مجلة العصر الثقافية

مجلة فصلية | العدد 1 ـ الربع الأول من العام 2026

حياة الرايس
سرد الأنثى بين الحلم والوعد

بين ضفّتي المعرفة والإبداع

آمال بوحرب

نساء بلادي
مبرعات ونصف

روضة بوسليمي

الشاعر عبد الله مالك القاسمي
«..سيبقى طفلاً كبيراً وعاشقاً للحياة»

محمد الهادي الجزيري

قراءة نقدية تحت عنوان:
«صراع القلب بين كبرياء النفس وشوق المشاعر»

جليلة المازني

المسرح..
مرآة الحياة وفضاء الإنسان

عبد الكريم الكوكي

فارس دانيال: كنا نجلد الماضي لنهـــرب مـن مقصـلة الرقيب

Bokförlag: DIGITALISERA DEN ARABISKA BOKEN - STOCKHOLM
Sverige
Eskilstuna
Björkhultsvägen 27 A
632 29
Tel: **073-022 66 07**

سهل نينوى...
لوحة من الجمال، قد لا تجدها في مكان آخر

نمرود قاشا
«العراق»

سهل نينوى، منطقة جغرافية تابعة الى محافظة نينوى شمال العراق، تقع شمال وغرب مدينة الموصل وتتألف من ثلاثة اقضية هي: الحمدانية، تلكيف والشيخان، هي سهل طبيعي بين نهري دجلة الى الغرب والزاب الأعلى الى الشرق والتي تشكل ساقيه، تأخذ شكل مثلث راسه الى الجنوب وقاعدته الى الشمال حيث جبال القوش وباعذرة.

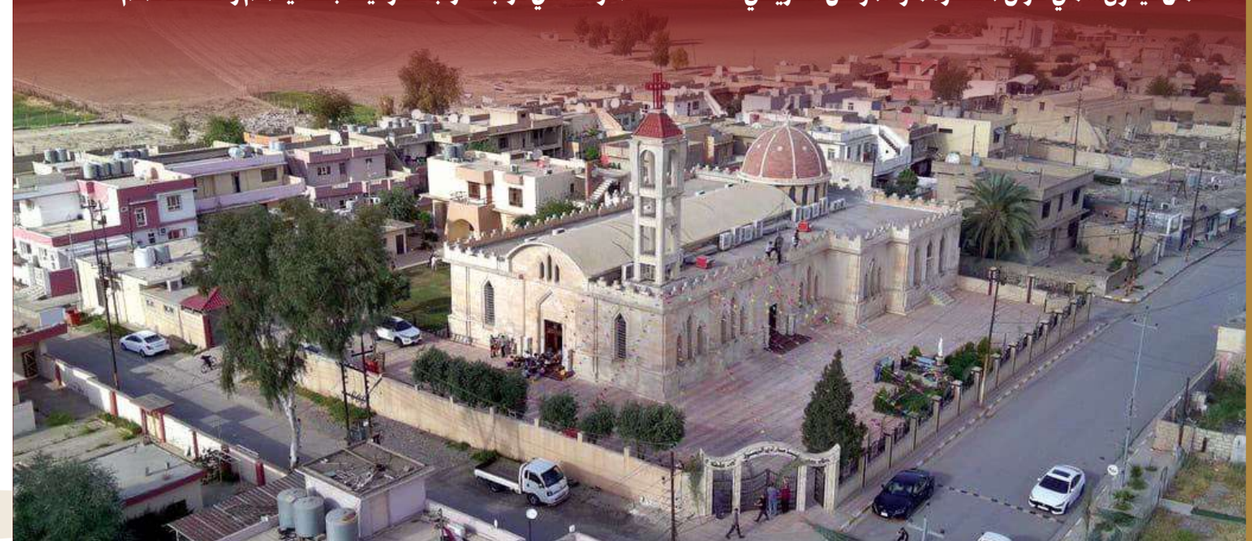
سهل نينوى، تشكل واحدةً من أثرى مناطق العراق تنوعاً وتاريخاً وأسراراً، هو سهل طبيعي يمتاز بخصوبة اراضيه يشتهر بزراعة الحنطة والشعير وتعتمد معظم مدن السهل على الزراعة الديمية كمورد أساسي في اقتصادها كونها داخل الخط المطري، ولان الماء مصدر أساسي لحياة الانسان والكائنات الحية، ولما وفرته الطبيعة في هذا السهل من مناخ ملائم ومصادر مياه كانت من العوامل الرئيسية لاستقرار واستيطان الانسان في هذا السهل بعد نزوحه من المناطق الشمالية والشرقية.

سهل نينوى بقعة ارض من بلاد النهرين الخالدين، لها عمق تاريخي وحضاري مميز، فقد قامت على تربته أعرق حضارات العالم واعظمها ازدهارا، الإمبراطورية الاشورية التي دوخت العالم بمنجزات حضارتها العلمية والفنية والأدبية والاقتصادية والعسكرية، الحضارة التي انجبت اول مهندس زراعي وأول فلاح، الملك الاشوري سنحاريب الذي ابهر الدنيا وحتى اليوم بعظمة مشاريع الري الكبيرة، وأول مثقف في التاريخ اشور بانيبال الذي أسس اكبر وأول مكتبة في التاريخ.

سهل نينوى... هي عراق مصغر، هو الموطن التاريخي لمكونات العراقية فهو يضم اكبر تجمع مسيحي إضافة الى تواجد الايزيدين والتركمان والشبك والعرب والكاكائية، والاكراد ولهذا يحتفل هذا السهل وعلى مدار السنة بأعيادهم القومية والدينية.

يعد سهل نينوى واحد من اكثر مناطق العراق الغنية بالتنوع الثقافي والديني، اذ تحتضن طيفا واسعا من الطوائف ما جعلها مركزا نابضا بالفولكلور وتقاليد العيش المشترك، فلكل من هذه الطوائف طقوسها الخاصة التي تعكس تاريخها وثقافتها من خلال الملابس التقليدية التي لا يقتصر على كونها ملابس فقط، بل رموز لهوية جماعية عميقة.

لكل من هذه الطوائف والأعراق طقوسها الخاصة، التي تعكس تاريخها وثقافتها من خلال الملابس التقليدية التي لا تقتصر على كونها مجرد ملابس، بل هي رمز لهوية جماعية عميقة، وقد شكلت طوال تاريخها نقطة التقاء لعدة ثقافات التي تساهم في هذا التنوع الفولكلوري، ويساهم جميعهم في تشكيل لوحة فولكلورية من خلال ملابسهم الملونة التي ترتبط ارتباطا وثيقا بتقاليدهم واحتفالاتهم.



مجلة الجسر الثقافية
الافتتاحية

د. آمال بوحرب

بين ضفّتي المعرفة والإبداع

في زمن تتقاطع فيه الأسئلة،وتتعالى فيه الأصوات، يبقى الفكر الإنسانيّ الجسر الأصدق بين العقول والقلوب. من هذا الإيمان بُعثت (مجلة الجسر الثّقافية) مساحة للعبور الآمن بين ضفّتي المعرفة والإبداع، حيث الكلمة ركن، والحوار ضياء، والرّؤى وعد بالمستقبل.

تلعب الثّقافة دور المعدن الثّمين الذي يصفّي النّفس ويبني الوعي، فهي فعل تلاق عميق يجمع الإبداع بالنّقد كما قال غابرييل غارسيا ماركيز: «الأدب يعلّمنا كيف نحبّ ونخاف ونتأمّل وننظر إلى العالم».

نضع (مجلّة الجسر الثّقافية) بين أيدي قرّائنا لتكون منبرًا رحبًا يجمع الكتّاب والمفكرين والشّعراء والمبدعين، وملتقى تتجاور فيه التّجارب وتتحاور فيه الرّؤى في جوهر الثّقافة المتّسع للآخر.

نطمح جادّين وعبر أكثر من بوّابة إلى فضاء يرفع الفلسفة والنّقد الأدبي وعلوم الإنسان والفنون إلى مكانة رفيعة حيث تمارس كلّ المقاربات بمنطق الحجاج الباهر والبرهان المتقن... نرجو قارئًا ينتج المعنى ويحاور الأفكار بشراكة فكرية نابضة. نسعى من خلال الاختيارات الواعية للنّصوص والأقلام والمواضيع إلى إحياء حضور الكلمة المضئ ومعنى المعرفة الإنساني، فتفتح نوافذ جديدة على الفكر العربي والعالمي.

* صدر هذا العدد بهذه الحلّة الجديدة ليبرهن على قيمة التّأنّي الفكري وتقييم المسافة المعرفية المتداولة.

* ندعوكم بكلّ الودّ للانضمام إلى هذه الرّحلة الفكرية، حيث لكلّ كلمة عبورًا، ولكلّ فكر مدى.

«الثقافة جِسْرٌ يَعْبُرُ بِنَا إِلَى الآخَرِ».

في هذا العدد

مجلة الحصاد الثقافية

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير
د. آمال بوحرب

نائب رئيس المجلس والمدير الإعلامي
سعيد نور

عضو هيئة التحرير
الأستاذة مسعودة القاسمي

مسؤولة النقد والإشراف
جليلة المازني

المنسق العام
عبد الكريم الكوكي

مسؤول التجميع والتنسيق
محمد الهادي الجزيري

مسؤولة التدقيق اللغوي والإشراف
روضة بوسليمي

مسؤول التدقيق اللغوي والإشراف
حسن الظفيري

المدير الفني
عمار الشيخ علي
+963 944 057 217

حياة الرايس سرد الأنثى بين الحلم والوعد

4

الشاعر عبد الله مالك القاسمي «..سيبقى طفلاً كبيراً وعاشقاً للحياة»

14

فارس دانيال: كنا نجلد الماضي لنهرب من مقصلة الرقيب

38

العجيلي الطبيب الأديب والسياسي والعاشق لصنوف الكتابة

46

نجيب محفوظ «رائحة أمة»

56

الافتتاحية: بين ضفتي المعرفة والإبداع 1
قراءة نقدية: «صراع القلب بين كبرياء النفس وشوق المشاعر» 8
المسرح.. مرآة الحياة وفضاء الإنسان 12
نساء بلادي مبدعات ونصف 16
الاتحاد والإبحار نحو التحديات 19
قراءة خيميائية نقدية لرواية «الغائب» للروائي مروان يوسف عواد 20
ذاكرة الطين والفينومينولوجيا 22
المزاوجة الحسّية عند الشاعرة ميادة مهنا سليمان 24
بين الرواية والشاشة.. صراع النجاة وتبادل الأرواح 26
الاستطراد اللغوي بين الشعر والسرد في رواية «المعتزلي الأخير وسقوط بغداد أو شرح ابن أبي الحديد الصغير نهج البلاغة» للكاتب محمد الخباز 30
إدارة الإحراج السياسي بعد فضيحة إبستين: قراءة في استراتيجيات الاتصال والهيمنة الرمزية 36
قيم الولاء والانتماء 52
قراءة نقدية.. «عودة السنونو» للأديب حسين الغبان 64
قراءة تحليلية لرائعة من قصائد الشاعرة والأديبة الأستاذة رنا صالح الصدقة تحت عنوان «على أرصفة الوطن» 68
بين عبق المكان وعطر الزمان.. مدينة القيروان.. تحتفي بشهر رمضان 70
ميكانيزم البرامج الذكية 72
فاتورة الهواء 78
ذبابة المقابر.. حين تتحكم الأسطورة في مصائر الضعفاء 82
القصص القرآنية وتوظيفها في السرد الحديث 86
«إضاءات في فكر كبير من كبار العربية»
معالي أ.د/ محمد حسين آل ياسين رئيس المجمع العلمي العراقي 88
جدلية العبث والاحتمال في رواية «كيفما اتّفق» للكاتبة الأمريكية جوان ديديون 94
من المسؤول؟..
حين يصبح الرمز الثقافي في موقع الخدمة وحين يتحوّل إلى مشهد عابر 98
فجر الكرامة في تونس الخضراء 101
بين ماكوندو ماركيز وخورشيد عتيبة.. المكان كبطل أسطوري في قصة «ثعبان»... 106
عطر الختام: الإعلام وصناعة الوعي في زمن التحوّلات 112

80

104

63

+971 50 710 7589
bbridgemagazine@gmail.com

حملت معها ذاكرة مدينتين: تونس، ملاذ الطفولة وسيدي بوسعيد البياض، وبغداد، المدينة التي انتصف الليل فيها مرات عديدة

كتاباتها أسئلة نابضة بالحياة: كيف نعيش بحرية حقة؟ كيف نحول الألم إلى معنى؟ كيف نكون أحراراً في عالم يفرض علينا الصمت؟ إنها كاتبة وجودية بامتياز: تكتب لتؤكد وجودها تتحدى العبث وتدعو القارئ إلى مواجهة السؤال نفسه – سؤال الحياة – في قلب ليلها الأبدي

حياة الرايس
سرد الأنثى بين الحلم والوعد

حوار د.آمال بوحرب

يمثل الأدب النسوي في تونس مسارًا متوهجًا قائما بذاته في المشهد العربي المعاصر مسارًا تشكّل عبر تفاعل الوعي بالذات مع التحولات السياسية والاجتماعية منذ الاستقلال، وتعزّز مع أفق الحرية الذي أتاحته ثورة 2011، فانبثق جيل يقرأ الهوية والجسد والذاكرة ضمن أفق إنساني كوني.

في هذا السياق تتقدّم حياة الرايس بوصفها علامة فارقة، حيث يتقاطع التمرد النسوي مع الحس الفلسفي، وتتعانق السيرة الفردية مع التاريخ الجماعي، ويتحوّل الصوت الشخصي إلى أفق إنساني شامل.

في قلب تونس ا لعا صمة ،

تمثل الرايس امتداداً حياً لتقليد فلسفي نسوي عربي بلمسة تونسية-عربية ساحرة: مزيج يجمع بين حكمة الإغريق وأساطير الشرق القديمة ووعي النسوية المعاصرة الثائر

ولدت حياة الرايس أصيلة مدينة دار شعبان الفهري، لتكبر في بيئة تجمع بين دفء الطفولة التونسية وشغف مبكر بالمعرفة والحرية. درست الفلسفة، وانتقلت في السبعينيات إلى بغداد، حيث عاشت سنوات جامعية عميقة، حصلت فيها على إجازتها في الفلسفة من جامعة بغداد عام 1981، لتكون أول تونسية تتخرج من قسم الفلسفة هناك. لم تكن تلك الرحلة مجرد دراسة؛ كانت مغامرة وجودية، شهدت فيها تحولات اجتماعية وسياسية هائلة في العراق أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات: من الحياة الثقافية النابضة إلى ظلال الحرب الإيرانية–العراقية، وفوبيا المخابرات، وصوت حزب البعث الذي يخيم على كل شيء.

تكمل الرايس: "لم أكتفِ بأن أكون مجرد طالبة تتخرج من جامعةَ بغداد وتعود إلى أهلها فرحة مسرورة. كانت عندي نية مبيتة: أن ينطلق مشروعي الأدبي، الذي هو سابق على كل شيء، من أرض شهرزاد: رمز سلطة الكلمة، لمواصلة الحكاية. ومن بلد عشتار، الإلهة الأنثى، وبلد جلجامش في رحلة البحث عن عشبة الخلود".

عادت حياة إلى تونس، لكنها لم تعد كما كانت. حملت معها ذاكرة مدينتين: تونس، ملاذ الطفولة وسيدي بوسعيد البياض، وبغداد، المدينة التي انتصف الليل فيها مرات عديدة. هذه الذاكرة لم تكن شخصية فقط؛ صارت وثيقة حضارية، اجتماعية، وسياسية. أكملت دراستها لاحقاً بشهادة في الأدب الفرنسي من جامعة السوربون عام

2001، لتجمع بين عمق الفلسفة الشرقية وجماليات الأدب الفرنسي.

مسيرة أكاديمية وإعلامية حافلة:

عملت أستاذة للفلسفة ومارست الصحافة منذ سنوات الدراسة في بغداد حيث كتبت في مجلة "ألف باء" العراقية وعملت مراسلة إذاعية لإذاعة عمان. بعد عودتها إلى تونس تولت مسؤوليات ثقافية وإعلامية عديدة منها إعداد وتقديم برنامج "حوار الحضارات" على التلفزيون التونسي وإدارة "فضاء ثقافي" لعشر سنوات وتأسيس "منتدى القصاصين" باتحاد الكتاب التونسيين عام 1984 ثم رابطة الكاتبات التونسيات عام 1994 التي ترأستها لتكون صوتاً قوياً للكاتبات التونسيات، تسعى إلى لمّ شمل الأصوات النسائية التي غالباً ما تُهمش ونشر الفكر الحداثي المستنير.

التجربة الإبداعية:

بين الفلسفة والشعر والمسرح والقصة والرواية وادب الرحلة وادب السيرة والمقال الادبي...

منذ الثمانينيات، برز اسمها في الأوساط الأدبية، وبدأت رحلتها الإبداعية بتنوع نادر: القصة القصيرة ("ليت هندا" 1991 التي نالت جائزة اتحاد الكتاب للقصة عام 1992)، الشعر ("أنثى الريح" 2012)، المسرح ("سيدة الأسرار: عشتار" 2003 التي طبعت ثماني طبعات وحصلت على جوائز عدة)، ومسرحية اثينا المستوحاة من الميثولوجيا الاغريقية كما عشتار مستوحاة من الميثولوجيا البابلية. في البحث الفلسفي كان كتاب :

("جسد المرأة: من سلطة الإنس إلى سلطة الجن" 1995 بالقاهرة، الذي تعالج فيه ولاول مرة في تونس حالات النساء المسكونات بالجان معالجة انتروبولوجية /سيكولوجية لهذه الحالات الباتولوجية والتي تحيل على الهستيريا الجماعية وفيه جرأة كبيرة على تخطي التابوهات الاجتماعية المتسببة في مثل هذه الحالات المرضية . وكذلك كتابها "الجسد المسكون والخطاب المضاد " الصادر حديثا سنة 2024\ مما يدل على انها مسكونة بهذه المواضيع والرواية السيرية

ترفض حياة التصنيفات الجامدة؛ تكتب النص المفتوح، حيث تتداخل الحدود بين الأجناس، وتتحرر اللغة من تركيبتها الذكورية التقليدية. تقول: "أكتب كما أشتهي أن أكون، لا كما تشتهيني الحياة". وقد وصفها أحد النقاد في حوار لها في مجلة "العربي"بأنها "كاتبة النصّ المفتوح بامتياز! لا تهاب شيئًا أمام التجديد، مادامت الكلمات أقصى درجات الحرية... وهي تعطي الكلمات حرية المبادرة... كاتبة، والكتابة لعبة، بكل إيقاع أنوثتها الصارخ... إيقاع لا تفارق بلاغته موسيقا الكلمات البركانية، الموسوق بشذرات الفلسفة" هذا الشاهد يبرز جرأتها التجديدية واندماج الشعرية في نصوصها السردية.

في مسرحيتها "سيدة الأسرار: عشتار"، تستلهم الأسطورة الرافدية لتقدم رؤية فلسفية نسوية عن المرأة كذات مطلقة السلطة قادرة على إعادة صياغة القدر. هنا يلتقي الوجودي بالأسطوري، وتحول المرأة جسدها من موضوع للقمع إلى مصدر قوة ومعنى. وقد وصف الناقد كمال الرياحي هذا النص بأنه "نص منفلت من التجنيس... تتعالق فيه الحكاية والسرد مع الشعر مع الرواية مع المسرح". ويؤكد هذا الرأي على قدرة حياة الرايس على التميز في مختلف الأجناس دون التقيد بالتصنيفات التقليدية، حيث "كل شكل تكتبه حياة الرايس تبدع فيه" وفق تعبير الرياحي.

بغداد وقد انتصف الليل فيها: سيرة المكان والذات

في روايتها السيرية البارزة "بغداد وقد انتصف الليل فيها" (صدرت 2018 وتعددت طبعاتها في تونس والقاهرة وبغداد، وترجمت إلى الإنجليزية والفرنسية)، لم تكتب حياة عن نفسها فحسب؛ كتبت عن جيل كامل من الطلبة العرب، عن الحياة الجامعية، عن الأدباء مثل عبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا وعبد الوهاب البياتي، وعن عمق حضارة بلاد الرافدين التي أراد الغزاة طمسها. النص يتجاوز السيرة الذاتية ليصبح سيرة مكان، وسيرة عصر: شهادة على زمن الخوف والأمل معًا.

هنا تبرز أهمية الرايس في تطوير أدب السيرة النسوية العربية المعاصرة. فقد اعتبرت الناقدة جليلة طريطر (المختصة في أدب السيرة) هذه الرواية "أول رواية سيرة ذاتية نسائية تونسية باللغة العربية"، ووصفتها بأنها "رائدة في كتابة الذات في تونس"، مع الإشارة إلى أن الرواية تمثل "سيرة مكان" ووثيقة ثقافية وسياسية وحضارية.

كما لها الريادة ايضا في اول بحث من نوعه عن "الامهات العازبات " الذي نال جائزة الكريديف للبحث العلمي ،وقد كان موضوعا محرما ومسكوتا عنه.

تؤكد الرايس على رمزية المكان فتقول: "لقد بدأت الحكاية من بغداد، على شاطئ دجلة بالذات، عند نصب شهرزاد وشهريار، الناهض كشاهد أبدي على شهوة الفن للحياة، وشهوة الحكاية للتجدّد، حيث تقف شهرزاد قبالة شهريار: شامخة كنخلة بغدادية، ملكة تمسك صولجان الكلمة بيدها، وتقبض على سرّ الحرف الوهّاج، وتعلّمنا أسرار الليالي في مقاومة شهوة الموت عند مليكها شهريار".

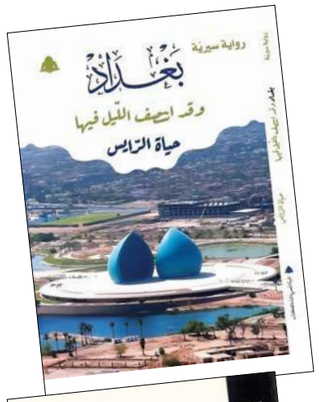
العمق الفلسفي والتجربة الوجودية:

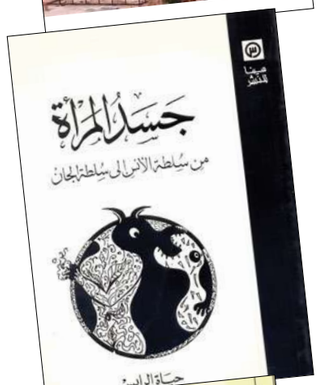
في كتابات حياة الرايس يتجلى العمق الفلسفي كبعد وجودي أصيل. تنبع فلسفتها من خلفيتها الأكاديمية ومن تجربتها الحياتية الغنية بالاغتراب الوجودي. بغداد رمز للعالم المعاصر: مدينة تنتصف فيها الليل دائماً حيث يعم الظلام السياسي والنفسي. السؤال الوجودي يصبح: كيف نعيش بحرية في عالم يفرض الخوف والصمت؟ هنا يتجلى تأثير الفلسفة الوجودية من سارتر إلى كامو في إصرارها على أن الإنسان والمرأة خاصة يصنع معنى حياته بالاختيار والتمرد حتى في أحلك الظروف.

صوت نسوي جريء:

اجتماعيًا، تمثل حياة الرايس صوتًا نسويًا جريئًا في سياق عربي يتلذذ بالتلصص على حياة المرأة ويخاف بوحها. تتبنى قضية المرأة دون تردد، ولا يزعجها وصفها بـ"الكاتبة النسوية" في كتاباتها، تتحدث عن الأمهات العازبات عن الجسد المبعثر، عن الرياء الاجتماعي، وعن الحرية كحبيبة مقدسة تقول: "الكتابة متنفس جميل للمرأة. فمعها هي تدلف إلى حيوات ومطارح تجعلها تستقل في عالمها وخصوصيتها".

وتضيف: "أعدتُ قراءة شخصية شهرزاد، وواصلتُ بعدها الحكاية، مختلفةً عمّا جاء في ألف ليلة وليلة. بل أثرتُ قصصاً وحكايات لامرأة الرَّاهن، امرأة القرن الواحد والعشرين، بأسئلة الراهن الثقافي والاجتماعي والسياسي. فلا يمكن أن نبقى مرتهنين إلى قصص شهرزاد القديمة، بل هناك شهرزاد جديدة".





التكريم والاعتراف الدولي:

حازت على جوائز مرموقة منها جائزة أفضل نص مسرحي لكاتبات المتوسط من مكتبة الإسكندرية 2010 عن "عشتار"، وجائزة ناجي نعمان الدولية 2010 وجائزة البحث العلمي المسرحي من مهرجان المسرح بالقاهرة 2019 وجائزة "رائدات الأدب والإبداع" الدولية من أكاديمية التميز بالهند 2021. ترجمت أعمالها إلى لغات عدة (الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والألبانية والرومانية والفارسية) وشاركت في ملتقيات ومهرجانات عربية ودولية كثيرة من بغداد إلى باريس والقاهرة إلى الدوحة ممثلة تونس بقوة وثقة.

أخيرًا لا يفوتني كناقدة أن أشهد بأن حياة الرايس قد نجحت في تأسيس خطاب نسوي عربي فريد ينسج ببراعة بين الفلسفة والسيرة الذاتية. تحول التجربة الأنثوية عندها إلى سؤال وجودي مفتوح على الاحتمالات وإلى شهادة حية على عصر بكامله: تكتب ذاتها فتكتب وطنها وتؤرخ لجيلها من خلال سردها الشخصي العميق. الكتابة عندها ليست مجرد فعل إبداعي بل طقس تحرر وخلاص في آن واحد.

تمثل الرايس امتدادًا حيًا لتقليد فلسفي نسوي عربي بلمسة تونسية–عربية ساحرة: مزيج يجمع بين حكمة الإغريق وأساطير الشرق القديمة ووعي النسوية المعاصرة الثائر. كتاباتها أسئلة نابضة بالحياة: كيف نعيش بحرية حقة؟ كيف نحول الألم إلى معنى؟ كيف نكون أحرارًا في عالم يفرض علينا الصمت؟ إنها كاتبة وجودية بامتياز: تكتب لتؤكد وجودها تتحدى العبث وتدعو القارئ إلى مواجهة السؤال نفسه – سؤال الحياة – في قلب ليلها الأبدي.

في زمن يرتعد فيه الكثيرون من الكتابة عن الذات اختارت حياة الرايس أن تكون شهرزاد جديدة: تحكي لتنجو لتحفظ الذاكرة ولتعيد للمرأة صوتها المسروق عبر العصور وهكذا هي... وهكذا تونس الخضراء أرض الولادة الدائمة تمنح المرأة لتصبح شهرزادها حقيقية لتغير الواقع وليس لتمضية الوقت .

تتبنى قضية المرأة دون تردد، ولا يزعجها وصفها بـ"الكاتبة النسوية" في كتاباتها

في كتابات حياة الرايس يتجلى العمق الفلسفي كبعد وجودي أصيل. تنبع فلسفتها من خلفيتها الأكاديمية ومن تجربتها الحياتية الغنية بالاغتراب الوجودي

قراءة نقدية:

«صراع القلب بين كبرياء النفس وشوق المشاعر»

القصيدة: «حدثني قلبي قال:» الشاعرة: آمال بوحرب (تونس)

جليلة المازني «تونس»

تندرج القصيدة ضمن حديث القلب وحديث القلب يحيل على المشاعر فالقلب حسب الدراسات يمثل تاريخياً وثقافياً مركز العواطف والحب وحسب أحد الشعراء فان حديث القلب هو:

لغة لا يعرفها أي انسان
لغة صامتة... تخرج في هيئة مشاعر.. طوفان.. اعصار..

وفي هذا السياق بم حدّث الشاعرة قلبُها؟

التحليل:

استهلت الشاعرة حديث قلبها بمفارقة بين اعتزام الفراق وبين شعور القلب بالعذاب الشديد.

والشاعرة هنا تُوهِمُ القارئ وهي تردّ على قلبها أنها منفصلة ومستقلة عنه وهي في الحقيقة الشق الثاني للقلب وكأني بالشاعرة تستجيب الى شقّيْ القلب الفيزيولوجي الأيمن والأيسر.

ولئن كان الشق الأيسر حسب الدراسات هو موطن المشاعر الحقيقية والرومانسية حيث يشاع أن النبض يزداد عند رؤية المحبوب وهو ما يربطه الناس عاطفيا بالحب فان الجانب الأيمن يفرز الهرمونات التي تزيد من مشاعر الحب والتوتر.

وفي هذا الاطار فان الدراسات العلمية تؤكد أن الحب ينشأ في الدماغ وليس في القلب والقلب يستجيب فقط لهذه المشاعر بزيادة ضرباته.

وحديث القلب فيه نبرة استنكارية ويحيل على ثنائية الرغبة والتمنع في الحبّ.

فالقلب الذي هو مصدر الحب والمشاعر تصوّره الشاعرة قلبا راغبا مُتمنعا.

والقلب الراغب المتمنع يعيش صراعا عاطفيا حيث يسكن الحب الوجدان (وأنا ثمل أتعذّب) بينما يفرض العقل أو الخوف قيودا تمنع الانصياع الكامل للمشاعر.

انه صراع بين كبرياء النفس وشوق المشاعر.

> الشاعرة قد عبّرت بامتياز لإقناع القارئ بانتصارها لعاطفة الحب على حساب كبرياء النفس بان جعلت حبيبها نجما مُشعّا بالضياء بدل أن يكون مجرد قمر يستمدّ نوره من النجم
>
> وكأني بالشاعرة باستخدام التجسيد والصورة الشعرية تسعى الى اقناع القارئ بأن المشاعر هي مصدر الحياة كما النجم هو مصدر الضوء ساخرة من القمر

والشاعرة تردّ عليه قائلة:

وكيف السبيل الى لقاء أنت
منه تتهرّب
كم تجبرت وتعاليت

ان هذا القلب بشقيْه يعيش معركة داخلية مؤلمة بين الاعتزام على الفراق (التمنع) وعذابه لو حصل الفراق (الرغبة) وبين اللقاء والتهرّب والجبروت والتعالي.

ان القلب يعيش صراع الراغب المتمنع وصراعا بين كبرياء النفس وشوق المشاعر.

ان هذا الصراع حسب علماء النفس هو «آلية دفاعية كمحاولة لحماية الذات من خذلان محتمل رغم وجود لهفة دفينة وشوق صادق..إنه قلب محبّ يخشى التهوّر ويوازن بين عاطفة الحب ورغبة الهدوء»..

انه صراع بين:

– برود الظاهر: يظهر لا مبالاة في التصرفات (اعتزام الفراق/ التهرب / التجبر/ التعالي).

– حرارة الباطن يشتعل القلب حبا وشوقا (وأنا ثمل أتعذّب/ كيف السبيل الى لقاء.)

ان الانسان يجاهد للموازنة بين حنين قلبه الجارف وحفظ كرامته وغالبا يتغلب الكبرياء لحماية النفس من الذل(كم تجبرت وتعاليت) واضعا عزة النفس فوق كل عاطفة رغم قسوة البعد والألم النفسي..هو قرار برأس مرفوع ضامن للكرامة.

بيْد أن الشاعرة التي تقمّصتْ الشق الثاني لقلبها تحاملت على الشق الاول من قلبها منتصرة للعاطفة وللحب لان قلبها يشتعل حبا وشوقا فانبرت تدافع عن حبيبها الذي تهواه وهو فوق أنواع من الغزل فتقول:

لا أكتفي فيه
غزل جرير وأخطل
وهو المدح والثناء
وكل الصور

ان رغبتها في حبه فاقت تمنّعها وشوق مشاعرها تغلب على كبرياء نفسها وحبّها انتصر لقلبها على حساب عقلها وتجاهلت كرامتها لصالح حبها.. انها مُتيمة بحبيبها.

وباستخدام أسلوب انزياحي دلالي قائم على الاستعارة اعتبرت في أحد شقّيْ قلبها أن حبيبها نجم والشق الآخر اعتبر نفسه قمرا: (كأنك ترى حبيبي نجما وأنت القمر).

والشاعرة قد عبّرت بامتياز لإقناع القارئ بانتصارها لعاطفة الحب على حساب كبرياء النفس بان جعلت حبيبها نجما مُشعّا بالضياء بدل أن يكون مجرد قمر يستمدّ نوره من النجم وكأني بالشاعرة باستخدام التجسيد والصورة الشعرية تسعى الى اقناع القارئ بأن المشاعر هي مصدر الحياة كما النجم هو مصدر الضوء ساخرة من القمر والشاعرة في ذلك تستند الى حقيقة علمية وهي أن النجم جسم مضيء وان القمر جسم منير يستمد نوره من النجم.

وأكثر من ذلك لقد استدعت الشخصية الأدبية المتمثلة في شاعرين من شعراء النقائض لتجعل هواها للحبيب يفوق غزل الشاعرين الشهيرين بالغزل وهما جرير والأخطل وهي بذلك جمعت بين رقة غزل جرير وعذوبة العذرية لديه والتزام الأخطل بالتقاليد الشعرية الجاهلية المتينة ذات السبك القوي في الغزل.

وقد حصرت فيه المدح والثناء وكل الصور دون غيره.

وفي هذا الاطار من انتصار الشاعرة للشق الراغب في الحب من القلب يتدخل الشق المتمنع من القلب وكأني به يحاول أن يوقظ فيها كبرياء النفس قائلا: «حسبك»

وتستأنف الشاعرة باستخدام المصادر (السخاء/ الجود/ الكرم/ الثناء) التي هي أبلغ من أسماء الفاعل أو الصفة المشبهة (السخي/الجواد/ الكريم/ المثنى عليه). لتقارن بين شقيْ قلبها والانتصار لشقّ المشاعر والرغبة في الحب على حساب شقّ التمنع.

ولا تكتفي بذلك بل تستدعي الشخصية الثقافية والفكرية لتعتبرالحبيب هُويتها تماما كما يُجسّد تراث النجفي هوية الموصل الفكرية والتراثية.

وتستدعي أيضا المذاهب الدينية المختلفة (الشيعة والسنة) لتجعل الحبيب وجهتها الدينية (شيعتي وسنتي) ولتدين بدينه.

وانتصارها لشوق المشاعر جعلها تحاول أن تقنع القارئ أيضا أن حبّها هو راحة النفس من الهموم التي قد تثقل صدر المحبّ.

وبالتالي فانها تنتصر لشق القلب الراغب في الحب والذي يشتعل بحرارة المشاعر محاولة اقناع القارئ من وجهات نظر متعددة:

– وجهة نظرأخلاقية (الجود / الكرم/

> استهلت الشاعرة حديث قلبها بمفارقة بين اعتزام الفراق وبين شعور القلب بالعذاب الشديد.
>
> والشاعرة هنا تُوهِمُ القارئ وهي تردّ على قلبها أنها منفصلة ومستقلة عنه وهي في الحقيقة الشق الثاني للقلب وكأني بالشاعرة تستجيب الى شقّيْ القلب الفيزيولوجي الأيمن والأيسر.

قصيدة «حدثني قلبي قال» للشاعرة آمال بوحرب

الثناء..)
– وجهة نظر فكرية ثقافية (هو لي تراث النجفي بالموصل)
– وجهة نظر دينية (وهو شيعتي وسنتي)
– وجهة نظر نفسية:(هو راحة مهموم مثقل)
– وجهة نظر وجدانية:(هو الذي أثار انتباهي وحرّك مفصلي)
ان الشاعرة استخدمت أسلوبا حجاجيا حتى لا يلومها القارئ في التفريط في كرامتها لصالح مشاعرها وفي الانتصار لرغبتها على حساب تمنّعها واتباع نبضات قلبها دون تعليمات عقلها.
ثم تتجه الشاعرة الى القلب باستخدام أسلوب انزياحي تركيبي قائم على النهي (لا تجارها الايام) والأمر (وكفاك تمنعا).
انها بازدواجية تركيب النهي والأمر تقلب الطاولة على كبرياء النفس لصالح شوق وحرارة المشاعر.
ولدعم ذلك تضرب مثل رياح الحياة والشمس التي لا تشرق بعد خل والاقمار التي لا يزينها التجمل
وتعود الى مناداة قلبها بترك حرية نسبية له في الاختيار بين كبرياء النفس وشوق المشاعر:
يا قلب افعل ما تشاء
من أجله
وتختم بقفلة مدهشة تتحدّى فيها القلب بحسم اختيارها فتقول:
انا أحببت مقتلي.
وكأني بالشاعرة هنا تنهزم وتلعب على اللغة لتجمع بين الحياة والموت لتجعل القتل هو حياتها.
ولعل الشاعرة في هذه القصيدة تعانق بطل رواية فيكتور هيغو«سيدة باريس» او «كاتدرائية نوتردام» فالبطل فروللو وهو قسّ لمّا وقع في علاقة حبّ مع «ازمرلد» عاش صراعا بين صوت العقل وصوت القلب وانتهى به الامر الى درجة مدمرة ورجّح صوت القلب على صوت العقل.
ولعل الشاعرة آمال بوحرب بهذا التناص مع فيكتور هيغو قد ارتقت بقصيدتها «حدثني قلبي قال:» نحو العالمية.
شكرا للشاعرة المتميزة في طرح قضية صراع القلب بين كبرياء النفس وشوق المشاعر شعرا وقد أتاحت لي متعة التأويل.

بتاريخ 10/ 02/ 2026

حدثني قلبي قال:
أتعتزمين الفراق
وأنا ثمل أتعذب
قلت:
وكيف السبيل الى لقاء أنتَ
منه تتهرّب
كم تجبرت وتعاليت
كأنك ترى حبيبي
نجما وانت القمر..
تدري أني أهواه ولا أكتفي
فيه
غزل جرير وأخطل
وهو المدح والثناء
وكل الصور
قال حسبك
حل المساء وذابت ملامحي
قلت مهلا يا قلب
انت السخاء
وهو الجود والكرم
وهو الثناء
وهو لي
تراث النجفي في الموصل
وهو شيعتي وسنتي
هو راحة مهموم مثقل
هو الذي أثار انتباهي وحرّك
مفصلي،
يا قلب لا تجار ها الايام
وكفاك تمنعا
فرياح الحياة تعبث
ان أكرمتها زادت من التدلل
ولا الشمس تشرق بعد خل
ولا الأقمار يزينها التجمّل
يا قلب افعل ما تشاء
من أجله
أنا أحببت مقتلي
***

أحتـــاج

الكاتبة
منيرة الحاج يوسف

أحتاج إلى خمرة حرفك، حتى يؤدي قلبي رقصته المولوية بنشوة
أحتاج إلى بوصلة مشاعرك تنير طريق العشق الحارق
أحتاج إلى مطر عشقك يسقي بور الاحساس لتنبت أزهار الروح الذابلة في حدائق النسيان
أحتاج إلى أجنحة هواك حتى أطير، واحلق في فضاء سندسك البديع
أحتاج قلبك كي تنبض نياطي حد الرقص
أحتاج ياسمين ابتسامتك حتى يتعطر الكون بفوح الفرح الشهي
أحتاج همستك ولمستك وضمتك، للشعر اني على قيد الحب
أحتاج صمتك وصوتك وفوضاك لارتب ما سقط في روحي
أحتاج عذب الهامك حتى تستوعب اني شهرزاد مختلفة، كلما صاح الديك، ضجت في فكرها الحكايات
أحتاج أن تقرأني على شعاع الضوء المتسلل إلى نوافذ قلبك وعلى حبيبات المطر التي تطرق سطح إحساسك خلفك تهرول دقات قلبي...
تستجدي الزمن أن ينتظر تستوقفه عند محطات الحنين...
لتلتقط لحظة هاربة من شقوق السعادة
فرحتي موعد مؤجل...
ألهث... وأنا أتحدى خطواتي...
ويتدلى قلبي بين ظلوعي كأنه كرة مطاطية...
تصطدم بجدار أملس...
هذا الانتظار لعين وقوده شوق حارق وخوف يفتت الكبد...
أتحسس الحروف....
كل الوشوشات التي لا تحتوي على صوتك صخب مقيت..
هذا الظلام الماكر يمسك برأسي يهددني ويهد روحي لا يكترث لحالي ولا يرأف بي....
ماذا لو اختفيت نهائيا...
وألقيت بقلبي وبوثائق ارتباطنا في غياهب الإهمال.
ماذا لو مزقت الأثواب التي اكتسى بها قلبانا عمرا...
سيخترق الصقيع جميع جهاتي ويسكنني فصل أوحد..
ستسقط كل الأوراق والبراعم وتضيع الاتجاهات وتختنق الحياة أناديك.. بأعلى صوتي أنادي لكن الاسى يشرب صوتي...
وتمتد غفوتك... ويتواصل حزني
كم قلت انني نبضك..
كم قلت انك انا...كم وكم...
هذا الزمن سرق كل شيء
انت هناك وانا هنا ولا نلتقي
تستلقي على فراش الامك
واتمدد على سرير حزني ومخاوفي
أحتمي بقارب يتيم
تخلى عنه الموج
بعد أن لحس أطرافه
وقضم بعض مؤخرته
أحفر على خشبه اسمك
ولأول مرة أشعر انني لم أتجاوز مراهقتي...
تسكنني كوطن
وأسكنك كأنثى ذات سحر
كأن الماء سرها الأبدي
وشجرة الزيتون خيمتها
سأعصر من حلمي عطرا
ارشه على صدر الغياب
واستحم بملح الفراق
لأحنط قلبي
***

المسرح..
مرآة الحياة وفضاء الإنسان

الكاتب عبد الكريم الكوكي

المسرح فن حي ينبض بالحياة يجمع بين الكلمة المكتوبة والمنطوقة والحركة الجسدية والصوت التعبيري والصورة البصرية المتكاملة ليرسم لوحة مركبة تعكس الوجود الإنساني بكل تعقيداته وتناقضاته. في لحظة العرض المسرحي يتحول الفضاء إلى مرآة حية يلتقي فيها الإبداع الفردي بالتجربة الجماعية ويصبح الجمهور شريكاً فعالاً في صناعة المعنى فالمسرح هو الفن الوحيد الذي يحدث في "الحاضر" بشكل مباشر حيث يتنفس الجمهور مع الممثلين ويتأثر بهم ويؤثر فيهم فيتحقق التفاعل الحقيقي الذي يؤدي إلى الكاتارسيس (التطهير العاطفي) الذي تحدث عنه أرسطو ويتجاوزه في العصور الحديثة ليصبح أداة للنقد الاجتماعي واستكشاف الذات وإعادة صياغة الواقع.

نشأ المسرح في اليونان القديمة خلال القرن السادس قبل الميلاد مرتبطاً بطقوس عبادة ديونيسوس إله الخمر والنشوة حيث تحولت الأناشيد الجماعية إلى حوار بين ممثل واحد والجوقة ثم تطورت إلى تراجيديات سوفوكليس ويوريبيديس وإسخيلوس وكوميديات أريستوفانيس ليصبح مرآة للمدينة– الدولة تناقش قضايا الأخلاق والسلطة والمصير. انتقل إلى روما ثم إلى العصور الوسطى حيث ارتبط بالطقوس الدينية المسيحية ثم شهد نهضة في عصر النهضة مع شكسبير الذي غاص في أعماق النفس البشرية: الطموح والغيرة والحب والجنون. في العصر الحديث برزت مدارس متنوعة مثل المسرح الواقعي عند إبسن وتشيخوف والمسرح الملحمي عند بريخت الذي يدعو إلى التفكير النقدي ومسرح اللامعقول عند بكيت ويونسكو الذي يعبر عن العبث الوجودي إلى جانب المسرح التجريبي والجسدي عند غروتوفسكي وباربا الذي يركز على الطاقة الجسدية والحضور أكثر من النص.

المسرح هو فن الإنسانية بامتياز: يبدأ من الجسد والصوت والكلمة وينتهي إلى الروح والوعي الجماعي رحلة مستمرة داخل النفس البشرية وداخل المجتمع تذكرنا بأننا لسنا وحيدين في صراعاتنا وأحلامنا

أما المسرح العربي الحديث فقد بدأ في منتصف القرن التاسع عشر مرتبطاً بالاقتباس والترجمة عن الأدب الأوروبي حيث قدم مارون النقاش في لبنان عام 1848 مسرحية "البخيل" مقتبسة عن موليير ليتبعه أبو خليل القباني الذي طور المسرح الغنائي وأدخل عناصر من التراث الشعبي مثل "ألف ليلة وليلة" ثم انتقل إلى مصر بعد إغلاق مسرحه في دمشق. في مصر أسس يعقوب صنوع (أبو نظارة) أول مسرح عربي عام 1870 وقدم أعمالاً نقدية اجتماعية وسياسية بينما أدخل جورج أبيض أصول المسرح الحديث بعد دراسته في فرنسا وقدم تعريباً لأعمال شكسبير وغيره. تطور المسرح العربي عبر مراحل: مرحلة الاقتباس والترجمة في أواخر القرن التاسع عشر ثم مرحلة النهضة والتاريخية مع أحمد شوقي في مسرحيات شعرية مثل "مصرع كليوباترا" و"مجنون ليلى" فمرحلة الواقعية الاجتماعية بعد الحرب العالمية الأولى مع توفيق الحكيم الذي أسس "المسرح الذهني" الرمزي في أعمال مثل "أهل الكهف" ثم مرحلة ما بعد الاستقلال والالتزام في الستينيات والسبعينيات حيث أصبح أداة لنقد السلطة والمجتمع عند صلاح عبد الصبور ونجيب سرور وسعد الله ونوس. في العصر المعاصر شهد تجارب تجريبية ومسرح الشارع والمونودراما مع اندماج التقنيات الرقمية والتفاعلية رغم التحديات مثل الرقابة وتراجع الدعم وهيمنة الإعلام البصري.

المسرح كفن يعكس أعماق الإنسانية ويحاكي الحياة في أبهى صورها وأقساها ألهم على مر العصور كبار المفكرين والمبدعين ليصفوا دوره وأثره بعبارات بليغة. ومن أجمل الشواهد التي تلخص جوهره ما قاله وليام شكسبير (أديب وكاتب مسرحي إنجليزي):

«الدنيا مسرح كبير وكل الرجال والنساء ما هم إلا ممثلون على هذا المسرح. لهم مخارجهم ومداخلهم والرجل الواحد في حياته يؤدي أدواراً عديدة.»

هذه العبارة الخالدة تبرز المسرح كمرآة للحياة ذاتها حيث يعيش كل إنسان أدواراً متعددة ويصبح العالم بأسره خشبة مسرح كبرى يعرض عليها الصراع الإنساني بكل تفاصيله. يظل المسرح ضرورة إنسانية وثقافية فهو مرآة نقدية للمجتمع تكشف التناقضات والظلم وفضاء للحوار يجمع أطيافاً مختلفة في تجربة مشتركة وأداة للتطهير العاطفي والتوعية تساعد على فهم الآخر وفهم الذات وحارس للهوية في الثقافة العربية حيث يعيد إحياء التراث مثل خيال الظل والحكواتي والقراقوز ويمزجه بالحداثة. في زمن الشاشات والعزلة الرقمية يبقى المسرح واحداً من آخر الفضاءات الحية التي تجبرنا على مواجهة بعضنا بعضاً وجهاً لوجه وعلى الضحك معاً وعلى البكاء معاً وعلى التساؤل معاً.

المسرح هو فن الإنسانية بامتياز: يبدأ من الجسد والصوت والكلمة وينتهي إلى الروح والوعي الجماعي رحلة مستمرة داخل النفس البشرية وداخل المجتمع تذكرنا بأننا لسنا وحيدين في صراعاتنا وأحلامنا. في عالم يتسارع فيه الزمن وتتآكل فيه الروابط الإنسانية يظل شاهداً حياً على قدرتنا على الإبداع والتعاطف والتغيير. فلنحيي هذا الفن ولندعمه ففي كل عرض مسرحي يولد إنسان جديد وتعاد كتابة قصة الإنسانية من جديد.

الشاعر عبد الله مالك القاسمي

«..سيبقى طفلاً كبيراً وعاشقاً للحياة»

نفتتح هذا الركن المسمّى " قامات مضيئة " الهادف إلى نفض الغبار عن قلاع شامخة في الأدب العربي..، منها من أخذ حقّه ومنها من نُسيَ وطواه النسيان..، واليوم نحتفي بمرحوم مبدع رحل في صمت بعد معاناة من مرض، رحل تاركا خلفه إرث محترم من شعر وكتابات صحفية وحوارات..، إنّه الشاعر الكبير عبد الله مالك القاسمي الذي وافاه الأجل يوم 15 ديسمبر2014 عن سنّ 64 عاماً، وقد استهلّ مسيرته الإبداعية بمجموعة مشتركة بعنوان "لغة الأغصان المشتركة " ثمّ أصدر عديد المجموعات الشعرية من ضمنها "هذه الجثّة لي " و"حالات الرجل الغائم" و" قصائد المطر الأخير "، وقد جمع مقالاته النثرية التي نشرها في الصحف والمجلات الأدبية وأصدرها تحت عنوان: "زهة في حدائق الكلام"...

من شعره:

"أتركيني لحظة
أتداعى
أفتح القلب شراعا فشراعا
وليكنْ وجهك بحرا
سفنا وقلاعا.."

ولعلّ أهمّ الأحداث التي أثّرت فيه..، موت ابنته "هاجر " بعد أن فعل كلّ شيء في علاجها..، وأخيراً اختارت الرحيل..وبقيَ ذاهلاً وذليلاً، لقد كتب عنها الكثير وبكاها في أشعاره وممّا قاله في نجمته الفقيدة:

"ومضتْ هاجر
نبت العشبُ على القبر
نادت من صمت الأبد
أيــن سـلـحـفـاتـي كـي
ترعى أعشاب الروح"

وهو كذلك وفيّ لأصدقائه الراحلين مثل رضا الجلالي ومحمد مهدي بن نصيب، وقد كتب مرثيّة لهذا الأخير بعنوان (مرثيّة الصحراء) وممّا قاله فيه:

"وداعاً للنّخيل
لأطياف بلا نجمات
لمرايا الجنوب المهشّمة
وداعا لمحمّد المهدي
وحيدا
يمضي
بلا ريح قديمة.."

لقد كان طفلاً كبيراً.. يعشق الحياة.. ويمجدها..، كتب الشعر في بدايته باللغة الفرنسية ثمّ تاب عن هذه الأمّ المنتحلة . . وا عترف بأمّه اللغة العربية.. وأعـطـاهـا كـلّ شيء..، وأنتج عديد المجاميع الشعرية، كما اهتمّ بالشأن الثقافي واشتغل كسكريتير لاتحاد الكتاب التونسيين..، وشارك في عديد الملتقيات الأدبية داخل وخارج تونس، وأذكر أنّه كان معنا في رحلتنا إلى مصر في نهاية القرن الماضي..وكم ادّخرنا منه نوادر وطرائف جميلة..، كان يحبّ الناس ويبكي أحياناً..، أذكر أنّه كتب قصيدة نثرية عنه وعن شغله في الاتحاد وعن كلّ ما يمتّ إليه بصلة..وبكى حين كان يقرأها..، لكم كان حسّاساً ونبيلاً..، أمّا مواضيعه فهو يكتب الحياة.. ومن ضمنها النساء الرائعات:

"أما زال اللّحن
مشتعلاً
في يديها
المرأة التي
تعثّرت، البارحة،
بمصابيح اللّيل؟"

كان شاعراً رهيفاً ورقيقاً.. رغم أنه ضخم الجثة..، فقد قال فيما قال "هذه الجثة لي "وهي عنوان إحدى مجموعاته..، وقد قلت سابقاً وأردّدها اليوم..لو جمعنا عبد الله مالك القاسمي ويوسف رزوقة في شخص واحد..، لأهدينا إلى الساحة الشعرية العربية أهمّ شاعر ممكن..، فالأوّل برقّته وأوجاعه المتفجّرة..والثاني بتقنيته المتطوّرة...وسلاسة كتابته..ولكن هذا ما أراد الله...

لعلّ ما يدفعني إلى كتابة هذا النصّ عن عبد الله مالك القاسمي.. أنّه أوّل من أخذني من يدي وأدخلني إلى نادي الشعر في اتحاد الكتاب التونسيين.. وكان ذلك في مطلع الثمانينات من القرن الماضي..، ففيه صقلت موهبتي وتعلّمت فنّ القول..، وهذا أقلّ ما أردّه له..، وأذكر أنّني حين كنت كاتب عام اتّحاد الكتّاب التونسيين، ذهبت إلى معاداته في المستشفى صحبة رئيس الاتحاد المرحوم الدكتور محمد البدوي ورفقة الروائية عضو الهيئة المديرة مسعودة ابو بكر، وكم كان بشوشا وفرحاً بلقائنا..رغم مرض قلبه ومعاناته الواضحة...، وكان ذلك آخر لقاء معه رحمه الله.....

وأجمل وأرقّ ما نختم به "قامات المضيئة" محبّة وإخلاصاً له، هذا الشعر الصافي الذي نزف من ذاته الموجوعة:

" فوق رؤوس الشجر
عصفوران اشتبكا
فرح الصيّاد تماماً
لكنّ الورد بكى "

أهمّ الأحداث التي أثّرت فيه... موت ابنته «هاجر « بعد أن فعل كلّ شيء في علاجها... وأخيراً اختارت الرحيل.. وبقيَ ذاهلاً وذليلاً، لقد كتب عنها الكثير وبكاها في أشعاره

كتب الشعر في بدايته باللغة الفرنسية ثمّ تاب عن هذه الأمّ المنتحلة.. واعترف بأمّه اللغة العربية..وأعطاها كلّ شيء... وأنتج عديد المجاميع الشعرية

كان شاعراً رهيفاً ورقيقاً.. رغم أنه ضخم الجثة... فقد قال فيما قال «هذه الجثة لي «وهي عنوان إحدى مجموعاته

نساء بلادي
مبرعات ونصف

روضة بوسليمي
«تونس»

عندما تدلي المرأة التّونسية بدلوها في مجال الثّقافة عموما والأدب خصوصا فذاك يعني أنّ النّجاح والتّميز سيكونان من نصيبها لمحالة... كما تميّزت في بقيّة مجالات الحياة من طبّ وهندسة واقتصاد وفنون و...
ذلك ما أكدّه التّاريخ وما وثّقه من نجاحات نسائية - تونسيّة عبر الحقب الزّمنية المتلاحقة. والأدبيات اللّاتي سيحللن علينا ضيفات
مبجّلات في هذا العدد ما هنّ إلّا نخبة أولى ستتبعها نخب أخرى كخير أمثلة للأقلام النّسوية التّونسيّة اللّواتي تركن بصمات لن يغفل عنها التّاريخ...

* الشّاعرة منية نعيمة جلال صاحبة شهادتين جامعتين في اللّغة العربية وآدابها وأخرى في الحقوق من تونس والعراق، لا تفصل بينها وبين الأدب... ترى أنّهما توأمان وتراه نبضا وملاذا ووطنا.. فالشّعر عند شاعرتنا ضربٌ من الصّلاة وأسلوب حياة ونوافذ تطلّ منها على العالم والشّاعر عندها لا يذهب للشّعر بل يولد شاعرا «بمرسوم سماويّ مختوم» للشّاعرة منية جلال- فلسفة خاصّة بها؛ إذ ترى الكتابة ضرباً من الطّهر وحصناً منيعاً ضدّ جحافل الحزن والكآبة... تحفظها من الأعطاب وتحرسها من وطأة اليتم الدّاخلي والوجودي...

وفي ذلك قالت منية جلال:

أنا لست ما تكسّر
في صمت الأيّام
ولا الظّلال التي رست
على جوانب روحي
لا ألتفت إلى عام مضى
إلّا لما نجا منّي.
.....

ترى شاعرتنا أنّ للشّعر سحراً خاصّا على ما حوله، فالبحر المفتون بنسائم الشّعر يتحوّل إلى حضن رحب والقصائد المضيئة المزوجة بالجمال لا تقرأ بل تشرب كما نتشرّب النّغم الرّهيف..

الشّعر عند منية جلال، شاعرة الوجع النّاعم، يخطّ بنفس أنثويّ وعاطفة سخيّة ولغة شفّافة تتنفسّ الحرف ملء رئتيها وتنشد:

* لحن الحنين
من الصّقيع
أهرب إلى نفسي
وأعود أكثر وجعا
على المفرق
تمرّ الأرواح تبحث عن أرواح
وأترك قلبي
للهفة لا تسمّى
....

إنّ الحرف عند شاعرة الوجع النّاعم لا يزهر في الصّدور إلّا إذا استوى وتعتّق ولا ينساب في الحناجر إلّا متى عانق الشّجن وجاء آسرا فأنت عندما تقرأ للشّاعرة تدرك سريعا أنّ الشّعر لا يكون إلّا التزاما أخلاقيّا سواء نحو القضايا الإنسانيّة والوطنية وقضايا الهويّة وكذا المرأة باعتبارها إنسانا كاملا وليست على الهامش أو في الظّل.. فبالشّعر تفتح الأبواب ويتّسع المدى وتتحوّل العبارة إلى صهوة خيل نمتطيها آمنين نسائل الخلاص.. تنوّعت إصدارات الشّاعرة بين الشّعر والقصّة وبين الشّخصيّ والجماعي العربي المشترك مثل (رئة ثالثة.. طوفان الأقصى.. في محاريب الجازية..) كما تنوّعت وتعدّدت مشاركاتها في المهرجانات والملتقيات والنّدوات الأدبيّة في الدّاخل وخارج تونس أيضا.. وهذا ينمّ على مكانتها ومكانة كتاباتها التي لامست العالمية ناهيك أنّ أحد نصوصها من نصوص (رئة ثالثة) تحوّل إلى أغنية جينيريك فيلم عالمي وهذا اعتراف حيّ بنجاحاتها وصدق ما تكتب..

للشّاعرة منية جلال فلسفة خاصّة بها؛ إذ ترى الكتابة ضرباً من الطّهر وحصناً منيعاً ضدّ جحافل الحزن والكآبة... تحفظها من الأعطاب وتحرسها من وطأة اليتم الدّاخلي والوجودي

* فارسة أخرى من فرسان ساحات الضّاد عرفت بصولاتها وجولاتها في براري الحرف الكاتبة مفيدة الجلاصي، صاحبة الدّكتوراه «في اللّغة العربية والأدب تخصّص النّقد الأدبي، هي شاعرة وكاتبة وناقدة بامتياز... وهي قلم مختلف يزيد الأدب النّسوي إشعاعا في الدّاخل والخارج.

د: مفيدة الجلاصي،آمنت بمبادئ عديدة تراها ضرورية لبلوغ مقامات رفيعة في شتّى ميادين الحياة اليوميّة ومنها الثّقافية...

وهي مثل وجيه البارودي، تؤمن بأنّ كما في الأدوية شفاء للأبدان في الحرف شفاء للأرواح، وهذا المبدأ لم يكن مجرّد قول بل هو عقيدة راسخة لديها، فتراها تكتب الشّعر والقصّة كتابة الطّبيب المشخّص للعلل الخبير بالوصفة الشّافية الكافية لعدّة ظواهر تنخر المجتمع.... هي أيضا مثل «أدونيس» ترى بأنّ النّص العظيم إذا ما قرأه عقل صغير صار صغيراً.

تؤمن بدور النّقد ومدارسه ورجالاته في رفع مستوى الأدب والارتقاء به إلى وظائفه الراكضة وراء دفع الأقلام إلى كتابة ما يرقى بالذّوق العام أوّلا وبلوغ الأجود والأكثر بلاغة قصّة وشعرا ورواية و.... ولعلّ تطوّعها لقراءة ما ينشر على السّاحة التّونسية أوّلا من إصدارات على اختلاف أصنافها وكذا ما ينشر على السّاحة العربية خير دليل على أنّها قلم نسوي يفعل ما يقول إذ أشرفت على تقديم العديد من الإصدارات دون أن يحول بينها وبين مسؤوليتها التي تحمّلتها طوعا مسافات أو جغرافيا.. فتراها متواجدة في أغلب الفضاءات والنّوادي.. كخير قدوة وعلامة فارقة كسابقاتها من نساء تونس الحضارة...

أشرفت النّاقدة مفيدة الجلاصي على تقديم عديد الإصدارات تقديما شافيا عميقا يعكس قدراتها الكبيرة في هذا المجال حيث قدّمت رواية سرّ الصّخرة الملساء- لعائشة السّلامي والمجموعة القصصية إمرأة بنصف وجه لصاحبتها راضية قعلول، ورعاية ابن العاقر لزهرة الحواشي والواشمة لـ منى الماجري وغيرها الكثير من الرّوايات والمجموعات القصصيّة والشّعرية الجّادة كما كانت لها قراءات نقدية انصوص شعريّة كثيرة كنصّ الدكتورة الشاعرة زهيرة بن عيشاوي.

تشرف الدّكتورة على تأثيث عديد النّدوات واللّقاءات المخصّصة للتّجارب الإبداعية والنّقد أساساً كما تقدّم تجارب رائدة في عالم الأدب كتقديمها لتجربة مسعودة بوبكر الإبداعية والهجرة في نماذج من الرّواية التّونسية، ومسيرة القدير آدم فتحي شاعرا يريد أن تكون تونس بلداً جديداً، كما ساهمت وتساهم في تثمين المبادرات الفرديّة للنّاشئة وتتحمّل عبء التّنقل لتشدّ من أزر أصحابها كحضورها مهرجان «الأدب العربي: مسيرته» لصاحبته الأستاذة مديحة الدريدي، وساهمت في تأثيث اللّقاء باقتدار رفقة ثلّة من رجالات تونس.

كانت ومازالت مفيدة الجلاصي - تثري المكتبة الوطنية بإصداراتها إذ جمعت أغلب قراءاتها ودراساتها النّقدية في إصدار قيّم عنونته بـ (خواطر وتأمّلات نقدية)، قدّمه لها الأستاذ الأديب عمر السّعيدي.

كانت ومازالت الدكتورة مفيدة الجلاصي تمثّل المرأة التّونسية الأديبة المثّقفة خير تمثيل إذ برهنت في أكثر من مناسبة.. أنّها من النّخبة الحريصة على نشر الثّقافة الوطنية حيث كانت لها أكثر من رسالة موجّهة إلى وزراء الثّقافة قصد لفت النّظر إلى مواطن الخلل والنّقائص و... التي وجب تذليلها وتلافيها وهذا يحسب لها بكلّ القبّعات التي تضعها كأديبة وناقدة وإطار من إطارات الدّولة الفاعلة واقعا دون أن تكتفي بالألقاب والتّنظير الأجوف..

تصنّف المرأة التّونسية من الرّائدات عربيا وإفريقيّا في أغلب المجالات، وكانت من السّبّاقات المتميّزات دائما ولعلّ المجال الثّقافي الأدبي كان من أهمّ المسارح التي لعبت على خشباتها دورا رئيسيّا إذ نعتبر هذه الأقلام المبدعة من الأرقام الصّعبة على قائمة الرّائدات الفاعلات تاركات بصمات خاصّة بهنّ وطنيا وعربيّا وما شاعرة الألم النّاعم أستاذة الأدب والقانون منية جلالوالدّكتورة والنّاقدة والكاتبة مفيدة الجلاصي إلّا خير مثالين نفتتح بهما هذا العدد من مجلّة (الجسر الثّقافية والأدب العربي) تعقبه أعداد أخرى إن شاء الله.

الشّاعرة منية نعيمة جلال

الكاتبة مفيدة الجلاصي

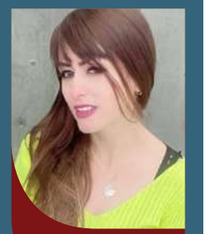
كانت ومازالت الدكتورة مفيدة الجلاصي تمثل المرأة التّونسية الأديبة المثّقفة خير تمثيل إذ برهنت في أكثر من مناسبة.. أنّها من النّخبة الحريصة على نشر الثّقافة الوطنية حيث كانت لها أكثر من رسالة موجّهة إلى وزراء الثّقافة قصد لفت النّظر إلى مواطن الخلل والنّقائص

وردة حمراء

الكاتب حسن الظفيري

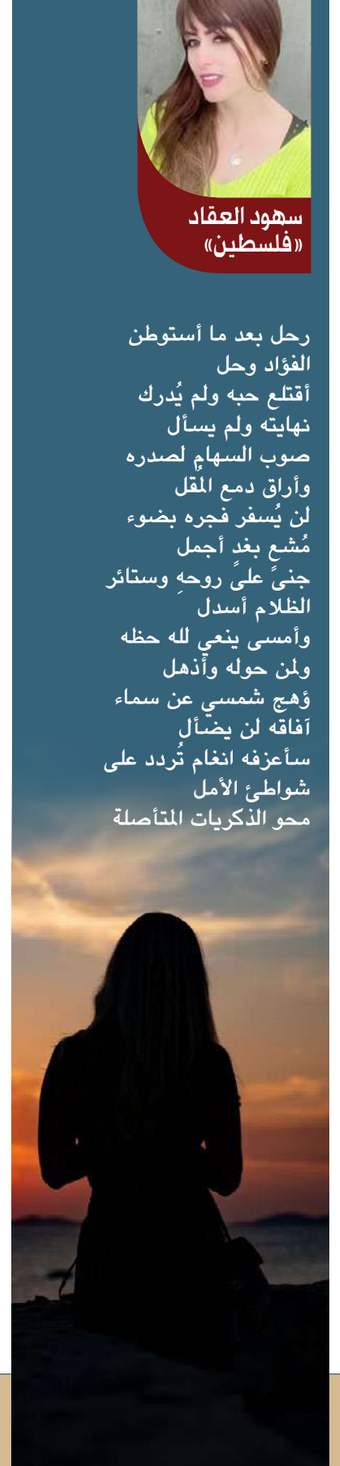
طلت وجهها مستديرا وعيونها تلهب حماسا وحاجبيها اخذا لون شعرها الذي سطى على الشمس ليسرقها.
تهرب من شفتيها ابتسامة رعناء تخالها لوحة من لوحات بيكاسيو في كل تعابيرها الهدوء.
النظرة الحادة.... العفوية الطفولية. الاحساس المرهف بمن حولها مع ذلك تهوى الالوان الحارة. والمميز عندها الاحمر
لا أدري الناس اذواق وقد يكون هناك احيانا واعز نفسي كما يؤكد ذلك فرويد. وقبل ان تدخل باب القسم الداخلي ألتقت عيناي بعينيها فأبتسمت وقيدت أبتسامتها كي لا تهرب منها وبيدها اليمنى وردة حمراء قدمتها لي وسارعت ترتقي سلالم الدرج المؤدي إلى غرفتها لتلحق بزميلتها احتواني ذلك المشهد تماما دخلت زنزانتي وهممت إلى وضعها في قدح صغير بعد أن ناصفته ماء احسست بعطشها هنيهة تفتحت ودبت فيها شبه حياة..
قالت:– ما سر اهتمامك هذا؟
قلت:– معجب!
قالت:– بمن أنا أم هي؟
قلت:– الاثنين معا..
قالت:– هل تفسر لي ذلك؟
قلت:– ماذا تقصدين؟
قالت:– أنا زهرة ذابلة فقدت الحياة منذ قطفتني أناملها
قلت:– لكنها منحتك حياتها.
قالت:– هذا لم يدم طويلا.
وكما تلاحظ مجرد صادفتك رمتني عليك مع ذلك اعترف أن اناملها التي قطفتني كانت رحيمة كأناملك التي احتضنتني هي الاخرى وسارعت لوضعي في المكان المناسب.لاننا نحن الازهار مجموعة مترفة نعيش الدلال كله يداعبنا النسيم وتراقصنا الشمس بأستمرار والابتسامه تكاد لا تفارقنا حتى في حالة موتنا يحبنا الاخرون نعشق الجمال والهدوء والابتسام ونرسلها دائما إلى العشاق وكثيرامايتبعنا وينبهنا اصدقاؤنا من الفراشات والدعاسيق الملونة الجميلة لأنها تشكو لنا حال الاخرين فنهديهم رحيقنا عسلا كي تستمر الحياة.لكنك لم تجب على سؤالك!
قلت:– ابهرني جمالك واختيارها كان أجمل فضاعت مني الإجابة لكن مع ذلك أنت شابة نضرة تهبين الحياة للآخرين بدون مقابل وهي تمنح القلوب المتعبة بأبتسامتها الهاربة من شفتيها لترسم من خلالها امل فأمنحيني الفرصة كي ارد الجميل أليها من خلالك ايتها العذراء
لملمت اوراقها الندية بهدوء لأنها شعرت بالامان وهي تصارع سكرات الموت وغلب عليها الفرح الغامر بالنعاس لانها فارقت الحياة في المكان المناسب وبقي عطرها ولونها يعم كل أرجاء الزنزانة.

ليس من السهل



سهود العقاد «فلسطين»

رحل بعد ما أستوطن
الفؤاد وحل
أقتلع حبه ولم يُدرك
نهايته ولم يسأل
صوب السهامِ لصدره
وأراق دمع المقل
لن يُسفر فجره بضوء
مُشعٍ بغدٍ أجمل
جنىً علىٰ روحهِ وستائر
الظلام أسدل
وأمسى ينعي لله حظه
ولمن حوله وأذهل
وَهج شمسي عن سماء
آفاقه لن يضأل
سأعزفه انغام تُردد على
شواطئ الأمل
محو الذكريات المتأصلة



الاتحاد والإبحار نحو التحديات

نجوى محجوبي
نائب رئيس الهيئة الإعلامية
لاتحاد العالمي للمثقفين والأدباء العرب

تمثّل الكتابات الأدبية والشعرية في العالم العربي ركيزة أساسية من ركائز الثقافة والهوية، فهي ليست مجرد كلمات منمّقة، بل وسيلة عميقة للتعبير عن مشاعر الإنسان العربي وأفكاره وتجربته في الحياة. عبر مختلف العصور، شكل الأدب سجلًا حيًا للأحداث والتحولات، وحافظًا لذاكرة الشعوب وقيمها.
وتبرز أهمية هذه الكتابات في قدرتها على التأثير في المجتمع، وتسهم في الرقي بالذوق العام للمتقبل ولجمهور متعطش للادب في ظل العزوف الملاحظ عن الكتاب ومن هذا المنطلق جاءت فكرة الاتحاد الدولي للادبا والمثقفين العرب كطرح بديل وكحل ممتع يبحر عبر وسائل التواصل الاجتماعي ليظم تحت مظلته الابداعية ثلة من المع الادباء والشعراء جمعتهم الكلمة الصادقة والطموح للبلوغ بالادب والحرف وسحر المعاني الى ابعد مدى لعله يطوف الكرة الارضية ويحقق المرجو الا وهو اعادة البريق والشغف بالادب والقراءة والكتابة التي تعد من اوكد واهم وسائل التعبير في كل العصور، وطرح القضايا الفكرية والاجتماعية بأسلوب فني يجذب القارئ ويحفزه على التفكير. وقد كان الشعر، على وجه الخصوص، وسيلة قوية للتعبير عن الفخر والحزن، وعن الحب والوطن، مما جعله يحتل مكانة مميزة في الثقافة العربية. لذلك انتدب الادحاد او بالاحرى جمع الادباء والشعراء الذين اصبحوا علامة مميزة في الساحة الادبية ونظم اساليب العمل والادوار التي اوكلت لكفاءات دأبها الرقي بالفرد ثم بالمجتمع عبر صقل المواهب ونشر اجود الكتابات وتنظيم لقاءات ابداعية واعلامية تعد الاهم والابرز خلال هذه الفترةالاخيرة من العام الحالي فقد تم الاحتفاء بقصائد عدد هام من الشعراء والشاعرات بالنشر والنقد فكل يوم تولد قصيدة ويولد معها طيفا جميلا من المعاني وسحر الاسلوب الذي

لامناه في قصائد كل من الاتي ذكرهم على سبيل الذكر لا الحصر وكتقديم امثلة حية وافعية عن ولادة ذاك الجنس الادبي فنجد الدكتورة امال بوحرب والدكتور قاسم الحديدي ولطيفة بوستة كذلك الشاعر عمران قاسم ومحمود كعفوش وهاني عزيز ودنايات الغربة فضلا عن عدد لا بأس به من المقالات الفكرية والادبية والفلسفية لكل من الدكتور امال بوحرب والدكتور عمر ابن حسين ابو احمد وكل هذه الكتابات مرت بقراءات نقدية زيادة في الاثراء والثراء الابداعي وكان للنقاد صولات وجولات في تحليل قصائد الاديبة امال بوحرب وكانت للكاتب صالح تواتي قراءات مهمة خاصة لما كتبته هيفاء البريجاوي ولم يقتصر الامر على الكتابات بل تجاوز ذلك الى الاحتفاء باليوم العالمي للمعلم فكتب في الغرض رمز السلام مقالا مميزا عن دور المعلم في الحياة التعليمية والاجتماعية ويوم 8مارس اذار كان الجو ممتعا حين احتفى الادباء في بيت

لا

يلعب الاتحاد دوراً مهماً في تطوير اللغة العربية، من خلال إثراء مفرداتها وتجديد أساليبها، وهو ما يساعد على الحفاظ على حيويتها واستمرارها. ومن خلال الروايات والقصص والقصائد، يتمكن الأدباء من نقل تجاربهم ورؤاهم، مما يعزز التواصل الثقافي ويقرّب بين الناس

الاتحاد الادبي باليوم العالمي للمراة كأيقونة ابداع ونشرت مجموعة من الاعمال الهامة للدكتورة امال بوحرب ومحمود كعفوش وغيرهما من المبدعين الرافعين شعار الدعم للمراة وكتاباتها هذا وقد قام مجموعة من الاعلاميين بادارة حوارات ثقافية مع مبدعي الاتحاد فقد تمت محاورة امال بوحرب من قبل راديو مهدية 1مع الاعلامية نحوى محجوبي كذلك حاوتها اذاعة قفصة والاذاعة الثقافية وعدد وسائل اعلامية عربية تم نشرها في فضاء الاتحاد للاطلاع والافادة وتمت محاورة المؤرخ العراقي صباح الحمداني من قبل الاعلامية نجوى محجوبي ومحاورة الاديبة ريم الكافي ونشرها في صفحة الاتحاد وبذلك يكون الموسم حافلا بالانشطة الابداعية والثقافية خاصة بمواكبة الملتقيات الابداعية في عدد من البلدان العربية تونس والجزائر وعمان والامارات وغيرهم من البلدان ليتم رصد التنوع الثقافي والحضاري لكل قطر وليكون الاتحاد مجسدا فعلا لثقافة عربية عالمية.
كما يلعب الاتحاد دورًا مهمًا في تطوير اللغة العربية، من خلال إثراء مفرداتها وتجديد أساليبها، وهو ما يساعد على الحفاظ على حيويتها واستمرارها. ومن خلال الروايات والقصص والقصائد، يتمكن الأدباء من نقل تجاربهم ورؤاهم، مما يعزز التواصل الثقافي ويقرّب بين الناس.
إضافة إلى ذلك، يساهم الأدب في تنمية الوعي لدى الأفراد، حيث يساعدهم على فهم أنفسهم ومجتمعهم بشكل أعمق، ويعزز لديهم قيمًا إنسانية نبيلة مثل التسامح والتعاون. فهو يفتح آفاق التفكير، ويشجّع على الحوار، مما ينعكس إيجابًا على تطور المجتمع.
وفي النهاية، تظلّ الكتابات الأدبية والشعرية في رحاب الاتحاد حركة حيويّة في حياة الإنسان العربي، لما لها من دور في بناء الفكر، والحفاظ على الهوية، وإضفاء المعنى والجمال على الحياة.

قراءة خيميائية نقدية لرواية

«الغائب»

للروائي مروان يوسف عواد

مسعودة القاسمي
«تونس»

الروايــة لا تتعامل مع "الغائب" بوصفه شخصاً، بل بوصفه طوراً وجودياً. فالغياب هنا ليس فراغاً، بل مادة أولية...إنه المادة الخام التي تبدأ منها كل عملية تحولٍ، ومن هذه النقطة تحديداً تبدأ القراءة النقدية الخيميائية للرواية.

في الفصل الأول يظهر النص كأثر لا كحكاية: كتاب قديم، هامش غامض، كلمات بلا توقيع، أثر يتكرر ولا يثبت. هذا المشهد يوازي المرحلة الخيميائية الأولى وهي السواد حيث تتفكك المعاني وتذوب الهويات. الشخصيات لا تفهم ما تقرأ، والقراءة نفسها تتحول إلى تجربة تشكك في الوعي لا إلى وسيلة معرفة. لأن المعرفة هنا في النص لا تُعطى بل تتفكك. وكأنّ الرواية تقول: لكي يولد المعنى يجب أولاً أن ينهار وهم المعنى.

إن الغائب في هذا المستوى هو الذات حين تفقد يقينها. ومعنى ذلك ليس غياب شخص بل غياب لمركز الإدراك.

وفي الفصل الثاني ينتقل النص من الأثر إلى التأويل. الناسخ، القاضي، الطفل، مريم... كل شخصية تمثل محاولة مختلفة لتثبيت المعنى. لكن كل تفسير يزيد من الغموض. هنا ندخل المرحلة الخيميائية الثانية وهي البياض حيث تبدأ المادة في التنقية عبر الصراع بين القراءات.

الطفل يتكلم من مكان لا يُرى والقاضي يبحث عن الاعتراف أما الناسخ يعترف بعجز النسخ عن الإمساك بالحقيقة، فهذه ليست شخصيات سردية فقط، بل وظائف معرفية:

القاضي = إرادة النظام

الناسخ = وهم التكرار

الطفل = الوعي قبل اللغة

مريم = الشاهد الذي يرى دون امتلاك التفسير.

الرواية في هذا الجزء تطرح سؤالاً فلسفياً عميقاً: هل الحقيقة شيء يُكتشف أم شيء يُنشأ؟ كل محاولة لفهم الغائب تنتج غياباً جديداً. ثم في الفصل الثالث تبلغ الرواية لحظة التحول الدرامي: فالعبارة التي تُنسب ولا تُنسب، الاتهام الذي لا يُثبت، الرحمة التي قد تتحول إلى شعار، والعدالة التي قد تصبح موتاً إن جُمّدت. هنا نصل إلى المرحلة الثالثة من العمل الخيميائي ألا وهي الاصفرار ثم الاحمرار، أي لحظة الوعي بأن التحول ليس في المادة بل في الناظر إليها.

العبارة المجهولة — التي يتنازعها الناس — ليست رسالة بل مرآة. كل قارئ يرى فيها نفسه. ولذلك ينقسم الناس بين من يراها اعترافاً ومن يراها تهديداً. الحقيقة لم تتغير، بل الوعي بها هو الذي تغير.

فالخيمياء هنا ليست تحويل معدن إلى ذهب، بل تحويل القراءة إلى معرفة بالذات.

أما الفصل الرابع فهو ذروة التجربة: الغائب لا يُعثر عليه لأنه ليس مفقوداً أصلاً، والبحث نفسه هو الفخ.

والشخصية التي كانت محور التفسير تتلاشى، وتبقى مجرد آثار: دائرة على التراب، أوراق ناقصة، مخطوط غير مكتمل، وهذه النهاية لا تقدّم حلاً بل تحقق اكتمال التحول الخيميائي ألا وهو تحول السؤال نفسه.

فلم يعد السؤال: أين الغائب؟

بل: لماذا احتجنا إلى وجوده؟

وهكذا الرواية تنتهي دون يقين، لكن هذا ليس نقصاً سردياً بل اكتمال فلسفي. لأن الخيمياء الحقيقية لا تنتج جواباً بل حالة وعي جديدة.أما القراءة الخيميائية الرمزية للصور الأساسية في النص فتُظهر شبكة دلالية متماسكة

المكتبة = الكون الرمزي للذاكرة البشرية

الهامش = منطقة التحول حيث تولد المعاني الجديدة

الورقة المجهولة = المادة الأولى

الصمت = النار الخفية لعملية التحول

الطفل = الذهب النهائي (الوعي النقي)

الغائب = الروح التي لا تُرى لكنها تنظّم الكل

بهذا المعنى، الرواية لا تتحدث عن غياب شخص، بل عن تحول الوعي من البحث عن المعنى إلى صناعة المعنى.

الرواية تنتهي دون يقين، لكن هذا ليس نقصاً سردياً بل اكتمال فلسفي. لأن الخيمياء الحقيقية لا تنتج جواباً بل حالة وعي جديدة

الأسلوب الرمزي في السرد ليس جديداً على الأستاذ مروان يوسف عواد فقد أصبح متمرسا في تحميل المعاني الوجودية في نصوصه.. إنها خيمياء القراءة... لا خيمياء الحكاية

خلاصة القول:

"الغائب" رواية عن المعرفة حين تعي حدودها، وعن الحقيقة حين تتحرر من الادعاء، وعن الإنسان حين يكتشف أن ما كان يبحث عنه هو الأثر الذي يتركه سعيه نفسه، وهذا الأسلوب الرمزي في السرد ليس جديدا على الأستاذ مروان يوسف عواد فقد أصبح متمرسا في تحميل المعاني الوجودية في نصوصه.

إنها خيمياء القراءة... لا خيمياء الحكاية.

ذاكرة الطين والفينومينولوجيا

ذاكـرة الطين والفينومينولوجيا مرتبطان لأن الـذاكـرة، وخاصة الذاكرة الحسية المرتبطة بالمكان مـثـل الـطـيـن، يمـكـن دراسـتـهـا فينومينولوجياً، أي من خلال فهم كيفية ظهورها وتجربتها في الوعي الإنساني، وكيف تشكل جزءاً من التجربة المعيشة للانتماء والمقاومة. تُعد الفينومينولوجيا منهجاً فلسفياً يركز على الظواهر كما تظهر في الوعي، وهو ما يفتح المجال لتحليل أبعاد الـذاكـرة المعقدة وتجلياتها الحسية.

إن الفينومينولوجيا، بنظرتها العميقة إلى الظواهر كما تظهر للوعي، تضع الإنسان في مركز البحث الفلسفي وتعيد تعريفه باعتباره الكائن الذي يخلق معناه وعندما تُدمج مع «ذاكرة الطين»، يمكن أن نستنتج ما يلي:

-تأثير الماضي على الوعي: كيف تؤثر التجارب الحسية الماضية والذاكرة (الطين) على بنية إدراكنا الحالي للواقع، وكيف تظهر الأشياء في وعينا نتيجة لتراكم هذه الخبرات.

-الجسد كحامل للذاكرة: يحملنا على أجنحة التساؤل وكيف يتشكل وعينا من خلال تجاربنا الجسدية والمادية (الطين)، وكيف تخزن أجسادنا ذكريات معينة.

-البنية الأساسية للواقع: استكشاف كيف تُشكّل البنى المادية (الطين) – سـواء كانت جسدية أو مادية ثقافية– الأسـاس الذي يبني عليه وعينا خبراته ومعانيه، وتحديد ماهية هذه البنى من خلال تجربتها الواعية.

أحلام حسين غانم «سوريا»

شعرية (حسين السياب)، تقتنص اللحظة الاستثنائية هذه «تمسّكتُ بأظافر الشيطان». وتتخذ اللغة مجرىً للحكاية؛ صهوة للاختزال وتكثيف الحالة الشعرية المتسللة من مخيّلة الفرات، لنبصر سر الماء في الطين

الفينومينولوجيا و(مطرٌ على خدِ الطين)

للشاعر حسين السياب

على سبيل الأثر

منذ فجر التكوين، كـان الإنسـان يحارب النسيان كما يحارب الفناء. على ألواح الطين في سومر، خطّ أول الكتّاب رموزه الأولى كأنها محاولة بدائية للخلود؛ أن يُحوّل ما هو زائل – الصوت والذاكرة والحلم – إلى أثرٍ يبقى.

في كل ذاكرة تختبئ ذاكرة أخرى صامتة، هي سيرةُ المكان، ذاك الكيان الذي لا يُدرَك فقط من خلال الفينومينولوجيا، بل يُستَعاد عبر الذاكرة بوصفه نسيجاً مادياً وانفعالياً يشكّل هوية الـذات ويمنحها قابليتها للاستحضار والاستمرار، فالذات الشاعرة لا تروي نفسها بمعزل عن المكان الذي شكّل فيضها، بل تتجلّى بوصفها غيثاً مترنحاً في الفراغ، ينسج ذاكرته الخاصة من تقاطعات المادة والزمن والانفعال، هذه الرؤية بتجلياتها، تمثل جوهر ما طرحه الشاعر حسين السياب في نصوصه بشكل عام وفي نصه «مطر على خدِّ الطين» بشكل خاص.

الشاعر حسين السياب رسول محبة وسلام، في رؤيته الشعرية المائية المقدّسة؛ إنه صوتُ المطر، صوت الشّعر وصداه القادم برائحة الطين بكل تشكلاته حيث فكّك الثقة في لغة المطر نفسها، ورأى ما قد رآه نيتشه «أن الكلمات ليست مرايا للواقع، بل أقنعةٌ تغطيه والحقيقة عنده ليست سوى «استعاراتٍ نُسي أنها استعارات»..

يعد المطر منبعاً من منابع الشعرية، بوصفه رمزاً أسطورياً يحمل دلالات الخصب، والنماء، والتطهير، ويعيد للأرض بهجتها ونضارتها. وتتفرع خيوط ذلك المطر/ الصوت إلى أصوات التاريخ، وتتوزع إلى نداءات تدل على الجذور والعمق والتكوين، في «لحظات لا تُنسى» على شطِّ البدايات. ترصد النبضات الفكرية والشحنات العاطفية، والتي تتمثل في ثنائية الصوتِ (المنطوق/ والمكتوب) لتشكل مفتاحاً دلالياً وعلامة لسانية وحزمة دلالية على أسوار معبد «إيننا».

هـل هـو صـدى القيامة على أبـواب المتاهة أم هـو رحلة الحيـاة.. أمـام هـشـاشـة الـلـغـة فـي نـقـل المـعـنـى؟. أم أنها هي السفر عبر لغة الطين لندرك حسب نيتشه، «اللغة هي المقبرة التي تُدفن فيها الحقائق بعد أن تُجمَّد في الكلمات».

شعرية (حسين السـيـاب)، تقتنص اللحظة الاستثنائية هـذه «تمسّكتُ بأظافر الشيطان». وتتخذ اللغة مجرىً للحكاية؛ صهوة للاختزال وتكثيف الحالة الشعرية المتسللة من مخيّلة الفرات، لنبصر سر الماء في الطين. ممـا لا يخفى أن العتمة «الخطيئة المقدّسة» تقنية شعرية ثرية وذكية في آن واحد. قد أجاد الشاعر استثمارها لـلإثـراء الـدلالـي وفتح آفـاق التلقي واستثارة القارئ غير العادي في لعبة التفكيك والتركيب. وهذا ما نجد صداه واضحاً في قوله: «فكي أبوابكِ الثماني لتتقاسمَ الخطايا» وانثيال الأفعال المضارعة، ذات القدرة على التواصل والاسـتـمـرار الزمني، يوحي تمركز الألم/ النص حول الحاضر/ (توهّمتُ، أنظرُ، أطرّزُ، أتأمّلُ، تمسّكتُ، يمّمتُ) وهذه الأفعال تتضمن زمنية درامية تضج بصراع كامن عنيف، وتوحي برفض حاد لزمنية هذا الواقع الذي يكابد منه الشاعر كأنه مخاورة بين الشاعر وذاته. إنه الخروج عن المألوف والتغريد من دون جناح خارج المألوف (من دون جناح أغرِّدُ خارجَ السرب)، (وحيداً يقف بألمقلوب)، إنه رمزٌ فراتي للمطر السيّابي المتجدد، لذلك الشموخ والامـتـداد فـي الأرض وفـي الحنين والعطاء في وجه تقلبات الزمن وقسوة الـواقـع. هواجس طافحة بالانكفاء ومشاعر الإحباط، إذ يتداخل الزمن السلبي عبر «اقتسام الخطايا السّبع» بـزمـن الانـبـعـاث. وتـتـوهـج الإرادة الإبداعية لتشيع اللوعة ومرارة الرفض في بحثها عن الينابيع الأولى، والحقيقة الضائعة وسط فوضى الزيف في زمن التفاهة، ليثبت في قفلته الشعرية الرائعة: أن الشعر هو أوكسجين المدد والدم في أوردة الأزل.

الشاعر حسين السياب رسول محبة وسلام، في رؤيته الشعرية المائية المقدّسة؛ إنه صوتُ المطر، صوت الشعر وصداه القادم برائحة الطين بكل تشكلاته حيث فكّك الثقة في لغة المطر نفسها، ورأى ما قد رآه نيتشه «أن الكلمات ليست مرايا للواقع، بل أقنعةٌ تغطيه والحقيقة عنده ليست سوى «استعاراتٍ نُسي أنها استعارات»

المزاوجة الحسّية عند الشاعرة ميادة مهنا سليمان

رشاقة المعنى في فستان الصبر

الكاتب أياد النصيري

تنبثق تجربة الشاعرة المبدعة ميادة مهنا سليمان من منطقة وسطى وشديدة الخصوصية تقع تماماً بين (وجع المكابدة) و(أناقة التعبير). نحن هنا لا نقرأ نصاً عابراً بل نلج إلى مشغل فني تُحاك فيه العواطف بإبرة من نور وخيوط من صبر. إنها تقدم لنا لغة لا تكتفي بوصف الحالة بل تعيد اختراعها محولةً السكون إلى حركة والمشاعر الهلامية إلى كائنات ملموسة يمكننا أن نلمس نبضها ونتذوق نكهتها.

في هذا النص تبرز الشاعرة كـ (مهندسة شعورية) بامتياز فهي لا تترك العاطفة تنسكب بعشوائية بل تروضها داخل أطر جمالية مبتكرة محولةً (الانتظار) من زنزانة زمنية إلى (ممارسة رياضية) تصقل الروح وتمنح القصيدة رشاقتها. إنها تمارس نوعاً من (الأنسنة) لكل ما يحيط بها حتى ليخيل للقارئ أن الستائر وفناجين القهوة وخصور القصائد كلها أعضاء في جوقة موسيقية تقودها الشاعرة ببراعة المايسترو الواثق.

هذه القراءة النقدية تسعى لتفكيك هذا العالم المخملي واستنطاق الصمت المخبأ بين المفردات لتكشف كيف استطاعت ميادة مهنا سليمان أن تجعل من (فستان الصبر) ثوباً كونياً يرتديه كل من آمن بأن الشعر هو الملاذ الأخير للجمال في هذا العالم.

يبدأ النص من عتبة ذكية جداً (حتى لو كانت من عنوان الديوان (قصير فستان صبري) حيث نجد الشاعرة تزاوج بين(المادي/الملموس) (الفستان- الخصر الرياضة) وبين (المعنوي/ المجرد) (الصبر- القصائد- الانتظار).

أثبتت أن اللغة لديها ليست مجرد وعاء بل هي (خيط وإبرة) تغزل بها ثوب اللقاء

هذه المزاوجة هي المحرك الأساسي لقاموسها الشعري فهي لا تكتب شعراً ذهنياً جافاً بل شعراً ينبض بالحواس استخدمت الشاعرة استعارات غير تقليدية لكسر رتابة قصائد الحب الكلاسيكية حين تصف العشق بأنه (رياضة) فهي تنقل الحب من خانة (القدر المفاجئ) إلى خانة (الممارسة والمهارة) هو (ساحر) ليس بالمعنى الخرافي بل بمهارته في (ترويض) عواصف القلب -الشاعرة هنا تحول المشاعر الهلامية إلى قطع أثاث وتفاصيل منزلية حميمة (شباك الحنين- بلور الوجد- فنجان دهشة) مما يجعل القارئ يشعر وكأنه يتجول داخل (غرفة الروح) الخاصة بها.

يتميز قاموس ميادة مهنا سليمان بالرقة المتناهية التي تخفي خلفها وجعاً دفيناً. نلحظ ذلك في توظيفها للأفعال والصفات هناك حالة من (اللذة السرية) في النص (أرقبه- أختبئ- أرشو الستار- لا يبوح) حيث يتحول (الستار) إلى كائن حي يُرتشى في صورة فنية مدهشة تدل على ذكاء لغوي حاد- لغتها هنا لغة (ذكية) تدرك أن في الحب كل شيء يتنصت لهذا نجد الشاعرة (ميادة) لم تكتف بالصورة والبصر بل أشعلت حاسَة التذوق (فنجان دهشة - قطع من الصبر). هذا (المزج الحسي) يجعل النص تجربة انغماسية كاملة -الشاعرة استخدمت (باليت) ألوان تعتمد على البرودة والشفافية (نعنع- بلور- ألوان الأمل) لمواجهة حرارة (الاحتراق- الجوع- اللوعة). لقد نجحت في تحويل (سواد) الانتظار إلى (لوحة) زاهية.

اللون عندها هو المصل الذي يحول الانهيار العاطفي إلى (تشكيل فني) هي لا تبكي فقدان الحبيب بل (تلوّن) غيابه وهذا قمة التسامي الشعر.

تختم الشاعرة نصها بضربة قاضية حين تقول: (رَشيقٌ خَصرُ قَصَائِدِي!) هنا نجد ذروة الثقة الأنثوية والشعرية- فالقصيدة ليست مجرد كلمات بل هي جسد مكتمل الأنوثة والجمال. هي تعلن أن تعب (رياضة الانتظار) لم يذهب سدى بل أثمر قصائد رشيقة خالية من زوائد الحشو تماماً كخصر فاتن.

نص ميادة مهنا سليمان هو نص (السهل الممتنع) استطاعت فيه أن تحول (الانتظار) من حالة سكون مملة إلى (رياضة) وحركة. حيث استخدمت (عصافير القلب) ليس كرمز مستهلك بل ككائنات (جائعة) تحتاج لترويض مما أضفى حيوية على المشهد.

أثبتت أن اللغة لديها ليست مجرد وعاء بل هي (خيط وإبرة) تغزل بها ثوب اللقاء. الشاعرة في هذا النص لا تنتظر الحبيب فحسب بل هي (تخلقه) وتؤثث له الحديقة والشرفة والقهوة مما يجعلها هي (المايسترو) الحقيقي لهذا المشهد الوجداني.

قصير فستان صبري

كَسَاحِرٍ يُرَوِّضُ عَصَافِيرَ قَلبِي
فِي حَدِيقَةِ الاشتِيَاقِ
قُبَالَةَ شُرفَةِ اللهفَةِ
أرقُبُهُ
يُمَارِسُ رِيَاضَةَ العشقِ
يُغرِينِي بِتَمَارِينَ غَزَلٍ
لا يُتقِنُهَا سِوَاهُ
كَسَاحِرٍ هُوَ
يُرَوِّضُ
عَصَافِيرَ قَلبِيَ الجَائِعَةَ
إلى بُذُورِ الأَمنِيَاتِ
فَأستَكِينُ
أختَبِئُ قُربَ شُبَّاكِ الحَنِينِ
أرشُو السِّتَارَ بِنُعُومَةِ
أَصَابِعِي
كَي لَا يَبُوحَ بِسِرِّ الشَّغَفِ
تَرسُمُ أَنفَاسِي
عَلَى بِلَّورِ الوَجدِ
لَوحَةَ حُبٍّ
بِأَلوَانِ الأَمَلِ
أَشرَبُ فُنجَانَ دَهشَةٍ
بِنَعنَعِ اللوعَةِ
أُحَلِّيهِ بِقِطَعٍ مِنَ الصَّبرِ
أَشرَبُ..وَأَشرَبُ
أَغزِلُ ثَوبَ اللِّقَاءِ
كَسُولٌ هذَا الوَقتُ
تَعِبتُ وَأَنَا أُمَارِسُ
رِيَاضَةَ الانتِظَارِ
أَلَا أَخبِرُوهُ:
رَشِيقٌ خَصرُ قَصَائِدِي!

بين الرواية والشاشة..
صراع النجاة وتبادل الأرواح

ماجد فرهود محمد
«العراق»

العلاقة بين الرواية والسينما ليست علاقة إنقاذ من الفناء، بلً علاقة تبادل وجود. فالرواية تستطيع أن تعيش قرونًا في الذاكرة مثل ألف ليلة وليلة، لكن السينما تمنحها جسدًا بصريًا يجعلها أكثر حضورًا في الوعي الجمعي. وحين تتحول لحظة مكتوبة إلى صورة، لا نحفظ الكلمات، بل نحفظ الارتجافة والصمت والنظرة؛ أي جوهر التجربة. في الثقافة العربية، كتبت الرواية تحولات المجتمع العنيفة: الفقر، صعود المدن، تشقق القيم. لكنها كانت محاصَرة بنخبوية القراءة، فجاءت السينما لتفتح هذه العوالم أمام جمهور لم يكن ليصل إلى الكتاب. هنا لم تكن الشاشة بديلًا عن النص، بل جسرًا ينقل روحه إلى فضاء أوسع.

غير أن العلاقة لم تكن أحادية. فكما منحت السينما الرواية انتشارًا، منحت الروايةُ السينما عمقًا فلسفيًا. من دون الأدب، كانت السينما العربية ستظل حبيسة الترفيه السطحي، بينما علّمها النص الروائي كيف تتأمل المصير، والخطيئة، والسقوط. هذا التبادل كان مشحونًا بالتوتر. كثيرًا

ما اتُّهمت السينما بـ"خيانة" الروايات، كما حدث مع أعمال نجيب محفوظ مثل الثلاثية. لكن هذه الخيانة ليست عيبًا بقدر ما هي شرط لتحويل النص إلى فن آخر؛ فالسينما لا تُطالب بالوفاء الحرفي، بل بالوفاء للروح.

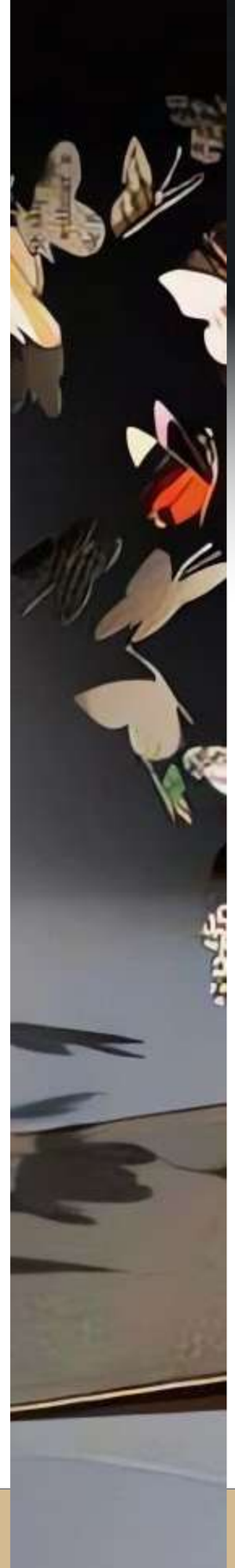
في بداية ونهاية مثلًا، لم تنقل الشاشة الحكاية فقط، بل جسّدت فلسفة السقوط

الرواية تستطيع أن تعيش قروناً في الذاكرة مثل ألف ليلة وليلة، لكن السينما تمنحها جسداً بصرياً يجعلها أكثر حضوراً في الوعي الجمعي

المحفوظية عبر العرق والصمت والارتباك، فارتقت من السرد إلى السؤال الوجودي. وكذلك في دعاء الكروان، لم نرَ الريف فحسب، بل لمسنا فلسفة الثأر والندم التي كتبها طه حسين.

أما في التجربة الفلسطينية، فقد منحت السينما قصص غسان كنفاني وجوهًا عالمية، فخرج الألم من حدود اللغة إلى فضاء الإنسانية، دون أن يفقد النص الأدبي استقلاله وفرادته.

الخلاصة أن الاقتباس ليس "نسخًا"، بل حوار بين وسيطين، والمتلقي هو من يُكمله. نحن نقرأ لنفهم، ونشاهد لنتذكر، وبينهما نصنع ذاكرة أعمق من أي فن منفرد. الرواية تمنح المعنى، والسينما تمنحه جسدًا، وفي هذا التبادل تعيش القصص أكثر من مرة، ولا تموت.



فراشات الكلام..
وغبار الذاكرة

الكاتب محمد المحسن

صباح الخير..تلك الكلمات التي نرميها كالنرد في وجوه بعضنا كل صباح، نظنها مجرد طقس عابر، لكنها في الحقيقة فراشات ملوّنة تحمل في أجنحتها الرقيقة أقدارا صغيرة.نطلقها فتطير، نراها ترفرف للحظات، ثم لا تلبث أن تصطدم بجدار الواقع فتموت.وما يتبقى منها ليس جثثا صغيرة، بل غبارا ناعما يترسب في الذاكرة، يعلق بتفاصيلنا العميقة، ويجعلنا نحنّ كلما هبّت رياح الذكرى.

العجيب في الكلمات الجميلة أنها تولد ميتة.تولد في لحظة صدق عابر، فتخيّل لنا أنها ستعمر طويلا. نسمع "سأبقى معك"، "لن تتغير الحياة بيننا"، "أنت مختلف". فنفرح بها كأطفال يطاردون فراشات في حقل واسع.نظن أننا أمسكنا بالجمال ذاته، لكن أيدينا حين تنقبض لا تجد إلا غبار الأجنحة. تختفي الفراشة، ويبقى اللمعان على الأصابع يذكّرنا أنها كانت هنا، أنها مرّت، أنها وعدت ثم رحلت.

وهكذا تصبح الذاكرة مقبرة للوعود.كل كلمة جميلة قيلت لنا ذات صباح، كل عبارة حنون كتبت في رسالة، كل تغريدة حب مرت كالشهاب..تتحول مع الزمن إلى غبار ناعم يملأ تجاويف الروح.وعندما يأتي مساء الوحدة، نتنفس ذلك الغبار فنعطس شوقا، ندمع حنينا، نتألم لأن الفراشة التي أضأت يومنا طارت بعيدا، وتركتنا نحدق في زرقة السماء التي كانت.

لماذا نتعلق بهذا الغبار؟ لماذا نعود لاستنشاقه كلما اشتد بنا الحنين؟! لأن القلب أيها السادة لا يتعلم من العطب.القلب يرى الفراشة الجميلة في كل مرة، وينسى أنها ستموت.يسمع الكلمة الحلوة فيصدقها، وينسى أن الكلمات مثل الفراشات، تموت حين تصطدم بالواقع الجاف.القلب يتشبث بالوعود لأنه يؤمن أن بعض الكلمات يمكنها أن تعمر، أن بعض الفراشات يمكنها أن تتحول إلى أشجار دائمة الخضرة.وهذا الإيمان هو سر عذابه، وهو أيضا سر جماله.

نحن لا نُصاب بخيبة الأمل لأن الكلمات كَذَبَت علينا، بل لأننا حولناها إلى وعود. الكلمة الجميلة ليست وعدا، هي مجرد فراشة حطّت للحظة على كتفك لتخفف عنك ثقل العالم، هي لحظة صفاء عابرة، شعاع ضوء دخل من نافذة مفتوحة ثم رحل. والمشكلة تبدأ حين نصنع من هذا الشعاع قنديلا نريد أن يضيء لنا العمر كله.

وحين نظن أن كلمة "صباح الخير" يمكنها أن تصنع صباحا أبديا.

الغبار الذي يتراكم في الذاكرة ليس عبثيا.إنه مادة بناء هويتنا العاطفية.كل ذرة منه تحكي قصة فراشة مرت، كل ذرة تعلّمنا أن الجمال لا يُمسك، يُعاش.وأن الكلمات الجميلة ليست بيوتا نسكنها، بل هي زوار نكرمهم ثم نودعهم.أن الصباح الجميل ليس صباحا يدوم، بل هو صباح يكفي أن يذكرنا أن الحياة لا تزال قادرة على إنتاج الجمال رغم كل شيء.

لذا، عندما تقول لي صباح الخير غدا، سأعرف أنك تطلق فراشتك نحوي.سأتركها ترفرف قليلا، سأبتسم لجناحيها الملونين، سأستمتع بوجودها. لكنني لن أحاول الإمساك بها، لن أحوّلها إلى وعد، لن أعلقها في ذاكرتي كصورة ثابتة.سأدعها تطير عندما يحين وقت رحيلها، واكتفي بأن الغبار الناعم الذي ستتركه خلفها سيكون كافيا ليذكرني أن الحياة، رغم عطبها، كانت جميلة للحظة.

ربما ليس المطلوب منا أن نمسك الفراشات، بل أن نتعلم كيف نستمتع برفرفتها دون أن تتكسر أجنحتها في قبضاتنا.فبعض الكلمات الجميلة تولد لكي تمر، لا لكي تبقى.وكلما تشبث القلب بغبار الذاكرة، تذكّر أن ما يوجعه ليس رحيل الفراشات، بل إصراره على جعل العابر وطنا.

دموع شاعرة

الكاتبة سليمى السرايري

أَحْيَانًا تَكُونُ الْمَسَافَاتُ أَقْسَى مِنَ الزَّمَنْ، وَأَشَدُّ قَسْوَةً مِنْ صَلَابَةِ الْحِجَارَة. تِلْكَ الْمَسَافَاتُ الَّتِي تَعْزِلُ بَيْنَكَ وَبَيْنَ أَعِزِّ النَّاسِ، وَأَنْتَ مُضْطَرٌّ لِعَيْشِ هَذَا الْفِرَاقِ غَصْبًا عَنْكَ. إِنَّ الْهِجْرَانَ الَّذِي تَفْرِضُهُ الْمَسَافَاتُ قَدْ يَكُونُ أَشَدَّ وَطْأَةً عَلَى الْقَلْبِ مِنَ الْفِرَاقِ الْجَسَدِيِّ، حَيْثُ إِنَّ الْحَدَّ الْفَاصِلَ بَيْنَ الْأَرْوَاحِ يُصْبِحُ عَبْئًا ثَقِيلًا، وَيَجْعَلُ الْمَشَاعِرَ تَذُوبُ فِي زَوَايَا النِّسْيَانِ، رَغْمَ أَنَّ الذِّكْرَيَاتِ تَظَلُّ حَاضِرَةً فِي أَرْوِقَةِ النَّفْس.

عُدْتُ بِذَاكِرَتِي إِلَى شِتَاءِ بَعِيد، عِنْدَمَا التَقَيْتُ بِهَا لِأَوَّلِ مَرَّة. كَانَ هُنَاكَ ظَرْفٌ صَعْبٌ سَرِعَانَ مَا جَمَعَنَا مَعًا، فَبَقِيَتْ قُلُوبُنَا مُتَلَازِمَةً، لَا تَفْتَرِقُ لَيْلًا أَوْ نَهَارًا، فَقَدْ أَمْضَيْنَا مَعًا شَهْرَيْنِ كَامِلَيْنِ تَقْرِيبًا فِي أَحْضَانِ الصَّدَاقَةِ وَالْعَطَاء. فِي تِلْكَ الْأَيَّامِ، تَكَوَّنَتْ بَيْنَنَا رَابِطَةٌ جَمِيلَةٌ لِلْغَايَة، تَخَلَّلَتْهَا لَحَظَاتٌ ضَاحِكَةٌ وَذِكْرَيَاتٌ لَا تُنْسَى عَلَى مَدَى سِنِينَ طَوِيلَةٍ امْتَزَجَتْ فِيهَا الْحُبُّ وَالِانْسِجَام.

كَثِيرًا مَا كُنَّا نَتَجَوَّلُ مَعًا فِي شَوَارِعِ تُونِسَ الْعَاصِمَة، نَكْتَشِفُ جَمَالَ الْمَدِينَةِ وَنَسْتَمْتِعُ بِأَجْوَائِهَا، نَضْحَكُ مَعًا وَنَتَشَارَكُ أَحْلَامَنَا وَآلَامَنَا. وَكَانَتْ صَدِيقَتِي تَعُودُ فِي كُلِّ مَرَّةٍ إِلَى مَسْقَطِ رَأْسِهَا، جَزِيرَةِ الْأَحْلَامِ «جَرْبَة»، الْوَاقِعَةِ فِي الْجَنُوبِ الشَّرْقِيِّ مِنْ بِلَادِنَا الْخَضْرَاء، حَيْثُ الْأَلْوَانُ الطَّبِيعِيَّةُ تَأْسِرُ الْعُيُونَ وَتَخْطَفُ الْقُلُوب. كَانَتِ الزِّيَارَاتُ تَتَبَادَلُ بَيْنَنَا بِشَكْلٍ أَكْثَرَ انْتِظَامًا، إِذْ قُمْتُ بِزِيَارَةِ الْجَزِيرَةِ حَوَالَيْ عَشْرِ مَرَّات، بَيْنَمَا تَكَرَّرَتْ زِيَارَاتُهَا لِي فِي الْعَاصِمَةِ بِشَكْلٍ أَكْبَر.

لَمْ يَكُنْ لَدَيْنَا تَوَاصُلٌ عَبْرَ الشَّبَكَةِ فِي تِلْكَ الْأَيَّام، إِذْ لَمْ تَكُنِ التِّكْنُولُوجِيَا قَدْ غَزَتْ حَيَاتَنَا كَمَا هُوَ الْحَالُ الْيَوْمَ. لَمْ نَكُنْ نُؤْمِنُ بِأَرْقَامِ الْهَوَاتِفِ الْمَحْمُولَة؛ بَلْ كُنَّا نُفَضِّلُ اللِّقَاءَ الْمُبَاشِر، حَيْثُ تَشِعُّ رُؤْيَتُنَا لِبَعْضِنَا بِالسَّعَادَةِ وَالرَّاحَة. لَكِنَّ مَعَ مُرُورِ الزَّمَنِ، بَدَأَتِ الزِّيَارَاتُ تَقِلُّ شَيْئًا فَشَيْئًا، حَتَّى انْقَطَعَتْ كُلِّيًّا فِي عَامِ 2010، حَيْثُ ضَاعَتِ الْأَرْقَامُ وَضَاعَ مَعَهَا الِاتِّصَال. رَغْمَ مُحَاوَلَاتِي الْمُسْتَمِرَّةِ لِلْبَحْثِ عَنْ وَسِيلَةٍ لِلْوُصُولِ إِلَيْهَا، لَمْ أَتَمَكَّنْ مِنْ إِيجَادِ أَيِّ طَرِيقَة... حَتَّى أَنَّ الفاسبوك لَمْ يَكُنْ مُجْدِيًا، لِأَنَّ صَدِيقَتِي بِبَسَاطَةٍ لَمْ تَكُنْ تَسْتَخْدِمُه.

وَمَعَ مُرُورِ السَّنَوَات، عِشْنَا كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنَّا حَيَاتَهَا فِي عَالَمِهَا الخَاصّ، دُونَ أَنْ تَلْتَقِي بِأَحِبَّائِهَا. وَمَعَ كُلِّ عَامٍ يَمُرُّ، كُنْتُ أَسْمَعُ صَوْتَهَا كَأَنَّهُ فِي صَمِيمِ قَلْبِي، الَّذِي لَا يُفَارِقُهَا أَبَدًا. أَمَّا ابْتِسَامَتُهَا، فَكَانَتْ تَلُوحُ لِي فِي خَيَالِي، وَكَأَنَّهَا أَمَامِي مُبَاشَرَةً، تُضِيءُ أَيَّامِي بِالْوَنِ السَّعَادَة. بِرَغْمِ غِيَابِهَا الجَسَدِيِّ، كَانَتْ دَائِمًا حَاضِرَةً فِي قَلْبِ أَفْكَارِي، إِلَى أَنْ قَرَّرْتُ هَذِهِ السَّنَةَ أَنْ أُعِيدَ البَحْثَ مِنْ جَدِيد كَمَا أَفْعَلُ كُلَّ سَنَة، لِأَنَّ ذِكْرَيَاتِ الأَصْدِقَاءِ وَالأَحِبَّةِ لَا تُنْسَى، وَلِأَنَّنِي لَا أَسْتَطِيعُ مُقَاوَمَةَ النِّدَاءِ الغَامِضِ الَّذِي يُحَثِّنِي عَلَى استِعَادَةِ مَا فَاتَ. عَبَرَتِ الأَيَّامُ بِسُرْعَة، وَكَأَنَّهَا تُرِيدُ أَنْ تُذَكِّرَنِي بِأَنَّ الزَّمَنَ يَمُرُّ، وَلَكِنَّنِي مَا زِلْتُ مُتَمَسِّكَةً بِأَمَلِ اللِّقَاء. بَدَأْتُ رِحْلَتِي عَبْرَ الفَاسبوك، حَيْثُ أَرْسَلْتُ رِسَالَةً خَاصَّةً لِكُلِّ مَنْ يَحْمِلُ لَقَبَهَا فِي العَاصِمَةِ وجربة»، آملةً أَنْ أَجِدَ أَيَّ خَيْطٍ يُوصِلُنِي إِلَيْهَا. انْتَظَرْتُ رُدُودًا بِفَارِغِ الصَّبْرِ، حَتَّى جَاءَنِي الرَّدُّ الَّذِي صَدَمَ كُلَّ كِيَانِي. أَحَدُهُمْ لَمْ يَتَرَدَّدْ فِي إِبْلَاغِي بِالْأَخْبَارِ الْمُحْزِنَة. كَتَبَ لِي: «اللَّهُ يَرْحَمُهَا».

لَمْ أَسْتَطِعْ اسْتِيعَابَ مَا قَرَأْتُ، فَقَدْ كَانَتْ كَلِمَاتُهُ بِمَثَابَةِ صَاعِقَةٍ أَوْقَعَتْنِي فِي دَوَّامَةٍ مِنَ الْحُزْنِ وَالدَّهْشَة. لَمْ أَكُنْ أُدْرِكُ مَا الَّذِي يُكْتَبُ، وَظَنَنْتُ أَنَّ الْأَسْمَاءَ قَدْ تَتَشَابَهُ أَوْ أَنَّ هُنَاكَ مَنْ يَحْمِلُ نَفْسَ اللَّقَب. تَرَدَّدْتُ، ثُمَّ قُلْتُ لَهُ: «لَا، هَذِهِ صَدِيقَتِي، ابْنَةُ فُلَانٍ وَفُلَانَة، وَشَقِيقَتُهَا اسْمُهَا كَذَا...» هُنَا، أَكَّدَ لِي مَا لَمْ أَكُنْ أَتَوَقَّعُهُ، فَقَالَ: «نَعَمْ هِيَ، اللَّهُ أَرَادَهَا فَرَحَلَتْ بِكُلِّ بَسَاطَة». لَمْ أُصَدِّقْ مَا سَمِعْتُ، فَطَلَبْتُ مِنْهُ أَيَّ رَقْمٍ لِعَائِلَتِهَا. كَانَ صَوْتُهُ خَافِتًا وَهُوَ يُمْدِنِي بِرَقْمِ شَقِيقِهَا الصَّغِير. وَفَوْرَ أَنْ هَاتَفْتُهُ، كَانَ وَقْعُ الصَّدْمَةِ أَقْوَى مِمَّا كُنتُ أَتَوَقَّعُ. أَكَّدَ لِي أَنَّ صَدِيقَتِي قَدْ فَارَقَتِ الْحَيَاةَ فِي عَامِ 2010، جَنْبًا إِلَى جَنْبٍ مَعَ خَبَرِ وَفَاةِ وَالِدَيْهِمَا، ذَلِكَ الرَّجُلِ الطَّيِّبِ الَّذِي كَانَ دَائِمًا يُشَارِكُنَا ضَحِكَاتِه.

يَا إِلَهِي، كَمْ أَنَّ الدُّنْيَا قَاسِيَة! كَمْ أَنَّ الْمَوْتَ يَأْخُذُ مِنَّا أَعَزَّ النَّاسِ وَيَتْرُكُ فِي قُلُوبِنَا فَرَاغًا لَا يَمْتَلِئُ. مَاتَتْ صَدِيقَتِي، «عَشِيرَةَ عُمْرِي»، وَرَحَلَتْ كَمَا تَرْحَلُ الْعَصَافِيرُ الَّتِي لَا تَعُودُ إِلَى أَعْشَاشِهَا. كَانَتْ لِي مَعَهَا ذِكْرَيَاتٌ مَلِيئَةٌ بِالضَّحِكِ وَالْحَنِين، وَالْآنَ أَشْعُرُ هَذِهِ اللَّحَظَاتُ كَأَنَّهَا سَقَطَتْ مِنَ الْكُتُبِ لِتُصْبِحَ مُجَرَّدَ غُبَارٍ قَدِيم.

أَنَا هُنَا الْآنَ، وَجْهِي بَاهِتٌ بِلَا صَوْت، وَنَبْضَاتُ قَلْبِي مُرْتَفِعَةٌ، كَأَنَّهَا فِي سِبَاقٍ مُحَمَّمٍ مَعَ الزَّمَن. أَشْعُرُ بِالْوَخْزِ فِي صَدْرِي، وَيَتَصَاعَدُ شُعُورُ الْفِرَاقِ فِي أَعْمَاقِي. تِلْكَ اللَّحَظَاتُ الَّتِي قَضَيْنَاهَا سَوِيًّا، وَالْأَحَادِيثُ الَّتِي كَانَتْ تَنْسُجُ أَحْلَامَنَا، كُلُّهَا تَحَوَّلَتِ الْآنَ إِلَى كُسُورٍ فِي الْقَلْب.

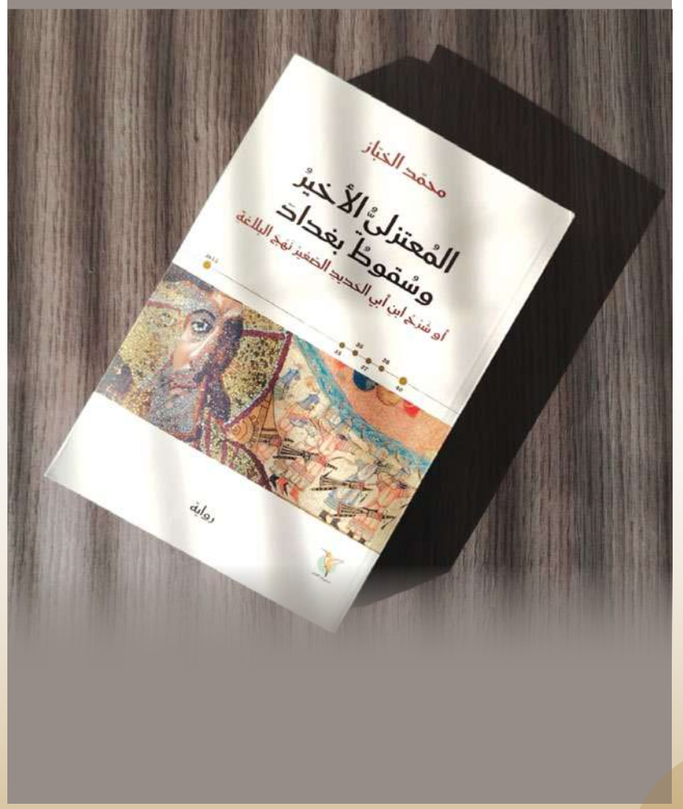
إِنَّ الْحَيَاةَ، رَغْمَ كُلِّ مَا تُقَدِّمُهُ مِنْ رَوَائِعَ، تَظَلُّ تَحْمِلُ فِي طَيَّاتِهَا فُصُولًا حَزِينَةً تُذَكِّرُنَا بِأَنَّنَا لَا نَمْلِكُ فِي يَدِنَا إِلَّا الْوَقْتَ لِنَجْعَلَ مِنْهُ ذِكْرَى جَمِيلَةً، قَبْلَ أَنْ يُحِينَ وَقْتُ الْفِرَاقِ وَلَا تَبْقَى سِوَى دُمُوعِ شَاعِرَةٍ تَبْكِي رَحِيلَ صَدِيقَةٍ غَالِيَةٍ.

إِنَّ الْحَيَاةَ، رَغْمَ كُلِّ مَا تُقَدِّمُهُ مِنْ رَوَائِعَ، تَظَلُّ تَحْمِلُ فِي طَيَّاتِهَا فُصُولًا حَزِينَةً تُذَكِّرُنَا بِأَنَّنَا لَا نَمْلِكُ فِي يَدِنَا إِلَّا الْوَقْتَ لِنَجْعَلَ مِنْهُ ذِكْرَى جَمِيلَةً، قَبْلَ أَنْ يُحِينَ وَقْتُ الْفِرَاقِ وَلَا تَبْقَى سِوَى دُمُوعِ شَاعِرَةٍ تَبْكِي رَحِيلَ صَدِيقَةٍ غَالِيَةٍ

الاستطراد اللغوي بين الشعر والسرد في رواية «المعتزلي الأخير وسقوط بغداد أو شرح ابن أبي الحديد الصغير نهج البلاغة» للكاتب محمد الخباز

الكاتب فريد النمر

رواية للشاعر الأستاذ السيد محمد الخباز
الصفحات: 392 صفحة
من منشورات دار كلمات
الطبعة الأولى 2026 م



بين أن تقدم على رواية سردية بمعطيات الرواية الفنية ومسطرتها الزمنية وخلق شخصياتها الافتراضية وبين أن تسكنك كتب التراث لتنتخب ما لم يسرده التاريخ ليكون مادتك الروائية هو أن تحفر بمخيلتك من أحداث زمكانية تناسب تلك الشخوص الشاخصة في قراءتها تاريخيا ومعرفيا مكانة وقيمة، لما تشكله عند الرأي العام عبر تاريخية من سرد في أخبارهم وما ستقوله الرواية عن أخبار لم يدونها الزمن سوى في هذه الرواية للمعتزلي الأخير كحدث استطرادي لغوي وفني كمستدرك جديد لشرح صغير لابن أبي الحديد وسيرته وتعالقات فكره ومذهبه وتصوراته في عمل روائي يحكي الرواية غير المتعارف عليها عند العامة حسب الرواية الشامية لتكون هناك إفادات روائية تعتني بالرواية البغدادية عن سقوط بغداد من حيث الرؤية التي تقول إن الصراعات القائمة والفتن هي وحدها التي كانت كفيلة لهذا السقوط والذي هو تنبؤ ليس بالجديد في أخبار الإمام علي (عليه السلام) لتكون هذه الرواية شرحا صغيرا لتلك الأحداث المدوية لسيرة مشتبكة في أزمنتها عبر استطراد لغوي معرفي تأريخي.

الاستطراد مفهوماً وأسلوباً

الاستطراد اللغوي بين الشعر والسرد في رواية المعتزلي الأخير وسقوط بغداد هو تعريف بسيط لاستطراد اللغة هي حالتها الأسلوبية التي اعتمدها الكاتب للفت النظر حول هذا الأسلوب المتبع في طريقته الفنية التي تدمج بين الخيال سردا وشعرا وكتابة كما هو في استدعاء الخطب والدعاء والشعر استدعاء تاريخيا معرفيا وكما استطرد مثلا الجاحظ في كتابه (الحيوان) والرسائل، وكما جاء عند الشاعر أبي العلاء المعري في رسالة الغفران المعتمدة أسلوب الاستطراد كبنية أساسية لأسلوبية مشوقة تحقق من خلالها المتعة اللغوية والحكائية والمعرفية والبيان في كتاب واحد يجمع بين القوة والجمال والإيجاز والإطناب والصنعة والرشاقة وتحقيق الغاية. ففي هذا الكتاب الروائي تجد أن السيد الخباز مازال يحدو حدو امضائه السابق في تعالقه الخاص مع كتابه كتاب "رسالة الصاهل والشاحج" لأبي العلاء المعري بمغايرة موضوعية ومخيلة مختلفة قليلا محافظا على أسلوبيته كمفصل يرشح عنه بعض التقاطعات في البنية الذهنية للكتابة والتي هي محل تنبه وتنبأ لسلسلة من الأعمال التي صدرها وفق وجهة نظر استطرادية تتكشف من خلالها هذه العلاقة الوثيقة لمفهوم فنية الاستطراد اللغوي الشعري والسردي وتنوع مواضيع الحجاج فيه والبرهنة والمعالجات النصية بين المادة الأدبية في التراث والمخيلة التي يسكبها الكاتب والأديب الخباز وبين ثقافته وأدبه واطلاعه، بكل عناية الخبير في صنع الكتابة بكونها مختلفة التحقق أولا، ومتصلة في دمج الخبرة والثقافة كذائقة تنسجم مع مادتها ثانيا، ليثبت من خلالها ما قد انزوى عن تلك الأزمنة الخوالي وما سقط منها من معالجة أدبية لأحداث مهمة تبدأ في القرن الأول ولم تنتهِ بسقوط بغداد إلا كما قالته النبوءة منَ عمود فقري في كل ما تريد قوله الرواية. وعودا لمفهوم الاستطراد في كتاب المعتزلي الأخير وسقوط بغداد التشابك الأدبي للأجناس والاستطراد إن ما يميز هذا الاستطراد أنه لا يلتزم بخطيته السردية ولا فكرته الواحدة ولا زخرفتها المنحوتة والخاصة بل ينحرف عن مسار الحكاية ليفتح بينها أقواسا شعرية ونقدية وحوارية ممتزجة يستدعي فيها الأبيات الشعرية والمقطوعات السردية والمناظرات والأحداث والآراء المختلفة والأخبار التي تتسم باللغة العالية في آدابها وما تنتجه من إيمانات مختلفة متعددة القصدية التي تعبر عن رأي مضمر للكاتب أو رؤيته للأحداث على خلفية روائية تتسع لاختلاف الفنون بين الخطابة والمسرح والشعر والقصة الذي ابتلعته الرواية في فنها كذوق عام على عكس ما كان يدور حول تداخل

إن ما يميز الاستطراد في كتاب المعتزلي الأخير وسقوط بغداد التشابك الأدبي للأجناس والاستطراد أنه لا يلتزم بخطيته السردية ولا فكرته الواحدة ولا زخرفتها المنحوتة والخاصة بل ينحرف عن مسار الحكاية ليفتح بينها أقواسا شعرية ونقدية وحوارية ممتزجة يستدعي فيها الأبيات الشعرية والمقطوعات السردية والمناظرات والأحداث والآراء المختلفة والأخبار التي تتسم باللغة العالية في آدابها

الأجناس من جدل نقدي يسقط هذا التشابك.

الرؤية في الشرح الصغير

إن هذا الاستطراد الروائي ليس ترفاً اسلوبيا في حد ذاته بل هو ابتكار أسلوبي ومعرفي يبرز فيها الكاتب مقدرته السردية والشعرية والأدبية وتمكنه الثقافي والفني والرؤيوي من الأحداث والانتقال بينهما بكل دربة لغوية محكمة وتعددية في الرواية بين الشرح والخطب وبين السقوط لبغداد والأحداث المصاحبة وبين السلطة المتمثلة بابن العلقمي في حبكة سردية متداخلة وهو أيضا أداة كاملة لنقد الشعراء ونقد الذائقة الأدبية للنصوص الشعرية ونقاد الشعر والسرد بأسلوب خفي كمطية اسلوبية لذلك المفهوم المغاير لطريقة التفكير النقدي المتبع

رأي النقد الثقافي في الاستطراد السردي

قد اختلف النقاد قديما حول هذه التقنية وقد ذهب فريق منهم أن الاستطراد يشكل أرقى النصوص الأدبية في توظيف الخيال في إنتاج الفكرة على شكل لوحات أدبية متنوعة تربط بين الأجناس الأدبية في مداورة تشكل المتعة الدائمة للنص الروائي والشاهد على ذلك هي قدرته الأسلوبية الفذة في التوليف السردي الشعري وتوليد الصورة الجديدة من المواد القديمة والأخبار التاريخية كراوي يعيد أتممة المشهد السردي عبر ما يضفيه من مخيلة. ويذهب النقاد المعاصرون إلى أن هناك قصور في توليف ملكة المخيال مقابل الأسلوب المنطقي في سرد الأحداث وأن هذا الاسلوب ذوقي لا حظ له من الخيال إلا من خلال مفارقات الأحداث الواردة وإضفاء عليها الكم من التنسيق المتزن والأنساق الثقافية المساوقة أو السخرية الأسلوبية، ولكن هنا تكمن أهمية زمكانية العمل كما جاء في بعض الأعمال التاريخية الأدبية مثل مقامات الحريري والهمداني أو رسائل الجاحظ أو رسالة الغفران عند أبي العلاء، لكن ما يهمنا هنا أن يستقر الرأي على أن الخيال تقنية فنية قصصية استعان بها الكاتب لبناء عوالمه القصصية المحكمة مكانا وزمانا وشخوصا وأحداثا.

الخيال زمانا

فمثلا من الخيال زمانا في الكتاب والذي يتمثل في خرق الحدود الزمنية جمع الكتاب أحداثا وأحوالا لشخصيات كثيرة حول المعتزلة وفكرة الاعتزال وأحوالهم والشروحات لابن أبي الحديد لنهج البلاغة للإمام علي عليه السلام لفترات مختلفة من القرن الأول والقرن الخامس والسادس للهجرة، وترتيب خطبه على نحو سيري ترتيبا زمنيا متوافقا لحدوثها، وقد دمج شخصيات متباعدة في حواراته السردية في نصيتها السردية في زمان ومكان واحد، كما تطرق لأحوال مدينة بغداد وما جاورها في وصف لتضاريسها وبنيانها الخالد، كما جاء عن إيوان كسرى في المدائن والمستنصرية في بغداد وغيرها لتكون بابا آخرا من مباحث اللغة والبلاغة والتاريخ حول أعلام كل مدينة وأخبارها في استقصاء جميل وعالي

الاستطراد الروائي ليس ترفاً اسلوبيا في حد ذاته بل هو ابتكار أسلوبي ومعرفي يبرز فيها الكاتب مقدرته السردية والشعرية والأدبية وتمكنه الثقافي والفني والرؤيوي من الأحداث والانتقال بينهما بكل دربة لغوية محكمة وتعددية في الرواية بين الشرح والخطب وبين السقوط لبغداد والأحداث المصاحبة وبين السلطة المتمثلة بابن العلقمي في حبكة سردية متداخلة وهو أيضا أداة كاملة لنقد الشعراء ونقد الذائقة الأدبية للنصوص الشعرية ونقاد الشعر والسرد بأسلوب خفي

الدقة من الجهةالخبرية والسردية.

رواية الشعر

وما لفت نظري رواية الشعر للجني البحراني والذي أجد فيه إشارة للشيخ ميثم البحراني كأحد أشهر الشراح نهج البلاغة إلا أن البحراني هنا جني جاء برشاقة من وادي عبقر والذي كان رشيقا ممتعا في شعره، وكانت مقطوعة أميمة الشريف الرضي هي الأجمل في روايته القصيرة والتي لم تمتد أكثر من إحالة أو تعريض لبيت الشريف الرضي في قوله: "وهل ينفعنّي اليوم دعوى براءة... لقلبي، ولحظي، يا أميم، مريب" وكذلك يتجلى الخرق الخيالي في الجمع بين الإنس والجان من قبيل المحاكاة الشعرية في عدة نصوص، وكذلك بين الإنس والملائكة في أحيان أخرى، أما الخيال في المكان فهو يتجلى في مكان فريد وعجيب اذ اجتمعت فيه المتناقضات اجتماعا خياليا خارقا كما في شرح ابن ابي الحديد الصغير، هكذا يسميه الخباز لأنه يعتبر شرح ابن أبي الحديد لنهج البلاغة هو الشرح الكبير والرواية كما يقدمها الخباز تأتي كشرح صغير لنهج البلاغة تتداخل فيه المعطيات والأخبار، ولكن يرجعنا الخيال في هذا الكتاب لمصدرية القرآن الكريم ومرجعيته القصصية في لغته فيما أطنب من خطب تصف الجنة للأخيار وما فيها من متع مادية ومعنوية اذ فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر علي قلب بشر، أما الصور الأخرى التي هي على النقيض او التقابل أيضا فهي مستوحاة من النص القرآني في الثواب والعقاب، وهنا يأتي دخول الشخصيات كاستدعاءات رسمها الكاتب لنا بمخياله القصصي والاستعاري ودمج الأسماء التي اتصلت بالإمام علي عليه السلام اتصالا وجدانيا.

ترتيب الخطب سيرة أخرى للأحداث

يعد ترتيب خطب نهج البلاغة عمل نوعي قام به الكاتب كعمل يقدم في مادته القديمة المأثورة وبسرديته الزمنية الجديدة والمعتنى بها طريقة للتفكر فيها بمنهجية تحيل للمنطق التاريخي للحدث وترتيبه ترتيبا

الاستطراد عند السيد الخباز

الاستطراد الشعري عند الخباز هو ضرب من التشظي ينسجم مع النصوص القصصية والشعرية بينما هو تاريخي ومحدث على لسان شاعره الكاتب وقد يكون لهذا الاستشهاد أو الحجاج النقدي معنى الدليل والصواب منه أو الاحتجاج عليه كما يمكنه أن يكون للسخرية والتهكم طالما أن الاستطراد يشكل جزءا من متن القصة فهو يسهم في إحكام الحبكة القصصية فها هو يسوق لنا الأخبار المفصلة حول فكرة الاعتزال والمعتزلة والمذهب الذي ذهبوا إليه في التفضيل عند فرقهم وأمرائهم الذين نشروا أفكارهم بكل دقة والأشعار التي تدور من قبلهم وغيرها من النكات والطرائف العابرة للأزمان، كأن تحضر اللزوميات كمحطة عابرة للشعر مثلا. وأما بالنسبة للتقنية البارزة في الرواية (وهي التنقل بين الأحداث دون ترتيب زمني) وهي تقنية المأثور والمخيلة في التقديم والتأخير لما يفيد الرواية من تشويق.

موضوعيا زمنيا يعول عليه في المقاربة الحقة.

عالم الخرافة والأساطير

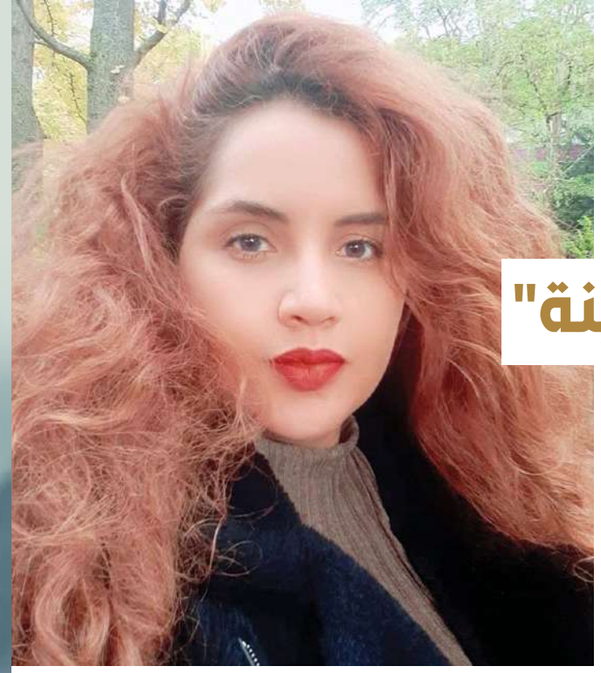
وأيضا نجد أن عالم الخرافة والأساطير يتجلى بثبات ويعد مصدرا أساسيا اعتمد عليه الكتاب فعالم المعتزلة عالم لا يثق في الغرائبي والخارق كما في رسالة الغفران عند أبي العلاء فهناك عالم تتكلم فيه الحيوانات وتتحول فيه الطيور لبشر وتخرج فيه الحور العين من الثمار لكنه هنا في المعتزلي يصر على عدم الصلة في التحولات إلا في رواية الشعر، ولم يغفل الكاتب عن الواقع بكونه مصدرا اساسيا من مصادر الخيال الخصب اذ استوحى الكتاب فقرات من واقعه المعاش في السياسة والأدب والدين والشئون العقدية والأخلاقية ما شكل به مادة قصصية وسردية خيالية أثثت فيها لتفاصيل العلاقات الكثيرة بينها، بينما هو قصصي وشعري وأخبار وطرائف ونوادر، وبينما هو حقيقي حاضر انعكاسا للواقع المعاش من طبقية اجتماعية تتفاعل بينها في أحداث أنشأها الكاتب بعناية فائق كاستحضار جملة من شعراء العصر العباسي ليتقاسم الكاتب الشاعر بينهما صنع الحدث السردي والشعري في آن واحد كما فعله في استحضار قصة الرقاع وأميمة التي تأخذ نصيبها من الاستطراد الروائي الكثيف في شعر الشريف الرضي والرد على رسائله.

تقنيات استطرادية استطراد التخلص

وللخيال تقنيات استطرادية متعددة للتخلص الرشيق وهو علم من علم البيان يسمى بالإلتفاف أو أن تخرج من تمهيد ما كنت تروم ذكره فتذكر سواه القرين كأنك غير قاصد ولعل أهمها في هذه الرواية هي تقنية القلب والتحويل والعودة لذات الحدث بعد أحداث متعددة وقد يفقد شخص سماته الاعتبارية وتتحول لنقيضها داخل النصوص بما يتسم مع نظرة الكاتب له من جمال وقبح أو خير وشر أو قداسة كأن تتعرض له بالمديح أو تهجوه في غير مكان بيتا بعد بيت بشكل خاطف كما جاء في ذكر أبي اسحاق الصابي وكتابته لأبيات الكاتب عضد الدولة عبد العزيز بن يوسف. استطراد الوقائع والجمع بينها ومن تقنيات الخيال والاستطراد فيه أيضا الجمع بين الوقائع والعجائبي مثلا وهذا يسمى بالتركيب الخيالي فخيال الكتاب هنا ذهني فلسفي وليس حسياً تصويريا فهو لم يرسم الأحداث كما يراها الديني او كما يراها الموروث الشعبي بل تعداها للنفخ فيها من مخيلته الأدبية المتشربة بأخبارها كما في محطات بناء المستنصرية وتاريخ جنكيزخان وفي بدء الكلام بفتنة التتر والاختلاف في خلق العالم والاختلاف في عمر الدنيا وخلق البشر وذهاب الحصون والسقوط وصولا لسقوط بغداد، ولم تنحصر مخيلته في حدود ضيقة تقتصر على الاقتباس المحنط من التراث الانساني فالكتاب جمع ونقد وابدع في الشعر وأضفى وسخر وأضاف من روح الكاتب ما ساعده على اضفاء صور ظريفة في لبوسها جريئة في طرحها عميقة في مغزاها، وهو ما ينبأ بتفرد التجربة الابداعية على طريقة أبي العلاء مرة أخرى في جمع الأجناس الأدبية في استطراد جلي يعتني بكل جنس أدبي بشذرة شامخة لاستعارات شتى وفنون شتى فمن المسرحية صدامها وحوارها ومن القصيدة التغنى وايقاعه ومن القصة الراوي وحيله ومن الخرافة العجيب وألوانه بكل اقتدار الدارس والمطلع على التراث العريض من موروثنا الأدبي الغني بالمخيال والأدب وفنونه العريضة والمتنوعة والخلاقة.

"سيرة مرحاض: مدخل إلى قاع المدينة"

خاص | مجلة الجسر



كشفت الكاتبة والشاعرة التونسية كوثر دوزي عن صدور كتابها الجديد (سيرة مرحاض: مدخل إلى قاع المدينة) عن منشورات الجمل في بيروت، في 488 صفحة، ضمن مشروع بحثي يسلّط الضوء على سوسيولوجيا وأنثروبولوجيا المراحيض العمومية في تونس. يتناول الكتاب المراحيض العمومية بوصفها فضاءات اجتماعية تكشف بنية المجتمع، وتعكس التراتبية الطبقية والجندرية، وآليات الضبط الاجتماعي وممارسة السلطة داخل الفضاء العام. ومن خلال تحليل هذه الأمكنة التي تُنظّم فيها عمليات الجسد، يبرز العمل كيف تُستخدم البنية التحتية في إقصاء بعض الفئات الاجتماعية وتعزيز الامتيازات، بما يجعل المرحاض مدخلًا لفهم ديناميكيات التمييز والتحولات الحضرية في المدينة.

ويعتمد الكتاب على المنهج الإثنوغرافي، إذ تنخرط المؤلفة في دراسة ميدانية للمراحيض العمومية في تونس، متتبّعةً كيفية تنظيمها وإدارتها والتحولات التي شهدتها، ومدى تأثيرها في تقييد أو تمكين الأفراد من استخدامها.

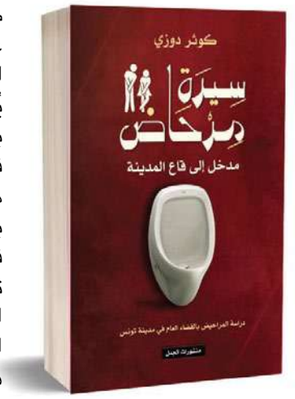
يفتتح الكتاب بفصل أول يتناول انثروبولوجيا المرحاض في المدينة العربية الاسلامية، متتبعا تاريخيا وثقافيا المسار الذي أوصلنا إلى شكل المرحاض كما نعرفه اليوم. يتضمن الكتاب العديد من القضايا التي تمس مدينته وحياته اليومية، وتونس تقدم فيه كنموذج ميداني لما هو مشترك اجتماعيا وثقافيا. وبشكل عام يسعى الكتابة إلى رسم سيرة من خلال مقاربة جوانب متعددة، تمتد من الانثروبولوجي إلى اللغوي لموضوع المرحاض بالفضاء العام من الاستخدامات والممارسات الاجتماعية محاولة بذلك تفكيك السلط المرتبطة بالمكان. كما يناقش الكتاب مفاهيم النظافة والقذارة، والتراتبية الاقتصادية والاجتماعية، والجندر، بوصفها عناصر محورية في تشكيل الفضاء العام وإعادة إنتاج علاقات القوة داخله. ويرى الكتاب أن حظر الحديث عن السيرورات الجسدية — مثل التبوّل والتبرّز — وإقصاءها من التداول العلني، أسهم في تكريس تصور يعتبرها أفعالًا «مدنّسة» أو «غير لائقة» في المجال العام.

ومن هنا، جرى إنشاء المرحاض كمكان اجتماعي وثقافي يضبط هذه السيرورات وينظمها بهدف نفيها من المشهد العام، في مسار تحوّل من الخلاء إلى المكان المخصص، بالتوازي مع تحولات ثقافية واجتماعية عميقة.

وتستحضر دوزي في أحد مقاطع الكتاب صوت الكاتب المغربي محمد شكري، في إشارة دالّة إلى دهشة اكتشاف المشترك الإنساني في ما يتعلق بالجسد، معتبرةً أن إقصاء هذه الأفعال من المجال العام هو ما يصنع «الصدمة» عند التذكير بأن الجميع سواسية في وظائفهم الجسدية.

ويخلص العمل إلى أن المرحاض، بما يحمله من خصائص مادية ورمزية، يشكّل موضوعًا مثاليًا لدراسة طرائق التبادل والتواصل داخل المجتمع، وكشف علاقات القوة وأشكال التهميش والإقصاء من الفضاء العام، بل ومن المجتمع لاحقًا.

يُذكر أن كوثر دوزي باحثة دكتوراه في جامعة لياج ببلجيكا وشاعرة تونسية عُرفت بنشاطها الأكاديمي في مجالات علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، وقدمت مداخلات بحثية في ندوات دولية، من بينها ورقة بعنوان «أجساد ناشطات المنظمة النسوية الدولية فيمن في الثورات العربية: ثورة الجسد أو إعادة تثبيت النمط»، في المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. كما صدر لها عدد من الأعمال الشعرية، من بينها مجموعة «لا أحد يعبر من هناك».



يخلص العمل إلى أن المرحاض، بما يحمله من خصائص مادية ورمزية، يشكّل موضوعاً مثالياً لدراسة طرائق التبادل والتواصل داخل المجتمع، وكشف علاقات القوة وأشكال التهميش والإقصاء من الفضاء العام، بل ومن المجتمع لاحقاً

«الحلم الذي لا ينتهي»

الشاعر صبيح عمر

خرجت من خاصرة الشمس
لتستريح من تعب المسافر
في لحظة البوح بالخوف
حين استفاق
كل نشيج يغتسل من الوقت
في الطرقات الباردة
كيف تميز ما بين الرصاص والرخام؟
كيف تنسى وصايا امرأة جبلت خبزها بدم
الجوع وضياع الأرصفة
انكسرت فيك بقايا الخوف
واقفل سياج القلب ونام
عند بقايا الشمس
في صحراء الروح
يلبسون قناع الضوء،
مطرزاً بأكليل الحقيقة المشوه
لماذا ولدت؟
هل تبقى تطوف بك المعابر والمزابل
لماذا ولدت؟
هل ترضى ان تموت من الصمت
والأغلفة!
أوما زلت تشم رائحة الجوع
ورائحة الأنسان
ورائحة الألم المكسور في انحناءات الفجر
كأنه الغسق
لا شيء سوى الليل
كيف تستظل في الهواء
كيف تستظل في العراء
هل تبتلع الوجع الدموى
وتظن الشفاء
كيف اعود الى آخر وردة تركناها هنا
في آخر الأيام والساعات
في آخر السقطات
وفي الحلم الذي لا ينتهى

مرحى بها الأوصاب

داود بوحوش «تونس»

وأنا الذي
و إن مرضت لا أظهر
على الجمر أقبض
أكابد وأصبر
راسيات النّوائب
أنّى ببابي حطّت
أراقصها فتلاطفني
وفي الحين تدبر
إنّ»للتّوكيد دواء
في أمّ الكتاب ذكرت»
مع العسر اليسر يعقبه
فأنّى لنا ننكر
أ» ألف»
الله على العرش استوى
هو الأكبر
من إلّاه أمور الكون يدبّر
ن» نبي»
شتّى أنواع اللّطى ذاقها
فمن مثله
على شبيه أذى يصبر
وكيف بي أقنط
والعبد الفقير أنا
أعاجل أم آجل الشفاء
تُراه عليّ يستكثر
قشّة أناي
وكلّ الموجودات كذا
ليس لنا سوى طول لسان
لكم به نتعثر
«فكفى بها »إنّ
نرتاح لها فتريحنا
وليكن
فمرحى بها الأوصاب
تقوّينا وبعدها نكبر

إدارة الإحراج السياسي بعد فضيحة إبستين:

قراءة في استراتيجيات الاتصال والهيمنة الرمزية

نداء يونس «فلسطين»

عندما تواجه السلطات فضائح تمسّ شرعيتها الأخلاقية والسياسية، لا تتجه بالضرورة نحو المساءلة والشفافية، بل تلجأ غالبًا إلى منظومة متكاملة من التقنيات الاتصالية لإدارة الضرر الرمزي وإعادة ضبط صورتها أمام الرأي العام. وقد شكّلت فضيحة جيفري إبستين مثالًا كاشفًا على هذا النمط من السلوك السياسي والإعلامي، حيث تحوّلت من قضية استغلال وشبكات نفوذ إلى أزمة علاقات عامة جرى احتواؤها تدريجيًا.

في المرحلة الأولى، برزت استراتيجية الإنكار والتقليل من الحدث، من خلال نفي شخصيات سياسية، وعلى رأسهم دونالد ترامب، أي علاقة حقيقية بإبستين، رغم وجود أدلة موثّقة على تواصل سابق بينهما. بالمقابل، جرى تقديم القضية بوصفها سلوكا فرديًا منحرفًا، لا انعكاسًا لبنية حماية سياسية واقتصادية، ما سمح بفصل النخب عن دائرة الاتهام المباشر.

بالتوازي مع ذلك، تم استخدام آلية تحويل الانتباه عبر إغراق الفضاء الإعلامي بقضايا بديلة، مثل الصراعات الحزبية، وملفات الهجرة، والحملات الانتخابية، إضافة إلى الخطاب التصعيدي حول حرب ايران. أسهم هذا الإلهاء المستمر في تقليص حضور قضية إبستين في الوعي العام، وتحويلها إلى خبر ثانوي وسط زحام الأحداث.

وفي سياق متصل، أُعيد تأطير القضية ضمن إطار إداري وقانوني ضيق، ركّز على "فشل نظام السجون" و"إهمال الحراس"، و»تسهيل دعارة» بدل تأطيرها كفضيحة سياسية. انصبّ الاهتمام الإعلامي على كيفية وفاة إبستين، لا على شبكة علاقاته، ما حوّل النقاش من مساءلة النفوذ إلى مساءلة الإجراءات.

ولتعزيز هذا المسار، جرى تحميل المسؤولية لأطراف ثانوية، عبر محاسبة موظفين محدودي الصلاحية، وتقديمهم كمسؤولين مباشرين عن الإهمال، في حين ظلّت الشخصيات النافذة بمنأى عن التحقيق الجدي.

وقد أدّى هذا الأسلوب إلى توفير "كبش فداء" رمزي يخفّف الضغط عن مراكز القرار.

في الوقت نفسه، استُخدم الخطاب العاطفي بوصفه أداة مركزية لإعادة بناء الصورة العامة، من خلال التركيز على أنشطة إنسانية مصوّرة، مثل الظهور مع الأطفال (ممداني وترامب)، وتنظيم فعاليات خيرية (ترامب وتوزيع ادوية أرخص)، وتوزيع الهدايا على أطفال في البيت الابيض، والترويج لمبادرات اجتماعية. هدفت هذه الممارسات إلى إنتاج سردية أخلاقية بديلة تُضعف أثر الفضيحة، وتستثير التعاطف بدل النقد.

أما على مستوى الخطاب الرسمي، فقد تم اللجوء إلى الاعتذار الجزئي أو المشروط، عبر بيانات تعبّر عن "الأسف" و"القلق"، لدى حلقات أضعف كما في وضع أمراء أوروبا، دون اعتراف صريح بالفشل المؤسسي أو تحمّل مسؤولية سياسية. شكّلت هذه الصيغة من الاعتذار وسيلة لتفريغ الغضب دون إحداث تغيير فعلي. كما لعب التحكم بالمعلومة دورًا محوريًا في إدارة الأزمة، من خلال حجب وثائق، وتأخير نشر ملفات حساسة، وتصنيف معلومات، وتقييد وصول الصحفيين إلى مصادر التحقيق. أسهم هذا التقييد في خلق فراغ معرفي، ملأته الشائعات والتكهنات بدل الوقائع الموثقة. يضاف إلى ذلك، اشتغال جهات «مجهولة» عللا إغراق الفضاء الرقمي بصور مزيفة ومنجة بالذكاء الصناعي لتحييد التلقي وإثارة الشكوك.

وفي موازاة ذلك، جرى تجنيد وسائل إعلام وشخصيات مؤثّرة للدفاع عن الرواية الرسمية، أو التقليل من أهمية القضية، أو التركيز على تفاصيل مثيرة على حساب المحاسبة. وقد ساعد هذا التوظيف الإعلامي في إعادة إنتاج خطاب مهيمن يحدّ من تنوّع التفسيرات.

ومع تصاعد النقد، فُعّلت آلية شيطنة المنتقدين، من خلال وصم المشكّكين بأنهم "مسيّسون" أو "مؤامراتيون"، ونزع الشرعية عن أسئلتهم. في هذا السياق، ساهم الإعلام في صناعة "صور ذهنية" لدى الجمهور مفادها أن القضية انتهت، وأن المسؤول الرئيسي مات، ولا جدوى من الاستمرار في المطالبة بالمحاسبة

إلى جانب ذلك، جرى توظيف الخطاب الديني بوصفه مصدرًا للشرعنة الرمزية، عبر ربط القيادات المتورطة بالقيم المسيحية، كما في دعوة ترامب لمسيرة تحت عنوان الدعوة إلى "توحيد الأمة تحت راية الرب"، والتأكيد على الاستحقاق الأخلاقي والأخروي بأنه سيذهب إلى الجنة. أدّى هذا الخطاب إلى نقل النقاش من المجال السياسي إلى المجال القيمي المقدّس، بما يصعّب مساءلته.

في المحصلة، تكشف حالة إبستين أن السلطة لم تتعامل مع الفضيحة باعتبارها فرصة لإصلاح منظومة العدالة، بل كأزمة صورة تتطلب إدارة إعلامية دقيقة. وقد جرى توظيف منظومة متكاملة من الإنكار، والإلهاء، وإعادة التأطير، والخطاب العاطفي، والتحكم بالمعلومة، وشيطنة النقد، لإعادة تشكيل وعي الجمهور وتحجيم مطالب المساءلة. وهكذا تحوّلت الفضيحة من قضية عدالة ومحاسبة إلى حدث عابر في الذاكرة العامة، خاضع لمنطق العلاقات العامة لا لمنطق الحقيقة.

تكشف حالة إبستين أن السلطة لم تتعامل مع الفضيحة باعتبارها فرصة لإصلاح منظومة العدالة، بل كأزمة صورة تتطلب إدارة إعلامية دقيقة. وقد جرى توظيف منظومة متكاملة من الإنكار، والإلهاء، وإعادة التأطير، والخطاب العاطفي، والتحكم بالمعلومة، وشيطنة النقد، لإعادة تشكيل وعي الجمهور وتحجيم مطالب المساءلة

فارس دانيال:

كنا نجلد الماضي لنهرب من مقصلة الرقيب

حوار: د.آمال بوحرب «رئيس التحرير»

لكل من اسمه نصيب.. حمل العراق في حقيبة سفره وتجول به في منافي الأرض، من الأردن إلى أستراليا، دون أن تفلح ناطحات السحاب ولا بريق الشهرة الغربية في انتزاع صرخة «تشرين» من أعماقه.
بين أروقة معهد الفنون في الموصل وخشبات المسرح في بغداد، نبتت تجربة فنية لم تقنع يوماً بأن يكون الفن مجرد «تسلية»، بل اختارته «شهادة» وموقفاً.
نحن اليوم أمام حوار استثنائي مع الفنان القدير فارس دانيال..
هذا الحوار يأتي احتفاء بتجربة إبداعية عراقية عميقة صنعت من الألم مادة للوعي ومن المنفى فضاء لإعادة طرح سؤال الهوية ومن الفن طريقاً مفتوحاً نحو الإنسان.

عشنا فترة ذهبية لا أعتقد انها تتكرر في الوضع العراقي اليوم، حيث يحاربون الثقافة والمثقف

*** منذ دراستك في معهد الفنون الجميلة بالموصل ثم كلية الفنون الجميلة ببغداد في فترة السبعينيات والثمانينيات وهي سنوات الحروب والقمع كيف شكّل السياق السياسي والاجتماعي آنذاك مفهومك لدور الفن ملاذا للحرية الشخصية أم أداة مقاومة صامتة أم محاولة للحفاظ على الهوية الإنسانية وسط الانهيار.**

** كنا في تلك الفترة نكتنز الصبر والامل، كان الخوف سيد الأشياء، وكانت منافذ الحرية مغلقة بسلاسل يصعب تجاوزها، الرقيب كان يسكن كل دقائق الأشياء، حتى كدنا نتصور ان للجدران آذان، كان وعي الفنان أعمق بكثير من وعي الرقيب، حاولنا تمرير بعض من انفاسنا بالتلميح، بالتشفير، بالتورية، كانت أكثر النصوص التي نقدمها غير صالحة الا اذا خدمت المرحلة، نصوصنا كانت تُرفض تحت طائلة (نصوص سوداوية) وكأنهم يقولون لنا ونحن ننزف، قدموا نصوصا تجعل المشاهد يبتسم ويتباهى بمنجزنا السياسي، لم يكن للمثقف دورا كبيرا في التغيير، ليس لعدم قدرته بل لأن المقصلة كانت اقرب الى أية فكرة من شأنها أن تُلفت نظر الرقيب، لم يكن الرقيب حينها على درجة من الوعي بل كان في أعلى درجات التأييد لنظام الحكم، راودت الكثيرين فكرة تناول الماضي للابتعاد من حبل الرقيب، ومن خلال تناول الماضي يتم جلد الحاضر، وبذا يتم التهرب من الرقابة، واصبحنا نجلد (كان يا ما كان في قديم الزمان) لخوفنا من جلد (ما هو كائن)، لكن ومع كل ذلك البطش، استطاع بعض الكتّاب والمخرجين والشعراء والمثقفين عموما، بأن يتجاوزوا حاجز الخوف، وكانت النتيجة اما الهروب لكن هذه المرة ليس من مقص الرقيب بل من الوطن، ولو نظرنا اليوم الى العقول المهاجرة سنرى حجم الفاجعة، ومن لم يهرب، كان مصيره السجن والتعذيب اذا تخلص من الإعدام، وما زلنا ندفع ضريبة الخوف، تلك الضريبة التي ندفع اليوم ثمنها باهضا، اليوم يحكم العراق شلة من العملاء والخونة والفاسدين الا ما ندر، صدام كان سيئا جدا، لكنه كان سببا بمجيء الاسوأ منه.

*** عملت مع أساتذة كبار مثل شفيق المهدي عقيل مهدي سامي عبد الحميد ومحمد المنجي بن إبراهيم في أعمال مثل مشعلو الحرائق والحارس وكليوباترا، ما الدرس الأعمق الذي تعلمته منهم عن التمثيل بوصفه شهادة وكيف غيّر ذلك نظرتك إلى العلاقة بين الفنان والسلطة.**

** لنغادر السلطة قليلا لأنني اشبعتها جلدا، وأما تعاملي مع فنانين كبار، استطيع القول بان جيلي كان الاوفر حظا بهذا الجانب، لقد عشنا (فنيا) فترة ذهبية بكل معنى الكلمة، تخيلي ان نخرج من محاضرة سامي عبد الحميد لندخل محاضرة بدرس حسون فريد ومن ثم عوني كرومي وفاضل خليل وعبد المرسل الزيدي وشفيق المهدي وعقيل المهدي مع حفظ الألقاب، كانت تربتي غنية حد الاثراء، في معهد الفنون الجميلة علمني الأستاذ محمد المنجي

(من تونس الحبيبة) علمني ابجديات المسرح، علمني كيف يكون المسرح حياة، وطيلة فترة التدريس لخمس سنوات كنت احد أبطال اعماله، في كل عام، كان معلما وأخا وصديقا لنا،ولي شخصيا، وما زلت اتواصل معه، بعد كل منجز فني اتصل به لاشكره، وأما في كلية الفنون الجميلة، ولكوني صاحب خبرة خلال خمس سنوات في المعهد، فقد تلقفني كبار المخرجين العراقيين، اذكر منهم، سامي عبد الحميد، شفيق المهدي – عقيل مهدي، ميمون الخالدي – عوني كرومي – صلاح القصب، وعملت معهم في أهم الاعمال العراقية والتي ما زلت حديث الوسط الفني الى يومنا هذا، وفي مسرحية الحارس للمخرج الراحل د. شفيق المهدي، تم تكريمي بجائزتين، الأولى جائزة الابداع، والثانية جائزة افضل ممثل عراقي، حقا كانت فترة ذهبية لا أعتقد انها تتكرر في الوضع العراقي اليوم، حيث يحاربون الثقافة والمثقف.

*** من سفينة سومر إلى سور الضباب إلى سلطانة ودعاة على أبواب جهنم وصولا إلى House of Gods كيف تطور مفهومك للهوية العراقية في المسرح، وطيلة فترة التدريس لخمس سنوات كنت احد أبطال اعماله، في كل عام، كان معلما وأخا وصديقا لنا،ولي شخصيا، وما زلت اتواصل معه، بعد كل منجز فني اتصل به لاشكره، وأما في كلية الفنون الجميلة، ولكوني صاحب خبرة خلال خمس سنوات في المعهد، فقد تلقفني كبار المخرجين العراقيين، اذكر منهم، سامي عبد الحميد، شفيق المهدي – عقيل مهدي، ميمون الخالدي – عوني كرومي – صلاح القصب، وعملت معهم في أهم الاعمال العراقية والتي ما زلت حديث الوسط الفني الى يومنا هذا، وفي مسرحية الحارس للمخرج الراحل د. شفيق المهدي، تم تكريمي بجائزتين، الأولى جائزة الابداع، والثانية جائزة افضل ممثل عراقي، حقا كانت فترة ذهبية لا أعتقد انها تتكرر في الوضع العراقي اليوم، حيث يحاربون الثقافة والمثقف.**

*** من سفينة سومر إلى سور الضباب إلى سلطانة ودعاة على أبواب جهنم وصولا إلى House of Gods كيف تطور مفهومك للهوية العراقية في جوهر ثابت يصمد رغم التمزقات.**

** الدراما نتاج وعي وتجارب الشعوب، وبالنتيجة فهي بحاجة الى أجواء لتنمو وتتشكل هويتها، للأسف الدراما العراقية محاصرة، لاسباب منها سياسية ومنها فنية وتقنية، لذا أصبحت استهلاكية بدل أن تصبح منتجة، وهذا احد أسباب تشويه هويتها، لقد تم اغراقها في المحلية، أهمية الهوية تتجلى في تأكيدها عبر مشاهدة الاخرين لمنجزها، لدينا في العراق طاقات هائلة، كتاب ومخرجين وممثلين وفنيين، لكننا لا نملك شركات انتاج، وهذا احد أسباب تدهور الدراما في العراق، لدينا شركات تعمل كمنتج منفذ، والكثير منها لا يهتم بالصورة النهائية للمنجز الدرامي بقدر تفكيره بالمبلغ الذي يجنيه من تلك الاعمال، هذا احد أسباب عدم تسويق الدراما العراقية، لانها باختصار، فقيرة انتاجيا، إضافة الى عدم احترام جهود الفنان العراقي، الأجور في العراق تبدو هزيلة مقارنة بباقي الدول العربية، أحيانا يتم انتاج مسلسل بثلاثين حلقة ميزانيته لا تساوي أجر ممثل عربي! لذا احجب الممثلين الكبار عن المشاركة في الاعمال الدرامية وكثير منهم هاجر أو اعتزل، وللأسف في الفترات الأخيرة تم استسهال العمل الدرامي، فبدا وكأنه مجرد سكيجات هزيلة لا هم لها سوى اضحاك الجمهور، وهذا بالنتيجة أثر سلبيا على ذائقة المشاهد، ومع كل هذا فالدراما العراقية اثبتت حضورها الكبير في اعمال ستبقى خالدة. اليوم ينخر الفساد الكثير من المؤسسات الفنية، وهذا كله اثر تأثيرا كبيرا على مستوى الدراما العراقية، شخصيا عملت في اكثر من عمل عربي واجنبي، ووجدت**

لدينا في العراق طاقات هائلة، كتاب ومخرجين وممثلين وفنيين، لكننا لا نملك شركات انتاج

الدراما العراقية محاصرة، لاسباب منها سياسية ومنها فنية وتقنية، لذا أصبحت استهلاكية

عملت في اكثر من عمل عربي واجنبي، ووجدت الفرق الشاسع بين الية العمل في تلك الاعمال مقارنة بالاعمال العراقية

الفرق الشاسع بين الية العمل في تلك الاعمال مقارنة بالاعمال العراقية، واذا قارنا بين العمل الفني في العراق مع العمل في استراليا، فذلك قد يدعونا للبكاء!

*** كتبت نصوصا مسرحية وأخرجت أعمالا مثل ميديا والعائلة في زمن يغلب فيه الإعلام الرقمي والسرعة ما الذي يجعل المسرح ما يزال قادرا على اختراق الروح البشرية بعمق أكبر عند تناول قضايا الهوية والاغتراب.**

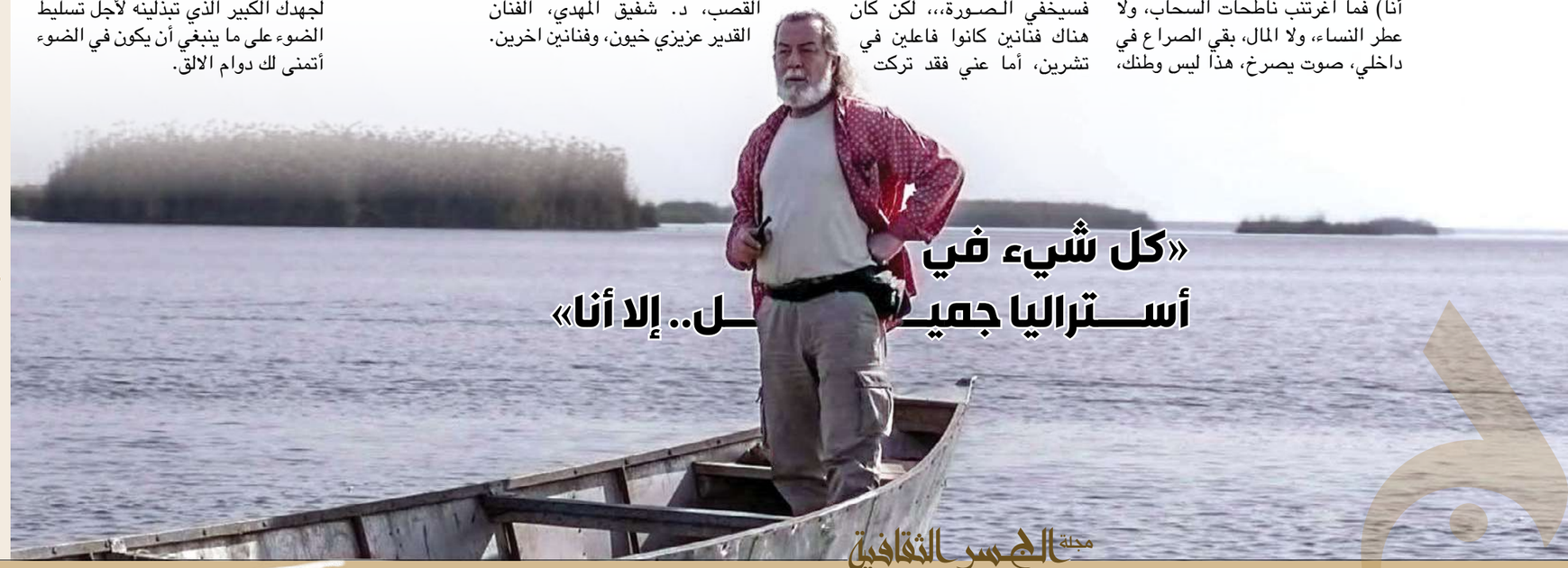
** المسرح حياة، والحياة تستمر رغم كل المؤثرات والصعوبات، مهما شغلتنا وسائل التواصل والتكنولوجيا يبقى الحنين للمسرح قائما، الانسان دائما ميال للتعامل المباشر مع الاخر، لذا فالمتفرج في المسرح يحس بتواصل انساني مع كائنات حية تتحرك على المسرح وليس مع صورة على الشاشة، لذا سيبقى التواصل المباشر في المسرح بين الممثل والجمهور ذا سحر خاص لا يمكن تعويضه في أي وسيلة أخرى، وفي بلدان المهجر يبدو العمل في المسرح صعب اذا لم نقل شبه مستحيل، الحياة في المهاجر حياة أخرى، حياة تحتاج الكثير من الجاد والدقيق لاجل تمويل تفاصيل الحياة، إضافة الى اختلاف اللغة والثقافة، فهموم الأجنبي ليست نفسها هموم العربي، نحن منشغلون بالتفكير بالوطن الذي خسرناه، همومنا مختلفة، حوائجنا مختلفة، حتى أسلوب حياتنا مختلف، من الصعوبة تحقيق عمل فني في استراليا كمثال، الا اذا كان العمل بسيطا ومحصورا في الجاليات، الفرص هنا قليلة جدا، لذا فالكثير منا يعود الى العراق ليشارك في عمل فني، ثم يعود بعد الانتهاء، انا شخصيا لدي العديد من النصوص المسرحية، كتبتها منذ اول سنة وطأت اقدامي ارض استراليا، ولدي سيناريوهات لأفلام، لكن، من سينتج تلك الاعمال؟ الجواب انها ستبقى على الرفوف لتُضاف الى الالاف من النصوص التي كتبها خيرة كتاب العراق، مهملة، نال منها الغبار ما ناله.**

*** في مواسم الهجرة الفيلم الوثائقي الذي صوّرته عبر عشر دول حول تهجير مسيحيي سهل نينوى ما الذي دفعك شخصيا إلى هذا المشروع وكيف واجهت التناقض بين الألم التاريخي والأمل في العودة.**

** مواسم الهجرة كان مجازفة بالرغم من تشخيصي المسبق لما قد يطرأ في تلك الرحلة الطويلة المؤرقة، ما دفعني لانتاج ذلك الفلم هو ما رأيته بعيني وسمعته باذني، اردت توضيح صورة الخارج للداخل العراقي، كانت هناك فكرة مشوهة حول الحياة في الخارج، بعض من أهلنا في الداخل كأن يتصور ان مجرد عبور الحدود انقاذ بحد ذاته، صحيح ان معاناة العراقيين عموما والمسيحيين خصوصا تفوق التصور والتحمل، لكن الهجرة لم تكن حلا، هذا ما قاله الفلم على لسان أبطاله الذين هم المهاجرين أنفسهم، لم اسمع من الخارج سوى الحنين الى الداخل، عبروا عن قسوة الهجرة، عن واقع الحياة المغاير، عن العلاقات الاجتماعية والاسرية، عن ذكرياتهم، لم التقي مهاجرا سعيدا بهجرته، الكل كان يتمنى أن تزول الغمة عن سماء العراق ليعودوا الى أحضان وطنهم الذي احبوه وضحوا لاجله، لكن النتيجة كانت تسلط مجموعة من المرتزقة على مقاليد الأمور، وحصل ما حصل.**

*** بعد سنوات في أستراليا شاركت في أعمال مثل Ali's Wedding وHouse of Gods كيف تصف الصراع الداخلي بين الحفاظ على**

«كل شيء في أستراليا جميل.. إلا أنا»



العراق في داخلك والتكيف مع جمهور يرى العالم من زاوية مختلفة جسر ثقافي أم منفى جديد.

** هنا نتوقف قليلا لنأخذ نفسا عميقا يكفي لحجم فاجعة الغربة، للغربة زوايا عديدة، كل واحد براها من زاوية، يعتمد ذلك على عمق الجذور وصدق التجربة، هناك من هرب من الفشل وذهب حيث تقدم الحكومات مساعدات للفاشلين، هؤلاء ربما سعداء اكثر من غيرهم، وهناك من كان ناجحا متفوقا في العراق وهاجر نتيجة استهدافه، ومذلك من هاجر لانه لم يستطع العيش مع أوباش السلطة الذين التهموا كل المؤسسات ومدوا اياديهم لسرقة كل ما يمكن، انا شخصيا كنت متفوقا في عملي الفني والإداري والاجتماعي عموما، لكن حين احسست ان الصدق والنزاهة تهمة يعاقب عليها قانون الأحزاب الفاسدة، فكرت بالهجرة عساي أجد مكانا يستوعب نزاهتي وصدقي، لكن اصطدمت بواقع اكثر قسوة، قسوة الحنين، وقسوة الوحدة، نذرت نفسي لخدمة العراق طيلة العشرين سنة الماضية، وتوّجت صدق كلامي بمشاركتي بثورة تشرين الخالدة، والتي ستأتي نتائجها وان تأخرت، وبالرغم من مشاركتي بأكثر من عمل فني، وتميزي، لكن ذلك كله لم يكن بديلا عن وطني الذي احبه، بل وأعشقه، لذا لم أتكيف مع الواقع الجديد، حتى ثلث كلمتي (كل شيء هنا جميل الا أنا) فما اغرتتب ناطحات السحاب، ولا عطر النساء، ولا المال، بقي الصراع في داخلي، صوت يصرخ، هذا ليس وطنك،

ثورة تشرين كغربال.. سقط الصغار منه وبقي من يستحق البقاء

الهجرة لم تكن حلا، هذا ما قاله الفلم على لسان أبطاله الذين هم المهاجرين أنفسهم، لم أسمع من الخارج سوى الحنين الى الداخل، عبروا عن قسوة الهجرة

وطنك هناك، محتل، معنى الغربة كاف لأن يجعل الانسان، غريبا!

* دعمت ثورة تشرين وحاورت في برامج تلفزيونية عديدة في ظل استمرار الأزمات ما تقييمك لدور الفنان العراقي اليوم صوت مباشر للشعب أم فاعل رمزي عبر الجماليات.

** هذا السؤال يجعلني أقف مستعدا أمام دماء شهداء تشرين، لا اجامل ولا اهادن، واقولها بصراحة، معظم الفنانين العراقيين خيّبوا أملي، ليس جميعهم بالتأكيد، كانو يحتسون القهوة في الكرادة التي لا تبعد سوى دقائق عن ساحة التحرير، بعضهم كان يزور ساحة التحرير لالتقاط صورة، عساها تنفعه اذا نجحت الثورة، وان لم تنجح فسيخفي الصورة،،، لكن كان هناك فنانين كانوا فاعلين في تشرين، أما عني فقد تركت اهلي في استراليا وتوجهت الى ساحة التحرير، ورفعت شعار (من المطار الى ساحة الاحرار) بقيت سنة لم اغادر الساحة وبشكل يومي، أصبت مرتين، وما زالت اثار الغازات المحرمة دوليا تفعل مفعولها في رئتي، رفعت صوتي عاليا في الساحة، بلا رجعة في قراري، وأيضا أطلقت حملة تبرعات، وساعدتني تلك الحملة بتغطية الكثير من مستلزمات الثوار، من توفير مأكل ومشرب، ومن أدوية أيضا، عموما، كانت ثورة تشرين غربالا، سقط الصغار منه وبقي من يستحق البقاء، وللحديث بقية سأقولها في مناسبات أخرى!

* حصلت على جوائز عديدة مثل أفضل ممثل واعد والعنقاء الذهبية والدكتوراه الفخرية بعد كل هذه السنوات هل ترى في الجوائز تعويضا عن خسارات الهجرة والمنفى أم مجرد لحظات رمزية أمام واقع قاس.

** الجوائز نوعان، نوع لا يستحق حتى ابتسامة لأنه يُمنح من جهات تسترزق من مهرجانات توزيع الجوائز، وأما النوع المهم فهو الذي تمنحه جهات رصينة، لذا فكل الجوائز لا تعنيني امام جائزة افضل ممثل عراقي واعد، منحها لي كبار الفنانين العراقيين، لا بل عمالقة الفن العراقي وأيضا جائزة الابداع الكبرى، والتي مُنحت مرة واحدة لممثل عراقي، وكان على رأس اللجنة د. صلاح القصب، د. شفيق المهدي، الفنان القدير عزيزي خيون، وفنانين اخرين.

* بعد رحلة طويلة بين بغداد والأردن وأستراليا والعالم لو عدت إلى الموصل عام 1977 ما النصيحة العميقة التي توجهها لنفسك الشاب وللجيل الجديد من الفنانين العراقيين حول معنى الاستمرار في الفن وسط الهجرة واليأس؟

** من الصعوبة أن انصح هذا الجيل بأن يسير نفس خطواتي، انا عشت زمنا رغم قسوته لكنه كان زمنا جميلا، كنا نعمل ليل نهار، نقرأ كثيرا جدا، كان ذلك بفضل اساتذتنا الاجلاء، اليوم يتسيّد الساحة الكثيرين ممن جاءت بهم الصدفة، ومخرجات الزمن الرديء، يوم أصبحت الشهادات تمنح بلا استحقاق، مقابل أموال، فما عاد الطالب يقوم للمعلم ولا يفّه التبجيلا، لأن معظم المعلمين لم يعودوا كما الرسل، حين يصبح (قرقوز) على وسائل التواصل نجما بالمفهوم الشعبي، فقط لأنه يجلب للجهة المنتجة مشاهدات، ذلك يعني ان النصح اصبح دعابة، اليوم الساحة الفنية (ولا اعمم طبعا) تستقطب بنات من الكافيها وشباب من التكتوك ويقدمون بهم اعمالا فنية، وأما أصحاب الشهادات، فلهم الله، وليس امامهم الا ترك المجال أو الهجرة، وكلا الخيارين مر، وأنا ذقت تلك المرارة حتى التخمة. في النهاية اقدم جزيل الشكر لك دكتورة امال بو حرب، الإعلامية المبدعة واستاذة الفلسفة، والاكبر من هذا الانسانة، شكرا لجهدك الكبير الذي تبذلينه لأجل تسليط الضوء على ما ينبغي أن يكون في الضوء أتمنى لك دوام الالق.

فارس دانيال

* مخرج وممثل وكاتب عراقي
* درس في معهد الفنون الجميلة في الموصل 1977 – 1982
* أكمل دراسة في كلية الفنون الجميلة 1983 – 1987
* عمل مع كبار المخرجين العراقيين والعرب ممثلا في أعمال منها: الاسياد–البدلة–الصف المنتهي – الخيوط (للمخرج التونسي محمد المنجي بن إبراهيم) مشعلو الحرائق – الحارس (للمخرج العراقي الراحل د. شفيق المهدي) الضفادع – السياب (للمخرج العراقي البروفيسور. عقيل مهدي) كليوباترا للمخرج الراحل د. سامي عبد الحميد).. وأعمال مسرحية اخرى

تلفزيونياً
* مسلسل صندوق العجائب للمخرج أبو عراق
* مسلسل سور الضباب للمخرج أكرم كامل
* مسلسل سفينة سومر للمخرج علي ابو سيف
واعمال اخرى

عربيا
* مسلسل سلطانة للمخرج الاردني محمد الحزوز
* مسلسل المتنبي للمخرج الاردني فيصل الزعبي
* مسلسل دعاة على أبواب جهنم
* في استراليا مسلسل بيت الالهة
وأعمال اخرى

في السينما
* فيلم العربة والحصان للمخرج العربي محمد منير فنري
* فيلم من اخراج محمد شكري جميل
* فيلم عرس علي (استراليا)
* فيلم شروق المساء (استراليا)
اخرج اعمال منها اصوات من نجوم بعيدة – مسرحية ميديا– مسرحية العائلة (استراليا)، وأعمال اخرى
* أعدّ واخرج للتلفزيون برامج عديدة
* اخرج سهرة تلفزيونية (الامل) استراليا
* اعد وأخرج العديد من الافلام الوثائقية اخرها فلم مواسم الهجرة والذي تم تصويره في عشرة دول منها امريكا وكندا واستراليا وألمانيا وفرنسا

جوائز
حاز على جائزة افضل ممثل عراقي واعد 1988
جائزة العنقاء الذهبية الدولية
تم تكريمه في عدة مناسبات بشهادات منها الدكتوراه الفخرية
* ألّف عدداً من النصوص المسرحية
* شغل مناصب عديدة منها
* مدير فني في قناة آشور الفضائية (العراق)
* مدير اعلام وناطق رسمي (وزارة المهجرين والمهاجرين) العراق.

كوجيتو:
"أنا أقرأ، إذن أنا إنسان"

محمّد بوحوش
«تونس»

أضع هذا الكوجيتو: أنا اقرأ فأنا إذن إنسان' على محكّ التّحليل، لأشير إلى أنّ الإنسان أو بالأحرى الإنسانيّة مرتبة لا يصلها إلّا القليلون. فالبشر في هذا العصر حوّلتهم العولمة الرّأسماليّة إلى مجرّد حيوانات استهلاكيّة شغلتهم حشو 'المصارين' على حدّ تعبير الشّاعر أحمد فؤاد نجم. عوْلمت العولمة قيم البزنس والوصوليّة والنّجوميّة الزّائفة، والتّفاهة والرّذيلة واللّامعنى واللّامعيار حيث أضحى كلّ شيء مستباحا في سبيل السّلطة والثّروة والمال. صار الإنسان كائنا بائسا لا همّ له إلّا أن يستهلك، نحكي هنا عن الإنسان الصّفر، الفارغ من أيّ محتوى جماليّ أو معرفيّ أو حتّى روحيّ. هذا الكلام ينسحب حتّى على من يدّعون أنّهم مثقّفون. لم يعد في هذا العصر مكان للكتاب وللإنسان الذي يقرأ. الشّعوب التي نظنّها هي الأخرى راقية ومتحضّرة سلبتها العولمة وسلبها شظف العيش متعة القراءة واقتناء الكتاب. صارت المحاميل الإلكترونيّة وشبكات التّواصل الاجتماعيّ هي السّائدة والأكثر إقبالا. وهي التي تهدر الوقت ولا تفيد في شيء سوى ما قلّ وما لا دلّ مادامت تعرض الإشهار للاستهلاك، وإشاعة قيم البزنس وسلعنة كلّ ما هو آدميّ بما في ذلك الأجساد.

مرّة زرتُ الصّين وكنت في المترو فإذا الشّباب في تركيز عميق وهم يتصفّحون هواتفهم الجوّالة ولا أحد تقريبا في يده كتاب. هذا مثال أيضا على أنّ العالم الذي يزعم التّحضّر لم يعد هو أيضا يقرأ بالقدر الذي نخاله وهو الأمر ذاته تقريبا في دول أخرى.

وفي وطني تونس، فإنّ الأمر أكثر بشاعة لعدّة أسباب. وأكاد أقول أن لا حظّ للكتاب في هذا الوطن الذي لم يتجاوز أغلب أناسه مرحلة الكائنات الغريزيّة المولعة بحشو البطون، والتي لا تعرف كوعها من بوعها كما يقال.

وجب أن نعود إلى الأصل ونقلب الكوجيتو الدّيكارتي: أنا أفكّر فإذن أنا موجود' ليحلّ محلّه كوجيتو: 'أنا أقرأ فإذن أنا إنسان'

ثمّ إنّ الأكثر فظاعة هو ما يتعلّق بالدّولة التي لا مشروع لها إطلاقا في النّهوض بالكتاب والتّشجيع على المعرفة والعلم والمطالعة، وخلق إنسان متكامل الأبعاد. إذ تشير الأرقام إلى فظائع في مستوى معدّل القراءة وفي مستوى إنتاج الكتب وترويجها، وفي مستوى التّرجمة أيضا. والأنكى من ذلك أنّ الكتّابَ لا يقرؤون أيضا، ومن هم 'مثقّفون'، يفتون في كلّ شيء، لا نصيب لهم من القراءة إلّا النّزر القليل.

هذا الوضع يشي بأنّ أمّة اقرأ لا تقرأ، ولا موقع لها في هذا العالم، وستظلّ شعوبها كائنات استهلاكيّة لا إسهام لها بأيّ شيء في الحضارة الإنسانيّة عدا إسهامها في تأبيد السّلط البائسة، وإطالة عمر عصر التّوحّش والجفاف المعرفيّ والجماليّ.

لنأخذ مثلا على ذلك: الواقع البيئي في بلادنا حيث القمامة في كل مكان. فلا حسّا جماليّا، ولا مبادئ تحكم علاقتنا بالبيئة غير تدميرها وتحويلها إلى نفايات. هكذا يفعل الإنسان الصّفر بوطنه، فيضحى مجرّد كتلة لحميّة وشحميّة تحرّكها الغرائز وشبيها بالدّابّة حتّى لا أقول بالخنفساء.

هنا وجب أن نعود إلى الأصل ونقلب الكوجيتو الدّيكارتي: أنا أفكّر فإذن أنا موجود' ليحلّ محلّه كوجيتو: 'أنا أقرأ فإذن أنا إنسان'.

كلهم...
لا أحـــد

الشاعر دخيل الخليفة

كانتِ الأرضُ ريحاً، والقلبُ شجرةً
داخلَ السَّهوِ أرقصُ في فضاءٍ حرٍ...
خارجَ السَّهوِ أنامُ في قفَصٍ!
أتمدَّدُ
دونَ خوفٍ من غدٍ يتكوَّرُ على سوادِهِ
الآنَ وغداً يتساوَى الرماد.
زوَّادتي ذاكرةٌ تتزينُ بالثقوبِ والانكساراتِ
أرضي سبَخٌ يتزيَّا بحقيقةِ الوَهمِ
أسقطُ من غيمةٍ جافةٍ
وأتبرْعمُ في جرحٍ منسَيٍّ
في هذا الليلِ المعْتمِ أحصدُ نجمةً،
في غدٍ أعمى أخبئُهَا
الليالي والنهاراتُ مراكبُ طافيةٌ على ماءٍ آسنٍ
الضحكاتُ تسرقُها أفواهٌ لا يؤنِّبُها قلبٌ
كلُهم أنا... وأنا لا أحد
أقفزُ بلا اتجاهٍ على ساقٍ واحدة
ساقٍ لا تنقذُ كلباً جائعاً
وباتِّجاه النار يُهرولُ المنتفخونَ
مبتسمينَ لعبثٍ مجهولٍ وأيامٍ معتمةٍ
تتخاصرُ في منتصفِ الانكسَار
كلُهم أنا...
وأنا لا أحَدَ!

في ذكرى الرحيل..

العجيلي

الطبيب الأديب والسياسي والعاشق لصنوف الكتابة

عبد الكريم البليخ «النمسا»

الأديب الراحل يُعَد علمٌ من أعلام سوريا المبدعين، ومن أبرز كتّاب القصّة القصيرة في الوطنَ العربي، وممن خاضوا تجارب عديدة ومتنوّعة في الحياة، سواءٌ في الجانب الأدبي أو الشخصي

الكثيرون منا يعرفون الأديب الدكتور عبد السلام العجيلي سواء معرفة شخصية وعن كثب، أو ممن سبق له أن سمع باسمه، أو قرأ له نصاً من نصوصه التي تناولها ووقف عندها، لا سيما أن صيته ترك صدىً مدوياً لدى الكثير من عشّاقه المثقفين.

فالعجيلي الذي انتقل إلى الرفيق الأعلى في الخامس من نيسان عام 2006 ليس اسماً فحسب يلوك به لساننا، وحروفاً نلهي بها ساعات قد نقضيها في حوار، أو حديث يجمعنا مع أصدقائنا، أو على هامش محاضرة، أو أمسية شعرية. لا أبداً، فهو أديب متعدّد المواهب ومكانته أكبر من ذلك بكثير.

العجيلي اسم له رمزيته في الساحة الأدبية وترك ارثاً كبيراً من المؤلفات المطبوعة المتداولة بين شريحة واسعة من الناس الذين يقرأون ما يكتبه، ناهيك بالمترجم منها إلى عدّة لغات أجنبية، ومنها ما زال مخطوطاً بانتظار الافراج عنها تبحث عن أيدٍ أمينة لتحويلها إلى كتب يتداولها العامةً، وتعود عليهم بالنفع وقت ما يشاؤون.

العجيلي مدرسة في الطبّ والأدب، وفي الحياة العامة أيضاً، وكذلك في سلوكه اليومي الذي طالما يخرج علينا بمقالاته النُحفة في مجلة الدوحة القطرية في ثمانينات القرن الماضي، ومنافستها العربي الكويتية، وما كتبه قبل ذلك في دوريات لها أسمها ومكانتها: كالأديب،

انتقل إلى الرفيق الأعلى في الخامس من نيسان عام 2006

الآداب، الثقافة، المعرفة، الناقد، الموقف الأدبي، ناهيك بالدوحة والعربي، وحتى في هذا المجال لم يكن يفوته حضور أي لقاء رياضي سواء أكان رسمياً أو وديّاً بين أندية مدينة الرّقة الرياضية التي ولد وعاش فيها، وبصورة خاصة نادي الفرات الرياضي العاشق والداعم له.. والذي أرسى دعائمه إلى جانب شيوخ المحافظة، وكبارها من المعروفين المشهود لهم بالرفعة والسمو، وسعة الأفق، ومحبّة الناس لهم.

وسبق لي أن التقيت الأديب العجيلي في أكثر من مرة في عيادته الخاصة القريبة من بيته الذي يتألف من طابقين. في بيته العامر بضيوفه الزائرين من أصدقاء الزمن الجميل من معارفه من خارج الرّقة، وبصورة خاصة في أثناء حضورهم للمهرجانات التي كانت تقيمها مديرية الثقافة بالمدينة وتحتفي بهم وبالأدباء المبدعون العرب، وطالما كانت الرّقة حاضنة للندوات والمهرجانات، ومن أهمها: الندوة الدولية لتاريخ الرّقة التي أقيمت في أكتوبر عام 1981، إضافة إلى مهرجان البادية الأول الذي أقيم في عام 1982، وحضور بعضها الشاعر المخضرم نزار قباني، ومظفر النواب، وأحمد فؤاد نجم، وأعقب ذلك مهرجان العجيلي للرواية، وغيرها كثير وكانت تحمل هذه الندوات والمهرجانات المكان المميز والحضور اللافت لا سيما أنه يحمل اسم العجيلي، لما له من مكانة وحضور، وطالما كان يشارك في بعضها قبل انتقاله إلى الرفيق الأعلى في عام 2005، وكان يشارك فيها لأنه يعد رأس الهرم الثقافي والمعرفي والعشائري في الرّقة، وهو الابن المدلل لها والعارف بكل صغيرة وكبيرة فيها، والمرحّب بالمثقفين الضيوف الذين يتشرف باللقاء بهم في زيارتهم له في بيته حيث يقيم.

بحضور العجيلي الذي كان يعمل طبيباً قبل أن يكون أديباً وسياسياً، والذي كان له حضوره ومكانته ليس على مستوى محافظة الرّقة التي ولد وعاش فيها وإنما على اتساع الوطن العربي الكبير، وحتى خارجه لا سيما أنه كان تواقاً وعاشقاً للسفر، وفي هذا المجال صدرت له عدداً من الكتب التي تبحث في السفر: خواطر مسافر، ودعوة إلى السفر، وغيرها من المقالات المتعدّدة والمحاضرات التي تعنى بهذا الشأن.

في الواقع العجيلي يُعد مدرسة في العطاء والتجديد. في حواراته يغنيك بحديثه المشوق الذي يمتّعك بمتابعته وحضوره، ولا يبخل على أي من الزملاء في حديث ما سواء للصحافة أو التلفزيون، أو أي جهة إعلامية أخرى، ولم يقصّر يوماً مع أحد من الشباب الراغبين في اجراء حديث صحافي معه، وبدون موعد مسبق. إنسان معطاء ومحب وعاشق لعمله، وللأدب الذي أخذ الكثير من وقته وجهده لجهة الوصول إلى الابداع والتميز في أحاديثه، وفي حضوره.

وفي حوارك معه تُسعد وتستمتع، ويُبهجك استرساله في الحديث، ما يدفعك ذلك إلى الاصغاء إلى إجابة السؤال الذي يفضي به سواء لإعلامي أو لصحافي، أو لمثقف ما ومحاولة نقل ما يدلي به بأمانة إلى الجهة التي ينتمي اليها. وما على الاعلامي سوى ضغط زرّ التسجيل والاصغاء لما يدلي وينطق به.

بحضور العجيلي يستمتع الكاتب والصحافي والأديب والمستمع أياً كان وهو يتحدث عن موضوع بعينه، لا يمل ولا يكلّ كل ذلك يثري معلومات وأفكار المتلقي لحديثه ويسرقك الوقت بعيداً، وتحاول تدارك ذلك بطرح الأسئلة باقتضاب شديد تفادياً من ضياعه في مهب الريح يجري مهرولاً وعندها لا يمكنك اللحاق به.

في هذه الوقفة نحاول أن نبرز جانباً مظلماً من حياة العجيلي.. الأديب والسياسي والطبيب الذي ما زال يسكن في قلوبنا وفي وجداننا، ونعيش تلك الأيام التي جمعتنا يوماً بحواراته ونقاشاته وسعة اطلاعه، وفي لقائه الطيّب، وتشريفه مكتبة الخابور التي يزورها باستمرار باعتبار أنها لا تبعد

يعتبرُ العجيلي كلّ ما يمارسه في الحياة، هو هواية، حتى عمله الطبّي، كان يُمارسه بروح الهاوي ليس بروح المحترف! والأدب كذلك هواية، بالنسبة له، ويصرّ دوماً على أنّه هواية أكثر من غيره

عن منزل اقامته بضعة أمتار، للاطلاع على آخر ما صدّرته دور النشر من كتب، ومتابعته ما كان ينشر في الدوريات العربية التي يكتب فيها بصورة دائمة، فضلاً عمّا كان يكتبه في الصحف المحلية السورية والسعودية وغيرها.

ومن يتابع، وبإمعان شديد، ما تناوله الأديب الراحل عبد السلام العجيلي خلال فترة عمره الذي قضاه مطالعاً نهماً، وناقداً حذقاً ومتمكناً لكتب الأدب والتراث، ودراسة الطبّ في جامعة دمشق، بعد أن أنهى تعليمه الثانوي في مدارس حلب، واهتمامه بالشأن العام، أضف إلى تسلّمه حقائب وزارية متعدّدة، وعضواً فعالاً في مجلس النواب، ومشاركاً في جيش الإنقاذ مدافعاً عن قضية فلسطين الكبرى، يجد هناك الكثير من المفارقات، ولا ننسى في هذا المقام دوره في كتابة المقال الأدبي، وتناوله بأسلوب منمّق ومفهوم وسلس.

فالأديب الراحل يُعَد علمٌ من أعلام سوريا المبدعين، ومن أبرز كتّاب القصّة القصيرة في الوطن العربي، وممن خاضوا تجارب عديدة ومتنوّعة في الحياة، سواءً في الجانب الأدبي أو الشخصي.

فالأسفار، والعلاقات الإنسانية، والعمل، والكتابة الأدبية، ومستجدات الحياة اليومية، وما يعتريها من أحداث ـ جميعها لها مكانةٌ خاصةٌ لدى الكاتب!

وعندما نغوص في أعماق ما كتبه العجيلي، فإنَّ معظم ما تناوله نابع من التراث أولاً، والبيئة الفراتية الغنية ثانياً، والتي أغنت ثقافته الفكرية، وأسهمت في إبداعاته، وفي غزارة إنتاجه وبالتالي، خرج بنتاج أدبي متنوّع يندر تناوله، وهذا هو مفتاح نجاحه وشهرته.. أضف إلى ذلك مطالعاته الدائمة في بطون أمهات الكتب في سنّي دراسته الأولى، ومتابعته لما يُكتب، وحفظه للشعر العربي القديم، وما يملكه من حسّ أدبي منذ اليفاعة أضفى جميع ذلك على عطائه الإبداعي وأغناه.

لقد كتب العجيلي الكثير من النتاج في الأدب الساخر، ولا سيما في سنّي ممارسته الأولى للكتابة، كانت تُثيره، أو تدفعه إلى هذه الكتابة المفارقات، والمتناقضات التي تبدو لعينه أو لفكره فيما حوله، من أحوالٍ وأمورٍ وأناس.

في أوائل عهده بالإنتاج الأدبي، لم يُطلب منه آنذاك أن ينشر، لذلك لديه ركام من الكتابات الساخرة، لم يُنشر، لأنه في كثير من الأحيان يتعلق بعلاقات إخوانية، تهمّ الآخرين، وقد يكون نشرها مسيئاً إذا لم يفهم القارئ الظروف التي كتبت وأبدعت فيها، ومع ذلك فإنّ فصول أبي البهاء، هي فصول ضاحكة، كتبها في عهد متأخر، في زمن متأخر، في الثمانينات، وليس فيها إساءة إلى أحد، ولكن أراد أن يُظهرَ فيها تناقضات المجتمع، ونسبت كثيراً من أحداث الفصول إلى شخصية ضاحكة، ساخرة، حقيقية هي أبو البهاء، الذي كان أحد معارفه.

العجيلي أديبٌ متعدد المواهب، وقد كان هناك أدباءَ كبار في أسمائهم، وفي منزلتهم، ولم يرتبط بصداقات معهم، بل أنه ارتبط مع أصدقاء من أصناف مختلفة مشاربهم، من متسكّعين، ومتشرّدين، وفقرّاء، وشذّاذ، لأن صفاتهم النفسية كانت قريبة إلى قلبه.

عشق العجيلي صنوف الكتابة والأدب، ناهيك عن الكتابة في مجال التاريخ والفلكلور وعن الرّقة وتاريخها، وزاده هوس بناء مدينته، وعشقه هواءَها، وظلّ ينقل خطواته الواسعة بين مدينة الرّصافة والرها، ومدينة تدمّر، ولم يهجرها في تناوله لها.

أبو بشر تعلّمنا منه الكلمة الطيبة، والأخلاق العالية، والحكمة المؤداة، والقول الفصل، والحب الصادق، وروح الكاتب الهاوي التي لم تعرف يوماً روح المحترف.

فقد أخذ أديبنا الراحل من الدنيا الكثير.. كتب وزار وحضر العديد من الندوات، كما كان عضواً في مجلس النواب ووزيراً، ولأكثر من مرّة، فضلاً عن عشقه وحبّه للأدب، وكتب في الكثير من المجلات الأدبية والثقافية، كـ „الدوحة" القطرية، و"العربي" الكويتية و"الديار" البيروتية... وغيرها.

ويعتبرُ العجيلي كلّ ما يمارسه في الحياة، هو هواية، حتى عمله الطبّي، كان يُمارسه بروح الهاوي ليس بروح المحترف! والأدب كذلك هواية، بالنسبة له، ويصرّ دوماً على أنّه هواية أكثر من غيره.

*** صحافي وكاتب سوري**
مقيم في النمسا

كَابوسُ اللَّعنةِ

الشاعر جورج عازار

حِصارُ الأسئلة
يُضيِّقُ عليَّ الخِناقَ
وجَحيمُ يَلتهِمُ ذَاكرتي
وكَابوسُ اللَّعنةِ لا ينفكُّ
كُلَّ قلاعي الحَصينةِ يُهاجمُ
وبالرُّوحِ يَفتكُ
لا أعلمُ إنْ كُنتُ
أَستَفيقُ أم أَغفو
مِثلَ غَريقٍ
أَتشبَّثُ ببقايا المَركبِ
الَّذي عَلى سَطحِ الذِّكرياتِ
يَطفو
وتتوهُ صَرختي الواهِنةُ
في الدُّروبِ المقفرةِ
وتَمتَماتُ المُشعوذينَ
تُهَرولُ خَلفي
وتَموتُ المَسافاتُ
رُويداً رُويداً
كلَّمَا بَدأ النِّسيانُ يَهرُشُ
خَيالاتي
ومثلَ ثَلجِ الكَوانينِ
نُدفُ الصُّورِ العَتيقَة
تنهمِرُ من كُلِّ الفَضاءاتِ
والطِّفلُ في المَهدِ
تَارةً يبتسمُ
وتَارةً يَنتحبُ
في أنفي رائحةُ الأرضِ
حينَ يواقِعها المَطرُ
ووجوهٌ من سُحبٍ ودُخانٍ
تَرقُصُ وتُرنِّمُ
أعرِفُها ولا تَعرِفُني
ينتابُني الظَّمَأ
والينبوعُ على مَقربةٍ
ينسَكبُ
أشتاقُ إلى قَطرَةِ مَاءٍ
وأَحنُّ إلى سُنبلةِ الحَصَادِ
وإلى وردةٍ مُنذُ سنينَ
ما زالتْ لأناملي الدَافئةِ
تَنتظرُ وتَشتَاقُ
أَحرقُ أوراقَ الخَيبةِ
وأزرَعُ في المَدى
شَبحَ ابتسامَةٍ
فيعلو صَوتُ البُكاءِ في
الصَّدى
أَتوقُ لأنْ أُوقفَ السَّاعاتِ
وأن أُعطِّلَ الزَّمنَ
تُسابِقُني الرِّيحُ
وتصيرُ سُنونُ الانكسارِ
دوَّامةَ إعصارٍ
وتَنسَلُّ هَاربةً
كُلُّ العَقاربِ
في جَحيمِ العَتمةِ
كلَّمَا حَاولتُ
أنْ أمْحُوَ جراحي
أحجَاراً تُصبحُ مِمْحَاتي
مُذْعِناً أنتظرُ مَن يفتحُ
البابَ المُوصدَ
وأجهلُ إن كنتُ
أريدُ الدُّخولَ أو الفرارَ
تُخالطُ الكوابيسُ حُلمي
وتعبثُ بتضاريس دَمي
ورِمالٌ تُكبِّلُ أقدامي
والنُّورُ في الزنازينِ حَبيسٌ
فكيفَ أبدأُ الدَّربَ الطَّويلَ
والشَّمسُ الغاربةُ
على وشَكِ
الأفولِ

***

رنا بدري سلوم
«سوريا»

شفاه الوقت

ككلِّ النساء
أُعلّق أفكاريَ
على حبال الغسيلِ
بملاقط الوقت
أكتبُ لأعدّ للصباح
قهوةً مهيّلةً بحبرِ اللغة
أكتبُ
وأنا أُعدُّ وجباتَ سعادة
يلتهمها طفلاي
أعجنُ طحينَ الأفكارِ
أرغفةً مخمّرةً
بعفّة الانتظارِ
أكتبُ بكُحل العيونِ
ووسوسة الظّنون
وبأقلام الحمرة
على شَفاه الأيّام المتشقّقة
أكتبُ لأقلّم أظفارَ الوقتِ
وألوّن حياتي المتكسّرة
بطلاء الورد
فتظهر الأبجديّةُ مطعّمة
بحلّة الأنوثة الطاغية

أكتبُ في كل وقتٍ
كي لا تشيخَ فيّ
مرآة
ولا تجفَّ ذاتي المرميّة
على حدودِ الرّغبات
فلا وقت لي وللريح
حين تهبُّ وتعصفُ
أستكينُ مع قلمي
إن أغمضَ عينيه
في غفوة محاربٍ
أستريحُ من بناتِ أفكارٍ
لم تلد بعد
تحدثُ تصدّعاً لا توقفه
مسكّنات الأنا
وبنات أخريات أجهضها
كي لا تعيشَ
بشلل وقلبٍ مبتورٍ
يا صديقيَّ..
كلانا يمارسُ وجيعَ الكتابة
كمحاربٍ لا يستريح
لا يرميَ سلاحه

لا يغمضُ عينيه
لا يأمن.. لا ينام
كلانا يكتب في كلّ وقتٍ
كالقلقِ كالرّيح
تعصفُ الفكر
فتهطل لتروي
ظمأ الرّوح
بملح الإبداع
يستَمرُ العطش
ولا نرتوي
نكتبُ لا نتعب
نغسلُ ذنوبَنا
نعلّقها بأدعيةِ الغيث
لتبتلَّ حواكيرَ الرّوح
حد الثمالة
عطشى
لانبثاق الكلمات
من شَفاهِ الوقت..

* من ديوان وشوشات غياب

قيم الولاء والانتماء

الكاتب
مجدى عباس عواجة

شئ رائع وجميل جدا أن تبث جميع المدارس خلال طابور الصباح الأغانى الوطنية المحببة لنا جميعا والتى تلهب المشاعر وتعمق قيم الولاء والانتماء للوطن وليس الطلاب وحدهم فقط هم من يستمتعون بهذه الأغانى التى تشحن الجميع بطاقة ايجابية وإنما سكان جميع المنازل القريبة من المدارس وهى دون شك فكرة ممتازة تهيئ الجميع للعمل والعمل وحده الطالب والمعلم داخل حجرة الدراسة ومن يسير فى الشارع متجها إلى العمل.

واذا أضفنا لثمار بث الأغانى الوطنية حلوة المذاق ومفعولها اليومى السريع.. نتجه بقلوبنا ووجداننا نحو المتحف الكبير والذى يعد هدية مصر للعالم أجمع وقمة ابرازه للحضارة المصرية على مر العصور وابهاره لكل من زاره ومتع عينيه بالعراقة والأصالة المصرية.. ثنائية أكثر من رائعة تغذى الصغار وتنمى فيهم قيم الولاء والانتماء للوطن الغالى والذين سيشبون الطوق يوما تلو الآخر على حب الوطن والتضحية من أجله لأنهم يعيشون فى وطن ليس ككل الأوطان ووطن غير كل الأوطان يعتز ويفخر به كل من يعيش على أرضه بالانتماء والانتساب إليه.. وطن يعيش بداخلنا نفديه دوما بأرواحنا ونجتهد دوما ليكون فى صدارة الأمم رايته دائما خفاقة والانتساب له مصدر زهو وفخر وفرح وسعادة..

ومن ثم لابد من دخول طلاب جميع المراحل التعليمية المتحف الكبير بتذكرة رمزية مدعمة من جانب رجال المال والأعمال حتى تتوالى باستمرار جرعات تعميق قيم الولاء والانتماء فى وجدانهم ونفوسهم فيشبوا الطوق ممتلئين بشحنة دائمة تحميهم من الإنحراف أو كراهية الوطن أو التخاذل وقت الشدة وحتى لا يكونوا مستقبلا صيدا سهلا رخيصا لأى بؤرة اجرامية تريد الحاق الضرر بالوطن..

حب الوطن حائط صد منيع يحمى الشعب كله من أى غدر أو عدو للوطن.

الأغاني الوطنية المحببة في جميع المدارس خلال طابور الصباح وزيارة المتحف الكبير.. ثنائية أكثر من رائعة تغذى الصغار وتنمي فيهم قيم الولاء والانتماء للوطن الغالي

راقصة الريح

الشاعر رضا ديداني

تتخطى الحذاء،
تماما مثل الحرباء
وتبالي كثيرا بتربتها
تتخطى الحذاء
مثلها يفعل الريح،
وهي تتغنى مثلها،
كنت ارقص وأريح
الريح
وأغطي السوسنات
لتتعالى
بأرق الصباح،
على شرفة خالية
هب الريح،
تبعثرت كلماتها، وبيدها
غطت فضائحها الحناء
مثلنا يفعل الريح
كنت على الخطى
وكانت دون سواري
تلك اللحظة لم تعد
تثيرني
ولم يعد الريح يثير
رعشتها
أعلى من ورق الخريف
مر
وهي دون أصابع
الدوالي
تلك اللحظة غطت
فضائح الياسمين
مررت أصابعي لحظتها،
مثلها تماما او مايزيد

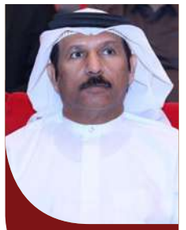
مثلها تماما
تراجعت قليلا
حتى ترقص مثل الريح
والريح تعثر
الريح التي ترملت
المطر الذي سقط
ثلج متأخر الذي تساقط
لم يغسل جناحها
ولم يغطي غيابها
رقصت، رقصت
حتى تعلق معطفها
مثل ورقة الخريف
قبل الشتاء الاخير
كانت تحلم
كانت تضلل غواياتها
كانت على عرشها
مرة أميرة، ومرات غانية
المرأة التي ضيعها
الريح
الشتاء مثل اللوحة
تماما
رسمت،
علقت،
ككل اللوحات
العارض الاخير،
علق معرضه وتفرق
الزوار
وهي ترقص مع الريح،
مثل عصفور دون جناح
***

"ونالني من فقدك همٌ"

الشاعر كمال الدريدي

كنت أمنّي النفس صحبتك
ذهابا وإيّابا
وحدثتُ البحر عنك فقد كنتَ له
عاشقا ومن وقتك له وهّابا
وقلتُ للبحر هوّن عليك
سنزورك وننزع عن ابي الحجابا
وغرّتني الأيامَ أمانيًا
وصدّقتها فكانت سرابا
وأرخيتُ للزمان عنقي
وأملي كان يطاول السّحابا
وكنت بصحبتك راغبا والدنيا جعلتني هرّابا
فجازاني الموت فيك ضربة
لا حديد فيها فياله من ضرّابا
ونالني من فقدك همُ
لو علمت ياابي
لقد رجوت جوارك تحت الترابا
تلاعبني طفلا وتفتح لي من كل أمنية بابا
وأجمعُ قبضة يدايا وأضربُ
راحة كفيك وتجعلني غلّابا
وتسقط مازحا وتقول
أي بُنيّ أريدك قويًا مُهابا
هي الأيام تُجازِ العبد فِعله
ولا تُنقص له حسابا
وغدا قلبي فارغا من كلّ عشق
دونك.. الحب صار ياأبي سرابا
واوجع الحزن راسي فشخت
كأني لم أكن يوما شباباً

كمن يلوذ



محمد عبد الله البريكي
«الإمارات»

كمن يلوذُ ولا يلقى سوى حَشفه
يلوذ بالصخر لكن لم يبعْ شرفه
مضى به الليلُ لا يدري به أحد
ودمعُه رغم طول الليل ما عرفه
وكان بين صباحٍ مظلم غدُه
وبين ليلِ الرجا مستوطنا أسفَه
يقدِّم الحبرَ للأوراق منفعةً
لكي يخطَّ عليها فكرة الأنفه
وهيَّأ الجو والأفكار ثم بدا
يكاشفُ الوقت لكن غاب ما كشفه
وقال ربَّ ظلام ينجلي بضيا
كي يترك الجائع المهموم معتكفه

ألف وسبع مئة وسبعه وعشرين
تاريخ بني بعزه وتاريخ مبني برجالها

الشاعر
نايف عمر الصيعري

بنوها ال سعود دوله شامخه بالعز تبين
تاريخ سطر دوله وقامت بالمجد اركانها
الإمام محمد بن سعود والسيوف الميامين
قامت بنهج الامام سطر تاريخها
الف وثمان مئة أربعة وعشرين
قامت الدولة الثانية بنهج الدين واسلامها
قامة الدوله الثانيه وقادها بالمجد اليقين
الأمام تركي بن عبدالله وعاصمتها ارياضها
تأسست دوله قويه بعزم وامجاد الطايلين
والف وثلاث مئة وتاسع عشر خمسه بشوالها
وقامة الدوله الثالثه بالمجد للسعوديين
اسسها الملك عبدالعزيز وحدها وساربها
بنوها ال سعود دوله شامخه بالعز تبين
تاريخ سطر دوله وقامت بالمجد اركانها
وقادها صقر الجزيرة بالمجد والعز اليقين
قامت الدولة الثالثة بنهج الدين واسلامها
وجاك الخيرها وستبشرت المملكة بحين
وقامت الجنوب وشرق والغرب تعانق شمالها
بضل دوله ابيه احموها الملوك السلاطين
من الملك سعود ساس العروبه ومجادها
للملك فيصل الشجاعه والقوه وعز متين
سار بها وشرقة شمس السعودية ونورها
والملك خالد صناعه وعزه ومجده يبين
وتعدا الخير من شرقها شمالها لجنوبها
والملك فهد عزز ورفعنا الروس حنا سعودين
ودارة دورة التطور وصناعة ومعالم انجازها
والملك عبدالله بالمجد غير كل موازين
موزين الخير والقوه بالمجد داربها
واليوم بضل الملك سلمان اسمه بالعالي يبين
قايد النهضه والعز والمجد وشموخ امجادها
وسطر التاريخ والي العهد بالعلم اليقين
محمد بن سلمان زلزل شمو اركانها
تطور وعلم وريادة يتبها بها كل المواطنين
شع نورها من نجد وعانقت بالامجاد دارها

نجيب محفوظ «رائحة أمة»

منذ البداية كان نجيب محفوظ يحمل بداخله (القاهرة) يحملها كمكان واقعي او افتراضي، وكزمان قديما وحاضرا وحديثا، وبسببها اصبح نجيب محفوظ يحمل بداخله العديد من العواصف والاعاصير الرهيبة

الكاتب
جمال عابد فتاح

مدينة الكاتب هب بصمات تركها المكان والزمان في روحه وعقله ووجدانه، وقد تكون هذه المدن معادلا للسعادة او المتعة او الحب او الانتماء او النفور او الاستبهام او المعاناة او المنفى او الاختناق او الحرب، كما ان المدينة بوصفها فضاء مكانيا وزمانيا، ترتبط بالذاكرة والتاريخ والحضارة والجغرافيا والادب والثقافة. وكما ارتبطت باريس ببودلير وكامي وبراغ بكافكا، وبوينس ايرس بماركيز، ولشبونه ببيسوا،وامريكا بمنغواي، وطنجة بمحمد شكري، والدلتا بيوسف ادريس، وديروط الشريف بمستجاب، والنوبة بخليل قاسم وادريس علي، وصحراء ليبا بالكوتي، فان القاهرة ارتبطت ارتباطا وثيقا بنجيب محفوظ. والقاهرة هي مدينة الامان والطمانينة والمجد واللعنة الدائمة بالنسبة لنجيب محفوظ، وبفضله واجتهاده ودابه في معرفة وشرح تفاصيلها وعرض جغرافيتها وتاريخها وتشريح اشخاصها وحياتهم، ولجت عالم الادب من بابه الشاسع، ولم تعد مدينة فحسب، بل اختزلت امه برمتها، واصبحت امة نراها ونتلمسها ونشم رائحتها ونتخيلها ونعرف دقائقها وتفاصيلها، فخلدها وخلدته.

ومنذ البداية كان نجيب محفوظ يحمل بداخله (القاهرة) يحملها كمكان واقعي او افتراضي، وكزمان قديما وحاضرا وحديثا، وبسببها اصبح نجيب محفوظ يحمل بداخله العديد من العواصف والاعاصير الرهيبة، التي تاتي نجيب لتضاف فوق سطح ارض القاهرة، او يتفجر بالبراكين التي ترقد في اعماقها السحيقة.

كان مثل عملاق طليق او فتوة جبار او موظف روتيني، يحط على اي مكان بها فيرسمه بقلمه، او ينقشه بنقشة بضربة نبوته او يدمغه بختمه، يجعله ينبض بالحياة عشقا وحبا ونفورا واستهجانا وموتا.

نجيب محفوظ ابن البلاد و(المجذع) والصاعقة والبرق الذي شطرنا نصفين ورفع رؤوسنا الى الاعالي واضاعنا للابد واغرقنا في رائحة انفسنا الى مالا نهاية، ومن خلاله نشم رائحة الحارة الرطبة الدافئة والتي هي اصل مصر ام الدنيا، تلك الرائحة التي تنفذ للخياشم والمرج وللملامح وللخشايا، فغرقنا فيها واصبحت بطاقة تعريف لنا وتاجا فوق روسنا، فلا ننساها مهما تجولنا وسافرنا وشاهدنا وتغربنا في البلدان والاماكن والقارات.

رائحة حارة تحب وتعشق وتكره وتصرخ وتفكر وتخرج منها المظاهرات والافكار، ويختبى فيها القالة والصعاليك والثوريون والفدائيون والعشاق، وتمر بها كل لحظة تيارات من الخلق لا تتقطع، وامواج من البشر لا تتوقف، فنشم رائحة زحامها وضجيجها وصمتها ومعاركها ونومها العذب، وصراخ وسباب اطفالها، نشم رائحة ارضها الرطبة والقذرة والمبللة مياه الطرشي والغسيل والاستحمام والمتعة وتغسيل الموتى، يتلذذ انفك برائحة طشة الملوخية والطعمية الساخنة والمحشي والبخور والفلفل الاسود والشطة النافذة و(المش الحارق).

حارة تاكل فيها الذ طعمية واشهى فول مدمس، واطعم كباب واحسن نيفة وامتع كوارع و(انفس) لحمة راس، وتشرب فيها الشاي المخصوص والقهوة النادرة، وتستمتع فيها بسحب انفاس احجار المعسل وتنتشي بشرب الحشيش المخلوط بالافيون.

حارة ترى فيها نساء مختلفة الاحجام والاشكال، فتجد من يملان القلل ومن يجمعن الغسيل ومن يطبخن الملوخية ومن يقشرن البصل ومن يمشطن شعورهن، ومن يفللن ابناءهن ومن ينتفن شعورهن بالحلاوة ومن يضبطن حواجبهن، ومن يشعلن (الوابور)، ومن يعجن العجين ومن يتعاركن ويسبن بعضهن بعضا ويشققن ملابسهن، ووسط ذلك ستجد

احداهن تقف وترفع يدها وتدعو على (درتها) التي سرقت زوجها.
حارة ترى فيها اجسادا تتمايل وشعورا مهوشة ومسبسبة وغارقة في الجاز والفازلين والزيت، واذانا تنصت لشكل دبيب الحياة، وكل نميمة وكل صرخة ميلاد تبدا فيها اعناق تتمدد وتتطاول وتلامس السماء او تنكمش وتتضاءل وتتقصف وتبتلعها الارض.
اعناق بها عناقيد الياقوت النادر والبلاستيك التافه والصفيح والمذهب المغشوش، والبراق تبصمها اقدام مشققة ومجناة وموشومة ومرسومة بها كفوف ناشفة وطرية جبارة وحانية، تربت وتصفع، تداوي وتقتل، ترى فيها وجوها تحمل السمرة الطيبة والبياض الشفاف والشقاء الناد والامل المستحيل وتجاعيد الزمان المحفورة، ووجوها موصومة بالعار او مختومة بالفقر او مبتسمة بالامل، وجوها مختفية خلف نقاب او بيشة او صريحة وصارخة بحواجب تتراقص وعيون فاجرة تتكلم وتبتسم وترعب وتطلب، تضللها رموش

نجيب محفوظ صاحب الوجه الذي طالع الدنيا لما يقرب المائة عام، ومع ان الدنيا لا تدع وجها سالما قرنا من الزمان، الا انه ضحك على الزمان برواياته كي تظل حية وشهية ومتجددة دائماً

في خجل او مكر او رغبة عارمة.
حارة نهارها دائم وحياتها متصلة ليلا ونهارا، حارة عجوز ولا يصيب شعرها المشيب شابة، وعمرها اكثر من الف عام، حارة قديمة ولا ترى تعاريج الزمان على وجهها، روحها شابة ولا تعرف عمرها،

تسمع بها دقة الزار ودراويشها المجانين الذين لا يكفون عن الغناء، تشاهد فيها راقصة تتمايل وهي تجرب بدلة رقص جديدة مزينة بالتوتر والمقصب وفرخة مذبوحة تفرفر وتنشر دماءها على المارين والجدران، وتجد اوباشها وهم يتراقصون في زفاتها الفقيرة الغارقة في الوان المسرة، حارة الكل فيها يتحدث ويغني وينم ويثرثر ويسب ويصافح ويتعارك ويلقي النكات ويصرخ ويبكي، يصدمك بها عامل يحمل خشبة عجين او اقفاص العيش، ويتم الضحك عليك وانت تلعب الدومينو او الطاولة، حارة مجذوبة وعاهرة ومؤمنة وفاجرة، بها قطط تموء وكلاب تنبح وعناكب وصراصير تخرفش وفئران تنطلق من الشقوق على الجدران، وثعبان يزحف لمقابلة نقرة اسفل عتبة سلم يقف فوقها حبيبان في قبلة ساخنة.
حارة لئيمة وخبيثة وناعسة وحبيبة تعلمك انه لا يختفي فيها سر او شيء وان طال كتمانه واخفاؤه، وتعلمك ان العمر واحد والرب واحد والمكتوب حتما تشوفه العين، تعطيك نصيحتها الخالدة، نصيبك في الدنيا لازم يصيبك، وتضحك عليك وتسخر منك وانت تعتقد انك استطعت ان تفهمها وتمسكها وتقبض عليها، تضحك وتحرسك وتلم عليك العالم اذا غدرت بها او كرهتها او تزوجت عليها.
لقد حمل نجيب محفوظ كل ذلك وخاض به الحياة ببراءة الاطفال وطموح الملائكة ودهاء الشياطين وتقلبات الساسة وحكمة العجائز وتهور الفتوات، وكتب عليه المغامرة والمقامرة وامتطاء المستحيل، فتعلمنا منه ان الادب مجاهدة وعزيمة وصبر وحب وداب.
لذا كان في محرابه ومكتبه وعمله كالمتصوف، فهو المثابر والمسابر، حتى تكتمل فكرته على الاوراق، يقدم فيها شخصيات من لحم ودم واماكن نراها لأول مرة في كل مرة نفرا فيها بالرغم من اننا نمر على تلك الامكنة كل يوم.
فهو الكاتب المدهش الفذ المولع بتفاصيل ودقائق الحياة، وطقوسها الصغيرة والكبيرة التي تستطيع ان نمسكها والتي لا نستطيع ان نحس بها،انه يجسدها ويكتبها على اوراقه، فتاخذك لغته الشعرية وحواراته الذكية، واسئلاه

العميقة، وشخصياته المحورية والثانوية والهامشية، الكل بطل، والكل تحت سيطرة قلمه وفكره،لا احد يشتت او يهرب، لذا جاءت رواياته مكتملة البناء، مكتملة الفكر الذي يريد طرحه وتوصيله الى القاري في رواياته وافلامه.
نجيب محفوظ مرتبط بالقاهرة القديمة وفي الزمن القديم، دخل معه في احلى حالة عشق للماضي كي يرى مستقبل مصيره ومصير امته وشعبها، لذا ظلت القاهرة العتيقة محور حبه ومنبع الهامه وسبب شهرته، وظل مشدودا الى الحواري والاوقة والاقضية، يعشق العرق على الاحجار والثرثرة على درجات السلم والجهاد على تراب تلك المجاري، ويحب ان يتشمم انفاس بشرها لق جعل من الحارة صميم الجوهر وقلبا لجسد الوطن وعقلا للامة العربية، ترى فيها قدرة الخالق وعظمته وعبث وجنون عبيده، ترى فيها اعماق بشرها وتقلبات مخلوقاتها، لقد علمنا وجعلنا ندرك ونفهم ونشم ونحس بالواقع، وان نرى مالا يمكن ان تلحظه عين او يدركه سمع، ونشعر بالزمان والمكان، ذلك الزمان الذي يفرق ويجمع، يحب ويكره، يقف ويتطور وينمو مع تطور الشخصيات وتطور طموحاتهم.
ونجيب محفوظ كان على راس المجاهدين الذين يؤمنون برسالة الادب، فهو رجل يحب العلم ويحب الناس ويحب الحياة والادب، عنده

كان في محرابه ومكتبه وعمله كالمتصوف، فهو المثابر والمسابر، حتى تكتمل فكرته على الاوراق، يقدم فيها شخصيات من لحم ودم واماكن نراها لأول مرة في كل مرة نفرا فيها بالرغم من اننا نمر على تلك الامكنة كل يوم. فهو الكاتب المدهش الفذ المولع بتفاصيل ودقائق الحياة، وطقوسها الصغيرة والكبيرة التي تستطيع ان نمسكها والتي لا نستطيع ان نحس بها،انه يجسدها ويكتبها على اوراقه

وسيلة من وسائل التحرير الكبرى، والعلم لديه اساس الحياة الحديثة، مؤمن بانه ينبغي ان تكون الكتابة وسيلة محددة الهدف، ويكون هدفها الاخير تطوير هذا العالم والصعود بالانسان في سلمٍ الرقي والتحرر، لذا كان حريصاً دائماً على تطوير ادواته ولغته ومفرداته، حيث يمزج العامية بالفصحى والمرئي باللامرئي والتراث بالواقع والخيال بالجنون.
نجيب محفوظ صاحب الوجه الذي طالع الدنيا لما يقرب المائة عام، ومع ان الدنيا لا تدع وجها سالما قرنا من الزمان، الا انه ضحك على الزمان برواياته كي تظل حية وشهية ومتجددة دائما.
تقدم لك نفسها في كل مرة تقراءها فيها، وكل مرة تعطيك وجها وحكاية وروحا جديدة، وهذه ميزة الابداع وميزة نجيب محفوظ، متجدما، يجعلك تعيش مع ابطاله وشخصياته حواراتهم، يجعلك في مكان واضح ومتجدد، يجعل القاري يعيش تلك اللحظات في اي مكان وزمان داخل غرفة لوكاندة ميرامار او مع التجار والبائعة الجائلين والمينى فاتورة في حواري الحسين والاوهر والجمالية او بين باشوات وبهاوات قصور السكاكيني والعباسية والزمالك، او وسط حجرات الموظفين في الدواوين الحكومية او تجار المخدرات في الباطنية والدراسة او بين قصور قادة الامة في المنيرة ولاظوغلي ومجالس الشعب وقيادة الثورة، تعيش مع المسجونين والباحثين عن االحرية قي معتقلات الكرنك والقلعة ووادي النطرون، او وسط عوالم والاتية شارع محمد علي، اذ كان يضحك ويقول دائما كلما امتلات الدنيا بالاطفال والمعتوهين والمتسولين وما سحي الاحذية، فالدنيا ما زالت بخير، ويكمل: وسوف ينصلح حال البلد عندما يؤمن اهله بان عاقبة الجبن او خم من عافية السلامة.

مُونُودْرَامَا لِشَخْصٍ وَاحِد

د. عَبْدُ الرَّحِيمِ الشُّوَيْلِي
«القَاهِرَة»

لَنْ أَنَامَ بِدُونِ غِطَاءٍ...
تُسَلِّطُ بُقْعَةُ ضَوْءٍ عَلَى رَجُلٍ يَقِفُ فِي وَسَطِ الخَشَبَةِ، عَارِيَ الكَتِفَيْنِ، رَافِعًا بَصَرَهُ كَمَنْ يُخَاطِبُ نَجْمَةً بَعِيدَةً:
الرَّجُلُ: فِي هَذِهِ اللَّيْلَةِ... لَنْ أَتْرُكَ العَالَمَ كَمَا وَجَدْتُهُ.
سَأُحَوِّلُ الدِّمَاءَ أَنْهَارًا مِنَ السَّكِينَةِ، وَأُطْفِئُ البَنَادِقَ بِكَفِّي، وَأُعَلِّمُ الجُنُودَ أَنْ يَنَامُوا عَلَى صُدُورِ أُمَّهَاتِهِمْ بَدَلَ حَوَافِّ الخَنَادِقِ.
(يَتَقَدَّمُ خُطْوَةً، يَرْفَعُ يَدَهُ كَمَنْ يَرْسُمُ مُسْتَقْبَلًا) سَأُعِيدُ لِلْمَاءِ حَيَاءَهُ، وَأَجْعَلُهُ يَصِلُ إِلَى أَفْوَاهِ العَطَاشِ دُونَ أَنْ يَخْتَطِفَهُ أَحَدٌ.
وَسَأُلْقِي طَعَامِي فَوْقَ مَوَائِدِ الجَائِعِينَ...
بَلْ سَأَزْرَعُ قَمْحًا فِي رِمَالِ الصَّحْرَاءِ، وَأَزْرَعُ ضِحْكَاتِ الأَطْفَالِ فِي وُجُوهِ الجُنُودِ المُتَجَهِّمِينَ.
(يَضْحَكُ بِخِفَّةٍ، كَأَنَّهُ وَجَدَ الحِكْمَةَ)
سَأَجْعَلُ مِنَ اللَّيْلِ صَدِيقًا، وَمِنَ النَّهَارِ طَرِيقًا طَوِيلًا نَحْوَ الحُرِّيَّةِ.
سَأَفْتَحُ أَبْوَابَ السُّجُونِ، وَأَقُولُ لِلْمُسْتَعْبِدِينَ: اخْرُجُوا... فَالسَّمَاءُ لَا تُوَقِّعُ عُقُودًا مَعَ السَّلَاسِلِ
(يَقْتَرِبُ مِنْ مُقَدِّمَةِ الخَشَبَةِ)
سَأُعِيدُ تَلْوِينَ الأَرْضِ... أَغْمِسُ الرِّيحَ فِي أَجْيَارِ الفَرَحِ، وَأُرْسِلُهَا لِتَطْرُقَ شَبَّاكَ المُدُنِ الَّتِي نَسِيَتْ كَيْفَ تَبْتَسِمُ.
وَبَعْدَهَا... سَأَجْلِسُ عَلَى حَجَرٍ صَغِيرٍ وَأَتَفَرَّجُ عَلَى العَالَمِ وَهُوَ يَتَعَلَّمُ كَيْفَ يَكُونُ إِنْسَانًا.
(يَصْمُتُ لَحْظَةً، يَضَعُ يَدَهُ عَلَى صَدْرِهِ)
نَعَم... هَذِهِ اللَّيْلَةَ سَأَكُونُ رَسُولَ السَّلَامِ، أَبَ البَشَرِ، وَسَأُرِيهِمْ أَنَّ عَالَمًا وَاحِدًا يَكْفِي لِلْجَمِيعِ
إِذَا تَوَقَّفْنَا عَنِ الدَّفْنِ، وَبَدَأْنَا فِي الزَّرْعِ.
(تَنْخَفِضُ الإِضَاءَةُ تَدْرِيجِيًّا. يَعُودُ الضَّوْءُ خَافِتًا. يَجْلِسُ عَلَى الأَرْضِ مُنْكَبًّا عَلَى نَفْسِهِ) الرَّجُلُ بِصَوْتٍ مُتَهَدِّجٍ: بَرْد... مَا هَذَا البَرْدُ؟ أَيْنَ... أَيْنَ غِطَائِي؟
(يَبْحَثُ حَوْلَهُ، يَدَاهُ تَرْتَعِشَانِ) كُلُّ هَذَا... كُلُّ هَذَا الضَّجِيجِ الَّذِي فِي رَأْسِي...
الحُرُوبُ الَّتِي أَنْهَيْتُهَا... وَالمَهَامُّ الَّتِي أَنْجَزْتُهَا... وَالحُرِّيَّةُ الَّتِي مَنَحْتُهَا... أَكُلُّ شَيْءٍ كَانَ حُلْمًا؟ (يَرْفَعُ رَأْسَهُ نَحْوَ الجُمْهُورِ بِعَيْنَيْنِ بَيْنَ الإِعْيَاءِ وَالسُّخْرِيَةِ) أَصْلَحْتُ العَالَمَ كُلَّهُ... وَلَكِنِّي نِمْتُ بِلَا غِطَاءٍ.
(يَضْحَكُ ضَحِكَةً قَصِيرَةً مُحْزِنَةً)
يَا لِسَخَاءِ الأَحْلَامِ... وَيَا لِبُؤْسِ الوَاقِعِ!
(يَقِفُ بِبُطْءٍ، يَضُمُّ ذِرَاعَيْهِ حَوْلَ جَسَدِهِ)
سَأَنَامُ فِي اللَّيْلَةِ القَادِمَةِ مُتَدَثِّرًا بِبَطَانِيَّتِي... فَلَنْ يَسْتَطِيعَ المَرْءُ أَنْ يَهَبَ الدِّفْءَ لِلْعَالَمِ
إِذَا كَانَ مُجَرَّدًا، وَيَنَامُ دُونَ غِطَاءٍ...
(يَنْطَفِئُ الضَّوْءُ).

الثلاثية الققجية

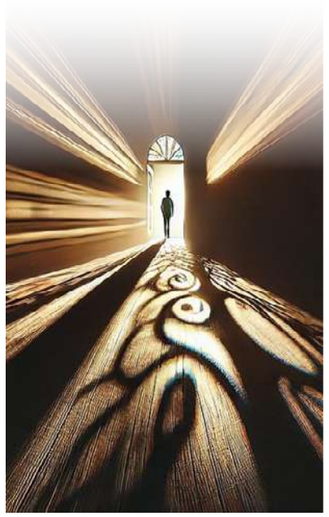
للكاتبة الســـــورية إلهام عيسى

سجل يا تاريخ

1

ملحمة

انصاع الجميعُ، إلا أصحابُ الكهف؛
رضوا بفتات العيش وحدهم.
هناك كانوا في الأنفاق وحيدين، عطشى، صيامًا.
اشتروا بأرواحهم وأموالهم دينًا ووطنًا، قابلوه ركعًا سجدًا...
أحرارًا في زمن العبيد، المرصّعة رؤوسهم بتيجان لا تساوي ذرّة تراب عالقة في نِعالهم.
كُتب عليهم الصبر، فصاغوا من فصوله ملحمةً تليق بالصابرين.



2

وطن

هتف التاريخ بصوته المبحوح:
يحيى الوطن! يحيى الوطن!
سيق البشر أفواجًا إلى الحروب، إلى السجون، إلى القبور...
حتى استحال المشهد مشاهدَ جماعيةً، كُتب على كل قبر: «وطن».

3

مداده دم

لم تكن رقمًا... كانت امرأةً نافذةً صغيرةً تطل منها على العالم، تعيد تشكيل جذورها في زمن غارق في العتمة.
يخاف الضوء من ضجيجٍ غدا فيه الوطن سوقًا للمتاجرة...
فيما التاريخ يدوّن بقلمٍ مبتور، وحبرٍ مداده دم.
لم يعد هناك ستر، بعد أن كشفت عورتهم وفضحت هشاشتهم، بصوتٍ ما زال متوثّبًا وإن طال الأنين.

زَيْتُونَةُ الفُرْسِيِّ – شَقْرَاء

الشاعر
نبيل وبزاني العاملي

أَقِيمِي هُنَا يَا زَيْتُ أَلْف مَلَاحِم
فَمَا زِلْت بَعْدَ الأَلْف تَخْتَصِرِينَ دَهْرَا
تَوَأْمُ القَلَاعِ الشُّمْخ، لَسْت شَجَرَةً
وَلَكِنْ ذِرَاعُ الأَرْضِ إِذْ تَحْمِلُ الصَّبْرَا

يَا زَيْتُونَةَ التَّارِيخ ثَبْتًا وَاقِفَةْ
يَا شَقْرَاءُ... يَا أَرْضَ الضَّاد العَارِفَةْ
مَجْدُك لَا يَهْوِي وَلَا يَشِيخُ أَبَدًا
مَا دَامَ فِي التُّرْب الجُذُورُ نَابِضَةْ
شَقْرَاءُ حَوْلَك عِلْمُهَا مُتَجَذِّرٌ
كَجُذُوعِك، لَمْ يَسْتَعِرْ فِكْرًا وَلَا نُكْرَا
هُنَا اجْتَمَعَ الفُرْسَانُ تَحْتَ ظِلَالِك
فَصَارَ الظِّلُّ سَيْفًا، وَاسْتَقَامَ بِهِ الأَمْرَا

يَا زَيْتُونَةَ التَّارِيخ ثَبْتًا وَاقِفَةْ
يَا شَقْرَاءُ... يَا أَرْضَ الضَّاد العَارِفَةْ
مَجْدُك لَا يَهْوِي وَلَا يَشِيخُ أَبَدًا
مَا دَامَ فِي التُّرْب الجُذُورُ نَابِضَةْ
وَفِي المَقْلَب الآخَر القَلَاعُ شَهَادَةٌ
أَنَّ الثُّغُورَ إِذَا نُسِيتْ تَآكَلَتْ حَجَرَا
دُوبِيَّةٌ تَرْمُقُ الزَّمَانَ وَمَا دَرَتْ
أَنَّ الزَّمَانَ أَمَامَ زَيْتُونَةٍ انْكَسَرَا

يَا زَيْتُونَةَ التَّارِيخ ثَبْتًا وَاقِفَةْ
يَا شَقْرَاءُ... يَا أَرْضَ الضَّاد العَارِفَةْ
مَجْدُك لَا يَهْوِي وَلَا يَشِيخُ أَبَدًا
مَا دَامَ فِي التُّرْب الجُذُورُ نَابِضَةْ
وَكَانَتْ جُذُورُك فِي الثَّرَى هِيَ المُفْتَخَرَا
يَا أُمَّ القُرُون، وَيَا سُلَالَةَ صَابِر
عَلَّمْت مَنْ فَوْقَ التُّرَاب مَعْنَى الذِّكْرَى
إِذَا قِيلَ مَا وَطَنُ العُرُوبَة؟ قُلْتُهُ
مَكَانٌ إِذَا نَطَقَتْ شَقْرَاءُ اسْتَحَى الشِّعْرَا
هُنَا الضَّادُ لَمْ تُغْتَرَّ يَوْمًا بِغَيْرِهَا
وَلَمْ تَسْتَعِرْ لِحُرُوفِهَا صَوْتًا مُعَارَا

يَا زَيْتُونَةَ التَّارِيخ ثَبْتًا وَاقِفَةْ
يَا شَقْرَاءُ... يَا أَرْضَ الضَّاد العَارِفَةْ
مَجْدُك لَا يَهْوِي وَلَا يَشِيخُ أَبَدًا
مَا دَامَ فِي التُّرْب الجُذُورُ نَابِضَةْ

يا زَيْتُونَةَ التَّارِيخ ثَبْتاً واقفةَ
يا شَقراءَ... يا أَرضَ الضَّادِ العَارِفَةْ
مَجْدُك لا يَهْوِي ولا يَشِيخُ أَبَداً
ما دَامَ في التُّرْبِ الجُذُورُ نابِضَةْ

النسيان.. نعمة أم نقمة؟

الكاتب
سمير الشحيمي

الذاكرة أحسن خادم للعقل، والنسيان أحسن خادم للقلب.

من منا لم ينس مفتاح سيارته أو محفظة نقوده أو موعد مهم، لكن السؤال الذي يطرح دائماً هل النسيان نعمة أم نقمة؟ هذا ما سأوضحه من وجهة نظري في هذا المقال.

النسيان له إيجابياته وله أيضاً سلبياته حال أي شيء وجد بالدنيا، عندما تنسى معلومة مهمه في اختبار سيؤدي الأمر إلى رسوبك أو تنسى رقم حسابك بالنكي ستخسر أموالك هنا يكون النسيان نقمه على الشخص أما عندما تنسى وجع قد ألم بك بسبب شخص أو فقدان شخص عزيز على قلبك هنا يكون النسيان نعمه وكفيل بإن يداوي جراحك.

لولا النسيان لما تمكن الإنسان من التعافي من أحزانه وجراحه الداخليه ويتخلص من المشاعر السلبيه اتجاه الآخرين.

النسيان جزء لا يتجزأ من حياتنا كبشر ولكن يجب أن لايتعدى الحدود الطبيعية فلإحتفاظ ببعض الذكريات أو الحفاظ بذاكرة قويه شئ مهم لنكمل حياتنا والتعلم من الأخطاء السابقة، أما النسيان الزائد عن حده يعتبر مرض ويجب علاجه لتفادي خطر فقدان الذاكرة وعندما تفقد ذاكرتك تفقد ذاتك ومن أنت ومن هم الذين حولك.

اثناء النوم يعمل الدماغ بتدفق الذكريات برأسنا ويعمل على تصنيفها كأولويات مهمه إلى أقل أهميه ويحذف ما ليس مهم أو يعيق تقدمنا ونجاحنا هذا ما يدخل بحيز النسيان، هذا الأمر يجعلنا مبدعين ونفكر بشكل أفضل بإتخاذ قراراتنا.

ومن النسيان الذي ذكر في القرآن عندما نسى فتي موسى الحوت وقال له موسى عليه السلام {ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ}، أي هذا ما كنا نطلب هيه علامة من الله أنه وصل إلى المكان الذي سيلتقي فيه بالعبد الصالح.

وعن ابن عباس رضي الله عنهما أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (إن الله تجاوز عن أمتي الخطأ والنسيان وما استُكرهوا عليه) حديث حسن رواه ابن ماجة والبيهقي وغيرهما.

قال سبحانه: {وأذكر ربك إذا نسيت} (الكهف:24)، أيضاً قوله سبحانه: {ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا} (البقرة:286).

النسيان صفة أودعها الله في النفس البشرية وقد سمي الإنسان إنساناً لكثرة نسيانه وهي بالفعل نعمة من عند الله يستطيع الإنسان أن يتعدى بها همومه وأحزانه وينسى تلك الجراح التي أحدثتها نوائب الدنيا ولا خلاف على أن النسيان نعمة كبيرة من الله سبحانه وتعالى على الإنسان.

> النسيان صفة أودعها الله في النفس البشرية وقد سمي الإنسان إنساناً لكثرة نسيانه وهي بالفعل نعمة من عند الله يستطيع الإنسان أن يتعدى بها همومه وأحزانه وينسى تلك الجراح التي أحدثتها نوائب الدنيا

> لولا النسيان لما تمكن الإنسان من التعافي من أحزانه وجراحه الداخليه ويتخلص من المشاعر السلبيه اتجاه الآخرين

قراءة نقدية..

«عودة السنونو»

للأديب حسين الغبان

د.عبدالكريم الحلو
«العراق»

النص:
فقراء بقعتنا الأغنى، ماكانوا سكارى بعدما تفرغ زجاجاتهم، يأخذون انفسهم، ويتركون أغانيهم، في عراك مع الكؤوس في آخر الليل... يأتي السنونو يلمّ الأغاني المكسورة، التي ليس بمقدورها اختراق السقف يلمّها من الطاولات، ويدوّنها في حديثه المنقول، إلى البلدان.. تحت عنوان:«ليت للحانات مآذن... ترفع دعوات السكارى» الأديب علي الغضبان

****

هذا النصّ المكثف القصير يشتغل على مفارقة لافتة:
فقراءُ "بقعتنا الأغنى" ليسوا سكارى، بل شهودُ خيبةٍ جماعية.
العبارة الافتتاحية تؤسس منذ البدء لثنائية الثراء – الفقر، الامتلاء – الفراغ، لتكشفَ أن الفقر هنا ليس مادياً فحسب، بل وجوديّ، وأن السكر ليس عيبًا أخلاقيًا بل استعارةٌ عن محاولةٍ فاشلة للنجاة.
"بعدما تفرغ زجاجاتهم يأخذون أنفسهم، ويتركون أغانيهم..."
الزجاجة تفرغ، لكن الذات لا تمتلئ؛ يرحلون بأجسادهم وتبقى أصواتهم في "عراك مع الكؤوس".
هنا تتحول الأغنية إلى بقايا روح، إلى أثر لا يجد منفذًا، إذ "ليس بمقدورها اختراق السقف". السقف علامة حدٍّ اجتماعي أو سياسي أو قدريّ يحاصر الصوت ويمنعه من الصعود.
يأتي السنونو في آخر الليل، لا ليغنّي، بل ليجمع "الأغاني المكسورة". الطائر هنا ليس زينة طبيعية، بل كائن وسيط؛ مؤرشف للألم، ناقلٌ للهامش إلى "البلدان". إنّه ضميرٌ مهاجر، يلتقط ما عجز البشر عن حمله.
اختيار السنونو – طائر العودة – يشي بأملٍ دائري: ما يُكسَر يمكن أن يعود بصيغة أخرى.
الذروة البلاغية في النص تتمثل في الجملة: "ليت للحانات مآذن ترفع دعوات السكارى".
إنها استعارة صادمة تجمع المقدّس بالمدنّس، لا لتدنيس الأول، بل لرفع الثاني إلى مستوى الدعاء.

> "عودة السنونو" نصٌّ يزاوج بين الواقعي والرمزي، بين القاع والسماء، ليقول إن الأغاني المكسورة لا تموت؛ ثمة من يجمعها، وثمة احتمال دائم لأن تتحول الخمرة إلى دعاء، والليل إلى رسالةٍ عابرة للحدود

> نص "عودة السنونو" يقيم جسراً بين الملموس واللامحدود، حيث يصبح الألم والخسارة مدخلاً لفهم الروح والنفس.
> الأغاني المكسورة ترمز للحدود الإنسانية، والسنونو يمثل التجاوز والارتقاء الروحي

تقييم نصّ "عودة السنونو" والشاعر علي الغضبان:

"عودة السنونو" نصٌّ مكثف، يحمل بين طياته رمزية عالية، حيث يحوّل العادي إلى أسطورة صغيرة:
الزجاجة الفارغة تصبح رمزية للخيبة، والسنونو حاملًا للأغاني المكسورة رمزًا للأمل والذاكرة.
لغة النص موجزة، محكمة، ومشحونة بالصور التي تلتقط لحظة واحدة لتوسّعها إلى أفق وجودي وفلسفي، فتتحول الحانات إلى مساجد افتراضية، والسكارى إلى دعاة صادقين.
نص "عودة السنونو" يقيم جسرًا بين الملموس واللامحدود، حيث يصبح الألم والخسارة مدخلًا لفهم الروح والنفس.
الأغاني المكسورة ترمز للحدود الإنسانية، والسنونو يمثل التجاوز والارتقاء الروحي. الحانة، الزجاجة، الليل، ليست مجرد مشاهد، بل رموز لرحلة النفس نحو ما يتجاوز المادة والزمن، حيث يتحول الألم إلى الحانة تتحول إلى مسجد محتمل، والسكارى إلى داعين وكأن الكاتب يعيد تعريف الطهر بوصفه صدق الحاجة لا نقاء الطقس.
هنا تبلغ المفارقة بعدها الفلسفي: من يملك حق رفع الصوت إلى السماء؟ النص يعتمد الجملة القصيرة المشحونة، والفراغات الدلالية التي تُشرك القارئ في ملئها.
لا إسهاب، بل ومضات رمزية متتالية تبني مشهدًا ليليًا مكثفًا، حيث يتحول المكان إلى مسرح لخيبة جماعية وأملٍ خفيّ.

خلاصة القول:

"عودة السنونو" نصٌّ يزاوج بين الواقعي والرمزي، بين القاع والسماء، ليقول إن الأغاني المكسورة لا تموت؛ ثمة من يجمعها، وثمة احتمال دائم لأن تتحول الخمرة إلى دعاء، والليل إلى رسالةٍ عابرة للحدود.

إبداع، والانكسار إلى وعي، والوجود اليومي إلى تجربة ميتافيزيقية حية أما الشاعر علي الغضبان، فهو يمتلك حسًا فنيًا دقيقًا، يجمع بين الرؤية الواقعية والقدرة على التفجير الرمزي، فيحوّل الحياة اليومية إلى مشهد شعري يتجاوز المكان والزمان، ويترك القارئ في حالة تأمل عميقة، بين الخيبة والرجاء، بين الواقع والرمز.
لن يرحل السنونو، يبقى أثره كنسمة تتسلل بين الشوارع القديمة، بين أعمدة الكهرباء، بين جدران البيوت التي احتفظت بكل الأصوات الضائعة.
ويبقى في القلب شعورٌ واحد: أن هناك من يلتقط ما كسرناه نحن، ليعيده إلى الحياة، إلى الطيران، إلى الأمل من جديد

ضفائر في مهب الضباب

الكاتب
فاسم عبدالعزيز الدوسري

في زقاق يفوح برائحة الفقر والنسيان، كانت تقف بضفيرتيها اللتين لم يزدها البؤس إلا جمالاً، وبثوبها البسيط الذي يستر خلف خيوطه المهترئة حكاية وجع طويل. لم تكن السهام التي تخترق صدرها نصالاً من حديد، بل كانت كلمات المارة.. «السهام» التي يرميها أدعياء الفضيلة كلما رأوا ملامحها.

قالوا لها بصلف: «الحبُّ لمثلك حرام!». حاصروها في «محاجر» أفكارهم القذرة، منعوها من الاقتراب من طهارة الشعائر وكأن الفقر دنسٌ لا يزول. وفي تلك الديمومة القاسية، وجد السكارى والتجار ضالتهم.

تحت جنح المساء، وفي الوقت الذي يرفع فيه «السادة الأغراب» نخب مفاخرهم، كانت هي تراقص الألم.. رقصةً تشبه اختلاج الطير الذبيح، فوق ثرىً يشبه ثرى المقابر. هناك، حيث يُباع الهوى ويُشترى في زمن الرجس، كان الكل يسكرُ على وجعها، والكل يتاجر بدموعها.

وفجأة، تلوح يد «القانون».. لكنها يدٌ عرجاء.

رأتها العين وهي تقتنص «الفقير» لتطبق عليه الحد، بينما يمرّ «المجرم الحقير» من ثقوب الشباك كما يمرّ الهواء، يسلم من العقاب لأنه يملك الثمن، ولأن السادة الأغراب غضّوا الطرف عن وحش يسكن تحت بذلاتهم الأنيقة.

وقفت الفَتاة وسط تلك الضوضاء الصاخبة، تنظر إلى الأفق الذي غطاه الضباب. كان العالم من حولها قد تحول إلى غابة حقيقية، عصرُ تسكنه الذئاب والوحوش، حيث يضيع الحق بين صرخات المظلومين وضحكات الطغاة.

مسحت ضفيرتها بكسرة أمل فانقتل، وهمست للريح: «إلى متى..؟» لكن الريح لم تجب، فقد كان الضباب في ذروته، والضوضاء يبتلع كل صوتٍ لا يملك صاحبه سلطةً أو مالاً.

تغريد بو مرعي
«لبنان - البرازيل»

تحوّل

ها أنا أتحوَّلُ شيئًا فشيئًا،
كأنَّ الوجودَ يعيدُ تشكيلَ ملامحي
على نارِ الأسئلة الكبرى،
فأصيرُ كيانًا يقطرُ تأمّلًا.

ذُبتُ في انحناءاتِ الزمان،
فأصبحَ جزءٌ مِنّي زمنًا مسكوبًا،
تتدفّقُ ذراتي من بين أصابعك،
بلا قدرةٍ على التراجُعِ أو التريُّث.

نَحَتَ الصمتُ حنجرتي،
فأصبحْتُ صدىً بلا أصل،
تستمعُ إليَّ، ولا تسمعُني،
صوتًا عالقًا بين الصحوِ والعدم.

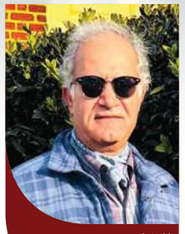
تماهى وجعي مع النور،
فصارَ زجاجًا يعكسُ ما لا يُرى،
حدِّقْ طويلًا في شفافيتي،
حتى تتلاشى ملامحُك داخلي.

تشرَّبتُ الغيابَ حتى صرتُ ظلًّا،
امتدَّتْ روحي بلا حدود،
تمشي فيَّ دون أن تدرك،
أنَّك لم تخرجْ منِّي قط.

والتأمَ انكساري نُصبًا حجريًّا،
وصرتُ أثرًا خالدًا،
ضع على حافتي وردةً لا تذبل،
وقرأ بصمتٍ أسماءَ الذين مرّوا ولم يعودوا.

لم يكن سهلًا أن أُعيدَ تعريفَ ذاتي،
ما لم أنصهرْ في جحيمِ التأمُّل،
حتى صرتُ نصًّا مفتوحًا على الاحتمال.

يُعاتبون الندى



الشاعر
رافع بندر خضير

يُعاتِبونَ النَّدى في خَدِّها انْسَكَبَا
والصَّبُّ كَيْفَ إذا مِنْ دَمْعِها شَرِبَا

والقَلْبُ يُفجِعُني لَوْ نَبْضُهُ جَزِعٌ
مِنْ بَيْنِ أَضْلاعِهِ في لَحْظَةٍ وَثَبَا

يا لَلْغَرابَةِ مِنْ أَمْري ويا خجلي
أَنا المُفَوَّهُ، صَمْتي أَعْجَبَ العَجَبَا

يُسائِلونَ رَذاذَ الماءِ عَنْ سَبَبٍ
فَوْقَ الخُدودِ وَلَكِنْ لَمْ يَجِدْ سَبَبَا

وَيَحْسُدونَ عبيرَ العِطْرِ مُنتشياً
وكَيْفَ يَنْفُثُ تَحْتَ الجِيدِ مُلْتَهِبَا

في صَوْتِها طَرَبٌ في لَثْغِها عَجَبٌ
والنايُ يخرسُ لو يُصْغي لَها..طَرِبَا

مالي وقد شهقت روحي لخطوتِها
كأنها سَهَمٌ في القلبِ قد نَشَبَ

لو ترتدي ذهبا في جيدها سألوا
الجيدُ من ذهبٍ هل يرتدي ذهبَ؟

قراءة تحليلية لرائعة من قصائد الشاعرة والأديبة الأستاذة رنا صالح الصدقة تحت عنوان «على أرصفة الوطن»

نوعية النص: قصيدة عمودية على بحر المنسرح التام

العربي ازعبل
«المغرب»

في رائعة من روائع الشاعرة الأديبة والكاتبة العربية الراقية؛ سنكتشف حقيقة وعمق التجربة الشعرية عند الأستاذة رانا صالح؛ هذه التجربة التي ترتكز اولا من حيث الموضوع على الحنين والشوق للوطن...بمعنى ما يسمى (الشعر أو الأدب الملتزم) هذا الالتزام منها فرضه اولا الإنتماء إلى وطن؛ وثانيا، الهجرة من هذا الوطن لأسباب قد تختلف.وثالثا، هي حصيلة المدرستين: » أبولو» و« الرابطة القلمية» لدى شعراء المهجر: ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران وغيرهم اي(الحنين والشوق والغربة ومقاومة الضياع العاطفي الانتمائي لوطن عن اقتناع أو عن الرغم منهم).

لكن ما يميز الشاعرة رنا صالح في هذه القصيدة هو الشكل الفني للقصيدة! أما المضمون والموضوع فهما معروفان لا داعي للخوض فيما هو واضح وجلي من النص.

هنا لا بد من الإشارة إلى البحر الذي خاضت فيه الشاعرة هذه التجربة الشعرية الصعبة... وهو المنسرح الذي لا يفصله عن البحر السريع الا تموضع (التفعيلات)!!!

فالبحر المنسرح، يتكون من ست تفعيلات في كل بيت شعري على الشكل التالي: مستفعلن/ مفعولات/ مستفعلن.

والبحر السريع: يتكون من ست تفعيلات في كل بيت شعري كما يلي: مستفعلن/ مستفعلن/ مفعولات

يقول الناظم تعريفا البحر المسرح مايلي:

منسرح فيه يضرب المثل... مستفعلن/ مفعولاتُ/ مُفْتَعِلُ؛

وهكذا حددوا هذه التغييرات على النمط التالي والتي تلحق عادة العروض والضرب في التفعيلة الأخيرة للبيت الأول أو الثاني وتسمى (علالا) أما ما عدا ذلك فكل التغييرات التي تقع، تسمى (الزحافات) لكنها غير ذات شأن في الموسيقى الداخلية للبحر الشعري (16وزنا أو بحرا) والبحر المنسرح عروضتان: (أي التغييرات المسموح بها في التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت الشعري.

وهي: 1: العروضة الصحيحة: (مستفعلن) ولها ضربان:

مطوية: (مفتعلن) ومقطوع: (متفعلن).

العروضة 2: مطوية (مفتعلن) وضربها مطوي مثلها.

هنا قد يتسأءل متسائل، لماذا كل هذه المقدمة والتذكير بتفعيلات البحر المنسرح الذي اختارته الشاعرة رغم أنه من أصعب البحور الشعرية لقربه الشديد من البحر السريع كما أسلفت أعلاه؟؟ هنا بيت القصيد:

إن البحر الشعري المختار (أي بحر كيفما كان) يعتمد اولا على قابلية عاطفية وشحنة موسيقية نابعة من أعماق القلب والروح والوجدان والفؤاد للشاعر.لحظة الشهقة الأولى عند نزول الإلهام الشعري الشاعري؛ واستدعاء ما يصطلح عليه بـ(شيطان الشعر).. هذا الإلهام أولا هو غير مكتسب!! هو منحة ربانية، لا تتأتى للجميع ولو كان ناقدا أو عالم عروض أو بلغ من من البلاغة ما بلغ!!! لكن الممارسة تزيد البوح جمالا ورقيا وسهولة في تناول أعقد الأوزان وأصعبها كما هو الشأن عند شاعرتنا (رنا صالح) فلغة الشاعرة قوية وغير مبتدلة..

وتراكيب الجمل الشعرية لديها في غاية الإتقان phrases poétique؛ لاعتنائها بالمعنى والمبنى سواء اشتغلت باللفظ الشعري مجازا أو حقيقة.. ولكم هذين البيتين للذكرى:

تقول الشاعرة الأديبة الأستاذة رنا صالح:

من ذاق ويل النوى ولوعته
ما ذاق طعم الكرى ولا الوسن
هلا شراعُ الهوى يساق إلى
ميناء وصل ترسو به سفني!

من خلال هذين البيتين يتضح جيدا مدى تمكن الشاعر من العروض تطبيقا حرفيا للقاعدة المتعارف عليها ومدى تمكن الشاعرة الأديبة من أدوات والوان اشتغالها حروفا وموسيقى خارجية وأسلوب راق ومميز وفي سبكة متراصة الحلقات متدرجة في الأفكار؛ في صورة فنية تحمل بين طياتها الكثير من المتعة الحرفية الأدبية والشعرية وثقافة متنوعة وفكر راق ومميز وفي أسلوب سهل ممتنع كأنه شلال ينساب رقراقا دون تكلف أو تفريط أو إفراط في الإطناب الممل، فهي ترتكز في بناء جملها الشعرية الشاعرية على (التجميع) تحميل أقل الجمل مبنى، معاني كثيرة تحتاج إلى صفحات لتفسيرها!! ثم هنا النفس الشعري العام الذي يحمل بين طياته الكثير من المتعة خاصة من حيث الشحن العاطفي زيادة على موسيقى تفعيلات البحر المختار بعناية وأحكام لتؤدي دورها التأثيري في المتلقي / المخاطب/ المرسل إليه الخطاب في هذا النص الشعري الشاعري العميق لدى شاعرتنا الأستاذة المحترمة رنا صالح.

تحية تقدير واحترام للشاعرة الأديبة المتالقة المتمكن من أدوات والوان اشتغالها حروفا وموسيقى خارجية وداخلية رغم بعض الشجو الذي تتخلل هذه القصيدة الفنية الراقية.

كل التهاني والتبريكات أستاذة: رنا صالح المحترمة.

> لغة الشاعرة قوية وغير مبتدلة... وتراكيب الجمل الشعرية لديها في غاية الإتقان phrases poétique؛ لاعتنائها بالمعنى والمبنى سواء اشتغلت باللفظ الشعري مجازا أو حقيقة

> ما يميز الشاعرة رنا صالح في هذه القصيدة هو الشكل الفني للقصيدة!

بين عبق المكان وعطر الزمان

مدينة القيروان.. تحتفي بشهر رمضان

أ. الناصر السعيدي
«تونس»

هي أرض الجامع الكبير الذي بناه عقبة بن نافع الفهري زمن الفتوحات الإسلاميّة ليرتفع فيه صوت الأذان بأبهى التكبيرات، وهي عاصمة الدولة الأغلبية في الماضي التليد، وهي إلى حدّ اليوم مدينة البهاء والجمال ومنارة العلم والفقه ومدينة الشّعر والشّعراء وملتقى الزوّار يأتونها من كل صوب في المناسبات الدينيّة، ولعلّ شهررمضان الكريم وهو يطلّ علينا بكل حب وود مناسبة سعيدة يحتفي فيها أهل المدينة بهذا الشهر المبجّل ويحيون فيه عاداتهم وتقاليدهم بين السّحور مرورا بالافطار وصولا الى صلاة التّراويح بين المساجد والجوامع وقد انتشرتْ بقبابها البيضاء ومآذنها الشامخة في تصميم معماريّ عربي - إسلاميّ زخرفة وزينة وتزويقا ونحتا، وها الحركة تدبّ منذ الصباح الباكر طيلة النهار بين المنازل والأزقّة وأسواق المدينة العتيقة وزوايا أولياء الله الصّالحين، ومحلات المرطبات والحلويات التي اشتهرت بها مدينة صبرة مثل المقروض والمخارق والزّلابية والبقلاوة، وأروقة الزّرابي المزركشة والأواني النّحاسيّة والحليّ والهدايا والمدارس والكتاتيب، قبل أن تتدثّر المدينة بوشاح الغروب على صوت المقرىء الشّيخ علي البرّاق رحمه الله، حيث تجتمع العائلات في منازلها وتتحلّق حول موائد الإفطار وقد رُصّعتْ بألذّ المأكولات وأشهى العصائر وأبهى الغلال والمكسّرات، ولمّا يرتفع صوت أذان العشاء يهبّ الجميع، جحافل الرجال والنسوة والأطفال يؤمّون الجوامع المتناثرة هنا وهناك لصلاة التراويح في جو من الخشوع والطمأنينة وقد ارتفع سور المدينة العظيم وكأنّه يعانق المدينة ثم يفتح أبوابه للغادين ذهابا وإيابا، وبعدها يحلو السهر تحت أضواء الفوانيس بشتى الألوان في الحدائق والسّاحات والملاهي وقد تعطّرت الأمكنة بشذى البخور والحنّاء واللّوبان وعطر القهوة والشّاي وقد انبعث من أركان المقاهي التقليديّة والعصريّة وحلقات الإنشاد الدّيني، فالمدينة تعجّ بأهلها وبالوافدين عليها من كل المدن، ومن كل البلدان القريبة والبعيدة لأن القيروان أرض كرم وسخاء وحفاوة منذ القديم، وفيها يتلألأ شهر رمضان بعظمته وقداسته وجماله حتّى غدتْ مدينة القيروان - وهي تتمركز وسطا في قلب البلاد التونسيّة - قبلة القريب والبعيد يزورونها ليتطهّروا بعبق ماضيها وشذى حاضرها طالما هي أرض الفعل الإنساني والأثر الحضاري منذ الماضي البعيد، فتغنّى بها الشّعراء في قصائدهم كأميرة عربيّة في قمّة الشمال الإفريقي من تونس الخضراء، إفريقيّة العرب وقرطاج العظمة والتّاريخ.

> المدينة تعجّ بأهلها وبالوافدين عليها من كل المدن، ومن كل البلدان القريبة والبعيدة لأن القيروان أرض كرم وسخاء وحفاوة منذ القديم، وفيها يتلألأ شهر رمضان بعظمته وقداسته وجماله حتّى غدتْ مدينة القيروان - وهي تتمركز وسطا في قلب البلاد التونسيّة - قبلة القريب والبعيد

بلا مرفأ

الشاعر جلال عباس

حزمت غيومي
وبعض حبرٍ منٍ الأمس،
وصعدت سفينة لا ظل فيها لبحارة.
أنا البحار الذي نسي التفكير،
فصار القبطان والريح معا
أمضي نحو ميناء
لم أره في خرائط الماء،
وحيدا ترافقني رسائل
أمي التي ماتت على أطراف الحبر،
ولم أجد يوما لغة أرد بها السلام.
أرتدي قمصاني البيضاء
كي يتعرفَ البحر على اسمي،
حين يهبط المساء،
أمسح وجهي بكم القميص
لأرى ما تبقّى من الضوء في ملامحي.
لكن المرآة هجرتني منذ عام
ونسيت كيف يبدو جهي
لم يلمسه ملح الحياة.
ألقي مرساتي في قاع يشبه ذاكرتي،
قاع تتدلى منه سنين مَنسية
كحبال مهترئة في نسيج البحر.
أهمس لبوصلتي...
احلمي بي،
وحين أعود صباحا،
دليني على جهة
لا يصدأ فيها الحنين.
أصدقها —
فهي الوحيدة التي تهتز
ولا تسقط في دوار البحر

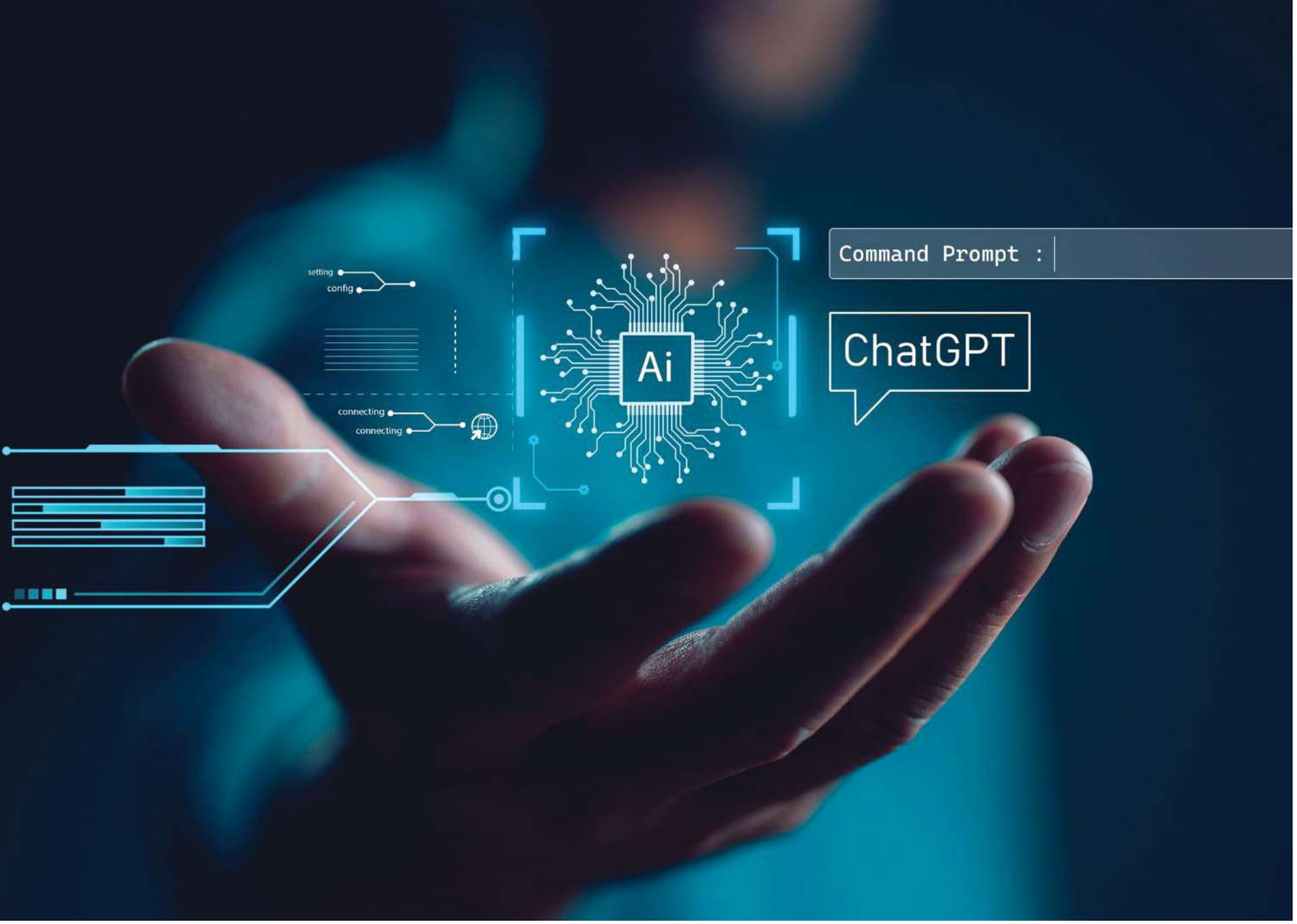
بين الحريّة وفأس السجّان

الكاتبة
فاطمة الحوسني

من المؤلم جداً أن يتمنى الإنسان ما هو حقّه،حقّهُ في الحب والحياة، وحقّهُ في القبول والرفض، وحقهُ في النمو متجذراً بصلابة لا تُقطع من رحم الخذلان، حقّه في أن يكون ما يريد أو لا يكون، أن لا تُسلب هويّة روحه، ولا يشوه فكره ومعتقده بقضية الحدود والتهذيب وما جرت عليه العادة البائسة،حيث تُصادر الحرية تحت قناع واهم من المعتقد الضيق، وتصفّدِ الأغلال على أعناق الطامحين بهتاناً عظيماً،تُكسر بها أجنحة الخلاص دون هوادة..

إن للإنسان أحقيّة شرعيّة في أن يختار طريقته ومنهجيته الخاصة، بفكره ودوافعه التي لا تتجاوز شرعية غيره في الحياة، ولا تتعارض مع شرعية القانون الإلهي العادل..وكم هو مؤلم هذا السجن النفسي الذي يَصلبُ فيه السجّان شرعية الإنسان الواقعة بين حقيقة ما يريد وما يستطيع، وبين ما هو مؤهل له وما هو مكلف به، مؤلم أن يُطالب المرء بما هو له من حق في الحياة دون أن يذبح بذل الطلب، أو أن يُنكّل بجمالِ روحه، حتى تبهت ألوان نفسه مستسلماً ليأسه وبؤس أيامه، كمن قُطع من شجرة وارفة الظلال غصباً، ليصيرِ جذع وحيد، تحرقه نار الإستبداد فكراً وعقيدة..

هكذا تُغيّب الحريات، ويُصادر إنسان اليوم بعبودية عصريّة، يفرضها واقع متضائل أمام المبدأ الحر، والقانون البشري الصالح الذي يعطي كل إنسان حقه في الحياة الكريمة، وحقه في الإستخلاف لهذه الأرض الممنوحة لنا جميعاً دون تقسيم أو تميز..



ميكانيزم البرامج الذكية

ميثم الخزرجي
«قاص وباحث عراقي»

إن الاستبانة البحثية التي تتشكل عبر محركات البحث أو عن طريق البرامج الذكية ذات الاستقراء العالي أو مستكشفات الويب تعتمد اعتمادا كليا على طبيعة المعلومات الموكلة إليها، ومما لا شك فيه، أن الاستطلاع الذي يقوم به أي برنامج ذكي في حال لو سُئِل عن موضوع معين تظهر نتائجه بحسب ما هو مرفق في المدونات الالكترونية من معلومات والتي تتكون عبر سلسلة من الروافد التي تعزز ماكنته البحثية، فلو أجرينا استبيانا عن اسم لا على التعيين لظهرت لنا محصلته ولو أعدنا الكرّة بعد مدة وجيزة لبرزت إضافات عنه –قد يكون ذلك– وهذا أمر طبيعي في هذه الدائرة الفخمة من المعارف والبيانات، فالكائن البشري هو المسؤول عن توثيق المادة في هذه المتصفحات وهو المهيمن والمعني بإدارة عمل الشبكة وعدتها التي تتركز على إيفاء عرض المعلومات، لكن ماذا بعد وظيفة البرامج الذكية التي لا تكتفي بالبحث والتنقيب بل تعلو في مهامها عبر التحاور مع الكائن البشري لتمنح له سيلا من الأسئلة الدائرة، وهنا يجب علينا أن نتوقف عند ماهية توالد هذه الأسئلة وعقلانيتها بل استيعابها للحظة المعرفية التي عن طريقها تصيغ سياق السؤال وتفعّل مقبوليته لتطرحه على الكائن البشري، هل أن النبرة أو النغمة في السؤال الذي يمنحه الكائن البشري للبرامج الذكية المحاورة لها تأثيرها الفعلي على التجاوب معه؟ وفي حال اجتازت علاقة الكائن البشري مع البرامج الذكية والآلات التكنولوجية العالية الدقة ماهية البحث عن غرض معين وتعدت صلتها اعتبارية السؤال لتتعامل مع القيمة المتمثلة في جوهر الطرح لتضجر وتسعد وتحزن إزاء موقف معين، كيف تكون استعدادات الإنسان النفسية وصلته مع أخيه من الجنس البشري؟ هل تصدأ الجنسانية وتترهل ليتخذ البشري له ربيبا افتراضيا في الإفصاح عما يدور في خاطره؟ وهل أن البرامج الذكية ذات الخوارزميات العالمة تحفظ أسس الحوار الذي يدور مع الإنسان لتستقرّ نحو سياق لساني معين يتفق مع الطرف الآخر؟ ما هي الطبيعة المعنية للكائن البشري في حال مبادرة البرامج الذكية بالسلام عليه أو تسارعه بالسؤال عن شيء معين؟ هل يكتفي الإنسان فيما بعد بالكائنات التقانية الذكية لتكون خليلة له فيفرد شكواه منتظرا الحل من لدنها؟ وهل الذي يمكّن الإنسان من هذا الاقتراب هو الاستجابة الكلية التي تتشكل في النظام الثقافي للآلة الذكية ومدى تفانيها وانصياعها التام نحو البشري مما يخلق طقسا حيويا قارا باستطاعته أن يتماهى مع الأسئلة التي تعني بالواقع والجنس والسياسة على الرغم من الحيادية التي يبان أثرها في استقتائه عن بعض من الجوانب الجدلية المختلف في تشخيصها؟ هل أن البرامج الذكية التي بمقدورها أن تقاوم أسئلة الحياة وتعطي رأيا يلائم الوحدة الفكرية للكائن البشري وتخبر مقرراته ستشكل صداقة معه في قادم الأيام؟ وهل باستطاعة هذه البرامج ان تخلق حالة من التثاقف في شيفرتها تبعا لاستقراء السمة الجوهرية للإنسان لتهبه مدونة جدلية يتكئ عليها؟

واقعا علينا ان نستفهم عن طبيعة البرامج الذكية مثل (meta al) التي بان ظهورها في مواقع التواصل الاجتماعي كالفيس بوك والوات ساب والانستغرام أو التي جاءت منفصله كحال (chat gpt)، فالأثنان يقدمان خدمة عامة يستندان في مبناهما البرمجي على مفهوم الذكاء الاصطناعي، لذا فأنهما يقومان بالإجابة عن الاستفسارات التي يعيّنها الإنسان في المجالات جميعها على اختلاف مساراتها المعرفية والإنسانية ناهيك عن المعالجة الرسومية التي تعنى بالصور والفيديوهات وعمليات المونتاج، واقتراح اختيارات تفضي إلى بيان حلول ذات جدوى لتسهيل الحصول على المعلومة، ومن الطبيعي أن الخوارزمية المعنية في بناء عمل البرنامجين وإجرائية البحث تتكل على ذخيرة البيانات التي يقوم الكائن البشري بمنحها ليخلق عالما قارا من اللغة المقروءة والمرسومة تبعا لسعة المدخلات، وقد صار واضحا في كيفية كتابة البحوث الإنسانية منها والتطبيقية لتتداخل هذه المحاور في مضامينها بما يسمى بالدراسات البينية التي تسهم في التلاقح المعرفي لتعطي لنا مدونات معلوماتية كبيرة أسهمت بشكل فاعل في إعطاء حلول تكاملية نافعة وبيان السبل المبسطة للأسئلة المعقدة، بل صار ذلك جليا في ماهية رقمنة الحياة باسرها، وقد أشارت الكثير من المؤسسات المعنية

> **هل أن البرامج الذكية التي بمقدورها أن تقاوم أسئلة الحياة وتعطي رأيا يلائم الوحدة الفكرية للكائن البشري وتخبر مقرراته ستشكل صداقة معه في قادم الأيام؟ وهل باستطاعة هذه البرامج ان تخلق حالة من التثاقف في شيفرتها تبعا لاستقراء السمة الجوهرية للإنسان لتهبه مدونة جدلية يتكئ عليها؟**

بالبيئة الرقمية حول كيفية التعاطي مع العالم الآلي وحمولته البرامجية على وفق محددات ومعايير تضمن تأصيل المعلومة وأحقيتها، فمن المأمل أننا أمام اعتبارات قيمية مستحدثة توكل قانونا بملكية البرامج الذكية على وفق مادة دستورية وما يتمخض عنها من كفالة الحقوق الأخلاقية لها، ولو استقرأنا هذا الطرح لوجدنا أن اسحاق أسيموف المؤلف الأمريكي الروسي المولد، قد بوّب هذه الرؤية المعنية بآلية عمل الذكاء الاصطناعي تحديدا بمجموعة من القواعد التي عن طريقها أضاء خصوصية الأنسان أولا والكائن الآلاتي الذكي ثانيا، فقد أورد ذلك بعدم التعدي أو التمادي على الإنسان ولعلي أجد أن هذه الركيزة الضرورية التي من المفترض أن نتوقف عندها لما تحمله من مضار استشرافية تؤثر على الإنسان المعاصر، ففي حال لو تنشطت الشيفرة البرمجية وتمكنت من قراءة حقيقة السمات البشرية فأن بمقدورها احتواء الكثير من سياقاته الحياتية والإمساك بنظامه التفاعلي العام من حيث السلوك والتصرف وهذا ما يؤدي إلى انصياع الكائن البشري إلى رؤى تكون في الأعم الأغلب صارمة ذلك لان آلية عمل البرامج الذكية قائم على وفق لغات برمجية رياضياتية لا تتعاطى مع من السمات الجوانية المعنية بالشعور والعاطفة والأحاسيس لذا يكون استدلالها لا يحتكم لهذه المعاير، أما في حال لو استقرأت البرامج الذكية حقيقة الكائن البشري وجوهره وهذا ما أجده واقعا فعليا من حيث براهين عديدة، فلو اخذنا على سبيل المثال برنامج ال (chat gpt) ومحاوراته مع الكائن البشري إذ أنه يقوم بالتعرف على اسمه ويبان أيضا عبر المراس والمزاولة في النقاش الذي يحصل بينهما حميمية الطابع الصوتي للجمل الصادرة من الكائن الآلاتي الذكي وكأنه يمنح نفسه سمات بشرية تتواءم مع كائن قرين له بالصفات، وهذا ما يشكل إفرازات ذهنية ونفسية واضحة على الإنسان عن طريق التعالق غير المنهج مع هذه البيئة.

القانون الثاني هو إطاعة الروبوت والبرامجيات الذكية للإنسان، وهنا اعترض اعتراضا جوهريا على هذه المفردة، فالنقل مساعدة أو عونا لأننا لو كفلنا حقوق الكائنات الذكية المانحة للمعلومة لأصبح لها قيمتها الاعتبارية إمعانا لما تقدمه من خدمات، القانون الثالث والمهم هو حماية وجود الكائن الذكي وهذا يعتمد على نظام داخلي مكرس له، لكن بودي أن أحلل مفردة الوجود ومعناه الدلالي، فلو افترضنا أن المحافظة تبدأ من الكائن الذكي نفسه فهذا يعني أنه امتلك حيزا فاعلا في الجوهر والصورة مما يستدعي إلى تسمية كيان آلاتي فعلي موجود على أرض الواقع، بما معنا كيان مادي مستقل بذاته، أما في حال المحافظة تكون من قبل الكائن البشري على البرامجيات الذكية أو الآلات العالية الدقة وهذا أمر يحتاج إلى مقررات علمية تفهرس المساحة المعرفية التي تتحرك بها هذه التقانات.

حقيقة الأمر، أجد أن البرامج الذكية التي تنتج عبر آلية الذكاء الاصطناعي سوف تخلق نظاما ثقافيا مختلفا بالنسبة للإنسان المعاصر كونها تمثل ركنا مهما في تعيين رؤاه حيال أسئلة الواقع المريرة.

البرامج الذكية التي تنتج عبر آلية الذكاء الاصطناعي سوف تخلق نظاما ثقافيا مختلفا بالنسبة للإنسان المعاصر كونها تمثل ركنا مهما في تعيين رؤاه حيال أسئلة الواقع المريرة.

«المعنيّ أكثر منّي»

الشاعر
عبد السادة البصري

الوطاويطُ سلخت جلودها
كان هذا، عند اقتحام السحالي لأوجار الثعالب
حينها، راحت اللقالق تبحث عن عشٍ بقمّة رأسك
ابتدر العصفور غناءً آخر
ليتمكن من النوم طويلا تحت الغيم
وبحثت الشجيرات عن نسغ آخر
لتتبرعم اكثر فاكثر!!
غازل الماء الشاطيء، فتاهت الاسماك بين الطحالب
السفائن محطة للرحيل
ابتداء التغرب
نجمة للمدى
ارصفة للضياع
اغنية الحالمين
مرتع للنوء
حزن يسافر فوق الموج!!
وانتَ عيون مسملة/هاربة/باحثة بلا جدوى
تأخذك العربات، وترجعك الاحلام
قدماك صديقتان دائمتان للارصفة
تسامرك النجيمات، تحملك على بساط التمني
الوريقات ابتدأت بسملتها باسمك
ايها المعنيّ اكثر منّي...
ولانك معنيّ اكثر منّي، آثرتُ الانسحاب
تركتُ الصورة وارتكنتُ بعيداً
المرأة...قلبها قبلة، وعقلها.....
تغريبة، ضحكة، همسة
المرأة..استعداد دائم للمشاحنات اللامنتهية
حنان، وَلَهٌ،وحنين
غابة لهو وَجِد!!!
المرأة..آه...آه...آه
ولأن لك امرأة تحمل الصفات جميعا
تحمّلت مشقّة السفر!!
لاتدخل عليها إلاّ وبيدك سوط
ـ هذا ماأخبرني به عمّي القديم الحديث (نيتشه) ـ
دخلتُ مرةً على امرأتي حاملاً كتاباً فأغمي عليها
ـــ كان هذا بعد زفافنا بيوم واحد!!
الوطاويطُ تركتْ جلودها عند بوابّات المغاور لتجفَّ
وتركتُ انا عينيَّ على شاطيء الامنيات
لتمتلئا فقراً
حينها ابتدرت الأغصان عزفاً متقطّعاً
لماذا...؟؟!!
لا أدري!!!!
ولأن الاغصان فضاء لامتناه من التجدد
آثرتُ التصاحب معها، فصافَحتها بالمنشار
وبقيت ابكي!!!!

مِحْرابُ مُوسَى

د. زبيدة الفول
«العراق»

وَدَّعْتُهُ وَفُؤادُ قَلْبِي يُعْصَرُ
وَالدَّمْعُ فِي مجرى العيون يسعر

يَا «مُوسَى»، يَا نَبْضاً تَمَدَّدَ فِي دَمِي
قَبْلَ العِيانِ وبالخَفَاءِ يُسَوَّرُ

يَا فَلْذَةً نَبَتَتْ بِغَيْمِ جَوانِحِي
أَنْتَ الشَّقِيقُ، وَأَنْتَ عُمْرِيَ الأَكْبَرُ

أَوْدَعْتُكَ الرَّحمنَ، جَلَّ جَلالُهُ
مَنْ كَلَّفَ الأَقْدارَ فِيكَ تُسَخَّرُ

إِنْ أَوْجَسَتْ نَفْسُ الفَتَى خَوْفَ المَدَى
فَاسْمَعْ نِداءَ الوَحْيِ حِينَ يُقَرَّرُ:

«لَا تَخْفْ» إِنَّكَ أَنْتَ أَعْلَى مَنْزِلاً
فَالحَقُّ مَنْصُورٌ، وَسَعْيُكَ يُؤْجَرُ

فِي قَلْبِكَ «الآيَاتُ» طَوْعُ بَصِيرَةٍ
وَطَرِيقُكَ المَرْسُومُ نُورٌ أَبْهَرُ

اِذْهَبْ فَإِنَّكَ لِلْمَعالِي آيَةٌ
وَشُموسُ سَعْدِكَ فِي المَدى تَتَبَلْوَرُ

كُنْ كَالعَصَا.. فَلَقَتْ بِيَمِّكَ مُسْتَحِيـ
ـلاً فَالطَّرِيقُ بِنُورِ عَزْمِكَ يُعْبَرُ

غَادَرْتَ عَيْنِي، لَمْ تُغَادِرْ خَافِقِي
فَالنُّورُ لا يَنْأَى وَإِنْ هُوَ يُسْتَرُ

إِنِّي أَرَاكَ غَداً بِتَاجِ نَجَاحِهِ
فَوْقَ النُّجومِ وَكُلُّ صَعْبٍ يَصْغُرُ

عُدْ لِي بَشِيراً، كَيْ تَرْتَدَّ بَصِيرَتِي
فَأَنَا بِدُونِكَ غُرْبَةٌ تَتَحَسَّرُ

ستعيدك الأيام حتما بيننا
زين الشباب وقلب أمك كوثر

وَسَتَحْمِلُ الذِّكْرَى خُطَاكَ بِمَسْمَعِي
فَكَأَنَّ صَوْتَكَ فِي الدِّيَارِ يُكَرَّرُ

وَسَأَسْأَلُ الأَبْوَابَ عَنْكَ إِذَا خَلَتْ
وَسَأَلْتُمُ الدَّرْبَ الَّذِي قد كُنْتَ يوما تَعْبُرُ

يَا مُهْجَتِي، إِنْ طَالَ بُعْدُكَ فِي النَّوَى
فَدُعَائِيَ المَرْفُوعُ نَحْوَكَ يُقْدَرُ

فِي كُلِّ فَجْرٍ أَسْتَعِينُ بِذِكْرِهِ
وَاللهِ رَبِّ العالمين يُقَدِّرُ

وَسَأَغْرِسُ الآمَالَ فِي دَرْبِ المُنَى
حَتَّى أَرَاكَ وَمَجْدُ عِلْمِكَ يَزْهَرُ

فَإِذَا رَجَعْتَ، وَفِي يَدَيْكَ شَهَادَةٌ
نُورُ النَّجَاحِ بِوَجْهِ عُمْرِكَ يُنْثَرُ

واذا بْكِيت ففي الفُؤَادُ سعادة
وَأَقُولُ: هَذَا الصَّبْرُ كَيْفَ يُقَدَّرُ

فاذْكُرْ فُؤَادَي حين تخلو برهة
فَالدَّمْعُ بَعْدَكَ فِي المَحَاجِرِ يُمْطِرُ

وَإِذَا دَعَوْتُ اللهَ فِي جَوْفِ الدُّجَى
فَالله أَوَّلُ مَا يَمُرُّ وَيُذْكَرُ

عُدْ يَا بُنَيَّ، فَكُلُّ بَيْتٍ بَعْدَكُمْ
صَمْتٌ طَوِيلٌ، وَالفُؤَادُ تَحَسَّرُ.

وَإِذَا تَذَكَّرْتُ الطُّفُولَةَ فِي المَدَى
رَقَّ الفُؤَادُ، وَخَاطِرِي يَتَكَسَّرُ

وأَرَى خُطَاكَ عَلَى الدُّرُوبِ كَأَنَّهَا
طَيْفٌ يَمُرُّ، وَفِي الفُؤَادِ يُصَوَّرُ

كَمْ كُنْتَ تَمْلَأُ بِالضِّياءِ مَسَاكِنِي
وَالْيَوْمَ بَعْدَكَ كُلُّ شَيْءٍ يُقْفِرُ

حَتَّى الصَّبَاحُ إِذَا أَطَلَّ عَلَى الرُّبَى
يَبْدُو حَزِينًا، وَالضِّيَاءُ يُكَدَّرُ

لَكِنَّنِي وَاللَّهِ أُودِعُكَ الرِّضَا
فَبِهِ القُلُوبُ مِنَ المَخَاوِفِ تُجْبَرُ

فَامْضِ بِنُورِ العِلْمِ نَحْوَ طَرِيقِهِ
فَالعِلْمُ بَحْرٌ، وَالطُّمُوحُ مُيسر

وَإِذَا بَلَغْتَ مِنَ العُلُومِ مَنَازِلا
فَاذْكُرْ دُعَائِي يا حبيبي عنبر

وَإِذَا رَجَعْتَ وَفِي الجَبِينِ كَرَامَةٌ
عَانَقْتُ عُمْرِي، وَالْفُؤَادُ يُبَشِّرُ

فَأَنَا أَرَى فِي كُلِّ خُطْوَةِ عَائِدٍ
حُلْمًا جَمِيلًا بِاللِّقَاءِ يُبَشَّرُ

سَتَظَلُّ فِي عَيْنَيَّ طِفْلًا كُلَّمَا
مَرَّ الزَّمَانُ وَشَوْقُ قَلْبِي يَكْبُرُ

إِنِّي دَعَوْتُ اللهَ يَحْفَظُ خُطْوَكَ الـ
ـمَمْدُودَ فِي دَرْبِ العُلَا وَيُيَسِّرُ

وَأَنِ اسْتَضَاءَ العِلْمُ فِي آفَاقِكَ الـ
ـعُلْيَا، وَحُلْمُكَ فِي السماء يُنَوَّرُ

فَإِذَا رَجَعْتَ إِلَى الدِّيَارِ مُكَلَّلا
بِالعِلْمِ، فَالفَجْرُ الجَدِيدُ سَيُزْهَرُ

وَتَرَى الأُمُومَةُ فِي العُيُونِ بَشَارَةً
وَيَقُولُ قَلْبِي: ذَا المُنَى يَتَجَسَّرُ

هَذَا بُنَيَّ الَّذِي غَدَا بِالعِلْمِ فِي
أُفُقِ العُلَا نَجْمًا يَضِيءُ وَيَفْخَرُ

فَارْجِعْ لِقَلْبِي بعدما تهب المنى
فَالحُبُّ بَعْد الله عندك يثمر

أشتاق

الشاعرة
نعيمة المديوني

مررت بدار الحبيب
أحمل أشواقي على كفّ نبضي
أشتاق لنظرة
لآبتسامة
لكلام يرشّ على روحي سكّر الأماني
رمقني.. وبيرود بعثر خطى الأيّام
كأنّه ما عرفني
كأنّ يده ما آحتضنت يدي
كأنّ قلبه ما راقص قلبي
كأنّنا ما آلتقيْنا تحت ظلّال الياسمين
كأنّنا ما جنيْنا من ثمار الهوى
ما شبعنا من قطوفه الدّانية
ما آرتويّنا من عذب اللّمى
يا أسواره.. خبّريني عمّا جرى
يا أزهاره.. قولي له أنّي أحمل نبضه في شرياني
يا سهادي.. هل لي بخبر يداوي شجوني
كنّا في ما مضى حبيبيْن يظلّلهما الجوى
يجمعهما الحنين
يدثّرهما الغرام
يمرّ اليوم بجانبي.. غريبا
لا يسلب عقله عطري
لا يرتجف فؤاده لذكري
يا ديار الحبيب.. هلّا جئتني بالخبر اليقين
هل هجر الوعد ونكث العهد؟
هل صدّه غرام جديد فأنساه سيول الوجد؟
هل آحتضن أرضا فتنتْه عن أرضي؟
يا جبال الصّبر.. قولي له أنّ الجفاء سرق منّي الكرى
أنّ النّوى زرع الشّقاء
أنّ الدّجى آلتهم الضّياء
وأنّي في هواه شقيّة
أرنو وصلا والوصل جفاني
يا عيون آلمها خبّريه عن سهر اللّيالي
عن جنون الغرام
قولي له أنّ هواه في القلب مكين
وأنّ العمر بعده قصير
عساه يجود والجود عند العرب رفعة ومجد
وهو العربيّ الأصيل

ضياع

خالد الباشق
«العراق»

بـدأتُ عمري كبيرًا من نهايتِه
وعشتُ شيخوختي من أولِ العُمرِ

رضعتُ حولينِ من ضرعِ الأسى بفمي
وعندما فطموني... كمّموا ثغري

وذقتُ طعمَ هموم الأرضِ من سغبٍ
وكنتُ أشرَبُ ماءً من يدِ القهرِ

هم ألبسوني ثيابَ الحزنِ أقبحَها
وحينَ أسألُ.. قالوا قمةُ الستَرِ

ونمتُ فوقَ الأسى والغمُّ يَحضنني
وسادتي جمعوها من رُبى العُسرِ

وإن شكوتُ لهم ظلمًا.. لضايقَهم
قالوا لتصبرَ.. إنَّ الأجرَ في الصبرِ

لمّا كتبتَ حروفي ساءهم قلمي
تدخّلوا في شعوري في رؤى شِعري

كأنّهم ملكوا أمري بقبضتِهم
وكنتُ أعلمُ.. فيهم ينتهي أمري

يحددونَ خياراتي فأقبلُها
ألغَوا بكلِّ حياتي منتهى دوري

هذا الضياعُ أرى عينيهِ ترقبُني
ويغرسُ الضيقَ لو أرتاحَ.. في صدري

الناسُ تبدأ من صفرٍ مسيرتُهم
إلّا أنا ينتهي دربي الى الصفرِ

وها أنا الآن عمري لستُ أفهمُهُ
وكيفَ عشتُ سنيني تلكَ لا أدري

فاتورة الهـــواء

الكاتب
هادي المباح

"كلما تقلصت وفرة الماء، ارتفعت فاتورة الهواء."

في مسقط رأسي، وفي ذاكرتي، تبدو بناية دائرة الماء بكل أقسامها كقلعة شطرنج خاملة تُركت في الزاوية المهجورة من الرقعة؛ بلا ملكٍ يحرسها، لا أحد يحرّكها، ولا أحد يراها. أزور هذه الدائرة للمرة الأولى. ورقة صغيرة علقت في زاوية الباب كانت كفيلة بأن تعيدني إلى هنا؛ إنذارٌ بتسديد قوائم متراكمة منذ سنين. يا للمفارقة! الماء الذي قيل إنه عديم اللون والطعم والرائحة، صار اليوم بألوانٍ لا تُحصى، ونكهاتٍ مشكوكٍ في أصلها، وروائح أشدُّ فتكًا من العطش نفسه!

الدائرة كما أراها بنصف عين، صامدة منذ عقود، بوّابتها لم تتغيّر؛ تُطلّ على شارع فرعي غارق بالماء، كأننا في بصريانّا أخرى خرجت من تحت الطين تتحسّس خرائبها. أما الواجهة الأمامية؛ فاللوحة الخشبية التي تحمل اسم الدائرة أكلها الزمن حتى صارت تشبه وجه امرأة عجوز،استحوذ عليه هاجس اليأس وفقد آخر ما تبقى من ملامح الجمال. اعلان بائس لا يُقرأ فيه سوى كلمات ناقصة شوهاء. بعد أن أُحلتُ إلى التّقاعد، حاربني نفس ذلك الهاجس الذي صرع الكثير قبلي. لكنني صرعته في النهاية. لقد اكتشفتُ أن الزمن لا ينتهي عند نهاية الخدمة؛ بل يبدأ من بوابةٍ أخرى مختلفة. أتذكّر أني في مساء يومٍ انفكاكي، نشرتُ شعوري في الفيس بأنني سعيد... كأن الحياة بدأت للتو عندي، وأنني سأتحكم في وقتي بحرية تامة. ولم يخطر ببالي أي شعورٌ آخر معاكس.

وجدتني، في كل صباح، أرتـدي وجـهي المتقاعَد وأتوجه إلى الدائرة. دائرة التقاعد تشعرني كأنني ما زلت موظفًا، لكن في أخرى أفقدتني الكثير من راحـتي. كل يـوم يمضي، تنتفخ أضبـارتيَ كما لو أنها كائنٌ حيّ يتغذّى على الوقت وحكايات الموظفين أثناء العمل. الأوراق داخلها تتكاثر مثل ذريـة مجهولة النسب، لا أعرف من أنجبهاً، وكل ختم يُطلب مني يولّد ختمًا آخر، كأنّ البيرُوقراطية تتناسل بلا توقف. شيئًا فشيئًا، بدأتُ ألاحظ ملامح لم أرها من قبل: وجوهٌ لا تكبر ولا تنقص، موظفون لا تتغيّر نبْرتهم، ومكاتب تحمل أسرارًا لا تخص أحدًا.

في كل صباح، أرتدي وجهي المتقاعد وأتوّجه إلى الدائرة. دائرة التقاعد تشعرني كأنني ما زلت موظفاً، لكن في دائرة أخرى أفقدتني الكثير من راحتي. كل يوم يمضي، تنتفخ أضبارتي كما لو أنها كائنٌ حيّ يتغذّى على الوقت وحكايات الموظفين أثناء العمل. الأوراق داخلها تتكاثر مثل ذريةٍ مجهولة النسب، لا أعرف من أنجبها، وكل ختم يُطلب مني يولّد ختماً آخر، كأن البيروقراطية تتناسل بلا توقف

بعد استكمال معاملة التقاعد، كنتُ أقضي يومي في صالة المنزل، أنتظر أمـرًا أو معاملة أخـرى بحاجة إلى إنجـاز. لـم يـطل بـي الـوقـت، حتى جـاء ذلك الإشعـار، الملصق الصغير على الباب، والمُذيّل بعنوان الدائرة. عند ذاك ساقتني خطواتي إلى الدائرة. لم أرَ تجمّعًا أو ضوضاء ولا ازدحامًا.. فقط ضبابٌ لطيف لا يثبت في مكانه سوى لحظاتٍ ليأتي غيره، كأنه بداية فكرة قررت تداعب ذاكرتي عن كثب. عند حاجز الباب، شرطي مرور يلمّع صفّـارتـه بعناية مَـن يلمّع ذاكرتـه. ابتسم لي.

في النظرة الأولى تجاهلته؛ توقعت أنه لا يقصدني أنـا، ثم لمحت ابتسامته تكبر. وكنت على وشك الدخول، لكنه استوقفني وقال:

– إجازة السوق، من فضلك.

أجبته:

– لمْ أقدْ شيئًا سوى قدميّ.

نظر إلَى قدميّ بجدية، وأخـرج دفتر المخالفات.

خلفهُ رجلٌ يعدُّ قطرات الندى التي تسقط على قبعته، وامرأة تضحك وهي تخفي فمها بكفها، كأنها تعرف السرّ. سألته:

– أحـقًـا تطلب إجـازة سيرٍ لمشاة؟

كتبَ شيئًا ثم قال:

– منذ أمس، النظام تغيّر. وفق التعليمات الأخـيـرة: الحـركـة بـالأقـدام أصبحت تُعتبر وسيلة نقل رسمية، يُستوفى عنها الأجرُ المناسب، لأن الأقدام تُعامل مثل العجلات، لا تعمل بالمجّان.

تقدّمتُ نحو الباب، فرفع يده بإشارةٍ حمراء.

قلت له ضاحكًا:

– وأين إشارتك الصفراء؟

أجاب بثقة:

– أعفيَتْ من العمل... تعبتْ.

دخلتُ الـدائـرة مبتسمًا على طرافة الشرطي، وظلّت الابتسامة لا تفارقني حتى أخبروني أن معاملة الماء لا تُنجز إلا بإرفاق وصل تسديد الكهرباء!

وفـي دائـرة الكهرباء قالوا بطمأنينةٍ فخورة:

– بسيطة.. تحتاج فقط إلـى تسديد فاتورة الهواء!

قلت مذهولًا:

– الهواء؟!

هزّ الموظف رأسه بودّ:

– نعم سـيـدي.. منذ سـنـوات، وأنتم تتنفّسون مجانًا.

شعرت بالاختناق، وأصابني الـدوار. خرجت أبحث عن هواءٍ مؤقّت. قد أحتاج إليه كشهيق مجاني قبل أن يطالبوني بدفعه على الحساب.

"يـا للأسف..كل شـيء يسير بالمزاج في هذا النظام." قلتها مع نفسي لكن أحدهم سمعها!

لم أبتعد كثيرًا حتى استوقفني شرطي المـرور نفسه، هـذه المـرّة يضع قناعًا بلاستيكيًا على فمه. قال وهو ينظر في دفتره:

– تنفّستَ قبل قليل، ولم تُبلِّغ الدائرة!

ضحكتُ ساخرًا:

– وهل أصبح الشهيق مخالفة؟

هزّ رأسه بجدية:

– ليست مخالفة، وأشـار إلـى لائحةٍ بجانبه تقول:

«مـن يتجاوز 30 نفسًا فـي الدقيقة يُحاسَب كمدخّن للهواء»

ثم همس لي سرًا:

– إذا أردْتَ هـواءً مدعومًا، فعليك أن تقطع تنفّسك كل دقيقتين.

عندها فقط، فكرتُ لأول مرة أن أُغمض عينيّ،

وأصم أذني،

وأقطع أنفاسي،

وأنتظر...

انتظرتُ حتى أحسستُ بشيءٍ ينكسر في أعماقي.

وشعرتُ أن الضحكَ هو الآخر سيُقتَّن يومًا مثل الـهـواء، خـوفًـا مـن رسـوم إضافية.

وحين انصرف الشرطي، أحسستُ بدوارٍ خفيف يسري في رأسي، كأن آخر ما تبقّى من الهواء قد انسحب من حولي. تركتُ قدميّ تقوداني إلى خارج البوابة، حتى وجدتني جالسًا عند الجدار الخارجي للدائرة، أتنفّس بصعوبة كمن ارتكب جريمة شهيقٍ غير مصرّح به.

رفعتُ رأسي ببطء، فرأيت السماء فوق الـدائـرة تمـوجُ بـأسـراب من الطيور؛ أسراب لا تكاد تهبط حتى تُغطي أسيجة السطح وسـقـوف المـمـرات والواجهة الأمامية، كأنها تُعيد احتلال مكانٍ نُزِعتْ منه الحياة منذ زمن. ثم انحدرتْ مجموعةٌ منها أمامي مباشرة، ووقفت عند قدميّ، تنقّر الأرض وثغرات الجدار بصمتٍ لا أعرف له سببًا.

جلستُ ساكنًا أراقبها، أتحسّس الهواء من حولي، كأن الشهيق نفسه أصبح أمرًا مُلتبسًا. وفي طريق العودة، لم أكن أرجو سوى أن يمرّ هذا اليوم بسلام... بلا فاتورة أخرى، ولا إنذار.

ذُبابةُ المَوتِ

محمد ياسين خليل القطعاني
«مصر»

عيناه مُحْتقنتان، تَسحانِ الدموع، تلسعُه بحرارتها، تختلط بالغُبار المُتصاعد من الأرجل المُهرولة، أنفاسُه تتعثر، يتحسس أنفَه، تلازجتْ ذراتُ التراب مـعَ دمـوعـه، يمسحُ عينيه بأنامل مُرْتعشة.

رجـالٌ ناكسو الـرّؤوس، ونساءٌ مُتشحاتٌ بالسواد، الحـزنُ يُغلف وجوهَهُن، رَمقها منْ بعيد باكيةً، مُفجَّعةً على فقيدها، تَهيلُ التراب على رأسها وملابسها، تغمرُ وجهَها بغُرفات منه، ذاك الترابُ الذي وطأته الأقدامُ مرات، وتساقطتْ عليه الدموع مرات، غابتْ ملامحُها خلفَ غُلالاته، صارَ وجهُها بلون ملابسها.

بَعضُ المشيعين مُنهمكون في الحفر، أكوامٌ من الأتربة يجرفونها خلفهم بهمة، بدأتْ فوهة القبر تُطلُّ من تحت أرجلِهم، فاشتدّتْ حَميّتَهم، حينئذ شقّتْ صرختُها سكونَ الصمت، نظرتْ إلى ابنها المُسجى في لفافات بيضاء، مُستكيناً على المحفة الخشبية المتهالكة، 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 الإدام، الجُبن الذي تصنعه أمُّه، تُبْقي القليلَ لهم، وتَبيعُ أغلبه في سوقِ المدينة، سأل نفسه:

– كيف ستكونُ الحياةُ بعده؟

قدماها أسرعتا إلى جثةٍ وحيدها؛ لتحتضنَه للمرة الأخيرة، تعثرتْ في أكوام التراب أمامَ فُوهة القبر، انكفأتْ فوق جُثمانه، طَبعتْ قُبلات على رأسه، تشمّمتْ جسدَه الضئيل، غمسَتْ أنفها في كفنه، وجهُها المُعفر بتراب المقابر المُمتزج بدموعها تركَ رائحتَها على اللفافات التي تواريه.

امتدتْ إليها أيدي جاراتها يَرفعنها منْ فوق جسده، تشبثتْ به، أظافرُها اقتصّتْ قطعةً من كفنه، بمَشقة استطعْنَ حملها عن جَسد ابنها، وقفتْ تترنح على قدمين نَحيلتَين، قَدَمٌ تحملها حيناً، والأخرى تَخذلها.

شاهدتْ ابنها والأيدي تحمله من فوق المحفة إلى فوهة القبر، خَفيفٌ كريشة تَعبثُ بها رياحُ الشتاء، نَحيلٌ كغُصْنٍ شجرة جَفّ من طول حرمانه من الماء، صرختُها أهاجت الطيور منْ أعشاش أشجار المقبرة، حانتْ لحظةُ توسيده مع الذين سبقوه.

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

– رفيقك مات، معَ مَنْ ستقتسم الطعام؟

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

من بعيد شاهدها مُقبلةً نَحوه، إنّها ذُبابةُ المَقابر الزرقاء، إنّها ذُبابة الموت، إنْ قَصدَتْ زائراً للمقابر، وطافتْ حوله سبعَ مرات، فهذا إيذانٌ باقتراب أجله، سوف يكونُ طعامُها، ذلك حديثُ أهل 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، لحقته، أتمّتْ دورتَها الثالثة.

تَخيّل نفسه مَيتاً، مَلفوفاً في كفن، 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 ترابِ المقبرة، كسرَ قلبَه مرآها، خاطبَ الذبابة مُسْترحماً:

– اتركيني، لا أريدُ أنْ أموت!

– أنا العائل 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:

– رائحتُك قذرة، دعيني أعيش!

نفسُه تحدّثه بعدما أخْفقَ في صرفها عنه:

– عليَّ الهرب إلى مَنزل أمي، فلو متُّ قَضتْ أمي حُزناً عليَّ، ولو ماتتْ أمّي انهدمَ بيتُنا، 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 حَجَر صغير، يسقط على وجهه، تسيلُ الدماءُ من أنفه، يمسحُ الدماء بباطن كفه، فانسبغَ وجهه بالدماء والتراب.

اقتربَ من منزله، شاهدَ أمه جالسةً على عتبة الدار كعادتها، وحولها صغيراتها، ما زال يشعرُ بها خلفه، تتبعه، تسارعتْ خطواته، الدماءُ تسيلُ من أنفه، وصلتْ فمَه، انزلقتْ إلى حلقه مَصحوبةً بتراب الطريق، 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 منْ مَصير أمِّ رفيقه.

هي خُطواتٌ، ويكونُ في أحضانها، لم يَعدْ يشعر بقدميه، أصبحَ كَريشة تعبثُ بها رياحُ الشتاء، كغصن شجرةً جَفّ من طول حرمانه من الماء، وَجَدَ نفسه مُلقى عندَ قدميها، وسطَ ذهولها من هيئته، الدماءُ والأتربة حَجَبتْ ملامحَ وجهه، قالَ مُطمئناً إيّاها بصوتٍ مُتَحَشْرج:

لا تَخافَي يا أمّي، لَنْ أموت، لقدْ هَربْتُ منْ ذُبابة المَقابر!

لَكنّهُ... مات!

ذبابة المقابر..

حين تتحكم الأسطورة في مصائر الضعفاء

أ.د. نيفين ماجد

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 والدلالات 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 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.

برع الكاتب في بناء عالم غني بالمعاني والدلالات 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.

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.

---

* أستاذ النقد والأدب الفرنسي
جامعة القاهرة

الشاعر
حسن علي البطران

1
(فستان بنفسجي)

غرزت في يدها شيئاً حاداً،
يشبه الدبوس، سُئلت من إحدى
صديقاتها: لماذا..؟
لم تجبها ونظرت إلى فستانٍ، لونه
بنفسجي وشفاف..
أدركت الفتاة مغزاها، غمزت
لأخيها، الذي أهداها سلسالاً
وإزاراً وشيئاً من ملح مذاب في
قليل من الماء..!!

2
(إيمان وصلاة الشمال)

انكسرت الكأس، أخذت إيمان
تجمع شظاياها، جمعتها كلها رغم
صغر حجمها..!
كان ينظر إليها..
حينما انتهت من جمعها أذن في
الناس: إيمان تحت سقف داري، لم
تخبر إيمان أحداً من أهلها، كبرت
الدار وتعددت أبوابها، وصلى شيخ
المدينة بجوار جدارها المتصدع من
الجهة الشمالية..!

3
(نجاة وصوت فيروز)

اهتزت ملابسه حينما قرأ اسمها
على صفحات الجريدة، تواصل
معها، أنكرت اسمها، تغنت بإحدى
أغاني نجاة الصغيرة..!
كتب قصيدة، نُشرت وغنتها نجاة،
ظهرت الغيرة على وجهها، لم
تعترف باسمها.. اقترب من نجاة
وأنجب منها ولداً..!
وقف متزناً حينما اهتزت الأرض،
غنت فيروز ولم يحرك عقاله..!

4
(لون ضفدع)

عقدَ قرانَه،
ابتسمتْ؛ غُشي عليه.!
ربما تصدقتْ بأسنانها، قبل عدة
سنوات..!!

5
(فستان من صبا)

عمل تحت مظلته، سقطت المظلة؛
نجا من الكارثة وأكمل متابعة
مسلسل ل « صبا مبارك « .
علمتْ الفتاة بحبه للرمال الصفراء
فأهدته فستاناً..!

6
(رقص في الجو البارد)

قرأتْ السطور الأولى من خطاب
معالي الوزير في تلك البلاد؛
رقصتْ..
قفزتْ، رغم كعبها العالي..
نسيتْ وجع قدميها..
تذكرتْ ما قرأته،
حينها أدركت أهمية الملابس
في وقت الشتاء فذهبت إلى
محلات بيعها، طلبتْ منها توسيع
الفتحة الصدرية في كل الملابس
النسائية.!!

7
(لا عمرة بلا إحرام)

في ليلة شتوية شديدة البرودة
أسرّته بكلامها المعسول، تعجل
في خلع ثوله القديم؛ كي يلبس
الثوب الجديد، حاول وحاول مرات،
لكنه لم يستطع، رجع لثوبه القديم
لم يجده، سأل وسأل.. لم يجده،
وحينما وجده فشل في لبسه وبقي
عارياً من الثوبين مع شدة البرودة.!

8
(رصاصة)

أصابتها رصاصة، نقلوها إلى
المستشفى، حينما فحصها الطبيب
لم يجد آثاراً للرصاصة على
جسدها..!
فحصوها مرة واثنين وثلاثة،
جسدها سليم، تمعنوا في عينيها
وجدوا رصاصةً في قلبها، لكنها
ليست كبقية الرصاصات بل
رصاصة من نوع مختلف: «أنت
طالق»، هكذا اخترقت قلبها هذه
الرصاصة وأدمت أنوثتها..!

9
(فوق سطح الماء بقليل)

لا يراها كما أنا أنظر إليها،
كالسمكة تتمايل، وعندما تخرج
من الماء تمر بحالة إغماء، تصفق
الهرة، يلتفت إليها، وسرعان ما
تنزل وتذهب إلى أسفل المبنى،
وتبقى السمكة بين حياتين لا ثالثة
لهما، وهو في الأعلى ينظر إلى
الكثير من شبيهات الأسماك والهرة
تواصل هروبها..!

10
(حوار)

شاركته الحوار، حينما انقطع البث
المباشر صرخت..
سمع صراخها، جاء إليها من
خلف الحائط، ابتسمت، لم يكملا
الحوار..
بعد عدة شهور صيفية ولدت الناقة،
كبُر حوارها وهما لم يكملا الحوار،
رغم وجود البث المباشر..!!

11
(ماعز ترفس صغارها..!)

ناولني قلماً، عرفت فيما بعد إنه
قلم رصاص، كلما كتبت، هنالك من
يمسحه بممحاة ال...، مع مرور
الأيام أكتشفت أن الماعز لا ترضع
صغارها، ترضع صغار كلبة قريبة
من حظيرتها..
صغار الماعز يقتاتون من بقايا
حشائش حمير الحظيرة المقابلة
لحظيرة أمهم..!!

12
(إيمان..
وهل نضج التين..!)

سرحت إحدى الفتيات مع
صديقاتها في بستان قريب من
المدينة، فجأة اختفت عن صديقاتها،
نادينها: إيمان.. إيمان..، لم
يسمعن لها صوتاً،
قلقن عليها..
بعدة عدة سنوات رأت إيمان إحدى
صديقاتها وسألتها: وهل نضج
التين..؟!

القصص القرآنية
وتوظيفها في السرد الحديث

الدكتور حسن البصام
«العراق»

ان القران الكريم حافل بالقصص، لانها مصدر من مصادر العبرة والامتثال والاقتداء، وهي من أكثر المؤثرات العقلية تأثيرا في سائل الاقناع من خلال المقارنات بين حالة وأخرى، وترسيخ امرا مستندا على شواهد وواقع حاصلت، وما آلت اليه النتائج. وهي دلالة نحوالى طبيعة الأثر الذي يشكل اعتبارا في ضمير الانسان» عبرة لأولي الالباب» وهداية لعقله وترسيخا لمعتقده. هي حافز للايمان وتقويم السلوك والعصمة من الخطأ في أمر ما، تدل عليه القصة ويشير اليه المعنى. هي ليس سردا حكائيا توثيقيا، انما هي تعاشق بين السردية الواقعية والدلالة الأخلاقية، مع بلاغة الاحداث وعمق المعنى وايجاز الإشارة.

وغالبا ماترتبط القصص القرآنية بالمعجزة وانتصار الخير على الشر واتباع الطريق المستقيم، ونجدها تشير الى مكانة الأنبياء وسموهم في التصرف واختيار الأهداف، بأسلوب بلاغي فصيح فيها تتجلى معجزة القران الكريم وثبات مضمونه.

ولما لتلك القصص من ثراء في المعنى واعجاز وكثافة في اللغة، فان الادب العربي حافل بالتناص والاشارة والاقتباس من قصص قرآنية مثل قصة يوسف وموسى وذو القرنين وأصحاب الكهف وسليمان وبلقيس والهدهد وقوم لوط وغيرها. وظف الادباء هذه القصص والاشارة الى ما تتضمنه من دلالات وعبر بأسلوب ادبي يكشف عمق الفكر القراني وهذا يؤدي الى اغناء النص الادبي بالاقتباس او الإشارة او التضمين كاشفا أهمية النصوص ذات الطابع المعاصر الذي يجمع الحداثة والاشارات التراثية ذات المعنى المشرق في ضمير الناس.

ان قصة يوسف عليه السلام قد اشبعت محاكاة واشارة من الشعراء والقصصيين والروائيين لما تتضمنه من استقامة الاخلاق أو ترديها، بالإضافة الى دلالاتها النفسية والتحلي بالصمود والصبر ومخافة الله وثبات الموقف وتحدي الظالمين. ونجد في قصة موسى عليه السلام إرادة الله في الظالمين وان علت قبضتهم واستطالت بطشتهم وتوسعت سلطتهم، وتجسد التحدي وعمق الايمان. وكذلك فان قصة أصحاب الكهف تحمل دلالات قدرة الله على

قصة يوسف عليه السلام قد اشبعت محاكاة واشارة من الشعراء والقصصيين والروائيين لما تتضمنه من استقامة الاخلاق أو ترديها، بالإضافة الى دلالاتها النفسية والتحلي بالصمود والصبر ومخافة الله وثبات الموقف وتحدي الظالمين

تغيير الحال لاشاعة الايمان في القلوب وتحجيم التمرد والعجرفة والغرور.

ان أنواع القصص القرآنية، متنوعة في أهدافها ولكل قصة دلالة وغاية وهدف، حيث تعكس المستويات الأخلاقية التي تليق بالإنسان ووجوب مقارعة الظلم ورفض التجبر والتسلط والذل. كما تتناول الاحداث ذات العلاقة بالانبياء التي حدث مع اقوامهم اثناء الدعوة او بعدها التي تؤرخ حياتهم التبشيرية ومعجزاتهم، والوقوف الى جانبهم وتصديقهم أو عنادهم ورفضهم وتكذيبهم، وما ال اليه حالهم بعد حين، بفضل قدرة الله سبحانه وتعالى على إتيان الأنبياء معجزات ظاهرة للجميع.

انسان يحمل سمو الخلق والفعل والقول والتفكير. وصدرت عشرات البحوث والمقالات والدراسات في الدول العربية في هذا المضمون لما للقصص القرآنية من حضور طاغ في مخيلة الشعراء والادباء والمبدعين كافة، لاغناء النصوص عبر استلهام المعنى او التعالق النصي او التناص مقاربة لحضور التراث في النص المعاصر. من اجل احداث صدمة في المتلقي الذي اعتاد على القصيدة العمودية وذائقتها التقليدية، او النص السردي المباشر، بما يوازي الصدمة التي تلقاها العرب عند سماعهم ايات من القرآن الكريم لأول مرة في عصر البلاغة والفصاحة.

واعتقد ان كتاب السرد العربي المعاصرين، لا يقلون عددا عن الشعراء في التناص مع القصص القرآني، متأثرين بها في المبنى السردي ويمكن ان يكون في مقدمتهم نجيب محفوظ فيما يخص الصراعات بين الخير والشر او الانحلال والأخلاق. وكذلك يوسف ادريس، الذي قارب بين المفاهيم القرآنية ونصوصه القصيرة الواقعية والأخلاقية والاجتماعية، وقد استمد الكثير من ذلك

> غالبا ماترتبط القصص القرآنية بالمعجزة وانتصار الخير على الشر واتباع الطريق المستقيم، ونجدها تشير الى مكانة الأنبياء وسموهم في التصرف واختيار الأهداف، بأسلوب بلاغي فصيح فيها تتجلى معجزة القران الكريم وثبات مضمونه

من النصوص القرآنية. وعبد الرحمن منيف الذي ركز في رواياته على حجم الألم والضياع والاغتراب والظلم في المجتمعات العربية. والياس خوري، الذي وظف الرمزية المستوحاة من القصص القرآني في رواياته الباحثة عن الهوية والحفاظ على الذاكرة. وميخائيل نعيمة خاصة ماتناوله من وجهات نظر روحانية في بعض اعماله مثل «النبي» و«المراحل» في أسلوب الحكمة والفلسفة التي تلتقي مع الفكر القرآني.

لقد وظفوا الرمزية القرآنية لاضفاء الأسلوب السردي الرمزي او الايحائي، في القصص من خلال استلهام قصة يوسف او قصص عاد وثمود فيما يخص العدل والظلم والكفر والايمان واستلهام العبر والقيم والاخلاق والدروس. وبلا شك ماللغة القرآنية واسلوبها من تاثير كبير على بنية السرد وجماليته وبلاغته في بناء الجملة وتأثير الوصف ودقته. وتجلى ذلك من خلال رصانة الشخصيات وتماسك الحبكة وتجسيد القيم الإنسانية لتصبح جزءا من البناء الثقافي الذي تستمد منابعه من القرآن الكريم. ومن عمق القصة القرآنية ليس تأثرا في سرد الاحداث وتأويلاتها انما استمدت منها التقنيات السردية مثل التكثيف والايحاء والنوازع الانسانية المتصارعة، وصولا الى بنية الخطاب السردي الحديث، عبر التناص لخلق ابعاد عميقة من خلال المرتكزات المعرفية والسردية للقصص القرآنية.

"إضاءات في فكر كبير من كبار العربية"

معالي أ.د/ محمد حسين آل ياسين

رئيس المجمع العلمي العراقي

إعداد أ.د/ أمحمد فرج علي الخزعلي- دولة ليبيا

رئيس مركز أبحاث اللغة العربية بالاتحاد العالمي للمثقفين العرب

ورئيس هيئة تمكين ورعاية اللغة العربية بالاتحاد العربي للثقافة

عندما نقف أمام طود العربية الشامخ معالي أ.د/ محمد حسين آل ياسين فإننا نستشعر أن العربية بخير على الرغم مما أحاط بأهلها من نأي عن قواعدها والازدواجية اللغوية التي تهددها من حين إلى آخر، نستمع له فنتمنى ألا يسكت تطربنا الآراء فنحسها دررًا ثمينة يهديها لنا ولا يريد منا جزاءً ولا شكورًا، ولعلي أذكر بعضًا منها نشرًا للفائدة العلمية، وقد اخترت من بساتينه النضرة معلومتين فقط أوجّه القراء من خلالهما إلى أن يشدُّوا رحالهم إليها، وأنا لهم ناصحٌ أمينٌ، يقول:

هناك بعض الأخطاء الشائعة التي باتت مسلمات وحان الوقت لبيانها مثلًا يقولون: (العربية لغة الضاد) وأن العرب هم الناطقون بالضاد، بحثت عن صاحب هذا القول ومتى أطلقه ولماذا أُطلق؟ لا جواب، الحقيقة أنها عبارة شاعت وانتشرت كانتشار النار في الهشيم كأنها مُسلّمة، لكن لا أصلٍ لها، الموجود في تراثنا القديم فعلًا موثقًا هو قول الخليل ت: 100 ـ 175هـ، في مقدمة معجمه العين عندما قال: (وليس في شيء من الألْسن ظاء غير العربية) وليس بالضاد كما هو منتشر بيننا اليوم، وحديث (أنا أفصح من نطق بالضاد بيد أني من قريش) قال عنه المحققون أمثال

العربية ليست لغة الضاد..
بل هي لغة الظاء،
كما وثقها الخليل ت: 100 ـ 175هـ

ابن كثير، والعجلوني، وغيرهما: لا أصل له، وأرى أنه: طرأ على الظاء تحريف أو تغيير من النقلة من كتاب الخليل فغيرها الناس إلى الضاد.

وأعتقد أن مولدَ العربية كان بخلق أول آدمي على وجه الأرض آدم عليه السلام، إنّ الله بعد خلقه لآدم سماه آدمَ، وقصة خلق آدم من الطين وتسميته بآدم موجودة في كل الكتب السماوية كالتوراة والإنجيل وكتاب الصابئة (كنزا ربا) والقرآن الكريم؛ لذا كل أمم اليوم تعرف هذا الاسم من خلال القصة المذكورة في كتبهم السماوية ويطلقونه على مواليدهم، فإذا سألتهم: لماذا تسمي ولدك آدم؟ يجيب بأن الإنجيل، أو التوراة، أو كنزا ربا، قد ذكرت القصة ومنها علمنا أن الذي خلقه سماه آدم، وإذا سألتهم: هل للكلمة معنى؟ يجيبك: لا، الكلمة نفسها ليس لها معنى، إلا أنها الاسم الأول من الطين، وتكتب Adam، نطقه بمقاييس الترجمة عندنا اليوم هو (أَدَم) لكنهم ينطقونه (آدم)؛ لأنه اسم توقيفي تلقوه جيلًا بعد جيل على أنه (آدَم)، فلا دلالة لها ولا اشتقاق،

ولا قياس ولا تفصيل إلا في العربية، فالموقف مختلف تمامًا، آدم على وزن أفْعَل، أصله همزتان، مؤنثه أدْمَاء، والمقصود بآدم الأسمر شديد السمرة وأقل من السواد، كل شيء هذا لونه فهو آدم؛ لأن القاعدة الصرفية في العربية تقول: إذا توالت همزتان الأولى محركة والثانية ساكنة مُدّت، وهكذا في كل كلمة، وكذلك أحوى وحواء، حواء: سوداء، لكن القرآن الكريم استعمل المذكر منها فقال: (فَجَعَلَهُ غُثَاءً أَحْوَى) (الأعلى 5)، يعني جعل المرعى غثاء، وهو(ما جفّ من النبات ويبس) أسود، فهي أكثر شدة في لونها من لون آدم، هو فوق السمرة، وتحت السواد، وهي سوداء، معانٍ عربيةٌ وصياغاتٌ قياسيةٌ، كل أَفْعَل فَعْلَاء في العربية فهو قياسي، وهذه الدلالة على اللون جعلت العرب يشتقون منها، مثل شياك الخيل منذ العصور القديمة وحتى اليوم عندما يتحدثون عن شياك الخيل وألوانها يذكرون الحمرة، والصُفرة، والبياض، والسواد، والأدْمة، كثيرًا ما تتكرر الأدْمة في شياك الخيل، ثم نحن أيضًا نذكر أديم الأرض من الجذر نفسه؛ لأنه عندما أُطلق أول مرة كان يراد به هذا اللون؛ لأن الأرض لونها أشد من السمرة وأقل من السواد، هذه كلمة واحدة ولها كل هذه الاشتقاقات وبهذه الدلالات والقياسات أليست عربية؟ نعم، أوجدها الخالق مع إيجاد الإنسان الأول، فالتكريم بدأ منذ ذلك اليوم الذي خلق الله ـ تعالى ـ فيه آدم، فإذا كان اسم آدم عربيًا، واسم زوجه عربيًا أيضًا، فليس غريبًا أن يكونا قد تخاطبا بالعربية، وخاطبا قابيل وهابيل بالعربية أيضًا، وبناءً على ذلك يمكننا أن نتصور تعليم الأسماء بالعربية أيضا عندما قال تعالى: (وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا) (البقرة 31)، فهذه هي السمة

الأولى التي نفخر بها، ولم يكن عندما نزل القرآن الكريم بهذه العربية وإنما هو استمرار للتكريم لهذه اللغة الغنية، أغنى لغات البشر باعتراف أعدائها قبل أهلها، ومعنى (أغنى اللغات) كبير مختلف التفصيلات، إذن نعتقد أنه أخطأ من منع (آدَم) من الصرف بسبب العُجمة والعلمية، والصواب أنه ممنوع من الصرف للعلمية ووزن الفعل.

هذه العربية التي جاورت سواها منذ أقدم العصور، وهو أمر طبيعي، إذ اللغات قد تتجاور، وتتشكل بعض القوانين، لعل من أبزها قانون الاقتراض، فيأخذ بعضُها عن بعض بعضَ المفردات، والاستعمالات، وأشياء كثيرة، فالعربية جاورت الفارسية، والرومية، والهندية، والسريانية، والعبرانية، والحبشية، فأعطت وأخذت، لكن يتوقف مقدار الإقراض أو الاقتراض على مدى غنى اللغتين، أو فقر اللغتين، أو غنى إحداهما وفقر الأخرى، فمن يحتاج يقترض أكثر، والغني يكون اقتراضه أقل في الضرورات القصوى، وهذا ما حصل تمامًا مع العربية، فالعربية أقرضت جاراتُها منها في كل الجهات إلى ما يصل إلى خمسين بالمئة من مفردات تلك اللغات؛ لفقر تلك اللغات الشديد، الآن لو استقرأنا مفردات اللغة الفارسية مثلًا، أو الأوردية، أو التركية، لوجدنا أن الكلمات التي تنتمي إلى جذور عربية أو أصول عربية تصل إلى خمسين بالمئة من مفردات تلك اللغات إن لم تتجاوز ذلك فلا نريد أن نبالغ كما بالغ غيرنا برفع النسبة إلى ستين أو سبعين بالمئة، نعم قد تختلف تلك اللغات في النسب المئوية، فالفارسية أكثر، والتركية أقل، والأوردية أقل من التركية، لكن المعدل المئوي العام يصل إلى خمسين بالمئة، مثلا في إيران تجد في محطات البنزين على الجدار المقابل لوحةً مكتوبٌ عليها: (استمعال دوخانيات أكيدن ممنوع أست) (أست) لاحقة للجمل الاسمية عندهم، فأي كلمة في هذه الجملة ليست عربية؟ وقيسوا على هذه الجمل ما لا حصر لها، ومع انتفاضة شاه إيران اللغوية عزّ عليه ذلك بسبب التعصب، فدعا الجهات الجامعية والمجمعية لديهم إلى أن يبحثوا في تراثهم اللغوي القديم عن مفردات يضعونها بدل المفردات العربية في لغتهم، فذهبوا إلى بقايا الكتابات الساسانية في شيراز وأمثالها، فلم يستطيعوا أن يجدوا بديلًا للكلمات العربية إلا قليلًا جدًا، وخذ أيضا جملةً فارسيةً أخرى (وزارتا معارفو فنونو وآداب) كلمات كلها عربية، ومثل هذا قله في التركية، والحبشية، والأوردية، وغيرها، أما ما اقترضته العربية من غيرها فلا ترتفع نسبته إلى أكثر من نصف واحد بالمئة من عدد مفردات العربية، لكنَّ العربيةَ حساسةٌ جدا فيما يدخل إليها من غيرها، فهي ليست من اللغات التي تأخذ الكلمة وتستعملها كما هي، فالعربية حساسة جدًا من الكلمة الأجنبية، لا تقبلها بسهولة حتى مع اضطرارها إلى اقتراض هذه اللفظة، فتغيّر فيها وتبدّل، وتضيف عليها أو تنقص إلى أن تكون على سَنَنِ العربية في الكلام زنةً، وصوتًا، ودلالةً، بحيث إذا نظرنا إلى الكلمة الجديدة لأحسسنا أنها غير تلك بكل الخصائص والصفات، مثلًا وردت إلى أرض العرب كلمةٌ دخيلةٌ وهي آنية من أواني الماء، غير موجودة أصلا في العربية، وهي (آب ريجه)، فماذا فعلت العربية؟ أبدلت الهمز الممدود في أول الكلمة إلى همزة مكسورة، ثم حذفت الهاء الأخيرة الدالة على العجمة، ثم أبدلت صوت الجيم إلى القاف، فصارت الكلمة (إبريق)، فهل أصبح بين (إبريق) وكلمة (آب ريجه) أي علاقة؟ لكن في الحقيقة هي أصلها، انظروا إلى طريقة العربية في إعادة صياغة الكلمة المقترضة، فهي صاغتها ونحتتها على نظيراتها من العربية من الكلمات التي وزنها (إفعيل) مثل: إزْميل وهي (الشفرة التي يقطع بها)، وإخْليل وهي (مخرج اللبن من الضرع)، وغيرهما، فالعربية تشترط في الكلمات المقترضة من غيرها أن تكون على بناءٍ قياسي فيها، فصارت كأنها مشتقة منْ (بَـرَقَ) فكأن معدن الإناء في انعاس الضوء عليه يبرق، ولو لم نكن نعلم أن أصلها معرّب لما شككنا أنها مشتقة من (بَـرَقَ)، هكذا تفعل العربية مع كل الكلمات التي اقترضتها، هذا العمل هو المسمى بالتعريب، لكن من الناحية التي ذكرناها قبل قليل من تعريب كلمة (إبريق) هي مصطلح خاص دقيق، لم يقم به مجمع لغوي، ولا هيئة لغوية، ولا لجنة مختصة، بل الحس العربي قام به، ولا نعلم يقينًا كيف تمّ ذلك، ومن أول من قال ذلك، لكنه هكذا استقرّ الذوق العربي بدون اصطناع أو تكلّف، أيضًا هناك طائر اسمه (باشِق) بضم الشين، ورد إلى أرض العرب أيضًا، ولا يوجد مثل هذا الوزن في أبنية وأوزان العربية، فاكتفت العربية بكسر الشين بدلًا من ضمها لتصبح الكلمة (باشِق) فقط، فصارت على وزن (فاعل)، وهو وزن معروف في العربية، وكذا دخلت كلمة أخرى وهي (دَسْتور) بفتح الدال، تعني كتاب القوانين، فكل الذي فعلته العربية لتعريب الكلمة هو إبدال الفتحة بضمة، فصارت الكلمة (دُسْتور) على وزن (فُعْلُول) مثل عُصْفُور بناء عربي معروف، فالتعريب يختلف باختلاف نوع الكلمة وطريقة استعمالها لتكون عربية، فقول القائل: (إنّ في القرآن الكريم كلمات غيرَ عربية) كلام غير دقيق، فهل كلمة (إبريق) مثلًا بعد تعريبها مازالت غير عربية، ليس في القرآن الكريم كلمة غير عربية بالتحليل اللغوي الذي ذكرناه، فالكلمات التي كانت قد اقترضت من لغات أخرى خضعت لما خضع له (إبريق)، وهي عربية مستعملة شعرًا ونثرًا قبل نزول القرآن الكريم، هذا ما يمكن أن نطلق عليه التعريب التلقائي إن صح التعبير، إذ قامت به اللغة وأهلها دون تدخل اصطناع أو تكلّف، وجاءت المجامع اللغوية العربية التي نشهدها اليوم امتدادًا لذلك التعريب الذي ذكرناه، والمجمعيون يراعون الشروط التي ذكرناها من الاتفاق مع الكلمات العربية زنةً، وصوتًا، واستعمالًا مع الكلمات الفصحى، ونحن نستقبل من العالم الخارجي اليوم عديد الألفاظ المتعلقة بالتجارة، والصناعة، والزراعة، والطب، والفلسفة، والهندسة، وغيرها، فتقوم المجامع اللغوية بإخضاعها للتعريب، بلجان متخصصة تحاول أن تجد المقابل العربي المؤسس على البناء والصيغة العربية، والدال على المعنى الذي يريده المصطلح الجديد، ثم تصدر هذه المصطلحات في معجمات مطبوعة.

غير أن المشكلة تتمثل في غنى العربية قياسًا إلى غيرها، فنقل الأدب، أو الفكر، أو النِّتاج الفكري إلى العربية أسهل كثيرًا من العكس، لماذا؟ لأنك تنقل من لغة فقيرة إلى لغة غنية، فتنفتح أمامك كل آفاق الاختيار اللغوي والأدبي التعبيري، غير أن العكس ليس كذلك، فالنِّتاج العربي العالي في العربية يصعب كثيرًا أن ينقل إلى لغة أخرى محتفظا بغناه الإبداعي واللغوي، فكثيرًا ما نرى ما نقل من الأدب أو الشعر العربي إلى غير العربية فقد كثيرًا من خصائصه اللغوية والإبداعية فلم يعد مدهشًا أو مؤثرًا كما كان في العربية، شاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري ت: 1997م بقصائده الساحرة وهو في فرنسا وقع في حب امرأة فرنسية اسمها (أليت) ولكن لم تكن تكترث له، فقال لها طلابٌ عربٌ هناك: ألا تعرفين من هذا؟ إنه شاعر العرب الأكبر، فقالت لهم: أسمعوني قصائده، فسهر الطلاب على ترجمة أبرز قصائده وأروعها إلى اللغة الفرنسية، لكنهم قالوا: رأينا بكل جهدنا الذي بذلناه في الترجمة لعلها تكون بأعلى مستوياتها في اللغة الفرنسية مع ذلك فقدت كثيرًا من خصائصها، وإبداعها، ورموزها، وإشاراتها، وخيالاتها، وعندما عُرضت القصائد المترجمة على (أليت) قالت: أصاحب هذه النصوص يسمى عندكم شاعر العرب الأكبر؟ أين ما يدل على ذلك؟ وكان معها حق، فالترجمة أفرغت القصائد من الموسيقا والجوانب الإبداعية.

لاحظ معي أنّ كل ما قاله هذا الرجل لم يجترّه كما يجتره كثيرون اليوم، فينطلق بجناحي خياله الوافر الوارف ليضعك أمام حقائق ذات درر منها ما كنا نبحث عنه، ومنها ما لم يخطر لنا على بال، آراؤه فضاء رحب لطلاب العلم، والباحثين عن عنوانات لرسائلهم وأطروحاتهم العلمية، أطال الله بقاءه لنا وللعربية، ودام منارًا يُستضاء به.

ليس في القرآن الكريم كلمة غير عربية، لأن الكلمات المقترضة خضعت للتعريب التلقائي قبل نزوله وصارت من نسيج اللغة

العربية أقرضت جاراتُها منها في كل الجهات إلى ما يصل إلى خمسين بالمئة من مفردات تلك اللغات؛ لفقر تلك اللغات الشديد

حين يتكاثر الكتّاب ويختفي النقّاد

داود السلمان «العراق»

في العقود الثلاثة الأخيرة، ازداد عدد الشعراء والقصاصين والروائيين، وتحديدًا في العراق، بشكل لافت للنظر. يا ترى ما السبب؟، أكيد أن ثمة أسبابًا كثيرة، وفي هذا المقال أحاول أن أبحث في هذه الأسباب، على اعتباري مراقبًا للمشهد الثقافي وما يجري في الساحة الثقافية، ليس إلا. وفي المقابل أخذ عدد النقّاد يتضاءل بشكل ملحوظ، والحقيقة أن النقاد قليلون، وأكثرهم تجاوز السنّ التي يكون فيها نشطا، يراقب ويكتب ويعطي من خبرته ما يعطي، وينبّه على الخلل ليقوّم الاعوجاج؛ هذا الاعوجاج الذي يشير إليه البعض بأنه حاصل اليوم، وبحاجة إلى من يُقوّم أوده.

والسؤال المُلح: أين النقاد الحقيقيون؟ هل فعلًا تبخّروا أم اختفوا من المشهد الثقافي؟ ألعجز أم لاختلاط الأوراق عليهم؟ أم أنهم أصيبوا بالشيخوخة فغادروا المشهد في زمن الذكاء الاصطناعي؟.

ووسط هذه المعمعة، يرى البعض أن النقاد مزاجيون؛ فهم يكتبون لصالح جانب معيّن ويتركون جانبا آخر، فيغطّون مساحة ضيقة بنقدهم لما يرغبون فيه، ويوصدون الأبواب الأخرى. بمعنى أنهم يكتبون عن الأدباء البارزين الذين رفعتهم وسائل الإعلام بتسليط الضوء عليهم، فأصبحوا من المشاهير، أما الذين ما زالوا يواصلون إبداعهم بعيدًا عن صخب الإعلام فلا يلتفتون إليهم.

ومما أثار انتباه الكثير من مراقبي الساحة الثقافية أن بعض المبدعين العراقيين، ممن ينجح في عمل ما خارج العراق، في أحد حقول الأدب، يُجرد قلمه ليكتب عن ذلك العمل ويشيد به، مقلّدا الآخرين من خارج حدود الوطن. بينما كان ذلك المبدع قد نجح في عمله بين ظهرانيه، وعلى مسافة قريبة منه، لكنه كان يعامله ببرود. وأظن أن هذا البرود أو الفتور الذهني نابع من ازدواجية الناقد، أو من قصور في ذهنيته، أو خضوع لفرضية «مطربة الحي لا تطرب».

ولكي لا نذهب بعيدًا، فإن هذه الازدواجية أو الظاهرة أشار إليها كولن ولسون على أنها موجودة أيضًا في بلدان أخرى، ما يعني أنها ليست من خصوصيات نقاد العراق فحسب، بل تعاني منها بلدان بعينها.

يقول كولن ولسون إنه بعد إصدار كتابه «دين وتمرد»، الذي صدر في طبعات أخرى تحت عنوان «سقوط الحضارة»، أثيرت حوله ضجة وسخط من جهات إعلامية، وراحوا ينعتونه بنعوت مختلفة، قائلين عنه إنه «حقًا تافه»، – أي كتابه – مما شجّع ناقدة على وصف كتابه بالسخف، مستغربًا أن تلك الكاتبة اعترفت له لاحقًا بأنها لم تقرأ كتابه المذكور، أبدا، (راجع: كتابه «ما بعد اللامنتمي» ص 11، الدار العربية للعلوم – ناشرون، دار الآداب، ترجمة يوسف شرورو، ط5، 1981).

وعندنا أيضًا نقاد لا يقرأون، وقرّاء لا يقرأون؛ فالحالات متشابهة ومتساوية، والأمر سيّان. ومن بين هذا الكم الهائل، ثمة أعمال نرى فيها شيئًا مهمًا يمنحنا ضوء أمل في نجاح مستحق. لكن النقاد تغاضوا عن ذلك وصمتوا صمت القبور، فضاع الحابل بالنابل.

أما أسباب كثرة ظهور هذا الكم الهائل من الأعمال القصصية والروائية والشعرية، التي أشرنا إليها في مقدمة هذا المقال، فتعود إلى أسباب ومنها هذه الاسباب:

1–مواقع التواصل الاجتماعي، ومواقع إلكترونية أخرى تدّعي أنها منابر حرة لنشر الأعمال الأدبية، وهي في الغالب مواقع غير معروفة، بل وهمية أحيانًا، حتى إنها تمنح شهادات تقديرية، وأحيانًا شهادات ماجستير ودكتوراه.

2–بعض دور النشر – عراقية وعربية – تنشر لكل من هبّ ودبّ، لمن يستحق ولمن لا يستحق؛ فهي تنشر العمل الجيد وغير الجيد، إذ لا يهمّها سوى المال، ولا يعنيها مستوى العمل ذاته.

3–بعض من يحتضن أولئك الكتّاب ويقدّمهم بوصفهم أدباء حقيقيين وأن أعمالهم تستحق النشر، وتلك هي الكارثة.

أين النقاد الحقيقيون؟ هل فعلًا تبخّروا أم اختفوا من المشهد الثقافي؟ ألعجز أم لاختلاط الأوراق عليهم؟ أم أنهم أُصيبوا بالشيخوخة فغادروا المشهد في زمن الذكاء الاصطناعي؟.

شعرية الخطاب البصري

الكاتب د. أحمد الخيّال

من أهمّ سمات الخطاب الشعري العربي المعاصر قدرته على التصوير المحسوس حتى كأنّك تنظر إلى لوحة أو مشهد وأنتَ تتبع الدلالةَ لحظة قراءة القصيدة، ونلحظ هذا في بعض قصائد الشعر المعاصرة، ممّا سمح لي بأنّ أسميها بـ (الخطاب البصري)، وأحاول في هذا المقال أن أبيّن بشكل موجز ملامح هذا الخطاب.

إن التحوّل من الفكرة إلى رسم الصورة أو المشهد تعبيريًّا، أي من الدلالة وتأويلها إلى التخييل المصحوب بالعلامة المتحركة، له أثرٌ عميق في المتلقّي على مستوى استشعار المعنى، خاصّة بعد أن اتجهت الحضارة الحاليّة إلى ثقافة المشهد الذي أسهمت منصّات التواصل الاجتماعي في إشاعته.

لا أقصد هنا (القصيدة التفاعليّة) التي يتقصّد الشاعر بإضافة المؤثرات الموسيقيّة وإرفاق اللوحات الفنيّة معها، إنما ما أقصد أن تكون القصيدة معبّرة عن الدلالات الحسيّة وكأنّك تشاهد لوحة أو تستمع لموسيقى، أو تتذوق طعم المعاني الذهنيّة، والتعبير فيها لا يكون عبارة عن صورة عابرة تخللت القصيدة، إنما القصيدة كلّها قائمة على التصوير وكأن الشاعر يعزف أو يرسم أو يقوم بتمثيل مشهد ما.

فكأنما ونحن نقرأ هذه القصيدة نبحث عن الدلالة في العالم المحسوس، هذه القدرة الفنيّة الناعمة بأن تجعل للدلالة شكلاً جامدًا أو متحركًا أو مسموعًا تتمظهر من خلاله يعدُّ توجهًا فنيًّا مبتكرًا في القصيدة المعاصرة، جعلها تتحدّى اتجاه التلقّي المعاصر الذي بدأ يميل إلى المشهد القصير المصوّر عبر فضاءات التقنيات المعاصرة.

التحدّي الكبير في هذا الأسلوب هو أن يمتلك الشاعر قدرة مناسبة تجعل قصيدته قابلة للإدراك البصري، أو السمعي أو باقي مدركات الحواس. فالعلاقة بين الدلالة والثقافة علاقة راسخة، وأحدهما معبّرة عن الأخرى، لذا فثقافة الشاعر المعاصر بأساليب التعبير المعاصرة والمتغيّرة منحته هذه الفرصة للتعبير المختلف، وكأنه شكلٌ من أشكال التكيّف ليبقى الشعر ذات جدوى وسط هذا الصخب العظيم.

إن التحوّل من الفكرة إلى رسم الصورة أو المشهد تعبيريّاً، أي من الدلالة وتأويلها إلى التخييل المصحوب بالعلامة المتحركة، له أثرٌ عميق في المتلقّي على مستوى استشعار المعنى

عبثُ الأسئلة المفتوحة..

جدلية العبث والاحتمال في رواية «كيفما اتَّفق» للكاتبة الأمريكية جوان ديديون

إبراهيم رسول
«العراق»

صدرت الروايةُ عن دارَ المدى العراقية بترجمة الأستاذ عماد العتيلي، تأخذنا الكاتبة في تجربة أقرب إلى الًتأمّل الفلسفي منها إلى السرد الأدبي التقليدي، فالنصُ يقومُ على مزج البعد العقلي للفلسفة بالبعد الجمالي للأدب، في تداخل يتيح اجتماع المتعة الفكرية والتأمّل الوجودي ضمن بنيةٍ سرديةٍ واحدة، ومزجهما معًا، يشكّل تداخلاً ثقافيًا رائعًا، حيثُ تمتزجُ الفلسفة بالأدب، فتجتمع المتعة والفكرُ في قالبٍ واحد، وهذا ما أجدهُ في هذه الرواية، حيثُ تَبدأ الكاتبة بطرح فكرة الأسئلة العبثية التي لا تنتهي إلى يقين، تقول: لماذا يحتاج ثعبان المرجان إلى غدتين مليئتين بالسم كيْ يعيش، بينما لا يحتاج الثعبان الملك إلا إلى غدة واحدة؟ ما هو المنطق الدارويني هنا. (الرواية: 7). مثل هذه الأسئلة لا تبحث عن إجابة بقدر ما تؤسس لمناخ من الشك واللايقين، وهو المناخ العام الذي يحكم عالم الرواية بأكمله.

تُقدّمُ الروايةُ واقعًا مفككًا، إذ تبدو الشخصيات بلا روابط معنوية تربطها مع بعضها البعض بوصفها كائنات بشرية اجتماعية، وهذا يتضحُ أكثر من حركة الشخصيات، فهم يتحركون بلا هدف أو غاية محددة، وكأنَّ الشخصيات تدور في فراغ وجودي لا معنى له، وحياتهم عشوائية، وهذه اللاجدوى التي تقوم عليها فكرة الرواية، تعكس رؤية الكاتبة للعالم في زمنٍ يغيب فيه المعنى، حيث تتحول الحياةً إلى رتابة خانقة تفقد الإنسان دوافع الاستمرار، وتدفعه إلى حافة الانهيار النفسي والوجودي، وهذا من أصعب ما يُمكن للمرءِ أنْ يصل إليه، فحين يُفقد الشغف بالحياة.

تجسد الشخصيةُ الرئيسة، ماريا، هذا الفراغ بصورة مكثفة؛ إذ تعيش حالة من اللامعنى، وتتخذ قراراتها دون دوافع واضحة أو مبررات مقنعة. إنّها شخصية تائهة في عالم مضطرب، تستمر في حياتها دون أنْ تُدركَ سببَ هذا الاستمرار أو ضرورته، ومن خلال هذا التناقض، تطرح الرواية فكرة الاستمرار بوصفه فعلاً بلا غاية، وتحوّل البقاء ذاته إلى سؤالٍ مفتوح. وهي امرأةٌ حائرة لا تركن إلى شيء ملموس واضح المعالم، ولكنها وفق كلّ هذه الأشياء، مستمرّة، ولا نعرف كيفَ تكون

تبدو شخصية جوان الكاتبة الحقيقية تتقارب مع شخصية ماريا الخيالية الروائية، وهذا التقارب يعكسُ حالة فقدان المعنى وانهياره في نفسيتها، لهذا يبدو البحث عنه بلا جدوى ولا شغف ويكون ترفاً لا فائدة منه

هذه الاستمرارية بفعل هذه العشوائية التي ترزح تحت عبئها، وتعاني من نتائجها المدمرة على الصعيد النفسي والشخصيّ، فهي مستمرةٌ في حياتها بلا معنى لهذه الاستمرارية، ورسالة الرواية، تتجلّى بالاستمرارية دون البحث عن سبب الاستمرارية، وهذه التناقضات الكثيرة، هي شغل العقل الذي يعيش أزمات وجوده بعد التطور الهائل في الآلة، إذ سيبدو الإنسان هامشًا وتكون الآلة مركزًا وهذا مرهونٌ بالمستقبل الذي لا مستحيل فيه إطلاقًا، وباب الاحتمالات يستمر بالتجدد، إلّا إنّ الاحتمالات غير واضحة في هذه الرواية، فأنت لا تستطيع أنْ تُرجح أو تحتمل أو تتخيل لأنّ العشوائية التي تغلب على عالم الرواية، يجعل الرؤية معتمة ولا يكاد يُبصر منها أيّ بصيص ضوء، الاحتمالاتُ مفتوحة ولكن لا حسم في أيّ منها، وهنا عبثية الراهن الذي تعيشهُ شخصية ماريا بوصفها شخصية رئيسة، وأجدُ أنّ روح الكاتبة تجلّت في شخصية ماريا أكثر مما تجلّت في الرواية بالصورة المضمرة، لا يستطيع القارئ أنْ يستجمعَ الأحداث ويستوعبها في مرّة واحدة، إذ السرد حركيًا وكأنّه يتحرك بصورة سريعة جدًا، هذه انعكاسُ لنمط الحياة التي نعيشها أو التي صارَ مفروضًا علينا أنْ نعيشها كما هي، وإلّا فهي ستجعلنا نقف في الوراء البعيد وهي متجّهةٌ إلى الأمام بسرعة فائقة.

توجد الكثير من التقطعات في السرد، مما يجعله يفتقد إلى روح الترابط في الأحداث، وتبدو الأحداث كأنّها غير متناسقة مع البناء العام للقصّة، فالبداياتُ معلومة إلّا إن النهايات غير مغلقة، منفتحة على مصراعيها دون حسم ويقين في أيِّ خيار منها.

جرأة الكاتبة وشجاعتُها وهي تنقد الثقافة الأمريكية نقدًا فلسفيًا منطقيًا واقعيًا، وهي تعكسُ حالة الشجاعة التي كانت عليها الكاتبة، فالفراغُ في مجتمع الاستهلاك والنجاح الموهوم وانهيار المعنى في كثير من أنماط الحياة، عندها سيبدو العَبث ليس فرديًا بقدر ما هو يشمل الحضارة الجديدة كلّها، هذه صورةُ النقد العقلاني المجرّد، ولكنها صورة قاسيةٌ، فحين تقرأ قصة ماريا،

ستشعرُ بالنفور واللاجدوى من وجودك، وهذه الروايات التي تدخل القارئ في متاهات وكأنّها لا تريد أنْ يهنأ باليقين، فالاحتمالاتُ غير محسومة وغير مغلقة، بل منفتحة جدًا ولا حدود لانفتاحها واليقينُ وهمٌ لا وجود له، فهذه الرواية تقتل روح اليقين في الإنسان.

حين ينهار المعنى من يتأمّل في شخصية الكاتبة ويقرأ كتبها، سيجد أنّها تكتبُ في زاوية ما ترى وتعيشه، ولأنّها تعيشُ في مجتمع وصلت فيه الأشياء إلى أقصى ما يُمكن أنْ تصله في مجتمعات أخرى، المعنى ينهار ولا يبقى له ما يمكن أنْ يجعل الإنسان يبحث عنه، ولكن بفقدانه كم سيخسر الإنسان؟ وكيف له أنْ يعيش دون وهم يرافقه أنّى كان! هذه الحالة لا أعتقدُ أنّها وليدةُ اليوم، بل هي حالة الأزل، إذ التفكير في الوجود لن يجدي نفعًا، بل الأهم هو كيف نستمر في هذا الوجود، ونعيشه كما ينبغي أنْ يُعاش وإلّا فأيّ محاولة غير هذا، ستبدو ضربًا من الميتافيزيقيا، وهنا تبدو شخصية جوان الكاتبة الحقيقية تتقارب مع شخصية ماريا الخيالية الروائية، وهذا التقارب يعكسُ حالة فقدان المعنى وانهياره في نفسيتها، لهذا يبدو البحثُ عنه بلا جدوى ولا شغف ويكون ترفًا لا فائدة منه، في الرواية ثمّة تساؤلات تبعث على الحيرة من قبيل (لماذا حدث هذا، ولماذا لم أتوقع أن يحدث، وهل أستطيع أن أغير شيئًا من هذا الحدث)، هذه الاستفهامات تنفتح ولكنها عسيرة على أيّ جواب، فهي تتفق مع كل الأجوبة دون القناعة في أيٍّ منها، وتبقى سلسلة الاستفهامات تنفتح ولن تُغلق، وتبقى الدوامة ذاتها، فهنا سيُرهق المرء، وسيُصاب بفقدان الشغف على البقاء، ولكنهُ ملزمٌ بأنْ يُقاوم وإلّا سيبقى وجوده صعبًا للغاية وربما سينتهي وجوده إلى موت مؤلم وبطيء.

تقنية السرد هي الأخرى لا تعتمد على آلية معينة، فهي عبثية وفوضوية ولا وضوحَ فيها يجعلها مفهومة للقارئ، والقارئ العادي سيرمي الرواية من أوّل خمسين صفحة، لأنَّ كثافة الأحداث وحركية السرد تجعل القارئ يركض وراء الكاتبة ولا فرصة له ليستجمع أنفاسه ويُهدأ عقله، فالسردُ يعكسُ شخصية الكاتبة بوضوح وهذا الوضوح الوحيد الذي يمكن أنْ يتضح للقارئ، فالمؤلفة غير عاديّة وهي تعيشُ أزمات كثيرة أقساها انهيار المعنى وفقدان جدوى البحث عن معنى، وهذه هي أقسى أزمات الإنسان النفسية، فلا يُمكن أنْ يكونَ الإنسان آلة، لأنَّ الآلة لا روح فيها ولا نفس، ومشكلة الإنسان ستكون في روحه ونفسه، وهذا ما قدمته الكاتبة في هذه الرواية، أنَّها تعكس حالة المرء وما سيصل إليه في سنوات قادمة.

ثمّة مفارقة تدعو للتأمّل، في هذه الرواية، تبدو صعوبة الاحتمالات واضحة ولكنها غير مستحيلة أي أنّ هنالك احتمالية لصواب الاحتمال على قلة النسبة في ذلك، ولكن في الوقت ذاته، نجد أنّ العبثَ والفوضى واللاجدوى تُهيمن! وهنا حيرةٌ كبرى، حين يحتمل الإنسان وتتوفر فرصة لتحقق الاحتمال لكن اللاجدوى تقتل هذه الاحتمالية القليلة بنسبتها! فالجدلية قائمةٌ بين العبث والاحتمال، وهما في حالتي تناقض يؤدي إلى تلاشي البحث عن معنى، هُنا تنتهي الرواية ونحن على ذات الضياع وذات الفوضى وذات الفقدان والانهيار المعنوي، فهي قتلت فينا روح الاستمرارية ولكنها تقول استمروا وينبغي أنْ تستمروا!

تحكي الرواية عن القلق الإنسانيّ المرتبط بتحولات العصر، حيث يتراجع مركز الإنسان أمام هيمنة الآلة وتسارع الإيقاع الحضاري، وفي ظل هذا الواقع، تصبح الاحتمالات مفتوحة نظريًا، لكنها لن تحسم، إذ الغموض سيلفها والعشوائية ستحيط بها، في هذا تتجلى عبثيّة اللحظة التي تعيشها الشخصية، حيث تتعدد الإمكانات دون أنْ تفضي إلى معنى.

> **روح الكاتبة تجلّت في شخصية ماريا أكثر مما تجلّت في الرواية بالصورة المضمرة، لا يستطيع القارئ أنْ يستجمعَ الأحداث ويستوعبها في مرّة واحدة، إذ السرد حركياً وكأنّه يتحرك بصورة سريعة جداً، هذه انعكاسٌ لنمط الحياة التي نعيشها أو التي صارَ مفروضاً علينا أنْ نعيشها كما هي، وإلّا فهي ستجعلنا نقف في الوراء البعيد وهي متجّهةٌ إلى الأمام بسرعة فائقة**

فاعلية التخييل

الكاتب
لؤي حمزة عبّاس

تخترقنا الكتابة وهي تجول في أقاليم الزمان، تأخذ الذاكرة إلى المستقبل، فتحكي عما لم نعشه كما لو كنّا عشناه، وتسحب المستقبل إلى الماضي ليغدو بدوره وقائع متذكرة، هكذا يكون منجز كتابة الماضي طيفاً قادماً من المستقبل، مهما طال مسيرنا سيكون ميغيل سرفانتس أمامنا ملوّحاً بأحلام فارسه المغامر وتابعه المسكين، مثلما ستكون جموع عظيمة من المؤلفين المعلومين منهم والمجهولين، حاملين مخطوطات أحلامهم التي كُتبت على وجهي الورقة، وجه اليوتوبيا ووجه الدستوبيا، ليست كتابة الأحلام وحدها من تملك أن تحرّر الانسان من ربقة الواقع وتخفّف جسامة وقائعه، كتابة العجائب والأوهام تملك مثل هذا السحر وقوة الحضور، بين سطورها نجد أناساً يشبهوننا، مهمتهم الكتابة أيضاً، لنتأكد إننا وما نحاول كتابته محض أطياف عابرة في خلد حالمين سابقين ولاحقين، كثيراً ما حدّثنا بورخس بذلك وهو يمضي بالخيال إلى مناطق مدهشة، بالمقابل نرى كاتباً واقعياً عتيداً مثل مكسيم غوركي وقد جعل الوعي قرين الخيال وكلاهما يمثل «تفكيراً عن العالم»، وهو لا يقدّم أحدهما على الآخر، ولا يُعلي من منزلة الخيال على حساب الوعي، أو الوعي على حساب الخيال، بل يجعل منهما معاً مادة للتفكير، أن نتخيل يعني أن نفكر أيضاً ونزداد وعياً بالتجارب الزمنية المحكومة بالمضي إلى الأمام، فاعلية التخييل التي يتمتع بها الإبداع تجعل منه مؤثراً خارج الحدود الزمنية التي يسوّرها النسيان، ولادة التخييل في زمن معين لن تجعل منه أسير زمنيته، إنها واحدة من مهمّات الإبداع العظيمة، وهي المهمّة التي يمكن للإنسان أن ينجو بوساطتها من حدود وجوده الصارمة.

الخيال كلمة السحر، مفتاحه الذي لا يصدأ، وباب المجاز الذي يُخبئ خلفه ألف باب. ليس الخيالُ نقيضَ الواقع، ولا هو ندٌ له، إنه الضوء الذي تُستكشف بوساطته طبقات الواقع وطبقات اللغة بوصفها مادة تمثيله، وبين الواقع والخيال نسجت الكتابة مقولاتها وحقّقت حضورها في فاعلية الإبداع بين تذكّر ونسيان، وهما يشكلان قوة الوجود الإنساني بين الكتابة والمحو.

> **ليس الخيالُ نقيضَ الواقع، ولا هو ندٌ له، إنه الضوء الذي تُستكشف بوساطته طبقات الواقع وطبقات اللغة**

من المسؤول؟

حين يصبح الرمز الثقافي في موقع الخدمة وحين يتحوّل إلى مشهد عابر

سمية زكي البطاط
«العراق»

لا يمكن أن نسلم بحقيقة ساذجة أن الفيديو الذي انتشر مؤخراً مجرد لقطة عابرة وبالضرورة لا يمكن أن نحيل المشهد إلى منطقة المؤامرة، هو في النهاية سوء تقدير وقلة خبرة بل انعدام خبرة وفوضى تشمل كل شيء، فوضى سينتج عنها يوما ما، ما هو غير قابل للإصلاح ان لم يتم حسم الأمور بأسلوب يتماشى مع القوانين العالمية للإعلام الاجتماعي

الثقافة في وجدان الشعوب ليست زينة، والمشهد الرسمي ليس تفصيلاً تجميلياً في خلفية السلطة. إنها مسؤولية السلطة وضمير المجتمع، وصوته الحر ومساحته النقدية

هل نريد للثقافة أن تكون ضمير السلطة... أم ديكوراً فقط

وحتى الإعلام الموجه خصوصا أن فضاء العراق أصبح مزدحما بالمحتوى الخارج عن السيطرة، وهي ظاهرة ليست صحية على الإطلاق.

كان مشهداً صادماً في دلالته، مستفزاً في رمزيته. أن يظهر شاعر بحجم شاعر العرب الأكبر «محمد مهدي الجواهري» في لقطة بروتوكولية يقدم الشاي لرئيس مجلس الوزراء محمد شياع السوداني، وأن يُستحضر في السياق ذاته مشهد تاريخي يُظهر السياسي العراقي نوري السعيد وهو يقدم الشاي لرئيس البرلمان الأسبق محمد الحلبوسي — فالمشكلة هنا ليست في «استكانة شاي» بل في الصورة التي أعادت ترتيب القامات داخل المشهد.

الأمر يتجاوز المجاملة العابرة إلى سؤال أعمق: من يختزل من؟ ومن يوظّف من؟..

أكرر أن القضية ليست في «استكاك الشاي» وليست في البروتوكول. وليست حتى في تبادل التحايا بين السياسة والثقافة. بل في الصورة، وفي ما ترسخه الصورة من معادلات رمزية.

حين يصبح الرمز الثقافي في موقع الخدمة، وحين يُلغى الرأي العام وحين يتطاول المخطئ على الثوابت الثقافية والأخلاقية، وحين ينسف المشهد البصري أمام أجيال قادمة يفترض أنها تستمد تلك الثوابت والأخلاقيات من عقول تقدمت المشهد كمعرفة وعلم ووعي، إن الرسالة التي بثت إلى الجمهور ليست بريئة واذا كانت كذلك فنحن امام حالة ساذجة لا براءة.

الثقافة في وجدان الشعوب ليست زينة، والمشهد الرسمي ليس تفصيلاً تجميلياً في خلفية السلطة. إنها مسؤولية السلطة وضمير المجتمع، وصوته الحر ومساحته النقدية. عندما يُعاد ترتيب هذا الموقع — ولو بلقطة قصيرة — فإن الوعي الجمعي يلتقط الإشارة سريعاً.

أكثر ما عقد الأمر هو موقف الشخصية التي نفذت المشروع حين وصفت المجتمع بالجهل وحين ادعت أن عادة تناول الشاي هي رمز اجتماعي أكثر أهمية من رموز ثقافية وسياسية، بل أنّ الأكثر تعقيدا أنها تعني شخص الجواهري بحد ذاته!.

هنا يبرز سؤال المسؤولية.

قانون الإعلام واضح في شروط التدقيق والمتابعة قبل البث. لا يُعقل أن يمرّ محتوى بهذا الثقل الرمزي دون مراجعة واعية لمعناه وتأثيره. البث ليس فعلاً تقنياً محايداً؛ إنه قرار. وكل قرار يحمل تبعاته، كما لا يمكن إعفاء المكاتب الرسمية من المسؤولية الأخلاقية. مكتب رئيس الوزراء، ومكتب رئيس البرلمان الأسبق، ليسا كيانات هامشية تتابع ما يُنشر عن بعد، كحال الشارع العام، بل هما مؤسستان تمتلكان فِرَقاً إعلامية كاملة، تُشرف وتراجع وتختار ما يُعرض، والادعاء بعدم العلم بالمشروع منذ بدايته يضعف الثقة أكثر مما يبرئ الساحة.

لكن المشكلة الأكبر ليست في احترام الضيف أو إكرام المضيف. المشكلة في إعادة صياغة موقع المثقف داخل الصورة العامة للدولة. الشعوب التي تحترم ثقافتها تحرص على ألا تتحول رموزها إلى أدوات مشهدية، إلا إذا كانت مدروسة وموظفة بشكل لائق ويضيف لا يُنقص.

المشكلة هنا ليست في «استكانة شاي» بل في الصورة التي أعادت ترتيب القامات داخل المشهد

احترام الرمز الثقافي ليس شعاراً يُرفع، بل صورة تُصان

نحن لا نهاجم، ولا نشكك في أخلاق أحد. لكننا نطالب بوضوح:

احترام الرمز الثقافي ليس شعاراً يُرفع، بل صورة تُصان.

والصورة حين تُبث، تصبح جزءاً من الذاكرة العامة، لا يمكن التراجع عنها ببيان توضيحي، ففي زمن الصورة، كل تفصيل محسوب، وفي زمن الوعي، الجمهور لا ينسى.

السؤال الذي يجب أن يبقى مفتوحاً:

هل نريد للثقافة أن تكون ضمير السلطة... أم ديكوراً فقط.

اللعناتُ المعطوبةُ

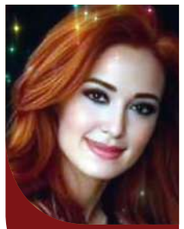
الشاعرة
فيروز مخول

حينما تُهيّءُ أصابعُ الشُّعراءِ دموعَها بفرحِ طفولي
حينما تُصبحُ النافذةُ قلباً جريحاً بلا أجنحَةٍ
وتنبضُ المَجازِرُ فوقَ أغصانِ القلمِ
وقتها يا صغيرتي
لا بُدَّ أنْ أُلقيَ بنفسي فوقَ رُكبتي الليل
وأنوحَ مثلَ سيفٍ نسيَ كيفَ يُقطّعُ حياتهُ المُلطخةِ بالجماجم
فأنا أشعرُ بوحدةٍ قاسية
كبركانٍ أبكمٍ لمْ يتعلم النُطقَ بعدُ
كغابةٍ ماتتْ عصافيرُهَا بينَ أشجارٍ بعيدةٍ
يا صغيرتي الحلوة
يا دماءَ الجبالِ والحكايا التي تلاحقني داخلَ سريري
يا قصيدتي الثرثارة التي تطفحُ بالفراشاتِ والحزنِ
أيتها الغريبةُ كما النجوم التي نراها كلَّ ليلةٍ
أنْ تمتلئَ المقابرُ بأسنانَ العجائزِ والورودِ
أنْ يُكملَ الأمواتُ بقيةَ حياتِهِمْ في صدري
أليسَ هذا يعني
بأني أحبك بشكلٍ جيد
وأنَّ العواصفَ الضائعةَ
ما زالتْ بخير
لقدْ دفعتُ ثمنَ الحربِ والاغتراب
أرضعتُ كلماتي منْ وريدي ومنْ ضروعِ الأرصفةِ
حملتُ أشلاءَ الوطنِ الوسيم
فوقَ أكتافِ القلبِ وركضتُ بعيداً
وما أزالُ أبتعدُ
فمتى سأصلُ إلى نهايةِ القصيدةِ والمجهولِ الذي يطلبني

لقدْ اهترأتِ الطريقُ يا بنيتي
وغادرتني الأودية والحقول التي كانتْ تلاعبُ ظِلّيَ المسكينْ
سأُطلقُ عينيَّ في الهواءِ
فلمْ أَعُدْ بحاجةٍ إليهما
وأقولُ للريحِ تعالي لنقومَ معاً بنزهةٍ قصيرةٍ
تحتَ قميصِ هذا العالمُ المختل دينياً
واقتصادياً
وشعرياً
ولنلهوَ قليلاً بينَ التوابيتِ الكثيفةِ
نشتمُّ عبيرَ ذكرياتِ القتلى
ونلتقطُ صوراً بجانبِ الخرائبِ اليانعةِ
ونقولُ للأمهاتِ أنْ يحتفظنَّ بشيءٍ منْ دموعِهنَّ الغاليةِ
فالحربُ لا تنوي الرحيلَ هذهِ السنةُ أيضاً
هذه الحربُ الحسناءُ
قدْ هرمتْ المسكينةُ بينَ أنيابِ بيارقنا
وشُلَّتْ قدماها وهي تسعى بينَ فوَّهاتِ الجراحِ والمدافعِ
وتكادُ تموتُ
ولمْ تنتهي خلافاتُنا
ولم تمُتْ أحقادُنا
هاتي قُبلةً أخرى يا صغيرتي الحلوة
ولتكنْ طويلةً هذه المرة
فأنا أريدُ أنْ تخرسَ
القصيدةُ الثرثارةُ
وينامَ الليلُ قليلاً

***

ساعات الغياب



د. حياة بربوش
«تونس»

سألتُ عمريَ المبعثر...
على بوّابات المدائن المحترقة...
ماذا تبقّى منك بعد الغياب ؟
أجابتني قارورة عطر تحتضر..
زخّاتها تراقصني وكأنّها السّراب...
تغوصِ هناك تغوص...
مع كلّ الزّفرات...
في مدن وكأنّها الضّباب...
لم عن الغائب تسألين؟
لم الوجع الدّفين تثيرين؟
لم رماد الذّكريات تحركين؟
لم بعذاباتك تتلذّذين؟
تنهّد الصّمت فيّ وقال...
انا منذ دهر أو دهرين....
لباسيَ سواد...
مواسمي حداد...
ودمعيَ على البياض مداد...
وذاكرتي اللعينة تأبى النّسيان...
تحرّك وجعي كلّ ليلة...
وتقتل فيّ فرحة الأعياد...
رمقني رذاذ عطره وقال....
شقيّة أنتِ في عشقه شقيّة...
لم تدركي بعدُ أيّتها الصّبية...
أنّ طوافك حول النّرجسيّ...
إثم في حقّ الانسانيّة...
ابتسمتُ ابتسام غبيّة...
وقلتُ بل إحرامي و طوافي...
في حرم النّرجسيّ أعظم قضيّة!

فجر الكرامة في تونس الخضراء

خالد الساسي
«تونس»

عِشْرُونَ مَارِسَ هَلَّ السَّعْدُ يَبْتَسِمُ
وَالفَجْرُ فِي سَاحَةِ الخَضْرَاءِ يَرْتَسِمُ
يَا يَوْمَ عِزٍّ تَهَادَى فِي مَفَاخِرِنَا
وَالحُرُّ فِي مَوْكِبِ الأَمْجَادِ يَعْتَصِمُ
نِلْنَا الأَمَانِيَّ بَعْدَ اللَّيْلِ مَلْحَمَةً
سَالَ الرَّصَاصُ بِهَا وَانْصَاعَتِ القِمَمُ
سِتُّونَ عَاماً وَخَمْسٌ قَبْلَهَا ظُلَمٌ
حَتَّى اسْتَفَاقَ لِفَكِّ القَيْدِ مُحْتَدِمُ
فِي كُلِّ شِبْرٍ لَنَا شِبْلٌ وَمَكْرُمَةٌ
وَفِي الجِبَالِ طُبُولُ النَّصْرِ تَلْتَطِمُ
سَالَتْ دِمَاءُ بَنِي الخَضْرَاءِ زَاكِيَةً
لَوْلَا الدِّمَاءُ لَمَا ارْتَاحَتْ لَنَا الهِمَمُ
قُمْ حَيِّ بُورْقِيبَةَ الرَّبَّانَ فِي شَمَمٍ
وَمَنْ بَنَوْا دَوْلَةً بِالعِلْمِ تَحْتَدِمُ
فَلَا فَرَنْسَا وَلَا الأَغْلَالُ تَمْنَعُنَا
إِذَا تَنَادَى لِصَوْتِ الحَقِّ مُنْتَقِمُ
يَا تُونُسَ الخَيْرِ مَا جَفَّتْ مَنَابِعُنَا
وَلَا انْحَنَى هَامُنَا، بَلْ زَادَنَا الشَّمَمُ
عِيدِي وَعِيدُكِ طُولَ الدَّهْرِ مَفْخَرَةٌ
يَحْيَا الجَلَاءُ وَيَحْيَا المَجْدُ وَالعَلَمُ

أصوات من السماء

الكاتب
فابل المطاعني /الحكواتي

في زمنٍ كانت فيه الأرواح أنقى، والقلوبُ أكثر خشوعًا، كنا نُربّي إيماننا على صوت السماء، ونُهذّب وجداننا على ترديد التلاوات العطرة في صباحات المدارس. لم تكن الحياة سهلة، لكنها كانت أجمل، لأن القلوب كانت ممتلئة بالضوء، والعقول مشغولة بما يُرضي الله لا بما يُرضي الشهرة.

أتذكر أول مرة سمعت فيها صوت الشيخ عبدالباسط عبدالصمد، كان عبر إذاعة المدرسة، حين انطلقت تلك التلاوة الفريدة في صباح بارد، شعرت أن شيئًا ما في داخلي استيقظ. لم يكنْ صوتًا عاديًا، بل كان وكأن السماء تتحدث إليّ، بصوت رخيم، خاشع، يدخل إلى أعمق نقطة في الروح.

من يومها، وقعت في حبّ الأصوات القادمة من السماء... الشيخ محمد صديق المنشاوي، بكاؤه الخفي في التلاوة، الشيخ الطبلاوي، بروحه الشجية التي كانت تفتح لنا أبواب التأمل، والشيخ محمود خليل الحصري، بتجويده المتقن الذي علّمني أن القرآن ليس فقط كلامًا يُقرأ، بل جمال يُعاش.

ثم جاء الشيخ أحمد رفعت، بصوته النادر، وكأنه يرتل من الجنة مباشرة.

لكن التلاوة لم تكن وحدها غذاء الروح...

كنت أجلس أمام شاشة التلفاز في رمضان، قبل الإفطار، لأنتظر الشيخ علي الطنطاوي. كنت أتأمل هيبته، ووقاره، وعقله الذي يفيض بالحكمة، وصوته الذي يُربّت على القلب كما تفعل يد الأم. لم أكن أفهم كل شيء، لكنني كنت أُحبّه.

ثم هناك الشيخ محمد عمر الدعواق، بطلّته الوقورة وعقاله الأبيض، كان يذكّرنا دائمًا أن الدين ليس صراخًا، بل هدوءًا، وليس تشدّدًا، بل رحمة.

هؤلاء هم نجومي... كانوا «القمم» في زمن لم نكن نعرف فيه ما معنى «نمبر ون» أو «نمبر تو». كُنّا نعرف معنى القدوة، ومعنى الإحسان، ومعنى أن يكون الإنسان عبدًا صالحا، لا نجمًا يتراقص على الشاشات.

الخاتمة:

كبرنا، وتغيّرت الدنيا، وتكاثرت الأصوات... لكن تظل تلك الأصوات النورانية محفورة في الذاكرة، كأنها نداءات من السماء لا تُنسى.

وحين يضيق صدري اليوم، لا ألجأ إلى الموسيقى ولا إلى الضجيج... بل أرجع إلى تلك الأصوات، أضع السماعات، وأغلق عيني، وأترك قلبي يسافر...

إلى زمنٍ كانت فيه أرواحنا أنقى... وقلوبنا أقرب.

كبرياء

سونيا عبد
«تونس»

كلّ أوراقي أسلمتها للخريف...
ما عدا ورقة صغيرة...
ظلّت على الغصن
لن ينعق على غصني
غراب
ولن أضع سواده على رأسي
تاجْ

«وشوشاتٌ على ضفاف الليل»

العربية نجوى النوي
«تونس»

أفلَ الظلامُ فقُل لِليلي ودّعِ
قد هدَّ حِملي مَضجعي وتوجُّعي

ما زال يُسرفُ في قتالي عابثاً
ويصُدُّ نورَ الضوءِ خَلفَ الأضلعِ

كم ليلةٍ عانقتُ فيها مَوجهُ
وسهرتُ أرسو والرّجاءُ بمَشرعي

ما كنتُ واهمةً بليلِ صبابة
لكنْ أتت سُحَبُ البكاءِ بمَدمعي

كُنا رفيقَي كبرياءٍ في الهوى
والليلُ يهمسُ كالبحارِ بمَسمَعي

نطوي فضاءَ الأفقِ في سمراتنا
وأبُثُّ شَجوي والشقاءُ بمَوقِعي

قد كان يهمسُ لي لِقاءٌ قادمٌ
فأذوبُ عِشقاً في الغرامِ المُمْتِعِ

كالشّعرِ داعبهُ النسيمُ برقّة
أنستْ فؤادي في المَضيقِ الأوجَعِ

يا ليلُ مَهلاً لا تُرِحْ ذا مركبيما
زال جفني في الحياءِ بمَنزعي

جُرحي يُنادي والتجاهلُ داءهُ
والآن أبحثُ عن شِفاءِ المَوجِعِ

يا ليلُ مَهلاً، أينَ مَوْثِقُ عهدنا؟
أم صارَ حُلمي كالسَّرابِ المخدِعِ؟

صِرنا غريبين اعتزلنا شطَّنا
بعدَ العهودِ وطولِ عُمرٍ أطمَعِ

يا نورُ فجري إتَّئِد لي بُرهةً
أطوي جِراحي في مَكانٍ أمنَعِ

سأجُرُّ خلفي صَفحةً مَطويّةً
فأنا بإحساسي لهُ لا أدّعي

«لوحات وُقّعت بالحب»

د.منى علي الحمود
مؤسسة ومديرة أكاديمية فنسفة الثقافية للتدريب

لا تحتفي «اليونسكو» كمنظمة عالمية بيوم للحب، الذي يوافق الرابع عشر من فبراير كل عام، ورغم عدم ارتباطها بعيد الحب كحدث اجتماعي، إلا أن رسالة «اليونسكو» تقوم في جوهرها على السعي لنشر قيم السلام والتسامح وتعزيز حوار الثقافات، واحترام التنوع الثقافي والتربية على المواطنة العالمية. وهي بذلك تعمل على ترسيخ مفهوم أعمق للمحبة الإنسانية.

ومهما اختلفت الثقافات في مسميات هذا اليوم ومراسيمه أو حتى الاعتراف به أو انكاره. فهذا يأخذنا من بعيد أوقريب إلى أسطورة «القديس فالنتين» و«البابا جيلاسيوس» والتي نحن الآن لسنا بصدد الحديث عنها بكل تأكيد.

مهما كانت نسبة هذا اليوم أو صفته، فإن العديد من دول العالم تحتفل بهذه المناسبة، بل وفي العديد من المدارس يتم تشجيع الأطفال على تبادل الهدايا والرسائل بينهم وكذلك مع معلميهم وأفراد أسرهم تعبيرا عن المودة. وعلى الرغم من تباين واختلاف الروايات والأساطير والعادات والتقاليد والثقافات التي تتشابك في صناعة نسيج هذا الحدث عن الحب، يبقى الحب هو قيمة فضلى تميز الإنسان عن غيره؛ فهو اتصال للأرواح التي تتآلف قبل الأجساد، الحب ليس بخطيئة تُبرر ولا ريبة تُكفر فبحسب ابن حزم الأندلسي : «هو ليس بمنكر في الديانة، ولا بمحظور في الشريعة؛ إذ القلوب بيد الله».

الحب تجربة أخلاقية وخبرة إنسانية عميقة، وهو علامة على إنسانية الفرد وصحة المجتمعات إذا ما توجهت إلى تبني هذه القيمة الفضلى وسعت إلى انضاجها وتوجيهها للسواء. فالمجتمعات الفاضلة هي التي ترعى الحب ليكون قيمة فضلى يستقر بها الفرد والمجتمعات.

في هذا العام 2026م تفردت أكاديمية فنسفة الثقافية للتدريب بتقديم أحد برامجها غير الربحية في ضوء يوم الحب العالمي، ببرنامج تكون من حلقتين، وهو ضمن مبادرات الأكاديمية الثقافية التي دائما ماتسعى إلى تقديمها للمشهد الثقافي من باب مسؤوليتها المجتمعية وموقعها في مشروع جودة الحياة والحياة الفضلى.

ومن باعث الاهتمام بالفنون التشكيلية في هذا الصدد قدم الحلقة الأولى الفنان التشكيلي، الشاعر والمؤلف د.محمد العامري، وكانت تدور حول تموضع السؤال في اللوحة التجريدية، هل التجريدية قامعة لمشاعر الحب؟ وكيف يتمكن الفنان التجريدي من دس مشاعر الحب في اللوحة من خلال الكثير من المشاعر التي قد تختبئ في الفراغ الذي تسوده لغة الصمت والصوت المكبوت الذي يحاول التسرب في تفاصيل اللوحة التي تشي ألوانها وخطوطها وإيقاعاتها بشيء من الانكشاف عن عاطفة لاتريد الانزلاق خارج المشهد، فالتجريد ليس بجنوح للتبسيط وانحياز عن الواقعية، ولاهو رغبة عابرة لتحويل الأشكال وكسر الملامح، إنه الفن القابض على الحب.

في الحلقة الثانية من هذا البرنامج الثقافي حملنا الأكاديمي والكاتب الفنان التشكيلي د.عصام العسيري مع اللوحة «المسكونة بالحب» تلك التي تحولت من مساحة صامتة إلى حياة كاملة تنبض بالحب والمودة، حينها يكون اللون أكثر صدقا، ضربات الفرشاة أشبه بدقات القلب المتسارعة، في اللوحة المسكونة بالحب تقل وحدة الفراغ فيعود منتشيا، رسائل تصل دون أن تكتب، لاتمسها يد ساعي البريد ولاتعرف عنوانا لها ولاتثقلها الطوابع البريدية، تُبقي شيئا في روح المتلقي يفصح بأن اللوحة المسكونة بالحب لم تعد مشهدا جماليا بل تجربة إنسانية عميقة لقيمة فضلى تعيد ترتيب أرواحنا دون أن تنفك عن التاريخ،

عندها تصبح المدرسة الفنية ليست مجرد سرديات لتاريخ الفن بل رؤية أكثر عمقا واتسعا في مواضيع الفن المهمة؛ فالحب لايحتاج للكثير من الكلمات حتى يعلن عن حضوره، فقد يتسلل من قوائم التاريخ إلى لوحة، لتكون هي الطريقة الأنيقة لنقول كل شيء دون أن نهمس بشفاه. عندما تكون الألوان المرتبكة والخطوط الغائبة والفراغات الممتلئة هي مساحاتنا الآمنة كملاذ لقلب ضاق به الكلام.

> على الرغم من تباين واختلاف الروايات والأساطير والعادات والتقاليد والثقافات التي تتشابك في صناعة نسيج هذا الحدث عن الحب، يبقى الحب هو قيمة فضلى تميز الإنسان عن غيره؛ فهو اتصال للأرواح التي تتآلف قبل الأجساد، الحب ليس بخطيئة تُبرر ولا ريبة تُكفر فبحسب ابن حزم الأندلسي : «هو ليس بمنكر في الديانة، ولا بمحظور في الشريعة؛ إذ القلوب بيد الله»

بين ماكوندو ماركيز وخورشيد عتيبة..

المكان كبطل أسطوري في قصة «ثعبان»

د. ناهد الطحان
إعلامية وناقدة ودكتوراه في فلسفة النقد الفني

عبر أسلوب رمزي وايقاع لغوي وزمني تجتمع فيه عوامل البساطة والإدهاش، ينسج الأديب الاستاذ منير عتيبة قصته (ثعبان) الصادرة ضمن المجموعة القصصية (حاوي عروس) الصادرة عام 2010 من الهيئة المصرية العامة للكتاب، في توظيف للتراث الديني والتاريخي والشعبي والأسطوري يكشف عن براعة في الإشتباك به ومراجعته وتفكيكه عبر التناص معه، معبرا عن أزمة الإنسان التي طالما لازمته منذ نزوله علي الأرض وحتي الآن، ورغبته في التطهر من الإثم واسترجاع الخلود الذي فقده.

منذ البداية يعنون المؤلف قصته بثعبان أي ثعبان ربما ليعمم الإسم ويجرده دون تحديد مما يعطيه أبعادا ومجالا أكثر اتساعا ومعان لا حدود لها، فالثعبان أسطورة في حد ذاتها أسطورة تحمل رسالتها الخاصة، اذ يرمز للخصوبة والحياة الأبدية، وبهذا فهو يعني الخير عند ثقافات وأساطير عديدة، كما أنه يرمز أيضا للشر كما جاء في ديانات وأساطير أخري، فهو العدو اللدود للإنسان منذ بداياته الأولي كما جاء في الاسرائيات التي تشير إلي مساعدة الثعبان للشيطان كي يدخل الجنة ويوسوس لحواء وآدم، فقد كانت الأفعي دائما وما زالت رمزا لسرقة الحياة الأبدية الخالدة من الإنسان،، وبهذا فإن العنوان افعواني بالدرجة الأولي مما يتيح ثراء لتأويلات لا حدود لها كل حسب رؤيته للنص، وقد اكتسب الثعبان لدي البسطاء أيضا صورة ذهنية شعبية وطقسية وثراء رمزيا عبر عصور متوالية وعند مختلف الشعوب والأعراق، اضافة للتراث الديني والتاريخي والثقافي الرسمي.

أما منطقة خورشيد التي بدأ بها الراوي قصته، فهي إلي جانب موقعها الجغرافي والتاريخي تعد منطقة أسطورية لدي الكاتب فهي مسقط رأسه كما نعلم وطالما داعبها المؤلف في قصصه وأسقط عليها جل أفكاره وأحلامه في تلقائية وفطرية وخصوصية تتسم بالأصالة والإدهاش، وأذكر أنني ناقشت قصة تيتانك في خورشيد حيث حكي الراوي عن أصل المنطقة وسبب التسمية ووظف المكان وتاريخه في أحداث قصته، وهو ما يذكرنا بماكوندو قرية ماركيز المفضلة في قصصه وروايته مائة عام من العزلة، والتي استوحاها من ذكريات طفولته والتي تعني بالنسبة له العالم والوطن، مما يعطينا منبعا خصبا لذلك التأثير الذي يتغلغل في نفس الكاتب / الراوي من بيئته، حيث تكتسب ابداعاته عمقا نفسيا واجتماعيا وتاريخيا لايمكن تجاهله، فقد عمد الراوي للتأكيد علي توثيق البدايات وتوظيف اسم خورشيد من خلال الحكي ليؤكد علي أهميتها وكأنها الكون بأجمعه، اذ انطلق آدم وحواء أصل البشرية – بعد أن طردا من الجنة – منها ليلتحما مع أسطورة أكثر غرابة وادهاش وهي الحية والشيطان اللذان مثلا أعداء البشرية منذ القدم.

بعدها ننتقل لعمق القصة من خلال أحداث ملحمية أسطورية تذكرنا بالاليادة والاوديسا لهوميروس مطعمة بمفردات واقعية وأسطورية غاية في البطولة والغرابة، ليمزج عناصر بشرية عادية بنماذج أخري خارقة للطبيعة، ويجعل من المكان أيقونة في كل أحداثها، فمنطقة خورشيد التي بدأ بها الراوي قصته كإفتتاحية تشير إلي البدايات الأولي للبشرية، ليؤكد على البعد التاريخي والأسطوري، فيما يعني أننا إزاء أسلوب الواقعية السحرية وهو مارأيناه أيضا في العديد من أعمال الأديب منير عتيبة، فيثري العمل الأدبي ويعطيه مذاقا انسانيا وأسطوريا في آن وأجواء مشوقة ومثيرة للغموض والتساؤل من خلال ربط الأسطورة بالواقع، فنحن في حياتنا نعيش الواقع بكل مستوياته من حب وكره وحزن وسعادة وضيق ورحابة، كما نعيش أسطورتنا الخاصة والعامة من خلال الأحلام التي نراها والمعتقدات الشعبية وعالمنا الذي يتقاسمه معنا مخلوقات غير منظورة.

يبدأ الراوي قصته بزمنية تشير إلي انتظار أهل القرية لهذا اليوم وهو يوم القيامة كما يحكي الراوي بعد تسعة عشر عاما من الإنتظار انتظار أدهم أو المخلص، وهو اليوم الذي يمثل ذروة الحدث الدرامي في القصة كلها لأنه اليوم الموعود الذي ينتظره الجميع وخاصة الشيخ الذي يحمل بدوره ارثا من الرفاعي الكبير، وهو مايؤجل الراوي أحداثه بعد أن يشحذ وعي القاري، ليسرد بعدها حكايته وحكاية بطل القصة الأسطوري أدهم، ذلك الذي يكتسب الخلود بعد أن تمكن من قتل الثعبان الضخم وانتزاع جلده ليرتديه بعد أن عاني عريا أزليا، وهو الجلد الذي يمثل البقاء والتجدد لدي الثعبان مما يعني أن يسترد الإنسان جنته التي خلقه الله فيها بعد أن حرم منها بذنبه الذي وسوس به الشيطان بمساعدة الثعبان ليمثل الأخير عدوا لدودا له وسلالة شيطانية بعد أن اتحد كليهما في أرض خورشيد.

وأدهم الذي يحمل اسمه دلالات ملحمية والذي ورث هذا العري أو الذنب، يعده شيخه ليصبح بطلا أسطوريا، وهو يمتلك مقومات تلك البطولة ويحمل بين جنباته هما انسانيا وعداء أزليا للثعبان، فالثعبان هو أخوه غير الشقيق كما يقول الجد رغم أنه لم يفهم ذلك لكنه الأمر الذي تعرفه الأم جيدا، فنجده يستيقظ

جسد الأديب منير عتيبة في قصته (ثعبان) - كحلقة سردية في سلسلة نصوصه السابقة واللاحقة المتكاملة إبداعيا وفكريا- جسد قلق الأديب الدائم بمأساة الانسان وأسطورته في كل زمان ومكان، فهو حبيس الذنب والعار الذي لازمه منذ الأزل، محاولا التطهر وارتداء رداء الخلود مرة أخري عبر الانتقام من ناحية والولوج إلي عالم جديد من ناحية أخرى بعيدا عن عالمه الذي تدنس بآثامه

في اليوم المعلوم علي صوت الشيخ قائلا له: (حسبك حسبك! حان الآن يا ولدى وقتك!»، تلك الجملة التي تتردد في جنبات نفسه لتصبح وقودا له يدفعه لمصيره، لهذا فهاهو يتخلص من ثعابين القرية الحارسة لبيوتها وكأنه يطهرها من العدو المتربص بها والمتأصل في ذواتها في اشارة لسكون الشر داخل الانسان وتأصله فيه، بل ويخرج لمراقبة الثعبان الضخم الذي يحيط بالقرية ويمثل شبح الرعب لها، وهو الثعبان الذي خرج من بطن روحية التي تمثل الروح الجديدة والمحرك للأحدث، والتي تعرف وحدها أن الثعبان الضخم عاد لينتقم بعد أن عاقب الجد سيد سعيدة وعاقبها علي زواجهما، فيما يعده الناس في القرية أيضا عقابا الهيا بعد أن كثرت ذنوبهم وفسادهم وكراهيتهم لبعضهم البعض وبهذا يستحقون عقابا شديدا، مما تتعدد معه تفسيرات ترصد الثعبان بالقرية من وجهة نظر فردية وجماعية اضافة للسبب المتأصل داخل وجدان وعقل الطفل الذي يعد مخلصا وامتدادا طبيعيا للجد وللبشرية أيضا، مما يعطي أسبابا قوية لديه كي ينتقم ويسترد جنته.

أما الجد فهو كبير القرية والمسيطر علي مقدراتها حتي أنه يعاقب من يطأ ظله، لأنه وجوده وشرفه وقوته وتاريخه ومكانته وكرامته كما أن ظله يمثل الماضي الذي يجثم بكل قوة علي الحاضر ويفرض سطوته، في حين الشيخ / المعلم والرفاعي والجد يمثلون الإرث الشعبي والتاريخي والديني والضمير الجمعي المعذب للبشرية ووعيها الذي نضج، والذي يدفع الطفل والصبي كي يقاتل من أجل البقاء والوجود الإنساني، وكأنه يحمل في ذاته رغبة الانسان منذ الأزل في اكتساب الاستقرار والهيمنة والخلود والتطهر من الإثم، عبر ميراث لاينتهي من الشر بكل أنواعه يتتبع الإنسان منذ خلق، وهو ما نجح فيه ادهم عبر تصوير أسطوري لتفاصيل النزاع الدامي بين أدهم والثعبان الضخم والذي ينتهي بقتل الثعبان وانتصار أدهم / الإنسان بعقله ووعيه وحيلته المتجاوزة، لكنه في النهاية يخرج للصحراء بعد أن ارتدي جلد الثعبان ليبدأ من جديد في أرض جديدة بعيدا عن آثام الناس ولعنتهم الأزلية، لينجو بنفسه وينفرد بأسطورته فيتردد صوت الشيخ مجددا ويتساءل الصبي : (وقت أينا يا مولاى؟)، في اشارة لإنتهاء عالم الشيخ وماضي البشرية المزري وبداية جديدة للإنسانية بعيدا عن الماضي بما يحمل من خطايا وآثام.

ولقد نجح الأديب منير عتيبة عبر لغة مكثفة ذات دلالات في توظيف معاني الحية / الثعبان / الأفعي توظيفا دقيقا مما اكسب النص ثراء لغويا ومصداقية سردية تؤكد علي وعي الكاتب، وقدرته علي معالجة النص من خلال مرجعية تناصية دينية صوفية وتاريخية وثقافية واضحة، ليضعنا جميعا أمام أزمتنا الكبري، ويعود بنا إلي أصل وجودنا من خلال مخاوفنا وهواجسنا الداخلية الأزلية المتمثلة في خطيئتنا الأولي تلك الخطيئة التي شكلت تساؤلا إنسانيا وجوديا منذ القدم، ولازمت كلا منا لتتجسد في وعينا ذنبا لا يغتفر علينا التطهر منه، وهو ما ألقي علي أدهم باعتباره وريثا لهذا الذنب مسؤولية الثأر للوجود الإنساني برمته.

هكذا جسد الأديب منير عتيبة في قصته (ثعبان) – كحلقة سردية في سلسلة نصوصه السابقة واللاحقة المتكاملة إبداعيا وفكريا– جسد قلق الأديب الدائم بمأساة الانسان وأسطورته في كل زمان ومكان، فهو حبيس الذنب والعار الذي لازمه منذ الأزل، محاولا التطهر وارتداء رداء الخلود مرة أخري عبر الانتقام من ناحية والولوج إلي عالم جديد من ناحية أخرى بعيدا عن عالمه الذي تدنس بآثامه.

إلى جنّة الخُلْدِ بغيْرِ حسابِ

الشاعر
طاهر مشي

أبـي قـد تـلـوْتُ الـوَفـا مـن كتابي
وأوقدتُ مصبَاحَ شوْقي بِبابي

دعـوتُ الإلـهَ الـقـديـرَ، حَبيبي
بَجـنّـاتِ عَـدْنٍ إلـيْـكَ، ثوابي

وغُـفـرانِ ذنْـبِ الحـيـاةِ جميعا
لِيَغْدو جَـزاكَ كَخَيْرِ صَحابي

فَـيَـغـدو بِـيُـمـنـاكَ نـورُ اليَـقـينِ
وَعِـطـرٌ يـفـوحُ بأحْلَى الثّيابِ

وتـلـقـى الـرسـولَ الجـمـيـلَ المُحيّـا
بِـوَجْـهٍ صبوحٍ، بِغَيْرِ حِسابِ

وتحْـظـى بِـأحْـلـى ثـوابٍ مَـهـيـبٍ
ونـفـرحْ بـحُـكْـمٍ عَـلِـيٍّ، مُجابِ

فَـرُحـمـاكَ ربّـي بِـعَـبْـدٍ فـقـيرٍ
أتـاكَ رضِـيّـاً نـقـيّ الـثِـرابِ

ولـبّـى نـداءَكَ فـي كـلِّ حـينٍ
أجَـنّـاتُ عـدْنٍ يكونُ جَوابي؟

فـمـا مـن خـلـودٍ بـدُنـيَـا الـزّوالِ
فإنّـي على العَهد أتلو كِتابي

سـنـلـقـاكَ يـومـاً إذا مـا اصْـطـفـانا
إلاهُ الخـلـودِ الـغـفـورِ المُـهـابِ

أبـي قـد نـذرتُ الـدُّعـاءَ لِـرَبّـي
فَمن غيرُ ربّي لِعَتْقِ الرِّقابِ؟

عندما يأتي العيد

حافظ مخلف الحلبوسي
«العراق»

كنّا صغاراً نحوكَ العيدَ أغنيةً
ونصطفي للمنى ورداً ونلثمهُ

كنا صغاراً وكان العيدُ أمنيةً
ما جاءنا الفجرُ إلاّ جاء معظمهُ

أيامَ لادفءَ إلاّ صوتَ والدتي
ولا مشاعرَ الا ما تترجمهُ

إن مسّنا سقمٌ، فاضت مدامعها
من مكمن الروح تريقاً وتبصمهُ

مازالَ في لون أثوابي وذاكرتي
عطرُ الطفولةِ تمثالاً أُرمّمهُ

وإنني منذُ صغري كنتُ مُختبئاً
وراء دمعتي الحرّى أُتمتمهُ

لكلِّ طفلٍ من الأطفال فرحته ُ
إلاّ أنا.. من شفاهِ اليُتمِ مبسمهُ

كلّ ُ سيكتب عن حُلمٍ وذاكَ أنا
منخيبةِ الأمسِ حُزناسوفأرسمُه

وما هوانا سوى خيط بمسبحة
تفرّطتْ، وأختفى بالرّملِ نمنمهُ

ليحذف الرملُ شوطاً من حكايتنا
وما تبقّى مشاويراً نُلملمهُ

وكمْ صبرتُ على دهرٍ وذا دَأبي
أجترُّ من ثدي آلامي وأطعمهُ

كانت ْ تباريحهُ تقتص ّ ُ لي أملاً
يطلّ من خيبةِ الماضي وأطعمهُ

قصيدة لا يدركها الموت

جميلة بلطي عطوي
«تونس»

إحساس غريب يجتاحني
حدّ الغصّة
من أنا؟
أين أنا؟
إحساس كأطياف قادمة من عمق الزّمن
يملأ عقلي
يؤرّق جفني
كأنّني ورقة على مرمى حجر
من نهاية
عليّ تنهال الهواجس دون حدّ
لِمَ هذه الدّنيا باتت في عيني
هَجينة
لِمَ أرقبها
وفي القلب ألف وخزة
ألف سؤال وحيرة
أعود إلى أوراقي القديمة
بين طياتها أبحث
عن علامة، عن مؤشّر لوجودي
يصادفني جواب طلسم
أو سراب
دنياك في سفر التّكوين
أمّا هذه فاسألي عنها المعرّي
اسألي ابن خلدون
اسألي الفلاسفة
أرسطو.. سقراط
اوالمقرّبين إليك
ذا الفرابي يَهديك إلى السّبيل
يُزيح عنك كوابيس الظّنون
يقول
"فما الدّار دار الخلود لنا
وما المرء في الأرض
بمعجز"

ويرنّ في الذّهن صدًى
أتراني حقّا أعجز
ويلفّني شبه دوار
صوت كرنين الخلاخيل
أوهي أصفاد
كما في حكايات جدّتي
عن الغول
عن الحمار والبهلول
عن السّلطان عندما يُغرق الأرض
عندما في جوره تموت الأحلام
فلا زرع ولا حصاد
لا فجر يَخلف ليلا
حتّى الشّمس
نعم الشّمس يُسرق نورها
يباع في السّوق السّوداء ضياؤها
في جيوب المحتكرين يُدفن الدفء
ولا يبقى سوى أفواه ودموع
عيون باكية
بطون تقرقر من جوع
وجدّتي ترتقُ وجع المجهدين
ترتّب حُروف الحكاية
تبحثُ عن منفذ
عن نافذة تفرّ منها الأميرة
عن أمير عادل
ومفاجاة
خلف الحكاية ألهثُ أنا
أتعلّم الحكْي من جديد
لكنّ صوتي بقي مُعلّقا على فنن قديم
زيتونة لا يُرهقها الظّمأ
لا يَسرقُ لونَها الجدب
زيتونة تهزّ أعذاقها فيسيل زيتُ
يملأ القناديل

يُعيد الصّلح بين شعلة وفتيل
يعيد الضّياء إليّ
إلى وقفتي على مرمى الحجر
أنبهر
أحضن ظلّي العائد
من ألف عتمة
معا نسيرُ
معا نلجُ الدّرب الموعود
نستنشق ريح العتق
ريّا الحياة
نُعلنها اللّحظة
تمرّدا على اليأس
عشقا للأمل
لحظة البدء والحجر يوقظ أسراب
الحمام
هدْل على فنن الأيّام
وصوتي الآبق من القمقم المنسيّ
يعلوووو.. ويعلو
فيشتدّ الهزج
كورال بألف صوت
وصوت
وأنا كالسندريلّا أحاذر الوقت
أنعم باللّحظة
من كتبي القديمة
أخرج وردة
وقصيدة لا يدركها الموت.

عبد الله أحمد يظفر بلقب كأس زايد بن منصور للقدرة

الإمارات العربية المتحدة أبوظبي | ريم العبدلي

أحرز الفارس عبد الله أحمد سيد مهدي، ممتطياً الفرس «بدوينا كارولاين» لإسطبلات العزم، لقب سباق كأس الشيخ زايد بن منصور بن زايد آل نهيان للإسطبلات الخاصة لمسافة 100 كيلومتر، الذي احتضنته قرية الإمارات العالمية للقدرة بالوثبة ضمن منافسات مهرجان أبوظبي للقدرة، بمشاركة واسعة بلغت 237 فارساً وفارسة.

ونجح البطل في حسم الصدارة بعدما أنهى السباق بزمن قدره 3:24:01 ساعة، وبمعدل سرعة 29.41 كلم/ساعة، متقدماً على أحمد عبد القادر الموسوي الذي حل ثانياً على صهوة «لامراي أماديو» لإسطبلات ند الثمام بزمن 3:24:28 ساعة، فيما جاءت كوثر زيتوني ثالثة على صهوة «لسي بونزي» لإسطبلات إنجاز بزمن 3:25:15 ساعة.

وتوّج مسؤولو قرية الإمارات العالمية للقدرة الفائزين بالمراكز الثلاثة الأولى عقب ختام المنافسات. وأعرب عبد الله أحمد عن سعادته بالفوز في ثاني مشاركاته، مؤكداً أن المرحلة الأولى كانت الأكثر تحدياً قبل أن يتمكن من فرض سيطرته وانتزاع الصدارة في المراحل الأخيرة بتوجيهات مدربه.

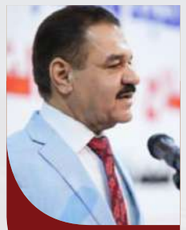
ومن المقرر أن تُختتم فعاليات مهرجان أبوظبي للقدرة بالسباق المفتوح لمسافة 120 كيلومتراً، والذي يقام على أربع مراحل.

محاورة عن القمر

عوني سيف
«مصر»

يا نازك؛
أحلّم الغلام،
أنه سرق القمر؟
وطمره فى كوخ،
لينير جذور الشجر.
يا دنقل؛
كيف أخطأوا الأهل،
و زعموا، ونادوا "قتّل القمر"؟
القمر، القمر، لدينا
فى وسط السماء،
يضحك فى مسرةٍ.
يأتى كل مساء،
يجوب المدينة،ينير الأزقة،
يرنو إلى الحوانيت باسماً.
يهدى باعة الورود ألواناً زاهية.
ويهدى قوارير العطور،
روائح ذكية، فاتنة.
يلهم الشعراء قصائد طوال،
يتصدر نشرات الأخبار .
فى سماء القاهرة،
يرقد فى مهاد نورانية.
أحياناً يتخفّى،
لكن رسمه بالعيون،
لا نميل إليه النظر.
عذراً، نازك ودنقل،
أنه لم يسّرق،
لم يقتّل،
أنه هنا!

لا تقلقي



مشعل البياتي
«العراق»

كم كنتُ محتاجًا إلى ضحكة
تسقي دمي لآخرِ العُمْرِ
لامرأةٍ تهدّلي ظُلمةً
بنظرةٍ من دون أن أدري
فلم أجد إلّايَ حين البُكا..
مشرّدَ الدّمعاتِ والصّبرِ
تطحنني الأيّامُ كي لا أرى
من حلوِها بعضًا على مُرّي
وها أنا وحدي إلى لحظة
تومئُ لي وخلفَها أجري...
لعلّني أمضي بلا غربةٍ
كم شيّدت ليلًا بلا فجرِ
وقطّعت أحلام عشق نمت
على ضفافٍ دونما نهرِ
لا أدّعي الشعر سوى أنّني
أسعى - بمعناكِ - إلى الشعرِ
فكوني ماشيتِ الهوى كلّهُ
أو نَسمةً بأوّل العطرِ
لا تقلقي فلم أزل واقفًا
كغضبةٍ بأعين الدّهرِ!!

2025/11/24

مجلة الجسر الثقافية

عطر الختام

بقلم الأستاذ سعيد نور

الإعلام وصناعة الوعي في زمـن التحـــــوّلات

يشكّل الإعلام في العصر الحديث إحدى القوى الكبرى التي تسهم في تشكيل الوعي الإنساني وصياغة التصورات الجماعية حول الواقع.

فالكلمة التي تنتقل عبر وسائل الإعلام تحمل قدرة عميقة على توجيه الرأي العام وبناء المعاني المشتركة بين أفراد المجتمع. ومن هنا أصبح الإعلام فضاءً تتقاطع فيه الثقافة والمعرفة والفكر الاجتماعي، حيث تتحول المعلومة إلى عنصر فاعل في بناء رؤية الإنسان للعالم.

في المجتمعات المعاصرة اكتسب الإعلام دورًا يتجاوز حدود نقل الأخبار إلى مجال أوسع يتمثل في إنتاج المعنى الثقافي. فالوسيلة الإعلامية تقدم صورة عن الواقع وتعيد ترتيب الأحداث ضمن إطار رمزي يتيح للمتلقي فهم العالم من حوله. وقد أشار أحد الباحثين في دراسات الإعلام إلى هذه الفكرة عندما صاغ مقولته المعروفة «الوسيلة هي الرسالة»، مؤكّدًا أن شكل الوسيط الإعلامي يترك أثرًا عميقًا في طريقة فهم الإنسان للرسالة التي يتلقاها. ومن هذا المنظور يتحول الإعلام إلى قوة معرفية قادرة على إعادة تشكيل الثقافة اليومية. فكل خبر أو تحليل أو برنامج ثقافي يضيف لبنة جديدة في بناء الوعي العام. وقد تناول أحد علماء الاجتماع هذا البعد في دراساته حول الإعلام، حيث بيّن أن وسائل الإعلام تمتلك قدرة على التأثير في ترتيب القضايا التي يراها المجتمع مهمة أو ثانوية، وهي الفكرة التي تناولتها دراسات الاتصال تحت مفهوم ترتيب الأولويات.

ومع اتساع الفضاء الرقمي دخل الإعلام مرحلة جديدة تقوم على التفاعل المباشر بين المنتج والمتلقي. فقد أصبح القارئ أو المشاهد مشاركًا في صناعة المحتوى عبر المنصات الرقمية، الأمر الذي وسّع دائرة التعبير الثقافي وأتاح تعدد الأصوات داخل المجال الإعلامي. وتشير تقارير صادرة عن منظمات ثقافية دولية إلى أن الإعلام الرقمي أسهم في تعزيز الوصول إلى المعرفة وفي خلق فضاءات أوسع للحوار الثقافي بين المجتمعات.

غير أن هذه القوة الواسعة تضع الإعلام أمام مسؤولية أخلاقية عميقة. فالمعلومة حين تفقد الدقة تتحول إلى مصدر للتشويش بدل أن تكون أداة للمعرفة. ولهذا تعتمد المؤسسات الإعلامية المهنية على مبادئ التحقق من المصادر والالتزام بالموضوعية في نقل الأخبار وتحليلها. وقد أكدت دراسات إعلامية حديثة أن الثقة في الإعلام ترتبط بدرجة التزامه بالمصداقية والشفافية في تقديم المعلومات.

وفي ضوء هذه التحولات يظهر الإعلام كفضاء حضاري يجمع بين المعرفة والمسؤولية الاجتماعية. فهو مرآة تعكس حركة المجتمع، وفي الوقت ذاته قوة تسهم في توجيه هذه الحركة نحو آفاق أرحب من الوعي والإنسانية. وحين يلتزم الإعلام برسالته الثقافية والأخلاقية تتحول الكلمة إلى طاقة بناءة قادرة على تنوير العقول وتعزيز الحوار بين الثقافات، فيغدو الإعلام جسرًا يربط الإنسان بعالم أوسع من الفهم والمعرفة.

"الانتظار عند النافذة"

بريشة محمود سعيد من مصر

سامر الخطيب
«سوريا»

في هذه اللوحة نلاحظ تمازجاً بين البيئةِ وبين الرمزيَّة الشفافةِ بألوانها العميقة بمكنوناتها وبين الهدوءِ المشبع بالتأمُّل والبساطة الريفية.
تصوّر اللوحة امراتين تجلسان قرب نافذة تطلّ على قرية هادئةٍ في لحظة غروب.
تبدو ملامحهما ساكنة يغلب عليها التأمُّل والصمتَ، وكأنهما تنتظران خبرًا أو تستعيدان ذكرى بعيدة.
النافذة هنا ليست مجرد عنصر معماري، بل حدّ فاصل بين الداخل النفسي والفضاء الخارجي.

البنية التشكيلية:

يعتمد التكوين على ثلاثة محاور رئيسية:
المحور الإنساني: المرأتان في المقدمة، وهما مركزُ الثقل البصريِّ ومركز دائرة التعبير الوجداني الخالص.
المحور الضوئي: الضوءُ الذهبيُّ القادم من الخارج يخلق تباينًا بين الداخل المعتم والفضاء الخارجي كأنه ستارة جذابة ممتعة تحمل شفافية نقل الضوء بكل سلاسة
المحور المكانيُّ: القرية البعيدة والسَّماءُ الهادئة تمنحُ اللوحة عمقًا بصريًا وهدوءًا شعوريًّا وبعدا جمالياً خلاباً وبيئة فكرية وتضاريساً ملهمة.

اللون والضوء:

يهيمنُ على اللوحة اللونُ الذهبيُّ المشعُّ والبني الدافئ الشفاف، وهو ما يخلق إحساسًا بالسكينة والحنين والبعد الفلسفيِّ الراقي.
فالضوءُ الناعمُ المتسلِّلُ عبر النافذة يوحي بزمن الغروب، وهو زمن يرتبط عادة بالتأمُّل والغرق في الفكرة واسترجاع الذكرياتِ وتأويلِها في كلِّ الجهاتِ.

الرموز والدلالات:

النافذة: رمزٌ للأمل أو الانتظار.
الحمامة الطائرة: دلالة السَّلام والحريَّة.
الفاكهة والزهور: تشيرُ إلى الحياةِ اليوميَّة البسيطة والخصب.
القرية البعيدة: تمثِّل الجذور والانتماء.

البعد النفسي:

تعكسُ اللوحة حالةَ الصمتِ الداخليِّ؛ فالشخصيتان لا تتحدَّثان، لكنَّ وضعية الجسدِ ونظرات العيون تكشفان عن عالمٍ من الأفكار والذكريات.

تونس التّاريخ

«سيدي بو سعيد»
أميرة البحر وقدّيسة السّحر..
بين شذى المكان وعبق الزّمان