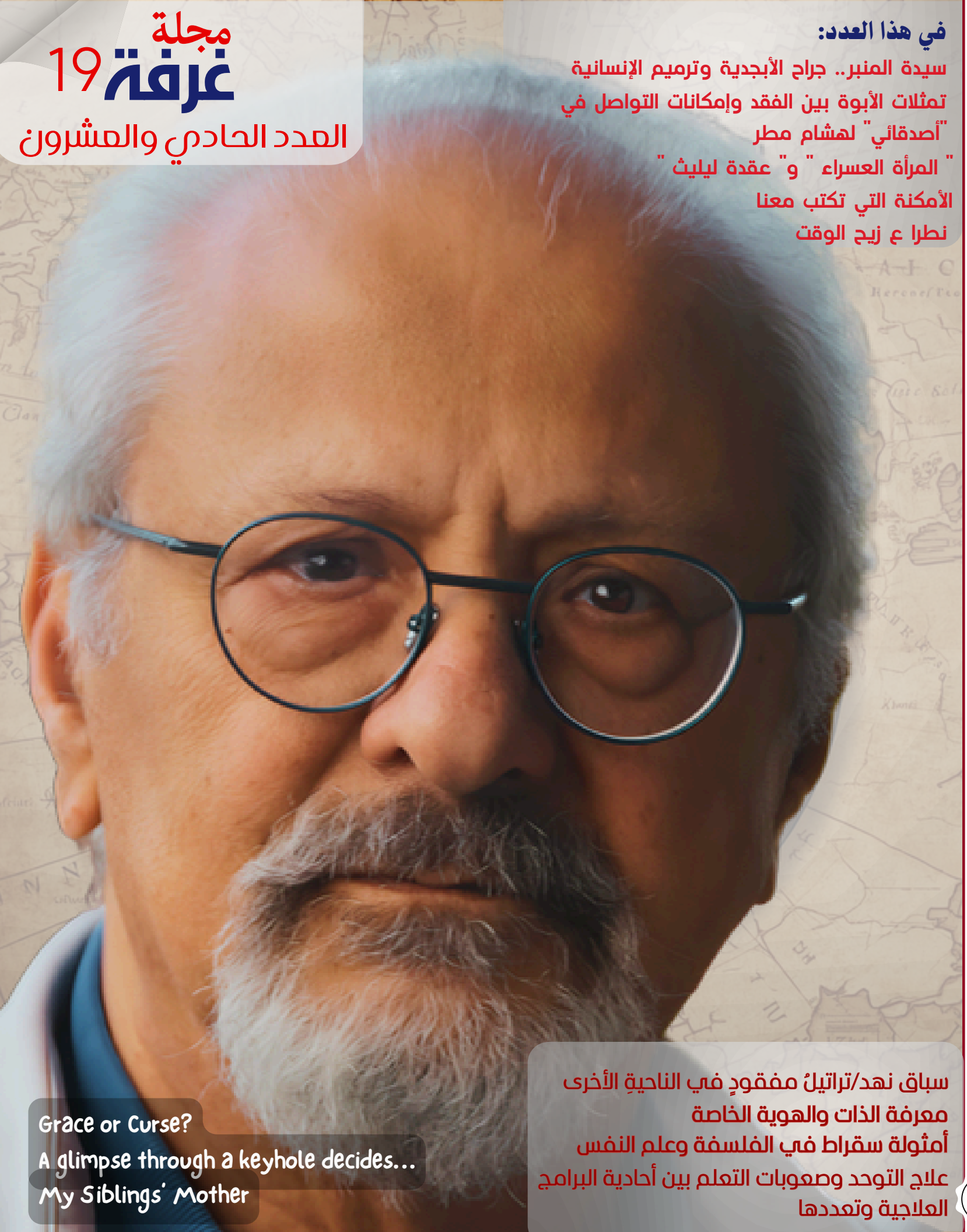
مجلة
غرفة 19
العدد الحادي والعشرون



في هذا العدد:

سيدة المنبر.. جراح الأبجدية وترميم الإنسانية
تمثلات الأبوة بين الفقد وإمكانات التواصل في "أصدقائي" لهشام مطر
" المرأة العسراء " و" عقدة ليليث "
الأمكنة التي تكتب معنا
نطرا ع زيح الوقت
سباق نهد/تراتيلُ مفقودٍ في الناحيةِ الأخرى
معرفة الذات والهوية الخاصة
أمثولة سقراط في الفلسفة وعلم النفس
علاج التوحد وصعوبات التعلم بين أحادية البرامج العلاجية وتعددها

Grace or Curse?
A glimpse through a keyhole decides...
My Siblings' Mother

مجلة غرفة 19 ISSN 2996-7708 العدد 21 حزيران يونيو 2026 Al-Ghurfah 19

العدد الحادي والعشرون
حزيران يونيو 2026

# مجلة غرفة 19

فصلية ثقافية أدبية فنية



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

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

ISSN 2996-7708

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

لمراسلة التحرير
theroom19fr@gmail.com

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

مجلة
غرفة 19
مجلة فصلية ثقافية أدبية فنية
al-Ghurfah 19 : majallah
thaqāfīyah adabīyah fikrīyah.
Volume 21 June 2026
مجلة غرفة 19 العدد 21 حزيران يونيو 2026
theroom19fr@gmail.com

## مما جاء في هذا العدد:

افتتاحية العدد
شخصية العدد
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
مطبخ نجلا

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



الأديبة إخلاص فرنسيس

# سجناء الكهف الرقمي:
# هَايْدِغِر، أفلاطون، وتزييف كَيْنُونَة الإنسان في زمن الحرب

نعيش اليوم في سياق عالمي مأزوم، تتداخل فيه صراعات الواقع وضغوطاته اليومية الحادة. وفي كل مرة يعجز فيها الإنسان عن مواجهة صقيع الحياة ورعب الانكسار النفسي، يبحث لنفسه عن ملجأ يحتمي فيه من ضراوة الوجود. لكن هذا المَخْبَأ المُعَاصِر لم يعد جدراناً إسمنتية، بل شاشة زجاجية صغيرة؛ لقد هرب الإنسان الحديث بكل ثقله إلى "العالم الِافْتِرَاضِيّ"، لا ليتواصل, بل ليصنع واقعاً بديلاً تماماً.

في بداية القرن الرابع قبل الميلاد، صاغ الفيلسوف اليوناني أفلاطون أسطورته الشهيرة عن "الكهف"، حيث يقبع مجموعة من السجناء المقيدين الذين لا يرون الحقيقة، بل ينظرون إلى جدار تنعكس عليه "ظلال" الأشياء المارة خلفهم، فظنوا واهمين أن هذه الظلال هي الواقع العيني الوحيد. واليوم، نرى هذه الأسطورة تتجسد في كل من يكتب، ويعيش، ويتنفس عبر منصات التواصل الاجتماعي. لقد أعاد الملقون بأنفسهم في فخاخ "السوشيال ميديا" إنتاج الكهف؛ فصاروا يعتبرون هذه المنصات هي "الواقع النهائي"، وليست مجرد أداة. هناك من يختزل كَيْنُونَتَه، ونجاحه، وحتى قيمته الإنسانية بعدد "الإعجابات" والمشاركات، متناسياً أن ما يراه ليس إلا ظلالاً باهتة لحياة حقيقية تحدث في الخارج. نحزن رقمياً، ونفرح رقمياً، ونحاكم الآخرين رقمياً، كما لو أن الحياة لا تدور إلا في مدار هذه الخوارزميات الموجهة.

ويتجلى هذا التزييف في أقصى صوره عندما تندلع الحروب وتتفكك الأوطان؛ حيث ينزح الجميع إلى الفضاء الِافْتِرَاضِيّ لبناء حقائق مصطنعة. في زمن النار والظلم، يتسابق الكتاب والمستخدمون خلف الشاشات لتأطير المأساة، فيتحول وجع الوطن الحقيقي، وأنين النازحين، ودماء الضحايا إلى كبسولات بصرية جاهزة للاستهلاك السريع وعرضة للتأويل وفق خوارزميات "الترينـد". يصبح هناك "وطن موازٍ" مصنوع من الشعارات الِافْتِرَاضِيَّة، يستعيض به الإنسان عن مواجهة الرعب الفعلي على الأرض، مما يُفقد المأساة طهرها، ويجعل الجرح المُشاع رقمياً مجرد ظل باهت للألم الحقيقي الذي يكوي الهوية والأرض.

ذا الانفصام الحاد، والانغماس الكامل في عالم الظلال الِافْتِرَاضِيَّة باعتبارها المرجع الأول للحقيقة، هو التربة الخصبة لما سماه الفيلسوف الألماني مَارْتِن هَايْدِغِر بـ "القلق الوجودي" (Anxiety / Angst). يفرق هَايْدِغِر بذكاء بين "الخوف" الذي ينتج عن تهديد محدد، وبين "القلق" الذي لا موضوع له؛ إنه ذلك الشعور المفاجئ بالعري والفراغ حينما ينطفئ نور الشاشة، ويجد الإنسان نفسه وجهاً لوجه مع حقيقته العارية، مكتشفاً أن كل ذلك الصخب الرقمي ليس إلا قناعاً هشاً يحتمي به من غربته الداخلية الكبيرة وعجزه أمام مآسي واقعه.

يرى هَايْدِغِر أن الإنسان حينما يهرب من هذا القلق المرعب، يذوب في جماعة "الناس" (Das Man)، فيفعل ما يفعلونه ليستمد وجوداً زائفاً. وهذا تماماً ما يحدث لسجناء الكهف الرقمي؛ حيث يتحرك الجميع وفق "قطيع رقمي" يسير خلف الروايات والموضوعات الجاهزة، لأن التفكير المستقل والعيش الأصيل خارج الشاشة يتطلبان شجاعة قد لا

يملكها الكثيرون. لكن الفلسفة الوجودية تعتبر القلق "نداء الوعي الأخير"؛ إنه الصوت الذي يصفعنا ليوقظنا من سبات هذا الوهم، ويدعونا لنعيش حياة أصيلة (Authentic Life) نواجه فيها أنفسنا وأوطاننا دون تبريرات رقمية."

وكم نتمنى، في غمرة هذا الصخب الافتراضي، لو يعود الإنسان لرحلة البحث عن 'الإنسان'؛ أن نلمح في الأفق رجاءً يتخلى فيه عن وسيطه الزجاجي، ليتشارك مع أخيه في الإنسانية حضوراً حياً، دافئاً ومباشراً. ليتنا نستعيد معاً دفء الحياة الطبيعية، حيث تلتقي الأعين في مواجهة الوجع الفعلي، وتتشابك الأيدي بصدق، وحيث تعود المسميات أخيراً إلى أسمائها الحقيقية؛ فيصبح الألم ألماً يُواسى بلمسة حانية لا منشوراً يُتفاعل معه بكبسة زر، وتغدو المحبة فعلاً مُعاشاً في تفاصيل الأيام، لا رمزاً عابراً يتلاشى في فضاء افتراضي صامت."

"إن الخروج من الكهف الرقمي لا يعني تحطيم الشاشات، بل يعني ألا نسمح لها بأن تحطمنا. الفلسفة الحقيقية اليوم لا تبدأ من الكتب، بل تبدأ من قدرة الإنسان على إغلاق شاشته، والنظر في عيني الإنسان الذي أمامه، والاعتراف به كوجود حقيقي. إننا بحاجة إلى ثورة صامتة، ثورة تُعيد للمسافات حقيقتها، وللألم جلاله، وللحياة دفقها الدافئ... لنعيش التجربة الإنسانية بكل عمقها، صدقها، وقلقها النبيل. قبل أن نتحول نحن أنفسنا إلى مجرد ظلال تعيش في ذاكرة خوارزمية صماء."



مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708



لوحة "الكاتب" سعيد يكن



مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708
مجلة فصلية ثقافية أدبية فنية
Majallah Al-Ghurfah 19
مؤسسة ورئيسة التحرير
إخلاص فرنسيس
المنسق العلمي
د. حنا نعيم حنا
المستشارة الأكاديمية
د. دورين نصر
مدير التحرير
حبيب يونس
أسرة التحرير
الشاعر أ.جميل داري
د. يسرى البيطار
أ. فاطمة قبيسي
المونتاج والإخراج الفني
فريق الغرفة 19

أسرة مجلة غرفة 19
د. دورين نصر
د. حسن مدن
السفير مسعود معلوف
أ. محمد ياسين رحمة
د. مريم الهاشمي
د. يسرى البيطار
د. عامر الصفار
د. دانا عزقول
أ. الحَسَن الگامَح
أ. سليمان حديفه
أ. فاتن فوعاني
أ. نجلاء شمعون
اخلاص فرنسيس ـ غرفة 19

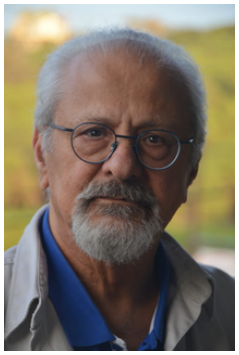
Theroom19.com
لمراسلة التحرير والمشاركات
+16195596193
theroom19fr@gmail.com

## افتتاحية العدد



الأديبة
إخلاص فرنسيس

## شخصية العدد



البروفيسور شريل داغر

## كتاب العدد




"نبراس الذات ومشكاة الوجود"
( حفريات تأويلية في شعر عمر شبلي)
أ.د. عبدالقادر فيوح

## لوحة العدد



لوحة "الكاتب"
سعيد يكن

# في هذا العدد


- افتتاحية العدد/سجناء الكهف الرقمي: هَايْدِغِر، أفلاطون، وتزييف كَيْنُونَة الإنسان في زمن الحرب الأديبة إخلاص فرنسيس..... 3
- لوحة العددلوحة "الكاتب" سعيد يكن ..... 5
- شخصية العدد (د.شربل داغر)"بين الحياة والكتابة". ..... 8
- متوائمات ثقافية: معرفة الذات والهوية الخاصة أمثولة سقراط في الفلسفة وعلم النفس د. أنطوان يزبك..... 16
- حوارات ولقاءات سيدة المنبر.. جراح الأبجدية وترميم الإنسانيةد. يسرى البيطار.. 18
- تمثلات الأبوة بين الفقد وإمكانات التواصل في "أصدقائي" لهشام مطر د.أماني الصيفي ..... 23
- ديوان تمتمات لمريم الزرعوني "مقارباتٌ نصّيّةٌ في تلمّسِ الشّاعريّةِ"الشاعر جميل داري..... 27
- الخطاب السّرديّ وتمثّل الواقع: رواية "غدّار يا زمن" للدّكتورة جويل فضّول أنموذجًا بقلم الدّكتورة دورين نصر..... 28
- اتحت رماد الحرب... شموس لا تموت رواية المنفى والذاكرة والهوية: قراءة تأويلية في "شموس الطين"..... 31
- هندسة السرد الموازي: قراءة في بنية "المطر الأحمر" لعيسى عبد القيوم. رزان نعيم المغربي..... 33
- ذبابة المقابر: حين تتحكم الأسطورة في مصائر الضعفاء أ.د. نيفين ماجد ..... 35
- حين ينسى الإنسان أصله: قراءة أدبية في قصيدة «الطين» د. ناصر البكر..... 37
- " المرأة العسراء " و" عقدة ليليث " هاجر مصطفى جبر ..... 38
- قراءة في رواية عمى الذاكرة للروائيّ الأستاذ حميد الرقيمي شذى حريب ..... 42
- سيكولوجية الكتابة والابداع حواس محمود ..... 44
- كتاب العدد "نبراس الذات ومشكاة الوجود" ( حفريات تأويلية في شعر عمر شبلي)أ.د. عبدالقادر فيوح ..... 45
- في السيرة: الأديبة السُّورِيَّة ميَّادة مهنَّا سُليمان أشعارها تنبض بالصِّدق والشَّفَّافيَّة، وتُبشِّر بقدسية وطنها ومهابتهة وفيق صفوت مختار..... 46
- مذكرات سفير/مسعود معلوف،ذكريات لا تُمحى ..... 48
- كاريكاتير مع نبيل صادق ..... 49
- الرمزية الميتافيزيقية وتمثيل الهوية في رواية هبوط الملائكة لمحمد حسن إعداد/ أ.د وسام علي الخالدي..... 51
- الذكاء الاصطناعي ...محاكاة قدرات الإنسان في الإدارة الباحثة الدكتورة كريمة السعدي ..... 56
- الأمثال الشعبية في اللهجة السيوية .أ/ محمد عمران جيـــرى ..... 59
- التراث والهوية: إشكالية المفهوم والتلقي الكاتب مروان ناصح..... 60
- شرفة يكتبها د. حسن مدن الأمكنة التي تكتب معنا..... 61
- كتاب « زمان الوصل » بين الرسالة والسرد ..... 62
- حين تصبح الأسطورة عائقاً القاصة والمخرجة فاطمة عبدالله ..... 63
- الرواية العالمية (سيد الفوضى) نموذجاً حين تتقاطع البنية النفسية والفلسفية مع التشكيل السينمائي عادل النعمي ..... 64
- حين قرأتُ نهر الرماد تحت سنديان حِمي بتلون: الشعر كاختبار وجود فاروق غانم خداج ..... 66
- الزمن... غموضُ العلم وفلسفةُ الوعي د. سيما حقيقي ..... 67
- روبن إيزلي وسردياته الغرائبية تفاعل الواقع والخيال في فن الكولاج خنساء العيداني..... 68
- تقاطعات/ حوار الجسد والأثر في لوحة الفنانة التشكيلية رقية السميلي.الحسَـن الگـامَح..... 70
- Grace or Curse? A glimpse through a keyhole decides... By: Kamar Ali Amine..... 73
- My Siblings' Mother By Maha Osman..... 76
- A Woman Before the Mirror By Eklas Francis Translated by: Dr. Ruwayda Gaber ..... 79
- ذُبابةُ المَوت للكاتب المصري: محمد ياسين خليل القطعاني ..... 80
- الصياد والغرِيب : تـراتـيـل الوجود والـعـدم دكتور / وليد علي عبد المجيد ..... 82
- قُفّة سي مصطفى محبوبة خليفة..... 83
- أصابع البيانو د. سميرة الغالي ..... 84
- أنتِ القناديل وأنا حديث السهارى بسام الطعان..... 86
- أتدرِي بأنني فقير! قصة قصيرة اجتماعية د. زياد افرام..... 87
- نصوص للشاعر زياد عقيقي نطرا ع زيح الوقت ..... 90
- شعر محكي الشاعر غسان ابو علي/..الشاعر كمال المهتار ..... 91
- شعر محكي الشاعر سليمان حديفه/ملعقة الدّهب د. الياس زغيب ..... 92
- تراتيلُ مفقود في الناحيةِ الأخرى الشاعر عبد الحميد القائد ..... 93
- عندما يلوح السؤال/ د. نبيلة زباري فَاصلةٌ منقوطةٌ فاطمة محسن ..... 94
- (أكاذيب صادقة) شعر: كريم رضي/ المرأة التي في القطار عبدالله زهير..... 95
- ما تركته في الهواء أحمد العجمي/ توحّدٌ وحلول... نادية الملّاح ..... 96
- ابتعد..! /مصرع الحب د. شهاب غانم/ الطفولة أولاً/ مصطفى النجار ..... 97
- سباق نهد/ نزق/ الفصل الأخير/ مجموعة قصائد للشاعر عادل الحصيني السعودية ..... 98
- مطبخ نجلا/ أصابع الأكليز..... 99
- إصابات الحبل الشوكي عند الإنسان وطرق علاجها وأهمية العلاج الطبيعي/د. عامر الصفار ..... 101
- علاج التوحد وصعوبات التعلم بين أحادية البرامج العلاجية وتعددها/ د. إسراء أسامة ..... 103
- بدائل السكر في طعامنا على كفتي ميزان جدلية ما بين المنافع والأضرار
- د. صيدلاني غازي التميمي ..... 104
- تسريبة مع الشاعر حبيب يونس..... 108




مجلة غرفة 19 ISSN 2996-7708



"بين الحياة والكتابة".

شربل داغر

شاعر وكاتب وروائي وأستاذ في جامعة البلمند في لبنان، وخريج السوربون الجديدة. ويحمل شهادتَي دكتوراه في الآداب العربية الحديثة وفي فلسفة الفن وتاريخه. له ما يزيد على تسعين كتابًا باللغتين العربية والفرنسية. أمّا في الأدبيات فله العديد من المنشورات منها، «العربية والتمدن في اشتباه العلاقات بين النهضة والمثاقفة والحداثة»، وكتاب «الشعر العربي الحديث: قصيدة النثر» فاز بعدد من الجوائز منها: جائزة الشيخ زايد (الفنون والدراسات النقدية 2019).



## "بين الحياة والكتابة".

## دكتور شربل داغر

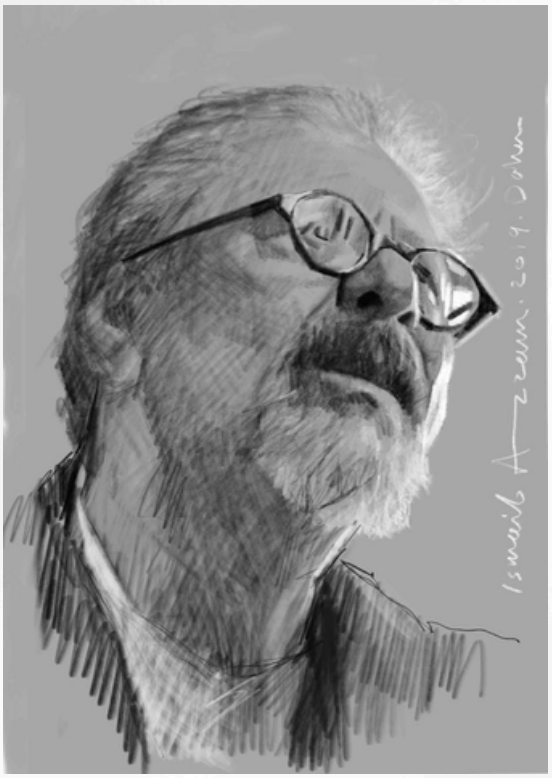
## تحاوره الدّكتورة دورين نصر،

## المُستشارة الأكاديميّة لغرفة 19 في لبنان.

في زمنٍ تتكاثر فيه الأصوات ويخفت فيه الفكرُ، يظلّ الحوار مع المفكّرين الحقيقيّين فرصة نادرة للإصغاء إلى ما يتجاوز العابر واليوميّ. ومن هذا المنطلق، يأتي هذا اللّقاء مع البروفسور شربل داغر، الشّاعر والباحث والنّاقد، الذي أمضى عقودًا في مساءلة الأدب العربيّ الحديث، والكشف عن جوانب غابت طويلًا عن الدّرس، وإعادة قراءة ما بدا محسومًا في تاريخ الشّعر واللّغة والثّقافة.

لا يتحدّث داغر هنا باعتباره صاحب جوائز مرموقة أو صاحب مشروع أكاديميّ واسع فحسب، بل باعتباره عقلًا ما يزال ينظر إلى المعرفة على أنّها سؤال مفتوح لا جواب نهائيًّا له. لذلك يتجاوز هذا الحوار حدود السّيرة الشّخصيّة ليقترب من قضايا أكثر اتّساعًا: العلاقة الملتبسة بين الحياة والكتابة، وتحوّلات القصيدة العربيّة في زمن التّغيّرات الكبرى، ودور المثقّف في مواجهة النّسيان الثّقافيّ.

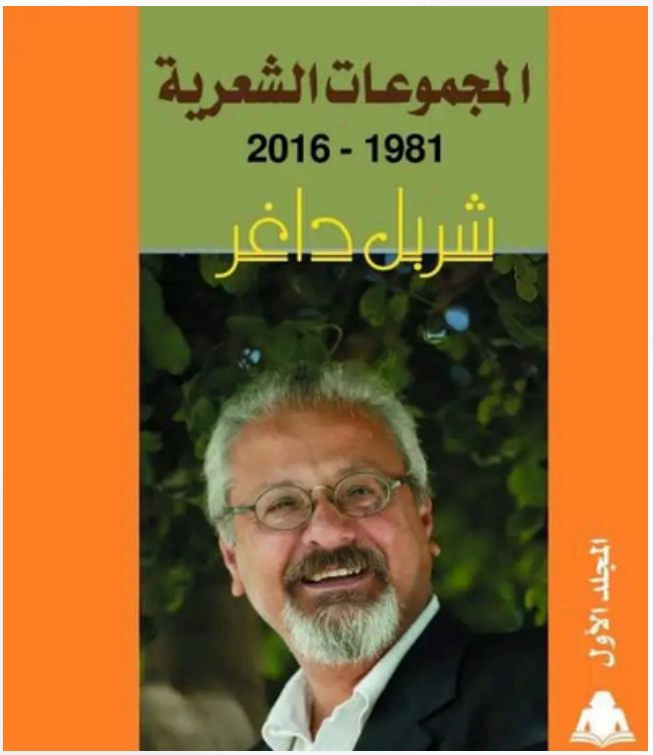
في هذا الحوار الذي أجرته الدّكتورة دورين نصر ضمن نشاطات "غرفة 19"، نجد تجربة فكريّة حيّة، تتشكّل من الشّكّ بقدر ما تتشكّل من اليقين، ومن الرّغبة الدّائمة في إعادة النّظر إلى ما نظنّ أنّنا نعرفه.



بريشة الفنان العراقي إسماعيل عزام.

**-حين نشرت عبارة فيرناندو بيسوا: "أن أكتب خيرٌ لي من أن أجازف في العيش"، هل كنت تقرأها باعتبارها تصف حالتك أنت؟ وهل كانت الكتابة عندك، في لحظة ما، بديلًا من الحياة، أو طريقة أخرى لعيشها؟**

=يسرّني جدًّا أن نبدأ حوارنا انطلاقًا من هذا السّؤال، وانطلاقًا من الشّاعر بيسوا، الشّاعر البرتغاليّ المعروف الذي صدف قبل سنوات قليلة أن بحثتُ عن مقهى له في لشبونة، وكنتُ في زيارة سياحيّة في البُرتغال، ووجدتُ ذلك المقهى، ووجدت له تمثالًا في مقدّمة المقهى، وأخذت صورة لي معه، أيّ مع التّمثال... وأنا قد عرفت كتابة بيسوا قبل سنوات من ذلك، أثناء إقامتي في باريس. وما استوقفني في أدبه، هو ذلك التّخفّي عبر الكتابة. فمن المعروف عنه أنّه كتب عدّة سير ذاتيّة لأشخاص وهميّين، ولا نعرف، ولا يعرف التّاريخ الأدبيّ حتى اليوم العلاقات الممكنة بين سيرته الخاصّة، سيرته الذّاتيّة، وهذه السِّيَر التي صاغها بنفسه. بيسوا الشّاعر الكاتب أراد، من دون شك، من وراء ذلك، أن يخاطر في لعبة الأدب، في لعبة الخيال، وألّا يخاطر في حياته نفسها، حيث إنّ قلّة من النّاس، من الأدباء، عرفوا هذا الشّاعر، هذا الكاتب أثناء حياته. كان أشبه بالطّيف في مدينة لشبونة، وعملَ من خلال الأدب على توزيع نفسه،





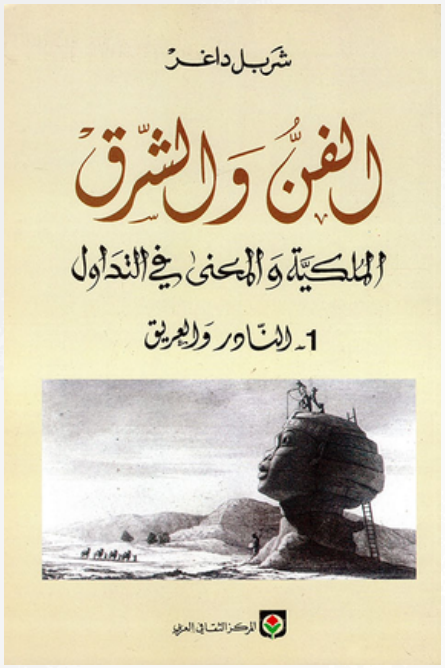


إن جاز القول، في رسوم كثيرة، في سِيَر متعددة. بهذا المعنى أنا أشبهه ولا أشبهه في هذه العلاقة بالذّات، حيث إنّ حياتي، إن جاز القول، ليست بهذا الخفاء. أعرف، ولي أن أخبركم أنّني في فترة ما من عمري، أثناء إقامتي في باريس، كنت أودّ نشر كتبي اللّاحقة بغير اسمي العائليّ، إلّا أنّ أحدهم نبّهني وقال لي: "بات الأمر صعبًا"، إذ إنّ لك أكثر من كتاب وباسمك، فستدخل في مناوشات ومشاكل وإلى آخره، ووجدتُ أنّ الأمر صعب.

لذلك احتفظت باسمي. وهذا شكل من أشكال الظّهور، وليس من أشكال التّخفّي. وحين كنت أعمل بالصّحافة، وحين بدأت بالتّدريس الجامعيّ، كان لي اسم معلن ومعروف بهذه الدّرجة أو تلك، وبالتّالي التّخفّي لم يكن ممكنًا إلّا أنّ التّجديد في الحياة كان ممكنًا لي.

وهنا، سأطيل بعض الشّيء في الإجابة إن سمحتِ. أنا، من جهة، ارتبطت حياتي بكتابتي، خاصّة كتابتي الشّعريّة تحديدًا، وليس كتابتي الرّوائية إذ إنّني، منذ مجموعتي الشّعريّة الأولى، أردتُ مثل تلك العلاقة بين شعري وحياتي، فيما اتّخذتُ، في أوجه الكتابة الأخرى، سبلًا وطرقًا في الكتابة في البحث، في التّخيّل أيضًا، بعيدة عمّا كانت عليه كتابتي، إلّا أنّها كانت ترتبط بالتّطلّعات، سَواء في النّقد، أو في الدّرس، أو في التّخيّل الأدبيّ، لاسيّما في الرّواية: رواياتي لا علاقة لها بحياتي، هذا يعني أن الشّخصيّة الأساسيّة في رواية واحدة من رواياتي أستاذ جامعيّ، إلّا أنّه كان فيها أستاذًا "بوست دوك"، كما يقال، أي أستاذًا في جامعة بعد نيله شهادة الدّكتوراه. وبالتّالي لا عمره، ولا اختصاصه، اتّصلا بي أبدًا.

بينما اتّخذتُ، في الشّعر، من الحياة نفسها موضوعًا لشعري، وهذا لا يعني مجريات الحياة، وإنّما يعني العيش الاحتماليّ في الحياة نفسها. هذا ما عشتُه بقوّة عندما عدتُ إلى لبنان، إذ لم أجد فيه تلك الحرّيّة السّابقة التي عرفتها فيه... الحرّيّة بكلّ المعاني، بما فيها الحرّيّة الاجتماعيّة التي كنت قد عرفتها بصورة راقية ومتقدّمة أثناء عيشي في فرنسا. لذلك العلاقة بالحياة تعكس، في شعري، مصاعب الحياة أحيانًا، مواجع الحياة، خاصّة وأنّني من جيل عاش الحروب في لبنان: منذ العام 1958، لم ننقطع، جيلي على الأقل، عن الحرب. أنا تحديدًا لم أنقطع عن عيش الحروب، وبالتّالي عن عدم الحياة والتّهديد، والموت للحياة نفسها. لذلك وجدت في القصيدة فرصة للعيش المختلف، وبالوقت ذاته للعيش أو للتّعبير عمّا كنت أعيشه ولا زلت، أعيشه، في بعضه، حتّى أيامنا هذه.




**- بعد كلّ هذه السّنوات من الدّفاع النّظريّ والجماليّ عن القصيدة بالنّثر، هل تشعر اليوم أنّ المعركة قد حُسمت، أو أنّ سؤال "ما هو الشّعر؟" ما يزال مفتوحًا بطبيعته؟**

سؤال المركّب بطبيعته، عدّة نقاط، ومن عدّة أوجه.

الأمر الأوّل هو أنّ القصيدة بالنّثر – وقد اعتمد عدد من الشّعراء والدّارسين هذه التّسمية، على الرّغم من استمرار الكلام عند شعراء ونقّاد عن قصيدة النّثر... صراحةً لا يعنيني كثيرًا مثل هذا الجدل فأنا اقترحت ما وجدته مناسبًا وأمينًا للّفظ الفرنسيّ، أو للتّركيب الفرنسيّ المسمّي لهذه القصيدة. أمّا الجدل العربيّ عن كيان هذه القصيدة، عن شعريّتها، فهذا ما يعنيني، ولقد أصدرت كتابًا آخر، غير الكتاب الأوّل (الذي نلت فيه جائزة الشّيخ زايد) درست فيه شرعيّة هذه القصيدة.

أريد أن أوضح، بداية، الأمر التّالي: بودلير هو من أطلق هذه التّسمية، وقام بذلك في رسالة بسيطة قال فيها إنّه يريد أن يجمع الشّعر مع النّثر في قصيدة. إلا أنّ من يتابع مصير هذه القصيدة، في بداياتها الفرنسيّة تحديدًا، سيجد أنّها اختلفت عمّا كتبه بودلير، من جهة، وعن التّعريف الأوّليّ التّأسيسيّ لها، من جهة ثانية. من يعد إلى شعر رامبو سيجد شعرًا آخر لا علاقة له بما دعا إليه حصرًا وتحديدًا بودلير. ومن يعد إلى شعر لوتريامون، بعد شعر بودلير ورامبو، سيجد شعرًا آخر أيضًا. ومن يعد إلى هذه القصيدة في الشّعر العربيّ في مرحلة البدايات وفيما تلاها، سيجد أيضًا شعرًا مختلفًا، وقصيدةً مختلفة عمّا كتبه بودلير، وعمّا كتبه رامبو، وعمّا كتبه لوتريامون أيضًا. ما أريد أن أشدّد عليه، وأقوله للمرّة الأولى، فأوضّحه وأعرضه عليكم، اليوم، هو أنني أعتقد أنّ ما قام به بودلير يختلف مع شعر إيليوسيس برتران، الذي يعتبره البعض رائد هذه القصيدة قبل بودلير: عرفت شعر برتران، ودرسته وخصّصت له فصلًا كاملًا في أحد كتبي، وهو شعر فيه من النّثر، إلّا أنّه قريب من الشّعر الرّومنسيّ الفرنسيّ... لا أريد أن أدخل في تفاصيل أكثر، ما لا ننتبه كفايةً هو أنّ انطلاق القصيدة بالنّثر مع بودلير ترافقَ مع انطلاق المدرسة الانطباعيّة، مع الفنّان الفرنسيّ إدوار مانيه، وكانا صديقين (بودلير ومانيه). من يعرف تاريخ التّصوير، وخاصّةً المدرسة الانطباعيّة، سيرى أنّ هذا التّصوير أزاح التّصوير الأوروبيّ عمّا كان عليه: نجد في التّصوير الانطباعيّ حديقةً، بيتًا، وجه امرأة، إلّا أنّه أزاح التّصوير عن المبدأ الأساس. هذا ما حدث مع بودلير، وما استمرّ بقوّة مع غيره، إذ إنّ ما تخلّص منه هؤلاء الشّعراء هو الوزن لصالح النّثر وطاقاته.

الأكيد في نظري أنّ القصيدة بالنّثر، سواء في بداياتها في فرنسا، أو حتّى في الشّعر العربيّ في القرن العشرين وفي الألفيّة الثّانية، عرفت اتّجاهًا غلب فيه النّحو، وأصبح هذا هو السّيّد والمتحكّم بالبناء، فيما أصبح الوزن أو الإيقاع أو الموسيقى وغيرها هو العنصر الأقلّ طلبًا أو حضورًا في القصيدة. وبالتّالي، ما عاش عليه الشّعر العربيّ في قديمه، وما استمرّ على ألسنة نقّاد وفي كتابات، تغير تمامًا، وأصبحنا في دورة أخرى للشّعر. من يعد إلى الفنون التّشكيليّة، سيجد مثل هذا الأمر، أي اهتزازة ناجزة لعالَم الفنّون التّشكيليّة، بعد الانطباعيّة صعودًا صوب الوحشيّة



والتّكعيبيّة والتّجريديّة. أين هي المحاكاة، التي عاش عليها التّصوير مثل الجماليّة قرونًا وقرونًا منذ الإغريق وأرسطو على الأقلّ؟ لقد سقطت المحاكاة؛ لقد أصبح الفنّان مثلما أصبح الشّاعر أيضًا، القيّم على ما يبنيه؛ هو مرجعُ ما يقوم به، وليس مرجعيّات أخرى كان يُحتكم إليها فيعهود، وفي نظريّات، وفي البلاغة، وفي أحكام الشّعريّة القديمة. وبالتّالي، نحن أمام دورة متكاملة بطريقة مختلفة ومغايرة: إن لم نقف في هذه الدّورة، ونفحصها، سنبقى نتعاطى معها من منطق لا يناسبها مطلقًا.

**- في سيرتك البحثيّة نقرأ أنّك عملتَ على تجديد النّظر التّاريخيّ والتّحليليّ في العربيّة، فهل يمكن تجديد الشّعر من دون تجديد تصوّرنا للّغة نفسها؟**

=هناك وجهان للإجابة: وجه يتّصل بالشّعر، ووجه يتّصل بالرّواية. نشهد إقبالًا شديدًا على درس الرّواية، وأصدرت قبل سنوات تحقيقين لروايتين مجهولتين في الرّواية العربيّة: الأولى لخليل الخوري وقد صدرت في جريدته في العام 1859، والأخرى للكاتب الحلبي فرنسيس مرّاش، في العام 1872... ما عرفتُه، وما صدمني عندما نشرت أوّل تحقيق، وعند تحقيق الثّاني، أنّ عددًا كبيرًا من دارسي الرّواية العربيّة لا يعرفون هاتين الرّوايتين، ولا يعرفون روايات غيرها التي صدرت في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر، وفي مطلع القرن العشرين، إذ إنّهم بنوا درسَهم على أنّ رواية "زينب" (الرّواية المصريّة التي صدرت في العام 1911) هي الرّواية الأولى، فيما لو عادوا إلى كتاب معروف للدكتور محمّد يوسف نجم (1956)، ولغيره أيضًا، على سبيل المثال، لوجدوا مئات الرّوايات بين مترجمة أو موضوعة باللّغة العربيّة قبل رواية "زينب". أذكر هذا للإشارة إلى أنّ ما بني في درس الرّواية العربيّة الحديثة لا يستند إلى أساس تاريخيّ متين وصحيح. الأساس التّاريخيّ لا يوفّر وحده قيمة الأدب،إلّا أنّنا لا يمكن أن ندرس أيّ نوع أدبيّ وتطوّره من دون السّياق التّاريخيّ والاجتماعيّ المولد له. هذه هي الآداب الأوروبيّة والغربيّة، يستطيعون أن يذهبوا في مناهج جديدة وأن يبتكروا غيرها، إلّا أنّهم يستندون إلى أسانيد تاريخيّة ومعرفيّة صلبة وأكيدة؛ وإن أرادوا تغييرها، أو تعديل بعض الجوانب فيها، يقولون: "عفوًا، هذا تاريخ سليم، إلّا أنّ علينا أن نعدّل هذا الأمر فيها وليس إلّا".هذا الأمر وجدته كذلك في تأريخ أطوار الشّعر العربيّ الحديث: هناك شعر قام وامتد، على الأقلّ في سبعين سنة بين بيروت ودمشق والقاهرة والعراق وتونس، أطلق عليه اسم: "الشّعر العصريّ"... افتحوا أي كتاب يتناول الشّعر العربيّ الحديث حاليًّا في العالم العربيّ، لن تجدوا ذكرًا ولو لاسم هذا النّوع الشّعريّ، أو مجموعة له، أو كتاباً نقديّا أو دراسة تناولته... حتّى البارودي، الّذي اعتبر رائد الإحياء والتّجديد العربيّ، عودوا إلى ديوانه ستجدون أنّ فيه قصائد وضع تحت عنوانها "شعر عصريّ". هذان مثلان يعكسان الدّرس والنّقد والتّعليم الجامعيّ والتّقدّم المعرفيّ: على ماذا نستند؟ كيف نسير؟ كيف نتقدّم؟ كيف نبني معرفة؟ هذا ما حاولتُه وسعيتُ إليه، وأتمنّى أن أكون قد أفدت غيري في مثل هذا الأمر.



**- هل يمكن القول إنّ مشروعك النّقديّ يكتب ضدّ النّسيان، وإنّ الكتابة عندك ليست إنتاج نصوص فحسب، بل إعادة تشكيل الذّاكرة الثّقافيّة العربيّة؟**

=لا أزال أحتفظ، منذ سنتي الجامعيّة الرّابعة، بجملة قرأتُها في أحد كتب طه حسين، وهي لا تزال مثل دليل لي، وهي التّالية: نقدُ ثقافة ما ورد كما وردت. لو أردت تلخيص ما اشتغلت عليه في نقد الشّعر والرّواية والمسرح وما يسمّى الأدب الشّعبيّ (وأسمّيه: "حَكي العوام")، وفي مجالات الفنّ الإسلاميّ والعربيّ الحديث.، لوجدتُ أنه يندرج تحت جملة طه حسين، البسيطة والرّائعة، بالنّسبة لي على الأقلّ.

عاش العرب في تاريخهم الإسلاميّ، فتراتٍ عظيمةً، منتجة وباهرة في مجالات متعدّدة، إلّا أنّ العربيّة تراجعت، عندما أصبحت عاصمة الخلافة خارج دمشق ثمّ بغداد، إذ بات الأدب عمومًا بعيدًا عن البلاط. الحقبة العثمانيّة (وأنا درستُها في عدد من كتبي، بما فيها الدّرس السّياسيّ في أحد كتبي الأخيرة)، كانت عظيمة في المئتي سنة وبعض العقود الأولى التّالية، خاصّة في العمارة والفنون، وفي عدد من العلوم، ولكن ليس في الأدب، مثال على ذلك: عودوا إلى كتاب عبد الرّحمن الجبرتي، المؤرّخ المصريّ في بدايات القرن التّاسع عشر، وهو من كبار علماء الأزهر، لن تجدوا عبارة عربيّة بسيطة سليمة تركيبًا ونحوًا إلخ، وهذا كان أعلى العلم وأعلى الأدب.

هذا يعني أنّنا دخلنا إلى ما نسمّيه الحداثة، وما نسميّه اليوم ما بعد الحداثة والعولمة، دخلناها بعدّة خفيفة، بلغة ضعيفة، وبعلوم ومدارك قليلة. والأسوأ من هذا كلّه هو ما أصاب الجسم التّعليميّ من موجات، ولها علاقة بالسّياسات، أدّت إلى خفّة في التّعليم، وشعبويّة فيه، ونقص فيه. عودوا إلى مصر في عهد طه حسين، عودوا إلى الجدل الّذي حصل معه عندما كان وزيرًا وعندما كان أستاذًا، عودوا إلى تلك المناقشات. هذه المناقشات لم نعد نعرفها في العالم العربيّ مطلقًا! لذلك أعتبر أنه من دون الإمساك بأسس سليمة للمناهج وللتّعليم، لا قدرة لنا على التّقدّم؛ أمّا إلماعات الشّعر أو الرّواية فهي إلماعات جميلة بديعة لكنّها لا تكفي وحدها في بناء ثقافة حيّة تليق بالعرب والعربيّة أيضًا.



**- خلال عمليّة الكتابة، إلى أي مدى يَشغل المتلقّي تفكيرك؟ وهل تكتب للقارئ أو تترك النّصّ يبحث عن قارئه بنفسه؟**

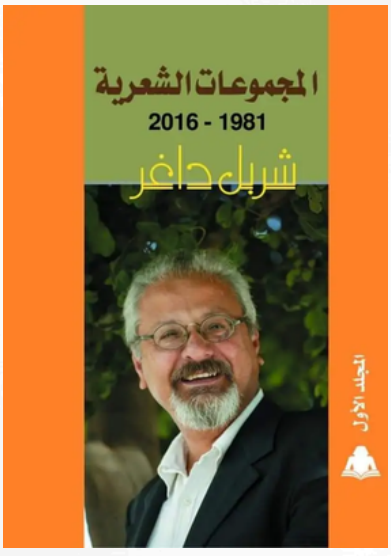
=في مجال البحث، طبعًا أفكّر بصورة أساسيّة في المتلقّي، في ما هو متوافر له، وفي ما يمكنني أن أعرض عليه، وأن أقدّم ما يمكنني، وما أنا مقتنع به، وأعمل عليه من تصويب واستدراك وتصحيح وإضافة ومنهج، إلخ. لذلك المتلقّي شريك معي في الكتابة البحثيّة، ولو عن بعد.

أمّا في الشّعر، فالمتلقّي لا أفكّر فيه، بمعنى أنّ القصيدة عندما أكتبها أقول دائمًا إنّها تكتبني، وأنا لا أبحث عن جملة جذّابة لكي أغاير ما هو معروف عند الشّعراء في كتابة الشّعر. ذلك أنّ لي طريقة في الشّعر، ليس بمعنى طريقة تدبّرتها أو صغتها، بل بمعنى أنّ عيشي مع القصيدة وفيها أدّى بي، منذ عدّة مجموعات شعريّة، إلى أن يكون المعنى مقبِلًا، أي ما تنتهي إليه القصيدة ولا تبدأ به أو تترجمه أو تصفه. هذا يعني أنّ مقبِل القصيدة لا أعرفه، وبالتّالي لا أعرف المتلقّي، ولا أتوجّه إليه، خاصّة وأنّ شعري، في جانبه الأعمّ، هو شعر فرديّ، شعرٌ مربوط باللّحظة الّتي أعيشها.

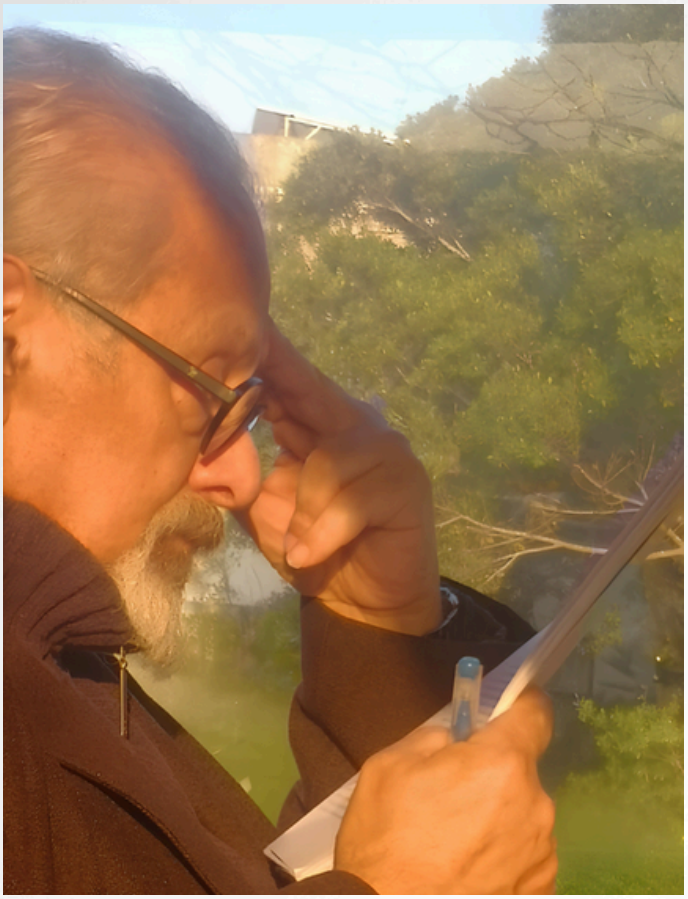
سأروي لكم أمرًا يعرفه عدد من الأصدقاء في صفحتي على الفيسبوك. لي عادة، خاصّة في فصل الصّيف، أن أمشي على ضفّة النّهر في قريتي، في الغروب، ما أمكنني في العطلة الصّيفيّة،




ويكون في جيب بنطالي الرّياضيّ هاتفي النّقّال. حدث لي أن كتبت العديد من قصائدي، وأنا أمشي في تلك الدّرب، من دون أن أقصد التّوجّه صوب قصيدة بعينها: هي تأتيني مثلما ينبجس الماء من جوف الأرض، أي ينبثق ويتقدّم، وأنا أكون أشبه بمن يدوّن ما يمليه عليّ هذا الدّفق. ومن يعد إلى هاتفي النّقّال، سيجد أنّ كثيرًا من شعري، منذ أكثر من عشر مجموعات شعريّة، أتاني بهذه الطّريقة. هكذا أكتب، لكنّ هذه الطّريقة تجد المتلقّي في نهايتها، بمعنى أنّني وأنا لا أريد أن أساير أو أن أجد محلًا للمتلقي، فإنّ ما يصدر عنّي في القصيدة هو ما يختلج في كياني، وما يختلج في كياني يتعيّن في وجود، في وجودي الإنساني، في وجودي في بلدي، في وجودي وسط مشاكل ووسط أحلام أعيشها ويعيشها غيري... وبالتّالي وحدة الشّاعر (أفضل من القول عزلة الشّاعر) موصولة بالمتلقّي بالضّرورة. هذا ما أتحقّق منه في لقاءات واتّصالات بعد وقت، عندما يقول أحدهم لي: "كم أحببت هذه القصيدة، كم شعرت أنّني فيها". هذا أقصى ما يمكن أن يتمنّاه شاعر مثلي.

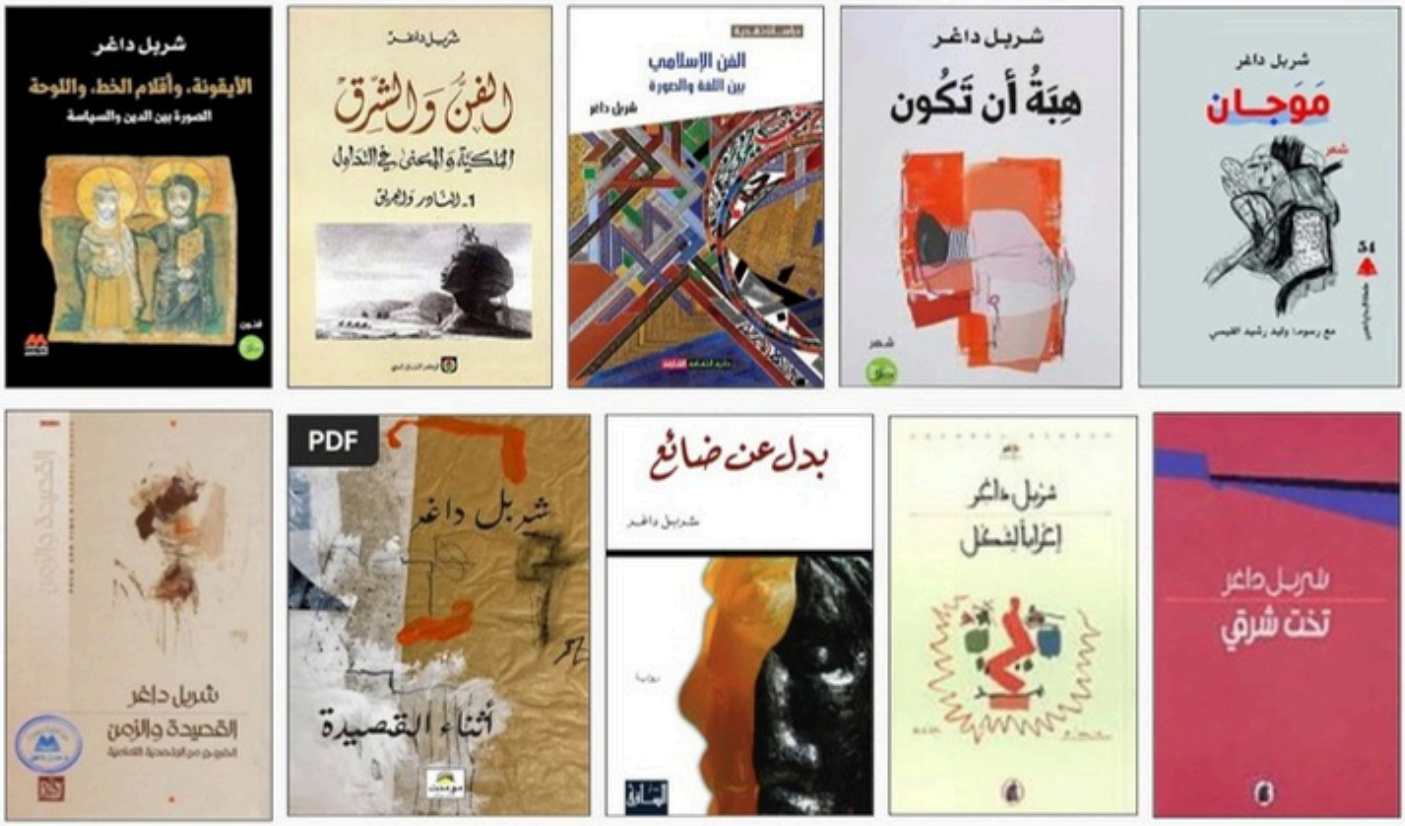




**-لو طلب منك أن تختصر مسارك كلّه في سؤال واحد لا في جواب، فما السّؤال الّذي ما زال مفتوحًا أمامك ولم يُحسم بعد؟**

=ماذا سأكتب؟ لا أخفي عليكم أنّ عددًا من كتبي، مثلما قلت عن القصيدة، هي ما يتقدّم صوبي، ولا أتقدّم صوبي.






مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

# معرفة الذات والهوية الخاصة
## أمثولة سقراط في الفلسفة وعلم النفس



"أيّها ألإنسان إعرف نفسك "

يقال أن سقراط قرأ هذه الجملة المكتوبة فوق واحدة من عتبات معبد دلفي في جبال اليونان، فأدرك من فوره أن عليه أن ينظر الى ذاته الداخلية كي يسبر أغوارها ويدرك حقيقتها، قبل النظر إلى الكون وأسراره والغوص في علوم الميتافيزيقيا التي لا تبنى على أي برهان صلب .

وعلى هذا الأساس قدّم سقراط نصيحة مثالية لأي شخص يعاني من مسألة الهوية الذاتية ويريد فعلا أن يفهم ذاته فاعتُبر أول عالم نفس حقيقي إلى جانب كونه فيلسوفا عظيما.

ذلك أن السعي لإيجاد الإحساس بالذات هو جزء من الحالة الإنسانية الفكرية والفلسفية . هذه الحاجة في الإنسان تجعل من كل شخص فريدًا و«نفسه» هي من دون شكّ موضوع معقّد في علم النفس والفلسفة.

وفقًا للجمعيّة الأمريكية لعلم النفس، تُعرَّف الهوية من خلال جانبين رئيسيين.

الأول: «مجموعة من الخصائص الجسديّة والنفسيّة والعلائقيّة التي لا يشترك فيها بالكامل أي شخص آخر».

والثاني: «مجموعة من الانتماءات (مثل العِرق) والأدوار الاجتماعية. وعليه تتضمن الهوية شعورًا بالاستمرارية، أي الإحساس بأنك الشخص نفسه اليوم كما كنت بالأمس أو في العام الماضي (رغم التغيرات الجسدية أو غيرها)».

وتضيف الجمعية أن الهوية «تنبع أيضًا من إحساسات الجسد؛ وصورة الجسد؛ والشعور بأن الذكريات والأهداف والقيم والتوقعات والمعتقدات تنتمي إلى الذات».

تناول الفيلسوف اليوناني سقراط صراع الإنسان مع الهويّة الذاتيّة ومعرفة النفس في مقولته الشهيرة «اعرف نفسك» كما قدّم عبارة بسيطة تقوم مقام المدخل الصحيح إلى المعرفة. فبحسب سقراط، مفتاح معرفة النفس يبدأ من عقلك: كيف ذلك؟ يوضح سقراط على الشكل التالي :

«لا أستطيع أن أُعلّم أحدًا شيئًا. كل ما أستطيع فعله هو أن أجعله يفكّر. لكي تجد نفسك، فكّر بنفسك.»

في كتاب Socrates and Self-Knowledge (سقراط والمعرفة الذاتية) يفترض المؤلف وأستاذ الفلسفة والدراسات الكلاسيكية في جامعة ولاية بنسلفانيا، كريستوفر مور، أن سقراط بنى فكرة «اعرف نفسك» على طرح الأسئلة على الذات.

يكتب مور: «يمكن القول من وحي ذلك أن الشخص يمتلك معرفة ذاتية عندما يعرف حقيقة عبارة تشير إلى نفسه».

ومع ذلك، لا يتطلّب هذا الأمر التأمّل الذاتي فقط. إذ يرى مور أن معرفة النفس تتحقق بشكل أفضل بمساعدة الآخرين. « في نهاية خطابه الطويل في محاورة فيدروس لـأفلاطون، يحثّ سقراط صديقه على تكريس حياته بالكامل لـ"حب يصاحبه حوار فلسفي"»، مضيفًا أن «معرفة النفس تنشأ من خلال الحوار مع الآخرين، وأن معرفة النفس تشبه معرفة الآخرين».

ويخلص مور إلى أن: «معرفة النفس على الطريقة السقراطية تعني العمل على الذات، مع الآخرين، لتصبح ذلك الشخص القادر على معرفة نفسه، وبالتالي يكون مسؤولًا أمام العالم، والآخرين، ونفسه على حدّ سواء، فكريًا وأخلاقيًا وعمليًا».

هنا لا بدّ و أن يُطرح السؤال المهم التالي :

كيف تستحضر "سقراطك الداخلي؟"

في حلقة بودكاست مع أستاذة علم النفس في جامعة ييل Yale لوري سانتوس، شرحت أستاذة الفلسفة تامار جيندلر كيفية تطبيق دروس سقراط في حياتك الشخصيّة من أجل فهم ذاتك بشكل أفضل. وتوضح أن معرفة النفس، وفقًا لسقراط، هي مفارقة.

تقول جيندلر: «أن تعرف نفسك يعني أن لا تعرف نفسك».
وتضيف: «هذا يعني إدراك أننا في كثير من الأحيان لا نملك وصولًا مباشرًا إلى دوافعنا و نوازعنا، ولا نعرف بالضبط ما الذي نستجيب له عندما نقوم بشيء ما. إنها عملية مستمرّة من طرح الأسئلة على الذات على الطريقة السقراطية».
من أجل استحضار هذا «السقراط الداخلي»، تشير أيضًا أن الحوار الداخلي قد يكون على النحو التالي:

«لماذا تعتقد ذلك؟»
«هل من الممكن أنك تعتقد ذلك لسبب مختلف؟»
«هل من الممكن أنك تفترض أنك تقدّر شيئًا ما، لكنّه في الواقع مجرّد عادة قديمة لم تُراجعها؟»
«هل من الممكن أنك تظن أنّك تستجيب لشخص ما، بينما أنت في الحقيقة تستجيب لصورة نمطيّة عن أشخاص من هذا النوع؟»
وتضيف سانتوس أن استحضار «سقراطك الداخلي» ليس مريحًا دائمًا، ويتطلب «أن تسأل نفسك عمدًا لماذا تفكّر بطريقة معينة، ولماذا تتخذ أفعالًا محددة. كما يتطلّب الإعتراف بأنك ربما لست ذكيًا كما تعتقد».
في كل الأحوال تظل طريقة معرفة الذات أمرا معقدا ولا نستطيع الإحاطة بكل شيء عن نفسنا .
هناك طريقة تُعرف بإسم نافذة جوهاري the Johari Window تساعدنا في تحديد شخصيتنا بالحدّ الأدنى و هي تعرّف الإنسان على الشكل التالي:
ثمّة مناطق في شخصية الإنسان تسمّى إحداها المنطقة المفتوحة حيث يعرف الناس عنك ما تعرفه عن نفسك، بالإضافة إلى ما يسمّى البقعة العمياء وهي تمثل ما يعرفه الناس عنك و أنت لا تعرفه عن نفسك خصوصا أن علم النفس يعتبر ان الأخرين يكوّنون انطباعا عنك خلال سبع ثوان من أول لقاء و يبنى هذا الإنطباع على نبرة الصوت ولغة الجسد وردات الفعل تحت الضغط لكن الطريقة السقراطية هي طريقة أكثر رصانة فهي تعطي بعدا فلسفيّا مهمّا لفهم الإنسان ومعرفة الذات والآخرين.
لا بدّ لنا في الختام أن نذكر ما قاله البروفيسور بريان لينل أستاذ علم الإجتماع في جامعة كامبريدج:



**Luca Izzo (1977-) Italie-France**
**'Introspection" 2019 Sculpture in resin, steel and varnish composed of two modules.**

كل شخص منّا هو في بعض نواحي شخصيّته، مثل كل الأشخاص أو مثل بعض سائر الأشخاص. وفي الوقت عينه لا يشبه شخصا آخر وتلك هي حقيقة تترجم طبيعة الشخصية الإنسانية .
من أهم الأشياء التي نجدها في سمات الشخصية الإنسانية؛ نستطيع أن نبحث في كل شخصية عن الانفتاح لدى كل إنسان ومدى قدرته على التعاطي مع الآخرين وأيضا الضمير الحيّ الذي يمتلكه بالإضافة الى المرونة، التي تبيّن لنا مدى قدرة الشخص على التفاعل مع الأخرين، وقدرته على الموافقة التي تقيس مدى دماثة ألإنسان ولطفه وأخيرا العصبيّة التي تُساعد على قياس مدى قابليّة الفرد للإضطراب العصبي او الإستقرار العاطفي. في كلّ الأحوال يبقى الإنسان معرّضا للإضطرابات والمشاكل والاهتزازات العاطفية من كل نوع بسبب قساوة الحياة وصعوبتها الكبيرة، شئنا أم أبينا هناك ظروف لا تطاق تضغط على ألإنسان وتؤثر عليه مهما كانت حقيقته الداخلية ظاهرة وواضحة فهناك مفاجآت بانتظاره لا يعلم عنها شيئا ولا يستطيع ان يتنبأ بحصولها، حينها مهما كان محتوى ذاته لايستطيع أن يفعل شيئا بمواجهة المجهول! .



# سيدة المنبر.. جراح الأبجدية وترميم الإنسانية

## د. يسرى البيطار

## حاورتها إخلاص فرنسيس

**" اليوم يؤلمني الانقسام وغياب الحسّ الوطنيّ، وهذا الواقع ينعكس حتمًا على أداء وسائل الإعلام التي لم تعد تحمل رسالة الوعي والوحدة الوطنيّة.."**

على منبر الحياة، هناك من يمرّ عابراً على سطور الأيام، وهناك من يوقد في عتمة الورق شمعةً تضيء المسافات، وتترك خلفها بصمةً راسخة لا تمحوها عاديات الزمن.

سيدة المنبر هي.. هكذا عرفتها؛ تمسك الحرف بأنفاسها، وتستقطب الكلمة من عمق الجرح. تملك سراً فريداً في صياغة الوجود وإعادة ترتيب فوضى العالم؛ إذ تجرح الأبجدية لترتق جرح الإنسانية.

حين تقرأ لها، أو تتأمل قصائدها، يكاد صدى صوتها يعبر السطور؛ فتتخيل تلك المخارج الشذية للحروف وهي تنساب من بين شفتيها، يسيّجها وعيٌ أصيل وثقافة موسوعية واسعة. أما صمتها قصة أخرى، ولرصانة أصابعها وهي تعانق القلم كبرياءٌ خاص، يصنع من الكلمات قصيدة تولد كائناً حياً ينبض بالمعنى، بالدفء، والحياة.

وفي هذا الحوار الاستثنائي، لن نقف عند حدود الألقاب الرسمية، أو نقترب منها بوصفها شاعرةً وأكاديميةً متمكنة فحسب، بل سنقترب منها إنسانيةً في المقام الأول؛ لنبحر في فضاءاتها الروحية، ونكشف عن تلك الأبعاد الأخرى العميقة والدافئة من شخصيتها. تلك الروح التي تفيض بشموخ الأرز، وتحمل في طياتها عمق "مغارة جعيتا" حيث تتردد أصوات الأولين الصامتة في دهاليز الزمان، وتهيمن عليها روحٌ أسطورية تحاكي "عشتروت"؛ ربة الشعر والحب والجمال، في فيض عشقها وعنفوان حضورها.

سنعود معها إلى مشهد تلك الطفلة ابنة السنوات الست، وهي تقف بشموخ باكر على كرسيّ ليرى الجمهور قامتها الصغيرة وهي تلقي قصيدة عمودية نظمها والدها؛ لنتلمس كيف رعت الأم نهمها الباكر للقراءة، وكيف نبتت موهبتها الفطرية بين روايات جرجي زيدان والمعلقات الجاهلية، وقصائد المتنبي التي حفظتها قبل بلوغ الرابعة عشرة بدافعٍ ذاتيٍّ خالص، متأثرةً بشعراء الحب العذري وقصصهم الحزينة التي تركت في قلبها أثراً جعلها تؤمن حتى اليوم بأن قصائد العذريين العرب هي جزء من الشعر العالمي.

لكننا أيضاً، لن نتلمس عوالم النور والقصائد والأمجاد التعليمية فقط، بل سنقترب من اللحظة المفصلية الأكثر وعورة في حياتها؛ لحظة الخيبة الصادمة وسقوط الرمز الذي كان يمثل الثقة والطمأنينة المطلقة. سنتعرف كيف واجهت فلسفة الوجع حين وضعت "الفقد" في كفة و"الخذلان" في كفة أخرى، لتختار الخذلان دون شك كأقسى تجربة يمر بها المبدع؛ فهو تلك الطعنة دائمة النزف في القلب، التي "تخنق حتى الشعر، وتجمّد الدمع، وتجعل حتى الرثاء والهجاء والبكاء مواقف غير مستحقّة".

ولكنها من رحم تلك الفوضى النفسية صاغت حقيقتها الخاصة، وتجاوزت الانكسار لتقول بيقين: "لا أحد يشبهني".

في هذا اللقاء الوجداني العميق، سوف نبحر في عالم د. يسرى البيطار لنكتشف كيف صهرت هذه الأبعاد، بين دفق الطفولة الدافئ، وشغف الإبداع العذري، وقسوة الخذلان الصادم، روح هذه الإنسانة، لتصبح سيدة المنبر التي نعرفها اليوم...

**• حين تُغلق الكتب، وتبتعدين عن الشعر والبحث، أين تجدين نفسك؟ وما الذي يمنحك شعورًا بالسكينة؟**

// أنا لا أبتعد مختارةً عن الشعر والبحث، لكنهما قد يبتعدان عني، والسبب واحد: هو التعب. وهكذا تكون العزلة هي مكان اللجوء الوحيد. والعزلة حتمًا في غرفتي، مقفلة الأبواب. والمفارقة أنني أكتب أيضا في غرفتي المقفلة، لكن ليس في حالات التعب الذي يبلغ مداه، وينشد العزلة. لذلك أعتقد أن الشعر والكتابة جسرٌ مع الحياة، قد تقطعه الخيبة، والانكسار.

**• أول صورة أو ذكرى من الطفولة ما زالت في داخلك، وترين أنّها أسهمت في تشكيل شخصيتك؟**

// لا زال مشهدي ابنة ستّ سنوات واقفة على كرسيٍّ ليراني الجمهور، ألقي قصيدة عمودية نظمها والدي في عرس عمي الأكبر، موقفا مهيبا عالقا في ذاكرتي.

**• علاقتك بالشعر والإبداع هل هي من تأثير البيت، أم كانت اكتشافًا شخصيًّا كالحبّ الأول؟**

// أقول أمي إنني كنتُ منذ الطفولة لا أختار هدية لعبة، بل قصة. وأتذكر شغفي بالقراءة، وأنا أضع القصة على طاولة الطعام، أقرأ في أثناء تناول الغداء بعد العودة من المدرسة. لكنني قبل تلك المرحلة أتذكر كيف كانت أمي تقرأ لنا القصص الجديدة في السيارة. وكنتُ أقبِل بنهم على كتبي المدرسية في عطلة الصيف، مسبقا. لا أنسى دور الوالدة في تعليمنا قواعد اللغة، كما لا أنسى دور الوالد في كتابة الكلمات في المناسبات، وتمريني على إلقائها. ورغم هذا لا شكّ في أن الموهبة هي الأساس.ويجب أن تكون موجودة ليكون الإبداع. لقد قرأت روايات جرجي زيدان، كما حفظتُ المعلّقات الجاهليّة وبعض قصائد المتنبي قبل بلوغ الرابعة عشرة، بدافعٍ ذاتيّ حصرًا.



ثمّ تأثرت بأساتذةٍ كبارٍ علّمونا اللغة والأدب في المدرسة، وكانوا يرون فيّ مي زيادة كما يقولون، أذكر منهم على التوالي السيدة جوزفين عويجان، والسيدة سهاد بشارة طال عمرهما، والأستاذ فوزي اليازجيّ والخوري سامي الخوري رحمهما الله. وأنا أفخر بالتتلمذ عليهم، في تلك المرحلة. أما الإبداع الشعريّ فأدين باكتشافه للشاعر الكبير الأستاذ جورج شكّور، رحمه الله، والصحافيّ المخضرم الأستاذ جورج طرابلسي، طال عمره

**• موقف أو لحظة أثّرت فيك عميقًا، وجعلتك تنظرين إلى الحياة بطريقة مختلفة؟**

/كانت هذه لحظة الخيبة. لحظة سقوطِ شخص كان هو المثال. كان يمثّل الثقة المطلقة، والطمأنينة المطلقة. هنا فقدتُ الثقة بأيّ إنسان. يمكن لكلّ إنسان أن يكون سيّئًا وقبيحًا، حتى إذا كان رمزا. إلا أنا.

فكيف اعتقدتُ يومًا أنه روحي، في مكانٍ آخر؟ لا، لا أحد يشبهني! هذه اللحظة كانت مفصليّة في بروز الحقيقة الصادمة، التي لا يمكن تصديقها.

> • أحيانا تدفعك شدة الحبّ إلى الرغبة في الانتقام، على حجم الألم.

**• في لحظات التعب أو الخيبة، كيف يمكن أن تحمي نفسك من الانكسار؟ وهل تميلين إلى الصمت والعزلة أم إلى مشاركة الآخرين؟**

// الصمت والعزلة، نعم. ودائما على حافة الانكسار. هكذا هم الشعراء. وقد كتبتُ قبل عشرة أعوام: "أكاد من المحبّةِ أسقط".

**• هل الإنسان لا يتغيّر مع السنوات، أم إنّ الحياة تعيد تشكيلنا دون أن نشعر؟**

// هذا سؤالٌ صعب. أعتقد أن الجوهر الأصيل يبقى ثابتا، لا يغيّره شيء. ولكن تتغير ردات فعله، بسبب الأذى. أحيانا تدفعك شدة الحبّ إلى الرغبة في الانتقام، على حجم الألم.

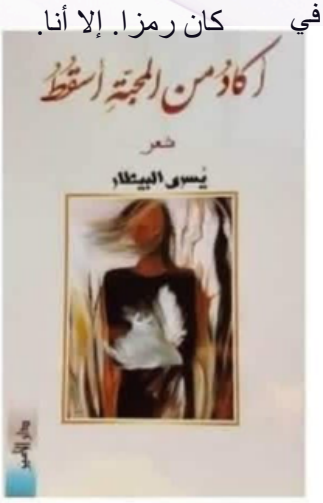
**• في هذا العالم المتخبّط اليوم، كيف يستطيع الإنسان أنْ يحافظ على رقّته الداخلية دون أنْ يتحول إلى شخص قاسٍ أو بارد؟**

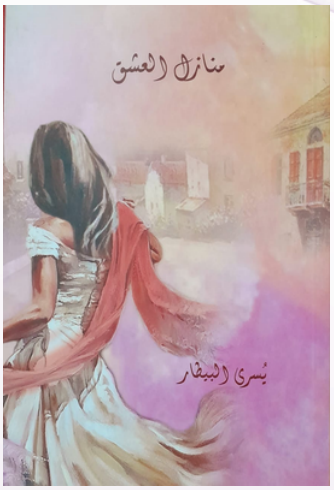
// أعتقد أنّ الطبع غلّاب، كما قيل قديمًا. فالإنسان الرقيق لا يصير قاسيًا إلا إذا سمح لنفسه بذلك. وهنا يبرز دور العقل والقناعات.

وربما يتساءل المرء: أليس من الأجدى أن أخفّف من وطأة العاطفة، كي لا يؤلمني الخذلان؟

**• من هو الكاتب أو الإنسان الذي ترك الأثر الأعمق في حياتك فكريًّا وإنسانيًّا؟**

// تأثرتُ كثيرًا بشعراء الحبّ العذريّ، وكان لتلك القصص الحزينة أثرٌ كبيرٌ في قلبي. ولا زلتُ أؤمن بأنّ قصائد العذريين العرب هي من الشعر العالميّ.



**• أيهما برأيك أصعب: الفقد، أم الخذلان؟**

// الخذلان، من دون شكّ. لقد تمنيتُ يومًا أن أعيش الفقد وأكتبَ شِعر الغياب القسريّ، على تجربة الخذلان التي تخنق حتى الشِعر، وتجمِّد الدمع، وتجعل حتى الرثاء والهجاء والبكاء مواقف غير مستحَقّة.. الخذلان طعنةٌ في القلب دائمةُ النزف..

**١٠ • ماذا يعني لك كلّ من:**

**السعادة؟**

**// لقاء..**

**النجاح؟**

**// فرح..**

**السلام؟**

**// ضجر. مجهول لا أعرفه.**

**الحياة؟**

**// الحبّ.**

**الموت؟**

**// القهر بالنسبة إلى الأرض، وربما بداية جديدة.**

**• أيّ الموسيقا ترتاحين لها أكثر؟**

**// أطرب إلى ألحان بليغ حمدي، والسنباطي، ومحمد عبد الوهّاب، ولا سيما بصوت كوكب الشرق أم كلثوم. وأتساءل دائما، وهو سؤالٌ برسم الموسيقيين ربما: لماذا لا أشعر بالكآبة عند سماع هذه الألحان، رغم أن طابعها حزين؟**

**• لونك المفضّل؟**

**// الأسوَد.**

**• متى تبكي د. يسرى؟**

**// عندما أتذكّر ما حصل....**

**• ما هي الأشياء التي ما زالت قادرة على إدهاشك؟**

**// حبٌّ حقيقيّ..**

**• إن التقت يسرى اليوم بيسرى الصغيرة فماذا تقول لها؟**

**// أبتسمُ لها بإعجاب، وأمشي.**

**• حدّثينا عن البدايات الشعرية؟**

// البدايات في الشعر الموزون تعود إلى المرحلة الثانويّة...

أما النشر فتأخر حتى العام ٢٠١٦، وكنتُ قد أصبحت أستاذة في الجامعة اللبنانية.. وأعتقد أنّ لهذا التأخر سببين: الأول الشعور بالمسؤولية، والثاني بلوغ الحرّيّة، نسبيًّا..

**• منذ بداياتك الشعرية، تمسّكت بالقصيدة الموزونة والتفعيلة في زمنٍ اتجه فيه كثير من الشعراء إلى أشكال أكثر تحرّرًا. هل كان هذا الخيار نابعًا من قناعة جمالية، أم من إحساس داخلي بأنّ الموسيقا جزء من هوية اللغة وذاكرتها؟**

// منذ بداياتي في قراءة الشعر استهواني الوزن، ولا سيّما العموديّ منه، حتى شعرتُ بأنه جزءٌ أصيل من الشعريّة العربيّة، وجميل. ولذا أكتب قصيدة التفعيلة أحيانا، وغالبا القصيدة العموديّة التي أميل إلى تصريع مطلعها تلقائيّا..

**• هل تؤمنين أنّ الشعر الحقيقي يحتاج إلى التأمّل في زمن السرعة؟**

// أعتقد أنّ تجربتي تتماشى مع عصر السرعة ولا تعرف التأمل بمعناه الدقيق.. وأعتقد جازمة أن القصيدة تكون شبه جاهزة قبل البدء بكتابتها، في مساحات اللاوعي..

**• كيف تصفين علاقتكِ باللغة العربية، هل هي مجرد أداة للكتابة؟ وكيف انعكست على تجربتكِ الشعرية والنقدية؟**

// اللغة ليست أداة الكتابة، وإنما هي شريكة الفكر أو أساسُه.. هذا ما يؤكّده اللغويّون المعاصرون، وأنا منهم.. لهذا كتبتُ في قصيدة:

" قلمَ الحبر يا رفيق
ظنوني...."

وأستغرب كيف يكتب الأدبَ من ليس متمكّنا من اللّغة.. إنها حاسمةٌ في التعبير..

> • الخذلان طعنةٌ في القلب دائمةُ النزف..



**• من يصغي إليك وأنت تلقين الشعر، يكتشف تناغمًا واضحًا بين شخصيتكِ ونصوصكِ، وكأنّ القصيدة امتداد لصوتكِ الداخلي، إلى أيّ مدى يستطيع الكاتب فعلًا أن يفصل بين حياته ونصّه؟**

**// هذا الفصل غير ممكن.. فالنصّ هو كاتبُه، فكرًا وعقلًا وشعورًا وانفعالا.... قال أنسي الحاج عن صوت فيروز وصاحبتِه: إنهما سَيلٌ ومصدر..**

**• في شعرك يتجاور الوجداني والفلسفي، والحميمي والإنساني. كيف تربطين بين الحبّ بوصفه تجربة شعورية، والتأمّل بوصفه سؤالًا فكريًّا ووجوديًّا؟**

// الحقيقة أنني شخصٌ دائم التفكير، في البيت والسيارة وبين الزملاء، وحتى عندما أبدو في استراحة... هذا الأمر متعِب ويسبّب القلق.. أحيانًا أسعى وأقرر أن لا أفكّر، من أجل الارتياح النفسيّ..

أما الشعر، فأكتبُه بالتدفق العاطفيّ، ولا أُعمِل فيه العقل، لكنّ العقل يبقى حاضرا في خضمّ التجربة، واعيًا أم غير واعٍ..

أعتقد بأن اللاوعي ملكة عقليّة، وأنه يتمتع بالذكاء..

## د د

" قرأتُ الأدبَ العالميَّ كلَّه في وجهِكَ ".

**• في ظلّ ما يشهده العالم من اضطراب وفوضى ثقافية على المستوى الإنساني، والذكاء الاصطناعي، هل ما زال للشعر برأيك حضوره ودوره المعرفي في حماية الحسّ الجمالي والوعي؟ وهل يدقّ الشعراء ناقوس الخطر، ونعلن نهاية الإبداع البشري، في ظلّ هيمنة الاصطناعي؟**

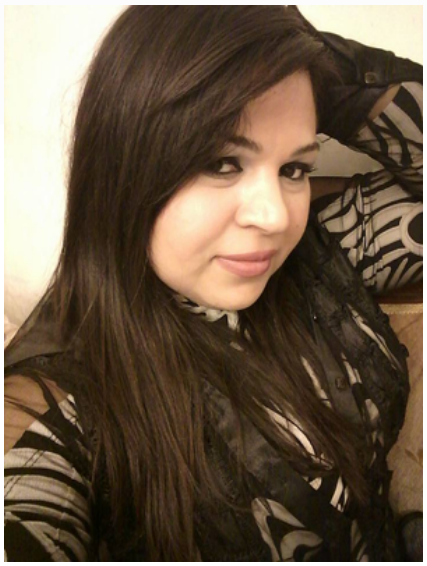
// عندما سمعتُ قولَ أينشتاين بأنّ غباء الإنسان لا حدود له، قلتُ: هذا يعني بالتلازم أن ذكاء الإنسان أيضا لا حدود له..
ولذا لستُ خائفة على الشعر من الذكاء الاصطناعيّ؛ فالإبداع الشعريّ لا يكون إلا حقيقيّا..

**• تجمعين بين الكتابة الإبداعية، والممارسة النقدية، والبحث الأكاديمي،كيف تعيشين هذا التوازن بين الشاعر الذي يكتب بحرّية، والناقد الذي يراقب ويحلّل؟ وهل يتصارع الصوتان داخلكِ أم يتكاملان؟**

// يتكامل البحث اللغويّ والشعر، لأنّ اللغة أساس الكتابة..
كما يتكامل النقد والشعر، فالنظريات النقدية عندما تدخل عقل الشاعر، تؤثّر في اختياراته وأساليبه، حتمًا..

**• تسيطر على نصوصكِ أسئلة الوجود والقلق والبحث عن المعنى، هل تعتقدين أنّ الشاعر ابن بيئته وتحولاتها، أم ابن رؤيته الخاصة للعالم والذات؟**

// كتبتُ ذات مرة: " قرأتُ الأدبَ العالميَّ كلَّه في وجهِكَ ".
وقلتُ أعلاه إنني أكتب الشعر في غرفتي المقفلة.. وهذا يؤكّد أن الشعر يخرج من الذات، وإن كانت التجارب كلّها لا تنفصل عن الشخصية..



**• كيف تقيمين واقع الابداع البشري، واللغة العربية اليوم في ظلّ التحولات الرقمية، وتبدّل الذائقة الثقافية؟**

// رغم أنني أرفض فكرة الخوف، لكنني في الحقيقة خائفة على اللّغة العربيّة: من واضعي مناهجها، إلى أساتذتها، إلى من يدّعون البحث فيها، إلى من يحملون رايات الدفاع عنها..
أما الشعر العربيّ فأرى أنه في تألقٍ وازدهار، في حضور عشرات الأصوات الشعريّة العربيّة التي تشرّف هذا العصر العربيّ الذي تهينه السياسة..

**• د. يسرى البيطار، باحثة وناقدة، ما هي القضايا التي تشغلكِ اليوم، وتشعرين أنّها تحتاج إلى قراءة أعمق في المشهد الثقافي اللبناني؟**

// اليوم يؤلمني الانقسام وغياب الحسّ الوطنيّ، وهذا الواقع ينعكس حتمًا على أداء وسائل الإعلام التي لم تعد تحمل رسالة الوعي والوحدة الوطنيّة..
كما أرى وجوبَ إعادة النظر في مناهجنا الأكاديميّة، كي تعود إلى العمل على تعزيز الثقافة، وبناء العقل، وترسيخ المنطق..

**• حين تكتب يسرى البيطار قصيدتها، هل تكتب لتبوح، أم لتفهم العالم، أم لتترك أثرًا إنسانيًّا وجماليًّا في ذاكرة القارئ واللغة؟**

// أكتبُ الشعر أوّلًا لأبوح، وثانيًا من أجل الأثَر..

**• كلمة لمجلة غرفة ١٩..**

// مجلة غرفة ١٩ هي صورة لمؤسِّستِها الأديبة إخلاص فرنسيس، في الريادة الثقافيّة، وإرادة التقدّم المجتمعيّ.. هكذا نعلم أنّ الكلمة والمرأة أساسٌ في التطوّر الحضاريّ، وأصالة الانتماء..
شكرًا لكم..



# دراسات وقراءات نقدية




لوحة: فيفيان الصايغ

# تمثلات الأبوة بين الفقد وإمكانات التواصل في "أصدقائي" لهشام مطر



د.أماني الصيفي

من يقرأ أعمال الروائي البريطاني الليبي هشام مطر يدرك أن علاقة الابن بالأب، وما يرتبط بها من إلزامٍ رمزي بإعادة إنتاج صورة الأب بوصفها معيارًا للرجولة، تمثّل هاجسًا مركزيًا في مشروعه الأدبي. لكنها ليست الأبوة، بالضرورة، بوصفها سلطة يجب "قتلها"، بل تساؤل عن كيفية الشعور بها وممارستها، خصوصاً بين الطبقات المتعلمة والميسورة مادياً. هذا السؤال عن الأبوة بوصفها خبرة معاشة لا بنية سلطوية جامدة، يجد امتداده الطبيعي في روايتي مطر المتتاليتين. في روايته «في بلاد الرجال»، يتأمل البطل الطفل/المراهق سليمان علاقته بوالده، ولا سيما حين يلاحظ أنه ينام بالطريقة ذاتها التي ينام بها الأب (يدٌ فوق العينين والأخرى بين الركبتين). عندها يتساءل عن مقدار ما يحمله من ملامح أبيه، وعن إمكانية الانفصال عن هذا النموذج: «وهل يمكن للمرء أن يصبح رجلًا دون أن يصبح أباه؟». ولا يغيب هذا السؤال عن رواية «أصدقائي»، الصادرة حديثًا في نسختها العربية عن دار الشروق (517 صفحة)، بل يتكرر عبر شخصياتها الرئيسية خالد وحسام ومصطفى، حيث تتحول فكرة الأبوة إلى إطارٍ لإعادة التفكير في الذات والعالم.

تمتد أحداث "أصدقائي" من ثمانينيات القرن الماضي إلى ما بعد الربيع العربي. تدور حول ثلاثة ليبيين جمعتهم لندن: الدراسة، العمل، الصداقة.

روابط استمرت لعقود، كما استمر أثر القمع السياسي في بلادهم يترك بصمته العميقة على سلوكهم ومسارات حياتهم. ومن خلال هؤلاء الثلاثة، نقرأ علاقة الرجال بعائلاتهم، خصوصاً بآبائهم، ونتعرّف إلى معنى أن تكون ابناً، وإلى معنى أن تصير أباً.

## فجوات الصمت ولحظات الوصل – أبوة الحضور والغياب

يستحضر الراوي خالد أقدم صور الأبوة في المخيال الإنساني، حين يلمّح إلى أن «أول قصيدة كانت مرثية آدم لهابيل»، في إشارة إلى أن الأبوة منذ أصلها الأول مرتبطة بالفقد أكثر مما هي مرتبطة بالامتلاك. ويعزز النص هذا البعد حين يضيف أن هذه القصيدة الأولى هي في جوهرها مرثية مزدوجة، لا لهابيل فقط، بل أيضًا لقابيل الذي كتب عليه أن «يهيم على وجهه في الأرض»، بما يجعل الأبوة لحظة تأسيس للفراق. ثم يتوسع النص في هذا التصور حين يقرر أن حب الأب لابنه هو «أعظم ضروب الحب كلها»، بل حتى أعظم من حب الأم لولدها، في بناء رمزي يجعل الأبوة لحظة تأسيس مأساوي للإنسان، لا علاقة بيولوجية فحسب.

ومن هنا يتعمق استدعاء نموذج إبراهيم بوصفه الأب الممتحن الذي يقف بين الطاعة والحب والفقد، قبل أن يتجسد هذا التوتر في مستوى سياسي حديثعبر صورة القذافي الذي يصفه حسام بأنه «أبانا المجنون»، حيث يتحول الأب الرمزي من رمز للحماية إلى سلطة قمعية تقتل أبناءها.

وربما يمكن اعتبار ما يفعله هشام مطر عبر هذه الاستحضارات الدينية والأسطورية تفجيرًا للنموذج التقليدي للأبوة من داخله؛ فإذا كان آدم أبًا حنونًا حزينًا، وإبراهيم أبًا مستعدًا للتضحية بابنه البكر، والقائد أبًا قاسيًا مستبدًا، فأي نموذج يبقى للأبناء ليحتذوا به في ممارسة الأبوة؟ الجواب الذي يوحي به النص: لا نموذج، أو بالأحرى تعدد نماذج متناقضة يستحيل اختزالها في صورة واحدة.

هذا التشظي يتجسد بوضوح في صورة الأب الصامت، كما في شخصية والد خالد، المنتمي إلى ما يسميه النص «الجيش الصامت»، أولئك الذين خلصوا إلى أنهم يعيشون «بين رجال غير عقلانيين»، فاختاروا الصمت بوصفه استراتيجية للبقاء. الصمت هنا ربما ليس غيابًا بل وعيًا مأزومًا بالتاريخ، وقرارًا بالبقاء عبر الانسحاب من المجال العلني. لكن هذا الصمت، رغم ضرورته، يخلق فجوة عاطفية ومعرفية بين الأب والابن، حيث لا يعرف الابن أباه إلا عبر الإشارات الناقصة والخوف الكامن. غير أن النص يكشف عن لحظات نادرة يتشقق فيها هذا الصمت. ففي مكالمة هاتفية بين خالد

خالد وأبيه من لندن بعد حادثة إطلاق النار، تتجلى هشاشة العلاقة تحت ضغط الخوف والرقابة، حيث يُحتمل وجود «مختلس السمع». ومع ذلك، يظهر الحب في أكثر أشكاله تقشفًا: الدعاء، إذ يقول الأب: «اللهم سدد خطانا، واشرح صدورنا، والطف بنا». هذه الصيغة الدينية لا تأتي كبديل عاطفي فحسب، بل كعلامة على عجز اللغة عن التعبير المباشر عن المشاعرالأبوية الصادقة في سياق سياسي خانق. هنا الحب الأبوى رغم كثافته الرمزية يظل مهددًا بالانقطاع. فخالد يعترف بوضوح: «طُرحتُ في البحر، وذلك البحر يحول بيننا الآن». البحر هنا ليس مجرد مسافة جغرافية، بل حدٌّ وجودي يفصل بين زمنين: زمن الأب وزمن الابن، بين الداخل والخارج، وبين إمكانية التواصل واستحالته. يعزز هذا الفقد طريقة قسم خالد حين يحاول إقناع من حوله—وخاصة عائلته—بصدق ما يقول. لا يقسم خالد إلا «بتربة جده»، يقسم بما يعتقد من حوله أنه أقدس ما يملك، وهو في الحقيقة يكذب.

ربما يعكس هذا القسم الكاذب انفصال الراوي عن عالم آبائه، وأزمة الصدق في زمن الاستبداد، حيث يصبح الكذب ضرورة، وحنينًا عميقًا إلى شيء فُقد إلى الأبد.

يسافر خالد للدراسة، وعندما يتمرد على الأبوة الرمزية القمعية في بلاده من خلال مشاركته في مظاهرة أمام سفارة بلاده، يخفي هويته عن أبناء وطنه، بل حتى عن أهله، خلف قناع. وتنتهي به الحال إلى حصوله على لجوء سياسي يمنعه من العودة. غير أن كل ذلك لا ينجح في فصله عن أبيه الحنون، وإن ظل حضوره صامتًا.

يقول خالد: «شعرت بحبي لأبي يتجمع في صدري، تقبّلًا وضلوعًا كصخرة». هذا الكبت الطويل للمشاعر يجد طريقه إلى الانفجار في لحظات الضعف، حيث يصبح البكاء لغة بديلة. ورغم محاولته إقناع نفسه بأن البكاء ليس خيارًا، فإنه يبكي مرارًا: في المستشفى، وفي العزلة، وأمام جراحه. ولعل البكاء هنا لا يُفهم بوصفه ضعفًا، بل بوصفه فعل مقاومة صامتة ضد إرث الكتمان والانضباط العاطفي المفروض على الأبناء كي يكونوا "رجالًا".

يظهر البروفيسور ولبروك كأب روحي لخالد؛ لا يفرض ولا يطلب، بل يستمع ويطرح أسئلة، ويمنح دعمًا هادئًا. صمته ليس صمت خوف، بل صمت قبول. إنه نموذج للأبوة التي تتيح مساحة للضعف، وتساعد على النهوض دون قسر. وعن العلاقة القوية بين خالد وأستاذه، يقول إن كلمة «عُد» ادُّخرت لولبروك ووالده في ليبيا فقط، بما يخلق نوعًا من التوازي بين الأبوة الأصلية والأبوة المكتسبة في المهجر.




غير أن النص ينفتح على وجهٍ آخر للأبوة، أعمقَ وأكثرَ كونية، يتجلّى في لحظة الأزمة حين يُصاب البطل بطلقٍ ناري أثناء مشاركته في مظاهرة ضد «الأب الديكتاتور». في تلك اللحظة، يناديه رجلٌ غريب: «يا بُنيّ»، فيتوهم خالد أن شيئًا من أبيه الحنون قد تجسّد في هذا الرجل.

يتذكر خالد:" قال الرجل بلطفٍ قرب أذني اليسرى: "سيارات الإسعاف في الطريق، ستصل قريبًا يا بُنيّ". في لحظةٍ مضطربة، وربما لأنه دعاني "بُنيّ"، توهّمتُ أن شيئًا من أبي قد جاء إليّ في هذا الرجل، من خلال أُخوّة بني البشر الغامضة. أوشكتُ على البكاء مرةً أخرى " . وهكذا يصوّر السرد الأبوة هنا بوصفها «أبوة اللحظة»، أبوة الإنسان للإنسان، التي لا تحتاج إلى دمٍ أو تاريخ، بل إلى نداءٍ واحدٍ يختصر كل المسافات.

ربما يعزّز هذا المعنى مشهد في الفصل الثاني، حيث تظهر عائلة شابة في مترو أنفاق لندن، تبدو كأنها تجمع أفرادًا من خلفيات تاريخية وثقافية وجغرافية متباعدة. ومع ذلك، ينعكس على ملامحهم شعور بالثقة والسعادة والألفة، وكأن هذه التعددية قد صهرتهم في النهاية لتشكّل «عائلة جميلة». يقول خالد .«كان الرجل أسود ووسيمًا، وفي عينيه نظرة تحدٍّ طفيفة. كانت المرأة بيضاء البشرة شقراء الشعر، تتحدث بما يشبه الهمس إلى ابنها الجالس بجوارها... كان الطفل في التاسعة من عمره ، تعلوه كره من الشعر المجعد تضاعف حجم رأسه وتلتقط اطرافها الضوء في درجات من البني والذهبي. كانوا يعرفون أنهم عائلة جميلة». هذه الصورة تعمل كمرآة مقابلة لعالم خالد، لكنها في الوقت نفسه تظل بعيدة المنال، أشبه بنموذج غير قابل للاستنساخ في سياق اجتماعي وسياسي مختلف. في هذا الإطار، يتخذ خالد موقفًا جذريًا من فكرة الأبوة البيولوجية: فهو لا ينجب، بل يصبح أبًا لأبناء حبيبته «هانا» من زواج سابق. الابنة «ليلى» تحمل اسمًا عربيًا يمنحها صلة رمزية به. ويقول النص على لسان مصطفى: «كانت هناك قوة مغناطيسية بيني وبين جاك وليلى... كأنهما كانا ولدي، ولكن على سبيل الترجمة». هذه العبارة تكشف أن الأبوة لم تعد بنية طبيعية ثابتة، بل علاقة تُعاد كتابتها وتفسيرها باستمرار، كأنها فعل لغوي لا بيولوجي.



مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

## أباء البنات بين الجغرافيا والتاريخ

في زوايا السرد تتبدّى أنماط أكثر هدوءًا للأبوة، تتجاوز التمثلات التقليدية للابن بوصفه سلطة موروثة أو امتدادًا حصريًا للرجولة القائمة على الذكر والتوريث البيولوجي. هنا، تبرز شخصية حسام بوصفه شخصية مثقلة بتاريخ طويل من القطيعة والعودة. فقد عاد إلى بلاده بعد أكثر من ثلاثة عقود للمشاركة في الثورة على ما يسميه النص «الأب المجنون»، في إحالة رمزية إلى سلطة القذافي/الأب المستبد. غير أن عودته لا تُفهم فقط في بعدها السياسي، بل أيضًا في بعدها الوجداني العميق؛ إذ تشير الحكاية إلى أنه لم يستطع تحمّل فكرة موت والده في الغربة بعيدًا عنه. ويخبرنا خالد أنه كان «يعرف أنه يبكي» حين مات والده الحنون، رغم كل ما لحق بتاريخ العائلة من وصمات الخيانة والانتفاع، ورغم أن الأب نفسه كان قد نعته يومًا بـ «ابنٌ ضال». بل إن حسام نفسه كان قد غيّر اسمه سابقًا إلى اسم غير عربي، في محاولة للانفصال عن جذوره في سياق قمع سياسي واجتماعي خانق.

ومع ذلك، فإن هذا التاريخ المليء بالتوتر لا يمنع تشكّل لحظة أبوة جديدة لديه. فبعد عودته، يصبح حسام أبًا لابنة من زوجته الليبية ملك، ويختار لها اسمًا غير عربي هو «أنجيليكا»، في إشارة إلى انفتاح رمزي على هوية جديدة تتجاوز ثقل الأصل واللغة. ثم يهاجر لاحقًا ليقوم بتربيتها في الولايات المتحدة، تلك «البلاد التي لا يعود منها الناس».

وهنا يعي حسام نفسه الهواجس المرتبطة بالأبوة؛ ففي رسالة حسام لخالد، يحكي عن إصرار والدته على أن يكون له أبناء، إذ تقول له: «جميل أن يكون للمرء أبناء»، فيرد حسام: «مخيف». لكنها لا تجادله، وتضيف: «تعلمت أن المرء، لكي يكون والدًا، عليه أن يواجه باستمرار كل ما ليس مثاليًا فيه». هذه العبارة ربما تلخص تحولًا جوهريًا في مفهوم الأبوة داخل الرواية: من نموذج كامل ومثالي إلى مواجهة يومية للنقص والهشاشة." وفي هذا السياق، يستحضر السرد كذلك صورة عائلة محمد مصطفى رمضان، المذيع الشاب الذي يلقى حتفه على يد النظام الحاكم. تظهر صورته مع زوجته نادية وابنتهما «حنان» في لحظة اكتمال عائلي أخيرة تسبق الفقد، قبل أن يُقتل الأب في لندن أمام المسجد أثناء صلاة الجمعة. وكأن السرد هنا يلتقط هشاشة الحياة الأسرية في سياق سياسي عنيف، ويترك الابنة الوحيدة، التي لم تتجاوز العامين، وريثةً للأب في معنى الذاكرة والامتداد الرمزي، في لندن حيث تنشأ وتُربّى بوصفها ابنةً عربيةً مسلمة في سياق غربي، ما يجعلها علامة على تعددية الهوية وتداخل الانتماءات بين الشرق والغرب، وبين الذاكرة الفردية وسياق الهجرة بما يحمله من انقطاع وإعادة تشكّل.

ويبدو أن السرد ينزع إلى تأكيد تمثّلات الأبوة والبنوة داخل إطار الأسرة العربية النووية، عبر مقاربة تتجاوز الصور النمطية المتداولة عن الأب العربي، من خلال بناء سردي هادئ يتفادى الانخراط في الجدل التقليدي حول ثنائية المساواة الجندرية أو طبيعة علاقة الأب بالابن مقابل الابنة.

ففي النص تُعاد صياغة الأبوة بوصفها أثرًا متحوّلًا يتأرجح بين الحضور والغياب، وبين الفاعلية الرمزية وإعادة إنتاج الذاكرة في سياقات تحكمها السياسية والاقتصادية. فعلى سبيل المثال،يُقدَّم والد رنا اللبنانية بوصفه شخصية حاضرة عبر أثره الممتد، خصوصًا من خلال طريقة تفكيره ودعمه الاقتصادي لابنته. فهو يملك «شقة في تونجت هل جيت» تؤوي خالد بعد خروجه من المستشفى، كما تشير رنا إلى انتمائه إلى «مذهب الباوهاوس المعماري». لا يبدو هذا الأب تقليديًا أو قبليًا، بل أقرب إلى نموذج حداثي يؤمن بالفن والعمارة والعالمية، ويعكس ثقة واضحة بابنته ودعمًا لمسارها الدراسي والمهني.

أما والد سهام المقيم في الأردن، فلا يظهر مباشرة في النص، لكن حضوره يتجلى عبر امتلاكه «منزلًا قرب البحر» في كوستا برافا بإسبانيا، يتحول إلى فضاء للهروب والتعافي ولمّ شمل الأصدقاء الجرحى. وتصف سهام إسبانيا بأنها «تُذكرهما (والديها) بالوطن».

هنا يتبدّى نموذج الأب الفلسطيني المنفي، الذي يحمل وطنه في ذاكرته وينقله إلى ابنته لا بوصفه إرثًا عنيفًا، بل كمساحة آمنة قرب البحر يمكن أن يلتئم فيها الآخرون. غير أن "أصدقائي" لا تقدم هذه نماذج للأبوة كحلول سعيدة ووحيدة في المجتمع العربي المعاصر.






مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

ففي نهاية السرد، يستحضر الراوي تفاصيل من حياة شخصية صديقة مصطفي والتي تعيد تعريف الأبوة من جديد، وتكشف عن رفض نموذج الماضي أن يموت. فبعد عودة مصطفى إلى ليبيا، واستقراره هناك، وتأسيسه أسرة بأطفال ذوي «أسماء تقليدية»، يفاجئ القارئ بحلم خالد، الذي يرى فيه مصطفى يسكن في كوخ، مستلقيًا على سريره كجثة تتكلم دون أن يكون في قولها شيء مهم. يقول خالد: «تسلّيني»، بينما يبدو مصطفى وزوجته منشغلين بحياتهما اليومية. وتبلغ الصدمة ذروتها عندماترفض زوجة مصطفى إطفاء التدفئة واستبدالها

بمكيف هواء، حتى لا تتفسخ الجثة. هذه الجثة ليست مجرد حدث عابر، بل استعارة لرفض القبول بالتخلص من جثة «الرجل». والغريب أن المرأة هي من ترفض هذا الموت، وترفض البدء من الحاضر. يتجلى ذلك أيضًا في رفض مصطفى الاستماع إلى أصدقائه حين يقول: «زوجته أخبرته أن هذا يساعد أعضاء الرجل الميت على الاستمرار في العمل". إن الطريقة التي يذكر بها زوجته توحي بأنها أصبحت الصوت الذي يثق به أكثر من أي صوت آخر. يقول خالد: "أقرر ألا أجادله، وأقول لنفسي: فليكن، البيت بيته".

فهل أراد السرد تحميل المرأة هنا مسؤولية التمسك بدفء التقاليد والصورة التقليدية عن الأبوة، بدلًا من التخلص منها؟ أم أنه يكشف عن شبكة أعمق من ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية قد تجعل الجميع حراسًا لهذا الماضي؟ لا تقدم "أصدقائي" إذن نموذجاً جاهزاً للأبوة، بل كشفاً وفضحاً لتمثلاتها المتناقضة. إسهام هشام مطر، الذي يميزه عن كثير من الروايات العربية المعاصرة (من ثلاثية محفوظ إلى الطنطورية)، أنه لا يحاكم الأب ولا يقدسه ولا يرثيه. يجعله مطر مكاناً نعبر منه، نتعثر فيه. والسؤال الأعمق الذي تتركه الرواية ليس "كيف نصبح رجالاً دون أن نصبح آباءنا؟" بل سؤال جماعي وسياسي: كيف لمجتمع عربي معاصر، بعد انكشاف وهم "الأب القائد"، أن يعيد تعريف معنى أن تكون أباً، بل وأخطر منه، معنى أن تكون ابناً؟ الرواية لا تجيب، لكنها تصر على أن السؤال لا يمكن تأجيله. وهذا الإصرار هو إسهام مطر الحقيقي: تحويل الأبوة من بنية طبيعية تُورث بالدم إلى إشكالية مفتوحة، تُعاد صياغتها في كل انقطاع وكل عودة.





مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

# ديوان تمتمات لمريم الزرعوني
## "مقارباتُ نصّيّةٌ في تلمّسِ الشّاعريّةِ"
## الشاعر جميل داري



منذ العنوان ندخل في سريالية البلاغة وومض اللغة التي تنزف ألمًا وأملًا، كم الشعور فياض أن نقرأ هذه "التمتمات" التي نشعر أننا نبدأ بها يومنا بل عمرنا، وتظلّ معنا تواكب رحلة الفصول بمناخاتها العصية على الصمت والكلام معًا، لكن عالم الإنسان وعالم اللغة يجتمعان تحت ظلّ واحد في وقت يتمدّد ليشمل مساحة الأرض.

ثمّة موقف فكري ونفسي ولغوي وعاطفي من العالم والأشياء، والشاعرة مريم الزرعوني تعتصم بحبل اللغة، لتنقل لنا أفكارها ومشاعرها حيّة نابضة بعبارات موجزة دقيقة ومعبّرة، وكأن لا وقت لديها تضيعه مع حشو الكلام،فالبلاغة في الإيجاز، أولم يقل النفري:" كلما اتّسعت الفكرة ضاقت العبارة"؟

تهرب الشاعرة هنا من زحام الصور المستهلكة، وتأتي بصور طازجة من مخيّلتها المجنّحة بدءاً من العنوان، وتحاول سبر أغوار أسئلته التي ربما تقود إلى أسئلة أخرى، وذلك لأن الوصول إلى الجواب هو موت للإبداع، فالإبداع أسئلة لا تنتهي..

لدهشة الصورة هنا حضور، فغالبًا ما نقرأ ما لا نتوقع كهذا مثلًا:

أحياناً نحتاجُ حجراً ذا معنىً

لقد ركّزت الشاعرة على مفردات تتعلّق بالشتاء والمطر والماء والنور، لمَ لا؟ ومن الماء كلّ شيء حيّ، ومن لغتها المائية تسقي حقول تمتماتها الخضراء التي نستنشق منها رائحة الشعرية التي لم تعد وقفًا على الوزن والقافية، فللشاعرة موسيقاها الخاصة بها، وهي تحوك ثوب نصوصها بخيوط من قوس قزح..هذا هو شتاء الشاعرة عابر وقصير، وهذا هو مطرها الذي لا يشبه مطر السياب أو الطبيعة، إنّه مطر البوح بمكنونات النفس الحزينة التي تتوق إلى الدفء الإنساني في عالم ثلجيٍّ يخلو من نبض الحبّ والحياة، وبذا يكون الشعر هنا رسول سلام:

هذا الشتاءُ الاسمُ على غير المسمَّى
شتاءُ اللقاءاتِ الأولى
وللرّوحِ مطرٌ لا يشبهُ المطرَ
لدفءٍ منسيٍّ لم تسلّطْ عليهِ أيدي الشتاءِ

إنها راضية عن لغتها بسبب تحررها غالبا من اللغة القديمة، فهي تضيق بظلها الثقيل، ساعية إلى لغة قادرة على نقل إحساسها إلى بياض الورق المفترس ...

في الصداقة تدهشنا بظلال كلماتها الدافئة، وتجعلنا نبحث في خضم الوحدة عن أصدقاء يكونون لنا أجنحة تقرب المسافات البعيدة.




أمام هذه النصوص أشعر بعفوية المشاعر وتلقائيتها، فبها تواجه الشاعرة عالمًا فظًّا لا يفهم لغة الشعر والأنوثة، هذه اللغة المعبّرة عن دواخل النفس واشتعالاتها ، فهي بالشعر والطفولة تواجه اليباب، وبماء الأمل تواجه سراب اليأس.

خالجني الشعور كثيرًا أنّي أمام نافذة مفتوحة للعالم، ومنه تطلّ كلمات الشاعرة الحبلى بالألم والأمل، لترسم لنا لوحة فنية يمتزج فيها الخيال بالواقع، والفرح بالحزن، ويبقى قوس قزح مرسومًا في سمائها على الرغم من كلّ الألوان التي تقتحم الزمان والمكان، ففي عالمها الشعري تحلّق الألوان الفاتحة على أجنحة من نور مهما طغى وعربد الديجور..

"تمتمات" ابتهال هادئ يستحقّ الإنصات إليه بالقلب قبل الأذن، وتعبير عن الذائقة الأنثوية الرقيقة وهي ترسم لنفسها كونًا آخر وسماء أخرى، وهنا تكمن جمالية الفنّ .

"تمتمات" واحد من إصدارات وزارة الثقافة وتنمية المعرفة ضمن جهودها المتواصلة لإرساء البيئة المحفزة للإبداع المعرفي، فهي نافذة للمبدعين الإماراتيين والعرب في مجالات الكتابة المختلفة وطباعة ونشر إنتاجهم بما يضمن الازدهار الثقافي والمعرفي.

الطبعة الأولى 2017
الناشر: وزارة الثقافة وتنمية المعرفة- أبو ظبي.
اسم المؤلف: مريم الزرعوني
عنوان الكتاب: تمتمات

مريم الزرعوني: كاتبة ونحاتة وقاصة وشاعرة إماراتية.

# الخطاب السّرديّ وتمثّل الواقع: رواية "غدّار يا زمن" للدّكتورة جويل فضّول أنموذجًا

بقلم الدّكتورة دورين نصر



لا يمكن أن نقول شيئًا مفيدًا حول رواية ما، إذا لم نعرف الطّريقة التي صُنعت بها، يقول النّاقد والمنظّر الإنكليزيّ بيرسي لوبوك (Percy Lubbock) في كتابه المشهور "صنعة الرّواية" (The Craft of Novel): "إنّ التّقنيّة هي المظهر الذي يجب دراسته". ويؤكّد أنّه يجب دائمًا أن نقرأ الرّوايات قراءة تأسيسيّة، قائمة على تحليل التّقنيّة بشكل رئيس، وهو ما فعله انطلاقًا من تحليل بعض الرّوايات الكبرى".

تبدأ "غدّار يا زمن" للدّكتورة جويل فضّول بمشهد يبدو في ظاهره عاديًّا: امرأة على متن طائرة، تنظر من النافذة وتحاول أن تحتفظ بهدوئها. لكن هذا الهدوء لا يصمد طويلًا؛ فظهور فيلم Rocky II أمامها يكفي ليفتح بابًا واسعًا نحو الماضي. تقول الرّاوية: «دخل روكي الحلبة ودخلتُ معه حلبة الذّكريات» . ومن هنا تبدأ الحكاية فعليًّا. لم تعد الطّائرة هي المكان، بل الذّاكرة؛ ولم يعد الحاضر هو الزّمن، بل تلك السّنوات الّتي تعود بقوّة وتطلب أن تُروى.

تبدو الرّواية منذ بدايتها محاولة لفهم رجل خسرته الرّاوية باكرًا، ومحاولة لفهم الزّمن نفسه: كيف يمرّ؟ وكيف يعود؟ وكيف يخدع من يثق به؟ فالمأساة الّتي تعيشها العائلة ليست حادثة فرديّة، بل جزء من واقع اجتماعيّ أكبر، واقع يسمح للخطر أن يدخل حياة الناس من دون إنذار. وعبر هذا التّوتّر بين ما حدث وما لا يزال حاضرًا في الذّاكرة، تتشكّل الحاجة إلى قراءة الخطاب السّرديّ نفسه: كيف يعيد الزّمن رسم شخصيّة روكي؟ كيف يتحوّل السّرد إلى وسيلة لمساءلة الواقع أكثر من كونه وسيلة لتسجيله؟

وبهذا المعنى، يكون السّؤال الذي يرافق القارئ ليس عن مصير روكي فحسب، بل عن معنى هذا الزّمن الذي يقود الحكاية، ويعلّقها، ويعيدها، وكأنه هو أيضًا جزء من اللّعبة: هل خان الزّمن أصحابه؟ أو أنّ الواقع هو الّذي جعل الزّمن غدّارًا؟ هل السّرد وحده قادر على كشف ما لا يُقال؟ للإجابة عن هذه الأسئلة ستتناول الدّراسة بنية الخطاب السّرديّ في الرّواية.

## بنية الخطاب السّرديّ

يقوم السّرد في "غدّار يا زمن" على بناءٍ يعتمد الذّاكرة مدخلًا والذّات محورًا، لكنّه لا يكتفي باستعادة الوقائع، بل ينشغل بالطّريقة الّتي تتشكّل بها الحكاية حين تعود إلى الوعي بعد الغياب. فالخطاب هنا ليس قناةً محايدة تنقل ما جرى، بل فضاء تتحرّك فيه أصوات متعدّدة، بعضها ظاهر في كلام الرّاوية المباشر، وبعضها يمرّ عبر ما ترويه عن الآخرين، وبعضها يحضر من خلال الأفعال الّتي بقيت آثارها في الذّاكرة. هذا التّنوّع لا يظهر عبر تعدّد الرّواة، وإنّما من خلال مرونة الصّوت الواحد وقدرته على حمل تجارب مختلفة داخل لغته.

وتظهر أهميّة هذا البناء في أنّ الرّواية لا تبدأ بتقديم العالم الخارجيّ أو رسم الإطار الاجتماعيّ، بل من لحظة تستيقظ فيها صورة الأب بمجرّد مشاهدة مشهد سينمائيّ. هذه اللّحظة تحدّد طبيعة الخطاب السّرديّ كلّه، لأنّ الحكاية لا تتقدّم من الخارج إلى الدّاخل، بل من الدّاخل إلى الخارج؛ من أثر شخصيّ ينفتح شيئًا فشيئًا على حياة عائلة كاملة، ثمّ على حيّ، ثمّ على واقع اجتماعيّ يفرض نفسه مرجعًا.

ومن خلال هذا المسار، يتوزّع الخطاب السّرديّ بين خطّين:

خطّ الذّاكرة الّتي تبحث عن شكل تحمل به ما تبقّى من حياة الرّجل، وخطّ الواقع الذي يطلّ من بين السّطور من خلال تفاصيل صغيرة وملموسة. وبهذا يتكوّن تدريجيًّا أساس القراءة في هذا القسم: فهم الخطاب من خلال الصّوت الّذي يرويها، والزّمن الّذي يعيد ترتيبها، وزاوية النّظر التي تُبنى منها كلّ صورة.

ومن هذا المدخل يبدأ تحليل عناصر الخطاب السّرديّ: كيف يتشكّل الصّوت؟ كيف يتّسع ليحمل أكثر من تجربة؟ كيف يتحوّل إلى مجال تتقاطع فيه العائلة والشّخصيّة والواقع؟ وكيف ينجح السّرد في بناء صورة روكي؟

## الصّوت

يستند الخطاب السّرديّ في "غدّار يا زمن" إلى صوت واحد في الظّاهر، هو صوت الابنة الّتي تستعيد سيرة والدها. لكنّه لا يعمل كقناة تنقل الحكاية فقط؛ إنّه يتشعّب ويحتوي أكثر من نبرة، وأكثر من توتّر، وأكثر من أثر.



مجلة غرفة 19 ISSN 2996-7708

وهنا تلتقي الرّواية مع ما قاله باختين: إنّ الخطاب الرّوائيّ الحقيقيّ لا يصدر عن جهة واحدة، حتّى حين يبدو كذلك، لأنّ كلّ كلمة يحملها السّارد تحمل معها صدى كلمات أخرى، وتجربة أشخاص آخرين. وهذا ما نجده في هذه الرّواية بوضوح.

### أ. صوت الذّات التي تتذكّر

الصّوت الأول هو صوت الرّاوية. وهو صوت لا يقف بعيدًا عمّا ترويه، بل يحمل جرحًا مفتوحًا. حين تكتب فضّول: «دخل روكي الحلبة ودخلت معه حلبة الذّكريات»، فهي لا تعلّق على الماضي من الخارج، ولا تقدّم معرفة كاملة، بل تدخل معه في الحركة نفسها. جملة كهذه تكشف أنّ "التّذكّر" ليس خيارًا، بل فعل يقع عليها من الخارج، ويدفعها إلى الكتابة.

الصّوت هنا محكوم بالعاطفة والارتباك والحنين، ورغم ذلك يظلّ متماسكًا بحكم أنّ الذّاكرة، رغم ألمها، تملك نقاطًا صلبة تعود إليها الرّاوية لترتيب ما بقي من حياة الرّجل.

### ب. صوت العائلة الّذي يمرّ من خلال الرّاوية

مع أنّ الرّواية يرويها شخص واحد، فإنّ صوت الأمّ والإخوة والجيران يظهر داخل الجمل من غير أن ينطقوا مباشرة. حضورهم يأتي من خلال ما تتذكّره الرّاوية من تعابيرهم، وخوفهم، وردود أفعالهم، ومحاولاتهم إدراك ما يحصل.

عندما تذكر أنّ العائلة كانت تركض كلّما رنّ الهاتف بعد اختفاء روكي، فإنّ فِعلَ الرّكض ينقل صوتًا جمعيًّا: خوف الأمّ، ورجاء الإخوة، وارتباك النّهار بأكمله. وبالتّالي، يتحوّل الصّوت الفرديّ (الرّنين) إلى صوت عائليّ، ما يظهر أثر ما قاله باختين عن "الصّوت الجمعيّ داخل الكلمة الواحدة".

### ج. صوت روكي في غيابه

لروكي حضور صوتيّ غريب: فهو حاضر من خلال كلمات الآخرين، وردود أفعالهم، وما تركه في ذاكرتهم. لا يتكلّم مباشرة، ولا يقدم رؤيته الخاصّة عن نفسه، لكنّ كلّ تفصيل يرد عنه يفسّر ذلك: طريقة مشيته، اندفاعه، توتّره حين يشعر بخطر قريب، حكاياته الّتي تُروى عنه. كلّ هذا يشكّل نوعًا من صوت غير منطوق.

هذا النّمط من "الصّوت الصّامت" يقترحه باختين حين يتحدّث عن أشكال الحضور الّتي لا تحتاج إلى لغة منطوقة لتعبّر عن موقع الشّخصيّة داخل الخطاب.

### د. صوت المؤسّسة

حين تتّصل العائلة بالشّرطة مرارًا بعد اختفاء روكي، تسمع الجملة نفسها: «مرّت أربعٌ وعشرون ساعة؟»

هذه الجملة، القصيرة والمقتضبة، لا تنتمي للعائلة ولا للرّاوية، بل لخطاب آخر: خطاب الدّولة. وهذه النّقطة تحديدًا من صميم تحليل باختين: "الصّوت الرّسمي" يقتحم النّصّ، لا يظهر من خلال تحليلٍ اجتماعيّ، وإنّما من خلال كلمةٍ مقتطعة تُعيد رسم الحدود بين النّاس والمؤسّسة".

### هـ. الصّوت المكسور الّذي تخلّفه الفاجعة

بعد اختفاء روكي، يتغيّر الصّوت كليًّا. ونلاحظ أنّ الرّاوية تنقل الانتظار ببطء ثقيل، وتعيد تكرار ما جرى في تلك السّاعات الأولى، وكأنّ الصّوت فقد توازنه.

هذا التحوّل ليس أسلوبيًّا فقط، بل صوتيًّا؛ لأنّ اللّغة نفسها تنزاح حين يتغيّر مصير الشّخصيّة الرّئيسيّة.يفسّر باختين هذا النّوع من التّغيّر قائلًا: الصّوت الرّوائي يتكوّن من التّوتّرات الّتي تمرّ بها الشّخصيّات، لا من خطّة ثابتة يضعها المؤلّف.

هذا التّعدّد يمنح الرّواية عمقًا إنسانيًّا، ويمنح خطابها السّرديّ قوة تُفسّر لماذا بدت الحياة فيها قريبة من الواقع أكثر من أيّ تنظير.

بالتّالي، يتحرّك السّرد في "غدّار يا زمن" من داخل الذّاكرة، بصوتٍ يبدأ من الذّات وينتشر حولها، وزمنٍ يعود إلى الخلف كلّما حاول التّقدّم. العلاقة بين الصّوت والزّمن ليست علاقة فصل بين "من يروي" و"متى يروي"، بل علاقة تداخل. الصّوت هو الّذي يفتح الباب أمام الزّمن، والزّمن هو الّذي يفرض على الصّوت طريقته في الحكي.

يظهر الزّمن في هذه الرّواية من خلال إيقاع الذّاكرة، وليس من خلال تسلسل الأحداث. الصّوت يلتقط مشهدًا ويعيد تنشيطه، ثم ينتقل إلى مشهد آخر من دون أن ينتظر رابطًا زمنيًّا: الزّمن يتبع شدّة الانفعال، والصّوت يتشكّل وفق اللّحظة الّتي يسترجعها. لذلك نرى السّرد يتوزّع وفق خطّين: صوت يروي من موقع الفقد، وزمن يتشظّى ليمسك بما بقي من حياة البطل. ما يدفعنا الى التّساؤل: أيّ زمنٍ ينهض حين تتكلّم الذّاكرة، وأيّ ذاكرة تتشكّل حين يتحرّك الزّمن خارج ترتيبه المعتاد؟

### . الزّمن

يتبدّى الزّمن في "غدّار يا زمن" مرتبطًا بحركة التّذكّر، متقدّمًا حين يشتدّ السّرد، ومتراجعًا كلّما ارتفعت الحاجة إلى استعادة حياة روكي. هذا النّوع من الزّمن ينسجم مع التّصوّر الّذي يقدّمه بول ريكور (Paul Ricoeur) في كتابه "الزّمن والسّرد"، حيث يتحوّل الماضي إلى عنصر فاعل داخل الحكاية من خلال الاسترجاع، فيأخذ الحدث شكلًا جديدًا داخل الوعي السّرديّ.

### أ. الاسترجاع

يرى ريكور أنّ الاسترجاع هو المدخل الّذي تعود عبره التّجربة القديمة إلى السّرد حين تنبعث الحاجة إلى الفهم. في الرّواية يظهر هذا بوضوح منذ المشهد الأوّل داخل الطّائرة: الرّاوية تشاهد Rocky II، فتكتب: «دخل روكي الحلبة ودخلتُ معه حلبة الذكريات». من هذه الجملة يتحرّك الزّمن نحو الوراء، ويبدأ الماضي في الاشتغال داخل النّصّ عبر مسار جديد يتحدّد بقوّة المشهد واستدعائه. ويظهر الاسترجاع في لحظات أخرى، منها حادثة العامل الثّمل الّتي تقول عنها الرّاوية: «انفلتت من روكي صرخة عالية قبل أن يخرج راكضًا إلى الشّارع». هذه العودة

تختزن صورة حادّة عن الرّجل كما عرفته أسرته. ويظهر الأمر نفسه في مشهد محاولة سرقة سيّارة الجار، حين تكتب الرّاوية: «فتح الباب بقوّة، خرج مسرعًا، وأطلق النّار في الهواء لإبعادهم». الاسترجاع هنا يحرّك الزّمن بانفعال، فيقدّم الماضي على أنّه جزء من الحاضر.

### ب. زمن التّجربة

يؤكّد ريكور أنّ الزمن السّردي يتكوّن حين تتحوّل التّجربة إلى حكاية. هذا يتّضح حين تصل الرّواية إلى مرحلة اختفاء روكي. السّاعات الّتي تنتظر فيها العائلة خبرًا عنه تتّخذ إيقاعًا مختلفًا، فيغدو الزّمن ثقيل الحركة. وتصف الرّاوية تلك السّاعات بقولها: «كلّ دقيقة بدت أطول من سابقتها، وكلّ صوت على الهاتف أربك البيت بأكمله». هنا يتحرّك الزّمن وفق ما تعيشه الشّخصيّات من قلق وتوجّس.

### ج. إعادة تشكيل الماضي

كلّ عودة إلى مشهد قديم تعيد صوغ الحدث من جديد. ريكور يعرّف هذه الحالة بـ«إعادة التّشكيل»، حيث يَدخل الماضي السّرد ليُعاد ترتيبه داخل الوعي. في الرّواية تتشكّل صورة روكي بهذا الأسلوب؛ فالمشاهد المتباعدة: خطواته في البيت، وقفته في الحيّ، إحساسه بالخطر، نظرته حين باع شقّته، تجتمع عند الاسترجاع لتقدّم حضورًا مركّزًا.

### د. زمن يعيد نفسه بطرق مختلفة

الحكاية تتحرّك بمسار غير مستقيم. الزّمن يعود إلى لحظة ثم ينتقل إلى أخرى، ويعود إلى الأولى مرّة ثانية. كلّ استرجاع يضيف عنصرًا جديدًا إلى صورة روكي، ويمنح السّرد انطلاقته. هذه الحركة تقترب من رؤية ريكور الّتي ترى أنّ السّرد يبتكر زمنه الخاصّ من خلال حاجته إلى ترتيب الأحداث، فيعود إلى الماضي حين يشتدّ السّؤال، ويتقدّم حين يقترب الاحتمال الدّلاليّ.

وتتبيّن هذه الحركة في قول الراوية: «لم أفهم تلك النّظرة يومها، لكنّني أعود إليها كلّما حاولت أن أستعيد بدايات النّهاية».






الجملة نفسها تعمل كخطّ فاصل بين زمنين: زمن عاشته من دون وعي كامل، وزمن تعود إليه الآن لتفهمه. من خلال هذا البناء يتشكّل الزّمن في الرّواية باعتباره قوّة فاعلة داخل الخطاب السّرديّ، يتحرّك وفق نبض الذّاكرة، ويعود إلى النّقاط المؤثّرة، ويجمع المشاهد المتناثرة داخل تجربة واحدة تُكتب في اللّحظة الحاضرة. الزّمن لا يظهر على أنّه مجرّد سياق للأحداث، بل مسار يعيد تشكيل حياة روكي في الوعي، ويمنح كلّ استرجاع معنى جديدًا داخل الحكاية.

وعليه، يتداخل الصّوت والزّمن في "غدّار يا زمن" حتّى يصل السّرد إلى لحظة اختفاء روكي، فتلتقي الخيوط السّابقة في حركة واحدة شديدة التّوتّر. الصّوت الّذي كان يستعيد التّفاصيل بهدوء يتغيّر إيقاعه كلّما اقترب من تلك السّاعات الأخيرة، والزّمن الّذي كان يتنقّل بين مشاهد متباعدة يتجمّع داخل لحظة واحدة تفرض حضورها على الوعي. في هذا الالتقاء تتّضح طبيعة الخطاب السّرديّ: صوت يحاول فهم الفقد، وزمن يعود ليلقي الضّوء على ما حدث قبل النّهاية. ومن هنا تتّضح أهمّيّة المشهد الأخير، لأنّه يكشف حقيقة العالم الّذي تحرّكت فيه حياة روكي، ويحوّل الحكاية إلى قراءة صريحة لواقع لا يترك لأحد فرصة النّجاة.

والواقع، إنّ بنية الخطاب السّرديّ في نظامها التّلفّظيّ المتعدّد وزمنها القائم على الاسترجاع لا تُقرأ بمعزل عن الغاية الّتي تكشفها في النّهاية. فكلّ عنصر من عناصر البناء السّردي يعمل على أنّه تمهيد يسمح بتشكيل الرّؤية الّتي تتجلّى في المشهد الأخير. الصّوت الّذي حمل التّجربة من الدّاخل مهّد لطريقة إدراك العالم، والزّمن الّذي عاد مرارًا إلى اللّحظات الحاسمة أعاد ترتيب هذه التّجربة على نحو يجعل النّهاية نتيجة طبيعيّة لمسار طويل.

**خلاصة القول،** تخرج "غدّار يا زمن" من قراءتها بوصفها بنية سرديّة مشغولة بذكاء، تقدّم أنموذجًا لنصّ يُنتِج دلالته من طريقة تشكّله، لا من الأحداث وحدها. البناء يتشكّل على إيقاع صوتٍ يبحث عن معنى، وزمنٍ يعود كلّما احتاج السّرد إلى إعادة ترتيب ما انكسر. ومع هذا التّنامي، تتّجه الرّواية نحو شكلٍ جديد من الواقعيّة؛ واقعيّة تنتقل من رصد الوقائع إلى كشف بنية العيش في مجتمع خرج من الحرب من دون أن يدخل السِّلم. الفراغات بين المشاهد تنتج توتّرًا يساوي حضور العنف في الحياة اليوميّة، والانتقالات المتكرّرة نحو الماضي تمنح كلّ تفصيل موقعًا متحوّلًا داخل السّرد، فتظهر تجربة روكي كخطّ يتكوّن من الإشارات الصّغيرة كما من المصائر الكبيرة. وفي النّهاية، تتجلّى الرّؤية من داخل هذا النّسق: العالم لا يُفهم من خلال الحادثة، بل من خلال الطّريقة الّتي بُنيت بها الرّواية، والطّريقة الّتي أعادت بها الذّاكرة تنظيم التّجربة. وفي الختام أتساءل: كم من أصوات خلّفتها الحربُ سترتفع مع جويل فضّول صارخة: "غدّار يا زَمن"؟

# تحت رماد الحرب... شموس لا تموت
# رواية المنفى والذاكرة والهوية:
# قراءة تأويلية في "شموس الطين"



أ.د.سعد التميمي

## بين السرد والشهادة

تغدو رواية "شموس الطين لريما آل كلزلي شهادة فنية وإنسانية تنبع من قلب المعاناة، وتُروى بلسان منفيٍّ لم يتخلَّ عن حنجرته. إنها ليست رواية عن اللجوء أو الحرب أو المنفى بوصفه واقعًا جغرافيًا فقط، بل تتجاوزه لتصوّره حالة وجودية وجمالية، حيث يتحول السرد إلى بحث عن الذات، والحب إلى مقاومة، والكتابة إلى فعل نجاة.

في رواية (شموس الطين) سرد سيرة الطين حين يكتسب نورًا من الحب، وسيرة الشخوص حين يلوذون بالحكي من جنون العالم، ويكتبون بالضوء في وجه الخراب، يُروى هذا النص بصوت مركب ومتعدد، تتناوب فيه الضمائر، وتتشابك الشخصيات: (عاصي،نوفل، غيد، ياز، كريم، سومر، جهينة، زرياف...) وكل منهم يمثل بعدًا من أبعاد التجربة الوجودية في سياق المنفى، حيث الحرب ليست مجرد خلفية، بل هي الفاعل الصامت في كل المشاهد. تحمل الرواية – على امتداد صفحاتها الـ 200 – مشروعًا سرديًا يربط بين الأدب والتوثيق، بين التخييل والواقع، إذ توظف بنية الفيلم الوثائقي كمرآة عاكسة لتشظيات الشخصيات، وتحوّلات الأمكنة، وتستند إلى مفاهيم إنسانية وجمالية لتعيد تشكيل معنى الوطن، وتعيد الاعتبار للّغة كملاذ وكشف،وبين سرد عاصي، وبكاء ياز، وتوتر غيد، ورجاء الطفلة البكماء، تتجسد الأسئلة الكبرى:من نحن حين نُجبر على مغادرة ذواتنا؟ وماذا يعني الوطن حين يُمحى من الجغرافيا ويُزرع في الحنجرة؟ وهل للحب قدرة على انتشالنا من الحرب؟ وهل يستطيع الفن أن يعيد تشكيل العالم؟ ومن هذه الأسئلة يمكن أن نضع ايدينا على أربع ثيمات مركزية متشابكة، وهي:المنفى بوصفه حالة شعورية ومكانية والهوية في تمزقاتها ومقاومتها المرأة بين الطين والنور والفن بوصفه خلاصًا ومقاومة.

فالمنفى بوصفه حالة شعورية ومكانية لا يقتصر في الرواية على كونه انتقالًا قسريًا من وطن إلى منفى ، بل هو تحوّل جذري في الإحساس بالزمان وبالمكان وبالذات ، وتظهر التمثلات السردية للمنفى في الرواية بوصفه وضعًا وجوديًا مأزومًا، يتقاطع فيه القلق والحنين، ويتحوّل فيه الإنسان من ( فاعل) في مجتمعه إلى (مفعول به) في جغرافيا غريبة ،ويتجلى ذلك منذ الصفحات الأولى، حين يقول الراوي عاصي في لحظة اعتراف داخلي: (لم يوفر لنا اللجوء حياة أكثر كرامة أو حرية. نهاية لم تنتهِ هنا).

في هذا المقطع، يعبّر السارد عن خديعة اللجوء ذلك الأفق الذي بدا، في لحظة ما، أملًا بالخلاص، فإذا به يتحوّل إلى عزلة أخرى، المخيم نفسه – بمكوناته المادية البسيطة: الخيام، الطين، البرد، الأصوات، الكاميرات لا يصبح فقط فضاءً للسكن، بل فضاءً للسؤال المؤجل: ما الوطن؟ وأين الذات حين تتشظى في الجغرافيا؟

ويتعمق هذا البعد عندما يقول عاصي: (لا أحد هناك سوى دفاتري وأوراقي، لا قمر يضيء سمائي، ولا عين تسهر لأجلي، خسرت كل شيء، وطني، عائلتي، لا شيء الآن سوى حياتي المضجرة)هنا، يتجلى المنفى كعزلة شعورية، تغيب فيها الرموز العاطفية (البيت، الأهل، السماء، الحبيبة)، لتُستبدل بفراغ وجودي يعبّر عنه بصيغة التعداد الناقص والضياع الكلي.ولا تقتصر هذه العزلة على عاصي وحده، بل تمتد إلى شخصية غيد، التي تقول في لحظة تأمل:(كم هي غامضة هذه الحياة... قد أكون تماديت في خيالاتي.) وهو ما يعكس إحساسها العميق بالخيبة من الواقع، مقارنة بتوقعاتها المسبقة. فالمنفى – كما يتبدى من منظور غيد ليس فقط اختلالًا مكانيًا، بل خيانة للأحلام، وللقدرة على خلق التغيير الذي كانت ترجوه.

إن المنفى في (شموس الطين) يتجاوز إذًا كونه واقعًا جغرافيًا، ليتحول إلى علامة سردية تستبطن الغربة داخل الجسد، وتؤسس لوعي جديد بالحياة، قوامه الألم من جهة، والكتابة من جهة أخرى. ولعل أجمل تلخيص لتجربة المنفى ما قاله عاصي في نهاية الرواية: (كنت هناك في بيتنا، وكانت السماء أصفى من طفولتي... والآن، بعد أن رأيت



الخيبة في وجه الطفلة الصغيرة، عرفت أن الحرب تأخذ كل شيء، حتى المستقبل) بهذا الشكل، يتحول المنفى من مكان خارجي إلى حالة شعورية داخلية، ويصبح فعل السرد ذاته مقاومة للاندثار، ومحاولة لاستعادة الوطن، ولو في الكلمات.

الهوية: السؤال المؤجَّل بين الوطن والمنفى

في شموس الطين، لا تُطرح الهوية كقضية ثابتة، بل كمأزق دائم، تشتد وطأته مع تنامي تجربة المنفى وتكرار الفقد. فاللاجئ، في هذا العمل، لا يواجه فقط فقد المكان، بل تآكل انتمائه، وتبدد صورته في مرآة ذاته. الهوية هنا لا تُعرّف، بل تُساءَل، وتُؤجّل، ثم يعاد تشكيلها من شظايا متفرقة، يصوغها الألم، واللغة، والحاجة المستمرة للتعريف. يتجلى هذا بوضوح في حوارات سومر وعاصي في الرواية، التي تضع الهوية في مواجهة مع الأسئلة الكبرى التي تتجاوز السياسة، لتطال الكينونة البشرية ذاتها. وإذا كانت اللغة أحد أركان الهوية، فإن الرواية تقيم صراعًا غير مباشر على استعادتها، كما في حديث الرجل اللاجئ في الحديقة: «ربما يعود أبنائي، لقد علمتهم العربية، وحفظت كرامتهم، وعززت انتماءهم إلى وطنهم المنشود»(ص: 199). هذه الجملة تلخّص بمرارة محاولات التمسك بالهوية في مواجهة ذوبانها في المنافي، وتعكس قلقًا وجوديًا على مصير الأجيال القادمة. الهوية ليست فقط ما يكتبه الآخرون عنا، بل ما نقوله عن أنفسنا، وما نكف عن قوله أيضًا. وقد عبرت الرواية عن هذا الصمت الهوياتي في شخصية عاصي، الذي يعاني من فقد متراكم، يضعه على الحافة بين كونه شخصًا متكلما، أو مجرد ظلٍ«لا أحد هناك سوى دفاتري وأوراقي... خسرت كل شيء: وطني، عائلتي125. كأن الرواية تقول إن الهوية لا تموت دفعة واحدة، بل تنحل رويدًا في الزمن، ما لم يجد الإنسان طريقة لاستعادتها ولو على الورق.

بل إن الفن، وتحديدًا مشروع الفيلم الوثائقي الذي يعمل عليه الأصدقاء، يُقدَّم بوصفه محاولة لمقاومة تفتت الهوية، عبر السرد، والتمثيل البصري، وتوثيق الحكايات. في حديث كريم: «علينا أن نبدأ من جديد، نصوّر الحياة كما هي، بجمالها وبشاعتها... سيكون الفيلم رسالة سلام»(ص: 196). يحمل هذا القول وعياً بضرورة امتلاك الذات لوسائل تعبيرها، وبأن الدفاع عن الهوية لا يكون بالحنين فقط، بل بإنتاج رمزي مستمر.

أما غيد، فهي تمثّل الحضور المؤنث للهوية الثقافية واللغوية. من محترفها الفني إلى تفاعلها مع الفن والحياة، تتجلى كمن تُعطي بعدًا آخر للهوية: بعدًا جماليًا وإنسانيًا يتجاوز التعريف السياسي الجامد. حين تتحدث عن «رقصة الظل والضوء»، تشير إلى جدلية الذات والعالم، وتفتح سؤال الهوية على ما هو شعري ورؤيوي، لا فقط ما هو قومي أو قومي صرف. بهذا الشكل، لا تُعرَض الهوية في الرواية بوصفها يافطة جاهزة، بل كسؤال معقد: كيف نكون نحن، حين لم نعد نحن؟ كيف نُعلِّم أبناءنا أسماءنا، إن كانت الأرض لا تعرفهم؟ كيف نتذكر، حين يصبح الماضي عبئًا، والحاضر مؤقتًا، والمستقبل غائمًا؟ في كل هذا، تتجلى الهوية في شموس الطين ليس بوصفها أصلًا، بل وجهةً، نعيد التطلع إليها من منفانا، كل مرةٍ بعيون مختلفة.

كما أن الرواية تشتغل على اللغة بوصفها أداة للنجاة، وعلى الذاكرة بوصفها حمولة روحية يتكئ عليها المُهجّر كي لا يتحوّل إلى محض شبح و بوصفه تجربة شعورية مركبة، تتجلى في علاقات الشخصيات، وفي تقاطعات السرد، وفي الثنائيات الكبرى: الحياة/الموت، الوطن/المنفى، الكرامة/الخذلان، الحب/الخسارة، كما أن الرواية تظهر تداخلاً بارزاً بين السرد الأدبي والتوثيق السينمائي، حيث تتقاطع الرواية مع مشروع الفيلم الوثائقي الذي يصوره الأصدقاء، ليصبح النص مساحة تجمع بين الفن الروائي والوثائقي. هذا المزيج يعكس رؤية المؤلف التي تحرص على رصد الواقع بكل قسوته، مع استثمار الوسائل الفنية لإيصال رسالة إنسانية عميقة. ومما يسجل على الرواية إيقاع السرد وتقطيعه رغم قوة المحتوى الإنساني والعاطفي، يعاني السرد أحيانًا من تقطع في الإيقاع، خاصة في بعض المقاطع التي تنتقل بين التأملات الداخلية وحوارات الشخصيات بشكل مفاجئ، مما قد يشتت القارئ ويؤثر على انسيابية النص. والتكرار العاطفي ،من خلال ميل الرواية أحيانًا إلى تكرار مشاعر الحزن واليأس بشكل كبير، مما يقلل من تأثيرها الدرامي ويجعل بعض الفقرات تبدو متشابهة من حيث الطابع الشعوري، ويستحق النص تنويعًا أكثر في التعبير عن المشاعر فضًا عن عدم تطوير بعض الشخصيات الثانوية ،إذ تبرز في الرواية شخصيات الثانوية تظهر في لحظات حرجة، إلا أن بعضها يظل سطحياً ولم يُمنح عمقًا نفسيًا أو دافعًا واضحًا، مما يحد من تأثيرها على القارئ ويقلل من ثراء العالم الروائي ،يضاف الى ذلك غياب الحلول العملية ،فبينما تصوّر الرواية المأساة الإنسانية بوضوح وبراعة، فهي تميل إلى التأمل في الألم دون تقديم بدائل أو حلول واقعية ملموسة، مما قد يعطي إحساسًا بالجمود في مواجهة المآسي بدلًا من تحفيز الفعل والتغيير،وكذلك الاعتماد على الرمزية الكبيرة ،على الرموز والأيقونات في الرواية مثل التوابيت، الضوء، والظل التي تحمل دلالات قوية، لكنها أحيانًا توظف بشكل مكثف قد يجعلها تبدو مفرطة في التكثيف، ما قد يصعب على القارئ العادي التفاعل معها بسهولة وأخيرًا اللغة التوثيقية في بعض المقاطع بعض المشاهد التي توثق الحرب أو الظروف الاجتماعية تتخذ نبرة شبه وثائقية، مما قد يضعف السرد و يبعد القارئ عن الجو الروائي ويجعله يشعر بأنه أمام تقرير أكثر منه قصة متكاملة.



مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

# هندسة السرد الموازي: قراءة في بنية "المطر الأحمر" لعيسى عبد القيوم.

## الكاتبة رزان نعيم المغربي



صدرت رواية "المطر الأحمر" للكاتب والصحفي الليبي عيسى عبد القيوم عن مركز السلام – بنغازي، وبتسجيل من دار الكتب الوطنية، في طبعتها الأولى سنة 2023. تقع الرواية في 349 صفحة من القطع المتوسط، وتوزّع مادتها السردية على تسعفصول كبرى، تقدم كل منها منفصلة ومتّصلة في آن. بهذا الحجم والامتداد الزمني والمكاني، يبدو القارئ منذ السطور الأولى أمام عمل روائي يملك طموحًا سرديًا واضحًا، ويستند إلى معرفة دقيقة بخلفية تاريخية وسياسية معقدة. على الرغم من أنّ المطر الأحمر هي الرواية الأولى للكاتب، فإنّ النضج الواضح في بنائها يجعل القارئ يظنّ أنه أمام عمل لكاتب راكم خبرة طويلة، وأنها ليست الرواية الأولى. هناك مهارة في تشكيل العوالم، وقدرة على ترويض التفاصيل دون أن تغرق الرواية في الوصف، ومعرفة حقيقية بالبنية الزمنية المتشابكة. هذا الوعي السردي يعكس خلفية الكاتب الصحفية، لكنه في الوقت ذاته يتجاوز "التسجيلية" إلى بناءٍ روائيّ يستند إلى الفن أكثر من التقريرية.

تقوم الرواية على خطّين رئيسيين:

خطّ لندن: البروفيسور "سيمون"، أستاذ فلسفة الأديان، يعثر صدفة في مترو الأنفاق على "مذكرة زرقاء" مكتوبة بالعربية، حيث يصف الكاتب المشهد: "لمح المذكرة الزرقاء على حافة سلة المهملات، فمد يده وبالكاد التقطها... وضعها في جيب حقيبته الجلدية السوداء وغادر إلى مقر عمله وفي رأسه ألف ملف مفتوح أضاف إليها مذكرة زرقاء مجهولة".

يتحوّل هذا الاكتشاف إلى باب يفتح أمامه عالَمًا عربيًا معقدًا، ويستدعي معه أسئلة اجتماعية وسياسية تتعلق بالإسلام، الإرهاب، الغرب، والذاكرة.

خطّ بنغازي: يوميات الشاب ربيع وأسرته في حيّ "الصابري"، الحي الذي يصفه الكاتب بأنه "مزيج متناقض صُنع من طينة واحدة، فهو مدرسة الفتوات وجامعة الصوفية، الحي الذي تسمع فيه الدنقة والقيتارة ويمكنك أن تشتري منه قنينة الخمرة الجيدة والكتاب النادر" . يرصد الخط تفاصيل: الخوف، التجنيد، انكسارات الثمانينيات، العلاقات الاجتماعية، الأحلام الصغيرة، والحب الذي يتسلل رغم كل شيء.

الرواية تربط هذين العالمين عبر "المذكرة"، التي تصبح جسرًا بين شرق يعيش الاضطراب، وغرب يراقب ويحلل دون أن يفهم دائمًا.

تأتي الرواية، لتقدّم لنا عملاً سرديًا واسعًا، يمتدّ في المكان والزمن، وينفتح على جغرافيتين مختلفتين: لندن في نهاية تسعينيات القرن الماضي، وبنغازي خلال سنوات الثمانينيات والتسعينيات وما حملته من اضطراب سياسي واجتماعي. وبحجمها وآليات بنائها، تقف الرواية خارج إطار "البدايات الأولى" التي غالبًا ما تتسم بالتردد أو عدم اكتمال التصور. بل تبدو منذ صفحاتها الأولى رواية ناضجة بذاتها، واضحة المشروع، وراسخة في طريقة صياغتها لعوالمها.يشعر القارئ أنه أمام كاتبٍ يمتلك خبرة طويلة في مراقبة التحولات السياسية والاجتماعية، وفي فهم طبيعة الإنسان الليبي داخل زمن مضطرب. هذا النضج يظهر في قدرة الكاتب على تشكيل المشاهد،و أيضًا في وعيه بالبنية التي يقوم عليها السرد، وبأهمية الإيقاع الداخلي بين الحكايتين المركزيتين: حكاية البروفيسور "سيمون" في لندن، وحكاية "ربيع" في بنغازي.هذا التناوب بين زمنين ومكانين يخلق إطارًا روائيًا يذكر بأعمال تتعامل مع الوثيقة والذاكرة في آن، ويعطي الرواية بعدًا أعمق من مجرد سرد يوميات. تستند الرواية في خطها الأول إلى حدث بسيط ظاهريًا لكنه بالغ الدلالة: عثور البروفيسور سيمون، أستاذ فلسفة الأديان في جامعة SOAS، على مذكرة زرقاء في مترو الأنفاق. هذا الحدث، الذي كان يمكن أن يُستخدم عنصراً تشويقياً فقط، يتحوّل في يد الكاتب إلى مفتاح روائي يُدخِل القارئ إلى عالمين مختلفين. فالمذكرة تتحول من دفتر ضائع،لتصبح وثيقة تحمل الذاكرة الخاصة لشاب ليبي يبرر فعله الكتابي بقوله: "لمن سأكتب؟! ولماذا أكتب ؟! وهل لما سأكتب قيمة؟! فالعالم من حولي واسع جداً ومليء بالثرثرة بعدة لغات ولا أظنه سيهتم بلهجة محلية... قرر أن يكتب كي لا تختنق الكلمات داخله وتخنقه" . وتفتح أمام العالِم البريطاني بابًا لفهم، أو محاولة فهم، عالمٍ لا يراه عادةً إلا عبر نشرات الأخبار أو تقارير الصحف. وهكذا تصبح المذكرة جسرًا بين رؤيتين: رؤية الداخل الليبي، ورؤية الخارج الغربي، وتمنح الرواية قدرة على مساءلة الزمنين معًا.

أمّا خط الرواية الثاني، الذي يتناول حياة "ربيع" في حيّ الصابري ببنغازي، فهو الخط الأكثر حرارة وعمقًا. يصورالكاتب هذا الحي كما نابضاً بالحياة، ويلتقط تفاصيله بأسلوب يجمع بين الحنين والمرارة، واصفًا إياه:

"ورغم كبر الحي وشدة اكتظاظ حواريه وأزقته وضيقها، إلا أن سكانه مثل التوائم، حتى ليكادوا أن يفرقوا بين دبيب النملة الصبراوية والأخرى الوافدة" .

الحي هنا مكانًا يعبر عنعالم اجتماعي كامل تتحرك فيه الشخصيات، وتتصادم فيه أهواء الناس مع قرارات السلطة، وتتشكل فيه أحلام صغيرة تحاول النجاة وسط واقع خانق. يقدم الروائي عيسى عبد القيوم، صورة دقيقة للبيت الليبي في تلك الفترة: العائلة المتعددة الأصوات، الراديو الذي يوزّع الأخبار الثقيلة، الأحاديث المتوترة على مائدة الغداء، الخوف الذي يسكن جدران المنازل دون أن يُصرَّح به حيث "الخوف المنتشر في أحشاء المدينة حوّلها إلى كهف مظلم تسكنه الخيالات، ومقبرة صامتة لا يسمع فيها سوى صفير الريح، بلاد أشبه بصندوق الرمال المغلق" ، ثم تلك الحياة الليلية التي يحاول فيها الشباب اقتطاع مساحة للتنفّس مهما ضاقت الظروف. ومن اللافت أن قدرة الكاتب على التنقل بين الزمنين لا تقوم على التناوب الميكانيكي، وإنما على تقاطع داخلي بين التجربتين. كل مرة يعود فيها السرد من لندن إلى بنغازي أو العكس، يفعل ذلك بوعي، وبمناسبة داخلية في الحدث أو في الفكرة. وهذا ما يمنح الرواية خيطًا سرديًا مرنًا لكنه متين، ويجنبها الوقوع في فوضى الانتقال السريع أو التقطيع الحاد الذي يمكن أن يشتّت القارئ. بل إن هذا التنقل في كثير من لحظاته يعكس مقارنة ضمنية بين عالمين: عالم يعيش قلقًا سياسيًا متصاعدًا تجاه الإسلام والمسلمين في أوروبا، وعالم يعيش اضطرابًا بنيويًا أعمق، لا يعرف فيه الأفراد موقعهم من السلطة ولا موقع أحلامهم من المستقبل.

وتتجلى قوة الرواية بشكل واضح في رسم شخصياتها. فـ"ربيع" ليس بطلًا ملحميًا ولا شابًا خارقًا، بل ابن بيئته، يتقلب بين الخوف والرغبة والحلم، ويتنقل بين تفاصيل يومية تبدو بسيطة لكنها تكشف الكثير عن الجيل الليبي الذي نشأ في زمن صعب. أما عائلته، فكل فرد فيها يُكتب من الداخل: الأم "مستورة" التي تحمل البيت وتحرص على أبنائها دون صخب، الأخت "نجاة" التي تجمع بين الحذر والحدس، والأخوة الذين يمثّلون نماذج مختلفة من التفاعل مع الواقع. هذه الشخصيات تلعب أدوراً وظيفية في بنية السرد، لتشكل شبكة اجتماعية كاملة تمنح الرواية صدقها.

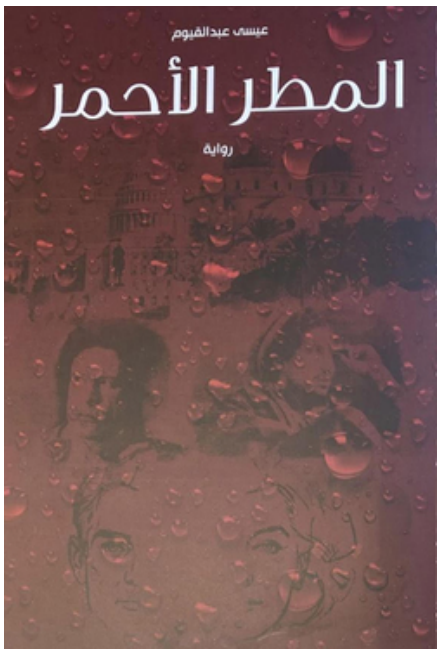
وفي الجانب الآخر، يتقدم "سيمون" شخصية موازنة.دون أن يصبح صورة نمطية للرجل الغربي المستشرق، ولا هو يمثل قارئ محايد. يقدمه رجل مثقل بأسئلته وبثقله المعرفي، ويؤمن بأن "الإنسان صنيعة تاريخه ولا تفك شفرته إلا بفك شفراته" ، ويقرأ المذكرة بفضول حقيقي،دون فوقية. حضوره يدفع الرواية إلى مساحة أخرى، ويسمح لها بمناقشة موضوعات حساسة مثلالهوية، والدين، والقراءة الغربية للعالم العربي، دون خطاب مباشر أو تقريرية.

وتستفيد الرواية من لغة تمتاز بالتوازن. فهي لغة واضحة وصافية، بعيدة عن التكلف والبلاغة، أو سقوط في الإطناب إلا في مواضع قليلة يمكن ضبطها.

الكاتب يعرف أن قوته في الجملة التي تُمسك بالمشهد، ولهذا جاءت معظم المقاطع متماسكة ذات وقع قوي، خصوصًا تلك المتعلقة بالحياة اليومية في بنغازي. أمّا المشاهد اللندنية، فتظهر بلغة رصينة تتناسب مع طبيعة الشخصية الغربية التي تُروى من خلالها الأحداث. أحد أعمدة هذا العمل هو قدرته على المحافظة على التوازن السردي. فالرواية تتحرك بين الخاص والعام دون أن يطغى أحدهما على الآخر. قد يكون "ربيع" هو محور الحكاية، لكن خلفه هناك مدينة كاملة تتحرك، وسياسة تطحن، وتاريخ يتقدم دون توقف عن التداخل مع الحياة اليومية. وعلى الجانب الآخر، هناك لندن التي تُقدَّم عبر قصص ذات علاقة بالزمن العالمي، بالإرهاب، والميديا، والتحولات الفكرية.

ومع ذلك، لا يضيع القارئ لحظة واحدة في التساؤل: أين أجد نفسي الآن؟ فالإيقاع موزون، والانتقال مدروس، والحدث يعرف أين يجب أن يقف وأين يجب أن يتقدم. ولأن لكل عمل نضجًا هناك دومًا مساحات قابلة للصقل، فإن بعض المقاطع في الرواية — خصوصًا المتعلقة بالاستطراد التاريخي أو السياسي — كانت تحتاج إلى اختصار طفيف كي لا تبطئ الإيقاع. لكن هذا لا ينتقص من صلابة البناء ولا من اتساق الحكاية.

في النهاية، تبدو المطر الأحمر رواية مكتوبة بوعيٍ روائيّ حقيقي، تُمسك بالتاريخ دون أن تستغرق فيه، وتُظهر الحياة اليومية دون أن تُسطّحها، وتبني شخصياتها بحس إنساني دافئ، وتحافظ على بناء سردي محكم لا يشي بأنها عمل أول. إنها رواية تحترم قارئها، وتضيف إلى مشهد الرواية الليبية عملًا جادًا يفتح الباب أمام كاتب يمتلك الأدوات ويمتلك الشيء الأهم: الرغبة في الحكاية، وقد اختار لها عنواناً رمزياً يجسد كابوس بطله: "تلك الليلة شاهد حلمه الأول. مطر أحمر يهطل مستقيماً بغزارة ويغمر المدينة، والشوارع تجري بمياه حمراء... ولم يعد يسمع سوى نباح غريب للكلاب" .





# ذبابة المقابر:
# حين تتحكم الأسطورة في مصائر الضعفاء

**أ.د. نيفين ماجد**
**أستاذ النقد والأدب الفرنسي**
**جامعة القاهرة**

في التراث الشعبي، تكشف أسطورة الذبابة، وبخاصة «الذبابة الزرقاء» التي تظهر قرب الجثث ويُنظر إليها كروح الميت أو علامة شؤم، عن قدرة الخيال الجماعي والمعتقدات المتناقلة عبر الأجيال على السيطرة على أذهان ضعاف العقول، فتزرع الخوف والوهم في نفوسهم. فقد ذهب الكثيرون إلى الاعتقاد أن هذه الذبابة تحمل رسالة من العالم الآخر، فيتجنّبون لمسها أو طردها، مقتنعين بأن مصيرهم يرتبط بحركة حشرة صغيرة لا وزن لها، لكنها تتخذ في مخيلتهم مكانة رمزية وروحية مرعبة، تنذر بالموت واللعنة. وهكذا تتحول هذه الأسطورة، المبنية على جهل بقوانين التحلل الطبيعي، إلى مصدر قلق دائم يسيطر على سلوك الأفراد، ويقودهم إلى ردود فعل غير عقلانية، قد تدفعهم إلى رؤية إشارات وهمية لا وجود لها إلا في أذهانهم، فتتغذى مخاوفهم وتنمو هواجسهم لتصبح قيوداً نفسية حقيقية.

وقد حاول عدد من الكتّاب والفلاسفة والمثقفين عبر العصور التحذير من خطورة هذه الخرافات التي تنبع من الجهل، وأثرها المدمر حين تُؤخذ الأسطورة على محمل الجدّ. ففي الأدب الفرنسي، على سبيل المثال، جعلت الكاتبة(مارغريت دوراس ) من الذبابة رمزاً مأساوياً للموت والفناء، حيث تتغلغل هذه الصورة في أعمالها؛ لتثير في القارئ إحساساً بالهشاشة والعبثية التي تحيط بالوجود البشري. بينما في مجال العلوم، استخدم العالم (جان-هنري فابر) أسلوبه العلمي والتحقيقي؛ ليُفكك هذه الخرافة، مؤكداً أن «الذبابة الزرقاء» ليست سوى كائن بسيط يخضع لقوانين الطبيعة لا أكثر، مفنّداً بذلك كل الخرافات والتفسيرات الشعبية المحيطة بها التي تبث الرعب والهلع في نفوس الناس.

أما في السياق العربي المعاصر، فقد برز الكاتب محمد ياسين خليل القطعاني في إعادة إحياء هذه الأسطورة المرتبطة بالموروث الشعبي بأسلوب

وصفي مؤثر وحي، يمزج بين الحس الإنساني العميق والدقة الفنية العالية. الكاتب يهتمّ كثيراً بطبقة المهمشين والكادحين، وبسلوكياتهم ومعتقداتهم التي قد تؤثر بشكل سلبي على مصائرهم وحياتهم اليومية. هذه الطبقة التي غالباً ما تغيب عن أنظار العامة، ولا تحظى بالتعاطف الكافي، يسلط عليها القطعاني الضوء بوعي وإنسانية، ملامساً معاناتهم بصدق وجامعا في ذلك بين الرمزية والواقعية في التعبير عنهم.

في إحدى قصصه القصيرة "ذبابة الموت"، نتابع قصة مأساوية لشخص مهمش، هوالعائل الوحيد لأسرته، الذي يذهب لدفن صديقه الوحيد، ليجد نفسه تلاحقه «ذبابة المقابر» التي يؤمن بأنها إذا لفّت حوله سبع مرات، ستصيبه حتما بلعنة الموت. برع الكاتب في بناء عالم غني بالمعاني و الدلالات الرمزية، ونراه ينقل القارئ بعمق إلى داخل ذهن هذا المهمش المعذب بسبب جهله، فيجعله يتصارع زمنيا مع ذبابة المقابر؛ لتتحول حياته في رمقها الأخير إلى مجرد معركة مع ذبابة من أجل البقاء على حياته ليس خوفا على نفسه من الموت، بل على حالة والدته وهي تعاني من تبعات موته مثلما رآها متمثلة منذ قليل في صورة والدة صديقه المنتحبة على رحيله.

كما ينجح الكاتب في نقلنا إلى قلوب الأمهات المفجوعات بأبنائهنّ؛ ليُشعرنا بمرارة الفقد والحزن عبر وصف حي ومؤثر، يقرب المشهد من القارئ ويجعله يعيش التجربة ذاتها بكل تفاصيلها الإنسانية المؤلمة. وقد نجحت قصته في الإمساك بإيقاع ركض ولهاث هذا المهمش، متماهياً مع حالته النفسية



مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

وحالة الخوف المستمرة من الذبابة، فإذا بالقارئ يحبس أنفاسه خوفاً عليه، كلما وقع غارقاً في دمه وفي تراب الطريق، يطوق إلى نجاته رغم قناعته بحتمية موته. وفي النهاية، يترك الكاتب القارئ أمام أسئلة عديدة بعد موت هذا البائس بهذا الشكل العبثي في حضن والدته، حيث تتحقق الأسطورة وينتهي مصير ذلك الشاب المسكين، ومصير عائلته معه بفقدها لعائلها الوحيد، بلا رجعة، لتبدأ كما هو متوقع رحلة مأساوية جديدة لهذه العائلة ليس لشيء الا بسبب ذبابة . وكأنه لا يوجد فرار من هذه الدائرة الجهنمية التي يخضع لها مصير هؤلاء المهمشين.

رغم كل التعاطف الذي يثيره هذا الكائن الضعيف الذي لا اسم له تعبيرا عن عدم أهميته كباقي المهمشين، تحمل الخاتمة لمسة من السخرية المريرة، إذ لم يكن موته بفعل الذبابة ذاتها، بل كان نتيجة جهله وطريقة تفكيره؛ فكأنما هو الذي أوقع نفسه في الهلاك بتصديقه لهذه الأسطورة، لا قوى أخرى.

هذه النهاية تجعلنا نتأمل في مدى تأثير الخرافات على مصائر البشر، وكيف يمكن لعقل الإنسان أن يصبح سجناً لأفكاره ومعتقداته الخاطئة. فالموت هنا ليس لعنة خارقة، بل نتيجة واقعية لمنظومة من المعتقدات الخاطئة التي قادت به إلى الهلاك. والذبابة ما هي إلا رمز لجهل من يعتقد في الأسطورة.

وتأتي الخاتمة محملة بمعاني رمزية تدفع القارئ في التفكير في مغزاها، لنسمع محمد ياسين القطعاني كأنه يقول لنا لم تكن ذبابة هشة لتنتصر إلا على كائن مهمش أشد هشاشة منها بسبب خطورة معتقداته الجاهلة. يريد أن يذكّرنا بهذه القصة بأن الخرافات، مهما كانت جميلة أو غامضة، قد تسحر الإنسان وتضلله، بل وقد تقوده إلى الهلاك في بعض الأحيان، لذا لابد من الحذر وعدم الخلط بين سحر الأسطورة وروعة الخيال وبين الحقيقة الثابتة التي لا تقبل الجدال، وبأن علينا أن ننتبه دوماً لاستمرار وجود الجهل بيننا، ذلك الظل الذي يؤدي قطعا إلى ضياع كل شيء.



# حين ينسى الإنسان أصله: قراءة أدبية في قصيدة «الطين»

د. ناصر البكر



ليست بعض القصائد أبياتًا تُقرأ بقدر ما هي مرايا تُوضع أمام الإنسان ليرى نفسه من جديد، وقصيدة «الطين» للشاعر المهجري (إيليا أبوماضي) واحدة من تلك النصوص التي لا تخاطب الأذن فقط، بل تستوقف الضمير الإنساني في لحظة تأمل صافية. يبدأ الشاعر قصيدته بصورة مكثفة تحمل جوهر التجربة كلها؛ إذ لا يذكر الإنسان باسمه، بل يستبدله برمز بالغ الدلالة: الطين.

فحين يقول إن الطين نسي ساعةً أنه طين، فإنه لا يصف مادة الأرض، بل يصف الإنسان حين ينسى حقيقته الأولى، فيستبدل الوعي بالتواضع بالوهم المتضخم عن الذات. هنا تتحول القصيدة منذ بيتها الأول إلى محاكمة شعرية للغرور الإنساني، لا بوصفه خطأ أخلاقياً عابرًا، بل باعتباره غفلة وجودية تجعل الإنسان يتوهم التفوق على من يشبهونه في الأصل والمصير. اللافت أن الخطاب في القصيدة لا يأتي في صيغة هجاء أو غضب، بل في صيغة أخوية هادئة: يا أخي. وهذه الكلمة وحدها تفتح أفق النص كله؛ فالشاعر لا يقف في موقع الاتهام، وإنما في موقع المشاركة الإنسانية. إنه لا يقسم العالم إلى غالب ومغلوب، بل يعيد الجميع إلى دائرة واحدة، حيث تتساوى القلوب أمام الفرح والحزن، ويتشابه البشر في هشاشتهم العميقة مهما اختلفت مظاهرهم. ومن أعمق لحظات القصيدة تلك المفارقة البلاغية التي تجمع بين صاحب البردة الموشاة وصاحب الكساء الرديم؛ فكلاهما يشقى ويسعد. هنا ينجح الشاعر في نقل القارئ من سطح الحياة الاجتماعية إلى عمق التجربة الإنسانية.فالسعادة لا تُخاط بثوب فاخر، والألم لا يستأذن الفقير وحده، بل هما خبرتان إنسانيتان مشتركتان، تتجاوزان الفوارق الظاهرة التي يبالغ البشر في تقديسها. ويتسع أفق القصيدة حين يستدعي الشاعر الكون شاهداً على وحدة البشر؛ فالفلك واحد، والقمر واحد، والنجوم نفسها تشرق على القصر والكوخ معًا. الطبيعة في هذا النص ليست زخرفًا شعريًا، بل حجة فلسفية صامتة تنقض وهم التفوق. فالسماء لا تعرف طبقات اجتماعية، والضوء لا يختار وجوهًا دون أخرى، وكأن الكون كله يعلن أن ما يفرّق البشر أقل بكثير مما يجمعهم.

ويمضي الشاعر في تفكيك أوهام الامتلاك الإنساني عبر أسئلة متلاحقة: ألك الروضة؟ ألك النهر؟ ألك الحقل؟ إن هذه الأسئلة لا تنكر الملكية بمعناها الواقعي، لكنها تكشف محدوديتها؛ فالإنسان قد يمتلك المكان قانوناً، لكنه لا يملك جوهره. لا يستطيع أن يأمر الريح، ولا أن يمنع الليل، ولا أن يوقف الزمن. وهنا تتبدى فلسفة القصيدة بوضوح: سان الداخلي حيث تكمن كرامته الحقيقية.



القوة التي يتباهى بها الإنسان تقف عاجزة أمام قوة الخالق .ومن أجمل ما يميز النص أن الشاعر لا يكتفي بالنقد، بل ينتقل إلى بناء رؤية إنسانية بديلة تقوم على المحبة والتواضع. فالقصيدة تنتهي بنداء أخلاقي رقيق يدعو إلى أن يكون القلب مأوى للحب لا ساحة للخصام. إنها دعوة لإعادة تعريف القيمة الإنسانية بعيدًا عن المال والمظهر والسلطة، والاقتراب أكثر من جوهر الإن بلاغيًا، تقوم القصيدة على استعارة كبرى ممتدة؛ فالإنسان كله يتحول إلى «طين» ناطق، وهي من أرفع صور البناء الفني في الشعر الحديث.

وتتكرر فيها المفارقات بين الغنى والفقر، والنور والظلام، والقصر والكوخ، لتؤكد أن التناقضات الخارجية لا تغير وحدة التجربة البشرية. أما الإيقاع الشعري فيتقدم كأنه خطاب حيّ، يقترب أحيانًا من نبرة الحكيم، وأحيانًا من صوت الصديق الذي يوقظ صاحبه بلطف لا بقسوة. ولعل سر خلود هذه القصيدة أنها لا تعادي الإنسان، بل تنقذه من نفسه؛ فهي لا تحط من قدره، وإنما تحرره من وهم العظمة الزائفة. فالإنسان في نهاية المطاف ليس بما يرتدي أو يملك، بل بما يحمله قلبه من رحمة واتزان ووعي بأصله المشترك مع الآخرين. هكذا تصبح «الطين» أكثر من نص شعري؛ إنها تأمل إنساني في معنى التواضع، وتذكير رفيع بأن أعظم انتصار يحققه الإنسان ليس على غيره، بل على غروره حين يهدأ، وعلى وهم التفوق حين يتلاشى.

# "المرأة العسراء" و"عقدة ليليث"

هاجر مصطفى جبر - كاتبة و باحثة مصرية






مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

# " المرأة العسراء " و" عقدة ليليث "
# هاجر مصطفى جبر - كاتبة و باحثة مصرية



رواية المرأة العسراء لبيتر هاندكه " الحائز على جائزة نوبل للآداب 2019 " وتقوم هذه الدراسة على إثبات أن الرواية بُنيت على" أسطورة ليليث " / " عقدة ليليث ف" الأسطورة هي الحلم الجمعي عند شعب وصوره هي الرموز البديلة للغرائز المكبوتة في اللاشعور والموضوعات الرئيسية في الميثولوجيا هي تلك التي تعبر عن تجربة وكبت " [1].

## لكن ما العقدة وما أسطورة ليليث ؟

1 _ يقول روجيه موكيالي عن تعريف العقدة "ليست العقد أشياء غريبة موضوعة في أعماق الكائن وقابلة للصعود إلى سطحهن بل هي أنظمة سلوك حاضرة بشكل دائم...أو بالأحرى هي قطع من السلوك لم تتكامل أبدا." [2].

## 2_ أسطورة ليليث.

" نموذج الأنثى القاتلة التي تحولت وهاجرت وتشظت عبر آلاف السنين وما تزال بعض شظاياها موجودة لدينا في الأدب والفن والفلكلور. وهي من الأنماط الأولى التي تكاد تكون مجهولة تماما ليليث مخلوقة من الكائنات الفوقي، لا أحد يعرف بالضبط الزمن الذي هبطت فيه، لكن الشيء المؤكد أنها هبطت أرض أكاد في الزمن الذي كانت فيه السلطة بيد الأم، وعندما تقول الأم فإننا نقول السلم والمحبة والتربية الهادئة..... أوكلوا إليها مهمة في غاية الخطورة... أن تقف إلى جانب السرير وتغني للأطفال تاركة شعرها الفاحم الطويل بين أيديهم يلعبون به حتى يخطفهم ملاك للنوم..... وقد كانت تؤدي هذه الوظيفة بشرف وإخلاص وتنشئ أطفالاً ودعاء مسالمين...

وظهر الرجل فكانت الملكية، وظهر الاقتتال والصراع والحروب، وبدأ المجتمع الأكادي بالتغير فتغيرت النظرة إلى ليليث ووظيفتها إن الأطفال الذين تهدهدهم لا يصلحون لمجتمع محارب...فهي لا تصنع من الأطفال رجالاً، إنها تقتل الأطفال بهذه الأغنية.... لابد من أن تطرد ليليث من وظيفتها القاتلة لم يعد لها مكان أبدا في هذا المجتمع وزعموا أنها تقتل الأطفال بشعرها الفاحم الطويل، إنه ليس ليلعب به الطفل حتى ينام، بل تلفه حول عنق الطفل وتخنقه...

هامت ليليث على وجهها، وتحولت إلى شيطانة ليلية، وإن ظلت محتفظة بجمالها.....لكنها لم تبق في بلاد الرافدين طويلاً، سرعان ما هاجرت إلى سومر....بعد ذلك هاجرت مع اليهود إلى أوروبا (ذكرت التوراة أنها كانت الزوجة الأولى لآدم في جنة عدن لكنها لم تخضع له لذا عاقبها الله بأن جعلها رمز الشهوانية والغواية) وانتشرت شظاياها...وهي شظايا من صورتين متناقضتين: صورة الأم المثالية التي تسهر على الأطفال في المهود، وصورة الشيطانة الغاوية باهرة الجمال، وذات الصوت العذب الذي يأسر قلوب العشاق والتي تخنق الأطفال ليلا....[3].

## من هذه الأسطورة سنلخص عقدة ليليث في أربعة محاور:

1 _ الزوج :فبداية الأسطورة رفضها الخضوع لآدم ودعوتها للمساواة الجنسية معه ف " الرجل في عقدة ليليث غير مخلص وغير واثق من رجولته ويحاول إخفاء ضعف الماهية من خلال النقود والسلطة والوجاهة. " [4].

2 _ الأطفال: فهي في البداية كانت تهدهدهم وفي النهاية صارت تقتلهم أي كانت أما ثم تمردت على تلك الأمومة.

3 _ الغواية: فهي تجيد غواية الرجال بجمالها وصوتها العذب.

4 _ الوحدة والليل: فليليث تفضل الوحدةن وترى أن سعادتها في الحرية من أي ارتباط، كما انها تفضل الليل للقتل.

وفق هذه المحاور سننظر ل " ماريان "بطلة رواية" المرأة العسراء لبيتر هاندكه " ونرى مدى توافقها مع عقدة ليليث.

## المحور الأول : الزوج / برونو.

تبدأ الرواية بامرأة ثلاثينية مع طفلها تستعد المرأة لاستقبال زوجها العائد..تقله من المطار...

وفي البيت يكون الحوار " المرأة: هل أنا مختلفة عما أنا عليه ؟

برونو: أنت مختلفة في كل مرة.

المرأة : ماذا تقصد ؟

برونو: أنت من هؤلاء الناس النادرين الذين لا نحتاج في حضرتهم لأن نخاف "

تظل المرأة قليلة الكلام مُقادة من قبل زوجهان حد أنها كثيرا ما تنفذ قوله دون إجابة بدت لي المرأة ليست طبيعية حتما نوع النساء الذي يسير بضغطة زر وبشكل آلي عادة يعانون كبتا قول زوجها " لا نحتاج بحضرتهم لأن نخاف " كانت تنبئ بأنها زوجة مسلوبة الإرادة فحالة الطمأنينة تلك إذا مزجت بصمتها معه لا تمنحنا انطباع أنها عاشقة بل لأنها لا تجد ذاتها..لا تفعل شيئا يثير خوفه لأنها ببساطة لا تفعل شيئا مطلقا. قضى الزوجان ليلتهما في فندق " قرار اتخذه الرجل في صمت من المرأة " عند الفجر كان صوتها " أود لو اعود " في طريق العودة تقول " خطر لي فجأة إلهام.....أن تذهب عني وتتركني لوحدي.

.أجل هذا ما أردت قوله يا برونو تذهب عني واتركني لوحدي"

هل حقا هذا الهام ؟

هل خطر فجأة ؟
لكن جملة " هذا ما اردت قوله " جعلتني أرى أن هذا ما أرادت قوله مذ استقبلته في المطار مذ عانقها وهي عانقت الصمت.
لكن ما يجعلنا نصدق أنه إلهام مفاجئ فعلا قول علماء النفس " إن ردة الفعل العقدية تظهر دفعة واحدة "(5)
" يا لعدم مبالاتك...أما تذكرين أن شيئا ما قويا كان موجودا بيننا "
هنا نتعاطف مع الزوج الذي يطلب منها الرجوع إنه يحبها لكن لو يحبها ما الذي حرك تلك العقدة لديها فالعقدة تملك ذاكرة خاصة بها كما أنها لا تظهر إلا من مواقف حقيقية ؟
" المرأة : لا تصرخ، الولد نائم..
برونو: تقولين الولد - كأنه لم يعد له اسم بالنسبة لي! ودائماً أنت هكذا عاقلة أنتن النساء، بمنطقكن الرث يتفهمكن النزق. هل تعرفين لماذا لن تصبحين أي شيء إطلاقاً؟ لأنكن لم تعتدن على أن تثملن بمفردكن تتسكعن داخل شققكن المرتبة كصور مدعية لأنفسكن. تتظاهرن بأنكن غامضات..... بإنسانيتكن المحدودة، مثل آلات تخضع للوصاية كل ما هو حي. تزحفن في كل صوب تشتمين الأرض حتى يلتهمكن الموت. وبصق الى جانبه" هذا الحوار يوضح أسباب استنفار ماريان وهياج العقدة النفسية التي كانت تُشحن في صمت حتى كانت ردة الفعل غير المتوقعة والتي لم تحاول "ماريان " كبتها أو تجاوزها أوحتى التراجع عنها لأن صاحب العقدة النفسية لا يدرك عقدته لكنه يتبعها بوعي غير مكتمل ولاوعي يملك شحنة انفعالية.
المرأة: تبدوحزيناً بشكل مرعب يا برونو
برونو: أنت لا تقولين ذلك إلا لإضعافي..
صمتا طويلاً. ثم أخذ برونو يضحك التفت، انتحب قليلا ثم ما لبث أن تمالك نفسه: أتيت إلى هنا سيراً على الأقدام. كنت أريد أن أقتلك..
اقتربت المرأة منه فقال: « لا تلمسيني، لا تلمسيني أرجوك.. وبعد فترة أحياناً أفكر أنك تختبرينني وأن ما يحدث يهدف إلى وضعي تحت التجربة. هذه الفكرة تطمئنني قليلا.. وبعد قليل: أمس فكرت للحظة أنه أمر لطيف جدا في أية حال أن يكون الله موجوداً.. نظرت إليه المرأة ملياً وقالت له : أرى أنك حلقت لحيتك.. هم برونو بحركة من يده مضى على ذلك أسبوع - وأنت لديك ستائر جديدة..
المرأة : لا إنها الستائر ذاتها - سيفرح ستيفان إذا كتبت له..

## المحور الثاني : الأطفال / طفلها / ستيفان.

بدأت الرواية بأم مثالية تهتم لطفلها وتحاول إضحاكه لكن مع سير الرواية نتفاجئ بأن الطفل يخبرنا بالجانب الثاني من " أمه / ماريان " وهو الجانب الذي ينكره وينكر الأمومة ذاتها "
الطفل: لا تضحكي هكذا.... أنت عمرك ما كنت سعيدة حقا. لم ترضي عني سوى مرة واحدة عندما كنت أسبح وذهبت إليك فجأة دون عوامة....المرأة : لا أذكر ذلك إطلاقا
الولد : ولكني أذكر. كان يصرخ بشراسة : أنا أذكر أنا أذكر"
وعي طفل بالثامنة يدرك تعاسة أمه وعدم رضاها عليه وعلى وجوده بالحياة جعلت ابن الثامنة يتحول لشرس يعاني الرفض لكن هل تدرك ماريان " ان ذاكرة طفلها مشوهة ؟
" المرأة: عندما تأخذ في التذكر أخاف أن يبرز ذنب اقترفته "
من هذه الجملة نعرف أنها تدرك بجزء من الوعي رغم انها في الموقف السابق نفت هذا قائلة " لا أذكر ذلك إطلاقا " وهذا التشظي بين الامومة وإنكارها يعود حتما لعقدة ليليث وتشوهاتها النفسية " ماريان " والتي للأسف دفع ثمنها الطفل... قلنا أن " ليليث " قاتلة أطفال بل عن " ماريان " في رواية " المرأة العسراء تقول لصديقتها " النشاط السياسي الوحيد الذي أؤيده أنا هو جنون القتل " فهل يمكن لماريان أن تحاول خنق طفلها كما الأسطورة." كانت جالسة أمام الآلة الكاتبة اقترب الولد منها على رؤوس أصابعه واتكأ عليها، دفعته بكتفها ولكنه بقي واقفا قربها. جذبته المرأة إليها فجأة ضغطت على عنقه، هزته، ثم تركته، وأشاحت فقط نظرها. أثناء الليل، كانت المرأة جالسة إلى الطاولة. شيء ما تصاعد من حافة عينيها السفلى، وصل الى الأحداق فجعلها تلمع؛ كانت تبكي بصمت ودون حركة. " هنا يظهر مدى التشظي والانفصام بين الأمومة والتمرد...إنها بالفعل ضغطت على عنق الطفل لكن جزئها الأمومي حال دون خنقها للطفل إن " ماريان " تجسيدا فائق الدقة لعقدة ليليث حد أن بيتر هاندكه لو أراد إضفاء الطابع الأسطوري على روايته وجعل " ماريان " ليليث " ذاتها في إحدى الهجرات لكان هذا محتملا بل ومقبولا على مستوى السرد.

## المحور الثالث : الغواية " زوجهان الناشرن الممثل ".

" الناشر : ألا تحبين أن تكوني برفقتي ؟..... أرغب الآن في أن أشرب من كأسك يا ماريان " " يعجبني شعرك لا تفوح منه إلا رائحة الشعر. رائحة سرعان ما تصبح شعورا. وطريقتك في المشي تعجبني...ابتسمت المراة لنفسها ثم التفتت نحوه كأن رغبة الكلام أخذتها فجأة..."
من هذا الحوار البسيط والتي سمحت به " ماريان " بل واستجابت له وأحبت وبدأت تتكلم عبر كلماته عرفت أثرها عليه تيقنت من غوايته فارتاحت وراحت تحكي...وجدت ذاتها وحصلت على إشباع نفسي لها ولعقدتها. ليس الناشر فحسبن نراها ترحب في بيتها ب "الممثل" الذي صارحها برغبته بها وأنه صار مهووسا بها مذ رآها ونراها لا تهتم لغضب زوجها وقوله " أنت من هو الصديق! ثم: تضاجع زوجتي هه؟ أوعلى الأقل هذا ما ترمي إليه.."لا تتدخل ماريان لا تنفي إنها عبر تلك الكلمات الغاضبة من زوجها تأكدت أنه مازال قيد الغواية هو الآخر".
أخذ برونو يؤلف هكذا لنفسه :
الألم مثل مروحة.
إلا أنه لا يقود لأي مكان.
وما يدور هوالمروحة."
بعد تلك الكلمات يرحل كلا من الزوج والممثل /الصديق جنبا لجنب وتبقى ماريان ووحدتها والليل.

## المحور الرابع : الوحدة والليل.

بدأت تتكلم بصوت عال: " فكروا كما يحلولكم. كلما اعتقدتم أنكم تستطيعون التحدث عني كلما صرت أكثر حرية بالنسبة لكم. "
لست بحاجة الآن أن أقول أن تلك الكلمات على لسان " ماريان " ولا انها قالتها بعد تركها برونو وقول " صديقتها فرانشيسكا " أنها متصوفة تعيش لذاتها ومحاولتها للتوضيح لماريان أنها أخذت قرارا تاريخيا سيقلب حياتها وحياة الطفل والزوج... لكن رغبة ماريان في الحرية تغلب خوفها من الوحدة فهي تدرك صعوبة الوحدة لكنها مرغمة عليها بوحي من عقدتها التي تجبرها على اختيار إشباعها...
"يتعب المرء بسرعة حين يكون وحيداً في شقة "
نعم "ماريان " تجيب زوجها عندما سألها " كيف حالك" إذا هي تدرك بجزء من الوعي صعوبة الوحدة لكنها لن تتنازل عنه ولن تقبل بالعودة إلى زوجها فهي تؤيد الكلمات التي ترجمتها "حتى الآن جميع الرجال أضعفوني. زوجي يقول عني ميشيل قوية هو يريد في الحقيقة أن أكون قوية في الأمور التي لا تهمه...ولكنه يدمرني في عملي كما أتخيل. إنه يقول زوجتي حالمة، فإذا كان الحلم يعني أن نكون ما نحن عليه فأنا إذا أريد أن أكون حالمة ".... نحن نعلم تمردها على الزوج ونعلم أنها تجيد الغواية نعلم هذا عن "ليليث" وماريان على حد السواء لكن لم الغواية إن كانت لا تريد الخضوع للزوج وترغب الوحدة؟
نقول أن " ليليث " في حالة بحث دائم عن رجل مختلف رجل تختاره ويختارها..إنها تختار الوحدة لتبتعد عن الرجال الذين لا يحبونها " حتى وإن قالوا العكس " تقول ماريان: " الرجل الذي أحلم به سيكون الذي يحب فيَّ المرأة التي لم تعد تابعة له" إنها تبحث عن الحب في ثوبه الصوفي" ينسب لجلال الدين الرومي مقولة: أريد لمن أحب أن يكون حرا حتى مني " إن هذا هوالحب الذي يناسب المتمردة ماريان "حب بعيد عن السلطوية والتبعية والهيمنةن ولعل هذا ما جعل البعض ينسب ل " أسطورة ليليث " نشوء فكرة حرية المرأة واستقلالها ودعوات المساواة بين الرجل والمرأة. وعن السعادة تقول " ماريان " : "قد لا يروقني أن أكون سعيدة إنما مطمئنة كحد أقصى. أخاف من السعادة وأعتقد أنني قد لا أحملها هنا في رأسي. قد أصبح مجنونة إلى الأبد أوأموت. أوقد أقتل أحداً..
فرانشيسكا : وإذا تريدين البقاء هكذا لوحدك طيلة حياتك؟ ألا ترغبين في أن يكون لك صديق روحاً وجسداً؟ صرخت المرأة بلى بلى ولكني لا أحب أن أعرف من هو. حتى ولوأمضيت طيلة الوقت برفقته، لا أريد أبداً التوصل إلى معرفته ومع ذلك سأحب شيئاً ماء - ابتسمت وكأنها تضحك من نفسها وأن يكون عكساً وأخرق حقاً : أنا نفسي لا أعرف لماذا "
إنها لا ترغب السعادة بل السلام النفسي والطمأنينة وهذا ملمح ثان من ملامح الفكر الصوفي " بمعناه الأعم" إن البحث عن السعادة عمل شاق ومرهق خاصة بالنسبة لمرأة متمردة لكن الرجل الوحيد الذي ستتقاسم معه الليل والطمأنينة سيكون ذاك " الاخرق " وهنا ليس الأخرق بمعناه المتعارف عليه...بل بمعناه الأدبين ككلمة " صعلوك/ الصعلكة/ والشاعر




الصعلوك" كذلك كلمة أخرق هنا تعني ذاك الهائم مثلها في حالة من التشظي والوحدة....فهي "المرأة العسراء" الخارجة من الأسطوانة " أغنية انجليزية تحمل ذات الاسم تقول ":
لأنني هناك أخيرا سأراك وحيدة
بين آلاف الآخرين
وستريننني أنا بين آلاف الآخرين
وسيذهب أخيرا واحدنا لملاقاة الآخر "
وتنتهي الرواية و" ماريان " على الأرجوحة في وحدتها والليل وآخر كلماتها تتردد في الأفق كأخر حروف من أسطورة أنثوية متمردة:
" لم تخوني نفسك. ولن يذلك أحد بعد أبداً.."

## الخاتمة.

لقد دللت الدراسة على ما ذهبت إليه مذ البداية وهو العلاقة بين المرأة العسراء وعقدة ليليث...وقد اتضح التوافق بينهما من خلال المحاور الأربعة " الزوجن الأطفالن الغواية الليل والوحدة " وكما فهمنا من ليليث عن ماريان أكملت لنا ماريان ما ترغب به ليليث وما لم تبح به الأسطورة...
إن الأساطير تصور لنا غرائزنا المكبوتة لنعرف أجزائنا المكبوتة في اللاوعي علنا نعرف أنفسنا فمذ بداية رحلة الوعي والصوت الخالد يهمس " اعرف نفسك " ولن تعرفك ما لم تلمس تلك الأجزاء المظلمة منك...

## الهامش :

1 _ حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999، "
2 _ روجيه موكيالي : العقد النفسية ت: موريس شربل منشورات عويدات بيروت _باريس ط1 1988 ص45.
3 _ حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999، " من 137 : 150 " بتصرف.
4 _ سامر جميل رضوان: الجانب المظلم من الأنوثة " عقدة ليليث" بحثن جامعة نزوى online version2000 ص5.
5 _ روجيه موكيالي : العقد النفسية ت: موريس شربل منشورات عويدات بيروت _باريس ط1 1988 ص46.

# قراءة في رواية عمى الذاكرة للروائيّ الأستاذ حميد الرقيمي



بقلم: شذى حريب

عمى الذاكرة، روايةٌ فازتْ مؤخّراً بجائزةِ كتارا للروايةِ عن فئةِ الرواياتِ العربيّةِ المنشورة... كاتبُها، حميد الرقيمي، كاتبٌ يمنيٌّ وُلِدَ في محافظةِ إب، بدأ مشوارَه الأدبيّ بكتابةِ الشعرِ والقصّةِ القصيرةِ، وحقّقَ شهرةً واسعةً بفضلِ أعمالِه التي تناقشُ الهويّةَ اليمنيّةَ في ظلِّ التحولاتِ الاجتماعيّةِ والسياسيّةِ. سبقَ لهُ أن نشرَ قبلَها روايتين: حنينٌ مبعثر، والظلّ المنسيّ.

عمى الذاكرة روايةٌ تؤلمُك، تصلُ بكَ إلى أقصى درجاتِ الألم. تحزنُك حتّى يطغى الحزنُ على كلّ مشاعرِك، رغم ذلك أحببْتُها... كنتُ أقرأ وأنا لا أرغبُ في التوقّفِ عن القراءة، فقد أسرَني الأسلوبُ الجميلُ، أسرَني البيانُ الساحرُ الذي كُتبَتْ به الروايةُ من أوّلِ سطرٍ فيها إلى آخرِه... بكيتُ مرّاتٍ ومرّاتٍ حتّى وصلْتُ إلى قولِه في نهايتِها: "وعندما سألْتَني: هلْ كانَ الأمرُ يستحقُّ كلَّ هذه التضحيةِ؟ بكيتُ"، بكيتُ بحرقةٍ، بكيتُ كلَّ من ماتوا وهم يحسبون أنّهم يهربون من الموتِ بسببِ الحربِ فماتواغرقاً أو جوعاً أو مرضاً أو تعذيباً أو لأيّ سببٍ آخرَ، فقد "تعدّدَتِ الأسبابُ والموتُ واحدٌ"، لكنّ الغريقَ يتعلّقُ بقشّةٍ.

عمى الذاكرة، روايةٌ تتحدّثُ عن ويلاتِ الحروبِ، وعن مآسيها، وعن جروحِ الروحِ التي لا تندملُ بسببِها حتّى لو اندملتْ جروحُ الجسد... روايةٌ تتحدّثُ عن يحيى أو بدر، شابٌّ يعيش باسمين مختلفين وروحين مختلفين، واحدٌ قبلَ الحربِ وواحدٌ بعدَها، وما بعدَ الحربِ لا يمكنُ أن يكونَ كما قبلَها أبداً... يقولُ: "الآن صدّقتُ روايةَ جدّي الذي منحتْني إيّاه الحربُ، أيقنْتُ بأنّني بدرٌ ولستُ يحيى، وبأنّ أبي وأمّي ماتا جواري وأنا أحاولُ لملمةَ ما تبقّى منهما...

صدّقتُ تلكَ الحكايةَ التي كنتُ أعتقدُ بأنّها من وحي الخيالِ، وعرفْتُ لماذا كنتُ مختلفاً طوالَ تلكَ السنواتِ التي عشتُها بعد أن صعقَتْني قذيفةٌ طائشةٌ وأصابَتْ ذاكرتي بالعمى، عشْتُ كلّ هذهِ السنواتِ بذاكرةٍ عمياءَ، لمْ أبصرْ أحداً، ولمْ أتعرّفْ على هويّتي وجذوري، وذلكَ الصلب الذي أخرجَني إلى الحياة".

تتوالى الآلامُ والمآسي والويلاتُ على هذا الشابِّ الذي ابتلاهُ اللهُ بفقدِ والديه بسببِ الحربِ، فيفقدُ جدَّه وسندَهُ، لتندلعَ حربٌ أخرى تطيحُ بما تبّقى من روحِهِ فيقرّرُ تركَ وطنِه كما تركَ قريتَه من قبل... على طريقِ تلكَ الهجرةِ المشؤومةِ يواجهُ آلاماً ومآسيَ وويلاتٍ أدهى وأمرّ فهل يستسلمُ؟.. لنقرأ ما قالَ: "ها أنا أعودُ من أقاصي الذاكرةِ التي فقدتُها بفعلِ الحربِ، ألملمُ ذاتي، وأرسمُ طريقاً أخرى على الأرضيّةِ التي أوجدَني اللهُ عليها... لم يكنْ من حسنِ الطالعِ أن أقابلَ هذا الكونَ الشاسعَ بتذمّرٍ مستميتٍ، وإلّا لماذا خُلقَتِ التحدّياتُ؟..

لماذا أوجدَنا اللهُ ونحنُ على هذه الهيئةِ الضعيفةِ التي بإمكانِ النملةِ العابرةِ أن تنالَ منها؟..

هذه حجرُ الزاويةِ، الطبيعةُ لا يمكنُ أن تلقّمني نسيمَها وأنا منكمشٌ في ضعفي هنا... عليَّ أن أحفرَ في الصخرِ، وقد فعلتُ كثيراً، منذ وُلدْتُ وأنا أعبّدُ طرقاتِ حياتي بصبرٍ واجتهادٍ، وصلْتُ في أحايينَ وأخفقْتُ في كثيرٍ من المرّاتِ، لكنّني لم أسقطْ، لم أسلّمِ الرايةَ لأحدٍ سواي، وقد كانَ هذا السيرُ الوحيدُ من نعمِ اللهِ عليَّ... نعم، أعرفُ بأنّ الطريقَ طويلةٌ وشاقّةٌ، وبأنّ الكثيرَ من الضرباتِ ستكونُ من نصيبي، لكن هذا هو أنا الآن، قدري بين يديَّ، وإذا لم أشكّلْه كما أريدُ فلن يرحمَني اللهُ، لن يغفرَ لي كرمَه الذي منَّ به عليَّ بنفخةٍ أخرجتْني على هذه الهيئةِ العظيمةِ"...

ألا ما أقوى تلكَ العزيمةَ، وما أجملَ هذه الروح التي عرفتْ أنّ اللهَ عندما يبتلي عبداً لا بدّ أن يعينَهُ على الصبرِ وعلى تخطّي الابتلاءِ بأسبابٍ يوفّرُها له وما عليه إلّا الأخذُ بها!.. لقد أعطاهُ اللهُ جدّاً قويّاً حكيماً ربّاهُ ووجّهَهُ وأعانَه على تجاوزِ أزماتِه: "لم يساعدْني في حياتي على المضيّ قُدماً إلّا هو، ولمْ أكنْ أشعرُ بالقدرةِ على فعلِ شيءٍ يراهُ أقراني مستحيلاً وبعيداً عن أحلامِهم إلّا عندما أستحضرُ جدّي، حتّى هذه اللحظةِ وكلُّ شيءٍ قد أخذَ في الأفولِ، ما زلْتُ أشعرُ بهِ هنا، له صوتٌ يشبهُ خريرَ الماءِ، يخرجُ مدفوعاً بخبرتِه الطويلةِ، وما إن يشعرُ بمللِ مَن حولَه حتّى يحوّلُ هذا الخريرَ إلى نسيمٍ دافئٍ وهادئٍ، ويبدأ بالغناءِ، يرقصُ على أصابعِه النحيلةِ حتّى تخالَه خارجاً من عاصفةٍ هوجاءَ، ومع ذلك يريحُ نفسَه ومَن حولَه... الآنَ تؤكّدُ لي الحياةُ ما كانَ يضعَه في سمعي وأنا أحاولُ تقليدَ حياتِه: (يا ولدي نحن جيلٌ مختلفٌ، وأنتم جيلٌ خارجٌ من الرمالِ، لا تبصرون ما يحيطُ بكم ولا قدرةَ لكم على قراءةِ المستقبلِ، توقّفْ عن السيرِ أعرجَ، وقّفْ على قدميكَ وحدَك)"...

لكنّ هذا الجدَّ القويَّ الحكيمَ ماتَ وتركَه:



مجلة غرفة 19 ISSN 2996-7708

"وكان هذا يخيفني أنْ أعيشَ يوماً دونَ جدّي، وأن تقذفَني الحياةُ في غمارٍ شديدِ القسوةِ وقد ولّى هذا العملاقُ يتابعُ حسابَه الآخرَ في مكانٍ قصيّ"، فما كانَ منه إلّا أنْ غادرَ قريتَه وتوجّهَ إلى صنعاء غريباً لا يدري ما عليه أنْ يفعلَ... يقولُ: "بعد وصولي بأيّامٍ ذهبْتُ إلى محلّاتِ الذهبِ، بعتُه كلَّه، وكانَ في قرارةِ نفسي أن أستثمرَ مالَه في التجارةِ، وكنتُ أسألُ نفسي: كيفَ لي أنْ أفعلَ هذا وأنا الذي يجهلُ حتّى مقياسَ ملابسِه؟ غيرَ أنّ الأقدارَ التي جعلتْني مغشيّاً في مواجهةِ الأحداثِ العصيبةِ قادتْني إلى رجلٍ في العقدِ الرابعِ من عمرِه، يعملُ تاجراً متنقّلاً في أحياءِ المدينةِ، كنتُ أسكنُ في غرفةٍ قريبةٍ من دكّانِه"... إذن ها هي الأقدارُ تعينُه مرّةً أخرى، فقد وضعَتْ عبده حمادي في طريقِه فأعانَه على كسبِ المالِ أوّلاً، ثمّ أعانَه على الانتسابِ إلى كليّةِ الحقوقِ، فكانَ له خيرَ ناصحٍ "يعني أنّك ستكونُ مدافعاً عن الحقِّ المسلوبِ، وبإمكانِكَ أن تكونَ صوتَ هذا الشعبِ في محافلَ دوليّةٍ عدّة؛ هذا رأيي ولكَ حقُّ الاختيار"... ثمّ يقولُ عنه: "وفي إحدى المرّاتِ جاءني بمجموعةِ كتبٍ، وهذه عادةٌ كانَ يحرصُ على أن تكونَ بشكلٍ دوريّ، كانَ يقتني لي كتباً في الأدبِ والتاريخِ، وكانَ يحرصُ على أن يناقشَني طالباً منّي أن أشرحَها واحدةً تلوَ الأخرى حتّى يستفيدَ هو الآخرُ، ولمْ يكنْ بحاجةٍ لهذا الأمرِ بقدرِ ما كانَ يساعدُني على أن أجيدَ الحديثَ وألّا يفرَّ منّي كتابٌ قرأتُه دونَ أنْ يضعَ بصمتَه في عقلي"... كانتِ القراءةُ كذلك من الأسبابِ التي قيّضَها اللهُ له لتكونَ ملاذاً ومنقذاً ودافعاً نحو الأمام، إذ يقولُ: "بينما أنا، وبفعلِ القراءةِ التي اكتسبْتُها في عزلتي تعرّفتُ على عوالمَ لا حدودَ لها، وسافرْتُ مع شخصيّاتٍ عظيمةٍ تركَتْ أثرَها ثم غادرَتْ، حتّى إنّني في كثيرٍ من الأحيانِ كنْتُ أشعرُ أنّ لي أجنحةً تطيرُ بي إلى حيث أحبُّ، وكلُّ هذا بفعلِ القراءةِ وحدَها"...



أمّا (يافا) فكانتْ من أجملِ تلكَ الأسبابِ... فتاةٌ جميلةٌ سخِرَتْ من قرويّته في البدايةِ، لكنّها شغلَتْ فكرَه وقلبَه فدفعَهُ حبُّها إلى المثابرةِ بعزيمةٍ وقوّةٍ تعجّبَ منها كلُّ من عرفَه... "في المساءِ أخبرْتُ عبده حمادي بالحكايةِ كلّها، هو الآخرُ تعجَّبَ من القوّةِ التي وضعتْها الأقدارُ في أعماقي، وكانَ يتأمّلُني مذهولاً من الحيويّةِ التي بَدَتْ جليّةً وأنا واقفٌ أمامَه، حينَها أدركْتُ بأنَّ الحبَّ وحدَه يقدرُ على منحِكَ القوّةَ في مواجهةِ خوفِكَ وضعفِكَ، وبأنّ المرءَ حتّى يكونَ على قيدِ الحياةِ يجبُ عليه أوّلاً أنْ يمسكَ زمامَ قلبِ مَن يحبُّ ويخوضَ معه حربَ الوجودِ مهما كانتِ النتائجُ"...

تشتعلُ الحربُ من جديدٍ... تختفي يافا... يموتُ عبده حمادي في محاولتِهما العثورَ عليها... "كانتِ المرارةَ الأشدَّ في ذلكَ اليومِ الذي صحوتُ فيه وأنا على سريرِ المستشفى، لم تكنْ في موتِ أبي ولا أمّي، ولا قذيفةِ الذاكرةِ التي سقطتْ في المرّةِ الأولى وعادَتْ مرّةً أخرى لتأخذَ عبده حمادي... تذوقْتُ المرارةَ وأنا حائرٌ وخائفٌ من ذاتي، أسألُ نفسي: من أنا، ولماذا وُجدْتُ، وكيفَ للأقدارِ أن تحصرَ مآسيها كلَّها على إنسانٍ واحدٍ ومع هذا ما زالتْ تبقيه على قيدِ الحياةِ؟"..

نعم، كلُّ تلكَ المآسي وما زالَ على قيدِ الحياةِ، يقولُ ذلكَ قبلَ أنْ يشهدَ مآسيَ أكبرَ وآلاماً أشدّ وفواجعَ أدهى، فما الذي سيقولُ بعد أنْ قرّرَ الهجرةَ إلى أوربا وذاقَ الويلاتِ في سبيلِها وعلى طريقِها؟..

لم يعدْ لديه ما يقالُ، فأنهَتْ دموعُه الروايةَ بدلَ كلماتِه... أمّا أنا فأقتبسُ عنوانَ أحدِ فصولِ الرواية "اللهُ خيرٌ حافظاً" لوصفِ هذهِ الرحلةِ المليئةِ بالأسى والمفعمةِ بالأملِ...

نعم، "اللهُ خيرٌ حافظاً"، لذلك أتضرّعُ إليه أن يحفظَ البلادَ والعبادَ ويجعلَها آمنةً مطمئنّةً، ويحفظَ حميد الرقيمي ويزيدَه إبداعاً فوقَ إبداعِه ليمنحَنا بسموّه وسموّ أفكارِه الضوءَ الذي يقودُنا إلى فطرتِنا السليمةِ: "كنتُ أملكُ هذه القدرةَ من السموّ، وكانتْ روحي تسابقُ عقلي في التسامي الذي يضعُ كلَّ شيءٍ في مكانِه الصحيحِ، وهذا لا تفعلُه المعرفةُ فقط... هناك بذورٌ في كلِّ إنسانٍ، بذورٌ تثمرُ في الروحِ دون جهدٍ من صاحبِها الذي يتحوّلُ في موقفٍ واحدٍ، وفي لحظةٍ فجائيّةٍ خارجةٍ عن الحساباتِ إلى ملاكٍ يشاهدُ الناسَ من قمّةٍ عاليةٍ، ويمنحُهمُ الضوءَ الذي يقودُهم إلى فطرتِهم السليمةِ"...

علاوةً على ذلك لا يمكنني أن أغفلَ عن سموّ لغةِ حميد الرقيمي وجمالِها ورفعةِ مكانتِها، ولكم في ما أوردتُ من مقاطعَ من روايته خيرُ مثالٍ، لكنّي أودّ أن أختمَ بمقطعٍ آخرَ لم أقرأ أجملَ منه بعدُ في وصفِ المشهدِ السماويّ الذي رآهُ من نافذةِ الطائرةِ فقالَ:

"مرّتْ ساعاتٌ ونحنُ في تداخلٍ دائمٍ مع الغيومِ والسحبِ، حتّى رأيتُ الغروبَ ذهبيّاً يبزغُ رويداً في تشكيلٍ ربّانيٍّ لم أشعرْ بلذّتِه من قبلُ... كانتِ الألوانُ تسطعُ وتغيبُ، ويتجلّى اللونُ الذهبيُّ الغامقُ في لوحةٍ هزّتْ شعرتُ حينَها بأنّ عالمَ الإنسانِ لا يتوقّفُ في بلدٍ ما، وبأنّ هذا الكونَ اللامحدودَ خُلِقَ حتّى نمتصَّ رحيقَه من أقصاه إلى أقصاه"... ما أجملَ تلك الساعاتِ!.. وما أجملَ الساعاتِ التي أمضيتُها وأنا أقرأ الروايةَ في تداخلٍ دائمٍ مع سموّ الفكرِ وجمالِ اللغةِ وقوّةِ السردِ رغم ألمِ الوقائعِ ومرارةِ الفواجعِ وذرفِ المدامعِ!..



مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

# سيكولوجية الكتابة والابداع

## حواس محمود



الكتابة " والإبداع عموما " هي البعد عن استهلاكية الحياة اليومية وهي الرؤية الصافية النقية المستخلصة من تفاعلات الواقع الاجتماعي، وهي صرخة إنسانية مجسَدة في إطار فني جميل، هي أغنية عذبه منبثقة من معمعان صخب وضجيج وعبث الواقع بمآسيه وانتصاراته بأتراحه وأفراحه، لتقول شيئا جميلا غير الذي يجري أمام ناظرينا ليل نهار.

الكتابة فعل منتج، الكتابة هي تفاعل إنساني خلاق للمؤثرات الاجتماعية في قلب وعقل الكاتب، تتحول في مختبره إلى شيء سام وراق هو: النتاج الإبداعي ( الكتابة )، الكتابة ليست ترفا وليست بدعة وليست فا نتا زيا، إنما هي معادلة معقدة من المؤثرات والتفاعلات والنتائج المتعددة، الكتابة لدى الكاتب هي حياة أو الحياة نفسها .

في هذه المقالة سنبحث في أحوال وطقوس الكتابة وكشف بعض مكنونات وأسرار العملية الابداعية، ان الابداع والعمل الكتابي شيئ جميل وغامض ويعجز حتى المبدع نفسه عن كشف السر الحقيقي واراء اندفاعه المستمر وراء ما يجيش في نفسه من تفاعلات عدة للوصول أخيرا الى انجاز ابداعي كتابي أو فني أو سينمائي لكن الأمر الأكيد أن الكاتب شخص حساس وذو رهافة فائقة وهو متأثر بالبيئة كثيرا، وله طقوس في التعامل مع الناس والسلوك الاجتماعي والتفاعل مع الواقع، تختلف عن الأشخاص العاديين ولعل هذا التميز اضافة الى حجم المؤثرات على مختبره الابداعي هو الذي يساهم في اتمام العمل الابداعي بشكل جميل ورائع سواء كان العمل الابداعي شعرا جميلا ام لوحة راقية ام سينما مبدعة ام رواية ممتعة ام مقالا قيما ام تحليلا موضوعيا مكتوبا بلغة صحفية شائقة أم حتى غناء عذبا يقول جبرا "الكتابة عندي دلالة في الحياة أي أنها العيش بشكل مضاعف وغزير وملح " أما نجيب محفوظ فيجمع بين فهمه لطبيعة الكتابة ووظيفة الكتابة وأثر الكتابة، وهو يتفق مع جبران في كون الكتابة حياة فيقول: "أكتب للمشاركة في مجد ما لأكافأ ببساطة بالعمل ولأري الأخر المبادئ الواجبة أثناء بذل جهد ما، أكتب لأكون مقروءا ببساطة اليوم لم أعد أميز بين الحياة والكتابة " تسكن الكاتب تلك القوة السحرية المدهشة المجهولة المصدر قوة التغيير، انه بامكانك أن تغير شيئا ما: فليكن أنت وحبيبتك وقراؤك أو أهلك أو العالم بأسره، تأتي هذه القوة/السلطة إلى الكاتب بغتة لا يحدد ميقاتها الأول بالضبط، الكتابة تأتي إلى الكاتب كحمى تسكن الكاتب قوة بأن وجوده ضروري لإصلاح خلل ما حوله وهذا ما يعنيه الشاعر الانجليزي كيتس " شهوة تغيير العالم " ويشير الدكتور محسن حافظ إلى أن قوة الكتابة تنطوي على قوة الحلم والحلم يترجم نفسه إلى كتابة أي إلى إبداع وهذا الحلم/الكتابة هو ما يقصده الناقد با شلا ر بقوله " الكلمات تحلم والحلم يستطيع أن يحصل على تكملته في الآراء "والكتابة أسرار لا يمكن أن يعرفها أحد قط سوى الكاتب نفسه، يقول في هذا الصدد تولستوي "هناك أمور يمكن شرحها في مشاكل الحرفة ولكن هناك مشاكل شخصية وسرية وحساسة في عملية الإبداع الفني لا يجوز التحدث عنها، كما لا يجوز للمرأة أن تصف أول ليلة لها مع رجل، وحين يؤرخ الفنان حياته الفنية فإنه عادة يتناول الكثير من مسائل الإبداع الفني، ولكني أعتقد أهمها لم يكتب بعد، مازال طي الكتمان"[1] وعن طقوس الكتابة يجيب الروائي والاعلامي زهير الجزائري على سؤال محاوره الاعلامي والناقد جمال كريم بالقول " كثيرا ما تتبلور افكاري في الليل، ففي الليل انفض عن نفسي اعباء العمل النهاري وأنصرف الى نفسي،فأحمل كتابا يكون بعيدا جدا عن الأحداث الراهنة ليفصلني عما أمر به، ومن عاداتي أن استيقظ باكرا في الساعة الخامسة صباحا وحتى التاسعة اعتبر هذا التوقيت هو الأنسب في انتاج أفضل كتاباتي " [2]

أما الدكتور محسن الصفار فيجيب هو الآخر عن أحد أسئلة مجلة أريج البحرينية حول طقوس الكتابة بالقول : " لا طقوس لدي مطلقا: إذ يكفي أن تراودني فكرة ما فاجلس لكتابتها وانتهي منها في وقت لا يتجاوز العشر دقائق، وأثناء الكتابة أشعر كأن هناك من يملي علي ما اكتبه لدرجة أنني عندما اقرأ ما كتبته بعد مدة اشعر بأنها قصة لشخص آخر ليس أنا، وقد تحوز على إعجابي وربما لا تعجبني مطلقا." [3] وجاء في كتاب يتحدث عن اعترافات "باولو كويلو" ترجمة الكاتب العراقي خضير اللامي: (( حجزوني في الطابق التاسع. ولم استطع الهرب، واعتبروني مجنوناً خطراً، ولكن النزلاء هم الذين سمحوا لي بالخروج. اعطاني اطباء الملجأ كثيراً من الادوية والرجات الكهربائية، وقد اغلقوا باب غرفتي اكثر من شهرين من دون ان ارى الشمس، وقد دفعوني الى الجنون.. وفي احد الايام دخلت مصعد البناية مع أناس آخرين، وهبط بنا المصعد وخرجت بهذه الطريقةالتي لا تصدق.)) بهذهِ الروح المغامرة يتوجه أحد ابرز الروائيين في العالم، حيث قام عدد من المترجمين العرب بترجمة رواياته وكتبهِ الى العربية، يتوجه كويلو لقارئهِ الحصيف لكي يقدر مدى العناء الذي يكابده مؤلف القصص والروايات عبر تجاربهِ الخاصة من اجل الارتقاء باللغة الروائية الى مصاف الشعر. [4]

**الهوامش :**

1- حواس محمود " لماذا نكتب ونبدع " الاسبوع الادبي - دمشق - 12-11-2005

2- جمال كريم كتاب " حوارات في الثقافة المعاصرة " دار اراس للطباعة - اربيل - العراق - 2 ط1 2010

3- منتديات الفاخورة - نقلا عن مجلة اريج البحرينية - حوار مع الدكتور محسن الصفار

4- احمد خلف " في تجارب الكتاب وطقوسهم " صحيفة الصباح العراقية 27-6 - 2010

# "نبراس الذات ومشكاة الوجود"
# ( حفريات تأويلية في شعر عمر شبلي)

أ.د. عبدالقادر فيوح

عملٌ تأملي يجمع بين الفلسفة والأدب، ينطلق من تجربة الشاعر اللبناني " عمر شبلي" في مواجهة أسئلة الوجود والمعنى والهوية. يتتبع الكتاب العلاقة المعقدة بين الذات والعالم، وبين اللغة والتجربة الحية، كاشفًا أن المعنى ليس حقيقة نهائية ثابتة، بل أفقٌ مفتوح يتشكل عبر التأويل والحوار المستمر مع الوجود. ومن خلال حفريات فكرية في شعر عمر شبلي، يسعى الكتاب إلى استكشاف طبقات الوعي والقلق الوجودي، وإبراز دور الكلمة الشعرية في إنتاج الدلالة وإضاءة ما يختبئ في أعماق التجربة الإنسانية من أسئلة ورؤى وإمكانات.









مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

# الأديبة السُّوريَّة ميَّادة مهنَّا سُليمان
## أشعارها تنبض بالصِّدق والشَّفَّافيَّة، وتُبشِّر بقدسية وطنها ومهابته



وفيق صفوت مختار
كاتب وباحث مصري

أديبةٌ مُتعدِّدة المواهب، تكتُب في مُعظم الأجناس الأدبيَّة. أُسْلُوبها الشِّعري أو القصصي يتَّسم بالسَّلاسة وعدم الغُمُوض، أُسلوبٌ لا يميل إلى الرَّمزيَّة الحادَّة، أو إلى الإبهام والتلغيز، فهو لا يحتاج مُعجمًا لفَكِّ طلاسمه أُسْوة بغيره من الكتابات التي تنتهج الغُمُوض تحت مُسمَّى التَّمويه والإضمار .

كتاباتُها الثَّريَّة الهادئة تصلح لكُلِّ شرائح القُرَّاء على اختلاف ثقافاتهم أو مشاربُهُم، فهي كتابات توافُق النُّخْبة المُتميِّزة كما تُوافق القارئ العادي، دُون أنْ يشْكُو أحد من مُعْضلةٍ في اللُّغة أو الحَبْكة أو طريقة السَّرد.

وفي كتاباتها الصَّادقة الشَّفيفة استطاعت أنْ تحمُّل هموم وطَنها، مُخلَّدة في أذهان قُرَّائها صُورة الوطن النَّاصعة وقُدْسيَّته المُهابة، فنراها تنثُّر رسائل خفيَّة ومُضمرة تحمل في طيَّاتها حكمة راقية للتَّحرُّر من كُلِّ طُغْيان غاشم.

ولدت الأديبة «ميَّادة مهنا سليمان» في الأوَّل من شهر فبراير (شباط)، عام ١٩٧٨م بمدينة «حمص» السُّوريَّة. وهي حاصلة على دبْلُوم الدِّراسات العُلْيا في الأدب العربي من جامعة دمشق، وللأديبة نشاط أدبي مُتميِّز فهي عُضو في الاتِّحاد الدُّولي للأُدباء والشُّعراء العرب، وقد نشرت إبداعاتُها في العديد من الصُّحُف والمجلَّات السُّوريَّة والعربيَّة، كما شاركت في العديد من الأُمسيات والمهرجانات الأدبيَّة.

من أهم مُؤلَّفاتُها الشِّعريَّة: ديوان «تبًّا للقرنْفُل الأحمر»، و«عناية فائقة للحُبِّ»، و«كيف أقنع العصافير»، و«قالت لي الفراشات». أمَّا أهم مجمُوعاتُها القصصيَّة فقد صدر لها: «رصاص وقرنْفُل»، و«حكايات شاميَّة»، هذا وقد تمَّ تكريمها في مصر لفوزها بجائزة ديوان العرب عن قصيدتها المُعنونة «مُبلَّلة بالاشتياق»، وفي دمشق أيضًا لفوز قصَّتها: «التُّفَّاح الأحمر الحزين» بجائزة وزارة الثَّقافة السُّوريَّة عن فئة القصَّة المُوجَّهة للطِّفل.

تعشق الشِّعر فهُو المُفضَّل عندها، تنحاز إلى الحداثة لذلك تفضِّل قصيدة النَّثْر على أنواع القصائد الأُخرى، وهي تُؤمن بأن الشَّاعر لا يجب أنْ يكون مُجرَّد إنسان يُعبِّر عن مكنُونات نفسه، وإنَّما عليه أيضًا أن ينقل رأيه، ونظرته عمَّا يدُور حوله من أحداثٍ وما يراه من مشاهد، وظواهر أدبيَّة وحياتيَّة. وعليه التَّفاعُل مع الأحداث، وتقييمها، وإبداء رأيه فيها. وأنْ يُعبِّر بجُرأةٍ عمَّا يجري حوله من أحداث في المجالات السِّياسيَّة، والاجتماعيَّة، والفكريَّة وألَّا يكون حياديًّا تجاه ما يُؤرِّق النَّاس، بل ينبغي أنْ يُصبح لسان حالهم ينتقد، ويُعبِّر، ويُندِّد بمظالمهم مُستخدمًا إرثه الثَّقافي، ومخزُونه اللُّغوي، ومشاعره الصَّادقة.

في ديوانها: «قصيرٌ فُسْتَان صَبْري» تظهر الشَّاعرة كمًّا هائلًا من المشاعر الَّتي تكاد تنفلت من مساراتُها لوُقُوعها تحت الضُّغُوطات النَّفسيَّة المُتأثِّرة «بالقصر»، و «بالصَّبر» أي القُدرة على التَّحمُّل ضمن دوائر الوُجُود الَّتي تتكالب على الذَّات من كُلِّ صوب وتجبُّرها على التَّعايش مع الاشتياق والحرمان معًا، وذلك ما يُوجب النَّظر إلى هذا التَّحليل البنيوي، للعُنوان: «قصيرٌ فُسْتَان صَبْري» باعتباره بنية مُحوَّرية تُؤثِّر على بناء النُّصُوص ككُلّ، حيث يعتمد على تفاعُل دقيق بين الكلمات المفاهيم، كما يُعزَّز من خلال الثُّنائيات، التَّكرار، والدِّلالات الرَّمزيَّة، ممَّا يخلق في النِّهاية تجربة قراءة مُتكاملة تعكس بناء النَّص البنيوي الدَّاخلي، فضلًا عن كونه، أي العُنوان، يعكس تمازجًا مهيبًا بين الذَّات الشَّاعرة كفاعل مُؤثِّر، وبين مقتنياتها الَّتي تصُب فيها كُلّ مُؤثِّرات الفعل.

تقول الشَّاعرة «ميَّادة سُليمان» في قصيدة: «حَصَّالةُ الحُبِّ»، من ديوان: «قصيرٌ فُسْتَان صَبْري»:

عَلَّمَتْنِي
ظُرُوفُ الهيَامِ
أَنْ أُجِيدَ التَّوفِيرَ فِي مَشَاعِرِي
وأَنْ أَدَّخِرَ صَبْرِي لِعَينَيكَ
عَلَّمَتْنِي قَسَاوةُ قَلْبِكَ
أَنْ أَقْتَنِيَ
حَصَّالَةَ حُبٍّ كَبِيْرَةً
كُلَّمَا اشْتَقْتُ إِلَيْكَ
وَضَعْتُ فِيْهَا قُبْلَةً !
حَبِيبِي..
أُعْلِمُكَ الآنَ أَنِّي مُنْذُ قَلِيْلٍ
وَضَعْتُ فِيْهَا
آخِرَ قِطْعَةٍ عِشقِيَّةٍ
مِنْ فِئَةِ الألفِ لَهفَةٍ
فَتَعَالَ اكْسِرْهَا
قبلَ أنْ أكسِرَها عَلَى
رَأْسِ خَيبَتِي!

أمَّا ديوان: «تبًّا للقرُنْفُل الأحْمر»، فهو بمثابة كتابٌ في الحبِّ والعشق حد الوله الصُّوفي، العشق المُترفع عن الصَّغائر التَّقليديَّة والسَّابح في فضاءات مُقاربة نسبيًّا للشَّطح الرُّوحي المُتعالي على جاذبيَّة السَّائد والمُتعارف عليه لكنَّه ضام لبهائه الإنساني. قصائد المجمُوعة يمكن تشبيهها بحبَّات تتداخل وتندمج، برغم استقلاليتها، لتشكُّل عُنْقُودًا مُتوحِّدًا ومتماهيًّا بعضُهُ ببعض أو أنَّها تعدَّدية مُتوحِّدة بذاتها. لسان المجمُوعة أو لُغتها وشاعريتُها تفيض إشراقات ضافرت السَّهل والممتنع عَبْر ديالكتيك إبداعي مُتفرِّد.

وفي ديوانها الشِّعري: «كيف أقنع العصافير»، نراها وقد عزفت على وتر الحُزن الشَّفَّاف والموت الَّذي اكتوت بناره فجاءت نُصُوص الشَّاعرة دفقات شُعُوريَّة، وعاطفة جياشة مُفعمة بالصِّدق والحميمية، تضج بالحُزن والأسى على فلذة كبدها وشغاف قلبها ونُور عينها «يُوسُف»، فجاءت قصائدهُا مُكثَّفة شفَّافة بإيقاعاتٍ منسابةٍ بمُوسيقا عذبة، تتدفَّق معانيها من روحها. تتماهى مع كُلّ جملة ومقطع ونص، وينعكس حُزْنُها الشَّفَّاف، وفيض من صوفيتها المُتدفِّقة بالحُبِّ والحنان، فجاءت كلماتها تحمل صُورة الشَّجن والوجع المُضني وصدق العاطفة وحيويَّة الكلمات النَّابضة بالحركة وبراعة التَّصوير، وعفَّوية ناصية النُّصُوص الَّتي تأتينا بعفويةٍ وبساطةٍ لا تحتاج إلى معاجم وتأويل أو إسناد لأنَّها تُعبِّر عن احتراق القلب ولواعجُه الدَّفينة، والألم المُوجع والأحاسيس والمشاعر السَّاخنة الَّتي تعزفها الشَّاعرة على إيقاع حرائق القلب ومشاهد من الذِّكريات، فقلبها مُمزَّق ورُوحُها هائمة تستل من جمر الذَّاكرة تفاصيل من حياة الحاضر الغائب «يُوسُف» الجميل الَّذي كان بهيًّا في طلعته وحُضُوره وجماله، يُضيء القلب ويبهج النَّفس، ويملي الوجد بعبقٍ من رُوحه، «يُوسُف» في قصائد الأُمّ الشَّاعرة «ميَّادة سُليمان» من الأمنيات والأماني المُشتهاة قبل أنْ تخطِّفه يدُ المنُون.



تقُول في قصيدتها:« كيف أقنع العصافير»:

بعدَ رَحيلكَ كيفَ أقنِعُ العصافيرَ
بأنَّها لم تعُد يتيمةً بعدَكَ؟
وبأنَّ هناكَ طِفلًا ما
سيُهرّبُ إليهَا
المَاءَ الصَّالِحَ لِلحُبِّ
وبأنَّ هناكَ طِفلًا ما
سينثُرُ لها حُبوبَ الفرَحِ..

في ألفاظها وكلماتُها حرارة واحتراق، هي لا تكتب رثاءً خطابيًّا وإنَّما تكتب حُرُوفها من قلبها وتصف حالة نفسيَّة شُعُوريّة داخلية برهافة دفاقة بعُمق الألم والفقد، وحرارة نبضها عالي تبث نجواها وزفراتُها وتشعر بنارها عن بُعد، إنَّ هول المُصيبة أدمى قلبها وكساها حُزنًا عميقًا فهي تكتب من أعمق الأعماق.

وكذلك تحدَّثت عن حُزن الأُمُومة، فجاءت قصائدها تنزف ألمًا ووجعًا وحُزْنًا وآهات وآنات. تقُول في قصيدة: «أخبريني يا أُمِّي»:

أَخبِريني يا أُمِّي:
مَن يُزركشُ النُّورَ
على قمصانِ الفجرِ
مَن يصنعُ ربطاتِ عنقٍ
للعُمْرِ النَّازِحِ على أرصفةِ القهرِ؟
مَن يؤنِّقُ الحُزنَ
ومَن يغزلُ لشرانقِ اللوعةِ
طرحةً من ألوانِ الفراشاتْ؟

بثت الشَّاعرة لواعج حُزْنُها المُقيم بحرارةٍ وصدقٍ وحرقةٍ من أعماق ذاتها وأغوار نفسيتها، فجاء كُلُّ هذا بجمال التَّعبير و إشراقة اللُّغة وحُسْن بيان آسرة في بلاغتها وتشكيلاتها الفنِّيَّة وإيقاع ألفاظها وترميزاتها المُتعدِّدة الدَّلالة وتدفَّق معانيها،وعندما تحدُث الفجيعة يُولد ذلك النَّوع من القلق الخلَّاق وبهذا تدفع الإنسان إلى التَّحوُّل وإلى تجاوز ذاته، وهكذا كانت الشَّاعرة «ميَّادة سُليمان» في ديوانها: «كيف أقنع العصافير» تجاوزت ذاتها، وحلَّقت في فضاء النَّسق الشِّعري وبرزخ الوجع ببراعةٍ وقُوَّةٍ وذكاء.



# ذكريات لا تُمحى



مسعود معلوف
واشنطن
5 حزيران 2026

كل منا، وخاصة المتقدمون في السن أمثالي، عندهم كمية هائلة من الذكريات من الماضي، مع العلم أن قسماً من هذه الذكريات يمحوها الزمن، وقسماً منها يبقى محفوراً في الذاكرة ويصعب نسيانها ربما لأنها تركت فينا آثاراً عميقة أو غيرت أمراً ما في حياتنا أو في سلوكنا.

من الذكريات العالقة في ذهني والتي ما زالت تراودني بين الحين والآخر أمور كثيرة شاهدتها في نيجيريا عندما كنت قنصل لبنان في سفارتنا هناك بين عامي 1972 و 1977 في مدينة لاغوس التي كانت العاصمة النيجيرية في ذلك الوقت، الى أن تقرر نقل العاصمة بعد ذلك بسنين الى مدينة أبوجا التي تم بناؤها لهذه الغاية في وسط البلاد.

كانت مدينة لاغوس في تلك الفترة مكتظة بالسكان إذ كانت تقع على شاطئ المحيط الأطلسي وكانت المرفأ الذي منه تدخل معظم المواد الإستهلاكية، خاصة الآليات والسيارات والالترونيات وغيرها، ومنه يتم تصدير البترول والغاز والأسمدة وبعض المواد الزراعية، فكانت تشكو باستمرار من ازدحام السير بشكل يكاد لا يصدَق.

أذكر جيداً كيف أن الإنتقال بالسيارة من وسط المدينة الى المطار، وهي مسافة لا تزيد عن ستة أو سبعة كيلومتر، كانت تأخذ أكثر من ساعتين من الوقت وبعض الأحيان حوالى ثلاث ساعات. كذلك الإنتقال من مكان الى مكان آخر داخل العاصمة كان يتطلب الكثير الكثير من الوقت. فغالبا ما كان السائقون يطفئون المحرك لعدة دقائق ثم يعودون الى تشغيله مجددا للتقدم بضعة أمتار، وهكذا دواليك.

ولا يمكن أن أنسى منظراً شاهدته مرات عديدة حيث يطفئ سائق السيارة المحرك ويخرج منها تاركاً الباب مفتوحاً، ويقف الى جانب الطريق لقضاء حاجته دون أي خجل أو إحراج، ثم يعود الى مقعده وكأن شيئاً لم يكن! طبعاً لا مجال للحديث عن استحالة التخلص من البول على جانب الطريق أو استحالة غسل اليدين! ومع أنني عشت في بلاد كثيرة ومختلفة الحضارات بعد نيجيريا، فإني لم أر قط شيئاً من هذا القبيل. هذا مع العلم أن ازدحام السير في لاغوس كان أمراً طبيعيا اعتدنا عليه ولم يكن حدثاً استثنائياً ناتجاً عن حادث طارئ أو أشغال في الطرقات.

أمر آخر ما زال عالقاً في مخيلتي هو تفاعل النيجيريين مع الطقس. كون نيجيريا غير بعيدة عن خط الإستواء، فالطقس فيها حار جدا معظم أيام السنة وفيها حوالى ستة أشهر من الطقس الجاف مع حرارة مرتفعة وحوالى ستة أشهر أخرى مع بعض الرطوبة وأقل حرارة بقليل.

كنا آنذاك نستعمل مكيفات هواء في كل غرفة على حدة طيلة أيام السنة، ولكن لقاء البرودة التي كنا نتمتع بها كان علينا أن نتحمل ضجيج تلك المكيفات. أذكر كيف أنه في أحد الأيام، هبطت الحرارة قليلاً، فأسرعت الى إطفاء المكيف لأرتاح من ضجيجه المزعج، وجلست على شرفة المنزل في جو أقل حرارة من العادة ولكنه حار بصورة عامة. عندئذ شاهدت النيجيريين يمرون في الشارع وهم يغطون أجسادهم ورؤوسهم بالكامل وكأنهم في بلاد شديدة البرودة، فضحكت في نفسي من ذلك المنظر، ولكني بعد بضع سنوات، وجدت نفسي أتصرف مثل النيجيريين، إذ تم نقلي من لاغوس الى مونتريال في كندا في شهر تشرين الثاني/نوفمبر، حيث كان الطقس باردا، وفي الوقت الذي كنت البس فيه ثياب الشتاء الثقيلة والدافئة، كنت أرى معظم الكنديين بلباس شبه ربيعي، بينما كنت أرتجف من شدة البرد. فلكل شعب حياته وظروفه المختلفة عن الآخرين.

## كاريكاتير
## مع نبيل صادق



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



# في البحث




لوحة فيفيان الصايغ

# الرمزية الميتافيزيقية وتمثيل الهوية في رواية هبوط الملائكة لمحمد حسن

إعداد/ أ.د وسام علي الخالدي
جامعة الكوفة كلية التربية للبنات



## المدخل : عتبة الاستهلال الإشكالي

في فضاء السرد العراقي الحديث والمعاصر، حيث تتقاطع الذاكرة المثقلة بندوب الحروب وتراكم الفواجع مع الحلم المرهق بالانعتاق والحرية، تأتي رواية "هبوط الملائكة" للكاتب محمد حسن لتفتح أفقاً جديداً في معمار الكتابة الروائية؛ أفقاً يتجاوز بوعيٍ حدود الواقعية التسجيلية المباشرة ليغوص في أعماق الرمزية الميتافيزيقية الكاشفة. وبذلك، يتحول النص الروائي لديه من قالب الحكاية التتبعية الخطيّة إلى فضاء تأملي رحب يسائل الوجود في كليته، ويفكك جدلية الهوية العراقية بين قلق الاغتراب وحتمية الانتماء وسط مناخات الخراب والتشرذم.

إن هذه الرواية لا تُقرأ بوصفها رصداً لواقعة سردية متسلسلة فحسب، بل تنكشف للمتلقي بوصفها ارتحالاً روحياً وعرفانياً يتخذ من الكتابة السردية وسيلة لاستنطاق ما وراء الظاهر. فالملائكة في المتن الروائي لا يحضرون كرموز لاهوتية أو دينية مسيجة بالقداسة، ولا كبنى أسطورية محضة، بل هم استعارات كبرى ومكافئات موضوعية لوعي الإنسان العراقي وهو يجابه أسئلة المصير، ويبحث عن كينونته المفقودة في عالم متشظٍ. من هنا، لا يبدو فعل "الهبوط" حدثاً غيبياً معزولاً، وإنما هو فعل سردي رامز يجسد انكسار ونزول القيم العليا والمثالية المطلقة في مواجهة قسوة الواقع الأرضي المدنس، ومحاولة واعية لإعادة بناء الهوية من شروخ هذا الزمن المأزوم.

وتتجلى القوة الإبداعية والنقدية في هذا النص من خلال قدرته العالية على تفكيك العلاقة الجدلية بين المقدس واليومي، وبين الأسطورة والواقع المعاش؛ ليعيد صياغة الهوية في صورة مركبة تتجاور فيها الرموز الكونية والمتعالية مع أدق تفاصيل الحياة الإنسانية الهامشية. إن محمد حسن يكتب نصاً عابراً للتخييل التقليدي، نصاً مفتوحاً على غواية التأويل، يضع القارئ أمام مرآة مزدوجة: مرآة الذات الفردية المأزومة باغترابها، ومرآة الجماعة الباحثة عن تماسكها ومعنى وجودها وسط الرماد.

بهذا المنظور، لا تقف "هبوط الملائكة" عند حدود المنجز الأدبي العابر، بل تقدم نفسها كـ "مشروع هوية وذاكرة"، ومشروع جمالي وفلسفي يزاوج بين كثافة البنية الرمزية وعمق البعد الوجودي، ليعيد طرح السؤال الأزلي والمؤرق: من نحن وسط هذا الخراب؟ وكيف يمكن للرمز الميتافيزيقي أن يمنح النص الروائي والذات الإنسانية إمكانية الخلاص وإعادة التشكيل؟ إنها رواية تحاور قارئها بقدر ما تحاور بنيتها الداخلية، وتدعوه ليكون شريكاً في إنتاج المعنى وفعل التأويل؛ حيث تغدو اللغة طقساً وجودياً، ويصبح كل رمز مفتاحاً، وكل مشهد عتبة تفضي إلى معنى أكثر عمقاً وغوراً.

## المبحث الأول: أهمية رواية "هبوط الملائكة" وتحولات المشهد الروائي العراقي المعاصر

تمثل رواية "هبوط الملائكة" للكاتب العراقي محمد حسن علامة فارقة زحزحت ركائز السرد العراقي الحديث، ناقلة إياه بوعيٍ من فضاء الواقعية المباشرة والتسجيلية الفجة التي هيمنت على المنجز الأدبي لعدة عقود، إلى فضاء رمزي ميتافيزيقي يفتح أفقاً فلسفياً ومعرفياً جديداً. فالنص هنا لا يكتفي بتقديم حكاية نمطية عن واقع مثقل بندوب الحروب وفواجع الخراب، بل يتأسس بوصفه مشروعاً سردياً يتجاوز الطرح المباشر ليعيد صياغة التجربة الإنسانية العراقية عبر رموز كونية متعالية، مما يجعل المتن الروائي أكثر انفتاحاً على التأويلات المتعددة والقراءات المنتجة للمعنى. لقد درجت الرواية العراقية -لا سيما في مرحلة ما بعد عام 2003- على رصد وقائع الحرب والاحتلال والتشظي الاجتماعي بلغة توثيقية فاقعة تعتمد على محاكاة الواقع ورصد دمار المدينة، كما نلحظ بوضوح في رواية أموات بغداد لجمال حسين علي، التي جعلت من جغرافيا المدينة فضاءً مشرحياً للذاكرة الممزقة والجسد المشوه (1). بيد أن "هبوط الملائكة" تتخذ مساراً مغايراً تماماً؛ فهي تستدعي "الملائكة" كرمز جوهري للصفاء المطلق والسمو الكوني، محولةً فعل "الهبوط" إلى استعارة وجودية كبرى تعكس ارتطام القيم العليا بأرض مثخنة بالجراح ومثقلة بالانكسارات. وبفعل هذا التوتر الدرامي الحاد بين العلو النوراني والهبوط الطيني، وبين المثال والواقع، تشيد الرواية معماريتها كفضاء تفكيكي مفتوح، يتيح للقارئ الانتقال من موقع المتلقي السلبي إلى شريك فاعل في إعادة إنتاج دلالات النص وقراءة ذاته عبر مراياه الرمزية.

وتكمن الأهمية الجوهرية للرواية في قدرتها الفذة على إعادة صياغة الهوية والذات العراقية عبر لغة مشبعة بالرمزية والميتافيزيقيا؛ إذ لا تتبدى الهوية في هذا الفضاء كمعطى ناجز أو كينونة ثابتة، بل هي كيان متحوّل وصيرورة نامية تتشكل وتتكشف من خلال التفاعل الخلاق بين الرموز الميتافيزيقية والواقع الاجتماعي والسياسي المأزوم.

فالكائنات النورانية (الملائكة) في النص لا تحضر بوصفها كائنات غيبية محنطة في إطارها اللاهوتي التجريدي، بل هي استعارات كبرى تمثل وعي الإنسان العراقي وهو يجابه أسئلة المصير الكبرى ويفتش عن ملامحه وسط عالم متشرذم. ومن هذا المنطلق، تعيد الرواية طرح السؤال الفلسفي الأزلي: كيف يمكن للإنسان أن يحافظ على معالم هويته وسط الخراب؟ وكيف يستطيع الرمز الميتافيزيقي أن يمنح السرد قدرة الانعتاق من المباشرة السطحية نحو فضاء أرحب من الدلالة؟ ولعل ما يمنح هذه الرواية قيمتها النقدية والجمالية المضافة في الخطاب النقدي المعاصر، هو نجاحها في تجديد أدوات الخطاب الروائي؛ إذ جعلت من فعل السرد نفسه طقساً وجودياً وعبر-معرفي يوازي الطقوس الدينية والفلسفية الكبرى. إنها بنية نصية تنهض على جدلية المقدس والإنساني، واضعةً المتلقي أمام مرآة مزدوجة تعكس اغتراب الذات الفردية وتطلعات الجماعة الباحثة عن خلاصها ومعنى كينونتها.

وبهذا المنحى، تدخل "هبوط الملائكة" في حوارية نصية واعية وتناص بنيوي مع كبريات التجارب الروائية التي مزجت بين الفلسفة والأدب؛ إذ تلتقي مع رواية الجحيم المقدس لبرهان شاوي التي استثمرت الرمزية الفلسفية الوجودية في بناء سرد بوليفوني (متعدد الأصوات) يفكك مأزق الإنسان (2)، كما تتقاطع مع رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي التي وظفت المسخ الأسطوري كبنية مجازية لقراءة تشوهات الخراب العراقي (3). وعلاوة على ذلك، تعيد الرواية الاعتبار للرمزية الميتافيزيقية في المتن النثري العراقي، وهي رمزية طالما احتكرها الخطاب الشعري بكثافته؛ ليصوغ محمد حسن نصاً يقترب من الشعر في صفائه وكثافته الرامزة، دون أن ينفرط منه خيط البناء السردي الروائي الصارم.إنها باختصار، تجربة فكرية وجمالية تعيد الاعتبار للكتابة بوصفها أداة للتأمل الفلسفي العميق، ووسيلةً لإعادة بناء وتأثيث الذات الجريحة في مواجهة الفوضى والرماد.

## المبحث الثاني: المنهجية الإجرائية وآليات التفكيك النقدية

إن مقاربة نص روائي مشبع بالرؤى الفلسفية والرموز المتعالية كـ "هبوط الملائكة" تقتضي اعتماد استراتيجية نقدية مركبة ومتكاملة؛ فالوقوف عند عتبة منهج أحادي قاصرٌ -بنيوياً- عن الإحاطة بالتعددية الدلالية والانزياحات المعرفية التي تزخر بها الرواية. فالنص يتجاوز الأطر السردية التقليدية ليغدو فضاءً عبر-تأويلياً يتداخل فيه الذاتي بالجمعي، والميتافيزيقي بالواقعي السسيوسياسي المعاش في البيئة العراقية. ومن هنا، تتأسس المقاربة الإجرائية في هذه الدراسة على خمسة محاور منهجية متكاملة تتوخى الحفر في عمق المتن:

أولاً: المقاربة الرمزية-الميتافيزيقية

تُعنى هذه القناة المنهجية برصد شبكة الرموز الكبرى المهيمنة على النص، وفي مقدمتها "الملائكة" وفعل "الهبوط". ويتتبع هذا المنهج كيفية انزياح هذه الكائنات من حيز الغيب التجريدي المستقر في الوعي اللاهوتي، إلى حيز الاستعارات الفلسفية الفاعلة التي تعكس محاولة الذات لاستدعاء المطلق والنوراني لترميم شروخ واقع أرضي مثخن بالفواجع. تلتقي هذه الآلية مع نصوص سردية عراقية أخرى جعلت من المفارق للطبيعة قناعاً لقراءة الواقع المأزوم، كما هي الحال في توظيف الكائن المصنوع في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي، حيث يتحول المسخ الأسطوري إلى علامة تختزل تشوهات الذاكرة العراقية الممزقة (1).

(1) ينظر: جمال حسين علي، أموات بغداد، دار المدى، دمشق، 2008، ص 45.

(2) ينظر: برهان شاوي، الجحيم المقدس، دار ميزوبوتاميا، بغداد، 2016، ص 112.

(3) ينظر: أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، دار الجمل، بيروت، 2013، ص 27.

## ثانياً: المقاربة السيميائية (الدلالية)

يهدف المنهج السيميائي إلى استنطاق شبكة الدوال والعلامات المؤثثة للمتن الروائي، متجاوزاً المظهر السطحي للمفردات نحو عمقها الدلالي. إن فضاءات الرواية، وتماوج ألوانها، وإيحاءات أسماء شخوصها، كلها علامات مشحونة بظلال سيميائية مكثفة. فشخصية مثل "مالك الحزين" لا تُقاد في النص بوصفها اسماً علمياً عابراً، بل بوصفها دالاً سيميائياً يحيل على مدلول "الحزن الجمعي" والاغتراب الوجودي المحفور في وجدان الجماعة البشرية العراقية. وتأتي هذه المقاربة استناداً إلى الأطروحات النقية التي فككت سيميائية الرواية العراقية المعاصرة وكشفت عن آليات اشتغال العلامة في بنية الحكي (2).

## ثالثاً: المقاربة الوجودية-الفلسفية

يتولى هذا المحور رصد ومساءلة الطروحات الجوهرية التي يثيرها النص حول ثنائيات: الوجود والعدم، والخير والشر، وإمكانية الانبعاث والتطهير وسط رماد الانكسار. إن حضور الملائكة لا يقف عند حدود الإحالة الدينية، بل يتعداه ليكون استعارة وجودية تعكس رحلة الإنسان العراقي وتفتيشه المضني عن معنى كينونته في فضاء متشظٍ. ويسمح هذا المنهج بقراءة مصائر الشخصيات في ضوء مفاهيم فلسفية كبرى كـ "الزمن السيزيفي" والاغتراب الروحي، محاكياً المنهج ذاته الذي صهر الفلسفة بالسرد في تجارب روائية موازية مثل رواية الجحيم المقدس لبرهان شاوي (3).

## رابعاً: المقاربة الثقافية-الاجتماعية

لا يمكن فصل الميتافيزيقيا الرامزة في "هبوط الملائكة" عن سياقها الثقافي والاجتماعي العراقي المعاصر؛ فالمفارقة الغيبية في النص ليست آلية للهروب من الواقع، بل هي وسيلة لإعادة إنتاجه وتأويله. يتيح هذا المنهج ربط البنية الرمزية بالخلفيات التاريخية من حرب ودمار واغتراب، ويكشف كيف استطاع المبدع صهر المأزق الفردي للشخصية بالتحولات



مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

السسيوسياسية للجماعة، مما منح الرواية خصوصية محليّة وقدرة -في آنٍ واحد- على مخاطبة الوعي الإنساني الكوني.

خامساً: المنهج المقارن

يتوخى المنهج المقارن فتح قنوات الحوار البنيوي والنصي بين هذه الرواية ونصوص عربية وعالمية رائدة التقت معها في توظيف الرمزية الميتافيزيقية لمساءلة قضايا الهوية والوجود وتجاوز الواقعية التسجيلية؛ حيث يبرز التناص والالتقاء الجمالي مع نصوص مثل رواية الطوفان لعبد الرحمن منيف (4)، أو رواية الغريب لألبير كامو، حيث يغدو الرمز الكوني أداة لتخطي المباشرة السطحية نحو آفاق أرحب من التأويل الجمالي

## المبحث الثالث: التحليل الرمزي والميتافيزيقي وجدلية العلو والهبوط

تنهض البنية المعمارية لـ رواية "هبوط الملائكة" على شبكة معقدة من الرموز الميتافيزيقية التي تمنح المتن السردي عمقاً فلسفياً ووجودياً، محولةً إياه إلى نص مفتوح على غواية التأويل الممتد. فالملائكة في هذا الفضاء الحكائي لا يحضرون بوصفهم كائنات غيبية محنطة في أطرها اللاهوتية التجريدية، بل يتحولون عبر عين الروائي إلى استعارات كونية ومكافئات موضوعية تعكس جدلية الصراع بين المثالي المتعالي والواقعي المدنس، وتفكك بكفاءة طبيعة العلاقة المتوترة بين المقدس العُلوي واليومي الأرضي. إن فعل "الهبوط" في ذاته يشكل انزياحاً دلالياً حاداً؛ فهو يرمز إلى حركة نزول القيم العليا والمطلقات الأخلاقية والجمالية إلى أرض مثخنة بجراح الحروب والفواجع، في محاولة مستميتة لترميم شروخ الهوية العراقية وسط لجة الخراب. ومن هنا، يتحول النص السردي من مجرد حكاية تسجيلية إلى "طقس طقوسي" يوازي الصلوات الفلسفية الكبرى، واضعاً المتلقي أمام مرآة مزدوجة تعكس اغتراب الذات الفردية وتفتيش الجماعة عن مبررات وجودها وكينونتها. وتتجلى هذه الرمزية الميتافيزيقية بوضوح في المتن الروائي عبر ارتطام الكائنات النورانية المباشر بجغرافيا الدمار؛ حيث يصوغ محمد حسن هذا المشهد بلغة مشبعة بالكثافة الرامزة عند هبوطهم أول مرة، فيقول:

"لم يأتوا بأجنحة من ريش صقيل كما تخيلتهم العجائز، بل هبطوا كأنفاس باردة تشق دخان القذائف. رأيتُ أحدهم يتأمل شظية ملقاة في الطين، ويمسح بيده النورانية على جدار منزل تهدم نصفه، فبكت الحجارة صمتاً" (1).

إن هذا الحضور يختزل فلسفة الرواية بأكملها؛ فالالملائكة هنا يفقدون صورتهم الأسطورية التقليدية ليصبحوا شهوداً على الفجيعة الإنسانية، حيث يمتزج الطين بالنور، وتكتسب الجمادات بعداً شعورياً يبكي صمتاً في مواجهة الخراب. وفي موضع آخر، يتعمق الكاتب في تفكيك هذا الحوار الوجودي بين المطلق والنقدي على لسان شخوصه، ليؤكد أن الميتافيزيقيا في النص ليست أداة خلاص جاهزة بقدر ما هي وسيلة للتأمل والمساءلة، إذ يقول:

"يا مالك.. إن السماء لا تنزل لترفع الأرض، بل لترشد الطين إلى أصله العلوي. لكن الطين هنا شرب من الدم حتى ثمل، وصارت الملائكة تائهة في أزقة بغداد، تبحث عن قلب واحد لم تلوثه ضغينة الحرب" (2).

يكشف هذا الحوار عن عمق المأزق الوجودي؛ فالأرض تحولت بفعل الحروب إلى فضاء طيني ثمل بالدماء، لدرجة جعلت الكائنات المتعالية ذاتها تفقد بوصلتها وتعيش حالة من التيه والاغتراب داخل الأزقة المحطمة. إن هذا التوظيف الرمزي الميتافيزيقي يوضع في خط مجابهة وتناص بنيوي مع تجارب روائية عراقية وعربية رائدة وظفت المفارق للطبيعة لمساءلة تشوهات الواقع؛ فهي تلتقي مع رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي التي جعلت من الكائن الأسطوري المصنوع من أشلاء الموتى رمزاً صارخاً للذاكرة العراقية الممزقة (3)، وتتقاطع مع رواية الجحيم المقدس لبرهان شاوي التي صهرت الفلسفة بالسرد عبر رموز وجودية تفكك عذابات الكينونة (4). إن تفكيك هذه الجدلية الميتافيزيقية في الرواية يفضي بنا إلى معاينة الكيفية التي أدار بها محمد حسن لعبة المرايا بين "العُلوي" و"الأرضي". فالنزول النوراني لا يهدف إلى إحداث معجزة غيبية تغير مسار التاريخ بقوة قاهرة، بل يهدف إلى إحداث صدمة وعي في مرآة الذات الإنسانية المحطمة. إن الكاتب يضع المقدس في مواجهة مباشرة مع مخلفات الحرب ليتأمل حجم الشروخ التي أصابت الكينونة البشرية، حيث يتحول "الهبوط" من كونه انخفاضاً مكانياً إلى كونه ارتقاءً معرفياً يجبر الطين على مراجعة خياراته الوجودية ومساءلة أسباب خرابه الذاتي.

وتأسيساً على هذا المنظور التفكيكي، يستكمل المتن الروائي بناء شبكته الرمزية عبر جعل هذه الكائنات النورانية في حالة اشتباك دائم مع الفضاءات والأزقة التي تحمل جروح الذاكرة الجمعية. إن تيه الملائكة في زواريب المدينة المحترقة يعكس عجز المثالية المطلقة عن استيعاب حجم العبث الأرضي، ولكنه في الوقت نفسه، يفتح ثغرة من الأمل تتيح للإنسان العراقي أن يرى إمكانية الانبعاث والتطهير من خلال استدعاء هذه القيم الكونية، لتتحول الميتافيزيقيا من فضاء للهروب والتعامي إلى أداة نقدية حادة تشرّح الواقع وتعيد صياغة اسئلته الجوهرية .

(1) محمد حسن، رواية هبوط الملائكة (متن الرواية)، ص ١٢.
(2) المصدر نفسه، ص ٥٨.
(3) ينظر: أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، دار الجمل، بيروت، ٢٠١٣، ص ٢٧.
(4) ينظر: برهان شاوي، الجحيم المقدس، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ٢٠١٦، ص ١١٢.

(1) ينظر: أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، دار الجمل، بيروت، 2013، ص 27.
(2) ينظر: يوسف علي، السيميائية في الرواية العراقية الحديثة، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 4، 2019، ص 88.
(3) ينظر: برهان شاوي، الجحيم المقدس، دار ميزوبوتاميا، بغداد، 2016، ص 112.
(4) ينظر: عبد الرحمن منيف، الطوفان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت، 1985، ص 64.

المبحث الرابع: تمثيل الهوية والذاكرة وجماليات الاغتراب

تنبني المعمارية السردية في رواية "هبوط الملائكة" على جدلية عميقة ومتوترة بين الهوية والذاكرة؛ حيث يتحول النص الروائي إلى فضاء تفكيكي مخصص لإعادة إنتاج الذات العراقية الممزقة، واستحضار الذاكرة الجمعية المثقلة بنبض الحروب المتوالية وانكساراتها الوجودية. فالهوية في هذا المتن الحكائي لا تتبدى كمعطى ثابت أو كينونة ناجزة سلفاً، بل هي كيان متحوّل وصيرورة نامية تتشكل عبر قنوات التفاعل الخلاق بين الرموز الميتافيزيقية الحافة بالنص والواقع الاجتماعي والسياسي المأزوم.

إن تمثيل الهوية في الرواية يتجلى بوضوح من خلال ثنائية (الانتماء والاغتراب)؛ حيث تعيش الشخوص صراعاً درامياً داهماً بين رغبتها في الانتماء إلى الجماعة البشرية وحتمية الاغتراب عن واقع مادي مثقل بالرماد والخراب البنيوي. هذا الصراع يعكس أزمة الذات العراقية في زمن الانكسار التاريخي، ويجعل من النص مشروعاً شجاعاً لإعادة بناء الهوية عبر بوابات الرمز الميتافيزيقي. فالذاكرة هنا ليست مجرد استعادة نوستالجية باردة للماضي المفقود، بل هي فعل سردي فاعل يعيد صياغة وتأويل الحاضر ويؤسس لإمكانية التطهير والانعتاق.

وفي هذا السياق، تتحول شخصيات الرواية إلى علامات ودوال سيميائية تحيل مباشرة على الوجع الجمعي؛ وتبرز شخصية "مالك الحزين" كأيقونة مركزية تختزل هذا التمزق الهوياتي الباحث عن مرافئ الخلاص، حيث يصوغ الكاتب هذا التثبيت الرمزي للذاكرة بقوله في المتن:

"كان 'مالك الحزين' يجلس عند منحنى النهر الجاف، يحمل في عينيه رماد أزمنة ثلاثة: وطنٌ كان يسمى حديقة، وحاضرٌ يتقاسمه الموتى، وذاكرة تأبى أن تنام. قال لي بصوت مخنوق: 'نحن لا نغترب عن المدن يا صاحبي، بل نغترب في ذواتنا حين تسرق الحرب منا وجوه الذين نحبهم'" (1).

يستبطن هذا الشاهد عمق الأزمة النفسية والوجودية التي تكبل الهوية؛ فالاغتراب لم يعد جغرافياً مرتبطاً بحدود المكان، بل تحول إلى اغتراب جواني ينخر الوعي الذاتي بسبب الفقد والتشظي الذي تخلفه الحروب. إن الذاكرة التي "تأبى أن تنام" تغدو هنا أداة مقاومة سردية ترفض طمس ملامح الذات، وتضع القارئ أمام مرآة مزدوجة تعكس تيه الفرد المحاصر واغتراب الجماعة الباحثة عن تماسكها. ويستمر الكاتب في تعميق هذا الطرح عبر مساءلة جدوى الحلول المتعالية أمام واقع مشوه، ليقول على لسان شخوصه:

"الهوية ليست بطاقة نبرزها عند الحواجز الممتدة في شوارع المدينة، الهوية هي هذا الجرح المفتوح الذي يسيل منه تاريخنا كاملاً. كيف للملائكة أن ترمم هوية شعبٍ صيرته الفواجع غريباً في بيته؟" (2).

إن هذا التساؤل الاستنكاري يمثل ذروة المواجهة الجمالية في الرواية؛ فالجرح ينزاح سيميائياً ليصبح هو "الهوية" ذاتها، وهو المعادل الموضوعي لتاريخ ممتد من الفواجع التي جعلت الإنسان العراقي غريباً في فضائه الخاص.

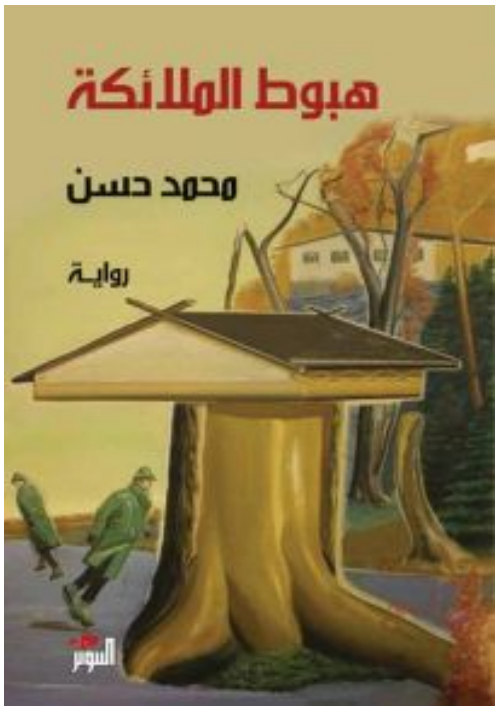
وبهذا الخطاب السردي، تؤكد الرواية أن الهوية لا يمكن إعادة تأثيثها أو فهمها بمعزل عن استحضار الذاكرة الجمعية واستنطاق محمولاتها الرمزية، متناصة بذلك مع روايات عراقية رائدة جعلت من الذاكرة والمسخ الأسطوري فضاءً سردياً موازياً لقراءة مصير الهوية المهددة، كما نجد في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي (3)، ورواية أموات بغداد لجمال حسين علي التي استثمرت جغرافيا الفجيعة لتشريح الذات الممزقة (4)

(1) محمد حسن، رواية هبوط الملائكة (متن الرواية)، ص ٨٤

(2) المصدر نفسه، ص ١٠٢.

(3) ينظر: أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، دار الجمل، بيروت، ٢٠١٣، ص ٢٧.

(4) ينظر: جمال حسين علي، أموات بغداد، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٨، ص ٤٥




## المبحث الخامس: البنية الفلسفية والجمالية للغة السردية

لم تعد اللغة في رواية "هبوط الملائكة" لمحمد حسن مجرد أداة بريئة أو قناة نفعية لنقل الوقائع وتواتر الأحداث الحكائية؛ بل غدت كياناً جمالياً مستقلاً وفضاءً تأملياً يضج بالرؤى الفلسفية والوجودية. إذ يعمد الكاتب بوعي نقدي إلى شحن جملته السردية بكثافة تصويرية عالية واستعارات ممتدة مستمدة من تخوم الشعر وصوفية العبارة، مما يخلق إيقاعاً داخلياً متميزاً يترجم حدة التوتر الوجودي والدرامي بين العلو النوراني للملائكة والعمق الطيني للواقع الأرضي المأزوم. يتجلى البعد الفلسفي للغة من خلال تحويل المشاهد الحكائية اليومية وعتبات الوصف المادي إلى تساؤلات معرفية تضع الكينونة الإنسانية برمتها على محك المساءلة. فاللغة هنا لا تصف الخراب بل تبتكره رمزياً، متجاوزةً التقريرية السردية الجافة نحو لغة توليدية تبني عوالمها من خلال ثنائية الصمت والكلام، والتنافر اللوني الحاد. ويظهر هذا المنحى الجمالي الفلسفي جلياً في مواضع عديدة من المتن الروائي، حيث يقول الكاتب:

"تنام المدينة على أصوات المدافع، وتستيقظ

على تراتيل النور العابر. في لغة هذا الخراب، تصبح العبارة قاصرة؛ فالدم يكتب سياقه الخاص، والملائكة يلوذون بالصمت؛ لأن الصمت في حضرة الجرح الإنساني هو أعلى درجات البلاغة الميتافيزيقية" (1). يستبطن هذا الشاهد انزياحاً لغوياً وفلسفياً عميقاً؛ إذ يتحول "الصمت" بفعل قسوة الفجيعة من كونه غياباً للكلام إلى كونه بنية بلاغية متعالية قادرة على استيعاب المأزق البشري الذي تعجز اللغة العادية عن توصيفه. إن الكاتب يمارس هنا ما يمكن تسميته بـ "شعرية الوجود"، حيث تصبح الاستعارة أداة معرفية لتفكيك شفرات الواقع. وفي مشهد آخر، تبرز السينوغرافيا البصرية في اللغة لتؤكد قدرتها على صهر المفاهيم الفلسفية الكبرى بجماليات التشكيل السردي، كما في قوله:

"مشيتُ وراء ظلالهم المتحركة فوق الأرصفة المحترقة. كانت الألوان تتداخل؛ بياضٌ أثيري متعالٍ، وسوادٌ أرضي بهيم. وفي ذلك المزيج العجيب، ولدت لغة جديدة للرواية.. لغة لا تحكي لتسلي، بل تصرخ لتعيد صياغة الوجود من بين الرماد" (2). إن هذا الإعلان الضمني داخل النص يحدد الوظيفة الأنطولوجية (الوجودية) للغة الروائية عند محمد حسن؛ فهي لغة "لا تحكي لتسلي" بل لغة تصرخ، غايتها إعادة تأثيث الذات المحطمة من بين رماد الحروب. يقترب هذا المنزع الأسلوبي كثيراً من الصبغة الفلسفية الوجودية التي ميزت الرواية العالمية، وتحديداً رواية الغريب لألبير كامو حيث غدت العبارة أداة لتعرية زيف العالم ومواجهة عبثيته (3)، كما يلتقي مع جماليات التسريد الفلسفي في كبريات المدونات الروائية العربية كأعمال عبد الرحمن منيف في مدن الملح التي اتخذت من اللغة معماراً بنائياً لمساءلة التحولات الكبرى (4).بذلك، ينجح محمد حسن في صياغة لغة تتأمل ذاتها بقدر ما تتأمل الخراب الخارجي، مانحاً الرواية العراقية المعاصرة بعداً جمالياً يوازن بدقة بين صفاء التدفق الشعري وصرامة البناء الروائي.

(1) محمد حسن، رواية هبوط الملائكة (متن الرواية)، ص ١٤٥.
(2) المصدر نفسه، ص ١٧٢.
(3) ينظر: ألبير كامو، الغريب، ترجمة: سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت، 1990م، ص 54.
(4) ينظر: عبد الرحمن منيف، مدن الملح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984م، ص 112.

## الخاتمة

يمثل الإبحار النقدي في عوالم رواية "هبوط الملائكة" للأديب محمد حسن ارتحالاً في بنية سردية مفارقة نجحت في زحزحة السائد التعبيري في المدونة الروائية العراقية المعاصرة. لقد كشفت الدراسة أن النص لا يقف عند حدود رصد فواجع الواقع برؤية تسجيلية فجة، بل يتجاوزها عبر قنوات "التسريد الميتافيزيقي" ليصنع أفقاً تأملياً وفلسفياً رحباً. إن جدلية العلو والنورانية التي حملتها الكائنات الغيبية في مواجهة الهبوط والعمق الطيني للأرض المحترقة، قد تحولت إلى مرآة مصقولة تعكس شروخ الذات الإنسانية ومساعيها لترميم الهوية الوطنية والذاكرة الجمعية وسط مناخات التشظي والاغتراب. وبذلك، تكتسب الرواية شرعيتها الجمالية بوصفها طقساً وجودياً، وبنية عبر-تأويلية تفتح النص على قراءات نقدية متعددة الطبقات والدلالات.

## أهم النتائج

أفضت المقاربة المنهجية والتفكيكية لمتن الرواية إلى تثبيت جملة من النتائج الدقيقة الآتية:

1_تجاوز النمطية التسجيلية: أثبتت الدراسة نجاح الرواية في زحزحة ركائز السرد التقليدي المعني بالتوثيق الفوتوغرافي للحرب، والانتقال بوعي نحو "الواقعية الرمزية الميتافيزيقية" التي تمنح الفجيعة المحلية أبعاداً كونية وإنسانية عابرة للزمن النمطي.

2_الوظيفة الأنطولوجية للرمز الميتافيزيقي: بيّن التحليل أن رمزية "الملائكة" وفعل"الهبوط" لم تكن توظيفاً لاهوتياً معزولاً، بل اشتغلت كاستعارات كبرى ومكافئات موضوعية لتجسيد انكسار القيم المثالية المطلقة أثناء اصطدامها بالواقع الأرضي المدنس بالدم ، والخراب. سيميائية الشخصية وإعادة تشكيل الهوية: كشف البحث أن الهوية في النص ليست كينونة ناجزة بل صيرورة نامية؛ حيث انزاحت شخصية "مالك الحزين" سيميائياً من فاعل حكائي عابر لتصبح "أيقونة رامزة" تختزل عذابات الذاكرة العراقية، وقلق الاغتراب الجواني الناجم عن الفقد والتشرذم.

3_شعرية اللغة وبلاغة الصمت الفلسفي: أظهرت الدراسة أن اللغة السردية لدى محمد حسن امتلكت بنية توليدية مشحونة بالكثافة التصويرية والسينوغرافيا البصرية (بياض أثيري/ سواد بهيم)، حيث تحول "الصمت الروائي" إلى آلية أسلوبية وفلسفية تمثل أعلى درجات البلاغة الميتافيزيقية في مواجهة الجرح البشري.

4_حوارية التناص والامتداد الكوني: أسفرت المقاربة المقارنة عن كشف خيوط التناص البنيوي والفكري الممتد بين الرواية وكبريات التجارب السردية (مثل أعمال كامو، ومنيف، وشاوي، وسعداوي)، مما يؤكد قدرة النص على صهر الخصوصية البيئية العراقية داخل نسق فلسفي كوني يحاور الوعي الإنساني العام.


المصادر والمراجع/
1_بنيس، محمد، الشعرية العربية، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1989م.
2_حسن، محمد، هبوط الملائكة (متن الرواية المدروسة)، ط1، 2024م.
حسين علي، جمال، أموات بغداد، دار المدى، دمشق، سوريا، ط1، 2008م.
3_سعداوي، أحمد، فرانكشتاين في بغداد، دار الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.
4_شاوي، برهان، الجحيم المقدس، دار ميزوبوتاميا، بغداد، العراق، ط1، 2016م.
5_علي، يوسف، السيميائية في الرواية العراقية الحديثة، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، العدد 4، 2019م.
6_كامو، ألبير، الغريب، ترجمة: سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1990م.
7_منيف، عبد الرحمن، الطوفان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
8_منيف، عبد الرحمن، مدن الملح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنانbound، ط1، 1984م.

# الذكاء الاصطناعي ...محاكاة قدرات الإنسان في الإدارة

الباحثة الدكتورة كريمة السعدي
karemakadhum@gmail.com

## مقدمة






يشهد العالم في العصر الحديث ثورة تكنولوجية غير مسبوقة، حيث أصبحت التقنيات الرقمية والأنظمة الذكية جزءًا أساسيًا من مختلف مجالات الحياة، وخاصة في مجال الإدارة. ويُعد الذكاء الاصطناعي من أبرز هذه التقنيات التي أحدثت تحولًا جذريًا في أساليب العمل واتخاذ القرار داخل المؤسسات. فقد ساهمت الأنظمة الذكية في تحسين القدرة على تحليل البيانات واستخلاص المعلومات الدقيقة التي تساعد المديرين على فهم الواقع التنظيمي واتخاذ قرارات أكثر كفاءة وفاعلية.

لقد أدت العولمة والتطور السريع في تكنولوجيا المعلومات إلى زيادة حجم البيانات التي تتعامل معها المؤسسات بشكل يومي، مما جعل من الصعب إدارتها باستخدام الأساليب التقليدية. وهنا برز دور الذكاء الاصطناعي الذي يعتمد على الخوارزميات المتقدمة وتقنيات التعلم الآلي لتحليل كميات ضخمة من البيانات واكتشاف الأنماط والعلاقات بينها، الأمر الذي يساعد المؤسسات على التنبؤ بالاتجاهات المستقبلية وتحسين استراتيجياتها الإدارية.كما ساهم الذكاء الاصطناعي في تطوير العديد من الأنظمة الإدارية الحديثة التي تساعد على تحسين الكفاءة التشغيلية وتقليل الأخطاء البشرية، إضافة إلى تسريع عملية اتخاذ القرار. وقد تبنت العديد من الشركات العالمية هذه التقنيات لتحقيق ميزة تنافسية في الأسواق العالمية، مثل شركة IBM التي طورت نظام Watson لتحليل البيانات، وشركة Microsoft التي تقدم أدوات تحليل البيانات الذكية مثل Power BI لدعم القرارات الإدارية.

وفي ضوء هذه التطورات، أصبح من الضروري على المؤسسات الحديثة تبني تقنيات الذكاء الاصطناعي وتوظيفها في مختلف العمليات الإدارية، وذلك لتحقيق الكفاءة والابتكار والاستجابة السريعة للتغيرات في بيئة الأعمال. ومن هنا تأتي أهمية دراسة دور الذكاء الاصطناعي في الإدارة، وفهم تأثيره على عملية اتخاذ القرار وتحسين الأداء المؤسسي.

### أولاً: مفهوم الذكاء الاصطناعي في الإدارة

يشير الذكاء الاصطناعي إلى مجموعة من التقنيات والأنظمة الحاسوبية التي تهدف إلى محاكاة القدرات الذهنية للإنسان، مثل التعلم والتحليل واتخاذ القرار. ويعتمد الذكاء الاصطناعي على خوارزميات متقدمة تمكنه من تحليل البيانات والتعلم منها بشكل مستمر، مما يسمح له بتقديم حلول ذكية للمشكلات المختلفة. وفي المجال الإداري، يُستخدم الذكاء الاصطناعي لدعم عملية اتخاذ القرار من خلال تحليل البيانات وتقديم التوصيات المناسبة للمديرين. فبدلاً من الاعتماد على الحدس أو الخبرة الشخصية فقط، يمكن للإدارة الاستفادة من التحليلات الذكية التي توفرها الأنظمة الرقمية لاتخاذ قرارات أكثر دقة وموضوعية.

كما يساعد الذكاء الاصطناعي في تحسين كفاءة العمليات الإدارية من خلال أتمتة العديد من المهام الروتينية مثل تحليل التقارير وإدارة البيانات والتنبؤ بالمخاطر. وهذا يتيح للمديرين التركيز على الجوانب الاستراتيجية والإبداعية في العمل بدلاً من الانشغال بالمهام التشغيلية المتكررة.

## ثانياً: دور الذكاء الاصطناعي في دعم اتخاذ القرار

تُعد عملية اتخاذ القرار من أهم الوظائف الإدارية التي تعتمد عليها المؤسسات في تحقيق أهدافها. ومع تزايد حجم البيانات وتعقيد بيئة الأعمال، أصبح من الضروري استخدام أدوات متقدمة تساعد المديرين على تحليل المعلومات بشكل دقيق.

يساهم الذكاء الاصطناعي في دعم اتخاذ القرار من خلال تحليل البيانات الضخمة واستخلاص الأنماط والعلاقات بينها. فعلى سبيل المثال، يمكن للأنظمة الذكية تحليل بيانات السوق والعملاء للتنبؤ بالطلب المستقبلي على المنتجات أو الخدمات، مما يساعد المؤسسات على التخطيط بشكل أفضل لإنتاجها وتسويقها.



كما يمكن استخدام الذكاء الاصطناعي في تحليل المخاطر المالية والتشغيلية، حيث تساعد الأنظمة الذكية في تحديد المشكلات المحتملة قبل حدوثها واقتراح الحلول المناسبة للتعامل معها. وهذا يساهم في تقليل المخاطر وتحسين كفاءة الإدارة في التعامل مع التحديات المختلفة.

## ثالثاً: استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي في تحليل البيانات

تستخدم المؤسسات الحديثة مجموعة من الأدوات الرقمية التي تعتمد على الذكاء الاصطناعي لتحليل البيانات وتقديم التقارير الذكية. وتساعد هذه الأدوات على تحويل



البيانات الخام إلى معلومات مفيدة يمكن استخدامها في دعم القرارات الإدارية.

ومن الأمثلة على هذه الأدوات نظام Watson الذي طورته شركة IBM، حيث يستخدم هذا النظام تقنيات الذكاء الاصطناعي لتحليل كميات كبيرة من البيانات في مجالات مختلفة مثل الطب والأعمال. كما توفر شركة Microsoft أداة Power BI التي تساعد المؤسسات على تحليل البيانات وعرضها في شكل تقارير ورسوم بيانية تفاعلية تسهل فهم المعلومات واتخاذ القرارات.

وتساعد هذه الأدوات المديرين على الحصول على رؤية شاملة حول أداء المؤسسة واتجاهات السوق، مما يسهم في تحسين التخطيط الاستراتيجي وتطوير السياسات الإدارية.

## رابعاً: فوائد الذكاء الاصطناعي في الإدارة

يوفر الذكاء الاصطناعي العديد من الفوائد التي تساعد المؤسسات على تحسين أدائها وزيادة كفاءتها. ومن أهم هذه الفوائد:

1. تحسين جودة القرارات الإدارية من خلال الاعتماد على التحليل الدقيق للبيانات.
2. زيادة الكفاءة التشغيلية عبر أتمتة العمليات الإدارية الروتينية.
3. تقليل الأخطاء البشرية وتحسين دقة العمل.
4. تحسين تجربة العملاء من خلال تحليل سلوكهم وتقديم خدمات مخصصة لهم.
5. تعزيز القدرة التنافسية للمؤسسات في الأسواق العالمية.

وقد استفادت العديد من الشركات العالمية من هذه التقنيات مثل شركة Amazon التي تستخدم الذكاء الاصطناعي لتحليل سلوك العملاء واقتراح المنتجات المناسبة لهم.

## خامساً: مستقبل الذكاء الاصطناعي في الإدارة

من المتوقع أن يلعب الذكاء الاصطناعي دورًا متزايد الأهمية في مستقبل الإدارة، حيث ستعتمد المؤسسات بشكل أكبر على الأنظمة الذكية في تحليل البيانات واتخاذ القرارات الاستراتيجية. كما ستظهر مفاهيم جديدة مثل المؤسسات الذكية التي تعتمد على البيانات والتكنولوجيا الرقمية في إدارة عملياتها.

وسيؤدي هذا التطور إلى تحسين كفاءة العمل وزيادة الابتكار داخل المؤسسات، إلا أنه سيتطلب في الوقت نفسه تطوير مهارات الموظفين وتأهيلهم للتعامل مع التقنيات الحديثة.

## خاتمة

في ضوء التطورات التكنولوجية المتسارعة، أصبح الذكاء الاصطناعي أحد أهم الأدوات التي تعتمد عليها المؤسسات الحديثة في تطوير أساليب الإدارة وتحسين الأداء المؤسسي. فقد ساهمت هذه التقنيات في تعزيز قدرة المؤسسات على تحليل البيانات واتخاذ قرارات أكثر دقة وفاعلية، مما يساعدها على تحقيق أهدافها في بيئة أعمال تتسم بالتنافسية والتغير المستمر.

ورغم التحديات المرتبطة بتطبيق الذكاء الاصطناعي، فإن الفوائد التي يقدمها تجعل منه عنصرًا أساسيًا في مستقبل الإدارة. ولذلك يتعين على المؤسسات الاستثمار في تطوير بنيتها التكنولوجية وتنمية مهارات مواردها البشرية لضمان الاستفادة الكاملة من إمكانات الذكاء الاصطناعي في تحقيق النمو والابتكار.

# تراث





# الأمثال الشعبية في اللهجة السيوية

أ/ محمد عمران جيــرى
عضو جمعية ابناء سيوة للخدمات السياحية
والحفاظ على البيئة – مصر

تمتاز واحة سيوة بموقعها الجغرافي المتميز بصحراء مصر الغربية ، وثقافتها المتفردة . فالهوية و الثقافة بسيوة فيها خصوصية فريدة فهي تجمع بين ثقافة العديد من الحضارات من المصرية القديمة واليونانية والرومانية والاسلامية وحضارة الأمازيغ وثقافة اهل الصحراء . من خصوصية المجتمع السيوى الأمثال الشعبية المتوارثة من الأجداد للآباء والأبناء . تعد الامثال الشعبية خلاصة تجارب وخبرات الحياه.

ومن الامثال الشعبية باللهجة السيوية ( لمروت اطو ناكتشه ) ويعنى المثل أن الشهامة والمرؤة واغاثة الملهوف والوقوف بجانب من يحتاج للمساعدة تعد من الخصال الحميدة ، لمروة اطو ناكتشه أي أن المرؤة نور للقبر ، فمن يقوم بخدمة الناس في الدنيا فسيكون له سببا في انارة قبر ويضرب المثل لحث الناس وتشجيعهم على المرؤة والمساندة والوقوف مع الغير .

لمروت : المرؤة

اطو : نور

ناكتشه : القبر.

ومازال المجتمع السيوى حريصا على الحفاظ على هويته من خلال العديد من المبادرات التى تسهم في ذلك منها الحفاظ على العمارة السيوية ، والحرف اليدوية ، والعادات والتقاليد.



# التراث والهوية: إشكالية المفهوم والتلقي

الكاتب مروان ناصح



تبدو العلاقة بين التراث والهوية في العالم العربي الحديث علاقة ملتبسة، متوترة أحيانًا، وملغومة في أحيان أخرى. فبين من يراهما صنوان لا يفترقان، ومن يراهن على القطيعة مع أحدهما أو كليهما، تتشظى الرؤى والمقاربات. غير أن الثابت أن هذه الثنائية لم تعد مجرد قضية ثقافية، بل تحوّلت إلى معضلة وجودية وسياسية وتاريخية، ترتبط بموقع الإنسان العربي في العالم، وموقفه من ماضيه، وقدرته على بناء حاضره واستشراف مستقبله.

-مفهوم التراث: الماهية والمآزق:

يُعدّ التراث أحد أكثر المفاهيم جدلًا في الثقافة العربية المعاصرة. فهل المقصود به النصوص، أم الرموز، أم العادات، أم النتاج الحضاري برمّته؟ وكيف نميّز بين تراث "حيّ" وآخر "ميت"، بين تراث "تنويري" وآخر "ظلامي"؟

لقد تراوحت الرؤى بين نظرة تقديسية للتراث تنزّهه عن الخطأ وتؤسس عليه مشروعية الحاضر، ونظرة نقدية تراه عبئًا على العقل والحداثة. وفي الحالتين، يكون التراث أداة في يد فاعل اجتماعي أو سياسي، لا مجرد مادة للدرس الأكاديمي.

-مفهوم الهوية: الجذور والرهانات:

الهوية ليست معطى جامدًا، بل سيرورة تُبنى عبر التفاعل بين الذات والآخر، بين الموروث والراهن، بين ما هو محلي وما هو كوني.

في السياق العربي، اتخذت الهوية بعدًا مقاومًا في مواجهة الاستعمار، ثم غدت محل شدّ وجذب بين التيارات القومية والإسلامية والعلمانية. وغالبًا ما استُدعي التراث لتبرير هذه الهوية أو توجيهها، فصار التراث مرآة للهوية، أو قيدًا عليها.

-التراث والهوية في فكر النهضة:

من الطهطاوي إلى الأفغاني، ومن الكواكبي إلى شبلي شميل، كان سؤال العلاقة بين الماضي والحاضر حاضرًا بقوة. اختلفت الأجوبة، لكن القلق كان واحدًا: كيف نكون "حديثين" دون أن نخون "أنفسنا"؟

وقد ظهرت ثلاث اتجاهات كبرى:

• اتجاه إحيائي يرى أن العودة إلى التراث كفيلة بإصلاح الحاضر.

• اتجاه تحديثي يدعو إلى القطع مع الماضي واستيراد النموذج الغربي.

• اتجاه توفيقي يسعى إلى المصالحة بين العقل والنقل، بين الأصالة والمعاصرة.

-نقد ثنائية الأصالة والمعاصرة:

تُعدّ هذه الثنائية واحدة من أبرز الإشكاليات التي عطّلت التفكير النقدي العربي، إذ افترضت وجود قطبين متقابلين: تراث/حداثة، ماضٍ/حاضر، ذات/آخر. غير أن التجربة التاريخية أثبتت أن الهويات الناجحة، هي تلك التي أعادت تأويل تراثها في ضوء شروط الواقع، لا تلك التي تعلّقت به أو رفضته كلية.

-التحولات المعاصرة: التراث في ظل العولمة:

في ظل عولمة جارفة، وثورة رقمية، وانفجارات "هوياتية"، لم يعد بالإمكان الحديث عن تراث واحد، وهوية واحدة. فالتكنولوجيا أعادت تشكيل الذاكرة، ووسائل الإعلام الجديدة باتت تنتج أنماطًا مغايرة من "التراث الشعبي"، و"الهوية الثقافية"، بينما تمارس الأنظمة السياسية نوعًا من "التراث المصنّع" لأغراض دعائية.

-خاتمة:

إن علاقة التراث بالهوية ليست قضية "ثقافية" فحسب، بل هي مسألة "مصيرية"، لأنها تمسّ جوهر الوجود العربي، وتحدد إمكانات النهوض والانحطاط. من هنا، فإن المقاربة النقدية المتحررة من الثنائيات الجاهزة، والمفتوحة على سؤال المعنى والمستقبل، تظل ضرورة ملحّة، لا مجرد ترف فكري.



# الأمكنة التي تكتب معنا

د. حسن مدن/ البحرين

حين نتأمل خرائط الأدب العالمي نلاحظ أنّ أسماء كثيرة من كبار الكتّاب ارتبطت بمدن وعواصم بعينها، لا لأنها مساقط رؤوسهم بالضرورة، بل لأنّها كانت المحطات التي انطلقت منها أعمالهم إلى العالم. ومن هنا يبرز سؤال يتجاوز السكن والإقامة إلى الثقافة واللغة والنشر: ما أثر المكان في صناعة الكاتب وشهرته؟

يبدو الحديث، للوهلة الأولى، عن مكانٍ خاص أو مثالي للكاتب حديثاً متعسفاً. غير أن الأمر يكتسب معنى آخر إذا تجاوزنا الفهم المباشر للسؤال. فالمقصود ليس المنزل الذي يكتب فيه الكاتب، ولا الغرفة التي يعتزل فيهاليبدع، وإنما الفضاء الحضاري الذي يتيح لعمله فرص الانتشار والتفاعل والتأثير. اختار كثير من الأدباء مغادرة أوطانهم الأصلية والإقامة في مدنٍ وعواصم تتمتع بثقل ثقافي عالمي. فباريس ولندن ونيويورك وبرلين لم تكن مجرد أماكن للسكن، بل تحوّلت عبر العقود إلى مراكز لصناعة السمعة الأدبية، وإلى منصات انطلقت منها أسماء كثيرة نحو العالمية.

ومن الأمثلة الدالة على ذلك الروائي التشيكي ميلان كونديرا. فبعد مغادرته تشيكوسلوفاكيا واستقراره في فرنسا، وجد نفسه في قلب واحدة من أكثر البيئات الثقافية تأثيراً في العالم. ومع انتقاله التدريجي إلى الكتابة بالفرنسية، اتسعت دائرة قرائه، وتكاثرت ترجمات أعماله، وأصبح اسماً عالمياً تتداول أعماله مختلف اللغات. ومن الصعب تجنب التساؤل: هل كان سيحقق الانتشار نفسه لو بقي يكتب داخل حدود بلده وباللغة التشيكية وحدها؟ لا أحد يستطيع الجزم، لكن المؤكد أن باريس واللغة الفرنسية وفرتا له فضاءً أرحب للوصول إلى القراء.

وليس كونديرا حالة استثنائية. فالأيرلندي جيمس جويس كتب أهم أعماله بعيداً عن وطنه، متنقلاً بين مدن أوروبية عدة، كما أن الشاعر الأمريكي ت. س. إليوت ارتبط صعوده الأدبي بإقامته في لندن أكثر مما ارتبط بمسقط رأسه في الولايات المتحدة.

لكن أثر المكان في الكتابة لا يقتصر على فرص الشهرة والانتشار. فبعض الأمكنة تتحول إلى مصدر إلهام مباشر للعمل الأدبي نفسه. إنها لا تمنح الكاتب جمهوراً أكبر فحسب، بل تمنحه موضوعاته وصوره ورؤيته للعالم.

فهل كان الكاتب الأميركي إرنست همنغواي سيكتب روايته الشهيرة "لمن تقرع الأجراس" لو لم يعش تجربة الحرب الأهلية الإسبانية مراسلاً صحفياً ويتابع عن قرب الصراع بين الجمهوريين والقوميين؟ وهل كانت رواية "الشيخ والبحر" لترى النور بالشكل الذي نعرفه لو لم يقض سنوات طويلة في كوبا، متأملاً حياة الصيادين وعلاقتهم القاسية والحميمة بالبحر؟

السؤال عن المكان المناسب لعيش الكاتب ليس سؤالاً عن الراحة أو الرفاهية، بل عن العلاقة المعقدة بين الإبداع والجغرافيا. فالمكان قد يكون جسراً إلى القراء، وقد يكون مصدراً للإلهام، وقد يجمع بين الأمرين معاً. تظلّ الموهبة هي الشرط الأول للأدب العظيم، لكن الموهبة نفسها تحتاج أحياناً إلى المكان الذي يسمح لها بأن تُرى وتُسمع وتصل إلى مدى أبعد.





# كتاب « زمان الوصل » بين الرسالة والسرد ..

بقلم: عماد عواودة ، ابو حازم ..

ليست كلُّ الكتب تُقرأ، فبعضها يُعاش، وبعضها يُستعاد، وبعضها يُوقظ فيك ما كنت تظنّه قد نام إلى الأبد؛ ومن هذا القبيل كتاب «زمان الوصل»، الذي يأتي إليك كصفحاتٍ متراصّة، وكأطيافٍ من حضارةٍ ما تزال تُلوّح من بعيد، كأنها تقول: إنّ الذي مضى لم يمضِ كلّه، وإنّ الذي انقضى لم يُغلق أبوابه تماماً، وإذا كان الأدبُ مرآةَ الروح، فإنّ هذا الكتاب مرآةٌ لحضارةٍ كاملة، انعكست فيها الإنسانية في أبهى صورها، أنها قاربت الكمال، ولأنها عرفت كيف تُدير اختلافها، وكيف تحوّل تناقضاتها إلى طاقةٍ خلّاقة.

واضع الكتاب معالي الأستاذ الدكتور صلاح جرّار، رجلٌ من زمنٍ واسع، فحين نُمعن النظر في سيرة الدكتور صلاح جرّار، لا نكاد نرى شخصاً واحداً، بل نرى أعماراً متراكبة في عمرٍ واحد ؛ فهو ابن عام 1952، ولكنك إذا تتبعت أثره في الحياة، خُيّل إليك أنّه عاش أعماراً متعددة، لا زمناً واحداً ؛فقد نال الدكتوراه في الأدب الأندلسي من جامعة لندن، فاختار لنفسه مجالاً ليس سهلاً ولا قريباً، بل مجالاً يحتاج إلى صبر العارف، ونَفَس المحقق، وذائقة الشاعر، ثم مضى في هذا الدرب، حتى غدا من أعلامه تدريساً وتأليفاً وتحقيقاً في الجامعة الأردنية. في بداياته، عمل المؤلف مدققاً لغوياً في جريدة الشرق الأوسط، وشارك في تقديم برامج إذاعية في هيئة الإذاعة البريطانية (BBC)، وكأنّه منذ شبابه كان يسير على حدّين؛ حدّ اللغة الدقيقة، وحدّ الصوت الذي يصل إلى الناس، ثم من بعدها دخل معترك العمل العام، فتقلّد منصب وزير الثقافة في الأردن، وتولى مواقع إدارية وعلمية متعددة، وظلّ في كل ذلك لا يفقد صلته الأولى؛ صلته باللغة والفكر . وفي ذات حوار، طُرح سؤالٌ بدا بسيطاً في ظاهره، عميقاً في جوهره: « من أين جاء الأستاذ الدكتور صلاح جرّار بكل هذا الوقت، ليكون في كل هذه المحافل وهذه الأماكن وهذه الكتب؟ »، وهنا، لا يكون الجواب في حساب الساعات، إنما في نوعها؛ فثمة أناسٌ يعيشون الزمن عدداً، وثمة من يعيشونه معنى وفكرة، ومن عاش الزمن معنىً استطاع أن يمدّه باعاً طويلا، وأن يسكب فيه من ذاته حتى يغدو أوسع مما هو عليه زمانا ومكانا . إن ذلك ليس وقتاً زائداً، بل هو حسنُ توزيعٍ للروح على الزمن، وكأنّ الرجل لم يكن يكتب فقط، لكنه كان يعيش ما يكتب، ولذلك اتسع له العمر حتى بدا وكأنه أطول من أعمار كثيرة. في كتابه، موضوع حديثنا اليوم، «زمان الوصل» ... حين تتحول القراءة إلى تشارك في العيش، فهذا الكتاب لا يُفتح كما تُفتح الكتب التي اعتدنا عليها، فهذا الكتاب وكأنك تدخل به إلى قاعةٍ قديمة، تتردد فيها أصداءُ حضاراتٍ تعاقبت وتصافحت وتخاصمت، ثم عادت فتصالحت.

لغة «زمان الوصل» ليست زخرفاً لفظياً وحرفة محسنات بديعية، إنما جاءت ك نسيجٍ من الفكر والوجدان؛ فيها رصانة العالم، وشفافية الشاعر، وسكينة الحكيم، وهي لغة تُقنعك دون أن تضغط عليك، وتُقاربك دون أن تتنازل عن عليائها، ومن روح الكتاب، ما يمكن أن نلمحه في هذه الفكرة التي تتكرر بين سطوره: «إنّ التفاعل الحضاري لم يكن ترفاً في الأندلس، بل كان شرطاً من شروط وجودها»، فالجملة هنا ليست سرداً تاريخياً مجرداً، لكنها جاءت مفتاحاً لفهم الكتاب كله .

وإذا ما دخلنا إلى موضوع الكتاب، نجده يتناول التفاعل الحضاري في الأندلس، بوصفه حالةً لها ميزات استثنائية، وبوصفه نموذجاً إنسانياً طاغيا، فهو يبيّن كيف استطاعت حضارةٌ أن تنشأ من تعدد، وأن تزدهر من اختلاف، وأن تُبدع من تنوّع. وفي موضعٍ آخر من روحه الفكرية، يلوّح لنا بمعنى عميق؛ «إنّ الحضارات التي تنغلق على ذاتها، إنما تكتب بداية أفولها بيدها»، وهنا ينتقل الكتاب من وصف الماضي إلى مساءلة الحاضر وإشراكه في إنارة الفكر والحداثة. اما في هيكلية الكتاب، فقد جاء الكتاب في صورة دراسات متكاملة، كل واحدة منها تضيء جانباً من جوانب الأندلس: في أدبها وفكرها، وعلاقاتها الثقافية، وصورتها في الوعي، وهذه الهيكلية تمنح القارئ حرية التجوال، فلا يقرأ الكتاب خطاً مستقيماً، لكنه دوائر متداخلة، كل دائرة منها تعيد تشكيل الصورة الكبرى. أخطر ما في « زمان الوصل » أنه يُعرّفنا بأنفسنا قبل أن يُعرّفنا بالأندلس، فالكاتب لا يعود إلى الماضي ليبكيه ويندب مآلاته، إنما ليقيس عليه الحاضر، وكأنّه يضع بين أيدينا تجربةً إنسانية، ويقول لنا: «انظروا كيف كانوا، لتدركوا كيف يمكن أن تكونوا»، إنه يربط بين الفكرة والواقع، بين النص والإنسان، بين التاريخ والوعي، لذا يغدو الكتاب جزءاً من مشروعٍ أوسع؛ مشروع بناء وعيٍ يرى في الاختلاف فرصة لا تهديداً، وفي التنوع ثراءً لا انقساماً . لعلّ الأندلس لم تكن مكاناً بقدر ما كانت فكرة، ولعلّ « زمان الوصل » ليس كتاباً بقدر ما هو سؤالٌ مفتوح؛ فهل نحن أبناءُ زمنِ وصلٍ، أم زمنِ قطيعة ؟، وهل نستطيع أن نعيد كتابة تلك التجربة، لا في الجغرافيا، إنما في الوعي ولا في التاريخ، لكن في الإنسان ؟ .. والأجدر بنا أن نسأل: « إذا كان رجلٌ واحد قد استطاع أن يصنع من عمره كل هذا الامتداد، فكيف بأمةٍ لو أحسنت أن تُدير زمنها وادواتها، أيُّ أندلسٍ يمكن أن تُولد من جديد؟

# حين تصبح الأسطورة عائقاً

القاصة والمخرجة فاطمة عبدالله



## إشكاليات السينما أمام الشخصية المعروفة مسبقاً

تبدأ معظم الأفلام من وعد ضمني تقدمه للمشاهد: تعال لأخبرك ماذا سيحدث. لكن أفلام السيرة الذاتية للشخصيات الكبرى تبدأ من مأزق معاكس تماماً: المشاهد يعرف مسبقاً ماذا حدث. يعرف النهاية، ويعرف المحطات الكبرى، وأحياناً يحفظ بعض الحوارات والأغاني والصور أكثر مما يحفظها صانع الفيلم نفسه. من هنا تنشأ المعضلة الأساسية: ماذا يمكن للسينما أن تضيف إلى شخصية يعتقد الجمهور أنه يعرفها سلفاً؟

## الأسطورة بين المادة والقيد

الشخصية الأسطورية مادة سينمائية مغرية — غنية بالصراعات والتحولات والثمن الإنساني للنجاح. لكن هذه الغزارة نفسها تتحول إلى قيد. فالشخصية المجهولة تمنح المخرج مساحة واسعة للاكتشاف والتأويل. أما الشخصية الراسخة في الذاكرة الجماعية فتفرض عليه صورة جاهزة يخشى مساءلتها. ولهذا تتحول كثير من أفلام السيرة إلى أعمال تمجيدية أكثر منها فنية — تحتفي بدلاً من أن تستقصي، وتُضيء المشاهد المُجمَع عليها وتتجاوز المناطق الرمادية. والنتيجة فيلم يشبه النصب التذكاري: جميل، صامت، ومُحكم الإغلاق. والمفارقة أن هذا التبجيل يُضعف الشخصية بدل أن يعززها. لأن الإنسان الحقيقي أكثر تعقيداً وثراءً من أيقونة مصنوعة بعناية.

## الذاكرة التي ينافسها الفيلم

تواجه أفلام السيرة خصماً لا يواجهه أي نوع سينمائي آخر: ذاكرة الجمهور. كل مشاهد يحمل نسخته الخاصة من الشخصية — بعضهم يعرفها من الكتب، وبعضهم من الأغاني أو الخطب أو الحكايات العائلية. ولهذا لا يتعامل المشاهد مع الفيلم بوصفه المصدر الوحيد للحقيقة، بل بوصفه نسخة جديدة تدخل في حوار مع نسخ أخرى موجودة مسبقاً في ذهنه. المخرج الذي يتجاهل هذه الحقيقة يخسر جزءاً كبيراً من قوة فيلمه. أما المخرج الذي يدركها فيستطيع أن يجعل هذا التوتر نفسه مادة للعمل — فيتحول الفيلم من إعادة سرد للماضي إلى إعادة نظر في الطريقة التي نتذكر بها ذلك الماضي. هذا ما فعله بابلو لاراين في "Maria" (2023) حين جعل كالاس في أيامها الأخيرة تُعيد تمثيل ذكرياتها بنفسها — لا توثيقاً بل مراجعة، لا استعادة بل مساءلة. الفيلم لم يتنافس مع صوتها في وعي الجمهور، بل تحاور معه.

## التقنية بوصفها رؤية

السؤال الأعمق في هذا النوع من الأفلام لا يتعلق بالنص ولا بالأداء، بل بالقرارات التقنية التي تحدد طريقة عيش المشاهد داخل الفيلم. حين اختارت جولي تايمور في "Frida" (2002) دمج اللوحات التشكيلية بالصورة السينمائية، لم تكن تُحيل إلى عصر فريدا كالو فحسب — بل كانت تقول شيئاً فلسفياً عن امرأة لم تفصل بين حياتها وفنها قط. التقنية هنا لا تُجمّل، بل تُفكّر. وحين اختار أرونوفسكي الكاميرا على الكتف في "The Wrestler" (2008)، وضع المشاهد داخل جسد البطل المنهك لا أمامه. الفرق بين الموقعين هو الفرق بين أن تشهد حياة وأن تعيشها.

## ما تستطيع السينما فعله

السينما لا تستطيع أن تختزل حياة كاملة في ساعتين. لكنها لا تحتاج إلى ذلك أصلاً. ما تستطيعه — وتنفرد به — هو أن تفتح نافذة صغيرة داخل الأسطورة يدخل منها الإنسان. الشك، والتردد، والخسارة، والثمن الذي لا يُدوّنه التاريخ. الجمهور لا يحتاج إلى ثلاث ساعات ليعرف أن أم كلثوم كانت عظيمة. هذا يعرفه قبل أن يشتري التذكرة. ما يبحث عنه — دون أن يسميه — هو المساحة التي لم تستطع الأسطورة أن تبتلعها بالكامل. ولهذا فإن نجاح فيلم السيرة لا يُقاس بمدى تمجيده للشخصية، بل بقدرته على اكتشاف ما بقي إنسانياً فيها رغم كل ما تراكم حولها من أساطير.

في النهاية، ليست المشكلة في أن المشاهد يعرف النهاية. المشكلة أن الفيلم قد يكتفي بما يعرفه المشاهد أصلاً. وحين ينجح العمل الفني حقاً، فإنه لا يضيف معلومة جديدة إلى الذاكرة — بل يضيف طريقة جديدة لرؤية ما كان معروفاً منذ البداية. وهنا فقط تتحول السيرة من تاريخ يُروى إلى حياة تعاش.



# الرواية العالمية (سيد الفوضى) نموذجاً
# حين تتقاطع البنية النفسية والفلسفية مع التشكيل السينمائي.

عادل النعمي

لا تُقاس قيمة الرواية الحديثة بقدرتها على سرد الحكاية فحسب، بل بمدى قدرتها على تشييد منظومة دلالية متعددة المستويات تجعل النص فضاءً تأويلياً مفتوحاً، تتقاطع فيه البنية الحكائية مع التحليل النفسي، ويشتبك فيه الخطاب الفلسفي مع التقنيات السينمائية. في هذا السياق، تبرز رواية (سيد الفوضى) بوصفها محاولة واعية لبناء نص مركّب يقوم على ما يمكن تسميته تركيب الطبقات السردية؛ أي توزيع المعنى عبر مستويات متراكبة، بحيث لا تُقرأ الرواية مرة واحدة بل تُستعاد قراءتها في كل مرة من زاوية مختلفة، وهنا تقرأ هذه الرواية بوصفها نص متعددة الطبقات: طبقة الحكاية؛ طبقة التحليل النفسي؛ الطبقة الفلسفية، لكن هذه الطبقات ممتزجة ومنفصلة في ذات الوقت!

طبقة الحكاية: تتمحور الطبقة السطحية للسرد حول بطل تظهر عليه بوادر اضطراب ذهاني مبكر، يقوده مسار الأحداث إلى السجن حيث تتفاقم حالته النفسية تحت ضغط العزلة والعنف، فتتشكل داخله ثلاث شخصيات متمايزة؛ لكل منها أسلوبها الخاص في التفكير والتصرف والكلام.

غير أن هذا الانقسام لا يُقدَّم بوصفه عرضًا مرضيًا فحسب (تعدد الشخصيات) بل بوصفه جهازًا سرديًا يولّد تعددية في المنظور، ويحوّل الصراع النفسي الداخلي إلى المحرك الرئيس لتنامي الأحداث. ورغم قدرت البطل الجزئية على ضبط هذه الشخصيات، إلا أن تهديدات السجن المستمرة تدفعه إلى الانضمام إلى إحدى العصابات طلبًا للحماية، فتتكوّن لديه خبرة عملية في العالم الإجرامي، وبعد خروجه، تتبلور شخصيته في صورة مركّبة تجمع بين دهاء التجربة الجنائية وذهنية التحليل النفسي، الأمر الذي يخلق صراعًا وجوديًا معقدًا، ويدفع القارئ إلى إعادة تأويل الوقائع باستمرار عبر زوايا إدراكية متعددة.

طبقة التحليل النفسي: في المستوى الثاني، تتأسس الرواية على بنية استرجاعية عميقة تُعيد قراءة الطفولة بوصفها البنية التكوينية للسلوك الإنساني، حيث لا تُفهم الوقائع الحاضرة إلا باعتبارها امتدادات زمنية متأخرة لخبرات صادمة لم تُستوعب نفسيًا في لحظتها الأولى.

من هذا المنظور، يتعامل النص مع الذاكرة لا كمخزن للأحداث، بل كقوة فاعلة تُعيد تشكيل الإدراك والانفعال واتخاذ القرار، وهو تصور يقترب من الأطروحات العلاجية التي قدّمها الدكتور بيسل فان دير كولك ، والتي ترى أن الصدمة لا تبقى ذكرى ماضية، بل تتحول إلى نمط عصبي، وسلوكي يستمر في التأثير على الحاضر عبر أنماط الاستجابة التلقائية، فتغدو الشخصية الروائية أسيرة تاريخها النفسي حتى اللحظة التي تعيد فيها وعي ذلك التاريخ وتأويله من جديد. إن استدعاء آليات الدفاع النفسي – كالكبت، والإزاحة، وإعادة التشكيل – لا يأتي بوصفه شرحاً نظرياً، بل يُجسَّد داخل الفعل السردي نفسه، بحيث تتحول الحبكة إلى صراع نفسي تتكشف داخله دوافع الشخصية تدريجياً.

وهنا تتحقق إحدى أهم وظائف الرواية الحديثة: تحويل التحليل النفسي من خطاب تفسيري خارجي إلى محرك داخلي للأحداث دون استخدام مصطلحات بل تذويب كامل للدوافع في السرد، هذا التذويب هو من يصنع العمق وكذلك صدق (الانفعالات الشخصية) لأبطال الرواية.

أما عن الطبقة الفلسفية في الرواية: يتحرك المسار الفكري للرواية بين العدمية والإرادة الأخلاقية التي تبدأ من أفق عدمي متأثر بأفكار الفيلسوف فريدريك نيتشه، حيث تُطرح رؤية تشكك في القيم المطلقة، ثم تتحول تدريجياً نحو تصور أكثر تركيباً يعترف بازدواجية الإنسان بين الخير والشر عند الفيلسوف إيمانويل كانط... هذا التحول لا يُقدم بوصفه خطاباً مباشراً، بل يُبنى عبر التجربة الحياتية للشخصية، ما يجعل الفلسفة نتيجةً سردية لا مقدمةً تنظيرية.

إن توزيع الشخصيات الداخلية على تيارات فلسفية مختلفة – وجودية، براغماتية، رواقية – يمنح النص بنية فكرية متعددة الأصوات، حيث تتحول الشخصية الواحدة إلى حقل جدلي تتصارع داخله أنظمة فكرية متباينة.



مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

وللمزيد من التوضيح:

الطبقة الثالثة مرتبطة بالطبقة الثانية... كارل يونغ عالم النفس الأشهر، يخبرنا أننا نتكون من عدة شخصيات في حال تطورنا البشري حسب الظروف والأحوال... الشخصيات التي لدينا عندما تتطور هي لا تموت، تصبح لها استقلال في تكوينها ولضرب المثال من خارج النص لمزيد من الفهم ( شخص مهمش وخاضع، طور آليات دفاع وأصبح إلى عدائي، بالغ في الاهتمام بالذات وتحول إلى نرجسي) خلال حياته سوف يتناوب بين هذه الشخصيات، بكل موقف أو حالة على حدة، ولا عجب فربما يعشق امرأة تشبه أمه وتسيطر عليه فيتعامل معها بشخصيته الخاضعة، وفي الخارج يدمر الناس بعدائيته أو يرهقهم نفسيا بنرجسيته حسب الموقف الوجودي).

هنا البطل عندما أصيب بالفصام أصبح لديه ثلاث ذوات كل ذات تحمل شخصية مختلفة ولها كذلك فلسفة مختلفة . مشعل وجودية، المصفوق برغماتية، راشد رواقية . وتستولي على الحدث الشخصية الأقوى حسب الموقف، ومع تطور الأحداث لا تبقى هذه الذوات في حالة توازن ثابت، بل تدخل في صراع خفي على السيطرة، بحيث تتقدم إلى الواجهة الشخصية الأكثر انسجاماً مع طبيعة الموقف، فيتحول البطل إلى ساحة تداول نفسي تتناوب فيها الذوات القيادة تبعاً للظروف، الأمر الذي يجعل مسار الشخصية غير خطي، بل متغيراً باستمرار وفق موازين القوة الداخلية، إلا أن مسار الأحداث بدأ بنتشة وانتهى بكانط!

أما عن البنية السينمائية للنص وتقنيات الإخراج السردي:

تستثمر الرواية بوعي واضح أدوات اللغة السينمائية، فتُدار إيقاعات السرد وفق مبدأ البطء التأسيسي الذي اشتهر به ألفريد هيتشكوك، حيث يُبنى التعاطف مع الشخصيات قبل انفجار الأحداث، ثم ينتقل الإيقاع إلى تسارع مدروس يحافظ على التوتر الدرامي. كما يظهر أثر المدرسة البصرية التي يمثلها ديفيد لينش في توظيف المشاهد السريالية التي تربك الإدراك وتدفع القارئ إلى البحث عن منطق خفي وراء الفوضى الظاهرة، بينما تستحضر كثافة الصورة والكوميديا السوداء بصمات ستانلي كوبريك في بناء مشاهد تجمع بين الجمال البصري والقلق الوجودي.

ومن ناحية أخرى، يُلاحظ توظيف ديناميكية المسارات المتعددة داخل الرواية – البوليسي والدرامي والرومانسي – بطريقة تستحضر تقنيات السرد المتوازي التي عُرف بها ستيفن سبيلبرغ،

إضافة إلى العناية بالكاريزما الاجتماعية للشخصيات وتأثيرها في الفضاء الحكائي بما يذكّر بأسلوب مارتن سكورسيزي في بناء الشخصية الفاعلة.

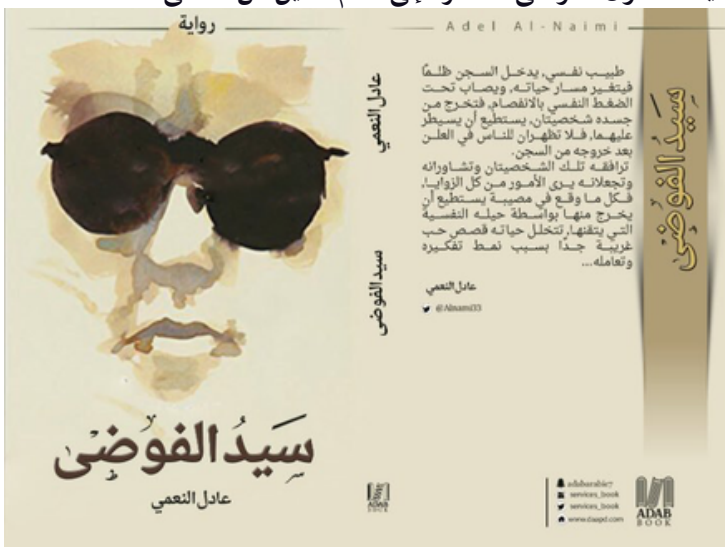
خامساً: (الفوضى المنظمة) بوصفها استراتيجية سردية: أحد أهم منجزات النص يتمثل في ما يمكن تسميته استراتيجية الفوضى المنظمة؛ إذ تبدو الأحداث أحياناً متقطعة أو غير مترابطة، لكنها في الحقيقة تتبع نظاماً دلالياً مؤجلاً لا يتكشف إلا لاحقاً، هذا الأسلوب يجعل القارئ مشاركاً في إنتاج المعنى، لأن النص لا يمنحه العلاقات السببية جاهزة، بل يطالبه بإعادة تركيبها.

حتى الرموز البصرية – مثل رمي خاتم في البحر أو الوقوف بين الظل والنور – تتحول إلى إشارات دلالية صامتة تسبق الحدث وتلمّح إلى مصيره، وهو ما يعزز حضور اللغة غير المنطوقة داخل البناء الروائي.

خاتمة نقدية

إن (سيد الفوضى) لا تسعى إلى تقديم حكاية مثيرة فحسب، بل إلى بناء نموذج روائي يقوم على تفاعل ثلاثة محاور متكاملة: حبكة ذات شخصية مركزية متشظية تخلق صراعاً داخلياً دائماً، ثم بنية تحليل نفسي تُحوّل الماضي إلى محرك سردي للأحداث، وأخيراً إطار فلسفي وسينمائي يمنح النص كثافة تأويلية وبصرية في آن واحد.

وبهذا المعنى، تنتمي الرواية إلى ما يمكن تسميته الرواية ذات النكهة الخفية؛ النص الذي يقدّم سطحاً حكائياً مشوقاً، لكنه يخفي تحته شبكةً من الدلالات الفكرية والجمالية لا تنكشف إلا عبر القراءة المتأنية، حيث تتحول الفوضى الظاهرة إلى نظام عميق من المعنى.



# حين قرأتُ نهر الرماد تحت سنديان حِمي بتلون: الشعر كاختبار وجود

فاروق غانم خداج
كاتب لبناني وباحث في الأدب والفكر الإنساني



في صباحٍ شفيف من صباحات الشوف، حملتُ معي ديوان نهر الرماد للشاعر خليل حاوي، ومضيتُ به إلى عمق حِمي بتلون، حيث تمتد غابة السنديان كذاكرة حيّة تحفظ الزمن ولا تبوح به دفعة واحدة. لم أكن ذاهبًا في نزهة، بل في عزلة مقصودة، أبحث عن قراءة متصلة، عن مواجهة صريحة مع نص أعرف سلفًا أنه لن يمنحني الطمأنينة، بل الحقيقة. خليل حاوي ليس شاعرًا يُقرأ على عجل. هو أحد الأصوات العربية التي حملت الشعر على كتفيها بوصفه عبئًا ورسالة في آن. لم يكن يكتب ليجمّل الواقع، بل ليكشف شقوقه العميقة. في نهر الرماد، وهو من أبرز دواوينه، تتكثف رؤيته الشعرية والوجودية معًا: الإنسان العربي بين الهزيمة والبعث، بين الرماد والنهر، بين ما انتهى وما يمكن أن يبدأ. عنوان الديوان ليس اعتباطيًا؛ فالنهر رمز الاستمرار والحياة، والرماد رمز الاحتراق والفناء.

الجمع بينهما يولّد توترًا دلاليًا هو جوهر التجربة الحاوية. فالقصائد لا تقف عند الحزن، ولا تنغلق في اليأس، بل تتحرك في منطقة ملتبسة، حيث يولد الأمل من قلب الانكسار، وحيث يصبح السؤال أكثر صدقًا من الإجابة. جلستُ تحت سنديانة معمّرة، جذعها خشن كأنه يحمل آثار قرون من الصمت، وبدأت القراءة. في حِمي بتلون، لم تكن الطبيعة خلفية محايدة؛ كانت شريكًا في الفهم. السنديان الذي يحترق ولا يموت، الذي يعود لينبت من جذره، بدا مرآة رمزية للعنقاء التي تحضر في شعر حاوي، وللفكرة المركزية في الديوان: لا بعث بلا احتراق. في الساعة الأولى، قرأتُ ببطء. كنت أتوقف كثيرًا، أعيد بعض المقاطع، أختبر ثقل اللغة وكثافة الصورة. في الساعة الثانية، بدأت القصائد تقودني بإيقاعها الداخلي، كأنني دخلت مجرى النهر ذاته. أما الساعة الثالثة، فكانت ذروة الاندماج؛ لم أعد قارئًا يراقب، بل ذاتًا تشارك في السؤال. عند هذه النقطة، توقفتُ طويلًا عند قصيدة «الجسر»، وشعرتُ أنها قلب الديوان النابض، أو خلاصته الأخلاقية العميقة. يقول خليل حاوي: «يعبرون الجسر في الصبح خفافًا أضلعي امتدت لهم جسرًا وطيد» هذان البيتان يختصران مأساة الشاعر ونبله معًا. العابرون لا أسماء لهم، ولا ملامح واضحة، إنهم رمز للأجيال الآتية، للأحلام المؤجّلة، لكل ما لم يتحقق بعد. يعبرون خفافًا، بلا أثقال الهزيمة، بينما يتحول الشاعر نفسه إلى الجسر. أضلاعه، أي جسده وروحه وألمه، تمتد ليمنح الآخرين عبورًا آمنًا. إنها صورة قصوى للتضحية: أن تقبل ألا تعبر، كي يعبر غيرك. في حضن حِمي بتلون، بدا هذا المعنى أكثر قسوة وصدقًا. الأشجار العتيقة التي تحيط بالمكان تشبه هذا الجسر: ثابتة، صامتة، تمنح الحياة والظلّ دون أن تطلب شيئًا. شعرتُ أن القصيدة لا تُقرأ فقط، بل تُعاش. كأن خليل حاوي كتبها وهو يدرك أن الشاعر الحقيقي لا يعبر الزمن، بل يسمح للزمن أن يعبر فوقه. ولا تقف تجربة نهر الرماد عند قصيدة «الجسر» وحدها؛ فقصائد أخرى في الديوان تحمل الروح نفسها، حيث يتجاور الإحباط مع الرغبة في النهوض، والذات الفردية مع الهمّ الجمعي. في هذه القصائد، يواصل خليل حاوي تفكيك صورة الإنسان المهزوم لا ليبرّر هزيمته، بل ليكشف شروط تجاوزها.

هكذا يصبح الديوان كله وحدةً متكاملة، لا مجموعة نصوص متفرقة، نهرًا واحدًا تتشعّب مجاريه، لكن منبع قلقه واحد. لم يكن الديوان حدثًا شعريًا عابرًا في لبنان، بل شكّل عند صدوره صدمة جمالية وفكرية في المشهد الأدبي. فقد جاء في مرحلة كان الشعر اللبناني يبحث فيها عن صوته بين الرومانسية المتأخرة والالتزام المباشر، ليقدّم خليل حاوي نموذجًا مختلفًا: شعرًا حداثيًا عميقًا، مشحونًا بالرمز والأسطورة، لكنه متجذّر في القلق العربي واللبناني. أسهم نهر الرماد في ترسيخ فكرة أن القصيدة يمكن أن تكون موقفًا وجوديًا لا شعارًا، وسؤالًا مفتوحًا لا إجابة جاهزة، ما جعله مرجعًا لجيلٍ كامل من الشعراء والقرّاء الذين رأوا فيه مرآةً لهزائمهم وآمالهم معًا. حين أغلقتُ الديوان بعد ثلاث ساعات متواصلة، لم أشعر بالإرهاق، بل بنوع من الصفاء الحزين. كأن القراءة أعادت ترتيب داخلي، ودفعتني إلى مواجهة أسئلة كنت أؤجلها. أدركتُ أن الشعر الحقيقي لا يمنح الراحة، بل يمنح الصدق، وأن خليل حاوي لم يكن يكتب ليُعجب، بل ليوقظ. غادرتُ حِمي بتلون، وكان المساء قد بدأ يزحف ببطء، والديوان في حقيبتي أثقل مما كان. لا بثقله الورقي، بل بما تركه في داخلي. شعرت أن نهر الرماد لم يترك فيّ أثر قارئ أنهى كتابًا، بل أثر إنسان واجه نفسه على مهل. بعض الكتب لا تُقرأ لتُفهم فقط، بل لتُختبر، وأن خليل حاوي لم يكن شاعر كلمات، بل شاعر مصائر. حملتُ الديوان معي، لا ككتاب، بل كجسر خفيّ، أعبره كلما شعرت أن الرماد يثقل الروح، وأن النهر — مهما خبا — لا يتوقف عن الجريان.

# الزمن... غموضُ العلم وفلسفةُ الوعي



د. سيما حقيقي

كلّ ما نظنّ أننا نعرفه عن الزمن... قد لا يكون صحيحًا. نقيسه بالساعات، نعدّه بالأيام، نعلّقه على الجدران، ونمشي مطمئنين إلى أنّه يمضي. لكن، ماذا لو لم يكن الزمن هو الذي يمضي؟ نحن لا نعيش داخل الزمن كما نعتقد، بل نعيش داخل فكرةٍ عنه؛ فكرةٍ تعلّمناها حتى بدت حقيقة، واعتدناها حتى صارت بديهة. ماذا لو لم يكن الزمن نهرًا يجرفنا من ماضٍ إلى مستقبل؟ ماذا لو كان كلّ ما نسميه "ماضيًا" و"غدًا" قائمًا في آنٍ واحد، والذي يتحرّك فعلًا... هو وعينا؟ ماذا لو كان الثابت هو الزمن... والمتحرّك هو إدراكنا داخله؟

عند هذه العتبة، لا يعود السؤال: كم الساعة الآن؟ بل يصبح السؤال أعمق:

ما هو الزمن أصلًا؟

منذ أن بدأ الإنسان يعدّ الأيام بالشمس ويقيس المواسم بالنجوم، تعامل مع الزمن كأنه خطّ مستقيم يمتد من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل. هكذا رآه العقل الكلاسيكي، وهكذا تعاملت معه الفيزياء النيوتونية: زمنٌ مطلق يجري بالتساوي على الجميع. لكن الفيزياء الحديثة لم تترك هذا اليقين سالمًا. مع نظرية النسبية، لم يعد الزمن مستقلًا عن المكان، بل أصبح جزءًا من نسيج واحد: الزمكان (Spacetime). هذا النسيج ينحني ويتمدد تبعًا للسرعة والجاذبية، ما يعني أن الدقيقة ليست دقيقة في كل مكان، وأن الساعة لا تدق بالإيقاع نفسه في كل ظرف. الزمن، في بنيته الفيزيائية، ليس مطلقًا كما اعتقدنا. هو بُعد. وهنا يبدأ السؤال الفلسفي الحقيقي.

إذا كان الزمن بُعدًا، فهل الماضي اختفى فعلًا؟

أم أنه لا يزال قائمًا داخل النسيج، ونحن فقط لا نستطيع الوصول إليه؟ بعض الفيزيائيين يتحدثون عن مفهوم "الكون الكتلي" (Block Universe)، حيث الماضي والحاضر والمستقبل موجودة معًا، لكن وعينا يعبرها نقطةً تلو الأخرى، فينشأ الإحساس بالحركة. كأن الزمن لا يتحرّك... بل وعينا هو الذي يتحرّك خلاله،

لكن التجربة الإنسانية نفسها تلمّح إلى شيء مشابه. في لحظات الخطر يتمدد الزمن، وفي لحظات الفرح ينضغط. العلم يفسر ذلك بنشاط الدماغ، لكن السؤال الأعمق يبقى: لماذا يُعاش الزمن نفسيًا بهذه المرونة إذا كان خطًا مستقيمًا ثابتًا؟ الصوفية مثلا تحدثت عن "اللحظة" باعتبارها اتساعًا لا يُقاس بالساعات. لم تناقش النسبية، لكنها أدركت أن هناك زمنًا داخليًا لا يشبه زمن الجدران. هنا لا يحدث صدام بين العلم والفلسفة، بل تداخل. الفيزياء تقول إن الزمن ليس مطلقًا، والتجربة الروحية تقول إن إدراكه ليس واحدًا. وكلاهما يخلخل الفكرة القديمة بأن الزمن مجرى بسيط نعبره.

فلنذهب خطوة أبعد. إذا كان الزمكان نسيجًا واحدًا،فهل المستقبل غير موجود بعد؟ أم أنه موجود كبنية احتمالية داخل هذا النسيج؟ ميكانيكا الكم لا تقدم إجابة قاطعة، لكنها تشير إلى أن الاحتمالات جزء من بنية الواقع. وكأن المستقبل ليس فراغًا ينتظر أن يُملأ، بل مجال احتمالات يتشكل لحظة الوعي به.

وهنا تبرز جرأة لا يمكن تجاهلها: ماذا لو لم يكن الزمن شيئًا "يمرّ" أصلًا؟ ماذا لو كان ما نسمّيه مرورًا... هو إعادة ترتيب إدراكنا؟

هذه ليست دعوة لإنكار الفيزياء، ولا ادعاءً بأن الوعي يصنع الكون، بل محاولة لإعادة توزيع الأدوار. ربما الواقع والوعي ليسا خصمين، بل شريكين في كتابة المشهد.



الوعي هو الكائن الوحيد الذي يعرف أنه داخل زمن. الحجر لا ينتظر الغد، والنجم لا يحنّ إلى الأمس. الإنسان وحده يقف بين ذاكرة وتوقّع، ولهذا يبدو الزمن أكثر التصاقًا بنا من أي بُعد آخر. في النهاية، ربما الزمن ليس ما يشيخ فينا، بل ما يكشف حدود إدراكنا. نظنه خطًا مستقيمًا فنكتشف أنه نسيج، نظنه ثابتًا فنكتشف أنه نسبي، نظنه يمضي فنرتبك حين يخبرنا العلم أنه لا يمضي كما تخيلنا. لكن المفاجأة الأعمق ليست في معادلات الفيزياء، بل في وعينا الذي يقف مذهولًا أمامها. الزمن ليس مجرد مسألة علمية، بل تجربة وجودية. هو المسافة بين ما نتذكره وما ننتظره، بين ما كان وما نرجوه.

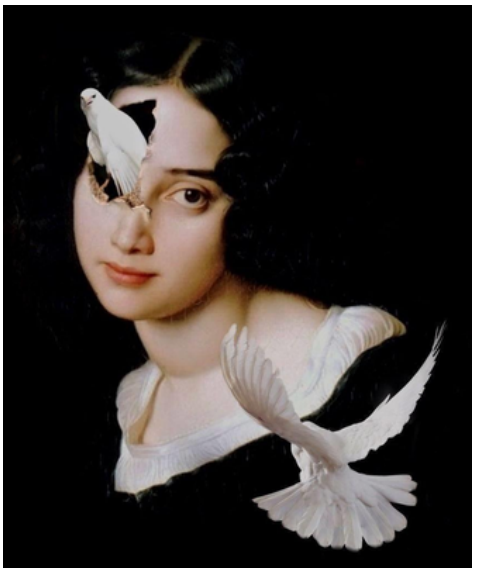
ولعل أعظم ما يمنحنا إياه هذا السؤال ليس الجواب، بل هذا الارتباك النبيل الذي يجعلنا نعيد النظر في أبسط ما اعتدنا عليه. كلما ظننا أننا فهمنا الزمن، أعادنا إلى نقطة البدء. كأن وظيفته ليست أن نسيطر عليه...بل أن يوقظ فينا سؤالًا لا يهدأ. وإذا كان الزمكان ينحني، وإن كانت اللحظة تتمدد في وعينا، فربما الحقيقة لا تكمن في أيٍّ منهما وحده، بل في تلك المنطقة الدقيقة التي يلتقي فيها الإدراك بالوجود. لسنا كائنات تسقط في الزمن كما تسقط الأوراق في النهر. نحن الكائن الذي يسأل عن النهر... وهو يعبره.

وربما — وهذه هي الدهشة — أن الزمن لا ينتظر أن نفهمه، بل ينتظر أن نفهم أنفسنا ونحن نمرّ خلاله.

وعندها فقط...

قد لا يتغيّر شكل الساعة،

# روبن إيزلي وسردياته الغرائبية
# تفاعل الواقع والخيال في فن الكولاج
## خنساء الميداني



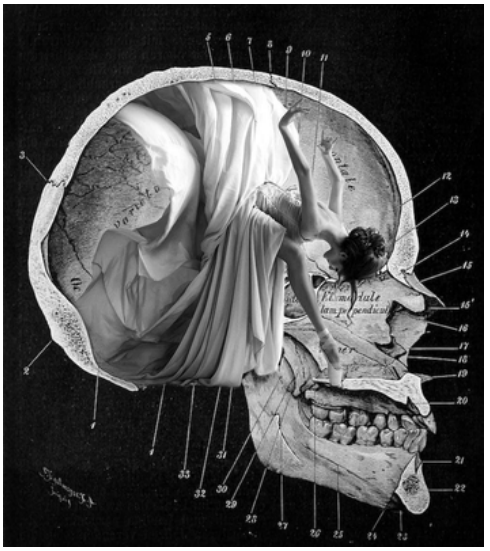
يُشكّل فن الكولاج وسيطًا ديناميكيًا تُزاح فيه عناصر المألوف بشكلٍ مُقلق إلى عوالم غير مألوفة، مُقدّمًا استكشافًا عميقًا لما هو غريب، ويتأرجح فن الكولاج المعاصر بين راحة التعرّف وإثارة المفاجأة المُخيفة، ليفتح عالمًا من المفارقات، حيث يتحوّل المألوف إلى استثنائي، ويُقلب المتوقع رأسًا على عقب، ويبرز روبن إيزلي من صائغي السرديات ضمن الفضاء الافتراضي، بأسلوبه المميز مستخدما لغتها الفنية الفريدة لترجمة ما هو أثيري، وغريب، وحنين إلى الماضي إلى تجارب بصرية ملموسة، وهو يعد من أولئك الفنانين المهمين في فن الكولاج ممن يشتركون في ميلهم إلى التفاعل المثير بين الواقع والخيال.

ينتج روبن إيزلي اعماله الكولاجية السريالية أحيانا بأحادية اللون عبر حوار مرح، مشبع بالحنين، يتناول تناقضات معقدة أشبه بالأحلام، وذلك من خلال تصوير مشاهد آسرة ناتجة عن قص أوراق قديمة، وكتالوجات، ومجلات جُمعت من أسواق السلع المستعملة، ومن خلال دمج أشياء مألوفة بطرق غريبة في بيئات حميمة، يكشف عن صور كامنة في اللاوعي، تُثير مشاهد جوٍّ غامضٍ مُتقن الصنع، يثير فضول المشاهد بطريقةٍ تجمع بين التحدي والمتعة.

تعكس أعمال إيزلي حبها المبكر لفن الكولاج الذي طوّره منذ بداياته باستخدام مقصات الأمان ومجلات مُهملة كاشفا مهارة فنية متميزة، ومقتدرة على استحضار سردياتٍ مُعقدةٍ ومتعددة الطبقات، وتحوّلٍ مُتقنٍ لهواية الطفولة، وشغف راسخ بالعملية الملموسة والحسية: وتُلمّح تركيباته المُتقنة، إلى التفاعل الدقيق بين أصل موادها المُتنوعة وتجسيدها النهائي في فنه، مما يُعزز الحوار الحميم بين الماضي والحاضر، وبين العادي والاستثنائي، الذي يُهيمن على أعماله الفنية المُفعمة بالحنين.



يُبدع روبن إيزلي أعمالًا مركّبة سريالية آسرة، وجمعًا دقيقًا، وتنسيقًا مُتقنًا لمجموعة متنوعة من القطع البصرية: صور فوتوغرافية مهجورة، وبطاقات بريدية قديمة، ولقطات شاشة غامضة، ورسوم توضيحية من كتب عتيقة بالية؛



لتشكل احلاما، مقلقة، تُثير الفضول، فتُصبح لبنات أساسية انتقائية لأعمال مركبة جذابة، وخلفية غنية ومتعددة الطبقات والنسيج لتراكيبها السريالية الحالمة. وجسرًا يربط الجمهور المعاصر بجماليات السينما الصامتة الكلاسيكية وعاطفتها الجياشة.عادةً ما تُشع أعماله بإحساس عميق بالحزن، يقابله سحر غامض لا يُقاوم للمواضيع التي يُصوّرها ببراعة، وغالبًا ما تُدمج فيها عناصر الأجرام السماوية وعالم الطبيعة الجامح، وتُضفي درجات الألوان الأحادية اللافتة، التي تظهر بكثرة في لوحاتها التجميعية المُثيرة للاهتمام، مزيدًا من الغموض والطابع الأثيري والخيالي على تركيباته الآسرة. كل قطعة مُتقنة هي استكشاف لأعماق اللاوعي، حيث يمتزج الحنين المُثير والخيال الجامح، مُثيرًا شعورًا لا يُنسى بالفضول وشوقًا مُؤثرًا لعصرٍ غامضٍ ضاع في غياهب النسيان.



مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

تتألف أعماله أحيانا من مزيج مبتكر من مواد من موسوعات قديمة، مُستغلةً كلًا من المعالجة الرقمية والتقنيات التقليدية. يمزج أسلوبه الفني السريالي اللافت بين القديم والجديد. وببراعة فائقة، يوظف التقنيات الرقمية والتناظرية، ليأخذ المشاهد في رحلة إلى عوالم غريبة آسرة وغنية جمالياً، من خلال مزج العناصر في تركيبات غير متوقعة، مولداً بذلك لوحات سريالية حالمة.

وتكمن جاذبيته المميزة في قدرته على تحويل العبث إلى تناغم يثير مزيجًا من المشاعر تُذكّر بقراءة كتب الطفولة حيث المفاجأة، والبهجة، والحنين إلى الماضي. هذا النهج الذي يركز على الطفل ليس مجرد جانب جمالي، بل يُبرز طموحه في تقديم منظور مبتكر من خلال منح جمهوره لمحة عن عالم الطفل، مع وضع الأطفال في هذه البيئات السريالية المميزة.

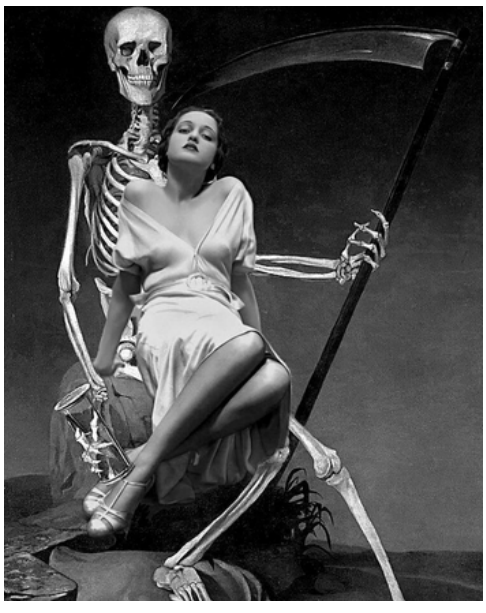
ورغم أن أعماله لا تحمل رسائل صريحة، إلا أنها مُطعّمة بكلمات مفتاحية متناثرة، تُضيف طبقات من التعليقات الدقيقة وتُثير الفضول. بفضل فهمه العميق للتفاعل بين الشكل البشري والغريزة الحيوانية، يُجسّد الفنان الرقمي روبن إيزلي، المقيم في سان فرانسيسكو، يُقدم إيزلي فن الكولاج السريالي المثير للاهتمام، والذي ينبض بجو حالم ومُقلق أحيانًا، ليُبدع سرديات بصرية غامرة وغريبة، لكنها في الوقت نفسه آسرة من الناحية الجمالية. من خلال مزيج إبداعي من الصور الفوتوغرافية القديمة، يُشكل عمله مشاهد غريبة غنية بالتفاصيل، تُغرق المشاهدين في عالم تتداخل فيه الحقيقة والخيال بسلاسة. والنتيجة هي لوحة ساحرة وغريبة تدعو إلى رحلة في متاهة اللاوعي، مُثيرةً مشاعر الحنين والانزعاج على حد سواء.

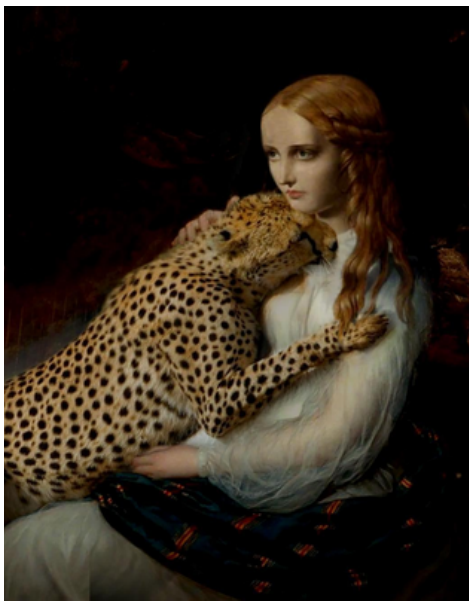












# حوار الجسد والأثر في لوحة الفنانة التشكيلية رقية السميلي ...

الحسَـن الگـامَح

شاعر وباحث في الجماليات من المغرب



الحسَـن الگـامَح

## على سبيل البدء:

في عالم الفن التشكيلي المعاصر، يغدو الحرف العربي كائنًا حيًا يتجاوز وظيفته اللغوية المباشرة ليتحول إلى طاقة بصرية مشحونة بالدلالات والرموز. وتأتي هذه اللوحة التشكيلية للفنانة التشكيلية رقية السميلي كنموذج استثنائي لهذا التوجه الحروفي التجريدي، حيث لا يقف العمل عند حدود القماش الملون، بل يمتد ليشمل يد الفنانة كجزء بنيوي ومفاهيمي من الفضاء الإبداعي، مما يمنح المشهد أبعادًا جمالية وفلسفية متداخلة تلخص قيمًا فنية وإنسانية عميقة.

## على سبيل القراءة الفنية:

تتأسس هذه اللوحة التشكيلية للفنانة رقية السميلي على ديناميكية حركية واضحة؛ حيث لا تكتفي الحروف والخطوط بكونها نصوصًا مقروءة، بل تتحول إلى كائنات بصرية هلامية ومتموجة تتداخل في فضاء العمل. تظهر الحروف والمنحنيات محلقة فوق مساحات دائرية وبيضوية تمنح العمل بعدًا كونيًا أو فلكيًا، وكأن الحرف يسبح في مدارات خاصة، ليتجاوز جمود الخط التقليدي وينتقل بالمتلقي إلى فضاء التجريد الحروفي الخالص.

ويتعمق هذا الإحساس بالحركة من خلال تباين لوني مدروس يجمع بين الدفء والبرودة؛ إذ يشغل اللون الأزرق بخلفيته المتدرجة مساحة واسعة من اللوحة، وهو لون يرمز إلى العمق، اللانهائية، والروحانية، مما يعطي انطباعًا بأن الحروف تولد من رحم سديم كوني أو بحر ممتد. وفي مقابل هذا الاتساع، تأتي المساحات الدائرية باللون الأصفر والذهبي لتمنح اللوحة طاقة ونورانية، وتوحي بوجود شموس أو بؤر ضوء تدعم حركة الحروف وتبرزها، بينما يخلق التباين بين الأبيض الناصع والظلال السوداء واللمسات الحمراء العميقة داخل التجاويف عمقًا بصريًا ثلاثي الأبعاد يجعل التكوين يبدو بارزًا ومجسمًا.

هذا البناء اللوني يعززه ملمس مادي لافت، حيث تظهر طبقات لونية تمنح اللوحة نوعًا من الوعورة البصرية، خاصة في المساحات البيضاء والحمراء الداكنة، مما يضفي على العمل بعدًا ملموسًا يوازن روحانية الحروف المنسابة بنعومة ورشاقة.

أما العنصر الأكثر إثارة ومفاهيمية في المشهد بأكمله، فهو حضور اليد التي تمسك بالفرشاة؛ فاليد هنا لم تعد أداة خارجية نفذت العمل ثم تراجعت، بل تحولت إلى جزء بنيوي لا يتجزأ من اللوحة ذاتها. إن انمحاء الحدود بين الذات والموضوع يتجلى في اليد المخضبة باللون الأزرق الممتد من عمق الخلفية، والنقوش التراثية التي تلتف حول المعصم والأصابع، مما يخلق حالة من الحلول تصبح فيها الفنانة هي اللوحة، واللوحة هي امتداد للفنانة. وتبدو الخطوط الانسيابية وكأنها تتدفق مباشرة من شرايين اليد، ليتحول العمل من منتج نهائي ساكن إلى فعل أدائي حي يعيش فيه المتلقي لحظة الخلق والتكوين. ويلتقي الوشم أو النقش الأصيل على اليد الممزوج باللون الحديث تمامًا مع فكرة اللوحة التي تدمج بين أصالة الحرف وحداثة التشكيل التجريدي، لتشكل اليد واللوحة معًا وثيقة بصرية واحدة تحتفي بالهوية والذات المبدعة.

## على سبيل الرسالة الفنية:

وتتجلى الرسالة الفنية لهذا العمل في إعادة صياغة الحرف العربي ونقله من قوالبه الهندسة الصارمة إلى فضاءات التجريد اللوني اللانهائي، حيث تقدم الفنانة بيانًا تشكيليًا حول حرية الحرف وانسيابيته. فالحروف والخطوط الزرقاء تسبح في مدارات فلكية دائرية وخلفيات زرقاء متدرجة توحي بالسديم والكونية، مدعومة بتباين لوني حاد بين دفء الأصفر والذهبي وعمق الأحمر القاتم والأسود. هذه الحركة الديناميكية والملمس البصري الخشن يثبتان أن الحرف قادر على توليد طاقة بصرية قائمة بذاتها، قادرة على مخاطبة عين المتلقي دون الحاجة إلى نص مقروء، مما يكرس فكرة جمالية الأثر وحداثة التشكيل الحروفي.



## على سبيل الرسالة الإنسانية:

أما الرسالة الإنسانية الكامنة في اللوحة، فتنبعث من ذلك الحوار المدهش بين الجسد والأثر، حيث تظهر يد الفنانة وهي مخضبة بذات اللون الأزرق ومزدانة بنقوش مستوحاة من الهوية والتراث. إنها رسالة تؤكد على تلاحم المبدع مع قضاياه وأرضه وثقافته، فالفعل الإبداعي هنا ليس ترفًا أو أداءً ميكانيكيًا، بل هو دفق شعوري حي يخرج من شرايين الذات. وفي انمحاء الحدود بين اليد واللوحة دعوة إنسانية صريحة للعودة إلى الأصالة والتصالح مع الهوية، واعتبار الفن امتدادًا وجوديًا وبيولوجيًا للإنسان يعبر من خلاله عن كينونته وأثره في هذا العالم.

## على سبيل الختم:

يمكن القول إن هذا العمل للفنانة رقية السميلي يمثل تجربة بصرية متكاملة الأركان، نجحت من خلالها في تحويل لحظة الرسم الأدائية إلى وثيقة بصرية خالدة. إن تداخل اليد الحاضرة مع الحروف السابحة في فضاء اللوحة، يجعل من العمل صرخة تعبيرية تجمع بين عراقة الماضي المتمثلة في الحرف والنقش التراثي، وبين حداثة المستقبل المتمثلة في التجريد اللوني، لتبدو اللوحة في النهاية كمرآة مصقولة تعكس روح الفنانة هوية مجتمعها في آن واحد.



اللوحة للفنانة

فيفيان الصايغ



**Kamar Ali Amine**

Grace or Curse?
A glimpse through a keyhole decides…

What a bizarre sensation it is, being able to display a smile on a wrinkled, longing face, and sending a grievous quiver to a beseeching body craving for a chance to go back in time, to revive a loving memory, or simply to stop the flow of agonizing reminiscence.

Defining a memory creates a conflict caused by unharmonious views. A commemoration is the recollection of happy, vivid pictures from the past, yet it can act as a burden that came back from death to haunt the commemorating mind.

I believe I have the right to combine those two opposing meanings, especially after an unforgettable event that was sculptured in my memory 4 years ago.

* * * *

Who expected that a bunch of old renovated videos had the authority to embed an influential impact in someone's spirit? What was so enigmatic about those portraits in motion?

* * * *

"Mom, can we come in?" my younger siblings pleaded. "Are you okay? You've been locked in by yourself for a couple of hours, you should come out by now," they added mournfully.

* * * *

# Grace or Curse?
# A glimpse through a keyhole decides…
# By: Kamar Ali Amine

Everyone was getting ready for my uncle's visit. My uncle Ali, mom's younger sibling, called in that morning to announce an unusual visit that included revealing an unexpected surprise. My siblings were anxiously trying to guess the contents of this surprise, their laughter feeding my soul as they suggested insane ideas about what this bombshell was holding. Amir, being 7 years old back then, predicted a trip to the space, where as Raghad, 4 years old that day, imagined a life sized doll with its life sized belongings.

Their premonitions didn't last forever. The ringing bell alerted us of my uncle's arrival. We all bolted excitedly to welcome our visitor. Shortly afterward, the surprise came to light.

"A C.D?!" my siblings yelled completely disappointed. "And who told you two naughty heads that I wanted to surprise you? Today's treat belongs to your mom," replied my uncle joyfully. Mom however, showed no sign of excitement or frustration. She didn't even inquire about the contents of the disk. Her sight was glued to the front cover of the C.D that explained its composition.

Biding my uncle goodbye, mom rushed to the living room, followed by my disappointed siblings' unbearable chaos. I came after eager to learn what was captivating about this disk.

It wasn't long before I discovered that my anxiety wasn't to be satisfied. As soon as I set foot in the living room, mom jolted us with her strange request. She politely required privacy while investigating what my uncle left her behind. I was able to catch a glimpse of her eyes that seemed to be traveling back in time, targeting deeply buried images from a blurry past.

Gathering my thoughts together, I reluctantly crept out, dragging Amir and Raghad, who seemed to be totally unaware of what was going to take place. The sound of the door being sealed behind me certainly aroused a flame in my spirit that kept provoking my conscience and pushing my figure towards the keyhole of the firmly locked door. At that moment, the blocked doorway was a portal, keenly protecting a divine secret from emerging and spreading its tale that seemed to have faded away decades ago. Before leaving my mom to herself, I was able to recognize a label that read: "My Family" on top of the C.D case.

Glancing at the large wooden door in the deserted hallway, I couldn't help but approach the keyhole, promising myself to take a quick sincere peek and leave. Once my thirsty eye conquered the only gap in the mighty wooden door, I knew I wasn't a promise keeper. The keyhole was the door to freedom from a terrible curiosity prison. It led directly to the T.V screen that was now displaying a movie. Why would she want to watch a movie named "My Family" all by herself?

The preceding scene, however, solved my puzzle. A familiar loving face, a home to all the sources of joy and a healthy, almost perfect life, grandma's figure shone upon the displaying screen. I gasped out loud. I was preparing to flee before being caught when a terrifying thought hit my mind. It couldn't possibly be true! I came closer to the door and planted my ear carefully, which was when that terrifying thought came to life. Mom was sobbing? What was is about this shot that drove tears into my mom's invincible eyes?

Referring back to the keyhole that seemed my only chance, the shot starring grandma lasted a few more seconds before another scene with different characters sprang to motion.

Unable to fight my weakness for babies, I found an unconscious smile.



Two innocent pairs of eyes glowed directly at me, penetrating my hiding place. The girl in the white dress, who seemed to be a year old, was certainly mom with her distinguished glorious eyes, cherishing her doll with peace and serenity, the way she now nurtures her three kids.

Mom's companion was her brother Ahmad, who passed away long ago. There he was, a jolly child playing with his toys, spreading enthusiasm and hope. I could hear my mom's weeping growing louder as the seconds on the DVD player rolled by. I winced at the thought of my mom, my sanctuary, bleeding tears all alone. I decided to spy no more and leave her with her sorrow.

My siblings finally convinced mom to unlock the door. She embraced the concerned children with a faint smile on her pale face, assuring them that she was fine, not knowing that I was aware of her comforting lie.

An hour passed, I couldn't utter a word. I imagined my mom mourning by herself and felt a provoking urge to ask her what was it about those scenes that left her heart broken.

Finally, after an annoying conflict with my conscience, I found the guts to inquire about my wonders. She released a deep sigh before explaining that it was a shot from the film in 1971 about her mom, and another one with her brother, Ahmad. I realized that they were the same shots I had a look at, thanks to the keyhole. She noted that her mom has been suffering from cancer for 16 years. "Is that why her face is always ashy and she rarely speaks a word?" I couldn't help but wonder. Mom nodded with confirmation.

I paid a quick visit to a time when I was about 7 years old, at my grandparents'. There was grandma with her usual dim figure. I gathered my courage to ask mom about why grandma greets us in the same unwelcoming attitude. "She feels depressed," was all my mom could say. I received the same answer several times later when inquiring about grandma's behavior. It seems that mom was keen to hide grandma's sickness from me for a while. Mom proceeded to the next portrait featuring Uncle Ahmad and her. That was when the inevitable truth about my uncle's death struck me hard. "He was killed in 1986, in the Lebanese civil war, when he was at the threshold of his journey, heading to grab the chances life was starting to offer him," mom whispered trying to hold back a flood of tears.





Traveling again in time, I recalled one of our visits to my grandparents'. Starring at the large motionless photograph hanging out on the enduring wall, my childish curiosity took charge and pushed me to ask mom about the person in the obviously aging picture. "That's your uncle Ahmad dear," mom answered. "He passed away long ago," she added expecting my next question. Why was I told a disguised truth again?

* * * *

Betrayal or gratitude? Deceived or secured? Which impression fits my situation best? My memory blamed mom for graving the wrong memoirs. But then, I decided to act mature and find some answers myself. I considered being in mom's shoes back then, when I was asking her for a bitter truth. What if an oblivious orphan pleaded to meet his parents? Would I simply tell him they don't exist anymore? How would it impact his life long voyage? What if he didn't want to hear a sour tasting fact? Maybe he was pleading to hear a beautiful lie for the sake of his fragile memory. What if I wasn't ready to learn about the obscure side of a life everyone, but angelic kids, despises its pungent flavor?

I considered forgiveness. I wasn't sure how many beautiful lies existed in my childhood memory waiting for a chance to erase them and chisel the new, genuine tasteless facts.

Even the truth seems to await time's permission to settle in the right places. Would this mighty truth always emerge from a tiny keyhole?



# My Siblings' Mother
## By Maha Osman

During a train trip to Venice, I was triggered to write this story which was due to a mere coincidence.
I met the narrator, who is a friend of mine on the train and thus the story came into being! The story is based on true facts, yet I changed the names of countries, cities, and people to respect their privacy.
I first met Jamila my friend, the librarian at the library where I always went to get books or do some work.
Jamila was always helpful and would recommend books and inform me about the latest publications. She was always calm, kind and strikingly smart.I always spent my breaks on the terrace and at times met Jamila there during her lunch break. Some months later, we started to have lunch together and a gradual friendship started to grow.
On a bright early morning, I was seated in a four seats train cabin. I was seated next to the window, engrossed in writing. The seat opposite to me was empty, and just about five minutes before the train's departure a lady came rushing into the cabin and to my utter surprise, it was Jamila!
Jamila put her bag above her seat, faced me and was as surprised as I was. She hugged me and we started to chat. I hadn't been to the library for almost a year and so we had a lot to catch up on. She told me that she is going for a mini holiday as she will be getting married soon. I told Jamila that I was joining a writing retreat in Venice. I needed time to focus and finish my short stories book.
„What are the stories about? "Asked Jamila inquisitively.
„ About life, women, and their challenges ". I replied.
We ordered breakfast and Jamila started to talk.

I can't recall what made Jamila open up, because she told me the unexpected, maybe it is the trust that we had in each other. I told her that I am glad that she is happy and relaxed. I was frank and told her that most of my stories are based on true facts and if she doesn't mind, I would like to write her story. I sat listening to Jamila, whose words seemed to flow out of her mouth! We made an agreement that I would only interrupt if a question arises. Jamila's narration started as an answer to a question and a few further ones that I had addressed. At first, I asked Jamila to tell me about her life and what were the challenges that she had faced.
Jamila said:" I was born in Vienna to parents who originally came from Chaman in Pakistan bordering the Afghani borders.
They came to Vienna after the war started and Chaman no longer became safe. They were very conservative, strict and were so afraid of change or accepting anything Austrian as it was not appropriate according to their beliefs and traditions. Our home was in Vienna but once you entered through the door, you felt you were in Chaman. The furniture, the colors and smells of the aromatic spices and the fragrance of incense sticks were part of our homeland.
Father was strict with the boys and mother with me. I focused on being an obedient girl, following their rules to avoid any problems. At school I was an exemplary student and excelled in all subjects.
We were raised up with many rules which were not to be broken and our parents referred to them as our traditions and culture. My parents never managed to show us any affection. We were never hugged or kissed. I followed all rules, I was an obedient daughter, as I always wanted to guarantee my parents' love. In addition to that, hope never died that one day I will get a hug!
My mother warned me that I am not allowed to have any boyfriend, as my father would kill me. A girl's duty is to always honor her family and I didn't mind that. Father worked and mother did house chores, cooked, cleaned, and forced upon us very strict rules. Mistakes were not forgiven, I recall an incident, one day when I was 12, I put Kajal, and my mother punished me for doing that.

I concentrated on school and put all my focus on my studies, thus I excelled in all the subjects. My two older brothers were always proud of my success and determination. They were the permanent source of praise and encouragement. It was very sad for me when they left home to study at university. Later, after their graduation both left Austria and moved to America. It was difficult for my brothers to cope and accept the way our parents treated us. Sadly, both brothers completely cut ties with our parents. I tried to persuade them to forgive our parents, but they couldn't!!My siblings and I have a special bond and I am the only one who is on good terms with all of them and with our parents.

So, I was left at home with the younger brother and then our youngest sister Gul was born.

My parents were devastated that their two elder sons severed their relationship with them. They thought that if they change their attitude and become lenient, they would have a better relationship with their youngest daughter. They didn't realize that expressing their love and communication were the key!

Gul, turned out to be a rebellious girl but this was because she felt her parents didn't care about her nor show any interest in her. At school she was bullied by her classmates. Our parents never knew how to deal with her nor support her.I have always been there for Gul, sadly our parents had grown older and didn't understand her, and they ended up overwhelmed and helpless. My sister did all what she wanted, went out, smoked, dressed up like she wished and went to parties. I gave her advice, but she ignored it all.

When I was 14 years old, we spent one summer holiday back home. After returning to Vienna, my father got a call from a suitor who wanted to propose to me.





I couldn't help myself and immediately interrupted Jamila as I had never seen that look in her eyes before! „What was your life like with your ex? "„ He was a control freak and a suspicious man. He started checking my phone and forbid me to continue my education.

He also forced me to cut ties with my parents. Out of fear I obeyed him as I was afraid of him. My ex-husband was abusive, when he got furious, he would become violent. He yelled, shouted, and ended it by slapping me.Despite having strict parents, they never slapped me on the face.

Living in constant fear traumatized me and shattered me from the inside. This man turned out to be a monster who said he will not hit me again, but he never repented nor stopped.

It was terrifying for the twins to watch this, and I wanted to protect them and myself.I simply packed everything, took the kids and left for Innsbruck. I left to another city to save myself and children and start a new better life for us. "Here I interrupted her again by asking her" how did you have the courage to flee?" One day, I woke up feeling so brave, thus I seized that moment of courage and just left everything behind and disappeared, simply because I couldn't take it anymore. To save myself and protect my children from their father's abusive behaviour, such a drastic step had to be made. I was forced to make a tough decision about our future. The kids were traumatized by their father's yelling and hitting me. The twins started having nightmares and had problems at kindergarten! I was quiet and my ex never thought that inside the quiet Jamila was a fighter. He shattered everything but not my soul. I promised myself and children that I will do all my best and protect them. So that morning I woke up and like every day, I prepared breakfast for him and the children.

My father told them that I was too young to get married and it is also illegal, nevertheless it would only be possible when I am 18.
The matter was to be postponed till my eighteenth birthday and then it would be further discussed.
When I became 18 the marriage happened, but it took a year and a half till my husband's papers were finalized and he could come to Austria. I was ambitious, happy, and focused on my studies at the university.
The moment my husband came to Vienna, my life drastically changed. Then while I was getting the kids ready for kindergarten, he left for work.
I had the suitcase ready and immediately called a cab and left to the train station and never looked back!
I took the train with my twins to Innsbruck and went directly to a Women 's shelter (Frauen Haus).
Luckily, I had an excellent social worker at the Women Shelter. She helped me a lot and we were in contact with the children welfare office.
Unfortunately, I was very traumatized from my ordeal with my ex. My mental health got affected and I had to make a very drastic and difficult decision which was a great sacrifice. I went to the psychiatric ward and was treated there. "What was the drastic decision? "I asked.
"I agreed that my children be taken care of by a foster family. This was the hardest challenge for a mother, but it was for the well-being of my children.
Luckily, the sister of a friend of mine was willing to take my twins. I spent time at the hospital, got treatment and I started to feel better. The twins settled down and were blessed with a wonderful family.
Life started to gradually get better, I felt healthier and stronger. My siblings were very supportive at this difficult time.





My sister Gul graduated and started to work; however, she was also fragile and needed treatment at the psychiatric hospital. I was the one by her side and to the present-day care about her and my brothers. Our parents couldn't get along with her depression and illness. They couldn't even understand the importance of their hospital visits. Mother cried for hours but never visited Gul!!She never showed her true feelings, she just kept quiet!
I realized that from an early age, I became" my siblings' mother"!!
I immediately stopped Jamila and asked her "how has she taken her mother's role?" A sad look overtook Jamila and she replied "I had no intention in taking her role, but the circumstances forced me to be a mother figure!
I have always been calm, caring and wise since I was a child. I expressed my feelings and showed love to my siblings. My brothers were always kind and caring. I got along very well with my 3 brothers. They always confided in me and encouraged me and got me little gifts when I was successful at school.
This bond with my siblings gave me stability, protection and strength. After sessions of therapy, I gradually healed, and I understood life differently.
I have learnt to forgive my parents as they did what they knew better. Sadly, my siblings although they are successful in their careers, they could not get over what had happened to them nor forgive them.
I am at peace with myself, it was not an easy journey, however I am blessed with a new life, the twins, parents, siblings, and a new husband!" Jamila concluded her story just as we were approaching Venice Santa Lucia station. We hugged each other and I thanked her for sharing her great journey which I jotted down on a train trip.

## امرأةٌ في المرآةِ إخلاص فرنسيس

تأمّلت في المرأة التي داخل المرآة طويلًا، وهي تسرّح شعرها الكستنائيّ، وسافرت في العيون التي تخفي مئات الأحلام والأماني، كانت قد ارتدتِ البيجاما البيضاء، وتهيّأت للنوم، عندما رنّ تلفونها بنغمة خفيفة، رسالة ليلية متأخّرة جدًّا. كان الوقت قد تجاوز منتصف الليل، وكانتِ الأشواق تغزو صدرها، والحنين يداعب أناملها، والليل بصمته العميق يوقظ كلّ أحاسيس الأنثى المنسيّة خلف غيمة العمر.

تناولت التلفون، وحدّقت طويلًا في الرسالة، هي رسالة من مجهول، كيف يكون مجهولًا؟ أدارتِ الموسيقا، وكانت ليالي الأنس في فيينا للأمير فريد الأطرش، الموسيقا يقولون عنها إنّها الحكاية التي تخاطب الروح، واللغة التي نفهمها بالإحساس، واللفظ الذي نعيشه بالجسد.

كانت النغمات تدعوها إلى حلبة الرقص، وهي ما زالت تحدّق في المرأة داخل المرآة، خلف المرايا الباردة هناك تسكن حبيسة العمر والذكرى، وأسيرة حلم وأوراق وأشياء أخر. حلم الطفلة راح يطفو على جلدها، ويولد من جديد من المسام، ارتعشت، ابتسمت، وتناولت المشط من جديد، وربطت شعرها إلى أعلى رأسها، ما كشف استدارة وجهها، وأبرز جمالها الذي لم يخبُ برغم السنين، وراحت تفكّ أزرار بيجامتها، وطرحتها أرضًا، وارتدت الفستان الأسود الطويل، وأعادت تشغيل الموسيقا من جديد، وهي تضع حذاء الباليرنا، تشدّ أطرافه، وبكلّ عفوية راحت تسبح في فضاء الغرفة، وعلى وقع الموسيقا تدور وتدور، وكأنّها تعود بعجلة العمر إلى ثلاثين سنة مضت، حين كانت بين يديه يرقصان على متن الليل، وفي أعالي الجبال، كالفراشة تطير من نغمة إلى أخرى، وعلى شفتيها ابتسامة طفلة، وفي ذاكرتها طيف عبر، وفي صدرها حلم يكبر، وعلى عنقها ختم أسمر، وشم يحمل اسم شمس، توقفتِ الموسيقا، انحنت تحيي الجمهور الذي أخذته الدهشة، صفّقوا طويلًا، صاحت بهم، لا تجرؤ على رفع صوتها معاتبة.

ألم تروا من قبل طفلة سُرقت أحلامها، وغدت في منطقة الصفر، شاب شعرها، وباتت تسرق الفرح من سراب العمر...؟





## A Woman Before the Mirror

By Eklas Francis

Translated by: Dr. Ruwayda Gaber

She gazed into the mirror, combing through her auburn hair. Her focus drifted, looking past her own reflection—eyes that held a thousand hopes and wishes.

Dressed in white pajamas and preparing for bed, she was interrupted by the gentle chime of her phone. It was a message arriving long after midnight. At this hour, passion often takes hold; a restless yearning stirred within her, and the deep silence of the night drew out feminine feelings long obscured by the clouds of time.

She picked up the phone and lingered over the message for a long time. It was from an unknown sender. How could it be unknown? she wondered.

She turned on a song: Farid Al-Atrash's "Pleasant Nights in Vienna." As the saying goes, music is the tale that speaks to the soul, a language understood through feeling, and an utterance to which the body must respond. The melody moved her to dance, even as she remained fixed on the woman in the glass. Behind that cold surface, she saw herself imprisoned by memory and years, captivated by dreams and old letters. Suddenly, the spirit of the child she once was resurfaced, reborn through every pore of her skin.

With a sudden thrill and a smile, she picked up her comb again. She swept her hair into a high knot, revealing the soft curve of her face and a beauty that the years had failed to dim. She shed her pajamas, pulled on a long black dress, and stepped into her ballerina flats. Spontaneously, she began to move, spinning freely through the room as if she had been transported thirty years back—dancing in his arms upon the wings of the night. She was back on the mountain peaks with the smile of a child, a vision in her mind, a dream growing in her chest, and a black seal upon her neck —an etching of the sun. When the music finally faded, she stopped and bowed to an imaginary audience, hearing the echo of their thunderous applause. But then, she wept. She wanted to scream at them, though she didn't dare raise her voice to lay blame.

"Did you not see her?" she thought. "The child whose dreams were stolen until she was left with nothing? The girl who grew old and was forced to steal moments of bliss from the illusions of a lifetime?"



# ذُبابةُ المَوتِ

## للكاتب المصري: محمد ياسين خليل القطعاني

عيناه مُحْتقنتان، تَسحان الدموع، تلسعُه بحرارتها، تختلطُ بالغُبار المُتصاعد من الأرجلِ المُهرولة، أنفاسُه تتعثر، يتحسس أنفه، تلازجتْ ذراتُ التراب معَ دموعه، يمسحُ عينيه بأناملِ مُرْتعشة .

رِجالٌ ناكسو الرّؤوس، ونساءٌ مُتشحاتٌ بالسواد، الحزنُ يُغلف وجوهَهُنَّ، رَمقها منْ بعيدٍ باكيةً، مُفجَّعةً على فقيدها، تَهيل التراب على رأسها وملابسها، تغمرُ وجهَها بغُرفات منه، ذاك الترابُ الذي وطأته الأقدامُ مراتٍ، وتساقطتْ عليه الدموع مراتٍ، غابتْ ملامحُها خلفَ غُلالاته، صارَ وجهُها بلونِ ملابسها .

بَعضُ المُشيعين مُنهمكون في الحفر، أكوامٌ من الأتربة يجرفونها خلفهم بِهمةٍ، بدأتْ فوهة القبر تُطِلُّ من تحت أرجلهم ، فاشتدّتْ حَميّتهم، حينئذٍ شقّتْ صرختُها سكونَ الصمت، نظرتْ إلى ابنها المُسجى في لفافاتٍ بيضاء، مُستكيناً على المَحفة الخشبية المُتهالكة، فعاودت الصراخ، مزّقتْ جيوبها، بعد ما مزّقَ الموتُ كبدَها .

عاودَ النظرَ إليها دامعاً، عاودَ النظر إلى المُسجى، بعد لحظاتٍ سيكون رفيقُه من سُكان هذا القبو المُظلم تحتَ الأرض، لنْ يراه بعد اليوم، لن يسمعَ نداءه عليه فَجْراً؛ ليتوجها معاً إلى كَدِّهما مع مقاول الأنفار القاسي.

كانا راضيين بنصيبهما على ظهر الأرض، يتقاسمان قطعةَ الخبز اليابسة، والقليل من الإدامِ، الجُبن الذي تصنعه أمُّه، تُبْقي القليلَ لهم، و تَبيعُ أغلبه في سوقِ المدينة، سأل نفسه:

- كيف ستكونُ الحياةُ بعده ؟

قدماها أسرعتا إلى جثةِ وحيدها؛ لتحتضنَه للمرة الأخيرة، تعثرتْ في أكوامِ التراب أمامَ فُوهةِ القبر، انكفأتْ فوق جُثمانه، طَبعتْ قُبلات على رأسه، تشمّمتْ جسدَه الضئيل، غمسَتْ أنفها في كفنه، وجهُها المُعفر بترابِ المقابر المُمْتزج بدموعها تركَ رائحتها على اللفافات التي تواريه .

امتدتْ إليها أيدي جاراتها يَرفعنها مِنْ فوقِ جسده، تشبثتْ به، أظافرُها اقتصّتْ قطعةً منكفنِه، بِمَشقةٍ استطعْنَ حملها عن جَسدِ ابنها، وقفتْ تترنح على قدمين نَحيلتين، قَدَمٌ تحملها حيناً، والأخرى تَخذلها.

شاهدتْ ابنها والأيدي تحمله من فوق المَحفةِ إلى فوهةِ القبر، خَفيفٌ كريشةٍ تَعبثُ بها رِياحُ الشتاء، نَحيلٌ كغُصْنِ شجرةٍ جَفّ من طول حرمانه من الماء، صرختُها أهاجت الطيور مِنْ أعشاش أشجار المقبرة، حانتْ لحظةُ توسيده مع الذين سبقوه.

التقتْ عيناه المُحتقنتان بعينيها المُحترقتين، قالتْ له بصوتٍ جرحه طولُ البكاء:

- رفيقك مات، معَ مَنْ ستقتسم الطعام ؟

انهارتْ قواه، سقطَ على الأرض، علا صوتُه بالبكاء، شعرَ برغبةٍ أنْ يَحُثّ التراب على رأسه، يُمزقَ ملابسه، تحاملَ على نفسه، وقفَ مُستنداً على جِدارِ القبر، وعيناه تتوزعان بينَ المُشيعين، والجسد المسجى .

من بعيد شاهدها مُقبلةً نَحوه، إنّها ذُبابةُ المَقابر الزرقاء، إنّها ذُبابةُ الموت، إنْ قَصدَتْ زائراً للمقابر، وطافتْ حوله سبعَ مرات، فهذا إيذانٌ باقتراب أجله، سوف يكونُ طعامُها، ذلك حديثُ أهلِ القرية، يتوارثونه عبرَ الأجيال، وهكذا أكّدَتْ أمُّه .

دفعَ الذبابةَ بيده في دورتها الأولى، لم تَعْبأ به، أتبعتْها بالدورة الثانية حولَ رأسه، ارتعدَ، فَزِعَ، رَكضَ بَعيداً، لَحِقته، أتمّتْ دورتها الثالثة.

تخيّل نفسه مَيتاً، مَلفوفاً في كفنٍ، وعلى شفا فوهة القبر، وأخواته الثلاث مُنكسرات باكيات، وأمُّه تندبه، وحالها كحال أمّ رفيقه، ونسوة القرية يُخففنَ عنها مُصابها وهي تهيل التراب على جسدها، تطيح على وجهها، تتمرغ في تراب المقبرة، كسرَ قلبَه مرآها، خاطبَ الذُّبابة مُسْترحماً :

- اتركيني، لا أريدُ أنْ أموت !



- أنا العائلُ الوحيد لأمي وأخواتي الثلاث، مَوْتي مَوْتٌ لأمي وأخواتي !

دارتْ حوله الدورةَ الرابعة، لم تهتمْ بتوسلاته، ازدادَ طنينُها ، ازدادتْ ضرباتُ قلبه ،أكملتْ دورتها الخامسة مُقتربةً من أنفه، صارخها مُضطرباً :

- رائحتُكِ قذرة ، دعيني أعيش !

نفسُه تحدثه بعدما أخفقَ في صرفها عنه :

- عليَّ الهرب إلى مَنزلِ أمي، فلو مِتُّ قَضتْ أمي حُزناً عليَّ ، ولو ماتتْ أمّي انهدمَ بيتنُا، وتشردتْ أخواتي اليتيمات.

يَمّمَ وجهه شطرَ مَنزله، نَحوَ أمّه، يُهرول، تَصطكّ قدماه، يطيحُ على الأرض، ينهض، يتصبّبُ عرقاً، تتلاحق دقاتُ قلبه، مازال يتخيلها تلاحقه، فتزداد قفزاته، يتعثر في حَجَرٍ صغيرٍ، يسقطُ على وجهه، تسيل الدماء من أنفه، يمسحُ الدماء بباطن كفه، فانسبغَ وجهه بالدماء والتراب .

اقتربَ من منزله، شاهدَ أمه جالسةً على عتبةِ الدار كعادتِها، وحولها صغيراتها، ما زال يشعرُ بها خلفه، تتبعه، تسارعتْ خطواته، الدماءُ تسيلُ من أنفه، وصلتْ فمَه، انزلقتْ إلى حلقه مَصحوبةً بترابِ الطريقِ، يشعر باختناق، انحنى لأسفل، تقيّأ دماً.

دقاتُ قلبه يسمعها، ويسمعُ معها طنينُ ذُبابة الموت، مَشْهد أمِّ رفيقه المَفجوعة على فراق ابنها يترآى له، يتخيل أمَّه مكانها، فأسرعَ أكثر؛ لينقذَ أمَّه مِنْ مَصيرِ أمِّ رفيقه.

هي خُطواتٌ، ويكونُ في أحضانِها، لم يَعدْ يشعر بقدميه، أصبحَ كَريشةٍ تعبثُ بها رياحُ الشتاء، كغصنِ شجرة جَفَّ من طولِ حرمانه من الماء، وَجَدَ نفسه مُلقى عندَ قدميها، وسطَ ذهولها من هيئتِه، الدماءُ والأتربة حَجَبتْ ملامحَ وجهِه، قالَ مُطمئناً إيّاها بصوتٍ مُتَحَشْرِج:

لا تَخافي يا أمّي ، لَنْ أموت ، لقدْ هَربْتُ مِنْ ذُبابةِ المَقابر!

لكنّهُ... مات!



مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708



# الصياد والغريب :
# تـراتـيـل الوجود والـعـدم

دكتور / وليد علي عبد المجيد
دكتوراه الفلسفة وتاريخها
كلية الآداب - جامعة الاسكندرية

كان البحر في ذلك اليوم صاخباً، كأنه يبتلع السماء. وفي لُجّة الموج، لمح الصيادُ طيفاً بشرياً يتلاشى ويظهر، يصارع العدم في رقصة الموت الأخيرة. لم يتردد الصياد؛ لم يكن يرى "جسداً" لينقذه، بل كان يرى "روحاً" تستغيث. ألقى بشباكه -التي هي رزقه الوحيد- إلى جوف السفينة، وارتمى في صدر الموج. خاض الصياد معركةً ضروساً؛ الملح يغزو عينيه، والماء يثقل رئتيه، لكنه ظل يجدف بذراعيه كأنه يصارع القدر نفسه. وحين وصل إلى الغريب، كان الأخير قد استسلم لبرودة القاع. احتضنه الصياد بقلبه قبل ذراعيه، وعاد به إلى قارب النجاة.

وضع الصياد الغريبَ على خشب المركب المتهالك، وقال وهو يلهث بقدسية الناجي:

"تنفس فقد استرددتَ عمرك". فتح الغريب عينيه، ولم تكن فيهما نظرة امتنان، بل لمعة "سوق". تحسس جيبه المبلل، ونظر إلى الصياد بصلفٍ قائلاً: "كم فاتورتك؟ كم يبلغ ثمن حياتي في ميزانك؟".

ابتسم الصياد بأسى، وقال: "الحياةُ هبة، والهبة لا تُباع". لكن الغريب، الذي سجن روحه في أرقام الحسابات، صاح منفعلاً: "هراء! في عالمي، لكل شيء ثمن..!! قل رقمك، فلا أريد أن أكون مديناً لأحد". لم يجبه الصياد.

أدار دفة مركبه بصمت نحو الشاطئ، وكأنه يحمل على ظهره ثقلاً أشد من ثقل الموج. وعندما لامست قدماه الرمل، تركه ومضى، مخلفاً وراءه الغريب يصرخ بالمال في وجه الريح.

في فجر اليوم التالي، كان الشاطئ يغصُّ بالصراخ. اقترب الصياد بخطواتٍ مثقلة بالتوجس. كانت الجموع تتحلق حول "شيء" لفظه البحر. شق الزحام، ووقع بصره على المشهد: إن هو .. " الغريب " .. كان ملقىً على الرمل، شاحباً كالملح، بارداً كالحجر. وفي قبضة يده المتشنجة، كان يمسك بحفنة من العملات الذهبية..!!

لقد حاول أن يشتري الموج، لكن الموج لا يبيع إلا الموت. سقط الغريب في البحر ثانية، فبحث عن "منقذٍ مأجور" يبيعه النجاة، فلم يجد إلا الصمت.. فمات غريقاً، والمالُ في يده لا يساوي قيمة النَّفَس الذي فقده.. !!



# قُفّة سي مصطفى

## الكاتبة محبوبة خليفة



اليوم هو يوم الجمعة، يعني يوم الهدوء والسكينة يعني أن شارعنا الصغير شبه فارغ في الساعات الأولى من الصباح، يعني أننا سنستمع إلى ألحان بائعي الخضروات المطلوبة لطناجر يوم الجمعة. كل هذا يتم في هدوء لطيف، ما عدا صبايا وصبيان الحي، خاصة من يعانون من فرط النشاط يوم الجمعة بالذات؛ الذين ينامون ليلة الخميس ساعةً بعد موعد النوم المعتاد، بمباركة من الأهل ورضاهم، غير أن موعد الاستيقاظ هو هو، مهما حاولنا — بعضنا على الأقل — النوم؛ إنها محاولات فاشلة نوقفها وننهض لواجب أهم وأمتع: لقاؤنا أمام عتبات بيوتنا للبدء في المراقبة، أو التلصص لنقل "البصكلة"، أو بتعبير درناوي* أصيل: "قيادة الأحوال".

أحدنا تفاجأ ذات صباح جمعة بقطع تتلألأ عند مجرى الساقية التي تمرّ بشارعنا، وزادها جريان الماء التماعاً، فصاح صيحة دهشة وفرح.

كان صبيًا غرًّا، وإلا ما الذي يجعله يهذي: "قروش! قروش!" لنهجم كلنا عليه وعلى الساقية لنغرف ما نستطيع من المحصول.

لم نفهم، حتى نهار الناس هذا، ما الذي جعل الساقية تهدي أطفال شارعنا هذا الكنز العظيم.

فسّر أحد الكبار — إثر اعتراف من أحدنا بما جرى —بأن ماسورة حمّام بيتٍ بعينه حملت معها الكنز، الذي يبدو أنه سقط من صاحبة البيت

وهي تغسل بنطال زوجها، فابتسمنا ودعونا الله أن تفعل كل نساء الحي ما فعلت تلك السيدة.

ما زلنا نجلس بترقّب؛ فمن ننتظره له مروران يوم الجمعة: واحد في الصباح الباكر، والآخر بعد الصلاة برفقة مخدومه.

سي مصطفى، بطوله العجيب، نستطيع جميعنا، طويلنا وقصيرنا، أن نعرف بمقدمه منذ دخوله الشارع؛ حتى وسط القادمين نرى قامته بسهولة،

وسماره المحبَّب وطاقيته الحمراء، فيتمازج اللونان ويفعلان فعلهما المُلفت الجميل.

ولباس سي مصطفى، الذي يشبه ملابس العساكر الإنجليز بلونه الكاكي كنا نتساءل: لماذا؟

وهل كان من عساكر الإنجليز؟

أم كان مجنداً أفريقياً في جيشهم؟

ويضحك الكبار من تساؤلاتنا.

يقترب سي مصطفى منا، بقفة السعف البيضاء بخطوطها الزرقاء والحمراء، وبـ"شنيارة"* زرقاء داكنة، للتعريف بأنها لبيت عائلة مخدومه الوجيهة، صاحبة البيت الأبيض بدرجاته الرخامية الثلاث، مما يضفي هيبةً على المكان وقاطنيه.

نراقب الحمولة، ونتبيّن تفاصيلها: من فخذة الخروف الرابضة بفخامة في جانب القفة، وربطتي البصل والفجل، وما اختبأ — لا بد أنه الفلفل والطماطم —وبقية الخضروات المقررة لطبق يوم الجمعة، الذي سيُطبخ في الطنجرة "أم دورين"* كما كنا نسميها.

يبادرنا بالتحية وبضحكة عالية نقية، فتبدو أسنانه بيضاء ناصعة؛ ضحكته عجيبة، تتقاطر منها الطيبة والونس، فيصلنا — نحن الصغار — حباً وتعلّقًا به.

ويتابع السير، فنجري وراءه نطالبه بالحلوى، فنَفهم مما يقول أنه سيعطينا إياها بعد صلاة الجمعة.

لغته غير مفهومة؛ ينطق ببعض الكلمات البسيطة، ولا يزيد عليها ببنت شفة.

نواصل مرحنا في شارعنا الضيق، المتّسع بالقلوب المحبّة.

بعضنا ينتظر قدوم سي مصطفى لنتأكد من بِرّه بوعده؛ وما خذلنا يوم جمعة أبداً.

سألنا عن قصة الرجل ذات مرة، فأجابنا أحد الجيران بأنه ابننا، ومنذ دخل بيت مخدومه وبقي لديه، صار كل الحي ينادونه "سي مصطفى".

لم يبحث أحد عن أصله، ولم يقتفِ أحد أثره: أين يذهب؟ مع من يحكي ويضحك؟ لا أحد.

كان قريباً من القلوب، وكانت قفة سي مصطفى صبيحة الجمعة إحدى متعنا، نمارس معها هواياتنا البريئة التي يسميها غيرنا "قيادة الأحوال"، ونراها نحن محبةً وتقرباً ممن نحبهم، ولا بأس — أحيانًا —من بعض تدخّل لمعرفة ماذا تحمل قففهم.

*سي: تعني سَيدي وهي متداولة في شرق ليبيا كما في تونس

*البصكلة أو قيادة الأحوال: تعبير محلي يفيد تتبع أحوال الآخرين.

*شنيارة : علامة تميّز القفة تصنع من الصوف الملون

*طنجرة أم دورين : الكسكاس للطبخ على البخار



# أصابع البيانو

## القصة الفائزة بجائزة المركز الثقافي الفرنسي بالخرطوم نهايات التسعينات

د. سميرة الغالي

كانت عيناها شاردتين في البعيد تلمح من على البعد إشارات ٍ وتسمع أبواق السيارات.. وهي تعبرُ بخيالها الخصب وتُرجِع شريط ذكريات ذلك اليوم الذي شاهدت فيه ذلك المشهد... عيناها شاردتان، وقلبها يخفق بشده وبرأسها تدور أفكار شتى.. أطلقت لأفكارها العنان.. وسرحت بعيدا وهي تطالع النجوم في ذلك اليوم المقمر؛ فهي ولِعةٌ جدا بالنجوم وبالسماء وبالليل.. من يراها وهي تتأمل الطبيعة في سحرها الخلاب يخالها فنانة أو رسامة أو قاصة.. لكنها ليست إلا امرأة أنثى تسعفها الذاكرة في أحيان كثيرة لتجميع خيوط قصتها التي تبعثرت.. وهي في ذلك الشرود عبثت بما في يدها من أوراق وهي مستلقية تناجي القمر.. وفي لحظة من اللحظات أحست كم أنها كبُرتْ وشاخت بعد ذهاب أبنائها الثلاثة إلى دول المهجر وهي لم تزل في عز شبابها، وهي الآن ترقب في كل حين ولحظة نهاية لمأساة وحدتها القاتلة.. فها هي الآن تقلب دفاترها القديمة، ومرة أخرى تهرع إلى البيانو لتعزف بعض مقطوعات بيتهوفن التي ترجعها إلى أيام طفولتها وشبابها الغضّ الذي جذب إليها كثيرا من المعجبين..

حتى الآن لا تذكر بالضبط كيف وافقت على الزواج من هذا الرجل الذي كان يكبرها بس 27 سنة؟ لكن.. لعلها وهي في استغراقها مع الموسيقى وهي مغمضة العينين لم تكن تسمع إلا صوت قلبها الغض ورعشة أصابعها وهي تعزف تلك الألحان.. كان يتابعها بكل عواطفه وأحاسيسه، وكأن ألحانها تلك تخاطبه هو شخصيا أو هكذا كان يتخيل ...

هرع اليها دون أن يشعر وأمسك برأسها وقبلها.. وهي منهمكة في العزف مع أنغام البيانو الحزينة والرائعة.. تحدث معها حديثا طويلا وتناجيا كثيرا واتفقا على كل شيء وهي لم تزل ترسل أنغام البيانو

حتى أنها لم تسمع التصفيق الحار المنبعث من القاعة قاعة الفندق، بل أنها الّفت مقطوعاتٍ ومقطوعاتٍ وهي مغمضةُ العينين.

انتهى الحفل وفاجأها جمهور الصالة بالتصفيق الحار.. فقابلت ذلك بانحناءة شكر.

انتهى الحفل وانفضَّ الجمع..

هرعت إلى غرفتها التي تقيم فيها في الفندق ورمت جانبا ملابسها واستبدلتها بأخرى واختارت ركنا قصيا بالغرفة وسرحت بعيدا وهي تفكر في هذا الحفل البهيج الذي أسعدها.

لم تدرِ كم من الوقت وهي على ذلك الحال حتى فاجأها رنين جرس الهاتف... لم تكترث في بدأيه الأمر، إلا أن الرنين قد أزعجها جدا فتناولت السماعة في تثاقل وعدم اهتمام..

هي: الو

هو: ألو.. أ أنت...؟

هي: نعم أنا

هو: كيف حالك الآن؟

هي: بخير

هو: أنا.....

هي: أهلا بك.. مرحبا

هو: قلت لك أنني فلان..

هي: أهلا.. قلت أهلا... هل من خدمة أؤديها لك؟

هو:!!!!!!!!

هي: ألو

هو: هل نسيتي بهذه السرعة؟ ألا تذكرين ليلة البارحة؟!!

هي: نعم ماذا هناك؟

هو: ألم نتواعد اليوم؟

هي: ماذا؟

هو: ألو

هي: نتواعد على ماذا؟

هو: .....

هي: ألو

هو / أنسيتي كل ما قلناه بالأمس بهذه السرعة؟

عدلت في جلستها وأصلحت من هندامها.. وبعد لحظة قالت: ألو.. إنني آسفه لا أذكر..

هو: إذا فلنلتقِ اليوم مساء في ذات الصالة؛ فلي معك حديث قد يطول... إن لم يكن لديك مانع

هي: حسنا

هكذا كان اللقاء ولم يمر شهران بعد ذلك إلا وقد تزوجا.. هو كان رجل أعمال ثري قضى سنواته كلها يجمع في ثروته تلك ولم يفكر في الزواج إلا مؤخرا، قادته قدماه تلك الليلة إلى ذلك الفندق.. وكان للصدفة دورها في خلق هذا النسيج.. أما هي فلم تكن قد عرفته جيدا.. إلا أنها قد اقتنعت به وعاشا فتره وهما في سعادة غامرة... إلى أن أنجبت ابنها الأول... وبعد ذلك بدأت المأساة.

هي شخصيا لا تريد أن تذكر وقائع أحداث ذلك اليوم حينما شاهدت ذلك المشهد... لكنها استمرت في حياتها معه تدعي عدم درايتها بشيء، وهي تغالب همها وحزنها وألمها.. تحملت في صبر شديد قساوته معها وكلماته الجارحة، بل ولكماته أيضا في أحيان كثيرة.. وأنجبت بعد ذلك ابنين اتصفا بالوسامة والذكاء.

خمسة عشر عاما منذ أن رأته آخر مرة في فيينا حيث أقامت إحدى حفلاتها في فندق بالدرجة الأولى..

وعلى الرغم من أن عمرها في ذلك الوقت كان قد تجاوز الربعين بقليل إلا أنها كانت لم تزل رشيقة وأنيقة ورائعة.. لحفل قدمت حفلها الذي حضره آلاف المعجبين ونالت وساما ذهبيا تقديرا لها على مساهماتها في مجال الموسيقى قد كرمت في ذلك اليوم من جهات متعددة، جاءتها التهاني المكتوبة بكل أشكالها وألوانها من كل الحضور... إلا هو الذي غاب عن عينيها في تلك اللحظة.. أرسلت بصرها في كل الاتجاهات بلا فائدة.. فقدته وهي تتلقى إعجاب الآلاف... ونسيت أنه رجل فذهب.... إلا أنها حتى الآن لم تزل تذكر أحداث ذلك اليوم الذي شاهدت فيه ذلك المشهد.





# أنتِ القناديل وأنا حديث السهارى

بسام الطعان

طمنيني يا حمامة البلاد، في أية فضاءات أنتِ، كيف ياسمين وجنتيكِ وكيف رحيق ثغركِ العذب، ها أنذا اكتبكِ لحناً، وأنشد لكِ ألف أغنية، أين أنتِ، فما زلتُ لارتعاشات صوتكِ أذوب اشتياقاً، ولعينيكِ ترفرف طيور الروح عشقاً وصبابة.

لا أعرف أين أنتِ الآن، ولكني أعرف أنكِ قطرات الندى فوق خمائل الصباح، وان جمالكِ ينبعث من أحلام وردة نائمة فوق أطراف التلال، وانكِ قصيدتي الأولى ولحني الأول، وها هو القلب يقف على حافة الانتظار ويناديكِ.

أنتِ الآن ترفرفين فوق وجنة الروح، وأنا أقف على جبل الحنين، أطلب من العصافير المسافرة أن تخبركِ أن تأتي على أجنحة الغيم، فأنا بحاجة إلى شهقة وعناق، وهذا القلب لن يسكنه سواكِ حتى لو كانت بيني وبينكِ أسوار المحال.

كم أشتاق لصوتكِ الذي لم أسمعه بعد، كيف هو صوتكِ يا ترى،هل هو تغاريد البلابل أم وشوشات الياسمين لوداعة الغيم، ولو سمعتُ صوتكِ يوماً سأبتهج وتشدو في الروح الأغاني.

وجهكِ دائماً يزيّن ذاكرتي، يشعشع من خلف الأفق البعيد، يرتسم أمامي مثل لوحة منبعثة من هلاهل القمر، وحين يهزني الشوق، أمنحه أضواء عمري، أرسمه وميضا فوق المدائن، ثم أكتبه قبلةً قبلة حتى ابتسامة الصباح.

أعرف أن بيني وبينكِ مسافات وحب لن ينتهي وإن ظلت القلوب تنادي وتتعذبُ، ولكني أراكِ في البعيد، تزدادين اخضراراً مثل سهل يسرد حكايته للنهر، فلا تغيبي يا قبلة الروح، يا مواويلي، فأنا تعبتُ من الظلام ووجهكِ يذكرني بأجمل أيامي.




حين رأيتُ براءة وجهكِ بقلبي، رسمتُ رعشة بلون الوفاء وأرسلتها إليكِ، وحين ظل وجهكِ ينير ليل السهارى، تغيّر سلوك الدم فيَّ وأصبحتِ في عينيَّ شمساً لا تغيب، وفي كل مرة أسألكِ: قولي لي من أنتِ، هل أنتِ حكايات الغيم أم سر من أسرار الندى فوق أزاهير الصباح؟

كلما أرى حمامة ترفرف في الأعالي، يخيّل إليَّ انها تقتبس هديلها من ارتعاشة صوتكِ، حينئذ تبتسم الحياة في عينيَّ.

ها أنذا أنتظركِ عند مشارف الحنين، ولو جئتِ سنعاند الغيم، نسير تحت رذاذ المطر، وعند شرفة الليل سنغني للفرح أغنية لها انبعاث نكهة اليانسون.

كل شيء مصيره النسيان إلا أنتِ، وحبي لكِ عصفور يحلق عالياً ويكتب اسمكِ بجناحيه فوق أجنحة الغيم، فلا تبتعدي كثيراً عن الروح، فأنتِ قناديل تضيء الروح وأنا حكايات المساء.

سلاماً لوجهك المرفرف في خيالي، وللبحر الأخضر الساكن في عينيكِ، ذاك البحر الذي تعشقه مراكب الروح، وسلاماً لضفائركِ الطويلة وللضياء المشبّع ببياض الياسمين المنبعث من وحنتيكِ، وما زلتُ إلى اليوم أدور في البلاد وأبحث عنكِ فلا حمامة ستسعد عمري وتملأ حياتي بهديلها سواكِ.

# أتدري بأنني فقير!
## قصة قصيرة اجتماعية
## د. زياد افرام



يُشغِلْ بالكَ الغد بما يحمل لك من ايجابيات أم سلبيات، وتنهمك في تحسين حياتك الخاصة والعائلية، لتُعلِن معركة مع المصير والقدر! لتنس بعض الاحيان أؤلئك الذين لم يستطيعوا التقدم والنجاح في مسارهم المهني والعائلي. لتأخذك تلك المعركة إلى حيث لا ترغب به من عذابات وطرق ملتوية ..... لتثقل كاهلك بالحمل والمسؤولية. ولتغفل عنك أمور كثيرة كنت بحاجه إلى تحقيقها وخوضها، وقد تكون تلك الامور هي المهمة لك لتستمر وتصل إلى ما تطمح له!

في العموم وكالعادة متوجهاً من منزلي إلى المدينة في نهار عمل عادي جداً، استمع إلى الراديو داخل سيارتي، ولحسن حظي بأنني صادفت زحمة سير خانقه! لأتابع ما كان يدور من حوار بين مذيعة المحطة وشخص متصل. كانت الأولى قد اجرت مسابقة ضمن برنامجها الصباحي والذي يمتد لساعتين من الوقت. اتصل ذلك الشخص الذي اسْمَتّهُ هي "زياد". ضمن سرد الاحداث ستعرفون لماذا تم تغيير اسمه. فاز زياد بالمسابقة شرحت المذيعة واسمها "سناء" ومن واجبي ككاتب أن ادون اسمها الحقيقي، (علّها تسامحني) وذلك لما فعلته مع زياد من اهتمام وتضحية! هنا على زياد التوجه لاستلام جائزته للاستفادة منها، ليعاود الاتصال بالسيدة سناء، مباشرةً على الهواء للإذاعة ضمن البرنامج.

ليصعق سناء مما اخبرها. تلك السيدة التي على الدوام تقدم ما استطاعت للمتصلين الذين هم بحاجه للمساعدة وبجميع المجالات تقريباً.

صُعِقتُ، نعم!

قائلاً: سناء لن اتمكن من قبول تلك الجائزة.

اجابته: لماذا لست بحاجه لأخذ أولادك إلى تلك المسرحية الخاصة للأطفال؟

صُعِقتُ، نعم!

اجابها: هذا كل ما اطمح له، لأفرح اولادي الاثنين، كما وأن اعمارهم تتناسب مع ذلك النوع المسرحي، الخاص للأطفال! لكن المعضلة هي: أولاً لا أملك المال للوصول إلى المحطة لأستلم الجائزة، والامر الثاني وهو الأهم: لا أملك النقود لأخذ اولادي إلى مكان المسرح كونه بعيداً بعض الشيء عن منزلنا، وأيضاً لا املك سيارة حتى! فإنني أعمل في توصيل الطلبات للزبائن على الدراجة النارية.

تلعثمت سناء في الرد، لهول ما سَمِعَت من زياد لتجيبَه! زياد ليس عليك المجيء إلى الاستديو لأخذ الجائزة، وضعت اسمك وعائلتك على المدخل الرئيسي لذلك المسرح العريق الكبير، ما عليك هو فقط اخذ اولادك اليه، في الوقت المحدد لتلك المسرحية.

سَمِعتُ تنهيداته من كثرة الحزن الذي بداخله، احسستُ به!

اخذ نفساً عميقاً مع تنهيدة كادت تصل إلى السماء، لكنها اخترقت قلب سناء، قائلاً: سناء لا املك النقود لنقل اولادي حتى في سيارة اجره، الرجاء تقديمها لشخص يستطيع ذلك! حتى في فَقرِه لم يكن أناناً، بل قدم ما استطاع لمن يريد أم بحاجة لهذه المسرحية.

أيكون فقيراً؟

صعقتها يا زياد!

تغيَّرت نبرةُ سناء على الهواء مصطحبةً دموعها التي حاولت اخفاءها على البث المباشر، والذي كان أيضاً على التطبيق الخاص لتلك المحطة العريقة. وعلى الفور سألت المخرج بأن يضع الاعلانات للمعلنين بتلك اللحظة ضمن برنامجها الصباحي، خوفاً من أن ينكشف امرها وتأثيرها في البث المباشر.

عاد البث، وكان البرنامج قد شارف على الانتهاء، لتعاود الاتصال بزياد لتسأله عن اعمار الأولاد، الامر الذي اغفلت عنه من الصدمة التي تلقتها منه.

الو، زياد كم اعمار اولادك الاثنين؟

ليقول لها: هذا الامر ليس بالمهم، بل ما هو أهم هو أنني لن استطيع أن افرح اولادي، الذين هما الاكبر احدى عشر عاماً، والاصغر خمسة أعوام.

كان الاتصال منها ردة فِعل على هول ما سمعت من زياد ليس إلا، كانت تكافح في سبيل أن توصل الاطفال إلى تلك المسرحية، هذا همها الوحيد.



صَعَقْتُها يا زياد!

تغيّرت نبرة صوتها بل عادت إلى ما تعودنا عليه من صوت محب متفائل، مفعم بالثقافة الفكرية الأدبية، تغيّرت نبضات قلبها إلى العشق لما حصل معها والحصول على الفرصة للأولاد، ليشاركوا كغيرهم! تغيرت ملامح وجهها لتعود سعيدة فرحة يملؤها الأمل والحب والمحبة.

وفي النهاية، لم تكن تلك لحظة فرح عابرة، بل رمزاً حيّاً للأمل والتضامن الإنساني. فالعمل الخيري ليس مجرد فعل عابر، بل قوة قادرة على تغيير حياة الآخرين نحو الأفضل. عندما نرى معاناة من حولنا، علينا أن نتحرك، لا أن نقف مكتوفي الأيدي. العمل الإنساني واجب أخلاقي ووسيلة لتعزيز الروابط الاجتماعية وبناء مجتمع أكثر تماسكاً.

الإنسانية قادرة على تجاوز كل الصعاب، والفرحة التي نشعر بها عند مساعدة الغير لا تُقدّر بثمن!

تُذكرنا هذه القصة بأننا جميعاً قادرون على إحداث فرق، مهما كان بسيطاً، وأن كل مبادرة خيرية وإن بدت صغيرة قد تُحدث أثراً عظيماً. لنعمل معاً على نشر الخير، ولنكن دائماً مستعدين لمدّ يد العون، ففي ذلك تكمن السعادة الحقيقية.

حسنا زياد سوف نبقى على تواصل! في ثبات وثقة انهت الاتصال معه.

على الفور توجهت إلى مستمعيها، تطلب منهم ما إذا كان يوجد أي شخص يستطيع المساعدة في نقل الاولاد والعائلة من منزلهما إلى العنوان حيث المسرح؟

لم تستسلم تلك السيدة!

هي كلمة قالتها على الهواء، لتنهمر شلالات الاتصالات من المستمعين عارضين ما استطاعوا لهذا العمل الإنساني، إلى أن اتصل صاحب مكتب تاكسي، يا ليتني اذكر اسمه، لأدونه في القصة ليكون قدوه كما سناء للإنسانية والعمل الخيري!

الكثير من الاشخاص اصادفهم يحبون الانضمام إلى العمل الخيري الإنساني، لكن الكثير منهم وبالذات اولئك الأشخاص، يخافون من الامور الغير إنسانية التي تحصل وتَحصُدَ الكثير منهم. يتملكهم الخوف دائماً من أن المتصل بهم شخصاً أم جمعيةً ليسوا بالجيدين، فالخوف يكون الحاجز الاكبر بينهم وبين العمل الإنساني.

لهذا عندما طلبت منهم سناء هذه الخدمة هَمَّ الجميع بالإيجاب بشكل سريع، متأكدين بأن هذه الخدمة صحيحه واقعية.






مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

# شعر




لوحة الفنانة فيفيان الصايغ

# نصوص للشاعر زياد عقيقي

## نطرا ع زيح الوقت



وبغيبتِك ما ضلّ في إيّام
يبس الوقت بيساعتي
نام الوقت ..ما قام
يبس النحل..أكلو النمل
يبسوا ع سطح البال كشّات الحمام
لا تسألي شو صار فيي بغيبتك
صحرا أنا ..للشمس
صحرا بلا خيام
كنتِ المدينة..وكنت والي ضحكتا
إزرع عياد..وقطّف فصول الكلام
بغيبتِك..كل الغناني بسكِتا
ضيّعت إسمي..وعم بفتش بالكوام
صرت شحّاد المدينة..بغيبتك
بين الشوارع
حمّر بوجّي اليمام
وكترة ما صوتي ضاع
يبست كلمتي
وعا غيبتك كترة ما خانق دمعتي
فرّخ نهر ..بالشام
من دون عينيكِ البحر..ضايع أنا
وحدي أنا
جوعك أنا
كل الوجع بيغيبتك صاير أنا
طفلِك أنا
مشتاق .. عينيكِ الهنا
عطيني صدر تطليعتك تا نام

... ناطرك..
خلف بابي..ناطرك
مصلوب ع حيط الوقت منحوت..
وقت الأخد عا خاطرك
كنا ولاد
الحبّ... بيت بيوت
كبرنا ...كبرنا
ناطرك..
قلتِ بتجي..
والناطرك ناطر تجي
تهزّي الغفا..
تلمّي عمر مزتوت
***
قلتِ بتجي..
أوعى تقوليلي شتي
وقلبي أنا صحرة عطش وسكوت
أوعى تقوليلي الهوا
وجوّات صدري في عواصف خوت
أوعى تقوليلي الوقت..أيا وقت؟!
يبّست عقرب ساعتي .. ت يموت

ناطرك..طلّي من النطرا طلعي
طفّي شو زارعلك جمربموقدة حرمان
صلّحيلي شو كتبت بيغيبتك قصدان
شو خرطشت ع شراشف ليالي التخت ..نسوان
وما كنت لاقي هالقصيدة الضايعة
وإنت القصيدة الضايعة من زمان...
***
وإتخايلِك...
بعدك هك الرمح اللي بينقّط وجع؟!
أوجع وجع...أشهى وجع .. ما بخاف
بعدك هاك الأرزة الما طالوها البجع؟
وكل نسوان الدني صفصاف؟!
بعدك حنونة؟!!.. بعدك جنون التخت؟!!!
وإفرشلك وراق الشعر شولحاف؟
يمّا تغيّرتِ ؟!!!

أنا كبرت وبخت
وعا كتف بالي شقّع النفناف...
***
بعدِك إذا مرقت
بينبحّ الدرج؟!
وبينام ورد الحوض ع اجريكِ؟!!!
وباب الخشب وحدو
فتح حالو وكرج
قبلي...لحتى يسلّم عليكِ
بعدن صبيعك نغمشة أحلام؟!
عالباب تكتب شعر...وحكاية؟!!!
بعدِك إذا مرقتِ بالمرايه
تصير ال
مراية رخام
ل نحت عينيكِ؟!
***
وحياة كلّ العمر...
مشتقلك أنا
وحياة كل شي ما عرفت بُعدك أمان
وحياة كل شي ضاع من عمري هنا
وبعيد صار خيالنا...بعيد اللي كان
وحياة هاك الحصرم الصفّا نبيد
ومحبوس بالعتمةوناطر تا العيد
وينك تعي... شو العيد.. وتكوني معي
بوّس غيابك..
بوّس عيونك كمان
بوّس حنانك...
يااه شو فيك حنان!!!
بوّس شو فينا جروح ...مشتقلِك تعي
ردّي الستاير عالدني.. وهالكان..كان
إنتِ وأنا ..وأيلول ..
من نومو وعي
إنتِ وأنا...
للحب نعمل مهرجان
ونسكب نبيد العمر...
ونقفّي الزمان...



## الشاعر غسان ابو علي

خلقت الأرض مدوّرة تدوير
بسهولها بقمة روابيها
متل لوحة مصوّرة تصوير
تجسّد زمنها بإيد باريها
وأرزات مزروعة ع كتف الشير
جَور الزمن ما كان يحنيها
عملت من حكاياتها سنانير
تحيك شراشف بيض تحميها
وقلوب حمّلها الوفا تقدير
متل الزهور انطلّعت فيها
وحتى الشذا من زرارها ما يطير
النحلات بتقطب عراويها
وغيمات مش عم تشبع مشاوير
عملت بساط الريح تنزيها
وتلات لبست عتمها تنانير
والفجر بيرشّ الندي بكير
تالشمس عند الصبح تكويها



## الشاعر كمال المهتار

قالت مريضه كتير ما فيي
كفي معك يا نور عينيي
اتركني حبيبي ما بقى إرضيك
وفّر عذاب عليك وعليي
اتركني؟ شو هالكلمة الفيا تشكيك
وتجريح قاسي من الأنانية
بدك عمر؟ كل العمر بعطيك
بدك معونه؟خوذ إيديي
نْ كَنّو المرض ظالم رح يخليك
ظلمك إلي بيقرّبك ليي
ن كَنّا السخونة نارها بتإذيك
شكشك خرز أوجاعها فيي
تبلى حياتي نْ كان رح جافيك
ويلعن أبو البيعيشها شويي
ن كنّك ما رح بتكون فيها شريك
وتظلك قبالي وحَواليي
انشالله قبل ما يصيح صوت الديك
سلّم أمانة ربّنا ويكون
آخر صباح بيطلع عليي



## سليمان حديفه

### حبر السكوت

قالت ما بدّي اياك رح انساك
وما بْريد بعد اليوم تحكيني
قضيت طول العمر استناك
وما ضل عندك حب يكفيني

خبيت بعيوني حبر السكوت
ومْشيت ما حبّيت إئذيها
تْمنّيت من اول دْقيقه موت
ولا يموت شي لحظه العشق فيها
يا ريت ما سْمعت بْحياتي يوم
كلمة حبيبي وشعْلِت ضْلوعي
وما كِنت شوفك ع حْبال النوم
عم تِلعبي بْمَرجوحة دْموعي

رَح ضل حِبك ايه ما تْخافي
مَطرح ما بَدك تفرحي ضلي
وما بْريد اسمك تنطق شْفافي
بْعلّي سْكوتيً وقت ما بْصلّي
فلّي بِظلو مَطرحك دَافي
لا عن عْيوني بَسمتك بِتفل
ومن نُص قلبي ما الك فَلّي



## د. الياس زغيب

### ملعقة الدّهب

بَيّي ما عَلَّمنا عَ الفقر،
ولا صوت جدّي لْ فرفَط كروم التَّعب...
عْناقيد صابيعو الشّقر
دَقّوا الشِّعر... كحل السَّما،
والمرجله سلّة عنب...

بيّي ما علَّمنا نِنحني،
لو ضاق فينا حالنا
ولَمّ التّراب خْيالنا!
بْبِيقالنا...
الغَيم اللي نَقَّش بالنِّدي خدّ العِنب،
والشّمس ملعقة الدَّهب ع تلالنا...
يا جبالنا!
لا تِعتَبي لو ضاق فينا حالنا
ولَمّ التراب خْيالنا،
مَ الغَيم نَفَّض غَفوتو كرمالنا
والشَّمس ملعقة الدَّهب... ورجالنا
زرعوا بِتمّ الغَيم ملعقة الدَّهب!



مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708



الشاعر عبدالحميدالقائد
البحرين

# تراتيلُ مفقودٍ في الناحيةِ الأخرى

[1]
تأخرتُ كثيرًا
تعبَ البحرُ من انتظار وجهي
القطارُ الذي ركِبتُهُ تعطَّلَ في الطريق
وجدتُ رأسيَ معلقًا على مِشجبٍ
وأنا أحاولُ أن أرفعَ رأسي
في وجهِ العاصفة

[2]
وأنا أُعدُّ أيامي
في خِضَمِّ أوهامِي المستديمةِ
وجدتُ نفسيَ مَسَجَّيًا
على بِساطٍ سِحريٍّ
حاولتُ أن أطيرَ
تَجمّعت النوارسُ
رمَتنِي مِن خلفِ كَتِفِي
سقطتُ ولم أَخسرْ سِوى ساعِتي الرخيصةِ
نهضتُ وأنا أرقصُ
على موسيقَى ميكيس ثيودراكيس*
وكان الليلُ يعانقُ أحلامَه الراعفة

[3]
أحاولُ أن أخطَو خَطَواتي الأخيرةَ
وأنا في قِمَّةِ مَعنَوِيَّاتِي ورعونتي
رغمَ أنني سأخرجُ من هذا العالمِ
مُفلسًا جِدًا
ليسَ لديَّ سِوى كُتُبي
التي لا يشتريها أحدٌ
لا يقرأها أحدٌ
سِوى ثُلَّةٍ من المجانينَ مِثلي

أنا الذي يشتاقُ للزمنِ الأبيضِ الأسودِ
وأَرَى نفسيَ هناك خارجَ الألوان
لا أفكّرُ في الموتِ
ولا أخشَى مِنه لأنني أراه لذيذًا
فهو خَشَبَةُ النجاةِ الباقية
من كلِّ الموتِ اليومي
في هذا العالمِ
الذي باعَه الطغاةُ دونَ مُقابلٍ
لكنني لن أَلقَى حتفِي
فأعضائي لا تزال يافعةً

[4]
أحاولُ أن أبكِيَ
لكن يبدو أنَّ البكاءَ
أضربَ عن العملِ داخلي
فأنشجُ ولا يسمعُني أحدٌ
حتى نفسيَ
اشتقتُ لعيوني الدامعة

[5]
مُنذ هذه الليلةَ سأنتظرُ
لا أدري ماذا
وفي أي محطةٍ سأَنتظر
ربَّما في المقهَى مع كِتابٍ مجنونٍ
يُذكّرني أنني ما زلتُ أُفكّر
لأثبتَ أنني ما زلتُ موجودًا
في هذا الجحيم المُستَتِر النار
ولا أحترقُ ولو ظاهريًّا
فأنا أَكرهُ المشاهِدَ الحارقةَ

* موسيقار يوناني مؤلف معزوفة "زوربا" الشهيرة



مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

## عندما يلوح السؤال!



د. نبيلة زباري/ مملكة البحرين

كيف أتيت؟
وذيولُ السؤال في كفيك..؟
كيف أتيت؟
والنظرةُ المتأرجحةُ على جفونِك..
تسبُر الوقتَ في أعماقي..!
كيف أتيت؟
بعدما القنديلُ انكسر..
وهربَ الضوءُ..
وبقيت الظلمةُ تئِن وحدها..
تكتبُ مواويلَ حبرِها الأسود
فوقَ الخد الساهر
على حدودِ الليل.. !!

كيف أتيت..؟
وذيولُ السؤالِ في كفّيك
تجوبُ ملامحي..
وتضاريسَ عمري..
وكهوفَ الأسرار..!
كيفَ أتيت؟
وذيول السؤال في كفّيك
توقِظُ المشاعر النائمة
وتتركها للبكاء..!
وأنا .. بمحاذاةِ الحزن
أريدُ أن أُمسك الغيمَ
ليُمطرني في حقولٍ أخرى

كي أُحس بالوردِ
يُحيط بي..
يُطرز بالعبيرِ جروحي..
ويُضمخُ في رئتي الشهيق..!
كيف أتيت؟
وفي آفاقِنا يلوح الرحيل
والدربُ الوحيد.. لكن..
يبقى في أعماقِنا يلحّ السؤال..
يلحُّ عليكَ السؤال..
يلحُّ عليَّ السؤال..
يلح علينا السؤال..
كيف أتيت..؟؟!

## فَاصلةٌ منقوطةٌ

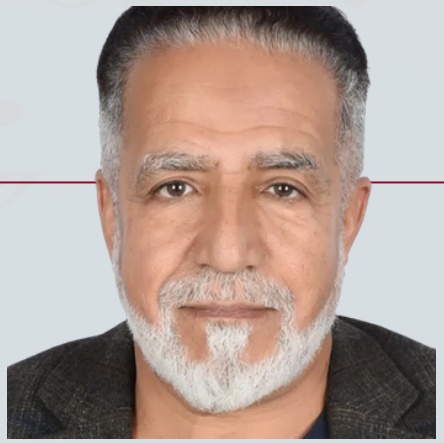


فاطمة محسن/ البحرين

أَنا لستُ أَنا، أَعتقدُ أَنَّني
طرفٌ منْ معادلةٍ نسيها الكونُ مفتوحةً؟
أَوْ فاصلةٌ منقوطةٌ في متاهةِ سطرٍ
هلْ فكّرتَ يومًا ...
أَنَّكَ مُجرَّدُ خيالٍ تسرَّبَ مِنْ شاعرٍ مجنُونٍ
أَو فكرةٍ دارتْ بعقْلِ فيلسوفٍ قبلَ أَنْ يُصلبَ
أَوْ صدى لحوارٍ بينَ جُملتينِ، أَفْسدتْ عليهمَا الفاصلةُ لذةَ الوصلِ
أَنا أَفعلُ، أَنا أُفكّرُ بجُنُونٍ
أَحيانًا أَظنُّ بأَنّي مجرَّدُ ضبابٍ انسلَّ منْ حُدُودِ غيمةٍ
أَو ربَّما أَنا كتابٌ تُحرّكهُ الأَسئلةُ، فيطرُقُ بابَ النَّجْوَى
أَو موجَةٌ انتهى شغفهَا بالبحرِ، فَانتحرتْ على الشَّاطِئِ
وَأَحيانًا أَتقمَّصُ دورَ البحرِ
ثمَّ أَكتشفُ أَنَّهُ عميقٌ كندمي ... فأَنسحبُ دونَ أَنْ أُمسكَ بلؤْلؤةٍ وَاحدةٍ
ربَّما أَنا أَثرٌ جانبيٌّ لزهرةِ جلجامشَ
سرقهَا ثعبانٌ أَعمى، فعرفتُ أَنَّ الخُلودَ نظرةُ عينيكَ
ثمَّ أَدركتُ أَخيرًا بأَنَّ قَصيدَةً كانتْ تجرّبُ الشَّكَّ
فخطرَ لها أَنْ تكُونَ امرأَةً
فَـكُـنْـتُ.



مجلة غرفة 19 ISSN 2996-7708



## (أكاذيب صادقة)

**********

شعر: كريم رضي/ البحرين

تذكرين
البيت المعزول على الشاطئ
يلطمه الموج
ويضحك في جدرانه ملح البحر
ونحن نقضي الخلوة المحرمة
هذا البيت لم يوجد قط
بل كان ذلك في أحد فصول رواية
أعرتُها لك
يوم كنا نتبادل الكتب
والصورة التي يرش فيها المطر
شعري المبلل
وأنا أرتدي كنزة زرقاء
طويلة الرقبة
لم تحدث قط
كانت تلك حيلة مصور عابر (بارع)
والاغنية التي غنيتها
لم تكن كتابتي
كانت لفنان أعمى
مغمور في زمن قديم
والقصيدة التي تبدأ تفعيلتها باسمك
كنت أضع أحيانا اسما أخر مكانه
حريصا على نفس الوزن
والنافذة التي لوحت لك منها
كانت رسما على جدار
لا نافذة فيه
وصوتي الأجش الواثق
كان مستعارا من شرطي صفعني
لأوحي لك بالطمأنينة
والآن
وأنا أطعن في صبابة الزمن
الأخير
ذاهبا إلى حافة الوجود
لم يبق لي شيء
غيركِ
أنت الحقيقة الوحيدة
مؤمنا مع ذلك بشكي العميق
في أن تكوني قد وُجدتِ أصلا
أنا الذي لم أفوّت يوما واحدا
دون الكتابة إليك
وحدك



## المرأة التي في القطار

عبدالله زهير / البحرين

في القطار
المرأة قبالتي ساكتة
كما لو أنها نابتة في
جذر شجرة
معزولة
كما لو أنها حجر
في بؤبؤ عينيها دمعة قاسية
أقسمت ألا تنزل
ثمة شلال يكاد يجفّ في عروق جسدها
وفاكهة مضى وقتها
في حلقها نار مشتعلة
كلما طالت الطريق
كانت المرأة تحلو في سكوتها

كانت
تبتسم كلما أعيننا تلاقت

في الطريق

قلت أغمض عيني قليلاً
وحينما أفقت
كان الكرسي أمامي خاوياً..
بقي رابضاً في المكان سكوتها
المرأة التي كانت تبتسم لي
أبقت شيئا منها في داخلي
ونزلت ....



مجلة غرفة 19 ISSN 2996-7708



## ما تركته في الهواء

أحمد العجمي/ البحرين

طيور خائفة من النعاس
مزهرية جافة
حب مخنوق
وفي منتصف الطريق
قرحة متبرعمة
وساعة تمنع الزمن من التقدم،

خطوات على الرمل
لغة تخلق أجنحة
استمرار في المناداة
على الحلم
إصرار على مفردة
تخلق الأكسجين،

رؤيتي تحوّل الوسادة
إلى منطاد أسافر به
لسماع صهيل خيول البراري
ومشاهدة امرأة
تقرأ بحرها في صمت
وانعتاق المرآة
من نظرات التشاؤم،
لكينونة ممتلئة بالدفء
أهرب من فجوات
صنعها غياب الفن

أكره ضفة الانتقام
أحب اعتدال الميزان
في حركة النهر.

أنظّف الفراغ
من شفرات السكاكين
من الحطام
وأضع في بؤرته كلمات
تساعدني على
إزالة رغوة الخوف
عن مطر الحياة،

حوار أبدي، غير سرّي
بين ذاتي وزهرة الجبل
عن المستبد
وهو يقطع خيوط النجوم
بيد نحتتها الجحيم.

من يكذبونني وأكذّبهم
لن يصدقوا بأنني رأيت
دموعاً تغنّي
وأقفالاً ترتجف
وآلاماً تضع قواربها
في بحر الأمل.



## توحّدُ وحلول...

نادية الملّاح

من أنت؟
كي أنسج باسمك المعنى،
وأمهر الحروف باسمك،
أجعلك لها قِبلة،
وأحيطها بقداسة العاشقين العارفين...
من أنت؟
كي أستحضرك في الذات وفي الحواس،
أتحدّث فأطعّم بك الكلام،
أغنّي فتكون اللحن والحياة،
أختار ملابسي على نيّة عينيك...
من أنت؟
كي يبقى اسمك منحوتًا في كلّي،
أبتسم كلّما مررت بفكري ونبضي،
كلّما هبّت نسائم حديث عابر،
أو موقف يشبه حدثًا مررنا به معًا،
أو مرّ بنا...
من أنت؟
بالله عليك..!
أخبرني كيف تمكّنت من كلّي،
وأسبغت ذاتك على ذاتي،
وحملتني على الانصهار فيك/ بك/ معك...
حتى لم أعد أرى إلاك،
ولا أستسيغ النظر والحديث لسواك...
أسأل نفسي مليًّا:
من أنتْ...!؟

سأسميك ( أناي)...



مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708

## ابتعد..!

**شعر: د. شهاب غانم**

ابتعد يا معذّبي عن طريقي
فاض كيل العذاب..لم يبق صبر
إنّ عهدي بالحب عندك بذل
وابتسام ووشوشات وهمس
فلماذا غيّرت ذاك طريقاً

كيف أسعى إلى الوصال وتسعى
يا حبيبي ما زال شوقي دفوقاً
إنما خلّني لبؤسي وحيداَ

ولئن كنت لم تزل معشوقي
في فؤادي الممزق المسحوقِ
واشتياق إلى محبّ مشوقِ
في حديث عذب كشعري الرقيقِ
وتغيّرت في خضم الطريقِ!

للأسى والشقاق والتفريقِ
لم يغادر قلبي برغم الشقوقِ
ألعق الجرح في السكون العميقِ



**د. شهاب غانم**

## مصرع الحب

كيف انتهى الحب والأنهار ما فتئت
كيف انتهى وصدى الأشعار يمنعه
كيف انتهي والهوى للناس تسلية
به تعيشُ..له تحيا.. فدون هوى
نهر الهوى جفّ بالسدّ المنيع فما
ودفتر الحبّ أمسى في الهوا مزقاً
لا ينتهي الحبّ.. لكن حين نخنقه

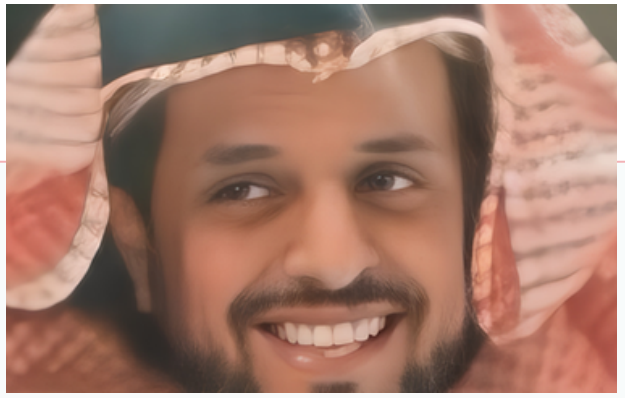
في جانحيك بموج الحب تصطفقُ
أن يضمحلّ.. وسحر ضمّه الورق
لكنه عندك الأهداف والطرق
تغدو الحياة بلا معنى.. فتنسحق
نزر من الماء فوق السدّ ينبثق
لكنما فيك تحيا تلكم المزق
قد يستحيل إلى حقد.. فيختنق!



**مصطفى النجار**

**الطفولة أولًا**
**قد علّمني الطفل هنا و هناك**
**علّمني أن أتهجّى ..**
**تاريخ العمر الطاعن ..**
**في الورد وفي الأشواك**
**أن أقرأ فوق سطور العسل المرّ الذكرى**
**بذكاء النّحلة و الزهرة**
**علّمني أن أكتبَ في آخر سطر**
**بدأ الان العمر ؟!**

## مجموعة قصائد للشاعر عادل الحصيني/ السعودية



### سباق نهد

على السريع أتيت الحرف منسكبا
ظمآن أتبع أوتادالهوى السببا

أنا الخليل ولكن بحرها لججٌ
ما كل تفعيلةٍ تستعذب الطربا

أنا التفاعيل لكن عند بسمتها
أنسى الفصاحة والأوزان والعربا

فلا يميتُ لهاثي غير شهقتها
اذا أهلت على انفاسي الهدبا

انسى العلامات إلاالضم اتقنه
والضم يتقن في انفاسي النصَبا

وقلبي الغض تذكي النار جذوته
يستجدي الريح الّا تطفيء الحطبا

رافقت عينيك في حلٍ وفي سفرٍ
ظننتها الخضرَ إذ أتبعتها السببا

بلقيس بلقيس
مااشقاك يا امراةٍ
حتى سليمان لم يبلغ بك الأربا ..

صبي لي البن من خولان وانسكبي
فهدهدي حائرٍ لم يبلغ الوصبا

مالت تعللني من بنِ ركوتِها
فسابق النهدُ منها البنَ وانسكبا

فعاتبتني على عيني التي انسربت
لصدرها قبل أن تستوضحَ السببا

فقلت لا شأن لي بالأمر سيدتي
فكفي اللوم عني واتركي العتبا

فلا سبيل لإسكات العيون سوى
أن تعصري في فمي الرمان والعنبا

### نزق

كان اشتهاء أبي إعلان منقلبي
من عالم الدفِ للترحال والنزق

ياليت أمي غفت في طهر مسجدها
وأردفت سورة الإخلاص بالفلق

أو ليت شيطانها لم يغر شلحتها
أو ليتها ما ارتدت عقداً من الحلقِ

ياليت أن أبي لم ينتش شبقاً
إذ أذعنت رعشة الأرواح للعلق

هاقد أتيتُ إلى الدنيا ليحملني
غيُ النساء على جسرٍ من القلق

وكم وددتُ بأني قرطُ مسمعها
أمايلُ الخدَ بين الجيدِ والعنق

أو أنني رعشةُ " الساتان"
إذ همست
تشي بأردافها في نشوة الشبقِ

أو أنني الشمسُ إذ ذابت لخطوتها
فاستجدت الظلَّ أن يمشي على النسقِ

أو أنني "بِنسةٌ" في طي غرّتِها
تحمي ذوائبها من شكة الحلقِ

أو أنني فكرةٌ تمتاحُ خلوتها
بعضُ الجنون بأن نأتي مع الأرق

### الفصل الاخير ..

وأبدو عند حسنائي مثيرا
أخيرا قد حظيت بها أخيرا

اخيرا بعد ان قالوا استحالت
عليك بلغت شاطئها النطيرا

وخضت البحر مندفعا اليها
خطيرا يركب الموج الخطيرا

انا في الأرض لكن من جنوني
عليها كاد قلبي ان بطيرا

ولولا ان كبرتِ بعين قلبي
لما قالوا على شعري كبيرا

تحررني الحياة ولست ارضى
سوى بيديك ان ابقى الاسيرا

تمر الفاتنات امام عيني
فأسدل عندها طرفي حسيرا

كأني لا أرى إلاك وحهاً
فإمّا شئت سميني ضريرا

جفاني النوم ثم أملت رأسي
عاى نهديك فامتدا سريرا

أحبك فلتناغيني كطفل
يرى في حضنك المهد الوثيرا

وأضحك إذ يعاب علي طيشي
فعادل لم يزل طفلا غريرا

انا العذري لاكن افتتاتي
بعزة خان في لغتي كثيرا

بمشط كالكمنجة قلت غني
فسال الشعر موالا .. حريرا

وفاح العطر لكن دون ورد
وكنه السر أن كنا العبيرا

أتأخذني عن الشعر الحكايا
ويقتل هجرك المضني جريرا

هنا وصحوت من حلمي وحيدا
كسيرا يحضن الوجع الكسيرا

وحيداً كلُ أسئلتي عرايا
تعيش حكايتي الفصلَ الأخيرا

أهشّمُ ما أمامي من مرايا
لأبدو في شظاياها كثيرا



مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708




# اصابع الاكلير

## مقادير العجينة:

* 1 كوب ماء (250 مل)
* 100 جم زبدة (نصف كوب)
* 1 ملعقة كبيرة سكر * رشة ملح
* 1 كوب دقيق متعدد الاستخدامات
* 4 بيضات (بدرجة حرارة الغرفة)

## مقادير الحشوة:

* 2 كوب حليب بارد
* نصف كوب سكر
* 3 ملاعق كبيرة نشا الذرة
* 1 ملعقة فانيليا
* 2 صفار بيض
* 2 ملعقة كبيرة زبدة مقادير التغطية:
* 150 جم شوكولاتة داكنة أو بالحليب
* 2 ملعقة كبيرة كريمة سائلة



**1 تحضير العجينة**

- في قدر على نار متوسطة، ضعي الماء والزبدة والسكر والملح.
- اتركيها حتى تغلي وتذوب الزبدة تماما.
- أضيفي الدقيق دفعة واحدة مع التحريك السريع حتى تتكون عجينة متماسكة وتنفصل عن جوانب القدر.
- ارفعيها عن النار واتركيهالتبرد قليلاً.



**2 إضافة البيض**

- أضيفي البيض واحدا تلو الأخر مع الخفق الجيد بعد كل إضافة حتى تتكون عجينة ناعمة لامعة تتدلى على شكل شريط.



**3 تشكيل الأصابع**

- ضعي العجينة في كيس حلواني بمسم مستطيل.
- شكلي أصابع متساوية على صينية مبطنة بورق الزبدة مع ترك مسافات بينها.



**4 الخبز**

- اخبزي في فرن مسخن مسبقا على 200° م لمدة 20 دقيقة.
- خفضي الحرارة إلى 170° م واخبزي لمدة 15 – 20 دقيقة أخرى حتى تصبح ذهبية ومقرمشة.
- اتركيها تبرد تماما.



**5 تحضير الحشوة**

- في قدر، اخلطي الحليب والسكر والنشا وصفار البيض والفانيليا.
- ارفعي القدر على نار متوسطة مع التحريك حتى يغلظ القوام.
- أضيفي الزبدة وقلبي حتى تذوب وتصبح الحشوة ناعمة.
- اتركيها لتبرد.



**6 الحشو والتغطية**

- احشي أصابع الإكلير بالحشوة باستخدام كيس الحلواني.
- سخني الشوكولاتة مع الكريمة في حمام مائي أو في الميكروويف، ثم قلبي حتي تصبح ناعمة.
- اغمسي وجه الإكلير في الشوكولاتة أو اسكيبها فوقه.
- ضعيها على شبكة حتى تتماسك التغطية.

# صحة
# غرفة 19



# إصابات الحبل الشوكي عند الإنسان وطرق علاجها وأهمية العلاج الطبيعي



د. عامر هشام الصفار
زميل كلية الأطباء الملكية لندن



تُعد إصابات الحبل الشوكي في عالم الطب من أخطر الإصابات العصبية التي قد يتعرض لها الإنسان، نظراً للدور الحيوي الذي يؤديه الحبل الشوكي في نقل الإشارات العصبية بين الدماغ وبقية أجزاء الجسم. وتنجم هذه الإصابات غالباً عن حوادث السير، أو السقوط من ارتفاعات، أو الإصابات الرياضية، أو بعض الأمراض التي تؤثر في الجهاز العصبي.

تختلف شدة الإصابة تبعاً لمكان الضرر ودرجة تأثر النخاع الشوكي. فقد تكون الإصابة كاملة شاملة، حيث يفقد المريض الإحساس والحركة بشكل كامل أسفل مستوى الإصابة، أو غير كاملة، حيث تبقى بعض الوظائف الحركية أو الحسية محفوظة بدرجات متفاوتة.

تعتمد طرق العلاج الحالية على طبيعة الإصابة وشدتها. ففي المرحلة الحادة يتم تثبيت العمود الفقري ومنع حدوث مزيد من الضرر العصبي، وقد يتطلب الأمر تدخلاً جراحياً لتخفيف الضغط عن الحبل الشوكي أو تثبيت الفقرات المتضررة. كما تُستخدم الأدوية للسيطرة على الألم والالتهابات والمضاعفات المصاحبة.

ثم أنه بعد استقرار الحالة، لابد من أن يبدأ برنامج إعادة التأهيل الذي يُعد جزءاً أساسياً من العلاج. ويشمل ذلك العلاج الوظيفي، والعلاج الطبيعي، واستخدام الأجهزة المساعدة لتحسين القدرة على الحركة والاستقلالية في الحياة اليومية. كما يجري العمل حالياً على تطوير علاجات حديثة مثل زراعة الخلايا الجذعية، والتحفيز الكهربائي العصبي، والروبوتات المجهرية، إلا أن معظمها لا يزال في مراحل البحث والتجارب السريرية.

ويُعد العلاج الطبيعي من أهم عناصر الرعاية طويلة الأمد للمصابين بإصابات الحبل الشوكي. وتختلف أهدافه تبعاً لطبيعة الإصابة؛ ففي الإصابات غير الكاملة يركز على استعادة أكبر قدر ممكن من القوة العضلية والتوازن والمشي، بينما يهدف في الإصابات الكاملة إلى الحفاظ على مرونة المفاصل ومنع ضمور العضلات وتحسين القدرة على استخدام الوسائل المساعدة. كما يساعد العلاج الطبيعي على الوقاية من المضاعفات مثل التشنجات العضلية وتقرحات الفراش واضطرابات الدورة الدموية.

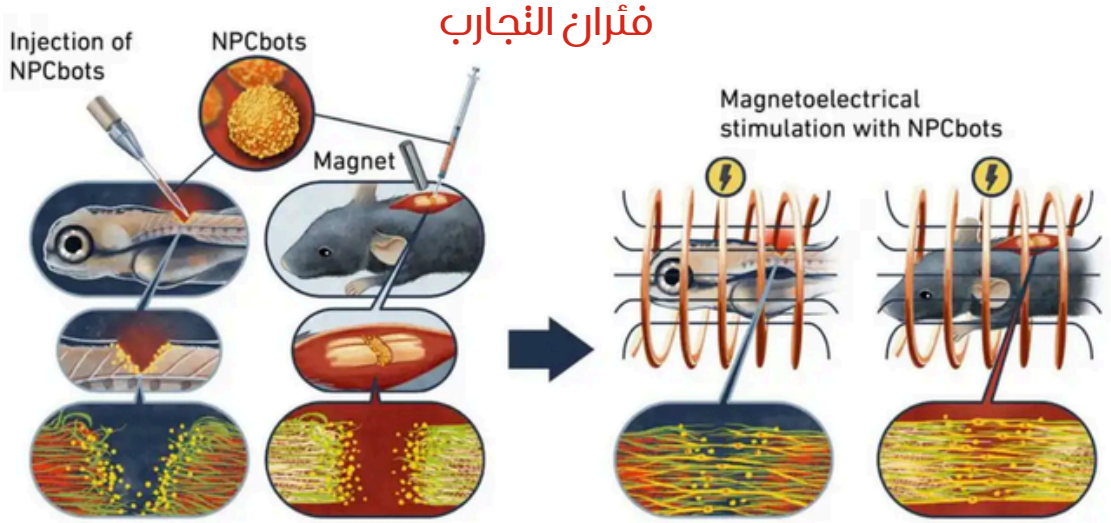
ولابد من القول أن إصابات الحبل الشوكي أنما تمثل تحدياً طبياً وإنسانياً كبيراً، إلا أن التقدم المستمر في مجالات الجراحة، وإعادة التأهيل والطب التجديدي يمنح المرضى فرصاً أفضل لتحسين نوعية حياتهم واستعادة جزء من وظائفهم الحركية والحسية.

## روبوتات مجهرية حية تبعث الأمل في إصلاح إصابات الحبل الشوكي

لقد تمكن العلماء مؤخرا من تصنيع أسطول من الروبوتات المجهرية الحية، يبلغ عرض كل واحد منها عُشر عرض شعرة الإنسان تقريباً، وقد يُستخدم هذا الابتكار مستقبلاً لعلاج الإصابات الشديدة في الحبل الشوكي. لقد تمكن العلماء مؤخرا من تصنيع أسطول من الروبوتات المجهرية الحية، يبلغ عرض كل واحد منها عُشر عرض شعرة الإنسان تقريباً، وقد يُستخدم هذا الابتكار مستقبلاً لعلاج الإصابات الشديدة في الحبل الشوكي.

فالأعصاب الموجودة في الحبل الشوكي تمتلك قدرة محدودة جداً على التجدد بشكل طبيعي، كما أن النسيج الندبي الذي يتكون بعد الإصابة قد يمنع نمو الأعصاب من جديد. وعندما يكون الضرر شديداً، فقد يؤدي ذلك إلى شلل دائم. اعتمدت إحدى الطرق التجريبية السابقة على حقن خلايا عصبية غير ناضجة في موقع الإصابة، ثم تحفيزها لتتحول إلى خلايا عصبية مكتملة الوظائف بواسطة تيار كهربائي ضعيف.لكن هذه الطريقة تتطلب عادةً زرع أقطاب كهربائية (أسلاك دقيقة جداً) بالقرب

## فئران التجارب




من أحد أكثر أجزاء الجسم حساسية. وحتى مع ذلك، كثيراً ما تموت الخلايا المزروعة أو تتطور بشكل غير صحيح أو تفشل في الاندماج مع الأنسجة المحيطة. في الدراسة الجديدة المنشورة في مجلة Nature Materials، اتبع باحثون من جامعة ETH Zurich نهجاً مختلفاً؛ إذ قاموا ببناء أسطول من «الآلات الحية». يتكون كل روبوت من خلية أصلية عصبية بشرية (NPC)، وهي خلية غير ناضجة في طريقها للتحول إلى جزء من الجهاز العصبي، مدمجة مع مجموعة من الجسيمات النانوية المغناطيسية. وأطلق الباحثون على هذه الروبوتات اسم NPCbots.

يبلغ عرض كل روبوت نحو 6 ميكرومترات فقط، أي أقل من عُشر عرض شعرة الإنسان المتوسطة. وقد تم تصنيع الجزء الحي من خلية جذعية مستحثة متعددة القدرات، وهي في الأصل خلية جلد عادية أعيدت برمجتها مخبرياً لاستعادة بعض خصائص الخلايا الجذعية.

أما الجسيمات النانوية المضافة فتؤدي وظيفتين أساسيتين:

1. جزء منها يستجيب للمجالات المغناطيسية، ما يسمح بتوجيه الروبوتات بواسطة المغناطيس.
2. جزء آخر يحول الإشارات المغناطيسية إلى نبضات كهربائية دقيقة.

وبذلك يستطيع العلماء توجيه الخلايا إلى المكان المطلوب ثم تحفيزها كهربائياً لتتحول إلى نسيج عصبي جديد.

ففي التجارب المخبرية داخل أطباق الزراعة، أدى التحفيز المغناطيسي إلى دفع الروبوتات نحو التحول إلى:

- عصبونات (الخلايا العصبية التي تنقل الإشارات الكهربائية).
- خلايا نجمية (Astrocytes)، وهي خلايا داعمة تساعد في صيانة الجهاز العصبي وإصلاحه.

كما لاحظ الباحثون نمواً في الزوائد العصبية التي تساعد الخلايا العصبية على تكوين اتصالات جديدة فيما بينها.

ومما يذكر فان أولى التجارب الحيوانية كانت قد اجريت على يرقات سمكة الزرد المصابة. وبعد حقن الروبوتات وتحفيزها، أظهرت الأسماك علامات أقوى على التعافي، وعادت قدرتها على السباحة إلى مستويات شبه طبيعية خلال ثلاثة أيام.

ورغم أن هذه النتيجة مشجعة، فإن سمكة الزرد معروفة أصلاً بقدرتها العالية على التجدد الذاتي. لذلك جاءت التجربة الأكثر أهمية على الفئران، التي لا تتمتع حبالها الشوكية بهذه القدرة الطبيعية على الإصلاح. حقن الباحثون نحو نصف مليون روبوت مجهري داخل مادة هلامية في مواقع إصابة الحبل الشوكي لدى الفئران. ثم استخدموا مغناطيسات لتوجيهها إلى المكان المطلوب، مع تطبيق تحفيز مغناطيسي لمدة 30 دقيقة يومياً على مدى أسبوعين.

وبحلول اليوم الرابع والثلاثين من التجربة، أظهرت الفئران المعالجة بـ NPCbots علامات واضحة على التعافي واستعادت جزءاً من قدرتها على الحركة. وقد تجمعت الروبوتات في موقع الإصابة وساعدت على إنتاج خلايا شبيهة بالعصبونات والخلايا النجمية. كما أظهرت الاختبارات الكهربائية تحسناً في انتقال الإشارات العصبية من الدماغ إلى العضلات.

وبدا أن العلاج جيد التحمل، إذ لم تُسجل آثار جانبية واضحة خلال التجربة.

ومع ذلك، لا يزال الطريق طويلاً قبل اختبار هذه التقنية على البشر. ويقول الباحثون إن الخطوات التالية تشمل تطوير وسائل آمنة لتتبع الروبوتات المجهرية وتوجيهها داخل أجسام أكبر حجماً، بالإضافة إلى دراسة مصير الجسيمات النانوية على المدى الطويل.

ورغم أن نجاح هذه التقنية ليس مضموناً بعد، فإن الفكرة تبدو واعدة للغاية.

# علاج التوحد وصعوبات التعلم بين أحادية البرامج العلاجية وتعددها



د. إسراء أسامة
دكتوراه التربية الخاصة- اضطراب النطق والكلام
مدير البرامج العلاجية بمؤسسة بسمة وبصمة أمل- القاهرة

تختلف أساليب المؤسسات والمراكز العلاجية، في تعاملها مع طيف التوحد -بدرجاته المختلفة- وصعوبات التعلم؛ حيث تفضِّل بعض المؤسسات أسلوب العلاج القائم على "أحادية البرامج"، ويُعَد هذا الأسلوب سلاحًا ذا حدَّين؛ فهو يساعد على التركيز من قِبَل الأخصائي النفسي، في نمط محدد يراقب من خلاله مدى ملاءمته للطفل التوحدي، عن طريق تتبُّع الآثار الإيجابية ومدى سرعة ودرجة تحقُّقها واستجابة الطفل لها؛ ولكن على الجانب الآخر فإن هذا الأسلوب يستهلك الوقت والجهد؛ بسبب بطء الاستجابة بشكل عام لدى الطفل التوحدى، حتى إذا كان البرنامج ناجحًا ومؤثرًا ولاقَى استجابة لديه؛ إذْ لا يمكن تحديد النتيجة قبل مرور ثلاثة أشهر غالبًا، وبعض المراكز والمؤسسات تضع مدة زمنية لا تقل عن ستَّة أشهر قبل اختبار النتيجة بشكل تشخيصي.

ونلاحظ أن المدة الزمنية المقررة في نظام "أحاديَّة البرامج" قد تعرقل استجابة الطفل للأنماط العلاجية الأكثر مناسبة، وذلك إذا ظل الطفل مدة طويلة يتنقَّل بين برامج أخرى أقل تأثيرًا فيه أو أقل إثارة لانتباهه وتحفيزًا لرغبته في الاستجابة، لذلك يجب أن يقوم الأخصائي النفسي الذي يطبِّق هذا النظام، بعمل اختبارات أولية للطفل، بشكل أسبوعيٍّ على الأقل، لمعرفة مدى استعداده الداخلي للاستجابة لأنماطٍ علاجية أخرى؛ حتى لا تطول مدة البرنامج الأحادي دون فائدة، مع العلم أن المتخصصين قد ثبت لديهم من خلال التجربة أن أسلوب "أحادية البرامج" مع افتراض نجاحه لسببٍ أو لآخر؛ فإنه دائمًا يكون ذلك النجاح ناقصًا غير مكتمل؛ لأن الجهد المبذول مع الطفل المريض، من بداية تطبيق البرنامج إلى تحقيق الاستجابة، كان موجَّهًا نحو هدف محدد لا يمكن تجاوزه إلا من خلال تطبيق برنامج آخر. ويجب التنبيه هنا على أن الكلام على نتائج أسلوب "أحادية البرامج" لا ينفي صلاحية هذا الأسلوب لبعض أطفال التوحد؛ لكن لا يمكن الجزم بأفضلية هذا الأسلوب في جميع الحالات؛ لأنه ينجح مع "حالات" وليس مع "فئات".

ولذلك نجد اهتمامًا واضحًا من قِبَل كثيرٍ من المراكز العلاجية التي تعمل في هذا المجال؛ بتعدد البرامج، وتختلف خطط هذه المراكز حول أنواع البرامج التي يمكن دمجها، والمدة الزمنية المُثْلَى التي يمكن احتسابها لعملية اختبار تلك البرامج، ولعل مِن أهم البرامج المقترحة في هذا الإطار:[برامج تعديل السلوك- برامج التخاطب وتنمية اللغة- برامج التدريب السمعي- برامج التواصل البصري- برامج تنمية المهارات والاستقلالية- البرامج الحركية والسيكوموتر- الرياضة المعدلة- برامج الدعم النفسي والاجتماعي]، وتشكِّل هذه البرامج منظومة علاجية متكاملة. وهذه البرامج التي اقترحها المتخصصون وتعمل بها بعض المؤسسات؛ تجمع الجوانب المطلوب التركيز عليها في عملية العلاج؛ فإن من لوازم الشخصية التفاعلية: السمع والبصر والكلام والحركة، والاستقلال في كل ذلك،إضافة إلى ما يعزز كل عنصر،على المستوى النفسي والاجتماعي، لذلك اقترحوا الجمع بين هذه البرامج التي تجمع بين (التفاعل الذاتي والتفاعل الاجتماعي)، ولا يمكن أبدًا الفصل بين هذين القطبين اللَّذين تدور حولهما عملية الارتقاء والانتقال بأطفال التوحد من (التقوقع) إلى (الانطلاق) أو بمسمى آخر: من (الانطوائية) إلى (الاجتماعية). والجمع بين هذه البرامج يتيح عمليًّا نوعًا من الاستجابة بدرجة أو بأخرى، ويمكن من خلال قياس نسبة هذه الاستجابة في ضوء المعطيات الفعلية؛ أن نحدد أصلح هذه البرامج لكل طفل على حدةٍ؛ لأن درجة الاستجابة وأنواع البرامج التي تمت الاستجابة لها؛ تكون مختلفة بلا شك من طفل إلى آخر؛ نظرًا إلى اختلاف القدرات التأثيرية بين مرضى التوحد. ويدرك الأخصائيون المعالجون العلاقةالوثيقة بين هذه البرامج الموضَّحة؛ فإن تعديل السلوك مثلًا لا يمكن أن يتم لدى الطفل بشكل صحيح دون أن يفهم اللغة؛ لأن اللغة هي أداة التعبير والتواصل، ومن خلالها يفهم الطفل الأوامر التي يتلقاها، وأيضًا لا يمكن للطفل أن يسمع اللغة دون تدريب السمع لديه على التركيز والانتباه.. وهكذا نجد أن كل برنامج يساعد على الاستجابة للبرامج الأخرى، فالهدف ليس مجرد الجمع في حد ذاته بين عدة برامج؛ بل الهدف إيجاد منظومة من البرامج المتصلة والمتفاعلة وتطبيقها ديناميكيًّا في علاج الطفل المصاب بالتوحد أو بشيء من صعوبات التعلم.



ولذلك يُنصح قبل البدء في عملية العلاج؛ أن يتواصل طفل التوحد مع الطبيب النفسي؛ من أجل تقييم حالته وتحديد حاجته إلى عقارات طبية من عدمها، وكذلك تحديد أو اقتراح البرامج العلاجية المطلوبة، وكتابة الملاحظات التي يرى أنه لا بد للأخصائي المعالج من مراعاتها في أثناء العلاج، ولا سيَّما الجوانب التي تتصل بالإدراك المعرفي لغةً أو إشارةً؛ لأن الإدراك وثيق الصلة باللغة؛ فالطفل حين يدرك المسميات يتولد لديه الفضول للسؤال عن أسمائها، وكذلك إذا عرف الأسماء يتولد لديه الفضول للسؤال عن ماهيَّتها، وطفل التوحد داخليًّا لديه هذا الإحساس والشغف المعرفي، فمن المهم أن تُدار عملية التلقين المعرفي من خلال العلاج بأسلوب مناسب لحالة الطفل المريض. وكذلك يجب الفصل بين الأطفال المصابين بدرجة طفيفة من التوحد، وبين الأطفال المصابين بدرجة معقدة؛ لأن طفل التوحد لديه استعداد للتقليد الحركي والسلوكي، وقد تنتقل إليه سلوكيات غير صحيَّة، من الأطفال ذوي الحالات الأشد خطرًا، ولذلك يجب المتابعة المستمرة مع الطبيب النفسي؛ لتحديد ذلك، وأيضًا لقياس درجة الاستجابة.

# بدائل السكر في طعامنا على كفتي ميزان
# جدلية ما بين المنافع والأضرار

الدكتور الصيدلاني غازي التميمي



## تمهيد

يسلط هذا المقال الضوء على الدور الكبير للسكر في طعام الإنسان وصحته. وعن أهمية تنظيم مستواه في الدم والخلايا، وعن الاعتلالات الصحية الخطيرة التي تحدث في حالة الإكثار من تناوله. يتناول المقال بصورة مصنعة الحدث عن بدائل السكر المصنعة وانتشارها الواسع بعد الترويج التجاري لها كبدائل صحية جيدة عن السكر الاعتيادي وكوسيلة مضمونة للتخلص من السمنة وركوب الأمراض التي تسببها السمنة. ثم يتطرق المقال إلى ظهور نتائج دراسات حديثة اعتمدتها بعض الجهات الصحية المتخصصة لم توافق على تلك الإدعاءات، والبعض منها رفضها وأصدر توجيهات حذرت من تلك الإدعاءات ودعت إلى تجنب استعمال البدائل السكرية لفترات طويلة أو كميات كبيرة، ونصحت وأوصت بتقليل كميات السكر المتناولة أثناء اليوم وعدم تجاوز الحد الأعلى من الكميات المسموح بتناولها. سنضع في هذا المقال منافع ومضار بدائل السكر الاصطناعية على كفتي ميزان "جدلية بدائل السكر الاصطناعية".

## السكريات الطبيعية، أنواعها ومصادرها:

عرف الإنسان المذاق الحلو للسكر من النباتات والثمرات التي كانت حوله ويأكلها كطعام تسد جوعه وتزوده بالطاقة التي كان يحتاجها في حياته اليومية، وبذلك إبتدأت مرحلة البحث عن المصادر الطبيعية لهذه

المادة السكرية، فوجدها لاحقاً في نبتة "قصب السكر" وتمثل 80% من الانتاج العالمي للسكر، واستخلص الباقي ( 20%) من البنجر.

يحتوي كلا المحصولين على تركيزات عالية من سكر المائدة البلوري المصفى والمكرر ويعرف علمياً بإسم "السكروز". أما السكر الموجود في الفواكه وبعض الثمار والخضروات فهو سكر الفركتوز وبدرجة حلاوة أقل من السكروز. تختلف هذه السكريات الطبيعية في تركيبتها الكيميائية، فهنالك السكريات الآحادية مثل: الغلوكوز، الفركتوز، سكر الغالكتوز. السكريات الثنائية هي تلك التي تتكون بإتحاد جزيئتين من السكريات الآحادية ومن أمثلتها: السكروز (سكر المائدة) المتكون من جزيئة سكر الغلوكوز وجزيئة من سكر الفركتوز، ومثل سكر الحليب (اللاكتوز) المتكون من إرتباط جزيئة سكر الغلوكوز وسكر الغالكتوز. والنوع الآخر من السكريات هو السكريات المعقدة أو كربوهيدرات معقدة مصنوعة من سلاسل طويلة من جزيئات السكر الآحادي المرتبطة مع بعضها، وهي بمثابة مصادر خزن الطاقة للخلايا الحية ومن أمثلتها النشأ، والنشأ الحيواني (گلايكوجين Glycogen).

## سكر الغلوكوز غذاء الخلية الحيّة:

جزيئة سكر الغلوكوز هي الغذاء الطبيعي والأساسي للخلية الحية ومصدر طاقتها وديمومتها حيث تتحول المواد الغذائيّة النشوية والسكرية التي يتناولها الإنسان إلى جزيئات سكر الغلوكوز من خلال مرحلة الأيض أو ما تعرف بعملية الاحتراق الداخلي أو التمثيل الغذائي، وكذلك تتحول بعض البروتينات والدهنيات الى جزيئات سكر الغلوكوز بعد مرورها بسلسلة عمليات كيميائية مختلفة تسمى "تكوين الغلوكوز" gluconeogenesis. ينظم الجسم مستوى سكر الغلوكوز في الدم عن طريق استغلال الخلية الحيّة لجزيئة الغلوكوز وتحويلها لطاقة تديم حياة الخلية. ما يزيد عن حاجة الخلية يؤدي إلى تحفيز خلايا البنكرياس/ نوع "بيتا" لتطلق هرمون الإنسولين الذي سيساعد على انتقال جزيئات سكر الغلوكوز المتبقية من الدم إلى خلايا العضلات والكبد ليخزن على شكل نشأ حيواني "كلايكوجين" وليكون مصدراً للطاقة عندما ينخفض مستوى سكر الغلوكوز في الدم. تؤدي السعرات الحرارية الفائضة عن حاجة الجسم إلى زيادة الوزن ومن ثم السمنة التي صنفت بحد ذاتها كمرض له تداعياته الخطرة على صحة الإنسان. على ضوء هذا إعتبر الأطباء والمختصون أن أحدى الطرق المهمة لمكافحة السمنة والتخلص من الأمراض الناتجة عنها تكون من خلال خفض مجموع السعرات المتناولة يومياً واتباع منهاج غذائي محدد يُعرَف بالحمية الغذائيّة تقل فيه كمية الكاربوهيدرات والسكريات وتزداد فيه البروتينات والألياف، واستبدلت فيها السكريات الموجودة في الطعام بمُحليات بدائل السكر الاصطناعية القليلة السعرات أو الخالية منها تماماً.

## تأريخ البدائل السكرية الاصطناعية:

اكتشفت أول مادة اصطناعية حلوة المذاق في نهاية القرن التاسع عشر عن طريق الصدفة في مختبر بحثي في جامعة جونز هوبكنز الأمريكية عندما كان العمل جارياً لفحص إحدى مكونات مادة قطران الفحم فكانت مادة "السكارين" Saccharine التي فاقت حلاوتها حلاوة السكر الاعتيادي بمئات المرات، وتميزت عن السكر الاعتيادي بخلوها من السعرات الحرارية والقيمة الغذائية تماماً، لا تتغير في الجسم، ولا تؤثّر على عملية الأيض(التمثيل الغذائي) الحيوية.

نجحت الشركة المنتجة التي سوقت هذه المادة في تحقيق النجاح لجعلها بديلاً لسكر المائدة. توالت بعد ذلك صناعة العديد من هذه المُحليات الاصطناعية كبدائل آمنة وسليمة لمرضى السكري وللأصحاء الذين يتبعون نظام الحِمية الغذائية المعتمد على خفض عدد السعرات الحرارية اليومية وتقليص كمية الكاربوهيدرات المتناولة مثل النظام الغذائي المعروف ب"الكيتو"ومشابهاته، ومنتجات ما يُعرف ببروتين الطاقة (protein bars snacks). توالت بعد ذلك الابحاث بهذا المجال فكان المُحَلي "السايكلاميت" cyclamate الأكثر حلاوة من السكر بثلاثين مرة والذي شاع استعماله كثيراً كبديل للسكر في صناعات مشروبات "الكولا" في أوائل الستينيات لحين وقت منعه في الولايات المتحدة الاميركية في عام 1969 من قبل ادارة الغذاء والدواء (FDA) بعد أن تسببت الجرعات العالية منه بحدوث أورام في مثانة الجرذان المختبرية. لكن السيكلاميت لايزال متوفراً في أسواق بعض الدول ومنها الأوروبية لعدم قناعة الجهات المعنية بتلك النتائج. من بعد ذلك انتجت بدائل سكرية اصطناعية جديدة بدرجات حلاوة مختلفة فكان من أشهرها: الأسبارتام Equal® (aspartame) درجة حلاوته 200 مرة أقوى من السكر، سبلاندا Splenda® (sucralose) أحلى من السكر بحوالي 600 مرة، السكارين saccharine Sweet'N Low® أحلى من السكر بأكثر من 500 مرة، ادفانتام ونيوتام Newtame® (Neotame) أحلى من السكر بأكثر من 7000 مرة، وتروفيا Truvia® (stevia + erythritol) مستخلص عشبة الستفيا وكانت درجة الحلاوة 200 مرة أقوى من السكر وأضيفت له في هذا المنتج التجاري مادة الكحول السكري "الأريثريتول" الذي يستعمل على نطاقٍ واسعٍ في المنتجات الغذائية المتعددة وبضمنها المشروبات. معظم هذه المحليات الاصطناعية دخلت في عالم الصناعات الغذائية المعروفة بإسم "الدايت Diet" وكذلك في مشروبات الصودا "Cola" ومشروبات الطاقة بتوصيفها على أنها خالية من السعرات(صفرة سعرة Zero Calories). إضافةً إلى المحليات المصنوعة كّلياً في المختبر، هنالك مُحليات طبيعية مثل "فاكهة الراهب" Monk Fruit " وتستعمل على نطاق واسع أيضاً.

### الكحول السكري:

قد يكون هنالك في التسمية وصفاً غير دقيقاً ما يعطي انطباعاً من أنها نوعاً من الكحوليات (الخمر) أو المواد المُسَكِرة التي يتناولها بعض الناس. وفي حقيقتها هي سكريات طبيعية موجودة بكميات قليلة في بعض الفواكة والنباتات مثل الذره على وجه الخصوص، وتركيبتها الكيميائية مختلفة عن تركيبة الكحول المعروف، وتصنع في المصانع على المستوى التجاري من تخمير هذا السكر. حلاوة الكحوليات السكرية أكثر من حلاوة السكر الاعتيادي لكنها أقل بكثير من المُحليات الاصطناعية التي ذكرت أعلاه، وهذا ما جعل استخدامها شائع جداً في صناعات بعض الأطعمة الجاهزة، الحلويات، المعجنات، منتجات الحليب والألبان، ومنتجات العلكة وبعض مشروبات الصودا الخالية من السكر. تعتبر الكحوليات السكرية مواد تحلية بسعرات حرارية منخفضة، وعلى عكس بدائل السكر الاصطناعية فأن معظمها تتعرض لتغيرات كيميائية في الجسم قبل أن تطرح خارجاً،



ومن هذه الكحوليات السكرية؛ الاريثريتول، سوربتول، مانيتول، وزايليتول (Erythritol, Sorbitol, Mannitol, and Xylitol).

### خصائص البدائل السكرية الصناعية وجدلية المنافع والأضرار:

أشارت البيانات المتوفرة الى أن حجم السوق العالمية لِمُحلِيات بدائل السكر الإصطناعية بلغ 9.5 مليار دولار أمريكي في عام 2025 والنمو في تصاعد مستمر نتيجة تزايد الوعي الصحي بأهمية تقليل عدد السعرات الحرارية المتناولة خلال اليوم الواحد لترابط زيادتها بزيادة خطر الإصابة بالأمراض المزمنة وعلى وجه الخصوص أمراض السمنة، السكري النوع الثاني وأمراض الأوعية الدموية وعلى وجه الخصوص الجلطة القلبية والسكتة الدماغية. وجد أن 41٪ من البالغين و25٪ من الأطفال في الولايات المتحدة الأمريكية يستهلكون منتجات تحتوي على هذه البدائل السكرية الإصطناعية بإنتظام بدلاً من السكر الإعتيادي في المشروبات والأطعمة المعبأة وفي الوجبات الغذائية التي يتناولها مرضى السكري، وكذلك لتعزيز النكهة لبعض المستحضرات الصيدلانية. من أهم مايميز هذه المُحلِيًات والبدائل السكرية هي: تصنيعها الكيميائي على الرغم من أن البعض منها موجود في الفواكه بكميات ضئيلة جداً، شدة حلاوتها، ودرجة استقرارها وثباتها تحت الدرجات العليا أثناء إضافتها في تحضير بعض الوجبات الغذائية. باستثناء الكحولات السكرية فإن معظمها لا تتأيض فتطرح خارجاً دون تغير، خلو معظمها من السعرات الحرارية تماماً، وتختلف كميات الحد الأعلى المسموح بتناوله خلال اليوم الواحد وتحتسب لكل كيلوغرام من وزن الجسم. الاستعمالات المتفق والمنصوص عليها لهذه المُحلِيات الاصطناعية قد تختلف من مادةٍ إلى أخرى، ومن دولة إلى أخرى، ومن هيئة تشريعية رسمية إلى آخرى، ولكن كلها تهدف على العموم الى تقليل السعرات الحرارية المتناولة بما فيه الفائدة في الحالات الصحية التالية:

1. تنظيم وزن الأصحاء والمرضى

استند هذا الاستخدام على فرضيات الأبحاث العديدة التي أظهرت العلاقة الطردية بين زيادة السعرات الحرارية المتناولة مع حالات زيادة الوزن والسمنة. فعلى سبيل المثال أن قيمة السعرات الحرارية المتناولة في العبوة الإعتيادية النظامية من عبوات "الكولا" هي 150 سعرة ناتجة عن السكر الموجود في تلك العبوة. أي أن استخدام البدائل السكرية الإصطناعية المنخفضة، أو الخالية من، السعرات الحرارية الموجودة في مشروبات "دايت كولا، سيؤدي بالنتيجة إلى إنخفاض الوزن وتجنب السمنة وهذا هو ما استخدمته الشركات المنتجة لأطعمة ومشروبات "الدايت" في إعلاناتها وترويجها في تسويق منتجاتها المحلاة ببدائل السكر الإصطناعية.

2. إدارة مرض السكري

يمكن لهؤلاء المرضى عند الاستعاضة عن السكر بهذه البدائل الاصطناعية الخالية من السكر أن يتمتعوا بوجبات طعام جيدة لا تؤدي إلى ارتفاع مستوى سكر الغلوكوز في الدم عند تناولها.

3. لتحسين المذاق والنكهة في منتجات الصناعات الغذائية المختلفة ولبعض المستحضرات الصيدلانية الفموية كذلك.

4. للمساعدة في الحفاظ على صحة الأسنان من خلال تخفيض حالات التسوس التي يسببها تناول السكر.

## المخاطر المحتملة والآثار السلبية الناتجة عن استعمال بدائل السكر الاصطناعية:

قد يكون من الصعب الوصول إلى استنتاج نهائي قاطع حول هذه المخاطر بسبب الاختلافات الموجودة بين هذه المُحليات الاصطناعية المختلفة، وبسبب اختلاف الكميات المستهلكة منها وصعوبة تقدير الكميات المستهلكة لأن شيوع استخدام هذه البدائل السكرية في صناعات الأغذية والشرابات توسع كثيراً ما جعل من الصعب على الأشخاص معرفة الكميات المستهلكة خلال فترات الإستخدام الطويل، وكذلك الفروقات بين معايير التقييم المعتمدة من الجهات الصحية الرقابية والجهات التشريعية والمرجعيات المهنية والأكاديمية. الكثير من الاستنتاجات والتوصيات التي صدرت عن هذه الجهات اعتمدت نتائج بحوث أجريت على الحيوانات المختبرية تعرضت لجرع عالية، وعلى نتائج التحليلات الإحصائية لدراسات المراجعة للبحوث السريرية الأصلية المنشورة في مجلات علمية معتمدة.

## مفارقة زيادة الوزن بدلاً من انخفاضه:

ليست المفارقة في أن استعمال بدائل السكر الاصطناعية غير المغذية لفترات طويلة لن يضمن تخفيض الوزن أو تنظيمه بل ظهر أن استخدام بعضها قد أدى إلى زيادة الوزن ومن ثم تداعياته المرضية. تستند المفارقة على تأثيرات بدائل السكر الإصطناعية على عملية التمثيل الغذائي من خلال التغير الذي يحصل في منظومة المايكروبيوم المعوي، التأثير على مركز الشهية، تغيير إدراك المذاق، ومن ثم المساهمة في زيادة الوزن.

قد تختلف هذه الآثار باختلاف المادة وكمياتها ما ينعكس لاحقاً على تغير الجراثيم المعوية كماً ونوعاً. في كثير من الدراسات أدت هذه البدائل إلى زيادة كفة الجراثيم الضارة مقابل الجراثيم الحميدة التي يحتاجها الجسم لديمومته بعد الإستخدام الطويل الأمد للمُحليات الساكارين والسبلاندا. هذا الاضطراب في التوازن الجرثومي يزيد من خطر الاصابة بالالتهابات، وكذلك التغيرات الوظيفية لمنظومة الجراثيم المعوية في نقل إشارات الجوع والشبع من الأمعاء إلى مركز الشهية في الدماغ في محاولة للحصول على المزيد من الطعام والسعرات الحرارية نتيجة لخلو هذه المُحليات من السعرات الحرارية والقيمة الغذائية لفترة طويلة. وأشارت بحوث آخرى إلى أن استعمال البدائل السكرية الاصطناعية الشديدة الحلاوة لفترة طويلة يؤدي إلى تعود وتأقلم مستقبلات التذوق في الفم على توقع الحلاوة ما قد يدفع إلى الشعور بالرغبة الشديدة في تناول المزيد من الطعام. بعد تناول الطعام يبدأ مستوى سكر الغلوكوز في الدم بالارتفاع الذي يُحفز على إفراز المزيد من هرمون الأنسولين.

قد تختلف هذه التأثيرات من شخصٍ لآخر حسب موروثات شفرته الجينية.

## هل تؤثر بدائل السكر الاصطناعية على مركز الشهية؟

في الحالة الطبيعية تكون الإيعازات المنظمة لأحاسيس الشبع والجوع بمثابة عملية مسيطر عليها من المراكز العليا في الدماغ عن طريق الإشعارات التي تصل الى الدماغ من المعدة. الاستعمال الطويل الأمد للمُحليات الاصطناعية الشديدة الحلاوة والخالية من السعرات والقيمة الغذائية يخلخل التوازن فتضطرب الخلايا المسؤولة عن تنظيم الشهية إذ تصل إشعارات المذاق الحلو واشارات نقص السعرات الحرارية ما يحفز على تناول المزيد من السعرات الحرارية.

## تأثير الإستخدام الطويل لبدائل السكر الإصطناعية على مستوى السكر في الدم:

على الرغم من أن هذه المُحليات لا تؤثّر على مستوى السكر في الدم مباشرة، ولكن الاستخدام المزمن لبعض هذه المُحليات الاصطناعية يقلل من استجابة خلايا الجسم للأنسولين، فتبدأ بمرور الوقت مقاومة الإنسولين ماقد يرفع من مستوى سكر الغلوكوز في الدم. الاضطراب الذي يحصل في عملية تنظيم مستوى السكر في الدم والخلل النوعي والكمي في منظومة الميكروبيوم المعوي يزيدان من خطر ظهور الالتهابات.

ويعتقد أيضاً أن الاستخدام الطويل الأمد لبعض هذه البدائل يسبب انخفاضاً في انتاج المواد الأساسية الضرورية التي تحتاجها الخلايا المبطنة للأمعاء الدقيقة في بناء جدار الخلية فتضعف متانتها وتتسربالمواد والسوائل منها إلى خارج الأمعاء تزيد من خطر حصول الالتهابات. وهنالك من المُحليات الاصطناعية ما تسبب اضطرابات بسيطة في الجهاز الهضمي مثل الانتفاخ والإسهال وخاصة في حالة مُحليات مجموعة كحول السكر. وتختفي بعد فترة في معظم الأحيان.



مجلة غرفة 19
ISSN 2996-7708



## خطر الاصابة بالجلطة القلبية أو السكتة الدماغية:

أظهرت الأبحاث السريرية أن بعض بدائل السكر الاصطناعية، وعلى وجه الخصوص الكحولات السكرية مثل الاريثريتول والزايليتول، وكذلك أيضاً مع السكرالوز (Splenda) والاسبارتم (Equal®) بدرجةٍ أقل يمكن أن تتسبب في زيادة التصاق الصفائح الدموية مع بعضها نتيجة زيادة لزوجتها وتخثرها مع بعضها ما يزيد من خطر الإصابة بجلطات الدم والنوبات القلبية والسكتات الدماغية. وأظهرت بحوث ودراسات أخرى أن الاستهلاك المرتفع للمحليات الأسبارتام والسوكرالوز والأسولفام البوتاسيوم ترافق مع زيادة خطر الإصابة بأمراض القلب والأوعية الدموية بنسبة 9٪ تقريبا وزيادة خطر الإصابة بالسكتة الدماغية بنسبة 18٪. وفي دراسات مختبرية حديثة ظهر أن الكحول السكري الإريثريتول يعبر حاجز الدم-الدماغ ويزيد بصورة ملحوظة من تحرر مواد تعزز من تقلص الأوعية الدموية، وتقلل من المواد التي ترخيها مايؤدي إلى نقصان كمية الدم التي تصل تلك المنطقة من الدماغ فتزيد من خطر حدوث السكتة الدماغية.

## تأثير الاستخدام الطويل الأمد لبدائل السكر الاصطناعية على الإدراك المعرفي:

في دراسات خصصت لإختبار تأثير الإستخدام الطويل الأمد لبعض هذه البدائل الأسبارتام (سيلندا) والسكرين والأسيسولفام والكحولات السكرية الاريثريتول والسوربيتول والزايلتول على الوظيفة المعرفية للدماغ والإدراك ظهر أن استخدام كميات عالية من هذه البدائل السكرية ارتبط بانخفاض في مستوى الإدراك لفئة من المشاركين الذين كانت أعمارهم دون 60 عاماً من العمر بنسبة 62٪ في مهارات التفكير والذاكرة أو مايعادل التقدم في العمر بحوالي 1.6 سنة من شيخوخة الدماغ عندما تمت المقارنة مع الفئة التي استهلكت كميات أقل من هذه المحليات الاصطناعية.

## هل تنتقل المخاطر عِبرَ الأجيال ؟

في دراسة حديثة أجريت على الفئران للمقارنة بين تأثيرات بديل السكر الاصطناعي السكرالوز (سبلاندا) مع مستخلص عشبة نبتة الستيفيا (تروفيا) نشرت في عام 2026 ظهر أن تغيرات الميكروبيوم المعوي التي تسببها هذه المحليات والبدائل السكرية قد تنتقل عبر الأجيال. ففي حالة السكرالوز (سبلاندا) ظهرت هذه التغيرات في جيل الأبناء والأحفاد، وفي حالة مادة (الستيفيا)الطبيعية انتقل التأثير إلى جيل الأبناء فقط ولم يصل إل جيل الأحفاد.

## تحذير منظمة الصحة العالمية (WHO):

في عام 2023 أصدرت منظمة الصحة العالمية توصياتها ضد استخدام بدائل السكر الاصطناعية على المدى الطويل كوسيلة لتخفيض الوزن وذلك لثبوت فشلها في تخفيض كتلة الدهون عند الكبار أو الصغار، أو لاستخدامها لإدارة الأمراض المزمنة بعد اكتشاف الترابط بين استخدامها وزيادة مخاطر الاصابة بأمراض السكري النوع الثاني وأمراض القلب والأوعية الدموية والوفيات. فدعت إلى تخفيض كمية السكر المستهلكة وتحديدها حسب العمر والجنس. لكنه لا بُدَّ من الاشارة إلى أن توصيات منظمة الصحة العالمية لم توصف هذه المُحليات على أنها مواد سامة أو خطرة لكنها أوضحت إلى أن المقصود هو دحض فرضية أن استهلاك هذه المواد الاصطناعية هو وسيلة ناجحة لتخفيض الوزن كما تروج له الشركات التجارية. ولكن، وعلى الجانب الآخر فإن لجميعة القلب الأمريكية رؤية أكثر اعتدالاً بهذا الخصوص فذكرت عدم وجود الأدلة الكافية في الوقت الحاضر لإثبات أن استخدام بدائل السكر الاصطناعية يقلل من مجموع عدد السعرات الحرارية التي يتناولها الأفراد طيلة اليوم. وهنالك من يعتقد أن تناول البدائل الاصطناعية بدلاً من السكر الحقيقي نفسه قد يقود المرء، ومن غير قصدٍ إلى تناول المزيد من الطعام كردة فعلٍ لإنخفاض عدد السعرات المتناولة، أو قد يدفعه حافز الشغف بالسكر إلى ذلك.

## الخلاصة:

المحليات الاصطناعية والطبيعية هي بصورة عامة بدائل مفيدة للسكر آمنة لو استعملت ضمن ما مو مقرر لها ومنصوص عليه. سلامة استعمال هذه المُحليات قد تختلف من مادة الى أخرى، فلبعض هذه المُحليات الإصطناعية تأثيرات على منظومة الجراثيم المعوية وعلى عملية التمثيل الغذائي مايزيد من مخاطر حصول التخثر في الدم والإصابة بأمراض القلب والأوعية الدموية والسكتة الدماغية وتدهور الإدراك المعرفي. هذه الاستنتاجات اعتمدت على وجود الترابط بين هذه الحالات المرضية مع الاستعمالات الطويلة الأمد، أو الجرع العالية، لبعض بدائل السكر الاصطناعية وليس بالضرورة أن تكون بدائل السكر الاصطناعية هي العلة المسببة المباشرة دائماً. ويبدو أن تقليل السكر المتناول هو أفضل للجسم من استخدام المُحليات الاصطناعية.

# ما خدا الثّاني

(من كتابي المعدّ للنّشر،
تحت عنوان "فيروز رحباني")



حبيب يونس

واحَدْ تنَيْنَنْ
ما حَدا الثّاني...
وِتْنَيْنَن الْواحَدْ
مِتِل عينَيْن إمْن
ع جِلِفْ فوْعود سِهْراني،
شو بيِشْبَهو خجار البَيْنَتْن
بالدَّفا والشّوق غِفْياني،
شو بيِشْبَهو وْتار البِزُق
شوف الْوَتَرْ حَدّ الْوَتَرْ
وِفَوْزنين وْكيف ما زَنّو
بيِسْجُدْ لَصبيغَنْ، لَنَقاوِة ريشَتْن
رِهْبان الغِناني...
وْما بيِشْبَهو غَيْر حالَن
وْرَشْفِة خَمِرْ
بالْكاس سِكْراني،
عاصي ناطور الثّلْج
مَنْصور الْوَعِرْ
النَّهْر خَيّ طَفولِتْن
النّبع مِن تِطْليعَتْن
السَّهْل فَيّ لَبَسْمِتْن
راس الجَبَلْ مزْجوجَتْن

وِتْنَيْنَن الْوَزمي اللي خَضرا
ما تِكبي ع شياج غنَيْني وْفَرِخْ
إلّا ومِشْقاني...
وِتْنَيْنَن فبارِخ جِلو
وْبَعْدو الْعِفر بأوّلو
وْشو الْعِفر بْكْرا غَيْر قَصيدي
فألّفا
الْواحَدْ تنَيْنَنْ
ما حَدا الثّاني:
الأخَوَيْن رِحْباني.

