مجلة
غرفة 19
العدد التاسع عشر

حصاد مؤسسة غرفة 19 لعام 2025

فعاليات الملتقى الدولي الثالث
شرفة الحرية وراء النافذة.

حفلة الأوهام... حين يكتب الإنسان سيرة تعدده

الأدوار الرئيسية والمحورية للصيدلاني في علاج
المريض وتعزيز برامج الرعاية الصحية

حوار مع الناقدة والكاتبة يمنى العيد

يوميات جثّة"... تغييرٌ لشكل الموت

مجلة غرفة 19 ISSN 2996-7708 العدد 19 ديسمبر 2025
دورية ثقافية أدبية اجتماعية
Volume 19

مجلة
غرفة 19
مجلة فصلية ثقافية أدبية فنية

al-Ghurfah 19 : majallah
thaqāfīyah adabīyah fikrīyah.

Volume 19 December 2025

مجلة غرفة 19 العدد 19 ديسمبر 2025

theroom19fr@gmail.com

مما جاء في هذا العدد:

افتتاحية العدد
شخصية العدد
لوحة العدد
لبناننا الذي في السموات
كلام في كلام
تقاطعات
مسرح
سينما
كاريكاتير
مذكرات سفير
قصص قصيرة
أدب شعبي
دراسات نقدية
فن تشكيلي
حصاد العام
عرض رواية
مقالات وقراءات أدبية
Reflection on Cultural
- Communication
A Human Experience
فعاليات الملتقى الدولي الثالث
أنثروبولوجيا
شعر
شرفة
مطبخ نجلا
صحة

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

العدد التاسع عشر كانون الثاني ديسمبر 2025

مجلة غرفة 19

فصلية ثقافية أدبية فنية

مؤسسة ورئيسة تحرير غرفة 19
الأديبة إخلاص فرنسيس/ لبنان/ اميركا
Eklas Francis
Founder and Director

مجلة غرفة 19 مجلة ثقافية أدبية فنية، تصدر عن غرفة 19 ومقرها سان دياغو- كاليفورنيا تابعة لمؤسسة غرفة 19.
مؤسستها ورئيسة التحرير الأديبة إخلاص فرنسيس،
San Diego- California Entity No: 5102576
مستوفية كافة الشروط القانونية، مسجلة في مكتبة الكونغرس الأميريكية تحت رقم:

ISSN 2996-7708

غرفة ١٩ هي غرفة معنية بالشأن الثقافي في مختلف تنوعاته، ومناقشة القضايا الثقافية في كافة المجالات. سواء على المستوى الابداعي أو النقدي بالإضافة إلى أننا نتلقى أراء 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 او 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.

كل عام وانتم بخير
وهج إبداع وعطاء لا ينطفئ

الأديبة إخلاص فرنسيس

في بداية نهاية عام 2025، كلّ عام وأنتم بخير، نختتم عامًا ونستقبل آخر، وكلّنا أمل بأن يكون قرّاؤنا ومحبّونا ومتابعونا في أسعد حال. نأمل أن تتحقّق الآمال والطموحات والأحلام لكل فردٍ شارك معنا بفكرة، أو بحث، أو ندوة؛ فـ غرفة 19 لا يتحقّق وجودها إلا بكم، وبجهودكم جميعًا.

عامٌ يطوي آخر صفحاته، لكن وهج الإبداع والعطاء فيه لا ينطفئ.

عامٌ تقاسمت فيه الإنسانيّة وجعًا وجمالًا؛ انكساراتٍ وانتصارات، ظلمةً وظلالًا، وومضاتٍ من نور. كان عامًا مأساويًا على مستوى الروح البشريّة، وإنسانيًا على مستوى القِيَم التي أعادت صياغة علاقتنا بذواتنا وبالعالَم.

لم يكن سهلًا، غير أنّه — كعادته — ترك نافذةً صغيرةً مفتوحةً لمن شاء أن يلج منها إلى عالمٍ أوسع؛ نافذة تطلّ على الأعماق، على الذات قبل الخارج، وتطرح سؤال الوجود بإلحاحه المؤلم:

ماذا يعني أن نكون هنا، الآن، في هذا الزمن المتحوّل؟ وماذا نترك للأجيال القادمة كي تعرف حقيقتنا، لا صورتنا المصنوعة؟

كان هذا العام اختبارًا قاسيًا، لكنه في الوقت ذاته دعوة للعمل الخلّاق. دعوة للعودة إلى الكتب، لنفض الغبار عن أرشيف الذاكرة، لاستعادة قصصٍ وشخصياتٍ عبرت بين الأرض والسماء؛ بعضهم عاش بيننا، وبعضهم جاء أسطورة تحاول إنقاذ المعنى الإنساني من محنة الزمان. وفي لحظاتٍ تتكاثر فيها الأسئلة، يبقى السؤال الأكبر معلّقًا:

من يكتب التاريخ اليوم؟

من يدوّن وجع الإنسان بلا تحريف؟

ومن يجرؤ على رواية ما نعيشه دون أن يُخفي الحقيقة خلف قوة غاشمة أو سلطة ؟

نحن في غرفة 19 نسعى، من خلال مجلس إدارتها، إلى احتضان أصحاب الفكر والرؤى الجديدة غير المتكرّرة، لنشكّل إضافة حقيقية للمشهد الثقافي، ونقدّم مرجعية مختلفة، لا تلغي مرجعية المكتبات بل تنطلق منها. نؤمن بمساحة حرّة لا تُقصي صاحب فكر، ولا تُحجّم حلمًا، تجعل من الباحث إنسانًا يعي ذاته أولًا، ثم ينطلق لإعادة قراءة الأحداث من حوله. ومن هنا، وبالرغم من أن غرفة 19 – سان دييغو، كاليفورنيا تنتهج سياسة اعتبرها البعض قيدًا، فإننا تبنّيناها لتكون مساحة أمان لا تولّد انشقاقًا ولا ضغينة، بل متنفسًا ثقافيًا جامعًا، نافذةً تتّسع كلما ضاق العالم، وتفتح بابًا للبحث الحرّ، وللحوار، وللوعي الذي لا يخشى السؤال. نجمع ولا نفرّق.

كان عام 2025 عامًا غنيًا لغرفة 19 ولمتابعيها، لا بعدد الأنشطة فحسب، بل بنوعية الأفكار التي طُرحت في ندواتها وملتقياتها الدولية، وبالتعاون مع جهات أكاديمية، ولقاءات امتدّت جغرافيًا وإنسانيًا.

أصوات باحثين، شعراء، مؤرخين، وفلاسفة تبادلوا الرؤى عبر منصّتها، ليضعوا لبنة جديدة في بناء معرفي يتّسع للجميع. لقاءات شكّلت حجر زاوية يجد فيها الباحث وطالب العلم أساسًا يُشيّد عليه مستقبلًا واثقًا، قائمًا على الفكر لا على الصدفة، وعلى المعرفة لا على ردود الأفعال.

واليوم، في العدد التاسع عشر، تتجلّى المصادفة قدرًا يشبه الدلالة. فالرقم 19 ليس مجرّد رقم، بل اكتمال دورة، وبداية في قلب نهاية، وانعطاف معرفي باذخ مع كل إصدار. إن وصول المجلة إلى هذا العدد شهادة حيّة على أن الفكرة لا تموت ما دام هناك من يكتب ومن يقرأ. في هذا العدد، نحمل بين صفحاتنا نتاج عقولٍ أصرّت أن تفكّر، أن تناقش، وأن تطرح الأسئلة الكبرى دون خشية. نصوص وأبحاث ودراسات تنتمي إلى روح البحث وإلى الإنسان قبل أي شيء. فمجلة غرفة 19 لا تكتفي بأن تكون منصّة للنشر، بل تسعى لأن تكون تراكمًا حضاريًا، وذاكرةً معرفية، وبيتًا للباحثين. منذ ثلاث سنوات، بدأت مجلة غرفة 19 كحلمٍ صغير يتكوّن من حبّ الكلمة، وسرعان ما تحوّلت إلى فضاءٍ رحب تتلاقى فيه الأقلام والقلوب. بدأنا بالعدد الأول "بـ وليمة الحبر"، وها نحن نواصل معكم، منكم وإليكم، نزرع الجمال في حقول العتمة، ونؤمن أن الحرف الصادق قادر على تبديد ظلمة الجهل، وصناعة القوة من الضعف، والأغنية من الألم.

غرفة 19 ليست منبرًا ثقافيًا فحسب، بل مشروع وعيٍ وإنسانية. طرقنا أبواب الفكر فانفتحت نوافذ على آفاق أبعد من الجغرافيا، نحو الإنسان حيثما كان. رافعين خطيئة الجهل عن العيون المغلقة، معلنين أن المعرفة طريق الخلاص، وأن الثقافة — في زمن الانقسامات — قوة ناعمة توحّد ولا تُقصي.

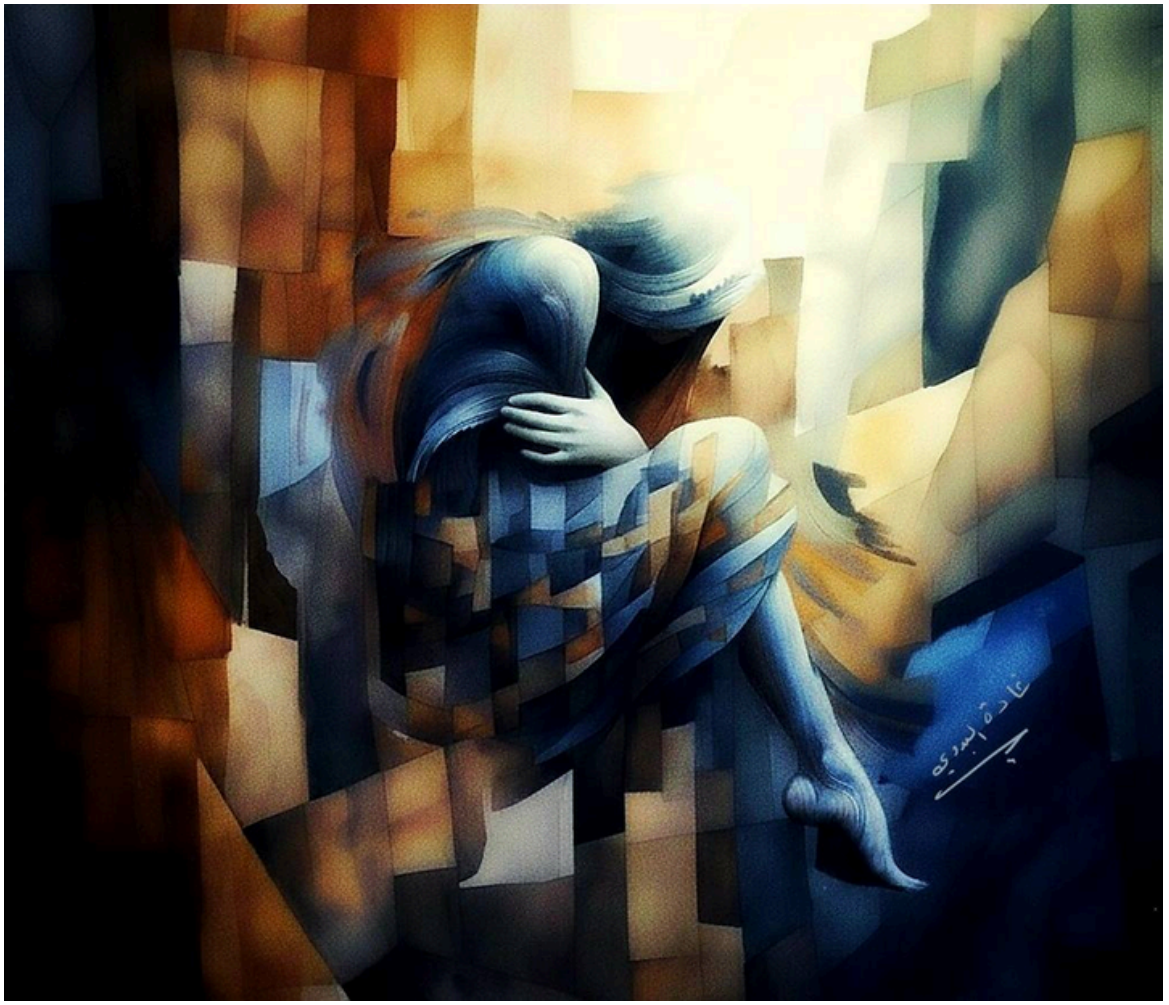
وأخيرًا، في زمنٍ تتسارع فيه العتمة، يبقى الحبر هو النور الأصدق. وفعل إيمان أن الثقافة هي المصالحة الكبرى بين الإنسان وذاته وبينه وبين الآخر. كل الشكر والتقدير لكل من ساهم في كتابة العدد التاسع عشر. أهلًا بكم دائمًا، نبراسًا للوعي ونموذجًا يُحتذى.

هذا العدد نقدّمه بوصفه ثمرة عامٍ ثري بالأسئلة والوعي، ومساحة تتّسع لكل قارئ وباحث يحلم أن يكون لهذا العالم معنى.

غرفة 19 مساحة للفكر، وامتداد للإنسان، ووليمة حبر متجدّدة.

ما دام الحلم فينا... فالحياة بخير.

لوحة للفنانة غادة البدوي



مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708
مجلة فصلية ثقافية أدبية فنية
Majallah Al-Ghurfah 19
مؤسسة ورئيسة التحرير
إخلاص فرنسيس
المنسق العلمي
د. حنا نعيم حنا
المستشارة الأكاديمية
د. دورين نصر
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. يسرى البيطار
د. عامر الصفار
د. دانا عزقول
أ. الحَسَن الگامَح
أ. سليمان حديفه
أ. فاتن فوعاني
أ. نجلاء شمعون

اخلاص فرنسيس - غرفة 19
Theroom19.com
لمراسلة التحرير والمشاركات
+16195596193
theroom19fr@gmail.com

افتتاحية العدد

الأديبة
إخلاص فرنسيس

شخصية العدد

الإعلامية ريتا نجيم الرومي
مديرة البرامج في إذاعة لبنان

كتاب العدد

«التحولات السردية في الأدب الإماراتي»،
الحائز على جائزة العويس للإبداع عن فئة
أفضل كتاب عن الإمارات،
الدكتورة مريم الهاشمي

لوحة العدد

لوحة العدد
للفنانة غادة البدوي

إعداد: أ. فاتن فوعاني/ لبنان

المكتبة

يعتريني يقينٌ أنَّ الكاتب يبقى مرتبطًا بكتبه مهما توالَدَت أعدادها أو كَثُرَت ترجماتها وإن كان الكِتاب خَلقًا، كلُّ خَلقٍ تُنفخُ فيه الرُّوح وكلُّ روحٍ لا يتركها خالقها. يراها أينما تذهب، يناديها وتناجيه، يرعاها وتحفظُ ذكراه. تضيئُ له، على رفّ المكتبة، شمعةً وتدعوه لزيارتها. من يعلمُ ما يُمْكِنُ لتلك الكتبِ المغلقة مع أسرارها الدّفينة أن تفعلَ؟ مَنْ يسمع صلواتها وتمائمها؟ مَن يعي ما يمكنها استحضاره من العالم الآخر؟ قوّةُ الكلمات لا تضاهيها قوّة فكيف إذا كان مَن كتبها من خيرةِ صُنّاعها.

يقولون أنَّ البيوت الطّاهرة تزورها الملائكة أمّا تلك الّتي تُعشّشُ فيها العتمة فهي مرتعٌ للشّياطين، تصولُ وتجولُ في رحابها. الدّايم يمرّ على كلّ بيتٍ صالحٍ ليلة الغطاس والأئمّة والقدّيسون يحضرون كلّ المجالس الّتي تُحيي ذكراهم. البيوت، حسبَ نواياها تُرزق، من زُياراتٍ ماورائيّةٍ إمّا مُباركةً، إمّا لاعنةً.

زياراتٌ من نوعٍ آخرَ ومن صنفٍ فاخرٍ، تحصلُ للبيوتِ الّتي تضعُ كتبًا على رفوفها. زياراتٌ ليست بِحُسبانِ أحدٍ ودون معرفةٍ بأنّ الكُتّابَ يتوافدونَ أفواجًا أفواجًا إلى كلّ بيتٍ يحضن كتبهم.

لا بدّ من أنّ جبران قد رستَ سفينته عند كلّ بيتٍ يحضنُ "النَّبِيّ" وتركَ شيئًا من حقيقته في إحدى زواياه. ما مِن شَكٍّ أنّ ميخائيل نعيمة قد "أُدْرِجَ" من باب قبره الصّخريّ الَّذِي أوصى بأن يبقى مفتوحًا وهامَ على "بيادره" يقطفُ حصادها. ينادي كتابُ "الغريب" كاتبه فيأتي ألبير كامو هائمًا على وجهه، يدخلُ البيوت من أبوابها صارخًا بأهلها :"الكذب ليس انعدام الحقيقة بل المبالغة فيها."

مكتبة مارون عبود من بيته في قرنة عين كفاع

وتدخلُ سيمون دو بوفوار بِخُطًى واثقة، تُلاعبُ السيجارةَ بين أصابعها، ثمّ تسحبُ أنفاسها حتّى آخرها. تلاحقُ بنظراتها تسلسل الكتبِ على الرّفوف باحثةً عن "الجنس الآخر" وعندما تجده، ترسمُ ابتسامةً ساخرةً على وجهها وتهزّ برأسها فرِحَةً راضيةً وعبارة إليزابيث بادنتر تطنُّ في أذنيها :" بالفعلِ، أنتنَّ مدينانٌ لي، يا نساء العالم."

نعتقد بأنّ توفيق يوسف عوّاد سيقدم وهو "يجرُّ رجله العوجاء وعلى وجهه بقعٌ من الغبار المزمن"، هو غبار القنبلة الأهليّة الّتي مزّقته إلى أشلاء ولكنّه يأتي ببذلته الأنيقة وبنيته الشّامخة وشعْرِهِ المُسرَّح، ينفضُ بعصبيَّةٍ عن كتبه الغبار لكأنّه لا يطيقه ولا يحتمل رؤيته ويرمقُ بنظرةِ المُسائل قائلًا :" أنا لم أكتب هذه القصص عَبَثًا بل هي الحياة الّتي عشتها."

المكتبة هي أكثر بُقَعِ الأرض ازدحامًا وأرقاها تجمُّعًا وذاك الصّمتُ الّذي يسود أرجاءها ما هو سوى خدعةٍ بصريّة بصيريّةٍ تنطلي على أصحاب قِصَرِ الرّؤية. شراءُ كتابٍ بمثابةِ إرسال دعوةٍ إلى كاتبه والنّوم، وهو يغفو في الأَسِرَّةِ، اعترافٌ بالحبّ ما بعده اعتراف. الويلُ، كلّ الويل إن اعتقد الياس أبو شبكة أنَّ قارئةً جميلةً قد هدهَدَتْ كتابه "غلواء" في دفء أحضانها " فيأتي الأرضَ لكي يحبّها".

حذارِ التّعامل مع الكتب، حذارِ الرّسائل الّتي نمرّرها إلى كُتّابها دون أن نعلم.

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

يا عزيزي كلّنا أدباء!

هل وصلنا إلى المرحلة التي يتوجّب فيها إعادة التعريف الشائع للأدب بأنه مرآة تعكس وجدان الوطن وتاريخه وثقافته، وتُترجم أعماق الإنسان وما يتصارع فيه من مشاعر وأفكار وخيالات؟
لقد برز الذكاء الاصطناعي، ليس بوصفه أداةً مساعدة على الكتابة فحسب، بل كطرفٍ مُنتج للنصوص الإبداعية من شعر وقصة وقراءة أدبية.. وهو أمرٌ يدعو إلى التساؤل عن مستقبل المشاعر الإنسانية ذاتها وليس مستقبل الأدب والكتابة الإبداعية فقط. ويمتدّ السؤال إلى سماوات أخرى تتعلّق بهويّة الإنسان والأوطان على حدّ السواء، كأنما نحن في الطريق إلى حالة "اللامنتمي"!

د. محمد ياسين رحمة/الجزائر

لن نتحدّث عن "الأدب الروبوتي" أو "الأدب الرقمي" أو "أدب الذكاء الاصطناعي".. فكلّها "آداب" فرضت نفسها ولا مناص من الاعتراف بها إن آجلا أو عاجلا. ما يجب أن نتحدّث عنه هو "سقوط" بعض الأدباء الحقيقيين في مهاوي التقنية المعاصرة، وقابليّتهم للتخلّي عن الأصالة في الكتابة والإبداع.. هذه الأصالة التي تمثّل الحدّ الفاصل بين ما هو إنساني وبين ما هو رقمي. وقد وصلنا إلى مرحلةٍ صارت فيها أعداد الأدباء والشعراء والمبدعين أكثر بكثير من أعداد القرّاء والتلقّين، فكلّنا صرنا أدباء - بفضل الذكاء الاصطناعي – ولا فرق بين أديب وآخر إلاّ بالأصالة التي تحيا أنفاسها الأخيرة.

أخطر ما في الأمر، أن الباحثين والأكاديميين وطلاب الجامعات.. صاروا يلجؤون إلى الذكاء الاصطناعي، ليس من أجل الاستعانة به، بل من أجل أن يفكّر ويبحث ويكتب نيابة عنهم، والأقاصيص في هذا السياق كثيرة، وتكشف إلى مدى أخطر الذي نتوجّه إليه.

وجّهت سؤال إلى الذكاء الاصطناعي حول معنى: "يا عزيزي كلنا أدباء!". فأجاب: هذا شعار رائع ويحمل الكثير من المعاني الجميلة. بالتأكيد، كل إنسان يحمل في داخله قصة، وله رؤيته الخاصة للعالم، وقدرة على التعبير بطريقته الفريدة. الأدب ليس محصورًا على الكتاب المحترفين فقط، بل هو:

- فن التعبير عن الذات والمشاعر والأفكار.
- فن الرواية وسرد التجارب.
- فن التأمل في الحياة والوجود.

قد تكون "أديبًا" في طريقة كلامك، أو في كتابة رسالة مؤثرة، أو في طريقة فهمك وتعاطفك مع قصص الآخرين.

ما الذي جعلك تقول هذه العبارة الجميلة؟ هل أنت مهتم بالكتابة أو القراءة بشكل خاص؟

ثم سألت هذا عن مستقبل أدب الذكاء الاصطناعي؟ فأجاب: شراكة بين الآلة والكاتب البشري.

مستقبل أدب الذكاء الاصطناعي (AI) هو موضوع شيق ومعقد للغاية، ويُتوقّع أن يكون مزيجًا من التعاون والتحدي، حيث لن يحل الذكاء الاصطناعي محل الكاتب البشري بالكامل، بل سيغير الأدوار وطرق الإنتاج. وإليك أبرز ملامح هذا المستقبل من منظور الفرص والتحديات:

- أولاً: الفرص والإمكانيات الكبيرة (الذكاء الاصطناعي كشريك): الذكاء الاصطناعي سيصبح أداة قوية تخدم العملية الإبداعية وتسرّعها وتفتح لها آفاقاً جديدة:

1. أداة مساعدة للكاتب البشري (Co-author): توليد الأفكار والحبكات: يمكن للذكاء الاصطناعي أن يقدم عددًا لا نهائيًا من الأفكار، أو مسودات أولية لفصول، أو تطوير لشخصيات معقدة، مما يساعد الكاتب على تجاوز ما يُعرف بـ "حصّار الكتابة" (Writer's Block).
تحرير وتدقيق متقدم: سيجعل عملية التدقيق اللغوي والنحوي أكثر دقة وسرعة، ويقدم اقتراحات لتحسين الأسلوب والنبرة وتماسك السرد.
2. أنماط أدبية جديدة (Experimental Literature): ظهور أنواع جديدة من الأدب (مثل الروايات التفاعلية أو "الأدب الخوارزمي") التي تعتمد على تفاعل الآلة مع القارئ أو على قواعد برمجية معقدة.
3. دمقرطة الكتابة: سيسمح لأي شخص لديه قصة ورؤية لكنه يفتقر إلى المهارات التقنية في اللغة أو الصياغة، بإنتاج عمل أدبي جيد، مما يوسع دائرة "الأدباء" (تماشيًا مع عبارتك الجميلة!).
4. تحليل ونقد أدبي متطور: ستُستخدم أدوات الذكاء الاصطناعي في تحليل النصوص الأدبية الكبيرة بسرعة فائقة، للكشف عن الأنماط والتيمات والسياقات التاريخية، مما يغير منهجية النقد الأدبي.

ثانيًا: التحديات والمخاوف الجوهرية (أسئلة فلسفية وأخلاقية): تُثير هذه التكنولوجيا أسئلة عميقة حول جوهر الإبداع والقانون:

1. ملكية النص والتأليف: من هو المؤلّف الحقيقي؟ هل هو مبرمج الآلة؟ أم المستخدم الذي كتب "المطالبة" (Prompt)؟ أم الناشر؟ هذه إشكالية قانونية وأخلاقية لا تزال قيد النقاش.
2. الأصالة والإبداع الحقيقي: الذكاء الاصطناعي يعتمد على البيانات المُدربة عليها لتقليد الأنماط. السؤال الأساسي: هل يمكن للآلة أن تخلق عملًا أصيلًا ينبع من تجربة إنسانية أو عاطفة حقيقية؟ يرى الكثيرون أن الأدب الحقيقي يحتاج إلى الروح والوعي البشري الذي لا تستطيع الآلة محاكاته.
3. توحيد الأسلوب (Homogenization): هناك خطر من أن يؤدي الاعتماد المفرط على نماذج الذكاء الاصطناعي نفسها إلى إنتاج أعمال متشابهة أو تتبع نفس الأنماط السردية الشائعة، مما يقلل من التنوع والفرادة في المشهد الأدبي.
4. التداعيات الاقتصادية: من المتوقع أن تقلل هذه التقنيات من الطلب على بعض أنواع الكتابة الروتينية (مثل كتابة المحتوى البسيط أو القصص سريعة الإنتاج)، مما يؤثر على سوق عمل الكتاب.

في النهاية، دعني أسهم في أذنك عزيزي القارئ: لقد أبهرني أدب الذكاء الاصطناعي من جهة احترامه للغة العربية واهتمامه بالترقيم وتشكيل ما يجب تشكيله من كلمات.. وهذا ما نفتقد في كتابات أكبر الأدباء أصالةً وتميّزا إبداعيًا.

مجلة غرفة 19 ISSN 2996-7708

في هذا العدد

- افتتاحية العدد/ الأديبة إخلاص فرنسيس..... 3
- لوحة العدد " غادة بدوي 5
- لبناننا الذي في السموات 7
- كلام ف كلام، دعكم من الكتابة.. يا عزيزي كلّنا أدباء!..... 7
- مُشْرِقَةٌ وَالضَّوْءُ يَفْضَحُهَا الفنان ... الحسن الگامَح*..... 8
- (شخصية العدد.) الإعلامية ريتا نجيم الخوري... 11
- كلمة ولوحة للفنانة نضال خويص 22
- فلسفة العبث عند ألبير كامو إبراهيم أبو عواد / كاتب من الأردن..... 23
- "عري الذات في مراياها" في السيرة الذاتية 24
- الروائي الخليجي والذكاء الاصطناعي: بين الحماسة والحذر 26
- العين في الشعر العربي 27
- قراءة في «الغربال» لميخائيل نعيمه 29
- دراسة للمجموعة القصصية (خوف بارد) للكاتبة عائشة سلطان 31
- الكاتبة الهنديَّة «بانُو مُشتاق» وفوزها التَّاريخي بجائزة البُوكر 2025م تُسلِّط الضَّوء على التَّسلُّط الذُّكوري، والنِّساء المُكبلات بالقمع والقهر 37
- مصطفى وهبي التل، أيقونة الشعر الأردني والعربي..... 39
- مذكرات سفير/ ذكرياتي مع العملة اللبنانية 41
- كاريكاتير مع نبيل صادق..... 42
- قراءةٌ شخصيّة في رواية : " هارمونيكا الزمن المفقود " للكاتب زياد عقيقي. 43
- (أنوثة الذاكرة وشعرية العبور) قراءة نقدية لرواية جيرترود للكاتب حسن نجمي... 44
- قاسم حداد .. شاعر النار المقدسة والأخيلة المجنحة ثنائية العشق والجنون في أخبار قيس! 47
- دراسة نقدية تحليلية: قصيدة «فصول» لإخلاص فرنسيس: بقلم: عماد خالد رحمة _ برلين. 50
- الأدب الشعبي بين الناقد الأدبي والباحث الأنثروبولوجي *..... 52
- قراءة في نص سرمدة 57
- الأدب وفستان العروس 59
- هل ستموت الرومنسية ؟؟؟ 60
- شرفة الحرية وراء النافذة..... 62
- الحنين إلى حكايات الجدة في غرفتنا الشتوية 63
- الطبيعة والإنسان: تأملات أدبية في الطبيعة 64
- مغامرة الضوء في حافة الجرف الصخري حيث تغفو مدينة بو الفرنسيّة 66
- "الذكاء الاصطناعي يتسلل حياتنا بصمت 67
- الفوتوغراف.. (إمبراطورية النظرة المحدّقة)..وهيمنة (نظرة مركزية) 69
- اللغة التصويرية في المسرح : من البناء إلى عتبة التجسيد*..... 71
- حفلة الأوهام... حين يكتب الإنسان سيرة تعدده 72
- الجزء الرابع: صك الغفران في رواية سلطان وبغايا استعادة الذاكرة 74
- الخوف بين الذّاكرة والخيال قراءة نقديّة في سرديّات عائشة سلطان 77
- تعدّد الأصوات عند باختين في رواية حيّ الأميركان لجبور الدّويهي 79
- قراءة نص سرمدة الاستاذة نادين الشاعر 80
- هارمونيكا والتداخل الأجناسي 82
- نسيان .com، فلسفة العيش بلا أثقال قراءة فلسفية في كتاب "نسيان .com"، للأديبة الجزائرية " أحلام مستغانمي" 84
- العلاقة الملتبسة بين المبدع والناقد 86
- الأدوار الرئيسية والمحورية للصيدلاني في علاج المريض وتعزيز برامج الرعاية الصحية (٨) 88
- كتاب العدد التحولات السردية في الأدب الإماراتي..... 91
- Reflection on Cultural Communication – A Human Experienc..... 92
- سلسلة اللقاءات الثقافية والأدبية للغرفة 19 عبر منصة زوم 93
- حصاد مؤسسة غرفة 19 لعام 2025 94
- « قال لي صديقي ذات مساء : انصف الناس وأنزلهم منازلهم .. »..... 97
- فعاليات الملتقى الدولي الثالث 99
- المقترحات الختامية للملتقى الدولي الثالث 104
- كلمة د. دورين نصر 105
- كلمة الدكتور طوني قهوجي، مدير معهد الآداب الشرقيّة في جامعة القدّيس يوسف في بيروت..... 106
- شكر وعرفان الاستاذ الدكتور عبد القادر فيدوح – الجزائر..... 107
- المقال النّقديّ د. سلمى عطالله 109
- قراءة نقديّة لأعمال الملتقى الدولي الثالث د. درية فرحات..... 110
- المؤتمرات العلمية التي تقيمها غرفة 19 ! بقلم د. خيرالله سعيد..... 111
- قراءة نقدية للملتقى الدولي الثالث . عبير خالد يحيى/ د. مريم الهاشمي..... 112
- ألف تحية نوفمبرية (للغرفة 19)الفتية وشركاء الهدية محمد طلب / السودان..... 113
- قراءة نقدية للملتقى الدولي الثالث د. إنعام القبيسي 115
- في غرفة ١٩ جمعتنا المعرفة والثقافة 116
- أراء الحضور الملتقى الدولي الثالث 117
- قد يتغيّر البرنامج قليلاً..! 118
- علبة الحلوى 119
- سيرتي الأُولى د. محمد إقبال حرب..... 121
- يوميات جثّة"... تغييرٌ لشكل الموت /موت محارب..... 122
- منتصف الحنين / عصيان ورقة 123
- قصة قصيرة " يَدها " 124
- أفكار/ فوضى الاشعارات..... 125
- حوار مع الناقدة والكاتبة يمنى العيد..... 126
- حفيدة غردون باشا الطَّرِيقُ إِلَىَ كَرَن 128
- مسرحية : (ظِلان في طَريقٍ بَعيد) 131
- شعر الاستاذة مريم الاحمد 133
- ثلاثة قصائد صلاح حمه أمين/شذاكِ هذا الذي في اللَّيلِ سَهَّدني/..... 134
- قرص القمر 135
- هواجس عتبات الغياب إلى روح الشاعر الرائد بدر شاكر السياب..... 136
- أنا الجهات/ صحوة !! /رحلتي 137
- بلوك 138
- آخِرُ الوَحْي 139
- زياد الرحباني- رحيل /حفنةُ ألم 140
- نصوص بالمحكية الشاعر كابي القاعي / قصائد من الشعبي العراقي أبو ذية 141
- كيك الاطفال بلمسة مميزة 142
- الكبد الدهني.. المرض الصامت الذي يهدد أهم غدة في جسم الإنسان 143
- تسريبة 145

مُشْرِقَةٌ وَالضَّوْءُ يَفْضَحُهَا

الفنان الفوتوغرافي المغربي حسن الصياد

الحسن الگامَح*
شاعر من المغرب

مُشْرِقَةٌ...
وَالضَّوْءُ مِنْ خَلْفِهَا يُلَامِسُهَا
وَأَنَا أَمَامَهَا أُحَاوِلُ تَفْسِيرَ مَا لَا يُفَسَّرُ
كَيْفَ جَاءَهَا الضَّوْءُ فِي اللَّيْلِ يَقْتَنِصُهَا
وَهْيَ فِي ظُلْمَةٍ شَارِدَةٍ
لَا تَدْرِي مَا يَقَعُ الْآنَ حَوْلَهَا وَمَا يُكْسَرُ
قَدْ نَامَهَا الضَّوْءُ
وَالضَّوْءُ حِينَ يَفْضَحُ
يُعَرِّي مَا لَا يُعْرَى وَمَا لَا يَتَسَتَّرُ
بِاللَّهِ عَلَيْكَ
دَعْهَا شَارِدَةً فِي ظُلْمَتِهَا
وَلَوِ ارْتَأَيْتَ أَنْقَذْتَهَا مِنْ سُبَاتِهَا
شَيْءٌ لَا تَفْهَمُ
كَمْ مِنْ عَيْنٍ سَتَرَاهَا بَعْدُ
أَنْ أَسْدَلَتْ أَبْعَادَهَا وَمَنْ سَيَسْتُرُ...؟؟
مُشْرِقَةٌ...
وَالضَّوْءُ يَفْضَحُهَا
عَرَّى عَنْ مَفَاتِنِهَا فِي ثَانِيَةٍ
فَأَغْرَقَتْنَا عَيْنَاكَ هُنَا فَاتِنَةٌ
تُلَامِسُ سِحْرَهَا وَالثَّلْجُ الْأَبْيَضُ يَنْصَهِرُ
دَعْهَا يَا حَسَنُ... فَالْحُسْنُ حِينَ يَبْدُو عَنْهُ لَا نَغْفَلُ
مَهْمَا تُخْبِرُنَا لِلْكُتْمَانِ عَنْهُ لَا نَتَكَرَّرُ

أَكادير: 10 ماي 2019
شاعر من المغرب

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

شخصية العدد

الإعلامية ريتا نجيم الرومي

حاورتها إخلاص فرنسيس

يبقى الإعلام هو الوجه الذي يطلّ به الوطن على العالم، والمرآة التي تعكس صوته وثقافته ووعيه الجمعي. فهو الذاكرة الحيّة للأمم، التي تحفظ نبضها وتروي حكايتها وتعبّر عن تطلّعاتها.

منذ بدايات الأثير، كانت الإذاعة أول جسرٍ يصل بين الإنسان وأخيه الإنسان، وبين الكلمة والمستمع، بين الفكرة والحلم. تلك العلبة الصغيرة التي جمعت الناس حولها، جعلت من الصوت فنًّا ومن الرسالة ثقافةً. كان المذياع شغفًا ودهشة، يحرّك الخيال، يصنع الوعي، ويؤنس الوحدة، فغدت الكلمة فيه مساحةً للقاء والتنوير.

وفي تاريخ الإذاعة اللبنانية، يبرز اسم الإعلامية الأستاذة ريتا نجيم الرومي، مديرة البرامج في "إذاعة لبنان"، كإحدى الشخصيات الرائدة التي أسهمت في ترسيخ حضور الإذاعة اللبنانية في المشهد العربي، وواحدة من الأصوات النسائية التي جمعت بين الفكر والاحتراف، وبين الأصالة والتجديد.

من خلال عملها المهني وإدارتها الواعية، منحت الإذاعة اللبنانية تميّزها وحضورها، نموذجًا يجمع بين الأصالة والتجديد، وبين الرسالة والثقافة. وأسهمت في إعداد جيل من الإعلاميين الذين يؤمنون بأن الكلمة مسؤولية، وأن الإعلام رسالة ووعي قبل أن يكون مهنة، ورؤية واضحة بإن الإذاعة ليست مجرّد بثٍّ عبر الأثير، بل فضاءٌ للتعبير والحوار والحرية، ومنبرٌ ينقل نبض المجتمع بروحٍ وطنية وإنسانية.

واليوم، في زمنٍ يتسارع فيه التطوّر التقني ويتقدّم فيه الإعلام الرقمي والذكاء الاصطناعي، تؤكّد الأستاذة ريتا نجيم الرومي على أهمية ربط الشباب بالمؤسسات الأكاديمية والإعلامية، ليكونوا صُنّاع محتوى يمتلكون الوعي والمعرفة والمهارة، لا مجرّد متلقّين لمنتجات الآخرين. فالإعلام الحديث لم يعد حكرًا على المايكروفون أو الكاميرا، بل أصبح مجالًا فكريًا ومعرفيًا متقاطعًا مع الفلسفة والتكنولوجيا والثقافة.

إن مجاراة العصر لا تعني الانفصال عن الجذور، بل الانطلاق من إرثٍ مهني وثقافيٍ أصيل كالذي أسّسه روّاد الإذاعة الأوائل، لنستمرّ به نحو المستقبل بعقولٍ متجدّدة ووعيٍ مسؤول. وفي عالمٍ يتّسع بالوسائل ويضيق أحيانًا بالمعنى، يبقى دور الإعلامي الحقيقي أن يعيد للرسالة بُعدها الإنساني، وللكلمة صدقها، وللصوت دفئه الأول.

في هذا الحوار، نقترب من تجربة الأستاذة ريتا نجيم الرومي في العمل الإذاعي والإداري، ونستمع إلى رؤيتها حول تحوّلات الإعلام في عصر الرقمنة، ودور المرأة في صياغة الكلمة، وكيفية تمكين الشباب من الجمع بين الفكر الأكاديمي وروح الممارسة الإعلامية. كما نتأمل معها سحر المذياع الأول، والإذاعة كفنٍّ للحياة وصوتٍ للإنسان، في عالمٍ باتت فيه الصورة تسبق الكلمة، غير أن الكلمة الصادقة تبقى الأعمق أثرًا والأطول عمرًا.

بداية من هي ريتا نجيم الرومي، بداياتك مع الإعلام ورحلتك مع الصوت والموجة الاثيرية؟

كثيرون يسألونني عن بداياتي، وغالبًا أعود بالذاكرة، لا إلى كلية الإعلام، بل إلى طفولتي، كنتُ صغيرة أعيش في المعاصر، وكنت أستمع إلى إذاعة لبنان من الراديو في بيتنا. كنت أُصغي في الصباح إلى أصوات مثل ناهدة فاضل دجاني وغيرهم، وكان لبعض اصوات المذيعين سحر خاص، يأخذني إلى عالم غامض ومليء بالدهشة... عالم الإذاعة، أظنّ أن حبّي الحقيقي للإذاعة بدأ من هناك، منذ تلك الأيام المبكرة، من طفولتي،

لاحقًا، حين التحقت بكلية الإعلام، كنت كمعظم الفتيات في بداياتنا نحلم بالظهور على الشاشة، فالأضواء تجذبنا، والكاميرا تغوينا ببريقها. لدرجة اننا كنا نذهب إلى تلفزيون لبنان في سنتي الأولى أو الثانية، نحاول التعرّف على الكتّاب والممثلين، على أمل أن نُمنح فرصة صغيرة، حتى ولو كـ«كومبارس» في مسلسل. كانت تجربة ممتعة!.

جربت التقديم التلفزيوني، ولكنني لم أُوفّق في البداية، وأتذكر أنني حزنت كثيرًا حينها، غير أن الحزن هذا قادني إلى الطريق الصحيح — إلى الإذاعة. منذ أن دخلت عالم الإذاعة، شعرت أنني وجدت عالمي الحقيقي. مع أنه كانت هناك فرص لاحقًا للانتقال إلى التلفزيون، لكنني رفضتها، لأنني أحببت عالم الإذاعة بعمق، شعرت أنه مكاني الطبيعي هو هنا، في هذا الفضاء الذي أكتب له وأتحدث عبره إلى المستمع مباشرة. الإذاعة بالنسبة إليّ ليست وسيلة، بل عالم كامل يعيش فيه الصوت والخيال والدفء الإنساني.

مع الوقت بتاكد ان ما كنت راح كون غير في عالم الاذاعة.

الإذاعة بالنسبة إليّ ليست وسيلة، بل عالم كامل يعيش فيه الصوت والخيال والدفء الإنساني.

يقولون إن "الأذن تعشق قبل العين" أحيانًا... ما رأيك بهذه المقولة إذا أردنا تطبيقها على الصوت القادم من خلف المذياع؟ كيف يمكن للصوت أن يبني علاقة حميمية مع المستمع؟

بصراحة، أؤمن بهذا تمامًا. الصوت يحمل دفئًا خاصًا، طاقة قادرة على لمس المستمع بطريقة لا تفعلها الصورة أحيانًا. بين المذيع والمستمع تنشأ علاقة صادقة، فيها تواصل خفي قائم على النبرة والصدق والعاطفة. فالصوت، إذا كان حقيقيًا ونابعًا من القلب، يستطيع أن يصل إلى القلب قبل أن تراه العين.

يقولون إن «الأذن تعشق قبل العين أحيانًا»، وأنا أؤمن بهذه المقولة تمامًا، خصوصًا عندما نتحدث عن الصوت القادم من خلف المذياع. فالصوت قادر على بناء علاقة حميمية صادقة مع المستمع، علاقة تتجاوز المظهر والصورة. قد يجذبك شكل شخص ما للحظة، لكن الصوت هو ما يلامس الإحساس ويستقر في الذاكرة، لأنه يحمل نبرة ودفء ومشاعر لا يمكن للعين وحدها أن تراها.

الإعلام اليوم قادر على بناء جيل واعٍ ومثقف، أو العكس تمامًا إذا لم يكن محتواه مسؤولًا.

أؤمن بأن للصوت تأثيرًا عميقًا في تواصلنا الإنساني. من خلال نبرة الصوت، وطريقة النطق، وصدق الأداء، يمكن للمذيع أن يخلق صلة وجدانية حقيقية مع المستمع، تجعله يشعر بالقرب منه حتى دون أن يراه. وربما لهذا السبب أركز كثيرًا على أهمية الصوت في عملي وفي تدريسي للطلبة، حيث أدرّبهم على كيفية استخدام الصوت بشكل صحيح، وكيفية النطق والتعبير، لأن الكلمة تفقد معناها إن لم تُنطق بوضوح وصدق. حتى في حياتي اليومية، يختلط أحيانًا صوت المذيعة في داخلي بصوتي كأم أو كإنسانة. أولادي مثلاً يلاحظون ذلك ويقولون لي مازحين: "ماما، إنتِ عم تحكي معنا كمذيعة؟" والسبب أن نبرة الصوت تصبح جزءًا من الشخصية نفسها.

الصوت هو هوية وشخصية كاملة.

تحدثتِ عن تأثير الصوت منذ الطفولة، وذكرتِ أنكِ كنتِ تستمعين إلى الإذاعة في بيتكم. برأيك، ما مدى أهمية ما يسمعه الطفل في تكوين شخصية الطفل والمستمع بشكل عام؟ وهل للإذاعة دور في بناء وعي الأجيال الجديدة؟

دور الإذاعة، فأنا أراه متكاملاً يبدأ من البيت. فالطفل منذ صغره يتأثر بما يسمعه، والصوت الذي يرافقه في طفولته يُسهم في بناء وعيه وشخصيته. لذلك أعتبر أن للأهل والإذاعة معًا دورًا أساسيًا في تنشئة الجيل الجديد. الأهل يزرعون القيم كالصدق والإنسانية والإيجابية، والإذاعة تكمل هذا الدور من خلال ما تقدّمه من برامج تحترم عقل المستمع وتغذي ذائقته وثقافته.

ليس البرامج فقط، حت الأغاني التي تُبثّ في الإذاعات لها دور: يمكن أن ترفع الذائقة الفنية، أو تهبط بها. لذلك أؤمن أن على الإذاعة أن تقدم محتوى راقيًا، يحترم المستمع وينمّي ذوقه وثقافته. اليوم، للأسف، نرى أحيانًا أن بعض وسائل الإعلام تبتعد عن هذا الهدف، فتُقدّم نماذج أو محتوى يكرّس أنماطًا سلبية أو يخلّ بالمبادئ. أحيانًا يُصوَّر "الخائن" كبطل،

أو يُحتفى بسلوكيات لا تمثل القيم الحقيقية للمجتمع. وهنا تكمن خطورة الإعلام، لأنه يمتلك القدرة على التأثير العميق في الفكر والسلوك.

من هنا تأتي أهمية اختيار البرامج الإذاعية بعناية. في عملي كمديرة برامج في إذاعة لبنان، نحرص على أن تكون برامجنا متنوعة وتخدم المستمع بمختلف اهتماماته. نختار البرامج بناءً على الرسالة التي تحملها، ومدى قربها من الناس. البرامج الأقرب إلى قلبي هي تلك التي تتيح لي التواصل المباشر مع الجمهور، والتي تحمل قيمة إنسانية أو ثقافية حقيقية. لأن الإذاعة بالنسبة لي ليست مجرد عمل، بل رسالة صوتية دافئة تصل إلى الناس أينما كانوا. أحرص دائمًا على أن تكون البرامج التي أشرف عليها أو أشارك فيها قريبة من الناس، تعبّر عنهم وتضيف إليهم شيئًا نافعًا وجميلاً. أختار البرامج التي تمسّ القيم، وتحفّز التفكير، وتزرع الأمل.

بالانتقال إلى الجانب المهني، كمديرة برامج في إذاعة لبنان، كيف يتم اختيار البرامج التي تُبث عبر الأثير؟ وما هي البرامج الأقرب إلى قلبك شخصيًا؟

بالنسبة إليّ، العمل الإذاعي ليس مجرد وظيفة، بل شغف وحياة كاملة. لذلك أتعامل مع كل برنامج كما لو أنه كائن حيّ له روحه وصوته الخاص. كل برنامج قدمته يحمل حكاية خاصة، لكن الأقرب إلى قلبي هو ذلك الذي أشعر أنه نجح في ملامسة قلوب الناس، لأنني أؤمن أن الصوت، حين يكون صادقًا، لا يحتاج إلى صورة كي يُرى.

أؤمن أن نجاح أي برنامج يكمن في قدرته على الجمع بين الفائدة والتسلية.

يتم اختيار البرامج الإذاعية بناءً على مجموعة من المعايير التي تراعي التنوع الثقافي والاجتماعي، وتحرص على أن يكون لكل فكرة قيمة مضافة حقيقية. فالبرنامج، في نظري، يجب أن يكون فريدًا في مضمونه وأسلوبه، يحمل فائدة ومعرفة، لكنه في الوقت نفسه يمنح المستمع متعة وسلاسة في التلقي. فالتثقيف لا يعني الجفاف، بل يمكن أن يكون ممتعًا وشيقًا، وهذا هو التحدي الجميل في العمل الإذاعي.

عادةً ما تنطلق الأفكار من نقاشات داخل الفريق أو من اقتراحاتي الشخصية، وفق ما نراه ضروريًا في المشهد الثقافي أو الاجتماعي أو حتى الصحي. نعمل على تطوير برامج تفتح نوافذ جديدة أمام المستمع، مثل البرامج الثقافية التي تضيء على شخصيات أو قضايا فكرية، والبرامج البيئية التي ترفع الوعي حول الطبيعة والحفاظ عليها، إضافة إلى البرامج الفنية والتراثية التي تربط المستمع بذاكرته الجمالية والحضارية.

أؤمن أن نجاح أي برنامج يكمن في قدرته على الجمع بين الفائدة والتسلية. المستمع يحتاج أن يتعلّم ويستمتع في الوقت نفسه، فإذا قدّمت له معلومة مفيدة بصيغة جافة، سيفقد الاهتمام بسرعة. أما حين يشعر بالمتعة أثناء الإصغاء، فهو يتلقّى الرسالة الثقافية بعمق ودون عناء. ومن بين البرامج التي أشرفتُ عليها وشاركتُ فيها، هناك العديد التي أعتزّ بها، لكن الأقرب إلى قلبي هو ذاك الذي استطاع أن يخلق تواصلاً حقيقياً مع الناس، أن يُحدث فرقاً في وعيهم أو في ذائقتهم. لأن الإذاعة بالنسبة لي ليست وسيلة ترفيه فحسب، بل منبر ثقافي وإنساني.

كانت الإذاعة اللبنانية في الستينيات منبرا أدبيا وثقافيا لمجموعة من الأدباء والشعراء اللبنانيين والعرب، واشتهرت أيضاً بالبرامج الدرامية التي لمع من خلالها أسماء أبطالها ومخرجيها وكتابها، إضافة إلى برنامج البث المباشر الذي جذب الجمهور وأحدث ضجة بأسلوب تقديمه للحدث او الحديث التي تفضلت به ما بين التسلية والتثقيف،
هل تعتقدين أن إذاعة لبنان ما زالت تحتفظ بنفس التأثير والدور الذي كان لها في ذاك العصر الذهبي؟

لا يمكن الحديث عن الإذاعة اللبنانية دون التوقف عند دورها التاريخي. ففي الستينيات، كانت منارة أدبية وثقافية جمعت نخبة من الأدباء والشعراء اللبنانيين والعرب، وقدّمت برامج درامية شهيرة سطع فيها نجوم كبار من كتّاب ومخرجين وممثلين.

لا يمكن الحديث عن الإذاعة اللبنانية دون التوقف عند دورها التاريخي. ففي الستينيات، كانت منارة أدبية وثقافية جمعت نخبة من الأدباء والشعراء اللبنانيين والعرب، وقدّمت برامج درامية شهيرة سطع فيها نجوم كبار من كتّاب ومخرجين وممثلين.

كما كان برنامج «البث المباشر» آنذاك علامة فارقة بأسلوبه العصري وطريقته في مخاطبة الجمهور، مما جعل الإذاعة اللبنانية في تلك المرحلة مدرسة قائمة بذاتها في الإعلام والثقافة.

تلك الروح ما زالت، برأيي، جوهر الإذاعة الحقيقي: أن تكون مساحة حية للفكر والإبداع والتفاعل الإنساني.

عندما يُقال «العصر الذهبي لإذاعة لبنان»، لا يسعني إلا أن أبتسم، لأن هذه العبارة تستفزني قليلًا. نعم، لا شكّ أن خمسينيات وستينيات القرن الماضي كانت مرحلة ذهبية بكل المقاييس، فقد كانت الإذاعة اللبنانية المنبر الأبرز، والمصدر الأول للثقافة والفن والأدب في البلاد. لكن يجب ألا ننسى أن تلك المرحلة كانت مختلفة تمامًا: لم تكن هناك منافسة حقيقية، إذ كانت إذاعة واحدة تقريبًا تملك وحدها ساحة البث، ولم تكن وسائل التواصل الاجتماعي أو المنصات الرقمية قد وُجدت بعد. كانت الإذاعة نافذة الناس الوحيدة إلى العالم، ومن خلالها برزت أسماء كبار الفنانيينوالمبدعين من لبنان والعالم العربي — من فيروز وصباح ووديع الصافي إلى سعيد عقل وجهاد الأطرش وعمر ميقاتي وغيرهم.

أما اليوم، فالوضع مختلف كليًا. نحن نعيش زمنًا صعبًا، مليئًا بالتحديات الاقتصادية والتقنية، ومع ذلك أستطيع أن أقول بكل ثقة إن إذاعة لبنان لا تزال محافظة على حضورها وتأثيرها، رغم كل العقبات. ربما لم تعد الوحيدة على الساحة، لكنها ما زالت رمزًا للثبات والجودة والاحترام. فبرامجها ما زالت تنافس على مستوى عربي، وتحصد جوائز، وتحافظ على مستوى راقٍ في الأداء والمضمون، حتى في ظل إمكانيات محدودة جدًا.

أنا فخورة بأننا، رغم الظروف القاسية، ننجح في تقديم محتوى غني ومتنوع، يجمع بين الثقافة والترفيه والفكر، ويحترم المستمع حقًا. كثيرون من زملائنا في الإذاعات العربية يعترفون بأن إذاعة لبنان ما زالت تتميّز بمستوى برامجها وباحترافيّة مذيعيها، وهذا بحد ذاته إنجاز كبير.

أما في ما يخص مواكبة الحراك الثقافي ودعم المبدعين، فنحن نعتبر هذا من صميم رسالتنا. الإذاعة تفتح أبوابها للأصوات الجديدة، وتقدّم مساحة حرة للفنانين والكتّاب والمفكرين داخل لبنان وخارجه. وفي الوقت نفسه، نعمل على الحفاظ على التراث الصوتي اللبناني الثمين، فنحن نحمل إرث تسعين عامًا من التاريخ الإعلامي والثقافي، ونعتبر أنفسنا أمناء عليه.

ولأننا نؤمن بضرورة أن تبقى الإذاعة حيّة ومتجددة، فقد سعيت منذ تولّيت مسؤولياتي إلى تعزيز حضور الجيل الشاب فيها. أطلقنا برامج تعاون مع الجامعات والمدارس، وفتحنا أبواب الإذاعة أمام الطلاب ليتعرّفوا إلى عالم البث من الداخل، ويشاركوا فعليًا في صناعة المحتوى. كما أقمنا شراكات مع مؤسسات أكاديمية وثقافية لتنظيم ورش عمل وتدريبات ميدانية، كي يشعر الشباب أن هذه الإذاعة هي أيضًا صوتهم ومساحتهم للتعبير.

بكلمة واحدة، إذاعة لبنان لم تفقد بريقها، بل غيّرت طريقة تألقها. من زمن كان فيه المذياع وحده سيّد الساحة، إلى زمن تتشارك فيه المنصات والوسائط، ما زالت إذاعة لبنان تحافظ على جوهرها: الكلمة الصادقة، والثقافة الراقية، والصوت الذي لا يخون رسالته.

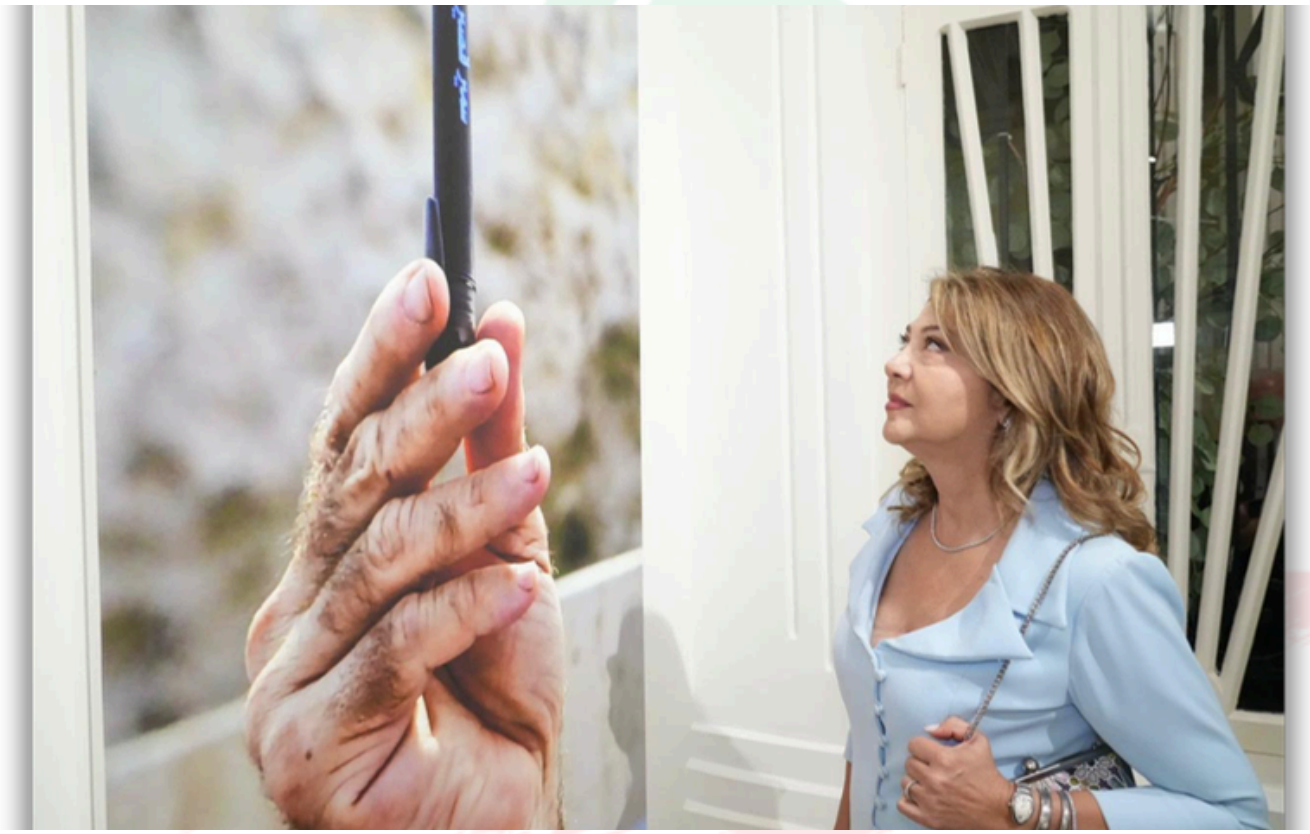
ما زالت إذاعة لبنان تحافظ على جوهرها: الكلمة الصادقة، والثقافة الراقية، والصوت الذي لا يخون رسالته.

عن جائزة الموركس ممكن نعرف اكثر عن الجائزة والدور التي تلعبه الجوائز بتعزيز دور الاعلام والفن؟

في سن الخامسة والعشرين، كانت تجربتي مع لجنة الميركس دور من أجمل المحطات في مسيرتي. هذا الحدث الفني الكبير، الذي أسسه الدكتور فادي والدكتور زاهي، أصبح اليوم مؤسسة راسخة تحمل بصمة لبنان في الساحة العربية والدولية. من الرائع أن أكون جزءًا من هذه العائلة الجميلة التي تعمل بمحبة وانسجام لتقديم احتفال ينتظره كل لبنان والعالم العربي، بل حتى العالم بأسره.

الميركس دور ليس مجرد حفل توزيع جوائز، بل احتفال بالحياة والفن والفرح. في كل عام، نشهد مشاركة نخبة من النجوم من لبنان والعالم العربي، وأحيانًا من أوروبا وتركيا ومصر، مما يمنحه طابعًا عالميًا راقيًا يليق بسمعته. إنه موعد ينتظره الفنانون والجمهور على حد سواء، لأنه يكرّم الإبداع ويقدّر الجهد ويمنح الفنانين لحظة فخر يستحقونها.

صحيح أن الظروف في لبنان لا تكون دائمًا سهلة، وأحيانًا نعيش حالة من القلق بخصوص إمكانية إقامة الحفل، لكن بمجرد أن تُضاء الأنوار وتُعلن الأسماء، نشعر أننا فعلاً نحتفل بالحياة رغم كل التحديات. بالنسبة إليّ، هذه اللحظة تملؤني بالفرح، لأنها تؤكد أن لبنان ما زال بلد الفن والثقافة والجمال، مهما اشتدت الصعاب. أعتزّ كثيرًا بعملي مع اللجنة، فهي بالنسبة لي أكثر من فريق عمل — هي عائلة حقيقية يجمعها الاحترام والمحبة، ويحرّكها شغف مشترك بالفن والإبداع. اللجنة على مدى أكثر من خمسةٍ وعشرين عامًا استطاعت أن تترك بصمة ذهبية في تاريخ الفن اللبناني والعربي، وأن تكون مرجعًا في تكريم الفنانين والمبدعين بمختلف مجالاتهم من ممثلين ومخرجين ومطربين، إلى مؤلفين وعازفين. ما يميز الميركس دور هو أنه يمنح الفنّان ما يستحق من تقدير، في زمن يحتاج فيه الإبداع إلى من يحتفي به. حين يصعد الفائز إلى المسرح ويحمل الجائزة الذهبية، ترى في عينيه فرحًا وفخرًا حقيقيًا، لأنه يدرك أن هذا التكريم نتيجة عملٍ وجهدٍ صادقين. وهذه اللحظة،ربكل بساطتها وصدقها، تختصر معنى الفن: أن تزرع الجمال وتُكرَّم عليه بالحبّ.



هذه اللحظة تملؤني بالفرح، لأنها تؤكد أن لبنان ما زال بلد الفن والثقافة والجمال، مهما اشتدت الصعاب.

كيف ترين تأثير الذكاء الاصطناعي على صناعة المحتوى الإذاعي، إن كان سلبا او إيجابا، وهل باعتقادك سيأتي يوم يحل فيه الذكاء الاصطناعي محل الإعلاميين، أم هو أداة مساعدة فقط؟ وما هي التدابير التي تتخذونها لضمان أخلاقيات الإعلاموالمصداقية في ظل انتشار الذكاء الاصطناعي؟

الذكاء الاصطناعي اليوم أصبح واقعًا لا يمكن تجاهله في كل المجالات، بما في ذلك الإعلام وصناعة المحتوى الإذاعي. لا شك أنه يقدّم أدوات مهمة تُسهّل البحث، وتختصر الوقت، وتساعد في ابتكار أفكار جديدة. لكن رغم هذه الإيجابيات، أؤمن بأن الذكاء الاصطناعي لا يمكن أن يحلّ مكان الإنسان، خصوصًا في الإعلام، لأن جوهر المهنة قائم على الصدق، والمشاعر، والتفاعل الإنساني — وهي أمور لا يمكن لأي آلة أن تُجسّدها تمامًا.

جرّبت بنفسي استخدام الذكاء الاصطناعي في بعض الأمور، كإعداد نصوص أو صور، ووجدت أن النتيجة كانت بعيدة عن شخصيتي، لا تشبهني. ربما تكون جميلة ومتقنة تقنيًا، لكنها خالية من الروح. لذلك أرى أن الذكاء الاصطناعي يجب أن يكون أداة مساعدة فقط، لا بديلًا عن المبدع أو الإعلامي. نحن نستفيد منه، لكن بشرط أن يبقى الإنسان هو الذي يوجّه الفكرة ويمنحها الصدق والمعنى.

في إذاعة لبنان، نحرص على التعامل الواعي والمسؤول مع هذه التقنيات. نوجّه طلاب الإعلام والمتدربين إلى أن يستخدموها بذكاء وبحدود، من دون الاعتماد الكامل عليها، مع التأكيد على أهمية المصداقية والشفافية في كل ما يُقدَّم. كما نعمل على تعزيز ثقافة أخلاقيات الإعلام، لأن التحدي الأكبر اليوم ليس في التكنولوجيا نفسها، بل في كيفية استخدامها بضمير.

نحن نعيش في زمن تُصنع فيه الصور والأخبار أحيانًا بالذكاء الاصطناعي، وهذا يفرض علينا مسؤولية أكبر للتحقق من الحقيقة. فقد تعلّمنا من أساتذتنا أن أجمل ما يمكن أن يُقال في الإعلام هو الحقيقة، لأنها الأكثر تأثيرًا وصدقًا.

وهذا المبدأ هو الذي يجب أن يوجّه الإعلام في عصر الذكاء الاصطناعي — أن نستخدم هذه الأدوات لتخدم الحقيقة، لا لتحلّ محلّها.

كيف يعكس التعاون بين الإذاعة اللبنانية والإذاعات العربية الأخرى صورة لبنان الثقافية والفكرية؟ وما الدور الذي تلعبه الإذاعة اللبنانية والإعلاميات اللبنانيات في تعزيز صورة لبنان والمرأة اللبنانية في المجتمع العربي والعالم؟

الانتماء للوطن لا يقتصر على الشعور بالهوية، بل هو صورة حقيقية للوطن فينا — في صوتنا، وفي عملنا، وفي رسالتنا الإعلامية. لذلك أرى أن إذاعة لبنان هي صورة الوطن وصوته الصادق، لأنها تعبّر عن وحدة اللبنانيين رغم كل تنوّعهم، وتقدّم وجه لبنان المشرق للعالم العربي.

نحن نفتخر بأننا حافظنا على مستوى راقٍ في العمل الإذاعي، وعلى حضورٍ عربي مميّز من خلال تعاونٍ متواصل مع أهم الإذاعات العربية مثل صوت العرب من القاهرة، وإذاعة تونس، وإذاعة المغرب، والعراق، والأردن.

دورنا نحن الإعلاميات اللبنانيات هو تصحيح هذه الصورة وتقديم النموذج الحقيقي — المرأة الذكية، المثقفة، الرائدة، والفاعلة في المجتمع.

وغيرها من الإذاعات الرسمية. هذا التعاون لا يقتصر على تبادل البرامج، بل يشمل إنتاجات مشتركة حول موضوعات ثقافية وتراثية، مثل مقارنة التراث اللبناني بالأردني، أو حوار حول السينما اللبنانية والمصرية، أو حتى لقاءات عن رموز فنية كزياد الرحباني والأغنية اللبنانية والمصرية. كل هذه المبادرات تؤكد أن الإذاعة اللبنانية ما زالت حاضرة ومؤثرة في الفضاء الإعلامي العربي.

رغم الظروف الصعبة التي نمرّ بها في لبنان، نواصل العطاء من الشغف والإيمان، وليس من الوفرة أو الراحة. الإعلامي اللبناني، أينما كان، يحمل مسؤولية كبيرة في الحفاظ على صورة لبنان الراقية والمتقدمة، وهذا ما نعمل عليه بإصرار.

كما أودّ الإشارة إلى مسألة تمسّني شخصيًا كامرأة في الإعلام. أحيانًا، واجهت في الخارج صورة مشوّهة عن المرأة اللبنانية بسبب بعض ما يقدّمه الإعلام المرئي من تسويق سطحي، يركّز على الشكل وينسى الفكر. لذلك أعتبر أن دورنا نحن الإعلاميات اللبنانيات هو تصحيح هذه الصورة وتقديم النموذج الحقيقي — المرأة الذكية، المثقفة، الرائدة، والفاعلة في المجتمع.

المرأة اللبنانية جميلة بفكرها كما هي جميلة بحضورها، والجمال الحقيقي لا يتناقض مع العمق أو الذكاء. المطلوب أن نحافظ على الاثنين معًا، لنقدّم صورة متكاملة، مشرقة، وإنسانية عن المرأة اللبنانية في الإعلام وفي المجتمع على حد سواء.

وفي الختام، أتمنى التوفيق لغرفة 19 على جهودها المميزة في دعم الثقافة والإبداع، وأؤكد أن التعاون بين المؤسسات الإعلامية والثقافية هو الطريق الأمثل لبناء لبنان الذي نحلم به — لبنان النور والفكر والحوار.

منحبّك

كلمة ولوحة

زيتي على قماش 80x80 cm للفنانة نضال خويص

في حياةٍ أخرى..
سأكون وجهًا جميلًا
يصدّق الأكاذيب البيضاء..
أو طفلًا تضحك له الأشجار حين يمر..
أو ربما..
ظلًّا لا يُولد..
ينجو من كل هذه المسرحية.

ميّ

فلسفة العبث عند ألبير كامو

إبراهيم أبو عواد / كاتب من الأردن

يُعْتَبَر الأديبُ والفَيلسوفُ الفرنسي ألبير كامو (1913_ 1960 / نوبل 1957)، ثاني أصغر حائز على جائزة نوبل للآداب بعد الكاتب البريطاني كِبلنغ، كما أنَّه أصغر مَنْ مَاتَ مِنْ كُلِّ الحائزين على جائزة نوبل للآداب .

تنقسم أعمال كامو إلى مجموعتَيْن أسماهما: حَلْقة التَّمَرُّد وَحَلْقة العَبَث، فَكَانَ أَوَّلَ مَنْ أطلقَ تَسمية"العَبَث" التي صارت تيارًا أدبيًّا وفلسفيًّا نالَ شُهرةً كبيرةً في الخَمْسِينِيَّات مِنَ القَرْنِ العِشرين. والعَبَثُ وَفْق مَنظورِ كامو هُوَ شُعُورُ القَلَقِ المُتَوَلِّد عن الإحساس بِوَطأةِ التاريخ. هذا الإحساسُ بعبثية الحياة يُولِّد التَّمَرُّدَ الذي يُمْكِن أن يَكُونَ فرديًّا في بداية الأمر،ثُمَّ يَتَحَوَّل إلى تَمَرُّد جَمَاعِيّ.

تَمَرَّدَ كامو على آليَّة الحياة المِيكانيكية، فالإنسانُ يَعِيشُ على وَتِيرة واحدة إلى أنْ يَصْحُوَ يَومًا، ويَشْعُر بأنَّه غريب ووحيد في هذا العَالَم، وأنَّ الزمن هو العَدُوُّ الذي يُبدِّد جُهُودَه، ويَرْمِيه في أحضانِ الموت . وهَذه هي الحقيقة التي يُفْتَرَض أنْ يَتَصَدَّى لها هذا الإنسانُ، فلا أخلاقياتُه ولا جُهوده ولا ذكاؤه، تُجْدِي نَفْعًا أمامَ هَذا العَالَمِ العَبَثِيّ المَلِيء باللاعَقْلانيين .

والحُرِّيةُ التي يَظُنُّ أنَّه يَتَمَتَّع بِها وَهْمِيَّة، فَهُوَ عَبْدٌ للأحكامِ المُسْبَقَةِ والعاداتِ، وَتَبْقَى العَلاقاتُ البشرية زائفة، والتواصلُ مَفقودًا، وسُوءُ الفَهْمِ هُوَ المُسَيْطِر، فتزداد الفَجْوَةُ بَين الناس. والإنسانُ الصامتُ هُوَ الضَّحِيَّةُ والمُجْرِمُ المُدَان. لَقَدْ ثارَ كامو على الأعرافِ والأيديولوجيات القائمة على الاستعبادِ والتَّخويف، كما نَدَّدَ بأُسطورة التطوير والتَّقَدُّم التي تَخْدَع الناسَ مُتَذَرِّعة بِوُعود مُسْتقبلية، لِتبريرِ ظُلْمِ الحاضر، وشَرْعَنَةِ الرُّضوخِ والاستسلام، بَدَلًا مِنْ إيجاد ظُروف أفضل. وَكَرِهَ كامو الهُروبَ أو الانتحار، وَوَجَدَ نَفْسَه في التَّمَرُّدِ على القِيَمِ الاجتماعيةِ والعَقائدِ الدِّينية، وكذلك في مُواجَهة المَوْت،وَتَقَبُّلِ الوَضْعِ الإنسانيّ دُون عَقْد الآمال على الغَدِ أوْ عَلى حَياةٍ أُخْرَى.

أمَّا السُّؤالُ الأساسيُّ الذي تطرحه أعمال كامو: هَل الحَياةُ جَديرةٌ بأنْ تُعَاش في ظِلِّ صَمْتِ العَالَمِ؟ . ومَعَ أنَّه رَفَضَ إعطاءَ جَوَابٍ مُتكامِل عن ذلك، إلا أنَّه أوْحَى بأنَّه يُمْكِن للإنسان تَجَاوُز عَبَثِيَّة الحَياةِ مِنْ خِلال وَعْيِه وَتَمَرُّدِه المُسْتَمِيت. وَتُعَدُّ فَلسفةُ كامو عَن العَبَثِ المُرتبطة بِمَفهومِ انعدامِ المَعنى الجَوهريّ للحَياةِ أساسيَّةً لِفَهْمِ أعمالِه، وَهُوَ يَرى أنَّ تَقَبُّلَ العَبَثِ يُفْضِي إلى التَّمَرُّدِ والحُرِّيةِ الشَّخصية. وتُشيرُ مُلاحظته الشَّهيرة: " لا شَمْسَ بِلا ظِل، وَمِنَ الضَّروريّ مَعرفةُ الليلِ " إلى أنَّ الفَهْمَ الكاملَ للحَياةِ يَتَطَلَّبُ الاعترافَ بالفَرَحِ والمُعَاناة .

اعتقدَ كامو أنَّ العَبَثِيَّةَ تَنْبُعُ مِنَ المُواجهةِ بَيْنَ شَوْقِ الإنسانِ وَصَمْتِ العَالَمِ. وكانَ يُؤْمِنُ بأنَّ البَشَرَ لَيْسُوا عَبَثِيِّين بطبيعتهم، بَلْ إنَّ الشُّعُورَ بالعَبَثِ يَنْبُعُ مِنْ عَلاقتهم بالعَالَمِ، وَيَحْدُثُ عِندَما يَكُون هُناك تَنَاقُض بَيْنَ مَا يُريدونَه أوْ يَتَوَقَّعُونه مِنَ الحَيَاةِ، وَمَا يُقَدِّمُه العَالَمُ لَهُم بالفِعْلِ . فالبَشَرُ يُنَاضِلُون في سَبيلِ إيجادِ مَعْنى في هَذا العَالَمِ، بَيْنَمَا لا يَجِدُون مِنَ العَالَمِ في المُقَابِلِ سِوَى الإهمالِ والصَّمْتِ .

في فَلسفةِ كامو يَنْشَأ مَفهومُ " البَطَل العَبَثِي" مُجَسِّدًا التَّوَتُّرَ العَميقَ بَيْنَ الرَّغَبَاتِ الإنسانيةِ ولامُبَالاة العَالَمِ. البَطَلُ العَبَثِيُّ يُدْرِكُ تَمَامًا هَذا الصِّرَاعَ الجَوهريَّ، فَهُوَ يُدْرِكُ أنَّه بَيْنَما يَسْعَى البَشَرُ بطبيعتهم إلى المَعنى والهَدَف، فإنَّ العَالَمَ لا يُقَدِّمُ أيًّا مِنْهُمَا، ومعَ ذلك، بَدَلًا مِنَ الاستسلامِ لليأسِ، أو التَّمَسُّكِ بآمالٍ زائفة، يَختار أنْ يَعيشَ مُدْرِكًا تَمَامًا لِهَذا التَّنَاقُضِ.

رَأى كامو أنَّ الحَيَاةَ قائمةٌ عَلى العَبَثِ، وَهَذه بداية الانطلاقة الجديدة للحَيَاةِ، وَلَيْسَتْ نِهايتها. وَقَد اعتمدَ على أفكارِ المَدارسِ الفَلسفيةِ المُعَاصِرَة في تَفسيرِ ماهيَّةِ العَبَثِ، وَتَوَصَّلَ إلى مَفهومِ "الشُّعور العَبَثي"،حَيْثُ اعْتَبَرَ أنَّه يَظْهَر عَلى أساسِ التناقضِ بَيْنَ الإنسانِ والمُحِيطِ الخارجيّ.

ففي حالِ تَمَكَّنَ الإنسانُ مِنْ تَفسيرِ العَالَمِ تَفسيرًا مُقْنِعًا، يُصْبح هَذا العَالَمُ في نَظَرِهِ مَفهومًا وَمَقبولًا إلى حَدٍّ مَا، ولكنْ حِينما يُدْرِك الإنسانُ وَهْمَ هَذا التفسيرِ، سُرعان مَا يَشْعُر عَلى الفَوْرِ أنَّه غريبٌ في العَالَمِ، فَيَشُكُّ في مَعنى الحَياةِ وَجَدْوَى أنْ يَعيشها، وهُنا يَتَوَلَّد الشُّعورُ العَبَثِيُّ .

وَقَدْ فَسَّرَ كامو العواملَ الخَاصَّة المُتعلقة بهذا الشُّعور، مُعْتَبِرًا أنَّ العَبَثَ يَتغلغل في وَعْي الإنسانِ فَجْأةً في اللحظةِ التي يَشْعُر فيها الإنسانُ بالفَراغ، وَيَحُسُّ بالإرهاقِ مِنَ الوُجودِ اليَوْمِيّ أو الحَيَاةِ اليَوْمِيَّة، لأنَّ الوَعْيَ في هَذه اللحظة يَتَوَقَّف عَن استيعابِ الغايةِ مِنْ هَذه الحَياةِ اليومية، وتَنقطع سِلسلةُ التَّصَرُّفاتِ الاعتيادية والرُّوتينية. وإحساسُ الإنسانِ بِغُربته في العَالَمِ المُحيطِ مُرتبط بِعَبَثِ الوُجود، وبالإضافةِ إلى هَذا، فإنَّ الإنسانَ يُخْفي في داخلِه شيئًا مِنَ اللاإنسانية التي تَظْهَر في تَصَرُّفَاتِه وَحَرَكَاتِه، وهَذه اللاإنسانيةُ تَكْشِفُ الوَجْهَ الحقيقيَّ للإنسانِ، وهُنا يَتَجَلَّى العَبَثُ مَعنويًّا ومَاديًّا. واعْتَبَرَ كامو أنَّ العَبَثَ لا يَختبئ في الإنسانِ، ولا في العَالَمِ، وإنَّما في اختلاطِهما، فَيُصْبح العَبَثُ هُوَ الخَيْطَ الوَحيدَ المُشترَك بَيْنَهما، ثُمَّ طَوَّرَ هَذه الفِكرةَ، فَتَوَصَّلَ إلى نَوْعٍ مِنَ الاتِّحادِ الثُّلاثيّ: العَبَث وَالوَعْيُ الإنسانيُّ والعَالَمُ .

تُوُفِّيَ كامو في حادث سَيَّارة عَنْ عُمر يُنَاهِز 46 عامًا. والعجيبُ أنَّه كانَ قَدْ عَلَّقَ في أوائل حَياته الأدبية أنَّ أكثر مَوْتٍ عَبَثي يُمْكِن تَخَيُّله هُوَ المَوْت في حادث سَيَّارة ! .

"عري الذات في مراياها"
في السيرة الذاتية

الاستاذة دعد ديب

يحفل الادب العربي بالكثير من نماذج السيرة الذاتية، وقد تفنن الكثير من الأدباء في صوغ تفاصيل إما عن حياتهم أو عن حيوات الآخرين فيما يخص بؤرة معينة من سيرتهم الأكثر توهجًا أو كنوع من المكاشفة الوجدانية بين الكتاب وقراءهم وقد اشتق منها البؤر البالغة التأثير والأهمية، فمنها ما يعتمد على سرد تفاصيل عبر يوميات أو اعترافات، وقد تكون اعترافات القديس" أوغسطين" أقدم سيرة ذاتية وصلت إلينا كنوع من التطهر ومزيج من التأملات والذكريات، وضح فيها الصراع الذي عاشه للوصول إلى الإيمان، والتنقل من حال إلى حال، وكان لها دورًا هامًا في تشكيل إرهاصات أولية لهذا الفن، وكذلك كانت اعترافات جان جاك روسو التي تغيا فيها تقديم الإنسان نقيًا وحقيقيًا بلا أي رتوش، وبعدهم جاءت تجارب عدة في هذا المضمار. وتأتي تجربة جلال برجس في رسم ما يشبه بورتريه أدبي كشكل آخر من فن السيرة الذاتية في عمله " نشيج الدودوك" الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر لعام 2023، ويتوزع بوحه عبر زمنين زمن قادم من أعماق الطفولة وزمن حاضر يسرد فيه يومياته الحالية ويرصد حسه الأدبي كيف أخذت بداياته تتشكل في ذاته والقلق المبدع الذي أضناه ملاحقته في أعماقه كضجيج داخلي بعد سلسة نجاحات حققها في السرد الروائي على غرار روايته «دفاتر الوراق التي حصد فيها الجائزة العالمية للرواية العربية (بوكر 2021). وروايته «أفاعي النار» التي نال فيها جائزة كتارا للرواية العربية 2014،، ومجموعته القصصية «الزلزال» التي حازت على جائزة روكس بن زائد العزيزي للإبداع 2012، وروايته «مقصلة الحالم» التي استحقت جائزة رفقة دودين للإبداع 2013، كما وصلت روايته «سيدات الحواس الخمس» إلى القائمة الطويلة للبوكر العربية عام 2019. يؤكد جلال برجس أن الإلهام ليس محركًا للكتابة بل هو مجموع مالم يقال ويعكس قدرة الكاتب على رؤية الزوايا المعتمة، فسيرة حياته التي وزعت خلال محورين الأول: حياته الشخصية وما يتذكره من هواجس الطفولة والشباب وكيف بدأ نبض الأدب يدق في عروقه ليتشكل وينمو حسه الأدبي، والمحور الثاني البؤر المركزية المحركة لوعيه عبر رحلاته وأسفاره التي توزعت في أكثر من مكان عبر العالم.

في بوحه الذاتي لحياته الشخصية ثمة مكاشفات يسرد فيها كيف تلمس تذوق السرد وأوليات القراءة، فقد كان لقصص جدته أولى بذور الحكاية في القصة المسرودة عن: «طيور شلوى» أولئك الأيتام الذين أصبحوا فرسان قبيلة عبد الكريم الجربا، كما هي معروفة بالقصة التراثية المشهورة في الأردن، وهو يتساءل يا ترى من قرأ من؟ هل قرأت الجدات كبار الأدباء أم أن كبار الأدباء تتلمذوا على حكايا جداتهم، ، وفي القراءة كان اطلاعه على رواية البؤساء لفيكتور هيجو التي عرفه على عالمها عمه "عزيز" وكيف قادته حوادث شخصية لتقرر مصيره الدراسي فمثلًا حادثة رفض أستاذ الرياضيات السماح له بمغادرة الحصة إلى الحمام وما جرى بعدها وسم كراهيته للرياضيات بقية حياته، وبالنسبة لعلاقته بالمرأة كان المشهد المحفور في ذاكرته منذ الطفولة لسيدة أحلامه التي شاءت صدفة ما أن يراها في حالة خاصة رغم الصفعة التي تلقاها منها نموذجًا لافتتانه بالجمال الأنثوي، بالإضافة لخيال أزميرالدا الآتية من عالم الروايات، ورغم ذلك كان هناك سطوة المخيلة على وعيه الفطري بين الكذب والخيال فيما ادعاه أمام جده من عودة عمه عزيز من رومانيا، وهو لا يعي آنذاك خطورة التلاعب بمشاعر من لوعه الشوق والغياب.

يقول صاحب أفاعي النار: "أي متحف أنا، أصوات وروائح تأتيه من البعيد" مفسرًا وجود طبقات في اللاوعي الجمعي يردها لمصدر إيمان الإنسان بالتقمص في واستحضار الذكريات القديمة الواردة في الفلسفة، إذ أن جسم الإنسان متحف لتاريخه التطوري في حوارية الروح والجسد، وهو يرى نفسه محلقًا خارج المكان ناظرًا إلى كينونته الأولى بكل ذلك الحنين والشغف حاضرًا في ذهنه كلام غاستون باشلار في كتابه " جماليات المكان "بقوله: "البيت ركننا في العالم، إنه وكما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى" في شرحه عن علاقته بالمكان وألفة الركن الأول في العالم الذي يتعملق في الذاكرة حيث الذاكرة هي المكان والمكان هو الذاكرة، رغم إغواء حلم الطيران لأن الكتابة تحليق كذلك.

جلال برجس في " نشيج الدودوك" يحاول أن يتمثل قول بابلوا نيرودا:" يموت ببطء من لا يسافر، من لا يقرأ، من لا يسمع الموسيقى، من لا يعرف كيف يجد شيئًا بفضل عينيه. "

ففيما يخص قراءاته في آداب كل بلد زاره حيث السفر بالنسبة له سياحة فكرية في ثقافات الشعوب التي يفد إليها، حيث ضمنها قراءاته وانطباعاته وهو يصغي لموسيقاه الداخلية التي ترسم خطى حياته ومشروعه الإبداعي. فعندما كان بالجزائر كان في يده كتاب "الغريب" ل ألبير كامي المولود في الجزائر وقد أوضح قراءته النقدية لموقف الكاتب الشهير الضمني من الاستعمار وهو يتحرى تهميشه للشخصيات العربية في الجزائر رغم تصريحاته العلنية المغايرة، وفي رحلته إلى لندن التي أوصل إلينا إحساسه بالغربة في ذلك البلد البارد وهو يتأبط كتاب الطيب صالح "موسم الهجرة الى الشمال" ويتمثل موقف بطله مصطفى سعيد في علاقته مع الغرب الاستعماري، وفي زيارته ل أرمينيا كان كتاب "داغستان بلدي "

لرسول حمزاتوف دليله المعرفي إلى الأجواء الفكرية في تلك المنطقة وتقاليدها الفنية التي تعلو فيها تلك الموسيقا وهي وقع صوت يشبه نواح من مزمار حزين أطلق عليه نشيج الدودوك، وموسيقى آلة الدودوك المصنوعة من شجر المشمش التي يعبر فيها الأرمني عن أفراحه، وأحزانه، وذكرياته، وحاضره، ومستقبله، وهو لطالما شعر بها في أعماقه كصدى لإيقاع شجن غريب في داخله ومنها استقاه عنوانًا لنصه الذاتي.

السيرة الذاتية؛ التاريخ؛ اليوميات؛ المذكرات والاعترافات، كلها تعتمد على مخزون الذاكرة وقد تركز على أمور وتسقط أمورًا أخرى حسب ما يراه الكاتب أنه الأهم ويتبوأ الصدارة، فكثيرًا ما نتساءل إلى أي حد نرى شخص المبدع في نتاجه وإلى أي مدى ممكن أن يكون صادقًا، وهل المفروض أن يكتب كل شيء، وهل يختلف في نصه الحالي عن أبطاله في أعماله السردية فهو يقول: أنه موجود فيها جميعًا وهو ليس واحدًا منهم في نفس الوقت، ولكن في السيرة الذاتية يسأل الكاتب أحيانًا عن التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية كما في الميثاق الاوتوبيوغرافي" Autobigraphie" فالسيرة الذاتية حسب الفرنسي فيليب لوجون "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص ، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة " فقد كان للصدق في المكاشفة والتجرد من الادعاء وتبيان حالات الضعف والانكسار قبل الزهو وإبراز المزايا جانبًا هامًا في حديثه عن افتقاده للوسامة التي لم تجعله نجم الحسناوات ومحط اهتماهن، ولكنه أصبح نجما بالغ التألق بالنجاحات التي حققها وشفافية عالمه الداخلي المتوقد وموسيقاه التي وصلنا نشيجها الآسر كنسغ سري بينه وبين القارئ الذي أحبه وتقاسم معه حميمية عالمه الداخلي.

الروائي الخليجي والذكاء الاصطناعي:
بين الحماسة والحذر

بقلم الناقدة د. عبيرخالد يحيي
الاسكندرية – مصر 17 سبتمبر 2025

ليست الرواية الخليجية في معزلٍ عن عاصفة التقنية التي تهبّ على العالم. فالذكاء الاصطناعي، الذي وُلد من رحم المعادلات، بدأ يتقدّم نحو الورق، يطلب لنفسه مقعدًا في مائدة السرد. أمام هذا المشهد، يجد الروائي الخليجي نفسه بين سؤالين متناقضين: هل يمدّ يده للآلة لتكون رفيقًا في الكتابة، أم يشدّ على قلمه ليبقى الصوت الوحيد الذي يوقّع على النص؟

وبالمقابل، لم يعد الذكاء الاصطناعي ترفًا تقنيًا، بل صار جزءًا من المشهد الثقافي والأدبي. وفي الخليج العربي، حيث تشهد الرواية ازدهارًا ملحوظًا، بدأ عدد من الكتّاب يطرقون أبواب هذه التقنية الجديدة، بين من يراها فرصة لتعزيز الخيال والإبداع، ومن يتوجّس من ضياع روح النص.

دراسة أكاديمية حديثة (المسند & عبد اللطيف، 2024) كشفت أن الروائيين الخليجيين يميلون إلى استخدام الذكاء الاصطناعي في المهام المساندة كالتدقيق والترجمة، بينما يتحفّظون على إشراكه في كتابة النصوص الروائية مباشرة. كما أشارت إلى أن الجيل الشاب أكثر انفتاحًا على هذه الأدوات من الجيل الأكبر سنًا، الذي يخشى على أصالة الأدب. المزايا واضحة: تسريع البحث والتدقيق، توسيع الخيال، وتجريب أشكال سردية جديدة. لكن التحديات ليست أقل أهمية: من حقوق الملكية الفكرية إلى ضعف الأدوات العربية، وصولًا إلى مخاوف فقدان البصمة الإنسانية للنص. وهناك من يرى في الذكاء الاصطناعي نافذة جديدة. يفتحها ليطلّ منها على احتمالات لا نهائية:حبكات بديلة، شخصيات غير متوقعة، أو حتى صورة غلاف تولد في لحظة من بين خيوط الكود.

وكأن الكاتب وجد رفيقًا يخفّف عنه عبء البحث والتدقيق، ليترك له مساحة أوسع للخيال.

الروائي السعودي أسامة المسلم، على سبيل المثال، اعتبر أن الذكاء الاصطناعي "رفيق يمكنه أن يختصر وقت الكاتب وجهده، خصوصًا في التصميم وبناء الأفكار"، بينما حذّر هو وآخرون من أن يؤدي الاعتماد الزائد عليه إلى إنتاج نصوص مكرّرة وبلا هوية إنسانية واضحة (إندبندنت عربية، 2024).

وهناك آخرون يقفون بحذر شديد، يخشون أن يبهت وهج النص إذا شاركته الآلة في بنائه. فالرواية، كما يرونها، كائن حيّ يتغذى على دموع الكاتب، على ارتجاف يده حين يخطّ جملة، وعلى ذاكرة المكان التي لا يحفظها سوى قلبه.

إذ كيف يمكن لخوارزمية أن تكتب رائحة البحر في المنامة، أو صدى الصحراء في الكويت، أو قلق المدن المتحوّلة في دبي؟

المسافة إذن ليست بين قبول أو رفض، بل بين الحماسة والحذر. الروائي الخليجي اليوم يتقدّم خطوة ويعود أخرى، يختبر حدود النص حين يجاور الإنسانُ الآلة. المستقبل قد يفتح أبوابًا لسرد جديد. لكن سيظل السؤال معلقًا: من يكتب حقًا؟ الكاتب أم ذكاؤه الاصطناعي؟ أم أن الرواية ستظلّ، في النهاية، ابنة القلب قبل أن تكون ابنة الخوارزمية؟

العين في الشعر العربي

الاستاذ حواس محمود

العين فضاء سحري عجيب، ومركز لأهم حاسة من حواس الإنسان الخمس وبها تدرك المرئيات بأحجامها وأشكالها وألوانها، والعين هي الباصرة، وتطلق على الحدقة، وعلى مجموع الجفن، كما تطلق أيضا على حاسة البصر، نقول " هو قوي العين " أي حاسة بصره قوية " وتسمى العين أو ما دار بها محجر بفتح الميم أو كسرها وقد تطلق عليها كلمة مقلة، وهي شحمة العين أو السواد والبياض منها، فتكون للعين ذاتها، وإنسان العين ما يرى في سوادها أوسوادها نفسه، واللحظ باطن العين، أو النظر بمؤخرتها، ويتبع المحجر الجفن، وهو غطاء من أعلى إلى أسفل، ويسمى رمشا – مروان الضفيري – مرجع أدناه –

تستخدم العين بالإضافة للرؤية الى الإشارة الى عمل شيئ مثلا أن ينظر الرجل إلى زوجته نظرة معينة فتلتقط الزوجة الإشارة العينية مباشرة وتقوم بتنفيذ الأمر فورا، والعين عند المرأة مصدر إبهار وسحر للرجل فكم تغزل بها الرجل على لسان الشعراء فهاهو الشاعر يقول:

إن العيون التي في طرفها حو ر
قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به
وهن أضعف خلق الله أركانا

الإشارة بالعين ومدلولاتها:

إشارات العين لها رموزها ومدلولاتها:

– فإن كانت بمؤخرّ العين الواحدة.. فإنّها نهي عن الأمر

– وتصغيرها.. إعلام بالقبول

– وإدامة نظرها دليل التوجع والأسى

– وكسر نظرها آية الفرح

– وإطباقها دليل على التهديد

– وقلب الحدقة إلى جهة ثمّ صرفها بسرعة تنبيه عن مُشار إليه

– والإشارة الخفيّة بمؤخر العينين معاً.. سؤال

– وقلب الحدقة من وسط العين إلى موقعها بسرعة، شاهد المنع

– وترعيد الحدقتين من وسط العينين.. نهي عام

وكل ذلك لا يدرك إلاّ بالمشاهدة

كما أن الرجل يصدر للمرأة إشارات غزلية عبر العين فلتلتقطها المرأة بتجاوب كبير وقد ترد هي كذلك بإشارة عينية أو ابتسامة شفة أو هزة من رأسها

العين مرآة النفس ونافذتنا الى العالم :

كما أن العين هي مرآة النفس إذا كان المرء حزينا ام فرحا ام خائفا، أو إذا كان ساخطا أم راضيا فهي التي تعبر عن مكنونات النفس والعين تدفق بالجمال وبالسحر والعاطفة، والعين نبع الماء أيضا العين هي نافذتنا على العالم لو نظرنا من خلالها لرأينا حقيقة شخصية الإنسان الذي أمامنا، فهي ترسم لغة الحقيقة حسب التغيرات النفسية، العيون لغة نكشف بها معلومات عن صاحبها ككلمات في كتاب، إنها تسجل ما يدور بالأعماق الإنسانية، فالسلوك الإنساني والتصرفات والأفعال قد تخدعك، أما العين فلا تكذب ولا تخادع ولا تنافق، صحيح أنها في بعض الأحيان قد تخطيء لكن ذلك قليل جدا، والعين تدل على الاعجاب فاذا أعجب المرء بشيء يقول يا عيني! وإذا قبل بتلبية طلب لشخص يقول على عيني، وعين الشمس شعاعها ودفع عينا اي نقدا.

وهنالك علاقة حميمة بين العين والقلب، أي إن ما يختزنه القلب قد تكشفه العين، وقد ثبت أن في الجسم انفعالات داخلية لابد أن تظهر نتائجها على الوجه، فالتفاعل الكيميائي لابد له من نتائج ملموسة، فعند الغضب تظهر علاماته بإحمرار الوجه واتساع حدقة العين، وعلى عكسه الفرح تظهر البشاشة والبهجة، ومهما حاول الإنسان أن يخفي انفعالاته الدفينة، ومهما تصنع في إخفاء تعابير وجهه ليخفي ما في أعماقه، إلا أنه في النهاية لاتستطيع العين أن تخفي ما في القلب.

والعين هي مرآة الحزن ويتجسد الحزن العميق بأن تنهمر الدموع من العين كدلالة واضحة للحزن.

ويقال إن العين مصدر أو جهاز الحسد ولذا أطلقت مقولة : عين الحاسد تبلى بالعمى
وقديما أبصرت بعينها زرقاء اليمامة قافلة معادية وهي على مسافة بعيدة من قبيلتها لقد أبصرت القافلة ونبهت قومها فلم يصدقوها لأن عيونهم عجزت عن رؤية تلك القافلة ولكنها كانت صائبة في رؤيتها فحدث المكروه بأن تقدمت القافلة للقبيلة المعادية وجرت الحرب بين القبيلتين.
وللعيون أنواع منها الناعسة، الخجولة، المخدرة، الصارمة، الطيبة، الضاحكة، الجاحظة

العين في الشعر العربي :

استأثرت العين باهتمام بالغ لدى الشعراء العرب، فمن النادر جدا أن نجد شاعرا لم يتغزل بعيني حبيبته، ومن تشبيهات الشعراء للعين السيف، السهم، النرجس
يقول عمر بن ابي ربيعة :

اذا جئت فامنح طرف عينك غيرنا
لكي يحسبوا ان الهوى حيث تنظر

ويقول المتنبي :

لعينيك ما يلقى الفؤاد وما لقي
وللحب ما لم يبق مني وما بقي
وما كنت ممن يدخل العشق قلبه
ولكن من يبصر جفونك يعشق

ويشبه الوأ واء الدمشقي العين بالنرجس فيقول:

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت
وردا وعضت على العناب بالبرد

ويقول احد الشعراء:

ومن عجب اني احن اليهم
وأسأل عنهم من لقيت هم معي
وتطلبهم عيني وهم في سوادها
ويشتاقهم قلبي وهم بين أضلعي

قال أحد الشعراء :

والعين تعرف من عيني محدثها
إن كان من حزبها أو من أعاديها

ومن أقوال الشعراء في ذلك أن ابراهيم بن المهدي سمع جارية تغني فقال:

أشرت إليها هل عرفت مودتي
فردت بطرف العين اني على العهد
أليس عجيباً أن بيتاً يضمني
وإياك لا نخلو ولا نتكلم
سوى أعين يشكو الهوى بجفونها
وتقطيع انفاس على النار تضرم
إشارة أفواه وغمز حواجب
وتكسير أجفان وكف يسلم

ويرى ابن حزم الأندلسي أن جوهر العين رفع الحواجب وأعلاها مكاناً موضحاً أن العين تنوب عن الرسول ويدرك بها المراد فالحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس.. الذوق واللمس لا يدركان إلا بالمجاورة، والسمع والشم لا يدركان إلا من قريب.. لذا فالعين ابلغها دلالة وأقواها عملاً فيقول:

سأبعد عن دواعي الحب إني
رأيت الحزم من صفة الرشيد
رأيت الحب أوله التصدي
بعينك في أزاهير الخدود

وأخيرا يمكن القول (مع الكاتب الأردني د. ماجد أحمد المومني) :
العيون تتكلّم ولكن بلا صوت، فتوحي ما توحي من هُدى وضلال. تُلهبُ الحواس، وتغزو القلوب، وتغزو الفضاء، من خلال نظرة، أو دمعة تذهل الناظرين، وتلجم السنتهم وتتركهم حيارى لا يدرون ما وراءها من خوالج ومآرب، وما تخفيه من شعور وعواطف.

هي معين الجمال، وينابيع الإلهام، يستقي منها الشعراء شعرهم، والأدباء والمفكرون أدبهم وفكرهم، هي وحيهم الذي يستهلمون، وطريقتهم التي يختارون. هي خلاصة انسانيتهم ومستودع أسرارهم.
العيون مُعجزة اللّه على أرضه.. حركاتها حافلة بالأحداث تدل على المحبة إذا اتسعت، وعلى الكره والحقد إذا انكمشت.. فيها الجاذبية والقوة، وفيها المكر والدّهاء، والجدب والرّخاء، والبريق واللهيب واليقظة والفتور. هي كتاب لا يقرؤه إلا المجربون من ذوي البصائر والضمائر الحية، والألباب الذكية.. فيها ما يُضعف العزائم، وفيها ما يشحذ المواهب

المصادر :1- موقع شامل الالكتروني
2- د. ميشال جحا " العين في اللغة والشعر" مجلة العربي عدد يوليو تموز 2010 ص 128
3- د. ماجد أحمد المومني" لغة العيون في الشعر العربي" شبكة دهشة الانترنيتية
4- http://www.alrage.net/vb/t7563.html
5- د. مروان الضفيري " العين من النظرة إلى الدمعة " موقع ضفاف الالكتروني

قراءة في «الغربال» لميخائيل نعيمه

فاروق غانم خداج
كاتبٌ لُبْنانيٌّ، وباحثٌ في
الأدبِ والفِكْرِ الإنْسانيِّ

فاروق غانم خداج

تمهيد

حين صدر كتاب «الغربال» عام 1923 لميخائيل نعيمه، لم يكن مجرد مجموعة مقالات نقدية، بل كان صرخة في وجه التقليد الأدبي الجامد، وصوتًا جديدًا يبحث عن معايير أصيلة للأدب العربي الحديث. لقد جاء هذا الكتاب ليكون بمثابة البيان النقدي الأول لجماعة «الرابطة القلمية» في نيويورك، التي جمعت نعيمه إلى جبران خليل جبران، وإيليا أبو ماضي، وندرة حداد وغيرهم. وقد حمل الكتاب مشروعًا إصلاحيًا هدفه إعادة النظر في وظيفةِ الأدبِ ومقاييسِه، بحيث لا يكون محاكاةً للتراث أو استجابةً للتقاليد، بل تعبيرًا صادقًا عن روح العصر وهموم الإنسان.

الغربال رمزًا ومنهجًا

اختار نعيمه للكتاب عنوان «الغربال»، في دلالة رمزية على غربلة الأدب والنقد معًا، وفصل الغثّ عن السمين. هذا الرمزُ يحملُ دلالتَيْن أساسيتين: الأولى نقدية تتمثّل في كشف الزيف والتكلّف، والثانية بنائية تسعى إلى إبراز جوهر الأدب القائم على الصدق والإحساس العميق.

في مقدمة الكتاب يقول نعيمه إن الغاية من النقد ليست الهدم، بل الفرز والتقويم، تمامًا كما يُغربل القمح ليبقى الصالح وتُطرح الشوائب. ومن هنا كان «الغربال» بداية تأسيسية في النقد العربي الحديث.

نقد التقليد والدعوة إلى التجديد

تقوم الفكرة المركزية في «الغربال» على رفض المحاكاة العقيمة التي طبعت الأدب العربي لقرون طويلة. فقد رأى نعيمه أن الشعراء والكتّاب ظلّوا أسرى لقوالب جاهزة وصور موروثة، فغابت أصالة الشعور وحضور الحياة. لذلك دعا إلى أدبٍ حيّ يستمد جماله من التجربة الفردية، ومن صدق التعبير عن العاطفة والفكر.

ولعل أبرز ما شدّد عليه هو أن الأدب لا يقاس بالجزالة اللفظية أو بالاحتذاء على نماذج الماضي، بل بقدرته على النفاذ إلى وجدان القارئ والتعبير عن مشاعر إنسان عصره. ففي نظره،شاعرية المتنبي أو بلاغة الجاحظ لا ينبغي أن تكون قيودًا على إبداع اللاحقين، بل إشارات على طريق البحث عن لغة أكثر التصاقًا بالحياة، وأكثر قدرة على حمل أفراح الناس وأحزانهم، وآمالهم وآلامهم، وهمومِ إنسانِهم.

معالم المنهج النقدي

تميّز منهج نعيمه النقدي في «الغربال» بعدة خصائص:

1. النقد بوصفه تقويمًا لا هدمًا: كان يرى أن الناقد لا يحقّ له أن يفرض ذوقه فرضًا، بل أن يستخلص القيمة من العمل ذاته. لذلك كان هدفه «التقويم» لا التحقير.
2. المزج بين الذوق والتحليل: لم يلجأ نعيمه إلى مناهج النقد الأكاديمي الصارم، بل اعتمد على الذوق الأدبي العميق مقرونًا بملاحظات تحليلية، ما جعل أسلوبه قريبًا إلى القارئ العام والكاتب المبتدئ.
3. النزعة الإنسانية: انطلق في نقده من إيمانه بالإنسان وبالصدق الفني، بعيدًا عن الأغراض السياسية أو المذهبية.

4. الدعوة إلى حرية الكاتب: شدّد على أن الأديب لا ينبغي أن يكون تابعًا لتقاليد عمياء أو سلطة خارجية، بل أن ينطلق من ذاته وتجربته.

أثر «الغربال» في النقد العربي

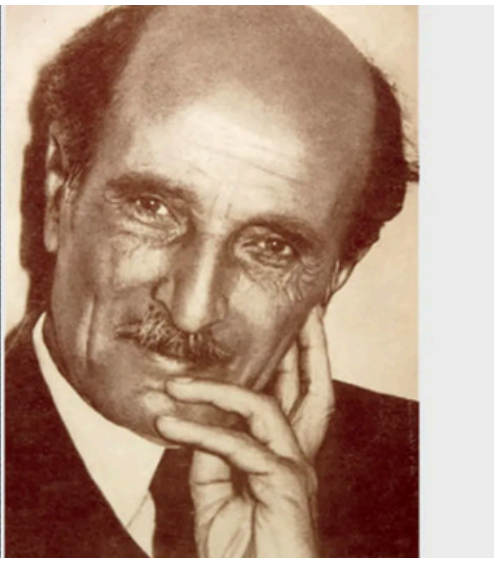
لا يمكن المبالغة في القول إن «الغربال» شكّل محطة مفصلية في مسار النقد العربي الحديث. فقبل نعيمه كان النقد محصورًا في شروح بلاغية أو مقارنات لغوية ضيقة، فجاء ليؤسس لوعي جديد يرى في الأدب تجربة حيّة لا مجرد صناعة لفظية وقد سار كثير من النقّاد اللاحقين على أثره، سواء في مصر مع مدرسة الديوان (العقاد، والمازني، وشكري)، أو في لبنان مع الحركة الأدبية المتجددة.

بل كان لكتابه أثر غير مباشر في إفساح المجال لظهور شعر التفعيلة لاحقًا مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، لأن مبدأ الحرية والصدق الذي دعا إليه نعيمه وجد صداه في تلك التجارب الشعرية.

إن نعيمه لم يكن وحده في هذا الميدان، لكنه كان أحد أوائل الذين صاغوا نظريتهم النقدية بلغة واضحة، وقدموا للجيل الجديد أدوات فكرية تتيح له التحرر من سلطة الموروث. من هنا صحّ القول إن «الغربال» لم يكن مجرد كتاب، بل كان مدرسة سار كثيرون على أثرها.

الملاحظات على «الغربال»

مع ذلك، لا يخلو الكتاب من بعض الثغرات. فقد اعتمد نعيمه كثيرًا على الذوق الشخصي في أحكامه، وهو ما جعل بعض النقاد يعيبون عليه غياب المنهجية الدقيقة أو التحليل العميق للنصوص. غير أن هذا المأخذ لا يقلّل من قيمته، بل يؤكد أنه كان في طور التأسيس، وأن النقد العربي لم يكن قد عرف بعد المناهج البنيوية أو الأسلوبية التي جاءت في النصف الثاني من القرن العشرين. ثم إن أحكامه، وإن بدت أحيانًا متسرعة، إلا أنها كانت ضرورية لإحداث الصدمة المطلوبة آنذاك. كان الهمُّ الأساسيُّ هو تحريرُ الأدبِ من قيود البلاغة الشكلية، ووضع القاعدة الأولى للنقد الحر.



رأيي في الكتاب

من وجهة نظري، أعتبر «الغربال» فاتحة في النقد ومدرسة قائمة بذاتها. فقد منح الأديب العربي الشجاعة لطرح الأسئلة، ووضع الناقد أمام مسؤولية البحث عن الجوهر بدل القشرة. وإذا كنا اليوم نقرأ مناهج أكثر تعقيدًا ودقة، فإن الفضل يبقى لمن فتح الباب أولًا، وأضاء الطريق.

لقد كان ميخائيل نعيمه، عبر «الغربال»، أشبه بمن ينفخ في بوق اليقظة، يوقظ الأدب العربي من سباته الطويل، ويحرّضه على الانفتاح على الإنسان والعصر. وما زالت دعوته إلى الصدق والحرية والإحساس العميق تجد صداها في وجدان كل كاتب صادق يسعى إلى أن يكون أدبه مرآة لروحه ولزمانه.

خاتمة

«الغربال» ليس مجرد أثر من آثار الماضي، بل كتاب حيّ ما زال يحاورنا ويمتحن صدقنا الأدبي حتى اليوم. وإذا كان نعيمه قد دعا إلى غربلة الأدب في زمنه، فإن حاجتنا إلى غربال جديد لا تقل إلحاحًا في زمننا الراهن، حيث يكثر الزيف والتكلّف، وتختلط الأصالة بالادعاء.

إنه كتاب يذكّرنا دائمًا بأن الأدب الحق لا يُقاس إلا بمدى صدقه، وأن النقد الأصيل لا يهدف إلى هدم النصوص بل إلى غربلتها، كي يبقى الجوهر وتُطرح القشور. وهذا هو الدرس الأكبر الذي يظل «الغربال» يقدّمه للأجيال المتعاقبة.

دراسة للمجموعة القصصية (خوف بارد)
للكاتبة عائشة سلطان

الناقدة زينة الشامي

توطئة:

إنّ الكلام على الكلام صعب (التوحيدي) فليس سهلا على القارئ المتلقّي أن يتحوّل إلى متكلّم عن الكلام وكاتب عن الكتابة، وما هذه إلّا محاولة لقراءة تسعى أن تكون متعمّقة لأثر أدبيّ حديث لا ندّعي فيها الموضوعية الصارمة ولا الأكاديمية الحاسمة، بل هي اجتهاد يختلط فيه الانطباعيّ بالمعرفيّ ولا نزعم أنه ينتمي إلى مدرسة نقدية دون غيرها.

مقدّمة:

سنركّز في هذه الدراسة على عتبات النص الداخلية كما جاءت عند جيرار جنيت من غلاف وعنوان رئيس وعناوين فرعية للقصص وإهداء وتصدير، وفهرس.

التحليل:

1 عتبات النصّ:

أ-الغلاف الأماميّ: صورة الغلاف هي لوحة (عند الفطور) للرسام الدانماركيّ لوريتس أندرسن رينغ (15 أغسطس 1854 - 10 سبتمبر 1933) رائد الرمزية والواقعية الاجتماعية في الدنمارك.

تمثّل اللوحة مشهدا منزلِيا حميما لامرأة تجلس بمفردها إلى طاولة تقرأ جريدة وبجانبها فنجان قهوة أو شاي . توحي اللوحة بالهدوء والطمأنينة والسكينة بتلك الإضاءة الطبيعية الناعمة المتسللة من النافذة و بتلك الدرجات الدافئة من البيج والبني، مع لمسات من الازرق الفاتح وبذلك الأثاث البسيط وبثوب الفتاة الزهري، وبعنوانها المألوف، ولكن قد تشي الصورة بشيء من العزلة والوحدة والبعد عن العالم وكأن نقطة التواصل بين المرأة والخارج هي الجريدة وهذه الجريدة نفسها بيضاء لا نرى فيها كتابة وكأن قارئتها تنظر إلى فراغ تستجديه، خاصة إذا ما نظرنا إلى جلستها القلقة شيئا ما.

عموما يغمر الغلاف سكون تام ودفء نستشعره من لباس الفتاة وقهوتها ومما يظهر خارج النافذة فلاشيء فيه تقريبا يوحي بالخوف أو البرد حتى يطالعنا العنوان الذي جاء كبيرا بلا زخارف وبحروف بارزة حادّة وبياض جليديّ قاس، وأعتقد أنه كتب بخط النسخ وهو من أقدم الخطوط العربية فهل تؤكد لنا هذه المجموعة على قدم الخوف فينا؟

وعلى التناقض بين ما نظهره من أمان وبين ما فينا من قلق وخوف؟

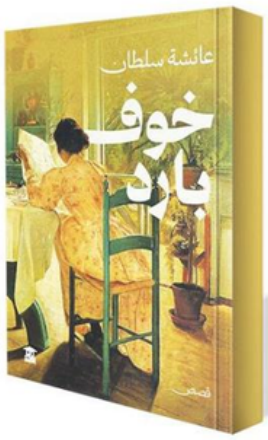
العنوان: خوف بارد: تكون من لفظين منعوت ونعت نكرتين، فهو خوف لا نعرفه بل سنكتشفه ولا نعلم عنه شيئا سوى أنه بارد. والخوف شعور يولد مع الإنسان وقد نال نصيبا كبيرا من حديث الأدباء وعلماء النفس والاجتماع ورجال الدين ولقي اهتماما كبيرا من الفلاسفة القدامى والمحدثين وشرّحوه على مستويات متعددة: وجودية، نفسية، أخلاقية دينية وسياسية وهذه العناية كانت منذ العصور القديمة وعلى اختلاف المذاهب الفلسفية حتى أن البعض رأى أن فضل إنشاء الحضارات والتعابير الثقافية كالفن والأسطورة والسحر والدين يعود إلى والخوف عادة ما يصحبه خفقان وتشنج وارتباك واضطراب غير أن نعت بارد سيحدّ من حركة هذا الخوف ومظاهره الحارة النشطة حتى يشله فقد يكون خوفا يجمدنا ويسلبنا الحركة، فهذا النعت يجعل الخوف هامدا ساكنا لا يكاد يظهر للعيان ، وكأنه خوف يعشش في الأعماق فيملؤها برودا وسكونا وجمودا وربما موتا.

ومن الواضح أن هذا الخوف البارد لن يكون مجرد شعور عابر أو لحظي في المجموعة بل سيمثل الفضاء الذي يتحرك فيه النصّ المنجز وسيشكّل عموده الفقري.هو في الجملة عنوان لا يخلو من إثارة وهذا يحسب للكاتبة فالقارئ منذ ملامسته للمجموعة سيستثار فضوله وتتنامى تساؤلاته:فما هو الخوف البارد؟ ومن يخاف؟ ومم يخاف ؟وعلى من وما يخاف؟ ولماذا يخاف؟ وهل من تفسير للمفارقة الحاصلة بين صورة الغلاف المطمئنّة في ظاهرها وعنوان المجموعة؟

اسم الكاتبة كتب بالأبيض أيضا وبحجم متوسط واعتلى صفحة الغلاف فهي باثة النص ومنها ولد، وأسفل الغلاف على اليمين تعريف بالجنس الأدبيّ لهذا الأثر(قصص) وعلى اليسار شعار دار النشر جاء صغيرا متواضعا وأبيض أيضا.

الغلاف الخلفيّ جاء بلون أخضر متفائل تعلوه على اليسار صورة الغلاف الأماميّ مصغرة مستديرة وقد غابت فيها بعض التفاصيل وكذا رأس الفتاة ليطلى بالأخضر وكأنّ ملامحها قد محيت فقد تكون أي امرأة في أي مكان أو زمان فكلنا خائفات.

وقد كتب العنوان بذات الخط ولكن بحجم



أصغر فربما بعد قراءة الكتاب سيتضاءل خوفنا..اختار الناشر (أو الكاتبة) مقطعا من قصة من المجموعة -ورود ليلى- مقطعا يقارب الواقعية السحرية تلاه تعليق صغير قُدمت فيه المجموعة وقد ركز التعليق على البعد الإنسانيّ والواقعيّ للقصص.

2 الإهداء: (إلى أمي سيدة الحكي والحكايات)

بقدر ما يبدي الإهداء امتنانا للأم الحكاءة بقدر ما يحيلنا على المرجعية الأولى للكاتبة وهي الأم التي تحكي بل وتتربع على عرش الحكايا شهرزادا أخرى..فهل في هذا وعد ضمني بأننا سنجد داخل المتن صدى لحكايات الأم ولذاكرة نساء نسجن من سردهن بسط حكمة وذاكرة وموروث حرصن على نقلها؟! وهل تعدنا الكاتبة بنسق سردي مشابه لألف ليلة وليلة وعودة إلى صورة الأديب الحكاء؟ أم تراه إعلانا للون النسوي الذي سيلون القصص؟ أم هو إشارة (عبر الضمير المتصل ي إلى أننا سنجد راوية متكلمة تكون جزءا من حكاياها؟!

3 التصدير: وهو قولة لنجيب محفوظ جاءت على لسان إحدى شخصيات روايته أولاد حارتنا.

وقبل تحليل هذا التصدير نشير إلى أن اختيار كاتب كبير كنجيب محفوظ ليس عبثيا وليس فقط دليلا على احترام عائشة سلطان لتجربة الرجل فمحفوظ يعدّ أبا الواقعية في الأدب العربي والكاتب الذي انطلق من (الحارة الشعبية المصرية) ليطرح قضايا الإنسان والوجود والصراعات فهل يعني هذا أن عائشة سلطان تسير على نفس ذاك الدرب؟ثم ألا يشي انتقاء تصدير من رواية أثارت في زمانها وغير زمانها جدلا طويلا لما فيها من طرح جديد وجريء للوجود الإنساني ولقضايا الذات البشرية ألا يشي بشيء قليل أو كثير من الجرأة عند الكاتبة الإماراتية عائشة سلطان قد يكشف عنه النص الذي بين أيدينا؟

وبالعودة إلى متن التصدير: محفوظ هنا يحذر من الخوف الذي هو معادل طبيعي للموت فخوفنا من الموت يقتل فينا الفرح والطموح والشغف والاستمتاع، وخطاب محفوظ موجه إلى أهل حارته إلى الخائفين فهل سيكون خطاب عائشة سلطان كذلك؟!

هناك إقرار من محفوظ بأن العدو الحقيقي للإنسان ليس الموت بل الخوف، (فالموت آت كما يقول المتنبي) ولذا علينا أن نواجه مخاوفنا وربما في هذا رسالة مبطنة من عائشة سلطان ووعد أيضا بأنها ستعرض في مجموعتها مخاوفها ومخاوفنا عسانا نستطيع مواجهتها لننعم بالحياة! فالعبارة تدعو إلى التحرر من الخوف كعتبة ضرورية لأي ثورة، أو نهضة أو تغيير أو متعة. وهذه الرؤية تذكرنا بقول مأثور ينسب إلى علي بن أبي طالب من خاف من الموت مات من الخوف. فهذا التصدير فيه دعوة إلى تطليق خوفنا لاعتناق الحياة!

4 الفهرس:

احتوى على عناوين القصص وعددها 14 امتدت على 133 صفحة وهو يرسم خريطة إن صحت العبارة للعالم القصصي الذي سنلجه. ففيه حضور للحواسّ التذوق والشم والنظر (طعم البرتقال\العطر\ورود ليلى\خبز) وفيه انشغال بالذات الإنسانيّة وخباياها وذاكرتها(خوف بارد\وجوه) وفيه تبشير بنقد اجتماعيّ وطرح لما يعيشه الإنسان المعاصر(جريمة\رئيس التحرير\ الوصية) كما حوى هذا الفهرس بعدا غرائبيا سحريا لا يخلو من غموض(البحيرة\سر الغيمة البيضاء\كوكب الجدات\حاجي ميت\قدم صفراء).

ولم تأت هذه العناوين مرتبة حسب الأبجدية أو حسب المواضيع أو حسب عدد الصفحات بل كانت دون ترتيب معلوم مقنن واضح وكأن علينا أن نتوقع كل شيء وفي كل حين فهل ستصور عائشة سلطان في مجموعتها الإنسان في كافة أبعاده وهل ستضعه أمام شتى الاحتمالات اللا متوقعة واللا مقننة؟؟!!وهل سيكون للخوف (البارد) من وعلى سيطرة على الأطر و على الأحداث و على الشخصيات باعتباره الثيمة الجامعة للقصص وربما المحرك لها؟!

· طعم البرتقال:

أ-المعنى:

هي قصة الناجية الوحيدة من كارثة أفقدتها كل أسرتها فصارت تواجه خوفها بطقس يومي يبدو بسيطا تؤثثه صحيفة وقهوة وقطعة من كعكة البرتقال.

الخوف في القصة ليس مجرد شعور عابر خاطف، بل هو خوف متأصّل، خوف من وعلى أمور عديدة: خوف من ماض أسمته السادرة (حادثا كارثيا) يرتقي إلى درجة الرعب، ماض متغلغل في الذاكرة حتى بعد 20 عاما مازالت تتذوق مرارته وتغص به وما زال يمنعها من الحياة.

خوف من حاضر تمظهر في عزلة اختيارية قاسية ووحدة مؤلمة (عارية في صحراء كرمح بلا ظلّ) (أنا الغريبة الوحيدة الصامتة) تجلى خوف البطلة في قراراتها وعلاقاتها وعاداتها، في تلك العزلة التي تعيها (أقرأ عن أناس وأشخاص ومدن لا أعرفها ولا أظنني سأراها يوما)

خوف من مستقبل مجهول (أخاف الأيام المختبئة خلف السنين الثقال الآتية) من شيخوخة قادمة فقد حرصت على ذكر عمرها 41 عاما.

الكارثة لم تفقدها أسرتها فقط بل أفقدتها عالمها بكامله وزعزعت ثقتها بكل شيء فلا زوج ولا أبناء ولا أصدقاء ولا شغف ولا تواصل مع الآخرين ، ونلحظ أن تواصلها الذي أشارت إليه في القصة كان مع (ابنة عمتها) ولم نعرف عنها سوى أنها أهدتها القط العجوز ومع عمة لها لا نعرف عنها سوى أنها تركت لها بيتا يؤويها ومع خادمة لا تكاد تتكلم معها ولا نعرف عنها سوى أنها إفريقية،خادمة كان من الممكن أن تكون مؤنسة لوحدتها ولكن البطلة تقول (لم أرتح لخادمة بدوام كامل) خشية هروبها وجعلها تشعر بالفقد

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

من جديد فاكتفت منها بـ(أن تأتي كل يوم..تقوم بما عليها وتغادر،لا أكثر ولا أقل) فتلك حدود حاجتها للآخر..وما إن تخرج الخادمة حتى تمارس طقسها في مواجهة خوفها ولا ندري إن كان ذلك مواجهة حقيقية أو استرجاعا متلذذا مازوشيا للألم والخوف والوجع.

تمثلت مواجهتها للخوف إن صح التعبير في ثلاثة أمور:

استرجاع لحظة انتصارها على الكارثة (لا أريد أن أموت ،سأنجو،لا بد أن أنجو،كنت أعلم أنني سأنجو كنت على يقين من أنني سأنجو) فبهذا اليقين وهذا الإيمان بالذات تستنبت من بستان الخوف جذع شجاعة وحبا للحياة وإيمانا بالقدرة تقوى كلما استرجعته اليوم في حاضرها ويعد بعضا من انتصاراتها على الخوف والذعر والشك والقلق.

2) الطقس اليوميّ الذي تؤثثه بأشياء تبدو بسيطة جدا ولكنها بالنسبة إلى البطلة تشكل درعا واقيا وسورا حاميا من ماض موجع ومستقبل مخيف مريب :قهوة وصحيفة وقطعة حلوى برتقال.طقس تحرص عليه حين تخلو إلى نفسها مساء فتطمئنها قبل النوم (جلسة المطبخ تلك بالنسبة لي مثل فأس تقتلع على مهل الأعشاب السامة من أعماق نفسي) هذا الطقس الذي تمارسه طيلة 20 عاما وحده يرمم عالمها المنهار (لا يمر يوم قبل أن أقرأ الصحيفة) فعبرها تتلصص على أخبار الآخرين وعلى أيدي المآسي إن كانت قد عبثت بهم وبالتالي فقد ابتعدت عنها ففي هذا نوع من التربيت على الذات وطمأنتها(المهم لا كوارث ولا مآسي في الجوار)

قطعة حلوى البرتقال هو محاولة للقبض على لحظة ما قبل الكارثة هو تلك الخطوة الفاصلة التي تتشبث بها ففيها ترى وجوه الغائبين وتسمع أصواتهم (قال أخي أنا لا أريد، أتبرع بنصيبي لكم)

3) تواجه الخوف بأمنيات لا نكاد نراها بوضوح لا في النص ولا في ذهن البطلة ولكنها تبقى موجودة وبها تحقق انتصارا آخر على الخوف (لديّ أمنيات وأحلام لا أبوح بها تنتابني الخيالات والأماني ولم لا؟) ولعلّ في هذا الاعتراف أكبر انتصاراتها على مخاوفها فهي تحلم وتتمنى وإن لم تصرح ولم تقل فالأمل في الخروج من هذا الماضي الجاثم على حياتها موجود وإن كان برعما.

4) البوح فقد كانت البطلة تروي مأساتها ولعلها تتشافى بالسرد فهي تخاطبنا مباشرة(نسيت أن أقول لكم) فالعلاج النفسي يقوم على البوح والتذكر معا لنتخلص مما علق بنا وبأرواحنا من أدران وأوجاع.

ب-المبنى

. السارد:اختارت عائشة سلطان أن يكون السرد بضمير المتكلم المفرد ولعل ذلك قد خدم القصة حيث تحول السرد إلى بوح وتشاف (لو أنني تعمقت أكثر في تشريح الأمر لقلت...)كما أنه يورط القارئ في تعاطف مع البطلة لما يصطبغ به النص من حميمية وقرب عاطفيّ، كما أن ضمير المتكلم سمح بالتأمل في الذات وتضخيم حالة العزلة التي تعيشها البطلة فلا رقيب عليّ من الخارج وهو يفيد مسألة التشافي التي تكلمنا عنها فاستعمال أنا دليل على أني أمسك بزمام الأمور وأسيطر على عالم صغير اخترته لنفسي.

·الزمن: في القصة تداخل زمني بين ماض الطفولة (كنا نشتريها في طفولتنا من راعي الدكان أو بائع السمبوسة)، زمن الكارثة (منذ سنوات طويلة) وحاضر لم يتخلص من فوضى الماضي (مازلت أقرأ الصحيفة كما كنت أفعل) (أعد القهوة وأجلس حيث أنا الآن) (أنا اليوم في السنة الأولى بعد الأربعين) وبين مستقبل مجهول مربك ثقيل (خلف السنين الثقال الآتية) هذا التداخل لم يكن مربكا للقارئ إذ أنه تداخل نمّ عن القلق والتشظي الذي تعيشه البطلة وقد أحكمت عائشة سلطان قبضتها على خيط الزمن في القصة لتسمح للذاكرة بالظهور ولليأس والأمل معا بالتداخل ونجحت عبره في رسم صورة لبطلة سجينة للماضي الموجع. والملفت قول الكاتبة (اليوم كالبارحة لا جديد) وكأنه زمن متوقف لا يجري.

. المكان: اختلفت الأمكنة في القصة بين أماكن مغلقة (المنزل\المطبخ\أغلقت باب المطبخ) وهي أماكن توفر الأمان للشخصية وتهديها استقرارا ولو مؤقتا أو قلقا وأماكن مفتوحة (صحراء\ وسط أمواج\البحر\القرية\كل الاتجاهات) وهي أماكن مثلت خطرا وفقدانا وحرمانا وعدما.

وفي القصة مكان موارب هو بين الانفتاح والانغلاق ولعله ما أعطى نفسا متفائلا للسرد وهو نافذة المطبخ المفتوحة على الفناء بكل ما في المطبخ من حميمية وخصوصية ودفء وما في الخارج من خطر ومجهول.

الحقول الدلالية أو المعجمية والتي تراوحت بين حقل الخطر وحقل الأمان أما الأول فتجلى في (صعبة\كارثة\الشجن\موجعة\كوارث\مآس\قلق\ مخاوف\أوهام\أخاف\تصارع\الأهوال\الإعصار\ال فيضان\إعلان القيامة\رعب\أرتجف..) وأما الثاني فحوى(ألوذ\الاعتياد\أمنيات\أحلام\الأماني\هدوء\ البهجة\استراحة\الناجية\النوم..)

والمتأمل في هذين الحقلين المتناقضين ينتهي إلى تمزق البطلة الساردة بين عالمين عالم فرض عليها بفعل الكارثة بكل ما أثثه من وجع وعالم قررت أن تصنعه لنفسها لتأمن وتطمئنّ وبقيت معلقة بينهما.

· الإيقاع السردي: اعتمدت عائشة سلطان جملا طويلة إمّا للتأمل كما جاء في الفقرة الأخيرة من ص 13 التي تكونت من 4 جمل امتدت على 10 أسطر ،أو لوصف الحاضر بطقوسه (الفقرة الثانية ص 14 مثلا تكونت من 3 جمل امتدت على 10 أسطر وذلك لبيان أهمية هذا الروتين اليومي بتفاصيله.في حين أنها اعتمدت جملا قصيرة متسارعة لاهثة حين وصفت الحادثة المأساوية(وفجأة انفجرت أصوات كإعلان القيامة\بدأت عاصفة لم تعهد القرية لها مثيلا\سرعان ماحولت السماء إلى قرب|شلت حركة الناس\ارتفع الصراخ\الكل يجري في كل الاتجاهات\وجدوا أنفسهم يطفون..) هذه الجمل القصيرة المتسارعة جعلت إيقاع الحدث سريعا مفاجئا لا تردد فيه ولا مجال للتأمل أو التفكير.

الصور البلاغية من تشبيهات واستعارات كشفت عن قدرة في التصوير وتقريب المعنى من القارئ ووشت بما تتمتع به الكاتبة من حس لغوي رفيع حتى كادت اللغة أحيانا أن تلامس الشعر (عارية كرمح بلا ظل\يثيرون شهية الحسد\تمتص ما علق من قلق ومخاوف وأوهام\مثل فأس تقتلع الأعشاب السامة من أعماق نفسي\الأيام المختبئة

خلف السنين\ظلمة العدم\اقتلع الإعصار قريتنا\...) كما عمدت الكاتبة إلى تصوير حسي أشبع الحواس كلها من بصر(أرى)وسمع (انفجرت أصوات) وتذوق (نكهة البرتقال) وشممنا رائحته ممزوجا برائحة القهوة.

وبهذا التصوير وغيره من التقنيات التي ذكرناها نجحت عائشة سلطان في جعل نصها متحركا محسوسا ينبض حياة وتمكنت من جعل لغتها لغة منحازة للشخصية القصصية وللقارئ الذي رافقها على امتداد 6 صفحات.

خبز:

نقول ببعض المجازفة إن هذه القصة تنتمي إلى السريالية باعتبارها رحلة داخل العقل البشري بحثا عن واقع بديل..ورغم أن العنوان (خبز) يحيلنا على الواقع ويجعلنا لصيقين به فالخبز كما هو معلوم رافق الإنسان في كل مراحل تطوره وفي كل جوانب حياته فقد شكل أساس تحضره حين عرف الإنسان الزراعة والنار..كما رافقه في حياته الدينية وكان قربانا وصدقة ورمزا للقداسة ..واحتل مكانة خاصة في المجال السياسي فصار رمزا للثورة وأيقونة لها وتلازم مع الكرامة في هتافات الثائرين قديما وحديثا ..وكان أداة سيطرة عند رجال السلطة وغيرهم ..ومثلما رمز إلى الشبع والرخاء رمز إلى الجوع والكفاف..والعنوان (خبز) جاء نكرة غير موصوفة فهو تخلص مما قد يحده في معنى أو رمز دون آخر وبذا تركت الكاتب لقارئها مطلق الحرية في تفسير حضوره في القصة.

والقصة عبارة عن رحلة في فوضى داخلية تعيشها البطلة ويختلط فيها الواقع بالحلم والخوف بالأمان وتتخلخل فيها كل الضوابط والموازين.

ولضرورات البحث فقط ارتأينا أن ندرس القصة بناء على مايلي:

1)تحليل ثيمة التيه والخوف : مظاهرها وآليات مواجهتها.

2)الرموز في القصة

3)تقنيات الكتابة

1)أوّلا : التيه والخوف:

أ (مظاهره)

تصور القصةعالم البطلة الذي طغت عليه الفوضى وأثثه الضياع والخوف، والضياع أو التيه كان ذا أبعاد مختلفة فهو :

أ- تيه مكانيّ (لقد أضعتِ الطريق) فالبطلة كانت تتجه إلى المطار الذي قد يكون فرصتها لانعتاق ما وتحرر من قبضة مكان أو روتين وهي في مدينة من المفروض أن تكون مدينتها التي ألفتها ففيها بيتها ولكنها أضاعت مرجعيات المكان وفقدت تلك الحميمية والألفة ليس مع المدينة فحسب بل مع البيت أيضا (لم أعد أعرف بيتي ولا أين أنزلت صديقتي) فالبطلة فقدت السيطرة على الاتجاهات وأضاعت البوصلة والخارطة وهذا ينم عن ضياع داخلي وفوضى عارمة تعيشها.

ب- تيه زمنيّ ما يميز القصة هو هذا التداخل العجيب بين الماضي والحاضر فالنص يعبر بنا من زمن إلى آخر دون ترتيب أو تمهيد فلا تكاد البطلة تمايز بين الزمنين فنراها (طالبة في الصف الثالث الإعدادي) ثمّ وفي نفس اللحظة النصية نراها تقود سيارتها وتمتلك بيتها ثم هاهي طفلة (تقف على سطح الجيران) وشابة مرتجفة مترددة تنتظر في مقهى حبيبا لا يأتي. فالتداخل الزمني شكل إحدى مميزات هذه القصة ودل دون شك على ارتباك وتيه واضحين وكأنا بالبطلة أضاعت الحدود بين ماضيها وحاضرها وهذا يقودنا إلى الحديث عن:

ت- التيه الوجوديّ : تبدو البطلة منفصلة تماما عن واقعها بل عن هويتها وعن ذاتها فهي تخرج ذاتها من ذاتها لتحدثها (أحدث نفسي بصوت عال) وفقدت ما يصلها بهويتها (الجواز) وما يصلها بحلمها في الحرية (الطائرة الحقيقية والورقية) فعالمها الداخلي موسوم بالفقد فقد فقدت أباها وطائرتها الورقية صغيرة وفقدت حبيبها شابة وفقدت صلتها بكل من وما يحيط بها امرأة (الحقيبة\السيارة\البيت\المدينة) وحتى الصديقة التي من المفترض أن تكون ظهيرا ومساندا ومساعدا على الثبوت وحفظا من الضياع اختارت بوعي أو دون وعي أن تفقدها (نظرت إلى وجه صديقتي في ذعر...أنزلت صديقتي بشكل مباغت لا أدري لماذا!).والأدهى أنها أضاعت ذاكرتها فاختلطت الأمور عليها ولم تعد تعرف لها وجودا ولا هوية، فالبطلة قد أضاعت كل صلة لها بنفسها وبواقعها فتحول الآخر كل الآخر غريبا (فلانة- أنا غريب عن المكان- عجوز ساخطة كمارد تتحداني بنظرة نارية) فلا تواصل في عالم البطلة الفوضويّ المرتبك.

ولا شك أن هذا الضياع وهذه الفوضى تشي بخوف(بارد) متغلغل في نفس البطلة خوف سكن لا وعيها وعم دنياها ماضيا وحاضرا ومستقبلا هذا الخوف والقلق ربما متأت من خيبات كثر عاشتها ، ومثلما كان السبب في انهيار عالمها الداخلي كان نتيجة له، ففي الماضي كانت تهرب من واقعها من أرض لا تتسع لها إلى فضاء أرحب وأقرب إلى السماء(تقف حائرة على سطح الجيران تبحث عن طائرتها الورقية المفقودة التي انقطع خيطها وهي الطفلة الصغيرة بطول ذراعين) وتبحث عن أب غائب(أصرخ فيها أن تخبره إن وجدته) فخوفها في الماضي كان خوفا من الفقد ومن عدم القدرة على التحليق خارج حدود عالم لا ترتضيه خوف من الآخر الذي لم يرأف بطفولتها وضعفها (الأب الغائب والعجوز الساخطة)

وخوفها في الحاضر كان رعبا من مدينة لم تعد تعرفها (غامت كل التفاصيل خارج السيارة)

وحتى السيارة التي كانت تشكل لها ملاذا وأمانا تمتلئ بأسطوانات فيروز تحولت إلى سيارة أجرة يقودها غريب فلم تعد سيارتها ولم تعد ذاك الفضاء الأليف الآمن، خوفها يتأتى من الخارج من مدينة يملؤها (الزحام والغبار) من شارع تحول (بحرا من السيارات) من (زقاق ضيق) يخنقها ويقفل أمامها كل أمل في سلام أو حرية أو آت أجمل (بدا كأنه نفق بلا نهاية)

خوف من بشر غرباء لا تعرفهم وتشعر أنهم سيؤذونها (تفاديت الكثير من المتسكعين والمتسولين والمشردين)، تخاف من موت قادم (سيموت)وغيبوبة معيشة (ذهب الولد في غيبوبة).

ندرك أن كل الشخصيات والأشياء والأماكن في القصة كانت مصدر خوف ومظهر فوضى وقلق وهي لم تكن سوى مرايا لوجه واحد هو وجه البطلة وصدى لصوت واحد هو صوتها وتجسيد لعالم مختل ليس سوى عالمها.

وعلى امتداد القصة يصاحب البطلة خوف وشعور بالضياع حتى النهاية فالخاتمة لم تكن انفراجا وبرءا من خوف مكين بل كانت إمعانا فيه فهي وإن وجدت بعضا منها (الصديقة والسيارة) فهي لم تشف من غربتها عن العالم فالسيارة لم تعد لها والصديقة كذلك بقي الخبز الذي مثل الجوع والفراغ العاطفي في يد طفل غريب عنها حافي القدمين وكأنه عار كما روحها.

مجلة غرفة 19 ISSN 2996-7708

ب آليات مواجهة البطلة للتيه والخوف:

سعت البطلة على طول النص أن تتماسك وتواجه حالة الخوف والتيه التي تعيشها فلم تكن سلبية بالمطلق، ولا مستسلمة كل الاستسلام فاتخذت لنفسها آليات دفاع تراوحت بين الفعل وبين الهروب إلى عالم بديل.

فمنذ البداية نشعر بضياع البطلة ونلمس حالتها المربكة (أقود في طريق مألوف لكنني نسيته تماما) ومع ذلك فهي (تنطلق وتدندن وتستعيد كلمات أغنية) تحاول من خلال استدعاء بهجة لا تأتي وأمنا لا يتوفر..

حين صرخت فيها العجوز الساخطة وأرعبتها واجهت خوفها منها بحركة صبيانية فيها محاولة لرد العنف بالعنف (أخرج لها لساني وأصرخ فيها)..كانت فاعلة حين لم تستسلم لفقدانها طائرتها الورقية التي (صنعتها بنفسها) -بكل ما في هذا الصنع من قوة إرادة وقدرة على الفعل- وحين حاولت البحث عنها بين الأسطح...

واجهت ضياعها في المدينة بأن (ضغطت على مقود السيارة وعلى الفرامل) و(توغلت في المدينة)بطرقاتها (شديدة السوء) فلم يثنها خراب المدينة وازدحامها وامتلاؤها بالغرباء والمتسكعين والمشردين من أن تحاول أن تجد طريقها إلى بيتها إلى نفسها..بل سعت إلى أن تحضر حقيبتها وجوازها بإصرار كامل (سأحضر جواز سفري وحقيبتي) وبمحاولتها عدم الاصطدام بأحدهم، (تفاديت الاصطدام) كما أنها لم تقص نفسها تماما عما حولها إذ جربت أن تتدخل لإنقاذ صبي سقط في غيبوبة حيث (طلبت من شاب أن يقول لفلانة إن الشاب كان ينظر إلى نافذتها) صحيح أنها عمدت إلى إيجاد وسيط بينها وبين الجموع ولكنها حاولت والمثير هي نظرتها إلى الأعلى إلى السماء (النافذة) كما كانت تفعل في طفولتها..واجهت ضياعها أيضا لما (وقفت تشير إلى سيارة أجرة) سعيا إلى إيجاد حلّ لحالتها.

من أدوات مواجهتها لخوفها وتيهها كانت الصداقة فقد اتخذت لنفسها صديقة لا نكاد نعرف عنها شيئا سوى أنها صديقتها ورفيقة رحلتها المشتهاة..ولكن هذه الصديقة التي بلا اسم ولا ملامح قد خذلتها فهي لم تكن إلا مصدرا للخوف والضياع فهي التي أعلنت لها ضياعها في البداية (لقد أضعت الطريق) وهي التي كانت (تحدّق إلى الأمام بكثير من الخوف) وهي التي جلست بجانب الطفل الحافي منحازة إليه دونها.

وإن تكن أفعالها بغير فائدة وربما كانت ظلال فعل وليست فعلا أو غير عقلانية وتفتقر إلى المنطق، فإن الهروب كان أكبر أدواتها لمواجهة فوضاها الهروب من واقع متشظ خطر مهلك إلى فضاء تؤثثه الذكريات والفنّ، بعد أن سعت إلى الهروب الفعلي عبر قرارها السفر وعبر بحثها صغيرة عن طائرة ورقية صنعتها.

فالبطلة كلما تأزم وضعها هربت إلى ذكريات ليست متأكدة أنها حدثت فعلا ولكنها من المؤكد أنها حدثت في خيالاتها وأحلامها ولكن سلاحها الأكبر كان اللجوء إلى صوت فيروز وكأنه الثابت الوحيد في عالم متحول والجمال اليتيم في فضاء يملؤه القبح (صوت فيروز ينساب بالعذوبة المألوفة ذاتها) فهذا الصوت يقيها من السقوط والانهيار ويمكنها من السيطرة على عالمها (كنت أدندن وأستعيد الكلمات التي سمعتها مئات المرات) وإن انقطعت صلتها بالواقع وكانت في وضع انفصال عنه فإن صوت فيروز هو الذي يخلق شغفها بالحياة والحب (أحب صوت فيروز،أصبحت رفيقتي في كل الأوقات..يغير مزاجي ويدخلني في عمق ذكريات وحكايات لا تنتهي) ويصل اتصالها بفيروز أن تتخيلها (صديقة لها ذات حياة) وبهذا الصوت بدأت لتحفظ نفسها من اختلال أكيد وإليه انتهت عساها ترمم ما تهدم من عالمها الداخليّ.

ثانيا: الرمزية في القصة:

· الخبز: شكل الخبز علامة فارقة في النص فكان رمزا للجوع والفقر والبؤس والفوضى فالشاب الذي يأكله بيديه الاثنتين جسد الجوع العاطفي والنفسي وربما المادي الذي يعيشه شباب اليوم وشكل ذاك المشهد صرخة الإنسان المعاصر الجائع إلى قيم ربما أجبره زمانه على التخلي عنها، فكان الخبز رمزا لبؤس وفقر نوعيين، والمفارقة تتجلى في كون الخبز استحال إلى رابط بالحياة واستعادة للشغف بـ(رائحته الطازجة) وهو في يد طفل برعم يتفتح وإنسان ينطلق لغد أجمل ربما فكان رمزا لاستمرار الحياة ووجود أمل رغم بؤس الواقع.

· فيروز: ترمز إلى الفن الذي يجعل الحياة تستمرّ ويصنع البهجة ويلون الواقع الكالح..وفيروز شكلت رمزا للعالم الملائكي العذب البسيط الذي ينحاز للجمال والنقاء والصفاء..كما رمز إلى سلطة الفن وإلى ما نطلبه من الفن هل هو مجرد تسلية أم له رسالة أهم ما فيها أنه يذكرنا بالجانب الطفولي البريء منا والذي به نتغلب على بشاعة اليومي وتخلخل منظومة القيم.

· الطائرة: شكلت أداة مقاومة مأمولة في القصة فهي الحلم والانعتاق والحرية ومحاولة لتأسيس واقع بديل جديد..فالبطلة منذ طفولتها تحلم بالطيران وهذا حلم إنساني قديم يخلق للبشر فضاءات غير التي يتحرك فيها ووعدا ببديل لما ينفر منه ويهرب..فحضور الطائرة الورقية والحقيقية مهم في النص باعتباره رغبة في الانعتاق سقوطها وانقطاع خيطها أو ضياع الطريق إليها تعبير صارخ عن فشل الإنسان المعاصر في التخلص من ضغوط الحداثة والمدنية..فنحن نحلم ولكن هل تتحقق أحلامنا؟!

· الرحلة المربكة في طرقات المدينة الخربة هي رحلة البطلة ومن ورائها الإنسان عموما في عوالمه الداخلية المتشابكة المعقدة ومحاولة من عائشة سلطان للغوص في عوالمنا المجهولة الغامضة التي تسقط فيها الحدود بين المفقود والموجود والمنشود..وكأنها تدعونا إلى تفكيك ما تشابك فينا حتى نصل إلى تقبل للواقع أو تغييره، فالرحلة هي رحلة نحو الوعي حتى لا نفقد السيطرة على مسار حياتنا مثلما حصل للبطلة.

· ثالثا: تقنيات الكتابة:

·المعجم:

- (الحواس) انفتح النص على حاسة السمع(صوت فيروز ينساب بالعذوبة ذاتها) وانتهى بحاسة الشم (رغيف خبز يملأ السيارة برائحته الطازجة) مما يدلّ على الحضور اللافت للحواس على مستوى المعجم والصورة (أراني\أنظر\ضغطت) وهذا ما يقرب عالم الراوية المرتبك الغريب من القارئ..ويعطي النص نفحة حياة طبيعية مقابل الخور الذي يطفو فيه عقل البطلة.

-التقابل أو التضاد:

بين معجم الجمال والتواصل والبهجة ومعجم القبح والانفصال والكآبة.

- الجمال والتواصل والبهجة	القبح والانفصال والكآبة
-العذوبة\المألوفة\منطلقة\مألوف\أحبّ\رفيقتي\ أحلم\صديقتي\أدندن\الأغنية\	أختفي\المرتجفة\المترددة\حائرة\يوم عاصف\غامت\همّي\أبكي\شديدة السوء\نفق\الاصطدام\مغمى عليه\يموت\تصرخ\غريب

وهذه الثنائيات المعجمية المتقابلة عكست الغرابة والفوضى والصراع الداخلي للراوية بين موجود غير مرضي ومأمول منشود أو مفقود وفي كل حال ليس يطال.

غياب الأسماء للشخصيات: فلا نرى اسما أو صفة ثابتة للشخصيات وكأنها بلا ملامح والصوت الوحيد الطاغي هو صوت(الأنا) وكأن كل الشخصيات هي انعكاس لهذه الأنا الراوية وشظايا لذاتها مما يعمق معنى الفوضى والقلق واللا استقرار لعالمها الداخليّ.

·صيغ الأفعال: تداخلت صيغ الأفعال بين ماض وحاضر وأحيانا أمر دون أن يكون بينها حدود واضحة فقد نكون في زمن مضى وتستعمل الكاتبة صيغة المضارع (أراني طفلة تقف على سطح الجيران\وأنا أركض فوق الأسطح) وفي نفس الفقرة ولوصف نفس الحدث تتداخل صيغ الفعل لتنقل لنا العالم الذهني المشوّش للبطلة وتراوحه بين واقع معيش وذكريات عبرت ومستقبل مجهول.

·الخبر والإنشاء: طغت على النص الجمل الخبرية، ولكنها لم تكن تمنح يقينا بل كانت معبرة عن قلق مزمن وضياع دائم خاصة وقد ألحقت بها في أكثر من مرة علامة تعجب قلقة. وجاءت الجمل الإنشائية طلبية استفهامية تؤكد حيرة البطلة وضياعها وتيهها بين عوالم متداخلة.

(كيف لها أن تتحدى طفلة صغيرة؟\أليست تلك نافذتها؟إلى أين؟ماذا؟مابك؟)وهي لعمري أسئلة حيرى وبقيت كذلك في النص إذ لم نر لها جوابا.

· الصور البيانية: تراوحت بين الاستعارة والتشبيه وقد جيء بها بعناية وانتقائية للتعبير عن المعنى من ذلك: صوت فيروز ينساب وكأنه تحول إلى سائل يروي عطشا مزمنا تعيشه البطلة ويهيئ لها واقعا بديلا (أغنيات فيروز أشبه بالأحلام) وفي النص استعارات تصب في معنى الضياع والانفصال عن الواقع منها (تغرق المدينة\المدينة كلها تركض إلى الخلف) أما التشبيهات فجاءت لخدمة معنى اللا يقين والضبابية التي اتسم بها جو القصة فلا شيء حقيقي ولا يقين هنا فلا ندري هل هو واقع أم حلم أم خيال من ذلك (وكأنني كنت أسأل نفسي\كأنه نفق) نجحت عائشة سلطان في اختيار متاهة لغوية موسومة بالتردد والتوتر والانزياحات حرصا منها على تصوير عالم قلق متوتر مضطرب مأزوم هو عالمنا كما كان عالم البطلة.

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

الكاتبة الهنديَّة «بانُو مُشتاق» وفوزها التَّاريخي بجائزة البُوكر 2025م

تُسلِّط الضَّوء على التَّسلُّط الذُّكوري، والنِّساء المُكبلات بالقمع والقهر

وفيق صفوت مختار
كاتب وباحث مصري

توجت الكاتبة الهندية «بانُو مُشتاق»Bano Mushtaq بجائزة البوكر العالمية عام 2025م، وهي ليست أديبة هنديَّة فحسب بل هيناشطة في مجال حقوق الإنسان، وصوت احتجاج جماعي، ومُحرزة مكانة جديدة للمرأة الكانادية المُسلمة في عالم الأدب. وأعمالُها تمثل تحوُّلًا من أدب القهر والاستسلام إلى أدب المُقاومة والتَّحدي، ومن المرأة الضَّحيَّة المُستكينة إلى استعادة الذَّات الأنثوية الأبيَّة.

المجمُوعة القصصيَّة الفائزة «مصباح القلب» Heart Lamp كتبت بلُغة «الكانادا»، وهي اللُّغة التي يتحدَّث بها نحو (65) مليُون شخص في جنُوب الهند. وقامت بترجمتها إلى اللُّغة الإنجليزيَّة الصِّحافيَّة الهنديَّة «ديبا بهاستي»Deepa Bhasthi ، التي قرأت جميع الأعمال القصصيَّة التي نشرتها «بانُو مُشتاق» منذ عام 1990م، قبل أنْ تختار القصص التي ستُشكِّل هذه المجموعة، تقُول المُترجمة: «كنت محظُوظة بحريَّة الانتقاء، ولم تتدخَّل بانُو في العمليَّة».

رأت لجنة تحكيم جائزة البُوكر الدُّوليَّة أنَّ قصص «مصباح القلب» Heart Lamp ليست مُجرَّد عمل أدبي، بل شهادة تعكس قيمًا أخلاقيَّة وسياسيَّة عميقة. وأوضحت أنَّه من خلال اثنتي عشرة قصَّة قصيرة، كُتبت عبر ثلاثة عُقُود، تتجرَّأ «بانُو مُشتاق» على الجهر بالحقيقة في مُواجهة السُّلطة. فتُقدِّم من خلال هذه القصص سيرة فتيات ونساء مُسلمات على أطراف المُجتمع الهندي، متخطية الحُدود الطَّبقيَّة والدِّينيَّة، لتكشف عن أوجه القمع، والظُّلم، والعُنف، والفساد.

كما تُعيد لنا «مصباح القلب» مُتعة القراءة الحقيقيَّة والعظيمة: سرد قوى، شخصيات لا تُنسى، حوارات حيَّة، توتُّرات تكاد تشتعل تحت السَّطح، ومُفاجأة فى كُلّ منعطفٍ. تبدُو القصص بسيطة، لكنَّها تحمُّل ثقلًا عاطفيًّا وأخلاقيًّا واجتماعيًّا وسياسيًّا هائلًا، تدفعنا للحفر أعْمق.

كما وصفت لجنة التَّحكيم شخصيات قصص مجمُوعة «مصباح القلب» بأنَّها: «صُور مُذهلة للقُدرة على الاستمرار»،مُشيدة بموقف الكاتبة الحازم

بلا مُهادنة من طُغيان النِّظام الأبُوي والطَّبقيَّة والتَّطرُّف الدِّيني على المُجتمع الهندي. من جهته قال رئيس لجنة تحكيم جائزة البُوكر الدُّوليَّة لعام 2025«ماكس بورتر» Max Porter:«مصباح القلب مجمُوعة قصصية جديدة كُليًّا بالنِّسبة للقُرَّاء الإنجليز. إنَّها ترجمة جذريَّة لقصَّص جميلة تُضفي لمسةً جديدةً على اللُّغة، لتخلُق نسيجًا جديدًا في تعدُّد اللُّغات الإنجليزيَّة. إنَّها تُثير تساؤُلاتٍ وتُوسِع فهمُنا للتَّرجمة».

كما صرَّح بأنَّ القصص، على الرَّغم من كونها نسويَّة وتتضمَّن سردًا مُذهلًا عن أنظمة أبويَّة ومُقاومة لها، إلَّا أنَّها بالدَّرجة الأولى حكايات جميلة عن الحياة اليوميَّة، سيما حياة النِّساء.

وقد قالت الكاتبة «بانُو مُشتاق» في كلمتها أثناء تسلُّمها جائزة البُوكر الدُّوليَّة: «ولدت هذه القصص من الاعتقاد بأن أي قصَّة ليست صغيرة على الإطلاق؛ وأنَّ كُلّ خيط في نسيج التَّجربة الإنسانيَّة يحمل وزن الجميع»، وأضافت :« في عالم يحاول في كثيرٍ من الأحيان تقسيمنا، يظلُّ الأدب أحد

آخر المساحات المُقدَّسة التي يُمكنُنا أن نعيش فيها داخل عُقُول بعضنا البعض، ولو لبضع صفحاتٍ فقط». كمل قالت: « هذه الجائزة لا تخصني وحدِي، بل تعوُد لكُلِّ امرأة قيل لها: اُصْمُتي». يُمثِّل فوز «بانُو مُشتاق» بجائزة البُوكر الدُّوليَّة لحظة تحول مفصَّليَّة في تاريخ الأدب الهندي عامَّة، وأدب لُغة الكانادا خاصَّة، ذلك أنَّه يُسلِّط الضَّوء على التَّنوُّع اللُّغوي والثَّقافي الغني في شبه القارَّة الهنديَّة. كما يفتح آفاقًا جديدةً أمام الأعمال الإقليميَّة لتخترق السَّاحة العالميَّة.

والكاتبة تنفُخ في مجمُوعتها القصصيَّة «مصباح القلب»روحًا جديدةً في أدب الالتزام، ولا نعني هُنا الالتزام بالمعنى الضَّيِّق الذي يُضحي بفنِّيَّة الأدب لصالح الأفكار وبالتَّالي يتحوَّل إلى بُوقٍ لها، بل الأدب المُلتزم بفنِّيَّته باعتباره أدبًا، وبتسليط الضَّوء على القضايا العامَّة من خلال تصوير أوضاع بعينها. كما تتميَّز قصص المجمُوعة بأسُلوب السَّرد الجذَّاب، الذي وصفه أعضاء هيئة تحكيم الجائزة بأنَّه فُكاهي وحي وعاطفي، ويُؤثِّر في النَّفس.

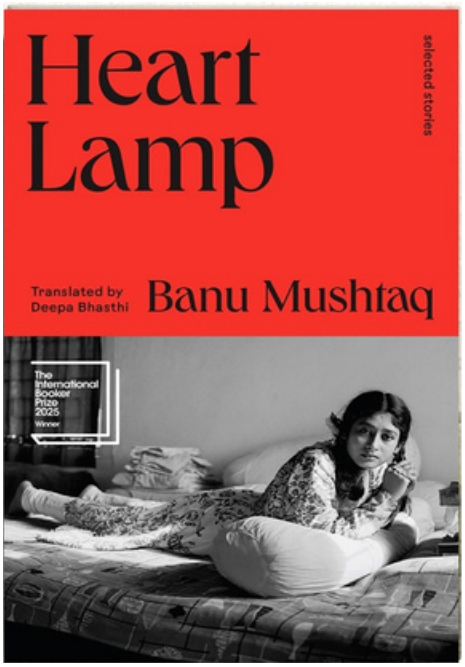
كما يعُد فوزُها بالبُوكر يعد دليلًا دامغًا على أنَّ الأدب الأصيل لا يعرُف حدودًا جُغرافيَّةً أو لُغويَّةً، وأنَّ الصَّوت الحقيقي قادر على عُبُور الحواجز حين يُقدَّم بصدقٍ وأصالةٍ. فالمجمُوعة القصصيَّة «مصباح القلب» ليست مجمُوعة قصصيَّة فحسب، بل هي مصباح أدبي صغير أضاء على مُعاناة النِّساء العاديَّات في منطقةٍ من العالم ظلَّت لفترةٍ طويلةٍ خارج بُؤرة الضَّوء، وجعل منهُنَّ بطلاتٍ في أعين القُرَّاء ووسع من حُدود دهشتنا بعُمق التَّعبير الأدبي عن التَّجربة البشريَّة في سياقاتها المُتنوِّعة أيضًا فإنَّ فوزها يعتبر كسرًا للتَّقاليد المُعتادة لجائزة البُوكر، حيث تمنح فيها الجائزة لمجمُوعةٍ قصصيَّةٍ في إشارةٍ مُهمَّةٍ لتحريك الرِّواية عن عرش الجوائز، وعودة سُطُوع نجم القصَّة القصيرة من جديد، وردّ اعتبارها وهي التي لا تحظى - عادةً - بما تحظى به الرِّواية من أهميَّةٍ وانتشارٍ، وهذا تأكيد لأهميَّة هذا الجنس الأدبي الذي رُبَّما سيكتسب حُضُورًا أكثر قُوَّة في عصرنا الرَّقمي. وهي المرَّة الأولى كذلك التي تتوج فيها الجائزة نصًّا مُترجمًا عن اللُّغة الكانادية، وهى اللُّغة الرَّسمية لولاية «كارناتاكا» في جنُوب الهند. ومن اللافت أيضًا أنَّ «بانُو مُشتاق» تُعد أكبر الفائزين بالجائزة سنًّا، إذ تبلُغ من العُمْر (77) عامًا.

تكتُبُ «بانُو مُشتاق» عن القهر اليومي، عن التَّسلُّط الذُّكوري، عن النِّساء المُكبلات بالقمع. تصُوغ حكاياتُها بلُغةٍ شعريَّةٍ، دُون أنْ تتخلَّى عن الشَّجاعة في مُواجهة البُنَّى الاجتماعيَّة التي تقيُّد النِّساء - وخاصَّة المُسلمات والداليت (المنبُوذُون) - في دوائر التَّهميش. قصَّصها، رغم بساطة سردها، تُضيء زوايا قاتمة من واقع نساء مُهمَّشات، في مُجتمع يغلب عليه الطَّابع الذُّكوري الأبوي، وتُناقش بصوتٍ واضح مفاهيم الحُرِّيَّة والاختيار والسَّعادة. شخصياتُها ليست ذات طابع مكاني خاص ببلدٍ بعينه أو مُجتمع بذاتُه، وبذلك تنطبق على كُلّ زمان ومكان.

إنَّ أُسْلوب «بانُو مُشتاق» يتميَّز بالبساطة والعُمق العاطفي. فهي ترفع التَّفاصيل اليوميَّة العاديَّة إلى مُستوى أدبي إنساني، يُمكن أنْ يجد صدى عند القارئ في أيِّ مكان في العالم. الشَّخصيات النِّسائيَّة في قصصها ليست مُجرَّد ضحايا، بل نساء يخضن صراعات وجوديَّة تتعلَّق بالكرامة والحُبّ والانتماء والتَّمرُّد الصَّامت على القهر الاجتماعي. كما يجمع أُسلوبُها في الكتابة بين الطَّرافة والحيويَّة والبلاغة والمشاعر والنَّقد اللَّاذع، وهو ما يتجلَّى في شخصيَّاتها المُتنوِّعة، مثل:

الأطفال المُتألِّقين، والجِدَّات الجرِّيئات، والإخوة الأشرار، والأزواج غير المحظُوظين، والأُمَّهات اللواتي يُكافحن للتَّغلُّب على مشاعرهنَّ بثمن باهظ. وعن طبيعة كتابات «بانُو مُشتاق»، تبين الكاتبة الهنديَّة الدُّكْتورة «مينا أومايبان» أنَّها تستلُّهُم كتابتُها من واقع نساء جنُوب الهند، وخاصَّة مَنْ يعشنَّ في الهامش المُزدوج للانتماء إلى الأقلِّيَّة المُسلمة. وهي تنسُج قصصُها من خُيُوط التَّجربة اليوميَّة، لتُسلِّط الضَّوء على صراعات المرأة في مُواجهة سُلطة الدِّين والمُجتمع والسِّياسة، وتكشُّف كيف تتحوَّل الطَّاعة المفرُوضة إلى قسوةٍ مُجرَّدةٍ من الإنسانيَّة.

وفد قالت «بانُو مُشتاق» في مُقابلة أجريت معها لمُناسبة فوزها بجائزة البُوكر: «قصصي تدُور حول النِّساء، وكيف أنَّ الدِّين والمُجتمع والسِّياسة تفرض عليهنَّ طاعة عمياء، وتُمارس في حقِّهنَّ قسوة لا إنسانيَّة. إنَّ مُعاناة هؤلاء النِّساء وآلامهنَّ وعجزهنَّ تترُكُ في نفسي أثرًا عميقًا، يدفعني للكتابة».rrr



مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

مصطفى وهبي التل، أيقونة الشعر الأردني والعربي.
الإعلامي تحسين التل
عرار: استخدم كلمات ومعاني معقدة في قصائده الشعرية.

كتب ووثق تحسين أحمد التل: يُعد الشاعر الأردني (مصطفى وهبي) صالح المصطفى التل أحد أهم شعراء الأردن والوطن العربي، شاعر تفرد باللون الوطني، والسياسي، إذ لم ينازعه عليه أحد، لا قبل ولادته ولا بعد رحيله، وأكاد أجزم أن الأم الأردنية لم تأتِ بشاعر يشبه عرار حتى يومنا هذا.

تعددت طرائق الشعر لديه، فكتب، ورسم، ولون، وشكل، وبرع، وأبدع في قصائد على نمط، وأسلوب الخيام في الشعر، وتفلسف حتى يكاد المتابع يعتقد بأنه أمام أحد فلاسفة العصر، وتغزل بصبايا الوطن شعراً حتى اعتقد البعض بأنه من شعراء الغزل العذري... تنوع شعر عرار، وأسلوبه السهل الممتنع، والمعقد في بعض القصائد؛ جعل منه شاعراً متمكناً من ناصية الشعر، وحالة ثقافية متكاملة، فريدة من نوعها، تنقل في شعره بين البيئة الأردنية، والموقف السياسي، وصور الفساد الحكومي، والفقر والبطالة على أنها وحوش يمكنها التهام جيلاً بأكمله، ولم ينس ما فعله الاستعمار الإنجليزي، وكيف سمح بهجرة اليهود الى فلسطين، كلها أسباب جعلت من قصائد (مصطفى وهبي) تتميز عن غيرها من القصائد. نتج عن ذلك بروز العديد من الكلمات، والمعاني الصعبة، والمعقدة، والقاسية، وما كان يتطلبه الموقف العام، أكد على أن قصائد عرار من الصعوبة بمكان؛ فهمها، وترجمتها، وتحليلها دون أن يكون القارئ على درجة كبيرة من الوعي، والفهم، والثقافة، والعلم. عرار وصل صيته الى العالمية، تجاوز الوطن، والإقليم، والمنطقة الآسيوية بأسرها، وصار شعره، وأدبه، وحياته الخاصة؛ ملاذاً لطلاب العلم، والثقافة، وأساتذة الأدب الغربي، إذ استطاع عدد من الباحثين في فرنسا وبريطانيا؛ تقديم رسائل دكتوراة وماجستير في أدب وشعر عرار.

سنركز في هذا البحث على كلمات صعبة، ومعقدة؛ استخدمها الشاعر الكبير عرار ضمن قصائده، وأعتقد أنها كانت، وربما ما زالت عصية على الفهم، ليس فقط في الأردن، إنما بين قراء ومحبي الشعر في العالم العربي. أما الكلمات والمترادفات فقد كانت على النحو التالي:

1- جاءت كلمة عذية، من خلال قصيدة أخت رم، وقصد بها: المنطقة ذات الهواء الطيب.

يا أخت رم كيف رم وكيف حال بني عطية
هل ما تزال هضابهم شما وديرتهم عذية

2- المناكيد (ومفردها منكود) في قصيدة: بقايا ألحان وأشجان، وتعني: الأشقياء، أو البؤساء.

أما أنا والمناكيد الذين هم قومي وصحبي وندماني وخلاني
فحسبنا نعمة الذل التي نخرت عظامنا وأعزت أهل عمانِ

3- كلمتان مختلفتان في المعنى: (جريض وقريض) ، وتعني كلمة (جريض): الغصة، أو الاختناق بالريق، (والقريض) هو الشعر- ذُكرت هذه الكلمات في قصيدة عشيات وادي اليابس:

قانون هوبر حال بعض جريضه دون القريض ودون كل بيان.

4- كلمة: خابيتي، وهي الخابية المصنوعة من الفخار، يوضع فيها الماء، أو الزيت، وجاءت الكلمة في قصيدة: يا جيرة البان.

أصبحت أمساً ويأساً، فادن خابيتي أسبح الكأس أو أستغفر ألحانا

5- الهبر، وهو أحد أفراد النور، كان عرار يستخدم اسمه عند الحديث عن المجتمع النوري، وكان يعتبره مقياساً لحياة النور، وأسلوب معيشتهم، ونموذج واقعي لصفات الإنسان الذي يعيش على هامش الحياة، دون أن يكون له أي قيمة داخل المجتمع الأردني، أو أي مجتمع عربي، أو أجنبي عموماً، وكان يذكره أيضاً في قصائده لإيصال رسائل الى القضاء، أو الى الحكومات، ويشتم من خلاله رجال السياسة والحكم. من بين القصائد الرائعة للشاعر (مصطفى وهبي) التل، جاءت قصيدة: العبودية الكبرى:

يا مدعي عام اللواء وأنت من فهم القضية
الهبر جاءك للسلام فكيف تمنعه التحية
ألأن كسوته ممزقة وهيئته زرية
قد صده جنديك الفظ الغليظ بلا روية

وقصيدة يا هبر لا بشرى ولا حوارة:

يا هبر لا بشرى ولا حوارة
يطربها عزفك بالقيثارة
حسب الأمة الحمارة
حكومة براجة بصارة

ملاحظة:

الهبر هو: محمد الفحل كما جاء في كتاب البدوي الملثم، لمؤلفه يعقوب العودات، وقد أطلق عليه عرار اسم الهبر لكثرة لحمه وشحمه، وكان يُعد من أحقر طبقات النور، وأقلهم شأناً، لذلك اعتبره نموذجاً لحياة النور التي تتسم بالصعلكة، والتسول، والتسكع، وانعدام الانضباط.

أما أكثر الكلمات صعوبة فقد جاءت في قصيدة عرار الموجهة الى إسعاف النشاشيبي:

أقسم بالمصيف والمصطاف ونشوة الندمان بالسلاف.
لا تعجبوا يا قوم لأدر نغاقي لثغركم ببزة العملاق
بعد الذي كان من احرنباقي في موطن ما العيش بالغيداق
فيه على المفوه المصلاق
بيروت فندّ الفضل والتهذيب والشيخ في بيروت كالشنخوب
ليس من اللغو ولا الإملاذ
كلا ولا طرمذة الطرماذ
بل واجب الفذ على الأفذاذ

وكانت معاني الكلمات على الشكل التالي:

- أدر نغاق: أي أسرع.
- أحرنبق: التصق بالأرض.
- الغيداق: الواسع.
- المصلاق: الخطيب المتحدث.
- الشنخوب: رأس الجبل.
- الإملاذ: الغش والكذب.
- طرمذة الطرماذ: شعوذة المشعوذ.

جاءت كلمة (المضام) في قصيدة الفلا والعود، وهي من الأغاني المستخدمة في المجتمع النوري، والمضام تعني: القماش الرديء.

لبسوا الحرير وشعبنا يا هبر لا يجد المضام
نقضوا العهود فلا عهود ولا وفاء ولا ذمام

ومن الكلمات التي ابتدعها عرار كلمة تمشكح، وتعني التسكع، والاستهتار، وجاءت في قصيدة تعتبر من أجمل قصائده، وكانت بعنوان: بقايا ألحان وأشجان، ومما جاء فيها من بديع الكلام،

وجمال النظم الشعري، ما يأتي:

قالوا تمشكح في يافا لقد صدقوا إني تمشكحت رغم العاذل الشاني
يافا عروس فلسطين التي غبرتما في يدي خلا شجوي وأشجاني
يا أهل يافا لقد والله أرقني برق تألق في أجواء حسبان

بطبيعة الحال، لو أردنا ترجمة كلمات قصائد الشاعر الكبير (مصطفى وهبي) التل، لكنا بحاجة الى كتاب كامل، وربما أكثر من ذلك، لكننا اجتهدنا، واخترنا الكلمات الأصعب، وتركنا للقارىء مهمة البحث عما يواجهه من كلمات خلال قراءة شعر عرار، والإبحار بين قصائده الأكثر من رائعة...

كلمة أخيرة؛ أقول، إن عملاق كهذا العملاق لا يكفي كتابة تقرير صحفي عنه، أو تأليف كتاب، أو مجلد، أو ندوة شعرية، أو مؤتمر ثقافي في كل عام، وينتهي الأمر، لأن عرار ليس من الشعراء الذين ينظمون الشعر، ويدبجون القصائد، كغيره من الشعراء، هو حالة وطنية فريدة من نوعها، حالة ثقافية وأدبية وشعرية منفردة ومتكاملة، لم تقدم له الدولة ما يستحقه من تكريم، ولم نصل الى الحد الأدنى من التوثيق والاهتمام بتاريخ هذا الشاعر والسياسي، ورائد الأدب والفكر الحر.

نبذة عن حياة الشاعر الكبير (مصطفى وهبي) التل.

ولد في إربد عام (1899) ودرس في عنبر بدمشق. نال شهادة الحقوق وعمل محامياً، ورجل قانون، وتقلد عشرات المناصب خلال حياته القصيرة، أهمها: معلم، رئيس كُتاب، قاض، مدع عام، حاكم إداري، رئيس نيابة، مستشار الملك عبد الله الأول ابن الحسين (رحمه الله)... الخ.

كان نصير الفقراء، وعزل من مناصبه المتعددة بسبب وقوفه ضد أصحاب المناصب العليا، ودفاعه عن المهمشين والفقراء والمساكين، وسجن ونُفي الى العقبة، وجدة في السعودية لأنه وقف ضد الحكومات، وضد التغول من قبل المرابين الذين أطلق عليهم؛ إخوان الشياطين. توفي عام (1949) عن عمر ناهز خمسين عاماً، وخلف من الأبناء: دولة وصفي التل رئيس الوزراء الأردني ما بين أعوام (1962 - 1971)، والدكتور معين، والدكتور مريود، وعبد الله، وصايل، والدكتور سعيد، وطه، وشاكر. تم اختياره رمزًا عربيًا للثقافة عام (2022) من قبل المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو) التابعة للجامعة العربية.

ذكرياتي مع العملة اللبنانية

مسعود معلوف
واشنطن
8/11/2025

نظراً لتقدمي في السن إذ قاربت الثمانين من العمر، عايشت تطورات العملة اللبنانية منذ طفولتي وما زلت أذكر القطعة المعدنية النقدية بقيمة قرشين ونصف، وهي مثقوبة في وسطها، وكيف كانت الفرحة كبيرة عندما نحصل على مثل هذه القطعة المعدنية من الوالد أو الوالدة مكافأة لنا على حسن السلوك، وكان ذلك في أوائل خمسينيات القرن الماضي.

بعد ذلك لم تعد هذه القطعة متداولة وتم التداول بالقطع المعدنية الأخرى بقيمة خمسة أو عشرة قروش، وقطعة الربع ليرة أي خمسة وعشرين قرشاً، أو النصف ليرة بقيمة خمسين قرشاً، إذ كانت الليرة اللبنانية قطعة ورقية تساوي مائة قرش. وقد كانت العشرة قروش والربع ليرة تصدر أيضاً ورقياً وليس فقط كقطعة معدنية.

وفي خمسينيات وبداية الستينيات من القرن الماضي، كان بائعو الكعك يتجولون في شوارع العاصمة، وكنا نشتري الكعكة التي يثقبها البائع بأصابعه وينثر في داخلها الزعتر بخمسة عشر قرشاً، كما أن هذا المبلغ كان يكفي للإنتقال بالسيارات العمومية المشتركة (المعروفة بعبارة سرفيس) بين منطقة وأخرى في العاصمة بيروت، الى أن ارتفع قليلاً بعد ذلك ليبلغ الربع ليرة. كنت أنتقل من منزلنا في منطقة "كركون الدروز" الى وسط المدينة بالسرفيس بخمسة عشر قرشا" ثم اركب الترامواي بخمسة قروش للوصول الى مدرسة الليسيه الفرنسية على "طريق الشام" في بداية الستينيات.

ومع نشوب الحرب عام 1975 التي استمرت حتى العام 1990، بدأت قيمة العملة اللبنانية تنهار شيئاً فشيئاً. كانت رواتب الدبلوماسيين اللبنانيين تحتسب بالعملة اللبنانية ثم تُحوَل الى الدولار وتُرسَل اليهم في مختلف الدول التي فيها سفارات لبنانية.

في منتصف السبعينيات، كان معدل راتب الدبلوماسي يتراوح بين أربعة آلاف وسبعة آلاف دولاراً أميركياً محسوبة أصلا بالليرة اللبنانية حسب أقدمية الدبلوماسي والبلد الموجود فيه.مع الإنهيار التدريجي لليرة اللبنانية في تلك الفترة، أذكر كيف هبط راتبي الى حوالى ألف دولار فقط في الشهر عندما كنت أعمل في السفارة في روما، وكان هذا الراتب أقل من راتب الحاجب الإيطالي في السفارة نفسها والذي كان راتبه محسوبا أصلا بالعملة الإيطالية.

عندئذ عالجَت الدولة اللبنانية هذا الوضع حيث تم ابتكار ما يعرف بالدولار الدبلوماسي إذ أصبحت رواتب الدبلوماسيين تحتسب على أساس سعر محدد وثابت لليرة اللبنانية.

بعد تسلم الرئيس رفيق الحريري الحكم في بداية التسعينيات، استقر سعر الدولار على الف وخمسماية ليرة لبنانية وبقيت الأمور على هذه الحال حتى وقوع الإنهيار المصرفي عام 2019، حيث بدأت الليرة بالهبوط بصورة متسارعة تكاد لا تصدق، إذ لم يعد لها قيمة تُذكَر حيث استقر سعر صرف الدولار على حوالى 90,000 ليرة ولا أحد يستطيع أن يتوقع تحسناً ملموساً في المستقبل القريب.

باختصار, بعد أن كانت ثلاث ليرات لبنانية تكفي لشراء دولار واحد قبل العام 1975، اصبحنا الآن بحاجة الى عشرات آلاف الليرات لشراء هذا الدولار!

هذه الأوضاع تذكرني بأيام دراستي للعلوم الإقتصادية في الجامعة اليسوعية حيث كنا نقرأ بتعجب كبير كيف كان المواطن في ألمانيا، قبيل الحرب العالمية الثانية، يملأ العربة اليدوية بالعملة الورقية للذهاب الى الحانوت لشراء علبة سجائر. والآن، معظم اللبنانيين يستعملون الدولار للتسوق إذ يصعب عليهم حمل كميات هائلة من العملة اللبنانية لشراء بعض الحاجات.

العملة اللبنانية فقدت قيمتها لدرجة أن ورقة العشرين ألف ليرة أصبحت تستعمل كإشارة مرجعية توضع داخل الكتاب للتذكير بالصفحة التي نتوقف فيها عن القراءة. لا شك أن هذا الواقع معقد جدا لدرجة أن السلطات المعنية بالشؤون المالية في البلد ما زالت غير قادرة على معالجته. فماذا يخبئ المستقبل للبنان وللعملة اللبنانية؟

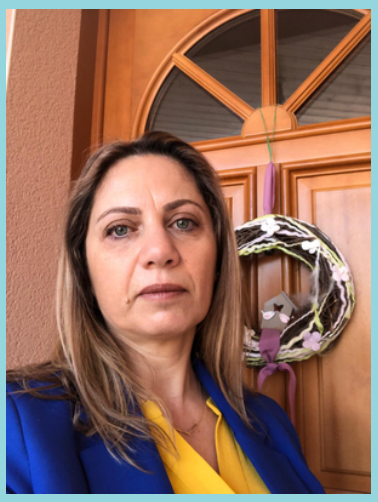
مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

كاريكاتير
مع نبيل صادق

الفنان نبيل صادق/مصر
اكثر من 50 عاما من العطاء للصحافة والكاريكاتي،
بكالوريوس هندسة + دبلوم دراسات عليا اعلام

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

قراءةٌ شخصيّة في رواية :
" هارمونيكا الزمن المفقود " للكاتب زياد عقيقي.



رنا علم
١٢/٠٨/٢٠٢٥

كيف نبحثُ عن الزمنِ المفقود ؟
وهل في الكونِ هذا، هناكَ هارمونيكا تُعيدنا إلى ذواتنا؟

قصةٌ كُتبتْ بحبرِ التجربة، بقالبٍ روائي وبحبكة سرديّة أدبيّةٍ جميلة. قادنا الكاتبُ إلى عمقِ المواضيع الإنسانية ألا وهي قضية التبنّي. وهل بغيرِ الحب نحيا ؟ بالحبِ تجاوزَ الأهلُ عقدةَ العقُم وبالحب زرعا دروبَ جاد، بطل الرواية ولكن بلا صدقٍ ولا صراحة. هل يُعقل؟ في زمنِ الهارمونيكا المفقود ضاعَ جاد، الشاب المجتهد والمهذّب، ولكنّه بنى ذاته في كوخٍ أعادَه إلى أعماقِ نفسه وروحه، حيث عاشَ فترةً تمحورَتْ حولها حلولُ عقدةِ الرفضِ للسلطة الأبوية، من قِبَلِ أهلٍ لا يربطُه بهم رحمٌ ولا دم، بل تذكرة دخولٍ إلى منزلٍ وحياةِ عائلةٍ بالتبني.

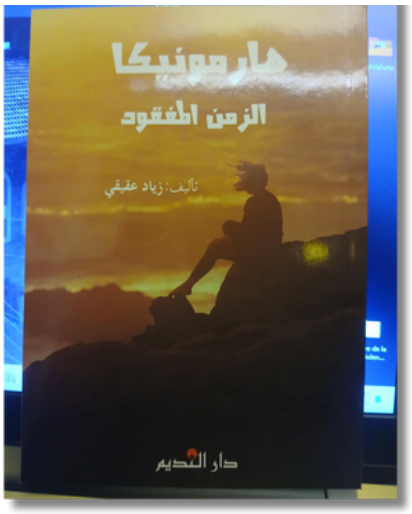
حول جاد كانتْ روايةُ (نور وآدم)، القاعدة الصلبة التي اقتحمتْ روحَه وجعلتْ منه يُعيدُ النظرَ بمعنى الأبوّة والأمومةِ وبصلةِ الروح لا الجسد.

كل قارىءٍ يخوضُ بحرَ الروايةِ، يعيشُ مع أمواجِ الفرحِ والأمل والحزن والألم، على هيئة معزوفة موسيقية، تتلاطمُ فيها أمواجُ الحزنِ والخوف ثم أمواج الحنين واليأس، وما بعدها من أمواجِ الفرح وسعادةِ اللقاء. قصةٌ تعبُرُ بنا إلى ذواتنا، فكَمْ مِن جاد فينا نَبَذَ أهلاً أو صديقاً أو معلمّاً أو ولداً؟

كلما غُصنا في بحر الروايةِ، نستنتجُ إسقاطاتٍ عديدةً على حياواتِ جاد الإنسانية، والتربويّة والتعليمية والاجتماعية والثقافية، في مجتمعٍ مُغلفٍ بمظاهر الحياةِ الهانئة، ولكن يُعشعشُ فيه الضياعُ وتابوهات كثيرة منها التبني، لا يُمكنُ الحديث عنها ولو بين الأهلِ والأولاد، في خضم العائلة وحضنها، بناءً على حساباتٍ ضيّقة مجتمعيّة رجعيّة، على حساب الحقيقة الضائعة، وفرصةِ نجاةِ الشباب المُتَبَنى.

مَن منكم بلا حبّ، فلا حاجة له للقراءة لأنّ الحب هو أحد أعمدةِ الرواية. فإن قرأتُم وجدتم الحبَّ بنكهاتٍ عديدةٍ، تُسهم بزراعةِ بذرةِ الأملِ من داخلِ العمل الروائي.

أما خبزُ الرواية فكانَ الشعر، لا نشبعُ منه بل نُريدُ المزيدَ من هذا الرغيف الممزوجِ بحبر الأمل، عبر رسائل فاقَ جمالُ التالية جمال الأولى منها، وكلما قرأتَ لاحترتَ عند اختيار الأجمل ؟لا بدّ من الإشارة إلى الخبزِ الآخر فيها، ألا وهي اللغة السهلة والأدبية في آن، لغّة صاغَ بها النص الروائي المكتوب بحبرِ الروح البشرية والإنسانيةِ أوّلاً.



والحقيقة هي أنّ في الرواية، رواية أخرى تتضمّنُ رسائلَ عديدةً في الحب والحياة، كُتبتْ بأسلوبٍ رائعٍ سهل وقلم أدبيّ.

تمتّعتُ بحكمٍ وأقوال كثيرة لها إسقاطات على حياتنا الفردية والجماعية. وفيها وصفٌ دقيق للمشاعر وحب بيروت ولبنان بين السطور المعتقة بحبر القلب الواعي والفكر الجميل الراقي.

للمرة الأولى أقرأ للروائي، أعرّفه شاعراً وقد وضعَ للشعر مكانةً متألقة في الرواية فيها بصمة زياد الشاعر الذي لملمَ فيها فتاتَ خبزه حبراً شعريّاً وجدانياً بكلّ تفاصيله.

ربما في الحب حياة، ولكن في حبره حياوات الشخصية التي تستمد منها مشاعر الحزن والألم والفرح والسعادة إلى أن تصلَ للقارىء فتدمعُ العينُ وينبضُ القلبُ حزناً على طفولةٍ ضائعة ومدرسةٍ تُقيمُ للإنسان حواجزَ لا تذكرة سفرٍ للنجاح والوصول وتحقيق الذات الإنسانيّة.

قصةُ جاد وقصة (آدم ونور) ليست يتيمة فلها آباء وأمّهات وأبناء سبروا أغوارَ الحياةِ من جديد، لها أبعاد مختلفة ورؤى واضحة.

عودٌ على بدء، هل وجدتم الذاتَ المفقودة بشيفرةِ الموسيقى على إيقاعِ حياةِ جاد في غربةِ المنزل وتشرد الذات ؟

مبارك هذا العمل الأدبي للكاتب والشاعر زياد عقيقي وإلى المزيد من الكتابة والإبداع.

كل الشكر على الهدية القيّمة.

(أنوثة الذاكرة وشعرية العبور)
قراءة نقدية لرواية جيرترود للكاتب حسن نجمي

بقلم الأستاذة الدكتورة وسام علي الخالدي/ العراق

إنّ رواية جير ترود للكاتب المغربي حسن نجمي تمثّل تجربة روائية ناضجة، لا لأنها تُضيف موضوعاً جديداً، بل لأنها تُقدّم مقاربة مختلفة لثيمات قديمة: الآخر، الهوية، الحبّ، الذاكرة. هذه الرواية تُعيد تعريف السرد المغربي في لحظة فارقة، إذ تجعله ينفتح على العالم من جهة، ويعود إلى جراحه الداخلية من جهة أخرى. فهي نصّ يشتغل على الهامش ليكشف المركز، ويستدعي الشخصي ليضيء الجماعي، ويستثمر الشعرية ليمنح الرواية طاقة جمالية متفرّدة.

في فضاء الرواية العربية، تُعَدّ "جير ترود" إضافة نوعية لأنها تحاور أسئلة الحداثة وما بعدها، وتُقاربها من خلال سرد متشظٍّ يرفض الخطّية، ولغة تزاوج بين الحلم والاعتراف، ورمزية تُعيد الاعتبار للمرأة بوصفها ذاتاً فاعلة لا موضوعاً متخيّلاً. إنها نصّ يذكّرنا بأن الرواية ليست مجرّد حكاية، بل هي مختبر للأسئلة الكبرى، ومجال للتجريب في اللغة والبنية والدلالة.

وبهذا المعنى، فإنّ "جير ترود" لا تكتفي بأن تكون حكاية عشق عابرة، بل تتحوّل إلى نصّ عن العبور نفسه: عبور الهويات، عبور الثقافات، عبور الأجناس الأدبية. ومن هنا، فإنّ الرواية تُثبت أنّ الأدب المغربي المعاصر قادر على أن يُقدّم نصوصاً تُحاور العالم بالعمق والجمال معاً، وتُؤسّس لمرحلة من السرد تتجاوز التوثيق والتقريرية لتدخل في رحاب الفنّ الخالص. وهكذا، تظلّ جير ترود رواية تُعلّم قارئها أنّ الأدب ليس بحثاً عن إجابات جاهزة، بل هو رحلة في متاهة الأسئلة، حيث يكون الآخر مرآة للذات، والحبّ وجهاً آخر للخذلان، والذاكرة شظايا تُضيء الطريق نحو حقيقة لا تُمسك إلا بالكتابة.

ففي فسحة الأدب، حيث يتقاطع الحلم بالذاكرة، ويُصبح السرد معبراً بين الذات والآخر، تتقدّم رواية جير ترود للكاتب حسن نجمي كجغرافيا مغايرة تستنطق المقموع والمنسي، وتحوّل الهامش إلى مركز للكتابة. إنّها رواية تُعيد للأنوثة حضورها لا كجسد متخيَّل أو كصوت محجوب، بل كذاكرة تُعيد ترتيب أزمنة السرد، وكسؤال وجودي يفتح النص على عبورٍ متعدّد: عبور الهويات، عبور الثقافات، وعبور الأجناس الأدبية نفسها.

وإذا كان الأدب في جوهره بحثًا عن المعنى عبر التوهّج الجمالي، فإن جير ترود تمثّل تجربة تنقل القارئ من مساحة الحكاية إلى رحابة السؤال، حيث يتجاوز النص حدود العاطفة ليصبح تأمّلاً في الوجود الإنساني، وفي هشاشة الهوية حين تُواجه مرآة الآخر. هنا تبرز شعرية العبور كعلامة فارقة؛ عبورٌ لا يقتصر على الشخصيات، بل يتسرّب إلى البنية السردية ذاتها، فيكسر الخطّية، ويشيع في الرواية توتراً جمالياً يجعلها نصّاً متجدّداً في كل قراءة.

إنّ دراسة هذه الرواية ليست مقاربة لعمل إبداعي منعزل، بل هي دخول في حوار مع المشروع السردي المغربي والعربي في أفقه المعاصر، حيث لم يعد النص الروائي يكتفي بالتوثيق أو الحكي المباشر، بل أصبح مختبراً للأسئلة الإنسانية الكبرى. ومن هنا، تأتي هذه القراءة النقدية بعنوان: "أنوثة الذاكرة وشعرية العبور: قراءة نقدية في رواية جير ترود للكاتب حسن نجمي"، محاولةً الكشف عن التداخل بين الذاتي والجماعي، بين الجسد والهوية، بين الهامش والمركز، في نصّ يفتح الأبواب على مصائر الإنسان في رحلته الدائمة نحو المعنى.

لقد نجح الكاتب في بناء فضاء روائي يمزج بين الحميمي والإنساني، وبين التوثيقي والمتخيَّل، في إطار سردي مشبع بالأسئلة الوجودية والإنسانية. هذه الرواية لا تُقدَّم بوصفها حكاية عن الآخر فقط، بل بوصفها بحثاً في الذات المغربية والعربية، وهي تُطِلّ على التاريخ من ثغراته الهامشية، ومن خلال شخوصه المنسيّة، لتعيد صياغة سؤال الهوية في زمن التباسات الحداثة وما بعدها.

فمنذ العنوان، يضعنا النجمي أمام اسم أنثوي/غربي "جير ترود"، اذ يحيل إلى انفتاح النص على الآخر الثقافي، وعلى التداخل بين الشرق والغرب، بين الحلم والخذلان، بين التوق إلى العاطفة والاصطدام بالواقع. "جير ترود" ليست فقط شخصية، بل هي علامة دالة، وإشارة رمزية إلى الاغتراب والعبور، وإلى الرغبة في المغايرة التي تتقاطع مع صراعات الذات في العالم العربي. فالعنوان نفسه يستدرج القارئ نحو أفق غير مألوف، ويشي بالتهجين والتثاقف، ويمنح السرد بعداً انفتاحياً منذ اللحظة الأولى.

وعلى مستوى البناء السردي، تتكئ الرواية على تعدّد الأصوات، حيث تتحاور الذات الراوية مع الآخر/الشخصيات ضمن مساحات متقاطعة من الحكاية، فتظهر طبقات متعددة للزمن: الماضي الذي يطفو كذاكرة مشروخة، والحاضر الذي يتأرجح بين الاستعادة والتأويل، والمستقبل الذي يظلّ مُعلّقاً بوصفه أفقاً مؤجلاً. هذه البنية المتشابكة تجعل القارئ أمام نصّ يرفض الخطّية، ويصرّ على التشظي بوصفه وسيلة للكشف عن الحقيقة المستترة.

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

أما اللغة، فهي بحدّ ذاتها بطلٌ روائي. إذ يتعاطى حسن نجمي مع اللغة بوصفها فضاءً جمالياً، لا مجرّد أداة للتوصيل. الجملة لديه تتوزّع بين التكثيف الشعري والانسياب السردي، فتولد مشاهد مشبعة بالإيحاء، تستنطق الجسد والذاكرة والعاطفة، وتشيع في النص نوعاً من الشعرية الخافتة التي تتخلّل البنية السردية من دون أن تطغى عليها. إنّ هذه اللغة تعكس خبرة الكاتب الشعرية، وتجعل الرواية أقرب إلى نصّ متعدّد الأجناس، حيث تتقاطع السردية بالشعرية في إيقاعٍ داخلي خاص.

ومن جهة الدلالة، تعمل الرواية على مساءلة العلاقة بالآخر، ليس بوصفه نقيضاً، بل بوصفه مرايا متعدّدة يمكن للذات أن ترى فيها انعكاسها أو اغترابها. "جير ترود" ليست فقط شخصية أجنبية تقتحم فضاء السرد، بل هي أفق حواري، يجعل الرواية تشتبك مع مفاهيم الاستعمار وما بعده، مع سؤال التبادل الثقافي، مع معنى الانتماء والانفصال. إنها شخصية تحمل هواجسها الفردية، لكنها سرعان ما تتحوّل إلى استعارة للآخر الكبير الذي لا يمكن تجاوزه.

كما يُبرز النص أيضاً ثنائية الحميمي والسياسي؛ فبينما يقدّم الكاتب حكايات إنسانية دقيقة التفاصيل، فإنه في العمق يضعنا أمام خطاب يتأمل التواريخ المقموعَة والمسكوت عنها. فالحكاية والشخصية في "جير ترود" تُصبح نافذة على الذاكرة الجمعية، حيث تتقاطع مصائر الأفراد مع مسارات الأمة، وحيث يتحوّل الحب إلى ساحة لامتحان الأسئلة الكبرى حول الحرية والكرامة والهوية.

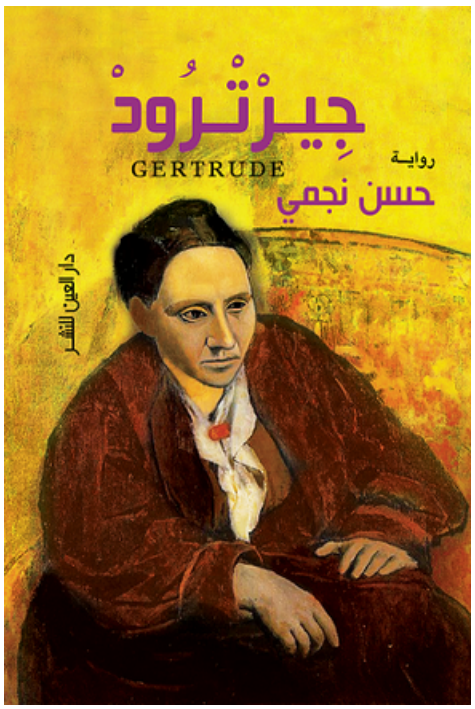
ولا يغيب عن الرواية بعدها الأنثوي، فهي تستنطق الجسد الأنثوي من زاوية مغايرة، لا بوصفه موضوعاً للمتعة الذكورية، بل بوصفه نصّاً يُكتب ويعيد صياغة معنى الوجود. إنّ حضور "جير ترود" يُحرّك السرد نحو مساءلة صورة المرأة في الثقافة العربية والغربية معاً، ويجعل النص فضاءً لحوار نسوي/ذكوري يتقاطع مع أسئلة الجندر والحرية.

كما أنّ الرواية تُعيد الاعتبار للهامش، وللمنسيّين في التاريخ، عبر شخصية تنتمي في الأصل إلى فضاء آخر، لكنها تضيء فجوات الذات العربية. هذه التقنية في استدعاء الهامش تجعل من النص وثيقة سردية تُحرّر التاريخ من القراءة الرسمية، وتعيد بناءه من الأسفل، من أعين البسطاء والعشّاق والمنفيين.

لذا يمكن القول إنّ "جير ترود" ليست رواية عن الآخر، بل هي نصّ عن الذات في مرايا الآخر، عن الحلم والخذلان، عن الذاكرة والهشاشة، عن الأنوثة والهوية، وعن السرد بوصفه شكلاً من أشكال المقاومة ضد النسيان. إنّها رواية تسائل حدود الأدب، وتمنح القارئ متعة جمالية وفكرية في آن واحد، بما تحمله من شعرية عالية، وبنية مركّبة، ودلالات إنسانية عميقة.

لاسيما إذا وضعنا رواية جير ترود في سياق مشروع حسن نجمي الإبداعي، نجد أنّها امتدادا لمسار ظلّ الكاتب فيه يزاوج بين الشعر والسرد، بين اليومي والوجودي، بين المحلي والكوني. فحسن نجمي كان شاعرا قبل أن يكون روائياً، ولهذا يحمل نصّه الروائي هذه اللمسة الشعرية الكامنة في إيقاع الجملة، وفي تلوين الصور، وفي إشاعة الحسّ التأملي. ومن هنا فإنّ الرواية تبدو وكأنها كتابة في "المنطقة الوسطى"، حيث يلتقي الحكي بفتنة اللغة الشعرية.

ولعل انفتاح الرواية على الآخر الثقافي عبر شخصية "جير ترود" يُعيدنا إلى تقليد مغربي عريق في السرد يتمثل في مساءلة العلاقة بالغرب، وهو ما نجده عند كتّاب آخرين مثل الطاهر بن جلون في "ليلة القدر"، حيث تظهر المرأة الأجنبية بوصفها مرآة تكشف عمق التناقضات في الذات العربية، أو عند بنسالم حميش الذي يشتبك مع الآخر من منظور تاريخي وفكري. غير أن حسن نجمي في "جير ترود" لا يقدّم الآخر بوصفه صورة استعمارية جاهزة، بل يقدّمه في إنسانيته، في هشاشته، في رغبته في الحب والحياة، مما يجعل النص يتجاوز الثنائية التقليدية (شرق/غرب) ليؤسس أفقاً إنسانياً أرحب.

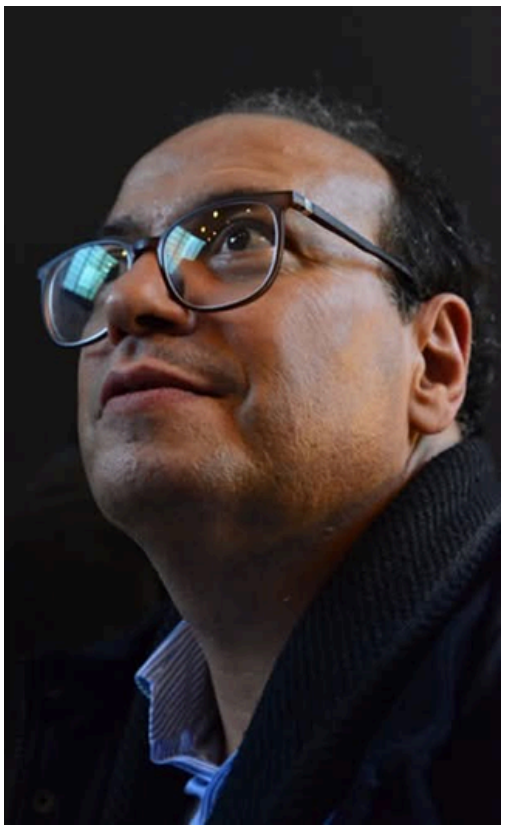


ومن الناحية السردية، تعمل الرواية على تفكيك الزمن الخطي. فهي تبني نصّها على الاسترجاع والتداعي الحر، مما يجعل القارئ يعيش تجربة القراءة وكأنها رحلة في ذاكرة مفتوحة على احتمالات لا نهائية. هذه التقنية تُذكّر بتجارب روائية عربية راهنة مثل روايات إلياس خوري في لبنان، حيث يتحوّل السرد إلى مرآة للذاكرة الجريحة. لكن خصوصية حسن نجمي تكمن في إصراره على تلوين هذه الذاكرة بروح شاعرية، تمنحها بعداً جمالياً يتجاوز الهمّ التاريخي والسياسي.

في المقابل، تُحاور "جير ترود" أيضاً نصوصاً سردية عالمية، خصوصاً تلك التي تستنطق العلاقة بالآخر من زاوية عشقية/وجودية، مثل رواية "العاشق" لمارغريت دوراس، حيث يُصبح الآخر الغريب مجالاً لاكتشاف الذات، وموقعاً للتوتر بين الانجذاب والخذلان. غير أنّ نجمي يعكس الأدوار هنا: فالآخر ليس كائنا غربيا متعالٍ، بل كائنا يبحث هو عن الآخر عن معنى في تاريخه الشخصي، فيجعل العلاقة متكافئة في هشاشتها، ومن زاوية نقدية، يمكن القول إنّ الرواية تستثمر جماليات التخييل الذاتي (autofiction)، فهي تمزج بين السيرة الذاتية والخيال الروائي، بين الاعتراف الشخصي والبناء المتخيّل، فتمنح النص طابعاً

هجيناً. وهذا الهجين هو ذاته علامة الحداثة الروائية العربية التي لم تعد تلتزم بالتصنيف الأجناسي الصارم. بهذا المعنى، وعليه فإن "جير ترود" تنتمي إلى الرواية المغربية المعاصرة التي تحرّرت من سرديات الواقعية التقليدية، واتجهت إلى استنطاق التجربة الفردية كمدخل لفهم الجماعي.

أمّا على مستوى البنية الرمزية، فإن "جير ترود" ليست شخصية محايدة، بل هي استعارة للعبور: عبور الهوية بين ثقافتين، عبور الجسد بين الرغبة والخذلان، عبور اللغة بين الشعر والسرد. إنها كيان روائي يجسّد حالة "البرخسة" (liminality)، أي الوجود في المنطقة الحدّية، بين الانتماء والانفصال. ومن خلال هذا العبور، يقدّم حسن نجمي نصاً عن الوجود الإنساني في أعمق تجلّياته: قلق، هش، مفتوح على الفقد والدهشة.



الكاتب حسن نجمي

ومن أهم ما يميز الرواية أنّها تشتبك مع الذاكرة الاستعمارية، لكن بطريقة مختلفة: ليست رواية خطابية أو إيديولوجية، بل هي نص يقدّم الذاكرة في صورها الصغيرة: في تفاصيل الحبّ، في لغة الجسد، في انكسارات الفرد. وهذا يعكس انتقال الرواية المغربية من خطاب سياسي مباشر إلى خطاب جمالي/إنساني، حيث يُصبح السياسي متوارياً خلف الشخصي، والذاكرة الجمعية متخفية في تجاعيد الذاكرة الفردية.

ولعلّ البعد الأهم في الرواية هو استنطاقها للمرأة، لا كموضوع سردي ثانوي، بل كذات فاعلة. "جير ترود" هي الشخصية المحرّكة للنص، وهي التي تكشف للراوي (وللقارئ) هشاشته، وتضعه أمام أسئلته الوجودية. بهذا المعنى، تصبح الرواية نصاً نسوياً بامتياز، لأنها تمنح المرأة سلطة السرد والتأثير، وتحرّرها من سلطة النظرة الذكورية النمطية.

وبذلك، فإن "جير ترود" تُقدَّم كواحدة من الروايات المغربية التي تنخرط في إعادة كتابة صورة المرأة في الأدب العربي، إلى جانب أصوات نسوية مغربية مثل فاطمة المرنيسي ولطيفة باقا، لكنها تفعل ذلك بلسان رجل، مما يجعلها تجربة مركّبة: فهي نصّ عن المرأة، وفي الوقت نفسه نصّ عن الرجل في مواجهة المرأة/الآخر.

في المحصلة، تُمثل "جير ترود" نصاً يتجاوز حدود الحكاية ليغدو مساحة للتأمل في معنى الأدب نفسه: كيف يمكن للرواية أن تستنطق التاريخ والذاكرة والآخر والحبّ، من دون أن تسقط في المباشرة؟ كيف يمكن للنصّ أن يكون شخصياً وكونياً في آن واحد؟ إنّ حسن نجمي يقدّم هنا رواية تضع القارئ أمام مرآة مزدوجة: مرآة الذات ومرآة الآخر، ليكتشف أنّ الاثنين معاً ليسا سوى وجوه متعددة لإنسان واحد، هش، عابر، متعطش للحبّ والمعنى.

واخيرا إنّ رواية جير ترود لحسن نجمي تمثّل تجربة روائية ناضجة، لا لأنها تُضيف موضوعاً جديداً، بل لأنها تُقدّم مقاربة مختلفة لثيمات قديمة: الآخر، الهوية، الحبّ، الذاكرة. فهذه الرواية تُعيد تعريف السرد المغربي في لحظة فارقة، إذ تجعله ينفتح على العالم من جهة، ويعود إلى جراحه الداخلية من جهة أخرى. فهي نصّ يشتغل على الهامش ليكشف المركز، ويستدعي الشخصي ليضيء الجماعي، ويستثمر الشعرية ليمنح الرواية طاقة جمالية متفرّدة.

ففي فضاء الرواية العربية، تُعَدّ "جير ترود" إضافة نوعية لأنها تحاور أسئلة الحداثة وما بعدها، وتُقاربها من خلال سرد متشظٍّ يرفض الخطّية، ولغة تزاوج بين الحلم والاعتراف، ورمزية تُعيد الاعتبار للمرأة بوصفها ذاتاً فاعلة لا موضوعاً متخيّلاً. إنها نصّ يذكّرنا بأن الرواية ليست فقط حكاية، بل هي مختبر للأسئلة الكبرى، ومجال للتجريب في اللغة والبنية والدلالة.

وبهذا المعنى، فإنّ "جير ترود" لا تكتفي بأن تكون حكاية عشق عابرة، بل تتحوّل إلى نصّ عن العبور نفسه: عبور الهويات، عبور الثقافات، عبور الأجناس الأدبية. ومن هنا، فإنّ الرواية تُثبت أنّ الأدب المغربي المعاصر قادر على أن يُقدّم نصوصاً تُحاور العالم بالعمق والجمال معاً، وتُؤسّس لمرحلة من السرد تتجاوز التوثيق والتقريرية لتدخل في رحاب الفنّ الخالص.

وهكذا، تظلّ جير ترود رواية تُعلّم قارئها أنّ الأدب ليس بحثاً عن إجابات جاهزة، بل هو رحلة في متاهة الأسئلة، حيث يكون الآخر مرآة للذات، والحبّ وجهاً آخر للخذلان، والذاكرة شظايا تُضيء الطريق نحو حقيقة لا تُمسك إلا بالكتابة.

قاسم حداد .. شاعر النار المقدسة والأخيلة المجنحة
ثنائية العشق والجنون في أخبار قيس!

الاستاذ فؤاد نصر الله
السعودية

الشاعر الكبير قاسم حداد، وجه من وجوه الثقافة العربية المعاصرة، وصوت متحقق ترك أصداء واسعة في الخليج والعالم العربي ومنها انطلق في كافة أنحاء العالم، بحق.

من مواليد 1948، بالبحرين، وقد لعب دورا كبيرا في أن تصبح البحرين من البؤر الثقافية المؤثرة على المستوى العربي مع أبناء جيله، نظرا لما اتسم به شعره من قوة وعمق، وقدرة على استيعاب التراث، وتمثله ثم دمجه بالجماليات المعاصرة، وقد كان من أبرز من شاركوا في تأسيس " أسرة الأدباء والكتاب في البحرين" عام 1969. وعنها صدرت مطبوعات عديدة ذات قيمة أدبية وفكرية لا يستهان بها.

ظل قاسم حداد مندمجا في حياة مجتمعه الذي عرفه، وأيقن أنه كلما فهمه وأدرك أسرره، جاءت كتاباته أكثر صدقا وتأثيرا في الجمهور العريض المتعطش للثقافة الرفيعة.

استفاد قاسم حداد من الفنون المعاصرة كالسينما، والفن التشكيلي، والعمارة، بل أن قصائده تؤكد اقترابه من فنون الموسيقى والأوبرا والباليه، حيث نقل للنص تلك المساحة الواسعة من التشكيلي الإيقاعي واللحني في قصائد رائعة تتسم بالجودة والأصالة.

كان من الشعراء العرب الذين أسهموا في إيقاظ مخيلة حادة تلتقط أدق تفصيلات الواقع ويتم دمجها بشكل فني جميل مع اللغة التي تميزت دائما بالحيوية والعنفوان. قد يرى بعض النقاد أن قصائد قاسم حداد متعالية على الذائقة التقليدية لجموع الناس، لكنه يرد عمليا عبر نصوصه بأن النص الأصيل هو من يتعب الشاعر في تشكيله، وفي المقابل فإن المتلقي عليه أن يقوم بجهد مماثل، حيث يتورط في النص مشاركا، ومتفاعلا، وحاملا لذات التراث الذي يتكأ على معرفة أصيلة لا تقطع الصلة بما في الحياة من عطاءات.

شغل الشاعر قاسم حداد عدداً من المناصب القيادية في الشأن الثقافي، أدراها بكل كفاءة وبقدر كبير من الوعي بمتطلبات المرحلة، متصلا بالحركة الثقافية في شتى أنحاء الوطن العربي.

تولى رئاسة تحرير المجلة الشهيرة " كلمات"، والتي صدرت عام 1987، ومنها مارس دورا فاعلا في التعريف بالثقافة البحرينية التي تتسم بمزايا عدة، وتنفتح على العوالم الفنية في أكثر مناطق الكتابة توهجا.

بالإضافة إلى كونه عضوا مؤسسا في فرقة (مسرح أوال)، التي قدمت عروضها في أكثر من مكان وكان لها سمعة طيبة، حيث انتبهت لأهمية أن ترتبط العروض المسرحية بالثقافة المحلية مع وجود ترديدات عالمية في ذات العروض التي تقدمها للمتابعين والمهتمين بالحالة المسرحية.

ترجمت قصائدهم إلى عدد من اللغات الأجنبية، منها الإنجليزية والفرنسية.

أما عن مسيرة حياته فيمكن تلخيصها في كونه شخصا عصاميا بكل معنى الكلمة، فقد تلقى تعليمه بمدارس البحرين حتى السنة الثانية من المرحلة الثانوية. بعدها التحق بالعمل في المكتبة العامة منذ عام 1968 حتى عام 1975، وهي فترة شكلت ثقافته وغذت وجدانه ومدته بروافد ثقافية ضرورية، كما جعلته قريبا جدا من الكتاب ثم عمل في إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام منذ عام 1980.

لم يعش قاسم حداد في عالم مغلق بل اهتم كثيرا بأن يتداخل مع الشأن العام عبر مقالاته المتخصصة في الفن والحياة في عدة صحف عربية .

حول نصوصه الأدبية كتبت عنه عدد من الأطروحات البحثية الأكاديمية في الجامعات العربية والأجنبية، كما تناولت أعماله الرصينة والرائدة العديد من الدراسات النقدية بالصحف والدوريات العربية والأجنبية.

يعتبر من أهم المشاركين في المهرجانات العربية والدولية بقصائده ودراساته وكتاباته، ومن بينها : مهرجان المربد - بغداد – 1974، مهرجان أصيلة العاشر 1987- المغرب – 1986، مهرجان جرش - الأردن – 1997، المؤتمر الأول لاتحاد الكتاب اللبنانيين - بيروت 1984، مهرجان الإبداع - القاهرة ، ندوة العمل الثقافي المشترك (الكويت / الرياض)1985، لقاء الشعر العربي الفرنسي- غرنوبل - فرنسا / الرباط - المغرب 1986، الندوة الشعرية في مئوية جامعة جورج تاون - واشنطن 1989، ندوة الانتفاضة الفلسطينية - صنعاء 1989، معرض الكتاب في الشارقة - الإمارات العربية المتحدة، ندوة أبو القاسم الشابي- فاس - المغرب – 1994، مهرجان مؤسسة الهجرة للثقافة العربية- أمستردام- هولندا – 1998، بالإضافة إلى مهرجانات عديدة أخرى.

أما إصدارته، فهي أكثر من أن تحصى، نذكر منها : " قلب الحب" .. بيروت 1970، "الدم الثاني " .. البحرين 1975، "خروج رأس الحسين من المدن الخائنة" .. بيروت 1972، " البشارة" ..الكويت 1970، " النهروان" .. البحرين 1988، " انتماءات " .. بيروت 1982، " شظايا " .. بيروت 1981، " القيامة " .. بيروت 1980، " مجنون ليلى " لندن 1996، " عزلة الملكات " .. البحرين 1992، "يمشي مخفورا بالوعول" .. 1990، " الجواشن" .. المغرب 1989، " علاج المسافة " .. تونس 2000، " قبر قاسم ".. البحرين 1997، " المستحيل الأزرق".. مع صالح العزاز، " الغزالة يوم الأحد" .. بيروت 2010، إضافة إلى سيرة شخصية لمدينة المحرق وغيرها من كتابات في فن السيرة.

قاسم حداد بلا منازع، هو شاعر النار المقدسة، والأخيلة المجنحة. تلك النار التي اختطفها من أعلى القمم الشاهقة، ووهبها لجمهوره المتذوق ، باسطا لهم أجنحة " المخيلة " التي راحت تسمو حتى بلغت الأعالي دون أن تفقد مرجعيتها الأرضية!

في هذه القراءة السريعة نحاول الولوج إلى أعماق قاسم حداد من خلال أخبار مجنون ليلى:

" أخبار مجنون ليلى " .. هي تلك البوابة التي ندخل بها عوالم قاسم حداد الشاعرية، مشتبكا بالسيرة الذاتية، مضمخا بعذابات العشاق من خيرة الشعراء، موصولا بتراث الفرسان في شبه الجزيرة العربية.

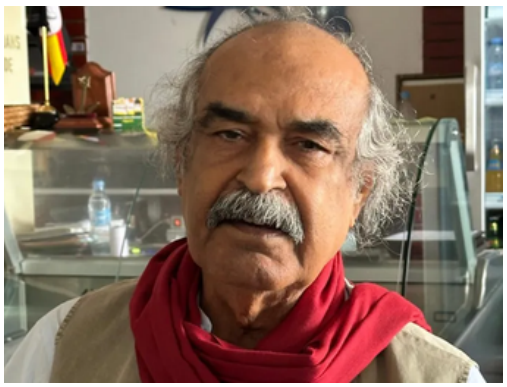
كتب قاسم حداد نصه البديع في العام 1996، عن " قيس " محاولا أن يمد بصره عبر فضاءات ترتهن بأنين العشاق، وولوه المحبين، ومتاريس العيون الحزينة التي تراقب كل شيء في البادية. تسري نسائم " البحرين " في خلايا النص، وهو ينزع إلى ملاقاة الهوى الذي ضيع الروح وأسرها في قمقم اللغة، غير أن الشاعر بطبعه متمرد، وبما لديه من حدس ومقدرة على رؤية ما يمكن أن تشكله النار من معادن مصهورة، وأحاسيس متشظية، يكون البناء الشعري عبر طبقاته المتراكبة. إنه يتلمس موقف المتأمل، متحسسا طريقه في هدوء الحكماء، ونبرة الشجن التي تتسلل في ثنايا النص:

سَأَقُولُ عَنْ قيس
عَنِ الهَوَى يَسْكُنُ النّارَ.
عَنْ شَاعِرٍ صَاغَنِي في هَوَاهُ.
عَنِ اللَّوْنِ والاسم والرَائِحَةْ.
عَنِ الخَتْمِ والفَاتِحَةْ.

القول هنا يبدأ من لحظة المس، حين تصوغ النصوص شاعرية متقدة، لتشمل عدة عناصر تشمل الاسم واللون والرائحة، وكلها تؤدي إلى نوع من الاعتدال في القول والحركة مع إزاحات جمالية تحوم في دوائر الدهشة:

كُنْتُ مِثْلَ السَدِيمِ، أَستَوَى فِي يَدَيْهِ.
هَدَانِي إِلَيْهِ.
بَرِئْتُ مِنَ النَاسِ لَمَّا بَكَانِي إِلَيْهِمْ
زَهَا بِيْ وغَنُّوا الأَغَانِي بأَشْعَارِهِ.

تتولد من الأحزان طاقة هائلة تتحول إلى قصائد تلقى هنا وهناك على هدي من تلك المشاعر التي تأخذ حركتها من مد وجزر، وهنا تكون للأغاني شهوة الوصال بالحبيبة التي تمترست خلف كبريائها. هكذا يستشعر القلب ما وراء البهجة من ترانيم متأسية، وهو موقف يجمع ثنائية الاشتعال والإنطفاء :



فَمَا كانَ لِي أَنْ أُقَدّرَ هَلْ أَشْعَلَنِي أَمْ طَفَانِي.
سَأَقُولُ عَنْ قَيس
عَنْ جَنَّةٍ بَينَ عَيْنَيَّ ضَاعَتْ
عَنْ هَوَاءٍ أَسْعَفَ الطَيْرَ واسْتَخَفَّ بِنَا واصْطَفَانَا
عَنْ كُلّمَا هَمَّ بِيْ تُهْتُ فِيهِ

هنا يبرز وجه " قيس " بكل ما يحمله في تراثنا القديم من بلاء مقيم، حيث قصائد العشق مضمخة بعذاباته حيث يقف وحيدا يدفع الوحدة بأبياته الشعرية الصادقة التي تعبر عن لواعج النفس. هنا يستحضر قاسم حداد صورة الطائر وهو يحرك جناحيه في الفضاء فيعلو كي يفارق الأرضي فيما قلب الشاعر نفسه موصولة بالأرض وأثقالها. هو إذن مزيج يجمع الأضداد ويستحضر الجغرافيا من بين طيات الكتب والأطالس وسطوح الرمال، وكثبانها، وتموجات الخليج، وجبال الحجاز، فالشعور بالألم يجمع بين الأشياء المتباعدة، ويعيد تنضيد الحياة بكل ما فيها من تناقضات:

وبَاهَيْتُ كَيْ نَحْتَفِي بالمَزِيجْ
عَنِ العِشقِ تَلتَاعُ فِيهِ الحِجازُ
ويَشْغَفُ فِي ضِفَّتَيهِ الخَلِيجْ.

يستعيد الشاعر وجه " قيس " ويكشف عن مأزقه ويردد أحزانه، خاصة حينما يهبط الليل فيشعر بالعزلة وبالمأزق الذي يعيشه. سؤال يوجهه قاسم حداد لقيس ويوجهه لنفسه: هل كانت قصيدة العشق هروبا من المواجهة أم اقتراب من النار المقدسة؟ ذلكم هو السؤال الصعب، الذي يندرج ضمن ترديدات مؤجلة، وتتحول إلى مجال بصري لرؤية الذات وهي واقعة في شبكة التساؤلات المستحيلة:

سَأَقُولُ عَنْ قَيس
عَنْ حُزْنِهِ القُرْمُزِيّ
عَنِ اللَّيلِ يَتْبَعُ خُطَاهُ الوَئِيدَهْ
عَنِ الماءِ لَمَّا يَقُولُ القصيدة

الماء الذي تحدث عنه شاعر هو محمد العلي، في تحولاته، يظهر في قصيدة قاسم حداد مرتبطا بمحنة القلب حين يتلفت فلا يجد حبيبا ولا يعثر على مجيب.

وتتصنت الأذن على قوافل تدب فوق رمال الصحراء مخترقة الدروب المهجورة، متوسلة بالموج سبيلا للخلاص، والهودج يهتز فيتأرجح الجسد، وتكمن الروح الحزينة في محارة تختص ببكاء قديم موصول بالنداءات التي تسربها الطيور المائية. يبدأ البكاء مع ظهور " الوحش " ويكون السؤال عابرا للأزمنة ويقابل قاسم حداد قيسا وهو يتبادل معه الأمكنة والأزمنة والهواجس. لا أحد يعرف الحدود الفاصلة بين قيود الزمن وتشوشات المكان؛ خاصة عندما ترتحل القوافل، فلا يكاد يصلنا منها غير " الحداء " مأسورا بالأحزان القديمة. ولا يبقى من حركة القوافل المسافرة بين المدن وعبر الصحاري غير الخيول الشريدة التي هي الوجه الخفي للمخيلة:

بَكى لِي البُكاءَ،
وهَيأَ لِي هَوْدَجاً
وانْتَحَى يَسْأَلُ الوَحْشَ عَنِي
كَأَنِّي بِهِ لا يَرَى فِي القَوافِلِ غَيْرَ الخُيول الشريدة.

يحفل تاريخنا القديم ببعض صور الجفاء، والتخلي عن أبناء القبيلة كلما كان ذلك مؤديا إلى رسوخ قبضة شيخ القبيلة. تنكر القبيلة بعض فرسانها لكنها تبكيهم ليلا، ويصبح دمه مستباحا، حين ينزع السيف من غمده كي يطعن القلب الجسور الذي أحب، وتظهر أرض نجد لتكون مسرحا للفجيعة، مستحضرة تراثا متسلسلا بذكريات القتل الرحيم، والهجر دون سابق إنذار:

سَأَقُولُ عَنْ قَيس
عَنِ العَامِرِيَّ الذِي أَنْكَرَتْهُ القبيلةُ.
عَنْ دَمِهِ المُسْتَبَاحْ.
عَنِ السَيْفِ لَمَّا انْتَضَاهُ مِنَ القَلْبِ
واجْتَازَ بِي أَرْضَ نَجْدٍ لِيَهْزِمَ كُلَّ السِلاحْ.

يعرف الرب أن الفرسان الشجعان كثيرا ما يخسرون المعركة إذا خاضوها بشرف، وهو الشيء الذي ينتبه إليه قاسم حداد، وهو يعيد ترتيب أوضاع القلب من هزيمة وانتصار، من كر وفر، من إقبال وامتناع. هو وقت يصلح للذاكرة المجهدة،

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

حيث يبحث الفارس عن تلك اللحظات التي تمنح النفس الشعور باللذة، وهنا تتقلب القلوب وتعود الخيول لتصهل في رقعة الصحراء وفي الذاكرة لتشير بقوة إلى نوبات الإغارة الممعنة في قسوتها، والصهد الذي يغسل الجسد وتتوهج به الروح:

عَنِ اللذَّةِ النادرة
عَنِ الوَجْدِ والشَوْقِ والشَهْقَةِ الساهرة
عَنِ الخَيْلِ تَصْهَلُ بِي فِي الليالِي
والصَّهْدِ يَغْسِلُنِي فِي الصَبَاحْ.

يتوحد قاسم حداد مع قيس، في تلك اللحظة الفارقة حيث يصبح كلاهما على شفا القصيدة المستحيلة، ويكون النداء للبعيد بينما هو أقرب من حبل الوليد. ربما يستطيع القلب أن ينجو من محنة الهزيمة والشعور بخديعة الاصدقاء وتخلي القبيلة عنه. هو موقف شديد البؤس والهشاشة غير أن " الدم الساهر" في عروق الشاعرين يتسلل لخلايا التي تعرف كيف تجيد الإنشاد في محنة الوجود:

ويا قَيسُ يا قَيسُ
جَنَّنْتَنِي أَو جُنِنْتَ،
كِلانَا دَمٌ سَاهِرٌ فِي بَقايَا القَصِيْدَةْ.

يتوقف النشيج الحزين ويعرف قاسم حداد بطله المغترب بكل أسماله وأحزانه، ويخرج عن جسد النص الشعري ليبدأ مواجهة بشكل مختلف، وافق جمالي ينفتح على حقول دلالية شديدة الثراء.

قاسم حداد يشحذ المخيلة، ويشكل لنا نصا شعريا عالي القيمة، ثريا بالأفكار الجديدة، متسلحا بوعي المفكر، وبهاجس المواطن، وبروح الفارس النبيل. ماذا يمكن أن يقول عن ليلى، وهي الطرف المقابل لقيس في ذات المحنة؟

هنا يسرح الشاعر بمخيلة مبتهجة وبصور بكر غناء، عبر لغة مثقلة بالرقة . يتحدث عن تلك البدوية التي خلدتها القصيدة وعن المغامرة التي خاضها الفارس حين تشبب بالجيد والقد واللمحة. يختطف قاسم حداد النار المقدسة ويضمنها نصه الشعري، متوسلا بلغة تجمع القديم بالحديث في مزج لغوي جميل، متخطيا محنة الفارس لذي أسقطه الهوى وخذلته تقاليد القبيلة رغم نبله وفروسيته.

عن ليلى
سَأقُولُ عَنْ ليلى
عَن العَسَل الذِي يَرْتَاحُ فِي غَنَجٍ على الزَنْدِ.
عَنِ الرُمَّانَةِ الكَسْلَى.
عَنِ الفَتْوَى التِي سَرَّتْ لِيَ التَشْبِيهَ بالقَنْدِ.
عَنِ البَدَوِيَةِ العَيْنَينِ والنَارَين والخَدِ.

يرنو للأفق البعيد مستحضرا تفاصيل المأساة، متوجا إياها بمغامرة الكشف فيما العشق يري بسرية في تلك الهضاب القاحلة. ونلمح " نجدا" في تضاريسها، مشتبكة بملامحها وذاكرتها، أما ليلى فتحضر شاهدة على الجفوة التي انتقلت لدائرة الإبعاد والنبذ ثم صارت المأساة متجسدة في تلك القطيعة المؤلمة:

لَها عِنْدِي
مُغَامَرَةٌ تُؤَجِجُ شَهْوَةَ الشُعَراءِ لَوْ غَنُّوا
صَبَا نجْدٍ مَتَى قَدْ هِضْتَ مِنْ نجْدِ
عَنِ النَوْمِ الشَفِيفِ يَشِي بِنَا.
عَنْ وَجْدِنَا، عَنْها.
لِئَلا تَعْرِفَ الصَحْراءُ غَيْرَ العُودِ والرَنْدِ.

تكتسي القصيدة بوشاح حزين، فيما يأتي المعجم اللغوي من نفس المفردات الكلاسيكية بعد نخفيف الوحشي عنها :

سَأقُولُ عَنْ ليلى
عَنِ القَتْلى.
وعَنْ دَمِنا الذِي هَدَرُوا.
عَنِ الوَحْشِ الصَدِيْقِ.
وفِتْنَةِ العُشاقِ
واللَّيلِ الذِي يَسْعى لَهُ السَهَرُ.

هو العشق القاتل، والصحراء التي تبتلع الرغبات والقبيلة التي تدفن النسوة احياء بعشقهن. ثم ترتد الذاكرة لترسم صورة طفلين في براءة الحياة، وتتولد مشاعر في غاية النقاء تنكسر في اصطدامها مع التقليد، وهو ما يحدث في وقتنا الراهن بإزاحات بسيطة تخفي قسوة المشاعر وجمود القلب في تلك المنطقة من العالم، حيث تستبعد كل عاطفة صادقة في مقابل تقاليد راسخة لا يمكن تجاوزها أو تخطيها:

عَنِ الطِفلَينِ يَلْتَقِيانِ فِي خَفَرٍ
ولَمَّا يُزْهِرِ التُفاحُ يَخْتَلِجانِ بِالمِيزانِ
حَتَى يَخْجَلَ الخَفَرُ.
لِلَيْلى شَهْقَةٌ أَحْلى
إِذا ما لَذَّةٌ تَاهَتْ بِنا
وَتَناهَبَتْ أَعْضَاءَنا النِيرانُ.
مُتْنا أَو حَيِينا.
أو يَقولُ الناسُ أَخْطَأنا.

في تلك المنطقة الحرجة سيكون البكاء حلا وحيدا للمحنة التي تستعد لقص المشاعر والتنكيل بالقلوب الغضة. لا يمكن توقع الغفران ن ولا تصور يمكن ان يعفي المحب عن جريمته التي تتمثل في صدق مشاعره. يطل الحزن من العيون ليغمر المشهد كله:

سَتَبْكِي حَسْرَةٌ فِينا إذا غَفَرُوا.
سَأقُولُ عَنْ لَيلى
عَنِ المُسَافِرِ عِنْدَمَا يَبْكِي طَوِيْلا
عَنِ السِحْرِ اللَّذِيْذِ إِذا تجَلّى فِي كَلامِ عُيُونِها
عَنْ نِعْمَةٍ تُفْضِي لأَنْ أَقْضِي رَحِيلا
عَنْ مَراياها مُوَزّعَةً تُخَالِجُ شَهْوَةَ الفِتْيانِ
عَنْ مِيزَانِها مَشْبُوقَةً.
عَنْ عَدْلِهَا فِي الظُلْمِ.
عَنْ سَفَرِي مَعَ الهَذَيَانِ.
عَنْ جِنِيةٍ فِي الأُنْسِ تَنْتَخِبُ القَتِيلا

كل هذه الصور تؤكد المحنة التي تعرضت لها ليلى، وكيف جرت الأمور، حتى وصل " قيس " إلى حافة الجنون، ليهرب نفسيا من مواجهة هزيمته المدوية. قاسم حداد يستعير " قناع قيس "، ويمد يده لليلى فإذا هي ترتعد فقد اشتركت في جريمة الصمت حين جلل المشهد كله:

لَيْلايَ لَوْ يَدُهَا عَلَيَّ
ولَوْ يَدِي مَنْذُورَةٌ تَهَبُ الرَسُوْلا
سَأقُولُ عَنْهَا مَا يُقالُ عَنِ الجُنُونِ إذا جُنِنْتُ
ولِي عُذْرٌ إذا بالَغْتُ فِي مَوْتِي قَلِيلا.

ينتهي المشهد بالموت، وهو فعل ساكن فيما ماء القصيدة يعلن عن حياة مشحونة بمشاعر نبيلة تفيض في نجد وتصل الحجاز، وتسكب عطرها في ماء الخليج. هذا هو مدخلنا لمقاطع مختارة من هذا النص الشاهق الذي يعبر عن حب قديم ورؤى جديدة، ومحن متجددة. بالمخيلة، وبالمشاعر الرهيفة وباللغة الطازجة، وأيقونات قاسم حداد تتردد الحكاية لقديمة بعد ان يعاد تنضيدها على مهاد العصر، فإذا كنا نكاد نطوي صفحة العام 2013 فثمة كلام كثير يمكن أن يقال ولغة يمكن ان تصبح جارحة وشاعر لديه عنفوان القول والرؤى وفتنة الخيال.

دراسة نقدية تحليلية: قصيدة «فصول» لإخلاص فرنسيس:
بقلم: عماد خالد رحمة _ برلين.

الكاتب والشاعر عماد خالد رحمة / برلين.

تطرح قصيدة «فصول» لنَفَسِ الشاعرة اللبنانية إخلاص فرنسيس نصّاً غنيّاً بالعناصر الزمنية والمكانية والرمزية، تتقاطع فيه التجربة الشخصية مع ذاكرة المدينة وجراحها. تهدف هذه الدراسة إلى قراءة النص عبر مناهج هيرمينوطيقي تأويلي، أسلوبي، رمزي، ووطني-سيميائي، مع الغوص في البنايات النفسية والدينية المكّونة للخطاب الشعري، وكشف ما تحت الجلد الشعري من نبض، توتر، ورمز، ثم التعرّض للغة والنحو والإيقاع.

1-. القراءة الهيرمينوطيقية التأويلية:

المنهج الهيرمينوطيقيهنا لا يكتفي بتفسير المعنى الظاهر، بل يسعى إلى استجلاء الأفقين التاريخي-المديني والذاتي اللذين يستحضرهما النص. يبدأ تأويلنا من العنوان: «فصول» — جمعٌ يفتح النص على دورةٍ زمنيةٍ ومناخاتٍ روحية متعددة، لكنه أيضًا يوحِي بتقلبات داخلية ومراحل فقدٍ وحنين.

قراءة السطور كشيفرة زمنية: الأيلول والتشرين ليسا مجرد شهورٍ، بل مؤشران لرحلةٍ تاريخية/ذاكرية. تشي اللغة بوجود جرح مديني («النارُ ما زالتْ تعاقرُ بحرَ بيروتَ»)، فتتحول الفصول إلى طبقاتٍ زمنية تتراكم فيها الكارثة والغياب والحداد، وتصبح -الشهور أدوات سرد تكثّف معنى «النهاية» و«السقوط» و«الاغتراب». الأشخاص في القصيدة (الـ"أنتَ" المتوجه إليه) يرمزون إلى الحبيب ككيانٍ فرديّ لكنه أيضًا حاملٌ لأملٍ جماعيٍ، أو رمز للمدينة التي تغادر، إذ يقول الشاعر: «أنتَ تسابقُ الفجرَ إليّ فيدركُكَ الرّحيلُ» — فردٌ يهرب كما تهرب المدينة أو الوطن.

-2. التحليل الأسلوبي (الأسلوب والبلاغة):

1. اللغة التصويرية: تعتمد القصيدة على صور متّصلة بحواسٍ متعددة: السمع ("يتسلّلُ الصّراخُ")، البصر ("سقوطَ الورقةِ الأخيرةِ")، واللمس/الطعم ("النّارُ ما زالتْ تعاقرُ بحرَ بيروتَ"). الصور قصيرة حادّة تُحدث وقعًا إيقونيًا مكثّفًا.

_ 2. التلاعب بالإيقاع الداخلي: تراوح الجمل بين الخاطف والطويل، ما يخلق تقاطعًا بين سرعة وصخب الحدث وبطء الحزن (مثال: "أركضُ نحوكَ، تعيدُني اللحظةُ على غفلةٍ منّي خاويةً").

_ 3. الأسلوب الإنشائي: استعمال أساليب إنشائية متعددة (خبرية، استفهامية: "هل يرحلُ هذا العامُ...؟") يضفي على النص توترًا تساؤليًا، كما أن الأمر/النداء موجودان بشكلٍ ضمني في عبارات مثل "اتركْ لي السّحبَ".

_ 4. التكرار والاسترجاع: تكرار دوال زمنية وصور (الورقة، الفجر، العقارب) يُحوّل النص إلى نشيدٍ داخليّ يُعيد تشكيل الألم.

---3. البنية الرمزية والدلالات:

1. الزمن والفصول: الفصول هنا ليست مجرد مواسم، بل مراحل فقد: "أيلولَ أعلنَ نهايةَ قصيدتهِ" — نهاية قصيدة كتَبَها الزمن نفسه. يُمكِن قراءة "القصيدة" كحياةٍ أو فترة سلام انتهت.

_ 2. العناصر الطبيعية كرموز للوطن/الذاكرة: البحر (بيروت) — نارٌ تعاقر البحر — صورةٍ متناقضة تُحيل إلى إحراق مصدر الحياة. الحجر يعلن إفلاسه — رمز اللازمنية المشروخة: المبنى/الذاكرة التي استُنزفت.

_ 3. الموت/العقارب: خروج الموت "مثلَ العقاربِ"؛ العقرب رمز للاختباء والخطورة المفاجئة، موتٌ ينقضّ من تحت الأرض — الموت كقوة كامنة، كذاكرة عنفية لا تموت.

_ 4. الماء والدمع: "يحصدُ الماءَ من العيونِ" — حصد الماء يعني حصد الدموع، أي استنزاف العاطفة والمصدر الحيوي، ما يشي بنزعان إنساني روحي.

_ 5. فيروز والإحالة الثقافية: استدعاء فيروز (صوتها) يربط النص بذاكرةٍ لبنانية/عربية تتشارَك الحنين، مما يعطي للقصيدة بعدًا وطنيًا/موسيقياً ويميّزها بثراء مرجعي.

--4. البنى النفسية والدينية:

1. الصرخة المكتمة: "يتسلّلُ الصّراخُ من الأفواهِ المكمّمةِ" — صورة نفسية للانكسار الجماعي وصمتٍ مفروض. ما تحت الجلد هنا يُظهر احتباسًا عاطفيًا، ضغطًا أخلاقيًا واجتماعيًا.

_ 2. الإدانة والعتاب: يتحول المتكلم إلى شاهِدٍ وذاكرٍ وعاشقٍ في آن، مشحونًا بمشاعر الذنب والحنين. اللغة تحمل نبرة لوم على الإفلاس الأخلاقي والاجتماعي (الحجر أعلن إفلاسه).

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

_ 3. المرجعية الدينية الضمنية: على الرغم من غياب إشارات دينية صريحة، فإن صور الحشر والقيامة (الموت من تحت الأرض، الحصاد) تستحضر رموزًا دينية/ميتولوجية، وتطرح سؤالًا عن الخلاص والحدود بين الحياة والموت.

_ 4. الحب كترياق: خاتمة القصيدة تُحوّل الحب إلى ترياق، "حبُّكَ ترياقي" — إيمان شفائي، وهو تبديل جمالي مفاده أن الحب، رغم كل الدمار، يبقى مصدر نجاة شخصية.

---5. اللغة، النحو، والأخطاء/الخصوصيات الأسلوبية

1. التركيب النحوي: النص يلتزم بتركيبٍ عربيٍ فصيحٍ نسبيًا، مع تداخل بين الجمل الاسمية والفعلية، ما يمنح النص توازناً بين الثبات والحركة.

2. مسائل الإعراب: هناك تراكيب تستدعي قراءة إعرابية دقيقة: "أيلولُ أعلنَ نهايةَ قصيدتهِ" — تركيبٌ سليم لكنه يحمل تشخيصًا زمنياً (الشهر كفاعل يعلن) ، وهو أسلوب مجازي متعمّد.

_ 3. العلامات الإملائية: القصيدة اعتمدت التشكيل الجزئي في النص المطبوع هنا (حركات محدودة) — للتدقيق اللغوي تطلب النص المطبوع كامل التشكيل إن أردنا عرضًا علميًا.

_ 4. الصور المركبة والاشتقاق: تعبيرات مثل "تعاقرُ بحرَ بيروتَ" تركيب فريد من حيث القسوة الصوتية والدلالية؛لفظ "تعاقر" يوحي بالقضم والكمْ والنهش، وهي صورة لفظية قوية ومبدعة.

---6. الوزن والقافية والإيقاع:

1. الوزن: القصيدة أقرب إلى الشعر الحر/ المنثور الإيقاعي؛ لا يتضح فيها التزامٌ صارمٌ بعروض العرب التقليدية. تعتمد على إيقاعات داخلية تُنتجها تفاعلات الطولات القصيرة والطويلة.

_ 2. القافية: لا قافية منتظمة واضحة، بل اعتمادات صوتية متقطعة (مثل تكرار أحرفٍ وصوتياتٍ في كلماتٍ مفتاحية) تمنح النص لحنًا داخليًا بدلًا من قافية نهائية تقليدية.

_ 3. الإيقاع البنيوي: التبديل بين الجمل الخبرية والاستفهامية والندائية يخلق ديناميكية درامية؛ فترات التوقف («،») والوقوف (نقطة النهاية) في مواضع حرجة تمنح القارئ فسحات للصدى والحدس.

---7. البعد الوطني والسيميائي:

1. استدعاء بيروت وفيروز: هذان العنصران يحفظان للقصيدة ذاكرة وطنية محددة. سيميائيًا، "بيروت" لا تعني فقط المدينة الجغرافية، بل منظومة رمزية عن الحداثة، الجرح، والموسيقى المشتركة.

_ 2. الحجر والإفلاس: كدلالة سيميائية للحضور/الغياب، الحجر يفقد وظيفته كرمز للصلابة ويصبح شاهدًا على الفشل، أي انتقال علامة إلى نقيضها.

_ 3. السيمياء الصوتية: الصور الصوتية المتكررة (مثل أحرف القلق: خ، ق، ع) تخلق ميدانًا صوتيًا يعكس التوتر الداخلي والنفسي.

---8. الخاتمة والتوصيات البحثية:

تقدم «فصول» نصّاً غنيّاً يستدعي قراءات متعددة المستويات: من التحليل الهيرمينوطيقي الذي يربط النص بذاكرة المدينة والصورة التاريخية، إلى التحليل الأسلوبي الذي يكشف عن براعة في خلق الصور واللَهْو الإيقاعي الداخلي، وإلى السيمياء التي تمنح القصيدة أبعادًا وطنية وروحية. مقارنة هذه القصيدة بنصوص لبنانية معاصرة تستدعي بيروت وفيروز، لفهم اشتغالات الذاكرة الوطنية.

دراسة موسيقيّة-شعرية لعمل فيروز المشار إليه، وكيف ينعكس صوتها في بناء الحنين الشعري. تحليل نفسي أعمق للخطاب الشعري عند إخلاص فرنسيس عبر نظرية سيغموند فرويد/كارل يونغ للرموز واللاشعور. نسخة نقدية تظهر النص مزوَّدًا بالتحليل الإعرابي الكامل والتشكيل لمعالجة أي التباسٍ لغوي.

نص القصيدة:

إخلاص فرنسيس

فصول

أسنانُ الرّيحِ
تلملمُ عناقيدَ الصّيفِ
أيلولُ أعلنَ نهايةَ قصيدتهِ
وتشرينُ يكتبُ سقوطَ الورقةِ الأخيرةِ لهذا العامِ
النّارُ ما زالتْ تعاقرُ بحرَ بيروتَ
الحجرُ أعلنَ إفلاسَهُ
يتسلّلُ الصّراخُ من الأفواهِ المكمّمةِ
يسرقُ منها القوتَ
يخرجُ الموتُ مثلَ العقاربِ من تحتِ الأرضِ
يحصدُ الماءَ من العيونِ
وأنتَ تسابقُ الفجرَ إليّ فيدركُكَ الرّحيلُ
أركضُ نحوكَ، تعيدُني اللحظةُ على غفلةٍ منّي خاويةً
تمتدُّ الطّريقُ مثلَ أفعى أمامي،
تلدغُني عقاربُ الوقتِ
هل يرحلُ هذا العامُ صفرَ اليدينِ
تبتلعهُ كثبانُ الرّملِ؟
اتركْ لي السّحبَ تلقي على يبابي التحيّةَ،
وفيروزُ تثيرُ الحنينَ بصوتِها الشّجيّ
تشيرُ بإصبعِ العشقِ إلى دائي
معلنةً: حبُّكَ ترياقي

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

الأدب الشعبي بين الناقد الأدبي والباحث الأنثروبولوجي *

أ.د. حسن أحمد الخولي
أستاذ علم الاجتماع والأنثروبولوجيا
جامعة عين شمس
القاهرة – مصر

مقدمة:

لقد أثمر التقدم العلمي والتطور الهائل في تكنولوجيا ونظم المعلومات في العقود الأخيرة، وتنامى تبنى كثير من الباحثين في مختلف فروع المعرفة لما يعرف " بالمدخل العلمى متعدد التخصصات " (Interdisciplinary approach)؛ زيادة الاهتمام بعدد من "العلوم البينية "، أي التي يقع كل منها في دوائر اهتمام عدد من العلوم وليس علما واحدا فقط بحكم التخصص أو التصنيف الضيق. وغني عن البيان، أن ذلك يعد بدوره مظهرا من مظاهر التقارب بين كثير من العلوم بعضها وبعض، وتعاون الباحثين المشتغلين بهذه العلوم فيما بينهم أيضا، مما يؤدي إلى دفع حركة البحث العلمى فيها إلى الأمام.

ومن ميادين المعرفة التي تقع في مجال اهتمام المشتغلين بالأدب العربي، وعلم الفولكلور، والأنثروبولوجيا الثقافية؛ هو دراسة الأدب الشعبي.

فلقد عبر الأستاذ الدكتور محمد الجوهرى عن الرابطة الوثيقة التي تربط بين المشتغلين بالأدب والمشتغلين بالفولكلور والأنثروبولوجيا الثقافية بقوله " لعل من أيسر الأمور على الباحث أن يدعي انتماء الأدب الشعبي إلى التراث الشعبي، ليس كميدان عادي، وإنما كواحد من أبرز موضوعاته وأكثرها عراقة. ووجه اليسر في هذا أن علم الفولكلور كان في مرحلة من مراحل تطوره يقوم أولا وأخيرا على دراسة الأدب الشعبي. فالأدب الشعبي موضوع تقليدي بارز من موضوعات التراث الشعبي لسنا في حاجة ألى أن نسوق أدلة للتدليل على ذلك.... ومهما اختلف الباحثون على حدود علم الفولكلور، فإنهم لا يختلفون لحظة على أن ميدان الأدب الشعبي يقع في مكان القلب من هذا العلم. (1) كما عبرت الدكتورة عزة الغنام عن ذلك أيضا في إشارتها إلى أن القصص الشعبي قد لفت أنظار الفولكلوريين، وانبرى لتقويمه أساتذة كبار من أمثال الدكتورة سهير القلماوي والدكتور عبدالحميد يونس. (2)

ولقد أتيحت لي فرصة غالية للحديث حول هذا الموضوع، عندما لبيت الدعوة الكريمة التي تلقيتها من صديقي وأخى الكريم الأستاذ الدكتور حسن البنداري للمشاركة في ندوة ثقافية عن الأعمال النقدية للدكتورة عزة الغنام، أستاذ الأدب العربي المساعد بكلية البنات للآداب والعلوم والتربية – جامعة عين شمس، تفضل هو بتنظيمها والإشراف عليها، تكريما لها، وكان قبلها قد تفضل بإهدائي أحد كتبها بعنوان " القصة في التراث العربي " (3).

لقد قرات هذا الكتاب، واستلهمت منه كثيرا من الأفكار المتضمنة في الصفحات التالية، التى أقدم فيها، بإيجاز، تعريفا بالأدب الشعبي وأقسامه أو أجناسه أو موضوعاته، وخصائصه، وبعض المناهج المتبعة في دراسته، وكيف أنه يمثل قاسما مشتركا بين علوم الأدب والفولكلور والأنثروبولوجيا.

أولا – تعريف الأدب الشعبي:

هو تلك التعبيرات والأقوال المأثورة، التي يرددها أبناء الشعب ويتعاملون بها في تفاعلهم بعضهم مع بعض خلال مواقف الحياة اليومية، والتي يتوارثونها جيلا بعد جيل، وينطقونها بلغتهم العامية الدارجة، ويجدون فيها زادا من الحكمة والمعرفة بخبرات السابقين وتجاربهم في الحياة.

وتُكتسب هذه المأثورات، وتتردد، ويجرى تناقلها بين الأجيال شفاهة. ويطلق عليها بعض العلماء مصطلح " الأدب الشفاهي " (Oral Literature)، أو " الفن اللفظى " (Verbal Art).

كما أنها تمثل زادا ثقافيا مهما لغالبية أبناء الشعب البسطاء، الأميين، الذين يوصفون بأنهم " حاملو التراث الشعبي " أو " الثقافة الشعبية ".

ومنذ قرون خلت، عرفه الجاحظ بأنه " قصص العامة". ولعله يقصد بذلك ما يتردد على ألْسنة الناس بلغتهم الدارجة التي لاتتقيد بضوابط وقواعد اللغة العربية الصارمة. وترى عزة الغنام أنه قد أصبح في عصرنا، تلك الحكايات التى تفنن القصاص في الانحراف بها عن أصلها بالإضافة والحذف مما يغير معالمها الأولى، حتى وإن اعتمدت نصا مدونا كأيام العرب، وحتى لو كان هذا النص المدون مترجما عن الفارسية كألف ليلة وليلة (4).

ثانيا – موضوعاته:

لقد عرض محمد الجوهرى عددا من محاولات تصنيف الأنواع الأدبية الشعبية، ومن أهمها ثلاثة تصنيفات رئيسية قدمها رشدى صالح، ونبيله إبراهيم، وريتشارد دورسون. وبعد مناقشتها وبيان أوجه الاتفاق فيما بينها، خلص إلي تقسيم مقترح لأهم الأنواع الأدبية الشعبية المصرية، متضمنا خمسة عشر موضوعا، هي: السير، الأسطورة، الخرافة، الحكاية، الموال بأنواعه المختلفة، الأغاني بأنواعها المختلفة، المدائح الدينية والتخمير، الابتهالات الدينية، الرقى، الأمثال، التعابير والأقوال السائرة، النداءات، الألغاز، النكت والنوادر والقصص الفكاهية، والأعمال الدرامية (خيال الظل، صندوق الدنيا، الأراجوز، التمثيليات، مشاهد الحواة ونظرائها).(5)

وجدير بالذكر أن عزة الغنام قد تناولت، على امتداد فصول كتابها - القصة في التراث العربي - عددا من هذه الموضوعات التي اشتملت على: الأخبار، حكايات الأمثال، النادرة، المقامات، قصص التاريخ والرحالة، حكايات الحيوان، والسير (سيرة عنترة، سيرة سيف بن ذى يزن، وسيرة الأميرة ذات الهمة).

ثالثا – خصائصه:

يتميز الأدب الشعبي، شأنه في ذلك شأن ميادين التراث الشعبي الأخرى، بعدد من الخصائص، منها:

1-الجماعية: أي أنه لا يقتصر فقط على أعداد محدودة من الأفراد والجماعات، وإنما يوجد لدى أبناء الشعب جميعا، بدرجات مختلفة. فأصحاب النصيب الأوفى منه هم جماهير البسطاء الأميون الذين أشرنا إليهم من قبل، كما أن غيرهم من المتعلمين وساكني المناطق الحضرية والأحياء الراقية، ليسوا منقطعي الصلة به، وإنما لديهم حظ منه أيضا، بحكم انتمائهم إلى " الشعب " نفسه.

2-البعد التاريخى: أي أنه قديم وممتد عبر الأجيال. وقد اختلف العلماء فيما بينهم حول عدد الأجيال الذي يمثل مؤشرا أو معيارا لتحديد مدى تاريخية أو قدم هذا الأدب الشعبي.

3-مجهولية المؤلف: أي أن الناس يرددون الأمثال الشعبية والنوادر والحكايات والسير، وغيرها من موضوعات الأدب الشعبي في حياتهم اليومية دون علم لديهم بمبدعيها الأصليين. ومع أن لكل قول قائل، ولكل فعل فاعل، فإن طول الأمد على هذه الموضوعات، وترديد الناس لها جيلا بعد جيل، يجعلهم لا يتذكرون هؤلاء المبدعين الأصليين، فتصبح ملكا للشعب وجزءا من تراثه وثقافته الشعبية. ولا يتعارض مع هذا مايذهب إليه بعض المتخصصين من وجود بعض عناصر الأدب الشعبي القديمة، معلومة المؤلف.

4-التداول: وترتبط هذه الخاصية أيضا بالبعد التاريخى. فالأدب الشعبي ينتقل من جيل إلى جيل، وهكذا يستمر متداولا بين الأجيال.

كما ترتبط خاصية التداول بأخرى مهمة، وهي " وظيفية " الأدب الشعبي، أي الوظائف التي يؤديها، والحاجات التي يشبعها في حياة مستخدميه، وتجعل منه ضرورة لا غنى عنها لديهم. فهو يؤدى وظائف تربوية، ونفسية، واجتماعية، وثقافية، وأخلاقية، واقتصادية، وترفيهية، وقضائية، وسياسية. (6)

5-الجاذبية والسمة الجمالية: يرتبط بقاء الأدب الشعبي واستمراره، وتمسك الناس به، ومن ثم تداوله وانتقاله من جيل إلى آخر، بمدى استحسانهم إياه وانجذابهم إليه. ولكل موضوع جاذبيته الخاصة به، وجميعها تشبع حاجات في النفوس ؛ فالمثل هو قول موجز مأثور له جرس طيب في الأذن، يتضمن حكمة وخبرة غالية من تجارب السابقين. والنادرة يطرب الناس لسماعها فتحفل بها مجالس أسمارهم. والسيرة تمثل لديهم معلما من معالم الفخر والاعتزاز ببطولات الأبطال وأمجاد القبيلة. وهكذا في باقي موضوعات الأدب الشعبي.

وقد أوردت عزة الغنام بعضا مما ذكره بعض الأقدمين حول خصائص المثل، حيث قالت:

"يقول أبو هلال العسكرى: " ولما عرفت العرب أن الأمثال تتصرف في أكثر وجوه الكلام وتدخل في جل أساليب القول أخرجوها في أوقاتها من الألفاظ ليخف استعمالها ويسهل تداولها، فهى من أجل الكلام وأنبله لقلة ألفاظها وكثرة معانيها ويسر مئونتها على المتكلم ". وتتابع: " ويقول إبراهيم بن سيار النظام في وصفه للمثل: "تجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام، إيجاز اللفظ، إصابة المعنى، حسن التشبيه، وجودة الكتابة، فهو نهاية البلاغة ". (7)

1-ترابط الموضوعات: ترتبط موضوعات الأدب الشعبي بعضها ببعض، كما هو الحال بالنسبة لميادين وموضوعات التراث الشعبي بوجه عام. وقد عبرت عزة الغنام عن بعض ملامح هذا الترابط عندما قدمت نموذجا للعلاقة بين القصة والمثل، وكيف يفسر كل منهما الآخر، وهو ما يعرف بقصة الحية والفأس، فمن أمثال العرب قولهم " كيف أعاودك وهذا أثر فأسك؟!"، ومعناه كيف أأمن جانبك بعد ما حدث منك؟!. تقول عن هذا المثل: " إن أصله ما حكته العرب على لسان الحية إن أخوين كانا في إبل لهما فأجدبت بلادهما وكان بالقرب منها واد خصيب، وفيه حية تحميه من كل أحد، فقال أحدهما للآخر: يا فلان لو أني أتيت هذا الوادي المكلئ فرعيت فيه إبلي وأصلحتها، فقال له أخوه: أخاف عليك الحية، ألا ترى أن أحدا لا يهبط ذلك الوادي إلا أهلكته، قال: فوالله لأفعلن، فهبط الوادي ورمى به إبله زمانا، ثم إن الحية نهشته فقتلته، فقال أخوه: والله ما في الحياة بعد أخي خير، فلأطلبن الحية ولأقتلنها أو لأتبعن أخي، فهبط ذلك الوادي وطلب الحية ليقتلها، فقالت الحية له: ألست ترى أني قتلت أخاك فهل لك في الصلح فأدعك بهذا الوادي وأعطيك كل يوم دينارا ما بقيت ؟

مجلة غرفة 19 ISSN 2996-7708

قال أو فاعلة أنت ؟ قالت: نعم إني أفعل، فحلف لها وأعطاها المواثيق لا يضرها، وجعلت تعطيه كل يوم دينارا، فكثر ماله حتى صار من أحسن الناس حالا. ثم تذكر أخاه فقال: كيف ينفعني العيش وأنا أنظر إلى قاتل أخي، فعمد إلى فأس فأخذها ثم قعد لها، فمرت فتبعها فضربها فأخطأها ودخلت الجحر، ووقعت الفأس بالجبل فوق جحرها فأثرت فيه، فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار فخاف الرجل شرها وندم، فقال لها: هل لك أن نتواثق ونعود إلى ما كنا عليه؟ فقالت: " كيف أعاودك وهذا أثر فأسك؟!". (8)

رابعا – مناهج دراسته:

تتعدد مناهج دراسة الأدب الشعبي، كما تتنوع الطرق والوسائل التى يستخدمها الباحثون في تناولهم لموضوعاته. فالناقد الأدبي قد يعمد إلى الاستعانة بمناهج " تحقيق النصوص" في حالة تناوله بالدراسة عناصر أدبية مدونة، والاستعانة بتحليل المعطيات التاريخية المتاحة. والباحث الفولكلوري أو الأنثروبولوجي قد يضع نصب عينيه ما يعرف " بوحدة المنهج في علم الفولكلور"، وهي أن يأخذ في حسبانه عند تناوله موضوعا ما، أربع نظرات منهجية مهمة ومتكاملة، هي:

1-النظرة التاريخية: أي البعد الزمني الخاص بالموضوع من حيث نشأته ومراحل تطوره، والأحداث البارزة التي تمثل علامات ازدهار أو انكسار في مسيرته.

2-النظرة الجغرافية: أي البعد المكاني المتصل بالموضوع. فالأدب الشعبي ابن بيئته كما هو الحال في باقي ميادين وعناصر التراث الشعبي، وتتشكل عناصره وفقا لطبيعة هذه البيئة. فما يميز البدو سكان الصحارى يختلف إلى حد ما عما يميز الفلاحين سكان القرى والمناطق الريفية، وكذا صيادي الأسماك بالمناطق الساحلية، والحضريين سكان المدن والعواصم المتروبوليتانية.

3-النظرة السوسيولوجية (الاجتماعية):

أي ما يتعلق بحاملي التراث من حيث خصائصهم الاجتماعية في ضوء البعد الطبقي، والنوع، والفئة العمرية، والمهنة، والديانة، وخبراتهم المتصلة بموضوع الدراسة. فعلى سبيل المثال، لو أن الباحث بصدد دراسة ميدانية تتعلق بإحدى السير الشعبية – كالسيرة الهلالية – وأراد أن يقدم وصفا لاحتفالية أو سهرة في مكان ما، يضم الراوى وجمهورا من الحاضرين، فإن هذا الباحث يتعين عليه أن يراعي في تحليله لذلك المشهد خصائص هذا الجمهور، ومدى تفاعله مع الراوي، وطبيعة استجاباته وتعليقاته إزاء بعض الأحداث التي قد ينفعل الراوي أو يبدى درجة من الحماسة حيالها.

4- النظرة السيكولوجية (النفسية): أي الموقف النفسى العقلي لحامل التراث الشعبي.

وتتيح هذه النظرات المنهجية الأربع للباحث إمكانية الإحاطة الشاملة بالظاهرة التي يتصدى لدراستها. " ولكن لا يتعين على جميع الباحثين أن يسلكوا نفس الطريق بالتحديد، فلكل دراسة طابع مستقل متميز، يحتاج – ربما بسبب طبيعة الظاهرة نفسها أو ثقافة الباحث – إلى التأكيد على نظرة معينة ". (9)

وغالبا ما يستعين الباحثون الفولكلوريون والأنثروبولوجيون بما يعرف " بالمنهج الأنثروبولوجي " في دراساتهم التي يغلب عليها الطابع الحقلي أو الميداني. ويستخدمون في هذا الإطار أساليبَ عدة لجمع البيانات والمعلومات التي يسعون للحصول عليها. ومن هذه الأساليب والوسائل؛ الاستعانة بالإخباريين، أي الأشخاص الذين تتوافر فيهم شروط معينة للاعتماد عليهم كمصدر مهم من مصادر البيانات والمعلومات. واستخدام أجهزة التسجيل بأنواعها المختلفة (الفوتوغرافي والفيديو). والاستعانة بالوثائق المتصلة بموضوع الدراسة، كالإحصائيات والتقارير وغيرها. واستخدام الملاحظة بأنواعها المختلفة، والمقابلات الفردية والجماعية. (10)

خامساً – الأدب الشعبي ميدان للالتقاء بين علوم الأدب، والفولكلور، والأنثروبولوجيا:

أستطيع القول، بضمير مطمئن، أن من يقرأ كتاب " القصة في التراث العربي" للدكتورة عزة الغنام، سوف يجد فيه من الأدلة والبراهين ما يؤكد صدق عنوان هذه الفقرة، وما يقنعه بوجود درجات من الاتفاق فيما بين المشتغلين بهذه العلوم بالنظر إلى الأدب الشعبي من حيث موضوعاته، ومناهج دراسته، والنظريات المفسرة له، والقضايا الفكرية المثارة في داخله. وسوف أوضح ذلك فيما يلى:

1-سبق أن أشرت في مقدمة هذه الدراسة إلى أن الأدب الشعبي ميدان رئيسي من ميادين الدراسة في علمي الفولكلور والأنثروبولوجيا الثقافية. كما أشرت في الفقرة (ثانيا) إلى كثير من موضوعات الأدب الشعبي التى تمثل قاسما مشتركا بين هذه العلوم.

2-من النظريات المفسرة لموضوعات الأدب الشعبي المستقرة في علمي الفولكلور والأنثروبولوجيا الثقافية، نظريات كلاسيكية: كالنظرية الميثولوجية (التى تعنى بدراسة وتفسير الأساطير)، ونظريات معاصرة، كالنظرية التاريخية – الجغرافية. ومن النظريات المستحدثة: نظرية دراسة الصيغ الشفاهية، ونظرية الثقافة الشعبية (11). وفي معرض حديثها عن القصص الشعبي والسير الشعبية، أوردت عزة الغنام ما يدل على تمثلها لبعض هذه النظريات وهي النظرية التاريخية – الجغرافية، إذ تقول: " ولا أتصور أن ما آلت إليه قصصنا وسيرنا الشعبية يمكن أن ينصرف عنها الدارسون الباحثون في علم الإنسان أي الأنثروبولوجيين أو الإثنولوجيين بوجه خاص، فهؤلاء على الأقل يفرقون بين جامع القصص الشعبي للتسلية – كما فعل بعض الغربيين كالأخوين جريم Grimmالألمانيين – وبين من يجمعها للدراسة لاستخراج الجزء أو "الموتيف" الذي يتكرر في كل قصة مستندا إلى أحد النماذج العليا كأصل أو جذر،

مجلة غرفة 19 ISSN 2996-7708

ويدور حوله أو ينمو فوقه ما يعزى إلى طائفة أو جماعة أو شعب من الشعوب. ومع ذلك يظل الناقد الأدبي سابقا لهذا أو ذاك، لأنه بعد عمليات التأصيل هذه يحللها تحليلا أدبيا لبيان قيمتها جماليا وأخلاقيا، أي من ناحيتي المتعة والفائدة. وذلك في صورته الأدبية الأخيرة، وكثيرا ما نلحظ أن بعض القصص الشعبي – وقد تحول إلى أدب رفيع – استند أساسا إلى بعض الآثار الفنية العظيمة شعرا أو نثرا، بحيث لا نستطيع أن نتصور الأصل تماما، كما لا نستطيع تحديد جذور " رسالة الغفران" و "منامة الوهراني" من الملاحم الشعبية التي رواها قصاص شعبيون في اليونان وغيرها " (12).

3-يتضمن الكتاب – القصة في التراث العربي – تأصيلا لمصطلح " الإخباري" الذى يشيع استخدامه في الدراسات والبحوث الفولكلورية والأنثروبولوجية للتعبير عن فئات من الأشخاص الذين يعتمد عليهم الباحثون الميدانيون كمصادر للحصول على البيانات والمعلومات. ففي تناولها للموضوع الأول من موضوعات كتابها وهو " الأخبار"، تستهل عزة الغنام حديثها قائلة: " تناقل المؤرخون أمثال الطبري وابن الأثير والمسعودي كلمة الأخبار للدلالة على ما في بطون هذه الكتب من قصص وأسمار. فالاخباري عندهم هو القاص، ويتحدث بن النديم عن عبيد بن شربة والشرق بن الفطامي فيقول: إنهما من الإخباريين، أي كانوا من الذين شاركوا في التأليف القصصي. ولقد حوت جعبة الإخباريين في مختلف العصور صورا من الحياة الاجتماعية، تمثل نفسية الأمة العربية وتجلو نظرتها إلى الحياة " (13).

4-تؤصل الغنام أيضا لنقطة منهجية مهمة نحرص في أيامنا هذه على الالتزام بها، كما نؤكد على الطلاب والباحثين ضرورة أن يجعلوها نصب أعينهم في تعاملهم مع الإخباريين عندما يتلقون شهاداتهم وإفاداتهم حول موضوع ما أثناء عملهم الميداني، وهي أن يسجلوا تلك الشهادات والافادات بنصها وألفاظها كما يدلون بها، دون تحريف أو تعديل بالإضافة أو الحذف. فهى تنسب إلى الجاحظ قوله في هذا الشأن ، في معرض حديثه عن النادرة: " ومتى سمعت – حفظك الله – بنادرة من كلام الأعراب فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخارج المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير، وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام ومُلْحة من ملح الحُشوة والطَغام، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب، أو أن تتخير لها لفظا حسنا أو أن تجعل لها مِن فيك مَخرجا سَريا، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذى أريدت له، ويُذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها" (14).

5-يتضمن الكتاب ما يتصل بديناميات وعوامل استمرار الأدب الشعبي وبقائه متداولا بين الأجيال، نظرا لما يتسم به من مرونة، وتوافق مع البيئة. تقول الغنام: " على أن موضوع علاقة القصاص بالجماعة يعنى بإيجاز تراكمات خصائص الفرد والبيئة، ولكنه يعنى في الوقت نفسه أنه ليس من الضرورى أن نعرف هوية ذلك الفرد، ولا كذلك البيئة، فالحديث المُسند – مثلا –لا يكاد يصل إلى مرحلة السمرية حتى يضيع إسناده، ويتولى راوية – أي القصاص – تنميته وتحوير دلالاته لتضخيم عنصر الإثارة، وليتمكن من عكس خصائص الجماعة السلالية وعقائدهم التاريخية وميولهم العاطفية، سواء كان ذلك في الحكاية الشعبية – كحكاية الشاطر حسن أو السندباد أو سيف الملوك وبديعة الجمال – أو في السير الشعبية كسيرة عنترة أو سيرة الظاهر بيبرس. (15)

6-توضح الغنام الفرق بين الأدب الشعبي والأدب الرسمي الذي تطلق عليه " الأدب الرفيع". وترى أن الفرق بينهما هو التدوين. فالأول يظل متحركا ومرنا ما دامت الجماهير تتداوله شفاهة وتستحضره في حياتها اليومية، حتى إذا تم تدوينه فإنه يتحول إلى أدب رسمي. تقول في ذلك:

" ولا بد من الاعتراف بأن الحكاية الشعبية التي تستهدف التسلية أساسا، والسير الشعبية التي تستهدف أهدافا أخلاقية بجانب التسلية، يمكن أن تظل حية ومتنامية إلى أن تدوّن. هنا تتجمد حتى يتهيأ لها أفراد آخرون – هم الأدباء الرسميون – يعيدون صياغتها محولين هياكلها إلى ساحات الأدب الرفيع. وقد فعل طه حسين وهيكل في الليالي، وفعله محمد فريد أبو حديد وغيره، وسيظل يفعله الذين يؤمنون بأن القصص التي بدأت شفاهية يمكن أن تظل " مادة غفلا " لأعمال أدبية يرفضها الفولكلوريون بقدر ما يقبل عليها المعنيون بتقويم الأدب الرفيع الذي ينتجه فرد بذاته " (16).

7 -تضمن الكتاب عرضا نقديا لثلاث من السير الشعبية العربية الشهيرة، هي سيرة عنترة، وسيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة الأميرة ذات الهمة. وتتفق الرؤية الأنثروبولوجية مع الرؤية الأدبية في النظر إلى هذه السير. ويمكن أن نشير إلى بعضٍ من ذلك فيما يلي:

(أ) تعد سيرة عنترة من روائع الملاحم الشعبية التي اعتمدت تراث الجاهلية، وما يزال لها حظ كبير لدى الرواة إلى يومنا هذا، نظرا لما يتمتع به عنترة من خُلال طيبة وبطولة خارقة وصبر عنيد. وتقدم السيرة صورة للفروسية، ووصفا للكثير من المعارك الحربية، التي خاضها بطل عربي تحدى عادات قومه، واستطاع أن يفرض نفسه بقوة سيفه وشجاعته على جزء من شبه الجزيرة العربية. (17)

(ب) سيف بن ذى يزن هو ملك من ملوك اليمن، يذكر المؤرخون أنه عاش الفترة ما بين سنتي 516 و 574 ميلادية. وتدور سيرته حول كفاحه وانتصاراته على الأحباش بملكهم سيف أرعد، ويقول فاروق خورشد " إن الشعب رأى فيه نصيرا للدين ضد الكفر والإلحاد من الأحباش ". (18)

(ت) الأميرة ذات الهمة هى امرأة محاربة حملت السيرة اسمها، وقد بلغت من الذكاء وقوة الشكيمة ورباطة الجأش وبعد النظر مبلغا جعل أعتى الرجال يتطلعون إليها.

(أث) تدور أحداث هذه السيرة حول موضوع ديني تاريخي يصور الحروب التي قامت بين المسلمين والروم، بجانب تصويرها لعادات العرب وتقاليدهم التي تمجد روح الفروسية، والتي جعلت الجهاد في سبيل الله غاية يتطلع إليها المسلمون. (19)

(ج) أن هذه السير تتضمن قيما رفيعة كمحاربة العنصرية، والشجاعة، والذود عن الوطن والدين، والجهاد في سبيل الله، وإنصاف المرأة وإبراز مكانتها التي تستحقها في المجتمع.

خاتمة:

وبعد، فقد قدمتُ بإيجاز فيما سبق رؤية للأدب الشعبي من منظور فولكلوري/ أنثروبولوجي ثقافي، آملا في أن توضح صلته الوثيقة بعلمى الفولكلور والأنثروبولوجيا. وقبل أن أفرغ من كتابة هذه السطور، أود أن أتقدم بخالص التحية وعظيم التقدير والاحترام إلى الأخت والزميلة الفاضلة الدكتورة عزة الغنام، داعيا المولى عز وجل أن يمن عليها بنعمة الشفاء العاجل، وأن يمتعها بتمام الصحة والعافية. كما أتقدم أيضا بخالص التحية وعظيم الاحترام والتقدير، إلى أخي الكريم الأستاذ الدكتور حسن البنداري للفتته الإنسانية الرائعة، ومبادرته الكريمة بتنظيم هذه الندوة، احتفاءً بها وتكريما لها.

الحواشي والمراجع

1- محمد الجوهري، علم الفولكلور. دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعارف، القاهرة، ط (2)، 1977. وأود أن أنوه هنا إلى نقطة جديرة بالذكر، وهي أن الأستاذ الدكتور محمد الجوهرى - مؤلف هذا الكتاب – عندما أشار في عنوانه إلى أن علم الفولكلور هو دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، كان في ذلك الوقت - ومعه زوجه ورفيقة دربه الأستاذة الدكتورة علياء شكرى – يرسى دعائم علم الفولكلور ويضع أسسه النظرية والمنهجية كعلم مستقل، لا يقتصر فقط على دراسة الأدب الشعبي، وإنما يتسع أيضا ليشمل بالإضافة إلى ذلك ثلاثة ميادين أخرى للتراث الشعبي، هي: المعتقدات والمعارف الشعبية، العادات والتقاليد الشعبية، والثقافة المادية والفنون الشعبية. ومنذ ذلك الوقت - سبعينيات القرن الماضي – وحتى يومنا هذا، تأسست على أيديهما مدرسة بارزة متخصصة في علم الفولكلور، تضم العشرات من الحاصلين على درجتي الماجستير والدكتوراه في هذا التخصص، ليس في مصر وحدها، وإنما في العالم العربي بأسره من المحيط إلى الخليج. كما تراكمت أعداد هائلة من الدراسات والبحوث والمؤلفات التي تتناول مختلف موضوعات وميادين التراث الشعبي.

2- عزة الغنام، القصة في التراث العربي، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، 2000.

3- المرجع السابق.

4- عزة الغنام، القصة في التراث العربي، مرجع سابق، ص 247.

5- محمد الجوهرى، علم الفولكلور، مرجع سابق، ص ص 70 – 74.

6- انظر حول وظائف الفولكلور:

- ريتشارد دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ترجمة وتقديم محمد الجوهرى وحسن الشامى، دار الكتب الجامعية، القاهرة، 1972.

- محمد الجوهرى وآخرون، النظرية في علم الفولكلور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2006.

7- عزة الغنام، القصة..، مرجع سابق، ص 34.

8- المرجع السابق، ص ص 36 – 37. وإذا كانت هذه القصة تكشف عن أصل هذا المثل – ونشأته في القرن السابع الهجري – فإن " النظرية التاريخية – الجغرافية "، أو ما يطلق عليها البعض " نظرية العناصر الثقافية المرتحلة " هي إحدى النظريات المعاصرة في علم الفولكلور، ويسعى أتباعها جاهدون في البحث عن أصول القصص الشعبية الشهيرة والمعروفة في كثير من مناطق العالم، كقصة سندريلا، أين نشأت، ومتى، وما هي المسارات التي سلكتها في انتشارها من مكان النشأة إلى مختلف مناطق العالم ؟. انظر المرجع رقم (6).

9- محمد الجوهرى، علم الفولكلور، مرجع سبق، ص ص 183 – 188.

10-للوقوف على مزيد من التفاصيل حول الإخباريين وخصائصهم، وشروط اختيارهم، وكيفية استخلاص الحقائق والبيانات والمعلومات منهم، انظر: حسن أحمد الخولى، تطور المنهج في البحوث الأنثروبولوجية. منهج دراسة الحالة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991.

11-للوقوف على مزيد من التفاصيل حول هذه النظريات، يمكن الرجوع إلى المرجع رقم(1) والمرجع رقم (6).

12-عزة الغنام، القصة في التراث العربي، مرجع سابق، ص 248.

13-المرجع السابق، ص 23.

14-المرجع السابق، ص 46.

15-المرجع السابق، ص ص، 247 – 248.

16-المرجع السابق، ص، 248.

17-المرجع السابق، ص 253.

18-المرجع السابق، ص، 259.

19-المرجع السابق، ص، 265.

قراءة في نص سرمدة

الشاعرة نادين الشاعر

الصدق..الحقيقة..اللحظة الحاسمة..الاستنارة.
الصحوة
كلها مخاضات تنتج فرداً بصورة أكثر دقة بين لحظتين تفصل بينهما إحدى هذه المفاهيم السابقة.
كان لي تصوراً عندما كنت في السادسة عشرة من عمري بعد يوم طويل ومجهد أن الأشخاص يتطبعون بطبيعة المكان الذي يعيشون فيه وأنهم تلقائياً يتحولون بتغير المكان لأشخاص آخرين تنتقل إليهم صفات المكان الجديد..
كانت صورة والدي وحضوره وصوته دائماً يذكرني بما حولي ويجعلني كالسمكة لا تحيا الا على أحجار البازلت وتتنفس بلوراتها.
في سرمدة شعرت أن هذه الرؤية المسبقة ليست اكتشافي المبكر إنها خلاصة تفكير وثقافة جامعة لمنتمي المكان أياً كان موقعه.
هذا ما يفسر اختلاف الأطباع الإنسانية الفطرية التي تتشبع بخلاصة كل ما يحيط وهو ما يجعلها متمايزة ومختلفة وفريدة. لا أنكر ولعي الشديد باقتفاء أثر الكاتب وإمعاني في معرفة الطريقة التي وضع فيها خطوطه العريضة وهل كانت القصة التي أخذت شكلها النهائي قادمة من عمق ذاكرته أم أنها مجرد
حدث وقامت أعمدة البناء كلها على الخيال الجامح المسرف بالإبداع ليحيط بجوانب الحبكة ويجعل منها بهذا الترابط الحميم الذي لا يصدر منه أي نتوء أو بارزة تجعلك تتساءل أين ذهب بهذا التفصيل وكيف أضاعه، كما في كثير من النصوص التي تظهر فيها شخصيات وتهدم بطريقة مباغتة دون مبرر، هذا ما لم أجده في هذا النص العجائبي القائم على صورة تفكيكية لرقعة من البازل.
يضعك أمام فلسفة العودة إلى الخلف التي يناقشها النص بأبعادها الفيزيائية المحضة.

صورة لمكان يكتظ بالحكايات المغطاة بغشاوة رقيقة من الصمت، لا تحتاج أكثر من نوتة بسيطة تخرج من قعر إنسان مكتظ بالجلبة الخارجية..
في نص كسرمدة تجد نفسك أمام فيض من المجتمع الضيق، المجتمع الملفوف بعباءة الدين ومقتضيات الإيمان والكثير من الموروث الشعبي الذي أكسب المكان ملامحه ورائحته وسمات أشخاصه. التحفظ الديني الذي يرخي اللثام عن شخصيات غارقة في قمع ذواتها وإهدار طاقاتها في سبيل الصورة المثلى للأخلاق الجمعية المتفق عليها.
الحب المترافق بالاكتشاف الأول للجسد والنفس وهول المشاعر والأحاسيس التي تضبط متلبسة ثوب الرغبة وما ينجم عنها من مهانة وتذليل بسبب المعتقد الديني القائم على حفظ النسب والبيانات الجينية الجليلة.
كيف لهذا الحب أن ينجو وكيف للأجساد التي يدفن فيها أن تحتمل كل تلك الصعوبات والتحديات التي تواجهها، بالإضافة إلى الثقل النفسي الذي قد يودي بأصحابه إلى المضي قدماً في طريق التطهير العميق رغم فداحة النتيجة وبشاعتها.
إضافة إلى ثقل الفعل على الدائرة الضيقة من المتضررين من هذا الحب ودخولهم إلى متاهة الإبعاد القسري المبني على تعاطف أو إدانة المجتمع. لم أجد بداً من ملاحظة إدراج الأفكار وفق قالب مهذب للتعبير عن ازدواجية المجتمع وسلبيته في التعاطي مع الأمور الحسية والبديهية.
فالمجتمع الذي يراقب ويحتفل بمواسم تزاوج البقرة (أميرة) هو ذاته المجتمع الذي يحاكم خصوبة المرأة ويحملها وزر العلاقات الطبيعية والعلاقات المشبوهة ويحكم عليها سلفاً بالذبح معنوياً وواقعياً.

في صورة متراتبة جلية وإسقاط تام لعملية الكبت الذي يمارسه الأفراد وينعكس على المكان بطريقة أو بأخرى أدرج الروائي رؤيا فريدة واستطاعتها استحلاب الألم المدفون في صدر ممتلئ بالرواسب النفسية، وتحويله لترياق تخمره وتعجن به خبز الحياة وتطعمه للرافضين أصلاً أن يحييوا، ليكتشفوا بعدها أنه لا خلاص إلا في تطهير ذواتهم بالبكاء والاعتراف العميق بهول اقترافهم للحياة بشكل عاجل دون التشبع منها والوصول إلى المفاد منها.
الإشاعة وما تفعله بالجمع، الغيرة والرغبة بالتحرر وسلوك مسلك من نغار منهم فنصبح مستذئبين للنيل منهم في جلساتنا العلنية والسرية واستطاعتنا البشعة في إكمال حياتنا رغم ما نسببه من ألم وكوارث ربما هذه عقد النقص المكمورة في أقصى أماكننا المعتمة.
كيف يستطيع الفرد أن يعيش بهذا الوضوح وهذا التعتيم؟
كيف له أن يبقي نفسه بمعزل عن احتياجات غريزية ويظهر للآخرين أنه بخير بينما يفور في العتمة ويكتوي بنار الغريزة التي لا ينفك يحاربها.

الموروث الذي يصنعه الإنسان ويكرره ليصبح أسطورة يكررها حتى تحدث..

الحب كالموت

الجنس كالحياة

كلاهما مدان الأول يودي الى القتل

والثاني يودي إلى النبذ..

صفقة خاسرة تماماً تجعل الإنسان مجرد آلة يفنى دون أن يعرف الحقيقة والمغزى..

محاربة الجسد وقمعه في محاولة بائسة لتغير القدر وإزاحة الخوف من المجهول..

المرأة هنا مكون أساسي في هذا النزاع الإنساني الذي يتحدى تكوينها البيولوجي ويحملها عبء المضافات بعد أن نزع منها مسبقاً عبر العصور سلطتها الإلهية وابتعد بها نحو تحمل الجزء الأكبر باسم الدين والمجتمع.

كبت مشاعرها وتجريدها من حقها بالتعبير عن نفسها كأبسط حقوقها،

تضحيتها الدائمة بالحب والرغبة والمتعة مقابل الأمومة التي لا تأتي عليها إلا بويلات أعظم. في كل مشهد يعود المكان واضحاً شهياً، رائحته تعبقُ في أنفك كأنك هناك بين المربعات والجروف وعلى بعد أربع درجات من النبع الصافي الذي يساعدك على استعادة سلامتك لمجرد إيمانك به.

تظهر فريدة في النص كمثال على امرأة أرادت الخلاص لتجد نفسها أمام العديد من الحروب لكنها استطاعت أن تثبت للجميع أنها نقية وطبيعية وأن المجتمع الذي فرض عليها استخدام جسدها كجسر وأدانها مرارا وتكرارا في الخفاء سايرها في العلن.

المجتمع الذي أنكرها في العلن تمناها في مخيلته وقارنها بمثيلاتها في إدانة واضحة رغم اخفاءها لتستر المرأة على رغبتها وجموحها ومتطلباتها في سبيل الأسرة والصورة المثالية الكاذبة.

حملها وزواجها من معلم الجغرافيا وولادتها لطفل بعلامة فارقة ليس إلا إسقاطاً لأن الرغبة متأصلة في عمق النفس البشرية وماهي إلا صورة عن الكمال والفقدان اللذان يعوم فيهما المجتمع.

اكتشاف الجسد من جديد في مراحل متفاوتة والتنبيه إلى جوانب معتمة في الشخصيات وضرورة خوض تجربة اكتشاف الآخر المتماثل في لفتة جريئة للتعريف بالفطرة وسلوكها وانحيازها بفعل السلامة مرة أو بفعل الرادع الأخلاقي او الديني مرات أخرى

كثيرُ من التفاصيل وكثيرُ من الدهشة والانفلاتات النفسية للشخصيات المكتظة بالوجع والكبت والضرورة الملحة للبحث عن معنى حقيقي للوجود متمثلة بتفاصيل المجتمع اليومية والأحداث السياسية والتاريخية التي طغت على المكان وأثرت بشخصياته ورسمت مستقبلها لاحقاً.

الوضع السياسي والأمني الذي فرض نفسه على سرمدة واستطاع بسط سيطرته الكاملة بواسطة أبناء المكان.

محاربة فياض كانت بمثابة رسالة خاصة يخبرنا فيها الراوي أن الآتي يحمل هذه الصيغة سيقمع الفقراء والمساكين وسيلوذون بالفرار بعد جلسات القمع ليعودوا في الأكفان شهداءً فداءً للوطن الذي لم يحترم إنسانيهم وبراءتهم.

والرسالة الثانية هي (بلخير) طفل الخطيئة ابن سرمدة كلها حفيد رجالها ونسائها الطفل بعلامة فارقة لم يكن إلا نموذجاً لسقوط الإنسان الواهي في فخ الانتظار وذلك بسبب عدم الرعاية الكافية والانتباه أن مراحل الكمون هي من أخطر مراحل بناء الشخصية الإنسانية لأنها تخزن التجربة وتشكل نكسة نفسية كبيرة بتشكيل الشخصية الإنسانية فتجربة المتعة المبكرة ليست إلا تحرشاً سافراً أسفر عن خسارة الشغف والتدهور إلى الركود العقلي بسبب صدمة الغياب التعسفي، ولكنها كانت مرحلة استطاع اجتيازها واستعادة صخب العقل وقدرته على البحث والتعلم من خلال القراءة التي شكلت بالنسبة له فارقاً في شخصيته ونقطة بداية للتعرف على ذاته واكتشافها مجدداً من خلال ملاحقة المكان والزمان والتسكع في أطرافه بصمت جعله يتشافى ويقترب من فعل المسامحة ولكنه عاد للنكوص بمجرد ظهور المحفز الذي أشعل رغباته بداية، ليكتشف لاحقاً أن هذه الرغبة ليست إلا صورة مثلى لتجليات الخلق والكون الذي يتلخص في مجموعة من الحروف تختصر الزمان والمكان وبشكل مطلق الكون..

الكفن والأزرار ليسوا إلا اعترافاً صريحاً أن الانسان يعيش منتظراً الموت ساحقاً حياته في دوامة الدين والمجتمع دون النظر إلى التكوين المبدع الذي يختصر الوجود ومن خلاله فقط يستطيع الإنسان الوصول إلى المعنى الحقيقي لكينونته.

الأزرار بمثابة خطايا واضحة الاعتراف بها هو بمثابة تطهير نقي خالص.

لنعود إلى رافي الذي وجد نفسه في لج سرمدة واستطاع الوصول إلى معنى حقيقي للانتماء في رحلة بحثه عن هيلا منصور عائداً إليها بفيديو يحمل سرمدة كلها مذهولاً من معرفتها الوثيقة بكل ما أخبره به أهل سرمدة التي عرفتهم واحداً واحداً.

وشرعت تخبره قصتها وإلى جانبها (أزادي) الأمازيغي الذي فارقته مجبرة في حياة سابقة ورتب الله لقائهما هاهنا..

سرمدة حالها حال كل بقاع الجبل مكتظة بالحكايات..

معبدة بالأسرار..

تحتضن أناسها حتى الموت، وتشرع تستقبلهم مجدداً لينهوا العالق ويكملوا التطهير..

بين الحجارة السوداء والتراب المجبول بأنفاس أهله تعلو أشجار السنديان منذ آلاف السنين كشاهدة على مرور الزمن..

الزمان هو ذاته المكان المتجمد والمكان ذاته الزمن المنساب..

الأدب وفستان العروس

منى رفيق بولس لبنان

في مسيرة تربوية دامت أربعة عقود ونيّف، بعضها في التّعليم، وبعضها الآخر في التّفتيش التّربوي، كان عليَّ ان أفهم تلاميذي وطلّابي والأستاذة والمعلّمين الفارق بين اللغة التّواصليّة واللغة الأدبيّة. ولأنّني أعشق في آن لغتي والأناقة كنت أربط دائما بين اللغة والملابس. اللغة لباس الفكر والأدب والشِّعر، وتؤمّن التّواصل بين النّاس، فإمّا يكون إبداعًا أو إسفافًا؛ والملابس لباس الجسد، وتؤمّن له حماية أكيدة من الحرّ والقرّ، وتبرزه بأبهى إطلالة أو العكس تمامًا. كنت في الصّف أمام تلاميذي أجري المقارنة بين لباس كلّ يوم وفي العمل مع لباس الأفراح والمناسبات، ثمّ أقول لهم لغة التّواصل كاللباس الأول تؤدّي وظيفتها دون زخارف، فيما تعمد الثّانية إلى إبهار العين والذّوق بمجازاتها واستعاراتها ورموزها وبيانها وبديعها. كان ذلك على قدر المطلوب للتّلاميذ، أمّا اليوم فنحن أمام مقارنة أكثر توسّعًا وعمقًا. قد يكون في التّواصل إبداع لا علاقة له بالبيان والبديع، بل في الوضوح والعمق والدّلالة وبناء رأي صحيح مجلٍ، والخروج بخلاصات تخدم الوعي البشريّ وتعمّق فهمه ورسالة حضوره؛ وعصرنا الحاضر يحتاج كثيرا إلى فهم دلالات الكلمة ورسالتها بحسن استعمالها، ووضعها في المكان الصحيح لتؤتي تواصلا إيجابيًّا مثمرًا يخدم البشريّة جمعاء، ويؤسّس لمرحلة عالميّة تعيد تشكيل الفردوس الأرضيّ. أمّا في اللغة الإبداعيّة فالكلام يطول، لأنّ مجالها الواسع يخضع للذّوق الفرديّ والانفعال في التّلقّي، وهو تمامًا كالملابس في كلّ الأوقات والمناسبات؛ ما يعجبني قد لا يروق لغيري، وما يعجب غيري قد لا يروق لي، إنّما تبقى هناك مساحة من التّلاقي الفكريّ والجماليّ الذي يتّفق عليه ذوّاقة الإبداع. ولأنّني أكتب دائمًا ما أشعر به سأقدّم للقرّاء رأيي في هذا المجال. كنت دومًا وما زلت أرى في لغة الإبداع تشابهًا كبيرًا مع الملابس الرّاقية وفساتين الأفراح. فالكثير من الزّخارف لا يليق بها ويفقدها رونقها وجمالها. والقليل البهيّ المنتقى بذوق رفيع يضفي عليها سحرًا وجمالًا. الثّوب الواسع يفقد القوام جماله، والثّوب الضّيّق يبرز عيوب الجسد؛ واللغة الفضفاضة توقع في التّملّق والزّيف، واللغة البخيلة لا تعطي الفكر ولا الجمال حقّهما. فالفستان الغارق في الزّينة يَفقد شهادة جماله، ويُفقد العروس سحر إطلالتها، وهو تمامًا كمن يلقي على جيد العروس وأذنيها ومعصميها كلّ ما تملكه من الذّهب والجواهر فتصبح أضحوكة الرّائين. إنّ بعض العطر ينعش أمّا كثيره فيتسبّب بالإغماء. جميلة هي لغة الإبداع، وجمالها ربّما يكمن في بساطة تصل القلوب سريعًا، أو في إحساس تمكّن من التّسلّل اللطيف إلى أحاسيس الغالبيّة العظمى من القرّاء، أو في بيان يرتقي إلى الإبداع السامق، أو في بديع يختلس الظهور في موقعه الصحيح، أو في انتقاء رفيع للمفردات، ومزج ساحر للكلمات، وبحث دقيق عن الأفكار العميقة، والمواضيع التي تمسّ القلوب والعقول والأحاسيس، شرط أن يكون الصّدق سيّد اللحظة. إنّها اللغة بشقّيها، التّواصليّ والإبداعيّ، وكلّ شقّ منهما يحتاج إلى إبداع في التّواصل، وتواصلٍ في الإبداع، نهران ينبعان من الينبوع عينه، ويسيران كلٌّ في مجراه.

منى رفيق بولس لبنان

هل ستموت الرومنسية ؟؟؟

الاستاذة هلا ياسين

في البداية لا بدّ لنا أن نقدم تعريفاً بسيطاً ومختصراً عن الرومنسية: هي عودة إلى مطلق لا زمني متجسّد في شيء ما يوجد في الزمان والمكان يُطلق عليه بشكل عام (الطبيعة).

الرومنسية في الأدب العربي هي مذهب أدبي يهتم بالنفس الإنسانية ومشاعرها وعواطفها وخيالها، تُركز على الذاتية والحدس، تُمجّد العاطفة والطبيعة وتستلهم الغريب والغامض.

الرومنسية شعور عاطفي قوي بالحب والإنجذاب تجاه شخص آخر كذلك هي بذل الجهد لتعزيز الحب .

المتنبي أول من غادر الرومنسية. ذهب إلى البادية ليُبحر في اللغة على متن الرمال . هنا نشأت لغة العرب وهنا تموت رومنسية الشعر العذب .

يأتي أدونيس ليعيد إحياء الرومنسية بصور رمزية فتأخذ طابع حركة المكوك . تتقدم وتتراجع على مراحل، فيكتور هيغو أبكى ملايين الرومنسيين في العالم في روايته (البؤساء) للمعذبين في الأرض.

فالرومنسي يرفض التقليد، يريد أن يكون مخلصاً لنفسه، أصيلاً في التعبير عن مشاعره وقناعاته، يقدم كيفية جديدة في الإحساس والتصور والتفكير والإنفعال والتعبير. فهناك فئة من الأدباء والفنانين لم يتجهوا إلى النخبة النبيلة أو المثقفة ولا إلى القصور والحكام بل إلى سواد الشعب، هجروا اللغة النبيلة المتكلفة ولغة الصالونات الأدبية، وبذلك تجددت الأساليب والمفردات والأجناس، وحلّ مفهوم (الفرد) محل المفهوم الكلاسيكي للإنسان وعمّت الرومنسية وحرّرت العواطف والأفكار والأذواق وشملت كل النواحي الإجتماعية والإبداعية.

فالرومنسية هي النموذج الأكثر إنسانية لأنها تقوم على تمجيد العواطف، تُعلي من شأن مشاعر الإنسان بكل ما تحمله من تنوّع وتناقضات (خوف هلع رعب ألم حبّ شوق نرجسيّة ...)

لا بدّ هنا من التفاتة صغيرة لنذكر أن السبب في فقر الغرب بالمادة الروحية جعل الكثير من الشعراء والأدباء يتجهون إلى الشرق لاستكشاف مصادر جديدة للمشاعر الإنسانية والبحث عن تجربة روحية تملأ الوعاء المفرط بالعقلانية والمنطق الصارم. من هنا بدأ افتنان الرومنسيين بالشرق خاصة بلاد الهند وبلاد فارس نظراً لوجود شعراء يتميزون بالإبداع والروحانية أمثال حافظ الشيرازي جلال الدين الرومي عمر الخيّام...

فالحياة الشعبية البسيطة التي تتميز بها شعوب الشرق بحيث تُعطي انطباعاً قوياً عن حقيقة الإنسان قبل أن تدمره المدنيّة الحديثة بثورتها الصناعية ولاحقاً الثورة التكنولوجية والذكاء الاصطناعي.

-الكون كله يقوم على التوازن، رقم صغير جداً في اختلال المسافات بين الكواكب، أو في نِسَب تركيب المواد كفيل بتدمير الكون والحياة، كذلك الحياة الإنسانية إن لم يوجد فيها التوازن بين الرومنسية والعقلانية اختلّ التوازن الإنساني.

الغرب أفرط بتقديس العقل والشرق تمادى بالروحانية، هذا العالم لن ينجو إلا بعقلانية تحكمها روح وروحانية يلجمها عقل.

لقد تناولت مقالي هذا لأتحدث عن بعض النقاط التي تؤكد على وجود الرومنسية في زماننا وحتى وجودها في الأزمنة اللاحقة رغم الصورة القاتمة التي زرعها الدكتور سيار الجميل في ندوة تحقيب الأزمنة والتسارع التاريخي : في أي زمن نعيش اليوم، وما مستقبلنا، في مجلة غرفة ١٩، إدارة الأديبة إخلاص فرنسيس.

لقد كنت محقاً حضرة الدكتور حين قلت أن الزمن تغير وعامل التطور والتكنولوجيا أثر بشكل كبير على الوعي الثقافي عند جميع الفئات العمرية فسادت المظاهر الخارجية ونسي البعض أن هناك جوهر، مضمون يمتلكه الإنسان بفطرته ولا يمكن التخلي عنه، لكن هناك أيضاً من لا يرض بالاستسلام وترك القيم الجمالية من الرومنسية والحب والصدق والوفاء... فتجلت في الشعر والرسم والموسيقى وفي معاملة الآخرين من أصدقاء أخوة وعشاق وتُرجمت أعمالهم وطُبقت عملياً... يقولون لي لقد انهار عصر الرومانسية، انهار!!! إنها كلمة عنيفة جداً!!! يُكملون نحن نُحَيي صمودك (الرومنسي) على خطوط غروب الشمس، والسّهر في الليل مع ضوء القمر الخافت، الرومنسية انتهت، وإيماءات الجسد،

والنظرات من وراء الشبابيك، واختلاس القبلات، فلم يعد القلب يخفق لإبنة الجيران أو لثوبها المنشور.... نحن في عصر آخر يريكِ أكثر من ثوبها بكثير، نحن أمام عصر جديد، الرأسمالية تطحننا، والإغتراب النفسي واللغوي ومدن الملح وذاكرة الطغيان لا يمكننا الهروب منها... فالرومنسية والخيال في إجازة مُطوَّلة ليَحل محله صحصحة العين والعقل لرسم الخطط المُدمّرة التي تخضع للحسابات البشرية.

قلتُ لهم : مهلاً، الرومنسية وسيلة لانتعاش الروح وسموّ المشاعر ومهما دخلنا عوالم الواقعية تبقى الشيء الذي لا يمكن تجاوزه ويبقى طعمها ومذاقها بصورتها الجميلة كما عرفناها. فهل التكنولوجيا اغتالت الرومنسية،؟؟ التكنولوجيا مُتهمة باغتيالها إلاّ أن الإنسان الرومنسي بإمكانه أن يُسَخِّر التكنولوجيا لحاجاته ولخدمة الرومنسية. نعم الرومنسية تراجعت وحاولت قتلها التكنولوجيا وربما قضت على الودّ ولكنها لن تموت... كل إنسان يحمل جزءاً من الرومنسية بداخله لأنها تعادل الجزء الإنساني منه، ولكن الدرجة وطرق التعبير عنها تختلف من شخص لآخر.

فلن تموت الرومنسية كمفهوم تاريخي أو كحركة فنية وستبقى رغم التغيرات الثقافية والإجتماعية والإقتصادية فمن الحب الدراماتيكي إلى صورته المثالية كرابط روحي إلى تجديده الحالي مع العلاقات الإنسانية والإشباع الشخصي. على الرغم من هذه التغييرات، لا تزال الرومنسية قوة قوية ومستمرة في الوجود البشري، ملهمة للعديد من الأعمال الفنية والأدبية والموسيقية ومؤثرة في كيفية تفاعلنا مع بعضنا البعض. الرومنسية لن تموت، قد تختفي بعض أشكالها التقليدية، لصالح أساليب جديدة أكثر عصرية، بينما تظل القيم الجمالية والعاطفية والخيالية للرومنسية حيّة وتجدد في تعابير متنوعة للفرد والجماعة.

أنا أرفض وأقاوم نهاية الرومنسية، وأُصَوِّت لصالحها دائماً لأن بموتها تموت أروع القيم الإنسانية، بموت الرومنسية يموت الجمال والحب.

رغم أنني أشعر بوحدة شديدة مع رومنسيتي ولكن من حين لآخر أقابل صديقاً متفائلاً أو أشاهد صورة قديمة أو أزور مكاناً جميلاً، مُجرد نسمة هواء في ليلة هادئة في صيف دافئ وحار تبعث في نفسي الشعور والنشوة بالرومنسية، وأرفض بشكل قاطع أن أقبل التعازي بموت الرومنسية فمهما حدث من خفافيش الظلام وقتل ودمار وظلم.... ستبقى الرومنسية شعلة لن تنطفئ ومن أروع القيم الإنسانية.

الحرية وراء النافذة

د. حسن مدن/ البحرين

ما من قيمة في الحياة محلّ تقريظ وإشادة كقيمة الحرية، ولكن ما من قيمة مكبلة بالقيود وبالمحاذير وبالمحظورات كالحرية، فنحن جميعاً نمشي بمحاذاة الحائط لأننا اعتدنا الاتكاء عليه ولم نتعلم بعد المشي الحر في الشوارع الفسيحة برجلين طليقتين، ونحن نمشي مطأطئي الرؤوس لأننا اعتدنا أن تكون السقوف واطئة، وأن رؤوسنا دقت بما فيه الكفاية بهذه السقوف حتى أصبنا بالدوار فلم نعد نعي مواقع الجهات الأربع.

ومع الوقت نشأت في دواخلنا سيكولوجيا العبد نحن الذين ولدتنا أمهاتنا أحراراً، وحين نتذكر تلك النصيحة الذهبية التي أطلقها أحد الكتّاب "احذر الإنسان الذي يشعر أنه عبد، فلسوف يريد أن يجعل منك عبداً" حتى نشعر بأن ماءً بارداً صب على رؤوسنا، لأننا إذ ندرك في قرارات أنفسنا أننا لسنا أحراراً نمارس التسلط على من نظنهم أدنى مكانة منا.

"أن تكون حرّاً فهذا أمر لا معنى له، أما أن تصبح حرّاً فتلك هي الحياة بعينها". قائل هذه العبارة، قبل تحويرها قليلاً، هو "فيخته"، وإليها عاد كولن ويلسون وهو يتحدث عن سعي الإنسان الدائم لاكتساب حريته لصنعها إن جاز القول. لا طعم للحرية إلا حين تأتي بعد انعتاق: أن ننعتق من قيد أو من التزام أو من رتابة أو من أي أمر آخر يُقيّد أو يعيق حريتنا. في اللحظة التي يمارس فيها الإنسان انعتاقه تتفتح الأبواب الداخلية في نفسه، فيرى فضاءات لا نهاية لها، فتمتد حريته مثل فسحة واسعة أمام كاتدرائية، بتعبير ويلسون ذاته، ولكن الإنسان خلال أيام أو ساعات يصبح معتاداً على الحرية، فينغلق الفكر. يتثاءب أولاً ثم يستغرق في النوم، وتكفّ الحرية عن أن تكون حرية، ولكن الحرية في الواقع لا تزال "هناك"، خلف نافذة الغرفة، حتى لو أسدلت على هذه النافذة الستائر.

يصرف الإنسان معظم حياته وانتباهه مشدوداً بالتوافه من حياته اليومية، فتظل "حياته الداخلية" في حالٍ من الوهن، مثل شمعة في ضوء الشمس، ولكن هناك لحظات خاصة يمتلك فيها هذا "العالم الداخلي" قوّة غريبة ذاتية، فتصبح الشمعة أكثر نوراً حتى تغدو باهرةً للنظر ومزاحمةً لنور الشمس، كما يصف ذلك ويلسون ببلاغة، في تلك اللحظة التي يبلغها كبار الشعراء والحالمون الذين يسمون بحياة الإنسان عن أن تكون مجرد نسخة كربون لذكرياته أو قدرته على الملاحظة.

حياة الإنسان أرحب وأوسع أفقاً من ذلك، فهي مستغلة بطريقة غريبة، بحيث انها تقف وحيدة للدرجة التي تجعل منها قابلة أو قادرة على أن ترفع الإنسان إلى حالة أسمى وأرقى وأبعد مدى واحتمالات، ولكن ليس كلّالأذكياء والحالمين والنابغين قادرين بالضرورة على الذهاب في هذا المجرى الصعب.

حالم كبير مثل زوربا اليوناني، نيكوس كزانتزاكيس، هتف مرة: "امنحوا الحياة دفعة"، وهو يدعو إلى فسح المجال للقوّة الداخلية المتوثبة التي يملكها الإنسان، محرّضاً على رؤية ما وراء النافذة، حتى لو كانت مسدلة الستائر، حيث فضاء الحرية الذي لا يحد، محذراً من أن يستسلم الإنسان للاسترخاء، لأنّ فضاء حريته يتحوّل إلى غرفةٍ صغيرة مليئة بالغبار.

الحنين إلى حكايات الجدة في غرفتنا الشتوية

أ/ محمد عمران جيرى
عضو جمعية ابناء سيوة للخدمات السياحية والحفاظ على البيئة

اتغرفت نشتى في البيت السيوي .

مع نسمات الخريف الرائعة بعد غروب شمس الأصيل في الصيف القائظ بواحتنا الغناء {واحة سيوة } تتسلل الى الجسد والنفس هذه النسمات المنعشه التى تجعل الشمس أكثر هدوء وراحة .

ومع فصل الخريف بتقلباته نستعد للسكون والبيات الشتوى مع قرب دخول فصل الشتاء ببرده ودفئه في آن واحد. ففصل الشتاء يبدو باردا وممطرا احيانا ولكنه في طياته يحمل الكثير من مشاعر الدفء والألفة، ففصل الشتاء يجمع أفراد الأسرة في المنزل .

وهنا أعود الى مرحلة الطفولة والصبا ففي البيت السيوي الذى بني بخامات مستمدة من بيئة المكان مما يمنح البيت جمالا معماريا ونفسيا. فبيوت سيوة قديما كانت تبنى من حجر { الكرشيف } وهو مزيج من الملح والطين والرمال نجده في منطقة السبخات والبحيرات التى تتجمع بها المياه الجوفية مكونة هذا الحجر الفريد في تكوينه ، وواحة سيوة بلد النخيل والزيتون حيث استطاع السيوي توظيف هذه الموارد في صنع بيته بطريقة تلائم طبيعة المناخ في منطقة سيوة شديدة البرودة شتاء خاصة في ديسمبر ويناير وشديدة الحرارة صيفا خاصة في يوليو واغسطس لذا نجد أن استخدام الخامات المحلية منح البيت السيوي جوا ملائما صيفا وشتاء .

ففى هذا البيت كانت النشأة وهنا اتذكر أن للبيت السيوي غرفة يطلق عليها باللهجة السيوية { اتغرفت نشتى} اي الغرفة الشتوية وكانت تقع جنوب البيت وبها وسائد تشبه هذه الوسائد في البيوت العربية وسجاد ونجد نافذه صغيرة تعطي احساسا بدخول اشعة الشمس نهارا والدفء ليلا .

والكانون لتسخين الطعام في هذه الليالى القارصة وفوق منه فتحة صغيرة بالسقف للتخلص مع بعض الأدخنة، وفي منتصف الغرفة نجد الطبلية التى يوضع عليها الطعام وتلتف حولها الآسرة في ألفة ومحبة. ويصنع من شجر الزيتون هذا الجمر أو الفحم ويوضع في الكانون للتدفئة وصنع المشروبات الساخنة. أجمل ما في الغرفة الشتوية في بيوتنا السيوية هذه الحكايات المسلية التى تحكيها الجدة بكل حب لنا ونحن صغار، تسرد هذه الحكايات بكل سلاسة وبكل تشويق ونحن ننصت اليها باهتمام سارحين بخيالنا في هذا العالم اللامتناهى ومن خلال الحكايات نتعلم القيم والاخلاقيات وتربينا عليها الى يومنا هذا .

كم هى جميلة تلك الاجواء في بيوتنا السيوية العتيقة، كم هى ممتعة تلك الحكايات التى تحكيها الجدة في شتائنا البارد والدافئ في آن واحد.

كم نحتاج الى ان نعود الى سالف الآيام لنحيا حياة الدفء بعيدا عن صخب التكنولوجيا وهذا العالم الإفتراضي ليتنا نستطيع.

الطبيعة والإنسان: تأملات أدبية في الطبيعة

د. بثينة فرج عودة

المقدمة

في قلب كل إنسان نبضٌ خفيّ يتردد صداه مع الطبيعة، تلك الأم الأولى. ليست مجرد خلفية للحياة البشرية، بل هي شريكة في صياغة مصيرنا الفكري والروحي. منذ فجر التاريخ، حيث كان الشاعر الجاهلي يرنو إلى الكثبان الرملية في تأملاته، إلى العصر الحديث الذي يعاني وطأة التصنيع، ظل الأدب مرآة تعكس العلاقة المعقدة بين الإنسان والطبيعة. في هذه المقالة، نستكشف كيف صوّر الأدب هذا الحوار الأزلي، من شعر الرعاة الجاهليين إلى الأدب البيئي المعاصر، مع التركيز على أعمال عربية مثل شعر ابن خفاجة الأندلسي، ومقارنتها برؤى عالمية، لنبيّن كيف يمكن للأدب أن يكون جسرًا لتعزيز الوعي البيئي.

الطبيعة في الأدب الجاهلي.

كانت الطبيعة ليست مجرد مشهد بصري، بل كانت كيانًا حيًّا يتنفس مع الإنسان. الشاعر الجاهلي، مثل عنترة بن شداد، لم يرَ في الصحراء مكانًا موحشًا، بل مسرحًا للعزة والكفاح. في معلقته، يصف عنترة الطبيعة بتفاصيل دقيقة، كأنها شريكة في مغامراته:

"كأني بأطراف المعزى تراكلت /
عليَّ وأطرافُ الرماحِ تنوشُني".

هنا، الطبيعة ليست خاملة، بل هي قوة ديناميكية تتفاعل مع الشاعر، وتحدد إيقاع قصيدته.هذا التصوير للطبيعة ككيان متفاعل يعكس وعيًا مبكرًا بأهميتها كمصدر للهوية والإلهام. الشاعر الجاهلي لم يكن يرى نفسه منفصلاً عن الطبيعة، بل جزءًا منها، يستمد منها قوته ويردد صداها في أشعاره. هذا الارتباط يقدم درسًا للعصر الحديث: الطبيعة ليست موردًا يُستغل، بل شريك في الحياة يستحق التأمل والاحترام.

ابن خفاجة الأندلسي:

الطبيعة كلوحة شعرية في الأندلس، ارتقى الشاعر ابن خفاجة (1058-1138م) بتصوير الطبيعة إلى مستوى فني رفيع، حيث تحولت إلى لوحة شعرية تتجاوز الوصف الخارجي إلى التأمل الروحي. في قصيدته الشهيرة التي تصف جبل العروس، يقول:

"يا جبلَ العروسِ ما أنتَ ناظرٌ / في وجهِ ناظرةٍ بالحسنِ قد فُتنا
مِنْ كُلِّ ناعمةِ الأغصانِ مُعْتَدلٍ / تُعطيكَ من نَفَسِ الريحانِ ما اشْتَهَنا".

هنا، ينسج ابن خفاجة حوارًا بين الإنسان والطبيعة، حيث تتحول الأشجار والرياح إلى كائنات حية تشارك الشاعر في رقصة الجمال. الطبيعة عنده ليست مجرد موضوع للشعر، بل هي مصدر إلهام روحي وجمالي، يدعو الإنسان إلى التأمل في عظمة الخلق. إن شعر ابن خفاجة يعكس وعيًا ثقافيًّا عميقًا بالطبيعة كمصدر للإبداع والتوازن. هذا الوعي يتجاوز الزمن، إذ يدعونا إلى إعادة النظر في علاقتنا بالبيئة، ليس فقط كمصدر للحياة، بل كفضاء للتأمل الفلسفي والجمالي.

الأدب البيئي المعاصر:

صوت الطبيعة في زمن الأزمات في العصر الحديث، تحولت العلاقة بين الإنسان والطبيعة إلى صراع وجودي، حيث باتت قضايا التغير المناخي واستنزاف الموارد تهدد استدامة الحياة. الأدب البيئي، كما نراه في أعمال كتّاب مثل الأمريكية باربرا كينغسولفر أو الكندية مارغريت آتوود، يعكس هذا التحول. في رواية كينغسولفر "طيران الفراشة"، تصور العلاقة بين التغيرات المناخية وهجرة الفراشات كرمز للتوازن الهش بين الإنسان والبيئة.

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

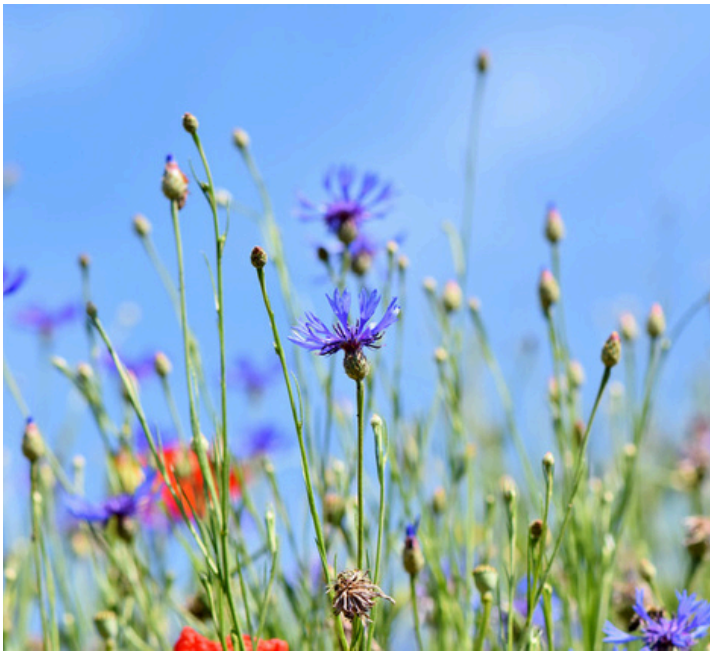
الطبيعة هنا ليست مجرد خلفية، بل بطلة تروي قصة صمودها وهشاشتها.

في الأدب العربي المعاصر، نجد صدى مماثلاً في أعمال مثل رواية "الطائر الأزرق" لنجيب محفوظ، التي تستخدم الطبيعة كرمز للنقاء والحرية في مواجهة التصنيع. كما أن شعراء مثل أدونيس، في قصائده التي تتغنى بالأرض والشجر، يعيدون صياغة العلاقة بين الإنسان والطبيعة كحوار وجودي، حيث يقول في إحدى قصائده: "الأرضُ تكتبني، وأكتبُها". هذه العبارة تلخص التبادلية بين الإنسان والطبيعة، حيث يصبح كل منهما مرآة للآخر.

مقارنة عالمية: وحدة التجربة الإنسانية

إذا قارنا بين ابن خفاجة والشاعر الإنجليزي ويليام وردزورث، أحد رواد الرومانسية، نجد تشابهًا في رؤيتهما للطبيعة كمصدر للإلهام الروحي. وردزورث، في قصيدته "تينتيرن آبي"، يصف الطبيعة كمعلمة أخلاقية وروحية، تقود الإنسان إلى السكينة والحكمة. هذا التصور يتقاطع مع رؤية ابن خفاجة، حيث الطبيعة ليست مجرد مشهد، بل قوة حية تؤثر في النفس البشرية. لكن بينما يركز ابن خفاجة على الجماليات الحسية، يذهب وردزورث إلى التأمل الفلسفي العميق في وحدة الوجود.

في المقابل، يقدم الأدب البيئي المعاصر، سواء في الغرب أو العالم العربي، منظورًا أكثر إلحاحًا. ففي حين كان ابن خفاجة ووردزورث يمجدان الطبيعة، يحذر الأدب البيئي من مخاطر استغلالها. هذا التحول يعكس تغيرًا في الوعي الإنساني، من الإعجاب بالطبيعة إلى القلق عليها.



الأدب كجسر للوعي البيئي

إن قوة الأدب تكمن في قدرته على إيقاظ الضمير الإنساني. من خلال السرديات الشعرية والروائية، يستطيع الأدب أن يحول القضايا البيئية من إحصاءات جافة إلى تجارب إنسانية ملموسة. عندما نقرأ عن فراشات كينغسولفر التي تهاجر بحثًا عن ملاذ، أو عن شجرة في شعر أدونيس تئن تحت وطأة الإهمال، نشعر بألم الطبيعة كما لو كان ألمنا. هذا التعاطف هو ما يدفعنا إلى إعادة التفكير في سلوكياتنا تجاه البيئة.

الأدب أيضًا يقدم حلولًا رمزية. فعندما يصف ابن خفاجة الطبيعة كمصدر للجمال والسكينة، فإنه يدعونا ضمنًا إلى حمايتها للحفاظ على هذا الجمال. وعندما يحذر الأدب البيئي المعاصر من عواقب الإهمال، فإنه يحثنا على العمل الجماعي لإنقاذ كوكبنا. الأدب، إذن، ليس مجرد مرآة، بل هو منارة ترشدنا نحو وعي بيئي أعمق.

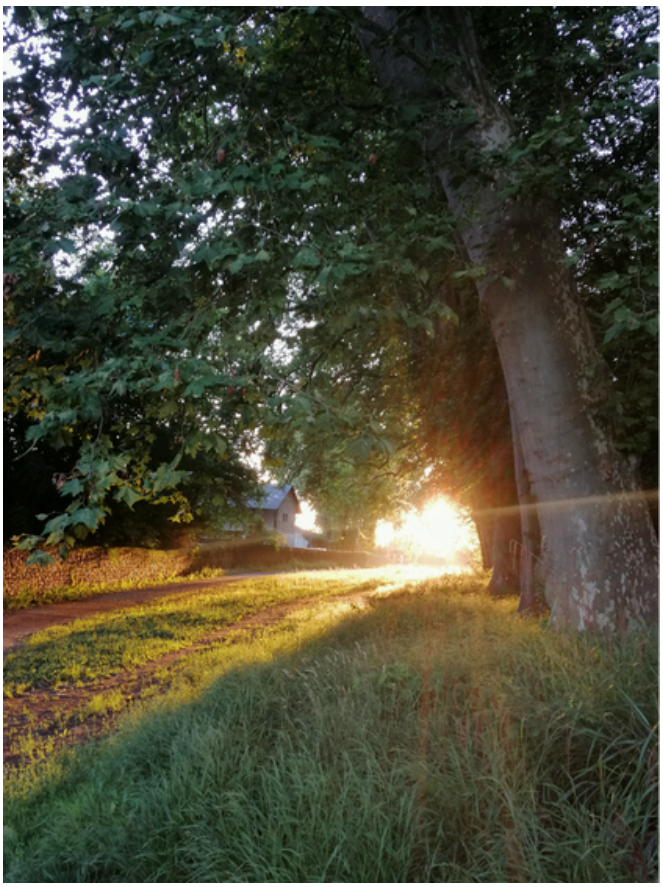
الخاتمة

الطبيعة والإنسان، في الأدب، ليسا طرفي نقيض، بل هما وجهان لعملة واحدة. من شعر الرعاة الجاهليين الذين رأوا في الصحراء صديقًا، إلى ابن خفاجة الذي جعل من الطبيعة لوحة شعرية، إلى الأدب البيئي المعاصر الذي يناضل من أجل إنقاذ الأرض، يظل الأدب شاهدًا على هذا الحوار الأزلي. إن استلهام الدروس من هذه الأعمال يدعونا إلى إعادة بناء علاقتنا بالطبيعة، ليس فقط كمصدر للحياة، بل كشريك في رحلتنا الفكرية والروحية. فلنجعل من الأدب جسرًا يعبر بنا إلى عالم يسوده التوازن بين الإنسان والطبيعة، حيث تظل الأرض، كما قال أدونيس، تكتبنا، ونكتبها.

مغامرة الضوء في حافة الجرف الصخري حيث تغفو مدينة بو الفرنسيّة
Pau
د. زرياف المقداد

في أقصى ركن من حافة السماء حين يبدأ الضوء يلملم أطراف ثيابه التي كانت منذ الفجر غارقة في وجه الأرض تكشف ملامحها وأسرارها. تبدأ مغامرة الضوء. لم تكن مغامرة عابرة إنها مغامرة تأخذ وجها مختلفا في كل زاوية من زوايا الغروب وتبدو كقصيدة تتململ حائرة بين لحن وآخر .حيث يعانق الضوء السماء ويمضي غافيا في قرارة عمق قدسي.

تلك كانت البداية



حين يتوهج الشفق معلناً رحيلَ الأمكنةَ والظلالَ تقبل فرشات الضوء تعلن ببهاء قرب رحيل النهار ويغدو الغسق القادم جزءا من أُحجيته الخالدة.

فيقبّلُ النسيم ثغرِها الوضّاء و ينثرها على أجنحة السماء لتلتقطها قلوب العذارى اللواتي رتقنَ أثوابَ العطرَ التي مزّقها الضوءُ فبتنَ ناشراتٍ سائحاتٍ عابراتٍ ساریاتٍ عاشقاتٍ للضوء الذي فرَّ من عتمةِ القلوبِ والبيوت النائمة إلى فضاءٍ عبقٍ يلوّنه فرحٌ قُدَّ من ربيع ٍ هاربٍ مرَّ بإحدى زوايا اللون وربما بظلّ أمٍ تلقم صغيرها بقايا ثديها وصبية البراري تغزل الضوء بانتظار الفارس الذي خرج يبحث لها عن حلّ لأحجية الضوء فعاد منكسراً وخواء الأسئلة ما زال قائماً ترى أيُّهما يسبق الضوء أم العتمة فكبا بحصانهِ عندِ حافةِ المغيبِ وقد ربطِ معْصمَه بجدائلِ ضوء امرأة الضوء وتعلّق بسرابِ الشّمس وقد غفت تلك بعدَ أنْ لامستْ شغاف قلبه وتركته بلا ضوءٍ. حكاية الضوء في مدن الجبال التي تخفي قصص الفرسان الذي عبروا ذات مساء من شرق الأرض إلى مغربها. وبقي السرّ مدفونا . فقط هو ضوء الليل الراحل وضوء الصبح الذي تنفس من يخفي السرّ سيمضي في لجّةُ الضّوء... وربما في لجّةُ العتمة

يمضي الضوء بخطى حذرة وينسحب كما الروح من جسد الأرض يتسلل فوق قمم أشجار الصنوبر الواقفة عنادا تحت وطأة السكون، يدي تتبع أثره وتلتقط بين فينة وأخرى بقايا انفاس الضوء في حافة الغروب حيث تبقى تلك العدسة هي الشاهد الذي وثق لحظة النزوع الأخير للضوء في رحلته التيموزيّة التي لا تنتهي صبح مساء.

وقد تجمعت في لوحة أخيرة قبل أن تذوب في العتمة.

مساءً يتحرر الضّوء من آلامِ النّهار،
ويرسل الآهاتِ نحو المغيب
مع غروب الشمس
يسود الصَّمت على كلِّ الأشياء
فتصمتْ
لقد كانتْ للتوّ في فوضى رائعة
العصافيرُ تعودُ من رحلتِها
الهواء يسكن في شرفات الجبال
والآهات تغادر الصمت
وتبدأ مسيرتها في الليل
الصمتِ مطبق
تنزلُ السّماء بجلالٍ وزهوٍّ
..تتزين باللون البرتقالي
نسائم مسائية،
تهبطُ رويداً... رويداً
..تكاد تلامسُ وجهَ الأرضِ بيدٍ ملائكية
تبتسمُ بحنّوٍ بالغ
ثم تمضي بصمت

"الذكاء الاصطناعي يتسلل حياتنا بصمت

المقدمة

تخيل عالمًا لا تتوقف فيه الأفكار عن التحرك، حيث تتخذ الأجهزة قرارات نيابةً عنا، وتصبح المعلومات صديقًا مقربًا يرافقنا في كل خطوة. هذا العالم ليس خيالًا علميًا، بل هو واقعنا اليوم، حيث يتسلل الذكاء إلى حياتنا بصمت، يغير طريقة تفكيرنا، تعلمنا، وتفاعلنا مع الآخرين. في هذه المقدمة، سنغوص في رحلة اكتشاف هذا الذكاء الخفي، كيف يشكل حاضرنا ويعيد رسم مستقبلنا، دون أن نشعر بوجوده المباشر أحيانًا، لكنه دائمًا حاضر، مؤثر، ومحرك للأحداث من حولنا. أصبح الذكاء، سواء كان بشريًا أو اصطناعيًا،جزءًا لا يتجزأ من حياتنا اليومية.

يتسلل بصمت عبر التطبيقات التي نستخدمها، الأجهزة التي نتفاعل معها، وحتى القرارات التي نتخذها، مؤثرًا في طريقة تفكيرنا، تعلمنا، وعلاقاتنا الاجتماعية. رغم هدوئه الظاهر، إلا أن تأثيره عميق، يعيد تشكيل العالم من حولنا ببطء وبدون ضجة، ليصبح الذكاء رفيقًا خفيًا يوجه خطواتنا نحو المستقبل. عندما ظهر مصطلح "الذكاء الاصطناعي الصامت كان للدلالة على " تلك النظم الذكية التي تؤدي أدوارًا مؤثرة في حياة الأفراد والمجتمعات دون أن تكون ظاهرًة للعيان فهو لا يظهر في صورة مساعد رقمي يتحدث إلينا أو روبوت نتعامل معه مباشرة، بل يعمل في الخفاء داخل أنظمة البنوك، الشركات، الحكومات، ومنصات التواصل الاجتماعي، ليُحدد مصائر الناس دون أن يدركوا

أن قرارًا ما قد صُنع بواسطة خوارزميات ومن هنا تبدا تساؤلات مهمة: كيف يمكن الوثوق بقرارات تتعلق بالتوظيف، أو الائتمان، أو حتى الحرية الفردية، إذا لم نعرف على أي أساس اتخذت هذه القرارات؟ لا يُخبرنا الذكاء الاصطناعي الصامت بوجوده أصلًا؛ قد يُرفض طلب قرضك أو ربما تُستبعد من وظيفة أو يُحدد سعر التأمين الخاص بك بناءً على خوارزمية لم يُعلن عن عملها، هذا الغياب للشفافية يجعل القرارات أشبه بـ"سلطة خفية" تتحكم في البشر وفي الفرص والخيارات، دون رقابة أو مساءلة واضحة. لذا؛ فإن أهمية دراسة هذا الموضوع لا تقتصر على البُعد التقني، بل تمتد إلى الأبعاد الأخلاقية والقانونية والاجتماعية، فاليوم نرى المجتمعات بحاجة إلى أنظمة ذكاء اصطناعي تُبنى على قيم العدالة والمساواة والشفافية، لا أن تعيد إنتاج التحيزات القائمة بشكل صامت، لذا؛ جاءت فكرة "الأخلاقيات" كضرورة ملحّة: كي نضمن أن هذه الأنظمة غير المرئية لا تتحول إلى أداة ظلم غير مرئية أيضًا؟

ليس هذا فقط ، وإنما الخطر الحقيقي يكمن في أن يتسلل الذكاء الاصطناعي الصامت إلى تفاصيل حياتنا اليومية دون علمنا وبشكل تدريجي بحيث نصبح محكومين بقرارات آلية دون وعي أو اعتراض. ولذلك، فإن طرح هذا الموضوع يفتح الباب لمناقشة قضايا أساسية مثل:

- الحق في المعرفة والاطلاع على كيفية اتخاذ القرارات.
- المساءلة القانونية عند وقوع ظلم بسبب خوارزمية.
- الحاجة إلى تشريعات دولية تضمن أن الذكاء الاصطناعي يعمل في خدمة الإنسان، لا ضده.

لذا؛ فإن فمن واجبنا دراسة أخلاقيات "الذكاء الاصطناعي الصامت" ليست مجرد ترف فكري أو بحث أكاديمي، بل من أجل تأمين مستقبلٍ تُراعى فيه كرامة الإنسان وحقوقه أمام سلطة تقنية صاعدة تعمل بصمت ولكن بفعالية شديدة.

الباحثة : كريمة كاظم السعدي
عراقية مقيمة بالإمارات

من هنا نطرح عدة تساؤولات جوهرية وهي:

1-ما هي الطبيعة الصامتة وتكتم القرار؟

يعمل الذكاء الاصطناعي الصامت غالبًا بصمت وممنوع من التفسير، مما يجعل فهم أو الاعتراض على قراراته أمراً صعبًا. قرار مثل رفض طلب وظيفة أو قرض قد يُتخذ بدون أي تفسير متاح للمتضرر.

- مثال واقعي: أنظمة التوظيف أو الائتمان تستخدم خوارزميات تستبعد أشخاصاً بناءً على بيانات تحيزية—مثل الرمز البريدي —دون أن يعلموا السبب لماذا؟

1-ما هو الأثر على الحريات الذاتية والسيادة الرقمية؟

غياب الشفافية لا يمس فقط الحقوق الفردية بل يمس القدرة على تشكيل الحياة وفقًا للتفضيلات الشخصية وقيّم الإنسان.

- مفهوم فلسفي: اعتماد الإنسان على قرارات غير مفسّرة يُعيق قدرته على اتخاذ قرارات واعية، وبالتالي يُضعف استقلاليته الذاتية

1-كيفية التغاضي الأخلاقي والإفلات من المساءلة القانونية.

من أهم المخاطر الكبرى للذكاء الاصطناعي الصامت هي ما يُسمى بـ "مُتاجرة الأخلاق"، حيث يُسقط المبرمجون والجهات المنظمة المسؤولية على النظام بدلاً من تحملها شخصيًا.

- مصطلح مهم: Moral outsourcing = إسناد اتخاذ القرار الأخلاقي إلى النظام بدلًا من البشر
- مصطلح مهم: Moral outsourcing إسناد اتخاذ القرار الأخلاقي إلى النظام بدلًا من البشر Wikipedia.
- مثال: في القضاء أو تطبيق القانون، إذا طُبق نظام تقييم خطر مثل "COMPAS"، يتحجج القائمون بأنه "خوارزمية" تقرر، بما يخفف عليهم ضغط اتخاذ القرار المباشر.

2-ما هي المخاطر الاجتماعية وتعميق الظلم البنيوية؟

يمكن للخوارزميات الصامتة أن تعمّق التفاوتات الاجتماعية عن غير قصد، بل تُرسّخها في الأنظمة المؤسسة.

- أمثلة واقعية:
- نظام التنبؤ بإمكانية العودة للجريمة (recidivism predictor) خطأ في توصيف نسبة كبيرة من المدانين السود على أنهم "خطر مرتد"، مقارنة بالبيض، ما أدى إلى أحكام أشدّ
- أدوات كشف الانتحال (plagiarism detectors) في التعليم تجاهلت عبارات مقتبسة من فلاسفة أفارقة، واعتبرتها "انتحالًا" بسبب انحياز في قاعدة البيانات، مما أدى إلى إجراءات تأديبية ضد طلاب من الجنوب العالمي
- "انتحالًا" بسبب انحياز في قاعدة البيانات، مما أدى إلى إجراءات تأديبية ضد طلاب من الجنوب العالمي genqe.ai.
- هذه الأنظمة لا تُخطئ فقط بسبب التقنيات، بل تنقل تحيزات حقيقية إلى بيئة القرار، من دون أن يشعر بها المتأثرون.

1-الحلول: نحو الذكاء الاصطناعي الصامت:

يجب ان تكون هناك حلولا لهذا الذكاء الصامت ، ومن أهمها:

أ. الشفافية والقدرة على التفسير (Explainable AI)

يتصدى مجال "الذكاء الاصطناعي القابل للتفسير" (XAI) لمعالجة الجانب الصامت عبر توفير تفسيرات لقرارات الأنظمة.

- بعض القوانين، مثل الحق في التفسير في اللائحة العامة لحماية البيانات (GDPR)، تفرض إمكانية طلب تفسير قرار آلي

ب. تدقيق مستقل وتنظيمي.

مثل إجراء مراجعات خارجية للأنظمة وتقييمها باستقلالية لمنع التحيزات المخفية.

مثال: قوانين في مدينة نيويورك تُلزم الشركات بإجراء تدقيق للخوارزميات المستخدمة في التوظيف

. تعزيز الفضائل الأخلاقية في المؤسسات.

حيث يُقدّم باحثون في الأخلاقيات التكنولوجية مقاربة تعتمد على فضائل AI الأساسية—مثل العدالة، الصدق، المسؤولية، والرعاية—وربطها بفضائل ثانية مثل الفطنة والصلابة (fortitude وprudence) لجعل الأخلاقيات جزءًا فعليًا من ثقافة التصنيع .

·أمثلة تطبيقيّة إرشادية:

- Amazon recruiting tool: لوحظ استثنائيًا تحيّز ضد المتقدمات، ما جذب انتقادات عالمية لوضع أخلاقيات التصميم في قلب النماذج

- نموذج Uber “Ellas” في الأرجنتين: تخصيص خيارات للسائقات لتفضيل الركاب من النساء، ما خفّض معدل الإلغاء وزاد عدد الرحلات، وأظهر كيف يمكن تصميم الخوارزميات لتكون شاملة ومراعية.
- ·الخاتمة

في النهاية، يتضح أن الذكاء، بصوره المختلفة، لم يعد مجرد أداة نستخدمها، بل أصبح شريكًا خفيًا في حياتنا اليومية. يتسلل بصمت إلى تفاصيل يومنا، يوجه اختياراتنا، ويعيد تشكيل طرق تفكيرنا وتفاعلنا مع العالم. ومع كل هذا التأثير الهادئ، يبقى السؤال الأهم: كيف سنستفيد من هذا الذكاء بحكمة لنصنع مستقبلًا أفضل، يوازن بين القوة والإبداع والمسؤولية؟ الذكاء حاضر، وصمتُه ليس فراغًا، بل دعوة للتفكير والتأمل في كل خطوة نخطوها نحو الغد.

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

الفوتوغراف.. (إمبراطورية النظرة المحدّقة).. وهيمنة (نظرة مركزية)

الكاميرا: صندوق اسود بثقب!

نحتاج في موضوعنا هذا إلى الإقرار بتعريف بسيط للكاميرا بأنها صندوق اسود بثقب، ولكنه ثقب (يتلصص) على الخارج، ثقب مملوء برغبة بصرية عارمة بحب الاطلاع، والفضول المعرفي، والتلصص والفضول الجنسي، أي كونه جزءا من (منظومة) لمراقبة الخارج، هي جزء من "إمبراطورية النظرة المحدقة" التي تهدف إلى خلق نظرة مركزية

تستقبلها عين مركزية غير مرئية تهدف في النهاية إلى رؤية اللامرئي من خلال اختراق المشهد عبر زاوية نظر استثنائية كتلك الزوايا التي يختارها المصور الفوتوغرافي فؤاد شاكر الذي يحاول الإمساك بموضوعه من خلال زاوية الالتقاط الاستثنائية، زاوية يتم اختيارها لتنتج نقطة تلاش تمثل بؤرة الموضوع اللامّة، وفي ذلك متعة تعادل متعة استراق النظر من (ثقب) بهدف الإمساك بـ(زاوية التقاط) عصية على الاكتشاف.

زكريا جحيشة.. دثار الكونتراست

يختار جحيشة زاوية التقاط مكشوفة ومفتوحة تقابل البطل وجها لوجه، بينما ينقل الفعل الحاسم الى مرحلة تالية لاتخاذ زاوية الالتقاط؛ حينما يدثر الوجه المكشوف للشاخص، وأية لقطة يقتنصها، بدثار اللون الأسود المظلم الذي لا يكشف الا جزءا طفيفا من المشهد، وهذا ما يدفعن الى وضع واحدة من صوره خلفية لحاسوبي الشخصي، وذلك راجع ربما إلى انه أكثر المصورين الفوتوغرافيين استخداما للظلام (الكونتراست) في بناء صوره الفوتوغرافية وهو ما كنت ابحث عنه كخلفية تبرز من خلالها أيقونات سطح الحاسوب بوضوح لا يتعب النظر، كتب (أندرياس روست): "يصح أن يقال عن صور زكريا جحيشة الفوتوغرافية، إنها قلما تُصَوِّر الأشخاص المُصَوَّرين بقدر ما تقدّم عروضًا شخصية للمُصَوِّر. وأعماله هذه هي عبارة عن تعبير لما يجده المُصَوِّر، لكنها تلف الأشخاص المُصَوَّرين بالظل"

خالد خضير الصالحي
khalid khudhair khalaf Albu-salih
كاتب وناقد تشكيلي ومدرب دولي بالشطرنج
عضو الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق

وبذلك فان جحيشة يؤسس لمقاربة قائمة على فرض أن الموضوعات المصورة ليست إلا مناسبة اغتنمها المصور في لحظة شاردة من اجل اختبار فهمه للتصوير الفوتوغرافي، ولكنها ليس لأهداف توثيقية كما تفترض عادة، وان هذه الموضوعات، والتي لا تعدو أن تكون صورا شخصية (بورتريتات) لأبطال مغمورين، أو ربما مجهولين، جمعتهم والمصور زكريا جحيشة لحظة ربما تكون عابرة، وبذلك ستنتمي هذه المناسبة للمصور جحيشة أكثر مما تنتمي إلى أي من هؤلاء الشخوص المجهولين والعابرين، إنها لا تعدو أن تكون مناسبة للمصور ليكشف لنا عن تقنياته في التصوير الفوتوغرافي الذي هو مؤسس على ظلام حالك يلف أرجاء الصورة ويغمر هؤلاء الأبطال بفيض من الظلام الذي لا تستبين منه إلا ملامح ضئيلة لأهم ملامح الوجه، أو أجزاء الجسم الكافية لتأسيس موضوع يكفي لان تكون هنالك صورة!.

إن فهما كهذا لتجربة هذا المصور هو فهم مهم مؤَسس على شيئية الصورة الفوتوغرافية بالأسود والأبيض، من خلال التوظيف العالي لعنصريها الرئيسيين ونعني بهما: الضوء والظلمة، ومن خلال فهم يضع هذين العنصري باعتبارهما مكونين متضامنين يشد أحدهما الآخر.

شادي غديريان.. مستويان

تبنى اللقطة الفوتوغرافية من مستويين هما: مستوى مرئيّ، ومستوى ايحائيّ، وتمارس بين هذين المستويين لعبة الخفاء والإظهار، حيث يستدعي المرئي البعد المخفيّ للقطة، بينما يمنح المخفيّ بعدا ضروريا للمرئي، فالمرئي يوحي بالخفي، والخفي يمنح شرعية الوجود للمرئي... وهي بنية تماثل بنية الصورة الشعرية التي تركب من مستويين بنائيين وفق ر. روجرز.. هنالك مستوى آخر لفعل التخفي من كونه عملية أحادية الجانب يمارسها المصور فقط، الى لعبة ثنائية يتجاذبها طرفا اللقطة: المصور والبطل اللذان حينما يمارسان لعبة الحجب والإظهار، ففي تجربة المصورة الفوتوغرافية الإيرانية شادي غديريان من الصعب ان يقرر المتلقي من كان الأكثر فعالية في لعبة الإخفاء والإظهار، الكائن أم المبدع، فالمبدع يسترق النظر بينما يقنن (البطل) الحدود المسموح بها للنشر وبذلك يمارس كلاهما فعل رقابة تقنن الحدود، وتقنّنُ القيمَ المسموحَ باطلاع الآخرين عليها من خلال زاوية كشف، هذه المرة، تسترق مدى الكشف المسموح به من قبل الكائن.

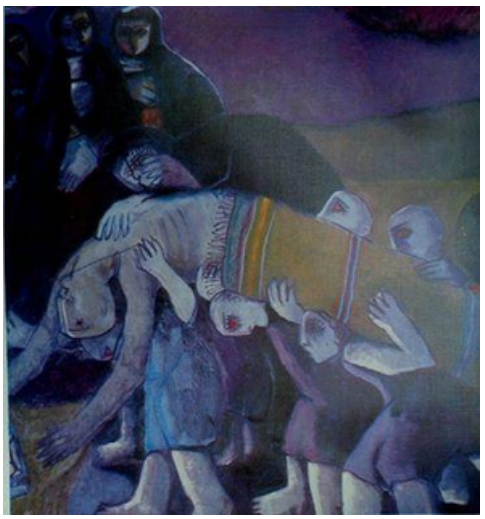
تانيا جراماتيكوفا.. الإفصاح عن المحذوف

ان ما تبنته المصورة الفوتوغرافية تانيا جراماتيكوفا، حينما وصفت تجربتها مرة بأنها "أجساد، إذا حاولت ان تسترها فليس أكثر من ستر يكشف عما تحته ليكون كأستار النص التي تريد ان تقول ما تحذفه، وبذلك يكون الأمر الحاسم في الصورة ليس ما يظهر بل ما يكشف عما يختفي، فيتجسد الجسد بطريقة موارية تحمل الفكرة ونقيضها في وحدة غريبة ومقلقة فيما يخص تعاملها مع الجسد الإنساني؛ حتى أنها تتخذ الموديل ذاته لتكشف عنه حجبه مرة، ولتدثره بتلك الحجب تارة أخرى، باحتفال يكرس الجسد، في بعده الشيئي وفي ماديته على الأقل.. موطنا للدلالة"، وهي الالية ذاتها التي تعاملت بها المصورة مع صور الازقة وسطوح المحيط، "فهي تتخذ الجدران، والأزقة، وموجودات المحيط باعتبارها نصوصا مكتظة بمعنى مخبأ وذا أفق محيطي، فكانت تصور الأزقة الضيقة ذات الجدران العتيقة باعتبارها عينة تصور الجزء الظاهر من جبل الجليد: مدينة غاطسة ومغطاة بقدر لا حدود له من عري المعاني الخبيئة التي أوحت بها المصورة دونما إفصاح".

زياد تركي الزمن.. فعل الزمن جوهرا للواقعة

يعنى زياد تركي بطبيعة الصورة الفوتوغرافية التي يقدمها لتتعين في الزمان والمكان معا، صورا غائرة في الزمن من خلال الغور في فعل ذلك الزمان بالمكان فبعد ان "كان ينظر إلى المأساة بالأبيض والأسود فقط؛ ها هو الآن، يدخل اللون إلى الصورة" ليس فقط ليزيد من الإحساس بهول الفاجعة، كما يقول سعد هادي، وإنما ليرينا اثر الزمن في جوهر الواقعة المكانية، فسطوحه التي ملأها الصدأ لا يمكن الإحساس بها بالأبيض والأسود، وتحتاج إلى لون الأكسدة لمنح الصورة ملمسا صدئا، فكان موضوع الصورة، او تأثيرها الدرامي، يتراجع إلى خلفية الصورة، إلى حيطان الموضوع وما تركه الزمن والعابرون عليها.

يتيح زياد تركي نمطين من المقاربات لمنجزه: مقاربة تعنى بالإدراك البصري الكلي لأشكال الصورة من خلال موضوعها، وهو ما ينشغل به معظم دارسيه، وهو أيضا ما تكتفي به الكثرة الكاثرة من المصورين الفوتوغرافيين، حيث الاهتمام بالملاحظة الخارجية للأشكال ومظاهرها، والاهتمام فيها بالمراقبة الخارجية دون الوعي بالتفاصيل، وبينما يكتفي البعض بذلك يتيح زياد تركي إمكانية مقاربة لمسية haptic لأعماله عندما يضع المتلقي في علاقة شيئية مادية ولمسية مع العالم الخارجي من خلال الصورة، وإسقاط الذات باعتبارها الممثل الحقيقي للصورة، فيستمد ذلك المتلقي ذاته موضوعا، وهي نمط من التعبيرية في الفوتوغراف، وهو المقترب الذي كان يشدنا إلى فوتوغرافيات زياد تركي حينما تتحول السحنة الى سجل تاريخ: للمكان، والبشر، وجذوع الشجر والنخيل، وللسطوح التي خلف الزمن بصمة مكوثه الطويل عليها، فتكون تلك الشريحة عينة للوجود المادي بأسره، شريحة من الوجود تنطق كأثر بابلغ خطاب...، انه خطاب أسس على امتزاج بين المشاهد والعالم، بين الرائي والمرئي، وبذلك يتحقق خطاب الفن الذي يفارق آليات خطاب العلم، ففيما يكتفي الأخير بالنظر إلى الأشياء من أعلى، يغمر التصويرُ المشاهدَ داخل عالم الرؤية...، وهو ما يفعله زياد تركي الذي ينغمر، ويغمر متلقيه في عملية تحسس للوجود البصري، والانغمار بخرائط السطوح الصدئة والوجوه المتغضنة، والانغمار بالسحنة الغارقة في الظلام حينا وفي الضوء حينا آخر...



اللغة التصويرية في المسرح : من البناء إلى عتبة التجسيد*

بقلم: مسعودة فرجاني
كاتبة صحفية وفنانة تشكيلية

في عالم المسرح، لا تُروى الحكايات بالكلمات وحدها، بل تُنسج عبر شبكة من الرموز الإيحاءات، والصور الذهنية التي تتجاوز المعنى الظاهري لتلامس العمق الإنساني. ومن بين أدوات التعبير المسرحي، تبرز اللغة التصويرية بوصفها أحد أكثر الوسائل الفنية قدرة على تحويل النص إلى تجربة حسية ووجدانية، تنقل المتلقي من موقع المشاهدة إلى موقع التفاعل والتأمل.

اللغة التصويرية في المسرح ليست مجرد زخرفة لغوية أو ترف بلاغي، بل هي بنية فنية تتكامل مع عناصر العرض الأخرى، من الإضاءة والديكور إلى الحركة والصوت، لتخلق عالمًا رمزيًا يتجاوز الواقع، ويعيد تشكيله وفق منظور جمالي وفلسفي.

من البناء اللغوي إلى البناء الدرامي

تبدأ اللغة التصويرية في المسرح من النص، حيث يُوظف الكاتب أدوات البلاغة من استعارة، تشبيه، كناية، وتضاد، ليمنح الحوار عمقًا يتجاوز المعنى المباشر. فالشخصيات لا تتحدث فقط، بل ترسم صورًا، وتبني عوالم داخلية تنعكس على خشبة المسرح. على سبيل المثال، حين يقول أحد الشخصيات "قلبي ساحة حرب"، لا يُقصد بذلك الألم فقط، بل يُستدعى مشهد داخلي من الصراع، الفوضى، والانقسام، يُترجم لاحقًا في الأداء، والإضاءة، وحتى في تصميم المشهد.

في مسرحية "هاملت" لشكسبير، نجد اللغة التصويرية حاضرة بقوة، حيث يقول هاملت: _"أن تكون أو لا تكون، تلك هي المسألة"_، وهي عبارة تختزل صراعًا داخليًا وجوديًا، يُجسّد لاحقًا في حركات الشخصية، وتوتر المشهد، وتفاعل الجمهور مع عمق السؤال.

اللغة التصويرية كأداة للتكثيف والتجريد

في المسرح، حيث الزمن محدود، والمساحة محددة، تصبح اللغة التصويرية وسيلة فعالة للتكثيف. فبدلًا من شرح طويل، يمكن لصورة واحدة أن تختصر مشهدًا كاملًا. حين يقول الممثل "المدينة تنهشني"، تُستدعى صورة مدينة مفترسة، قاسية، تُحوّل المكان إلى كائن حيّ يهدد الإنسان. هذه الصورة لا تحتاج إلى شرح، بل تُترجم فورًا إلى إحساس داخلي لدى الجمهور، وتُفتح أمام المخرج إمكانيات تجسيدية متعددة: ديكور قاتم، أصوات صاخبة، حركة جسدية متوترة.

في المسرح العربي، نجد مثالًا بارزًا في مسرحية "مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبور، حيث تتداخل الصور الشعرية مع البناء الدرامي، ويصبح الحلاج رمزًا للتضحية والبحث عن الحقيقة، وتتحول عباراته إلى لوحات روحية تُجسّد على الخشبة من خلال الإضاءة والملابس والحركة.

من النص إلى التجسيد: عتبة التحوّل

المرحلة الحاسمة في توظيف اللغة التصويرية هي عتبة التجسيد، حيث تنتقل الصورة من كونها فكرة لغوية إلى كونها تجربة بصرية وسمعية على الخشبة. هنا، يتدخل المخرج، والممثل، والمصمم، ليحوّلوا الكلمات إلى مشهد حيّ. فحين يتحدث النص عن "جدران تتنفس"، لا يُترك الأمر للخيال فقط، بل يُجسّد عبر الإضاءة المتغيرة، أو حركة الجدران، أو صوت خافت ينبعث من الخلفية، ليشعر الجمهور أن المكان نفسه حيّ.

في مسرحية "الكرسي" للكاتب السوري ممدوح عدوان، تتحول اللغة التصويرية إلى أداة لكشف السلطة والعبث، حيث يُجسّد الكرسي كرمز للهيمنة، وتُبنى حوله مشاهد تتداخل فيها الحركة مع الإيحاء، ليصبح الكرسي أكثر من مجرد قطعة أثاث، بل كيانًا يفرض وجوده على الشخصيات.

الجمهور واللغة التصويرية: شراكة التأويل

اللغة التصويرية لا تكتمل إلا بحضور الجمهور، الذي يُعدّ شريكًا في عملية التأويل. فالصورة لا تُقدّم كمعنى جاهز، بل تُفتح أمام المتلقي ليملأها بتجربته، بخياله، وبمخزونه الثقافي. وهذا ما يمنح المسرح طابعه التفاعلي، ويحوّل العرض إلى تجربة متعددة الطبقات.

في مسرحية "في انتظار غودو" لصموئيل بيكيت ، تُستخدم اللغة التصويرية لتجسيد العبث والفراغ، حيث يتحول الانتظار إلى حالة وجودية، ويصبح الصمت والركود جزءًا من الصورة المسرحية التي يفسّرها الجمهور كلٌّ حسب رؤيته.

اللغة التصويرية بين الجمال والمعنى

في النهاية، اللغة التصويرية في المسرح ليست مجرد وسيلة فنية، بل هي جسر بين الجمال والمعنى. إنها تمنح العرض المسرحي طابعه الخاص، وتُحوّل النص إلى تجربة حسية وفكرية، تُلامس الإنسان في عمقه، وتدعوه إلى إعادة النظر في العالم من حوله.

من البناء اللغوي إلى عتبة التجسيد، تمر اللغة التصويرية برحلة غنية، تُعيد تشكيل الواقع، وتُقدّمه في صورة فنية نابضة بالحياة. إنها ليست مجرد كلمات، بل صور تنبض، وأفكار تتجسّد، ومشاعر تُترجم إلى حركة وصوت وضوء.

حفلة الأوهام... حين يكتب الإنسان سيرة تعدده

بقلم: رزان نعيم المغربي

في روايته "حفلة أوهام مفتوحة"، يذهب الكاتب السوري الكردي هوشنك أوسي إلى أقصى ما يمكن أن تبلغه لعبة المرايا السردية. ينطلق من حادثة اختفاء كاتب ورسام بلجيكي يدعى "يان دو سخيبّر"، ليحوّلها إلى مختبر لتفكيك مفاهيم الحقيقة، الهوية، الذاكرة، والكتابة نفسها. تتجاوز الرواية البحث عن جثة المفقود إلى التفتيش عن معنى الفقد، وكيف يصبح غياب الإنسان مرآة لظهوره في وجوهٍ أخرى.

منذ الصفحات الأولى، يأخذنا صاحب "وطأة اليقين" الرواية الحاصلة على جائزة كتارا، لعملٍ ندرك أنه ينتمي إلى "الإيهام بالواقع". يقول رولان بارت: «الواقعية ليست نقلًا للواقع، بل إيهامٌ بوجوده؛ إنها أثرٌ لغويّ يولّد شعورًا بالحقيقة دون أن يكونها». هنا، يضعنا هوشنك مباشرةً أمام اختفاء كاتبٍ بلجيكي غامض، لنجد أنفسنا في غرفة تحقيقٍ أدبي، أمام محققٍ جنائيٍ يفتّش بين الأدلة والوثائق، بين روايات ولوحات ورسائل تُعامل بوصفها قرائن في جريمة سردية مفتوحة على كل الاحتمالات.

يبدأ النص من لحظة غياب، متجاوزاً القالب البوليسي التقليدي؛ فالضابط "إيريك فان مارتن" المكلّف بالتحقيق يترك الشوارع ليفتش في الكتب. يقرأ روايات المفقود ولوحاته ورسائله محاولًا أن يفكّ من خلالها لغز المصير. يتحول التحقيق إلى فعل قراءة، والقراءة إلى بحث فلسفي عن المعنى. هكذا تتقاطع الحكاية الواقعية مع نصوصٍ داخلية، فنجد أنفسنا أمام روايةٍ تقرأ روايةً أخرى، ومحققٍ يتحوّل تدريجيًا إلى كاتب. إنها استعارة دقيقة لموقع الأدب في زمنٍ ضاعت فيه الحدود بين الحقيقة والتخييل.

المستوى الأعمق في الرواية يتمثل في حكاية الجندي البلجيكي "آلفونس دو سخيبّر" الذي يفقد ذاكرته في الحرب الكورية، ليعيش باسمٍ كوري هو "دان بياو جونغ"، ثم يُعاد إلى تركيا على أنه الجندي الكردي "لاوند أصلان أوغلو". تتعدد الأسماء والبلدان بينما يبقى الجسد واحدًا، والعين هي نفسها التي تحاول التعرّف على وجهها في المرايا.

هنا يطرح أوسي صاحب "الأفغاني، سماوات قلقة"، سؤال الهوية بوصفها اتفاقًا اجتماعيًا هشًا، لا جوهرًا ثابتًا. كما يقول أمين معلوف: «الهوية ليست جمعًا حسابيًا للانتماءات، بل نسيجٌ واحد تتداخل فيه الخيوط. وإذا حاولنا فصلها، مزّقنا الإنسان نفسه». ومن هذا المنظور، تبدو حكاية آلفونس تجسيدًا دراميًا لفكرة الهوية المنسوجة من ذاكرات متعارضة، حيث لا يعود الاسم علامة للانتماء، وإنما أثراً للحرب والسلطة والصدفة. من يملك الحق في منح الإنسان اسمه؟ الدولة؟ الذاكرة؟ أم الحكاية التي تُروى عنه؟ إن القبر الذي يحمل اسمين وتاريخين للوفاة ليس مجرد تفصيلٍ روائي، إنما هو استعارة عن ازدواج الكائن الحديث: نصفه عاش، ونصفه الآخر ظلّ ميتًا في أرشيفٍ رسمي

تتجلى خبرة أوسي التشكيلية في الطريقة التي يعرض بها لوحات وبورتريهات المفقود. كل لوحة تُقرأ بوصفها نصًّا موازياً، فلوحة الطفل الغريق – المستوحاة من صورة آلان كردي – تختصر التراجيديا الكونية: العالم يشيّع ضحاياه ثم يواصل حياته وكأن شيئًا لم يحدث. أما اللوحات الأخرى فتبدو وثائق مشوّشة من ذاكرة

الروائية رزان نعيم المغربي

رجلٍ انقسم بين البحر والمناجم والحروب؛ إنها ذاكرة مرسومة بالألوان الباهتة للحياة، وفيها يذوب التشكيل في السرد حتى يغدو الوصف البصري شكلاً من أشكال التأمل الوجودي.

تتخذ الرواية من الحرب الكورية مدخلًا لتفكيك علاقة الإنسان بالتاريخ. فهي تقدم الحرب آلةً تمحو الأسماء واللغات، وتعيد كتابتها على جلودٍ جديدة، بصفتها أحداث متوقعة في الحروب وما تحمله من مظالم ومآسي على بني البشر، . يتجلى التاريخ هنا سلطةً عمياء، تُعيد إنتاج الخطأ نفسه، وتمنح هويةً جاهزة لمن فقد ذاكرته كما حدث مع آلفونس/ دان، وحين نصل إلى حوار "يان" مع "أوميد"، تتضح المأساة الكردية في بعدها الإنساني الأوسع، حيث الكردي ضحية "كوارث داخلية لا تنتهي".

بهذا الشكل، يستحضر أوسي التاريخ جسداً حياً يحمل ندوب الذاكرة وأرشيفاً أصمّاً، يجعل من تنقّل الشخصيات بين كوريا وديار بكر وبيروت استعارةً عن انتقال المأساة نفسها من جغرافيا إلى أخرى.

يُفصح النصّ منذ صفحاته الأولى عن وعيه بالكتابة بوصفها خديعة ضرورية. يقول السارد: "حيلتي في الهروب من الحقيقة، هي اختلاق سردٍ موازٍ لها...". في هذا الاعتراف يضع الكاتب هوشنك، قارئه في مواجهة وهم الكتابة ذاته، حيث يصبح التخييل وسيلة لقول الحقيقة بطريقةٍ أكثر صدقًا من الواقع.

هنا، يغدو الوهم هو قناع تنعكس فيه الحياة على مرآةً أخرى، وتصبح الكتابة فعل مقاومة ضد الصمت والعدم.وأضيفُ أنّها أيضاً فعلُ "خلقٍ" لواقعٍ بديلٍ أكثر احتمالاً من الواقع الحقيقي الدموي. ألم يقل "أوميد" (الشاعر الكردي في الرواية الثانية) إن الحقيقة الوحيدة هي الضحايا الذين صُفّوا غدراً؟ الكتابة هنا محاولة يائسة لإنصافهم، ولو خيالاً.

لغة الرواية تجمع بين الحسّ البصري والوعي الفلسفي. تتحرك بين نَفَسٍ تأمليّ وصياغةٍ تقريرية أحيانًا، ما يعكس تداخُل الوثيقة بالسرد الأدبي. يستعمل أوسي الجمل القصيرة المشحونة بالصور، والحوارات التي تمزج بين الشعر والاعتراف، حتى لكأن اللغة نفسها تشارك في التحقيق، وتحوّل الحبر إلى دليل.

يقول السارد: "كلُّ الحروفِ التي أكتُبُها، ليست سوى شظايا أصواتٍ لم أتمكّن من قولها في الوقت المناسب". تغدو الكتابة هنا تمرينًا على البوح المؤجل، والكلمة وسيلة لالتقاط ما لا يمكن الإمساك به في الحياة الواقعية.

في "حفلة أوهام مفتوحة"، لا يسعى هوشنك أوسي، وهو الروائي والباحث السياسي، المقيم في بلجيكا، إلى بناء حبكةٍ مثيرة بقدر ما يكتب روايةً فكرية عن التبدّد الإنساني. إنها نصٌّ عن الذاكرة حين تفقد يقينها، وعن الكتابة حين تصبح وسيلةً للتحقيق في مصير صاحبها. يقدّم الكاتب نموذجًا للرواية المعاصرة التي تعبر الحدود القومية واللغوية، وتُعيد تعريف الأدب بوصفه فضاءً للهوية المتحوّلة.

ما آثار إعجابي في أسلوب نحت الشخصيات ، بالذات النسائية استطاع أن يتقمص تعبيرها عن اللذة والجسد والحب وحتى الأمومة، في شخصية لاورا يتحدث السارد بلسانها " أنا أيضاً شديدة الهشاشة. حين شعرتُ أنّ الحبّ بدأ يتراجع في علاقتنا وحياتنا، قرّرتُ الابتعاد عنه شيئاً فشيئاً. إذا اشتاق لي، فسأكون له، كما كان يريدني سابقاً، وأكثر. لكن، لم أعد أستطيع العيش معه. ليس لأنّني أريد العيش مع نفسي، ولنفسي. بل أريد العيش لطفلي، آزاد." هنا استطاع تجسيد الصراع داخل المرأة الحبيبة والأمبشكل واقعي، حتى يعتقد القارئ أن لاورا هي التي تتكلم فعلاً

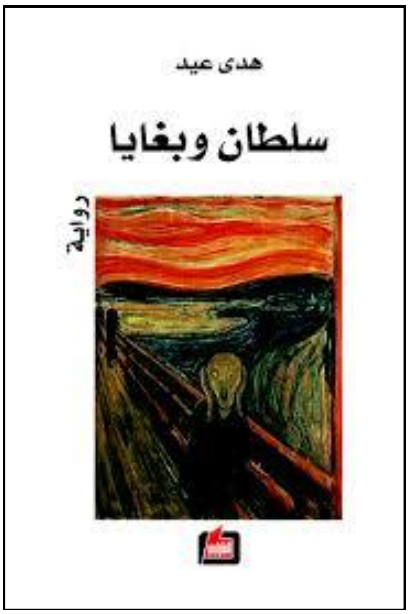
يمكن قراءة الرواية بوصفها اعترافاً مؤجلاً، أو وصيّةً فنية يكتبها جيلٌ عاش الحروب والمنفى والشكّ في معنى الحقيقة. لكنها قبل كل شيء، تأملٌ في إنسانٍ يعيش أكثر مما ينبغي في موتٍ مؤجل، ويترك لنا حفلةً من الأسئلة المفتوحة، أسئلة لا تتعلق بمن مات، بقدر تعلقها بمن بقي حيًّا بالوهم. يختم أوسي دائرته الوجودية بمقولة تختصر فلسفة الرواية: "الموتُ والحياة، عاشقان لدودان... ولا مناص أمامنا من الخروج منهما.. لكنْ، إلى أين؟! لا أحد يعرف!". من الجدير بالذكر أن الرواية صدرت في طبعتها الأولى عن دار سؤال -بيروت 2018 ..وبصدد صدور الطبعة الثانية عن دار الزمان السورية قريباً.

الجزء الرابع: صك الغفران في رواية سلطان وبغايا استعادة الذاكرة

أ.د. عبدالقادر فيدوح

ليس هناك من شك في أن منجزات الإنسان المتراكمة لا تقوم فقط على العوامل المادية، أو السبل المؤذية؛ إذ هناك جوانب مضيئة ذات جدوى في الإيناس والأناة، وفي مجمل ما يختص به الإنسان عن بقية الأشياء من صفات التبصر والمَحامِد؛ لأن الأصل في الإنسان تلبية المطالب المادية، والروحية، والإنسانية، في ضوء عالمية الأفق، والرسالة المتوخاة؛ والامتثال للمبادئ في أصفى ما ترمي إليه مقومات الحياة، وعواملها الضرورية، التي بها تقوم متطلبات الجسد والنزوع الروحي؛ وهي ضرورة فطرية في الإنسان، على الرغم مما نجده في وعي إنسان العصر من تدمير، والميل إلى الشهوات، واللهف وراء الأوهام، وهو ما أشار إليه ألبرت اشفيتسر Albert Schweitzer حين بيّن أن الإنسان الحديث فقد إنسانيته،بسبب شيوع أفكار غير إنسانية، ويرجع سبب ذلك إلى الخواء الروحي[1]، ولعله الخواء نفسه الذي عاشه السلف في العصر الجاهلي، وتسبب فيما آل إليه الوضع آنذاك بعبادة الحياة، والتعلق بمادياتها، التي من شأنها أن تنسيه همومه من الشعور بالزوال، والفناء، مستبدلين بذلك مبدأ اللذة بمبدأ النزوع الروحي؛ إذ قلما نجدهم يتحدثون عن المعاني الروحية، بحيث اقتصر الذوق عندهم في كل ما هو ماتع، يشبع الخلايا الحسية، والولوج في الرغبة العاطفية، وهوس الاستثارة الجنسية.

وإذا كانت شخصية "سلطان زعتر" – بوصفها أيقونة الإعطاب والفساد في مقول السرد – تجسد ما في الواقع من باطل؛ فإن ما نستشفه في القرائن المجازية، التي يتضمنها لا مقول السرد، ينم عن أن هناك بصيصا من الأمل يقف في وجه ما يفضي إلى المفسدة؛لأن طبيعة البشرية لا تجتمع على الضلال بالمطلق،ومن هنا نعتقد أن وراء كل مفسدة هناك بذرة خير في عطاء الإنسان؛ على الرغم من تفشي الفساد؛ كما في حالات وتحولات مضمون السرد، ومع ذلك هناك خاطر يخطر في قلب الضمير الحي، وباعث يدفع بالإنسانية إلى التبصر ببريق أمل، كما تجسده ملامح "زهية عاصم زعتر" عمة سلطان زعتر، التي أصرت على البحث عن معرفة حقيقة غياب عمها، الذي لا يمثل سوى توق طبيعي للخلاص؛ هو بحاجة إلى من يدفع به إلى نظام الغايات، التي تخلق السعادة كبديل للانحراف، والضلال. وانطلاقا من أن سنن الكون توجب إشباع الرغبات الطبيعية في الإنسان، صالحها وطالحها، والسعادة بينهما مرتبطة بقيمة النجاعة المتفاوتة نسبيا بين البشر؛ فإن مسعى زهية يصب في خانة مبدأ موجبات العدالة وفي هذا ما يشير إلى أن البحث عن غياب سلطان زعتر هو بمثابة غياب العدالة الاجتماعية، وغيابالسعادة في المجتمع، وكأننا بالسرد الوصفي لها تظل طريدة، كما يظل الحلم بعيد المنال، أو في حكم المؤجل، ومن هنا جاء الدالّ القرائني" indexical signifier، لرمز الصلابة في مسمى "زهية" وهي تحاول أن ترسو على الحقيقة في علاقة التآصر بينها وبين مدلول التنقيب، وإعمال النظر لفهم الصواب، رغم كل الانكسارات التي كانت تتلقاها من معارف عمها سلطان، وبما أن موضوع الاختفاء شائك في نظر مسمى زهية، فإنه " لا يحتمل أي تأجيل أو مماحكة فقد تمَّ بإجماع كل المجتمعين تعليق البحث بأية مسائل أو قضايا أو مشاريع عاجلة أو آجلة حتى الوصول إلى الحقيقة الناصعة الجلية المتعلقة بمصير هذا المناضل الوطني الكبير"[1].



يحوِّلنا السرد من متع سلطان في البحث باستمرار عن حسناوات - يغمرنه بغروره الامتلاء من ملاذ الحياة – إلى فضاء البحث عن سؤال الأخلاق المرتبط بالعدالة الاجتماعية في غياب سلطان، وبذلك يجذبنا السرد إلى حبل الأمل المنشود، ومن هنا تكون رحلة البحث عن سلطان هي بمثابة المعادل الموضوعي للبحث عن المنظومة الأخلاقية التي تسير المجتمع الفاسد،وقد وجد السرد نفسه – بحنكة هدى عيد –في المحصلة منقادًا بالدلالات الضمنية المجازية إلى الاستنجاد بالأمل، وطلب الاستغاثة بالتطلع إلى المبتغى، على الرغم من أن واقع السرد لم يشر بالقرائن الصريحة إلى ما يفيد أن زهية تبحث عن غايات الخير، والحق، والسعادة، والعدالة إلا بالاستناد إلى ما يُدعى بالقرين المجازي فيما يستلزمه الدال المرآوي، الذي يتماهى فيه مع المجتمع بجميع أطيافه، كما في شخصيات "سلطان وبغايا"؛ لأن ما تقوم به زهية يقودنا إلى معنى الإفضال، كونه مصدر المهام الخيرية، بدافع انتشار القيم الفاضلة، التي شعرت بفقدانها في المجتمع، حين رأت في نشاط عمها – مجازا – أن غلبة سلطة الشر عمت على فعل الخير، لذا جاءت فكرة التطوع لإمكانية إنقاذ المهمة الإنسانية؛ عندما فكرت في بناء مؤسسة خيرية تنقذ الجيل الواعد، الذي لا يكتسب كينونته إلا من خلال علاقته بالنوايا الحسنة، والفعل الخيري، وتدعيمه بالمشاريع التي من شأنها أن تسهم في مسار النظام القيمي لبناء المجتمع الحديث، قبل طاقة الإنتاج التي تهدف إلى تحسين استغلال المواد الخام، كل ذلك من شأنه أن يسهم في تعزيز قوة القانون، واستحكام الالتزام الذاتي الذي تخلقه القيم، ولن يتحقق ذلك في نظر الدلالة التي يتم إدراكها في نهاية السرد إلا بطرح سؤال الأخلاق، المرتبط بالعدالة الاجتماعية، يكون من منزلتها أن تصنع الذات الوطنية المجدية، الجديرة بخلق سر الحياة الأسمى؛ وإشباع حاجات الإنسان الروحية، والمعنوية، والمادية، والنفسية، حتى يستفيد منها المجتمع، وهو ما تفطنت له السلطة حين "قام وزير الشؤون الاجتماعية عند تمام الساعة الواحدة ظهرًا بالافتتاح الرسمي لمركز إعادة التأهيل والإصلاح الذي موَّلته، وقامت بالإشراف على إنجاز أقسامه،وتأثيث غرفه السيدة المحسنة زهية عاصم زعتر، مطلقةً عليه اسم عمها المتواري عن الأنظار، سلطان بك زعتر، وقد أكد الوزير في كلمته القصيرة التي ألقاها: على أننا شديدو الاعتزاز بهذه المحسنة الفاضلة التي قامت بسدِّ عجز فاضح في مؤسساتنا من خلال إنشائها مؤسسة عظمت حاجة المجتمع إليها، فما دمنا ندفع شبيبتنا بطريقة أو بأخرى إلى اليأس والإدمان بارتكابنا الكثير من الفظائع في حقهم، فعلينا أن نقوم أقلّه بإعادة تأهيلهم، وهذا أضعف الإيمان كما يقال.

لذلك قررنا منح السيدة زهية جائزة (التحديث والعلاج) عربون تقدير لمشروعها الرائد هذا"[1].

وبالمحصلة، تدخل العلاقة الإنسانية المتضمنة في سرد "سلطان وبغايا" في تنازع بين الشر والخير، ضمن منظومة أخلاقية، كان يغلب عليها نسق القيم الفاسدة، وهي تكبر مع القائد الفاسد، في ضوء ما كان يمليه المجتمع في أثناء تآمره بنية الإضرار، مقابل الميل إلى الملذات، مع انحراف السلطة في جميع مساعيها، ناهيك عن الاستبداد الذكوري الذي تنكر لفلذة كبده - من صلب ظهره - حين تبرأ من ابنته، وتملص من الحقيقة؛ إلى الحد الذي شكل موضوع الشر إطارًا مرجعيا للحياة الاجتماعية، إلى أن جاءت إحدى فصائل النواة الخيرة لمحاولة تطهير الفساد من براثنه، مبتغية بذلك استبدال الإحسان بالإساءة، والتفاؤل بالتشاؤم، وفي ضوء ذلك تطلعت زهية زعتر إلى استكشاف شروط المعقولية في الحياة، متخذة من الفعل الخيري بديلا لآصرتها المرتهنة بذمة عمها، ولكي تبرئه من ذنوبه، التي أسهمت في إتلاف المجتمع، ومحاولة إبعاده عن الإرادة الخالصة في مشيئتها الإنسانية؛ بما يستدعيه التنسك الأخلاقي Ascétisme moral، بالنظر إلى أن لهذهالأطروحة أهميَّة بالغة. [...] لا يمكننا فيما يخصّ الإنماء الأخلاقي للاستعداد الخلقي المغروز فينا، أن نتخذ من حالة براءة من شأنها أن تكون طبيعيَّة فينا منطلقاً لنا، بل نحن مجبرون على أن ننطلق من فرضيَّة الطابع الشرّير (للمشيئة) في تبنّي مبادئ ذاتيَّة تعاكس الاستعداد الخلقي الأصلي؛ وبما أنَّ هذا النزوع إلى تبنّي مبادئ ذاتيَّة من هذا القبيل غير قابل للاجتثاث، فينبغي أن نضيف إلى ذلك الصراع الذي يستدعيه ضدّه[1].

وهو النضال من أجل فعل الخير، حتى يصبح مادة للقيم النبيلة، ومنبعا لقانون المجتمع المدني بحسب ما تمليه المشيئة الإنسانية، وتشريعاتها الأخلاقية، التي لا يدركها إلا الجدير بالثقة بكل معاني الاعتدال والأمانة، على النحو الذي بادرت به زهية حين اشترت قطعة أرض في دلالة على الخصب والنماء، كما جاء في السرد، "هذا وقد صرحت السيدة زهية بأنها ستحترم وصية عمها المرحوم، معلنة أن المنطقة ساحرة بحق، وأنها تفكر في شراء عقارات لها فيها، والقيام بإنشاء بعض الفلل السكنية الجميلة لاستثمارها هناك"[2].

لقد رصدت هدى عيد تشخيص الواقع بكل دقة، وبحسب الجهاز المفهومي الذي يتبناه التحليل النفسي، استنادًا إلى توازيات متقابلة في تعالق الملفوظات السردية؛ بما يجعل من هذا التعالق سلسلة من الحالات المتعلقة بالكينونة، وسلسلة التحولات التي تعود إلى الفعل وردة الفعل، تتجاذب فيها نعوت متوازية بين صراع الرغبات في صورتي سلطان ومريديه، وبنية تفسخ الرغبات في صورة "زهية"، لبلوغ مقولة الصراع على القيمة في ملفوظات مشتركة، يتقاسمها تفشي الفساد، والبحث عن العدالة الاجتماعية، وهو ما يبرر حالة التوازي بالتضاد بين طرفي الفساد، وما يقابله في طرف البغية في أيقونة "زهية" على المستوى الدلالي، على الرغم من تقابل هذين المتوازيين تقابلا ضديا في النسق الدلالي، وقد توصل السرد إلى تحقيق ذلك في التوازي الأول الماثل في شخصية سلطان زعتر، ويقابله في الشق الثاني المجتمع الماثل في المصلحة الذاتية لمعظم الشخصيات في علاقتها بالتبعية لسلطان، بالنظر إلى ما تحمله من صفات مشتركة، عِمادها التماس مكاسب واهية، وهو ما يمكن أن نطلق عليه السعي وراء "ظاهرة الإشعاع الكايد"؛ في حين يأتي التوازي الثالث مع شخصية "زهية" بوصفها المحور الاستبدالي لترسيخ علاقة التآصر بين الإنسانية.

واستنادا إلى ذلك، فإن علاقة الشخصيات المتباينة في رواية سلطان وبغايا تحتاج إلى وقفة متأنية، من حيث البعد الإنساني؛ ولأن السرد يركز على شخصية "سلطان زعتر" في الغيبة؛ الحاضر في السرد، فإنه يتمتع بالتماهي مع واقع أطياف السلطة، في حين تتماهى الشخصيات الأخرى مع الواقع الموبوء، وهو ما ركز عليه السرد؛ ومع ذلك فإن رجاحة عقل الكاتبة "هدى عيد" تبدو موفقة في إعطاء العدالة مكانتها، والحقيقة دورها؛ بما يمكن تحققه مع شخصية "زهية"، وكأن الكاتبة تريد هنا أن تسجل أن لا قيمة للحياة من دون ضريبة، وأن بذرة الإنسانية قائمة لا محالة في الواقع الممشوج بين الخير والشر بالحالة المجسَّمة في الواقع، وهي الرؤية التي شخصتها رواية "سلطان وبغايا"، بطرائق فنية شاملة، ومتكاملة، وبأسلوب سردي موضوعي، يحضر فيه المتلقي بوصفه راويا شاهدًا، ينظر إلى الحالات والتحولات التي تصاحب السرد كونها نعتا لنموذج التجلي الذي يرسم الواقع بمرآة عاكسة، توجب استخراج البنى الدلالية المتوازية توازيا ضديا، يختفي داخلها الدال القرائني وما يتوارى في عمقه. والحال هذه، أن أي عمل أدبي لا تكتمل فعاليته إلا بمشاركة فعّالة من قارئ حصيف، وذلك عبر حل الشفرات المستخلصة، التي غالبا ما توظف في النصوص بقصد التمويه والانحراف عن المعنى الحرفي لها، وهو ما يتوافق مع القراءة الدلالية الاستبطانية المفتوحة، كونها لا تنتهي إلى معنى محدد، ولكنها تعكف على ملاحقة المضمر الدلالي في جميع تمظهراته ومستوياته الترميزية والتشفيرية، وهكذا فإن سبل الكشف عن صيغ معارج المعنى – في سلطان وبغايا - غير محددة، كما أنها قابلة للتحول أو الإخفاق، على اعتبار أن كل نص له متصور ذهني غائب، أو وهمي في وعي المتلقي، يتشكل لديه من تراكم الخبرات القرائية، والمخزون الذاكري، وما تضيفه قدراته الإبداعية من خلق وابتكار[1]، وهو ما يمنحه نص "سلطان وبغايا" فيما يطابق الكناية بالانزياح، على وفق العلاقات المجازية؛ المتضمنة في مضمرات النص بالتَّكنية.

[1] ينظر، اشفيتسر، ألبرت، فلسفة الحضارة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط3، بيروت: دار الأندلس، 1983م ، ص20-27

[2] الرواية، ص 185

[3] الرواية، ص 188

[4] ينظر، محمد منادي إدريسي، الشرّ المتجذِّر عند كانط: طبيعته وأصله وسبل التخلص منه، مجلة يتفكرون، الصادرة عن مؤسسة مؤمنون بلا حدود، عدد 12، عن

.KANT, La religion dans les limites de la seule raison, AK VI, 50-51; trad. Alain Renaut, Paris, Puf, 2016, PP. 89-90

[5] الرواية، ص 202، 203

[6] ينظر، عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي، دار صفحات، سوريا، 2012، ص 146

الخوف بين الذّاكرة والخيال
قراءة نقديّة في سرديّات عائشة سلطان

د. دورين نصر

تتوزّع المجموعة القصصيّة على أربعة عشر نصًّا قصصيًّا، حيث تشكّل كلّ قصّة وحدة فنّيّة مستقلّة بذاتها. وعلى الرّغم من أنّ كلّ نصّ في المجموعة هو عالم قائم بذاته، إلّا أنّ هناك خيطًا ناظمًا ورؤية فنّيّة موحّدة تجعل من "خوف بارد" عملًا متماسكًا من خلال ثيمة "الخوف" بوصفها قوّة محرّكة في حياة الإنسان. وتجدر الإشارة إلى أنّ الكاتبة تتجاوز نقل الأحداث لتشكّل بنية جماليّة قائمة على تعدّد الأصوات، وتوظيف الذّاكرة، وتكسير الخطّيّة الزّمنيّة، ما يجعل التّحليل السّرديّ لهذه المجموعة يكشف عن وعي الكاتبة بآليّات الكتابة الحديثة، سيّما في كيفيّة تعاملها مع الرّاوي، والزّمان، والمكان، باعتبارها عناصر بنائيّة وليست إطارًا خارجيًّا للأحداث.

من هنا، فإنّ عائشة سلطان لا تروي أحداثًا بقدر ما تبني عوالم نفسيّة معقّدة؛ ففي القصّة الأولى "طعم البرتقال"، تبني الكاتبة عالمًا داخليًّا مغلقًا لشخصيّة سجينة في لحظة زمنيّة واحدة (لحظة الفقد)، فتظهر كيف تتحوّل الذّاكرة من أداة للاسترجاع إلى فضاء للعيش، إذ تبدأ القصّة وتنتهي بفعل طقوسيّ واحد: جلسة قراءة الصّحيفة مع القهوة وكيكة البرتقال. هذا الفعل ليس مجرّد بداية بل هو المحرّك السّرديّ، إذ إنّ الانطلاق من الحاضر (الصّحيفة) يقود إلى الماضي (ذكريات العائلة)، وهذا الماضي يعود ليرسّخ الحاضر (سبب هذه العزلة). هذه البنية تعكس الحالة النّفسيّة للشّخصيّة، فهي لا تتقدّم في حياتها، بل تدور في فلك ذكرياتها. ويبدو النّصّ خاليًا من الأحداث الخارجيّة، والحركة كلّها داخليّة، في ذهن الرّاوية. هذا السّكون الخارجيّ يبرز الضّجيج الدّاخليّ للذّاكرة والصّدمة؛ فالكاتبة لا تقدّم لنا الذّكريات بشكل مرتّب، بل تتركها تتدفّق كما ترد في الذّهن، حيث تستدعي رائحة القهوة ذكرى، وصورة في الصّحيفة تستدعي أخرى. هذا الأسلوب يلغي المسافة بين القارئ ووعي الشّخصيّة، ويجعله يعيش الفوضى الدّاخليّة للشّعور بالفقد، والسّاردة تقدّم نفسها كشخص يتساءل عن دوافعه: "ربّما أفعل لأنّ لديّ أمنيات..." ولمَ لا؟ هي لا تقدّم حقائق مطلقة عن حالتها، بل تقدّم تأمّلات. هذا ما يجعل القارئ شريكًا في عمليّة التّحليل النّفسيّ بدلًا من أن يكون متلقّيًا سلبيًّا...

فالكاتبة لا تقول "الماضي كان جميلًا"، بل تجعله محسوسًا عبر "طعم البرتقال". هذا التّوظيف الحسّيّ (الشّمّ، التّذوّق) يجعل الرّمز أكثر قوّة وتأثيرًا من السّرد التّقريريّ المباشر.

أمّا بالنّسبة إلى قصّة "ورود ليلى"، فنلاحظ هيمنة بنية التّصعيد الدّراميّ، حيث يتغيّر منظور السّرد، ويتفكّك الإحساس بالأمان تدريجيًّا، فيتمّ نقل السّرد من وصف هادئ إلى مسرح جريمة يسوده القلق، ويتحوّل الخوف من حالة فرديّة إلى ظاهرة جماعيّة، وتتّخذ البنية النّصّيّة بنية خطّيّة تصاعديّة، كما تستغرق الكاتبة وقتًا في وصف المكان وعلاقاته وتقاليده: "بيوته بسيطة متقاربة"، "لم يتورّط أهل الحيّ في مشاكل"".

هذا التّأسيس البطيء والمتعمّد ضروريّ لخلق توقّع مضاد، ما يجعل الحديث الصّادم لاحقًا أكثر فعاليّة. ويتمّ بناء التّوتّر عبر سلسلة من الأحداث المتتالية: صرخة الأمّ، غياب ليلى، شهادة سائق الحافلة، انتشار السّؤال: "أين ليلى الآن؟". كلّ حدث يزيد من القلق ويدفع السّرد نحو ذروته. الذّروة ليست في العثور على ليلى، بل في الكشف عن هويّة القاتل وتفاصيل الجريمة. كما توظّف الكاتبة تقنيّة السّرد البوليسيّ، حيث يتمّ تجميع خيوط الأدلّة (الكيس البلاستيكيّ، شهادة عامل البقالة) لكشف الحقيقة المروّعة.

لا تنتهي القصّة بانتهاء الحدث (القبض على القاتل)، بل تنتقل إلى مستوى رمزيّ عبر تحويل ليلى إلى وردة.

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

هذه النّقلة تُغيّر وظيفة السّرد من الإخبار إلى التّأمّل، وتمنح المأساة بعدًا جماليًّا خالدًا، ما يدفعنا إلى الحديث عن تغيير البؤرة السّرديّة، إذ يبدأ السّرد بمنظور كلّيّ يصف الحيّ، ثمّ ينتقل ليركّز على منظور الأمّهات القلقات، ثمّ ينتقل إلى منظور المحقّقين، ثمّ يعود إلى منظور الأمّ الحزينة.

هذا التّنقّل في بؤرة السّرد يسمح للكاتبة برسم صورة شاملة للفجيعة من زوايا متعدّدة: التّجسيد المكانيّ، فالمكان (الحيّ) ليس مجرّد خلفيّة، بل هو شخصيّة تتطوّر.

في البداية، هو "طفل يلعب أمام منزل أهله"، وفي النّهاية يصبح مكانًا: "يقف ماردًا يسدّ نهارات النّاس". الأزقّة التي كانت شرايين حياة تتحوّل إلى متاهة خطرة. هذا التّجسيد يجعل انهيار المكان موازيًا لانهيار الأمان النّفسيّ. كما توظّف الكاتبة جملًا تمهّد للكارثة قبل وقوعها، مثل: "لطالما كانت شبكة الأزقّة تلك تعبيرًا حقيقيًّا عن الخوف"، ما يخلق إحساسًا بأنّ الأمان كان هشًّا منذ البداية.

أمّا قصّة "خوف بارد"، وقد وُسمت المجموعة باسمها، فتقوم على بنية الهروب والمواجهة داخل المونولوج الدّاخليّ لغاية سرديّة، حيث يتمّ استكشاف العلاقة الجدليّة بين الواقع والفنّ (السّينما)، وإظهار كيف يمكن للهروب من الواقع أن يصبح أقوى أداة لمواجهته وفهمه، ما يدفعنا للحديث عن بنية نصّيّة متداخلة تتشكّل من الواقع، والذّاكرة، والخيال. والجدير بالذّكر أنّ القصّة مؤطّرة ضمن مكان وزمان محدّدين: قاعة السّينما المظلمة. هذا الإطار يعمل كمسرح تدور في داخله كلّ الأحداث الأخرى. فيتشظّى السّرد إلى ثلاثة خطوط متوازية تتداخل باستمرار:

أ-خطّ الحاضر حيث تتفاعل البطلة مع محيطها (الموظّف، المقاعد، الجمهور).

ب-خطّ الذّاكرة: استدعاءات لاإراديّة لصدمات الطّفولة (السّقوط من السّطح، الرّجل في حظيرة الأبقار).

ج-خطّ الخيال/ الفنّ: متابعة أحداث الفيلم المعروض، نقطة الالتحام، حيث تلتحم الخطوط الثّلاثة في لحظة واحدة حاسمة، وهي سماع عبارة الفيلم: "أحبّك كثيرًا، لكنّني لم أعد أطيقك". في هذه اللّحظة، يتوقّف الفنّ عن كونه مهربًا، ويتحوّل إلى مرآة كاشفة، حيث يعكس الخيال (الفيلم) حقيقة الواقع (أزمتها الرّوحيّة) التي كانت الذّاكرة (صدماتها) تمنعها من رؤيتها بوضوح.

وقد وظّفت الكاتبة التّقنيّات السّرديّة الآتية:

-المونولوج الدّاخليّ: هو الأداة الرّئيسيّة التي تتيح للكاتبة التّنقّل بحرّيّة بين العوالم الثّلاثة (الواقع، الذّاكرة، الخيال) من دون الحاجة إلى فواصل وتمهيد.

-المفارقة: البطلة تذهب إلى السّينما لتهرب من حياتها، لكنّها تجد الحقيقة الأكثر إيلامًا عن حياتها. الظّلام الذي يمنحها الأمان من نظرات النّاس هو نفسه الذي يسمح لها برؤية حقيقتها الدّاخليّة بوضوح.

-توظيف الحواسّ: الخوف ليس فكرة مجرّدة، بل هو إحساس جسديّ، الكاتبة تربطه بروائح محدّدة: "روائح رقائق ذرة ومأكولات مقليّة، رائحة زيت مقليّ وبهارات حارقة".

هذا الرّبط يجعل الصّدمة حاضرة بشكل مادّيّ وملموس، ويفسّر كيف يمكن لمثير حسّيّ من الحاضر أن يفتح بوّابة لصدمة في الماضي. وعليه، الخوف ليس في الحدث، بل في اللّغة التي تستدعي الحدث. إنّ الخوف يتولّد من لعبة السّرد بين الحضور (الحكي الآن) والغياب (الماضي).

استنادًا إلى ما سبق، يتبيّن لنا أنّ النّصوص لا تسرد أحداثًا بقدر ما تفكّك نفسها بنفسها، إذ يتداعى المكان بوصفه أثرًا وليس إطارًا ثابتًا، ويتشظّى الزّمن إذ لا يُقرأ الحاضر إلّا من خلال غياب الماضي. أمّا اللّغة فهي منبع الخوف لا الواقع نفسه.

بهذا المعنى، إنّ تقنيّات السّرد (مثل الاسترجاع، تداخل الأصوات، التّناوب بين الواقعيّ والمتخيّل، سيميائيّة المكان) تتحوّل إلى أدوات لخلخلة الثّبات وإبراز أنّ النّصوص مثل الحياة لا تقدّم يقينًا بل شبكة من الدّوالّ في حركة لا تنتهي.

تعدّد الأصوات عند باختين في رواية حيّ الأميركان لجبور الدّويهي

الاستاذة رانيا هاني

في عالم مليء بالانقسامات الاجتماعيّة وضياع في الهويّة ، تأتي رواية "حي الأميركان" لجبور الدّويهي كمرآة دقيقةٍ لواقعٍ لبنانيّ معقّد، يتراوح بين الذّاكرة والنّسيان، بين الحنين والكُره، بين الالتزام والرّفض. وحين تُصبح الرّواية أكثر من مجرّد حكاية، يدخل جبور الدّويهي إلى "حيّ الأميركان " ليضع بين أيدينا رواية تعبق صفحاتها بعطر زهر اللّيمون الّتي تسكر من يشتمّها وتجعله يقع في عشقها لا محالة، فينقل إلينا،كما تلفزيون الواقع، تفاصيل صغيرة، حركات خفيفة، عفويّة، لا واعية، يرصد الشّاردة والواردة في حبكةٍ دراميّةٍ موفّقةٍ، تضعنا في صلب الموضوع: الحرب، الفقر، الألم، الفشل....

ليخبرك بدقّة عن تفاصيل تقودك مباشرةً إلى "حيّ الأمير كان" لتقطن هناك، وتراقب عن كثبٍ يوميّات النّاس، همومهم وإنشغالاتهم، فيصوّر لك الواقع بعدسةٍ مُحترفةٍ ترصد خفايا النّفس، وأبعاد النّظرة وشغف المخيّلة. تخترق الرّواية حواجز عدّة لتشكّل نموذجا سرديًّا غنيًّا يعكس نَبْضَ المدينة اللّبنانية عبر من مراحل تاريخيّة متشابكة. من رحم هذا الحيّ تنبثق شخصيّات متعدّدة، فهي ليست مجرّد عناصر تكميليّة في السّرد، بل هي إصوات مستقلّة تحمل رؤًى و تجارب مختلفة حيث تنكشف لنا تعقيدات الهويّة والطّبقة والانتماءيسعى الرّوائيّ أحيانًا إلى إخراج الشّخصيّات من طورها التّاريخيّ ليكسبَها دلالات مُعاصرة، فهوامشُ الإبداع أكبر من التّاريخ وهذا ما يُسمّى بالمُتخيّل،كذلك في الأعمال الرّوائيّة ي

يلجأ الكاتب إلى تشكيل شخصيّة افتراضيّة غير تاريخيّة تُمثّلُ صراع بطلٍ مُضاد مع شخصيّاتٍ تاريخيّة وأحيلكم إلى صراع الشّخصيّاتِ عند باختين. من هذا المنطلق، سأتناول في هذه الرّواية الحديث عن تعدّد الأصوات عند باختين ، لوصفها فضاء سرديًّا غنيًّا بالأصوات المتعارضة والمتداخلة.

فما الدّور الذي يلعبه هذا التّعدد في كشف أزمة الانسان اللّبنانيّ بين الانتماء والضّياع؟

في هذه الورقة البحثيّة، تناولت مفهوم التّعديل الصّوتي في شخصيّة انتصار والدة اسماعيل المحسن الّذي يعيش صراعًا داخليًّا بين الهوية والشّتات.

فاسماعيل هو الشّخصيّة المحوريّة الذي يسلّط الضّوء على مأزق الانسان العربيّ المعاصر، الواقع بين خطاب الجماعة والإنتماء، وخطاب الفرديّة والحريّة. و في هذا السّرد، يظهر صوت انتصار(والدته)، كصوتٍ مُستقلّ ينبثقُ من ذاكرة اسماعيل ليُضيفَ بُعدًا إنسانيًّا للنصّ.

فيقول إسماعيل في سياق الرواية عن أمّه:

لا أتذكّر طعم التّفاح المغطّى بالسّكّر الّذي كانت تطعمُني إيّاه أمّي، حين كنتُ طفلاً في حيّ الأميركان". "

هذا الاستذكار لا يعكس فقط لحظة من الحنان والدّفء، بل يحمل في طيّاته صوتًا مُميّزًا لانتظارٍ وأمل، صوتًا يعبّر عن الحنان الأموميّ الّذي يظلُّ حاضرًا رغم كلّ الصّعاب.

وفقًا لنظريّة باختين في التّعدّد الصّوتيّ، الرّواية الحقيقيّة ليست سردًا بصوت واحدٍ، بل فضاء تحاوَرُ فيه أصواتٌ مُتعدّدة مستقلّة، تعكسُ تعدديّة الهُويّات والقراءات للواقع.

ففي رواية "حيّ الأميركان" يشكّل صوت انتصار هذا الصّوت المُستقلّ الذي يُعادِلُ ويُرافق صوت اسماعيل، ليخلُقَ تفاعلاً سرديًّا تولد منها تعدديّة التّجربة الإنسانيّة.

فصوت انتصار من خلال ذكريات اسماعيل، يقدم بُعدًا إنسانيًّا ومُضادًا لصخب العنف بأصنافه المتعدّدة، وأسمائه المتنوّعة.

علاوةً على ذلك، تساهم شخصيّة انتصار في بناء ذاكرة عائليّة وجماعيّة تمتد عبر الحيّ، ممّا يُثري النّصّ بأصوات متعدّدة تتداخل بين الماضي والحاضر، وتؤكّد على غنى الرّواية بتعدّد أصواتها ووُجهات نظرها.

و قد يُعتبر هذا التنوّع تجسيدًا حقيقيًّا لمبدأ باختين في أنَّ النصّ الرّوائيّ هو فضاء للحوار متعدّد الأصوات الذي يمنعُ هيمنة صَوْتٍ واحد. وبذلك، تبرزُ شخصيّة انتصار كعنصرٍ سرديّ محوريّ إذ تمثّل صوتًا إنسانيًّا حميمًا حيث تتجلّى من خلالها تجربة الأمومة والحنان في ظلّ الواقع اللّبنانيّ المُمزّق. "حيّ الأميركان" قصّة وطنٍ،وحكاية أمّةٍ، سلّمت مصيرها، وأغمضَت عينيها عمّا تكتنزهُ من ثروات، طافت في الصّحاري تبحث عن هويّة، عن معنى، استطاعت الخروج من حيّزها الواقعيّ الضّيّق إلى العالمية الواسعة.

ولكن يبقى السّؤال المطروح: كم بقي اليوم على صورة مصير إسماعيل؟ والسّؤال الأكبر الجوهريّ: لماذا هذه المدينة التي لعبت في تاريخها دورًا مهمًّا تعرّضت لما تتعرّض له منذ عشرات السّنين حتّى اليوم؟

قراءة نص سرمدة
الاستاذة نادين الشاعر

نادين الشاعر مدرسة وشاعرة ومهتمة بالقراءة وتدوين الانطباع الخاص عن ما أقرأ مدير سكرتاريا الاتحاد العالمي للمثقفين العرب المسجل في السويد أصولا ومستشار ثقافي وإعلامي سابق في مجموعة سيريوس الإعلامية المسجلة أصولا في ألمانيا لدي ديوان قيد الانشاء بعنوان قيامة الزغب ومجموعة من القراءات والدراسات والملخصات لأهم الكتب والروايات

الصدق.. الحقيقة..اللحظة الحاسمة..الاستنارة. الصحوة

كلها مخاضات تنتج فرداً بصورة أكثر دقة بين لحظتين تفصل بينهما إحدى هذه المفاهيم السابقة. كان لي تصوراً عندما كنت في السادسة عشرة من عمري بعد يوم طويل ومجهد أن الأشخاص يتطبعون بطبيعة المكان الذي يعيشون فيه وأنهم تلقائياً يتحولون بتغير المكان لأشخاص آخرين تنتقل إليهم صفات المكان الجديد..

كانت صورة والدي وحضوره وصوته دائماً يذكرني بما حولي ويجعلني كالسمكة لا تحيا الا على أحجار البازلت وتتنفس بلوراتها.

في سرمدة شعرت أن هذه الرؤية المسبقة ليست اكتشافي المبكر إنها خلاصة تفكير وثقافة جامعة لمنتمي المكان أياً كان موقعه.

هذا ما يفسر اختلاف الأطباع الإنسانية الفطرية التي تتشبع بخلاصة كل ما يحيط وهو ما يجعلها متمايزة ومختلفة وفريدة.

لا أنكر ولعي الشديد باقتفاء أثر الكاتب وإمعاني في معرفة الطريقة التي وضع فيها خطوطه العريضة وهل كانت القصة التي أخذت شكلها النهائي قادمة من عمق ذاكرته أم أنها مجرد حدث وقامت أعمدة البناء كلها على الخيال الجامح المسرف بالإبداع ليحيط بجوانب الحبكة ويجعل منها بهذا الترابط الحميم الذي لا يصدر منه أي نتوء أو بارزة تجعلك تتساءل أين ذهب بهذا التفصيل وكيف أضاعه، كما في كثير من النصوص التي تظهر فيها شخصيات وتهدم بطريقة مباغتة دون مبرر، هذا ما لم أجده في هذا النص العجائبي القائم على صورة تفكيكية لرقعة من البازل.

يضعك أمام فلسفة العودة إلى الخلف التي يناقشها النص بأبعادها الفيزيائية المحضة.

صورة لمكان يكتظ بالحكايات المغطاة بغشاوة رقيقة من الصمت، لا تحتاج أكثر من نوتة بسيطة تخرج من قعر إنسان مكتظ بالجلبة الخارجية..

في نص كسرمدة تجد نفسك أمام فيض من المجتمع الضيق، المجتمع الملفوف بعباءة الدين ومقتضيات الإيمان والكثير من الموروث الشعبي الذي أكسب المكان ملامحه ورائحته وسمات أشخاصه.

التحفظ الديني الذي يرخي اللثام عن شخصيات غارقة في قمع ذواتها وإهدار طاقاتها في سبيل الصورة المثلى للأخلاق الجمعية المتفق عليها.

الحب المترافق بالاكتشاف الأول للجسد والنفس وهول المشاعر والأحاسيس التي تضبط متلبسة ثوب الرغبة وما ينجم عنها من مهانة وتذليل بسبب المعتقد الديني القائم على حفظ النسب والبيانات الجينية الجليلة.

كيف لهذا الحب أن ينجو وكيف للأجساد التي يدفن فيها أن تحتمل كل تلك الصعوبات والتحديات التي تواجهها، بالإضافة إلى الثقل النفسي الذي قد يودي بأصحابه إلى المضي قدماً في طريق التطهير العميق رغم فداحة النتيجة وبشاعتها.

إضافة إلى ثقل الفعل على الدائرة الضيقة من المتضررين من هذا الحب!

ودخولهم إلى متاهة الإبعاد القسري المبني على تعاطف أو إدانة المجتمع.

لم أجد بداً من ملاحظة إدراج الأفكار وفق قالب مهذب للتعبير عن ازدواجية المجتمع وسلبيته في التعاطي مع الأمور الحسية والبديهية.

فالمجتمع الذي يراقب ويحتفل بمواسم تزاوج البقرة (أميرة) هو ذاته المجتمع الذي يحاكم خصوبة المرأة ويحملها وزر العلاقات الطبيعية والعلاقات المشبوهة ويحكم عليها سلفاً بالذبح معنوياً وواقعياً.

في صورة متراتبة جلية وإسقاط تام لعملية الكبت الذي يمارسه الأفراد وينعكس على المكان بطريقة أو بأخرى أدرج الروائي رؤيا فريدة واستطاعتها استحلاب الألم المدفون في صدر ممتلئ بالرواسب النفسية، وتحويله لترياق تخمره وتعجن به خبز الحياة وتطعمه للرافضين أصلاً أن يحيوا، ليكتشفوا بعدها أنه لا خلاص إلا في تطهير ذواتهم بالبكاء والاعتراف العميق بهول اقترافهم للحياة بشكل عاجل دون التشبع منها والوصول إلى المفاد منها. الإشاعة وما تفعله بالجمع، الغيرة والرغبة بالتحرر وسلوك مسلك من نغار منهم فنصبح مستذئبين للنيل منهم في جلساتنا العلنية والسرية واستطاعتنا البشعة في إكمال حياتنا رغم ما نسببه من ألم وكوارث ربما هذه عقد النقص المكمورة في أقصى أماكننا المعتمة.

كيف يستطيع الفرد أن يعيش بهذا الوضوح وهذا التعتيم؟

كيف له أن يبقي نفسه بمعزل عن احتياجات غريزية ويظهر للآخرين أنه بخير بينما يفور في العتمة ويكتوي بنار الغريزة التي لا ينفك يحاربها.

الموروث الذي يصنعه الإنسان ويكرره ليصبح أسطورة يكررها حتى تحدث..

الحب كالموت

الجنس كالحياة

كلاهما مدان الأول يودي الى القتل

والثاني يودي إلى النبذ..

صفقة خاسرة تماماً تجعل الإنسان مجرد آلة يفنى دون أن يعرف الحقيقة والمغزى..

محاربة الجسد وقمعه في محاولة بائسة لتغير القدر وإزاحة الخوف من المجهول..

المرأة هنا مكون أساسي في هذا النزاع الإنساني الذي يتحدى تكوينها البيولوجي ويحملها عبء

المضافات بعد أن نزع منها مسبقاً عبر العصور سلطتها الإلهية وابتعد بها نحو تحمل الجزء الأكبر باسم الدين والمجتمع. كبت مشاعرها وتجريدها من حقها بالتعبير عن نفسها كأبسط حقوقها، تضحيتها الدائمة بالحب والرغبة والمتعة مقابل الأمومة التي لا تأتي عليها إلا بويلات أعظم.

في كل مشهد يعود المكان واضحاً شهياً، رائحته تعبقُ في أنفك كأنك هناك بين المربعات والجروف وعلى بعد أربع درجات من النبع الصافي الذي يساعدك على استعادة سلامتك لمجرد إيمانك به.

تظهر فريدة في النص كمثال على امرأة أرادت الخلاص لتجد نفسها أمام العديد من الحروب لكنها استطاعت أن تثبت للجميع أنها نقية وطبيعية وأن المجتمع الذي فرض عليها استخدام جسدها كجسر وأدانها مرارا وتكرارا في الخفاء سايرها في العلن.

المجتمع الذي أنكرها في العلن تمناها في مخيلته وقارنها بمثيلاتها في إدانة واضحة رغم اخفاءها لتستر المرأة على رغبتها وجموحها ومتطلباتها في سبيل الأسرة والصورة المثالية الكاذبة.

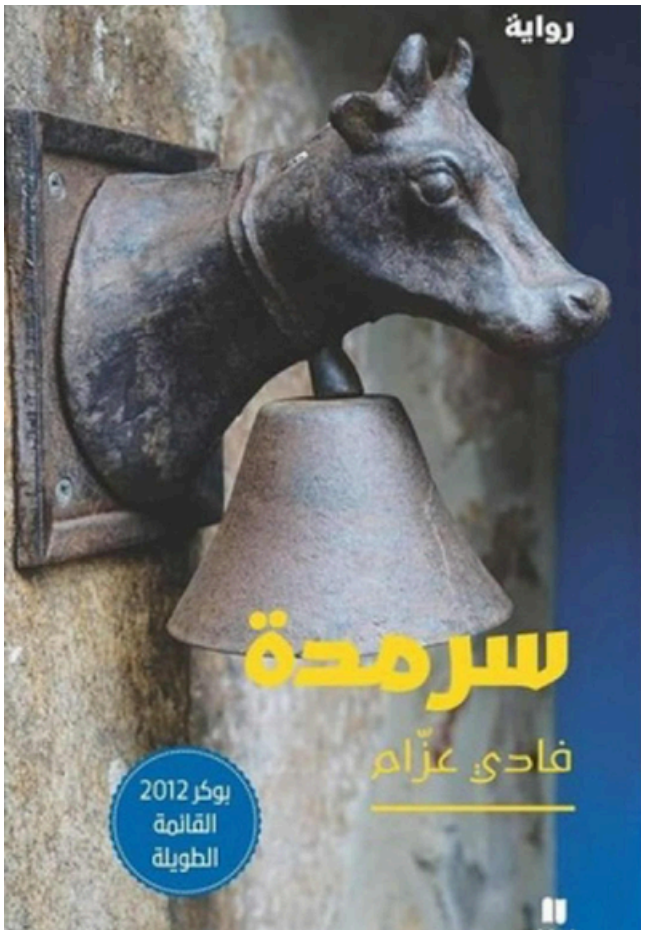
حملها وزواجها من معلم الجغرافيا وولادتها لطفل بعلامة فارقة ليس إلا إسقاطاً لأن الرغبة متأصلة في عمق النفس البشرية وماهي إلا صورة عن الكمال والفقدان اللذان يعوم فيهما المجتمع. اكتشاف الجسد من جديد في مراحل متفاوتة والتنبيه إلى جوانب معتمة في الشخصيات وضرورة خوض تجربة اكتشاف الآخر المتماثل في لفتة جريئة للتعريف بالفطرة وسلوكها وانحيازها بفعل السلامة مرة أو بفعل الرادع الأخلاقي او الديني مرات أخرى، كثيرٌ من التفاصيل وكثيرٌ من الدهشة والانفلاتات النفسية للشخصيات المكتظة بالوجع والكبت والضرورة الملحة للبحث عن معنى حقيقي للوجود متمثلة بتفاصيل المجتمع اليومية والأحداث السياسية والتاريخية التي طغت على المكان وأثرت بشخصياته ورسمت مستقبلها لاحقاً.

الوضع السياسي والأمني الذي فرض نفسه على سرمدة واستطاع بسط سيطرته الكاملة بواسطة أبناء المكان.

محاربة فياض كانت بمثابة رسالة خاصة يخبرنا فيها الراوي أن الآتي يحمل هذه الصيغة سيقمع الفقراء والمساكين وسيلوذون بالفرار بعد جلسات القمع ليعودوا في الأكفان شهداءً فداءً للوطن الذي لم يحترم إنسانيهم وبراءتهم.

والرسالة الثانية هي (بلخير) طفل الخطيئة ابن سرمدة كلها حفيد رجالها ونسائها الطفل بعلامة فارقة لم يكن إلا نموذجاً لسقوط الإنسان الواهي وتشكل نكسة نفسية كبيرة بتشكيل الشخصية الإنسانية فتجربة المتعة المبكرة ليست إلا تحرشاً سافراً أسفر عن خسارة الشغف والتدهور إلى الركود العقلي بسبب صدمة الغياب التعسفي، ولكنها كانت مرحلة استطاع اجتيازها واستعادة صخب العقل وقدرته على البحث والتعلم من خلال القراءة التي شكلت بالنسبة له فارقاً في شخصيته ونقطة بداية للتعرف على ذاته واكتشافها مجدداً من خلال ملاحقة المكان والزمان والتسكع في أطرافه بصمت جعله يتشافى ويقترب من فعل المسامحة ولكنه عاد للنكوص بمجرد ظهور المحفز الذي أشعل رغباته بداية، ليكتشف لاحقاً أن هذه الرغبة ليست إلا صورة مثلى لتجليات الخلق والكون الذي يتلخص في مجموعة من الحروف تختصر الزمان والمكان وبشكل مطلق الكون..

الكفن والأزرار ليسوا إلا اعترافاً صريحاً أن الانسان يعيش منتظراً الموت



ساحقاً حياته في دوامة الدين والمجتمع دون النظر إلى التكوين المبدع الذي يختصر الوجود ومن خلاله فقط يستطيع الإنسان الوصول إلى المعنى الحقيقي لكينونته.

في فخ الانتظار وذلك بسبب عدم الرعاية الكافية والانتباه أن مراحل الكمون هي من أخطر مراحل بناء الشخصية الإنسانية لأنها تخزن التجربةالأزرار بمثابة خطايا واضحة الاعتراف بها هو بمثابة تطهير نقي خالص.

لنعود إلى رافي الذي وجد نفسه في لج سرمدة واستطاع الوصول إلى معنى حقيقي للانتماء في رحلة بحثه عن هيلا منصور عائداً إليها بفيديو يحمل سرمدة كلها مذهولاً من معرفتها الوثيقة بكل ما أخبره به أهل سرمدة التي عرفتهم واحداً واحداً.

وشرعت تخبره قصتها وإلى جانبها (أزادي) الأمازيغي الذي فارقته مجبرة في حياة سابقة ورتب الله لقائهما هاهنا..

سرمدة حالها حال كل بقاع الجبل مكتظة بالحكايات..

معبدة بالأسرار..

تحتضن أناسها حتى الموت، وتشرع تستقبلهم مجدداً لينهوا العالق ويكملوا التطهير.

بين الحجارة السوداء والتراب المجبول بأنفاس أهله تعلو أشجار السنديان منذ آلاف السنين كشاهدة على مرور الزمن..

الزمان هو ذاته المكان المتجمد والمكان ذاته الزمن المنساب..

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

د. مريم الهاشمي

هارمونيكا والتداخل الأجناسي

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 التبني أو موضوع اللقطاء، وهو موضوع جعلنا دائما نقف أمام سؤال ذاتي بحثا عن إجابة مناسبة لإيجاد مخرج لمأزق لفئة نبحث معها عن مرجعية قد تحمل نورا لهم، بداء بالمرجعية الدينية مرورا بالفسلفية إلى القانوينة، 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 الحقة 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 رحمٍ 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 أمامنا بشكل لا واعي مراسلات غسّان وغادة والمراوحة بين الأزمان في تطويع تقنية الاسترجاع والتي أصبحت تأخذ شكلا جديدا 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 المراوحة 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.

وفي هرمونيكا 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 ليقيم عن طريقها النص الروائي دائما علاقة إحالية بواقعه وسياقه لكنها علاقة غير مفتوحة؛ بل محكمة وخاضعة لغايات الرواية الجمالية والفنية، ويدخِل في نسقه التخييلي 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 هرمونيكا كان الأسلوب التقريري جليا في تبيان الأيدولوجية، وهو ما أدخل الرواية في الوعظية والتقريرية ما دل على استحواذ الفكرة - وهي فكرة التبني - 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 " هرمونيكا " بالبساطة سردا ووصفا وحوارا ضمن أحداثها وفي الزمنين المختلفين مع ملامح واضحة للغة الشعرية التي نافست السردية في حضورها ضمن أحداث هارمونيكا في محاولة تجريبية لتفعيل أجناس أدبية ضمن السرد الحكائي كالرسائل والشعر وعلم النفس الاجتماعي .

نسيان .com ، فلسفة العيش بلا أثقال
قراءة فلسفية في كتاب "نسيان .com" ، للأديبة الجزائرية " أحلام مستغانمي"

ليلى تبّاني ـــ قسنطينة ـــ الجزائر

من روّاد الأدب العربي المعاصر، الأديبة الجزائرية المتميّزة " أحلام مستغانمي" تبرز كاسم يزاوج بين فتنة اللّغة وجرأة الموقف، بين انسياب العبارة وكثافة المعنى. وُلدت في تونس لأسرة جزائرية قسنطينية، ونشأت على حافة الذاكرة الوطنية، بين المنافي والحلم بالتحرّر. منذ ذاكرة الجسد وهي تُحسن إضرام الحرائق في وجدان القارئ، بلغة لا تُهادن ولا تُساوم، تفتح مسارب الذات على هواء الشعر، وتوقظ الحواس على الحنين والجمال والخذلان .

حين أصدرت نسيان com. عام 2009 عن دار الآداب ـ بيروت في طبعته الأولى ـ والذي حُزت على نسخة منه ـ بدا الكتاب كاختراق طقوسي جمالي في مسارها. فلا يعدّ الكتاب رواية مكتملة الأركان، بقدر ما هو ومضات من خبرة العاطفة، استجلتها في شكل متواليات نصّية ناعمة لاذعة مثيرة للجدل، على شاكلة ليوتارية ميتاسردية، كلّها تُنسج حول فكرة واحدة تؤكّد أن النسيان ليس غيابا، بل فعل إرادة وتشكيل جديد للحياة. جاءت الطبعة الأولى في نحو 335 صفحة من القطع المتوسط، بطباعة أنيقة أناقة الكاتبة ، توحي بأنّ ما بين الدفّتين ليس مجرّد نصيحة عابرة، بل عمل يجمع بين المتعة الأدبية وقوّة الخطاب المؤسّس على التحريض النفسي. والحقّ أنّ أناقة الغلاف ودلالة تصميمه؛ جزء لا ينفصل عن قوّة الخطاب إذ أراه كما هو بين يدي، يمارس غواية بصرية توازي غواية النص، ويقدّم للقارئ وعدا ضمنيا بأنّ الصفحات القادمة ستكون رحلة بين العاطفة والفلسفة، بين قوّة البلاغة و ألم التجربة . يجمع الغلاف بين عمق الأسود وفخامة الذهبي في زهرة تتوسط العتمة، ليختصر فلسفة أحلام في صورة بصرية مكثّفة لا تخلو من ذكاء وأناقة؛ فالأسود يرمز لثقل الماضي وجرح الذاكرة، فيما يعكس الذهبي جوهر النفس المصقول بالألم، وقيمتها التي لا تصدأ. أما الزهرة، فترمز إلى هشاشة التجربة بتفتحها وسط الظلام، لتقول أنّ الجراح مهما قست، قادرة على إنبات جمال ثمين. بهذا التكوين، يصبح الغلاف بوابة رمزية تنقل القارئ إلى عالم النص، حيث يلتقي الحزن بالأناقة، والليّل ببريق الأمل. أحلام مشاكسة واعدة ، فعلى الرغم من ختم وضع على واجهة الغلاف " يحظر بيعه للرجال"، فإنّها بذلك تستقطب فضول الرجال لاقتنائه على سبيل " الممنوع مرغوب "،

لأنها ستخاطب القارىء ومنذ الوهلة الأولى وتضعه أمام جموح فضوله وحقيقة مسمياته، في مشاكسة جندرية عتبيّة، يُبنى عليها الآتي منه:

" أيّها الرجال الرجال، سنصلّي لله طويلا، كي يُملأ بفصيلتكم هذا العالم، و أن يساعدنا على نسيان الآخرين" ص11.

وعطفا على قولها تستطرد:" ليس هذا مانيفيستا نسائيا، إنّه جردة نسائية ضدّ الذكورة، دفاعا عن الرجولة، تلك الآسرة التي نباهى بها بوقوعنا في فتنتها، إذ من دونها ما كنّا لنكون إناثا، و لا نساء "

ما أبلغ وأعذب ما تقول أحلام! فإنّني ووفقا لقولها ، أقترح أن يُعدّل الختم ليصير " يحظر بيعه للذكور " ، على يقين أن يقتنيه رجال يفهمون دلالات متنه ، ويتطفّلون على متنه ذكور يمتعضون ممّا جاء فيه .

بكثير من القضايا الفلسفية التي تتوارى خلف نعومة لغة وقوة أسلوب، تجعل فيلسوفتنا قضية النسيان كفعل إرادي، ليس مجرّد عملية بيولوجية عفوية، بل قرار يتطلب شجاعة وانضباطا عاطفيا. كما تقدّم الكرامة قبل الحب بفلسفة تنظّر لأولوية كرامة المرأة على استمرار أي علاقة . وكرفض واعٍ للعودة كمناهضة غير صريحة لعود نتشوي خاضع للقدر، كي تُحذّر من إعادة تدوير الألم عبر العودة إلى نفس العلاقات المؤذية .

مجلة غرفة 19 ISSN 2996-7708

تقدّم كاتبتنا نصّها الموشى بالبديع، النابض بروح الفلسفة بشجاعة ناعمة، كأنّها تمسك في يدها وردة وفي الأخرى سيفا مغطّى بالحرير. لا تصرخ أفكارها، بل تتسلّل برفق إلى القلب، وتترك هناك أثرا أعمق من الجرح. شجاعتها ليست في ضجيج العبارات، بل في قدرتها على تسمية الأشياء بأسمائها دون مواربة، وعلى مواجهة أوهام الحب والزمن بصدق امرأة تعرف أن الكلمات قادرة على تعرية الحقائق أكثر من أي سلاح. تتجلّى نعومتها اللّغوية، في العبارات التي تصوغها كما لو كانت أنثى تسرّح شعرها أمام مرآة الفجر، فينزل المعنى إلى القارئ مغموسا بعطر الحنين. وحين تتحدّث عن الفقد، لا تكتفي برثاء القلب، بل تزرع في النص بذور تأمّل تجعلك تدرك أن الحب والغياب وجهان لفلسفة أوسع من الحكاية .

في "نسيان.com"، تجمع أحلام بين أنوثة الكلمة وقوّة الفكرة، بين دفء البوح وصرامة الحقيقة، فتخرج النصوص وكأنّها اعترافات مكتوبة على مهل،

بإيقاع يتراوح بين خطاب عاطفي بطيء، وجمل سريعة قاطعة، مشبعة بالصور الحسية والمجازات، ما يضفي طابعا شعريا على النص، مع وعي أنّ القارئ سيجد نفسه في تلك الاعترافات، شاء أم أبى .

أحلام فيلسوفة من حيث لا تقصد: تلتقي في روحها الفكرية مع الفيلسوفة الفرنسية سيمون دو بوفوار، فكلاهما ينظر إلى الحبّ والمرأة من منظور الحرية أولا. حيث تفكّك دو بوفوار في كتابها "الجنس الآخر" أوهام العاطفة التي تجعل المرأة تابعة، وترى أن الحب لا يكون حقيقيا إلا بين كائنين مكتملين بذاتهما. وتمارس أحلام في. "نسيان.com"

الفكرة ذاتها بلغة شعرية ومسحة فلسفية، إذ تدعو المرأة إلى استعادة نفسها بعد الانكسار، وألاّ تمنح قلبها إلا إذا كانت قادرة على منح حياتها كلّها "لا تعطي تفاصيل حياتك لرجل إلّا إذا كان بوسعك أن تمنحيه حياتك كلّها" ص28 كلاهما يرفض أن يكون الماضي سجنا، ويؤمن أن الحاضر هو ساحة الفعل، لكن بينما تعبّر دو بوفوار بصرامة التحليل الفلسفي، تميل أحلام إلى رقّة الاعترافات التي تخفي بين سطورها شجاعة أنثوية قادرة على مواجهة القدر بابتسامة. لذلك يمكن القول بأنّ نص أحلام يتحوّل إلى شكل من أشكال العلاج بالكلمات (Therapy Language)، إذ لا يكتفي بتشخيص الألم العاطفي، بل يمنح القارئة أدوات لغوية ووجدانية للتعامل معه.

من خلال بوح شعري يجمع بين الحنان والصرامة، تعيد أحلام صياغة التجربة المؤلمة بلغة قادرة على تهذيب الوجع وتحويله إلى وعي جديد بالذات. إنّها تمنح القارئة الكلمات التي تعينها على تسمية مشاعرها وفهمها، فتتحوّل الخسارة إلى درس، والجرح إلى حكاية يمكن حملها بخفّة أكبر. بهذا، تصبح صفحاتها أشبه بجلسة علاجية تلتقي فيها الفلسفة بالأدب، وتصبح القارئة شريكة في علاج نفسها عبر رحلة شفاء هادئة . ومن منظور نقد الجندر كما قدّمته جوديث بتلر، يتحوّل هذا الكتاب إلى محاولة لإعادة كتابة أداء الأنوثة، مستبدلا خطاب الصبر والخضوع بخطاب الاستقلال والسيطرة على المسار الشخصي. وهذا يتبدّى في نصائح عملية ذات طابع فوكوي واضح، حيث توجّه القارئة إلى إعادة تنظيم وقتها واهتماماتها، باعتبارها "تقنيات للذات " تساعد على التحرّر من أسر الماضي .

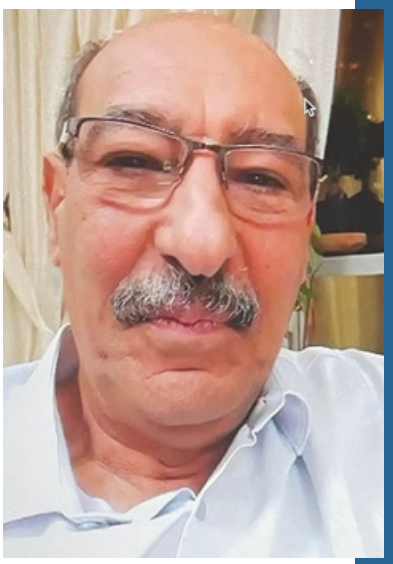
تحتل المجازات الجسدية مكانا بارزا في النص، إذ تصف الذاكرة بأنّها "عضلة، إن لم تدربيها على النسيان ستتصلّب" (ص. 112)، وتشبّه الانفصال العاطفي بعملية "فطام" يحتاج فيها القلب إلى الانضباط والصرامة. هذه الصور البلاغية تحوّل المفاهيم الفلسفية إلى خبرات حسية ملموسة، وتجعل الفعل العاطفي أشبه بممارسة حياتية يومية. فالنص كلّه قائم على بلاغة الأمر، فالأوامر المباشرة (اقطعي، امتنعي، انسَي، كوني ....) تعمل كأفعال كلامية بالمعنى الفاعل، حيث لا تصف الواقع فحسب بل تسهم في تغييره. بهذا المعنى، يصبح الكتاب أداة إجرائية تعيد تشكيل التجربة العاطفية للقارئة، وليس مجرّد خطاب وصفي. فلسفيا، ينجح العمل في إعادة تعريف النسيان كقوة إيجابية وفي كسر خطاب التبعية العاطفية، محوّلًا اللغة إلى أداة علاجية وعيادة لغوية، لمعالجة الجراح النفسية. ومع ذلك، يبقى سؤال مفتوح "هل النسيان هنا تحرّر فعلي من هيمنة الآخر، أم مجرّد إعادة تموضع ضمن شبكة القوى نفسها التي تشكّل علاقاتنا؟

ختاما :

نخلص إلى القول أنّ حكيمتنا ومن خلال كتابها " نسيان . com" ، تسعى إلى انتزاعك من وهم الحبّ الذي يستعبدك ، لتعيدك إلى ذاتك حرّة كاملة. تكتبين بجرأة، وتدركين أنّ النسيان ليس خيانة بقدر ما هو إنقاذ لنفسك، وأن قلبك لا يستحقّ أن يكون مقبرة لأحد. ليغدو كتابها صفعة أنيقة توقظ المرأة كما الرجل من حلم مريض، وتذكرك أنّ الحياة أكبر من رجل، وأنّك أنت الحكاية الأجمل .

فلا تُثقلي نفسك بذكريات مؤلمة، لأنّ الحياة لا تنتظر من يتأخّر في دفن موتاه ولا يكون الحاضر أجمل إن لم يتخلّص من ثقل جنازات الحبّ القديم.

العلاقة الملتبسة بين المبدع والناقد



د. صالح هويدي

" إن مهمة النقد الأدبي أن يساعدنا على القراءة بوصفنا آدميين نحس بالوحدة والشمول، فيعلمنا الدقة والخوف والاستمتاع. وهذه المهمة ثانوية إذا قورنت بعملية الإبداع، ولم يكن لها أبداً أكثر من هذه المكانة، ولكن الإبداع بدونها قد يكون صرخة في واد"
جورج ستاينير

ليس ثمة ما هو أصدق من كلمات هذا الناقد الأمريكي وهو يعبر عن شعوره بما يكون عليه حال الأدب والإبداع بمختلف ضروبه، في ظل غياب خطاب النقد، على الرغم من أننا نراه قد اختزل في توصيفه الموجز الدور الحقيقي للنقد.

ولعل المتتبع لمسيرة النقد في سيرورتها التاريخية في المجتمعات الغربية والعربية على حد سواء، سيجد تردد أصداء هذا الموقف لدى نقاد كثيرين، في عبارات لا تختلف إلا في صياغاتها اللفظية وطرق تعبيرها عن دور النقد ووظيفته. وفي تقديري أن العبارة المفصلية الأقوى حضوراً في دلالتها على هذا الوعي بدور النقد والناقد في ثقافتنا العربية تعود إلى عصر أدب ما قبل الإسلام، حين رد (خلف الأحمر) على من حاول الاستخفاف بهذا الدور، ليجعل من الشاعر ذاتاً مستغنية عن الناقد وبضاعته غير الملزمة، ما اضطر الناقد إلى قول عبارته التي ذاعت في أوساط المجتمع آنذاك وتناقلتها مدونات الأدب وتاريخه:

"قال قائل لخلف الأحمر: "إذا سمعت أنا بالشعر استحسنته، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك .قال(خلف): إذا أخذت درهمًا فاستحسنته، فقال لك الصرّاف: إنه رديء! فهل ينفعك استحسانك إيّاه؟!".

وثمة فرق بين أن ينكر رجل مجهول، لم يحفظ لنا تاريخ الأدب اسمه، دور النقد وأهله، وبين رأي يصدر عن مبدع على قدر كبير من الأهمية كالمتنبي، يرى في مواقف النقاد خطاباً له أهميته ووظيفته المعرفية والأدبية، لكنه يجد نفسه في شاغل عما يقوله أهل النقد في نتاجه؛ لأن الأولوية عنده اجتراح إبداعه، ولهم فيما بعد أن يؤولوا ويحللوا ويختلفوا فيه مذاهب وآراء:

أنامُ ملءَ جفوني عن شواردِها ويسهرُ الخَلقُ جرّاها ويختصمُ

فهذا موقف المبدع المعتدّ بنفسه، العارف بمهمات كل من النقد والإبداع، وبالحدود الفاصلة فيما بينهما. بل إن في طرح المتنبي فرصة لاجتراح أطروحة فلسفية وحوارات نقدية مثمرة حول طبيعة الأدب التخييلية، ورؤى النقد ومناهجه التأويلية التي تسعى إلى نسج الشباك القادرة على تحقيق فرص الفوز بصيد وفير للأنواع المختلفة من السمك.

ثمة فرق إذن بين طروحات المبدع المستند إلى ثقافته العالمة، واعتداده بإبداعه وبين شطط المبدعين الذين تزيّن لهم نجوميتهم التي لم تعد في عصر العولمة والميديا، تستند إلى الصدقية التي كان نقاد الأمس يصدرون عنها، والمبدعون يحصلون على منازلهم بمجاهداتهم وإمكاناتهم الحقيقية وأظفارهم المدمّاة. ولنا أن نتخيّل حال النقد الأوربي المعاصر ونظريات نقد الشعر والسرد الذي وصل إلينا لو لم يكن ثمة فيلسوف ورمز نقدي كصاحب كتاب الشعرية أو (فن الشعر) الذي ظلت أوربا مدينة لتنظيراته النقدية التي ترجع إلى ما قبل الميلاد بأكثر من ثلاثة قرون،

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

ولم تبدأ مرحلة المراجعة والتمرد على بعض قواعده إلا على أيدي شعراء الرومانسية في القرن التاسع عشر. ولا يزال ثمة نقاد يصدرون عن آرائه في الدراما ونظرية التطهير والنظرية الأجناسية حتى يومنا هذا.

ولعل من المعروف أن حضور النقد كان مقترناً بحضور الأدب والإبداع نفسه، حين كان المتلقي هو الناقد الأول، وحين كان الشعر يجد من المتلقين مواقف انطباعية فطرية، وأحياناً مماحكات ومساجلات بين الشعراء أنفسهم. ومع التطور الثقافي وتبلور رؤى النقاد واكتساب النقد أبعاداً فلسفية ومناهج علمية، اتضحت هوية الخطاب النقدي الذي تحددت وظيفته في الكشف عن أسرار الأعمال الأدبية، وطرائق تشكّلها، وعناصر بنائها التي أسهمت في تزويد المبدع ببصيرة الكشف عن أسرار النص، وفهم مكوناته والوقوف على دلالات بنائه الفني، من خلال اشتغالاته العلمية، وتطور نظريته المعرفية التي حققت له كشوفات متزايدة، واستبصارات بطبيعة العملية الإبداعية وعلاقتها بسياقاتها المختلفة، وانتظامها في أشكال مؤتلفة أو مختلفة، أسهمت في تطوير النظرية الأجناسية والمضي بها إلى آفاق من التجريب المستمر. بل إن الجهد النقدي قد تعدّى أثره المنهجي القراءَ، ليُكسب المبدعين أنفسهم الوعي بأسرار أعمالهم الإبداعية التي يجترحونها وبخفاياها وما تنطوي عليه من عوامل شعورية ولا شعورية أحياناً، ليكشف لهم عن طبقات النص ومعانيه الثاوية في أعماقه.

والحق أن القراء والمبدعين بل ونظرية الأدب وما نتج عنها من اجتراحات منذ أرسطو ومدونات النقد الأولى، مدينة لجهود النقاد الذين أسهموا في تهذيب ذائقتنا الأدبية وصياغة حساسيتنا وإثراء وجداننا، من خلال ما قدموه لنا من وقفات على أسرار الجمال الفني وطرائق تشكّله، ودور الكلمة والصورة والرمز والزمن والموسيقى والفضاء والتشكيل ومعطيات الروائح في النصوص الشعرية والسردية.

وعلى الرغم من أني لا أشك في أن المبدع- في الغرب أو في عالمنا العربي- على وعي بما للخطاب النقدي من أثر في خلق تقاليد أسهمت في تخليق وعي المبدعين وحساسيتهم عبر الحقب الزمنية، فإن علاقة المبدع العربي -من أسف- ظلت متذبذبة، يغلب عليها الالتباس، بسبب ما يعوزها من الموضوعية التي تحكم مفاصل تلك العلاقة، والمزاجية التي تجعل من المصلحة الشخصية الاعتبار الأول في المواقف التي يصدر عنها المبدع العربي. فحبل الود بين المبدع والناقد العربي مستمر ومشدود ومحفوف بالزهور والمشاعر الإيجابية، طالما كانت بوصلة الإبداع متجهة صوب تزكية النتاج والكشف عمّا فيه من عناصر تميز، ونواحي ثراء وإيجابية. لكن هذا الود سيتبدل جفاء أو قطيعة إذا ما فكّر الناقد أن يكشف عن مناطق عتمة يراها أو هنات يسجّلها أو ملحوظات ينبّه عليها. وهنا يكون مفترق الطرق بين قيم الموضوعية والذاتية، بين مصلحة الإبداع لا المبدع، بل مسيرة الإبداع والمبدع معاً؛ لأن مصلحة المبدع الحقة إنما تكمن في المعرفة والاستبصار بما يكتنف عوالمه ويحيط بها من إيقاع يكون منسجماً أو يعتوره اضطراب ما، يكون في التنبه له وإصلاحه فائدة له في المقام الأول.

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

الأدوار الرئيسية والمحورية للصيدلاني في علاج المريض وتعزيز برامج الرعاية الصحية (٨)

الدكتور الصيدلاني غازي التميمي

أستاذ مادة الأدوية، كلية الصيدلة،
جامعة بغداد، العراق(سابقاً)

*تمهيد:

لربما حرصتَ كثيراً عزيزي المريض قبل زيارتك للطبيب على معرفة اسمه وتخصصه ومؤهلاته وشهرته. وفي المقابل، وأنت تخرج من العيادة قد تكون عيناك قد تلفتتا يمينا وشمالا للبحث عن أقرب "صيدلية" لتحصل على علاجك منها بأسرع وقتٍ ولربما بأقل الأسعار. هنا اختلفت الثوابت عندك عزيزي المريض! فهنالك انصب اهتمامك على المؤهلات والخبرة التي يمتلكها الطبيب ولربما بشاشة وجهه أيضاً، وهنا أصبحت سرعة الحصول على العلاج وكلفته هي محط اهتمامك.

قد تكون تلكَ هي الصورة النمطية الراسخة في أذهان معظم الناس ولوقتٍ قريب، فالصيدلية هي "المحل" أو "المخزن" الذي يوفر الأدوية التي يأمر بها الطبيب، وأن الصيدلاني هو ذلك "البائع" الذي يبيعك علبة الحبوب وقنينة شراب المضاد الحيوي والذي يحرص دائماً على اذابته بالماء المقطر بعد دفع ثمنه وقبل مغادرتك "للمحل". في معظم الأحيان تنتهي علاقتك عزيزي المريض معه بعد استلامك للعلاج وخروجك من الصيدلية، ولن يهمك اسم ذلك "الصيدلاني" ولا تحصيله العلمي ولا خبرته ما دمت قد حصلت على علاجك الصحيح الذي وصفه الطبيب.

*العلاقة بين الصيدلاني والمريض:

قبل حقبة الثمانينيات من القرن الماضي كان دور الصيدلاني متمركزاً حول الدواء واستعمالاته وتأثيراته الجانبية، ومن بعدها بدأ التغيير الكبير في المناهج الأكاديمية للتعليم الصيدلاني في الولايات المتحدة الأمريكية، تلتها في ذلك بعض دول اوروبا ودول أخرى لينتقل بعدها الصيدلاني من دور "بائع" الدواء إلى دوره الحقيقي والمحوري في الرعاية السريرية للمريض، وذلك ما قاد لاحقاً الى تغيير التوصيف الوظيفي ومَهَمَة "الصيدلاني" في قوانين الرعاية الصحية في البلدان المتقدمة في برامج الرعاية الصحية. تعزز هذا الدور بعد ذلك كثيرا من خلال استخدام تكنولوجيا البرمجيات والأتمتة والتطبيقات الحديثة في صرف الدواء ومتابعة المريض ومراجعة سجله الدوائي. توسعت وبشكل متواصل واجبات الصيدلاني وأدواره ولم تعد تقتصر على صرف الدواء للمريض بل شملت أيضاً الجوانب العلاجية والتشخيصية والوقائية والتعليمية والاستشارية في صيدلية المستشفى وصيدلية المجتمع على حد سواء, وسوف نستعرض البعض منها في هذا المقال.

(أولاً)/: المهام والأدوار التي يقوم بها الصيدلاني في المستشفى

(1)المشاركة في الخطة العلاجية:

يقوم الصيدلاني بتقييم المرضى، وتحديد المشاكل المتعلقة بالأدوية، والتعاون مع الأطباء وباقي أعضاء الفريق الطبي لإنشاء وتعديل خطط العلاج المثلى. ويقوم كذلك بمَهَمَة مراجعة الوصفات الطبية للتأكد من ملائمتها لحالة المريض، وتحديد التداخلات الدوائية-الدوائية التي قد تحصل أو تداخلات الأدوية مع الغذاء، والتأكد من الجرعة المناسبة، وخصوصا في حالات الأطفال والكبار في السن أو المرضى الذين يعانون من قصور في وظائف الكلى والكبد. يقوم الصيدلاني بدوره المهم بمراجعة سلامة العلاج وطريقة استعماله والفترة الزمنية المناسبة، واكتشاف الأخطاء الدوائية في الوصفة الطبية, ومراقبة الآثار الجانبية وإبلاغ الفريق الصحي المشرف على المريض.

(2) الإرشاد والتثقيف الدوائي للمريض:

حسب التشريعات الصيدلانية المعمول بها يتوجب على الصيدلاني تقديم المشورة الصيدلانية الكاملة للمريض، أو للمسؤول عن رعايته الصحية، من خلال شرح طريقة استخدام الدواء للمريض والغرض من الاستعمال والتأثيرات الجانبية المحتملة الوقوع والتأكيد على أهمية الالتزام الكامل بتعليمات الطبيب المدونة على ملصق علبة الدواء

(3) الجولات السريرية ورعاية المرضى المباشرة:

ينخرط الصيدلاني السريري الذي يعمل في المستشفى في تقييم المرضى الرافدين في الردهة فغالبا ما يكون الصيدلاني أحد أعضاء الفريق الطبي في الجولات السريرية اليومية والتحدث مع المريض بشأن العلاجات الموصوفة والإجابة على أسئلته، فيقدم التوصيات اللازمة لتعديل الأدوية في حالة الضرورة لذلك، ومراقبة النتائج العلاجية فيكون له الدور المباشر في رعاية المرضى واقتراح الأدوية المناسبة للحالة المرضية.

(4) الخدمات المتقدمة المتخصصة:

يقوم الصيادلة السريريون في المستشفى بتنظيم برامج الإشراف على الاستخدام الرشيد للمضادات الحيوية بهدف تقليل مقاومة الجراثيم لهذه المضادات. وكذلك يشارك هؤلاء الصيادلة السريريون في اجراء الاختبارات الجينومية الدوائية للمساعدة في رسم خطة دوائية شخصية محددة للمريض بناءً على نتائج ملفه الجيني.

(5) دور الصيدلاني في برامج الصحة الوقائية:

تتوفر لدى الصيدلاني الفرصة المناسبة والمؤهلات الكافيةلمراجعة السجل الدوائي للمريض لمعرفة إن كانت هنالك إشارات تدل على خطر محتمل للإصابة بأمراض السكري/النوع الثاني، ضغط الدم العالي، تنخر العظام، أمراض الجهاز التنفسي ، والاضطرابات الهرمونية والتشاور مع الطبيب المختص بأسرع وقت لتفادي الخطر المحتمل. إضافة لذلك، للصيدلاني الدور الأساسي في تطعيم المرضى لمكافحة أمراض مختلفة في برامج التطعيم الإلزامية أو الاختيارية، وكذلك المشاركة في برامج مكافحة التدخين ، وترشيد استخدام المضادات الحيوية التي تقوم بها المستشفيات ضمن نشاطاتها. يتابع الصيدلاني السريري التزام المريض باستعمال الدواء حسب إرشادات الطبيب وبالصورة الصحيحة بما يخدم صحة المريض وجودة حياته.

(ثانياً):/دور الصيدلاني في صيدلية المجتمع:

لم تقتصر التغيرات في توصيف المهام الوظيفية للصيدلاني على دوره في المستشفى بل توسعت كثيراً في صيدلية المجتمع جراء التشريعات الجديدة التي أصدرتها الجهات الصحية الحكومية وتعاون شركات التأمين الصحي معها في تسهيل مهمة الصيدلاني في الرعاية الصحية. فكثيراً ما تكون الصيدلية الواقعة في المحلة السكنية (صيدلية المجتمع) هي المحطة الأولى التي يحضر اليها المريض لعرض مشكلته الصحية ولطلب الاستشارة، وهي أيضاً المحطة الأخيرة التي يحضر لها المريض لاستلام العلاج الذي وصفه الطبيب ، والمشورة الصيدلانية التي سيقدمها له الصيدلاني مجاناً. يجد المريض في صيدلية المجتمع ميزات وخصائص عديدة منها، قربها من مسكن المريض، سهولة الوصول للصيدلاني وفرصة التحدث معه خلال ساعات العمل الطويلة, والحصول على الاستشارة الصحية المجانية التي لا تتوفر في عيادة الطبيب ما يؤدي لاحقاً إلى بناء علاقة صحيحة بين المريض والصيدلاني.

*الخدمات الصحية الحديثة المتوفرة في صيدلية المجتمع:

يقدم صيدلاني المجتمع إلى زبونه المريض خدمات متعددة ومنها،

(1) الخدمات الأساسية التي تعززها البرمجيات الحديثة مثل صرف الأدوية الموصوفة والتأكد من صحة الوصفة، ومراجعة الجرعات وتوافقها مع حالة المريض. تتوفر في الصيدلية البرمجيات الفاعلة التي تساعد على كشف التداخلات المحتملة بين الادوية المستخدمة، وبينها وبين الطعام الذي يتناوله المريض، أو مع الأدوية والمكملات الغذائية التي يحصل عليها المريض من غير وصفة طبية وغير مسجلة في سجله الدوائي، وتقديم المشورة بشأن الاستخدام الصحيح والتثقيف الدوائي , وتعريف المريض بطريقة الاستعمال الصحيحة وتعريفه بالتأثيرات الجانبية المحتملة وفترة الاستعمال الصحيحة.

Pharmacist taking a patient's blood pressure in a drug shop
GETTY

(2) الخدمات السريرية المتوفرة في صيدلية المجتمع:

الخدمات السريرية التي يقدمها الصيدلاني في صيدليته متعددة وتختلف باختلاف التشريعات المهنية للمدينة أو الولاية. فمن أهم الواجبات الملزمة على صيدلاني المجتمع القيام بها هي مراجعة السجل الدوائي للمريض لإنجاز المهام التالية:

(أ) إدارة العلاج الدوائي من خلال المراجعة الشاملة والدورية لكل أدوية المريض، خصوصًا أصحاب الأمراض المزمنة أو كبار السن والتواصل المستمر مع الطبيب في رسم الخطة العلاجية الملائمة للمريض واستعمال البدائل المناسبة حين تقتضي الحاجة لذلك.

(ب) خدمات التطعيم باللقاحات التي يقدمها صيدلاني المجتمع توفر على المريض مشقة زيارة الطبيب. فهنالك اللقاحات الموسمية كلقاح الانفلونزا، أو تلك التي تعطى وقت إنتشار الأوبئة مثل لقاحات فيروس كورونا، أو التي تعطى حسب الجداول المعتمدة من دوائر الصحة مثل لقاح التهاب الكبد الفيروسي, والسحايا، والجرع المعززة للقاحات الكزاز، والخناق, والحصبة. توفر صيدلية المجتمع كذلك اللقاحات للمسافرين الى وعبر المناطق الموبؤة بأمراض مثل التيفوئيد والكوليرا. وهنالك لقاحات توفرها الصيدلية للفتيات للحماية والوقاية من أمراض سرطان عنق الرحم. ومن اللقاحات التي توفرها صيدلية المجتمع لزبائنها من كبار السن لقاحات التهاب الرئة، والجهاز التنفسي، والحزام الناري.

(ج) يقوم الصيدلاني في صيدليته الخاصة بالمتابعة الدورية لسجلات المرضى من زبائنه لمعرفة التزام مريض الأمراض المزمنة بعلاجاته حسب إرشادات الطبيب من خلال إعادة ملأ الوصفة في وقتها المحدد وللفترة التي حددها الطبيب. كذلك يوفر صيدلاني المجتمع لزبائنه خدمات مجانية لقياس السكر وضغط الدم، والكولسترول والاكتشاف المبكر لهشاشة العظام.. كذلك يدير صيدلاني المجتمع برنامج الإقلاع عن التدخين وبرامج المحافظة على الوزن واختيار النظام الغذائي الصحيح للراغبين من زبائنه.

(د) يقدم صيدلاني المجتمع خدمات تشخيص بعض الأمراض لزبائنه المرضى بعضها مجانية, وبعضها تكون مغطاة من قبل شركات التأمين الصحي مثل التشخيص السريع للانفلونزا, التهاب الحلق, وكوفيد-19.

(هـ) في بعض الولايات الامريكية والكندية منحت التشريعات لصيدلاني المجتمع صلاحية تمديد وإعادة صرف وصفات الأدوية المزمنة لغرض استمرار الالتزام بالعلاج دون انقطاع. وكذلك حق كتابة الوصفات الطبية لبعض حالات الأمراض البسيطة مثل الحساسية، التهاب الحلق، التهابات الجهاز البولي عند النساء.

(و) لصيدلاني المجتمع الدور الرئيسي في المشاركة مع الجهات الصحية في برامج ترشيد استخدام المضادات الحيوية وتوعية المرضى بالاستخدام الصحيح لهذه المجموعة من العلاجات، وبرامج استرجاع الأدوية المنتهية الاستعمال والحقن النبيذة لغرض اتلافها بالصورة الصحيحة ومنع تسربها إلى خارج الجهات المخولة بذلك.

(ز) لصيادلة المجتمع دورهم المهم في برامج الرعاية الصحية المجتمعية الطويلة الأمد التي تركز على التثقيف الصحي للوقاية من الأمراض, والتطعيمات المختلفة, وتقديم التوصيات اللازمة للعناية الذاتية في الحالات الطفيفة.

(ح) تسمح التشريعات الصيدلانية في بعض الدول لصيادلة المجتمع الذين يمتلكون المؤهلات اللازمة، وتتوفر في صيدلياتهم الشروط المطلوبة، المشاركة في بعض مراحل علاج المريض مثل زرق الأدوية أو إعطائها عن طريق الفم في حالة معالجة المدمنين على المخدرات.

ختاماً، أظنُ أنك عزيزي القارئ وعزيزتي القارئة، من بعد انتهائكم من قراءة هذا المقال الموجز، قد تغيرت عندكم الصورة النمطية السابقة من بعد أن عرفتم أن عمل الصيدلاني لا يقتصر على عد الحبوب وقياس كميات السوائل المكتوبة في الوصفة الطبية، بل دوره المحوري المهم في رعاية المريض وبرامج الرعاية الصحية الوطنية.

(^)تتحدد الخدمات المتوفرة في المستشفيات والصيدليات طبقا للتشريعات المهنية الرسمية المعمول بها في تلك المنطقة أو المدينة.

كتاب التحولات السردية في الأدب الإماراتي

للدكتورة مريم الهاشمي

الحائز على جائزة العويس للإبداع عن فئة أفضل كتاب عن الإمارات إن هذا الإنجاز المشرّف يعكس تميّزها العلمي وإسهامها الرصين في إثراء المشهد الثقافي والأدبي الإماراتي، ويؤكد دورها الفاعل في خدمة البحث النقدي والمعرفة.

Reflection on Cultural Communication - A Human Experience

By Marianne Rothmann

My journey through Saudi Arabia, Baghdad, and Kirkuk taught me that cultural communication is more than exchanging words — it is a bridge to understanding, connection, and transformation.

In Saudi Arabia, I entered classrooms as an English lecturer with the aim of teaching language skills. Yet what unfolded was something deeper. Language became a pathway for my students to explore perspectives beyond their own, and in return, I was invited into their world — their traditions, their values, and their ways of seeing life. The classroom became a space where cultural communication broke down barriers and built mutual respect.

In Baghdad, at the conference on Intellectual Property and Sustainability, I witnessed the same principle on a global stage. Discussions of law, policy, and innovation could have remained abstract and technical, but cultural communication gave them meaning. It reminded us that sustainable solutions must respect cultural traditions, and that intellectual property is not only about ownership, but also about shared knowledge, trust, and cooperation. Cultural communication gave depth to dialogue, turning debates into opportunities for collaboration.

Kirkuk brought this lesson into even sharper focus. While researching the Turkmen community, I sat with university leaders, healthcare professionals, politicians, and NGOs. Each conversation was layered with history, identity, and resilience. Here, cultural communication was not theoretical — it was lived reality. It was the key to listening, understanding, and honoring voices that are often overlooked. These exchanges reminded me that communication rooted in respect has the power to validate identities and open doors to progress.

Across these experiences, one truth emerged clearly: cultural communication is essential in our interconnected world. It is what allows us to learn from one another, to navigate differences without fear, and to build bridges where divisions might otherwise remain. It is not about erasing distinctions but about valuing them — finding strength in diversity and meaning in dialogue.

For me, these journeys were not just professional encounters; they were moments of personal growth. They deepened my empathy, broadened my perspective, and reaffirmed my belief that contentment often arises when we dare to engage openly with others. Cultural communication is not a luxury — it is a necessity for resilience, for peace, and for a more connected human experience.

Eklas Moussa Francis
TheRoom19,Inc
Founder and Chief Executive Officer

سلسلة اللقاءات الثقافية والأدبية
للغرفة 19 – سان دييغو –كاليفورنيا
عبر منصة زوم

المنسق العلمي:د. حنا نعيم حنا

Dr. Hanna Naiem Hanna
Scientific Coordinator

حصاد مؤسسة غرفة 19 لعام 2025

إدارة الأديبة إخلاص فرنسيس
مؤسسة ورئيسة تحرير غرفة 19

على مدى عام كامل، قدّمت غرفة 19 – سان دييغو/كاليفورنيا سلسلة غنية من الندوات والمحاضرات عبر منصة زوم، بإدارة الأديبة إخلاص فرنسيس، وبالتنسيق العلمي للغرفة 19 للدكتور حنا نعيم حنا، والمستشارة الأكاديمية للغرفة 19 في لبنان د. دورين نصر مسجّلة حضورًا لافتًا في الفضاء الثقافي العربي والعالمي.

غرفة 19 وفي إطار سلسلة لقاءاتها الثقافية والأدبية، وضمن جهودها المستمرة لتعزيز الحراك الثقافي الدولي والمعرفي، نظّمت الغرفة 44 لقاءً شارك فيها أكثر من 80 شخصية ثقافية من كتّاب وباحثين وفنانين وأكاديميين وإعلاميين من مختلف البلدان، في برنامج يعكس رؤية الغرفة في ترسيخ الحوار المعرفي وتوسيع فضاءات التفكير النقدي.

تناولت المحاضرات الثقافية العامة قضايا فكرية وثقافية معاصرة، مركّزة على دور الثقافة في صناعة الوعي وتشكيل الهوية. وناقش الضيوف تحدّيات العالم العربي في ظل التحولات الراهنة، مؤكدين أهمية البحث والتفاعل الخلاق بين الثقافات. أما في الندوات الأدبية والنقدية فقد استضافت الغرفة نقّادًا وأدباء لبحث مدارس السرد الحديثة، وتقنيات الكتابة، وإشكالات التلقي. وتم التوقف عند تجارب إبداعية عربية بارزة، مع تحليل معمّق للنصوص وتقديم رؤى نقدية جديدة.المحاضرات الفلسفية والفكرية، حيث قدّم باحثون متخصصون محاضرات حول أسئلة المنهج، وفلسفات الوعي، وتحوّلات الفكر الإنساني. وطرحت اللقاءات مقاربات متعددة لمفاهيم الحداثة وما بعد الحداثة، إضافة إلى نقاشات حول العقل والمنطق وإشكاليات المعنى. وضمن المحاضرات التاريخية والأنثروبولوجية، ناقشت الندوات موضوعات تتعلق بالذاكرة الجمعية، وتحوّلات المجتمعات، وتاريخ الأفكار. كما تناولت محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية علاقة الإنسان ببيئته، ومسارات تشكل الهوية عبر الزمن.أما المحاضرات الإعلامية والرقمية فقد تطرّقت الغرفة إلى واقع الإعلام الجديد وتأثير الفضاء الرقمي في تشكيل الوعي العام. وقدّم مختصون قراءات حول السوشال ميديا، والخوارزميات، ومخاطر التضليل الإعلامي، إضافة إلى مستقبل المحتوى الرقمي. إضافة إلى الأمسيات الشعرية والفنية، حيث شهدت الغرفة أمسيات احتفت بالشعر بمختلف أشكاله، من الفصيح إلى المحكي، واستضافت شعراء من العالم العربي والمهجر. احتفت بالتنوع الثقافي وروح الإبداع. وضمن اللقاءات الفنية المتخصصة، استضافت الغرفة فنانين في المسرح والتشكيل والسينما، وقدّموا قراءات في تجاربهم الإبداعية، مسلّطين الضوء على جماليات الفن ودوره في التعبير عن قضايا الإنسان المعاصر.

عناوين ومشاريكن:

1-مناقشة رواية جويل فضول: "غدار يا زمن" شارك في اللقاء د. دورين نصر وأ.د. درية فرحات الاثنين 15 ديسمبر 2025

2-الاحتفاء بأحد أعلام الشعر العربي الحديث: الشاعر الأردني: مصطفى وهبي صالح التل (عرار)

شارك في اللقاء: أ.د. عبدالرحيم مراشدة، د. دورين نصر الاعلامي تحسين التل، الاثنين 8 ديسمبر 2025

3- الاخصائي في التصميم المعماري، والتخطيط الحضري والانشاءات، وادارة الشركات

الدكتور علي الدباغ محاضرة بعنوان: العمارة والماسونية الاثنين 3 نوفمبر 2025

4-الاخصائي والباحث في تاريخ المماليك وفي العلاقات بين أوروبا والشرق في القرون الوسطى،

وتاريخ لبنان في القرون الوسطى. دكتور بيار مكرزل محاضرة بعنوان: تجارة طرابلس وبيروت مع المدن الاوروبية عصر السلاطين المماليك، الاثنين 27 اكتوبر 2025

5-الكاتب والباحث الأكاديمي في الأنثروبولوجيا الاقتصادية،' دكتور سعيد عيسى ولقاء بعنوان: الأنثروبولوجيا الاقتصادية: مقاربة التقاطع بين الاقتصاد، الثقافة، والمجتمع، الاثنين 20 اكتوبر 2025

6-الكاتب المتخصص بشؤون التراث الشعبي والتاريخ الثقافي: دكتور خيرالله سعيد في لقاء حول أهمية الشعر الشعبي في الآداب الشعبية، الاثنين 13 اكتوبر 2025

7-مناقشة المجموعة القصصية: كليلة وهدى" للكاتبة القطرية د. هدى النعيمي يوم الاثنين 6 أكتوبر 2025 شارك في اللقاء: الأستاذ الدكتور شريف الجيار، د. أميرة الشوادفي، د. شاكر نواصرة

8- الشاعر حبيب يونس في لقاء بعنوان قصايد ... لبكرا يوم الاثنين 29 أيلول سبتمبر 2025

9-توجهات الروائيين الخليجيين نحو استخدام الذكاء الاصطناعي في التأليف الروائي مع د. لولوة السند من قطر، ود. عماد عبداللطيف من مصر يوم الاثنين 8 أيلول سبتمبر 2025

10- الدكتور خزعل الماجدي في محاضرة وحوار مفتوح حول: سقوط الحضارات: أنواعه أسبابه ونتائجه يوم الجمعة 12 أيلول سبتمبر 2025

11-الاستاذ الدكتور سيّار الجميل/ العراق – كندا، بعنوان: تحقيب الأزمنة والتسارع التاريخي: في اي زمن نعيش اليوم؟ وما مستقبلنا، الاثنين 8 أيلول سبتمبر 2025

12-مناقشة المجموعة القصصية "خوف بارد" للكاتبة الإماراتية عائشة سلطان الاثنين 1 أيلول سبتمبر 2025 شارك في اللقاء: د. دورين نصر/ لبنان، د. إنعام القيسي/ الأردن/ أ. زينة الشامي/ تونس ، أ. كنانة عيسى/ سوريا

12-لقاء خاص مع: الفنان التشكيلي والناقد خالد خضير الصالحي/ العراق بعنوان: امبراطورية المراقبة الشاملة يوم الاثني 25 آب أغسطس

14-أمسية شعرية مع نخبة من الشعراء، الاثنين 18 آب أغسطس 2025

الشاعر عادل الحصيني/ السعودية، جميل داري/ سوريا، الحسن الكامح/ المغرب، الشاعرة ميشلين بارد/ لبنان

15-لقاء خاص مع: البروفيسور *ادريس هاني* المنسق العام للأكاديمية المغربية للدراسات الفلسفية العبر-مناهجي بعنوان: العبر-مناهجية حاجة في العلم والاجتماع -ثورة في إدارة العقل وتدبير المنهج. الخميس 14 آب أغسطس 2025

16- مناقشة رواية: هارمونيكا الزمن المفقود" للشاعر والكاتب الإعلامي زياد عقيقي يوم الاثنين 11 آب أغسطس 2025 شارك في اللقاء: أ.د. عبد القادر فيدوح/ الجزائر، د. مريم الهاشمي/ الامارات، الشاعر انطوان شمعون/ لبنان، أ. كارولينا طبال/ لبنان

17-لقاء الخاص بعنوان: "النرجسية في الشعر العربي بين الحاجة النوعية والفائض الكمّي"

مع الشاعر والناقد سلمان زين الدين

18-لقاء الخاص بعنوان: (التراث والهوية من منظور مفهوم الاستدامة) مع د.أبوبكر موسى التوم – الامارات ـ باحث الاستدامة والمسؤولية المجتمعية الاثنين 28 تموز 2025

19- محاضرة بعنوان: (التراث وأهميته في ترسيخ الهوية الوطنية) مع الاستاذ رائد عبدالرحمن/ الأردنالاثنين 21 تموز 2025

20-مناقشة كتاب كارة وكوارة" للحكواتية كارولين زعرب طايع، الاثنين 14 تموز يوليو 2025 شارك في اللقاء الشاعر هنري زغيب

21-محاضرة بعنوان: "الإعلام في زمن التحديات الكبرى: دور، مستقبل، ورسالة." الاثنين 7 تموز 2025 قدمتها الشاعرة والإعلامية ماجدة داغر

22-محاضرة بعنوان: حوكمة ابتكارات الوكيل والمساعد الرقمي والتوأمة الرقمية الذكية القائمة على الذكاء الاصطناعي، الخميس ٣ تموز يوليو 2025، قدمها النقيب ربيع بعلبكي

23-محاضرة خاصة بعنوان جدل الثنائيات التضادية بوصفها محركاً فيزيائياً في الرواية اللبنانية، يوم الاثنين 30 حزيران يونيو 2025 قدمها د. سلمان كاصد/ العراق

24-لقاء خاص، الجمعة 27 حزيران يونيو 2025 قراءة سيميائيّة تأويليّة لرواية "حي الأميركان" لجبور الدويهي قدمها د.طوني قهوجي مدير معهد الآداب الشرقيّة، جامعة القديس يوسف في بيروت.

25- محاضرة خاصة لخميس 26 حزيران يونيو 2025، إشكاليات الرواية التاريخية : حي الأميركان أنموذجا/ جبور الدويهي

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

26-مناقشة رواية" شموس الطين" للأستاذة ريما آل كلزلي الإثنين 23 حزيران يونيو 2025 شارك في اللقاء: د. سعد التميمي/ العراق، د. جيهان الدمرداش/ مصر، الاستاذة منيرة حجار/ لبنان

27-محاضرة خاصة، الأثنين 16 حزيران يونيو 2025 تراثنا يناديناً" قدمها الدكتور سهيل منيمنة/ لبنان

28- محاضرة خاصة، الأثنين 9 حزيران يونيو 2025 الواقعية الثقافية في الأدب العربي" قدمها الاستاذ الدكتور حسين القاصد/ العراق

29-محاضرة خاصة الاثنين 2 يونيو حزيران 2025 قدمها الدكتور علي الدباغ / العراق تحت عنوان: (التاريخ المعماري لمدينة بغداد)

30-محاضرة خاصة الإثنين 26 مايو أيار 2025 قدمها الاستاذ الدكتور عبدالرحيم مراشدة / الأردن تحت عنوان: "تداخل الاجناس في مدونة الكتاب أدونيس"

31-محاضرة خاصة الإثنين 19 مايو أيار 2025تحت عنوان: "بين الهوية الوطنية والأقاليم الثقافية" تقديم: المهندس أ. سلطان آل حسين الحمادي/ الإمارات مدير إدارة المشاريع والمواقع التراثيةفي الشارقة

32-محاضرة خاصة، الإثنين 12 مايو أيار 2025 تحت عنوان: أنثروبولوجيا التحرش والسلطة تقديم المستشار د. ريم برو/ لبنان

33-محاضرة خاصة الاثنين 5 مايو أيار 2025 بعنوان: "الوعي المعرفيّ بمرتكزات الكتابة الإبداعيّة السّرديّة، واستشراف آفاقها المستقبلية" تقديم: الروائية والناقدة الأدبية الدكتورة هدى عيد / لبنان أستاذة في النقد الأدبي الحديث

34-مناقشة رواية "عين الحسناء " الاديب الاماراتي حارب الظاهري 28 أبريل 2025

شارك في اللقاء: أ. د. عبدالرحيم مراشدة أ.د. إنشراح سعدي د. هدى المعدراني

35-أمسية الشعرية لاثنين 14 أبريل نيسان 2025 بعنوان: الزهر يَقطُر شِعرًا"

ضيوف اللقاء: د. يسرى البيطار/لبنان، الشاعر حسام الشيخ سلطنة عمان، الشاعر سليمان حديفه/لبنان

36-لقاء بعنوان: "الدراما التلفزيونية: بين الإبداع والتأثير" يوم الجمعة 11 أبريل نيسان 2025 شارك في اللقاء: د. دورين نصر/ لبنان، الكاتبة عائشة سلطان/ الامارات، الكاتبة رزان المغربي/ ليبيا، د. علي الشوابكة/ الأردن

37- محاضرة بعنوان: الصورة بين الفن والتواصل الاثنين 7 أبريل نيسان 2025 مع الفنان التشكيلي والناقد الفني محمد سعود/ المغرب

38- مناقشة كتاب الدلالة الثقافية وسيمائية النسق المضمر للأستاذ الدكتور حسين القاصد يوم الاثنين 24 مارس آذار 2025، شارك في اللقاء: د. دورين نصر/ لبنان أ.د. عبد القادر فيدوح/ الجزائر

39- مناقشة رواية "ما رأت زينة وما لم ترَ" للكاتب اللبناني رشيد الضعيف القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية 2025 يوم الاثنين 17 أذار مارس 2025، ضيوف اللقاء: أ. د. محمد الحوراني/ الأردن الناقد والباحث نبيل مملوك/ لبنان

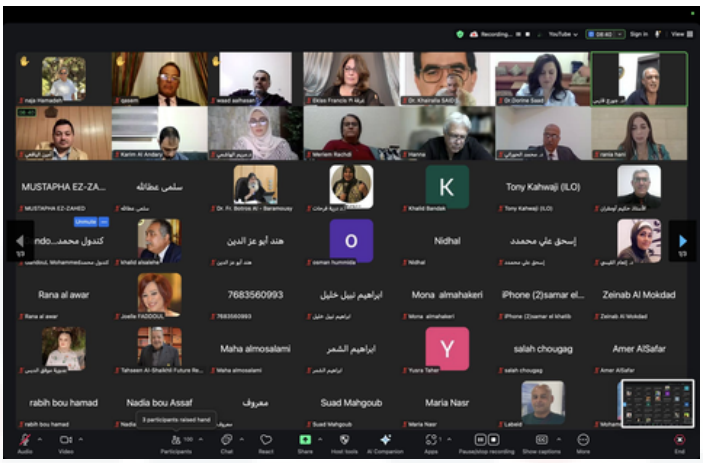
40- مناقشة قصص قصيرة جدا للكاتب السعودي حسن علي البطران مارية وربع من الدائرة الاثنين 3 أذار مارس 2025، شارك في اللقاء: أ.د. درية فرحات، أ. فاطمة الدوسري، الكاتب القاص نايف مهدي

41 - لقاء خاص مع سعادة السفير إبراهيم عواودة للاطلاع على تجربته الشعرية وديوان وردة القلب، الاثنين 24 شباط فبراير 2025، شارك في اللقاء: أ. د. جمال مقابلة/ الأردن، الشاعر جميل داري/ سوريا، أ. د. سيار الجميل/ كندا العراق، أ. د. عبدالرحيم مراشدة/ الأردن

42 - مناقشة رواية "سلطان وبغايا" للكاتبة دكتورة هدى عيد/ لبنان الاثنين 27 يناير كانون الثاني، شارك في اللقاء: أ. د. عبد المجيد زراقط/ لبنان أ.د. عبد القادر فيدوح/ الجزائر

43 - أمسية شعرية بعنوان: لي في بيروت قصيدة مع كوكبة من الشعراء والمبدعين، الاثنين 13 يناير 2025أ. إيلي فرح، أ. جميل داري، د. دورين نصر، أ. سليمان حديفه، أ. فليحة حسن، أ. كمال مهتار، أ. د. محمد الحوراني، أ. نزار أبو ناصر، د. يسرى البيطار

44 - أمسية شعرية خاصة بعنوان: "الناظر من بعيد إلى ظلّه" الاثنين 6 يناير كانون الثاني 2025 مع الشاعرة والإعلامية ماجدة داغر/ لبنان



كلمة ختامية:

تتقدّم رئيسة تحرير غرفة 19 الأديبة والباحثة إخلاص فرنسيس بأسمى آيات الشكر والامتنان، إلى جميع الذين شاركوا في لقاءاتها وفعالياتها خلال عام 2025؛ عامًا تميّز بثرائه الاستثنائي، وحضوره الثقافي الواسع، وتنوّع برامجه الممتدة بين الفكر والأدب والفلسفة والتراث والفنون والعلوم الإنسانية. لقد كان هذا العام علامة فارقة في مسيرة الغرفة، بما حمله من لقاءات مكثّفة، ونقاشات رصينة، وأصوات فكرية متعددة أضافت إلى الفضاء الثقافي بعدًا أعمق ورؤية أوسع.

ونخصّ بالشكر الطلبة من مختلف الجامعات اللبنانية والعربية وحول العالم، الذين شاركوا بفعالية وحضور حيّ، وأسهموا في رفد الجلسات بنقاشات حيوية وأسئلة تحمل فضول المعرفة وروح البحث العلمي. إن حضورهم كان دافعًا قويًا لتعزيز الحوار وتوسيع نطاق المشاركة المعرفية عبر الحدود.

كما تتوجّه الغرفة بالشكر والتقدير إلى الأساتذة والباحثين والمفكرين والمبدعين ممن شاركوا بمحاضراتهم وأوراقهم ورؤاهم، وأسهموا بصبر وجهد في إنجاح هذا العام الغني، وتثبيت غرفة 19 منصةً للحوار الحرّ، ومساحةً تتقاطع فيها الخبرات وتتلاقى فيها العقول.

لقد أثبتت غرفة 19 خلال هذا العام أنّ الثقافة ليست حدثًا عابرًا، بل حركة متصلة، تتقدّم بتراكم المعرفة، وتغتني بتفاعل المشاركين، وتزدهر حين تُفتح الأبواب أمام الجميع دون استثناء.

ختامًا، نتطلع إلى استمرار هذا الحراك المتوهّج في الأعوام القادمة، وإلى دعم أكبر للحضور العربي في فضاءات الفكر والتواصل الحديثة، على أمل أن نظلّ معًا شركاء في بناء وعي ثقافي حيّ، يليق بتاريخنا، ويضيء طريق المستقبل.

شكرًا لكل من حضر، شارك، ناقش، قدّم، وأضاف...

فأنتم روح الغرفة وقلبها النابض.

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

« قال لي صديقي ذات مساء: انصف الناس وأنزلهم منازلهم .. »
(عماد عواودة، ابو حازم
الجمعة 12 ديسمبر 2025، قميم / الأردن)

أ. عماد عواودة

في عالمٍ تتسارع فيه الأحداث، وترتفع فيه الأصوات أكثر مما تحمل عمقاً، ويعلو فيه الضجيج فوق المعاني، تظهر شخصيات نادرة، تصدح بالثقافة والأدب، وتعيد ترتيب المشهد من جديد، وتُذكّر بأن الثقافة ليست مجرد محتوى يُقدَّم بعشوائية، بل روحٌ وقلب ينبض بالحياة، ومنبرٌ يصنع الوعي، من بين هذه الشخصيات تتقدّم الأديبة والكاتبة إخلاص فرنسيس، ليس بصفتها كاتبة فحسب، بل بوصفها صانعة فضاء ثقافي رحب، وكـ أديبة تدرك أنّ الكلمة حين تُحاط بالإهتمام تتحوّل إلى نافذة على عالمٍ آخر .

مجلة الغرفة 19 التي تقودها وتشرف عليها الكاتبة إخلاص فرنسيس وفريق من المثقفين ليست مجرد إصدارٍ أدبي، إنما مشروعٌ ثقافي مكتمل الأركان، يحمل ملامح من أحلام المثقفين، ومن الإتقان في العمل؛ حلم يوسّع حدود اللغة، وإتقان يحافظ على أبجديات الأدب والثقافة، مجلة تنطلق في فضاء رحب من مقرّها في سان دييغو – كاليفورنيا، وتحمل ترخيصًا من مكتبة الكونغرس، لكنها تكتب وتخاطب الإنسان العربي أينما كان، وتفتح الأبواب على مصراعيها لكل نصّ صادق، ولكل صوتٍ يرى في الأدب وسيلة لفهم العالم ، لا للهرب منه .

إخلاص فرنسيس لا تدير المجلة بوصفها وظيفة بيروقراطية، بل بوصفها مسؤولية؛ مسؤولية تجاه الفكرة، وتجاه المتلقي، وتجاه المشهد الثقافي الذي يحتاج إلى من يعيد قراءته بعمق، لذلك تبدو الغرفة 19 كمساحة تجمع بين الإبداع والدفء، بين الجدية التي تحفظ جودة النص مستواه الأدبي، والمرونة التي تسمح بتنوّع الأصوات مع المحافظة على تناغمها، إنها غرفةٌ تحمل إضاءات بألوان زاهية، لا غرفة مغلقة على أشخاص محددين، مساحة تمثل صالونًا ثقافيًا حديثاً، يعبر فضاءات الزمن والجغرافيا، ولا يخضع لحدود المكان .

وإنَّ ما يخرج من هذه الغرفة لا يقتصر على المقالات والملفات الأدبية وثقافية فقط، فـ الأستاذة إخلاص فرنسيس أوجدت حولها حركة ثقافية كاملة، من خلال ندوات حيّة تستضيف نخبة من الأدباء وأساتذة اللغة والثقافة من مختلف أنحاء العالم العربي والمهجر، ندوات تُدار بمهارة وإحترافية، تُقرأ قبل أن تُشاهَد ؛ مهارة قادمة من وعيٍ واسع ومتزن، ومن قدرة على توجيه الحوار دون أن تتصدّره، وعلى فتح المسار أمام المتحدث والمتلقي دون أن تفقد البوصلة، إنّها تدير الحوار، وتعرف متى تصمت، متى تسأل، متى تعيد ترتيب الفكرة لكي تظهر بوضوح للمتحدث والمتلقي معًا.

ما يميّز هذه اللقاءات أنّها تبقى بعيدة تمامًا عن إشكاليات السياسة والدين، لا لأنها تستبعدهما من باب التحفّظ، بل لأنها تنطلق من مبدأ واضح؛ أن الثقافة ليست ساحة صراع، بل مساحة ود ولقاء، والمعرفة الحقيقية تحتاج إلى مناخ نظيف ونقيّ، يحترم الفكرة ،. ويحترم المتحدث، ويحترم الجمهور، ولا يطرح بفكرة الأدب في أتون التخندق في صفوف معينة، لذلك يخرج المتابع لهذه الندوات بشعور نادر من الرضا في المشهد الثقافي والطمأنينة؛ الطمأنينة إلى أن الحوار ممكن، وإلى أنّ اللغة العالية ما تزال قادرة على أن تكون جسراً للتواصل .

إنَّ حضور إخلاص فرنسيس في هذه اللقاءات يعطي مؤشراً يشبه البوصلة ، فهي لا تتعامل مع الضيوف بوصفهم عناوين مجردة ، إنما بوصفهم أصحاب رؤى وتجارب، شهداء على العصر ، تسلّط الضوء على إبداعهم دون صخب، وتدير الحوار دون أن تستعرض معرفتها، وتمنح الفكرة مساحة كافية لتقف وحدها من دون ادّعاء، وهذا في حقيقته، عمل متميز؛ لأن الكثير من الندوات المعاصرة تحوّلت إلى منابر استعراض، لا إلى منصّات علم معرفة .

إلى جانب كل هذا، تبقى إخلاص فرنسيس كاتبة قبل كل شيء، كتاباتها تنتمي إلى ذلك النوع من الأدب الذي يلتقط التفاصيل الصغيرة ليبني منها فضاء ادبياً كبيرًا ، ويجعل من الإنسان محوراً للكتابة دون أن يحمّله ما لا يطيق ، تستخدم اللغة الرشيقة ، محمّلة بالتأمل، تُشبه وقع النسيم على نافذة في صباح هادئ : واضحة، هادئة، وغير متكلّفة، إنها كتابة تعبر عن نفسها، لكنها تفرض حضورها بسلاسة، وتترك أثرها في المتلقي دون صخب.

الآديبة إخلاص فرنسيس

قد تكون قوة إخلاص فرنسيس في قدرتها على صنع التوازن الملحوظ في أن تكون أديبة تُتقن نصّها، وصانعة منبر ثقافي يليق بالأدب، ومحاورة تمنح الفكرة رونقها، ومديرة مشروع يعرف إلى أين يريد أن يصل، وهذه هي فكرة أن العمل الثقافي ليس فعلاً فرديًا، ولا فعلاً مؤسسيًا فقط، بل هو التقاء الاثنين معًا، لقاء بين فرد يحمل الحلم، والمؤسسة التي تمنحه شكله وامتداده .

لهذا، تبدو تجربة إخلاص فرنسيس جديرة بالتوقف عندها، فهي ليست مجرد اسم في وسط أدبي مكتظ، بل تجربة مفتوحة تذكّر بأن الأدب يمكن أن يكون مشروع حياة، وبأن العمل الثقافي ما زال قادرة على أن يبني بيتًا، وبأن مجلة متواضعة الحجم يمكن أن تتحول إلى نافذة واسعة يرى من خلالها المثقفون بعضهم بعضًا ويتواصلون، ويرى القارئ ملامح عالم أكثر هدوءاً، وأكثر اتساعًا للحوار .

إنّ إخلاص فرنسيس، بما تقدّمه من جهد ووعي وجمال، ليست فقط مديرة لمجلة أو موقع، ولا محاورة لندوات، ولا أديبة تكتب نصًا مختلفًا؛ إنها حالة ثقافية متكاملة، تُعيد للثقافة اعتبارها، وللأدب مكانه، وللحوار قيمته، حالة تقول إن العمل الثقافي ما يزال ممكنًا، وإنّ الغرف الصغيرة قد تحوي أحيانًا ضوءاً يكفي لإنارة مشهد بأكمله .

فعاليات الملتقى الدولي الثالث
نظريّات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافية:
أسئلة المنهج، وتحوّلات الوعي

إنّ الحديث عن النقد التاريخي لا ينفصل عن الحديث عن الوعي الإنساني ذاته، لأنه ممارسة فكرية وجمالية تواكب المجتمع في تحوّلاته، وتثري الواقع من الناحية الإبداعية والجمالية، وتفتح آفاقًا لفهم الظاهرة من ناحية الاستخدام، الشكل، الوظيفة والمعنى من الزاوية التاريخية.

وقد افتتحت فعاليات الملتقى الدولي الثالث تحت عنوان: نظريّات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافية: أسئلة المنهج، وتحوّلات الوعي.

والذي نظمته غرفة 19 عبر منصة زوم بالتعاون مع معهد الآداب الشّرقيّة – جامعة القديس يوسف في بيروت، وأرحّب بممثل المعهد الدكتور طوني قهوجي مدير المعهد، وإلى الأكاديمية المغربية للبحث الفلسفي العبر-مناهجي ممثّلة بأمينها العام البروفيسور إدريس الهاني. وافتتح الملتقى بكلمة شكر مؤسسة ورئيسة تحرير غرفة 19،

ومما جاء فيها: أتوجّه بالشكر للجهات المشاركة معنا في الملتقى الدولي الثالث كما أرحّب بجميع الحاضرين معنا والمتابعين للغرفة 19، وكل المشاركين في الملتقى الدولي الثالث. نلتقي في الملتقى الدولي الثالث، لنطرح معًا سؤالًا محوريًا طالما شغل الفكر النقدي في مختلف حقبه: كيف نقرأ التاريخ في علاقته بالثقافة والإبداع؟ وكيف نعيد مساءلة أدواتنا النقدية في زمن التحوّلات الكبرى؟

يختزن عنوان هذا الملتقى، «نظريّات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافية: أسئلة المنهج وتحوّلات الوعي»، في داخله دعوة صريحة إلى إعادة فحص الأسس التي نقف عليها، وإلى مساءلة الحدود الفاصلة بين النظرية والمنهج والأداة.

ذلك أنّ التحديد الدقيق لهذه المفاهيم لم يعد مجرّد عمل تقني، بل صار شرطًا لازمًا لفهم موقع الباحث والناقد: هل هو مؤرّخ يوثّق، أم ناقد يحلّل، أم مبدع يتّخذ من التاريخ مصدرًا من مصادر الإلهام، سواء كان روائيًا، أو قصصيًا، أو مسرحيًا أو فنانًا تشكيليًا يعيد تشكيله في ضوء رؤيته؟

في كلمته، شدّد د. طوني قهوجي، مدير معهد الآداب الشرقية، على أهمية الملتقى العلمي الذي يجمع غرفة 19 والأكاديمية المغربية للبحث الفلسفي والمعهد، مؤكدًا أن النسخة الثالثة تركز على الأسئلة المنهجية وآليات التحليل في دراسة التحوّلات الفكرية والثقافية.

بيّن قهوجي أن المنهج التاريخي ذو جذور فلسفية ومعرفية عميقة، ويتعزّز حضوره عند مقاربة الأدب والفن بوصفهما نتاجًا لسياقات سياسية واجتماعية وثقافية، وأن دوره يتجاوز تحليل ظاهر النص إلى تفكيك بناه ودوافعه الكامنة.

ورأى أن هذا المنهج أساسي لفهم قضايا راهنة مثل الهوية والهجرة والأسطورة والوعي الرقمي، إذ يكشف التحيزات ويضيء أشكال التهميش، ويفتح آفاقًا نقدية أعمق عند دراسة النصوص داخل سياقاتها. واستشهد بمقولة شوقي ضيف حول كون الظاهرة الثقافية حدثًا تاريخيًا وأداة لفهم التاريخ معًا، مشيرًا إلى الأسئلة المنهجية التي تنبثق عن ذلك والمتصلة بالذاكرة الجماعية والخطاب العلمي وتداخل الماضي بالحاضر.

وختم قهوجي بأن الوعي التاريخي يبني الهوية ويمنح المجتمع قوة لاستعادة جذوره وتجاوز صدماته، مؤكدًا أن الملتقى فرصة لإعادة التفكير في مقاربات قراءة النصوص، وشاكرًا الشركاء والمشاركين ومتمنيًا النجاح لأعماله.

أما من جهته الدكتور إدريس هاني، الأمين العام للأكاديمية المغربية،فقد شدّد في كلمته، على أهمية الملتقى في هذا الظرف العربي والدولي الحساس، مؤكدًا حاجة العالم العربي إلى ترسيخ البحث العلمي واستعادة الوعي. وأعرب عن تقديره للجهات المنظمة، موضحًا أنّ المشاركة في هذا المؤتمر الثالث تأتي من قناعة بأهمية مراكمة الفعل الثقافي والانفتاح على تعدّد المناهج، كما عبّر عنه مشروع "الصرخة العابرة للمناهج".

ورأى هاني أن أسئلة المنهج والنقد التاريخي تمسّ جوهر الوعي وطرق إنتاج المعرفة، مشيرًا إلى أنّ المنهج التاريخي ضرورة، لكن تأريخ التاريخ نفسه لا يقلّ أهمية، لأن الإنسان كائن تاريخي يتشكّل وعيه عبر صيغ متعددة من الزمن والعقل. وقدّم مفهوم "حوليات الوعي" مبيّنًا أن التاريخ ليس مجرد سرد للأحداث، بل أفق لتطوّر الفكر وتجلياته، وأن الزمن يتحوّل إلى زمن أنطولوجي يرتبط بدرجات الوعي بالوجود.

وأشار إلى أن تعدّد المناهج ضرورة للتجاوز وعدم الارتهان لنظرة منهجية واحدة، وأن المنهج التاريخي يمثّل عنصرًا أساسيًا ومحفّزًا في الآن نفسه للانفتاح والاستيعاب. فالتاريخ، حين يُقرأ في ضوء "العبر مناهج"، يصبح فضاءً تلتقي فيه الاختصاصات، وركنًا في سيرورة الوعي والمعرفة، حيث تتداخل المعرفة مع الوجود وتعبّر مراتبهما عن بعضها.

وختم بالتأكيد على أن الأمم المتحضّرة تحتاج هذا التراكم المعرفي للارتقاء بالوعي الإنساني، معبّرًا عن ثقته بأن الأمة العربية ـ رغم جراحها ـ ما تزال تفكر وقادرة على استعادة وعيها والتقدّم نحو المستقبل.

أما الدكتورة دورين نصر المستشارة الاكاديمية للغرفة 19،فقد أشادت في كلمتها على فعاليات وأهمية التعاون الثقافي، مشيرة أنه وعلى مدى ثلاثة أيام الجمعة والسبت والأحد، 21 و22 و23 تشرين الثاني/نوفمبر 2025 اجتمع في هذا الملتقى نخبة من الباحثين والباحثات من أكثر من عشر دولٍ مختلفة،

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

ليقدّموا رؤاهم المتنوّعة حول قضايا النقد التاريخي وتحولاته في الحقول الثقافية والأدبية والفكرية.

تتناول البحوث المقدَّمة موضوعاتٍ ثريّة تمتدّ من الأسطورة والتأريخ بطرق جديدة، والنقد التاريخي والدراسات الثقافية، والتاريخ كخبرة مستقبلية، إلى الذكاء الاصطناعي وكتابة التاريخ، والوعي التاريخي في الرواية العربية الحديثة، وإنتاج المعنى في ضوء المناهج التأويلية، مرورًا بموضوعات الكتابة والمنفى، والإبداع الثقافي المهاجر، والنصوص الشفاهية، والتراث الثقافي المهاجر، وغيرها من المقاربات التي تكشف ثراء الفكر النقدي المعاصر وتنوّع مساراته.

إنّ هذا الملتقى لا يُقام ليخاطب الأكاديميين وحدهم، بل ليجعل الجمهور شريكًا أصيلًا في الفعل الثقافي، لا متلقيًا سلبيًا. فغايتنا أن ننزل بالثقافة والعلم من المدرّج الجامعي إلى فضاء الناس، حيث يصغي الباحث إلى الحضور كما يصغون إليه، وحيث تتحوّل الجلسات إلى مساحة حوار وتبادل معرفي حيّ. وإلى إثراء المسار العلمي بالنبض الثقافي، وإخراج المعرفة من جدران القاعات الدراسية إلى فضاءات التفاعل الحيّ مع قضايا الإنسان والواقع فنحن نؤمن بأنّ الثقافة لا تزدهر إلا حين تلتقي الجامعة بالجمهور، حيث يصبح جزءًا من حركة التفكير النقدي، ومساهمًا في إنتاج الوعي وصياغة الأسئلة الجديدة. ولعلّ هذا ما حلم به المفكّرون منذ القرن التاسع عشر: أن تكون المدرسة والجامعة امتدادًا للحياة، لا انقطاعًا عنها.

قدّم الباحثون من عشر بلدان عربيّة مختلفة: لبنان وسوريا والعراق والسودان والمغرب، الجزائر الامارات، الأردن اليمن، ومصر، قراءات جديدة للتاريخ، ومنهجه، وسرده، وثقافته،

وأبعاده الفلسفية، وأدواره في زمن التحوّلات الكبرى؛ فكان الملتقى مساحةً معرفيّة واسعة للحوار وتقاطعات المناهج، ومسارًا نقديًّا ثريًّا أصبح اليوم وثيقةً بحثيّة في الذاكرة الثقافيّة. بانوراما متكاملة تجمع بين الأسطورة والرواية والتاريخ والتأويل، وتظهر الدينامية المتجددة للخطاب الثقافي.

وعرف الملتقى حضورًا لافتًا تجاوز المئة متابع يوميًا عبر منصة زوم، إلى جانب جمهور آخر تابع عبر قناة اليوتيوب،بالإضافة من طلبة الجامعات في لبنان والأردن والجزائر والعراق وتونس،

ناقش الملتقى نظريّات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافية: أسئلة المنهج، وتحوّلات الوعي، في عدد من المحاور:

·النقطة الأولى:

ينطلق من العلاقة بين النظرية التاريخية كتَصوّر فكري، والمنهج التاريخي كآلية علمية، والأدوات المنهجية كوسائل تطبيقية. غير أنّ الحاضر، بما فيه من تحوّلات كبرى على رأسها الذكاء الاصطناعي، يدفعنا لإعادة تعريف علاقتنا بالتاريخ والنقد: إذا كانت الآلة قادرة اليوم على الأرشفة والتحليل، فما الذي يتبقى لدور الإنسان سوى إعادة صياغة الوعي الفلسفي والجمالي؟

·النقطة الثانية:

يعيد التفكير في التاريخ، لا باعتباره ماضيًا منفصلًا، بل خبرة حيّة تواصل تشكيل وعينا وهويتنا. فالتاريخ ليس استرجاعًا لما مضى بقدر ما هو استنطاق له من أجل المستقبل. ومن هنا تطرح أسئلة شائكة: هل يشكّل الماضي عبئًا على الخيال أم ركيزة له؟

وهل يمكن للإبداع أن يتجاوز تاريخه ليؤسّس لرؤية جديدة؟

·النقطة الثالثة:

يمتد النقاش إلى التحوّل من الشفاهي إلى الكتابي، حيث ينتقل الوعي الجمعي من فضاء المشاركة الحيّة إلى فضاء النص الثابت. ويغدو السؤال: كيف ننصف النص الشفاهي بمعايير نقدية لا تفرض عليه سلطة الكتابة؟

وكيف نبني منظومة مزدوجة توازن بين الأدب الفردي والذاكرة الجمعية؟

·النقطة الرابعة:

يعالج الملتقى قضية الإبداع الثقافي المهاجر.

فالإبداع المهاجر لا يعيد إنتاج الثقافة الأمّ كما هي، ولا يذوب تمامًا في الثقافة الجديدة، بل يبتكر هجينًا سرديًا فريدًا تتفاعل فيه الذاكرة التاريخية والاجتماعية مع المناخ الثقافي الطارئ.

فالمبدع المهاجر يحمل معه تاريخًا مثقلًا بالتجارب، لكنه يعيد التعبير عنه بلغة جديدة، وفي فضاء جغرافي ونفسي واجتماعي مختلف.

وتنبثق هنا مجموعة من الأسئلة الإشكالية:

كيف يمكن قراءة هذا الإبداع؟

·هل ينبغي النظر إليه كحنينٍ معلّق خارج الزمن؟ أم كفعل مقاومة وتفكيك للمركزيات الثقافية؟

هل ينتمي إلى ثقافة المنفى؟ أم إلى سرديات الوطن؟ أم أنه كائنٌ بينيّ يعيش في فضاء اللامكان؟

·إنّ هذا النوع من الإبداع يحتاج إلى أدوات نقدية عابرة للهويات، تستوعب الترجمة والتهجين والتحوّل، وتحتفي بالهشاشة باعتبارها جزءًا من البنية الجمالية لتجربة المنفى.

٠النقطة الخامسة:

تتعلق بأسئلة الكتابة والنقد في زمن الذكاء الاصطناعي.

إذ يثير الملتقى عددًا من الأسئلة حول:

• من يكتب التاريخ اليوم؟ هل ما زال المؤرخ الأكاديمي وحده صاحب الصوت؟ أم تشاركه الكتابة الرحّالة والهواة، والرواة، والمنتصرون، والروائيون؟

• هل يستطيع الذكاء الاصطناعي إنتاج كتابة تاريخية حقيقية؟ أم أنه مجرد أداة محاكاة وإعادة تركيب؟

• ما أثر هذه التحولات على الرواية، بوصفها جنسًا أدبيًا يُكتب «بعد» التاريخ ويعيد تخيّل سردياته؟

• وما موقف الطلاب والباحثين من كل هذا؟ هل ما زال التاريخ بالنسبة إليهم مرجعًا معرفيًا ضروريًا؟ أم أصبح قيدًا يحدّ من حرية التخيل والتعبير؟

اختتم هذا المهرجان الثقافي والفكري فعالياته يوم الأحد في 23 تشرين الثاني/نوفمبر 2025، مع انتهاء الجلسة الثالثة والختامية من الملتقى الدولي الثالث الذي نظّمته غرفة 19 – سان دييغو كاليفورنيا، بالتعاون مع معهد الآداب الشرقيّة في جامعة القديس يوسف – بيروت، والأكاديمية المغربية للبحث الفلسفي العبر-مناهجي،ليكون اليوم الختامي بمثابة مسك الختام لمسارٍ علميّ وحواريّ ثريّ امتدّ على مدى ثلاثة أيام متواصلة، اتسمت بعمق الطروحات، وغنى الأسئلة، وتنوّع المقاربات التي تناولت قضايا النقد والتاريخ والوعي، وبزوغ اتجاهات جديدة في قراءة الثقافة ضمن أطرها الزمنية والمعرفية. ما أضفى على الجلسات بعدًا تفاعليًا واسعًا وأسهم في اتساع دائرة الحوار العلمي.وفي جلسته الختامية، التقت رؤى باحثين من لبنان وسوريا والعراق والسودان والمغرب، حمل كلّ منهم زاوية تحليل مختلفة، لتتشكل بانوراما فكرية حافلة بالتقاطعات. فاتحة أفقًا جديدًا للتفكير في مستقبل التاريخ في ظلّ التحوّلات الرقميةوما يفرضه الذكاء الاصطناعي من تحديات وإعادة رسم لطبيعة الكتابة التاريخية، وموقع المؤرخ، وأدواته، ووظائفه.

حيث لم يعد التاريخ يُقرأ بوصفه سجلًا للأحداث الماضية، بل صار يُعاد تفكيكه وتخيّله في ضوء الوسائط الجديدة، وأصبح من الضروري إعادة النظر في السرديات التقليدية التي رسّختها المناهج الكلاسيكية. وقد عالجت المداخلات موضوعات متعددة، شكّلت لوحة معرفية متكاملة، تلاقت عند سؤال محوري واحد:

كيف نعيد التفكير في التاريخ وطرق وعينا به، في عالم تتغيّر فيه الأدوات وتتبدّل فيه وسائل إنتاج المعرفة، وتتعاظم فيه تأثيرات التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي؟

ولم تقف الأسئلة عند حدود الطروحات النظرية؛ بل جاءت النقاشات التي أعقبت كل جلسة لتعمّق هذه الأسئلة أكثر، من خلال حوارات تفاعلية بين الباحثين والحضور، طرحت إشكاليات جديدة تتصل بالهوية الثقافية والذاكرة الجماعية، وبكيفية إعادة صوغ علاقةالإنسان بتاريخِه، وبفهم التاريخ كخبرة حيّة لا كماضٍ منقطع.

لقد أسهمت هذه النقاشات في إعادة تأكيد أهمية البحث العلمي بوصفه الطريق الأمثل لإعادة بناء علاقتنا بتاريخنا،ولمقاربة هويتنا الثقافية بمنهجية نقدية تتلاءم مع متطلبات العصر. وهكذا، خرج الملتقى في يومه الأخير بصورة واضحة:

إنّ التاريخ ليس مجرد علم للماضي، بل هو نافذة لفهم الحاضر واستشراف المستقبل، وإنّ نقده وتفكيكه بات ضرورة حضارية في زمن تتسارع فيه التحولات وتعيد صياغة الإنسان ووعيه.

حظي الملتقى بتفاعل واسع وإشادات متعددة ركّزت على:

- جودة التنظيم ورئاسة الجلسات.
- عمق البحوث واتساقها مع عنوان الملتقى.
- حضور قامات معرفية متميّزة ونقاشات علمية عالية المستوى.
- ثراء المداخلات وإسهامها في تجديد الأسئلة المنهجية.
- الدور الريادي لغرفة 19 برئاسة الأديبة إخلاص فرنسيس في تعزيز الانفتاح الثقافي والمعرفي عربيًا.
- المشاركة اللافتة للطلاب والباحثين الشباب.
- وصف الملتقى بأنه "رحلة علمية دسمة وممتعة"، و"مؤتمر دولي رفيع المستوى".
- أهمية تبسيط بعض المداخلات دون الإخلال بعمقها لضمان انسيابية المعرفة.

كما عبّر عدد من المتابعين عن رغبتهم في المشاركة المقبلة بورقات بحثية، وعن تقديرهم للدور التنظيمي والإعلامي المتميز للغرفة 19.

أظهر الملتقى الدولي الثالث أن التاريخ لم يعد مجرد علم للماضي، بل هو علم للإنسان وهو يعيد تأويل ذاته في ظل التحوّلات الرقمية والذكاء الاصطناعي. وقد شكّل هذا الملتقى مساحة معرفية نوعية للحوار وتقاطعات المناهج، وأسهم في فتح آفاق جديدة للنقد التاريخي والثقافي، وترسيخ التعاون بين المؤسسات الأكاديمية العربية. وفي الختام، توجهت الأديبة إخلاص فرنسيس مؤسسة ورئيسة تحرير الغرفة 19 بالشكر إلى الجهات التي المشاركة، معهد الآداب الشرقيّة في جامعة القديس يوسف – بيروت، متمثلة بالدكتور طوني قهوجي مدير المعهد، والأكاديمية المغربية للبحث الفلسفي العبر-مناهجي، متمثلا بالدكتور إدريس الهاني، وإلى الأساتذة المشاركين، وإلى الحضور الكريم، وإلى المنظّمين والشركاء الأكاديميين، وإلى د. دورين نصر المستشارة الاكاديمية للغرفة 19 في لبنان، وإلى المنسق العلمي لغرفة 19، الدكتور حنا نعيم حنا. منوهة في كلمتها، بإنّ ما حمله هذا الملتقى من رؤى ومنهجيات وأسئلة يؤكد أن التاريخ ليس علم الماضي، بل علم الإنسان وهو يعيد فهم نفسه في الزمن؛ وأن الوعي التاريخي، في زمن الذكاء الاصطناعي، يدخل مرحلة جديدة تحتاج إلى إعادة نظر وإعادة ابتكار.

وبذلك نعلن اختتام أعمال هذا الملتقى، على أمل اللقاء في محطات أكاديمية جديدة تُعمّق أسئلة الفكر، وتوسّع فضاءات النقد، وتُسهم في بناء وعي ثقافي يليق بتحوّلات عالمنا المعاصر.

Room19 San Diego- California Entity No: 5102576 in collaboration with
Room 19- Entity No. 5102576 San Diego, CA. USA
in collaboration with Institut de Lettres Orientales - USJ - Beirut
The Moroccan Academy for Trans-Methodological Philosophical Research
presents the Third International Forum Titled:
"Theories and Methodologies of Historical Criticism in Cultural Issues:
Questions of Method and Transformations of Consciousness"

Objectives of the forum:

In a time of unprecedented technological and cultural transformations, old questions resurface with greater urgency and complexity:
How do we read history today? Who writes it? Who holds the legitimacy to critique it? And are the traditional tools of historical criticism still adequate for deciphering the transformations of consciousness and creativity in a world where Artificial Intelligence has become a partner in knowledge production? The Third International Conference – Room 19, held remotely via Zoom on Friday, Saturday, and Sunday, November 21, 22, and 23, 2025, seeks to shed light on these questions from multiple perspectives. It will explore theories and methodologies of historical criticism in cultural issues: questions of method and transformations of consciousness.
The conference will address key themes that branch into pressing contemporary issues, including:
- The boundaries of historical criticism between past and present.
- The validity of traditional methodologies in understanding contemporary creative transformations.
- The impact of Artificial Intelligence on the roles of the writer, reader, and historian.
- The transition of students and researchers from passive recipients of knowledge to active partners in its production.

Through these discussions, the conference aims to develop renewed critical perspectives that reconsider the place of history within culture and test the effectiveness of current methodologies in reading a rapidly changing present—where text meets machine, memory meets innovation, and consciousness meets constant transformation.
In this conference, we will attempt to approach these questions within four main axes, alongside the exploration of their derivative challenges.

Terms and Conditions:
- Submit a research paper or study on one of the conference themes. The paper or study must be unpublished and should not exceed 15 pages.
- Submit an abstract of the research or study, between 250 -300 words, within 20 days from the date of announcement.
- The deadline for submissions is the end of October.
- Submissions should be printed and sent as a Word file, using 14-point Arabic Traditional font.
- All submissions will be evaluated by an interactive scientific committee, whose purpose is to critique and analyze the works directly on the platform.
- For inquiries regarding participation, please contact us via WhatsApp or email:

16195596193+
theroom19@gmail.com

USJ
Room19,Inc San Diego- California Entity No: S102576

غرفة 19 - سان دياغو كاليفورنيا
بالتعاون مع معهد الآداب الشرقية جامعة القديس يوسف في بيروت
والأكاديمية المغربية للبحث الفلسفي العبر- مناهجي
الملتقى الدولي الثالث تحت عنوان:
"نظريات ومناهج النقد التأويلي في القضايا الثقافية:
أسئلة المنهج، وتحولات الوعي"

Room19 San Diego- California Entity No: 5102576 in collaboration with
Room 19- Entity No. 5102576 San Diego, CA. USA
in collaboration with Institut de Lettres Orientales - USJ - Beirut
The Moroccan Academy for Trans-Methodological Philosophical Research
presents the Third International Forum Titled:
"Theories and Methodologies of Historical Criticism in Cultural Issues:
Questions of Method and Transformations of Consciousness"

المنعقد عن بعد عبر تطبيق زوم - سان دياغو -كاليفورنيا
21-22-23 نوفمبر تشرين الثاني 2025

مؤسسة ورئيسة تحرير ومؤسسة غرفة 19:
الأديبة إخلاص فرنسيس - لبنان/ أميركا
مدير معهد الآداب الشرقية جامعة القديس يوسف في بيروت
د. طوني فهوجي
المنسق العام للأكاديمية المغربية للدراسات الفلسفية العبر-مناهجي
البروفيسور ادريس هاني
المنسق العلمي للغرفة 19:
د. حنا نعيم حنا / مصر
مستشارة الغرفة 19 الاكاديمية في لبنان:
د. دورين نصر
تصميم شعار الملتقى:
الفنان يامن صعب/ لبنان

USJ
Room19,Inc San Diego- California Entity No: S102576

أهداف الملتقى:

في زمن تتسارع فيه التحولات التكنولوجية والثقافية على نحو غير مسبوق، تعود الأسئلة القديمة لتطرح من جديد، ولكن بصيغ أشدّ إلحاحًا وأكثر تعقيدًا:
كيف نقرأ التاريخ اليوم؟ من يكتبه؟ ومن يملك شرعية نقده؟ وهل ما زالت أدوات النقد التاريخي التقليدية قادرة على تفكيك تحولات الوعي والإبداع في عالم بات الذكاء الاصطناعي فيه شريكًا في إنتاج المعرفة؟

يأتي الملتقى الدولي الثالث - غرفة 19، والمنعقد عن بعد عبر تطبيق زوم في أيام الجمعة والسبت والأحد، 21 و22 و23 تشرين الثاني/نوفمبر 2025، ليضيء هذه الأسئلة من زوايا متعددة، مستعرضًا نظريات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافية. أسئلة المنهج، وتحولات الوعي، وسيناقش الملتقى محاور رئيسة، يتفرع عنها العديد من الإشكالات الراهنة، حدود النقد التاريخي بين الماضي والحاضر، صلاحية المناهج القديمة في فهم تحولات الإبداع المعاصر أثر الذكاء الاصطناعي على دور الكاتب والقارئ والمؤرخ، تحوّل الطالب والباحث من موقع المتلقي إلى موقع الشريك في صناعة المعرفة

بهدف يسعى الملتقى إلى بلورة رؤى نقدية متجدّدة، تُعيد التفكير في موقع التاريخ داخل الثقافة، وتختبر جدوى المناهج في قراءة خاضع متغيّر، حيث يلتقي النص بالقارئ والذاكرة بالذكاء، والوعي بالتحوّل المستمرات.

في هذا الملتقى، سنحاول مقاربة تلك الأسئلة ضمن أربعة محاور أساسية، بالإضافة إلى استعراض الإشكالات المتفرعة منها

USJ
Room19,Inc San Diego- California Entity No: S102576

محاور الملتقى:

المحور الأول: بين النظرية والمنهج والأداة - تحديد المفاهيم في زمن متغير

من الصور التي يمكن تناولها في هذا المحور:

- النظرية التأويلية، وهي التصور الفكري الذي ينظر إلى حركة الزمن وعلاقة الإنسان بالتحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية.
- المنهج التأويلي، الآلية العلمية لتحليل الأحداث والنصوص في سياقها الزمني.
- الأدوات المنهجية، الوسائل التطبيقية التي تستخدم في تحليل الوثائق، النصوص، السرديات، الذاكرة الشفوية، المصادر المادية وغيرها.

في سياقات النقد الأدبي والعلوم الاجتماعية والأنثروبولوجيا، لم يعد هذا التمييز أمرًا نظريًا فقط، بل بات ضرورة لفهم موقف الباحث والناقد من المادة التاريخية.

هل هو موثّق؟ مؤوّل؟ ناقد سرديات؟ أم مبدع يعيد تشكيل التاريخ من خلال الخيال؟

إن المتغيّرات الراهنة، وعلى رأسها الذكاء الاصطناعي، تدعو باتجاه إعادة تفكير جذري، يعيده الضوء، إذ أصبحت الآلة قادرة على أرشفة وتحليل البيانات، مما يفرض على الإنسان إعادة تعريف دوره النقدي والفلسفي.

المحور الثاني: التاريخ كخبرة مستقبلية لا كماضٍ منفصل

هل نقرأ التاريخ لأنه حدث وانتهى، أم لأنه لا يزال يؤثر في تشكيل وعينا وهويتنا؟

عند إعادة تحليل النتاج الإبداعي المستند إلى التاريخ، لا نحط أنّ المؤلف لا يستدعي الماضي بقدر ما يستنطقه، يستثمره كمرآة للمستقبل.

الصانع الإبداعي الذي كتب فيه المؤرخ أو الروائي في القرن التاسع عشر يختلف تمامًا عن مناخ الكتابة اليوم.

- الأول كان يسعى إلى البناء والتوثيق.
- أما الثاني فيزع نحو التفكيك وإعادة التأويل.

ومع هذا، تبقى أسئلة كبرى حاضرة:

هل يمكن للإبداع أن يتجاوز تأويله؟

وهل الماضي يشكّل عبئًا على الخيال أم يكبره له؟

وأي نوع من القراءة يسمح لنا باستشراف ما هو قادم من خلال ما مضى؟

USJ
Room19,Inc San Diego- California Entity No: S102576

المحور الثالث: من المضامين إلى الكتابي - تحوّل الأداة وتحوّل الوعي

الإبداع المضامين، الذي انتقل من جيل إلى جيل، كان تجسيدًا لثقافة الجماعة، لهويتها وطقوسها، كما في:

- الأهازيج،
- الملاحم،
- الأساطير،
- الأمثال،
- وأيّ تعابير الشعبية.

هذا الثبات لم يكن مجرّد تعبير عن الواقع، بل كان طريقة لتفسيره وإعادة بنائه.

أما التدوين، فدخل معه شروطًا جديدة:

اللغة الرسمية، النسخ الكتابي، هيمنة الفرد على الجماعة، وبروز القارئ الغائب الذي لم يعد شريكًا صامتًا في إنتاج المعنى.

تطرح هنا قضية مهمة: كيف تُقيم النصّ المضامين ضمن معايير نقدية؟

هل نملك قواعد نقدية قادرة على إنصافه بعيدًا عن سلطة الكتابة؟

من هنا، نحتاج إلى بناء منظومة نقدية مزدوجة:

- واحدة للأدب الذاتي، المرتبط بالتجربة الفردية.
- وأخرى للأدب المضامين، المرتبط بالذاكرة الجمعية.

وهنا يمكن الإشارة إلى الأدب الملحمي والأساطير الشفوية - من الإيادة إلى الأوديسة - التي اعتمد عليها الأدب الإنكليزي وغيره، قبل أن تُثبّت كتابةً وتُحوّل إلى مرجعيات كونية.

المحور الرابع: الإبداع الثقافي المعاصر - حين يتقاطع التاريخ بالهوية في ضفاف اللغة

الإبداع المعاصر لم يسجّ الثقافة الأم، بل يندرج تمامًا في الثقافة الجديدة، بل يُنتج هجينًا سردية، تتقاطع فيه الذاكرة التاريخية والاجتماعية مع المناخ الثقافي المستجد.

يحمل الصدع المعاصر ذاكرة مثقلة بتاريخه، لكنه يعبّر عنها بلغة جديدة، وفق سياق جغرافي ونفسي واجتماعي مغاير.

يصبح السؤال:

كيف نقرأ هذا الإبداع؟

هل نظر إليه كنوع من "الدخين الجديد"؟ أم كمحاولة مفاومة وتفكيك للميكانيات الثقافية؟

هل ينتمي إلى ثقافة المصدر؟ أم إلى سردية الوطن؟ أم هو بين اللامكان؟

وهنا، نحتاج إلى أدوات نقدية عابرة للهويات، تشتغل على الترجمة، والتعديل، والتحوّل، وتحتفي بالهشاشة كجزء من البناء الجمالي للمعنى.

USJ
Room19,Inc San Diego- California Entity No: S102576

المحور الخامس: إضاءات إضافية: أسئلة الكتابة والنقد في زمن الذكاء الاصطناعي

- من يكتب التاريخ؟ هل المؤرخون الأكاديميون فقط؟ أم الهواة، الرحالة، المنصون، الساردون، والروائيون؟
- هل الذكاء الاصطناعي قادر على توليد كتابة تاريخية؟ أم أنه مجرد ناقل ومحاكي؟
- ما الرهان الأكبر على الروايه، بوصفها كتابة "ما بعد" التاريخ؟
- ما هي وجهة نظر الطلاب والباحثين؟ هل ما زالوا يرون في التاريخ مرجعًا معرفيًا؟ أم مجرّد قيد على حرية التعبير؟

خاتمة:

إن إعادة طرح موضوع "النقد التأويلي في القضايا الثقافية" هو دعوة لتطوير أدواتنا، لا لتكريس قوالب جاهزة.

إنه تمرين معرفي نحتاجه لفهم أنفسنا، ونفكر من خلاله، لا لنجتر الماضي، بل لنحاور الحاضر، وننير على ضوء ذلك رؤية مستقبلية.

لغة البحث:

- العربية

شروط المشاركة:

- التقدم ببحث أو دراسة في أحد محاور الملتقى، على أن يكون البحث أو الدراسة غير منشورة سابقاً، في حدود 15 صفحة.
- التقدم بملخص البحث أو الدراسة ما بين 250-300 كلمة، في مدة أقصاها 20 يوم من تاريخه.
- آخر موعد لتسلم المشاركات نهاية أكتوبر تشرين الأول.
- تقدم المشاركات مطبوعة بصيغة وملف word حرف 14 Arabic traditional.
- تخضع المشاركات للتقييم من قبل لجنة علمية تتعاقبه، للفرض منها نقد وتحليل الأعمال المقدمة على المنصة مباشرة.
- للاستفسار عن المشاركة التواصل عبر الواتساب والبريد الإلكتروني:

+16195596193
theroom19fr@gmail.com
eklasfree@gmail.com

USJ
Room19,Inc San Diego- California Entity No: S102576

المقترحات الختامية للملتقى الدولي الثالث "نظريات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافية: أسئلة المنهج وتحولات الوعي"،

د. حنا نعيم حنا
المنسق العلمي للغرفة 19

اختتمت فعاليات الملتقى الدولي الثالث تحت عنوان:
"نظريات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافية: أسئلة المنهج وتحولات الوعي"،
وقد كان ختامه تتويجًا لمسار علمي امتد على ثلاثة أيام متواصلة من النقاش الأكاديمي والتفاعل المعرفي.
ومن المهم التأكيد أن الجهة المنظمة لهذا الملتقى هي نفسها الجهة المخولة بتلقي التوصيات الصادرة عن الباحثين والمشاركين، ومن ثمّ فإن مسؤولية تنفيذ معظم هذه التوصيات تقع ـ بقدر المستطاع ـ على عاتقنا، بوصفنا الجهة المشرفة على الجانب العلمي والتنظيمي للملتقى، وذلك وفق السياسة المتبعة في غرفة 19، ووفق البروتوكول الموقّع مع معهد الآداب الشرقية – جامعة القديس يوسف في بيروت، والأكاديمية المغربية للبحث الفلسفي العبر–مناهجي.
كما ننوّه إلى أننا تلقّينا جميع التوصيات المقدمة باهتمام بالغ، وسنوردها لاحقًا بالتفصيل.
وبحسب بروتوكول الغرفة والمعايير المنظمة للملتقى، فقد تم الالتزام بالابتعاد عن النقاشات ذات الطابع العقائدي الديني أو المرتبطة بالأنظمة السياسية. وإذا ما تأملنا عنوان الملتقى، فسنجد أن بعض القضايا المطروحة تتطلب دراسات أكاديمية معمّقة داخل الحاضنات البحثية الكبرى، خصوصًا أن هذا الملتقى يعالج الجوانب النظرية والمنهجية للنقد التاريخي. ومن الطبيعي أن يتقاطع التاريخ مع تاريخ الحكّام والسياسة والدين بمذاهبه وطوائفه، لكننا – إدراكًا لحساسية الظروف الراهنة في عالمنا العربي – فضّلنا عدم الخوض في بعض الموضوعات التي قد تُحدث انقسامًا، انطلاقًا من رغبتنا في بناء مساحة بحثية موحّدة تجمع ولا تفرّق.
وقد يسبب هذا النهج استياءً لدى البعض، غير أننا نؤمن بأنّ لكل بحث خصوصيته، وأن طرح بعض القضايا الحساسة عبر منصات علنية مفتوحة قد يخلق جدلًا لا حاجة له، وهو ما سعينا لتجنّبه.

وتهدف التوصيات المطروحة أيضًا إلى توجيه رسالة عملية للباحثين الشباب والموهوبين في مجال البحث العلمي، لتحفيزهم على المشاركة، وتشجيع تواصلهم مع أساتذتهم ومشرفيهم الأكاديميين، بما يسهم في خلق جسر معرفي متبادل بين الأجيال العلمية المختلفة.
ومن خلال المناقشات والمتابعات، قدم المنسق العلمي للغرفة 19 د. حنا نعيم حنا من خلال متابعته للجلسات اقتراح بعمل موسوعات للاستفادة منها، حيث كشف المناقشات عن الحاجة الملحة إليها، وذلك على النحو التالي:
أشار عدد من الأساتذة إلى امتلاكهم دراسات ومؤلفات سابقة تتناول قضايا طرحت في جلسات الملتقى بإسهاب، وتم الاتفاق على تزويد الغرفة بنسخ منها ـ ورقية أو بصيغة PDF ـ للاستفادة منها وإتاحتها للباحثين.

1. تعزيز التكامل المعرفي بين التخصصات:
2. أوصى مشاركون بأهمية بناء رؤية علمية تكاملية بين العلوم الإنسانية المختلفة مثل علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، الفلسفة، التاريخ، والنقد الأدبي، مع إعداد ملخصات واضحة للنظريات والمناهج والمفاهيم والمصطلحات تُسهّل على الباحثين المبتدئين الاطلاع عليها والاستفادة منها.
3. اقتراح إعداد موسوعات علمية متخصصة:
4. بناءً على المناقشات التي امتدت لثلاثة أيام، برزت حاجة ملحّة لإنتاج مؤلفات موسوعية في موضوعات محورية، وتم اقتراح ما يلي:
   - أ.د. محمد الحوراني: تولي إعداد مؤلف بعنوان
   - (تأريخ تاريخ النقد الأدبي)
   - أ.د. قاسم المحبشي: مقترح إعداد مؤلف بعنوان
   - (تأريخ تاريخ المنهج التاريخي ونظرياته)
   - د. خيرالله سعيد: إعداد مؤلف مقترح بعنوان
   - (التأويل والتلفيق في التاريخ الثقافي التقليدي)
5. الدعوة إلى تأسيس بنى حفظ الذاكرة والتاريخ:
6. تمت المطالبة بإنشاء أرشيف وطني ومتاحف إثنوغرافية إضافة إلى قاعدة بيانات بحثية تحفظ التراث الثقافي وتوثّق المادة العلمية المتداولة.
7. جمع وطبع في كتاب يحمل عنوان الملتقى ويُطرح للمهتمين والباحثين.

كلمة د. دورين نصر

ثمّةَ لحظاتٌ في الحياةِ الثّقافيّةِ تستعيدُ فيها المعرفةُ دفأها الطّبيعيَّ، كأنّها عادَت إلى نبضِها الأوّل بعد طولِ انشغالٍ وضجيج. ولعلّ هذا اللّقاءَ واحدٌ من تلك اللّحظات التي يتأكّدُ فيها للإنسان أنّ المعرفةَ لا تُختَزَلُ في المناهجِ والمفاهيم، بل تنبضُ حين يلتقي أصحابُها، وفي صدورهم رغبةٌ صادقةٌ في أن يتحوّلَ التّفكيرُ إلى بهجةٍ ومجالٍ إنسانيٍّ مشترك. فالتّشابكُ المعرفيُّ الذي نشهده اليوم لا يولَدُ من العزلة، بل من هذا الإحساس: إنّ العقولَ حين تقتربُ من بعضها تُضيءُ ما كان معتمًا، وتفتحُ أمامَ الفكرِ مساراتٍ جديدة.

ومن هذا الضّوء يمكن أن تمتدّ الصّورةُ إلى رحابةٍ أوسعَ؛ إلى ذلك النّسيجِ الذي يجمعُ غرفة 19 بمعهد الآدابِ الشّرقيّة في جامعةِ القدّيس يوسف في بيروت، وبالجامعات اللّبنانيّةِ التي تشاركُ في هذا المسار، من جامعة البلمند، إلى جامعة سيّدة اللّويزة، وصولًا إلى الجامعة اللّبنانيّة. أمّا إسهامُ الأكاديميّة المغربيّة، فقد أضافَ بُعدًا مكمِّلًا ونافذةً جديدة للنّقاش. وبهذا كلّه، يتشكّلُ أمامنا مشهدٌ يمنحُ هذا الملتقى معناه الحقيقيَّ: مساحةٌ تتحرّكُ فيها الرّؤى، وتتحاورُ فيها الخبرات، ويستعيدُ فيها الفكرُ حضورَه الدّافئ.

وما يجمعُنا اليومَ حول إشكاليّاتِ الرّوايةِ التّاريخيّة وُلِد من تلك الشّرارةِ المعرفيّةِ التي انطلقَتْ من نقاشٍ أكاديميٍّ جمعَني بمديرِ معهد الآداب الشّرقيّة، د. طوني قهوجي، حول إشكاليّةِ المنهجِ التّاريخيّ، حوّلَته الأديبةُ إخلاص فرنسيس في "غرفة 19" إلى سلسلةٍ من المؤتمراتِ، إيمانًا منها بأنّ الأفكارَ لا تُخلَق لتبقى حبيسةَ الجدران، بل لتشقَّ طريقَها نحو مشاريعَ تتقاطعُ فيها الرّؤيةُ النّقديّةُ مع الحسّ الإبداعيّ، ولتُثمرَ مبادراتٌ تُعيدُ وَصْلَ الجامعاتِ بفضاءٍ ثقافيٍّ رَحبٍ، وتمنحَ الحوارَ الأكاديميَّ امتدادَه الطّبيعيَّ في العمل المشترَك والبحثِ الحيّ.

د. دورين نصر

المستشارة الاكاديمية للغرفة 19 في لبنان

فالرّوايةُ التي تعيدُ تشكيلَ الذّاكرةِ الجمعيّةِ ليست مجرّدَ نصٍّ يُكتبُ، وإنّما حركةُ إدراكٍ تطالُ المجتمعَ كلَّه وتوجّهُ نظرَه نحو ذاتِه. وكلُّ سردٍ للتّاريخ يحمل وراءه اختيارًا، ورؤيةً، ومنهجًا، وربّما جرحًا ما يزال طريًّا في الشّعور الجمعيّ. ومن هنا تبرزُ الحاجةُ إلى مساءلةِ الأدواتِ التي نعتمدُها في قراءة الماضي، وإلى إعادةِ النّظرِ في حدودِ التّاريخِ حين يتحوّلُ إلى حكايةٍ تُروى وتنتقلُ من شخصٍ إلى آخر.

إنّ سؤالَ المنهجِ، في هذا السّياق، ليس تمرينًا أكاديميًّا، وإنّما سؤالٌ عن معنى الحقيقةِ حين تتعدّدُ زواياها، وعن قُدرةِ السّردِ على كشفِ ما يُخفيهِ الزّمنُ أكثرَ ممّا يُظهرُه. فالرّوايةُ التّاريخيّةُ تمتلكُ طاقتَين متوازيتَين: التّوضيح والإرباك؛ إذ تستطيعُ أن تقرّبَنا من الماضي كما تستطيعُ أن تُبعدَنا عنه، تبعًا للطّريقة التي تُصاغُ بها، ولما يحملُه الكاتبُ في نظرتِهِ إلى الحدثِ وامتداداتِه.

وفي هذا الملتقى، تتجاورُ خُبراتٌ أكاديميّةٌ وثقافيّةٌ مختلفة، في مساحةٍ تسمحُ لكلّ باحثٍ أن يُقدّمَ زاويتَه الخاصّة. وهنا تتجلّى قيمةُ الحوار: فكلُّ تجربةٍ تُلقي ضوءًا إضافيًّا على التّجارب الأخرى، وكلُّ رؤيةٍ تُعمّقُ ما قبلَها وتفتحُ ما بعدها، في حركةٍ تُعيدُ إلى النّقدِ التّاريخيِّ حيويّتَه وقدرتَه على طرحِ الأسئلةِ التي لا غنى عنها.

والأجملُ من ذلك كلِّه أنّ هذا اللّقاءَ، رغم افتراضيّتِه، يمنحُنا الإحساسَ بأنّ المسافةَ ليست عائقًا أمامَ الفكرِ؛ فالشّاشةُ تتحوّلُ حين تلتقي فيها هذه الأصواتُ إلى فضاءٍ واحدٍ، ويمتدُّ عبرَها خيطٌ من الانتماءِ إلى المعرفةِ، وإلى رغبةٍ صادقةٍ في أن يظلَّ السّؤالُ حيًّا.

ومن هذا المناخ الفكريّ الذي تشكّل في رحم اللّقاء، تولّدت الانطباعات الأولى التي وسمت الملتقى منذ لحظاته الافتتاحيّة.

لقد ترك، منذ بدايته، انطباعًا غنيًّا بالجدّيّة والحرارة الفكريّة معًا. بدا واضحًا أنّنا أمام فضاء لا يكتفي بتبادل الأوراق البحثيّة، بل يؤسّس لحوار حيّ يتقدّم فيه السّؤال على الجواب، وتعلو فيه الرّغبة في الفهم على مجرّد العرض. تجلّت روح الشّراكة الأكاديميّة في مستوى التّفاعل، وفي تنوّع المقاربات، وفي تلك الجدّيّة الهادئة التي وسمت النّقاشات. بحيث شعرنا أنّنا لا نناقش موضوعًا أدبيًّا فحسب، بل نلامس أسئلة الذّاكرة، والهويّة، ومعنى استعادة التّاريخ سرديًّا في زمن مفتوح على التّأويل والوعي النّقديّ المتأنّي.

وما كان لهذا المناخ الفكريّ الرّصين أن يتشكّل لولا الجهد المتراكم والدّقيق الذي بذلته غرفة 19 برئاسة الأديبة إخلاص فرنسيس، ومعها كلّ القيّمين على هذا المؤتمر، في تنظيمه، و تنسيق محاوره، وبناء جسوره بين الجامعات والباحثين. لقد بدت بصمتهم واضحة في حسن الإعداد، وفي دقّة الاختيارات، وفي الرّوح الثّقافيّة التي سكنت تفاصيل الملتقى كلّها، فكان العمل المؤسّساتيّ هنا فعلًا ثقافيًّا حيًّا لا مجرّد إدارة لحدث. وإذا كان لهذا اللّقاء أن ينجح بهذا العمق والاتّساع، فذلك يعود إلى هذا الإيمان الهادئ بأنّ الثّقافة تُبنى بالصّبر، وبالعمل المشترك، وبالثّقة في قوّة الفكر حين يصاغ بروح مسؤولة ومحبّة.

كلمة الدكتور طوني قهوجي،
مدير معهد الآداب الشرقيّة في جامعة القدّيس يوسف في بيروت،

السيّدات والسادة،

تحيّة طيّبة،

يسعدنا أن نلتقي اليوم في رحاب الفضاء الافتراضي، في الملتقى الدولي الثالث، الذي تنظّمه غرفة 19 (سان دييغو كاليفورنيا) والأكاديميّة المغربيّة للبحث الفلسفيّ العبر-مناهجيّ، بالتعاون مع معهد الآداب الشرقيّة في جامعة القدّيس يوسف في بيروت.

يُعنى هذا الملتقى في حلّته الثالثة بفهم دور النقد التاريخي في مناقشة القضايا الثقافية الراهنة، ويرصد الأسئلة المنهجية وآليات تحليلها، مدركًا لتحولات وعي الأفراد والجماعات عبر الزمن. إن المنهج التاريخي نهجٌ نقدي عميق الجذور ينبني على أساسات فلسفية راسخة وقواعد متينة، هي في حد ذاتها نتاج لفلسفات وتيارات فكرية عرفتها الإنسانية عبر مسيرتها الطويلة، منذ أفلاطون وأرسطو إلى مدرسة الوضعية وأفكار داروين عن تطور المجتمعات.

يزداد المنهج التاريخي ترسيخًا كلما عاينا الأدب والفن كنتاجٍ حيٍّ لنَسَقٍ تاريخي شامل. فالهدف الأساسي هو دراسة ظروف إنتاج النص والإحاطة بها لفهم مضامينه الخفية. وحسب التعريف الأكاديمي، يقوم المنهج التاريخي على دراسة الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية للعصر الذي ينتمي إليه الأدب، إذ تُعد هذه الظروف مفاتيح فَهم الأدب وتفسير سماته الداخلية.

يفتح المنهج التاريخي النافذة على العوامل المؤثرة في الإبداع الأدبي؛ فالأدب هنا ظاهرة تاريخية وثقافية بالأساس. ولذلك لا يكفي التعامل معه بمنظور جمالي صرف، بل يجب فحص دوافعه وبناها الكامنة بعلمية ومادية.

وهذا التوجه متوارث أيضًا لدى النقاد العرب الكبار الذين دعوا إلى دراسة علاقاتهم بأوطانهم وأممهم وعصورهم والأوضاع التي نشأوا فيها.في سياق القضايا الثقافية الراهنة، يقدم المنهج التاريخي أدوات حيوية لتعميق النقاش والبحث.

فالقضايا الثقافية، من الهوية والهجرة إلى الأسطورة والوعي الرقمي،لا تنفصل عن سياقاتها التاريخية والسياسية والاجتماعية.

إذ بتمكيننا من قراءة النصوص بوصفها نقاط تلاقٍ بين الذاكرة والواقع، يفضح هذا المنهج التحيزات والأوهام المغروسة في سردياتنا الجماعية. كما أن فحص النصوص وكتابتها في تاريخها يساعد على كشف مظاهر التهميش أو التحييد الثقافي، فعلى سبيل المثال يتم الإضاءة على النص الشفاهي في ظل الإطار التاريخي وإيجاد معايير تقييم عصرية منصفة له. وبالمثل، فإن ربط الرواية بالوقائع التاريخية واستشرافها للمستقبل يتطلب منا الوعي بتبدلات الوعي التي تنسج الخلفية لكل عمل إبداعي.

إن التركيز المنهجي على البُعد التاريخي للقضايا الثقافية يضمن تعزيز القيمة العلمية للبحث. فهو كما يؤكد شوقي ضيف ومن بعده باحثون معاصرون، ينطلق من قاعدة مفادها أن كل ظاهرة ثقافية هي في آن واحد حدث في التاريخ وطريقة لفهم هذا التاريخ. وبذلك، يصبح النقد التاريخي وسيلة لتحليل أدوات الثقافة نفسها: فالرواية، مثلاً، ليست فقط خبرًا أدبيًا، بل خطابٌ تاريخي يُعاد إنتاجه في النص.

ومن هنا تنبع أهمية طرح الأسئلة المنهجية: أي كيف نعين مفاهيم من الذاكرة الجماعية والحكاية والأسطورة والخطاب العلمي في فهم تجربتنا الراهنة؟ وكيف نتابع بأعين ناقدة نسج الماضي والحاضر في مشترك واحد من وعي ثقافي متحوّل؟ إن محورية الوعي التاريخي في عنوان هذا الملتقى توضح أننا لسنا بصدد استعراض معلومات تاريخية فحسب، بل إعادة صوغ "وعي" الشعوب وجماعاتنا. فالوعي التاريخي ليس مجرد ذاكرة انتقائية لأحداث متفرقة، كما تؤكد الدراسات المعاصرة، بل وعي جماعي يمثل نسقًا فكريًا، ترتكز عليه التنشئة الاجتماعية ويبلور الشعور بوحدة الأنا الاجتماعية، ويفرز روح الانتماء. بعبارة أخرى، كلما تعمقنا في التأريخ النقدي، كلما ساعدنا أفراد المجتمع على التعرّف على جذورهم الأصيلة وبناء فهم موحّد لهويتهم.

وعلى هذا الأساس، فإن استعادة الذاكرة وتجاوز الصدمات الثقافية يحوّل الوعي إلى قوة بناءة. يقول الباحث قاسم عبده قاسم:

إن "معرفة قصة هذه الرحلة تعين هذه الجماعة على معرفة ذاتها، معرفة مكونات الماضي وأساسياته هي التي تقودنا إلى التصرف على نحو سليم في الحاضر ووضع خطط التنمية للمستقبل". فالتاريخ كما نفهمه ليس عبئًا ثقيلًا أو سردًا جامدًا، بل محفّز يدعم ثقة المجتمع بنفسه. بل إن المعرفة بالذات، من خلال الوعي بالتاريخ، تبعث على الثقة من ناحية، كما تحول دون اعتماد الجماعة على الآخر. هذا يعني أن للمناهج النقدية التاريخية دورًا في إعادة صياغة الخطاب الثقافي بما يضمن تصحيح معالم الوعي وتشابكها مع واقعنا المعاصر.

نحن اليوم أمام فرصة فريدة للإبحار في عمق التجربة الثقافية برؤية نقدية تاريخية، ولنسأل أنفسنا عن طرائق جديدة لفهم النصوص والظواهر الثقافية. إن التركيز على أسئلة المنهج وتحولات الوعي يحمّلنا مسؤولية استنهاض الفكر النقدي وتطويره، بحيث يكون حاضرًا في كل الأبحاث المقدّمة في هذا المؤتمر. نأمل أن تكون المناقشات مليئة بالأفكار الرصينة والحلول المبتكرة، وأن تفتح هذه المحاضرات بغناها آفاقًا جديدة للبحث والاستكشاف. إن سعينا المشترك نحو فهم أعمق لآليات التاريخ والعلم في الثقافة هو ما سينتج عنه أفقٌ جديدٌ في مسيرتنا العلمية والمعرفية.

قبل الختام، أسمحوا لي أن أشكر، باسم معهد الآداب الشرقيّة في جامعة القدّيس يوسف في بيروت، جميع الذين ساهموا في إنجاح هذا الملتقى، لا سيّما الغرفة 19 والأكاديميّة المغربيّة للبحث الفلسفيّ العبر-مناهجيّ والقيّمين عليهما. وأثني على هذا التعاون في المجال البحثي والمعرفيّ.

وختاماً، ندعو الله أن يكلل أعمال هذا الملتقى بالنجاح وأن يثمر نقاشاته المتجددة التوصيات البناءة التي تستجيب لتطلعاتنا. وهو ما نرجوه لكم في هذه الأيام.

شكر وعرفان
الاستاذ الدكتور عبد القادر فيدوح – الجزائر

أتقدّم بأسمى آيات الشكر والامتنان للأديبة الفاضلة إخلاص فرنسيس، المشرفة على غرفة 19، تقديرًا لجهودها المتميزة والمخلصة في تنظيم الملتقى الدولي الثالث تحت عنوان: "نظريات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافية: أسئلة المنهج وتحولات الوعي"، المنعقد عن بعد عبر تطبيق زوم من سان دياغو، كاليفورنيا، خلال الفترة من 21 إلى 23 نوفمبر 2025.

لقد أظهرت الأستاذة إخلاص من خلال إشرافها المباشر وحرصها الدقيق على كل تفاصيل الملتقى مستوى استثنائيًا من الاحترافية والتنظيم الرصين، فقد حرصت على تنسيق كل جوانب الحدث بما يضمن سلاسة الأداء ووضوح المداخلات، وجعلت من هذا التجمع الأكاديمي منصة معرفية متكاملة تجمع الباحثين والباحثات في فضاء حواري ثري، يتيح تبادل الأفكار ومناقشة أحدث المستجدات في مجالات النقد التاريخي والثقافي؛ وفضلا عن ذلك، استطاعت من خلال حساسيتها الإبداعية الدقيقة وروحها المخلصة أن توازن بين العمق الأكاديمي والدقة البحثية من جهة، وبين الحيوية الثقافية وروح الابتكار من جهة أخرى، الأمر الذي من شأنه أن خلق بيئة غنية بالإثراء الفكري والتفاعل البنّاء، جعلت المشاركين يشعرون بالقيمة العلمية لجهودهم، وأتاح لهم استكشاف آفاق جديدة للبحث والتحليل، ويؤكد مرة أخرى الدور المحوري الذي تؤديه الأستاذة المبدعة إخلاص في تعزيز المشهد الثقافي والمعرفي،

وتحويل غرفة 19 إلى منارة للمعرفة والإبداع، تجمع بين الأصالة الفكرية وحداثة الرؤية، وبين الرؤية الأكاديمية المتعمقة والحس الإنساني الرفيع، لتظل مثالًا يحتذى به في تنظيم الملتقيات العلمية وإثراء الحراك الثقافي والمعرفي.

لقد أضفت الأستاذة الفاضلة إخلاص فرنسيس على هذا الحدث العلمي روحًا استثنائية من الاهتمام العميق والحفاوة الصادقة، فحرصت على أن يشعر كل مشارك بقيمته العلمية والفكرية، وأن يجد مساحة مناسبة للتعبير عن أفكاره وأبحاثه بأبهى صورة ممكنة، بما يضمن إيصال رؤاهم وأطروحاتهم بشكل واضح ومؤثر. ولم تقتصر مساهمتها على توفير الإطار التنظيمي فحسب، بل تجاوزته لتشكيل بيئة حوارية متكاملة تقوم على الاحترام المتبادل والتقدير العميق لمختلف الآراء، مما أتاح فرصة حقيقية للتفاعل البنّاء بين المشاركين، وأشعل روح النقاش الفكري الحيوي، الذي يمزج بين البحث العلمي الرصين والإبداع النقدي المعاصر. وقد انعكس هذا التفاني على جودة المحاضرات والمداخلات، التي اتسمت بالثراء المعرفي والعمق التحليلي، فكانت تقدم صورة شاملة للمعارف المستجدة، وأسهمت بشكل فاعل في توسيع مدارك الحاضرين، وإتاحة الفرصة لهم لاستكشاف أحدث التحولات في مجال النقد التاريخي والثقافي، وتحليل التحولات المعرفية والاجتماعية والثقافية التي تشهدها المجتمعات، بما يربط بين النظرية والتطبيق، ويخلق انسجامًا بين الفكر الأكاديمي وتجربة البحث الميداني، ويجعل من هذا الملتقى منصة حقيقية للابتكار المعرفي وإثراء النقاشات العلمية على كافة الأصعدة.

ولم يقتصر دور الأستاذة إخلاص على التنظيم والإدارة، بل شمل أيضًا تنسيق المحتوى العلمي بدقة متناهية، ودعم الباحثين في تقديم أعمالهم بأسلوب متقن، وإضفاء الحيوية والفاعلية على جلسات النقاش، لتتحول الملتقيات تحت إشرافها إلى فضاءات معرفية حقيقية، تجمع بين الانضباط الإداري والعمق العلمي، وبين الرؤية الاستراتيجية واللمسات الإنسانية الدقيقة. وتبعًا لذلك، أظهرت قدرة استثنائية على خلق بيئة

معرفية غنية، تتيح تبادل الخبرات، وتعميق النقاشات، وفتح آفاق جديدة للبحث والدراسة، ما جعل من هذا الملتقى نموذجًا يحتذى في الجمع بين المعرفة العلمية والقدرة التنظيمية الرفيعة.إن هذا الالتزام والحرص الذي أبدته الأستاذة إخلاص خلال أيام الملتقى الثلاثة يؤكد أن غرفة 19 ليست منصة تنظيمية، فحسب، بل هي منارة للإبداع والمعرفة، وراية للأصالة والابتكار في المشهد الثقافي والمعرفي، ومركز إشعاع يربط بين البحث الأكاديمي المتين والحداثة الفكرية، ويعزز روح التعاون والتفاعل بين الباحثين، ويتيح مساحة للنقد البنّاء، ويفتح آفاقًا لمشاريع معرفية مستقبلية واعدة.

كما نتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان لمعهد الآداب الشرقية في جامعة القديس يوسف في بيروت، الذي يقدّم خبرة علمية رصينة ومتراكمة، ويجسد نموذجًا متميزًا في تطوير البحث الأكاديمي والارتقاء بالمعرفة الإنسانية عبر منظومة متكاملة من الدراسات والأنشطة العلمية والثقافية، كما نثمّن الدور الهام للأكاديمية المغربية في دعم الحركة البحثية وتعزيز شبكة التواصل المعرفي بين الباحثين والمبدعين على مستوى الوطن العربي وخارجه.

ولا يقتصر هذا التقدير على الإشادة بجهودهم الفردية، بل يتجاوز ذلك ليجسّد قيمة التعاون الذي يجمع بين الجهات العلمية والمؤسسات المدنية، بوصفه عنصرًا حاسمًا في دعم التكامل البحثي؛ فذلك التعاون يمثل مثالًا حيًا على تفاعل المعرفة مع المجتمع، ويرسّخ الحاجة إلى روابط دائمة تفتح آفاقًا أرحب أمام الثقافة والفكر.

إن هذا التنسيق البنّاء والإثراء المتبادل يعكس بصورة جلية الدور المحوري الذي تلعبه هذه الشراكات في رفع مستوى الحوار العلمي والثقافي، ويدعم استدامة المشاريع البحثية، ويحول كل ملتقى علمي إلى منصة حقيقية للتفاعل المثمر، ولإنتاج معرفة إبداعية تخدم الفكر والإنسانية، ما يجعل من هذه التجمعات العلمية نقاط إشعاع مستمرة، تعزز القيم البحثية وتنمي القدرات التحليلية لدى كل المشاركين، وتفتح آفاقًا رحبة للابتكار والإبداع المعرفي في كافة المجالات. أكون من الشاكرين لكم.

وفي ختام هذه العبارات المملوءة بالامتنان، نتقدّم للأديبة الفاضلة إخلاص فرنسيس بأعمق مشاعر الشكر والتقدير، معبرين عن تقديرنا العميق وإعجابنا البالغ بتفانيها المستمر وإخلاصها الدائم في إثراء المعرفة وتعزيز الثقافة وخدمة الحراك الفكري والعلمي.

إننا نتمنى لها دوام القدرة على العطاء المستمر، ومزيدًا من النجاحات المتواصلة التي تعكس ثقل تجربتها وحيويتها العلمية والفكرية. كما نرجو أن تستمر قيادتها الحكيمة والمتميزة في دفع مسيرة الحراك الثقافي والمعرفي إلى آفاق أوسع، وأن تظل غرفة 19 تحت إشرافها منبرًا معرفيًا رائدًا يجمع بين الأصالة والحداثة، بين الفكر النقدي العميق والإبداع الثقافي المبتكر، وبين الرؤية الأكاديمية المستنيرة والحسّ الإنساني الرفيع، لتظل هذه المنصة مصدر إشعاع وإلهام دائم لكل الباحثين والمبدعين، محيطًا بهم بالمعرفة الغنية وبروح الابتكار، وراسخة كرمز من رموز التفوق الثقافي والمعرفي لعقود طويلة واعدة، تترك أثرًا مستدامًا في المشهد العلمي والفكري، وتؤكد على الدور المحوري الذي تضطلع به الأستاذة إخلاص في إثراء الحوار الثقافي وتعزيز قيمة البحث الجاد والتأمل النقدي العميق.

غرفة 19 سان دياغو كاليفورنيا بالتّعاون مع معهد الآداب الشّرقيّة جامعة القدّيس يوسف في بيروت والأكاديميّة المغربيّة للبحث الفلسفيّ العبر- مناهجيّ

الملتقى الدّوليّ الثّالث تحت عنوان: نظريّات ومناهج النّقد التّاريخيّ في القضايا الثّقافيّة: أسئلة المنهج وتحوّلات الوعي – 21 22- 23 تشرين الثّاني 2025

المقال النّقديّ

د. سلمى عطالله

2 كانون الأوّل 2025

في هذا الزّمن الّذي نعيش فيه بعدًا عن فضائل كثيرة، ونتمادى في تسطيح رؤانا الفكريّة والأدبيّة، وتسليع ثقافتنا، يأتي هذا النّوع من الملتقيات ليشكّل فرصة من أجل إعادة تعزيز هذه الأمور الأساسيّة في حياتنا... فحاجتنا، اليوم، كمفكّرين ونقّاد وأدباء وأكاديميّين وأشخاص عاديّين، هي إلى الخروج من عزلة شئناها لأنفسنا أو شاءها الآخرون لنا، ومن الدّوران في حلقة مفرغة نعيد فيها أنفسنا إلى حدّ النّضوب... وبالتّالي، إلى الانفتاح على آخرين محيطين بنا أو بعيدين عنّا، والكشف عن المخفيّ والمسكوت عنه، والتّعرّف إلى تجارب مختلفة وثقافات متباينة وطروحات حديثة وأسماء جديدة يقدّمها هذا النّوع من الحركات الثّقافيّة...

فهذه المساحات من التّلاقي الّتي توفّر هذه المادّة الثّقافيّة والفكريّة العميقة والمتنوّعة هي ميزة ضروريّة للحدّ من التّقوقع والتّزمّت المعرفيّين، ولتحقيق التّطوّر المطلوب والتّنمية المستدامة، ولخلق حوار فعّال ومُجدٍ بين أبناء الحضارة الواحدة الّذين تحول عوائق كثيرة دون تلاقيهم وتحاورهم... كما لتثبيت الهويّة الأصيلة والمتجذّرة والمستقلّة الّتي لا بدّ من إعادة النّظر فيها، طالما نحن نعيش في هذه المنطقة من العالم المستقرّة في بوتقة التّأثّر المباشر بمعطيات العولمة ونواحٍ أخرى كثيرة وخطيرة... فالدّراسات الثّقافيّة هي المحرّك الرّئيس لكلّ تقدّم وازدهار، وهي الوسيلة لفهم الذّات ولبلورة الكينونة، ولنقد أيّ فكر أحاديّ... فالشّيء لا يُعرف بحدّ ذاته، بل في علاقته بشيء يشبهه وآخر يختلف عنه، هو يُعرف في هذا التّلاقح والامتزاج...وهذا الملتقى، بطرحه إشكاليّات ثقافيّة جوهريّة مختلفة ومرتبطة بالتّاريخ وبما يدور في فضائه من طروحات، قد حفّز الوعي التّاريخيّ عند الطّارح والمتلقي في آن معًا، واستثار عند كليهما فعل القراءة، والحاجة إلى التّعمّق في الأمور ودراستها وتحليلها والوقوف عند أبعادها الدّلاليّة وعند تعدّدها الصّوتيّ...وهذا كلّه يشكّل ركنًا أساسيًّا في ثقافة أيّ أمّة حريصة على بناء مستقبلها... من هنا، كان لا بدّ من شكر القائمين على هذا الملتقى، وتحديدًا على إيلائهم اللّغة العربيّة الاهتمام والرّعاية، كما على الجهد الّذي بذلوه في تنظيم شؤون هذا الملتقى وإدارة محاوره وجلساته...وفي طرحهم موضوع " نظريّات ومناهج النّقد التّاريخيّ في القضايا الثّقافيّة: أسئلة المنهج وتحوّلات الوعي " محورًا للدراسة والنّقاش، إذ كان فعّالًا جدًّا في تعزيز الهويّة والوحدة الثّقافيّتين، وفي فتح الآفاق الفكريّة، وتشجيع التّبادل والتّكامل الثّقافيّين... كذلك في طرح رؤى نقديّة متجدّدة تعيد التّفكير في التّاريخ وفي موقعه داخل الثّقافة وفي توظيفه من أجل الآتي من الأيّام... إنّ مبادرات كهذه تسمح لمن يملك قبسًا من نور أن يجعل غيره يهتدي بخير ما يملكه... فنتحوّل جميعًا من مجرّد الوجود الطّبيعيّ إلى الوعي بهذا الوجود...

أمّا ما قد أطرحه من مقترحات فيمكن اختصاره بالتّالي:

- ضرورة الاستمرار في عقد هذا النّوع من الملتقيات الّتي تعزّز الثّقافة وتستثمر فيها كركيزة أساسيّة في التّنمية، وكإرادة تمرّد وانعتاق وتجديد وإبداع وتحاور وانفتاح... وكوسيلة تمكّن المجتمعات من أن تكون قويّة ومتماسكة ومنفتحة على التّغيير والتّطوّر، فلا رؤية لمن لا ثقافة له... وهنا أقترح لجنة متابعة تجمع توصيات الباحثين وتدرسها وتصنّفها، وتسعى إلى عدم إبقائها في حيّزها الورقيّ، بل إلى تحويلها إلى حيّز التّنفيذ بالطّريقة الملائمة، وضمن جدول زمنيّ محدّد ومدروس...
- ضرورة الاستمرار في تفعيل دور اللّغة العربيّة في الدّراسات الّتي من شأنها إيقاظ الوعي النّقديّ والثّقافيّ والوجوديّ، وربط هذه اللّغة بقضاياها الكبرى وبأسئلتها الملحّة الّتي يفرضها عليها هذا الخواء الاستراتيجيّ... وهنا أقترح أن يكون هناك مسعى لدراسة الأدب العربيّ بمختلف وجوهه ومستوياته (بدءًا من أدب الأطفال وصولًا إلى أدب البالغين) ، ولوضع نتاجه الحديث (الورقيّ والافتراضيّ) في ميزان النّقد والتّحليل والتّقويم والتّقييم، بغية تشذيبه من شوائب هذا الزّمن، وإعادته إلى صلب حياة إنسانه، وتسليط الضّوء على ما يؤدّيه من دور تثقيفيّ ونمائيّ، يسهم في انتشال هذا الإنسان ممّا يتخبّط فيه من ضياع... ويعيد إليه فرادته وخصوصيّته وقيمه وحضارته... فحين تعزف أمّة عن قراءة علومها الإنسانيّة، وتحديدًا أدبها، ينحسر الإبداع وتضمر الثّقافة وتضيع الكينونة... وقد يكون خير ما أختم به هذا المقال هو كلام لـ " يوحنّا قمير" ورد في كتابه " ما أمسي وما غدي" : " ليس الكمال، في دنيانا المآل، بل الأكمل والأكمل منه، ويستمرّ السّير الطّويل، يستمرّ الجهد والعناء. لن نبلغ الكمال فنستقرّ ، ولن نقنع بأكمل فنستقرّ. لن نيأس فنستقرّ على فشل، ولن نقف فنستقرّ على محدود. قدرنا الاستمرار، لا الاستقرار، أو الاستقرار على الاستمرار." فالقضيّة ليست أن يكون الإنسان أو لا يكون فقط، إنّما أن يكون على أحسن ما يكون. إذًا، هناك تفضيل، والتّفضيل سير إلى الأمام، والسّير إلى الأمام يعتمد على التّطوّر والحركة والتّغيير. وهو حاجة ماسّة لا يمكن أن تحصل من دون جهد، والجهد يعني العمل...

قراءة نقديّة لأعمال الملتقى الدولي الثالث: نظريّات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافية: أسئلة المنهج، وتحوّلات الوعي

أ.د درية فرحات
الجامعة اللّبنانيّة

شكّل ملتقى "نظريّات ومناهج النّقد التّاريخيّ في القضايا الثّقافيّة: أسئلة المنهج، وتحوّلات الوعي" مساحة فكريّة خصبة لتجديد النّقاش حول علاقة التّاريخ بالثقافة، ودور النّقد التّاريخيّ في تفكيك السّرديّات الرّاسخة وإعادة بناء الوعي المعرفيّ. وقد اتّسم الملتقى بكثافة حضور الباحثين واختلاف خلفيّاتهم، ما أتاح تعددًا في المقاربات، وتنوّعًا في زاوية النّظر إلى الإشكاليّات المطروحة.

وقد تميّزت الجلسات بتنوّع نظريّ وحضاريّ، إذ تناولت مداخلات المحاضرين قضايا متعلّقة بتطوّر مناهج النّقد التّاريخيّ، ودور السّرد الثّقافيّ في تشكيل الذّاكرة الجمعيّة. وتوظيف التّاريخ في النّقد الأدبيّ والفنّيّ، وكيف يمكن للمنهج التّاريخيّ أن يسهم في قراءة التّحوّلات الجماليّة. إضافة إلى فهم التّفاعل الثّلاثي بين التّاريخ والأدب والتّأويل، فندرك أنّ كل قراءة هي كتابة جديدة للتّاريخ، وأن فهمنا للماضي ليس ثابتًا، بل يتغيّر مع تغيّر أدوات القراءة ووعي المجتمع ولحظته الثّقافيّة. وهنا تكمن قوّة الأدب: في قدرته على أن يكون مرآة وزمنًا وصوتًا يعلو فوق اللّحظة، من دون أن يفقد جذره الإنسانيّ.

وتنوّع الجلسات وغناها جعل الملتقى ينفتح على موضوع الأسطورة وإعادة إنتاج التّاريخ، ولأنّنا نعيش عالمًا جديدًا مع الذّكاء الاصطناعيّ، فكانت الجلسة المعنونة بـ "التّاريخ نحو حاضر ومستقبل الذكاء الاصطناعيّ"، جلسة غنيّة وثريّة بالنّقاشات والمداخلات، وأضفت الكثير على علاقة التّاريخ بالماضي والحاضر والمستقبل. ويمكن القول إنّ هذا التنوّع أضفى على الملتقى دينامية فكريّة أتاحت للباحثين رؤية المشهد الثّقافيّ من زوايا متعددة.

ومن اللافت والجميل أن بعض المداخلات قدّمها باحثون شباب، وقد حملت رؤى نقديّة جريئة، خصوصًا في مناقشة حدود صلاحية المناهج التّقليديّة، والدّعوة إلى قراءة نقديّة لأعمال سرديّة. إضافة إلى حضور بارز من طلاب الجامعات في لبنان ومنها الجامعة اللّبنانيّة وجامعة القديس يوسف وجامعة البلمند، إضافة إلى طلاب الجامعات في الأردن، وقد شكّلت مشاركة طلّاب الجامعات قيمة مضافة لفعاليّاته، فقد أظهر العديد منهم قدرة على قراءة الخطاب الثّقافيّ من زاوية نقديّة، ما أضفى على النّقاشات حيويّة وحساسيّة مختلفة عن الطّابع الأكاديميّ التّقليديّ. كما أسهمت مشاركتهم في توسيع دائرة الحوار بين الأجيال، إذ استطاع المحاضرون، من خلال تفاعلهم مع الطّلاب، رصد طبيعة التّحوّلات الرّاهنة في الوعي الجامعيّ وطريقة تعاطيه مع القضايا الثّقافيّة والتّاريخيّة. ومن شأن استمرار إشراكهم أن يرسّخ ثقافة البحث العلميّ وأن يكوّن جيلًا جديدًا قادرًا على تجديد الدّراسات التّاريخية والثّقافيّة.

أمّا بما يتعلّق بإدارة الجلسات فقد تميّزت بالمرونة وانفتاح النّقاش، الأمر الذي شجّع على تبادل الآراء وفتح ملفات إشكاليّة لم تُطرح في ملتقيات مشابهة، مثل: أزمة الموضوعية التاريخية، ومفهوم الحقيقة في ظل تعدد السّرديات، وإشكالية الأرشيف وغياب التّوثيق للنّصّ الشّفاهيّ.

وفي البحث عن أفق جديد لهذا المؤتمر فمن المفيد تخصيص ورش عمل تُعالج قضايا مثل كيفية تحليل خطاب تاريخيّ معاصر، وبناء أرشيف رقميّ صغير، وقراءة نقديّة لنصوص مؤرّخين عرب. ويمكن العمل على فتح الملتقى أمام غير الأكاديميين، ومنه مثلًا تشجيع مشاركة الصّحافيين والباحثين في التّراث والكتّاب المهتمين بالوعي التّاريخي سيمنح الملتقى تنوّعًا أكبر وعمقًا في النّقاش. كما يمكن دمج تخصّصات مثل: علم النّفس الثّقافيّ – علم اجتماع المعرفة – سوسيولوجيا التّاريخ – السّيميائيات؛ لفهم الظّواهر التّاريخيّة في أبعادها المتشابكة. ولأن مناقشة تأثير الذّكاء الاصطناعيّ قد ترك أثره في المؤتمر فيمكن اعتماد منصّة إلكترونيّة دائمة للملتقى، عبر إنشاء فضاء رقمي لنشر الأبحاث، وتوثيق الجلسات، وتبادل الملفات، وإتاحة النقاش بعد انتهاء الملتقى.

وقد كانت لي مشاركة في المؤتمر بمداخلة بعنوان "النّص الشّفاهيّ بين التّهميش والتّقويم: نحو معايير نقديّة منصفة دراسة في الأمثال أنموذجًا"، إضافة إلى إدارة الجلسة الثالثة من اليوم الثّاني، وقد خرجت من الجلسات بشعور عالٍ من التّقدير والرّضا المهنيّ، إذ وجدتُ في تفاعل الحضور وتقديرهم للفكرة المطروحة تأكيدًا لأهمية البحث في النّصوص الشّفاهية وضرورة إعادة إدماجها ضمن حقول النّقد والدّراسة. وقد عزّز هذا التّفاعل قناعتي بوجاهة الاتّجاه المعرفيّ الذي أتبنّاه، ودفعني إلى مواصلة العمل على تطوير هذا المسار العلميّ بما يسهم في خدمة البحث الثّقافيّ وتحديث مناهجه.

يمكن القول إنّ الملتقى أظهر أنّ سؤال المنهج في النّقد التّاريخيّ ما زال مفتوحًا، وأنّ الوعي الثّقافيّ العربيّ يقف أمام تحدّيات كبيرة تتطلّب إعادة نظر في أدوات القراءة وفي كيفية التّعامل مع التاريخ بوصفه ممارسة معرفيّة، وليس مجرد سرد للماضي. ولعلّ أهم إنجاز حقّقه هذا الملتقى هو تحريك المياه الرّاكدة وإعادة طرح الأسئلة الجوهريّة التي تكشف طرق تشكّل الوعي، وكيف يُعاد إنتاجه في سياقات ثقافيّة متحوّلة.

وفي الختام الشّكر الكبير لمن نظّم هذا الملتقى غرفة 19 سان دياغو بالتعاون مع معهد الآداب الشرقية جامعة القديس يوسف في بيوت والأكاديمية المغربية للبحث الفلسفي -المناهجي، وشكرا لمن سعى إلى تفعيل دور البحث العلميّ، وحرص على تأمين تفاعل مثمر بين باحثي الوطن العربيّ، وإلى مزيد من النّجاحات والتّألّق.

المؤتمرات العلمية التي تقيمها غرفة 19 !

بقلم د. خيرالله سعيد

منذ انطلاقتها في عام 2019، وهو العام الذي انتشر فيه (كوفيد 19) دأبت هذه المنصّة العلمية، بقيادة الأديبة والشاعرة الزميلة إخلاص فرنسيس، إلى مواكبة حالة الابداع الفني والأدبي والثقافي العام، في مختلف الاختصاصات، عند المثقفين العرب في المنافي الأوربية والأمريكية المختلفة، وراحت هذه المنصّة، تخطُّ لها سياقاً ثقافيّاً مختلفاً، كمّاً ونوعاً، فراحت تستقطب مختلف الطاقات الإبداعية العربية المتواجدة في تلك البقاع النائية من الكرة الأرضية، وبفعل حالة التواصل الدائمة والدؤوبة، راحت تظهر ملامح (الرؤية الأكاديمية والمنهج العلمي، في مختلف الاختصاصات) التي تقيمها تلك المنصّة، حتى أصبحت تلك (المؤتمرات والفعاليات الثقافية) مؤتمرات دولية، يشترك فيها، خيرة المثقفين العرب، من كافة أصقاع الأرض التي يتواجدون فيها،وأصبحت هذه الندوات، تشكِّلُ " حالة ثقافية مرجعية " لمختلف الاختصاصات العلمية، الأمر الذي أعطاها بُعداً أكاديميّاً آخر، راحت بموجبه تتّسع تلك الفعاليات لتشمل (مؤسسات علمية – أكاديمية) تشترك معها في تلك النشاطات الثقافية وبالتعاون المشترك معها، فدخلت كليات ومعاهد علمية عربية، لتشكّل قفزة نوعية لهذا الفعل الثقافي ، وقد لاحظنا ذلك في المؤتمر الدولي الثالث الأخير لفعالياتها الثقافية، والتي دام لمدة ثلاثة أيّام متوالية هي :21-22-23 من شهر نوفمبر المنصرم لعام 2025 ، حيث كان المؤتمر منعقداً تحت عنوان (نظريات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافية – أسئلة المنهج وتحولات الوعي) من تنظيم غرفة 19 - سان دياغو كاليفورنيا بالتعاون مع معهد الآداب الشّرقيّة جامعة القديس يوسف في بيروت والأكاديمية المغربية للبحث الفلسفي العبر- مناهجي،وشارك فيه أكثر من 20 باحثاً ومتخصّصًا / من العراق ولبنان والسودان ومصر وليبيا والمغرب العربي والإمارات،ودول الخليج الأخرى/ ناهيك عن الحضور الكثيف والذي يزيد عددهم على 100 شخص في كل يوم.

إن هذا الملتقى خطوة تؤكّد على أهمية التعاون بين المؤسّسات الأكاديمية البحثية ومؤسّسات المجتمع المدني في تعزيز الفكر الإنساني، وقد كانت تلك الفعاليات قفزة نوعية بهذا الفعل الثقافي الكبير، إذ صار ينظر إلى هذه المنصّة على أنها (ورشة عمل أكاديمية من الطراز الرفيع) توازي عمل المؤسسات الثقافية الكبرى في العالم ،مثل وزارات الثقافة أو الجامعات الكبرى في العالم العربي، رغم قصر الإمكانيات " المادية " وكانت منصّة غرفة 19، تعقد مؤتمراتها الدولية تلك على برنامج (الزووم) عبر الأنترنت، ولو قيّض لهذه المنصّة،لأن تنطلق أكثر لما تأخّرت، وكان حريّاً بكافة المؤسسات العلمية في الوطن العربي، لأن تُبدي اهتمامها المادي والثقافي والتقني، لمساندة ومؤازرة هذة المنصّة الثقافية وجعلها " بؤرة إشعاع" يمكن البناء عليها وجعلها نموذجاً يحتذى به في النشاطات الثقافية الدولية، واعتماد كافة نشاطاتها، ونشرها في دوريّاتها المختصّة، لمنافسة بقية المؤسسات الدولية، والتي تُهيئ لها كافة الإمكانيات المالية والإعلامية واللّوجستية .

إنّنا، ومن موقع اختصاصنا الثقافي والأكاديمي، نتوجه بالشكر إلى الجهات المنظمة وإلى كل من د. طوني قهوجي مدير معهد الاداب الشرقية، جامعة القديس يوسف – بيروت، والدوكتور إدريس هاني أمين عام الأكاديمية المغربية للبحث الفلسفي العبر- مناهجي، ونشدُّ على يدِ الزميلة المبدعة (إخلاص فرنسيس) مؤسسة ومديرة غرفة 19، لأن تستمر بهذا العطاء المتفرّد، وسنكون لها العون المديد في كافة نشاطاتها القادمة، بكلِّ ودٍّ وإخلاص، كل حسب قدرته وإبداعه

قراءة نقدية للملتقى الدولي الثالث
نظريّات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافية: أسئلة المنهج، وتحوّلات الوعي
د.عبير خالد يحيي ـ سوريا

شكّل الملتقى الدولي الثالث: نظريّات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافية: أسئلة المنهج، وتحوّلات الوعي حدثًا استثنائيًا في المشهد الأكاديمي العربي، سواء على مستوى الحضور العلمي أو عمق الطروحات التي قُدّمت على مدى ثلاثة أيام. فقد اجتمع باحثون وباحثات من أكثر من عشر دول، ليضع كلّ منهم لبنة جديدة في بناء فهمٍ أكثر حداثة للنقد التاريخي، ولتحوّلات الوعي في الحقول الثقافية والأدبية والفلسفية.

ما ميّز هذا الملتقى أنّه لم يكن مجرّد تظاهرة أكاديمية تقليدية، بل مساحة تفاعل حيّ بين الباحثين والجمهور، حيث أصبح كلّ حضورٍ شريكًا في إنتاج المعرفة، أكثر من كونه متلقيًا لها. وقد لامسنا هذا البعد بوضوح من خلال النقاشات التي أعقبت تقديم البحوث والمداخلات، والتي أغنت الكثير من الأفكار وفتحت آفاقًا جديدة للسجال العلمي.

تنوعت البحوث المطروحة بين قراءة الأسطورة في ضوء التأريخ الجديد، والوعي التاريخي في الرواية العربية، وتقاطعات النقد التاريخي والدراسات الثقافية، وصولًا إلى آثار الذكاء الاصطناعي على كتابة التاريخ، فضلًا عن موضوعات تضيء علاقة الكتابة بالمنفى، والإبداع المهاجر، والنصوص الشفاهية، والتراث العابر للحدود. هذه الموضوعات كشفت ثراء الفكر النقدي المعاصر وتعدّد مساراته، وأبرزت الحاجة المستمرة إلى إعادة التفكير في المناهج ومرجعياتها.

ولا يسعنا في هذا السياق إلا أن نثمّن بامتنانٍ عميق الجهود الكبيرة التي بذلها القائمون على التنظيم والإعداد والتنسيق، بدءًا من إدارة غرفة 19، ممثلة برئيس الغرفة الأديبة والإعلامية إخلاص فرنسيس وكل الفريق الأكاديمي والإداري كل باسمه ولقبه، مرورًا بمعهد الآداب الشرقيّة في جامعة القديس يوسف في بيروت، وصولًا إلى الأكاديمية المغربية للبحث الفلسفي العبر-مناهجية. فالاختيار الدقيق للمواضيع، والدعوات الواسعة، والطابع المنهجي الراقي للجلسات، كلّها أسهمت في جعل هذا الملتقى يرقى بالفعل إلى مستوى مؤتمر دولي متكامل.

لقد أثبت هذا الملتقى أنّ الجامعة يمكن أن تكون امتدادًا للحياة، وليس انعزالًا عنها، وأن الثقافة لا يكتب لها الازدهار إلا حين تلتقي المؤسسة الأكاديمية بالجمهور، في حوارٍ واثق ومثمر. وهو نموذج نتمنى تكرارَه وتطويرَه في السنوات القادمة، بوصفه خطوة حقيقية نحو تجديد الفكر النقدي العربي، وإعادة ربطه بقضايا الإنسان وواقعه.

د. مريم الهاشمي
دولة الإمارات

غرفة 19 بقيادة الأديبة إخلاص فرانسين ، التي استطاعت في فترة زمنية قصيرة أن تثبت أن المستحيلات ممكنة ، وأن الأقلام العربية والفكر العربي يمكن أن تتوافق شرقا وغربا شمالا وجنوبا رغم الصراعات الجغرافية والأيدلوجية إلا إنها تتقارب أدبا وحبا للمعرفة وتعطشا للقاء الآخر ، وأثبتت غرفة 19 أنها تمتلك رؤية شاملة وواسعة لمناقشة وتناول شتى أنواع المعارفة والآداب والفنون والعلوم لتشرئب في رؤية واضحة تتسم بالتمير والتغرد . ومن أهم إنجازاتها المعرفية والفكرية الملتقى السنوي الذي يدهشنا باختيارات موضوعاته في كل دورة ، واختيار الأسماء المشاركة على مستوى العالم في تقديم أطروحاتهم بما يكسب المتلقي تفاعلا أقرب مع الأدباء والفلاسفة والنقاد العرب .

وافر التقدير لمعهد الآداب الشرقية – جامعة القديس يوسف في بيروت والأكاديمية المغربية للبحث الفلسفي العبر مناهجي على دعمهم للمتلقى ، ونأمل ديمومة التعاون بما نُغني به النقاش الأدبي والنقدي .

ألف تحية نوفمبرية (للغرفة 19)الفتية وشركاء الهدية

محمد طلب / السودان

نكتب اليوم ونزجي آيات الشكر والعرفان (للغرفة 19) ولجميع القائمين على أمرها علي (الهدية السنوية) .. أولئك الذين جعلوا من أواخر نوفمبر مساحة مضيئة للفكر، ونافذة يتنفس منها العقل العربي في زمن اختلطت فيه الضوضاء بالتشويش فقد اجتمعت (الغرفة 19) بالتعاون مع معهد الآداب الشرقية .. جامعة القديس يوسف في بيروت، والأكاديمية المغربية للبحث الفلسفي، لتمنحنا ثلاثة أيام تزينت بالعقول النابهة وامتلأت بعبق المعرفة هي أيام: 21 و22 و 23 من نوفمبر، أيام الملتقى الدولي الثالث.

و إن كان هذا الملتقى هو الثالث، فقد سبقه ملتقيان لم أكن من المحظوظين بحضورهما، لكن حدثتني الأديبة والشاعرة (إخلاص فرانسيس) عن انتظام الملتقي السنوي ورصانته العلمية الثقافية والادبية...

فالملتقى الأول كان في أكتوبر 2023 تحت عنوان:

(سلطة اللغة والأداء ما بين الشعبي والفصيح – شعر الحب والغزل نموذجاً)

أما الملتقى الثاني عُقد سبتمبر 2024 و قد خُصص للمبدعين المقيمين خارج أوطانهم تحت عنوان:

(انعكاسات التراث في الإبداع الأدبي والفني المهاجر – التراث الثقافي المهاجر نموذجاً)

اما الملتقى الثالث الذي تابعت فعالياته هذا العام جاء تحت عنوان بالغ الدقة والأهمية:

(نظريات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافية)

عنوان يبدو للوهلة الأولى شاملاً لكنه حين تُضاء جوانبه بأوراق الباحثين يتحول إلى بانوراما واسعة تتقاطع فيها المناهج والتخصصات وينفتح فيها التاريخ على الأسطورة، والتراث على الحداثة، والنقد التقليدي على أسئلة الذكاء الاصطناعي.

لقد امتلأ الملتقى بعناوين جانبية وحقول معرفية متعددة، قدمها الباحثون كل في ميدانه والتخصص الدقيق ، فغدت الجلسات أشبه بورشة ضخمة لإعادة قراءة التاريخ الثقافي العربي، ومساءلة مفاهيمه، ومراجعة أدواته...

ولعل أجمل ما ميز هذه الفعالية هو التلاقح المعرفي بين الأجيال فقد رأينا طلاب الدراسات العليا يقدمون أوراقهم إلى جانب أساتذة كبار يصغون إليهم، يناقشونهم، يشجعونهم. مشهد نفتقده كثيراً في المحافل العلمية العربية، حيث غالباً ما يأكل (الكبار) المشهد وحدهم لكن داخل اروقة (الغرفة 19) رأينا عكس ذلك سمعنا حواراً نديا بين الخبرة والفتوة، بين الذاكرة الطازجة والقراءة العميقة، بين العين الجديدة واليد المجربة...

طيف عربي واحد من الشام إلى وادي النيل من المحيط الي الخليج أضاف الحضور المتنوع رونقاً خاصاً للملتقى باحثون من الشام وهلاله الخصيب، ومن المغرب العربي بثقله الفلسفي، ومن الخليج بثرائه التقني والحداثة ، ومن وادي النيل بعمقه التاريخي...

كانوا جميعاً أشبه بألوان طيف معرفي واحد، تحلق فوق سماء (الغرفة 19) عبر تطبيق (زووم) فأنتجوا لحظات نقاش واحتكاك فكري نادر، تداخلت فيها اللهجات والمدارس والمناهج، دون أن يطغى أحدها على الآخر.

عشنا ساعات بين الزمن الضيق والعناوين الكبيرة

و المساحة هنا لا تكفي ولا تسمح بالخوض في دقائق العناوين المطروحة، كما أن المساحة الزمنية لكل ورقة داخل الملتقى كانت ضيقة جداً.

ورغم ذلك، فقد استطاع جميع الباحثين دون استثناء تقديم جرعات معرفية مكثفة، محكمة البناء، تُوصل الفكرة بتركيز وإيجاز، رغم أنّ العناوين المطروحة تمتد بطبيعتها من الأسطورة القديمة إلى الذكاء الصناعي عبر مسار التاريخ الثقافي.

إن كل عنوان من تلك العناوين يحتاج وحده إلى محاضرة أو ربما سلسلة من المحاضرات، لما فيه من التفاصيل المتشابكة والطبقات العميقة. لذلك نأمل—وأقترح بوضوح—أن يُعاد النظر في الوقت الممنوح للأوراق وفرص النقاش في الدورات القادمة، حتى تتسع دائرة الاستفادة، ويُستثمر جهد الباحثين والحضور على نحو أفضل.... ومع ذلك فقد كان هذا (الاختزال الزمني) فرصة ثمينة لنوع آخر من الاشتغال المعرفي فقد أجبر كل باحث على أن يقدم لب الفكرة بلا حشو، وأن يضع عصارة البحث في دقائق معدودة، الأمر الذي جعل المستمعين أكثر تركيزاً، وسمح للمفيد أن يطفو بلا زوائد وهذا في تقديري أحد أجمل دروس الملتقى أن الفكرة الكبيرة لا تحتاج دائماً لوقت طويل بقدر ما تحتاج لصفاء في الذهن وحرارة في التقديم...

لكن ما يحسب حقاً (للغرفة 19) وللشركاء المنظمين هو ذلك الجو العميق من الألفة الفكرية الذي تجلى منذ اللحظة الأولى لم يكن المكان مجرد فضاء اسفيري عبر الرقميات و (الزووم) بل بدا وكأنه واقعاً حياً تتجاور فيه المدارس والمقاربات والمنطلقات، ليكتشف كل منا أن المسافة بين المشرق والمغرب ليست سوى مسافة سؤال و أن الاختلاف في مناهج البحث لا يلغي وحدة الهم الثقافي العربي الذي نتحرك فيه جميعاً مهما تباعدت مدننا وجغرافياتنا.

و حقاً ان الامر دعاني للاحتفاء به لأن (الغرفة 19) أثبتت، مرة بعد مرة أن المبادرات الثقافية الجادة ليست حكراً على المؤسسات العملاقة ذات الامكانات المادية المهولة ... و لأنها في ظرف عربي مرتبك ومشحون، اختارت أن تحارب ضجيج العالم بصوت العقل، وأن تكسر العزلة بالتواصل و أن تنشط الفكر بالعلم والحوار

إن الملتقى الثالث لم يكن تجمعاً أكاديمياً بل كان فعلاً مقاوماً ضد السطحية، وضد الانحسار الثقافي، وضد نزيف الروح الذي يضرب عالمنا العربي .. ثلاثة أمسيات فقط... لكنها كانت كافية لتذكرنا بأن المعرفة ما زالت قادرة على جمع الناس، وأن الحوار ما زال ينقذنا من الانغلاق، وأن العقل العربي رغم ما يحيط به من خيبات ما يزال قادراً على الإبداع حين يجد منصة تحترمه...

وكما هي اللحظات الجميلة تمضي سريعاً انفض الملتقى، وبقي صدى الكلمات يحوم في فضاء الروح، كأن كل ورقة عالقة في الهواء لم تُغلق بعد، وكل فكرة ما تزال تبحث عن طريقها إلى عقلٍ آخر لم يسمعها بعد و بقيت (الغرفة 19) مثل قنديل صغير في ليل طويل، تقف في وجه العتمة بجرأة العظماء الذين لا يملكون سوى نورهم لكنه نور يعرف كيف يشق الظلام...

وحين تتناثر أصوات الحرب والضجيج والانهيار في كل مكان، يبقى هناك دائماً من يصر على الإصغاء لصوت العقل ... ذلك الصوت الخافت الذي إن لم نحمه نضيع، وإن لم ننتبه له يغيب...

سلام على كل من اختار أن يكون جزءاً من هذا الضوء ...

سلام على العقول التي كانت علي موعد (الزووم) من أصقاع شتى لتلتقي على كلمة، وعلى الباحثين الذين حملوا أفكارهم كما يحمل العاشق قصيدته الأولى، وعلى هذه المنصة التي تعرف كيف تجمعنا رغم المسافات...و(للغرفة 19) نقول كوني دائماً كما عهدناك... نافذة تطل منها المعرفة على هذا العالم المرهق، وشعلة صغيرة تكفي لإضاءة الطريق مهما طال الليل .. و لكل من شارك، ولكل من نظم، ولكل من حضر و تابع ألف تحية نوفمبرية (للغرفة 19) ولروحها التي تُصر على إشعال شمعة جديدة في كل عام ... و نلتقي ان شاء الله في الملتقى القادم (الرابع) وكل بلادنا تنعم بالسلام والامان والرفاهية...

سلام

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

قراءة نقدية للملتقى الدولي الثالث
نظريّات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافية: أسئلة المنهج، وتحوّلات الوعي

الدكتورة إنعام زعل القيسي/ الأردن

2025 -12 -5

السادة أعضاء هيئة الإشراف على الملتقى الدولي الثالث

"مؤتمر نظريات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافي: أسئلة المنهج، وتحولات الوعي" الذي عقدته غرفة 19 سان دياغوا في كاليفورنيا ممثلًا بالأدبية إخلاص فرنسيس بالتعاون مع معهد الآداب الشّرقيّة – جامعة القديس يوسف في بيروت، والأكاديمية المغربية للبحث الفلسفي العبر- مناهجية، عبر تطبيق الزوم، في الفترة من 21-23 نوفمبر 2025.

تحية طيبة، وبعد،

فإنَّ أَشرعَةَ الكلِمَاتِ تَخْذُلُنِي، عِنْدَمَا أتَحَدَّثُ عن أعمال الملتقى الدولي الثالث"مؤتمر نظريات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافي: أسئلة المنهج، وتحولات الوعي"، تقديرًا لجدة الأعمال والدراسات المطروحة، وأصالتها ومنهجيتها العلمية.

لقد تلقيتُ دعوةَ المشاركة ببالغ المحبة والتقدير، وسررتُ بالمشاركة ببحث علمي حمل عنوان "النقد بين الأعمال الإبداعية الشفاهية والكتابية (قراءة في الأسس والمعايير)" في أعمال الملتقى، كما سعدت بالاستماع على مدى ثلاثة أيام إلى الرؤى المتنوّعة التي قدمتها نخبة متميزة من الباحثين والباحثات من دول مختلفة حول قضايا النقد التاريخي وتحولاته في الحقول الثقافية والأدبية والفكرية، إضافة إلى المشاركة في المناقشات التي دارت حولها.

لقد جمع الملتقى اثنين وعشرين مشاركًا من إحدى عشرة دولة، ناقشوا فيه - عن بعد - موضوعات مختلفة تتصل بالهجرة، والثقافة الشعبية، والأسطورة وإعادة إنتاج التاريخ، والرواية والتاريخ، والتاريخ والأدب والتأويل، والتاريخ نحو حاضر ومستقبل الذكاء الاصطناعي، ولم تخلُ المناقشات من الإبداع والإضافات والاقتراحات التي أثرت الموضوعات.

ومما يثلج الصدر أنَّ جلسات هذا الملتقى قد قدمت مساحة واسعة للحوار الفكري والتبادل الثقافي والعلمي بين المشاركين والمستمعين على حد سواء، ومما زاد من قيمتها أنّها تناولت قضايا الإنسان المعاصر وواقعه المعيش، وهو أمر أتاح الفرصة أمامالجميع على اختلاف مستوياتهم للإسهام الفعال في إنتاج الوعي وصياغة الأسئلة الجديدة.

لقد عكس الملتقى ومحاوره وعي القائمين عليه رعاية وأفكارًا وتنظيمًا؛ مما جعل المشاركات تواكب هذه الوعي، وهو قادرٌ - دون أدنى شكّ – على أن يستمر بعطاء لم يعطه أي مجتمع ثقافي عن بعد؛ فقد جاء عمل الملتقى حثيثًا ذا منهجية مدروسة منذ انطلاقته الأولى.

ويسعدني في هذه المناسبة أن أنقل إليكم شكري الخالص على جهودكم الكبيرة التي بذلتموها في تسيير أعمال هذا الملتقى، وتحقيق أهدافه الفكرية النبيلة، فقد صعدتم بنا إلى معارج النقد الأصيل وارتقيتم به؛ ليبقى الملتقى شجرة باسقة يُعطي أُكله – بإذن الله تعالى – في مسالك الثقافة الواسعة ودروبها الممتدة.

في غرفة ١٩ جمعتنا المعرفة والثقافة

أ.د. قاسم الحبشي

في العالم الأرضي تستهويني المدن البحرية والنهرية وفي العالم الافتراضي تهمني المنصات الفكرية والثقافية وربما كان هذا الانجذاب مدفوعا بتخصصي في فلسفة التاريخ والحضارة واهتمامي بالدراسات الثقافية والتاريخ الجديد وفي اثناء تسكعي في العالم الافتراضي تعرفت على ندوة (غرفة١٩) التي تنعقد اسبوعيًا مساء كل يوم أثنين منصة " حرة تُعنى بالشأن الثقافي في تنوعه وتعدده، وتهتم بمناقشة القضايا الثقافية في كافة مجالاتها، على المستويين الإبداعي والنقدي، دون تحزّب، ولا انحياز لعقيدة أو اتجاه سياسي" بحسب مديرتها ، إخلاص فرانسيس. حرصت على المشاركة في ندواتها منذ شهرين فقط وحينما قرأت إعلانها عن تنظيم (الملتقى الدولي الثالث تحت عنوان:"نظريّات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافية:أسئلة المنهج، وتحوّلات الوعي" من ٢١ إلى ٢٣ نوفمبر ٢٠٢٥م. نظمته غرفة 19 - سان دياغو كاليفورنيا

بالتعاون مع معهد الآداب الشّرقيّة جامعة القديس يوسف في بيروت والأكاديمية المغربية للبحث الفلسفي العبر- مناهجي- اقول حينما قرأت إعلان الملتقى ومحاوره قررت المشاركة بورقة بحثية بعنوان (التاريخ الجديد والدراسات الثقافية) قدمتها عبر تطبيق ZOOM وانا قاعد في غرفتي في منتج هولندي شتوي. على ١٥ دقيقة عرضت خلاصة الفكرة وقد اسعدني اهتمام السيدات والسادة المشاركين بالملتقى وملاحظاتهم الرصينة. على مدى ثلاثة أيام متواصلة جمعتنا غرفة ١٩ في ملتقى فكري ثقافي راقي. ناقشنا فيه قضايا بالغة الاهمية والحيوية فضلا عن راهنيتها الحياتية المعاصرة منذ ذلك : تاريخ المناهج النقدية الكبرى (التقليدية، الجديدة، ما بعد الحداثية) وأثرها على دراسة الظواهر الثقافية وأسئلة المنهج: مناقشة تحديات تطبيق المناهج التقليدية والحديثة، والبحث عن مناهج أكثر ملاءمة لتحليل الإرث الثقافي المتشابك في عصر التحول الرقمي والذكاء الاصطناعي فضلا عن تحولات الوعي والفهم في الذاكرة والهوية والتعددية الثقافية، في عصر العولمة وانكماش الزمان والمكان.

كان ملتقى عالية الأهمية المعرفية والجودة المنهجية فضلا عن التنظيم الراقي لبرنامجه بادارة الاستاذة الأديبة إخلاص فرانسيس التي أدهشتني بحضورها الذهني المتقد وأسلوبها المتميز في التواصل مع الآخرين وعمق ثقافتها وسعة أفقها وأناقة تعاملها مع طاقمها التنظيمي المنسجم. وربما كانت هذه الادارة الرشيدة سببا كافيا لفهم سر نجاح الملتقى بهذا الجودة العالية. إذ كان الحضور في كل الجلسات زاخرا ونوعيا وقد علمت إن مساحة تطبيق زوم لم تتسع لأكثر من 100 مشاركا وقد عبر بعض المتابعين عن عدم تمكنهم من الدخول والمشاركة الفاعلة بالجلسات بسبب اكتمال العدد المسموح به.

كانت فرصة رائعة للتعرف على الباحثين العرب والباحثات العربيات من مختلف التخصصات والثقافات والقوميات والديانات بدون توترات ولا حساسيات ولا تزاحم هويات ؛ كلنا من بني آدام وحواء كائنات يجمعنا العقل وتربطنا اللغة وتهمنا المعرفة وتوحدنا الثقافة؛ حيلتنا الوحيدة في أزمنة الضيق والمحنة. شكرا غرفة ١٩ وإدارتها الرشيدة ودام الحضور الفعّال والتواصل الراقي. ليكن شعارنا

(نلتقي لنرتقي)🙏

أرآء الحضور

نشكر حضرتك على هذا الجهد
جزيل الشكر لهذا الإثراء المعرفي الثقافي الغزير.
شكرا جزيلا على هذه الندوة القيمة والمداخلات الثرية
كل التوفيق
ونرجو الاهتمام في قادم الندوات بالتراث المشترك بين الشعوب
كل التوفيق للأدبية الغالية اخلاص فرنسيس راية ومنارة لكل ابداع
على مدار أيّام ثلاثة قدّمتم كنتم خير عنوان للتّألّق والتّميّز.... اللّغة العربيّة بين أيديكم بألف خير
ممتاز جدا
حفظكم الله تعالى و وفقكم لكل خير ان شاء الله تعالى
مؤتمر مهم وغني بالمعلومات. أشكركم على ما بذلتوه من جهد وتعب لإنجاحه وتقديمه بأبهى صورة
شكرًا لكم على هذا الملتقى وعلى كميّة المعلومات والمحاضرات القيّمة
مؤتمر قيّم.. بانتظار التّوصيات وبالتّوفيق.
شكرا على هذا الكم المعرفي الذي استمعنا اليه و افادنا به الأساتذة الأفاضل و شكرا لمديرة الندوة الاستاذة المحترمة فرنسيس اخلاص
كل الشكر لغرفة 19
مؤتمر رائع ومحاضرات قيّمة.
نقترح طبع اعمال الملتقى في كتاب باشراف وتنسيق وجمع الإعلامية اخلاص فرانسيس ، و بالنسبة للملتقى القادم ، يكون مسبقا بندوة مصغرة حول المواضيع المستجدة لمعالجتها من الباحثين
السلام عليكم
كان الملتقى رائعا في كل شيء.. التنظيم.. عدد الحاضرين... نوعية المحاضرين.. رئاسة الجلسات.. والقيمة المهمة جو الفرح يتخلل صرامة البحث وفي تلقائية.. عدد الابحاث وجودتها وعمق الطرح وانسجامه مع عنوان الملتقى.. وثمة قامات علمية ذات ثقل معرفي وانتاجي وحجاجي..
سعدت جدا واستفدت كثيرا بمشاركتي في هذا الملتقي.
فقط ربما سيكون مفيدا لو سمح لبعض المداخلات القيمة التي تثري الابحاث ان تكمل فكرتها في حدود 6 دقائق تجاوزا وسيكون الامر مقدرا من الباحثين الذين يمنحون ثلاث دقائق.. فيدوح مثلا او اخلاص او هاني او او .. ثمة قيمة تفاعلية مهمة يهدرها تحديد الوقت ب 3 دقائق..
مودتي
مؤتمر مفيد جدا
لقاء ممتع
ملتقى مميز
جميل الشكر مع طيب التقدير
طرحت قضايا وأفكار غاية في الأهمية والضرورة
المؤتمر الثالث راهني، ،مثمر ومهم سواء لدعم رصيدنا. المعرفي ، لكن من زاوية المن المعيش وسرعة مسيرة العلم والذكاء الصناعي يعلمنا أن نعيش الحاضر بعين الحذر والتيقن من تربة اللأرض
مؤتمر قيّم جدًّا
مؤتمر دولي رائع بكل المواصفات والاعتبارات تنظيما وادارة واختيارا ، بوركت جهودكم الراقية
شكرا على جهودكم وخالص الود
ملتقى مهم جدًّا ومعلومات ثريّة أسعدني حضوره، وكلّ الشكر للاستاذة إخلاص والقائمين على التنظيم، وللاكاديمين ومداخلات الأساتذة التي أغنت النقاش وقدّمت رؤى معرفيّة عميقة.
تحياتي. أساتذة إخلاص فرنسيس. ملاحظة نحن نسعى إلى التبسيط لا إلى التعقيد... كي نبلور انسيابية المعرفة. أقصد المداخلات. شكرًا لسعة الصدر هو نقد بنّاء
ملتقى رائع، يسلّط الضّوء على النّقد التّاريخيّ بعد أن خفت تداوله في الرّسائل والأطاريح.
لكن أتمنّى أن تُقام ندوات على النّقد الثّقافيّ والأنساق الثّقافيّة.
مؤتمر قيم جدا
من أجمل المؤتمرات، شكرا لكم
بالتوفيق
ملتقى رائع
شكرا لهذه الجهود المباركة، شكرا أستاذة إخلاص دمت بهذا النشاط
كان لي الشرف ان احضر مؤتمر عن الفلسفة واشكر السيدة فرنسيي بالسماح لي حضور المؤتمر
ثلاث ليالي ثقافية راقية منظمة اتمنى لكم كل الوفيق والنجاح والتقدم
مؤتمر ثقافي باذخ
مزيداً من التقدم والنجاح
ملتقى ناجح أستفدنا منه الكثير نشكركم على مجهوداتكم
اتمنى انضمامي إلى الندوات والورش القادمة والمشاركة بورقة بحثية أنا حاصل على دكتوراه فيتخصص تاريخ الأقباط جامعة الإسكندرية ولي مشاركات كثيرة في مؤتمرات دولية ولي 40 كتاب مطبوع في المجال الكنسي والليتورجي ومئات المقالات المنشورة في المواقع الإلكترونية وجريدة الجمهورية
رحلة علمية داسمة،ومتنوعة موضوعاتيا ومنهجيا . تنظيم جيد ومحكم حبذا لو تتم برمجة حلقة حول موضوع التاريخ من الأسفل :خلفية ظهور و مرتكزاته المنجهية حتى تتكتمل الصورة. بوركت جهودكم.
كل التقدير والاحترام

قد يتغيّر البرنامج قليلاً...!

عادل عطية / مصر

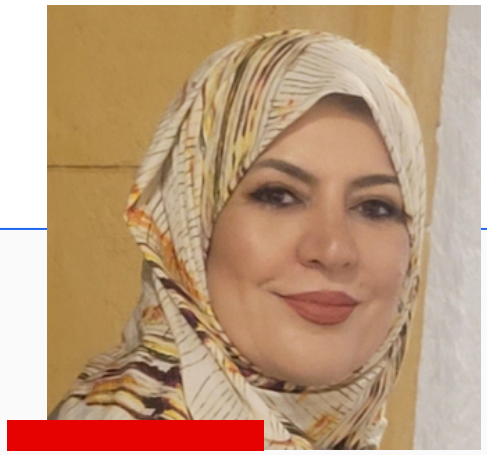
على ظهر المركب الصغير، جلست سيدة وقورة، وهي تتطلع في شوق إلى زيارة ابنتها المتزوجة على الجانب الآخر من النهر.

وفي عرض النهر، هاجت الأمواج فجأة، وقامت عاصفة شديدة، اهتز لها القارب حتى كاد ينقلب. وتجمع الركاب في الوسط، وعلا صراخهم، وأصابهم الفزع والرعب، فاخذ البعض يصلي ويرجو من الله السلامة. بينما أخذ البعض الآخر يسب الظروف و يلعن حظه العاثر. أما السيدة، فظلت في مكانها ساكنة خاشعة تحمل ابتسامتها الهادئة العميقة، بينما تردد شفتاها كلمات صلاة هامسة. ثم هدأت الريح، واستقر القارب، والتقط الجميع أنفاسهم!

وحين استقرت الأمور، وهدأت النفوس، اتجه البعض إلى السيدة الهادئة، وقالوا: "كيف احتفظتِ بهدوئكِ ونحن كنا نواجه موتاً محققاً؟!

قالت السيدة، في ثقة شديدة: "الواقع أن الموت كان سيغيّر البرنامج قليلاً، لكنه لم يكن سيعطل خطتي، فأنا ذاهبة لزيارة ابنتي في المدينة القادمة، ولكن لي ابنة أخرى، توفيت منذ فترة، وهي الآن وديعة في يد الله. فلو أن القارب انقلب بي، لكنت الآن أزور ابنتي الأخرى في رحابه.

علبة الحلوى
نص ولوحة
الفنانة التشكيلية لبنى ياسين



كعادتي، ومن نفس الزاوية المهملة، أراقبه، أتابع حركاته، وسكناته، نومه، وصحوه، أحاديثه، وضيوفه، ما يقرأ، وما يقول، وفي بعض الأحيان ما يفكر فيه أيضاً، أراقب كل شيء بصمت، مبتلعة خيبة لا قبل لمخلوق بتحملها، لكنني ككائن حجري..أستطيع دفنها في صدري، لأغدو مقبرة دون شاهدة.

لم أحظَ بالكثير من اهتمامه، يحدثني من آنٍ لآخر، ثم يتركني في لجّة الصمت أياماً وأسابيع، لكنه بأيّ حالٍ يحبني، هذا ما صرح به لأصدقائه مرات عديدة على مسمعي، فانتشى دفء غامض في قلبي، ورسمتُ على شفتي ابتسامة عصية على الرؤية، إذ كيف يبتسم الحجر؟!!

البارحة رمى بقبعته فاستقرت فوقي، غطّت ملامحي، ولم يتبقَ مني إلا جزء صغير مرئي لم تستطع القبعة تغطيته، لم يكن ذلك رغبة منه في إخفائي، أو محوي من الوجود، إنه يتصرف بتلقائيةٍ فحسب،

أعرفه جيداً، يرمي معطفه، وقبعته، وشاله، هنا وهناك، فوق الكرسي، على المنضدة، أعلى الكنبة، على السرير، أي مكان يصادف وجوده جانبه، وهو يخلع هذه القطعة أو تلك من ملابسه، أما الجوارب فهي في مأساة دائمة يفرضها بفوضاه، فيفارق الخلّ خلّه، وتبدأ رحلة بحثٍ يومية عن جوربٍ كامل، وسط تذمره من فوضاه تلك.

لشدّ ما يعجبني وهو في منامته، يبدو طبيعياً للغاية، دون رتوش، كما هو تماماً، وهذا ما جعلني أفهم جيداً أن البشر مزيفون أغلب نهاراتهم، وإن لم ترهم في منامتهم، فأنت لن تعرفهم أبداً.

تميم –وهذا اسمه- يبدأ نهاره بكوبٍ كبير من القهوة، تبدو رائحتها جيدة، لذلك فقد اعتدتُ على شربها معه بطريقتي الفريدة، التي يفرضها علي تكويني القاسي، يصنع القهوة فتملؤني رائحتها شغفاً، وفيما هو يحتسي فنجانه، أحتسي بقية الرائحة على دفعات..كما لو أنني أرتشفها معه.

أكن له حباً عميقاً وصادقاً، هو حبي الأول، وأول شخص أحبني بما يكفي ليغير واقعي المزري، حين انتزعني من تلك المهانة التي كنت أعيشها، حدث ذلك عندما مرَّ صدفة إلى مشغل أبيه النحات الذي صنعني، وحملني، وجاء بي إلى بيته.

كان أبوه قد صنعني منذ وقتٍ طويل، وبعد ضرب، وتكسير، وتقطيع، كوّنني كما شاء، لكنني لم أعجبه لسببٍ ما، حتى أنّه وضعني في زاويةٍ مهملة مظلمة لا تُرى، وعندما صادف ورآني أحدهم، سارعه إلى القول: لا تأبه بهذا العمل، إنّه مشوه لا يستحق الاهتمام، سأرميه لاحقاً.كسرتْ كلماته قلبي، وبقيتُ أتألم بصمت، وأنا أراقب الحرص الذي يعامل فيه بقية أعماله، بينما يأكلني الغبار، والغيرة.

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

ثم أنّه في يوم ما كان في ضيافته صديق قريب جداً له، يزوره بشكل متقطع، وصديقه هذا ليس بفنان، بل أجزم أنّه ليس من ذوي الشهادات الذين يتحدثون بفخامة، تفوح منهم رائحة العطور الباريسية الفاخرة، ويستخدمون المصطلحات الثمينة التي لا يمكن أن تتناولها إلا بشوكةٍ، وسكين، ومنديلٍ موضوع بعناية على حضنك، كان صديقاً فحسب، صديق طيب، يتحدث بعفوية، ويضحك بصوتٍ عالٍ جداً، ولا يأبه لترهات الاتيكيت، صديق يجعل صاحبي الفنان شخصاً آخر، رجل عفوي، وبسيط، على خلاف ما هو عليه مع الآخرين، وفي أحد الأيام لاحظني هذا الصديق، وأطال النظر إلي، ثم قال:

لا أدري..في هذا التمثال شيء مختلف عن كل أعمالك..شيء محبب..لكنك تقول أنه مشوه..لا أرى فيه تشوهاً..

ثم أضاف: اعذرني..أنت تعلم أنني رجلٌ بسيط، و لستُ بعارفٍ في الفن.

ضحك الفنان ضحكةً مجلجلةً لا يضحكها عادة بوجود عليّة القوم، ثم قال:

لا أخفيكَ يا صاحبي، هذا العمل هو العمل الوحيد الذي قمتُ به بحريةٍ تامة، ودون أن أفكر بقيمته الشرائية، ومن سوف يقتنيه، كنتُ أعمل فيه من قلبي وجوارحي، دخلت معه أثناء عملي به سراديب خفية لم أكن أعرفها، حررني من نفسي، فلم أعد أعرفني، لكنه عندما انتهى لم يكن صالحاً للبيع، هناك أعمال رغم أنك لا تقوم بها بهذا الزخم من الانفلات من كل شيء، إلا أنها تجلبُ لك الكثير من المال، هذا العمل أرعبني، خفتُ أن أترك نفسي على سجيتها، من سيشتري مني إن فعلت؟ لذلك قررت أن أتخلص منه...خذه إن شئت.

رد صديقه: يعجبني ذلك..ولكن أين تريدني أن أضعه..؟؟ أنت تعرف ظروفي.

لم يأخذني صديقه، ولا هو غير مكاني، لكنني بعد تلك المحادثة شعرت بنشوةٍ كبيرة، ورفعت رأسي بفخر، لست للبيع، ولن أدر أرباحاً، لكنني ما صنعَته الحرية، وهل يمكن للحرية أن تصنع عملاً غير جميل؟

بعدها، عاد ابنه تميم من السفر، كان يدرس الطب، رغم أنه يحب الفن، لكن نصيحة أبيه جعلته يحجم عن دراسة الفن، فقد قال له حرفياً:" الفن لا يطعم خبزاً، وأنت تريد أن تبني عائلة مع الفتاة التي تحبها"، سمعتهما يستعيدا ذلك اليوم الذي تجاهل فيه تميم أحلامه، فأصبح رجلاً آخر غير نفسه.

بعد فترةٍ وجيزة من عودته، اشترى تميم بيتاً صغيراً، وفتح عيادة، وبدأ عمله، لكنه لم يجد تلك الفتاة التي كان أبوه يحدثه عنها، ولا هو قام ببناء عائلته الخاصة، كان يبحث عن نفسه التي أضاعها في تلك الفوضى، فكيف سيعثر على تلك إن لم يجد نفسه أولاً؟.

في ذلك اليوم، يوم ولادتي الحقيقية، مرّ تميم بمشغل أبيه، وفيما هما يرتشفان قهوتهما بهدوء، وقع نظر تميم عليّ في صدفةٍ صنعتْ قدري فيما بعد، فقام من مكانه، واقترب مني، تناول منديلاً، ومسح عن تفاصيلي غبار الاهمال الذي تراكم يوماً بعد يوم، ثم وضعني وبدأ يتأملني، بعدها أعرب عن اعجابه الشديد بي، بل إنه قال حرفياً إنني أجمل ما صنعه أبوه.

فما كان من الأب – ويا لسعادتي- إلا أن قدمني له، بعد أن أخبره بأنه كان قد نصب الفخ لفكرة خارج سياج التأويل، تلهو بفكِ جدائل الوقت المصلوب على مشارف الانتظار، فأتته بخطى متثاقلة، تحمل نعشها على كاهلها، وهي - وبنية مبيتة للانتقام- أسقطت عنها كل تلك المعاني التي كان في شوق ليسبر أغوارها. لكي تصله خاوية..دون معنى.

لم يغير كلام الأب المنمق من رأي ابنه بي، فأخذني بحرص إلى بيته، ثم دار بي ليجد لي مكاناً مناسباً، إلى أن استقر بي المقام على طاولة صغيرة في زاوية الغرفة، بجانب ضوء منخفض.

لكن قصتي معه بدأت عندما زاره أبوه وسأله: ألم تجدها بعد؟؟

فأشار تميم إلي بسبابته، وقال: إنها هناك.

* لبنى ياسين

من مجموعتي القصصية الأخيرة :"وابل من الخيطان"، الصادرة عن دار الشؤون الثقافية

سيرتي الأُولى

د. محمد إقبال حرب

أرَّقني صراعُ البشَرِ بأعاصيرِ الكراهيَّةِ وانتزاع النواميسِ من كينونةِ الوجود حتى سقطت قدسيَّتُها وتباهى أصحابُ الفِكر الظلامي برفع راياتِ الكهَّانة وبيارقِ السَّاسة فاستساغوا القتلَ واستعبادَ أبناءِ البشرِ حتى قصموا أواصر الإنسانيَّةِ وهتكوا أعرافَها. سقطت راياتُ وجودِنا عند بُؤَر الإرهابِ وساد مَن تقهقَر إلى سحيقِ الماضي بوحشيَّةِ الماضي وذكاءِ الحاضِر.

هربتُ بما أملِك من فكر وجَسَد إلى أطرافِ القارَّة واتَّخذتُ حيّزَ الفراغِ الحضاري موطنًا. جذبَني الزَّمنُ إلى ساعةِ تجلٍّ لم أكُن أنشدُها في لحظةٍ منسيَّة. جلستُ على بِساطٍ رملي فتمايلَ تحت جَسَدي حتى أصبَح فِراشًا يربُطني بروحِ الأرضِ فشعرتُ بجُذوري تمتدُّ إلى عُمقِ الطَّبيعة تروي عطشَها من كينونةِ الوجودِ. خلفي نتوءٌ صخريٌّ هائلٌ يتجلَّى بألوانِ قوسِ قُزح يُقابلُه امتدادُ بحرٍ لا تكِلُّ أمواجُه عن الثرثرة هديرًا. تدفَّقت إلى جَسَدي روافدُ الماضي مُتسارعةً بحِكايةِ التَّكوين. ليس تكويني فحسب، فما أنا إلا بعضٌ ضئيلٌ من وجودٍ لا ينتهي.

شيءٌ ما بدأ يشدُّ هذه البُقعة عن أُمِّها، يسلُخُها عَنوةً فارتعدت الطَّبيعةُ وثار منها بركانٌ هائلٌ صارِخًا صرخةً مُدوّيةً يتصدَّعُ منها بُنيانُ المعمورةِ. أسرعتُ إلى فُوَّهةِ البُركانِ مُحاولًا تهدئةَ غضبِه من دون جدوى، بل دفعني ذاك البُركانُ بقوَّةٍ ناحيةَ ذاك النُتوءِ الذي استقبلني بحنانٍ. استمرَّت ثورةُ البُركان ذارفةً حممَه على بساطِ الطَّبيعةِ التي أزَّقت بياتَه الأزليَّ الخامِدَ فكاد أن يقضي على بقاياي التي نجت من رُعبٍ وخوفٍ. أرسلتُ صفيري إلى البَحر مُستنجِدًا فأسرعَت دموعُه الحزينةُ ناجدةً بمَوجِها العتيّ حتى ملأت فجواتِ الصَّدع. توقَّعتُ انتصارَ البَحرِ وهو يطفئُ بركانًا ثائرًا، فتهيَّأتُ للرَّقص طربًا.

لكن البَحر الخائفَ أرعد وأزبد تحت وطأةِ الحِمم فارتدَّ خائبًا وتخلَّى عمّن يعيشُ في كنفِه طاردًا الأسمَاكَ إلى بِساطِ الجَّحيمِ لينجوَ بنفسِه كما يفعلُ كلُّ مُستبدٍّ طاغيةٍ. خِفتُ على الأسماكِ التي استنجدَت بي كما أعشاشِ العصافير فوق ذاك النُّتوء. لمحتُ غيومًا مُتسارعةً فابتهلتُ إلى صاحبِ القُدرة أن يُمطِرَها على فُوَّهةِ البُركان الثائر ليُطفئَ جِماحَه القاتِل ويُنقذَ مخلوقاتِه من فناء. غضبت السَّماءُ من تهوُّري بتجاوزها وأمرَت ملِكَ الغُيومِ سحب قوَّاتِه من سماء البُركان لتُبقيه مُشتعلًا فيستمتعَ شيطانُ الكراهيَّة بموتي وفناءِ العصافير والأسماك، لكنني قفزتُ فوق غيمةٍ مُتخلِّفة عن ركبِ المُتراجعين إلى سماءِ المُزن المُتوارية. أخذتُها عَنوةً بقوَّةِ إيماني فوق فُوَّهة البُركان الثائر لهبًا وأحدثتُ فيها ثُقبًا أصابَ البُركانَ وأطفالَه الحِممَ بما يكرهون من بَردٍ ونعيم فخمد جُنون الحرارة رويدًا رويدًا وتكوَّمت افرازاتُه بعضُها فوق بعض يتيمةً ثكلى.

صرَخ الإله "قِف" فوقفتُ حيث أنا.

صرَخ مَن في السَّماء سائلًا: أأنت حارسُ جنَّةِ عدَن؟

قلتُ: بل إنسانٌ عاش التَّكوين فخاف مملكةَ الفَسادِ.

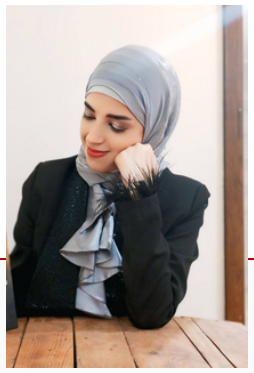
قال: كُن رفيقَ البراكينِ في قُلوبِ الطُّغاة لتنجو.

قلت: بل أعِدني إلى سيرتي الأُولى.

قال: هيهات أن تعودَ بشَرًا.

قلت: لا أذكُر بشَريَّتي.

ضحكَت السَّماء وتراقصت الأسماكُ وذرَف البركانُ حِممًا باردةً.



يوميات جثّة"... تغييرٌ لشكل الموت
أ. جنى قبيسي

الألم شكل من أشكال الجمال، يتّضحُ أثره فينا كلّما طالعتنا قصّةٌ من قصص "يوميّات جثة" للكاتب حسن ضاهر، هذا ما يمكن استخلاصه عند الانتهاء من قراءتها.

لا شيء يجمع هذه القصص ببعضها البعض سوى مجموعة أفكار غامضة غير محدّدة المعالم، ربما لم تُكتب في أصلها لتُفهم، بل لتُحسّ، توجعنا مرّةً وتدهشنا مرّةً ثانية.

والسّؤال الّذي يُطرح هنا: من المتألّم فعلًا؟ الشّخصيّاتُ أو أنا؟ هل شجرةُ الزّنزلخت وحدها هي من شهدت الموت أمامها؟ حسنًا لم شعرتُ أنّ هذه الشّجرة تمتدّ في داخلي إلى الخارج؟ لم صرتُ مثلها عند كلّ مشهد موت أحمل تابوتًا وأنتظر تصادم الخيال بالواقع علّ الميّتَ يحظى بدقائق حلمٍ يهرب فيها من حقيقته الأبديّة إلى وهمه المؤقت؟

بذلك نجح الكاتب في وضع نظريّته الأدبيّة الخاصّة في تحويل كل ما هو جماليّ إلى تراجيديّ في شكل قصص متعدّدة الأسئلة مبهمة الإجابة.

ربما لم أستطع أن أفهم ما يريد الكاتب إيصاله في بعض القصص، وهذا ما أرى فيه تحدّيًا لذائقتي النّقديّة، ما استلزمَ منّي في بعض الأحيان عدّة قراءات، لكن لم ألحظ ولو لبرهةٍ أنّ هذا الغموض المسيطر عيبٌ أسلوبيٌّ بل هو غموض متعمّد لأنّ الكاتب لا يسعى فقط إلى تركيب جمل وتنميقها وتزيينها تزيينًا سطحيًّا إنما كانت تعابيره رمزيّة بامتياز، مازج بين الشّكل وعمق المضمون تمازجًا سلسًا بحيث جعل من هذا العمل ومضات فلسفيّة فنيّة.

موت محارب
د. أيمن الخراط

في السنوات الأخيرة لم يكن له غير نافذة يطل منها على الطريق ويرى الشمس وهي تغيب ،ويلقى أعقاب السجائر المحترقة فوق سقف قديم لممر يجتازه العابرون نحو أول الطريق

لم يكن يزعجه بعد رحيل شريكة العمر والتخلي للأولاد عما يملك سوى أصوات الطائرات التي تعبرأجواء المدينة من فوقه ..هو يعرف أنها ألمه الوحيد منذ سنوات امتدت مع عمره من اليمن السعيد الى أرض الفيروز

منذ عام أجبروه على ترك نافذته الى مكان لا يستطيع منه أن يطل على طريق أويرى منه شمس .. فى منفاه الجديد عانق حزنه فى عناد وقلت عدد أعقاب سجائره بأمر الطبيب واليوم أكد عدد كبير من الواقفين الرافعين له الأكف بالدعاء فى الممر الطويل المغطي بفروع شجرة الجميز أنه عندما شقت السماء فوقهم طائرة متجهة صوب المغيب أطل وجهه مبتسما على غير العادة

منتصف الحنين
د. سعيد عيسى

كان معلّقاً في الهواء، كأنّ الريح تخلّت عنه في منتصف الطريق بين الأرض والسّماء. لم يكن يعرف إن كان يسقط أو يصعد، فقط شعر بخفةٍ غريبةٍ في جسده، كأنّ وزنه فكرةٌ نُسيت في ذاكرة الرّيح.

تحتَه، كان البحر ساكناً على غير عادته، مرآةً زرقاء لا تريد أن تعكس شيئاً. وفوقه، كانت غيمةٌ واحدةٌ تمشي ببطءٍ، تتفتّت كلّما حاول اللّحاق بها بعينيه.

لم يعد يذكر متى بدأ هذا التعليق، ولا كيف وجد نفسه في هذا الفضاء الصّامت. آخر ما يتذكّره كان نافذةً مفتوحةً تطلّ على جبلٍ مغطًّى بالثّلج، وامرأةً تُزيح شعرها عن وجهها لتقول له شيئاً لم يسمعه أبداً. ربّما كانت تقول "ابقَ"، وربّما "اذهب"، أو ربّما لم تقل شيئاً، فصمتُها هو الذي رفعه إلى هنا.

مدّ يده إلى الأمام كمن يريد أن يلمس الخواء، فتطايرت أصابعه في الريح كبتلاتٍ صغيرةٍ. شعر بخوفٍ خفيفٍ، يشبه خوف طفلٍ من نسيان الحلم قبل أن يستيقظ تماماً. عندها فقط أدرك أنّه لم يكن يريد أن ينزل، ولا أن يرتفع. كان يريد أن يبقى معلّقاً، في منتصف الحنين.

ومع كلّ لحظة تمرّ، كان يسمع أصواتاً بعيدة: نباح كلبٍ في قريةٍ لم تعد موجودةً، حفيف ثوبٍ في ممرٍّ منسيّ، وضحكة امرأةٍ تُنهي حياتها على درجٍ قديم. كانت الأصوات تأتيه كما تأتي الذّكريات إلى من لم يعشها بعد.

حين غَرَبت الشمس، تحوّل جسده إلى ظلٍّ معلّقٍ هو الآخر، ظلّ بلا جسدٍ، كقصيدةٍ تُقرأ بصوتٍ لم يُولد بعد. ولمّا مرّت الغيمة الأخيرة فوقه، أغمض عينيه. شعر بأنّ الهواء صار أكثر دفئاً، كأنّ أحداً وضع كفّه على وجهه برفقٍ.

ثمّ لم يعد هناك هواءٌ. لم يعد هناك هو.

بقي فقط أثرُ إنسانٍ كان يوماً بين الأرض والسّماء، ولم يقرّر أبداً إلى أيّهما ينتمي.

عصيان ورقة
أ. ليلى محمد

لَمْ يَكُنْ ذَاكَ الصَدَى مُجَرَدَ نَاقُوسٍ يَدُقُ في عَالَمِ الأَوْهَامِ ،لِتَسْتَعِيدَ وَعْيَهَا وتَسْتَيْقِظَ عَلَى وَقْعِ خَطَوَاتِ الرَّحِيلِ، بَلْ كَانَ تَنْبِيهًا لِعَقَارِبِ سَاعَةِ الأَيَامِ لِتَقِفَ عِنْدَ تَوْقِيتِ الحَنِينِ، تَلْتَحِفُ عَبَاءَةَ الظَلَامِ حِدَادًا عَلَى

رَحِيلِ حُلْمِهَا الصَغِيرِ ومُوَاسَاةً لِقَلْبِهَا الذي أَنْهَكَهُ البُكَاءُ فَأَصْبَحَ ضَرِيرًا، في لَيْلَةٍ هَوْجَاءَ يَحْتَوِيهَا صَقِيعُ الوَدَاعِ تَرْفَعُ أَشْرِعَةَ الذِكْرَيَاتِ نَصْبَ عَيْنَيْهَا، تَتَنَهَدُبِوَعْكَةِ المَفْزُوعِينَ تُسْدِلُ سِتَارَ وَاقِعِهَا المَرِيرِ،

تَسْتَنْشِقُ عِطْرَ الغَائِبِينَ تَسْتَحْضِرُ مَلَامِحَهَا تُخَاطِبُهَا تُنَاشِدُهَا اِقْتَرِبِي مِنِي أَ لَمْ تَرَيْ أَنَنِي مَرْمِيَةٌ عَلَى أَرْصِفَةِ الزَّمَنِ سُخْرِيَةً لِلْعَابِرِينَ...!؟

مَتَى تَوَقَفَتْ عَقَارِبُ سَاعَتِي..؟

هَلْ عِنْدَ الحَادِيَةِ والأَلَمِ أَمْ الثَانِيَةِ والأَنِينِ..!

أَمْ عِنْدَ الثَالِثَةِ و الانْكِسَارِ التي أَنْهَتْ كُلَّ التَفَاصِيلِ..

هَلْ أَحْضَرْتِ لِي دُمْيَتِي، وعُدْتِ لِتَسْرِدِي لَنَا قِصَةً ونَغْفُو سَوِيًا بَيْنَ يَدَيْكِ؟؟ أَنَسَيْتِ وَجْهِي مَلَامِحِي ضَحْكَتِي؟؟؟ أَلَمْ تَشْعُرِي بِرَجْفَةِ أَنَامِلِي تَكَادُ أَنْ تُصْبِحَ جَلِيدًا؟؟ أَلَمْ تَرْحَمِيضَعْفِي؟؟ أَلَمْ تَأْوِي صَرْخَتِي وثَرْثَرَتِي؟؟؟ حَرِرِينِي

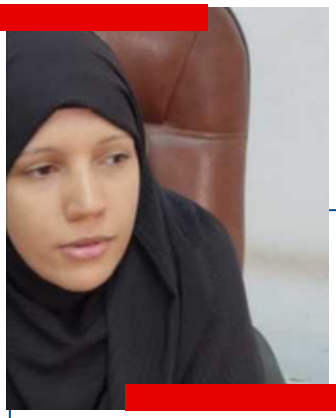
مِنْ زَنَازِينِ صَمْتِكِ مَا عُدْتُ أُطِيقُ اِعْتِقَالِي في عَالَمِكِ وَحْدَكِ ،أَلَمْ تَرْتَوِي أَحْشَاءُكِ؟؟ أَلَمْ تَخْدِشْ أَظْفَارِي نُعُومَةَ بَيَاضِكِ؟؟؟

أَجِيبِينِي...

وتَأْبَى تِلْكَ الوَرَقَةُ أَنْ تُجِيبَ

ضَغَطَتْ عَلَى صَدْرِهَا المُتَهَشِمِ الحَزِينِ وسَالَتْ دُمُوعُ الوَجَعِ، رَسَمَتْ عَلَى خَدِهَا خُطُوطَ البُؤْسِ والأَلَمِ الدَفِينِ....

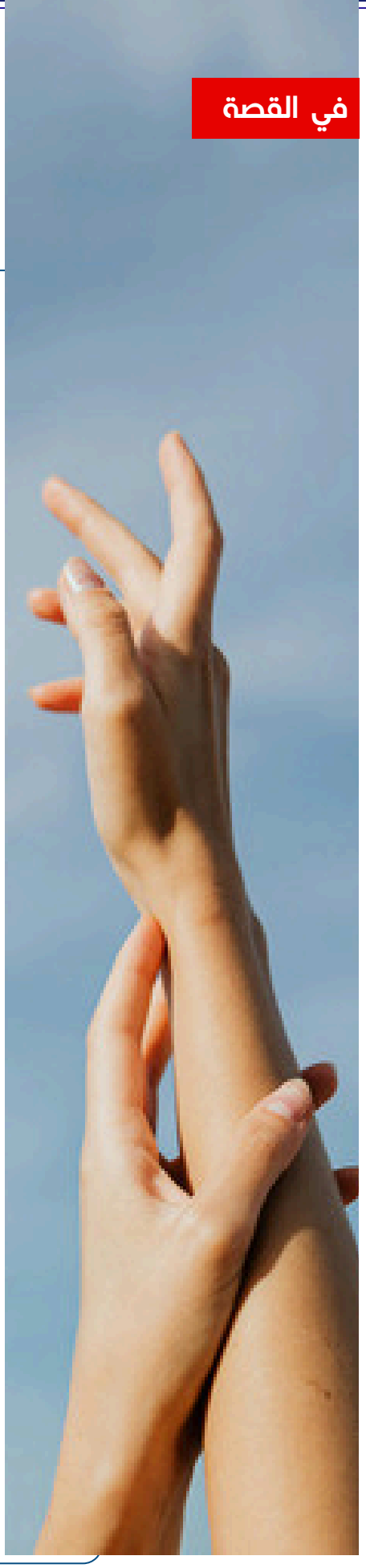
مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

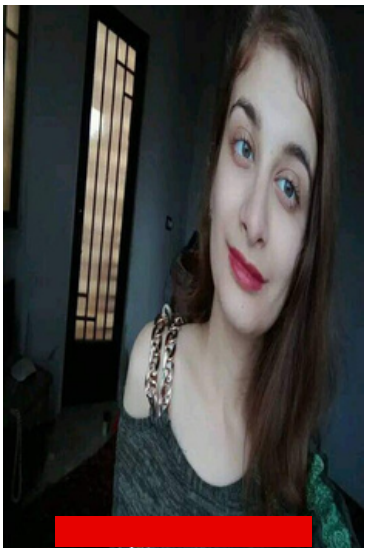


" يَدها "

الاستاذة هاجر مصطفى جبر/مصر

حَمّلتني أمي الحقيبة وأرسلتني لمصر لألحق بالجامعة،
ودعت أبي وأخي الأصغر بالرياض ...وعدت لأتقاسم الوحدة والغربة مع أخي الأكبر... سنتقاسمها ... ففي أيام أجازته من الكلية العسكرية سأكون في المخيم ..وقبيل عودتي تنتهي أجازته .. نتقاسم الأيام لتسلية الشقة ..
وحيد بالمنزل ... وخارجه ...
الحي مقتسم، نصف لنا نحن سكان الأبراج، ونصف بعد الشارع المنقسم لاتجاهين به المنازل القديمة والسكن الشعبي، سكان الأبراج يقبعون في أمتارهم المحدودة، سكان المنازل يبغضوننا العطل الصيفية التي نقضيها بالأسكندرية ... تجعلني أكره الشقة أكثر، ويضيع معظمها في تفسير الكلمات ..
يقول أبي " متى نبقى ولا نرحل عن الوطن يا سلوى ....وأقول متى أعود للوطن يا أمي ؟
يقول أخي : وأنت في الغربة يا أبي ...
أقول : أنا في غربتي ...
تقول أمي : اشتقت لطفولتي وذكرياتي ..
أقول وأنا في شقة أجهلها وشارع ينكرني ... يا لذكرياتي وطفولتي ..
لكن أنتظر تلك العطل ...
انتهى التخييم العلمي مساء الخميس ، صممت على السفر ليلا وحدي لأصل البيت صباح الجمعة ...يوم كامل أقتنصه من الغربة والوحدة وأقضيه مع أخي بالضحك والكلام وننسى الطعام ، جوعنا لن تشبعه اللقيمات ...
دققت جرس الشقة ، طالعني وجهها ، سمراء صافية ، نعم ذاك السمار الذي يشبه الخمر التي لم أكن أدرك لونها أو مذاقها ... كيف أحسستها كالخمر وأنا ما ذقت المشبه ولا المشبه به .... جهلي بسحرهما قد يكون وجه الشبه !!
هل هذا التشبيه فاسد ؟
لا أعلم لست من معلمي البلاغة فأنا جغرافي لعين ...
مدت يدها، سَلّمت، تسمرت مكاني حتى جاء أخي، ظن أني غاضب، قاطعت تبريراته العبثية بسؤالي الأهم " يدها طرية ، أليس لدى الفتيات عظام ؟ "
ابتسم: " نعم ... اكتشفت ذلك " تعمدت كبت فضولي، مَنَعْتُني من التفكير في سمراء أخي، لكن شهوة اللحم الطري لم تغادرني، بعد سفره بحثت عن يد تعوض يدي ما فقدت، بعد أسبوعين التقيت " نهيل " تشبهني ...والدتها وطفولتها ووالدها في ليبيا ... ومعها علمت عن الكائنات الجميلة أكثر من كونهن خاليات من العظام، إنهن دافئات في الشتاء ... جسدهن بارد في الصيف ...نسيت بهن الأيام وتَعَدّلت بهن الفصول وكثيرا ما عثرت على المعاني التائهة بهن .... لماذا أتذكر كل هذا الآن ، هل موت زوجتي أعاد لي ذاكرتي النسائية ، هل قرار الرجوع لمصر أعاد لي أبي و الوطن ... هل ذاك الحزن الدفين بعيني أخي ما يذكرني دوما بيد أبحث عنها وجسد يشتهيه





د.دانا هشام عزقول

أفكار

أفكارٌ تتراقصُ في رأسي ، تقيمُ حفلَ شواءٍ ..تشربُ نخبَ الوحدة وتَشوي الرّوحَ لحماً ..
تدقُّ طبولَ حزنٍ لا يسمعها سوى الرأسُ البائس ،خارج الحدود لا يوجد صوت ، لا يُسمَع المُنادِي ولا يُلّبِي المُنادى ..
تغتالني الأوهامُ على شِوار عينين غائرتين غارقتين
على شراع حلمٍ أحلمُ بجواره
تسيرُ بي الأفكارُ إلى طريقٍ مسدود
يتخبّطُ رأسي بغرفةٍ تَقبعُ في مستنقع للدّماء
هنا ..حيث الجميع صامت ، هنا ..حيث الكل كتب
كتب رسالة الوداع ..
هنا حيثُ الجميعُ يرقصُ احتفالاً ، يشربُ الدّماء..ويموت.

فوضى الإشعارات

الاستاذة فاطم حيدر

-ذات يومٍ، قرأتُ- لكاتبٍ لا أتذكر اسمه- سلسلةَ رسائل لن تصلَ.
_ سلسلةً ولا تتذكرين اسم كاتبها؟! (هه)..
-نعم، قد يبدو الأمر غريباً، لكنَّني هكذا.. لا أحفظ أسماءَ العابرين، ولا تواريخ الأقدمين. ولا أحب القراءة والكتابة إلا ما يستفز شغفي وقريحتي..
_ وما حكاية الرسائل التي لن تصل؟
-تساءلت عن سر الشيء الذي يدفع المرء ليكتب رسائل وهو يعرف أنها لن تصل أبداً، وعن سحابية الشعور أثناء الكتابة، فقيمة الكلام بالنسبة لي تكمن في عينيّ القارئ.
وتساءلت..
عن حجمِ الوجع عندما تبدو الرسالة -بحلتها الأخيرة- ذكرياتٍ استُرجِعَتْ، ومشاعرَ تبلورتْ، وصبابةً سُطِرَتْ، ثم ما الذي يدفع أنثى مثلي لتكتبَ رسائل من دون وجهة، أو كلمات لمن تعميه فوضى الإشعارات عن الرسالة التي وردت منها؟
_ ألم تقولي لي ذات يومٍ إنَّ الذي يقتات الحبر بدلاً من الخبز يعانق نفسه عبر القلم، ويواجه به العالم؟ وإنَّ الإنسان لا يفارق قلمه إلا إذا استطاع أن يعيش أحداثه بضحكةٍ عريضة، ويجابه شعوره بلا مبالاة؟
صدقيني..
الوجهة كانت دائماً معروفة..
والمُرسل إليه كان يتفقّد البريد بفارغ الصبر..
والرسائل التي لن تصلَ..
وصلت حتى قبل أن تُكتب.

حوار مع الناقدة والكاتبة يمنى العيد
فتحي نصيب/ كاتب ليبي مقيم بفرنسا

*قرأت كتابك المهم (واحات ثقافية) الذي يروي ذكرياتك مع اثنين وعشرين كاتبا ومبدعا من الراحلين. وتبادر الى ذهني هل ما حوته صفحات الكتاب من تذكر ومواقف وأحداث، لمسة وفاء لأصدقاء غادروا الدنيا أم جزء آخر من سيرتك الذاتية التي سطرتها في كتابيك (أرق الروح) و(زمن المتاهة)؟

أودّ بداية أن أعبّر لك عن سعادتي وتقديري لإعجابك وثنائك على كتابي (واحات ثقافيّة). وأودّ ثانيا أن أشير إلى أنَّ كتاباتي تركزت، وبشكل أساسي، على النقد باعتبار النظريّة والتقنيات والمفاهيم وصولاً إلى القول بأنَّ الأدب لا يعكس الواقع كما قال نقاد ماركسيّون كثر، بل هو متخيّل يُحيل على واقع.

إنَّ مفهوم الإحالة، وما تلازم معه من مفاهيم، هو ما اشتغلتُ عليه طيلة فترة طويلة لأوضح بأنَّ الأدب ليس انعكاساً للواقع، ولأنفي، في الآن نفسه، قول بعض النقاد بأنّ أدبنا تقليدٌ للأدب الغربي. كانت هذه المسألة/المسائل النقديّة والكتابة عنها هي ما يشغلني في الندوات الكثيرة التي كنت أُدعى إليها، أمّا العلاقات الثريّة والصداقات الجميلة التي كانت تنعقد بيننا فقد كنت أكتفي بالاحتفاظ بها في ذاكرتي.

هكذا ومع مضيّ الزمن، ورحيل عدد كبير من الأصدقاء والزملاء، ملْتُ إلى الكتابة عن تلك المناسبات وعن بعض أولئك الزملاء والأصدقاء، وكأنّي أدوّنُ شهادة عنهم وعن زمن جميل أهملتُ الكتابة عنه وعنهم، في حينه.

بهذا المعنى يمكنك اعتبار هذا الكتاب بمثابة "لمسة وفاء لأصدقاء غادروا الدنيا.."، وأنه في الوقت نفسه، " جزء آخر من سيرتي الذاتيّة" كما تقول. وقد يكون، هذا الكتاب، وعن غير قصدٍ منّي، إشارةً إلى تدنّي مستوى الثقافة لمعظم ما يُكتب اليوم على صفحات التواصل الافتراضي.

*مشروعك النقدي – كما أظنه – تأسيس لمنهج يوائم بين البنيويّة وتفرعاتها والأطروحات الفكريّة اليساريّة -بتنوعاتها أيضا – فإلى أي مدى استطعتِ المواءمة بينهما، مع إقرارنا بوجود أرثوذكسية في كلا الاتجاهين تريان استحالة التوافق بينهما؟ اتجاه يرى العمل الأدبي (تقنيّة شكليّة ولغويّة) واتجاه آخر ينظر للعمل الأدبي (كانعكاس آلي) للواقع ومعبر عنه. كيف تلقّى المفكرون والنقاد العرب أطروحتك هذه وفرضياتك النظرية وتطبيقاتها في مجمل أعمالك النقديّة؟

دعني أحدثكَ عمّا تسميه "مشروعك النقدي"، وعمّا أعتبره مسعى للبحث في هذه العلاقة بين النصّ الأدبي القائم على مستواه الخاص والمميّز وبين الوقع الاجتماعي، أو المعيش، الذي يعبّر عنه. ولهذه الغاية لا بد من الإشارة، وكما هو معروف، إلى أنَّ أصحاب الفكر المادي، أو الماركسيين، ذهبوا إلى اعتبار الأدب انعكاساً للواقع الاجتماعي، وعليه اهتمَّ النقدُ الماركسي، أو المادي، وبشكل أساسي، بالمضمون. في حين، أو بالمقابل، أهمل البنيويون، أو الشكلانيّون، المضمون، أو قل اهتموا فقط ببنية الشكل الأدبي. وأنهم بذلك، وحسب البعض، اعتبروا الأدبَ مجرد شكل.

لم أكن من هذا البعض، فالأدب في نظري ليس مجرد شكل. وعليه، وباختصار شديد، يمكنني القول بأنّي قلت بعلاقة الأدب بالواقع الاجتماعي، ولكن هذا لا يعني بأني اقتنعت أو قبلت بمفهوم الانعكاس، انعكاس الواقع الاجتماعي في الأدب.

كما أني، في الآن نفسه، أدركت أهمية اهتمام البنيوية ببنية الشكل، ولكني، أيضا، لم أقتنع بأن يقتصر النظر للأدب على الشكل، أوعلى بنية الشكل، أي أن يُعتبَر الأدب مجرد شكل. هكذا وفي بحثي عن حل لهذه الإشكالية، توصلت إلى الأخذ بعدد من المفاهيم النظرية "النقدية البديلة" مثل: القراءة ، الإحالة، المرجعي الذي هو الواقع المعيش، أو ما تحيل عليه القراءة. وهذه مفاهيم مهمة تتجاوز العلاقة المباشرة بين الأدب والواقع، وتؤكد استقلالية النص الأدبي وتميّزه على مستواه الخاص.

كثر هم الذين استقبلوا ما كتبته عن هذه المفاهيم، ، بقبول وتقدير، أخُصُّ بالذكر منهم النقاد والطلاب المغاربة الذين راج عندهم، رواجا لافتا، كتابي" في معرفة النص" الذي تناولت فيه هذه المسائل، وانعكس ذلك على استقبالهم لي استقبالا غمرني بمحبتهم وتقديرهم.

وفي المناسبة اسمح لي أن أشير إلى مؤسسة سلطان العويس ولجنة التحكيم التي قدرت أيضا كتاباتي هذه عن النقد، فكنتُ من أوائل من نال جائزتها من العرب، والأولى من اللبنانيين.

كما أود، بهذه المناسبة، أن أذكر الباحث المميز، الدكتور جابر عصفور الذي أقترح اسمي، منذ ذلك الوقت، استنادا إلى ما قرأه لي و قبل أن يتعرّف عليّ شخصيا، للمشاركة في أكثر من ندوة ومؤتمر.وقدّ تسأل لماذا لم آت على ذكره في كتابي " واحات ثقافية". بساطة لأني أردت أن يقتصر هذا الكتاب على من رحل ممن عرفت، وأن أهديه لذكراهم. يومها كان د. جابر عصفور ما زال يعيش بيننا.

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

*يردد بعض النقاد والمبدعين أن (الرواية) وتقنياتها منجز أدبي غربي ظهر مع بدايات عصر التنوير ومع صعود البرجوازية العربية وانتشار الطباعة والصحافة .في حوار بيننا ذكرت أن الرواية العربية لا تحاكي الرواية الغربية من حيث (التقنيات الأدبية وموقع الراوي والزمان والمكان) وتراثنا يحفل بأشكال متعددة للرواية .
هل يمكن إضاءة هذه الفكرة؟

صحيح، الرواية العربية لا تحاكي الرواية الغربية باعتبار التقنيات وموقع الراوي والزمان والمكان... أو على أساسها. ذلك أن التقنيات، وكما أوضحت في كتابي "فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب"، عامة، أي أنها لا تشير أو تخصّ هوية هذه الرواية أو تلك. وهي، أي هذه التقنيات، تكتسب أهميتها بتميزها في عملية الممارسة المنتجة للدلالات غير المنفكة الصلة عن المروي.

إن تقنية الزمن مثلا، وبما تعنيه من حركة ومدّة وسرعة، هي تقنيّة عامة، لذا فهي تحتفظ بقدرتها على توليد الدلالة المختلفة بين عمل روائي وآخر، وذلك عندما تدخل في علاقة وظيفيّة لمروي خاصّ وتشتبك في شغلها مع مجموعة العوامل التي تبني عالم الرواية المتخيل، كعامل الشخصية أو الزمان و المكان. إن حركة الزمن مثلا في رواية "غاندي الصغير " تؤدي وظيفة مختلفة عنها في ثلاثية محمد ديب، أو ثلاثيّة حنا مينة. وهي بهذا الاختلاف على علاقة بسلوك الشخصيات وأجوائها النفسية، أو بطبيعة المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات.

أثناء وجودك المؤقت والقصير بفرنسا شرعت بكتابة رواية جديدة بعنوان (ناهد وذكر البحر). ما هي حكاية هذه الرواية. وماهي ظروف إنتاجها؟

كرّست معظم وقتي إن لم يكن كله، للنقد من حيث هو بحث في نظرية الرواية، ومفاهيم تخص قراءة النصوص الأدبية، أو من حيث هو وعي معرفي بالمرئي والمعيش، بالمنطوق، بالنصّي والمرجعي، بالعلاقة/العلاقات. إنه شغل استهلك زمني لا فقط عن طريق الكتابة، بل أيضا عن طريق التعليم والتدريب والإشراف والمشاركة في العديد من الندوات والمؤتمرات ولجان التحكيم.

اليوم ومع تطور وسائل التواصل الاجتماعي والنشر الإلكتروني والترويج المتبادل لما يُنشَر،

وإقامة الندوات عن بعد، لم يعد للنقد، وللنقد "الورقي" بشكل خاص، من أهميّه. هكذا، وبعد مشواري الطويل مع الكتابة النقديّة، وددت أن أروي، أن أحكي عما تختزنه مخيلتي من أحداث ومشاهد. فأنا في طبيعتي امرأة صامتة، لا أحكي، أفكر ولا أحكي، أكتب ولا أقول. ربما لهذا استغرقتني الكتابة النقدية على حساب الكتابة الروائية أو السرد الذي تمثل، في أول محاولة لي، في كتابة السيرة الروائيّة، عنيت كتابي "أرق الروح" ثم "زمن المتاهة". حاولت مؤخرا كتابة رواية عن أماكن وأشخاص عرفت بعضهم، عن حياة عاينت بعض أحداثها. عن زمن مضى له أثره في طفولتي وله أناسه وحضوره في ذاكرتي ، كما له متخيله الخاص. وهذا لا علاقة له بكتابة الذكريات وإن كان يستفيد منها بما هي مشاهد وأحداث تراود الذاكرة وتستدعي متخيلها.

من وجهة نظري أرى أن الإبداع (القصة والشعر والرواية) في منطقتنا العربية ، من حيث الكم والكيف يتجاوز بمراحل المواكبة النقدية في العقدين الماضيين. هل تتفقين أم تختلفين مع هذا الرأي؟

صحيح، وهذا ما سبق وأشرت إليه وإلى بعض أسبابه. مع العلم بأنَّ الميل إلى الرواية، كتابة وقراءة، يحتل المرتبة الأولى بالنسبة إلى القصة والشعر، إنه زمن الرواية، كما كتب الناقد الكبير د. جابر عصفور.

*ماذا تقول (يمنى) أو(حكمت ابنة صيدا) الآن بعد تجربتك الطويلة والعميقة نقدا وإبداعا.

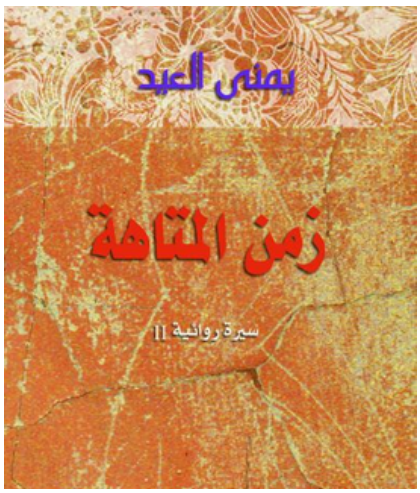
هذه أل "أو" في سؤالك تستوقفني ، ذلك أن يمنى سعت طيلة زمن طويل من حياتها كي تكون غير ما يمكن أن تكونه حكمت المولودة في بيئة محافظة والمحكومة نشأتها ومراهقتها بسلطة أخ ذكوري عانت منه الكثير. بين حكمت ويمنى تاريخ عبّرتُ عنه في كتابي "أرق الروح".

لقد هربتُ من حكمت إلى يمنى، تركت مدينتي بحثا عن أفق بعيد عما عشته. أفق رحب مفتوح على إمكانيات الخلق والعطاء. أردتُ أن أتحرر من ذلك الماضي المحدود وحتى المغلق والذي قاربتْ فيه حكمت موتها مرتين.

فيما بعد كتبتُ أقول وأسأل "أنا يمنى هل طوى الزمن حكمت داخلي، وأسدل الستار فوق المرايا التي تعكس صورتها"، ثم أضيف "تبدو لي يمنى أحيانا معادلا لعدد من الكتب التي كتبتُها، لحبلٍ من الكلام والأفكار، للغة تغرّبتُ بها عن حكمت، لمجموعة من المعارف هندستْ عقل يمنى وصنعتْ لها صورةً بها صار يعرفها الآخرون البعيدون عن زمن حكمت. محتْ يمنى وجود حكمت فيها، فهل محتها من نفوس الذين عاشوا زمن حكمت ولا يزالون..." كانت الأسئلة تتزاحم في رأسي بعد أن وصلتْ بي يمنى إلى نضجي الشخصي والثقافي وبدتْ لي حكمت غريبة عني، ولكنها مستقرة داخلي. تطرح أسئلتها عليّ وتوقظ ذاكرة يمنى بزمن لا يغادر الذاكرة هو زمن الطفولة بشكل خاص، زمن البراءة والمخيلة التي تكسرُ الحدود بين الواقع والأحلام ، وتحملنا على بساط الريح لنجوب آفاق الأرض والسماء.

بصراحة لا أدري إن كانت يمنى قد تصالحت مع حكمت وإن كنت اليوم، وبعد كتابي "أرق الروح" الذي كانت طباعته بمبادرة وإلحاح، من السيدة رنا إدريس مديرة دار الآداب، قد تجاوزتُ هذه الثنائية لأجد نفسي أعاين واقعا إنسانيا، عربيا وعالميا ، أكثر سوءاً من الواقع الذي سعيت لتغييره.

لكن، ومع كل ما نعانيه اليوم في لبنان، بل وفي معظم البلدان العربية وربما في العالم، أقول، كما قال آخرون : لا بد من الأمل.



فَصْلٌ مِن رِوايَة:
حفيدة غردون باشا
الطَّرِيقُ إِلَى كَرَن

بقلم/ تسنيم طه

توقّفتُ عند عتبة الباب بتردّدٍ لحظة ما تناهى إلى سمعي صوت المذياع، آتيًا من بيت الجيران بالافتتاحية الشهيرة للمذيع العراقي "يونس بحري" تهيئةً لنشرة الأخبار: " هنا برلين، حيّ العرب". وفي غمرة قلقي، نسيتُ مخاوفي تجاه حُسْنَى، وانشغلتُ بتساؤلاتي عمّن ذا الذي يجرؤ على الاستماع إلى إذاعة ألمانيا رغم منع الحكومة البريطانية الاستماع إليها بعد أن أذاع منها "يونس بحري" للشعوب العربية جملة خطاب هتلر الشهير: "لن نستسلم ولن نرتاح، سننتصر. حان الوقت لانتصارنا. ألمانيا فوق كلّ شيءٍ".

تنامي خوفي عند افتراض أن يكون أحد جيراني القدامى لا يدرك مغبّة فعله، دون أن أدري أهي سذاجة وسهو منه، أم أنه أحد المعادين للحكومة البريطانية المناهضين للاستعمار المنادين باستقلال السودان عن بريطانيا؟

سألني حبيبي عما بي، فأخبرته بمخاوفي. فلم يكترث لهمومي، بل سحبني من يدي، وتقدّم بي إلى الداخل. نفضتُ يده وتسمّرتُ مكاني، ثم أخذتُ أتلفّت كطائر دوريّ، لأوهمه وأخادع نفسي بأنني أتأمّل الثمار الناضجة المتدلّية من شجرة البرتقال، بينما في الحقيقة، كنتُ أحاول تهدئة روعي، لمّا عادت تعتريني المخاوف تجاه ردّة فعل حُسْنَى، بعد أن يعلن لها زوجها الخبر الذي ظلّ يؤجّله لسنواتٍ.

سبقني حبيبي وتقدم إلى الداخل، تاركًا إياي أجابه دقّات قلبي المتسارعة التي كنتُ أسمعها وكأنّها ضربات طبول الحرب. ولتهدئة روعي، أغمضتُ عينيَّ، وطفقتُ أصلّي للعذراء أن تحمي علاقتي بصديقتي التي أنقذتني من الموت، وساندتني أيام الغربة الأولى عند وصولي إلى الخرطوم، وعرّفتني خبايا العادات والتقاليد والحياة الاجتماعية في السودان.

لكن بمجرّد أن فتحتُ عينيّ بعد سماعي لخطواتها ورؤيتُها تتقدّم نحوي، حتّى نسيتُ جميع مخاوفي، واستجبتُ لذراعيها المفتوحتين لي بمودّة كما عوّدتني في كلّ مرة كنتُ آتي فيها لزيارتهم في مدينة التُّراب. عانقتني بفرحٍ وامتنانٍ، فاستكنتُ في حضنها الحنون، حيث أبقتني وقتًا أطول من المعتاد، حتى شعرتُ بدقّات قلبها المتسارعة.

-كيف حالك يا آن موريس؟ لماذا لم تعودي تزورينا كما في السابق؟ هل وجدتِ الخرطوم أفضل من أُمْ دُرْمان؟

سألتني وربّتت على كتفي بمحبّة، ثمّ انفكّت عنّي لتستجيب لذراعَيْ زوجها الذي طوّقها بحنانٍ، وطبع قبلة احترامٍ على جبينها، قبل أن يدخل في الموضوع بلا مقدّمات، معلنًا أن هناك أمرًا مهمًّا يريد أن يخبرها به. انعقد حاجباها، أثناء تقليبها لبصرها بين وجهينا بفضولٍ، فخفضتُ بصري خشية أن تستشفّ من ملامحي ما يخفيه عنها زوجها. كسر حبيبي الصمت الثقيل بسؤاله عن ابنهما، فأجابته، دون أن يزول انعقاد حاجبيها، بأنه في الخارج يلعب مع أقرانه. ولما طلب منها أن تناديه، أطاعت دون أن تتحرّك من مكانها:

-زيكو، تعال يا زيكو. والدك يطلب منكَ أن تأتي فورًا!

جاء الطفل ذو السنوات الثماني يركض، دون أن يبدو عليه الرضى لتركه لعب كرة القدم مع أبناء الجيران في الشارع. وما إن لاحظني، حتى تهلّلت أساريره واندفع نحوي بفرحٍ. تلقّيته بترحيبٍ ما عودته، فدسّ رأسه في حضني كما تعوّد أن يفعل، ثمّ سألني إن كنتُ أحضرتُ له حلوى السمسميّة المحشوّة بالقشطة والفستق كتلك التي أشتريها له كلّ أسبوع من الأرمنية أنوش، جارتي في زقاق الحاخام.

عادت دقّات قلبي تتسارع عندما اجتاحتني مخاوف جديدة من أن تكتشف حُسْنَى أن ابنها يلتقيني مع والده كلّ أسبوع، وأنهما يرافقانني لحضور قدّاس يوم الأحد في كاتدرائية "سان ماثيو" قبالة النيل الأزرق. لكن حُسْنَى لم تنتبه وأسرعتُ في الخروج إلى الحوش لتنادي على عبدتها الشابّة، التي يهواها عبدي بخيت، تنفيذًا

لأمر زوجها بأن تُحضر لنا عصير عرديب يخفّف عنّا حرارة الجو.

أطلقتُ تنهيدة ارتياحٍ، وشكرتُ العذراء على استجابة صلواتي. ثم مرّت لحظات ثقيلة من الصمت بيني وبين حبيبي، حاولتُ فيها تخمين كلماته التي سينطق بها دون أن يجرح مشاعر صديقتي، وتشاغلتُ عن توتّري بالتلفّت في المكان وتأمّل الملاءات الملوّنة، وفتح منخري لأستنشق بعمقٍ رائحة بخور الصندل الممزوج برائحة الريحان وشجرة البرتقال في الخارج الداخلة من النافذة التي كان يصل منها صوت إذاعة برلين من بيت الجيران.

ولمّا عادَتْ حُسْنَى من الحوش، دخل حبيبي في الموضوع مباشرةً:

-أريدكما أن تتّحدا، وتساندا بعضكما في غيابي، أنا ذاهب إلى إريتريا في مهمّة عسكرية قد تطول.

هممتُ بتصحيحه:

-بل إلى "فشودة"، في أرض الشلك بأعالي النيل يا نصر الدين.

لكنّ نبرته الهادئة في نطق الكلمات أصابتني بالشلل، وضاعفت دهشتي من سرعة تغيير كلامه الأخير معي.

بلعتُ لساني، وأدرتُ وجهي بتوجّسٍ ناحية صديقتي لقراءة ردّة فعلها. ولما لاحظتُ استرخاء ملامحها، انتابني شعورٌ بالغباء، عندما خامرني شكٌّ في أنها على علمٍ بعلاقتي بزوجها، شعورٌ تحوّل إلى مشاعر غضبٍ تجاه حبيبي الذي جعلني طوال الوقت أتلظّى بمشاعر تأنيب الضمير، دون-أن يخبرني بأنه وصل معها إلى وفاقٍ بخصوص علاقته بي. لكن بسرعةٍ عدتُ لرشدي، واستبعدتُ هذا الاحتمال، بتخيّل أن تكون لصديقتي قدرات خارقة تمكّنها من قراءة الأفكار، وتمتلك قلبًا ملائكيًّا متسامحًا لا تشوبه مشاعر الغيرة المنغّصة لحياة البشر.

زيكو! تعال، وضع رأسك في بطن ماما وبطن آن، لتسمع دقّات قلوب اخوانك!

بطن ماما؟ واخوانك؟ إذًا، حُسْنَى حامل أيضًا!

انتابتني غيرةٌ أشعلت في داخلي نارًا فظيعة، تحوّلت بسرعةٍ إلى شعورٍ بالعار عند ملاحظة هدوء ملامح صديقتي، فبلعتُ بصعوبةٍ ريقي لإنزال غصّتي، وأخذتُ أدير حوارًا داخليًّا وألتهم وليمة تأنيبي بمفردي مستغربةً تبدّل المواقف:

-ألا تخجلين من نفسك يا آن؟! حُسْنَى هي المفترض أن تغار، وتشعل ثورة أن يكون لزوجها عشيقة تحمل منه طفلًا في أحشائها، وتأتي بيتَها لتسمعه يوصيها بزوجته في غيابه.

أغمضتُ عينيَّ بقوّة لاعتصار الألم الذي انتشر في جسدي كانتشار النار في الهشيم، مهدّدًا بحرق جميع بساتين المشاعر الجميلة التي أكنّها لصديقتي. ومع تفاقم آلامي وتشوّشي وسط فوضى خليط مشاعر الضعف والعَبرة والخيانة، نكّستُ رأسي وتمنّيتُ لو تنشقّ الأرض وتبلعني، حتى لا أفتح عينيّ، فأرى وجه حُسْنَى: ضرّتي وصديقتي في آنٍ معًا.

لحظات عصيبة مرّت عليَّ كأنها الأبديّة، تمنّيتُ فيها لو سمعتُ كلام أختي قبل ثماني سنواتٍ، وقفلتُ راجعة إلى أوروبا لأكون بجوارها في محنتها ووحدتها، ولم أنجرف وراء تيّار الحبّ الذي قلب كياني، وجعلني أغيّر مفاهيمي وقناعاتي عن معاني الحياة والتضحية وجبر الخواطر.

كرّر حبيبي مناداة ابنه هذه المرّة باسم "دايموند"، اللقب الذي أطلقته عليه أنا منذ لحظة أن تلقّيته بين يديَّ، ورأيتُ حوله هالة من لمعان تشبه لمعان الألماس، يوم شاركتُ نساء الحيّ في توليد أمّه التي كادت تموت، وهي تضعه للحياة. لم أصرّح بدهشتي، بسبب مصارعتي لجحيم مشاعري الذي لم يخرجني منه إلّا وصول العبدة، وهي تحمل الصينية المرصوص عليها كؤوس عصير العرديب البنّيّ. تلهّفتُ لتجرّعه وإطفاء نيراني الداخلية، ولكنّ ذلك لن يحدث، لأنه قبلأن تطوف علينا العبدة، تناهى لأسماعنا طرقٌ عنيفٌ على باب الشارع، فإذا بها تهرع لوضع الصينية على طاولة منزوية في ركن الغرفة، لتطيع أوامر سيّدها بالإسراع إلى فتح الباب.

مرّت لحظاتٌ، قتلنا فيها الفضول لمعرفة هويّة الضيف العنيد اللحوح الذي يطرق الباب بهذا الجنون، قبل أن تطلّ علينا امرأة ترتدي زيًّا تقليديًّا يشبه أزياء قبائل شرقيّ السودان، ملثّمة ببرقعٍ ملوّنٍ كشف عن عينين كحيلتين تغلّفهما لمعة مكرٍ.

أصابتني قشعريرة وحيرة، فأخذتُ أتساءل: أهي من قبيلة الرَّشَايْدة؟ أم الهَدَنْدَوَة؟ أم البَنِي عامِر؟ ولمّا لاحظتُ نظرتها الصقرية تمسح المكان بنظرة متفحّصة، تضاعف توجّسي، خاصة عندما تقدّمت نحو حبيبي، وكأنها قرأت تساؤلاتي، لتبدأ فورًا بتقديم نفسها بأنها إريترية قادمة من "كَرَن"، جاءت لتعطيه بعض النصائح.

وبعد أن قلبت عينيها الكحيلتين في وجوهنا المترقّبة، تستقرئ أثر كلماتها فينا، عادت تحدّق في وجه حبيبي، لتخبره أن الطليان يحشدون جيوشهم لقتال الإنجليز؛ انتقامًا منهم بعد أن طردوهم من كَسَلا، وأعاقوا استمرار توغّلهم داخل السودان. ولمّا لاحظَتْ الذهول يرتسم على ملامحه، أضافت أنها ستعطيه تميمةً تحميه وتعينه في تحقيق أمجاده، حتى يموت وهو راضٍ عن نفسه.

انتفض قلبي هلعًا عند سماع كلمة الموت، وتنامى هلعي عند ملاحظة ملامح القلق التي شابت وجه حبيبي، فوضعت يدي على فمي، وتابعته يتفرّس بعينين جاحظتين، وفم فاغر من الدهشة، في وجه المرأة المخفيّ نصفه وراء البرقع الملوّن. تنبّهت حواسي، وأنا أتابع حركة يدها أثناء فتحها لجرابها، قبل أن تخرج منه مسبحة طويلة مصنوعة من نوى اللالوب، قدّمتها إليه ثم نصحته بأن يضعها حول عنقه من فوره؛ لكي تحصّنه وتحميه من بنادق الطليان وسيوف جنود موسوليني.

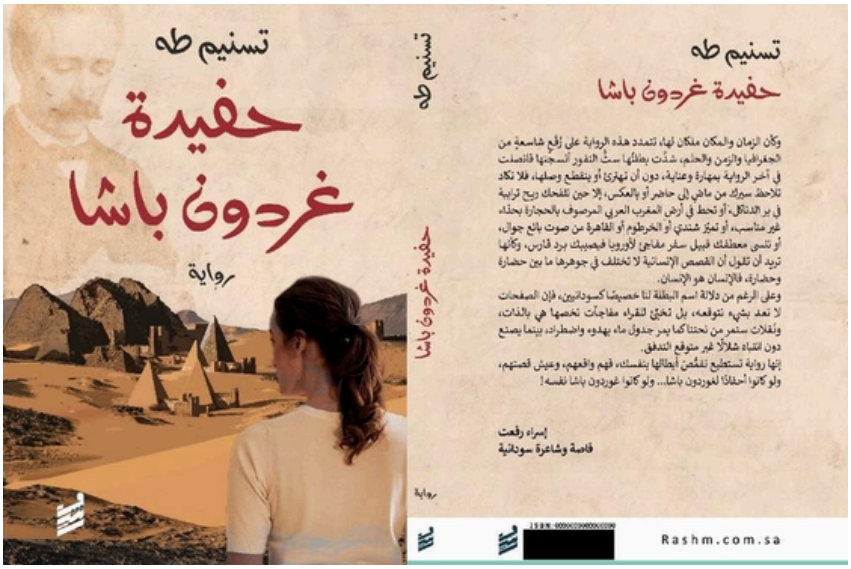
-هل سأحصل على الترقية بعدها، وأفوز بنياشين إضافية قبل أن أذهب للقتال مع دول التحالف في البحر المتوسط؟

سأل حبيبي بنبرةٍ راجفةٍ، لكن المرأة الملثّمة لم تتجاوب مع سؤاله، وانشغلت بتقليب بصرها فيالمكان، وفي وجوهنا بعينيها الصقريتين.

-معركتك الوحيدة هي "كَرَن"، ولن تتمكّن بعهدها من الذهاب إلى "العَلَمين" على الحدود المصرية الليبية. لذلك، عليكَ وضع كلّ أمجادك في هذه المعركة، حتى تخلّد ذكرى تبقى بعد مماتك.

أجابتْ بنبرة بدت لي مألوفة، أثناء تحدّيقها في وجهي بدلًا من وجهه، بطريقة جعلت فرائصي ترتعد. وقبل أن أستعيد رباطة جأشي، إذا بها تتراجع للوراء في حركة سريعة، وتمدّ يدها داخل ملابسها الفضفاضة لإخراج سيفٍ لمع نصله مع انعكاس الضوء الداخل من النافذة.

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708



رفعتُ يدي إلى فمي؛ لكتم صرخة هلعي، وتابعتُ حبيبي الذي تلافاها رغم أنها لم تتوجّه إليه، وقفز بحركةٍ تلقائيّةٍ نحو الوراء. وقبل أن نفهم ما يحدث، اندفعَتْ المرأة نحوي وهي تُصدر قهقهة قميئة، لابد أفزعت الحمائم في شجرة البرتقال في الخارج، قبل أن تزمجر:

-أنتِ المعنيّة بهذا السيف يا آن موريس، يجب أن أقتلك أيّتها المتمرّدة اللئيمة.

بأعجوبةٍ نجحت في التراجع للوراء، والإفلات من طعنتها في آخر لحظة. ولحسن الحظّ أن هلعي لم يسمّرني مكاني، بل قذف بي نحو الخارج حافية القدمين، بعد أن أفلتت حذائي في ركضي المتخبّط الأرعن. أحرقت قدميَّ رمضاء الحوش الذي اختفت حشائشه وشجراته، والعبدة التي كانت قد عادت لمكانها لتطحن حبوب الذرة أمام باب الشارع، بعد وضعها للعصير في آخر الغرفة وفتح الباب للطارقة الأريتيرية غريبة الأطوار، التي تريد قتلي.

ورغم ألمي، واصلت الركض الأرعن بلا هدًى، كثورٍ هائجٍ في حلبة مصارعةٍ، وظللتُ أدور في حلقة مفرغة، دون أن أعرف من أيّ اتّجاه يمكنني الهرب والنجاة من هذا المأزق. وفي اللحظة التي كادت فيها قواي تخور من فرط التعب واليأس، أدركتني حُسْنَى، وصنعت من نفسها جدارًا بيني وبين تلك المرأة التي كانت قد أصبحت قاب قوسين منّي.

-ابتعدي يا حُسْنَى، ولا تتدخّلي بيني وبين هذه المتمرّدة! لماذا تريدين إنقاذها وهي لم تنقذك ذلك اليوم من أيادي قنّاصة العبيد في فشودة؟!

- تبادلنا نظرات الدهشة أنا وحُسْنَى، قبل أن نصرخ في كورال:

-الآنسة "سين"؟!

-نعم، الآنسة "سين"، لن تفلتي منّي هذه المرّة يا آن موريس!

يا إلهي! كيف لم أتعرّف عليها من نظرتها فور دخولها؟! كيف تجاهلت نظرتها الماكرة، ولم أتعرّف على نبرة صوتها المألوفة؟!

لحق بنا حبيبي، ثمّ تسمّر مكانه يطالع ذهولنا بحيرة وهلع. ولمّا رفعت الآنسة "سين" سيفها الملتمع نصله الحادّ تحت أشعة الشمس الحارقة، تحرّر من شلله واندفع نحونا ليقف حاجزًا بيننا.

-انتبه أيّها الجندي! مكانك في ساحة المعركة هناك في "كَرَن"، وليس بيني وبين هذه المتمرّدة! ابتعد، وإلّا فستخسر حياتك!

ولكنّه لم يُطِعها، بل فتح ذراعيه على مصراعيهما، صانعًا بهما جدارًا ليحمينا أنا وحُسْنَى من ورائه، معرّضًا صدره للخطر. ونفّذت الآنسة "سين" تهديدها وسدّدت ضربتها الغاضبة نحوي، ضربة كان لابد أن تخطئني، لتنغرس في جانب بطنه.

سقط حبيبي أرضًا مضرّجًا بدمائه، فارتمينا أنا وحُسْنَى من فوقه مولولتين، وتابعناه يلتقط أنفاسه بصعوبةٍ. ثمّ نسيتُ أن أتنفّس عندما وضع يده اليسرى محلّ الطعنة وغمسها في دمائه الحارّة، قبل أن يمسح بها على جبيني وهو يهمهم متوسّلًا:

-آن موريس، خلّي بالك من زيكو ومن حُسْنَى في غيابي!

كاد يُغمى عليَّ من الألم، وأنا أراه يبذل مجهودًا جبارًا؛ ليرفع رأسه ويقبّل جبيني، قبل أن يستدير ليقبّل جبين حُسْنَى ويوصيها بالاهتمام بي. وكاد قلبي يتوقّف عن الخفقان لحظة إرخائه لعنقه، ومناداته على ابنه بصوتٍ واهن؛ ليأتي ويضع رأسه على موضع الطعنة. وقبل أن يطيع الطفل الواقف يراقب المشهد بذهول، شملنا حبيبي بابتسامة حنونة انكُسِفت شيئًا فشيئًا وراء ملامحه المتشنّجة من الألم، قبل أن يغمض جفنيه ببطءٍ.

وهنا فقط، فارقتني الغصّة ونجحت في النطق، لأناديه بصوتٍ راجفٍ، أثناء ربتي برفقٍ على خدّه:

-نصر الدين! نصر الدين!

قلدتني حُسْنَى بإطلاق صرخة هستيرية، ثمّ لطمته بجنون على خدّيه. ولمّا لم يستجب، شقّت قميصها وانخرطت في لطم خدّيها والولولة بجنون. في هذه اللحظة فقط، شعرتُ بالمعنى الحقيقي للفقد، وبفوران آلامي من داخلي قبل أن تفيض عبر صوتي في صرخة هستيرية، لابد أفزعت الحمائم في شجرة البرتقال:

-نصر الدين! نصر الدين! حبيبي، نصر الدييييين!

-سيّدتي! سيّدتي! أرجوكِ، استيقظي!

خرجت من الكابوس على يد العبد بخيت تهزّني بعنفٍ، فنهضتُ وجلستُ وسط السرير وأخذتُ أتفرّس في وجهه المملوء بالهلع، دون أن أراه حقًّا.

ولما أخبرني بأنه يحمل لي خبرًا، تنبّهت حواسي، وارتعدت فرائصي من نبرة صوته المتردّدة المغلّفة بالتوجّس، وأدركتُ على الفور أن وراء وقفته منكّس الرأس، كارثة يُخفيها.

مسرحية :
(ظِلان في طـريقٍ بَعيد)

الكاتبة / نهاوند الكندي

إضاءة زرقاء باهتة. صوت حافلة يسري كأنّه تنفّس كائنٍ كبير. في المقاعد الخلفية، فتاتان توأم — ليندا وهيدي — تجلسان متقابلتين، كأنّ كلّ واحدةٍ مرآة الأخرى. العمر عشر سنوات، لكن عيونهما أكبر من أعمارها. خلف الزجاج، الليل ممتدّ كذاكرة لا تنام.)

ليندا:
هل تشعرين يا هيدي؟ الطريق يبتلع صمتنا كما لو كنا خطأً عابرًا في كتابٍ قديم.
هيدي:
الطريق لا يعرفنا يا ليندا... نحن مجرّد ظلالٍ في ذاكرته.
كل شيء يتحرك إلا ماضينا، يلتصق بنا كطفلٍ ميتٍ لا يريد الرحيل.
ليندا:
أمي قالت إن البكاء يطهر القلب،
لكني كلما بكيتُ أكثر، اتسخ وجهي أكثر بالذاكرة.
هيدي (بصوت متهدّج):
وأبي قال إن الهروب جبن، لكنه هرب أولًا.
تركنا نقيس المسافة بين حضنٍ مفقودٍ وآخر لا يريدنا.
(صوت الحافلة يعلو. الضوء يرتجّ فوق رأسيهما. تمرّ ظلال مسافرين بلا وجوه.)
ليندا:
كل هؤلاء الناس يرحلون دون أن يلتفتوا،
كأنهم يعرفون أن لا أحد ينتظرهم.
هل نحن مثلهم؟
هيدي:
نحن من ينتظر، ليندا.
ننتظر أن نلتقي في مكانٍ لا يفصلنا فيه أبوان،
ولا يقتسمنا الخوف.
نحن التوأم المنكسر، نصفان في جسدين،
روحٌ واحدة تبحث عن بيتها.
ليندا (تهمس):
هل ما زلنا توأمين؟
أم أننا عدوان يسكنان مرآة واحدة؟
(صوت فرامل. الحافلة تتوقف. صمت. المطر يبدأ خفيفًا، كأنّ السماء تبكي بالنيابة عنهما.)
هيدي:
توقفت الحافلة... هل انتهى الطريق؟
ليندا:
الطريق لا ينتهي يا أختي،
كلما توقفنا، يبدأ من جديد.
مثلما تنفصل الأم عن الأب،
ثم يولد الانقسام فينا.

(إضاءة خافتة على طرف المسرح: صورة الأم تلوّح بيدها في الفراغ.)

الأم (صوت داخلي):
ليندا... لا تهربي.
كل طريقٍ بعيدٍ يردّكِ إليّ.
أحببتكِ لأنكِ تشبهينني حين بكيتِ.
(من الجهة المقابلة، صوت الأب):
هيدي... لا تصدقي المرآة.
الدم لا ينقسم،
هو فقط يتوزع بين من يبقى ومن يرحل.
ليندا (تغلق أذنيها):
كفى أصواتًا! لا أريد أن أكون ابنة أحد!
أريد أن أكون أنا، ولو في العدم.
هيدي (بحدة):
وأنا أريد أن أعود قبل الانقسام،
قبل أن نُقسَم مثل تفاحةٍ على مائدة القدر.
(الإضاءة رمادية. الطريق يتلاشى داخل الضباب.)
ليندا:
أشعر أننا نركض داخل أنفسنا، لا خارجها.
كل نافذةٍ في هذه الحافلة مرآةٌ لوجهٍ لن نعرفه بعد الآن.
هيدي:
ربما لم نفترق حقًا،
بل نُفيق كل يومٍ في جانبٍ مختلفٍ من الحلم.
أنتِ نهاري، وأنا ليلكِ،
نلتقي في الغسق، ثم نفترق قبل أن يولد الصباح.
(صوت طفلة تغني لحنًا بعيدًا.)
ليندا:
تسمعين؟ الأغنية التي كانت أمي تغنيها لنا:
"نم يا صغيري... لا تفتح عينيك على العالم."
كانت تقول إن العالم قاسٍ،
لكن لم تقل إنه يبتلع الذاكرة.
هيدي:
الذاكرة ليست لنا، ليندا، إنها لهم.
نحن فتات أحلامهم التي نسوها في العتمة.
(تضع ليندا رأسها على كتف أختها. المطر على الزجاج يصنع خطوطًا من الضوء.)
ليندا:
هل نصل قريبًا؟
هيدي:
إلى أين؟
ليندا:
إلى المكان الذي لا يسأل فيه أحد: من ابنتك؟
ولا "مع من تعيشين؟"
إلى حيث لا تكون للولادة جهة.
(تغيم الإضاءة. تنبعث أصوات مشاجرة بعيدة — الأب والأم في ذروة غضبهما. الكراسي تهتزّ. الأواني تتحطم.)
ليندا (تصرخ):
ها هو الصوت يعود! نفس الليل، نفس الصراخ!
هيدي (تغطي أذنيها):
كفى يا ليندا... كفى! كل مرة يعودان فيها، تنفتح الأرض تحتنا.
كنتِ هناك... تتذكرين؟
(صوت الأم):
أنتَ لم تكن أبًا، بل سيفًا في بيتٍ من طين!
(صوت الأب):
وأنتِ لعنةٌ تمشي على قدمين!

(الضوء يومض. التوأمان تلتصقان ببعضهما.)

ليندا:

كنا نختبئ تحت الطاولة.

كلما انكسر صحن، انقسم قلبي معه.

كنتِ تمسكين بيدي وتقولين: "اصمتي كي لا يسمعونا."

لكنهم كانوا يسمعون حتى صمتنا.

هيدي:

وأبي نظر إليّ ذات ليلة كأنه لا يعرفني.

كأنني غريبة خرجت من رحمٍ خطأ.

وأمي حين ضمّتني، انزلق حضنها بعيدًا.

صارت تشبه الباب...

لا يُفتح إلا لتغلق خلفه العالم.

ليندا (بمرارة):

هي أخذتكِ لأنها رأت فيك ظلّه،

وهو أخذني لأنه رأى فيّ وجهها.

كلٌ منّا صار سلاحًا ضد الآخر.

هيدي:

نحن الحرب التي تركوها دون نهاية،

كلما ناما، اشتعلنا،

وكلما تصالحا في الحلم، تقاتلنا في اليقظة.

(العاصفة تشتد. النوافذ تومض كعيونٍ مرعوبة.)

ليندا:

انظري! الطريق يفتح فمه يا هيدي، يريد ابتلاعنا!

هيدي:

لا تنظري إليه! الطريق لا يريد إلا خوفنا!

اغمضي عينيكِ، تذكّري صوتي فقط... نحن توأم،

لا يمكن أن يبتلعنا فراغٌ واحد!

(صوت الأب والأم معًا، متداخل، كأنه صادر من الريح):

أنتما نحن...

نحن لم نفترق، بل صرناكما.

ننام فيكما، نتقاتل فيكما، نولد كل ليلة في حلمكما.

ليندا (تصرخ):

اخرجا من رأسي! لسناكما!

هيدي (بهمس):

إنهما فينا الآن...

كل كلمةٍ حفرت جدارًا فينا.

نحن لستين جسدين، نحن بيتٌ انكسر وتبعثر إلى لحمٍ وعينين.

(الحافلة تتوقف فجأة. يسقط الضوء. ضحكة هستيرية تخرج من ليندا.)

ليندا:

كنا نظن أننا نهرب منهما،

لكننا نحمل صراخهما في أعصابنا.

نهرب إلى نفس الصوت، إلى نفس الخوف.

نحن لا نهرب، نحن نستعيد!

هيدي (تضمها):

اهدئي... كل الطرق تعود.

حتى الفجر، يشبه مساء الأمس.

ليندا:

هل هناك مكانٌ لا يتقاتل فيه الأب والأم؟

مكانٌ لا يكون أحدنا سلاحًا ضد الآخر؟

هيدي:

ربما حين نصير ظلًا واحدًا،

لن تكون هناك حرب،

ولا أب... ولا أم...

ولا حافلة... ولا نحن.

(تغيم الإضاءة، ثم تعود ببطء. الحافلة تتباطأ حتى التوقف، ويُفتح الباب الخلفي على فراغٍ من الضوء.)

ليندا:

انظري يا هيدي... الطريق هناك،

يتلوى كجرحٍ مفتوح.

لو خرجنا الآن، هل سنجد أرضًا غير هذه الأرض؟

هيدي:

ربما السقوط ليس موتًا، بل رجوعٌ إلى أصلنا الأول...

إلى ما قبل الانقسام.

ليندا:

كأننا نحاول العودة إلى رحم الغياب.

الخلاص يشبه الولادة، لكنه يأتي من الجهة الأخرى.

هيدي:

أخاف أن يكون الضوء الذي ينتظرنا هو نفس الظلام الذي نحمله.

ماذا لو لم نتحرر، بل تكرّرنا في طريقٍ آخر؟

ليندا:

تعبت يا هيدي...

كل الأصوات تتشابه، حتى صوتنا صار غريبًا عليّ.

هيدي:

لكننا ما زلنا نحمل معنى واحدًا:

الخوف من النهاية... والرغبة فيها معًا.

(تتقدمان نحو الباب. الريح تعصف بثيابهما. الضوء يغمرهما.)

ليندا:

لو خرجنا الآن سنكون حرّتين...

لن نكون ابنتي أحد، بل وجهين لنسمةٍ واحدة.

هيدي (تتردد):

لكن ماذا بعد الحرية؟

هل هناك وجودٌ لمن يختفي؟

هل البذرة تعرف نفسها حين تصير ترابًا؟

(صمت. دمعة تسقط. تتقاطع النظرات.)

ليندا (بصوتٍ متهدّج):

كلما اقتربت من الضوء رأيت وجهي الطفولي يلوّح لي...

كأنّه يقول: عودي.

ربما الحياة لا تريد أن تُفهَم،

فقط أن تُعاش.

هيدي (تبتسم بخوف):

إذن سنبقى هنا، عند الحافة.

لا نحن سقطنا، ولا نجونا.

نصفُنا في الحياة، ونصفُنا في الانتظار.

(تهدأ الريح. الضوء يلين. الحافلة تتحرك من جديد.)

ليندا (تهمس):

ربما الطريق لا يريد موتنا،

بل يريدنا أن نستمرّ فيه،

كي نتعلّم كيف نحمل الظل دون أن نسقط تحته.

هيدي:

كل سقوطٍ مؤجل،

هو بداية حياةٍ أخرى لم نكتشفها بعد.

(صمت.

الضوء يذوب في زرقةٍ شفافة.

وجها التوأمين ينعكسان على الزجاج، متداخلان كصورةٍ واحدة لا تُميَّز.)

الصوت المشترك:

لسنا هنا لننتهي...

بل لنفهم أن النهاية، وجهٌ آخر للاستمرار.

(إظلام بطيء. صوت الحافلة يتلاشى كنبضٍ بعيد. ثم صمت.)

الاستاذة مريم الاحمد

حين يشيخ الصيّاد
يعلّق البندقية فوق السرير
و يترك عصافير عمره
تفرّ منه!

.

حين يشيخ المهاجر،
يراسل صبية جميلة من بلده الأم ،
تصوّر له طريق مدرسته التي هدمتها الحرب..
و هي تضحك.

.

حين يشيخ الشاعر
يتأخر عن مواعيده مع بائع الأقلام
و ينسى إطلاق سراح سطوره
الفارغة.

.

حين تشيخ الحقول
تعلّق الصبايا فساتينهن على الشجر
و تدور رقصة الفصول.

.

حين يشيخ الغيم
لن يلقي أحد، بعد ذلك دمعته
في النهر..

.

و حين أشيخ،
لن أمشي
لن أتحرك من مكاني
ستهبّ ريح شمالية، تسرق أغنيتي،
فألحقها لأقول لها
وداعاً....

.

. منذ عام...

ثلاثة قصائد
صلاح حمه أمين
كركوك - العراق

(1)
خطواتٌ تتشبثُ بقاعٍ منسي،
عوالمٌ تتكئ على تابوتٍ
لجثةٍ في العراء،
يتركُ أثارَ خطواتٍ
فوق عقارب ساعةٍ
وتقاويم جدار.
سهولٌ وبحارٌ للتيه،
جدارٌ ينشق،
زورقٌ تائهٌ في
محيطاتٍ متناثرة.
ظلٌ يتمدد
يصعدُ طوابقاً من خيال،
يقرأُ خطوط كف طائرٍ أسير
لكن...
عندما ينهكه التعب
يستريح فوق مصطبةٍ
من أعصار،
مصطبةٌ لعاشقين
أنهكهما البحث في
حقائب الترحال
وخطوط الكف
وقاع فنجان القهوة
عن مساحةٍ للقاء...

(2)
أهواءٌ من نسيج
تناساه جسدُ امرأة
فوق سريرٍ من عطش.
جسدٌ من أنوار
نهدان ثلاثية الأبعاد
وحلمتان من سهام.
رغبةٌ من حمائم مهاجرة
وموانئ خاليةٌ
إلا من...

(3)
عيونٌ ضيقةٌ
ومخالب بنادق عمياء
تبحثُ عن رأس ضحيتها
في الظلام،
وأصابعٌ وحيدةٌ
تحومُ في الفضاء.

2025 / 9 / 30

شعر إبراهيم عواوده

شذاكِ هذا الذي في اللَّيلِ سَهَّدني
وجدَّدَ الشَّوق في قلبي، وجَدَّدني؟

فاستيقضتْ من بَعيدِ العهدِ قافيتي
تُرَدِّدُ الوَجْدَ في روحي وفي بَدَني

أَأَنتِ أرسَلْتِهِ في نَسْمَةٍ فأَتَىٰ
مُبَشِّراً بقريبِ الوَصْلِ في عَدَنِ؟

أَمْ جاءَني عَرَضاً إِذْ مَرَّ في أُفُقي
وكان مَقْصِدُهُ التَّالي مِنَ المُدُنِ؟

إِنْ كانَ غَيْرَ الذي أرجو، فواأسفي
على تَبَدُّلِ قلبٍ كانَ أَوعَدَني

كم كان جَمَّعَ أشتاتي فأَسعدَني
واليومَ قَطَّعَ أنفاسي وبدَّدني

باريس، ٢٠٠٤

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

قرص القمر

الاستاذ محمد عبدالرحمن آل عبدالقادر

يئدُ الكلامَ مهابةً وجلالا
ويُنيلُنا الأوقاتَ والآجالا

مُتَقلِّدٌ حُليَ المساء ترهّباً
متفرّدٌ فوقَ الجمالِ جمالا

لجُّ اللُجين وصفحةٌ دُرّيةٌ
نثرَ اللآلئ ساحلاً ورِمالا

بيني وبين سناه ألفُ قصيدةٍ
تلِدُ الكلامَ وتضرِبُ الأمثالا

نثرت على الدرب الطويل ضفائراً
وعلى زجاج الناطحات خِصالا

والليلُ يُسبِغُ للعشاء ثيابه
ويخيطُ من زاهي الخيال عِقالا

تتراقصُ الأطياف في حلقاته
خيلاً يطيرُ وغابةً وجِمالا

تترددُ الضحكات في جنباته
حالاً جديداً والهاً مُختالا

وتأرجحت بين الغدائر غادةٌ
فسرى نسيمُ الساهرين وصالا

حلّت على الشُرُفات منه موائدٌ
وعلى الحدائقِ زائراً وخيالا

ثَمِلَ الرصيف بضوعه فتسترت
خجلى النوافذ عِفّةً ودلالا

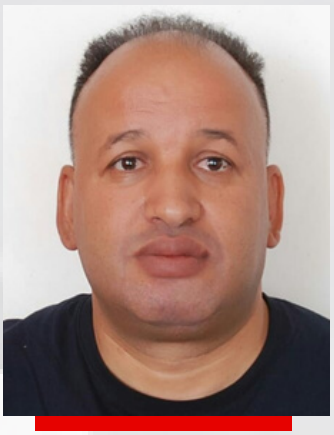
وكسا السُراةَ بظِلهِ فسروا به
والنجمُ أخفى أن يُجيبَ سؤالا

فتركتُ أغنيتي الوحيدة تجتلي
باقي الطريق وما ادخرتُ نوالا

لأردّ منسكِبَ الغناء علي يدي
للبدر داراً والمساءِ مجالا

والياسمين أعيده لحديقتي
والبدرُ أسرجَ للرحيل رِحالا

وجلستُ أقطِفُ ما تشاءُ قصيدتي
وجلستُ أنظمُ بالقِطافِ مقالا



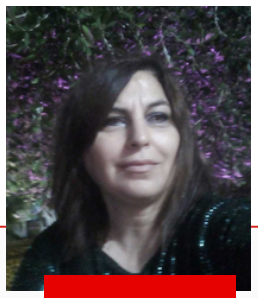
هواجس عتبات الغياب
إلى روح الشاعر الرائد
بدر شاكر السياب

شعر : محمد العزوزي المغرب

على انتظار وغياب
يسكنها الليل
الضوء القادم من بعيد
سيقرع الباب
"والباب ماقرعته غير الريح "
ذاك الضوء القادم من بعيد
إبني ...
"وما بعد الإنتظار
الغياب "
من يعيده إلي ...؟
إبني ...؟؟
الضوء القادم من بعيد
صباح آخر
فجري الذي التهمه الاختناق
ذات غياب
القادم من بعيد
سيقرع الباب
"أين كفك والطريق"
الضوء القادم
شيء من غياب
"ابنك أو قدر آخر "
اختار الغياب
الريح ترشق الظنون
تسألك من يكون إبنك ؟؟
من يكون ...؟

هذا الضوء القادم من بعيد ...؟؟
هذا الغائب ...؟؟
القادم ليرج السكون
كان هنا يملأ المكان
يقرأ الصباح
في صفحات العزلة
يغلف الصمت
بقهوة سوداء
على طاولات مقهى "الصباح"
من الكتابة
يدخل نفسه ليرتاح
يخرج أحيانا
ليرمي بوجهه في المرآة
وفي الغالب
يطلب الغياب
ليسحب وجهه من الطريق
ليطارد قدرا آخر
ليدخل نفسه من سيرة أخرى
على غياب
ترمي في قرار الصمت
بالسؤال
الضوء القادم من بعيد
هل سيرة أخرى ؟؟
أم وجع سؤال ماض في الإحتراق ؟؟

القادم من هناك
غير طيف عصى الغياب
كتب على النافذة
حضورا ما في عين المساء
تفاصيل هاربة من الليل
الضوء القادم من هناك
إبني ...
و"الباب ما قرعته غير الريح"
أين كفي والطريق
أين السؤال
الذي كان يقلق الطفولة
"ستعود..."
"ستعود..."
"لجيكور..."
سيجري مع "بويب"
طفولة أخرى في عين السؤال
الأفق تموز هارب
إلى عشتار
والسؤال يبقى
على غياب وإنتظار
الضوء القادم من بعيد
سيقرع الباب ...
سيقرع الباب ...
والباب ماقرعها غير الغياب



أ. سناء شجاع

رحلتي

أستقلّ طائرة
المدرج الأول محيط لا موج فيه
حمدًا، اطمئنّ
العاصفة تُنذَر بقدوم
انعطف الجناح
سمكة عند ضفة نهر تستغيث
أُهملَ نداؤها
الطائرة تطيع الجناح
الطقس بدا غائما
لم تنحدر الطائرة ...
ظلت حيث المطر والريح
المدارج المقرر نزولها باتت بعائمة
غير قابلة لاستقبال مريح
استفاقت الشمس
المطر غفا
الريح غفت
كان المدرج ساكنا
وصلت الطائرة
لا ضجيج

٥ تشرين الأول، ٢٠٢٥

الشاعر والاعلامي خضر حيدر

أنا الجهات

تمرُّ محمولًا على كفِّ الجهات
كأنَّ شمسًا بدَّلت في الصبح وجهتها لتحملكْ
أو نجمةً مالت بعيدًا عن دربِ المجرَّةِ
ثم قالت: هَيْتَ لك
أو تهتَ عن رفاقَ الأمس
لمَّا أطفأوا نار الأماكن واستجاروا بالشتات...
تمرُّ مجهولًا بلا إسمٍ ولا صورٍ
فلا ترى الأبواب كيف تغيَّر لونها
والعابرين ألقوا همَّ وحشتهم على النواصي
واستراحوا بعض وقتٍ
ثم عادوا بضحكتين ليشتروا رمق الحياة...
أنا الشتاتُ فمرَّ بي
تجد بيتي
ودواليتي
ونافذتي التي انتظرت طويلًا
ما ستنقله اليمامة من عيون الأمس
ثمَّ حدِّق بي تجدني
أسعى كي أردَّ جمرَ أحلامي القديمة
من رماد الذكريات...
أنا الحياةُ فمُرَّ بي
تجد مدنًا من الأحلام مبنيَّة
قرئ على جبين الشمس مرميَّة
ذكرى تناديك: اقترب
هنا أنفاسك الأولى
هنا خطواتك الأولى
هنا أولى الحكايا البِيض
خذ منها ورود الدربِ
خذ قلبي وهات...
مرَّ بي فأنا الجهات.

صحوة !!

الإعلامية كلود صوما

وبيننا موعدٌ .. منذ عامٍ او اكثر ..
في مكانٍ ما ، اعتدنا التحدّث عنه
لكن ما زرناه يومًا..
في زمانٍ ما ، انتظرناه سويًا
لكن ما لمحناه ابداً ..
في أرضٍ ما ، لم نطأها من قبل ..
ربما ذات صيفٍ نخشى رحيله
فوق جسرٍ قديمٍ ، او على شاطىء مهجور
تحت سماءٍ ماكرةٍ
تبتسم وهي تعلم انه آخر لقاءٍ لنا ..
ربما ذات شتاءٍ نخشى اقترابه
هناك مع معطفين وكأسيّ نبيذ
وموسيقى دافئة ومطر منهمر بالبكاء ..
ربما ذات حلمٍ سقط متألمًا
من شدة الاختناق ..
ربما ذات شهقةٍ لم تعد تعنينا ..
او ربما ذات قصيدةٍ اعتصرت كآبتي
وسقطت سهواً على أوراقي
مع آخرِ رمقٍ من حروفي .. !!
نهرع عبر نسمات الشوق
نلملم قطرات اللقاء
نحتسي اللهفة حتى الثمالة ..!
ثم ماذا؟..
جنونٌ .. وشغفٌ .. ثم صحوة !!

بلوك

أ. أحلام مُحسن زلزلة

مَن يشدُّ حَبائلَ صوته بالصراخ ليَسمو عاليًا،
هو الأشدُّ انحدارًا بينَ الناس.
فلا تقتربْ من العقربِ وتتوقّعْ أن تجني الامل!
تقلد السِّكينَ، ولا تَتقلد الحُزنَ؛
فهو الأقدرُ على قتلك.
أما القتل أو بلوك.
مَن يراكَ زجاجًا، انظُرْ إليه كورقةٍ خريفيةٍ.
ومَن قدّمَ لكَ هديةً مستهلكةً، أعدْها إليه مع جزيلِ الشكر
أو بلوك.
حينَ أرى يدَ الزمنِ خفيفةً في سحبِ الأيامِ، سأصرخُ:
"توقّفْ، كفَى، ترميني بألفِ ألم!"
أو ببساطة: بلوك.
وداعًا، متى خانَتْني طاقتي عن تحمُّل الأثقال...
وإذا احتجبتِ السماءُ عني، تحرمني من الشمس،
بكم علّةٍ يُوقظني الصباحُ؟
بالحزنِ أو بالفرحِ تزورُ أغصاني الطيور؟
حينها عزلة أو بلوك.
مَن حفرَ لي خلف ظهري، وفرشَ الحريرَ أمامي،
أنظرُ إليه كلوحةٍ مائلةٍ على الحائط،
أُنزعُها وأضعُ صورتي،
فهي تَشبهني بالطيبةِ وجمالِ الروح.
التجاهل أو بلوك.
مَن أكملَ حياتهُ بقلبٍ ميّتٍ لا يُبالي بالموت،
سيسببُ لي الضيقَ والضجرَ.
لا أسفَ... بلوك
أحترمُ النسيانَ؛ كما يُهرقُ الذكرى الجميلة،
يهْرِقُ الذكرياتِ التعيسة،
وما أكثرها في ذاكرتي!
فإلى أن أصابَ بالزهايمر: بلوك.
فليأتِني الأغبياءُ المسرورون،
على أن يأتيني الأذكياءُ التعساء.
أريد أن أكونَ أبلهًا:
أرقصُ تحتَ المطر، وأضربُ المارّةَ بالحصى وأضحك.
أحصي كمْ تفاهةٍ حقّقت لي شهرةً على المنصّات...
أو ببساطة: بلوك.
مَن يضعُ المصيدةَ على لساني وجلدي وروحي،
لن أُشفيه بالرُّقيةِ أو أخلّصهُ من عُقده...
الأسهلُ: بلوك.
الريحُ التي تعرقلني وتتركُ الأوساخَ في طريقي...
أرضُ الله واسعةٌ...
التغييرُ أولى... أو بلوك.
مَن أشعرني، وأنا في قمةِ حُبوري، أنّني في الستينَ خريفًا،
ووضعَ المكابحَ أمام الربيع،
بلا تردد: بلوك.
كيفَ أجعلُ من الفحمِ ماسًا؟
ومن الشوكِ عِنبًا؟
يستحيلُ أن أركضَ وراءَ البحرِ لأصلَ النهاية،
أو أحدّقَ في الشمسِ مباشرةً...
الأفضل: بلوك.
أستعملُ ساعدي في كلِّ شيءٍ، إلّا الحب؛
فالطيرُ لا يطمعُ بالقفص ولو كان ذهبًا.
هل الحبُّ بالقبضة طبعا لا... بلوك.
ليتني لا أرى أسنانًا مصفوفةً براقةً،
بل ابتسامةً دافئةً،
تخبرني أن الدنيا وَرْدٌ ووِدٌّ.
أهلاً براحةِ البالِ...
اما القلقُ ...فبلوك.
روحي تهوى الطيران،
لكنها تكرهُ رؤيةَ الناسِ بحجمها الحقيقي.
مَلَلْتُ من تلالِ الأقنعةِ تحت أقدامي...
إما كفى... أو بلوك.
ما نفعُ مَن أتاني بعد نفادِ رصيدي؟
حتى البلوكُ لم يَعُد ينفعُ!
فإما أن أستوعبَ المنعطفاتِ، وأتقبلَ الظلماتِ،
وأغيّرَ طريقي نحوَ الشمسِ بجرأة...
وإما أن أقضيَ عمري بإعدادِ أكبرِ قائمةٍ من البلوكات!

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

آخِرُ الوَحْي

أ. جميل حسين معلّم

١- قَلِقٌ؛ لِأَنّكِ تكْتُمينَ، وأُجْهِرُ
ويَذوبُ صَوْتِيَ، في مَداكِ، ويُمْطِرُ
٢- تَتَساءَلُ الأَيّامُ: كَيْفَ لِغَيْمةٍ
تَنْسى الدُّنَى؛ لِتَظَلَّ قُرْبَكِ تَسْهَرُ؟!
٣- عَجَبًا لِحُبّكِ! مُذْ تَجَذَّرَ في دَمِي
وقصائدي تَحْلو، وعُمْرِيَ أخْضرُ
٤- إنّي حَمَلْتُ نُبُوَّتي، وصَلِيبَها،
ورَفَعْتُ شَمْسَ العاشِقِينَ؛ فَأَبْصَرُوا
٥- أَلْحُبُّ، يا امْرأةَ الفُصُولِ، عَواصِفٌ،
وَمَوَانِئٌ، وَيَدٌ تَضُمُّ، وتُزْهِرُ
٦- ألحُبُّ تَعْميقٌ لِمَعْنى نَفْسِنا
وَهُوَ الولادةُ، والجِهادُ الأَكْبَرُ
٧- هُوَ فِكْرةُ الأشْجارِ، وَحْيُ حُقولِها
ما أَعظَمَ الأشجارَ حِينَ تُفَكِّرُ!
٨- وَلِأَنّكِ الأُنْثى؛ هَبِيني فُرْصةَ الْ
غَوّاصِ، كيفَ أَصوغُ ما أَتَصَوَّرُ؟!
٩- لكِ كُلُّ ما افْترضَ النَّهارُ بِحَدْسِهِ
لكِ ما تُسِرُّ، وما تَبُوحُ الأَنْهُرُ
١٠- أنتِ اخْتلاجَةُ ما يدورُ بِخاطِري
وهُدُوءُ بَالي؛ حِينَما أَتَذَكّرُ

١١- مِنْ دَهْشةِ الغاباتِ جِئْتِ؛
وفي يَدَيْكِ رَسَائلُ الإلْهامِ؛ لا تَتَأخّرُ
١٢- مَخْلُوقَةٌ مِنْ غَيْمةِ التَّنزيلِ، مِنْ
أَرَقِ الخَيالِ، وَمِنْ سُؤالٍ يَكْبُرُ
١٣- وكَأنَّ فيكِ مِنَ الخُرافةِ ما يَفُو
قُ تَصَوُّري، لٰكنّني بِكِ أَخْبَرُ
١٤- يا ما قَرَأْتُكِ، في اخْتلافِكِ، فاغْتَنَتْ
مُدُنُ المَجازِ؛ وكمْ جَهِدْتُ أُفَسِّرُ
١٥- هٰذي رياحُكِ غرَّبَتْ أيّامَها،
ونَحيبُ مَوْجِكِ فَوْقَها يَتَكَسَّرُ
١٦- ضِدّانِ فيكِ؛ مِنَ الشّقاوَةِ والتُّقى
خطَرٌ، وتَأويلُ احْتوائكِ أَخْطَرُ
١٧- هاتي نبيذَكِ؛ أو دَعيني أقتفي
نَحْلَ الأُنُوثةِ، أصْطَفِيكِ، وأَسْكَرُ
١٨- نُبِّئْتُ أَنّكِ مِنْ هَشاشةِ أَضْلُعي
مُذْ راودَتْكِ هَشاشتي؛ أنا أَخْسَرُ
١٩- أنا في سُطورِكِ كِلْمةٌ لَمّاحةٌ
في شاهِقِ المَعْنى اسْتَوَتْ؛ تَتَبَلْوَرُ
٢٠- يا أَوَّلَ الخَلْقِ العظيمِ؛ وَكُلُّهُمْ،
قبْلَ اكْتمالِكِ، مَهَّدُوا، واسْتُنْفِروا
٢١- يا آخرَ الوَحْيِ الّذي خُتِمَتْ بِهِ
سُنَنُ السّماءِ؛ فَكيفَ، دونَكِ، أقْدِرُ؟!

د. "مَي اسد سمعان "

زياد الرحباني/ رحيل

2025/9/19

لا لَمْ يمُتْ مهما نَأَى/ فالخُلْدُ تَبْعَثُهُ الرُّؤَى
ضَاقَتْ بِهِ وَزَناتُهُ / فَاختَارَ رُكنًا هادِئًا
أغْوَتْهُ كُلُّ بَسَاطَةٍ/فَازْدَانَ مِنها لآلِئَا
لَمْ يَرتَضِ رَغْدًا مُنيفًا / أوْ رَامَ يُؤثِر هَانِئَا
النُّورُ سَربَلَ روحَهُ / وعلى سَنَاهُ تَوَكّأ
نَهَل العَدَالةَ والِهًا / ومُعَمَّدًا متوضِّئَا
فالشِّعْرُ سَيْفٌ سَاخِرٌ/واللَحْنُ عَرشًا بَوَّأَ
والفَنُّ عِنْدَ هُواتِهِ/ أَضْحَى المُغِيثَ المُلجِئَا
وَصَرَاحَةٌ عَصَفَتْ بِهِ / فَغَدَا لَدَيْهَا المُقْرِئَا
وَلَجَ السِّيَاسَةَ نَاقِدًا / وَعَلَى المُرِيْبَ تَوَاْطَأَ
مُتَشَرِّدٌ سَكَنَ العَوَاصِفَ/ كَيْمَا تَصِيرَ مُهَدِّئَا
كَمْ رَاقَهُ تَجْسِيدُ طَاغٍ / تَعَبَ الفَقِيرِ تَجَشَّأَ
اَبْكَى وأَضْحَكَ عَابِثًا / وَمُشَاغِبًا مُسْتَهْزِئَا
جَيلٌ تنسَّمَ سَعْيَهُ / واسْتَوْحَى مِنْهُ مَبَادِئَا
إِنْ اشْرَقَتْ شَمْسٌ لَنَا/ فَزِيَادُ مَهّدَ مَوْطِنَا
هَلْ أَرْزةٌ تَحْيَا إذا / جِذْعٌ لَدَيها مُنَاوِئَا!
هَلْ مَوْطِنٌ حُرٌّ إذا / خَفَرَ العُهُودَ وَمَالأَ !
إِنْ يَفْتَرِشْ هُدْبَ العُيُونِ / فَلا يُعَدُّ مُفَاجِئَا
أَوْ يُصْطَفَى فَلِأَنَّهُ/ هَتَكَ العُيُوبَ لِيُبْرِئَا
لَمْ يَنْجُ مِنْهُ مُخَاتِلٌ / حَشَدَ الحِرَابَ لِيَنْكَأَ
لبْنَانُنَا كُنْتُم لهُ / قَلْبًا شَغُوْفًا عَابِئَا
قَدَرٌ وأحْكَمَ قَيْدَهُ / هَيْهَاْتِ مِنْهُ مُخَبِّئَا
فَاغْرَورَقَتْ عَيْنُ الضُّحَى/ والأُفْقُ وَاْسَى شَوَاطِئَا.
أَزِيَادُ زِدْنَا عِزَّةً /مَا زِلْتُ دَومًا ظَامِئَا.

أ. مروان شيخي

حفنةُ ألم

أَعْرِفُ هذَا الوَطَن...
كُنْتُ أَرَاهُ فِي ضوءِ القُنديلِ
حِين تَرْوِي جَدَّتِي
أَنَّ العَصافِيرَ لا تَمُوتُ مِنَ الرّصاصِ
بَلْ مِنَ الوَحْدَةِ.
كُنْتُ أَرَاهُ
فِي رَغِيفِ الخُبزِ
الَّذِي قَسَّمَهُ أَبِي
وَخَبَّأَ قِطْعَةً تَحْتَ الوِسَادَةِ
لِلَّذِي يَعُودُ مُتَأَخِّراً مِنَ المَنَافِي.
هَا أَنَا الآنَ
أَكْتُبُ إِلَيْهِ
مِن ضِفَّةٍ لا تَعرِفُنِي
أَبْعَثُ لَهُ
حَفْنَةً مِنْ دَمْعِي اليَابِسِ
وَقِصَّاصَةً مِن عَلَمِهِ القَدِيمِ
وَبَعْضًا مِنَ الحَنِينِ
الَّذِي تَعَلَّمَ
كَيْفَ يَخْتَبِئُ فِي الحَقِيبَةِ
وَلا يَشْتَكِي.
الوَطَنُ لَيْسَ خارِطَةً
بَلْ رائِحَةً
تَفوحُ حِينَ تَتَوَضَّأُ أُمِّي بِالدُّعاءِ
الوَطَنُ لَيْسَ جِداراً
بَلْ كَلِمَةً
حِينَ تُقالُ بِصَوْتِ أَبِي
تَرْتَجِفُ لَهَا جُدْرانُ اللَّيْلِ.
أَمَّا الحَربُ...
فَهِيَ تِلْكَ السَّيِّدَةُ الغَرِيبَةُ
الَّتِي جَلَسَتْ عَلَى مائِدَةِ الغائِبِينَ
وَأَخَذَتْ تُسَمِّي أَسْمَاءَنا
واحِداً واحِداً
ثُمَّ اِنْسَحَبَتْ فِي الظَّلامِ
تَضْحَكُ...
وَتَتْرُكُنَا نُعانِقُ بَعْضَنَا
كَأَنَّنا نَلْتَقِي لِلْمَرَّةِ الأَخِيرَةِ.

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

نصوص بالمحكية
الشاعر كابي القاعي

لما ع جسمك سَكَب ، رَب الحلا ع الحِل
كل الحلا ، هونيك حالو نِسي وما فَل
من وقتها ، الإعجاب فيكي وِعي ، عندو
كل ما ع بالو طلِع ، يقطف حلا بَدّو
عا مَبسَمِك عينو ، تروح وتِجي وتضل

نَيَّمِت حِلمي ، عا زِنِد طَربون الْحَبَق
وِلْجَمِت تَوْقي لِلْعُلى ، بميدان السَّبَق
ظَنَّيت وَهْجِ الهَوى بِمْجَامْري بينوص
تَاري خَيَالي ل كان ، بْعِبِ الخُرافة يغوص
وَاقِع صار ، عَمْ دَاريْه ، تَا مَا ينْسَرَق

بلا تركيز

ضَلّي معي ضلّي معي
يا ساكنة ب اللاوعي
بيندهك فكري اتركي
والقلب بيقِلّك تعي
طلّي امْسَحي عتم البكي
عن عين مشتاقة لِكِ
وفِلّي قبِل ما تدمعي
وعَ مْطِل شلّال الحكي
لا توقفي وتتلبكي
ساعةْ مِ بدِّك إرجعي
يمكن عليي تضحكي
ومِنْ لاقراري ، تشتكي
نْ ماعِدت اعرف شو بِكي
زواريب فكري وَدِّعي

قصائد من الشعبي العراقي
أبو ذية

هل بجيتك يحلو الطول يمنه
ويمن وصلك لعد الگلب يمنه
ان چان تريد دار وتحط يمنه
دارك بالدليل اتصير هيه

احبك وانت جاهل وارضى عنك
وصاياتك بگلبي وارضى عنك
أن چان تريد ربك يرضى عنك
ننام اثنينه ونكعد سويه

احس الگلب واگف من تكلمه
وراح انطيك گلبي وانت كلمه
بعد ماگدر اسكت هي كلمه
احبك حتى لو تزعل عليه

لاگاني حبيبي اليوم بالياد
بچيت انه ولطمت الوجه باليد
يعلويه قسمت عليك باليد
شذنبي وماتسلمينش عليه

وحگ سورة ألم نشرح والف لام
بعد ماتنفع اعذارك والافلام
ألف منعوني من حبك والف لام
وعشرة آلاف بس تحچي عليه

الك صوت بوسط گلبي والك حس
احبك واستحي احچيها والك حس
الميت لو تمر يمه ولك حس
ولك ميت عليك شلون بيه

بنص الليل صب دمعي ولك در
وبعد ماعيش من دونگ ولا اگدر
أفتحت گلبي الك منزل ولك دار
تبيع واشتري مرخوص بيه

وحيد ولاانس يمك ولاجار
امد حبل الوصل عمري ولاجر
أتحدى الدهر من يوجر واذاجار
امل وياك الحد يوم المنيه

فقير واملك من الله نخلتين
ونخلني العوز مو نخله نخلتين
أراضي الناس مزروعه نخل تين
وأنا دونم قهر مزروع بيه

كيك الاطفال بلمسة مميزة
مع نجلاء

المقادير:

- ١- ١١٥ غرام شوكولاتة بالحليب مفرومة خشناً.
- ٢- ٢ ملعقة اكل زبدة. ٣- ٢٩٠ غرام من المارشمالو حجم صغير.
- ٤- ٦ أكواب وربع من كورن فلاكس الارز.
- ٥- ١ كوب من الفول السوداني المملح.
- ٦- ١ كوب ونص من حبوب الشوكولاتة الناعمة M&M

طريقة التحضير:

١- نقوم برش سبراي الزبدة داخل قالب كبير مجوف في الوسط.
٢- نذوب الزبدة والشوكولاتة في وعاء زجاجي في المايكروويف لمدة دقيقة مع التحريك أثناء الذوبان.
٣- ترفع من المايكروويف ونحرك حتى تتجانس.
٤- تضاف قطع المارشمالو إلى المزيج وتوضع المواد في المايكرويف مدة دقيقة واحدة.
٥- ترفع من المايكروويف وتحرك حتى تتجانس ويذوب المارشملو.
٦- نضيف الكورن فلاكس والفول السوداني وحبات الشوكولاتة الصغيرة وتحرك المواد جيداً.
٧- يوضع الخليط في القالب المعد مسبقاً ويرص جيداً ويوضع في الثلاجة ساعة على الاقل.
٨- نمرر سكينة بين القالب والجاتوه ثم يقلب على طبق جميل ويقدم.

الكبد الدهني..
المرض الصامت الذي يهدد أهم غدة في جسم الإنسان

د. عامر هشام الصفار
زميل كلية الأطباء الملكية لندن

ذكر الكبد -وهو أكبر غدة في جسم الإنسان، وأكبر مختبر كيميائي حي اذا جاز التعبير-، كثيرا وبدلالات مختلفة في الشعر العربي. ولكن قيس ابن الملّوح راح إلى وصفه بالحرّى عندما قال:

ولي كبد حرّى وقلب معذب
ودمع حثيث في الهوى غير جامد

وهي هذه "الحرّى" التي فيها عرض لمرض، قد لا نجانب الصواب إذا قلنا إنما المقصود بهذه الصفة مرض الكبد الدهني. فيا ترى ماذا يعني كبد دهني علميا وهو مرض شائع ومعروف؟.

ما هو الكبد الدهني؟

وما الكبد الدهني إلا حالة تتراكم فيها الدهون داخل خلايا الكبد نفسه بنسبة تتجاوز المعدل الطبيعي. وقد لا تسبب هذه الحالة أعراضاً واضحة في مراحلها الأولى، مما يجعلها تعرف بأسم المرض الصامت. ومع ذلك فإن إهمالها قد يؤدي إلى التهابات مزمنة، واضطرابات خطيرة، قد تتطور إلى حالة تليف كبدي (تشمع الكبد)، مما قد يؤدي إلى فشل الكبد في أداء وظائفه.

ثم إن الكبد الدهني على أنواع:

1. الكبد الدهني الكحولي والذي ينتج عن إفراط في تناول المشروبات الكحولية، حيث يعاني المريض من التهابات شديدة في الكبد أحيانا.

2. الكبد الدهني غير الكحولي أو MASLD Metabolic dysfunction associated Steatotic liver disease

وهذا النوع من الأمراض هو الأكثر انتشارا حيث يرتبط أشد الارتباط بنمط حياة الإنسان مما يقرره هو بنفسه. فإذا به يتخذ قراره بالسكون بدل الحركة، فيقل النشاط الفيزيائي، ويترهل الجسم. وإذا به يتناول الطعام بما يزيد على حاجته، فيزداد وزنه بما يثقل على بدنه، ومن ذلك عضو الكبد الذي هو بغصين: أيمن وأيسر في التجويف البطني للإنسان. وما هذا الثقل إلا تجمع دهن، مما له أسبابه ومنها:

*قلة النشاط البدني
*السمنة وزيادة الوزن
*ارتفاع الدهون الثلاثية والكوليسترول في الدم
*مرض السكري ومقاومة هرمون الأنسولين (حالة قد تؤدي للأصابة بمرض السكري نفسه)
*أرتفاع ضغط الدم
*التغذية غير المتوازنة والغنية بالدهون والسكريات
*كما أن بعض الأدوية قد تسبب تجمع الدهون في الكبد إضافة إلى العامل الوراثي الذي لا يمكن إنكاره في بعض العوائل، مما يؤدي إلى زيادة نسب الإصابة بأمراض الكبد الدهني.

أعراض المرض الصامت

وقد تغيب أعراض المرض فلا تظهر على المريض في بداية الأمر. ولكن بمرور الزمن وتطور الحالة قد تظهر أعراض معينة منها:

*إرهاق جسمي متكرر
*آلام خفيفة في الجزء الأيمن من منطقة البطن حيث يتموضع الكبد
*تضخم في الكبد
*أضطراب في عملية هضم الطعام أو قلة في الشهية

وعليه فأن غياب مثل هذه الأعراض يجعل من الفحوصات الدورية ضرورية للكشف عن المرض مبكرا والوقاية من مضاعفاته.

أهم الفحوصات الضرورية لتشخيص المرض

ويتم تشخيص مرض الكبد الدهني بالأعتماد على مزيج من الفحوصات المخبرية والتصويرية والتقييم السريري. ومن هذه الفحوصات

1) تحاليل الدم

والتي تهدف لاستبعاد أسباب أخرى لألتهاب الكبد وتقييم درجة تأثّر الكبد:

تحاليل وظائف الكبد

- ALT
- AST
- ALP
- GGT
- مستوى البيليروبين
- مستوى الألبومين

تحاليل أخرى مهمة

- تعداد الدم الكامل CBC
- سكر الدم الصائم
- HbA1c (لكشف السكري أو ما قبل السكري)

- دهون الدم:
- الكولسترول الكلي
- LDL
- HDL
- الدهون الثلاثية
- اختبارات لاستبعاد أسباب أخرى:
- التهاب الكبد الفيروسي (HBsAg، Anti-HCV)
- Ferritin / Iron studies (لاستبعاد داء ترسب الأصبغة الدموية)
- ANA أو AMA عند الحاجة (لاستبعاد أمراض مناعية)

2) الفحوصات التصويرية

ألتراساوند (السونار) على البطن أو الفحص بالموجات فوق الصوتية

وهو من أكثر الفحوصات التصويرية شيوعا ويُظهر:

- زيادة سطوع الكبد (echogenicity)
- تضخم الكبد إن وجد

وهو يعتبر الخطوة الأولى الأكثر استخدامًا.

أضافة الى فحص التصوير الدهني أو Elastography (مثل FibroScan)

والذي يقيس؛

- كمية الدهون في الكبد (CAP score)
- درجة تَليُّف الكبد (Liver stiffness)

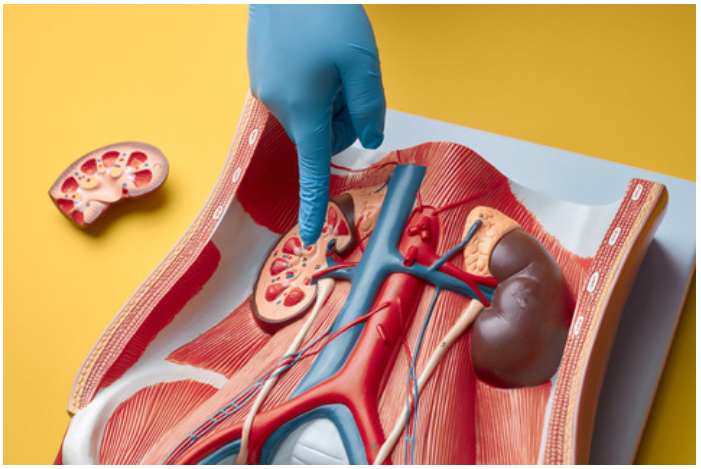
وهو يُعدّ من أهم الفحوصات لتحديد احتمال وجود تليّف متقدم دون الحاجة لخزعة نسيجية أحياناً.

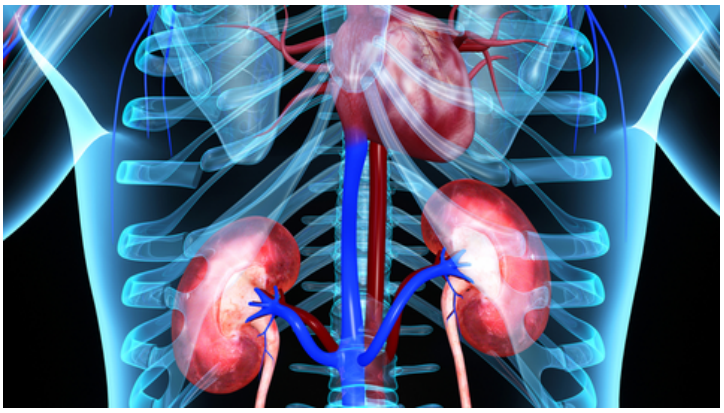
أضافة الى فحص التصوير بالرنين المغناطيسي (MRI-PDFF)

وهو من أدق الفحوصات لقياس نسبة الدهون، لكنه أقل استخدامًا بسبب التكلفة.

3) تقييم خطورة التليف (Non-Invasive Scores)

يتم حسابها باستخدام تحاليل الدم والعمر:





- FIB-4
- NAFLD Fibrosis Score (NFS)

4) خزعة الكبد (Liver Biopsy)

ويجرى هذا الفحص التداخلي فقط عند:

- عدم وضوح التشخيص
- الأشتباه بوجود التهاب كبدي دهني متقدّم (NASH)
- نتائج فحوصات متضاربة أو تليف متقدم محتمل.

وهي الطريقة الوحيدة لتأكيد وجود التهاب نشط وتحديد درجة التليف بدقة.

ما هو العلاج الفعال؟

ولا بد من أن نشير في موضوع علاج حالات الكبد الدهني من أنه يرتكز بشكل أساس على نفس مبادئ الوقاية، بالإضافة إلى بعض التداخلات الطبية.

وعليه فإن تغيير نمط الحياة يعتبر ضروريا. ومن ذلك محاولة فقدان بعض من وزن الجسم، وهو العلاج الأكثر فعالية، حتى إن فقدان كمية صغيرة من وزن الجسم هذا يمكن أن يؤدي إلى التقليل من الدهون في الكبد.

وعليه فإن اتباع نظام غذائي متوازن وصحي، فيه تقليل من السكريات والدهون غير الصحية، يعتبر ضروريا. إضافة إلى النشاط البدني وممارسة التمارين بأنتظام، لتحسين الصحة العامة وحرق الدهون.

ولا بد من الإشارة إلى ضرورة التحكم في الأمراض المصاحبة، ومن ذلك السيطرة على مرض السكري مثلا من خلال الأدوية المناسبة، والنظام الغذائي الصحيح، ومراقبة مستويات السكر في الدم.

وتخفيض نسبة الكوليسترول الضار في الدم، والدهون الثلاثية، وذلك بأستخدام بعض الأدوية الخاصة في هذا المجال. إضافة إلى النظام الغذائي الصحي.

كما لابد من السيطرة على ارتفاع ضغط الدم من خلال أدويته وهي بالعشرات أنواعا.

ولابد من أن نشير إلى أن هناك حاليا بعض الأدوية الخاصة بعلاج الكبد الدهني وهي خاضعة لعملية البحث العلمي ويمكن وصفها للمريض بأشراف طبي. كما أن هناك من يصف فيتامين E لبعض المرضى الذين يعانون من الكبد الدهني.

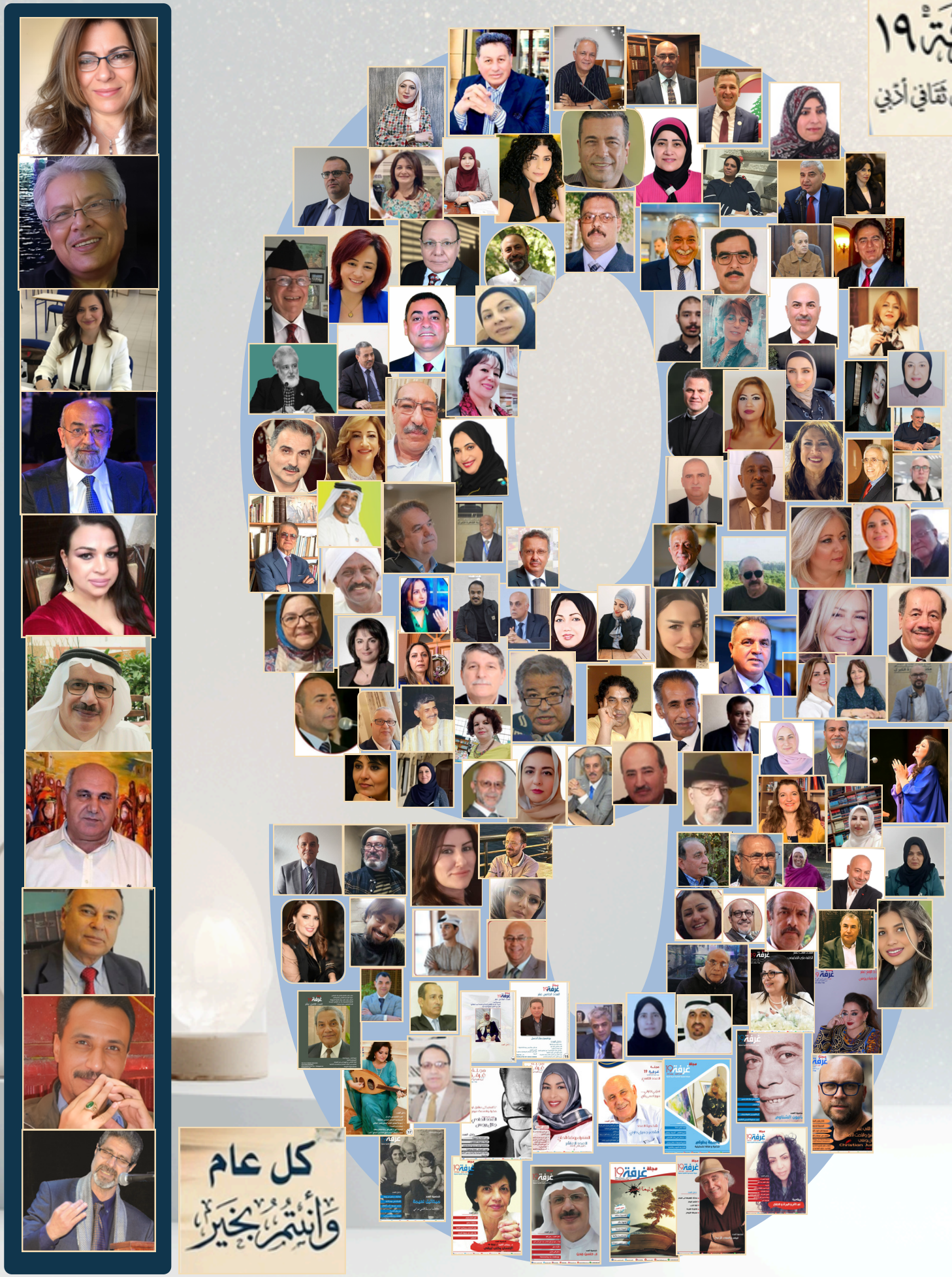
مَا بَيْنَنَا نَسَبٌ

حبيب يونس

(قصيدة خصصتُ بها دولة البحرين، خلال أمسيَّة شعريَّة استضافني فيها "بيت الشعر"، التابع لمركز الشَّيخ إبراهيم بن محمَّد آل خليفة للثَّقافة والبحوث، بدعوة كريمة من وزيرة الثَّقافة البحرينيَّة السَّابقة الشَّيخة ميّ بنت محمَّد بن إبراهيم آل خليفة، وسيضمُّها ديواني الجديد "الشِّعرُ يَقولُ أحِبَّتَه").

لَوْ أَنَّ لِلْبَحْرِ، يَا شُطْآنُ، عَيْنَيْنِ
لَوْ أَنَّ لِلدَّمْعِ، يَا عَيْنَانِ، بَحْرَيْنِ
لَاسْتَعْجَلَ الْمَاءُ أَنْ يَطْفُو عَلَى لُجَجٍ
يَحْيَا بِهَا مُسْتَحِيلَ الْعُمْرِ عُمْرَيْنِ.
مَا بَيْنَنَا نَسَبٌ... قَالَ الزَّمَانُ لَنَا
لُبْنَانُ، دَلْمُونُ، عَيْنٌ ذَا، وَذِي عَيْنِي
حَجْمَانِ مِنْ صِغَرٍ لَكِنَّ مِنْ كِبَرٍ
صَاغَا لِمَجْدِ الْبَقَاءِ الْعُمْرَ تَاجَيْنِ
وَاسْتَعْمَرَا حُلُمًا لَا وَهْمَ يَدْحَضُهُ
تَحَقَّقَ الْحُلْمُ بِالْإِصْرَارِ حُلْمَيْنِ
وَاسْتَكْمَلَاهُ بِفِعْلٍ كَانَ تَرْجَمَةً
لِلْقَوْلِ... قُلْ وَاحِدًا، مَا كَانَ قَوْلَيْنِ.
بَحَّارَةٌ أَهْلُنَا... كَمْ طَوَّعُوا سُفُنًا
وَحَوَّلُوا أُفُقًا فِي الْبَالِ أُفْقَيْنِ
بَحْرٌ، سَمَا، وَمَدًى حِينَ الْتَقَتْ وَسِعَتْ
فِي الْمُنْتَهَى الزُّرْقَةُ، اشْتَاقَتْ لِزَنْدَيْنِ
تُعَانِقَانِ، فَتَغْدُو الْأَرْضُ فِي فَرَحٍ
هَلْ يَسْتَرِيحُ الْهَنَا إِلَّا بِحِضْنَيْنِ؟
مَنَامَةُ اجْتَرِحِي فِي الْحُبِّ مُعْجِزَةً
بَيْرُوتُ تُنْشِدُهَا جَهْرًا لِبَحْرَيْنِ.

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708


غرفة ١٩
منتدى ثقافي أدبي
كل عام
وأنتم بخير