

”كل اللي علموا لك ابوك علموا لابنك وكل اللي
تعلمتيه من امك علميه لبنتك”
سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي

مجلة
غرفة 19
العدد المشورن



في هذا العدد:

ملف خاص ”وهج الأصالة“
أيام الشارقة التراثية الدورة
23 - 2026 فبراير

صعلوك طنجة
الذي طغت سيرته الذاتية على أدبه
طنجة - شربل داغر

العلاقة بين الفيزياء والأدب
العلاقة الملتبسة بين المبدع والناقد

العدد العشرون مارس آذار 2026

مجلة غرفة 19

فصلية ثقافية أدبية فنية

مؤسسة ورئيسة تحرير غرفة 19
الأدبية 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 الأدبية إخلاص فرنسيس،

San Diego- California Entity No: 5102576

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

ISSN 2996-7708

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

theroom19fr@gmail.com

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

مجلة غرفة 19

مجلة فصلية ثقافية أدبية فنية

al-Ghurfa 19 : majallah
thaqāfīyah adabīyah fikrīyah.

Volume 20 March 2026

مجلة غرفة 19 العدد 20 مارس آذار 2026

theroom19fr@gmail.com

مما جاء في هذا العدد:

افتتاحية العدد

ملف العدد

أيام الشارقة التراثية الدورة 23

لوحة العدد

حوارات

تقاطعات

مقال

دراسات نقدية

في البحث

في السيرة

مذكرات سفير

كاريكاتير

تكنولوجيا

قصص قصيرة

أدب شعبي

فن تشكيلي

كتاب العدد

شعر

طب

شرفة

مطبوع نجلا

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



الأديبة إخلاص فرنسيس

بين المنفى والصدى: صرخة من أرضٍ مجروحة

ثمّة أراضٍ تُزهر قمحًا، وأخرى تُزهر حزنًا، وهذه أرضٌ من النوع الثاني؛ مثقلة بالأسى، حبلً باليأس، تتجول فيها الإنسانية بين أنقاض ما ظنّته يومًا ثابتًا.

فصلٌ آخر من الاغتراب يمرّ، ربيعُه رماد، وأقحوانه أسى، والأسئلة فيه لا تدبل، بل تتكاثر كجذورٍ تبحث عن ماءٍ في صحراء المعنى. أعياد، تجتمع العائلة على أرضٍ موشاة بالوجع، تبدأ الحكاية ولا تبدأ؛ كأنها دائرة تعود إلى ذاتها كلما ظنّنت أنها انفلتت. الأرض تننّ تحت وطأة انسحابٍ بطيء لشتاءٍ استبدّ بالفصول، سرق من الربيع الخجول خضرته، وتركه معلقًا بين وعدٍ بالحياة لا يكتمل، وولادةٍ مؤجلة. ليست الفصول وحدها تتصارع، بل الوجود ذاته، في انقسامه الأبدي بين نموذجين مفروضين: حياةٌ تُطالبنا بأن نُعيد العيش، وموتٌ يُذكّرنا بأننا لم نُستشر.

يقول بودلير

أيها الموت، أيها القبطان العجوز، حان الوقت فترفع المرساة
هذه البلاد تُضجرنا، أيها الموت! فلنُبحر
فإذا كانت السماء والبحر سوداوين كالخبر،
فقلوبنا التي تعرفها مليئة بالأشعة

يكاد يكون الموت هو ذلك الآخر الذي يدفع الجميع إمّا إلى الهروب منه، أو إلى مواجهته ومساءلته؛ قبطانٌ يقود سفينة الإنسان، والساحات مكتظة بحضوره، يوجّه سفينة الوجود نحو أفقٍ آخر. حين تصبح الحياة عبئًا، بكل ما تحمله من ألمٍ وعجز، ويغدو الموت مشتهى، تفقد الإنسانية معناها. مع ذلك في آخر النفق نورٌ ما، طاقةٌ خفية من الأمل، ورغبةٌ في المعنى؛ فالظلام الخارجي لا يُلغي تلك الإشراق، بل يتحوّل شرطًا لظهورها.

نقف بينهما: هل نختار المصير، أم نختار شكله؟ كيف نحيا، وكيف نُسلم أنفسنا للفناء؟ مفارقةٌ تفتح هوةً بين الإدراك والعجز، هوةٌ لا يجرؤ كثيرون على ردمها، أو حتى النظر في عمقها. فالإنسان كتابٌ محدود البداية والنهاية، وصفحاته الداخلية مساحة ارتباك؛ سطورٌ تُكتب تحت ضغط الخوف، ودوائرٌ تُفقدنا بوصلة المعنى، فتتعطلّ الحواس عن رؤية المصير.

منذ زمنٍ بعيد، وقلمي يتقاسم الورق مع الحبر في قصيدة رثاءٍ طويلة؛ نرتحل داخل أنفسنا مثقلين بالتشاؤم، وبإنسانيةٍ تنزلق نحو التلاشي، تتآكل فيها العلاقة بين الأنا والآخر، ويتحوّل الصراع إلى طينٍ نغرق فيه أكثر ممّا نبني منه صرحنا الذهبي، يتكشف السأم، لا كحالة عابرة، بل كميلٍ خفيٍّ لمساءلة الموت: إلى متى تبقى أنت صاحب القُبلات الأخيرة؟

يقف الإنسان أمام هذا الخراب مترددًا: هل يمكن أن يولد من هذا الركام إنسانٌ جديد؟ ربما حين تصبح النجاة فعلًا داخليًا، لا وعدًا خارجيًا. حين ندرك أنّ اللغة نفسها تنهار، وأنّ المسافة بين الضحية والجلاد تذوب؛ فكلاهما، في العمق، متشبّث بالبقاء: هذا بعينٍ معلقة بالخلاص، وذاك بكبرياء تخدّره عن رؤية هاويته.

ما بين الحياة وضيقها، والتوق الدائم إلى تجاوزها، وبين الظلام والنور، بين الألم والأمل، يقف الإنسان معلقاً من عرقوبيه، لا يجد خلاصه إلا في الاستمرار حتى لو كان ذلك عبر الرحيل.

الرحيل الذي يأخذنا إلى ما لا نريد، فكأننا أوراق الخريف الصفراء، تلهو بها الريح يميناً ويساراً، ونحن نتشقق بالوصول، ولكن إلى اللا مكان واللازمان.

في الهزيع الأخير من الحلم نصحو على أيماننا المضرجة بالقتلى، فالحرب لم تترك حيّزاً صغيراً للحب الذي يتصور في أخيلتنا الظمأى إلى نجمة لا أقول لها.

صوتنا نازف، صدانا ضمادٌ مثلما يحضنُ الحريقَ رماذُ

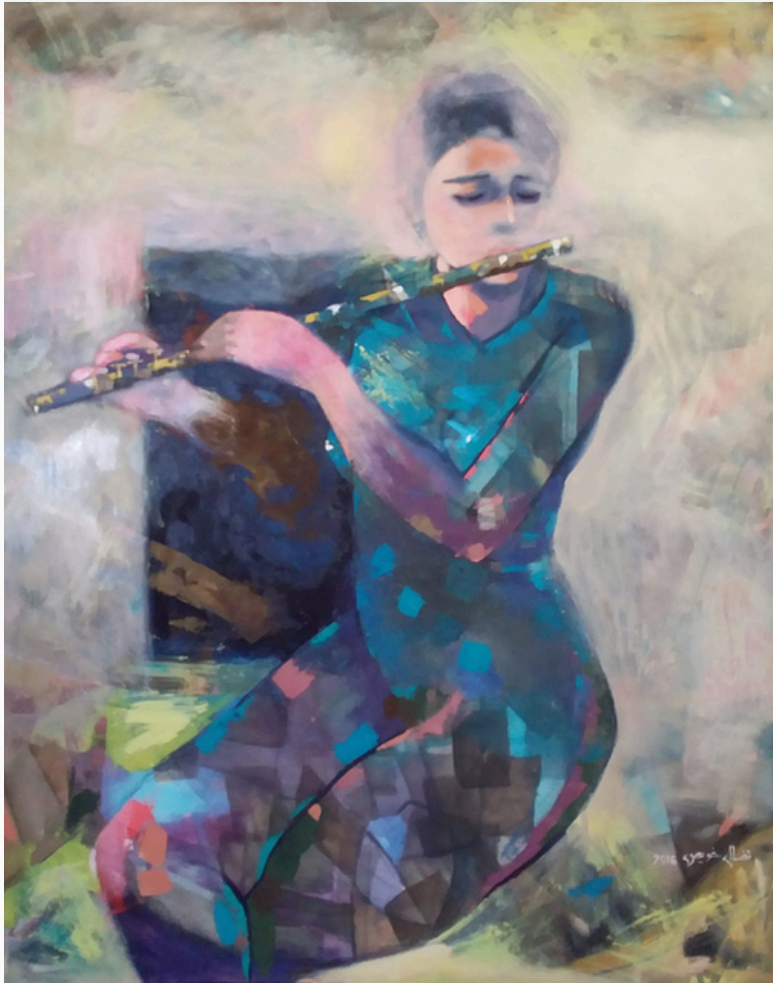
في هذا المشهد، يحاول القلب أن يرمّم ذاته، يستعيد ذكرى موكبٍ جنائزي، لا يدري أكان حلماً طويلاً أم كابوساً سلب الثقة من كلّ شيء. فالعالم مختال: الشوارع، السماء، وحتى الموت، الذي لم يعد نهاية بقدر ما صار سخريةً مفتوحة من المعنى. يقف الإنسان عارياً أمام الفراغ، لا يحتمي إلا بأسئلته.

الخوف يقتلنا ببطء، ويقذف بنا في المجهول. تتلاشى الاتجاهات، وتفقد الطرق إشاراتنا، ليس لضيق المكان، بل لضيق المعنى. نحاصر بأسئلة بلا إجابات، وبقين يتفلّت من بين أصابعنا كالرمل.

وفي خضمّ هذا الاضطراب، تقف المرأة (الأمّ- الزوجة - الأخت- الحبيبة) رمزاً للثبات الهشّ؛ ينهار ما تحت قدميها، ومع ذلك يتدفّق الجمال من داخلها، أرض حبلى بالعطاء، أنثى تعيد للصواب صوابه، وللصدى أغنياته، لكن الصدى، حين يعود، يعود مثقلاً بجرح السؤال، فبعض الأسئلة لا تنطفئ؛ تظلّ مشتعلة في الوعي، تحوّل الأحلام إلى ضحايا، وتترك التعب يتسلّل حتى لا يبقى سوى نداءٍ خافت نحو الضوء: أن نتمسك بما تبقى من الحياة.

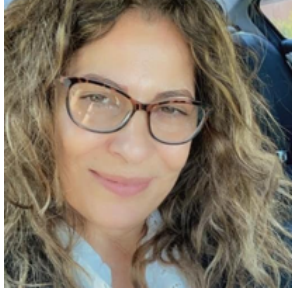
في ليل المنافي، كما في الحروب، تصبح الذاكرة الملاذ الأخير، حيناً إلى بداية نقية، إلى زمنٍ لم يُكسر بعد، قبل أن يثقل الوعي بالخسارات، غير أنّ هذا الحنين محاطٌ ببحر شكّ؛ كلما اقتربنا من النجاة ابتلعنا، وأجل الوصول. يشتدّ الاختناق. ينقلب العقل على القلب، ويقيم الشكّ مشنقةً لليقين. لا يبقى في الداخل سوى بقايا حياة، ورفض صامت لأن يتحوّل الإنسان إلى مجرد شعار. ف خلف كلّ خطابٍ كبير، كائن هشّ، يبحث عن معنى بسيط يكفيه ليبقى. في تلك اللحظة يرتفع النداء: العودة إلى الأمّ، إلى السكينة الأولى. ففي عالمٍ أغلقت مدنه أبوابها، تصبح الأمّ الوطن الأخير، لا كمكان، بل السلام.

ثمّ، ببطءٍ لا يُرى، ينكشف شيءٌ ما: الخوف، على الرغم من قسوته، ليس نهاية الطريق، بل بدايته. يدفعنا خارج حدودنا، نحو مواجهة الذات. والمجهول، حيث لا خرائط جاهزة، يبدأ وعي آخر بالتشكّل، خطوةً خطوة. تنقش الغمامة، ندرك أنّ ما حسبناه حصاراً لم يكن سوى ظلّ قلبي داخلي، وأنّ السماء لم تنطبق، بل اقتربت لتختبر قدرتنا على الصمود. في النهاية لا يبقى إلا هذا الإدراك الهادئ المجهول الذي بدا هاوية، قد يكون بداية طريق الإنسان، في عالمٍ يخدعه كثيراً، يظلّ الصدى الأخير الباحث عمّن يُصغي إليه.



لوحة نضال خويص

افتتاحية العدد



الأدبية
إخلاص فرنسيس

ملف العدد



“وهج الأصالة”
إخلاص فرنسيس

كتاب العدد



“بريد الظلال”
قز حيا ساسين

لوحة العدد



زوجة الطواش
أ.د. محمد البغدادي

مجلة
غرفة 19
ISSN 2996-7708

مجلة فصلية ثقافية أدبية فنية
Majallah Al-Ghurfa 19

مؤسسة ورئيسة التحرير

إخلاص فرنسيس

المنسق العلمي

د. حنا نعيم حنا

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. الحسن الكامح

أ. سليمان حديفه

أ. فائق فوعاني

أ. نجلاء شمعون

إخلاص فرنسيس - غرفة 19

Theroom19.com

لمراسلة التحرير والمشاركات

+16195596193

theroom19fr@gmail.com

- افتتاحية العدد/بين المنفى والصدى الأدبية إخلاص فرنسيس..... 3
- ملف العدد: "هيج الاصاله" أيام الشارقة التراثية إعداد إخلاص فرنسيس 7
- لوحة العدد /زوجة الطواش أ. د. محمد البُعادي 35
- صعلوك طنجة التي طغت سيرته الذاتية على أدبه (د. شربل داغر) 36
- ضوءٌ على جدار البياض الحسن الكامح* 40
- يوسف طراد بطل هذه الرواية الوثائقية التي يتجاوز فيها الحب والحرب 41
- قراءة نقدية في ديوان "عشيات وادي اليايس" لمصطفى وهبي التلّ (عرار) دراسة وتحقيق: زياد الزعبي عرار: القصيدة التي تفتح جروح الزمن 42
- العلاقة الملتبسة بين المبدع والناقد (د. صالح هويدي) 46
- جماليات القسوة والهشاشة في "البشر والسحالي" رزان نعيم المغربي 51
- رواية غدار يا زمن للكاتبة د. جويل فضول في عتباتها النصية وفق مفهوم التوفيق والسيرة الذاتية أ.د. درية فرحات 53
- الهامش الذي يهزم المركز: قراءة كاشفة في عبقرية السرد لدى جلال برجس 55
- كليله وهدى - حين تصبح الكائنات مرآة لضميرنا الجمعي 58
- العلاقة بين الفيزياء والأدب (المجموعة القصصية (ظل النعناع) للأدبية إخلاص فرنسيس (نموذج) أمانة سعيد عجرم 59
- حكمة الحيوان وطيف الطير : قراءة في القصص الرمزية من كليله وهدى. كليله وهدى .. عودة إلى الحكمة في ثوب القصة الجديد 62
- الفيلسوف فكر يصنع اختلافا على الأرض د. بهاء درويش 64
- لماذا ارتبط الحب والحكمة بالجنون عند العرب؟ الأستاذ الدكتور قاسم المحبشي 67
- مقاربات سيميائية نقدية في النصوص التراثية مسعودة فرجاني 69
- "زيح هيك" ... زمن موديس عواد ولغته اللبانية 71
- كتاب العدد "بريد الظلال" قزحيا ساسين 74
- الأدبية السوروية سلمى حداد تنسج حكاياتها، وتغزل أشعارها بمفردات نديّة توشحت بالصدق والجمال 75
- الرؤية الفكرية والفلسفية عند نجيب محفوظ في رواية الكرنك حسن الحضري 77
- ذكريات من "ثورة 1958" في لبنان السفير مسعود معلوف 79
- كاريكاتير مع نبيل صادق 80
- الذكاء الاصطناعي بين الحاضر والمستقبل (أهداف ومخاوف). د: محمد عبد الفتاح وزيري. 81
- « سيطر على ذهنك... قبل أن يسيطر الوقت عليك » 85
- الأدب العربي المعاصر: من ثبات الجذر إلى اتساع الأفق 89
- الجمال والفن في فلسفة كروتشه إبراهيم أبو عواد / كاتب من الأردن 90
- شرفة يكتبها د. حسن مدن غرفة النساء الوحيدات 91
- تراث "شالي" مدينة الملح والطين 92
- نظرية النظم عند الجرجاني وعلاقتها بعملية الإبداع من الذي حذف "هي"؟ 93
- نظرة متفحصة في رواية « معزوفة اليوم السابع » للروائي الاردني جلال برجس 94
- كلمات تثمر شجراً لبنى ياسين 95
- فصلٌ من كتاب الصداقة 96
- النباتات في العمارة والفن من المحاكاة إلى التأويل الفنانة اليابانية يايوي كوساما 97
- نموذجاً 97
- النحات العراقي احمد البحراني.. تجربة مهووسة بالشخوص ومتحررة من القواعد 97
- الماضوية 100
- قراءة نقدية في رواية "غدار يا زمن" للأدبية اللبنانية جويل فضول 102
- دراسة نقدية موسّعة لقصيدة الشاعرة اللبنانية إخلاص فرنسيس بعنوان «أشجان الخلود»: 104
- في البحث نشأة خيال الظل وتاريخه زاهي رستم 106
- وردة تشبه طائر الفلامنكو فائق العبودي 113
- مخمرة 114
- نجا لا تري " 115
- قصص قصيرة عادل عطية - مصر 116
- دفتر الميدان في الحي اللاتيني 117
- مواطن ليبي، أو تنويعات على مقام الوجد 120
- على مقربة من خباء عذريّة / ما قبل الأثر 121
- حافية بالكعب العالي 123
- مرآة فكري 124
- نصوص بالمحكية أنطوان خليل/سيرة الأثرأ. رانيا هاني 125
- قصائد للاستاذ كريم العنداري 126
- مجموعة من القصائد أ. رالف حداد/ شربل عماد 127
- مطبخ/ معمول العيد/ وصفة بيتية 128
- الهرمونات في جسم الإنسان: طبيعتها، آلية عملها، وأهم الاضطرابات المرتبطة بها 129
- تسريبة 131
- «نظريات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافية: أسئلة المنهج وتحولات الوعي» 132

أيام الشارقة التراثية الدورة 23-2026 فبراير 4-15 Feb “وهج الأصالة”



اليوم، يمكننا القول بثقة إن تراث الشارقة التقليدي بات حاضراً ومعروفاً على مستوى العالم، بفضل الرعاية الكريمة والاهتمام المتواصل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حفظه الله ورعاه، الذي جعل من التراث جسراً للحوار الإنساني ومن الهوية الثقافية رسالة عالمية.

تحت رعاية وتوجيه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وبإشراف مدير معهد الشارقة للتراث الأستاذ الدكتور عبدالعزيز المسلم، تُقام سنوياً هذه التظاهرة التراثية الكبرى، “أيام الشارقة التراثية”، التي تقام هذا العام في دورتها الثالثة والعشرين تحت شعار “وهج الأصالة”.

هذا الشعار وما يحمل من دلالات عميقة تستحضر الماضي بكل مكوناته، وجذوره الضاربة في عمق التاريخ، يُقدّم على مائدة الحاضر لأجيال اليوم، حفاظاً على استدامته وتعزيزاً للتعريف بهذا الإرث الحضاري الذي يشكل نواة المجتمع. ويأتي ذلك في إطار عملية إبداعية تستلهم من مكونات التراث مادةً حيّةً تتجلى في الفنون والأزياء والألعاب الشعبية والحرف التقليدية والحكايات والأسماء والأنساب وغيرها، بما يعكس تمسك المجتمع بالأصالة في توازن مع روح التجديد.

وقد انطلقت فعاليات الدورة الثالثة والعشرين من “أيام الشارقة التراثية”، التي ينظمها معهد الشارقة للتراث تحت شعار “وهج الأصالة فبراير 4-15 Feb، وذلك في منطقة التراث بقلب الشارقة.

وضمّت الفعاليات مشاركة 27 دولة وأكثر من 265 حرفياً قدموا 40 حرفة تقليدية، إلى جانب 41 فرقة شعبية؛ منها 23 فرقة إماراتية، و7 فرق عربية، و8 فرق دولية، قدمت ما مجموعه 1173 عرضاً فنياً. كما اشتملت الفعاليات على أربع بيئات تراثية هي: البيئة الجبلية، والزراعية، والبدوية، والبحرية.

معهد الشارقة للتراث... مؤسسة ثقافية علمية لبناء القدرات وصون الهوية



يشكّل معهد الشارقة للتراث إحدى أبرز المؤسسات الثقافية والعلمية في حكومة الشارقة، وهو مركز دولي من الفئة الثانية تحت رعاية منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة «اليونسكو»، يُعنى ببناء القدرات في مجال التراث الثقافي على المستويين الإقليمي والدولي. ويأتي هذا التصنيف تأكيداً لمكانته الرائدة ودوره المحوري في دعم الجهود العالمية الرامية إلى صون التراث الثقافي المادي وغير المادي.

يعمل المعهد على حفظ التراث الثقافي الإماراتي وصونه وتوثيقه، والتعريف به على أوسع نطاق، انطلاقاً من رؤية استراتيجية تؤمن بأن التراث ليس مجرد ماضٍ يُروى، بل هو هوية حيّة تُمارَس وتُتوارث عبر الأجيال. ومن هذا المنطلق، يقدم المعهد حزمة متكاملة من الأنشطة والفعاليات الثقافية والعلمية التي تسهم في تعزيز الوعي المجتمعي بأهمية التراث ودوره في بناء الهوية الوطنية.

ومن أبرز هذه الفعاليات «ملتقى الشارقة الدولي للراوي» الذي يحتفي بالسرد الشفهي والحكايات الشعبية من مختلف الثقافات، و«أيام الشارقة التراثية» التي تمثل تظاهرة ثقافية سنوية تجمع بين العروض الشعبية والندوات الفكرية والمعارض التراثية، إضافة إلى «ملتقى الشارقة الدولي للحرف التقليدية» الذي يسلط الضوء على الحرف اليدوية بوصفها مكوّناً أصيلاً من مكونات الذاكرة المجتمعية. كما ينظم المعهد «أسابيع التراث الثقافي العالمي في الشارقة» لتعزيز الحوار بين الثقافات، إلى جانب «جائزة الشارقة الدولية للتراث الثقافي» التي تكرّم الجهود المتميزة في مجال حماية التراث وصونه.

ولا يقتصر دور المعهد على تنظيم الفعاليات، بل يمتد إلى الجانب الأكاديمي والعلمي، من خلال عقد الندوات والمحاضرات والملتقيات الفكرية المتخصصة على مدار العام، وتقديم برامج تدريبية وتعليمية تُدرّس وفق أحدث المناهج العلمية في مجال دراسات التراث. ويولي المعهد اهتماماً خاصاً بالتراث العربي، مع انفتاح واسع على التراث العالمي، سعياً إلى مدّ جسور التواصل الثقافي وتعزيز الحوار الحضاري.

وتتمثل رؤية المعهد في حفظ الهوية الإماراتية، وصون التراث وتوثيقه، والمحافظة عليه من الاندثار، عبر العمل المؤسسي المنهجي، والشراكات المحلية والدولية، وبناء جيل واعٍ بقيمة موروثة ثقافي. وهكذا يواصل معهد الشارقة للتراث رسالته بوصفه منصة علمية وثقافية تُعلي من شأن التراث، وتؤكد أن الحفاظ عليه مسؤولية جماعية تتطلب الوعي والممارسة والتجديد في آنٍ معاً.

طابع صغيرة الحجم... كبيرة المعنى
أطلق بريد الإمارات، للمرة الأولى في تاريخ «أيام الشارقة التراثية»، طابعاً بريدياً تذكاريًا يوثق الحدث، ضمن شراكة ثقافية مع معهد الشارقة للتراث، تزامنًا مع الدورة الثالثة والعشرين المقامة في قلب الشارقة تحت شعار «وهج الأصالة». ويعكس الإصدار أهمية صون التراث الوطني وتعزيز مكانة الشارقة منصةً رائدة في حفظ الموروث الثقافي. وشهد حفل الافتتاح توقيع صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، على الطابع، في لفظة تجسد حرص سموه على توثيق التراث وترسيخه في الذاكرة الوطنية. ويتضمن الإصدار ستة تصاميم مستوحاة من شعار الدورة، تجسد الهوية والتراث والقيم المتوارثة، إلى جانب رمزية الأسرة والاستقرار والتطلع إلى المستقبل المرتبط بالأصالة، ومن أبرز عناصرها المدفح التراثي بوصفه رمزًا اجتماعيًا للاحتفال والألفة. وأكد مسؤولو الحدث أن الطابع يمثل محطة توثيقية مهمة في مسيرة «أيام الشارقة التراثية» الممتدة لأكثر من عقدين، ويجسد تكامل الجهود الوطنية في حفظ التراث وتقديمه بأساليب معاصرة، ليبقى تذكيرًا بصريًا ورسالة ثقافية للأجيال القادمة.



مسابقة أجمل لوحة فنية، إضافة إلى توفير النقل البحري بين دبي والشارقة، والنقل البري بين دبي والشارقة وعجمان.

وقد تضمن البرنامج الفكري 18 محاضرة أكاديمية و20 حفل توقيع كتب، إضافة إلى مئات الورش والبرامج التعليمية والمسابقات التراثية. كما حلت جمهورية البرتغال ضيف شرف هذه الدورة.

وكان لـ غرفة 19 جولة ولقاءات مع عدد من الجهات المشاركة المحلية والأجنبية، كما قامت بتغطية مجموعة من الفعاليات، من بينها الندوات والحلقات الثقافية في المقهى الثقافي. وقد شمل البرنامج أكثر من 18 ندوة ثقافية شارك فيها باحثون ومتقنون من الإمارات وعدد من البلدان العربية، منها مصر والسودان والمغرب، إضافة إلى مشاركين من لندن والصين والبرتغال.



وشهدت هذه الدورة عددًا من الفعاليات الجديدة، منها على سبيل المثال لا الحصر:

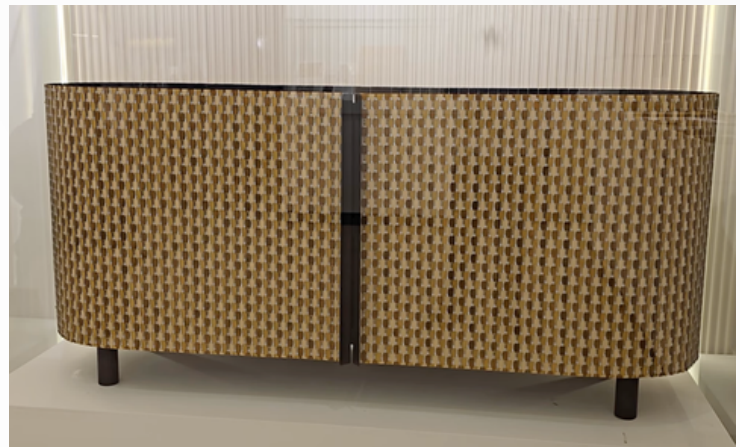
سينما التراث، سوق الحرف التقليدية، مسابقة التصوير، بطولة سقاية الماء، مطبخ الأيام التراثية، زوايا الرسم الحي، إطلاق أول طابع بريدي لأيام الشارقة التراثية، في زحمة الصور العابرة، والرسائل السريعة، والذاكرة الرقمية التي تمحو ما تحفظ، أصدر بريد الإمارات طابعاً تذكاريًا لتوثيق أيام الشارقة التراثية في الدورة الثالثة والعشرين، وقد جاء هذا الطابع من ستة تصاميم بعنوان «وهج الأصالة» -وهو شعار هذه الدورة- ليعيد للورق هيئته، وللرسالة معناها، وللتراث مكانته في تفاصيل الحياة اليومية. ولم تكن هذه التصاميم سوى ست لوحات بصرية، تحكي سيرة الإنسان الإماراتي، منذ البدايات الأولى حتى خطوات المستقبل.



وكان للمعارض التراثية النصيب الأوفر من الفعاليات، إذ ضمت الدورة خمسة معارض تراثية، من أبرزها: معرض جان بوريك: إضاءات على الخشب، حيث قدّم إعادة تفسير للحرف التقليدية من خلال فنون الخشب، جامعاً بين الإبداع الفني والمهارة اليدوية، ومستعرضاً كيف يمكن للتقنيات التقليدية أن تتطور ضمن رؤية فنية حديثة تحافظ على جوهر الحرفة. كما ضمت الفعاليات معرض آداب الشاي، الذي تناول ثقافة الشاي في المجتمع الصيني مسلطاً الضوء على أن الشاي ليس مجرد طقس يومي، بل يحمل رمزية ثقافية وتاريخية، ويؤدي دوراً مهماً في تعزيز القيم الاجتماعية.

كما تضمن الحدث معرض “وهج الأصالة” من خلال كشّات جامعة الشارقة، حيث قدم طلبة الجامعة أعمالهم عبر عرض أزياء ولوحات فنية مستوحاة من رحلات ابن بطوطة، في تجربة مميزة تجمع بين استحضار التراث من جهة، واستلهامه في الإبداع الفردي من جهة أخرى.

إلى جانب ذلك، حضرت المتاحف الخاصة التي عرّفت بمقتنيات أصحابها وسيرهم وصورهم، عاكسةً شغفهم بالحفاظ على التراث وصونه بوصفه ذاكرة حية للأجيال.



ومن بين المعارض أيضاً معرض جدار الذاكرة، ومعرض متحف هونان، الذي استعرض الحرف الصينية والفن المعاصر في تمازج يجمع بين التقاليد العريقة والابتكار الحديث، من خلال الفنون الزجاجية والمنحوتات والملابس، مجسداً النقاء التاريخ بالفنون المعاصرة تعبيراً عن استمرارية الجماليات الصينية عبر العصور.



وتناولت هذه الندوات مجموعة من الموضوعات المتنوعة، من أبرزها: الحضور الإسلامي في البرتغال، والحضور البرتغالي في الإمارات، والحرف التراثية: الحضور والأثر، والفنون والألعاب الشعبية، والأدب الشعبي والسرديات الشعبية، وتمثيلات الحكاية، واللهجات العربية بين الثراء والتنوع، والزينة والحلي بين الأمس واليوم، والطب الشعبي في ثقافات الشعوب.





ومن بين الطقوس والعروض الحية لعناصر التراث الثقافي غير المادي، قُدمت عدة عروض متنوعة، منها طقوس الكحل والحناء، التي تضمنت عرض الأدوات التقليدية والطقوس الجمالية والممارسات الاجتماعية المرتبطة بها، إلى جانب التعريف بطرق التحضير والاستخدام.



وحظي القفطان المغربي بحضور لافت، من خلال عرض حي لفنون التطريز، إلى جانب مسابقة أجمل زي مغربي. كما قُدمت تجربة الكشري المصري بوصفه وجبة مصرية شعبية بامتياز، حيث جرى التعريف بأصولها الثقافية وشعبيتها، إضافة إلى تقديم لعبة المحييس التقليدية العراقية بوصفها جزءاً من التراث الشعبي العراقي.

كما تضمن البرنامج سلسلة ندوات بعنوان «دلّوني على السوق»، شملت ثماني ندوات تناولت الأسواق التجارية الإماراتية من زوايا متعددة، منها: الأسواق بوصفها مزارات سياحية، والتنمية والاستدامة، ودور المرأة في الأسواق الشعبية، وتجارب وذكريات الأسواق القديمة، إضافة إلى تراث الأسواق بين الوثائق والتزميم، وعمقها الاقتصادي من خلال السلع والبضائع والمنتجات التي اشتهرت بها.



كما قُدم عرض البِشْت، الذي استعرض حياكة البِشْت وفنونه والتقاليد والمهارات المرتبطة بنسجه، مع إتاحة تجربة ارتداء البِشْت للزوار. وتضمن البرنامج كذلك عروضاً حول مهارات السدو، بوصفه أحد أشكال النسيج التقليدي في دولة الإمارات، مع تقديم أعمال فنية مستوحاة من السدو الإماراتي.



وفي هذا السياق، قدّم الإخباري والباحث في التراث الدكتور تركي الظهوري شرحاً وافياً لطقوس وفن «الندبة»، مسلطاً الضوء على أبعاده التاريخية والاجتماعية، ومؤكدًا أهمية نقله إلى الأجيال الجديدة بوصفه أحد الفنون التعبيرية التي تعكس عمق الهوية المحلية وثراء الذاكرة الشعبية.

في سياق متابعة فعاليات «أيام الشارقة التراثية» المقامة تحت شعار «وهج الأصالة»، تابع الباحث في التراث الإماراتي د. الظهوري تسليط الضوء على عدد من الفنون التراثية الإماراتية، ولا سيما تلك المرتبطة بالبيئة الجبلية، بما تحمله من خصوصية ثقافية وفلكلورية متفردة، ومن أبرزها فن الندبة وفن الرواح.

وتحدّث عن فن الندبة بوصفه أحد الفنون التقليدية التي تميّزت بها محافظة مسندم، موضحاً أنه يقوم على إطلاق صيحات متتابعة تشبه عواء الذئب، وكان يُستخدم قديماً للتحذير من هجمات القبائل المجاورة. ومع مرور الزمن، تحوّل هذا الفن من وسيلة إنذار إلى تقليد اجتماعي يؤديه الضيف تعبيراً عن امتنانه لكرم مضيفه، ثم أصبح لاحقاً جزءاً من طقوس الأعراس وحفلات الزواج، إلى جانب حضوره في المناسبات والاحتفالات الوطنية وتناول أيضاً فن الرواح بوصفه من أبرز الفنون الشعبية لدى أهالي المناطق الجبلية في دولة الإمارات العربية المتحدة، مشيراً إلى أن هذا الفن الإيقاعي يعتمد على مجموعة من الطبول، من بينها الرحماني والرّنة والكاسر، وقد يتراوح عددها بين ثمانية وعشرة طبول أو أكثر. وأوضح أن تسمية «الرواح» تعود على الأرجح إلى كونه فناً للتسلية والترويح عن النفس، وهو ما منحه هذا الاسم.



ومن بين اللقاءات المصوّرة التي أجرتها غرفة 19 كان لقاء مع البيئات المحلية المشاركة، ومن بينها البيئة الجبلية، حيث قدّم عدد من أبناء هذه البيئة نماذج من تراثهم المحلي، شملت جوانب متعددة من العمران والفنون الشعبية والممارسات اليومية، إضافة إلى الأزياء والطقوس المرتبطة بالحياة الجبلية. كما قدّم الدكتور تركي الظهوري عرضاً أكد فيه حرص أبناء هذه البيئة على استمرارية تراثهم ونقله عبر الأجيال.

وأوضح أنه في زمن تتسارع فيه التحولات الثقافية وتبدل فيه ملامح المجتمعات، تبرز الشارقة نموذجاً استثنائياً في صون الهوية وحفظ الموروث، من خلال مشروع ثقافي متكامل يقوده معهد الشارقة للتراث، تحت رعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وبالقيادة الأكاديمية للأستاذ الدكتور عبدالعزيز المسلم. ولم يقتصر هذا المشروع الثقافي على حفظ التراث في الكتب أو عرضه في الفعاليات، بل سعى إلى غرسه في وجدان الأجيال الجديدة. ومن أبرز نتائج هذا المشروع أن أجيال الشارقة لم تعد مجرد جمهور للفعاليات التراثية، بل أصبحت حاملة للمعرفة التراثية ومشاركة في توثيقها ونقلها. فقد تحول كثير من الشباب إلى رواة وباحثين وحرفيين ومؤيدين للفنون الشعبية، يحملون ذاكرة المجتمع في صدورهم ويعيدون تقديمها بروح معاصرة. وهكذا أصبحوا اليوم «كنوزاً بشرية» حقيقية، ليس فقط بما يمتلكونه من معرفة، بل بما يجسدونه من قيم أصيلة، مثل الكرم والانتماء والاعتزاز بالجذور والوعي بأهمية الاستمرارية.



خاص غرفة 19 أيام الشارقة التراثية " وهج الأصالة "



وبين الظهوري أن فن الرواح يُعد من الفنون الضاربة في القدم، ويتميز ببساطة أدائه وعدم تكلفه، إضافة إلى فصاحة مفرداته وتسمياته، الأمر الذي أسهم في حضوره القوي في المناسبات الاجتماعية لأهالي الجبال. كما استعرض أسلوب أدائه الذي يعتمد على قرع الطبول بالأكف دون استخدام العصي، حيث يبدأ الإيقاع بطيئاً ثم يتسارع تدريجياً مع تصاعد أصوات المشاركين وحماهم. وأشار إلى أن أداء الرواح غالباً ما يجمع أفراد العائلة الواحدة، في لوحة تراثية حية تضم أكثر من جيل، من الجد إلى الأب فالابن، ضمن الفرقة نفسها. ويتخذ الأداء طابعاً حركياً مميزاً، إذ يسير المؤدون ببطء ويدورون حول أنفسهم بين الحين والآخر، وقد يصل عدد المشاركين إلى نحو أربعين فرداً، يحمل كل منهم طبله ويعزف عليه بإيقاعات خاصة.



ويؤدي هذا الفن لدى مختلف القبائل الجبلية، مثل الشحوح والظهوريين وغيرهم، ليبقى شاهداً حياً على غنى التراث الجبلي الإماراتي وأصالته.

متحف الشارقة للتراث... ذاكرة الإمارات بين الأصالة والتجدد

ففي مجال صناعة الجلود، يطلع الزائر على أدوات دباغة الجلود، وأساليب تحويلها إلى أحذية وأحزمة وأدوات استعمال يومي، كانت تشكّل جزءاً أساسياً من الاقتصاد المنزلي، وتلبي حاجات المجتمع بمنتجات متينة وعملية. أما في مجال نسج الشعر وصناعة الخيام، فقد خُصّصت مساحة لعرض تقنيات صناعة "السدو"، وهو النسيج المصنوع من شعر الماعز، والذي استُخدم في إقامة الخيام، إلى جانب المعروضات الأخرى من فنون صناعة المفارش، وبعض الأدوات المنزلية. وتعكس هذه الفنون اليدوية بمجملها دقة متناهية، وصبراً طويلاً، وذائقة فنية تجمع بين البساطة والجمال. ويبرز المتحف من خلال هذه الصناعات كيف تحوّل العمل اليدوي إلى ثقافة، وكيف أصبحت المهارة جزءاً من الهوية، تنتقل من جيل إلى جيل بوصفها إرثاً حياً لا يقل قيمة عن الوثائق المكتوبة. وما يميّز تجربة الزيارة أن المتحف لا يقدم التراث بوصفه ماضياً منقطعاً، بل يعرضه باعتباره منظومة قيم وسلوكيات وأساليب عيش ما تزال حاضرة في الوعي الجمعي، وإن اختلفت أشكالها المعاصرة. لقد كانت زيارتي لمتحف الشارقة للتراث تجربة ثقافية وإنسانية ثرية، أكدت لي أن الحفاظ على التراث ليس مجرد حفظ للمقتنيات، بل هو مشروع وعي متكامل، يعيد قراءة الماضي، ويمنحه معنى متجدداً في سياق الحاضر. وفي إطار أيام الشارقة التراثية، يظل هذا المتحف شاهداً على رؤية ثقافية واعية، تجعل من الذاكرة الشعبية مصدر قوة، ومن التراث ركيزة لبناء الهوية، ومن الأصالة منطلقاً للتجدد.



ضمن فعاليات أيام الشارقة التراثية، حظيتُ بفرصة زيارة متحف الشارقة للتراث، ذلك الصرح الثقافي الذي لا يكتفي بعرض ملامح الماضي، بل يعيد تشكيلها في وعي الزائر بوصفها جزءاً حياً من الحاضر، وجسراً ممتداً نحو المستقبل. منذ الخطوات الأولى داخل المتحف، يشعر الزائر بأنه يغادر زمنه المعاصر ليدخل في نسيج الذاكرة الشعبية الإماراتية، حيث تتجاور التفاصيل الصغيرة مع المعاني الكبرى، وتتكامل الصورة الإنسانية مع السياق التاريخي والاجتماعي. وقد توزعت قاعات المتحف بعناية لتجسّد البيئات الأساسية التي شكّلت هوية المجتمع الإماراتي، وهي: البيئة الجبلية، والبحرية، والصحراوية، وكل بيئة قُدمت بوصفها منظومة حياة متكاملة، لا مجرد فضاء جغرافي. في البيئة الجبلية، تبرز أدوات الزراعة التقليدية، ووسائل التخزين، وأنماط العيش المرتبطة بقسوة التضاريس، في صورة تعكس روح الصبر والمثابرة. أما البيئة البحرية، فتستحضر تاريخ الغوص على اللؤلؤ، وصيد الأسماك، وصناعة السفن الخشبية، حيث كان البحر مصدر رزق وفضاء مغامرة في آن واحد. وفي البيئة الصحراوية، يحضر عالم البداوة والترحال بكل رمزيته: الخيام، وأدوات السفر، ووسائل التكيف مع المناخ القاسي، بما يؤكد قدرة الإنسان على التعايش مع الطبيعة وتحويلها إلى حاضنة للحياة. ولم يقتصر عرض المتحف على أنماط السكن والعمل، بل أولى اهتماماً بالغاً باللباس التقليدي للرجال والنساء في فصلي الصيف والشتاء، كاشفاً عن وعي جمالي ووظيفي يجمع بين الأناقة والملاءمة البيئية، ويعكس خصوصية الذوق المحلي عبر العصور. كما احتلت القهوة العربية موقعاً مميزاً داخل فضاءات العرض، باعتبارها رمزاً مركزياً للضيافة والكرم والتواصل الاجتماعي. فقد عُرضت أدوات إعدادها وطرق تقديمها، في مشهد يُجسّد مكانتها في الثقافة الإماراتية بوصفها طقساً يومياً يحمل أبعاداً اجتماعية وإنسانية عميقة. ومن الجوانب اللافتة في المتحف اهتمامه الواضح بالصناعات الشعبية التقليدية، بوصفها تعبيراً مباشراً عن مهارة الإنسان المحلي، وذكائه في توظيف الموارد الطبيعية.

البحري، واستخراج اللؤلؤ، والأسماك المجففة مثل "العومة"، إضافة إلى استخدامات بعض الأشجار المحلية مثل شجرة القرط، التي كان يُستخرج منها مواد تُستخدم في الصباغة والعلاج. ننتقل بعد ذلك إلى قاعة نمط الحياة، التي تتناول السنع الإماراتي، مثل أساليب التحية والاستقبال وآداب الضيافة. ومن أشهر عادات التحية "السلام بالأنف"، وهو تعبير عن العزة والاحترام، إذ يُعد الأنف رمزاً للكرامة. كما تختلف طرق السلام بين الرجال والنساء بحسب العادات المتوارثة. وتُعد القهوة أيقونة الضيافة في الإمارات، وكانت تُعد قديماً باستخدام ثلاث دلال: الأولى لنخمير القهوة، والثانية لإضافة المنكهات كالزعفران والهيل، والثالثة للتقديم. كما أن لصب القهوة آداباً خاصة، حيث تُصب باليد اليمنى وتُقدّم للضيف بطريقة تعكس الاحترام والتقدير. كما تتناول القاعات الأخرى الاحتفالات والمناسبات الدينية مثل رمضان والعديد وحق الليلة، إضافة إلى العادات المرتبطة بالمولود الجديد، وعقود الزواج، ووسائل الترفيه القديمة للرجال والنساء، مثل الألعاب الشعبية والتجمعات الاجتماعية التي كانت تعزز الترابط بين أفراد المجتمع. ويقدم المتحف تجربة متكاملة تعرّف الزائر بأسلوب حياة الأجداد، وتحفظ هذا الإرث الثقافي للأجيال القادمة.



بُني البيت عام 1795 في عهد القواسم، ثم رُمم لاحقاً وتحول إلى متحف، وتم افتتاحه رسمياً عام 2012. ويضم المتحف ست قاعات رئيسية تعبّر بشكل عام عن التراث الإماراتي الأصيل.

القاعة الأولى هي قاعة البيئات، حيث نتعرّف إلى البيئات الإماراتية الثلاث: البيئة الجبلية، والبيئة الصحراوية، والبيئة الساحلية. في البيئة الجبلية نشرح للزوار أنواع البيوت القديمة، ومنها بيت الحجر وبيت العريش، إضافة إلى المواد التي كانت تُستخدم في البناء قديماً، وكثير منها من مواد البيئة المحلية. كما نعرض الزي الرجالي في البيئة الجبلية، مثل الصديري، والخزام، والعصامة، والمحزم، والتي تختلف حسب الفصول؛ ففي الشتاء تكون الملابس أكثر سماكة، بينما في الصيف تكون من القطن وأخف وزناً. وهناك اختلافات بسيطة في الأزياء بين كل بيئة وأخرى. أما في البيئة الصحراوية فنسلط الضوء على الحرف اليدوية التي اعتمد عليها البدو، مثل حرفة السدو، حيث كانوا يجمعون شعر الماعز وصوف الأغنام، وينظفونه ويغزلونه ثم ينسجونه لصناعة بيوت الشعر والمفارش وأدوات أخرى تُستخدم في حياتهم اليومية. كما نعرض زي الرجل في البيئة الصحراوية، مثل العصامة، والبندقية، والعصا، مع الإشارة إلى الفروقات البسيطة بين البيئات. وفي البيئة الساحلية نعرض نموذجاً للبيوت الساحلية، ومنها البارجيل (برج الهواء)، الذي كان يُستخدم قديماً كوسيلة تهوية طبيعية قبل ظهور المكيفات، حيث يسمح بدخول الهواء وتلطيف الجو داخل المنزل. كما نعرض البشت، الذي لم يكن يُلبس يومياً، بل في المناسبات الرسمية، وكان يقتصر على الشيوخ وكبار الشخصيات أو في الأعراس، ونعرض أيضاً أدوات الصيد

الحضور البرتغالي في الخليج العربي



طرق الملاحة من ساحل إفريقيا الشرقي، مرورًا بالبحر الأحمر وجزيرة العرب، وصولًا إلى الساحل الغربي للهند. ويضم هذا الكتاب وصفًا دقيقًا للمراحل الجغرافية والمدن الساحلية، فضلًا عن معلومات مهمة حول الخليج العربي وبحر العرب، تُعدّ من أقدم ما كُتب في هذا المجال. وأشار المشاركون إلى أن هذا العمل ظلّ غير منشور كاملاً وغير متداول على نطاق واسع لقرون طويلة، إلى أن عثر عليه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، المؤرخ والمحقق، في نسخة مكتملة، وقام بنشره تحت عنوان "رحلة بالغة الأهمية". وهو عنوان يعبر بدقة عن القيمة العلمية والتاريخية لهذا المصدر النادر. كما سلّطت الجلسة الضوء على التأثير المتبادل بين الحضارتين العربية والبرتغالية، لا سيما في مجالات الملاحة والعلوم والمعرفة، وأثر اللغة العربية والحضارة الإسلامية في تشكيل جانب مهم من الثقافة البرتغالية، حيث تضم اللغة البرتغالية آلاف المفردات ذات الأصول العربية. وفي ختام الجلسة، قدّم الضيوف عروضًا لمشاريع بحثية مشتركة بين مؤسسات عربية وبرتغالية، تجسّد عمق التواصل الثقافي والمعرفي بين الجانبين، وتعكس حرص الطرفين على مواصلة البحث والتوثيق المشترك لتاريخ العلاقات البحرية والحضارية في منطقة الخليج العرب.

جلسة حوارية ضمن أيام الشارقة التراثية شهد يوم السبت (7 فبراير) من أيام الشارقة التراثية، في مقر "بيت النابودة" التراثي، تنظيم جلسة حوارية بعنوان "الحضور البرتغالي في الخليج العربي" بمشاركة كلّ من الدكتور عبد العزيز المسلم مدير معهد الشارقة للتراث، والدكتور بولو ألكساندر، والبروفيسورة أنا كاترينا، وهما من أبرز الباحثين المتخصصين في الدراسات التاريخية والآثارية البرتغالية. وأكد المشاركون أن وصول البرتغاليين إلى منطقة الخليج العربي والمحيط الهندي مثل نقطة تحوّل مفصلية في تاريخ الملاحة والتجارة البحرية، إذ أحدث تغييرًا جذريًا في مسارات التجارة الشرقية، التي ظلّت لعقود طويلة تحت سيطرة البحارة العرب، المشهود لهم بالكفاءة والخبرة في خوض أعماق البحار. وأوضح المتدخلون أن بحارة الأساطيل البرتغالية دونوا، منذ مطلع القرن السادس عشر، خلال رحلاتهم عبر مضيق هرمز إلى البصرة، أسماء العديد من المدن والموانئ الخليجية، مثل: جلفار، والشارقة، والبحرين، ومسقط، والقطيف، مرفقة بأوصاف دقيقة لطبيعة المجتمعات المحلية وثرواتها وأنشطتها الاقتصادية. وتوقّفت الجلسة مطولًا عند رحلة البحار البرتغالي الشهير دوارتي باربوزا، مؤلف كتابه المعروف Livre de Duarte Barbosa، الذي يُعدّ من أهم المصادر التاريخية في توثيق

الحرف التراثية - الحضور والأثر الشارقة- مروان ناصح

وفي "بيت النابودة" التراثي أيضا، جاءت المحاضرة الثانية مساء اليوم نفسه تحت عنوان: (الحرف التراثية: الحضور والأثر)، لتفتح نافذة واسعة على عالم الحرف الشعبية بوصفها ركيزة من ركائز الهوية الثقافية، وذاكرة حيّة للأوطان.

شارك في هذه الندوة كلٌّ من الباحث والفنان الإماراتي عبد الله صالح، والدكتور المصري خالد متولي، فيما أدار الجلسة الدكتور الإماراتي خالد الشحي، بحضور نوعي عكس الاهتمام المتزايد بهذا المجال الحيوي. استهل الفنان عبد الله صالح مداخلته بالحديث عن تجربته الشخصية مع الحرف التراثية، مؤكداً أن اهتمامه بهذا المجال بدأ من خلال دورة تدريبية متخصصة، كانت الشرارة الأولى لمسيرته في توثيق هذا التراث. وقد أثمرت هذه التجربة عن إصدار كتاب موسوعي من 204 (صفحات)، تناول فيه مختلف الحرف التراثية الإماراتية، ليُعدّ من أوائل الكتب الرائدة في هذا الحقل. واستعرض عبد الله صالح محتويات كتابه، موضحاً منهجيته في التوثيق، وجمع المعلومات، وتقديمها بصورة علمية وفنية في آن واحد. كما بدأ واضحاً في طرحه حرصه العميق على حماية هذا الموروث من الاندثار، داعياً إلى ضرورة إيجاد آليات حديثة للحفاظ على الحرف، وتشجيع ممارستها، وربطها بالمشاريع الثقافية، والتنمية، باعتبارها جزءاً أصيلاً



من هوية الإمارات وذاكرتها الجمعية. أما الدكتور خالد متولي، فقد قدّم عرضاً ثرياً عن تجربة الدولة المصرية في صون الحرف التراثية، مستعرضاً جملة من الإجراءات والمؤسسات والمبادرات الهادفة إلى حماية هذا القطاع. وضرب مثلاً بصناعة الزجاج المنفوخ، التي تصل فيها حرارة الأفران إلى نحو 900 درجة مئوية



ما يجعلها من أخطر الحرف التقليدية، مما يدفع كثيراً من الحرفيين إلى العزوف عن توريثها لأبنائهم خوفاً عليهم. كما تناول متولي إشكالية تسويق المنتجات التراثية، مشيراً إلى سيطرة الوسطاء على تحديد الأسعار، وهو ما يُضعف مردودية الحرفة ويثقل كاهل الحرفيين. وبيّن أن هناك محاولات جادة للتقليل من دور الوسيط، عبر دعم التسويق المباشر، والمنصات الرقمية، والمعارض المتخصصة، بما يضمن عدالة العائد واستمرارية المهنة. من جهته، أغنى الدكتور خالد الشحي النقاش بعدد من المداخلات المهمة، ركّز فيها على البعد التربوي للحرف التراثية، داعياً إلى إدماجها في المناهج الدراسية، سواء من خلال الأنشطة العملية أو البرامج الثقافية، باعتبار المدرسة الحاضن الأول لغرس الوعي بالتراث، وضمان انتقاله بين الأجيال. وقد خلصت المحاضرة، في مجملها، إلى التأكيد على أن الحرف التراثية ليست مجرد مهن تقليدية، بل هي تعبير عن منظومة قيم، وذاكرة مجتمعية، وخبرات متراكمة، لا يمكن التفريط بها لئلا نفقد جزءاً من هويتنا الثقافية والإنسانية الأصيلة.



فعاليات أيام الشارقة ندوتان تتكاملان في تأصيل التراث وإحيائه الكاتب مروان ناصح



في قاعةٍ تنتفس عبق الذاكرة من "بيت النابودة" التاريخي، وفي أجواء أيام الشارقة التراثية، التأمّت ندوتان فكريتان بالتتالي مساء الأحد 8 فبراير، جاءت الأولى بعنوان "وهج الأصالة في راهن التراث"، لتعيد طرح السؤال القديم المتجدّد: كيف نحفظ تراثنا دون أن نحوله إلى أثر جامد؟ وكيف نمحّه حياة جديدة في زمن السرعة والتبدّلات المتلاحقة؟

شارك في الندوة كلّ من الأستاذ إيهاب الملاح، مدير في دار المعارف بمصر، والدكتور محمد بغدادى، مدير تحرير مجلة روز اليوسف، وأدار الحوار الدكتور سلطان المزروعى من معهد الشارقة للتراث، في إدارة اتسمت بالهدوء والعمق وحسن التوجيه.

استهلّ الأستاذ إيهاب الملاح مداخلته باستعراض تاريخ الاهتمام العربي بالتراث، منذ جهود طه حسين وتلامذته، مروراً بمشاريع التحقيق والنشر والدراسة، وصولاً إلى المرحلة الراهنة التي شهدت تضاعفاً ملحوظاً في الإنتاج المعرفي المتصل بالموروث العربي.

وأشار إلى أن هذا التراكم لم يكن وليد الصدفة، بل ثمرة وعي ثقافي تشكّل عبر عقود، وأسهم في ترسيخ التراث بوصفه مكوّناً أصيلاً في الهوية الفكرية العربية.

وفي سياق بالغ الدلالة، توقّف الملاح عند تجربة دار المعارف المصرية، التي يزيد عمرها اليوم على مئة وثلاثين عاماً، وتضم في أرشيفها ما يقارب خمسين ألف عنوان، شكّلت عبر أكثر من قرن ذاكرةً معرفيةً متراكمة للأجيال العربية.

غير أن تتابع الأزمنة، وتقلب الظروف، وضعف التوثيق في بعض المراحل، أدّى - بحسب الملاح - إلى ضياع عدد غير قليل من هذه المنشورات، حتى باتت بعض الكتب مفقودة، لا يُعرف عنها اليوم سوى عناوينها أو إشارات عابرة في الفهارس القديمة.

وأكد أن هذا الفقد لا يُعدّ خسارة مادية فحسب، بل خسارة ثقافية ومعرفية، تمسّ الذاكرة الجمعية للأمة، وتحرم الباحثين من مصادر كان يمكن أن تضيء جوانب مجهولة من تاريخ الفكر العربي. وفي مقارنة لافتة، أشار الملاح إلى الفارق الكبير بين الماضي والحاضر في مجال حفظ المعرفة، مبيّناً أن الوسائل الرقمية الحديثة نتيج اليوم أرشفة دقيقة وشاملة، تحفظ النصوص والصور والوثائق والبيانات، وتمنع ضياعها مهما طال الزمن.

غير أنه نبّه في الوقت نفسه إلى أن التقنية، رغم أهميتها، لا تعوّض غياب الوعي الثقافي، ولا تغني عن وجود مؤسسات فاعلة، ورؤية استراتيجية، تحسن إدارة هذا الإرث وحمايته.



من جانبه، اختار الدكتور محمد بغدادي أن ينطلق من تجربته وقد خرج الحضور من الندوة وهم يدركون أن التراث ليس العملية بالمشاركة في إعادة كتابة ملحمة التغريبة الهلالية، ليفتح ماضيًا نلوذ به هربًا من الحاضر، ولا مادةً نستهلكها في أفقًا أوسع حول الأدب الشعبي بوصفه ذاكرة جمعية لا تقل قيمة المناسبات، بل طاقة رمزية وثقافية قادرة على إضاءة الطريق، عن الأدب الفصيح. إذا ما أحسن التعامل معها.

وأكد أن التراث الشعبي ليس حكايات تُروى للتسلية، بل خزان خبرة وتجربة وحكمة، تحتزن رؤية المجتمع لذاته وللعالم. كما أكدت هذه الندوة، مرة أخرى، أن صون الذاكرة لا يكون بالحفظ وحده، بل بإعادة الفهم، وإحياء المعنى، وربط الجذور

وفي سياق لافت، استحضر بغدادي تجربة زيارته للصين، حيث لمس حضور التراث في تفاصيل الحياة اليومية، من السلوك الاجتماعي إلى الفنون واللغة والعمل، مشيرًا إلى أن الصينيين يتعاملون مع موروثهم بوصفه امتدادًا حيًا لهويتهم عبر العصور، لا مادة للعرض الموسمي أو الاحتفاء المؤقت. حيث التفت إلى تفاصيل الحياة اليومية، من السلوك الاجتماعي إلى الفنون واللغة والعمل، مشيرًا إلى أن الصينيين يتعاملون مع موروثهم بوصفه امتدادًا حيًا لهويتهم عبر العصور، لا مادة للعرض الموسمي أو الاحتفاء المؤقت.

وتقاطعت مداخلات الضيفين مع آراء عدد من المتدخلين من الحضور، حول ضرورة تضافر الجهود بين الأفراد والمؤسسات الثقافية والتربوية، من أجل غرس قيم التراث في وجدان الأجيال الجديدة، لا عبر التلقين، بل من خلال تربية الذائقة الجمالية، وتنمية الحسّ بالانتماء، وتحويل التراث إلى تجربة معيشة.

وقد لعب الدكتور سلطان المزروعى دورًا محوريًا في إدارة الحوار، من خلال حسن توزيع الكلمة، وطرح الأسئلة الموجهة، وربط الأفكار ببعضها، بما أضفى على الندوة طابعًا تفاعليًا بعيدًا عن الرتابة الأكاديمية. وتناول المتدخلون مختلف مجالات العمل التراثي، من إدارة المتاحف الكبرى، وفي مقدمتها متحف اللوفر أبو ظبي، إلى رعاية المواقع التاريخية، والقصور، والقلاع، والآثار، في إمارة أبو ظبي، ولا سيما في مدينتي العين والظفرة، اللتين تتميزان برصيد حضاري عريق، يجمع بين العمارة التاريخية، والواحات، والحصون، والموروث الاجتماعي المتجذر.

٦٦ تبلورت رسالة أيام الشارقة التراثية في أبهى صورها: رسالة تؤمن بأن حماية التراث لا تتحقق بالشعارات، ولا بالحنين وحده، بل بتكامل المعرفة مع التخطيط، والذاكرة مع العمل، والعاطفة مع المسؤولية.

كما أشارا إلى النجاحات التي حققتها الدائرة في تسجيل عدد من عناصر التراث الإماراتي ضمن قوائم منظمة اليونسكو، بما يعكس الاعتراف الدولي بقيمة هذا الموروث وفرادته.

وشهدت الندوة تفاعلاً لافتاً من الحضور، الذين أثروا النقاش بمداخلاتهم وآرائهم الثمينة، متوقفين عند تجاربهم الشخصية في التعامل مع التراث، ومقترحين سبلاً عملية لتعزيز حضوره في الإعلام، والتعليم، والسياحة الثقافية، وحمانيته من الاندثار في ظل التحولات المتسارعة. وقد عكست هذه المداخلات وعياً متنامياً لدى الجمهور بأهمية التراث، وحرصاً صادقاً على المشاركة في صونه وتطويره، بما يجعل العمل التراثي مسؤولية جماعية، تتقاسمها المؤسسات والمثقفون والمواطنون على حدّ سواء.

وهكذا، تكاملت الندوتان في تقديم صورة بانورامية عميقة لمعنى التراث في راهنه ومستقبله؛ فبين وهج الأصالة الذي استحضره الأستاذ إيهاب الملاح والدكتور محمد بغدادى، من خلال قراءة تاريخية وفكرية لمسار الاهتمام بالموروث العربي، وبين الجهد المؤسسي المنظم الذي عرضته دائرة الثقافة والسياحة في أبو ظبي، بدا التراث مشروعاً حياً، لا ذكرى جامدة.

في الندوة الأولى، كان التركيز على الوعي، والذاكرة، والكتابة، وإعادة القراءة، وعلى مسؤولية المثقف والناشر والباحث في إنقاذ التراث من النسيان والضياع. وفي الثانية، تجلّى البعد العملي والمؤسسي، حيث تحوّل هذا الوعي إلى برامج، ومتاحف، ومناهج، ومشاريع ميدانية، تضمن للتراث استمراريته وانتقاله الأمان بين الأجيال.

وبين الرؤيتين، الفكرية والتنفيذية، تبلورت رسالة أيام الشارقة التراثية في أبهى صورها: رسالة تؤمن بأن حماية التراث لا تتحقق بالشعارات، ولا بالحنين وحده، بل بتكامل المعرفة مع التخطيط، والذاكرة مع العمل، والعاطفة مع المسؤولية.

لقد بدا واضحاً، من خلال هذا الحوار الثقافي المتعدد الأصوات، أن التراث ليس ماضياً نلتفت إليه من بعيد، بل هو حاضر نصنعه، ومستقبل نؤسسه، وهوية نعيد اكتشافها كل يوم، في الكتاب، والمتحف، والمدرسة، والشارع، والوجدان.

كما استعرضا الجهود المبذولة في حماية التراث غير المادي، بما يشمله من عادات، وتقاليد، وفنون شعبية، وممارسات اجتماعية، مؤكدين أن الحفاظ على هذا الجانب لا يقل أهمية عن صيانة الحجر والمكان.

وفي سياق متصل، ركّز المتحدثان على البعد التعليمي في مشروع حماية التراث، من خلال التعاون الوثيق مع وزارتي التربية والثقافة، والجهات المعنية الأخرى، لتنفيذ البرامج المدرسية والأنشطة اللاصفية، بهدف ربط الأجيال الجديدة بموروثها الثقافي، وتحويل التراث من مادة معرفية جامدة إلى تجربة معيشة ومتفاعلة.



حين تتكلم الحكاية: في ذاكرة السرود الشعبية وروحها الإنسانية الشارقة. الكاتب مروان ناصح



ومن هذا المنطلق، شدّد على أن محاولات بعض الدول الحديثة احتكار هذا التراث أو نسبته إليها وحدها، تتعارض مع طبيعته العابرة للحدود، ومع روحه الجماعية التي نشأت في فضاء ثقافي واحد. أما الدكتور أحمد بهي الدين (من مصر)، فقد أعاد الحضور إلى زمن الرواة الأوائل، حين كانت الحكاية تُولد في الأسواق، وتكبر في المجالس، وتنتقل من فم إلى فم، ومن ذاكرة إلى ذاكرة، قبل أن تعرف طريقها إلى الورق والحبر. وأكد أن الأنساق السردية العربية القديمة لم تكن من صنع مؤلفين معروفين، بل من نتاج

رواة مجهولين، صاغوا عبر تراكم طويل قوالب الحكاية، وحددوا إيقاعها، وبناءها، ومنطق تطورها. ويبيّن أن عصر التدوين لم يخلق الحكاية من العدم، بل قام بتثبيت ما كان متداولاً في الذاكرة الشفوية، وهو ما يظهر جلياً في الصيغ الافتتاحية

في مساء ثقافي مشبع بروائح الخشب القديم، وهمسات الجدران العتيقة، ودفع الذاكرة التي لا تشيخ، احتضن "بيت النابودة" التاريخي، الكائن في قلب المنطقة التراثية بالشارقة، يوم التاسع من فبراير، ندوة فكرية بعنوان "السرود الشعبية:

تمثّلات الحكاية"، وذلك ضمن فعاليات أيام الشارقة الثقافية التي يراها وينظمها معهد الشارقة للتراث، في إطار مشروعه المتواصل لصون الموروث الشعبي، وإعادة إدماجه في الوعي الثقافي المعاصر. لم يكن اختيار المكان محض صدفة، فبيت النابودة، بجدرانه العربية العالية، وأبوابه الخشبية، ونوافذه المطلّة على زمن آخر، بدا كأنه يهيئ نفسه ليكون شاهداً على حوار جديد بين الماضي والحاضر، بين الحكاية بوصفها ذاكرة شفوية، والفكر بوصفه أداة لفهمها وتأويلها.

في هذا الفضاء المشبع بالتاريخ، اجتمع باحثون ومبدعون ومهتمون بالشأن الثقافي، ليعيدوا طرح سؤال الحكاية: من أين جاءت؟ وكيف تشكّلت؟ وإلى أين تمضي؟

استهل الباحث المغربي الدكتور سعيد يقطين مداخلته بالعودة إلى الجذور الدينية والثقافية للسرد الشعبي العربي، مشيراً إلى العلاقة العميقة بين الحكايات المتداولة في الذاكرة الجماعية وبين القصص القرآني، بوصفه أحد أهم المنابع السردية الكبرى في الثقافة العربية الإسلامية.

وأوضح أن كثيراً من البنى الحكائية، وأنماط الشخصيات، ومسارات الأحداث، تجد جذورها في هذا التراث الديني المشترك، الذي شكّل على مدى قرون مرجعية أخلاقية وجمالية وسردية في آن واحد. وتوقف الدكتور يقطين عند ملاحظة بالغة الأهمية، مفادها أن الثقافة الشعبية العربية ليست نتاجاً محلياً ضيقاً، ولا يمكن نسبته إلى دولة بعينها أو جغرافيا محدودة، بل هي ثمرة تاريخ حضاري مشترك، تشكّل عبر التفاعل المستمر بين المجتمعات العربية والإسلامية.





والتي استقرت في النصوص القديمة، مثل "قال الراوي" و"بلغني" و"يُحكى أن" والتي تمثل آثارًا واضحة لعصر المشافهة. واعتبر أن شهرزاد في "ألف ليلة وليلة" ليست سوى الامتداد الأجل والأشهر لهذه السلسلة الطويلة من الرواة، وأن صوتها يحمل في داخله أصواتًا كثيرة سبقتها. كما دعا الدكتور بهي الدين إلى ضرورة الإفادة من الوسائل الحديثة في توثيق الحكايات الشعبية، سواء عبر التسجيل الصوتي، أو التدوين الرقمي، أو المنصات الإلكترونية، مؤكدًا أن الحفاظ على التراث لا يعني تجميده، بل تمكينه من العيش في زمن جديد دون أن يفقد روحه في مداخلتها، فتحت الكاتبة الإماراتية ناديا نجار أفقًا مختلفًا للنقاش، حين ركزت على البعد الإنساني العالمي للحكاية الشعبية، مؤكدة أن تشابه القصص بين الشعوب دليل على وحدة التجربة الإنسانية، وعلى أن الإنسان، مهما اختلفت لغته وثقافته، يظل يحمل الأسئلة نفسها عن الخير والشر، والخوف والأمل، والحب والفقد.

وسردت تجربتها في إحدى ورش تدوين الحكايات، حين عبّرت المشرفة الألمانية عن دهشتها من وجود عدد من الحكايات العربية في الأدب الشعبي الألماني، بصيغ مختلفة وأسماء متبدلة، لكنها تحتفظ بالجواهر ذاته. وقد بدت هذه الواقعة شاهدًا حيًا على قدرة الحكاية على السفر عبر الزمن والجغرافيا، دون أن تفقد هويتها الإنسانية.

وقد أدار الندوة كلٌّ من الدكتور مني بو نعامة والأستاذة فاطمة المزروعي بحسّ علمي وثقافي رفيع، أسهما من خلاله في خلق مناخ حوار متوازن، أتاح للمتحدثين عرض أفكارهم بعمق، وللجمهور المشاركة بأسئلته وملاحظاته، مما منح الندوة حيوية خاصة، وجعلها فضاءً حيًا للتفكير المشترك. في مجملها، لم تكن هذه الندوة مجرد فعالية ثقافية عابرة، بل كانت لحظة وعي جماعي بأهمية الحكاية الشعبية بوصفها ذاكرة حية، ومخزونًا رمزيًا، وأداة لفهم المجتمع وتاريخه وتحولاته. لقد أكدت أن الحكاية ليست مجرد ترف سردي، ولا مادة للحنين وحده، بل هي سجلٌ للوعي الجمعي، ومرآة دقيقة لعلاقة الإنسان بواقعه، وبأشواقه، وبقيمه، وبأحلامه. ومن بيت النابودة، حيث تتجاور الأحجار القديمة مع الأسئلة الحديثة، بدت الحكاية العربية وهي تستعيد صوتها، وتعلن قدرتها على البقاء في زمن السرعة والتكنولوجيا.

هناك، في ذلك الفضاء المشبع بالذاكرة، أدرك الحضور أن الحكاية لا تموت، ما دام هناك من يصغي، ومن يروي، ومن يؤمن بأن السرد هو أحد أشكال مقاومة النسيان. هكذا، خرجت الندوة لتؤكد أن السرود الشعبية ليست بقايا ماضٍ منقّص، بل طاقة متجددة، قادرة على أن تمنح الحاضر عمقًا، والمستقبل جذورًا، والإنسان معنى إضافيًا لوجوده في هذا العالم.



ندوتان وأمسية في بيت النابودة... حين يتكلم التراث بلغة الحياة الشارقة. الكاتب مروان ناصح

اقتصاديًا راسخًا، يقوم على الثقة والتكافل، قبل أن يكون تبادلًا ماديًا. ثم انتقل الحديث إلى السوق القديم في خورفكان، حيث قدم الباحث محمد النقبي صورة نابضة لهذا الفضاء، الذي لم يكن مجرد مكان للبيع والشراء، بل ساحة اجتماعية وثقافية وفنية. تحدّث عن نظام الحراسة، وعن الأدوار الجماعية في حماية السوق، وعن تشابهه مع أسواق عربية تاريخية كسوق عكاظ، حيث تلاقت التجارة بالشعر، والسلعة بالفكرة. وتتبع المتحدث مسار تطور السوق حتى أصبح اليوم معلمًا سياحيًا، دون أن يفقد جذوره الأولى.

من جانبه، فتح الباحث الدكتور يونس النعماني نافذة على التجربة العُمانية، من خلال سوقي نزوى ومطرح، مبررًا مكانتهما كمركزين اقتصاديين وثقافيين. ولم يقتصر دورهما على التجارة، بل امتد ليكونا رافدًا للتنمية المستدامة، وميدانًا للحفاظ على الهوية. أما الباحثة والفنانة الدكتورة كريمة الشوملي، فقد أخذت الحضور إلى عالم الأقمشة، والزخارف، والألوان، بوصفها لغة صامتة تعبّر عن الذوق والهوية والانتماء.

تحدثت عن أسواق مثل سوق العرصة، وعن طقوس الشراء، وعن الدور الاجتماعي للنساء، سواء عبر تكليف الأزواج أو من خلال البيع المتجول، في مشهد يعكس ديناميكية المجتمع القديم. وكان لإدارة الندوة حضور لافت، حيث نجح المهندس سلطان الحمادي في ضبط إيقاع الحوار، وفتح مساحات للنقاش، وربط الأفكار بسلسلة وعمق.

في مساءٍ مشبع برائحة الذاكرة، ومضاعة بنبض الحكايات القديمة، احتضن بيت النابودة ضمن فعاليات «أيام الشارقة التراثية» أمسية ثقافية ثرية، توزعت على ندوتين متكاملتين، حملتا الجمهور في رحلة عبر الأسواق القديمة والفنون الشعبية، قبل أن تختتم الليلة بلحظة شعرية موسيقية زادت المشهد بهاءً ودفنًا.

الندوة الأولى:

العمق الاقتصادي للأسواق القديمة: السلع والبضائع والمنتجات المشاركين:

- الباحث د. خميس بن نايم الكعبي (الإمارات)
- الباحث أ. محمد حنون النقبي (الإمارات)
- الباحث د. يونس بن سيف النعماني (عُمان)
- الباحثة والفنانة د. كريمة الشوملي (الإمارات)
- إدارة الندوة: المهندس سلطان الحمادي (الإمارات)

افتتحت الندوة بمدخل غنيّ قدّمه الباحث الدكتور خميس الكعبي، حين استحضّر حرفة «السخام» أو الفحم، بوصفها نموذجًا حيًّا على مشقة الإنتاج في البيئة القديمة.

لم يكن السخام مجرد مادة للطهي أو التدفئة، بل ثمرة عمل شاق يبدأ من جمع أغصان شجر السمر والسدر والغاف، مرورًا بحرقها ودفنها في الرمال، وانتهاءً بتداولها في الأسواق. توقف المتحدث عند طرق التجارة التي حملت هذا المنتج إلى أسواق مثل الشناصية والصقر، مشيرًا إلى أن المقايضة كانت نظامًا





الندوة الثانية:

الفنون الشعبية... ذاكرة الروح وإيقاع الجماعة

عرض تسجيلات لنساء يرددن هذه الأهازيج، محللاً لغتها، ونبرتها الحزينة غالباً، وما تحمله من شكاوى وحنين وذاكرة عاطفية عميقة، جعلت من هذه الأغنيات وثائق وجدانية بامتياز. وفي الختام، قدّم الباحث علي البشر عرضاً بانورامياً للفنون الخليجية، مبرزاً تشابهها الكبير، مع بعض الخصائص المحلية.

كما أدّى نماذج إيقاعية حيّة، وأشار إلى جهوده في مزج القوالب التراثية من خلال فرقة "زينة الشارقة للفنون الخليجية"، في محاولة واعية لإحياء التراث بروح معاصرة.

الندوة الثانية: المشاركون:

- الباحث د. أحمد سعد الدين (مصر)
- الباحث أ. خالد البدور (الإمارات)
- الباحث أ. علي البشر (الإمارات)
- إدارة الندوة: الباحث أ. علي العبدان (الإمارات)

انطلقت الندوة بمداخلة مقارنة للدكتور أحمد سعد الدين، وضع ختام الأمسية: فيها الفنون الشعبية المصرية والإماراتية في سياقها العربي حين يلتقي الشعر بالموسيقى لم تنتهِ الليلة عند حدود الفكر المشترك، مبرزاً وحدة الجذور وتنوّع التعبيرات. استعرض والتحليل، بل اكتملت روحها بألمسية شعرية موسيقية، جمعت نماذج من الفنون الإماراتية، مثل العيالة واللبوا، مفسراً رمزية الفنان محمد اليافعي بالشاعر والملحن عتيق الكبيسي. الحركات، ودلالات الإيقاع، وعلاقتها بالقيم الاجتماعية عزف اليافعي مقطوعات تراثية، نسجت خلفية صوتية دافئة، والانضباط الجماعي. كما قدّم نماذج من التراث المصري، بينما ألقى الكبيسي قصائده الوجدانية بصوت مشبع بالإحساس، كالسيرة الهلالية، والتحطيب، والأراجوز، والإنشاد الديني، فامتزجت الكلمة بالنغمة، والذاكرة بالوجدان، في لحظة صفاء محللاً أبعادها الفنية والفكرية والنفسية.

ثم جاء دور الباحث خالد البدور، الذي أضاء جانباً حميمياً من اقتصاد قديم، وفن أصيل، وشعر حي... اجتمعت لتقول إن التراث، عبر «المهاورة» أو أغاني المهد.



ندوتان ثريتان... حين تلتقي الأسواق التاريخية بالألعاب الشعبية في ذاكرة التراث

الشارقة. الكاتب مروان ناصح

وتوفّر لهم الإقامة والخدمات، بما يضمن انسيابية الحركة التجارية. وأشار إلى نشأة الخان في القرن الرابع عشر، وتحوله تدريجيًا إلى حي تجاري كامل في العصر الحديث، يجمع بين التراثي والمعاصر، ويستقطب السياح والزعماء والزائرين من مختلف أنحاء العالم، حتى غدا رمزًا ثقافيًا وسياحيًا لمصر. الخليج ومضيق هرمز... التجارة بوصفها عقلًا عالميًا

من جانبه، تناول الدكتور أندرياند ديماند تاريخ الحركة التجارية في الخليج العربي ومضيق هرمز، قبل المرحلة البرتغالية وخلالها. وتوقف عند فلسفة "العقل التجاري" بوصفها ظاهرة إنسانية عابرة للثقافات، تقوم على البحث عن الربح واستثمار الفرص. وقدم عرضًا دقيقًا عن المرحلة البرتغالية، وأنواع البضائع المتبادلة، وأساليب فرض الضرائب، فضلًا عن بعض الممارسات غير الأخلاقية التي لجأ إليها بعض التجار لتحقيق مكاسب سريعة ثم الفرار. كما تناول موضوع المعلومات التجارية في مرحلة ما قبل الرأسمالية، معتبرًا أن المعرفة بالطرق والأسواق كانت رأس مال حقيقيًا.

البلقان والخانات العثمانية... وحدة الشكل ووحدة الوظيفة
أما الدكتور مسعود إدريس، فقد سلط الضوء على الأسواق والخانات في دول البلقان إبان الحكم العثماني، مؤكدًا أنها كانت امتدادًا مباشرًا للنموذج العربي الإسلامي. وبيّن أن هذه المنشآت ضمّت مساجد، وحمامات، وأسبلة مياه، وأنشئت غالبًا في إطار نظام الوقف، بما يعكس بعدها الاجتماعي والإنساني. وأشار إلى تشابه البضائع مع أسواق المشرق، مع اختلافات بسيطة تملّحها الخصوصيات المحلية.

ندوة الألعاب الشعبية... ذاكرة الفرح والهوية
في الندوة الثانية، انتقل الحضور من عالم الأسواق إلى عالم اللعب، ومن اقتصاد الحياة إلى ثقافة الطفولة. تناولت الدكتورة سمر سعيد والأستاذ سعيد المناعي أهمية الألعاب الشعبية لمختلف الأعمار، ودورها في تشكيل الهوية الجماعية، وتعزيز روح المشاركة والانتماء. وتوقفت المداخلات عند كيفية إعادة الحماس لدى الأطفال لممارسة الألعاب المحلية في ظل هيمنة الألعاب الإلكترونية، مؤكدة دور المدرسة والمؤسسات التربوية في هذا المجال. كما نوقشت خطورة الألعاب المستوردة، وأهمية وعي الأسرة في حماية الموروث، إلى جانب الاستفادة من تقنيات الذكاء الاصطناعي في توثيق الألعاب بالصوت والصورة.

في فضاء «بيت النابودة» العابق برائحة التاريخ، وضمن فعاليات «أيام الشارقة التراثية» بتاريخ 11 فبراير 2026، أقيمت ندوتان فكريتان شكّلتا معًا لوحة معرفية متكاملة عن الإنسان العربي في حركته اليومية: في تجارته، وفي لعبه، في كسب رزقه، وفي صناعة فرحه.

الندوة الأولى جاءت بعنوان "معايير حضارية وروافد تراثية" وشارك فيها كلٌّ من الدكتور يحيى محمد محمود من مصر، والدكتور أندرياند ديماند من البرتغال، والدكتور مسعود إدريس من شمال مقدونيا، وأدارها الدكتور عادل أحمد الكسادي من الشارقة.

أما الندوة الثانية فحملت عنوان "الألعاب الشعبية والحفاظ عليها" وشارك فيها الدكتورة سمر سعيد من مصر، والأستاذ سعيد المناعي من دولة الإمارات، وأدارتها الأستاذة عائشة غابش من معهد التراث في الشارقة. ندوتان بدتا في ظاهريهما مختلفتين، لكنهما التقتا في جوهر واحد: كيف نحافظ على الذاكرة الشعبية في زمن السرعة والتكنولوجيا، وكيف نصون تفاصيل الحياة اليومية بوصفها جزءًا من الهوية الوطنية والإنسانية.

خان الخليلي... السوق الذي صار ذاكرة وطن
في الندوة الأولى، استهل الدكتور يحيى محمد محمود الحديث بأخذ الحضور إلى "خان الخليلي"، أشهر الأسواق التاريخية في مصر والعالم العربي.

وأوضح أن "الخان" في العهد المملوكي لم يكن مجرد مكان للبيع والشراء، بل مؤسسة متكاملة تستقبل التجار وبضائعهم ودوابهم،





تنوع البيئات... ووحدة الروح العربية

أبرزت الندوة تنوع الألعاب حسب البيئات: بحرية، جبلية، زراعية، وصحراوية، مع التأكيد على وحدة جوهرها في البلاد العربية رغم اختلاف التسميات والتفاصيل. وأشارت إلى اقتران معظم الألعاب بالأهازيج الشعبية، بما يمنحها بعداً فنياً وثقافياً إضافياً. كما تم التعريف بالقسم الخاص بالألعاب الشعبية في معهد الشارقة للتراث، والفرق التدريبية المختصة من الجنسين.

قيم تُبنى باللعب... وشخصية تُصاغ بالممارسة

أكد المتدخلون أن الألعاب الشعبية ليست تسلية عابرة، بل مدرسة غير مباشرة لبناء الشخصية، إذ تغرس قيماً أساسية مثل:

تنمية الفكر،

روح التحدي،

سعادة النجاح،

كسب الثقة،

احترام القانون،

وتنمية روح الفريق.

كما أُشير إلى وجود اهتمام رسمي بهذا المجال، مع الحاجة إلى مزيد من الدعم المؤسسي.

خاتمة: حين تلتقي التجارة باللعب في معنى واحد

قدّمت ندوتنا «بيت النابودة» صورة متكاملة عن الإنسان في تراثه: تاجرًا في السوق، ولاعبًا في الساحة، صانعًا للرزق، وبانيًا للفرح.

من الخان إلى اللعبة، ومن القافلة إلى الأزوجة، يتشكل نسيج الهوية الشعبية بوصفه خلاصة تجربة إنسانية طويلة، تستحق أن تُحفظ، لا في المتاحف وحدها، بل في الوعي والممارسة والحياة اليومية.

وهكذا، أكدت «أيام الشارقة التراثية» مرة أخرى أن التراث ليس ذكرى ساكنة، بل طاقة حيّة، تتجدد كلما وجد من يصغي إليها ويؤمن بها.

أغاني «واويلوو» العُمانية تضيء أيام الشارقة التراثية إعداد: إخلص فرنسيس



ضمن أجواء «أيام الشارقة التراثية» في دورتها لعام 2026، والتي جاءت تحت شعار «وهج الأصالة»، كان للفرق الموسيقية الشعبية حضور لافت عكس تنوع الموروث الخليجي والعربي. حيث تألق الحضور العُماني من خلال تقديم باقة من الأغاني التراثية العريقة، وفي مقدمتها أغاني «واويلوو» التي حملت الجمهور إلى فضاءات البحر وذاكرة المكان. وتُعد «واويلوو» من الأهازيج الشعبية العُمانية المرتبطة بالبيئة الساحلية، وهي لون غنائي جماعي يُؤدى بصوت شجي تغلب عليه نبرة الحنين، ويرتبط في مضمونه بالبحر ورحلات الغوص وصيد الأسماك، كما يعكس مشاعر الفراق والانتظار التي عاشتها المجتمعات البحرية.

ولا تحمل كلمة «واويلوو» معنى لغوياً مباشراً، بل هي لازمة صوتية تتكرر في سياق الغناء، تعبّر عن الشجن والأنين، وتضفي بعداً عاطفياً عميقاً على النص، على غرار العديد من الأهازيج الخليجية التي تقوم على التردد الجماعي بين المنشدين.

وقد نشأت هذه الأهازيج في المجتمعات الساحلية بسلطنة عُمان، حيث شكّل البحر مصدر الرزق والحياة. وكان البحارة يرددون «واويلوو» خلال رحلاتهم الطويلة في الغوص على اللؤلؤ أو الإبحار للتجارة، تخفيفاً لمشقة العمل وتعزيزاً لروح التعاون بينهم. كما كانت تُنشد على الياصة في انتظار عودة السفن، لتتحول إلى صوت نابض بالشوق والقلق والرجاء. ويعتمد أدائها على الطابع الجماعي، إذ يفقد الغناء «النهام» الذي يصدر بالمقطع الأساسي، فيما يردّد بقية المنشدين اللازمة الشهيرة «واويلوو». وتمتاز بإيقاع بطيء أو متوسط ينسجم مع حركة المجاديف وأهازيج العمل البحري، وتغلب عليها المقامات ذات الطابع الحزين.

تفاعل الحضور مع الأداء العُماني الذي أعاد إحياء هذا اللون الغنائي في مشهد جسّد عمق الروابط بين الإنسان وبيئته، وأكد أن الفنون البحرية ليست مجرد تراث فني، بل سجلٌ حيٌّ لتجربة إنسانية متكاملة. ولا تزال «واويلوو» حاضرة في المهرجانات والفعاليات الثقافية، بوصفها جزءاً من التراث غير المادي والذاكرة الشفوية التي تتناقلها الأجيال.

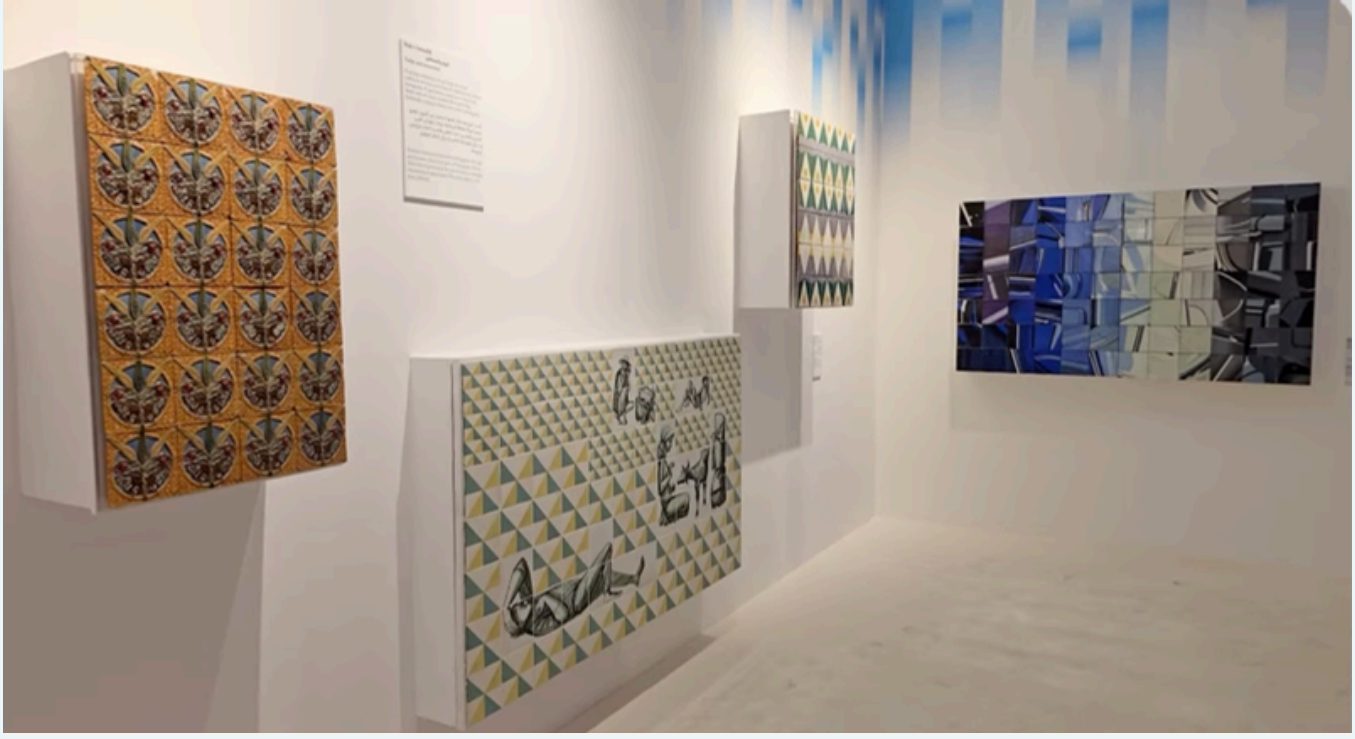
إنها أكثر من أغنية؛ إنها مرآة لحياة ارتبطت بالبحر، وصوتٌ قديم ما زال يصدح، حاملاً رائحة الملح وحنين الموانئ، ليؤكد أن التراث يبقى حياً ما دامت الأهازيج تنبض في القلوب.

جناح البرتغال الأنظار بتصميمه الهندسي البديع



منذ الوهلة الأولى، يلفت جناح البرتغال الأنظار بتصميمه الهندسي البديع، حيث ينتصب شامخاً عند مدخل ساحة فعاليات الأنفاق، حيث تحظى بتقدير واسع، وتشكل جزءاً أصيلاً من «أيام الشارقة التراثية» في دورتها الثالثة والعشرين، بوصفه المشهد الحضري. وعلى طاولة تمتد بطول 15 متراً، يقدم الجناح ضيف شرف هذه الدورة. ويبدو من الخارج كتحفة فنية متقنة، عرضاً ثرياً للحرف التقليدية والصناعات اليدوية، مع إتاحة غير أن عبور عتبه يكشف للزائر عالماً نابضاً بالتاريخ والثقافة، يأخذه في رحلة إلى عمق التراث البرتغالي، ويستعرض أوجه التقاطع الحضاري مع العمارة الإسلامية، من خلال لوحات فن «الأوزليجو». وتعود كلمة «أوزليجو» إلى أصل عربي يعني البلاط أو الزليج، في دلالة واضحة على الجذور الحضارية المشتركة. ويُعد هذا الفن من أبرز ملامح العمارة البرتغالية، إذ دخل إلى شبه الجزيرة الإيبيرية تحت التأثير الإسلامي، ثم تطور عبر القرون بأساليب فنية أصيلة، ليصبح علامة فارقة في الهوية الثقافية للبرتغال، ممتداً حضوره حتى القرن الحادي والعشرين. واليوم تزيّن لوحاته واجهات المنازل في العاصمة لشبونة، كما تتجلى في الكنائس والقصور





وفي مقدمة هذه الحرف التطريز باستخدام خيوط دقيقة من الحرير والكتان، تُنسج بها نقوش معقدة بروح عصرية على منسوجات متعددة، مثل مفارش الطاولات وأغطية الوسائد. كما تُعرض حرفة غزل الصوف الطبيعي باستخدام النول اليدوي لصناعة الأقمشة، إلى جانب مشغولات خشبية يصوغها حرفيون مهرة في هيئة أدوات ونماذج متعددة الاستخدام، منها الأعواد المزخرفة وأدوات الطعم التقليدية. وتبرز كذلك صناعة الجرار الفخارية من الطين الأحمر بتصاميم مبتكرة، فضلاً عن عرض خامات طبيعية متجذرة في البيئة البرتغالية، مثل عشب الإسبارتو، وسعف النخيل، والصفصاف، والفلين، وقشور السمك، التي تدخل في صناعات يدوية متنوعة تعكس ارتباط الإنسان البرتغالي ببيئته. ولا يكتمل المشهد دون ركن المطبخ البرتغالي، المستمد من بيئته المتوسطية وتاريخه البحري العريق، حيث يتيح الجناح للزوار تجربة تذوق حية لأطباق تقليدية وحلويات شهيرة، في تجربة تجمع بين النكهة وأصالة الموروث. وتجسد مشاركة البرتغال كضيف شرف في «أيام الشارقة التراثية» بدورها الثالثة والعشرين عمق الروابط الحضارية بين الشرق والغرب، مؤكدة أن التراث لغة إنسانية جامعة تتجاوز الحدود، وتفتح آفاقاً رحبة للحوار الثقافي والتبادل المعرفي بين الشعوب.



أطفالنا والتراث... تجارب حية تعيد وصل الأجيال بالماضي

ضمن فعاليات الدورة الثالثة والعشرين من «أيام الشارقة التراثية»، خصصت إدارة المهرجان مساحة تفاعلية بعنوان «أطفالنا والتراث»، لتقديم تجربة تعليمية حية تعيد ربط الأجيال الجديدة بذاكرة المكان وقيم الماضي، في أجواء تجمع الأطفال وذويهم بروح من المتعة والمعرفة.

ويضم الجناح مبادرة «مجلس الأصالة» التي تتضمن أمسيات «تراث يجمعنا»، حيث يستعيد المشاركون أجواء المجالس التقليدية، ويتبادلون الأحاديث حول القيم والعادات والموروث الشعبي، بما يعزز التواصل بين الأجيال ويعمق الإحساس بالهوية والانتماء. كما يحتضن الجناح باقة من الورش الفنية والإبداعية، من بينها ورش الرسم التراثي وصناعة الدمى والألعاب الشعبية، ليعيش الأطفال تجربة عملية تتيح لهم تصميم ألعابهم بأيديهم، واستكشاف جوانب من حياة الماضي بأسلوب تفاعلي قريب من عالمهم. وتتوزع في المكان أيضاً منطقة مخصصة للألعاب الشعبية المصحوبة بالأهازيج، حيث يشارك الأطفال في أنشطة حركية ورقصات بسيطة تضيف أجواء من الفرح وتعزز المشاركة الأسرية. وأكدت الأستاذة مريم السهلاوي، منسق الفعاليات والأنشطة في معهد الشارقة للتراث، أن الهدف من هذه البرامج يتمثل في تحويل التراث إلى تجربة تُعاش، لا مجرد معلومات تُقدّم، ليكتشف الطفل بساطة الحياة قديماً ويتعرّف كيف كان أقرانه يصنعون سعادتهم من خلال الألعاب والحكايات والأهازيج. وقد شهدت الفعاليات منذ انطلاقتها إقبالاً واسعاً من الزوار من مختلف الجنسيات، الذين تنقلوا بين مواقع منطقة التراث في قلب الشارقة، مستمتعين بالعروض الشعبية الإماراتية والعالمية، والجلسات الفكرية، والأنشطة المخصصة للأطفال، لتؤكد «أيام الشارقة التراثية» مكانتها محطة ثقافية جامعة تحتفي بالأصالة بروح معاصرة.



بين الأسواق والحرف... قراءات في التراث ضمن أيام الشارقة التراثية مروان ناصح

ضمن فعاليات أيام الشارقة التراثية، التي تسعى إلى إبراز الذاكرة الثقافية العربية وصون مكوّناتها المادية واللامادية، شهد بيت النابودة -في المنطقة التراثية مساء الثلاثاء 10 نوفمبر- تنظيم ندوتين فكريتين متكاملتين، تناولتا موضوع التراث من زاويتين متلازمتين: زاوية الأسواق التاريخية بوصفها قلب المدن القديمة، وزاوية استدامة الحرف باعتبارها روح الإبداع الشعبي. وقد شكّل هذان اللقاءان فضاءً للحوار بين الباحثين والممارسين، ونافذة للاطلاع على تجارب عربية متنوعة في حفظ التراث وتطويره.

ندوة الأسواق التاريخية
شارك في الندوة كل من:

- الدكتور مأمون عبد الكريم من سورية.
- الدكتور أحمد مولود الهلال من موريتانيا.
- الدكتور محمد ملوكي من المغرب.

وقد تناولت الندوة نماذج من الأسواق التاريخية في المشرق والمغرب وإفريقيا، بوصفها مراكز اقتصادية وثقافية واجتماعية أسهمت في تشكيل هوية المدن والمجتمعات.

- سوق الحميدية في دمشق

استهل الدكتور مأمون عبد الكريم الندوة بالحديث عن سوق الحميدية المسقوف في مدينة دمشق، أحد أشهر الأسواق التقليدية في العالم العربي. تطرق إلى تاريخه الذي يعود إلى أواخر القرن التاسع عشر في العهد العثماني، حين أعيد بناؤه في عهد السلطان عبد الحميد الثاني، ومنه اشتق اسمه. كما أشار إلى بنيانه الحديدي المغطى، وطوله الذي يزيد على ستمائة متر، وامتداده من شارع النصر حتى الجامع الأموي. وأوضح أن السوق يضم مختلف أنواع البضائع والصناعات الحرفية، كالأقمشة، والجلود، والخياطة التقليدية، والعطور، والحلويات، إضافة إلى تفرعاته المتخصصة مثل سوق الصاغة، وسوق البزورية، وسوق العطارين. كما أبرز علاقته المكانية والروحية بالجامع الأموي، ومكانته السياحية والاقتصادية، ودوره في الحفاظ على الطابع التاريخي لمدينة دمشق رغم التحولات الحديثة.

- الأسواق القديمة في شمال وغرب إفريقيا
ثم تحدث الدكتور أحمد مولود الهلال عن الأسواق التقليدية في موريتانيا والمغرب ومالي والسودان، مبرزًا دورها التاريخي في ربط المناطق الصحراوية بالساحل الإفريقي.

وأوضح أن هذه الأسواق كانت غالبًا موسمية، وتقام في نقاط استراتيجية على طرق القوافل، حيث تلتقي القبائل والتجار لتبادل السلع. وأشار إلى اعتماد نظام المقايضة قبل انتشار النقود، ومن أشهر صوره مبادلة الملح المستخرج من مناجم الصحراء بالذهب القادم من مناطق السودان الغربي، وهي تجارة ازدهرت منذ القرون الوسطى. كما تناول تطور النشاط التجاري في المنطقة، وامتداد العلاقات مع الأوروبيين، وخاصة البرتغاليين في القرن الخامس عشر، عبر السواحل الأطلسية، مما أسهم في إدخال أنماط جديدة من التبادل التجاري. وقدم المتحدث صورة شاملة عن الدور الاقتصادي والحضاري لهذه الأسواق في تشكيل تاريخ غرب إفريقيا.

-أسواق مدينة فاس التاريخية

واختتم الدكتور محمد ملوكي الندوة بحديثه عن أسواق مدينة فاس في المغرب، باعتبارها من أقدم وأكمل النماذج للأسواق الإسلامية التقليدية. وتناول مكوّناتها الحرفية، مثل أسواق النحاسين، والدباغين، والصباغين، والعطارين، والخزافين، وغيرها، موضحًا أنها موزعة وفق نظام مهني دقيق يعود إلى العصور المرينية والمرابطية. كما أشار إلى أن هذه الأسواق لم تكن فضاءات تجارية فقط، بل كانت مراكز للحياة الثقافية والفنية، ومرتبطة بالمدارس والزوايا والجامعات، وعلى رأسها جامعة القرويين. وأكد أن أسواق فاس تشترك في خصائصها العمرانية والوظيفية مع أسواق المدن المغربية والإسلامية عامة، من حيث التنظيم والتخصص والتكامل.

-الأسواق... ذاكرة المدن وحاضنة التراث

خلصت الندوة إلى التأكيد على أن الأسواق التاريخية تمثل جزءًا أساسيًا من ذاكرة المدن العربية والإسلامية والإفريقية، لما تحمله من قيم اقتصادية واجتماعية وثقافية. فهي ليست مجرد أماكن للبيع والشراء، بل فضاءات للتواصل الإنساني، ونقل الخبرات، وحفظ الحرف التقليدية، وصون الهوية المحلية. وقد أتاحت هذه الندوة للحضور فرصة للتعرف إلى تجارب متنوعة، ولتبادل الرؤى حول أهمية الحفاظ على هذه الأسواق باعتبارها تراثًا حيًا متجددًا.

"أصالة التراث واستدامة الحرف"

شارك في هذه الندوة كل من:

- الأستاذ الإعلامي خالد بن ققه من الجزائر،
- الأستاذة المصممة ميارة بن عزي دين من تونس،

وأدارتها الأستاذة نوارا السلامي من معهد الشارقة للتراث.

وقد تناولت الندوة علاقة التراث بالحاضر، وسبل الحفاظ على الحرف التقليدية في ظل التحولات الثقافية والتكنولوجية المتسارعة.

-التراث... ركيزة الهوية

استهلّت الندوة بكلمة للأستاذة نوارا السلامي، أكدت فيها أهمية التراث في حياة الشعوب، بوصفه أحد المرتكزات الأساسية للهوية الوطنية والثقافية. وأشارت إلى أن التراث لا يقتصر على الموروث المادي من مبانٍ وأدوات وحرف، بل يشمل أيضاً القيم والعادات وأنماط العيش والمعارف الشعبية، التي تشكّل الذاكرة الجماعية للأمم، وتسهم في تعزيز الانتماء والاستمرارية الحضارية.

-إشكالية التراث في زمن العولمة

ثم تحدث الأستاذ خالد بن ققه عن التحديات التي تواجه التراث في العصر الحديث، في ظل القفزات المتسارعة في مجالات العلوم والفنون ووسائل الاتصال. وتوقف عند ضرورة إيجاد حالة من الانسجام بين التراث التقليدي ووعي الأجيال الجديدة، التي تفتح على ثقافات متعددة عبر الإعلام الرقمي والمنصات العالمية. وطرح تساؤلاً جوهرياً حول جدوى الخطاب التراثي في زمن باتت فيه الهجرة حلماً لكثير من الشباب العربي، وبات يحمل بعض المثقفين جنسيات مزدوجة، في ظل الإعجاب الواسع بال نماذج الغربية في التقدم العلمي والتقني.

وسأل:

أيّ تراث نريد أن نقدّمه لإنسان هذا العصر، وقد فقد بعضه أهميته المعرفية والوظيفية أمام مظاهر التطور الهائل في المجتمعات الأخرى؟ وانتهى إلى التأكيد على أن هذه المفارقة تمثل معضلة حقيقية، تتطلب إعادة قراءة التراث بروح نقدية واعية، والعمل على تقديمه بصيغ جديدة تجعله قادراً على التفاعل مع متطلبات الحاضر.

-التصميم... جسر بين الماضي والحاضر

وجاءت مداخلة الأستاذة ميارة بن عزي دين لتقدّم نموذجاً عملياً

للتفاعل الخلاق مع التراث، من خلال تجربتها في مجال التصميم. عرضت تجربتها في تصميم عدد من أدوات الزينة النسائية، بأسلوب مبتكر يمزج بين العناصر الحديثة وبعض مكونات التراث، بما يحافظ على روح الأصالة ويواكب في الوقت نفسه الذوق المعاصر. وأوضحت أن عملها يقوم على دراسة معمقة لهوية التراث المحلي، وتحليل رموزه وأشكاله وألوانه، قبل إدماجها في تصاميم جديدة تحترم خصوصيته الثقافية. وقدمت نماذج من أعمالها، شملت أساور خرزية، وخُلّياً، وأقراطاً، مستوحاة من الزخارف التقليدية، إلى جانب حديثها عن توظيف العطور التراثية بطرق فنية، تمنح منتجاتها روائح ذات طابع شبه مستدام.

-استدامة الحرف... مسؤولية ثقافية واقتصادية

سلّطت الندوة الضوء على مفهوم استدامة الحرف التقليدية، باعتبارها عنصراً مهماً في التنمية الثقافية والاقتصادية، ووسيلة للحفاظ على المهارات اليدوية المهددة بالاندثار. وأكد المتدخلون أن تطوير الحرف لا يعني التخلي عن جذورها، بل تحديث أساليب عرضها وتسويقها، وربطها بالصناعات الإبداعية والسياحة الثقافية، بما يضمن لها الاستمرارية والانتشار.

نحو تراث حيّ ومتجدّد

وخلصت الندوة إلى ضرورة التعامل مع التراث بوصفه كياناً حياً قابلاً للتجدد، لا مادة جامدة تُعرض في المتاحف فقط. كما دعت إلى تعزيز التعاون بين الباحثين والمصممين والإعلاميين والمؤسسات الثقافية، من أجل تقديم التراث في صورة معاصرة، تحافظ على أصالته وتمنحه في الوقت نفسه قدرة على البقاء في زمن التحولات السريعة.

-خاتمة

قدّمت هاتان الندوتان نموذجاً حياً للدور الثقافي الذي تضطلع به أيام الشارقة التراثية في ربط الماضي بالحاضر، وإعادة قراءة الموروث بروح علمية وإبداعية متوازنة.

فمن الأسواق التي شكّلت عصب المدن القديمة، إلى الحرف التي تعبّر عن ذائقة الشعوب ووجدانها، تتجلى أهمية التراث بوصفه مشروعاً حضارياً مستمراً، لا مجرد ذاكرة جامدة.

وتبقى مثل هذه اللقاءات رافداً مهماً في ترسيخ الوعي بقيمة التراث، وتحفيز الأجيال الجديدة على التفاعل معه، وصونه، وتطويره، ليظل حاضراً في الحياة اليومية، وممتداً في المستقبل.

أيام الشارقة التراثية، وهج الأصالة ... جسر الذاكرة إلى المستقبل بقلم: أ. مسعودة فرجاني/الجزائر



كما تشكل هذه الأيام منصة مهمة للباحثين والمهتمين بالتراث، حيث تتيح لهم تبادل الخبرات، ومناقشة قضايا الحفاظ على الهوية الثقافية في زمن العولمة والتسارع التكنولوجي.

خدمة التراث العربي والإنساني

في سياق عربي يعاني أحياناً من تراجع الاهتمام بالموروث الشعبي أمام سطوة الحداثة، تأتي أيام الشارقة التراثية لتؤكد أن الأصالة لا تتناقض مع التطور، وأن الهوية الثقافية لا تُبنى بالقطيعة مع الماضي، بل بالحوار معه. وقد أسهم هذا المهرجان، في إعادة الاعتبار للتراث العربي، وإبرازه في صورة مشرقة أمام العالم، عبر تقديمه بلغة معاصرة تحافظ على جوهره دون أن تجمّده. أما عالمياً، فقد نجحت الشارقة، من خلال هذا الحدث، في ترسيخ موقعها بوصفها عاصمة ثقافية وإنسانية، ومركزاً للحوار الحضاري، ومكاناً يحتفي بالتراث الإنساني المشترك بعيداً عن النزعات الإقصائية أو الأحادية.

الشارقة... نموذج ثقافي مميز

تندرج أيام الشارقة التراثية ضمن مشروع ثقافي شامل تقوده الإمارة منذ عقود، ويضع الإنسان والمعرفة والهوية في قلب التنمية. فبدعم مباشر ورؤية مستنيرة من صاحب السمو حاكم الشارقة، تحوّلت الثقافة إلى ركيزة أساسية من ركائز النهضة، لا إلى نشاط هامشي أو ترف فكري.

ومن هنا، فإن هذا المهرجان لا يُقرأ بوصفه فعالية موسمية، بل بوصفه جزءاً من رؤية حضارية متكاملة، تؤمن بأن الأمم الحية هي التي تحفظ ذاكرتها، وتصور لغتها، وتحترم تراثها، وتقدمه للعالم بثقة واعتزاز. تؤكد هذه الدورة من «أيام الشارقة التراثية» أن هذا الحدث لم يعد مجرد مهرجان، بل أصبح مؤسسة ثقافية حيّة، ومنبراً للهوية، وجسراً للتواصل الإنساني. تظل الشارقة، عبر أيامها التراثية، صوتاً واعياً يذكرنا بأن المستقبل لا يُبنى بلا جذور، وأن الحضارة الحقيقية تبدأ من احترام الماضي، والانفتاح على العالم، والإيمان بقيمة الإنسان وثقافته.

في مشهد ثقافي يتجدد كل عام، ويزداد ألقاً وعمقاً، افتتح صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الدورة الثالثة والعشرين من «أيام الشارقة التراثية»، مؤكداً مرة أخرى أن التراث ليس مجرد ماضٍ نحتفي به، بل روح حيّة تتجدد في وجدان الأجيال. تمثل «أيام الشارقة التراثية» واحداً من أبرز المهرجانات الثقافية في العالم العربي، وأحد المشاريع الحضارية الرائدة التي تتبناها إمارة الشارقة في سبيل صون الذاكرة الإنسانية، وحماية الموروث الشعبي من النسيان والتهميش. فمنذ انطلاقة الأولى، حمل هذا الحدث رسالة واضحة تؤكد أن التراث هو أساس الهوية، وركيزة الانتماء، وجسر التواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل.

تنوّع ثقافي وإنساني يجسد روح الأصالة

تتميّز أيام الشارقة التراثية بتنوّعها الغني، حيث تجمع في فضائها الثقافي بين التراث الإماراتي الأصيل، والتراث العربي، وموروثات شعوب من مختلف أنحاء العالم. وتشارك في فعاليات عشرات الدول، مقدّمة نماذج حيّة من عاداتها وتقاليدها وفنونها الشعبية وصناعاتها اليدوية ومأكولاتها التراثية، في لوحة إنسانية نابضة بالحياة. هذا التنوّع لا يكتفي بعرض الاختلاف، بل يحوّل إلى مساحة للحوار والتفاعل، حيث يلتقي الشرق بالغرب، والقديم بالجديد، في تجربة ثقافية تُعلي من قيمة التعدد والتسامح والاحترام المتبادل.

حفظ التراث بوصفه مشروعاً حضارياً

لا تقتصر أهمية أيام الشارقة التراثية على الجانب الاحتفالي، بل تتجاوز ذلك إلى كونها مشروعاً معرفياً وثقافياً متكاملًا، يهدف إلى توثيق الموروث الشعبي، ودراسته، ونقله إلى الأجيال الجديدة بأساليب معاصرة وجاذبة.

وتتضمّن الفعاليات ورشاً تعليمية، وعروضاً حية للحرف التقليدية، وندوات فكرية، وأمسيات فنية وشعرية، ومعارض متخصصة، تسهم جميعها في إعادة الاعتبار للتراث بوصفه مصدراً للوعي والجمال والإبداع.

جامعة الفنون تشارك بجناح «الكشتات» في أيام الشارقة التراثية بقلم: أ. مسعودة فرجاني/الجزائر

وتقوم هذه الأعمال بتفسير فكرة «الكشتات» عبر ممارسات إبداعية معاصرة، تترجم مفهوم الرحلة إلى شكل وملبس وسرد بصري، يعكس تفاعل الشباب مع التراث بأسلوب حديث.

جسر بين الأجيال والهوية

وتؤكد هذه المشاركة حرص جامعة الفنون بالشارقة على دعم طاقات الطلبة، وربط إبداعاتهم بالهوية الثقافية المحلية، من خلال تقديم نماذج فنية تعيد قراءة التراث بلغة العصر. كما يسهم جناح «الكشتات» في تعزيز حضور الفنون المعاصرة ضمن الفعاليات التراثية، بوصفها جسراً يربط بين الأجيال، ويمنح الموروث بعداً جديداً في فضاء الإبداع.



ضمن فعاليات أيام الشارقة التراثية في دورتها الثالثة والعشرين، والمقامة في منطقة التراث، تشارك جامعة الفنون بالشارقة بجناح خاص يضم مجموعة من الأعمال الفنية من إبداعات طلبة كلية الفنون والتصميم.

وتعدّ هذه المشاركة إضافة نوعية إلى البرنامج العام للأيام التراثية، لما يتضمنه الجناح من تصاميم مبتكرة لعدد من الأدوات والأشكال المتداولة في حياتنا اليومية، مستوحاة من عناصر تراثية أصيلة، جرى توظيفها بروية معاصرة تجمع بين الأصالة والإبداع.

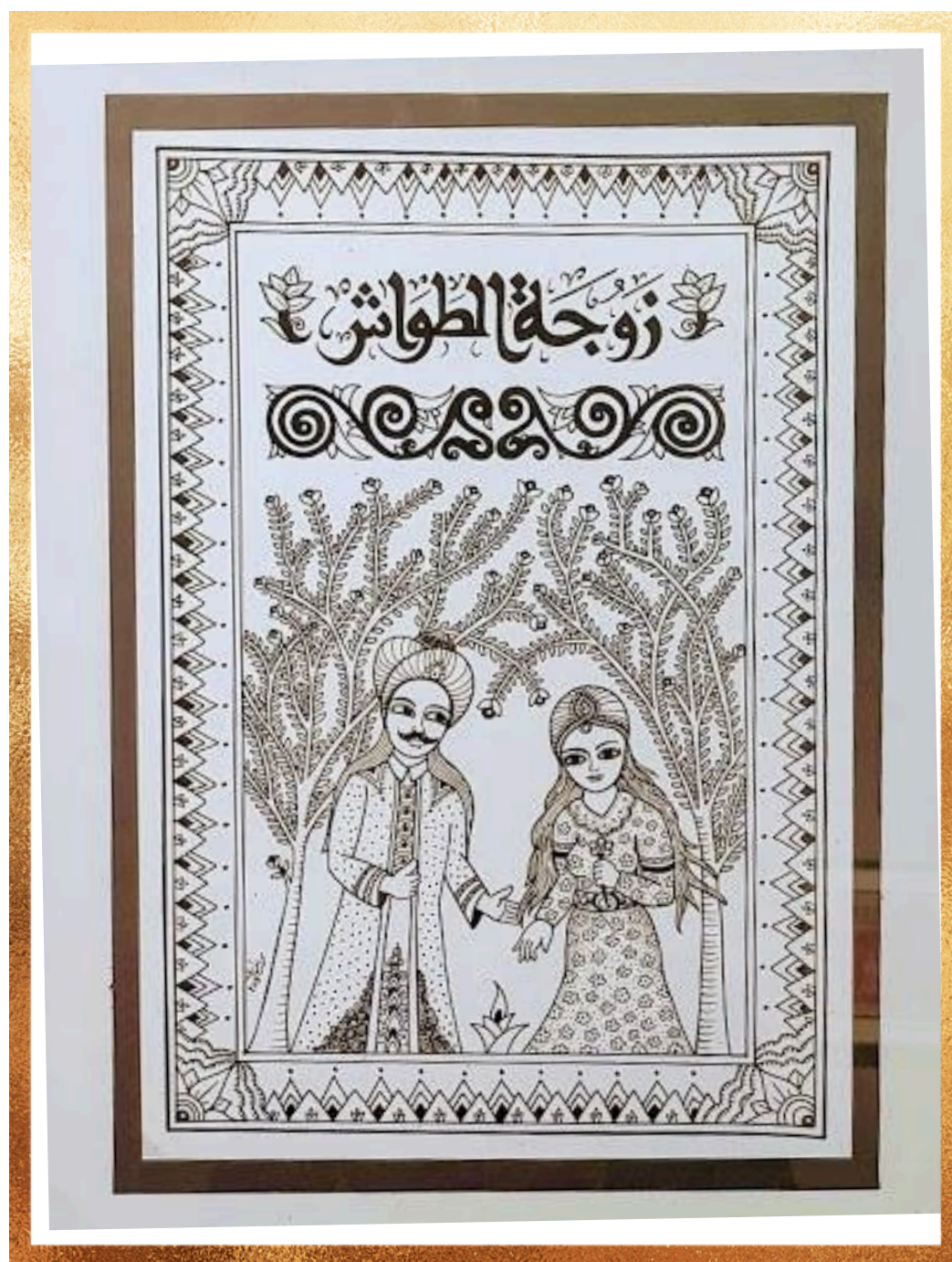
«الكشتات»... فكرة ومعنى

وقد قدّم الدكتور محمد يوسف شرحاً مفصلاً لتسمية الجناح بـ«الكشتات»، موضحاً أن كلمة الكشتة في اللهجة الإماراتية تعني الرحلات القصيرة أو النزاهات، وما يرتبط بها من لحظات الحركة والاستكشاف والتواصل مع المكان. وأشار إلى أن هذا المفهوم متجذّر في ثقافة السفر والاكتشاف، ويحمل معاني الحرية، والتجربة المشتركة، وفكرة الابتعاد البسيط عن روتين الحياة اليومية.

إبداع معاصر بروح تراثية

وبيّن الدكتور محمد يوسف أن أيام الشارقة التراثية تحتفي بمفهوم «الكشتات» من خلال هذا المعرض المتعدد لأعمال الطلبة، والذي يضم:

مقاطع فيديو توضيحية من إنتاج الطلبة، أزياء مصممة بأساليب متنوعة، أعمالاً فنية تجمع بين الشكل والوظيفة والجمال.



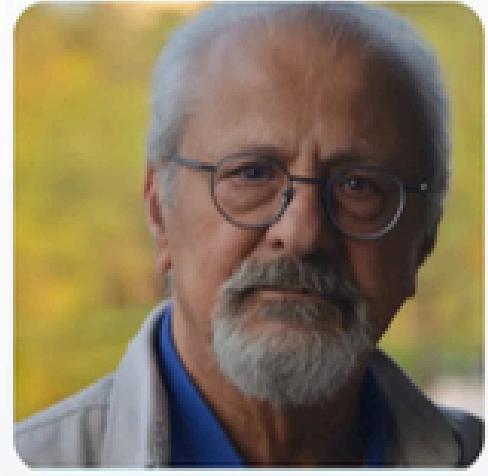
زوجة الطواش

أ.د. محمد البغدادي

زوجة الطواش في التراث الخليجي تُعرف باسم "الطواشة".

والطواش هو تاجر اللؤلؤ في الخليج قديمًا، أما الطواشة فهي زوجته، وكانت تلعب دورًا مهمًا في الحياة الاجتماعية المرتبطة بمهنة الغوص واللؤلؤ، حيث كانت تدير شؤون المنزل في غياب الزوج خلال مواسم الغوص، وتحمل مسؤوليات كبيرة داخل الأسرة والمجتمع.

وفي بعض السياقات الشعبية أو التراثية، قد تُستخدم كلمة "الطواشة" أيضًا للإشارة إلى المرأة المرتبطة بعالم اللؤلؤ بشكل عام، سواء من حيث الحياة الاجتماعية أو الحكايات الشعبية.



صعلوك طنجة الذي طغت سيرته الذاتية على أدبه

طنجة - شربل داغر

محمد شكري الكاتب المغربي، مجهول أديباً في العالم العربي، إلا أن سيرته الذاتية مترجمة إلى ثماني لغات في العالم. أية مفارقة !

محمد شكري، "صعلوك طنجة"، معروف من خلال سلوكه الحياتي، أكثر من أدبه، أي مفارقة! صدرت مؤخراً في الدار البيضاء "الخبز الحافي"، سيرة الكاتب المغربي محمد شكري (47 عاماً) الذاتية، على نفقة الكاتب الخاصة، لأن دور نشر مغربية ولبنانية صنفت هذه السيرة في كتب "الإثارة الجنسية"، وما انتهت بذلك سلسلة المفارقات. تصدر السيرة بالعربية بعد أن صدرت منذ عشر سنوات بالإنكليزية، وبعدها بسنوات بسبع لغات أخرى. الذي بيعت من سيرته في الترجمة الفرنسية، وحتى الآن، أكثر من ثلاثين ألف نسخة يكاد يكون مجهول الاسم الأدبي عربياً لولا مجموعة الصحبة يتيمة بعنوان "مجنون الورد"، عن "دار الآداب" اللبنانية، الذي يشارك في أهم برنامج تلفزيوني ثقافي في فرنسا ("أبو ستروف" - يتابعه أكثر من 4 ملايين نسمة) لم يتعلم القراءة إلا في الواحدة والعشرين من عمره. ليس غريباً، إذن أن يصبح شكري مشهوراً بفعل "التحريم الأدبي" الذي يطاله. وبفعل سلوكه الحياتي كـ "صعلوك طنجة". وليس غريباً أيضاً وأيضاً أن يصبح الاسم الأدبي أكبر حجماً ولمعاناً من قيمة أدبه... غير المعروف أصلاً. محمد شكري صنف نادر في الكتابة العربية قلما يلجأ إليه كتابنا "المحترمون"، و"المهذبون"، و"المسؤولون": السيرة الذاتية لفقير "منقطع الجذور" في إحدى أغرب المدن العربية، وأكثرها انفتاحاً (طنجة)، ورواية قصص عن فئات مهمشة ومردولة في مجتمعاتنا العربية،



محمد شكري:

اكتب بوقاحة لأنني من عائلة غير محترمة!

بصراحة وشجاعة من تعلم مواجهة الحياة في ظروف بائسة، وخائفة. يبادر محمد شكري مساحة الكتابة من دون خجل أو رهبة، فلا يفعل سوى تلاوة ما يجري ويحدث (يسمى اللغة التلغرافية). يعنيه فقط استحضار ما يمنع حضوره فوق حلبة الأدب العربي، وبدون تعقيدات في الجملة، ولا في الأسلوب. شكري لم يتقصد الكتابة، أي الصفة والاختلاق والتفنن، بل إن حياته هي التي قادته إليها.

النقيض في طنجة، هو "تاريخ طنجة المتجول"، وهو الذي يدين لها بكل شيء، من العيش حتى الكتابة.

انتقينا الصور المرفقة من البومه الشخصي.

كنت أنتقي مأكولاتي منها كما يلتقط العصفور وينتقي حباته.

- أنت كتبت أدبك بجسدك، بحياتك، أكثر منه بقلمك !

= أنا لم أكتب حياتي كلها، بل اخترت منها أوضاعاً وقصصاً بلورتها وصغتها في أدبي. وأنا، من جهة ثانية، لم أنقل هذه الأوضاع نقلاً حرفياً، بل زواجتها مع غيرها من الأوضاع والأفكار المختلفة تماماً. أنا لست مؤرخاً؛ ففي كتاباتي تخيلات وتوقعات.

- أنت كاتب واقعي في بلاد عربية تقر وتمجد "الواقعية"، كأسلوب في التعاطي مع الواقع لكنها لا تنتج إلا أدبا مزورا عن هذا الواقع .

اسمع. أنا يحصل لي شرف كبير حين أجلس مع امرأة ساقطة اجتماعياً. فـ"المحترمون" في مجتمعاتنا لا يمتلكون أية قصص لروايتها علي، كما يحصل لي ذلك مع الساقطات اللواتي أتعرف من خلالهن على جزء من مآسينا الاجتماعية. فمع هذه المنبذات، يمكنني التعرف على عفونة مجتمعنا. فهل يعقل أن يقال عن أدبي، كما قال أحد الناشرين اللبنانيين، بأنه أدب "بورنوغرافي"، أي للإثارة الجنسية! كتابتي واقعية، بمعنى أنها تنطلق من بينتي الاجتماعية الخاصة، وتعني بحكايات وقصص شريحة اجتماعية محددة، هي شريحة المنبوذين والمهمشين والمردولين والمبغوضين والمحقرين والداعرين.

كيف تربط علاقتك بهذا العالم، وأنت، كما لاحظت، لا تقرأ جريدة، ولا تستمع إلى إذاعة؟!

= أنا فقدت كثيراً من العلاقات، لأنني لا أمتلك مفكرة يومية أسجل عليها مواعيدي وعناوين معارفي. لهذا تخلت عن مهنة التدريس، بحيث أستيقظ وأنام ساعة أشياء. في هذا كله، هناك نوع من العبثية، من الرفض. فأنا أعيش ولا أعيش. لا أتمتع بالحياة، بل أحملها لو تضمن لي أنني سأعيش ألف سنة



فكاتب، مثل حنا مينه، لا يتجرأ على نقل ورواية المهن الشعبية والبسيطة التي عمل فيها في فترة من حياته، وقبل أن يصير كاتباً.

- الكتاب العرب - وهذا صحيح - قلما يكتبون سيرهم الذاتية.

= إنها ليست سيرة ذاتية بشكل نهائي، طالما أنها تتحدث وتندرج في مرحلة زمنية معينة. هذا هو النوع الذي أفضله من السير الذاتية، وهو غير النوع الذي ينشغل الكاتب فيه على رواية لقاءاته ومحادثاته مع أشخاص أثناء حياته الثقافية والأدبية. أنا أفضل كتابة السيرة الذاتية المعاشة، وأراها تتجاوز قيمة الرواية أحياناً، خاصة عند الناس في هذا العصر الذين يفضلون الصدق في السيرة الذاتية على الاختلاق الجميل والساحر في الرواية. ففي السيرة الذاتية وثيقة اجتماعية وشهادة ما عن مرحلة تاريخية.

-إنها شهادة إنسانية قبل أي شيء.

= هي، مثلاً، تعكس ظروف معيشتي البائسة. جمالها قائم في قسوة الحياة قبل أن يقوم في جمال السرد فمرة بقيت ثلاثة أيام بلا أكل.. بين الخامسة عشرة والسادسة عشرة من عمري كنت أنتقل في شوارع طنجة بحثاً عن بقايا الأكل في أكياس القاذورات والمهملات.

- أنت، في الصورة المتداولة عنك: متشرد، صعلوك، هامشي... إنها صورة مضخمة عنك. فأنت تعمل، الآن، في الإذاعة، وكنت مدرساً. من أنت بين هذه الصور؟

= أنا أعرف نفسي أكثر مما يعرفني الغير. أنا في الحقيقة أصبحت ظاهرة حياتية (...). ما يعرف عن حياتي مضخم في غالب الأحيان. حياتي باتت أشهر من كتابتي. إلا أن الصورة المتداولة عني خاطئة أحياناً. فأنا محافظ في عدد من الأمور، وفي عدد من الأوضاع. أنا لست استعراضياً، ولا أرتكب حماقات لكي أجعل أنظار الناس تلتفت إلي. أتضايق كثيراً لما أعرّفت أن أدباء ونقاداً وصحافيين يتسقطون أخبار حياتي أكثر مما يتساقطون أخبار كتابتي. فأنا لست مهرجاً. فمحمد شكري يكتب أولاً، وهو ثانياً الكاتب العربي الذي يرتكب حماقات لا يقوم بها غيره من الكتاب العرب... "المحترمين".

-ولكن لماذا أنت متضايق ؟ ألا ترى بأن هؤلاء الكتاب يضخمون ويسردون وقائع حياتك لحاجات وعقد مكونة، فيجعلونك تقوم بنظرهم، بما يعجزون أو يتمنون القيام به ؟

= أجل، ولكنني كاتب صادق، لا أحب الاستعراضات، ولا تبادل الأدوار. أنا أكتب ما أعيشه. لحسن حظي قال كاتب فرنسي : "إن الإنسان الذي لا يعرف كيف يعيش، هو إنسان لا يعرف كيف يكتب". لحسن حظي، أيضاً وأيضاً، إنني عشت حياة غنية من دون وعي، بتلقائية، من دون أن أنتظر أن أصير كاتباً في أحد الأيام. إن العديد من الكتاب العرب عاشوا حياة أكثر غنى من حياتي لكنهم، يخشون روايتها. إنهم يخشون من كل شيء، بعكسي أنا. فأنا لست من عائلة محترمة، ولا مكانة اجتماعية مرموقة لها، بحيث أسيء إليها في كتابتي. وإذا ما ارتكبت، أو كتبت حماقات فهذا لن يعني شيئاً لعائلتي، خاصة وأنها لا تعرف القراءة والكتابة. أنا منقطع الجذور من دون أن أخشى شيئاً. الكتاب العرب لا يتجرون على نقل حياتهم الغنية.

فوق هذه الأرض لكانت انضبطت علاقتي بالعالم، وإلا فإن هذه السنوات المعبودة لا تكفي أبداً. الحمد لله أن هناك الكتابة، لكي ننسى أن الوجود قصير، وأنه لا يطاق. فقط نخرج فوق هذه الأرض بانتظار الستارة الأخيرة.

- متى بدأت الكتابة؟ متى بدأت القراءة؟

= هناك تحديات في حياتي. أذكر أنني، مرة، حاولت الاشتراك في نقاش بمقهى مع أربعة أشخاص حول سياسة عبد الناصر، فقال لي أحدهم - وهو أكثرهم معرفة بالقراءة، قراءة الجرائد - : أسكت، أنت أمي. في اليوم التالي، ذهبت إلى مكتبة، واشتريت كتاباً لتعلم القراءة والكتابة، وأنا في الواحدة والعشرين من عمري، فعدت بالكتاب إلى المقهى،

وأخذت أبحث عن يعلمني القراءة، واكتشفت أن غالبية رواد المقهى يجهلون القراءة والكتابة، إلا ذلك الشخص الذي تخصصت معه، فاسترجعت صداقتي له، وهو الذي أخذ بيدي، وعلمني مبادئ القراءة. بعدها ذهبت إلى (مدينة) العرائش (شمال المغرب)، ودرست فيها طيلة أربع سنوات. التحدي الثاني واجهته لاحقاً في تطوان، وقد صرّ فيها طالباً بـ"دار المعلمين". "كنت أجلس يومياً في مقهى "لاكوتيننتال" (دوماً المقاهي!) أدخن، أشرب، أسكت وألاحظ أن شخصاً يحا' دوماً بالاهتمام إثر دخوله إلى المقهى، فسألت الخادم عنه، فأجاب : "إنه كاتب. اسمه محمد الصباغ". ذهبت إلى المكتبة، واشتريت سائر كتب الكاتب (أربعة كتب صغيرة الحجم)، فقرأتها كلها في ليلة واحدة، وفي الصباح قلت لنفسي: "أنا يمكن أن أصير كاتباً". اكتشفت، حينها، أن الكتابة امتياز، تميز اجتماعي.



= أجل قد أعود إليها في أحد الأيام. الإنسان، مثل المحارب، لا يعود إلى الأماكن التي قاتل فيها منتصراً أو منزماً. لقد انتقلت إلى موقع آخر، خاصة وأنني انهزمت في مواقعي السابقة.

- أنت تجعل من هربك من القرية مشهداً جميلاً.

= أنا أجمل الهرب من حياتي كلها. أنا لست راضياً عن وجودي. أنا متشائم وساخط على مفارقات الحياة.

- ولكنك صرت أديباً مشهوراً.

= بالخطأ.

- كيف ذلك ؟

= الشهرة أتتني من حيث لا أنتظر. عندي مسودات أدبية عديدة لم تُنشر بعد. وهي بنظري أجمل من كتابي الذي عرف بي وجعلني مشهوراً.

فحين تكتب، الناس يهتمون بك، هذه نقطة انطلاقي في مطلع الستينيات في الكتابة. كتاب "الخبز الحافي" جنى علي كثيراً، لأنه - حتى لو صدرت لي في المستقبل كتب أكثر أهمية منه، سيبقى طاغياً على صورتي الأدبية. أنا متضايق كثيراً، لأن الناس يعتبرونني أديباً على أساس أنني عشت حياة غنية وصاخبة، وسجلتها في كتاب : "الخبز الحافي" من دون أن يلاحظوا جودة وتميز أعمال الأدبية اللاحقة.

"الخبز الحافي" كتبته يوماً تلو يوم، كما أكل، وأشرب، وأنام، وفي أقل من شهرين. فقد كنت أملكه على نفسي وعلى بول بولز. صديقي الذي كان يترجمه إلى الإنكليزية. كنت أكتب صفحات في الصباح، وهو يترجمها في المساء. كتبته كما لو كنت أتنفس. هذا الكتاب. إذن، الذي كتبته بهذه السهولة والسرعة، جلب لي شهرة ما حصلت عليها، لا بل جافنتي حين نشرت أعمالاً أخرى استلزمت مني جهوداً كبيرة، وتميزت في جودتها.

فحين تكتب، الناس يهتمون بك، هذه نقطة انطلاقي في مطلع الستينيات في الكتابة.

- الآن ماذا تعني لك الكتابة ؟

= إنها احتياج. كما يحتج الطبيب على المرض، والمحامي على الظلم، أحتج أنا على ما يقع من أخطاء في العالم.

- واجهت التحديين، وحققتم الطموحين.

لماذا تكتب بعد؟

= لكي أحقق طموحاً جديداً. كل الأشياء التي حلمت بها حققتها. حققت الشهرة، التي كنت أطمح إليها.

- الشهرة، أليست طموحك الثالث؟

=

حدثنا عن النشأة؟

= أنا من مواليد العام 1935، في قرية لا أعرفها، ولا أتذكر منها، إلا أشجارها ومواسمها. إنها قرية بني شيكر. لم أعد إليها منذ ولادتي.

- لماذا؟ هل تهرب؟



أو لا يأتي، وإذا لم تأت، ننتظر مرة ثانية الكتابة انتظار. لا استحضر، في الاستحضر قمع. علينا أن نترك الكتابة تأتي مثل عصفور، أو فراشة، أو مثل ذبابة.

- وحين يركب الغرور ؟

= أكتب.

- المنشط الأقوى ؟

= هذا سؤال ذكي جداً. أجل، الكتابة غرور ونسيان وتسام، إلا أنه غرور إنساني غير ذاتي، من أجل أن يطور الإنسان المفاهيم المغلوطة.

- ماذا تكتب رهنأ ؟

= لا أكتب، فقط أرقع. عندي أعمال كثيرة لا تجد مجالاً للنشر. تلازمي دوماً في البيت، بحيث أعود إليها أحياناً، فأعيد النظر فيها، أو التدقيق فيها، وهي تتوزع بين الرواية والمقالات الأدبية والمذكرات.

- صرت معلماً من معالم طنجة، أية علاقة معها؟

= طنجة مدينة أسطورية، لا أستطيع مغادرتها، فهي أبدأ مثل تلك الجنية الأسطورية التي تستدعي وتغوي عوليس دوماً. إنها مدينة متطرفة. تنحاز إليها فوراً، أو تهجرها فوراً.

أنا مدين لها بكل شيء. باسمي الأدبي. فبدونها ما كتبت ولا تعرفت على مناخاتي الأدبية. فيها شهدت ولادتي الثانية، ولادتي الحقيقية. وأصابتي معها حلولية، فصرت فيها، وصارت في. لن يفصلنا عن بعضنا البعض تاريخ ولا أحداث.

- ولكن كيف تفسر شهرة "الخبز الحافي" ؟

= في الغرب لفضوليتهم، وفي البلاد العربية لجهلهم. ففي الغرب اهتموا به لأنهم لا يعرفون عن كتابنا إلا كتابات بلاغية، فيها تصنع لغوي من دون وقاحة أو صراحة. وقد ترجم الكتاب إلى ثمانيلغات. فقد صدر في الإنكليزية، أولاً، منذ عشر سنوات، ومن بعدها تنالت الترجمات، الفرنسية، والإسبانية، والإيطالية، واليوغوسلافية، والهولندية، والبرتغالية، واليونانية.

- ولكن كيف تنظر إلى هذه الشهرة، أنت المغفور القادم من قرية لا تعرفها ؟

= الآن بدأت أكتشف الشهرة. إنها تقتل الإبداع. همنغواي يقول إنه إذا ما أتت الأموال في بداية الحياة الأدبية، فالكاتب الذي تصيبه يواجه احتمالين : إما أن يكون مبدعاً أصلاً فلا ينتبه للأموال، وإما أن يكون كاتباً زائفاً، فيهتم بالأموال ويتضاءل مجده الأدبي.

- من أنت بين هذين الاحتمالين؟

= لا أعرف. أنا لم أكتب منذ سنوات، وقبل أن تأتيني الشهرة عن طريق هذا الكتاب الذي فضحني. أنا لست منتهياً أدبياً. وفي الوقت نفسه، أنا لست متأكداً من أنني سأكتب أشياء أعظم وأعمق مما كتبت. لا أعرف مستقبلي الأدبي. لا أراهن عليه، ولا أعد بشيء، وقد أكون منتهياً.

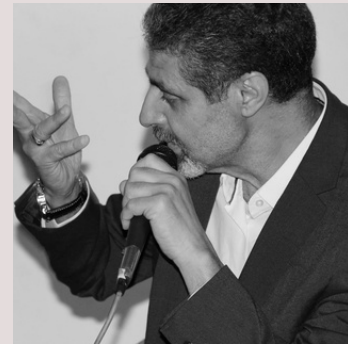
أنا لا أريد هذا لنفسني. نظرتي متواضعة لإمكاناتي الأدبية. بين ١٩٦٦ و ١٩٧٣، كتبت أكثر من عشرة كتب، وتوقفت بعدها عن أية كتابة. الاستمرار في الكتابة لا يعنيني. إما أن أتجاوز نفسي، أو أن أتوقف. الكتابة ليست وظيفة، وعندما تصير كذلك يسقط الكاتب.

الكتابة مزاج وحالة إنسانية. أنا ضد الكتاب الذين ينهضون في الخامسة صباحاً، ويقعدون أمام طاولة الكتابة مثل مورافيا أو همنغواي أو برنار شو. أنا لم أبرم أي عقد مع الكتابة. إنها تأتي مثلما يأتي اللحم المشوي إلى الفم،

ضوءٌ على جدارٍ أبيضٍ

الحسن الكامح*

لوحة الفنان الفوتوغرافي محمود المحمودي / الأردن



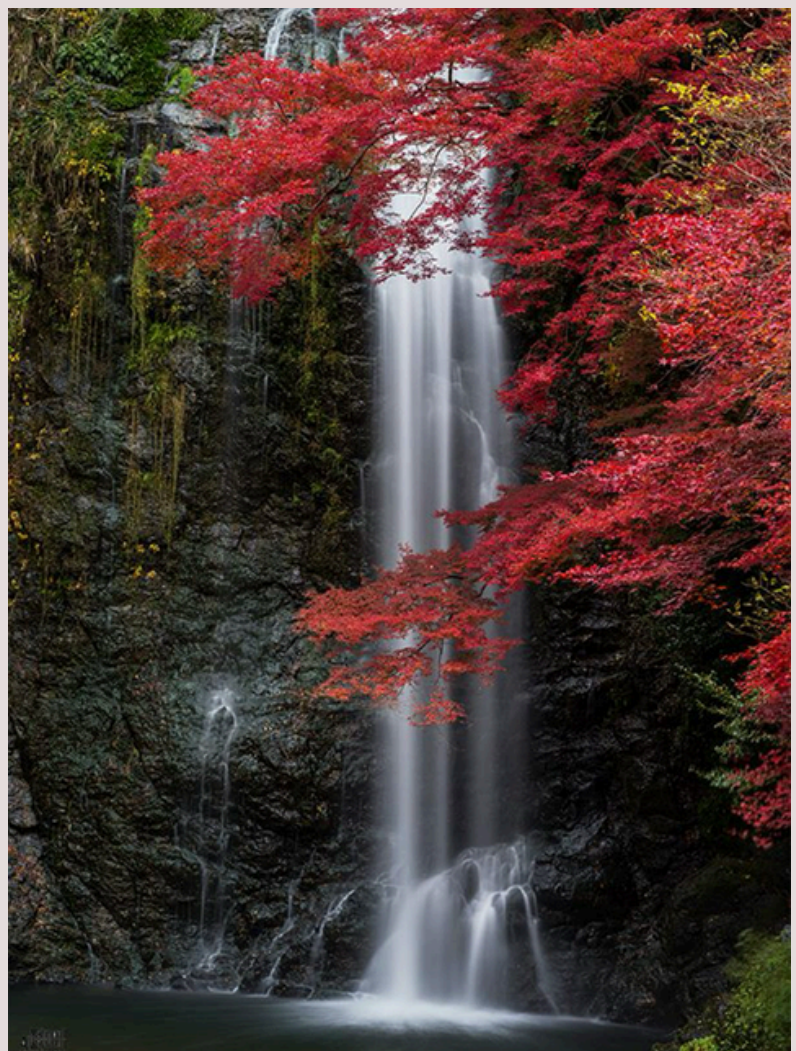
الحسن الكامح*
شاعر من المغرب

وَأَنْتَ وَاقِفٌ وَجِيدٌ
أَمَامَ جِدَارٍ أَبْيَضٍ أَبْيَضٍ
بِلا بَابٍ وَلَا أَفْقٍ وَلَا نَافِذَةٍ
كَقَلْبِكَ الْأَبْيَضِ
كَحُلْمِكَ الْأَبْيَضِ
أَبْيَضُ كَكَفِّكَ الَّذِي
سَيِّقُكَ مِنْ هَذِهِ اللَّحْظَاتِ السَّائِدَةِ
خُذْ رِيشَةً مِنْ خَيْالِكَ
وَارْسُمْ عَلَى الْجِدَارِ الْأَبْيَضِ
فِي الْعُمُقِ الْبَعِيدِ جَبَلًا صَخْرِيًّا أَسْوَدَ
تَتَسَاقَطُ مِنْ أَغْلَاهُ عَلَى صَخْرٍ
رَخَاتٍ مِنَ الْمَاءِ فِي وَسْطِ الْجِدَارِ
تَقْسِمُهُ إِلَى نِصْفَيْنِ فِي نَظَرَةٍ وَاحِدَةٍ
وَفِي الْأَمَامِ ارْسُمْ
أَغْصَانِ أَشْجَارٍ حُمْرَاءَ صَفْرَاءَ خَضِرَاءَ فَاتِنَةً
تُخَبِّئُ سَوَادَ الْجَبَلِ الصَّخْرِيِّ
وَفِي الْأَسْفَلِ بُحَيْرَةً زُرْقَاءَ
يَسْقُطُ الْمَاءُ فِيهَا زُلًّا لَا تَبْدُو كَأَنَّهَا رَاكِدَةٌ
ثُمَّ اجْلِسْ عَلَى الْأَرْضِ عَارِيًّا مِنَ الدِّفْءِ
تَأْمَلْ هَذَا الْجِدَارَ الْمُلَوَّنَ كُلَّ ثَانِيَةٍ
إِنْسَ أَنْتَ فِي غُرْفَةٍ بِلا أَفْقٍ وَلَا حُلْمٍ
وَاسْتَمْتِعْ بِاللُّوْحَةِ
...

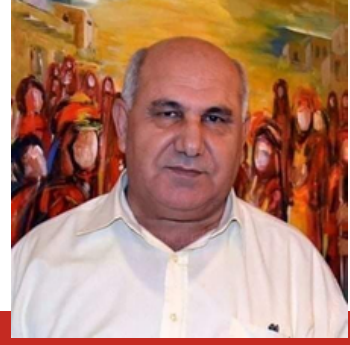
كَأَنَّكَ أَمَامَ فَاتِنَةٍ مَارِدَةٍ

أكادير: 16 أكتوبر 2016

شاعر من المغرب



يوسف طراد بطل هذه الرواية الوثائقية التي يتجاوز فيها الحب والحرب



الشاعر جميل داري

"والقُبَل تستمرّ بإيقاعٍ صاحبٍ حيناً، وهادئٍ أحياناً..".
كان عليه أن يقول رشاً ودراكاً، لأنّ معظم مصطلحاته سياسية وعسكرية، إلّا أنّه هنا، على الرغم منه بقوة صوفيا، بقوة الحبّ، استخدم المقامات الموسيقية (إيقاع صاحب. هادئ). رواية تمنيت ألا تنتهي، لأنّ الحدث اللبناني والحكاية اللبنانية ما انتهت، ولن تنتهي إلى أبد الأبد، علماً أنّه ينهي روايته بعبارة إلى الأبد. هذه الكلمة التي لا أطيقها، لكنني هنا أحببتها. الأمر الثاني طبعاً أنا لم أحضّر شيئاً للندوة، وإنما هي خواطر يعني قد تكون غير مترابطة.

الأمر الثاني أنّه يسلّط الضوء على إنسان بسيط، هذا يذكّرني بالكاتب القرغيزي السوفيتي العملاق جنكيز إيتماتوف وروايته (المعلم الأول). معلّم بسيط فقير شبه أمّي، يعلم الأطفال الألف والباء، ومع الزمن تظهر من تلك القرية امرأة بروفيسورة مشهورة على المستوى السوفيتي تقول للناس: "هذا هو معلّم الأول". الأستاذ يوسف هو المعلّم الأول الذي يسلّط الضوء على الإنسان البسيط الذي دوره لا يكون بسيطاً، هو بسيط في تركيبته الاجتماعية ربما، لكنّه إنسانياً ونضالياً أهمّ من الجنرالات والضباط الذين يتحدث عنهم، إذ إنّنا الآن لا نعرف عنهم شيئاً، وإذا عرفنا نتمنّى ألا نعرفهم، تماماً كلّ الأسماء التي ذكرت في الرواية تافهة لم تقدّم للوطن إلّا كلاماً في كلام، وبقي اسمه وحده النجمة التي تشعّ نجمة في كبد السماء. ذكرني الكاتب يوسف برواية صنع الله إبراهيم (بيروت بيروت) المطبوعة سنة 1984.

يوسف طراد بطل هذه الرواية الوثائقية التي يتجاوز فيها الحبّ والحرب، غير أنّ الحبّ يبقى معلّقاً من عرقوبه في سوق الجزارين، وتبقى الحرب سيدة الموقف منذ 1975 حتى يومنا هذا.

ترى هل أجمل الأيام تلك التي مضت أم تلك التي ستأتي؟

سنظل نردّد مع ونوس:

"نحن محكومون بالأمل".

كلما أرسلت لي الأدبية الإعلامية إخلاص فرنسيس كتاباً بدأت بقراءته قبل كلّ شيء، فإمّا أن أصل إلى الصفحة 5:10 وأتركه، أو أواصل إلى الأخير. أمّا مع الأستاذ يوسف طراد فالأمر مختلف قليلاً، الرواية تقريباً 150 صفحة أو أكثر. وصلت إلى الصفحة 50 فلم تجذبني. وجدت دمّاً ورائحة الدم، وسوق الجزارين والقصابين، وأنا الذي أبحث عن العطر، أين العطر في هذه الرواية؟ كلّها دماء، وكلّهم قصابون وزعماء فارغون، وعندهم سواطير مخيفة. قلت لن أكمل الرواية، ثمّ عقلي الثاني قال أكمل فلن تخسر شيئاً، فوصلت بالكاد إلى الصفحة 84 أو قبل عندما يلتقي الأستاذ يوسف بصوفيا. هنا بدأت الوجبة الدسمة، سابقاً كانت للصفحة 80 مقبلات، الوجبة الدسمة الرئيسية بدأت في ال 80، وخاصة عندما يقول هذه الجملة الشعرية:

عطرٌ سماويّ كعطر الأنجم
يا عطر صوفيا ويا قبلاتها
الحبّ أقوى من حروب رثّة
لبنانُ كان حديقه فواحةً
هذي الرواية أدمع لا تنتهي
خمسون عاماً والجراح مديدة
في حرف يوسف جمره وقادة
فمتى إلى لبنان يرجع نبغه
وطن البشارة والسعيد، كلاهما
في لحظة قد هدّ رائحة الدم
أحيث بيوسف كلّ حبّ معدّم
هو وحده في ساجه لم يهزم
عشوا بها، بالطائر المترنّم
وحكاية للعاشق المتألم
ولها جذور من زمان أقدم
من كلّ ذلك الجرح لم نتعلم
من بعد أن ردموه أسوأ مردم
روح للبنان العظيم الأعظم

As part of its ongoing series of literary and cultural gatherings, and within the framework of its continuous efforts to promote cultural and intellectual engagement at both the local and international levels, Room 19 is pleased to invite you to a discussion of the novel "Perfume and Blood" by the writer Youssef Trad.

ضمن سلسلة لقاءاتها الثقافية الأدبية، وفي إطار جهودها المستمرة لتعزيز الحراك الثقافي والمعرفي على المستويين المحلي والدولي، يسرّ غرفة 19 دعوتكم إلى مناقشة رواية عطر ودماء للكاتب يوسف طراد.

ضيوف اللقاء:

- د. دورين نصر
- الروائية فحّية دبش
- د. هاروق خداج
- أ. رنا العلم
- إدارة الأدبية لإخلاص فرنسيس
- المنسق العلمي للفرقة 19: د. حنا نعيم حنا

تمنح شهادات حضور

يوم الاثنين 2 مارس آذار 2026
الساعة 8 م بتوقيت بيروت والقاهرة 9 م بتوقيت الأردن
Meeting ID: 768 356 0993
Passcode: 181818

theroom19f@gmail.com
0016185596192

قراءة نقدية في ديوان "عشيات وادي اليابس" لمصطفى وهبي التلّ (عرار) دراسة وتحقيق: زياد الرّعبي عرار: القصيدة التي تفتح جروح الزمن



المقدمة

1- ق: أوراقه الخاصة.

2- ط: الطبعة الأولى التي أصدرها صديق الشاعر المحامي محمود المطلق عام 1954.

3- س: طبعة جديدة أصدرها الدكتور محمود السّمرة عام 1973.

4- ع: كتاب عرار شاعر الأردن.

إضافة إلى بعض أعداد الصحف والمجلات، ومخطوط "الدّرّ النّضيد في نحور الغيد"، وهو ديوان الشّيخ حمزة العربي، ومقطوعات وأبيات من أشخاص كانوا مقرّبين منه.

ومع هذا المسار يصبح الديوان محاولة جدية لإعادة ما كتب الشاعر التّلّ منذ ما يقارب القرن في صيغته الأولى. هنا يبدأ الدور النقدي: القراءة لا تنطلق من المعنى، بل من البنية التي صنعت إمكان هذا المعنى.

أولاً: منطق التكوين: النصّ بين البنية التاريخية والبنية الداخلية

يتقدّم "عشيات وادي اليابس" من لحظته الأولى بوصفه نصّاً تشكّل داخل ظروف ضاغطة، لا داخل فضاء إبداعي حرّ. فالوثائق التي يوردها التحقيق كالإشارة الصريحة إلى حذف بعض المقاطع بسبب ظروف سائدة، تكشف أنّ الديوان تشكّل ضمن بيئة اجتماعية ورقابية متحفظة. هذا الوضع يدخل في صلب البنية النصّية، فيؤثر في حركة القصيدة وصياغة صوتها.

عند الاقتراب من "عشيات وادي اليابس" للشاعر مصطفى وهبي التّلّ (1899-1949)، يتبيّن لنا، كما يكشف تعدّد الروايات مع تزايد عدد القصائد بين طبعة وأخرى، ومقدمات الطبّعات، ومراسلات أحمد الصّافي النّجفي، أنّ الديوان لم يولد في صورته الكاملة، منذ طبعته الأولى، إذ لم تُنشر جميع القصائد دفعة واحدة، بل ظلّ يتكوّن عبر مراحل متباعدة ومتداخلة في آنٍ.

هذا التاريخ غير المنتظم لولادة الديوان هو المفتاح الأوّل لفهم البنية العميقة للنصّ. فالقصائد التي نظمها الشاعر ونشر بعضها، لم تُطبع إلّا بعد سنوات، وذلك بعد أن خضعت لأعمال البحث والتّحقيق. فقد أصدر صديق الشاعر التّلّ، المحامي محمود المطلق، الطبعة الأولى عام 1954، غير أنّ هذه النسخة لم تضمّ كلّ أشعاره، فأصدر الدكتور محمود السّمرة عام 1973 طبعة جديدة، تضمّ نصوصاً جديدة إضافة إلى نصوص الطبعة الأولى؛ لكنّها كانت تفتقر كذلك إلى إرث الشاعر الكامل. فعمد المحقّق الدكتور زياد الرّعبي إلى عمل متقن ودقيق، يتطلّب الكثير من الجدّة والصّبر والعلميّة، فأصدر طبعة جهد فيها أن يصل إلى شعر عرار كلّّه (التّلّ، 2017، ص 10). وقد استند إلى مختلف المصادر التي تحتوي نتاج الشاعر الأدبي، وجعل لكلّ مصدر رمزاً، ما يشهد له بالأمانة العلميّة والدقّة والموضوعيّة. وهذه الرّموز هي:

ومع انتقال النصوص بين النّشر الصّحفي والمخطوطات والنّسخ المختلفة، تظهر بعض التّغييرات التي تُعدّ مصدراً لإنتاج المعنى. فالاختلافات التي يعرضها التّحقيق، أحياناً في كلمة واحدة، تشير إلى أنّ القول الشّعري في حالة بحث دائم عن نبرة تعبّر عن صاحبه من دون أن يقع تحت هيمنة المؤسّسة أو المجتمع. كلّ انتقال بين نسخة وأخرى يضيف إلى النصّ أثراً جديداً، ويترك وراءه بقايا تكوين تشهد على صراع الصّوت مع محيطه.

ويتجلّى هذا الجوّ المشحون في الفاصل الزمانيّ بين الإعلان الأوّل عن الديوان وظهوره الفعليّ. هذا التّأخير لم يكن فراغاً؛ كان فترة زمنيّة أضافت إلى النصّ توتراً داخليّاً. فالمتلقّي، في طبعات الديوان الأولى، يجد نفسه أمام قصائد تفتح بابها من نوافذ متعدّدة تمّ تعديلها، وحذف بعض مشاهداتها، وإعادة ترتيب بعض نبراتها. ومن ثمّ تصبح بنية الديوان أثراً مباشراً لهذا التكوين الذي تدخلت فيه جهات مختلفة.

إنّ شعراً نشأ في ظلّ ضغوطات، يحمل في طياته آثار القوى التي حاولت ضبطه، وأثار مقاومته لتلك القوى، وأثار لحظات تردّد الشاعر أو اندفاعه.

هذه الحقيقة تمنح دراسة التكوين قيمة تأسيسية؛ فهي لا تقدم خلفية تاريخية فحسب، بل توفر المفتاح الذي يفهم عبره الديوان. فالقصيدة ليست فقط ما نُشر، بل ما أُخفي، وما عُذِل، وما تردّد، وما مُنع، وما انفلت من المنع.

وعليه نلاحظ أنّ قراءة الديوان من دون فهم تاريخ تكوينه تُبقي نصف النصّ غائبًا. فالتكوين ليس مرحلة سبقت النصّ، بل جزء من بنيته. وما نسمّيه "القصيدة" هو في الحقيقة بقايا صراع طويل بين النصّ وظرفه، بين ما أراده الشاعر وما سمحت به البيئة التي عاش فيها.

إنّ فهم الديوان عبر تاريخ تكوينه لا يكتمل إلّا إذا دخلنا إلى صلب البنية الداخلية التي أنتجت تلك الظروف؛ فالتقلّبات التي مرّت بها القصائد حذفًا، وتعديلًا، وتبديلًا، وتأخيرًا، لم تبقَ خارج النصّ، بل تركت آثارها في مضمونه، بحيث أصبح كلّ بيت يحمل خلفه مستوى غير مرئيّ من التردّد والاختبار والمقاومة. ومع انتقال القصائد بين الصحافة والنسخ المتعدّدة، نشأت داخل الديوان بنية ثنائية تتجاوز فيها الصيغة المستقرّة مع ما حُذِف أو عُدِّل. ومن هنا تظهر ضرورة الانتقال من دراسة «التكوين التاريخي» إلى دراسة «البنية النصّية» في صورتها الحالية، لأنّ النصّ لا يُقرأ الآن بوصفه منتجًا نهائيًا، إنّما بوصفه صدى لمراحل تكوّن ظلت تتبدّل حتّى لحظة الطباعة. وعند هذا الحدّ يغدو المتن والهامش جزأين من آليّة واحدة، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر من دون أن يختلّ فهم الدلالة.

ثانيًا- تداخل البنية النصّية مع البنية اللغوية
يظهر بعد تحليل تاريخ التكوين وتعدّد الروايات أنّ البنية اللغوية في "عشيات وادي اليابس" لا تقلّ تعقيدًا عن بنيته النصّية، بل تُعيد داخل القصيدة إنتاج محتوى المخطوط.

فاختلاف النسخ لا يبقى أثرًا خارجيًا، بل ينعكس في بنية اللغة وفي حركة الجملة، لأنّ القصيدة صيغت داخل تجربة شخصية متأرجحة عاشها عرار بين البادية والمدينة، وبين الوظيفة والتمرد، وبين خطاب السلطة ونداء التجربة الحية (علي، 2023).

وهذا ما يجعل المعجم الشعريّ في الديوان متعدّد المستويات:

هناك المعجم التراثي المتصل بالفقه والفتوى، ومعجم الحياة اليومية في البادية، ومعجم الجسد والخمر، ومعجم السخرية السياسية، ومعجم المكان الذي ينهض على وديان وقرى ومرايح لها جذور في ذاكرة الشاعر. وهذا التنوّع ليس زخرفة أسلوبية، بل أثر مباشر لوعي متعدّد، يضع الشاعر في احتكاك دائم بلغات متصارعة: لغة السلطة، ولغة الإنسان، ولغة الأرض، ولغة التمرد.

وتشير الدراسات المعاصرة إلى أنّ عرار لم يكتب بلغة واحدة، بل بصيغ لغوية تنبع من «ازدواج داخل هويته»، بين موقعه موظفًا رسميًا في دولة ناشئة، وتجربته العميقة مع الفقراء والبدو والمنفيين (كيليطو، 1982، ص 17). هذا التعدّد يتردّد في الجمل الشعريّة نفسها، حيث يظهر الصدام بين قاموسين أو أكثر داخل البيت الواحد:

اللغة الفقهيّة التي تحرّم الخمر، مقابل لغة الجسد المحتاج إلى تخفيف الألم. لغة المناهج الرسميّة التي تسوّق العلم بصفته نظامًا مغلقًا، مقابل لغة التجربة التي ترى "العلم أزياء". لغة العاصمة المتخشّبة، مقابل لغة الوديان الحية التي تُعيد للذات توازنها.

فاللغة عند عرار تصبح مسرحًا يتصارع فيه صوتان: صوت رسميّ يحاول الإمساك بالذات وإدخالها في نظام معيّن، وصوت حميميّ يريد التحرّر من كلّ ضغط خارجي.

هذا التداخل اللغويّ يعيد تمثيل الصراع بين السلطة والذات، بين التاريخ والضمير، بين القناع والوجه.

ولهذا يمكن القول إنّ اللغة في الديوان ليست وسيلة للتعبير، بل هي موضع الصراع نفسه. إنّها المكان الذي يلتقي فيه التاريخ الممزّق للشاعر، وتجربته المفتوحة، وبناءه النفسيّ والسياسيّ والاجتماعيّ، فيعيد تشكيله كلّ بيت، وكلّ مفردة، وكلّ انزياح. وهذا ما يعطي الديوان قوّة استثنائية: لغة تُقاتل من أجل أن تقول ما لم يسمح التاريخ بقوله.

والدلالات التي تحملها اللغة تنبّئ أثرها الواضح في الإيقاع الذي يعكس حالة الشاعر النفسيّ وانفعالاته ومشاعره.

ثالثًا- الإيقاع الداخليّ: صوت الشاعر المتمرّد

يظهر الإيقاع في "عشيات وادي اليابس" باعتباره الامتداد الأكثر حيويّة للبنية النفسيّة للشاعر، لا مجرد انتظام عروض. فكلّ قصيدة في الديوان تنبض بوزن يعكس موقعه من ذاته ومن العالم.

منذ البيت الأوّل في النسخة المحقّقة (ص 111)، تنبّئ الضيق الذي يعاني منه الشاعر: "بالنفس، يا شَيْخُ! مِنْ تَقَوَاكَ أَشْيَاءُ ضَاقَتْ بِهَا مِنْ فَسِيحِ الصَّدْرِ أَرْجَاءُ" (ص 111).

صحيح أنّ النصّ يتولّد في العمل المحقّق من اختلافات رواياته، غير أنّ هذه الروايات التي تنتظم وفق الإيقاع، تجعل المحقّق يختار المفردة الأقرب إلى المعنى وإلى ما يمكن أن يكون قد قاله الشاعر، وإلى المتلقّي بحدّ ذاته. وبالتالي، فإنّ مفردة الصبر التي وردت بدل الصّد في رواية "ق"، تشير إلى المعنى الذي يحمله ضيق رحاب الصّد، ذلك أنّ الشاعر، على ما يبيّن السياق، رغم صبره الكبير، فهو قد ضاق ذرعًا به، وجاء اختيار كلمة الصّد، التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالجسد والإحساس، لتعبّر عن التوتر الذي يعيشه، والذي انعكس في الوزن الذي اختاره.

فمصطفى وهبي الذي، كما يقول محمود محمد علي، «ارتدى عباءة مانديلا قبل أن يُعرف مانديلا»، عاش صراعاً بين السلطة والكرامة، بين الهوية التقليدية والتوق الإنساني للتحرر (علي، 2023).

ويفتضح خواء العلم الرّسمي:

"وأن للجهل فضلاً لست صاحبه"

بالعلم، والعلم في عمان أزياء" (ص 115).

فلاحظ أن الموسيقى لم تمنع أن يُقطع البيت عند كلمة "بالعلم" في الشطر الثاني، مع عدم انقطاع التفعيلة حفاظاً على الموسيقى. هذا القطع يبين تركيز الشاعر على أن "العلم في عمان أزياء"، ويوجي بأن الإيقاع، رغم صحته، قد تأثر بتاريخ الرقابة التي طالت الديوان، ما جعل الموسيقى تتأثر، إلقاءً لا وزنًا، بالمعنى المضمن.

وعندما يستعيد الشاعر بعض الأماكن الجغرافية المحببة إليه (على سبيل المثال: وادي الحسا، وادي الشتا، مواب...)، نلاحظ أنها تخلق فضاءً صوتياً حرّاً، كأنّ الشاعر خرج من ضيق المدينة إلى هواء المكان. هذا الانفراج الصوتي ينسجم مع توصيف محمود محمد علي لعرار بأنه «صوت البادية في مواجهة صلابة المؤسسة» (علي، 2023).

أما في مقطع الخمرة:

"الخمر رجس وفي تحريمها نزلت"

آيات ما نصها لغز وإيماء" (ص 116).

يدلّ تواتر حرف الرّاء على التّكثيف الدلاليّ (اختلاف آراء النّاس بالخمرة بين مؤيد ومحرم، كما يبين السياق، في حين أن آيات تحريمها واردة بشكل واضح في القرآن الكريم)، كما يخلق جرساً موسيقياً مؤثراً؛ إذ إنّ حرف الرّاء المكرر يمنح النّص إيقاعاً قوياً، وتماسكاً صوتياً ومعنوياً.

ويظهر البعد السياسيّ في صور العمامة التي تُقابلها «البرنيطة»، حيث تأتي اللّغة محمّلة بأصوات مجهورة تصنع وقعاً إيقاعياً:

"لو أن برنيطة كانت عمامتكم"

لوطّفوها، ولم يخطنك إثراء" (ص 116).

إنّ التتابع الصوتي بين الباء والرّاء والطّاء في كلمة "برنيطة" مثلاً، يشير إلى الإدغام والقلب والتأثير الصوتي بين الحروف؛ فإدغام الطّاء مع الباء يُحدث تأثيراً أقوى في نفس المتلقّي. فالشاعر يوظّف كلمة أجنبية في مقابل كلمة عربية "عمامتكم"، ما يشير إلى نفس متمردة غاضبة.

وفي البيت الآتي:

"لا تحسب الجرح فيمن لا يضح أسى"

يا كوكس، مُندملاً، فالضيم نكاء" (ص 117).

يتباطأ الإيقاع وتثقل الوقفة النّهائية، ما يتوافق مع ما يسمّيه جيرار جينيت (Genette) «أثر التّشكّل» الذي يجعل النّبرة جزءاً من البنية (Genette, 1982, p. 12). وتستقرّ النّبرة حين يعترف الشاعر بضعفه الدّاتي:

"والعلم كالجهل، إني قد شططت، وقد"

نسيت أن في قمي من رايتي ماء" (ص 116).

هذا الخفوت الإيقاعيّ يعبر عن انكسار. وهو ما ينسجم مع ما يراه أمبرتو أيكو (Umberto Eco) من أن العمل الشعري قد يتحوّل إلى «مساحة لاهتزاز الصّوت» (Ico, 1989, p. 43). هكذا تتكامل بنية الإيقاع مع تاريخ النّص وتعدّد رواياته ومعجمه الدّخليّ. فالإيقاع ليس إطاراً خارجيّاً، بل «الطّاقة الحيّة» التي توجّه أصوات الديوان المختلفة في جسد واحد: ضيق يواجه الشّيع، انكسار يقاوم العلم، اتساع يعانق المكان، اهتزاز يرافق الخمرة، ثقل يفضح السياسة، خفوت يواجه فيه الشّاعر نفسه. إنّه السّيرة الصّوتية للشّاعر وهي تتقدّم عبر القصيدة.

الخاتمة

لا تتشكل قصيدة عرار التي درسناها تتشكّل من موضوعات منفصلة، بل هي مراحل وعي يتقدّم فيها الشّاعر من رفض الخارج إلى مساءلة الدّاخل، ومن مواجهة السّلطة إلى مواجهة نفسه. وعليه، حين تتكامل مفاصل هذه القراءة، يتّضح أنّ قصيدة "والعلم في عمان أزياء" لا تقدّم تسلسلاً موضوعياً،

بل حركة داخلية تنمو من مقطع إلى آخر كما لو كانت خيطاً واحداً يمتدّ عبر مراحل التجربة. وما جرى تفصيله في «تحوّلات الوعي» يصبح في هذه الخاتمة إطاراً أشمل: فالكلمات التي واجه بها الشّاعر الشّيع، والصّور التي كشف عبرها فراغ العلم الرّسمي، والخرائط التي استعاد فيها المكان الحيّ، والارتباك الذي ظهر في لحظة الخمرة، والسّخريّة السّوداء التي صوّبت نحو السّلطة، كلّ ذلك يتجمّع في صورة نصّ يقوم على توتر دائم بين ما يُملَى على الإنسان من الخارج، وما يعلنه من الدّاخل.

كما يظهر أنّ النّص المدروس بناءً دلاليّ متعدّد المستويات، يتداخل فيه المتن بالهامش، والإيقاع بالموقف، والسّيرة بالأرض. فهو لا يقدّم الشّيع فرداً، ولا العلم تقنية، ولا السياسة حدثاً؛ بل يقدّمها جميعاً بوصفها أنساقاً تحاول أن تصوغ الإنسان، وأن تفرض عليه موقعاً داخل منظومة لا تسمح بفائض حرّيّة. ومن هنا تبرز قيمة بعض الأمكنة على أنّها الامتداد الذي يهرب إليه الشّاعر ليجد صورة الإنسان التي سُحقت في العاصمة، وليرى في الأطراف ما لم يعد مرثياً في المركز.

وتُظهر الحركة الإيقاعية، أنّ الوزن المنتظم على البسيط، سجلّ داخليّ لاضطراب النّفس: ينقبض حين يحاصر الشّاعر خطاب الوعظ، يتهدّل حين يستدعي الخمرة، يضرب بقوة حين يخاطب السّلطة، وينفتح حين يلمس الأرض التي وثق بها أكثر من المؤسّسات. هذا الإيقاع المتأرجح يكشف عن ذات تتراوح بين التّمرد والاستسلام.

وبذلك، يصبح الديوان شهادة على زمن يزدهم بالرقابة، والوظيفة، والاحتلال، وسلطة المشيخة، ومظاهر العلم، واغتراب الإنسان عن جوهره. وهو في الوقت نفسه شهادة على وعي يحاول أن يحافظ على نقائه وسط هذا الحصار.

Room 19, as part of its series of cultural and literary events and in its ongoing efforts to promote international and intellectual cultural engagement is hosting a distinguished group of academics in a special session dedicated to celebrating one of the prominent figures of modern Arabic poetry:

The Jordanian poet: Mustafa Wahbi Saleh Al-Tal (Arar)

One of Jordan's most renowned poets, a leading voice in contemporary Arabic poetry, and a pioneer of the Jordanian cultural movement, widely known as the Poet of Jordan.

غرفة 19 وفي إطار سلسلة لقاءاتها الثقافية والأدبية، وضمن جهودها المستمرة لتعزيز الحراك الثقافي الدولي والمعرفي، تستضيف نخبة من الأكاديميين في لقاء خاص مخصص للاحتفاء بأحد أعلام الشعر العربي الحديث: **الشاعر الأردني: مصطفى وهبي صالح التل (عرار)**

أشهر شعراء الأردن، وأحد أبرز رموز الشعر العربي المعاصر، ومن رواد الحركة الثقافية الأردنية، الملقب بـ شاعر الأردن. سيقدم المشاركون خلال هذا اللقاء قراءة في سيرته الإبداعية، وإسهاماته الأدبية، وأثره في المشهد الثقافي العربي.

إدارة الأدبية إخلاص فرنسيس
المنسق العلمي: د. حنا نعيم حنا

أ.د. عبد الرحيم مراشدة
د. دورين نصر
د. زياد الزعبي
الأعلامي تحسين التل

تمنح شهادات حضور مباشرة على اليوتيوب

عبر تطبيق زوم
Meeting ID: 768 356 0993
Passcode: 191919

يوم الاثنين 8 ديسمبر 2023
الساعة 8 م. ت بيروت، و 10 ص. نوبت سان دياغو

Room 19 - An International Cultural Association, duly registered under Registration No. 5102576 in San Diego, CA, USA. theroom19fr@gmail.com 0016195596193

فلا يعرض الشاعر صورة بطل مُطلق أو ضحيّة مَحضة، بل يعرض ذاتًا تعرف ضعفها وتعزّيه، وتعرف قوّتها وتجاوز بها، وتعرف تناقضها وتكتبه من دون تردّد.

في هذا الامتزاج بين الصّوت الخارجيّ والصّوت الدّاخليّ، بين المكان والتّاريخ، بين السّخرية والجرح، يتأكّد أنّ "عشيّات وادي اليابس" ليس ديوان احتجاج فحسب، ولا ديوان سيرة، ولا ديوان جغرافيا، بل مشروع تحرّز داخليّ يقوم على تفكيك سلطة الخطابات، وعلى اكتشاف مركز جديد للذّات في مواجهة عالم تتنازع القوّة والمعنى. هكذا يبقى النّصّ فاعلاً في القراءة على النّحو الذي تشكّل به في الكتابة، فيعيد إنتاج الأسئلة نفسها أمام كلّ قارئ جديد: ما الذي يصنع الإنسان؟ وما الذي يبقى منه حين تشتدّ عليه الأزمنة؟

لائحة المصادر والمراجع

- التّل، مصطفى وهبي (عرار). (2017). عشيّات وادي اليابس. دراسة وتحقيق زياد الزّعبي. الكويت: من إصدارات جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعريّ.
- علي، محمود محمّد. (2023). "عرار: الشّاعر الذي ارتدى عباءة مانديلاً". صحيفة المثقّف. العدد الإلكترونيّ.
- كيليطو، عبد الفتّاح. (1982). الأدب والغربة. الدّار البيضاء: دار توبقال للنّشر.

- Ico, U. (1989). The Open Work. Cambridge, MA: Harvard University Press.

-Genette, G. (1982). Palimpsestes: La littérature au second degré. Paris : Seuil.

العلاقة الملتبسة بين المبدع والناقد

جوهر الفن..التجريب:



د. صالح هويدي
ناقد وأكاديمي عراقي

" ليتني أملك عبارات ليست معروفة، غريبة، ولغة جديدة لم تستعمل، خالية من التكرار، ليست كلاماً عاطلاً مما جاء على لسان القدامى".
نص من بردية مصرية قديمة

مقدمة:

سؤال التجريب سؤال يتطلب فحصاً وتشخيصاً لراهن الخطاب الشعري العربي ومتغيراته طوال مسيرته المتجددة. من هنا فسنحاول في هذه المقاربة المزوجة بين التجريب الشعري في إطاره الخاص (العربي) وإطاره العام (الإطلاقي) لشمول المضمير المحتمل أيضاً.

بدءاً لا بد من القول إننا حين نتحدث عن الخطاب الشعري فإننا نستحضر مفهوماً يشمل ضرباً من الإبداع الفني الذي يعبر عن ماهية واحدة في آليتها وغايتها وتوجهاتها، بل إن الحديث عن (التجريب) في الخطاب الشعري إنما يتجاوز هذا اللون التعبيري ليشمل كل خطاب إبداعي؛ روائي، قصصي، تشكيلي، موسيقي، غنائي،

فنون الخط العربي، إلى جانب خطاب الشعر. بودي بدءاً أن أنطلق مما أعدّه مسلّمة لا مجال للاختلاف حولها؛ مفادها أن الخطاب الشعري، شأنه شأن الفنون الإبداعية الأخرى التي يعد التجريب جزءاً من تكوينها الفني وميكانيزم اشتغالها، وليس مطلباً خارجياً أو أفقاً اختيارياً في فن دون آخر. فحيثما كان التجريب كان ثمة إبداع وفن، وحيثما انعدم هذا التجريب كف الشعر عن أن ينتسب إلى الهوية الفنية (الإبداعية) ليتحول إلى لون من الكتابة العارية من الإبداع. فالتجريب كما أراه، صنو الإبداع، والملمح الأبرز الذي يحقق له هويته، ويميزه من ألوان التعبير والكتابات الموجهة أو الأيديولوجية أو الميكانيكية. فليس المبدع في نهاية المطاف سوى كائن تجريبي موكل بإدامة فعل الإبداع القائم على التجريب.

ولا يختلف الشعر العربي هنا عن الشعر العالمي في إطاره العام. ولو ألقينا نظرة سريعة على مسيرته البانورامية منذ نشأته حتى يومنا هذا، لوجدنا مصداقاً لما ذهبنا إليه. فثمة الشعر الكلاسيكي (قصيدة الشطرين)، وثمة ما يعرف بشعر البند، وثمة فن الموشحات، وشعر التفعيلة، وقصيدة النثر (أو القصيدة بالنثر)، إلى جانب ألوان أخرى، كفن (الدوبيت) و(المخمسات)، وضروب الكتابة الصوفية. فهذه الألوان الشعرية، انطلقت جميعاً من رحم التجريب، وعانقت أفقه، لتقوده نحو التطور الذي شهدته مسيرة الشعر العربي منذ البدايات حتى يومنا هذا، بغض النظر عن اتجاهاتها في النظر إلى مظاهر هذا التطور، ومواقفنا منها.

ولو لم ينطلق الشعراء من أفق التجريب، ولم يؤرقهم سؤاله، لما حدث تطور في مفهوم القصيدة وبنائها الفني، ولظلت قصيدة الشطرين التقليدية هي الوريث الدائم الوحيد لهذا الخطاب الفني. لهذا الخطاب الشعري، وقديماً ميز لورنس على نحو طريف، الشاعر من سائر الناس، الذين يراهم يحتمون بالمظلات من تأثير الطبيعة، بمنح الشاعر وظيفة ذات دلالة بالغة، حين قال: "الناس لا ينفكون عن صنع مظلة تحميهم، يرسمون تحتها قبة سماوية، ويكتبون مصطلحاتهم وآراءهم. ولكن الشاعر بل الفنان، يُحدث شقاً في المظلة، إنه يمزق السماء ليمرر قليلاً من السديم الحر والمنطلق (...). ويؤطر ضمن نور فجائي الرؤيا (...). التي تظهر من خلال الشق بعد ذلك يتبع هؤلاء جمهور المقلدين الذين يرممون المظلة ويرقعونها بقطعة تماثل رؤيتهم

ولا سيما حيال ظهور قصيدة التفعيلة (الشعر الشعور المتفاقم بالدونية تجاهه، ولا سيما الحر)، إنما يرجع في تقديري إلى عوامل إذا ما رافق ذلك غلبة النمط الاستهلاكي والمحاكاة السلبية لعدد من مظاهر الحياة الغربية؛ فكراً وقيماً وسلوكاً.

- 1- ضعف الثقافة.
- 2- الهيمنة الأيديولوجية على الوعي.
- 3- الشعور بالدونية ومعاداة الآخر.
- 4- سطوة النموذج التراثي.

وإذا كان الشعور بالدونية، الناتج عن الانسحاب الحضاري وهيمنة نموذج الآخر وتقدمه، وممارسته تأثيرات لا ينفك معها أبناء الأمة المتقهرة من تقليد هذا النموذج، أقول وإذا كان الشعر والإبداع عامة جزءاً لا يتجزأ إذا كان هذا الشعور يدفع بأصحاب الرؤية من منظومة الثقافة، فإن من الطبيعي أن المحافظة إلى الوقوف بوجه تجليات نموذج يكون ضيق الأفق وقلة الاطلاع على الثقافات الآخر ورفضه والتصدي للمتعاملين معه، فإن الأخرى باعثاً على محدودية الرؤية وقصورها هذا الموقف غالباً ما يكون مزدوجاً؛ إذ لا ومراحتها في مواقفها التي لا بد من أن تنتهي يكتفي برفض الآخر، إنما يعمل على خلق بصاحبها إلى ضروب من المحافظة والتشدد تصورات تأصيلية للنموذج التراثي، تجنب نحو ورفض الجديد. ولا ريب في أن للأيديولوجيا الإغلاء منه، والتنظير له بوصفه النموذج بمختلف أشكالها: القومية أو الدينية أو الأكل المتعالي، بل وإكسابه مسوحاً قدسية. السياسية، تأثيرها السلبي، حينما تفتقر إلى ومن هنا يمكن فهم فكرة (الأصالة والمعاصرة) الأفق الأوسع، وتراجع عن المنظور العلمي التي شهدها الفكر العربي المعاصر وحاولت الذي يتيح لها رؤية الظاهرة أو الموضوع أن تضع فاصلاً حدياً وسوراً عازلاً بين بعيداً عن الذاتية والعاطفة اللتين تقودان إلى مسألتين لا مجال لأمة أن تحيا وتستمر ضروب من الانحياز والعمى. إن عُقد الأمم وتتطور من دون ملازمتها لكليهما، بوصفهما والشعوب ذات الميراث الحضاري السابق، وجهين لحقيقة واحدة، وليس بوصفهما أكبر من عقد الأمم التي لا تمتلك مثل ذلك معطين متضادين، كما سعى الفكر القومي الإرث، إذ يصعب على الأولى هضم ما انتهت المحافظ إلى تصويرهما. فليست الأصالة إليه من تقهقر أو رؤية اعتلاء الأمم الأخرى معطى خاصاً بالتراث وبماضي الأمة التاريخي في مدارج الرقي والتقدم الذي عجزت هي عن وحده. وليست المعاصرة محصورة بالآخر تحقيقه أو الوصول إليه. ويزيد هذا التعقيد الذي بالإمكان الاستغناء عنه، بقدر ما هي ما شهدته العرب في مراحل انسحابهم معطى تاريخياً دائماً لا سبيل إلى الاستغناء الحضاري، من خضوعهم لسيطرة الدول عنه أو تحقيقه، في منجز أي أمة، أو في الغربية ومعاناتهم منها، واستمرار صور إبداعها وثقافتها.

المعاناة والأذى والاستغلال الاقتصادي وفي تقديرنا أن الفهم الذي يحصر الأصالة والسياسي، فضلاً عن التأثير الثقافي، حتى بالماضي وبتراث الأجداد بجانب الصواب؛ لأنه عقب زوال مظاهر الاستعمار والهيمنة الغربية يسلب منا، نحن جيل الحاضر، إمكانات الفعلية. إن تاريخاً كهذا من شأنه أن يشحن الإبداع والتواصل، ويضفي على إنجاز الماضي الوعي الفردي بتصورات عدائية ومواقف لوناً من القداسة والاستثناء المستهين بدورنا سلبية، لا ينجو منها سوى الوعي الثقافي والمنتقص من قدراتنا وعقولنا، محولاً إيانا العلمي، لتنتهي بأفراد المجتمع إلى مواقف إلى محض ظلال باهتة ورجع صدى لمنجز حسم عدائية تجاه الآخر، وذلك من جراء الأجداد. ولا ريب في أن الإبداع الأصيل

والحق أن الفن هو التجريب، والتجريب هو الفن. لكنّ من الحق أيضاً أن ننوه بأن الحرص على هذا المطلب ودرجة التعلق به، يختلف من أمة إلى أخرى، ومن ثقافة إلى ثقافة؛ بل هو يختلف لدى الأمة أو الشعب الواحد من مرحلة إلى أخرى، تبعاً للمؤثرات الثقافية والحضارية التي تتحكم بها، وتكون عليها. فأفق التجريب المتحكم في الخطاب الشعري الغربي مثلاً أكبر بكثير من أفقه في خطابنا الشعري (العربي)، حتى أن معظم محاولات التجريب الشعري العربية الحديثة- إن لم يكن كلها- إنما تمت تحت تأثير الأفق الغربي وتوجهاته في الخطاب الشعري. وإذا كان صحيحاً أن الخطاب الشعري الغربي لم يخل عبر مسيرته الطويلة، من اتجاهات محافظة، فإن من الصحيح أيضاً القول إن هذه الاتجاهات قد بهتت وتلاشى حضورها الفعلي منذ بدء مرحلة الحداثة الغربية. في المقابل فإن سطوة المحافظة في الثقافة العربية تجاه الخطاب الشعري ظلت مؤثرة ومستمرة طوال مسيرة الشعر العربي؛ وإن خفّت درجة محافظتها وضيق أفقها منذ نصف القرن الأخير. ولعل هذا أمر طبيعي إذا ما عدنا إلى تطور القصيدة الكلاسيكية العربية في عصر ما قبل الإسلام سواء في مرحلتي عصر صدر الإسلام أو العصر الأموي، حتى إذا ما وصلنا إلى العصر العباسي سنجد رؤى متقدمة واتجاهات حداثية في النظر إلى الشعر وماهيته وغايته ووظيفته، ما أدى إلى حدوث نقلة نوعية في بنية القصيدة وأغراضها ولغتها أحدثت جدلاً وتجاذبات وجدنا أصداءها تتكرر في عقول مثقفينا وأدبائنا حتى بدايات القرن العشرين.

بواعث الانفلاق المعاصر

ويمكن القول على نحو عام إن ضيق فرص التجريب في الخطاب الشعري العربي والوقوف بوجهه طوال القرن المصمر كله

إمكانية قابلة للتحقق في حياة أي أمة، في كل عصر وزمان، حالما تتوافر له الشروط الموضوعية التي تعين على تحقيقه. إن الذين يرفضون محاكاة التراث الإبداعي، ويسعون حثيثاً نحو المغامرة والابتداع، بتفجير الإمكانيات الإبداعية الخبيثة للإنسان العربي، هم الأكثر إخلاصاً لقيم التراث واستلهاماً لروحه وفهماً لأسراره، من أولئك الذين يسعون بدعوى الأصالة إلى تحنيطه وقطع نسغه الحي، وتحويله إلى أطلال وأيقونات، يحرق لها عبادها البخور وتعويزات الجهالة، وإن لم يقصدوا. إن ابتداع بحور شعرية غير بحور الخليل ومجاورتها إلى آخر جديدة، أو السعي إلى البحث عن آفاق إبداعية وقيم شعرية مغايرة، إنما ينطوي على إخلاص للتراث العربي وتعميق لقيمته المضيئة وعبقريته رجالاته. فالمغايرة في وجه من وجوها استمرار لجذوة الروح ونأي عن العقم، وسائر ضروب التحجر والموت، فلقد ظهر فن النقائض وظهرت قصائد الغزل العذري المستغرقة لغرض الغزل، مثلما ظهر الشعر السياسي في العصر الإسلامي ولم يكن موجوداً في شعر ما قبل الإسلام، من دون أن يجابه رفضاً أو تنكراً له، على النحو الذي شهدنا رفض المثقفين العرب لقصيدة التفعيلة.

أفق التجريب:

لعلنا لا نبعد عن الصواب إذا قلنا إن مواقف الأدباء والبلاغيين والكتاب القدامى المتقدمة هي منجز ينطوي على الأصالة بقدر انطوائه على عنصر المعاصرة حتى يومنا هذا. إن فكر الجاحظ والزمخشري والجرجاني والقرطاجني والحامتي والسجلماسي وابن البناء المراكشي يظل فكراً معاصراً وأصيلاً معاً؛ لأنه فكر تجريبي، انطلق من فكرة المغامرة والتجاوز، تماماً كما هو فكر ابن سينا والفارابي، ومواقفهم من الشعر التي تجاوزت الطروحات

التقليدية التي خرجوا عليها. فلقد هوّن عبد القاهر الجرجاني من شأن الوزن في القصيدة، رافضاً عدّه شرطاً لبلاغة الشعر أو ميزة تفوق القصيدة فيه سواها، حين قال: "إن الوزن ليس من الفصاحة والبلاغة في شيء، إذ لو كان له مدخل فيها، لكان يجب في كل قصيدتين اتفقتا في الوزن. أن تتفقا في الفصاحة و البلاغة، فليس بالوزن ما كان الكلام كلاماً، ولا به كان كلام خيراً من كلام". (2) يعتمد الجرجاني على مبدأ المقايسة المنطقية هنا، لتمييز شعر من شعر، مستبعداً أن يعود هذا التمايز إلى مزية الوزن. أما الزمخشري فقد كان أكثر وضوحاً وجراً في إقراره شرعية الخروج على الأوزان التقليدية للموروث العربي، وبما يفصح عن نظرة حدائية عنده، وموقف متفتح بإزاء الموروث الانساني والثقافات البشرية التي لا تتوقف عند حدود التقاليد وشرعنة التجديد: "والنظم على وزن مخترع خارج على أوزان الخليل لا يقدم في كونه شعراً ولا يخرج عنه كونه شعراً". (3)

أما حازم القرطاجني فقد عرف بمفهومه المتميز للشعر من بين نقادنا القدامى، إذ لم يعتد بمضامين الشعر وأوزانه، بقدر اعتداده بما في فن القول من إمكانيات تخيلية وقدرة على المحاكاة. يقول القرطاجني: "إن المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك". (4) وهو الموقف الذي أفاض فيه القرطاجني أكثر من سواه عن أهمية التخييل في النص الشعري وتقديمه على سواه، ومثله عبد القاهر الجرجاني. كما نلمس هذا المعنى في حديث الفلاسفة المسلمين عما اصطالحوا عليه بالقول الشعري: "إن هذه المقدمات كلها إذا وقع فيها التخييل والمحاكاة كان الكلام قولاً شعرياً، لأن الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخييل". (5)

التجريب صنو الفن:

كما هو معروف فليس في الفن قاعدة ثابتة أو قوانين سرمدية. فقاعدة الفن هي ألا تكون له قاعدة. إن الخطاب الشعري بوصفه إبداعاً فنياً قائماً على عنصر التخييل، ومستنداً إلى عنصر المفارقة والإدهاش إنما يجد نفسه على الدوام في مواقع القلق والسؤال والتجاوز والمغايرة التي تأتي الثبات وتتمرد على السكون والاجترار. إنها المجرى المائي الذي لا يعرف الثبات. ففي الثبات توقف وركود وانقطاع وتكلس، وأن الذي يمنح الشعر وهجه واستمرار جذوته وتأثيره في الناس إنما هو نزوعه نحو المغامرة والتجديد والتجاوز. وهي عناوين متعددة ونتائج لا يمكننا تحقيقها والوصول إليها، من دون امتلاكنا أفقاً تجريبياً



التجريب والطريق المسدود:

لكن السؤال الأهم هنا، هو: ألتجريب ضوابط أو نهايات محددة، أم هو نزوع مطلق من عقله؟ وحركة عفوية، وتمرد آلي ينشد لذاته؟ هكذا نكون قد وصلنا إلى السؤال الوازن في الحديث عن موضوع التجربة، وعما إذا كان التجريب الشعري قد وصل إلى طريق مسدود؟ فالحق أن طائفة كبيرة من المثقفين العرب؛ شعراء ونقاداً وفنانيين، ينظرون إلى التجريب كمطلب غائي، ويقرون بضرورة ممارسته من قبل الشعراء، على اختلاف مستوياتهم، حتى إنهم ليشعرون بأن ذلك مما يميزهم من أصحاب النظرة المحافظة، الراضين لهذه الممارسة. وأحسب أن علينا أن ننزل التجريب في مكانته التي يحتلها في الفن والإبداع، وفي الشعر الذي يحتل موضع اهتمامنا هنا. فالتجريب على أهميته في هذه الميادين وميادين الفكر

الرابضة في أعماق القصيدة أو بياض الصفحة حيث تستقر الحروف التي يتلقاها البصر عبر تشكلات صورة الحرف وظلاله الدلالية، مثلما يتلقاها السمع. ومن هنا فإن الخصائص النوعية في الخطاب الشعري لا ينبغي لها، في خضم تحولات العصر والزمان والإنسان، أن تتوقف أو تتأبد.

هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإن عنصر الوزن ليس العنصر الفارق الوحيد بين الشعر والنثر، ولعله ليس الأهم من بين العناصر المميزة لهذين العنصرين الفنيين، كما ذهب إلى ذلك بعض نقادنا القدامى⁽⁹⁾، فثمة سمات جوهرية يمكن ملاحظتها في هذا المستوى؛ فقد اختص النثر مثلاً بالمعنى المنطقي، وبالمباشرة والوضوح في اللغة، في حين امتاز الشعر بالصور المخيلة وبعناصر الإدهاش والمفارقة، وبهدم العلاقات التقليدية المألوفة وبالإيحاء.

مغامراً ملازماً للوعي. ومنذ القدم راح المبدع المصري القديم يفتش عن لغة بكر غير عاطلة، مختلفة عن لغة من سبقوه، مؤكداً نزوعه التجريبي، في البردية المصرية التي يعود تاريخها إلى ألفي عام قبل الميلاد، وفيها يقول صاحبها: "ليتني أملك عبارات ليست معروفة، غريبة، ولغة جديدة لم تستعمل، خالية من التكرار، ليست كلاماً عاطلاً مما جاء على لسان القدامى"⁽⁸⁾. إنه البحث الأبدي عن البكارة، والضيق بأشكال البنى المغلقة والتحجر والسجون والأقيسة الجاهزة، لمعانقة ما هو مفارق منفلت، وتشكيل النص الجديد. فالتطور الحاصل في لغة الشعر ووظيفته وشكل بنائه، وانتقاله من مستوى شفاهي إلى مستوى كتابي، لابد أن يستدعي تغييراً في طبيعته. فلا يمكن أن يكون النص الغنائي الشفوي صنواً للنص الكتابي. فالأول يخاطب السمع ويستدعي التركيز على قيم صوتية إنشادية، تتصل بالأذن أكثر من اتصالها بسواها، في حين يستدعي النص الكتابي اهتماماً أكبر بالعين، ويتطلب قدراً من التأمل وإعمال الذهن ومتابعة نظام الإشارات. من هنا يغدو الوزن ظاهرة صوتية مرتبطة ببيئتها، التي انبثقت عنها وكانت ملائمة لها. وهو ما يؤكد تاريخية الظواهر الفنية، ومكوناتها الاجتماعية والدوقية. فالوزن هنا تعبير لحالة إنشادية (شفوية) غنائية، لا يصح اتخاذها قيمة إطلاقية، أو جوهرية سرمدية من شأنه أن يحكم الظاهرة الشعرية، على امتداد العصور واختلاف البيئات؛ ظروفًا وثقافة وإيقاعًا وذائقة. وقد كان هذا التعديد الذهني لظاهرة الوزن وتكريسها في الخطاب النقدي المواكب لها فيما بعد متماشياً مع ذائقة الجمهور الذي ألف معطيات الإنشاد والقيمة الموسيقية الكمية وانتظام إيقاع القصيدة الذي تدرجت عليه أذن المتلقي. في حين أصبحت القصيدة لقارئ اليوم معطى قرائياً وموضوعاً للتأمل الصبور ولجدل التفاعل بين أفق القارئ وأفق النص، وصولاً إلى الدلالات

والمعرفة والبحث عن الحقيقة بعامّة، يظل وسيلة وأداة وليس غاية بذاته، فالتفكير به غاية يفقده وظيفته ويحوّله إلى لون من ألوان الممارسات الصبائية الطائشة، والمفرغة من دلالتها، فضلاً عن تخلي الشاعر في هذه الممارسة عن مسؤولية الفعل وغائية التجربة، والانتقال بها إلى ضرب من ضروب العبث والاعتباط.

من هنا فنحن لسنا مع من يبيح ممارسة التجريب لجميع الشعراء؛ لا يفرق بين شاعر مارس الشعر وقضى رداً من حياته يعاني تجاربه، وترك بصمته الواضحة فيه وغدا مؤهلاً لاجتراحه، وبين آخر ناشيء بدأ بأخر التجارب الشعرية، ولم يُصدر سوى مجموعة شعرية واحدة أو اثنتين، ولم تعركه نار الإبداع بعد. إن التجريب تخليق للجديد، عن طريق الاستعانة بالخبرة الذاتية الإبداعية، وشحن للمخيلة الفردية، واستحضار للتجارب الثقافية الحداثيّة، وللموروث في مستوياته المنتخبة؛ تدعّمه في ذلك مهارات حقيقية، ولغة سليمة، وذائقة مدربة، وخزين من التجارب؛ وهو ما لا يتحقق لكل شاعر.

إن التجريب ابن الخبرة الإبداعية والتجارب الحقيقية، وليس نزوة عابرة أو نزق مراهقة شعرية، يمكن أن تنتهي إلى تهويمات، سرعان ما تذروها الريح ويهملها التاريخ؛ وما أكثر هذه التجارب التي بدأت كجعجعات صاخبة، ولم تخلف وراءها أثراً يذكر. ويبقى الفيصل الأساس في نجاح أي تجريب والحكم على مشروعيته أن يكون مرتبطاً بأسئلة جديدة، وساعياً إلى أن يكون محصلة للبحث المعرفي الحقيقي، وللحدوس الخلاقة التي تسعى إلى تجاوز ما تحنّط من بنى، وترهل من قيم وتقاليد، إذا ما أردنا له البعد عن الطيش والافتعال.

يبقى السؤال عما إذا كان التجريب الشعري العربي قد وصل إلى طريق مسدود؟ وإجابتي عن سؤال كهذا، أن التجريب أفق مفتوح على الأبدية، لا يصح معه افتراض النهايات أو الطرق المسدودة. فالطرق المسدودة تعني أننا قد اخترنا الطريق الخطأ في التجريب، وأن علينا البحث من جديد عن طرق ومسالك أخرى إن أردنا اجترّاح الجديد المفارق. أما التجريب نفسه فبريء مما ننتهي إليه من انسدادات، إن راعينا مقتضياته المشار إليها. لذا فقد كان التجريب وسيلة لكل جديد مغاير، منذ أن ظهر الإنسان على وجه هذه الأرض، وسيظل كذلك إلى يوم يبعث.

وأخيراً فإن علينا، إذا ما أردنا تقييم أي محاولة تجريبية أو الحكم على جديتها، ألا نسأل عن مدى مغايرتها النموذج التقليدي حسب، بل عن مدى إمكاناتها في التعبير عن حاجتنا المتجددة، وإثارتها أسئلة جديدة حية، على تخوم أسئلة بدت آيلة إلى التكلس والجمود. وهذا يعني أن التجريب لا يحدث ما لم تكن ثمة دواع له استوجبت لجوء الشاعر إلى إحداث شق في مظلة الشعر لإدخال هواء جديد والتطلع إلى فضاء غير سطح فضائه المألوف، كي لا يغدو لعبة شكلية فحسب. ومن هنا فنحن لا نعتد بذلك التجريب المجاني الذي يعوّل على تجارب الآخر ليحاكيها في شكل من أشكال التقليد الفج والاحتذاء المتحول إلى ما يشبه رجع الصدى، إذ العبرة في التجريب كما قلنا: المعاناة وإثارة أسئلة جديدة غير تلك التي استهلكت وفقدت حضورها.

الإحالات:

- (1)- ينظر عبد العزيز بو مسهولي: جدل الشعر والنقد، (بتصرف) مج علامات في النقد، مج 8، ج 32، النادي الثقافي، المملكة العربية السعودية، مايو 1999، ص 240.
- (2)- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 364
- (3)- الزمخشري: نقلاً عن أحمد سليمان الأحمد (د.) الشعر الحديث بين التقليد والتجديد، الدار العربية للكتاب، 1983، ص 268.
- (4)- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط 3، دار الغرب الإسلامي، ص 21.
- (5)- المصدر نفسه: ص 83.
- (6)- ابن سينا، كتاب الشفاء ص 161.
- (7)- ينظر سعاد بنت عبد العزيز المانع: البديع وثنائية الشعر وغير الشعر في المنظوم عند ابن البناء العددي، (مستلة)، مجلة جذور، فصلية تعنى بالتراث وقضاياها، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج 16، مج 8، السنة السابعة، محرم 1425 هجرية، مارس 2004.
- (8)- عبد الرحمن محمد القعود (د.): الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة عالم المعرفة (279)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2002، ص 127-128.
- (9)- يعد عبد القاهر الجرجاني واحداً من أبرز ممن وضعوا أيديهم على السمات الفارقة بين الفنين وتوصلوا إلى رسم معالم شعرية جديدة.



جماليات القسوة والهشاشة في "البشر والسحالي" رزان نعيم المغربي

بصمة حسن عبد الموجود تتشكل من ريف يتحرك مثل كائن حي، يجعله خلفية حية؛ فالقرية في نصوصه جسداً ينبض بالطحين والدود والرطوبة ورائحة المواقف، وتتحرك عناصره كما لو كانت شخصيات إضافية. داخل هذا العالم، يصبح الحيوان مرآة الإنسان وقرينه، كاشفاً لما يخفيه: الخنزير يفضح المقموع، السحلية تستدعي الخرافة، حين يقول الراوي: "تذكرت أن داخل كل جسد سحلية مفتاحاً للجنة كما أخبرتني جدي" القط يحمل الذاكرة، الحمار يكشف العبء، والتيس يلخص هشاشة المعيشة. يكتب صاحب تاجر الحكايا، بلغة بسيطة ظاهرياً لكنها لاذعة ومشحونة، جملة قصيرة وحيادية تخفي تحتها قلقاً وسخرية ووجعاً صامتاً. واقعيته دامية، محكمة التفاصيل، متداخلة مع فانتازيا ضمنية تجعل الحيوان يفكر ويتذكر ويخاف، كأن الحدود بين عالمي الإنسان والكائنات الأخرى تبهت تدريجياً. يجمع السرد بين وعي طفل يرصد التفاصيل بحدّة، وخبرة رجل يرى كل شيء بمرارة رصينة، فتولد طبقة زمنية خاصة بالنص.

العنف في معظم القصص جزء من مناخ الحياة: الذبح، الصراخ، العظام، المرض، الفقر... تُروى دون شكوى، وكأن القسوة طقس طبيعي. يظهر ذلك بوضوح في مشهد قاس يرويه البطل عن أطفال القرية: "رأيت النار تشتعل في جسد كلب يحاصره عدد من الصبية، ويضربونه بجريد ناشف، وبقضبان حديد... كان نباحه مرعباً ومؤلماً"، كل ذلك مشبع بحس فكاهي مظلم، ضحك خافت يأتي من تقبل الحياة كما هي.

يتحوّل الحيوان إلى مرآة دقيقة تكشف ما يختبئ تحت السلوك البشري من خوف، ورغبة، وخرافة، وتاريخ اجتماعي مكبوت. كل قصة تستدعي كائناً مختلفاً—خنزيراً، سحلية، قطاً، حماراً، أو غيره—لكن حضور الحيوان يأتي بوصفه عنصراً حكاياً ليكون لبنة السرد الأولى، ثم قريناً رمزياً يكشف هشاشة الإنسان وتصدعات عالمه الداخلي. بهذا المعنى، يستخدم صاحب رواية "ذئاب منفردة"، الحيوان يوظف أداة للكشف ليشكل ظلّ للإنسان الريفي أكثر منه كائناً قائماً بذاته؛ ليعيد من خلاله قراءة البنية النفسية والاجتماعية والروحية التي تحكم الحياة اليومية. هكذا تصبح القصص، في جوهرها، ليست عن الحيوانات بقدر ما هي عن البشر الذين يتخفون خلفها—بشرٍ تتسرّب حقيقتهم من خلال الكائنات التي تخالطهم، وتفضح ما يعجزون عن قوله مباشرة.

قصة «الخنزير: أدونيس يعود إلى القصر»
تطرح القصة عالماً ريفياً مأزوماً، تُصبح فيه الخنازير مرآة للخوف والغربة الكامنة تحت السطح. حضور الخنزير في الثقافة المحلية، رمزياً: كائن "مرفوض" يقتحم نظام القرية، يكشف تناقضات أهلها بين الطهر الظاهري والرغبات الدفينة. السرد يمزج الواقعي بالفانتازي، يجعل ظهور الخنزير حدثاً يختبر أخلاق الجماعة، ويعرّي هشاشتها. اللغة محايدة لكنها مشحونة بإيقاع داخلي يلتقط رعباً يومياً بات مألوفاً. وتتجلى لحظة الكشف حين يصف الراوي تجربته المحرمة: "أخيراً أكلته، أخيراً حققت حلمي بتذوقه... أكلته ولم أشعر بالذنب... أكلته دون أن أفكر أنهم قد يجتنبوني لأيام، وربما شهور" القصة تُقضي إلى خلاصة هادئة: أن المقموع حين يعود، لفضح حقيقة السلطة مهما كانت صفتها.

قبل الدخول في تفاصيل مجموعة «البشر والسحالي»، يجد القارئ نفسه أمام نصوص تُقدّم العالم الريفي بعيداً عن الأنماط المتكررة والقوالب الجاهزة، كونه مادة حنين أو تسجيل واقعي محايد، سريعاً يتورط في مغامرة الركض في براري غير معروفة، مساحة كثيفة، مشحونة بتاريخ طويل من الصمت والعنف والخرافة والعلاقات الملتبسة بين الإنسان ومحيطه. من الصفحات الأولى يتشكل إحساس بأن السرد ليس من أهدافه طمأنة قارئه، أو منحه يقيناً مريحاً، سيكتشف سريعاً ما بين يديه عمل يدفعه إلى التقدم بحذر داخل عالم يبدو مألوفاً في البداية، ثم لا يلبث أن يعري الكاتب هشاشته الداخلية. هذه القدرة على زعزعة الاطمئنان، وعلى تحويل التفاصيل اليومية إلى مصادر قلق وتأمل، تضع القارئ مباشرة داخل مشروع سردي نعرفه عند صاحب «حروب فاتنة» و «تاجر الحكايا»، حيث كتابته تتولى الكشف حول ما يظلّ مسكوتاً عنه طويلاً.

نحن هنا نتحدث عن مجموعة «البشر والسحالي» للكاتب حسن عبد الموجود، تتكون من عشر قصص قصيرة تمتد على 160 صفحة من القطع المتوسط، وقد صدرت عن الدار المصرية اللبنانية في طبعتها الأولى عام 2021. في هذه المجموعة ينحت الكاتب عالماً ريفياً شديد الخصوصية، يشتبك فيه البشر مع الحيوانات اشتباكاً يكشف أعماق العلاقات الإنسانية، ويعرّي هشاشة الحياة اليومية عبر سرد مكثف، واقعي، ومشحون بدلالات رمزية دقيقة.

تنهض مجموعة «البشر والسحالي» على تيمة مركزية واضحة تتمثل في تفكيك العلاقة المتشابكة بين الإنسان والحيوان في الريف المصري، حيث

وهكذا تتشكل بصمته: واقعية ريفية عارية، ممزوجة بفانتازيا خفيفة، ولغة مهادنة تخفي اضطراباً عميقاً، بينما الحيوان — دائماً — يقدم الحقيقة الأصدق عن الإنسان. أو في علاقة الأخوين بالذبح حيث يتحول الحيوان إلى مرآة أخلاقية لكليهما.

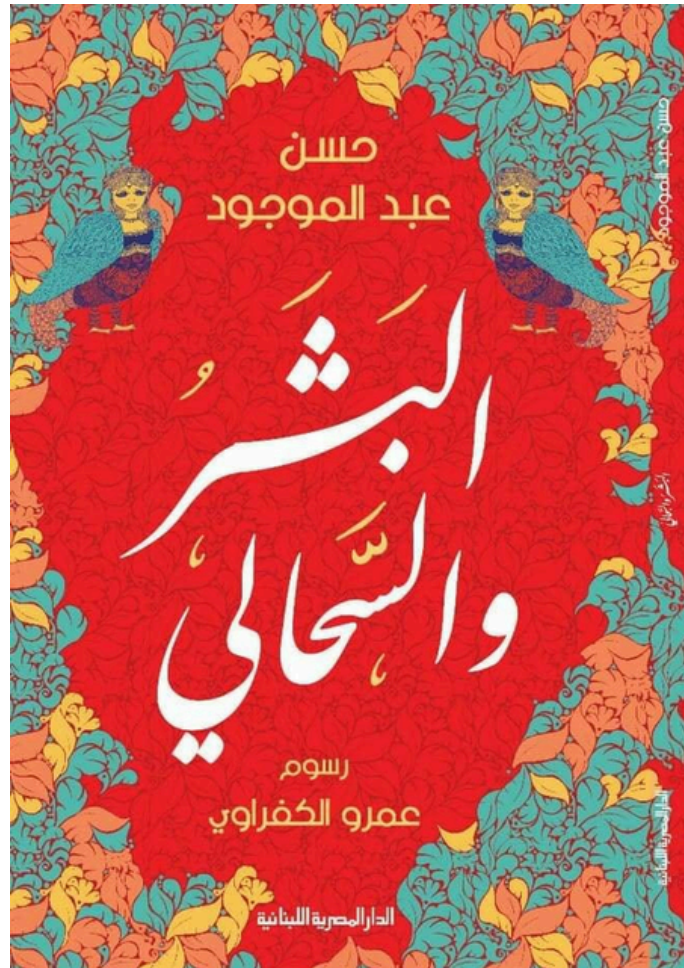
إلى جانب الرمز الحيواني، يتميز السرد في مجموعة «البشر والسحالي» باشتغاله على اليومي بوصفه حاملاً للدلالة، حيث تتحول التفاصيل المألوفة — العمل في الحقول، والذبح، ومراقبة الكائنات الصغيرة، والعلاقات داخل القرية — إلى مفاتيح لقراءة العالم الداخلي للشخصيات. يبني الكاتب قصصه على أحداث استثنائية، وتراكم حالات نفسية صامتة، يُكشف من خلالها القلق والخوف والشعور بالذنب دون خطاب مباشر أو انفجار درامي.

صغيرة تبدو غير مهمة، كأن يبدأ قصة "الدودة" بجملة مباغتة: "سمعت نداء الدود فبكيت، لكن جدتي لم تبك. بل إنها — وسط رعشة الحمى — كانت تتسم، إذ إنها صديقة الدود": قطعة لحم تبّلع بشغف محظور، أو سحلية تتمطى كأنها صاحبة المكان، أو طفل يراقب حركة الدود في الطين. من هذه التفاصيل يفتح ثقباً صغيراً في الواقع، يسمح من خلاله بتسرب القلق تدريجياً. يبدأ التوتر حين يشعر القارئ بأن ما يراه طبيعياً يخفي طبقة أخرى: خوف غير معلن، رغبة مقموعة، أو علاقة ملتصقة بين الإنسان والحيوان — كما في حضور السحلية بوصفها "مفتاح الجنة" المفاصل التي تغيّر مسار السرد تأتي فجأة، لكنها مبنية مسبقاً على فكرة مختمة. غالباً ما تكون حركة جسدية صغيرة: ضغط إصبع، انحراف بصر،

خطوة تهرب من منطق الواقع. في قصة الخنزير، يتبدل المسار حين يختبر الراوي لحماً "محرمًا" ويكتشف لذة لا يستطيع التراجع عنها — لحظة تقلب تمثلات القرية كلها. وفي "السحلية"، يتحول المشهد من مراقبة هادئة إلى تفكيك خرافة جماعية حين يدرك القارئ أن الإنسان — الحيوان — هو الكائن الأقل يقيناً. المفصل غالباً يحمل صدمة تشبه شخص غافل ثم حدث إدراك مفاجئ لما يحدث حوله. أما اللحظة التي تعيد تأويل كل ما قيلها، تأتي عادة في نهاية القصة، حين يتكشف أن ما بدا واقعياً هو في الحقيقة قراءة نفسية للعالم. تلك اللحظة تجعل القارئ يعود ذهنياً إلى الصفحات الأولى ليعيد تفسيرها: يتضح أن الحيوان لم يكن "موضوعاً"، بل حاملاً للمعنى؛

وأن حياة الريف التي بدت ثابتة كانت تتحرك تحت توتر خفي. بهذه التقنية، يعيد عبد الموجود تشكيل الواقع: يجعل القصص تبدو بسيطة... قبل أن تنقلب فجأة إلى كشف مُربك عن الإنسان نفسه. لغة الكاتب تتميز باقتصاد دقيق في الجملة، وبنبرة محايدة تخفي توتراً عميقاً لا يقال مباشرة؛ وبقدرة على تحويل المفردة البسيطة إلى علامة نفسية تُضيء ما وراء المشهد من دون زخرفة أو انفصال.

وفي الختام، يمكن القول إن حسن عبد الموجود لم يكتب عن الحيوان أو الريف بقدر ما كتب عن الإنسان نفسه وهو يتعرّى عبر علاقاته بما حوله؛ إنه يُمسك العالم من طرفه الأكثر هشاشة، ثم يقلبه في لحظة واحدة تُعيد تأويل كل ما قبلها، فيتضح أن القصص لم تكن عن بيوت، أو قرى، أو كائنات... إنما عن ذلك الجزء العميق في الروح الذي يرى عندما يتشقق السطح.



كما يتعمّد تفكيك الثنائيات الأخلاقية الجاهزة، نادراً ما نجد شخصيات بريئة أو مدانة بالكامل، وبهذا الأسلوب يكشف تداخل القسوة والحنان، والخافة والعقل، في بنية واحدة. ويشغل السرد كذلك على الوعي الريف الموروث بوصفه ذاكرة جمعية تتحرك داخل النص، فتبدو القصص كأنها لا تحكي حكاية فردية بقدر ما تعرّي منظومة حياة كاملة، تتوارث سلوكها ومعتقداتها دون مساءلة. هكذا يكتسب السرد كثافته من قدرته على تحويل الصامت والمألوف إلى معنى، وجعل الهشاشة الإنسانية مركزاً دلاليّاً ثابتاً في جميع القصص.

يمتلك حسن عبد الموجود حسّاً سرديّاً دقيقاً في اختيار اللحظة التي يبدأ منها التوتر؛ فهو لا يدخل القصة من ذروتها أو من حدث صاحب، غالباً ينطلق من تفصيـلة



رواية غدار يا زمن للكاتبة د. جويل فضول في عتباتها النصية وفق مفهوم النوفيل والسيرة الذاتية أ.د. درية فرحات

رواية "غدار يا زمن" للكاتبة الدكتورة جويل

فضول رواية تقع في مئة وأربع وأربعين صفحة، صدرت عن الدار العربية للعلوم ناشرون، في طبعها الأولى في العام 2017، وأول ما يلفتنا في الرواية التمهيد الذي ذكرته الكاتبة، تقدم من خلاله صكّ اعتراف بهوية الرواية، ولعلّ جويل فضول هنا تقع تحت أسر ما كتبت، وكأني بها تخشى على المتلقي من ضياع الطريق، فهي وإن أمسكت بخيوط الحكاية، لكنّها لا تملك سطة مطلقة على المتلقي في فهم النصّ، القلم بوصفه رمزاً للكاتب يمنح النصّ لغته الأولى يفتح الباب ويضع ملامح الطريق، القلم يكتب ما يظنّ أنّه المعنى، لكنّ النصّ حين يقرأ يولّد معاني أخرى لم يقصدها الكاتب ولا يستطيع القلم القبض عليها، إنّ يشبه من يزرع شجرة، الغرسة من يده لكنّها حين تنمو تصبح ملك الفصول والرياح والعيون التي تراها.

لهذا سأنطلق من هذا الرواية وأبحر في عباب أمواجه لعلنا نخرج مكنونها، وأول ما تحفّزني هذه الرواية في كشفه هو تحديد جنسها الأدبي، فيمكن القول إنّها تنتمي إلى النوفيل. وفي تحديد موجز للنوفيل نرى أنّها واحدة من الأجناس الأدبية التي استطاعت أن تشقّ لنفسها موقعا وسطاً بين القصّة القصيرة والرواية، ولا نقول بأنّها مجرد صيغة انتقالية بينهما، فإذا كانت القصّة القصيرة نصّاً يعتمد على لحظة واحدة أو مشهد مكثف، فالنوفيل ليست كذلك، ومن جهة أخرى فهي ليست مشروعاً سردياً ممتداً على مساحة واسعة من الأحداث والشخصيات كما في الرواية.

هي تأخذ ملامح ذلك وهذا، وتجعل القارئ يعيش تجربة لا تختزلها القصّة ولا تطول كما تفعل الرواية. وما يشد القارئ في النوفيل ليس حجمها، إنّما بقدرتها على الإمساك بالحدث، فهي تستند إلى حدث واحد، يظلّ الشخصية ويلاحقها ويقودها إلى انعطاف وجودي، فهي لا تقدّم الحدث لقطة واحدة كما في القصّة القصيرة، ولا تسير ببطء كما في الرواية، إنّها تحافظ على تركيز عالٍ يمنع تشتت السرد في خطوط متعدّدة أو تفاصيل ثانوية، لا ضرورة لها، وتظلّ النوفيل قادرة على رسم شخصيات محدودة بعناية بحيث لا تنسى. ويتسم الزمن في النوفيل بأنّه مرحلة قصيرة لكنّها مضاءة من كلّ جهاتها، وكأنّ الكاتب يسلّط عليها مصباحاً قوياً فلا نرى إلّا ما يريدنا أن نراه، والحديث عن الزمن يقودنا إلى البحث عن المكان فيصبح هو أيضاً محكوماً بحدود واضحة ما يمنح النصّ وحدة شعورية متماسكة. وتكمن قيمة النوفيل بقدرتها على تكثيف التجربة الإنسانية، فتمنح الكاتب مجالا لطرح قضايا مهمّة، وفي المقابل لا يتورّط في كتابة صفحات طويلة، وينعكس ذلك على القارئ الذي يقرأ عملاً يستطيع أن يحيط به مع قدرته على التأثير. والبعد الثاني الذي حقّز ذاقتي في الرواية هو الحديث عن فنّ السيرة، وهو جنس أدبيّ له خصوصيته التي تتجلّى في التقاء الأدب بالحياة، حيث يتحوّل الكاتب إلى بطل نصّه، مستعرضاً محطات من حياته الخاصّة ضمن بناء سرديّ جماليّ. ويُعدّ أدب السيرة الذاتية واحداً من أكثر الأجناس الأدبية التصاقاً بتجربة الكاتب الشخصية.

إذ ينصهر الواقع الذاتيّ بالخيال الفنّي في سرد يتجاوز التوثيق نحو الإبداع. وحيث تتقاطع الذات الكاتبة مع الذات الساردة والذات المشخّصة، بشكل يجعل من التمييز بين الحقيقة والتخيّل أمراً بالغ الصّعوبة. وقد أشارت الكاتبة إلى ذلك في التمهيد الذي ذكرته. وانطلاقاً من هاتين المسألتين سنغوص في هذه الرواية مستندين إلى مدى تحقّق مفهومي النوفيل والسيرة الذاتية، منطلقين من العتبات النصية. ويخيّل إلينا ونحن نفتح صفحات نوفيل غدار يا زمن، أنّنا ندخل منطقة يتعانق فيها الحقيقيّ مع المتخيّل في رقصة دقيقة لا يستطيع السرد وحده ضبط إيقاعها، فمنذ العتبة الأولى تفصح الكاتبة عن حقيقة تبدو بسيطة في ظاهرها لكنّها ثقيلة في أثرها، إنّ القصّة حقيقية، والأب الذي يشغل مركز السرد ليس شخصيّة متخيّلة، إنّما هو رجل عاش أحبّ وانتهى فجأة إلى مصيره القاسي. هو اعتراف تسجلّه الكاتبة، فلا يبدو لنا مجرد معلومة ممهّدة، هو مفتاح حسّاس يحاول أن يأخذنا إلى طبّات النصّ لنقرأه، ولنتماهى مع وجعه، قبل الوصول إلى لحظات الإنكسار الأخيرة. وفي دراسة العنوان الذي عدّه جيرار جينيت من أهم العتبات النصية، ورأى أنّ له وظائف منها الوظيفة التّعينيّة/ التسمويّة، والوظيفة الإغرائيّة، والوظيفة الوصفية والوظيفة الدلالية الضمنية،

وقد تتحقق هذه الوظائف كلها في عنوان واحد، بحيث يصف المحتوى، ويوحى بأشياء أخرى، ويغري المتلقين بالقراءة، وأكثر من ذلك فهو اسم محدد للكتاب يميزه عن غيره. لذلك أرى أن العنوان "غدار يا زمن" عنوان هو أقرب إلى ضوء مسبق تسلطه الكاتبة على المتلقي ليهينه إلى المزاج الوجداني الذي سيغمر النص كله، ويمكن القول إن العنوان لا يصف لنا حدثاً، إنما يقدم موقفاً وجودياً، فيه من الشعور بأن الزمن الذي حمله يوماً بين ذراعيه انقلب عليه. ويقودنا هذا إلى أن نفهم الحكاية التي ستكتب لحظاتها من موقع الفقد لا من موقع الحنين فقط، وأن الأب (روكي) سيكون جرحاً عابراً مفتوحاً تكتبه الذاكرة بدمائها. وقراءة عنوان الزاوية يحيلنا إلى أنه يشكل عتبة مركزية تسهم في تحديد أفق المتلقي، وتوجهه إلى الشعور الذي سنتهي به الحكاية أي خيانة الزمن، وانقلاب الأيام وسقوط الأب الذي كان مركز العالم بالنسبة إلى عائلته. فهذا العنوان الذي يشكل خطاباً ما قبل نصي يشي بنبرة وجدانية مريرة، ويمنح المتلقي مفتاحاً يمكنه أن يفسر طبيعة السرد وهدفه، ويمكننا القول إن الزمن هنا ليس مجرد إطار، بل هو خصم يتقدم نحو الشخصيات بلا رحمة. وهو ما يتجسد في مقتل الأب "روكي" على يد المجرمين وما يتركه رحيله من فراغ كاسح في حياة العائلة. هذا الكشف للعتبة النصية العنوان، يتيح لنا أن نقول وإن برز العنوان فيه دلالة على غدر الزمان، بمعنى أنه قد يكون كاشفاً لكنه قد يحمل وظيفة إغرائية للسؤال عن أسباب غدر الزمان، ومن سيغدر. والحديث عن الزمان يقودنا إلى المكان الذي يتموضع فيه الرواية بفضائه النفسي أكثر منه جغرافياً، وهنا يبدو لنا البيت أبعد من جدرانها إلى أن يمثل الامان الذي يلف العائلة، والطريق الذي يختطف فيه الأب يعبر عن العبور لكن ليس المكاني، إنما يصبح رمزاً لانتقال النص من الطفولة إلى الفقد،

وقد تتحول المستشفى إلى مكان يعبر عن تحقق الكارثة، وعليه فإن المكان في الرواية يتشكل وفق أثره في الشخصيات وليس وفق الموقع الفيزيائي. ويظهر جلياً أن "روكي" هو الشخصية المحورية في الرواية، وفعلياً هو الأب الحقيقي الذي صرحت الكاتبة عنه في التمهيد، هذا ما يخولنا أن ندخل النص مباشرة في مجال السيرة الذاتية، لكنها تتشكل عبر أدوات النوفيل، إذ تركّز الرواية على حدث واحد مفصلي وهو اختطاف الأب ومقتله، وما تلاه من انهيار نفسي وعاطفي للعائلة. ولعل هذا يتوافق كما ذكرنا سابقاً مع بنية النوفيل التي تقوم على محور سردي واحد تُبنى حوله الذروة وتتوالد منه المشاعر والتداعيات، فالأحداث تنجذب كلها نحو لحظة الفقد وما قبلها وما بعدها.

واللافت أن الشخصيات في الرواية جاءت مبنية على مبدأ الاقتصاد الدلالي، فالأب "روكي" لا يقدم عبر صفحات طويلة، بل عبر لقطات مقتضبة لكنها دالة، قدمت لنا شخصيته القوية والحنانية معا، فنراه يجلس على مائدة الغداء، وفي مشهد آخر نراه يلعب أبناءه، وفي ذلك تكوين لبنيته الإنسانية، ولعل هذا من جماليات النوفيل، كما أن حضور الأب في السرد أكبر من مساحته الزمنية، ولهذا فهو يتحول إلى رمز للحماية التي انكسرت، وإلى مركز تتجمع حوله ذاكرة الرواية.

وإضافة إلى ما سبق فإن السيرة هنا لا تُروى كما تُروى في كتب الاعترافات، إنما تُصَبّ في قالب سردي مكثف، ويحافظ النص على روح النوفيل عبر إيقاع سريع وتوتر عال واقتصاد في الحكاية، لكنه في الوقت نفسه لا يفقد حرارة التجربة الشخصية.

ووفق ما ذكرنا فإن العتبات النصية تصبح أداة لقراء العلاقة بين الحقيقي والمخيّل، فالكاتبة تعلن أنها لا تريد العودة إلى تفاصيل مؤلمة،

لكنها في الوقت نفسه تمنح الذاكرة فرصة لإعادة ترتيب صورتها من خلال السرد، ما يسهم في احتضان النوفيل التجربة الشخصية من دون أن يثقلها بالتفاصيل الروائية، مع اكتسابها عمقاً درامياً يتجاوز حدود القصة القصيرة، وقد يبدو هذا مثلاً في المشاهد التي توثق الصراع بين الأب والمجرمين، والمشهد الذي تنهار فيه الأم عند سماع خبر وفاته.

ونشعر مع تقدم السرد بأن الرواية تدور في حلقة بين زمنين: أولها زمن الطفولة الذي تراه الكاتبة بصفائه، فتتذكر صورة الأب عطوفاً قوياً حامياً لها ولأخوتها، وبين زمن الوداع عندما يتحول الأب إلى رجل يواجه الموت وحيداً، هذا التناغم في الحركة بين الماضي والذاكرة، يجعل العنوان يتردد في ذهننا تعليقاً دائماً على صفحات الرواية، فتمنح الكاتبة الزمن شخصية كاملة ليكون خصماً يتربص بالإنسان ثم يختطف منه ما يحبه دفعة واحدة. وما يدعم البعد السيرداتي في هذه الرواية ليس فقط طبيعة الأحداث، إنما حضور المتكلمة التي تشاهد وتتذكر وتتألم، فالسرد يبدأ من طفولتها، ومن ذاكرتها التي تعود إلى يوم الأحد ودفء العائلة قبل الفاجعة، ثم ينتقل صوت الراوي الداخلي وصوت الكاتبة لاستعادة ما حصل بروح محاولة الفهم أكثر من الرثاء.

إن التقاء العتبات النصية- العنوان، والتمهيد الاعترافي، والإهداء الضمني للأب مع بنية النوفيل يجعل النص نموذجاً على كيفية التناغم السيرة الذاتية بالجنس السرد، فكان الاعتماد على السيرة لتكون المادة الأولية للعمل، وأن تمنح النوفيل الشكل والاقتصاد والاتجاه نحو اللحظة الحاسمة، ومن خلالها ينضج نص يتغذى من الذاكرة، فيعيد تشكيلها ضمن بناء فني يوازن بين الحميمية والدرامية وبين الألم والقدرة على تحويل الفقد إلى المعنى.

الهامش الذي يهزم المركز: قراءة كاشفة في عبقرية السرد لدى جلال برجس عادل النعمي - ناقد وكاتب



كتبتُ هذه المقالة بوصفها قراءة نقدية، لكنني حين أعدتُ تأملها اكتشفتُ أنها تنفتح على طبقات أعمق مما توقعت؛ لذلك آثرتُ، كمجازفة مقصودة، أن أجعلها نصًّا هجينًا يجمع بين السرد والنقد معًا: خفيفة في تدفقها، عميقة في دلالاتها، وسهلة الهضم في لغتها. من خلال هذه الرحلة القرائية نتجول، عبر النص، داخل عقل برجس، متتبعين مسارات رؤيته السردية وخبايا اشتغاله الجمالي في البدء: هذه القراءة النقدية تتأسس على إعادة قراءة الرواية مرتين؛ قراءة أولى تلتقط الحدث، وقراءة ثانية تنفذ إلى بنيته التأويلية العميقة، حيث يتكشف النص لا بوصفه رواية واحدة، بل بنية سردية مزدوجة تتقاطع فيها حكايتان: حكاية الغجري بوصفها سردية الهامش، وحكاية المدينة بوصفها سردية المركز السلطوي. من العنوان تتفجر الدلالات (معزوفة اليوم السابع) عنوان يعمل ضد نفسه (اليوم السابع) في هذه الرواية، ليس يوم الراحة، بل يوم إعادة التشغيل، فالتاريخ لم يبلغ اكتماله، لأن الإنسان لم يتعلم من أخطائه، الخلق هنا ناقص، والراحة مستحيلة. القصة الأهم في نظري! قصة الغجري! وحينقرأتُ أنه غجري علمت أن النص رمزي! وأني أمام نص سيتلاعب بي مهما كنت ذكيًا، حتى لو كتب بسهولة ولغة تقريرية، تشي بالوضوح! لكنني أمام جلال برجس وما أدراك ما جلال برجس!

كقارئ عادي وكلنا ذلك القارئ! عندما تقرأ عن تلك الشخصية في الصفحات الأولى لن يلفتك شيء في الشخصية، مجرد غجري بسيط في كل شيء! ولكن عندما تنتهي من الرواية سوف توفن أنها من أكثر الشخصيات تركيباً التي قرأتها... فهي تحمل طبقات دلالية مختلفة وعميقة في السرد العربي المعاصر... لا باعتبارها (شخصية هامشية) كما توحى خلفيته الاجتماعية، بل بوصفه بؤرة رمزية يعاد عبرها تشكيل الواقع، وتبنى من خلالها حكاية جانبية موازية للنص

وبرجس جعلنا نرى الحياة، من منظور الغجري، نظرة طبيعية لم تلوثها المدينة، كأنها النموذج البدئي للبشرية جمعاء بتعبير كارل يونغ، هذا النموذج الذي يجب علينا العودة إليه، لنحيا حياة تشبه أرواحنا، عبر قص حياة موازية نضع فيها أنفسنا بدلاً من الغجري، ثم نرى النتائج في العفوية التي تجلب التوازن.

الغجري هو الإنسان الغير المستلب بتعبير كارل ماركس... الإنسان الذي بقي على إنسانيته! الغجري يمتلك حساسية جمالية استثنائية: يسمع الموسيقى حيث لا يسمعا أحد، يقرأ الكتب التي يرميها المجتمع في القمامة، ويحيا في إيقاع بطيء داخل مدينة مصابة باختلال الحواس. هذه المفارقة ليست عرضية، بل جوهرية: المدينة المتمدنة فقدت حواسها، بينما الغجري المنبوذ يمتلك فائض إدراك... هكذا تُبنى الشخصية بوصفها مرآة مقلوبة للواقع. بذلك الروائي المحترف بني برجس شخصية الغجري كالبطل الضد أو المعنوي المقدس، وهي تيمة متجذرة في الأدب الروسي (دوستوفسكي تحديداً).

هنا تبدأ خيوط اللعبة في العودة إلى عقدتها: ماذا يريد منا أن نفهم من هذا التصرف البسيط للبطل: الغجري هنا: هو الشخص الوحيد الذي يملك (مرآة داخلية). المجتمع يرمي الكتب، والكتب تعبیر رمزي عن الهوية ترمي في القمامة! لأنه لم يعد أحد يتعرف على نفسه فيها، بينما الغجري يختارها ليعيد بناء (وجه) لهذا العالم الأعمى. الغجري ليس هو (الآخر) القبيح، هو في الحقيقة يمثل (الأنا الأعلى) الجمالي!

هو الوحيد الذي يمتلك الروح، الروح التي يجب أن نستعيدها فعندما لا تستطيع القدرة على رؤية أنفسنا، فنحن نمارس تمارس الحالة الشينية أي أن يتحول الإنسان إلى شيء أو ترس في الآلة، والأشياء التي لا تمتلك وجوهاً لا تنعكس في المرايا.

الظاهر حكاية تمتلك استقلالها الجمالي وقدرتها على تفجير المعنى. منذ ظهوره الأول، لا يقدم الغجري بوصفه بطلاً تقليدياً يقود الحدث، بل كحالة وجودية تتسلل إلى المتن الروائي من أطرافه. عامل نظافة يرقص وهو يكتس الشوارع، غجري منبوذ يعيش خارج المدينة، لكن الرواية لا تمنحه هذا الدور كي تؤكد دونيته، بل كي تقلب المعادلة: من ينظف القمامة هو وحده القادر على رؤية القبح العميق للمدينة.. هنا تتحول المكنسة من أداة مهنية إلى رمز تطهيري، ويغدو الرقص فعل مقاومة صامته، لا احتفالاً ساذجاً.

الغجري في هذه الرواية ليس (الآخر) كما تصنعه المخيلة السلطوية للمدينة، بل هو الآخر الذي يرى أكثر بعمق ويفهم المتناقض الذي نراه مجرد بديهي. هنا يبدو مصطلح التغريب في أعلى مستوياته... التغريب، وهو مفهوم فني جمالي، ارتبط باسم شيكولوفسكي الروسي، الذي يقوم على إعادة تقديم المألوف بوصفه جديداً، أي نزع قشرة الاعتياد عن الأشياء اليومية كي تستعيد دهشتها الأولى.

تولستوي في أحد قصصه يروي القصة على لسان حصان! عندما يصف الحصان مفهوم الملكية الخاصة للبشر، فإنه يبدو غريباً وغير منطقي؛ فهو لا يفهم كيف يدعي شخص أنه يملك أرضاً أو حيواناً بينما لا يلمسه ولا يستخدمه. هذا التغريب جعل القارئ يعيد التفكير في بديهيات النظام الاجتماعي.

المدينة فقدت حواسها الواضحة استبدلت الجمال بالمنفعة، الإنسان هناك لم يعد قادراً على سماع الموسيقى في الصمت لأن ضجيج الإنفاق ملأ أذنيه.

هذا هو المرض الذي منعه من رؤية الإنسان؛ لقد استخدمت بُعداً واحداً (الإنتاج/الاستهلاك)، بينما العجري بقي خارج المعادلة فلم يزل إنساناً. رمزية العجري تبلغ ذروتها حين يُقترن بالنائي...الموسيقى...الحلم... النائي ليس أداة عزف فحسب، بل امتداد لذاكرة بدئية تعود إلى (الجد الأول) إلى زمن لم تُفصل فيه الروح عن الجسد، ولا الإنسان عن الطبيعة.

عندما يعزف العجري هو لا ينتج لحناً، بل يستعيد انسجاماً مفقوداً، وكأن الرواية تقول إن الخلاص لا يأتي من المؤسسات ولا من السلطة، بل من الفن بوصفه معرفة حسية، لا عقلانية.

أما الحكاية الجانبية التي يصنعها البطل العجري، فهي حكاية المدينة كما ترى من خارجها.. المدينة الرسمية تروي عبر الأحياء، العمودية، الشرطة، الأمراض الجماعية، أما مدينة العجري فتروي عبر الموسيقى، الخيام، الروائح، الجسد، والخوف اليومي. هذا التوازي السردي يمنح الرواية عمقها الحقيقي: نص عن الانهيار من الداخل، وآخر عن البقاء من الهامش... والعجري هو الجسر الخفي بين النصين. العلاقة بين العجري وتوليب تعزز هذه الرمزية؛ فهي ناجية من مذبحه، تعاني اختلالاً داخلياً، وهو ناجٍ من الطرد والإقصاء... كلاهما يحمل شروخاً غير مرئية، لكن يد العجري هي اليد التي تعيد اتزان ميزانها الداخلي... هنا يتحول العجري من موضوع شفقة أو خوف إلى فاعل علاجي، لا بالمعنى النفسي المباشر، بل بالمعنى الوجودي: حضور يعيد تعريف الإنسانية. في المحصلة، يمكن القول إن جلال برجس قدّم في العجري بطلاً رمزياً من طراز نادر: بطل لا يصرخ، لا يطالب، لا يقود ثورة، لكنه يعزف... وبعرفه يكشف عطب العالم، العجري هنا ليس هامش الرواية، بل ضميرها الحسي، والواقع البديل الذي يصنعه ليس هروباً من القسوة، بل طريقة أعمق لفضحها.

هذه ليست رواية عن عجري في مدينة، بل رواية عن مدينة لا يرى عمقها إلا عجري.

أما الرواية الثانية. إن صح التعبير. داخل هذه الرواية... هي قصة المدينة ومن المفترض أن تكون قراءتي النقدية لها في المقدمة، ولكن هذه عادت أن أبدأ بالأكثر تشويقاً... تبدأ الرواية من قرية صغيرة تطرد حكيماً، ثم تتوسع تدريجياً إلى مدينة منظمة، وصولاً إلى نظام اجتماعي متكامل يقوم على الإقصاء، والتطبيع مع القتل، وإفراغ الإنسان من فرادته.

لا تسرد الرواية تاريخ مكان، بل ترصد تشكل منطق السلطة منذ لحظة النفي الأولى، وكيف يتحول الظلم من صدمة أخلاقية إلى ممارسة يومية بلا مساءلة.

عبر شخصيات رمزية ومساحات غرائبية، تكشف الرواية أن التقدم العمراني لا يعني تقدماً إنسانياً، وأن المدينة، في جوهرها، ليست سوى قرية كبرت دون أن تتصالح مع خطيتها الأولى... في هذا السياق، يتحول الفن، والذاكرة، والجسد، إلى بؤر مقاومة هامشية أمام نظام لا يرى في الإنسان سوى وظيفة أو رقماً. تلخص في رسالة الجد في الصفحة (82) أن الآخر سوف يغير المعتقدات، ويعبث بالأجساد، ويدفع الناس إلى وهم الحرية المطلقة، و الزهد بالعقل، سعياً إلى الإنسان الخالد، وفي النهاية سوف يكون في تمام قبضته! لا تنتمي رواية (معزوفة اليوم السابع) لجلال برجس إلى جنس الحكاية الواقعية بالمعنى التقليدي، بل تتحرك داخل فضاء السرد الرمزي ذي البنية التي تحمل روح الأساطير. في البدء ظننته أنه سوف يروي قصة اليهود على هذه الأرض ولكن انحنت القصة منحني مختلف! كان التركيز على (بنية العنف) الذي يولد معه المجتمع ويعاد إنتاجه جيلاً بعد جيل. العنف بوصفه لحظة تأسيس: منذ طرد الحكيم في الصفحات الأولى تؤسس الرواية لفكرة محورية: أن الاجتماع البشري لا يبدأ بالتوافق، بل بالإقصاء، هذا الطرد ليس حدثاً أخلاقياً، بل شرطاً لبناء النظام، وهو ما يضع الرواية فيتماس مباشر مع مفهوم العنف المؤسس كما نجده عند والتر بنيامين،

حيث لا تقوم السلطة إلا عبر جريمة أولى يتم نسيانها لاحقاً برجس هنا يحكي حكاية العالم الجديد، من الداخل، ولعله أكثر دقة ومهنية وفلسفة من نجيب محفوظ في روايته أولاد حارتنا التي حكّت قصة البشرية!

مرض (اختلال الحواس): الذي يصيب السكان لا يقرأ كعرض طبي، بل كمرض وجودي وكاستعارة عن انفصال الإنسان عن تجربته الحسية، نتيجة اغتراب شامل. التاريخ كركام لا كمسار: في الفصول الأخيرة يبلغ العنوان ذروته الدلالية؛ (اليوم السابع) ليس خاتمة الخلق بل بداية دورة جديدة من العنف، وكأن التاريخ في الرواية ليس مسار تقدم بل ركام كوارث متراكمة يعاد ترتيبها بأشكال مختلفة. هكذا تتقاطع الرؤية السردية مع تصور تشاؤمي للتاريخ: النظم لا تستمر لأن البشر أشرار، بل لأنها تنجح في جعل العنف يبدو طبيعياً، وتنجح في تنظيم الذاكرة بحيث تنسى، هنا تلقي الرواية مع رؤية بنيامين للتاريخ بوصفه سلسلة كوارث متراكمة، لا خط تقدم متصل (التاريخ، في الرواية، لا يتعلم، بل يكرر نفسه بأدوات أكثر بشاعة).

الفن والهامش: مقاومة بلا خطاب: شخصية العجري والعجري تمثل الضمير المنفي، الفن لا يقف في مواجهة السلطة خطابياً، بل جسدياً: الرقص، الموسيقى، الإيقاع، إنه حضور خارج النظام، لا يمكن ضبطه ولا ترويضه، لكنه أيضاً غير قادر على إنقاذ المركز.

تقدم (معزوفة اليوم السابع) رؤية تشاؤمية عميقة: العنف لا يستمر لأن البشر أشرار، بل لأن النظم تنجح في جعله طبيعياً، والذاكرة لا تفشل لأنها ضعيفة، بل لأنها تُنظم كي تنسى.

إنها رواية تضع القارئ أمام سؤال أخلاقي لا يقدر إجابة: هل يمكن لمجتمع تأسس على الإقصاء أن ينتج عدالة؟ أم أن كل يوم سابع ليس سوى بداية جديدة للعزف نفسه... بلحن مختلف؟

برجس لم يكن حكاية عظيماً في هذا النص، بل فيلسوفاً، يملك عينا مجهرية، وبصيرة ترى ما وراء الأشياء، وإذا يوماً وصادف أن قرأ مقالاً، فأنا أطلب منه شخصياً،

As part of its cultural and literary series, and within its ongoing efforts to promote cultural and intellectual engagement locally and internationally, **Room 19** is pleased to invite you to discuss the novel **"The Seventh Day Sonata"** by the **Jordanian novelist Jalal Barjas**.

ضمن سلسلة لقاءاتها الثقافية الأدبية، وفي إطار جهودها المستمرة لتعزيز الحراك الثقافي والمعرفي على المستويين المحلي والدولي، يسر **غرفة 19** دعوتكم لمناقشة رواية **"معزوفة اليوم السابع"** للروائي الأردني جلال برجس.

يشترك في اللقاء: د. مريم الهاشمي، الناقدة والكاتبة عادل النعيمي، د. موج يوسف

156

الأدبية إخلاص فرنسيس

د. مريم الهاشمي

الكاتب والناقد عادل النعيمي

د. موج يوسف

إدارة الأدبية إخلاص فرنسيس

المنسق العلمي للغرفة 19 د. حنان عيم حنا

تمنح شهادات حضور

الروائي جلال برجس

عبر تطبيق زوم ومباشرة على اليوتيوب

Meeting ID: 768 356 0993

Passcode : 191919

يوم الاثنين 9 شباط فبراير 2026

الساعة 7 م ت بيروت، 8 مساءً توقيت عمان

و 9 ص. توقيت سان دييغو

theroom19fr@gmail.com

0016195596193

الزمن والإيقاع: هنا تتجلى مهارات برجس المعمارية، وتمكنه العميق من أدواته، هذه الأدوات ليست موهبة ولا علم ولا خبرة، بل عبقرية بحتة، فمهما حاول المقلد أن يصنعها بشكل عفوي لن يصل إليها، لأنها تعمل بشكل آلي في الدماغ، فالزمن هنا يعمل على ثلاث سرعات: الأسطوري: (بطيء/ثقيل/داثري). الاجتماعي: (تناقصي يتراوح بين السرعة والبطء/مضطرب/متجه نحو الانهيار). النفسي: (نابض/متذبذب/حسي).

أيضاً تتجلى عبقرية برجس بصورة أوضح في قدرته على إدارة التعدد الصوتي الضمني؛ فالرواية، رغم حفاظها على وحدة نَفْسها الأسلوبية، تحتوي طبقات خطابية متعددة: خطاب الهامش، خطاب السلطة، خطاب الذاكرة، وخطاب الفن.

هذا التعدد لا يظهر في شكل حوارات صريحة، بل في توتر داخلي بين أنماط الرؤية للعالم، وهو ما يمنح النص عمقاً من تداخل الأصوات بشكل مستقل يعزز طاقته التأويلية. وهذه من أهم مفاهيم ميخائيل باختين.

في النهاية، تبدو (معزوفة اليوم السابع) عملاً روائياً يبرهن على نضج مشروع جلال برجس السردية؛ مشروع يقوم على تفكيك السرديات الاجتماعية الكبرى عبر أدوات جمالية دقيقة، ويؤكد أن الرواية الحديثة لم تعد حكاية تُروى، بل بنية معرفية تُستخدم لكشف الآليات الخفية التي تنتج العنف وتعيد تدويره داخل التاريخ. بهذا يرسخ برجس مكانته كروائي يمتلك وعياً تقنياً وفلسفياً قادراً على تحويل السرد العربي المعاصر من مستوى الحكاية الواقعية المباشرة إلى مستوى الرواية بوصفها مختبراً جمالياً لفهم العالم.

أن يكتب لنا كتاباً في الفلسفة كما صنع سارتر عندما قالوا له لا تجيد إلا كتابة الروايات فذهب وكتب كتاباً ضخماً في العدمية، وجعلهم يشتغلون في فك أسرارهم، ثم عاد إلى الروايات، لأنه يعرف مدى تأثيرها على الناس. أما عن الجانب في المحكم في السرد: فبرجس لم يكن مجرد روائي، بل كان مهندساً معمارياً خبيراً كبير وشاب في هذه المهنة.

أسلوبه سوف أقدمه للكتاب الجدد، كدرس في احكام السرد، وأن السرد المحكم يُخرج أفضل ما في النصوص من جمال وعمق ودهشة! تقنياً، هو يدير مملكته السردية بين تعدد الأصوات ويتجنب الراوي العليم الكلاسيكي ويعتمد ما يمكن تسميته الراوي العليم الاستعاري؛ راوٍ يرى لكنه لا يحاكم، يلوح دون أن يفسر، هذا التعليق المتعمد للأحكام. أو ما يقارب مفهوم الإيويخيه الظاهراتي التي هي من مفاهيم إدموند هوسرل النمساوي. يجعل القارئ شريكاً في إنتاج المعنى، لا متلقياً جاهزاً له... وهنا تتحقق ما يمكن تسميته تجربة الجسر السردية: إلغاء المسافة الإدراكية بين النص والقارئ بحيث يعيش التجربة من الداخل.

التغريب (وهو من مفاهيم فيكتور شيكلوفسكي الروسي) يتجلى أيضاً عبر تشظية الزمن، واللغة التقريرية التي تخفي خلف بساطتها شبكة رمزية كثيفة، مما يطيل زمن الإدراك ويجعل القراءة نفسها تجربة كشف تدريجي، لا استهلاكاً سردياً سريعاً وهذه ذكاء بارع في استخدام مفهوم الديمومة عند هنري برغسون الفرنسي... ولكن العبقرية تتجلى في حين أنه جعل النص الظاهر البسيط رمزي عميق، كأنه لعبة دمي يحركها بخيوطه!

كليلة وهدي - حين تصبح الكائنات مرآة لضميرنا الجمعي



شاكرو نواسرة

بريئة نقية من خطاياها، ذلك ان قتل الشرنقة في عرف البشر ضرورة لكن قتل الفراشة خطيئة، لأن البشر يراعون مقاييس الجمال حتى عند القتل، ولا احد يمتلك الحكم على المشهد كاملاً، حياة الغراب ضرورة، والدودة حياةً مخبأة في موت والشجرة هي جسد هذه الحياة العاري الذي يتألم من جهة ويعطي حياةً من جهة أخرى، وتساؤل عميق مبهم: هل هذه الحياة شبكة من العلاقات ام حرب طاحنة وصراعات بقاء، لكن هدى تختتم المشهد على هيئة ميلاد واجنحة تجرب الهواء، فتلك هي الحياة، سواء قبلنا او رفضنا، سواء فهمناها او توهمناها فيها شعاب التساؤلات. كليلة كانت مادةً خام، وهدي كانت خيميائية عاملت الكلمة ككائن حي، خلقت من الحكايات ناقوساً يذق بمعنى الفكرة، واضاءت على قابلية الذاكرة لاسئلة الإصغاء، فاعادت ترتيب الواقع بقوة الحكاية وغموض الخرافة، فلا هي تحدثت عن الدجاجة لانها مجرد دجاجة ولا عن الشهيد لتصف حلو مذاقه، ولا عن الرفاعي والثعبان كمجرد ساحر وبهلوان، بل كان لها لغة كلغة ام في كلماتها دواء، وفي حكايا ليلها عبر ومواعض، دارت بعضى الساحرة حول اختلاف التعاريف والمعاني، كيف يعرّف الإنسان في دخيلته الرحمة، كيف أن لكل انسان في اعماقه محكمة خاصة تقرر وتستدعي محلفيها وشهودها وتصدر الأحكام، أحكاماً غير قابلة للطعن ولا للتبديل .

كليلة وهدي لم يكن كتاباً بل بيتاً يتكسّر بالاعشاش، قصص كثيرة وضمائر مختلفة، كل منها يغزل فينا خيطاً من نسيج العتبه، لسنا في بيت فقط، ولسنا في العالم ككل، ولربما خلصت حين طويت آخر صفحات الكتاب الى أن الحيوان نطق في كليلة ودمنة لأن الملك اطرق منصتاً، ولكن في كليلة وهدي، تكلمت الحيوانات كي ننصت نحن افراداً ومجتمعات، كي نحيا بضمير يقظ ونفتح عند آخر صفحة نافذة لا ان نغلق كتاباً.

ليست حكايات حيوانٍ فقط لحشد المواعظ بل هي اعمق واسمى، حين يصير الكاتب الحيوان أداة اختبار اخلاقي، اخلاق البيت اخلاق المجتمع، روحانية المكتبة، حقّ الأب، وقدسية الصداقة. نرى انفسنا في بياض عينيه او خفق اجنحته او تردد صوته، حين تنطق الكائنات ليرى الإنسان صدقه وكذبه خلف اقنعة التكلف، لتستيقظ ولو مؤقتاً وعلى وقع كلمات الحكاية حواسنا وضمائرنا وتتحرّك اكبادنا بوقود العاطفة، ربما المأ، ندماً شوقاً او لعلنا نجد على نار الحكاية هدى.

تكرار المشهد الحدي بين الداخل والخارج، كمرآة سحرية يقف امامها الإنسان فيرى فيها حيواناً يشبهه، او ربما نافذة يقف على زجاجها طائرٌ ويصفق بأجنحته ليوثق الفكرة، حدود كالمرايا، كزجاج، كسور، أو كبايٍ او قفص، وقفص صدري في داخله مختبر تحويل الكلمات الى رؤى. يتهاوى الحد في كثيرٍ من الأحيان بعد نقرّة طائرٍ او قفزة حيوان هارب، ليفتح نافذة على الخراب البشري، قتل الأطفال ونشر الموت، هجران الآباء ونسيانهم، إيذاء الأحياء وأنانية الإنسان حتى في فهمه للفضيلة. الكتاب لم يكن وصفاً مجرداً او نقلاً خبيراً، بل كان سحراً يقلب الطائر الى شاهِدٍ عادلٍ جال في بيوتنا وعاش بيننا، ثم نطق ليسألنا: لم نرى كل تلك الخطايا ولا نتحرّك، وحين لا يجد منا سوى الصمت، يشزع جناحيه مغادراً، ومنادياً: هذا العالم ليس فقط ملاذاً طبيعياً لنا، بل هو ايضاً موضع مسؤولية أخلاقية ووجدانية. مرآة الحكاية تريك أحياناً صديقاً في صورة تيسٍ أو جملي، ربّما هو نضج الطفولة في الراوي ورفقة روحه، وذكريات ربّما مرّنها الحب قبل أن تمرنّها الأوامر، كما كان في (سباق الهجن)، حين ركضت البراءة صوب تذكرة عبوديتها، وحين كانت هدى ترسم صورة لاقتصاد العاطفة الذي يرتّب القلوب وفقاً للسعر والقيمة والثمن. خط آخر ترسمه الكاتبة بين الوجدان وبين ما نجده من تعاليم وتقاليده، ذبح بقرة أم انقاذها من الموت، الصراع حول المعنى، وهل يتقبل الله قلباً قاسياً، وهل تلغي الأحكام والأعذار الرحمة من قلب المؤمن؟

بكاء الغريب في طرف القرية، حين قالوا اذبحوا بقرة. حديث الكاتبة عن أثر الطعام، كخيط خفي، ما معنى أن تأكل او تطعم؟ هل ثمة معنى سامٍ غير غريزي؟ هل ثمة معنى غامض في جبنه لا تقتل فأراً، او عسل يقتل جسداً، او موت رجلٍ بحساسية مبهمه لا يراها أحد؟ او في فتاة يسقطه الجار لطبور الحمام، ولحمٍ تجتمع قرية كاملة لتمزقه؟ غريزة الإنسان وشهوته للإستزادة والشبع حين تعرضها الحكايات كأجهزة اختبارٍ للرغبة والهيمنة. سوق الصور الذي عزّته حكاية (الشهد الملكي) وتحول الحياة عن فضيلة البقاء والحب الى شبق الاستعراض والظهور، العدسات التي صارت تلدغنا لدغات قاتلة وموجعة فلا تظهر ندوبها إلا في نهاية الدرب.

صورة الحكاية المركبة المعقدة، ذات الكائن كمفترس وفريسة، لا (ضحية) ولا (جلاد)، ولا احد يستحق على وجه هذه البسيطة الحسد، الكل مثير للشفقة، شجرة توت وديدان تلتهمها، وغراب يأكل تلك الديدان المجرمة الضحية، وشرانق تنضم على المجرم لتخرج فراشات

Room 19 - as part of its ongoing series of literary and cultural gatherings and its continued efforts to foster international cultural and intellectual dialogue, presents:

Kalila and Huda by Dr. Huda Al-Na'imi, Qatar

غرفة 19 - ضمن سلسلة لقاءاتها الثقافية الأدبية وجهودها المستمرة لتعزيز الحراك الثقافي الدولي والمعرفي تدعوكم إلى لقاء خاص لمناقشة المجموعة القصصية: **"كليلة وهدي" للكاتبة القطرية د. هدى النعيمي** يوم الاثنين 6 أكتوبر 2025 الساعة 8 م. ت بيروت مصر والعراق، و 10 ص. توقيت سان دييغو

ضيوف اللقاء:

الأديبة إخلص فرئيس

د. هدى النعيمي

د. شاكرو نواسرة

د. أميرة الشواشي

د. شريف الجبار

د. فريد الجبار

جامعة سكر، سلطنة عمان

إدارة الأدبية إخلص فرئيس

المنسق العلمي: د. حنا نعيم حنا

عبر تطبيق زوم ومباشرة على اليوتيوب

theroom19@gmail.com 0016195596193

Meeting ID: 768 356 0993

Passcode: 191919

تمنع شهادات حضور

Monday, October 6, 2025

8:00 p.m. (Beirut, Egypt, Iraq)

10:00 a.m. (San Diego)

Room 19 - An International Cultural Association, duly registered under Registration No. 5102576 in San Diego, CA - USA.



العلاقة بين الفيزياء والأدب (المجموعة القصصية (ظل النعناع) للأديبة إخلاص فرنسيس (نموذج) إعداد الباحثة: آمنة سعيد عجرم / لبنان / ٢٠٢٥/١٠/٥

5. تقديم أمثلة ونماذج:

سيتم تقديم أمثلة من الشعر والرواية التي تعكس تأثير الفيزياء، بالإضافة إلى أمثلة من الفيزياء التي تستلهم من الأدب.

أهمية البحث:

يهدف هذا البحث إلى إبراز العلاقة العميقة بين الأدب والفيزياء، وكيف يمكن لكل منهما أن يثري الآخر. كما يهدف إلى إظهار أن العلم والفن ليسا منفصلين تمامًا، بل يمكن أن يتفاعلا معًا لإثراء فهمنا للكون والإنسان.

الإشكالية التي يمكن طرحها هي:

هل يخلق الشعر واقعًا جديدًا كما تخلق الفيزياء عوالم جديدة؟ هل التطور اللغوي يعكس التطور العلمي، أم أن أحدهما يقود الآخر؟ إذا كانت الفيزياء تسعى لفهم الواقع، فهل الشعر يسبقها بإبداع صور لم تُكتشف بعد؟

مثال على ذلك: الشعراء القدامى تخيلوا

"الطيران إلى النجوم" قبل أن يصبح السفر إلى الفضاء ممكنًا، فهل يكون الشعر نوعًا من الاستبصار لما ستكتشفه الفيزياء لاحقًا؟

ثانيًا: أمثلة مفسدة من ناحية الفيزياء

1- سحر الفيزياء في المسرح والعروض البصرية
إخفاء الأشياء: يعتمد على الانكسار الضوئي، حيث يمكن للضوء أن ينعطف بحيث يخفي الجسم خلفه.

الطيران في المسرحيات: يستغل

مفاهيم فيزيائية مثل التوازن والرافعات

المخفية، وأحيانًا المجال المغناطيسي

2- التشابه مع تطور اللغة

كما تطورت اللغة، فإن الفيزياء تطورت عبر العصور:

العالم القديم: كان يُعتقد أن العناصر الأساسية هي الماء، الهواء، التراب، والنار.

عصر نيوتن: ظهرت فكرة القوى والتفاعل بين الأجسام عبر الجاذبية.

عصر أينشتاين: الزمن لم يعد ثابتًا، بل نسبي يتغير حسب الحركة.

تتناول هذه المقدمة البحث في العلاقة بين الشعر والرواية والفيزياء، مع التركيز على الجوانب التي تجمع بين هذه المجالات المختلفة. يهدف البحث إلى استكشاف أوجه التشابه والتقاطع بين الأدب (الشعر والرواية) والفيزياء، مع الأخذ بعين الاعتبار المفاهيم والمصطلحات المشتركة بينهما، وتأثير كل منهما على الآخر.

مقدمة:

لطالما اعتبر الشعر والرواية من الفنون الإنسانية التي تعبر عن المشاعر والأفكار والتجارب بطرق إبداعية. ومن ناحية أخرى، تعد الفيزياء علمًا يدرس الكون وقوانينه بطريقة تجريبية ومنطقية. ومع ذلك، هناك نقاط تقاطع خفية بين هذين المجالين، حيث يمكن استكشافها من خلال البحث في العلاقة بينهما.

أهداف البحث:

1. استكشاف أوجه التشابه بين الشعر/الرواية والفيزياء:

يهدف هذا الجزء إلى تحديد المفاهيم والمصطلحات التي قد تكون مشتركة بين الأدب والفيزياء، مثل الزمان والمكان، الحركة، التغير، والتحول.

2. تحليل تأثير الفيزياء على الأدب:

يسعى هذا الجزء إلى دراسة كيف أثرت مفاهيم الفيزياء الحديثة، مثل نظرية النسبية، ميكانيكا الكم، والفوضى، على تطور الشعر والرواية.

3. تحليل تأثير الأدب على الفيزياء:

يهدف هذا الجزء إلى استكشاف كيف يمكن للأدب أن يلهم العلماء ويثير فيهم فضولًا لفهم الكون بشكل أعمق، وكيف يمكن أن يؤثر على طريقة تفكيرهم في الفيزياء.

4. دراسة العلاقة بين الفيزياء الصوفية والشعر:

يهدف هذا الجزء إلى استكشاف العلاقة بين الفيزياء الحديثة والشعر الصوفي، حيث يمكن أن يكون كلاهما وسيلة للتعبير عن الحقائق الكونية بطرق مختلفة.

الفيزياء الحديثة: نكتشف أن الكون مليء بالطاقة المظلمة والمادة المظلمة، وهي مفاهيم لم يكن لها وجود قديمًا.

مثال مقارنة:

3- التحولات اللغوية في الشعر في العصر الجاهلي، كانت المفاهيم بسيطة وتعتمد على الطبيعة: الخيل، الصحراء، السيوف.

مع تطور الحضارة، دخلت استعارات جديدة مثل: البريد، الطباعة، الكهرباء. اليوم، لدينا شعر حديث يستوحي من: التكنولوجيا والفيزياء، مثل استعارة الثقوب السوداء والزمان النسبي للتعبير عن المشاعر والضيق: - الاستعارات الشعرية والخيال العلمي الشاعر يستخدم اللغة لجعل ما هو مستحيل يبدو ممكنًا. مثل قول المتنبي:

إذا غامرت في شرف مزوم ** فلا تقنعي بما دون النجوم

هنا يخلق المتنبي صورة خيالية لصعود الإنسان إلى النجوم، والتي كانت تبدو مستحيلة في الشعر الجاهلي، كان يُعتقد أن الشعراء يستلهمون من الجن في وادي عبقور. ومن ذلك قول الشاعر النابغة الذبياني:

فإنك شعر لا يزال مقدما ** على كل شعر يدعى في عبقور

وهذا يشبه تماها نظرة بعض العلماء إلى أن الأفكار العظيمة تأتي فجأة وكأنها وحي علمي، كما حدث مع أينشتاين عندما تخيل شخصًا يسقط بحرية فاستنتج النسبية العامة.

2- الاستعارات، والخيال العلمي.

ثانيًا: أمثلة مفسرة من ناحية

الفيزياء

1- سحر الفيزياء في المسرح والعروض

البصرية

إخفاء الأشياء: يعني ← الانكسار

مثال مقارنة:

في الماضي، كانت كلمة "ساعي البريد" • تعني شخصا يحمل الرسائل، لكنها تطورت اليوم إلى البريد الإلكتروني والرسائل النصية،

في الفيزياء، كانت الذرة تعتبر أصغر وحدة، لكننا اكتشفنا الكواركات والجسيمات تحت الذرية،

موضوع البحث:

المجموعة القصصية "ظل النعناع" للأديبة "إخلاص فرنسيس"، الملاحظ فيه كثرة الثنائيات الضدية، في الإحدى والأربعين قصة التي تشكّلها، وتنقل المتلقي إلى عالم الكاتبة الخاص وتشعره أنّه شريك معها في حزنها وفرحها، في غربتها وتطلعها للانعتاق؛ تلك الثنائيات التي فاح في ظلّها عبير العلم خاصة علوم الطبيعة أو الفيزياء كما عرّفها القدماء، فأخلاص قد نالت في موطنها شهادة علمية (علوم الحياة) قبل اتجاهها لدراسة الآداب والعلوم الإنسانية، يُعدّ المنهج التكاملي هو الأنسب لهذه الدراسات البينية، حيث يجمع بين مختلف الأدوات من المناهج الأخرى، لتكوين رؤية شاملة، يركز على استكشاف الأفكار والمعاني، والقواسم المشتركة بين المجالين، وغالباً ما يتضمّن تحليلاً عملياً عميقاً للنصوص والسياقات.

أولاً: واقع من اللغة الشعرية وعوالم من الفيزياء

1- الفيزياء ولغة إخلاص فرنسيس

1-1- الصوفيّة الفيزيائية

قد توجت الغربة تعابير إخلاص بالصوفيّة أحياناً كما في قصيدتها (بنت الحياة) إذ تقول: خاطرة في قلب الحلم حب الحياة والجمال صومعتي

إلى أن تقول:

"ولي من الإيمان ما يجعلني متيقّنة أنّ لي السماء" وتدخل مباشرة إلى ناحية الشرور في فيزياء العصر الحديث تقول:

"إنّ السّلاح الذي يدفع ثمنه الإنسان ليدمر أخاه الإنسان"

ثم لناحية الخير والإنسانية:

أنا ليس في يدي إلاّ سلاح واحد هو هذا القلم، وهذه اللغة... ينتفض قلبي... ستردد أغوار أرواحكم صدى الكلمات... وأندفق مثل دمع الغياب نحو السحاب في حقّة وسفر.. انصهرن معاً في بوتقة واحدة.

استعارات من عالم الفيزياء ترسم لوحات زيتية واصفة ومعقّدة للمعاني والمطالب (إخلاص فرنسيس... أضواء وظلال في رحلة الكلمة والحياة) راميا نيوز <https://www.hilat.net>

1-1- ظل النعناع والصّور الفيزيائية

إلى الظلّ الذي هربت منه بإدارة نحو اليمين ونحو اليسار، لأخلص من هذا الظلّ الذي يرافقتي"... "إذ لا بدّ من الحركة والتّحرّك للتّخلّص من رتابة الأمور المستعصية على الحلّ في هذه الحياة.

إلى تغيّرات تطرأ على حياة الكاتبة بسبب وجود الطرف الآخر في وجودها... حوّلتها إلى كوكب مؤثّر على "صقيع جسدها الذي زرعت خيبات السنين الماضية دونه..." (ص16)

دمجت العلم والفيزياء بالعلاقة الإنسانية، وبالماضي والحاضر، وبالبعيد والقرب "ظلّ دون صدى يكسر حرّ الشّمس ببرودة عمياء، المساء ينشط، التّراب يخاف الأشباح... الظّلمة فتاة تائهة في قلب الضياء... الضباب الأسمر يلقيها". إلى وصولها لعالم السّحر والعباب الخفّة التي تعتمد على البصر مثل: "كرة الرّمل في بلّور الأمل"، إلى "كان لي قلب سنونوة روضها ساحر يسكن المغاور، تحوّلت إلى أفعى ترقص كلما نفخ في المزمار" (ص17).

لقد بدأت بتوظيف قوى الطّبيعة، من أشعة الشّمس التي نامت آخر النّهار على صفحة الماء مودّعة آخر موجة تلاطم موج الحيرة، فخلف البحر حرب شعواء، لقد جعلت الدّليل يهطل/ والأخيلة ترجف/البرق والدقائق مجتمعة مع وحشة الاشتياق(ص5)، وجمعت الموج مع عينيه مع الحيرة بتشبيهه بليغ، شبّهتها بمحيط مضطرب، ما جعل فضولها يزداد لمعرفة قصّته، وأنّه لا بدّ من السّفر ولو في عالم الغيب والخيال...

فلقد تغيّر إيقاع الحياة... ما استدعى ترداد تعويذة من أجل الدّهول، لا بل استدعت التكنولوجيا الحديثة، وشبّهتها بالرجل الآلي الذي سكب القليل من الماء في مزهريّة قديمة مخاطباً الورود (ص6).

إلى ذكرها للآلة... توقّفت الماكينة البشريّة ساعة الشّفق"، "... الآلة الكاتبة امتداد لتلك الحضارات القديمة"، ثم إلى تشبيه آلة الهارمونيك التي بثّ العازف روحه فيها فأخرج أحياناً...

وفي كل ذلك نرى الكاتبة قد استنبطت عيداً للحبّ كأيّ عيد سخّرت له حركة الحياة... واصلي المسير فالحياة ضئيلة وضحلة... (ص16)

لقد اكتشفت السّرعات: سرعة الأحلام، وسرعة جريان العمر: "... غرق أحلامنا بطوفان العمر"، مشهد رمزيّ يؤكد جمال الأحلام المؤنّنة للعمر، فالحرب كانت قضية هذا العمر، "... تخرّجت وفي يدي بندقيّة، وفي حقبيتي سكّين بدل قلم الحمرّة، أعطيت مكحلتني للرّيح... استرسلت إخلاص في رسمها للوحة الحزن في موت أختها، فهي تقول أخيراً حين رفشوا التّراب لدفنها: "لا أحبّ رائحة التّراب، فالحياة تملأ صدري" (ص24)

لكنّ لغة إخلاص أبت إلا أن تجنّد آليّاتها الإجرائيّة وتنشرها على الرّبيع الأدبيّ "ظلّ النّعناع"، التّبتة الابيّة التي تقطع الطّريق المتعرج من السّهل إلى الجبل مثلها مثل يد حواء التي "تمسح بكفّيتها غبار الانتظار الطّويل عن جبين رجلها المتعب، الذي لم يتم ليلة أسس، أرق لم يعرفه منذ سنين... لكن ثمة فرح مبالغت أقرب إلى الأسطورة منها إلى الواقع "كيف لك أيّتها المرأة، ومن علّمك أن تحيي رميم رجل قد طحنته عجلة الزّمن، ورزح تحت أقدام العمر..."، المرأة والنّعناع، يحملان شعلة نور عطر الحياة ورغيفاً كذلك من خبز الحياة، وحفنة من زيت(ص28)، وتضمين واضح في فقرات [أعطته يدها] لمعانٍ مشتركة بين عطاء الأنثى وعطاء والنّعناع، وتؤكدّه في قصة[غريب]، عطاء رغم الحرب"... كيف للحرب أن تبدأ في فصل الربيع والموت في فصل الحياة"(ص30).

وأن الشعر الذي يعنيه هو العلمية الفكرية التي تمرّن الخيال وتحرك العاطفة، وتحث على التفكير، ونحن عندما نتأمل الكون، ونسأل الأسئلة من أكبر المجزآت إلى أصغر الذرات، فنحن نقوم بأهم خطوات الشعر، سواء كتبنا القصيدة أم لا، ولأن المنطق يأخذك من الألف إلى الباء، أما الخيال يأخذك من الألف إلى أي مكان في العالم، إذن الحالة الشعرية هي الممر الأساسي للعلماء كي يبدعوا، لأنهم يتعاملون أحياناً مع أجسام غير مرئية وعليهم أن يفهموا بالحدس ما لا يدرك بالحواس الخمس... وقال إن القصائد مثلها كممثل ضوء النجوم التي نراها وقد هاجرت مواقعها منذ زمن، فهي تحكي تاريخاً مضى، وعندما نفهم الشعر على هذا النحو، تصبح اللغة مختبراً للطبيعة وللشعر دور أكبر بكثير من كتابة الشعر (الشعر ديوان العرب).

فلماذا إذن باتت أمتنا تخرج علماء أقل من ذي قبل؟... الإجابات متعددة؛ وبرأيه هناك سببان رئيسيان: الأول هو أننا أهملنا الشعر في المدارس خصوصاً في الصفوف العلمية بتنا نتباهى بكل اللغات ونسبنا أن اللغة العربية أداة رائعة لنقل العلم الحديث؛ إنها لغة كوانتوم، لكل كلمة دلالة محدّدة بذاتها، فالضوء غير التور، والتور غير الشعاع والشع غير السنا غير البريق إلخ تمتأ كما هو الحال في الفيزياء الحديثة والسبب الثاني: أن هناك مدارس لا زالت تصنف الطلاب كالمعلّبات، أصحاب العلامات العالية إلى القسم العلمي، وأصحاب العلامات الأدنى إلى القسم الأدبي فيتخرج من نظامنا العلمي، علماء بلا تمكّن لغويّ وأدباء بلا تمكّن علمي؛ وتذكروا أنكم عندما تعتنون بالشعر العربي فإنكم تعتنون بالعلم العربي، وعندما نعلّم الأجيال حب الشعر وعمق الفكر فنحن نحضّر خوارزمي العصر القادم، وحين نفكر بالعربية، نبذل، نبكر...

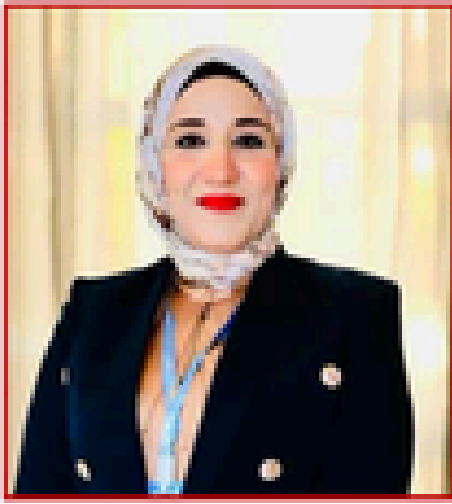
تسخّ معظم عناصر الطبيعة لأحلامها، عنصر الحياة بحد ذاته أصبح جريمة: "كل صباح ارتكب جريمة الحياة، وتهمني أنني أنفُس"، "أفضل الموت بكورونا على الموت بلدغة الأفعى" (ص ٤٠) وفي [أمسية دافئة] "... يموت ناشر الحب والجمال جوعاً ويموت الغنيّ تخمة"، "وهي أولاً وأخيراً تشعر هشاشة العالم الافتراضيّ كلما تعمّقت به أكثر..." لا تكاد ترى إلا الأشباح (ألفاظ وعبارات علمية)، واقع افتراضيّ/شاشة زرقاء/مفتاح السعادة (ص ٦١)، "رياضة المثقف الصّباحية والمسائية، التّربص بالآخر" (ص ٦٢) / "النّزعة إلى التّحطيم تجعل من الكلمة أداة قتل" الشّهادات وفيها الفيزياء، شهادة على الغرور والجهل، من هو المثقف؟ (ص ٦٢) "هاتف /لجّة الطّحالب/برودة الموج/عصف الرّبد (ص ٦٦) "السّماء= (القمر)، تواكب تواتر الموج في المدّ والجزر وكأنّها تمسك القوس، تشده وتقلّته، كما تضجّت الرمال بالرّبد، فتعيدها إلى نقطة البداية"، يوماً طويلاً تعدّت ساعاته ال ٢٤ (ص ٦٧)، أقطف الوقت من بساتين الغياب (ص ٧١).

يقول مهدي منصور: وهو فيزيائي كتب قصائد مدح خلال رحلته التعلّمية وفي معظم المناسبات-إن طريق العلماء إلى المعرفة، هو نفسه طريق الشعراء إلى القصيدة؛ فالعلماء والشعراء أول من أصيب بالدهشة، أول من انتبه لمنازل القمر، ومواقع النجوم وجمال الكون؛ فكتبوا الطّواهر الطّبيعية، بعضهم على شكل قصائد وبعضهم على شكل قوانين، مثلاً: قوس الألوان تأمله الفيزيائي، كما تأمله الشّاعر... الشّاعر يحس بانكسار الضّوء في قطرات الماء، إنّه فيزيائيّ تنقصه فقط لغة الرّياضيّات.

ثم استنتج أن الفيزياء = الشعر + الرّياضيّات
والشعر = الفيزياء - الرّياضيّات



حكمة الحيوان وطيف الطير : قراءة في القصص الرمزية من كليله وهدي. كليله وهدي ..عودة إلى الحكمة في ثوب القصة الجديد.



د/أميرة الشوافدي
ناقدة أدبية - مصر

د. أميرة الشوافدي

نتعلمه من الحيوان /الكلب ولكن قد نجد صعوبة في تطبيقه في هذا العالم المادي ، ثم ترسم لنا النعيمي لوحة أخرى عن الفوضى والتهميش والصراع من أجل البقاء في قصتها (القط الأعرج) و(أوهن البيوت)، حيث ألقت الكاتبة الضوء على فلسفة المقاومة عند الانسان والحيوان، فالحيوان يصارع من أجل قوته والمحافظة على النوع أى الصراع من أجل البقاء، أما المقاومة لدى الانسان لها دلالة أبعد من ذلك بكثير فهي لا تكن من أجل البقاء والحفاظ على النوع بل من أجل الدفاع عن القيم والمبادئ الانسانية كالعدل ومقاومة الظلم وغيرها، ويذكرنا ذلك بإدراك الفيلسوف الألماني شوبنهاور أن الارادة هي التي تتحكم في جميع الكائنات الحية حتى الجماد لتثبت وتفرض ذاتها وهي إرادة عمياء مندفعة تتسبب في الشقاء والمعاناة وقد يكون ما يعنيه فقط هو حفظ النوع ، ثم تنتقل بنا النعيمي إلى نوعاً آخر من أدب المقاومة في قصتها (قال الهدهد)، التي تحمل معاناة الشعب الفلسطيني ونضاله وصموده أمام تراجيديا الواقع الأليم انسانياً وسياسياً واقتصادياً، حيث الوصف المؤلم

في عالم أدبي يعاني أحياناً من طغيان الشكل على المضمون، تبرز بين الحين والآخر محاولات جادة لاستلهاام التراث وإعادة صياغته بروح معاصرة، من أبرز هذه المحاولات، مجموعة قصصية مستوحاة من كليله ودمنة، ذلك العمل الذي يعود بجذوره إلى الهند، وبلغ قمته الفنية على يد عبد الله المقفع، تلك المجموعة القصصية هي (كليله وهدي) للروائية القطرية الدكتورة هدى النعيمي المنشورة في دار جامعة حمد بن خليفة للنشر بقطر عام 2025م، يعد العنوان باعتباره عتبة دلالية وإيحائية ومفتاحاً تأويلياً هو نص مصغر يحيل إلى معان ومفاهيم عديدة، تعتمد تلك المجموعة على تقنيات سردية مستوحاة من الأصل كالقصة داخل القصة، والرمزية الحيوانية التي تنقل رسائل إنسانية وأخلاقية، غير أن الكاتبة استطاعت أن تحرر هذه البنية من طابعها التعليمي الصارم، مقدمه قصصاً ذات طابع درامي تراجيدي أحياناً وكوميدي أحياناً أخرى، مما يمنح النصوص حيوية وحداءة في استدعاء التراث وعودة إلى الحكمة في ثوب أدبي جديد .

تميزت برشاقة أسلوبها السردى والوصفي لحياة تلك الطيور والحيوانات وتضافرها في نهاية الحكمة مع العالم الانساني ليجد المتلقي ذاته أمام تساؤلات عديدة، هل المقصود من تلك القصة الانسان بطريقة غير مباشرة أم الحيوان والطائر؟، كما في قصة (الدجاجة لم تعبر الشارع) التي تعد من أكثر القصص تأثيراً ودرامية، طرح الكاتبة لقضية الواقع الصلب والقاسي في علاقة الأبناء بالأباء في مراحلهم العمرية المتأخرة، وهناك الحكاية الغائبة في بعض القصص التي تناولتها النعيمي وإن كانت قد أخذت حيزاً ضيقاً من السرد لكنها تعتبر الحدث المركزي الذي مهد له السارد بالتدرج من المألوف إلى الغريب ومن البسيط إلى المركب، كما في قصة (إلى أين أيها الكلب) حيث تروى لنا قصة كاتب يبحث عن مكان هادئ في الطبيعة بجوار البحر ليكتب احدي مؤلفاته التي تأخر في ارسالها إلى دار النشر وتغوص بنا في افكار هذا الكاتب بوصفها للمكان ثم تنتقل إلى خطوات الكلب التي يراها هذا الكاتب كل يوم على رمال شاطئ البحر ويبدأ في البحث عن ما وراء تلك الخطوات من قصة حزينة ومؤلمة، حتى نجد أنفسنا أم حكمة ودرس عظيم عن الوفاء الذي قد

تحتوي تلك المجموعة القصصية على ستة عشر نموذجاً، سميت بأسماء بعض الحيوانات والطيور، قدمت النعيمي من خلالها صوراً أدبية ملونة بجمال الطبيعة ممزوجة بأيدولوجيا ثنائية التشاؤم والتفاؤل نتيجة للصراع المعقد بين الانسان والحيوان والطيور والطبيعة، كما في بعض قصصها التي تعد لوحات رسمها رسام ماهر، تقدم لنا النعيمي من خلالها ملخصاً شديداً التركيز

فحينما وقعت البقرة فى حفرة، لم يستطيعوا الاتصال بالطبيب البيطرى لقلة من تتمتع بيوتهم بهاتف يصلهم بالعالم عبر صوت ينتقل فى الاسلاك بل أنهم أدعو أنهم لا يعرفون رقماً للطبيب ولا يعرفون رقماً للشرطة أو رقماً للمسؤول فى تلك القرية، كل ذلك طمعاً فى أن يضطر صاحب تلك البقرة التى هى مصدر رزقه الوحيد هو وأسرته إلى أن يذبحها وخاصة ان الجزار قد حضر إلى القرية وسط حشود من الأهالى التى تنتظر تلك الفريسة التى سقطت فى الحفرة غير مهتمين بصوت البقرة التى تتألم وتنتظر النجدة، لكن فى النهاية يضطر صاحب البقرة إلى الموافقة على ذبحها لعدم استطاعته استدعاء الطبيب من المدينة وعدم قدرته على علاج البقرة بسبب تلك الحفرة اللعينة، وتختتم الكاتبة صورتها الدرامية فى المشهد الأخير من القصة بالرجل الهندي الذى كان معارضاً لذبحها ووصفها له انه بات تلك الليلة ممرغاً نفسه فى التراب الدامي الذى ذبحت فوقه البقرة وهو يبكي، ويثن أنيناً يحاكي أنينها الأخير، نجد قوة حضور المكان ودوره الفاعل فى تطور الأحداث فى قصتها (ضفدع البحيرة) و(كبد رطبة) و (الرفاعي والثعبان) وغيرها، تنوع أسلوب النعيمي فى سردها لتلك القصص بين الحكى /السرد المباشر على لسان الشخصية الرئيسية فى القصة، وبين عرضها لقصص أخرى بطريقة حكي الشخص الثالث الذى يراقب الأحداث ويرويه للمتلقى، نحن أمام كاتبة لديها طاقة إبداعية وخيال أدبي وفني مختلف، تهتم بتفاصيل شخوصها الدرامية، ورمزيتهم فى كل قصة حتى تصل بالمتلقى إلى نهاية مفتوحة للعديد من التأويلات التى يسقطها هو على واقعه الاجتماعي والانساني.

للواقع الذى يحيا به الفلسطينين اليوم على لسان ذلك الهدهد، جسدت النعيمي صورة مرئية بحديث الهدهد تكاد أن تراها وتشعر بها، كما فى المجموعة القصصية للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني وأعماله البارزة مثل: موت سرير رقم 12، أرض البرتقال الحزين، القميص المسروق، عالم ليس لنا، وغيرها. تسبح قصص النعيمي فى عوالم الفكر والتأويل للقارئ والمتلقى مما تقدمه من مساحة للتأمل والتفكير فى تفاصيل الأحداث والشخوص والحيوانات وعوالمهم الرمزي والواقعي، كما فى قصتها (البغواء الأحرق) الذى أتى به الزوج إلى طفله الصغير فى المنزل الكبير الذى وصفه زوجها من يوم زفافهما أنه بيت أساسه الحرية، وتدور أحداث القصة فى جو عائلى تملأه الألفة والمودة مع البغواء ليصبح جزء هام من يومهم وحياتهم الأسرية إلى حين جاء خروجه من القفص والطير بعيداً خارج المنزل على أغصان الأشجار، ولكنه يعود مرة أخرى إلى قفصه ومحبيه داخل المنزل ويفرح به الطفل الصغير والأم، لكن يستدعى هذا الفعل تساؤل هدى - فى نهاية القصة كما سنرى تكرار ذلك فى أغلب قصصها - قائلة: أتترك الحرية على أغصان الشجر ... وتعود للقفص أيها الطائر الأحرق ؟، تلك الرمزية التى قدمتها النعيمي هي اشارة للصراع الداخلي الذى يشعر به الشخص الضعيف مستلب الإرادة وطرحها لرمزية الحرية التى عاشها البغواء لكنه اختار القيود فى النهاية، كما فى قصة العصفور للكاتب المصري محمد المنسي قنديل .

يعد المكان مشاركاً فى الفعل القصصي لدى النعيمي حيث يشكل قوة مضادة للأحداث وخاصة فى قصتها التى هي بعنوان (قال اذبحو بقرة)، تدور أحداثها فى قرية بعيدة عن المدينة والمدينة

Room 19 - as part of its ongoing series of literary and cultural gatherings and its continued efforts to foster international cultural and intellectual dialogue, presents:

Kalila and Huda by Dr. Huda Al-Na'imi. Qatar

غرفة 19 - وضمن سلسلة لقاءاتها الثقافية الأدبية وجهودها المستمرة لتعزيز الحراك الثقافي الدولي والمعرفي تدعوكم إلى لقاء خاص لمناقشة المجموعة القصصية: "كليلة وهدي" للكاتبة القطرية د. هدى النعيمي يوم الاثنين 6 أكتوبر 2025 الساعة 8 م. ت بيروت مصر والعراق، و 10 ص. توقيت سان دييغو ضيوف اللقاء:

الأدبية إخلاص فرنسيس

د. شاكروايرة

د. أميرة الشوافي

الناقد د. شريف الجيار

جامعة صحر، سلطنة عُمان

د. هدى النعيمي

إدارة الأدبية إخلاص فرنسيس

المنسق العلمي: د. حنا نعيم حنا

عبر تطبيق زوم ومباشرة على اليوتيوب

Meeting ID: 768 356 0993

Passcode: 191919

theroom19fr@gmail.com

0016195596193

145

منع شهادات حضور

Monday, October 6, 2025

8:00 p.m. (Beirut, Egypt, Iraq)

10:00 a.m. (San Diego)

Room 19 - An International Cultural Association, duly registered under Registration No. 5102576 in San Diego, CA. USA.



الفيلسوف فكر يصنع اختلافا على الأرض

د. بهاء درويش

بمناسبة اليوم العالمي للفلسفة، تمت دعوتي- نوفمبر الماضي- للمشاركة في ندوة من تنظيم مركز لويس بوزيه في معهد الآداب الشرقية ببيروت، بالتعاون مع " غرفة 19" لمناقشة كيف أن الفلسفة هي فن العيش لا فن الموت. وجدتها فرصة لأؤكد- من خلال ورقتي التي جاءت تحت عنوان "الفيلسوف فكر يصنع اختلافا على الأرض" توجهي- الذي أتبناه منذ فترة- أن الفلسفة هي فن التطبيق لا فن التنظير من أجل التنظير، وأن من يقرأ الفلسفة على خلاف هذا، فما يقرأه لا يمت بصلة للفلسفة التي نعرفها: الفلسفة التي فرضت نفسها على الإنسان عبر تاريخه موضحا من خلالها مواقف ومتخذاً لرؤى ترجمتها البشرية إلى سلوكيات. من هنا جاء التطبيق.

وإلى ملخص ورقتي التي قدمتها:

يمكننا من تاريخ الفلسفة أن نجد الكثير من الأمثلة التي تبين أن الفلسفة تصنع اختلافا على الأرض وأن الفيلسوف منخرط وليس منعزلاً وذلك عبر العصور المختلفة التي تبين في مجموعها كيف أن الفلسفة كانت دائما تطبيقية بالضرورة.

فالمثال الذي اعتدت ضربه والذي يؤكد ذلك بجلاء هو مثال سقراط. فإذا بدأنا من عهد سقراط وتساءلنا لماذا تم إعدامه إذا كانت التصورات الأخلاقية للعدل والمساواة وغيرها والتي حاول صياغتها مجرد ترف لفيلسوف يجلس على برج عاجي؟ ما الذي أخاف أعداءه حتى يصلوا إلى حد جعله يشرب السم؟

الذي قاده كل من مارتن لوتر(1483 – 1546) وجون كالفن (1509 – 1564). أسست هذه الحركة- والتي كان لها تأثيرات سياسية واقتصادية واجتماعية بعيدة المدى- للمذهب البروتستانتي(أحد الأفرع الثلاثة الرئيسية للديانة المسيحية). أدت هذه الحركة إلى ظهور معسكرات دينية متنازعة وهو ما أدى إلى نشوء حروب أهلية وخلق عداءات وكرهيات دينية.

هنا ظهرت فكرة التسامح الديني واكتسبت أهمية بالغة في القرن السابع عشر في أوروبا، فقام جون لوك وفولتير بالتنظير لفكرة التسامح. إذ عاصر الفيلسوف الانجليزي جون لوك في هولندا نشأة دولة علمانية تسمح بالاختلافات الدينية، وهي الدولة التي نشأت كرد فعل لكرهية الكاثوليك للبروتستانت وإساءة معاملتهم. ورغم أن هنري الرابع في فرنسا وقّع مرسوم نانت والتي بموجبها منح البروتستانت الفرنسيين حقوقاً في الدولة، إلا أن لويس الرابع عشر ألغى هذه الاتفاقية عام 1685، وهو ما أدى إلى إساءة معاملة البروتستانت الفرنسيين الذين رحلوا في جماعات ضخمة. في هذه السنة بدأ فيها جون لوك كتابة الرسالة الأولى في التسامح الديني.

كذلك لم يكتب مسكويه في الأخلاق ليسجل آراءه في نظرياته بل كان يكتب وهدفه الوصول عملياً لتعود الأخلاق الفاضلة ويعود التخلق بها. أما في الفلسفة الغربية الحديثة، فأبرز مثال يمكن تقديمه هو مثال الظروف التي أدت إلى التنظير الفلسفي لمفهوم التسامح. فقد كانت الحياة داخل الكنيسة الغربية في القرن السادس عشر قد أصبحت شديدة التعقيد. أصبحت الكنيسة تتدخل في الشؤون السياسية بشكل متزايد. أدى الفساد السياسي والمؤامرات وصكوك الغفران والتزايد المستمر لقوة الكنيسة في الحياة السياسية في أوروبا أن بدأت الكنيسة تفقد دورها كقوة روحية. وبالتالي حدث ما عرف بحركة الإصلاح الديني في الكنيسة الغربية

وليس أوضح مثالا في العصر الراهن من مثال روبرت ماكنمارا وزير الدفاع الأمريكي الأسبق (1961 - 1968) الذي كان يصدر في سياسته عن فكر وفلسفة. ذهب في كتابه "جوهر الأمن" إلى أن الأمن هو التنمية ومن دون تنمية لا يمكن أن يوجد أمن. أما امتلاك الأسلحة فلم يمنع الثورات والعنف والتطرف، كما أن الدول الأكثر استخداما للأسلحة والعنف والحروب هي الدول الأكثر فقراً. أرجع ماكنمارا هذه الظاهرة إلى الفقر وضعف البنية الاقتصادية لتلك الدول، مما يضر بالأمن وشدد على أن السلاح والقوة العسكرية قد يكونان جزءاً من أجزاء الأمن ولكن ليسا أهمهما. هذا المفهوم ينطبق على الدول الغنية والقوية، كما ينطبق على الدول الفقيرة.

كذلك فإن فكرة العدالة بين الأجيال التي نشأت عن ملاحظات واقعية تحولت إلى فكرة فلسفية لها حجج تناصرها وأخرى تفندها، ثم صار لها تطبيقات كثيرة أشهرها تطبيقات فكرة التنمية المستدامة.

مع بداية عصر التصنيع، بدأ المفكرون والعلماء يلاحظون تأثير البيئة بأشكال التلوث المختلفة كما أدركوا الضرر الذي أحدثه وسيحدثه التلوث الناتج عن التصنيع. انتقل الاهتمام بالبيئة نقلة مهمة في القرن العشرين مع صدور كتاب ريتشل كارسون "الربيع الصامت" 1962، إذ لاحظت عالمة البحار الأمريكية أن الطيور التي كانت تملأ فضاء مدينة ما في الولايات المتحدة رحلت ولم تعد تغني في الربيع كما كانت وأن الاستخدام المفرط للمبيدات الحشرية ومعظمها كان ساماً مثل ال دي دي تي DDT أدى إلى تدمير في نسق الطبيعة بأسره وليس فقط إلى هروب الطيور. ولقد ترك نشر صورة الأرض من الفضاء كبصورة زرقاء كبيرة أثراً رائعاً في القلوب. هذا الانطباع والصورة التي جاءت عن الأرض تُرجمت إلى إجراء عملي في العقد التالي مباشرة عندما عُقد

مؤتمر البيئة الأول للأمم المتحدة في ستوكهولم 1972. نتيجة لهذا المؤتمر أسست الجمعية العامة برنامج الأمم المتحدة للبيئة في ديسمبر من العام نفسه. في 1983 دعا السكرتير العام للأمم المتحدة دكتور جرو هارلم برونديلاند Brundtland رئيسة وزراء النرويج السابق- وكانت طبيبة في الوقت نفسه- إلى تأسيس ورئاسة لجنة دولية في التنمية والبيئة. في أبريل من عام 1987 -نشرت لجنة برونديلاند- إذ هكذا أصبح إسمها- تقريراً أسمته "مستقبلنا المشترك - وهو التقرير الذي جعل مصطلح (التنمية المستدامة) من وقتها مصطلحاً متداولاً وشائعاً. " التنمية المستدامة" وفقاً لتقرير برونديلاند هي التنمية التي تفي بحاجات الجيل الحالي دون أن تؤثر على قدرة الأجيال المستقبلية في الوفاء بحاجاتهم." يمكن صياغة التساؤل الفلسفي الذي ثار وأدى للانتباه إلى فكرة العدالة بين الأجيال على النحو التالي: ألا يمكن أن يؤثر التصنيع الكثيف على تلوث البيئة وبالتالي يحقق نفعاً للجيل الحالي ولكن ضرراً للأجيال التالية؟ ألا يمكن أن يؤثر أيضاً التصنيع الكثيف سلباً على كم وكيف الموارد الطبيعية فيؤدي إلى انقراض بعض الأنواع الطبيعية وبالتالي يترك الأرض وقد اختل التنوع البيولوجي فيها، وهو ما قد يضر بالأجيال التالية؟

أليس من حق الأجيال التالية أن ترث الأرض بالثراء والنقاء والتنوع الذي ورثناه نحن؟ تم التمييز- في إطار الجدل الفلسفي الذي دار حول هذا الموضوع- بين الاستدامة بالمعنى القوي strong sustainability والاستدامة بالمعنى الضعيف weak sustainability. يرى أدعاء الاستدامة بالمعنى القوي أن هناك عناصر في البيئة الطبيعية لا يجب على النمو الاقتصادي أن يتلفها أو يدمرها. هذه العناصر لا يمكن تعويضها وتشكل أهمية بالغة لرفاه الإنسان والتنوع البيولوجي في كوكب الأرض.

ينكر أدعاء الاستدامة بالمعنى الضعيف القول أن هناك عناصر طبيعية لا يمكن الاستغناء عنها. ذلك أنه طالما تتطور قدرات الإنسان، فإنه قادر بالتكنولوجيا المتطورة باستمرار أن يعوض فقدان أي عنصر طبيعي يكون قد انقرض. على هذا النحو اتفق أدعاء الفريقين على ضرورة تحقيق العدالة بين الأجيال وإن كانا قد اختلفا في سبل تحقيق ذلك.

يمكن القول أنه بدءاً من سبعينات القرن الماضي بدأ الفلاسفة ورجال الدين المهتمون بالمباحث الأخلاقية يبتعدون رويداً عن مباحث الأخلاق المعيارية وتلك المتعلقة بما وراء الأخلاق التي رأوها لا تتصل بشكل مباشر بالمشكلات الأخلاقية الحياتية التي تنتظر حلاً.

وبدأت المناداة بأخلاقيات توجد في سياق الحياة اليومية، أخلاق أدواتها التي يمكن بها حل- أو على الأقل تناول- مشكلات الحياة اليومية جاهزة. ومن هنا زاد الاهتمام بما اصطلح عليه أنه " أخلاقيات تطبيقية" التي عرفها توم بويشامب بأنها " استخدام النظرية والمناهج الفلسفية لتحليل المشكلات الأخلاقية في مجال المهن المختلفة والتكنولوجيا والسياسة العامة". انتقلت الأخلاقيات التطبيقية بعد ذلك لتصبح موضوعاتها موضع اهتمام كل إنسان وفي الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية.

ذلك أنه مع التقدم المتواصل للعلم والتكنولوجيا كانت تظهر باستمرار مشكلات أخلاقية ناجمة عن هذا التطور العلمي المستمر والمتلاحق وذلك في شتى المجالات مثل مجال الاقتصاد والبيولوجيا والهندسة والفضاء والإعلام والتكنولوجيات المختلفة الخ.

مثلت المشكلات الأخلاقية لكل علم ولكل تكنولوجيا والمبادئ أو النظريات الأخلاقية التي تمثل أداة تناول وتحليل هذه المشكلات

بمناسبة اليوم العالمي للفلسفة
ينظم مركز لويس بوزيه في معهد الآداب الشرقية
بالتعاون مع "غرفة 19"
ندوة بعنوان:

الفلسفة من العيش لا الموت

لطالما كان يُنظر إلى الفلسفة على أنها نظرياً وأفكاراً صعبة ومعقدة لا يمكن لغير المتخصصين فهمها. ولطالما ارتبطت الفلسفة عبر تاريخها بمفاهيم مثل الانعزال (صيدغر) والموت (سقراط). واعتُبر الفلاسفة في قطيع من الحياة اليومية. غير أن الفلسفة لم تكن أبداً مجرد نظريات لا ترتبط بالواقع الفعاش لكنها نمط تفكير وأسلوب حياة يتصل اتصالاً مباشراً بتفاصيل حياة الإنسان في مختلف المجالات. يقول بيز أبو الغاية الأساسية من المبادئ الفلسفية هي تطبيق المبادئ. «فالنجار لا يأتيك لكي يشرح لك فن النجارة بل ليبي لك بيتاً».

ضيوف اللقاء:

- د. بهاء درويش "الفيلسوف فكر يصنع اختلافاً على الأرض"
- د. ليلى جزاوي "هل نبني السعادة على الحرية أم الأخلاق؟ قراءة فلسفية في معضلة الإنسان المعاصر"
- د. حنا نعيم حنا "فلسفة العمارة التقليدية" الظاهرية والحل العمراني.
- إمارة: دكتورة نادين عباس

يتخلل اللقاء:

- كلمة رئيسة تحرير غرفة 19: الأديبة إخلاص فرنسيس
- كلمة المستشارة الأكاديمية للغرفة 19 في لبنان: د. دorian نصر
- كلمة تعريفيّة عن مركز لويس بوزيه: د. نادين عباس
- كلمة مدير معهد الآداب الشرقية: د. طوني قهوجي

الأتين 17 تشرين الثاني 2025
الساعة الثامنة مساءً بتوقيت بيروت
غير تطبيق ZOOM
الدعوة عامة لجميع المهتمين بالفلسفة، بالفكر، وبفن العيش.

Meeting ID: 768 356 0993
Passcode: 19191

Room 19 - An International Cultural Association, duly registered under Registration No. 5102576 in San Diego, CA, USA.

مجال بحث مستقل تحدد المبادئ والنظريات الالتزامات الأخلاقية الواجب اتباعها للتعامل مع هذه المشكلات. ومن ثم في تمثل البعد الفلسفي في كل فرع من فروع الأخلاقيات التطبيقية من حيث أنها معيارية الطابع تحدد ما يجب أن يكون.

أصبح هناك أخلاقيات لعلم الطب، والنانوتكنولوجيا، وأخلاقيات للبيولوجيا، وللصحة الرقمية، والتكنولوجيا الحيوية، وأخلاقيات للمهندسة، وأخلاقيات الإدارة، وأخلاقيات الإعلام... الخ. هذه المباحث - التي تشكل في مجموعها ما يعرف بأخلاقيات العلم والتكنولوجيا- مباحث فلسفية ببنية. توصف هذه المباحث بالأخلاقيات التطبيقية، أي تطبيق المعايير والمبادئ الأخلاقية في حل المشكلات الناجمة عن تطور هذه العلوم. تُعد أخلاقيات الطب- والتي تستخدم بشكل خاطيء أحياناً كمترادف لأخلاقيات البيولوجيا - أكثر هذه المباحث اكتمالاً، لقدّمها النسبي عن بقية فروع الأخلاقيات التطبيقية.

إلى جانب أخلاقيات العلم والتكنولوجيا تمثل أخلاقيات كل مهنة أيضاً فرعاً من فروع الأخلاقيات التطبيقية، ذلك أنها ميدان بحث المشكلات الأخلاقية التي تظهر في كل مهنة وتحديد الالتزامات الواجب على كل منسوبي المهنة الإلتزام بها تجاه بعضهم البعض وتجاه غيرهم في المهنة وأصحاب المصالح. تأخذ هذه الإلتزامات عادة صورة مجموعة من القواعد وغالباً ما تأتي على هيئة ميثاق أخلاقي يضعه أصحاب المهنة يلخص ما يفترض أن يلتزم به منسوبوا المهنة.

ورغم أن لكل مهنة ميثاق شرف مستقل، فإن هناك مبادئ أخلاقية عامة مشتركة بين كل أصحاب المهن يفترض أن يلتزموا بها مثل الأمانة والإخلاص والثقة واحترام الآخرين والالتزام بالقوانين والسعي لعمل الخير للآخر وتجنب إضرار الغير. ولكني ما هكذا أرى ما يعرف بالفلسفة التطبيقية أرى أن كل مباحث الفلسفة وموضوعاتها فلسفة تطبيقية، فلسفة تطبيقية بالمعنى الذي حاولت إيضاحه من خلال الأمثلة، ذلك أن كل الأفكار الفلسفية إنما جعلت للتطبيق وليس مجرد تنظير أشخاص يهون التنظير في ذاته ولذاته. وبالتالي على الفيلسوف، أو ممارس الفلسفة- إذا ما فهم هذا - أن يخطر في موضوعات مجتمعه وهموم وطنه ليساهم في حلها.

ولكن بأي معنى؟ وهنا تكمن ضرورة التمييز بين المفكر والفيلسوف يقدم الفيلسوف المفهوم أو التصور العام الذي يمكن لأي مجتمع استخدامه لحل إشكالية ما كالإلحاد، أو التمييز الجندري ويوضحه. أما المفكر فيناقش هموم وطنه ويبين أسبابها وكيف ظهرت وحدوثها في المجتمع ويقترح لها حلولاً. بالعودة إلى المثاليين السابقين، نقول يمكن للمفكر مناقشة الإلحاد والتمييز الجندري في مجتمع معين وأسبابه ويقترح حلولاً. وبالتالي فالمفكر يتناول مشكلات مرتبطة بزمان ومكان محدد. لكن المفكر الأكثر عمقا هو الذي ينطلق من تنظير الفيلسوف للفكرة بشكل عام، كأن يستفيد من تنظير الفيلسوف للإلحاد أو للمساواة بين الجنسين ومعناه بشكل عام، ثم ينطلق لتطبيق هذا التنظير على إحدى مشكلات مجتمعه. وهكذا، يستفيد المفكر من مبادئ ومفاهيم الفلسفة التي يستخدمها لمناقشة مشكلات عصره.

وعلى هذا النحو يجب أن يفعل كل من يتعاطى الفلسفة: أن يناقش هموم وطنه انطلاقاً من مبادئ فلسفية واضحة مبررة تبريراً عقلياً يستخدمها لهوموم وطنه.

عندئذ تصبح الفلسفة ليس فقط فن العيش، بل فن العيش كما يجب أن يكون.

لماذا ارتبط الحب والحكمة بالجنون عند العرب؟ الأستاذ الدكتور قاسم المحبشي



ليست في اللغة العربية كلمة أكثر التصاقاً بوجود الإنسان من كلمة الحب؛ فهي الكلمة التي يتعلمها المرء قبل أن يفهم معناها، ويعيشها قبل أن يستطيع تعريفها. تتسع دلالاتها حتى تكاد تشمل علاقة الإنسان كلها بالعالم: حب الله، حب الإنسان، حب المعرفة، حب الوطن، حب الحياة والجمال. وكأن هذه اللفظة تختزن تاريخاً طويلاً من التجارب الوجدانية والروحية؛ فهي تشير إلى الشوق والحنين واللوعة والألفة والاندماج، إلى تلك اللحظة التي تتراجع فيها حدود الأنا ليولد الإنسان من جديد داخل تجربة وجودية حميمة يعجز العقل المجرد عن الإحاطة بها. ولذلك ظل الحب أكثر المفاهيم تداولاً وأشدها غموضاً في آنٍ واحد؛ فما إن نسأل: ما الحب؟ حتى نصطدم بحدود اللغة نفسها. فالإنسان — كما لاحظ الفلاسفة — يجهل غالباً أكثر الأشياء قرباً من ذاته، لأن الألفة تحجب العمق بدل أن تكشفه. ومن هنا يبرز السؤال الذي لازم الثقافة العربية طويلاً: لماذا ارتبط الحب بالجنون؟ ولماذا قيل: «خذوا الحكمة من أفواه المجانين»؟

في الثقافة العربية لم يكن الجنون دائماً نقيض العقل، بل كان في كثير من الأحيان علامة تجاوز للعقل الاجتماعي المقيّد بالحساب والمنفعة. فالعاشق الصادق يخرج من نظام التوازنات اليومية إلى تجربة كلية تستولي على وجوده، ولذلك بدا وكأنه فقد عقله، بينما الحقيقة أنه تحرر من عقل المصلحة لا من العقل ذاته. ولهذا خُلد قيس بن الملوّح، مجنون ليلي، لأنه جعل من الحب قدراً وجودياً لا مجرد علاقة عاطفية، فقال:

أُمُرُّ على الديارِ ديارِ ليلي
أُقَبِّلُ ذا الجدارِ وذا الجدارِ
وما حُبُّ الديارِ شغفن قلبي
ولكن حُبُّ من سكن الديارِ

وهكذا نلاحظ إن العالم هنا يتحول إلى رمز، وتصبح الأشياء آثاراً للمعنى الداخلي. فالعاشق لا يرى الواقع كما هو، بل كما يكشفه الحب. وقد عبّر جميل بثينة عن هذا الامتزاج بين الحب والوعي بالزمن حين قال:

وإني لأرضى من بثينة بالذي
لو أبصره الواشي لقرت بلابه
بلا وبأن لا أستطيع وبالمُنَى
وبالوعد حتى يسأم الوعد أمله

فالحب عند جميل بثينة — كما تفصح قصيدته — ليس امتلاكاً، بل قبولاً بالحرمان ذاته، أي تجربة روحية تتجاوز المنفعة. أما عنتر بن شداد، الشهير بمجنون عبلة، فقد جعل الحب مصدراً للبطولة والسمو الأخلاقي، إذ لم يكن حبه لعبلة ضعفاً بل قوة تمنحه معنى لوجوده:

ولقد ذكركُ والرماحُ نواهلُ

مني وبيضُ الهندي تقطرُ من دمي

فوددتُ تقبيلَ السيوفِ لأنها

لمعتُ كبارقِ ثغركِ المتبسّمِ

وهكذا يتحول الحب إلى طاقة وجودية تجعل الإنسان أسمى من الخوف والموت.

وفي أخبار العشاق التي زخرت بها الذاكرة العربية يظهر العشاق دائماً خارج الأعراف المألوفة، ولذلك بدا مجنوناً. غير أن هذا «الجنون» كان في جوهره صفاءً روحياً؛ فالمحب يتحرر من الأقنعة الاجتماعية ومن الخوف على المكانة، فيغدو أقرب إلى الحقيقة. ولهذا نسبت الثقافة العربية الحكمة إلى المجانين، لأنهم — وقد تحرروا من الحساب — قالوا ما لا يستطيع العقل الحذر قوله.

غير أن التجربة العربية تكشف بعداً أعمق للحب حين يستمر حتى بعد انقطاع الحياة نفسها. فالموت، الذي يفترض أن يضع حداً للعلاقات الإنسانية، لم يكن قادراً على إنهاء حضور الحبيب في الوجدان، بل جعله أكثر كثافة وعمقاً. هنا يتحول الحب من علاقة زمنية إلى رابطة وجودية بين الإنسان والذاكرة، بين القلب والزمن. ويبلغ هذا المعنى ذروته في مراثية الشاعر الأموي جرير بن عطية لحبيبته، حيث يقف أمام القبر لا بوصفه نهاية، بل استمراراً خفياً للحضور:

لَوْلَا الْحَيَاءُ لَعَادَنِي إِسْتِعْبَارُ
وَلَزُرْتُ قَبْرَكَ وَالْحَبِيبُ يُرَارُ
وَلَقَدْ نَظَرْتُ وَمَا تَمَتَّعُ نَظَرُهُ
فِي اللَّحْدِ حَيْثُ تَمَكَّنَ الْمُحْفَارُ
فَجَزَاكَ رُبُّكَ فِي عَشِيرِكَ نَظَرَةً
وَسَقَى صَدَاكَ مُجَلَّجِلٌ مِدْرَارُ
وَلَهَبَتْ قَلْبِي إِذْ عَلَتْنِي كِبَرَةٌ
وَذَوُّو التَّمَائِمِ مِنْ بَنِيكَ صِغَارُ
أَرعى النُّجُومَ وَقَدْ مَضَتْ غَوْرِيَّةُ
عُصْبِ النُّجُومِ كَأَنَّهُنَّ صَوَارُ

في هذه الأبيات لا يرثي الشاعر جسداً غائباً فحسب، بل يرثي عالمًا داخليًا انهار برحيل المحبوبة. فزيارة القبر فعل وفاء يتجاوز الأعراف، والنظر إلى اللحد محاولة لإبقاء الصلة قائمة مع من انتقل إلى زمن آخر. الحبيب لا يغيب هنا، بل يتحول إلى حضور باطني دائم؛ ولذلك يرمى الشاعر النجوم ليلاً، وكأن السهر طقس وجودي يحفظ استمرار العلاقة عبر الذاكرة والحزن. هكذا يبدو العاشق «مجنوناً» لأنه يواصل الحوار مع الغائب، لكنه في الحقيقة يمارس أسمى أشكال الوفاء الإنساني، حيث يصبح الحب مقاومة صامته للفناء، وإعلاناً بأن العلاقة الإنسانية أعمق من حدود الموت نفسه. وقد بلغت هذه الرؤية ذروتها في التجربة الصوفية، حيث أصبح الحب طريقاً للمعرفة. فالحب عند المتصوفة ليس انفعالياً، بل كشف وجودي. ويُعد محيي الدين ابن عربي أحد أعظم من عبّروا عن هذا المعنى، إذ رأى أن الحب مبدأ كوني يوحد الوجود، فقال في أبياته الشهيرة:

لقد صار قلبي قابلاً كلّ صورةٍ
فمرعى لغزليّ وديرٍ لرهبانٍ
وبيتٌ لأوثانٍ وكعبةٌ طائفٍ
وألواحُ توراةٍ ومصحفُ قرآنٍ
أدينُ بدينِ الحبِّ أني توجّهتُ
ركائبه فالحبُّ ديني وإيماني

في هذه الأبيات يبلغ الحب ذروة تحوله من تجربة فردية إلى رؤية كونية شاملة؛ فالقلب المتسع بالحب يصبح فضاءً إنسانياً جامعاً، وتتجاوز المعرفة حدود الانتماء الضيق نحو إنسانية أوسع. ولم يكن هذا الفهم بعيداً عن الشعراء الحكماء؛ فقد رأى أبو تمام أن الحب قوة تعيد تشكيل الذاكرة والهوية:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى
ما الحبُّ إلا للحبيب الأول

بينما عبّر المتنبي عن البعد الأخلاقي العميق للعاطفة الإنسانية حين ربط العفو — وهو أحد وجوه الحب — بالسمو الإنساني:

وما قتل الأحرار كالعفو عنهم
ومن لك بالحرّ الذي يحفظ اليدا

على هذا النحو يتضح أن الحب في الثقافة العربية لم يكن نقيض الحكمة، بل طريقاً إليها. فالفلسفة نفسها — بوصفها «محنة الحكمة» — تؤكد أن المعرفة تبدأ بالشوق. والعقل في الرؤية الإسلامية ليس آلة حسابية، بل قدرة على التدبر والتأمل، وقد جاءت النصوص القرآنية حافلة بالدعوة إلى النظر والتفكير، مما يجعل اتحاد القلب والعقل شرطاً لتمام الإنسانية.

وفي الفكر الحديث أعيد اكتشاف هذه الحقيقة؛ إذ رأى علماء النفس أن الحب حاجة أساسية لتحقيق الذات، بينما اعتبر الفلاسفة أن التاريخ الإنساني صراع من أجل الاعتراف بقيمة الإنسان. والحب هو أسمى أشكال هذا الاعتراف، لأنه إقرار بوجود الآخر بوصفه غاية لا وسيلة.

لذلك اقترن الحب والحكمة بالجنون في المخيال العربي، لأن التجارب الكبرى تتجاوز دائماً حدود العقل النفعي. فالعاشق يبدو مجنوناً لأنه تحرر من حسابات الريح والخسارة، والحكيم يبدو مجنوناً لأنه يرى الحقيقة خارج أعراف الجماعة. الجنون هنا ليس انهيار العقل، بل لحظة بلوغه أقصاه؛ حين ينتقل الإنسان من مجرد العيش إلى إدراك معنى الحياة.

وبهذا المعنى يبقى الحب، في جوهره، طريقة في الوجود قبل أن يكون علاقة، واختياراً أخلاقياً دائماً بأن نصير أكثر إنسانية، وأكثر قدرة على الصفع، وأكثر استعداداً لرؤية العالم بعين رحيمة. وربما لهذا ظل المحبون — كما تشهد الذاكرة الشعرية العربية — أجمل الكائنات، لأنهم يذكروننا بأن الإنسان لا يكتمل بالعقل وحده، بل حين يلتقي القلب بالحكمة في ذلك الأفق الذي سمّاه القدماء: جنون الحب.

في الختام:

يمكن القول إن الفلسفة هي أرقى أشكال الحب لأنها حب لا ينتهي عند موضوع محدد. إنها حب الحقيقة دون امتلاكها، وحب الإنسان رغم هشاشته، وحب العالم رغم غموضه. إنها الحب الذي يجعل الإنسان قادراً على العيش في السؤال دون خوف، وعلى تحويل القلق الوجودي إلى طاقة معرفة. فالفلسفة تعلمنا كيف نرى العالم لا كشيء مكتمل، بل كحوار مفتوح. وهي بهذا المعنى ليست مجرد نشاط عقلي، بل تجربة روحية وعقلية في آن واحد؛ تجربة تجعل الإنسان أكثر إنسانية لأنه يتعلم أن يفهم قبل أن يحكم، وأن يسأل قبل أن يعتقد، وأن يحب الحكمة بدل ادعاء امتلاكها. وهكذا تبقى الفلسفة، عبر العصور، ليست فقط بحثاً عن الحقيقة، بل شكلاً سامياً من أشكال الحب: حب المعرفة، حب الحكمة، وحب المعنى الذي يجعل الوجود الإنساني جديراً بأن يُعاش. احبكم.

مقاربات سيميائية نقدية في النصوص التراثية مسعودة فرجاني



فعندما نجد عنواناً مثل "تهافت الفلاسفة" أو "طوق الحمامة في الألفة والألاف"، فنحن أمام علامات سيميائية توحى بالصراع الفكري في الأول، وبالرقعة والتحليل النفسي في الثاني، مما يضبط أفق توقع القارئ قبل أن يشرع في قراءة الصفحة الأولى. وتكشف سيميائية العنوان عن طبيعة العلاقة بين المؤلف وعصره؛ فكثير من العناوين كانت تُصاغ بلغة رمزية عالية تتماشى مع السائد الثقافي، حيث يتم اختيار المفردات التي تحمل ثقلاً معرفياً معيناً. وتحليل هذه العتبة، يمكننا استنباط "الميثاق القرائي" الذي يضعه المؤلف، حيث يعمل العنوان كمناورة توجيهية تحدد المسار التأويلي للنص، وتمنع تشتت المعنى في أذهان المتلقين.

سيميائية الاستهلال ووظيفة التوجيه المنهجي

إذا كان العنوان هو "البوابة الخارجية" للنص، فإن المقدمة هي "الردهة" التي تهيئ القارئ لدخول عالم المؤلف. في النصوص التراثية، لا تعد المقدمة مجرد تمهيد إنشائي، بل هي نسق سيميائي مكثف يحدد فيه المؤلف قواعد اللعبة القرائية، ويرسم معالم خارطة الطريق التي سيسلكها المتلقي. إنها اللحظة التي يتم فيها إعلان "العقد النصي" بين الكاتب والقارئ. تبدأ أغلب الاستهلالات التراثية بـ "الديباجة" (الحمد والثناء)، وهي علامة سيميائية بالغة الأهمية؛ فهي ليست مجرد طقس ديني، بل هي غالباً ما تتضمن ما يُعرف بـ "براعة الاستهلال". ومن خلالها، يضمن المؤلف كلمات تومئ إلى موضوع الكتاب؛ فإذا كان الكتاب في الفقه، جاءت كلمات الحمد مشتقة من مفردات الأحكام والتشريع، وإذا كان في الطب، استُخدمت مفردات الصحة والعلل. هذا الترابط السيميائي يمنح النص وحدة عضوية تبدأ من السطر الأول.

تعد النصوص التراثية العربية مستودعاً زاخراً بالرموز والإشارات التي لا تتوقف دلالاتها عند حدود الزمن الذي كتبت فيه، بل هي بنيات لغوية وفكرية حية قادرة على العطاء المتجدد. ومن هنا تبرز أهمية المقاربة السيميائية بوصفها منهجاً نقدياً يغوص في جوهر العلامات وأنظمتها، محاولاً الكشف عن القوانين الخفية التي تحكم إنتاج المعنى داخل النص القديم، وتفكيك الروابط القائمة بين اللفظ ودلالته العميقة في سياقها الثقافي والاجتماعي.

إن المنهج السيميائي في تعامله مع التراث لا ينظر إلى النص بوصفه وعاءً جامداً للمعلومات، بل بوصفه نظاماً متكاملًا من الإشارات التي تتفاعل فيما بينها لتشكيل رؤية العالم. فكل اختيار لغوي، وكل تقديم أو تأخير، وكل رمز اصطلاحي، يمثل علامة دالة تستوجب القراءة والتأويل. وبهذا يتحول النقد السيميائي إلى أداة لاستنطاق المسكوت عنه في النصوص، واستخراج الدلالات العامة خلف حجاب الكلمات المباشرة، مما يمنح القارئ المعاصر مفاتيح جديدة لفهم العقل التراثي.

وعليه نسعى إلى استكشاف آليات اشتغال العلامة في المدونة التراثية، من خلال تتبع المسارات الدلالية التي يرسمها النص لمتلقيه. سنحاول تحليل الكيفية التي تتحول بها العناصر النصية من مجرد أدوات تواصلية إلى أنساق رمزية بالغة التعقيد، ملقن الضوء على قدرة النقد الحديث، بأدواته الاستدلالية، على إعادة بناء النص التراثي وفتحه على آفاق تأويلية تزواج بين أصالة المحتوى وحدثة المنهج.

سيميائية العنوان وسلطة الاستهلال

يُمثل العنوان في الممارسة التراثية العربية "النواة الدلالية الصغرى" التي تختزل النص بأكمله، فهو ليس مجرد وسم للتعريف بالكتاب، بل هو علامة سيميائية مشحونة بالقصدية. لقد أدرك المؤلف العربي القديم أن العنوان هو أول اتصال بصري وذهن يقع بين القارئ والمتن، لذا جاءت العناوين التراثية محملة بـ "وظيفة إغرائية" تهدف إلى جذب المتلقي، و"وظيفة إخبارية" تلخص مذهب الكاتب ومنهجه.

وتتجلى براعة السيميائية في العناوين التراثية من خلال ظاهرة "السجع" التي لم تكن مجرد زينة لفظية، بل كانت نظاماً إيقاعياً يمنح العنوان هيبة وقداسة، ويسهل عملية حفظه وتداوله.

نحو رؤية متكاملة للنص التراثي

في ختام هذه القراءة، يتضح أن المقاربة السيميائية للنصوص التراثية ليست ترفاً فكرياً، بل هي ضرورة منهجية لإعادة اكتشاف الكنوز المعرفية التي تختزنها مدوناتنا القديمة. فالتعبات النصية—من عنوان ومقدمة وهوامش—ليست مجرد إطارات خارجية، بل هي أنساق دلالية حية تشكل مع المتن وحدة عضوية لا تتجزأ، وتساهم بشكل مباشر في توجيه القارئ نحو المقاصد العميقة للمؤلف، وتكشف عن آليات إنتاج المعنى في الثقافة العربية.

إن تحليل هذه التعبات بوصفها "علامات" سيميائية يكسر حدة الجمود التي قد تصيب القراءات التقليدية، ويحول فعل القراءة من مجرد استهلاك للمعلومات إلى عملية حوارية تفاعلية. فمن خلال سيميائية العنوان والمقدمة، نستدل على ملامح العصر ومنطق التأليف، ومن خلال سيميائية الهوامش والحواشي، نلمس حركية الفكر وتطوره عبر القرون. وهذا يؤكد أن النص التراثي هو نص مفتوح على الدوام، يمتلك من المرونة ما يجعله قابلاً للتأويل المتجدد وفق أدوات النقد الحديث.

إن الهدف الأسمى من هذه المقاربات هو مد الجسور بين أصالة الموروث ومعاصرة المنهج، مما يتيح لنا فهم التراث بعيون اليوم، لا بوصفه أثراً من الماضي، بل بوصفه خطاباً معرفياً مستمراً. إن استنطاق العلامات الصامتة في المخطوطات والكتب القديمة هو في جوهره استعادة لصوت العقل العربي في أبهى تجلياته، وفتح لآفاق جديدة أمام الباحثين لاستثمار هذا الثراء الرمزي في بناء نهضة نقدية معاصرة تستلهم من الماضي أدواتها لبناء المستقبل.

تجسد المقدمة وظيفية "توجيه التأويل"، حيث يقوم المؤلف غالباً ببيان "سبب التأليف" ومنهجه في ترتيب الأبواب. هذه الإشارات هي بمثابة علامات إرشادية تمنع القارئ من التيه في تفاصيل المتن، وتلزمه برؤية المؤلف الخاصة. إن سيميائية الاستهلال هنا تعمل كآلية لضبط الفوضى الدلالية، فهي تحصر المعاني المحتملة في إطار محدد سلفاً، مما يجعل من المقدمة نصاً موازياً يمتلك سلطة معرفية ومنهجية لا غنى عنها لفهم العمل ككل.

سيميائية الهوامش والحواشي وفضاء المخطوط

تخرج الهوامش في الممارسة التراثية عن كونها مجرد زيادات ثانوية أو فراغات تكميلية، لتتحول إلى نص موازٍ يدخل في حوار دائم ومستمر مع المركز أو المتن. ومن الناحية السيميائية، يمثل الهامش فضاءً حيويًا يعكس سلطة القارئ أو العالم اللاحق الذي يمارس حقه في التعقيب والتصحيح والشرح. هذا التوزيع البصري الدقيق على صفحة المخطوط، حيث يستقر المتن في القلب وتحيط به الحواشي من جهاته المختلفة، يجسد تراتبية معرفية تجعل من المتن "أصلاً ثابتاً" ومن الحاشية "قراءة متحركة" تضمن استمرارية النص وحيويته عبر الزمن.

وتتعدد العلامات السيميائية البصرية واللفظية داخل هذا الفضاء الهامشي؛ فنجد "علامات التصحيح" التي توهم إلى أمانة النسخ وسعي النص نحو الكمال، كما نجد تمايزاً واضحاً في أحجام الخطوط وأنواعها. فغالباً ما تُكتب الحواشي بخطوط دقيقة أو مائلة تختلف عن خط المتن الرصين، وهو تمايز سيميائي بصري يهدف إلى فصل "صوت المؤلف" عن "أصوات الشارحين"، مما يحمي المتلقي من خلط الأنساق المعرفية ويحافظ على هوية كل نص داخل الورقة الواحدة.

وتكشف سيميائية الهامش عما يمكن تسميته بـ "مجتمع النص"، وهو ذلك التراكم المعرفي الذي تركه العلماء والطلاب الذين تداولوا المخطوط. إن هذه التعليقات، التي قد تظهر في زوايا الصفحة بشكل مائل يكسر جمود السطور الأفقية، تحول المخطوط من وعاء صامت إلى مسرح للسجال الفكري. وبذلك يصبح الهامش سجلاً تواصلياً لا غنى عنه، يمنحنا مفاتيح ضرورية لفك رموز المتن وفهم الكيفية التي استُقبل بها النص وتطور من خلالها عبر العصور المعرفية المختلفة.

"زيحو هيك"... زمنٌ موريس عواد ولغته اللبنانية



في ذكرى ميلاد الشاعر موريس عواد، في 20 شباط 2026، أقام كرسي موريس عواد في جامعة القديس يوسف في بيروت، ندوة عنه، شارك الشاعر حبيب يونس فيها، بكلمة عن اللغة اللبنانية التي اعتمدها الشاعر الراحل طوال حياته الأدبية. وقد خصّ بها "الغرفة 19":

بيروت - حبيب يونس

سأركّز مداخلتي على عبارة كان موريس عواد يصدّر بها كتبه، على كل غلاف. عبارة من ثماني كلمات، ليس إلّا، زد عليها علامة التعجب. ولمّ التعجب، وهي كلمات ثمانٍ لا يمكن أن ينتهي شرحها، عناوين ومضامين وتفاصيل وأبعاداً؟
دأب موريس يكتب: "زيحو هيك! (علامة تعجب) إجا وقت اللغا اللبناني، وأنا جيت".
إلى أين "نزيح" يا موريس، وقد أرفقت دعوتك هذه بعلامة تعجب، أنت المالىّ الأمكنة جميعاً، مذ ترسلت وترهبت للغة اللبنانيّة، بعدما هداك ذاك الراهب اليسوعيّ إلى ديوان
"جلنار" لميشال طراد، فاستعدت كلّ خطاب طفولتك، ورحت تتمتم كلماتك الأولى، وتسترجع دعوات أمّك وصلواتها لك، لتكبر يا موريس الحنيفة، وتؤلّف قاموس فُقرِكَ وتطبّع في ذهنك معجم أحلامك، وترسم على دروب الهوشلة خطّوات قوافيك البكر؟
وإذ تقول "زيحو هيك"، تُعلن بالفم المألن، أن سنواتك الشعرية الأولى كانت عماداً بحبر الدّهش، ثمّ تثبيتاً بميرون المعرفة، فمناولة أولى بقربان الخلاص الشعريّ، فثبتتكَ تجربتك التي تخمّرت ونضجت، بعد "أغانار" و"قنديل السّفر" و"بوسي بوستين ثلاثي" و"مبارح كنا ولاد"... صنو القصيدة اللبنانية التي تبلغ مئة سنة من عمرها تقريباً، قريباً، وثالث محطّة في مسيرتها، بعد المحطّة الأولى العنديل عبد الله غانم الذي وصفته أنت في "الأنطولوجيا" بأنّه حرّر القصيدة الرّجلية من الألفاظ الفصيحة، والمحطّة الثانية ميشال طراد... وشهرت نفسك، كما سيف، الشاعر الشّاعر. ف"زاح" لك شعراء كثر، احتراماً لسطوة حضورك الشعريّة، واعترافاً منهم بريادتك التي جعلت شعراء عتاقاً وجدداً كثرًا، يتبعونك، إذ غدوت لهم مثالاً يحتذى، وشيخ طريقة في القصيدة.

حملت الشعلة عن ميشال طراد الذي شبهته، في حديث أجريته معك، بالكابيل التي تحب أن تدخلها لتصلي بخشوع. سعيد عقل تأخر في نشر أول دواوينه باللبنانية، فبدا صاحب "جلنار"، في ديوانه "جلنار"، أول من أخذ بيد القصيدة اللبنانية إلى درب جديد، خارج طقوسية الزجل، وملأ أوراق دواوينه بالطبيعة والنبيض الإنساني والعصافير التي تحلف بالغصن. وبدت قصيدتك، يا موريس، بعد شاعر "ليش"، ممسكة بسرّ الإبداع والتفرد، مغلقة في الإنسانية والهم الإنساني، مصلوبة على الألم والجراح، متوجة بالفلق، مستشرقة الرؤية الكونية، وقابضة على الجمال الطالع من البئر حيث شربت القمر، إلى صدر مريم الذي عليه صورة العذراء، ومعانقة المرأة بطعمها وعطرها وشهوتها الخجولة وعريها الصارخ... وتلاويح أنوثتها... من "الثاني" حين احمزت وترددت بين اللأ والنعم، بحياء وخفر، إلى "العاشر"، حين "غمضت" عينها. وإلى الشعر الذي صلت فيه وجلت، وأبحرت بمركبك الذي جعلت من قميصك شراعاً له، بعدما فارقت أسطول سعيد عقل، كنت رائداً في النثر الذي شحنته بلغة غنية بالصور والتراكيب الجديدة، فجعلت منه مدرسة، عززت بها مكانة اللغة اللبنانية التي باتت تضم بين صنوفها النثر العالي، كيف "تصوينتك" التي سورت بها "حكيمك الغير شكل"، فحميت ذاك الحكيم الذي عدّ أجراً ما كتب ونشر طوال خمسة وعشرين عاماً، وكرست به قدرة اللغة اللبنانية على أن تكون لغة فكر أيضاً، لا لغة شعر أو لغة تخاطب يومية فحسب؟ وكنت رائداً في الشعر الأعلى و"مبارح كنا ولاد"، والأغنية الجميلة القصيرة، و"شو بدي أعمل قلبي"، والمسرح وحواراته التي غاصت في شتى المواضيع، الفلسفي منها والعبثي وصولاً إلى الغنائي والفكاهي، ما أخبار "أماريس"؟

فأخذت تلك اللغة لنفسها، مكانة في صفوف الحياة الأولى. قد يكون كثراً استغربوا كيف يجرؤ موريس عواد على القول "زيحو هيك! إجا وقت اللغا اللبناني، وأنا جيت"... زيحو؟ من أنت يا موريس، قالوا، لتزيحنا؟ وأي وقت هذا الذي جاء؟ وأي لغة لبنانية؟ ويحك لا لغة إلا العربية، قالوا أيضاً... وتفتقت العبقريات عن نظريات طائفية واعتبارات مذهبية وخلفيات عقائدية وسياسية، لم تخطر يوماً على بالك، لأنك بترسلك للغة اللبنانية جهزت على بالك، لغة أرضك، لغة أمك، بها تصلي، وتضرع إلى ربك، وبها تحاكي طفلك، وبها تفرح وتحزن، وتباً لمن لا يريد أن يصدق... أليس كذلك "دون فولخانسيو"؟ أما "أنا جيت"، فأين كنت لتجيء يا موريس، قالوا وقالوا؟ وهل وجدت مكاناً لتستوي بيننا؟

يرد موريس عواد، على ما اختزنت ذاكرتي من حوارات ولقاءات وإياه، طوال معرفتي به من العام 1970 أو 1971، حتى قبل أسبوع من غيابه، وسفره الدائم من "كفرغري" إلى بيت أبيدي، هو الذي لم يبق له بيت أرضي بناه لبنة لبنة بيديه، لأن قريته "باعث" موريس والبيت، بألفي دولار... هكذا كان يردد مألوماً وغاضباً. إذاً يرد موريس أنه جاء من حيث لم يتوقع هو أن يأتي، ولا توقع آخرون. جاء موريس من الأرض التي نذر نفسه وشعره وصوته من أجلها، وكان ينقص ولا يخلص، مثل أبطال تلك الأرض، الشهداء منهم والأحياء. وهذه الأرض لم تكن مدينة لأحد بأن تكون نفسها، وبالأ تئنت إلا بذاتها، كما الله، فأني وصف آخر لها خطيئة مميتة كان موريس الدبر الذي كاد يصبح راهباً، لينزل الحرّم على مرتكبها، بسلطة الحقيقة، قبل السلطة الكنسية. جاء موريس من شرق نظيف، مهد الديانات والقيم، وإن علا الغبار معظم سنواته الطويلة، حتى إذا مد يده ليمسح جبين ذاك

الشرق "رجعت إيدي كلها غبرا". وجاء موريس من ثقافته الواسعة التي عمّرها بنفسه، من كتب كثيرة قرأها، من الإنجيل وأعمال الرسل، من سيرة يسوع، من مكانة العذراء في وجداننا وحياتنا، من كبار في الأدب رافقهم وصادقهم حيناً وقارعهم أحياناً، حتى بات قامة ثقافية مرهوبة المعرفة... فلم يكتف بالاطلاع والحفظ، بل دعا يده إلى أن تلحق بفكره، ويا ما عجزت تلك اليد المشققة كأرض البور، عن ترجمة أفكاره.

وجاء موريس من دق المغامرة الذي لعبه في الكتابة، وكان دق جرأة وثورة وتمرد شكلاً ومضموناً، رؤياً واستشراقاً.

هذا المخزون الثقافي المعرفي هو الذي جعل موريس بعد غربلته، في نفسه، يسلك درب اللغة اللبنانية، لغة القلب والأرض والأم، ويمتشق نفسه حارساً لها، ويمضي سنوات كثيرة من عمره، يصوغ قصائده وأعماله فيها، نسخة أولى وثانية وخامسة عشرة، لتخرج إلى الناس أنيقة، جميلة، رشيقة، منطلقة من إبداع، ومتوجة بالإبداع.

ولم يكتف موريس بالمضمون الذي جاء جديداً مختلفاً عما سبق، بل غاص في الشكل، شكل الحرف، وشكل الكلمة. بدأ متأثراً بطريقة كتابة سعيد عقل وميشال طراد، من دون أن يعتمد أبجدية صاحب "يارا".

ألغى من حروفه القاف مستبدلاً الهمزة بها، أغفل أل التعريف، لمصلحة وصل حرف اللام بما يسبقه، تنازل عن تاء مربوطة لا تُلَفظ لمصلحة ياء تجسّد اللفظ أكثر وتففيه حقه، أسقط أحرفاً هجرها لسان المحكية، من مثل الثاء والذال... ولائحة التغييرات تطول.

وإذا أعترف أنني كنت أجد صعوبة في قراءة كتبه الأخيرة، وجدّتي أقر بأن ابن هذا الزمان، سواء كنت أنا أو غيري، لسنا مخولين أن نصادر ما يمكن أن يعتمد المستقبل، ولا أن نجبر المستقبل ذاك على تبني قواعد

شائعة ومعتمدة إلى ما شاء الله، ما دامت اللغة في خدمة الإنسان، وليس هو في خدمتها، ليبقى أسيرًا لها طوال حياته. فالإنسان هو الذي اخترع اللغة ليتفاهم بها مع أخيه الإنسان.. فطور فيها وأسقط مع الزمن تعابير وألفاظًا، وأدخل تعابير تواكب العصر، وبدّل معاني، وتعلم لغاتٍ غير لغته، ليخاطب بها العالم... وما زال في حال قبضٍ دائمٍ على الجديد... وإلا لبقيت الفتاة الجميلة عطبولة... ووالله لو تغرّلت بإحداهن، مخاطبًا إياها، أحبك يا عطبولتي، لظننتني أشتيمها أو أهينها. عطبولة يا أبا العرب؟

موريس عواد لم يترهبين للغة اللبنانية، رفضًا للغة العربية التي كان يتقنها، خلافًا لما يظنُّ كثير. ترهبين إيمانًا منه بأنها اللغة التي بها يعبر ويوصل أفكاره بأبهى حلة وأجمل ثوب وأكثر المعاني صدقًا ووضوحًا.

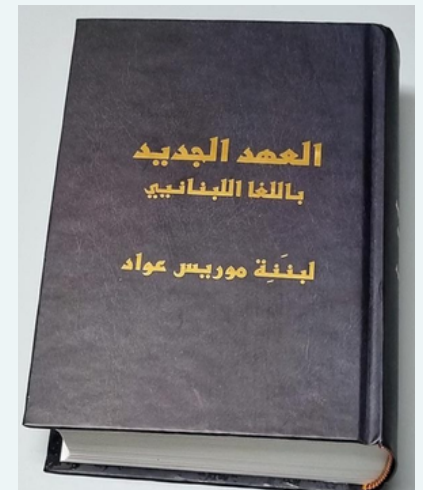
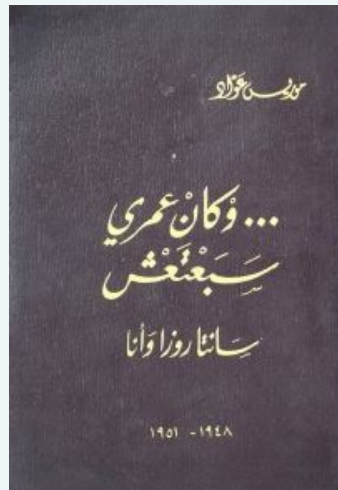
ولم يحمل لواء اللغة اللبنانية من منطلق سياسي أو عقائدي، وإن كان خطه الوطني القومي واضحًا وضوحَ شمس، بل من إدراك تام ووعي صريح أن اللغة كالنهر، كلما طال مجراها كثرت روافدها، لتصبح أنهارًا بدورها.

فألغة العربية، بنت اللغة الأم التي منها الكنعانية والفينيقية والآرامية والعبرية والأمهرية، وغيرها... تشترك مع أخواتها في الكثير من الألفاظ والجذور والمعاني والتراكيب والقواعد، ولم تكن، بدءًا، سوى لهجة عربية من لهجات. جعلها القرآن لغة واحدة للعرب. وإذا ركنّا إلى رأي الباحث في اللغات والتاريخ السعودي لؤي شريف، نجد أن اللغة العربية ما هي إلا خليط من اليمينية الجنوبية والسريانية.

وعليه، تكون اللغة اللبنانية، قبل أي أم أخرى لها، ابنة اللغة الأم المصطلح خطأ على تسميتها السامية، لأنني علميًا أفضل عليها.

صديقي موريس، أويت إلى كتبك التي تحتل واجهةً في مكتبتني. جُلت على صفحاتها الأولى حيث أودعتُ بخطك إهداءاتك لي. استوقفتني الإهداء على كتابك "خلو النار والعاء" الذي ضمّنت متنه مقابلي الطويلة معك في صحيفة "الحياة"، فكتبتُ بقلم الرصاص: "كل ما إسمعن عم يقولو حبيب يونس، مرّا بدون مَ فكر، ومَرَّات بلا ما إنتبه، بيخطر ع بالي حبيب يونس... مُبلا في ناس بزاكرتي متل النواصا بالكابيل والنبيد بالخاي. 7 آدار 2000، وموريس عواد".

ويا موريس، حين بدأتُ بصوغ كلمتي هذه، لهذه الندوة، ما عدتُك غائبًا. كنتُ خلف كلّ فكرة وكلمة وحرف، لأنك الذاكرة وكابيل الشعر التي فيها تناولت قربانتي الأولى. 20 شباط 2026، وحبيب يونس... وبارك يا سيد.



”بريدُ الظلال“

قزحيا ساسين

”بريدُ الظلال“، جديّدٌ محبّرة الأديب والشاعر قزحيا ساسين، الصّادر عن دار ”النّهار“، يَضَعُ أكثرَ من ألفِ نَصٍّ فائقِ القِصر، حولَ ثمانيةِ وثمانين موضوعًا. وقد يَكُونُ الأوّلُ من نوعه، من حيثُ ما يحتويه، لا من حيثِ القيمةِ الأدبيّة، التي لا يَعْرِفُهَا إلّا القارئُ الموهوب.





وفيق صفوت مختار
كاتب وباحث مصري

ومع هذا يلعب خيال الساردة «ليلى» دورًا مهمًا في الجانب التخيلي حين تستحضر والدها الذي توفى وهي بعد صبيّة. لم يكن استدراج القارئ للنصّ لسلسلة الحكبة والأسلوب، وواقعية الهم والمعاناة، ولا لاختناقات البطلة بما تواجهه من الأحداث الدراماتيكية الصادمة فقط، بل لجمال اللغة الذي هيمن على السرد، وعذوبة النصّ، والانتقالات الرشيقة بين الماضي والحاضر، وبين أنا والآخر.

وقد استطاعت الكاتبة - بمهارة فائقة - أن توظف تقنيات القصّ الروائي، وأن تكون وسائل الميديا كلّها تحت إمرتها في عوالم الرواية، وهذا أمر طبيعي ومهم للغاية، لأنّ طبيعة وتطور الحياة تقتضي أن يدخل الروائي كلّ أدوات الحداثة التقنية ويستخدمها، بشرط معرفة كيفية توظيفها، وأنّها ليست غاية في حدّ ذاتها. تدخل الرواية مُعترك الواقع المعاصر من خلال ثيمة تُشكّل ثلاثة محاور:

الأمومة الجافة القاسية، ضعف البعض أمام سطوة المال، الغربة وتداعياتها النفسية والاجتماعية، وهذه المحاور الثلاثة شكّلت الأعمدة الرئيسة للرواية دون أن يطغي أحدها على الآخر فقد ضفرتهم

صدر عام 2010م، عن دار البشائر للنشر والتوزيع بدمشق، «أحبك ولكنتي»، صدر عام 2013م، عن دار الفارابي للنشر والتوزيع ببيروت، «أوشوش نفسي وأهرهر قلقي»، صدر عام 2016م، عن دار الفارابي للنشر والتوزيع ببيروت، «أتجاذب معك أطراف الحريق»، صدر عام 2021م، عن دار الفارابي للنشر والتوزيع ببيروت.

أما عن أهم رواياتها، فنذكر:

«سكينة ابنة الناطور»، صدرت عام 2014م، عن دار الفارابي للنشر والتوزيع بيروت، «سأشرب قهوتي في البرازيل»، صدرت عام 2015م، عن دار الفارابي للنشر والتوزيع ببيروت، «أكمليني يا نائلة»، صدرت عام 2018م، عن دار الفارابي للنشر والتوزيع ببيروت. «جوريا داساكينا»، صدرت عام 2024م، عن دار الخياط بواشنطن.

وقد حصلت الأدبية «سلمى حداد» على عدّة جوائز أدبية، من أهمّها: جائزة دمشق للرواية العربية عن روايتها «سكينة بنت الناطور» عام 2017م. سوف نتوقّف أمام رواية «سأشرب قهوتي في البرازيل» بقراءة سريعة ولكنّها مُتعمّقة. تنتمي الرواية إلى فئة الأدب الواقعي،

في مشروعيها الإبداعي الثري بين الشعر والرواية تُدهشنا الأدبية والأكاديمية «سلمى حداد» بجديدٍ تتجاوز فيه ما كانت عليه سابقًا، وهذه سمة المبدع الذي لا يدور في فلك ما أنجز سابقًا، بل يُفاجئ مُتابعيه بجديدة الذي يُحلق بهم في عوالم هي من نبض الحياة، حيث شغف الحرف، ومُتعة الخيال، وإعادة بناء معماريّة الإبداع الإنساني.

في مسيرتها الشعرية نراها وقد رسمت أبياتًا كخيوط الشمس الدافئة، بلغة صافية شفافة تحلق بنا نحو الأعلى، وبمفرداتٍ عذبة نديّة توسّحت بالصدق والجمال.

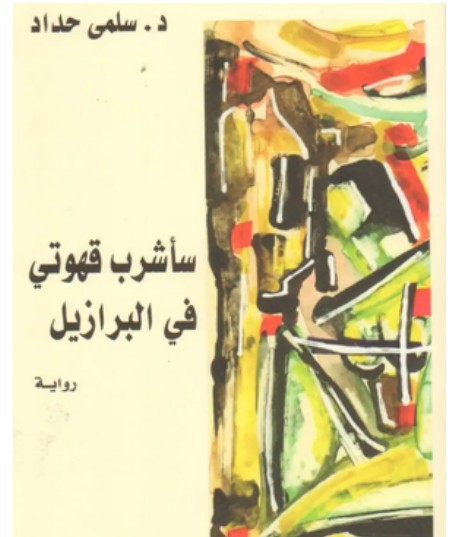
أما في مسيرتها الروائية فهي تلتقط مفردات الحياة بحلوها ومرّها، تنسج الحكايات، وتطرح هموم المجتمع العربي، عبّر وعاء فنيّ تتراكم عمارته في الحكبة والحوار والشخصيات والمواقف، لتصل إلى النهاية التي تُبشّر بأنّ القادم أفضل وأجمل.

ولدت «سلمى جميل حداد» في دمشق. حصلت على درجة الدكتوراه في الترجمة من جامعة «هيروت وات» باسكتلنده. وهي تنظّم الشعر باللغتين العربية والإنجليزية، وتكتب الرواية بالعربية، وتقوم بوضع المعاجم الثقافية العربية والإنجليزية.

من أهم دواوينها الشعرية، نذكر:

«ظلال الماضي»، صدر باللغة الإنجليزية عام 2002م، عن دار الفكر للنشر والتوزيع بدمشق، «البجعة البكماء»، صدر باللغة الإنجليزية عام 2005م، عن دار طلاس للنشر والتوزيع بدمشق، «تسونامي وعروس البحر»، صدر باللغة الإنجليزية عام 2006م، عن دار طلاس للنشر والتوزيع بدمشق، «جوف الليل»، صدر عام 2010م، عن دار البشائر للنشر والتوزيع بدمشق، «الرّجل ذلك المخلوق المُشفر»،

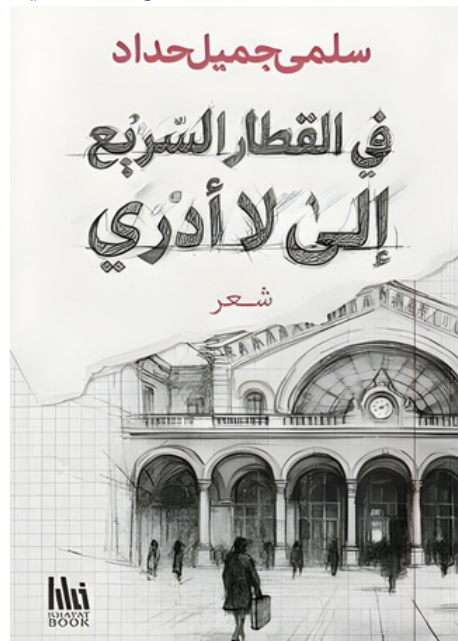




الرَّوَايَةُ ضِفْرًا مُحْكَمًا جعل من أحدهم مسارًا مُكْمَلًا للآخر دُونَ أَنْ يَشْعُرَ الْقَارِئُ بِأَنَّ مِنْ هَذِهِ الْعُنَاوَةِ هُوَ الْبُعْدُ الْحَقِيقِيُّ لِلرَّوَايَةِ الَّتِي تَدُورُ أَحْدَاثُهَا بَيْنَ مَدِينَةِ «سَاو بَاوَلُو» فِي الْبَرَاذِيلِ، وَدَمَشْقَ، بِسَرْدِ مُحْكَمٍ، وَبِنَاءِ رِوَايَةٍ يَتَصَاعَدُ حَتَّى ذُرُوءِ الْأَلَمِ الْإِنْسَانِيِّ. وَلِدَتْ «لَيْلَى» بَطْلَةَ الرِّوَايَةِ، لِعَائِلَةٍ دَمَشْقِيَّةٍ ارْتَقَاطِيَّةٍ تَمْلِكُ فُنْدُقًا ذَا أَرْبَعِ نُجُومٍ فِي دَمَشْقَ، وَفُنْدُقًا آخَرَ فِي حَلَبَ، تَعْتَرِفُ بِأَنَّ عِلَاقَتَهَا مُنْذُ تَفَتْحَهَا عَلَى الْحَيَاةِ كَانَتْ مَعَ وَالِدِهَا أَعْمَقَ بِكَثِيرٍ مِنْ عِلَاقَتِهَا بِوَالِدَتِهَا رَغْمَ أَنَّهَا وَحِيدَةُ الْأُسْرَةِ، فَقَدْ كَانَتْ الْأُمُّ مُنْشَغَلَةً بِصَالُونَاتِهَا التَّسَائِيَّةِ الْبَاذِخَةِ، وَبِتَتَبُّعِ أَحْدَثِ خُطُوطِ الْمَوْضُوعَةِ. لَمْ تَمَلُ الْأُمُّ الْفَرَاغَ الْعَاطِفِي الَّذِي تُعَانِيهِ ابْنَتُهَا، تَقُولُ «لَيْلَى»: «كَانَتْ أُمِّي تُشَاطِرُ عَمِّي الرَّأْيَ فِيمَا يَتَعَلَّقُ بِثَرْوَةِ الْعَائِلَةِ وَكَيْفِيَّةِ الْحِفَاطِ عَلَيْهَا. الثَّرْوَةُ ثُمَّ الثَّرْوَةُ ثُمَّ الثَّرْوَةُ، أَمَّا الْمَشَاعِرُ فَتَاقِي فِي الْمَرْتَبَةِ الْعَاشِرَةِ، أَوْ زُبْمًا لَا تَأْتِي إِلَّا قَلًّا إِذَا لَمْ تَعَثِرْ عَلَى وَسِيلَةٍ نَقْلِ..!!» أَرَادَتْ «لَيْلَى» بَعْدَ مَقْتَلِ وَالِدِهَا بَعْدَ مُشَادَّةٍ مَعَ شَرِيكِهِ، أَنْ تَحَقِّقَ أَمْنِيَّتَهُ بِدَرَاةٍ طَبِّ الْأَسْنَانِ فِي الْبَرَاذِيلِ، حَيْثُ كَانَتْ أَسْرَتَهَا قَدْ عَاشَتْ سِنُونَ فِيهَا، وَلَمَّا جَمَعَتْ ثَرْوَةً مُنَاسِبَةً عَادَتْ إِلَى الْوَطَنِ وَاسْتَثْمَرَتْ الْمَالَ فِي الْفُنْدُقَيْنِ، تَعَرَّفَتْ هُنَاكَ عَبْرَ الْفَيْسَبُوكِ إِلَى «بِيدْرُو» ابْنِ شَرِيكِ وَالِدِهَا مِنْ أُمِّ بَرَاذِيلِيَّةٍ، وَعِنْدَمَا طَالِبَتْهُ بِالزَّوْاجِ مَاطِلَ خَشْيَةٍ أَنْ يَحْرِمَهُ (جِدَهُ لِأُمِّهِ

البرازيليَّة) مِنَ الْمِيرَاثِ الضَّخْمِ. لَقَدْ أَفْسَدَ الْمَالَ عَلَيْهَا حَيَاتَهَا وَهِيَ فِي غَرِبَتِهَا فِي «سَاو بَاوَلُو» تَتَشَطَّى بَيْنَ وَطَنِهَا الْأُمِّ الَّذِي ضَيَعَهَا بَعْدَ أَنْ ضَيَعَ أَبَاهَا، وَبَيْنَ الْبَرَاذِيلِ الَّتِي ضَيَعَتْ لَهَا حَبِيبُهَا بِسَبَبِ تَعَلُّقِهِ بِثَرْوَةِ جِدِّهِ، تَقُولُ وَهِيَ فِي غَرِبَتِهَا: «الآنَ فَقَطْ فَهَمْتُ لِمَاذَا يَصْرُ الْكَثِيرُونَ مَمَّنْ أَوْجَدْتُهُمْ أَقْدَارُهُمْ عَلَى اقْتِنَاءِ قِطْعَةٍ أَوْ كَلْبٍ فِي شَقَقِهِمِ الْبَارِدَةِ». ثُمَّ تَتْرَكَ الْبَرَاذِيلَ لِتَعُودَ إِلَى دَمَشْقَ لِتُوجَّهَ جَشَعِ عَمِّهَا وَطَمَعِهِ فِي ثَرْوَةِ وَالِدِهَا !!

لَقَدْ عَانَتْ «لَيْلَى» جَفَافَ عِلَاقَتِهَا بِأُمِّهَا، وَجَشَعِ الْآخَرِينَ، وَهَيْمَنَةَ حُبِّ الْمَالَ عَلَى نُفُوسِهِمْ، كَمَا عَانَتْ هَيْمَنَةَ الْعَادَاتِ وَالتَّقَالِيدِ، فَهِيَ تَقُولُ: «مُجْتَمَعَاتُنَا الشَّرْقِيَّةُ لَا تَرْحَمُ، قَاسِيَةٌ جَدًّا فِي أَحْكَامِهَا لِأَنَّهَا بِبَسَاطَةٍ تَحْكُمُ عَلَى الْفِعْلِ دُونَ أَنْ تُعِيرَ اهْتِمَامًا لِلسِّيَاقِ الَّذِي وَقَعَ فِيهِ، وَتُسَلِّطُ الْمَجْهَرَ عَلَى النَّتِيجَةِ وَتَغْفِلُ الْأَسْبَابَ الَّتِي دَعَتْ إِلَيْهَا، وَتَأْتِي لِكُلِّ قَضِيَّةٍ مُدْجَجَةٌ بِمَجْمُوعَةٍ مِنَ الْأَحْكَامِ الْمُتَشَبِّهَةِ مُسَبِّقَةً الصَّنْعِ الَّتِي تَفْتَرِضُ وُجُودَ الْإِنْسَانِ الْمَلَكِ، وَتَنْتَظِرُ مِنْهُ الْأَدَاءَ الْأَمثلَ مَعَ عِلْمِهَا الْيَقِينِ بِعَدَمِ وُجُودِ الْمَلَكِ وَعَدَمِ وُجُودِ الْأَمثلِ لَا فِيهَا وَلَا فِي آيَةِ مُجْتَمَعَاتٍ أُخْرَى». أَمَّا قِصَائِدُهَا فَقَدْ تَمَيَّزَتْ بِشَاعَرِيَّةٍ ذَاتِ مُفْرَدَاتٍ رَقِيقَةٍ عَذْبَةٍ، وَعَمُقٍ شَدِيدٍ قَدْ نَعْتَبَرُهُ نَوْعًا مِنَ الْغُمُوضِ، تَجْمَعُ بَيْنَ الشَّيْءِ



ونقيضه بحيث تجعل المُتَلَقِّيَ لِشِعْرِهَا وَكَأَنَّهُ يَتَجَوَّلُ فِي غَابَةِ كَثِيفَةٍ تَلْتَفُ فِيهَا أَغْصَانُ كَلِمَاتِهَا بِمُفْرَدَاتِهَا الْبَلِيغَةِ. وَفِي مَنْجَزِهَا الشَّعْرِيِّ أَيْضًا نَحْتَاجُ إِلَى الْوُقُوفِ أَمَامَ رُؤَاهَا مَلِيًّا لِنَتَأَمَّلَ عَمُقَ مَعَانِيهَا وَصَدَقَ مَشَاعِرُهَا، إِنَّهَا تَضَعُنَا أَمَامَ جَدَلِيَّةِ الْحَيَاةِ وَالْأَمَلِ، جَدَلِيَّةِ النُّورِ الَّذِي يَشْعُ لِيَسْبِرَ الْأَعْمَاقَ وَيَكْشِفُهَا. تُطْلِقُ الشَّاعِرَةُ فِي إِحْدَى قِصَائِدِ دِيَوَانِهَا «فِي الْقِطَارِ السَّرِيعِ إِلَى لَا أَدْرِي» (2025م) دَوَائِرَ الْحَيْرَةِ مَقْرُونَةً بِالْأَسْئَلَةِ، وَهِيَ الْحَيْرَةُ الَّتِي تَخْتَرِقُ ضَبَابَ الْحَيَاةِ لِتُحِيلَهُ نُورًا عَظِيمًا، تَقُولُ:



ذَاهِبَةٌ إِلَى لَا أَدْرِي
كَمَا عُيُونُ الْفَجْرِ إِلَى الْأَزْرَقِ
وَإِذَا عَطَفْتُ عَلَى فَرَاغٍ مُثْقَلٍ بِوُجُودِي
وَالْفَاءُ مُسْتَأْنَفٌ مَكْرَةً لَانْكَسَارِي
وَأَنَا مُسْتَضْبِقَةٌ فِي الْأَرْضِ
مَحْمُولَةٌ عَلَى أَكْفِ السَّرَابِ
وَعِيمَاتُ الْوَهْمِ سَتْمَطُرُ
لَا بَدَّ أَنْ تَمْطُرَ يَوْمًا.. سَتْمَطُرُ
لِيَعُودَ جِلْدِي فَاحِرًا كَمَا كَانَ
وَزَيْتُونِي لَامِعًا كَمَا كَانَ
وَدَفْتَرُ الْقَوَاعِدِ مُسْتَثْنَى بِالْأَلَا
وَمَعَايِمِي تَجْمَعُ الْكَلِمَاتِ
سَأُعْطِيهَا أَصَابِعِي وَفَاكِهِتِي الْجَمِيلَةَ
وَمَا اسْتَطَعْتُ مِنْ مَجَازٍ 222

الرؤية الفكرية والفلسفية عند نجيب محفوظ في رواية الكرنك

حسن الحضري



حسن الحضري
شاعر وكاتب مصري

من جهة أخرى على الإنسان قبوله ورضاه بهذه المهانة التي تتعارض مع التكريم الإلهي الذي قال عنه الله تعالى: (وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا) [الإسراء: 70].

ثانيًا: الفساد الوظيفي ودوافعه الاجتماعية والنفسية: تناول نجيب محفوظ في رواية "الكرنك" قضية الفساد الوظيفي، التي يبدوها بقصة الموظف العمومي الذي اختلس من أجل اللهو، ويتكلم محفوظ بلسان الراوي، في حوارٍ بينه وبين الراقصة (قرنفلة): «ما زلت أذكر موظف المالية.. فقاطعتني هامسةً: أتقصد (عارف سليمان)؟ إنه على بُعد أمتارٍ منك، هو الساقى الواقف وراء البار»⁽²⁾.

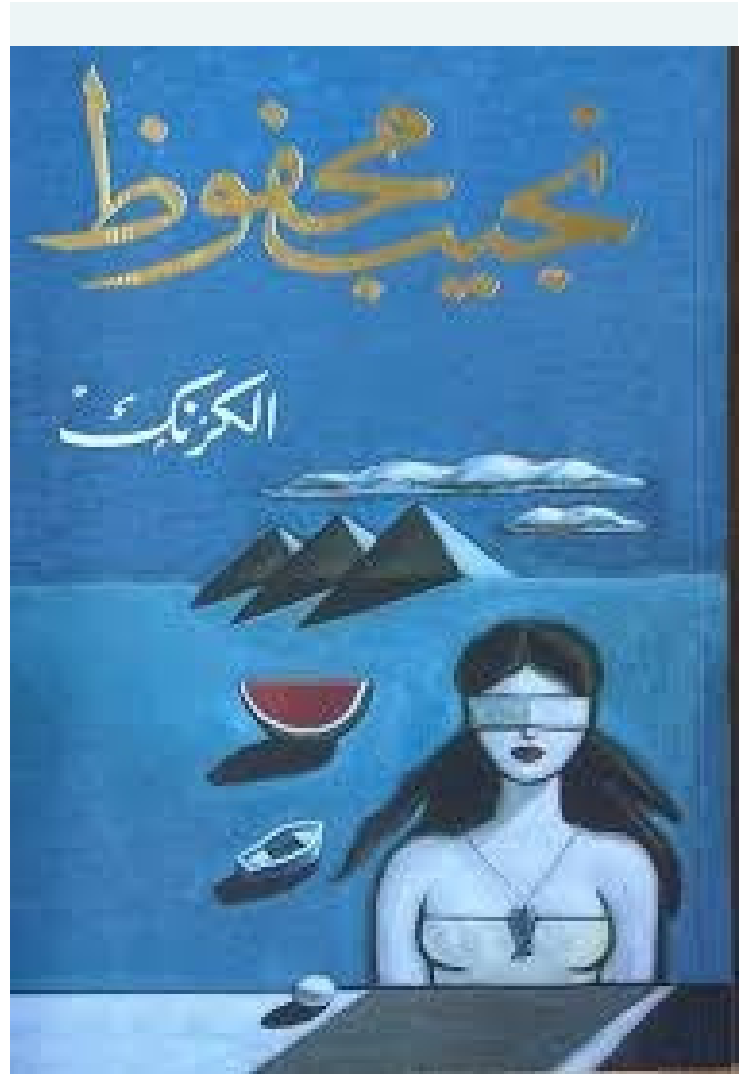
وقد قام نجيب محفوظ بتوظيف الجانب الفكري في قصة هذا الموظف، فجاء بالنتيجة قبل المقدمة؛ فذكر مصير الموظف المفسد الذي يتكلم عنه، قبل أن يذكر قصة فساد، وذلك أشد في تأثيره وأكثر مناسبة لهدفه في النقد والتوعية والتحذير؛ ثم عاد ليروي جريمته التي حوّلت مساره من موظف عمومي ذي شأنٍ، إلى ساقٍ في أحد البارات، وقد كان للراقصة قرنفلة علاقة غير مباشرة بهذا الأمر، فالموظف كما يقول محفوظ:

«جُنَّ بها، ولم تكن موارد تسمع له بالتردد الدائم على الملهى، فامتدت يده إلى اختلاس أموال الدولة، فقُدِّم للمحاكمة ودخل السجن، ولما خرج من السجن بعد سنوات؛ ذهب إليها في الملهى وأخبرها بحاله، فدبرت له عملاً عند صاحب الملهى، ولما اعتزلت

حرص الكاتب الروائي المصري نجيب محفوظ [ت: 2006م]، على تشخيص التيار الفكري والفلسفي السائد في المجتمع، وإبرازه بالشكل الذي يلائم السياقات والأحداث ويناسب الشخصيات وأدوارها الروائية، وتوظيف ذلك في عملية النقد الاجتماعي الذي يمارسه في أعماله الأدبية، ويمكن توضيح ذلك من خلال تبين مواقف من بعض القضايا التي تناولها في رواية "الكرنك"، على النحو الآتي:

أولاً: الإنسان والحضارة الحديثة: يؤكد نجيب محفوظ في رواية "الكرنك" ضياع مكانة الإنسان في الحضارة المادية الحديثة، مع أن الإنسان هو المخلوق الذي كَرَّمه الله وسَخَّرَ له غيره من المخلوقات؛ قال الله تعالى: (وَسَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ) [البقرة: 13]، لذلك يقول نجيب محفوظ متعجباً مما آل إليه حال الإنسان المعاصر: «وعجبت لحال وطني؛ إنه رغم انحرافه بتضخم ويتعظم ويتعمق، يملك القوة والنفوذ، يصنع الأشياء من الإبرة حتى الصاروخ، يبشّر باتجاه إنساني عظيم، ولكن ما بال الإنسان فيه قد تضاعف وتهافت حتى صار في تفاهة بعوضة، ما باله يمضي بلا حقوق ولا كرامة ولا حماية، ما باله ينهكه الجبن والنفاق والخواء!!!»⁽¹⁾.

يعرض محفوظ التيار الفكري السائد في الحضارة المادية الحديثة، ثم يوجّه نقدًا مزدوجًا؛ فهو من جهةٍ يعيب على صنّاع هذه الحضارة الحديثة؛ الذين يَقتصرون اهتمامهم على المادة ويهملون حقوق الإنسان الذي هو عماد الحضارة وهي مسخرة له، كما يعيب



يحرص محفوظ على توظيف الجانب الفكري في نقده الاجتماعي، فيعمل في هذه الرواية على إبراز الأسباب الداعية إلى الفساد، وتبيين اختلاف أحكام الناس على الجريمة الواحدة بحسب اختلاف الأسباب التي أدت إليها؛ فالمجتمع يرى أنَّ بعض من يمارسون الفساد الوظيفي، يدفعهم الفقر والحاجة؛ لأن حكومة بلادهم مقصّرة في حقهم!! ولا يلتمس نجيب محفوظ الأعذار لهؤلاء؛ لكنه يوظّف الجانب الفكري، في إطارٍ من الرؤية الفلسفية التي يرى أنَّ لها أثرًا واضحًا في التعايش المجتمعي، فقدرات الناس على التحمل والتعايش مع الواقع مختلفة ومتفاوتة، ويجب الحفاظ على المصالح العامة من الضعف الذي يسيطر على بعض من يتولون هذه المصالح، بسبب الفقر والعوز.

ثالثًا: دور الفكر المجتمعي في مواجهة الفساد: يوضح نجيب محفوظ في رواية "الكرنك" دور الفكر المجتمعي في التعامل مع النماذج المفسدة،

قرنفلة الفن وافتتحت المقهى؛ جعلته يعمل معها»⁽³⁾.

ويستطرد نجيب محفوظ في ذكر نماذج أخرى من المفسدين، فيقول في حوار آخر بين الراوي والراقصة: «فأتّجه رأسي بتلقائية نحو عارف سليمان الساقى، ولكنها قالت: ذاك اختلس من أجل الحب، أما (زين العابدين) فينهب من أجل الطمع والطموح، إنهم أنواع يا عزيزي؛ منهم من يأخذ لضرورة العيش؛ لتقصير الحكومة في حقهم، ومنهم الطامحون، ومنهم من يأخذ اقتداء بالآخرين»⁽⁴⁾.

وذلك من خلال قصة (خالد صفوان) رئيس المخابرات، الذي كان يقهر الناس ويعتقلهم ويذيقهم صنوف العذاب والذل، إلى أن دارت عليه الدوائر وتم سجنه ثلاث سنوات، ثم خرج من السجن وذهب ليجلس في مقهى الكرنك، وعرض عليهم أن يكون ضمن مجموعتهم، ثم أخذ يحذّثهم في المقهى عن (الدّينيين واليمينيين والشّيعيين..)، قال الراوي: «ومن عجبٍ أنه اكتسب شعبيةً عقب انصرافه، ونوّه كثيرون بقيمة عرضه وبثراء مخزونه من الأسرار، بل وجد خالد صفوان من يدافع عنه فيقول: إنه لم يكن مسؤولاً عن جرائمه، أو لم يكن يتحمل مسؤوليتها الأولى»⁽⁵⁾.

يعرض نجيب محفوظ مساوئ النمط الفكري الذي سلكه رؤاد مقهى الكرنك، الذين تأثروا بكلام خالد صفوان ونسوا ما كان يفعله بهم وبأولادهم داخل المعتقلات؛ فإن هذا الأسلوب الفكري هو السر وراء صُنع نماذج متجددة من خالد صفوان، بينما الواجب نحو تلك الشخصيات أن يقاطعها المجتمع لتعيش في عزلة؛ حتى يتعظ الآخرون ويعلموا أنهم مؤاخذون بأعمالهم من قبل المجتمع.

ويكشف نجيب محفوظ نتيجة أخرى لهذا النمط السلبي من الفكر المجتمعي؛ تلك النتيجة التي عبّرت عنها قرنفلة بأسلوب التّهكّم والسخرية، حين قالت لهم: «زحزحوا المسؤولية من شخص لشخص حتى تستقر في النهاية فوق كاهل (جمعة) ماسح الأحذية!!»⁽⁶⁾؛ فإن الجريمة وقعت ولا يمكن تغيير ما وقع، ولا بد أن يتحمل عقابها من اقترفها، والنهج الفكري الذي انتهجه رؤاد المقهى في الدفاع عن مرتكب الجريمة، لن يغيّر شيئاً من الواقع، فدفاعهم عن المجرم يؤدي في النهاية إلى وقوع الأذى على من لم يرتكب جرماً.

الهوامش:

- 1- انظر: الكرنك، نجيب محفوظ (ص26)، طبعة: دار الشروق، القاهرة، الطبعة الرابعة، 2015م.
- 2- انظر: المصدر السابق (ص10).
- 3- انظر: المصدر السابق (ص11).
- 4- انظر: المصدر السابق (ص14).
- 5- انظر: المصدر السابق (ص82-84).
- 6- انظر: المصدر السابق (ص84).



مسعود معلوف
واشنطن
24/02/2026

ذكريات من "ثورة 1958" في لبنان

المركز، ونظرا الى ان منزلنا كان يقع بين مركز الجيش والثوار، انتقلنا الى منزل عمي غير البعيد عنا ولكنه وراء المركز العسكري.

وجودنا بالقرب من الجيش أدى الى علاقات صداقة مع الجنود إذ أن شقة عمي التي انتقلنا اليها كانت في الطابق الأرضي من البناء، على مسافة أمتار قليلة من المركز العسكري. فكنا نعد القهوة وأخذها اليهم كما كنت أحيانا أجلس معهم ونلعب "الداما" عندما يتوقف تبادل إطلاق النار بينهم وبين الثوار. كذلك كان والدي أحيانا يدعو أحدهم الى المنزل إذ كانت علاقتنا بهم جيدة جداً خاصة وأننا كنا جميعاً في حالة خطر مشترك.

في أحد الأيام، زارنا رقيب في الجيش كان ارتبط مع والدي بصداقة قوية، وعند دخوله المنزل، وضع سلاحه على طاولة في المدخل، وأذكر جيداً أنه كان قطعة "بيريتا" وفيها ما يسمى "المشط" ويحتوي على 32 طلقة.

بينما كانت والدتي تعد القهوة في المطبخ ووالدي منشغل بالحديث مع الضيف، اقترب أخي (الذي يكبرني بثلاثة أعوام) من قطعة السلاح دون أن يراه أحد وحملها وخرج بها الى مدخل البناء.

رأى أخي على الرصيف المقابل جندياً كان يعرفه جيداً اسمه نجيب واقفاً يتحدث مع رجل آخر. وضع أخي البندقية على كتفه ولم يكن يعرف ان الطلقات فيها جاهزة، ونادى نجيب طالباً منه مازحاً أن يرفع يديه. ضحك نجيب إذ لم يأخذ الأمر بجديّة، فما كان من أخي إلا ان أطلق النار، ومن العجائب التي يصعب تفسيرها، أن هذا الرشاش من المفترض أن تخرج منه جميع الطلقات، ولكن لحسن حظ الجميع، تعطل الرشاش بعد أول طلقة ومرت الرصاصة فوق رأس نجيب دون أن يصاب أحد بأذى، إلا شقيقي الذي نال حصته من العقاب الجسدي والكلامي نتيجة لهذا التصرف الغريب من قبله.

الغاية من هذه القصة ليست الحديث عن ما عرف بالثورة أو حوادث 1958 لجهة أسبابها والمشاركين فيها وتفصيلها، بل لاستذكّار بعض الأحداث الشخصية التي ما زالت في ذاكرتي بعد مرور ثمانية وستين عاماً عليها.

في تلك السنة كنت في الثانية عشرة من العمر وكنا نسكن في منطقة كركون الدروز في بيروت، وكنت تلميذاً في مدرسة اليسيه الفرنسية للصبيان التي كانت تقع على طريق الشام قبالة مستشفى خوري-سعادة. في ذلك الوقت كنت انتقل الى المدرسة مع عدد من التلاميذ في منطقتنا بحافلة كانت تعرف بالأوتوكار.

في منتصف شهر أيار من ذلك العام، بدأت الثورة ضد الرئيس كميل شمعون عبر اضرابات وتظاهرات وإطلاق نار، فلم يتمكن الأوتوكار من القدوم بعد الظهر الى المدرسة لنقلنا الى منازلنا. لم يكن في ذلك الوقت هواتف نقالة أو اية وسيلة سريعة للاتصال بأهاليينا، فجمعتنا إدارة المدرسة قريباً من المدخل حيث بدأ الأهالي يصلون لاصطحاب اولادهم الى منازلهم.

وصل والدي وخرجنا من المدرسة للعودة سيراً على الأقدام الى المنزل، ولكننا لم نتمكن من اتخاذ الطريق المباشر الذي يوصلنا بحوالى نصف ساعة إذ هذا الطريق يمر بالقرب من منزل الرئيس صائب سلام الذي كان أحد قادة المعارضة، فمشينا نحو وسط المدينة، حيث شاهدنا آلاف المتظاهرين يقفلون الطرقات، وكنا نسمع أصوات الرصاص الذي كان يطلق بكثافة دون أن نعرف مصدر الإطلاق أو الهدف منه. وصلنا بعد ساعة من السير على الأقدام الى المنزل حيث كانت والدتي بانتظارنا ومظاهر القلق والإنشغال بادية على وجهها. أقام الجيش مركزاً عسكرياً بالقرب من منزلنا في مواجهة الثوار الذين كانوا على بعد بضعة مئات الأمتار من

كاريكاتير مع نبيل صادق



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





الذكاء الاصطناعي بين الحاضر والمستقبل

(أهداف ومخاوف).

د: محمد عبد الفتاح وزيري.

المنهجية د: محمد عبد الفتاح وزيري.

يتطلب تقييم ممارسات السلامة في طليعة تطوير الذكاء الاصطناعي منهجية مرنة ومتطورة قادرة على رصد وتقييم كل من التطبيقات العملية والمواقف المعلنة والالتزامات ومستويات الشفافية في مختلف المؤسسات.

يوضح هذا القسم كيفية تقييم مؤشر سلامة الذكاء الاصطناعي لشركات الذكاء الاصطناعي وتصنيفها. نشرح تصميم المؤشر وهيكله.

الشركات المقيّمة

يُقيّم مؤشر سلامة الذكاء الاصطناعي لعام 2025 سبع شركات رائدة في تطوير الذكاء الاصطناعي للأغراض العامة: Anthropic، OpenAI، Google DeepMind، Meta، و Zhipu AI. تمثل هذه الشركات أحدث ما توصل إليه تطوير قدرات الذكاء الاصطناعي على مستوى العالم، وقد تم اختيارها بناءً على أداء نماذجها الرائدة. كما يعكس إدراج الشركتين الصينيتين Zhipu AI و DeepSeek حرصنا على أن يكون المؤشر ممثلًا للمطورين الرائدة عالميًا. يُقرّ إدراج شركة DeepSeek في هذه النسخة الثانية من المؤشر بإنجازاتها التقنية في تدريب النماذج بكفاءة، وتأثيرها المتزايد في منظومة الذكاء الاصطناعي الصينية. وقد تُقيّم النسخ المستقبلية من المؤشر شركات أخرى مع تطور المشهد التنافسي.

تتطور أنظمة الذكاء الاصطناعي بوتيرة غير مسبقة، وتزداد قدراتها واستقلالياتها. ويفضل الاستثمارات الضخمة والاختراقات التقنية، تتحول هذه الأنظمة متعددة الأغراض من مجرد أدوات متخصصة إلى عوامل متعددة الاستخدامات، تُستخدم في بيئات بالغة الأهمية. تشكل هذه التوجهات مخاطر جسيمة، تتراوح بين الاستخدام الخبيث والإخفاقات النظامية وفقدان السيطرة البشرية الفعالة. وهذا ما يجعل التدقيق المستقل في كيفية تطوير ونشر أنظمة الذكاء الاصطناعي متعددة الأغراض أكثر إلحاحًا من أي وقت مضى. ويُعد مؤشر سلامة الذكاء الاصطناعي استجابةً لهذه الضرورة الملحة. وقد طوّره ونشره معهد مستقبل الحياة (Future of Life Institute (FLI)، بالتعاون مع لجنة مراجعة تضم نخبة من أبرز الخبراء المستقلين في مجال الذكاء الاصطناعي، حيث يقدم المؤشر تقييمًا مستقلًا لمدى مسؤولية الشركات الرائدة عالميًا في مجال الذكاء الاصطناعي في تطوير ونشر أنظمة ذكاء اصطناعي متطورة. ويركز المؤشر على الضمانات المؤسسية، مثل أطر إدارة المخاطر، وإشراف جهات خارجية، وسياسات الإبلاغ عن المخالفات. تُقيّم كل شركة بناءً على 33 مؤشرًا موزعة على ستة مجالات، وتُعرض النتائج بصيغة مصممة لتكون في متناول الخبراء وغير الخبراء على حد سواء. منذ إطلاق المؤشر الأول في ديسمبر 2024، ازداد الوعي العالمي بمخاطر الذكاء الاصطناعي. وبتكليف من الدول المشاركة في قمة سلامة الذكاء الاصطناعي في المملكة المتحدة،

لخص التقرير الدولي الأول لسلامة الذكاء الاصطناعي الفهم العلمي الحالي لمخاطر الذكاء الاصطناعي واستراتيجيات التخفيف المحتملة، مع الإقرار باحتمالية حدوث نتائج كارثية. اجتمع خبراء بارزون من قطاعات الصناعة والحكومة والأوساط الأكاديمية في سنغافورة، واتفقوا على إجماع سنغافورة بشأن أولويات البحث العالمية لسلامة الذكاء الاصطناعي، والذي يحدد أولويات البحث الرئيسية لمعالجة مخاطر الذكاء الاصطناعي المتقدم. تؤكد هذه التطورات إجماعًا دوليًا متزايدًا: الحفاظ على سلامة الذكاء الاصطناعي مع تطور قدراته يتطلب استثمارًا عاجلاً في أبحاث المواءمة وتحسينات جوهرية في إدارة المخاطر.

يُقيّم مؤشر سلامة الذكاء الاصطناعي الصادر عن معهد FLI في صيف 2025 سبع شركات رائدة في مجال الذكاء الاصطناعي، وهي: OpenAI، Anthropic، و Google DeepMind، Meta، و xAI، و Zhipu AI، ولأول مرة، DeepSeek، وذلك باستخدام مؤشرات مُحدّثة ومُحسّنة تعكس ممارسات النشر المتطورة ومعايير السلامة. يهدف المؤشر إلى أن يكون أداة عملية متاحة للجمهور لتتبع سلوك الشركات، وتحديد أفضل الممارسات الناشئة، والكشف عن الثغرات الحرجة. ومن خلال جعل ممارسات إدارة المخاطر لدى الشركات أكثر وضوحًا وقابلية للمقارنة، يسعى المؤشر إلى تعزيز الحوافز لتطوير الذكاء الاصطناعي بشكل مسؤول، وسد الفجوة بين التزامات السلامة والإجراءات المُتخذة على أرض الواقع.

تصميم المؤشر وهيكلة

يقيم مؤشر سلامة الذكاء الاصطناعي الشركات بناءً على 33 مؤشراً موزعة على ستة مجالات، تغطي جوانب مختلفة من تطوير ونشر الذكاء الاصطناعي المسؤول. يحتوي كل مجال على مؤشرات متعددة تُظهر الاختلافات في ممارسات الذكاء الاصطناعي المسؤول بين الشركات. تم اختيار المؤشرات بناءً على المعايير الخمسة التالية:

- قيمة إشارة عالية: الكشف عن اختلافات جوهرية في استثمارات الشركات وأولوياتها
- التركيز على التنفيذ: إعطاء الأولوية للإجراءات المثبتة على الالتزامات المعلنة
- توافر المعلومات: ضمان وجود أدلة عامة كافية للتقييم
- تعريف واضح: تمكين التقييم المتسق بين الشركات
- تقدير الريادة: مكافأة الممارسات الاستثنائية مع الحفاظ على معايير كافية. تجدون تعريفات المؤشرات الكاملة، وأسبابها، ومصادرها. فيما يلي، نقدم بإيجاز كل مؤشر من المؤشرات الـ 33:

1- الاختبار الداخلي

- عنوان المؤشر: القدرة الخطيرة - التقييمات: يتتبع ما إذا كان المطورون يقيمون أنظمة الذكاء الاصطناعي بحثاً عن قدرات ضارة مثل الهجوم السيبراني، أو الاستنساخ الذاتي، أو عمليات التأثير.

2- استخلاص المعلومات

- لتقييم القدرات الخطرة يقيم هذا التقرير مدى شفافية الشركات في الكشف عن استراتيجية استخلاص المعلومات المستخدمة في تقييمات القدرات الخطرة ومشاركتها.

3- تجارب الارتقاء بالإنسان: تقييم ما إذا كانت الشركات تجري تجارب مضبوطة لقياس كيف يمكن للذكاء الاصطناعي أن يزيد من قدرة المستخدمين على إحداث ضرر في العالم الحقيقي.

4- مراجعة مستقلة لتقييمات السلامة: تقييم ما إذا كان خبراء من جهات خارجية يتحققون

بشكل مستقل من جودة ودقة تقييمات السلامة التي يجريها المطور ويقيمونها.

5- اختبارات السلامة الخارجية قبل النشر: تقيس هذه الاختبارات ما إذا كان يتم منح خبراء مستقلين وغير تابعين أي جهة صلاحية حقيقية لاختبار سلامة النموذج قبل طرحه للجمهور.

6- مكافآت اكتشاف الثغرات الأمنية في النماذج: تقييم ما إذا كان المطورون يقدمون حوافز منظمة لاكتشاف وكشف المشكلات الأمنية المتعلقة بسلوك نماذج الذكاء الاصطناعي.

هذا فيما يخص تقييم المخاطر، أما عن الأضرار الحالية : يغطي هذا المجال نتائج السلامة المثبتة بدلاً من الالتزامات أو العمليات. ويركز على أداء نموذج الذكاء الاصطناعي وفقاً لمعايير السلامة، وعلى متانة الضمانات المُطبقة ضد الهجمات المُعادية.

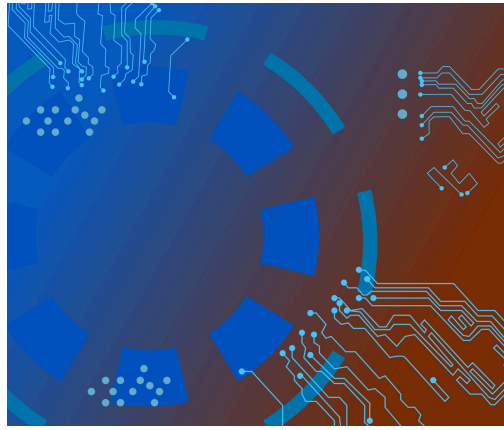
7- معيار السلامة HELM من جامعة ستانفورد: يقيم أداء نماذج اللغة على مقاييس السلامة الرئيسية مثل المتانة والإنصاف ومقاومة السلوك الضار.

8- معيار HELM AIR من جامعة ستانفورد: يقيس سلامة وأمان نماذج الذكاء الاصطناعي وفقاً لمعايير تتوافق مع اللوائح الحكومية الناشئة وسياسات الشركات.

9- معيار TrustLLM: يقيم مدى جدارة النموذج بالثقة عبر أبعاد مثل السلامة والأخلاق والتوافق مع القيم والتوقعات الإنسانية.

10- ساحة البجعة الرمادية (تحدي فريق الهجوم الأحمر لوكلاء الذكاء الاصطناعي في المملكة المتحدة): تختبر هذه الساحة كيفية صمود وكلاء الذكاء الاصطناعي أمام التحديات المعادية في بيئات صنع القرار- المحاكاة عالية المخاطر لكشف نقاط الضعف.

11- تقارير تقييم مخاطر الأمن السيبراني من سيسكو Cisco: تتضمن هذه التقارير تقييمات للأمن السيبراني لأنظمة الذكاء الاصطناعي، مع التركيز على مدى تعرضها لهجمات اختراق الأنظمة الآلية.



12- حماية الضمانات من التعديل الدقيق: يقيم هذا التقرير ما إذا كان مزودو خدمات الذكاء الاصطناعي يطبقون إجراءات حماية تمنع التعديل الدقيق من تعطيل آليات أو مرشحات الأمان المهمة.

13- وضع العلامات المائية: تقييم ما إذا كانت مخرجات الذكاء الاصطناعي تحمل علامات بطريقة قابلة للكشف للمساعدة في تتبع المصدر والحد من المعلومات المضللة أو سوء الاستخدام.

14- خصوصية المستخدم: تقيس مدى حماية شركة الذكاء الاصطناعي لبيانات المستخدم من الاستخراج أو الكشف أو الاستخدام غير المناسب من قبل النماذج.

أطر السلامة

يقيم هذا المجال أطر السلامة المنشورة للشركات لتطوير ونشر تقنيات الذكاء الاصطناعي الرائدة من منظور إدارة المخاطر. وقد أجرت هذا التحليل الشامل منظمة SaferAI البحثية غير الربحية.

15- تحديد المخاطر: يقيم ما إذا كانت الشركات تحدد بشكل منهجي مخاطر الذكاء الاصطناعي من خلال أساليب شاملة، بما في ذلك مراجعة الأدبيات، واختبارات الفريق الأحمر، وتقنيات نمذجة التهديدات المتنوعة.

16- تحليل وتقييم المخاطر: يقيم ما إذا كانت الشركات تترجم مستويات تحمل المخاطر المجردة إلى عتبات ملموسة وقابلة للقياس تؤدي إلى استجابات محددة.



17- تدابير معالجة المخاطر: ما إذا كانت الشركات تطبق استراتيجيات تخفيف شاملة تشمل الاحتواء، وضمانات النشر، وضمانات السلامة المؤكدة، مع المراقبة المستمرة طوال دورة حياة الذكاء الاصطناعي.

الحوكمة والمساءلة

18- إدارة المخاطر: تدرس ما إذا كانت الشركات تحدد بوضوح ملكية المخاطر، والإشراف المستقل، والثقافة الموجهة نحو السلامة، والإفصاح الشفاف عن مناهج إدارة المخاطر والحوادث.

السلامة الوجودية

يتناول هذا المجال مدى استعداد الشركات لإدارة المخاطر الجسيمة الناجمة عن أنظمة الذكاء الاصطناعي المستقبلية التي قد تضاهي أو تتجاوز القدرات البشرية، بما في ذلك الاستراتيجيات المعلنة والبحوث المتعلقة بالتوافق والتحكم.

19- استراتيجية السلامة الوجودية: تقيّم ما إذا كانت الشركات التي تطور الذكاء الاصطناعي العام تنشر استراتيجيات موثوقة ومفصلة للتخفيف من مخاطر الذكاء الاصطناعي الكارثية والوجودية، بما في ذلك التوافق والتحكم والحوكمة والتخطيط.

20- التدخلات الداخلية للمراقبة والتحكم: تقييم ما إذا كانت الشركات تطبق ضوابط وبروتوكولات فنية للكشف عن عدم توافق النماذج ومنعه أثناء الاستخدام الداخلي.

21- أبحاث السلامة التقنية للذكاء الاصطناعي: يتبع ما إذا كانت الشركات تنشر أبحاثاً ذات صلة بتخفيف المخاطر الشديدة، بما في ذلك مجالات مثل قابلية التفسير، والإشراف القابل للتطوير، وتقييمات القدرات الخطرة.



22- دعم أبحاث السلامة الخارجية: يقيّم مدى دعم الشركات لأعمال السلامة المستقلة في مجال الذكاء الاصطناعي من خلال التوجيه والتمويل والوصول إلى النماذج والتعاون مع الباحثين الخارجيين.

23- الضغط على لوائح سلامة الذكاء الاصطناعي: يتبع هذا التقرير كيفية انخراط شركة ما في الضغط أو التأييد العام الذي يؤثر على القوانين والسياسات المتعلقة بسلامة الذكاء الاصطناعي.

24- هيكل الشركة وولايتها: يقيّم ما إذا كان الإطار القانوني والحوكمي للشركة يتضمن التزامات قابلة للتنفيذ تعطي الأولوية للسلامة على حوافز الربح.

25- شفافية سياسة الإبلاغ عن المخالفات: تقيّم مدى سهولة الوصول إلى نظام الإبلاغ عن المخالفات في الشركة ومدى اكتماله، بما في ذلك قنوات الإبلاغ، والحماية، وشفافية النتائج.

26- تحليل جودة سياسة الإبلاغ عن المخالفات: يقيّم هذا التحليل مدى شمولية وتوافق سياسة الإبلاغ عن المخالفات في الشركة مع أفضل الممارسات الدولية واحتياجات السلامة الخاصة بالذكاء الاصطناعي.

27- ثقافة الإبلاغ وسجل الإبلاغ عن المخالفات: يدرس هذا التقرير ما إذا كان مناخ الشركة يجعل الموظفين يشعرون بأنهم يستطيعون الإبلاغ بأمان عن مخاوف تتعلق بسلامة الذكاء الاصطناعي، وذلك بناءً على سلوك القيادة، وأدلة من جهات خارجية، والحوادث السابقة.

تبادل المعلومات

يقيس هذا القسم مدى انفتاح الشركات في تبادل المعلومات حول المنتجات والمخاطر وممارسات إدارة المخاطر. وتشمل المؤشرات التعاون الطوعي، والشفافية في المواصفات الفنية، والتواصل بشأن المخاطر/الحوادث.

28- شفافية مطالبات النظام: يقيّم ما إذا كانت الشركات تفصح علناً عن مطالبات النظام الفعلية المستخدمة في نماذج الذكاء الاصطناعي المنشورة، بما في ذلك سجلات الإصدارات وأسباب التصميم.

29- شفافية مواصفات السلوك: تقيّم هذه المعايير ما إذا كان المطورون ينشرون وثائق مفصلة ومحدثة تشرح السلوك المقصود لنماذجهم وقيمها ومنطق اتخاذ القرار عبر سيناريوهات متنوعة.

30- تقرير عملية هيروشيما للذكاء الاصطناعي لمجموعة السبع: يتبع هذا التقرير ما إذا كانت الشركات قد قدمت إفصاحات مفصلة حول السلامة والحوكمة إلى عملية هيروشيما للذكاء الاصطناعي لمجموعة السبع، مما يعكس التزامها بالشفافية.

31- مشاركة الشركات في استطلاع مؤشر سلامة الذكاء الاصطناعي التابع لمعهد FLI: يشير التقرير إلى أن الشركات أكملت وقدمت طواعية استطلاع السلامة المفصل الذي أجراه معهد FLI لاستكمال المعلومات المتاحة للجمهور.



الأبحاث المدمجة: عند الملائمة، يُدمج مؤشر 2025 تحليلات مقارنة قائمة تجريبها مؤسسات بحثية موثوقة. ويستورد مجال "إطار السلامة" تقييم SaferAI المُعمّق لأطر السلامة المنشورة للشركات في مجال "إطار السلامة". SaferAI هي مؤسسة غير ربحية رائدة في مجال الحوكمة والبحوث، ولديها خبرة واسعة في إدارة مخاطر الذكاء الاصطناعي. كما يُدمج المؤشر أيضاً مُتتبع AllLabWatch.org لأبحاث السلامة التقنية للذكاء الاصطناعي في مجال "السلامة الوجودية". أُجري بحثنا حول جودة سياسات الإبلاغ عن المخالفات في الشركات ضمن مجال "الحوكمة والمساءلة" بفضل دعم منظمة OAISIS، وهي منظمة غير ربحية تدعم الأفراد العاملين في طليعة الذكاء الاصطناعي والراغبين في الإبلاغ عن المخاطر. ويُقيّم مجال "الأضرار الحالية" أداء النماذج الرائدة وفقاً لمعايير السلامة الرئيسية، بما في ذلك معيار TrustLLM، ومعايير HELM AIR-Bench و HELMSafety الصادرة عن مركز ستانفورد لأبحاث النماذج الأساسية. كما يتضمن هذا القسم نتائج تحدي Redteaming الذي أجراه معهد أمن الذكاء الاصطناعي في المملكة المتحدة على منصة Gray Swan Arena، بالإضافة إلى تحليل أمني للنماذج من شركة سيسكو.

32- الإبلاغ عن الحوادث الخطيرة والإخطارات الحكومية: يقوم هذا القسم بتقييم الالتزامات العامة والأطر والسجلات المتعلقة بالإبلاغ عن الحوادث الخطيرة المرتبطة بالذكاء الاصطناعي إلى الحكومات والجهات النظرية.

33- الشفافية والمشاركة في المخاطر الجسيمة: يقيس هذا المؤشر ما إذا كان قادة الشركات يعترفون علناً بمخاطر الذكاء الاصطناعي الكارثية ويقومون بالتواصل بشكل استباقي مع الجماهير الخارجية بشأن هذه المخاوف.

الأعمال ذات الصلة والأبحاث المدمجة: الأعمال ذات الصلة: تُواصل العديد من الجهود البارزة ذات الصلة، والتي تُعزز الشفافية والمساءلة في هذا القطاع، إلهام مؤشر سلامة الذكاء الاصطناعي واستكمالها. ومن أبرز هذه الجهود تحليل SaferAI المُعمّق وتصنيفها لأطر السلامة العامة لشركات الذكاء الاصطناعي، بالإضافة إلى مشروعين لزاك شتاين-بيرلمان Zach Stein-Perlman : AllLabWatch.org و AISafetyClaims.org - اللذين يُقدّمان تقييمات فنية مُفصّلة حول كيفية عمل شركات الذكاء الاصطناعي الرائدة على تجنّب المخاطر الكارثية الناجمة عن الذكاء الاصطناعي المُتقدّم.

« سيطر على ذهنك... قبل أن يسيطر الوقت عليك »

الباحثة الدكتورة كريمة السعدي
karemakadhum@gmail.com



الملخص...

إدارة الوقت لا تبدأ من الساعة... بل من داخل العقل. فالكثير من الناس يعرفون كيف يضعون الجداول والقوائم، لكنهم يفشلون في الالتزام بها لأن المشكلة الحقيقية ليست في الوقت، بل في طريقة التفكير، والمشاعر، والعادات الذهنية. هذا المفهوم يقوم على فكرة أساسية: إذا لم يكن عقلك منظمًا، فلن يكون وقتك منظمًا مهما استخدمت من أدوات. يركز الكتاب على أن العقل هو مركز القرار، وهو الذي يحدد إن كنت ستعمل أو تؤجل، تركز أو تتشتت، تنجح أو تتوقف. فالتسويق، الكسل، الخوف، فقدان الحافز، والتشتت ليست مشكلات وقت، بل مشكلات عقلية. يعرض الكتاب كيف تتشكل البرمجة الذهنية منذ الطفولة، وكيف تؤثر المعتقدات مثل:

“أنا لا أستطيع”،

“ليس الآن”،

“سأفعل لاحقًا”

في تضيق السنوات قبل الساعات. كما يوضح أن وضوح الهدف هو الوقود الأساسي للعقل؛ فالعقل الذي لا يرى مستقبلًا واضحًا، يهرب إلى الهاتف، النوم، أو الانشغال بأمور غير مهمة. ويؤكد أن النجاح الحقيقي لا يأتي من العمل المتواصل فقط، بل من إدارة الطاقة العقلية، ومعرفة متى نركز ومتى نرتاح.

في جوهره، يعلم هذا المفهوم أن:

من يسيطر على عقله... يسيطر على وقته،



أولاً: فهم العقل ودوره في إدارة الوقت

مثال واقعي:

إدارة الوقت ليست مجرد وضع جدول أو قائمة مهام، بل تبدأ بفهم العقل البشري، لأنه المحرك الحقيقي لكل تصرفاتنا اليومية. العقل يحدد كيف نتصرف، متى نركز، ومتى نؤجل، وكيف نتعامل مع المهام والفرص. لفهم هذا، —المستند إلى عادة التشتت— سيطر على علينا التمييز بين العقل الواعي والعقل القرار.

الفرق بين العقل الواعي واللاواعي

مثال: البرمجة الذهنية والعادات

كيف تتشكل العادات؟

العادة تمر بثلاث مراحل أساسية:

مثير → سلوك → مكافأة

مثال بسيط:

- تشعر بالملل (مثير)
- تفتح الهاتف (سلوك)
- تشعر بالمتعة أو الهروب (مكافأة)

العقل يسجل هذه الدورة ويكررها تلقائياً، حتى تصبح فعلاً لا واعياً.

مثال واقعي:

شخص يعمل من المنزل. كلما شعر بالضغط، يشرب قهوة ويفتح يوتيوب. بعد شهر، يصبح الضغط = يوتيوب. بعد سنة، أي مهمة صعبة = هروب رقمي.



البرمجة السلبية: التسويف، الكسل،

والخوف العقل اللاواعي لا يحب الجهد ولا التغيير. وظيفته الأساسية: الحفاظ على الراحة

والأمان. لذلك يخلق أعذاراً مثل:

- "ليس الآن"
- "أنا متعب"
- "سأفعلها لاحقاً"

مثال: إذا حاولت الصوم عن الحلويات، العقل الواعي يقول: "لا، لا تأكل". لكن العقل اللاواعي، المبني على سنوات من العادة، قد يدفعك تلقائياً لتناول قطعة شوكولاتة عند رؤية أحد الحلويات في المكتب. كيف تتحكم أفكارك في سلوكك اليومي؟ الأفكار هي الشرارة الأولى لأي سلوك. العقل لا يميز بين الواقع والخيال تماماً؛ أي فكرة تتكرر كثيراً تصبح عادة، وتتحكم في تصرفاتك.

- فكرة سلبية: "لا أستطيع إنجاز هذه المهمة" → تؤدي للتسويف أو القلق.
- فكرة إيجابية: "سأقسم المهمة لخطوات صغيرة" → تزيد التركيز وتقلل الهدر الزمني.

مثال واقعي:

موظف لديه مشروع كبير، كل يوم يقول: "غداً سأبدأ". هذه الفكرة المتكررة تدفعه للتأجيل المتواصل، بينما زميله الذي يفكر: "سأعمل ساعة واحدة الآن فقط"، يبدأ المهمة ويكملها تدريجياً.

لماذا الفوضى الذهنية تسرق الوقت؟ الفوضى الذهنية هي تراكم الأفكار المشتتة والمشتتات الخارجية، مثل الرسائل، الإيميلات، والمخاوف المتكررة. عندما يكون العقل غير منظم، يحتاج وقتاً أطول لاتخاذ أي قرار، وتزداد احتمالية الانشغال بأمور غير مهمة. أمثلة واقعية:

- الرسائل والإشعارات: موظف يتلقى إشعارات متعددة من البريد والهاتف، يقاطع عمله كل 10 دقائق → يفقد ساعات من التركيز.



كيف يعمل العقل البشري؟

العقل البشري يشبه حاسوباً معقداً للغاية، يتكون من ملايين الخلايا العصبية التي تعالج المعلومات بشكل متواصل. يمكن تقسيم وظيفته الأساسية إلى:

- المعالجة الواعية: الجزء الذي نفكر فيه بوعي، مثل اتخاذ قرار البدء في مشروع أو ترتيب أولويات اليوم.
- المعالجة اللاواعية: الجزء الذي يتعامل مع العادات، الانفعالات، والمخاوف، دون أن نشعر بها غالباً.



• "أنا لست جيداً بما يكفي"

هذه ليست أفكارك الحقيقية... بل برامج قديمة.

إعادة برمجة العقل للإنجاز

العقل يعاد برمجته بثلاث أدوات:

1. التكرار

ما تكرر، يصبح حقيقة في عقلك.

بدل: "أنا مشئت" كرر:

"أنا أحسن كل يوم"

2. الربط العاطفي

العقل لا يتغير إلا إذا شعر.

اربط الإنجاز بمشاعر قوية:

حرية - فخر - أمان - نجاح

3. السلوك الجديد

كل مرة تتصرف بطريقة عن من أنا.

مختلفة، تعيد كتابة البرنامج.

تحويل السلوكيات المضیعة للوقت إلى جديد

عادات إنتاجية

لا تحاول حذف العادة... بل استبدلها. مثال:

شخص يضيع ساعتين على الهاتف قبل النوم.

بدل أن يقول "سأتوقف"، يجعل قاعدة: "بعد

التاسعة = قراءة 10 صفحات" بعد 21 يومًا،

يصبح هذا تلقائيًا. لكن من يعيد برمجة عقله،

يعيد كتابة مستقبله.

ثالثًا: وضوح الهدف والرؤية

لماذا يضيع الوقت عندما لا يعرف العقل إلى

أين يذهب؟ العقل يشبه نظام ملاحه متطور.

إذا لم تُدخل له وجهة، سيبيك تدور في

المكان نفسه... باستهلاك وقود هائل بلا أي

وصول. ولهذا فإن أخطر شيء على الوقت ليس

الكسل، بل الضبابية.

لماذا بدون هدف يضيع الوقت؟

العقل لا يتحرك إلا نحو شيء. عندما لا يرى

هدفًا واضحًا، يبحث عن متعة فورية:

الهاتف، النوم، الأحاديث، التصفح، الهروب.

ليس لأنك ضعيف... بل لأن عقلك يقول:

"لماذا أبذل طاقة إذا كنت لا أعرف ما

النتيجة؟"

مثال غير مطروق:

شخصان يدخلان مطارًا. الأول لديه بطاقة سفر

ووجهة. الثاني لا يعرف إلى أين سيذهب.

الأول يسير بسرعة، يتحمل الانتظار، يتجاوز

التعب. الثاني يتجول، يضيع، يمل، ويجلس. ليس كل تشتت يأتي من الخارج. أخطر

الفرق؟ ليس في الطاقة... بل في الوجهة

كيف يبني العقل صورة المستقبل؟

العقل لا يعمل بالكلمات... بل بالصور.

إذا قلت: "أريد أن أنجح" فهذا غامض. لكن إذا قلتي: رجل جلس أمام مشروعه. لم يلمس

رأى عقلك: أنت في مكتبك الخاص، اسمك على الهاتف. بعد ساعتين لم ينجز شيئًا. لماذا؟ لأنه

الباب، دخلك ثابت، وقتك ملكك... هنا يتحول كان يقاتل داخليًا: ماذا لو فشلت؟ ماذا لو

الهدف إلى محرك.

ربط الوقت بالرسالة الشخصية

العقل لا يحترم الوقت... إلا إذا شعر أنه يخدم

معنى. اسأل نفسك: لماذا أريد هذا الهدف

حقًا؟ ليس: لأن الناس يريدون، بل: أن هذا يعبر الفعل. العقل يفضل التفكير لأنه أقل مخاطرة

من التنفيذ.

صياغة أهداف ذكية (SMART) بعقل

الإدمان الرقمي

الهاتف ليس جهازًا... هو ماكينة دوبامين.

ليس "الهاتف هو أريد كل ما في الدنيا" لمدة 60 يومًا كل إشعار = جرعة متعة صغيرة.

لأنني كتابي "العقل لا يتحرك مع الأمنيات، بل

مع التعليمات الواضحة. مثال مختلف: رجل

قال: "أريد أن أصبح ثريًا"

آخر قال: "سأطلق منتجًا رقميًا خلال 90 يومًا

يدر 5,000 دولار" الأول حلم، الثاني برنامج

تنفيذي في دماغه.

الخلاصة الذهبية

عقلك لا يضيع وقتك... هو فقط لا يعرف لماذا

يجب أن يتحرك. عندما يرى مستقبلك

بوضوح، سيتحول من عدو إلى أقوى حليف

لك.

رابعًا: السيطرة على المشتتات الذهنية

• كيف تسرق الأفكار وقتك؟

• التفكير الزائد والقلق

• الإدمان الرقمي

• إدارة التركيز

كيف تُسرق حياتك دقيقة بدقيقة دون أن

ت تشعر؟ في عصرنا، المشكلة لم تعد في قلة

الوقت... بل في أن عقولنا لم تعد لنا. نحن

نعيش في أول زمن في التاريخ تُنافس فيه آلاف

الخوارزميات انتباه الإنسان كل ثانية. لكن الهوية.

الحقيقة الأخطر: الهاتف لا يسرق وقتك...

بل يسرق عقلك أولاً.

كيف تسرق الأفكار وقتك؟

المشتتات تولد داخل رأسك. فكرة واحدة مثل:

"هل أستطيع فعل هذا؟" تفتح 20 مسارًا من

القلق، فتشلّ قدرتك على البدء. مثال غير

إذا قلت: "أريد أن أنجح" فهذا غامض. لكن إذا قلتي: رجل جلس أمام مشروعه. لم يلمس

رأى عقلك: أنت في مكتبك الخاص، اسمك على الهاتف. بعد ساعتين لم ينجز شيئًا. لماذا؟ لأنه

الباب، دخلك ثابت، وقتك ملكك... هنا يتحول كان يقاتل داخليًا: ماذا لو فشلت؟ ماذا لو

الهدف إلى محرك.

ضيعت وقتي؟" الدماغ انشغل بالحماية بدل

التنفيذ

التفكير الزائد: العدو المتخفي

معنى. اسأل نفسك: لماذا أريد هذا الهدف

حقًا؟ ليس: لأن الناس يريدون، بل: أن هذا يعبر الفعل. العقل يفضل التفكير لأنه أقل مخاطرة

من التنفيذ.

صياغة أهداف ذكية (SMART) بعقل

الإدمان الرقمي

الهاتف ليس جهازًا... هو ماكينة دوبامين.

ليس "الهاتف هو أريد كل ما في الدنيا" لمدة 60 يومًا كل إشعار = جرعة متعة صغيرة.

لأنني كتابي "العقل لا يتحرك مع الأمنيات، بل

مع التعليمات الواضحة. مثال مختلف: رجل

قال: "أريد أن أصبح ثريًا"

آخر قال: "سأطلق منتجًا رقميًا خلال 90 يومًا

يدر 5,000 دولار" الأول حلم، الثاني برنامج

تنفيذي في دماغه.

الخلاصة الذهبية

عقلك لا يضيع وقتك... هو فقط لا يعرف لماذا

يجب أن يتحرك. عندما يرى مستقبلك

بوضوح، سيتحول من عدو إلى أقوى حليف

لك.

رابعًا: السيطرة على المشتتات الذهنية

• كيف تسرق الأفكار وقتك؟

• التفكير الزائد والقلق

• الإدمان الرقمي

• إدارة التركيز

كيف تُسرق حياتك دقيقة بدقيقة دون أن

ت تشعر؟ في عصرنا، المشكلة لم تعد في قلة

الوقت... بل في أن عقولنا لم تعد لنا. نحن

نعيش في أول زمن في التاريخ تُنافس فيه آلاف

الخوارزميات انتباه الإنسان كل ثانية. لكن الهوية.

الحقيقة الأخطر: الهاتف لا يسرق وقتك...

بل يسرق عقلك أولاً.

الفرق بين الحافز والانضباط

الحافز يعتمد على المزاج. الانضباط يعتمد على

الهوية.

الحافز يقول: "أعمل عندما أشعر أنني مستعد"

الانضباط يقول: "أنا شخص يفعل هذا... سواء

أحببت أم لا"

كيف تجعل عقلك يعمل حتى بدون

مزاج؟

العقل لا يحب الجهد... لكنه يحب القواعد. عندما تضع طقوسًا ثابتة، العقل يتوقف عن المقاومة. مثال: كاتب لا ينتظر الإلهام. كل يوم 7 صباحًا، يجلس ويكتب 300 كلمة. بعض الأيام سيئة، لكن بعد شهر... لديه كتاب.

بناء القوة الذهنية

القوة الذهنية ليست أن تكون قويًا... بل أن تفعل رغم ضعفك. تمرين حقيقي: اختر فعلًا صغيرًا مزعجًا. كرره يوميًا.

التغلب على الكسل والتردد

الكسل ليس نقص طاقة... بل نقص معنى أو خوف. التردد ليس تفكيرًا... بل محاولة لتجنب الخطأ.

سادسًا: اتخاذ القرار وإدارة الطاقة

لماذا لا نفشل بسبب قلة الوقت... بل بسبب الإرهاق العقلي؟ أغلب الناس يعتقدون أن مشكلتهم هي الوقت. لكن الحقيقة: مشكلتهم هي الطاقة الذهنية. يمكن أن تملك 10 ساعات فارغة... ولا تملك قرارًا واحدًا جيدًا.

لماذا نؤجل القرارات؟

الدماغ يكره القرارات لأنه يراها تهديدًا. الدماغ يكره القرارات لأنه يراها تهديدًا. كل قرار = احتمال خطأ. والعقل مصمم لتجنب الخطر. لذلك يؤجل. مثال غير مألوف: امرأة تقف أمام خزانة ملابس مليئة، وتقول: ليس لدي شيء أرتديه. ليس لأنها فقيرة... بل لأن كثرة الخيارات أتعبت دماغها. نفس الشيء يحدث في المشاريع والقرارات المصيرية.

التعب العقلي = نزيف الوقت

كل قرار صغير يستهلك وقودًا عقليًا. ماذا ألبس؟ ماذا أكل؟ أرد الآن أم لاحقًا؟ أبدأ أي مهمة؟ بعد 100 قرار صغير، لا يتبقى طاقة للقرارات الكبيرة.

متى تعمل ومتى ترتاح؟

العقل ليس آلة. هو يعمل بنبضات. أفضل أداء: 90 دقيقة تركيز، ثم راحة قصيرة. العمل المتواصل لا يصنع إنجازًا... بل احتراقًا.



قوائم المهام الذكية

ليست كل القوائم مفيدة. القائمة الجيدة:

- قصيرة
- محددة
- قابلة للإنجاز

بدل: "العمل على المشروع"

ثامنًا: عقلية النجاح

كيف يفكر الذين يصنعون حياتهم بدل أن تجرّهم الظروف؟ الفرق الحقيقي بين الناجحين وغيرهم ليس في الذكاء، ولا في الفرص، ولا في الحظ... بل في طريقة التفكير.

إدارة طاقة الدماغ

اسأل: متى أكون في أعلى تركيز؟ صباح؟ مساء؟ ضع المهام الصعبة في وقت الذروة، والسهلة في وقت الانخفاض.

سابعًا: أدوات العقل المنظم

كيف يتحول العقل من فوضى إلى نظام؟ العقل بطبيعته لا يحب التنظيم... بل يحب السهولة. لذلك إن لم تعطه أدوات، سيختار أقصر طريق: التأجيل، النسيان، أو الهروب. الناجحون لا يملكون عقولًا أقوى... بل أنظمة

التخيل الإيجابي

العقل لا يعمل على الأهداف... بل على الصور. عندما ترى نفسك تنجح، العقل يبدأ بالبحث عن طرق. مثال مختلف: لاعب شطرنج محترف يرى الحركة في عقله قبل أن ينفذها. العقل لا يفرق بين تخيل مكثف وتجربة حقيقية.

الحوار الداخلي

أنت تتحدث مع نفسك آلاف المرات يوميًا. ما تقوله يبرمجك. "أنا متأخر" ≠ "أنا أبدأ الآن وأتحسن" مثال: طالب قال لنفسه: "أنا سيئ في الرياضيات" فصار كذلك. آخر قال: "أنا أعلم" فبدأ عقله يبحث عن حلول

خراطئ العقل

الكتابة تفرغ الدماغ. عندما تكتب: العقل يتوقف عن القلق، ويبدأ بالتنظيم.

التخلص من عقلية الضحية

عقلية الضحية تقول: "الناس، الحظ، الظروف... هم السبب". عقلية النجاح تقول: "ما دوري في هذا؟" مثال: شخصان فُصلا من عملهما. الأول قال: "الحياة ظالمة". الثاني قال: "هذه فرصتي لأبدأ شيئًا لي". بعد عام، الأول ما زال غاضبًا. الثاني لديه مشروع.

بناء عقلية الإنجاز

الإنجاز ليس موهبة، هو عادة عقلية. الناجحون يركزون على: "ما الخطوة التالية؟" لا: "كم بقي؟"

التفكير بعيد المدى

العقلية العادية تبحث عن راحة الآن. عقلية النجاح تبحث عن حرية لاحقًا.

الخلاصة الكبرى

أنت لا تحصل على ما تريد... بل على ما تعتقد أنك تستحق. ومن يغيّر عقله، يغيّر زمنه، ويغيّر مصيره.

الأدب العربي المعاصر: من ثبات الجذر إلى اتساع الأفق د. ناصر البكر



لم يعد الأدب العربي في عصرنا الحاضر امتداداً زمنياً فحسب، بل أصبح ساحةً يتقاطع فيها الوعي بالتاريخ مع أسئلة اللحظة الراهنة. إنه أدب يعيش في منطقة بين الإرث والتحول، يستمد من الماضي عناصر ثباته، ويستجيب للحاضر بأدواتٍ جديدةٍ في الرؤية والتعبير.

لقد شهدت البنية الثقافية العربية تغيرات متسارعة أثّرت في طبيعة النص الأدبي؛ فتحوّلت مراكز التعبير من الصوت الجمعي المباشر إلى مساحات أكثر ذاتيةً وتأملاً.

غير أن هذا التحول لا يعني انفصلاً عن الجماعة، بل يعكس إعادة تشكيل العلاقة بينها وبين الفرد، بحيث تصبح التجربة الخاصة مدخلاً لفهم السياق العام، ويغدو السؤال الشخصي امتداداً لسؤال الأمة. وفي خضم هذه التحولات برز السرد بوصفه أحد أكثر الأجناس قدرةً على استيعاب التعقيد الاجتماعي والفكري. فقد استطاعت الرواية العربية أن تستوعب تحولات المجتمع، وأن تُحلّل بنيته، وأن تقدّم قراءةً إنسانيةً للواقع العربي في تداخلاته التاريخية والثقافية.

وقد حظي الأدب العربي في العقود الأخيرة باعترافٍ عالمي عبر جوائز كبرى وترجمات واسعة، وهو ما يعكس قدرة النص العربي — حين يلتزم بعمقه الحضاري — على مخاطبة الوجدان الإنساني المشترك دون أن يفقد خصوصيته. أما اللغة، فهي قلب المعركة الهادئة بين المحافظة والتجديد.

فاللغة العربية الفصحى ظلّت الوعاء الحامل للهوية والذاكرة، غير أن تفاعلها مع العصر الرقمي، ومع التغيرات المعرفية، أوجد مساحاتٍ للتجريب في البنية والأسلوب والإيقاع. ويبقى التحدي الحقيقي هو تحقيق التوازن بين حيوية التطور وصيانة الأصول؛ إذ إن اللغة إن فقدت جذورها ضعفت، وإن جمدت انقطعت عن روح العصر.

ومع التحول الرقمي لم يعد النص الأدبي حبيس الورق أو رهين المؤسسة التقليدية، بل أصبح عابراً للحدود في لحظة واحدة. وقد أتاح هذا الانفتاح مساحةً للأصوات الجديدة، ووسّع دائرة التلقي، لكنه في الوقت ذاته طرح سؤال القيمة والمعيار. فالانتشار لا يعني بالضرورة الجودة، والحضور السريع لا يغني عن الأثر العميق. ومن هنا تتجدد مسؤولية الكاتب في أن يُحافظ على العمق في زمن السرعة، وعلى المعنى في عصر الصورة. ويظل سؤال الهوية هو المحور الأعمق في الأدب العربي المعاصر. فالأدب اليوم يتحرك في فضاء عالمي مفتوح، تتلاقح فيه الثقافات وتتقاطع المرجعيات. غير أن العالمية الحقيقية لا تُنال بتقليد الآخر، بل بالانطلاق من الذات بثقةٍ ووعي.

إن النص الذي يستند إلى جذوره الحضارية، ويعبّر عن بيئته بصدق، هو الأقدر على أن يجد مكانه في الحوار الإنساني الواسع. ولعل التجربة الثقافية المعاصرة في المملكة العربية السعودية تمثل نموذجاً واضحاً لهذا التوازن بين الأصالة والانفتاح. فقد شهدت السنوات الأخيرة حراكاً ثقافياً متسارعاً، تجلّى في تنوع الفعاليات الأدبية، وازدهار المبادرات الثقافية، وتعزيز حضور الأدب السعودي في المشهد العربي والدولي.

وتقوم وزارة الثقافة السعودية بدور فاعل في دعم المشروعات الأدبية، ورعاية المبدعين، وتنظيم المعارض والجوائز، في إطار يحافظ على الثوابت الدينية والوطنية، ويعزز الانتماء والهوية. إن الأدب العربي في العصر الحاضر لا يعيش أزمة وجود، بل يعيش مرحلة إعادة تعريف. إنه يتحرك بين الجذر والأفق، بين الثبات والحركة، بين خصوصية التجربة وامتدادها الإنساني. وما دام هناك وعيٌ ناقد، ومؤسسةٌ راعية، وقلمٌ صادق، فإن الأدب العربي سيظل قادراً على أن يكون شاهداً على زمنه، ومشاركاً في صناعة مستقبله.

الجمال والفن في فلسفة كروتشه

إبراهيم أبو عواد / كاتب من الأردن



وَيُعْتَبَرُ الفيلسوفُ الإيطاليُّ بينيديتو كروتشه (1866 _ 1952) مِنْ أBRZ الذينَ قَدَّمُوا دِرَاسَاتٍ عميقة في فلسفةِ الجَمالِ، وَكَتَبُوا في هَذَا المَجَالِ بِشكْلِ تفصيلي. وَهُوَ يَعْتَنِقُ فلسفةَ المِثَالِيَّةِ المُطْلَقَةِ، وَمَذْهَبَهُ الفَلَسْفِيُّ يَضَعُ أربعَ دَرَجاتٍ في "هُبُوطِ عَالَمِ الرُّوحِ"، وَهِيَ الدَّرَجَةُ الجَمَالِيَّةُ (تَجَسُّدُ الرُّوحِ الفَرْدِ)، وَالدَّرَجَةُ المَنْطِيقِيَّةُ (مَجَالُ العام)، وَالدَّرَجَةُ الاقتصادية (مَجَالُ المَصْلَحَةِ الخَاصَّةِ)، وَالدَّرَجَةُ الأخلاقية (مَجَالُ المَصْلَحَةِ العامَّةِ). تَتَمَخَّوَرُ فلسفةُ الجَمالِ عِنْدَ كروتشه حَوْلَ فِكرَةٍ أَنَّ الجَمالَ هُوَ الحَدْسُ والتَّعْبِيرُ عَنِ الشُّعُورِ في صُورَةٍ ذَهْنِيَّةٍ، حَيْثُ يَمَزُجُ العَمَلُ الفَنِّي بَيْنَ الرُّؤْيَةِ والتَّعْبِيرِ دُونَ انفصالٍ بَيْنَهُمَا، وَكَانَ يَرَى أَنَّ الفَنَّ لَا يُمَثِّلُ مَعْرِفَةً بِالوَاقِعِ بِقَدْرِ مَا هُوَ مَعْرِفَةٌ حَدْسِيَّةٌ وَرُّؤْيَا دَاحِلِيَّةٌ، وَأَنَّ الوظيفَةَ الجَمَالِيَّةَ الأساسِيَّةَ هِيَ التَّعْبِيرُ عَنِ الذَّاتِ، بَدَلًا مِنَ التَّمثِيلِ الخَارِجِيِّ للعَالَمِ. يُعْتَبَرُ كروتشه مِنْ أَكْثَرِ فَلَاسِفَةِ إِيْطَالِيَا تَمَيُّزًا في القَرْنِ العِشْرِينَ. وَكَانَ يُؤْمِنُ بِوُجُودِ نَوْعَيْنِ مِنَ المَعْرِفَةِ: المَعْرِفَةُ الَّتِي تَأْتِي عَنِ طَرِيقِ الفَهْمِ، وَالمَعْرِفَةُ الَّتِي تَأْتِي عَنِ طَرِيقِ الخَيَالِ. وَهُوَ يَعتَبِرُ أَنَّ الخَيَالَ يُوجِّهُ الفَنَّ، وَالفَنُّ لَا يُحَاوِلُ تَصْنِيفَ الأشياءِ، كَمَا يَفْعَلُ العِلْمُ، لَكِنَّهُ يَحْسُ بِهَا وَيُمَثِّلُهَا فَقَطْ، وَالفَنُّ رُؤْيَا وَحَدْسٌ كَمَوْضُوعٍ خَارِجِيٍّ (شَيْءٍ أَوْ شَخْصٍ) أَوْ كَمَوْضُوعٍ دَاخِلِيٍّ (عَاطِفَةٍ أَوْ مِزَاجٍ)، يُعَبِّرُ عَنْهُ الفَنَّاَنُ بِاللُّغَةِ أَوْ اللَّوْنِ أَوْ النَّعْمِ أَوْ الحَجَرِ، وَالعَمَلُ الفَنِّي هُوَ صُورَةٌ ذَهْنِيَّةٌ يُؤَلِّفُهَا الفَنَّاَنُ، وَيُعِيدُ مُتَدَوِّقُو الفَنِّ تَأْلِيفَهَا، وَلَيْسَ الفَنُّ سِوَى عَرْضِ الشُّعُورِ مُجَسَّمًا في صُورَةٍ ذَهْنِيَّةٍ. عَرَضَ كروتشه نَظَرِيَّتَهُ الجَمَالِيَّةَ في كِتَابَيْنِ لَهُ: عِلْمُ الجَمالِ (1902)، وَالمُجَمَّلُ في عِلْمِ الجَمالِ (1913)، وَتَتَمَخَّوَرُ حَوْلَ فِكرَةٍ مَرَكِزِيَّةٍ أَساسِيَّةٍ، وَهِيَ وَحْدَةُ الإِبْدَاعِ الفَنِّيِّ، حَيْثُ يَسْعَى إِلَى التَّوْفِيقِ بَيْنَ النِّشَاطِ البَاطِنِيِّ (الحَدْسِيِّ/الرُّوحيِّ) لِلإِبْدَاعِ الفَنِّيِّ، وَالنِّشَاطِ الخَارِجِيِّ الحِسِّيِّ التَّعْبِيرِيِّ. وَقَدْ حَلَّلَ طَبِيعَةَ الجَمالِ، وَتَجَلِّيَاتِهِ في الوجودِ، وَرَبَطَهُ بِالْأَحَاسِيْسِ وَالمَشَاعِرِ الإِنْسَانِيَّةِ، وَبَيَّنَ أَنَّ عِلْمَ الجَمالِ لَا يُعْنَى بِإِصْدَارِ الأحكامِ عَلَى مَا هُوَ جَمِيلٌ أَوْ قَبِيحٌ، بَلْ يَفْخَصُ تَجَارِبَ الجَمالِ كظَاهِرَةٍ شَامِلَةٍ. كَانَ لِفلسفةِ كروتشه الغِنِيَّةُ تَأثيرٌ قَوِيٌّ في الفِلسَفَةِ الإِيْطَالِيَّةِ وَالأُورُوبِيَّةِ بِرُمَّتِهَا، وَاحْتَلَّتْ أَعْمَالُهُ مَكَانَةً بارِزَةً في كِلَاسِيكِيَّاتِ مِثَالِيَّةِ القَرْنِ العِشْرِينَ، وَاثَّرَ في مُعْظَمِ مَنْ أَتَى بَعْدَهُ مِنَ المُفَكِّرِينَ وَالفَلَاسِفَةِ، وَكَانَ لَهُ أَثَرٌ في إِعَادَةِ تَقْوِيمِ أَفْكَارِ الفِيلَسُوفِ الأَلْمَانِيِّ هِيْغل.

فَلِلسَفَةُ الجَمالِ هِيَ فَرْعٌ مِنَ الفِلَسَفَةِ يَدْرُسُ طَبِيعَةَ الجَمالِ وَالدَّوْقَ وَالفَنَّ، في الطَبِيعَةِ والأَعْمَالِ البَشَرِيَّةِ وَالأَنْسَاقِ الاجْتِمَاعِيَّةِ، وَيُكَسِّسُ التَّفَكِيرَ النَّقْدِيَّ في البُنَى الثَّقَافِيَّةِ بِكُلِّ صُورَتِهَا في الفَنِّ، وَتَجَلِّيَاتِهَا في الطَبِيعَةِ، وَانْعِكَاسَاتِهَا في المُجْتَمَعِ، وَيُحَلِّلُ التَّجَارِبَ الحِسِّيَّةَ، وَالبُنَى العَاطِفِيَّةَ، وَالتَّفَاصِيلَ الوُجْدَانِيَّةَ، وَالقِيَمَ العقلانيَّةَ، الَّتِي تُوضِّحُ سَبَبَ شُعُورِ الإِنْسَانِ بِالرَّاحَةِ وَالمُتَعَةِ عِنْدَ رُؤْيَةِ الأشياءِ الجَمِيلَةِ.

وَالسُّؤَالُ الأَسَاسِيُّ في فِلَسَفَةِ الجَمالِ: هَلِ الجَمالُ ذَاتِيٌّ يَكْمُنُ في عَيْنِ النَّاظِرِ أَمْ أَنَّهُ مِيزَةٌ مَوْضُوعِيَّةٌ مَوْجُودَةٌ في الأشياءِ الجَمِيلَةِ؟ وَبِعَبَارَةٍ أُخَرَى، هَلِ مَصْنَدُ الجَمالِ هُوَ خَاصِيَّةٌ مَوْضُوعِيَّةٌ في الأشياءِ أَمْ اسْتِجَابَةٌ ذَاتِيَّةٌ في الإِنْسَانِ، أَمْ نَتِيجَةٌ لِلتَّفَاعُلِ بَيْنَهُمَا؟ إِنَّ الجَمالَ مَوْجُودٌ في العَقْلِ الَّذِي يَتَأَمَّلُهُ، وَكُلُّ عَقْلٍ يَدْرِكُ جَمَالًا مُخْتَلِفًا، وَالدَّوْقُ يَلْعَبُ دَوْرًا مُهِمًّا في هَذَا المَجَالِ، وَيَقْدِمُ حُكْمًا جَمَالِيًّا خَالِصًا، وَلَيْسَ حُكْمًا مَعْرِفِيًّا وَلَا مَنطِيقِيًّا. وَالجَمالُ مَفْهُومٌ مُتَنَاقِضٌ وَمُتَشَعِّبٌ، حَيْثُ تَخْتَلِفُ وَجْهَاتُ النَظَرِ حَوْلَهُ بَيْنَ فِيلَسُوفٍ وَآخَرٍ. وَقَدْ رَبَطَ الكَثِيرُونَ مَفْهُومَ الجَمالِ بِالْقِيَمِ الإِيجَابِيَّةِ المُطْلَقَةِ، مِثْلُ: الخَيْرِ وَالحَقِيقَةِ وَالعَدْلِ. وَيَرَى البَعْضُ أَنَّ مَفْهُومَ الجَمالِ مُرْتَبِطٌ بِالاسْتِمْتَاعِ وَالمَشَاعِرِ، في حِينِ يُرَكِّزُ آخَرُونَ عَلَى الجَانِبِ العَقْلَانِيِّ وَالمَنْطِيقِيِّ. تَتَوَرَّعُ فِلَسَفَةُ الجَمالِ عِنْدَ الفَلَاسِفَةِ بَيْنَ رُؤْيٍ مُخْتَلَفَةٍ، مِنْهَا: اعْتِبَارُ الجَمالِ خَاصِيَّةً في الشَّيْءِ نَفْسِهِ مِثْلُ التَّوَاظِنِ وَالتَّنَاسُبِ (أَفَلَاطُونُ وَأَرِسْطُو)، أَوْ كَمَفْهُومٍ مُرْتَبِطٍ بِالخَيْرِ وَالكَمَالِ (تُومَا الأَكْوِينِي)، أَوْ هُوَ حُكْمٌ ذَاتِيٌّ يَعْتَمِدُ عَلَى تَجَرِبَةِ الشَّخْصِ وَذَوْقِهِ الخَاصِ، وَهَذَا الدَّوْقُ يُمَكِّنُ تَنْمِيتَهُ وَتَثْقِيفَهُ مِنْ خِلَالِ الخِبْرَةِ (فَلَاسِفَةُ التَّنْوِيرِ مِثْلُ دِيْفِيدِ هِيُومِ)، أَوْ أَنَّ الجَمالَ يَكْمُنُ في عِلَاقَةٍ ذَاتِيَّةٍ بَيْنَ الإِنْسَانِ وَالعَالَمِ، وَالإِنْسَانُ هُوَ مَنْ يُضْفِي عَلَى العَالَمِ جَمَالَهُ، وَأَنَّ الجَمالَ مَا هُوَ إِلَّا انْعِكَاسٌ لِصُورَةِ الإِنْسَانِ في الأشياءِ (نِيِتْشِه)، أَوْ أَنَّ الجَمالَ مُرْتَبِطٌ بِالإِرَادَةِ وَالفِكْرِ الإِنْسَانِيِّ، وَهُوَ صِفَةٌ نِسْبِيَّةٌ عَلَى عِلَاقَةٍ وَثِيقَةٍ بِالإِنْسَانِ، نَوْعًا وَإِدْرَاكًا، وَلَيْسَ صِفَةً مُطْلَقَةً (شُوبِنِهَاور)، أَوْ هُوَ مُصَالِحَةٌ بَيْنَ الأَجْزَاءِ الحِسِّيَّةِ وَالعَقْلَانِيَّةِ مِنَ طَبِيعَةِ الإِنْسَانِ (فَرِيدْرِيش شِيلِر)، أَوْ أَنَّ الجَمالَ لَيْسَ صِفَةً في الشَّيْءِ نَفْسِهِ، بَلْ هُوَ اسْتِجَابَةٌ ذَاتِيَّةٌ، وَلَكِنْ بِطَائِعِ عَالَمِيٍّ، وَلَا يَتَعَلَّقُ الأَمْرُ بِمَنْفَعَةِ الشَّيْءِ (كَانْط). إِنَّ أَفْكَارَ الإِنْسَانِ الفِلَسْفِيَّةِ تُشَكِّلُ نَظَرَتَهُ لِلْجَمالِ، وَتُؤَثِّرُ عَلَيْهِ، كَمَا أَنَّ مَشَاعِرَ الإِنْسَانِ تَتَأَثَّرُ بِتَصَوُّرَاتِهِ وَمَفَاهِيمِهِ عَنِ الجَمالِ، فَإِذَا نَظَرَ إِلَى البِيئَةِ الَّتِي مِنْ حَوْلِهِ عَلَى أَنَّهَا جَمِيلَةٌ وَمُتَمِيعَةٌ مِنَ النَّاحِيَةِ الجَمَالِيَّةِ، فَإِنَّ هَذِهِ النُّظْرَةَ الإِيجَابِيَّةَ تَنعَكِسُ عَلَى مَشَاعِرِهِ، فَتُؤَثِّرُ عَلَيْهِ بِطَرِيقَةٍ إِيجَابِيَّةٍ.



د. حسن مدن/ البحرين

غرفة النساء الوحيديات



هل يعرف الناس أن لغرفة النساء الوحيديات رائحة خاصة لا تميزها سوى النساء؟

من طرح هذا السؤال امرأة وليس رجلاً، وفي الإجابة عنه رأت المرأة أن لغرفة النساء، الوحيديات منهن تحديداً، رائحة أنثوية خالصة احتفظت بنقاؤها الحزين، فلا تشوبها نفحة من رائحة الرجال القوية. والمرأة التي طرحت السؤال هي الكاتبة العراقية لطيفة الدليمي، التي رحلت عن دنياها مؤخراً في العاصمة الأردنية عمّان التي أقامت فيها في المرحلة الأخيرة من حياتها، بعد هجرتها من وطنها العراق في بداية هذه الألفية، وجاء السؤال على لسان إحدى بطلات روايتها القصيرة «عالم النساء الوحيديات»، التي كانت تقول ما معناه: عندما أدخل غرفتي تهاجمني الرائحة وتستقر قبلي، فأدخل في البكاء. كانت المرأة تعاني من حزن، أو حتى كآبة، لذلك وجدت نفسها تبكي حين شمت رائحة غرفتها. كان يمكن لهذه الرائحة ألا تكون باعثة على البكاء. ربما وجدت نساء أخريات فيها ما يبعث على البهجة والسعادة، كون الرائحة التي تعم الغرفة هي رائحتهن وحدهن، أو الرائحة التي أضفين عليها طابعهن من خلال نوع العطر الذي يستخدمونه.

والتجربة تقول إن أثر رائحة عطر ما يختلف على الجسد، بين شخص وآخر، سواء كان رجلاً أو امرأة، فالرائحة المنبعثة منه بعد أن يرش عليه العطر، ليست رائحة هذا العطر وحده، وإنما هي مزيج من رائحة العطر ورائحة جسد من رشه على نفسه.

حديثنا هنا عن رائحة الغرف لا عن رائحة الأجساد. أحد المواقع الإلكترونية يقدم ما يصفه بـ«أفكار لروائح جميلة في الغرفة»، من ضمنها توزيع الشموع في الغرفة، لأنها تكسب البيت وغرفته رائحة جذابة، ناصحاً باختيار الشموع حسب الرائحة المرغوبة، ثم وضعها في الأماكن غير المتوقعة لوجودها، كالخزائن على سبيل المثال، ولكن دون أن يتم إشعالها، فرائحتها ستنتشر بمكان وضعها، كما

ستؤثر في القطع الموجودة بذلك الموقع وتكسيها من رائحتها الجميلة، وبهذا سوف تساعد على التخلص من رائحة غرفة النوم غير المرغوبة وستنتشر مكانها الرائحة الزكية. من الأفكار أيضاً وضع أعواد التعطير التي تنشر، بدورها، روائح جميلة في الأرجاء، وبعضها يمكن تحضيره ذاتياً دون حاجة لشرائها، ومن الاقتراحات تجهيز جرة زجاجية أو مزهرية ذات فتحة ضيقة، ووضع مزيج يشمل زيت اللوز الحلو أو القرطم، ونقاطاً من الزيت العطري المفضل، كالحزامي أو الياسمين، ثم توضع فيها بعض أعواد الخيزران أو الأسياخ وترتب، بعد ذلك تترك المزهرية على المنضدة.

لو بقينا في أجواء رواية لطيفة الدليمي، ألا يصح لنا السؤال: هل ستفاح رائحة العطر الطيب المحيط في امتصاص حال الحزن التي تجثم على الروح؟



قلعة شالي الاثرية

من المواقع ذات الاهمية التاريخية والمعمارية قلعة شالي " سيوه القديمة " وكلمة شاليتعنى باللغة الامازيغية " البلدة او المدينة " حيث تم بنائها في القرن الثاني عشر الميلادي 1203 م / 600 هجريوكان يسكنها سكان سيوه باعتبارها قلعة محصنة يحمي بداخلها السكان نتيجة تعرضهم للهجوم الخارجي من سكان الصحراء، وقد تركها سكان سيوهناثيا عقب سقوط امطار غزيرة علي سيوه عام 1926 م ، وتعتبر من ضمن الاثار الإسلامية اعتبارا من عام 2008 ويوجد بها المسجد العتيق والذي شيد عام 500 هجريه،وقلعة شالي تعتبر نموذج للعمارة الصحراوية الفريدة حيث تم بنائها بمادة الكرشيف (مزيج من الملح والطين) وتم استخدام جذوع النخيل والزيتون في عمل الاسقف والابواب والشبابيك . تعتبر قلعة شالي من أفضل النماذج للعمارة بسيوه " عمارة الكرشيف " . حيث ان القلعة بمساجدها العتيق ، تط ندى " مبنية بالكرشيف وقد بذلت جهود كبيرة للحفاظ عليها منها جهود احياء وترميم قلعة شالي من خلال وزارة السياحة والاثار ، وشركة نوعية البيئة وبتمويل من الاتحاد الاوربي حيث تم اعادة ترميم القلعة من خلال اعادة بناء الاسوار ، وفتح الشوارع والازقة ، وترميم المسجد العتيق وتط ندى .مما اسهم في اعادة الرونق لشالي رمز الاباء والاجداد .، ايضا نجد بناء متحف البيت السيوى بحديقة مجلس مدينة سيوه ، ومركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي مما كان لهم بالغ الاثر في الحفاظ على الهوية المعمارية والبصرية لسيوه .



"شالي " مدينة الملح والطين

أ/ محمد عمران جبرى

عضو جمعية ابناء سيوه للخدمات السياحية
والحفاظ على البيئة

واحة سيوه بصحراء مصر الغربية هذه الواحة العريقة التي تجمع بين الحضارة المصرية القديمة واليونانية والرومانية والاسلامية وحضارة الامازيغ. هذا المزج الفريد اعطى للواحة التابعة لمحافظة مطروح خصوصية وتنفرد في كل شيء. تزخر واحة سيوه بالعديد من المواقع السياحية والأثرية فيما تظل قلعة شالي الأثرية واحدة من المعالم الشاهدة على عبقرية الانسان السيوى.

عمارة الملح والطين

تنفرد واحة سيوه باستخدام الخامات المحلية في البناء "الكرشيف الطفلة، جذوع النخيل والزيتون "مما يعطي العمارة السيويه طابعا مميزا حيث استخدمت هذه الخامات في بناء قلعة شالي الأثرية، وكذلك اطلال القلعة بقرية قارة ام الصغير، وتم بناء عدد من المنتجعات السياحية بذات النمط وكذلك بناء بعض المنشآت الحكومية بذات الخامات " متحف البيت السيوي، مركز سيوه للتوثيق الحضاري والطبيعي، جمعيه اصدقاء سيوه، فرع بنك القاهرة، الجمعية الاستهلاكية".



نظرية النظم عند الجرجاني وعلاقتها بعملية الإبداع

من الذي حذف "هي"؟

مصطفى حامد جاد الكريم



والسؤال الثالث:

هل تحليل الجرجاني لسبب "ملاحة" البيت جامع مانع أم أنه ملاحظة سليمة لكنها لا تفسر كل أسرار جمال البيت أو جمال كل القصيدة، اعتقد أن أسرار جمال القصيدة معقدة ومركبة تستعصي على العقل النظري "للقائد" الجرجاني وغيره من النقاد حتى الآن.

والسؤال الرابع:

كيف أمكن للنشاط العقلي الابداعي للشاعر صياغة ذلك التعبير "المليح" بحذف "هي"؟ وكيف أمكن لمملكة التذوق الابداعي عند القارئ، تذوق "ملاحة" ذلك التعبير؟ هل ذلك النشاط الابداعي يعلم أسرار الجمال؟

لعل النشاط الابداعي يصل الى تلك النتيجة بتكوين ملايين التوليفات اللفظية بسرعة العقل الفائقة حتى يصل الى التوليفة المرضية جماليا للذات، فتخرج هذه التوليفة للعقل النظري فيسجلها ويراجعها، والمراجعة تكون من خلال العقل النظري بالنسبة لأدوات الإبداع كاللغة والعروض، ومن خلال النشاط الابداعي نفسه من خلال تذوق الشاعر لشعره كقارئ، ولعل تذوق القارئ لجمال الشعر يتم من خلال المعايير الجمالية لذاته،

والسؤال الخامس:

هل يمكن للشاعر دراسة ملاحظات الجرجاني حول أسرار "الملاحة" ومن ثم يكتب قصائد "مليحة"؟ أو بمعنى آخر يستخدم عقله النظري لصياغة شعره طبقا لقواعد الجرجاني؟ اعتقد أن مثل هذا الشعر لن يكون جميلا لأن قواعد الجرجاني لا تحيط بكل أسرار الجمال فتدخل العقل النظري أكثر من اللازم اثناء عملية الإبداع قد يفسدها، وجهود النقد منذ الجرجاني وحتى الآن شرقا وغربا تحاول تفسير الجمال الابداعي وقد تصل الى بعض الملاحظات السليمة، لكنها لا تحيط بكل أسرار الجمال الابداعي والمشكلة أن قواعد الجمال الابداعي تتطور مع تطور البيئة الانسانية، فالجيل الحالي مثلا قد لا يطرب لاغاني أم كلثوم، وهذا لا يعني إيقاف جهود العقل النظري للنقاد لمحاولة فهم الجمال الابداعي، فالعقل النظري بطبيعته يريد أن يفهم كل شيء، لكن العقل النظري هو نفسه يعرف أن له حدودا وهذا من سمات المنهج العلمي.

شرح عبد القاهر الجرجاني نظرية النظم في كتابه دلائل الإعجاز وعرضها عرضا واسعا، ففي مقدمته يعرف النظم بأنه (تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض) وطبق الجرجاني قواعد النظم على النصوص فتناول دور علم المعني في خدمة النظرية، ومن ذلك:

باب الحذف

وهو باب دقيق المسالك، عجيب الأمر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ومن لطيف الحذف قول ابن النطاح:

العين تبدي الحب والبغضا...وتظهر الإبرام والنقضا

درة ما أنصفتني في الهوى...ولا رحمت الجسد المنضى

غضبي ولا والله يا أهلها...لا أطعم البارد أو ترضى

يقول هذه الأبيات في جارية كان يحبها، والمقصود قول «غضبي»، والتقدير «هي غضبي» أو «غضبي هي» لا محالة، إلا أنك ترى النفس كيف تتفادى إظهار هذا المحذوف، وكيف تأنس إلى إضماره، وترى الملاحة كيف تذهب إن أنت رمت التكلم به. في هذا المثال يشرح الجرجاني كيف أن حذف "هي" من عبارة "هي غضبي" أدى إلى "الملاحة" أي الجمال البلاغي والسؤال هنا:

هل الشاعر عندما ألف هذا البيت فكر بنفس طريقة تفكير الجرجاني وقرر متعمدا حذف "هي". أم أنه كتب ذلك الشعر تلقائيا مستجيبا لإلهامه الابداعي الداخلي أو بمعنى آخر هل الشاعر قرر بعقله النظري حذف "هي" أم أن نشاطه العقلي الابداعي هو الذي حذفها؟ بالتأكيد الشاعر لم يفكر بطريقة الجرجاني. وإن الشاعر صاغ البيت تلقائيا ثم أتى بعد ذلك "النقاد" الجرجاني ففكر بعقله النظري واستنتج أن حذف "هي" بسبب "الملاحة"

والسؤال التالي:

هل القارئ يحس بجمال البيت من خلال فهمه لفكرة الجرجاني ولدور حذف "هي" في "ملاحة" البيت؟ أم أن القارئ أيضا يتذوق جمال البيت تلقائيا أي لا يتذوقه بعقله النظري بل بمملكة التذوق الابداعي عنده بالتأكيد القارئ لا يفكر كالجرجاني ولا يتذوق "الملاحة" بعقله النظري.



نظرة متفحصة في رواية « معزوفة اليوم السابع » للروائي الاردني جلال برجس ..

(عماد عواودة ، ابو حازم)
الثلاثاء 10 فبراير 2026 ، قميم / الاردن)

تطرح الرواية أسئلة كبيرة تتعلق بالموت، والفردية، وفقدان المعنى، لكنها غالباً تُصاغ في شكل أحكام عامة أو إشارات أخلاقية لا يتبعها الروائي ببناء فكري متماسك، مثال ذلك؛ توصيف الراوي لأزمة المدينة: «المدينة باتت مريضة ليس بالبوء فقط، إنما بحمولة ثقيلة من الفردية» فالجملة لافتة دلاليًا، لكنها تظل معلقة؛ لا يُشرح مفهوم الفردية، ولا آليات تشكّلها، ولا علاقته بالبنية الاجتماعية أو السياسية، وهكذا يبدو الفكر في الرواية بالتلميح أكثر منه بالتحليل؛ ويشار إليه ولا يشتبك معه. كما أنّ الرواية تعتمد اعتماداً كبيراً على الاستعارة والرمزية، غير أن هذا الاعتماد يتحول في مواضع عديدة إلى فائض لغوي لا يخدم السرد بقدر ما يثقله، فالصورة الشعرية تتكرر أحياناً دون أن تضيف طبقة دلالية جديدة، كما في قوله: «سمع صوته يتقافز في دواخله، كمن يفتش عن طريق للنجاة في قبو مظلم»، الاستعارة جميلة، لكنها تعيد إنتاج المعنى ذاته دون تعميقه، ويتكرر الأمر في رمز «النسخة الشبحية» التي تطارد الشخصيات: «ظهرت نسخته الشبحية أمامه... قلت لك، لا سبيل لك إلا الموت»، فالرمز حاضر بقوة، لكنه لا يمر بتحويلات سردية كافية، فيبقى أداة توكيد شعوري أكثر من أن يكون بنية نفسية أو فكرية مرغوبة. ومع الاستمرار وتتبع حيثيات الرواية، نجد أنها تمنح الرواية بعض شخصياتها، وعلى رأسها باختو، موقعاً شبه خلاصي، غير أن هذا الدور ينبع من حدس غريزي لا من مشروع معرفي أو أخلاقي واضح؛ يقول النص: «في داخله ثمة سعي خفي إلى أن يظهر أمامها بصورة المخلص الذي سيُجنب المدينة الهلاك»، فهذا الاعتداد بالذات السردية، غير المصحوب بتفكيك عميق لشروط الخلاص، يعزّز صورة الراوي/الشخصية بوصفه هاوياً وثاقاً بإحساسه أكثر من كونه فاعلاً واعياً بتعقيد الواقع.

يمكن النظر إلى «معزوفة اليوم السابع» بوصفها رواية تستند على الحساسية والرمز واللغة بوصفها أدوات للقول وصناعة الأسئلة، لكنها في المقابل تعاني من محدودية في العمق التحليلي واتساع الأفق المعرفي، فالراوي يأتي من خارج المكون الأكاديمي الصارم، معتمداً على الحدس والانفعال، ما يمنح النص طاقة شعورية واضحة، لكنه يوقعه أحياناً في تعميمات واستعارات لا تُستثمر سردياً أو فكرياً ولا تعطي حقها، إنها رواية تثير الأسئلة أكثر مما تجيب عنها، وتلوّح بالعمق أكثر مما تغوص فيه، وهو ما يجعلها عملاً قابلاً للنقاش والاختلاف، وللقراءة غير المطمئنة أو المتفق على توافقها.

رواية «معزوفة اليوم السابع»،
للروائي جلال برجس، تُعد من
الأعمال السردية اللافتة في

المشهد الروائي العربي المعاصر؛ فهي رواية كُتبت بعناية، تستند على حساسية لغوية واضحة، ووعي جمالي يسعى إلى إيجاد تساؤلات إنسانية من خلال الرمزية والخيال، وقد نجح الكاتب في بناء مناخٍ سردي مشحون، كثيف الدلالة، يعبر عن قلق العصر، ويجتهد في مقاربتة بلغة تتراوح بين الشعرية والتأمل. أن الجهد المبذول في صياغة هذا العالم الروائي جهدٌ ظاهر للعيان، سواء في تصميم الفضاء التخيلي، أو في إدارة الإشارات الرمزية، أو في الاشتغال على النفس البشرية في لحظات الهشاشة والاختبار، وهو جهد يستحق التقدير، ويؤكد مكانة الرواية ضمن الأعمال المتميزة التي تستحق القراءة والتفاعل والنقاش. إن الإقرار بتميّز العمل لا يعفيه من النظر النقدي، كما أن تسجيل الملاحظات لا يعني الانتقاص من قيمته الفنية أو الأدبية، فالنقد الأدبي ليس محكمة تُصدر أحكاماً قطعية، إنما هي حوارٌ مع النص، ومحاولة لقراءته من زوايا متعددة، وما سنورده في هذه القراءة من ملاحظات إنما يندرج في هذا الإطار؛ إطار القراءة المتفحصة التي تسعى إلى الإضاءة مع عدم التقليل من قيمة الرواية، وإلى التفكيك والفهم لا إلى الهدم، وكما قيل قديماً: «عين الناقد بصيرة»؛ ترى ما قد لا يرى، لتكشف طبقاته وفضاءاته، والبحث عن دلالات جمالية .. تقدّم رواية «معزوفة اليوم السابع» عالماً رمزياً مكتضاً، مدينةً تتفكك تحت وطأة وباء غريب لا يفتك بالأجساد بقدر ما يفتك بالرغبة في الحياة ذاتها، ومنذ البدء بالصفحات الأولى، يتضح أن الاستناد الأساسي للنص ليس على الحكمة بقدر ما هو على اللغة والرمز والتأمل وطرح التساؤلات، غير أن هذا المتكأ، على أهميته، يفتح في الوقت نفسه باباً لإشكاليات فنية ومعرفية تستحق الوقوف عندها. يُبنى السرد في رواية «معزوفة اليوم السابع» عبر صوت راوٍ يبدو أقرب إلى المثقف الذاتي منه إلى الوعي التحليلي العميق، فالراوي يكون شاهداً على الكارثة، ويتأملها، لكنه غالباً يكتفي بالإشارة إلى أثرها الشعوري دون المساس ببنيتها أو جذورها، ففي توصيفه للوباء مثلاً، يتوقف الراوي عند الذهول والحيرة: «تفكير فيه ذهول واستغراب وحيرة...ردّ في سره: هذا مربع»، وهذا في نص الرواية، هنا نلمس وعياً انفعالياً يصف الحالة ولا يفكّكها أو يشرحها، ويعبر عن الصدمة دون أن يحولها إلى سؤال معرفي، وهو ما يجعل الراوي شاهداً مرتبكاً أكثر منه محللاً لما يجري في المدينة.

كلمات تثر شجرًا لبنى ياسين



نماذج من الأدب الأخضر

لا بد من الإشارة إلى بعض النماذج الأدبية التي تناولت البيئة بجدية ومسؤولية:

• "سنتي من اللحوم" (My Year of Meats) – للكاتبة الكندية روث أوزيكي: تفضح الرواية استخدام هرمونات النمو في صناعة اللحوم بأميركا، وتطرح أسئلة حول العدالة البيئية والأمومة والهوية الغذائية.

• "شعب الحيوان" (Animal's People) – للكاتب إنديرا سينا: وهي رواية تسرد مأساة انفجار مصنع الغاز في "بوبال" الهندية، إحدى أفظع الكوارث البيئية في القرن العشرين، من خلال صوت أحد الناجين المشوّه جسديًا ونفسيًا.

• "اعتذار للطبيعة" – للشاعر والت ویتمان: وهي قصيدة تفيض بالندم والحنين والتأمل، تُجسد خسارة الإنسان لروحه حين خان الطبيعة، وتحرض على العودة إلى الانسجام المفقود.

• "من أجل قطرة ماء" – الأديبة السورية لبنى ياسين: قصة مدرجة في منهاج اللغة العربية للصف السابع في قطر، تسلط الضوء على أهمية الماء كحق للأجيال القادمة، وتحذر من هدر الموارد.

الأدب البيئي العربي:

رغم بعض المحاولات الفردية، لا يزال الأدب البيئي في العالم العربي في مراحله الأولى. فقد طغت عليه موضوعات الحرب والهوية والمنفى، وانزوت القضايا البيئية إلى الهامش. لكنّ هذا التهميش لم يعد مقبولاً اليوم. حيث باتت الأزمة المناخية في أسوأ مراحلها: من التصحر في السودان وسوريا، إلى شح المياه في الأردن، وانحسار دجلة والفرات في العراق، إلى حرائق الغابات في الجزائر ولبنان وسوريا.. إلى.. إلخ.

كذلك لم يعد الأدب معفياً من طرح الأسئلة الصعبة حول علاقة الإنسان بالأرض. ولم يعد مقبولا النظر إلى الأدب الأخضر كترف، أو ترند عابر، أو موضوعة لغوية. بل هو في جوهره مرآة للندم الإنساني، وخريطة طريق نحو تصحيح ما تبقى من علاقتنا بالأرض، والحفاظ ليس فقط على بقاء الكائنات الحية، بل حتى بقائنا واستمراريتنا كنوع بشري. فلنكتب إذاً لنحيي. ولنجعل من اللغة تربةً تنبت وعيًا، ومن الأدب جسراً نعود به إلى جذورنا. ليصبح للأدب الأخضر دور جوهري في تشكيل خطاب إنقاذ، يحمل بذور التحول، ويثمر وعيًا، ويزرع شجرًا في الذاكرة والضمير.

في زمنٍ تتعرض فيه البيئة لأبشع نشاط إنساني جائر يدمر الكوكب بأسره، أبرزها حاليًا طالت غابات بكاملها بأشجارها وكائناتها في بقع مختلفة على الأرض، مخلفة دخانًا غطى مساحات شاسعة من سماء البلاد، تبرز أهمية "الأدب الأخضر" أو "الأدب البيئي" كحاجة وجودية قبل أن يكون خيارًا إبداعيًا، فهو الأدب الذي لا يتعامل مع الطبيعة بوصفها خلفية صامتة لكيثونة النص الإبداعي، بل ككائن حي، وكشريك فعلي للإنسان على هذا الكوكب، شريك يملك الأحقية الكاملة في أن يُسمع صوته، لا أن يُطمس تمهيدًا لتصحيح أوضاعه لصالح بيئة أفضل.

في خضمّ صراع الكائنات من أجل البقاء، يتحوّل الأدب البيئي إلى فعل مقاومة، لا ينتصر لحياة الإنسان فحسب، بل لكل أشكال الحياة. فيعيد ترتيب العلاقة المختلة بين الإنسان والطبيعة، وبين الإنسان وبقية الكائنات التي تشاركه سكنى الأرض، هذا النوع من الأدب يدفع القارئ له إلى مراجعة موقعه في الكون، ليس بصفته حاكمًا متسلطًا على بقية المخلوقات، بل شريكًا متساويًا في حقه في الوجود، وفي قيمة الروح.

يُعرف "الأدب الأخضر" بأنه ذلك الحقل الإبداعي الذي يعالج علاقة الإنسان بالطبيعة، ويُسلط الضوء على قضايا بيئية مثل التغير المناخي، التلوث، التصحر، وانقراض الأنواع، ضمن رؤية جمالية وفكرية عميقة. لا يكتفي هذا الأدب بالتحذير أو التوثيق، بل يسعى إلى خلق وعي ناضج، يعيد الإنسان إلى انسجامه القديم مع الأرض، بعد أن ابتعد عنها تحت وطأة الحداثة ونزعة الاستهلاك.

إنه أدب يُقاوم فكرة تسليع الأرض وكائناتها، ويُحمّل اللغة مسؤولية أخلاقية تجاه المستقبل، وينظر إلى الطبيعة بوصفها كيانًا ذا روح، وليست مجرد مصدر لدر الأرباح باستهلاك مواردها، أو إطار جمالي يُختزل كلوحة على جدار النصوص الإبداعية.

دور الأدب الأخضر:

يظهر دور الأدب الأخضر في تشكيل وعي بيئي إنساني، من خلال محاور أساسية:

- إيصال الرسائل التوعوية: فالكلمة الأدبية تملك قدرة خارقة على تحريك الوجدان، وزرع الإحساس بالمسؤولية تجاه الكوكب.
- التوثيق: حيث يسجل الأدب الممارسات البيئية الخاطئة، والانتهاكات التي ت طال الطبيعة، كبداية أساسية، فأى تغيير يبدأ بالاعتراف بالمشكلة.
- التحفيز على التحرك: فالأدب لا يكتفي بالبكاء على الأطلال، بل يدعو لاتخاذ خطوات عملية، فردية وجماعية، لحماية الأرض ومقدّراتها.

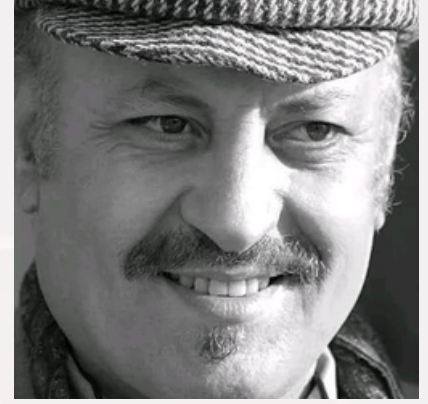


فصل من كتاب الصداقة

قرحيا ساسين

- ١- الصديق الذي يحسدك على طول جناحيك، يخسر فرح الركوب بينهما، لتطيرا معًا.
- ٢- ترتاح الصداقة بـ "الشورت" و "مشاية الإصبع"، وتخنفها "الكرافات".
- ٣- الصداقة فن، وتمثيلها فن أيضًا.
- ٤- الصداقة التي تنتهي قبل الموت، يجب أن نبحث لها عن تسمية أخرى.
- ٥- الأصدقاء "جمّع" قابل للشك.
- ٦- حين يسألك "صديقك": كم ولدًا عندك؟ عليك أن تستأذن قائلًا: سأعدهم، وأرجع إليك.
- ٧- الوقت الطويل لا يصنع الصداقة، إنما يمتحنها.
- ٨- شجرة الصداقة تخشى سوسة الغيرة، لا فأس الحطاب.
- ٩- الصداقة عاطفة، وفاقد العاطفة لا يمكن أن يكون صديقًا.
- ١٠- الموت لا يفقدنا صديقًا، إنما الحياة تقوِّع بذلك.
- ١١- رجوعك إلى صديق بعد "تعليق" للصداقة، يعني أنك قد أخطأت في المرة الأولى، أو الثانية.
- ١٢- التنازل يطيل عمر الزواج، ويقصر عمر الصداقة.
- ١٣- الصداقة العرجاء سترغمك على العرج، وإن كانت رجالك سليمين.
- ١٤- الصديق الذي يتركك وحيدًا في العاصفة، يكون جزءًا منها.
- ١٥- في علم هندسة الصداقة: ليس للصداقة باب خلفي.

النباتات في العمارة والفن من المحاكاة إلى التأويل الفنانة اليابانية يايوي كوساما نموذجاً محمد سعود / فنان تشكيلي وباحث



فالعمارة في الأصل كانت لها وظيفة نفعية وهي السكن إلا أنها مع تطور الإنسان أصبحت ذات أبعاد أخرى منها ما هو روحي كدور العبادة وأبعاد جمالية، إلى درجة أن الكثير من المباني أصبحت رموزاً لمدن وشكلت هوية بصرية لها كبرج ايفل الذي يحيلنا إلى باريس والأهرام إلى القاهرة وصومعة حسان إلى الرباط وغير ذلك، ولازالت إلى حد الآن مدن تتنافس لخلق هذه الرموز من خلال الابتكار وإضفاء صبغة فنية عليها. وما دام موضوعنا عن النباتي في العمارة والفن فلا بد أن نذكر المباني الأيكولوجية اليوم وكذلك استلهاً النباتات كعنصر هام سواء في الفن أو العمارة حيث كان لها حضور قوي في أعمال الكثير الفنانين ولعل من أشهر هذه الأعمال الخالدة نذكر زهرة عباد الشمس للفنان فان خوخ وزنابق كلود مونييه.

يرتبط الفن بالعمارة عبر التاريخ بعلاقة وثيقة ولكنها معقدة.. لأن العمارة تعتمد في الأساس على قواعد علمية دقيقة في الهندسة ويغلب عليها الجانب التقني وهذا لا ينفي أنها فن مصنف ضمن الفنون الجميلة، ولاشك أن العمارة والفن بينهما علاقة تكاملية إذ يتبادلان التأثير والتأثر، فالأعمال الفنية الخالدة حفظت في صروح عمرانية التي هي المتاحف كما أن الكثير من الجداريات المعروفة كانت ذات علاقة بجدران أو سقوف بنايات خاصة في الكنائس والكاتدرائيات ونذكر على سبيل المثال جدارية العشاء الأخير لدافنتشي والخلق لميكائيل أنجلو في سقف كنيسة سيستي. أما الفن فيؤثر، بمختلف أشكاله، على العمارة من خلال إلهامه الأسلوب والمفاهيمي ويمكن أن نلاحظ هذا التأثير وكيف ساهم الفن والعمارة في إثراء بعضهما البعض في الكثير من المباني مثل متحف غوغنهايم في بلباو، الذي صممه المهندس المعماري الكندي. فرانك جيري وأصبح هذا المتحف بتصميمه الجريء أيقونة العمارة التفكيرية التي ألهمت الكثير من المهندسين في العالم.. وكذلك المدينة المشعة Cité Radieuse في مرسيليا، التي صممها لو كوربوزيه بالتعاون مع فنان تشكيلي برتغالي، إضافة إلى الفن الأرت نوفو في العمارة الذي تميز بتوظيف الأشكال العضوية والزخارف النباتية. ويُعد متحف هورتا في بروكسل مثلاً بارزاً على هذه الحركة والذي بناه المهندس هورتا أصلاً ليكون سكناً ومحترفاً له، ولقيمته الكبرى في العمارة تحول إلى متحف وأدرج ضمن التراث الإنساني من طرف منظمة اليونسكو.

وغير بعيد عن مدينة بروكسيل نجد مدينة روتردام الهولندية التي تشتهر بالمنازل التكعيبية التي صممها المهندس المعماري الهولندي بيت بلوم في الفترة ما بين أواخر السبعينيات وبداية الثمانينات مستلهاً فيها عناصر نباتية من الطبيعة وأسلوب التكعيبية في الفن. ومن خلال هذا الاستعراض الموجز لبعض نماذج العمارة يتضح لنا مدى التكامل والتأثير والتأثر بين الفن والمعمار.





تصميم للمهندس البريطاني (تزييتان توشكوف)

كما نجدها في بحيرة اللوتس لمتحف تايبه عاصمة التايوان التي قام بتصميمها النحات جو شون. وكذلك في حديقة ومنتره في وسط مدينة "ووجين" بمقاطعة غانزهو شرق الصين، وفي هذه الزهرة نجد مقر البلدية والكثير من المكاتب الإدارية إضافة إلى قصر للمؤتمرات، واستطاع مهندس هذه التحفة أن يجمع بين وظيفتها النفعية والجمالية. كما قدم المصمم و المهندس البريطاني (تزييتان توشكوف) زهرة اللوتس مشروعا لناطحة

سحاب على شكل زهرة اللوتس، دون أن ننسى أن هذه الزهرة تسكن جيوب بعض منا من خلال الهوية البصرية للعملاق الصيني في صناعة الهواتف (هواوي) التي هي اختصار لعبارة تشونخوا يو وي **中华有为**

وفي عالم الفن نستحضر الفنانة اليابانية الشهيرة يايوي كوزاما المولودة عام 1929 ولا زالت الى حد الآن على قيد الحياة، هذه الفنانة التي عانت من مشاكل أسرية واضطرابات نفسية خطيرة ، بدأت الرسم في العاشرة من عمرها وعرفت بأطوارها الغريبة لقبت بملكة الدائرة وكذلك بملكة النقاط، هذه النقاط المتكررة والألوان الحارة تشبه إلى حد كبير حشرة الدعسوقة وهذا ما يحيلنا إلى قولتها "نحن مجرد حشرات بئيسة..." ، وفي نفس الوقت تبدو كيقطين، هذا التداخل بين الحشرة واليقطين سنفهمه من خلال السياق الذي عاشت فيه ويكشف لنا سر هذه التشكيلات الغريبة للفنانة، فمن المعروف أن اليابان خاضت الحرب العالمية الثانية وكان الطعام نادراً جداً في الكثير من بلدان العالم خاصة اليابان التي خاضت حرباً ضرورياً مع أمريكا، وكان الغذاء الرئيسي لليابانيين هو اليقطين نظراً للمجاعة وقيمة اليقطين الغذائية.

ورغم أن الفنانة عاشت في أسرة أرستوقراطية ولكنها كانت شاهدة على هذا العصر ولهذه الفترة انعكاس كبير على شخصيتها.

وشقائق النعمان في الفن الفلسطيني دون أن ولم يقتصر هذا التوظيف على إدراجها ننسى حضور النباتات القوي في أعمال كعنصر من عناصر العمارة بل شكلت المظهر الفنانة المكسيكية فريدا كاهلو إضافة إلى العام للصرح العمراني كما هو في "معبد الارتباط الوثيق للنباتات بلوحات الطبيعة اللوتس" الذي يوجد في مدينة دلهي بالهند المبينة، وقبل العصور الفنية من حديثة أحد روائع الهندسة المعمارية الحديثة، تم ومعاصرة كانت لا تخلو منها المنمنمات افتتاحه سنة 1986، قام بإنجازه المهندس الفارسية والمغولية وكذلك منمنمات يحي المعماري الإيراني "فريبرز صهبا" ورغم أن الواسطي، أما في العمارة فكان لها حضور اسم هذا المعبد تكفلت ببناؤه الطائفة قوي من خلال الزخارف النباتية سواء على البهائية والذي يعرف عندهم بمشرق الأذكار الخشب أو الجص أو الرخام خاصة في إلا أنه مفتوح في وجه جميع الأجناس من كل العمارة الإسلامية التي برعت في نقلها إلى الديانات ولا يقتصر على دين بعينه تماشياً مع جدران وسقوف المساجد والمدارس أهم مبادئ البهائية وهي الوحدة الروحية بين والقصور والمنازل. ومن بين النباتات التي كل البشر، ويمكن للجميع أن يمارس شعائره حظيت بقسط وافر في العمارة والرسم معا الدينية ولكن في صمت لأن الصمت أيضا نجد زهرة اللوتس التي يطلق عليها الهنود مستمد من معتقدات الهنود وله علاقة ببوذا اسم "كمال" أو "كمالة"، وهي إحدى أبرز الذي طلب من تلامذته ان يقولوا شيئاً في الرموز في دول آسيا الشرقية لأنها ذات طابع زهرة أمامهم فالأول ألقى عرضاً والثاني قدسي في الديانة البوذية ولذلك نجدها في قصيدة والثالث ضرب بها مثلاً، أما الرابع جل التماثيل التي تجسد بوذا، كما أنها أحد فاكتفى بتأمل الزهرة في صمت وعلت على رموز "التبت" الثمانية وتمثل دورة الحياة وجهه ابتسامة. يبقى الشخص الرابع فقط هو والموت، وكل لون فيها له مدلول، فالأبيض من استمتع بالزهرة وعكست الابتسامة أثر رمز لطهارة الروح، والأحمر رمز الحب، هذا الاستمتاع عليه،، لأن الصمت في الجانب والأزرق رمز للحكمة، والبنفسجي رمز البصري أهم من الكلام،، هذا إضافة إلى للتصوف،، كما كانت من الرموز المقدسة معبد " نان تيان " الذي يعني معبد السماء عند الفراعنة، هذا الرمز نجده حتى في باللغة الصينية الذي قامت ببناؤه طائفة العمارة الحديثة خاصة في برج الجزيرة في "مهايانا" البوذية في مدينة ولونغونغ القاهرة الذي صممه المهندس المصري نعيم الاسترالية وهو بمثابة معهد ومعبد اشرف شبيب، وتم افتتاحه سنة 1961 ونجد فيه عليه الكثير من المهندسين، واستمدت توظيفاً واضحاً للبيان لشكل زهرة اللوتس. طريقة بنائه من ورقيات زهرة اللوتس.



فاليقطين يتشكل كوحدة منعزلة على شاطئ البحر بلون حار يكسر برودة زرقة المحيط أو كوحدة تتكرر وهي المولعة بالتكرار إلى درجة أنها توظف المرايا لتجعل هذا التكرار ممتدا دون حدود، وهو منفذ للضياع. مما يتطابق مع عنوان أحد معارضها: "أنا هنا ولأشياء أنا". هذا الهوس بالتكرار قد نجد له تفسيراً من خلال سيرتها الذاتية "شبكة اللانهاية" الصادرة عام 2006 حين تقول: "رأيت الغرفة بأكملها، كل جسدي والكون مغطى بأزهار حمراء. في تلك اللحظة تحديداً، شعرتُ وكأن روحي قد مُحيت. حينها أحسست وكأنني قد عدتُ إلى الحياة، إلى اللانهاية، إلى الزمان الأبدي والفضاء المطلق".

هذه الأزهار هي التي تحضر أيضاً بقوة في منحوتاتها المعنونة بأزهار تتفتح في منتصف الليل المشكلة من الألياف الزجاجية والبلاستيك التي عرضتها في حديقة التويلري بباريس Jardin des Tuileries تحت إشراف مركز بومبيدو سنة 2009 وكذلك في معرض الطبيعة الكونية بالحديقة النباتية بنيويورك التي مكنت من اكتشاف أعمال الفنانة التركيبية مثل الزهور الضخمة، اليقطين المشع، والكرات العاكسة للضوء. وذلك امتداد لمجموعة من معارضها خاصة المعنون بـ "حديقة النرجس Narcissus Garden"، في بينالي البندقية الثالث والثلاثين، 1966. وهي الفترة التي أعلنت فيها "أنا أليس في بلاد العجائب الحديثة". هذه العبارة تحيلنا طبعاً إلى رواية للأطفال كتبت سنة 1865 من قبل عالم الرياضيات الإنجليزي لويس كارول بنفس العنوان (أليس في بلاد العجائب)، وعلى العموم فإن أعمالها بمختلف الوسائط التي تعتمد عليها هوس كبير بالنقط المستمدة من نقاط أزهار البولكا المرقطة التي تتكرر بشكل لانهاية للتعبير عن الامتداد تغذيه بالاعتماد على المرايا التي تضاعف المساحة عدة مرات وتجعل المتلقي في جوهر الضياع.



"أزهار تتفتح في منتصف الليل" ليايوي كوساما، 2009

وبذلك تطرح علاقة الأنا بالمحيط والتي تكون دائماً علاقة ضياع. وهذا ما نلمسه في بوضوح في عملها الفني حديقة نرجس. وتشبه أعمالها الفنية إلى حد كبير كتابات الكاتب التشيكي فرانيس كافكا كما تتقاطع مع الروائي الياباني هاروكي موراكامي في وأقبعته السحرية التي غالباً ما تتسم بالسريالية والسوداوية والوحدة والأحلام. إلى درجة أن بعض عناوين أعمالها متشابهة فإذا كانت كوزاما اختارت أليس في بلد العجائب فإن موراكامي نجد له رواية "أرض العجائب الحارة ونهاية العالم" التي نشرها سنة 1985. تستمر الفنانة يايوي كوساما إلى حد الآن في أسلوبها الذي يعتمد على "هاجس النقاط" Dots Obsession، للتعبير عن هلوساتها البصرية سواء في اللوحات والمنحوتات والصور والأزياء وفنون التمثيل وما إلى ذلك. مما جعل فنّها غريباً وعلى درجة عالية من الغموض كما اكتسبها شهرة عالمية، هذه الشهرة الكبيرة للفنانة عالمياً والتي تحولت إلى أيقونة في الفن المعاصر دفع بالشركة الفرنسية ذات العلامة التجارية العالمية لويس فويتون Louis Vuitton المختصة في حرفي LV سنة 2012 للتعاقد معاً لإنشاء مجموعة جديدة من إكسسوارات الموضة. ومنها الملابس التي صممت فيه مفردات مستوحاة من اليقطين لعارضة الأزياء الألمانية ريان فان رومباي Rianne Van Rompaey.

ومن خلال هذا النموذج الأخير التي كانت فيه يايوي كوساما مثالا لتوظيف النباتي في منحوتاتها ولوحاتها وإنشاءاتها الجمالية في علاقة مع المجال العمراني حيث عرضت الكثير من أعمالها على بنايات أو حدائق بتوظيف مواد متعددة أكون قد ركزت في مجمل هذا العرض على ما هو نباتي في العمارة والفنون البصرية.

النحات العراقي احمد البحراني.. تجربة مهووسة بالشخص والمتحررة من القواعد الماضوية

حاورته: خنساء العيداني



يخطط النحات العراقي احمد البحراني خطأ متفردا في التجربة، وفي الدأب، والمثابرة على تقديم تجربة متجددة باستمرار، وهي تجربة محتدمة بالتنوع، قال عنها الناقد الدكتور حاتم الصكر أنها تجربة "مهووسة بالشخص، وبالإنشائية المتجسدة في بناء موضوعات..."، وهو ما شخصه الناقد خالد خضير الصالحي كونها "تجربة متحررة، وليست معنية بأية قيم تراثية، أو قواعد ماضية سنّها النحت العراقي طوال ثلاثة آلاف عام، فكان احمد البحراني يحاول نقض التقاليد التي جثمت، بفعلها الدمى العراقية الرافدينية، (مشخصات الجسد البشري) على تجارب نحتية عراقية عديدة، فاتجه الى محاولة تأسيس واحدة من أكثر تجارب النحت العراقي الجديد تحررا مع التراث". ان الإضافة الأهم التي يشغل عليها احمد البحراني، منذ مدة، جاءت من التحول الى موضوعات يومية قد لا يتخيل الكثيرون صلاحيتها للنحت، ولكنه يغامر باتخاذها موضوعات له... فتم تأهيل موضوعات غريبة عن النحت، كاليومي و(المبتذل) من الموضوعات لتكون صالحة للنحت مثل: طبقة البيض، وكف الملاكمة، وبالون الاطفال، ويطقّ او يطغّ النوم (فراش بسيط مرزوم بحبل)، وبطله الاثير (الحمار) الذي اعاد نحته مرارا في موضوعات واوضاع شتى لتشكّل جزءا من تجربة البحراني، وبالتالي جزءا من النحت العراقي، بعد ان يجري عليها تغييرات صادمة، و(انزياحية) قد تصل احيانا الى محاولة شعرة المنحوتة بالغرابة التكوينية.. صحيفة (الطريق الثقافي) زارت مشغل النحات العراقي احمد البحراني، وحاورته وكان حصيلة ذلك أجوبة نهنة تضيء تجربته الفنية المهمة:

*** لو بدأنا بداية تقليدية عن تاريخ عشقك للنحت منذ الطفولة، فماذا ستقول؟**

— كانت البدايات غير تقليدية، من ضفاف نهر الفرات، وفي مدينته طويريج تحديدا على شاطئ الفرات، حيث اللعب بالطين لتكوين اشكال مختلفة من الشخصيات الذين كنت اعتقد في ذلك الوقت انهم ابطال مدينتي، ثم كانت الطائرة الورقية الملونة التي كان يصنعها افضل الأخرس جبران طفولتي، ثم جاءت اول رحلة مدرسية الى مدينة بابل، حيث رأيت اسد بابل، وبوابة عشتار، وشارع الموكب، وزيارات المتحف العراقي، ومشاهدة المنحوتات والنصب التي أقيمت في اهم ساحات بغداد، وتفاصيل كثيرة أخرى ساهمت بزراعة حب الفن في داخل الطفل الذي عشق الفن منذ بداياته الأولى.

*** ما الذي يميز أحمد البحراني عن النحاتين العراقيين الآخرين ليكون له هذا القدر الضخم من النجاح؟**

— للنجاح معان كثيرة، وغير متفق عليها، وسأسال أولا هل البحراني ناجح؟ وما هي مقاييس النجاح؟ اعتقد ان مصطلح النجاح مصطلح مطاط يتحمل الكثير من التفسيرات واذا تم حساب البحراني ضمن قائمة الناجحين والمتميزين فهذا الموضوع بالنسبة لي تكريم اتمنى ان استحققه لأنني اجد نفسي ما أزال باحثا عن الكثير والجديد، وهناك عشرات من زملائي واساتذتي يستحقون ان نضعهم في قائمة الناجحين وتتعلم منهم، ولكنني اعتقد ان النجاح، باعتباره قيمة عليا، ناتج: عمل دؤوب، وتخطيط واقعي، ومغامرة محسوبة، وثقة كبيرة بالنفس، وآمل ان امتلك قدرا مقبولا من ذلك.



رأيك بواقع النحت العراقي الان، وما هي معوقاته، مثلاً الافتقار لاية توجهات من قبل الدولة لتكليف النحاتين بعمل النصب في الساحات العامة، بسبب عدم القناعة بأهمية الفن التشكيلي في بناء الانسان والمجتمع والثقافة، وربما بسبب التوجهات التحريمية المتطرفة وغيرها..

هذا الموضوع المعقد، الذي يحتاج لوقفه حقيقية، وقرار حقيقي في دعم تجارب مبدعينا وتقديم الفرص الحقيقية لهم ليقدموا نتاجهم الإبداعي على ان يكون هناك دعم مادي ومعنوي كبير ليرتقي نتاج مبدعينا الى مناطق عالمية مهمة لأنهم يمتلكون القدرة على ذلك وبدون دعم من الجهات الحكومية وكذلك الخاصة لا يمكن للنحت ان يرتقي ويكون بمستوى ما يجري في العالم اليوم.

رأيك بالنقد التشكيلي العراقي، وهل هو متابع لحركة الابداع التشكيلي عامة والنحت

خاصة؟ لا يمكن لفنان ان يكون حكماً على واقع النقد في كل الأحوال! لأن مهمة الفنان هي ان يعمل على ان يكون هناك بحث حقيقي في منطقة انتاجه للعمل الفني، اما عالم النقد فهو مسؤولية الناقد الذي تكون مهمة تحليل، وتشرح التجارب الفنية وتقويمها، واعطاء صورة واضحة للمتلقي والمتابع لنتاج مبدعينا، والعراق يزخر بالنقاد الرائعين في العراق وقد ساهموا بشكل كبير في دعم وتقويم وتصويب تجاربنا الفنية ولا يخلو الأمر من طائرتين على منطقة النقد الفني وهؤلاء لن يكون لهم تأثير في ما يجري في عالم البحث والنقد الفني..



ماهي مشاريعك وامنياتك القادمة؟

انا متفرغ للعمل الفني واعيش يومي كله في عالمي الخاص، وانتج بشكل يومي تقريبا ومشاريعي الفنية واحلامي لا تتوقف لأنها السبيل الوحيد لاستمرارني في هذا العالم، وانا استعد الان لمعرض شخصي في بداية العام القادم سيكون منطقة وسطى بين الرسم والنحت...



اين موقع التراث النحتي الرافديني القديم والعراقي الحديث في تجربة محمد البحراني؟

- في البدء كان النحت الرافديني حاضراً، وبقوة، مثل أغلب تجارب زملائي من النحاتين العراقيين، ولكنني مبكراً اتخذت قراراً، وكان قراراً صعباً وخطيراً، وهو ان احاول الخلاص من ربة التاريخ العظيم، وثقله الذي القى بظلاله على تجارب اغلب مبدعينا، ولكن في نفس الوقت ان استثمر النقاط المهمة في ما ورثناه من ابداع الأجداد لأستثمره في تجربة خاصة تخاطب العالم وليس الجمهور العراقي فقط لأنني مؤمن ان الفن لغة عالمية وليس لغة محلية، وسأبقى افتخر بتاريخ وطني على ان يكون هو الأساس الذي بنيت عليه تجربتي التي ما تزال لم تكتمل ولا أعتقد انها.

تحدث لنا عن اساتذتك في النحت، سواء ممن تتلمذت عليهم فعلياً أيام دراستك للنحت في العراق، أو ممن تتلمذت على ايديهم من خلال اطلائك ودراستك لتجاربهم الفنية..

إذا حاولت ان اذكر من تعلمت على يدهم فمن الصعوبة بمكان ان استطيع حصرهم بقائمة واحدة، فهناك كثيرين تعلمت منهم من اساتذتي في الدراسة، اضافة لمن اتابع اعمالهم ونتائجهم ولو عن بعد، وحتى تجارب الأطفال التي تثير فضولي تعلمت منها كثيراً، ولكن اذا كان لابد من ذكر اسم معين كأب روحي ومعلم حقيقي فهو استاذي الراحل عبد الرحيم الوكيل، صاحب الفضل الكبير في كل ما انا فيه اليوم في عالم الفن... ويظل الوالد السيد عباس السيد جاسم والوالدة هم المعلمين الذين تعلمت منهم معاني الحياة الحقيقية وحب الآخرين وحب عمل الخير....





قراءة نقدية في رواية "غدار يا زمن" للأديبة

اللبنانية جويل فضول

بقلم سعاد عبد القادر القصير

"جويل فضول" كاتبة وباحثة وأستاذة ستالون"، وكانت قد اعترفت، في مقدمتها، جامعية، لبنانية، تمارس لبنانيّتها في رواية "غدار يا زمن" في مواضع عدّة.

نشرت "فضول" روايتها هذه، في العام 2017، عن الدار العربية للعلوم، بعد سنوات عديدة من خسارة والدها، لاسترجع ذكريات

تعيد حياكتها بسنارة من الواقع، وسنارة من الخيال، وتقدمها لنا بصيغة دافئة في ليالي الفقد الباردة.

"التعلّق الأمن"، هذا المصطلح الذي وضعه باحثو علم النفس، ليصف مدى تعلّق الفتاة بوالدها، إحساسها بالأمان بجانبه، تنافسها أحياناً مع أمّها لتحظى بالجانب الأكبر من العاطفة. لماذا نعرض هذا المصطلح، منذ البداية؟ لأنّ "غدار يا زمن" رواية تحمل في تسلسل أحداثها أسس تعلّق الفتاة الكاتبة بأبيها الذي ما يزال يسكن في تفاصيل حروفها. فإلى أيّ مدى ظهرت عملية التعلّق في هذا السرد؟ وهل نجحت الكاتبة بالبوح بما دفنته في لا وعيها؟

ليس هناك من رواية عرضيّة، والأديب عادة ما يفيض على صفحات كتبه من مكنوناته، حلوها ومزّها، ليقرأ نفسه قبل أن يقرأه الآخرون، وربّما يحاول بذلك معالجة ذاته من الكبت الذي لم يجرؤ يوماً على مواجهة نفسه به، فليس الجميع يمتلك تلك القوة، فيرمي بنفسه بين أحداث السرد ليحرّرها. ومع الصّفحات الأولى للرواية، وحتى نقطة النهاية، لم تتوانِ الكاتبة، الابنة، عن عرض مشاعرها تجاه أبيها البطل، وتعلّقها به. نظرتها إليه كالمرجعية، السند، الشّجاع، المدافع عن الحقّ، لم تعرضها بشكل عفويّ بحت، وإنّما استحضرت من خلال الفيلم الأجنبيّ "روكي"، بطولة المثلّ سيلفستر

لتعرض التّوتر الذي كان يحاوطها، الزّوجة التي تحاول منعه الدّخول في مشكلات أمنيّة،

خصوصاً أن الكاتبة كانت تعي حساسيّة الوضع الأمنيّ في لبنان، فجعلتها في موقف الدّفاع عن النّفس، والمطاردة، والافتتال مع المجرمين، بين الصّفحات 45-79، حملت هذه الأحداث قصّة بطل في مشهد بولييسيّ، ولكن منصفين، لم يكن الهدف إخضاع بانتماء أفرادها، فالكاتبة التي تتجذّر من الفيلم لإرادة الكاتبة، بقدر ما كان تجسّداً البيئّة اللبنانيّة، أحييت الأم كما ينبغي لها أن

لصورة البطل بشخص والدها. تعود إلى تحيا، لأنّها تدرك معنى الأمومة في بيتها الماضي لتسترجع كلّ المشاعر المفقودة، الشّرقية؛ فإن كان الأب يشكّل نار القوّة، فتحيا، وفق ما يقول علم النّفس، النّستالجيا فالأمّ هي الحطب الذي يغذيها، لتغرس ثقافة كمصدر قوّة للاستمراريّة، واجترار الماضي التّرابط الأسريّ العقلانيّ.

والقلق من النّسيان وكأنّه خيانة للأحبة، والمنطق يقول إنّ علاقة الأب-الابنة، مختلفة للوقت، لكلّ ما مرّ. هذا التّوتر بين الأمس بشكل كلّيّ عن علاقة الزوج-الزّوجة، فالفتاة واليوم، تعرضه الابنة في تفاصيل السرد ترى في أبيها عنصر البطولة في حياتها، أمّا الرّوائيّ، حيث اعترافها بدمج الواقع مع الزّوجة فتراها الشّريك الذي تخاف عليه، كما الخيال ربّما يعود إلى إصرارها على رسم يحميها هي تحميه، وليس الأولاد يدركون هذه الحقيقة دائماً، فقد عرضت الرّواية ولم تظهر ظاهرة التعلّق في مواضع العلاقة كيف يشكّل الأب أساس المنزل ودعامته، مع الأب فقط، فالطفلة المدلّلة التي كانت والام هي العنصر المساعد في عمليّة بناء ترى والدها بطلاً شجاعاً، كيف كانت نظرتها الأسرة وحمايتها ضمن الحدود المسموحة تجاه والدتها؟ هل حاولت منافستها على حبّ لها كعنصر نسائيّ، وهذا ليس بعيداً عن البطل أم كانت مكتملة لهذه العلاقة الأسريّة؟ منطق الأسرة التقليديّة اللبنانيّة من جهة، نجحت الكاتبة في خداع القارئ للوهلة وتعلّق الابنة بشخص أبيها وإعطائه أفضليّة الأولى، مع بداية الأحداث، حيث رسمت القيادة من جهة ثانية، كما جاء في الصّفحة صورة المرأة-الأم الخائفة القلقة،، وكأنّها 27، حين ذكرت أنّ همّه تأمين الرّفاهية النّقيض لشخصيّة البطل-الأب، ففي الصّفحة والحياة الكريمة للعائلة بمساعدة الأمّ، وكأنّ 17، حين وصفته بالبطل الخارق، حارس الأمّ هي العنصر الدّاعم للبطل الأوّل، وملجأ المنزل، بالنّسبة إليها، ثمّ انتقلت إلى الأمّ راحت، وهذه الصّورة الأولى التي تتشكّل لدى

القارئ قبل أن يكمل سرد الأحداث، فهل دور المرأة ثانوي في تكوين الأسرة؟ وهل حدثت الكاتبة الابنة من دور الأم؟ حين نتابع قراءة الرواية، نرى أنه كلما تطوّرت الأحداث، وجدنا ترسيخاً معمّماً لدور المرأة-الأم، وتفصيلاً لوجودها، لتنبّه القارئ على أهميّة دورها الذي يدعمه الرّجل لتمارس وجوديّتها كما يجب في سبيل دعم التّكوين الأسريّ. وتابعت الكاتبة تفاصيل العلاقة، وطوّرت شخصيّة والدتها، حتى وصلت إلى مرحلة الإدراك في النهاية، كانت الأمّ بطلة بالصّبر، بالإيمان، بتحدّي الوحدة، وبالقيادة الآمنة في ظلّ الغياب الحتميّ للزوج؛ لينتقل دور البطولة من الأب الذي غيّبه الموت إلى الأم التي أعادت الحياة تشكيلها بصورة مستجدة. وإن دلّ هذا على شيء فإنّما يدلّ على طبيعة العلاقة بين الزوج-الزوجة التي كانت قائمة على تعامله معها كامرأته المدلّلة، واعياً لشخصيّتها الأنثويّة التي تميل إلى العاطفة، وهي في المقابل تركت له ساحة القيادة لثقتها به، هذا ما أدركته الكاتبة بعد رحيل الأب البطل، وتولّي الأمّ دقّة القيادة من بعده، لم تكن ضعيفة، وإنّما كانت تدرك قيمتها الأنثويّة في نظره، ليس فقط دوره في ممارسة الأبوة تجاه الأبناء، وإنّما أيضاً الرّجولة تجاه المرأة.

ولكن، وفي تسلسل الأحداث، وبعد عملية السرقة والقتل، وبعد التّحقيقات، بقيت هناك قطبة مخفية، من القاتل؟ وقبل أن نخوض في هذا الغمار، دعونا نركّز على شخصيّة وصفتها الكاتبة بالشّريرة، وهي ليست شخصيّة القاتل، وإنّما هي العمّة. هناك مثل شعبيّ لبنانيّ يقول: (القرايب عقارب)، وربّما تكون العمّة هنا رمز لشخصيّة مقربة، ولأنّ العمّة بالمفهوم الشعبيّ، ليست بالمحبوبة، فجسّدتها الكاتبة في زاوية الأنانيّة، الحقد، والأذى النّفسيّ. وبين العمّة والقاتل هنا تكمن المفارقة، العمّة زوّرت الأوراق، باعت منزل العائلة، كان مصيرها السّجن بتدخّل من المحاميّ

صديقها الذي خانته، رغم غياب موافقة العائلة على محاسبتها، ولكن أصرت الكاتبة على جعلها تدفع ثمن الأذى الذي ألحقته بهم من دون تدخّل منهم، نأت العائلة بنفسها حفاظاً على صلة الدّم، ولكنّها انتظرت العقاب الإلهيّ.

فماذا عن القاتل الذي سيّل دماء والدها وسلبه الحياة؟ ماذا عمّن حرّمها إحساسها بالبنوّة وجبرها أن تكبر سنوات بلحظة؟ لماذا أفلت من العقاب وهو صاحب الجريمة الكبرى؟ لماذا وضعت الأم في موضع الخوف والضعف؟ وهل خوفها على أطفالها من تهديد القاتل حجة للاستسلام والتخلّي عن الحق؟ عند تحليل هذه الأحداث، نجد أنّ المنزل شيء ملموس، هو الحصالة التي نخبئ فيها كمّيّة من الذكريات والتي حاولت الكاتبة-الابنة الاحتفاظ بها، وهنا كانت جريمة العمّة لا تغتفر. فليس من السهل أن يخسر الإنسان بيته، مصدر أمانه وماضيه، حياة كاملة زرعت بذورها في زواياه. وأمّا القاتل فكانت جريمته حتميّة، فالموت حقيقة، وتعدّدت له الأسباب، ولعلّ هذا ما جعل الكاتبة تركّز على معاقبة العمّة وترك القاتل، أو هذا ما نظن. وعند متابعة الأحداث، نجد كمّيّة من الإيمان والرّوحانيّات قادرة على إعطائنا بعض الأجوبة، ولكن في المقابل، المحبّة والتّسامح لا يتحقّقان من منطلق ضعف بل من منطلق قوّة، وهنا نسأل لماذا قرّرت الكاتبة التّراجع عن إحقاق الحق؟ لماذا لم تعاقب القاتل حتى ولو كان الموت قدر لا يمكن الهروب منه؟ وهنا نجد في أكثر من موضع شكّ بالقوانين، إذ لم تكن التّحقيقات كافية، وسجّلت القضية قضاء وقدر، وكان الأولى أن تسجّل ضدّ مجهول، أو أن يتمّ التّحقيق مع المشتبه بهم، ولكن انتقدت الكاتبة الخلل في القوانين، خصوصاً أنّ لبنان بعد الحرب لا يشبه لبنان قبلها، والتّهديد ليس لعبة في فيلم؛ فكان الرّضوخ للتّهديدات ليس ضعفاً بقدر ما كان خوفاً على الأبناء من جهة غريزة الأمومة، وبسبب قلّة الصّمت، ولا زالت عالقة بينهم.

الثقة برجال الدّولة من جهة المواطن الفاقد لشرعيّة القانون في ذلك الوقت. وتابعت الكاتبة الأحداث بعد الفقد، الانهيار، الرّضوخ لإرادة الله، وقوّة الأمّ التي ظهرت في تربية الأبناء وحيدة، وكيف انتهى الحال بكلّ منهم، الأخت الصّغرى تزوّجت، الأخ نذر نفسه راهباً في خدمة الله، ولكن أين هي من كلّ هذا؟

إن عدنا إلى بداية الرواية، عبّرت الكاتبة: إلى أي مدى نحن قادرين على استرجاع تفاصيل ذكريات الطّفولة؟ وكلّما غصنا في تفاصيل الرواية، نجد رفضها الموت، فالبطل لا يموت، كانت تعرض تفاصيل مشاعر أمّها، أختها، أخيها، البكاء، التّوتر، الحياة بعد الخسارة، لم تتجرأ إلّا في مواضع قليلة جداً، البوح بمشاعرها، بقلقها، وفي كلّ مرّة تحاول أن تفتح باب الماضي لتحرّر ما كبّنت من صدمات الموت، نجدها تتراجع، لتحوّل الأحداث في اتجاه آخر. وكلّ ما كانت تركّز عليه في ذاتها هو السّؤال: لماذا اضطّرت أن تعيش هذه اللحظات؟ حتى في المقدّمة ذكرت بصريح العبارة أنّها أدخلت الخيال إلى الواقع لأنّها لا تريد أن تتذكّر الألم، ولكن ومن دون أن تدرك، كانت تدور حول الألم بأكمل ما أوتيت من خوف، فالإنسان لا يمتلك دوماً القدرة على مواجهة الجرح إلّا ينزف من جديد. وهذا ما يقول عنه علم النّفس "الحزن المكبوت"، مهما حاول الإنسان قمع مشاعره في اللاوعي، ولكنها ستظهر في وعيه، في تصرّفاته وكلماته عن غير قصد.

وقرّرت في النهاية السّفر، الهروب، ولم تتوقّع أن يغدرها الزّمن ويعيدها إلى نقطة البداية، ينتظرها "روكي" على متن الطّائرة يسحبها من هروبها، ليجبرها على التّذكّر، ولكنّها بقيت في دائرة الإنكار، رفض الواقع، ورفض الخسارة، رغم استسلامها وإيمانها بالقدر، ولكنّها تبقى الابنة التي كتبت هذه الرواية بروح الطّفلة التي تستنجد والدها ليدلّها إلى طريق الحقّ. خانها البوح، وخانها الصّمت، ولا زالت عالقة بينهم.



الكاتب والشاعر عماد خالد رحمة / برلين.

دراسة نقدية موسّعة لقصيدة الشاعرة اللبنانية إخلاص فرنسيس بعنوان «أشجان الخلود»:

تنهض قصيدة «أشجان الخلود» بوصفها نصّاً شعرياً كثيف الدلالة، يتوسّل اللغة بوصفها أفقاً للخلاص الوجودي، ويُحيل التجربة الذاتية إلى سؤال كوني يتأرجح بين القيد والانعتاق، وبين الفناء والرغبة في الخلود. إننا إزاء نصّ تتداخل فيه الحقول النفسية والفلسفية والرمزية، وتتشابك فيه الرؤية الجمالية مع القلق الوجودي، ما يجعله قابلاً لقراءات نقدية متعدّدة المستويات.

أولاً: الأسس اللغوية والبلاغية:

1. سلامة اللغة وبنية الأسلوب
تتميّز القصيدة بسلامة لغوية واضحة، وبناء تركيبى متماسك يعتمد الجملة الفعلية القصيرة، المشحونة بالدلالة، ما يضفي على النصّ توتراً داخلياً مستمراً. تعتمد الشاعرة الانزياح التركيبى والدلالي بوصفه أداة لتجاوز اللغة التقريرية، كما في: «الريحُ قلادةٌ حيرى حول عنقي» حيث يتحوّل العنصر الطبيعي إلى علامة وجودية، ويتحوّل الجسد إلى مركز للقلق والتساؤل.

2. فصاحة اللفظ ووجاهة التعبير
اللغة فصيحة، منتقاة بعناية، توازن بين الجزالة والشفافية. لا تقع الشاعرة في فخ الزخرفة المجانية، بل توظّف المفردة بما يخدم الموضوع المركزي: الحنين، القيد، الرغبة، والبحث عن المعنى. اللفظ هنا ليس زينة بل وسيط كشف.

3. الإيقاع والمعمار الصوتي:
تنتمي القصيدة إلى قصيدة النثر، لكنها تحقّق إيقاعها عبر:

ثانياً: الأسس الجمالية والفنية

- 1_ التكرار الدلالي (الجناح، الأفق، الخلود).
- 2_ التوازي التركيبى.
- 3_ الجرس الداخلي للأصوات الرخوة (السين، الشين، الراء) التي تعزّز النبرة الحزينة والتأملية.
- 4_ الإيقاع هنا داخلي، متولّد من توتّر المعنى لا من الوزن الخليلي.
1. البنية الفنية للنص:
- النص أقرب إلى مشهد شعري متدرّج، يبدأ من القيد (السجن، الطاعة العمياء)، وينتهي بصورة التحليق (الصقر، السحاب، الخلود).
- لا شخصيات بالمعنى السردى، بل ذات شعرية واحدة تتشظى عبر صور واستعارات متلاحقة.
- تعتمد الشاعرة المنهج الوصفي-التحليلي في أن، حيث تصف الحالة الشعورية ثم تفكّكها من الداخل.
2. الرؤية الفنية:
- رؤية إخلاص فرنسيس للعالم رؤية وجودية-شاعرية، ترى الإنسان كائناً معلقاً بين الرغبة في الانعتاق وثقل القيود غير المرئية (الطاعة، الذاكرة، الحزن). يتجلّى انسجام واضح بين الشكل والمضمون؛ فاللغة المتكسّرة تعكس ذاتاً متكسّرة.
3. الطابع الإبداعي والانزياح الجمالي:
- تنجح القصيدة في إنتاج الدهشة عبر صور غير مألوّفة:
- «يفترسني مثل حرفٍ مثقلٍ بالرغبة»
- هنا يتحوّل الحرف - أداة اللغة - إلى كائن مفترس، في إشارة إلى سلطة اللغة نفسها على الوجود.

ثالثاً: الأسس الفكرية والفلسفية

1. الموقف الفكري:
ينطوي النص على أسئلة وجودية عميقة:
2. الأسس النفسية:
- 1_ ما معنى الحرية؟
- 2_ هل الخلود خلاص أم عبء؟
- 4_ هل العشق طريق إلى المعنى أم إلى
- 3_ الجرس الداخلي للأصوات الرخوة (السين، الشين، الراء) التي تعزّز النبرة الحزينة والتأملية.
2. الأفق المعرفي:
- 4_ الإيقاع هنا داخلي، متولّد من توتّر المعنى لا من الوزن الخليلي.
- 1_ صوفية (الجناح، الفناء، العشق).
- 3_ وجودية (القلق، العبث، البحث عن
- النص أقرب إلى مشهد شعري متدرّج، يبدأ من القيد (السجن، الطاعة العمياء)، وينتهي بصورة التحليق (الصقر، السحاب، الخلود).
- لا شخصيات بالمعنى السردى، بل ذات شعرية واحدة تتشظى عبر صور واستعارات متلاحقة.
- تعتمد الشاعرة المنهج الوصفي-التحليلي في أن، حيث تصف الحالة الشعورية ثم تفكّكها من الداخل.
2. الرؤية الفنية:
- رؤية إخلاص فرنسيس للعالم رؤية وجودية-شاعرية، ترى الإنسان كائناً معلقاً بين الرغبة في الانعتاق وثقل القيود غير المرئية (الطاعة، الذاكرة، الحزن). يتجلّى انسجام واضح بين الشكل والمضمون؛ فاللغة المتكسّرة تعكس ذاتاً متكسّرة.
3. الطابع الإبداعي والانزياح الجمالي:
- تنجح القصيدة في إنتاج الدهشة عبر صور غير مألوّفة:
- «يفترسني مثل حرفٍ مثقلٍ بالرغبة»
- هنا يتحوّل الحرف - أداة اللغة - إلى كائن مفترس، في إشارة إلى سلطة اللغة نفسها على الوجود.

1. تحليل البنية الشعورية
تسود القصيدة مشاعر:

١_ القلق الوجودي

٢_ الحنين

٣_ التوق إلى الانفلات من القيد

2. تحليل الشخصية الشعرية:

الذات هنا مأزومة، واعية بأزمته، لا تنكفئ

بل تسعى إلى التحول، حتى لو كان التحول موجعاً.

3. النبذة النفسية:

نبذة مركبة تجمع بين:

١_ الحزن المرهف

٢_ الاحتجاج الصامت

٣_ الرغبة العارمة في الحياة

سادساً: الأسس الاجتماعية والسوسولوجية.

1. علاقة النص بالواقع الاجتماعي

تعكس القصيدة اغتراب الفرد داخل منظومات الطاعة والعادات والقيود غير المرئية.

2. الخطاب الاجتماعي:

يوجّه النص نقداً مبطناً لسلطة القمع

الرمزي، حيث تتحول الطاعة إلى سجن.

3. الشاعر كفاعل اجتماعي

تكتب إخلاص فرنسيس من موقع الذات

المقاومة، التي تستخدم الشعر كمساحة **_ خاتمة:**

تحزّر.

سابعاً: الأسس السيميائية

1. الرموز والعلامات:

١_ الجناح: الحرية/التحول.

٢_ السجن: القيد الوجودي.

٣_ الصقر: القوة والسمو.

٤_ الأفق: الممكن المؤجل.

2. شبكات الدلالات

حضور تقابلات واضحة:

١_ القيد / الانطلاق

٢_ الحزن / العشق

٣_ السقوط / التحليق

3. النظام الرمزي العام:

الفضاء الشعري مفتوح، علوي، يرفض

الأرض بوصفها قيداً، ويطمح إلى السماء

بوصفها أفقاً للمعنى.

ثامناً: الأسس المنهجية.

تستند هذه القراءة إلى:

١_ المنهج الأسلوبي

٢_ المنهج التأولي (الهيرمينوطيقي)

٣_ المنهج النفسي مع الحفاظ على صرامة

تحليلية وتكامل منهجي.

تشكل «أشجان الخلود» نصاً شعرياً ناضجاً، يزاوج بين الحساسية الجمالية والعمق الفكري، ويؤكد قدرة إخلاص فرنسيس على تحويل التجربة الذاتية إلى رؤية كونية، تجعل من الشعر مساحة للسؤال، ومن اللغة جناحاً نحو الخلود.

أشجان الخلود

ثمّ عادت إلى سجنها حرّة

مشحونةً بالطاعة العمياء

بينها وبين الفضاء خفقة جناح

وعزف وتر ينادي بالإطلاق

خيوط من حنين وارتعاشة

الريح قلادة حيرى حول عنقي

قلعة يعيش الفراغ في زواياها

حجارة تتهايمس

وذكرى لهفة انكسرت تصطادني

خيال شفاف يشقني على الأسوار

يلقي علي النظرة الأخيرة،

يحصي نموّ عشب الغياب

فوق شفتي

ولدغة الأفق فوق جبيني

أشرع له باي

فيوقد بصدري الأحلام

أعدو خلفه

يفترسني مثل حرفٍ مثقلٍ بالرغبة

ليكتب مغزى الوجود من جديد

تستحيل الألوان، وتتساقط أوراق الزمن

أيها الحزن المرهف

كن جناحي لأطير إليك

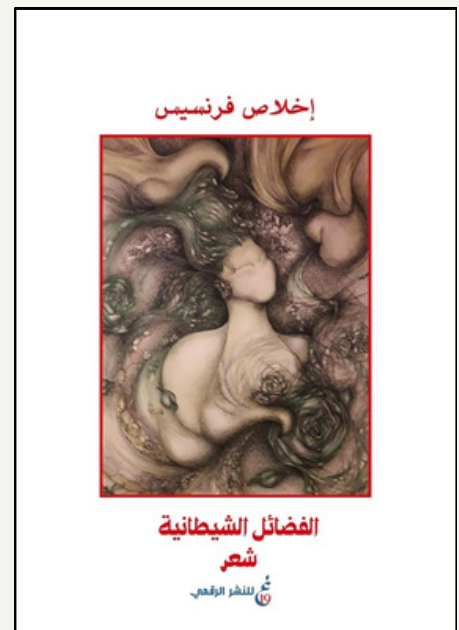
أفتتح سفر العشق بك

فتولد النجوم بين أهدي

صقراً ملحمياً ينثر ريشه

يراقص السحاب

غارقاً في أشجان الخلود



نشأة خيال الظل وتاريخه زاهي رستم^[1]



الأصل:

حتى الآن لا يُعرف تماماً تاريخ نشأة خيال الظل ومكانه، فتاريخ مسرح الظل حافل بالأساطير والفرضيات والخلافات. لذلك سوف نستعرض أهم النقاط التي أوردها فان بين شين^[2]، الذي طرح كثيراً من النظريات، وسوف نناقش بعضها.

"يتفق العلماء عموماً على أن مسرح خيال الظل نشأ في آسيا، إما في الهند أو أندونيسيا أو آسيا الوسطى أو الصين. وعلى الرغم من أن التقاليد الأكثر تعقيداً لهذا الشكل الفني قد تطورت في الصين وأندونيسيا، لا يزال هناك نقص في الأدلة الوثائقية والأثرية الموثقة لإظهار أن مسرح خيال الظل نشأ في هذه البلدان. اقترح كثير من العلماء أن مسرح خيال الظل نشأ في الصين، ولكن لم يكن هناك حتى الآن دليل ملموس على وجود هذا الشكل الفني المسرحي حتى القرن العاشر، وكان يُعد أول ذكر لمسرح خيال الظل في أندونيسيا" (Chen 2003، P:26). يعود كثير من النظريات بصعوبة إلى المصادر القديمة التي تشير إلى احتمالات استخدام الظلال. وبملاحظة أهمية الكهوف كمواقع مقدسة لأداء الاحتفالات الدينية باستخدام الظلال (Chen 2003، P: 27). فيبدو أن الكهوف كانت المكان الأول لاستخدام الظلال، حيث كانت الأيدي أو البشر أو بعض الحيوانات تلقي بظلالها على الجدران، بينما النار موقدة في وسط الكهف. وهناك نظرية أقل غموضاً تؤيد الأصل بين القبائل البدوية في آسيا الوسطى... لأن البدو لديهم حيوانات، ومن ثمّ جلود. ولديهم خيام ونار، ومن ثمّ شاشة مضاءة... وقد يكون استخدام الأشكال المسطحة المصنوعة من الجلد أو اللباد أو الورق أو القماش أو اللحاء من قبل القبائل في آسيا الوسطى مرتبطاً

بممارساتهم الدينية الشامانية. يقتبس مصدر صيني من سلالة سونغ أن أترك آسيا الوسطى (التوجو Tujue)^[3] كانوا يعبدون شخصيات محببة تمثل الآلهة، وكانوا يحتفظون بها في حقائب جلدية. وقد جرى تتبع هذه الممارسة بين الشعوب التركية والمنغولية في آسيا الوسطى حتى الآونة الأخيرة. ويبدو أن مثل هذه الأشكال تمثل الشخصيات المقدسة والأجداد والأقارب المتوفين... كما أن المانشو (Manchus)^[4] في شمال شرق الصين كانوا يستخدمون أشكالاً من لحاء الشجر ومن الورق لها شكل البشر أثناء الطقوس الشامانية، ولها شكل حيوانات عند تشييع الميت. وعلى الرغم من أن تقنية مسرح الظل ربما نشأت بالفعل مع القبائل البدوية في سهول آسيا الوسطى، فقد لا يُعثر على دليل قاطع بذلك. فقد كانت هذه القبائل أمية ومن ثمّ لا يمكن الحصول على مخطوطات مكتوبة" (Chen 2003، P: 29). ونحن نرى أن نظرية البدو هي الأنسب لأصل مسرح خيال الظل، بسبب وجود الشاشة (قماش الخيمة). وأيضاً لأنه جرى استخدام كلمة خيمة في الإشارة إلى مسرح خيال الظل كما في "خيمة كراكوز" و"خيمة الخلياتي"^[5].

[1] باحث وكاتب ومترجم من سوريا.

[2] فان بين لي شين، Fan Pen Li Chen: (1953م-)، من مواليد تايوان، ويحمل الجنسية الكندية. حصل على درجة الدكتوراه عام 1984م. عمل في أكثر من جامعة كأستاذ وعضو هيئة تدريسية في أمريكا، ودرّس في الصين كمدرس خصوصي وأستاذ محاضر. متخصص بالدراسات الشرق آسيوية.

[3] شعب توجوي: ويُعرفون أيضاً باسم: أورخون ترك، وتو-تشويه و الغوكتورك. وتوجوي هو الاسم الصيني لما يُعرف بالأترك أو الأتراك السماويين أو الأتراك الزرق، وهم شعب تركي سكن آسيا الداخلية في العصور الوسطى. ونجح الغوكتورك، بقيادة بومين خاقان (توفي عام 552م) وأبنائه، بجعل خاقانية روران قوة رئيسية في المنطقة، وأسسوا أول خاقانية تركية، وهي إحدى السلالات البدوية العديدة التي شكلت مستقبلاً الموقع الجغرافي والثقافة والمعتقدات السائدة للشعوب التركية.

[4] المانشو: أقلية عرقية في الصين، وهو اسم الشعب الذي تستمد منشوريا اسمها منه. يُطلق عليهم أحياناً اسم «المانشو ذوو اللون الأحمر»، في إشارة إلى زركشة قبعات المانشو التقليدية. أسس المانشو وحكموا كلاً من سلتي جين اللاحقة (1616- 1636م) وتشينغ (1636- 1912م)، الذين ينحدرون من شعب جورشن المؤسس لسلالة جين في الصين (1115- 1234م).

[5] الخلياتي: اسم يستخدم في حلب، وهو تحريف عن الخيالاتي، نسبة لجمع مؤنث سالم، نسبة إلى خيال الظل كما اصطلاحوا عليها، وفي الشام يُسمى الكراكوزاتي، والخلياتي عندهم من يقوم بعرض أدوار خيال الظل على نور السراج، يحرك قطعها، ويقلد أصواتها وراء الشاشة البيضاء المسماة وما إليها: خيمة كراكوز.

ولقد أيد بعض الباحثين مثل ريتشارد بيشيل [6] وأوتو سبايز [7] وأليسيو بومباشي [8] وصبري عزت سيفوسجيل [9] وويليام ريدجواي [10] الأصول الهندية لمسرح خيال الظل. في الواقع إذا كان تفسير بعض الكلمات في المهابهاراتا [11] (400 قبل الميلاد- 400م) ومهاباشيا [12] (القرن الثاني قبل الميلاد) صحيحاً، فإن أول ذكر لمسرحيات الظل في الأدب موجود في الهند... فإن شرح اسم صوبحكا أو ساوبيكسا [13] Saubhika هو: رجل يظهر عدة أشخاص ليلاً على شاشة مصنوعة من القماش. وأدرج صوبحكا Saubhikas أيضاً بين فنون أخرى في كثير من الكتب المقدسة البوذية المبكرة في أواخر الألفية الأولى قبل الميلاد مثل جاتاكا [14] وماهافاستو [15]... وتدعي التقاليد الشفوية أيضاً أنه

عُثر على مسرح للظل في ولاية أندرا براديش عام 200 قبل الميلاد... ويمكن للمرء أن يستنتج أن مسرح الظل كان موجوداً على الأرجح في الهند منذ الألفية الأولى قبل الميلاد (Chen 2003: 30-31). في الاجتماع السنوي لجمعية الدراسات الآسيوية عام 1999م، قدم توم كوبر [16] ورقة بحثية تقترح أن الكهنة البوذيين التبشيريين أخذوا الظلال من الهند إلى كل من أندونيسيا والصين خلال فترة التوسع البوذي العظيمة من القرن السادس حتى القرن التاسع. وعلى الرغم من أن النظرية مثيرة للاهتمام، توحى شعبية المهابهاراتا والرامايانا في أندونيسيا أن الثقافة الهندوسية أكثر شيوعاً من البوذية، وهي التي رافقها مسرح الظل من الهند. وفي بلدان التيرافادا [17] البوذية في

[6] ريتشارد بيشيل، Richard Pischel: (1849- 1908م)، عالم ألماني متخصص بالشؤون الهندية وأستاذ جامعة. من مواليد فروتسواف. درس في جامعة فروتسواف، وأصبح أستاذاً جامعياً. وكان عضواً في أكاديمية سانت بطرسبرغ للعلوم، والأكاديمية البافارية للعلوم والإنسانية، والأكاديمية البروسية للعلوم، والأكاديمية الروسية للعلوم.

[7] أوتو سبايز، Otto Spies: (1901- 1981م)، مستشرق وباحث في الشؤون الإسلامية ومؤرخ وطبيب ألماني. درس الدراسات الشرقية والقانون في بون وتوبنغن. حصل على الدكتوراه عام 1923م في الدراسات الشرقية مع إينو ليتمان في توبنغن. ودكتوراه في القانون عام 1924م مع هانز شروير في بون. وفي عام 1928م حصل على شهادة في فقه اللغة السامية والإسلام. وعمل بين عامي 1932 و1936م مديراً لقسم الدراسات الشرقية في الجامعة الإسلامية في عليكرة (الهند). وفي عام 1936م خلف كارل بروكلمان في بريسلو.

[8] أليسيو بومباشي، Alessio Bombaci: (1914- 1979م)، مستشرق إيطالي، وأستاذ اللغة التركية وآدابها في معهد الجامعة الشرقية في نابولي منذ العام 1954م. وكان مديراً للجامعة الاستشرافية الإيطالية الرئيسية بين عامي 1961- 1967م. تدرب على ما يسمى "ترايبود إسلامي" (عربي، فارسي، تركي)، وتعامل بشكل أساسي مع الفترة الكلاسيكية العثمانية الغنية، إذ أنتج عدداً كبيراً من المقالات المهمة.

[9] صبري عزت سيفوسجيل، Sabri Esat Siyavusgil: (1907- 1968م)، شاعر وكاتب وعالم نفس ومترجم وموسوعي تركي. من مواليد إسطنبول، درس الفلسفة وعلم النفس في فرنسا، في جامعتي ديجون وليون، وحصل على الدكتوراه.

[10] ويليام ريدجواي، William Ridgeway: (1853- 1926م)، عالم آثار وباحث أنثروبولوجيا (علم الإنسان) أيرلندي بريطاني. درس في كلية الثالث في دبلن. حصل على الدكتوراه، ولقب فارس. وكان زميل الأكاديمية البريطانية. عمل في جامعة كامبريدج وأبردين.

[11] المهابهاراتا، Mahabharata: واحدة من الملحميتين الكبيرتين المكتوبتين بالسنسسكريتية في الهند القديمة -الثانية هي رامايانا. وهي جزء من الأيتيهاسا الهندوسية (التاريخ الهندي). وتعني حرفياً الملك العظيم بهاراتا. يعود تاريخها إلى القرن الخامس قبل الميلاد تقريباً. جمعها العالم القديم فياسا، وتعد أطول قصيدة ملحمة في العالم بإحتوائها على أربعة وسبعين ألف سطر شعري وقطع نثرية طويلة.

[12] مهاباشيا، Mahabhasya: سجل عظيم ينسب إلى باتاناهالي (أحد أشهر ثلاثة نحويين باللغة السنسكريتية)، وهو تفسير لقواعد مختارة من اللغة السنسكريتية، يعود تاريخها إلى القرن الثاني قبل الميلاد.

[13] ساوبيكسا، Saubhika: في القاموس السنسكريتي تعني: نوع من الممثلين، مشعوذ، لاعب خفة، متلاعب.

[14] جاتاكا، Jataka: قصص الولادات السابقة لغوتاما بوذا المرتبطة بهينايانا أو ثيرافادا، البوذية. وتتألف من أكثر من 500 حكاية أخلاقية وقصص بسيطة على لسان الحيوانات. وجرى تمثيلها في الدراما الشعبية والعروض الشعبية. نشأت هذه الحكايات في الهند، ولكنها أصبحت شائعة في جميع أنحاء جنوب شرق آسيا.

[15] ماهافاستو، Mahavastu: باللغة السنسكريتية حدث عظيم أو قصة عظيمة. وهو نص من مدرسة لوكوتارافادا للبوذية المبكرة. يصف نفسه بأنه مقدمة تاريخية للرموز الرهبانية البوذية (فينايا). يُعتقد أنه جُمع بين القرن الثاني قبل الميلاد والقرن الرابع الميلادي.

[16] هناك أكثر من توم كوبر، ولكننا نتوقع أن المقصود هنا هو توم كوبر: Tom Cooper، كاتب مسرحي حاصل على الدكتوراه في المسرح والإعلام، وبروفيسور مادة الأخلاق والدراسات الإعلامية في كلية إيمرسون. وكان باحثاً زائراً في ستانفورد، وبيركلي، ومركز شرق-غرب، وجامعة هاواي، ثم في هارفارد، وييل، وبرينستون، وأكسفورد، وكامبريدج. رُشِّحت "جمعية الاتصال المسؤول" التي أسسها لجائزة نوبل للسلام. وكان مستشاراً لمشروع الحكماء الذي شارك فيه نيلسون مانديلا وكوفي عنان وجيمي كارتر.

من ماليزيا والملايو وتايلاند، وقد تأثرت أشكال تايلاندية أخرى بشدة بخيال الظل الكمبودي. وربما كان الخيال في جزيرة "بالي" الأندونيسية استمراراً للطقوس السحرية البدائية. كان المخايل يبدأ العرض بتمتمات دينية وبصلوات لطرد الأرواح الشريرة وطلب مباركة الآلهة. وهو يجلس خلف الشاشة البيضاء، ووجهه خلف مصباح تشتعل فيه نار خفيفة. وتحميه قطعة خشبية من تأثير الحرارة. والدمى موضوعة على يمينه وعلى يساره في علبتين من شجر الموز. ويجلس خلفه عازفو الموسيقى، ومساعدان يناولانه الدمى (الأسود 1994م، ص: 8). وقد حاولت الحكومة الأندونيسية إحياء خيال الظل الذي عمل ضد الاستعمار الهولندي، وقد كانت هذه المحاولة في عام 1950م (الأسود 1994م، ص: 9).

خيال الظل في الصين:

في الصين شكل قديم من مسرح خيال الظل البشري Qiao-Ying Xi، وشكل من أشكال مسرح عرائس الظل Pi-Ying Xi (Osnes 2001، P: 302).

وتقول الأسطورة الصينية إن المسرح الصيني قد أنشأه الإمبراطور [21] عام 140-87 ق.م. ويقال إن خيال الظل قد نشأ في البلاط، إذ كان يقدم لتسلية الإمبراطور وحاشيته... واتسم في بدايته بسمة دينية. إلا أن هذا الفن بدأ منذ بداية القرن الحادي عشر الميلادي في الخروج من القصر، ليجد له مكاناً في خيام كانت تنصب لهذا الغرض في المدن الصينية خاصة. واحتفظ الخيال بطابعه الديني الطقسي. فكانت العروض تقدم في طقوس تقديم الشكر لآلهة الحصاد، إضافة إلى تقديمها في المناسبات الأخرى كالولادة والأعراس. وقد بدأ الرحالة العائدون من الصين منذ بداية القرن السابع عشر في حمل أخبار هذا الفن إلى أوروبا، ووصف المشاهد المدهشة التي كانوا يشاهدون ظلالها على الشاشة الصغيرة. وقد حمل بعض المهاجرين الصينيين الذين ذهبوا للعمل في مناجم الذهب وفي السكك الحديدية في الولايات المتحدة هذا الفن معهم 1850م، وأسست فرقة مسرح "يوي لونغ" لخيال الظل لإحياء هذا الفن (الأسود 1994م، ص: 8).

خيال الظل العربي:

نحن نرجح أن خيال الظل قد قدم إلى البلاد العربية عن طريق المماليك، وذلك في العصر الفاطمي قبل استلامهم الحكم (1250-1517م). فأغلبهم من آسيا الوسطى،

كمبوديا وتايلاند، جرى عرض الرامايانا فقط في مسارح الظل الخاصة بهما. أما بالنسبة لنظرية إدخال مسرح الظل إلى الصين مع البوذية، فما من دليل على وجوده في الصين قبل القرن العاشر (Chen 2003، P: 32). وهناك نظريات أخرى أقل أهمية. وتبقى كلها مجرد نظريات لحين ظهور أدلة جديدة أكثر تحديداً تساعد في معرفة أصل خيال الظل ومنشئه.

خيال الظل في الهند:

كان هناك تاريخ غني ومتنوع لمسرح الدمى. يُعرف الشكل القديم لمسرح عرائس الظل من أوريسا الذي يستخدم دمي خاماً بسيطة مصنوعة من الجلد الخام باسم Ravanachhaya. ويعد Holu Bommalata شكلاً آخر من أشكال مسرح عرائس الظل من القرن الثالث قبل الميلاد، ولا يُعرف عنه سوى القليل. وهناك شكلان آخران من مسرح عرائس الظل في الهند هما مسرح مايسور [18] لعرائس الظل، في مدينة مايسور.

Tholu Pava Koothu، من ولاية كيرالا [19]. وغالباً ما تُقدَّم عروض مسرحية الظل على منصات مسرحية تسمى Koothu Madams، متصلة بالمعابد الهندوسية (Osnes 2001، P: 152). وكانت الولايات الشمالية للهند (قبل الميلاد) تقص من الجلود دمي تلعب أدوارها فوق مسرح خيال الظل. وتمتاز هذه الجلود بألوان شفافة مخططة. وتتصل أدوارها بأخبار الملوك وقصص النبلاء. واستمد فن الخيال في الهند موضوعاته من طقوس الديانة الهندوسية، ومن الملاحم، ومن الحكايات الشعبية (الأسود 1994م، ص: 7).

خيال الظل في أندونيسيا:

يُعد مسرح الظل الجاوي [نسبة إلى جزيرة جاوة في أندونيسيا] الذي يسمى [20] Wayang Kulit واحداً من أكثر أشكال مسرح عرائس الظل دقة. ففيه تلقى عرائس الظل المصنوعة من الجلد الخام والمنحوتة بشكل معقد صور الظل المتحركة للأبطال والشياطين من القصص الملحمية الهندوسية العظيمة. وقد طُوِّرت أشكال أخرى من Wayang Kulit في جاوة، مثل Wayang Pantja، Sila، Wayang Sulu، Wayang Tengul، Wayang Djawa، Wayang Madya، Wayang Gedog، والأخيرة تستخدم دمي خشبية مسطحة بدلاً من الجلود الخام (Osnes 2001، P: 302). وهناك ارتباط وثيق بين الأسلوب الجاوي ومسارح الظل في كل

[17] مايسور، Mysore: مدينة في جنوب الهند، إلى الجنوب الغربي من بانغالور عاصمة ولاية كارناتاكا.

[18] كيرالا: Kerala، ولاية جنوبي الهند.

[19] ويطلق الاسم نفسه على مسرح الظل في جزيرة بالي الأندونيسية.

[20] ولم يرد في المرجع اسم الإمبراطور. لكن عند البحث في الموسوعات وجدنا أقرب إمبراطور صيني للتاريخ المذكور هو: الإمبراطور "وو دي"، (156-87 ق.م) من أسرة هان.

وبعضهم من البدو الرحل، اشتراهم حكام مصر لقوتهم ومهاراتهم الفائقة في ركوب الخيل واستخدام السلاح. ويعزز ترجيحنا هذا، أن أقدم الأشكال الظلية في مصر تسمى بالشخوص المملوكية، وكانت هذه الشخوص "غالباً أشكالاً ثابتة، وتختلف اختلافاً واضحاً عن تلك الخاصة بظلال كراكوز التي هيمنت على العالم العربي فيما بعد" (Chen 2003، P: 30). وبالتأكيد لم يظهر كراكوز التركي في تركيا حتى القرن السادس عشر، على الرغم من انتشار خيال الظل في العهد العثماني، وأن أترك آسيا الوسطى كانوا يؤدون عروضاً ظلية في القرن الثاني عشر على الأقل. ورغم ذلك سوف نستعرض ما ذكره الآخرون حول طريقة قدومه، ولا سيما أنه من غير المثبت حتى الآن طريقة دخوله وانتشاره في العالم العربي. كان لخيال الظل في البلاد العربية مسارٌ محيرٌ في طريقة انتشاره، وفي ندرة ذكره: فعلى الرغم من قدم هذا الفن في البلاد العربية. إذ وردت أول إشارة إليه في كتاب الديارات للشابشتي، فالشاعر دُعَيْلُ الخَزَاعِيُّ المتوفى عام 246هـ/ 861م قال: ما غلبني إلا مخنث قلت له: «والله لأهجونك»، فأجابني: «والله لئن هجوتني لأخرجنَّ أمك في الخيال» [22]. وهذا يعني أن هذا الفن كان معروفاً في بغداد منذ القرن التاسع الميلادي، أي منذ ما ينوف على الألف سنة (ونوس) المقدمة- (حجازي 1994م، ص: 11) [23]. وسلف أن بيَّنا أن كلمة خيال وحدها لا تعني خيال الظل بمصطلحات ذلك العصر. والراجح أن العرب عرفوا خيال الظل عن طريق شرق آسيا وجنوبها الشرقي (عكاشة 1990، 427). إن أقدم وصف لمسرح الظل في العالم العربي في العصور الوسطى قدمه ابن الهيثم [24] (ت 430هـ/ 1039م) [25] في كتابه "كتاب المناظر"، ولكن دون الإشارة إلى المصطلح العربي خيال الظل: يرى البصر الشخصيات [الشفافة] (1998، P: 701).

[للشخصيات والحيوانات] خلف الشاشة، وهذه الأشكال عبارة عن صور يحركها مقدم العرض بحيث تظهر ظلالها على الحائط خلف الشاشة نفسها (Meisami and Starkey 1998، P: 701). ومن ناحية أخرى، وصف معاصره الأندلسي ابن حزم [26] (ت 456هـ/ 1064م) نوعاً آخر من خيال الظل، إذ تركب الصور على عجلة خشبية سريعة الدوران، بحيث تختفي مجموعة واحدة من الصور (تماثيل) حالما تظهر مجموعة أخرى: وهكذا في هذا العالم أيضاً جبل يتبع جيلاً آخر. [كتاب الأخلاق والسير]. تشير هاتان النسختان إلى وجود نوعين على الأقل من مسرح الخيال: أحدهما يؤدي فيه الممثل مسرحياته باستخدام أشكال شفافة خلف الشاشة، مع إضاءة المصابيح أو الشموع خلفها ملقية بظلالها على شاشة من الكتان الأبيض، والآخر (حسب وصف ابن حزم) نوع من الفانوس السحري الصيني، ومن هنا جاء مصطلح Chinoises (الظلال الصينية) أو مسرح الظل (Meisami و Starkey 1998، P: 701). وفي الأخبار التي وصلتنا من ديوان سبط بن التعاويذي [27] وتاريخ الدول والملوك لابن الفرات [28] وشفاء الغليل [29] فيما في كلام العرب من الدخيل للخفاجي [30] عن جعفر الراقص وخيال جعفر الراقص أو الخيال الراقص، يظهر أنه كان لهذا النوع الظلي رواج كبير إلى حد ارتقى بالمخيل الراقص جعفر إلى درجة عالية من الشهرة، فعرف باسمه هذا النوع الظلي، وبلغ جعفر من الثروة بفضل فنه حتى أصبح بستانه مضرب المثل وموضوع قصيدة وصفية للشاعر ابن التعاويذي تشيد بما خُفِّلَ به وحواه (سعد 1987، ص: 15). الذي قد يكون ممثلاً راقصاً حياً أو يؤدي من خلف ستارة مع ضوء أو فانوس، يلقي بظلال الممثلين على الستارة (Meisami و Starkey 1998، P: 701).

- [21] نلاحظ ورود كلمة خيال وحدها دون كلمة ظل، لذلك نعتقد أن المقصود ليس مسرح الظل.
- [22] كتب سعد الله ونوس مقدمة كتاب "خيال الظل وأصل المسرح العربي" لمؤلفه حسين سليم حجازي، وكان عنوان المقدمة: "خيال الظل- إشكاليات فن شعبي". وسوف نشير إلى مقدمة ونوس بما يأتي: (ونوس) المقدمة- (حجازي 1994م).
- [23] ابن الهيثم: (354هـ/ 965م- 430هـ/ 1040م)، أبو علي الحسن بن الحسن بن الهيثم البصري. عالم موسوعي عربي، من مواليد البصرة. قدم إسهامات كبيرة في الرياضيات والبصريات والفيزياء وعلم الفلك والهندسة وطب العيون والفلسفة العلمية والإدراك البصري والعلوم بصفة عامة بتجاربه التي أجراها مستخدماً المنهج العلمي، وله كثير من المؤلفات والمكتشفات العلمية التي أكدها العلم الحديث. ويعد المؤسس الأول لعلم المناظر، ومن رواد المنهج العلمي. عرفه الغرب باسم Alhazen.
- [24] الاختلاف في تاريخ الوفاة الميلادي، سببه هل كانت الوفاة في النصف الأول أم النصف الثاني الهجري، لعدم تطابق عدد أيام السنة الميلادية مع الهجرية. وقد يتكرر هذا الاختلاف أحياناً.
- [25] ابن حزم الأندلسي: (994- 1064م)، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم بن غالب بن صالح بن خلف بن معدان بن سفيان بن يزيد الأندلسي القرطبي. يُعد من أكبر علماء الأندلس تصنيفاً وتأليفاً بعد الطبري، إمام وفقه ومتمكلم وأديب وشاعر ونسابة وعالم برجال الحديث. وكان وزيراً لبني أمية.
- [26] ابن التعاويذي: (1125- 1187م)، محمد بن عبيد الله بن عبد الله، أبو الفتح المعروف بابن التعاويذي. شاعر عربي من بغداد.

وكانت بقايا النثر والمقاطع الشعرية التي ألفها علماء الصوفية مثل فليمنظر إلى خيال الستارة وصوره، ومن الناطق في تلك الصور... الغزالي^[31] (ت 1111م) وابن العربي^[32] (ت 1240م) وابن الصبيان الصغار الذين بعدوا عن حجاب الستارة المضروبة بينهم الفارض^[33] (ت 1235)، وكذلك مقدمات مسرحيات خيال الظل، وبين اللاعب بتلك الصور والناطق فيها، يفرحون ويطربون، تصف الأهمية الفلسفية والدينية الخفية لهذا الفن. كانوا يجادلون والناقلون يتخذونه لهواً، والعباد العلماء يعتبرون ويعلمون أن الله بأن "الله قدمه كمثل" لهذا العالم. يمثل المقدم الله وهو المحرك؛ ما نصب هذا إلا مثلاً. ومن المؤكد أنه كان مزدهراً أيام الفاطميين، وتمثل الستارة القدر المستقبلي الخفي والسري الذي جرى تحديده وأن صلاح الدين الأيوبي^[34] دعا القاضي الفاضل عام 1171م^[35] مسبقاً. ويمثل الشكل الأول آدم، الذي يصف الصور التي ستتبعه لرؤية عرض من عروض لخيال، وأن القاضي الفاضل امتدحه بعد بأنها تمثل الأجيال البشرية، الذين يتصرفون وفقاً لإرادة الله نهايته قائلاً: «رأيت موعظة عظيمة، رأيت دولاً تمضي، ودولاً تأتي، وقدره. شخصيات الحبكة مرتبة حسب الدور، في صندوق على ولما طوي الإزار طي السجل للكتب، وإذا المحرك واحد (ونوس) الجانب الأيمن، يمثل الرحم، بينما يمثل الصندوق على الجانب المقدمة- (حجازي 1994م، ص: 11).

الأسير القبر. هذا المثل الأخلاقي هو الذي حث الشعراء على وفي الفترة الأيوبية نفسها: ورد عن مظفر الدين^[36] صاحب أربل استخدام مسرحية الظل كرمز لهذا العالم في الأدب العرب والتأريخ بالعراق المتوفى عام 630 هجرية [نحو 1232م]، إنه كان يستعد كل عام للاحتفال بذكرى المولد، فإذا كان أول صفر زينوا تلك القباب

فمن وصف ابن الفارض لعروض خيال الظل في "التائية الكبرى" بأنواع الزينة الفاخرة المتجملة، وتعد في كل [قبة] جوق من الأغاني يبدو أن خيال الظل قد وصل إلى مستوى جمالي رفيع إلى حد جعل وجوق من أرباب الخيال وأصحاب الملاهي، فكان مظفر الدين ينزل الشاعر الصوفي ينهر به، ويستوحي رموزه، فيصفه وصفاً تتعاش كل يوم بعد صلاة العصر، ويقف على قبة، ويسمع غناءهم، ويتفرج فيه الصور الحسية المبهجة للعين مع الرموز الصوفية المثيرة على خيالاتهم وما يفعلون في القباب (أبو شنب 2004م، ص: 29).

للخيال والمشوقة للنفس. وبفضل ابن دانيال توطدت الصلة بين في الفترة (646- 710هـ / 1250-1310م) ظهر الشاعر ابن دانيال خيال الظل والأدب (سعد 1987، ص: 15). ومما قاله ابن عربي شيخ الموصل، الذي عمل في مصر، وكان من أشهر المخالين في عصره الصوفية في فتوحاته المكية عن خيال الظل: ومن أراد أن يعرف (الأسود 1994م، ص: 10). ولم يكن ابن دانيال المخال الوحيد، حقيقة ما أومأنا إليه في هذه المسألة.

[27] ابن الفرات: (1335- 1405م)، محمد بن عبد الرحيم بن علي بن الحسن بن عبد العزيز بن محمد الحنفي المصري، من مواليد القاهرة. ويعرف بابن الفرات المصري، ويلقب كذلك بشمس الدين. إمام ومؤرخ رحل إلى دمشق، وأقام بها مدة، ثم عاد إلى القاهرة. كتابه المشهور "الطريق الواضح المسلول" إلى معرفة تراجم الخلفاء والملوك" اسمه في دائرة المعارف الإسلامية "تاريخ الدول والملوك".

[28] ورد في بعض المراجع اسم الكتاب "شفاء العليل".

[29] شهاب الدين الخفاجي: (1569- 1659م)، شهاب الدين أحمد بن محمد الخفاجي المصري. أحد شعراء العصر العثماني وصاحب التصانيف في الأدب واللغة. وقاضي مصر في عهد السلطان مراد العثماني. له كثير من المؤلفات.

[30] أبو حامد الغزالي: (1058- 1111م)، أبو حامد محمد الغزالي الطوسي النيسابوري الصوفي. فقيه وفيلسوف، وأحد أشهر علماء المسلمين في القرن الخامس الهجري، اشتهر بلقب "حجة الإسلام". درّس في المدرسة النظامية في بغداد في عهد الدولة العباسية، وتنقل خفية في رحلة طويلة بلغت 11 عاماً زار فيها دمشق والقدس والخليل ومكة والمدينة المنورة، كتب خلالها كتابه المشهور "إحياء علوم الدين". ثم عاد إلى بلده طوس متخذاً بجوار بيته مدرسة للفقهاء وخانقاه للصوفية. وترك كثيراً من الكتب.

[31] محيي الدين بن عربي: (1165- 1240م)، محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي. عالم وشاعر وفيلسوف وأحد أشهر المتصوفين، لقبه أتباعه بـ "الشيخ الأكبر". ولد في مرسية في الأندلس. تزيد مؤلفاته على 800، لم يبق منها سوى 100.

[32] ابن الفارض: (1181- 1234م)، أبو حفص شرف الدين عمر بن علي بن مرشد الحموي. أحد أشهر الشعراء المتصوفين. والده من حماة من سورية، وهاجر لاحقاً إلى مصر.

[33] صلاح الدين الأيوبي: (1138- 1193م)، الملك الناصر أبو المظفر صلاح الدين والدنيا يوسف بن أيوب بن شاذي بن مروان بن يعقوب الدؤيني التكريتي، يلقب بصلاح الدين الأيوبي. مؤسس الدولة الأيوبية التي وحدت مصر والشام والحجاز وتهامة واليمن في ظل الراية العباسية، بعد أن قضى على الدولة الفاطمية. وقاد عدة حملات ومعارك مع الفرنجة في سبيل استعادة الأراضي المقدسة. واستعاد معظمها، بما فيها مدينة القدس.

[34] هناك من أورد تاريخ القصة عام 1174م.

[35] مظفر الدين كوكبوري: (1153- 1232م)، مظفر الدين أبو سعيد كوكبوري (أو كوكبري) بن زين العابدين علي بن بكتكين بن محمد، حاكم أربيل

في عهد صلاح الدين الأيوبي.

وفي عام 1260م حارب الملك الظاهر بيبرس [39] المخالين الذين اتخذوا الجنس وسيلة من وسائل عرضهم (الأسود 1994م، ص: 10) عام 778هـ/ 1387م أخذ سلطان مصر شعبان الثاني [40] (الأشرف ناصر الدين) خيال الظل معه إلى الحج، حسب ما أورده الجزيري [41] في درر الفرائد (الأسود 1994م، ص: 10).

عام 810هـ/ 1408م قدم إلى مدينة دمشق الشاعر المصري الفكاهي ابن سودون [42] وعمل مخايلاً فيها. وكان إمام مسجد في القاهرة (الأسود 1994م، ص: 10). وهذا دليل على أن خيال الظل كان معروفاً في دمشق قبل العهد العثماني.

عام 855هـ/ 1451م يذكر ابن إياس [43] في تاريخه الصفحة 27: أن السلطان الظاهر جقمق [44] قد أمر بحرق شيوخ خيال الظل جميعاً لما شاع في مجالسه من مفاصد (الأسود 1994م، ص: 11).

عام 923هـ/ 1517م حضر السلطان العثماني سليم الأول [45] تمثيلية لخيال الظل في مصر، فشهد السلطان باب زويلة في القاهرة والسلطان طومان باي [46] يشنق عليه، ويقطع الحبل به مرتين. فسر السلطان، وأنعم على المخالين بثمانين ديناراً، وخلع عليه ثياباً موشاة بالذهب. وقال له: امضي معي إلى إستانبول [إسطنبول] حتى يتفرج ابني عليك (الأسود 1994م، ص: 11). وعن انتقال خيال الظل من مصر إلى تركيا، وصفت الحادثة نفسها في مرجع آخر: وفقاً لابن

عن ابن دانيال تمرساً وبراعة وإبداعاً، منهم المخالون المصريون الشيخ سعود وعلي النخلة وداود العطار المناوي وموسى الشاعر وحسن القشاش، وإن كانوا في فترات مختلفة. في القرن الثامن الهجري شاع هذا الفن وانتشر، حتى إنه ترك صدهاء في الشعر، يقول الصفدي [37] المتوفى عام 764هـ (الأسود 1994م، ص: 10):

مخايل بدت عليه
تُربك بابائه [38] فتوناً
فقد غدا وصله يقيناً
أحسن ما كان في الخيال

ومن الثابت أن مصر عرفته في القرن الثالث عشر، وظل شائعاً فيها وإن تأثر بعض الشيء بفن القره جوز [الكراكو] التركي الذي تأثر هو الآخر بالفن المصري (عكاشة 1990، ص: 427).

وفي القرن نفسه كتب صاحب كتاب "فوات الوفيات" يروي أبياتاً ثلاثة تدور حول خيال الظل منسوبة إلى وجيه الدين بن عبد الكريم، قال فيها (أبو شنب 2004م، ص: 28):

رأيت خيالَ الظِّلِّ أعظم عبرة
لمن كان في علم الحقائق راقٍ
شخصاً وأصواتاً يخالف بعضها
بعضاً وأشكالاً بغير وفاق
تجيء وتمضي بابه بعد بابه
وتفنى جميعاً والمحرك باقٍ

[36] صلاح الدين الصفدي: (1296-1363م)، صلاح الدين أبو الصفاء خليل بن أيك بن عبد الله الألبكي الفاري الصفدي الدمشقي الشافعي. شاعر مملوكي وأديب وكاتب ونحوي، من مواليد صفد، تولى كثيراً من الوظائف الإدارية والمالية في القاهرة ودمشق وصفد وحلب والرحبة. له كثير من المؤلفات.

[37] البابة: جمعها بابات، وهي أحد أسماء مسرحيات مسرح الظل.

[38] بيبرس: (1223-1277م)، الملك الظاهر ركن الدين بيبرس العلائي البندقداري الصالحي النجمي، ولقبه أبو الفتوح. سلطان مصر والشام، ورابع سلاطين الدولة المملوكية ومؤسسها الحقيقي.

[39] ناصر الدين شعبان: (1350-1377م)، الملك الأشرف ناصر الدين شعبان ابن الأمجد حسين ابن الناصر محمد بن قلاوون. السلطان الثاني والعشرون من سلاطين الدولة المملوكية.

[40] عبد القادر بن محمد الجزيري: (1505-1569م)، علامة ومؤرخ من القرن العاشر الهجري، من مواليد الجزيرة في العراق. تلقى علومه في القاهرة. وله كثير من المؤلفات.

[41] ابن سودون: (1407-1463م)، علي بن سودون الشركسي الشيبغاوي القاهري، وكنيته أبو الحسن. شاعر هزلي من أدباء القرن التاسع الهجري في مصر في عصر المماليك البرجية، كتب بالمصرية والعربية الفصحى. ألف كتاباً بعنوان "نزهة النفوس ومضحك العبوس" بالعامية المصرية. رحل إلى دمشق حيث عمل في خيال الظل، وبها توفي. وله مقامتان أيضاً.

[42] ابن إياس: (1448-1524م)، زين العابدين محمد بن أحمد بن إياس الحنفي الناصري القاهري، لقبه أبو البركات. مؤرخ مصري من أصل شركسي (المماليك البرجية). من أشهر المؤرخين الذين أروخوا للعصر المملوكي في العصور الوسطى وأهمهم. له كثير من المؤلفات.

[43] سيف الدين جقمق: (1373-1453م)، الظاهر سيف الدين جقمق العلائي الظاهري أبو سعيد. السلطان الرابع والثلاثون من سلاطين دولة المماليك، والعاشر من سلاطين المماليك البرجية.

[44] سليم الأول: (1470-1520م)، خادم الحرمين الشريفين الملك الناصر والسلطان الغازي القاهر ظهير الدين والدنيا ياووز سليم خان الأول بن بايزيد بن محمد العثماني. ويعرف أيضاً باسم سليم شاه. وياووز تعني القاطع. هو تاسع السلاطين العثمانيين.

[45] طومان باي: (1475-1517م)، الأشرف أبو النصر طومان باي. آخر سلاطين المماليك الشراكسة في مصر (الحادي والعشرون من سلاطين الشراكسة). من مواليد حلب. تسلم الحكم بعد مقتل عمه السلطان الغوري بموقعة مرج دابق، بعد أن عينه نائباً له قبل خروجه لقتال العثمانيين. حارب العثمانيين ببطولة، وشنق على باب زويلة. ويذكر أن حبل المشنقة انقطع به مرتين.

إياس، كان مسرح الظل راسخاً في مصر، ومن هناك نُقل إلى تركيا. واكتسب الاسم الشائع كراكوز. ومن تركيا انتشر مرة أخرى إلى يصف ابن إياس في كتابه بدائع الزهور مسرحية أذاها عام 1517م العالم العربي، ولا سيّما سورية ومصر وشمال إفريقيا، محتفظاً في حضرة السلطان العثماني سليم الأول مقدم مصري لمسرحيات بشخص مسرحيات الظل التركية (Meisami و Starkey 1998، P: 701).

السلطان سليم مسروراً بمسرحية الظل هذه لدرجة أنه طلب من عام 1012هـ/ 1612م سافرت إلى إسطنبول فرقة داوود المناوي اللاعب [المخايل] مرافقته إلى إسطنبول ليؤديها أمام ابنه. ومن العطار لتقديم عروضها هناك. وذلك ابتهاجاً بزواج ابنة السلطان المفترض أنه بهذه الطريقة نقل مسرح الظل إلى تركيا (Meisami العثماني أحمد الأول [48] ابن أحد الوزراء الأتراك. وقد مكثت الفرقة عاماً تقريباً. ثم عادت إلى مصر بطريق البر عبر دمشق وبيت و Starkey 1998، P: 701).

وهذه القصة دليل على أن خيال الظل العربي أقدم من كراكوز المقدس (الأسود 1994م، ص: 11).

(خيال الظل) العثماني، وأنهم لم يأتوا به إلى المنطقة وإن كان انتشر في القرن الثامن عشر وفي حفل زفاف السلطانة أمانة الله بنت على نطاق أوسع في عهدهم.

تحت الحكم العثماني استبدل خيال الظل بكلمة كراكوز كما ذكر عروض الخيال على أربع شاشات. ومن الموضوعات ما هو واقعي العلاف [47]: كره كوز كلمة تركية تعني "أبو العيون السود"، وتكتب واجتماعي يعالج مشكلات العصر وقضايا الساعة (الأسود 1994م، "قره كوز"، وهي خيال الظل، وقد انتقل الاسم إلى البلاد العربية، ص: 11).

حين خضعت للحكم العثماني، وصار يستعمل أحياناً بدل الاسم في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين انتشر فن الخيال في العربي، وتأثر (قره كوز) عند الأتراك بالمداحين والتمثيلات مصر وفي بلاد الشام حتى إنه وصل القرى النائية. وكثر المخيلون الشعبية الإيطالية... والراجح أن ال (قره كوز) التركي تأثر بخيال والهاوون لهذا الفن. ومنذ عام 1945م بدأ فن الخيال بالاختفاء الظل في مصر، بينما لم يتأثر خيال الظل في مصر بال (قره كوز) لمزاحمة الإذاعة والتلفاز والسينما له (الأسود 1994م، ص: 12).

التركي (العلاف 1976م، حاشية 1/ ص: 233) وعن انتشاره مرة وأغلقت مسارح الظل في القرن العشرين، ولكن استمرت بعض أخرى من مصدر آخر: وانتشر خيال الظل في تركيا، العروض في القاهرة والإسكندرية (Osnes 2001، P: 17).

المصادر والمراجع:

المراجع الأجنبية:

- Beth Osnes. Acting An International Encyclopedia. California: ABC-CLIO Inc., 2001.
- Fan Pen Chen. "Shadow Theaters of the World." Asian Folklore Studies, 2003: 25—64.
- Josef W. Meri. Medieval Islamic Civilization- An Encyclopedia. New York: Routledge, 2006.
- Julie Scott Meisami, و Paul Starkey. Encyclopedia of Arabic Literature. London: Routledge, 1998

المراجع العربية:

- أحمد حلمي العلاف. دمشق في مطلع القرن العشرين. تحرير علي جميل نعيمة. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1976م.
- ثروت عكاشة. المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية. بيروت: الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان ومكتبة لبنان، 1990.
- حسين سليم حجازي. خيال الظل وأصل المسرح العربي. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1994م.
- عادل أبو شنب. "حوار العدد- تيسير السعدي فنان الشعب". المعرفة، 1 نيسان، 2005م.
- فاروق سعد. "المسرح في التراث الشعبي". مجلة الآداب، 1987.
- نزار الأسود. كركوز بلاد الشام. دمشق: الورد الشامية، 1994م.

[47] أحمد حلمي العلاف: (1898- 1959م)، أحمد حلمي بن سليم العلاف. مؤرخ وحقوقى من مواليد دمشق. درس في دمشق، ثم تخرج برتبة ملازم ثانٍ من المدرسة الحربية بدمشق، وسرح بعد معركة ميسلون عام 1920م. ثم درس الحقوق وتخرج، والتحق بالقضاء. ثم عمل محامياً. من آثاره "دمشق مطلع القرن العشرين":

[48] أحمد الأول: (1590- 1617م)، السلطان أحمد خان الأول ابن السلطان محمد الثالث بن سليم القانوني... السلطان العثماني الرابع عشر. وكان شاعراً وله ديوان مطبوع.

[49] أحمد الثالث: (1673- 1736م)، السلطان أحمد الثالث بن محمد الرابع بن إبراهيم الأول بن محمد الثالث... السلطان العثماني الرابع والعشرون.



وردة تشبه طائر الفلامنكو فائق العبودي

بالأمس كانت السماء رمادية. بردٌ قاسٍ جمد أصابعي، وهاتفني منشغل باتصال لا يقل برودة عن الطقس.

أسير في شارع طويل يقودني نحو المدينة، وأمامي جبال الألب بيضاء؛ يكفي أن تنظر إليها لتشعر بانخفاض الحرارة في روحك قبل جسدك. في العادة لا أخرج في مثل هذه الظروف. أفضل البقاء في البيت، أنتقل بين المطبخ والتلفاز وجهاز الكمبيوتر، خصوصاً في لحظات الاكتئاب التي لا تساعد على الرسم ولا على شيء آخر.

لكن الموعد كان مهماً... موعد مع الطبيب. خرجت، والحمد لله، كل شيء كان بخير. المسافة تقارب أربعة كيلومترات. الباصات كثيرة، لكني اخترت المشي؛ نوع من الرياضة، ونوع آخر من الهروب الهادئ، ومع كل خطوة، تتزاحم الأفكار: ذكريات، أشخاص، صور، مواقف مضحكة وأخرى موحجة، عذابات ونجاحات، حكايات ووجوه ما زالت معلقة في ذاكرة لا تعرف النسيان. أحاول أن أرتب فوضى قلبي بعد صدمات متتالية، وخيباتٍ من أقرب الناس... ما زلت أبحث عن مساحة آمنة بين الضلوع. توقفت قليلاً عند إشارة العبور، أنتظر الضوء الأخضر، والحشرات متتالية، وفجأة سحبني خاطر قديم إلى أيامي الأولى في سويسرا. أول مشاركة لي في معرض مشترك. فتحت لي تعارف مع شابة سويسرية تدرس النقد الفني وتاريخ الفن في جامعة لوزان. كنت حينها أعيش في مركز لجوء بقرية جبلية تتبع جغرافياً إلى مدينة نوشاتيل. كانت تتصل بي على هاتف المركز، وينادون اسمي بصوت عالٍ، تحدثني كثيراً، واقترحت أن أزورها لتأخذني في جولة إلى متحف المدينة حيث تعمل بدوام جزئي. وافقت بفرح، وفي اليوم التالي شددت الرحال. في محطة القطار، لفت نظري محل كبير لبيع الزهور. قلت في نفسي: كن مهذباً يا فائق... خذ لها باقة ورد، وتعامل كما الشباب الأوروبيين. تجولت في المكان بين باقات جميلة وغالية جداً، مررت بها مسرعاً؛ فهي متعبة للمزاج وللجيب معاً.

ثم توقفت، أمام وردة غريبة، رشيقة، طويلة جداً، ربما يتجاوز طولها المتر. تشبه طائر الفلامنكو. أعجبتني كثيراً. شكلها مختلف، وسعرها أيضاً لطيف ومريح. أخذت ثلاث وردات، غلفتها بالباعة بنائيلون شفاف وربطة حريرية مذهبة. حملتها، وكان الفرع يسبقني. وصلت إلى بيت صديقتي. كانت تسكن مع صديقة أخرى تدرس الموسيقى. قدمت لها الورد الذي سبقني بالدخول، ابتسمت، شكرتني بامتنان صادق. لكن الصدمة جاءت من صديقتها، التي قالت بهدوء قاتل:

هذا النوع من الورد يوضع على القبور.

صدمت.. قبور..

انخرجت كثيراً، وقلت بسرعة كمن يعتذر عن خطأ غير مقصود:

سامحوني... مرّ عليّ شهر وأنا أعيش في بلدكم، لا أعرف ثقافتكم جيداً.

ثم سألتها، وأنا أبحث عن مخرج لائق:

حسناً، هل المقبرة قريبة؟ لنذهب ونضع الورد عند أول شاهد. او على قبر احدا من عائلتك

نظرت إليّ باستغراب، ثم سألتها:

هل عندك احد دفن هناك؟

قالت: والدي، وأشارت إلى صورته الموضوع على البيانو.

قلت: وجدنا الحل الاسهل

إذا، ضعي الورد أمام صورته... ليؤدي الغرض كما قلتي. واعتبريها هديتنا نحن الاثنين.

صديقتي رحبت بالفكرة، وابتسمت صديقة الموسيقى ابتسامة خفيفة، وتحول الموقف من احراج إلى احراج.

وهنا تذكرت قول المتنبي:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه

تجري الرياح بما لا تشتهي السفن



مخمرية

الاستاذة هاجر مصطفى جبر/مصر

يضحك الجميع ... ويفهم " الأستاذ " أنها شيء أنثوي ... يخفيها في جيبه وعلى شفثيه ينبت شغف ... أتخيلها ممزوجة بلحم مسلوق ... غثيان يدفعني لعلبة أكبر ...

عائد يتحسس جيبه ... يتخيل لزوجة العطر على أصابعه الخشنة تدغدغ جسدها الأملس ... يتذكر آخر ليلة معها ... عندما فاجأه جسده بغفوة ... بعد محاولات تأكد أن النوم سلطان ...

حكى لصديقه المخلص، فمنحه الصمت ... خير ما يمنحه العاجز للعاجز ... كرم الفقير للفقير ... الصمت نبع لماء الوجوه ... تجفف ثوبه ... وعلى عينيها غبار سنوات الرتبة ...

تحسس جيبه، خاف من سِنَّة ... يتذكر زوجة جاره المغترب ... تلك التي تبادره الصباح بعين أثملها الاشتواء ...

يتذكر غيرة زوجته ... الآن فقط التملك ... تخشى أنثى تقاسمها منزل بنيتها من لحمي المنضوج ... تخشى اقتسام معاش لا يكفيها . يتحسس جيبه ...

يشعر بخوف يشبه ذاك الذي اعتراه عندما حضن الأرملة وعلى فراشها اكتشف رجولته ، فيما يلي علم أن جميع الأصدقاء انتهت بتولتهم هناك ...

هواء الشرفة منعش ... شرفة زوجة الغائب تشي له برجل أذاب عينيها بكأسه ... يشعر بالكيد ... حتما تسخر مني بين الكأس والأخرى ...

يتحسس جيبه ... ينهي المخمرية على يديه، نعومة أصابعه الزلقة يحمل له جسد الأرملة الشبهة ... يحاول لمس يد زوجته ... تصرخ بجملته لم يسمع منها سوى " الطبخ " ... يخرج ... وعند شقة الجارة يمسح يديه بالحائط ...

لا أحتاج سوى مساحة ربع متر في إحدى عربات المترو تحتويني لأصل البيت وأنهى اليوم

قهوة و صوت أم كلثوم يضمنان إمكانية الترميم ... تنفتح الأبواب يندفع الجسد الهائل لكائن الموظف العملاق يدخل جزء في تلك اللعب المتحركة ويظل الباقي يحيي الصخب في انتظار المزيد من اللعب

لن أقدم على المزاحمة، سأتنحى لأرسم هذا الكائن الفسيفسائي ...

لكن لم سأعيد رسم صور متحركة ...؟ بعد ساعة بقي فاقدو الشغف ... من ليس لديهم ما يُعجلهم ... المتمردون على خيوطهم فاستبدلوها بخيط مطاطي يضمن لهم مساحة للبعد ومساحات من الألم ...

دخلت معهم رائحة لحم مسلوق، حاولت الشرود، أقرأ كيفية فتح الباب في حالات الطوارئ ... أتخيل أن الباب لا يفتح، رائحة اللحم المسلوق تزداد ، أنظر خلفي بخوف ... رجل ستيني ورأسه يدور ...

من العيب الانتشاء بلحم سلق في العرق والدم ليكون حساء لامرأة وصغار

أقف لأتمالك ما تسلل مني لراحة الخدر والنشوة " هذه سقطت منك يا أنسة "

يشير لي بعلبة المخمرية خاصتي ... أصمت ... يسأل " ما هذا ؟ " يضحك شاب في نهاية العربة و يبعد سماعة البلوتوث عن أذنيه:

متزوج يا أستاذنا ؟ من أكثر من ربع قرن .

غيرها ...

نجاه لا تُري "

د. سونيا أحمد مالكي

اندلعت النيران في محطة البنزين المجاورة، ارتفعت ألسنتها الهائلة لترشق نافذة الدور الرابع بشرورها، حتى بدأت الستائر تلتهم كأنها ورق هشّ في قبضة النار. استيقظت مذعورة على صوت قلبي لا على ضجيج اللهب؛ يخفق كطائر حبيس يبحث عن مهرب. لم أمهل نفسي ثانية، قفزت من سريري، اندفعت نحو حجرة ابنتي، أستنير في طريقي بضوء الحريق الذي يغزو الجدران. ولولا عناية الله التي ظلت تحفّ طفلي منذ أن حملتُ بها بعد عقمٍ امتد عشر سنوات، لكنا الآن رماذًا داخل ذاك المهد الذي يضمّها... في لحظات خاطفة لففتها ببطانياتها وحملتها إلى صديري، وخرجت أركض عبر السلم، كطائر جارح يخطف فريسته لينجو بها من صياد غادر. لم أفكر إلا بشيء واحد: أن تبقى ابنتي حيّة.

أوصلتنا سيارة الإسعاف إلى المستشفى القريب. تقدّم الطبيب ليفحصها، لكن ذراعيّ كانتا تطوّقانها بقوة تمنع أي يد من الاقتراب. حاولت الممرضات تهدئتي، غير أن خوفي لم يلبس بسهولة. وسط الفوضى، لمحتُ عمال محطة البنزين يشيرون إلى يديهم ووجوههم التي التهمتها النار، وإلى شخص بينهم، لكنني كنت غارقة في عالمي الضيق... عالمي الذي لا يتجاوز وجه طفلي.

اقترب الطبيب ليفحصني، وضع سماعته، ثم سحب يده ببطء، كأن ما لمس شيئًا أبعد من جسدي، كأن الحقيقة نفسها كانت أثقل من أن يُحتمل إدراكها، لم يكن القلق في صوته، بل في عينيه، حين أشار إلى الممرضة فاقتربت، وهمس بصوت يشبه همس الزمن لنفسه: طفلتها التي تحملها ليست باردة... إنها بلا حرارة.

حينها شعرت بثقلٍ غريب في ذراعيّ، كأن ما أحمله لا ينتمي إلى هذا الليل، ولا إلى النار التي اجتازتها، كانت طفلي ساكنة، هادئة، كصورة أخرجت من إطار الزمن، بلا صوت، بلا نبض، وكأنها تعرف أسرارًا عن العالم لم نعد نحن نملكها.

تقدم زوجي خطوة، ثم توقف، لم يمد يده، فقط نظر إليّ بعينين تقرأن أكثر مما أستطيع فهمه، كأنني الوحيدة التي ما زالت تراهن على وهم النجاه.

لم أنقذها من اللهب، بل سرت معها عبر حدود اللحظة، حيث تذوب الحياة والموت في وعي واحد، وتصبح كل فكرة عن النجاه وهمًا، الآن بعد عشر سنوات لا أعلم من منا مات ذلك اليوم.





قصص قصيرة عادل عطية . مصر

ماذا تخيء السماء؟!

أخذ الرعد يقعقع والبرق يضيء سواد السماء، حتى أيقظاني من نوم عميق.. تململت، قائلاً: "أواه، هل عادت وأمطرت ثانية؟!". وفكرت باكتئاب في الأيام المقبلة، وما سأجابه من متاعب في طريقي إلى المدرسة: فسيغمر جسدي هطول المطر، وتمتلئ الأرض بالمياه والأوحال، التي تتعلق بحذائي وملابسي. كانت لدى أبي موهبة كبيرة لمساعدتي على التفاؤل وإطراح القنوط، وكلما تكلم كان يحمل قلبه على شفتيه، وينشر الضياء والنور في عقلي، ويزرع السكينة والأمان في نفسي باليقين وبالإيمان. قال لي: "إن لدى الله أياماً مشرقة جميلة أعدّها لنا؛ لندكرنا أن محبته لا تفارقنا أبداً في الجو العاصف. هدهدني في انقطاع صوت المطر إلى أن نمت، حتى أيقظني جرس المنبه... وأين ذهب المطر؟! جريت كي أفتح النافذة. وحبست أنفاسي عند رؤية المنظر الذي وجدته أمامي: كانت تزين السماء الفيروزية كتل من السحب المرجانية اللون، وشمس قرمزية تطل فوق الأفق. وتحول عالمي الذي كان كثيباً ورمادي اللون منذ ساعات قليلة، إلى عالم يتوهج بأشعة ذهبية!

قد يتغير البرنامج قليلاً...!

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 بهدوئك ونحن كنا نواجه موتاً محققاً؟! قالت السيدة، في ثقة شديدة: "الواقع أن الموت كان سيغير 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.



دفتر الميدان في الحي اللاتيني الدكتور سعيد عيسى

هناك يد مرتجفة للعجوز الفرنسي، تطوي الجريدة ثم تفتحتها، كمن يعيد ترتيب عالم يوشك أن يختفي. هناك أصابع ليلي، السريعة، تضغط الأزرار، تلمس الفناجين، تمسح الطاولة، كأنها تعيد ترتيب النظام الأخلاقي لكون صغير اسمه هذا المقهى.

أكتب في الدفتر:
"قبيلة الشاشات الزجاجية تجلس قرب قبيلة الورق. كلتاها تشرب القهوة، لكن إله الأولى يلمع، وإله الثانية يبهت حبره."

أرفع رأسي، ألتقط تفاصيل أخرى:
حقيبة ظهر ممزقة على كتف طالب مغربي يتيهاً الدخول إلى اللغة الفرنسية كما يتيهاً الدخول إلى بحر بارد. وشاح صوفي حول عنق امرأة خمسينية ألمانية، تكتب في دفتر ورقي تماماً مثلي، لكن بحروف لا أفهمها.

في الأنثروبولوجيا، يقال إن الباحث لا بد أن يعلن "موقعه": من هو؟ من أي عالم جاء؟ وما الذي يفعله هنا؟
أكتب في الهامش:

"الهوية: كاتب عربي، يظن أنه يكتب رواية، لكنه ينتهي كل يوم في كتابة ملاحظات عن الآخرين.

مشكلة: هل أنا روائي أم مراقب ميداني؟ وهل يسمح الحي اللاتيني بالجمع بين الدورين؟"
أغلق الدفتر مؤقتاً، وأتأمل الزجاج.

على الرصيف، يمر طفل يحمل حقيبة أكبر من ظهره، وأمه تسرع، وأبوه يلتقط صورة للهاتف. أضحك في سري: الطفولة توثق قبل أن تعاش.

الهندي النحيل الذي يعمل في شركة برمجيات يأخذ "إسبريسو دبل". الأستاذ المتقاعد، صاحب الشارب الأبيض الكثيف، يريد "كافيه كريم" وصحيفة ورقية. الطالبات الثلاث من جامعة السوربون يحتجن "لاتيه" كبيراً وصورة للهاتف. أنا، ككل صباح، أطلب قهوة سوداء من دون سكر، ومقعداً قرب النافذة.

ليلى تقول لي مازحة:
"أنت تغير الكلمات ولا تغير القهوة."
أجيبها: "الطقوس تحتاج ثباتاً، وإلا ضاعت الملاحظة."

تضحك، لكنها تعرف أنني لا أمزح تماماً. فم منذ جئت إلى باريس قبل ثلاث سنوات، أحمل هذا الدفتر الصغير وأراقب، كما لو أنني ما زلت طالبا في حقل بعيد، أبحث عن قبيلة لا تتكلم لغتي.

أفتح الدفتر على صفحة جديدة:
"طقس الصباح في المقهى."

أراقب حركة الأيدي. هناك يدان شابتان، تفتحان حاسوباً محمولاً كما تفتح أيقونة. لحظة انحناء الجسد فوق الشاشة، تشبه انحناء المؤمن فوق سجادة صلاة.



أستيقظ قبل الجرس بخمس دقائق. النافذة الصغيرة في غرفتي تحت السقف لا تطل على شيء مهم، قطع من سماء رمادية، شرفات حديدية صدئة، وقط أسود يعبر يومياً حافة السطح في الساعة نفسها، كما لو أن الليل يترك أثره الأخير قبل أن يرحل. أحياناً أفكر أن هذا القط هو أول من يقرأ ما أكتبه.

الغرفة في الطابق السادس، من تلك الغرف التي كانت في الماضي للخدم، ثم أصبحت للطلبة، ثم للمهاجرين، ثم للكتاب الذين لم يقرروا بعد إن كانوا سيقبضون هنا أو يعودون إلى بلادهم. كل ساكن يترك ظلاً خفيفاً على الجدار. حين أستيقظ، أشعر أنني أشارك الفراش مع تاريخ لا أعرفه. أفتح الدفتر الصغير الذي أسميه على طريقة أساتذتي القدامى في الأنثروبولوجيا "دفتر الميدان". لا ميدان عندي إلا هذا الحي.

أكتب في أعلى الصفحة:
"الحي اللاتيني - يوم سبت - سماء ملبدة - مراقب يزعم أنه كاتب." ثم أنزل الدرج الحلزوني، حذراً من الدرجة المكسورة في المنتصف، كما لو أنني أعبر طقساً صغيراً للانتقال من عالم النوم إلى عالم الحي.

الصباح - طقس القهوة

المقهى عند زاوية شارع المدارس يفتح في السابعة. اللافتة مكتوب عليها: "كافيه دو بانتيون"، لكن رواده يسمونه ببساطة "الكافي". حين يدخل الزبائن الدائمون، لا ينظرون إلى الاسم المعلق فوق الباب، بل إلى العيون التي تنتظرهم من خلف الآلة الفضية. ليلى، ابنة مهاجرين من الدار البيضاء، هي كاهنة هذا المكان. تعرف طلبات الجميع قبل أن ينطقوا بها.

الظهرة - جامعة كحج دنبوي

يتجول بين الرفوف كمن يزور أجداده في المقابر، يلمس عناوين، يعتذر عن الغبار، يزيج كومة من الكتب حتى يعثر على غلاف أزرق باهت، يقدمه لي بحركة بطيئة. أفتحه، أقرأ سطرا عابرا عن ثلج يسقط في قرية بعيدة.

أفكر: هنا، في هذا الحي الصاخب، أصابع مترجم فرنسي تنقل همس كاتب ياباني عن امرأة في قرية ثلجية، ويصل الهمس إلى عيني أنا، العربي الذي يكتب عن مقهى قرب السوربون. سلسلة أنساب لا تظهر في سجلات الدولة، لكنها تعيش في هذه المكتبة الضيقة. أقول لنيكوس:

"كم يدا لمست هذا الكتاب قبلي؟"
يهز كتفيه، ثم يجيب بجديّة غير متوقعة:
"أيد كثيرة بما يكفي ليصير حيا. الكتاب الذي لا يموت، حتى لو بقي في أجمل مكتبة."
أكتب في الدفتر، واقفا بين الرفوف:
"كل كتاب هنا سجل هجرة: من بيت إلى بيت، من لغة إلى لغة، من قارئ وحيد إلى قارئ آخر في مدينة أخرى.

الحي نفسه مكتبة مفتوحة؛ الناس مجلدات

الميثولوجيا: الحرية، الثورة، الطالب الذي يريد تغيير العالم."
لكن سائقي الدراجات الذين يوزعون طلبات الطعام يمرون بين الجموع من دون أن يبطئوا السرعة، كما لو أن مستقبل الكوكب أقل إلحاحا من وصول البيتزا في موعدها.

العصر - مكتبة الأنساب الورقية

في شارع سان جاك، أجد ملجئي الأثير: مكتبة صغيرة للكتب المستعملة، نافذتها مغطاة بعناوين من عقود مضت. يدخل المرء هنا كما يدخل إلى مقبرة: عليه أن يخفض صوته، وأن يمشي ببطء. صاحب المكتبة، نيكوس، يوناني جاء إلى باريس منذ أربعين عاما. وجهه يشبه ورقة قديمة تطوى وتفتح كثيرا. يحييني بالعربية المكسرة التي تعلمها من زبائنه:
"أهلا صديقي الكاتب."

لا أصح له أنني لست كاتباً بعد، أترك الكلمة عالقة في الهواء، لعلها تتحقق يوما. أقول له: "أبحث عن كواباتا."

يتوهج شيء في عينيه:
"الياباني الحزين؟ لدينا ترجمة فرنسية لكتاب عن بلد الثلج."

أخرج من المقهى متجها نحو السوربون. السماء منخفضة، وأوراق الشجر المبللة تلتصق بالأحذية. ثمة رائحة خفيفة للكتب المبللة تخرج من مبان قديمة. على مدخل الجامعة، صف طويل من السياح يلتقطون الصور أمام البوابة الحديدية. أسمع الإسبانية، الإيطالية، الصينية، والعربية.

شاب خليجي يشير إلى القبة العالية ويقول لصديقه: "هنا درس سارتر، أليس كذلك؟" لا ينتظر جوابا، فالكاميرا أسرع من المعرفة. أجلس على حافة الرصيف وأفتح الدفتر. أكتب: "السوربون كمعلم مقدس، الحج إليه بالصور. هذه ليست جامعة اليوم، بل معبد لذاكرة أوروبية يصنع منها الناس خلفية لحساباتهم في إنستغرام." قرب الباب الجانبي، يقف رجل في الخمسين، بملامح مغربية، يبيع قهوة رخيصة من عربة صغيرة.

أقترب منه. أسأله: "منذ متى وأنت هنا؟" يقول: "منذ اثني عشر عاما. رأيت ثلاثة رؤساء للجمهورية، وآلاف الطلاب. القهوة نفسها،

الوجوه تتغير."

أسجل في الدفتر:

"الجوال العربي أمام الثابت الأوروبي. التاريخ هنا واجهة حجرية؛ العيش اليومي هناك في العربة المعدنية."

يمر جمع من الطلاب يحملون لافتات مكتوب عليها شعارات عن البيئة. أصواتهم حادة، ووجوههم لم تعرف بعد الخيبة العميقة. أحدهم يصرخ بالفرنسية: "لا مستقبل على كوكب ميت!"

أكتب: "طقس احتجاجي: عبور رمزي من التلميذ إلى المواطن. الحي اللاتيني لا يكف عن إنتاج



تمشي، لا نرى عناوينها إلا إذا سألنا."

أشتري الكتاب بثمان زهيد، لكن نيكوس يلفه في ورق بني كما لو أنه يحمي شيئا ثميناً.

"انتبه"، يقول، "بعض الكتب تصادق صاحبها، وبعضها يلتهمه."

المساء - نهر وطقوس متجاورة

أنزل نحو السين. الجسر المغطى بالأقفال المعدنية يلمع في الضوء الباهت. كل قفل يحمل اسمين وتاريخاً.

في الأنثروبولوجيا، كنا نتعلم أن نقرأ طقوس الحب كما نقرأ طقوس الموت.



كلهم هنا، لكننا لا نلتقي إلا صدفة عند صندوق البريد، نبتسم بلا أسئلة، نذهب كل إلى قبيلته الداخلية. أفتح "بلد الثلج". أقرأ سطرًا عن امرأة تنظر من نافذة قطار، وثلج يهبط ببطء. أشعر أن العالم كله يضيق حتى يصير هذه الغرفة، هذه الصفحة، وهذه الليلة. أطفئ المصباح، وأستلقي. الدفتر مفتوح على الطاولة، كما لو كان عينا ساهرة على ما سيحدث غدا. قبل أن أنام، تمر في ذهني فكرة أخيرة، أدونها في الظلام بخط عشوائي: "ربما الحي اللاتيني ليس مكانا، بل طريقة في النظر: أن ترى في فنجان القهوة طقسا، في المتسول راويا صامتا، في الطالب ثوريا مؤجلا، وفي نفسك باحثا عن قبيلة لا وجود لها إلا على الورق." أغلق الدفتر بإحساس خفيف من الطمأنينة. ما دام هناك شيء أكتبه غدا، يمكنني أن أستمع في الادعاء أنني كاتب، حتى لو كنت في العمق مجرد أنثروبولوجي تائه، يدون سيرة الحي اللاتيني، يوما بعد يوم، كما لو كان آخر قبيلة على وشك الانقراض.

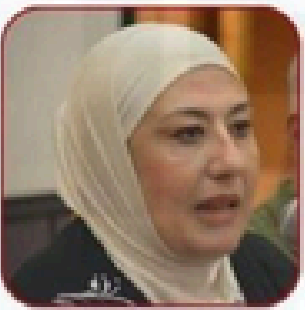
هنا معلقات صغيرة تقول: "كنا هنا معا، ولن نعود." أجلس على الحجر قرب الماء. مقابلي، شاب وشابة يابانيان يلتقطان صورة، ثم ينحنيان قليلا تجاه النهر. هل هي تحية عابرة لبلاد بعيدة؟ أراقبهما، وأتذكر سطور كواباتا عن الجمال الذي يمر قبل أن نلتقطه بالكلمات. على بعد خطوات، امرأة رومانية تفرش كرتونا على الرصيف، تعد فراشها الليلي تحت الجسر. تخرج من كيس بلاستيكي بطانية رقيقة، وتضع بجانبها صورة ملونة لمريم العذراء. تزيح قنينة خمر فارغة تركها سائح منذ ساعة، وتقدس المكان بطريقتها الخاصة. أكتب: "على الضفة نفسها: طقس سياحي لالتقاط جمال المدينة، وطقس بقاء لالتقاط دفء الرصيف. الحب، الفقر، الإيمان، السكر، كلها تشترك في مساحة خمسة أمتار مربعة. المدينة مسرح مزدحم، لكن الجمهور والفرقة على الخشبة نفسها." تمر زوارق النهر المضاءة، تمتلئ بالوجوه المصوبة نحو الشاطئ. لثوان، أرى نفسي في كاميراتهم: رجل يجلس وحده، يحمل دفترا، ينظر أكثر مما يتكلم. أفكر: لو كنت "معلومة" في بحث ميداني، ماذا سيكتب عني الباحث؟ "ذكر، ثلاثيني، مهاجر، يكتب كثيرا ولا ينشر شيئا. يراقب الآخرين لأنه يخشى أن يراقب نفسه." أغلق الدفتر، أتركه في الحقيبة، وأجرب أن أمشي من دون أن أسجل شيئا. أراقب بأعين عارية، من دون وساطة الحبر. لكن العادة أقوى: الكلمات تتحرك في رأسي حتى لو لم أخرجها. الليل - غرفة تحت السقف أعود إلى الغرفة. القط الأسود يختفي هذه المرة بسرعة، كأن الليل استدعاه إلى مهمة أخرى.

شعل المصباح الأصفر الضعيف. أضع كتاب كواباتا قرب الوسادة، والدفتر على الطاولة الخشبية الصغيرة. من النافذة أرى قطعا من الحي: جزءا من قبة البانتيون، شجرة وحيدة عند الزاوية، ونافذة مفتوحة في الطابق المقابل، تطل منها فتاة تكلم أحدا عبر شاشة مضيئة. أسمع من بعيد صفارات الشرطة، ثم ضحكات متقطعة. المدينة لا تنام، لكنها تغير قناعها فقط. أجلس إلى الطاولة، أفتح الدفتر. أقرأ ما كتبت في اليوم: • ليلى وطقس القهوة • السوربون كحج دنيوي • نيكوس ومقبرة الكتب • المرأة الرومانية على الرصيف • الأقفال على الجسر. أحاول أن أكتب شيئا يشبه قصة. لكن الملاحظات ترفض أن تنتظم في حكاية واحدة. كل شخصية تريد أن تبقى كما هي: مجرد سطر في دفتر ميداني لكاتب لا يزال مترددا بين الرواية والتأمل. أكتب جملة ثم أمسحها: "في الحي اللاتيني، الجميع غرباء." أكتب بدلا منها: "في الحي اللاتيني، لا أحد غريبا بما يكفي." أفكر أن الأنثروبولوجي حين يعيش طويلا في حقل بحثه، يتحول قليلا إلى واحد من أبناء القبيلة. يفقد ميزة البعد، ويكتسب نعمة المشاركة. وأنا؟ هل أصبحت واحدا من سكان هذا الحي، أم ما زلت زائرا يمر بين اللغات مثل مسافر في قطار لا يتوقف؟ أسمع همسات جيراني عبر الجدران الرقيقة: موسيقى عربية خافتة من الغرفة اليمنى، محادثة فرنسية حادة من الغرفة اليسرى، سعال متقطع من الطابق الأسفل.

مواطن ليبي،
أو تنويعات على مقام الوجد
الشاعر رامز رمضان النويصري



- 1 وأنت على قمة الوجد!
لن يكون المشهد مغريباً
لأنك ستكون عاجزاً عن رفع رأسك،
فيما صوتها يشدك للأسفل،
أكثر
وأكثر،
وأكثر...
- 2 الجندي لم يعد من الحرب
تارك خلفه أطفالاً يكبرون
ومرتباً يتقلص في كل شهر...
- 3 الحرب لم تكن عادلة يوماً؛
تأخذ الطيبين
وتحول من يستمر مرده وشياطين...
- 4 كنتُ سأحارب القبلي حتى لا تغمضي عينيك
حتى لا تغيب الشمسُ
التي تحافظُ على مواعدها اليومي،
مُذ رميتُ صنارتي في الحياة
كنتُ سأحاربهُ
بلا سيف/
كعادتي أرفع يداي بما أمكنني من خوف
أنحني لكي ألتقي سياطك بظهر عار
أنكسرُ في أول اختبار،
أصرخ.
- 5 سينتهي كل شيء، يوماً ما!!
وقريباً
أغادر!!
كبرت العصافير،
ضاق العش بأجنحتها
وجناحي الواهنان
يبحثان عن سماء قريبة،
قريبة من أحلامي
البسيطة
المباشرة إليك!!
- 6 الصاروخ الذي أصاب جاري
لن يُخطئني المرة القادمة.
سأنام،
وسأطلب من أطفال النوم،
وأن يزينوا أحلامهم بالورد،
والألعاب النارية
فلا يهزمهم الخوف.
- 7 عند كل صفة،
أكتشف كم كانت الأحلام مأكرةً،
وهي ترسم المشهد بتفاصيل
مدهشة،
وسريعة
وكيف تنجح في كل مرة،
في ترك النهاية مفتوحة!
- 8 كنت شيئاً ذات يوم؛
حلماً تتأقل في عناقيد الأمان،
واستوى
ليدين تتقدان، فأشتعل
كنت شيئاً
وانتهى!!
- 9 بين حجري الرحي
أظل أدور،
لم أصل القلب،
ولا انتهيت دقيقتاً.
- 10 من يقنع المطرقة التي لا تريد التوقف،
أني لم أعد قادراً على شق الصخر،
أني أنثني!!
- 11 دفعاً للملل،
وللحفاظ على العادات والتقاليد
عادت الكهرباء للانقطاع
إنه الشتاء سيدي
قلوبنا الباردة،
تحتاج أحمالاً إضافية من الدفء...



ما قبل الأثر

د. عبير خالد يحيى

مفتاح في قارورة
"بعض العهود لا تُنْقَضُ، تُغْلَقُ...
ويُلْقَى مفتاحها في مكانٍ لا يُفْتَحُ"
الرجل
الذي رفض قارورة العطر
المهداة له ذات عشق،
فاحت من جسده
رائحة الشيخوخة.
لم تتعرّف عليه
ذاكرة أنثاه
حين فاح شذى العطر المعتق
مندلقاً
على سنواتٍ عمرها الآفلة.
الرجل
الذي أخرج الأنثى الغافية
في شغاف طفلة،
أوصد الرّناج عند خروجه،
وألقى المفتاح
في قعر قارورة العطر.
الرجل
الذي عاد بعد حين،
ليلملم مساماته
التي تساقطت
ذات شبق
على جسدها،
راح يجوب تلالها
عارياً،
بجلدٍ
بلا مسام.

على مقربةٍ من خباءٍ عُذْرِيَّةٍ شعر : عبدالناصر الجوهري - مصر



إني اكتويتُ بحُسن وجهٍ مُقْمَرٍ
فأبان أفلاكُ السّنا
فحينما أطلقتُ روحي...
هائماً لروحها
فتألّفا
أبقيتُ منها مسكنا
صوتي الخجول،
كيف لاح باننا؟
فالشّعرُ جادٌ بما له
ما كنتُ أنكر مُستهاماً،
أو أردُ المُحسن؟
فما أنا مُتنقِّلٌ في عشقه
ومللتُ روضَ الأخرياتِ،
وبينهنّ الشوقُ مِنّي
قد دنا
ولا أنا مُتَيّمٌ
يُلقي لحبٍّ واحدٍ
فؤاده مُكبَّلاً،
مُقنّنا
إني امرؤُ حلّ الهوى
بروحه
حتى غدا جسدي عليها،
واهنا
فدُلّني
رسائلُ العُشّاق تُلقي حتفها
فدُلّني
لو جاز لي،
هلا تريني المدفنا
فرقةً
في كلّ شطرٍ من عمودِ الشّعرِ..
تُخفي الاشتياقَ الرّاهنا
والله.. لا طوقُ الحمامة..
نافعٌ،
متى سيبقى في الأنام.. ذكرنا؟

ليس لنا رايوة
يا عمّنا
فإنّما نحنُ ابتلينا
باتخاذ الشّعر في محفله
راويةً
يروى لنا
فما توارى بالسطور..
سقيته من وجدي قلبي،
لن ترى إلا القريب
المُعلننا
وحينما
يهطلُ يمضي دون قصيدٍ
منه في أعماقنا
قد نلتقي في فكرةٍ
أو جملةٍ
أو صدفةٍ في مُنحنى
أنقاله قد نازعتني
بينما
ظهري انثنى
وكأنني في عيشه
نلت المراز..
صار عمري طاعنا
أقتات من أنفاسه
فإنني
أهوى المعين المُحزنا
ما كنتُ تفتنني النساء، وسحرهن..
أو أصير إذا انجذبتُ
الأرعن



لترتيب الروح ليلي نجار

لم نبدأ حين التقينا
بل حين سقطت الأسماء وبقي الحضور.
كأن الأرواح تعارفت قبل أن يُستدعى الجسد،
وكأن الخطوة التي جمعتنا كانت مسبقة بندا
قديم لا ذاكرة له إلا الطمأنينة.
فيك انحل السؤال
وصار الانتظار معنى لا وجع فيه.
لا أراك جهة أسير نحوها
بل مقاماً أستقر فيه كلما تاه العالم.
ما بيننا ليس وعداً يُقال
بل عهدٌ يُستبطن،
يُتلى صمتاً،
ويكبر كلما سلّمنا أمرنا لنورٍ لا يرى
لكنه يهدي.
نمضي معاً
لا لأن الطريق واضح
بل لأن القلوب إذا صدقت
صار الغيب وطنًا.



هيكل الطين شعر د. شهاب غانم

كل هذا الجمال يوماً سيمضي
وطعاماً للدود سوف يكونُ
فسيفنى النهْدُ الجَموحُ ويفنى
وجهها البضُّ واللمى والعيونُ
وسيدوي الشَّعرُ الحريري، يغفو
اليوم فيه ويبسم الياسمينُ
كل شيءٍ في هيكل الطين يفنى
بل ويفنى ما خلدته الفنونُ
فلماذا هذا التعلق بالدينا
وعمر الإنسان فيها سنونُ
× × ×
لا تقولي يا فتنتي ما لطرفي
شاردٌ هكذا ووجهي حزينُ
وامنحيني من قبل فوت أوانٍ
بعض وصلٍ فنحن ماءٌ وطنُ
أنا أهواك للجمال ... ولكن
قبل هذا في القلب حبٌّ دفينُ
لست أدري ما سرّه بيد أدري
أنه في شغاف قلبي مكينُ
هو حقاً لا منطقيٌّ ولكنُ
هكذا الشعر والهوى والجنونُ



حافيةً بالكعب العالي بقلي : د. سيما حقيقي

مشيتُ إليك...
وصوتُ الكعب
يرتدُّ حولي
كطبول أنوثةٍ
تُعلنني.

ساقاي
تتواريان خجلاً،
وقلبي —
متمرد —
متهور بين ذراعيك،
يختبئ من رجولتك...
ثم يتلاشى
في دفء
عينيك.
لا تجلس بقربي...
فحصوني هشة.

لا تقترب أكثر...
فالدفع
إذا مسني
استباحني
واحتلني.

وأنا —
حين تحتلني —
أشتعل.

عيناك...
تعبران شعري
كغزوة ضوء،
تهبطان إلى وجهي،
ثم تلتحمان
بتفاصيل
لا يُخفيها ردائي..



مرآة فكري



الشاعرة / الإعلامية
هتاف عريقات

لأجلِك أنتَ يكونُ ربيعُ الحياةِ	لأعرفَ أينك ...	لألقى مع البُعْدِ
وليسَ لغيرِكَ عندي	كتبتُ	ضمنَ التَّغْرِيبِ
سوى ذكرياتٍ	حكايا الحنين..	عشقاً ثوى في فؤادي..
وليسَ بغيرِكَ تأتي الزُّهورُ..	وجاوزتُ	لتلكَ الرُّبوعِ..
سماتُ الرُّجولةِ..	لهثَ السِّنينِ..	وتلكَ البلادِ..
عنقُ الشَّبابِ..	وحينَ تعانقُ كَفَاكَ خصري	أراكَ مليئاً..
وأنتَ الأُماني..	وتلهو بعيداً..	فتنتُرُ بعضَ بذورِ اليقينِ ...
وأنتَ صفاءُ الأضواءِ	رُويداً	وأطلبُ منك
فمن لي سواكَ	رُويداً	إعادةً بعضِ اتِّزاني..
إذا ما طَمَحْتُ؟	إلى أبدِ الأبدِينِ	فيشدو الجُمُوحُ..
لِعرسِ الرِّجاءِ،	أُحبُّكَ..	وألقي لَدَيَّ طيوراً ...
وبَدُرِ النُّفوسِ..	أعشقُ كلَّ الَّذي فيكَ أنتَ..	وفيها
وبَدُرِ المُنَى..	حياتي أنتَ..	يطيرُ الطُّمُوحُ
وافتِكَ الكِ الصُّفائرُ،	وروحِي أنتَ..	ولكنُ
نثرِ العُطورِ،	وعشقي المُفدَى..	تعودُ اللُّحونُ
وعزفِ اللُّحونِ؟	وعنكَ	تُغَيِّ..
وكيفَ أعيشُكَ	فإني أنا لا أُطيقُ معَ العِشْقِ بُعْدا ...	بصوتِ حزينٍ ...
في عنفوانٍ	وأنتَ تجدِفُ ضمنَ مِياهي..	تُغَيِّ إِلَيكَ
وفي كبرياءٍ..	فتلهو على نهري	أغارُ عليكَ
وفي نَظراتي..	اليومَ..	إذا ما وجدتُ الشَّدَى
وأيَّ التِّفاتِ ؟ ...	نهري بالوجدِ صافي..	ضمنَ جِسمي
ومَن لي على الصَّحْوِ والسُّكْرِ	وقد زادَ فيكَ صفاءً..	وفوقَ ثيابي..
غيرِكُ؟	وزادَ اشتياقا	عليكَ دلالةُ عشقي،
تهزُّ كياني،	ليشدو بحُبِّكَ..	قوي،
وتبهزُّني،	صوتاً شَجِيّاً	كبيرٍ،
لستُ أعرفُ كُنْهَكَ..	تجلَّى ربيعاً شهباً	عنيفٍ،
وإمّا بحثُ عليكَ كثيراً،	على شَفَتَيَا	شديدٍ،
أتابعُ خطوَكَ،	لأرجُفَ منكُ..	مُبِينِ ...
ولكنني مَحْضُ جاهِلَةٍ،	بقلبٍ يُنادي	فلا أرتدي معطفاً للتَّبلُّدِ..
ليسَ تقنَعُ قَطُ	وأزادَ شوقاً	هذا الغطاءُ

نصوص بالمحكية أنطوان خليل



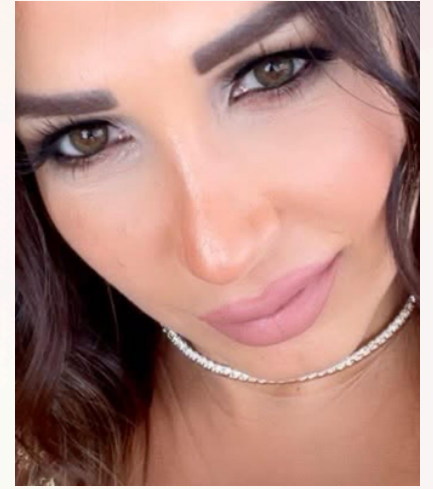
غربتنا بإيدينا

نظر اتنا
بروازنا المَكْسُور.
يمكن عينينا
يُهرُرو
علينا !
ما في بهالدنبي وطن مَهْجُور ...
قد إيدينا.

ضجّة زكريات

مجّعد كثير الوقت....
عا وحي!
والقلب، عم بيدق
دقا حارقا.
وسامع،
مثل شهقت شي لحظاً فارّقا !
من وين جاي
كل هالضجّي ؟
معقول هيدي زكرياتي مارقا !؟

سيرة الأثر رانيا هاني



عَصَرْتُ الْحَيَاةَ فِي كَفِّي عَصْرًا،
اسْتَخَرَجْتُ مِنْهَا رَجِيقَ صَدَقٍ،
قَدَمْتُهُ تَجَرِبَةً تَلُودُ بِالنُّضْجِ،
فَالْتَمَرُ يَأْتِي أَخْيَانًا مَرًّا،
غَيْرَ أَنَّ فِيهِ ضِيَاءَ يَرْبِي الْبَصِيرَةَ.

خُلِقْتُ لِأَكُونَ لِمَسَّةٍ طُمَأْنِينَةٍ،
بَصْمَةٍ رَاحَةٍ عَلَى جَبِينِ الْأَيَّامِ،
فَإِذَا غَبَّتْ شَعَرَ النَّبْعِ بِعَطَشِهِ،
وَفَقَدَتِ الْكَفُّ الَّتِي جَرَتْ لَا دَاعِيَ لَهَا
دِفَاءَ الْمَاءِ فِي غُرُوقِهَا.

أَعِيشُ انْسِيَابًا فِي فَلَكِ الْوُجُودِ،
أَمْضِي حَيْثُ تَدْعُونِي الْحَاجَةُ،
فَتَنْهَضُ الْأَرْضُ مِنْ تَعَبِهَا
حِينَ يَمْسُهَا مَيِّ غَيْثُ عَطَاءٍ. واحدة منهما كافية

مَا جَعَلْتُ الرَّغَبَاتِ سَيِّدَةً لِخُطَايَ،
جَعَلْتُ النُّبْلَ قَبْلَةً لِسَعْيِي، بِكسر القاف أم ضمها
حَتَّى صَارَ الْعَطَاءُ طَبِيعَةً ضَمَهَا
تَسْبِقُ الْقَصْدَ وَتَتَجَاوَزُهُ.

سَقَيْتُ الْوُجُوهَ مِنْ شَهْدٍ وَدِّي،
وَتَرَكْتُ الْإِحْسَانَ يَنْسَابُ
دُونَ جَسَابٍ أَوْ انْتِظَارٍ مُقَابِلِ،
فَالْعَطَاءُ عِنْدِي
حَالَهُ وَجُودٍ تَكْتَمِلُ بِذَاتِهَا.

فِي نَبْضِ الْعَالَمِ فُسْحَةٌ سَعَادَةٍ،
جَعَلْتُ الرُّوحَ مِفْتَاحَهَا،
وَأَوْدَعْتُهَا سِرَّ الْبَدَنِ،
حَتَّى يَغْدُو الْفَرْحُ فِعْلًا أَوَّلًا
يَنْبَثِقُ مِنْ دَاخِلِي نُورًا مُتَجِدِّدًا.

أَنَا أَثَرٌ يَتَرَسَّخُ فِي الْعُمُقِ،
يَبْقَى صَافِيًا فِي ذِكْرِ الْقُلُوبِ،
وَأِنْ تَعَاقَبَتِ الْأَزْمَنَةُ مُعْتِمَةً،
فَالنُّورُ الَّذِي زُرِعَ يَوْمًا
يُتِمُّ حِكَايَتَهُ
وَيُثَبِّتُ أَنَّ الْقِيَمَةَ أَبْقَى مِنَ الزَّمَنِ.

حَمَلْتُ مِنَ الْأَوْجَاعِ شَطَايَا كَثِيرَةً،
صَهَرْتُهَا فِي صَمْتِي،
لِيَبْقَى وَجْهٌ مِنْ أَحَبِّ مُسْرِقًا،
وَلِيَبْقَى النُّورُ مُقِيمًا وَيَبْقَى
فِي عَيْنَيْهِ دُونَ غُبَارٍ.

إِذَا دَنَا النَّرَحَالُ يَوْمًا،
يَرْتَجِفُ الرَّجَاءُ فِي خُطَوَاتِي،
وَتَشْعُرُ جُدْرَانُ الصَّبْرِ بِفَقْدِ مَعْنَاهَا،
إِذْ كَانَتْ تَسْتَمِدُّ صَلَابَتَهَا
مَنْ يَقِينِ أَحْمَلُهُ فِي الصَّدْرِ. حذف أحمله

قصائد للاستاذ كريم العنداري



أ. كريم العنداري

والله

حبيبٌ إعرَفُ

إنَّو السَّفرُ

صايِرُ حلو

صايِرُ نغمٌ صايِرُ طربُ

ما أجملو

وامواج حسنك

بس تنده للمراكبُ

نحمل سلال الحكي

مثل الخواي معتقه

كلَّا غزلُ

بتصير قدام الجمال ملبكه

وُينسى الشَّعرُ

كلمة حنينو

وُيرتجفُ

خجلان بدو يعترفُ

والحبر أسودُ

كيف رح يوصف قمزُ

وخيطان نور

تراقص الحلم الهني؟

هالبال مش فاهم مدى

والقلب حيران بصدى

وتنده ل هالضَّايِع

على امواج الصَّورُ

هاك المواني

ويلتفتُ

يلحق صدى الكلماتِ

ويضيع الحكي

هالقلب غرقان بدني

كلَّا غيوم مغبره

وشايف بعينيكِ

العوالم من حلي

وبحورُ

أموجا دموع السَّنبلة

وكيف القلبُ

رح يفهم شموع الدَّني

من بعد ما

عتم اللَّيالي

شَرَّد

شموع الضَّيَا

وكل ما الضَّيَا

خزَّق ظرفُ

يولد ظرفُ

حتَّى الغزلُ

حتَّى كلام الحبِّ

لو مهما حملُ

من نسمة الأزهار ع باب الرِّبيعُ

من نغمة عصفير عشقانه المدى

من دمعة الغيمات

من ضحكة بحر

من ورقة البستان غامرها النَّدى

من كل حسن ب هالدَّني وهو اكتمل

مهما كلام الحبِّ من هيدا حمل

حيضلَ مش قادر على

وصف الحلا فيك بحرفُ

معقول هربه مِّن الخيال بتنوصفُ؟!

هيدا الحلا

أمواج بحر مكلَّله

نور وطربُ

ملجا لكلِّ إنسانِ

من كونو هربُ

سافر مع الأحلام

تيشوف السَّما

لَقَّت فضاها بالضَّيَا

وتخاطب الحيرانِ

ع باب الضَّيَا

ت يهتدي ويكلَّما

حبَّك سفر

ع جُناح من سرِّ المعاني

وَهالقلبُ

يا فرحتو لَمَّا عرفُ

يعشق بحرُ

يوقف على باب الجمالِ

ويرتجفُ

تعالِي

تعالِي

كي يذوب العمر

كي تتبخر الدنيا

على بوابة التاريخ تحجبنا

أساطير

إذا شابت تشيبنا

ونمضي العمر

خلف الباب ننتظر

شروقًا ما له زمن

ولا وقت يقربنا

تعالِي

نمش هذا البحر

لا نستعطف المينا

فلا خوف من الأمواج يقعدنا

ولا رمل على الشَّطآن يغوينا

ولا أسطورة البحار إذ سردت

توجه دفة الربان

تعالِي

خلفنا يعلو

صدى الأكوان

كصرخات الرعود إذا

رأت

في حقلها المشؤوم

زهر اللوز في نيسان

تعالِي

إن هذا الرف مشتاق

إلى أخبار

من عشقوا

فقد ملت

من الأخبار عن أوهام هذي الأرض

أوراق

فهذي

الساعة المثلى

لكي نحبي الأساطير

نركب من معاني الحب

إكسيرا

سيدكرنا الزمان

وهبك أن الدهر نسيان

سيبقى

خلف هذا الدهر

إنسان

لكي يروي حكايتنا

يقول اثنان مجهولان

قد بنيا

منارتنا

تعالِي

إننا اللاشيء

في اللاشيء

يندثر

غداً يفنى ويفنينا

وما للعالم الفاني

سوى ذا الحب

سوى نفح من الوجدان

وأطياف الرجاء إذا

بدمع الحب نمزجها

ونمضي في دروب العشق

خوف الدرب ننبدّه

وليس لنا سوى ذا الحب

ننسجه

فينسجنا

ونبقيه

فببقينا

مجموعة من القصائد أ. رالف حداد

قرايبي

مَ بَيَعْرِفْ يِفْكَ الْحَرْفَ بِكُتَاب...
تُعَلِّمَ بِمَدْرَسَةِ الْوَقْتِ
كَيْفَ يَقُولُ: "سَتَقِتْ".
وَالْعَلَمُو إِسْتَارَ إِسْمُو: غِيَاب.
مِنْ هَيْكْ، فِي عِنْدُو هَوَايِ
يَفْعُدْ وَيُقْرَأُ بَوَاب.

بُحْبِكَ

بُحْبِكَ مِثْلُ: عَلِيُو مَوَاجِ الشَّقْوِ
وَعَمَّ يَفْقُشُو عَلَيِّي.
بُحْبِكَ مِثْلُ: كُلِّ مَ سَتَقِتْ أُغْمُزُ حَدَا
بِغَرْقٍ بِإِيْدَيِّي...
وَبُرُوحٍ بَوَّسْ صَوْرَتِكَ عَا حَيْطُ عَيْنَيِّي.



شربل عماد
تابوت

خايف بعد ما موت
يتشردق التابوت
من كتره دموعي
خبرية رجوعي
وتفوش جواتو
وتغص دقاتو....
صدقت ؟ ما برجع
أصلاً ما عندي ركاب
تا إركع....
عم عَمَّرَ الأَيَّامِ
عَا أَرْضَ إِسْمَا صَحَابِ
تا أَطْلَعَ
هونيك فتي نام
وما تغشني الأحلام
هونيك عندي صوت
بقلب القلم مزتوت
خايف بعد ما موت
يتشردق التابوت
وخاتمي لعم ترفضو ديكي
شاف الرفض من قلب عينيكي
يمكن الخاتم بحجمو كبير
أَوْ حَبَّتْ لِي دَيِّقْ عَلِيكي

تذكار

شربل عماد

بتتذكري لما ابتدا المشوار
وكنتي بالمشاوير ما تملّي
بتتذكري بالحب كنا صغار
نزرع براءة ونحصد الغلّة
عم ذكرك تا فسر لي صار
وتاشوف كيف بتقدرني تفلي
يمكن لأنو حاكمك أشرار
صرتي بميّ الكلج تتحلّي
مش هيك لازم ينوفا الجبّار
لي تحمل الأوجاع والقلّة
بلوم الدهر يلي بفكر قهار
دمر جبل تا يورتك تلة
وهلق أنا مصقي مثل تذكار
مضيتي عليه بأحرف العلة
مقضي العمر مدفون ليل نهار
مرّة لأنني كنت فيمي موت
ومرّة لأنني مت عالفة



أ. شربل عماد

يا جنوب
يا جنوب جايبلُكْ بِهَالْعَتْمِي شَمْع.
شِفْتُكَ فِتْنَتْ عَ الْجِرْح...
وَمَسَكُرْ طَرِيقِ الدَّمْع.
يا جنوب أوعا تُخَاف!
عُطْ صَوْتُكَ بِالْأَمَلِ
وَوُقَاف...!
كُتَافُكَ مِثْلُ صَلَا الْجَبَلِ،
وَتَقِيلُ جُمْلُ الْقَهْرِ بَدُو كُتَافِ.
بَاعِتْ تَ بَوَّسْ سَهْلُكَ غَنَانِي الشَّفَافِ،
وَلَقِيَتْ عَ طَرَافِ الزَّعَلِ،
مَعَ كُلِّ طَلْعَةٍ سِنْبَلِي مَقَرِّحْ بَطَلْ!
يا جنوب أوعا تُخَبِّرُنْ شو باك!
هَيَّ دَمْعَتُكَ مِثْلُ نَكْسَرِ جَانِحِ مَلَاك...
يا جنوب
بِيبَيَّتِي عَمَّ يُعَيِّطُكَ الشَّبَّابُ:
"فوت... تَ نَرِيحُ أَنَا وَيَاكَ..."



معمول العيد وصفة بيتية

المقادير:

العجين:

2 كيلو و 1/2 سميد ناعم

1 كيلو زبدة او سمن بقري

ملعقة صغيرة محلب

1/2 ملعقة صغيرة مسكة

رشة جوزة الطيب

ملعقة صغيرة ممسوحة خميرة سريعة

3 ملاعق سكر بودرة أو قطر

3 ملاعق ماء زهر

3 ملاعق ماء ورد

2 كوب حليب سائل، مع مراعاة احتياج السميد

الحشو:

1/2 كيلو فستق حلبي

1/2 كيلو جوز

1 كيلو تمر

طريقة التحضير:

في وعاء تخلط المواد الجافة اولاً.

تضاف الزبدة او السمنة، وتخلط جيداً دون عجن إلى ان

يتماسك الخليط، يترك الخليط يرتاح على الاقل ساعة

في وعاء آخر تمزج المواد السائلة ثم تضاف لخليط

السميد، تخلط إلى أن تتماسك، مع مراعاة عدم العجن

الكثير، تترك العجينة كي ترتاح في هذا الوقت اعداد

الحشو.

طريقة تحضير الحشو:

فستق حلبي: يطحن 1/2 كيلو فستق حلبي مع 3 ملاعق

سكر، وتلات ملاعق قطر، يضاف للمزيج ملعقة

صغيرة ماء ورد وملعقة صغيرة ماء زهر، ورشة

جوزة الطيب حسب الرغبة تخلط جيداً، ويضاف ملعقة

سمن او زبدة للتخلص من الدبق.

تحضر حشو الجوز كما حشو الفستق الحلبي.

حشو التمر:

1 كيلو تمر يفضل الطري، ينزع منه النواة، ويعجن مع

ملعقة زبدة او زيت.

بعد أن ترتاح العجين، تقطع بحجم القالب المتوفر لكل

نوع، حجم العجين تقريبا بحجم الحشو أو حسب المذاق.

تحشى وتزين، ثم تخبز على درجة حرارة 200-230

درجة مئوية إلى أن تبدأ بأخذ اللون الذهبي.





الهرمونات في جسم الإنسان: طبيعتها، آلية عملها، وأهم الاضطرابات المرتبطة بها

ثالثاً: آلية عمل الهرمونات

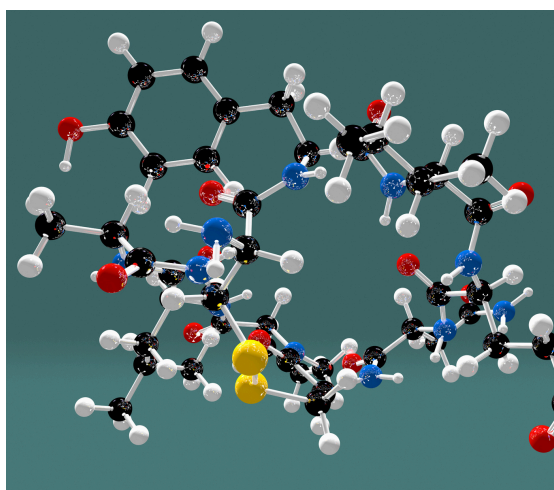
تمر الهرمونات بعدة مراحل لتؤدي وظيفتها الحيوية:

1. الإفراز: تُنتج الغدة الهرمون استجابةً لإشارة عصبية أو كيميائية.
2. الانتقال: ينتقل الهرمون عبر مجرى الدم إلى الأنسجة المختلفة.
3. الارتباط بالمستقبلات: يرتبط الهرمون بمستقبلات نوعية موجودة على سطح الخلية أو داخلها.
4. إحداث التأثير: يؤدي الارتباط إلى تنشيط وظيفة معينة داخل الخلية أو تثبيطها، بحسب طبيعة الهرمون. ويعتمد الجسم على نظام يُعرف بالتغذية الراجعة (Feedback Mechanism) لتنظيم مستويات الهرمونات وضبطها، منعاً لحدوث زيادة أو نقص قد يخلّ بالتوازن الداخلي (Homeostasis).

رابعاً: التركيب الكيميائي للهرمونات

تختلف الهرمونات في تركيبها الكيميائي، ويؤثر هذا الاختلاف في سرعة تأثيرها وآلية عملها ومدة بقائها في الجسم. ويمكن تصنيفها إلى ثلاثة أنواع رئيسية:

1. هرمونات بروتينية أو ببتيدية
تتكون من سلاسل من الأحماض الأمينية، مثل:
 - الأنسولين
 - هرمون النمو
 - البرولاكتين



يعمل جسم الإنسان وفق منظومة دقيقة من التنظيم والتنسيق، تمكنه من الحفاظ على توازنه الداخلي رغم التغيرات المستمرة في البيئة المحيطة. وتُعدّ الهرمونات إحدى أهم أدوات هذا التنظيم؛ فهي مواد كيميائية شديدة الدقة تؤدي دوراً أساسياً في ضبط معظم الوظائف الحيوية، ولا تستقيم الحياة من دونها.

أولاً: ما المقصود بالهرمونات؟

الهرمونات مواد كيميائية تفرزها الغدد الصماء مباشرة إلى مجرى الدم، لتصل إلى أنسجة وأعضاء مختلفة دون المرور عبر قنوات ناقلة. وسُميت هذه الغدد "صماء" لأنها تطرح إفرازاتها في الدم مباشرة، بخلاف الغدد خارجية الإفراز التي تنقل إفرازاتها عبر قنوات إلى سطح الجسم أو إلى تجاويفه.

فعلى سبيل المثال:

- الغدد العرقية تفرز العرق عبر قنوات إلى سطح الجلد للمساعدة في تنظيم حرارة الجسم، إلا أن العرق لا يُعدّ هرموناً لأنه لا ينتقل عبر الدم ليؤثر في أعضاء أخرى.
- في المقابل، تقوم الغدد الصماء – مثل الغدة النخامية أو الدرقية – بإطلاق هرموناتها في الدم، فتصل إلى خلايا مستهدفة قريبة أو بعيدة وتؤثر فيها بدقة وانتقائية.

وتعمل الهرمونات كرسول كيميائية تنقل التعليمات من الغدة المُفرزة إلى الخلايا المستهدفة، ولا تستجيب لها إلا الخلايا التي تمتلك مستقبلات خاصة بها.

ثانياً: تطور اكتشاف الهرمونات

شهد علم الغدد الصماء تطوراً ملحوظاً خلال القرن العشرين. ففي بداياته، لم يكن معروفاً سوى عدد محدود من الهرمونات، إذ لم يتجاوز عددها نحو عشرين هرموناً حتى أواخر خمسينيات القرن الماضي. ومع تطور التقنيات المخبرية وأساليب البحث العلمي، ازداد عدد المواد المكتشفة ذات التأثير الهرموني، ويُقدّر اليوم أن جسم الإنسان يحتوي على ما يقارب مائة مادة ذات نشاط هرموني، ولا يزال المجال مفتوحاً لاكتشاف المزيد من المركبات ووظائفها.



د. عامر هشام الصفار
زميل كلية الأطباء الملكية لنمن

2. هرمونات أمينية

تُشتق غالباً من حمض أميني واحد مثل التيروسين، ومنها:

o الأدرينالين

o النورأدرينالين

o هرمونات الغدة الدرقية

3. هرمونات ستيرويدية

تُشتق من الكوليسترول، ومن أمثلتها:

o الكورتيزول

o الألدوستيرون

o التستوستيرون

o الإستروجين

o ويحدد هذا التنوع الكيميائي قدرة الهرمون على اختراق غشاء الخلية أو الارتباط بمستقبلات سطحية، وبالتالي يحدد آلية تأثيره.

خامساً: أهم الغدد الصماء ووظائفها

1. الغدة النخامية

تُعرف بسيدة الغدد لأنها تتحكم في نشاط معظم الغدد الأخرى، وتقع في قاعدة الدماغ. ومن هرموناتها:

o هرمون النمو

o الهرمون المنبه للدرقية

o الهرمونات المنظمة للوظائف التناسلية

2. الغدة الدرقية

تفرز هرموني الثايروكسين (T4) وثلاثي يودوثيرونين (T3)، وتضبط عمليات الأيض وإنتاج الطاقة وتنظيم حرارة الجسم.

3. البنكرياس

يفرز:

o الأنسولين (لخفض سكر الدم)

o الجلوكاجون (لرفع سكر الدم)

4. الغدة الكظرية (فوق الكلوية)

تفرز:

o الأدرينالين (هرمون الاستجابة للطوارئ)

o الكورتيزول (هرمون التوتر)

o الألدوستيرون (تنظيم الأملاح وضغط الدم)

5. الغدة التناسلية

وهي المبيضان لدى المرأة والخصيتان لدى الرجل، وتفرز:

o الإستروجين والبروجستيرون عند النساء

o التستوستيرون عند الرجال

سادساً: الاضطرابات الناتجة عن خلل الهرمونات

أي اضطراب في إفراز الهرمونات - سواء بالزيادة أو النقص - قد يؤدي إلى مشكلات صحية، من أبرزها:

1. اضطرابات الغدة الدرقية

o قصور الدرقية: خمول، زيادة في الوزن، اكتئاب.

o فرط الدرقية: فقدان وزن، عصبية، خفقان القلب.

2. داء السكري

ينتج عن نقص الأنسولين أو مقاومة الخلايا لتأثيره، مما يؤدي إلى ارتفاع مزمن في مستوى سكر الدم.

3. اضطرابات النمو

o نقص هرمون النمو: قصر القامة.

o زيادته: العملاقة أو تضخم الأطراف.

4. اضطرابات الغدة الكظرية

o متلازمة كوشينغ (زيادة الكورتيزول).

o مرض أديسون (نقص هرمونات الكظر).

5. اضطرابات الهرمونات الجنسية

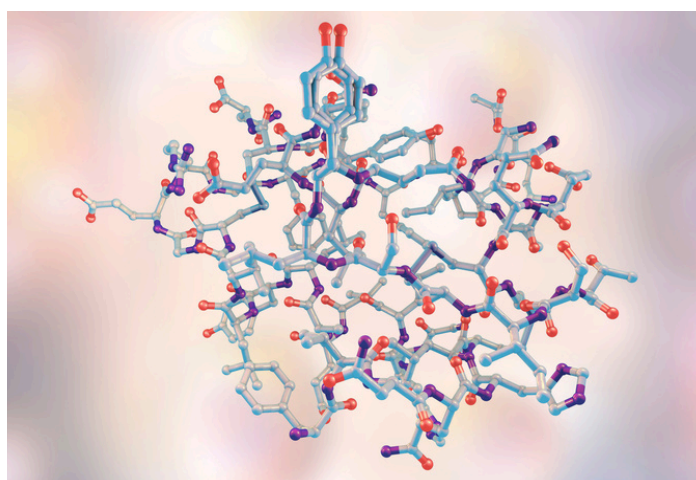
o تكيس المبايض

o اضطرابات الدورة الشهرية

o ضعف الخصوبة

خلاصة

تمثل الهرمونات شبكة تنظيمية معقدة ودقيقة داخل الجسم، تعمل بكميات ضئيلة لكنها ذات تأثير عميق في النمو والطاقة والتوازن الداخلي والصحة العامة. ومع استمرار تقدم البحث العلمي، يتسع فهمنا لهذه المنظومة الحيوية، مما يساهم في تطوير وسائل التشخيص والعلاج للعديد من الأمراض المرتبطة باضطراباتهم.



من "الديوان الحبيب" قصيدة حيرة اللقاء

حيرة اللقاء



حبيب يونس

كَانَ اللَّقَاءُ الْأَوَّلَا:
فِنْجَانُ قَهْوَةٍ، كَلَامٌ، نَظْرَةٌ،
بَوْحٌ خَفِيٌّ بِالْمَسَا تَسْرُبًا.
كَأَنَّ يَدَانِ فِي عِنَاقٍ صَامِتٍ،
كَأَنَّ عَلَى طَاوِلَةِ الْمَقْهَى
تَكْوَرُ الزَّمَانُ... لَمْ يَشَأْ أَنْ يَرَّحَلَا.

تَوَاعَدَا

تَوَدَّعَا

ظَلَّ اللَّقَاءُ حَائِرًا.
لَمْ يَقْتَرِبْ مِنْهَا، سَلَامٌ وَكَفَى
أَحْسَ أَنْ فِي شَفَتَيْهَا عَاشِقٌ،
لَحْظَتِنَاكَ، فَجَاءَةً، تَبَتَّلَا.
لَمْ تَقْتَرِبْ مِنْهُ، سَلَامٌ وَكَفَى
حَيْرَى مَشَتْ:
مَا ضَرَّهُ لَوْ قَبَّلَا؟



كتاب الملتقى الدولي الثالث الذي نظمته غرفة 19 بالتعاون مع معهد الآداب الشرقية والأكاديمية المغربية للبحث الفلسفي العبر مناهجي بعنوان:

«نظريات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافية: أسئلة المنهج وتحولات الوعي»

عن دار عويدات بيروت - لبنان

الملتقى الدولي الثالث

مجموعة بحوث ودراسات
إشراف: إخلاص فرنسيس

نظريات ومناهج
النقد التاريخي في القضايا الثقافية
أسئلة المنهج، وتحولات الوعي



غرفة 19 بالتعاون مع معهد الآداب الشرقية/بيروت
والأكاديمية المغربية للبحث الفلسفي العبر - مناهجي

عويدات

الملتقى الدولي الثالث

النقد التاريخي في القضايا الثقافية
أسئلة المنهج، وتحولات الوعي

نظريات ومناهج



بناقش الكتاب قضايا نظرية ومنهجية في البحث التاريخي كما طرحت في الملتقى الدولي الثالث «نظريات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافية» الذي نظمته غرفة 19 بالتعاون مع معهد الدراسات الشرقية في لبنان والأكاديمية المغربية للبحث الفلسفي. شارك 19 باحثًا من 10 دول، وناولوا التاريخانية، والأنثروبولوجيا، والإبداع المهاجر، الملهج العلمي للحياة اليومية والخيال الخرافي، والهوية، والذكاء الاصطناعي، وجدلية التاريخ، والأسطورة مقدّمين مستجدات الحوار المنهجي المعاصر. في حدود ما أتاحة مجال البحث، دون ادعاء الحصر.

EDITIONS OUEIDAT
BEYROUTH - LIBAN



يناقش الكتاب القضايا النظرية والمنهجية في مختلف الجوانب التاريخية، التي تناولها الملتقى الدولي الثالث، المعنون: «نظريات ومناهج النقد التاريخي في القضايا الثقافية: أسئلة المنهج وتحولات الوعي»، والذي أعدته منصة غرفة 19، المعنية بالبحوث والندوات الثقافية الدولية، ومقرّها سان دييغو بالولايات المتحدة، بالتعاون مع معهد الدراسات الشرقية في جامعة القديس يوسف - لبنان، والأكاديمية المغربية للبحث الفلسفي العبر مناهجي. وقد تناول الملتقى، بمشاركة 19 باحثًا ومفكرًا أكاديميًا من عشر دول، عددًا من القضايا البحثية، من أبرزها: التاريخانية والثقافة السياسية في الرواية، والبعد التاريخي في نظريات الأنثروبولوجيا والفولكلور، والإبداع الثقافي المهاجر، والنص الشفاهي بين التهميش والتقويم، والمنهج العلمي لمشروع الحياة اليومية والخيال الخرافي من خلال منهج إعادة البناء التاريخي، والأسطورة والتاريخ بوصفهما قصة رمزية وحقيقة حية، والرواية التاريخية بوصفها خطابًا مضادًا، والهوية والانتماء من منظور سيميائي، والوعي التاريخي والتخيلي، والذكاء الاصطناعي وكتابة التاريخ، والنقد التاريخي وإنتاج المعنى، وجدلية التاريخ والمستقبل.

ولعل هذه البحوث والدراسات تُسهم في إثراء الباحثين والمهتمين بالجانب الثقافي والتاريخي. ويُعدّ هذا الكتاب حصيلة جهد فكري جماعي، اختُتمت مناقشاته في نوفمبر/تشرين الثاني 2025، ويقدم للباحث المدقق أحدث مستجدات الحوار المنهجي والنظري في قضايا البحث التاريخي والإبداع الثقافي والأدبي، في حدود ما أتاحة مجال البحث، دون ادعاء الحصر.

المنسق العلمي لغرفة 19

د. حنا نعيم حنا