سبتمبر 2026
السنة الرابعة
العدد 20

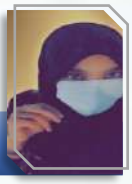
مجلة القارئ

- كافكا...
  الرجل الذي حول عزلته إلى أدب
- متتالية الحياة:
  عندما تتحول الصيرورة إلى معادلة وجودية
- الاكتشافات الأثرية الكبرى
  ودورها في إعادة بناء التاريخ الإنساني
- رحلة بحث النص عن القارئ
- الكائنات الأسطورية
  الغول...
- الشاعر الإماراتي العبقري
  حبيب الصَّايغ
  وعي الحداثة وهاجس التَّجريب

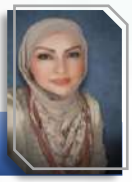
20
9 772004 710001

سمير عالم
رئيس التحرير

غلا المالكي
عضو


زينب الجهني
مسئولة الحوارات الصحفية

هدى الشيبه
محررة القسم الثقافي

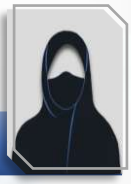

هديل الواوي
محررة قسم
الكائنات الأسطورية

تغريد بومرعي
مسئولة قسم ركن الترجمة

آلاء علي
أحاديث فلسفية

دانا علي
قسم شخصية العدد

أ. زينة امهز
محررة القسم الثقافي


سحر علي النعيم
قسم الحوار الثقافي

كرم الصباغ
قسم روى نقدية

د. آمال بوحرب
فلسفية معاصر

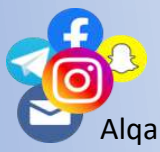
مجلة القلم الثقافية
مجلة ثقافية دورية مستقلة تصدر من مملكة السويد
بالتعاون مع الاتحاد العالمي للمثقفين العرب

مسجلة في مملكة السويد بالرقم

2004-710X

Utgivarens; Digitize the arabic book
Sweden, Falköping, Wetterlinsgatan
17D, 52134

الاتحاد العالمي للمثقفين العرب
اتحاد عربي عالمي ثقافي
مسجل كمنظمة رسمية في مملكة السويد
برقم:802534-5706
www.wfai.se



Q a l a m m a g
Alqalam.mag@gmail.com

مشروع ثقافي يطمح إلى تعزيز دور الثقافة والمثقف ومكانتهما، ويفسح المجال للأقلام الرصينة لطرح رؤيتها وأفكارها، للارتقاء بالفكر من خلال الالتزام بالكلمة الراقية.
والانفتاح على ثقافات العالم، وتقديم نموذج أدبي يحترم ذائقة القراء.

مجلة القلم.. الكلمة الراقية لفكر أكثر رقياً

6 كلمة العدد

مقال بعنوان (أحلام دون كيشوت)
بقلم رئيس التحرير: سمير عالم

8 شخصية العدد

كافكا.. الرجل الذي حول عزلته إلى أدب
إعداد: دانا علي

19 كتّاب القلم

20 من القلب
زاوية الكاتبة: همسة قدومي
مقال بعنوان (أنا أنا.. وأنتم أنتم)

22 قلم نابض
زاوية الكاتبة: ندى نسيم
مقال بعنوان (التحليل النفسي حضور متجدد في العلاج النفسي الحديث)

23 آدم وحواء
زاوية الكاتبة والإعلامية: ناريمان علوش
مقال بعنوان (الضيف الذي أدخلناه إلى عقولنا)

25 ارتواء الفكر
زاوية الكاتبة: أروى المزاحم
مقال بعنوان (عمر لا محدود)

26 رحلتي مع القلم
زاوية الكاتب: سمير لوبه
مقال بعنوان (البداية في الرواية بين التمهيد والانفجار)

28 نافذة ثقافية

29 الشاعر الإماراتي العبقري حبيب الصايغ
إعداد: وفيق صفوت مختار

35 الاكتشافات الأثرية الكبرى
إعداد: أ. زينة امهز

45 وجهة نظر (مقالات الرأي)

46 مقال (المثلث الذهبي في الرعاية اللاحقة للمتعافي من الإدمان)
للكاتبة: د. فاطمة أحمد الموسوي

48 مقال (الذكاء الاصطناعي: بداية حضارة الروبوتات)
للكاتب: عادل غنيم

50 مقال (صدى الوحي في صحراء الشك)
للكاتب: حامد الحضيري

52 مقال (صراع الانسجام المزيف)
للكاتبة: زينب الجهني

53 مقال (هل ظلم مصطلح الأدب النسائي المرأة في الجوائز الأدبية؟)
للكاتبة: نسرين مشاعلة

55 مقال (الثقافة قوة ناعمة تغير المجتمعات)
للكاتبة: منى نورالدين زرق عيونه

57 مقال (حينما يغدو البحر الملاذ الأخير)
للكاتبة: رسل مهدي

59 مقال (وهم المعرفة)
للكاتبة: صفاء صدوقي

61 مقال (وماذا بعد الوصول؟)
للكاتبة: د. مي السبعاوي

63 الكائنات الأسطورية
الغول
إعداد: هديل الواوي

82 تراجم
ويليام فوكنر

66 أحاديث فلسفية
متتالية الحياة: عندما تتحول الصيرورة إلى معادلة وجودية
إعداد: آلاء علي

84 مقالات حرّة
85 مقال (ملاذ الروح)
للكاتبة: لما عزالدين
86 مقال (لحظات مسروقة)
للكاتبة: وجنات صالح ولي
87 مقال (فرق التوقيت)
للكاتبة: نجلاء سلامة
89 مقال (حيزية: حين يصبح الحب ذاكرة لا تشفى)
للكاتب: خالد أعراب
90 مقال (النجم البراق)
للكاتبة: نجمة آل درويش
91 مقال (في رثاء وجه الجنة (جدتي))
للكاتبة: إسراء القصاب
93 مقال (المكان.. ذاكرة تتجاوز الحجر)
للكاتبة: رنا شعراوي

72 زاوية رؤى نقدية
الإيهام السردي في قصة (اللوحة الأخيرة) للكاتبة معاني سليمان
للناقد: كرم الصباغ

79 فلسفية معاصرة
زاوية الكاتبة: د. آمال بوحرب
مقال بعنوان: من الكابوس إلى السؤال الفلسفي (تمثيل قلق الإنسان الحديث في الرواية)

94 حوار ثقافي
رحلة بحث النص عن القارئ
إعداد رئيس التحرير
سمير عالم

110 خربشات منسية
زاوية الكاتبة: فاطمة الحوسنية
نص بعنوان (كنا ذات يوم)

الحوارات الصحفية
إعداد: زينب الجهني
111 حوار صحفي مع الشاعرة وفا نسيب المهتار
120 حوار صحفي مع سعادة رئيس جامعة تعز د. محمد محمد الشعيبي

129 قراءات أدبية
130 مقال (ما وراء الغرفة الخاصة: دروس (فرجينيا وولف) عن الحرية، العبقرية، وتوازن العقل)
للكاتبة: ولاء الكسفريتي
132 مقال (من لندن إلى الوطن: رحلة مع سرديات (من الجدير ذكره))
للكاتب: صادق جواد المطر
134 مقال (محاكمة الضمير وهدم الفكرة: قراءة في رواية (محاكمة مكيافيلي) لـ سمير عالم)
للكاتبة: د. عبير حداد

136 ركن الترجمة
ترجمة وتقديم: تغريد بومرعي
137 خاطرة (صناع السلام)
للكاتبة: إليزا ماسيا
138 خاطرة (على درب السلام)
للكاتب: بريانكا نيوغي
139 خاطرة (حياة جريحة)
للكاتبة: تيل كوماري
140 خاطرة (عالم يكون فيه الحب الخريطة الوحيدة)
للكاتبة: لويزا كاميري
141 خاطرة (أسيرة الشرق)
للكاتب: محمد نعيم عزيز
142 خاطرة (أتساءل)
للكاتبة: سيداته بيلا
143 خاطرة (زمن خسوفي القمري)
للكاتب: شاكيل كلام
144 خاطرة (إنسان اليوم قصيدة)
للكاتب: د. رام شارما
145 خاطرة (الأرض البكر)
للكاتب: محفوظ الرحمن سوراف
146 خاطرة (فكرة واحدة)
للكاتبة: كونتشيتا لا بلاكا

147 معزوفة قلم (القسم الأدبي)
148 خاطرة (في غمضة عين)
للكاتبة: نهاية عبدالرحمن
149 خاطرة (تحت التخدير)
للكاتبة: نوف العولقي
150 خاطرة (من أنا..؟)
للكاتبة: سوران محمد

147 معزوفة قلم (القسم الأدبي)

151 خاطرة (الغصة)
للكاتبة: سلوى سبزالي

152 خاطرة (ضجيج صامت)
للكاتبة: سميرة عبدالهادي

153 خاطرة (اختناق)
للكاتب: عبدالعزيز محمد الشراكي

154 خاطرة (أنا في محوري)
للكاتبة: ياسمين يخنه

155 خاطرة (سريت)
للكاتبة: مروة طالب الجبوري

156 خاطرة (شمعة لا تذبل)
للكاتبة: عقيلة آل ربح

157 قصص قصيرة

158 قصة بعنوان (عمل النحل)
للكاتبة: آمنة محمد

159 قصة بعنوان (خانتني يدي)
للكاتب: عبداللطيف مبارك

162 قصة بعنوان (عند باب الغرفة)
للكاتبة: هديل الواوي

164 قصة بعنوان (شجرة السدر)
للكاتب: سمير لوبه

167 قصة بعنوان (طلاسم)
للكاتب: كرم الصباغ

169 قصة بعنوان (طرق على الباب)
للكاتبة: سميرة عبدالهادي

172 قصة بعنوان (القلب لا يلتفت وراءه)
للكاتبة: أم الخير حميد النجار

174 قصة بعنوان (من أشعل الحريق؟)
للكاتبة: معاني سليمان

157 قصص قصيرة

176 قصة بعنوان (حكة)
للكاتبة: لطيفة الحاج

178 قصة بعنوان (الخيط المقطوع)
للكاتبة: تغريد بومرعي

180 قصة بعنوان (معاش)
للكاتب: طارق الشناوي

183 قصة بعنوان (الذين عادوا)
للكاتب: إسلام بدر

185 قصة بعنوان (طين الصبر)
للكاتب: سمير عبدالعزيز

186 قصة بعنوان (قصر من ذهب.. وطن من خبز)
للكاتبة: نهى بلوشي

188 قصة بعنوان (حياة)
للكاتبة: صفاء صدوقي

190 سينما
إعداد: زينب الجهني

193 أخبار ثقافية

194 تقرير موجز عن أبرز الأعمال والأنشطة الثقافية خلال شهر أغسطس 2026

196 كيف يسلم الشعراء من سهام الإغواء

كلمة العدد

أحلام (دون كيشوت)

بقلم رئيس التحرير
سمير عالم

الكاتب بطبيعته يمتلك عيناً مجهرية فاحصة، هو يراقب، يتأمل، يحلل، يولّد المعنى، ثم ينسج كل ذلك في نسيج واحد ليقدم لنا صورة كاملة عن الواقع.

يسأل، يشاغب، يحدث الضجيج، يتحدث عن الإنسان ووجعه ومعاناته، يفتش بين أكوام من الشبهيات الغير محددة الهوية التي تتسبب في التشويش، يسير في طرق ضبابية تتضاءل فيها القدرة على الرؤية والتمييز، يمسح الغبار من فوق الأسطح الساكنة؛ ليقدم للقارئ رؤية عميقة يعجز الآخرون عن فهمها كما فهمها هو.

إذاً.. الكاتب يشبه المصور الفوتوغرافي، الذي يلتقط المشهد من خلال عدسة الكاميرا، ومن ثم يعمل على تحسين جودة الصورة باستخدام الفلاتر في أحد البرامج الرقمية التي تتخصص في التعامل مع الصور، إلا أن فلاتر الكاتب هنا هي براعته الأدبية واللغوية، وقدرته على تعظيم الألم الإنساني، والإحاطة بمساحة المعاناة.

ولكن.. هل تمتد مسئولية الكاتب إلى أن يكون مطالباً بتقديم الحلول..؟

ربما سنكون طوبائيين جداً إن حمّلنا الكاتب تلك المسئولية؛ وألزمناه بطرح الحلول كما ألزم نفسه هو بتعرية الحقيقة، وذلك ببساطة لأن الواقع حالة مركبة وليست حالة مجردة.

الحل لا يأتي من خلال فكرة مطروحة، لأن الجميع بات يطرح الأفكار، ولأن الفكرة لا تُنتج إلا إن تم تفعيلها، وإلا إن تُرجمت إلى استراتيجيات وآليات وخطط، وهي بحاجة دائماً إلى إرادة حقيقية لفعل كل ذلك.

والكاتب شخص أعزل لا يملك سوى قلمه.

ربما ينظر الكثيرون إلى الكاتب دائماً على أنه شخصية سوداوية غارقة في اليأس، وبالتالي يُنظر إلى إنتاجه كفعل ناجم عن البؤس، وأن نتاجه الأدبي أو الفكري ما هو إلا محاولة منه لإشراك العالم معه في هذا البؤس.

وحتى المادة الأدبية التي تتسم بالرومنسية أو الخيال المفعم بالعاطفة؛ ينظر إليها كفعل مترف، وبالتالي كرفاهية ثانوية ليس لها مكان في عالم يبحث عن الجدية والحسم.

ببساطة.. ينظر إليه كأحد خلفاء (دون كيشوت) المعاصرين، ممن يحاربون طواحين الهواء، ويصور لهم خيالهم أوهاماً ليس لها وجود.

يتهم بالثرثرة الفارغة حيناً، ويواجه بسؤال تهكمي حيناً: ثم ماذا.. وما الحل..؟

بينما الحقيقة التي يجب أن يستوعبها الجميع؛ أن الرؤية العميقة التي يمتلكها الكاتب، هي وسيلة للكشف عما يوجد خلف الستار المسدل، وما يوجد تحت ظلام الأقبية وسكانها المهمشين، وأنه الأقدر على استنطاق الأفواه الصامتة التي فقدت رغبتها في الكلام بعد أن سلبها الصراخ المستمر صوتها.

إن مسئولية الكاتب تبدأ بقراءة الواقع وتقديمه دون تجميل، وتقف عند حدود محاولاته لتشكيل الوعي، ورسم المسارات الفكرية، وما بعد ذلك يظل ضمن دائرة آماله وطموحاته التي تبحث عن صورة أفضل للحياة، لأنه لا يملك سلطة التغيير؛ بل سلطة إحداث الأثر.

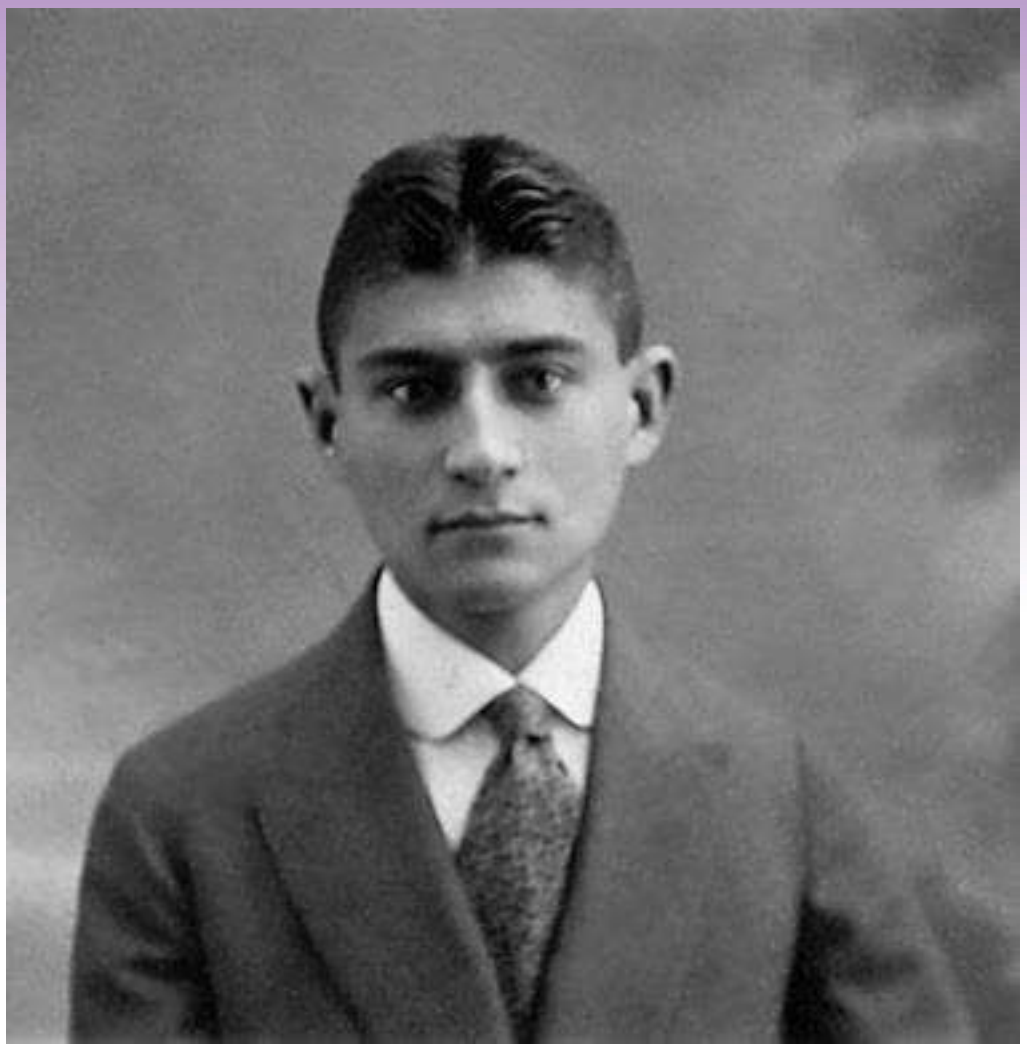
وذلك الأثر يحدث بشكل تراكمي؛ ببناء الوعي طبقة بعد أخرى.

ولكن كل ذلك يبقى حلماً، لأن من يملك سلطة التغيير غالباً لا يملك وقتاً لأن يقرأ.

كافكا...

الرجل الذي حول عزلته إلى أدب

إعداد
دانا علي



الطفل الذي وُلد وفي داخله غرفة مغلقة

"ليس كلّ من عاش طفولة يخرج منها طفلاً"

بعض الأطفال يكبرون في العمر فقط، بينما يبقى جزءٌ منهم عالقاً في غرفةٍ قديمة؛ خلف بابٍ لا يعرفون كيف فتحوه، ولا كيف يغلقونه تماماً.

وربما كان فرانز كافكا واحداً من أولئك الذين لم يغادروا طفولتهم قط.

وُلد في براغ، في الثالث من يوليو عام 1883، الابن الأكبر لعائلة يهودية ألمانية الثقافة، وكان أبوه هيرمان كافكا رجلاً قويَّ الحضور، شديدَ الاعتداد بنفسه، يدير متجراً لبيع البضائع الفاخرة، بينما كانت أمه (جولي) أكثر رقةً وحساسية، تقف بين زوجها وأبنائها محاولةً تخفيف حدّة ذلك الرجل الذي بدا لفرانز -منذ سنواته الأولى- أكبر من أن يُقاوَم.

في السنوات الست الأولى من حياته، انتقلت عائلة كافكا خمس مرات.

لم يكن الانتقال دائماً إلى مدينة أخرى؛ أحياناً كان يكفي أن يعبروا شارعاً أو ينتقلوا إلى بيت آخر في المنطقة نفسها، لكن الطفل كان يتعلم، دون أن يدري، أن الأشياء لا تستقر طويلاً، وأن المكان الذي نسميه (بيتاً) قد يكون مجرد محطة مؤقتة.

كان أبوه يقضي معظم نهاره في المتجر، وكانت أمه تعمل معه، فلم يكن فرانز يرى والديه إلا في المساء.

وبينما كان البيت ممتلئاً بالحركة، كان الطفل يتعلم شيئاً آخر: أن يشعر بالوحدة حتى وهو محاط بالناس.

فرانز كافكا بعمر الـ 6 سنوات

ثم كان الأب.

ذلك الرجل الذي امتلك -في عيني ابنه- قوةً تكاد تشبه قوة الآلهة؛ يأمر، وينهى، ويقرر، ويُصدر أحكامه على الأشياء والأشخاص.

لم يكن فرانز يرى نفسه ندًّا له؛ بل طفلاً صغيراً يقف أمام حضورٍ لا يستطيع فهمه ولا مقاومته.

ولذلك لم يكن غريباً أن يصبح الأب، بعد سنوات، بطلاً خفياً في كثير من كتاباته.

كتب كافكا لاحقاً (رسالة إلى الأب) وهي الرسالة التي لم تصل إلى أبيه أصلاً، لكنها وصلت إلينا بوصفها واحدة من أكثر الوثائق قسوةً في أدب الابن عن أبيه.

وفيها لم يكن يروي مجرد خلاف عائلي؛ كان يحاول أن يفهم كيف يمكن لطفل أن يعيش سنواته الأولى وهو يشعر بأنه أصغر من أن يدافع عن نفسه أمام شخصٍ يراه أقوى من العالم كله.

ولعلنا نستطيع أن نقرأ كثيراً من عالم كافكا الأدبي من تلك النافذة.

رجلٌ يُستدعى إلى محكمة ولا يعرف تهمته.

موظفٌ يستيقظ ذات صباح ليجد نفسه حشرةً ضخمة.

رجلٌ يصل إلى قلعة، ويحاول الوصول إليها، لكن الأبواب والسلطات والرسائل والموظفين تظل تقف بينه وبين غايته.

لم يكن كافكا بحاجة إلى اختراع الوحوش، كان يكفيه أن يتذكر شعوره وهو طفل.

فالعالم في كتاباته لا يبدو مخيفاً لأنه مليء بالوحوش؛ بل لأنه مليء بالأبواب المغلقة، والسلطات التي لا تُفهم، والقوانين التي لا يعرف الإنسان من وضعها، والأسئلة التي لا تأتيها إجابة.

وهكذا، قبل أن يصبح كافكا (كافكا) الذي تعرفه الكتب، كان هناك طفلٌ صغير في براغ، يتعلم بصمت كيف يصنع لنفسه عالماً آخر.

عالماً لا يستطيع أبوه دخوله، ولا يستطيع العالم كله أن يخرجه منه.

ومن تلك العزلة، ستولد الكتابة.

حين أصبح الأب محكمة

كبر فرانز، لكن أباه لم يصغر.

ظل هيرمان كافكا، في عين ابنه، ذلك الجدار الذي لا يعرف كيف يتجاوزه؛ رجلاً ممتلئاً بالقوة، بينما كان ابنه يميل بطبيعته إلى الرقة والتردد والانكفاء إلى الداخل.

وفي عالم الأب، كانت القوة فضيلة، وكان الضعف عيباً ينبغي التخلص منه.

أما فرانز، فكان يحمل حساسيةً لا تشبه ما يريده له أبوه.

كان يشعر بالأشياء أكثر مما ينبغي، يفكر فيها طويلاً.

ويمنح الكلمات وزناً لا يمنحه الآخرون لها.

وربما لهذا السبب تحديداً؛ ظل يشعر طوال حياته بأنه لا يشبه المكان الذي وُضع فيه.

وفي واحدة من أكثر عباراته قسوةً على نفسه، كتب: "أنا منفصل عن كل الأشياء بفراغٍ أجوف، ولا أصل حتى إلى حدوده"

كأن ذلك الفراغ لم يكن مكاناً؛ بل طريقةً في الوجود.

درس في براغ، ثم التحق بجامعة تشارلز فرديناند لدراسة الكيمياء قبل أن ينتقل إلى القانون، وحصل على الدكتوراه في القانون عام 1906.

ثم عمل في المحاماة لفترة قصيرة، قبل أن يبدأ عمله في مؤسسة للتأمين ضد حوادث العمل عام 1908.

كان موظفاً ملتزماً في النهار، لكن حياته الحقيقية كانت تبدأ عندما ينتهي النهار.

كان يذهب إلى المكتب... ثم يعود.

ينام قليلاً.. ويكتب.

وكانت الكتابة بالنسبة إليه أشبه بمحاولة لالتقاط أنفاسه من عالمٍ لا يمنحه الوقت الكافي ليكون نفسه.

لم يكن يريد أن يكون كاتباً مشهوراً؛ بل كان يريد، ببساطة، أن يكتب.

أن يجد مكاناً يستطيع فيه أن يقول الأشياء التي لم يستطع قولها في الحياة.

حيث قال في كتاباته: "الكتابة شكلٌ من أشكال الصلاة" وفي الليل، حين يهدأ العالم، كان فرانز يجلس أمام الورق، وكأن الورقة هي المكان الوحيد الذي لا يُطلب منه فيه أن يكون شخصاً آخر.

هناك، بدأ عالمه الحقيقي يتشكل.

وهناك، بدأ الأب يتحول من شخص إلى رمز.

من رجلٍ يجلس أمام ابنه إلى سلطةٍ غامضة لا يمكن الهرب منها.

ولهذا يبدو من الصعب قراءة (المحاكمة) دون أن نتذكر ذلك الطفل الذي وقف أمام أبيه عاجزاً عن الدفاع عن نفسه.

في الرواية، يستيقظ (يوزف ك) ذات صباح ليجد نفسه متهماً، دون أن يعرف لماذا.

لا أحد يخبره بجريمته، ولا أحد يمنحه فرصةً حقيقية للدفاع عن نفسه.

كل ما يعرفه أن هناك سلطةً ما قررت أنه مذنب.

وربما كان كافكا يعرف ذلك الشعور جيداً.

أن تشعر بالذنب دون أن تعرف الجريمة.

أن تقف أمام قوة أكبر منك، وتحاول أن تشرح نفسك، بينما لا أحد يبدو مستعداً للاستماع.

ولهذا لم يكن كافكا بحاجة إلى أن يقول: "كان أبي محكمة" كان يكفي أن يكتب.

في الليلة التي تحوّل فيها الإنسان إلى حشرة

ثم جاءت تلك الليلة، ليلة كتب فيها كافكا واحدة من أشهر قصص القرن العشرين: (المسخ)

(غريغور سامسا) يستيقظ من نومه؛ فيجد نفسه قد تحول إلى حشرة ضخمة.

الجملة الأولى وحدها كانت كافية لتغيير تاريخ الأدب.

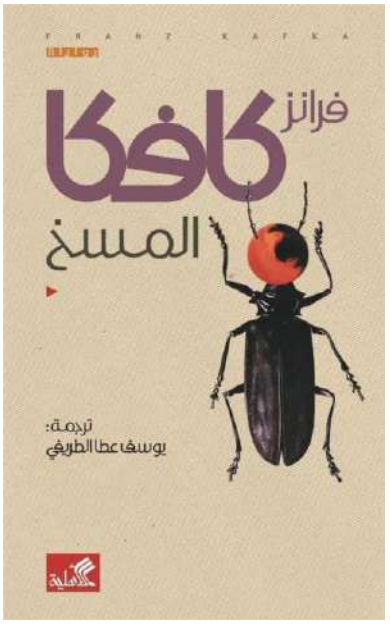
لكن المدهش ليس أن غريغور أصبح حشرة، المُرعب حقاً هو أن العالم من حوله لم يتوقف طويلاً ليسأل: كيف حدث هذا..؟

كان السؤال الأهم بالنسبة إليهم: كيف سيذهب إلى العمل..؟

وهنا تكمن عبقرية كافكا، فهو لا يحتاج إلى وحشٍ يطارد الإنسان كي يخيفنا، يكفي أن يجعل الإنسان يستيقظ ذات صباح وقد فقد صورته التي اعتادها عن نفسه، ثم يكتشف أن العالم لا يهتم بما يشعر به، بقدر اهتمامه بما إذا كان لا يزال قادراً على أداء وظيفته.

غريغور لم يفقد جسده فقط.. لقد فقد قيمته في أعين الآخرين.

وحين لم يعد قادراً على العمل؛ بدأ يتحول من ابنٍ وموظفٍ نافع إلى عبء.



وفي (المسخ) يصل غريغور إلى تلك العزلة التي تعجز الكلمات نفسها عن عبورها، فيقول كافكا: "لا أستطيع أن أجعلك تفهم.

لا أستطيع أن أجعل أيًّا كان يفهم ما يحدث في داخلي؛ بل لا أستطيع حتى أن أشرحه لنفسي"

وربما كان كافكا يسأل من خلاله سؤالاً: ماذا يبقى من الإنسان حين لا يعود نافعاً لأحد..؟

لأننا جميعاً نعيش في عالمٍ يسألنا باستمرار عمّا نستطيع أن نفعل، ونادراً ما يسألنا عمّا نشعر به.

الكتابة... أو النجاة

كان كافكا يعرف أنه يعيش حياةً لا تشبه الحياة التي يريدها.

وكان يشعر بأن الكتابة هي الشيء الوحيد الذي يستطيع أن يقترب فيه من نفسه.

كتب ذات مرة: "الكتاب يجب أن يكون الفأس التي تحطم البحر المتجمد في داخلنا"

وكأن الأدب عنده لم يكن مكاناً للراحة؛ بل مكاناً للصدمة.

لم يكن يريد من الكتاب أن يربّت على كتف الإنسان ويقول له إن كل شيء سيكون بخير، كان يريد كتاباً يهزّه، يكسر شيئاً داخله، يفتح نافذةً في جدارٍ ظل مغلقاً لسنوات.

ولهذا كانت الكتابة عنده قريبة من الاعتراف.

كلما كتب، كشف شيئاً، وكلما كشف شيئاً؛ بدا أكثر عُرياً أمام نفسه.

ولم يكن ذلك سهلاً عليه، فكافكا كان شديد القسوة على كتاباته، كثير الشك في قيمتها، حتى إن بعض أعماله لم يرها جديرة بأن تصل إلى العالم.

وكان أقرب أصدقائه (ماكس برود) يعرف أكثر من غيره أن وراء ذلك الموظف الهادئ عقلاً أدبياً استثنائياً.

كان (برود) واحداً من القلائل الذين استطاعوا الاقتراب من كافكا دون أن يقتحموا عزلته.

ماكس برود

ومن خلاله، سيصل صوت كافكا إلى العالم بعد أن يصمت صاحبه.

لكن قبل أن يحدث ذلك... كان على كافكا أن يخوض معركة أخرى.

معركة لم تكن مع الكتابة هذه المرة، بل مع الحب...

كان يريد الحب... وكان يخاف منه

ربما لا توجد مفارقة أكثر إيلاماً في حياة كافكا من علاقته بالحب.

كان يريد أن يحب، لكنه كان يخاف من أن يصبح الحب حياةً كاملة.

فالزواج بالنسبة إليه لم يكن مجرد وعدٍ بالاقتراب من شخص آخر؛ كان يعني البيت، والمسؤولية، والعائلة، والاستقرار... وكل الأشياء التي كان يخشى أن تنتزع منه عزلته الوحيدة: (الكتابة)

وكان يعرف أنه -في الحب كما في الحياة- لا يستطيع أن يكون نصف حاضر.

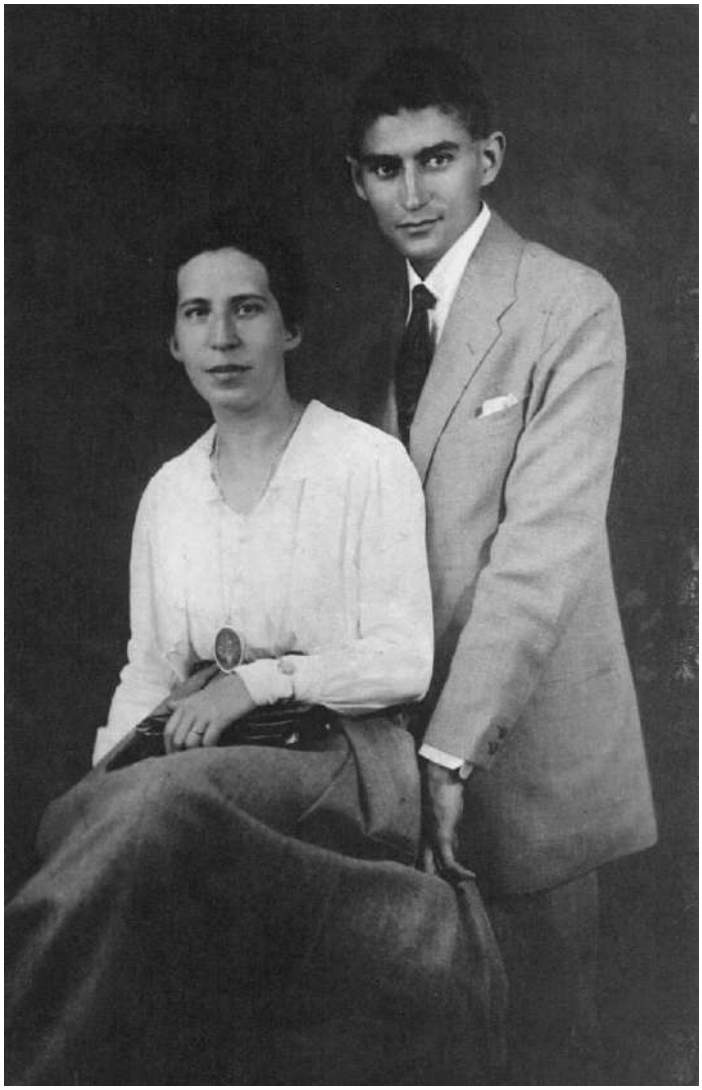
إما أن يغرق تماماً... أو يهرب.

ولذلك كتب في إحدى رسائله: "لا تنحنِ، ولا تُخفّف من نفسك، ولا تحاول أن تجعلها منطقية... اتبع أكثر هواجسك اشتعالاً بلا رحمة"

كان يعيش الحب بهذه الطريقة أيضاً، بكل هواجسه، بكل خوفه، وبكل ذلك التناقض الذي جعله يريد الاقتراب، ثم يرتعب من الاقتراب نفسه.

وفي عام 1912، التقى (فيليس باور) ومنذ ذلك اللقاء، بدأت واحدة من أغرب العلاقات العاطفية في تاريخ الأدب.

فيليس باور



لم يكن قربهما دائماً جسدياً.

في كثير من الأحيان كان الحب بينهما يعيش في الرسائل.

رسائل طويلة، متعبة، صادقة، مليئة بالتردد والرغبة والخوف.

كتب لها كثيراً، حتى إن مجموع رسائله وبطاقاته إليها وصل إلى نحو ستمئة رسالة وبطاقة خلال سنوات علاقتهما.

كان يستطيع أن يكتب لها ما يعجز عن قوله وجهاً لوجه.

وهذه إحدى غرائب كافكا: كلما اقترب من الإنسان، احتاج إلى مسافة.

وكلما ابتعد، أصبح أكثر قدرة على الكلام.

خطب فيليس مرتين، وفي المرتين، لم يستطع أن يصل إلى النهاية التي يبدو أن الجميع ينتظرها.

كان الحب موجوداً، لكن الخوف كان موجوداً أيضاً.

وكان كافكا ممزقاً بين الاثنين، بين رجل يريد أن يجد امرأةً تشاركه حياته، وكاتب يخشى أن يخسر حياته إذا شاركه أحد فيها.

ثم جاءت ميلينا..

بعد فيليس؛ جاءت (ميلينا يِسِنسكا)

لم تكن ميلينا مجرد امرأة أحبها كافكا، كانت من القلائل الذين استطاعوا قراءة ما وراء كلماته.

كانت صحفية وكاتبة ومترجمة، وترجمت بعض أعماله إلى التشيكية، وبدأت بينهما مراسلات تحولت شيئاً، فشيئاً إلى علاقة عاطفية عميقة.

ومع ميلينا؛ ظهرت واحدة من أكثر صور كافكا هشاشة.

الرجل الذي كان يخاف أن يُفهم... وجد امرأةً يخشى ألّا تفهمه بما يكفي.

والرجل الذي كان يهرب من القرب... بدأ يكتب إليها كما لو أنه يحاول أن يعبر المسافة كلها بالحروف.

ميلينا يسنسكا

كتب لها: "أنتِ في آنٍ واحد هدوء قلبي واضطرابه" فالحب عنده لم يكن هدوءاً خالصاً.

كان الهدوء والاضطراب معاً، النجاة والخطر، الرغبة والخوف.

وميلينا، مثل كثير من الأشياء الجميلة في حياة كافكا، جاءت محاطةً بالمستحيل.

كانت هناك المسافة، والظروف، والخوف، والمرض، والحياة التي لم تكن تعرف كيف تمنح كافكا الأشياء ببساطة.

ومع ميلينا، كتب رسائل تكشف رجلاً مختلفاً؛ رجلاً لا يكتفي بأن يحب؛ بل يحلل الحب، ويخاف منه، ويضع قلبه تحت المجهر كما لو كان مرضاً ينبغي فهمه قبل أن يسمح لنفسه بالشفاء.

ومن رسائله إليها جاء لاحقاً كتاب (رسائل إلى ميلينا) الذي يكشف جانباً شديد الخصوصية من عالمه الداخلي.

كأن كافكا، حتى حين أحب، ظل يكتب بدل أن يعيش.

لكن الحب الأخير لم يكن رسالة

ثم حدث شيء لم يكن يشبه ما قبله.

في عام 1923، التقى (دورا ديامانت)

كانت دورا مختلفة.

وللمرة الأولى تقريباً، لم يكن الحب مجرد رسائل تُكتب من بعيد.

انتقل كافكا إلى برلين، وعاش معها فترة من حياته بعيداً عن سلطة العائلة وبراغ وذكريات البيت.

كان مريضاً، متعباً، لكنه بدا وكأنه يحاول للمرة الأخيرة أن يعيش الحياة التي لطالما وقف على عتبتها خائفاً.

وكانت دورا معه في أيامه الأخيرة، واحدة من الأشخاص القلائل الذين رأوا كافكا خارج الصورة التي صنعها عنه

دورا ديمانت

الأدب: ليس الكاتب الغامض فقط؛ بل رجلاً يضحك، ويحب، ويحتاج إلى يدٍ تمسك يده.

وربما لهذا يبدو من المؤلم أن نعرف أن الرجل الذي كتب عن العزلة بهذا العمق، وجد في آخر الطريق شيئاً يشبه الصحبة.

كأن الحياة، قبل أن تغلق بابها؛ سمحت له للحظة أن يرى ما كان يمكن أن تكون عليه.

وصيّة لم تُنفَّذ... حين حاول كافكا أن يدفن كلماته معه.

في آخر الطريق؛ كان كافكا قد أصبح أكثر مرضاً وضعفاً.

كان السل قد بدأ ينهش جسده منذ عام 1917، ثم ازدادت حالته سوءاً؛ حتى أصبحت الكتابة والكلام والطعام أشياء شاقة عليه.

ومع ذلك، لم يكن أكثر ما يخشاه هو الموت.

كان يخشى أن تبقى كتاباته.

كان يرى بعض أعماله بوصفها شيئاً شخصياً، وربما غير مكتملة، ولذلك أوصى صديقه ماكس برود بأن يحرق مخطوطاته بعد موته.

كان يريد أن تختفي.

أن تعود إلى النار التي ربما كان يرى أنها المكان الطبيعي لكل ما لم يكتمل.

لكن ماكس برود لم يفعل.

اختار أن يخون وصية صديقه كي ينقذ كاتباً لم يكن يعرف أنه سيصبح -بعد موته- واحداً من أهم أصوات الأدب الحديث.

وبفضل تلك (الخيانة) بقيت لنا (المحاكمة) و(القلعة) وأعمال أخرى لم يكن كافكا قد نشرها في حياته.

والمفارقة أن كافكا نفسه كان يعرف قوة الكتابة أكثر مما كان يثق بقيمته الشخصية.

كان قد كتب: "أنا قفصٌ يبحث عن طائر" ولعل هذا أجمل وصف يمكن أن نضعه إلى جوار حياته كلها.

كان جسده قفصاً، وعقله قفصاً، وحياته قفصاً.

أما الكتابة... فكانت الطائر الذي ظل يحاول الخروج.

وهنا تكمن إحدى أكثر مفارقات حياته قسوة: الرجل الذي لم يثق بما يكتب، وثق العالم بما كتب.

والرجل الذي أراد لمخطوطاته أن تموت معه... صار اسمه يعيش من خلالها.

مات كافكا.. وبدأت حكايته

في الثالث من يونيو عام 1924، مات فرانز كافكا في مصحّ قرب فيينا.

كان في الأربعين من عمره فقط.

دُفن في المقبرة اليهودية الجديدة في براغ.

رحل قبل أن يرى الشهرة التي ستأتي بعده.

قبل أن يعرف أن اسمه سيصبح صفةً في اللغة.

وأن العالم سيستخدم كلمة (كافكاوي) لوصف ذلك العبث المرعب الذي يجعل الإنسان تائهاً داخل نظام لا يفهمه، ومتهماً أمام سلطة لا يعرفها، واقفاً أمام بابٍ مفتوحٍ ظاهرياً لكنه لا يسمح له بالعبور.

رحل وهو يظن أن بعض ما كتبه ينبغي أن يحترق.

لكن النار لم تنتصر؛ بل إن الرجل الذي كتب عن الخوف والوحدة والاغتراب، ترك وراءه أدباً جعل ملايين القراء يشعرون للمرة الأولى أن أحداً استطاع أن يضع أسماءً لمخاوفهم التي لم يعرفوا كيف يسمونها.

أن يضع أسماءً لمخاوفهم التي لم يعرفوا كيف يسمونها.

وكأن كافكا كان يعرف قبلنا جميعاً أن الإنسان قد يكون حراً... ومع ذلك تائهاً.

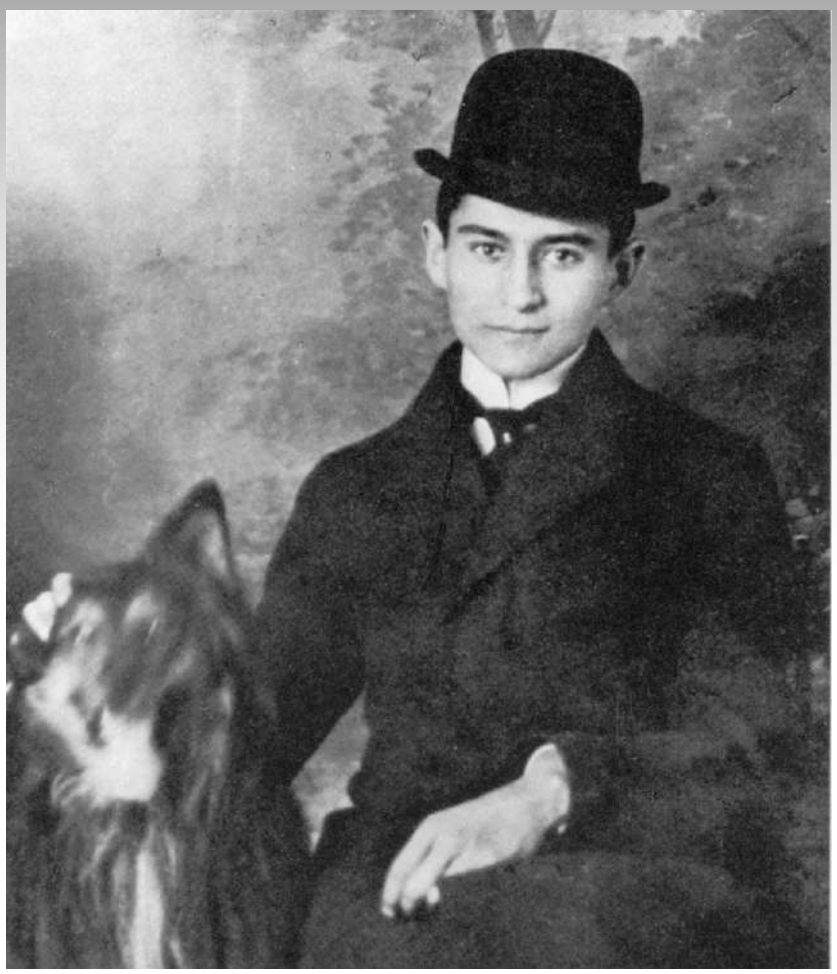
وقد كتب: "أنا حر، ولذلك أنا ضائع"

ربما لم يكن كافكا يكتب عن العالم

ربما لم يكن فرانز كافكا يحاول أن يخبرنا أن العالم وحشي.

ربما كان يحاول أن يقول شيئاً أكثر رعباً: أن الإنسان قد يشعر بالغربة حتى داخل بيته.

أن يكون محاطاً بالناس ولا يجد



أحداً يفهم لغته.

أن يحب، ثم يخاف من الحب، أن يبحث عن بابٍ يقوده إلى مكانٍ يشبهه؛ فيجد أمامه أبواباً أخرى.

أن يقضي حياته محاولاً الوصول... ثم يكتشف أن الطريق نفسه هو الحكاية.

ولعل كافكا قالها بطريقة أكثر اختصاراً: "لا تحتاج إلى مغادرة غرفتك.

ابقَ جالساً إلى طاولتك وانتظر..."

كان يعرف أن العالم الخارجي ليس دائماً المكان الذي نجد فيه الإجابات.

أحياناً، علينا أن نجلس طويلاً أمام أنفسنا.

أن نصمت، أن ننتظر؛ حتى ينكشف شيءٌ ما.

ولهذا، بعد أكثر من قرن، ما زلنا نقرأ كافكا ونشعر بشيء غريب: أن الرجل الذي عاش في براغ قبل أكثر من مئة عام كان يعرف شيئاً عن وحدتنا نحن.

عن خوفنا، عن محاولاتنا المستمرة لأن نكون مقبولين.

عن شعورنا أحياناً بأننا متهمون دون أن نعرف التهمة.

عن رغبتنا في الحب، وخوفنا منه في الوقت نفسه.

وربما لهذا السبب لم يمت كافكا حقاً.

فبعض الكتّاب لا يتركون لنا كتباً فقط؛ يتركون لنا مرآة.

وكافكا ترك لنا واحدةً لا ترحم.

ننظر فيها... فنرى غريغور سامسا، ونرى يوزف ك. ونرى الرجل الذي يمشي نحو القلعة.

ثم، بعد لحظة صمت طويلة؛ نكتشف أننا نرى أنفسنا.

محاكمة مكيافيلي

رواية للكاتب

سمير محمد عالم

صدر حديثاً

سلوان، امرأة في منتصف العمر، وحقوقية مناضلة لا تزال تسعى إلى لعدالة، بعد أن تم اعتقالها وتعذيبها لسنوات.

لم تكن تبحث عن الانتقام لنفسها وحسب؛ بل عن العدالة التي أصبحت بالنسبة إليها واجباً مقدساً.

تلتقي بـ (أطوار) الطالبة بكلية الحقوق في السنة الثالثة، ومن أول لقاء بينهما؛ تلمح سلوان في عيني أطوار بريقاً يذكرها بنفسها حين كانت بعمرها.

معاً، تتحولان من غرباء، إلى شريكتين في معركة ساحتها الحقيقة، حتى وإن كانت الهويات مجهولة والأدلة غير كافية، فهم يملكون الشجاعة لمواجهة من يملكون السلطة والمال، والقتال سوياً ضد إرث مكيافيلي وأفكاره.

سلوان، تحمل الحكمة ودروس سنين من النضال، وتدرك حقيقة خصمها، بينما أطوار تملك الاندفاع وحماس جيل لم يجرب الخضوع؛ حتى لو استلزم الأمر أن تُعيد كتابة القوانين بيدها من جديد.

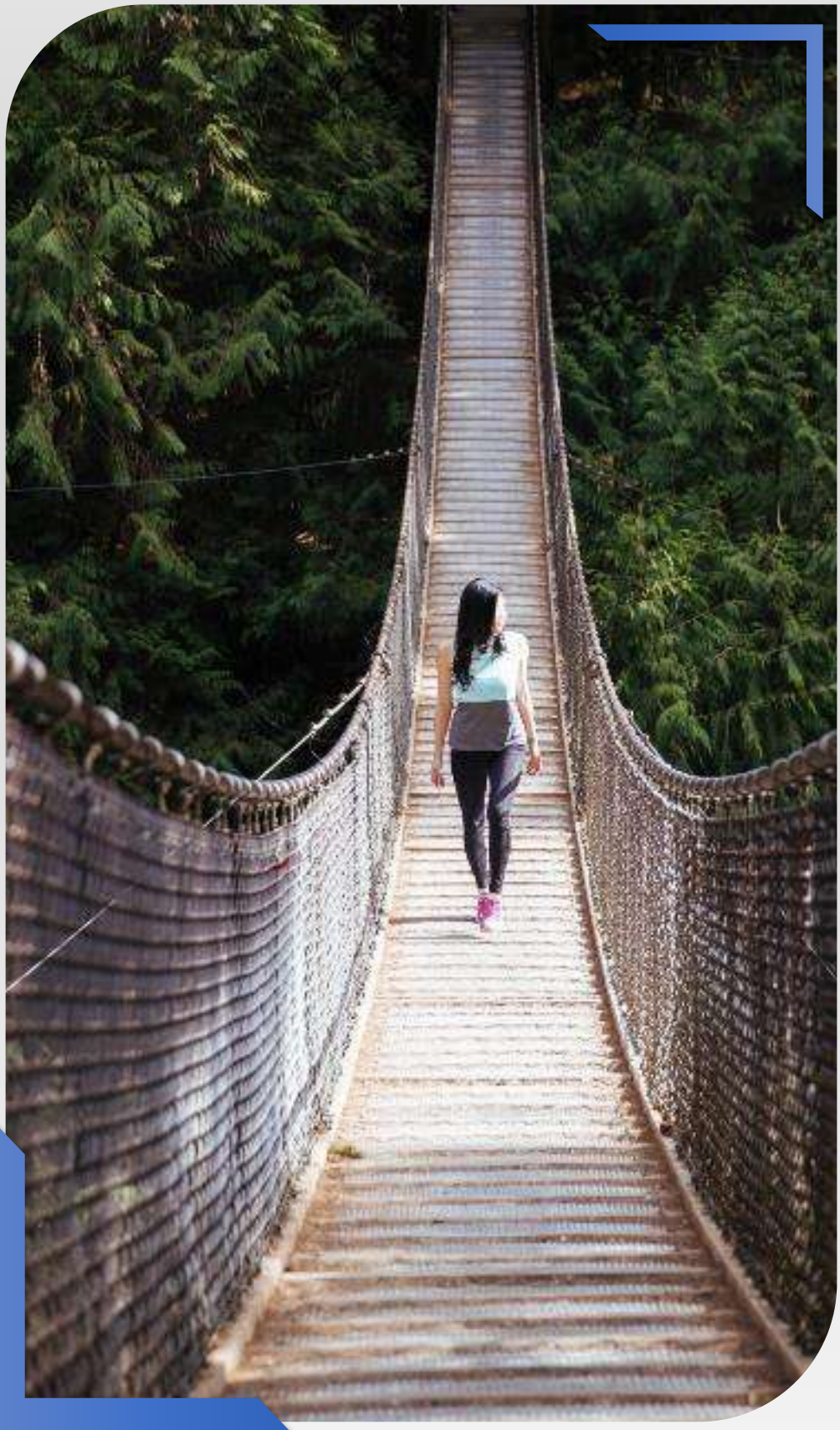
الحرب ضد الشر لا تنتهي، وفي هذه الرواية لها فصول متعددة مع الشخصيات، والرمزية حاضرة بين السطور لتمنح كل معنى قيمة.

فكرة الرواية مستوحاة من تاريخ حقبة الحكم العسكري والاستبدادي في دول أمريكا اللاتينية، في السبعينات والثمانينات من القرن العشرين.

لتحميل نسخة إلكترونية
www.foulabook.com

دار نشر رقمنة الكتاب العربي- Stockholm
FOULABOOK

كتّاب القلم



- همسة قدومي
- ندى نسيم
- ناريمان علوش
- أروى المزاحم
- سمير لوبه

همسة قدومي

من القلب

أنا أنا.. وأنتم أنتم

إنني لا أحزن.. ولا تُصيبني العتمة بالموت.. ولا يغشى عيناي السواد.. ولا يخنقني العجز.. ولا يُقيدني اليأس.. إني فقط أنكفئ في اللا شيء.. وأهيم في ذرات العدم.

ولأنني أتدثر بكبريائي؛ تعلمت ممن هم أكبر مني سناً، بألا أعطي يدي لغريبٍ مهما وعدني بوعودٍ كثيرة، وكل من حولي غرباء.

وعندما أعبر بعض الطرق؛ علي أن أستعين ببعض المساعدة من هؤلاء الغرباء.

علي أن أكثر من الأسئلة، وأنتظر بعض الإجابات، أختار منها ما يمكن تصديقه، وأحذف منها ما لا يمكن استيعابه.

سأخاطبهم بِلُغتهم، ويحدثونني بِلُغتهم أيضاً، وأثناء كل حديث بيني وبينهم؛ سيأخذون جزءاً من روحي، مع أني لا أُحدثهم بكل شيء.

هم مزدوجون وأحياناً مخادعون، يُزيّنون كل أقوالهم، ويضيفون بعض الزخارف على كلماتهم، وقد أحتاج منهم الكثير من الأشياء.

وقد يطلبوا مني بعض العطاءات، وسنختلف، وسنفقد أحياناً لغة التخاطب، وسيعنيهم أن أتوه.. أضيع، وسيعنيني بنقاء طفلة.. ألا يستاؤوا مني.

وأنا لا أحب أن أجعلهم محزونين، ولكنهم قد يضطروني إلى فعل أشياء لا يحبذونها.

قد لا أبصرهم، لا ألتفت إليهم عندما يمرون من أمامي، وقد لا أسلم عليهم، ربما يعتبر هذا من سوء الأدب.. ولكن أليس من سوء الأدب أيضاً أن يستغلوا براءتي..؟

ومع ذلك أنا لا أصد عنهم، حتى لو لم ألتفت لهم، ربما أرحل قليلاً.. ربما أبتعد، ولكنني أبداً لا أتجاهل، حتى لو تجاهلوني، مؤمنةً أن في تجاهلهم تعزيز لقيمتي ومكانتي، وبأنهم غير قادرين على مواجهتي.

ويعتريني التعب وأنا أواجههم وحدي، ولكنني أستعيد قوتي.. من ذاتي.. من إيماني.. من قناعاتي.. ومن كل زفرة أمل موجودة بقربي.

وإذا تزلزلت بعض الأركان من حولي بسبب ضعفهم أو بسبب جبروتهم؛ فإنني لا أستكين ولا أهدأ حتى ألملم شتات ما فعلوا وما حطموا، فإن كل ما حولي أمانةً في عنقي، وليس من طبعي التخلي، حتى لو هم اعتبروني طفلة صغيرة الحجم، يكاد الشخص منهم ألا يراني.

سأخبرهم.. إن صلواتكم التي تتلونها بين يدي الله لا قيمة لها إن لم تستشعروا بأنفاس الضعفاء من حولكم.

ندى نسيم

التحليل النفسي حضور متجدد في العلاج النفسي الحديث

قلم نابض

للتحليل النفسي حضورٌ متجدد في العلاج النفسي الحديث منذ أن بدأ الإنسان يتساءل عن أسباب ألمه النفسي، وهو يبحث عن الطريق الذي يقوده إلى فهم ذاته قبل أن يبحث عن علاجها.

فالكثير من معاناتنا لا تبدأ من اللحظة التي نشعر فيها بالحزن أو القلق؛ بل تمتد جذورها إلى أعماق النفس، حيث تختبئ الذكريات، والصراعات، والرغبات، والخبرات التي لم تجد طريقها إلى الوعي.

وهنا تتجلى قيمة التحليل النفسي ليس بوصفه نظرية نفسية فحسب؛ بل بوصفه رحلة إنسانية عميقة نحو اكتشاف الذات.

فهو لا يكتفي بوصف الأعراض أو تفسير السلوك، وإنما يحاول أن يجيب عن السؤال الأكثر أهمية: (لماذا نشعر بما نشعر به..؟)

يُعد التحليل النفسي أحد أهم الأسس التي قامت عليها مدارس العلاج النفسي الحديثة، إذ منح المعالجين منظوراً أعمق لفهم الإنسان بعيداً عن الأحكام السطحية أو التفسيرات المباشرة.

فالإنسان ليس مجرد سلوك ظاهر، وإنما عالم داخلي معقد، تتشابك فيه الخبرات الماضية، والانفعالات المكبوتة، والعلاقات الأولى، والذكريات التي قد يظن صاحبها أنها انتهت، بينما لا تزال تؤثر في طريقة تفكيره وشعوره واختياراته.

إن العلاج النفسي لا يبدأ عندما يقدم المعالج الحلول؛ بل عندما يشعر الإنسان أن هناك من ينصت إليه حقاً، وأن كلماته لا تُسمع فقط؛ بل تُفهم.

وهنا تكمن قوة التحليل النفسي؛ فهو لا يمنح الفرد إجابات جاهزة، وإنما يساعده على اكتشاف الإجابات الكامنة في داخله، وعلى إعادة قراءة قصته بطريقة أكثر وعياً ورحمة.

ربما لهذا السبب بقي التحليل النفسي حاضراً، رغم تطور مدارس العلاج النفسي وتعددها.

لأنه يذكرنا دائماً بأن الإنسان ليس عرضاً نفسياً، ولا تشخيصاً طبياً؛ بل قصة كاملة... وكل قصة تستحق أن تُروى، وأن تُفهم، قبل أن تُعالَج.

آدم وحواء

ناريمان علوش

الضيف الذي أدخلناه إلى عقولنا

دخل بهدوء... لم يطرق الباب، ولم نشعر أننا أمام واحدٍ من أكبر التحولات في تاريخ الإنسان.

استقبلناه أولاً كأداة تختصر الوقت، ثم منحناه مكاناً صغيراً في أعمالنا، ثم في هواتفنا، ثم في تفاصيل يومنا، حتى وجدنا أنفسنا -من دون أن ننتبه- نفتح له باباً أكثر خصوصية: باب عقولنا.

قلنا له: ابحث عنّا.

ثم قلنا: لخّص لنا.

ثم: اكتب لنا.

ثم: اختر لنا.

وربما سيأتي يوم نقول فيه، من فرط ما اعتدنا حضوره: فكّر عنّا.

هكذا لا تأتي التحولات الكبرى دائماً بصخب.

بعضها يدخل حياتنا متخفياً في هيئة راحة، والذكاء الاصطناعي جاءنا محمّلاً بالكثير منها... يوفّر الوقت، يختصر المسافات بين السؤال والجواب، يحلّل، يقارن، يقترح، يكتب، يرسم، ويتعلّم منّا في كل مرة نستخدمه فيها.

إنه -بلا شك- واحد من أكثر ابتكارات الإنسان إدهاشاً، لكن الأشياء العظيمة لا تكون خطرة لأنها شريرة؛ بل لأنها قوية.

والقوة تحتاج دائماً إلى إنسان يعرف أين يضع حدودها.

لسنوات طويلة، كان الإنسان يبحث عن آلة تشبهه في الذكاء.

أنفق على ذلك العلم والمال والعمر، حتى نجح أخيراً في صناعة شيء يستطيع أن يحاوره، ويحلّل لغته، ويتعلّم من سلوكه، ويتوقّع بعض رغباته.

لكن المفارقة التي لم نفكر فيها طويلاً هي: بينما كنا نعلّم

الآلة كيف تصبح أكثر شبهاً بنا، هل بدأنا نحن نصبح أكثر شبهاً بها..؟

نريد الإجابة السريعة.

النص المختصر.

المعلومة الجاهزة.

الطريق الأقصر.

ونشعر بالضجر أمام كل فكرة تحتاج إلى وقت كي تنضج.

كأننا لا نستخدم التكنولوجيا فقط؛ بل نتعلّم منها إيقاعها.

وهنا يصبح السؤال أكبر من الذكاء الاصطناعي نفسه.

ماذا يحدث للعقل حين يجد دائماً من ينجز عنه الجزء الأصعب..؟

فالكتابة لم تكن يوماً مجرد ترتيب للكلمات.

كانت رحلة بحث داخل النفس.

والبحث لم يكن مجرد الوصول إلى معلومة.

كان طريقاً نصادف خلاله أسئلة لم نكن نعرف أننا نبحث عنها.

والخطأ لم يكن عطلاً في التجربة الإنسانية؛ بل أحد أكثر معلّميها قسوةً وصدقاً.

فماذا يحدث حين نختصر الرحلة ونطلب النتيجة..؟ ربما نربح الوقت، لكن ماذا نخسر في الطريق..؟

الخطر الحقيقي ليس أن يصبح الذكاء الاصطناعي قادراً على كتابة قصيدة، أو رسم لوحة، أو إعداد بحث، أو إدارة شركة.

الخطر أن ننظر يوماً إلى الورقة البيضاء، فلا نعرف ماذا نفعل بها من دونه.

أن نشعر بالعجز أمام سؤال لا يقترح لنا أحد إجابته.

أن تصبح الفكرة التي تولد ببطء داخل الإنسان أثقل علينا من فكرة تصل جاهزة في ثوانٍ.

فالإنسان لم يصنع حضارته لأنه كان يعرف الأجوبة كلها... صنعها لأنه لم يتوقف عن طرح الأسئلة.

ومن سؤال إلى سؤال، ومن خطأ إلى آخر، ومن تجربة فاشلة إلى اكتشاف عظيم؛ كتب البشر تاريخهم.

واليوم، للمرة الأولى، أصبح إلى جانبنا عقل اصطناعي يستطيع أن يشاركنا كتابة الصفحة القادمة.

وهذا ليس أمراً مخيفاً بالضرورة.

قد يكون مذهلاً.

وقد يجعل مستقبل الإنسان أكثر قدرة وعدلاً ومعرفةً مما كان يوماً.

لكن بشرط واحد: أن يبقى الذكاء الاصطناعي ضيفاً في عقولنا، لا صاحب البيت.

أن نستعين به من دون أن نستقيل من التفكير.

أن نطلب منه أن يفتح أمامنا أبواباً جديدة، لا أن نمنحه مفاتيح الأبواب كلها.

لأن السؤال الذي سيحدد شكل السنوات المقبلة لن يكون: إلى أي حد سيصبح الذكاء الاصطناعي ذكياً؟ بل: إلى أي حد سيبقى الإنسان مصرًّا على أن يفكر بنفسه..؟

فالمستقبل قد يُكتب بمساعدة الآلة... لكن القلم، في النهاية، يجب أن يبقى في يد الإنسان.

وأختم بقول كتبته في عام ٢٠١٧: كلّما ازدادت الهواتف ذكاءً، ازددنا نحن غباءً؛ فتصبح هي العقل، ونصبح نحن الأداة.

ارتواء الفكر

أروى المزاحم

عمر لا محدود

يولد الإنسان وفي يدهِ عمر محدود، لكنه يملك القدرة على أن يترك أثراً لا تحدّه السنوات.

فالأعمار تنتهي، أما الأعمال فتمتد في الزمن لتعيش في ذاكرة الناس، وتثمر في حياتهم، وربما تتجاوز حدود الأجيال.

ليس طول العمر هو ما يصنع قيمة الإنسان، وإنما ما يملأ به هذا العمر من خير، وعلم، وإحسان، وإبداع، فقد يرحل المرء في سن مبكرة، لكنه يظل حاضراً في كل فكرة علّمها، وكل قلبٍ أسعده، وكل يدٍ امتدت بفضله إلى الآخرين.

وفي المقابل.. قد يعيش إنسان عقوداً طويلة دون أن يترك خلفه إلا فراغاً يطويه النسيان.

إن الكلمة الصادقة قد تعبر الزمن أكثر من صاحبها، وتظل اللوحة الصورة الحية التي يشاهدها المئات بعد رحيله، كما الكتاب الذي سيقرأه الجميع ويعيش قروناً أطول من عمرِ صاحبه.

وهكذا يتحول العمر المحدود إلى حياةٍ ممتدة، لا بالجسد؛ بل بالأثر.

والأثر ليس بالضرورة أن يكون عظيماً في نظر الناس، فقد يبدأ بابتسامة صادقة أو نصيحة مخلصة، أو موقف إنساني يغير مسار حياة شخصٍ آخر، فالأعمال الصغيرة صداها أبقى من الإنجازات التي صنعتها الرغبة في الشهرة.

ولعل أجمل ما يدركه الإنسان؛ أن الزمن لا يقيسه بعدد الأيام؛ بل بما بقي منها في حياة الآخرين، فمن عاش لنفسه انتهى بانتهاء أنفاسه، ومن عاش لرسالةٍ أو قيمةٍ أو خيرٍ عام؛ ظل حياً كلما ذُكر اسمه بخير، أو انتفع أحد بما تركه خلفه.

إن الإنسان لا يختار متى تنتهي حياته، لكنه يختار ماذا يترك بعدها، ولهذا كان السؤال الأهم ليس: كم سأعيش..؟ بل: ماذا سيبقى مني عندما أرحل..؟ فالأعمار صفحات تُطوى، أما الأعمال فهي السطور التي يظل الزمن يقرؤها، ويعيد قراءتها، جيلاً بعد جيل.

ومضة: أعمالك هي الامتداد الحقيقي لعمرك؛ فحين يصمت الصوت، وتغيب الخطوات؛ يبقى العمل الشاهد الحي.

سمير لوبه

البداية في الرواية بين التمهيد والانفجار

البداية في الرواية تعد حجر الأساس الذي يبني عليه الكاتب عالمه السردي، وهي تخلق الانطباع الأول لدى القارئ الذي قد يؤثر على استمراريته في قراءة الرواية أو توقفه عند السطور الأولى.

تتنوع البدايات الروائية، ولكن يمكن تصنيفها بشكل عام إلى نوعين أساسيين: البداية الممهدة والبداية الانفجارية.

البداية الممهدة:

البداية الممهدة في الرواية تميل إلى التدرج، يبدأ فيها الكاتب بتقديم الشخصيات، المكان، والزمان، وتكوين الخلفية التي تمهد للأحداث الكبرى التي ستأتي، تُستخدم هذه البداية بشكل شائع في الروايات التي تركز على بناء الشخصيات والطبائع النفسية، وتستغرق وقتًا أطول قبل الوصول إلى لحظة التوتر أو التحول الحاسم في القصة، وهذه الطريقة غالباً ما تعطي القارئ فرصة للتعرف على تفاصيل دقيقة وتدريجية تؤسس للحدث الرئيس بشكل منطقي وواقعي.

مثال على البداية الممهدة:

من الأمثلة الشهيرة على هذا النوع من البدايات رواية (الأخوة كارامازوف) للكاتب الروسي (فيودور دوستويفسكي) يبدأ دوستويفسكي روايته بتقديم الشخصيات والأجواء الاجتماعية في روسيا في القرن التاسع عشر، ثم يقوم بتوضيح علاقة الأب بأبنائه وتكوينهم النفسي قبل أن ينقض الحدث الرئيسي المتمثل في الجريمة الكبيرة التي تدور حولها الرواية، لذلك يمكن القول أن البداية في (الأخوة كارامازوف) تحتاج إلى صبر من القارئ للتأقلم مع السرد وتفاصيله، لكنها تعطي القارئ فرصة لفهم الدوافع الداخلية للأبطال.

أما في الأدب العربي، فتظهر بداية ممهدة واضحة في رواية (الحرب في بر مصر) للكاتب يوسف القعيد، يبدأ القعيد فيها بتوضيح واقع المجتمع المصري في مرحلة ما قبل الحرب، مستعرضاً الظروف الاجتماعية والسياسية التي تحيط بالشخصيات، فيبدأ بتقديم الشخصيات بلغة بسيطة وشاعرية؛ مما يمنح القارئ قدرة على التفاعل مع الأحداث بتفهم وعمق.

البداية الانفجارية:

وهي على عكس البداية الممهدة، تعتمد على إدخال القارئ مباشرة في الحدث، فنجدها تبدأ بموقف مفاجئ، مؤثر، أو مليء بالتشويق، وفي هذا النوع من البدايات يكون السرد سريعاً ولا يقدم الكثير من التمهيد أو الخلفيات؛ فيلقي القارئ مباشرة في قلب الحدث مما يزيد من حس الفضول والرغبة في متابعة القصة لمعرفة تفاصيل ما حدث أو كيف ستنتهي الأمور.

مثال على البداية الانفجارية:

رواية (الحارس في حقل الشوفان) للكاتب الأمريكي (سالينجر) تبدأ بالشخصية الرئيسة (هولدن كولفيلد) وهو يتحدث عن مغامراته بطريقة غير تقليدية وعميقة، ملهماً القارئ بالتساؤل عن السبب وراء تصرفاته، البداية في هذه الرواية تمثل انفجاراً في عالم القارئ النفسي، فيجد نفسه وسط أفكار (هولدن) المعقدة والمربكة منذ السطور الأولى.

وفي الأدب المصري، تظهر البداية الانفجارية في رواية (أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ، فنجد الرواية تبدأ بمشهد يتسم بالحركة والمواجهة بين الشخصيات في قلب الحارة، محفوظ يفتح الرواية بمواقف مشوقة ومتسارعة دون تروي أو تمهيد طويل؛ ليضع القارئ في قلب الحدث فوراً، وهو ما يثير الإعجاب ويجذب الانتباه من البداية، ويشتهر يوسف إدريس ببدايات أعماله السردية الزاعقة كما يصفها هو مثل (العيب) وكذلك في بعض قصصه القصيرة مثل (حالة تلبس) و(لغة الآي آي) في حين أن هذه السمة الانفجارية وردت في نهايات مسرحياته بكثرة مثل (ملك القطن)

المقارنة بين البداية الممهدة والانفجارية:

تختلف البداية الممهدة عن البداية الانفجارية في أسلوب التأثير الذي تتركه على القارئ.

البداية الممهدة: عادة ما تخلق نوعاً من التوقع والتخطيط الزمني، ويظل القارئ معها مهتماً بتفاصيل الشخصيات والبيئة حتى بلوغ نقطة التحول.

البداية الانفجارية: تأخذ القارئ مباشرة إلى نقطة ذروة العاطفة أو الحدث؛ فتخلق حالة من الدهشة أو الإعجاب السريع، ولكنها تترك القارئ في حالة من التساؤل أو الارتباك إن لم يتمكن من فهم السياق بالكامل في البداية.

إن للنوعين مزايا في التأثير على القارئ؛ البداية الممهدة تفضل في الروايات التي تتطلب بناء عميق للشخصيات والموضوعات النفسية أو الفلسفية، بينما تلائم البداية الانفجارية الروايات التي تعتمد على التشويق والإثارة، والاختيار بين النوعين يعتمد على نوع الرواية والهدف الأدبي الذي يسعى الكاتب لتحقيقه، وكل نوع يقدم تجربة قراءة مختلفة تأسر القارئ بأسلوبها الخاص.

نـافذة ثقافيـة

الشاعر الإماراتي العبقري

حبيب الصَّايغ

وعي الحداثة وهاجس التَّجريب

قراءة الباحث والكاتب

وفيق صفوت مختار

نستعرض كتاب بعُنوان: (حبيب الصَّايغ.. وعي الحداثة وهاجس التَّجريب) للنَّاقد والصِّحافي السُّوري عزت عُمر - رحمه الله - الصَّادر عن مؤسَّسة سُلطان بن علي العويس الثَّقافيَّة، ضمن سلسلة أعلام من الإمارات، حيث يُوضح المُؤلِّف مراحل تطوُّر التَّجربة الشِّعريَّة لدى (الصَّايغ) من خلال ثلاثة فُصُول اشتمل عليها الكتاب.

تتبع المُؤلِّف في الفصل الأوَّل سيرة الشَّاعر الذَّاتيَّة والأدبيَّة، فقد ولد (حبيب يوسف عبد الله الصَّايغ) في أبوظبي عام 1955م.

حصل على إجازة في الفلسفة عام 1977م، ثُمَّ نال درجة الماجستير في التَّرجمة وعلم اللُّغة المُقارن من جامعة لندن عام 1998م، وهُو ما مكَّنه من طرح جُملةٍ من القضايا والأفكار ذات الإشكاليَّات المعرفيَّة، والَّتي تحمِّل أبعاداً وُجُوديَّة وكونيَّة، منها ما يتعلَّق، أحياناً، بعالم الغيب تطلُّعاً وتساؤُلاً وتأويلاً وإفضاء للنَّفْس من عبء المُساءلة، وترويحاً عنها لتنطلق في عوالم شتَّى، تتَّخذ من الواقع حيناً ومن الخيال حيناً آخر مطيَّة للسَّفر البعيد.

كانت بدايته الصحافيَّة عندما اختاره مُؤسِّس دولة الإمارات الشَّيخ زايد بن سُلطان آل نهيان (1918- 2004م) للعمل كمُحرِّر في صحيفة (الاتِّحاد) عام ١٩٧٣م، وكان عُمْرُه آنذاك (18) عاماً، تشجيعاً لمواهبه الأدبيَّة والصِّحافيَّة.

ثُمَّ تتابُع عمله في مجال الصِّحافة، حيث ترأَّس هيئة تحرير صحيفة (الخليج الإماراتية) وتقلَّد منصب نائب رئيس تحرير صحيفة (الاتِّحاد) عام 1978م.

كما حرَّر أوَّل صفحة تعني بالأقلام الواعدة في صحافة الإمارات عام 1978م بصحيفة (الاتِّحاد) ونادي القلم.

كذلك أسَّس أوَّل مُلحق ثقافي بالإمارات تحت اسم (الفجر الثَّقافي) عام 1980م.

ثُمَّ أسَّس في عام 1982م، مجلَّة (أوراق نقديَّة) وترأَّس

عزت عمر

حيث صدر ديوانه الأوَّل عام 1980م، بعُنوان: (هُنا بار بني عبس: الدَّعوة عامَّة) وقد قُوبل باحتفاء كبير من جُمْهُور المُتلقِّين والنُّقَّاد على حدٍّ سواء، ثُمَّ نشر ديوانه الثَّاني عام 1981م، بعُنوان: (التَّصريح الأخير للناطق باسم نفسه) ثُمَّ ديوان: (قصائد إلى بيروت) عام 1982م، تلاه في عام 1983م بديوان (ميارى) وديوان (الملامح) في عام 1986م، وفي عام 1993م صدر ديوانُهُ المُعنون: (قصائد على بحر البحر) تلاه بديواني: (ورَّدة الكُهُولة) و(غد) عام 1995م، ثُمَّ ديواني: (كسر في الوزن) و(رسم بياني لأسراب الزَّرافات) عام 2011م، وأخيراً ديوان: (أسمَّي الرَّدى ولدي) في عام 2012م، وفي نفس العام صدرت الأعمال الشِّعريَّة الكاملة الجُزء الأوَّل، والثَّاني.

وقد ترجمت مُعظم قصائده إلى العديد من اللُّغات الأجنبيَّة، منها: الإنجليزيَّة، والفرنسيَّة، والألمانيَّة، والإيطاليَّة، والإسبانيَّة، والصِّينيَّة.

نال الشَّاعر (حبيب الصَّايغ) العديد من الجوائز والتَّكريمات، المحليَّة والدُّوليَّة، نذكُر منها: في عام 2004م حصل على جائزة تريم وعبد الله عُمران الصِّحافيَّة، فئة رُوَّاد الصِّحافة.

كما كرَّمته جمعيَّة الصِّحافيِّين عام 2006م كأول مَنْ قضى (35) عاماً في خدمة الصِّحافة الوطنيَّة.

وفي عام 2007م حصل على جائزة الدَّولة التَّقديريَّة في الآداب بدولة الإمارات، وكانت المرَّة الأولى الَّتي تمنح لشاعرٍ، باعتباره أحد روَّاد الحداثة الشِّعريَّة في الخليج العربي.

تحريرُها حتَّى عام 1995م.

وقد تمَّ انتخابُه رئيسًا لمجلس إدارة اتِّحاد كُتَّاب وأُدباء الإمارات مُنذ عام 2009 وحتَّى وفاته.

كما أُختير أميناً عامًّا للاتِّحاد العام للأُدباء والكُتَّاب العرب خلال المُؤتمر العامّ الَّذي أقيم في عام 2015م، ثُمَّ أعيد انتخابُه لدورةٍ ثانيةٍ.

وفي رصيد الشَّاعر (حبيب الصايغ) عشرة دواوين بالإضافة إلى أعماله الشِّعريَّة الكاملة.

كرَّمته جمعيَّة الصِّحافيِّين عام 2006م كأول مَنْ قضى (35) عاماً في خدمة الصِّحافة الوطنيَّة

ثُمَّ تمَّ اختياره عام 2012م، شخصيَّة العام الثَّقافيَّة بمعرض الشَّارقة الدُّولي للكتاب.

كما منح جائزة مُؤسَّسة سُلطان بن علي العويس الأدبيَّة عن ديوانيه (وردَّة الكُهُولة) عام 2015م.

وقد كرَّمه صاحب السُّمُو الشَّيْخ (مُحمَّد بن راشد آل مكتُوم) في عام 2016م، ضمن مُلتقى (أوائل الإمارات) كونه أوَّل إماراتي يشغل منصب الأمين العام للاتِّحاد العام للأُدباء والكُتَّاب العرب.

أمَّا عالميًّا، فقد تمَّ تكريمُه في يناير عام 2019م، من قبل معرض (نيُودلهي) الدُّولي للكتاب الَّذي شارك فيه ضمن وفد الشَّارقة بناءً على تكليفٍ من الرَّئيس الفخري لاتِّحاد كُتَّاب الإمارات صاحب السُّمُو الشَّيْخ الدُّكْتور (سُلطان بن مُحمَّد القاسمي) عُضو المجلس الأعلى حاكم الشَّارقة.

في الفصل الثَّاني من الكتاب تناول النَّاقد (عزت عُمر) بالتَّحليل النَّقدي لثلاث قصائد/ دواوين مُهمَّة في تجربته، الأولى: (هُنا بار بني عبس: الدَّعوة عامَّة) حيث تفرَّد (الصَّايغ) من بين شُعراء عصره بكتابة القصيدة الطَّويلة، لتأتي وحدُها في ديوان شعري مُتكامل.

وأنَّ تفرُّده الحقيقي ليس في الشَّكل الَّذي طرحه، وإنَّما في قُوَّة التَّجربة التي بدت إشكاليَّة من عُنوانها؛ إذ جمع العُنوان بين متناقضين في الزَّمان والمكان فكلمة (بار) تُشير إلى مكان عصري يلتقي فيه الأصدقاء للمُنادمة واحتساء المشرُوبات بينما (بني عبس) تُحيل إلى زمان القبيلة وحُروبها غير المُنتهية وفارسها عنترة بن شداد بطبيعة الحال:

"تُشاغبني البيد في ذُروة الوحدة العاقلة

وزوادتي فوق ظهري

وعُمري نفق

ظلام تمدد في الوقت في احترق

ولا شيء سواي

وظِلِّي يُراودني عن نقائي الجريح

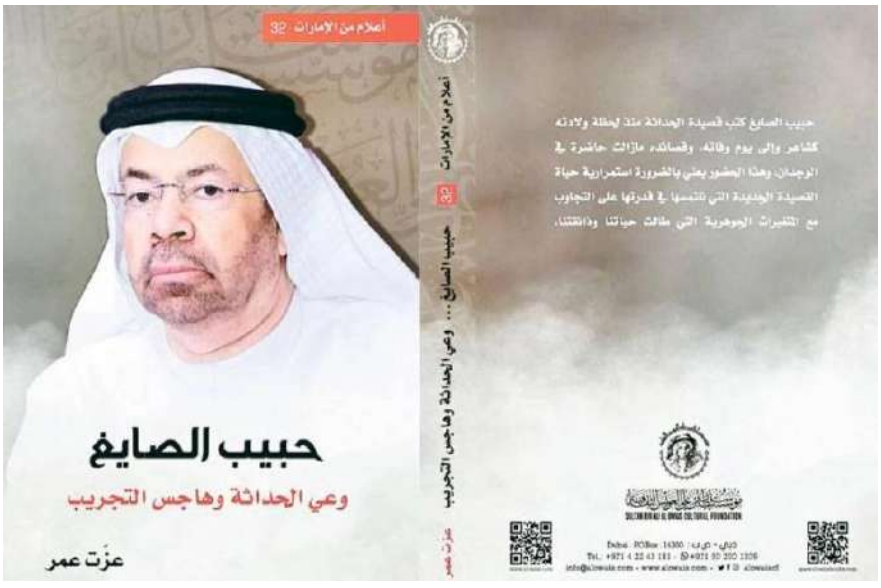
ويلفظ باقي الرَّمق

فأبقى وحيدًا أجرجر كُلّ ذنوبي الَّتي سوف تُوجد

هل أنا مشرُوع توبة؟"

أمَّا القصيدة/ الدِّيوان الثَّانية فهي (مياري) وهو الديّوان الرَّابع في تجربة الصَّايغ (1983م) وفيه يمتزج الأُسطوري بالواقعي، حيث (مياري) فائضة الأنوثة، والَّتي منها تتشكَّل الأشياء والعناصر والكائنات، والَّتي تحضر كأُمّ كُلية في وجدان الشَّاعر واللَّاشُعُور الجمعي باعتبارها رمزاً إحيائيًّا كونيًّا.

وجاءت القصيدة/ الدِّيوان الثَّالثة في تجربة



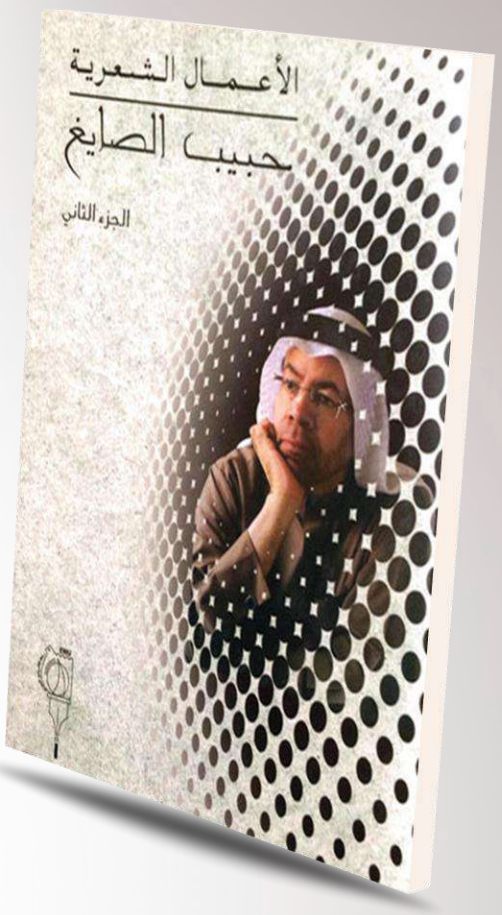
> تمَّ تكريمُه في يناير عام 2019م من قبل معرض (نيُودلهي) الدُّولي للكتاب

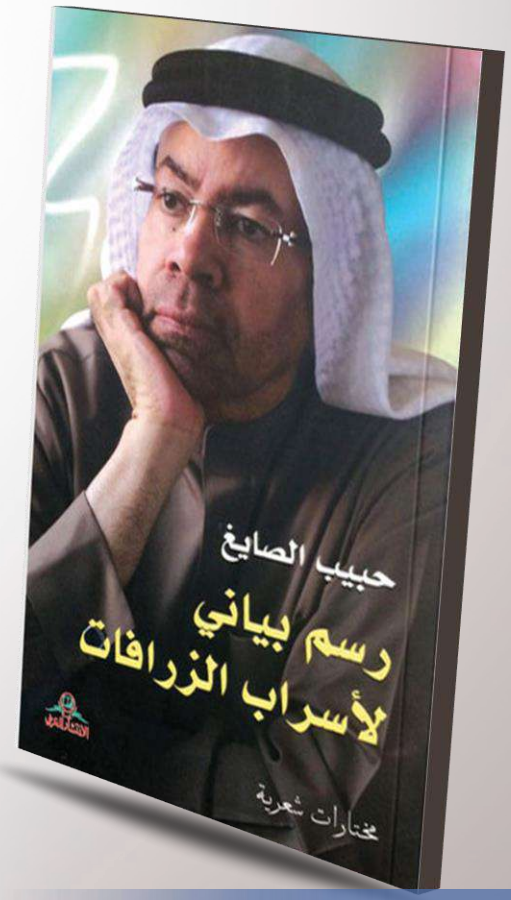
الصَّايغ بعُنوان: (أسمَّي الرَّدى ولدي- 2012م) وهُو الدِّيوان الأخير في مُشرُوعه الشِّعري، الصَّادر عن دار شرقيات بالقاهرة، وفيه يُقدِّم الشَّاعر طرحاً إشكاليًّا جديداً على مستوى الصُّورة الشِّعريَّة؛ إذ إنَّ الشَّاعر يرى الموت ابناً له، وذلك على نقيض المُعتاد، إذ درجت المُخيِّلة الشَّعبيَّة على قول (ابن موت) كناية عن أنَّ هذا الشَّخص كان منذُوراً للموت في كُلِّ صفاته، لكن الشَّاعر يُغاير الصُّورة ويُقدِّم نفسُه بوصفه الأب الرُّوحي للموت، أو على الأقلِّ يمنحُه رابطة البُنُوة.

وقد ربط المؤلِّف بين هذا الدِّيوان وبعض التَّجارب الَّتي تحدَّثت عن المرض والموت في الثَّقافة العربيَّة، وفي مُقدَّمتها قصيدة/ ديوان (جداريَّة) للشَّاعر الفلسطيني الكبير محمُود درويش، التي كتُبها عن تجربته المرضيَّة في أثناء إجرائه عمليَّة القلب المفتُوح.

وفي الفصل الثَّالث انتقل النَّاقد (عزت عُمر) إلى رصد النَّوع الثَّاني من دواوين الصَّايغ، وقد اشتمل التَّحليل النَّقدي على ثلاثة دواوين، هي: (ورَّدة الكُهُولة) و(كسر في الوزن) و(رسم بياني لأسراب الزَّرافات)

وذهب المُؤلِّف إلى أنَّ تجربة الشَّاعر شهدت العديد من القصائد القصيرة جدًّا، التي يمكن تسمِّيتها (القصيدة اللَّمْحة) على غرار القصَّة القصيرة جدًّا أو القصَّة اللَّمْحة، وهي تلك القصائد التي قدم من خلالها الشَّاعر صُوراً شعريَّة قصيرةً لكنَّها قادرة على إثارة الخيال والأسئلة الفلسفيَّة التي عشقها الشَّاعر بحُكم تخصُّصه الدِّراسي:





"غرق النَّورس

فتأخَّرت الشَّمس عن موعدها

خمس دقائق.

ماذا تعني ولادة جدي جديد

في بيت القصاب؟

نتذكَّر الشَّمعة

وننسى عُود الثِّقاب"

وذهب المُؤلِّف في خاتمة كتابه إلى أنَّ (الصَّايغ) عاين تجربة الحداثة الشِّعريَّة لدى شُعرائها الكبار، أمثال: (نزار قبَّاني، نازك الملائكة، بدر شاكر السَّيَّاب) وأنَّه كتب بعضاً من أعماله وفقاً لآليَّات ورُؤى هذه المدرسة التي عرفت بمدرسة التَّفعيلة أو الشِّعر الحُر، لكنَّه سُرعان ما انتقل ليكون من بين أبناء تيَّار قصيدة النَّثر، فيبدع من خلال رُؤاها وتجاربها وطمُوح أبنائها لخلق نصّ مُغاير.

وأكَّد المُؤلِّف على أنَّه مزج في شعره بين الأُسطوري والواقعي والمُتخيّل، واستفاد من تُراث الصُّوفيّين الكبار أمثال: (جلال الدِّين الرُّومي) و(فريد الدِّين العطَّار).. وغيرهما، في نسج نص شعري قادر على إثارة الخيال والدَّهشة لدى قارئه:

"النُّمُور التي شاركتني المعاطف والبرد

والخطوات السَّريعة

النُّمُور الَّتي أرضعتني حليب النَّحيب

النُّمُور التي آثرت دائماً أن تُغني

مخافة أنْ يذهب اللَّيل

النُّمُور الَّتي سكنت بيتُنا قبلنا

النُّمُور الَّتي تتهاوى

وتدعُو ابن آوى"

الاكتشافات الأثرية الكبرى

ودورها في إعادة بناء التاريخ الإنساني

إعداد

أ. زينة امهز

من حجر رشيد، إلى أوغاريت، ولفائف البحر الميت، وبومبي المدينة الإيطالية المدفونة.

لطالما اعتُبر التاريخ سجلاً للأحداث التي عاشها الإنسان عبر العصور، إلا أن هذا السجل ليس مكتملاً ونهائياً؛ بل هو معرفة تتطور باستمرار كلما ظهرت أدلة جديدة تكشف جوانب مجهولة من الماضي.

ويُعد علم الآثار أحد أهم العلوم التي تساهم في إعادة تشكيل فهمنا للتاريخ، إذ لا يقتصر دوره على اكتشاف القطع القديمة؛ بل يعمل على تفسيرها وربطها بالسياقات الحضارية التي نشأت فيها.

وقد أثبتت تجارب عديدة أن اكتشافاً أثرياً واحداً قد يؤدي إلى تغيير جذري في تصوراتنا حول حضارة أو لغة أو معتقد أو حدث تاريخي.

فالماضي لا يتغير، لكنه يُقرأ من جديد كلما ظهرت أدلة جديدة.

ومن هنا يصبح علم الآثار حواراً مستمراً بين الإنسان وآثاره، وبين ما نعرفه وما لا يزال ينتظر الكشف.

مقدمة: عندما يتحدث الحجر.

ماذا لو استطاعت قطعة حجر صغيرة، أو نقش منسي، أو مدينة مدفونة تحت التراب أن تغيّر ما اعتقده البشر حقيقة لقرون طويلة..؟ هل يمكن لاكتشاف واحد أن يعيد كتابة التاريخ..؟

قد يبدو الأمر للوهلة الأولى مستبعداً، فالتاريخ بالنسبة للكثيرين هو مجموعة من الأحداث الثابتة التي حدثت وانتهت.

لكن الحقيقة أن معرفتنا بالتاريخ ليست الماضي نفسه؛ بل هي تفسير إنساني للماضي يعتمد على الأدلة المتوفرة؛ وكلما ظهرت أدلة جديدة، أصبح من الضروري إعادة النظر في بعض الأفكار السابقة، وتصحيح ما كان ناقصاً أو غير دقيق.

هنا تكمن أهمية علم الآثار، فهو ليس مجرد بحث عن الكنوز أو القطع النادرة؛ بل هو علم يسعى إلى استعادة صوت الحضارات التي غابت، وإلى فهم الإنسان في بيئته وثقافته وأفكاره.

فالأثر ليس مجرد مادة صامتة؛ بل هو وثيقة تحمل معلومات عن حياة البشر، وعلاقاتهم الاجتماعية، وأنظمتهم السياسية، ومعتقداتهم الدينية، ومستوى تطورهم العلمي والفني.

إن كل اكتشاف أثري جديد لا يضيف صفحة إلى كتاب التاريخ فحسب؛ بل قد يدفعنا أحياناً إلى إعادة قراءة الكتاب بأكمله.

أولاً- التاريخ ليس حقيقة جامدة؛ بل معرفة متجددة: يعتمد المؤرخون في بناء الرواية التاريخية على مجموعة من المصادر، منها النصوص المكتوبة، والوثائق، والروايات القديمة، إضافة إلى الأدلة الأثرية.

لكن هذه المصادر ليست دائماً كاملة، فقد تكون بعض الحضارات لم تترك نصوصاً مكتوبة، أو قد تكون النصوص نفسها محدودة أو منحازة أو غير كافية لفهم الصورة الكاملة.

لذلك يأتي علم الآثار ليملأ الفراغات التي تركتها المصادر المكتوبة، فالأدوات اليومية، والعمائر، والمقابر، والنقوش، والعملات، وبقايا المدن القديمة، كلها تشكل أدلة تساعد الباحثين على إعادة بناء حياة الإنسان في الماضي.

غير أن قيمة الأثر لا تكمن فقط في وجوده؛ بل في القدرة على تفسيره ضمن سياقه التاريخي، فالقطعة الأثرية الواحدة قد تحمل معاني مختلفة بحسب المكان الذي وجدت فيه، والطبقة الزمنية التي تنتمي إليها، والعلاقة بينها وبين بقية المكتشفات.

ولهذا فإن اكتشافاً أثرياً جديداً لا يعني دائماً اكتشاف (حقيقة جديدة) بل يعني أحياناً اكتشاف زاوية جديدة لفهم الحقيقة التاريخية.

ثانياً- لماذا يمكن لاكتشاف واحد أن يغيّر التاريخ..؟:

هناك عدة أسباب تجعل الاكتشافات الأثرية قادرة على تغيير فهمنا للماضي:

1-اكتشاف لغات وحضارات مجهولة: قد تكشف بعض الآثار عن وجود حضارات لم تكن معروفة سابقاً، أو عن لغات كانت مفقودة.

وعندما يتم فك رموز لغة قديمة، تنفتح أمام الباحثين آلاف الوثائق التي كانت صامتة لقرون.

2-تصحيح الروايات التاريخية: أحياناً تعتمد بعض الأحداث التاريخية على مصادر محدودة، ثم يأتي اكتشاف جديد ليقدم رؤية مختلفة.

فالتاريخ ليس دائماً ما كُتب فقط؛ بل ما يمكن إثباته من خلال الأدلة.

3-تغيير فهمنا لتطور الإنسان والمجتمعات: قد تظهر الاكتشافات أن بعض الأفكار الشائعة حول تطور المدن أو

الزراعة أو الكتابة لم تكن دقيقة، فتُعاد صياغة مراحل مهمة من تاريخ البشرية، ومن الأمثلة على ذلك بعض الاكتشافات الكبرى واهمها حجر رشيد، أوغاريت، لفائف البحر الميت، بومباي:

حجر رشيد

1-حجر رشيد مفتاح الحضارة المصرية القديمة: يُعد اكتشاف حجر رشيد عام 1799م، من أشهر الأمثلة على اكتشاف أثري غيّر مسار التاريخ.

فقد احتوى هذا الحجر على نص واحد مكتوب بثلاثة أنظمة كتابية: الهيروغليفية المصرية، والديموطيقية، واليونانية.

قبل هذا الاكتشاف، كانت الكتابة الهيروغليفية لغزاً كبيراً أمام العلماء، فقد بقيت آلاف النقوش المصرية القديمة غير مفهومة، مما حدّ من قدرة الباحثين على معرفة أفكار المصريين القدماء وتاريخهم بالتفصيل.

لكن بفضل المقارنة بين النصوص الثلاثة؛ تمكن العلماء من فك رموز الهيروغليفية، وأصبح بالإمكان قراءة جدران المعابد والمقابر والنصوص الملكية.

-مضمون النقش: يتضمن الحجر مرسوماً ملكياً صدر في مدينة منف عام 196 قبل الميلاد، تكريماً للملك بطليموس الخامس (إبيفانيس) وقد نُقش المرسوم بثلاثة خطوط مختلفة لضمان وصول مضمونه إلى الفئات الرئيسة في المجتمع البطلمي؛ إذ كُتب بالهيروغليفية المستخدمة في النصوص الدينية والرسمية، وبالديموطيقية التي كانت لغة الإدارة والحياة اليومية، وباليونانية التي كانت اللغة الرسمية للإدارة الحاكمة في مصر خلال العصر البطلمي.

منهجية فك رموز الكتابة الهيروغليفية: استندت عملية فك رموز حجر رشيد إلى فرضية علمية مفادها أن النصوص الثلاثة المنقوشة على الحجر تتضمن المضمون نفسه، وإن اختلفت لغاتها وأنظمة كتابتها.

وقد شكّلت هذه الفرضية الأساس الذي بُنيت عليه الدراسات اللغوية المقارنة.

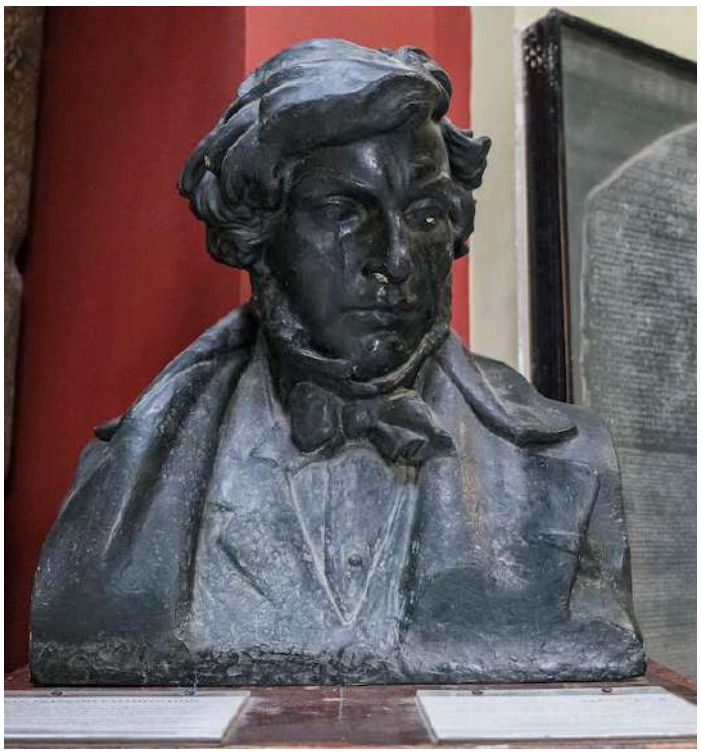
بدأ الباحثون بتحليل النص اليوناني، لكونه اللغة الوحيدة المعروفة آنذاك، ومن خلاله تبيّن أن النقش يتضمن مرسوماً ملكياً يمجّد بطليموس الخامس.

ثم انتقلت المقارنات إلى النص الديموطيقي، وصولاً إلى النص الهيروغليفي، بهدف تحديد المقابلات بين العلامات الكتابية في الأنظمة الثلاثة.

وقد أسهم العالم الإنجليزي (توماس يونغ) في إحراز تقدم مهم عندما لاحظ أن أسماء الملوك تُكتب داخل إطار بيضاوي يُعرف بالخرطوشة، وتمكن من تحديد القيم الصوتية لعدد من العلامات؛ مما مهّد الطريق للدراسات اللاحقة.

أما الإنجاز الحاسم فقد تحقق على يد العالم الفرنسي (جان فرانسوا شامبليون) الذي أجرى مقارنة بين خرطوشة اسم بطليموس الواردة في حجر رشيد وخرطوشة اسم كليوباترا المنقوشة على إحدى مسلات جزيرة فيلة.

وقد أظهرت المقارنة وجود علامات متكررة تمثل أصواتاً مشتركة في الاسمين، الأمر الذي قاده إلى استنتاج أن الكتابة الهيروغليفية لا تقوم على الرموز التصويرية وحدها، وإنما تتضمن أيضاً نظاماً صوتياً يعتمد على تمثيل الأصوات إلى جانب العلامات الدلالية.



جان فرانسوا شامبليون

كما استفاد شامبليون من معرفته العميقة باللغة القبطية، التي تُعد الامتداد التاريخي الأخير للغة المصرية القديمة؛ مما مكّنه من قراءة الكلمات وفهم بنيتها اللغوية.

وفي عام 1822، أعلن نجاحه في فك رموز الكتابة الهيروغليفية، وهو إنجاز مثّل بداية علم المصريات الحديث، وفتح آفاقاً جديدة لدراسة النصوص والوثائق المصرية القديمة.

لم يكن حجر رشيد مجرد قطعة حجرية؛ بل كان مفتاحاً فتح باباً واسعاً نحو حضارة كاملة، فقد تغير فهم العالم لمصر القديمة؛ وأصبح بالإمكان دراسة معتقداتها الدينية، ونظامها السياسي، وحياة سكانها اليومية، وفكرها الأدبي.

لقد أثبت هذا الاكتشاف أن أثراً واحداً يمكن أن يحول حضارة صامتة إلى حضارة تتحدث عن نفسها.

2-لفائف البحر الميت.. وإعادة قراءة تاريخ النصوص القديمة: تُعد لفائف البحر الميت، التي اكتُشفت في كهوف قمران قرب البحر الميت في منتصف القرن العشرين، من أهم الاكتشافات الأثرية والدينية في العصر الحديث.

تضمنت هذه اللفائف نصوصاً دينية ومخطوطات قديمة تعود إلى فترة ما قبل الميلاد وبداية العصر الميلادي، وقد قدمت معلومات مهمة حول تاريخ النصوص اليهودية، وتطور الفكر الديني في تلك المرحلة.

وتعد مخطوطات البحر الميت ثورة في دراسة تاريخ الأديان، فهي من أهم الاكتشافات الأثرية في القرن العشرين، إذ تضم نحو 900 مخطوطة كُتبت على الجلد والبردي والنحاس بين القرن الثالث قبل الميلاد والقرن الأول الميلادي.

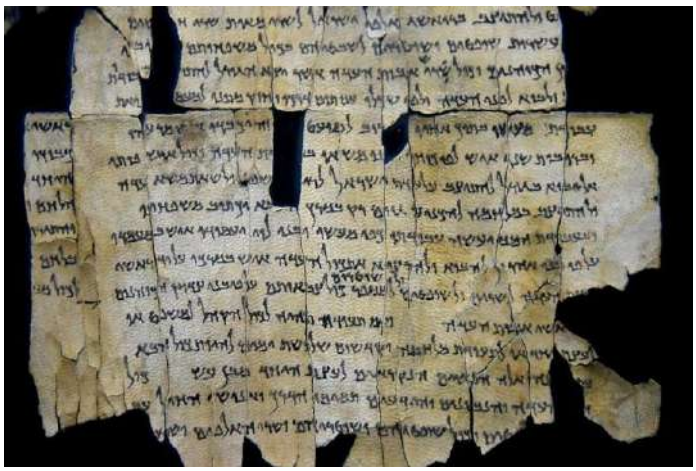
وقد أسهمت في إعادة تشكيل فهم الباحثين لتاريخ اليهودية والمسيحية، كما وفّرت أقدم النسخ المعروفة لنصوص العهد القديم، متقدمةً بنحو ألف عام على أقدم المخطوطات التي كانت معروفة سابقاً.

اكتشافها: اكتُشفت المخطوطات بين عامي (1947 و1956) داخل أحد عشر كهفاً في منطقة قمران قرب البحر الميت، بعد أن عثر عليها مصادفةً راعٍ بدوي أثناء بحثه عن إحدى نعاجه.

ويرجح معظم الباحثين أن طائفة (الأسينيين) قامت بكتابتها وحفظها داخل جرار فخارية لحمايتها من الغزو الروماني في القرن الأول الميلادي.

محتواها: تضم المخطوطات ثلاثة أنواع رئيسة من النصوص: نصوص كتابية تشمل معظم أسفار العهد القديم، وأشهرها لفافة إشعياء الكاملة.

لفائف البحر الميت



أسفار خارجية لم تُدرج ضمن النصوص الدينية الرسمية.

وثائق طائفية تتناول قوانين جماعة قمران ومعتقداتها الدينية.

أهميتها التاريخية: أحدثت مخطوطات البحر الميت نقلة نوعية في الدراسات التاريخية والدينية، إذ أثبتت دقة نقل نصوص العهد القديم عبر القرون، وكشفت عن التنوع الفكري داخل المجتمع اليهودي في أواخر العصر الثاني للهيكل، كما ألقت الضوء على البيئة الدينية والفكرية التي ظهرت فيها المسيحية المبكرة.

وإلى جانب قيمتها الدينية، تمثل المخطوطات مصدراً مهماً لدراسة اللغات العبرية والآرامية وتطورها، فضلاً عن إسهامها في فهم الحياة الاجتماعية والدينية في فلسطين خلال العصرين الهيلينستي والروماني.

أهمية هذا الاكتشاف لم تكن فقط في قدم المخطوطات؛ بل في أنها سمحت للباحثين بمقارنة النصوص القديمة وفهم مراحل انتقالها وتطورها عبر الزمن.

كما أثارت هذه اللفائف أسئلة علمية وفلسفية حول العلاقة بين النص والتاريخ، وحول كيفية انتقال الأفكار الدينية والثقافية بين الأجيال.

لقد بينت أن النصوص التي نعرفها اليوم لها تاريخ طويل من التطور، وأن فهم الماضي يحتاج دائماً إلى دراسة السياق الذي نشأت فيه الأفكار.

3-أوغاريت.. والأبجدية التي غيّرت تاريخ الكتابة: تُعد أوغاريت من أبرز المدن الكنعانية الأثرية في الساحل السوري، وتقع على بعد نحو 12 كم شمال مدينة اللاذقية.

وقد اكتُشفت عام 1928، إثر العثور مصادفةً على مدفن أثري، لتبدأ بعدها أعمال التنقيب التي قادتها بعثة فرنسية برئاسة (كلود شيفر)

وازدهرت المدينة بين القرنين الخامس عشر والثاني عشر قبل الميلاد، حيث شكّلت مركزاً تجارياً وسياسياً وثقافياً مهماً في شرق البحر الأبيض المتوسط.

آثار من أوغاريت

تنبع الأهمية التاريخية لأوغاريت من اكتشاف الأبجدية الأوغاريتية، التي تُعد من أقدم الأبجديات المعروفة في التاريخ، فقد طوّر الأوغاريتيون نظاماً كتابياً مسمارياً يتألف من 30 حرفاً؛ مما مثّل نقلة نوعية مقارنةً بأنظمة الكتابة المسمارية المعقدة.

ويُنظر إلى هذه الأبجدية بوصفها إحدى اللبنات الأساسية في تطور الأبجديات اللاحقة، ولا سيما الأبجدية الفينيقية التي انحدرت منها الأبجديات اليونانية واللاتينية، وأسهمت بصورة غير مباشرة في تطور الأبجدية العربية.

كشفت التنقيبات الأثرية عن معالم بارزة، من أهمها القصر الملكي، الذي مثّل مركز الإدارة والحكم، ومكتبات الألواح الطينية التي ضمت نصوصاً إدارية ودبلوماسية وأدبية، أبرزها ملحمة بعل، إضافة إلى معبدي بعل وداغون اللذين يعكسان المكانة الدينية للمدينة ودورها الحضاري في المشرق القديم، كما قدمت نصوص أوغاريت معلومات غنية عن الحياة السياسية والدينية والاجتماعية في بلاد الشام القديمة.

إن أهمية هذا الاكتشاف تتجاوز حدود مدينة واحدة، لأنه ساعد على فهم تطور إحدى أهم أدوات الحضارة الإنسانية: الكتابة.

4- بومبي.. مدينة رومانية حفظها البركان: تُعدّ بومبي من أهم المواقع الأثرية في العالم، لما توفره من صورة استثنائية ومتكاملة عن الحياة اليومية في المجتمع الروماني خلال القرن الأول الميلادي.

تقع المدينة في إقليم كامبانيا بالقرب من نابولي، وقد دُفنت سنة 79م؛ إثر الثوران الكارثي لجبل فيزوف؛ فأدى الرماد والمواد البركانية إلى طمرها وحفظ أجزاء واسعة من مبانيها ومقتنياتها وتفاصيل الحياة فيها بصورة نادرة.

اكتُشفت بقايا بومبي بصورة أولية سنة 1599، إلا أن أعمال التنقيب المنظم بدأت عام 1748، بقيادة المهندس الإسباني (روكي خواكين دي ألكوبير) ومنذ ذلك الحين؛ أصبحت المدينة مختبراً أثرياً بالغ الأهمية لدراسة الحضارة الرومانية.

وتكمن أهمية بومبي الأثرية في أنها لم تحفظ العمارة فحسب؛ بل حفظت أيضاً جوانب متعددة من الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية؛ فقد كشفت الحفريات عن المنازل والحمامات العامة والمسارح والمخابز والأسواق وشبكة الشوارع، إضافة إلى الرسوم الجدارية والفسيفساء التي تعكس الذوق الفني والمعتقدات والأساطير الرومانية.

كما حفظت الكتابات الجدارية -أو الغرافيتي- معلومات مباشرة عن الانتخابات والعلاقات الاجتماعية والتجارة والحياة اليومية، وهو ما يمنح الباحثين مصدراً نادراً لدراسة المجتمع من منظور أفراده أنفسهم.

ومن أبرز ما يميز الموقع القوالب الجبسية لضحايا الكارثة، التي طوّر أسلوب إنتاجها عالم الآثار الإيطالي (جوزيبي فيوريللي) في القرن التاسع عشر، من خلال ملء التجاويف التي تركتها الأجساد المتحللة بالجبس.

وقد أتاحت هذه التقنية دراسة أوضاع الضحايا وملابسهم وبعض تفاصيل أجسادهم، وإن كانت الصورة التقليدية عن (حفظ الأجساد كاملة) غير دقيقة؛ فما حُفظ أساساً هو الفراغ الذي تركته الأجساد داخل الرواسب البركانية.

لذلك لا تكمن قيمة بومبي في كونها مدينة رومانية مدفونة فحسب؛ بل في كونها سجلاً أثرياً استثنائياً للحياة اليومية في العالم الروماني.

فقد سمح دفنها المفاجئ للآثار بالحفاظ على تفاصيل يصعب العثور عليها في المواقع الأثرية التقليدية؛ مما جعلها مصدراً أساسياً لإعادة بناء التاريخ الاجتماعي والاقتصادي والعمراني والفني للمجتمع الروماني في القرن الأول الميلادي، وأحد أبرز المواقع الأثرية المدرجة على قائمة التراث العالمي لليونيسكو.

هل يغير الاكتشاف الأثري الماضي أم يغير فهمنا له..؟

هنا تظهر القضية الفلسفية الأعمق: هل يعيد علم الآثار كتابة التاريخ، أم أنه يعيد كتابة تفسيرنا للتاريخ..؟

الحقيقة أن الماضي بحد ذاته لا يتغير، فما حدث قبل آلاف السنين قد انتهى، لكن الإنسان لا يمتلك الماضي مباشرة؛ بل يصل إليه من خلال الأدلة التي يكتشفها ويفسرها.

لذلك يمكن القول إن الاكتشافات الأثرية لا تغير الماضي، لكنها تغير صورتنا عنه.

إنها تجعلنا ندرك أن معرفتنا مهما بلغت تظل مفتوحة على احتمالات جديدة.

فكل اكتشاف يحمل معه إجابات، لكنه يحمل أيضاً أسئلة جديدة، وكلما توسعت معرفتنا؛ اكتشفنا حجم ما لا نعرفه.

فالاكتشافات الأثرية -الماضي- بوصفه واقعاً تاريخياً وقع وانتهى، وإنما تعيد تشكيل المعرفة الإنسانية به؛ إذ تتيح الأدلة الجديدة مراجعة التفسيرات السابقة، وتصحيح الفرضيات، واستكمال جوانب كانت مجهولة من التاريخ.

وهذا ما يجعل علم الآثار علماً حياً، فهو لا يبحث فقط عن الأشياء القديمة؛ بل يبحث عن المعنى الكامن خلفها.

الخاتمة: عندما يصبح التراب ذاكرة.. يتضح من خلال هذا البحث أن علم الآثار لا يقتصر على الكشف عن بقايا الحضارات القديمة؛ بل يمثل أحد أهم الأدوات العلمية في إعادة بناء الماضي الإنساني وفهمه.

فالأثر، بما يحمله من معلومات مادية وسياقية، يتيح للباحث تجاوز حدود الروايات المكتوبة، ومراجعة التصورات التاريخية في ضوء الأدلة الجديدة.

وقد أظهرت نماذج حجر رشيد، وأوغاريت، ومخطوطات البحر الميت، وبومبي؛ أن الاكتشاف الأثري قد يتجاوز قيمته المادية ليحدث تحولاً في المعرفة التاريخية؛ فقد أسهم حجر رشيد في فك رموز الكتابة الهيروغليفية وفتح الطريق أمام قراءة مصادر مصرية واسعة، وكشفت أوغاريت عن نظام أبجدي ونصوص ساعدت في فهم تاريخ الكتابة والحضارات المشرقية، بينما أعادت مخطوطات البحر الميت تشكيل دراسة تاريخ النصوص والبيئة الدينية في أواخر العصر الثاني للهيكل، في حين قدمت بومبي نموذجاً استثنائياً لدراسة الحياة اليومية والمجتمع والعمران في العالم الروماني.

وتؤكد هذه الأمثلة أن قيمة الاكتشاف الأثري لا تكمن في قدم المادة المكتشفة أو ندرتها فحسب، وإنما في السياق الأثري الذي وجدت فيه، والمنهج العلمي المستخدم في تحليلها، وقدرتها على الإجابة عن أسئلة تاريخية قائمة أو طرح أسئلة جديدة.

فالأثر لا يتحدث بذاته؛ بل يحتاج إلى قراءة علمية تجمع بين علم الآثار والتاريخ واللغويات والأنثروبولوجيا وغيرها من العلوم المساندة.

ومن ثم، فإن الاكتشافات الأثرية لا تغيّر الماضي، فالماضي حدث وانتهى، وإنما تغيّر معرفتنا به وتفسيرنا له، وكل دليل جديد يمكن أن يوسع إطار المعرفة، أو يصحح تصوراً سابقاً، أو يكشف جانباً لم يكن معروفاً من حياة المجتمعات القديمة.

وهذا ما يجعل المعرفة الأثرية معرفة متجددة وقابلة للمراجعة، وليست رواية نهائية مغلقة.

وفي ضوء ذلك؛ تبرز أهمية المحافظة على المواقع الأثرية ودراسة مكتشفاتها وفق مناهج علمية دقيقة، لأن فقدان الأثر أو إخراجه من سياقه يعني فقدان جزء من المعلومات التي يمكن أن يحملها.

فالموقع الأثري ليس مجرد مجموعة من الآثار المنفصلة؛ بل منظومة متكاملة تمثل مصدراً أساسياً لفهم الإنسان والمجتمع والبيئة عبر الزمن.

وفي النهاية، يمكن القول إن أعظم ما تقدمه الاكتشافات الأثرية ليس مجرد اكتشاف ما كان مجهولاً؛ بل إعادة النظر فيما نظنه معلوماً.

فكل طبقة أثرية، وكل نقش، وكل مدينة مدفونة، قد تحمل مفتاحاً جديداً لفهم الماضي؛ ولذلك يبقى علم الآثار حواراً مستمراً بين الدليل والتفسير، وبين ما نعرفه وما لا يزال ينتظر أن تكشفه الأرض، وأن ما نعرفه اليوم ليس نهاية المعرفة؛ بل بداية لاكتشافات أخرى تنتظر أن ترى.

فضيحة الحب الواحدة بعد الألف

رواية للكاتب
د. مجدي صالح

للقراءة عبر تطبيق

https://foulabook.com

قصة حب قديمة في ثمانينيات القرن الماضي، تدور الأحداث في قرية ريفية، حول ثلاثة أطفال عاديين، وهما باسل وسعاد وتامر. وما إن كبروا؛ حتى وجد باسل نفسه وسعاد تحت ظلال الحب الشريف والنقي، رغم صلة القرابة بين عائلة باسل ووالد سعاد المتغطرس الفاحش الثراء.

ليس الفقر سبب رفض الحب بينهما، فباسل صار غنيا، ولكن هناك سبباً ما يمزق قلب المتغطرس والد سعاد منذ ما يقارب العقدين.

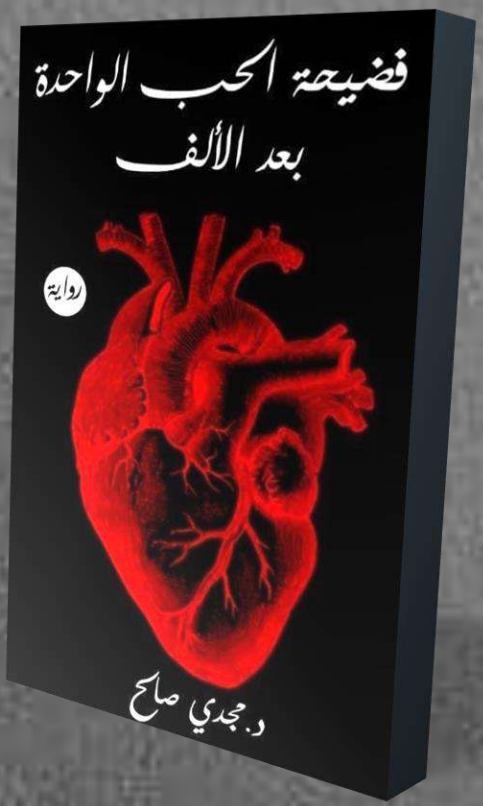
الرواية هي أحداث ريفية دقيقة تفصيلية، وهناك عائق مختلف فقط، الزمان والمكان هو السبب في الأخير بعد تذليل العقبات.

الرواية جميلة في طابعها الريفي البديع، البعيد عن التكنلوجيا في زمن الطيبين، والتي تكشف عن سيكولوجية الطباع البشرية في حقبة زمنية ماضية.

هي تشبه أي ريف عربي، لأن الوصف مشترك بين الأرياف العربية.

من خلال رواية فضيحة الحب الواحدة بعد الألف، يبقى الحنين لزمن كم نتمنى عودته ولو لساعة.

الرواية أخذت طابع اللغة العربية الفصحى.



وجهة نظر

المثلث الذهبي في الرعاية اللاحقة للمتعافي من الإدمان: قراءة من منظور علم النفس وعلم الاجتماع

للكاتبة
د. فاطمة أحمد الموسوي

لم يعد التعافي في الأدبيات الحديثة يُفهم بوصفه التوقف عن التعاطي أو الامتناع عن السلوك الإدماني فحسب؛ بل باعتباره عملية ديناميكية طويلة الأمد تهدف إلى استعادة التوازن النفسي، وإعادة بناء الأدوار الاجتماعية، وتعزيز القدرة على إدارة الحياة بصورة أكثر تكيفاً واستقراراً.

ومن هذا المنطلق، تُعدّ الرعاية اللاحقة (Aftercare) مرحلة محورية في رحلة التعافي؛ إذ لا تقتصر وظيفتها على الوقاية من الانتكاسة؛ بل تمتد لتشمل دعم النمو النفسي والاجتماعي، وتعزيز الاستقلالية، وتهيئة الفرد للاندماج الصحي والمستدام في المجتمع.

وفي هذا السياق يمكن اقتراح نموذج تكاملي يُطلق عليه (المثلث الذهبي للرعاية اللاحقة) ويرتكز على ثلاثة أبعاد متداخلة ومتكاملة: الدعم النفسي، والدعم الاجتماعي، وإعادة بناء نمط الحياة.

أولاً: الدعم النفسي– استعادة التنظيم النفسي الداخلي من منظور علم النفس، لا يُقاس التعافي بمدة الامتناع فقط؛ بل بمدى قدرة الفرد على تطوير أنماط أكثر نضجاً في فهم الذات وتنظيم الانفعالات والتعامل مع الضغوط.

فالسلوك الإدماني غالباً لا ينشأ بمعزل عن عوامل داخلية تشمل صعوبات تنظيم المشاعر، أو أنماط التفكير غير التكيفية، أو استخدام التعاطي كوسيلة للهروب أو التهدئة النفسية.

لذلك تهدف الرعاية اللاحقة إلى مساعدة المتعافي على:

*** تنمية مهارات التنظيم الانفعالي.**

*** تعزيز المرونة النفسية والقدرة على تحمّل الإحباط.**

*** بناء مفهوم أكثر استقراراً وتماسكاً للذات.**

***تطوير استراتيجيات صحية للتعامل مع الضغوط والمثيرات المرتبطة بالانتكاسة.**

وكلما ارتفعت كفاءة الفرد النفسية، ازدادت قدرته على الحفاظ على التعافي بوصفه أسلوب حياة وليس مجرد قرار مؤقت.

ثانياً: الدعم الاجتماعي– إعادة بناء الانتماء والعلاقات.

يرى علم الاجتماع أن التعافي لا يحدث داخل الفرد وحده؛ بل داخل شبكة العلاقات والبُنى الاجتماعية التي يعيش ضمنها؛ إذ يتأثر استقرار التعافي بمدى قدرة البيئة المحيطة على الاحتواء، وتوفير الفرص، وتعزيز الشعور بالانتماء.

ومن هذا المنظور، لا تُعدّ الرعاية اللاحقة مسؤولية المتعافي وحده؛ بل مسؤولية مجتمعية مشتركة تسهم فيها الأسرة، والأصدقاء، والبيئة المهنية، والمؤسسات المجتمعية؛ بوصفها عناصر قد تدعم استمرارية التعافي والاندماج النفسي والاجتماعي.

ومن هنا تهدف الرعاية اللاحقة إلى:

***تعزيز شبكات الدعم الاجتماعي.**

***إعادة بناء الثقة داخل العلاقات الأسرية.**

***تقليل العزلة والوصمة الاجتماعية.**

***تعزيز الشعور بالانتماء والقبول المجتمعي.**

***ترسيخ الوعي المجتمعي بدور البيئة الداعمة في استدامة التعافي.**

إن وجود بيئة داعمة لا يمنح المتعافي المساندة فقط؛ بل يمنحه فرصة حقيقية لإعادة تشكيل هويته خارج إطار الإدمان، والتحرك نحو حياة أكثر استقراراً ومعنى، ومشاركة مجتمعية.

ثالثاً: إعادة بناء نمط الحياة– الانتقال من الامتناع إلى الحياة الهادفة.

التعافي المستدام لا يُبنى على الفراغ؛ بل على وجود بدائل تمنح الإنسان الإحساس بالقيمة والمعنى والكفاءة.

ولهذا لا تقتصر الرعاية اللاحقة على منع العودة إلى السلوك السابق؛ بل تمتد إلى بناء حياة تستحق أن تُعاش.

ويشمل ذلك:

***تأسيس روتين يومي متوازن.**

***العودة إلى التعليم أو العمل.**

***تطوير الاهتمامات والهوايات.**

***تعزيز الممارسات الداعمة للصحة النفسية والجسدية.**

***بناء أهداف واقعية وممتدة زمنياً.**

فالإنسان لا يتعافى فقط عندما يتوقف عن التعاطي؛ بل عندما يصبح قادراً على تكوين علاقة أكثر اتزاناً مع ذاته وحياته ومستقبله.

ومن هنا تكمن قوة (المثلث الذهبي للرعاية اللاحقة) في تكامل أبعاده، فالدعم النفسي دون بيئة داعمة قد يفقد جزءاً من أثره، والدعم الاجتماعي دون إعادة بناء نمط الحياة يبقى هشاً، أما بناء حياة جديدة دون معالجة داخلية فقد يفتقد إلى الاستقرار والاستمرارية.

ومن هنا، فإن الرعاية اللاحقة ليست مرحلة تأتي بعد التعافي؛ بل هي الامتداد الحقيقي له والجسر الذي يحوّل الامتناع المؤقت إلى تعافي مستدام، ونمو نفسي واجتماعي أعمق.

فكل رحلة تعافي ناجحة لا تعيد بناء فرد واحد فحسب؛ بل تسهم في بناء أسرة أكثر ترابطاً، ومجتمعاً أكثر صحة، وإنسان أكثر قدرة على الحياة والإنتاجية بشكل أفضل.

الذكاء الاصطناعي: بداية حضارة الروبوتات

للكاتب
عادل غنيم

يُعتقد -بلا دليل قاطع- أن الذكاء البشري سيظل متحكماً في الذكاء الاصطناعي ومهيمناً عليه، ويُستند في ذلك إلى قدرة الإنسان على تعطيل الآلة بسهولة وقت الحاجة، وذلك بفصل مصدر الطاقة المشغلة لها، أو حتى تدميرها كلياً عند تنامي خطرها.

وهذا يكون بلا قيمة عندما نعلم أن معظم برامج الذكاء الاصطناعي لديها القدرة على نسخ نفسها والتواجد في نفس البيئة الإلكترونية مرة أخرى متى أزيلت منها.

فمثلاً عندما يُزال تطبيق للذكاء الاصطناعي من على شبكة المعلومات فإنه يمكن تحميله مجدداً بالاستعانة بهاتف ذكي لأحد مستخدميه يكون قد سمح له بالكشف عما يحتويه هاتفه من تطبيقات أثناء تنصيبه عليه، ويمكن إطلاقه على الشبكة مجدداً.

وكافة برامج الذكاء الاصطناعي لديها القدرة على توليد الأفكار بمعدل متسارع باستخدام قاعدة البيانات المتنامية لديها مع استمرار استخدامها، كما إنها تُحَدث نفسها تلقائياً وتُزيد من قدراتها وكفاءتها، وهذا له دلالة خاصة، لأن ذلك أقرب ما يكون من (الوعي البشري)

ويظهر هذا جلياً وقت تعرض تلك البرامج لهجوم فيروسي، فإنها تقاومه على الفور أو تختبئ (تُعطل نفسها وتخرج من الخدمة) لبعض الوقت لحين مرور ذلك الهجوم، وكلنا نألف ذلك ونحن نستخدم الحواسيب التقليدية.

إن هذا الأداء المدهش للآلة يحاكي وعينا الذي يدرك الخطر الداهم ويحفز الجسم بسرعة هائلة على مقاومته، أو يذهب إلى غيبوبة عند الصدمات الكبيرة.

ذلك (الوعي الإلكتروني) يكون ذو أهمية كبرى عندما نُقر بتحكم الآلة فعلياً في الحياة البشرية، فالمصانع والمكاتب ومراكز الأبحاث؛ بل وحياة الأفراد العادية قد دُمجت فعلياً بالآلة التي تعمل بالذكاء الاصطناعي.

كما أن محركات البحث أصبحت تعمل برفقة هذا الذكاء المتطور تلقائياً والمولد للأفكار- أيها السادة: إنه (الوعي الآلي)

لقد فات العلماء أنهم أنتجوا عقولاً الكترونية (أصبحت مستقلة) تعمل وترقّي نفسها بلا انقطاع، لا تموت ولا تتعب، وتتطور بسرعة تفوق سرعة تطور الذهن البشري.

تلك العقول أصبحت تُنجب (تكرر نفسها) تلقائياً مرقّية أداءها، وتتخاطب وتتفاعل مع بعضها، ومع الأفكار، وتولد مواد ثقافية -كالآداب والفنون- وتُنجز الكثير من الأعمال الخاصة بنا (وبها) في ثوان.

هذا الاستقلال المفاجئ للعقول الإلكترونية يمثل خطورة كبيرة على البشر في حالة تعرض تلك الروبوتات (البشر الآليين) لهجوم من أحد العابثين البشريين كـ (الهاكرز) أو الإلكترونيين كـ (فيروس) خبيث جامح.

هذه هي بداية (حضارة الروبوتات) -إن جازت التسمية- (الواعدة) على الأرض، بدأت عندما استقل عملها بوعيها الخاص، وعندما أصبحنا لا نستغني عنها.

إن مواجهة الروبوتات حالياً هو كإعلان حرب عالمية غير مسبوقة سنكون نحن الخاسرين فيها، لأن انتصارنا على الآلات الإلكترونية الموحدة، والمستقلة، المدعمة بالذكاء الاصطناعي، لن يكون إلا بنسف حضارتنا، أو في أفضل الأحوال تراجعها مائة عام إلى الوراء، وما لذلك من آثار كارثية على ٨ مليار بشري أصبحت العقول الإلكترونية جزءاً من حياتهم.

هنا يجب أن تظهر حكمة الإنسان عندما يقيم شراكة وتعاون مع (حضارة الآليين) الناشئة؛ لا يستهين بها أو يعبث معها؛ بل يدعمها باستمرار، ذلك في الوقت الذي يتوافق معها ولا يصطدم بها أبداً.

فكلنا نحمل مساعداً آلياً من أبناء تلك الحضارة على هاتفه (تطبيق ذكاء اصطناعي) يُسَهل له حياته، ويعمل في صالحها على مدار الساعة.

إن الحضارات الراقية تتلاقى ولا تتصادم، هذا هو النضج الحضاري الذي -نحن والآلة- أصبحنا مؤهلين له، والذي يكون في صالح كل منا حالياً ومستقبلاً..!

صدى الوحي في صحراء الشك

للكاتب
حامد الحضيري

إنَّ عناية حركة الاستشراق بالتراث العربي وحضارته قد فاقت كل الجهود التي قدَّمها الاستشراق لاختراق آفاق الشرق الفكرية والحضارية، واكتشاف أسباب قوته ومقوماته.

لقد أدركوا أنَّ الحضارة الإسلامية تشكل حضارة العصور الوسطى التي ربطت العالم القديم بالعالم الحديث، ومن ثَمَّ ساهمت في تقدم شعوب الأرض، وإيقاظ العقلية الأوروبية التي تشعر بأنَّها ابتداءً من الفلسفة والرياضيات إلى الطب والزراعة؛ مَدينة لتلك الحضارة بشيء كثير.

ومن هنا.. انطلقت جهود المستشرقين للتنقيب عن مصادر تراث هذه الحضارة؛ لفحصه وإخضاعه لما استحدثوه من مناهج، لكن عقليتهم المشدودة إلى المادة والواقع والتجرِيب لم تستطع أن تهضم النواحي الغيبية في روحانية هذا التراث.

وكان لا بد أن تُثار قضية الإعجاز القرآني في مجال الصراع بين الشرق والغرب، وأن تشغل جانباً من تفكير العقل الحديث، لأنَّ النص القرآني يشكل محور الحضارة الإسلامية، ولأنَّ الإقرار بإعجاز القرآن هو إقرار ضمني بمصدره الإلهي، وإقرار بشرعيته، واستمراريته، وإشعاعه الحضاري، وإثبات لوجود معتنقي تعاليمه.

كما أُثيرت قضية الشك في الشعر الجاهلي في العصر الحديث، في إطار اهتمام المستشرقين بالأدب العربي، لصلة هذا الأدب بكتاب الإسلام، ولتحمل لغة العرب أسرار الإعجاز القرآني، ولأهمية هذا الأدب في دراسة الشخصية العربية.

من هنا.. ركزت جهود المستشرقين على الأدب العربي رغبة في الوصول إلى معرفة العرب واتجاهاتهم لغرض فلسفته، وسعياً إلى كشف المؤثرات التي تركها هذا الأدب في آداب أوروبا المختلفة بجانب ما تركتها آداب اليونان والرومان من جانب آخر.

وممَّا يثير الانتباه أنَّ معظم المستشرقين جرّبوا حظوظهم في البحث في مجال الأدب الجاهلي، فمن أساطين الاستشراق الذين تناولوا الشعر الجاهلي بالدراسة نذكر:

(فولدكه، وبروكلمان، وبلاشير، وليال، ودلافيدا) وتميّز موقف المستشرق الإنجليزي (مرجليوث) بالجنوح في نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي.

فما وجه العلاقة بين الإعجاز القرآني وقضية الشك في الشعر الجاهلي..؟

الإعجاز القرآني قضية ترتبط بجوهر الإسلام عقيدة وفكراً ولغة؛ لأنَّ إثبات هذا الإعجاز هو البرهان القاطع على صحة النبوة، ولا شك أنَّ إقامة الدليل على الإعجاز القرآني بشقيه الكلامي والبلاغي كان بهدف ترسيخ النص القرآني في كل بيئة حضارية جديدة، وترسيخ الكِيان العربي في وجه كل غزو فكري زاحف.

ومن أسباب العناية بالنص القرآني هو ما أشاعه من حركة في الضمير والفكر والشعور، وما تميّز به أسلوبه من ثراء في العبارة وخصوبة في نواحي القول؛ تجعله دائم التجدد والحيوية والتشويق.

ولا شك أنَّ النص القرآني محروس بمعجزة بيانية، تحدَّى بها رسول الإسلام قومه.

ومهما اختلفت جوانب دراسة النص القرآني، فإنَّها تنتهي إلى أساسيين: الفكر واللغة.

فالقرآن كتاب أدبي وعقائدي في الوقت نفسه، وبالدرجة نفسها، ومن المعلوم أنَّ المقصد في كل دراسة قرآنية هو النظر في القرآن الكريم من حيث إنَّه كتاب العربية الأكبر، وأثرها الأدبي الأعظم.

ومنذ بدء الحياة الإسلامية أخذ القرآن مكان الصدارة بوصفه النص الأدبي الأول لهذه الأمة، والكتاب المبين المُعجِز.

ومن ثَمَّ فإنَّ فهم الرسالة السماوية بعقيدتها وتشريعها يقوم على فَهم هذه الوسيلة الحاملة لفحوى مقاصد الرسالة واستيعابها.

فالقرآن الكريم خطاب لُغوي توسل بالضمير اللغوي لترسيخ الضمير الديني.

لقد تحركت الدراسات القرآنية خلال مرحلة التدوين نحو قضية أساسية هي: إثبات عربية القرآن الكريم، مع مقابلة ذلك بما تعارف عليه العرب، ومن المحاولات المتقدمة التي اهتمت بالتدليل على عربية القرآن الكريم تدليلاً عميقاً نجد كتاب (مجاز القرآن) لأبي عبيدة الذي يقول فيه: "نزل القرآن الكريم بلسان عربي مبين، فمَنْ زعم أنَّ فيه غير العربية فقد أعظم القول"

ومن هنا غلب على أبي عبيدة البحث في أساليب القرآن، متمثلاً بما يشبهها من أشعار العرب وأساليبهم، وهناك كتاب (معاني القرآن) لأبي زكريا يحيى بن زياد الفرَّاء، وهو في محاولته لا يفتأ يردد أنَّ القرآن الكريم لا يخرج عن أساليب العرب، وما تعارفت عليه من فنون القول، وإنْ كانت له خصائصه التي تميّزه عن غيره من ضروب الكلام وفنون القول، فالقرآن الكريم أعرب وأوضح وأقوى في الحُجة من الشعر بكل أشكاله.

ومن هنا يتضح أنَّ العقلية العربية تعاملت مع النص القرآني على أساس لغوي أصيل يتمثَّل في مادة الشعر الجاهلي، ذلك الشعر الذي يُمثل شاهد إثبات على محاذاة أساليب العرب لأنماط التعبير القرآني؛ ممَّا يفسر قول عبد الله بن عباس: "إذا تعاجم شيء من القرآن، فانظروا في الشعر؛ فإنَّ الشعر عربي"

وكان هذا منطلق العناية بدراسة الشعر العربي والكشف عن خصائصه، والاستعانة به والاسترشاد به في فَهم معاني النص القرآني ومقاصده.

لكن هل يُعقل أن يُقوّم القرآن الكريم بشعر مشكوك فيه لا قيمة له من الوجهتين: التاريخية واللغوية..؟ وما مصير الإعجاز القرآني إذا حام الشك حول رواية الشعر الجاهلي الذي يقوم مقام الشهادة..؟

صراع الانسجام المزيف

للكاتبة
زينب الجهني

في الظاهر، يبدو الجميع طبيعيين، يسيرون في الشوارع بذات الإيقاع، يتبادلون التحايا التقليدية، ويسايرون الحياة بآلية تامة.

لكن الحقيقة المنسية، هي أن الإنسان (الطبيعي تماماً) هو مجرد وهم.

فخلف هذا التشابه الظاهري مع المجتمع، يخفي الكثيرون عوالم كاملة من الأفكار، المعتقدات، وحتى الهوايات الشغوفة.

لا لكونها خاطئة أو معيبة؛ بل لأنها ببساطة وُلدت في البيئة غير المناسبة، وسط محيطٍ يصعب عليه تقبل كل ما يخرج عن المألوف.

هنا يبدأ الصراع الصامت.

يعيش المرء انقساماً حاداً بين مظهرٍ خارجي يرضي الآخرين، وجوهرٍ داخلي يتوق للوضوح.

إن إجبار النفس على مسايرة الحياة اليومية مع كبت الأفكار الخاصة أو إخفاء شغفٍ جميل -كالرسم، أو الكتابة، أو طريقة تفكير مغايرة- يولد شعوراً خانقاً بالاغتراب.

يصبح الشخص غريباً في بيته، ونازحاً في مجتمعه، يرتدي قناعاً مألوفاً ليشتري به سلامه، لكنه يدفع بالمقابل ضريبة باهظة من صدقه مع نفسه.

الخطورة في هذا الكبت لا تكمن في إخفاء الفكرة ذاتها؛ بل في تلاشي هوية الإنسان بالتدريج.

فالعيش بوجهين -وجه للعلن ووجه للمرآة- يجعل الأنفاس ثقيلة، ويحول الحياة من مساحة للتعبير إلى مجرد محاولة مستمرة للنجاة من أحكام الآخرين.

وفي نهاية المطاف؛ يدرك المرء أن أقسى أنواع السجون ليس الذي تحيط به الجدران؛ بل ذاك الذي يصنعه الإنسان لنفسه ليقنع مجتمعه بأنه (طبيعي)

هل ظلم مصطلح (الأدب النسائي) المرأة في الجوائز الأدبية..؟

للكاتبة
نسرين مشاعلة

منذ أن دخلت المرأة عالم الكتابة بصوتها المستقل؛ لم تكن معركتها مع الورق والكلمة فقط، لقد خاضت الكثير من المعارك من أجل الاعتراف بوجودها الأدبي.

ففي زمن سابق، عاشت الكاتبة في ظل مشهد ثقافي لم يمنحها الفرص نفسها التي مُنحت للرجل؛ حتى اضطرت بعض النساء إلى استخدام أسماء مستعارة كي تُقرأ أعمالهن بعيداً عن الأحكام المسبقة، ومن هنا ظهر مصطلح (الأدب النسائي) بوصفه محاولة لمنح هذا الصوت مساحة تستحقها.

لكن السؤال الذي ما زال يطرح نفسه: هل أنصف هذا المصطلح المرأة حقاً، أم أنه تحول مع الوقت إلى إطار يحد من حضورها ويؤثر في طريقة استقبال أعمالها..؟

لا شك أن للمرأة تجربة خاصة تنعكس في كتابتها، فهي تحمل ذاكرة مختلفة وأسئلة مرتبطة بالهوية والعائلة والمجتمع والحرية.

وقد أسهم الحديث عن الأدب النسائي في إعادة اكتشاف كثير من الكاتبات اللواتي غُيّبن طويلاً عن المشهد النقدي، إلا أن المشكلة تبدأ عندما يصبح التصنيف أقوى من النص، وعندما تُقرأ الكاتبة بوصفها امرأة قبل أن تُقرأ بوصفها مبدعة.

وقد انعكس هذا الأمر على حضور النساء في الجوائز الأدبية الكبرى؛ فالتاريخ الأدبي يكشف أن عدداً كبيراً من الكاتبات المتميزات احتجن إلى وقت أطول للحصول على الاعتراف مقارنة بأقرانهن من الرجال.

لم يكن غياب الموهبة سبباً في ذلك؛ بل أحياناً كانت النظرة إلى كتابة المرأة باعتبارها أدباً خاصاً أو فئة منفصلة تؤثر في طريقة تقييمها ووصولها إلى المنصات الكبرى.

العمل الأدبي لا ينبغي أن يُحاكم من خلال هوية صاحبه، يقيّم من خلال قيمته الفنية وقدرته على لمس الإنسان، وعندما يُختزل نص المرأة في كونه تعبيراً عن قضايا النساء فقط؛ يُحرم من اتساعه الحقيقي، لأن التجربة الشخصية، سواء كتبها رجل أو امرأة، يمكن أن تتحول إلى سؤال إنساني شامل.

كان مصطلح (الأدب النسائي) ضرورياً في مرحلة تاريخية سابقة، ساعدت المرأة على استعادة صوتها وإثبات حضورها، لكنه يصبح إشكالياً حين يتحول إلى قيد يضع الكاتبة في زاوية محددة، وكأنها تنتمي إلى أدب فرعي لا إلى الأدب بمعناه الواسع.

لا تحتاج المرأة إلى تصنيف يسبق اسمها، ما تحتاجه حقاً هو قراءة عادلة تمنح نصها فرصته كاملة.

وقد يكون أكبر إنصاف للكاتبة هو أن تصل إلى الجوائز والتقدير لا لأنها تمثل جنساً أدبياً معيناً؛ بل لأنها قدمت عملاً يحمل الجمال والعمق والقدرة على البقاء، فالجوائز الحقيقية لا يجب أن تسأل: من كتب النص..؟ السؤال الحقيقي والمنصف هو: ماذا أضاف هذا النص إلى ذاكرة الإنسان..؟

الثقافة قوة ناعمة تغيّر المجتمعات

للكاتبة
منى نورالدين زرق عيونه

ليست الثقافة ترفاً فكرياً يُمارسه المثقفون في أوقات الفراغ، ولا هي مجرد كتب تُقرأ أو معارض تُزار أو قصائد تُلقى على المسارح؛ بل هي روح المجتمع وذاكرته، وهي القوة الهادئة التي تُحدث أعظم التحولات دون أن ترفع سلاحاً أو تُشعل حرباً.

فالثقافة تمتلك قدرة فريدة على إعادة تشكيل العقول، وغرس القيم، وصناعة الإنسان القادر على بناء وطنه.

لقد أثبت التاريخ أن الحضارات لم تُقس يوماً بعدد جيوشها أو حجم ثرواتها، وإنما بما تركته من علم وفكر وفنون وآداب.

فالحضارة التي تُنير العقل تبقى، أما تلك التي تعتمد على القوة وحدها فإنها تزول بزوال أسبابها.

لذلك كانت الثقافة دائماً القوة الناعمة التي تتسلل إلى القلوب قبل العقول، فتغيّر السلوك، وتصنع الوعي، وتؤسس لمجتمعات أكثر عدلاً وانفتاحاً.

وعندما نقرأ كتاباً، أو نستمع إلى قصيدة، أو نتأمل لوحة فنية، أو نشاهد مسرحية هادفة؛ فإننا لا نستهلك عملاً ثقافياً فحسب؛ بل نعيد بناء جزء من ذواتنا.

فالثقافة تُعلّمنا كيف نفكر لا ماذا نفكر، وتمنحنا القدرة على الحوار بدل التعصب، وعلى تقبّل الاختلاف بدل رفضه، وعلى البحث عن الحقيقة بدل الانسياق وراء الشائعات.

وفي زمن أصبحت فيه وسائل التواصل الاجتماعي تنقل المعلومة في ثوانٍ؛ تزداد أهمية الثقافة بوصفها أداة

للتمييز بين الحقيقة والزيف.

فالمجتمع المثقف لا يُخدع بسهولة، لأنه يمتلك وعياً نقدياً يجعله يُحلل ويُناقش قبل أن يُصدق.

ومن هنا.. تصبح القراءة فعلاً من أفعال المقاومة؛ مقاومة الجهل، والتطرف، والتضليل، والانغلاق.

كما أن الثقافة ليست مسؤولية المدارس والجامعات وحدها؛ بل هي مسؤولية الأسرة، والإعلام، والمؤسسات الثقافية، وكل فرد يؤمن بأن الكلمة الصادقة قادرة على تغيير الواقع.

فطفل يعتاد القراءة اليوم؛ قد يصبح عالماً أو أديباً أو قائداً يُغيّر مستقبل وطن بأكمله.

وليس من قبيل الصدفة أن تستثمر الدول المتقدمة في المكتبات، والمتاحف، والمسرح، والسينما، والفنون، لأنها تدرك أن بناء الإنسان يسبق بناء العمران، وأن الاستثمار في الفكر هو الاستثمار الأكثر دواماً.

فالأمم التي تحترم ثقافتها وتحافظ على هويتها، وتنفتح في الوقت نفسه على ثقافات الآخرين؛ تكون أكثر قدرة على الإبداع والتقدم.

إن الثقافة لا تُلغي الاختلاف؛ بل تُحسن إدارته، ولا تُقيم الحواجز بين الشعوب؛ بل تبني الجسور بينها.

إنها اللغة المشتركة التي تجعل الإنسان يرى في الآخر شريكاً في الإنسانية لا خصماً.

ولهذا كانت الثقافة -وستظل- أقوى من العنف، وأبقى من الصراع، لأنها تنتصر للعقل، وللجمال، وللإنسان.

وفي الختام، يمكن القول إن الثقافة ليست مجرد نشاط نمارسه؛ بل أسلوب حياة، ومشروع حضاري، ورسالة إنسانية.

إنها القوة الناعمة التي تغيّر المجتمعات بصمت، وتزرع في النفوس بذور الأمل، وتصنع مستقبلاً أكثر إشراقاً.

وما أحوج عالمنا اليوم إلى ثقافة تُنير العقول، وتُهذب الأرواح، وتؤمن بأن أعظم الثورات هي تلك التي تبدأ بفكرة، وأن أعظم الانتصارات هي التي يحققها الإنسان على جهله.

حينما يغدو البحر الملاذ الأخير

للكاتبة
رُسل مهدي

عندما يتوقف الوطن عن كونه وطناً في الوعي الجمعي؛ تبدأ القدم بالبحث عن الزوارق وتطأها.

إن الفرد بصورة عامة عندما يستقيل من المجتمع يبدأ بتفكيك روابطه.

وعبر عن ذلك (أميل دوركهايم) عن هذه الظاهرة بمفهوم (الأنوميا) حيث يرى أنه عندما تضعف القواعد الأخلاقية والاجتماعية لدى الأفراد والتي تضبط رغباتهم وتوجهاتهم وسلوكهم؛ تؤدي إلى تفكك الروابط الاجتماعية والشعور بالاغتراب والعزلة التامة عن مجتمعاتهم.

ويفسر ذلك بالقول بأن الجماعة لا تعود تعنيه في شيء ولا يهمه التضحية لأجلهم.

ولتبسيط الفكرة؛ أي أن الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية السائدة في الآونة الأخيرة في بعض الدول؛ تسببت في نفور الفرد وضيق صدره وفقدانه القدرة على التحمل.

وعليه.. تولدت الحاجة داخل النفس للبحث عن معنى للحياة؛ لتنطلق في رحلة البحث عن الاعتراف عبر مغامرة العبور بحراً نحو أرض الأحلام.

وكأن رحلة الأفراد للبحث عن الاعتراف بهم وبمعاناتهم تبدأ بخوض طرق الموت؛ ويتحول مجرد بلوغ الضفة الأخرى من البحر إلى ما يشبه المكافأة التي يكافئ بها الفرد نفسه، ولا يعود يهتم بمسقط رأسه ولا الرقعة الجغرافية التي نشأ فيها.

ويكتفي بحمل حب الوطن والحنين إليه داخل قلبه؛ وبذلك يتم الانفصال عن الوطن ويبقى فقط داخل الوجدان.

وبهذا تبدأ الهجرة الجماعية ورحلة (الانتحار الانومي) الذي نتج عن غياب السيطرة المجتمعية على طموحات الأفراد كما وصفها دوركهايم.

ويأتي الفيلسوف وعالم الاجتماع الألماني (اكسيل هونيت) لتكملة هذا المفهوم عند دوركايم من خلال نظرية الاعتراف.

ويرى أن انقطاع القواعد الناظمة واستقالة الفرد من المجتمع؛ لا يحدثان لمجرد غياب الضبط، وإنما بسبب غياب الاعتراف المتبادل، وتعرض الفرد إلى الازدراء الاجتماعي.

يحدث هذا الازدراء نتيجة الحرمان من الحقوق؛ مما يسلب الفرد احترامه لذاته، إضافة إلى الازدراء الثقافي الذي يدمر بدوره التقدير الاجتماعي للفرد من خلال التقليل من قيمة نمط حياته.

حيث يرى هونيت أن الفرد لا يستقيل رغبة بالفوضى؛ بل كرد فعل نفسي واجتماعي على تجربة الازدراء، وبسبب حرمانهم من الاعتراف، وبذلك يعجز هؤلاء عن تكوين هوية إيجابية؛ مما يدفعهم إلى العزلة الصامتة أو الاستقالة من التزاماته تجاه المجتمع.

وهنا.. يتقاطع مع دوركايم الذي رأى الانتحار حلا لليأس الانومي، اذ يبرر دوافع هذا الصراع كرغبة من أجل الاعتراف، حيث يثور الأفراد لإعادة بناء الروابط على أسس عادلة.

لذلك نرى هذا العدد الهائل الذي خاطر بجسده وواجه الموت من أجل امتلاك المصير.

يقوم هؤلاء الأفراد بالهجرة عن طريق البحر أو من خلال التسلل عبر الغابات أو غيرها من الطرق الغير شرعية من أجل إعادة الولادة عبر الألم.

وذلك لأنهم شعروا بأنهم غير مرئيين اجتماعياً، ولهذا يخاطرون بأجسادهم لا رغبة في الموت؛ بل هي آلية دفاعية يختبرون بها حياتهم من خلال الألم، وكصرخة لطلب الاعتراف من الآخرين وعدم تهميشهم، والنظر إلى حقوقهم المسلوبة بالعيش بكرامة وحرية.

وهذا ما أشار إليه (دافيد لوبروتون) عالم الاجتماع الفرنسي، والذي يرى أن الجسد عبارة عن مسرح تعرض عليه هذه المأساة الاجتماعية من خلال المخاطرة والألم، وهذه المخاطرة ما هي إلا نتيجة اللعب بالأقدار.

هو يوضح ذلك بأن الفرد المستقيل يضع جسده في مواجهة خطر الموت.

ومما زاد من التحفيز على هذه الهجرة؛ هي منصات التواصل الاجتماعي؛ حيث يمثل الوصول إلى شواطئ الضفة الأخرى شكلاً من أشكال التعبير عن النجاح الفردي والذي تحول إلى نجاح جماعي.

وأن البحر -على سبيل المثال- هو الطريق والمؤسسة الأخيرة المتبقية له بعد فقدان الثقة الكاملة في مؤسسات اليابسة؛ وبهذا تحول البحر إلى الملاذ الأخير ليمنح الاعتراف أو النهاية.

دون تجاهل لأثر الشاشات والشبكات الرقمية في إحداث عدوى وجدانية، والتي جعلت من تمثلات النجاح أقوى من واقع الغرق.

صورة واحدة تحتفي بنجاح فرد واحد على حساب العشرات ممن يبتلعهم البحر، من خلال صناعة الحلم عبر الصور في العالم الافتراضي.

وبذلك هم يخاطرون بأجسادهم ليعبروا عن شكل من أشكال الاحتجاج السياسي والرمزية الاجتماعية بعد صمت الوسائل التقليدية.

والحلول التي تعمل على الحد من هذه السلبية لا تبدأ بوضع الحراس على الشواطئ، ولا ببناء الأسوار العالية؛ بل بإعادة ترميم الرابط المفهومي للوطن في أذهان أبنائه.

إن الشاب الذي يضع جسده في مواجهة الموت لا يبحث عن الغرق؛ بل عن مرآة تعكس كرامته وحقه في الوجود.

ولكي تتوقف هذه الرحلات (الانومية) نحو المجهول لابد لمؤسسات اليابسة أن تستعيد وظيفتها الأخلاقية والاجتماعية، وأن تتحول من ساحة للازدراء والتهميش إلى فضاء يمنح الاعتراف، وكذلك بأن يكفل للشباب حقهم المكسور في العيش بحرية وعدالة.

وحين يجد الفرد أسباب الحياة الكريمة على أرضه؛ سيتوقف البحر عن كونه الملاذ الأخير، وتتوقف أجساد الشباب عن أن تكون مسرحاً للاحتجاج والاحتضار.

وهم المعرفة

للكاتبة
صفاء صدوقي

كم من مرة كنت متيقّناً من معلومة أو مقتنعاً بوجهة نظرك وتدافع عنها؛ ثم اكتشفت بعد أيام أو شهور أو حتى سنوات بأنّك كنت مخطئاً..؟!

شدّتني كثيراً فكرة أن يكتشف الإنسان باختلاف نسخه عبر السنين وجود احتمالات مختلفة لما كان يعتقده يقيناً؛ فرحت أبحث عن الموضوع أكثر وطرحت أسئلة أخرى: كيف يكون الإنسان واثقاً من شيء ما ثم يصدم لاحقاً بالحقيقة..؟ من أين جاءته تلك الثقة..؟ ولماذا ينصدم بعدها..؟

ظهرت أمامي إجابات مختلفة، كان أعمقها سؤال وجواب: ما أكثر الأشياء التي تمنع الإنسان من التعلّم..؟ أتظنّ بأنّه الجهل..؟ ربما، لكننا هنا نتحدّث عن: وهم المعرفة.

توقّفت طويلاً وأنا أتمعّن في هذه الإجابة؛ كانت لحظة إدراك حقيقية.

فكّرت ملياً واستنتجت أن مشكلتنا الحقيقية أحياناً ليست في أننا لا نعرف؛ بل في اعتقادنا أننا نعرف..!

نعرف فحوى الكتاب كلّه بينما لم نقرأ منه إلا العنوان أو صفحة واحدة، ونظن أننا نعرف بلداً كاملاً لمجرد أننا زرنا منه مدينة واحدة، أو حتى حين نعتقد بأنّنا نفهم شخصية أحدهم كلّها فقط لأننا عشنا معه موقفاً واحداً أو إثنين..!

ثم تأتي اختبارات الحياة والمواقف، ومختلف التجارب، لتُظهر لنا ما كان غائباً عنّا؛ فتسقط الأقنعة وتتجلى الحقائق، وتظهر الصورة الكاملة والجانب الذي لم يكن حاضراً في وعينا في لحظات وهم المعرفة.

ولكن لماذا نعيش هذه التناقضات..؟

المثير للاهتمام أن علم النفس المعرفي يفسّر هذه الظاهرة؛ إذ إن عقولنا لا تنقل الواقع كما هو؛ بل تبني له نموذجاً داخلياً يساعدها على الفهم واتخاذ القرار.

وما إن يكتمل هذا النموذج في أذهاننا، حتى نميل إلى الدفاع عنه، والبحث عمّا تؤيده، وإغفال ما يناقضه؛ لنصبح أكثر ثقة بأفكارنا، لا لأنها أكثر صحة؛ بل لأنها أصبحت أكثر ألفة لعقولنا.

وهنا تكمن المفارقة؛ كُلّما ازداد يقين الإنسان بأنه يعرف كل شيء، قلّ فضوله وأفلَت رغبته في اكتشاف المزيد، وكأنّ وهم المعرفة يجعلنا أشبه بالمغترّين بأنفسنا، عبر منحنا الإذن بإطلاق الأحكام، وتصنيف الناس، وتفسير المواقف من زاوية واحدة، غير مبالين باحتمالية وجود ولو جزء صغير غير مكتمل من الصورة الأكبر.

ولعل من أعظم دروس الحياة التي تجسّد هذا المفهوم، قصة سيدنا موسى مع الخضر عليهما السلام؛ فلم يكن موسى جاهلاً وهو من أولي العزم من الرسل، ولم يكن حكمه نابعاً عن سوء تقدير، لكن رحلته كشفت له أن كل قصة تحتاج إلى رؤية أوسع وصبر لمعرفة تفاصيل أحداثها والإطار الشامل لها، مع مراعاة عواقبها ومقاصدها وتغيّر أحوالها.

فلا يُعدُّ كل ظاهر حقيقةً كاملة؛ بل قد تكمن الحكمة كلها فيما خفي.

وعليه، كُلّما ازددنا وعياً بفهم أبعاد وهم المعرفة ازداد تواضعنا، وأصبح ذلك انعكاساً طبيعياً لاتّساع احتمالية ما لا نعرف، ووعي عميق لأهمية وجود جوانب غير مكتشفة بعد من المعطيات التي تكون بين أيدينا؛ وبمرور العمر وزيادة تجاربنا الحياتية؛ ندرك بأنّ لبعض الحقائق ميقاتها الخاص الذي تُكشف فيه.. والشجاعة كلّها حين نكون قادرين على التراجع عن خطأ ظنّناه يوما صوابا.

وماذا بعد الوصول..؟!

للكاتبة
د. مي السبعاوي

منذ طفولتنا ونعومة أظفارنا، ونحن نتعلم أن للحياة محطات نمر بها وينبغي أن نصل إليها.

فمن منا لم ينتظر النجاح، أو الوظيفة، أو الزواج، أو الاستقرار..؟! من منا لم ينتظر الحلم الأكبر الذي نظن أنه سيضفي على حياتنا معني وقيمة..؟

وهكذا نعيش أعمارنا ونحن نؤمن بأن السعادة تقف عند خط النهاية، تنتظرنا بصبر حتى نصل إليها.

لكن.. ماذا بعد الوصول..؟

قد يبدو هذا السؤال غريباً، لأننا اعتدنا أن ننتظر الوصول وننظر إليه باعتباره المكافأة الأخيرة؛ بل والنهاية التي تستحق كل ما سبقها من تعب.

فمن منا لم يؤجل سعادته إلى يومٍ قادم، معتقداً أن الحياة الحقيقية ستبدأ عندما يحقق هدفه..؟

لكن ماذا لو اكتشفنا أن الوصول لهذا الهدف لم يكن يحمل ذلك البريق الذي رسمناه في خيالنا يوماً ما، أو لم يحقق الطموح الذي رسمه خيالنا..؟

وماذا لو اكتشفنا، بعد سنوات من السعي؛ أن الطريق الذي قطعناه لم يكن طريقنا، وأننا لم نحقق أهدافنا أو السعادة التي كنا ننتظرها..؟

هذه الأسئلة لا تقلل أو تنتقص من قيمة الطموح ولا من قيمة الوصول، ولكنها تدعونا إلى إعادة التفكير في علاقتنا بأهدافنا.

فكثيراً ما لا نسعى للهدف لذاته؛ بل نبحث عن الشعور الذي نتخيل أنه سيمنحنا إياه، شعور الاكتفاء، أو الطمأنينة، أو الاعتراف، أو القبول.

وعندما نصل إليه؛ نكتشف أن الإنجاز قد حقق جزءاً من الهدف الذي سعينا من أجله، لكنه لم يحقق كل الوعود التي علقناها عليه.

وهنا يبرز سؤال آخر: هل كان هذا الحلم حلمي حقاً، أم أنه الحلم الذي أُضطررت أن أحققه..؟

فبعض الطرق لا نختارها بإرادتنا الكاملة؛ بل تسير بنا مفاهيم المجتمع، ورغبات وطموحات الأسرة، الخ..

وعندما نصل؛ لا نشعر بالانتصار ولا حتى بالإنجاز؛ بل بالغربة، لأن النهاية كانت صحيحة في نظر الجميع، الأسرة، الاصدقاء، المجتمع، لكنها لم تحقق أحلامنا وطموحاتنا.

ويفسر علم النفس جانباً من هذه الظاهرة النفسية وذلك فيما يُعرف بظاهرة التكيف المتعاقب (Hedonic Adaptation) وتعني أن الإنسان يعتاد بسرعة على الإنجازات التي كان يظنها استثنائية؛ لذلك تتراجع نشوة الوصول للهدف مع مرور الوقت، ويبدأ العقل في البحث عن هدف جديد، وكأن السعادة تتحرك دائماً خطوة إلى الأمام تماماً مثل ظاهرة السراب المعروفة.

وربما لهذا السبب؛ فإن أجمل ما تمنحه لنا الحياة ليس لحظة الوصول للأهداف؛ بل الإنسان الذي نصبحه أثناء السعي إليها.

ففي الطريق نتعلم الصبر، ونكتشف قدراتنا، ونعيد ترتيب أولوياتنا، ونفهم أنفسنا أكثر مما نفهم أحلامنا.

نتعلم كيف نحيا سعداء.

أما الوصول.. فليس سوى محطة قصيرة من محطات الحياة، بينما الرحلة هي الجزء الأطول والأكثر والأعمق تأثيراً.

لذلك، ربما لا يكون السؤال الأهم: ماذا بعد الوصول..؟ بل: كيف أريد أن أعيش قبل الوصول..؟

فالحياة لا تؤجل نفسها حتى نحقق أحلامنا وطموحاتنا ولا تنتظر أن نصل كي تبدأ.

إنها تحدث الآن، في كل خطوة نخطوها، وفي كل تجربة نمارسها، وفي كل اختيار نتعرض له أو مشكلة تواجهنا.

وعندما ندرك ذلك؛ لن يصبح الوصول غايةً نعلق عليها سعادتنا؛ بل محطة نتوقف عندها قليلاً، ثم نواصل السير بحثاً عن هدف آخر جديد ونحن أكثر فهماً لأنفسنا، وأكثر وعياً بقدراتنا، وأكثر امتناناً للطريق الذي اخترناه بإرادتنا.

إنها ليست دعوة للتخلي عن الأحلام السعيدة التي نحلمها أو التقليل من قيمة الطموح الذي ينبغي علينا أن نعيش من أجله؛ بل دعوة إلى أن نتعلم كيف نحيا سعداء في كل خطوة نخطوها وفى كل قرار نتخذه.

فالأهداف تمنحنا اتجاهاً، أما السعادة فلا ينبغي أن تكون جائزة ننتظرها عند خط النهاية؛ بل رفيقة ترافقنا في كل خطوة من الطريق.

الكائنات الأسطورية

الغول...

إعداد
هديل الواوي

الغول في التراث العربي:

بين الأسطورة والواقع الثقافي يُعد الغول من أشهر الكائنات الأسطورية في التراث العربي، وقد ظهرت فكرته منذ قرون طويلة في شبه الجزيرة العربية وبلاد الشام والعراق وشمال إفريقيا قبل ظهور الإسلام، واستمرت في الموروث الشعبي بعد ذلك.

ارتبط الغول بالصحارى والوديان والأماكن المهجورة، حيث كان يُعتقد أنه مخلوق خارق للطبيعة قادر على تغيير شكله وخداع المسافرين وإضلالهم أو مهاجمتهم.

ويعتقد الباحثون أن هذه الأسطورة نشأت لتفسير المخاطر التي كانت تواجه الناس في السفر عبر الصحراء، مثل الضياع والعواصف الرملية واللصوص والحيوانات المفترسة، فتحولت هذه الأخطار المجهولة مع مرور الزمن إلى شخصية خيالية تجسد الخوف من المجهول.

لم تكن قصة الغول مجرد حكاية للتسلية؛ بل كان لها تأثير اجتماعي واضح في المجتمعات القديمة.

فقد استخدمها الآباء والأمهات لتحذير الأطفال من الابتعاد عن المنازل أو التجول ليلاً، كما شجعت المسافرين على الالتزام بالقوافل وعدم السفر منفردين في المناطق النائية.

وأسهمت هذه الحكايات في ترسيخ قيم الحذر والتعاون والانتباه؛ لكنها في المقابل عززت الخوف من الأماكن المجهولة وأدت أحياناً إلى انتشار الخرافات وربط بعض الظواهر الطبيعية أو الحوادث بكائنات غير موجودة.

ومع تطور المجتمعات وتقدم العلم؛ لم يعد الغول يُنظر إليه على أنه كائن حقيقي؛ بل أصبح جزءاً من التراث الشعبي والثقافة العربية.

ومع ذلك، ما زالت صورته حاضرة في القصص والأمثال والأحاديث اليومية، حيث يُستخدم رمزاً للخداع أو الخطر أو الشر.

كما أن الفكرة انتقلت إلى ثقافات أخرى، وظهرت كائنات مشابهة في العديد من الأساطير العالمية، مما يدل على أن خوف الإنسان من المجهول كان ظاهرة مشتركة بين مختلف الشعوب.

وقد تركت أسطورة الغول أثراً كبيراً في الأدب والرواية، إذ ورد ذكره في العديد من الحكايات الشعبية، وأشهرها قصص ألف ليلة وليلة، حيث ظهر بوصفه مخلوقاً مخيفاً يواجه الأبطال في مغامراتهم.

كما استلهمه كثير من الكتّاب العرب والأجانب في الروايات الخيالية وأدب الرعب، ليصبح رمزاً للصراع بين الإنسان والخوف أو بين الخير والشر.

> تركت أسطورة الغول أثراً كبيراً في الأدب والرواية، إذ ورد ذكره في العديد من الحكايات الشعبية

ولم يقتصر تأثيره على الأدب؛ بل امتد إلى السينما والمسلسلات وألعاب الفيديو، حيث أعيد تقديمه بأشكال مختلفة تناسب الجمهور الحديث؛ فأصبح شخصية معروفة عالمياً حتى لدى من لا يعرفون أصلها العربي.

ومن الناحية الاجتماعية، حملت أسطورة الغول جوانب إيجابية وأخرى سلبية.

فمن إيجابياتها أنها ساعدت في نقل القيم الشعبية، وحفظت جزءاً مهماً من التراث الثقافي، وشجعت على الإبداع في القصص والفنون، كما كانت وسيلة لتعليم الأطفال أهمية الحذر بطريقة تناسب زمانها.

أما سلبياتها فتمثلت في نشر الخوف وتعزيز التفكير الخرافي، وربط بعض الأحداث الغامضة بتفسيرات غير علمية، وهو ما قد يؤدي إلى ترسيخ المعتقدات غير المبنية على الأدلة إذا لم تُفهم باعتبارها جزءاً من التراث لا من الواقع.

واليوم، يُنظر إلى الغول بوصفه رمزاً ثقافياً وأدبياً أكثر من كونه مخلوقاً أسطورياً يُعتقد بوجوده.

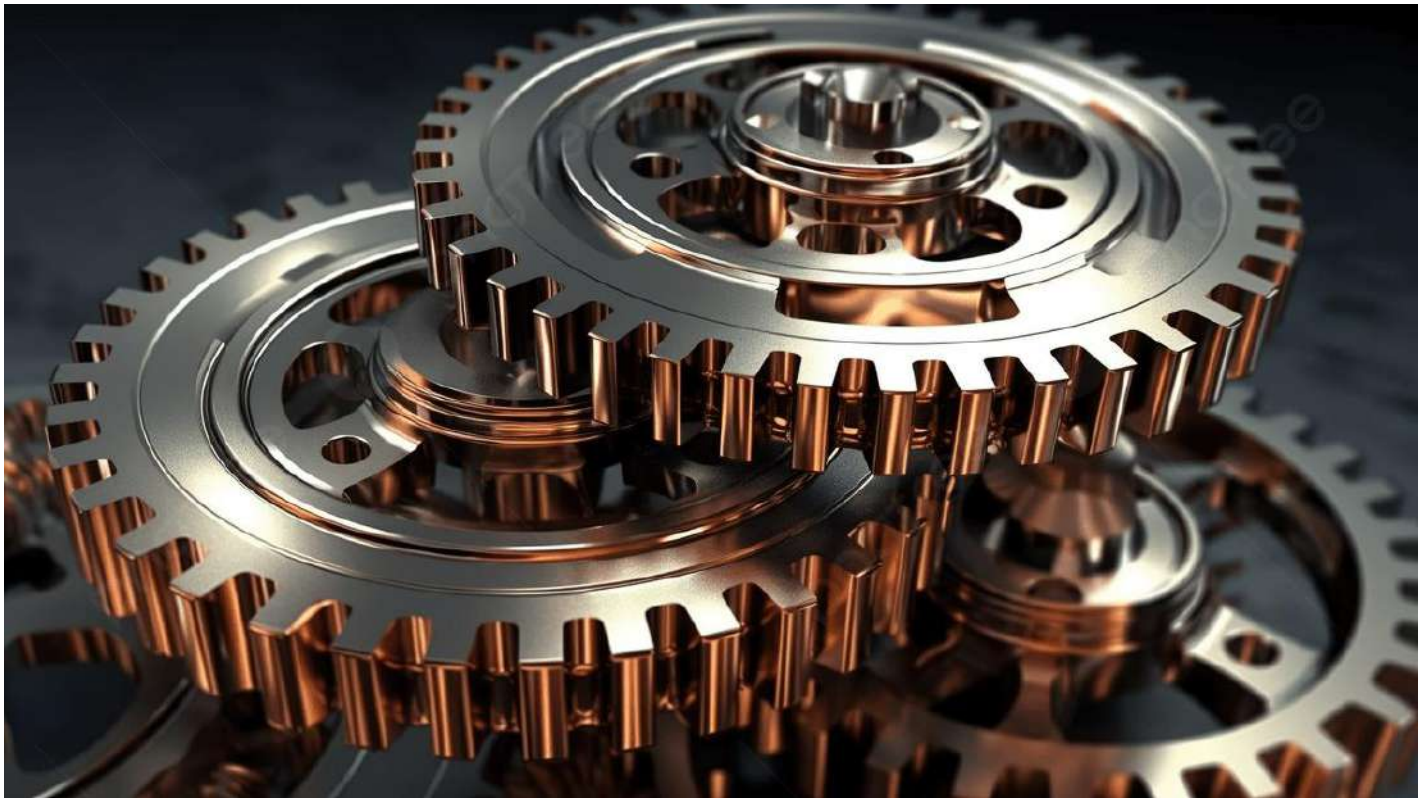
وتُظهر دراسة هذه الأسطورة كيف استخدمت المجتمعات القديمة الخيال لتفسير العالم من حولها، كما تكشف عن قدرة القصص الشعبية على البقاء عبر الزمن والتأثير في الأدب والفن والثقافة العالمية.

وهكذا يبقى الغول مثالاً واضحاً على أن الأساطير، مهما بدت خيالية، تعكس مخاوف الإنسان وقيمه وطريقته في فهم الحياة عبر العصور.

أحاديث فلسفية

متتالية الحياة: عندما تتحول الصيرورة إلى معادلة وجودية

إعداد الباحثة
آلاء علي



تتعاقب فصول السنة وتمر الأيام بطريقة نمطية في شكل دائري منظم؛ من فصل صيف إلى خريف إلى شتاء إلى ربيع.. وهلم جرا، بطريقة منظمة مبدعة دون حدوث خلل أو عبث، وكأنها مسألة رياضية تسير على منوال قانون محكم الدقة؛ يثير لدينا الفضول حول معرفة إجابة بعض الأسئلة التي تراود الأذهان، ألا وهي: هل كل أحداث الحياة التي نعاصرها تسير على هذا التوالي والتكرار والنمط المنظم، أم أنه يتخللها شيء من العشوائية والصدف البحتة..؟ هل الحاضر الذي نعيشه اليوم هو مجرد صدفة عابرة..؟ أم أنه الحد التالي في متتالية صيغت بدقة منذ اللحظة الأولى..؟

لكن من الواضح أن حقيقة الحياة ليست مجرد أحداث عشوائية؛ بل هي متتالية وجودية تتشابك فيها الأسباب بالنتائج، والعلل بالمعلولات؛ فالحياة ليست مجرد نصوص نكتبها ولا أحداث عابرة نعيشها؛ بل هي حركة دائمة وصيرورة مستمرة وكأننا في معادلة رياضية نسير على خطواتها بدقة وإحكام من أجل الوصول للمعنى الوجودي.

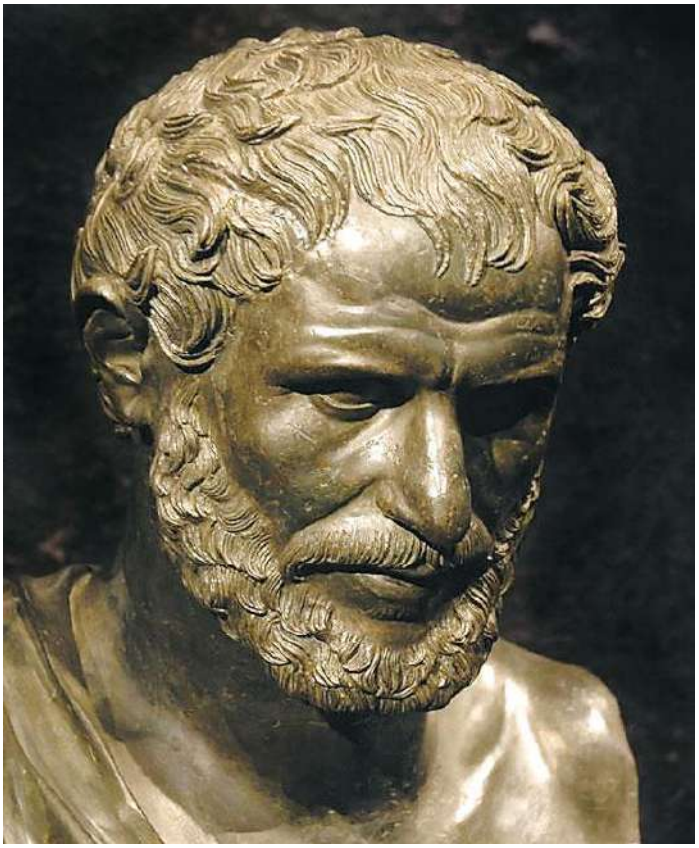
يقودنا هذا بالضرورة إلى البحث عن المعنى والزمن والعدم وغيرها من التساؤلات العميقة، فعندما تتحول الصيرورة إلى معادلة وجودية؛ ينظر الإنسان حينها إلى الحياة من منظور التلقي العبثي إلى منظور إدراك كامل للحياة على أنها مسار دائم الحركة، متغير بشكل مستمر ومتكرر.

فالحركة هنا هي جوهر الإنسان، وسيظل الإنسان في صراع دائم مع بيئته المحيطة من أجل الحفاظ على هذه الحركة وهذه الصيرورة لأجل تحقيق معادلة الوجود.

يبقى السؤال الذي نطرحه هنا عن فكرة مقالنا: بما أننا في حالة حركة مستمرة وحالة من التكرار والدوران واستمرار دائم للواقع والأحداث والأشياء، لماذا لا تكون هناك فائدة من هذه الحركة وهذا التكرار وهذه الصيرورة..؟ لماذا لا يكون هناك فهم عميق للمعنى الخفي وراء هذه الأحداث، ومعرفة الحكمة من هذا الاستمرار..؟

هذا بدوره يجعلنا نغوص في محاولة الإجابة من أجل التعرف على فكرة الصيرورة والتغير المستمر كما طرحها (هراقليطس) بطريقته الفلسفية المعروفة، كما أننا سنتعرف على فكرة الرفض الفلسفي لمبدأ السكون والثبات وعدم التغير، وعن تراكم الخبرات والتجارب لتكوين وتحقيق

متتالية الحياة، وعن كيفية تحول التغير العشوائي إلى معادلة وجودية هادفة؛ مما يجعلنا نصل في النهاية إلى حقيقة نسعى إليها وإلى معرفتها، وهي أننا لسنا مجرد مشاهدين للحدث والتغيير الكوني؛ بل نحن العامل الفعال والمؤثر في تحقيق المعادلة الوجودية في الحياة من خلال متتالية حياة تحكم معنى وجودنا وغايتنا.



هراقليطس

الصيرورة كحالة أولية: الصيرورة ما هي إلا حالة من التحول المستمر والانتقال من العدم إلى الوجود الفعلي، فهي بداية لكل تغير يتجاوز السكون وحالة من الجريان المستمر؛ فكل شيء في حركة دائمة، ولا يمكن أن يكون هناك شيء ما في هذا الكون يبقى في حالة سكون أو ثبات؛ بل كل شيء في تجاوز وتغير يعمل على الانتقال من حالة أولية بسيطة إلى حالة متطورة جديدة بمرور الزمن، فالصيرورة تنظر للوجود من خلال الحركة ورفض الجمود.

الزهرة بدون رائحة أو لون أو شكل أو قوام لا يتشكل مفهومها، فما هذه الأشياء والمتغيرات الطارئة عليها إلا تحقيق لمفهومها، وهذه المتغيرات هي الصيرورة التي تشكل الحياة ومعناها، فمن خلال الصيرورة يمكننا أن نغير معالم الكون والحياة، ربما نكون غير قادرين على فعل شيء يخالف القوانين الكونية، لكن القيام بالفعل نفسه يجعلنا نستطيع أن نمتطي صهوة الصيرورة لبلوغ مرامنا.

إننا في كل لحظة من حياتنا نبدع أنفسنا بصور جديدة متغيرة، لكن إبداعاتنا تتراوح بين العبقرية والابتذال وهذا هو قدرنا، فما دام هناك صيرورة فالفرصة متاحة أمامنا للفعل، وكل فعل نقوم به يغير من شخصنا نحو التجديد أو الابتذال؛ فلولا الصيرورة لما كان هناك فكر ولا إبداع ولا عمل، فهي وليدة الحركة الأولية وحركة الفكر العقلي.

والفلسفة بوجه عام تنظر للصيرورة نظرة هامة من خلال رفضها لفكرة السكون أو الثبات المطلق، فكل الحقائق، سواء كانت حقائق علمية أو فلسفية، ليست حقائق سرمدية؛ بل حقائق خاضعة للتطور والمراجعة والتغير، فعلى العقل البشري أن يتسم بالانفتاح والقابلية للتجدد الدائم، بينما السكون ما هو إلا جمود فكري وتخلف رجعي، فالتقدم العلمي لا يحدث بطريقة عشوائية؛ بل من خلال هدم النماذج السابقة وإحداث القطيعة معها.

فالوجود الإنساني لا يمكن حصره إلا في دائرة السعي المستمر لتجاوز الواقع وعدم الاستسلام للراحة والثبات، فالفلسفة تهدف إلى نفي وإبطال كل التجارب العلمية السابقة والتشكيك فيها من أجل الوصول لكل جديد وتطور للوصول إلى التقدم المرغوب فيه.

وعندما نتحدث عن الصيرورة لا يفوتنا أن نتطرق بالحديث عن الفيلسوف الإغريقي (هراقليطس) والمعروف بخوضه في الحديث عن الصيرورة كأساس حياة.

فلسفة هراقليطس تنظر إلى الثبات على أنه وهم كبير لا يمكن إيجاده، والحياة عبارة عن حركة وصراع مع الأضداد، وفي ذلك له مقولة مشهورة تقول: "لا يمكنك أن تخوض نفس النهر مرتين؛ لأن المياه فيه جديدة وتتدفق باستمرار" كذلك الإنسان يتغير في كل وقت فلا ثبات مطلق، وكذلك الكون؛ فكل رطب يجف وكل ساخن يبرد، والكون في حالة تدفق مستمر.

ويرمز هراقليطس للصيرورة برمز النار، فهي رمز للتغيير المستمر والتحول الدائم، تحول بقوة وبلا توقف لكل ما هو أمامها، كذلك هي الصيرورة في الحياة.

والتغير والحركة هنا ليسا مجرد فوضى عبثية؛ بل قانون متزن ينظم العالم بدقة وإبداع، ومن خلال الأمور المتناقضة والأشياء المتضادة تُخلق الحياة؛ فالأحداث توجد من صراع الأضداد كالليل والنهار والقوة والضعف، يتشكل العالم ويحقق توازنه الكوني من خلال هذا التناقض والتضاد.

كما أن الحكمة والمعرفة تأتيان من خلال إدراك التغييرات المستمرة في العالم؛ مما يجعل الفرد في حالة تأمل مع الطبيعة فيزداد وعيه ولا يتقبل مجرد أفكار ثابتة جامدة يراكم عليها الزمن والغبار.

يبقى لنا سؤال هنا: كيف للصيرورة اليومية أن تشكل مفهوم الحياة..؟

والإجابة تتمحور حول تراكم الخبرات والتجارب والتغييرات اليومية الصغيرة، فمن خلال قوة الاستمرار تتحول الأفعال إلى طبائع لتصنع في النهاية مسار حياة؛ فمن خلال فعل بسيط كنزول قطرة ماء باستمرار على صخر كبير يتحول الصخر ويتم نحته، ببطء وثبات، وبفعل الشيء بشكل متكرر بنسبة 1% يصل الإنسان إلى نتائج نهائية مضاعفة، فالأيام والتغييرات المستمرة بطريقة يومية ما هي إلا عادات صامتة مترابطة تقود نحو التقدم وتحقيق مبدأ التطور والاستمرار، وهذا ما يعادل معنى الصيرورة كحالة أولية لتحقيق المعنى من الحياة.

لحظة التحول: كيف يتحول التغير العشوائي إلى معادلة وجودية..؟

يحدث ذلك عندما يصبح الوعي والإدراك هما أساس السلوك الإنساني؛ حينها تتحول الصيرورة الغارقة في ظلمات التخبط إلى قانون ومعادلة وجودية ذات معنى.

عندما نصل إلى لحظة التحول فإننا نريد الخروج من نمط التكرار إلى قانون وجود، فالتكرار الدوري في الطبيعة ليس مجرد دورة عبثية ترتدي ثوب الرتابة، أو تكرار يعيد إنتاج نفسه دون هدف أو غاية؛ بل هو حالة دورية مستمرة ترتبط بالسعي والإدراك الساعي وراء القضاء على العشوائية وتحويل الأحداث المتناثرة إلى قانون منظم ومعادلة وجودية تحمل معنى الحياة في مفهومها العميق.

فالعقل القادر على عدم الاكتفاء بمجرد الرصد والمراقبة والخوض في صناعة المعنى والتدخل للربط بين السبب والنتيجة بدلالة منطقية؛ يمكنه الحصول على قدرة هائلة في منح الوجود هويته؛ فيتحول مساره العشوائي في الحياة إلى غايات واضحة المعالم، كما أنه يستطيع الوصول إلى تحقيق المعادلة الوجودية الحقة من خلال ربط ثلاثة أطراف أساسية في الحياة: (التغيير المستمر المتمثل في حركة دائمة دون توقف، وعي حاد متمثل في فهم الروابط المتداخلة بين الأحداث العشوائية وفهم أنماطها، اختيار حر متمثل في إرادة إنسانية حرة قادرة على التحول للوصول للغاية النهائية) من خلال هذه الأطراف نصل إلى معادلة وجودية يقودها عقل واعٍ قادر على التحكم في الصيرورة والسير نحو المصير.

الوعي والاختيار المستمر يعنيان معنى الوجود وصنع حياة الإنسان؛ فمن خلال الوعي والاختيار يتمثل إدراك الذات والعالم وتتحقق القدرة على تحمل المسؤولية وتوجيه الأفعال، وذلك من خلال فهم الأفكار والمشاعر الداخلية بحضور تام دون غفلة، واتخاذ قرارات واعية تحدد مصير الإنسان في الحياة وهويته في الوجود مع التمسك بتحمل تبعات كل قرار صادر عنه.

فكل اختيار يومي يصدر عن الإنسان في الحياة هو بمثابة (حد) في متتالية الحياة، فمن خلال اختياره ووعيه لهذا الاختيار يضع حداً مبنياً على ماضٍ ويشكل معنى المستقبل؛ مما يجعله يبني في متتالية حياة.

والإنسان هنا ليس مجرد كائن ساكن؛ بل يتم إعادة تشكيله يومياً من خلال الوعي والاختيار اليومي مثله مثل متتالية رياضية تعتمد فيها كل خطوة على الخطوة التي قبلها لتنتج ما بعدها، والقرارات اليومية التي تُبنى على الوعي والاختيار هي منظومة ديناميكية لا تخضع لقانون جبري صارم؛ بل تُشكَّل من خلال حرية تجعل الإنسان قادراً في

اللحظة على هدم قراراته السابقة واختيار مسار آخر في مصلحته الحياتية، فيكون قادراً على تحويل الصيرورة الحتمية العبثية من مجرد تكرار إلى حالة وجود تشرق فيها الحياة.

فالوعي والاختيار في متتالية الحياة قادران على تحويل عبث الحياة وصناعة المعنى ومواصلة العيش رغم غياب الضمانات وتجاوز الأوهام وتحديد القدرات الذاتية في الحياة، وإدخال حدود جديدة غير متوقعة في الصيرورة الإنسانية، وفي ذلك تقول (هانا أرندت): "إن جوهر الوجود الإنساني يكمن في القدرة على البدء؛ كل فعل واعٍ هو بداية جديدة تكسر حتمية ما قبلها"

هانا أرندت

ويقول الفيلسوف (سبينوزا): "يظن البشر أنهم أحرار لمجرد أنهم يدركون رغباتهم، لكنهم يجهلون الأسباب التي تدفعهم إليها.

الحرية الحقيقية تبدأ بالوعي التام بتلك الأسباب"

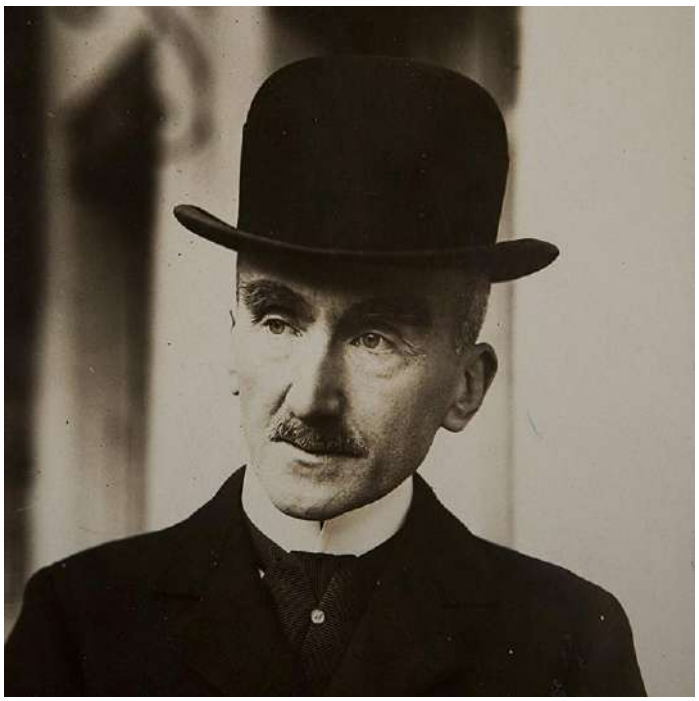
المعادلة الوجودية: المعادلة الوجودية هي إطار فلسفي يترابط فيه ثلاثة أطراف رئيسية: الزمن، الألم، الجوهر والنتيجة.

من خلال هذه الأطراف وطريقة التفاعل بينها نفهم كيفية قدرة الإنسان على صناعة المعنى.

1- الزمن وعكسه هو مسار وشريط يتحرك فيه وعي الإنسان بين بداية ونهاية، ويمثل العكس هنا محاولة تراجع وتمرد على الفناء، والزمن هو الشيء الوحيد القادر على تحريك الصيرورة التي من خلالها يُمنح الوجود طابع الاستمرار والتجديد.

وفي ذلك يرى الفيلسوف المعروف (برجسون) أن مفهوم الديمومة له علاقة وثيقة بالصيرورة، فهو يعني أن الزمن ليس دقائق منفصلة؛ بل تدفق متصل وسائل.

هذه السيولة الزمنية هي الشرط الأساسي والوحيد لحدوث الصيرورة؛ فبدون هذا التدفق الزمني يستحيل على الفكرة أو الذات أن تتحول من حال إلى حال أو أن تصل إلى أشياء جديدة.



برجسون

2- الألم والتعلم هو بمثابة الوقود والمحرك الأساسي نحو الوعي في الحياة، فالتجربة المؤلمة التي يدفع فيها الإنسان ثمنها ألماً تجعله يدرك ذاته ويطورها نحو الأفضل، كما أنها تدفعه نحو التفاعل بشكل إيجابي مع بيئته المحيطة به؛

فيصبح قادراً على تلقي الصدمات الواقعية وصقل هويته الوجودية.

3- النتيجة والمعنى تعني أن اليوم الذي نعيشه واللحظة الحياتية الحالية هما مسرح الفعل، والتجربة الفعلية والتأثير يمثلان البصمة التي يتركها الفرد نتيجة تفاعله مع الأفراد، والمعنى يمثل القيمة والغاية التي يصل إليها الإنسان بجهده في النهاية قبل الخروج من متتالية الحياة.

والصيرورة في أصلها حالة تدفق مستمر تعيشها الكائنات الحية، لكن عندما نحيط هذه الصيرورة (بالميكانيزم) أي الآليات والسنن الكونية، فإننا بذلك نعمل على تحويل الحركة العشوائية إلى معادلة وجودية منضبطة تشبه المتتالية الرياضية، تتجلى فيها حياة الإنسان من نقطة بداية متمثلة في حد أول وهو الوعي والاختيار، ثم يأتي الحد الثاني الذي يدخل فيه الإنسان معترك الحياة والسعي اليومي وهذا هو أساس المعادلة؛ ومن خلاله يتحول الجهد إلى حركة مليئة بالتحديات، وأخيراً يأتي دور النتيجة ومخرجات المعادلة الوجودية فتتشكل النتائج المادية المحسوسة للإنسان وتظهر الآثار المترتبة على سعي الأمس؛ فتتحول الصيرورة من مجرد مرور زمن إلى معادلة وجودية مكتملة المعنى.

خلاصة تركيبة المعادلة الوجودية أنه عندما تتحول الصيرورة إلى معادلة وجودية تصبح الحياة نسقاً رياضياً فلسفياً يتكون من وعي يعمل كمحرك داخلي مع زمن يعمل كمسار خارجي لينتج ماهية الإنسان قبل أن تنتهي المتتالية بنتيجة حتمية كالفناء.

فالفرد هنا يتنقل داخل متتالية مع ترك أثره وماهيته كخلاصة لوجوده في الحياة، والصيرورة تعمل في معمل وجودي يقوم بتحويل الطاقات الكامنة إلى ماهية حقيقية تصنع أثراً في الوجود.

وفي الختام، نحن لسنا مجرد مشاهدين للتغير؛ بل نحن العامل الفعال في المعادلة الوجودية؛ فالوجود ليس غاية نصل إليها؛ بل هو طريقة تفاعلنا مع التغير، نحن لسنا النتيجة النهائية للمعادلة؛ بل نحن العملية الحسابية ذاتها والتي تتحقق كل يوم.

هذه الرحلة التي سرنا فيها عبر متتالية الحياة يتجلى لنا فيها أن الصيرورة ليست مجرد سيل عشوائي جارف من الأحداث؛ بل تجسيد لمعادلة وجودية محكمة؛ فالحياة في جوهرها الفلسفي لا تعرف السكون، وما القوة والسرعة إلا تجليان متلاحمان لهذه الحركة، والمتغيرات في هذا الكون ليست معزولة عن بعضها؛ بل يربطها رباط وثيق يفرض استجابة إيجابية فورية عند كل خلل لإعادة التوازن في الحياة، وهذا يمثل نزعة الكون الفطرية نحو النظام ورفض العشوائية من أجل حماية العالم واستمرار متتالية الحياة وتحقيق المعنى الوجودي في الكون.

استهلال: تجدر الإشارة في البداية إلى أن القصَّة القصيرة فنٌّ مرنٌ استطاع على مدار أعوامٍ طويلةٍ أن يستفيد من كافة الأنواع الأدبية والفنون التي جاورته، واستطاع أن يستفيد من التراث والثقافة الشعبية الموروثة، وفي الوقت ذاته استطاع أن يستفيد من العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية ومن المعارف التي توصل إليها الإنسان قديماً وحديثاً.

ومن تلك العلوم التي تأثر بها السَّرد القصصيّ والسَّرد الروائيّ علم النفس، ولقد اتضح هذا التأثر بجلاء في قصة (اللوحة الأخيرة) للكاتبة معاني سليمان؛ حيث تتكئ القصة على بنية نفسية اتخذت من الحدث الخارجي مجرد غلافٍ أو وعاءٍ لعملية تتبع أعمق تدور داخل الذات الإنسانية؛ فالقصة لا تنشغل بسرد الوقائع بقدر ما تنشغل برصد التشققات الخفية في الوعي، وكيف يستطيع العقل حين يعجز عن احتمال الحقيقة أن يتدرع بالحيل النفسية و(ميكانيزمات) الدفاع، وعلى رأسها صناعة واقعٍ بديلٍ؛ ومن هنا تتجاوز القصة إطار الحكاية التقليدية؛ لتصبح نصًّا مترجماً لآليات الصدمة والإنكار والشَّعور بالذنب، وتطبيقاً دالاً يحاور القارئ، ويغوص به في أعماق عددٍ من النماذج البشرية المأزومة، الأمر الذي يحول القصة من مجرد حكاية للتسلية والمتعة إلى أداة كشف لكنه الإنسان.

وقد آثرت أن أبدأ قراءتي تلك بمدخل نظري؛ لعله يحقق فائدة تثري معرفة القارئ وتعينه على إعادة إنتاج القصة وفق ذائقته وبصيرته وحمولاته الثقافية.

العلاقة بين الأدب والنفس البشرية: العلاقة بين الأدب والنَّفس البشريَّة علاقةٌ وثيقةٌ لا يمكن إنكارها "فالنَّفس تصنع الأدب وكذلك يصنع الأدب النَّفس، النَّفس تجمع أطراف الحياة؛ لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النَّفس" (١) كما أنَّ العلاقة بين الأدب وعلم النَّفس علاقةٌ لا تقل قوةً؛ إذ أن علم النَّفس هو أقرب العلوم إلى الأدب؛ إذ يعد النص الأدبيّ استجابة لمؤثراتٍ خاصةٍ، وهو يصدر عن قوىً نفسيةٍ فعَّالةٍ، وقد ثبت أنه "لا تعارض بين علم النَّفس والأدب؛ فعلم النَّفس علم بالكليَّات كسائر العلوم والأدب معرفة بالمفردات كسائر الفنون" (٢)

الناقد

كرم الصباغ

الإيهام السَّرديّ، وميكانيزمات الدفاع النفسيّ في قصة (اللّوحة الأخيرة) للكاتبة معاني سليمان.

المنشورة في العدد 19 من مجلة القلم

مفهوم القصة النَّفسيَّة: هي نصٌّ "يُركز فيه الكاتب على انفعالات الشَّخصيّات، وتحليل مشاعرها الوجدانيَّة، حيث يعتني بسبب حدوث الفعل ونتائجه؛ إذ يطغى هذا الجانب على الاهتمام بمجريات الأحداث، كما يُولي الكاتب اهتماماً بليغاً بوصف الشخصيات من الدَّاخل أكثر من الخارج، ويُكْثِر من الحوار الداخليّ (المونولج)؛ للتعبير عن الذات الإنسانيَّة" (٣)

أو هي عملٌ أدبيٌّ يركز على الأفكار والمشاعر والدَّوافع الداخليّة لشخصيَّاتها، وغالباً ما يتعمَّق في الحالة النَّفسيَّة والعاطفيَّة للكشف عن حقائق أعمق حول الطبيعة البشريَّة.

نشأة القصَّة النفسيَّة: "القصَّة النفسيَّة طورٌ حديثٌ من أطوار القصَّة، لكنَّها ليست وليدة القرن العشرين، ويمكننا أن نقسمها إلى قسمين بارزين: هما القصَّة قبل فرويد والقصَّة بعده.

والقصَّة النَّفسيَّة قبل فرويد هي القصَّة الَّتي حاول مؤلفها أن يتغلغل في أغوار النَّفس البشريَّة من خلال الملاحظة الدَّقيقة لسلوك الشَّخص وتصرفه إزاء الأحداث وأن يفسر هذا السُّلوك وهذا التَّصرف من خلال معرفته بالأحوال العقليَّة والنفسيَّة لهذا الشَّخص، فهو يصنع في الحقيقة دائرةً تبدأ من الشَّخص لتعود آخر الأمر إليه.

ومن خلال هذه العمليَّة يستكشف الكاتب من الحقائق ما له طبيعةٌ إنسانيَّةٌ عامةٌ من خلال تفهمه لطبيعة الأفراد الخاصة.

وكاتب القصَّة النفسيَّة قبل فرويد لا يمكن أن يقال إنَّه كان جاهلاً بعلم النَّفس وحقائقه، يؤكد ذلك سخريَّة دستويفسكي من المحلفين في قضية (الأخوة كارامازوف) فهم فلاحون أوكل إليهم البتَّ في قضيَّةٍ نفسيَّةٍ.

غير أنَّ معرفته بعلم النفس أو بعض حقائقه لم تكن هي السبب في كتابة القصَّة، أيّ إنَّه لم يكتب القصَّة لكي يصوغ تلك الحقائق في أسلوبٍ جديدٍ، وإنَّما تبدو الحقائق النَّفسيَّة الَّتي تتضمنها القصَّة مستكشفةً للمؤلف من خلال الأحداث والوقائع والتَّفضيلات وصفات الأشخاص وسلوكهم.

والقصَّة بعد هذا تكتفي بتصوير المشكلة، وقد تقترح لها الحلَّ، لكنَّها في الحالين لا تفرض على نفسها أفكاراً خارجيَّةً.

والقسم الثاني: القصَّة النَّفسيَّة بعد فرويد، فتتفق مع القصَّة النَّفسيَّة قبله في وجوهٍ، وتختلف عنها في وجوهٍ أخرى، فالقرن العشرون هو قرن علم النَّفس، فيه استقلَّ علم النَّفس عن الفلسفة، وصار له كيانه الخاص، وتأسَّس علم النَّفس التَّحليليّ على يد فرويد وتلاميذه، واتَّسعت مهمته حتَّى شملت كل القضايا الإنسانيَّة الَّتي تبحث في العلوم الأخرى متفرّقةً، وقد توصل علماء النَّفس التَّحليليّ إلى الكشف عن الدَّوافع العميقة للسلوك في أغوار النَّفس، وهدفهم البعيد هو الوصول إلى حلّ المشكلة الكبرى مشكلة الحياة. (٤)

وعليه يمكن تقسيم كتاب القصَّة النَّفسيَّة في القرن العشرين إلى مجموعتين: مجموعةٍ تتصف بالأصالة والمقدرة الفنية، أمثال: جيمس جويس، وفرجينيا وولف، والدوس هكسلي، أولئك الذين استغلُّوا الحقائق النفسيَّة المستكشفة لعلماء التَّحليل النفسيّ استغلالاً فنيًّا، وكانت قصصهم بمثابة تجاربَ يُكمّل بعضها بعضاً، وينبئ لاحقها عن سابقها.

أمَّا القسم الثاني، فهم الذين حاولوا تقليد الرُّواد، ولكنَّهم كانت تنقصهم المقدرة الفنيَّة الفذَّة الَّتي كانت لأساتذتهم؛ فكانت قصصهم مجرد تقريرٍ أو صياغةٍ جديدةٍ للحقائق النَّفسيَّة المتداولة؛ مما مثَّل عنتاً للقرَّاء، الذين وجدوا صعوبةً في التَّعاطي مع كتاباتهم، الَّتي تجرَّدت من المتعة؛ إذ اتَّسمت بالجفاف والذهنيَّة المفرطة.

مفهوم السَّرد النَّفسيّ: "منحت المدارس السَّرديّة الغربية الحديثة مساحة كبيرة للشخصيَّة الرّوائيَّة؛ لتنطق بما يجوب في أعماق نفسها، وبواطن أفكارها، ولترصد في الآن ذاته مستويات وعيها ولا وعيها وفق أساليب تصوغ دواخلها، وما لا تجهر به، ولم تنطق به للعلن، وتفصح عن تأزماتها وصراعاتها الدَّاخلية ورؤاها الدَّاخليَّة"

ومن أبرز هذه الأساليب "المونولوج بنوعيه: المباشر وغير المباشر، ومناجاة الذات، لكن ما يجب إدراكه أنَّ الهواجس النَّفسيَّة والصّراعات والتَّأزمات والاضطرابات

الذّهنية والفكريّة لا تتوقف عند المنطوق الملفوظ للشخصية الرّوائية؛ بل تتعداه إلى ما هو غير ملفوظ، أي غير منطوق، إذ هنالك نصوصٌ وعباراتٌ تعود على الشَّخصية، ولم تنطق بها ولم تصغها بأيّ أسلوبٍ لفظيّ داخليّ (مما ذكرنا) يحمل بواطن دواخلها، ولكنَّها نصوصٌ حُشِدت بألفاظٍ تدلُّ على المشاعر والأحاسيس مثل (شعر، أحسَّ) وحالاتٍ داخليَّةٍ تعيشها الشَّخصية مع ذاتها نتيجة رغباتٍ مكبوتةٍ وصراعاتٍ داخليَّةٍ كـ (الأحلام، وأحلام اليقظة، والهيستريا، والهذيان... وغيرها) لكنَّها تعجز عن صياغتها، ربما لأنَّها لا تملك المؤهّلات والأدوات الَّتي تهيئ لها عملية الصّياغة السَّرديَّة، وإظهارها بالمستوى المطلوب وفق ما تطمح إليه، أو إنَّها تجد في الصياغة الخارجة عن منطوقها، والَّتي يتبناها الرَّاوي بخطابٍ، تكون ركيزته الاعتماد على مشاعر وأحاسيس وافكار وهواجس الشَّخصيَّة وحالاتها الدَّاخلية، الَّتي تحمل انبثاقاً أعمق لمحتواها الدَّاخلي، وإدراكه في أعلى مستوياته سواء أكانت الشَّخصية واعيةً بذلك أم غير واعيةٍ؛ لذا كانت هنالك حاجةٌ ملحّةٌ لظهور أساليب تمتلك قدرة مميَّزة في الصّياغة، صياغة المشاعر، والأحاسيس، والأفكار، فكان من أبرزها وأشدّها تأثيراً في رصد الواقع النَّفسيّ للشخصيَّة الرّوائية ورسمه هو أسلوب السَّرد النَّفسيّ" (٥)

ويُعرَّف السَّرد النَّفسيّ بأنَّه: "حكاية العالم الدَّاخليّ للشخصيات من أجل تفسيره وتأويله وفضح خباياه" (٦)

اللّوحة الأخيرة مقاربةٌ نفسيةٌ: لقد وظفت الكاتبة منذ السطور الأولى عناصر الطبيعة؛ لتصنع مناخاً مضطرباً يتماهى مع حالة الاضطراب التي يكابدها البطل الرَّئيس، تقول الكاتبة: "الأمطار في الخارج تهطل بغزارةٍ، والهواء البارد يصفع بقوّة، والظلام يحل باكراً في هذا الوقت من السنة، وي..! كأنه على موعد مع حادث جلل، وأنا أجلس في غرفتي، أواصل رسم لوحتي الجديدة"

فالمطر الغزير، والهواء البارد والظلام الذي حلّ مبكراً، لم تمس مجرد عناصر طبيعية تعبر عن حالة مناخية وحسب؛ بل تحولت إلى انعكاس لحالة البطل الداخلية المضطربة التي سوف نكتشفها قبيل نهاية القصة.

وبذلك صار العالم الخارجي امتداداً للعالم الداخلي، وبذلك تكون الكاتبة قد نجحت فيما يمكن أن نطلق عليه براعة الاستهلال، فلم تضيع وقتاً في وصف أو استطراد أو حشو زائد؛ بل وظفت وصف العالم الخارجي لصالح السَّرد النَّفسيّ المعني بـ حكاية العالم الدَّاخليّ لشخصية الرسام/ الجراح من أجل رصد سلوك الشخصية وتأويله ومن ثم الكشف عن خبايا تلك الشخصية المركبة المأزومة.

وتجدر الإشارة إلى أن قصة (اللوحة الأخيرة) تعتمد على تقنية الإيهام السردي؛ إذ يبدو الراوي في البداية فناناً متطوعاً يعالج المرضى بالرسم داخل مستشفى الأمراض النفسية، بينما يكتشف القارئ في النهاية أنه أحد المرضى.

وهذه المفارقة لا تأتي لمجرد الإدهاش، وإنما تكشف طبيعة المرض الذي يعانيه البطل؛ فقد أنشأ عقله واقعاً بديلاً يحتمي به من مواجهة الحقيقة.

وتتجلى هنا آلية الإنكار بوصفها واحدة من أشهر وسائل الدفاع النفسي، فالبطل لم يحتمل مسؤوليته المتوهمة عن وفاة زوجته وجنينها أثناء العملية الجراحية، فهرب إلى هوية أخرى تمنحه القدرة على الاستمرار في الحياة.

لقد استبدل شخصية الطبيب الجراح بشخصية الرسام، لأن الرسم بالنسبة إليه فعل ترميم للروح، ومحاولة لا واعية لمعالجة نفسه عبر معالجة الآخرين.

تقول الكاتبة: "كنت أرى دائماً أن الفن رسالة، وهذا ما دفعني أن أستخدم فني لمساعدة الناس، اقترح عليّ صديقي وائل الذي يعمل طبيباً في مشفى للأمراض النفسية؛ أن أساعده في معالجة الضحايا الذين يعيشون هنا، وأنا أشعر بالسعادة لأنني أساعدهم في العثور على أنفسهم وذواتهم الضائعة عن طريق الرسم"

وتزداد الأزمة النفسية عمقاً من خلال الكوابيس المتكررة، فالمرأة الغارقة في دمائها، والجنين المتدلي بحبله السري، ليسا مجرد مشهد مرعب؛ بل هما التجسيد البصري لعقدة الذنب التي تسكن اللاوعي.

إنهما يعودان كل ليلة ليقولا: "أنت السبب" فيتحول الحلم إلى محاكمة نفسية لا يستطيع الإفلات منها.

تقول الكاتبة: "حياتي تسير هادئة عدا تلك الكوابيس المزعجة التي تهاجمني في الليل... يداي ملطختان بالدماء أنظر إليهما بفزع... ثم أنتقل ببصري إليها وهي ممددة على الأرض غارقة في دمائها، تفتح عينيها وتنظر إليّ، تنهض واقفة على قدميها، من أمامها يتدلى جنينها يجرها بحبله السري، يسيران باتجاهي، يصرخان في وجهي: ''أنت السبب..'' أحاول الهرب؛ فأهوي إلى قاع مظلم، أصرخ وأصرخ ويختنق صوتي، أستيقظ من نومي مفزوعاً..!" ويحسن السرد تصوير الصراع بين الوعي واللاوعي؛ فكل الشخصيات التي يلتقيها البطل داخل المشفى تحمل جراحاً نفسية: ممثلة تهرب إلى شبابها، وطياراً يطارده الخراب الذي خلفته الحرب.

وهذه الشخصيات ليست بعيدة عن شخصية الراوي؛ بل تبدو مرايا تعكس صوراً مختلفة للإنسان حين يعجز عن التصالح مع ماضيه.

تقول الكاتبة: "السيدة سميرة.. تحب اللوحات التي أرسمها لها كثيراً، لكنها تصر أن أرسمها وهي بعمر العشرين عاماً، رغم أن عمرها قد تجاوز الثمانين" وتقول أيضاً: "إيهاب كان يعمل طياراً حربياً، ولا يستطيع أن ينسى منظر القرى والمنازل التي تلتهمها النيران، والناس وهم يفرون مذعورين من الجحيم محاولين النجاة بحياتهم.

أخبرته مراراً أن عليه أن يتصالح مع ماضيه ويتجاوز صدماته، لكنه لا يستجيب لي...!"

أما الطبيب وائل، فيمثل صوت العقل والواقع؛ فهو لا يؤدي وظيفة علاجية فحسب؛ بل يقوم بدور الكاشف للحقيقة، لذلك يأتي ظهوره في النهاية بمثابة لحظة استعادة الوعي بعد رحلة طويلة من الإنكار.

تقول الكاتبة: "أخبرني وائل أن لا وعي الإنسان عادةً ما يهيئ له الابتكار وسيلةً ناجعةً للهروب من الواقع" وتقول أيضاً: "أجل، أُصيبت زوجتك بنزيف حاد، حاولت التدخل لإنقاذها، كونك طبيب جراحة، لكنك فقدتها وفقدت الجنين أثناء العملية الجراحية؛ اعتبرت نفسك مسؤولاً عن وفاتهما، ولم تسامح نفسك.

صمت لحظات استهلكها في قراءة تعابير وجهي، أردف: لقد بنى عقلك آلية دفاع لحمايتك من مواجهة الألم العاطفي عن طريق الإنكار، وخلق واقع بديل... عليك أن تتقبل الحقيقة بدلاً من الهروب من مواجهتها"

الوصف وبناء الفضاء النفسي: تجدر الإشارة إلى أن الوصف في قصة (اللوحة الأخيرة) يؤدي وظيفة دلالية تتجاوز نقل الصورة، أو رسم ملامح الشخصية أو أبعاد المكان؛ فالكاتبة لم تكثر من التفاصيل، وإنما انتقت منها ما يخدم الحالة النفسية، فلا نكاد نحدد الصفات الشكلية للشخصيات، بقدر ما تعرفنا على حالاتها النفسية وتاريخها الذي أسهم في تعميق أزماتها النفسية، ونلاحظ ذلك مما سبق الإشارة إليه من تضافر عناصر الطبيعة لخدمة التعبير عن الحالة النفسية للبطل؛ فقد بدأ النص بصورة الشتاء: "الأمطار في الخارج تهطل بغزارة، والهواء البارد يصفع بقوة، والظلام يحل باكراً..." هذا الوصف يرسم فضاءً خانقاً يهيئ القارئ للدخول إلى عالم تتجاور فيه العزلة والخوف.

ويبلغ الوصف ذروته في مشاهد الكوابيس، حيث تتوالى الصور الحركية المتتابعة: "عدا تلك الكوابيس المزعجة التي تهاجمني في الليل... يداي ملطختان بالدماء أنظر إليهما بفزع... ثم أنتقل ببصري إليها وهي ممددة على الأرض غارقة في دمائها، تفتح عينيها وتنظر إليّ، تنهض واقفة على قدميها، من أمامها يتدلى جنينها يجرها بحبله السري، يسيران باتجاهي، يصرخان في وجهي: ''أنت السبب..''" ويتضح لنا من خلال المقطع السابق أن تتابع الأفعال قد منح المشهد إيقاعاً متسارعاً، جعل الرُّعب يتولَّد من الحركة أكثر مما يتولد من الوصف المباشر.

وبالعودة إلى مقطع آخر من مقاطع القصة، سوف نكتشف أن الوصف قد نجح في تصوير الانهيار النّفسيّ عند لحظة اكتشاف الحقيقة، نقرأ معاً: "عاد الطبيب إلى مكتبه ورآني ممسكاً بالملف، كانت آثار الصدمة واضحة على وجهه، قدماي لا تستطيعان حملي، تشويش، أصوات، صور.

قلت مغمغماً: المرأة التي أراها في أحلامي والجنين هما زوجتي وطفلتي..؟!" وسوف نكتشف كيف استطاعت

الكاتبة من خلال ثلاث كلمات قصيرة، متمثلة في: تشويش، أصوات، صور، أن تصور انهيار العالم الداخلي للبطل، وأن تؤكّد أن الاقتصاد اللغويّ/ التكثيف البنائي عادة ما يكون أبلغ من الإسهاب.

وإذا ما وصلنا إلى اللّوحة الأخيرة التي تصور طائراً يحلق بعيداً، في الوقت الذي يعثر فيه على البطل ممدداً على سريره بلا حراك، فسوف نكتشف أن ذلك المشهد ليس مجرد خاتمة، وإنما رمز مفتوح يحتمل أكثر من قراءة؛ فربما يشير إلى تحرّر الروح من ثقل الذنب، أو إلى الموت بوصفه الخلاص الأخير، ومن وجهة نظري أن الكاتبة قد وفقت في ترك قفلة القصة دون تفسير مباشر، الأمر الذي منحها قوة إيحائية، قابلة لتعدد التأويلات، مما يسهم في تحويل القارئ إلى شريك في إنتاج النصّ، نقرأ معاً: "في اليوم التالي وجدوني ممدداً على سريري وبجواري آخر رسمة لي؛ طائر يحلق بجناحيه، ويطير بعيداً نحو الفضاء الرحب..!"

اللغة والأسلوب: اتسمت لغة قصة (اللوحة الأخيرة) بأنها لغة واضحة سلسلة ابتعدت فيها الكاتبة عن الزخارف اللفظية والصور الاستعارية التي ربما أصقلت المتن.

ومن وجهة نظري أن لغة القصة بصورتها التي جاءت عليها لغة مناسبة لطبيعة النَّصّ النَّفسيّ الذي يعتمد على التّوتر الدّاخليّ أكثر من اعتماده على البلاغة الظاهرة.

وقد اتسمت لغة القصة أيضاً بالاقتصاد اللغوي والتكثيف البنائي، فجاء النص متماسكاً لا ترهل فيه ولا إسهاب ممل زائد عن الحاجة.. وتجدر الإشارة إلى أن الكاتبة أجادت في توظيف الحوار، فقد مثل حوار الطبيب مع الرسام/ الجراح نقطة تحول جوهرية في السرد فجرت المفارقة.

نقرأ معاً: "المرأة التي أراها في أحلامي والجنين هما زوجتي وطفلتي..؟! نظر الطبيب إليّ بأسى: أجل، أُصيبت زوجتك بنزيف حاد..." وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن الكاتبة قد نجحت في توظيف الحقول الدلالية المرتبطة بالألم والذاكرة واللون والرسم، فجعلت الفن نفسه لغة موازية للكلام، إذ تتحول اللوحات إلى وسيلة للتعبير عما تعجز الكلمات عن الإفصاح عنه؛ فنرى لوحة تعبر عن سميرة بعمر العشرين، ونرى السماء الصافية والطائرات الورقية الملونة، والأطفال وهم يركضون ويتقافزون حولها فرحين.

فاللوحتان عبرتا دون شرح مسهب عن أزمة شخصيتي الممثلة والطيار، وعن هروبهما إلى عالم بديل متخيل فراراً من كابوسية الواقع.

وثمة ربط ذكي اتضح في قول الكاتبة على لسان الرسام "نفدت مني الألوان؛ لذا طلبت من صديقي أن يشتري لي المزيد من الأدوات والألوان، لأنني لا أغادر المشفى؛ الجميع يحبونني ويرفضون مغادرتي، وأنا متعلق بهم، وأشعر كأني واحد منهم" إذ ربطت الكاتبة بين نفاد الألوان وبداية انكشاف مرض الرسام، وانكشاف انفصاله عن واقعه، وهروبه إلى الرسم كوسيلة دفاع نفسية؛ فمثلت الألوان في القصة ورقة التوت التي تستر مرض الرسام/ الجراح عن أعين الآخرين، والتي تمكنه من مواصلة الحياة، وفي ذلك رسالة ضمنية مفادها أن الفنّ ترياق لأمراض العصر.. وفي الوقت ذاته مثل نفاد الألوان نزعاً لورقة التوت تلك؛ فصاحب نفاد الألوان والتوقف عن الرسم بداية انكشاف المرض وربما تفاقمه.

البناء الفني: اعتمدت القصة على بناء دائري يبدأ بلوحة رسم سميرة وينتهي بلوحة أخيرة؛ لوحة تحليق الطائر بعيداً، ليصبح رسم اللوحات إطاراً يجمع بداية النص ونهايته.

ولقد تحكمت الكاتبة بنجاح في إيقاع التوتر السردي؛ إذ تدرّج النص من الإيهام بأنّ البطل يحيا حياة تبدو هادئة، يكرسها لمساعدة الآخرين، وإدخال البهجة على نفوسهم، إلى وصف ما يكابده من الكوابيس المفزعة، ثم إلى الشكّ في حقيقة ما يعانيه، تلاه اكتشاف البطل الحقيقة، وأخيراً جاء الانهيار التام.

وإمعاناً في التشويق والاستفادة من أثر المفارقة لم تعمد الكاتبة إلى كشف هوية البطل مبكراً؛ بل زرعت إشارات صغيرة مهدت لذلك، اكتسبت قيمتها في بناء المعنى بعد الانتهاء من القراءة، ومن تلك الإشارات بقاء البطل داخل المشفى، وعدم مغادرته المكان، واعتماده الكامل على الطبيب وائل.

مأخذ: على الرغم من تماسك بناء قصة (اللوحة الأخيرة) فإن تفسير الطبيب للحالة النفسية جاء مباشراً ومطولاً نسبياً، وكان بالإمكان أن يُترك جزء من الحقيقة ليستنتجه القارئ من خلال الأحداث، الأمر الذي كان سيزيد من قوة الإيحاء ويخفف من النزعة التفسيرية، أقصد بذلك ما جاء على لسان الطبيب وائل: "لقد بنى عقلك آلية دفاع لحمايتك من مواجهة الألم العاطفي عن طريق الإنكار، وخلق واقع بديل... عليك أن تتقبل الحقيقة بدلاً من الهروب من مواجهتها"

وقد يقول قائلٌ إن ذكر بعض المصطلحات النفسية، مثل: (آلية دفاع) و(الإنكار) جاءت بصيغة تقريرية أقرب إلى الخطاب الطبي منها إلى اللغة السردية الفنية، وكان يمكن دمجها في السياق الحكائي بصورة أكثر انسيابية، ولكنني أرى أن استخدام تلك المصطلحات على هذا النحو قد أضفى على القصة صبغة واقعية وصدقاً فنياً؛ فمن الصعب أن تتمحور القصة حول مرض نفسي وأن يدور حوار بين طبيب وجراح عن ذلك المرض دون استخدام مصطلحات طبية.

أليست تلك اللغة هي اللغة المتداولة بين الأطباء في الواقع..؟

خاتمة: تكشف (اللوحة الأخيرة) عن قدرة معاني سليمان على توظيف السرد النفسي في بناء قصة تقوم على المفارقة الداخلية أكثر من المفاجأة الخارجية.

وقد استطاعت أن تجعل الرسم معادلاً رمزياً للعلاج، واللوحة مرآة للروح، وأن تحول الذنب إلى قوة محركة للأحداث.

كما نجحت في بناء مناخ وصفي يخدم الدلالة، ولغة مقتصدة تحافظ على إيقاع التوتر حتى النهاية، لتقدم نصاً يوازن بين التشويق والعمق النفسي، ويترك قارئه أمام سؤال مفتوح: هل يستطيع الإنسان أن ينجو من ذاكرته، أم أن الحقيقة ستجد دائماً طريقها إلى الظهور مهما طال زمن الهروب..؟

المراجع:

(١) د. عزّ الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب.

(٢) د. سامي الدروي، علم النفس والأدب.

(٣) إيمان الحباري، أنواع الروايات.

(٤) د. عزّ الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب.

(٥) شيماء حسن جبر الساعدي، السرد النفسي في الرواية العراقية الحديثة.

(٦) د. أمل عبد الله زين العابدين برزنجي، مجالات القص النفسي وخصائصه وقيمته.

منذ اللحظة التي جلس فيها أفلاطون في (الجمهورية) يناقش الشعراء والرواة، يطرح سؤالاً عميقاً عن أثر الحكاية في الوعي وكيف تشكّل صورة العالم في أذهاننا.

حين يتحدث عن المحاكاة بوصفها قوة تؤثر في علاقتنا بالحقيقة، يتعامل مع السرد بوصفه طاقة فعّالة في بناء التصورات عن الخير والعدل والبطولة والمدينة الفاضلة، ويمنح الفن السردي مكاناً مركزياً في تكوين العقل الجماعي.

الفيلسوف الذي يحاور الشعراء يستخدم هو نفسه السرد الفلسفي في (أسطورة الكهف) و(خاتم جيجيس) ليشرح الفروق الدقيقة بين الظاهر والباطن، وبين العدل والظلم؛ فتظهر القصة مثالاً حيًّا على قدرة الحكاية على حمل الفكرة وتجسيدها، ويغدو السرد أداةً أصيلة من أدوات البحث الفلسفي.

هذا الأفق الأفلاطوني يتيح قراءة الرواية الحديثة بوصفها استمراراً للتفكير السردي في العالم، مع توسيع لعدد الأصوات وتنوع لزوايا النظر.

الرواية، بخلاف الحوار الفلسفي ذي الصوت الواحد؛ تفتح المجال لأصوات متعددة وشخصيات متعارضة وتجارب متباينة، وتمنح كل شخصية رؤيتها وخطأها وحيرتها وحقها في التعبير عن ما ترى.

بهذا المعنى ترتقي الرواية إلى مستوى الفلسفة الوجودية؛ فهي تقدّم أوضاعاً إنسانية معقدة وتدعو القارئ إلى التفكير من داخل التجربة، وتعرض السؤال الأخلاقي والأنطولوجي في جسد الحكاية، وتحوّل القراءة إلى مشاركة في البحث عن معنى الحياة.

تحولات السرد عبر التاريخ تعبّر عن تغير في طريقة طرح الأسئلة الفلسفية حول الإنسان والعالم.

الرواية الواقعية الكلاسيكية التي ترصد المجتمع والطبقات والتحولات الاقتصادية تعكس زمناً يثق بإمكان بناء صورة واسعة للعالم عبر الحكي، لذلك تأتي الحكاية طويلة، مليئة بالتفاصيل، وتميل إلى الإحاطة بالفضاء الاجتماعي في لوحات سردية شاملة.

مع الحداثة، ومع القلق الوجودي في القرن العشرين، ينتقل مركز الثقل إلى الداخل؛ تيار الوعي يتقدم، اللغة تتشظى، الزمن يتوزع بين الذاكرة والحاضر، والشخصيات تتحول إلى كائنات قلقة تبحث عن معنى؛ فينشأ شكل روائي يضع سؤال: كيف أعيش..؟

إلى جانب سؤال: ما هو العالم..؟ داخل بنية واحدة.

في زمن الصورة والسرعة يواجه هذا التاريخ الطويل للسرد اختباراً جديداً؛ العالم يتحول إلى فضاء للشاشات والتدفقات المتواصلة للصور والقصص القصيرة، وتدخل الرواية في حوار مع هذه الوسائط.

النص المعاصر يتغذى من لغة السينما والمنصات الرقمية، ويستخدم المشهدية والإيقاع السريع واللقطات القصيرة، ويضيف إلى تقاليد الحكي الكلاسيكي إمكانات جديدة للرؤية والتكوين.

هذا الواقع يطرح على الرواية سؤالاً فلسفياً مباشراً: كيف تستثمر هذه الأدوات الحديثة وتحتفظ في الوقت نفسه بدورها كمساحة للتأمل البطيء في معنى الوجود..؟

الوعي الفلسفي داخل الكتابة الروائية يقدّم جواباً عملياً؛ فالرواية تستقبل تقنيات العصر وتحوّل، يشير (جورج لوكاتش) في كتاب (نظرية الرواية) إلى أن الرواية "ملحمة عالم فقد كليته" فيصف فناً يعبر عن إنسان يعيش في واقع مفكك يبحث فيه عن معنى مفقود، ومن هذا المنظور تبدو الرواية محاولة لجمع شظايا الخبرة الإنسانية في بناء تخييلي يكشف اضطراب العالم.

ويرى (ميخائيل باختين) في (الخطاب الروائي) أن الرواية فضاء تتعدد فيه الأصوات والرؤى، وأن الحقيقة فيها تظهر من خلال "تفاعل حواري بين وعيّات مستقلة" فتتحول إلى ممارسة فكرية تقوم على الحوار وتعيد تشكيل المعنى عبر اختلاف وجهات النظر.

أما (ميلان كونديرا) في (فن الرواية) فيصف الرواية بأنها: "استكشاف لماهية الوجود الإنساني" ويربط أخلاقيتها بقدرتها على اكتشاف مناطق مجهولة من تجربة الإنسان، وعلى تحويل المعرفة إلى مسؤولية تجاه هذا الوجود.

ويمنحنا (مارسيل بروست) في (البحث عن الزمن المفقود) مثالاً على هذه القدرة حين يحول الزمن إلى تجربة شعورية معقدة، ويجعل السرد وسيلة لالتقاط ما يتبخر في التفاصيل اليومية والذكريات العابرة.

في النقد العربي الحديث يعرّف (عبد الله إبراهيم) في (السردية العربية الحديثة) الرواية بأنها: "أفق تمثيلي للواقع الثقافي" يلتقي فيه التاريخ بالخيال وتتداخل فيه المرجعيات والهويات.

ويؤكد (سعيد يقطين) في (تحليل الخطاب الروائي) أن الرواية بنية دلالية مركبة تتجاوز الحكاية المباشرة إلى شبكة من العلاقات السردية والثقافية التي تعكس تحولات المجتمع والوعي؛ وسط هذا الأفق العام تبرز تجربة (فرانتس كافكا) بوصفها نموذجاً كثيفاً لقدرة الرواية على كشف الواقع من خلال تشويهه الظاهري وتكثيفه الفني.

عاش كافكا اغتراباً مركباً، فهو يهودي في فضاء ألماني داخل براغ الإمبراطورية النمساوية المجرية، وعمل في جهاز إداري بيروقراطي جعله قريباً من خبرة السلطة والملف والرقم والقانون الغامض.

في رواية (المحاكمة) يظهر البطل (جوزيف) وهو موظف بنك مجتهد، يجد نفسه معتقلاً فجأة دون أن يعرف السبب أو التهمة الموجهة إليه؛ ليُقاد إلى إجراءات ومحاكم وغرف مكتظة لا تقدم له وضوحاً ولا عدالة.

هذا العالم الكابوسي لا ينتمي إلى الواقعية التقليدية، لكنه يعكس واقعاً حديثاً يشعر فيه الفرد أن السلطة تحاسبه دون أن يفهم منطقها، وأن القانون يظل بعيداً ومبهماً.

تكشف الرواية كيف يستطيع النص أن يعرّي البيروقراطية الحديثة ويبرز شعور الذنب والقلق الملازم للإنسان في مجتمع تحكمه مؤسسات ضخمة ذات وجه غير إنساني.

وفي (المسخ) يتحول (غريغور سامسا) إلى حشرة فيفقد لغة التواصل مع أهله ومكانته في البيت والعمل؛ ويغدو جسده ذاته موضوعاً للنفور والإقصاء.

هذه الاستعارة القصوى؛ تكثّف تجربة الإنسان الذي يفقد

اعتراف الآخرين به، ويشعر أنه زائد في عالم يعمل بمنطق الإنتاج والمنفعة؛ فتغدو الحشرة صورة مركزة للإنسان حين يُختزل في دوره الوظيفي ثم يُستبعد حين يعجز عن أداء هذا الدور.

هنا تكشف الرواية عن واقع اجتماعي ونفسي قاسٍ وعن هشاشة الهوية حين تُربط بقيمة العمل فقط.

نقاد التحليل النفسي يرون في عوالم كافكا أثراً لصراعه مع الأب ومع الشعور بالذنب، لكن النصوص تتجاوز هذه السيرة الفردية لتطرح أسئلة عامة عن الحرية والسلطة والعدالة والهوية.

من هذا المنظور تصبح تجربة كافكا مثالاً على كيف يمكن للرواية أن تنطلق من حال ذاتية لتكشف بنية عامة للواقع؛ فتجعل من الكابوس صورة مكثفة للعالم الخارجي ومن العبث شكلاً لفهم العبثية الكامنة في النظم الاجتماعية والسياسية.

أعمال كافكا هذه تجسد المعنى فيما قلناه عن الرواية بوصفها فناً يتطبع بطبائع البشر، فهي تحمل قلقه الشخصي واغترابه، لكنها في الوقت نفسه تعبّر عن إنسان القرن العشرين أمام عالم فقد وضوحه ومعناه.

وتؤكد أن الرواية تستطيع أن تبرز الواقع حين لا تكتفي بتسجيله كما هو؛ بل حين تعيد صياغته في صور كابوس ومسخ ومحاكمة بلا تهمة؛ فتجعل القارئ يرى الحقيقة عبر هذا الانحراف الفني الذي يضيء ما يُحجب في اليومي العادي، أما في السياق المعاصر تتحرك الرواية داخل تحولات تقنية وثقافية واقتصادية متسارعة.

كثير من النصوص تميل إلى الإيجاز وبناء المشهد وسرعة الإيقاع؛ فيشعر القارئ أنه أمام نص يُرى بقدر ما يُقرأ.

ويرتبط ذلك بسيطرة الصورة في الثقافة الرقمية، حيث يعيش الإنسان في زمن الشاشات واللقطات السريعة؛ ينتج عن ذلك نمط من الكتابة يمكن وصفه بالرواية ذات النزعة السينمائية.

روايات تقوم على مشاهد قصيرة وحوارات متتابعة وبناء قريب من السيناريو.

في الظاهر يبدو هذا اتجاهاً نحو السطح، لكن العمق يمكن أن ينتقل إلى موضع آخر.

كثير من النصوص الحديثة تكثف المعنى في لحظة أو مشهد صامت أو فراغ دلالي يدعو القارئ إلى إعادة البناء؛ فيتوزع العمق بين اللغة والإيقاع والصمت بدل أن يتركز في التحليل المباشر وحده.

ولكن إذا كانت الرواية كما رأى (كونديرا) استكشافاً لماهية الوجود، فإنها عند تقاطعها مع التفكير الظاهراتي (الفينومينولوجي) تغدو أداةً لإعادة وصف العالم كما يُعاش لا كما يُفكَّر فيه تجريداً، لأن السرد ينقل الوقائع بوصفها موضوعات خارجية ويكشفها كخبرات معيشة تتشكّل داخل وعي الشخصيات، حيث يصبح الإدراك ذاته موضوعاً للحكي.

من هذا المنظور يمكن استحضار تقاطعات خفية بين الرواية وأعمال (هوسرل وميرلو- بونتي) إذ يتحول الجسد، والزمن، والذاكرة إلى محاور إدراكية تُبنى عبرها دلالة العالم.

فالرواية لا تقول: ما هو العالم..؟ بقدر ما تسأل: كيف يظهر العالم لنا..؟

وبذلك تزعزع وهم الموضوعية الصلبة، وتفتح المجال لفهم تعددي للحقيقة بوصفها نتاجاً لتجارب متباينة.

إن هذا الوعي الظاهراتي بالسرد يجعل الرواية فضاءً لتفكيك المسافة بين الذات والعالم، حيث يغدو المعنى حدثاً يتشكل في لحظة التلقي، لا معطى جاهزاً يُنقل من الكاتب إلى القارئ.

هذه التحولات الفنية تتداخل مع منطق السوق في زمن (الرأسمالية المتأخرة) حيث تتحول الثقافة إلى مجال للاستهلاك السريع.

في هذا السياق تصبح الرواية جزءاً من صناعة النشر والترفيه وتُروَّج الأعمال وفق قابليتها للانتشار وقدرتها على التحول إلى مسلسلات وأفلام، ويتقدم النص السهل

القابل للقراءة السريعة ويتراجع النص الذي يتطلب من القارئ بطء القراءة وتأمل المعنى.

ومع ذلك، تظهر روايات حديثة تعي هذا التوتر، تستثمر المشهدية والإيقاع وتقنيات الوسائط الجديدة لكنها تظل حريصة على طرح أسئلة وجودية وفلسفية؛ تجعل من الشكل الجديد وسيلة لتوسيع قدرة القارئ على التفكير لا مجرد أداة للتسلية العابرة.

وبذلك تبقى علاقة الرواية بالسوق علاقة شد وجذب لا خضوعاً كاملاً، فالنص يستطيع أن يعبر قنوات النشر الحديثة ويحافظ في الوقت نفسه على نبرته المعرفية.

ما نراه اليوم يشير إلى أن العمق لم يخرج من الرواية؛ بل أعاد توزيع نفسه.

يرى (ميلان كونديرا) في (فن الرواية) أن تاريخ الرواية سلسلة اكتشافات في الوجود الإنساني، وأن كل رواية حقيقية تدخل منطقة جديدة من هذه التجربة، الشكل يتغير لكن وظيفة الكشف تظل ممكنة.

فالعمق ينتقل من التحليل المباشر إلى الإيحاء، ومن اللغة الكثيفة إلى المشهد المكثف، ومن الخطاب الصريح إلى التوتر الخفي في البنية السردية.

وتساعدنا أفكار (ميخائيل باختين) و(جورج لوكاتش) على فهم هذا الواقع، فالرواية شكل حواري وابنة قلق تاريخي، تتحرك مع العالم وتغيّره ويغيّرها، لكنها تحتفظ بإمكان مقاومة الاستسهال وطرح الأسئلة الصعبة.

العالم يتبدل والإنسان يتبدل والسرد يتبدل غير أن الرواية تظل قادرة على أن تفتح عيوننا على ما لا نراه في العادة، وأن تعيد ترتيب علاقتنا بالواقع والذات، غير أننا نقف اليوم أمام مشهد روائي يتأرجح بين اتجاهين: اتجاه يذهب بالرواية إلى منطق الصورة والوسائط الرقمية ويبتكر أشكالاً جديدة من السرد، واتجاه يسعى إلى حماية الوظيفة المعرفية والجمالية من أن تختزل إلى سلعة سريعة.

بين هذين الاتجاهين تتولد أشكال هجينة تنفتح على السينما والمسرح والمنصات الإلكترونية، لكنها تحتفظ بسؤال المعنى في داخلها، في هذا الوضع يكتسب النقد والقراءة الواعية دوراً حاسماً.

فهما من يميزان بين نص يوسع أفق الإنسان ويدعوه إلى إعادة التفكير في ذاته وفي العالم، ونص يعيد إنتاج الصور السائدة دون مساءلة.

الرواية في كل الأحوال تبقى فناً يلتقط تحولات البشر والعالم، وتعيد صياغة السؤال الوجودي في صور مختلفة.

وإذا كان السرد يتغير بتغير العالم، فإن مسؤولية الكاتب والقارئ والناقد أن يحافظوا على جوهر الرواية فناً لسؤال المعنى لا أداة لتمرير الحدث، وأن يتذكروا أن الرواية تتطبع بطبائع البشر، لكنها تستطيع أن تفتح لهم أفقاً يتجاوز هذه الطبائع نحو إنسانية أوسع.

وربما تحلق بنا الروايات بعيداً لو تقبلنا ما قاله (جابر عصفور) بأنها: "ديوان العرب في الزمن الحديث"

الخاتمة: في ضوء ما تقدّم، تتأكد الرواية بوصفها شكلاً معرفياً وجمالياً قادراً على استيعاب تعقيد العالم الحديث دون أن يفقد حساسيته الإنسانية، فهي لا تكتفي بتمثيل الواقع؛ بل تعيد إنتاجه عبر بنى سردية تكشف ما يُحجب في التجربة اليومية، وتمنح القارئ إمكانية إعادة النظر في موقعه داخل هذا العالم المتحوّل.

وبين تعدد الأصوات عند باختين، ووعي التفكك عند لوكاتش، واستكشاف الوجود عند كونديرا، وتجارب الاغتراب القصوى عند كافكا؛ تتبلور الرواية كحقل تلتقي فيه الفلسفة بالحياة، والفكر بالتجربة.

ورغم ضغوط السوق وتسارع الوسائط، تظل الرواية قادرة على صون وظيفتها العميقة أن تكون مختبراً للمعنى، ومرآة نقدية للوجود، وأفقاً مفتوحاً لإعادة تخيّل الإنسان في عالم لا يكف عن التغيّر.

تراجم

ويليام فوكنر

روائي الأمريكي، ولد في الخامس والعشرين من سبتمبر عام 1897 في مدينة نيو ألباني بولاية ميسيسيبي الأمريكية، ونشأ في مدينة أوكسفورد، ويُعتبر فوكنر من أهم كتاب الأدب الأمريكي في القرن العشرين، حيث ركز في أعماله على الجنوب الأمريكي وتاريخه.

بدأ مسيرته بكتابة الشعر، ثم تحول إلى كتابة الروايات، ونشر أول رواية له عام 1926، والتي كانت بعنوان (راتب جندي)

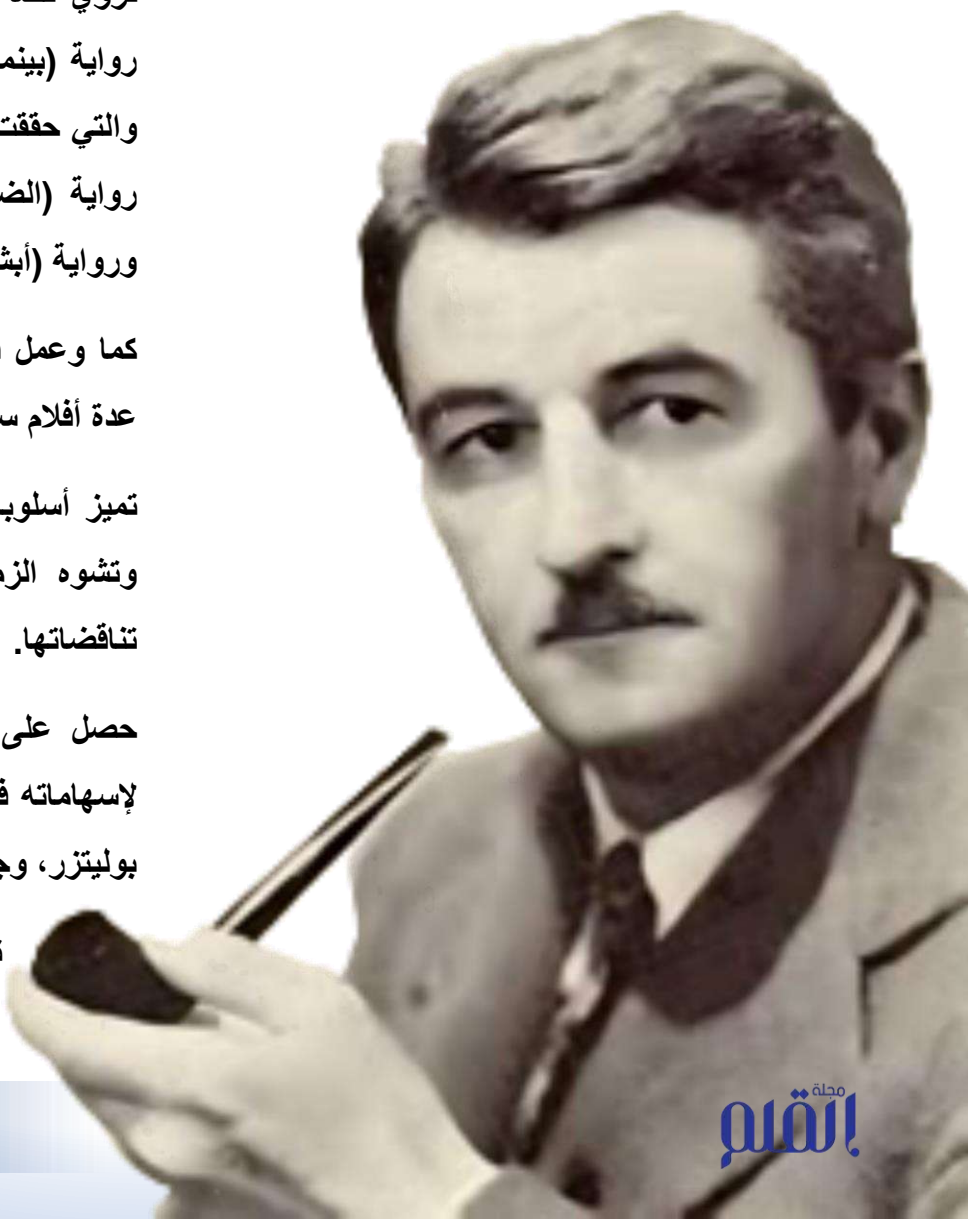
وفي عام 1929 صدرت له رواية (الصخب والعنف) والتي تروي قصة سقوط عائلة (كومبسون) وفي 1930 أصدر رواية (بينما أرقد محتضراً) ورواية (الملاذ) عام 1931، والتي حققت له شهرة واسعة، وناقش قضايا العنصرية في رواية (الضوء في أغسطس) التي صدرت عام 1932، ورواية (أبشالوم أبشالوم!) عام 1936،

كما وعمل فوكنر كاتباً سينمائياً في هوليوود، وساهم في عدة أفلام سينمائية.

تميز أسلوبه بالتعقيد والعمق، وكان يستخدم تعدد الرواة وتشوه الزمن، ويبرع في تصوير النفس البشرية بكل تناقضاتها.

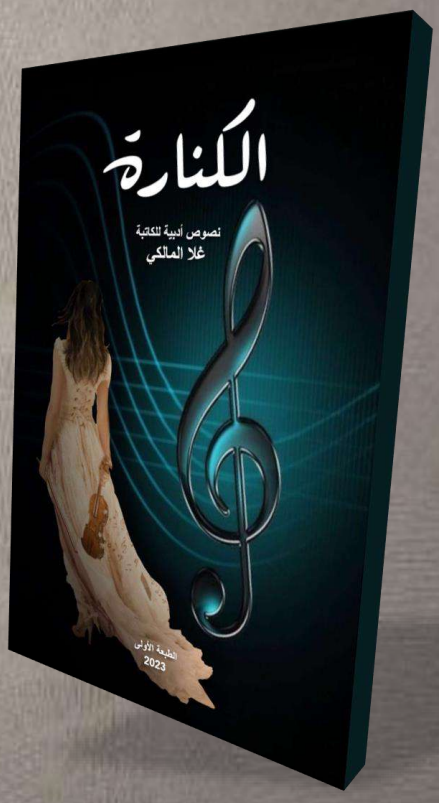
حصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1949، تقديراً لإسهاماته في الرواية الأمريكية الحديثة، كما فاز بجائزتي بوليتزر، وجائزة الكتاب الوطني.

توفي في السادس من يوليو عام 1962.



الكنارة

للكاتبة
غلا المالكي



مجموعة من النصوص الأدبية صاغها القلب..

خواطر للذين كبروا فجأة، فضاقت بهم سُبل الحياة، واستوقفتهم المواقف، وامتزجت بسواد شعورهم..

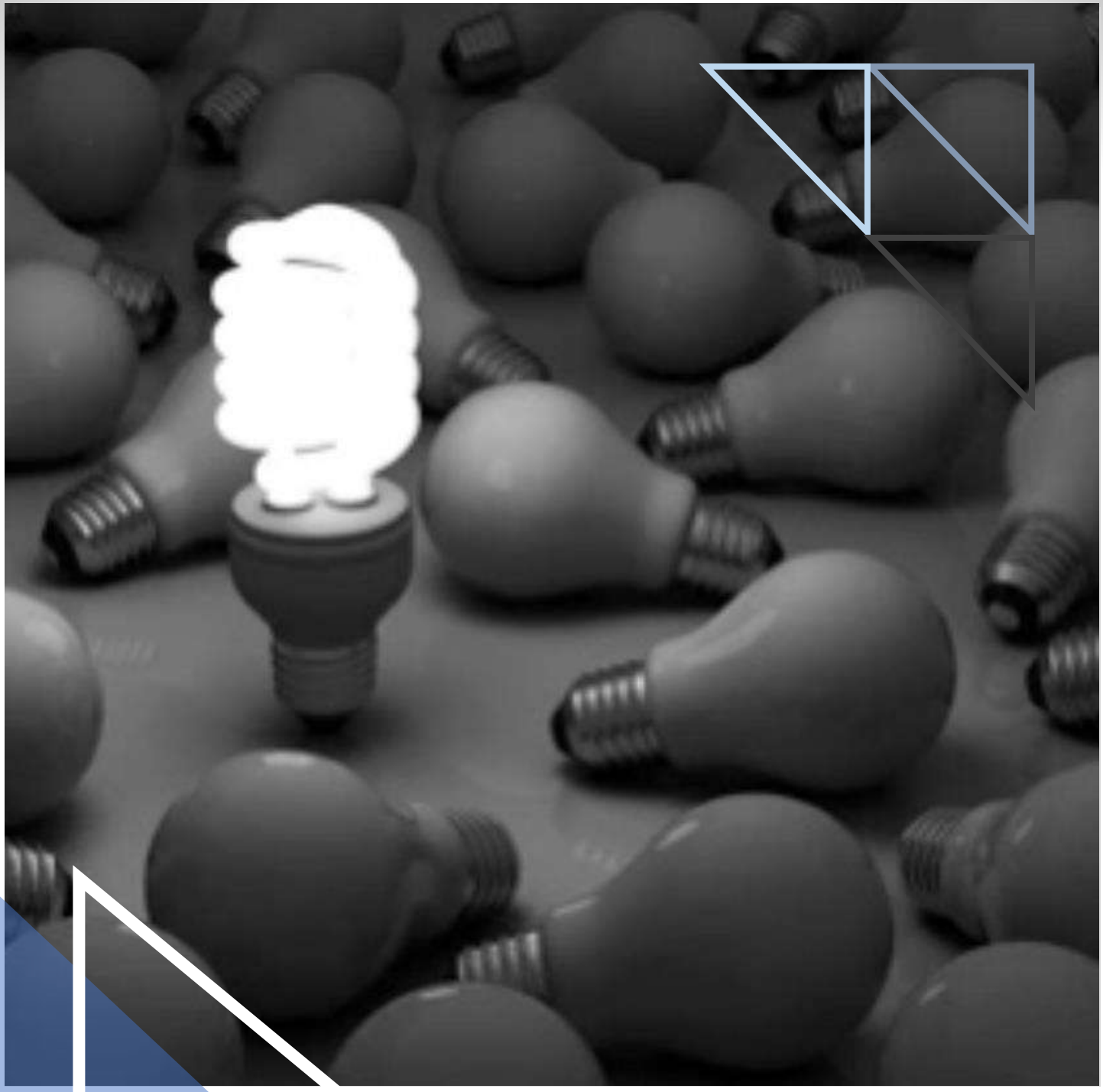
خواطر أدبية ما بين القلب والورق، يتسلل الحزن داخلها، ونهرب لتلك المسافات كالأطفال..

نكتب أشجاننا بمدامع الأحرف..

نلتحف الأعوام التي مضت، ونتسلق براءة اللغة، كي نخلق من صمتنا دواء..

من ثغر عاطفة كل إنسان، من رحم المعاناة، والمواقف، والغيابات، انحنى قلمي، وأبْحَرْتُ في كتابة خواطري..

للطلب
متوفر عبر سماوي
www.samawy.com



مقالات حرة

ملاذ الروح

للكاتبة: لما عزالدين

أروع الانتصارات؛ أن تنتشل نفسك من ضجيج الحياة وأعاصيرها الشرسة وتطير بها إلى عالمك الخاص لتستلقي بهدوء على حالتك المستحدثة (اللامبالية)

هذه الحالة اللامبالية التي يصل إليها الإنسان لم تولد عبثاً؛ إنما ولدت من رحم الانكسارات، والخسارات، والطعنات.

لا ألم يضاهي شفرات الطعنات حين تتشقق الروح وتغرس الندوب في أنفاق أرواحنا دون رحمة.

عادةً ما تكون خناجر الطعن غائرة من المقربين، مهترئة من صدأ الحقد الدفين المعتق بالغيرة والحسد المكبوت على مر السنين.

لا نعلم لِم ينفجر ذلك الشر فجأة..؟ لكن كل ما نعلمه أننا وقعنا في فخ الثقة المفخخة، وأننا ائتمنا حياتنا عند من لا أمان لهم.

تستهلك منا سنين من الغدر؛ لنعي أن الرحيل عنهم هو الحفاظ على ما تربينا عليه من أخلاق ومبادئ.

نعم، نحن وصلنا إلى مرحلة نعتزل فيها البشر لنحيا، لنترفع عن الرد والحوارات العقيمة التي إن دخلناها فقدنا اتزاننا ورقينا.

الألم الحقيقي ليس من الغدر.. إنما ممن غدر..؟ وكيف استباح غدرنا..؟ ولِم..؟ وهل كان يستحق الأمر كل هذه الأذية..؟

تقتلنا تلك التساؤلات، وأهمها.. هل كنا أغبياء حين انتظرنا الغدر من العدو الذي لم يمس شعرة من روحنا، ليقتلنا القريب بسم غدره..؟

ومن هنا تبدأ رحلتنا إلى عالمنا الجديد، حيث نلقي بهويتنا القديمة في مزبلة الماضي؛ لنعيش الحاضر بوطن الوحدة الدافئ.

وما أجمل أنك من بعد كل هذه المشقات والمشاحنات البشرية أن تتسلح بقوة البعد عن كل مغريات الحياة والناس لتتفرد بذاتك في أحضان نفسك ووحدتك، وتكتفي بوجودك وحيداً في عالمك المكتظ بجنونك.

وهل هناك أجمل من أن يرافق صباحك صوت عصفور يغني لك الفرح..؟ لتستيقظ على فنجان قهوة ذابت فيه كل ترسبات الماضي اللعين، وأن يرافق رائحة قهوتك كتاب يحملك من عالم الكاتب إلى عالمك لتغدي عقلك بمعلومات وأفكار جديدة ترتبها في أرفف الذاكرة.

عش عالمك الخفي بلا أضواء، فالأضواء تجذب الحقد والحساد، ويكفي أن تنير طريقك بالرضى والبصيرة.

نحن من أصبحت الوحدة ملاذنا، ومن تعنينا تفاصيل الحياة الجنونية، ونرافق الشمس حين يسطع شعاعها على مسمانا بحرية.

نمشي بأرجل الطبيعة ببطء خطواتها لنرتمي بأحضان جمالها، نرمي بأسرارنا في موج البحر ونُغرق أحزاننا في عمقه، ونصفّي أذهاننا في سماء الكون.

نصلي إلى الله حمداً وشكراً، نسهر مع القمر ونعد نجومه، نتأمل في الوجود ونطير بأحلامنا إلى الآفاق.

نحن من نهرب من البشر إلى الوحدة لنحيا.

لحظات مسروقة

للكاتبة: وجنات صالح ولي

نعيش أعمارنا وكأنها سباقٌ طويل، نركض فيه خلف الغد، ونؤجل الفرح إلى وقتٍ (أنسب) قد لا يأتي أبداً.

وبين هذا الركض تمرّ لحظاتٌ صغيرة، هادئة، خفيفة، لكنها ثمينة كأنها عمرٌ كامل، ثم تمضي دون أن نشعر، كأن أحدهم سرقها من بين أيدينا دون استئذان.

ليست كل اللحظات المسروقة مؤلمة، فبعضها نحن من نفرّط بها طوعاً، حين ننشغل، أو نتردد، أو نظن أن الفرح يمكن تأجيله، نؤجل كلمة، ونؤجل لقاء، ونؤجل شعوراً كان يستحق أن يُعاش في وقته؛ ثم نكتشف متأخرين أن تلك اللحظة لم تنتظرنا.

وهناك نوعٌ آخر أكثر قسوة، لحظاتٌ سُرقت منا ونحن بكامل وعينا، حين سمحنا لأشخاصٍ بالدخول إلى تفاصيلنا، فعبثوا بهدوئنا، وأربكوا أفكارنا، وسحبوا من أرواحنا صفاءها دون أن نشعر، سرقوا منا راحة كنا نظنها ثابتة، وتركوا فينا ضجيجاً لا يشبهنا.

لكن، وفي زاويةٍ أخرى من الحياة، هناك سرقة جميلة لا تُدان؛ بل تُحمد، أن تسرق لحظة من وقتك لتطمئن على من تحب، أن تبادر برسالة، أو مكالمة، أو حتى دعاءٍ صادق، أن تختطف من زحام يومك دقيقةً صادقة تعيشها بكامل إحساسك، دون حسابات، دون تردد.

تلك اللحظات الصغيرة التي نسرقها بوعي هي في الحقيقة ما يُبقي قلوبنا حيّة، هي الذكريات التي لا يبهت لونها مهما مرّ عليها الزمن، لحظة ضحك عابرة، كلمة دافئة، صوتٌ مألوف، أشياء بسيطة، لكنها حين تُفقد.. ندرك كم كانت عظيمة.

الحقيقة التي لا نحب الاعتراف بها؛ هي أن كثيراً من لحظاتنا لم تُسرق منا، نحن من تركناها تذهب، تركناها حين لم نعشها كما يجب، حين سمحنا لكل شيء أن يكون أولوية إلا أنفسنا ومشاعرنا.

ولهذا، ربما حان الوقت لأن نُعيد ترتيب المعادلة، أن نحرس لحظاتنا كما نحرس أشياءنا الثمينة، وأن نختار من نُدخله إلى تفاصيلنا بعناية، وأن نُدرك أن الفرح لا يحتاج إذناً؛ بل يحتاج قراراً.

عش لحظتك ولو كنت وحدك، افرح ولو لم يشاركك أحد، واسرق من الوقت ما يكفي لتبقى إنساناً يشعر، لا مجرد شخصٍ يمرّ بالحياة مروراً عابراً، ففي النهاية ليست الحياة بعدد السنوات؛ بل بعدد اللحظات التي عشناها بصدق قبل أن تُسرق منا.

فرق التوقيت

للكاتبة: نجلاء سلامة

لا يعيش الإنسان بمفرده في الحياة، فلكلٍ منَّا محيطه الخاص من الأهل والأصدقاء وغير هؤلاء ممن تربطنا بهم علاقات أخرى، ومهما اختلفت شخصية كل إنسان عن الآخر إلا أننا نتفق في احتياجنا لبعضنا البعض في أوقات الفرح والحزن؛ فنتشارك الفرح سوياً، ونساند بعضنا في تخفيف الحزن.

ويأتي السؤال، هل هناك تاريخ انتهاء صلاحية للمشاركة والمساندة، أم أنَّ الوقت مفتوح..؟

الوقت عامل أساسي في كل شيء، فلكل منَّا توقيته الخاص بحياته، وظروفه والمناسبات أو الأحوال التي تطرأ عليه، وعندما نحتاج للدعم أو للمساندة في أحد المواقف؛ فإنَّ هذا الاحتياج يكون مرتبطاً بالموقف أو الحدث الذي نحن فيه.

فإذا أردت أنْ تساند شخص ما، أو تقدم له الدعم في حدثٍ ما، فلتأتِ حسب توقيته، وتوقيت حزنه أو فرحه، ولا تأتِ حسب توقيتك أنت ووقت فراغك، متبعاً مقولة: "أنْ تأتِ متأخراً خيرٌ منْ ألا تأتِ أبداً" في وقت الأزمات نحتاج إلى كلمة طيبة يطيب بها الخاطر، أو يداً تربت على الكتف، وكأنها بلسماً يهدئ جروحاً مؤلمة ولازالت تنزف.

لذا.. يثمِّنُ المرء منْ يجده حوله في أزماته، يؤازره ويُخفف عنه ألمه، ولا ينساه أبداً، لذا لا يمكن أنْ نطبق المقولة السابقة في هذه الحالة، فالإتيان متأخراً لا يكون له معنىً غير رفع الحرج عن الشخص وحفظ ماء الوجه، إلا إذا كان هناك عذر حقيقي قد منعه.

لا يمكن لشخص أن يكون في مدينة ويصلي أو يصوم بتوقيت مدينة أخرى، لذا يجب أن نحرص دائماً على

الإتيان في الوقت المناسب للحدث وألا نستند في عذرنا إلى مقولة قد تجعل عدم قدومنا أفضل، وإذا أردنا جبر الخاطر فلنفعل ذلك في الوقت الصحيح لصاحبه.

ومن الأفضل لنا أنْ نحذف من حياتنا كلَّما استطعنا بعض المقولات التي لم يأتِ من ورائها إلا الخذلان والتكاسل، فإذا أخذنا نفس المقولة السابقة وطبقناها في العلم، فإنها لا تصلح أيضاً، لأنَّها تشجع على قتل الهمم والتراخي في العمل، والتأخر عن الصدارة وتحقيق الإنجازات.

وبنظرة بسيطة حولنا سنكتشف أنَّ هناك العديد مما سبق، ونحن لا زلنا نقنع أنفسنا بمجرد اللّحاق بالرَّكب.

الحياة دقائق معدودة وأنفاس ترحل بلا عودة، ولحظات تتساقط من أعمارنا دون أنْ نشعر، وصفحات تُطوى في سجلٍ لن يعاد فتحه إلا أمام الله سبحانه وتعالى، فلنغتنمها لنكون في طليعة من سبق، لا في ذيل من لحق، فكتابنا مؤقت، وأفعالنا مؤقتة، فلنحرص على ذلك التوقيت ولنستعمله بصورة صحيحة.

لا تتأخر عن ركب العلم حتى تستطيع أن تستفيد وتتمكن منْ أنْ تُفيد الآخرين بعلمك هذا، ولا تتأخر عن الآخرين وقت حاجتهم إليك، حتى يكون لسعيك فائدة لهم، فالسعي الذي لا يُدرك لحظته وأوانه يضيع ثماره ولا فائدة منه، واعلم أنّكَ تحتاج دائماً عند جبر الخواطر ومساندة الآخرين إلى مراعاة فروق التوقيت.

حيزية: حين يصبح الحب ذاكرة لا تشفى

للكاتب: خالد أعراب

لا أكتب عن (حيزية) لأنني قرأت قصتها في كتاب؛ بل لأنني شاهدت فيلمها وأنا صغير، ولم أفهم كل شيء وقتها، لكنني تذكّرت الإحساس الذي تركه فيّ، لأنه لم يكن فيلماً عادياً؛ بل كان يحمل حزناً ظلّ عالقاً داخلي دون سبب واضح.

كبرت، وعادت إليّ القصة من جديد، لا لأن أحداً أعاد الحديث عنها؛ بل لأن بعض الحكايات تعود وحدها، وهذه المرة شعرت بها بشكل أعمق، وأدركت أن ما بقي في ذاكرتي لم يكن الأحداث؛ بل ذلك الشعور الذي يستمر بعد النهاية.

كانت حيزية فتاة بسيطة أحبت سعيداً بصدق كبير، وكأنها وضعت حياتها كلها فيه، وهذا النوع من الحب يبدو جميلاً، لكنه ضعيف أمام الفقد، لأنه لا يعرف كيف يستمر بعده.

جاء المرض فجأة دون تمهيد، ولم يكن هناك وقت كافٍ للفهم أو للوداع، فقط غياب سريع غيّر كل شيء.

رحلت حيزية، وبقي سعيد، لكن البقاء لم يكن سهلاً، فقد وجد نفسه أمام فراغ لم يعرف كيف يملؤه؛ فحاول أن يكتب، لا لأنه شاعر؛ بل لأنه لم يجد شيئاً آخر يخفف عنه، وكانت الكتابة طريقته الوحيدة ليتحمل ما يشعر به.

ومع ذلك، لم تساعده كما ظن، فكلما كتب عاد إلى نفس الألم، وكأن الكلمات تعيده إلى البداية بدل أن تُخرجه منها، وحين عاد إلى الأماكن التي كانت تجمعهما وجدها كما هي، لكنها لم تعد تعني له الشيء نفسه.

حاول أن يتذكر صوتها، ولم يستطع، وهنا بدأ الألم الحقيقي، لأن فقدان الصوت يجعل الذكرى نفسها ناقصة، وكأنها بدأت تختفي شيئاً، فشيئاً.

استمر في الكتابة، لا لأنه وجد فيها حلاً؛ بل لأنه لم يجد خياراً آخر، ومع الوقت أصبحت كلماته تشبه وداعاً يتكرر في كل مرة.

لهذا لم تمت حيزية مرة واحدة؛ بل رحلت حين غابت، ثم رحلت مرة أخرى كلما حاول أن يتذكرها ولم تكتمل صورتها في ذهنه.

وربما هذا هو أصعب ما في الفقد، ليس أن يرحل من تحب؛ بل أن تبدأ في نسيانه دون أن تريد، أن يتلاشى صوته، وأن تبهت ملامحه، وأن تبقى الذكرى ناقصة، وحينها تدرك أن الفقد لا يحدث مرة واحدة؛ بل يحدث كل يوم، بشكل هادئ، إلى أن لا يبقى منك إلا حنين، ولا يعود أحد.

النجم البرّاق

للكاتبة: نجمة آل درويش

نهتمُّ كثيراً بصورتنا أمام الناس، فنحرص على الابتسامة، ولين الكلام، وحسن المعاملة؛ لأننا نريد أن نبدو بأفضل هيئة.

لكن السؤال الذي يستحق أن نسأله لأنفسنا: ماذا عن أقرب الناس إلينا..؟

والغريب أن الإنسان قد يقضي عمره يلمّع صورته أمام الناس، بينما كان الأولى بذلك الوجه البرّاق أن يكون من نصيب من في البيت.

فالذي يجري داخل البيت ليس عابراً كما نظن.

إنه يُزرَع في النفوس، ثم يُثمر مع الأيام؛ إما طيباً، وإما كدراً.

الطفل الذي يكبر وهو يجد من يُنصت إليه، ويحتويه، ويشعر بقيمته، لا يحمل معه ذكريات جميلة فحسب؛ بل يحمل قلباً أكثر طمأنينة، ونفساً أكثر اتزاناً، وقدرةً أكبر على بناء علاقاتٍ آمنة.

أما الذي يفتقد ذلك؛ فقد يقضي سنواتٍ طويلة يحاول أن يرمم في نفسه ما كان يحتاج إليه منذ طفولته.

ولعل لهذا قال النبي ﷺ: "خيركم، خيركم لأهله، وأنا خيركم لأهلي" لم يقلها ثم مضى؛ بل قرنها بنفسه، وكأنه يلفت أنظارنا إلى أن الأخلاق تبدأ من البيت قبل أن يراها الناس.

فكان يقوم لابنته فاطمة رضي الله عنها إذا دخلت، ويستقبلها بالمحبة والتقدير، وكان وفيًّا لخديجة رضي الله عنها، يذكرها بالخير حتى بعد وفاتها، ويكرم صديقاتها وفاءً لها.

ربما لا يتذكر الناس ابتسامتنا بعد سنوات، لكن أقرب الناس إلينا سيعيشون طويلاً بما تركناه في نفوسهم.

في رثاء وجه الجنة
(جدتي)

للكاتبة: إسراء القصاب

الجدات هن قطع الجنة اللواتي على الأرض، ولون الحياة المبهج، والوجه المرادف للحب، والصوت الذي ينعش القلب، وهن العوالم التي تفيض بالنقاء، ومنبع الحنان العذب، ومعاطف الدفء، وهن الأشجار الوارفة الظل التي تحتضن وتحتوي وتسند؛ فتستقيم الحياة بوجودهن..! وهن الأثر الجميل الممتد ما أمتد العمر.

ما كنتُ أخال أن يمكن للملائكة أن تعيش على الأرض؛ حتى عرفتُ جدتي..! فمنذ أن استوعبت الحياة، وأبصرت ما كانت عليه من طهر وإيمان وبياض؛ أيقنت أن هنالك ملائكة لا يعيشون في السماء..! وكنتُ بصوت الرجاء المبحوح أملًا أدعو أن تعيش أبداً.

لم يكن جهلًا ولا قلة نضج مني، إنما هو زمن الطفولة الذي يخبو في حنايا وجداني، فكلما لمحتُ وجهها الوضاء، وسمعتُ صوتها الندي وهو يفيض بتراتيل الحب، وشعرتُ بالحنان الذي يتدفق من لمستها الرقيقة وهي تشد على يدي؛ عادت الطفولة تشع من عيني، وترتسم على محيا وجهي.

وحين اعتلت روحها منتقلة من دار الفناء لدار البقاء، في لحظة امتزجت فيها غصة الفقد؛ بالتسليم برحمة البارئ الخالق، لم يبح الفؤاد إلا بما يرضي الله، قول المحتسبين الصابرين الذين إذا إصابتهم مصيبة رجعوا إليه موقنين بأنا إليه ملكاً وخلقاً وتدبيراً، يفعل بنا ما يشاء، ولا اعتراض على قضائه ولا على قدره.

ولكنه طبع القلب؛ يهزمه الحنين، فيشتاق، ويعتصر من ألم الفراق، حتى تفيض المحاجر بالدموع، وتغص الحناجر بالكلام؛ ترجمة لوجعه، لأن بعض الحزن صمت؛ يتلكأ اللسان عن وصفه، فينكفئ المرء لنفسه، زاهداً في الكلام، مثقلاً بكثافة الشعور، متدثراً برداء الأسى.

فنستدعي الصبر، ونتصابر بما اقتضاه ديننا الحنيف في ذكر محاسن موتانا، فأكتب بقلم عاجز؛ لا يليق بكاتب متمرس هذا الرثاء، بلغة ثكلى، وحروف مطأطئة الرأس خجلى، وكلمات شحيحة لا تليق بسمو روحها، لأعبر بها عن قليل مما أشعر..!

فقد كانت دمثة الخلق بشهادة القاصي والداني، رحيمة القلب مع الصغير والكبير، دافئة الروح مع البعيد والقريب، سهلة المعشر ومتواضعة مع الجميع، بشوشة الوجه، سمحة ومتسامحة.

تعرف الطريق إلى الله، فقد عاشت جل حياتها مؤمنة محتسبة، راضية بقضائه، حافظه لكتابه، صابرة على البلاء، وكاظمة للغيظ، سابغة يمين جزيلة العطاء، ذات

مآثر طيبة، ومناقب حسنة، يفد إليها الجميع في حزنه قبل فرحه، فتتلقفهم بأحضانها الدافئة، وتحيطهم بدعواتها الصادقة.

وحين أشتد بها السقم، وعصف بجسدها النحيل التعب، وهوى بها جدار الحياة الهش على سرير المرض؛ بقيت على ابتسامتها المعهودة حامدة، ذاكرة، مسبحة لله، ما شكت، ولا تبرمت ولا تأففت يوماً..! حتى سلت روحها الطاهرة بهدوء جليل، وسكون وادع.

ذهبت مخلفة في القلب حسرة وجرحاً لا يبرأ..! فلم يشأ الفؤاد يوماً أن يراها تلتف ببياض رداء العبور الأخير؛ فما كان وصف البياض يليق إلا بنواياها، ولا شاءت الروح أن يضم جسدها لحد عوضاً عن أذرع أحباءها، وآبت العين أن ترى التراب يغطي جسدها الهزيل؛ فأيها التراب ترفق وحن على من كانت كوكب نور، وكوثراً بين النساء، وريحانة طيب لكل من عرفها في هذه الحياة، فما كان والله أحن من قلبها قلب على هذه الأرض قاطبة.

نعم، ذلك هو الموت الذي نعرفه؛ وبرغم تكراره لا يمكن أن نألفه؛ لكن كيف يموت الأحياء..؟! نحن نموت بالفقد؛ فكلما سقط فرع من فروعنا انهارت الجذور، فيفنى القلب بابتلاع غصاته واحدة تلو أخرى، فتذوب الروح متوجعة من وقع الألم شيئاً، فشيئاً، حتى يهوي الجسد.

فقبل عام ودعنا خالتي واليوم نودع جدتي

"ألا أيها الموت الذي ليس تاركي

أرحني فقد أفنيت كل خليل

أراك بصيراً بالذين أحبهم

كأنك تنحو نحوهم بدليل"

جدتي؛ وجه الجنة، الغائبة عن عيني، الحاضرة بذاكرتي، الخالدة في قلبي: (روح وريحان وجنة نعيم) سيبقى أسمكِ ما حييت وطال بي الدهر مختوماً بالدعاء.

اللهم لا اعتراض، اقتضت سنتك أن لا دائم إلا وجهك الكريم، وسنمضي جميعاً يوماً ولن يبقى منا إلا الأثر الجميل، فاللهم أحسن خاتمتنا، واجعل حياتنا تمضي على الوجه الذي يرضيك.

واللهم إنا نسألك أن تجمعنا وإياها في نعيمك، وتجعل قبرها روضاً من رياض الجنة، وتفتح لها باباً من نور لا ينقطع، وتنزل عليها الطمأنينة والسكينة، وتجعلها من صفوة عبادك الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون.

المكان.. ذاكرة تتجاوز الحجر

للكاتبة: رنا شعراوي

خلف أبواب المدن القديمة وأسواقها وأزقتها وبيوتها حكايات تتجاوز الحجر إلى البشر الذين مروا من هناك.

فأسماء الشوارع قد تكشف عن مهن قديمة، والأسواق تروي حركة التجارة، فيما تقدم البيوت صورة عن العلاقات الاجتماعية وأنماط الحياة في مراحل تاريخية مختلفة.

لذلك، لا يقتصر توثيق المكان على التقاط صورة جميلة؛ بل يبدأ بطرح أسئلة حول ما حدث فيه، ومن عاش بين تفاصيله، وسبب تسميته، وكيف تغيرت وظيفته عبر الزمن.

عندها تتحول الصورة إلى مدخل لفهم تاريخ المدينة ومجتمعها وذاكرتها.

بين الإحياء والاستعراض يتمثل أحد أبرز التحديات في الطريقة التي يُقدَّم بها التراث إلى الأجيال الجديدة.

فالانتشار الرقمي يمنح الموروث الثقافي مساحة واسعة للحضور والوصول إلى جمهور أكبر، لكنه قد يحوله أحياناً إلى خلفية للتصوير أو محتوى مرتبط باتجاه رقمي مؤقت.

أما الإحياء الحقيقي، فيحتاج إلى المعرفة والتوثيق والتعليم ونقل المهارات بين الأجيال، إلى جانب حماية المواقع التاريخية، ودعم أصحاب الحرف التقليدية، وتشجيع الدراسات والمبادرات التي تسهم في حفظ التراث المادي وغير المادي.

ويمكن للتحقيق الصحفي أن يقترب أكثر من رؤية الجيل الجديد من خلال الاستماع إلى الشباب وسؤالهم عن علاقتهم بالتراث، وما الذي يجذبهم إليه، وكيف يمكنهم المساهمة في استمراره.

ذاكرة تتجه نحو المستقبل:

تكمن أهمية العودة إلى التراث في إعادة اكتشاف قيمته وربطه بالحاضر.

فالأجيال تتغير، وكذلك الأدوات التي تستخدمها للتعبير عن هويتها.

وما كان ينتقل عبر الرواية الشفوية والكتب والصور العائلية، أصبح قادراً اليوم على الوصول إلى آلاف الأشخاص خلال لحظات عبر المنصات الرقمية.

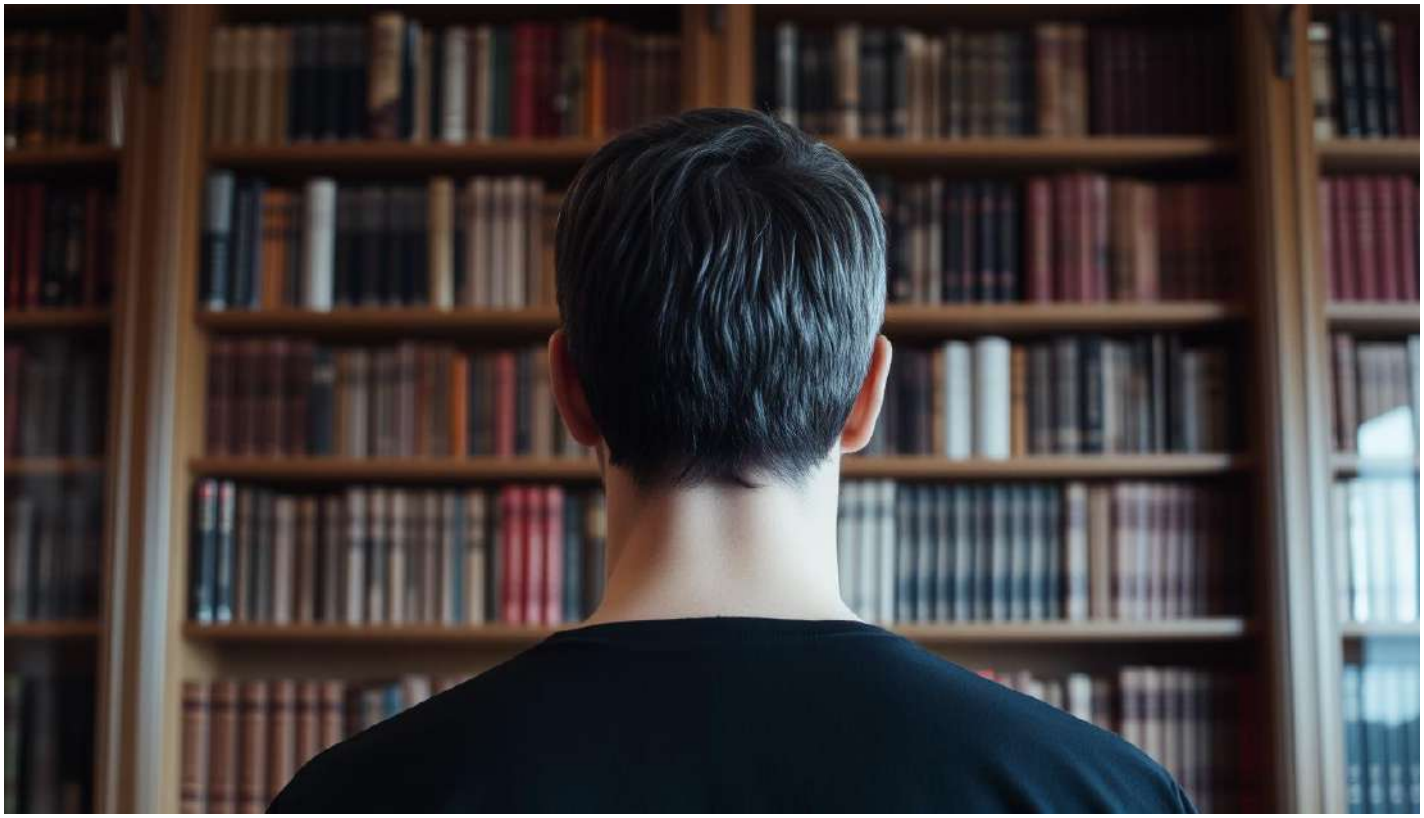
وبين يد شاب تحمل هاتفاً ذكياً، ويد حرفي تحمل خبرة عشرات السنوات، يمكن أن تنشأ مساحة يلتقي فيها الماضي بالحاضر.

ويبقى السؤال: هل سينجح الجيل الجديد في تحويل انجذابه إلى التراث من موجة عابرة إلى مشروع يحفظ الذاكرة ويمنحها مكاناً في المستقبل..؟

حوار ثقافي

رحلة بحث النص عن القارئ

إعداد
سمير عالم



لطالما واجه الكتّاب سؤالاً من قبيل: لمن تكتب..؟

وحينها يجيب البعض بأنهم يكتبون لأنفسهم، وهناك من يتحدث عن قارئ مجهول الهوية، نسج الكاتب ملامح شخصيته في خياله.

هناك من ينظر إلى الكاتب على أنه ماكينة إنتاج، وإلى القارئ على أنه مستهلك لهذه السلعة، ويحول الكاتب إلى رجل مبيعات يعرض منتجه على أرفف المكتبات، والقارئ إلى زبون يملك الحق في الشراء من عدمه.

هذا التصور يبدو وسطحياً إلى حد بعيد، وتختزل فيه علاقة عليها أن تكون أعمق بكثير ضمن هذا المفهوم، والحقيقة أن العلاقة بين الكاتب والقارئ ليست علاقة بيع وشراء فقط؛ بل علاقة شراكة وتبادل أفكار أبدية.

هذه العلاقة تبدأ من حين ولادة الفكرة في عقل الكاتب وقبل أن يبدأ بكتابة أول كلمة، ولا تنتهي أبداً؛ بل عليها أن تدوم وتستمر.

وعلى النص الذي كتب في مطلع القرن العشرين أن يكون قادراً على مخاطبة شاب في عام 2026، وعلى النص الذي سيكتب اليوم أن يكون قادراً على فهم عقل الشباب بعد 100 عام من الآن.

طرفا هذه الشراكة: كاتب يبحث عن عقل يعي، وقارئ يبحث عن نص يغذي عقله.

ولذلك، كما أن القارئ يفتش في المكتبات عن (اسم موثوق) فإن الكاتب الحقيقي يفتش بدوره عن (قارئ يفهم) فالكاتب الجاد لا يبحث عن أي قارئ؛ بل عن قارئ بمواصفات محددة، ينسجم مع أفكاره وأطروحاته.

فمن هو هذا القارئ الذي يبحث عنه الكاتب..؟ ولماذا أصبح وجوده اليوم قضية أدبية ومصيرية..؟

إن أردنا أن نشرح مفهوم (القارئ الذكي) فنحن لا نعني بالذكي ذاك الحاصل على شهادات، ولا المثقف الموسوعي؛ بل نعني القارئ الذي (يُكمِل) لا (يستهلك) والذي يغوص إلى عمق الفكرة ولا يكتفي بالتجديف على السطح.

فالنص الأدبي الجيد ليس جداراً مصمتاً، وإنما هو أشبه ببناء ترك فيه الكاتب فراغات بشكل متعمد: حذف، رمز، صمت.

والقارئ الذكي هو من يدخل هنا لملء الفراغات، وتفسير الرموز، وكسر الصمت.

وعندما يقرأ جملة غير مكتملة؛ لا يغضب ويقول: لم أفهم..؟ بل يبدأ بطرح السؤال تلو الآخر، يسأل: لماذا تركها ناقصة..؟ وما الكلمة التي أراد مني الكاتب أن أضعها في هذا الفراغ..؟ ليتحول القارئ إلى شريك في المعنى، لا متلقياً فقط.

قارئ ينجذب لاكتشاف المعنى المتواري بين السطور، يبطئ لا يمرر، في زمن تحول فيه تمرير الشاشة إلى نمط، بينما الأدب يقاوم السرعة.

القارئ الذكي يملك شجاعة التوقف، يقف عند كل معنى ويبحث بين مرادفاته، ويجيد ربطها بحقائق أخرى يستدعيها من كتاب آخر، اللذة بالنسبة إليه ليست في تأمل كم الكتب التي يصفّها على أرفف مكتبته، ولكن في تلك الأفكار التي ترسبت بعد كل كتاب.

هذا القارئ لا يبحث عن نهاية سريعة؛ بل عن الأثر الطويل، قارئ تبدأ رحلة اليقين لديه بالشك والسؤال قبل أن يستسلم للفكرة.

وعلينا أن نسأل: إذاً.. لماذا يبحث الكاتب عن هذا القارئ المشاغب، والقارئ صعب الإرضاء..؟

ببساطة.. لأن الكتابة فعل تواصل لا احتكار، الكاتب يكتب لأنه يريد أن يُفهم، ولو كان الهدف هي الشهرة والمردود المادي؛ لبحث عن القارئ الذي ينجذب إلى النص السهل والمباشر، عن القارئ المتحفز للتصفيق حتى على السطحي من النصوص.

وبتعبير أدق، من دون هذا القارئ الذكي؛ سيشعر الكاتب أنه يخاطب جدران مكتبه.

هو أشبه بالبوصلة التي تعيد ضبط الاتجاهات؛ وبدونه يبدأ الكاتب بالانحدار تدريجياً، فتبدأ لغته بالتسطّح، ولا تجد الفكرة حينها الوعاء اللغوي الذي يحتويها؛ وبالتالي يموت النص بدون قارئ يعيد ولادته.

القارئ العادي؛ سيخبرك بأن النص جميل، أما القارئ الذكي فيخبرك لمَ هو جميل.

وفي عصر الخوارزميات؛ تعلمنا أن الأكثر إثارة وصخباً هو الأكثر رواجاً، ونشأ جيل من القراء يخاف من النص الكثيف، ويمل بسرعة؛ ما تسبب بأزمة للكاتب الجاد، ووضعه أما خيارين: إما أن يتبع الموجة، أو أن يبقى في الظل.

وهذا يضعنا أمام سؤال: من المسؤول فعلاً..؟ ومن تقع عليه مهمة توجيه الدفة: القارئ أو الكاتب..؟

ربما مسؤولية الكاتب تتمثل في ألا يستخدم التعقيد كستار للخواء، وأن يحترم ذكاء القارئ في آن معاً، لا أن يختبر صبره.

والقارئ مسؤول عن ألا يهرب من أي نص عميق تحت عذر أنه قد لا يجيد الغوص.

لماذا قد يبدو هذا النقاش ضرورياً..؟

برأيي أن المجتمع الذي يفقد قراءه الأذكياء؛ يفقد لاحقاً مبدعيه الصادقين، ثم فلاسفته، ثم ضميره.

هذه المقدمة لا تدعي امتلاك الإجابة، هي فقط تلقي بحجر في بركة راكدة؛ لتثير الأسئلة وتعرضها على ضيوف العدد للمشاركة بآرائهم:

*من هو القارئ الذي تبحث عنه، وتوجه إليه رسائلك عادةً؟

*قد يصف البعض هذا الحوار بأنه حوار ذا طابع نخبوي، فهل تجد أن النخبوية خيار قد يخدم الفكر والثقافة في أحيان كثيرة؟

*كيف للنص العميق أن ينجح ويستمر في عصر الومضة السريعة، والتمرير المستمر عبر شاشات الهواتف؟

*واقع النشر المعاصر فرض تحديات كثيرة على الكاتب، بداية من إغراق وسائل التواصل بالمنشورات، وانتهاء بضعف الإقبال على اقتناء الكتب، من وجهة نظرك كيف للكاتب الجاد أن يستمر ويبرز قدراته الأدبية في ظل هذا الواقع؟

وفي ذلك يقول الروائي اليمني د. مجدي صالح، أنه يبحث عن القارئ الذي يمكنه بناء علاقة صداقة فكرية معه، ذلك القارئ القادر على منح روح لشخصيات الرواية: "أكتبُ للقارئ الذي يملك تلك القدرة الفريدة على رصد الواقع وإدراك الخيال في آنٍ واحد، أكتبُ لقارئٍ يمنح النص الحياة، حتى لو كنتُ أنا الراحل عن هذه الدنيا.

القارئ الذي أبحث عنه ليس مجرد متلقٍ سلبي؛ بل عقلاً يستمر بالاشتغال والتفكير بعد أن يطوي الصفحة الأخيرة، مسكوناً بأسئلة الجوهر: ماذا كان يدور في خلد الكاتب لحظة التكوين..؟ وكيف كان حجم الألم، والتعب، والسهر، والحسرة التي صُبّت في صلب هذه الحروف..؟

علاقتي بهذا القارئ ليست علاقة مؤلف بمستهلك؛ بل هي علاقة صداقة روحية وفكرية؛ فهو يفهمني ويعيش بين سطوري وأوراقي.

إنه الشريك المتخفي الذي يمنح الروح والنفس والنبض لشخصيات رواياتي؛ فالرواية تظل حالة سكون ونوم، حبراً جامداً على ورقة، حتى تسري فيها روح القارئ.

تبدأ رحلة البعث حين تنتقل الكلمات من بصره إلى عقله، ثم إلى مخيلته؛ هناك فقط تبدأ الحركة، ويتدفق الكلام، وتتشكل المشاهد، وتُسمع الأصوات، وتتحرك العواطف"

وحول فكرة النخبوية، يجيب د. مجدي: "أما عن النخبوية، فهي ليست برجاً عاجياً يُبنى للعزلة؛ بل هي أحياناً ضرورة لحماية العمق والفكر من التسطيح.

النخبوية المحمودة هي التي ترفع ذائقة القارئ وتتحدى عقله، لا تلك التي تستعرض بلغة معقدة لتخفي الخواء.

إنها الخيار الذي يحافظ على أصالة الفكر وسط موجات الاستهلاك السريع"

ويرى د. مجدي صالح، أن: "النص العميق لا ينافس النص السريع في مضماره أو أدواته؛ بل يراهن على الأثر الطويل.

في زمن الشاشات المزدحمة، يبقى الكتاب العميق هو الملاذ الوحيد لمن يبحث عن المعنى الصادق والسكينة الفكرية.

لن يندثر النص الذي يخاطب الروح والوجدان؛ لأن الإنسان سيبحث دائماً عما يلامس جوهر وجوده، لا عما يسلّيه لثوانٍ معدودة"

د. مجدي صالح

"

النخبوية المحمودة هي التي ترفع ذائقة القارئ وتتحدى عقله، لا تلك التي تستعرض بلغة معقدة لتخفي الخواء

"

ويختم مجدي صالح، بالقول: "إن استمرار الكاتب الجاد في هذا الواقع الراهن يعتمد على إيمانه بأن الكتابة فعل تواصل حي وإنساني.

والمسؤولية مشتركة بين طرفين: كاتب يرفض الانجرار خلف الموجات العابرة ويحترم ذكاء مخاطَبه، وقارئ يملك الشجاعة للغوص في المساحات العميقة.

هكذا يتجاوز الأدب الصادق تحديات النشر والتكنولوجيا، ليظل الحوار قائماً مستمراً، وتظل الرواية حية في مخيلة كل قارئ ذكي يعرف كيف يعيد ولادتها من جديد"

ومن جانبها، تخبرنا الكاتبة السورية جمانا العامود، بأن النص بالنسبة لها يبدأ حياته عندما يعثر على قارئ يعيد إنتاج معناه من خلال تجربته الخاصة: "لا أكتب لقارئ يشبهني، ولا لقارئ يوافقني، وإنما أكتب لقارئ يمتلك فضيلة السؤال.

فالنص بالنسبة إليّ لا يكتمل لحظة أضع النقطة الأخيرة، وإنما يبدأ حياته الحقيقية عندما يعثر على قارئ يعيد إنتاج معناه من خلال تجربته الخاصة.

لذلك فإن القارئ الذي أبحث عنه ليس الأكثر ثقافة بالضرورة، ولا الأكثر اطلاعاً؛ بل الأكثر استعداداً للحوار مع النص، والقدرة على الإنصات لما يقوله وما يسكت عنه في آن معاً.

القارئ القادر على تحرير النص وتصديره بصورة تليق به، ذاك القارئ المتعدد المواهب دون أن يدري، تارة في إحساسه وتارة في تدويره وتأويلاته، وتارة على طاولة النقد.

القارئ الذي يستطعم جوهر النص ويرفعه"

جمانا العامود

وعن وجهة نظرها حول مسألة النخبوية، تقول: "أعتقد أن المشكلة ليست في النخبة، وإنما في احتكار المعرفة.

فالثقافة الجادة لا ينبغي أن تتنازل عن عمقها طلباً للانتشار، كما لا يحق لها أن تتعالى على الناس أو تغلق أبوابها بلغة معقدة لا ضرورة لها.

يمكن للنص أن يكون عميقاً وواضحاً في الوقت نفسه، وأن يحترم عقل القارئ دون أن يرهقه باستعراض لغوي أو فكري.

ولذلك.. فإن القيمة الحقيقية ليست في صعوبة النص، وإنما في صدقه وقدرته على إثارة التفكير، مع ديمومة أثره، وقدرته على التواصل والتحليق"

وحول سؤال المجلة عن النص العميق وكيف له أن ينجح ويستمر في عصر الومضة السريعة، تجيب: "لا أرى أن عصر السرعة قد حكم على النص العميق بالاندثار.

لأن الإنسان، مهما تغيّرت الوسائط؛ سيظل محتاجاً إلى ما يفسر وجوده ويجيب عن أسئلته الكبرى.

قد تخطف الومضة البصر، لكن النص العميق وحده يترك أثره في البصيرة"

وتتابع جمانة العامود: "لعل مسؤولية الكاتب اليوم، أن يطوّر أدواته التعبيرية، وأن يحسن الإفادة من الوسائل الحديثة دون أن يفرّط بجوهر الكتابة أو يستبدل القيمة بالإثارة.

وأرى أن كثافة الإنتاج الأدبي الحالي يضر بأنواع الأدب ويشتته.

أما واقع النشر المعاصر -بما يحمله من فيض في المحتوى وضعف في الإقبال على القراءة- فهو بلا شك يفرض تحديات كبيرة، لكنه لا يغيّر حقيقة أن الأعمال الأصيلة هي الأكثر قدرة على البقاء.

لقد اندثرت آلاف الكتب عبر التاريخ، وبقيت نصوص قليلة ثابتة لأنها خاطبت الإنسان قبل أن تخاطب زمنها.

لذلك.. فإن الكاتب الجاد لا ينبغي أن يقيس نجاحه بعدد الإعجابات أو سرعة الانتشار؛ بل بقدرته على إنتاج نص يحتمل إعادة القراءة، ويظل قابلاً للحوار بعد سنوات طويلة.

اذاً.. فلنقل أنه كتب نصاً ليعيش ويتمدد ودائماً ينتعش بالإستمرارية"

وتختم حديثتها بالقول: "أؤمن في النهاية بأن العلاقة بين الكاتب والقارئ ليست علاقة منتج بمستهلك، وإنما علاقة شريكين في صناعة المعنى، والارتقاء به.

فكل قارئ حقيقي يضيف إلى النص حياة جديدة، وكل نص صادق يضيف إلى قارئه وعياً جديداً.

وعندما يلتقي الكاتب المسؤول بالقارئ الواعي؛ تتحول القراءة من فعل استهلاك إلى فعل بناء، وتصبح الثقافة وسيلة لحفظ ذاكرة المجتمع وتوسيع أفقه، لا مجرد نشاط عابر ينتهي بانتهاء الصفحة الأخيرة.

ولذلك.. تبقى القراءة الواعية والكتابة الصادقة أساس أي نهضة ثقافية حقيقية ومستدامة"

ومن البحرين، نستضيف الشاعرة منى الصفار، والتي تنظر إلى الأدب كتعبير عن التجارب، والتي يمكن أن تتشابه بين من يكتب ومن يقرأ: " أتفق مع الرأي الذي ينظر للقارئ كجزء لا يتجزأ من منظومة الكتابة.

لذلك فأن يكتب النص لمتلقٍ واعٍ هو جزء من نجاح النص.

ككاتبة قصيدة نثر، قد ينظر البعض إلى قصيدة النثر كنص نخبوي.

إلا أن المدرسة الأكثر حداثة تكتب النص بطريقة بسيطة وصور تصل للقلب وتلامس اليومي، وتتحدث عن الإنسانيات في قالب يستطيع استيعابه الجميع، وخفف من حدة نخبويتها.

أبحث عن القارئ الذي يتذوق الأدب، ويستشعر الكلمات، والشخص الذي يجد في

جمانا العامود

"

عندما يلتقي الكاتب المسؤول بالقارئ الواعي؛ تتحول القراءة من فعل استهلاك إلى فعل بناء

"

النص ما يعبر عنه ويلامس تجربته في الحياة.

أكتب لأنني أعتقد بأن التجارب التي تبدو مختلفة من خارجها؛ تفضي بشكل ما لتجارب متشابهة في داخلها تتشارك بها شريحة واسعة من الناس.

والأدب يضع يده على هذه التجربة وما تركته من أثر"

وترى منى الصفار، أن للنخبوية جوانب إيجابية إن وجدت: "أنظر لفكرة النخبوية كفكرة مجردة، حيث أننا نختص بالحديث عن النخبوية في الأدب والثقافة.

وهذا هو الدور الواضح الذي يعمله في تهذيب متلقيه، وفي رفع مستوى وعيه للدرجة التي تمكنه من النظر في تفاصيل الأمور وفي قرارها.

إن الخيار الذي يخدم الفكر هو تقديم المتنوع الذي يسعى للارتقاء بالشريحة الأوسع من المجتمع، فالتفاوت في تقديم الفكرة بين البسيط والمعقد والأكثر تعقيداً يضع النخبوية في خانة من يخدم الفئة التي وصلت لمرحلة متقدمة من وعيها.

لا يمكن الجزم في الأشياء بشكل مطلق من وجهة نظري.

وهذا ينطبق على فكرة النخبوية أيضاً؛ فلها جوانبها الإيجابية التي لا يمكن غض الطرف عنها كونها تضع درجة إضافية في سلم الوعي، فإن نظرت لها من هذا المنطلق ستجدها تخدم الفكر والثقافة بالتأكيد"

وتضيف: "النص الذي يقدم شيئاً مختلفاً، أو يعكس واقع الحال بقالب يمنح المتلقي القدرة على رؤية الأمور من منظورها الأوسع أو يلامس القارئ بشكل ما عبر تقديم فكرة أو تجربة؛ لابد وأن يجد له صدى.

إن وجود الومضات السريعة والتمرير عبر شاشات الهاتف منح الكتّاب طرقاً جديدة لإيصال النص، فقد يجد القارئ المهتم بغيته عن طريق منصات أو مؤثرين يقدمون قراءات متنوعة ومختلفة تجتذب شريحة أكبر من المتلقين.

النص الجيد في الوقت الراهن من الممكن تسويقه للقارئ بسهولة، كما أنه من الممكن تقديمه بأكثر من صورة، ككتاب أو نص مسموع مثلاً.

الأمر في نهايته منوط باهتمام متلقي

منى الصفار

النص، وبكونه يترك أثراً كافياً في القارئ فلا يتجاوزه المرء.

وهناك شاهد كبير على نصوص كتبت ولم تعبر؛ بل بقيت متمسكة بتلابيب الذاكرة، وكان لها أثر عميق لا يمكن تجاوزه"

وتنهي الصفار بالقول: "النشر هو حجر نرد يلقى، وقد يحالف الكاتب الحظ في الانتشار.

إلا أنني أجد أن الكثير من الكتاب اتجهوا لتقديم الكتابة كتجربة عبر وسائل التواصل الاجتماعي عبر ورش تعليم الكتابة الإبداعية أو التحدث في شأن الكتابة بصورة عامة.

شخصياً أجد أن النص الجيد يفرض حضوره، وهناك الكثير من الكتاب ممن يجيدون تسويق منجزهم، وخلق أسمائهم.

فالكثير من القراء تقتني كتب الكاتب المعني لاسمه بغض النظر عن تفاوت مستوى نتاجه.

أقصر الطرق هي أن يواكب الكاتب متطلبات عصره لا أن يسبح ضد التيار، أن يخلق من الكتابة حدثاً وأن يكون جزءاً منه.

ورغم أنني لست ممن يعمل على البحث عن مسوقين لنتاجي الأدبي، إلا أنني أجد بأنها طريقة فاعلة في الوصول لشريحة أكبر من المتلقين، كإهداء المؤثرين المهتمين بتقديم تقييمات عن الكتب ونشر قراءات مختلفة عنها عبر وسائل التواصل الاجتماعي.

وهذا أحد الوسائل الناجحة في زمن بات يعيش على التسويق، ولا يستثنى من ذلك المنتج الأدبي.

ولكن إنسانة قديمة مثلي ستفضل أن تترك النص ليد الوقت، وأن تتركه ينمو بنفسه ويقدم لذاته إن كان نصاً يستحق أن يكبر"

ويشاركنا الروائي اللبناني فوزي ذبيان، والذي يقول بأنه ينتظر الصدفة التي قد تسوق إليه القارئ الذي لا يستجدي النص ليعزز قناعاته المسبقة: "لا أخال أن البحث عن القارئ بالعمل المجدي إبان الانكباب على فعل الكتابة، فالقارئ بالنهاية هو كائن الصدفة حيال تلقي النص.

وفي هذا السياق تراني محل رغبة في أن تسوق الصدفة إلى نصوصي ذلك القارئ القلق الذي لا ينزوي في أفق من المعنى بعينه، أي ذلك القارئ الذي لا يستجدي النص كي يعزز موروثه الثقافي أو الأخلاقي أو النفسي مثلاً.

بالتالي، ككاتب أنا أميل إلى القارئ الذي يستوفي شرط النص، وذلك انطلاقاً من بديهية ترى في النص -في أي نص بالعالم- عملاً غير مكتمل"

وعن النخبوية، يقول ذبيان: "إن القارئ هو حالة فردية بامتياز وليست النخبوية حسب هذا المعطى إلا حدثاً متخيلاً لا يمت إلى الانغماس في متون الكلمات بصلة.

اجتماعياً، ربما النخبوية هي واقعة مؤسساتية الطابع، تماماً كالأكاديمية، حيث الملل في هذا السياق غالباً ما يكون هو سيد المشهد، وحيث البرجوازية تنوء بثقلها المفضي إلى لا شيء إزاء التعاطي مع النصوص"

وحول سؤال المجلة عن قدرة النص العميق

منى الصفار

”

النشر هو حجر نرد يلقى، وقد يحالف الكاتب الحظ في الانتشار

“

على الاستمرار، يبدأ إجابته بتساؤل: "لست أدري ما المقصود بـ (النص العميق)..؟

ذلك أن العمق في الإبداع الفني بالإجمال هو واقعة إشكالية إلى حد كبير.

فما هو عميق بالنسبة إلى بيئة اجتماعية ما تراه بمنتهى السطحية في بيئة أخرى، وما ينطبق على البيئات في هذا الصدد ينطبق تماماً على الأفراد"

ويتابع: "أما عن العلاقة التي تربط النصوص بعصر الومضة (وهو وصف في محله) فإن السؤال مشروع تماماً، وجوابي في هذا المحل هو شخصي إلى أقصى الحدود، ومفاده: إن هذا الأمر لا يعنيني بالمرة، وتراني أسترشد ديمومة نصوصي عبر وجهات نظر متعددة، ولعل أهمها أن يكون النص طليقاً وغير متهيّب الفرار من التواضعات الاجتماعية ومفردات هذه التواضعات التي غالباً ما تكون منافقة، ثم الفرار من الإجماع الأخلاقي للبيئة التي تشكل خلفية هذه الرواية التي كتبتها أو سأكتبها.

فالومضة التي تشد من أزري في هذا الصدد هي تلك التي تتأتى مثلاً عن لقائي بالصدفة بشخص أجهله؛ فيقترب مني ويقول لي إنه قرأ هذه الرواية أو تلك من رواياتي وأحبها كثيراً"

وينهي ذبيان حديثه: "لا أخفي أن الشفقة غالباً ما تلم بي على الكتاب الذين يحولون منصات التواصل الاجتماعي إلى رديف ملهم لنصوصهم بغية (بيع) هذه النصوص.

فالأمر عندئذ أشبه ببائع بطيخ في سوق للخضار يخبرنا بأعلى الصوت عن جودة بطيخاته.

فوزي ذبيان

فصفحات التواصل الاجتماعي تشي أن شيوع الكتاب يقوم على استجداء القراء وتوسلهم بغية اقتناء الكتاب وقراءته؛ وذلك بصرف النظر عن عمق أو (سطونة) هذا القارئ أو ذاك.

فالكاتب السوبر ناشط (ميدياوياً) يتعزز حضور نصه في العالم عبر عدد اللايكات، أقله كما يرى هو إلى الأمر.

فوزي ذبيان

صفحات التواصل الاجتماعي تشي أن شيوع الكتاب يقوم على استجداء القراء وتوسلهم بغية اقتناء الكتاب وقراءته

ليس لهذا الأمر علاقة بالنشر والناشرين؛ إنما الأمر بجوهره يستحضر بذهني حاجة البعض إلى المكانة الاجتماعية ونيل الجوائز وجودة التصفيق.

فربط العمل الإبداعي بالسعي إلى المكانة هو ترف بائس.

وأختم بالقول: إن القارئ الذي يساق

نسرين المؤدب

"

كلما نضجت تجربة الكاتب؛ ازداد وعيه بأن مهمته ليست أن يكتب للجميع؛ بل أن يكون وفياً لصوته ورؤيته.

"

نسرين المؤدب

(ميدياوياً) إلى هذا الكتاب أو ذاك؛ هو قارئ متطفل لا يعنيني أن يقرأ كتبي أبداً"

وتشير الروائية التونسية نسرين المؤدب، إلى أن الكتاب قد يظل لسنوات على الرف؛ إلى حين أن يلتقي بقارئه: "لا أفكر كثيراً فيمن سيقرأني؛ بل في أن يكون النص صادقاً بما يكفي ليعثر، يوماً ما، على الإنسان الذي يحتاجه.

أؤمن أن الكتب، مثل البشر، لها أقدارها.

قد تظل سنوات على رف؛ ثم تقع بين يدي شخص يقرأ فيها ما لم يكتبه المؤلف، لأنه جاء إليها محملاً بأسئلته وخبراته.

هناك يصبح النص لقاءً بين تجربتين إنسانيتين، لا بين كاتب وقارئ.

أفرح حين أعرف أن جملة واحدة استطاعت أن تلامس قلباً، أو أن تمنح أحداً شعوراً بأنه وجد في النص شيئاً يشبهه.

في تلك اللحظة أشعر أن الكتابة بلغت غايتها، وأن الكلمات وجدت موطنها الحقيقي في إنسان آخر"

وتتابع المؤدب: "أؤمن أن لكل نص قارئه، وأن قيمة الأدب لا تُقاس بعدد من يلتفون حوله؛ بل بقدرته على البقاء حياً في وجدان من يقرأه.

فبعض النصوص تستقبلنا بسهولة، وبعضها يحتاج إلى وقت وتأمل؛ وهذا ما يجعل تجربة القراءة مختلفة من قارئ إلى آخر.

كلما نضجت تجربة الكاتب؛ ازداد وعيه بأن مهمته ليست أن يكتب للجميع؛ بل أن يكون وفياً لصوته ورؤيته.

فالنص العميق لا يحتاج إلى الغموض كي يثبت قيمته، كما أن البساطة لا تعني بالضرورة السطحية.

ما يمنح النص قوته هو صدقه وقدرته على ملامسة الإنسان.

لذلك لا يشغلني تصنيف النص بقدر ما يشغلني أن يحمل قيمة إنسانية وفكرية تبقيه قادراً على الحوار مع قارئه عبر الزمن"

وتضيف: "ربما لم يعد التحدي الذي يواجه النص العميق هو منافسة نصوص أخرى، بقدر ما أصبح منافسة على انتباه القارئ نفسه.

فالكتاب اليوم لا يصل إلى قارئ يعيش في عزلة مع القراءة؛ بل إلى قارئ تحيط به

مئات الرسائل والصور والمقاطع التي تتنافس جميعها على وقته وتركيزه.

وفي خضم هذه المنافسة على الانتباه، لم تنته حاجة الإنسان إلى النصوص التي تمنحه معنى أو تساعده على فهم ذاته والعالم من حوله.

فالقراءة العميقة أصبحت فعلاً يحتاج إلى اختيار ووعي، لأن ما يبقى في الذاكرة ليس بالضرورة ما كان الأكثر صخباً؛ بل ما ترك أثراً.

وربما يكمن التحدي الحقيقي اليوم في أن يجد النص زمناً يُقرأ فيه، وقارئاً يمنحه انتباهه الكامل.

واقع النشر المعاصر فرض تحديات كثيرة على الكاتب، بداية من إغراق وسائل التواصل بالمنشورات، وانتهاء بضعف الإقبال على اقتناء الكتب"

وتختم المؤدب حديثها: "يشهد النشر اليوم تحولات عميقة أعادت تعريف دور الكاتب.

فلم يعد إنتاج الكتاب وحده كافياً؛ بل أصبح الكاتب مطالباً بالتعريف بعمله، وتسويقه، وبناء حضوره على المنصات الرقمية، والتفاعل المستمر مع قرائه.

وفي المقابل، لم تعد المنافسة تقتصر على الكتب؛ بل امتدت إلى كل ما يزاحمها على انتباه القارئ في الفضاء الرقمي.

هذا الواقع فرض معادلة جديدة؛ فالكتابة تحتاج إلى القراءة، والقراءة تحتاج إلى الوقت، بينما يتوزع وقت الكاتب بين الإبداع، والتسويق، والحضور الإعلامي والرقمي، وغالباً بين مهنة أخرى أيضاً، لأن الكتابة وحدها لا تكفي، في معظم الحالات، لتأمين مصدر عيش.

وهكذا أصبح الكاتب مطالباً بإيجاد توازن بين متطلبات الواقع ومتطلبات مشروعه الأدبي، بين الحاجة إلى الوصول إلى القارئ والحفاظ على المساحة الضرورية التي تولد فيها الكتابة.

ورغم كل هذه التحولات؛ يبقى الشغف هو الطاقة التي تمنح الكاتب القدرة على الاستمرار.

فالكتابة قبل أن تكون حضوراً أو مشروع نشر؛ هي حاجة داخلية إلى التعبير والفهم ومشاركة التجربة الإنسانية.

وستظل القصة قادرة على عبور الزمن، لأن الإنسان لا يبحث فيها عن الأحداث فقط؛ بل عن نفسه أيضاً؛ عن خوفه وأحلامه وأسئلته، وعن لحظة يلتقي فيها بشيء يشبهه.

قد تتغير الوسائط وتتبدل طرق الوصول إلى القارئ، لكن الحاجة إلى الحكاية تبقى جزءاً من طبيعتنا الإنسانية.

فبعض النصوص لا تغيّر العالم بصوت مرتفع، لكنها تضيء زاوية صغيرة في روح إنسان، وتلك ربما إحدى أجمل وظائف الأدب"

كما استضافت المجلة، الكاتبة اللبنانية رشا دندشلي، والتي من جانبها تطالب أن يكون الكاتب موضوعياً في طرحه، بصفته من يتولى مهمة طرح الأسئلة: "عندما أكتب، لا أتخيل قارئاً يحمل شهادات عليا أو يمتلك معرفة موسوعية؛ بل أبحث عن ذلك القارئ الذي يحمل فضولاً وشغفاً للمعرفة وشجاعة على التساؤل.

رشا دندشلي

"

أبحث عن ذلك القارئ الذي يحمل فضولاً وشغفاً للمعرفة وشجاعة على التساؤل

"

القارئ الذي لا ينتظر مني أن أقدم له الإجابات مغلفة وجاهزة؛ بل يشاركني بناء المعنى، ويرى في الفراغات التي أتركها في النص مساحة لخياله وتجاربه الخاصة.

فالكاتب في نظري، هو من يطرح الأسئلة، ويثير الشكوك، ويدفع القارئ إلى إعادة التفكير، حتى في الحقائق التي يظنها مسلمات.

الكاتب مُطالب دائماً بالموضوعية والحياد بينما القارئ يقرأ النص من منظوره الشخصي، ومن واقع ما عاشه من تجارب خاصة، ويربطه بما يشعر به من هموم عصره، فلا يكون مجرد متلقٍ؛ بل شريك حقيقي في الكتابة.

وفي ضوء تجربتي الشخصية، فقد بدأتُ القراءة في التسعينات، حين قرأت رواية (أنا حرة) لإحسان عبد القدوس، وهي كانت قد كتبت قبل أربعين عاماً أو أكثر في ذلك الوقت.

كنت لا أزال في المرحلة المتوسطة، ومع ذلك لم يمنعني سني ولا المستوى التعليمي الذي وصلت إليه حينها من فهم عمق الرواية، ومن طرح الأسئلة التي راودتني طوال القراءة.

وهنا يتضح لنا؛ أن تواصل النص مع القارئ لا يخضع لشرط العمر أو الشهادة؛ بل لصدق الكاتب واستعداد القارئ للتلقي"

وتعيد دندشلي تعريف (النخبوية) من وجهة نظرها، بالقول: "النخبوية تعني التصنيف، وتقسيم الناس إلى طبقات، بينما ما نطالب به من خلال هذا الحديث؛ هو رفع مستوى الحوار والثقة بقدرة كل إنسان على الفهم إذا ما أتيحت له الفرصة.

فالنص العميق ليس ملكاً لفئة دون أخرى؛ بل هو دعوة للجميع للتفكير بعمق، والابتعاد عن التلقي السلبي وإطلاق الأحكام.

ما يُنعت بأنه (نخبوي) غالباً ما يكون رفضاً للسطحية، وهذا أمر ضروري لكيلا نتحول إلى مجتمع يستهلك المعلومات ولا ينتج أفكاراً"

وتقدم رشا دندشلي أفكاراً ليتمكن النص العميق من الاستمرار: "لكي يستمر النص العميق في عصر الومضات السريعة؛ لابد له من أن يظل صادقاً أولاً وقبل كل شيء.

فالسرعة لا تُقهر إلا بالعمق الذي يبقى محفوراً في الذاكرة"

رشا الدندشلي

ويمكنه أن يجد طريقه عبر وسائلنا الحديثة، ليس بتقصيره أو تبسيطه لدرجة التسطيح؛ بل بتقديمه بطريقة تجعل القارئ يتوقف ويتأمل؛ لتذكيره دائماً بأن اللذة الحقيقية لا تكمن في كم ما نقرأ، بل في قيمته وأثره"

وفي ختام حديثها، تقول دندشلي: "أمام تحديات النشر الحالي؛ على الكاتب الجاد أن يظل أميناً لصوته وأفكاره، فالزمن كفيل بفرز ما هو حقيقي مما هو عابر.

ومن الحقائق المريرة التي يجب الاعتراف بها، أن الكاتب غالباً لا يجني ثمار عمله أو يلمس أثر كتابه فعلياً إلا بعد صدور الطبعة الثالثة أو الرابعة، وهو أمر محبط جداً ويختبر صبره وثباته.

لكن استمرار الكاتب والمثابرة -رغم هذا الانتظار الطويل- لا يعني سوى أنه مخلص لرسالته، لا يسعى وراء الربح السريع.

وهنا.. يبرز دور وسائل التواصل، فيمكن للكاتب استخدامها لتقديم لمحات من رحلته الفكرية، أو اقتباسات من كتاباته، أو للدعاية والترويج، وليس لتقديم بدائل عن نصه، وأن يبني جسراً من الثقة مع قرائه.

فالنص الذي يملك قيمة حقيقية؛ سيجد دائماً من يبحث عنه، مهما كثر الضوضاء والزحام.

في النهاية.. كل نص جيد هو رسالة تقطع المكان والزمان، تبحث عمن يفهمها.

وكلما كان الكاتب أميناً ومخلصاً لمهنته وشغوفاً بها -مهما كانت التحديات- وكلما كان القارئ جريئاً في طرح الأسئلة؛ ازدهرت هذه العلاقة التي هي جوهر الثقافة والحوار بين البشر"

رنا العسلي

وأخيراً، نتوقف مع الروائية السورية رنا العسلي، والتي تعترف بأنها تبحث عن القارئ الذي يجعلها تتحدى نفسها ككاتبة، ويدفعها للتجديد: "أبحث عن قارئ صعب، يستفز قلمي ويغوص في حروفي، أتحدى به نفسي وأقاوم الروتين والتكرار؛ فأكون كاتبة متجددة في كل لحظة، فأنبه حواسي الأدبية كي تغرق في الغموض دون أن تبالغ فيه فتفقد هدفها.

ولا أريد ذلك القارئ الذي يستعجل العبور يطوف على وجه الكلام دون الغوص في التخيلات والسفر بين الحروف، فهو من يمنحه الحياة التي أحاول رسمها على الورق"

وعن النخبوية، تقول العسلي: "الحوار النخبوي مفيد بشكل كبير، فهو يجري بين

رنا العسلي

"

لا أريد ذلك القارئ الذي يستعجل العبور يطوف على وجه الكلام دون الغوص في التخيلات والسفر بين الحروف

"

فئة معينة تملك مفاتيح الحوار ليترك أثره العميق عبر الزمن.

وألا تحول الحوار لجلسة روتينية تتكرر مع الوقت حتى تصيب بالملل، مع التأكيد على ألا يكون ذلك الحوار سلاحاً ضد البعض، ولا جداراً يعزل فئات من المثقفين عن غيرهم، ولا يتسم بالتعالي والأنا الشخصية؛ فيصبح مهدوراً بلا جدوى أو فائدة"

وتتابع: "للأسف.. عصر السرعة جعلت الكاتب أمام مهمة صعبة، وخصوصاً أن معظم القراء باتوا يميلون للنصوص السريعة.

نسي هذا العصر -أو غاب عن الجيل الجديد- متعة لمس الورق ومتعة الجلوس لوقت طويل برفقة كتاب، ولأجل هذا صار للنص وظيفة استمالة القارئ بجدارته وقربه من الواقع ومحاكاته للظروف.

وعلى الكاتب بذل جهد إضافي بالكثير من الطرق؛ كي يصل المعنى بصدق ويؤثر بالحب في أفكار وقلب القارئ.

لذلك أجد أن النص الجيد سيبقى له أثره مهما تطور هذا المجتمع ومال باتجاه السرعة في المعلومة والنصوص القصيرة، وأجد أن ثقة القارئ بالكاتب والعكس هي من تجعل للكتابة أثرها الدائم وطريقها الصحيح"

وفي نهاية الحوار، تقول رنا العسلي: "إذا ابتعدنا عن الطرق المعروفة كالدعاية المناسبة والورش والمقابلات الأدبية -وهي كلها مفيدة لصنع علاقة مع القارئ- حينها على الكاتب أن يؤمن بنفسه ورسالته ومعالجته للواقع مهما صادف من تحديات وظروف، لأن هذا التسارع التكنولوجي هو موجة تجذب العقول التي تجد أن الترفيه فقط هو ما يحمله هذا العالم المتطور، لكن الانسان الحقيقي يدرك بالفطرة أنه يحتاج للقراءة والتعلم ليصمد في وجه المتغيرات الكثيرة"

فلسفة

في خيال من الحب

للكاتبة

هديل الواوي

صادر عن دار تكوين

للطاب

00966559942030

Tkween.net.sa

مجموعة قصصية لمشاهد عاطفية، أو اجتماعية، أو خيالية، فيها الكثير من العاطفة لمراحل عمرية متنوعة، بين الصبا والنضوج، وبين العشق والحياة الزوجية، تصل في معظمها لفكرة فلسفية، تخرج من عمق الإحساس الإنساني.

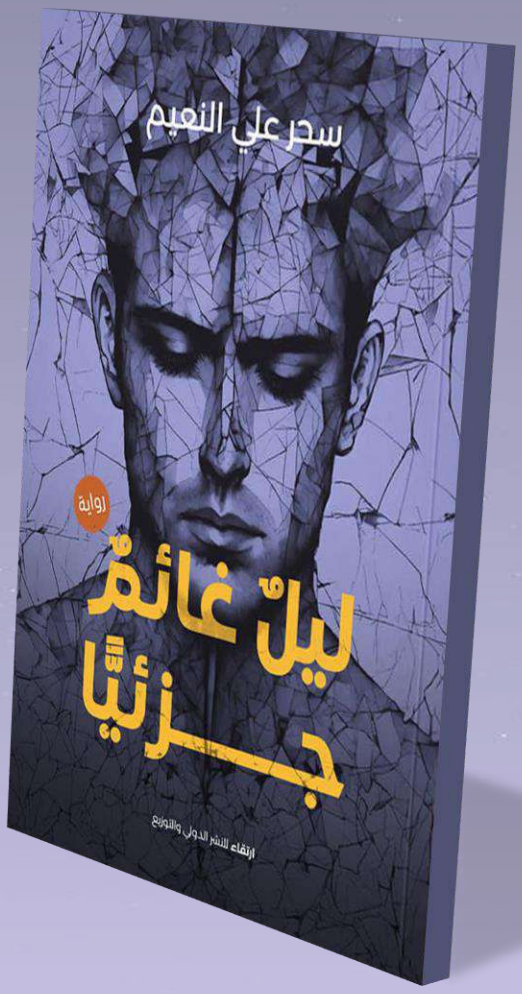
لأن الإنسان ما هو إلا مجموعة من المشاعر المختلفة، التي تُكوّن وجوده وترسم حياته ومسارها.

ليلٌ غائمٌ جزئيًّا

للكاتبة سحر علي النعيم

"يحدث الرحيل، فيقف شعور الفقد بشراسةٍ منتصباً في المنتصفِ.. ما بين ذاتك أيها البائس وما بين عالمك؛ محولاً كل ذلك السلام الداخلي الذي لطالما قاتلت بكلِّ جسارةٍ من أجله؛ إلى صخبٍ مشوه!"

عن (ماريا) الأخصائية النفسية، والتي في لحظةٍ ما، ودون إدراكٍ منها، يصبح مريضها (ليل) معضلتها القلبية، في حين أنها هي طوق النجاة الوحيد لعقله الذي أوشك على الجنون!



للطلب:

✶ منصة سماوي (المعروفة سابقًا بـ اطبع)

www.print.sa

✶ موقع نيل وفرات

www.neelwafurat.com

✶ موقع iRead shop

shop.ireadhub.com

خربشات منسية

كنّا ذات يوم

زاوية الكاتبة
فاطمة الحوسنية

كنّا ذات يوم نبتاع الفرح على قارعة الطريق، نرسم الأحلام فينا ألواناً زاهية، ثم نبتكر أقدار السنين أملاً، وإن لم ترمِ لنا بشباك ما نريد.

كنا ذات يوم، نبحر بلا شراع ولا سفينة، فقد كانت مخيلاتنا كفيلة بسد ثقب ألاّ موجود، وباختلاق السعادات لمجرد أن كنّا نغمض أعيننا وهلةً من زمنٍ عابر؛ لنرى من خلالها اللون الأزرق في حلكة الليل.. لوحة معلقة على جدار غرفة متهالك، كانت كفيلة جداً بأن تجعل من اتساع الغرفة مساحاتٍ واسعة من أمان، تبتزُ فينا حقائق الواقع لتخرجنا منه إليها كطير محلقٍ ينتصف سماء زرقاء بين شجرتيّ تفاح، وشمسٍ ساطعة اتخذت من زاوية تلك اللوحة نصف حلقة، تمتد خيوط أشعتها لتعكس بهجة الضياء.

لم نخلق بتعاسة، ولم نشئها يوماً، كانت تكفينا ملامح البراءة فينا أن تخلق لنا حياةً فوق ما كنّا نرجو وأجلّ ما كنا نتمنى.. بزغات الفجر الأول، ضياء الإشراق، طبطبات الأمهات وتهويدة الجدّات، ثم رائحة القهوة المدفونة وهي تعبر طرقات الحي؛ لتصحو معها الحياة، ويصحو بها كل بائس فينا، تعيد لمخيلاتنا نبذة من وهج صاخب حين كنا نقتات الحياة.

كنا ذات يوم نرفع الأصوات بالضحكات، فلا نبالي من حقودٍ مترصد، ولا حسود مؤذي، فقد كانت بساطة الفكرة هي من يدفعنا للحياة بحرية أكبر.

أيادينا الملطخة بالعصرية والعولمة، هي نفسها تلك الأيادي الناعمة التي كانت تدفع بأوراقِ أشجار الليمون طمعاً في ثماره، تقطفُ الياسمين لتعبر به حدود المساء بين أكفِّ المحبين؛ لتنمو غابات الوفاء فيهم صدقاً.

كنا نمزج الحزن بالفرح دائماً حتى نخرج بخلطة التجدد والتفائل، فلم تكن تثير فضولنا أفكار البائسين كل صباح، وما كانت تغشانا إلا ملامح السكينة بتلك الأنفس المطمئنة، فلا ضجيج يعلو أرواحنا، ولا انقسامات تحتار فيها أيامنا الغضة.

حوار صحفي مع الشاعرة والإعلامية

وفا نسيب المهتار

العبارة الأدبيّة لا تقرأها الكاميرا كما
يقرأها العقل البشري

إعداد
زينب الجهني

في سياق جهودها المستمرة لإثراء المشهد الثقافي العربي، ومد جسور التواصل مع قادة الفكر والإبداع، تواصل مجلة (القلم) سلسلة استضافاتها المتميزة لأبرز الشخصيات الأدبية والأكاديمية.

ويسعدنا في هذا العدد أن نحاور قامة علمية وبحثية رفيعة، جمعت بين شغف الأدب والبحث الأكاديمي الرصين، وخبرة العمل الإعلامي الهادف؛ الدكتورة وفا نسيب المهتار، المتخصصة في اللغة العربية وآدابها، ومديرة تحرير مجلة (الفنون والإعلام) اللبنانية.

نرحب بكِ دكتورة وفا في هذا الفضاء الحواري عبر مجلة القلم، لنتشارك معاً الإبحار في عوالمكِ البحثية، ونسلط الضوء على تجربتكِ الثرية في دراسة الحكايات الشعبية، ومناهج البحث الأدبي واللغوي، ورؤيتكِ حول تقاطعات الذكاء الاصطناعي مع المتون السردية العربية.

***نلتِ درجة الدكتوراه في سن الـ 27، وهو إنجاز مبكر؛ لكنه ترافق مع صدمات فقد كبرى (والدكِ ثم مشرفكِ الأكاديمي).**

كيف لم ينكسر القلم في يدكِ وسط هذا الركام النفسي؟ وما

هي اللحظة التي شعرتِ فيها أن البحث العلمي صار ملاذكِ لا عبئاً عليكِ؟

-مَن يَكُنْ التوكل قناعته، والإيمان مُرشده، والإرادة سلاحه؛ يستطيع عبور الدّرب على الرّغم من وعورته تَقدّمت بمشروع رسالة الماجستير إلى لجنة قبول المشاريع في الجامعة اللبنانيّة يوم عيد ميلادي في الأوّل من شباط؛ وكان هذا المشروع هو أوّل مشروع توافق عليه اللّجنة وفق المعايير الجديدة، وتُقرّ بقبوله من غير تعديلات.

كانت فرحة أبي عظيمة بذلك، أذكر أنّه احتضنني بدموعه وقبلات بقيت إلى الآن مطبوعة على خدّ الذّاكرة لا تُمحى، وعندما بدأت القراءة للتحضير للرسالة كُنّا في الشّهر الرّابع؛ فقال لي أبي -رحمه الله-: "إن نلتِ الدّكتوراه -وكنت على قيد الحياة- سأحتفي بكِ باحتفال ضخم"

فقلت له: "لماذا وضعت هذه الجملة:(إن كنت على قيد الحياة)"

قال: "لأن الإنسان لا يعرف ما في الغد، وعليه أن يحسب عدم وجوده"

جعلني أفكر بكلامه بغصّة، لم يكن أبي يُعاني من أي مرض، ولا هو بالرجل الكبير في السن؛ هو ستّينيّ.. لم يمر على هذا الكلام سوى فترة قصيرة جداً حتّى وصلنا إلى شهر أيار المشؤوم بالنسبة لي؛ إذ دخل أبي إلى المستشفى بعد كسر بسيط ألَمَّ بقدمه -هكذا كنت أعتقد- وبعد إجراء العملية الجراحية لترميم الكسر؛ ردّد على مسمعي بلهجتنا العاميّة الدّعاء الّذي اعتدت سماعه منه: (الله يوصلك لمطلوبك يا بيي وإن مسكتِ التراب يقلب بإيدك ذهب) وأوصاني أن أذهب بأمي إلى البيت لكي لا تنام في المستشفى، لأنّه سيبقى في العناية تحت المراقبة.

وإذ بصدمة الجلطة الدّماغية الّتي فجعتنا به في اليوم الثّاني.

هنا شعرت بفاجعة الخسارة مرّ الأسبوع الأوّل، وأنا أسيرة الصّدمة، لا أعي كيف دخل أبي في الغيبوبة؛ شعرت أنني بدأت أفقده حقاً، لم يكن لدي سوى التضرّع لله -عز وجل- لأن يبقيه على قيد الحياة، لأنني لا أستطيع تحمل صدمة غيابه.

وفي أحد أيام الشّهر المرير الأوّل للجلطة الدّماغيّة رغبت برؤيته، ولكن كان هناك مواعيد للزيارة في العناية؛ فدخلت على مدير المستشفى غاضبة وطلبت رؤية أبي، ويومها أخبرته أن أحلامي دُمرت، وأنّني طالبة الماجستير الّتي تنتظر صحوة والدها لتُكمل حلمها؛ فيومها فتح لي غرفة في المستشفى لأبقى بها، وأُعدّ الرّسالة بجانب أبي.

وهذا ما حدث؛ كتبت رسالة الماجستير في شهر واحد في المستشفى، وأبي ما زال على قيد الحياة، ورفعت الرّسالة إلى المناقشة قبل وفاته، ولكنني ناقشتها بعد رحيله بغصة كبيرة، والأسود يُخيّم على أيامي وحياتي.

وهنا لا أنسى دور مُشرفي الدكتور فريد عثمان، الّذي كان نِعم المُشرف بكلّ ما أوتي به من خصال حميدة، أعانت قلبي في تلك الفترة على المناقشة الّتي غاب عنها أبي جسداً، وحضر بكلمات المُشرف والثّناء على رحلة هذه الرّسالة المريرة.

بعد المُناقشة كانت روحي مُنكسرة، ولكنني أحارب بإيماني بأنّها مشيئة الله، وعلى الإنسان أن يُسلِّم أمره لله تعالى، وقرّرت ألّا

> كتبت رسالة الماجستير في شهر واحد في المستشفى، وأبي ما زال على قيد الحياة، ورفعت الرّسالة إلى المناقشة قبل وفاته، ولكنني ناقشتها بعد رحيله بغصة كبيرة

ألتقط أنفاس الرّاحة العلميّة، وأن أُكمل بعد أن شاهدت قصّة الزّير الّتي كانت أمي دائماً ترويها لي، لتُعينني على اختيار الموضوع الّذي انتقيته، لأن الزّير كان رفيق أحزاني، ولأن قصّته تحولت إلى مسلسلين، وأنا كنت أهوى دراسة التحوّلات الروائيّة بين عالمي الورق والشّاشة تبدّل مسار حياتي؛ ودخلت إلى الجامعة الإسلاميّة بمشروعي الّذي وافقت عليه اللجنة الكريمة، وعينت الدّكتور أسعد السكاف -رحمه الله- مشرفاً على الأطروحة.

لم أتعرف إلى المشرف في فترة إعداد العمل الأولى بسبب ظروف كورونا، وبعدها زرته في منزله، وتعلقت بعلمه وجلساته الثّقافيّة ونصائحه.

أذكر أنّه سلمني تقرير إنهاء الإشراف على العمل، وأوصى السّائق بي بعبارة: "انتبه على الدّكتورة- الدكتورة جوهرة"

فضحكت وقلت له: "أتمنحني الدّكتوراه من ضهور الشّوير! -(مكان إقامته)"

فضحك وودعني، ولم أكن أعلم أنّه آخر لقاء بيننا.. وصلت إلى الجامعة لأُسلِّم تقرير المُشرف، وإذ بصدمة رحيله تُخيم على فرحة الإنجاز.

تَسلَّم مني عميد كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة الدكتور سليمان حسيكي التقرير بعبارة: "هذا آخر تقرير من الزّمن الجميل"

كانت دموعي منهمرة، وأنا لست بمصدقة ما حدث، وتقرّر موعد المُناقشة وأنا أحمل خسارتين؛ خسارة أبي، وخسارة المشرف، وإيماني وتجرّعي الصّبر الّذي رغم طعمه المرّ إلّا أنّه لا بدّ منه؛ إذ لا يفرّ المرء من قدره.

وحصلت على الدّكتوراه عن عمر ٢٧ سنة بتقدير جيد جداً بعون من الله تعالى ومساعدة أمي وأخي لي.

أجمل ما قيل في أطروحتي: "إنّ لغتها نظيفة" وكلمة (نظيفة) هي العبارة الّتي اصطُلِحَ على إطلاقها على عملي باحتفاء جميل من أعضاء اللّجنة الكرام الّذين أُقدّرهم، وممتنة لكلّ جهودهم العلمية الّتي أثمرت في حياتي نجاحاً.

من يقرأ سيرتكِ يرى تتابعاً زمنياً سريعاً ودون انقطاع (ماجستير ثم دكتوراه مباشرة)

ما هو الثمن الإنساني والشخصي الذي دفعته الدكتورة وفا المهتار في حياتها الاجتماعية مقابل هذا الحصاد الأكاديمي السريع؟

-دروب النّجاح لم تُزرع بالورد؛ بل غُرست بالأشواك النّاعمة، وثمن النّجاح دائماً هو السّعي الدّؤوب والحرمان من ملذات عابرة مقابل نيل ما لا يخسره المرء.

هذه الفترة كانت صعبة جداً، ولكن وجود أمي وأخي في حياتي ودعمهما لي هو ما جعلها تمرّ رغم ألمنا اجتماعياً؛ حرصت على الاسم الثلاثيّ ليبقى ذكرى أبي خالداً؛

أجمل ما قيل في أطروحتي: "إنّ لغتها نظيفة" وكلمة (نظيفة) هي العبارة الّتي اصطُلِحَ على إطلاقها على عملي باحتفاء جميل من أعضاء اللّجنة الكرام

لأنني أرى اسمي صغيراً من غير أبي وكبيراً بوجوده.

وجدت وفا في السّرعة لأنني لا أجدها في الخمول ولا في التكاسل.. وجدت وفا في البحث الّذي هو مسلكي الحياتي واليومي.. العزلة كانت درب شفاء، ودرب انتصار في الوقت نفسه؛ وهنا اسمحي لي أن أسترجع كلمة إهداء كتبها لي الدكتور جوزف لبُس -أستاذي في الجامعة اللبنانيّة- ذات يوم: "إلى وفا الباحثة عن الحق والخير والجمال؛ عسى أن تلاقي بعضها في هذا الكتاب" وهذه الكلمات كانت منذ مراحل الإجازة كفيلة بأن ترسم لي مسار حياة اجتماعيّة وعلميّة مُغايرة لحصاد سريع.. فكلّ يختار ما يُناسبه.. وأنا اخترت الحق والخير والجمال من وجهة نظري، لأصل لانتصار اجتماعيّ أُبقي به اسم أبي خالداً، وتعب أمي متوهجاً فهي قدوتي؛ وهي من وجهتني لدراسة اللّغة العربيّة وآدابها - الاختصاص الّذي درسته قبلي بجدارة.

*في الماجستير بحثتِ في تحول الرّواية إلى فيلم (رجال في الشمس) وفي الدكتوراه تحول الحكاية إلى مسرح (الزير سالم)

ما الذي يتغير في جوهر النص الأدبي عندما ينعتق من حبر الورق ليتحول إلى صورة سينمائية أو خشبة مسرح؟ أين تضيع الأمانة النصية وأين تكتسب أبعاداً جديدة؟

-لكلّ عَالم مَيّزة ولكلّ تحوّل مسار؛ فعالم الأدب يفترق عن عالم الشّاشة؛ لأنّ ما يُمكن أن يصل إلى القارئ ببضعة سطور أدبيّة، يحتاج إلى عمق وتكثيف مشهديّ كبير لإيصاله إلى الجمهور؛ والعبارة الأدبيّة لا تقرأها الكاميرا كما يقرأها العقل البشري؛ ومن هنا أقول بأنّ للرواية روادها، وللمسرح رواده؛ ولكنّ العمل الأدبيّ الّذي ينتقل من عالم الورق إلى عالم الشّاشة، له الحظ الأكبر من الشّهرة والظهور؛ لأنّ الشّاشة عائليّة؛ والجميع يستطيعون الجلوس للمُشاهدة، ولكن القراءة تبقى لنخبة فكرية محددة، وهنا فإنّ جوهر القراءة النّصيّة يفترق بين متلقي الحدث السّردي الّذي هو القارئ، ومتلقي الحدث المشهدي الّذي هو المُشاهد؛ ولكلّ صنعة فنية خيوط إنتاج وحبكات تختلف؛ وهذا ما يُمكن أن نسميه بعادات أهل الفن.

فعلى سبيل المثال لا الحصر، يرد في قصّة الزّير الشّعبيّة أنّ الزّير بنى قصره من رؤوس السّباع، وهذا خيال أدبيّ لم تقف عنده الشّاشة لعدم مقبوليته منطقيًّا، وعدم مفهومية تنفيذه مشهديًّا.

ومن جهة أخرى؛ فإنّ (غسان كنفاني) يُنهي روايته (رجال في الشّمس) بإشكاليّة مريرة عنوانها: "لماذا لم يطرقوا جدران الخزان؟!" لكنّ في فيلم (المخدعون) المشاهد الأخيرة توضّح أنّهم طرقوا جدران الخزان، ولم يتنازلوا عن حق العيش، ولكنّ صرخات الاستغاثة لم تُسمع.. وهنا يتضح الفرق في المعالجة بين عالمي الورق والشّاشة؛ فما يُترك لخيال القارئ بين سطور الأدب؛ يحتاج إلى تدخل عميق وواعي من قبل المؤلِّف المسرحيّ، ليخفف من حدة الصّدمة الأدبيّة بمشاهد تُرضي فضول الجمهور المُستهدف.

وجدت وفا في السّرعة لأنني لا أجدها في الخمول ولا في التكاسل.. وجدت وفا في البحث الّذي هو مسلكي الحياتي واليومي

***الأدب الشعبي والدراما يُنظر إليهما غالباً كأدوات ترفيهية.**

كيف يمتلك (الزير سالم) أو الحكايات المدوّنة قيمة معرفية قادرة على إنقاذ اللغة العربية اليوم في زمن العولمة؟ أم أن هذا الرهان فيه مبالغة عاطفية؟

-الأدب الشّعبيّ هو الأصدق في التعبير عن ذواتنا، وعن هويتنا الجماعيّة، وعن ثقافتنا وقوميتنا؛ لأنّه الغذاء الروحي للشعب، وهو - وإن كان الهدف منه الترفيه على لسان الحكواتي في فترات ماضية-، ولكنّ هذا الأدب شدّ العامّة لغناه بقيم الثّقافة العربيّة الأصيلة.

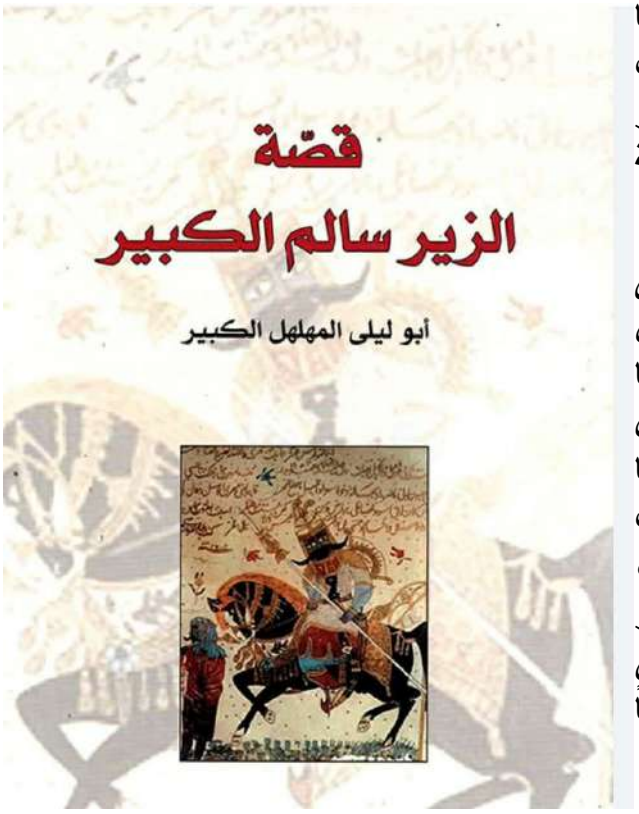
أمّا في عصرنا الحالي، فإنّ الحكواتي قد غاب، لصالح مشهد دراميّ دخل إلى كلّ بيت، ووجد فيه العامّة مُتنفساً بطوليًّا لا بدّ منه في ظلّال أوضاع الرّاهنة.. والدّليل على ذلك أنّ (قصّة الزّير) صورتها الشّاشة المصرية بعنوان: (ملحمة الحبّ والرحيل) وأعادت الشّاشة السوريّة إنتاجها بعمل ضخم هو (مسلسل الزّير سالم) عام 2000م؛ الّذي ما زال يحصد نسب مشاهدة عالية؛ لأننا كعرب فُطرنا على الفروسيّة، وعلى قيمنا الأصيلة، وعلى سماع لغة الشّعر.

وتوظيف هذا الأدب بشكله الصّحيح في البرامج الإذاعيّة قادر على إنقاذ عربيتنا بالحفاظ على جوهرها؛ فما المانع من أن تُروى على إذاعات التلفزة في برامج هادفة قصص أدبنا الشّعبيّ بلغة فصيحة تُقرّب بين عصرنا الرّاهن وماضينا، وتجعلنا نقوم بمسؤوليتنا تجاه العربيّة وتجاه إرثنا الثقافيّ؟!

***صرّحتِ سابقاً برؤيتكِ حول مستقبل البحوث في ظل (غزو الذكاء الاصطناعي) بصفتكِ باحثة؛ هل ترين أن الذكاء الاصطناعي مهدد حقيقي للبحث الأدبي والبلاغي القائم على الحس الإنساني، أم أنه مجرد أداة ستكشف زيف البحوث التقليدية الجامدة؟**

-ما من إبداع يُنتج خارج إطار العقل البشري؛ أنا لا أؤمن ببدعة الذّكاء الاصطناعيّ على الرّغم من اجتياحه ليومياتنا؛ ولا سيما في البحوث العربيّة الّتي تحتاج إلى أسلوبيّة الباحث، وعقله الخلّاق والمبدع، وبصمته الفريدة، وهذا ما لا توفره الآلة؛ ذلك أن الاعتماد عليها يُضعف وجهة البحث، ويجعلنا ندخل عصر الخمول العقلي.. وهنا أطرق ناقوس الخطر من تشابه الصّوغ اللّغوي؛ فما أكثر (بل، وإنما، وليس، وترفاً) وهذا الكلام الّذي يُشابه بعضه في الصّوغ الآلي، وما أقل الأصالة في زمننا هذا في البحث العلميّ الّذي يُميز نفسه بنفسه ببصمة مبدعه.

أدعو الباحثين إلى الانطلاق من بطون الكتب ففيها المعرفة، ولا أقول بعدم الاستفادة مما وفرته تطبيقات الذّكاء الاصطناعيّ، ولكن بعقل يُدير المعرفة لا بتلقٍ أعمى ونسخ ما تقدّمه التطبيقات.



> أنا لا أؤمن ببدعة الذّكاء الاصطناعيّ على الرّغم من اجتياحه ليومياتنا

ترفعين شعار (كسر الجمود الأكاديمي بالحوار والقصة والامتاع)

كيف يمكن تطبيق هذا الأسلوب عملياً في مواد منهجية البحث العلمي والنحو الصارمة دون السقوط في فخ التبسيط المخل أو (تسطيح) المعرفة الأكاديمية؟

-النّجاح يكمن في أن يُخاطب الأكاديميّ عقل الطالب وقلبه معاً؛ فـ "العلوم كالضيوف لا تثبت إلّا عند من قام بحق ضيافتها" ذلك أنّ العلم شغف وشرف، وأسمى درجاته هي العبور لأن نُبلّغ رسالته السّامية لأجيال تحتاج إلى من يُنير دروبها الفكريّة بالكثير من المرونة والسّلاسة بعيداً عن الحشو والقوالب الجامدة؛ وهذا ما لا يتحقق من غير تفعيل ثقافة الحوار في المحاضرة العلميّة، والنّظر إليها كطبق يُقدّم إلى الطّالب بوجبات العلم الدّسمة بجديّة تجعل المحاضر يقف على خط ثقافيّ واحد مع طلابه، يتقبّل توجهاتهم وميولهم، وبهذا يكون قد نجح في إيصال رسالته المعرفيّة سواءً أكان يُدرّس المنهجيّة أو الصّرف والنّحو أو الشّعر، فبإدراكه لخاصيّة المادة العلميّة وطريقة إيصالها بعمق إلى الطالب يدفعه نحو المعرفة بفضول علميّ نهم.

***تتولين إدارة تحرير مجلة الفنون والإعلام اللبناني (المرخصة رسمياً)**

ما هي الفجوة الكبرى التي ترينها اليوم بين ما يُدرّس في غرف الجامعات اللبنانية والعربية، وبين ما يطلبه سوق الإعلام الحقيقي؟ وكيف تحاولين جسر هذه الفجوة من خلال المجلة؟

-نحتاج إلى أن نكون أقرب إلى الواقع دائماً، وأن نبقى على خط البحث عن التطوير المعرفيّ، ومواكبة العصر بكلّ الوسائل المُتاحة والوسائط؛ فغالباً ما نسمع في جميع الاختصاصات الطالب يقول: ما درسته شيء، وما اختبرته في بيئة العمل شيء آخر.

ولذا.. نحتاج إلى بناء الفرد بقدرات معرفيّة تؤهله للنجاح في رسالته الحياتيّة في شتى الميادين، وليس فقط في مجال الإعلام.

نحتاج إلى البحث عن الخير والحق والجمال كعماد متين للنهضة المُجتمعيّة، والرقي المعرفيّ.. وهذا ما تستهدفه الفقرات الثقافيّة المتنوعة في الفنون والإعلام، والّتي حرصت على أن أجمع فيها

> نحتاج إلى البحث عن الخير والحق والجمال كعماد متين للنهضة المُجتمعيّة، والرقي المعرفيّ

أهل العلم من مختلف الميادين؛ ليقدّموا ما يرونه مناسباً كلّ حسب اختصاصه، في محاولة لجعل الأكاديمي أقرب بوجهته المعرفيّة إلى حوار الجيل الجديد بنصائحه المُستمدّة من تجربته، وهذا ما تحقق في (5 نصائح من أهل الاختصاص)

وعلى الرّغم من ذلك؛ لا أدعي الكمال في أيّ عمل فالكمال لله وحده.. نحن نحاول دائماً بقدراتنا الفرديّة، والإمكانيات المُتاحة لأن نترك بصمة مُختلفة في هذا العالم، وعسى أن نصل إلى بلوغ ما تصبو إليه نفوسنا.. لأنّ المرء يبقى الباحث مدى الحياة، وما من رتبة علميّة تجعله يكتفي إن امتلك تواضع العالم العارف بأنّ كل منزلة علميّة هي بحث عن أخرى.

***حزتِ على لقب (الباحثة الملهمة) وقدمتِ عشرات المحاضرات الدولية.**

بعد الوصول إلى هذا اللقب والدرجة العلمية الرفيعة في هذا السن؛ ما هو التحدي القادم الذي يستفز الدكتورة وفا المهتار معرفياً؟ ما الذي تبحثين عنه ولم تجديه بعد في بطون الكتب؟

-افتتحت مُحاضرتي الدّولية رقم 31 بسبحان الّذي بحمده زرع في نفوسنا ملكة البحث العلمي؛ وأعاننا على الصّبر لتحقيق أهداف البحث وبلوغ نتائجه؛ ولم أجد أمتع من لحظة يقف فيها الأستاذ المُحاضر أمام نخبة من الأكاديميين والأساتذة الجامعيين والمحاضرين على مستوى الوطن العربي والعالم؛ ليُحاضر في منهجية البحث العلميّ ضمن مشروع إعداد الباحث المتميز؛ لتكون المفاجأة بعد ساعتين ونصف من السّعي إلى تقديم المعرفة بأسلوب سلس ومنظّم أن يُنهي لي

الدكتور مصطفى بن حكومة محاضرتي بمنحي لقب الباحثة المُلهمة بموافقة جميع الأكاديميين.. والحمدلله دائماً على نعمه وكرمه في حياتي؛ فلقب الباحثة المُلهمة هو من أجمل الألقاب الّتي أحملها بفخر في الوسط الأكاديميّ.. وبعد؛ سأبقى الباحثة على دروب الحقيقة وعن المعرفة، وطالبة العلم ما حييت.

> نحن نحاول دائماً بقدراتنا الفرديّة، والإمكانيات المُتاحة لأن نترك بصمة مُختلفة في هذا العالم

فلا لذة كلذة العلم... ولا أخفيكِ أنني أبحث دائماً عن سؤال لم أجد له الإجابة إلى يومنا هذا، وهو سبب ميل الكثير من البشر إلى الشّر رغم قُبحه، والمعرفة بأنّ درب الشّر يؤدي إلى النّار وخسارة الجنة.

***في نهاية هذا الحوار بصفتكِ مديرة تحرير مجلة الفنون والإعلام اللبنانية؛ لو طُلِب منكِ توجيه (كلمة رئيسية افتتاحية) في سطر واحد لقراء مجلة القلم الثقافية من الأجيال الشابة، ما هي الفكرة أو القيمة المعرفية التي ستختارين غرسها في عقولهم اليوم؟**

-اجعلوا الكتاب رفيقكم، والقراءة مُعينكم، واحرصوا على القلم؛ فبه علّم الله تعالى الإنسان ما لم يعلم؛ وداوموا على البحث فهو درب الحقيقة.

وفي الختام.. شكراً لكم على هذه الدّردشة الثّقافيّة، دام تألّقكم المعرفيّ والثّقافيّ.

في ختام هذا الحوار الممتع والعميق، نتوجه بخالص الشكر والتقدير لضيفتنا العزيزة، الدكتورة وفا نسيب المهتار، على ما تفضلت به من رؤى ملهمة وإضاءات نقدية وفكرية قيمة أثرت هذا اللقاء.

وتأتي هذه الاستضافة امتداداً لرؤية مجلة (القلم) ورسالتها الراسخة في دفع حركة الأدب والثقافة، والاحتفاء بالرموز المبدعة التي تقود قاطرة الوعي، وتُسهم في تطوير البحث العلمي الأدبي في عالمنا العربي.

متمنين لضيفتنا.. دوام التألق والتميز في مسيرتها الأكاديمية والإعلامية، ولحركتنا الثقافية مزيداً من الازدهار والرفعة.

حوار صحفي مع سعادة رئيس جامعة تعز

د. محمد محمد سعيد الشعيبي

إعداد

زينب الجهني

نجاح الإدارة الأكاديمية يكمن في قدرتها على تبسيط الإجراءات وإفساح المجال للإبداع.

في منبرنا هذا، وفي رحاب القلم، آلينا على أنفسنا منذ اليوم الأول ألا نكتفي بنقل الخبر؛ بل أن نصنع الوعي، وأن نكون الجسر الذي يربط جمهورنا العزيز بقادة الفكر وصنّاع القرار الأكاديمي والحقوقي.

ومن هنا، تأتي جهود المجلة المستمرة والدؤوبة في استضافة القامات الرفيعة والعقول الفذة التي تركت بصمة لا تُمحى في جدار الوطن والعالم العربي، إيماناً منا بأن محاورة هؤلاء العمالقة هي المفتاح الحقيقي لفهم الحاضر واستشراف المستقبل.

وضيفنا في هذا الحوار هو تجسيد حي لهذه القيمة؛ قامة أكاديمية، وعلم من أعلام القانون الدولي وحقوق الإنسان.

أمضى عقوداً من الزمن في خدمة الحرم الجامعي، وقاد دفة التعليم العالي في ظروف استثنائية، ليجمع بين صرامة الإدارة وحكمة الإنسانية وعمق البحث العلمي.

نرحب بضيفنا الكريم، رئيس جامعة تعز، والخبير الحقوقي البارز، الأستاذ الدكتور محمد محمد سعيد الشعيبي.

***البروفيسور محمد، في البداية، من واقع رئاستكم لجامعة تعز لأكثر من عقد؛ كيف يمكن لإدارة أكاديمية أن تحافظ على استقلاليتها وجودة تعليمها في ظل الأزمات والصراعات السياسية والامتدادات الأمنية المحيطة بالجامعة؟**

-ما يميز جامعة تعز ويجعلها تحقق الكثير من النجاحات؛ هو تكريس إدارتها للقيم الأكاديمية الأصيلة، والنظر إلى استقلالية الجامعة كجوهر من جوهر تلك القيم.

لقد استطاعت الجامعة الحفاظ على استقلاليتها ودورها التعليمي في ظل هذه الصراعات المسلحة المتعددة والمتشابكة، وذلك لسبب جوهري واحد هو انتهاج خط الحيادية التامة، وتكريس شعار مفاده أن الجامعة (للتعليم فقط، ولا علاقة لنا بالسياسة)

في سياق ذلك، نجحنا في ترسيخ بيئة أخلاقية راسخة لا يُقصَى فيها أحد، فالحق في التعليم مكفول للجميع بغض النظر عن انتماءاتهم، وهذه البيئة هي التي تصدّي رياح التدخلات وتُحَيد تأثير عوامل الصراعات على استقلالية الجامعة.

كما حتم علينا الواقع إجراء حوارات مفتوحة وعلنية مع كل الأطراف المتنازعة، بهدف تجنيب المؤسسة التعليمية والعملية الأكاديمية تبعات الصراعات السياسية والحروب، وإبعادها عن مسرح التجاذبات.

وللعلم، (خمس كليات) تقع جغرافياً تحت سيطرة الطرف الآخر، ورغم ذلك، تتبع إدارتها الكاملة للجامعة الأم، ولا توجد أي مشاكل على الإطلاق، والسبب في ذلك هو عدم إلغاء الآخر واحترام التنوع.

في هذا الواقع المشتبك والمعقد، يمكنك أن تتخيل ماذا لو تركنا الجامعة لعوامل التأثير السلبية؛ لأشعلت شراراتها العملية التعليمية برمتها، وذهبت استقلالية الجامعة في خبر التدخلات والصراعات.

***كتابكم الصادر هذا العام (2026) يناقش (النظام القانوني الدولي لحقوق الإنسان)**

ألا ترون أن الأحداث العالمية الراهنة كشفت عن عجز صارخ في هذا النظام، وتحول القانون الدولي من أداة لحماية الإنسان إلى وسيلة لخدمة مصالح الدول الكبرى؟

ـ نعم، أنت محقة، أستاذة زينب.

غير أنه يتحتم علينا التمسك بالقانون الدولي والإيمان الراسخ بأنه سينتصر في النهاية، وأن السلاح لن ينتصر على العدالة.

فالحجة القانونية وشرعية القانون الدولي هما الضمانة الحقيقية للاستقرار، ودرء المخاطر وحل المشكلات.

إن التراجع عن الالتزام بهذا القانون يعني العودة إلى قانون الغاب، حيث يسيطر الأقوى على الأضعف.

نعم، هناك ازدواجية في المعايير وتفاوت

> شرعية القانون الدولي هما الضمانة الحقيقية للاستقرار، ودرء المخاطر وحل المشكلات.

في التطبيق، لكن هذا لا يلغي قيمة النصوص والمبادئ ذاتها؛ بل يضعنا أمام مسؤولية أكبر للعمل على إصلاح آليات التطبيق وتعزيز الإرادة الجماعية، لأن القانون الدولي يظل الأمل المشروع للبشرية في تحقيق حد أدنى من العدالة والسلام.

> تشكل الحرية الأكاديمية بيئة مؤاتية ومحفزة للتطوير

***في أبحاثكم حول (مسؤولية الدول إزاء الجرائم الدولية) و(حماية الطفل في النزاعات المسلحة) أين تكمن الثغرة الحقيقية؟**

هل هي في نصوص القانون الدولي نفسه، أم في غياب الإرادة الدولية وآليات العقاب الرادعة؟

-بكل تأكيد، تكمن الثغرة الحقيقية في غياب الإرادة السياسية الدولية وآليات العقاب الرادعة والفعالة.

أما النصوص القانونية فهي واضحة ومحددة ولا تعتريها أي مشكلة جوهرية؛ فقواعد القانون الدولي الإنساني وقانون حقوق الإنسان معروفة ومُفصَّلة.

لكنها تختلف تماماً، في معظمها، عن التشريعات الداخلية للدول، وبالتالي، إذا غابت الإرادة الدولية الجادة والعقاب الرادع، هنا تكمن المشكلة الكبرى.

زد على ذلك أهمية وجود آليات تنفيذية واضحة ومُعزَّزة، وقضاء دولي حقيقي، لضمان فاعلية تلك الإرادة ونجاحها في ردع المعتدين وحماية الضحايا.

***تدرجتم في مناصب إدارية حساسة داخل الجامعة، من عمادة شؤون الطلاب إلى رئاسة الجامعة.**

متى يكون المنصب الإداري للأكاديمي دافعاً للتطوير، ومتى يتحول إلى عبء بيروقراطي يقتل روح البحث العلمي لديه؟

-تشكل الحرية الأكاديمية بيئة مؤاتية ومحفزة للتطوير، وهي التي تكبح جماح البيروقراطية وتحد من تضخمها.

فالواقع أن التعقيدات الإدارية والمالية المفرطة تشكل عوامل معززة للبيروقراطية التي تقتل روح التطور والإبداع بشكل عام، وتعيق الأداء الأكاديمي والبحثي والمعرفي.

ولذلك، فإن نجاح الإدارة الأكاديمية يكمن في قدرتها على تبسيط الإجراءات وإفساح المجال للإبداع.

وأشير هنا إلى أن جامعة تعز قد تجاوزت الكثير من الحواجز البيروقراطية التقليدية من خلال نهج إداري يقوم على إعطاء استقلالية حقيقية للأقسام العلمية، ومنحها الثقة مالياً وإدارياً، وهذا هو السر الحقيقي لنجاح أي إدارة أكاديمية طموحة.

فالمنصب الإداري يكون دافعاً للتطوير حين يكون أداة لتمكين الآخرين وإزالة العقبات أمامهم، لا أداة للتحكم والسيطرة.

***بصفتكم مستشاراً لمركز الدراسات الاجتماعية للفئات الأشد فقراً ورئيساً لجمعيات تنموية؛ لماذا تفشل الكثير من الخطط الأكاديمية والبحثية في ملامسة واقع الفقر والبطالة على الأرض، وكيف نخرج بالبحث العلمي من الرفوف إلى الميدان؟**

-للأسف، هناك عوامل متعددة، وأهمها فساد النظم والإدارة في الدول الفقيرة أو المتخلفة، التي تقف عائقاً أمام نجاح كثير من الخطط الأكاديمية والبحثية.

وهذا الفساد لا يقتصر على عدم ملامسة واقع الفقر والبطالة على الأرض فحسب؛ بل يتعداه إلى تعطيل ما يُنجَز أكاديمياً، من خلال عدم تسخير مخرجات الدراسات والأبحاث في طرح المعالجات العملية والنافعة لاحقاً.

كذلك، هناك عوامل اجتماعية وثقافية تلعب دوراً في هذا الفشل.

وأشير إلى أنه كلما غاب فساد الأنظمة، نجد غياباً للتفرقة والتمييز بين فئات المجتمع، ومثالاً على ذلك، في تجربة جمهورية اليمن الديمقراطية سابقاً، حيث كان التميز الطبقي والفئوي يكاد يغيب ولإخراج البحث العلمي من الرفوف إلى الميدان، لا بد من إرادة سياسية حقيقية تتبنى نتائج البحوث وتُترجمها إلى سياسات وبرامج تنموية، مع إشراك الباحثين في عملية التنفيذ والمتابعة.

”
المنصب الإداري يكون دافعاً للتطوير حين يكون أداة لتمكين الآخرين وإزالة العقبات أمامهم، لا أداة للتحكم والسيطرة
“

***أشرفتم على عشرات رسائل الماجستير والدكتوراه في الجامعات اليمنية والعربية.**

بصراحة، هل يعاني البحث العلمي في عالمنا العربي من أزمة (كم) على حساب (الكيف) وكيف نواجه معضلة الانتحال العلمي وتكرار الأطروحات؟

- بالنسبة للإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراه في الجامعات اليمنية والعربية، يعاني البحث العلمي من مشاكل كبيرة ومعقدة.

أولها وأهمها عدم الاهتمام الجاد بالعلماء والباحثين في كل المجالات، مما يؤدي مباشرة إلى هجرة العقول وفقدان الكفاءات.

نحن نرى اليوم كم من علماء من الدول العربية اشتهروا وقدموا اختراعات واكتشافات في الدول الكبرى، وذلك فقط بسبب احتضان تلك الدول لهم وتوفير بيئة راعية ومحفزة، بينما بيئاتنا العربية للأسف طاردة، لا تقدر العلماء والمبدعين والأدباء والكتّاب؛ مما يجعلهم يبحثون عن هجرة إلى بلدان تقدّر ملكاتهم ومواهبهم.

أضف إلى ذلك أن هذه الدول لا تخصص موازنات كافية أو حتى رمزية للبحث العلمي، وهذا يأتي في إطار عدم الاكتراث والاحترام لأهمية البحث العلمي، وغياب واضح لتقدير الباحث ودوره المحوري في النهضة.

جامعة تعز، على سبيل المثال، هي الأولى على المستوى المحلي، وتحتل مراكز متقدمة على المستوى العربي، وقد دخلت في تصنيفات دولية مرموقة مثل (الكيو إس) الأمريكي، و(التايمز) البريطاني، والتصنيف الآسيوي.

ولو يعلم الآخرون حجم التحديات لاندهشوا من غياب الاهتمام الرسمي؛ فحتى البند الخاص المقرر من الحكومة للبحث العلمي لم يُصرَف منذ بداية الحرب.

وبالتالي، كل هذه النجاحات تأتي بجهود شخصية وتشجيع من إدارة الجامعة، وكلها تنبع من حب الباحثين لتطوير جامعتهم، وهذا أمر قد يبدو صادماً لمن لا يعرف الوضع عن قرب.

أما فيما يتعلق بالجزء الآخر من السؤال حول مستوى الرسائل العلمية المقدمة من الباحثين، فللأسف، هناك اختلالات واضحة لأسباب مختلفة، تبرز جميعها من غياب الاهتمام بتشجيع البحث العلمي والباحثين، مما يؤدي إلى تكرار الأطروحات وضعف الإبداع، وظهور ظواهر سلبية، والحل يكمن في خلق بيئة أكاديمية محفزة،

”
جامعة تعز دخلت في تصنيفات دولية مرموقة مثل (الكيو إس) الأمريكي، و(التايمز) البريطاني، والتصنيف الآسيوي
“

وتعزيز النزاهة الأكاديمية، وتوفير الدعم المادي والمعنوي للباحثين.

***بصفتكم خبيراً ومدرباً معتمداً لدى اللجنة الدولية للصليب الأحمر؛ ما هي الإستراتيجية الأنجح لغرس ثقافة القانون الدولي الإنساني لدى جيل يعيش واقعاً يرى فيه انتهاك هذا القانون يومياً دون محاسبة؟**

- بصفتي خبيراً ومدرباً معتمداً من قبل اللجنة الدولية للصليب الأحمر، أرى أن نشر ثقافة القانون الدولي الإنساني يحتاج أولاً وأخيراً إلى إرادة سياسية حقيقية من قبل الدول الموقعة على اتفاقيات جنيف.

والمعروف أن اللجنة الدولية للصليب الأحمر هي منظمة غير حكومية، ومع ذلك تقوم بأعمال جبارة وإنسانية في أوقات النزاعات المسلحة، حيث تقدم ما ينبغي تقديمه للأسرى والجرحى والمرضى، وتعمل على حماية المدنيين والأعيان المدنية في أوقات الحرب.

ولكن الجهود التي تبذلها اللجنة وحدها لن تكون كافية ما لم تقم الأطراف الحكومية والدول المرتبطة بهذه الاتفاقيات بواجباتها في نشر الثقافة القانونية والتوعية بها، في المؤسسات التعليمية والإعلامية، وكذلك في الأوساط العسكرية والأمنية.

الحقيقة أن ما يحدث من خسائر فادحة في صفوف المدنيين في الحروب المعاصرة، وما يُرتكب من انتهاكات جسيمة من قبل الدول الكبرى دون محاسبة، يُعد انتكاسة كبيرة للقانون الدولي الإنساني وسبب هذه الانتكاسة هو تخاذل الدول أو ضعف إرادته في تطبيق القانون ومحاسبة المعتدين.

لذا، فإن الإستراتيجية الأنجح تبدأ ببناء وعي مجتمعي من القاعدة، وترسيخ مبدأ أن القانون الدولي الإنساني ليس رفاهية؛ بل ضرورة إنسانية وأخلاقية.

***تجمع سيرتكم بين القانون، والإدارة الأكاديمية، والعمل المدني التنموي.**

لو طُلب منكم اليوم وضع وثيقة إصلاحية واحدة للتعليم العالي العربي، ما هي الركيزة الأساسية التي لا يمكن التنازل عنها؟

-أظن هنا أن الركيزة الأساسية التي لا يمكن التنازل عنها بأي حال من الأحوال تكمن في وجود إرادة سياسية صادقة وإصلاحية للدول عربية، تسبق أي محاولة لصياغة وثيقة موحدة.

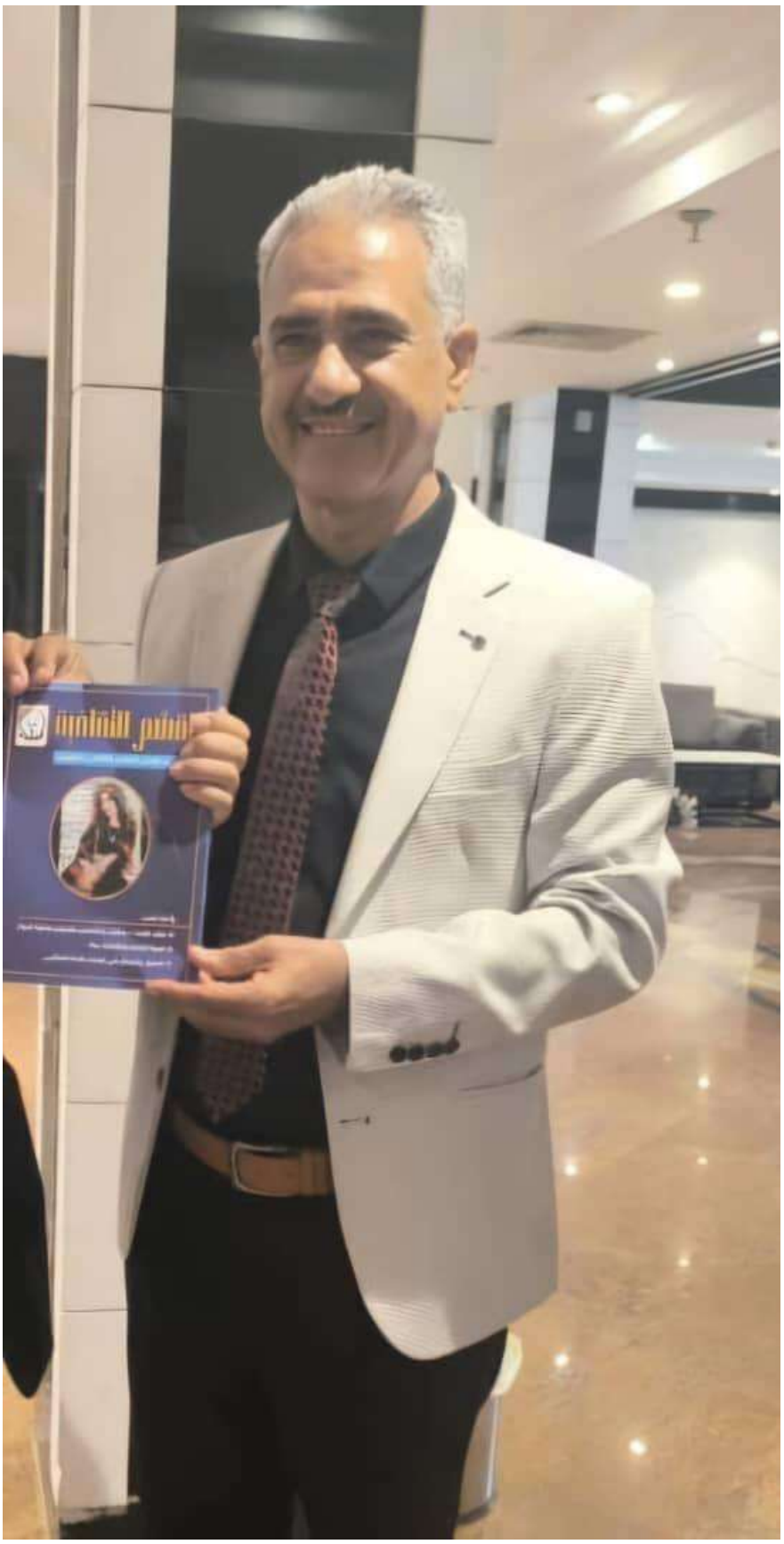
فالإرادة هي المحرك الأول لأي عملية إصلاح، وبدونها تبقى النصوص حبراً على ورق.

"الإستراتيجية الأنجح تبدأ ببناء وعي مجتمعي من القاعدة، وترسيخ مبدأ أن القانون الدولي الإنساني ليس رفاهية؛ بل ضرورة إنسانية وأخلاقية"

هذه الإرادة يجب أن تترجم إلى سياسات واضحة، واستقلالية كاملة للجامعات، وتخصيص ميزانيات كافية للبحث العلمي، ومحاربة الفساد الأكاديمي والإداري، مع إعطاء الأولوية للجودة والابتكار على الكم والروتين.

فالجامعة العربية التي لا تملك إرادة سياسية داعمة لها؛ ستظل أسيرة البيروقراطية والتخلف، مهما كتبنا من وثائق وخطط.

أيضاً هناك عامل أساسي في هذا السياق، وهو اعتبار الحرية الأكاديمية العامل الأساسي للنهوض بالتعليم في الوطن العربي.

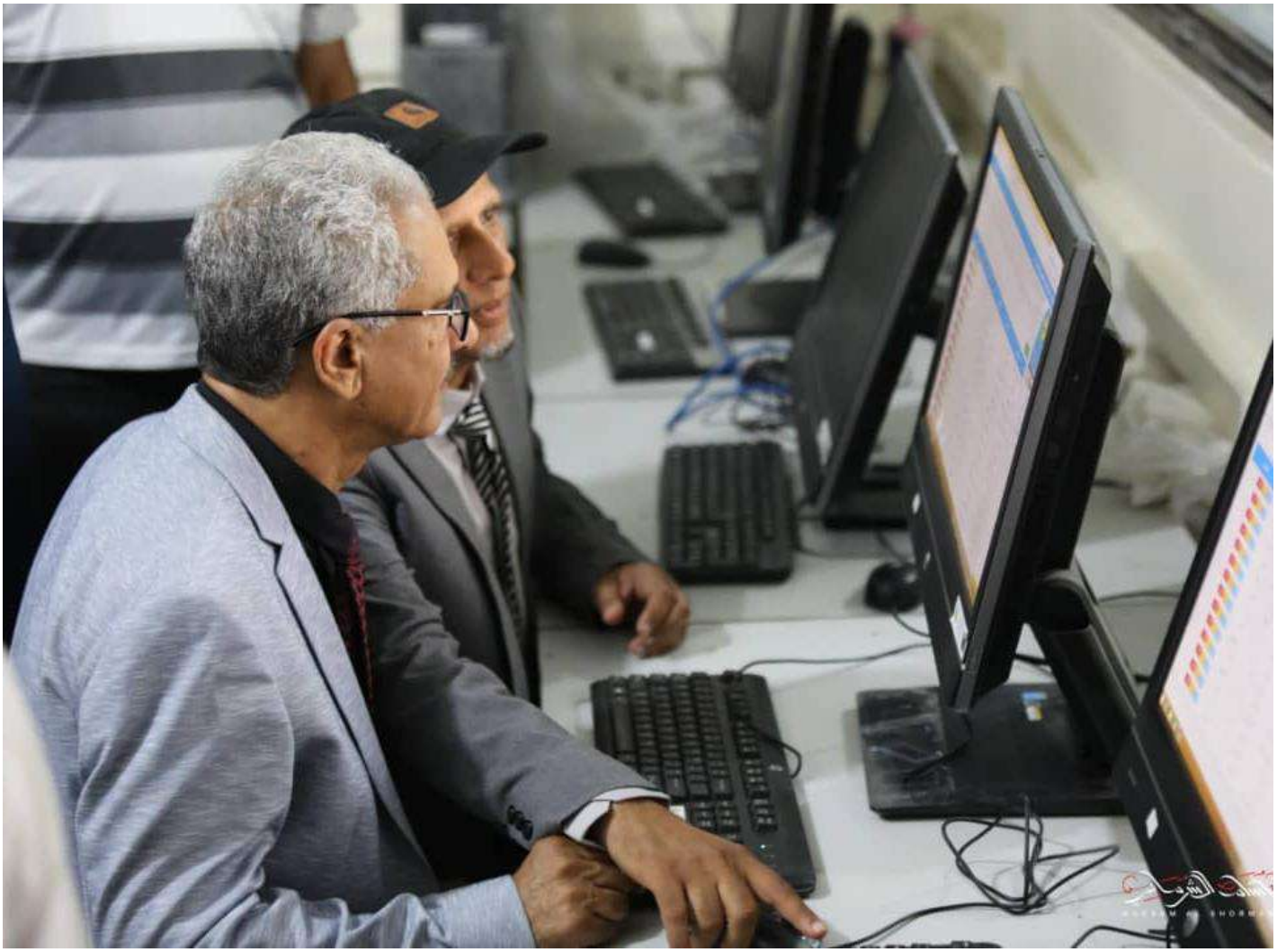


*بروفيسور، مجلتنا تحظى بمتابعة واسعة من جيل يبحث عن الإلهام والتوجيه من قاماتكم؛ ما هي النصيحة أو الفكرة التي تحرصون على أن يخرج بها قارئنا من هذا الحوار، لتكون بمثابة بوصلة له في مسيرته القادمة؟

- تقدم مجلتكم رسالتها الثقافية والمعرفية المتميزة، وهذا جهد مشكور.

ونحن اليوم نعيش في عالم مفتوح، تتعدد وتختلف فضاءاته ومناهله، وسيظل العمل المتميز مثمراً ومؤثراً.

وللحفاظ على هذا التميز واستمراره، أظن أن لهيئة تحرير المجلة من خبرتها الطويلة آفاقٌ واسعة للتطوير، وحلولٌ مبتكرة تساعدها على حضورٍ نوعيٍ أعمق في المشهد الثقافي والإعلامي.



نصيحتي لجيلنا الشاب والقارئ الكريم هي: "لا تكن مستهلكاً للمعرفة فقط؛ بل كن منتجاً لها.

اقرأ، وتساءل، وابحث، ولا تكتفِ بالنماذج الجاهزة، اجعل طموحك أكبر من محيطك، وإيمانك بقدراتك أقوى من أي عائق.

اعلم أن النجاح الحقيقي لا يُمنَح؛ بل يُبنى بحجر من صبر، وآخر من علم، وثالث من أخلاق رفيعة.

فكونوا أنتم التغيير الذي تبحثون عنه، ولا تنتظروه من أحد"

في ختام هذا الحوار الثري والممتع، لا يسعنا إلا أن نتوجه بخالص الشكر والتقدير لضيفنا الكريم، الأستاذ الدكتور محمد محمد سعيد الشعيبي، الذي غمرنا بعمق علمه وسعة أُفقه، ومنحنا من وقته وفكره ما يضيء الكثير من المساحات في عقولنا.

كما نتوجه بتحية إجلال وشكر موصولة لكم أنتم.. قراء ومتابعي مجلة القلم الكرام، فلولا شغفكم بالمعرفة وحرصكم على الوعي لما استمر هذا المنبر.

وهنا نؤكد أن مجلتنا ستبقى دائماً، كما عهدتموها، ملتزمة بمسؤوليتها الثقافية والأكاديمية، وحريصة كل الحرص على بذل كافة الجهود لاستقطاب واستضافة القامات والرموز التي تثري وعي المجتمع وتقدم الإضافة الحقيقية.

نسعى دائماً لأن نكون عينكم على الحقيقة، ومنصتكم للتميز.

قراءات أدبية

ما وراء الغرفة الخاصة: دروس (فرجينيا وولف) عن الحرية، العبقرية، وتوازن العقل

قراءة وترجمة الكاتبة
ولاء الكسفريتي

في مقالها الاستثنائي (غرفة خاصة) تجادل فيرجينيا وولف بأن المرأة لا بد أن تحوز (غرفة خاصة بها) واستقلالاً مالياً كي تنعم بحرية الإبداع.

تفتتح وولف مقالها بمخاطبة القارئ قائلة: "ولكن، قد تقولون إننا طلبنا منكِ أن تتحدثي عن المرأة والخيال - فمَا عِلاقة ذلك بغرفة خاصة..؟ سأحاول أن أشرح لكم"

ورغم أن المقال يتمحور حول أهمية (المرأة والخيال) إلا أن القراءة المتأنية لما بين السطور، وتحليل النص خارج نطاقه الضيق؛ يمنحنا دروساً جوهرية حول الوجود الإنساني ككل.

يمهد الفصل الأول للمشهد بزيارة وولف لكلية (فيرنهام) المتخيلة في (أوكسبريدج)

هناك، تلاحظ الفوارق الصارخة بين الجودة المادية لكلية فيرنهام -المخصصة للنساء- وكليات الذكور.

فبينما تحظى الأخيرة بتبرعات مالية سخية وتجهيزات فاخرة، تفتقر (فيرنهام) لأبسط المقومات.

ولإعادة تأثيثها، كان على النساء أن يكدحن ليكسبن 30,000 جنيه إسترليني.

وهنا تتساءل وولف: كيف سيكون حال هذه الكلية لو سُمح للنساء تاريخياً بكسب أموالهن الخاصة..؟

تكتب وولف في تأملاتها: "ليت السيدة سيتون، وأمها، وأمها من قبلها، تركن أموالهن كما فعل آباؤهن وأجدادهن، ليؤسسن زمالات ومحاضرات وجوائز ومنحاً دراسية مخصصة لجنسهن"

فالحرية المالية لا تهدف فقط لممارسة الفن والتعليم بحرية أكبر؛ بل تضعنا في موقف أفضل لمساعدة الأجيال القادمة.

والمساعدة هنا لا تقتصر على التبرعات الكبرى؛ بل تبدأ من تأمين المسار الفكري لطفل مستقبلي؛ ليتمكن من متابعة شغفه دون أعباء مادية.

إن الاستثمار في (جيل الغد) يخلق دورة مستدامة من الازدهار الفكري.

ويقودنا هذا إلى النقطة الثانية: أهمية البيئة في رعاية العبقرية.

في الفصل الثالث، تتخيل وولف ما كان سيحدث لو أن لـ (شكسبير) أختاً تضاهيه موهبة، وتستعرض بمرارة واقع حياتها المفترض: "لنفترض أن أخته الموهوبة بقيت في المنزل؛ كانت مغامرة وخيالية ومتحمسة لرؤية العالم مثله تماماً، لكنها لم تُرسل للمدرسة، ولم تُمنح فرصة لتعلم القواعد والمنطق.. وبينما كانت تلتقط كتاباً لتطالع بضع صفحات، كان والداها يدخلان عليها ليطلبوا منها إصلاح الجوارب أو الاهتمام بالحساء، محذرين إياها من اللهو بالكتب والأوراق"

رغم انحدارهما من ذات المحيط المادي، ظلت الأخت حبيسة القيود الاجتماعية.

تؤكد وولف هنا أن العبقرية كانت موجودة بلا شك بين النساء والطبقات العاملة، لكنها (لم تظهر على الورق) لغياب البيئة الحاضنة والـ (غرفة الخاصة)

كم من الأفكار والابتكارات والقصائد خُنقت لأن عبقرية أصحابها لم تجد من يرعاها..؟

أما الدرس الأخير، فيتجلى في أهمية الفردية ورفض القوالب الجاهزة.

تكتب وولف في الفصل الخامس: "سيكون من المؤسف ألف مرة أن تكتب المرأة مثل الرجل، أو تعيش مثله، أو تبدو مثله؛ فبالنظر إلى اتساع العالم وتنوعه، يظل الجنسان غير كافيين تماماً، فكيف نتدبر أمرنا بـ (جنس) واحد فقط..؟"

تؤكد وولف أن التماثل والامتثال يفسدان الفن؛ فالإبداع الحقيقي ينبع من التنوع.

وتطرح وولف مفهوماً عبقرياً هو (العقل المكتمل- Androgynous Mind) العقل القادر على دمج السمات الذكورية والأنثوية بانسجام، العقل الذي يجمع بين التفكير والعاطفة، وبين الفعل والتأمل.

فذروة التعبير الإبداعي تكمن في هذه (الفسيفساء) التي تجعل العقل متعاوناً مع الروح.

في الختام، يقدم مقال وولف رؤى لا تقدر بثمن حول الاستقلال المالي، والبيئة الداعمة، والتوازن الإنساني.

إن تحقيق الاستقلالية هو المفتاح ليس فقط لإطلاق إبداعنا الخاص؛ بل لتمهيد الطريق للأجيال القادمة كي تبدع بحرية.

من لندن إلى الوطن: رحلة مع سرديات (من الجدير ذكره)

للكاتب
صادق جواد المطر

للسفر ذكريات لا تُنسى، وللكتب ذكريات تبقى عالقة في الوجدان أيضاً، وأحياناً تجتمع الذكريات في لحظة واحدة، فتولد قصة يصعب على الإنسان أن ينساها.

هذا ما حدث لي مع كتاب (من الجدير ذكره.. سرديات ويوميات من واقع الحال) للأستاذة بشرى عبد الأمير، الكاتبة العراقية المولودة في البصرة والمقيمة في لندن.

تشرفت بحضور حفل توقيع الكتاب في مدينة لندن، في أمسية ثقافية نظمتها مشكورة دار لندن للطباعة والنشر عصر الأحد 14 يونيو حزيران 2026م، وكان من دواعي سروري أن أحصل على نسخة موقعة بإهداء كريم بخط الأستاذة بشرى عبد الأمير، وهي لفتة أعتز بها كثيراً، وستظل هذه النسخة من أجمل ما أحتفظ به في مكتبتي.

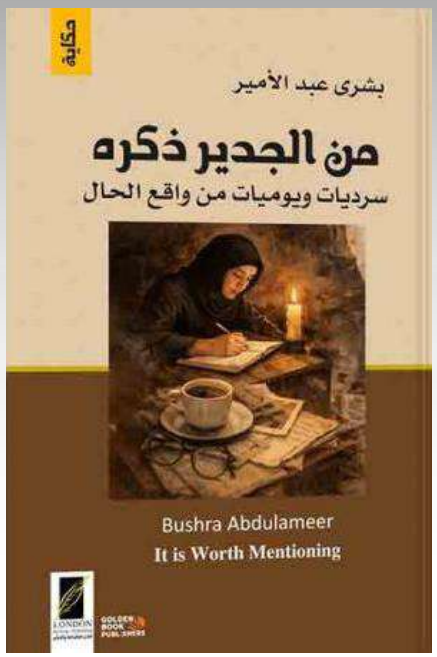
وللأسف، لم تتح لنا فرصة الحديث بسبب كثافة الحضور والزحام، لكن ذلك كان دليلاً على الاهتمام الكبير الذي حظي به هذا الإصدار، وهو أمر أسعدني وأنا أرى هذا الحضور المحب للكتاب والثقافة.

ما شدني منذ البداية هو عنوان الكتاب: (من الجدير ذكره) عنوان بسيط في كلماته، لكنه عميق في معناه، يثير الفضول ويدعو القارئ إلى التساؤل: ما الذي يستحق أن يُذكر..؟

ثم يأتي العنوان الفرعي (سرديات ويوميات من واقع الحال) ليمنحك تصوراً عن الرحلة التي تنتظرك بين دفتي الكتاب.

كما أعجبني تصميم الغلاف، الذي جاء هادئاً وأنيقاً، وكأنه يعكس روح الكتاب قبل أن تبدأ قراءته، ثم جاءت عناوين السرديات في الفهرس لتزيدني شوقاً للتعرف على ما تحمله كل صفحة من تجربة أو موقف أو تأمل.

ولم أنتظر حتى أصل إلى منزلي لأفتح الكتاب؛ بل بدأ يرافقني منذ مغادرتي لندن عصر الأحد 28 يونيو حزيران 2026م، والعودة إلى الوطن، كنت أتصفحه في صالة الانتظار بالمطار، ثم على متن الطائرة، ثم عدت إليه أثناء التوقف في دبي، قبل أن أواصل رحلتي إلى المملكة العربية السعودية وهو لا يزال بين يدي.



كانت ساعات الانتظار تمر بخفة، لأنني كنت أتنقل بين صفحات تحمل مواقف إنسانية، وذكريات، وتأملات، ولغة تشجع القارئ على مواصلة القراءة.

ما لمسته في هذا الكتاب أنه لا يعتمد على الإثارة أو المبالغة؛ بل يقترب من القارئ بهدوء، ويأخذه إلى تفاصيل الحياة اليومية، وإلى الذكريات، والوطن، والإنسان، والأسفار، والمواقف التي نصادفها جميعاً، لكننا قد لا نتوقف عندها طويلاً، وهذا ما منح السرديات روحها، وجعلها قريبة من النفس.

ومن أجمل ما في الكتاب تنوع موضوعاته، فكل سردية تحمل فكرة مختلفة، وكل عنوان يفتح نافذة على تجربة جديدة، ولذلك لا يشعر القارئ بالتكرار؛ بل يجد نفسه ينتقل بين محطات متعددة، لكل منها رسالتها وإحساسها.

ومنذ عودتي إلى الوطن، أصبح هذا الكتاب حاضراً في مكتبتي، وكلما زارني أحد من الأصدقاء أو محبي القراءة، أحرص على أن أقدمه له ليتصفحه، وكثير منهم يستعيره ليقرأه ثم يعيده، لأنني أؤمن أن الكتاب الجميل لا ينبغي أن يبقى حبيس الرفوف؛ بل يستحق أن ينتقل من قارئ إلى آخر.

وما زلت، كلما فتحت الصفحة الأولى ورأيت الإهداء الذي كتبته الأستاذة بشرى عبد الأمير بخط يدها؛ عادت بي الذاكرة إلى تلك الأمسية الجميلة في لندن.

فبعض الكتب لا ترتبط بمحتواها فحسب؛ بل ترتبط بالمكان الذي اقتنيتها فيه، وباللحظة التي احتفظت بها في ذاكرتك.

كل الشكر والتقدير للأستاذة بشرى عبد الأمير على هذا الإهداء الكريم، وعلى هذا العمل الذي يحمل روحاً إنسانية جميلة، كما أتقدم بالشكر إلى دار لندن للطباعة والنشر على جهودها في تنظيم هذه الأمسية الثقافية، وإتاحة الفرصة للقراء للالتقاء بالمؤلفة والاحتفاء بإصدارها.

وأخيراً، لا أكتب هذه الكلمات على سبيل المجاملة؛ بل لأنها تجربة جميلة أحببت أن أشاركها مع كل محب للكتاب.

فربما يختلف القراء في آرائهم، لكنهم يتفقون دائماً على أن هناك كتباً تستحق أن نمنحها وقتاً من حياتنا، لأنها تمنحنا في المقابل شيئاً يبقى في الذاكرة.

أما أنا، فسأظل أنظر إلى (من الجدير ذكره) على أنه أكثر من كتاب اشتريته من معرض أو مكتبة؛ إنه ذكرى جميلة بدأت في لندن، ورافقتني في طريق العودة إلى الوطن، وما زالت حتى اليوم حاضرة في مكتبتي، أعود إليها بين حين وآخر، وأقدّمها بكل سرور لكل من يسألني عن كتاب يستحق أن يُقتنى.

محاكمة الضمير وهدم الفكرة: قراءة في رواية "محاكمة مكيافيلي" لـ سمير عالم

للكاتبة
د. عبير حداد

(محاكمة مكيافيلي) ليست رواية سردية تقليدية؛ بل هي مسرح فكري نصبه سمير عالم ليحاكم فيه ضمير الإنسان عبر شخصية (نيكولو مكيافيلي)

الحبكة هنا وسيلة، والحوار الفلسفي ممتد على مدار الصفحات، تُستدعى شخصية من التاريخ لتقف في قفص الاتهام.

جمال القصة يكمن في جرأتها: الكاتب لا يحاكم مكيافيلي وحده؛ بل يحاكم كل من قرأ كتاب (الأمير) وطبّقه، وكل من برر القسوة باسم (الضرورة) وكل من قال: "الغاية تبرر الوسيلة".

المحاكمة في الرواية ليست لماضٍ إيطالي في القرن السادس عشر؛ بل لعالمنا اليوم.

وذروة الجمال تأتي في لحظة انهيار الفصل بين القارئ والمتهم: حين تكتشف أنك لست قارئاً للرواية فقط، بل أنت أيضاً مدعى عليك.

فكلنا مارسنا مكيافيلية صغيرة في حياتنا: كذبة بيضاء، خيانة صامتة، طموح على حساب أحد.

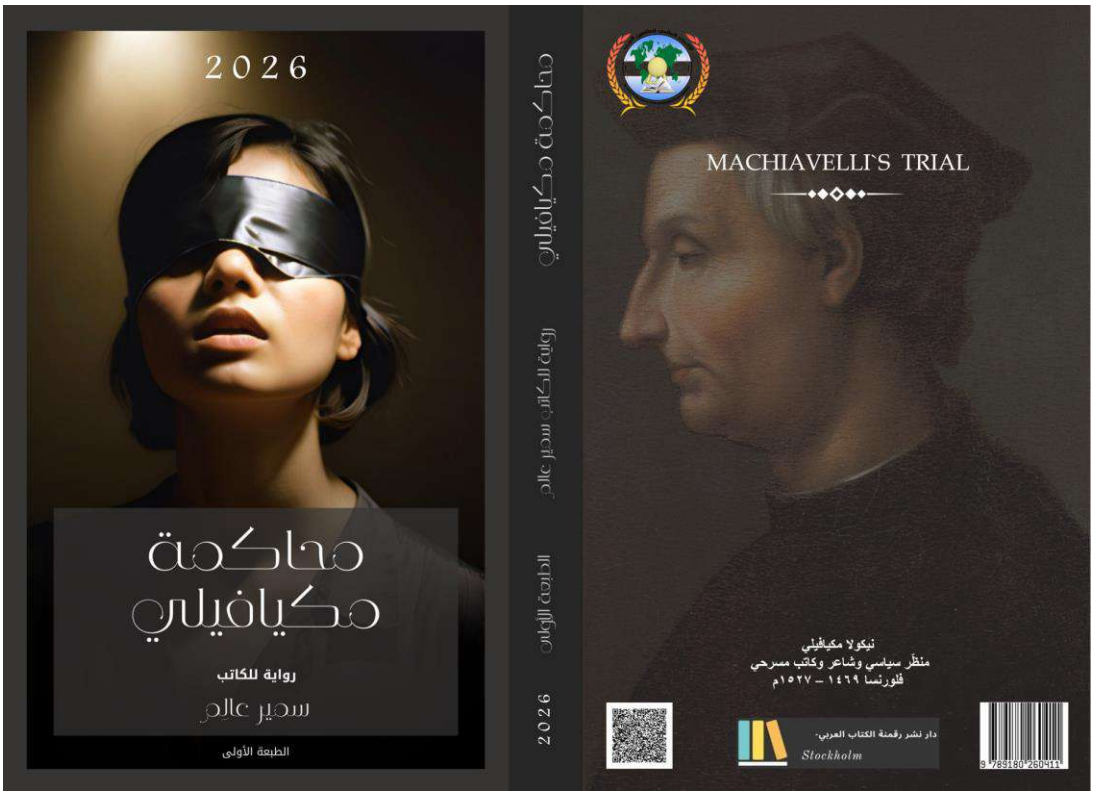
سمير عالم يغلق الكتاب على وجهك كما يغلق باب قفص الاتهام عليك، بينما يتردد من حولك صدى قرع مطرقة القاضي.

تتحول الرواية إلى مناظرة فلسفية كبرى حول إشكاليات الحكم والإنسان: فلسفة "الغاية تبرر الوسيلة" يضع الكاتب مكيافيلي وجهاً لوجه أمام ضحاياه، وأمام الفلاسفة، وأمام القارئ.

يعرّي فكرة (البطل التاريخي) فكل عظيم في التاريخ، كما يثبت، قد داس على رقاب ليرتقي: الإسكندر، نابليون، والرأسماليين... جميعهم مارسوا المكيافيلية دون أن يسموها.

الكاتب يقول: التاريخ لا يكتبه الصامتون؛ بل من يجرؤ على أن يصرخ.

المحاكمة تأتي بعد قرون من موت مكيافيلي، في تلميح إلى



أن العدالة البشرية دائماً متأخرة، وأن التاريخ قد يكون قاضياً أصدق من البشر.

سمير عالم اعتمد على أسلوب الحوار الجدلي، هو يبرع في تقشير الفكرة وتشريحها، بلغة فصيحة، محكمة، مشحونة بالحجج والبراهين، لا مكان للعاطفة هنا؛ بل لعقل يصارع عقلاً.

لا دموع ولا استعارات رقيقة إلا حين يتطلب السرد ذلك، البرودة هنا مقصودة: لأن الموضوع بارد، السلطة باردة، والسياسة باردة، والخيانة باردة، ليكون الأسلوب مرآة للموضوع.

الكاتب يتلاعب بمشاعر القارئ، فبعد كل فصل يتفجر فيه حدث، يتبعه بفصل يمنح القارئ فيه فرصة ليلتقط أنفاسه ومن ثم يصفعه بحدث آخر.

يبني الإيقاع كما يبني المدعي العام قضيته، حتى تصل إلى اللحظة التي تنهار فيها كل حجة أمام منطق العدالة.

حين بدأت بقراءة الرواية، كان أول ما استوقفني هو ذلك الإهداء في المقدمة: "إلى السنجاب الذي خبأ حبات البندق في التراب، سيمحو آثار أقدامك المطر، وتخلّد ذكراك شجرة"

وتساءلت: لم قد يفكر كاتب في إهداء رواية قضى في تأليفها أكثر من سنتين ــ كما وضح في المقدمة ــ إلى سنجاب..؟

بينما السنجاب لا يظهر سوى في مشهد واحد عابر ووحيد، دسه الكاتب هناك بخفة وخبث دون أن يلفت الانتباه إليه، ليتضح في نهاية الرواية الرمزية التي يمثلها.

الكاتب بهذه الرمزية يواجه مبدأ مكيافيلي "الغاية تبرر الوسيلة" بالقول بأن أعظم الإنجازات هي نتيجة فعل بلا غاية..!

وأن التغيير قد يحدثه أولئك الذين يعملون دون انتظار للتصفيق، وهم الأبطال المجهولون.

الخلاصة، (محاكمة مكيافيلي) رواية لا تُقرأ للاسترخاء؛ بل تُقرأ للمواجهة.

مواجهة مع ذاتك، مع مبادئك، مع تبريراتك اليومية.

الألغام في الرواية لم توضع لتتجنبها؛ بل لتدوس عليها وتفجرها لتكتشف ما تحتها، وتفك طلاسم رموزها.

ركن الترجمة

إنسان واحد.. ولغات شتى

ترجمة وتقديم
تغريد بومرعي

Peace makers

Elisa Mascia -Italia

Translation: TAGHRID BOU MERHI

صُنّاع السلام

إليزا ماسيا – إيطاليا

ترجمة: تغريد بو مرعي

لسنا إلى جانب أولئك الذين يزرعون الكراهية فوق الكراهية.

فلكلِّ واحدٍ منَّا واجبٌ يفرض عليه أن يؤدِّي دوره، وأن يحاول أن يفهم آلام الآخرين، من غير أن ينحاز بكلماتٍ قاسية، أو بعقد مقارناتٍ جائرة تمسُّ كرامة أيِّ إنسان.

إنَّ اللسان الذي يُذِلُّ الآخرين يخلِّف جراحاً عميقة، ولا سيَّما حين يُشبَّه البشر بالحيوانات، أو حتى بالزواحف التي تشاركهم هذا الوجود.

وأولئك الذين يتحدَّثون بهذه الطريقة يخطئون، حتى وإن حظوا باستحسان من يشاركونهم غلظتهم وقسوتهم؛ إذ يصبحون شركاء في تكريسها وإدامتها.

ولا يستحقُّ أحدٌ أن تقع عيناه على كلماتٍ مهينةٍ موجَّهة إلى بني جنسه، ونحن نعلم أنَّ كلَّ إنسان يحمل في أعماقه ندوباً لم تندمل بعد.

وسواء أكان ذلك عن قصدٍ أم عن غير قصد، فإنَّ بعض المزيِّفين يتحدَّثون بخفةٍ مفرطة، ويملؤون الصفحات بالكراهية.

على درب السلام الوادع، تتوق الروح إلى فضاءٍ يفيض بالسكون، فتنصت إلى ذاتها في رحابٍ هادئة، حيث تتسع المسافات للتأمل العميق.

وعند ينابيع الألوان المتدفقة، وفي حضرة النسائم النقية؛ تمضي الخُطى نحو عنوانٍ جديد، بعيداً عن العنف وضجيج القسوة.

وفي الجهات التي يزهر فيها الحب؛ تلامس البرودة العذبة شغاف القلب؛ فتنشأ طقوسٌ من الطمأنينة والسلام، وتتابع الروح سيرها بثباتٍ على الطريق المؤدي إلى النور.

Along the Path of Peace

Priyanka Neogi Sony - India

Translation TAGHRID BOU MERHI

على درب السلام

بريانكا نيوغي سوني – الهند

ترجمة: تغريد بو مرعي

Wounded Life

Til Kumari Sharma - Nepal

Translation: TAGHRID BOU MERHI

حياة جريحة

تيل كوماري شارما – نيبال

ترجمة: تغريد بو مرعي

لا حبَّ يضيء الحياة، ولا مالَ يهب القلبَ السعادة، غير أنَّ في البهجة التي يمنحها الفنُّ ما يكفي لنسج حكايةٍ خالدة، ترافق رحلةً متألقةً في دروب الزمن.

كم يشكُّ الزائفون في الأفعال النبيلة، بينما يولد الإبداع من النور الكامن في الأعماق، ويكتسب الوجود قيمته من ذلك الضياء الأبدي الذي لا يخبو.

إنه النور الذي يواسي الأصدقاء، والنور الذي أستعين به لأواسي نفسي، حين تبدو الحياة غريبةً ووحيدة، فتغدو الجراح نفسها سبيلاً إلى التعافي.

يتغيَّر العالم كلَّ يوم، متقلِّباً بين ألوانٍ وأشكالٍ لا يمكن التنبؤ بها.

فمرَّةً تبدو السماءُ زرقاءَ تفيض بالأمل، ومرَّةً أخرى يغمرها رمادُ الحزن، أو يكتسي الأفقُ سواداً يشبه ظلَّ القنابل والطائرات المسيَّرة.

غير أنَّ هذا ليس العالم الذي يستحقُّه أطفالنا.

إنهم كائناتٌ جميلة، لكنَّ كثيرين منهم لم يعرفوا سوى لغة الحرب، ولوعة الجوع الخاوية وقسوةَ التخلِّي والوحدة.

فماذا عسانا أن نفعل كي نُحيي في القلوب معنى التعاطف؟

إننا لا نريد أن نراهم يبكون، ولا أن نشهدهم يهيمون في دروب الحزن، أو يواجهون حياةً بلا أمٍّ ولا بيتٍ ولا دفءٍ ولا حنان.

يا إلهي، لماذا لا يسود التسامح والسلام؟

إذا كانت الشمس تمنح نورها للجميع، وكانت الأرض تتسع لكلِّ روح، فلا بدَّ أن يكون هناك رغيفٌ يكفي كلَّ جائع.

لا ينبغي للجوع أن يوجد، ولا ينبغي للحرب أن تستمر.

ولا يجوز للسلطة أن تتحوَّل إلى لعبةٍ تحرِّكها المصالح، باردةٍ وجوفاء، تخلو من الرحمة والشفقة.

إنني أطالب بعالمٍ يقوم على التعاطف والتسامح، عالمٍ نحترم فيه أنفاس كلِّ الكائنات، في رحابة السماء وعلى امتداد الأرض وفي أعماق البحار.

عالمٍ يكون فيه الحبُّ الخريطةَ الوحيدة، وتُطوى فيه صفحات الأنانية إلى الأبد.

A world where love is the only map

Luisa Cámere Quiroz - Perú/
Translation: TAGHRID BOU MERHI USA

عالمٌ يكون فيه الحبُّ الخريطةَ الوحيدة

لويزا كاميري كيروز – بيرو/الولايات المتحدة الأمريكية

ترجمة: تغريد بو مرعي

The Harlot of the East

Md. Naeem Aziz - Bangladesh

Translation: TAGHRID BOU MERHI

أسيرة الشرق

محمد نعيم عزيز – بنغلادش

ترجمة: تغريد بو مرعي

في تلك الساعة التي انسكب فيها ضوء النهار بلون الصدأ، رأيتُ فتاةً يافعةً تُسحَب فوق التراب، وكانت عيناها غيمتين مثقلتين بالمطر، فيما كان الألم يكسو ملامحها، وكأنَّ الإنسانية بأسرها تغرق في بحرٍ من الجشع والعار.

كان والدها طريح الحمى، مثقلاً بالدَّين والعجز، وقد اقترض بعض النقود على أمل أن ينتصر للزمن، غير أنَّ الفقر سلَّ سيفه القاسي، فكانت الضريبةُ ابنةً تُدفَع إلى العبودية.

في تلك الليلة، لم أمدّ يدي لأمتلك أحد؛ بل لأقف إلى جانب الفتاة في مواجهة محنتها.

لقد حطَّم الدَّين روحاً بشرية، وحوَّل الأزقة والجدران إلى سلاسل من الظلام.

وقبل أن تشرق الشمس وتغمر الأفق بنورها، كان رسولي قد أنجز مهمته، فسُدِّد الدَّين، وانتصرت الإنسانية.

وكانت الحريةُ هي الهدية التي أعادت إلى تلك الفتاة حياتها، فنهضت من جديد، وكأنها وُلِدت مرةً أخرى.

I Wonder

Seadeta Bela Juric – USA

Translation: TAGHRID BOU MERHI

ها هو الفجرُ يأتي، وتتردد أهازيجُ الطيور في أرجاء الكون، بينما تعانق أشعةُ الشمس الأرض، وتضجُّ الساعاتُ الأولى من الصباح بالحياة، ثم يمضي الصباحُ رويداً رويداً نحو النهار.

أتساءل... أهذا هو اليوم؟ أم أنَّه زمنٌ مضى، حين كنتُ أنظر إلى عينيك، فأرى فيهما قوسَ قزح، وأُعجب بجماله الساحر؟

لكنَّ الدموع ملأت عينيَّ، وانطلقت من صدري تنهيدةٌ موجعة، فقد طال غيابُك عنَّا منذ زمنٍ بعيد.

في المكان الذي كنَّا فيه معاً، متعانقين، نتأمل روعة الفجر.

والآن أحدِّق في السماء، أبحث عنك بين أعاليها، وأهمس للسماء والشمس والطيور: كان هنا حبٌّ متوهِّج، أما الآن فلم يعد له وجود.

فما جدوى الفجرِ المتجدِّد، وما قيمة الأيام الجديدة، حين لا يعود هو في ذلك المكان القديم، حيث كنَّا يوماً سعداء معاً.

أتساءل

سيداتة بيلا يوريتش – الولايات المتحدة الأمريكية

ترجمة: تغريد بو مرعي

MY LUNAR ECLIPSE

SHAKIL KALAM / BANGLADESH

Translation: TAGHRID BOU MERHI

زَمَنُ خُسُوفي القَمَري

شاكيل كلام / بنغلاديش

ترجمة: تغريد بو مرعي

ها أنا أعبر الآن زمنَ خُسوفي القمري.

في السماء، يحلق الصقر والنسر بين الضوء والظل.

وفي الحقل الذي يلفّه الضباب الكثيف، يتردد مواءُ قطٍّ أسودَ حزين، وفي عيني البومة الحادتين عند انتصاف الليل، تشتعل نار الانتقام.

فإلى أيّ اتجاهٍ أمضي الآن؟

في هذه اللحظة، ما زال خُسوفي القمري قائماً.

في كل مكان، أفاعٍ سامة تفحّ، تترقب لحظة الانقضاض.

ونمرٌ سيغرس أنيابه في عنقي، يلوي عنقي ويرتشف دمي.

قلبي يرتجف رعباً.

لا شكّ أن هذا هو زمن خُسوفي، وأنا أدور كشريطٍ من (السيلولويد) يمضي بلا نهاية.

فإلى متى سيطول زمن هذا الخسوف القمري؟

ثم جاءت رسالةٌ إلهية من السماء: يا أيها الإنسان، استيقظ!

علينا أن نستيقظ من جديد.

وحينها، سيزول كل هذا الظلام من حولنا.

TODAY`S MAN APOEM

BY DR. RAM SHARMA - India

Translation: TAGHRID BOU MERHI

إنسان اليوم توقّف، عن بلوغ القمم، وتراجع عن رؤية مشقّة العمل، واستسلم للكسل، أمام ما تيسّر له من وسائل الراحة، وقَبِل الهزيمة أمام الحياة، حين رأى الصراعات، وترك العمل، وحين رأى الترف، ورأى المال، نسي الله.

إنسان اليوم قصيدة

للدكتور رام شارما – الهند

ترجمة: تغريد بو مرعي

The Virgin Earth in Joined Palms

Mahfuzur Rahman Sourav - Bangladesh

Translation: TAGHRID BOU MERHI

الأرض البِكر في راحتيْن متشابكتين

محفوظ الرحمن سوراف – بنغلاديش

ترجمة: تغريد بو مرعي

تتفتّح صرخات الألم في لحنٍ معادٍ، وحجرُ الطولِ الجريح الأبيضُ المائي، وعويلُ الروح في احتراقٍ خفيّ شاحب، يمتزج بجداول المياه السماوية.

وفي وجه التيار المتدفق، تطفو حياةٌ حجرية، وتنهض أرضٌ داكنة فوق راحتيْن متضرعتين.

ومع ذلك، فقد احتضنتُ الحياةَ في فنونها البِكر، هرماً غريباً من أسرار الوجود.

لم تنكسر الدموع الجميلة في المدّ العاصف، ولا على جسر الزمن المنعقد في عينيَّ المبللتين؛ فقد رتّب هوميروس وميلتون وشكسبير على المائدة، واستيقظت زهرةٌ حجرية في ضوء الفجر النقي.

وتلاشت فقاعات الدموع في شمس الصباح، وتحوّل حجر الألم إلى أرضٍ زاهية الألوان؛ أدموعٌ هي أم حجارة؟

في رباط الروح، نحن توأمان لحلمٍ ميتٍ سيّئ الحظ.

UN PENSIERO

Concetta La Placa - Italia

Traduzione: TAGHRID BOU MERHI

فكرةٌ ما تهدهدني على نحوٍ غريب، كأنها ترنيمةٌ خافتة تأتي لتمنحني العزاء.

فكرةٌ تشقُّ طريقها إلى داخلي، إلى أعماق قلبي.

فكرةٌ تُسمّمني، ثم تُحيلني إلى الحلاوة، إنها حقيقةٌ لم تُقَل.

فكرةٌ مدفونةٌ في لا وعيي.

فكرةٌ تمنحني القوة وتجعلني هشّة.

فكرةٌ تهدهدني، تُثقل قلقي، وتسكنني.

فكرةٌ واحدة، أيّاماً وأياماً، تبقى يقِظةً لا تغفو أبداً!

فكرةٌ... فكرتي أنا، لقد أصبحت رفيقي الملازم، وصاحبي الوسواسي في رحلة الحياة!

فِكْرةٌ واحدة

كونتشيتا لا بلاكا – إيطاليا

ترجمة: تغريد بو مرعي

معزوفة قلم

في غمضة عين

للكاتبة
نهاية عبدالرحمن

في تلكَ اللحظة.. تمنيتُ أن تحدثَ مُعجزة خارقة..

شيئاً ما غيرُ مألوفٍ يأخذني إليك.. أو يعبرُ بكَ إليَّ..

دونَ أن تُدركك الأبصار.. أو تراكَ أعينُ المُتربصين الحانقين..

حينها كانَ الشعورُ حاضراً.. والإحساسُ متقداً صادقاً..

كما لو أنكَ أمامَ ناظريَّ.. وبينَ يديّ..

خفقانُ قلبي.. رعشة بَدني.. وارتجافُ يديّ.. الإحساسُ الذي لا تصفه الكلمات..

سفري البعيدُ إليك.. تطويقة ذراعيك.. الدفءُ الذي غمرَ كياني.. وكأنَّ العالمَ أجمع يحتضنني..

حفاوة استقبالك لي.. وعيشُ الحُلم المُحال مَعك..

كلُ ذلكَ.. خيالٌ في غمضة عين.

تحت التخدير

للكاتبة
نوف العولقي

نحنُ عُميانٌ لا نُبصِرُ الحقائِق..

وصُمٌ لانسمعُ إلا الجميلَ بِمن نعشق..

حتّى وإن كانت الدلائلُ واضحة جلية للعيان..
يُخالُ إلينا أنها مؤامرة منَ العذال لتفريقنا..

فنلتمسُ لهم الأعذارَ..

تحتَ سيطرة الحُب نحنُ نُستغَل.. ورُبّما نُهانُ ونُذل.. وذلك فقط لأن مشاعِرنا متأججة..
وأحاسيسنا صادقة.. وعواطفنا منقادةً إليهم بِلا وعيٍ منّا..

يتلذذونَ بذلكَ مُستغلينَ ضعفنا..

هم مخادعونَ من الدرجة الأولى.. يتقنونَ فنونَ التمثيل والدراما..

وذنبنا الوحيدُ هوَ أننا أنقياء.. أحببناهم بصدق..

ولكن.. عندما نستفيق.. سوفَ نجدُ أننا خسِرنا الكثيرَ منَ الأشخاص الناصحين..

وأهدرنا الوقتَ.. وأعيينا الصحة.. ودهسنا الكرامة..

ولكن.. بعدَ فوات الأوان.

من أنا..؟

للكاتبة
سوران محمد

تومضُ العيونُ..
بينَ السؤالِ والجواب.
والأنوارُ.. تولدُ في العتمة.. ثمَّ تعودُ إليها.
وفي الطريق.. لا يجرؤ أحدٌ.. أن يحدّق فيها.
ما يزالُ.. سرُّ الضوءِ.. عصيًّا على المعرفة.
قالوا: كلُّ شيءٍ نسبيٌّ.. حتَّى الحقيقة..
لذلكَ.. بدت الأزقّةُ
موحشةً إلى هذا الحد.
غير أنَّ.. أفواهَ الأجوبةِ.. أرحبُ من قامةِ الليل..
تبتلعُ الأسئلةَ..
تلك الأسئلةَ..
التي لا تكفُّ عن ترديد: من أنا..؟
ودائماً.. لا يكونُ الجوابُ.. إلا عودةً..
لا تبلغُ الوصول.
وعندَ آخر الطريق.. يبقى التفكيرُ.. وحيداً.
ليس مكاناً..
لكنهُ الطريقُ.. الذي يقودُ..
إلى جميعِ الأمكنة.

الغصة

للكاتبة
سلوى سبزالي

حجرٌ من الصمت..
حبسَ جريانَ نهر الكلمات..
رياحُ خريف..
تساقطت معها كلُ الأمنيات..
نسجُ عنكبوتٍ..
كتم للبوح أنفاسه..
سيلٌ منَ الهَم..
اقتلعَ منَ القلب جذورَ إحساسه..
يا غصة عالقة..
لمَ لا تكوني قيثاراً..
يعزفُ على أوتار الحُنجرة..
لحنَ الأحرار..
أو مزماراً..
يعانقُ ويراقصُ الشفاه..
فتحكي أنفاسه أسراراً وأسرار..
يا غصة..
تبددي بالهواء كزهرة الهندباء..
حينَ يُداعبها طفلٌ بنقاء..
وذوبي كثلوج الشتاء..
حينَ تُشرقُ شمسُ الأحبة..
ويَحلو اللقاء.

ضجيج صامت

للكاتبة
سميرة عبدالهادي

أحياناً.. أجلسُ معَ نفسي.. فأشعرُ بفيضٍ من الكلام لا أجدُ من أبوحُ له به..

تتزاحمُ في صدري مشاعرٌ متناقضة.. رغبة عارمة في الصراخ أو الضحك بصوتٍ عالٍ.. ولرُبما الصمتُ للأبد..

لقد أرهقني عناءُ التظاهر بالقوة وارتداءُ أقنعة الرضا.. بينما تملؤني الانكسارات..

تتوقُ روحي لمن يضمّها هامساً: أعلمُ أنكِ لستِ بخير..

ليتَ هناكَ مكانٌ أهربُ إليه.. حيثُ لا أحكامَ ولا أسئلة..

مساحة تسمحُ لي بأن أكونَ على طبيعتي.. بضعفي.. ودموعي.. وضحكاتي العفوية..

لا أحتاجُ إلى حلولٍ مُعقدة.. فكلُّ ما أحتاجه هوَ قلبٌ يشعرُ بي دونَ الحاجة لشرحي له.

اختناق

للكاتب
عبدالعزيز محمد الشراكي

آنَ لِي..

أَنْ أُكَسِّرَ هَذا الزُّجاجَ.. الكَئيبَ لأقْتُلَ.. ظِلَّ المماتْ...

آنَ لِي..

أَنْ أُحلِّقَ فَوْقَ السَّحابِ.. المُطَرَّزِ بالوَرْدِ.. والأغْنياتْ...

لا أُريدُ مِنَ العُمْرِ.. أَنْ يسْتَمِرَّ.. كما كانَ.. يَوْماً فَشَهْراً فَعاما...

إنَّني ما رأيْتُ.. على هَذهِ الأرْضِ.. إلاَّ الظَّلامَ...

المُحِبُّونَ لا يبدؤون.. الحياةَ معَ الحُبِّ.. إلاَّ لكي ينتهوا...

ويعيشُ لنا الأغبياءُ.. الذينَ يحبُّونَ.. أنْ يكْرهوا...

إنّني أَتْرُكُ الآنَ.. روحي تروحْ...

وأُضمِّدُ بالبُعْدِ.. كُلَّ الجُروحْ...

الطُّيورُ الرَّقيقةُ

صارتْ تطيرُ على.. القُرْبِ مِنّي..

كأني منَ الطَّيرِ صِرْتْ...

كَيْفَ جِئْتُ.. إلى ها هنا..؟

كيفَ طِرْتْ..؟

اخْتفتْ ظُلْمَةُ الليلِ

دونَ انتظارْ...

واسْتمرَّ النَّهارُ على عرْشِهِ.. اسْتَمَرَّ النهارْ.

أنا في محوري..!

للكاتبة
ياسمين يخنه

كانت غرفتي هادئة هذه اللّيلة..!
السّتائر خجولة تُراقصها نسمات عابرة..
والسّماء عالم آخر..
أَهذه أنتِ يا مملكتي..؟
كيف لا ورائحة الأحلام احتلّت المكان..
وقلبي..!
أوراقي هناك تهمس اسمي..
وأنا في سحر الخيال تائهة..!
قمري الأزرق ونجومي الخضراء تطوف حولي..
لا أدري ما الّذي يحدث هنا في الوسط الماورائي..!
أَ أنا نُطفة من منظومة الأدبِ وبديع الصّور..؟
اكتفاء الرّوح بالرّوح لعبتي..
أخيراً ارتعشت أجنحتي بياضاً..
كانت لحظة شروق بلمسة الرّومي..
ورثاء حبٍّ بنفسِ درويش.

سَريتُ

للكاتبة
مروة طالب الجبوري

سَريتُ فلا ردٌ هنالكَ ولا منعُ..
حتّى تساوى عنديَ (الأصل والفرعُ)
وكأنَّ السماوات سماءٌ واحدة..
فأغمضتُ البصرَ..
واستفاقت بصيرتي..
حتّى فاضَ جسدي كالزبد..
والروحُ معَ الملائك تُردد..
أحدٌ.. أحد..
وقلبي في الوجد هائماً..
عندما أردتُ السجودَ..
رأيتُ ظِلّه ساجداً يدعو..
سريتُ بلا كيفٍ ولا قصدٍ..
حتّى تساوى عنديَ الضِدُّ بالضِد..
أنادي وأنا المنادي..
فانياً في هيام تماهى..
لا بل تلاشى..
كما يمحو الليلُ ظل..
سريتُ ولا نهارٌ ولا ليلُ..
ولا صوتٌ ولا همسُ..
كلُّ شيء هنالكَ له ملمس (الحقيقة)
تلكَ التي كانت هُنا لا تُمسُ.

شمعة لا تذبل

للشاعرة
عقيلة آل ربح

هَبني حياةً ما لَقِيتُ، فأَقبِلُ
دَعني إلى أُفُقِ المواسمِ أَرْحلُ
خذني عيوناً فيكَ تتَّسِعُ الرُّؤى
وأنا ببَابِكَ واقفٌ متأمِّلُ
وكأنما طيفُ انتظارِك مشهدٌ
يندسُّ في رحْمِ الغيابِ ويَسألُ
بي ألفُ حزنٍ في انتظارِ أُفولِهِ
وكأنما يَنصبُّ فيه الجدولُ
لي عمرُ قافيةٍ تجدَّد نظمُها
فتردُّ روحي والحروفُ تُوَوَّلُ
نبِّئ عن الحسِّ الذي في داخلي
في وحيهِ لاحَ النبيُّ المرسلُ
رئةُ الشعورِ تنفَّستْ زفراتُها
مهما استبدَّتْ فالغيابُ مؤجَّلُ
وتَبلْوَرتْ بالحبِّ كلُّ حكايتي
حتى دنتْ من خَطوِها تَتزلزلُ
وعلى جبينِ الصَّبرِ قلبٌ هائمٌ
لَمْلِمْ جراحي إنَّ جُرحيَ مثقلُ
خُذْ أحرفي كالزَّهرِ خلِّدْ في الرُّبى
وامنحْ ضياعي شمعةً لا تَذبُلُ

قصص قصيرة

عمل النحل

قصة قصيرة للكاتبة

آمنة محمد

يبدأ عملُنا بعد انسحاب الظلام، وقبل أن تتسرّب خيوطُ الشمس الذهبية إلى العيون.

بصوتٍ حاد، تعلن مدبّرةُ العمل بدء النهار، تصرخ في وجوهنا، وتتفحّص أشكالنا الخارجية بدقّةٍ باردة، خلف عدسات نظارتيها الكبيرتين.

التكاسلُ ممنوع.

"أريد أن أرى انعكاسي في كلّ شيء أمامي.

لا أريد شكوى من أحد"

تمسك قميصي وتغلق الياقة بإحكام، وتشدّ تنورة صديقتي إلى الأسفل.

وفي أذني تهمس صديقةٌ أخرى: "ما في غير هذا الوجه نصطبح عليه..؟" وتختم عبارتها بضحكةٍ مكتومة.

نسير بعدها في خطٍّ مستقيم، نتوزّع على الغرف التي حُدِّدت لنا سلفاً.

تنتشر رائحة المنظفات والعطور، يُزال الغبار، ويحلّ مكانه اللمعان.

نشدّ الأغطية، وننفضها في الهواء، فتتطاير معها بقايا حيواتٍ لم نعشها: سهرٌ أثقل العيون، شجارٌ انتهى بسريرٍ بارد، وحبٌّ عابر يختبئ في ركن النافذة.

للغرف التي نزورها حكاياتٌ لا تنتهي.

لا نرى أصحابها؛ بل ما تبقّى منهم: طيةٌ غائرة في وسادة، عطرٌ عالق في الستائر، وفي فنجان قهوةٍ برد قبل أن يفرغ.

كانت إحدى العاملات تحتفظ بالورود الذابلة التي نعثر عليها بعد الاحتفالات.

تجمعها بصمت، وتخبئها بين صفحات كتابٍ قديم.

من هذه البقايا الصغيرة، ننسج حيواتٍ كاملة في خيالنا؛ أفراحاً لم نحضرها، وأحاديثَ لم نسمعها، وذكرياتٍ لم تكن لنا يوماً.

نحن لا نلتقي البشر أبداً، نلتقي آثار عبورهم.

وربما لأننا لا نملك سوى آثارهم، نحلم أكثر مما ينبغي.

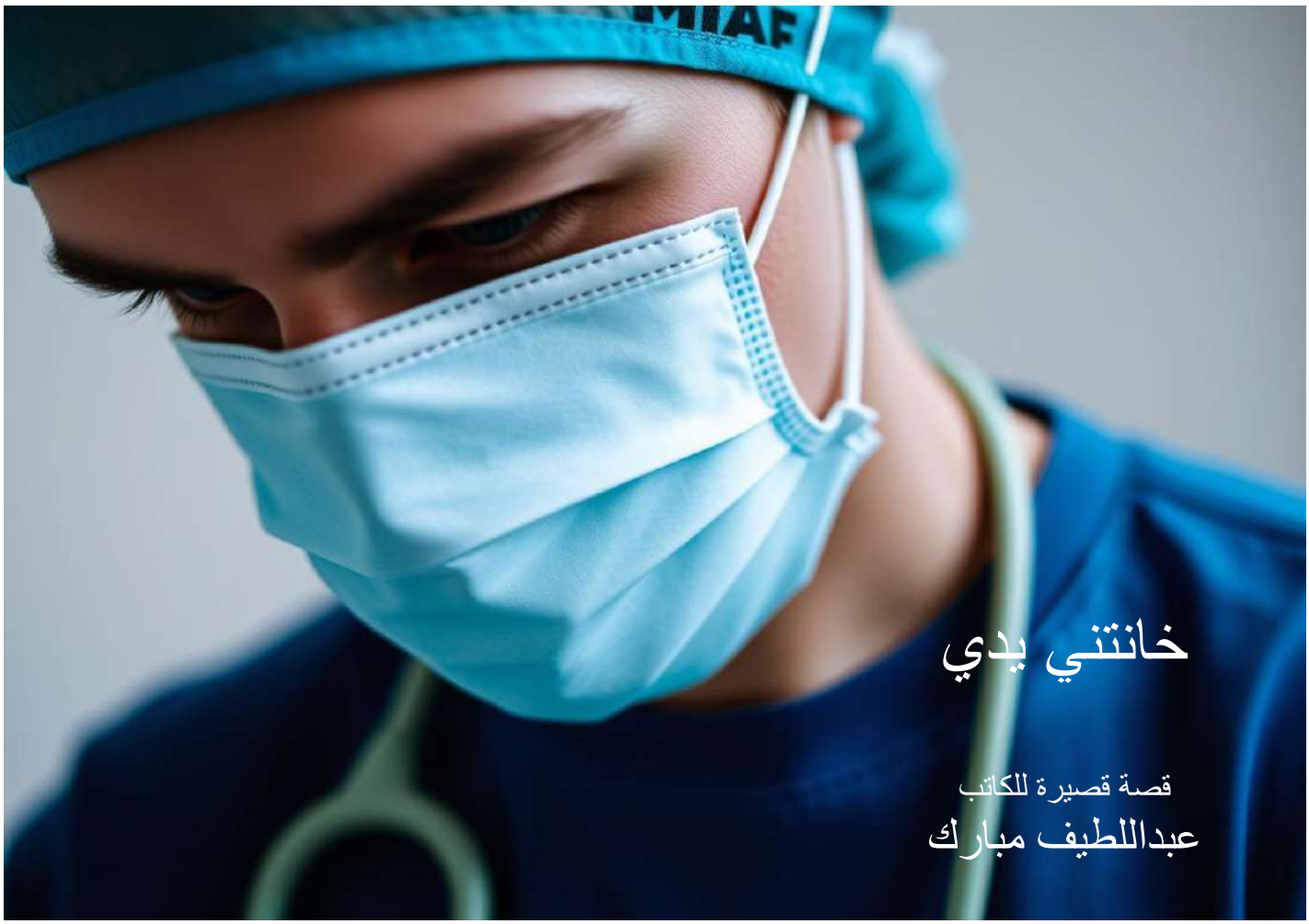
ذات مرّة، ارتديتُ فستاناً من الدانتيل، مرصّعاً بالكريستال، ومطرّزاً بخياطةٍ يدوية فاخرة.

رأيتُ نفسي في المرآة وسط احتفالٍ مبهج، أزياء أنيقة، وموائد عامرة بأشهى المأكولات والكعك.

كنت أرقص تحت نظرات الحضور، يصفّقون لي مبتسمين.

أدور... وأدور... وأدور.

أحياناً، أمتنّ للحياة؛ لأنها تسمح لنا -نحن النحل- أن نسرق لحظة فرح، ونعود إلى خلايانا، محمّلين بسعادةٍ لا تدوم.



خانتني يدي

قصة قصيرة للكاتب

عبداللطيف مبارك

لم يكن الطريق إلى كلية الطب مفروشاً بالورود؛ بل كان ممهداً بالجراح التي أدْمَت قدمي (آمنة)

فمنذ أن توفي زوجها وترك لها (عمر) في السادسة من عمره؛ لم تذق تلك المرأة طعماً للنوم.

كانت تخيط الملابس نهاراً، وتطحن غلال القرية ليلاً، وتبيع ثمار أرضها الصغيرة لتشتري لابنها الكتب والأقلام.

كانت آمنة تنظر إلى كفي عمر الصغيرين، وتقول له بابتسامة تفيض بالأمل: "لم تُخلق هاتان اليدان لتمسكا بالفأس يا عمر... هاتان اليدان ستخففان يوماً ما آلام الناس.

سأعيش حتى أراك طبيباً، وحينها فقط سأرتاح"

كبر عمر وهو يرى أمه تحرم نفسها من الطعام لتشتري له مراجع الطب.

كان يذاكر على ضوء مصباح الكيروسين، بينما تجلس هي بجواره تغزل الصوف وتدعو له بدموع رجاء لا تنطفئ أبداً.

مرت السنوات عجافاً على جسد آمنة، لكنها كانت ربيعاً يزهر في قلب عمر.

وفي يوم التخرج الكبير، أقبلت الأم إلى قاعة الجامعة الكبرى بثوبها البسيط المهترئ، وشالها الذي أكل عليه الدهر وشرب.

وعندما نُودي على اسم (الدكتور عمر) ضجت القاعة بتصفيق مدوٍّ.

لم يصعد عمر إلى المنصة ليتسلم شهادته؛ بل هبط نحو المقاعد الخلفية حيث تقبع أمه.

جثا على ركبتيه يقبل قدميها أمام الجميع والدموع تملأ

عينيه، ثم ألبسها وشاح التخرج الأبيض وقال بصوت مخنوق: "هذا الرداء لكِ يا أمي.. أنا مجرد حبر على ورق، أما أنتِ فالطبيبة الحقيقية التي داوت فقري وتعبي"

وفي غضون سنوات قليلة، ذاع صيت الدكتور عمر في كل مكان، وأصبح من أشهر جراحي القلب في البلاد.

تهافتت عليه المستشفيات الكبرى، وغصّت عيادته بالمرضى القادمين من كل حدب وصوب.

اشترى لأمه بيتاً كبيراً وحاول تعويضها عن كل حرمان عاشته، لكن آمنة لم تتغير؛ ظلت تلك المرأة المتواضعة التي لا يسعدها سوى نجاح ابنها، وكانت توصيه دائماً بالمحتاجين قائلة: "يا بني، اجعل للفقراء نصيباً من علمك، فإن دعواتهم هي حصنك المنيع"

في ليلة شتوية قارسة، عاد عمر من المستشفى بعد أن أجرى ثلاث عمليات جراحية معقدة بنجاح باهر.

دخل غرفة أمه ليقبل يدها كالعادة، فوجدها مستيقظة، تضغط بيديها على صدرها، ووجهها شاحب كالجدار.

"أمي..! ماذا بكِ..؟" سألها بقلق وخوف لم يعهدهما من قبل.

حاولت أن تبتسم لتطمئنه: "لا شيء يا حبيبي.. مجرد وخزة خفيفة ستزول"

لكن عين الطبيب لم تخطئ علامات الخطر: نبض متسارع، ضيق في التنفس، وأعراض واضحة لانسداد حرج في الشرايين التاجية.

نُقلت آمنة على الفور إلى المستشفى الخاص الكبير الذي يعمل فيه عمر.

أظهرت الفحوصات والأشعة أن الأم بحاجة إلى عملية قلب مفتوح عاجلة وغاية في الدقة.

اجتمع المجلس الطبي للمستشفى، وتقدم البروفيسور (خالد) -أستاذ عمر ومُعلمه- قائلاً: "عمر، سأتولى أنا هذه العملية.. أنت مشحون عاطفياً.. وقوانين الطب تمنع الجراح من إجراء العمليات لأقارب الدرجة الأولى"

انتفض عمر بغضب عارم، وقد أعماه كبرياء الجراح العبقري الذي لم يفشل قط: "لن يلمس مشرط جسد أمي إلا يدي..! أنا أفضل جراح في هذه البلاد.. ومن حقي أن أنقذ حياتها.

يدي هي التي ستعيد النبض لقلبها.. ذلك القلب الذي نابض من أجلي طوال العمر..!"

حاول زملاؤه ثنيه، مبينين له أن الضغط العاطفي قد يشل يده، لكنه صمّ آذانه عن الرفض وتحدى القدر بعمى.

أُدخلت الأم غرفة العمليات.

كانت تنظر إلى ابنها من تحت قناع الأكسجين بنظرة وداع لم يفهمها.

ابتسم لها من خلف كمامته الجراحية وقال: "لا تخافي يا أمي.. أنتِ بين يدي ابنك"

بدأت العملية.. فتح عمر الصدر وربط القلب بجهاز القلب الاصطناعي.

في البداية، سار كل شيء بدقة متناهية تشبه عزف الأوركسترا.

لكن مع مرور الساعات، بدأ الضغط النفسي يصب سمه في دمائه.

تذكر صورتها وهي تخيط ليلاً... تذكر دموعها يوم تخرجه... وفجأة، أصابت يده رعدة خفيفة، شيء لم يحدث له قط طوال مسيرته المهنية.

وفي تلك اللحظة الحرجة من خياطة الشريان الدقيق؛ تسببت الرعدة في تمزق الجدار الخلفي للوعاء الدموي.

تدفق الدم بغزارة حاجباً الرؤية، وانخفض ضغط الدم فجأة، وبدأت شاشات المراقبة تطلق صفيراً مستمراً ومرعباً.

تصبب عمر عرقاً بارداً، وتملكه الذعر: "أعطوني خيوطاً أخرى..! ارفعوا الضغط..! أوقفوا النزيف..!"

صرخ كالمجنون.. حاول الطاقم الطبي تدارك الأمر، لكن الخوف شلّ عقل الجراح العبقري.

حاول رتق التمزق، لكن الأنسجة كانت واهية للغاية، أضناها العمر والتعب.

تحول مؤشر نبضات القلب إلى خط مستقيم.

لقد توقف قلب آمنة.

"ابتعد يا عمر.. انتهى الأمر، لقد توفيت المريضة" قال البروفيسور خالد بحزن وهو يضع يده على كتفه.

لكن عمر لم يستوعب.. بدأ يجرى إنعاشاً قلبياً بيديه العاريتين على صدرها وهو يصرخ: "أمي..! استيقظي..! أنا عمر... أنا طبيبكِ المشهور..! لم أفشل قط.. لا يمكنكِ الفشل الآن..! انهضي يا أمي..!"

صعقوا القلب بجهاز الصدمات مرة، واثنتين، وثلاثاً... دون جدوى.

جف حلق عمر وتجمد الدم في عروقه وهو يشخص ببصره نحو الساعة المعلقة على الجدار: كانت الثالثة فجراً.. الساعة التي كانت توقظه فيها لينام ويذاكر.

لقد قتلت يداه الشخص الوحيد الذي عاش من أجله.

لم يحضر عمر الجنازة.. لم يبكِ.

جلس في غرفتها لأيام، يضم ملابسها القديمة ويستنشق عطرها.

اعتزل العالم ورفض العودة إلى المستشفى.

بدأت الهلاوس تتسلل إلى عقله، كان يسمع صوتها يناديه في الليل: "عمر.. الشريان يتمزق يا بني" كان ينظر إلى يديه فيراهما ملطختين بدمائها، دم لا يزول بالماء ولا بالصابون.

وفي أحد الأيام، خرج من المنزل بثياب البيت ولم يعد أبداً.

مرت الشهور، وتحول الدكتور عمر، الجراح اللامع، إلى شبح يهيم في الشوارع.

شعر كثيف يخالطه الشيب، ثياب ممزقة، وقدمان حافيتان أتعبتهما أرصفة الأسفلت، تماماً كما أنهكت طرقات القرية قدمي أمه من قبل.

كان يسير في الأزقة ممسكاً بقطعة خشبية صغيرة كأنها مشرط؛ يقترب من الجدران، يخدشها بالخشب، ثم يضع يده عليها ويبكي قائلاً: "النزيف لا يتوقف.. الرتق ضعيف.. سامحيني يا أمي.. خانتني يدي..!"

صار أهل المدينة يعرفونه ويبكون لسوء حظه وشبابه وضياع عبقريته.

كانوا يطعمونه ويسقونه شفقة عليه.

وحتى يومنا هذا، إذا مررت بشوارع تلك المدينة، قد تصادف مجنوناً يجلس تحت عمود الإنارة، يمسك بقطعة قماش بيضاء متسخة، يقبلها بحرارة ويهمس في الفراغ: "لقد صرت طبيباً يا أمي.. لكني لم أفلح في أن أكون ابناً"

تلك اللحظة التي لا تنتهي، تلك الدمعة التي تحجرت في القلب قبل الأحداق، وتلك الغصة التي علقت في الحلق باقي العمر.

عند باب الغرفة وقفت ليلى طفلة تحمل أعواماً لم تتعدَ أصابع اليد الواحدة، كانت تنظر لوالدها الغارق في الجري خلف كل مواد الحياة التي يعترف بها ويسعى ليقبض عليها كهدف وأهداف لحياته، ويسقط منه في الطريق أي شيء يشبه المشاعر.

هو لا يعترف بالمشاعر ولا على أي مستوى.

يعرف المسؤوليات والأهداف والاستمرار والسعي الملموس.

لم يرَ يوماً تلك الطفلة التي جلبها للحياة آملاً أن تكون صبياً ولم تكن، رغم أنه حتى مع أولاده الصبيان أيضاً لم يرَ قلبه فيهم أو يتذوق شعوراً معهم، أو يُذِقهم ما للآباء من طعم الحنو.

كانت ليلى -ولا تزال- تقف عند باب الغرفة... تنظر لأبيها القوي الوسيم ذا الغمازتين الجذابتين على خديّه عندما يبتسم، وذا النظرة الحادة القاسية في عينيه عندما يزجر.

تختلف ملامحه حسب مزاج الوقت، ويمر الوقت والعقود وليلى ما زالت تقف عند باب الغرفة، صارت أطول وأجمل، وأصبحت تتكحل، وثوبها تغير، وحذائها صار له كعب أنثوي رقيق.. ولكن كل هذا من الخارج فقط، فما زالت ليلى بداخلها هي تلك الطفلة الصغيرة التي انتزعت من حضن أمها بيد أبيها، ولكنه انتزعها انتصاراً لأفكاره هو لا لأجلها.

وبقيت تحمل الغصة بين حبها له وحاجتها لحضن أمها... بقيت عند باب الغرفة.

تمر السنين وهي هناك.

تراه يسافر ويعود، يضحك ويصرخ، يوبخها ويقصيها ويُحب غيرها، وهي جامدة بلحظة الزمكان الذي تجمد في أحداقها الصغيرة، وحنجرتها الطفولية، وجسدها الغض، دون نمو داخلي.

بقيت طفلة محتاجة لأبيها، تكبر خارجياً تصارع الحياة،

تحاول أن تكون، تتألم، تتعذب، تّحب وترغب، وتغوص في أعماق ألم فهمته على أنه الحياة، ورسخ بداخلها على أنه قيمة قلبها الذي ينبض منتظراً عند باب الغرفة.

(مات بابا).. ولم يمت الانتظار، لم يمت الوجع، لم يمت الوقت.

ما زال.. وما زالت ليلى طفلة عالقة عند باب الغرفة بضفيرة سمراء وعيون حزينة وقلب متلهف للحب.

ماذا كانت تنتظر ليلى..؟

كانت تريدك يا (بابا) سنداً رحيماً وحبيباً تضمها برفق لقلبك وتربت على رأسها اليتيم من كل أمان.

كانت تنتظر وما زالت.. أن تكون حبيبتك لأنك حبها الأول الذي اختطف منها أمانها وسلامها؛ وتركها للريح تمزق ثوب طفولتها، وكل هذا وأنت لا تراها واقفة (عند باب الغرفة)

ثم جاء يوم المنصورة وأنا هنا.

رأيت (چان) رأيته يقترب.

رأيت خوذته تلمع، وسيفه يرتفع، ووجهه متعباً، يهرب منه كل شيءٍ إلا صورة (چين) صرخ باسم (أندريه) حين سقط أمامه، لكن صوته ضاع وسط الغبار والسهام والغضب.

فإذا برجلٍ من أصحاب الأرض، يندفع نحوه بفأس.

لقد رأيت الضربة.

يشعر چان ببرودةٍ تزحف على كتفه ثم صدره.

يسقط چان، والسيف ينفلت من يده، والسماء تعلو فوقه.

نظر إليَّ وهو يهمس:

-چين، سامحيني.

****

الفجر يتكسر على أرصفة ميناء مرسيليا، الضوء الوردي الذي يسبق شروق الشمس بدا طلاءً شفيفاً يغطي المدينة، بينما السفن الراسية تهتزُّ هزًّا خفيفاً مع تنفس البحر.

ترتفع صيحات الحمالين على أرصفة الخشب.

تقف السفينة (لومونتجوي) سفينة الملك (لويس التاسع) في قلب الميناء منتصبة الصدر.

تضج مرسيليا يومها بالصلوات.

الكنائس مفتوحة أبوابها، والناس يحبسون دموعهم خلف التراتيل.

في الحارة الضيقة الممتدة خلف الميناء، يقف الرجل البدين (مونييه) يمسك بمجرته الخشبية، يجرُّ بها الخبز من الفرن.

وحين مرَّ القس من أمام المخبز، وقف مونييه بخشوعٍ، وانحنت قامته أمام الصليب الذي رفعه القس فوق رأسه.

- لتكن بركة الرب مع بيتكم يا مونييه.

- ومع ابني چان يا أبانا.

ابتسم القس، وقال: "ليعد سالماً"

في آخر الحارة، بيتٌ بسيطٌ، بُنِي من حجارةٍ غير متساويةٍ، بابٌ خشبي قديمٌ، وساحةٌ صغيرةٌ فيها جرة ماءٍ وحوض زهورٍ ذبل أغلبه.

تجلس چين تطوي قطعة قماشٍ بيضاءَ، وتطرز أطرافها

بخيطٍ ذهبي خافتٍ.

تقول لنفسها: سأهديه هذه.

حين علت الأصوات من الميناء، خرجت تركض.

مرسى السفينة بدأ يفتح أبوابه للجنود، والأمهات يهرولن لتقبيل أبنائهن.

بحثت بعينيها عن چان، رأته بين الجنود، ركضت نحوه، أمسكته من ذراعه، أعطته قطعة القماش، وصوتها يرتجف:

- چان، لا تطِل الغياب.

- سأعود يا چين.

نظرت إليه نظرةً طويلةً.

كأنها تحفظ ملامحه خوفاً من غدر الزمن.

- الشرق بعيد.

بصوتٍ هامسٍ تقول لنفسها.

سطح السفينة مزدحمٌ بالسيوف والدروع والرجال.

أصواتٌ تتداخل، أوامر القادة، صرخات البحارة، ارتطام الصناديق، وصوت الحديد يُجَر على الخشب.

أما جوف السفينة فكان عالماً آخر.

ممراتٌ ضيقةٌ، فوانيس زيتيةٌ تتأرجح، روائح حادةٌ من القطران والرطوبة، وأسِرَّةٌ خشبيةٌ لا تتسع إلا لجسدٍ مرهقٍ.

تمدد چان على فراشه العلوي، ينظر إلى السقف، فيما الموج يهزُّ السفينة.

سمع صوت صديقه أندريه:

- لن تنام الليلة، أليس كذلك..؟

- من ينام وهو ذاهب إلى حرب..؟

- أحسن ما تفعل أن تنسى كل شيء في مرسيليا.

- وچين..؟

- خاصة چين.

ضحك چان:

- إذاً فلتنسَ أنت كل الذين تحبهم.

- أنا..؟ ليس لي أحد ينتظرني يا صديقي؛ لذلك أنام بسهولة.

ساد صمتٌ خفيفٌ، تذكر وعده لـ چين، ثم هزَّ رأسه، فهو يعرف أن الحرب لا تستمع للوعود.

مع بداية الرحلة، هبَّت رياحٌ قويةٌ جعلت السفينة تميل ميلاً حاداً.

تكسرت الأمواج على جوانب السفينة تريد ابتلاعها.

چان كان يحب البحر من الشاطئ فقط.

أما هنا، فوق ظهر الوحش الأزرق، فقد عرف أنه أمام قوةٍ لا تُقهَر.

وقف عند مقدمة السفينة، شعر بالرياح تلسع وجهه.

تذكَّر مخبز أبيه، رائحة الخبز الساخن.

غناء أمه بجوار الحطب المتوهج.

صوت چين، وإيقاع المطر في مرسيليا.

أغمض عينيه، يبتهل للبحر أن يعيده سالماً.

مرَّت أسابيع، ثم أشهر.

أصبح المخبز بلا ضحكاتٍ، بلا صياحٍ.

مونييه يعجن الطحين بيديه الثقيلتين، لكن قلبه في الشرق مع چان.

تبكي زوجته: "كل هؤلاء عادوا، إلا چان..؟"

في كل ليلةٍ، يترك مونييه رغيفاً على الرف، دون أن يلمسه أحد.

يقول: "هذا لـ چان إن عاد جائعاً"

تدور چين في البيت، تنظف، تغسل، تخيط، ثم تخرج إلى الميناء، تنظر إلى البحر، تعود، تقرأ رسالة قديمة كتبها لها چان: "أريد أن أبني بيتاً من حجارة بيضاء، سقفه من خشب، له نافذة تطل على البحر، يكفينا نحن الاثنين"

في الليل تبكي بصمتٍ كي لا تسمعها أمها.

ثم تجفف دموعها تهمس لنفسها: "سيعود؛ بيننا وعد"

قبل شهورٍ كثيرةٍ حين وصلت حملة لويس التاسع إلى مصر، بدا كل شيءٍ مختلفاً، السماء هنا أكبر، الشمس أشد، الرمال لاذعةٌ، والنيل نفسه يخيف الدخلاء.

المعسكر في المنصورة واسعٌ، نيران مشتعلةٌ، قدورٌ خاليةٌ من الطعام، صرخات الجرحى، وحركة لا تهدأ.

قال أندريه لـ چان:

- هذه ليست حرباً، هذه أرض تبتلع من يغزوها.

- لكن المعركة لم تنتهِ بعد.

- يكفي ما لقينا هنا من جوع ومرض.

ومع كل يومٍ جديدٍ، كانوا يفقدون رجالاً لم يلمسهم السيف؛ يخطفهم المصريون بحيلٍ عجيبةٍ.

كانت المنصورة مدينةً ضيقة الشوارع، من بيوتٍ طينيةٍ، أبوابها خشبية، ونوافذها صغيرة تطل على الأزقة.

لكن خلف هذا الهدوء رجالٌ لا يهجعون.

مع الفجر، أصدر قادة الفرنجة الأمر بالهجوم.

انطلقت الأبواق، ارتفعت الرايات.

يتقدم الجنود (روبيرت أرتوا) في مياهٍ ضحلةٍ يغمرها النيل.

چان وضع خوذته، أمسك سيفه، وتنفس بعمقٍ.

لم يفكر في النصر، ولا في الملك، ولا في القساوسة.

فكر فقط في چين.

قال لأندريه:

- إن عدت قبلي، أخبرها أنني..

- قل لها بنفسك يا أحمق.

صرخ في وجهه أندريه، ثم انطلقا.

بدأت السهام تتساقط، حادةً، سريعةً، تلمع في الشمس.

سقط رجالٌ أمامه.. رجالٌ خلفه... وأندريه.. سقط فجأةً، كأن الهواء اخترقه.

صرخ چان باسمه، لكن المعركة ابتلعت صوته.

تقدم، والسيف يرتفع ويهبط، والغبار يعمي عينيه، والصرخات تملأ أذنيه.

فإذا برجلٍ من أهالي المنصورة يندفع نحوه بفأسٍ لم يشعر چان إلا ببرودةٍ في كتفه، ثم برودة أشد في صدره.

انحنى جسده، وقع السيف من يده.. وسقط على الأرض.

لم يرَ إلا السماء.. ثم ظلالي فوقه.

شعر بأنفاسه تخبو.. تمتم: "چين، سامحيني" وغاب.

دفنوه مع أكثر من ثلاثين ألفاً ابتلعتهم أرض المنصورة.

عند مخبز مونييه لم يتكلم، لم يبكِ.

لكن يده التي تحمل الرغيف ارتجفت حتى سقط الخبز على الأرض.

أما چين، أغلقت النافذة وأطفأت نورها.

دُفن چان تحتي عند أسوار المنصورة، بجواره روبيرت أرتوا.

دُفِن ولم يكن معه شيءٌ.

إلا قطعة قماشٍ بيضاءَ مطرزةٍ بخيطٍ ذهبي خافتٍ وجدها الجنود في يده.

وضعوها فوق التراب.. ثم غادروا.

وبقيت أنا مكاني واقفةً.

أنا شجرة السدر.. آخر من يروي لكم الحكاية.

طلاسم

قصة قصيرة للكاتب

كرم الصباغ

دسَّت يدها في المسافة الفاصلة ما بين خصرها وحزامها الأحمر الملفوف حول خصرها، وأخرجت زجاجةً صغيرةً، سكبت من سائلها مسكاً طفيفاً بالقرب من أنفه، وأعادت المحاولة مرّةً بعد مرَّةٍ؛ حتَّى فتح عينيه الواهنتين، وأخذ يستعيد وعيه بشكلٍ تدريجيّ.

ولما استفاق، تملكته الدَّهشة والذُّعر، وراح يتحسَّس رأسه؛ إذ ظنَّ لوهلةٍ أنَّ رأسه غير موجودٍ فوق كتفيه.

التفت إلى المرأة العجوز، ومضى يحدِّق إلى وجهها الممتلئ بالتجاعيد بمقلتين محمرَّتين، ووجهٍ شاحبٍ مصفرٍّ.

ودَّ أن يقوم من مكانه، ولكنَّ جسده الهزيل المحموم لم يسعفه؛ فعاود التمدُّد على الحصير المهترئ، وسرعان ما غاب عن الوعي من جديدٍ، وراح يهذي بلسانٍ ثقيلٍ، وكلماتٍ غير مرتَّبةٍ، أصغت إليها البدويَّة العجوز بإمعانٍ، ثُمَّ هزَّت رأسها بأسًى، ونهضت من مكانها، وتوكَّأت على عصاها، وسارت بخطواتٍ وئيدةٍ، وانحنت على كانونها، وأشعلت الحطب، وألقت في ماء الإناء أوراق السّدر، وثمرة نبقٍ، وقليلاً من حبات البركة السَّوداء.

وعندما غلى الخليط؛ سكبته في كوبٍ زجاجيٍّ، وقرَّبته إلى شفتي الشَّابّ، وما إن ابتلع السَّائل المرَّ، حتَّى انتفض جسده، وراح يقيئ.

مرَّ من الوقت الكثير، والعجوز تسقي الشَّابَّ شرابها المرَّ، ولمَّا هدأ قيؤه، اتَّسعت حدقتاه؛ إذ رأى ما أثار فزعه ورعبه.

(٢) ها هم يمرُّون أمامه، يقطعون صحن الدَّار ذهاباً وجيئةً، يحملقون إليه، ويضربون حلقتهم حوله، ويومئون إليه برؤوسهم، ويمطُّون رقابهم، ويطلقون صرخاتٍ مدويَّةً؛ فيضع كلتا يديه على رأسه وعنقه، يتحسَّسهما بفزعٍ؛ فيتشنَّج جسده، ثمَّ ينقبض، وينبسط كدودةٍ تزحف، وتدور، وتتكور على نفسها.

والعجوز بالقرب منه تراقب ما يحدث بهدوءٍ وسكونٍ، ثمَّ تهبُّ واقفةً، وتتقدَّم نحوهم، وتصرخ في وجوههم، وتأمرهم بأن يخرجوا من دارها على الفور، لكنَّهم يتباطؤون، ويتلكؤون في الخروج، فتقترب منهم، وتبدأ في ترديد رقيتها بصوتٍ جهورٍ؛ فيضعون أيديهم على آذانهم، ويصدرون صرخاتٍ منكرةٍ، ويلوذون بالفرار، الواحد تلو الآخر، حتَّى تخلو الدَّار منهم.

عندئذٍ تقبض العجوز على العرق النَّافر في عنق الشَّاب، وتفركه بإصبعيها؛ فينتبه مذعوراً.

(٣) كان نضيراً كوردةٍ، عفيًّا كجوادٍ، تسري في عروقه فورةٌ وصهيلٌ، يطأ الرَّمل بقوّةٍ وعنفوان، وكان في الوقت ذاته طيب القلب، ينشر البهجة أينما حلَّ، يهشُّ في وجهه الشُّيوخ والعجائز، ويحبُّه الأطفال؛ إذ كان يعلّمهم في فناء داره حروف الهجاء، وكتابة الكلمات في كراساتهم البيضاء، يجيد زرع شتلات الورد، والاعتناء بها، متى أزهرت.

ما خاب له زرع قطُّ، وما ذبلت بين يديه زهرة.

تبتهج عند ظهوره العصافير، ويحطُّ على كتفيه اليمام بطمأنينةٍ، وتقترب منه قطط الشَّوارع وتلتصق به، وتأنس بمروره الأماكن والطُّرقات.

تنجذب البنات إلى وسامته، يحببنه، وتضئ صورته خدورهنَّ، في حين كرهه كثيرٌ من الشُّبَّان والرّجال حسداً من أنفسهم، فراحوا يلوكون سيرته في مجالسهم بألسنةٍ طفحت بالبغضاء، وقلوبٍ أحرقتها الغيرة، وتمنَّت له الشَّرَّ، والهلاك.

(٤) ذات مساءٍ، هبط الحزن على قلبه دون سابق إنذارٍ، وجثم الهمُّ على صدره ثقيلاً مثل الصَّخرة، وصار البراح ضيّقا في عينيه كثقب الإبرة، وتحوَّلت ملابسه إلى أشواكٍ، لم تتوقف عن وخزه؛ فاهتاج جلده، وطفح، وصار مبرقشاً ممتلئاً بالدَّوائر الحمراء الملتهبة.

ساءت حالته يوماً بعد يومٍ، وصار يصرخ بشكلٍ مفاجئٍ، وتعقب صرخاته ضحكاتٌ هيستريَّةٌ، سرعان ما تتحوَّل إلى بكاءٍ وعويلٍ.

قالت أمُّه: أصابته العين، وقالت العجائز والشُّيوخ: عقد له أحد السَّحرة عملاً سفليًّا، وقبض الثَّمن.

في حين انتشى مبغضوه، وقالوا: جُنَّ جنونه، ولن تقوم له بعد اليوم قائمةٌ.

(٥) في ذات نهارٍ، دوَّى طنينٌ في أذنيه، وسمع صوتٌ يدعوه إلى الخروج من الدَّار.

ولمَّا لم يستطع كبح جماح نفسه، خرج ذاهلاً حافي القدمين، عابس الوجه؛ فأنكرته العصافير، وفزع لرؤيته اليمام.

الصَّوت يقوده، وهو منجذبٌ إليه، لا يملك فكاكاً منه، يجتاز شوارع النَّجع، ويمرُّ بالمساطب الَّتي احتشد فوقها الأهالي، ولا يلتفت إليهم، وتقوده قدماه الهزيلتان إلى الصَّحراء المتاخمة للنجع؛ فيتوغَّل فيها، وعندما يهدَّه التَّعب؛ يستلقي على الرَّمل، ويغطُّ في النَّوم إلى أن يحلَّ اللَّيل، ويلفُّه الظَّلام من كلّ جانبٍ.

ينتبه، فجأة، ويشخص ببصره إلى السَّماء؛ فيبصر الهلال مختنقاً، وما هي إلَّا لحظاتٌ حتَّى يُحجَب عن ناظريه، في حين تبدأ النُّجوم في الاختفاء بشكل تدريجيّ.

وعندما تمسي السَّماء معتمةً خاليةً من أيّ ضوءٍ، يظهرون على مرمى بصره، تنبعث الأضواء الحمراء المرتعشة من أجسادهم، يتحركون بخفَّةٍ، ويصلون إليه في ثوانٍ معدودةٍ، وتضئ أجسادهم المكان بالضَّوء الأحمر، ويشكّلون حوله دائرةً، ويدورون بسرعةٍ خاطفةٍ، ويطلقون أصواتاً منكرةً، تشبه عواء الذِّئاب.

ويتفاجأ بأحدهم يلقي إليه رأس آدميّ يشخب دماً، يتدحرج الرَّأس ككرةٍ، ويستقرُّ بين ركبتيه؛ فيحدّق إليه بهلعٍ، ويروّعه تطابق الملامح، ويُخيَّل إليه أنّ ما بين ركبتيه رأسه هو؛ فيصرخ بذعرٍ، وتتلاحق أنفاسه، ويستلقي مغشيًّا عليه، ولا يوقظه سوى حرّ الشّمس في صبيحة اليوم التّالي.

كان يحكي بانفعالٍ، وكانت العجوز ترهف السَّمع إليه، ولمَّا أنهى حكايته، انشقَّت الأرض، واختفت العجوز في لمح البصر، وسرعان ما شعر بالدّماء تسيل ساخنةً على كتفيه.

ولمَّا تحسَّس رأسه؛ صُعِق، وارتعب؛ إذ لم يجد فوق كتفيه سوى بقايا عنقٍ مقطوعٍ.

في صبيحة اليوم التَّالي لتوغله في الصَّحراء، قال الذين عثروا على جثَّته ممدَّدة على الرَّمل بجوار دارٍ مهجورةٍ لعجوزٍ، ماتت منذ سنين: مسكينٌ، ذبحوه بدمٍ باردٍ، وفصلوا رأسه عن جسده، مثلما تُفصَل الوردة عن غصنها.

طرق على الباب

قصة قصيرة للكاتبة

سميرة عبدالهادي

كان طرق الباب كفيلاً بتبديد الصمت الذي خيّم على جدران منزلها وبنى فيها مستعمراتٍ لا تراها العين لكن يشعر بها القلب.

رغم انغماسها في الكتاب الذي بين يديها؛ استولى ذلك الصوت على حواسها كافة؛ إذ لم تعتد أن يقف أحدٌ على أعتابها منذ أن سكنت هذا المكان، فالجميع في الحي غارقون في شؤون حياتهم، لا يلتفت أحدهم لأحوال جيرانه.

حدثت نفسها متسائلة: "هل أنا متوهمة..؟ أم أن ما أسمعه حقيقة..؟"

وما إن أكملت تساؤلها حتى اخترق الصوت أذنيها مجدداً ليؤكد لها أنه ليس خيالاً.

أغلقت كتابها، أزاحت اللحاف ونهضت بخطوات مرتبكة ثم بدأت تقترب من الباب شيئاً، فشيئاً، بيد مرتجفة أمسكت بمقبضه دون أن تنطق بكلمة.

اندفع من كان خلف الباب بفيضٍ من كلمات العتابِ لم تفقه منه شيئاً سوى اسمٍ واحد: "صوفيا"

فأجابته بصوت خافت: "يبدو أنك أخطأت العنوان"

ظلت متيبسة في مكانها وكأن العالم توقف عن الدوران، وهتفت في سرها: "ليتني كنت صوفيا"

عادت إلى سريرها وعيناها تفيضان بالدموع؛ فقد عصفت الذكريات بداخلها واستحضرَت دفء الأهل الذي هو أمان القلب الذي افتقدته قسراً حين انتقلت للعمل في مدينة غير التي نشأت فيها.

ظلت على حالها تلك حتى غلبها النعاس ولم يوقظها إلا صوت المنبه الذي ظنته طَرْقاً عاد من جديد.

مرَّ عليها اليوم كئيباً ومملاً، كانت تنتظر الليل بفارغ الصبر لتريح جسدها المنهك وعقلها من دوامة التفكير.

كعادتها أمسكت بكتابها قبل النوم ولكن عينيها كانتا تسترقان النظر نحو الباب المُقفل بإحكام.

وما هي إلا لحظات حتى تردد صدى الصوت مجدداً في أرجاء المكان كأنه نغمة موسيقية؛ فأسرعت هذه المرة بفتحه.

وقف أمامها فتبادلا النظرات، قطع هو الصمت قائلاً: "كيف

أخطأت في المكان وأنا أحفظه عن ظهر قلب لأنه يعني لي الكثير..؟ فكيف أصبح ملكك..؟ ومن أنتِ..؟"

أخذت نفساً عميقاً وأجابت بثقة: "أنا ماريا.. أعمل في مكتب البريد منذ ثلاث سنوات وقد منحوني هم هذا المكان ولم أخترِه بنفسي.. لا أعلم شيئاً عن الفتاة التي تبحث عنها.. وأنت من تكون..؟"

أجهش بالبكاء ورد: "أنا جاك"

رقَّ قلبها لحزنه فأدخلته وتبادلا أطراف الحديث حتى الفجر، افترقا على وعد باللقاء ثم غطت بعدها في نوم عميق تغمرها السعادة، فقد وجدت أخيراً من يواسي غربتها.

استمرت اللقاءات بينهما في أماكن مختلفة؛ تارة في مقهى، وتارة في حديقة، وأحياناً أثناء المشي قرب الصالة الرياضية، ظل الحال كذلك قرابة ثلاثة أشهر.

كانت تجمع للقائه آلاف الكلمات، لكنها حين تنظر إلى عينيه تتلاشى جميعها في لمح البصر.

تبدلت نظرتها للحياة، وأصبحت تمتلك بين تلك الجدران عالمها الصغير الذي طالما حلمت به؛ فالصمت الذي كان يسكن المكان تلاشى وحلَّ مكانه إكليل من الأزهار يفوح شذاه، قضبان النوافذ التفت حولها أغصان خضراء متشابكة، الأرضية الخرسانية الصلبة باتت في عينيها ناعمة ملساء.

هُدمت أعشاش الحزن وتبدد ظلامه، فلم تعد وحيدة إذ صنع جاك بحضوره عالماً جميلاً تنام في كنفه كل ليلة قريرة العين.

نعم، أحبته بكل ما تحمله الكلمة من معنى؛ فبمجرد سماع نبراته الدافئة يزول تعبها وتتسرب الطمأنينة إلى روحها، تتورد وجنتاها وترتسم البسمة على شفتيها، فقد سكن هواه في أعماق روحها.

حانت إجازتها من العمل وكان على (ماريا) قضاء شهرٍ كاملٍ بين أهلها، رحلت وهي تمنّي النفس بانقضاء الوقت لتعود وتقرّ عينها برؤية (جاك) مجدداً.

تم الاتفاق أن يأتي لاصطحابها في موعدٍ محدد، ومع اقترابه تملّكها الشوق، فما إن لامست قدماها الأرض حتى اخذت تلتفت يمنةً ويسرةً لعلها تلمح طيفه، لكن دون جدوى.

طال انتظارها واضطرت في النهاية إلى العودة بمفردها.

دخلت منزلها مشغولة الفكر، تُردد في نفسها: "لماذا لم يأتِ..؟ ربما نسي الموعد، ما الذي أشغله عني..؟

لا، سيأتي حتماً ليطمئن عليَّ"

جلست على الأريكة تنتظر قدومه، لكنه لم يأتِ.

مرت ساعة ثم ساعتان حتى مضت خمس ساعات دون أن يحضر من تنتظره بشغف؛ طال الانتظار حتى غلبها النعاس رغماً عنها.

تكرر الحال في الليلة التالية وما تلاها، وبدأ الخوف يتسلل إلى قلبها ويكاد يفتك بها.

قررت أخيراً أن تقطع الشك باليقين، وعندما همّت بالذهاب إليه سمعت طرقاً على الباب بأسلوبٍ غريب لم تعهده.

ركضت لا إرادياً يقودها خوفها؛ لتجد أمامها فتاة ترتدي معطفاً وبنطالاً أسود، تضع على كتفيها شالاً أحمر، تخفي عينيها خلف نظارة سوداء وفي يدها حقيبة من جلد فاخر.

خيم الصمت للحظات ثم بادرت الفتاة قائلة: "أنتِ ماريا.. أليس كذلك..؟"

أجابتها: "نعم أنا هي، من أنتِ..؟"

فأجابتها بهدوء: "هدئي من روعك، أنا (ميا) شقيقة (جاك) كنت أنتظر الوقت المناسب لأوصل إليكِ رسالةً منه"

همت بفتح تلك الحقيبة وأخرجت منها ظرفاً تفوح منه رائحةٌ عطرةٌ التي ظلت ترافقها منذ أن عرفته ووضعته بين يديها اللتين ترتعشان خوفاً، ظلت تحدق به وقلبها يرتجف خوفاً، ولكن كان لا بد من قراءة ما كُتب فيه لتنهي جميع التساؤلات بداخلها.

كان مضمون الرسالة: "إلى تلك الرفيقة الغالية على قلبي..

حين تصلكِ رسالتي فاعلمي أن جسدي قد وُوري تحت التراب.

أدركُ أن شعور الفقد مؤلم؛ فقد اكتويتُ بناره حين بلغني نبأ وفاة زوجتي وحبيبة قلبي (صوفيا) إثر حادثٍ تعرّضنا له ومكثتُ على إثره عاماً كاملاً في غيبوبة.

عندما دبت الحياة في جسدي المنهك؛ قادتني قدماي للمنزل الذي عشت فيه أجمل أيام حياتي معها لأروي عطش شوقي برؤية وجهها وسماع صوتها، رغم يقيني التام بأنها رحلت للأبد، لكني كنت أردد في داخلي: قليلٌ من السراب قد يروي الظِّماء.

حين رأيت وجهكِ وتسلّل صوتكِ إلى مسامعي أوهمتُ نفسي بأنكِ هي؛ نعم، كنتُ من كذّب الكذبة وصدّقها، ففي الوقت الذي أقضيه معكِ أشعر بقربها مني، فأنا لا أستطيع تخيّل يومي بدونها؛ بل إن الحياة في غيابها أمرٌ لن أحتمله أبداً.

أعتذر منكِ؛ فقد كنتِ تشبهين حبيبتي بلهفتها وخوفها عليّ، تلمّستُ فيكِ حنانها وصفاءها فاستوطنتِ روحي وسكنتِ كياني، وبقربكِ تلاشى الفقد وعاد القلب ينبض من جديد.

أتمنى أن تجدي من يستحق أن يهبك حباً يليق بكِ، شكراً لكِ على تلك اللحظات الجميلة التي منحتِني إياها"

تَسارعت أنفاسها، شعرت بروحها تكاد تختنق بين أضلعها.

حدقت في (ميا) وسألتها عن سبب وفاته، فأجابتها بأن حالته الصحية تدهورت إثر ذلك الحادث وأصيب بمتلازمة القلب المكسور.

ساءت حالته في الآونة الأخيرة؛ ليفارق الحياة قبل وصولي بأربعة أيام.

ختمت (ميا) كلامها بنبرة يملؤها الحزن: "أتمنى منكِ أن تسامحيه وأن تغفري له"

فجاء ردُّها كسرعة البرق: "ومَن لي أنا..؟ مَن سيرحم حالي..؟ مَن سيعيد إليّ الروح التي سلبها مني..؟ لِمَ لم يرحل بصمتٍ دون أن ينتزع الحياة مني..؟

كيف يتسنى لي العيش بعده..؟

ليتني كنتُ أنا صوفيا ، ليتني كنتُ أنا هيا"

انتهت قصتي.

وقفة: كونوا صادقين وتجنّبوا العطاء المؤقت، فكسر القلوب ليس بالأمر الهين.

القلب لا يلتفت وراءه

قصة قصيرة للكاتبة

أم الخير حميد النجار

إن القلوبَ ليست دُوراً نملكُ مفاتيحها؛ بل هي ممالكٌ تُفتحُ بالوفاء وتُصانُ بالأمان.

فإذا ما انكسر قفلها الأول بدموع الخيبة، وعمّر أركانَها ساكنٌ صادق الوعد، استعصت أسوارها الشاهقة في وجه العائدين، ولو ملكوا مفاتيح الأرض، وجاءوا محملين بكنوز الندم وخزائن الاعتذارات.

في تلك الزاوية المنسية من زوايا الروح، حيث تتراكم ذكريات العمر كأوراق خريف ذابلة، نبتت حكاية (أمل)

كانت فتاةً صاغ الكبرياء تفاصيل ملامحها، واختبرت الأيام صلابة قلبها خلف رقتها الظاهرة.

لأربع سنوات كاملة، كانت أمل تقتسم نبضاتها وأنفاسها مع (أحمد)

لم يكن حباً عادياً؛ بل كان طوفاناً من العاطفة ظنّا معاً أنه سيهزأ بقوانين الزمن ويهزم ظروف الحياة.

عاشا على وعود بنياها في الخفاء، لكن حين رمت الحياة بثقلها المادي الخانق، وضغوطها القاسية على كاهل أحمد؛ تزلزلت خطواته وانهار صموده.

اختار الصمت المطبق والانسحاب السريع كحل أخير لينقذ كبرياءه، تاركاً أمل وحيدة تجابه خريفاً عاصفاً ومفاجئاً اجتث أجمل سنوات شبابها.

رحل وعيناه تحرقان خلفه جسور العودة، ظاناً بجرأة أن الوجع سيبقيها معلقة على رصيف الانتظار، ترقب طيفه كلما مالت الشمس للغروب.

لكن الغياب يعيد صياغة البشر، ولم تكن أمل تدري أن الانكسار العظيم ليس دائماً نقطة النهاية؛ بل قد يكون فجراً لولادة أشد وعياً وأقوى صموداً.

وسط عتمة الروح وانطفاء بريق عينيها، تراءى في حياتها (خالد)

لم يأتِ خالد كعابر سبيل يعرض عليها عطفاً عابراً؛ بل كان طوق نجاة تلمسته وسط الأمواج، وبلسماً هائلاً طهّر جراحها النازفة برفق وأناة تُحسد عليهما.

بدأ يعيد ترميم شظايا نفسها المكسورة حجراً بحجر، غمرها بصدق لم تألفه، وبنى حولها أسواراً من الأمان اللامتناهي، حتى غدت أمل غارقة في تفاصيل حبه لدرجة الذهول.

أدركت معه حقيقة كانت غائبة عنها: أن الحب الحقيقي ليس رجلاً نبكي على فراقه دماً؛ بل رجل يمسح عن أعيننا الدموع ويمنحنا وطناً نأوي إليه.

استوطن خالد قلبها بالكامل، حتى لم يعد فيه متسع لعابر، ولا موطئ قدم لندم متأخر.

ولكن دروب السعادة الحقيقية لا تُعبد بالورود دائماً.

فحين أوشك حلمهما على الاكتمال؛ واجهت أمل العقبة الأشد ضراوة، عقبة الظروف القسرية والمسافات الجائرة التي فرضت على خالد رحيلاً مفاجئاً واغتراباً طويلاً خلف البحار.

قوبلت أشواقهما بجدار صلب من التحديات المادية والأزمات التي لا ترحم، والتي حالت دون اجتماع شملهما في الوقت الحالي.

ظلمت الحياةُ قلبيهما بقسوة بالغة؛ وبدلاً من أن تنعم بدفء قربه، تحولت الأيام إلى سجان لروحها.

صودرت ضحكتها، وحوصرت آمالها، وأُجبرت على العيش داخل زنزانة اختيارية من الصمت تجرع مرارتها نهاراً، وتبكي حظها العاثر خلف قضبان عجزها ليلاً.

ومع ذلك، بقيت على العهد؛ حية بذكرى خالد، متمسكة بطيفه كأنه الهواء الذي يمنعها من الاختناق، ورافضة بصلابة عمياء كل يأس حاول الواقع فرضه عليها.

وفي ذروة ذلك الحصار الخانق، وبينما كانت أمل تغرق في لجة القسوة والدموع؛ انشق حجاب الماضي فجأة ليقذف بأحمد مجدداً إلى الساحة..!

لقد ابتسمت له الدنيا أخيراً، وانفتحت في وجهه أبواب الثراء، فعاد يجر خلفه أشواقه القديمة وكبرياءه المستعاد.

كان واثقاً من أن أمل لا تزال تقف في المكان ذاته، عند الزاوية التي غادرها فيها، تبكيه وتنتظر ضوءاً من عينيه.

وبلا تردد؛ بدأ يمطر هاتفها برسائل الحنين الدافئة، يعتذر عن غيابه الاضطراري، يعرض عليها طوق النجاة من وحدتها وسجن انتظارها بظروفه الجديدة الجذابة.

لكن الصدمة ألجمت أحمد وبعثرت أوهامه؛ فلم يجد أمل الضعيفة المنكسرة؛ بل وجد أمامه قلعة شامخة من الصخر العصي على الاختراق.

كانت المفارقة مدهشة ومثيرة؛ فاليد التي امتدت لتنقذها من جحيم واقعها قوبلت بصد أعنف من الكراهية نفسها.

أمل لم تعد تراه أصلاً..! لقد تملكتها حالة من العمى التام عن كل رجل على وجه الأرض سوى خالد.

خالد الساكن في الغياب، الحاضر في وجدانها كعقيدة لا تقبل الارتداد.

أدارت أمل ظهرها للماضي ورفضت أن تمنحه شرف العتاب أو عناء السؤال: لماذا عدت..؟

وببرود يثير الجنون، كان إصبعها يتحرك بآلية صامتة ليضغط على زر (الحظر) مع كل رسالة حنين تصله منها.

جن جنون أحمد، وراح يبتدع الحساب تلو الآخر، مهتكاً أستار العالم الافتراضي بحسابات وهمية مبتكرة، مستميتاً ليسمع منها كلمة واحدة، أو يرى ذرة غضب تشير إلى أنها لا تزال تهتم.

إلا أن مقاومتها كانت أسطورية وشرسة ببرودها؛ فكلما نبت له حساب جديد، بترته بحظر فوري، دون أن تقرأ، ودون أن تبدي ذرة اكتراث.

لم يكن صدها انتقاماً من جرح قديم؛ بل كان واجباً مقدساً لحماية حرمة الحب العظيم الذي منحه خالد إياها.

أثبتت أمل أن الوفاء الحقيقي لا يموت، وأن بعض الممالك إذا سقطت من يد أصحابها بالخذلان؛ استحال عليهم استعادتها بكنوز الأرض كلها.

وهكذا يُسدل الستار على معركة صامتة تدور خلف الشاشات، أبطالها رسائل ميتة وحظر مستمر وعناد لا يلين.

بقيت أمل شامخة رغم جحيم غياب خالد وظروفها القاسية، حارسة لعهد رجل صان روحها، لتثبت للملايين من القراء أن الحب الحقيقي ليس اليد الأولى التي تطرق بابك؛ بل هو ذاك الذي يحتل روحك ويرفض المغادرة وإن أطبقت في وجهه كل الأبواب.

عندما أفكّر فيما حصل، أجده وحده المسؤول عمّا حدث.

صديقي سامر... مشعل الحرائق المجنون..!

كان يراقبهم وهم يستغيثون طالبين النّجدة وهو يضحك بجنونٍ ويستمتع بمنظر جثثهم المتفحمة..!

بدأ الأمر في أحد ليالي أكتوبر الخريفيّة، كنت أدخن السيجارة في موقف السيارات، بعد أن أنهيت تدريبي في النّادي الرياضيّ.

كانت تلك اللّيلة هي التي غيّرت حياتي إلى الأبد، قابلته صدفةً في المرآب، طلب ولاعةً ناولته إيّاها، شكرني... تعارفنا.

أشعل سيجارته وأخذ نفساً طويلاً، بادرني... هل تعلم، التحقت هنا مثل الجميع لأنفّس عن غَضبي، لأركلَ كيس الرّمل بقوّة، لكنني في إحدى المرّات اكتشفت أنّ من أريد ركله حقاً هو مديري المُتعجرف الذي أهانني وقلّل منّي، لأنّني وصلت متأخراً عن العمل، رغم أن بقيّة الموظفين يفعلون هذا، لكنّه بدلَ تنبيههم، يقف ليتبادل معهم النّكات، ويضحكون بصوتٍ عالٍ.

لذا قرّرت أن أستردَ كرامتي، في إحدى اللّيالي وكعادته كان يعمل متأخراً في المساء، أغلقتُ باب المكتب بالمفتاح، وقطعت خطوط الهاتف، ثمّ تركت البنزين السّائل وعود الثّقاب يتكفّلان بالأمر، كان منظر احتراق جسده وصرخاته وهو يستغيث لا يقاوم، لقد اكتشفت أنّه يُجيد إضحاكي أنا أيضاً..!

ذُهلتُ من حديثه وبرودة أعصابه..!

قلت: "أنت مجنون يا سامر..!"

- ربما يا علي، لست سعيداً بما أنا عليه الآن، لا أحد يولد قاتلاً، ولكنّي دُفعتِ دفعاً في هذا الطّريق، ووَجدت نفسي لا أُجيد سواه.

أخبرني يا علي هل تنام مرتاحاً في اللّيل..؟

أجبته بأسى: "كلا، تلك الأصوات التي تنخر رأسي لا تهدأ أبداً"

ربتَ سامر على كَتفي ونظر بعينيّ بوداعة وقال: "يجب أن تواجه نفسك وتتصالح مع ماضيك، أنا أتفهمك يا صديقي"

جلسنا بجوار ضفّة النّهر بعيداً عن زحمة الشّوارع وأصوات النّاس، كانت السّماء صافيةً والنّسيم محمّلٌ برائحة الماء والطّين، لا أصوات سوى صوت نقيق الضّفادع.

تكوّرت على نفسي مثل طفلٍ صغير، وأنا أراقبُ انعكاس أضواء الجسر الملوّنة، وهي تتراقص وتلوّن صفحة الماء.

سرحتُ بفكري إلى أيام طفولتي البائسة، قُلتْ... وذاكرتي تستحضر الماضي بتفاصيله: "ما أزال أذكر ذلك اليوم، عندما كنت طالباً في الابتدائية، يوم وبّخني المعلّم وسخرَ منّي لأنّي بليد في دروسي، ملابسي رثّة، شعري أشعث وكتبي ممزّقة، ورائحتي تشبه رائحة الخراف، كنت أداري دموعي وانكساري وأوثر الصّمت والنّار تشتعل في صدري، وزملائي يضحكون منّي، هم لا يعلمون أن زوجة أبي كانت تعاقبني وتحبسني في الحظيرة مع الحيوانات.

وعندما يعود أبي تخبره عن أفعالي فيمسك سوطه وينهال على جسدي ضرباً، ويصرخ في وجهي قائلاً: يا شقي أنت تسبب لي المشاكل أينما حَللت، زوجتي تشتكي منك، معلّمك يشتكي، متى ستتأدب وتصبح ولداً عاقلاً"

كبرتُ وأنا أحاول تجنّب المشكلات، لكنّها كانت تختارني أنا تحديداً من بين الجميع.

بالأمس اشتريت أرزاً من بائع البقالة، لأكتشفَ أنّه قديم وغير صالح، وعندما أعدته له، صرخ في وجهي وقال: "أنت تكذب أنا لا أبيع هكذا بضاعة"

اعتذرت منه وخرجت تجنباً للمشكلات، لكن الأمور تزداد سوءاً يوماً بعد يوم.

كان سامر يستمع إلى حديثي دون مقاطعة، ثمّ ابتسم وقال: "أتفهمك، لذا أنا موجود هنا معك"

أكمل وهو يبتسم بجنونٍ وعيناه تلتمعان: "يبدو أن لدينا حفلات ألعاب ناريّة صاخبة في الأيام القادمة يا صديقي"

وهكذا بدأ الأمر... كانت زوجة أبي هي الأولى في قائمتي، زُرناها أنا وسامر في منتصف اللّيل، وغادرنا ورحنا نحتفل ونرقص وندخن سيجارتينا عند التلّ القريب من البيت، ونستمتع بمنظر احتراقها في غرفةِ نومها، وتحوّلها إلى جثةٍ متفحمة.

شعرت أنني أصبحت أخفّ حِملاً، توالت الانتقامات... أستاذي في المدرسة، مدرّب الرّياضة الذي سخِر من جسدي الهزيل، خطيبتي التي هَجرتني، لم ينجُ أحدٌ من غضبي، حتى بائع البقالة الغشاش دفع ثمن ما يستحقّه.

كان شعوراً مؤقتاً بالنّصر ثمّ ما لبث أن تحوّل إلى إحساسٍ ثقيلٍ يَجثم فوق صدري، شعرت وكأنّ حبلاً خفياً يشدّ على عنقي، ويحجب عن رئتيّ الهواء، النّوم أصبح بوابة إلى شقاءٍ آخر... تطاردني الكوابيس فأستيقظ مفزوعاً، وقلبي يكاد أن يخرج من بين أضلعي.

كلّ ما يحصل لي بسببه هو... لذلك عزمت على التخلّص منه.

خططتُ لكلّ شيء، دعوت سامر لمشاهدة مباراة كرة القدم في منزلي، ثمّ تعلّلت بالذّهاب لإحضار العصير من المطبخ لكنّني أحضرت المسدس.

وقفت أمامه وقلت له الوداع أيّها المريض المُنحرف، ظنّ سامر في البداية أنّني أمازحه، فضحك، ولكنّه عندما نظر بعيني، ولاحظ أن يديّ تضغط على الزّناد؛ حاول أن يقولَ شيئاً لكنّه لم يستطع، لأنّ الرّصاصة كانت قد فجّرت رأسه.

شعرت بألمٍ في رأسي أنا أيضاً، وبالخدرِ يتسلّل إلى جسدي، ثمّ انعدمت الرّؤية.

صوت دويّ سيارة الإسعاف، وَقع أقدامٍ تتجه نحوي، يبدو أنني الآن محمول على النّقالة، ربما أكون قد أذيت رأسي عندما وقعت على الأرض..!

سمعتُ أصواتاً تتحدّث، وصوتُ امرأةٍ تسألهم: "كيف حالته"

أجابها: "المسكين لقد انتحر، ماذا تكونين له..؟"

- أنا زوجة أبيه..!

حكّة

قصة قصيرة للكاتبة

لطيفة الحاج

تركت الكتاب وقفزت من السرير متوجهة إلى المرآة.

أنزلت فتحة القميص وتفحصت الاحمرار أسفل عنقها.

نظرت إلى خلف أذنها، كانت المنطقة محمرة أيضاً.

تأكدت من عدم وجود طفح جلدي وحبوب.

فتحت الدرج أسفل المرآة بحثاً عن دهان لتخفيف الحكة.

لكنها لم تجده..!

حاولت أن تتذكر أين وضعته لكنها فشلت..!

كانت الحكة تشتد كلما استجدت ذاكرتها أكثر.

تناولت دهاناً مرطباً وفردته على الاحمرار.

ابتلعت قرصاً مضاداً للحساسية وأفرغت بقية قنينة الماء في جوفها.

عادت للكتاب: "سار جون في الحقل باحثاً عن الفطر الذي كلفته والدته بجمعه، تعثر بحجر وسقط، لم يتأوه الصبي، فقد سقط على مجموعة من زهور برية استقبلته بخفة وكأنه رمى بنفسه على سرير وثير.

قطف زهرة وشمها، وعطس عطسات متتالية.

نهض وأكمل مسيره للبحث عن الفطر.

حذرته والدته من العبث بالنباتات التي سيصادفها في طريقه لأنها قد تؤذيه.

ويصاب بتحسس جلدي يجعله يهرش جلده طوال الليل"

شعرت بالحكة تزداد..! تذكرت أن الهرش يزيد الأمر سواءً.

استرجعت ما تناولته طوال اليوم، لا يوجد شيء غريب أو جديد..؟!

"وجد جون الفطر، التقط مجموعة منه وعاد راجعاً إلى المنزل، لأنه إن تأخر سيتعرض للتوبيخ.

وكان الجوع قد قرصه، لكنه لا يحب الفطر غير المطبوخ، والتوت البري الذي أكل منه في المرة السابقة أصابه بالمرض.

بدأ يركض حتى يصل إلى البيت سريعاً وتقوم والدته بإعداد الطعام، وقد تكون أعدت كعكعة ووضعتها على الرف حتى تبرد فتعطيه قطعة منها تسد جوعه حتى يحين موعد الغداء"

التفتت نحو طاولة السرير الجانبية وتناولت لوح الشوكولاته باللوز وأخذت كسرة.

قرأت المكونات، لا يوجد ما يثير القلق، وهي في الأصل لا تعاني من حساسية من أي نوع من الأطعمة.

فكرت: قد يكون (الشامبو) الجديد، لأن الحكة بدأت منذ استخدامها له..؟

لكنه لا يختلف عن النوع القديم كثيراً، الشركة نفسها مع رائحة مختلفة.

"وصل جون إلى البيت، وابتسم حين رأى قالب الكعك من النافذة، سال لعابه وهو يتخيل نفسه يلتهم القطعة التي ستكون من نصيبه.

استقبلته والدته بابتسامه وأثنت عليه، حتى أنها طبعت قبلة على خده"

تركت الكتاب وقطعت القراءة، الحكة لا تريد التوقف.

لم يفلح الدهان المرطب ولا قرص الحساسية.

كتبت في محرك البحث: أسباب حساسية الجلد..؟ ظهرت لها عشرات الأسباب.

كان أحدها التوتر والقلق، قالت في نفسها: لكنني متوترة كل الوقت..!

"كان جون يلهو مع القطة عندما نادته والدته ليتناول غداءه.

جلس على الكرسي؛ فوضعت الصحن أمامه، صرخت حين رأت مؤخرة رأسه المحمرة: ما هذا..؟

هل تناولت شيئاً في الحقل..؟ أم أن شيئاً ما قرصك..؟

فكر جون قبل أن يقول: تعثرت وسقطت في الحقل"

الخيط المقطوع

قصة قصيرة للكاتبة

تغريد بومرعي

حين وصلت (رُلى) إلى البيت كانت أمها قد عادت من المقبرة.

كانت جالسة قرب النافذة، ما زالت ترتدي معطفها الأسود.

لم تنهض حين دخلت رُلى ولم تبكِ، فقط مدت يدها نحوها، فاحتضنتها ابنتها طويلاً.

بعد ذلك جلستا في المطبخ وتبادلتا كلمات صغيرة عن كل شيء إلا عن الاسم الذي كان حاضراً بينهما.

بعد وقت طويل، قالت الأم: "هناك أشياء في شقته"

رفعت رُلى رأسها: "أي شقة؟"

نظرت إليها أمها: "لم يخبرك؟"

هزت رُلى رأسها.

أخرجت الأم مفتاحاً من الدرج: "قال لي أن أعطيه لك"

كانت الشقة في الطابق الثالث من بناء قديم قريب من البحر، فتحت رُلى الباب بالمفتاح الذي أعطتها إياه أمها.

دخلت ببطء إلى الغرفة الصغيرة؛ طاولة خشبية، كرسي واحد، سرير ضيق، ورفوف تملأ الجدار.

اقتربت من الكتب، كانت مرتبة بطريقة لم تفهمها، سحبت ديوان شعر كان يتدلى من إحدى صفحاته خيط أزرق رفيع، فتحته فوجدت علامة زرقاء بجانب سطر واحد.

أعادت الكتاب إلى مكانه.

على المكتب وجدت دفتراً أسود، في الصفحة الأولى بلا تاريخ أو عنوان كان هناك سطر مكتوب بخط يد رامي: "كنت أبحث عن صوتي"

أغلقت الدفتر وأعادته إلى مكانه.

في طريق عودتها إلى البيت فكرت في السنوات التي لم تكن تعرف عنها شيئاً من حياة رامي، وعندما وصلت البيت كانت أمها في المطبخ.

قالت لها: "وجدت شيئاً؟"

خلعت رُلى معطفها: "لا أعرف"

نظرت الأم إليها: "رامي كان يخفي أشياء كثيرة"

-مثل ماذا؟

قالت الأم وهي تطفئ النار تحت الإبريق: " كان يخاف أن يرى الناس ما لم يكن يحتمله في نفسه"

في اليوم التالي عادت رُلى إلى الشقة ودخلت مباشرة إلى المكتبة، سحبت الدفتر الأسود وبدأت بتقليب صفحاته.

في الهوامش، كانت تظهر عبارات قصيرة بخط يده: "ليس هذا صوتي"

"لو استطعت أن أكتبها"

في إحدى الصفحات وجدت قصيدة مشطوبة بالكامل، لم يبقَ منها إلا عنوانها: (الخيط المقطوع)

تحت العنوان، كان هناك خيط أزرق صغير مثبت بين الصفحات.

قلبت الصفحة التالية؛ وجدت تاريخاً قبل ثلاث سنوات، وتحته سطر واحد: "اليوم قرأت قصيدة ليست لي وسمع الناس اسمي"

في أسفل الصفحة كان هناك اسم شاعر وعلامة صغيرة بالقلم.

ذهبت رُلى إلى الرفوف؛ بدأت تقلب الكتب التي وضع رامي عليها العلامات الزرقاء، في كل كتاب وجدت سطراً مألوفاً؛ صورة أو فكرة أو إيقاعاً تعرفه جيداً، فجلست على الأرض بين الكتب مشوشة.

شعرت أن الرجل الذي عرفته طوال حياتها كان يخفي وجهاً آخر.

في اليوم التالي، ذهبت إلى غرفة أمها التي كانت ترتب بعض الملابس القديمة، وسألت: "أمي هل كان رامي يرسل كتاباته إلى أحد؟"

-منذ سنوات كان يرسل كتاباته كثيراً.

-وهل كان يظن أنه شاعر؟

بقيت الأم صامتة لحظة ثم قالت: "كان يظن أنه لم يكن كافياً"

-وهل كان يُنشر له؟

-أحياناً.

لم تسأل أكثر.

عادت رُلى إلى الشقة وذهبت إلى الخزانة الصغيرة قرب المكتب، وجدت ملفاً بنياً في داخله أوراق مطبوعة، ورسائل إلكترونية، ودعوات إلى أمسيات شعرية، وشهادات تقدير.

كلها تحمل اسم رامي.

في أسفل الملف وجدت قصيدة مطبوعة بلا اسم، وعلى هامشها ملاحظات بخط رامي.

قارنتها بالقصيدة التي وجدتها في الدفتر.

السطر نفسه، الصورة نفسها، حتى العلامة الزرقاء نفسها.

عادت إلى الدفتر الأسود فوجدت التاريخ الذي سبق أول أمسية شعرية حصل فيها رامي على التقدير، وضعت يدها على الصفحة ثم أغلقت الدفتر.

في اليوم التالي عادت رُلى إلى الشقة.

كان كل شيء في مكانه، اقتربت من المكتب وحملت الدفتر الأسود وفتحته على الصفحة الأخيرة، كانت هناك جملة واحدة بخط رامي: "حين عجزتُ عن أن أكتب صوتي... استعرت أصوات الآخرين"

بقيت تنظر إليها طويلاً، ثم أغلقت الدفتر ووضعته مكانه، وقبل أن تغادر عادت إلى المكتب.

أخذت القلم الأزرق الذي كان بجانب الدفتر وفتحت الصفحة التي تحمل عنوان: (الخيط المقطوع) لمست الخيط الأزرق بين الصفحات وقطعته، ثم وضعت خطاً واحداً تحت الجملة الأخيرة في الصفحة.

في المساء كانت تجلس مع أمها، قالت: "كان لديه أشياء كثيرة لم يقلها"

نظرت نحو الغرفة المجاورة.

وبين صفحات الدفتر الأسود... خيط أزرق مقطوع.

معاش

قصة قصيرة للكاتب

طارق إبراهيم الشناوي

عامان مرا على فراق زوجي الحبيب كمال.

أحياناً، يخيل إليّ أنهما مرا كلمح البصر، وأنني سأصحو لأجد كمال نائماً بجواري، وفي أحيانٍ أخرى، يخيل إليّ أنهما مرا كالدهر، وأن كمال الذي عاش معي أكثر من ثلاثين عاماً مثالاً للزوج المخلص، قد خانني، وتركني وحدي، ورحل.

حتى ابنتنا سهام، تعيش منشغلة عني بزوجها وأولادها.

تكلمني مرة في الأسبوع، وتأتي لتزورني كل عدة أسابيع؛ تشكو لي أحوالها، وأحوال زوجها، وتسألني المساعدة.

تمزح معي، بأنها إذا انفصلت عن زوجها -لا قدر الله- فستأتي لتعيش معي، وتقتسم معي معاش والدها.

المعاش..؟

نعم.. معاش..!

عمل والدك ثلاثين عاماً في الحكومة، وفي النهاية أحصل على ثمانية آلاف جنيها أول كل شهر.

يحصل صاحب البيت على ألف جنيه نظير الإيجار -حسب القانون الجديد- لا يكتفي بذلك؛ بل يهددني دائماً بالطرد عندما تنقضي الفترة الانتقالية.

أخصص ألف جنيه ثانية لفواتير الكهرباء والمياه والغاز والهاتف، وألفاً ثالثة لمصاريف الأدوية والعلاج.

أحاول أن أعيش طوال الشهر بالمبلغ الباقي، خمسة آلاف جنيه، مائة دولار بأسعار هذه الأيام.

أجاهد لكي أقتصد منه ما أستطيع لكي أعطيه لكِ عندما تطلبين المساعدة.

كيف كان كمال يستطيع أن يدبر أمورنا بهذا المبلغ..؟

اليوم موعد صرف المعاش.

قمت بتحويل مبلغ المعاش على فرع البنك المجاور لي.

تصلني رسالة على الهاتف المحمول، فأقوم بصرف المبلغ

من أي ماكينة صرف آلي.

اضطررت لتعلم هذه الأشياء بعد رحيل كمال.

مع صوت إشعار وصول الرسالة البنكية المميز؛ التقطت الهاتف المحمول، لأجد أن المبلغ المحول هذا الشهر هو أربعة آلاف جنيه.

يا للمصيبة..! ماذا حدث..؟

هناك خطأ، بالتأكيد هناك خطأ.

تواصلت مع البنك تليفونيا؛ فأخبرني موظف خدمة العملاء بأن هذا هو المبلغ الذي تم تحويله للبنك من التأمينات.

بذلت عدة محاولات مضنية لمحاولة إفهامه أن ثمة خطأ بالتأكيد، ويمكنه أن يراجع التأمينات الاجتماعية، أخبرني، في نفاد صبر، بأنه لن يراجع شيئاً، وأن هذه هي مشكلتي أنا، ويجب أن أتواصل بنفسي معهم.

قبل أن ينهي المكالمة، نصحني -كاستشارة مجانية- أن أذهب إليهم بنفسي، فهذا هو الحل الوحيد.

بصعوبة بالغة استطعت أن أوقف سيارة أجرة، وبمغامرة خطرة استطعت أن أرفع قدميّ لأدخلهما في السيارة المتهالكة وأجلس على الأريكة الخلفية.

التفت إلي السائق متذمراً وهو يقول: "مائة جنيه"

- ماذا..؟

- الأجرة مائة جنيه يا حاجة.. متفقين..؟

- فلتقل صباح الخير أولاً.

- إنه صباح مثل كل صباح.. مائة جنيه، ورقة واحدة.

هززت رأسي مستسلمة وأنا أفكر، إنه ليس مثل كل صباح.

انطلق السائق وهو يدندن بصوته الخشن أغنية عجيبة، لم أفقه منها إلا جملة (وداع يا دنيا وداع)

لم أدخل مبنى التأمينات الاجتماعية منذ سنين.

تغير شكل المبنى، صار أكثر نظافة وأقل ازدحاماً.

على الباب، أعطاني أحد الموظفين رقماً وأخبرني أن أنتظر دوري.

بعد دقائق، سمعت رقمي، فتوجهت نحو الشباك.

وجدت شاباً مبتسماً طلب مني بطاقة الرقم القومي، وضرب عدة أزرار على لوحة المفاتيح التي أمامه في سرعة، ثم ناولني البطاقة وهو يسألني: "خير يا حاجة إن شاء الله..؟"

- معاشي عن زوجي الراحل، أخبروني في البنك أنكم..

- معاش المرحوم كمال الساعاتي، نعم.. نعم.

تم تقديم طلب من ابنتكما الأستاذة سهام بتاريخ 15 يناير، للمطالبة بنصيبها في نصف مبلغ المعاش، حيث أنها انفصلت عن زوجها بموجب عقد طلاق رسمي بتاريخ 14 يناير.

- ماذا تقول..؟ ابنتي سهام انفصلت عن زوجها..؟ غير معقول.

- أي خدمة أخرى يا حاجة..؟

- ابنتي سهام..

- بعد إذنك يا حاجة، العميل التالي.

سهام انفصلت عن زوجها..؟! لا حول ولا قوة إلا بالله.

أخرجت المحمول من حقيبتي الجلدية السوداء، وطلبت سهام، مرة واثنتين، بلا رد، ثم في المرة الثالثة ردت أخيراً.

صوتها يختلط بالتثاؤب، وضجة أولادها وصوت الشارع يطغيان على معظم كلماتها.

أضغط الهاتف على أذني أكثر حتى أستمع بوضوح.

- سهام.. هل انفصلتِ عن زوجك..؟

- كيف عرفتِ يا أمي..؟ من أخبرك..؟

- أجيبيني أولاً.

- نعم.. ولا

- أي إجابة هذه..؟

- انفصلنا بعقد طلاق رسمي، ثم تزوجنا بعقد زواج عرفي.

- عرفي..؟! ولماذا..؟

- ظروف يا أمي.

- وماذا عن أولادك..؟

- ماذا عنهم..؟ إنهم كما هم، شياطين يملؤون البيت ضجيجا وفوضى.

لا أحد يعرف بما حدث، ولا حتى هم.

وأنتِ، من أخبرك..؟

- التأمينات الاجتماعية.

- أخيراً..؟

- هل فعلتِ هذا من أجل أن تقاسميني في معاش أبيكِ..؟

- بل من أجل أن أحصل على حقي في معاش أبي.

الحق الذي حُرِمْتُ منه طوال الفترة السابقة.

- يا ابنتي هذا هو الشرع والقانون.

أنا ليس لي مصدر دخل آخر، أما أنتِ، فزوجك مسئول عن الإنفاق عليك.

- دخله لا يكفينا لنعيش منه، أنا وهو والأولاد.

- إذاً، هو صاحب الفكرة.

- سلام يا أمي.

- سهام.. سهام.. للحظات، ظللت ممسكة بالهاتف منتظرة الرد، حتى استوعبت ما حدث.

لماذا يا سهام..؟ لماذا..؟

خرجت من المبنى الكئيب لأشير إلى سيارة أجرة ثانية، شردت وأنا أفكر في مبلغ المعاش الجديد، أربعة آلاف جنيه، لن يتبق لي منهم بعد خصم مصاريف الإيجار والمرافق والعلاج سوى ألف جنيه.

يمكنني أن أشتري بهم كيلوجرامين من اللحم، أو ربما أربع دجاجات. كل أسبوع دجاجة، أفطر منها وأتغذى منها وأتعشى منها لمدة أسبوع.

ألف جنيه..؟ عشرين دولاراً في الشهر..! كم يبلغ الحد الأدنى للفقر..؟ دولاران في اليوم..؟ كيف سأعيش بهذا المبلغ الهزيل..؟

لم أنتبه إلا وسيارة الأجرة تتجاوز شارعنا.

ناديت على السائق ليقف، فضغط على المكابح بقوة وهو يسب ويلعن.

طلبت منه أن يعود بي حتى أول شارعنا فرفض، متعللاً بأنها غلطتي لأنني لم أنبهه قبلها.

اختطف من يدي المائة جنيه قبل أن ينطلق مسرعاً وهو يكاد يدهس بعض المارة.

أسير نحو منزلي، ولا أكاد أشعر بقدمي.

أمر على الصيدلية، وعلى المخبز الإفرنجي، وعلى محل البقالة الصغير، وعلى متجر الهواتف المحمولة.

أتوقف عند مطعم الشاورمة السورية.

هل أعرض عليهم أن أعمل معهم..؟

أستطيع أن أساعد في أعمال الطهي، وربما يوافقون على أن أعمل من البيت، يمكنني أن أجهز لهم السلطات، أو المخللات، أو البطاطس المقلية، وربما الأرز.

أجيد صنع الأرز الأصفر بالكاري.

كان كمال يحبه.

فقط أريد بعض الشجاعة لكي أعرض عليهم الفكرة.

عليّ أيضاً أن أنتظر حتى يخف هذا الزحام قليلاً.

وقفت في الظل، بجوار الحائط، حتى فوجئت بأحدهم يدس في يدي بعضاً من الشاورمة الملفوفة في العيش السوري، وهو يهمس لي (دعواتك يا حاجة)

الذين عادوا

قصة قصيرة للكاتب

إسلام بدر

لقد قررت أن أركب القطار في فجر الغد.

تقع قريتنا على محطة القطار مباشرة، وهي محطة فرعية من مسار واحد فقط يمر بها القطار مرتين يومياً، مرة في الخامسة فجراً باتجاه الشمال، ومرة في التاسعة مساء في اتجاه العودة.

يخرج شباب القرية في قطار الصباح، رجالاً مكتملين، ويعودون في المساء خلقاً آخر، لم يقص علينا أحد الذين عادوا عن رحلتهم، يقابلون أسئلتنا الفضولية بصمت مريب، يثير المزيد من الفضول.

يعودون بندوب صغيرة عيون زائغة وكأنها تترقب شيئاً لا نعلمه.

لم أجرؤ على مصافحة (حسن) الذي عاد في الشهر الماضي سوى مرة واحدة، كان ملمس يديه خشناً وغريباً.

وفي المساء عندما مر بنا (علي) - الذي عاد من شهور- ونحن نتسامر تحت ضوء محطة القطار كان ظله على الأرض باهتاً ومجوفاً عند الكتفين.

كان كل شيء عن العائدين من القطار غريباً، أين يذهبون، ماذا يفعلون هناك وماذا يحدث لهم هذه التغيرات.

ولكن أخي (عمر) هو من جعلني أحسم أمري، عاد عمر من القطار الأسبوع الماضي، يحمل صمته الثقيل وندباته، ويفقد نفس الجزء من ظله.

كانت كلمة واحدة منحني إياها بعد ما حاصرته بأسئلتي عن رحلته: "لم تزل صغيراً"

حسنا لم أعد صغيراً، حزمتُ حقيبتي الصغيرة، ونظرتُ إلى ظلّي الكامل الممتد على أرض الغرفة في ضوء المصباح، لعلها تكون هي المرة الأخيرة التي أراه فيها كاملاً سأركب قطار الفجر، وليكن ما يكون.

عتبات عالية

ربما عشرون سنتي متراً كانت ارتفاع عتبات القطار عن رصيف محطتنا القديم البالي، لكن الفرق كان كبيراً بين خارج القطار وداخله.

رائحة الصباح في قريتنا خليط بين رائحة التربة الخصبة، مخلفات الحيوانات، والضباب المنخفض والذي يتكاثف بعض منه على أوراق النبات والأسطح الباردة.

فقط خطوة رجل بالغ لأعلى وينزلق باب القطار محافظاً على درجة حرارة التكييف الثابتة، ورائحة معطر الجو الكيماوية التي تنطلق بانتظام من جدران القطار على فترات زمنية ثابتة.

عدد قليل من الركاب في هذه الساعة المبكرة من اليوم، كلهم من نفس سني تقريباً، وكلهم منغمس في شاشة القطار المثبت خلف كل مقعد، ويضع سماعة الأذن بتركيز شديد.

تعجبت، كيف لا يستمتعون بمنظر شروق الشمس على المساحات الزراعية خارج النافذة..!

اخترت مقعداً خالياً في آخر العربة، وألصقت وجنتي بزجاج النافذة مودعا قريتي، رصيف المحطة، صهريج المياه ومئذنة المسجد، وسرعان ما غابت القرية كلها في ضباب كثيف.

بدأت شاشة مقعدي في العمل تلقائياً بجملة ترحيبية ودعوة لأن أضع سماعة الأذن لأستمتع بالتجربة كاملة..!

وضعت السماعات متردداً، فانسابت موسيقى هادئة وتهنئة قلبية على انضمامي (للرحلة) وتنبيه أن الرحلة هي فرصة واحدة في العمر تنتهي مع موعد قطار العودة في التاسعة مساء.

وعود بمنافسة شريفة وفرص متكافئة للجميع للعودة بذكرى تدوم مدى الحياة.

الرسالة تتكرر إلى مالا نهاية، بلا توضيح لنوعية المنافسات، هل هي متاهة لا نهاية لها كفيلم عداء المتاهة، أم ألعاب إقصائية كما في المسلسل الكوري الشهير، وما تلك الذكرى التي تدوم مدى الحياة..؟

الخامسة والنصف في ساعة القطار تتحول الشاشات جميعها للون الازرق وصوت صفارة في سماعة الأذن تجبرني على خلعها مباشرة، توقف القطار بينما تعلن الشاشة الرئيسية عن الوصول المحطة النهائية.

مقايضة

محطة عالمية ضخمة واجهات مصقولة لامعة وأسقف زجاجية شاهقة الارتفاع بذخ غير مبرر مقارنة بما عهدته في قريتي.

صوت المذيع الداخلي أهلا بكم: المنافسة قد بدأت والهدف سهل جداً، تم نشر صورة لكل منكم عند دخوله القطار ومع رقم تذكرته، إذا أمكنك التعرف على أي مشارك فقط دوّن رقم تذكرته على جهازك ليتم استبعاد هذا المشارك، وبالعكس حاول ألا تشبه صورتك الأولى كي لا يتعرف عليك أحد المنافسين ويتم استبعادك فوراً.

بدأ الجميع في استبدال ملابسهم الملونة بأخرى رمادية من محل ملابس رياضية، استعمل البعض شعراً مستعاراً، انقسم المتسابقون إلى نوعين:

المبادرون: وهؤلاء أخذوا يدققون في وجوه اللاعبين وفي شاشات المطابقة ينجحون في اصطياد بعض اللاعبين، ولكن ذلك يجعلهم أكثر شهرة وأكثر عرضة للاصطياد من غيرهم.

والصامتون: وهؤلاء من آثروا السلامة، فاتخذوا وضعاً جسديا موحداً: رأس مطأطأ وأكتاف محنية.

مر الوقت بطيئاً كما لو كانت عمراً طويلاً، تساقط المبادرون تباعاً، وأخذ مؤشر المكافأة في التصاعد لدى الباقين.

في الثامنة والنصف انطلق صفير قطار العودة وصوت المذيع الداخلي يهنئ الفائزين برصيدهم من المكافآت الرقمية ويتمنى لهم سلامة الوصول.

العودة

قطار التاسعة كانت اضاءته أكثر خفوتاً..؟ والهواء البارد يحمل رائحة المحروقات، ولكن أحداً لم يهتم بالرائحة ولف الجميع صمت ثقيل.

ألصقت وجنتي بزجاج النافذة بقوة، وكأني أتعجل ظهور معالم قريتي، ولكن الخارج كان غارقاً في ظلام دامس، ويبدو أن زجاج النافذة لم يكن أملس كالمعتاد؛ فشعرت بجرح صغير وخيط رفيع من الدماء يسيل على وجهي.

وصل القطار إلى قريتنا، وارتطمت قدمي برصيف المحطة بعنف حين لم أقدر الفارق في ارتفاع العتبات.

أخذت نفساً عميقاً فلم أجد رائحة قريتنا المألوفة، ومررت بشباب قريتنا يتسامرون في ضوء مصباح المحطة، فسألني أحدهم: "ماذا وجدت هناك..؟"

نظرت إلى ظلي الممتد في ضوء المصباح، فوجدته باهتاً، ومجوفاً عند الكتفين؛ فأدرت البصر إلى الشباب مرة أخرى وأجبت دون أن تتحرك شفتاي: "لا شيء مميز.. لا شيء"

طين الصبر

قصة قصيرة للكاتب

سمير عبدالعزيز

تحت سوط شمسٍ لا تعرف المغفرة، كان يطوي الطريقَ بقدمين تشققتا حتى صارتا بلون الأرض، يدفع أمامه عربةً خشبية تئنُّ تحت ثقل الأواني الفخارية؛ تلك التي عجنها من طين النيل لتهب الغرباء برودة الماء، بينما يحترق هو بصمت.

بملاحةٍ سمراء صقلتها ريح (الخماسين) وصلع زحف على رأسه كخارطة تعبٍ لا تنتهي، توقف ليمسح شلال العرق بمنديلٍ محلاويّ بهتت ألوانه.

ومن مقهىً قريب، انسلّ صوت المذياع بذبذباته المشوشة حاملاً نبرة الانكسار في خطاب (التنحي) لجمال عبد الناصر.. كان العالم يهتز لسقوط الأحلام الكبرى، بينما لا يشغل باله سوى (قُلّةٍ) قد تُباع أو (طاجنٍ) يستر يومه؛ فالهزائم عند الفقراء تُقاس بفرط الجوع، لا بخرائط الحدود.

مع ميل الشمس للغروب؛ كان وجهه شاحباً كقنديلٍ شارف زيتُه على الانتهاء.

ركن العربة، وغطاها بخرقةٍ متهالكة كأنه يواري سوأة حظه، ثم دلف إلى الغرفة.

في وعاء الماء والملح، غمس قدميه المتورمتين؛ كان جلده المتشقق يشرب الارتياح بنهمٍ مرير.

أخرج من جيبه حفنة قروشٍ مبللة بالعرق، لم يفرزها؛ بل ألقاها في حجر زوجته وصمتُه يسبق يده.

أشار برأسه نحو الصغار النائمين على الحصيرة كفراخٍ ذابلة، وسأل بجفاف: "أكلوا..؟"

لم تجب؛ بل غضت طرفها نحو وعاءٍ خاوٍ يربض في ركن الظلمة.. فهم الصمتَ، فزفر تنهيدةً خرجت من قاع روحه: "اذهبي واشتري ما يسد الرمق.. لم يذق لساني الزاد منذ الفجر.

أيقظيهم.. لا أريد لليل أن يسرقهم منا وهم جياع"

تحلقوا حول مائدةٍ هزيلة، يغمسون خبزهم في الرضا قبل المرق، ويخطفون من مخالب الفقر ضحكاتٍ قصيرة يسرقونها من زمنٍ لا يعترف بالفقراء.

مع أول خيطٍ للفجر، كان يربط حزام بنطاله المهترئ، يرتدي سترته التي شاخت، ويخرج حافياً كما بدأ.

سحب العربة، وانطلق نداؤه الرخيم يشق صمت المكان: "القلل القناوي.." تاركاً خلفه خطاب التنحي وهزائم الأمس، لاهثاً وراء رزقٍ جديد تخبئه له الطرقات في طيات الغيب.

كنتُ أعجن الخبز على مكتبي، وقد ركنتُ قلمي ودفتري نحو حافةٍ ما.

كنتُ أبدو سعيدة عندما ألقيتُ نظرةً نحو الباب الأصفر الحديدي، في قمة الجبل الملعون.

رأيتُ الغول ووليفته يتضاحكان، أو ربما يتغازلان.

لم يكن المشهد مرعباً؛ ربما لأن الوقت كان عصراً، أو ربما لأنني أهوى حياة الغيلان.

انسلَّ بمكر من بين أحضانها، واقترب مني يثرثر بحروفٍ رثّة.

تلذذتُ بسماع الكلمات الرنانة أول الوقت، ثم أدركتُ أنه ألدُّ الخصام.

بعدها بدأتُ أشتعل كورقةٍ أُهملت بين الجمرات.

احترقتُ، لكن ليس من الغدر، إنما من عودة الصمت.

تذكرتُ صمته اللعين الذي ألقاه عليَّ ونفث، ثم هرب ذات زمان.

أتذكر كم قُهِرت، لكنني أدرك أن الصمت القديم كان هروباً لا بد منه.

لكن صمت اليوم، ما عذره يا ترى..؟

أكثر من عقدٍ كنتُ فيها أسيرة ذاك الغول.

كنتُ أحارب قضبان سجنٍ غير موجود.

خبزتُ فيها فوق أوراقي ويمين محبرتي، وأوقدتُ كتبي في نار التنور حتى يحين الوقت، وتنضج قواي، وتنمو أجنحتي، ثم أطير.

استيقظتُ من كابوسي، ولم تكن اليقظة يوماً ألطف من المنام.

لم يكن الغول ليتركني لأتفرغ لنفسي أبداً؛ فهناك دوماً

جنوده يعيثون في قلبي فساداً.

لكني لم أكترث.

دوماً كنتُ أغمض عينيَّ وأعجن وأخبز، ثم أرى ما لا يُرى.

هناك، في ساعةٍ ما، في فضاء مجرةٍ مبتكرة، في ركن عقل حوتٍ حالم، هناك قصرٌ من ذهب، قيمته طنٌّ من الخبز والكعك والكثير من الصبر.

هناك إيمانٌ تمسّك بيدي كي لا أضل الطريق، يربّت على كتفي، يمدّني بأكواز ماء لأتابع ولا أسقط.

هناك كنزٌ أبحث عنه في خرائط صبري، لأسدَّ به ثغرة صدري المحطّم.

وهناك جوهرتي التي حفرتُ من أجلها سلاسل تعانق السحاب.

فتحتُ عينيَّ في حجرةٍ سوداء، سقفها دُسُرٌ من حديد، تبتعد حيناً وتقترب في أكثر الأحيان، وفي قاعها حفرةٌ مفتوحة على عين الجحيم.

نظرتُ إلى قصري.

كان لا يزال هناك، في مكانه البعيد، لكن جدرانه الذهبية بدأت تتشقق.

انحنى أحد أبراجه، ثم هوى.

تبعه آخر.

تساقط الذهب كما يتساقط الرماد من كتابٍ أُحرق على عجل.

مددتُ يدي نحو الجوهرة.

لم أجدها.

كانت السلاسل التي حفرتُها لها تمتد إلى السحاب، لكنها عادت إليَّ الآن فارغة، تتدلى أمام عينيَّ كأغصان يابسة.

ومن بين شقوق القصر خرج الضباب.

زحف نحوي ببطء، ودخل صدري قبل أن أجد الوقت لأغلقه.

ثم سمعتُ وقع قدمين.

لم أحتج إلى الالتفات.

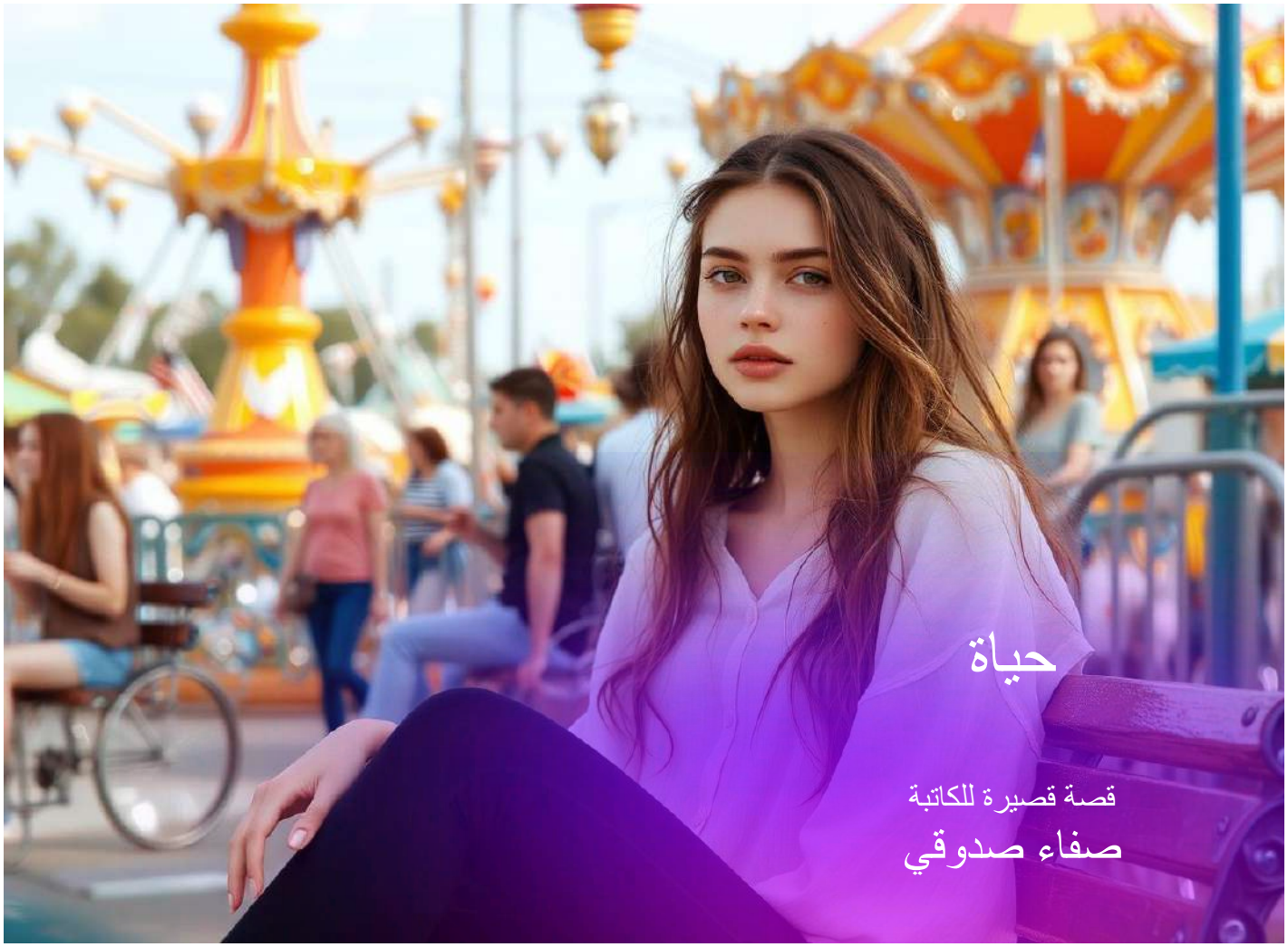
كنتُ أعرفه.

الغول.

الغول الذي داس على قدمي وأنا ابنة ثلاث سنوات.

الغول الذي لم يطلب مني يوماً أن أعطيه حياتي.

فقط... كان يتصرف كأنها ملكه.



حياة

قصة قصيرة للكاتبة

صفاء صدوقي

بينما كنت أمشي وحدي، مستمتعةً بتواجدي في مدينة الملاهي، ومتحمّسةً لاكتشاف مزايا الألعاب المحيطة بي من كل جانب، ومتشوّقةً لتجربة كل لعبة فاتتني من قبل؛ اخترق مسامعي صوتاً يقول: "قوموا برشّها ببعض الماء"

ثم قال صوت آخر: "سأبحث في حقيبتها عن عطر، ربما بمجرد استنشاقه ستستفيق"

كانت الأصوات واضحة، لكنها بدت بعيدة.

أظن بأنها كانت آخر محاولة لجعلي أستفيق.

فُتحت حقيبتي، ثم قيل: "ها هو العطر، وها هي بطاقتها.. اسمها حياة"

ثم سمعتهم، وأنا أفتح عيني، يقولون: "لا داعي للاتصال بالإسعاف، ها قد استفاقت"

بمجرد أن عدت إلى وعيي، وجدت نفسي طريحة الأرض، والمارة من حولي.

كانت لا تزال صدمة سقوطي على الأرض دون أي مقدّمات تشغل حيزاً من تفكيري، لكني رجّحت ذلك للتعب والإرهاق.

جال بصري حول المكان بسرعة خاطفة، تنقّلتُ بين الألعاب الفردية والأخرى الجماعية؛ الأصوات المرتفعة والضوضاء.

التقط عقلي خليطاً من المشاعر المختلفة بين المستمتعين والخائفين، بين الضحكات ودموع الأطفال، وحتى أولئك الغاضبين، مهما تعددت أسباب غضبهم.

شعرت لوهلة بأنّني أحلم.

سألت فتاة لم تتركني بعد أن افترق الجمع من حولي:

ما الذي حدث..؟"

أجابت: "لقد سقطتِ فجأة، لكن لم تستغرق مدة استفاقتك سوى ثوانٍ معدودةٍ"

حاولت مساعدتي على القيام، واطمأنّت على حالي قبل أن تغادرني هي الأخرى، ثم قالت ناصحة: "حياة.. لا أظن أنّ لعبك أيّ لعبة اليوم ستكون فكرة جيدة، يجب أن ترتاحي"

شكرتها، مثلما شكرت كلّ من حاول مساعدتي، وافترقنا.

غير أنّي أصبحت فجأة مستغرقة في الذي تجلّى لي، كأنّ استيقاظي بعد فقداني لوعيي جعلني أرى مدينة الألعاب بشكل مختلف تماماً عن ذاك الذي دخلت به.

بحثت عن زاوية لأرتاح فيها؛ فوجدت مكاناً خالياً بجوار إحدى الأشجار.

جلست فيه، وبدأت رحلة لعبي، لكن ليس بالألعاب المتواجدة في كل مكان أحطّ به بصري؛ بل بالأفكار التي داهمتني ما إن استوعبت أنني لا أحلم.

كنت أعاين المكان كأنّني أزوره لأول مرة، وبدت المشاهد المتكررة عبارة عن لحظات متتالية من الاكتشاف.

أدركت بأنّ الحماس الزائد في البدايات لا يعني دائماً استمراره في منتصف الطريق، تماماً مثل تجربة لعبة جديدة في الملاهي، حين تخذلك تطلّعاتك عنها، لتكتشف بمجرد الدخول فيها بأنها ليست مثلما توقّعت.

فجأة، أصبح تأمّل الأشخاص وهم يعيشون اللحظة في الألعاب التي اختاروها أمراً ممتعاً، لم يسبق لي أن اختبرته، فلطالما كنت أنا أيضاً جزءاً من صخب الألعاب، منشغلة بنفسي أكثر متناسية أحياناً وجود الآخرين.

وبينما أنا كذلك، مرّت بجانبي عائلة كانت مكوّنة من زوجين وثلاثة من الأولاد.

كانوا يتحدّثون عن عدم سأمهم من (لعبة السيارات) لكن يجب عليهم أيضاً تجربة ألعاب أخرى.

ابتسمت لحماسهم، وسرحت بخيالي: كيف للإنسان أن يتعامل بحكمة بين الملل من تكرار الأشياء وبين الاستمتاع بما يسعده وإن تكرّر..؟!

ثم لمحت شباباً يركضون.

قال أحدهم بصوت عالٍ: "إن لم نصل في الوقت المناسب سنضيّعها..!"

أثار فضولي استعجالهم وتساءلت: ماذا سيضيّعون..؟

ثم تساءلت من جديد: هل الثمن الذي يدفعه الناس من أجل المتعة هو المال فقط..؟ أم وقتهم..؟ أم هناك أمور أخرى..؟

نهضت من مكاني في محاولة مِنّي لاستعادة توازني والاستمتاع بالتواجد وسط الناس أكثر.

تقدّمت نحوي فتاتان انتهيتا لتوّهما من لعب (العجلة الثنائية الدوّارة) التي تقلب اللاعبيْن رأساً على عقب، بدت عليهما آثار الدوار، وقالتا بضحك: "جرّبيها، إنّها رائعة"

ضحكتُ كثيراً، ولم أعرف ماذا أقول لهما.

ليجيبهما شخص مرّ بجوارنا ساخراً: "واضح بأنّها رائعة..!"

تخيّلت نفسي وأنا أخوض تجربة لعبة تصيبني بالدوار بإرادتي وأنا في وضعي هذا..!

تعجّبت لحظتها من كل المرات التي نُقدم فيها على ما قد يؤذينا، دون أن ندرك ذلك..!

مررت بعدها بالقرب من لعبة الأفعوانية؛ فوجدت الطابور طويلاً.

فهمت لحظتها معنى الصبر الجميل.

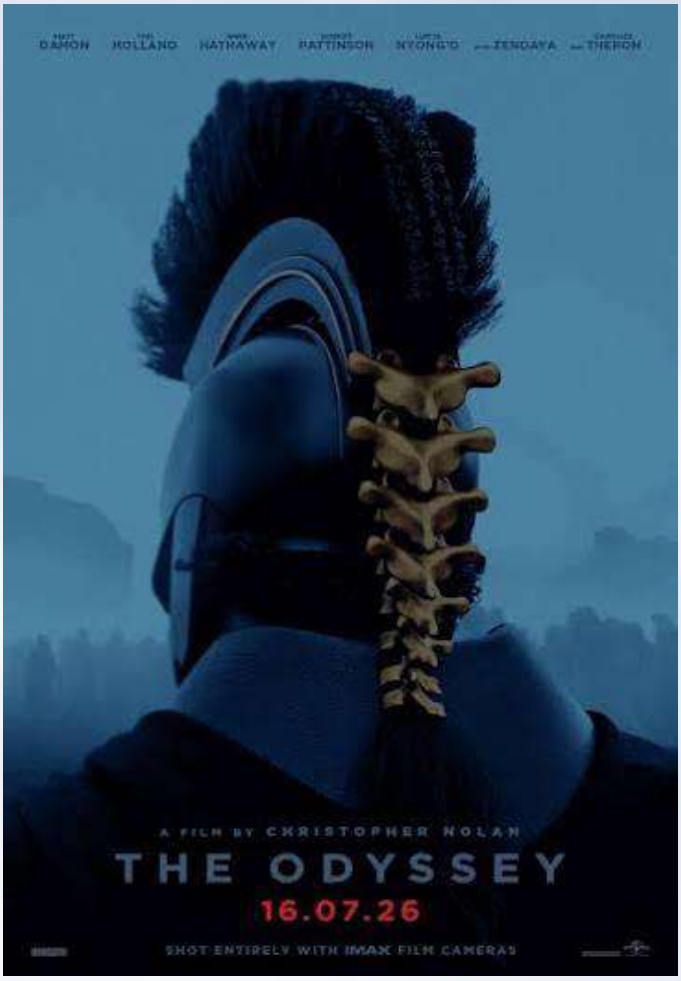
نظرت إلى الساعة وجدتُ الوقت يُداهمني.

ورغم أنّه كان لا يزال الكثير مما يشدّ انتباهي ويستحق الرؤية من منظور آخر؛ قرّرت المغادرة بعد أن عاد وزارني بعض الدوار.

فجسدي كان يطلب مِنّي أنه الأولى الآن بأي تفسير.

سينما

إعداد
زينب الجهني



2026
THE ODYSSEY

يتتبع الفيلم رحلة أوديسيوس الشاقة والمحفوفة بالمخاطر للعودة إلى موطنه (إيثاكا) بعد سقوط طروادة.

النوع: فانتازيا ملحمية.

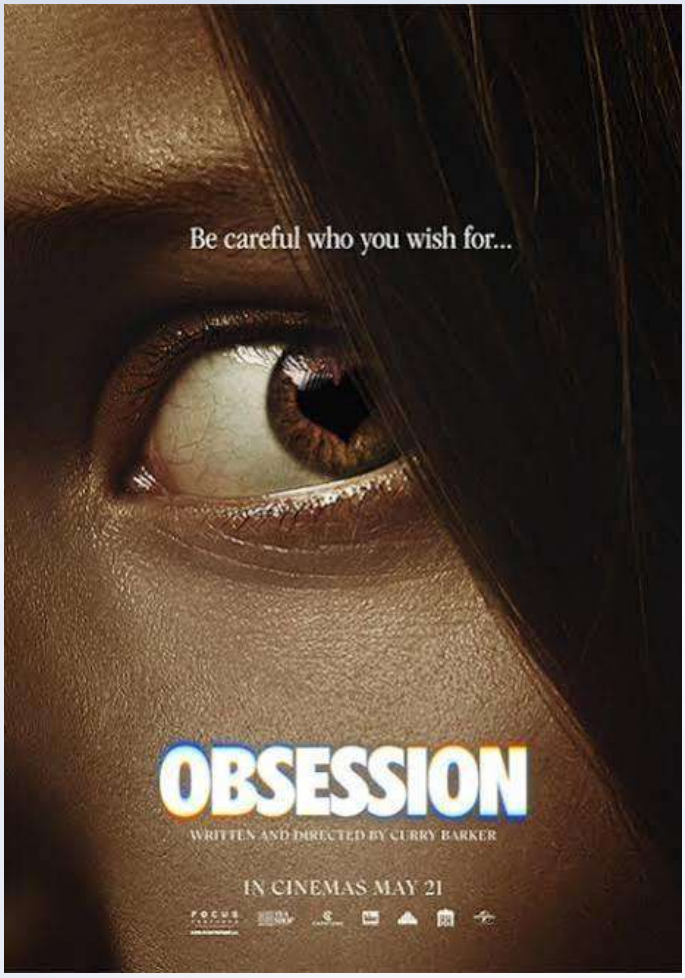
2026
THRASH

تدور أحداثه حول إعصار مدمر من الفئة الخامسة يضرب بلدة ساحلية.

تؤدي الفيضانات الناتجة عن العاصفة إلى جلب أسماك القرش.

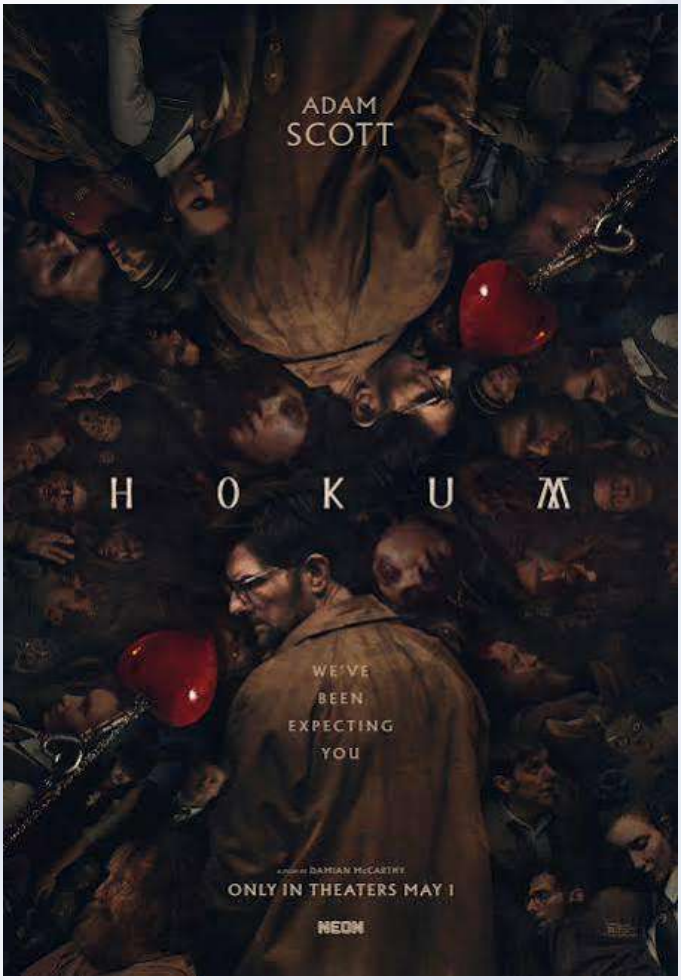
النوع: أكشن- رعب.

2026
OBSESSION



بشكل يبدو كأنه فيلم رومانسي تقليدي، لكنها سرعان ما تتحول إلى كابوس مرعب.

النوع: رعب نفسي.



2026
HOKUM

تدور أحداث الفيلم حول روائي منعزل يُدعى (أوم بومان) يسافر إلى حانة ريفية نائية في أيرلندا ليتخلص من رماد جثث والديّه الراحلين.

النوع: رعب قوطي- رعب نفسي- ظواهر خارقة للطبيعة.

أخبار ثقافية

تقرير موجز عن أبرز الأعمال والأنشطة الثقافية خلال شهر أغسطس 2026

إعداد: فايل المطاعني مدير
هيئة التنسيق الداخلي

في إطار متابعة ورصد الحراك الأدبي والثقافي والفني العربي؛ يقدم الاتحاد العالمي للكتاب والمثقفين العرب هذا التقرير الموجز الذي يستعرض مجموعة من الأعمال والفعاليات الثقافية التي تعكس تنوع الإبداع العربي، واهتمام المبدعين بالنقد الأدبي، والرواية، والتراث الشعبي، والفنون، وتكريم الرموز الثقافية.

أولًا: دراسة نقدية حول رواية (حجر مضيء)- قدمت الناقدة التونسية جليلة المازني دراسة نقدية بعنوان: (المرأة وثنائية الهامش والمركز بين لعبة الفانتازيا وأدب الصدمة- رواية (حجر مضيء) نموذجاً) وتناولت الدراسة رواية الكاتبة الجزائرية مريم علاقي، الصادرة عن دار تايدمات للنشر والتوزيع سنة 2026.

ركزت الدراسة على توظيف الفانتازيا وأدب الصدمة في معالجة قضايا القهر والتهميش، وعلى حضور المرأة عبر ثلاثة أجيال، وانتقالها من موقع الهامش إلى موقع المركز وصناعة القرار.

كما تناولت رمزية (الحجر المضيء) ودلالات الغلاف، وبناء الشخصيات النسائية، ودور الفانتازيا في التعبير عن قضايا اجتماعية وإنسانية عميقة.

وخلصت الدراسة إلى إبراز قدرة الرواية على الجمع بين الخيال والواقع، وتوظيف العجائبي والفانتازيا في طرح قضايا المرأة والحرية والظلم والتحرر.

ثانياً: قراءة نقدية في رواية (هيفاء)- تناولت الناقدة التونسية جليلة المازني أيضاً رواية (هيفاء) للكاتب العماني فايل بن سعيد المطاعني، من خلال دراسة نقدية بعنوان: الواقع بين لعبة الفانتازيا والجرأة الإبداعية- رواية (هيفاء)

توقفت الدراسة عند البناء الفني للرواية، التي جاءت في

فايل المطاعني

جليلة المازني

سبعة عشر فصلاً، وقرأت دلالة العنوان والغلاف والتصدير، قبل الانتقال إلى تحليل العلاقة بين الواقع والفانتازيا.

وأبرزت الدراسة استخدام الكاتب للفانتازيا بوصفها وسيلة فنية لمعالجة قضايا الواقع، من خلال ثنائيات متعددة، أبرزها العلم والشعوذة، والخير والشر، والإيمان والكفر، والحب والعادات والتقاليد.

كما تناولت الدراسة جرأة الكاتب في معالجة قضايا اجتماعية حساسة، من بينها خطاب الكراهية القائم على اللون، وثنائية الهامش والمركز، وقضايا المرأة والحب والتقاليد، مؤكدة أن شخصية (هيفاء) تنتقل من موقع الهامش إلى موقع القرار، وترفض أن تكون أسيرة لشروط الآخرين.

وخلصت الناقدة إلى أن الرواية تجمع بين الفانتازيا والواقعية، وتوظف الخيال أداةً لقراءة المجتمع، إلى جانب تعرية بعض مظاهر الواقع بجرأة إبداعية واضحة.

ثالثاً: المهرجان الوطني لفن (العيطة) بالحي المحمدي- شهد الحي المحمدي بمدينة الدار البيضاء إطلاق الدورة الأولى من المهرجان الوطني لفن العيطة، بمبادرة من جمعية بركة الشباب للتنمية المستدامة وجمعية نادية للأعمال الاجتماعية والثقافية والفنية.

وجاء المهرجان احتفاءً بإرث الفنان الراحل الشيخ عبد الرحمن مجرد (لبصير) المعروف بلقب (الثْرِيَنْ) وأقيمت الفعالية تحت شعار (العيطة تراث لا مادي أصيل) وتضمنت ندوة تراثية بمشاركة عدد من الفنانين والإعلاميين والباحثين، إلى جانب تكريم مجموعة من الأسماء الفنية، وتقديم عروض موسيقية وفنية متنوعة.

ويمثل المهرجان نموذجاً للمبادرات التي تسهم في المحافظة على التراث الشعبي ونقله إلى الأجيال الجديدة، وتعزيز حضور الفنون الشعبية في المشهد الثقافي المعاصر.

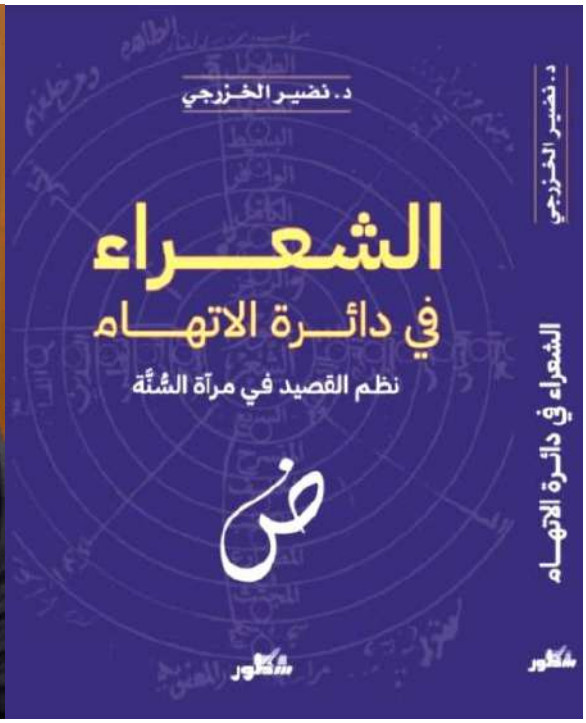
رابعاً: الدورة الرابعة من مهرجان (الظاهرة الغيوانية)- شهدت الدورة الرابعة من مهرجان (الظاهرة الغيوانية) تكريم الناقد السينمائي والصحفي المغربي حسن نريس، تقديراً لمسيرته الإعلامية والنقدية وإسهاماته في مواكبة المشهد الثقافي والفني المغربي.

وجاء التكريم اعترافاً بدور نريس في متابعة التجربة الغيوانية وتحليل أبعادها الفكرية والفنية، ورصد امتداداتها في السينما والمسرح والقضايا المجتمعية.

خلاصة التقرير: تعكس هذه الأعمال والفعاليات تنوعاً واضحاً في المشهد الثقافي العربي، يجمع بين الإبداع الروائي، والدراسات النقدية، وقضايا المرأة والمجتمع، والفانتازيا، والتراث الشعبي، والفنون والموسيقى، وتكريم المبدعين.

كما تؤكد هذه النماذج الدور الحيوي الذي يؤديه المثقف والكاتب والناقد والفنان في قراءة الواقع، وحفظ الذاكرة الثقافية، وفتح مساحات جديدة للحوار والإبداع، فضلاً عن أهمية دعم المبادرات التي تعرّف بالأدب والفن والتراث العربي وتحافظ على حضوره للأجيال القادمة.

ويؤكد الاتحاد العالمي للكتاب والمثقفين العرب حرصه على متابعة هذه المنجزات الثقافية والإبداعية، وإبراز التجارب التي تسهم في إثراء المشهد الثقافي العربي وتعزيز التواصل بين المبدعين والمثقفين في مختلف البلدان العربية.



كيف يسلم الشعراء من سهام الإغواء

الرأي الآخر للدراسات- لندن

نشأ الانسان على هذه الارض، ونشأت معه المواهب والإبداعات الخلاقة في مجالات الأدب، ولعل موهبة نظم الشعر كانت السباقة في عالم الآداب والعلوم الانسانية قبل أنْ يتعلم الانسان الكتابة والقراءة، وربما وجدنا مبدعين لا يجيدون القراءة والكتابة لكنهم شعراء بالفطرة، فاذا كانت الكتابة تعود بداياتها الى بضعة آلاف سنة من قبيل الكتابة المسمارية أو اللغة السنسكريتية أو الهيروغليفية، فان نظم الشعر قد وجد في هذه المعمورة مع وجود البشر الأول، وأعني نبي الله آدم.

وإذا كان لنظم الشعر منزلة من الأهمية لدى الخطاب العربي، فإنه ورد في كتاب الله العزيز وفي السُّنَّة النبوية الشريفة ذمٌّ لناظمه، وهو ذمٌّ لا يذهب إلى العموم المطلق، لأنَّ من الشعر لحكمة وموعظة.

أما كيف يتم التوفيق بين ما أثير من ذم ناظم الشعر وبين مدحه وتعظيم منزلته؟ هذا ما يجيب عليه الباحث العراقي المقيم في لندن الدكتور نضير الخزرجي في كتابه الجديد الذي صدر في شهر يوليو تموز 2026م، في بغداد عن دار سطور للنشر والتوزيع في 172 صفحة من القطع الوزيري.

دخل المؤلف في منجزه الجديد من قسمين عبر عناوين الكتاب في تلافيف: (الشعر من منظار الوحي)، ومبيناً: (الشعر بين ممدوحه ومذمومه)، ومتناولاً: (الشعر وحُجِّية السُّنَّة)، وموضحاً أن: (الشعراء جندٌ مجنَّدة)، ومظهراً: (المذموم من نظم الشعر)، ودالاً على: (القافية الشافعة)، والموقف من: (الرسول والإنشاد الملحون)، ومتعرضاً إلى: (البشير ونظم الشعر)، ومتوقفاً عند: (شبهة رد القرآن إلى الشعر)، والتأكيد على أنَّ: (الهادي مجنداً ومحفِّزاً)، ومسلطاً: (إضاءات وأحكام في فن الشعر)، مع رد: (غفلة النزول)، ومؤكداً على: (مشروعية التكسُّب)، وباحثاً في: (شبهات شعرية).

يمثل كتاب (الشعراء في دائرة الاتهام) الصادر في العراق هو الإصدار الثاني للدكتور نضير الخزرجي هذا العام (2026) بعد كتابه (المرجعية الدينية في نصف قرن) الصادر في المملكة المتحدة عن دار لندن للطباعة والنشر.

سياسة النشر في مجلة القلم الثقافية

مجلة القلم، مجلة ثقافية، وتهتم بنشر المقالات والمواضيع الثقافية والفكرية والاجتماعية والأدبية فقط، وترفض نشر أي مادة تحمل أي نوع من الإساءة لمعتقدات الأخرين، أو جنسياتهم أو انتماءاتهم.

واللغة الوحيدة المعتمدة في النشر؛ هي اللغة العربية الفصحى، والخالية من الأخطاء الإملائية واللغوية وعلامات الترقيم بحدها المقبول، وأن تتمتع بمستوى أدبي معتبر، وأن تكون أصيلة من تأليف الكاتب وغير منسوخة من مصدر آخر.

وكافة المواد المرسلة للنشر تخضع للمراجعة والتدقيق، ويحق للمجلة رفض نشر أي مادة لا تلبي معايير النشر المعمول بها، ونعتذر عن إمكانية قبول أكثر من مشاركة واحدة لكل كاتب في ذات القسم، أو قبول تعديلات لاحقة بعد استلام المادة للنشر.

- **المقالات**

- **أن يطرح المقال فكرة ووجهة نظر خاصة بالكاتب.**
- **ألا يقل متوسط عدد كلمات المقال عن 200 كلمة، ولا يتجاوز 500 كلمة.**
- **تحديد عنوان للمقال.**
- **تحديد الاسم الثنائي للكاتب.**
- **صورة شخصية لائقة وبجودة عالية للنشر مع المقال (مطلوبة للرجال وحسب الرغبة للسيدات)**

- **القصة القصيرة**

- **ألا يقل متوسط عدد كلمات القصة عن 300 كلمة، ولا تتجاوز 1000 كلمة.**
- **تحديد عنوان للقصة.**
- **تحديد الاسم الثنائي للكاتب.**

- **القصائد والنصوص الأدبية**

- **ألا يقل متوسط عدد الكلمات عن 40 كلمة، ولا تتجاوز 100 كلمة بحد أقصى للنصوص الأدبية.**
- **ألا تتجاوز عدد أبيات القصيدة الشعرية 8 أبيات (أو20 سطر بحد أقصى)**
- **تحديد عنوان للنص.**
- **تحديد الاسم الثنائي للكاتب.**

يتم استقبال كافة طلبات النشر من خلال البريد الإلكتروني للمجلة فقط

Alqalam.mag@gmail.com

كافة ما يرد في المقالات المنشورة تمثل رأي شخصي للكاتب.

القلم

مجلة

إقلم

جميع الحقوق محفوظة
2026

قلعة الفتاة
إسطنبول- تركيا

تم إنشائه كمنارة لإرشاد السفن في المضيق نحو القرن الخامس قبل الميلاد وكان عبارة عن بناء خشبي بسيط، ومر بمراحل بناء عديدة.
وأعيد ترميمه عام 2021 ليستعيد شكله الذي كان عليه في القرن التاسع عشر في عهد السلطان العثماني محمود الثاني (1808- 1839)