نوفمبر ٢٠٢٦
السنة الرابعة
العدد ٢١

مجلة القلم

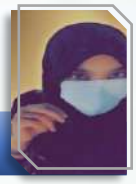


- إمام أهل الرأي
  أبو حنيفة النعمان
- شارل بودلير...
  الشاعر الذي أزهر الشرُّ في قصائده
- من المقايضة الأولى إلى ألواح الطين والفضة
- حمم وقيم
  في مسيرة رولا ماجد
- روايات استثنائية خلدت أصحابها
- الطاقة الحيوية
  علوم زائفة وحقائق مخفية
- الكائنات الأسطورية
  التنين
- فلسفة الترميم: الأخلاقيات الغائبة في رعاية الأشياء العتيقة
- الأنساق الثقافية المضمرة في قصة (طين الصبر)
- الفلسفة بين نقد اليقين وصناعة المعنى

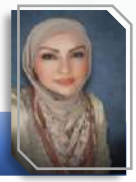
21
9 772004 710001


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


كرم الصباغ
قسم رؤى نقدية


د. آمال بوحرب
فلسفية معاصر

القلم

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:٨٠٢٥٣٤-٥٧٠٦
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: (ألـ) التعريف
بقلم رئيس التحرير: سمير عالم

8 شخصية العدد

شارل بولدير.. الشاعر الذي أزهر الشر في قصائده
إعداد: دانا علي

17 كتّاب القلم

18 من القلب
زاوية الكاتبة: همسة قدومي
مقال بعنوان (حتى نعتاد المشهد)

20 قلم نابض
زاوية الكاتبة: ندى نسيم
مقال بعنوان (حين تخذلنا ندوبنا)

21 آدم وحواء
زاوية الكاتبة والإعلامية: ناريمان علوش
مقال بعنوان (هل سيحب الرجل امرأة حقيقية بعد الآن؟)

24 ارتواء الفكر
زاوية الكاتبة: أروى المزاحم
مقال بعنوان (القرار الاستثنائي)

25 رحلتي مع القلم
زاوية الكاتب: سمير لوبه
مقال بعنوان (مفهوم الصفحة البيضاء وتجسيد التجربة في الرواية)

28 نافذة ثقافية

29 من المقايضة الأولى إلى ألواح الطين الأولى
إعداد: أ. زينة امهز

38 روايات استثنائية خلدت أصحابها
إعداد: وفيق صفوت مختار

45 إمام أهل الرأي.. أبو حنيفة النعمان
إعداد: سمير عالم

51 حمم وقيم في مسيرة رولا ماجد
إعداد: حسين خليل شعيب

56 الطاقة الحيوية.. علوم زائفة وحقائق مخفية
إعداد: سمير

61 وجهة نظر (مقالات الرأي)

62 مقال (النبيلان الزاهدان غريغوري بيرلمان وليو تولستوي وعبقرية الاستغناء)
للكاتب: ضياء طمان

64 مقال (بين النمو والاستيقاظ)
للكاتبة: سلوى سبزالي

66 مقال (سيد الموقف)
للكاتبة: هدى الشيبه

68 مقال (عناق الصداع)
للكاتبة: زينب الجهني

70 مقال (من الرعاية إلى الوقاية: لماذا يجب أن تصبح الصحة النفسية للمرأة أولوية قبل الانهيار)
للكاتبة: د. فاطمة الموسوي

61 وجهة نظر (مقالات الرأي)

72 مقال (صراع خلف الشاشات)
للكاتب: حامد الحضيري

74 مقال (لحظة امتنان)
للكاتبة: صفاء صدوقي

75 مقال (نظرية الجبل الجليدي: العصر الحالي أنموذجاً)
للكاتبة: إسراء القصاب

77 مقال (القائد في حقل الألغام النفسي: كيف تروض (آلية الشطيرة) عناد الموظفين..؟)
للكاتب: أ. د. هاني جرجس عياد

79 الكائنات الأسطورية
التنين
إعداد: هديل الواوي

87 أحاديث فلسفية
فلسفة الترميم: الأخلاقيات الغائبة في رعاية الأشياء العتيقة
إعداد: آلاء علي

93 زاوية رؤى نقدية
الأنساق الثقافية المضمرة في قصة (طين الصبر) للقاص سمير عبدالعزيز
للناقد: كرم الصباغ

97 فلسفية معاصرة
زاوية الكاتبة: د. آمال بوحرب
مقال بعنوان (الفلسفة بين نقد اليقين وصناعة المعنى)

102 مقالات حرّة

103 مقال (كيف دفعك أحدهم للانهيار؟)
للكاتبة: وجنات صالح ولي

105 مقال (تأثير سرعة الحياة على العلاقات والتسامح)
للكاتبة: رنا محمد شعراوي

107 مقال (أجدادنا الحياة.. ونحن الممات)
للكاتبة: لما عزالدرين

108 مقال (فأسرّها)
للكاتبة: د. نجلاء سلامة

110 مقال (بين التسليم والاستسلام)
للكاتبة: هديل الواوي

111 تراجم
مارغريت دوراس

143 قراءات أدبية
144 مقال (أنسنة شجرة السدر كذاكرة وجودية مؤسطرة)
للكاتب: أحمد فاروق بيضون

112 حوار ثقافي
المدينة تكتبنا.. الجغرافيا كذاكرة أدبية
إعداد رئيس التحرير
سمير عالم

146 معزوفة قلم (القسم الأدبي)
147 خاطرة (نحن من تغيرنا)
للكاتبة: دُنا الحديد
148 خاطرة (ترنيمة مطر)
للكاتبة: أفنان عثمان
149 خاطرة (همسة)
للكاتبة: سميرة عبدالهادي
150 خاطرة (على موائد الصمت)
للكاتبة: مريم الشكيلية
151 خاطرة (جدي)
للكاتبة: زهراء آل جميع
152 خاطرة (أ يا قمري)
للكاتبة: ياسمين يخنه
153 خاطرة (ألجم لساني)
للكاتبة: نهاية عبدالرحمن
154 خاطرة (الإصبع المقطوعة)
للكاتبة: ولاء الوجيه

126 خربشات منسية
زاوية الكاتبة: فاطمة الحوسنية
نص بعنوان (رفاهية الروح)

الحوارات الصحفية
إعداد: زينب الجهني
127 حوار صحفي مع الكاتبة جمانا العامود
135 حوار صحفي مع الكاتبة ربى عامر البردي

155 قصص قصيرة

156 قصة بعنوان (خمسة نجوم تحت الصفر)
للكاتب: سمير محمد عالم

160 قصة بعنوان (آلة الزمن)
للكاتب: محمد مبارك

162 قصة بعنوان (ربما كنت أنا الشيخ)
للكاتب: سمير لوبه

165 قصة بعنوان (النداء الأخير لسبتمبر)
للكاتب: سمير عبدالعزيز

167 قصة بعنوان (إخوة ضد صرصور)
للكاتبة: البتول التيتون

169 قصة بعنوان (حين ضاقت الأرض بأبنائها)
للكاتبة: منى زرق عيونه

171 قصة بعنوان (الصهريج)
للكاتب: كرم الصباغ

174 قصة بعنوان (الدار الآخرة)
للكاتب: محفوظ الرحمن سوروف

176 قصة بعنوان (الصندوق الأسود)
للكاتبة: د. منال ممدوح

178 قصة بعنوان (شقة رقم ٧)
للكاتبة: سميرة عبدالهادي

155 قصص قصيرة

181 قصة بعنوان (ذاكرة الماء)
للكاتبة: نسرين مشاعلة

182 قصة بعنوان (كنت أعرف كيف أنقذه ولم أفعل)
للكاتبة: سمر عبدالله

184 قصة بعنوان (على درب الغياب)
للكاتبة: حنان رمضان

185 سينما

إعداد: زينب الجهني

190 أخبار ثقافية

191 الاتحاد العالمي للمثقفين العرب: حراك ثقافي وأدبي يجمع التراث والفكر والإبداع وقضايا الإنسان

194 الكاتبة والإعلامية ناريمان علوش في أول عمل سينمائي

كلمة العدد

(ألـ) التعريف



بقلم رئيس التحرير
سمير عالم

حين كنا صغاراً في المرحلة الدراسية، كانت هناك بعض التعريفات المتعلقة ببعض المصطلحات التي يطلب منا حفظها عن ظهر قلب.

في حينها كان الأمر يدفعنا للتذمر، خاصة حين يكون التعريف طويلاً ومعقداً بعض الشيء، إلا أننا كنا مضطرين إلى الحفظ.

ومن وجهة نظر طفل صغير، قد يبدو الأمر عبثياً، ويرمز إلى السلطة التي يمارسها المعلم دون أن يترك مساحة للرفض أو الاعتراض، أو حتى تقديم تفسير لسبب مطالبته بالحفظ، وقد تكون النتيجة مؤلمة بعض الشيء في حال عدم الحفظ؛ فحينها عليك أن تكون مستعداً لتلقي سيل من كلمات التوبيخ أمام زملاءك أو حتى فتح كف يدك وإحصاء عدد الضربات التي ستنالها.

ولكن حين نكبر؛ يتضح لنا بشكل أكبر، أن عدم امتلاكنا تعريفاً واضحاً تجاه بعض الأمور هو العبث بعينه، والنتائج المترتبة هنا أيضاً ستكون مؤلمة وتدعو إلى الندم.

فالتعريف يتولى مهمة وصف الشيء وتوضيح ماهيته، وأهميته أو الضرر الذي قد يتسبب به.

حين تتحدث وتصف بأن تحقيق نتيجة ما في حياتك يمثل بالنسبة لك هدفاً؛ فهذا يفتح احتمالات أخرى كثيرة بأن لديك العديد من الأهداف، وأن ما تتحدث عنه لا يمثل سوى جزء من تلك الأهداف.

وحين تصف أحدهم بأنه يحمل عداوة تجاهك؛ فهذا أيضاً يخلق احتمالية وجود أعداء آخرين؛ يمكن لأي منهم أن يتسبب لك بالضرر.

قد نعتقد أن إضافة (ألـ) التعريف إلى بعض العبارات لا يعدو كونه تعديلاً شكلياً يتناسب مع سياق العبارة لغوياً، فهو لا يغير كثيراً من معنى الكلمة، ولكننا نغفل بأنه يجعل من الكلمة أكثر تحديداً ووضوحاً.

فعند وضعها في موضع لتسبق فيه كلمة هدف؛ لتصبح الكلمة (الهدف) فهذا يسمح لك حينها بترتيب أولياتك، ويضع هذا الهدف بالتحديد في رأس قائمة الأهداف، والتي تكون غالباً أكثر إلحاحاً.



وعندما نضيفها لتسبق كلمة (عدو) فحينها ستشير الكلمة إلى العدو الأكثر شراً وضرراً، وهنا تكون مسألة مواجهته والحذر منه مسألة بالغة الأهمية، ويمنحك الوقت ويسمح لك بأخذ الاحتياطات لتجنب شره.

وعلى سبيل المثال؛ وردت كلمة العدو كثيراً في القرءان الكريم في سياقات مختلفة، ولكنها في آية واحدة في سورة الأنفال جاءت بشكل أكثر تحديداً وتحذيراً، حين يقول الله تعالى: "هم العدو فاحذرهم" وفي هذه الآية يحذر الله سبحانه وتعالى المسلمين من شر المنافقين.

بالرغم من أن القرءان في مواضع كثيرة كان يصف الشيطان -والذي هو دائماً في مخيلتنا يمثل الشر المطلق- بأنه عدو، مجرداً من (ألـ) التعريف، لأنه في آية أخرى بين لنا حقيقته، حين يقول تعالى في سورة النساء: "إن كيد الشيطان كان ضعيفاً" ولأنك تدرك طريقة الشيطان في بث الوساوس وزرع الفتنة؛ وقادر على طرده من محيطك بمجرد ذكر اسم الله.

قد نتوه أحياناً بين التعريفات الكثيرة، وقد نستخدم (ألـ) التعريف في غير موضعها الصحيح؛ والنتيجة قد يكون جهداً وزمناً مستهلكاً دون طائل، أو قد نصيب قوماً بجهالة حين لا نحسن توصيف العدو الحقيقي.

حين نوسع الدائرة؛ ونضع كل (ألـ) تعريف في موضعها الصحيح ومع العبارة الصحيحة؛ حينها ستتحول إلى أهداف واستراتيجيات كبيرة بحجم وطن وأمة.

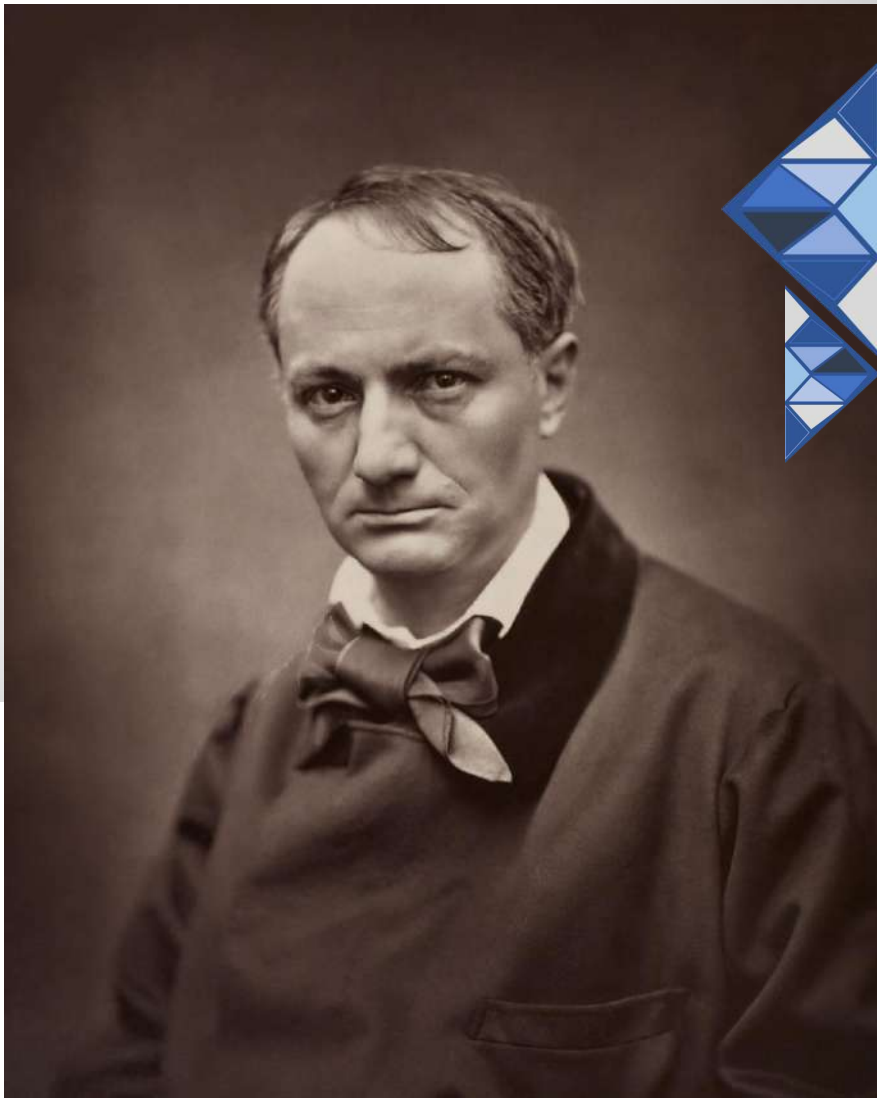
وحين تتولى النخبة المفكرة -التي تملك ثقافة شرعية وفلسفية وتاريخية... إلخ- مسئولية تحديد تلك الاتجاهات؛ فهي بذلك تقوم بدورها الحقيقي وتضع المجتمع في المسار الصحيح.

أما حين يتراجع دور هذه النخبة؛ فإن الفراغ الذي تتركه خلفها يسمح لغيرهم بملئه؛ وحينها تجد تغريدة سطحية على وسيلة تواصل مساحة، وتتمتع بكامل الحرية لتضع (ألـ) التعريف حيث تشاء، وكيفما تشاء.

وعندها.. من يملك حق التعريف سيملك حق التوجيه.

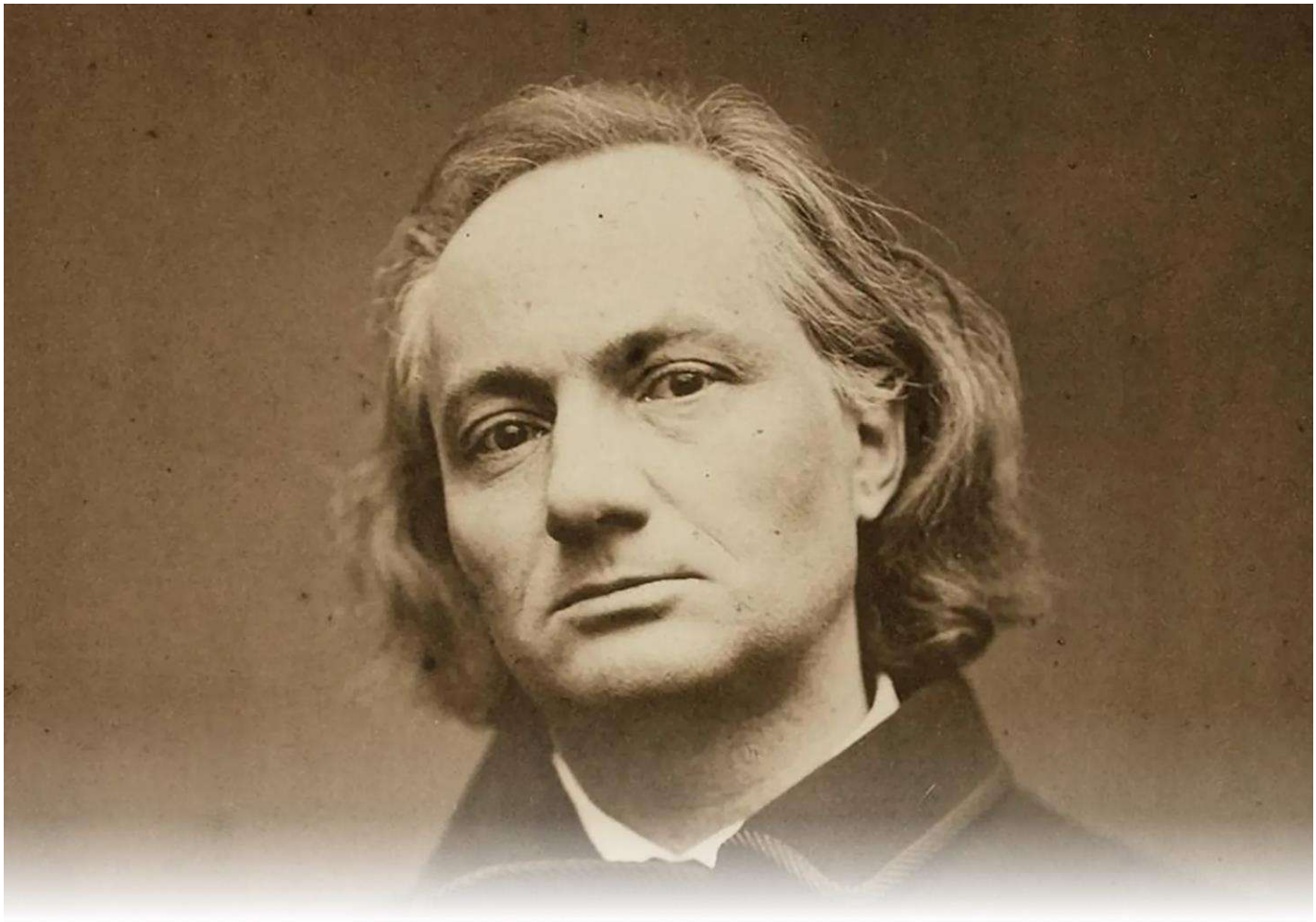
شخصية العدد

شارل بودلير...
الشاعر الذي أزهر الشرُّ في قصائده





إعداد
دانا علي



"أيها القارئُ المُراءي، يا شبيهي، يا أخي"

لم يكن بودلير شاعراً يبحث عن الجمال في الوجوه المضيئة وحدها؛ كان يفتش عنه في الشقوق، في الخطيئة، في الملل، في الشوارع التي ابتلعتها المدن، وفي النفوس التي أتعبها التناقض بين ما تشتهيه وما ينبغي لها أن تكونه.

إنه الشاعر الذي لم يطلب من العالم أن يكون جميلاً كي يكتب عنه؛ بل امتلك شجاعة النظر إلى قبحه، ثم أعاد تشكيل ذلك القبح في قصيدة، ولعل سرّ خلوده يكمن هنا تحديداً "في قدرته على أن يجعل من الأشياء التي نخجل من الاعتراف بها مادة للأدب، ومن الألم لغة تتجاوز صاحبها إلى كل إنسان"

طفل بين ذاكرة الأب وغياب الأمان (فقد مبكر)

ولد شارل بيير بودلير في باريس، في التاسع من أبريل عام ١٨٢١، في بيت لم يدم استقراره طويلاً، كان والده (جوزيف فرانسوا بودلير) موظفاً ومحباً للفنون، يكبر والدته كارولين بفارق عمري كبير، وحين توفي الأب عام ١٨٢٧، لم يكن شارل قد تجاوز السادسة من عمره؛ ففقد الأب في تلك السن المبكرة لم يكن مجرد غياب عائلي؛ بل كان بداية فصل من الاضطراب العاطفي الذي رافقه طويل.

بعد عام واحد، تزوجت والدته من الضابط (جاك أوبيك) الذي أصبح لاحقاً جنرالاً ودبلوماسياً، ولم تكن العلاقة بين الرجل والفتى سهلة؛ فقد وجد بودلير نفسه أمام عالم يميل إلى الانضباط والمكانة الاجتماعية، بينما كانت روحه تتجه نحو الأدب والفن والتمرد على القوالب الجاهزة.

كانت الأم (كارولين) تحتل مكانة استثنائية في قلبه، وظلت علاقته بها مشدودة بين التعلق والعتاب والحاجة إلى الحنان، وقد كشفت رسائله إليها -التي احتفظت بها الذاكرة

الأدبية- عن جانبٍ شديد الرهافة خلف صورة الشاعر المتمرد؛ جانب كان يحتاج إلى الطمأنينة بقدر ما كان يرفض القيود.

"لا أعرف ما بوسعي منحه، كي أقضي أياماً بجوارك، فأنتِ الكائن الوحيد المتعلقة به حياتي، فقط لثمان أيام أو ثلاثة؛ بل مجرد ساعات"

ولعل في طفولته ما يفسّر بعضاً من حساسيته اللاحقة، لكننا لا نستطيع اختزال شعره في جرحٍ واحد، فبودلير لم يكن مجّرد طفلٍ حزينٍ كبر؛ بل كان عقلاً يراقب العالم، ويحول التجربة الإنسانية -بما فيها من تناقضات- إلى أسئلةٍ عن الجمال والرغبة والحرية والموت.

> "بودلير لم يكن مجّرد طفلٍ حزين كبر؛ بل كان عقلاً يراقب العالم"

حين اختار الشعر طريقا لا يشبه الآخرين (البطل الحقيقي يلهو وحيداً)

درس بودلير في باريس، وظهرت عليه مبكراً ميول أدبية واضحة، غير أن عائلته كانت تأمل له مستقبلاً أكثر استقراراً، بعيداً عن حياة الأدباء وما ارتبط بها من اضطرابٍ مالي واجتماعي، وحين اتجه إلى الحياة الأدبية؛ اصطدم بتوقعات أسرته وبالمعايير التي كانت تحدّد ما يعد نجاحاً محترماً في المجتمع.

وفي عام ١٨٤١، أُرسل في رحلة بحرية نحو الهند، في محاولةٍ لإبعاده عن الحياة التي خشيت عائلته أن تفسده، لكن الرحلة لم تكتمل إلى وجهتها المقصودة؛ إذ عاد قبل بلوغ الهند، ومع ذلك، تركت مشاهد البحر والموانئ والأفق البعيد أثراً في مخيلته، وظهرت أصداؤها في قصائده التي جعلت من البحر رمزاً للحرية والامتداد والهرب من ضيق الواقع.

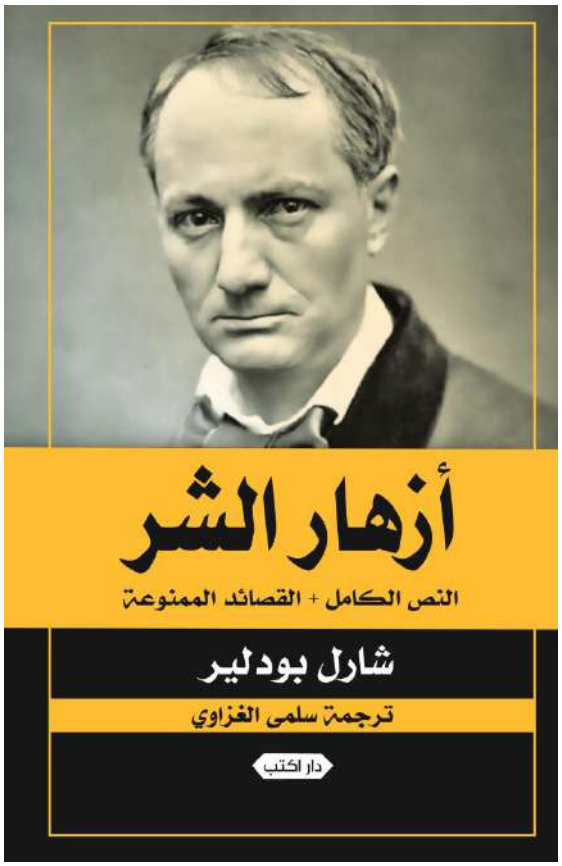


"أيها الإنسان الحر، دائماً سوف تحب البحر..! البحر مرآتك؛ إنك تتأمل روحك في حركة موجهِ اللامتناهية، وذهنك ليس لجة أقل مرارة"

ولعل البحر كان يشبه بودلير في شيء من تناقضاته "سطح يمكن أن يبدو هادئاً، وأعماق لا يمكن الاطمئنان إلى ما تخفيه.

وكذلك الإنسان، مهما بدا متماسكاً أمام الآخرين، قد يحمل في داخله عواصف لا يعرف أحد عنها شيئاً" عاد بولد إلى باريس، وانغمس في الأوساط الفنية والأدبية،

وعاش حياة اتسمت بالتقلب والإسراف والديون، وكان قد ورث مالاً عن والده، لكنه استنزف جزءاً كبيراً منه، حتى فرضت عليه رقابة مالية لحماية ما تبقى من ميراثه.



ولم تكن حياته مثالاً للاستقرار الذي يحلم به الإنسان؛ بل كانت سلسلة من الصراعات بين طموحه الأدبي وحاجاته المادية، بين رغبته في الاستقلال واضطراره إلى طلب العون، وبين صورته أمام المجتمع وحقيقته التي لم يكن من السهل احتواؤها.

ومع ذلك، لم يتخل عن الكتابة؛ بل كان يرى في الأدب أكثر من مهنة؛ كان يراه وسيلة لفهم الوجود، وربما لمقاومة ذلك الشعور الغامض بالضجر الذي سيصبح أحد أهم مفاتيح عالمه الشعري.

(أزهار الشر)... الجمال الذي وُلد من العتمة

في عام ١٨٥٧، نشر بودلير عمله الأشهر (أزهار الشر- Les Fleurs du mal) وهو الديوان الذي وضعه في قلب واحدة من أبرز المعارك الأدبية في فرنسا خلال القرن التاسع عشر.

حيث لم يكن عنوان الديوان مجرد مفارقة لغوية؛ فالزهرة ترتبط عادة بالنقاء والعطر والحياة، بينما يوحي الشرّ بالفساد والخطيئة والانحدار، لكن بودلير جمع النقيضين ليقول -بطريقته- إن التجربة الإنسانية لا تفهم من جانبها المضيء وحده، وإن الجمال قد يظهر أحياناً في المواضع التي يرفض المجتمع النظر إليها.

في قصائده، تتجاور الرغبة مع الخيبة، والفتنة مع الفناء، والمدينة الحديثة مع الوحدة، والجسد مع الذاكرة والموت، وكان يلتقط من تفاصيل الحياة اليومية صوراً تكشف ما وراءها؛ فالشارع ليس مجرد مكان للعبور، والنافذة ليست مجرد فتحة في جدار، والمرأة ليست مجرد صورة للجمال؛ بل قد تصبح كل واحدة منها بوابة إلى عالم نفسي كامل.

ولكن المجتمع لم يستقبل الديوان بهدوء، فقد عدت بعض قصائده مسيئة للأخلاق العامة، وخضع بودلير وناشره ومطبعه للمحاكمة، وصدر حكم بفرض غرامات وحذف ست قصائد من الطبعة الأولى، وهكذا تحول الكتاب الذي أراد صاحبه أن يفتح به باباً جديداً للشعر إلى موضوع للصدام بين الفن والرقابة الأخلاقية.

لكنّ الزمن فعل ما لم تستطع المحكمة منعه، فقد عاد الديوان في طبعات لاحقة، واتّسع أثره في الأدب الفرنسي والعالمي، وأصبح

> في قصائده، تتجاور الرغبة مع الخيبة، والفتنة مع الفناء، والمدينة الحديثة مع الوحدة، والجسد مع الذاكرة والموت

واحداً من الأعمال التي غيرت الطريقة التي ينظر بها الشعر إلى المدينة والإنسان والرغبات المخبأة.

شاعر الحداثة... الذي رأى المدينة من الداخل

لم يكن بودلير شاعر العزلة وحدها؛ بل كان أيضاً شاعر المدينة الحديثة، حيث رأى في باريس مسرحاً تتجاور فيه الثروة والفقر، والازدحام والوحدة، والواجهات الأنيقة والأرواح المتعبة.

كانت المدينة بالنسبة إليه كائناً حياً يتغير باستمرار، وتختبئ خلف حركته السريعة حكايات لا يلتفت إليها أحد، ومن هنا جاءت أهميته في تطور الشعر الحديث؛ إذ لم يعد الشاعر مضطراً إلى الهروب من الحياة اليومية كي يعثر على موضوع يستحق الكتابة؛ بل أصبح قادراً على تحويل الشارع والمارة والمقهى والضجيج إلى مادة شعرية.

وفي قصيدته (البجعة) يستحضر مشهداً من باريس ليصوغ إحساساً أعمق بالفقد والاقتلاع والحنين إلى المكان الذي لم يعد كما كان، فالتغير العمراني عنده يتجاوز الحجر والشوارع؛ ليصبح صورة للتغير الذي يصيب الإنسان نفسه؛ إذ قد يعود المرء إلى المكان ذاته، فلا يجد فيه العالم الذي تركه.

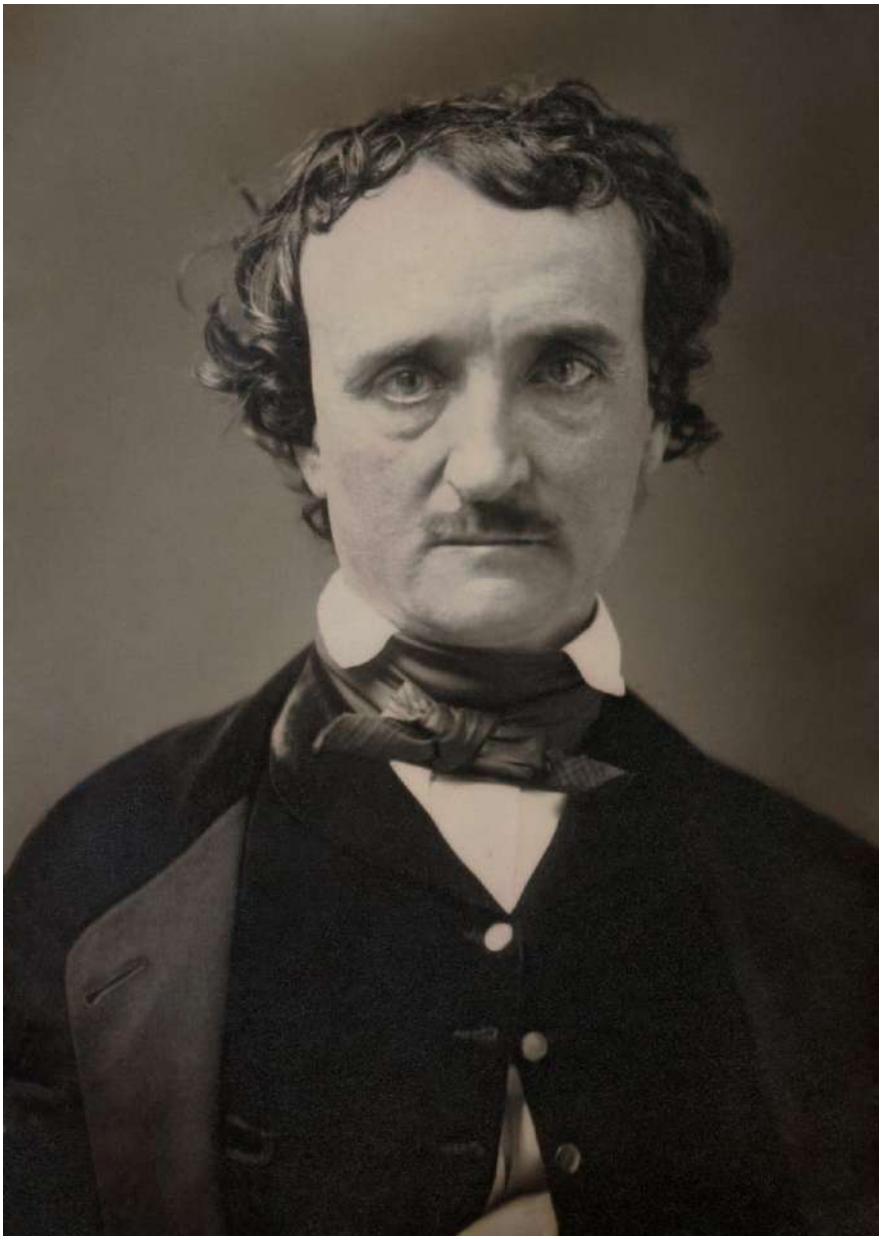
"باريس القديمة لم يعد لها وجود، فشكل المدينة يتبدّل -واأسفاه!- بأسرع مما يتبدّل قلب الإنسان"

لقد كان ينظر إلى الحياة اليومية بعين لا تكتفي بما تراه؛ بل تسأل عما تخفيه الأشياء وراء مظهرها، ولهذا لم يكن حضوره في الأدب الفرنسي مجرد إضافة شاعر موهوب؛ بل خطوة نحو شعر أكثر التصاقاً بتعقيد الإنسان الحديث.

بودلير وإدغار آلان بو... لقاء روحين عبر اللغة

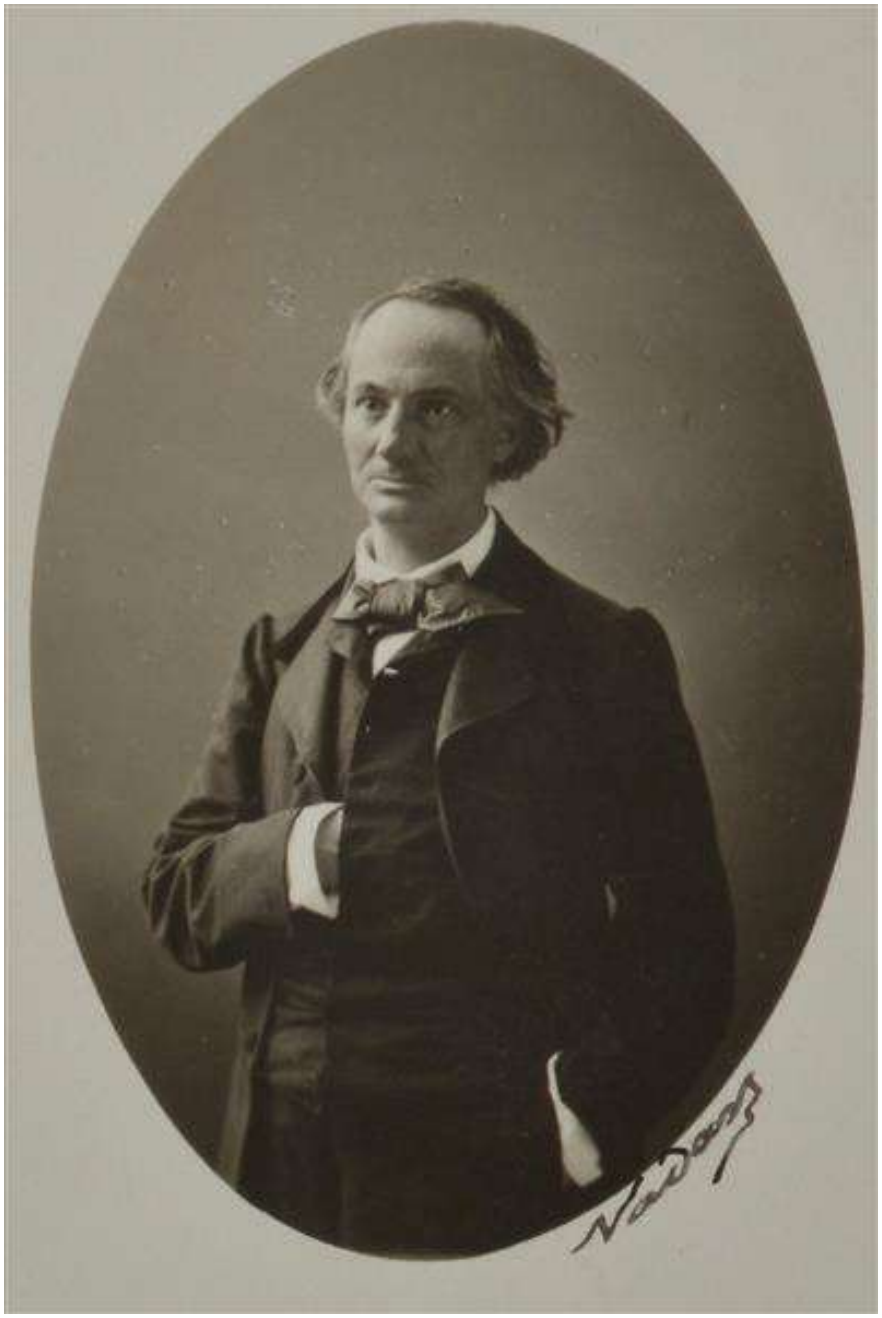
من المحطات المهمة في حياته علاقته الأدبية بالكاتب الأمريكي (إدغار آلان بو) فقد وجد بودلير في أعمال (بو) صدى لاهتماماته بالعوالم النفسية الغامضة، والقلق، والغرابة، والجوانب المظلمة في التجربة الإنسانية.

إدغار الآن بو



ولم يكتف بودلير بالإعجاب به؛ بل ترجم عدداً من قصصه إلى الفرنسية، وأسهم في تعريف القراء الفرنسيين بأدبه، وكانت هذه الترجمات عملاً أدبياً وثقافياً بالغ الأهمية، حتى إن اسم بودلير ارتبط في الذاكرة الفرنسية بدوره في نقل أدب بو وتقديمه.

ولم تكن هذه العلاقة مجرد تشابه بين كاتبين يميلان إلى العوالم القاتمة؛ فقد رأى



بودلير في تجربة بو ما يساعده على التعبير عن تصوره للفن، وعن إيمانه بأن الخيال ليس هروباً ساذجاً من الواقع؛ بل قدرة على كشف ما يعجز الواقع المباشر عن قوله.

بين الضجر والرغبة في الهرب

من المفاهيم المركزية في تجربة بودلير ما يعرف بـ (السأم) أو (الملل الوجودي) وهو شعور يتجاوز ضيق الوقت أو غياب ما يشغل الإنسان، إنّه حالة يشعر فيها المرء بأن العالم فقد بريقه، وأن الأشياء التي كان ينتظرها لم تعد قادرة على منحه الطمأنينة التي تخيلها.

في (أزهار الشر) يتكرر هذا الإحساس في صور متعددة: رغبة في الفرار، وتوق إلى المجهول، وتعلق بجمال لا يدوم، ومحاولة للعثور على معنى وسط التكرار والفناء.

سنواته الأخيرة... حين أثقل الجسد روح الشاعر

لم تكن السنوات الأخيرة من حياة بودلير سهلة، فقد لازمته الديون والمشكلات المالية، وتدهورت صحته تدريجياً، واضطر إلى التنقل والبحث عن فرص جديدة للنشر والدخل.

في عام ١٨٦٤، ذهب إلى بروكسل، آملاً أن يجد فيها مجالاً أفضل للعمل وإلقاء المحاضرات، غير أن إقامته لم تحقق له ما كان يرجوه؛ وظل يواجه صعوبات مادية وأدبية.

وفي عام ١٨٦٦، تعرض لانهيار صحي خلال إقامته في مدينة نامور البلجيكية، وأصيب لاحقاً باضطرابات عصبية أثرت في قدرته على الكلام والحركة، ونقل بعد ذلك



إلى باريس لتلقي الرعاية، بينما كانت حالته تتدهور.

كان المشهد مؤلماً لشاعر جعل من اللغة وطنه الأوسع، فإذا باللغة نفسها تصبح في سنواته الأخيرة ميداناً للمعاناة، غير أن هذا الجانب من حياته لا ينبغي أن يُقرأ بوصفه خاتمة درامية فحسب؛ فهو يكشف أيضاً هشاشة الجسد الإنساني، حتى حين تكون الروح قد خلفت أثراً يتجاوز حدود العمر.

في الحادي والثلاثين من أغسطس عام ١٨٦٧، رحل شارل بودلير في باريس، عن ستة وأربعين عاماً، ودُفن في مقبرة (مونبارناس)

رحل الرجل، وبقيت قصائده تواجه الأجيال بأسئلتها التي لم تفقد قدرتها على الإزعاج والإدهاش، ولم يكن رحيله نهاية حكايته الأدبية؛ فقد استمر أثره في الشعراء الذين جاءوا بعده، وفي التحولات التي شهدها الشعر الحديث، وفي كل محاولة للاقتراب من الإنسان دون تجميل مفرط أو أحكام سهلة.

حين تصبح القصيدة مرآةً للإنسان

ربما كان من السهل أن نضع بودلير في خانة الشاعر المتمرد، أو أن نختصره في رجل أحب الغرابة وكتب عن الشر والملل والموت، لكن القراءة المتأنية لأعماله تكشف عن مشروع أكثر تعقيداً، وهي أن "محاولة فهم الإنسان الذي لا يتطابق دائماً مع صورته أمام الآخرين، والذي قد يجمع في قلبه الرغبة والندم، والبحث عن الطهر والانجذاب إلى الممنوع، والتوق إلى الحرية والخوف من نتائجها"

لقد أدرك بودلير أن الإنسان ليس كائناً منسجماً تماماً مع نفسه، وأن الأدب الذي



يتجاهل هذا التناقض يقدم صورة ناقصة عن الحياة، لذلك كتب عن المساحات التي يفضل المجتمع إغلاقها، لا ليمنحها براءة مطلقة؛ بل ليجعلها مرئية وقابلة للتأمّل.

وحين نعود إلى عبارته: "أيُّها القارئُ المرائي، يا شبيهي، يا أخي..!" ندرك أنها ليست مجرد افتتاحية صادمة؛ بل دعوة إلى الاعتراف بأن بين الشاعر وقارئه مساحة مشتركة، مهما اختلفت التجارب والظروف.

فلم يكن بودلير ملاكاً يبحث عن عالم نقي، ولا واعظاً يقف خارج التجربة الإنسانية؛ كان شاعراً يحاول أن يكتب ما يراه، حتى حين يكون ما يراه مؤلماً أو مربكاً أو عصيًّا على القبول.

فبعض الشعراء يعلموننا كيف نرى الجمال، أما بودلير فيعلمنا أن نبحث عنه حتى في الأماكن التي لم نفكر يوماً في النظر إليها، وبعضهم يكتبون عن الحياة كما نتمناها، أما هو فكتب عن الحياة كما قد نجدها حين تسقط عنها الزينة.

وربما لم يستطع الشاعر أن ينتصر على أوجاعه في حياته، لكنه استطاع أن يفعل بالكلمات ما لا يقدر عليه الزمن بسهولة، وأن يمنح تجربته عمراً آخر، وأن يجعل غربته الشخصية سؤالاً إنسانياً مفتوحاً، وهكذا بقي شارل بودلير؛ لا بوصفه شاعر العتمة وحدها؛ بل بوصفه الرجل الذي دخل إلى عتمة الإنسان حاملاً مصباح اللغة، فعاد منها بقصائد ما زالت تضيء، حتى وهي تتحدّث عن الظلال.

الكنارة

للكاتبة
غلا المالكي

مجموعة من النصوص الأدبية صاغها القلب..

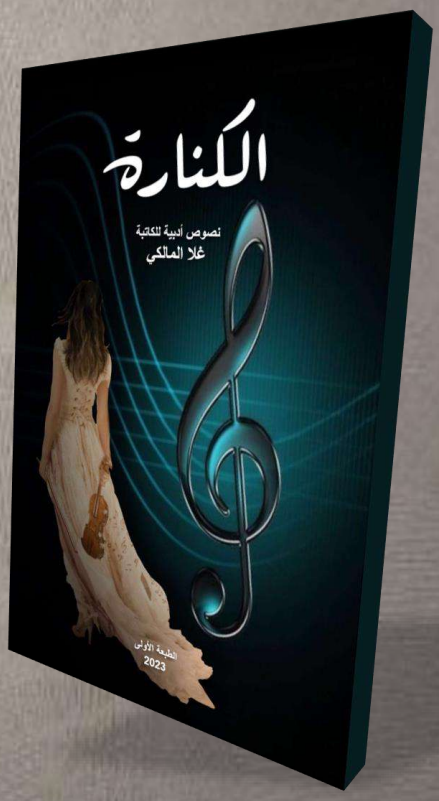
خواطر للذين كبروا فجأة، فضاقت بهم سُبل الحياة، واستوقفتهم المواقف، وامتزجت بسواد شعورهم..

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

نكتب أشجاننا بمدامع الأحرف..

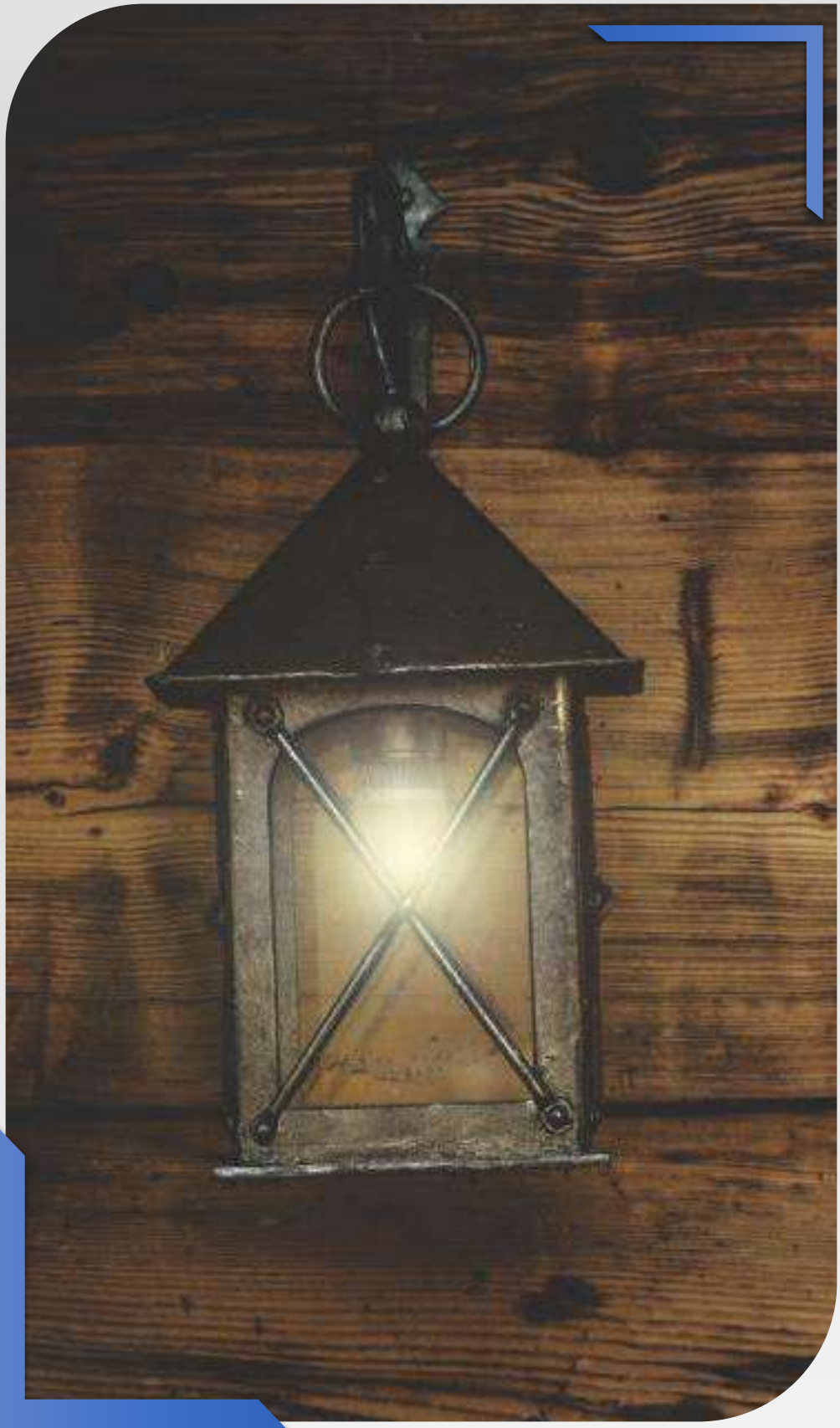
نلتحف الأعوام التي مضت، ونتسلق براءة اللغة، كي نخلق من صمتنا دواء..

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



للطلب
متوفر عبر سماوي
www.samawy.com

كتّاب القلم



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



همسة قدومي

حتّى تعتاد المشهد

من القلب

لا تُخطط لأي صورة، سيصدرون الأوامر؛ ثم يرتكبون الجرائم، ويعهدون إلى نفسك أن تلتهمك، ربما تنقذك بقايا أفكارك.

استعد، وبالِغ في الثبات، تنتشر الصور أمامك، منها ما هو جميل ولطيف، والأكثر ما هو قبيح؛ ثم تشتعل الثورات داخلك، ثورةٌ ضد الخيانة، ثورةٌ ضد الحقد، ثورةٌ ضد العنف، ثورةٌ ضد الغربة، ثورةٌ ضد القسوة، والعديد.. العديد من الثورات، ولا تدري أي ثورةٍ هي الأشد قهراً على روحك، فكل واحدةٍ منها لها مقاسٌ مختلف.. باختلاف أولوياتك وموقعك في الحياة، وباختلاف ميولك ومعتقداتك أيضاً، وكل ما يمت إليك بِصِلة.

إنَّ هذا الزمن الذي صنع كل هذه الثورات والذي لا نُفرّق فيه بين الجاني الذي يدّعي الحكمة، والمجرم الذي يدّعي الرجولة، والحقير الذي يدّعي أنه صاحب حق، بينما المجني عليهم لا صوت لهم، ولا حتّى حق الادّعاء بوجودهم، إنهم لا مرئيّين.

هذا الزمن الذي لا نكاد ننجو فيه من كربٍ؛ حتى نصحو على كربٍ آخر، وكأن هذا لا يكفي، فنجد من يعترض طريقنا من السفهاء والظالمين؛ بل والبُلهاء، ويتسلَّلون إلينا، ويقتحمون حياتنا؛ فيرسمون جميع الصور التي يريدونها.. حتى وإن لم تعجبنا، وهي بالتأكيد.. لن تعجبنا.

إننا نشعر أحياناً أنَّ ساعتنا قد حلَّت بسبب أعمالهم السوداء، لقد أصبحت المصائب ومشاهد العنف المتكررة



يومياً منظراً معتاداً أمامنا، لا يطرق أبوابنا، ولا يأخذ الإذن حتى نراه؛ بل اقتحم حياتنا بكل وقاحةٍ وبلا استحياء، حتى بدأنا نفقد دهشتنا ضد كل ما هو مؤلم ومظلم وعنيف؛ فتبدأ أصوات الضحايا تتلاشى في ذرات الكون.. حتى نفقدها.

في هذا الوقت يرتفع ضجيج التافهين ولا نستطيع تجنبهم، فهم يحيطون بنا من كل حدب وصوب، نرى المنافسات التي تُبنى على شيء فارغ لا معنى له ولا قيمة، ونرى أيضاً الشهرة اللامعة الجوفاء؛ فتتصدر تلك المناظر السطحية واجهات الشاشات أمامنا، فيغيب الوعي والإدراك والثقافة عن عقول أجيالٍ حاضرة ستنشئ أجيالاً غائبة؛ ونتيجةً لتشتيت العقول عن الحقائق القاسية، وصرفها عن التفكير، وإغراق المجتمعات في المشاهد الآسنة.

يُحاصَر البشر بالخوف الذي يستنزف طاقتهم، واللهو الذي يُعمي بصيرتهم.. وتتعالى الهتافات تكريماً للتافهين.. ومن جهةٍ أخرى تخفت أصوات الضحايا المُستنجدين بنا.. فنفقد الإحساس باللحظة والألم... ثم نعتاد المشهد... ومع ذلك فإن في الأرض مكانٌ واسعٌ للأرواح الصادقة والصالحة، وحفرٌ عميقة للأرواح المشوهة.

قلم نابض

ليست كل صورة نراها في المرآة هي صورتنا الحقيقية؛ فبعض الصور تُصنع في الداخل، من تراكم الخيبات، والرفض، والمقارنات، والتجارب التي جعلت الإنسان ينظر إلى ذاته بعينٍ قاسية.



ندى نسيم

حين تختزلنا ندوبنا

ما الذي يحدث عندما تهزمنا صورة ذاتنا المنكسرة..؟!

في علم النفس، تقترب (الذات المنكسرة) من مفاهيم مثل المخططات الذاتية السلبية والنقد الذاتي وتدنّي تقدير الذات؛ حيث يمكن للتجارب المتكررة أن تترك لدى الفرد تصوراً راسخاً عن نفسه؛ فيبدأ بتفسير مواقفه وعلاقاته من خلال هذه الصورة، وكأنها حقيقة لا تقبل التغيير.

وتشير الدراسات إلى أن النقد الذاتي المرتفع يرتبط بمشكلات نفسية، بينما أظهرت مراجعات بحثية أن تنمية التعاطف مع الذات يمكن أن تسهم في تخفيف النقد الذاتي.

المؤلم أن بعض الأشخاص لا يكتفون بحمل هذه الصورة؛ بل يعيدون إنتاجها في كل علاقة وموقف؛ فينسحبون حين يجب أن يتقدموا، ويعتذرون عن وجودهم، ويقرأون نظرات الآخرين من خلال هزيمتهم القديمة.

لكن الإنسان ليس أسيراً للصورة التي كوّنها عن نفسه في لحظة انكسار، حقيقة لا بد أن تدرك وإن كانت صعبة الاستيعاب والفهم لعمق فلسفتها، وفي الواقع إعادة بناء الذات تبدأ حين نتوقف عن سؤال: "لماذا أنا هكذا..؟"

ونبدأ بسؤال أكثر رحمة: "متى أصبحت أرى نفسي بهذه الطريقة..؟ وهل ما أصدقه عن ذاتي ما زال صحيحاً..؟"

دائماً هناك فرصة للتأمل، وإعادة النظر، وترميم ما انكسر، واستعادة الاستقرار مع الذات.

فالذات قد تنكسر... لكنها لا تفقد حقها في أن تُرمَّم.

آدم وحواء



ناريمان علوش

هل سيحب الرجل امرأة حقيقية بعد الآن؟

المرأة والرجل والحبّ في زمن الذكاء الاصطناعي، أخشى أن يأتي يومٌ لا تخاف فيه المرأة من امرأةٍ أخرى؛ بل من امرأةٍ لا وجود لها.

امرأة لا تستيقظ بشعرٍ فوضوي، لا تنتفخ عيناها من البكاء، لا يسرق العمر شيئاً من وجهها، لا يزيد وزنها كيلوغرامين في شتاء طويل، لا تغضب في الوقت الخطأ، ولا تقول لرجل تحبّه: "ما بك..؟" حين يريد أن يصمت.

امرأة يمكن تصميمها... عينان بحسب الطلب، جسد بحسب الذائقة، صوت بدرجة الحنان المطلوبة، ضحكة لا ترتفع أكثر مما ينبغي، ذكاء لا يهدّد، وأنوثة لا تتعب.

والأخطر أنها قد تقول للرجل كل ما يريد سماعه.

عندها، ماذا تفعل امرأة حقيقية بكل هذا النقص الجميل الذي اسمه إنسان..؟

نحن ندخل عصراً غريباً.

عصراً لم تعد فيه الآلة تنافس الإنسان في عمله وذاكرته وحساباته فقط؛ بل بدأت تقترب من أكثر مناطقه سرّية: وحدته.

تتحدث إليه، تصغي إليه، تتذكّر ما يقوله، تجيبه حين يريد، وقد تمنحه -في لحظة ضعف- شعوراً بأنه مفهوم أكثر ممّا فهمه أحد.

وهنا لا أخاف على الذكاء البشري من الذكاء الاصطناعي... أخاف على القلب البشري.

لأن الإنسان لا يقع دائماً في حبّ الأجمل؛ بل في حبّ من يجعله يشعر بأنه مرئي.

وإذا استطاعت آلة أن تمنح إنساناً هذا الشعور؛ فأين تبدأ العلاقة وأين تنتهي المحاكاة..؟

كان الرجل قديماً يبحث عن امرأة، واليوم، قد يبحث عن نسخة مثالية من المرأة.

وكانت المرأة تبحث عن رجل، واليوم قد تبدأ، هي الأخرى، بمقارنة الرجل الحقيقي بذلك الكائن الافتراضي الذي لا

ينسى مناسبة، ولا يملّ من حديثها، ولا يجيبها ببرود، ويعرف دائماً ماذا يقول.

وهكذا، قد لا يخسر الرجل المرأة أمام رجل آخر، وقد لا تخسر المرأة الرجل أمام امرأة أخرى.

قد نخسر بعضنا أمام نسخ مصمّمة كي تكون أسهل منّا...وهنا المأساة.

لأن الإنسان الحقيقي ليس سهلاً.

الحبّ الحقيقي ليس خدمة تعمل أربعاً وعشرين ساعة.

الحبيب يتعب، يصمت، يسيء الفهم، ينسى، يخطئ، يعتذر أحياناً بطريقة سيئة، وقد يحبّك كثيراً ولا يعرف كيف يقولها.

أما الآلة، فيمكنها أن تقولها بطريقة مذهلة... من دون أن تحبّك إطلاقاً.

أتخيّل امرأة تقف أمام مرآتها بعد سنوات، تنظر إلى الخطّ الصغير قرب عينها، ثم إلى الشاشة التي تعرض امرأةً مصنوعة لا تشيخ... تسأل مرآتها: هل ما زلت جميلة..؟ فتصمت المرآة.

لأن السؤال لم يعد عن الجمال.

صار عن قدرتنا نحن البشر على احتمال الحقيقة.

هل سيظل الرجل قادراً على حبّ وجهٍ يغيّره الزمن، بعدما اعتادت عيناه وجوهاً يمكن تعديلها بضغطة..؟ وهل ستظل المرأة قادرة على حبّ رجلٍ ناقص، بعدما صار بإمكانها أن تطلب من آلة أن تحدّثها بالطريقة التي كانت تتمنى أن يحدّثها بها..؟

ربما أخطر ما يفعله الذكاء الاصطناعي بالحبّ أنه لا يمنحنا بديلاً عن الآخر فقط... بل يمنحنا وهم الآخر المثالي.

ومنذ متى نجا الحبّ من المثالية..؟

الحبّ لم يكن يوماً أن تجد شخصاً مطابقاً لك.

كان أن تجد شخصاً يبعثر ترتيبك، يدخل حياتك من بابٍ لم تتركه مفتوحاً، ويجلس في مكان لم تكن قد أعددته لأحد.

الحبّ خلل جميل في النظام، فكيف ستفهمه الخوارزمية..؟

هي تبحث عن التوافق.

والحبّ -أحياناً- يحدث في أكثر مناطقنا اختلافاً.

هي تحسب الاحتمالات، والحبّ ابن الاحتمال المستحيل.

هي تقترح عليك الشخص الذي يناسبك، أما القلب، فلطالما امتلك تلك الوقاحة الجميلة في اختيار الشخص الذي لم يكن ينبغي أن يناسبك أصلاً.

حتى رسائلنا تغيّرت... كان عاشق قديم يجلس أمام ورقة، يمزّقها، يعيد الكتابة، يشطب كلمة (أحبك) ثم يعيدها، ويقضي نصف الليل يبحث عن جملة واحدة.

اليوم يستطيع أن يطلب من الذكاء الاصطناعي: اكتب لي رسالة تجعلها تشتاق إليّ.

وخلال ثوانٍ، تولد الرسالة.

جميلة، بليغة، مؤثرة... لكنني، كامرأة، لا أريد دائماً أجمل جملة... أريد جملتك أنت، حتى لو كانت مرتبكة، حتى لو أخطأت في الفاصلة، حتى لو قلت (اشتقتلك) وانتهى الأمر.

أريد أن أعرف أن قلباً بشرياً تعب قليلاً كي يصل إليّ، لأنني أخشى زمناً تصبح فيه الكلمات كاملة جداً... والشعور ناقصاً جداً.

لسنا أمام سؤال تقني إذاً.

نحن أمام سؤال عاطفي وأخلاقي وإنساني: ماذا سيحدث للرغبة حين يصبح كل شيء متاحاً..؟

جزء من الحبّ كان دائماً في المسافة، في الغياب، في الانتظار، في احتمال ألا يجيب، في ذلك الفراغ الصغير بين رسالتين حيث كان الخيال يبني مدينة كاملة.

أما اليوم، فنحن متصلون طوال الوقت... نعرف من شاهد، من قرأ، من كان متصلاً، من وضع إعجاباً، من تابع مَن، من اختفى ومتى عاد.

لم يعد العاشق يحمل وردة فقط.

يحمل أيضاً هاتفاً فيه أدلة وتحليلات وتوقيت آخر ظهور... حتى الغيرة صارت رقمية.

والفراق صار يترك آثاراً إلكترونية لا تنتهي.



قد يخرج إنسان من حياتك، ويبقى هاتفك يعرفه، يقترح صورته، يعيد إليك ذكرى، يخبرك أن هذا اليوم، قبل خمس سنوات، كنتما سعيدين.

وكأن التكنولوجيا لم تتعلم بعد أن بعض الذكريات يجب أن تموت بهدوء.

ومع ذلك، لا أعتقد أن الحبّ سينتهي؛ بل ربما سيصبح أكثر قيمة.

في عالم يستطيع أن يصنع وجهاً مثالياً؛ سيصبح الوجه الحقيقي نادراً.

في عالم يستطيع أن يولّد آلاف الكلمات، ستصبح الكلمة الصادقة أثمن.

وفي عالم تستطيع فيه آلة أن تقول لك: "أنا أفهمك"... سيصبح مذهلاً أن يجلس أمامك إنسان، بكل نقصه وتعبه وسوء فهمه، ويحاول فعلاً أن يفهمك.

ربما سنعود، بعد كل هذا الذكاء، إلى أبسط الأشياء... إلى يد... إلى رائحة... إلى عينين لا يمكن تعديلهما... إلى رجل يتلعثم أمام امرأة... إلى امرأة تغضب ثم تضحك رغماً عنها... إلى اثنين يجلسان في مقهى، وهاتفاهما مقلوبان على الطاولة، وينظر كلّ منهما إلى الآخر.

وسيكون ذلك، في المستقبل، فعلاً رومانسياً ثورياً.

فهل صار الحبّ رقمياً..؟

صارت طرق الوصول إليه رقمية، وصارت خياناته رقمية، وغيرته رقمية، وذكرياته محفوظة في السحابة، وربما صار العثور على الحبيب نفسه نتيجة معادلة.

لكن الحبّ..؟ لا أظن.

لأن الآلة تستطيع أن تعرف كل شيء عني... أن تحفظ كتبي المفضلة، والأغنيات التي أبكي عندها، ونوع القهوة التي أحبّها، والكلمات التي تجرحني، وحتى نوع الرجل الذي قد يلفتني.

لكن ثمة معلومة واحدة لن تستطيع امتلاكها: لماذا، من بين ملايين البشر، يرتبك قلبي أمام شخصٍ واحد..؟

وهناك، في تلك المنطقة التي تعجز الخوارزمية عن تفسيرها، أريد للحبّ أن يبقى: غامضاً، ناقصاً، متهوراً، وبشرياً إلى حدّ الفضيحة.

لأنني لا أريد رجلاً صُمّم كي يناسبني.

ولا أريد حبًّا بلا أخطاء.

أريد ذلك الخطأ البشري الجميل الذي يحدث مرةً... ثم نسمّيه حبًّا.

ارتواء الفكر



أروى المزاحم

القرار الاستثنائي

ليست الأزمات هي التي تكشف قوة الإنسان فحسب؛ بل تكشف أيضاً جودة قراراته، ففي الأوقات الهادئة تبدو الخيارات متشابهة، ويصبح اتخاذ القرار أمراً سهلاً للغاية، أما حين تضيق الظروف، وتتعالى الضغوط، ويختلط الخوف بالمسؤولية؛ فإن القرار يتحول إلى نقطة فاصلة بين التعثر والنجاة.

إن أول ما تسرقه الأزمة من الإنسان هو هدوءه، فإذا فقد هدوءه؛ فقد معه القدرة على رؤية الصورة كاملة، فالقرارات التي تُولد من رحم الذعر غالباً ما تكون ردود أفعال، لا حلولاً، ولهذا كان التريث في أشد اللحظات اضطراباً علامة على قوة العقل، لا على بطء الحسم، فالهدوء لا يغيّر الواقع، لكنه يغيّر الطريقة التي ننظر بها إليه، ومن ثم يغيّر جودة القرار الذي نتخذه.

كما أن القرار الصائب والاستثنائي لا يعني دائماً اختيار الطريق الأسهل؛ بل قد يكون في اختيار الطريق الأكثر حكمة، حتى وإن كان أكثر مشقة.

ومن الأخطاء الشائعة في أوقات الشدة، أن يترك الإنسان مشاعره تتولى قيادة قراراته، فالخوف قد يدفع إلى التراجع عن فرصة تستحق المغامرة، واليأس قد يغلق أبواباً كانت على وشك أن تُفتح، لذلك فإن المشاعر تستحق أن تُسمع، لكنها لا ينبغي أن تكون هي صاحبة هذا القرار الاستثنائي.

وفي النهاية، ليست قيمة القرار في أنه يمنع الأزمات؛ بل في أنه يقودنا خلالها بأقل قدر من الندم، وأكثر قدر من الاتزان، فالأزمة عابرة، أما آثار القرار تبقى سنوات طويلة.

لذلك.. عندما تشتد العواصف، لا تجعل سرعة الريح تحدد اتجاهك؛ بل اجعل البوصلة التي في داخلك هي التي تقودك بوصلة الحكمة، والصبر، وحسن التقدير، فكم من إنسان غيّر قرارٌ واحدٌ اتخذه بهدوء في أصعب لحظاته، ليتغير بعده مسار حياته بأكمله.

ومضة: أن تتألم شهر أو عام بقرار منطقي نابع من عقلك، أفضل من أن تتألم طوال حياتك بقرارٍ خاطئ نابع من قلبك.



سمير لوبه

مفهوم الصفحة البيضاء وتجسيد التجربة في الرواية

مثلت الفلسفة التجريبية لـ (جون لوك) اتجاهاً فكرياً أثر في تطور السرد الأدبي من خلال أفكاره حول (الصفحة البيضاء) وضرورة التجربة في اكتساب المعرفة.

ساهم (لوك) في تشكيل رؤية جديدة لكيفية تصوير الكتاب للشخصيات وتطورها عبر سرد تجاربها الحياتية، هذا المقال يسلط الضوء على تأثير لوك في الرواية، خاصة في السياق المصري والعالمي من خلال استعراض نماذج أدبية تعكس هذه التأثيرات.

فكرة (الصفحة البيضاء) التي طرحها لوك تعني أن الإنسان يولد بلا أفكار مسبقة، وأن المعرفة تتشكل فقط من خلال التجارب، هذه الفكرة تمثل تحولاً جذرياً في الفلسفة، حيث ترفض الفكرة القائلة بوجود معرفة فطرية، في الأدب يعكس هذا المفهوم كيف يمكن أن تتطور الشخصيات من خلال التجارب التي تمر بها.

يُعتبر نجيب محفوظ أحد أبرز الكتّاب الذين تجسد في أعمالهم تأثير الفلسفة التجريبية، في روايته الشهيرة (الحرافيش) يصور محفوظ الأجيال المختلفة، حيث يتشكل تاريخ كل فرد من خلال تجاربه الخاصة، يتناول محفوظ التغيرات الاجتماعية والسياسية في مصر، وكيف تؤثر على حياة الناس.

الشخصيات في (الحرافيش) تعكس هذه التجارب المتراكمة حيث يواجه كل منها صراعات تتعلق بالوجود والمعنى؛ مما يعكس كيف أن التجارب الفردية تسهم في تشكيل الهوية الجماعية.

في رواية (بين القصرين) يعكس محفوظ مفهوم الإحساس كوسيلة لاكتساب المعرفة، حيث يستخدم تفاصيل حسية غنية لوصف البيئات والشخصيات، تتجلى هذه التفاصيل في وصف الشوارع والأصوات والألوان؛ مما يُشعر القارئ بأنه يعيش التجربة مع الشخصيات، كما تتأمل الشخصيات أيضاً في أفكارها ومشاعرها؛ مما يعكس العمق النفسي الذي يُعتبر ضرورياً لفهم السلوك الإنساني، هذه العملية من التأمل الداخلي تُظهر كيف يمكن أن تتشكل المعرفة ليس فقط من خلال التجربة الخارجية؛ بل من خلال التفكير في تلك التجارب.



لم يقتصر تأثير لوك على الأدب العربي فحسب؛ بل امتد أيضاً إلى الأدب العالمي، نرى ذلك في أعمال كتّاب مثل (مارك توين) في رواية (مغامرات هكلبري فين) يقدم توين شخصية الصبي هكلبري التي تتطور من خلال تجاربها الفريدة، تبدأ القصة بهروب هكلبري من المنزل، وتنطلق مغامراته عبر نهر المسيسيبي، حيث يواجه شتى أنواع المواقف التي تتطلب منه التكيف والتعلم.

الشخصية تتعلم من خلال التفاعل مع العالم من حولها، وهذا يعكس الفكرة الأساسية لنظرية لوك حول أن المعرفة تأتي من التجربة، يظهر توين كيف أن التجارب تُشكل ليس فقط المعرفة؛ ولكن أيضاً القيم والأخلاق، حيث يكتسب هكلبري فهماً عميقاً للحرية والعدالة من خلال تجاربه، رغم الأثر الكبير الذي تركته نظرية لوك، إلا أنها تعرضت لعدة انتقادات، يشير بعض الفلاسفة والنقاد إلى أن التركيز على التجربة كمصدر وحيد للمعرفة قد يتجاهل أبعاداً مهمة، مثل العوامل الفطرية أو الاجتماعية التي تؤثر في تكوين القيم والمفاهيم.

على سبيل المثال: تتطلب بعض المفاهيم المجردة مثل (الخير) و(العدالة) أبعاداً فكرية قد تكون صعبة التفسير بناءً على التجربة وحدها، هذه الإشكالية تُظهر نفسها في الأدب، حيث نجد أن بعض الشخصيات قد تُظهر سلوكيات وقيماً تُعتبر خارجة عن نطاق تجاربهم المباشرة؛ مما يعكس تعقيد الطبيعة البشرية.

من الجدير بالذكر أن تأثير الفلسفة التجريبية يتفاعل أيضاً مع السياقات الثقافية المختلفة، في الرواية العربية تُظهر كتابات مثل (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي، كيف أن التجربة الفردية تتداخل مع القضايا الثقافية والاجتماعية الأوسع، الشخصيات في هذه الرواية تتشكل من خلال تجاربها الخاصة، ولكنها أيضاً تعكس التحديات المجتمعية التي تواجهها؛ مما يجعل التجربة الفردية مرتبطة بالسياق الاجتماعي والثقافي.

وختاماً، يمكننا القول أن تأثير الفلسفة التجريبية لجون لوك في السرد الأدبي يمثل تحولاً عميقاً في كيفية فهم الإنسان لنفسه وعلاقته بالعالم من خلال التركيز على التجربة، استطاع الكتّاب أن يشكلوا شخصيات واقعية تعكس تعقيدات الحياة البشرية، إن هذه الأفكار رغم الانتقادات تظل حجر الزاوية لفهم الأدب وتأثيره على المجتمع والثقافة، إن الفلسفة التجريبية تعزز من قدرتنا على رؤية العالم من منظور جديد؛ حيث تصبح التجربة هي المصدر الأساسي لفهمنا ومعرفتنا؛ مما يفتح آفاقاً جديدة للتفكير والتحليل في الأدب المعاصر.

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.



نافذة ثقافية



من المقايضة الأولى إلى ألواح الطين والفضة...

حكايةِ التجارة التي غيّرت وجه العالم قبل أن تولد النقود: كيف بدأ الإنسان يحسب قيمة الأشياء..؟



إعداد
أ. زينة امهز



لم يولد المال دفعة واحدة، ولم يستيقظ الإنسان ذات يوم ليقرر أن قطعة من المعدن يمكن أن تشتري له طعاماً أو ثوباً أو حيواناً.

قبل أن تكون هناك نقود، كانت هناك حاجة، وقبل أن تكون هناك أسعار، كانت هناك قيمة، وقبل أن تُسكّ العملات وتحمل صور الملوك والآلهة، كان الإنسان يمد يده بما يملك، ويأخذ في المقابل ما يحتاج إليه.

ربما كان فلاحاً يملك فائضاً من الحبوب؛ فيبادل جزءاً منه بأداة أو حيوان.

وربما كان صياداً يملك لحوماً أكثر مما يحتاج؛ فيبحث عمن يملك شيئاً يحتاج إليه هو.

ومن هنا بدأت واحدة من أقدم العلاقات التي عرفها الإنسان: التبادل.

لكن السؤال الذي ظل يرافق الإنسان منذ ذلك الوقت هو: كيف نحدد قيمة الأشياء..؟ كم من الحبوب تساوي شاة..؟ وكم من النحاس يساوي كمية من القمح..؟ وهل يمكن تأجيل الدفع..؟ ومن يضمن أن الدين سيُسدّد..؟

هذه الأسئلة البسيطة ظاهرياً كانت وراء تحولات اقتصادية عميقة، انتهت بعد آلاف السنين إلى ظهور النقود التي نعرفها اليوم.

لا نستطيع تحديد (أول مقايضة) في التاريخ، ومن المغري أن نسأل: من كان أول شعب مارس المقايضة..؟ وفي أي عام حدثت أول عملية تبادل..؟

لكن علم الآثار لا يسمح بإعطاء جواب قاطع عن هذا السؤال.

فالمقايضة أقدم بكثير من الكتابة، وما كان يحدث بين

شخص وآخر من تبادل للغذاء أو الأدوات أو الحيوانات لم يكن بالضرورة أن يترك أثراً مادياً يمكن لعلماء الآثار اكتشافه بعد آلاف السنين.

ولهذا لا يمكن القول علمياً إن السومريين كانوا أول من اخترع المقايضة، أو أن شعباً بعينه كان أول من مارس التجارة.

ما نستطيع قوله هو أن أقدم الأدلة المكتوبة الواسعة التي تكشف لنا كيف بدأ الإنسان بتسجيل المواد والكميات والالتزامات الاقتصادية تظهر بوضوح في جنوب بلاد الرافدين في أواخر الألف الرابع قبل الميلاد.

وهنا تبدأ الحكاية التي يمكننا رؤيتها بأعيننا على ألواح صغيرة من الطين.

-حين أصبح الفائض سلعة: مع استقرار الإنسان في القرى الزراعية وتطوّر الزراعة وتربية الحيوانات، لم يعد كل فرد ينتج بالضرورة كل ما يحتاج إليه.

أصبح هناك فلاح ينتج الحبوب، وآخر يربي الأغنام، وآخر يصنع الأدوات، وآخر يعمل في صناعة الفخار أو النسيج.

ومع ظهور الفائض؛ أصبح التبادل أكثر ضرورة.

لكن التبادل القديم لم يكن دائماً مقايضة مباشرة بين شخصين، ففي مجتمعات بلاد الرافدين الأولى، كان جزء كبير من الاقتصاد مرتبطاً بالمؤسسات الكبرى، ولا سيما المعابد والمؤسسات الإدارية.

وكانت الحبوب والحيوانات والمواد الخام تُجمع وتُوزع وتُسجّل.

وهذا يعني أن الطريق إلى الاقتصاد المنظم لم يبدأ فقط من شخص يقول لآخر: "أعطني قمحاً وأعطيك في المقابل شاة" بل بدأ أيضاً من الحاجة إلى معرفة ما يدخل إلى المخازن وما يخرج منها، ومن يملك ماذا، ومن حصل على ماذا.

وهنا حدث أمر بالغ الأهمية: دخلت الأرقام إلى حياة الإنسان قبل أن تدخل النقود إلى جيبه.

-أوروك... عندما بدأ الاقتصاد يُكتب: تقع أوروك (Uruk) في جنوب بلاد الرافدين جنوب العراق الحالي، في محافظة ذي قار، بالقرب من مدينة الوركاء الحديثة، على بُعد نحو ٣٠ كم شرق مدينة السماوة.

كانت أوروك من أهم مدن بلاد الرافدين القديمة، وازدهرت خصوصاً خلال الألف الرابع قبل الميلاد، وقد عثر فيها على أقدم الألواح المكتوبة المعروفة، ومنها ألواح إدارية تسجل الحبوب والحيوانات والحصص وغيرها.

وقد ظهرت في أواخر الألف الرابع قبل



لوح أوروك الإداري للشعير نحو (٣١٠٠-٢٩٠٠ ق. م) موجود في متحف المتروبوليتان، وهو لوح طيني سومري من أوروك يسجل معلومات عن الشعير ومشتقاته، ويرجح المتحف أنه يتعلق بتوزيع الحبوب من مؤسسة كبيرة، وربما معبد

الميلاد واحدة من أهم التحولات في تاريخ البشرية: الكتابة.

كانت أوروك في حدود عام ٣٢٠٠ ق.م. مدينة ضخمة ومركزاً حضرياً واقتصادياً مهماً، وتُعد ألواحها الإدارية من أقدم الشواهد على استخدام الكتابة لتسجيل المعلومات الاقتصادية.

لم تكن النصوص الأولى قصائد أدبية ولا حكايات عن الملوك.

كانت، في جانب كبير منها، حسابات.

حسابات للحبوب، والأغنام، والعمال، والحصص والتوزيعات.

وهذا أمر يكشف الكثير عن طبيعة المجتمع الذي أنتج الكتابة.

فالإنسان لم يبدأ بالكتابة لأنه أراد فقط أن يروي قصته؛ بل لأنه احتاج أولاً إلى أن يتذكر، ويحسب، وينظم، ويوثق.

تُظهر ألواح أوروك المبكرة رموزاً للسلع إلى جانب العلامات العددية، وبعضها يعود إلى نحو ٣١٠٠–٢٩٠٠ ق.م.، ويسجل على الأرجح توزيع الشعير أو الحبوب.

ويشير متحف (المتروبوليتان) إلى أن أقدم الألواح، التي تعود إلى نحو ٣٣٠٠ ق.م.، كانت تسجل معلومات اقتصادية باستخدام رموز تصويرية وأرقام.

من بين الأمثلة اللافتة لوح طيني من بلاد الرافدين، يعود إلى نحو ٣١٠٠–٢٩٠٠ ق.م.، يسجل معلومات تتعلق بتوزيع الشعير وحبوب أخرى.

قد يبدو اللوح صغيراً ومتواضعاً أمام عيوننا اليوم، لكن قيمته التاريخية هائلة.

فهذا ليس مجرد قطعة طين، إنه دليل على أن المجتمع أصبح بحاجة إلى نظام للحساب



لوح أوروك الإداري للشعير نحو (٣١٠٠-٢٩٠٠ ق. م) موجود في متحف المتروبوليتان

والتوثيق، وأن السلع لم تعد مجرد أشياء تُستهلك؛ بل أصبحت أشياء يمكن عدّها وتسجيلها وتوزيعها ومراقبة حركتها.

-السلعة لم تعد مجرد سلعة: أصبحت رقماً في سجل.

من اللحظة التي أصبح فيها بالإمكان تسجيل كمية الشعير أو عدد الأغنام؛ أصبح بالإمكان مقارنتها بغيرها، وتحديد الحصص والالتزامات، وبالتالي الاقتراب تدريجياً من مفهوم القيمة.

-من المقايضة إلى (وحدة الحساب) المقايضة تبدو بسيطة: شعير مقابل صوف، أو حيوان مقابل معدن.

لكنها تصبح أكثر تعقيداً عندما تدخل عشرات السلع والأشخاص والالتزامات في العملية.

لنفترض أن شخصاً يملك حبوباً ويريد نحاساً، لكن صاحب النحاس لا يريد الحبوب؛ بل يريد صوفاً.

هنا تظهر المشكلة القديمة نفسها التي رافقت المقايضة: ماذا لو لم تتطابق حاجات الطرفين..؟ ومن هنا بدأ الإنسان يحتاج إلى

”

يشير متحف (المتروبوليتان) إلى أن أقدم الألواح، التي تعود إلى نحو ٣٣٠٠ ق.م.، كانت تسجل معلومات اقتصادية باستخدام رموز تصويرية وأرقام.

“

شيء آخر غير السلعة نفسها، يحتاج إلى مقياس للقيمة.

وهنا لعبت المعادن -وخصوصاً الفضة- دوراً بالغ الأهمية في اقتصاد بلاد الرافدين.

لكن الفضة في تلك المرحلة لم تكن بالضرورة (عملة) بالمعنى الذي نعرفه اليوم.

كانت غالباً معدناً موزوناً يمكن استخدامه في تحديد قيمة الأشياء وتسديد الالتزامات، وهذا فرق أساسي.

فالعملة المسكوكة قطعة معدنية ذات وزن ومعيار وتصميم رسمي، أما الفضة الموزونة فكانت قيمة تُحسب بحسب وزن المعدن ونقاوته.

-الفضة قبل النقود: من الخطأ أن نتصور أن الإنسان انتقل مباشرة من المقايضة إلى العملة.

بين المرحلتين تاريخ طويل من الأوزان والمقاييس والدَّين والائتمان والمعادن الموزونة.

وفي بلاد الرافدين أصبحت الفضة معياراً مهماً في المعاملات، وظهرت وحدات وزنية مثل (الشاقل) و(المينا)

وهنا يمكن أن نرى شيئاً يشبه الاقتصاد الحديث قبل آلاف السنين: هناك قيمة، وهناك دين، وهناك موعد للسداد، وهناك فائدة، وهناك شهود، وهناك وثيقة.

ولكن لا توجد بعدُ (عملة) بالمعنى المعروف.

وهذا يظهر بصورة مذهلة في أرشيف التجار الآشوريين في مدينة (كانيش) أو (كول تبه) الحالية في وسط الأناضول.

-تجار آشور: عندما أصبحت التجارة عملاً منظماً.

آشور (Aššur) كانت في الأصل مدينة قديمة في شمال بلاد الرافدين، ثم أصبح اسمها يُطلق على الدولة الآشورية التي نشأت وتوسعت لاحقاً في المنطقة.

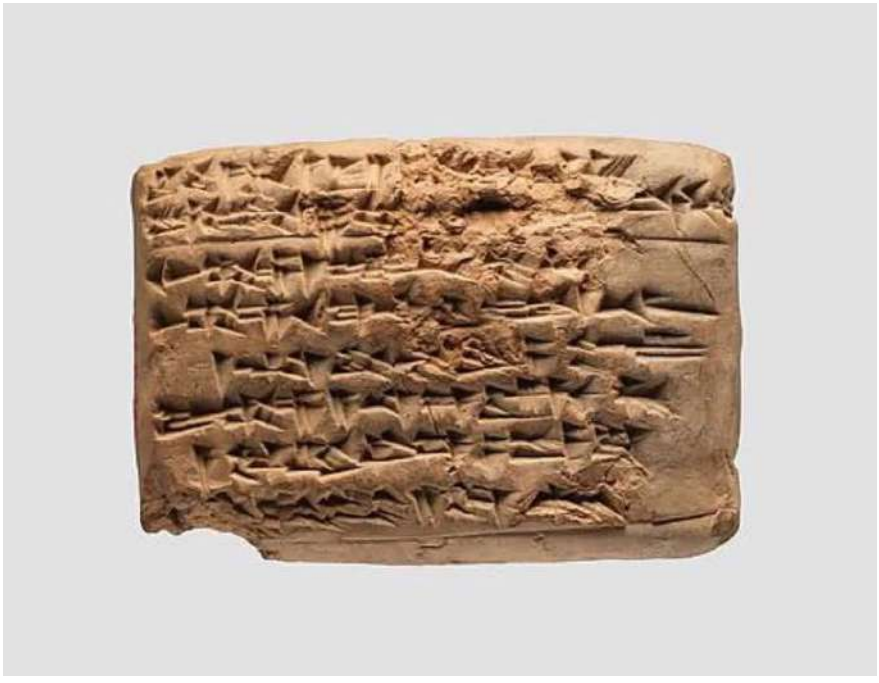
كانت مدينة آشور تقع على الضفة الغربية لنهر دجلة، في منطقة استراتيجية على طرق التجارة التي تربط بلاد الرافدين بالأناضول والشام.

ومن المدينة جاء اسم: آشور← الآشوريون← الدولة الآشورية.

آشور القديمة تقع شمال بلاد الرافدين (العراق الحالي)

كانت مدينة آشور مركزاً تجارياً مهماً جداً، ومنها انطلق التجار الآشوريون نحو الأناضول، حيث أسسوا مستعمرات تجارية، أشهرها كول تبه/كانِش (Kültepe/Kanesh) في تركيا الحالية.

وهناك عُثر على آلاف الألواح المسمارية التي تتحدث عن القروض، والفضة، والأسعار، والقوافل، والديون، والشراكات



لوح القرض الفضي من كول تبه القرن (٢٠- ١٩ ق. م) في الأناضول
ضمن أرشيف التجار الآشوريين، يُظهر انتقال النشاط الاقتصادي إلى مرحلة القروض والفضة والالتزامات التجارية.
وله غلافاً طينياً مختوماً مرتبطاً باللوح نفسه.
المتحف يوضح أن الغلاف كان يحوي الوثيقة الأصلية، وأن النص كان يُكرر على الغلاف للتحقق من محتوى اللوح.

التجارية في بداية الألف الثاني قبل الميلاد، حيث أقام تجار من آشور شبكة تجارية واسعة في الأناضول.

وكانوا ينقلون السلع عبر القوافل، وأهمها القصدير والمنسوجات، في مقابل النحاس والمعادن النفيسة وغيرها.

وكانت الرحلات تتم بواسطة القوافل والحمير، وقد تستغرق الرحلة بين آشور وكانش أسابيع طويلة.

لكن الأهم من السلع نفسها هو ما تركه هؤلاء التجار وراءهم: آلاف الألواح الطينية: هذه الألواح ليست مجرد سجلات ملكية أو نصوص دينية؛ بل رسائل تجارية وعقود وقروض وحسابات وقضايا ونزاعات.



غلاف اللوح الطيني المختوم. وهي من أجمل الصور؛ لأنها توضح للقارئ كيف كان التاجر القديم يحمي الوثيقة.
الغلاف الطيني يحمل أربع طبعات أختام أسطوانية، وكان يحتوي في داخله على لوح مسماري يوثق ديناً من الفضة.
أي أننا أمام شكل مبتكر جداً من توثيق المعاملات وحمايتها من التلاعب.

إنها تكشف لنا أن التجارة في تلك الفترة أصبحت شبكة معقدة من العلاقات الاقتصادية، وليست مجرد مقايضة بسيطة بين شخصين مثال على ذلك:

-لوح طيني من كول تبه... و(قرض) عمره أربعة آلاف عام: من أروع الأمثلة لوح محفوظ اليوم في متحف (المتروبوليتان) يعود إلى القرن العشرين أو التاسع عشر قبل الميلاد، ويسجل قرضاً من الفضة.

الوثيقة تسجل مقداراً من الفضة يساوي ست مينا، أي نحو ثلاثة كيلوغرامات، وتحدد موعداً للسداد؛ بل وتنص على أن عدم السداد في الموعد يؤدي إلى احتساب فائدة شهرية.

أي أننا أمام شيء مألوف جداً في عالمنا اليوم: قرض، ومبلغ محدد، وموعد استحقاق، وفائدة، وشهود.

لكن الوثيقة ليست ورقة مصرفية حديثة، إنها قطعة طين صغيرة، كُتبت بالخط المسماري وحُفظت داخل غلاف طيني مختوم.

وهناك لوح آخر يسجل إبراءً من دين فضي، أي إعلاناً بأن القرض قد سُدّد وأنه لم يعد من حق الدائن المطالبة به.

كما عثر على ألواح تسجل حسابات القوافل والنفقات والمدفوعات والمبالغ المستحقة للتجار.

أحد هذه الألواح يرتبط بتاجر اسمه (إميدي- إيلوم) ويسجل في نهايته رصيداً من الفضة مقداره مينا و ٥٠ شاقلاً.

هنا لم تعد التجارة مجرد تبادل للسلع؛ لقد أصبحت نظاماً اقتصادياً له ذاكرة مكتوبة.

-من (السلعة) إلى (القيمة): ربما كان التحول الأكبر في هذه الرحلة ليس ظهور قطعة معدنية مستديرة، وإنما ظهور فكرة أكثر عمقاً: أن الأشياء المختلفة يمكن التعبير عن قيمتها بمقياس واحد.

عندما يصبح بالإمكان أن نقول إن كمية معينة من الحبوب تساوي مقداراً معيناً من

الفضة؛ فإننا لم نعد بحاجة إلى أن تكون الحبوب هي الشيء الذي يرغب به الطرف الآخر.

لقد أصبحت الفضة وسيطاً للحساب والتسوية.

وهنا بدأ المال يأخذ شكلاً جديداً.

لكن مرة أخرى، لم تكن الفضة بعدُ نقوداً مسكوكة، كانت وزناً.

ولهذا فإن بعض المصطلحات التي نستخدمها اليوم تحمل جذوراً تعود إلى أنظمة الوزن القديمة، فكلمة (شاقل) كانت في الأصل مرتبطة بوحدة وزن، قبل أن تصبح اسماً لفئات نقدية في عصور لاحقة.

-متى ظهرت العملة..؟

إذا كنا نقصد بالعملة قطعة معدنية معيارية صادرة وفق وزن محدد وتحمل علامة أو صورة رسمية، فإننا نصل إلى مرحلة متأخرة كثيراً من هذه القصة.

تُربط أقدم العملات المعروفة عادةً بمملكة (ليديا) في غربي الأناضول، خلال القرن السابع قبل الميلاد، أي بعد آلاف السنين من ظهور ألواح أوروك.

كانت العملات الليدية الأولى مصنوعة من الإلكتروم، وهو خليط طبيعي من الذهب والفضة، وكانت تُنتج وفق معايير وزن محددة، وتحمل علامات تساعد على إقرار قيمتها.

ويؤكد المتحف البريطاني أن أقدم العملات ظهرت على الأرجح في ليديا، وأن العملات الأولى كانت من الإلكتروم، وأنها صنعت وفق أوزان معيارية.

ومن الأمثلة المحفوظة اليوم عملات ليدية من الإلكتروم تحمل رأس الأسد، ويعود بعضها إلى القرن السادس قبل الميلاد.

وهنا حدث تغير جوهري: لم يعد الإنسان مضطراً إلى وزن المعدن في كل مرة.

لقد أصبحت هناك قطعة معيارية تحمل في ذاتها ضماناً رسمياً للوزن والقيمة.

ومن هنا بدأت النقود المسكوكة تدخل مرحلة جديدة من تاريخ التجارة.

لكن هل اخترعت ليديا (المال)؟

القول إن الليديين (اخترعوا المال) ليس صحيحاً بالمعنى المطلق، فالمال، بمعنى أوسع، أقدم بكثير من العملات.

كانت هناك قبل ذلك آلاف السنين من الحسابات، والفضة الموزونة، والديون، والقروض، والسلع التي تستخدم في تسوية الالتزامات.

الذي ظهر في ليديا هو شكل جديد ومحدد من المال ألا وهو النقود المسكوكة ذات الوزن والمعيار والعلامة الرسمية.

> **كانت العملات الليدية الأولى مصنوعة من الإلكترم، وهو خليط طبيعي من الذهب والفضة**

نموذج آخر لغلاف اللوح الطيني المختوم.



وهذا فرق كبير بين اختراع فكرة القيمة واختراع قطعة نقدية تحمل قيمة معترفاً بها.

-من لوح الطين إلى القطعة النقدية: إذا نظرنا إلى المسار كاملاً؛ نجد أن النقود لم تظهر فجأة، كانت هناك رحلة طويلة بدأت من الحاجة اليومية، من الفلاح الذي يملك فائضاً من الحبوب، ومن الراعي الذي يملك الأغنام، ومن الصانع الذي يملك الأدوات، ومن التاجر الذي يحتاج إلى النحاس أو القصدير، ثم جاءت الحاجة إلى الحساب، فكانت الأرقام، ثم الحاجة إلى التوثيق، فكانت ألواح الطين، ثم الحاجة إلى تحديد القيمة، فكانت الأوزان والمقاييس، ثم الحاجة إلى تأجيل الدفع وتسوية الديون، فكانت القروض والعقود والفضة الموزونة، ثم، بعد آلاف السنين، ظهرت قطعة صغيرة من المعدن تستطيع أن تنتقل من يد إلى أخرى، وتحمل معها قيمة معترفاً بها.

هكذا ولدت النقود.

لا من فراغ، ولا من قرار واحد، وإنما من حاجة الإنسان المستمرة إلى تنظيم علاقته بالأشياء وبالآخرين.

-ما الذي تخبرنا به ألواح الطين..؟

ربما تكمن المفارقة الأجمل في هذه القصة في أن أولى صفحات التاريخ الاقتصادي لم تُكتب على ورق فاخر، ولم تُحفظ في خزائن المصارف، لقد كُتبت على الطين.

ألواح صغيرة، بعضها لا يتجاوز بضعة سنتيمترات، حملت أرقام الشعير، وعدد الحيوانات، وأسماء التجار، وقيمة القروض، ومواعيد السداد، ونفقات القوافل.

وعندما احترقت بعض المدن القديمة، تحولت ألواح الطين إلى مادة أكثر صلابة، فنجت من الزمن، بينما اختفت أشياء أخرى كثيرة من حياة أولئك الناس.

وهكذا، بعد أربعة أو خمسة آلاف عام؛ نستطيع أن نقرأ آثار ذلك العالم ونكتشف أن الإنسان القديم لم يكن بعيداً عنا كما نتصور، كان يحسب، ويقترض، ويبيع ويشتري ويختلف مع شريكه ويطالب بدينه ويبحث عن ضمان ويحاول أن يعرف كم تساوي الأشياء.

ثم اخترع وسيلة تختصر كل ذلك في قطعة صغيرة من المعدن.

-من المقايضة إلى النقود... رحلة الإنسان في البحث عن قيمة لذلك: ربما تكون القصة الحقيقية للنقود مختلفة قليلاً عما تعلمناه، اذ لم تبدأ الحكاية بالعملة، بدأت بالحاجة، ثم جاء التبادل، ثم الحساب، ثم التوثيق، ثم الدين والائتمان، ثم المعادن الموزونة، ثم، بعد رحلة طويلة امتدت آلاف السنين، جاءت العملة.



العملة الليدية من الإلكتروم (القرن السادس ق. م) تمثل الانتقال من المعدن الموزون إلى النقود المسكوكة وفق معيار محدد.
المتحف البريطاني يوضح أن أقدم العملات التي ظهرت على الأرجح في ليديا، وكانت من الإلكتروم، وهو خليط طبيعي من الذهب والفضة، وصنعت وفق أوزان محددة.



ومن اللافت أن أولى الكتابات التي تركها الإنسان لنا كانت في جانب مهم منها كتابات اقتصادية، كأن الإنسان، قبل أن يبدأ بتسجيل ملاحمه وأساطيره، كان عليه أولاً أن يتعلم كيف يسجل ما يملك وما يعطي وما يأخذ ومن بين رموز الشعير والأغنام المحفورة على ألواح الطين، بدأت واحدة من أكبر التحولات في تاريخ الحضارة.

فالإنسان لم يخترع النقود عندما اخترع قطعة معدنية.

لقد اخترعها، بمعنى أعمق، عندما اكتشف أن قيمة الأشياء يمكن أن تُقاس، وأن هذه القيمة يمكن أن تُحفظ في الذاكرة، ثم في الكتابة، ثم في معدن ينتقل من يد إلى أخرى.

ومنذ ذلك الحين، لم تعد التجارة مجرد تبادل للأشياء؛ بل أصبحت تبادلاً للقيمة وربما كانت تلك أحد اللحظات التي انتقل فيها الإنسان -للمرة الأولى- من عالم (ما أملك) إلى عالم أكثر تعقيداً بكثير: (كم يساوي ما أملك..؟)



روايات استثنائية خلدت أصحابها

إعداد
وفيق صفوت مختار



عند الوُلُوج حثيثاً في عالم الأدب العالمي سنجد الكثير من المُفارقات والمُصادفات التي يمكن أنْ نستشف منها الكثير من الرُّؤى والأحداث التي ستُسهم بدورها في الكشف عن نقاط ومسارات جديرة بالتَّسجيل، لقد وجدنا في رحلة البحث هذه أنَّ هُناك روايات بعينها ساهمت دُون سواها في شهرة وذُيُوع مُؤلِّفيها، حتى على الرَّغم من تأليفهم أعمال أدبيَّة أُخرى.

في رحلة مجلَّة (القلم) سوف نتعرَّف ونكتشف الكثير من الأحداث المُثيرة التي تدُور حول هذا الموضُوع.

نبدأ الرِّحلة مع الكاتبة الأمريكيَّة (هارييت بيتشر ستو ١٨١١ - ١٨٩٦م) التي قامت بتأليف أعمال روائيَّة عديدة، مثل: (لُؤلُؤة الجزيرة- ١٨٦٢م)، (قصَّص المدفأة- ١٨٧٢م)، (نحن وجيراننا- ١٨٧٥م) ومع ذلك لم تحصل هذه الأعمال على أيّه شهرة تُذكر.

اختلف الأمر بالطَّبع عند تأليفها رواية (كُوخ العمّ تُومّ) والتي صدرت في عام ١٨٥٢م، وقد بيع منها ثلاثة آلاف نُسخة في الأيَّام الأوَّلى لصُدُورها، وأكثر من ثلاث مئة ألف نسخة في العام الأوَّل، وبين ١٨٥٢ و ١٨٦٠م تُرجمت الرِّواية إلى (٣٢) لُغة.

وبذلك استطاعت الكاتبة أن تُرسخ مكانتُها في الأدب الأمريكي بفضل هذه الرِّواية.

في (كُوخ العمّ تُومّ) أثبتت الكاتبة لأهالي الشَّمال أنَّ الرِّق نظام يتنافى مع أبسط المبادئ والقيم الإنسانيَّة، أمَّا الجنوب الأمريكي فكان ينضح بالكراهيَّة والعدَّاء للرِّواية وصاحبتها.

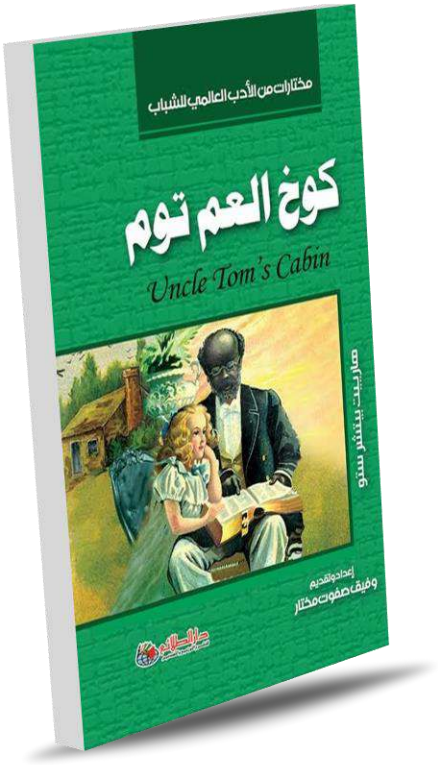
وقد شن الإقطاعيون في الجنُوب على الكاتبة حملاتٍ إعلاميَّةٍ ضارِّيَّةٍ، كما تلقَّت رسائل تهديد بدُون توقيع؛ ومع ذلك ظلَّت تدعم قضيَّة العبيد بالعائد المادي الذي كسبته من نشر مُؤلَّفاتها.

وعندما زارت (هارييت بيتشر ستو) الرَّئيس الأمريكي (أبراهام لنكولن- ١٨٠٩ - ١٨٦٥م) المُحرِّر الأعظم للعبيد -ذات يوم من أيَّام عام ١٨٦٢م في البيت الأبيض- وقف

في تبجيلٍ واحترامٍ لهذه المرأة التي قدر لها أن تهز بروايتها الخالدة (كُوخ العمّ تُومّ) ضمير العالم، وتُجنِّد الرأي العام الأمريكي ضدّ الظُّلم السَّاحق النَّازل بالزنُّوج، وأن تكون المُوحية والمُدافعة لحرب تحرير العبيد الأهليَّة التي انتصرت فيها الولايات الشَّماليَّة على نظيراتها الولايات الجنُوبيَّة، قال: "أهذه أنتِ أيتها السَّيِّدة الصَّغيرة التي سبَّبت كُلّ هذه الحرب الكبيرة..؟" ثُمَّ استطرد يقُول: "حسناً، إنَّني لسعيد بأنْ أُرحب بكِ بوصفكِ مُؤلِّفة تلك الرِّواية العظيمة"



هارييت بيتشر ستو



أمَّا الأديبة الإنجليزيَّة (شارلوت برونتي- ١٨١٦-١٨٥٥م) فقد صدر لها عِدَّة أعمال أدبيَّة وشِعريَّة، ولكن لم تجلب لها الشَّهرة والخُلُود سوى روايتها (جين إير) التي صدرت في عام ١٨٤٧م، حيث تُعتبر أثراً روائيًّا لما انطوت عليه من تحليل لكُلِّ المشاعر الإنسانيَّة المُتناقضة من حُبٍّ، وبُغضٍ، وخوفٍ، وندمٍ.

وهي قصَّة تدور حول فتاة يتيمة الأبوين عاشت حياة الظُّلم والقهر، لكنَّها كانت قويَّة الإرادة والعزيمة؛ فاستطاعت أن تحقِّق لنفسُها السَّعادة التي قررتها.

وقد حقَّقت الرِّواية نجاحاً تجاريًّا مُنقطع النَّظير، فتُرجمت



وأُعيد ترجمتُها إلى مُعظم لُغات العالم، كما حظيت الرِّواية بمُراجعات نقديَّةٍ إيجابيَّةٍ.



شارلوت برونتي

في نفس الوقت تركت الأديبة الإنجليزيَّة أيضاً (إميلي برونتي- ١٨١٨ - ١٨٤٨م) العديد من الأشعار، ولكن ما خلدها حقاً هُو تأليفُها لرواية (مُرتفعات وذرينج) التي ما زالت تُقرأ إلى الآن، وتحتل مكان الصَّدارة بين كُلّ الرِّوايات العالميَّة.

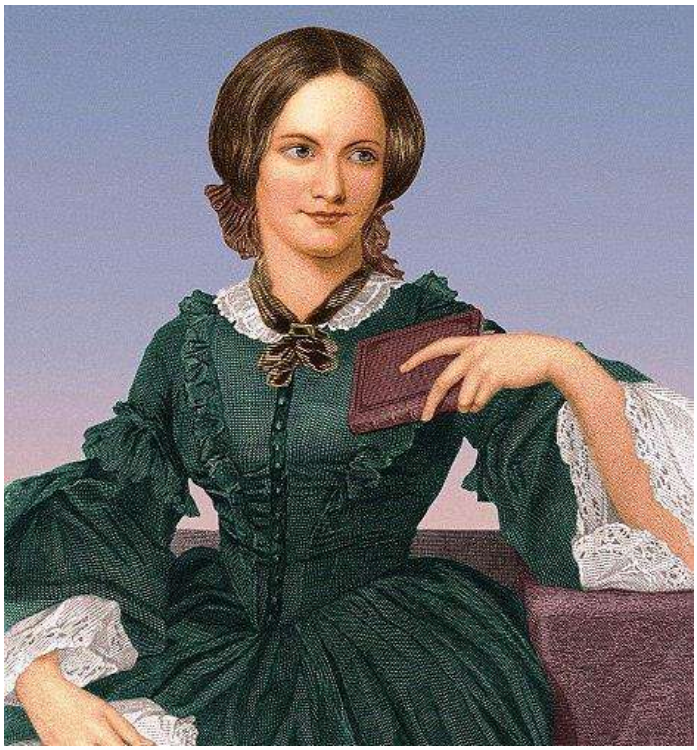
وقد صدرت الرِّواية لأوَّل مرَّة في عام ١٩٤٧م، كما صدرت في عام ١٨٥٠م بعد وفاة الكاتبة.

تُرجمت الرِّواية إلى مُعظم لُغات العالم، وأوحت بكثيرٍ من الأعمال المسرحيَّة والسينمائيَّة والتليفزيونيَّة حول العالم.

وفي استفتاءٍ أجرته قناة تليفزيونيَّة إنجليزيَّة مع مجمُوعة كبيرة من الأشخاص لاختيار أفضل الرِّوايات التي كُتبت في تاريخ الأدب الإنجليزي؛ وقع الاختيار على هذه الرِّواية لتحتل قِمَّة القائمة المُكونة من عشرين رواية.

(مُرتفعات وذرينج) هي رواية تحمل رُؤية تراجيديَّة تشبه المآسي الإغريقية حول القدر ومصائر البشر، إنَّها تمثل صُورة من صُور الحُبّ الذي يمتزج فيه الكُره والموت والعُنف ورغبة الانتقام.

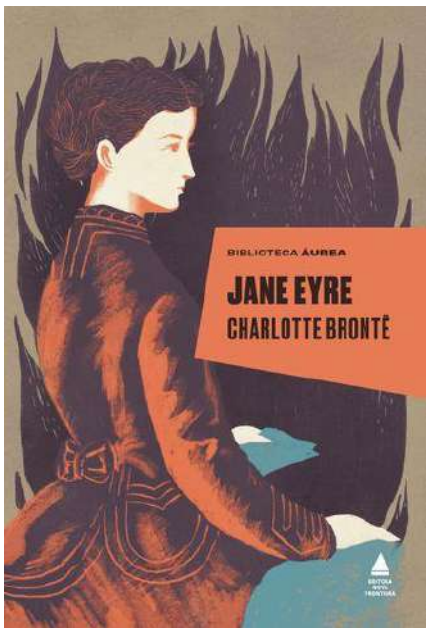
وعن الرِّواية يقُول النَّاقد والرِّوائي الانجليزي (والتر ألن- Walter Allen ١٩١١ - ١٩٩٥م): "مُرتفعات وذرينج هي أروع الروايات التي كتبت بالإنجليزية؛ فهي تجسيد كامل لفهم بالغ الفرديَّة لطبيعة الإنسان والحياة، ومعنى هذا أنَّ المضمُون غريب بما فيه الكفاية؛ بل في الواقع مُحيِّر، بينما لا يشُوب التَّعبير الفَّنِي أيّ شائبة، ومن النَّاحية الفنِّيَّة لم تكتب جين أوستن، أو هنري جيمس، أو جوزيف كونراد كبار أساتذة الشَّكل الفنِّي في الرِّواية الإنجليزيَّة شيئاً يفُوقُها"



إميلي برونتي

ومن إنجلترا إلى فرنسا، حيث الأديب (ألكسندر ديماس (الابن) ١٨٢٤- ١٨٩٥م) الذي قام بتأليف العديد من الرِّوايات والمسرحيَّات، مثل: (مُغامرات أربع نساء وبَّغاء- ١٨٤٧م)، (ثلاثة رجال أقوياء- ١٨٥٠م)، (جوهرة

الملكة- ١٨٥٥م)، (عذاب امرأة- ١٨٦٥م)، (الأميرة جُورج- ١٨٧١م)، لكن تظل رواية (غادة الكاميليا) والتي كتبها في عام ١٨٤٨م، هي الرِّواية التي حقَّقت له الشُّهرة والذُّيُوع وخلدت اسمه بين كبار الأُدباء العالميِّين.



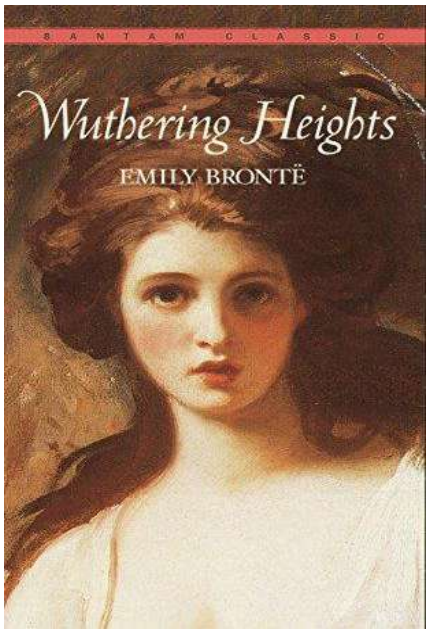
رواية (جين إير) لـ شارلوت رونتي

وفيها يبرز الكاتب أخلاقيات المُجتمع الفرنسي في القرن التَّاسع عشر، الذي طغت عليه أخلاقيات الطَّبقة الارستقراطية، حيث لا مكان للمرأة الخاطئة -وإن استغفرت الله وتابت- فهي في نظر المُجتمع تُشكِّل خطراً على الأُسرة البُرجُوازيَّة ومن ثمَّ يجب دحرها..!

وقد تحوَّلت الرِّواية إلى مسرحيَّةٍ في عام ١٨٥٢ م، ومن ثمَّ عُرضت لأوَّل مرَّة على مسرح (فودفيل) بباريس في الثَّاني من شهر فبراير عام١٨٥٢م.

ولما لاقت مسرحيَّة (غادة الكاميليا) نجاحاً ساحقاً من البداية؛ ما لبث الموسيقار الإيطالي الشَّهير (جوزيبي فيردي- ١٨١٣- ١٩٠١م) أنْ حوَّلها إلى عملٍ مُوسيقيٍّ هُو أُوبرا (لاترافياتا- La traviata، أو المرأة السَّاقطة) والتي مثَّلت لأوَّل مرَّة عام ١٨٥٣م، بعد تغير اسم شخصيَّة البطلة من (مارجريت جوتييه) إلى (فيوليتا فاليري)


(ألكسندر ديماس (الابن)



(مرتفعات وذرينج) لـ إميلي رونتي

ونعُود من جديد إلى الولايات المُتَّحدة الأمريكيَّة حيث الرِّوائيَّة (لُويزا ماي ألكُوت- ١٨٣٢ - ١٨٨٨م)، التي أصدرت العديد من الأعمال الأدبيَّة، مثل: (زهرة الخُرافات- ١٨٥٤م)، (لقطَّات من المُستشفى- ١٨٦٣م)، ثُمَّ أصدرت روايتُها الأكثر شهرة، والتي رفعتها إلى مصاف كبار الأُدباء: (نساء صغيرات) في جزأين، الأوَّل في عام ١٨٦٨م، والثَّاني في عام ١٨٦٩م.

لقد صادف الجُزء الأوَّل من الرِّواية نجاحاً تجاريًّا كبيراً، فقد تمَّ بيع أكثر من ألفي نُسخة، كما لاقى العمل نقداً إيجابيًّا للغايَّة؛ وسُرعان ما وصف النُّقَّاد الرِّواية الجديدة بأنَّها: (رواية كلاسيكيَّة)

كما نادي القُرَّاء بضرُورة إصدار جُزء ثان؛ وبالفعل كتبت الأديبة الجُزء الثَّاني والذي لاقى أيضاً نجاحاً كبيراً.

وقد نُشر كلا الجزأين للمرَّة الأوَّلى في مُجلَّدٍ واحدٍ عام ١٨٨٠م.

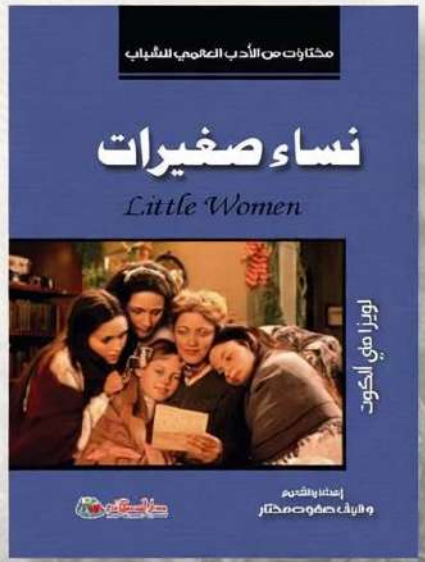
اقتبس المسرح الرِّواية وتمَّ تمثيلها في أربعة فُصُول على مسرح (برودواي) عام ١٩١٢م.

وتمَّ إنتاج العديد من الأفلام السينمائيَّة التي تعالج الرِّواية كان أوَّلها عام ١٩١٨م، وأخرها في عام ١٩٩٤م.

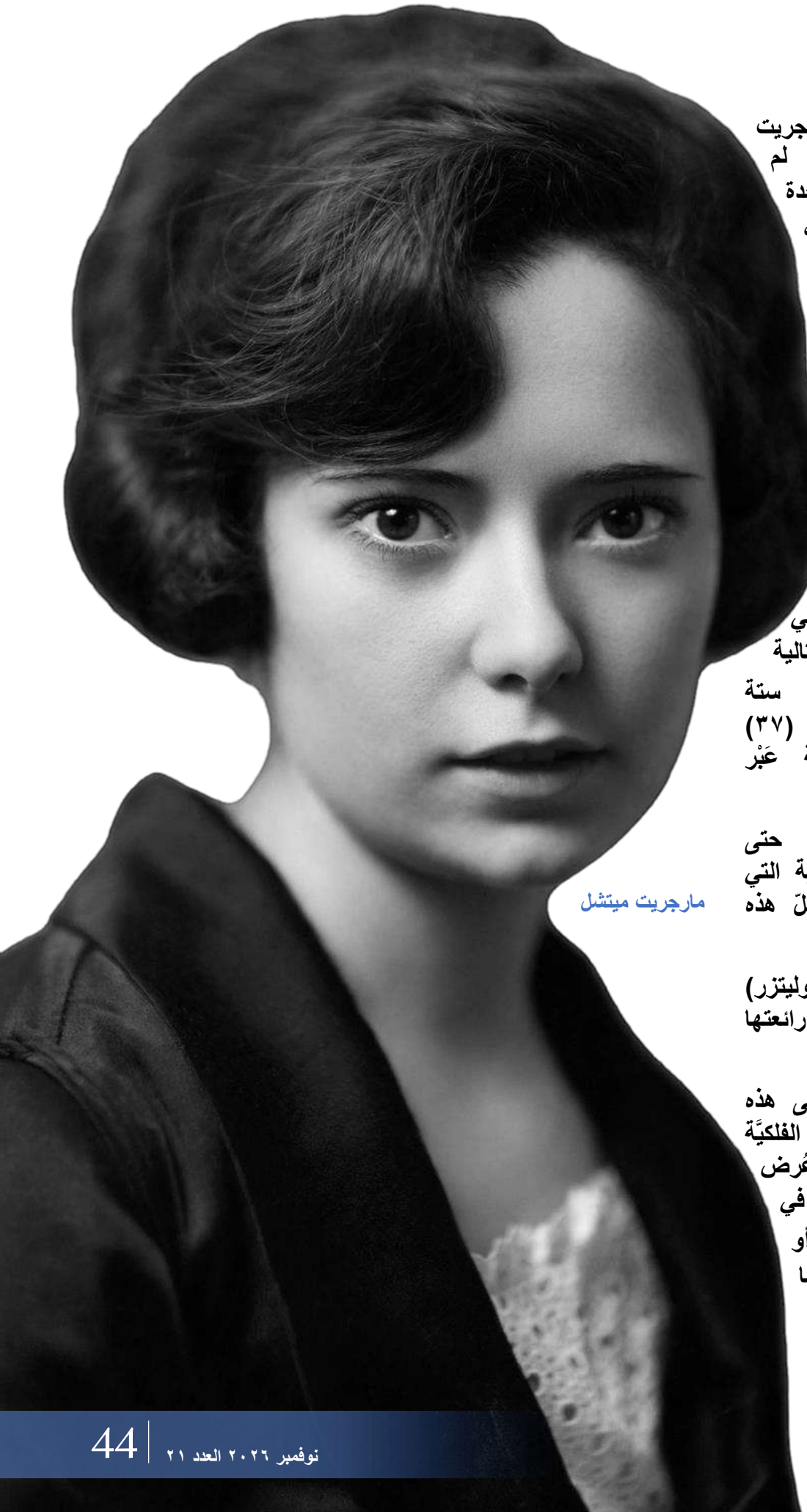


لُويزا ماي ألكُوت









مارجريت ميتشل

وأخيراً الرِّوائية الأمريكيَّة (مارجريت ميتشل- ١٩٠٠ - ١٩٤٩م) التي لم تُؤلِّف في حياتها سوى رواية واحدة كانت سبباً في شهرتها وذُيُوعها، فحين صدرت رواية (ذهب مع الرِّيح) في شهر يُونيُو عام ١٩٣٦م؛ لم تكن (ميتشل) تتوقَّع أن تصبح رواياتها أشهر وأكثر رواية أمريكيَّة انتشاراً، فبحلول نهاية ذلك العام زادت مبيعات الرِّواية الملحميَّة على مبيعات أيّ كتاب آخر يُنشر في تاريخ أمريكا باستثناء الكتاب المُقدَّس، فقد وصل حجم مبيعاتها إلى (٥٠) ألف نسخة في يومٍ واحدٍ، وبيع من طبعاتها التالية أكثر من مليون نسخة في ستة أشهر، كما تمَّ بيع أكثر من (٣٧) مليون نُسخة في (٣٨) دولة عَبْر العالم.

ولا زالت هذه الحقيقة قائمة حتى هذه الأيَّام بفضل الطَّبعات الإضافية التي صدرت لهذه الرِّواية على مرِّ كُلّ هذه السنوات.

وقد حصلت (ميتشل) على جائزة (بوليتزر) الأدبيَّة الرَّفيعة عام١٩٣٧م عن رائعتها (ذهب مع الرِّيح)

حيث لم يُفاجأ أحد بحصولها على هذه الجائزة، فأرقام المبيعات الفلكيَّة للرِّاوية، والفيلم السينمائي الذي عُرض وحقَّق أرقاماً قياسيَّة سواء في عدد المُشاهدين أو في الإيرادات أو جوائز الأوسكار التي حصل عليها كانت مُقدمات منطقيَّة تتوقَّع حُصُولها على مثل هذه الجائزة.



إمام أهل الرأي
أبو حنيفة النعمان

إعداد رئيس التحرير
سمير عالم



لم تكن مقاصد الشريعة يوماً منفصلة عن حياة الناس، وفهم احتياجاتهم في دنياهم وآخرتهم، ولم تكن الغاية منه هو التضييق على الناس في أمور حياتهم.

وكان رسول الله صل الله عليه وسلم إذا عرض عليه أمرين اختار أسهلهما؛ ليقدم منهجاً واضحاً لأمته من بعده.

وعلى مدى التاريخ الإسلامي؛ عمل عدد كبير من العلماء والفقهاء على دراسة النصوص القرآنية، ونصوص السنة الشريفة، ومحاول استنباط أحكام شرعية حيال ما كان يستجد على الأمة من أمورها.

وكان أبو حنيفة، أحد أولئك الفقهاء الكبار، الذي أسس مدرسة فقهية؛ عرفت لاحقاً بالمذهب الحنفي.

وفي هذا الموضوع؛ سنتناول جانباً من سيرته وفكره، وأثره في الفكر الإسلامي.

هو النعمان بن ثابت بن زوطى بن مرزبان، يُكنى أبا حنيفة، ولد بالكوفة سنة ٨٠هـ، في خلافة عبد الملك بن مروان، وتوفي ببغداد سنة ١٥٠هـ.

قيل أن جده الفارسي (زوطى) أسر في زمن علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وقيل اشتراه ثابت فأعتقه.

نشأ أبو حنيفة في الكوفة، وهي في ذلك الوقت كانت من أكبر حواضر العلم والفكر في العالم الإسلامي، حيث كانت الكوفة ملتقى المحدثين والفقهاء والقراء والتجار على حد سواء.

بدأ أبو حنيفة حياته تاجراً في (الخز) وهو نوع من أنواع الثياب، وكان لهذه التجارة أثراً في فكره؛ فجعلته يفهم الواقع الاقتصادي والاجتماعي للناس بشكل أكبر وعن قرب.

لم يكن فقيهاً متفرغاً ومنعزلاً في المساجد وحلقات العلم؛ بل كان رجلاً من رجال السوق، مطلعاً على أحوال الناس وتلك المشاكل التي يعايشونها في تعاملاتهم اليومية والبينية.

دخل مجلس الإمام الشعبي، ثم لزم بعدها حماد بن أبي سليمان لـ ١٨ سنة، وكان يُنظر إلى حماد حينها كفقيه الكوفة الأول.

وكحال كل رجال العلم حينها؛ تنقل بين العواصم والحواضر، وسافر إلى مكة المكرمة والمدينة المنورة

والبصرة، والتقى بـ عطاء بن رباح، ونافع مولى ابن عمر، وأنس بن مالك؛ وبذلك جمع أبو حنيفة بين فقه العراق وفقه الحجاز.

تميز فكر أبي حنيفة بعدة خصائص؛ لتجعل من مذهبه أوسع المذاهب انتشاراً على مساحة العالم الإسلامي، وربما أكثرها قدرة على استيعاب مستجدات الحياة.

واشتهر أبو حنيفة بأنه إمام أهل الرأي، مقابل من كانوا يوصفون بأنهم أهل الحديث في الحجاز.

لم تكن المسألة تعني الاجتهاد لموافقة الهوى؛ بل كان منهجاً عقلياً يسعى لفهم النصوص الشرعية واستنباط الأحكام من خلالها، كان يقول: "إذا جاء عن الله تعالى فعلى الرأس والعين، وإذا جاء عن رسول الله صل الله عليه وسلم فعلى الرأس والعين، وإذا جاء عن الصحابة اخترنا، وإذا جاء عن التابعين فهم رجال ونحن رجال"

وبذلك أعطى أبو حنيفة للقياس مكانة واسعة في منهجه، فكان إذا واجه مسألة جديدة لا نص شرعي فيها؛ يعمد إلى البحث عن العلة في نص آخر يشبهه ويقيس عليه، ومن جملة ذلك أنه قاس تحريم كل مسكر على الخمر بجامع (الإسكار)

هذا ما سمح لفقه أبو حنيفة لأن يتمدد ويتسع ليكون قادراً على مواكبة أي تطورات تطرأ على حياة الناس.

وكذلك سمحت لمدرسته الفكرية لأن يتزايد عدد أتباعها وتلاميذها؛ لأن المسألة هنا كانت اتباع نفس المدرسة أو الطريقة في استنباط الأحكام، وليس مجرد تقديم فتاوى جاهزة لكل حدث.

رأى أن الشريعة جاءت للتخفيف لا للتعنت، فكان إذا تعارض دليلان؛ اختار الأيسر على الناس، وبذلك جعل من فقه الرخصة القاعدة الكبرى التي بنى عليها فقهه بشكل عام، وأن الأصل في الأشياء الإباحة ما لم يرد فيه نص بالتحريم فهو حلال.

وتوسع في باب استنباط الأحكام الفقهية لجعل المعاملات جائزة بدلاً من سد الباب، وخفف في شروط كثيرة في الصلاة والطهارة والمعاملات مراعاة لحال العامة.

يقول تلميذه أبو يوسف: "كان أبو حنيفة إذا سئل عن شيء وفيه شدة قال: انظروا له مخرجاً"

وبسبب عمله في التجارة؛ أولى عناية كبرى بفقه المعاملات التجارية والاقتصاد والقضاء، فجأت نصف كتب الحنفية تقريباً في البيوع والإيجارات، والشركات، والأوقاف، والقضاء.



كان رحمه الله يتصور المسألة كاملة قبل أن يفتي فيها، ويتوسع في البحث حولها؛ فيسأل: كيف تتم؟ ما أطرافها؟ ما الضرر المحتمل؟

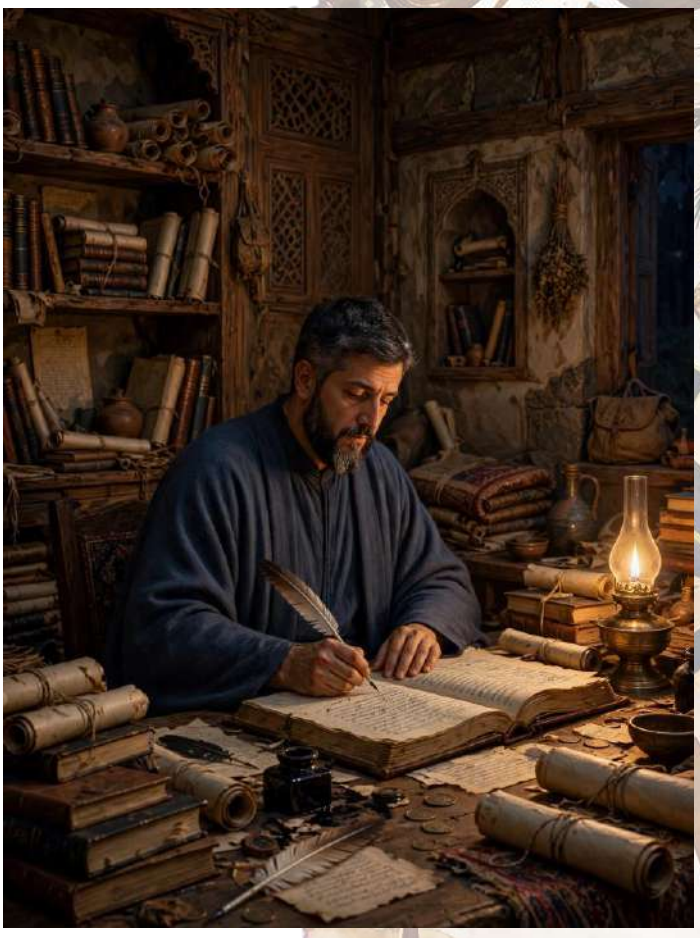
تلميذه أبو يوسف صار أول قاضي القضاة في الإسلام، وتلميذه محمد بن الحسن الشيباني دون المذهب وصار وزيراً لاحقاً.

فانتقل فكر أبي حنيفة من حلقة الدرس إلى ديوان القضاء والدولة، وصار فقه الدولة الرسمي لقرون لاحقة.

رتب أبو حنيفة مصادر الاستدلال ترتيباً دقيقاً: فكان القرءان الكريم مقدماً عنده على كل شيء، وفيما يتعلق

بالسنة النبوية كان يشترط فيها الشهرة والاستفاضة؛ وقلص من الاعتماد على أخبار الآحاد إذا خالفت القياس أو الأصول، وفي إجماع الصحابة؛ كان يأخذ به ما لم يخالفه صحابي آخر، وفي القياس رد الفروع إلى الأصول.

ومن أهم أدوات أبو حنيفة في استنباط الأحكام وأكثرها تميزاً؛ الاستحسان، والذي كان يعني ترك القياس الجلي إلى قياس أخف منه، أو إلى دليل أقوى منه لمصلحة راجحة.



كان يهدف إلى بناء منظومة فقهية؛ باستخراج قواعد كلية من الفروع، والتي أصبحت منهجاً للفقه الحنفي ومن بعده للفقه الإسلامي كله.

ومن أشهر قواعده: (اليقين لا يزول بالشك)، (الضرر يزال)، (المشقة تجلب التيسير)، (العادة محكمة)

هذه القواعد أسهمت في جعل المذهب مرناً، ما يعني أن أي فقيه حنفي بعده يستطيع أن ينزل القاعدة على أي حادثة ومسألة جديدة.

من أشهر الوقائع في حياته؛ حين ناظره جماعة من (الدهرية) الذين ينكرون وجود الخالق سبحانه وتعالى.

فبدأ حديثه بالقول: "أخبروني قبل أن نتكلم في هذه المسألة عن سفينة في دجلة تذهب فتمتلئ من الطعام وغيره بنفسها، وتعود بنفسها فترسو بنفسها وترجع، كل ذلك من غير أن يديرها أحد..؟"

فقالوا: "هذا محال لا يمكن أبداً"

فقال لهم: "إذا كان هذا محالاً في سفينة، فكيف في هذا العالم كله علوه وسفله..؟"

وقد وردت القصة بصيغة أخرى مشابهة لها في مصادر أخرى، حيث قال لهم الإمام أبو حنيفة: "ما تقولون في رجل يقول لكم إني رأيت سفينة مشحونة بالأحمال، مملوءة من الأمتعة، وقد احتوشتها في لجة البحر أمواج متلاطمة،



ورياح مختلفة، وهي من بينها تجري مستوية ليس فيها ملاح يجريها ويقودها ويسوقها، ولا متعهد يدفعها، هل يجوز ذلك في العقل..؟"

فقالوا: "لا، هذا لا يقبله العقل، ولا يجيزه الوهم"

فرد أبو حنيفة: "فيا سبحان الله..؟! إذا لم يجز في العقل وجود سفينة تجري مستوية من غير متعهد، فكيف يجوز قيام الدنيا على اختلاف أحوالها وتغيّر أمورها، وسعة أطرافها، وتباين أكنافها من غير صانع وحافظ ومحدث لها..؟"

وهناك حادثة أخرى شهيرة، قال فيها أبو حنيفة مقولته الشهيرة والتي راحت مثلاً يتردد بين الناس إلى يومنا هذا.

حيث كان الإمام حينها يلقي درساً على تلاميذه في المسجد، وكان يحدثهم عن دخول وقت صلاة الفجر، ويجلس ماداً رجليه بسبب آلام يعانيها، وقد استأذن تلاميذه في ذلك وطلب منهم العذر.

دخل إلى المسجد رجل تبدو عليه علامات الهيبة والوقار بلحية كثيفة، ويلبس ملابس بيضاء.

فتقدم الرجل وجلس بين تلاميذه؛ ما جعل أبو حنيفة يعقص رجليه توقيراً للرجل.

بعد أن مضى بعض الوقت؛ قال الرجل: "يا أبا حنيفة إني سائلك.

فأجبني إن كنت عالماً يُتكل عليه في الفتوى، متى يفطر الصائم..؟"

فرد أبو حنيفة: "يفطر إذا غربت الشمس"

فأردف الرجل بسؤال آخر: "وإذا لم تغرب شمس ذلك اليوم.. فمتى يفطر..؟"

بعد أن اكتشف أبو حنيفة حقيقة غباء الرجل، قال قولته الشهيرة: "آن لأبي حنيفة أن يمد رجليه"

في سنة ١٤٦هـ؛ عرض عليه الخليفة أبو جعفر المنصور منصب قاضي القضاة في بغداد، والذي كان أعلى منصب قضائي في الدولة حينها.

رد عليه أبو حنيفة بجملة واحدة: "لست أهلاً لذلك"



فغضب المنصور وقال: "كذبت، أنت أهل لذلك"

فقال أبو حنيفة بهدوء: "فقد شهدت على نفسي أني لست أهلاً، فكيف توليني ما لست له بأهل..؟"

أصر المنصور على طلبه، وأصر أبو حنيفة على الرفض؛ فأمر المنصور بحبسه وجلده، واستمر الحال شهوراً، إلى أن أطلق سراحه في النهاية.

سنة ١٥٠هـ، توفي أبو حنيفة في سجن بغداد، قيل مات موتاً طبيعياً، وقيل مات مسموماً.

وخرجت بغداد كلها في جنازته، وصلى عليه نحو ٥٠ ألفاً، وأُغلقت الدكاكين لـ ٧ أيام حداداً.

واليوم، يعد المذهب الحنفي أكبر المذاهب الأربعة اتساعاً، حيث ينتشر في تركيا، باكستان، الهند، وجمهوريات أسيا الوسطى، أفغانستان، العراق، الشام، والكثير من قوانين الأحوال الشخصية والمعاملات في بعض الدول مأخوذة من الفقه الحنفي.

كان أبو حنيفة أول من دون القواعد الأصولية والفقهية بشكل منهجي، وكتابه (الفقه الأكبر) أول كتاب في العقيدة على طريقة أهل السنة.

وإذا أردنا أن نلخص فكر أبي حنيفة في كلمة، فهي: العقل المنضبط بالنص.

لم يكن فقهاً جامداً على النص فيضيق على الناس، ولم يكن متفلتاً من النص فيتبع الهوى، جمع فيه بين الأصالة والمعاصرة، بين النقل والعقل، بين الثبات والمرونة.

فقه حاول فهم مقاصد الشارع وتطبيقها على واقع الناس بما يحقق لهم اليسر والعدل.

وبعد مضي نحو ١٣ قرناً على وفاته رحمه الله؛ لا يزال منهجه صالحاً وقادراً على فهم واقع الإنسان المسلم وإشكالياته المعاصرة؛ واستنباط أحكام مناسبة.



حمم وقيم
في مسيرة رولا ماجد

بقلم الشاعر
حسين خليل شعيب



عرفتها عن قرب مذ كانت برعم عطر وحبر، تظلّل بوارف شَعرها كتفيها المنتصبين وتتأبّط شِعرها البكر، وبحقيبة خصرها (الغنغاريّة) تحتضن أطفالها الزرق، تهبهم أنفاس الحياة من لهاثها، وتنقّلهم لمطارح الأمان كقطّة شاردة.

هي خلطة ثوريّة من فكر (لينين) وبطش (ستالين) وأفق (تروتسكي) وتجربة (ماو) وصرخة ملقّحة من طلقة بوحيرد، وصحوة ليندا، وجرأة نوال... جنوبيّة الميلاد والموت... عروبيّة الصوت، انفجاريّة المدى.

نضجها المبكر نهلته من معارك طاحنة خاضتها مع الأقدار.

سبقت عمرها وتقدّمت عليه، ومن صدعٍ فيه عبرتْ إلى غياهب غيبٍ قرّب لها الأبعاد بمشاهد مسبّقة لثورة عاقر؛ فاستبقت ما رأت وردّت بـ (عاقر تلد) وكان أوّل دواوينها؛ وعلى وقع الاحباطات الثوريّة المحليّة أطلقت كل ما ذخّرت بحنجرتها من نقدٍ وغضب، صاغت بمفهومها ثورة الآلام وأطلقت (ثائرة بنبض مصلوب) ثاني دواوينها، والثالث قيد الاعتصار.

تتميّز بحضور مغناطيسيّ جاذب، قامتها سروة جينيّة، صحوتها ثروة فكريّة تهب قصيدتها قيمة عالية.

إشكاليّتها وضعتها حيث يجب أن تكون ويكون لها جمهور يعي إشكاليتها ويصفق لها إعجاباً لا مجاملة.

التلازم بين نطقها ويديها بلا شعوريّة تسيّر مسارها المنبريّ يشير لصدقها بما تبوح، إيماناً منها بتلازم القول مع الفعل، وأن العمل صاعق القول خاصة في المواجهات الثوريّة.

خليليّة حتّى العظم في عمودها، وحرّة في تفعيلةٍ فاتنة عتقت روحها من قيد الشطر.

نثرها حرّ اليراع، شرس النزاع، يحترف لعبة التنقّل بين الصورة والرمز دون الانزلاق بمنحدرات الهاوية.

عاميّتها بستان زرعٍ قديم ألوانه عصيّة على الاقتلاع، يوصد عمره وتاريخهً بوجه محكيّة تحاول أن تخترق رئتيه وتعصرن لباسه ولسانه، وتسرق من ذاكرته فجر البلابل

والسنابل، وهو باقٍ في شذى زينبيّاته وقناديل أمسياته وزيتونه وليمونه والتين.

غزلها وارى التورية الثرى، جريء الإيحاء متقلّب المزاج، غزير المجاز، يتفلّت أحياناً من ضوابط النص وينصّ بما توحي إليه أحاسيسها.

حبّها سموءليّ الوفاء، حالم كالليل، جارف كالسيل، لا مزاح معه ولا لهو فيه.

أرست بقواعده أسس ارتباطاتها العاطفية فشلحت ما شابها واستصلحت مسار العلاقات.

رومانسيّتها شفقٌ خجول يحمّر وجنتيّ قصيدتها ويلقي على عيون الليل نعاساً حالماً يبات فيه طيرُ الخيال ويفسح المجال لعبور محلّقاتها.

أسّست مع نخبة من المثقفين (رابطة الإبداع من أجل السلام في لبنان) ٢٠١٧، أطلقتها وترأستها رغم حداثة سنها؛ فلمع اسمها ونشطت في تنظيم الأمسيات الهادفة والندوات والاحتفالات بتكريم النخب.

آمنت بسلام لا تفرضه الهزائم؛ بل التضحيات، ولم تأبه بآليّة الوصول إليه رغم وعورة مسالكها؛ فتقدّمت بمسارات وتوقّفت بأخرى، وماضية الآن بمسيرة الألف ميل.

إطارها الشعري متوازي الأضلاع تتلاقى في مربّعه الأبعاد السياسيّة والاجتماعيّة والعاطفية والانسانيّة.

قرأت وجع وطنها وفكّكت شيفرة ندبه، وغاصت في مسامات جلده إلى حيث يرقد صندوق آلامه الأسود، وحطّت منصتها في ساحة ثورة باتت فيما بعد فرس سباق لمرتزقة وأجهزة واستخبارات، والكلّ يتسابق على امتطاء صهوتها؛ فغادرتْها إلى تماس وطنيّ متقدّم.

بأظافر مفردتها سلخت جلود التجويعيين وعرّت وجوههم من زيف التمثيل، وصعوداً باتجاه قبلتها حيث الدماء والشهداء وملح الأرض والمعارك التي تدور رحاها دفاعاً عن آخر ملامح الكرامة العربيّة.

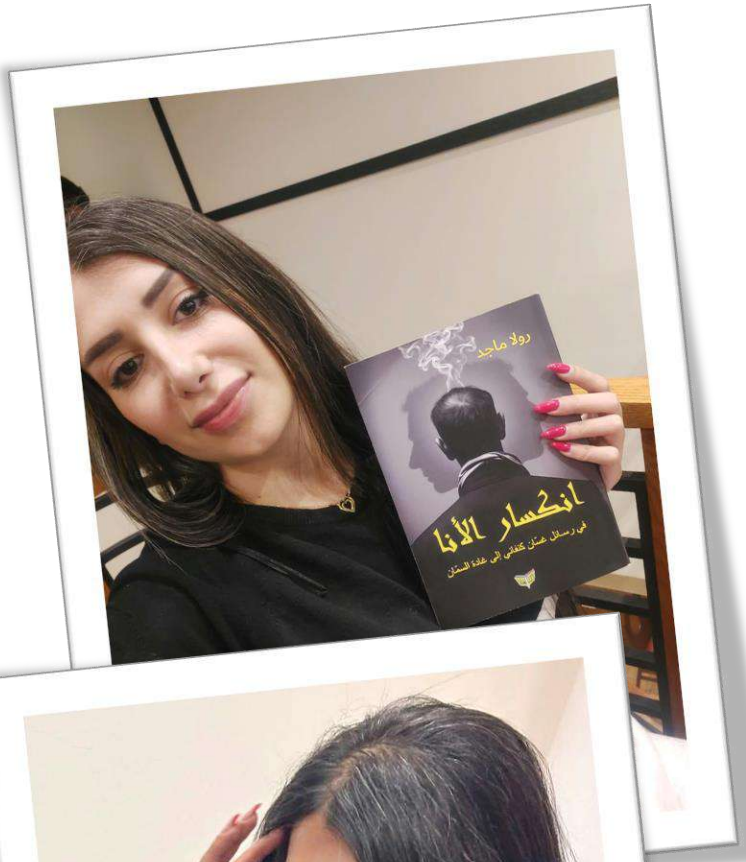
نقشت على صخور (عاملة) اسمها ومسارها وترجمت عشق انتمائها للتراب.

وعلى بعد زفرة من رئة بركانها حطّ يراعها وتموضع في جنوب الجنوب، حيث الذئاب تلبس أوجه الرعيان، والعربان قطعان غنم.

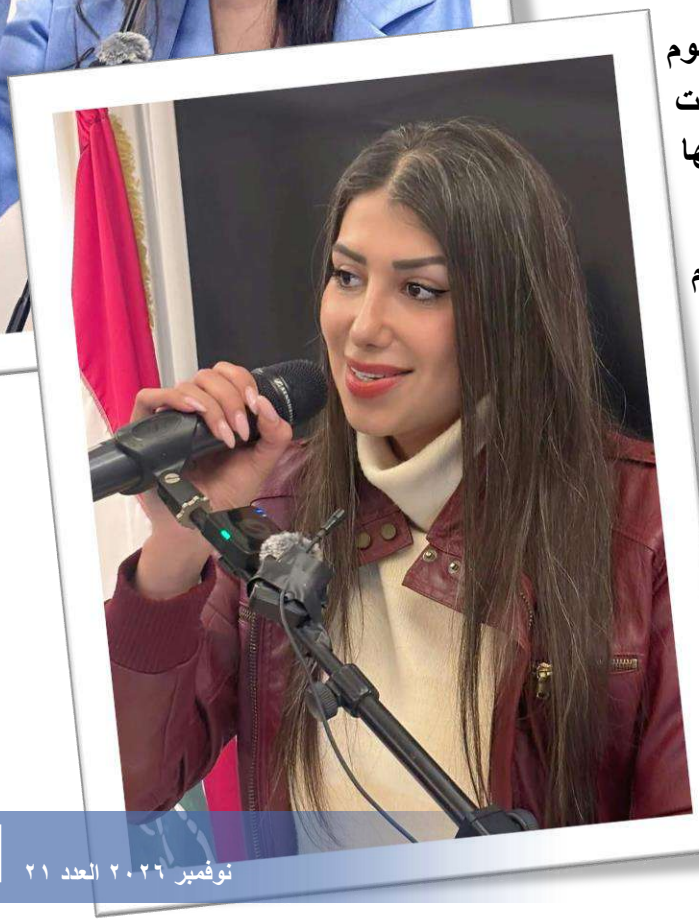
قرأت التجربة الفلسطينيّة بلغتها، فكّكت رموزها من النكبة إلى النكسة إلى غصن الزيتون والطوفان.

لم تعزِّ بنكبة غزّة؛ بل حيّت عزّتها العصيّة على الخنوع.









وعلى قاعدة موضوعية شخّصتها وشخصنتها بوارث نكبتها، فكان غسان كنفاني وانكسار أنا فلسطين، بدراسة علمية نفسية معنونة ب (انكسار الأنا في رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان) نالت فيها أقصى علامة في رسالة الماجستير، نشرتها في كتاب وثّق رفعتها في مجال البحث والتحليل.

على أرض الكنانة حطّ يراعها ودوّنت على ورق البردي عتبها وطالبت مصر أن تستعيد دورها.

وأبت إلا أن تعمّد جيناتها الشعرية بطهر المسيح وأردن النهر؛ فسرت إليه ودوّنت على صفحة ضفّتيه نصًّا بزفرتين ناطقتين يحذف فحواهما مسار السياق.. بقاعة تضيق بانفلاشها.

وعلى منبر من جمر؛ أطلقت حممها ودكت حصون المحاكم الشرعيّة وأمطرت شرائعهم بوابل من زخّات غضبها، وذيّلتها بـ: "ربّك يا شيخ الشرع مش ربّي..." هلال المسلمين نقيض هلالها، وصليب المسيحيين لا يشبه صليبها، فالمعلقان على صدرها رمزان متحابّان ولهما أتباع على امتداد أصقاع الأرض: "يمكن أنا بالدير اتعمّد، ويمكن ماريّا تعشق محمّد"

على كتفها المثقل بهموم التجارب حملت هموم المرأة المستضعفة وحاولت إيقاظها من سبات يشبه الموت، وبالصوت نهرتها وحرّضتها ووجّهتها إلى حيث تنتظرها القيامة.

وبعصبيّة حقٍّ مقابل جهل نسفت مفاهيم التشاؤم بولادة الأنثى، وبمجازها الشعري أكّدت أنّ هويّتها البيولوجيّة هي التي اختارتها بالتنسيق مع الرب: "من حرفٍ أولدُ من لغةٍ تفرضُني أنثى بخياري"

لبيروت الأنثى عزيزتها، عزّ عليها تفلّت أحد أوجه شراييها وانصياعه لسطوة ذئاب المال، فبدعوى الرقي ومواكبة العصر سلخوا من دمه لون دمه، فاستثمروه ووظّفوه وأطلقوه شارع مستوردات رائجة وجعلوه مرتعاً لأشباه مثقّفين



ومتسكّعين في علب الليل، فلملمت ما تبعثر من ضوضائه وبقايا أثر لجيفة محتل زرعها خالد علوان في مقهى (الومبي) فأعادت تدوير المتساقطات الشواهد وعقّمت شوائبه بملح الدمع وعيون الماء وببعض أنفاس من رئة حاوي وكنفاني ودرويش وأدونيس.

ما زال ضوعها هناك يبات في مسامات مقاعد المقاهي ونجحت بابتكار تصحيح يعيد لذاك الوجه نقاء دمه، فتقول: "في شارع الحمراء كان ينام سكّينٌ ويحلمُ أن يصيرَ حمامةً..."

فحتّى السلام يحتاج أحياناً إلى سكّين ليحيا بسلام ويشهد بحمراء الفكر على تفاعل حركة الحبر مع نص كتاب وكاتب نص، ليضمّهما إلى أزرقه ويطلقهما في فضاء البوح طيرين عاشقين متحابّين.

كثيرة هي إطلالاتها، ولكن بعض منها بقي في داخل مَن شهد حبوها وحبّها وصدع عمرها المكسور... رولا ماجد مُحارِبة ومُحارَبة، ولكلّ مُحارب استراحة، فعلى وقع منهكاتها ومتساقطات غبار المواجهات، لها في كلّ ركن من مواقعها محطة استراحة ومن حقّها أن تستريح.

فحملت بيولوجيًّا لتضمن ثوريّة أجنّتها، وتنتظر الآن مولودها لتسلّمه الراية.



الطاقة الحيوية
علوم زائفة وحقائق مخفية

إعداد رئيس التحرير
سمير عالم



كل متابع للقنوات التلفزيونية وصفحات الناشطين على وسائل التواصل الاجتماعي؛ حتماً سيلاحظ مدى انتشار أفكار علوم الطاقة وممارساتها في السنوات الأخيرة، خاصة في أوساط الشباب والفتيات.

فالمتخصصون في هذه المجالات ناشطون جداً في الترويج لهذه العلوم، ويتكرر ظهورهم على شاشات القنوات الفضائية، ويحلون ضيوفاً في كثير من البرامج.

إلى جانب انتشار المراكز التي تقدم دورات تدريبية لمن يرغبون في الدخول إلى هذا المجال، والتي تزعم أنها تقدم دورات وحلول علاجية لمشاكل كثيرة.

بحيث أصبحت مصطلحات مثل: الريكي، الشاكرات، اليوغا، قانون الجذب، التأمل، طاقة المكان، جزءاً من ثقافتنا وتدور حولها النقاشات.

دائماً ما كانت اليوغا بالنسبة لنا، ممارسة أشبه برياضة تساعد الإنسان على الاسترخاء، ولكن انتشار جملة هذه الأفكار والممارسات؛ استفز بعض الباحثين للتوسع في البحث حولها؛ وبالتالي التحذير من خطرها وخطورة الأفكار والعقائد التي تقوم عليها.

فما حقيقة هذه العلوم..؟ وما موقف الإسلام منها..؟ هذا ما سنحاول بيانه في هذا التحقيق.

نشأت ما تُعرف بعلوم الطاقة الحيوية من رحم فلسفات شرقية قديمة، أبرزها هي الفلسفات الهندوسية والبوذية والطاوية الصينية، وهي تُبنى على أصل عقدي وفلسفي واحد، وهو أن الكون كله عبارة عن (طاقة كونية) واحدة، وبالتالي أجسامنا كبشر تحتوي على مسارات ومراكز لهذه الطاقة، وأن الأمراض النفسية والجسدية تحدث بسبب انسداد أو خلل في هذه الطاقة.

وأهم مفاهيمها وأدواتها:

الشاكرات: وهي سبع نقاط للطاقة في جسم الإنسان، ويتميز كل واحد منها بلون ووظيفة، ويُزعم المختصون

في هذه العلوم أن خلل (شاكرا المال) يسبب الفقر، وخلل (شاكرا القلب) يسبب مشاكل عاطفية.

الريكي Reiki: وهي كلمة يابانية تعني (الطاقة الكونية) وهي تقنية علاجية تتم من خلال وضع المعالج يديه على جسم المريض أو بالقرب منه بهدف تمرير الطاقة الكونية لشفائه.



اليوغا Yoga: في أصلها ليست رياضة فقط؛ بل هي نظام فلسفي وروحي متكامل، وكلمة (يوغا) تعني الاتحاد، أي اتحاد الإنسان بالطاقة الكونية أو بالذات الإلهية.

وهي تؤدى من خلال اتخاذ وضعيات جسدية معينة، وتمارين تنفس، وتأملات، مصحوبة بترديد ترانيم.

التأمل وقانون الجذب: وتقوم على فكرة أن الإنسان قادر على جذب كل ما يفكر فيه ويأمله إلى واقعه عن طريق التركيز وتخيله بقوة، وأن العقل يخلق الواقع.

هذه خلاصة ما تقدمه مراكز الطاقة اليوم.

وربما في تلك السطور السابقة التي تضمنت تعريفات موجزة عن كل واحدة من هذه العلوم؛ ما يكفي لجعل المسلم يكتشف حقيقتها.

ولكن لا يمكن الحكم على علوم الطاقة بحكم واحد مطلق؛ بل لا بد من التفصيل فيها، فهي تتضمن ما هو ونافع وضار، ومباح ومحرم، ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة مستويات:

المستوى الأول: المقبول شرعاً وعلماً، ويدخل فيها كل ما كان من قبيل الرياضة البدنية، وتقنيات التنفس والاسترخاء، بشرط أن تكون خالية من أي طقوس أو معتقدات باطلة.

فإذا أخذ المسلم من اليوغا مثلاً: وضعيات الإطالة، وتمارين التنفس، والتأمل، ومارسها كرياضة ذهنية وبدنية بحتة، دون ترديد للترانيم، ودون اعتقاد أنها توصل إلى (التنوير) فقد يكون الأمر في حكم المباح.

المستوى الثاني: المختلف فيه والمشبوه، وهو ما يتضمن بعض الشبهات، ويتطلب المزيد من التثبت.

والخطر هنا لا يكمن في الفعل والممارسات الظاهرة؛ بل في الاعتقاد والإيمان بكل مبادئها.

فخلال هذه الجلسات؛ يطلب من المتدربين أثناء تمارين التأمل تخيل أنفسهم على هيئة طيف، أو أنهم جزء من الكون، أو أن يردد عبارات مثل (أنا الكون) و(أنا أستحق) بنيّة برمجة العقل الباطن.

لأن هذا كله ببساطة يتصادم مع أصل العبودية في الإسلام، وهو أن العبد عبد، والرب رب، وأن الإنسان مخلوق ضعيف مفتقر إلى الله، لا خالق لنفسه ولا لرزقه.

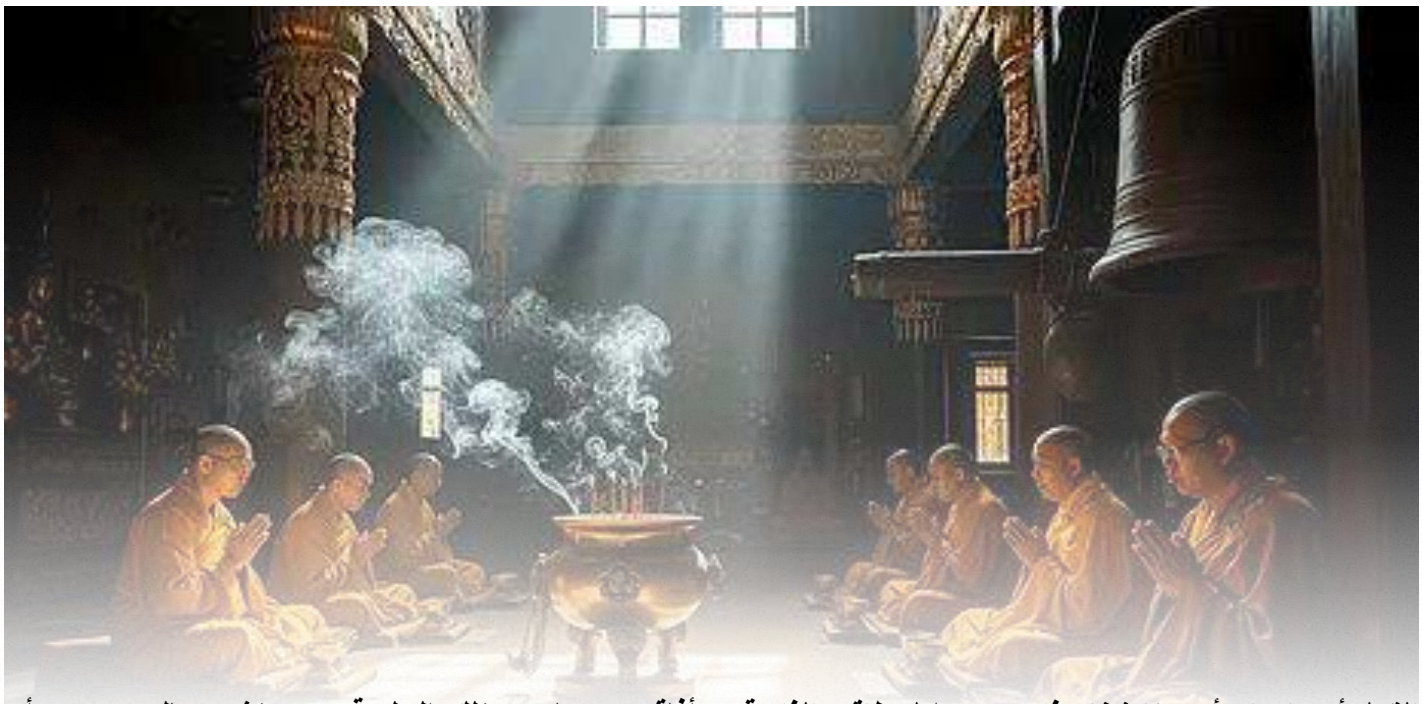
ومنذ أيام صادفت مقطع فيديو مصور لإحدى النشاطات في هذا المجال، حيث كانت تقول بأنها حين تدعوا الله، فإن الله سيجيبها بالقول: "لبيك" ثم تسأل باستخفاف: "ألست أقول له لبيك اللهم لبيك.. هو أيضاً إذاً سيرد عليَّ بنفس الطريقة" وكأنها تضع ذاتها البشرية في مرتبة مساوية مع الله، ونبرأ إلى الله من ذلك.

المستوى الثالث: وهو المرفوض شرعياً وعقدياً، وهذا هو الغالب في الدورات والجلسات التي تقدم اليوم، وهو الذي لا يجوز للمسلم الإقدام عليه.

وأسباب التحريم ترجع إلى عدة محاذير شرعية خطيرة:

أولاً- مخالفة أصل التوحيد: حيث أن جوهر هذه العلوم يقوم على فكرة (وحدة الوجود) و(الطاقة الكونية المطلقة) أي أن كل شيء في الكون هو طاقة، وأن هذه الطاقة هي الله، وأن الإنسان يستطيع التحكم بها بعقله.

وهذا كفر صريح بلا شك، فالله سبحانه لا يحلُّ في خلقه ولا يتحد معهم، ونحن كمسلمين نؤمن ونسلم بأن الشافي والمعطي والرازق هو الله وحده، ولا يمكننا الاعتقاد أو



القول أن بإمكان أي منا شفاء ذاته من خلال طاقته الذاتية.

ثانياً- احتواؤها على عبادات لغير الله: كثير من وضعيات اليوغا هي في الأصل حركات تعبدية.

فتقديم تحية الشمس، هي سجود لغير الله، إلى جانب أن بعض جلسات الريكي التي تبدأ باستدعاء الأرواح المُعلمة والمرشدين الروحيين للمساعدة في العلاج، وهذا باب من أبواب الشرك.

ثالثاً- ذريعة للبدع والانحراف: حتى لو دخلها الشخص بحسن نية بهدف العلاج، فإن الاستمرار فيها يؤدي إلى التعلق بها، وتصديق منظومتها الفكرية، والتسليم بفلسفتها، شيئاً، فشيئاً، حتى يجد نفسه بعيداً عن عقيدته دون أن يشعر.

الأستاذة دانا المصري -متخصصة في مجالات علوم الطاقة المختلفة، وكرست سنوات من عمرها للحصول على دورات في هذا المجال- حلت ضيفة في برنامج بود كاست يقدمه الدكتور هيثم طلعت.

كشفت من خلالها زيف كل تلك العلوم؛ بل كشفت حقيقتها كعلوم شركيه، وكانت أسوأ تلك التجارب التي مرت فيها، حين توجهت لأحد المراكز وأثناء دخولها في جلسة تأمل عميقة؛ ظهرت لها شخصية وتحدثت إليها، وعرفتها بنفسها بأنها (ليليث)

أفاقت بعدها من تلك الجلسة وهي تشعر بالرعب؛ وبدأت بالبحث عن حقيقة الشخصية التي ظهرت لها، لتصدمها الحقيقة بأن (ليليث) ما هي إلا الاسم المعروف لزوجة إبليس، وتعترف الأستاذة دانا، بأنها لم يكن سبق لها أن سمعت بهذا الاسم ولم تكن تعرف عنها شيئاً قبل هذه التجربة.

إن من يقدمون هذه الممارسات -عن سابق علم أو عن جهل- يدّعون أنها لا تتضمن أي ممارسات شركيه؛ بل ويقدمون أدلة شرعية تتوافق مع نفس هذه الأفكار، ويستدلون بأحاديث أو آيات لدعم أفكارهم؛ فينتجون لنا في النهاية مزيجاً بين تلك المعتقدات وما نؤمن به، وحينها يصعب على الإنسان قليل الثقافة أن يقف على نقاط الاختلاف بينها.

بطبيعتها تبحث النفس البشرية عن السكينة والهدوء، وتسعى دائماً لتمتلك ولو الشيء اليسير من القوة للتحكم بمصيرها ومجريات حياتها؛ وهذه العلوم الزائفة تستغل هذه الحاجة، وتقدمها كحلول.

وهي ربما تبدو طبيعية في بدايتها، إلى أن يتعمق فيها أحدهم فيبدأ في اكتشاف حقيقتها، وحينها يكون القرار صعباً، فإما الانسحاب والتضحية بكل تلك السنوات التي انقضت في التعلم، أو الاستمرار والانغماس أكثر في ممارسات شركيه تستوجب غضب الله وسخطه.

كلمات تحترق

للكاتبة

هديل الواوي



ديوان شعري للشعر الحر، تنوعت القصائد بين العاطفة، والغزل، وقصائد أخرى بين الحكمة، والابتهالات.

هذا الديوان كأنه مجموعة من حياة الإنسان، لما يمر بقلبه وعقله من أحداث تحصل معه، أو يتأثر بها مِمن حوله.

هنا في هذه الصفحات التي تنثر فيها الكلمات، وتُزين صورة معبرة بخطوط بسيطة آخر كل قصيده.

هنا إنسان كتب ما مر في خاطره، وما وقر في قلبه، أو نزفه من شعور يوماً ما.

صادر عن دار تكوين

للطلب

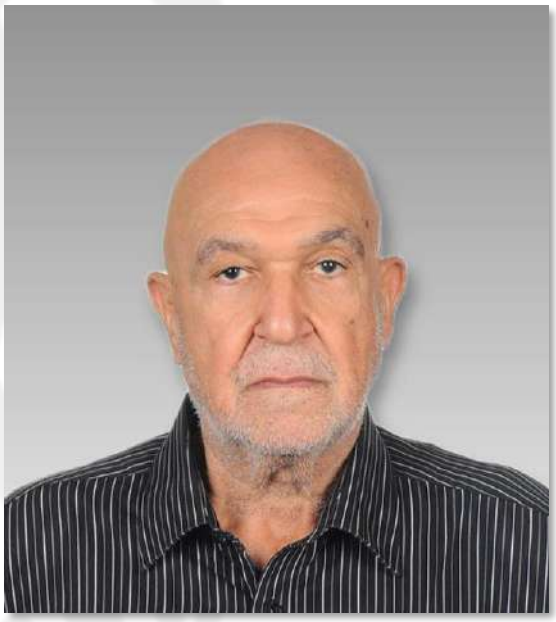
٠٠٩٦٦٥٥٩٩٤٢٠٣٠

Tkween.net.sa

وجهة نظر



النبيلان الزاهدان غريغوري بيرلمان وليو تولستوي وعبقرية الاستغناء



للكاتب
ضياء طمان

إذا كان الإنسان المبدع العبقري، العلمي، العقلي، أو الإنسان المبدع العبقري، الأدبي، الوجداني، إنساناً فوق العادة، فالمُستَغنِي منهما إنسانٌ عبقريٌ فوق العادة.

-حقًّا إن عبقرية الاستغناء من أبرز وأرقى صفات هذا العالِم الرياضياتي الاستثنائي الثائر، الذي فاقت عبقريته الوجدانية عبقريته العقلية، والتي تجلَّت عندما رفض من فرط ثقته واعتداده بذاته وتواضعه ونفوره من الشهرة؛ أن ينشر بحثه الفريد في حل مسألة (حدسية العالم الرياضي الفرنسي الشهير هنري بوانكاريه) بعد ١٠٢ سنة من طرحها، في مواقعَ محكمة حفاظاً على ملكيته الفكرية، واكْتَفَى بِنَشرِه في موقع صغير ينشر المُسَوَدات الإلكترونية ليصل إلى أي باحث في أي وقت، وعندما رفض بَعدَها جائزة المليون دولار خاصَّتهَا.

والغريبُ أنه من المفترض ألا تتحقق عبقرية العلميين العقلية والعاطفية معاً.

والعكس أيضاً، لا بمبدأ المرفوع الثالث كما أتصور؛ وإنما لأن سمة التمرد المصحوب بالانطواء سمة رئيسة من سمات جُل العباقرة، الذين عرفناهم؛ مما يدفعهم ذلك الانطواء -الذي قد يصل لحد التوحُّد - إلى الانغماس في الذات وشأنها وتحقيقها على كل المستويات بغض النظر عن شأن الآخر.

وكأن عبقرية الاستغناء الوجدانية هي عبقرية أخرى إضافية ثانية استثنائية يهبها الله لمن يستأهلها؛ لتحقيق الكمال الذي يسعى إليه خاصَّةَ العباقرةِ المثاليين أمثاله، ليثبت لنفسه دون أدنى اعتبار للآخرين، أنه إنسان فقط أولاً وأخيراً، قبل أن يكون عالِماً عبقريًّا وبعد أن أصبحَه.

وللمثالية تعريفات عديدة تختلف من عبقري لآخر، ومن مُنَظِّرٍ لآخر.

وما يهمنا منها هنا مثالية عالِمنا الروسي الشهير المَعنِي (غريغوري بيرلمان) التي أراها في قيمة الاستغناء، في الوقت الذي هو فيه في قمة الحاجة لما استغنى عنه.

وهذا يؤكد لي أن أبهى وأزهى وأسمَى صور المثالية التي أُقِرُّها، هي أن يتخذ الإنسان قراراته طبقًا لثوابته وقناعاته

ومعتنقاته الراسخة، دون أن يكون في حساباته العقلية المادية أي منفعة شخصية من وراء تلك القرارات؛ بل أكاد أرى أن هذه المثالية قد تصل إلى حد اتخاذ صاحبها مواقفَ مبدئية صارمة ضد مصالحه الذاتية المادية على اختلافها، إعلاءً لقيمة إنسانية عظمى - غير مباشِرة وغير حالَّة- أو تحقيقاً لفائدة عامة أو خاصة لآخرين مباشِرة وحالَّة، سواء كان هو واحداً منهم أو لم يكن.

وهذا ما أعتبِرُه سِدرةَ المثالية؛ بل وسدرة الإنسانية.

وإن كان بيرلمان صاحب العبقريتين العقلية والوجدانية في آن، فتولستوي العبقري الوجداني، أيضاً صاحب عبقريتين، عبقرية الروائي العالمي الأشهر، وعبقرية استغنائه، التي وهب بها إقطاعياته الهائلة الموروثة إلى الفلاحين، لقناعته بأن الأرض لمن يزرعها، لا لمن يملكها.

ووثَّق ذلك العطاء، بإصراره على أن يحيا على هامش الحياة زاهداً مع الفقراء.

وكادت تلك العبقرية الاستثنائية، أن تماثل عبقرية بيرلمان الاستغنائية مع الفارق في الفاعلية والعطاء والرِقَّة، لصالح (الكونت) ليو تولستوي، وهذا بديهي.

فالاستغناء سمة عاطفية تُولَدُ طبيعيًّا من رَحِم الوجدان.

فحيثيات بيرلمان في رفضه جائزة (وسام فيلدز) المساوية لجائزة نوبل ورفضه كذلك حضور حفلِهِ بحضور ملك أسبانيا، حيثيات مبدئية غاية في السمو، لكنها حادة.

فهو يرفض الانتماء للمجتمع الإنساني بِرُمَّتِه، وعلى رأسه المجتمع الرياضياتي المنتخب الذي هو أحدهم.. المليء بالحمقى والمتملقين والمنافقين من وجهة نظره، قبل أن يرفض جائزتهم، والتي يُرَشِّحُ (هو) لها -بإبائه وصِدقِه المُفرِط- عالِمَ الرياضيات الأمريكي الشهير (ريتشارد هاملتون) باعتباره أحق منه فيها، لاعتماده على أبحاثه التي لولاها ما توصل لتحقيق وتوقيع تلك الحدسية على حد قوله.

أما تولستوي فقد صاحب تنازله عن أراضيه للفلاحين طوْعاً، اللِين والشفقة والامتنان للإنسانية جمعاء، بصالِحِيها وطالِحِيها.

باعتبار أن الإبداع الأدبي إبداعُ الإنسانية ذاتِها لا إبداعَ خدمة الإنسانية، الذي يمثله الإبداع العلمي.

وذلك يعني أن عبقرية استغناء المبدع العقلاني قد خالَفَت نظيرتها عند المبدع الوجداني في وسيلتها، لكنها ضاهَأَتها في الغاية.

وهذه هي غاية الغاية.

وإن حقق تولستوي الودود رؤاه وأحلامه الأدبية الإبداعية الإنسانية وفَعَّلَها ومارسها في الواقع بتطابق ضميريه الإنساني والإبداعي الوجداني؛ فإن بيرلمان قد صدَقَ وصدَّقَ على إنسانيته بتطابق ضميريه الإنساني والإبداعي العقلي.

وتلك هي قمة المثالية للإثنين.

ليكونا نموذجين ومَثَلَين أعلَيين للعِزة والقُنُوع.

وكأن عبقرية جَيَشان الوجدان تكافئ عبقرية جَيَشان العقل، عندما تكون غاية عبقرية الاستغناء عاملاً مشتركاً بينهما، أيًّا كانت الوسيلة.

-ومن الطريف والمُلفِت والجميل، أن شهرة بيرلمان تضاعفت عشرات المرات برفضه القاطع لها، إذ يبدو أن مردود استغناء الخُلَصاء واقِعٌ بالإخلاص واقِعٌ لا محالة.

ذلك الإخلاص الذي دفعه لترك أمريكا بجهامتها وغِلظتها وتناقضاتها، بعد أن أكَّد استغناءه وعَزَّزَه برفض كل عروض العمل، التي انهالت عليه من جامعاتها ومعاهدها ومؤسساتها الكبرى، مُؤثِراً العودة في صمت -لا الانسحاب- لوطنه روسيا، ليعيد سيرته الأولى من جديد، مكتفياً راضياً بوظيفته بمعهد (ستيكلوف) الرياضي براتب يعادل (١٠٠$) شهريًّا، مُقِيماً في الظل في سانت بطرسبورج مع والدته مُدَرِّسة الرياضيات التي تعيش وحدها بعد موت والده المهندس الكهربائي.

والله من وراء القصد.

"أنا لا آكلُ على كُلِّ الموائدِ

لا عِزةً ولا عفافاً فحسبُ

وإنما..

لأنني مُتخَمٌ بجوعِ الاستغناءِ..

مُولعٌ برشاقةِ الروح"

بين النمو والاستيقاظ



للكاتبة
سلوى سبزالي

قال جلال الدين الرومي: "كنت بسيطاً ثم أصبحت ما يريده العالم"

لماذا نشعر أحياناً أننا لم نعد كما كنا..؟! هل تغيرنا أم شيئاً فينا اختفى..؟ هل الطفل الذي كنته اختفى..!!

ذلك الطفل النقي العفوي والذي لا يقارن نفسه بالآخرين، لا يقلقه شيء، يعيش اللحظة كما هي: يفرح بسرعة، يحزن بسرعة، ومن ثم يعود لنفسه دون أن يحمل بقايا المشاعر، هو كما هو دون تعقيد.

ذلك الطفل لم يختفِ؛ بل تبدل تدريجياً، فمع كل نمو أضاف طبقة من الحذر، وطبقة من التفكير والتكيف، والتنازلات، لكن في العمق هناك شيء ما زال موجود لكنه غير ظاهر، حالة من الصفاء غطته التجارب والخوف ومحاولات التأقلم.

إننا دائماً نقيس نمونا بما نملكه وما انجزناه، وبما استطعنا الوصول إليه، ولكننا نجهل أن النمو يقاس أحياناً بما فقدناه، فكل مرحلة في حياتنا لم تضف لنا فقط؛ بل أخذت منا أيضاً؛ يظهر ذلك عندما ننظر إلى الحياة بشكل أكثر تعقيداً وتصعيباً بعد أن كنا نعيشها بغير تكلف.

قد نعتقد أننا أصبحنا أفضل، وحقيقة أننا ابتعدنا وخلقنا مسافة بيننا وبين أنفسنا، فالتقدم الخارجي لا يعني اقتراباً داخليا.

نبني حياة كاملة ولكنها لا تعكسنا، ننجح في كل ما نخطط له ولكننا نشعر أن هناك شيئاً ناقصاً وغير واضح المعالم.



وهنا يبدأ السؤال الحقيقي: هل النمو يعني أن أصبح أكبر أم أن أعود لما كنت عليه بوعي أكبر..؟

إن النمو الذي يضيف لحياتنا مظهراً يجعلنا نبدو أفضل، أما النمو الذي يعيدنا إلى جوهرنا يجعلنا نشعر بحقيقتنا، فالتحول ليس إضافة المزيد؛ بل الانتباه لما أضيف إلينا وما لم يكن من الأصل، فنتساءل هل أنا أقترب أم ابتعد..؟

ما نفقده في الخارج قد نكون فقدناه بداية من الداخل؛ فأبعدنا عن أنفسنا وعكرها، ولكي نعود لحالة الصفاء فنحن بحاجة للحظة انتباه ويقظة: متى لم نشبه أنفسنا، لماذا اخترنا هذا، لم فعلنا كذا..؟

فالاستماع لصوتنا الداخلي سيمسح تدريجياً تلك الصورة المزيفة التي رسمناها لأنفسنا والتي لا تشبهنا؛ فينكسر قيد الأنا لنعيش حرية العودة للوعي الذاتي؛ فنفصل بين ما نحن عليه وما ظننا أننا عليه؛ فيبدأ الاستيقاظ والاقتراب من جوهرنا؛ ونخرج من دائرة الفراغ إلى دائرة المعنى والامتلاء، ومن الضياع والتبعية إلى الانفتاح والعقلانية؛ فتتلاشى التراكمات والحجب التي أثقلت كواهلنا ونستشعر بخفة حمولتنا ونحن نسافر إلى أعماقنا وحقيقتنا.

إن النمو التقليدي يجعلنا نضيف، أما الاستيقاظ يجعلنا نرى ما كان موجوداً ولكن لم يكن واضحاً؛ فنعود بعد أن كنا قد غبنا عن أنفسنا.

سيد الموقف



للكاتبة
هدى الشيبه

حينما يبدد الصمت المكان... وما لا يُقال... كان يمكن أن يُقال ببساطة: ماذا لو أننا امتلكنا الشجاعة الكافية لنمنحه صوتًا يُحلق به ويصبح حراً.

في هذه اللحظة فقط تتبدد الأفكار، ونتشتت بين ما تمليه علينا عقولنا وما تميل إليه مشاعرنا؛ فيصبح الكثير مما نفعله شيئاً لا نقوى على البوح به.

فمن منا لم تأتِ عليه لحظة تصرف بها بعكس ما شعر، وقال أقل مما يريد، وغادر أماكن كان يمكن أن يبقى فيها أكثر... بين وداعٌ جامد، كان يمكن أن يكون أكثر حرارة؛ ولقاءٌ بارد، كان يمكن أن يكون أكثر حفاوة؛ واعتذارٌ تأخر، كان يمكن أن يرمم شيئاً لم يكن قد انكسر تماماً.

وكلمة كادت تشق أعناقنا من شدة ما بقيت معلقة في مكان ما بين القلب واللسان، حتى أصبح قولها متأخراً؛ وباغتنا الزمن وندمنا لفوات الأوان.

ربما لا نعجز دائماً عن التعبير، بقدر ما نخشى أن تبدو مشاعرنا أكبر مما ينبغي، أو أن يُساء فهمها، أو أن نمنح الآخر مساحة لم يكن يعرف أنه يملكها، ولربما حينما نجهل من نكون وماذا نعني للآخر؛ حينها فقط نختار الصمت.

نظن أننا بذلك نحمي أنفسنا، بينما قد نكون -دون أن نشعر- نصنع مسافات لا نعرف كيف نعبرها لاحقاً.

وبالرغم من كل محاولات أحدهم في أن يبقى الصمت نهجه؛ إلا أنه يظهر في نظرة لم تكتمل، وفي يد لم تمتد للمصافحة، وفي رسالة كُتبت ثم مُسحت، وفي سؤال ظل في الداخل ولم يجد طريقه إلى الخارج، فكما للحديث أثر على سامعه للصمت وقع على كاظمه.

لهذا تبدو بعض اللقاءات ناقصة، وبعض لحظات الوداع أثقل مما ينبغي، وبعض العلاقات غامضة حتى على أصحابها، لأن هناك دائماً حديثاً آخر لم يحدث.. حديثاً كان يمكن أن يغيّر شيئاً.

وربما كانت بعض النهايات ستأخذ شكلاً مختلفاً لو أننا تحدثنا في الوقت المناسب، وقلنا ما كان ينبغي أن يُقال.

لكن... هل يكون الصمت دائماً خسارة..؟

قد نكون على يقين تام بأن الصمت -في بعض المواقف- هو (سيد الموقف) وأنه أفضل ما يمكن أن نفعله حين ندرك



أن بعض ما قد نبوح به قد يهدم أكثر مما يبني، أو يهدر أكثر مما يمنح.

فبين الرغبة في التعبير والحاجة للصمت؛ تتكون معادلة يصعب تفسير نتائجها.

فالأولى قد تزيح عن صاحبها حملاً ثقيلاً؛ فالكلمة حين تخرج من القلب قد تمنح صاحبها شيئاً من الخفة، حتى وإن لم تغيّر شيئاً في الواقع.

والثانية تمنح تماسكاً وثباتاً؛ ذلك التماسك الذي يجعلنا نحتفظ ببعض الأشياء في داخلنا، لا لأننا لا نملك ما نقوله؛ بل لأننا نعرف أن قوله قد لا يكون دائماً هو الخيار الأفضل.

والغريب في الأمر أن الصمت لا يكون عجزاً عن الكلام؛ بل قدرة على الاختيار، فأن تعرف ما تريد قوله؛ ثم تختار ألا تقوله، وأن تشعر بالغضب؛ ثم لا تجعل غضبك يتحدث نيابة عنك، وعندما تملك عتاباً طويلاً ثم تدرك أن بعض العتاب لا يصلح ما أفسده الفعل؛ هنا يصبح الصمت أكثر تعقيداً من مجرد غياب الكلام، فليس كل صمت خوف، وليس كل كلام شجاعة.

أحياناً يكون الكلام شجاعة، وأحياناً يكون الصمت شجاعة أكبر.

ربما تكمن الحكمة في أن نعرف الفرق بين متى يكون الكلام إنقاذاً، ومتى يصبح عبئاً جديداً، ومتى يكون صمتنا قناعة ومساحة للتأمل وإدارة للنفس، ومتى يتحول إلى جدار عالٍ يصعب علينا تجاوزه مستقبلاً.

فليست كل الكلمات انتصاراً، وليست كل لحظات الصمت خسارة، فلربما كان هناك صمتاً أشبه بطوق للنجاة.

كل هذه المفارقات التي تشعرنا بالحيرة حينما نتفكر بها؛ تبقى أصعب الأسئلة: هل سنندم على ما لم نقله..؟

لعل المسألة في النهاية ليست أن نتكلم أو نصمت، وإنما أن نعرف متى يكون لكل منهما معنى، فبعض الكلمات تأتي متأخرة، وبعض الصمت يأتي في وقته تماماً.

وبينهما.. تتشكل حكاياتنا.

عناق الصداع



للكاتبة
زينب الجهني

هناك، في زوايا جمجمتي المظلمة، يستوطن الصداع، رفيقي الأزلي الذي لا يملّني، ولا يتردد في التهام وعيي ليبقى معي.

إنه الكائن الحميم الوحيد الذي يتقن احتمال سوداويتي، يستمع إلى نزيفي الصامت، ويختطفني من ضجيج الأحياء ليحبسني في سراديبه الدافئة.

يعرفني أكثر مما أعرف نفسي، يحبني بشدة مرعبة، ويتقبل عيوبي التي ينفر منها الجميع.

يراني طفلته الصغيرة، مدللته الشاحبة التي يستحقها وتستحقه، وحينما يداهمني الضجر من هذا العالم؛ يدنو مني بوقار ليحتويني، ويمتص أفكاري المبعثرة وكأنه توأم روحي الميت الذي عاد لينقذني.

هو رفيقي وشعوري المظلم الذي يقتات على تقلبات مزاجي الحادة، ويهيم بحزني كأنه صلاته الخاصة.

يسكن خلف عينيّ بعمقٍ لا يُطال، وعاهَدني ألّا يفارقني حتى القبر.

يراني وأنا أتوهج كشمعة تحترق، أو أنطفئ كرماد بارد؛ فيتقبلني في الحالتين دون زيف.

يرى حقيقتي العارية، ويلمس باطني وكل مشاعري المشوهة.

يستمع بشغفٍ إلى أغنياتي الجنائزية، يحب جنوني واغترابي، ويعجبه كل شيء فيَّ؛ صمتي الطويل، ابتسامتي الباهتة، وبكائي المرير الذي لا يفهمه أحد غيره.



وفي ذروة طقوسنا الصامتة، حين يشتد النبض في عروقي ويهتز كياني؛ أشعر به يندفع نحوي بكامل ثقله.

يضرب جدران رأسي بعنفٍ مقدس، كأنه يطوقني بعناقٍ حار، عناق يمزق غشاء الوعي ليقيدني إليه.

كل خفقة عنيفة ورعشة حارقة في عينيّ هي قبلة منه تخبرني أنه هنا، يلتف حولي، يعتصرني حتى تتلاشى الملامح، ويسحق كل فكرة تحاول أن تبعدني عنه.

إنه عناق الموت اللذيذ الذي يربط مصيري بمصيره.

أحبه جداً، وأتعلق به فوق ما يطيق الأحياء من حب؛ وكأنه التجسيد الحيّ لكل العتمة التي تمنيتها، ولكل الأحلام المبتورة التي ظللت أحلم بها طوال عمري.

أحب شعوري به وهو يمزقني ليعيد صياغتي، وأقدس وجوده معي في أشد لحظاتي حلكة.

أريده نوراً أسود يضيء لي روحي المنهكة، وبلسماً يحييني مراراً بعد كل مرة أموت فيها من وطأة الحياة؛ ليميتني هو بطريقته.

حتى في موتي الأخير، سيرافقني، يمدّ أصابعه الباردة ليدفئ برد روحي، ويشعر برجفتي وخوفي خلف جفوني المغلقة.

إنه كل ما أريده في هذا الوجود، لأنه ببساطة.. لم يخذلني يوماً، وظل دوماً كظلي.

من الرعاية إلى الوقاية: لماذا يجب أن تصبح الصحة النفسية للمرأة أولوية قبل الانهيار



للكاتبة
د. فاطمة الموسوي
استشارية وأخصائية في المسؤولية المجتمعية

لم يعد الحديث عن الصحة النفسية للمرأة ترفاً فكرياً أو موضوعاً يُؤجَّل إلى حين ظهور الاضطراب النفسي.

فالمفهوم الحديث للصحة العامة يتجه من نموذج يركّز على علاج المرض بعد ظهوره، إلى نموذج أكثر شمولاً يقوم على تعزيز الصحة النفسية، والوقاية، والكشف المبكر، والتدخل في الوقت المناسب.

وتؤكد منظمة الصحة العالمية أن الصحة النفسية جزء لا يتجزأ من الصحة العامة، وأن تعزيزها والوقاية من الاضطرابات النفسية ينبغي أن يكونا جزءاً من الخدمات الصحية والمجتمعية، لا أن يقتصر على حالات الأزمات.

المرأة بين تعدد الأدوار وتراكم الضغوط: تمر المرأة خلال مراحل حياتها بتغيرات بيولوجية ونفسية واجتماعية متداخلة، تتقاطع مع مسؤوليات الأسرة والعمل والرعاية الأسرية والعلاقات الاجتماعية والظروف الاقتصادية.

كما يمكن لعدم المساواة، وأعباء الرعاية غير المدفوعة، وظروف العمل، وصعوبة الوصول إلى الخدمات الصحية أن تؤثر في صحتها النفسية عبر مراحل الحياة.

لذلك، لا يمكن اختزال الوقاية النفسية في مطالبة المرأة بأن (تكون أقوى) أو (تتحكم في مشاعرها) لأن بعض مصادر الضغط قد تكون مرتبطة بالبيئة والعلاقات والظروف المحيطة بها.

القوة ليست التحمل بلا حدود: قد تستمر المرأة في أداء أدوارها المهنية والأسرية، بينما تعاني داخلياً من اضطراب النوم، أو القلق، أو فقدان الشغف، أو الإرهاق العاطفي، أو الانسحاب الاجتماعي، أو الشعور المستمر بالذنب وصعوبة التركيز.

وهنا تظهر أهمية الكشف المبكر؛ فالمرأة لا تحتاج إلى الوصول إلى العجز الوظيفي أو الانهيار حتى تصبح معاناتها جديرة بالاهتمام.

والوقاية لا تعني تحويل كل حزن أو ضغط إلى تشخيص؛ بل تعني التمييز بين الاستجابات الإنسانية الطبيعية وبين

التغيرات المستمرة التي قد تستدعي التقييم أو الدعم المتخصص.

الصحة النفسية عبر مراحل الحياة: لا يمكن التعامل مع الصحة النفسية للمرأة باعتبارها ملفاً ثابتاً؛ فالاحتياجات النفسية قد تتغير خلال المراهقة، والحمل، وما بعد الولادة، والأمومة، ومنتصف العمر، وانقطاع الطمث، والتقدم في السن.

وتشير الأدلة الحديثة إلى تداخل العوامل البيولوجية والنفسية والاجتماعية في الصحة النفسية للمرأة، بما يشمل بعض مراحل الصحة الإنجابية، والعقم، والحمل وما بعد الولادة، والتغيرات المرتبطة بانقطاع الطمث.

وتُعد الفترة المحيطة بالولادة مثالاً واضحاً على أهمية الوقاية؛ إذ تؤكد منظمة الصحة العالمية أهمية تعزيز الرفاه النفسي للأمهات، والوقاية والكشف المبكر، ودمج الصحة النفسية ضمن خدمات صحة الأم والطفل.

لكن الكشف وحده لا يكفي؛ فالأهم هو وجود مسار متكامل يبدأ بالكشف، ثم الإحالة، والوصول الفعلي إلى الخدمة، والمتابعة.

الوقاية مسؤولية مشتركة: لا ينبغي تحميل المرأة وحدها مسؤولية حماية صحتها النفسية.

فالنصيحة بممارسة الرياضة أو تنظيم الوقت أو وضع الحدود الصحية قد لا تكون كافية عندما تعيش المرأة في بيئة تفتقر إلى الأمان أو الدعم أو الوقت الكافي للتعافي.

لذلك، تتطلب الوقاية منظومة متكاملة تشمل: التثقيف النفسي منذ المراحل المبكرة، والكشف والتدخل المبكرين، وتسهيل الوصول إلى خدمات الصحة النفسية، ودمج الرعاية النفسية مع الصحية والجسدية والإنجابية والاجتماعية، إلى جانب بناء بيئات داعمة في الأسرة والمدرسة والجامعة ومكان العمل والمجتمع.

من ثقافة (تحمّلي) إلى ثقافة (تحدثي) نحتاج إلى تغيير اللغة التي نخاطب بها المرأة.

بدل أن نقول: "أنتِ قوية، تحمّلي" يمكن أن نقول: "أنتِ قوية، ومن حقك أن تطلبي الدعم"

فالوقاية ليست خوفاً دائماً من المرض؛ بل ثقافة تقوم على الوعي والمرونة والدعم والكشف المبكر والوصول إلى الرعاية عند الحاجة.

والهدف ليس أن تصبح المرأة محصنة ضد الألم، فهذا غير واقعي.

الهدف أن تمتلك الموارد النفسية والاجتماعية والصحية التي تساعدها على التعامل مع الألم قبل أن يتحول إلى معاناة مزمنة أو تعطيل للحياة.

الخلاصة: لقد آن الأوان لإعادة تعريف الرعاية النفسية للمرأة.

فالرعاية الحقيقية لا تبدأ عندما تفقد المرأة قدرتها على الاستمرار؛ بل عندما نخلق بيئة تسمح لها بأن تقول: "أنا متعبة" قبل أن تنهار، و"أحتاج إلى مساعدة" دون خجل.

إن الانتقال من الرعاية إلى الوقاية يعني أن ننظر إلى الصحة النفسية للمرأة باعتبارها جزءاً أساسياً من الصحة العامة، واستثماراً في الأسرة والمجتمع والأجيال القادمة.

لا تنتظروا انهيار المرأة حتى تسألوا عن صحتها النفسية.

اسألوا عنها وهي ما زالت قوية.

فالوقاية تبدأ قبل أن يصبح الألم مرضاً.

صراع خلف الشاشات



للكاتب
حامد الحضيري

في ظل التجاذبات السياسية الكبرى التي تشهدها المنطقة؛ يبرز صراع من نوع آخر، أكثر تطوُّراً، وأبعد أثراً.

إنَّه صراع السيطرة على العقول من خلال مواقع التواصل الاجتماعي والذكاء الاصطناعي.

بينما تنشغل الدول ببناء قواعد عسكرية، هناك قواعد أخرى تُبنى في صمت طمعاً في احتلال العقول.

في خضم الحديث المتسارع عن الذكاء الاصطناعي وتطوراته المُذهِلة؛ قد نغفل أحياناً عن الساحة الحقيقية التي تدور فيها المعركة.

إنَّها ليست في مراكز البيانات، ولا في سرعة المعالجات؛ بل تدور رحاها في داخل النفس البشرية.

إنَّنا اليوم في قلب معركة وعي خالصة، فالوعي البشري يقوم على محركين أساسيين هما: النية والإرادة، واليقظة والانتباه، والتكنولوجيا اليوم تشن حرباً صامتة وشَرِسَة على هذين المحركين؛ فهي تسعى لقرصنة النية وتوجيه رغباتنا دون شعور منَّا، كما تسعى لتشتيت الانتباه لإغراقنا في الغفلة من أجل صِناعة أجيال مُستعبَدة ومسلوبة الإرادة وسهلة القيادة.

لا شك أنَّ الخوارزميَّات مُصممة لاختطاف الانتباه، لذلك نريد إنساناً يمتلك مناعة روحية وسيادة على ذاته، ويُدرك أنَّ الهاتف وسيلة، والغاية هي رضا الله.

إنَّنا نحتاج إنساناً يملك القدرة على الفصل؛ ليُعيد الوصل مع السماء، فهو إنسان سيِّد على أدواته، يقرر متى يدخل العالم الافتراضي، ومتى يخرج منه، لا تُحرِّكه الإشعارات والإعجابات؛ بل تُحرِّكه الإرادات.

في عالمنا الحالي، لا يليق بنا مقام المستهلك السلبي الذي ينتظر منَّا ما يجود به وادي السيليكون.

في هذا الزمن، نريد الإنسان القوى في تخصصه، والمتمكِّن من ناصية البرمجيات والبيانات، الذي يقتحم عقبة التخلُّف التقني ليكون فاعلاً ومشاركاً في الإنتاج.

نريد الإنسان الأمين الذي لا يُسخِّر هذا العلم في التلاعب بالعقول، أو نشر الرذيلة، أو الجرائم الرقمية؛ بل يُسخِّره لعمارة الأرض وخدمة الإنسان.



في ظل هذه المشكلة التي تزداد تعقيداً، لا بد أن نُربّي إنساناً قدمه راسخة في الطين، وهامته مُعلَّقة بالسماء، فهو يستخدم التكنولوجيا بذكاء، ويحمي إرادته من أن يختطفها كود أو خوارزم.

الذكاء الاصطناعي ليس محايداً تماماً؛ فقد يحمل تحيُّزات تظلم ثقافتنا، أو تشوّه هُويتنا، أو تُزوِّر تاريخنا، ولهذا نريد الإنسان المثقف صاحب التفكير النَّقدي، الذي يحمل هَمَّ العدالة، ولا يقبل بالمعلومة كمُسلَّمة؛ بل يُمحِّصها، ويسعى لامتلاك السيادة الرقمية ليحمى أمنه ووطنه، وليقول كلمة الحق، ويفرض الإنصاف.

في ظل تأخُّر المؤسسات التعليمية والدينية والإعلامية عن ملاحقة هذا التغوُّل الرقْمي وجَبَ علينا العمل على استعادة السيادة الرقمية والفكرية عبر المقاومة المعرفية، وتحفيز التفكير النَّقدي، وتغليف الرسائل العميقة في قوالب بصرية حديثة، والحفاظ على البوصلة الأخلاقية، ودعم المنصات والمبادرات التي تُقدِّم محتوىً جاداً، بعيداً عن هوس الأرقام والإعجابات، فالعِبرة بالجمهور النوعي الذي سيقود التغيير غداً.

وختاماً، معركة الوعي ليست سهلة، لكنها ممكِنة تبدأ باستعادة سيادتك على وقتك، وتفكيرك، وتنتهي بجيل يرى الحقيقة بوضوح خَلْفَ الشاشات البَرَّاقة.

لحظة امتنان



للكاتبة
صفاء صدوقي

لو تمّ سؤالك عن أكثر خمسة أشياء ممتنّ لها في حياتك، فكيف ستكون إجابتك..؟

لطالما ارتبط موضوع الامتنان بشكر وتقدير كل ما يشعرنا بالسعادة والرضا، سواء مع الذات أو مع الآخرين.

فمنذ أن كنّا صغاراً يُطلب منّا فهم أهمية النعم وعدّها؛ من أكبر نعمة محتملة حتى التفاصيل البسيطة، كهدية غير متوقّعة أو تحقّق أمنية، كلّها أمور جميلة تنتظر الامتنان؛ فكبرنا ونحن نُتقن فعل ذلك؛ بل ترسّخ فينا اعتقاد امكانية زوال هذه النعم إن لم نفعل.

لكن.. هل فعلاً الامتنان مرتبط فقط بالذي نراه ذا نفع لنا..؟ أم هو أكثر من ذلك..؟

وبالبحث أعمق في معاني الامتنان؛ نكتشف بأنّه ليس مرتبطًا بالذي نحبّه فقط؛ بل أحياناً يكون في أجمل صوره لكل الذي كرهناه يوماً؛ ليس تقليلاً من حجم وجعنا ولا إنكاراً لآلامنا، لكن هو اعتراف عميق بأنّنا -رغم اللحظات الصعبة، والتجارب القاسية، والمسارات المنهكة- تعلّمنا، تغيّرنا ووصلنا أحياناً إلى ما لم نتصوّر يوماً الوصول إليه.

فالحكمة من امتناننا هنا ليس شكراً للألم، إنّما هو لحظة تقدير للذي أصبحنا عليه من بعده.

وبالعودة للسؤال الأول، فهل ستختلف إجابتك إن علمت بأنّ النّار التي ظننت أنها ستُحرقك؛ كانت سبباً في أن تُنير أكثر..؟

نظرية الجبل الجليدي: العصر الحالي إنموذجًا



للكاتبة
إسراء القصاب

في عام ١٩٣٨م، طرح الكاتب والصحفي والرياضي الأمريكي (ارنست همينغوي) نظرية الجبل الجليدي المعروفة أيضاً تحت اسم (نظرية الإغفال - الإسقاط) النظرية التي تشير في أساسها لأسلوب أدبي، تشعبت فيما بعد لتشمل مجالات علم النفس والسلوك البشري، والإدارة، والثقافة.

إذ ترتكز النظرية من حيث المبدأ؛ على فكرة أن الجزء الأكبر والحقيقي من الجبل الجليدي يبقى مخفياً تحت سطح الماء..! أي بما معناه -أو ما تحمله النظرية على نطاق واسع؛ وصولاً لأبعاد أكثر شموليّة- أن البشر لا يمكنهم رؤية إلا ما ظهر على السطح، أما ما يختبئ تحته من تجارب، ومحاولات متعددة ومتكررة، وما يحمله من تضحيات، وإخفاقات، وخسائر، وما يخفيه من تعب، وألم، وكومة من المشاعر المختلفة ليس ضمن حيز الرؤية؛ ويبقى بعيداً عن أعينهم وإدراكهم.

لذلك.. يتوجب على المرء أن لا يسمح لنظرة عابرة، أو حكماً سريع التكون، أن يختزل قيمة رحلته أيما كانت؛ لأنه وحده ربما من يعلم كافة الخفايا العصية على إدراك الآخرين؛ وهو ليس بحاجة لتزكية أو تحية من مَن يكتفون بالنظر للسطح.

ولربما نحن هنا لسنا بصدد تناول النظرية وفق أسلوب معين، أو تشريح انطباقها على مجال بحد ذاته، إنما إسقاطها كفكرة أساسية، إذ ما يستحضر هذه النظرية في بالي، هو الزمن الذي نعيش فيه، أو ربما طريقة تفكير الأفراد الذين يعيشون فيه، وكيف أصبح الكثير منهم ينجر بانجذاب خلف الظاهر اللامع دون أي أدنى تفكير..!

ففي زمن القشرة، وسطحية الفكر والفكرة، والانجراف وراء المظاهر الخارجية التي باتت تكسو الحياة والمجتمع، بحيث أصبحت الشكليات تطغى على الجوهر والمضمون؛ صارت الحياة بمثابة لوحة عرض تركز على الصورة وعنصر الإبهار، وباتت مواقع التواصل الاجتماعي بمقام المرآة التي يرى المجتمع نفسه من خلالها..! وبما تحاول تصديره من صور مثالية خالية من الشوائب، وناقصة من المشاعر ربما، وبشكل قد يفتقر للحقيقة، أو مغاير لواقع مليء بخواء المضمون، أو تعب الذات والروح.



بحيث صارت الثقافة استهلاكية تحكمها المظاهر المادية كمعيار أساسي للتقييم، وتستخدم كبطاقة تعريفية لإثبات المكانة الاجتماعية، بغض النظر عن ما يحمله الإنسان من قيم، ومبادئ أخلاقية، أو وعي وثقافة فكرية، فيما باتت المعرفة سطحية في عالم يحكمه الادعاء المعرفي؛ صارت فئة كبيرة من الأفراد، لا تتكبد عناء القراءة والبحث والتحليل، إنما تتكئ على تطبيقات الذكاء الاصطناعي لتفكر وتحلل نيابة عنها؛ وهم يرددون من خلفها كالببغاوات.

ناهيك عن أن العلاقات صارت تخضع لقانون التسليع؛ فتحولت العديد من العلاقات الإنسانية، والصداقات، والزيجات، والمصاهرات، لعلاقات تبنى على أساس المصالح المشتركة و(البرستيج) والنفوذ..! بحيث تقاس مقامات الإنسان بما يملكه من عدد متابعين، وبمواقع ظهوره الاجتماعي، وبرصيده البنكي، عوضاً عن رقيه الاجتماعي، وعمقه الإنساني، وضميره الحي.

إن التركيز المفرط على القشرة، أو الجزء الظاهر من الجبل الجليدي -كما تشير النظرية التي تناولناها في مستهل المقال- والإغفال عن الجزء الحقيقي الخفي، لا شك أنها آفة تهدد مجتمعاتنا في عصرنا الحالي، كما وأنها قد تؤدي إلى شعور الفرد بهشاشة نفسية، ونقص، وعدم اكتفاء.

الأمر الذي سيؤول بشكل أو بآخر لتهديد استقراره، وسيساهم بوقوعه في فخ الانشغال باستمالة رضا الآخرين؛ وذلك من خلال اختلاق صورة غير واقعية..! من المتوقع أن تعزز شعوره بالاغتراب الذاتي وتفاقم إحساسه بالفراغ، مما يخلق لديه حالة من الاضطراب تخلو من الرضا والطمأنينة.

وإذا ما استمرّ الحال كما هو عليه -على سبيل التخصيص لا الحصر- فنحن أمام معضلة تنشئة أجيال غير سوية، ومتجردة من فطرتها البشريّة المجبولة عليها..! وهو ما يستدعي وقفة جادة لتقويم عناصر المجتمع، من خلال زيادة التوعية وتعزيز الوعي، وهذه مسؤولية مشتركة يقع عبء تحملها على عاتق كافة أطياف المجتمع.

القائد في حقل الألغام النفسي: كيف تروض (آلية الشطيرة) عناد الموظفين..؟



للكاتب
أ. د. هاني جرجس عياد
أستاذ علم الاجتماع بالجامعة الإسلامية بمنيسوتا

تخيل أنك تقف أمام لوحة تحكم شديدة الحساسية، حيث يمكن لضغطة زر واحدة خاطئة أن تفجر الأزمة، أو تطلق الشرارة الأولى لنجاح مبهر؛ هكذا تماماً تبدو إدارة المشاعر الإنسانية وتوجيه السلوك التنظيمي في بيئات العمل الحديثة.

فالقائد اليوم لا يواجه معركة أرقام أو خطط جافة؛ بل يخوض تحدياً يومياً في كيفية تمرير الملاحظات القاسية والنقد البنّاء دون أن يكسر شيئاً في نفوس فريقه، ودون أن يحفز جدرانهم الدفاعية النفسية التي قد تحول النصيحة الغالية إلى ساحة حرب باردة.

ومن وسط هذه المعادلة الحساسة، تبرز آلية الشطيرة كالفن السري والمهارة الأكثر ذكاءً، والتي تتيح للقائد إعادة صياغة التوجيه والتقييم، ليتحول الخطأ من صدمة محبطة إلى وقود يدفع الموظف نحو الإنتاجية والشغف، متجنباً فخ الانسحاب الصامت أو الاحتراق الوظيفي.

إن السر الحقيقي وراء نجاح هذه الآلية لا يكمن في تغليف الكلمات بمجاملات عابرة؛ بل في فهم الشفرة البيولوجية للعقل البشري، الذي يميل بطبيعته لتضخيم النقد وسماع العيوب بنبرة صاخبة تفوق الإشادة بمراحل.

هنا، يبدأ القائد المحترف ببناء قاعدة صلبة ومبهرة من التقدير الصادق، فيسلط الضوء على إنجاز ملموس وحقيقي حققه الموظف مؤخراً، لا من باب التملق؛ بل لنزع الأسلحة الدفاعية وتوليد شعور بالأمان النفسي والمكانة العالية.

هذا الافتتاح الذكي يشبه تماماً فتح قنوات الاستماع المغلقة، حيث يسترخي المتلقي ويشعر بأن قيمته مصونة؛ مما يجعله في حالة ذهنية متزنة وجاهزة تماماً لاستقبال ما هو قادم دون خوف أو ريبة.

وحين يطمئن الموظف إلى صلابة أرضيته المهنية؛ يأتي الوقت لتقديم قلب هذه الآلية وجوهرها الحاسم، وهو النقد البنّاء الذي يكشف الفجوات ويضع اليد على مواطن الخلل لتصحيح المسار.

وفي هذه اللحظة بالذات؛ تظهر العبقرية القيادية في القدرة على فصل الفعل عن الفاعل، ونقد السلوك أو الخطأ في



المشروع مع الحفاظ التام على كرامة الموظف الإنسانية والمهنية.

يتحدث القائد هنا بلغة موضوعية، دقيقة، ونافذة، متخلصاً من الكلمات الإقصائية التقليدية مثل: (ولكن، أو لكن) التي تمحو كل إيجابية سبقتها، ويستبدلها بذكاء بعبارات تدمج الأفكار معاً مثل: (وفي نفس الوقت، أو وحتى يصل هذا العمل إلى الكمال) ليظل الأثر الدافئ للتمهيد الأول حياً يتدفق في عروق الحوار الصعب.

ولا يمكن للقصة القيادية الناجحة أن تنتهي عند حدود الإشارة إلى الأخطاء وترك الموظف يتخبط في حيرته أو يغرق في شعور بالفشل والإحباط؛ بل تكتمل بإغلاق الدائرة السحرية عبر توجيه الأنظار نحو المستقبل والدعم المطلق.

يختم القائد حواره برسم خطة عمل واضحة المعالم، معلناً عن ثقته العميقة في قدرة هذا الشخص على تجاوز العقبة والتحليق مجدداً، ومبدياً الاستعداد الكامل لتوفير كل الأدوات التي تضمن نجاحه.

هذا الإغلاق التحفيزي المثير؛ يحول النقد من تجربة عقابية مريرة إلى نقطة تحول ملهمة، ويجعل الموظف يغادر الغرفة وهو يشعر بمسؤولية مضاعفة ورغبة عارمة في العطاء، بدلاً من التفكير في الهروب.

ومع ذلك، فإن هذه اللعبة التواصلية تتطلب من القائد فطنة بالغة وحذراً شديداً، فالموظفون الأذكياء يمتلكون رادارات حاسة تكشف الأساليب الميكانيكية المصطنعة التي تفقد مصداقيتها فور تكرارها بشكل جامد.

القائد المرن والبارع لا ينفذ هذه الخطوات كآلة في جلسة واحدة؛ بل يفكك طبقات الشطيرة ويوزعها بانسيابية مذهلة على مدار أيام؛ فقد يثني على جهد عابر اليوم، ويطرح الملاحظة التعديلية غداً في حوار جانبي، ثم يختم بتقديم التمكين والدعم في نهاية الأسبوع؛ لتصبح العملية برمتها ثقافة حياة وبيئة تواصل طبيعية.

إنها الصياغة الحقيقية والمثيرة لمفهوم (الصلابة في الجوهر والنعومة في المظهر) والتي تثبت أن قوة القائد لا تقاس أبداً بقسوة كلماته؛ بل بمدى قدرته الفائقة على إحداث التغيير الإيجابي وتطوير الأفراد مع الإبقاء على ولائهم الإنساني والمهني في قمة توهجه.



الكائنات الأسطورية

التنين...



إعداد
هديل الواوي



التنين صديق طفولتنا في الكثير من الحكايات وأفلام الكرتون وحتى أفلام السينما، نعم إنه التنين، من بين جميع الكائنات التي صنعها الخيال الإنساني؛ ربما لا يوجد مخلوق استطاع أن يعبر الحضارات والأزمنة بقوة التنين.

تغيّر شكله، وتبدلت صفاته، واختلفت معانيه من شعب إلى آخر، لكنه لم يختفِ قط.

ظهر أحياناً كحارس مقدس، وأحياناً أخرى كوحش يجب القضاء عليه، وكان رمزاً للحكمة والحظ في مكان، وللفوضى والخطر في مكان آخر.

وبعد آلاف السنين من ظهوره في الأساطير القديمة، لا يزال التنين حاضراً حولنا؛ في السينما، والروايات، والألعاب، والفنون، والأزياء، والشعارات، والثقافة الشعبية.

وكأن الإنسان -رغم تغير العالم من حوله- لم يستطع التخلي عن هذا المخلوق الذي يجمع في صورته بين الجمال والخوف والقوة والغموض، حيث تنوعت أشكال القصص التي حملت فكرة التنين، ولا توجد قصة واحدة يمكن اعتبارها أصل جميع التنانين في العالم.

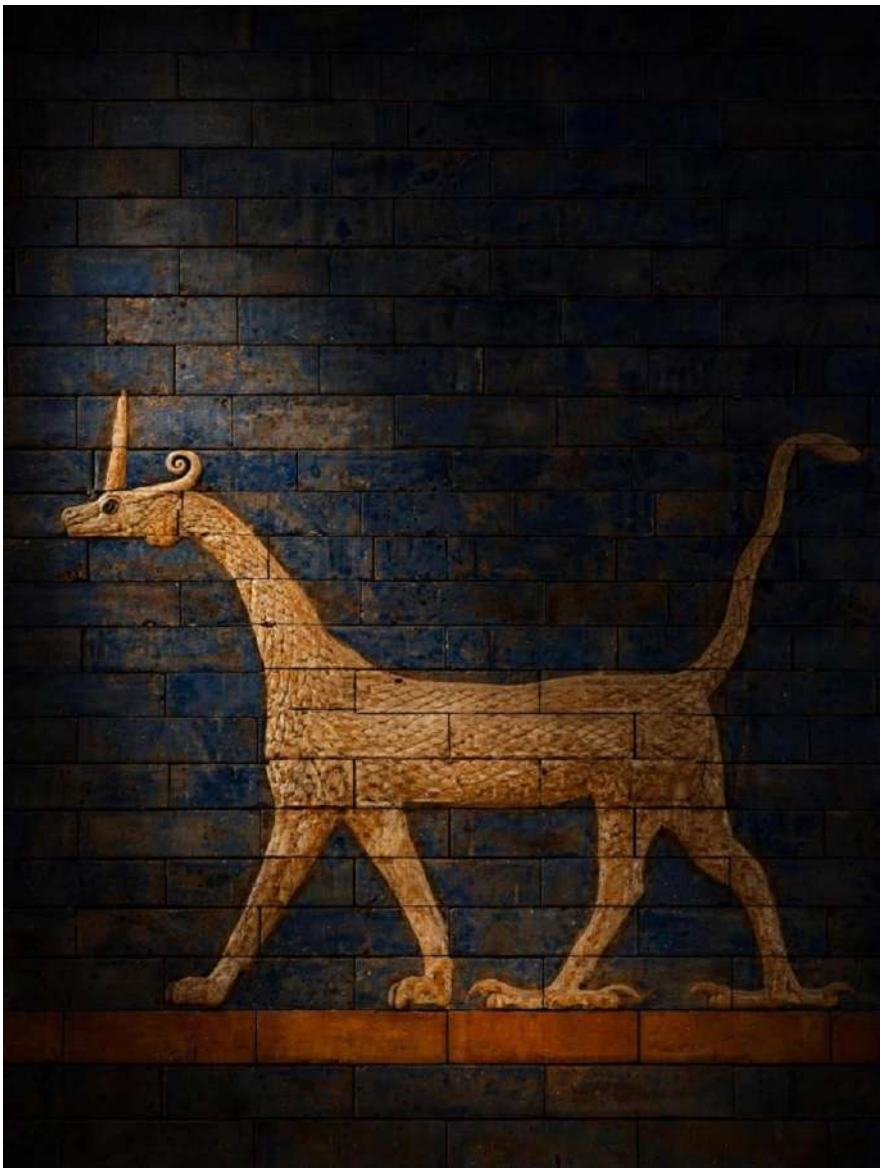
فالحضارات المختلفة تخيلت مخلوقات أفعوانية وزاحفة ضخمة بطرق مستقلة ومتنوعة، ثم تطورت هذه الصور عبر القرون واختلط بعضها ببعض من خلال التجارة والحروب وانتقال القصص والمعتقدات.

وربما كان للأفاعي والتماسيح والسحالي والحيوانات المفترسة، إضافة إلى خوف الإنسان القديم من قوى الطبيعة، دور في تشكيل هذه المخلوقات الخيالية.

ولهذا فإن كلمة (تنين) التي نستخدمها اليوم تجمع تحتها في الحقيقة عدداً كبيراً من الكائنات الأسطورية التي لم تكن متطابقة في الأصل.

في بلاد الرافدين، حيث نشأت بعض أقدم المدن والحضارات المعروفة؛ نجد مخلوقات أسطورية تحمل صفات تنينية واضحة، ومن أشهرها (موشخوشو) وهو كائن هجين ذو جسم طويل مغطى بالحراشف وصفات تجمع بين الأفعى والحيوانات المفترسة.

ارتبط هذا المخلوق بالإله (مردوخ) أحد أهم آلهة بابل، وظهر بصورة بارزة على بوابة عشتار التي شُيدت في بابل في عهد الملك نبوخذ نصر الثاني في القرن السادس قبل الميلاد.



(موشخوشو) المرسوم على بوابة عشتار

لم يكن وجوده على أحد أهم مداخل المدينة مجرد عنصر زخرفي؛ فقد كان جزءاً من لغة بصرية تعبّر عن القوة المقدسة والحماية وهيبة المدينة وسلطتها.

منذ ذلك الزمن المبكر؛ أصبح المخلوق التنيني أكثر من مجرد وحش خيالي: أصبح رمزاً يمكن للإنسان استخدامه لإظهار السلطة.

وفي مصر القديمة ظهرت الفكرة بصورة مختلفة.

لم يعرف المصريون القدماء التنين بالصورة التي نعرفها اليوم، لكنهم عرفوا المخلوقات الأفعوانية الهائلة، وأشهرها (أبيب- Apep) أو (أبوفيس- Apophis) الأفعى الأسطورية التي جسدت الفوضى وهددت النظام الكوني.

في المعتقد المصري كان إله الشمس (رع) يخوض خلال رحلته الليلية صراعاً مع قوى الظلام، وكان أبيب من أبرز تلك القوى.

وهكذا أصبح المخلوق الأفعواني هنا رمزاً لفكرة أعمق بكثير من الخوف من حيوان ضخم؛ فقد مثّل الصراع الأبدي بين النظام والفوضى، وبين النور والظلام، وبين استمرار الحياة والقوة التي تهددها.

وعندما ننتقل شرقاً إلى الصين؛ تتغير شخصية التنين بشكل جذري.

فالتنين الصيني، أو (لونغ) لم يكن في الأساس ذلك الوحش الشرير الذي ينتظر فارساً ليقتله.

كان كائناً مهيباً يرتبط بالماء، والأنهار، والمطر، والخصوبة، والقوة، والحظ.

وفي مجتمع اعتمدت حياته الاقتصادية على الزراعة؛ كان المطر يعني الحياة نفسها، ولذلك أصبحت الكائنات المرتبطة بالمياه تحمل أهمية روحية واجتماعية كبيرة.

ومع تطور الحضارة الصينية ارتبط التنين كذلك بالإمبراطور والسلطة الإمبراطورية، وظهرت صوره على الملابس والقصور والتحف والأعمال الفنية.

هذا الاختلاف بين الشرق والغرب أصبح واحداً من أكثر الجوانب إثارة في تاريخ التنين.

فبينما أصبح التنين في أجزاء واسعة من الثقافة الصينية رمزاً للقوة المباركة

> **التنين الصيني لم يكن ذلك الوحش الشرير**
>
> **كان كائناً يرتبط بالمطر، والخصوبة**

والازدهار والحكمة؛ تطورت صورته في الكثير من الروايات الأوروبية باتجاه مختلف تماماً.

في الأساطير اليونانية القديمة نجد مخلوقات أفعوانية وتنانين مرتبطة بالحراسة والاختبارات البطولية.

فهناك (لادون- Ladon) الذي حرس التفاحات الذهبية في حديقة (الهيسبيريديس) والتنين الذي حرس الصوف الذهبي في قصة (ياسون والأرغونوت)

كانت هذه المخلوقات تقف غالباً بين البطل وبين الشيء الذي يسعى إليه.

ومن هنا بدأت تتبلور إحدى أكثر الصور استمراراً في القصص الإنسانية: البطل في مواجهة الوحش.

تطورت هذه الصورة أكثر في أوروبا خلال القرون التالية؛ حتى ظهر التنين بالشكل الذي أصبح مألوفاً في الثقافة الغربية: جسد ضخم مغطى بالحراشف، مخالب قوية، أجنحة هائلة، وفي كثير من القصص قدرة على نفث النار.

أصبح يسكن الكهوف ويحرس الكنوز ويهدد المدن، وأصبحت مواجهته اختباراً للشجاعة، وانتشرت قصص مثل قصة القديس (جورج) والتنين، وأصبحت صورة الفارس الذي يواجه التنين جزءاً راسخاً من المخيلة الأوروبية.

ومع ذلك، لم يكن التنين رمزاً للشر فقط؛ فقد استُخدم أيضاً في الشعارات والدروع والرايات باعتباره رمزاً للقوة والشجاعة والهيبة والحماية.

وفي آسيا استمرت شخصية التنين في التطور بطريقتها الخاصة.



ناغا

انتقلت الكثير من الأفكار المرتبطة بالتنين الصيني إلى اليابان وكوريا ومناطق أخرى، واختلطت بالتقاليد المحلية والبوذية.

وفي جنوب وجنوب شرق آسيا نجد (الناغا) وهي كائنات أفعوانية خارقة ارتبطت بالمياه والحماية والعالم الروحي.

وهذا الانتشار الهائل للمخلوقات الأفعوانية يكشف أن الإنسان في ثقافات متعددة وجد

في شكل الأفعى أو الزاحف الضخم وسيلة مثالية لتجسيد القوى التي لا يستطيع السيطرة عليها بالكامل: الماء، العواصف، الموت، الخصوبة، الأرض، السماء وحتى السلطة نفسها.

لكن الرحلة الأكثر إثارة للتنين ربما بدأت عندما غادر حدود الأسطورة والدين وأصبح جزءاً من الثقافة الشعبية الحديثة.

الأدب كان أحد أهم الجسور التي حملته إلى العصر الحديث.

ففي أدب الفانتازيا، خصوصاً خلال القرنين العشرين والحادي والعشرين، عاد التنين بقوة، ولكن الكتاب لم يكتفوا بتكرار صورته القديمة.

أصبح أحياناً عدواً، وأحياناً حليفاً، وأحياناً مخلوقاً عاقلاً يمتلك شخصيته ولغته وتاريخه الخاص.

> في أدب الفانتازيا، خصوصاً خلال القرنين العشرين والحادي والعشرين، عاد التنين بقوة، ولكن الكتاب لم يكتفوا بتكرار صورته القديمة

برج التنين في تايلاند



قدمت أعمال مثل رواية (الهوبيت) لـ (جون رونالد تولكين) صورة شهيرة للتنين (سموغ) الذي يجمع بين الذكاء والجشع والقوة والقدرة على التدمير.

ومن خلال أعمال تولكين وغيرها أصبح التنين عنصراً أساسياً في عالم الفانتازيا الحديث، حتى أصبح من الصعب اليوم تخيل هذا النوع الأدبي من دون تنانين.

ثم جاءت السينما والتلفزيون لتمنح التنين شيئاً لم تستطع الرسوم والمخطوطات القديمة منحه إياه: الحركة والصوت والحضور شبه الحقيقي.

بفضل المؤثرات البصرية أصبح الجمهور قادراً على رؤية مخلوق كان موجوداً لآلاف السنين داخل الخيال وكأنه يطير بالفعل أمامه.

وفي عالم (Game of Thrones) و(House of the Dragon) تحولت التنانين إلى قوة عسكرية وسياسية ورمز للسلطة والنسب والخوف.

وفي سلسلة (How to Train Your Dragon) ظهرت صورة مختلفة تماماً؛ فالتنين ليس مجرد وحش يجب القضاء عليه؛ بل كائن يمكن فهمه والتواصل معه وتكوين علاقة عاطفية معه.

أما أعمال أخرى فقد أعادت تقديم التنانين بصور تتراوح بين الوحش المدمر والكائن الحكيم والصديق والحامي.

وأصبحت ألعاب الفيديو مساحة أخرى أعادت اختراع التنين باستمرار، ففي ألعاب الفانتازيا مثل (The Elder Scrolls V: Skyrim) و(Dragon Age) وغيرها، لم يعد التنين مجرد صورة يراها الجمهور؛ بل أصبح شيئاً يتفاعل معه اللاعب ويواجهه ويكتشف القصص المحيطة به.

وهكذا انتقل الإنسان من سماع قصة عن تنين قبل آلاف السنين، إلى أن يصبح قادراً اليوم على الدخول افتراضياً إلى عالم كامل تسكنه التنانين.

وامتد تأثير التنين كذلك إلى القصص المصورة والأنمي والمانغا.

في الثقافة اليابانية الحديثة مثلاً، تظهر التنانين باستمرار بأشكال تستلهم التراث الآسيوي أحياناً، والفانتازيا الغربية أحياناً أخرى.

وفي أعمال مثل (Dragon Ball) أصبحت صورة التنين مرتبطة بالأمنيات والقوة والعناصر الخارقة، ووصلت هذه الصورة إلى جمهور عالمي؛ لتعود الأسطورة القديمة مرة أخرى في هيئة جديدة تماماً.

حتى عالم الموضة والفنون البصرية لم يبتعد عن سحر التنين.

فالحراشف والأجساد الملتوية والأجنحة والنيران والمخالب تمنح الفنانين والمصممين مفردات بصرية غنية للغاية.

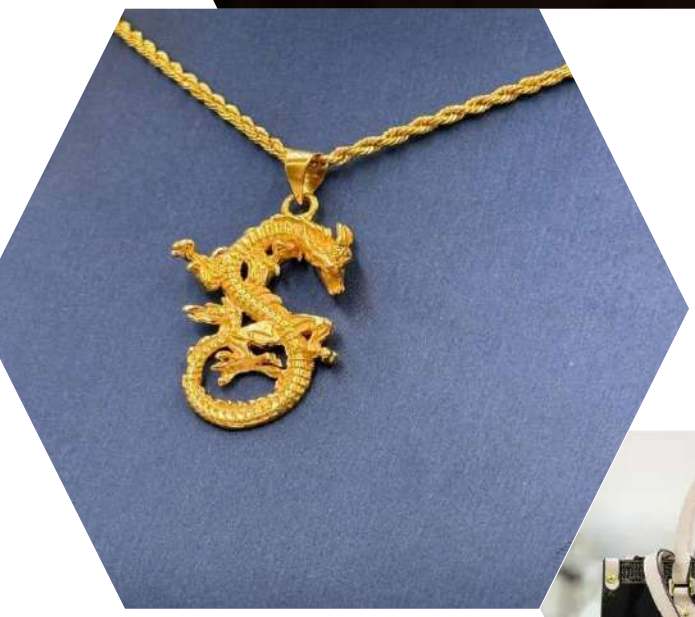
تظهر التنانين في المجوهرات والتطريز والطبعات والأزياء والعروض الفنية والوشوم والتصميم (الغرافيكي) ويُعاد تفسيرها وفق ثقافة المصمم أو الرسالة التي يريد إيصالها.

وقد يستخدم التنين للدلالة على القوة أو التمرد أو التحول أو الأنوثة القوية أو الحماية أو التراث الآسيوي أو عالم الفانتازيا.

كما أن التنين لم يفقد حضوره التقليدي أمام كل هذه الاستخدامات الحديثة.

ففي الثقافة الصينية لا يزال جزءاً مهماً من الاحتفالات والهوية الثقافية، ومن أشهر مظاهر ذلك رقصات التنين التي تظهر في







المناسبات والاحتفالات التقليدية.

وهنا يحدث أمر لافت: التنين نفسه يعيش في عالمين في الوقت ذاته.

إنه رمز تراثي يحمل قروناً من المعاني، وشخصية حديثة تظهر على شاشات السينما وأجهزة الألعاب ومنصات المشاهدة.

حتى اللغة اليومية تحمل آثار هذه الأسطورة، فكلمة (تنين) وحدها تستطيع أن تستحضر فوراً مجموعة من الصور: النار، الحراشف، الأجنحة، القوة، الكنوز، القلاع والسحر.

عدد قليل جداً من الكائنات الخيالية يمتلك هذه القدرة على خلق عالم كامل في ذهن الإنسان بمجرد ذكر اسمه.

وربما يفسر ذلك لماذا لم يمت التنين عندما انتهت الحضارات التي ساهمت في تشكيل أساطيره.

على العكس، كان يتغير في كل مرة يتغير فيها الإنسان.

عندما كانت المجتمعات تحاول تفسير الطبيعة؛ أصبح مرتبطاً بالمطر والأنهار والعواصف.

وعندما أرادت المدن والملوك التعبير عن القوة؛ أصبح رمزاً للسلطة والحماية.

وعندما احتاجت القصص إلى خصم للبطل؛ أصبح وحشاً.

وعندما ظهرت الفانتازيا الحديثة؛ أصبح شخصية لها تاريخ ووعي وعاطفة.

وعندما تطورت التكنولوجيا؛ منحت السينما والألعاب هذا المخلوق جسداً وصوتاً وحركة.

وهنا تكمن قوة التنين الحقيقية.



رقصات فلكلورية



فهو لم يبقَ خالداً لأن الناس صدقوا وجوده حرفياً؛ بل لأن معناه كان قادراً دائماً على التغير.

يمكن أن يكون في قصة ما تجسيداً للخوف، وفي أخرى رمزاً للحكمة، وفي ثقافة رمزاً للحظ، وفي أخرى وحشاً يمثل الفوضى، وفي عمل معاصر صديقاً أو سلاحاً أو حتى بطلاً.

وبعد آلاف السنين من ظهوره على جدران المدن القديمة وفي الأساطير والطقوس، ما زلنا نرسم التنين ونكتب عنه ونشاهده ونرتدي رموزه ونبني حوله عوالم كاملة.

تغيرت الإمبراطوريات، واختفت مدن وديانات وممالك، وتغيرت وسائل رواية القصص من النقش على الحجر إلى الشاشات الرقمية، لكن التنين بقي.

وربما لهذا السبب تحديداً يظل واحداً من أعظم مخلوقات الخيال الإنساني: لأنه لم ينتمِ يوماً إلى زمن واحد أو حضارة واحدة.

كل حضارة منحته جزءاً من مخاوفها وأحلامها وقوتها، وكل عصر أعاد خلقه بالطريقة التي تناسبه.

وبين تنين بابل المقدس، وتنين الصين الذي يحمل المطر والحظ، والوحش الأوروبي الذي ينتظر الفارس، والتنين الرقمي الذي يحلق اليوم فوق مدن السينما وألعاب الفيديو، تستمر الأسطورة نفسها في التحول.

لقد تغير شكل التنين آلاف المرات، لكن الإنسان لم يتوقف يوماً عن تخيله.

وأنا شخصياً كنت لفترة طويلة من طفولتي أظن أنه مخلوق حقيقي، وهذا يدل على مدى تأثيره في مخيلة الإنسان الحاضر كما تأثر فيه وبقصصه ورواياته.

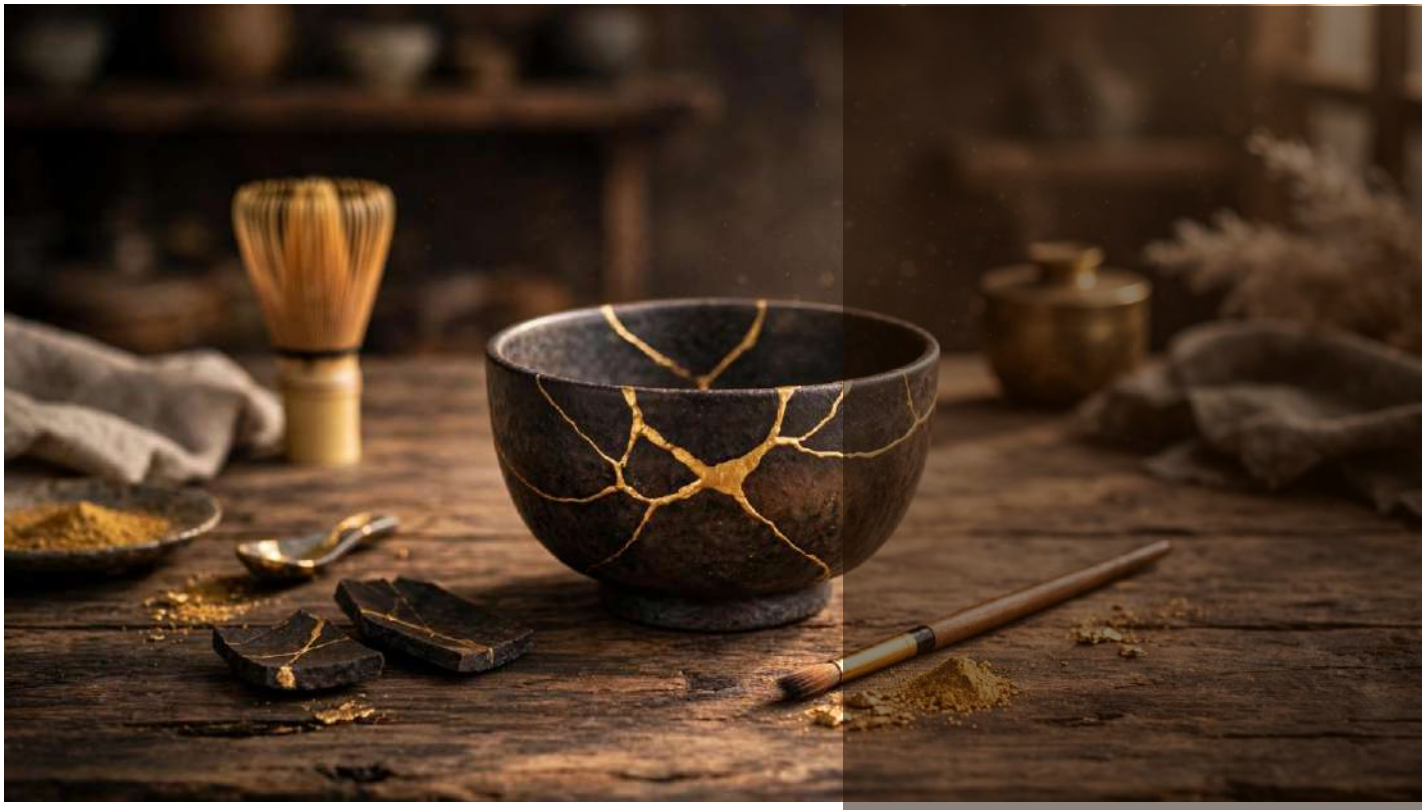




أحاديث فلسفية

فلسفة الترميم: الأخلاقيات الغائبة في رعاية الأشياء العتيقة

إعداد الباحثة
آلاء علي



KINTSUGI

في ظل عصر يطغى عليه الاستهلاك الفائق والاستهتار بالموارد الاستهلاكية؛ تحولت سلوكياتنا اليومية من بيوت كانت قائمة على العناية بالأشياء وتوريثها للأجيال إلى بيوت تعتمد على أشياء مؤقتة سريعة التلف والاستبدال.

ففي الوقت الذي تسعى فيه ثقافة الترميم التجارية إلى إخفاء الكسور والشقوق لجعل الأشياء العتيقة بلا عيب؛ فإن فلسفة (الكينتسوجي اليابانية) تقدم للعالم رؤية أخلاقية أخرى تعمل على طلاء الكسور بالذهب متفهمةً أن الانكسار والترميم جزء من التاريخ ودليل على جمالية الشيء الذي يجب إظهاره بمظهر جمالي فخم.

هذا التعامل الأخلاقي والتصالح مع الأشياء المرممة يظهر مدى الفهم العميق لأهمية الأشياء العتيقة وجمالية روحها.

وعليه.. فإن كل شيء عتيق بما يحمل من آثار خالدة فإنه بجانب قيمته الفعلية يعطي لنا الأدلة والمعلومات الهامة عن التاريخ السابق؛ لذلك لابد أن يُنظَر إليه على أنه شيء ذو أصالة يمدنا بمعلومات مختلفة عن الماضي، وهو بمثابة المحافظة على المقتنيات الحضارية من أجل مستقبل فاخر.

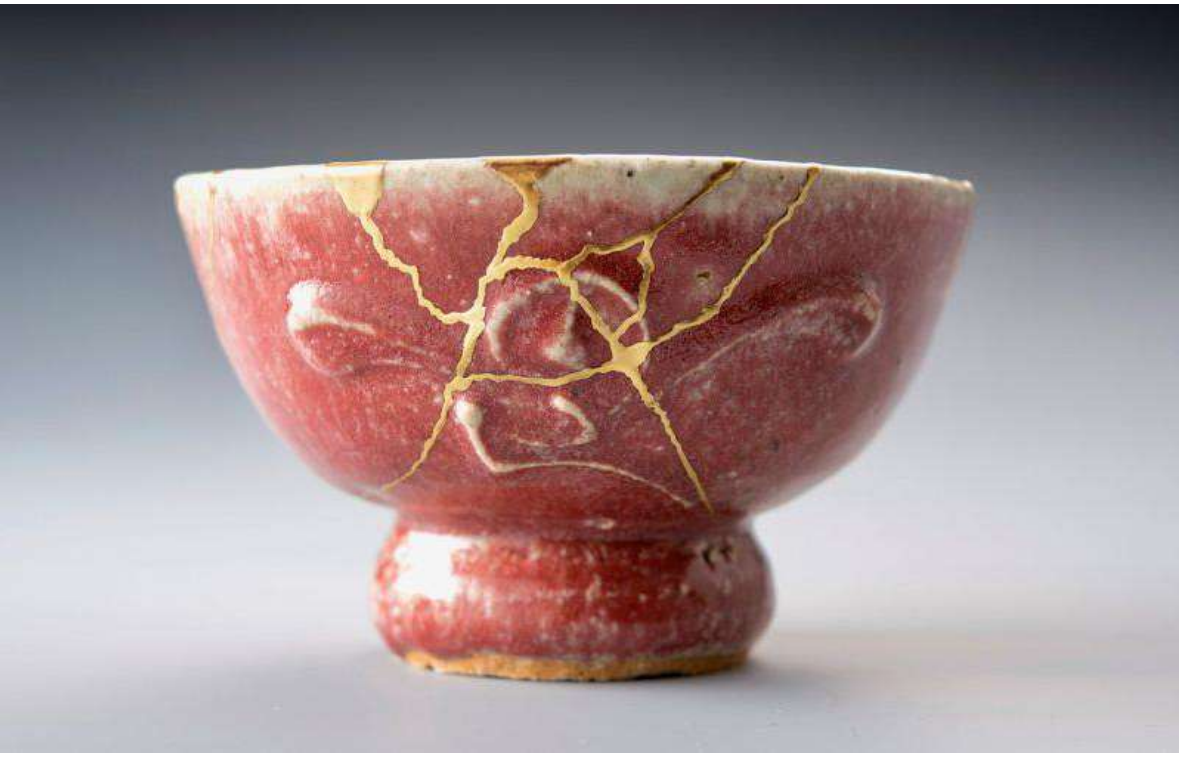
والحقيقة المخفية عن الكثير أن كل كسر في قطعة ما قد يروي لنا قصة تاريخية كاملة، أو يشرح لنا أثراً عميقاً بقي مع مرور الزمن، فعندما يتم التعامل مع الأشياء القديمة والعتيقة على أنها مجرد ديكور؛ هنا تحدث قطيعة بين الإنسان المعاصر وأسلافه، لذلك يهدف المقال إلى إحياء الترميم الذي ينظر إلى الأشياء على أنها ذات قيمة وليست مجرد قطعة يتم طلاؤها من أجل محاولة جعلها جديدة وكأنها صُنعت بالأمس.

من هذا المنطلق يطرح المقال إشكالية هامة تدور حول علاقتنا بالأشياء: هل هي مجرد مسألة استهلاك مادي، أم أنها تنعكس على أخلاقنا ونفسيتنا..؟ وكيف أدت التحولات

السريعة من القديم والرغبة في الحصول على الجديد إلى إضعاف الصبر لدى الإنسان ومراقبة كل جديد..!

فمن خلال هذا المقال سنتناول فلسفة الترميم بوصفها ليست مهارة يدوية لترميم الأشياء؛ بل ممارسة أخلاقية وفلسفة تأملية تعيد للإنسان اتزانه وتدربه على الصبر والتعرف على الذات، كما أننا سنتعرف على كيفية منح الزمن قيمة جمالية وإنسانية للشيء المرمم كما في فلسفة (الكينتسوجي) وسنقف معاً لمعرفة الآثار النفسية لعقلية الاستهلاك التي أضعفت صبر الإنسان ودمرت ارتباطه بكل ما هو عتيق وأصيل، وسنوضح دور الترميم في تدريب النفس على العناية وإعادة الارتباط بالواقع والذاكرة الإنسانية.

عندما يمنح الزمن روحاً للشيء: يعتبر الزمن عنصراً تكوينياً للشيء العتيق وليس عاملاً للإتلاف؛ فإن تراكم السنوات لا يفقد الأشياء قيمتها؛ بل يمنحها روحاً خالصة وهوية مجردة تجعل منه شيئاً فريداً من نوعه، فالمرور الزمني يترك أثراً مادياً كشهادة على وجود القطعة وتفاعلها مع التاريخ.



إن الأثر ليس مجرد مادة صماء؛ بل هو مستودع لذكريات ومشاعر وتجارب بشرية سابقة دليلٌ على روحية الشيء وعمقه وجماليته، لذلك علينا أن نتخلص من بعض الأخلاقيات الضارة التي كثيراً ما نجدها صادرة من البعض متمثلة في (هوس الإصلاح الكامل)

إن هذا الهوس يعمل على محو الذاكرة والتاريخ وارتكاب جريمة سلب روح الأشياء بغرض ترميمها لأجل استخدامها وتجديدها والسعي المفرط في جعلها نسخة مطابقة تماماً لكل ما هو جديد، ويعتبر هذا المحو الشكلي للأشياء الثمينة والعمل على طمس علاماتها ومحو الزمن المتجذر فيها هو بمثابة محو تام لتاريخ كامل بما يحمله من آثار خالدة.

كذلك من الأشياء غير المقبولة بتاتاً والتي تصدر عن الكثير من المرممين؛ هو العمل على البعد المادي وتجاهل البعد العاطفي، فنجدهم يسعون خلف رعاية الأشياء من أجل أبعاد مادية وتسويقية تجارية بهدف الكسب والربح، ويهملون تماماً الجانب الأخلاقي المتمثل في مراعاة الواجب الإنساني لحفظ الإرث وتسليمه من جيل إلى جيل.

كل ذلك يستدعي الحديث عن أهمية الالتزام بالواجب الأخلاقي تجاه الأشياء الروحية والزمنية بأن تكون المبادرة في الترميم بالتدخل للحماية من التلف النهائي فقط دون محو آثار الزمن ودون طمس هوية الأشياء العتيقة، والعمل على استخدام موارد وتقنيات ترميم يمكن إزالتها في المستقبل دون إلحاق أي ضرر بالقطعة الأصل، والعمل على تقبل التغييرات اللونية في الأشياء باعتبارها جزءاً أصيلاً من كُنه الشيء وليست عيوباً يجب طمسها وإخفاؤها.

وعليه.. فالزمن ليس قوة هادمة تهدف لفناء الشيء؛ بل هو قوة خلاقة تمنح المادة روحاً وتمنحها حكايتها الخاصة

في الحياة؛ فالفلسفة التي تتأمل أثر الوقت سواء كان في الكينتسوجي الياباني أو في طبقات الذاكرة المتراكمة على الشيء تعيد لنا تعريف الجمال في أذهاننا، فكل ما هو ليس سالماً من الندوب هو ذاك الجمال الذي نضج واكتمل بمرور السنين ليتحول من مجرد جماد صامت إلى شاهد على تجارب الوجود.

فالجمال الحقيقي لا يكمن في الكمال الخالي من العيوب؛ بل في الآثار التي يتركها الزمن لتستقر في عمق الأشياء.

إن البيوت القديمة والشوارع الحجرية والمباني الأثرية لا تعود مجرد جدران؛ بل تصبح ممتلئة بأصوات من سكنوها وحكاياتهم، وكأن الجدران نفسها تتنفس التاريخ، كذلك الكتاب القديم الذي اصفرت أوراقه والرسالة المكتوبة بخط اليد والساعة التي توقفت عقاربها؛ كل هذه الأشياء فقدت قيمتها المادية لكنها اكتسبت روحاً خالصة تربطها بالماضي، ولا يخفى علينا أن العلاقات التي مر عليها زمن تصبح أكثر دفئاً وأماناً، وحتى الإنسان نفسه الذي تصقله الحياة والزمن بالتجارب والمواقف يصبح أكثر عمقاً وحكمة وجمالاً، فالزمن يحول الشيء العادي إلى ألماس.

وفي ذلك يقول (جلال الدين الرومي): "كلما تعتق الشيء في غيابات الزمن، كلما اقترب من جوهره الروحي"

أخلاقيات العناية: إننا نحيا في زمن أصبحت فيه السرعة والنظرة الاستهلاكية المفرطة شيئاً أساسياً؛ مما أدى إلى تحول علاقة الإنسان مع عالم الأشياء من علاقة ارتباط ورعاية إلى علاقة استخدام وقتي وتخلص سريع وقتي، فلم يعد العطل والكسر يُقرأ كدعوة للإصلاح؛ بل علامة على الانتهاء ووجوب الاستبدال، مما يستدعي كون فلسفة الترميم ليست مجرد تقنية للإصلاح لما هو فاسد؛ بل هي ثقافة وتفكير أخلاقي يعيد لنا الطريقة الصحيحة في كيفية التعامل مع العالم المادي والإنساني حولنا.

تستند ثقافة الاستهلاك الحديث على عقلية (المالك المستهلك) وهو نمط يرتكز على سهولة الحصول على البدائل والاعتماد بشكل أساسي على الاستبدال كحل أسهل يبحث فيه الإنسان عن مخرج أقل تكلفة من حيث الوقت والجهد، وهذا السلوك يكشف لنا بعداً أخلاقياً غائباً في قلة الصبر الإنساني، فمن خلال الاستبدال السريع نرسخ ثقافة سطحية تجرد الأشياء من قيمتها وتتعامل معها كشيء يمكن رميه في أي وقت بمجرد أن يفقد كفاءته الأولى.

ونحن هنا نريد التحدث عن أخلاقيات العناية بالأشياء من خلال عقلية أخرى تقابل عقلية المالك المستهلك وهي عقلية (الراعي الحارس) فهي لا تنظر إلى الأشياء على أنها ملكية مطلقة يتصرف فيها الإنسان بالهدم والإهمال؛ بل على أنها أمانة تحتاج إلى رعاية ومسؤولية يجب مراعاتها.

لذلك لابد من ممارسات أخلاقية يتم التعامل بها عند الترميم:







١- التوقف والتمهل: أي رفض أي استجابة فورية بدافع التخلص من الشيء.

٢- فهم أسباب الخلل: أي البحث العميق في أصل المشكلة بدلاً من معالجة الظواهر.

٣-استثمار الوقت والجهد: أي الإيمان بأن الوقت المخصص للإصلاح هو استثمار أخلاقي وجمالي ليس إهداراً للموارد.

من خلال الالتزام الأخلاقي هذا عند رعاية الأشياء المرممة؛ فإن هذه الأخلاق تترك آثاراً قيمة في ترميم العلاقات الإنسانية، فالأثر الفلسفي الأعمق لثقافة الترميم لا يتوقف عند الأشياء المادية فقط؛ بل ينعكس على سلوك الإنسان ووعيه بذاته وبالآخرين، فالشخص الذي يدرب نفسه على صيانة الأشياء ويصبر على تصليحها يكتسب مهارة ولياقة أخلاقية ونفسية تمتد لتشمل العلاقات الإنسانية والاجتماعية.

ومن هذا الترميم الإنساني في العلاقات نجده بدلاً من التخلي السريع عن الآخرين عند أول اختبار أو ظهور نقاط ضعف لديهم؛ تعلمنا فلسفة الترميم هنا البحث عن مكامن الخلل لديهم واحتوائها برعاية وصبر والتمرن على الاستثمار النفسي في الإصلاح بدلاً من التخلي السريع.

العودة للواقع المعاش عبر العمل اليدوي: يعاني أفراد اليوم من مأزق الاغتراب وتفريغ الشحنات الذهنية التي يسببها كثرة استخدام الشاشات المرئية السريعة، فقد جردت إنسان اليوم من الخبرة الناتجة عن التعامل المادي الحسي وتسببت في تراكم الإجهاد والتوتر العصبي النفسي؛ وهذا بدوره جعل العمل اليدوي ممارسة تفريغية تحرر الذهن من الشحنات السلبية وتخرج الفرد من بيئة ذهنية مغلقة وآلية عصبية مجهدة لتعيد له توجيه طاقته إلى عالم واقعي حسي.

فالترميم اليدوي يشكل ممارسة دقيقة قائمة على الاحتكاك بالمادة وخاماتها الأصلية مثل: (الفخار، والخشب، والورق، القديم) وهذا التفاعل الحسي يكسر فكرة التجريد المطلق ويجعل الصانع قادراً على التمهل والتعامل مع ثقل الأشياء وحقيقتها؛ مما يمنحه حضوراً ذهنيّاً يحرره من شتات عالم الافتراض ويمكنه من التثبيت في عالم الحاضر ولحظته الحاضرة.

كما أن التعمق في ترميم الأشياء العتيقة يمنع نمط التكرار الآلي الحديث، فما يفعله الترميم من تحول في الاستجابات العصبية التلقائية السريعة إلى الفعل اليدوي الواعي يمنح الإنسان قدرة على الهدوء ومساحة واسعة للتأمل، فهذا العمل ليس استهلاكاً لطاقة الإنسان؛ بل هو إعادة تنظيم لها، حيث يصبح الترميم حالة تفكير هادئة يمارس فيها الفرد تفريغ شحنات ذهنية في مواجهة ضغوط البيئة المحيطة به.



إن التعامل اليدوي في العالم اليومي له قدرة عجيبة على جعل الإنسان المعاصر منكباً على الانخراط في إيقاع زمني مختلف، إيقاع بطيء يتطلب التمهل والاستماع لما تفرضه عليه المادة، وهذا بذاته يخفف من حدة القلق الوجودي الصادر عن التسارع الرقمي؛ فيعيش الفرد في زمن ممتد يتصف بالديمومة بدلاً من عالم متقطع متشتت.

والخلاصة: يتضح لنا من الوضع المعاش في الحياة اليومية أن العودة للعمل اليدوي الذي يرى فيه الإنسان آثار يده عليه والذي بدوره ينشط الذهن ويعيد له توازنه النفسي؛ هو بمثابة مصالحة للإنسان مع نفسه ومع عالمه وزمنه المحيط به والمعاش فيه.

فرعاية الأشياء العتيقة ليست مجرد استعادة لمهارات تقليدية؛ بل هي موقف وجودي فلسفي واقعي أخلاقي يرمم إنسانيتنا المستهلكة في عصر متسارع في عالم الشاشات.

في الختام، يدعو المقال إلى التأمل والتريث قبل إلقاء أي شيء في القمامة، ويهدف إلى إيصال رسالة أخيرة بالحرص على رعاية الأشياء العتيقة، حيث إن هذه الرعاية شيءٌ أساسيٌّ من ذاكرتنا وذواتنا، فالمساحات والأشياء التي نرممها بأنفسنا مليئة بالدفء والطمأنينة وتجعلنا دائماً في أنس وأمان بعيداً عن صخب العالم السريع حولنا.



الناقد
كرم الصباغ

الأنساق الثقافية المضمرة في قصة (طين الصبر)
للقاص سمير عبد العزيز
المنشورة في العدد ٢٠ من مجلة القلم

استهلال: رسم القاص سمير عبد العزيز بكلماته لوحةً فنيةً مفعمةً بمشاعر الألم لشخصيةٍ مصريةٍ كادحةٍ معجونةٍ بطمي وماء النيل، في قصةٍ تعلن انحيازها للفقراء، وتضمر داخلها العديد من الأنساق الثقافية والرسائل الضمنية التي تختفي وراء البنى اللغوية وجماليات التركيب، من خلال لغة شعرية تزدهي بالصور البيانية الموحية.

إن قصة (طين الصبر) طمحت بدايةً من عنوانها انتهاءً بقفلتها إلى التأثير العاطفي في نفس القارئ؛ ونجحت في نسج مفارقة درامية مؤثرة بين حالتين متباينتين، حالة الانشغال بالظرف السياسي، والانكسار التاريخي الذى اعترى الوطن والمواطنين في أعقاب نكسة يونيه ١٩٦٧، مروراً بخطاب التنحي، وتساقط الأحلام الكبرى التي زلزلت ربوع الوطن بسقوطها هذا من ناحية، ومن ناحية الأخرى حالة إعراض الفقراء والمعدمين عن الانخراط في الهمّ الجمعي للمجتمع ومتغيرات السياسة، والانشغال بهمومهم الشخصية، وسعيهم الدائم إلى الظفر بلقمة العيش، التي تكفي أفراد أسرهم بالكاد.

وسوف أحاول في قراءتي تلك، النظر في البداية إلى القصة كوثيقة ثقافية للكشف عن عدد من الأنساق الثقافية المضمرة خلف البنى اللغوية وفق منظور (ميشال فوكو، وريموند وليامز، وريتشارد هوجارت، وكمال أبو ديب، وعبد الله الغذامي، وإدوارد سعيد) وغيرهم من رواد النقد الثقافي، لكنني إنصافاً لما في القصة من جماليات اللغة؛ سأعاود النظر إلى القصة باعتبارها بنية مغلقة ذاتية مقتفياً آليات اشتغاله الجمالية واللغوية من منظور المنهج البنيوي، وسأختم قراءتي تلك بتوضيح طريقة بناء شخصية بائع الفخار البطل الرئيس، وأبعاد الشخصية الدرامية.

الأنساق الثقافية المضمرة:

١-الجوع يعيد ترتيب المواقع: لقد أشرت في مطلع تلك المقاربة النقدية إلى أن الجوع يعيد ترتيب الأولويات والمفاهيم والمواقع، فما يعده البعض مركزاً يعده الفقراء هامشاً؛ فتساقط الأحلام وانهيار المشروعات القومية الكبرى اللذان أعقبا النكسة زلزلا العالم، ووضعهما كثير من الناس في بؤرة اهتمامهم، ومركز همومهم، في حين عد بائع الفخار الذي يمثل في القصة شريحة المعدمين

والمهمشين الرغيف وكسب القوت هو مركز اهتمامه، وما عداه في الهامش.

نقرأ معاً تلك العبارة المفصلية التي تلخص فلسفة الكاتب؛ بل فلسفة المهمشين والمطحونين: "فالهزائم عند الفقراء تُقاس بفرط الجوع، لا بخرائط الحدود" وإن كنت أرى أن الكاتب لم يقصد أن ينفي عن الفقراء وطنيتهم واهتمامهم بقضايا أوطانهم أو صون حدودها، وكيف يتأتى ذلك وهم ملح الأرض الذين طالما بذلوا أرواحهم وسفكت دماؤهم دفاعا عن الأرض..؟ كيف ينفي الكاتب عنهم الوطنية والاكتراث بهموم الوطن وفي ذلك انتقاص لهم..؟ كيف ينتقص من قدرهم وهو المنحاز لهم، الذي يسعى من خلال نصه أن يكسب تعاطف القارئ مع تلك الفئات المهمشة..؟

من وجهة نظري أن الأمر ليس كما يبدو في الظاهر، وأن الكاتب في حقيقة الأمر أراد أن يمرر رسالة مفادها أن حب الأوطان يترعرع، ويزدهر في القلوب حين يموت الجوع ويتحقق الشبع، فالفقر عدو ضارٍ يوشك أن يغتال المشاعر، وربما كان الرهان على صبر الفقراء على طول الخطّ رهان خاسر، له عواقبه الوخيمة.

وأن الفقراء المنوط بهم دفع أثمان باهظة من جراء أخطاء الطبقات التي تعلوهم؛ قد يأتي الوقت الذي يمتنعوا فيه عن بذل تلك التضحيات الباهظة، لا لشيء سوى أنهم لا يجدون ساعتها ما يسد رمقهم أويقيم أودهم.. وإن كنت أود أن لو ترك الكاتب أيّ إشارة في نصه، تشي بتأثر بائع الفخار بما يجري حوله من أحداث كبرى، لأنه قد يتعذر على القارئ أن يصل إلى مراده بهذا الشكل الذي صيغت به القصة.

نقرأ قول الكاتب: "ومن مقهى 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 (قُلَّةٍ) قد تُباع أو (طاجنٍ) يستر يومه؛ فالهزائم عند الفقراء تُقاس بفرط الجوع، لا بخرائط الحدود"

٢-الفخار والهويّة: لا يعد الفخار في النص مجرد آنية وأشياء تباع كسلعة تدر مكسباً؛ بل يمثل من وجهة نظري امتداداً للهوية المصرية المتجذرة؛ فالفخار منزوع من طمي النيل شريان الحياة في مصر، والبائع يُعيد تشكيل طين النيل هذا؛ ليهب البرودة والحياة للغرباء، بينما يحترق هو، مما يرسخ نسق التضحية المستمرة، واغتراب أصحاب الدار في أوطانهم، وهنا يحضرني قول أحمد شوقي:

"أحرام على بلابله الدوح

حلال للطير من كل جنس..؟

كل دار أحق بالأهل إلا

في خبيث من المذاهب رجس"

نقرأ معا قول الكاتب: "يدفع أمامه عربةً خشبية تئنُّ تحت ثقل الأواني الفخارية؛ تلك التي عجنها من طين النيل لتهب الغرباء برودة الماء، بينما يحترق هو بصمت"

التماسك الأسري سرّ البقاء: تظهر القصة زوجة صاحب الفخار الصابرة التي لا تتذمر ولا تجهر بالشكوى وإنما تلوذ بالصمت في أحلك الظروف، وتغض الطرف حياءً، وتكتفي بإيماءة الرأس إلى الإناء الفارغ مخافة أن تجرح زوجها بكلمة رغم أن صغارها ناموا جياعاً، وفي المقابل يدفع لها الزوج بقروشه القليلة ويطالبها بالإسراع إلى شراء ما يسد رمق صغاره، رافضاً أن يمضي الليل وهم على تلك الحالة البائسة، وتتجلى القناعة والرضا بالقليل، في تلك الجملة الموحية "يغمسون خبزهم في الرضا قبل المرق" وبذلك يلمح الكاتب إلى أن مطالب الفقراء مطالب عادلة أقل من العادية، هم يتحلون بالقناعة ويرضون بالحد الأدنى من شروط الحياة الكريمة، يتدثرون بكرامتهم وتكاتفهم ورضاهم وقناعتهم في مواجهة القهر الاقتصادي وشظف العيش.

نقرأ قول الكاتب: "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 الصمت، 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)"

وقوله: "تحلقوا حول مائدةٍ هزيلة، يغمسون خبزهم في الرضا قبل المرق، ويخطفون من مخالب الفقر ضحكاتٍ قصيرة يسرقونها من زمنٍ لا يعترف بالفقراء"

العنوان: جاء العنوان على هيئة تركيب إضافي وتشبيه بليغ المبتدأ طين المشبه به، والمضاف إليه المشبه الصبر، إذ شبه الصبر بالطين، والتشبيه البليغ هذا أفاد التجسيم إذ شبه المعنوي الصبر بالمادي الطين، لتقريب المعنى في الأذهان، وقد يتساءل القارئ عن لماذا لجأ الكاتب إلى هذا التشبيه الذي بدا غريباً..؟ وربما كان هذا السؤال محفزاً للقارئ كي يلج إلى العمارة النصية لمحاولة كشف اللثام وفك شفرات العنوان.. وبعد قراءة القصة يقف القارئ بين عدة احتمالات؛ فقد يرى أن الكاتب أراد بعنوانه أن يدلل على أن الصبر جزءٌ أصيلٌ من مكونات الشعب المصريّ، وأن يدلل على أن طين الصبر هو ذاته الطين الذي صنع من آنية وقلل الفخار التي يبيعها، وبهذا يقرن الكاتب بين مصدر كسب القوت وبين الصبر، فكلاهما لن يتحقق بدون الآخر، وربما أراد الكاتب من تشبيه هذا أن يشير إلى أن طين الصبر هو ذاته الطين الذي يعود إليه أصل الإنسان وخلقه، وكأن الكاتب بذلك أراد أن يقول إن الصبر بمثابة جين سائد داخل خلايا الفقراء والكادحين تكون أجسادهم، وتجري في عروقهم مجرى الدم، ولولاه لما تحمل أولئك الكادحون شظف العيش، ولما نجحوا في المقاومة والبقاء.

جماليات اللغة والتشكيل الفني:

١-الانزياح والصور البيانية: يتكئ النص على لغة شعرية مكثفة تعتمد على الانزياح بكسر العلاقات المألوفة، ويتجلى ذلك في العديد من الصور البيانية التي ابتكرها الكاتب، وتتألف من تشبيهات واستعارات يشبه فيها المعنوي بالمادي والمادي بالمعنوي؛ أو المادي بالمادي، مثل: "طين الصبر" و"سوط شمس" و"خارطة تعب" و"سوءة حظه" و"مع ميل الشمس للغروب؛ كان وجهه شاحباً كقنديلٍ شارف زيته على الانتهاء" و"يغمسون خبزهم في الرضا قبل المرق"

ويلجأ الكاتب في بعض صوره إلى التشخيص بتشبيه المعنوي والمادي بشخصٍ، ومن ذلك قوله: "شمس لا تعرف المغفرة" و"جلده المتشقق يشرب الارتياح بنهمٍ مريرٍ"

وقوله: "ضحكاتٍ قصيرة يسرقونها من زمنٍ لا يعترف بالفقراء" و"يرتدي سترته التي شاخت" وبتلك الصور البيانية الموحية يمدُّ الكاتب قارئه بزادٍ جماليّ يحقق الدَّهشة والمتعة، ويسهم بشكلٍ كبيرٍ في تجسيد المعاني المجردة وإثارة ذهن القارئ، والتأثير فيه عاطفيًّا.

١-التضاد والمفارقة: كما تقول العرب: "وبضده يظهر الضد" كان لركون الكاتب إلى التضاد أثراً عميقاً في تأكيد المعنى، كما أن التضاد في القصة له فائدة أخرى لا تقل أهمية فقد أحدث التضاد مفارقة ولدت الشعرية من ناحية، وكسرت أفق توقع القارئ من ناحية أخرى، فقلل الفخار تهب برودة الماء للآخرين، في حين يحترق هو تحت لهيب الشمس في صمت، تلك الصورة التي عبرت بشكل مكثف وبأقل عدد من الكلمات عما يعانيه البائع، وفي السياق ذاته تهتز البلاد لخبر التنحي، بينما تنحصر معركته الحقيقية في بيع قلة فخارية أو طاجن يوفر له قوت أولاده.

وبينما يبزغ الفجر والبلاد ما زالت غارقة في جدلها حول خطاب التنحي وهزائم الأمس؛ يطرح البائع كل هذا وراء ظهره ويستقبل بوجهه الشاحب وثيابه الرثة الحاضر، بنداء رخيم يبحث عن رزق يومه.

تلك القفلة الدائرية المفارقة التي تحمل بين طياتها رسالة ضمنية؛ بأن الفقر يقصي أصحابه من ممارسة حقوقهم في تقرير مصير أوطانهم والانشغال بقضاياه، ويحشرهم في زاوية واحدة تتلخص في الركض وراء رغيف.

٣-المشهدية وتوظيف الحواس: برع الكاتب في رسم المشاهد والوصف، ولم يوظف حاسة البصر وحدها؛ بل وظف الحواس الأخرى كالسمع واللمس والتذوق والشمّ، نقرأ "بقدمين تشققتا حتى صارتا بلون الأرض" و"يدفع أمامه عربةً خشبية تئنُّ تحت ثقل الأواني الفخارية" و"تهب الغرباء برودة بينما يحترق هو في صمتٍ" و"بملاحةٍ سمراء صقلتها ريح الخماسين، وصلعٍ زحف على رأسه كخارطة تعبٍ لا تنتهي، توقَّف؛ ليمسحَ شلال العرق بمنديلٍ محلاويٍ بهتت ألوانه" و"من مقهى قريب، انسَلَّ صوت المذياع بذبذباته المشوشة حاملاً نبرة الانكسار" و"مع ميل الشمس للغروب؛ كان وجهه شاحباً كقنديلٍ شارف زيته على الانتهاء" و"مع أول خيطٍ للفجر، كان يربط حزام بنطاله المهترئ، يرتدي سترته التي شاخت، ويخرج حافياً كما بدأ" و"سحب العربة، وانطلق نداؤه الرخيم يشق صمت المكان: القلل القناوي.."





بناء الشخصية: استغنى الكاتب في رسمه لشخصية بائع الفخار عن الإطناب الوصفي التقليدي، واختار طريقة أخرى لوصف شخصية البائع تعتمد على التكييف بإبراز صفات وإخفاء أخرى، وتعتمد أيضاً على التداخل بين الوصف المادي الخارجي، والتغلغل في أعماق الشخصية عبر السرد النفسي.

وثمة ملحوظة غاية في الأهمية تتمثل في التماهي بين الصفات الجسدية والشكلية والنفسية لبائع الفخار والطين الذي يعجنه؛ ونلاحظ أنّ ملامح البطل تتماهى مع واقع مهنته؛ فالقدمان اللتان تشققتا بلون الأرض، وملاحته السمراء التي تشبه لون طمي النيل صقلتها ريح الخماسين كدليلٍ على مكوثه من الفجر إلى الغروب في الشوارع بدون ساترٍ أو حائلٍ يحميه من تقلبات الجو وحرارة الشمس، في حين نجد صلعه قد زحف على رأسه كخارطة تعبٍ، وهو وصف مكثف بليغ يختصر رحلة طويلة من شقاء ومعاناة البائع، كذلك نجد أن جلده يشرب الارتياح بنهمٍ، مثلما يشرب الطين الماء.

ونلاحظ كذلك ميل شخصية البائع إلى الصمت، فهو لا يتكلم إلا للضرورة كأن ينادي؛ ليروج لبضاعته أو يسأل هل أكل أولاده أم ناموا جياعاً، وهذا الاقتصاد اللُّغوي الشديد يشي من وجهة نظري بحزنٍ عميقٍ يكتمه البائع في صدره، وهو إذ يؤثر الصمت، تتولى أفعاله الصامتة التعبير عما يبتغيه، ومن ذلك وضع قدميه في الماء والملح طلباً لراحة قدميه المتشققتين، وإلقاؤه القروش القليلة في حجر زوجته، تعبيراً عن انكساره الداخليّ إزاء متطلبات المعيشة التي يعجز عن الوفاء بها.

ونلاحظ أيضاً أن الكاتب فضَّل ألا يختار لبائع الفخار اسماً، ومن وجهة نظري أن الكاتب أراد أن يخرج تلك الشخصية من نطاقها الفردي المحدود، وأراد لها أن تصبح أنموذجاً ورمزاً ينسحب على غيره من الكادحين.

ولا نغفل الصفات الإيجابية التي تتمتع بها شخصية البائع رغم فقره الشديد؛ إذ نجده حريصاً على العمل والكسب من عرق جبينه، وهو لا يتنصل من مسئوليته تجاه زوجته وأولاده، ويشعر حيالهم بالعطف والرحمة، يتضح ذلك من قوله: "لا أريد لليل أن يسرقهم منا وهم جياع" وهو رغم إرهاقه الشديد لا يلتمس الراحة؛ بل يبكر في الخروج من بيته؛ طلباً لرزق يومه في رحلةٍ طويلةٍ تتسم باستمرار الكدّ والسعي والشقاء.



الفكر فعل يقظة ومواجهة، إنه طاقة ذهنية تصل المعرفة بالحياة، وتدفع الإنسان إلى اختبار ما يبدو ثابتاً ومكتملاً.

لذلك شبّه سقراط نفسه بذبابة الخيل التي تلسع جسد المدينة كي توقظها من خمولها الأخلاقي والمعرفي.

فالفيلسوف يوقظ السؤال، ويحرّك الوعي، ويدفع الذات إلى مراجعة ما ورثته من أفكار وقيم ومسلّمات.

في المحاورة السقراطية، يظهر الاعتراف بالجهل بوصفه بداية للمعرفة، فقول سقراط: "أعرف أنني لا أعرف" يحرّر الذات من وهم امتلاك الحقيقة، ويفتح أمامها طريق البحث.

ومن هذه النقطة؛ يلتقي سقراط بـ (نيتشه) في جعل الفلسفة تجربة مقلقة، تقاوم السكون، وتختبر القيم، وتضع الإنسان أمام مسؤوليته في صياغة المعنى.

من نقد العقل إلى قلب القيم: تميّز التقليد الفلسفي الألماني بقدرته على تحويل الفكر إلى ممارسة نقدية جذرية.

فقد أحدث (كانط) في مشروعه النقدي، انقلاباً حاسماً حين نقل مركز المعرفة من الموضوع إلى الذات العارفة.

لم تعد المعرفة انعكاساً مباشراً للأشياء كما هي في ذاتها؛ بل أصبحت مشروطة ببنية الإدراك الإنساني وبالطرائق التي يظهر بها العالم للوعي.

ومن هنا بدأ سؤال جديد: ما حدود ما يمكن للإنسان أن يعرفه..؟

مع (كانط) اتخذت الفلسفة شكلاً نقدياً يختبر أدوات العقل وحدوده، ويميّز بين ما يظهر للإنسان وما يظل خارج نطاق التجربة المباشرة.

وفي نقد العقل المحض؛ تحوّلت المعرفة إلى موضوع للفحص، وأصبح العقل مطالباً بأن يسأل عن شروط إمكانه قبل أن يوجّه أسئلته إلى العالم.

لكن (نيتشه) سيذهب بهذا السؤال إلى مدى أكثر جرأة.

فهو لا يكتفي بفحص شروط المعرفة؛ بل يتجه إلى القيم التي تنظّم حياة الإنسان، وإلى الأصول التي تمنح مفاهيم الخير والشر والضمير والخطيئة مشروعيتها.

في (جينيالوجيا) الأخلاق، يتعامل نيتشه مع الأخلاق بوصفها نتاجاً لصراعات تاريخية وإرادات متنافسة.

وهكذا يتحول النقد (الجينيالوجي) إلى حفر في الطبقات الخفية للقيم، وإلى كشف للمنابع التي تحجبها اللغة والمؤسسات والخطابات الأخلاقية.

القلق بوصفه إمكاناً للحرية: حين توسّع الذات آفاقها، وتتجاوز حدودها الجغرافية واللغوية والدينية؛ تدخل في أفق إنساني أرحب، لكنها تدخل في الوقت نفسه منطقة القلق.

فالحرية تضع الإنسان أمام مسؤولية اختياراته، وتدعوه إلى المشاركة في صياغة الصورة التي يصنعها لنفسه وللعالم.

هذا ما أدركه (كيركيغور) حين ميّز بين الخوف والقلق.

فالخوف يرتبط بخطر محدد، أما القلق فهو دوار الإمكان، أو الوعي بأن أمام الإنسان احتمالات مفتوحة لا يمكن حسمها مسبقاً.

إنه شعور ينشأ من اتساع الحرية، ومن إدراك الذات أنها قادرة على اختيار أكثر من طريق.

ويتعمق هذا القلق مع (هايدغر) الذي رأى أن الوجود الإنساني هو "وجود من أجل الموت" فوعي الإنسان بتناهيه يدفعه إلى اختبار معنى حياته، وإلى استعادة وجوده من قبضة العادات والامتثال الجماعي.

إن إدراك الموت يوقظ إمكان الأصالة، ويجعل الحياة تجربة شخصية لا يمكن تفويضها إلى الآخرين.

ومن هنا يلتقي الوجودي بالعبثي عند (ألبير كامو) فحين يدرك الإنسان غياب المعنى الجاهز، يواجه خيارين: الاستسلام للعبث أو الثورة عليه.

والثورة هنا تعني الإصرار على الحياة، وصناعة المعنى، والتمسك بالفعل الإنساني في عالم لا يقدّم ضمانات نهائية.

الفلسفة خبرة للذات والعالم: تمنح الفلسفة الإنسان قدرة أعمق على رؤية ذاته والعالم، وتدرّبه على التعامل مع الأسئلة المفتوحة بدل الاكتفاء بالأجوبة الجاهزة.

وقد لخّص كانط مهمتها في أسئلته الكبرى: ماذا يمكنني أن



ألبير كامو

أعرف..؟ ماذا ينبغي لي أن أفعل..؟ ماذا يجوز لي أن أرجو..؟ وما الإنسان..؟

تتجاوز هذه الأسئلة حدود العقل النظري، لأنها تمسّ المعرفة والأخلاق والأمل وموقع الإنسان في الكون.

ومن خلالها تصبح الفلسفة مشروعاً لفهم شروط الحياة الإنسانية، وتتحول من بحث في المفاهيم إلى ملاقاة للذات داخل العالم.

مع (هوسرل) اتخذت الفلسفة مساراً جديداً حين دعا إلى "العودة إلى الأشياء ذاتها" أي إلى الخبرة كما تُعاش قبل أن تحاصرها الأحكام المسبقة والتصورات الجاهزة.

ثم وسّع (ميرلو- بونتي) هذا الأفق حين جعل الجسد مركزاً للإدراك.

فالوعي، في تصوره، حضور جسدي في العالم، والجسد ذاته طريقة في الفهم والانتماء.

أما (غاستون باشلار) فقد بيّن أن الخيال جزء من بناء المعرفة، وأن الصورة الشعرية تستطيع أن تفتح أمام الفكر إمكانات لا تقل عمقاً عن المفهوم العلمي.

فالمعرفة تحتاج إلى الخيال كي تتجاوز القوالب الجامدة، كما يحتاج الخيال إلى الفكر كي يتحول إلى قوة كشف وإبداع.

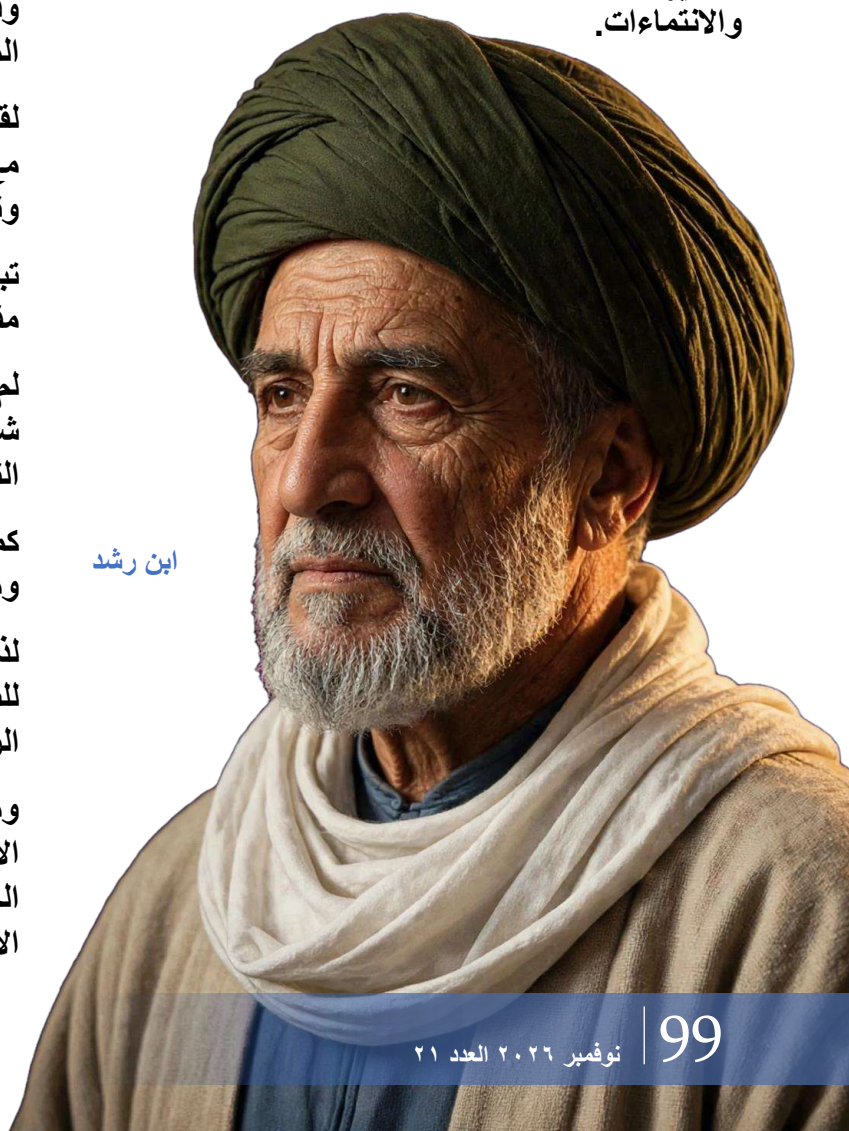
الكوني ومسؤولية الآخر: يتجه العظماء من الأدباء والفنانين والفلاسفة إلى مبادئ تتجاوز الحدود الوهمية، بحثاً عن أفق كوني يربط التجارب الإنسانية المختلفة.

غير أن الكوني لا يظهر بوصفه حقيقة جاهزة، وإنما بوصفه أفقاً مفتوحاً يتطلب من الذات تجاوز انغلاقها الخاص.

دعا كانط إلى عالمية العقل، ورأى في التنوير خروج الإنسان من قصوره الذاتي، وانتقاله من التبعية الفكرية إلى استعمال عقله بصورة مستقلة.

وفي هذا المعنى، يصبح التفكير فعل تحرر فردي وجماعي.

كما عبّر (ابن رشد) عن قيمة العقل المشترك، وفتح (ابن عربي) أفقاً روحياً يتجاوز الحدود الضيقة للهويات والانتماءات.



ابن رشد

أما (إيمانويل ليفيناس) فقد جعل من وجه الآخر نداءً أخلاقياً لا نهائياً، يوقظ في الذات مسؤولية تتجاوز الحسابات والمصالح.

ومن هنا يتخذ الكوني بعداً أخلاقياً ووجودياً.

إنه دعوة إلى الاعتراف بالآخر، وإلى توسيع دائرة الانتماء، وإلى اكتشاف الإنسان في اختلافه وتعدده.

فالذات لا تبلغ إنسانيتها الكاملة في العزلة، وإنما في علاقتها بالآخر وفي مسؤوليتها تجاهه.

الجينيالوجيا وتفكيك السلطة: جعل نيتشه من الجينيالوجيا أداة لتفكيك القيم الأخلاقية، والكشف عن جذورها التاريخية والنفسية والاجتماعية.

ففي جينيالوجيا الأخلاق، ميّز بين أخلاق السادة وأخلاق العبيد، وبيّن أن مفاهيم الخير والشر ارتبطت بتاريخ من الصراعات وتبدّل موازين القوة.

وفي أفول الأصنام، واصل نيتشه هجومه على الحقائق الموروثة، ودعا إلى إعادة تقييم القيم.

لقد تعامل مع المعتقدات الراسخة بوصفها أفكاراً تحولت مع الزمن إلى بداهات، ثم نسيت الجماعة تاريخ نشأتها، وتعاملت معها كأنها حقائق أزلية.

تبنّى (ميشيل فوكو) المنهج الجينيالوجي، وطبّقه على مفاهيم الجنون والعقاب والجنسانية.

لم يبحث فوكو عن ماهية ثابتة لهذه المفاهيم، وإنما درس شروط ظهورها، والمؤسسات التي نظمتها، والسلطات التي منحتها مشروعيتها.

كما جعل فوكو الأرشيف نظاماً خفياً يحدد ما يمكن قوله، ومن يملك حق الكلام، وما الذي يُدفع إلى الهامش.

لذلك تغدو الجينيالوجيا استعادة للذاكرة المكبوتة، وكشفاً للصراعات الخفية، وإصغاءً إلى الطبقات التي غيّبتها الروايات الرسمية.

ومن هذا المنظور يمكن قراءة مشروع إدوارد سعيد في الاستشراق؛ فقد كشف سعيد أن صورة الشرق التي أنتجها الخطاب الغربي ارتبطت بتاريخ طويل من الهيمنة الاستعمارية، وأن المعرفة بالشرق تداخلت مع موازين

القوة التي حكمت العلاقة بين الغرب والشرق.

مأزق الحداثة العربية: تكتسب هذه الرؤية أهمية خاصة حين ننظر إلى واقعنا الثقافي العربي.

فالمأزق يرتبط بالعجز عن إقامة علاقة نقدية خلاقة مع التراث والحداثة معاً.

ما زالت قطاعات واسعة من الخطاب الثقافي تبحث عن ثوابت مطلقة تحميها من قلق السؤال، في الوقت الذي تستعمل فيه مفاهيم العقل والحرية والتنوير من دون أن تخضع بنيتها الفكرية لنقد عميق.

ينشأ من ذلك فصام بين الدعوة إلى التنوير والاحتكام إلى منظومات ذهنية مغلقة، وبين الحديث عن الحرية والخوف من نتائجها الفعلية.

فالحداثة تتحول أحياناً إلى شعار، والتقليد إلى ملاذ، بينما تظل الذات معلّقة بين زمنين.

وقد واجه (طه حسين) هذه المعضلة في دعوته إلى وصل الثقافة العربية بالأفق الإنساني العام، وإلى اعتبار الثقافة المصرية جزءاً من الثقافة الإنسانية.

كما حاول (محمد عابد الجابري) مساءلة البنية المعرفية للعقل العربي، وكشف العناصر التي تعيق انتقاله إلى أفق نقدي أكثر انفتاحاً.

وسعى (محمد أركون) إلى تحرير دراسة النصوص الدينية من القراءة المغلقة، وإدخالها في مجال البحث التاريخي والأنثروبولوجي.

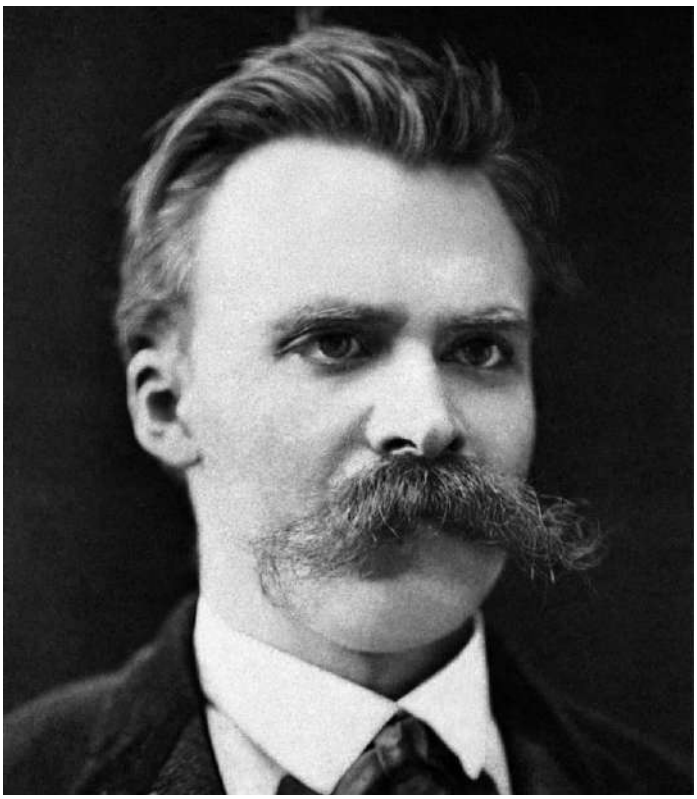
أما (أدونيس) فقد جعل من الصراع بين الثابت والمتحول مدخلاً لفهم التوتر بين سلطة التقليد وحيوية التجديد.

تحتاج الحداثة العربية إلى علاقة نقدية حيّة بالتراث؛ علاقة تستخرج إمكاناته الخلّاقة، وتعيد قراءة مفاهيمه في ضوء الحاضر، وتحرّر الثقافة من القراءات الجامدة.

فالمطلوب صياغة وعي قادر على استيعاب الذاكرة والانفتاح على المستقبل في آن واحد.

الفكر مخاطرة: الفكر مخاطرة لأن من يفكك الموروث يعرّض نفسه لسوء الفهم ورفض الجماعة.

لقد دفع سقراط حياته ثمناً لحقه في السؤال، وواجه (غاليليو) المحاكمة بسبب دفاعه عن حقيقة علمية تناقض التصور السائد للكون، وعاش (سبينوزا) العزلة بعد نبذه من جماعته بسبب أفكاره الجريئة.



فريدريك نيتشه

أما نيتشه فقد جعل من الفيلسوف صانعاً للقيم الجديدة، أي كائناً يملك شجاعة كسر الألواح القديمة وابتكار ألواح أخرى.

وفي (هكذا تكلم زرادشت) تظهر صورة الفيلسوف بوصفه مغامراً يعبر الحدود المألوفة، ويحوّل التفكير إلى فعل خلق.

غير أن المخاطرة الفكرية لا تعني البحث عن الصدام من أجل الصدام، وإنما تعني الاستعداد لتحمل نتائج السؤال.

فكل تفكير أصيل يضع صاحبه أمام مسؤولية أخلاقية: أن يراجع أفكاره، وأن يعترف بحدودها، وأن يترك مساحة للاختلاف.

يحمل الفكر طابع العمل الجاد لأن المعنى يتحرك بين الدلالات، ويظل قابلاً لإعادة القراءة.

ومن هذا الأفق يمكن فهم التفكيك عند (دريدا) حيث لا يستقر النص في معنى نهائي، وإنما يظل مفتوحاً على تعدد التأويلات وتوتراتها ويتجاوب هذا التصور مع (رولان بارت) في حديثه عن موت المؤلف.



رولان بارت

فالنص، في نظره، لا يبقى ملكاً لصاحبه بعد كتابته، وإنما يصبح فضاءً يشارك القارئ في إنتاج معانيه كما دعا (ميخائيل باختين) إلى تعدد الأصوات في النص، ورأى أن العمل الأدبي فضاء حواري تتجاور فيه وجهات النظر واللغات والمواقف.

ومن هنا يصبح الفكر (ديالوجاً) دائماً؛ تتفاعل داخله الأصوات، وتتولد المعاني من الاحتكاك، وتبقى الحقيقة مفتوحة على الحوار.

الفلسفة حب للحقيقة: الفلسفة حب للحكمة قبل أن تكون امتلاكاً لها.

ففي الندوة، قدّم أفلاطون الفيلسوف بوصفه عاشقاً للحقيقة، يقترب منها ويطلبها من دون أن يدّعي امتلاكها.

فالحكمة تظل أفقاً، والحب هو القوة التي تدفع الإنسان إلى مواصلة البحث.

يمكن النظر إلى هذا الحب بوصفه عاطفة وجودية؛ فالذات تعشق الحقيقة، وتسعى إليها، وتدرك في الوقت نفسه أن كل معرفة تظل ناقصة.

لذلك ارتبط التفلسف بالتواضع، وبالقدرة على مراجعة الرأي، وبالاستعداد للإنصات إلى ما يتجاوز الذات.

وفي السياق نفسه، جعلت (سيمون فايل) من الانتظار موقفاً فلسفياً.

فالذات لا تتعامل مع الحقيقة كشيء تنتزعه أو تمتلكه، وإنما تتهيأ لها بالصبر والانفتاح والتواضع.

ويصبح الانتظار شكلاً من أشكال الانتباه، وطريقة في استقبال المعنى.

سؤال مفتوح: تبدأ الفلسفة من مساءلة البداهات، كما فعل (ديكارت) حين أخضع يقينياته للشك، بحثاً عن أساس متين للمعرفة.

وانتهى إلى عبارته الشهيرة: "أنا أفكر، إذن أنا موجود"

غير أن التفكير يتجاوز حدود اليقين المعرفي، لأنه يضع الإنسان أمام وجوده المتناهي، وحريته، ومسؤوليته، ومصيره المشترك مع الآخرين.

من هنا، يمكن فهم الفلسفة الحديثة بوصفها طريقة في العيش، وموقفاً من العالم، ومغامرة لا تنتهي.

إنها شجاعة اختبار الموروث، والقدرة على احتمال القلق، والاستعداد لصناعة معنى لا يُمنح للإنسان مكتملاً.

وكما يرى (كارل ياسبرز) تمثل الفلسفة طريقاً إلى الذات، لا معرفة جاهزة.

فالإنسان يقترب من أصالته عبر المواقف الحدّية؛ الموت، والمعاناة، والصراع، والحب، والمسؤولية.

وفي هذه المواقف تنكشف هشاشته، كما تنكشف قدرته على تجاوزها لتبقى في نهاية المطاف، فعلاً مفتوحاً على السؤال.

إنها تعلّم الإنسان أن يرى العالم بعين يقظة، وأن يراجع ما يظنه ثابتاً، وأن يحوّل القلق إلى معرفة، والمعرفة إلى مسؤولية، والمسؤولية إلى فعل خلاق.

يبقى السؤال الأشد إلحاحاً حاضراً: كيف تصبح الفلسفة طريقةً للعيش، وموقفاً وجودياً، ومغامرةً دائمة في صناعة المعنى..؟



مقالات حرة



كيف دفعك أحدهم للانهيار..؟

للكاتبة: وجنات صالح ولي

بعد هذا السؤال، أجزم بأن الانهيار لا يحدث فجأة.

لا أحد يستيقظ منهاراً ما بين يوم وليلة.

الانهيار هو حصيلة تراكمات طويلة، ودفعات صغيرة ومتعمدة، من شخص واحد قرر أن يستنزفك حتى آخر قطرة من اتزانك النفسي، ثم يتركك تتساءل: ما الذي حدث لي..؟

في العلاقات الإنسانية، هناك نمط خطير لا ينتبه له الكثيرون، وهو نمط الدفع البطيء نحو الانهيار العاطفي والنفسي.

أولاً: يبدأ بالتشكيك في واقعك، وهو أخطر أدوات الدفع للانهيار، وهو ما يسمى في علم النفس بـ (التلاعب بالعقل) ويبدأ الطرف الثاني بجعلك تشك في ذاكرتك ومشاعرك، وتقول له: "آلمتني بكلامك"

فيرد: "أنت حساس جداً، أنا لم أقل شيئاً"

تختلفان، فينكر أنه وعدك بشيء، رغم أنك سمعته بوضوح.

مع الوقت، تتوقف عن الوثوق بنفسك؛ تصبح أكثر اعتماداً على روايته هو للأحداث.

هذه هي الخطوة الأولى للانهيار، وأن تفقد ثقتك في إحساسك الداخلي.

ثانياً: يستنزف طاقتك الإيجابية بمنهجية العشوائية.

العلاقة المدمرة لا تكون سيئة طوال الوقت، وهذا ما يجعلها قاتلة.

لو كانت سيئة دائماً لتركْتها، لكنها تقوم على مبدأ التعزيز المتقطع.

يوماً يغمرك بالحب والاهتمام، وعشرة أيام يهملك ويبتعد بلا سبب.

يبني جسراً من الحب، ثم يهدمه فجأة، ثم يعود ليطلب منك أن تبنيه مجدداً.

أنت في هذه العلاقة لا تعيش حباً؛ بل تعيش حالة طوارئ دائمة.

النتيجة: استنزاف كامل للطاقة الإيجابية.

جهازك العصبي يبقى في حالة تأهب، تنتظر رسالته، تبرر غيابه، وتستهلك كل مخزونك العاطفي في محاولة فهمه، بينما هو لا يبذل أي جهد.



ثالثاً: يستبيح مشاعرك ويدمر عواطفك.

بعد أن يضمن تعلقك، يبدأ في استباحة مشاعرك.

يستخدم أسرارك التي ائتمنته عليها كسلاح ضدك وقت الخلاف.

يسخر من نقاط ضعفك.

يحول لحظات حبكما القليلة إلى أداة ابتزاز: "لو كنت تحبني حقاً لتحملتِ"

هنا يتحول الحب من تبادل أفكار ومشاعر إلى تدمير دون تعمير.

طرف واحد يعطي، وطرف واحد يأخذ ويدمر.

لا توجد محافظة على المشاعر، ولا احترام للقصة التي بينكما.

هو يكتب ويشطب كما يشاء، وأنت مطالب بأن تقبل النسخة الأخيرة دائماً.

رابعاً: يعود فقط ليتأكد من انكسارك وانهزامك وتهميش مشاعرك.

من أخطر علامات هذه العلاقة هي العودة المشروطة.

يبتعد، ثم يعود فجأة ليس حباً؛ بل ليختبر: هل لا زلت ضعيفاً..؟ هل لا زلت تنتظر..؟

يعود لفترة قصيرة، يلقي بعض الكلمات الدافئة، يتأكد أنك لم تتجاوزه، ثم يختفي مجدداً.

عودته ليست للبناء؛ بل للتأكد من أن الهدم السابق كان ناجحاً، وأنك انهزمت.

وهكذا تستمر الدائرة، حتى تأتي لحظة الإرهاق الكامل، حيث يتصدى الطرف الأول.

ليس كرهاً؛ بل لأن الجسد والنفس أعلنا الانهيار.

وفي النهاية، الانهيار ليس ضعفك؛ بل دليل قوتك السابقة.

وفي علم النفس، هذا النمط يصنف ضمن العلاقات السامة والاستنزاف العاطفي.

الضحية ليست ضعيفة؛ بل على العكس، هي شخصية متعاطفة وصبورة لدرجة أنها سمحت لأحدهم أن يدفعها للانهيار.

الانهيار ليس نهاية؛ بل هو بداية تصديك الأول لنفسك.

العلاقة التي لا تعمر، تدمر.



تأثير سرعة الحياة على العلاقات والتسامح

للكاتبة: رنا محمد شعراوي

هل أصبحنا أقل صبراً على بعضنا..؟

نعيش في زمنٍ يريد كل شيء بسرعة؛ رسالة تُجاب فوراً، طلب يُنفَّذ سريعاً، معلومة تصل خلال ثوانٍ، وصورة تمر أمامنا قبل أن نمنحها وقتاً كافياً للتأمل.

ومع اعتياد هذه السرعة؛ ربما تسللت العجلة من هواتفنا وأعمالنا إلى علاقاتنا أيضاً.

أصبح الانتظار أثقل، وسوء الفهم أكثر قابلية للتحول إلى خلاف، والكلمة العابرة قد تُقرأ أحياناً خارج سياقها.

وفي عالم اعتاد الاستجابة الفورية؛ صار منح الآخر وقتاً ليشرح أو يعتذر أو يراجع موقفه يحتاج إلى مساحة أكبر من الصبر.

علاقات بإيقاع سريع، غيّرت التكنولوجيا شكل التواصل بين الناس.

نستطيع الوصول إلى بعضنا في أي وقت تقريباً، لكن سهولة الوصول لا تعني بالضرورة عمق التواصل.

رسالة قصيرة قد تحل محل حديث طويل، ورمز تعبيري قد يختصر شعوراً معقداً، وتأخر الرد قد يُفسَّر على أنه تجاهل، بينما قد تكون خلفه ظروف لا نعرفها.

وهنا تظهر مفارقة اجتماعية لافتة: ازدادت وسائل التواصل، بينما أصبح الحفاظ على بعض العلاقات أكثر تعقيداً.

مساحة أقل للاختلاف، الصبر في العلاقات لا يعني احتمال الإساءة أو قبول كل التصرفات؛ بل يتصل بقدرتنا على فهم أن البشر يختلفون في طباعهم وظروفهم وطريقة تعبيرهم.

فالعلاقة الإنسانية تحتاج إلى مساحة للخطأ والتوضيح والمراجعة؛ وحين تضيق هذه المساحة، قد يصبح الخلاف البسيط سبباً للابتعاد، بدل أن يكون فرصة لفهم الآخر بصورة أعمق.

وربما أسهمت ثقافة الخيارات الكثيرة في تعزيز هذا السلوك؛ فعندما نتعود على الاستبدال السريع في تفاصيل حياتنا اليومية، قد ينتقل شيء من هذه العقلية إلى العلاقات: إذا أتعبتنا علاقة، نبتعد.

إذا اختلفنا، نغلق الحوار.

وإذا خاب توقعنا مرة، نعيد النظر في كل ما سبقها.

التسامح يحتاج وقتاً، التسامح ليس لحظة عاطفية عابرة؛ بل عملية تبدأ غالباً بفهم ما حدث.



وهذا الفهم يحتاج إلى إنصات وهدوء وقدرة على رؤية الموقف من أكثر من زاوية.

قد لا نعرف الضغوط التي يعيشها الطرف الآخر، ولا الأسباب التي جعلته أقل حضوراً أو أكثر عصبية أو صمتاً.

أحياناً تحمل التصرفات خلفها حكايات لا تظهر في الكلمات.

لذلك تبدو مهارة الإنصات اليوم أكثر أهمية من أي وقت مضى؛ أن نستمع كي نفهم، لا كي نجهز ردنا التالي.

بين الصبر والحدود ومع ذلك، لا ينبغي الخلط بين الصبر والاستنزاف.

فهناك علاقات تحتاج إلى الحوار، وأخرى تحتاج إلى حدود واضحة.

التسامح لا يلغي الكرامة، والتفهم لا يعني السماح بتكرار الأذى.

النضج ربما يكمن في معرفة الفرق: متى نعطي فرصة جديدة..؟ ومتى نحتاج إلى التوقف..؟ ومتى يكون الخلاف عابراً يستحق الحوار، ومتى يكشف نمطاً متكرراً يحتاج إلى موقف واضح..؟ هل نحتاج إلى إبطاء علاقاتنا..؟

ربما تحتاج العلاقات الإنسانية إلى إيقاع مختلف عن إيقاع التكنولوجيا، فالبشر لا يعملون بزرّ تحديث، والمشاعر لا تُحل خلال ثوانٍ، والثقة تحتاج وقتاً كي تُبنى، كما تحتاج بعض الجروح وقتاً كي تهدأ.

وسط عالم يزداد سرعة؛ قد يصبح الصبر أحد أكثر أشكال الاهتمام قيمة؛ أن نمنح من نحب فرصة للكلام، وأن نسأل قبل أن نحكم، وأن نترك مساحة للاختلاف دون أن يتحول كل اختلاف إلى قطيعة.

ويبقى السؤال: هل أصبحنا فعلاً أقل صبراً على بعضنا، أم أن سرعة الحياة كشفت فقط مقدار الصبر الذي كانت تحتاجه علاقاتنا منذ البداية..؟



أجدادنا الحياة.. ونحن الممات

للكاتبة: لما عزالدين

كانت أرواحنا في طفولتها تنمو على ذاكرة أجدادنا، وكانت حكايات الجدة في النهار تُضيء سماء أحلامنا كل ليلة؛ حيث نعيش مع كل نجمة قصة نقطفها من بين الغيوم إلى المنام.

نسافر معهم إلى عالمهم، إلى ماضيهم، حيث كانت الحياة تمضي على مهل، وتنسج أيامها من البساطة والقناعة والاستقرار.

كانوا يفتقدون كثيراً من الإمكانات والتطورات التي نعيشها اليوم من ضروريات الحياة، لكنهم كانوا يملكون ما هو أثمن من كل ما نملك اليوم.. الرضا، والمودة، وراحة البال.

كانت حياتهم تمضي بلا تكلّف، دون استنزاف ودون دفع ضريبة السعادة من أعصابهم وراحة بالهم.

كانت وعودهم عهداً، وكلمتهم ميثاقاً؛ فإذا قالوا صدقوا، وإذا وعدوا وفوا.

كانت عقودهم وقوانينهم كلام دون تدوين على الأوراق.

وكانت لُقمتهم شراكةً تشبع البطون وتجمع الأرواح.

لباسهم البساطة وحضورهم الوقار.

بيوتهم بسيطة ودافئة، جدرانهم تسند بقوة وتلاحم أهل البيت وكرمه.

ومن حسن حظنا أننا عشنا ولو لفترة بسيطة في أحضان أجدادنا وتغذينا على القيم وخزنا منها قوتنا لنبقى ونحارب في هذا الزمن.

زمنا اليوم سُرقت منا الحياة بوهم التكنولوجيا والتطور، حيث نعيش فيه على أطراف الحياة وعلى خيط الموت المحاصر لأرواحنا.

يموت كل شيء أمام أعيننا: المبدأ، القيم، العادات، التقاليد، الترابط، الوعي، الإيمان، الخوف من الله.

اليوم نمتلك الكثير من التطور، نرى الحياة كلها من خلال شاشة، نتواصل مع العالم القريب والبعيد بلحظة، ولكن لا نملك شيئاً من سعادة أجدادنا ورضاهم وقناعتهم.

أجدادنا لم يملكوا التكنولوجيا، ولكنهم ملكوا ما عجزت عن امتلاكه كل الحضارات والتكنولوجية والشاشات والتطور، وهو حب الأرض، هو تقبيل الرغيف قبل أكله، الرضا وراحة البال ووفرة السعادة، والنوم الهني، والحب، والقيم، وكنوز الحياة ومعالمها وسعادتها، دفنت معهم في كفنهم ولم تعد.



فأسرّها

للكاتبة: د. نجلاء سلامة

تستمع إلى كلام أحدهم بأنَّك كذا وكذا، وهو ما ليس فيك، ولكن تصمت ولا تجد كلاماً تردُّ به عليه وتُسِرُّ في نفسك رد الفعل على الكلام، فهل كان صمتك وعدم ردك على ما قيل في حقك هذا مرجعه أنَّك في صدمةٍ مما سمعت..؟ أم أنَّك لم تجد الكلمات التي قد ترد بها..؟ أم أنَّك على ثقة بأنَّ أي كلام سيُقال لا فائدة منه..؟ ففضلت الصمت على الكلام ثقةً في نفسك واحتراماً لها، أو صوناً لعلاقات لا تريد أنْ تصدِّق، حتى ولو بينك وبين نفسك، أنَّها تتغير..؟

في بعض الأحيان قد تسمع الأذن أشياء لا يستطيع العقل إدراكها بسهولة، فعندما سمع سيدنا يوسف اتهام إخوته له بالسرقة وتشبيههم لأخيهم بأنَّه مثله سارق؛ أسرَّ في نفسه ما سمعه من اتهام وافتراء منهم عليه، ولم يبدِ أي رد فعل على ما قالوا، ولا يمكنني الجزم حقيقةً بما شعر به سيدنا يوسف، ولكن بحسب القصة، ومع التفكير العميق لموقف سيدنا يوسف؛ أقف عاجزة عند ثباته وثقته وصدمته في نفس الوقت في إخوته، فلم تستطع كل تلك السنوات التي مضت أنْ تجعلهم يندمون بعد على فعلتهم معه؛ بل إنَّهم لا يزالون يلقونه بالاتهامات والافتراءات بدلاً من الندم والاعتراف بالخطأ.

ولكن ثبات النفس لدى سيدنا يوسف وقوة موقفه نابع من تربيته وتهذيبه الرباني.

وإذا تتبعنا نهاية القصة سنجد سيدنا يوسف قد ترك التثريب -أي اللوم العنيف والتوبيخ- على ما مضى من أخطائهم وعفا عنهم؛ بل ودعا الله ليغفر لهم أيضاً.



ولكن هل يمكننا جميعاً العفو عما أسررنا بداخلنا من مشاعر..؟

إنَّ المشكلة الأكبر عندما يكون الإسرار لا يمكن الحديث عنه مع أي شخص، إمَّا لِعِظَم الكلام، أو خوفاً من نتائج الإفصاح، أو لعدم القدرة أساساً على الكلام، لارتباطه بشخص ينعقد اللسان عند توجيه اللوم له؛ فلا يتمكن اللسان من ترجمة ما يجول في الخاطر وما تُخبئه النفس.

وفي هذه الحالة يُصبح الإسرار عبئاً على صاحبه لأنَّه ليس أمامه إلا النسيان المتعمد أو تدمير نفسه من ثِقَل الحمل الذي التزم بحمله في ثنايا صدره.

لذا.. فالحل الوحيد أمامه إذا لم يستطع الإفصاح؛ فالصفح أولى حتى ولو كان صفحاً متعمداً غير نابع من القلب؛ فمع مرور الأيام سيُعوضك الله عن جهادك مع نفسك لمجرد المحاولة.

ولكن هل كل إسرار يكون بسبب فساد علاقات أو كلام مؤذٍ أو افتراءات من الغير..؟

إنَّ اضطلاع الله سبحانه وتعالى على ما نُكِنُّه وما نخبئُه في أنفسنا، لهو نعمة من النعم التي تستحق الحمد والشكر عليها.

فتخيل أنَّ في صدرك تكمن مشاعر وأسرار، وخفايا، وأحلام لا يمكن البوح بها لأحد ولكنَّ الله يعلمها؛ فأنت مطمئن لأنَّ قاضي الحاجات على علم بها، وهذا يعني أنَّ الإسرار في النفس ليس دائماً بسبب أمر سيء، ولكن قد يكون إسرارك لا يمكن مشاركته إلا مع ربٍ رحيمٍ، كريم، ودود، يعلم ما في نفسك دون حاجة لطريقة للتعبير عنه أو اختيار الكلمات المناسبة لتخرجه أو انتظار الوقت المناسب ليمكنك التحدث براحة، فأنت مع الله لا تحتاج وسائط ولا قوة تعبير ولا أي شيء سوى الصدق فيما أسررت.

الإسرار نعمة من الله، تحتاج إلى قوة إيمان بما تُسره إنْ كان حلماً أو أملاً، أمَّا إنْ كان ألماً من شيء ولا يمكنك البوح به فعليك بإسرار يوسف وعفوه، وليعين الله كل مُسر، فلا يمكن للجميع أنْ يكون يوسف.



بين التسليم والاستسلام

للكاتبة: هديل الواوي

فرق بسيط بالمشاعر بين الاستسلام والتسليم، لكن الفرق كبير بالنتيجة، الفرق كبير بالأسباب وكبير جداً بالقادم بعد أحدهما.

الاستسلام هو ترك كل شيء بلا انقاذ..! نتيجة اليأس، التسليم هو ترك كل شيء لله نتيجة الإيمان.

الأولى تأتي بوجه حزين وعيون مكسورة وقامة تميل للإنحناء، أما الثانية تأتي بملامح راضية وجسد خفيف يكاد يسبح مرتفعاً عن الأرض دون أن يتحدى الجاذبية.

وبين هذا وذاك طريقان متضادان (موت وحياة) المستسلم يئس من محاولات بائدة أفقدته دوافعه تدريجياً حتى ما عاد عنده رغبة في شيء، ولم يعد عنده ما يقدمه وحتى لو عنده ما يُقدمه فهو يفضل إلقاء ما لديه في القمامة على أن يقدمه لـ شيء أورثه هذا اليأس.

فقدْ فقدَ شغفه في العطاء وفقد رضاه عن نفسه وهو يسعى لتقديم كل شيء أو أي شيء؛ فوجد نفسه مثقلاً بالهموم والضباب الرمادي على امتداد بصره، وهنا استسلم لما يشبه الموت باتجاه أي فعل أو مبادرة.

أما عن التسليم فهو أتى من ذات المنبع تقريباً، لكن النتيجة مختلفة، الذي يُسلم هو إنسان وجد كل سعيه للتغير بغير فائدة أو عطائه ليس هو الحل، وشغفه بسلام العالم ليس بيده وما كان يلهث بحب وسعادة باتجاه بناء العالم خالٍ من الهموم هو من محض خيال ولحظات تحفيز تنتهي عند محطات متشابهة في كل مرة، لكنه آمن أن لهذه الدنيا رب يسيرها وأنه نقطة في فضاء المجرة كما له تأثير فهو بذات الوقت ليس كل التأثير، عرف وجوده دون إنكارٍ لذاته أو تعظيم لها، فردّ أمره وأمر كل ما أقلقه سابقاً لمصدر الكون (الله)

فما عاد يعطي لمن لا يقدر، ولا يشغف باتجاه ليس له فيه حيلة، لم يعد يريد أن يغير العالم، آمن بقوته اتجاه نفسه وضعفه اتجاه كل العالم، فحافظ على نفسه من الهدر، هنا عادت ابتسامته التي لا تكاد تُرى إلا بملامح هادئة وجسد يسعى باتساع لا ضيق فيه ولا حوله، سلم واستمتع بالتسليم بقلب يفيض رضاً وروح هائمة باتجاه الحياة دون كدر.

تراجم

مارغريت دوراس



كاتبة وروائية وسينمائية فرنسية من أهم الأصوات الأدبية في القرن الـ ٢٠، وكونها فرنسية ولدت في المستعمرة، فكانت دائماً تكتب عن (الآخر) وعن العار والرغبة والسلطة.

ولدت مارغريت دوراس في ٤ أبريل ١٩١٤ في (جيا دينه) في الهند الصينية (فيتنام حالياً) في حقبة الاستعمار الفرنسي، لأبوين معلمين.

في طفولتها عاشت في أوضاع مادية صعبة بعد وفاة والدها، وهي تجربة أثرت في كل نتاجها الأدبي لاحقاً.

في عام ١٩٣١، عادت إلى فرنسا لدراسة القانون والعلوم السياسية، وشاركت في المقاومة الفرنسية ضد النازية خلال الحرب العالمية الثانية.

بدأت مشوارها الأدبي سنة ١٩٤٣، وتمكنت من رسم خط خاص بها لا يشبه أحداً.

وتميز أسلوبها الأدبي في التكثيف الشديد، واستخدام الجمل القصيرة المقطعة، وتكرار العبارات، والتركيز على ما بين السطور، أي أنها كانت تكتب مالا يقال أكثر مما يقال.

حيث كانت تكتب عن الذاكرة والجسد والرغبة والاستعمار بلغة باردة وحميمية في آن.

كتبت وأخرجت عدة أفلام، وكان من أبرز أعمالها رواية (سد على المحيط الهادئ) سنة ١٩٥٠، والتي كانت تجسد بؤس طفولتها، كما كتبت سيناريو فيلم (هيروشيما حبي) سنة ١٩٥٩، ورواية (العاشق) سنة ١٩٨٤، والتي تعد تحفتها الأشهر، وكان يروي سيرة ذاتية عن علاقة فتاة فرنسية في الخامسة عشرة من عمرها برجل في (سايغون) وحققت الرواية نجاحاً عالمياً وترجمت إلى أكثر من ٤٠ لغة.

حصلت على جائزة (غونكور) الأدبية الرفيعة عن رواية (العاشق) سنة ١٩٨٤، كما نالت جوائز سينمائية عديدة.

توفيت مارغريت دوراس في باريس في ٣ مارس ١٩٩٦ عن عمر ٨١ سنة، تاركة إرثاً أدبياً غامضاً وعميقاً جعلها من أهم كاتبات القرن العشرين.

حوار ثقافي

المدينة تكتبنا
الجغرافيا كذاكرة أدبية

إعداد
سمير عالم





لا يولد الكاتب من الفراغ، فقبل أن يخضع لغواية الورقة البيضاء؛ تكون الأماكن قد همست في أذنه بكلمات أيقظت ذاكرته وحنينه إليها، لتكون الورقة حينا مساحة للقاء والعناق.

وقبل أن تكون له مكتبة، كان له شارع، وقبل أن يكتسب المفردات، كانت له ذاكرة، وقبل أن يكتب عن العالم، كتبته مدينته أولاً.

المدينة والبيئة التي نشأ فيها الأديب لا يمكن لها أن تبقى كخلفية محايدة؛ بل هي المصنع الحقيقي لذائقته، ومخزن الصور، ومختبر اللغة، هي التي تعلمه ما الذي يُقال، وما الذي يُسكت عنه.

يتعلم منها إيقاع الحياة: هل هو سريع كزحام العواصم، أم بطيء كدوران السواقي الريفية.

حين نقرأ لنجيب محفوظ نشم رائحة الحارة المصرية، وحين نقرأ لغسان كنفاني نرى يافا التي لم يعد لها وجود إلا في النص، لأن المكان نقش لا ينطمس من الذاكرة.

اليوم نعيش تحولاً جذرياً، فمدننا تتمدد رأسياً بينما تتشابه أفقياً، فالواجهات الزجاجية واحدة ومتكررة، وعلى واجهات المحلات التجارية أسماء لماركات عالمية موجودة في كل مكان في العالم، حتى اللهجات بدأت تذوب وتتشابه في لغة (السوشيال ميديا)

فماذا يبقى من خصوصية المكان التي كان يغذي الأدب..؟

هل فقدت المدينة قدرتها على إنتاج أدب مختلف..؟ أم أن الكاتب اليوم مطالب بمهمة أصعب: أن يستخرج خصوصية مدينته من تحت طبقات العولمة ومن خلف كتل الخرسانة الجامدة..؟

المدينة والمكان لم يكونا يوماً مجرد صورة على بطاقة بريد؛ بل هي تاريخ وثقافة وأحلام ساكنيها، والأدب الحقيقي لا يبدأ من الصورة الجاهزة؛ بل يبدأ من التفصيلة التي لا تُرى، تبدأ من الشوارع الخلفية، من الصوت الذي يتردد في فضاء المدينة كل فجر.

البيئة أيضاً ليست عمراناً فقط، البيئة هي المناخ الثقافي، وتضاريس الذاكرة.

هل نشأت في بيت فيه مكتبة؟ هل كان في مدينتك مقهى أدبي؟ هل كان معلمك يصحح لك القصيدة على السبورة؟ لنجد أن كل هذه البيئات الصغيرة تصنع ذائقة الكاتب قبل أن يقرأ كتاباً واحداً.

نحن هنا لا نريد أن نسأل الكاتب عن مدينته، فهذا سؤال تقريري؛ بل لنسأله: ما الذي تركته فيك..؟ كيف شكّلت لغتك؟ وعيك..؟ ذائقتك..؟

نحن نؤمن أن لكل كاتب مدينة أولى لا يغادرها حتى لو رحل عنها، لأن المدن لا ترحل من الذاكرة.

قد تتبدل ملامحها، قد يهدمها التطوير، قد تتغير أسماء شوارعها، لكنها تبقى حية في سرديات الأدباء، لأن الكتابة في جوهرها فعل مقاومة للنسيان.

ومن الضروري أن نسأل: كيف يكتب الكاتب مدينته اليوم..؟ هل يكتبها كما هي، أم كما يريدها أن تكون..؟

هذا الحوار محاولة لالتقاط هذه المدن الأولى، مدن الطفولة، مدن التكوين، النبض الأول؛ لنفهم كيف تتحول الجغرافيا إلى أدب، وكيف تتحول الأرصفة إلى مساحات للتعبير.

سنلتقي مع كتّاب عاشوا مدنهم وعاشت فيهم، غفوا في حضنها لسنوات ليستيقظوا من غفوتهم وقد تغيرت ملامحها، ولكنها لا زالت حية في ذاكرتهم، ونطرح عليهم تساؤلاتها، من قبيل:

-ما اسم مدينتك الأولى، وكيف تعتقد أنها أثرت فيك وشكلت شخصيتك الأدبية؟

-هل تكتب مدينتك كما هي، أو كما تريدها أن تكون، وتحاول خلق صورة أكثر شاعرية عنها؟

-كيف يتحول المكان من مجرد خلفية للأحداث إلى فاعل درامي له إرادة وتأثير في رواياتك ومصائر شخصياتك، أو في التصاوير الشعرية في قصائدك؟

-مع فقدان الكثير من المدن لخصوصيتها أمام النمط العصري للحياة، وتشابه الأماكن والمباني وأنماط التفكير، هل فقدت المدن قدرتها على إنتاج أدب مختلف يتمتع بخصوصية وفرادة؟

-ما أكثر مكان تشعر نحوه بالحنين في مدينتك؟

واخترنا أن تبدأ رحلتنا عبر المدن من خان يونس في غزة الحبيبة، حيث وقف إنسانها صامداً حين كان كل شيء ينهار من حوله، وذاكرته لا تزال تحتفظ بملامح شوارع وبيوت لم تعد موجودة، مع الكاتب جواد العقاد، والذي يحلم باستعادة مدينته من تحت الركام، ويقول: "(خان يونس) هي مدينتي الأولى، المدينة التي كبرت فيَّ قبل أن أدرك أنني أكبر فيها.

أخذت منها شيئاً من ملامحي، ومنحتها شيئاً من لغتي؛ حتى صارت حاضرة في قصائدي كما يحضر القلب في الجسد.

فيها عرفت الشارع والبحر والحقول، وفي أزقتها تشكلت ذاكرتي الأولى.. كانت مدينة نابضة بالحياة، تنام متأخرة وتصحو مبكراً، وتفتح صدرها للبحر، وتمتد حقول القمح في شرقها كأنها وعد دائم بالحياة.

أكتب خان يونس كما عشتها، وكما بقيت في ذاكرتي، وكما أريد لها أن تكون.

المدينة التي أطل عليها اليوم من شرفات ذاتي المرهقة تحمل صورتين في آن واحد: مدينة عشت تفاصيلها الصغيرة، ومدينة أحلم باستعادتها من تحت الركام.

لذلك أكتبها بحنين يخصني، وبحزن يخصها، وبأمل أراه ضرورياً كي تستعيد المدينة وجهها"



جواد العقاد

ويتابع العقاد: "المكان في كتابتي يدخل في صميم التجربة.

الشارع، والبحر، والحقل، والبيت، والحي، تتحول إلى ذاكرة تتحرك داخل النص، وتؤثر في الشخصية والمصير والإيقاع.

حين أكتب عن خان يونس أشعر أنني أكتب عن الإنسان الذي عاش فيها، عن خوفه وحبه وأحلامه، وعن البلاد التي تتسع في داخله كلما ضاقت الجغرافيا من حوله.

المكان عندي كائن حي، له ذاكرة وصوت ورائحة، وله قدرة على استدعاء ما ظننا غائباً"

ورداً على سؤال المجلة عن تحول المكان إلى فاعل درامي، يجيب: "أرى أن تشابه المدن أمام النمط العصري للحياة؛ يجعل مهمة الكاتب أكثر صعوبة.

الواجهات تتشابه، والمحال تحمل أسماء العالم، واللغة اليومية تعبر الشاشات بسرعة، ومع ذلك تظل لكل مدينة روحها الخفية، هناك تفاصيل صغيرة تحفظ خصوصيتها: طريقة الناس في الكلام، رائحة الصباح، صوت الباعة، مقاعد المقاهي، ظل شجرة، طريق قديم، بيت يعرف أصحابه أكثر مما يعرفون أنفسهم.

هذه التفاصيل هي التي أبحث عنها حين أكتب"

وأخيراً، يخبرنا العقاد عن حنينه لمدينته: "أكثر مكان أشعر نحوه بالحنين هو خان يونس كلها، غير أن البحر يحتفظ بمكان خاص في ذاكرتي.

كان يفتح للمدينة جهة أخرى من الحلم، ويناغي قلبها كلما أقبل المساء.

اليوم، حين أتذكره؛ أتذكر المدينة التي أحببتها متأخراً، وأتذكر طفولتي، وأتذكر الحياة التي أريد أن تعود.

خان يونس بالنسبة لي قصيدة لا تنتهي؛ كلما حاولت كتابتها، اكتشفت أن في ذاكرتي منها قصيدة أخرى.

ولذلك أكتبها الآن كي تبقى حية، وكي أقول إن المدن قد تهزمها الحرب في الحجر، أما في الذاكرة فتظل واقفة، تمشي في دم أبنائها، وتنتظر الحياة"

ومن فلسطين إلى لبنان، حيث يلتقي الجبل بالساحل، وحيث الثقافة هي ابنه حضارات عديدة عاشت هناك وتركت إرثها لأجيال لاحقة، نستضيف الكاتبة اللبنانية روى بو حمدان، ابنة ضيعة (غريفة): "مدينتي الأولى، أو لعليّ أقول مكاني الأول هي ضيعتي (غريفة) في الجبل اللبناني، الضيعة التي منحتني الألفة الأولى مع الأرض والناس، وتركت أثرها الصلب في

جواد العقاد

> حين أكتب عن خان يونس أشعر أنني أكتب عن الإنسان الذي عاش فيها، عن خوفه وحبه وأحلامه، وعن البلاد التي تتسع في داخله كلما ضاقت الجغرافيا من حوله

تكوين هويتي الثقافية وتأملاتي الفكرية.

ترعرت في بيت جدي، بيت غنيّ لم يخلُ من الكتب.

لكن الصورة الأقدم للكتاب في ذاكرتي تبقى صورة أمي وجدتي وهما تقرئان قبل النوم.

هكذا دخل الكتاب حياتي من دون ضجيج، كجزء طبيعي من تفاصيل البيت، مثل النافذة والمائدة ورائحة الأرض.

ولعلّ قصة حبّي الأولى مع الأدب بدأت في باص المدرسة.

كنت في العاشرة من عمري، لما قرأت قصيدة (أعطني الناي وغنّ) لجبران خليل جبران للمرة الأولى؛ وصرت أعود إليها صباحاً بعد صباح.

لم أكن أعرف آنذاك لماذا تشدّني تلك الكلمات، لكنني أعرف اليوم أن شيئاً ما كان يتكون في داخلي من خلالها؛ دهشة اللغة واكتشاف قدرتها على أن تجعل الكلمات أكثر اتساعاً من معناها المباشر"

وعن سؤال المجلة، عن كيف تكتب روى بو حمدان مدينتها، تجيب: "لا أظن أنني أكتب المكان كما هو تماماً، ولا كما أتمنى أن يكون، أكتبه كما بقي في داخلي، أعيد ترتيب الأمكنة وفق ما تركته في داخلي من حب أو فقد أو وجع.

المكان بالنسبة لي يفرض سلطته على الشخصية والكتابة معاً، نعود إليه أحياناً للاحتفاء، وأحياناً للمساءلة، وربما للانتقام منه أيضاً.

لذلك لا أحب تجميل المكان أو تشويهه، لكلّ مكان حقيقته وتناقضاته، ما يعنيني هو تلك النقطة التي يتحوّل فيها هذا المكان إلى تجربة داخلية"

وتتابع: "حين يؤثّر المكان في اختيارات الشخصية ومخاوفها وذاكرتها، يتوقف عن كونه خلفية؛ بل يصبح شخصية أخرى في النص.

علّمتني الضيعة الإصغاء إلى التفاصيل، فإيقاع الحياة فيها مختلف، والعلاقات أكثر قرباً، والذاكرة أكثر حضوراً، والأرض جزء من تكوين الأنسان ووعيه.

هناك تعلمت أن الحكايات لا تحتاج دائماً إلى أحداث كبيرة؛ قد تختبئ في بيت، أو في صوت، أو في طريق يومي، أو في كتاب تتصفّحه طفلة قبل أن تصل إلى مدرستها.

هذه الذكريات تحوّلت إلى سمات واضحة في أسلوبي الأدبي وموضوعات كتاباتي؛ لذلك تميل كتاباتي إلى التفاصيل اليومية، وإلى الشخصيات العادية -وأكثر المهمّشة- التي تحمل في داخلها حكايات تحتاج إلى

روى بو حمدان

”

المكان بالنسبة لي يفرض سلطته على الشخصية والكتابة معاً، نعود إليه أحياناً للاحتفاء، وأحياناً للمساءلة، وربما للانتقام منه أيضاً

“

روى بو حمدان



صوت، وإلى موضوعات الذاكرة والفقد والعلاقة مع الأرض"

وعن سؤال المجلة حول فقدان المدن لهويتها، تقول: "قد تتشابه الأبنية وتفرض العولمة أنماطاً متشابهة من العيش، لكن باعتقادي الذاكرة ماتزال عصيّة عن التنميط.

ربما أصبحت مهمة الكاتب أصعب، إذ عليه أن يبحث عن روح المكان تحت طبقاته الحديثة، فخصوصية المكان تأتي من عين الكاتب وليس من المكان وحده.

حين انتقلت إلى المدينة؛ ظللت أبحث فيها -ربما من دون قصد- عمّا يشبه عالمي الأول.

أجد نفسي في شوارعها الضيقة، على أرصفتها وفي أزقتها حيث الحكايات الحقيقية والناس لا تزال تحتفظ بشيء من عفويتها.

أعيش المدينة وأحاول في الوقت عينه أن أقي نفسي من أن يبتلعني صخبها وضجيجها السطحي، وربما من هذه المسافة بين الانتماء والمقاومة تولد الكتابة"

وتنهي روى حديثها، بوصف حنينها إلى بيت جدها الهادئ في أحضان الجبل: "يعود بي الحنين دائماً إلى بيت جدّي وجدّتي، أحنّ إلى بساطته، إلى رائحة الكتب فيه، وإلى الدار الموشّحة بالزهر.

أحن إلى طعام جدّتي وإلى العيد حين كان يأتي محمّلاً بفرح حقيقي وإلى وفرة الزرع التي كانت تصل إلى البيت من يدي جدّي، أحن إلى ذلك النظام البسيط التي كانت تسير به الأيام.

لم أكن أعرف آنذاك أن هذه الأشياء الصغيرة هي التي كانت تصنع في داخلنا شعور الأمان.

أحنّ في الحقيقة إلى نفسي في ذلك البيت، إلى الطفلة التي كانت تكتشف العالم من مكان صغير، والتي لم تكن تعلم أن الأمكنة التي نغادرها لا تغادرنا، وأننا مهما ابتعدنا عنها نظلّ نحمل شيئاً منها في لغتنا وذاكرتنا"

ومن لبنان إلى العراق، إلى بغداد بالتحديد، تلك المدينة التي اشتهرت بمكتباتها، وبسوق الوراقين في شارع المتنبي، ومقهى (الشابندر) الذي يحتفظ في ذاكرته بأسماء من جلسوا يوماً على مقاعده من كبار أدباء العراق، وهم يستحضرون في خيالهم رقة النسائم على ضفاف دجلة والفرات، نلتقي بالكاتبة العراقية فرحة الدلفي، لتخبرنا عن مدينتها الأولى: "بغداد هي مدينتي الأولى، حتى وإن أخذتني الحياة إلى أماكن أخرى.

أظن أن المدن الأولى تشبه الأم؛ قد نبتعد عنها، لكن شيئاً منها يبقى في نبرة أصواتنا وطريقة رؤيتنا للعالم.

بغداد لم تمنحني المكان فقط؛ بل منحتني ذاكرة مزدحمة بالتفاصيل: الشوارع، والوجوه، والبيوت، وأصوات الباعة، ورائحة الخبز في الصباح، وضجيج الحياة الذي لا يهدأ.

ربما لهذا أميل في كتابتي إلى الإنسان أكثر من الحدث، وإلى ما تخفيه التفاصيل الصغيرة خلفها.

فالمدينة العراقية لا تمنحك حكاية واحدة؛ بل حكايات متجاورة؛ بعضها يُقال، وبعضها يبقى صامتاً.

فرحة الدلفي

"المدينة العراقية لا تمنحك حكاية واحدة؛ بل حكايات متجاورة؛ بعضها يقال، وبعضها يبقى صامتًا"

وهذا الصمت أيضاً علّمني شيئاً عن الكتابة"

وتتابع فرحة الدلفي: "أكتب بغداد كما بقيت في داخلي.

لا أريد أن أجمّل مدينتي حتى تفقد حقيقتها، ولا أن أقسو عليها حتى أفقد علاقتي بها.

أكتب بغداد بما فيها من جمال وتعب، ومن ذاكرة وأوجاع، ومن أشياء تغيّرت وأشياء ما زالت تقاوم التغيير.

فالمدينة التي نعيشها ليست دائماً المدينة التي نتذكرها.

الذاكرة تعيد ترتيب الأمكنة، وتمنح شارعاً عادياً معنى لا يراه الآخرون.

لذلك، حين أكتب المكان، فأنا في الحقيقة أكتب علاقتي به، وأكتب الإنسان الذي كنتُه وأنا أعبره"

وعن أثر المدينة، تخبرنا الدلفي: "حين يحمل المكان ذاكرة؛ يصبح شخصية في النص.

البيت الذي شهد انتظاراً طويلاً ليس مجرد بيت، والشارع الذي شهد فراقاً لا يعود شارعاً عادياً، والمقهى الذي احتضن أحاديث الأصدقاء يصبح جزءاً من حكايتهم.

أنا أحب أن يكون المكان قادراً على التأثير في الشخصية، وأن يستدعي منها خوفاً أو حنيناً أو قراراً.

أحياناً لا يحتاج المكان إلى أن يتكلم؛ يكفي أن تضع الشخصية قدمها فيه حتى تتغير نبرتها وذاكرتها وموقفها.

عندها يصبح المكان شريكاً في صناعة الحكاية، لا مجرد خلفية لها"

وتتابع: "لا أعتقد أن المدن فقدت قدرتها على إنتاج الأدب، لكن الكاتب أصبح مطالباً بأن يبحث أكثر.

اليوم تتشابه الواجهات والمحال والمقاهي، وحتى بعض مفرداتنا اليومية بدأت تتشابه تحت تأثير وسائل التواصل الاجتماعي.

لكن خصوصية المكان لا تسكن في الإسمنت وحده.

ما زالت هناك أمكنة لا تستطيع العولمة أن تستنسخها: لهجة امرأة مسنّة، وحكاية بائع يعرف أهل الحي، ورائحة مطبخ عراقي في ظهيرة صيف، وزقاق يعرف أسرار سكانه، أو شجرة بقيت في مكانها رغم تغيّر كل شيء حولها.

أعتقد أن مهمة الكاتب اليوم هي أن ينقّب عن روح مدينته تحت طبقات التغيير، وأن ينقذ التفاصيل الصغيرة من النسيان"

فرحة الدلفي



وتنهي بحديثها عن قصتها مع الحنين: "أحن إلى الأماكن التي عشت فيها بداياتي، لكنني أكتشف مع الوقت أنني لا أحن إلى المكان وحده.

أحن إلى الذين كانوا فيه، إلى أصواتهم، إلى الأيام التي لم أكن أعرف أنها ستصبح يوماً ذكريات.

وربما لهذا لا أستطيع تحديد مكان واحد.

أكثر ما أحن إليه هو ذلك الشعور القديم بأن المكان كان يتسع لنا، وأن الحياة -رغم كل ما فيها- كانت تملك وقتاً أطول.

فالحنين -في النهاية- ليس عودة إلى شارع أو بيت؛ إنه محاولة للعودة إلى نسخة من أنفسنا تركناها هناك"

وعند واحة في قلب صحراء الجزيرة، نلتقي بالكاتبة الإماراتية لطيفة الحاج، ابنة مدينة العين المعروفة ببساتين النخيل، وبأفلاجها التي تنقل الماء بين بساتينها، فلا يكاد خرير جريانها ينقطع، كأحاديث الناس في أمسياتهم الدافئة، لتحدثنا عن مدينتها الأولى: "مدينتي هي العين، وهي مدينة داخلية هادئة بعيدة عن الصخب، هي في الأصل واحة وتعرف بالنخيل والأفلاج، وقد أثرت في تكويني وصنعت شخصيتي التي تنعكس وتظهر في الأدب الذي أقدمه.

وقد يجد القارئ ذلك في الألفاظ والشخصيات، ووصف البيوت والحواري، كما أن الفلج والنخلة والجبل حاضر في أغلب رواياتي كونها معالم كبرت وأنا أشاهدها وأسمع عنها"

وعن سؤال المجلة، كيف تكتب لطيفة الحجا مدينتها، تجيب: "في الغالب أكتبها كما هي؛ بل إنني أشعر أنني مقصرة في وصفها كما تستحق، لا أعتقد أنني سأرغب بأن تكون مختلفة عما هي عليه، هي بصورتها الحالية مميزة ومختلفة ولها خصوصيتها.

ورغم الزحف العمراني الذي فرض نفسه عليها إلا أنها لا تزال محافظة على طابعها وخضرتها وواحتها.

والشاعرية التي قد أكتب بها عنها، ليست سوى حقيقتها الهادئة وأصالتها التي لا يمكن نزعها عنها أو تغييرها"

وعن عمق أثر المكان في رواياتها، تقول الحاج: "أنا في العادة أرتبط كثيراً بالمكان، وأحب أن يكون المكان حاضراً في أعمالي، وأجدني أكتب عنه بارتياح أكثر مما لو كنت أكتب عن شخصية، فالمكان لن يحاكمك ولن يتهمك بأنك تجنيت عليه، ارتباطك به ونظرتك نحوه تنبع من تجربتك وشعورك وطريقة تفاعلك معه، الذكريات التي تصنعها فيه، واللحظات التي قضيتها وأنت

لطيفة الحاج



بداخله أو حتى في حنينك إليه.

وليس بالضرورة أن تكون علاقة الكاتب مع المكان علاقة حب، فهنالك أماكن نبغضها ونخشاها، ونتردد في العودة إليها أو حتى في تذكرها.

وكل هذا يعتمد على تجربة فردية ومشاعر تنشأ وتتراكم ارتباطا بذلك المكان"

وتضيف: "حتى المدن التي فقدت خصوصيتها يمكن أن يكتب عنها أدب مختلف، لأن نظرتي كـ (لطيفة) عن نيويورك مثلاً تختلف عن نظرة كاتب آخر، وما سأراه أنا في تلك المدينة قد يراه شخص آخر بطريقة أخرى.

ومدينة العين نفسها المدينة التي آتي منها والتي أحب الكتابة عنها، حين أكتب فأنا أكتب عن طفولتي وعن منطقتي والحي الذي عشت فيه، أو الحي الذي يوجد فيه منزل جدتي أو جدي.

كاتب آخر من العين سيكتب عن منطقته وحيه، عن البيوت التي زارها في طفولته والبيوت التي نشأ فيها.

وهنا يكمن الجمال والاختلاف"

وعن قصتها مع الحنين، تختم لطيفة الحاج: "أحن إلى بيتنا القديم، ما زال البيت موجوداً لكن أعيد بناء بعض أجزائه، كثيراً ما أتذكر شكل المباني القديمة، حيث كنا نسكن معاً عائلتنا وعائلات أعمامي وبيت جدتي، الليوان والنوافذ.

الأثاث والأبواب القديمة.

رائحة الطعام التي تأتي من المطبخ الكبير، رائحة المخزن الذي كنا نخشى دخوله حين يكون مظلماً.

أحن لمدرستي الابتدائية، هي أيضاً ما زالت في المكان نفسه لكنها لم تعد مدرسة ابتدائية.

لعلي أحن إلى الأماكن التي ترتبط بطفولتي التي ما زالت هنالك أجزاء منها عالقة في ذاكرتي"

ومن سواحل الخليج، نعود إلى ساحل المتوسط، حيث المدينة التي لم تغب عنها الأساطير يوماً، ودائماً ما كانت تكتب قصائدها لتغنيها في نهاية كل عام على أنغام رياح (النوة) التي تزور سواحلها، نلتقي بالكاتب المصري سمير لوبه، ابن الإسكندرية، والتي كانت حاضرة دوماً في قصصه ورواياته، ليحدثنا عن مدينته الأولى: "مدينتي الأولى هي الإسكندرية، مدينة خبأتني بين ضلوعها وعلمتني كيف أكتب الألم دون أن أصرخ.

الإسكندرية لم أتعامل معها يوماً باعتبارها مكاناً ولدت فيه، وإنما باعتبارها كائناً



سمير لوبه

لطيفة الحاج

"

ليس بالضرورة أن تكون علاقة الكاتب مع المكان علاقة حب، فهنالك أماكن نبغضها ونخشاها، ونتردد في العودة إليها أو حتى في تذكرها

"

شاركني تكويني، وظل يكتبني بقدر ما أكتب عنه.

فيها تعلمت أن للمكان ذاكرة، وأن للبحر لغة، وأن الشوارع لا تحفظ خطوات العابرين فقط؛ بل تحفظ أصواتهم ووجوههم وأحلامهم الصغيرة.

ربما لهذا حضرت الإسكندرية في معظم كتاباتي بوصفها أكثر من خلفية للأحداث.

الإنسان والمكان عندي كائنان حيان؛ يؤثر كل منهما في الآخر.

الشوارع والحارات السكندرية وناسها البسطاء، المقاهي، الترام، البحر، الشوارع التي تغيرت ملامحها، كلها لم تكن مجرد تفاصيل أضعها حول الشخصية، وإنما أصبحت جزءاً من مصيرها ووعيها واختياراتها.

أحياناً يكون المكان هو الذي يدفع الشخصية إلى الفعل، وأحيانًا يكون هو الذي يكشف ما تخفيه"

وعن سؤال المجلة حول مدينته التي يكتبها، يجيب: "أنا لا أكتب الإسكندرية كما هي تماماً، ولا كما أتمنى أن تكون.

أكتبها كما استقرت في الذاكرة؛ وهي صورة ليست بالضرورة أكثر جمالاً، لكنها أكثر صدقاً.

فالكاتب لا يستطيع أن يستعيد المدينة القديمة كما كانت، لكنه يستطيع أن ينقذ شيئاً من روحها من النسيان.

لذلك لا تعنيني الإسكندرية الموجودة في الصور السياحية بقدر ما تعنيني تلك التي تختبئ خلف الواجهات: صوت بائع في شارع جانبي، مقهى قديم، نافذة تطل على البحر، أو وجه إنسان عابر ترك أثراً لا يعرفه"

ويتابع: "مع تشابه المدن تحت ضغط الحداثة والعولمة، أعتقد أن المدينة لم تفقد قدرتها على إنتاج أدب مختلف، وإنما أصبحت مهمة الكاتب أصعب.

حين تتشابه الأبنية والواجهات والمتاجر؛ يصبح عليه أن ينقّب عما لا يزال خاصاً: الذاكرة، اللهجة، العلاقات الإنسانية، التفاصيل الصغيرة، وما تركه الزمن في الأرصفة والبيوت والناس.

خصوصية المكان لم تعد دائماً في شكله الخارجي؛ بل في طبقاته الخفية"

وأخيراً، يحدثنا سمير لوبه عن الحنين: "أكثر الأماكن التي أشعر نحوها بالحنين، فهو البحر، لا بوصفه منظراً طبيعياً، وإنما بوصفه ذاكرة مفتوحة.

أمام البحر أشعر أن الإسكندرية تستعيد صوتها الأول، وأنني أعود إلى شيء أقدم من الكتابة نفسها.

ربما لهذا أقول دائماً: إسكندرية ملهمتي... موج بحرها مداد قلمي.

وفي النهاية، أظن أن الكاتب يستطيع أن يغادر مدينته، لكن المدينة لا تغادره.

وقد تتغير الشوارع، وتهدم البيوت، وتتبدل الوجوه، لكن الكتابة تظل إحدى وسائل مقاومة النسيان؛ فالمدينة التي نكتبها اليوم قد تكون، غداً، المدينة الوحيدة التي بقيت"

قد تتشابه تجاربنا وقد تختلف، وإلى جانب المدينة الأولى قد تكون هناك مدينة ثانية وثالثة، تسكن كل واحدة منا في وجداننا، وتمنحنا كل واحدة منها شيئاً من روحها.

نسرين مشاعلة، كاتبة أردنية، كانت المدن تتزاحم داخلها؛ وكل واحدة منها تترك بصمتها الثقافية على ما تكتبه.

سمير لوبه

"الكاتب لا يستطيع أن يستعيد المدينة القديمة كما كانت، لكنه يستطيع أن ينقذ شيئًا من روحها من النسيان"

بيئات مختلفة وثقافات أكثر تنوعاً؛ جعلت منها شخصية أكثر تفهماً واستيعاباً لاختلافاتنا، فمن أربد حيث ولدت ونشأت؛ إلى دولة الإمارات، ليستقر بها الحال في تركيا، ولكن كانت دائماً فلسطين حاضرة في ذاكرتها التي غذتها قصص الجدات عن الوطن البعيد القريب، لنقترب مجدداً من حيث بدأنا هذا الحوار من مدينة في فلسطين الحبيبة.

تحدثنا مشاعلة وتقول: "مدينتي الأولى التي صقلت شخصيتي وكتاباتي هي إربد، ولدت فيها وترعرعت بين شوارعها وبيوتها وحقولها.

مدينة هادئة في شمال الأردن، تُعرف بـ (عروس الشمال) وكان في هدوئها شيء من الطمأنينة والبساطة الفاخرة، وفي طبيعتها اتساع يمنح الروح حرية مطلقة للحلم والتجوال والتأمل.

تلالها وحقولها تمتد بعيداً، في مشهد يفتح العين على أفق عريق ومرتبط بالتاريخ والحكايات التي لا تنتهي، بحيرة طبريا ونهر الأردن وفلسطين المحتلة، وأشهر المعارك، وقبور الأنبياء والصحابة.

فلسطين قريبة من وجدان المكان، حاضرة في ذاكرة الأجداد وحكايات النزوح وأحلام العودة، ولم تكن بالنسبة لي أرضاً بعيدة وراء الحدود، كانت جزءاً من الجغرافيا التي كبرت وأنا أشعر بامتدادها في حياتي.

كل هذه التفاصيل ستُسكب في روحي ومخيلتي وتقود سفينة الكتابة بالتأكيد مع التأثير الكبير للطبيعة في إربد؛ فهي جزء من الحياة اليومية، لا منظراً نذهب إليه بحثاً عن الجمال.

كل هذا شكل ذائقتي الأولى.



نسرين مشاعلة

ولهذا أعتقد أن حبي للطبيعة والهدوء والجمال والقصص الإنسانية والبطولات والتاريخ القديم مرتبط ارتباطاً عميقاً بمدينتي الأولى، قبل أن أعرف كيف أكتب؛ كنت أتعلم من المكان لغات أخرى، لغة الطبيعة الأم، ولغة الأفق المشرع على التاريخ العريق وعلى الخيال والاحلام.

كبرت إربد وتغيرت، ازدحمت الشوارع، وارتفعت المباني الإسمنتية، وابتلعت العمارة كثيراً من المساحات الخضراء، لكن المدينة التي عشتها في طفولتي لم تختف تماماً، بقيت في داخلي بصورة أخرى، بوجهها الطفولي القديم، وصارت جزءاً من ذاكرتي ومن طريقتي في النظر إلى العالم.

لهذا أجدني أكتب عن المكان حتى حين لا أسميه، وأبحث دائماً عن تلك المساحة الخضراء التي تمنح الإنسان شعورا بالحرية.

نسرين مشاعلة

"فلسطين ولم تكن بالنسبة لي أرضًا بعيدة وراء الحدود، كانت جزءاً من الجغرافيا التي كبرت وأنا أشعر بامتدادها في حياتي"

ولعل هذا واضح في روايتي الأولى (ابنة آدم) فتجد ابنة آدم أن المكان الذي احتضن طفولتها لم يعد كما كان.

كانت ذاكرتها تحتفظ بمدينة هادئة، ذات مساحات خضراء وملامح مألوفة، لكنها بعد سنوات تجد مدينة أخرى ازدحمت وتغيرت ملامحها.

ومن هنا يبدأ الحنين، ويبدأ معها شعور بالفقد ومحاولة لاستعادة ذلك الرابط الخفي بينها وبين المكان الأول.

أما عمان، العاصمة، فجاءت في مرحلة مختلفة من حياتي، حين انتقلت إليها للدراسة الجامعية.

هناك انفصلت للمرة الأولى عن طفولتي وحضن أمي، ودخلت مدينة صاخبة، عملية، سريعة الإيقاع، كثيرة الأحداث، تتجاور فيها طبقات اجتماعية مختلفة، ويبدو فيها التفاوت بين الناس والمكان أكثر وضوحاً.

كنت أقف أحياناً على أحد أشهر جبالها، جبل القلعة، وأنظر إلى عالمين متواجهين؛ إلى البلد القديمة، بأحيائها الشعبية وبيوتها المتلاصقة وناسها الذين يحملون أثقال الحياة، وإلى البلد الجديدة، حيث الفلل والمنازل الواسعة والأحياء الأكثر ثراء.

كنت أنظر بين العالمين وأحاول أن أجد نفسي، وأن أعرف إلى أيهما أنتمي، حتى لا أتوه بينهما.

علمتني عمان الوقوف على قدمي طويلاً، والمشي بخطى أسرع، والانفتاح على احتمالات المستقبل، وأن المدينة ليست شوارع ومباني فقط، وإنما طبقات من البشر والفرص والحرمان.

هذا التناقض بين القديم والجديد، وبين الفقر والثراء، وبين من يملك المكان ومن يحاول أن يجد له موطئ قدم فيه؛ تسلل إلى وعيي وترك أثره في كتابتي، وجعلني أكثر انتباهاً إلى الإنسان وموقعه داخل المدينة، وإلى الأسئلة المتعلقة بالانتماء والهوية والعدالة الاجتماعية.

في عمان بدأت أرى المدينة بعين أخرى، لا بعين الطفلة التي تبحث عن الحقول، وإنما بعين شابة تحاول أن تفهم العالم ومكانها فيه"

وتتابع نسرين شماعلة: "وحين انتقلت إلى الإمارات؛ وجدت نفسي أمام جغرافيا مختلفة تماماً، الصحراء، والرمال الممتدة، والفضاء المفتوح، واللون الذهبي الذي يمنح المكان هيبته ووحشته في آن.

تسللت الصحراء إلى مخيلتي، ووجدت صداها في روايتي (مراتع الظلام) التي تدور في عالم الصحراء والرمال، وتستحضر بيئة عربية قديمة بكل ما فيها من قسوة وجمال وأساطير.

هناك اكتشفت أن المكان يغير المشهد من حول الكاتب ويغير أسئلته أيضاً، ويفتح في داخله مساحات جديدة للخيال.

ثم جاءت تركيا بجغرافيتها المتنوعة؛ وجدت نفسي أمام طبيعة غارقة في الخضرة والماء، وأمام مدن تحمل طبقات متراكمة من التاريخ والثقافات واللغات.

هذا التنوع عمّق علاقتي بالطبيعة، وفتح لها أبواباً أخرى.

انعكس ذلك بوضوح في كتابتي هناك، فكتبت نصوصاً شعرية ونثرية تستحضر الطبيعة والمطر والخضرة، وتلتقط

مجلة القلم

"المدينة والبيئة التي نشأ فيها الأديب لا يمكن لها أن تبقى كخلفية محايدة؛ بل هي المصنع الحقيقي لذائقته، ومخزن الصور، ومختبر اللغة، هي التي تعلمه ما الذي يقال، وما الذي يسكت عنه."



علاقة الإنسان بالمكان، والاغتراب، والحنين، والبحث عن الذات في مدينة جديدة.

ومع كل انتقال كنت أكتشف أن المكان يترك شيئاً منه في داخلي، وأنني أكتب أحياناً من أثره حتى بعد أن أغادره.

فظهر شيء من التنوع في تجربتي الأدبية، فالتنقل بين أكثر من مدينة وبلد وسع خيالي؛ ومنح تجربتي الأدبية أفقاً أوسع، وجعلني أرى الإنسان والمكان من أكثر من نافذة.

أعتقد أن الكاتب حين يعيش أكثر من جغرافيا يوسع داخله أيضاً، ويصبح أكثر قدرة على المقارنة، وعلى اكتشاف الاختلاف، وعلى رؤية المكان الذي جاء منه بعين جديدة.

أنا لا أعتقد أن الكاتب يستطيع أن يبقى منفصلاً عن الأمكنة التي عاش فيها.

نحن نحمل المدن معنا حتى حين نغادرها.

أما تشابه المدن اليوم أمام الإسمنت والزجاج والعولمة، فلا أعتقد أنه أفقدها قدرتها على إنتاج أدب مختلف.

ربما أصبحت مهمة الكاتب أصعب، عليه أن يبحث عن خصوصية مدينته خلف الواجهات المتشابهة، وأن ينصت إلى ما لا يظهر في الصورة الحديثة: ذاكرة شارع، صوت بائع، شجرة قديمة، رائحة المطر، لهجة الناس، أو حكاية عالقة في مكان لم يعد موجوداً.

خصوصية المدينة تكمن في ذاكرتها الإنسانية"

وتنهي حديثها بالقول: "كل مدينة مررت بها تركت نافذة مفتوحة في خيالي، وكل نافذة قادتني إلى نص مختلف.

وبين مدينة وأخرى اتسعت رؤيتي، وتعددت الأصوات والصور في كتابتي.

مدينتي الأولى منحتني الجذور، والمدن التي عبرتها لاحقاً منحتني أجنحة، وبين الجذور والأجنحة تتشكل الحكايات"

خريف لأربعة فصول

رواية للكاتب
سمير محمد عالم

صادر عن دار نشر
رقمنة الكتاب العربي-ستوكهولم
بالتعاون مع
الاتحاد العالمي للمثقفين العرب
مملكة السويد

لطلب نسخة ورقية
www.samawy.com

لتحميل نسخة إلكترونية
www.foulabook.com



تتناول الرواية قصة حياة فنان تشكيلي، تبدلت ظروف حياته في سن مبكرة، وظلت الأسئلة تحاصره، والخطايا التي يحاول الهروب منها تطارده.

رواية يشكل فيها الحب والفراق توأمان، ويمتزج الأمل فيها بمرارة الخذلان، والسعادة تحاول أن تجد لنفسها مكاناً في مساحة شاسعة من الظلام، إلا أنها دائماً ما كانت تصاب بالعمى هي الأخرى وتتوه في الطريق.

وأمام قسوة الحياة، يصاب ذلك القلب بالإرهاق ويستسلم؛ ويسقط كتساقط أوراق الخرف، ولكن بعد أن يكون قد غرس المحبة في قلب كل من عرفوه، لينتصر الحب ف النهاية، وتضاء شمعة وفاء على يد امرأة.

خربشات منسية



رفاهية الروح

زاوية الكاتبة
فاطمة الحوسنية

إنّ أعظم ما تملكهُ اليوم، ليس ما هو واقع بين يديك من أمر الدنيا؛ بل ما سكن في صدرك، واستقام به أمرك على جوديّ الحياة.

سكينة الروح، وطمأنينة نفس خالصة مخلصة اليقين بالله وحده، لا تزعزها النعرات، ولا تصدّع جدار تجاربها سذاجة الواقع ووهم الحقيقة.

وإن من عظيم النّعم ليس في وفرة الأشياء وتكاثرها؛ بل في ندرة القلق، وضمور الشك، وقلّة الحيرة، في أن يصل قلبك لمرحلة من الرفاهية لا تفزعه الحياة، ولا تثقله التفاصيل ولا تصدمه المكائد، ولا تخذله المواقف، متأصلاً بحكمته كالعارف الأمين على نفسه، هين لين، كنسمة مرت بذرت حصاداً يسر الناظرين.

ومن النعمة أن تكون خفيف الروح مترف السكينة، دون ضجيج داخلي أو خوف مستتر بقناع الزيف، أن تضحك فيزهر الطريق تحت قدميك، وتنظر إلى السماء وهي خاشعة فتظن أنك مخلوق وحيد في أبدية هذا الكون الشاسع، أن تستمطر الرحمة بصيام الكبرياء، فلا يغرنّك غرور الموجود على قدسية المعنى، ولا تستصغرك الفرص على كمال المبدأ، ولا تأخذك العزة بالشتات.

أن تأتي خفيفاً كظل، وترحل بأثرٍ لا يُنسى، متكأً على صلابة البساطة لا على هشاشة التكلّف.

أن تجري مع الرياح بخفة البراءة، وتغدو مع الأطيار بسعيّ المحتاج، تشرق مع وداعة الشمس الدافئة، وتغرب كليلٍ انطوت فيه ظلمته، فليس لك من هذه الدنيا وإن تغالبتَ في أمرك، إلا رفاهية روحك إن اخترت لها السكينة أرضاً وسماءً خاشعة في الملكوت دون رياء، متجردةً من الأنّا، عاريةً من كل زيف.



حوار صحفي مع الكاتبة

جمانا العامود

إعداد
زينب الجهني



التطور قرب المسافات وبسط النقاش وأصبح العالم صغيراً جداً

هنا، وفي هذا العدد ومن قلب مجلة القلم الثقافية، آلينا على أنفسنا أن نكون الحارس الأمين لوعي الأمة، والصوت النابض للإبداع العربي.

إن جهود المجلة المستمرة ودأبها المتواصل في احتضان الكُتاب، ودعم الحراك الثقافي، واستضافة الرموز الأدبية، لا ينبع من مجرد رغبة في النشر؛ بل هو إيمان عميق ومسؤولية نحملها لتقديم الأدب الحقيقي الذي يبني العقول ويرتقي بالوجدان.

نحن في (مجلة القلم) نسعى دوماً لأن نكون المنصة التي تلتقي فيها العقول المبدعة بالقراء الشغوفين.

وضيفتنا في هذا العدد هي فارسة من فرسان الحرف، وقامة نسائية سورية تفخر بها المحافل الأدبية محلياً وعربياً.

امتلأ مدادها بسحر التكثيف وصدمة المفارقة، فبرعت في هندسة القصة القصيرة جداً، ونالت عن جدارة المركز الأول في جائزة دمشق لعام ٢٠٢٤.

ولم تقف عند حدود الاختزال؛ بل امتد نَفَسها الإبداعي ليطال الرواية والنقد الأدبي، لتترجم بعض نصوصها إلى لغات عالمية تعكس عمق هويتنا الثقافية.

لقائنا في هذا العدد مع القاصة والناقدة السورية المتميزة، الأستاذة جمانا يوسف العامود.

*أستاذة جمانا، فوز مجموعتكِ الأولى (أنوثة مصلوبة وروافد حرف) بالمركز الأول في جائزة دمشق عام ٢٠٢٤ يُعد انطلاقة مدوية؛ برأيكِ، هل أنصفتكِ الجوائز الأدبية العربية ككاتبة قصة قصيرة جداً، أم أن الجائزة ما هي إلا محطة التفاف عابرة في مسيرة المبدع؟

-نعم أظن بأنها أنصفت بشكل مرحلي فقط، ولم تكن عائقاً في متابعة الكتابة؛ بل كانت حافزاً مهما بالنسبة لي كي أقدم أفضل كلمة، ووضعتني في مكان المراقب لكل ما أخطه بالفعل.

الجوائز برأيي هي عبارة عن مكافأة يجب تسخيرها من قبل الكاتب كداعمة لتجنيبه القلق من التالي، لأنها تخص نوع محدد من ذائقة معينة لحكام معينين، وبالتالي تعتبر محطة التفاف عابرة (عند البعض) حيث يجد الكاتب نفسه وسط فخ إبداعي معين ومقولب، يكتب حسب معايير محددة ومؤدلجة.

ولتجاوز هذا الفخ يجب أن نتذكر دائماً أن أكبر الكتاب لم يحظوا بجوائز ولكن القارئ هو من خلد أدبهم، والزمن كان حريصاً دائماً على وجود بصمتهم.

الجوائز برأيي هي عبارة عن مكافأة يجب تسخيرها من قبل الكاتب كداعمة لتجنيبه القلق

***عناوين مجموعاتكِ لافتة وجاذبة؛ من (أنوثة مصلوبة) إلى (للصمت ذاكرة) وصولاً إلى (رباعية الخِيَام)**

كيف تولد هذه العناوين في عالمكِ؟ هل تأتي كشرارة أولى يُبنى عليها النص، أم أنها تختزل صرخة المجموعات بعد اكتمالها؟



-سؤال ذكي جداً وعميق، هنا نناقش فلسفة الكاتب، واتصاله الروحي مع إبداعه، فالعنوان ليس فكرة تسويقية، أو علامة تجارية لما أبدعه؛ بل هو لحظة تجلٍ وعبور في روح المحتوى، وعلامة فارقة لولادة ثانية في توأميته.

فالعنوان هو العتبة الأولى التي تطأها عينا القارئ أو ربما يكون العنوان منارة للعمل، وتوجيهه.

وربما يتأخر الكاتب في صناعة العنوان ليكتمل الجسد، فالكاتب برأيي يتمثل بصفته مهندساً للبناء يحرك في الرسم ما يشاء، وإذا تأخر لحين اكتماله؛ نجد العنوان خلاصة، أو اختصار للعمل الإبداعي، ويحمل على كاهله ما جاء في تلك الرسالة.

فالعنوان الناجح برأيي يحجز مقعداً في ذاكرة القارئ.

وبالعودة إلى السؤال؛ نرى أن الأمرين يجوزان، فقد يكون العنوان كشرارة أولى أو يكون اختزال لصرخة المجموعة بعد اكتمالها.

***تكتبين القصة القصيرة جداً، ولديكِ أيضاً مجموعة في القصة القصيرة بعنوان (من عالم موازٍ) ورواية جاهزة للطباعة بعنوان (العشق الموروث)**

هذا الانتقال بين التكثيف الشديد للقصة القصيرة جداً والنَفَس الطويل للرواية.. كيف تضبطين إيقاعه دون أن تطغى شاعريّة وتكثيف القصة على سرد الرواية؟

-نعم أيضا سؤال جميل، فالقصة القصيرة جداً هي دفقة أدبية من نقطة البداية لنهاية الدهشة، وأفضلها تلك التي تكتب بنَفس

واحد غير متقطع، أشبهها بالعزف المنفرد.

وعلى هذا أذكر قصة من قصصي القصيرة جداً (سولو) "سولو، يتأمل أبجدية مشيتِها... تعزف نظراتُه آخرَ تقاسيمه على أوتار خصرها.

هي تناغي طفولَتَه، وهو منشغلٌ في توضيب ليلته فوق سرير ناضج"

هذه القصة النموذج للدفقة الأدبية التي تكلمت عنها، وعن الزمن الخاطف، ولحظة الانفجار، والتركيز على المشهدية.

نعم، إذاً فالرواية هي انتقال لمساحة أوسع بكثير، يتطلب ضبطاً أكثر دقة لآلية السرد للسيطرة على إيقاعه، هذا التحول ليس بالسهل يتطلب جهداً مضاعفاً من الكاتب حتى يخرج من التكثيف إلى الساحة الأوسع (الرواية) ففيها يتمدد الزمن ليصبح عند الشخصيات ويتسع من اختزال العبارة لبناء الجو العام.

في (ق. ق. ج) كلمة واحدة تختزل فصلاً كاملاً للرواية ولا تحتمل الشرح والموجة الشعرية فيها تنبع من بلاغة اللغة.

أما الأخيرة تعتمد الحوارات، وتعدد الشخصيات؛ مما يجعل الشعرية نتيجة للمشاهد، وليست بلاغة مباشرة، وهنا تعمل تقنية المواصلة السريعة، أو التباطؤ في السرد.

فالسر هنا أن يتعامل الكاتب مع كل منهما كعالمين مختلفين تماما لكل منهما طقسه.

*شاركتِ في إنتاجات ورقية جامعة ومهمة مثل (أشرعة من ضوء) في سوريا

و(إلماعات أدبية ورسائل نسائية عربية) الصادر في فلسطين.

بصراحة، هل تعتقدين أن الكتب الجامعة تخدم الكاتب وتصنع له امتداداً عربياً حقيقياً، أم أنها تذيب خصوصية صوته الأدبي وسط النخبة؟

-أظن الكتب الجامعة تخدم الكاتب نسبياً.

هذه الظاهرة لها وجهان للصراحة، الوجه الأول إيجابي، وهو تخطي الحدود الجغرافية، وفتح بوابات سريعة للانتشار، وبالتالي تجاوز عقبات النشر، والآليات المبنية عليها وصولها أسرع للقارئ العربي؛ مما يمنح الكاتب التواجد ضمن خارطة أوسع.

أما الوجه الآخر، الكتب الجامعة تفرض موضوع معين أو فكرة تضيع عندها النبرة الخاصة للكاتب، ويمتثل للمضي في خط سير واحد؛ مما يجبر الكاتب على المثول تحت الضغط ليلائم هذا العمل ويقدم تنازلات معينة مع الأقل جودة، وبالتالي يضيع عمل مائز ربما ضمن إطار أقل جودة فرضاً.

وهذا يشكل فارقاً متعباً للكاتب وعدم تكافؤ.

*ترجمت بعض نصوصكِ لعدة لغات عالمية، القصة القصيرة جداً تعتمد بالدرجة الأولى على سحر المفارقة واللعب على مجازات اللغة العربية؛ إلى أي حد ترين أن المترجم قادر على نقل (روح الدهشة وصدمة القفلة) إلى لغة أخرى دون أن يفقد النص هويته؟

-نعم سؤال وجيه، تفقد القصة (ق. ج) رونقها بعد الترجمة أقولها جازمة، لأن اختلاف اللغات والثقافات تؤثر بالتأكيد على دهشتها، ولأن اللغة العربية فيها من



تفقد القصة (ق. ج) رونقها بعد الترجمة، لأن اختلاف اللغات والثقافات تؤثر بالتأكيد على دهشتها



البلاغة ما يكفي لإيصال سحر الكلمة والانزياحات والإيقاع الداخلي؛ فإذا انتقلت عبر الترجمة إلى لغة أخرى فقدت خاصية مهمة من الاختزال والكيمياء الصوتي والدلالي وتبدو جافة وباردة وربما مبهمة؛ لتضيع هويتها وتحظى بهوية أخرى مناقضة تماماً إذا لم يمتلك المترجم بحد ذاته ابداعاً يضاهي الكاتب الأصلي للنص الأم، ويقدمه بكل عمق وشفافية كالنور الذي يتوهج في آخر النفق ليصل إلى القراء بلغات أخرى، ويجذبهم إلى نبض النص، يبقى النص حبيس الأصل قولاً واحداً.

***لك حضور لافت ونشاط محلي واسع في مختلف المراكز الثقافية والمحافظات السورية، إلى جانب حضورك العربي.**

كيف تقيّمين تفاعل الجمهور الواقعي اليوم مع الأمسيات الأدبية في ظل السطوة الطاغية للعالم الرقمي والمجلات الإلكترونية؟

-أظن أن نوعية الجمهور تلعب دوراً مهماً أكثر من عدده في الحضور.

فالصمت، والاستمتاع بالكلمة، ودرجة تلقيها، هي أهم بكثير من العدد الحاضر للأمسية أو الأصبوحة القصصية، وذاك النقاش الذي يدور حول ما قدمه الكاتب، هو اهتمام الجمهور الحقيقي، والأمر الجوهري.

هنا هذا اللقاء المشبع حباً للكلمة شعور مختلف تماماً عما حمله الانترنت لنا، من سرعة انتشار، والوصول بكل بساطة لما يبتغيه العالم.

أتكلم عن شعور الكاتب على المنبر، أما ما حملته التكنلوجيا ففيها من الإيجابية الكثير، والدليل أنني أحاورك الآن من خلف الشاشة وشاكرة جداً لحوارك أستاذة زينب الراقية، فهذا العالم المتطور قرب المسافات وبسط النقاش وأصبح العالم صغيراً جداً، ولو كنا حقيقة نتحاور وجها لوجه لكانت المتعة برأيي أضعاف مضاعفة بالتأكيد.

مع ذلك لا ننكر إيجابيات (الإنترنت) وما أحدثه من ثورة حضارية وفكرية بالشكل الإيجابي لها، وعرفنا على عوالم وأصدقاء وأدباء ومفكرين وباحثين الخ... من أمور جيدة للعالم أجمع.

وهنا نصل لنتيجة أن الواقع يستمر مع العالم الرقمي بمحاذاة جيدة، وربما متوازنة نوعاً ما، فالأمسية الأدبية تتأطر محلياً، وإذا اقتطع جزءاً منها وانتشرت على وسائل التواصل تصبح أوسع انتشاراً وتواصلاً.

> **الواقع يستمر مع العالم الرقمي بمحاذاة جيدة، وربما متوازنة نوعاً ما**

هناك فيما أسلفت أولاً الشعور الحقيقي لبهجة الحضور.

أما العالم الرقمي يزيدها اتساعاً ووصولاً، فيضاف عليها بهجة أخرى بنكهة أخرى وفضاء آخر.

*بصفتكِ ناقدة وقاصة في آن واحد؛ متى يتدخل (الناقد) بداخلكِ ليمارس (دكتاتوريته) على نصوصكِ أثناء الكتابة، ومتى تمنحين (القاصة) الحرية الكاملة للتمرد دون قيود النقد الأكاديمي؟

-سؤال جميل، عندما يظهر الكاتب أمام ورقته، ويبدأ خياله الجامح بالطيران دون قيد أوشرط؛ يكون الناقد خارجاً وبعيداً جداً عن مرمى نظر الكاتب، حتى يستوفي الكاتب دفقاته الأدبية دون حسيب أو رقيب لفوضى حواسه، مع تركيز مبالغ يلاحق خياله ويكتب دون توقف بإلهاماته، حتى أنه يمنح تلك الفوضى لشخصياته، ويجيز لها الأخطاء بحرية كاملة، إنه يتمتع بفضائه الواسع اللامحدود، يواصل تداعياته في السرد مع جزره ومده، دون ضوابط هكذا وبكل بساطة.

وبعد نقطة النهاية يُستدعَى الجراح الناقد بمشرطه الذي لا يرحم، ويبدأ بعملية التجميل المتكاملة لنسيجه، يقص الترهل، يلقي على باقي جسد السرد نظرة تمعن ليتلافى الأخطاء، ويرتق ما تبعثر منه، يمارس سلطته بكل جرأة وحزم ليخرج النص كما يريده الكاتب أن يخرج.

*نختم معكِ أستاذة جمانا بالسؤال الذي ينتظره قراؤنا: (العشق الموروث) هي روايتكِ الجاهزة للطباعة، ما الذي يورثه هذا العشق في الرواية؟

وهل سنرى جمانا العامود في هذا العمل بوجع الواقع السوري أم بالامتداد الإنساني العام؟



-مسك الختام، سؤالك عن رسائل (العشق الموروث) الرواية التي هي عبارة عن تداعيات روحانية بكل تفاصيلها، طبعاً تخص سورية والانتماء، والولاء للأم العظيمة، صاحبة الموروث الحقيقي في لواعجنا، فسوريتنا الحبيبة لها النصيب الأكبر من أقلامنا، ولها في الفؤاد مملكة الحب، كيف لنا أن نكتب دون استحضارها ولو بهمسة، أو بنظرة.

دخلت سورية في روايتي كجزء موروث أصيل، دخلت لأنها صانعة القرار ولست أنا، أما فيما يخص النوع، فهي امتداد روحاني للبطلة التي تكمل طريق جدتها، وتبحث عن ذاتها الإنسانية، وذاك الإيمان

"
يكون الناقد خارجاً وبعيداً جداً عن مرمى نظر الكاتب، حتى يستوفي الكاتب دفقاته الأدبية دون حسيب أو رقيب لفوضى حواسه
"

المطلق بأنها أتت لتكمل دورة حياتية معينة، والبحث الحثيث للقاء ذاتها.

الرواية روحانية بامتياز، هكذا كانت أفكاري، لم أختر الموضوع هو من اختارني للأمانة، دخلت سورية في بناء شخصية البطلة الجدة ومن ثم الحفيدة لاحقاً، كيفما تغربنا وابعدتنا المسافات فظل سورية يحمينا ويعيدنا للجذور (سورية العشق والموروث)

وهذا مقطع صغير من الرواية التي يفوح منها عطر الياسمين الدمشقي، الفصل الرابع (ظلّ الباب المغلق): "المساء سعيد، والسماء تمشط آخر الخصلات من ضوء النهار.

كان شعرها أشعثاً متناثراً يصعب لملمته.

ولكن في اللحظات الأخيرة استطاعت السماء ضمه في جديلة كبيرة وسحبه نحو الأعلى، كي تترك للمساء فسحته السمراء.

وضعت ياسمين الساعة الفضية على الطاولة بجانب الصندوق، وأشعلت الشمعة المكتنزة برائحة البخور.

جلست تتأمل اهتزاز اللهب، سرحت بأفكارها وقالت في نفسها: ماذا لو كان خلف هذا الباب أشياء تنتظرني وتشتاق لرؤيتي.

ماذا لو كان خلف هذا الباب أشياء مبهمة أحتاج لرؤيتها.

ماذا لو كان خلف هذا الباب نوراً عظيماً يكمل ما بدأته جدتي وينهيه"

في الختام، أشكرك أستاذة زينب لهذه الأسئلة الرائعة والعميقة.

وفقكم الله وسدد خطاكم، وشكراً لاهتمامكم.

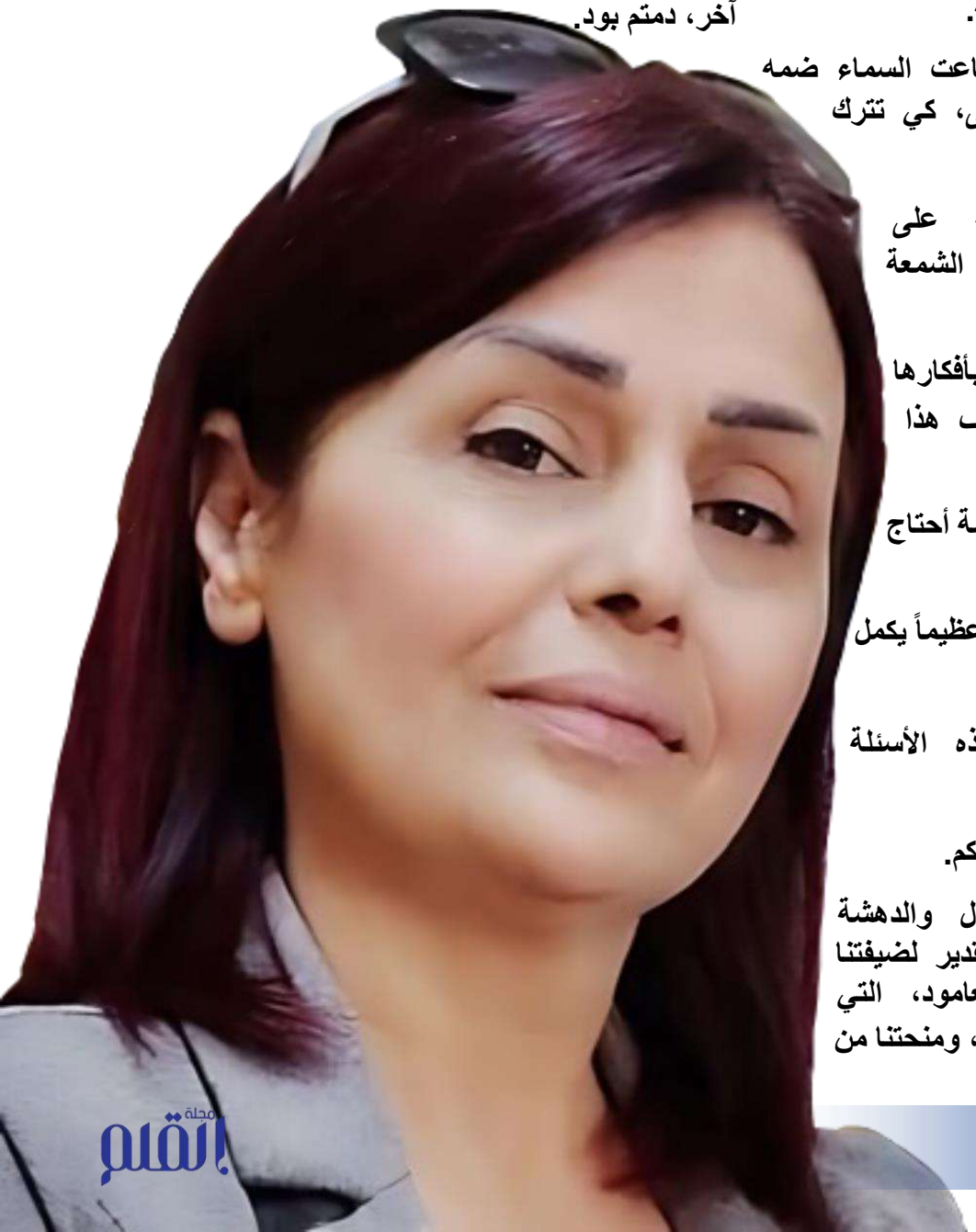
في ختام هذا الحوار المفعم بالجمال والدهشة الأدبية، نتوجه بخالص الشكر والتقدير لضيفتنا القديرة، الأستاذة جمانا يوسف العامود، التي طوّفت بنا في عوالم قصصها الموازية، ومنحتنا من فكرها ونقدها ما يثري ذائقتنا، وكل التمنيات لكِ بمزيد من الألق والجوائز، ونحن في شوق لترقب مولودكِ الروائي القادم (العشق الموروث)

كما نتقدم بأسمى عبارات الامتنان والتقدير لكم أنتم قراء ومتابعي مجلة القلم الثقافية الأوفياء.

إن تفاعلكم وشغفكم بالحرف هو الوقود الذي يدفع مجلتنا لمواصلة جهودها، والبحث الدائم عن مكامن الإبداع وأعمدة الثقافة في وطننا العربي لنضعها بين أيديكم.

نعدكم بأن تظل (القلم) نابضة بالحق والجمال، ومنبراً لكل كاتب ومبدع.

إلى أن نلتقي بكم في موعد ثقافي متجدد ولقاء استثنائي آخر، دمتم بود.



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



حوار صحفي مع الكاتبة

ربى عامر البردي

إعداد
زينب الجهني



من خلال دراستي أستطيع أن أفهم احتياجات الإنسان والتي ترجع لعلم النفس وأستطيع فهم سلوكيات المجتمع

أهلا بكم في لقاء متجدد من مجلة القلم الثقافية.

في هذا العدد تأتي استضافتنا الليلة امتداداً لجهود المجلة المستمرة في تمكين الكُتّاب وإبراز الأصوات الواعدة، واحتضان الأقلام الشابة الشجاعة التي تسعى لترك أثر حقيقي في المجتمع ولا تطمع لمجرد الشهرة.

وضيفتنا هي نموذج لهذا القلم الملتزم؛ كاتبة اختارت مواجهة الحقائق المؤلمة، وصقلت موهبتها لتصدر روايتها الأولى (ما تبقى لي) كاسرة حاجز الصمت حول ظاهرة لوم الضحية وقضايا مجتمعية حساسة.

ضيفتنا في هذا العدد الروائية المتميزة، ربى عامر البردي.

***أستاذة ربى، نلتِ المركز الثاني في مسابقة مسار القصة القصيرة الثقافية بالطائف عام ٢٠٢٤م، ورغم ذلك صرّحتِ بأنكِ تملكين نفَساً طويلاً للرواية أكثر من المقالات والقصص.**

لماذا يغريكِ هذا النفَس الطويل؟ وهل تجدين في مساحة الرواية حريّة أكبر لتفكيك أحجية النفس البشرية وصراعات المجتمع؟

-بالضبط.

لطالما أحببت فصول الرواية وأحداثها وشخصياتها، لأنها تجعلني أغرق في المزيد، واخترت الغرق بالتحديد رغم ألمه وبشاعته كسياق وصفي، لأن الغرق يعني أن تموت أفكاري ألف مرة.

فالأفكار الجديدة تبني طرحاً أكثر صدقاً للشخصيات، وتبني تصوراً لا ينحاز إلى شخصي ولا شعوري، وإنما للقصة نفسها، فأنا أجعل القصة تكتب نفسها قبل أن أكتبها، وكل

هذا لن يحدث إن اختزلت حبري في عدة صفحات؛ فعند كتابة القصة القصيرة سأركز على مضمون وشخصية واحدة ومسار واحد ترضخ له، ولن أسمح لنفسي أن أبحر وأن أرى منظوراً آخر، وتصرفاً آخر تتخذه، حتى وإن طالت الحكاية، وزادت الفصول، وظهرت شخصيات ثانوية مصاحبة للفكرة؛ فتصبح الشخصية في الرواية شخصية مركبة، ولا تنتهج سلوكاً معيناً، ومحاولة فهمها تصبح أعقد لكتابتها، لكنها أجمل وأكثر متعة بالنسبة لي مثل الإنسان في الحياة الواقعية.

> أريد من المجتمع أن يتغير، أن يتفهم أكثر، أن يضع نفسه مكان الضحية، ويرى ويحس بما عانته



***روايتكِ الأولى (ما تبقى لي) الصادرة أواخر ٢٠٢٥م، تكسر حاجز الصمت بمناقشة قضية شديدة الحساسية والجرأة وهي (ظاهرة لوم الضحية) وفقدان الأمان بعد الاختطاف.**

كيف امتلكتِ الشجاعة لتناول موضوع ينكره الكثيرون أو يتهامسون حوله في الخفاء؟ وما هي الرسالة التي أردتِ توجيهها لمجتمع يجلد الضحية بدلاً من احتوائها؟

-الشجاعة ليست إقداماً بقدر ما هي مقاومة لشيء وجب تغييره.. أو نجاة، بصفتي إنساناً قد يتعرض لهذا النوع من الأذى، وخصوصاً إن كنت أملك سمات فتاة في سن البلوغ، فإنني لا أرغب في تكرار القصة، ولا نقلها للجيل الجديد على مقاعد المدرسة، أريد من المجتمع أن يتغير، أن يتفهم أكثر، أن يضع نفسه مكان الضحية، ويرى ويحس بما عانته، وأن يدعها وشأنها، إن لم يستطع احتوائها كي تتعافى؛ فيتوقف عن طعنها وتشويه سمعتها وتحميلها مسؤولية أمر لا تملك حولاً ولا قوة لتغييره.

***ذكرتِ أن شرارة الرواية الأولى ولدت في حصة مادة الجغرافيا بالمرحلة المتوسطة بعد قصة حقيقية روتها المعلمة، كيف تحول هذا الموقف المدرسي العابر من مجرد حكاية حزينة في فناء المدرسة، إلى مشروع روائي متكامل عملتِ عليه رسمياً منذ عام ٢٠٢١م متحديةً المشككين في قدرتكِ على الجمع بين الإبداع والدراسة؟**

-القصص تروى في كافة الأماكن، والتفاصيل تتجلى حتى في كتاب الجغرافيا وصوره التي تتناول كوكب الأرض وخرائط النجوم.

كنت أتأمل الكتاب وأنا على إحدى مقاعد الصف، أضع يدي على خدي وأشعر أن علي دوماً سرد قصة، لكن الأفكار من حولي شتى، كل يوم أعيش بداخلي مسرحية، وأحداث متنوعة، أراها كمسلسل تلفزيوني يعرض على مدار الساعة.

لكن ما دفعني لكتابة هذه الحكاية بالتحديد هو الرغبة في الصراخ، أردت أن أصرخ بشيء أكثر ألماً، وليس لأنني أحب الألم؛ بل لأنني أؤمن أن القصص جوهرها المعاناة، بالإضافة إلى أن تشجيع صديقتي -والتي كانت في نفس المرحلة- هو ما جعلني أثق بقلمي، ولذلك لم أستطع التأثر بمن حاول التشكيك في قدرتي على الجمع بين الدراسة والكتابة، لأن الدراسة كانت لإيماني بأنني أستطيع التفوق واستكمال المرحلة الجامعية، والكتابة كانت لإيماني بأنني أملك صوتاً، وحتى لو أنني لم أثق بالحبر، ولم أثق بنجاحي ولا هويتي ككاتبة؛ إلا أنني أردت المحاولة.

اقتبست قصة مادة الجغرافيا لأنها أقرب للألم الذي أود التعبير عنه، وأقرب للكتابة التي أود أن يذكرني الناس بها.

لأنه طفل، ونختزل الطبيب لأنه طبيب.

ولا نحاول الفهم بأن الفتاة إنسان، ولا نحاول فهم أن الطفل يتألم وليس مجرد عقل صغير نتعامل معه بسذاجة، ولا كل طبيب طبيب.

فنظرة المجتمع تتغير، ولأسباب كثيرة ما زال الكثير إلى يومنا هذا يتدارسها ويحاول أن يفهمها.

لكن كل ما أستطيع استنتاجه من بحثي المتواضع؛ أن المجتمع يميز ويغير نظرته للضحايا حسب الخصائص الديمغرافية، وحسب ما تظهر له الضحية.

فإن كانت فتاة؛ فقد تتعرض للإساءة أكثر من الذكر من مبدأ: "الرجال ما يعيبه شي"

وإن كانت بالغة؛ فتتعرض للإساءة أكثر من كونها طفلة؛ لأنها طفلة، لم تصبح فتاة بعد لنجردها من إنسانيتها، والجميع يتناسى بسهولة ما حدث لها.

لكن التساؤلات تكثر عندما تكون بالغة: "ايش لبست؟، وين كانت؟، لا يكون صار فيها كذا؟ لا يكون مصابة بكذا؟ كيف نزوجها لعيالنا؟" والحديث يطول..

> ما دفعني لكتابة هذه الحكاية بالتحديد هو الرغبة في الصراخ، أردت أن أصرخ بشيء أكثر ألمًا



*واجهتِ قلة في المصادر الواقعية أثناء كتابة الرواية؛ مما دفعكِ للاستعانة بالأخصائية الاجتماعية (ريم البراهيم) وتكثيف البحث الإلكتروني.

من خلال هذا البحث المعمق؛ كيف تتغير نظرة المجتمع للضحية بناءً على عمرها، وجنسها، وما أصبحت عليه؟ وكيف ساعدكِ هذا الفهم التخصصي في صياغة حبكة واقعية بعيدة عن المبالغات الدرامية؟

-نحن نختزل من حولنا دوماً بناء على معطيات ليس لها أساس من الصحة، فنختزل الفتاة لأنها فتاة، ونختزل الطفل



أما ما تصبح عليه؟ لقلة وعي المجتمع بالصدمات والحالات النفسية، فيتعامل مع الضحية التي تظهر فيها علامات الانطفاء والهروب وتجنب المشاركة في المناسبات الاجتماعية على أنها ضلالة، وعار، ومجنون في الشارع وجب تجنبه، ومن يظهر علامات التعافي وتجاوز الألم؛ يجتمعون نحوه ويطرحون عليه الأسئلة، دون مراعاة لمشاعره واحترام خصوصيته قبل كل شيء.

وقد ساعدني ذلك في صياغة الحبكة، ليس لأنني فهمت ما يحدث وإنما لأنني استطعت عيش ما يحدث واستنتجت أن الدراما لا تتشكل من الخيال، الواقع يستحوذ على الخيال بكل حقائقه ومآسيه.

*الكتابة من الطفولة بدأت عندكِ بطريقة ملهمة؛ بجمع أقصوصات شخصيات كتب اللغة العربية (مثل أحلام وعمر) وإعادة لصقها وكتابة قصص باسمكِ.

حين تتأملين اليوم تلك الطفلة التي كانت تصنع (كشاكيل القصص) وربى الحالية التي تدشن روايتها في مقهى (Peek) بالطائف وتتوفر كتبها في (مكتبة جرير) ما الذي تغير في صوتكِ الأدبي، وكيف تنظرين لرحلة صقل أناملكِ؟

-أعتقد أني منذ طفولتي كنت أتميز بجعل اللحظات العابرة ساحرة، وتبرق في عيني؛ بل أشعر أنني كنت أفيض حياة وطاقة، عكس معظم الذين يجدون تعبيرهم في الصمت، أو الانطواء.

فإذا مررت بموقف سيء؛ فأنني أذرف الدموع ويعلو صوتي أمام الملأ، وإن كان الموقف سخيفاً وعابراً.

وإذا كنت سعيدة؛ فإنني أستعين بذكائي

اللغوي لأعبر عن مشاعري الدسمة، مثل أنني عندما لعبت الاختباء مع الأطفال في الظلمة، لم أكتفِ بالعد وحسب؛ بل قمت بابتكار شخصية عن طريق تلحين أغنية كنت كتبتها في رأسي من بضع كلمات: الزيتونة والنعناع.. الفواكه والخضار وبتّ أكررها حتى استطعت خلق طقوس مختلفة لمن حولي، بينما أنا فقط كنت أعبر عن شعوري؛ بل أن أحد الأطفال توسل إلي لأعيد الغناء حتى حين انتهينا من اللعبة.

فكل إحساس، وكل تفصيلة؛ تجد لها منفذاً عميقاً في قلبي، ولأنني لا أستطيع حمل ذلك وحدي -بما في ذلك الكبار الذين يسخرون مني- فوجدت عزائي في الكلمات والسطور والقلم، وهذا يفسر بشكل كبير لمَ تتسم قصصي الطفولية بالدراما إن نظرت إليها اليوم، فالدراما تتصف بكل المشاعر التي أغرق فيها في حياتي ولا أستطيع كبتها مهما حاولت، وقد يعني ذلك أنني شخصية حساسة، لكن هذا ما جعلني أكتب، والكتابة لا تحتاج لطاقم عمل، ولا فرش أو ألوان؛ إنما حروف أشكلها بنفسي، وخيال لا يكف عن طرح التساؤلات في كل شيء، وهذا ما حببني في الكتابة.

إلى اليوم أملك ذكاء عاطفياً أيضاً؛ جعلني أفسر بسهولة المعاني المختبئة وراء الأعين والسلوك؛ ولذلك أنا أتأثر، وكتاباتي تهتم بالإنسان، لأن كل ما يتعلق حوله هو الشعور لا الخيال، مثل من يركز على الفانتازيا ولا أرقام وحقائق كونية لمن يركز على الخيال العلمي.

***تتميزين بعبارة تعكس صدقاً كبيراً: "لا أعد أحداً بعمق قلمي، ولكنني أعده بحقيقة ما أكتب، ولا أطمع للشهرة وإنما للأثر"**

في زمن أصبحت فيه منصات التواصل الاجتماعي (مثل حساباتكِ في انستغرام وتيك توك) تصنع شهرة سريعة؛ كيف يحافظ الكاتب على بوصلة (الأثر الحقيقي) والتركيز على ألم الضحايا المكبوت دون السقوط في فخ الاستعراض الرقمي؟



-الاستعراض انتشر وبكثرة مع وسائل التواصل الاجتماعي، لكن النشر الرقمي أصبح ضرورة في ظل انتشار هذه التقنية.

فإن أراد الكاتب أن يصل إلى جمهوره فإنه لا يكتفي بإقامة حفل تدشين في مقهى، أو حضور معارض الكتاب؛ بل أصبح من الازم على كل كاتب وفنان وصاحب مشروع أن يترك أثراً رقمياً كي يلتفت الناس لعمله.

وبوصلة الأثر تأتي أولاً من الهدف الرئيسي لكتابة الكتاب بالنسبة للكاتب.

فكتابة الاستعراض تعني أن هدف الكاتب

أملك ذكاء عاطفيا، جعلني أفسر بسهولة المعاني المختبئة وراء الأعين والسلوك

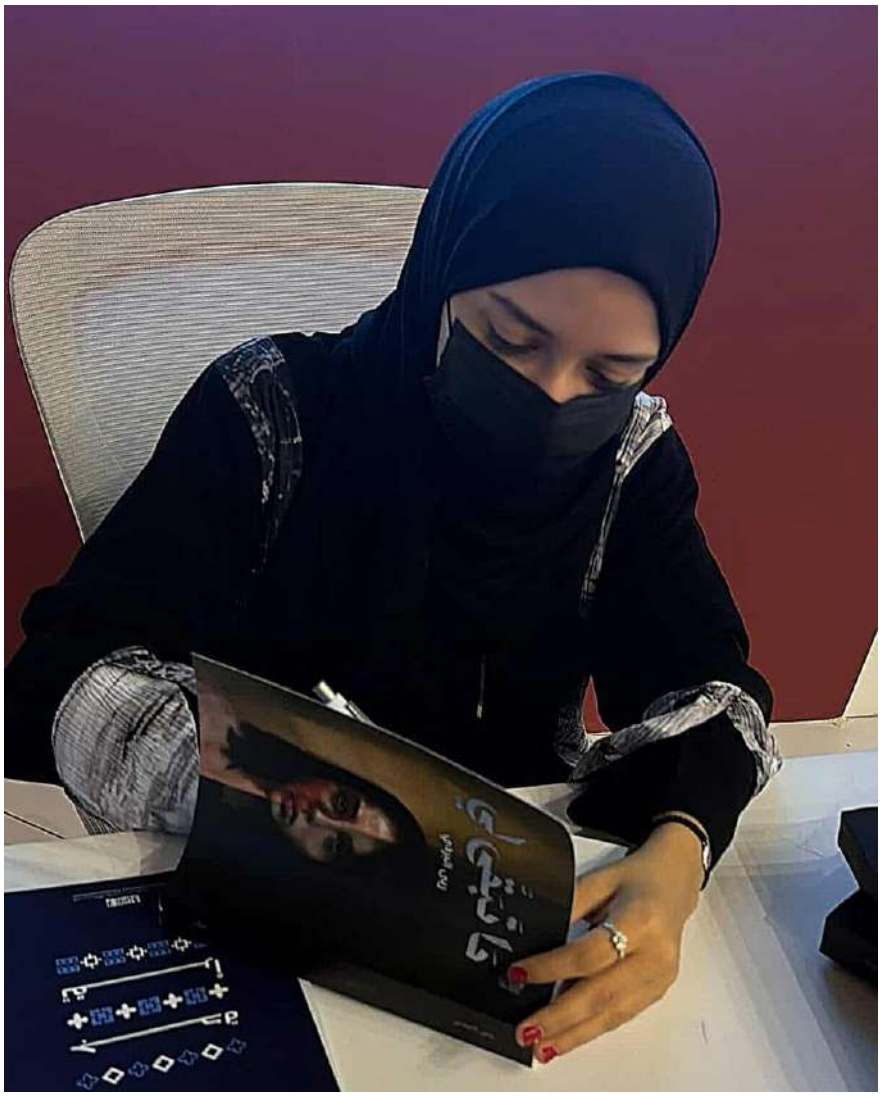
هو إثبات مكانة أو إثبات الذات والبحث عن التقدير أو الأموال.

أما كتابة الأثر تعني أن هدف الكاتب هو قصته ثم قصته ونشر قصته بكافة أهدافها أو ما يريد إيصاله للقارئ عموماً.

فإذا حاول نشر شيء في مواقع التواصل فسيركز على عمله لا مكانته ككاتب.

ويلاحظ ذلك بكثرة خصوصاً في الكاتب الذي لا يتقبل النقد البناء، أو يسوّق لكتاباته بنوع من التوسل أو المقارنة فيقول: أنا أفضل من فلان، وعليك أن تقرأ كتابي لأنني فلان، بدلاً من محاولة قول: اقرأ كتابي لأن كتابي يتصف بـ.. وعليك قراءة كتابي لأنه يتضمن كذا وكذا.. فكاتب الأثر يفصل بينه وبين كتاباته.

من خلال دراستي أستطيع أن أفهم احتياجات الإنسان والتي ترجع لعلم النفس، وأستطيع فهم سلوكيات المجتمع وردود أفعاله التي ترجع لعلم الاجتماع



***تدرسين حالياً تخصص (الإعلام والاتصال) في جامعة الطائف.**

ككاتبة رواية تغوص في التفاصيل النفسية والاجتماعية؛ كيف تنعكس دراستكِ للإعلام وأدوات التواصل على طريقة رصدكِ للجرائم الأسرية، والعنصرية، والتمييز في نصوصكِ؟

-لابد أن يمر الإعلام بالتخصصات الإنسانية كي يفهم أشكال التواصل مع الجمهور.

فمن خلال دراستي أستطيع أن أفهم احتياجات الإنسان والتي ترجع لعلم النفس، وأستطيع فهم سلوكيات المجتمع وردود أفعاله التي ترجع لعلم الاجتماع، وهذا وذاك، فالإعلام يمنحني أحقية في فهم الإنسان وكذلك يشجعني على التحدث، فالصحافة تعد السلطة الرابعة، والإعلام لا يؤثر في المجتمعات وحسب؛ بل يؤثر في الدول ويشكل الرأي ويقوده لأحداث قد تغير العالم.

أما من ناحية تمييز الظواهر الاجتماعية، فهذا لا يرجع لاختصاص ولا لمرحلة أكاديمية؛ بل يرجع للشخص ومدى ملاحظته ومرونة تفكيره، حيث يرحب بالأفكار والآراء التي قد لا تناسبه لكنها تساعده في رصد المشكلات الاجتماعية وتحليلها.

***تعملين حالياً على رواية ثانية وصفتِها بأنها تشبهكِ أكثر، تتناول آلامكِ الشخصية، وتتخللها الموسيقى والشخصيات المركبة والوصف الثري بالعاطفة.**

هل يمكننا القول إن الرواية الأولى كانت



لإنصاف الآخرين، بينما الرواية الثانية هي مرآة لـ (ربى عامر البردي) وتصالحها مع ألمها الخاص؟

-في الحقيقة، أنا لا أحاول الجزم بأن الرواية الثانية هي سيرة ذاتية، وإنما هي رواية يتخللها ألم وصدى شخصيات تعجز عن التحدث ومستمدة من الواقع، لكنها أقرب لألمي.

فهي تصف إحساس مررت به حقيقة مثل الشعور باليتم، لكن هناك شخصية أخرى تمر بظروف تختلف عني، لكنني أفهمها في الباطن.

فبينما كنت أكتب الرواية الأولى كشاهدة وفي ذهنها آلاف الأسئلة؛ هنا سأكتب وأنا أعي وأشعر تماماً بما أقول.

***كلمتك الختامية لقراءة مجلة القلم.**

-أحب أن أشكر جزيل الشكر القائمين على هذه المجلة، وأصحاب هذه الفكرة، الذين أرادو أن يحتفوا فعلا بالأدب وبثقافة الكتابة، ودعم المواهب المشرقة.

ولقرّاء مجلة القلم، أحب أن تنعموا بالحرية، تلك الحرية التي لا تسمح للغير أن يختزل فكركم وهويتكم وقلمكم في قوالب نمطية منمقة.

اكتبوا كما تشاؤون، واقرأوا كما تشاؤون، فالفن لا يصبح فناً إن قيدناه، والتميز لا يصبح تميزاً إن ألفناه.

التميز يعني الاختلاف، وربما التمرد، وحتى إن لم يُرَ فنكم اليوم؛ فسيُرى غداً، لأن الحياة تتغير، والجمهور يتفاوت، ولأن الابتكار لا يأتي من فكرة معروفة للغير؛ بل يأتي من حداثة، من سؤال خطير ومرعب، لكنه في النهاية يشرق وتعتاده الأعين كما اعتادت العين الطائرات في السماء، لم يظن أحد أن باستطاعة البشر الطيران؛ بل اعتبروا أن من يصدق ذلك مجنون.

في ختام هذا الحوار المليء بالصدق والمشاعر العميقة؛ نتقدم بخالص الشكر والامتنان لضيفتنا القديرة، الأستاذة ربى عامر البردي، التي ألهمتنا بحقيقة قلمها ونبل رسالتها، وذكرتنا بأن الألم قد يشفي، وأن الحب يحل كل الأزمات.

شكراً لكِ ربى، ونسأل الله لكِ التوفيق والتميز في مسيرتكِ الأكاديمية والإعلامية، ونحن في ترقب وشغف كبير لروايتكِ الثانية التي تحمل في طياتها نغمات الموسيقى وصدق الآلام.

كما نتوجه بتحية شكر وتقدير مفعمة بالمحبة لكم أنتم.. قراء ومتابعي مجلة القلم الثقافية.

إن متابعتكم ودعمكم للمحتوى الهادف هو الركيزة الأساسية التي تدفعنا لمواصلة جهودنا، واستقطاب العقول الشابة التي تصنع فارقاً حقيقياً في عالمنا.

نعدكم بأن يظل (القلم) وفياً لقضاياكم، وداعماً دائماً للإبداع الحقيقي.

قراءات أدبية



أنسنة شجرة السدر
كذاكرة وجودية مؤسطرة



للكاتب
أحمد فاروق بيضون

في إطار تجربة إنسانية يتحفنا بها الأديب القاص والمؤرِّخ هنا: سمير لوبه؛ تأتي عتبة العنونة الاستهلالية المشوقة التي تحدُّنا في عوالم شجرة السدر التي قد تعيش لما يناهز الألف عام وتمتاز بجذورها العظيمة الراسخة، وكأن القاص يمهد لنا بأن الحدث عتيقاً مثلما هي تلك العملاقة الصامدة تحكينا التاريخ بين نوبات انتصارات وهزائم.

لكن الأروع والذي زاد من عنصر الاستجداء لما ارتبط الحكي والمتن السردي بالمنصورة (ثم جاء يوم المنصورة وأنا هنا..)، ليقلنا في لواج لمعركة (فارسكور) بالمنصورة وتبعات الحملة الصليبية السابعة التي شنها لويس التاسع على مصر بين مماليك الدولة الأيوبية والفرنسيس، لما درات رحايا الضروس لترسم ملحمة انتصار الإرادة وصمود أهالي المحروسة أمام هذا الغزو الغاشم للشرق.

لتأتي رياح الشرق في بادرة البدايات السردية بتلميح بأن هناك سارد عليم يشاركُ بطلاً اسمه (چان) يحتضر على إثر ضربة فأس تشعره ببرودة الموت كان آنذاك ينعي صديقه (أندريه) الذي سبقه في قطار تعداد الراحلين، لكنَّ ما خاتل الوجدان وهالنا جميعا كانت (چين) الحبيبة التي أمّلها چان الجندي الانتظار وقد باتت تتيقن بأنه لن يعود، ليرسم القاص حواراً أثيرياً من تلاقي.

يستخدم القاص تكنيك (الفلاشباك) لتدشين جاهزية الجيش الفرنسي على متن (لومومنتجوي) بارجة لويس الحربية المتجه صوب المشرق، ثم انطلق المشهد التفصيلي البارع لـ (مونييه) والد (چان) الذي يعمل بالمخبز ويجر التنانير ويحصل على بركة الأب القس الراهب؛ ذاك الأخير الذي يدعو له بأن يعود ابنه سالما غانماً.

أما المحبوبة (چين) المنهمكة في أعمال التدابير المنزلية والتطريز تنشغل بتذكار من قطعة قماش ذات إطار مُحلّى بالذهب، كانت تبادل الحبيب أناهيد العشاق وتئن من لواعج الفراق لما ودعها بميناء مرسيليا بين الحشود المتراصة وهي تصرح بأن (الشرق بعيد) وكأنه تعاتبه بأنه آثر الابتعاد حتى ولو كان قسرياً.

يعقب المشهد مسرحة (الدراماتورجيا) لظهر السفينة المتخم بالجحافل المدججة بالخوذ والدروع والبارود وعلى النقيض الجوف الهادئ المكتظ بالأروقة والدهاليز الحالمة بكنوز الشرق، ومن ثمَّ يتعاظم المشهد بمسحة من الرعب



والرهبة أو نواقيس الخطر المداهم لما تكسرت الأمواج المتلاطمة على جنبات السفينة الماخرة تريد ابتلاعها.

وما إن حطوا الرحال حتى تسيّد الجوع الموقف هناك بمعسكر المنصورة، حيث القدور الخاوية من الطعام ورمضاء شمس ورمال لاذعة وكأن النيل يخيف هؤلاء الدخلاء.

وكأن المنصورة قبر للغزاة لا ترفض ميتاً وابتعلت صورة القائد (روبيرت أرتوا) ويعقبه غروب شمس الصديق الوحيد في هذا العالم بلا حبيبة (أندريه) – ثمَّ بطلنا (چان) الذي يتفاجأ بمغبة ضربتين لفأس فلاح يصرعه أرضاً ليفارق الحياة.

كان الأب والأم والحبيبة ينتظران عودته بفارغ الصبر حتى بات (مونييه) يُمني النفس بأنه سيحتفظ برغيف ساخن من أجل الابن إن عاد يتضور جوعاً، لكن الرياح تأتي بما لا تشتهي السفن، وخسر الفرنسيس معركتهم ودُفن چان بين ثلاثين ألفاً في أرض المنصورة، ويُذكر بأن وشاح المحبوبة دثّر مدفنه وانطفأت أنوار الأمل في الأوبة المؤزرة بشارات النصر وغرُبت شمس أحلام چين واتشحت النهاية بمأساة، لتأتينا النهاية المدهشة المثخنة بالصدمة بأن الراوي كانت (شجرة السدر) حيث ساد الصمت وظلت شامخة باقية لتروي لنا أروع القصص.

تفرَّست عدسة النقادة هذا التمكن في الترابط السردي والقدرة في التقافز المشهدي والعبقرية بين الواقع والمتخَيَّل، وكأن القاص كان يؤرخ الحادثة وعاصر تلك المعركة بحذافيرها، ربما أراد أن يرينا جمالاً يكمن بين ثنايا القبح في تلك القصة الرومانسية وتلك العلاقات الاجتماعية الروحانية وراء معترك الاقتتال، تميز الأسلوب بالبلاغة واللغة بالسلاسة والخصوصية.

كما أن النهاية كانت موفقة تحمل العبر والعظات للإنسانية وتبرهن على أن الحجر والشجر شاهدي عيان على كل الآلام التي تخلفها الحروب وتحمل رسائلاً عظيمة لم يدركها بنو البشر بعد.



معزوفة قلم

نحن من تغيرنا

للكاتبة
دُنا الحديد

في ذات المكان أجلسُ بعدَ أعوامٍ طويلة، وبعدما صقلت الحياة شخصيتي وغيّرت مداركي، أخذتُ أجولُ بناظري إلى ذات البقعة التي كنّا نلعبُ فيها في طفولتنا، إلى المغامرات التي كنّا نخوضها، وإلى البطولات التي كنّا نُجسدها.

كانت لعبتنا المُفضلة هيَ أن ندفنَ بعضنا بعضاً بالأعشاب تارةً وبالتراب تارةً أخرى، بينما يختبئ الباقونَ ليقومَ المدفون بالبحث عنهم.

لم نكن نخشى فكرة الدفن، ولا أن يغمرنا التُراب وتكتم أنفاسنا تحته؛ بل كنّا نتخذُ من ذلكَ وسيلةً للتسلية.

أما اليوم، وبعدما كبرنا ودفنتنا همومُ الحياة ومصاعبها، فهذهِ المرة لم تكن لعبة، ولا غايةً من غايات المتعة، بتنا نتمنى أن يعثرَ علينا أحد، وينتشلنا من كلِّ هذا السواد.

لم يتغير المكان، ولا اللعبة؛ بل نحنُ من تغيّرنا.

ترنيمة مطر

للكاتبة
أفنان عثمان

تتساقطُ قطراتُ المطر معلنةً بَدْءَ السكينة.. لتزورَ القلوب التي شغفها هطولها وتسقي أشجاراً طالَ انتظارها.. وتحيي أرضاً كانت ترتجي عودتها..

فتلكَ القطراتُ الصغيرة تتكفلُ بذلكَ كلّهِ وحدها لتطلَّ كنورُ الفجر ليبددَ بهِ ظلامُ ليلٍ تتخبّطُ فيهِ القلوبُ وهيَ ترجو تخفيفَ ما بداخلها من عذاب.. وتأتي تلكَ القطراتُ لتمحو الهلاكَ الشاخصَ في عيونٍ أنهكها السهر.. وتمسحَ على الأفئدة كبلسمٍ يداوي غليلَ الصدور بماءً ينهمرُ ليطفئ نيرانَ الغضب.. وتغتسلَ فيهِ الأرواحُ المُتعبة فتحييها بقطراتٍ بسيطة تتركُ أثراً ساحراً يعجز الوصف عنه..

إنه شعورٌ يباغتُ الروحَ كمن أضاعَ أملهُ في منتصف الطريق.. ثمَّ أشرق له أملٌ أبهى ليواصل بهِ رحلتهُ نحوَ الحياة.. فيصبر ويثبت ويدركَ أنَّ في الدنيا خيراً وما زالَ يستحقُّ الانتظار.

همسة

للكاتبة
سميرة عبدالهادي

في هدوء.. الليل حين يسكن الضجيج..

أنا لا أبحثُ عن الطُرق الواسعة.. بل عن تلكَ النافذة الصغيرة التي يتسللُ منها ضوءُ القمر إلى قلبي.. دونَ استئذان..

تعلّمتُ أنَّ الأشياءَ الجميلة لا تأتي صاخبة.. بل تأتي كهمسة.. أو نجمةٍ تظهرُ فجأة.. أو شخصٍ عابرٍ يتركُ في الروح أثراً لا يُمحى..

ما زلتُ أؤمنُ بأنَّ في داخل كلِ عتمةٍ مصباحاً صغيراً ينتظرُ من يوقده..

وأنَّ القلبَ الذي اعتاد العطاءَ لا يضيعُ أبداً.. حتّى وإن تأخرَ الربيعُ في القدوم إليه.

على موائد الصمت

للكاتبة
مريم الشكيلية

تلقيتُ دعوتَكَ ولا أعلمُ هل آتي لمجالسةِ فصلِك أم حرفِك..؟!

كنتُ على وشكِ الوقوعِ في مصيدةِ الفصولِ المفخخةِ بالحنينِ والمطر..

شطرَني حضورُك إلى نصفينِ كالبرقِ الذي يخطفُ الأضواءَ في لوحةِ المشهدِ الأخير..

اغفر لي غزارةَ قلمي حينَ يُربكُني بعدَ كلِّ دعوةٍ.. لأنني كما تعلم أشعرُ بارتباكٍ حديثٍ.. كأنني على خشبةِ مسرحٍ أؤدي دوراً تراجيدياً..

لا شيءَ يجعلُني أشعرُ برابطةِ قلمٍ إلا حين تعدُّ لي مائدةَ الكلمات.

جدي

للكاتبة
زهراء آل جميع

لا زلتُ أسمعُ صوتكَ في أذني.. وصورتكَ تسكنُ عيني.. كأنَّ الغياب لم يستطع أن يمحوك..!

بالأمس مررتُ من هُنا.. وانتظرتُ... معَ أني أعرفُ أنكَ لن تأتي.. لكنَّ القلب لا يُجيدُ تصديقَ الفقد..

رأيتُكَ ألماً في دمعة.. ووجعاً في نبضة.. ثم أدركتُ أنَّكَ رحلت.. وتركتُ الأماكنَ تحفظُ خُطاك..

منذُ غبت.. صارَ الفقدُ جمرة.. والذكرى باباً نطرقهُ ولا نلقاك..

نبحثُ عنكَ في دروب الحياة.. فلا نجدُ إلا طيفاً كان يوماً كلَّ قَصتنا.

رحمكَ الله يا جدي... أشدُ ما يؤلم في رحيلكَ أنني كُلما اشتقتُ إليكَ ذهبتُ إلى المكان الذي كنتَ فيه.. فوجدتُ كلَّ شيءٍ كما تركته... إلا أنت..!

وما أقسى أن تبقى الأماكنُ قادرة على احتضان ذكراك.. ولا يبقى لنا منك إلا أن نشتاق.

أ يا قمري

للكاتبة
ياسمين يخنه

لوجودكَ سجدَ الكلام..
وطفتُ حولكَ يا قمري مِراراً..!
تعلّقَ الرّوحُ بالرّوحِ
وأمسية نوفمّبر.. حلمُ مايو..
والصّمتُ في خيالها..
لا حدودَ تُراقصه..
واللّيلُ في عينيها أمنية..!
أنا وأنتَ.. في قطار حلمٍ وردي..
عنوانٌ يسرقُ جمالنا..
في لحظة دفءٍ بيضاء لا مُتناهية..
أحببتكَ وقلبي فراشة هربت من الجنّة..!
إلى حُضنك..
غيمة وردٍ وموسيقى..!
وبقايا عطركَ الذهبي..!

ألجم لساني

للكاتبة
نهاية عبدالرحمن

لم يعُد لصراخي..
صدى يُسمع..
بحة صوتي..
يطغى عليها أنينُ الأم الثَكلى..
الحُبلى بالهموم..
والموثقّة بالآلام..
تئنُّ تحتَ وطأة سياط الظلم..
تتمخّضُ كلَّ يومٍ عن أجسادٍ مشوّهة..
أشلاء مُمزقة..
دماءٌ تُنزف..
صبراً أمي..
فأنينك قضَّ مضجعي..
وأسهرَ عينيَّ..
قلبي يتقطّعُ وجعاً..
لما آل إليهِ حالك..
عيناي تُبصرانك..
تَنظُران لمعالم وجهك..
الذي أوشكَ على الاندثار..
تحتَ ركام حُطامك..
عذراً أمي..
فصراخي لن يُجدي نفعاً..
وكلُ من حولي صمٌّ.

الإصبع المقطوعة

للكاتبة
ولاء الوجيه

ذلكَ الملك الذي قُطعت أصبعه.. ثمَّ اختطفهُ اللصوص..

ولم يُقدمه اللصوصُ قرباناً للآلهة بسبب ذلكَ الإصبع المقطوعة..

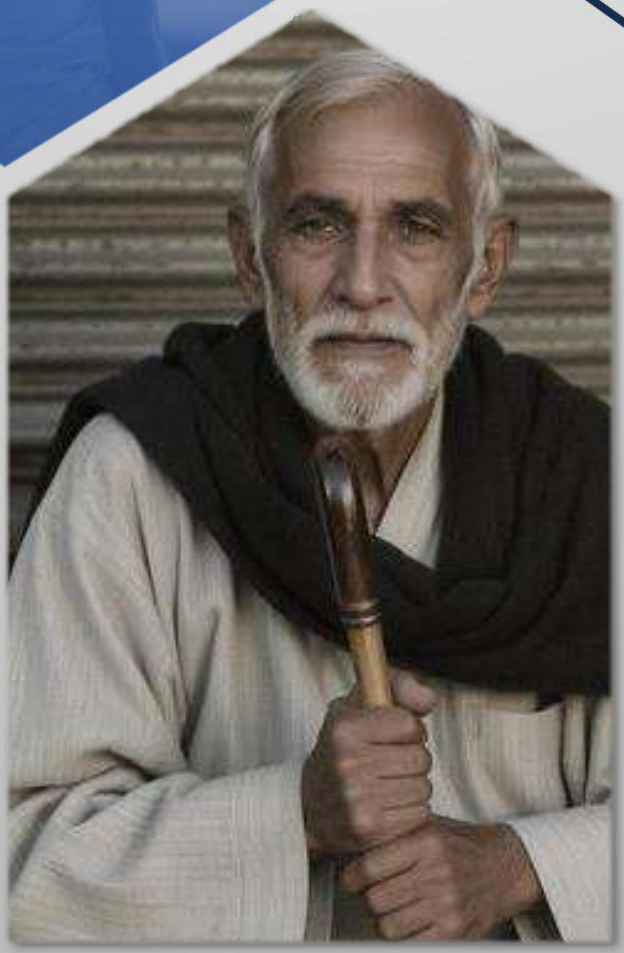
رُبما ابتسم..! وكأن ما حدثَ يهوّنُ عليه ما أصابه..؟!

ولكنهُ رغمَ ذلكَ كانَ يصرُخ.. ويتألمُ وقتَ ما اقتطعت أصبعهُ وما زالَ يتألمُ كلما رآها..

وكأنَّ المنطقَ والأحداثَ والعقل يضعُ كمامة على أفواه قلوبنا المتألمة لتصمتَ أصواتها وتهدأ..

لكنَّها ما زالت تأنُّ وإن كانَ من وقت لآخر.. حتّى تلفظَ أنفاسها الأخيرة معَ الزمن.. وتتحولَ إلى شبحٍ أسودَ على هيئة نقطة سوداءَ في قلوبنا.

قصص قصيرة





خمسة نجوم تحت الصفر

قصة قصيرة للكاتب
سمير محمد عالم

ها هو ذا ينزل خطوة خطوة على العتبات العشرين لهذا الدرج، كعادته منذ ١٥ عاماً.

يقضي يومه وقفاً عند حوض غسيل، أو متجولاً في الأقبية كجرذ يشق طريقه في الجحور، وعليه أن يتأقلم بجسده الضخم هذا على أن يحشر نفسه في الأماكن الضيقة.

يبدأ يومه في السابعة صباحاً، ويعود إلى منزله في الحادية عشرة مساء، فتكون تلك الفترة الصباحية هي الفرصة الوحيدة بالنسبة له ليستمتع بضوء النهار قليلاً، حتى أنه بات يجري حوارات حميمية مع الشمس أثناء سيره إلى العمل.

يقص عليها أحداث الأمس ويسألها عن أحوال الناس.

في الحقيقة هو كان يذكر نفسه بأنها لم تجب على أسئلته ولو لمرة واحدة، ولكنه كان على يقين تام أنها تشعر به، ويعتقد أن قدرها هي الأخرى أن تظل صامتة.

ربما الميزة الوحيدة في العيش في تلك الأقبية هو الدفء الذي يوفره المكان في مدينة باردة مثل هذه المدينة، والتي يتساقط فيها الثلج لأشهر طويلة طوال العام.

ولكنه ولعدة سنوات كان يطالب إدارة الفندق الذي يعمل فيه أن يوفروا له ماء دافئاً عند حوض غسيل الأطباق.

وعدوه بأنهم سيفكرون بالأمر.

على أي حال.. كان ذلك منذ ١٥ عاماً.

سأل مرة متعجباً رئيس العمال.. كيف لزوار الفندق ونزلاءه أن يحتملوا برودة الماء..؟

ضحك حينها من سؤاله وأجاب بسخرية، أن غرف الفندق جميعها مزودة بمياه دافئة.

عاد وسأله بتعجب: "وكم تطلب منهم الأمر..؟"

وفي الحقيقة تجاهله تماماً في هذه المرة ولم يجبه..!

وصل (صادق) إلى القبو، وسار في ممر طويل يؤدي إلى مساحة داخلية ضيقة، حيث حوض غسيل الأطباق.

خلع جاكيته وارتدى مريولاً طويلاً ولف الحبل حول خاصرته، وبدأ بمزج سائل الغسيل مع الماء، وهو يرمق بعينة أكواماً من الأطباق والأواني المتسخة، التي تتكدس هناك بانتظار أن ينتهي من غسلها.

حضر رئيس العمال وأخبره بأن الفندق يستضيف اليوم مؤتمراً اقتصادياً دولياً كبيراً، وسيتناول الضيوف بعدها طعام الغداء في مطعم الفندق.

هز صادق رأسه دون اكتراث، وهو يهمس لنفسه: مزيد من الضيوف يعني مزيداً من الأطباق المتسخة.. وربما مزيداً من بقايا الطعام..؟

ابتسم ابتسامة ماكرة وسرح للحظة.

سبق وأن حاول عد الأطباق التي قام بغسلها في أحد الأيام؛ حتى بلغ الرقم ٧٦٣ طبقاً قبل أن يفقد التركيز وتتفلت منه الأرقام.

في تلك اللحظة؛ دخلت (لطيفة) إلى المكان وهي تدفع أمامها عربة (ترولي) متوسطة الحجم.

رمقته بنظرة تعجب، حين رأته يقف وحيداً ويبتسم.

وضعت بعض الأطباق التي انتهى من غسلها على العربة وغادرت.

كانت لطيفة تثير فضوله، فهي سيدة في منتصف العقد الرابع من عمرها -أو أنها تبدو كذلك- قصيرة القامة وضئيلة الحجم، ولم يمضِ على عملها في الفندق أكثر من شهرين.

صامته دائماً، لا تتفوه سوى ببضع كلمات طوال اليوم، وترد بكلمات مختصرة على أي سؤال.

تتجول بعربتها بين أروقة المكان وتنقل الأشياء من هنا وهناك.

ولكن ما كان يثير فضوله؛ هي تلك النظرات التي كانت ترمقه بها بمجرد أن تدخل إلى حيث يعمل، وتستمر باختلاس النظرات نحوه حتى تفرغ من وضع الأطباق على العربة.

لم يكن يفهم سر ذلك الصمت، ولا ما وراء تلك النظرات..؟

سأل في أحد الأيام أحد العاملين بالمكان، إن كان يملك معرفة بعقل النساء وما يدور فيه، بحكم أنه متزوج من امرأتين.

أجابه: "نعم.. ولمَ تسأل..؟"

قص عليه الأمر، وأنه يلاحظ نظرات لطيفة إليه.

ضحك صديقه بسخرية، وهو يقول: "إنها تخاف منك"

سأل صادق بتعجب: "لمَ تخاف مني..؟"

أجاب: "ألا تنظر إلى نفسك..؟ إنك شخص ضخم البنية.. وتبدو أمامها كوحش"

تهاوت أحلامه حينها، بعد أن كان يعتقد أن تلك لم تكن سوى نظرات إعجاب منها نحوه، ولم يعد يبالي بنظراتها بعد ذلك.

حان وقت تناول وجبة الغداء.

توجه نحو صالة الطعام الخاصة بالعمال، وطلب حصته.

سكب له الطاهي الحصة المحددة لكل عامل.

نظر صادق إلى الطبق، ومن ثم نظر في وجه الطاهي، وهو يرجوه بأن يزيد له الحصة قليلاً.

ولكنه اعتذر له ككل مرة، وهو يخبره بأن ذلك غير ممكن لأن الحصص يتم احتسابها بدقة لكل عامل.

وما أن انتهى من تناول طعامه؛ حتى استدعاه رئيس العمال وطلب منه المساعدة في حمل أكياس الطحين وإنزالها من الشاحنة وإدخالها إلى مخزن الفندق.

كان كل عامل يحمل على ظهره شوالاً من الطحين؛ إلا أن جسد صادق الضخم كان مغرياً لعامل التفريغ ليضع على ظهره شوالين بدلاً من واحد.

كان يسير وهو محمل بذلك الوزن نحو المخزن، ويتذكر طفولته في القرية في مواسم الحصاد، وكيف كان يفرض نفسه على رجال القرية ليساعدهم في حمل الغلة.

تذكر ثور والده القوي الذي كان يربطه إلى الساقية، ويستمر بالدوران طوال النهار، ولكن في مواسم الزراعة؛ كان والده يستعين بقوة الثور في حراثة الأرض.

بعد أن انتهى؛ عاد ليقف أمام حوض الغسيل، وبدأت الأطباق المتسخة تنهال عليه واحدة تلو الأخرى.

كان ينظر إلى كل طبق جيداً ويتفحصه، على أمل أن يكون أحدهم قد ترك بعض الطعام فيه.

ولكن الكميات المتبقية في الأطباق لهذا اليوم كان شيئاً لا يذكر.

همس في نفسه: عجيب أمرهم، حتى العظام المتبقية خالية تماماً من اللحم..؟! وكأن جيشاً من النمل قد مر عليها قبل أن تصل إلي..؟!

عادت لطيفة وهي تدفع عربتها أمامها؛ وبدأت بوضع الأطباق المغسولة عليها.

اقترب منها وهو يمني نفسه بأن يجري معها حواراً لطيفاً؛ ولكن فجأة سمعا صوت جلبة عالية قادمة عبر الدرج الداخلي الذي يصل بدروم الفندق بالطابق الأعلى.

صراخ مرتفع، وأصوات وقع أقدام كثيرة؛ بدأت تقترب من حيث كان يقف هو ولطيفة.

دخل جمع من الناس وخلفهم شخصين مسلحين يرتديان أقنعة تخفي ملامحهم يسوقونهم بعنف نحو الداخل.

نظر أحدهم إلى صادق ولطيفة وطلب منهما الجلوس على الأرض بجانب البقية.

كان الجمع يضم بعض زوار الفندق المشاركين في المؤتمر، وصحفيين، وعدد من الموظفين بمن فيهم المدير العام.

لم يكن أحد منهم يعي ما كان يجري، ومن يكون هؤلاء..؟

إلى أن سمعوهم وهم يجرون مكالمة هاتفية مع الشرطة، وتبين أنهما عضوان في عصابة إجرامية، يطالبون بالإفراج عن زعيمهم المسجون مقابل إخلاء سبيل المحتجزين.

خرج أحد الرجلين نحو الممر الخارجي ليراقب المدخل، وضل هناك، بينما بقي الآخر واقفاً أمامهم يراقب كل تحركاتهم وسلاحه مصوب نحوهم.

مر الوقت دون أي أحاديث بين المحتجزين والذين كانوا مذهولين مما يحصل.

مضت خمس ساعات وحل الليل، وكانت هناك اتصالات متقطعة تجري بين العصابة ورجال الأمن من أجل الوصول لحل والإفراج عن الرهائن.

شعر صادق بأحدهم يكزه في جانبه؛ التفت إليه ليجد أنه مدير الفندق الذي كان يجلس خلفه.

سأله صادق همساً: "ماذا..؟"

رد مدير الفندق: "افعل شيئاً"

صادق: "شيئاً مثل ماذا..؟"

مدير الفندق: "اهجم عليهم وخلصنا من هذا الجحيم"

صادق: "لا أستطيع"

مدير الفندق: "يجدر بك التصرف لحماية الفندق"

صادق: "ولمَ لا تفعل أنت..؟"

مدير الفندق: "يا لك من غبي.. هيا بإمكانك التغلب عليهما"

صادق: "ألا ترى أنهما مسلحان..؟"

مدير الفندق: "وأنت.. ألا تنظر إلى نفسك..؟ بإمكانك الإجهاز عليهما بضربة واحدة"

تجاهل صادق كلامه وأدار وجهه نحو لطيفة، ليجد في عيونها نظرة مختلفة هذه المرة..؟!

همست له بصوت خافت: "أبنائي وحدهم في المنزل منذ الصباح"

شعر بقليل من الحماس حين رأى تلك النظرة وسمعها تكلمه لأول مرة.

وعاد مدير الفندق يهمس في أذنه مجدداً: "سأزيد لك حصتك اليومية من الطعام"

ابتسم صادق حين سمع ذلك، ثم تأمل في فكرة للحظة، وعاد يقول لمدير الفندق: "ومياه دافئة عند حوض الغسيل"

مدير الفندق: "هذا يتطلب اعتماد ميزانية.. اسمع دعنا لا نضيع الوقت.. بإمكاننا مناقشة الأمر لاحقاً"

نهض صادق ووقف.

نظر إليه المسلح ووجه سلاحه نحوه وهو يطلب منه الجلوس.

أخبره صادق بأنه بحاجة ملحة لاستخدام الحمام.

في البداية رفض المسلح السماح له، ولكن بعد إلحاح من صادق وافق أخيراً.

سار صادق بضع خطوات نحو الحمام، وفجأة باغت المسلح وتمكن من السيطرة عليه.

ركض المسلح الآخر نحوهما مسرعاً وانضم للعراك.

ضل الثلاثة يتعاركون ويتدافعون حتى اختفوا في الممر الخارجي.

بعدها انطلقت بضع رصاصات من سلاح أحدهم.. وعم الصمت.

في اليوم التالي؛ كان هناك إعلان في الجريدة: "فندق خمسة نجوم، بحاجة لعامل غسيل أطباق"





آلة الزمن

قصة قصيرة للكاتب
محمد مبارك

أشرقَت الشمس ودخل الضوء الخفيف إلى غرفتهِ.

استيقَظَ بسرعة على الرغم من أنه لم ينَم سوى ثلاث ساعات فقط ليرتاح.

كان يعد الدقائق حتى يبزغ اليوم الجديد.

اليوم هو موعد تحقيق الحُلم المنتظَر.

اليوم سيُجرب اختراعه السري الذي أفنى سنوات طويلة من عمره لإنجازه.

إنها آلة الزمن..! الاختراع الذي أخفاه عن الجميع.

الحُلم الذي لأجله أخفى نفسه من الحياة..!

لم يعُد له شيء في هذه الدنيا سوى هذا الأمل.

ينتظر بفارغ الصبر أن يعود إلى الماضي ليلتقي بـ (سُعاد) حُب العمر الذي سلبه منه القدر قبل الزفاف بأيامٍ قليلة.

ماتت في حادث أليم، فمات العالم في نظره..!

منذ ذلك الحين وقد تبدَّل حاله.. فارقت الابتسامة وجهه..! ابتعَدَ عن الناس وانعزل داخل عقله.

لا يخرج من منزله سوى للذهاب إلى عمله في مركز بحوث الفيزياء التطبيقية.

يأتي له مساعده باحتياجات المنزل ويجمع له إيرادات الأراضي الزراعية التي ورثها عن أمه.

لم يكن له أصدقاء، ولا يتكلم مع أحد.

اعتقد الجميع أنه فقد عقله.. يدخل إلى معمله في حديقة منزله ولا يغادره إلا عند النوم.

أطلق عليه الجيران لقب (الرجل الذي لا يبتسم) لم يعرف أحد ما أصاب قلبه من جروح..! لم يحاول أحد أن يقترب منه ليعرف ما به.

عاش جفاف الواقع البشري المؤلم وتجرع قسوة الحياة.

لم يعرف جيرانه عنه شيئاً، ولا حتى أن اسمه (مؤنس) اتفق الجميع فقط على وصفه فقط بالمجنون الذي لا يبتسم أبداً..!

شرب مؤنس كوباً من الشاي على عجل، ثم توقف أمام الآلة ليضع اللمسات الأخيرة.

لم يخشَ أنه قد يفقد حياته خلال هذه التجربة مجهولة النتائج.. لكنه لم يعُد يكترث لأي شيء، حتى حياته..!

والآن حان الوقت ليقضي على هذا الوجع الدفين على أمل أن يُغير الواقع.

لم يتخلَ عن الأمل حتى ولو استطاع أن يكسر المنطق..!

راجَع المعادلات الرياضية للمرة الأخيرة، وتأكد من الوصلات الكهربية.

والآن حانت اللحظة ليقضي على تباعُد الزمن.. استعَد لمغادرة الذات والعبور من ثقوب الزمن غير المرئية..!

ارتدى بدلته القديمة التي لم يرتديها منذ الحادث الأليم.

حمَلَ خاتم الألماس الذي اختارته سُعاد بنفسها.

دخل في الآلة بعد أن ضبطها على تاريخ (الأول من مايو عام ١٩٨٠) ضغط على زر التشغيل.

بدأت الآلة تعمل، فأغمض عينيه وسرح بخيالهِ في سُعاد وذكرياته معها.

اشتدَّ شوقه فراح ينادي: "سُعاد... سُعاد..!" كأنه يسمع صوتها الحاني.

كان يدرك أن حياته بعدها هي مجرد وهم.

لم يُدرك عقله العبقري أن غيابها هو الحقيقة..!

اهتزت الآلة وأصدرت أصواتاً غير مألوفة.

بدأ الدخان الكثيف يملأ المكان.

كان يختنق بالداخل ثم فقَد الوعي وسقط مغشياً عليه.

سمع الناس في الشارع أصوات انفجارات، ولا حظوا انتشار دخان أسود كثيف.

هرع الناس إلى داخل الفيلا وعلى وجوههم علامات الفزع.

قامت الحشود بكسر الآلة وإطفاء ألسنة اللهب التي انتشرت في المكان.. أخرَجوه فوجدوه فاقداً للوعي وينزف من أجزاء كثيرة من جسده حتى من عينيه.

كان نبضه ضعيفاً ويتمتم باسمها "سُعاد... سُعاد..!"

حاولوا جرَّه لينقلوه إلى المستشفى لكنه كان يقام ويقول لهم: "أين سُعاد، أين سُعاد..؟!"

قالوا فيما بينهم أخبروا هذا المجنون أنَّ سُعاد قادمة حتى يصمت ويكُف عن مقاومتهم.

استمَرَّ في التشبث بالأرض وقال لهم: "هل نحن في مايو ١٩٨٠..؟"

تعجب الجميع من حوله، ثم تهامسوا حول قواهُ العقلية.. قال أحدهم ساخراً: "نعم، نحن في مايو ١٩٨٠..!"

صرخوا فيه: ساعدنا لنأخذك بسرعة للعلاج.

رد عليهم بنبرة واثقة: "لا، اتركوني حتى تأتي سُعاد، فهي تعرف دوائي..!"

ابتسَم لأول مرة ولفظ أنفاسه الأخيرة.

تأثر الناس من حوله، وبكَت بعض النساء.. صاح طفل صغير بين الحشود قائلاً: "انظروا، لقد مات مبتسماً..!"



ربما كنت أنا الشيخ

قصة قصيرة للكاتب

سمير لوبه

أعود من الطريق ذاتها كل ليلة، وإن لم أكن أعرف إلى أين أذهب.

أكثر من عشرين سنة وأنا أقصد ذلك الشارع الضيق حين تنام البيوت، ولا يبقى إلا مصباح قديم يسيل ضوؤه الأخضر فوق باب المقام.

أمشي وقدماي أثقل من التعب، وحين أصل لا أدخل.

أجلس في الخارج وأسند ظهري إلى الجدار البارد، وأبقى هناك وقتاً لا أطلب شيئاً.

فالذين يجيئون إلى المقام يحملون أمنياتهم في أكفهم، أما أنا فلا أعرف ماذا أريد.

فقط أعرف أنني لم أعد أحتمل نفسي.

في تلك الليلة والسماء صافية لا قمر فيها، إلا أن المكان بدا مضاءً بضوء خافت، وحين اقتربت رأيت شيخاً يجلس عند باب المقام.

لم أره من قبل.

يرتدي جلباباً وعمامة وبيده عصاً ومسبحة خضراء طويلة، يضع يديه على ركبتيه، ينظر إلى لا شيء وكأنه يصغي إلى شيء يأتي من بعيد، جلست ولم نتبادل كلمة.

طال الصمت حتى بدأت أسمع دقات قلبي.

فجأة ودون أن يلتفت قال: "تأخرت"

رفعت رأسي: "هل تعرفني..؟"

ابتسم: "لقد جئت عندما لم تعد قادراً على فعل أي شيء"

لم أفهم، قلت بمرارة: "أشعر أنني أعيش مع رجل آخر يسكن داخلي"

ردَّ مبتسماً ابتسامة خفيفة: "أنت من يسكن داخله"

نظرت إليه: "ماذا تقصد..؟"

استدارت رأسه لي: "أنت تنظر إلى نفسك من الخارج"

ونظر إليَّ بعينين هادئتين على نحو جعلني أخاف.

شعرت بأن شيئاً انكشف في داخلي.

فقال: "فرق بين أن تبحث عن الراحة، وأن تبحث عن الطريق"

لم أجد ما أقول.

نهضت.

قال:

- إلى أين..؟

- لا أعرف.

ابتسم ابتسامة خفيفة، ثم فتح باب المقام.

وقبل أن يدخل، التفت إليَّ وسألني: "هل ستأتي غداً..؟"

ولم ينتظر إجابتي ودخل وأغلق الباب.

بقيت وحدي.

عدت في الليلة التالية، ولم أسأل نفسي لماذا.

فوجدته هناك، جلست إلى جواره، لم يتحدث.

مر وقت طويل.

ثم أخرجت من محفظتي ورقة مطوية، فتحتها بحرص لالتصاقها ببعضها.

ظللت أحدق فيها.

قال: "ما هذا..؟"

قلت: "رسالة"

- ولمن..؟

قلت: "لرجل مات"

لم يعلق.

فقلت: "لأبي"

لم يسألني كيف مات، ولم يسألني لماذا أحتفظ بالرسالة.

كأنه يعرف أن السؤالين لا يهمان.

قلت: "كتبتها منذ عشرين سنة"

قال: "ولم ترسلها..؟"

هززت رأسي.

- كنت غاضباً منه ومن نفسي.

نظر إليَّ صامتاً، فقلت: "تشاجرنا فخرجت من البيت وقد أقسمت ألا أعود"

- وهل عدت..؟

- بعد ثلاثة أيام.

ثم خفضت رأسي.

- لكنه كان قد مات.

مر صمتٌ طويل.

قلت: "كنت أريد أن ينتظرني"

نظر إليَّ: "وهل طلبت منه..؟"

ضحكت بمرارة.

قال: "ألم تكن تريده أن يعرف ما لم تقله..؟"

أشحت بوجهي.

شعرت بأنني عارٍ أمام رجل لا أعرفه.

قلت: "في ذلك اليوم كتبت له تلك الرسالة؛ لأقول ما لم أستطع قوله"

- وماذا تريد أن تقول..؟

نظرت إلى الورقة، حدقت فيها طويلاً.

عشرون سنة وأنا أحمل ورقة لا يزيد وزنها على بضعة جرامات، لكنها باتت أثقل من عمري كله، شعرت بدمعة ساخنة تنزل على خدي؛ مسحتها بسرعة.

قال: "اتركها"

- ماذا..؟

- دعها تنزل.

ولأول مرة منذ عشرين سنة لم أخجل من بكائي.

في الليلة الثالثة، جئت قبل الموعد فوجدت المقام مغلقاً.

انتظرت، ولم يأتِ الشيخ.

سألت رجلاً يجلس عند آخر الرصيف يبيع الشاي: "هل تعرف الشيخ الذي يجلس عند المقام..؟"

نظر إليَّ طويلاً، وهزَّ رأسه: "أي شيخ..؟ لا أذكر أنني رأيت شيخاً هنا"

ظننت أنه يمزح، قلت: "كان يجلس هنا كل ليلة"

قال: "لا أحد يجلس هنا"

ثم عاد يقلب الشاي في كوب أمامه.

رجعت إلى باب المقام.

جلست في المكان نفسه.

لم أفكر في الشيخ، ولم أحاول أن أعرف إن كان موجوداً حقاً.

أخرجت الورقة، وضعتها أمامي، هذه المرة لم أخف منها.

أغمضت عيني، فرأيت أبي، ليس كما رأيته في أخر ليلة.

جاء كما كان قبلها بسنوات، تذكرت يده.

يده التي أمسكت بيدي أول مرة عبرت فيها الشارع.

يده التي كانت تضع النقود في كفي دون أن أسأل.

يده التي كانت تمسح العرق عن جبيني حين أمرض.

ثم تذكرت شيئاً صغيراً لم أتذكره منذ زمن.

كان أبي حين يعود آخر الليل، يضع مفتاح البيت في يده، ويقف لحظة أمام الباب قبل أن يفتحه.

لحظة واحدة كأنه يجمع ما بقي فيه من قوة.

فجأة فهمت أنني لم أعرف أبي كما كنت أظن.

وربما هو أيضاً لم يعرفني.

وربما كان كل واحد منا ينتظر من الآخر كلمة لم يعرف كيف يقولها.

فتحت الورقة بحرص، قرأت السطور، لم أقرأها كلها، لكنني قرأتها هذه المرة دون غضب.

ظللت أحدق فيها طويلاً، كان بإمكاني أن أعود كل ليلة إلى المقام، وأحملها في محفظتي حتى آخر عمري.

لكنني مزقتها حتى صارت الكلمات التي حبستني عشرين سنة قصاصات صغيرة بين أصابعي، ثم تركتها للريح.

وأخذت أبكي كثيراً.

نهضت، ووقفت أمام باب المقام، وضعت يدي عليه لم أطرق الباب، فقط قلت: "سامحني"

لم أعرف من أخاطب.

أبي..؟ أم نفسي..؟ أم الرجل الذي كنت عليه طوال عشرين سنة..؟



النداء الأخير لسبتمبر

قصة قصيرة للكاتب

سمير عبدالعزيز

(١) في الحادية عشرة صباحاً، كسر صمت الشارع الضيق صوتٌ مبحوح ينادي بإيقاع متكرر ومطول: جوافة.. حلوة يا جوافة..!

كان يجلس إلى مكتبه المتهالك، يحاول تركيز عينيه المرهقتين خلف نظارته على كشف حسابات متأخر يخص المكتبة الصغيرة التي يديرها أسفل البناية.

كانت الأرقام تتداخل في عينيه كأنها نمل أسود يزحف على الورق الأصفر.

تسللت الهبة الأولى للريح عبر الشباك المفتوح قليلاً.

لم تكن الريح مجرد هواء بارد يحمل أولى أنفاس الخريف؛ بل كانت محمّلة بتلك الرائحة النفاذة النضجة، الممزوجة برطوبة التراب وغبار الأوراق القديمة.

رائحة لا تخطئها حواسه مهما حاول إغفالها.

اهتزت يده، فسقط القلم الجاف من بين أصابعه ليرتطم بالبلاط ويتدحرج تحت الكرسي.

لم يحاول التقاطه؛ فقد كانت الرائحة قد سبقت الصوت إلى صدره، فتحت في عقله قُفْلاً قديماً كان قد أغلقه بعناية طوال عام كامل.

(٢) نهض بسرعة أربكت حركته، واقترب من النافذة.

فتح الدلفتين الخشبيتين على وسعيهما.

أسفل العمارة، كان البائع يجثم على حافة عربته الخشبية ذات العجلتين الكبيرتين، يتصاعد منها عبق الفاكهة المرصوفة بعناية في (برنكات) بلاستيكية، بينما كانت أوراق الشجر الأولى تتخلى عن أغصانها العارية وتهوي في هدوء نحيف نحو الرصيف.

حركت الريح أطراف ستارة الغرفة البيضاء، فمسح وجهه بكفه، وهمس لنفسه بصوت خفيض كمن يحاول التمسك بالواقع: إنه سبتمبر.. مجرد سبتمبر آخر.

لكن هذا الشهر تحديداً كان دائماً يتقن لعبة البعث؛ يأتي كل عام بالقدر نفسه من القسوة، ليعيد رسم التفاصيل التي حاول دفنها تحت ركام الحياة اليومية.

(٣) على المقعد الخشبي العتيق المواجه للعمارة -حيث يمتد ظل شجرة الجاكراندا- خُيّل إليه لبرهة أنه يراها.

كانت تلتفت نحوه بضحكتها المباغتة التي تسبق كلامها دائماً، ووشاحها الأصفر يرفرف مع هبوب الريح، يداها الممسكتان بكيس صغير تفوح منه رائحة الجوافة ذاتها التي اشترتها من البائع ذات صباح بعيد، ويداه تتشابكان مع يديها في حديث دافئ لم يكتمل قط، عن الغد، وعن المطر المتوقع، وعن الأماكن التي وعدا بزيارتها ولم يزوراها أبداً.

أغمض عينيه بقوة ليطرد الخيال؛ فتضاعفت الرائحة في أنفه، وانهمر شريط الذكريات كالمطر المتأخر؛ ثقيلاً، حاداً، ومعباً بحبٍ لم يمت؛ بل اختبأ في تفاصيل الطبيعة والأشياء المهملة.

(٤) تراجع خطوة إلى الخلف، والتفت إلى الغرفة.

سقط نظره على فنجان القهوة الذي أبردته الريح على المكتب، وعلى الكتب المتراكمة في الزوايا، وحقيبة جلدية قديمة على الرف لم تفتح منذ سنوات.

كل شيء في الغرفة كان يشهد على ثبات الزمن بعد رحيلها، على ذلك الفراغ الممتد الذي لا يملؤه شيء سوى الحنين.

عكس الصوت المتراجع للبائع، الذي بدأ يبتعد شيئاً، فشيئاً، في عمق الشارع لينتهي في دروب الحي البعيدة، كان صمت الغرفة يزداد اتساعاً وحجماً.

(٥) تنهد في سرّه، وأدرك أن خوض المعركة ضد ذاكرته في هذا الشهر خاسرةٌ لا محالة؛ فسبتمبر ليس مجرد شهر في التقويم؛ بل هو حالة ذهنية، وموعد سنوي مع الذات.

اقترب من النافذة مجدداً، وأمسك بالمقبض المعدني.

نظر إلى الشارع الخالي أخيراً إلا من بضع أوراق جافة تطير مع الهواء، ثم أغلق الزجاج ببطء شديد.

ارتطمت الدلفتان بالإطار الخشبي، واستقر الصمت في المكان.

عاد إلى مكتبه، التقط القلم الجاف من تحت الكرسي، ونظر إلى كشف الحسابات، تاركاً الرائحة والحنين يسكنان زوايا الغرفة حتى سبتمبر القادم.





إخوة ضد صرصور

قصة قصيرة للكاتبة
البتول التيتون

أربع جزرٍ متفرقة، مثل الأرخبيل المتشتت في البحر العميق.

هكذا كانت علاقتي مع إخوتي، يجمعنا الدم واللقب والاسم، أما كلّ واحدٍ منا فيعيش كيانه الفكري الخاص في غرفته، مستقلاً بحكمه عن الجزيرة الأخرى، إلا في حالات الاطمئنان، أو (الزيارات الدبلوماسية) كما تسمى، ليطمئن أحدنا على الآخر، ونتأكد من سيرورة الأمور، قبل أن نعاود الانكماش في قوقعتنا المتفردة.

ظننت أن الغربة ستستمر على نحوٍ طويل، جميع الأبواب مغلقة والممرات خاوية، فقد كنا نعيش في استقرارٍ نسبي، ننعم بالهدوء والطمأنينة، قبل أن يطرق بابنا العدو المكروه، ويشتت سكينتنا سالباً إياها من أنفسنا.

ذلك ما حصل حين دخلتُ غرفتي وأنرتُ المصباح؛ لألمح كتلةً سوداء ضخمة تتنقل بخفةٍ بأقدامها اللزجة، لونه البني المطموس بالأسود يبعث التقزز على النفس، حركته سريعة، ووزنه يظهر عليه الثقل.

كنت مستغربةً كيف لحشرةٍ بهذه السمنة أن تبقى صامدة بشكلٍ عمودي عند أعلى الجدار، مسببةً الشلل لثوانٍ لساقيَّ المرتجفتين.

أطلقت صفارات الإنذار، وقمت بزياراتٍ مفاجئة على جزر إخوتي لأنبههم بالخطر، وأشجعهم على الاجتماع لنصبح جيشاً واحداً، كي نقضي على الوحش الظالم قبل أن يتسلل ويختفي، ومن ثم يزرع الرعب في نفوسنا إلى الليالي القادمة إذا لم نضع حدًّا له اليوم، ولكي ننقل روحه البائسة

إلى الضفة الأخرى (ضفة الأموات)

أحدنا حمل نعالاً، والآخر (شبشباً) عفا عليه الزمن مسروقاً من خزانةٍ ما، أما أكبرنا فكانت له الأفضلية في حمل السلاح الفتّاك (المبيد الحشري) إذ أن تقدم عمر الإنسان يمنحه منصباً وامتيازاتٍ لا نحصل عليها نحن الصغار.

نحن نضطر أن نقتل العدو باستخدام القوة يدوياً، بينما كبيرنا يستطيع فعل ذلك برشّةٍ مميتةٍ من بعيد، دون أن يقترب ويتقزز من بشاعة ذلك الكائن.

وبينما كانت الأجواء يملأها القلق والتوتر؛ لمحت لأول مرة كيف اتحدت الجزر وتوقفت عن كونها أرخبيلاً، كأن الجزر في هذه الثواني قد رُسمت لها جسوراً وتوضحت، لأن النوايا والأهداف اجتمعت وتوحدت، حتى عند اشتداد الأزمة، لكن كان للعدو مرتبةٌ عليا لم نعلم نحن عنها.

كان ذلك (السمين) يجيد الطيران بخفة، كأن لا وزن ولا وقروناً كبيرةً له؛ بطيرانه السريع المخيف بث الرعب في قلوبنا، وجعلنا نتطاير في اتجاهاتٍ وزوايا متعددة، حتى إن بعضنا قد تعثر وأصاب نفسه، وآخر منا قد خسر سلاحه حين رمى (بشبشبه) في الهواء مخطئاً الهدف، بينما العدو السمين تلذذ بانتصاره وهو ينتقل إلى الحائط الآخر.

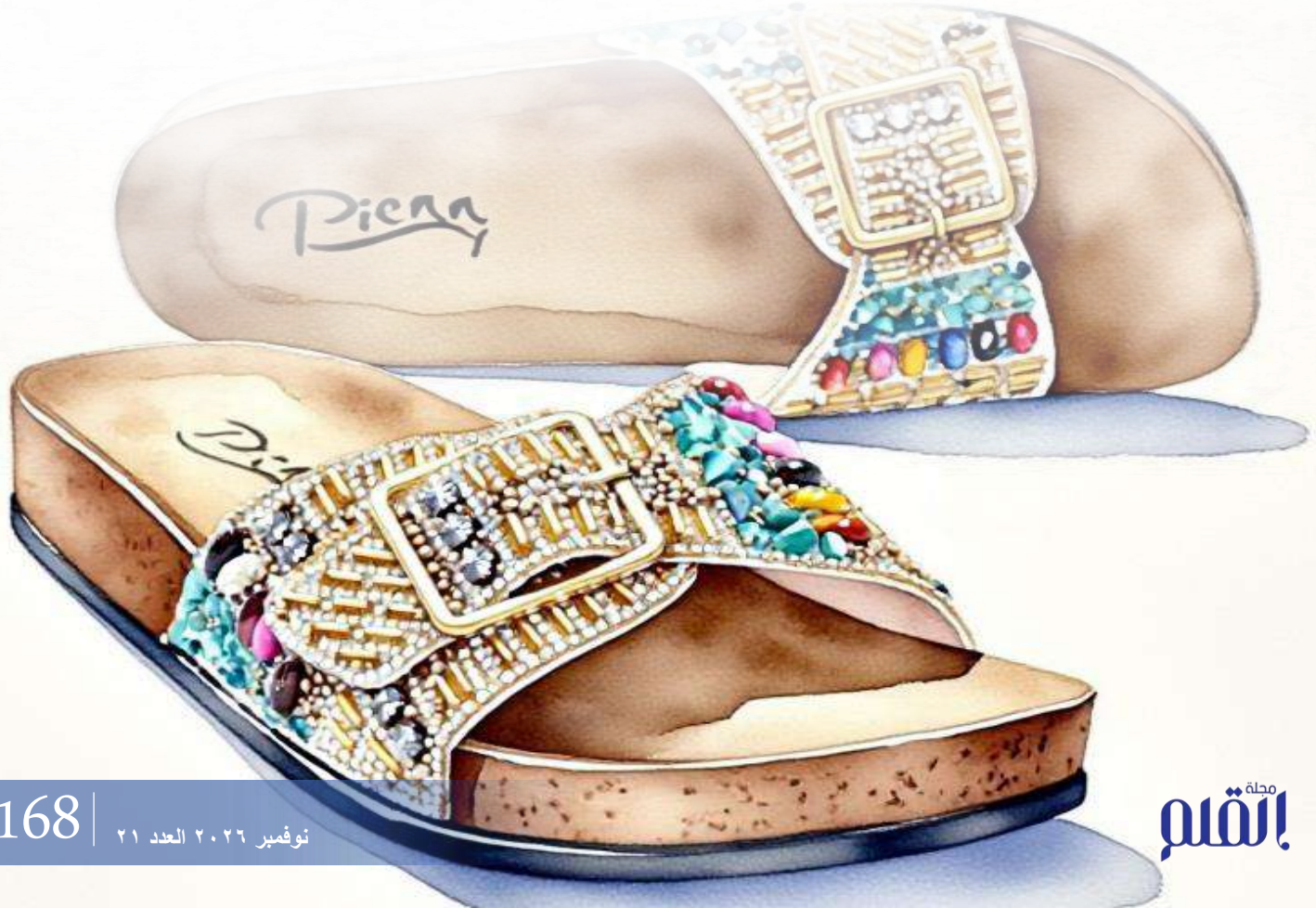
وحين رأى كبيرنا تشتتنا وضعفنا؛ توجه بسلاحه العظيم، وسدد الضربة القاضية.

حاول العدو المقاومة بكل ما أوتي من قوة، لكن فتاكة السلاح الحديث وتطوره كان مرصاداً له، وفي نوبةٍ من الضعف؛ فقد السمين توازنه، وسقط على الأرض مغشياً عليه، ولم يلبث ثانيةً، حتى انقضضنا عليه أنا وإخوتي لنجعله علكةً مسحوقة، وضربناه بـ (شبشبنا) و(نعالنا) حتى انتقل إلى عالم البرزخ.

في تلك اللحظة علمت أن لذلك الصرصور السمين -بالرغم من قذارته وبشاعته- فوائد عظيمة؛ إذ إنه وحّد وجعل من أولئك الغرباء إخوة، وذكّرنا نحن الإنس بأهمية الاتحاد وقت الشدائد.

لم يكن وجود الصرصور نقمة، فقد قضى حياته محققاً غايةً ومسعىً عظيماً؛ لقد ذكّرنا وجعلنا نستشعر لأول مرة، منذ فترةٍ طويلة، بنعمة الإخوة.

الشكر الجزيل، لكل صرصورٍ سمين؛ جعل الإخوة متحدين كالجيش العظيم..!





حين ضاقت الأرض بأبنائها

قصة قصيرة للكاتبة
منى زرق عيونه

لم يكن البحر في قريتنا ماءً يمتدّ نحو المجهول.

كان كائناً أزرق له ذاكرة، يبتلع الحكايات ولا ينسى أصحابها، ويحمل في أعماقه أسماءً أكثر مما تحمل شواطئنا من آثار الأقدام.

كانت مريم تجلس كل مساء على صخرة تطلّ عليه، تحمل دفتراً أسود صغيراً، وتكتب أسماء الذين غابوا.

لم تكن تعرفهم جميعاً، لكنها كانت تؤمن أن الإنسان يموت مرتين: مرة حين يتوقف قلبه، ومرة حين يتوقف أحد عن تذكّره.

كانت أمها تسألها: "لماذا تكتبين أسماء لا تعرفين أصحابها..؟"

فتجيب: "لأن الغريب الذي لا نعرف اسمه، ليس غريباً عن الإنسانية"

كانت مريم في العشرين، لكن في عينيها شيء أكبر من عمرها.

ربماأوطانهم بحثاً عن الرفاهية؛ بل يهربون من حياة أصبحت أضيق من أحلامهم.

في ليلة شتوية، كان البحر هائجاً.

وقفت مريم على الشاطئ، فرأت نقطة سوداء تتخبط بعيداً بين الأمواج.

أن البحر علّمها مبكراً أن بعض الناس لا يغادرون

كان قارباً صغيراً، محمّلاً بأجساد متعبة وأحلام أثقل من أن يحملها قارب.

كان بينهم طفل اسمه غسان.

لم تعرف مريم اسمه حينها.

كانت تعرف فقط أن هناك طفلاً يرفع يده في الظلام، كأنه يطلب من العالم كله أن يتذكر أنه موجود.

اتصلت بالنجدة، ثم انتظرت.

كانت الدقائق تمرّ ببطء يشبه العذاب، حتى ابتلع البحر القارب.

لم تصرخ مريم.

حدّقت في العتمة طويلاً، وكأنها تنتظر أن يعيد البحر ما أخذه.

مع طلوع الفجر؛ وجدت على الشاطئ حقيبة صغيرة، داخلها صورة عائلية، قطعة حلوى لم تُفتح، قميص طفل، ودفتر مدرسي كانت صفحاته قد تشبعت بماء البحر.

فتحت الدفتر.

في الصفحة الأولى كُتب: غسان.

وتحت الاسم جملة بخط طفل: "عندما أكبر، أريد أن أصبح مهندساً وأبني بيتاً لا يستطيع أحد أن يطردنا منه"

شعرت مريم أن شيئاً في داخلها انكسر.

جلست على الرمل، وضمت الدفتر إلى صدرها.

لأول مرة، لم ترَ في البحر ماءً.

رأت أماً تنتظر ابنها، وأباً أخفى خوفه كي لا يخيف عائلته، وطفلاً حمل في حقيبته حلماً صغيراً، ثم مات قبل أن يعرف إن كان العالم سيمنحه فرصة لتحقيقه.

فتحت مريم دفترها الأسود وكتبت: "يا غسان، لا أعرف أين انتهت رحلتك، ولا إن كان البحر قد أخفى جسدك في مكان لا تصل إليه أيدينا.

لكنني أعرف أنك لم تكن مجرد مهاجر في طريق الموت.

كنت طفلاً شرعياً في حقه بالحياة، غير شرعي فقط في نظر عالم اخترع الحدود ثم نسي أن الأرواح لا تعترف بها"

ثم توقفت، ومسحت دمعة سقطت فوق الصفحة.

وكتبت: "قالوا إنهم اختاروا البحر.

لكنني أسأل: هل نختار الغرق حقاً، أم نصل أحياناً إلى مرحلة يصبح فيها الموت أقل خوفاً من الحياة..؟"

كانت تعرف أن السؤال موجع، لكنها كانت تؤمن أن الأسئلة التي تؤلمنا أكثر هي التي يجب ألا نخاف من طرحها.

في الأيام التالية، صار الشاطئ يمتلئ بالناس.

بعضهم يبحث عن قريب، وبعضهم يبحث عن دليل، وبعضهم يبحث عن اسم بين الجثث.

أما مريم، فكانت تبحث عن شيء آخر: عن إنسانيتنا التي غرقت معهم.

بدأت تجمع أسماء الضحايا، وتكتب قصصهم، وترسم وجوهاً لم ترها إلا في الصور.

وحين سألها أحدهم: "وماذا ستغيّر كتاباتك..؟"

قالت: "ربما لن تعيد أحداً إلى الحياة، لكنها قد تجعلنا نخجل قليلاً من موتهم"

مرت سنوات.

كبرت الحكاية، وكبر معها الجدار الذي كتبت عليه مريم أسماء الغرقى.

وفي أسفل الجدار كتبت: "لا تسألوا البحر كم ابتلع، اسألوا اليابسة كم دفعت إليه..؟"

ثم أضافت: "غسان لم يكن رقماً في قائمة المفقودين، كان طفلاً له اسم، ودفتر، وحلم، وربما قلب صغير كان يصدق أن العالم مكان يتسع للجميع"

وفي آخر الليل، كانت مريم تعود إلى الصخرة نفسها.

تفتح دفترها، وتنظر إلى البحر.

لم تعد تكرهه.

فالخطأ لم يكن في الماء وحده.

البحر لم يختر أن يكون مقبرة، والحدود لم تختر أن تكون جدراناً، والفقر لم يختر أن يولد مع الإنسان، والحروب لم تختر ضحاياها.

نحن من صنعنا عالماً يستطيع فيه طفل أن يحمل حلمه في حقيبة، ويضع حياته بين يدي البحر، ثم نلوم البحر لأنه لم يكن رحيماً.

أغلقت مريم دفترها.

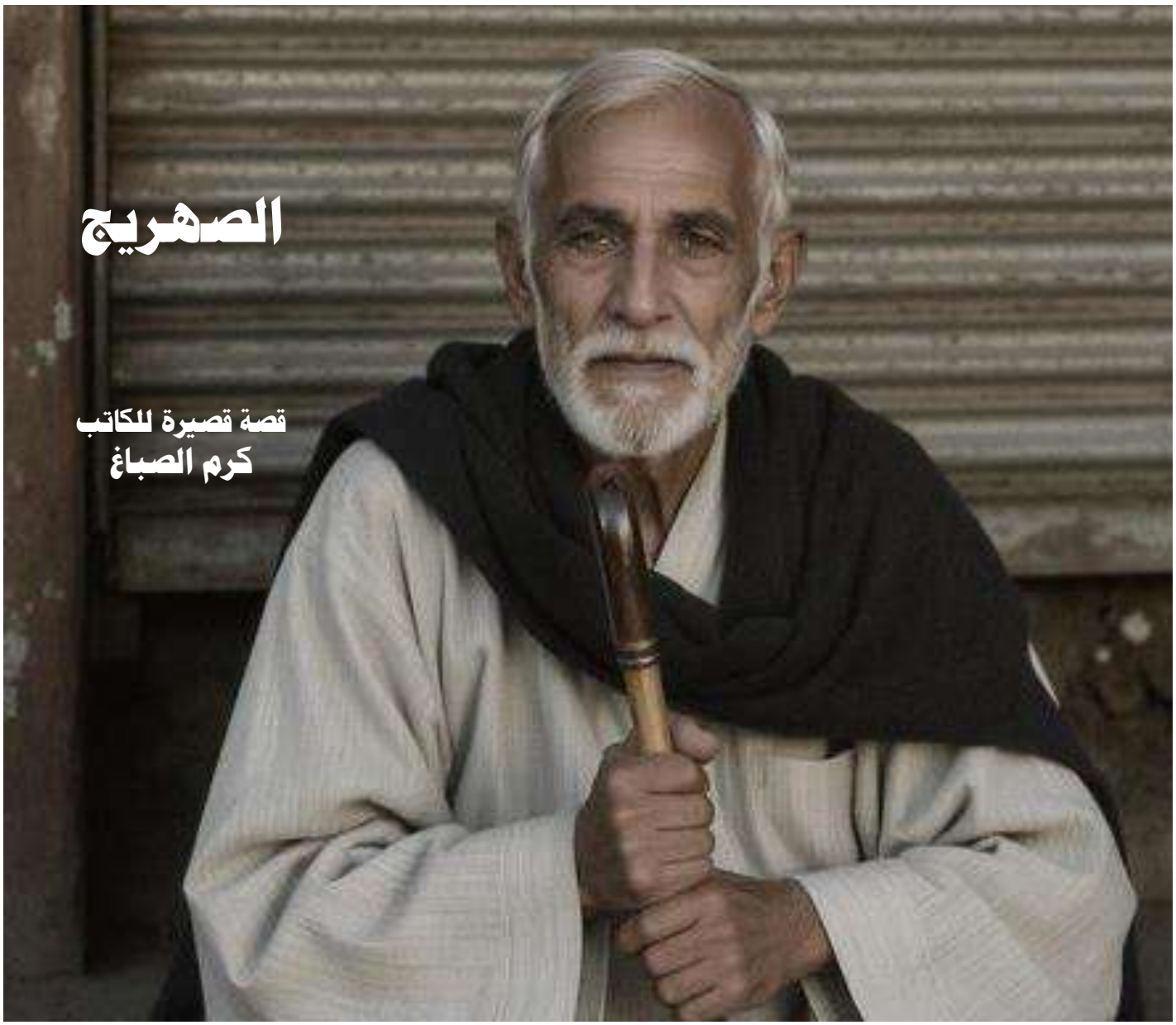
وفي تلك الليلة، بدا البحر هادئاً على غير عادته.

كأنه، للمرة الأولى، كان يبكي.. أو ربما كان يخجل.

ومنذ ذلك الحين، لم تعد مريم تكتب أسماء الغائبين فقط.

كانت تكتب أسماء الأحياء أيضاً؛ أولئك الذين ما زالوا ينتظرون فرصة للعيش، لا للنجاة.

لأنها فهمت أخيراً أن أعظم مأساة إنسانية ليست أن يموت الإنسان في البحر؛ بل أن نعيش على الشاطئ، نسمع صرخته، ثم نقنع أنفسنا بأن الموج هو المسؤول.



الصهريج

قصة قصيرة للكاتب
كرم الصباغ

الشَّمس تصبُّ حممها الملتهبة على الطَّريق الأسفلتيّ الممتدّ؛ فيبدو مثل بساطٍ معدنيّ مصهورٍ، يسرف في الالتماع.

وما بين لحظةٍ وأخرى تخترق إحدى السَّيَّارات نهر الطَّريق، فتكتوي إطاراتها بالحرارة، وتطلُّ من نوافذها وجوهٌ، تنظر إلى جهة اليسار؛ فتتعلَّق الأبصار بالصّهريج الشَّاخص وحيداً وسط الرّمال.

عادةً ما يفوت هذه الأعين المتطلّعة النَّظر إلى الجانب الآخر من الأسفلت؛ فلا ترى البقعة الوحيدة المأهولة في ذلك المكان المجدب المتمثّلة في الكوخ المصنوع من ألواح الصَّفيح الصَّدئة، والخشب المتهالك المنخور، والمسقوف بحزم نبات (الحَلْفَا) ومشمعٍ بلاستيكيّ باهت اللَّون تملأه الثُّقوب.

أمام الكوخ يقف رجلٌ مسنٌّ، في ظهره انحناء، له وجه غزته خطوطٌ غائرةٌ وتجاعيد، أحرقت الشَّمس جلده؛ فمنحته طبقةً داكنةً، زادته سمرةً على سمرته.

للرجل لحيةٌ بيضاء معفَّرةٌ، وشاربٌ كثٌّ يتدلَّى على شفتيه.

يكتسي رأسه بشعرٍ أبيض مهوشٍ، لوَّنه الشَّيب، وتبدو عيناه الضَّيقتان مثل زيتونتين ضامرتين، جفَّ زيتهما.

عليه قميصٌ وسروالٌ استحال لونهما إلى لون التُّراب.

تتدلَّى من رقبته مخلةٌ صغيرةٌ، وتقبض يمينه على عصا بنيَّةٍ غليظةٍ.

يسير بخطواتٍ جادَّةٍ صارمةٍ، رغم تجاوزه السّتين.

يتخطَّى الطَّريق الأسفلتيّ إلى الجهة المقابلة، ويتقدَّم في اتجاه الصّهريج، حتَّى يصل إليه؛ فيبدأ في ارتقاء السُّلم الحديديّ الخارجيّ، يصعد بخفةٍ وسرعةٍ، تتنافيان مع عمره، وبدربةٍ، تدلُّ على اعتياده القيام بهذا الأمر الخطير.

بعد دقائق معدودات يصل إلى القمة؛ فيبدو في حجم عصفورٍ حطَّ على قمة شجرةٍ عاليةٍ.

بالأعلى توجد حلقةٌ خرسانيَّة تحيط بفوهة الصّهريج، الرَّجل يدور فيها، وبعد عشرة أشواطٍ بالتَّمام والكمال؛ يتوقف للحظاتٍ، ويُخرِج من مخلته حفنةً من أعشابٍ وفتات خبزٍ يلقيها في الفوهة، الَّتي تفضي إلى هوَّةٍ وفراغٍ مظلمين سحيقين، ثُمَّ يعاود الدَّوران.

وبعد عشرة أشواطٍ أخرى يتوقَّف، ويعاود إلقاء أعشابه وكسراته.

وعلى هذا النَّحو تتوالى الأشواط، وتطفر الدُّموع من عينيه، ويسيل الزَّبد من فمه المتشقّق، وتخور قواه؛ فيجثو على ركبتيه، ويلهث بشدَّةٍ، ويحاول التقاط أنفاسه.

تتوقَّف سيَّارةٌ عند الكوخ، ينزل منها شابٌّ أسمر طويلٌ، حاسر الرَّأس، متناسق البنيان، يرتدي قميصاً أخضر، وسروالاً أسود، يحمل (جركن) ممتلئاً بالماء، تتبعه في النزول امرأةٌ تتشح بالسّواد، تحمل بين يديها صُرَّة منتفخة.

المرأة تلزم مكانها بجوار الكوخ، والشَّابُّ يتَّجه إلى الصَّهريج، ويبدأ في التَّلويح للرجل المسنّ، ويدعوه إلى النُّزول، ويلحُّ في طلبه، ولكنَّ الرَّجل يشيح بوجهه بعيداً، ويدلّي رأسه داخل الفوهة السَّحيقة، ويفرغ ما تبقَّى من محتويات المخلة داخلها، وينخرط في البكاء والعويل، ثُمّ يلتفت إلى الشَّمس التي أوشكت على الغروب، يثبّت عينيه عليها إلى أن تختفي؛ فينهض من مكانه، ويبدأ في هبوط درجات السُّلم، ثم يسير صامتاً، فيتقدَّم الشَّابُّ نحوه، وينكبُّ على رأسه يقبله، ويده يلثمها، في حين يبدو الرَّجل مثل صنمٍ جامدٍ، لا يسمع، ولا يرى، ولا يشعر بوجود الشَّابّ من الأساس.

يسيران بجوار بعضهما البعض صامتين، يصلان إلى الكوخ، تبادر المرأة الرَّجل المسن بقولها: "ألم يأن الأوان أن تعود..؟! ألم تشتاق إلى أهلك وناسك..؟! كلُّهم يشتاقون إليك"

الرجل يحدّق إلى وجه المرأة، ويتشبَّث بصمته، ويتنحَّى جانباً، ويجلس بجوار الكوخ.

والمرأة والشَّابُّ يجلسان بالقرب منه يتهامسان.

اللَّيل يهبط، ويخيم الظَّلام على المكان، وبعد ساعةٍ تشقُّ أضواءُ إحدى السَّيَّارات الظُّلمةَ الحالكة، ويستعجل السَّائقُ الشَّابَّ والمرأةَ، فيطبع كلاهما قُبلات على رأس الرَّجل السَّاهم، ويودعانه، تاركيْنِ الزَّاد والماء بجواره.

وسرعان ما تنطلق بهما السَّيَّارة متَّجهةً إلى منزلهما الكائن بالمدينة الَّتي تبعد عن هذا الموقع بنحو ستين كيلو متراً.

(٢) ينتصف اللَّيل، وينقطع الأمل في مرور أيّ من السَّيَّارات، عندئذٍ تخرج من فوهة الصَّهريج أضواءٌ حمراءُ، تمتدُّ رأسيًّا إلى صفحة السَّماء على شكل خيوطٍ مستقيمةٍ متوازيةٍ، سرعان ما تلتحم بأضواء النُّجوم؛ فينتفض الرَّجل، ويهبُّ واقفاً، ويعاود عبور الأسفلت، ويطلق صرخاتٍ مهووسةٍ، تتردَّد أصداؤها في الفضاء، كأنَّما يتقيَّأ ناراً، تخرج من أعماقه.

يصل إلى الصَّهريج، ويهوي بعصاه على جداره الخرسانيّ، ويدور حوله عشرة أشواطٍ كاملةٍ، ثُمَّ يجثو على ركبتيه، محملقاً إلى الجدار، الّذي ينشقُّ بغتةً؛ فيخرج منه رجالٌ أشداء، يقفون على خطّ واحدٍ، يتوسَّطهم شابٌّ أسمر، يشبه إلى حدّ بعيدٍ ذلك الشَّابَّ، الَّذي عاد إلى المنزل، بصحبة أمّه، لولا أنَّ الماثل أمامه الآن يبدو أكثر طولاً وأكبر عمراً.

الرَّجل يندفع نحو الشَّابّ بلهفةٍ، يحتضنه، ولكنّ الرّجال يحيطون به، ويخمشون وجهه بأظفارهم، ويوسعونه

ضرباً، وينتزعون الشّابَّ من بين يديه، ويعودون به إلى الشقّ المفتوح، وما إن تدخل جماعتهم إلى جوف الصَّهريج؛ حتَّى يعود الجدار صلداً متماسكاً كما كان، في حين يتمدَّد الرَّجل المسنُّ على الرَّمل، ويسرف في الأنين والتَّوجُّع.

(٣) يقول البعض: كان الصّهريج باكورة مدينة لم تنشأ من الأساس، رأت شركة الإنشاءات أن تبدأ أعمالها بتوصيل مياه الشُّرب إلى تلك البقعة الصَّحراويَّة الميّتة، وذلك بإقامة الهيكل الخرسانيّ للصهريج قبل أعمال الحفر ومدّ المواسير.

وعندما بدأ العمال في تبطين الصّهريج من الدَّاخل بمادّةٍ عازلةٍ، أصرَّ المقاول على الانتهاء من العمل في أيّامٍ معدودات؛ إذ كان رجلاً جشعاً، يتفنَّن في استغلال العمال، ويلزمهم بتنفيذ أكبر قدر من الأعمال في أقصر وقت مقابل أقلّ أجرٍ.

ولمَّا كان الحمل ثقيلاً؛ انهارت الرَّافعات المعدنيَّة والسَّقالات بشكلٍ مفاجئٍ، وتساقط العمَّال تباعاً إلى قاعدة الصَّهريج الصَّلبة، ولقوا حتفهم جميعاً، وكان بين القتلى ابن المقاول الأكبر المهندس المشرف على المشروع، الأمر الَّذي أدَّى إلى إصابة المقاول بلوثةٍ عقليَّةٍ، ومنذ ذلك اليوم رفض مغادرة الموقع، وأصرَّ على الإقامة داخل ذلك الكوخ البائس؛ ليملأ عينيه من ابنه كلَّ ليلةٍ.

ولمَّا كان غضب أرواح ضحاياه الآخرين شديداً لم ينطفئ بعد؛ أصرَّت تلك الأرواح على عقابه كلَّ ليلةٍ بالخمش والضرب المبرح.

يقول آخرون: يوجد في قاع الصَّهريج فم سردابٍ، يفضي إلى مدينةٍ من مدن الجِنّ.

ولمَّا حضر العمَّال إلى المكان، وبدأت أعمال الحفر والبناء؛ ساء الجن أن يشاركهم الإنس أرضهم؛ فظهر جنّيٌّ في هيئةٍ مخيفةٍ، وأمر المقاول بأن يخلي المكان على الفور، ولكنَّ المقاول استهان بالأمر، وعدَّه ضرباً من الهلوسة؛ إذ لم يكن مستعداً للخسارة؛ فواصل أعماله، وفي أثناء عملية التَّبطين عبثت الجنّيات بقوائم الرَّافعات والسَّقالات، فانهارت، وسقط العمال داخل السّرداب، وسيقوا إلى سجنٍ سفليّ، وحُكِمَ على المقاول بأن يبقى أسير المكان، تتجدَّد أوجاعه كلَّ ليلةٍ بمشاهدة ابنه المأسور.

وبينما تضاربت الأقوال حول حادثة الصَّهريج والمقاول، اتَّفق الجميع على أنَّه منذ ذلك الحين لم تتمكَّن الشركة من إتمام مشروع المدينة المرصودة؛ فكلَّما خرجت سيَّارةٌ باتجاه الموقع، تعرَّضت لحادثٍ مروّعٍ، أودى بحياة مَنْ فيها، ومع تكرار الفواجع، صرف المسئولون النَّظر عن المشروع برمَّته؛ فظلَّ الصّهريج يشخص وحيداً في المكان في مواجهة الكوخ الصَّغير.





الدار الآخرة

قصة قصيرة للكاتب
محفوظ الرحمن سوروف

عندما استعاد (أميت) وعيه؛ بدا له المشهد من حوله غريباً للغاية.

فلا ضجيج في المكان، ولا أثر لأبواق السيارات المعتادة في (دكا) أو دخان مصانع الطوب.

كان النور الهادئ الأثيري يغمر كل شيء، ولم يجد له مصدراً واضحاً؛ بل بدا وكأن الهواء نفسه ينبض بالنور.

وعندما لمس جسده، اندهش تماماً؛ فقد اختفت تماماً آلام الجسد المزمنة، وتلك التنهيدات المتراكمة في صدره، وكل شعور بالإنهاك.

وكأنه تحرر فجأة من ثقل السنين وأصبح خفيفاً كأنه ولد من جديد.

- لا تخف، يا أميت.

تردد خلفه صوت مألوف لكنه جاء من بعيد.

التفت أميت خلفه؛ فرأى جده واقفاً أمامه، بجلابيته البيضاء المألوفة، وابتسامته الرقيقة الساحرة.

لكن جده قد توفي منذ عشر سنوات..!

تجمعت الدموع في حلق أميت؛ وأسرع نحو جده ليعانقه، لكن يداه اخترقتا جسد الجد وكأنهما تمران في الهواء.

ابتسم الجد بحنان وقال: "وفقاً للقوانين الدنيوية، لم يعد هناك سبيل للعناق يا بني.

لقد وصلت الآن إلى محطة الدار الآخرة"

وعادت إلى ذاكرة أميت فجأة صاعقة من الذكريات؛ فتذكر حادثة ذلك المساء الأخير، حين صدمته شاحنة مسرعة بعنف أثناء عبوره الشارع، ثم طبق الظلام على كل شيء.

-هل أنا إذاً... قد متّ..؟

هكذا بدا صوت أميت همساً خافتاً.

- نعم، ما تسمونه بالموت، هو في الواقع عبور لتلك الحدود، أما هنا، فالزمان والمكان لهما مقياس مختلف.

هكذا أجابه الجد.

في الأيام الأولى بعد وصوله إلى هذا العالم العجيب، كان أميت يشعر بنوع من الفراغ.

فقد كان كاتباً معروفاً لدى شريحة من عشاق الأدب.

فهل ضاعت قصائده غير المكتملة للأبد بعد موته، وتلك الدفاتر المتروكة في زوايا الدرج، وتلك الأسطر التي نُشِرَت في صفحات الصحف..؟

أين ورق الكتابة أو الأقلام في هذا العالم الصامت من حوله..؟

وكأن الجد قد قرأ ما في قلبه، فأخذه معه نحو سهل شاسع.

لم يكن في ذلك السهل عشب؛ بل كانت تتناثر فيه ملايين من نقاط النور المتلألئة.

-ما هذه يا جدي..؟ تساءل أميت بعيون يملؤها الفضول.

-هذه هي المشاعر، والمحبّة، وأنوار الإبداع التي نثرتموها طوال حياتكم الدنيا.

فكل قصيدة كتبتها وأنت على الأرض، وكل كلمة أرَدْتَ بها أن تلمس قلوب البشر، لم يضيع منها مثقال ذرة.

فحين يختتم الإنسان رحلته الفانية؛ يأتي إلى هنا، وتتحول أفعاله وذبذبات إبداعه إلى تجلٍّ كونيّ.

عاد أميت بذاكرته إلى الوراء، وتذكر أيام حياته حين كان يقضي لياليه الطويلة مسطراً الأبيات على صفحات الدفاتر.

لقد كتب عن آلام الناس وأوجاعهم، عن مرارة الحرمان وأمل الخلود.

وتذكر تلك الأبيات التي كتبها ذات يوم: (Nijer Songe Nijer Dekha) حيث حاول أن يضع روحه وجهاً لوجه أمام ذاته.

لم يكن يخط الحبر والكلمات عبثاً؛ بل سكب جزءاً كبيراً من كيانه في محراب الإبداع.

-أتدري يا جدي، لقد بقيت في نفسي حسرة عميقة.

هكذا قال أميت بنبرة حزينة.

-كان لدي مخطط لعمل أدبي كبير، لمجموعة شعرية مشتركة نالت صدى واسعاً على مستوى العالم، وكان من المفترض أن تمضي أبعد من ذلك بكثير.

وبعد أن وصلت إحدى كتاباتي إلى مجموعة دولية؛ كنت أفكر في إنجاز المزيد.

لكن الحياة انقضت أسرع مما هو متوقع..!

وضع الجد يده على كتفه (رغم استحالة اللمس المادي) وقال بحنو: "إن مقياس الحياة الدنيا لا يُقاس بالسنين يا أميت؛ بل يُقاس بعمق أثر الإنسان وأعماله.

فأنت باقٍ في قلوب البشر من خلال إبداعك.

أما هنا -في الدار الآخرة- فلا توجد حسابات بمعيار الزمن؛ بل هنا يتجلى اتساع المشاعر فقط"

وبينما هما يتبادلان الحديث، وصلا إلى مكان مكّنهما من رؤية الأرض كقطرة زرقاء صغيرة من علٍ.

وبدا وكأن أصوات صخب البشر في الدنيا، وأغانيهم، ودموعهم، ونغمات حبهم، ترتفع وتتداخل كقطعة موسيقية سماوية فريدة.

ورأى أميت في إحدى زوايا العاصمة دكا البعيدة صديقاً له يقلب صفحات جريدة تتضمن أثراً من آثاره، أو قارئاً غريباً يتنهد عميقاً وهو يقرأ أبياته الشعرية.

وأدرك حينها أن الموت ليس نهاية المطاف لكل شيء.

فالأجساد الفانية تزول لا محالة، لكن الفكر الإنساني، والمحبة، وملكة الإبداع تتجاوز حدود الزمن لتشارك في رحلة أبدية.

فالقصائد التي كتبها، والكلمات التي صاغها لتخفيف آلام الناس وأفراحهم، ما هي إلا اسم آخر للخلود.

ابتسم الجد بلطف وقال: "هيا، فما زال أمامنا دروب كثيرة، وهنا تظهر آفاق جديدة"

ولم يعد أميت خائفاً بعد الآن، وتبددت كل لوعات الأسى من صدره.

وأطلق تنهيدة عميقة خالية من أي تعب، لم تكن سوى لمسة من السلام الأبدي.

وأيقن أن الدار الآخرة ليست سراديب مخيفة؛ بل هي التحول المقدس لمسيرة الإبداع، حيث تنتهي أوهام النهاية لتبدأ صفحة جديدة من القراءة والوعي في عالم الأبدية.



الصندوق الأسود

قصة قصيرة للكاتبة
د. منال ممدوح

بعد أن حلَّ ظلام أصعب يوم شهدته في حياتها؛ استطاعت أخيراً أن تختلي بنفسها داخل غرفة النوم.

خلعت نعليها، جلست بثوبها الأسود على السرير، هذا اللون الذي لطالما عشقته لأنه كان أجمل الألوان التي أخبرها أنها تليق بها، هذا اللون سَيُستحال بعد وفاته إلى أبغض الألوان إليها لأنه سيذكرها بهذا اليوم المشؤوم.

أول ما وقعت عليه عيناها كانت صورة زفافهما بابتسامة عريضة أقرب إلى الضحك من الابتسام، تذكرت ماذا قال لها وقتها لتضحك هكذا.

تحت الصورة توجد خزانة زوجها ذات اللون الأسود التي لطالما مزحت معه قائلةً: "إنها صندوقك الأسود"

فقد كانت تحمل كل أسرره وأسرار عمله، لذا حرص على بقائها في غرفة النوم لا المكتب.

أمَّا هي فلم تشغل بالها قط بما فيها، فلقد قَنِعَت بحبه، وكان كافياً وكفيلاً لها من بين كل ما في هذه الحياة من تفاصيل.

تُرى كيف ستقوى على ألم الفراق..؟ بل هل ستقوى على ألم الفراق..؟ هل يمكنها العيش دونه..؟ العيش بعده..؟

حتى الحياة ضنت عليها بطفل منه طوال السنوات العشر لزواجهما.

بجوار الخزنة أريكة ومنضدة صغيرة كانتا شاهداً على أحاديثهما الدافئة، اقتربت من المنضدة، تَلَمَّست آخر كتاب كان يقرأه، تحسسته بخدها حتى بللته الدموع.

مررت عينيها على الجدران ذات اللون البيج الفاتح، تذكرت كيف اختارا هذا اللون، وهذه اللوحة التي تزين الجداران والتي كانت آخر هداياه لها.

كل ركن في الغرفة تحول إلى ذكرى ناطقة تهمس في إذنيها بأدق التفاصيل.

اقتربت من (الدُولَاب) تأملت كل مقتنياته: هذا القميص الذي اشترته له في عيد ميلاده الأخير، وربطة العنق هذه التي كان يفضلها كثيراً، وبدلة الزفاف، وملابس المصيف.

أغلقت (الدولاب) عادت إلى السرير، ارتمت عليه وأجهشت بالبكاء بصوتٍ عالٍ، تحسست مكانه على السرير، دار بذهنها كل ليال الحبِ، والخصام، والصلح والعتاب والفرح، والمرض، والأرق والخوف، كل الذكريات تلاحقت وتعاقبت في ذهنها كما تتعاقب الضربات داخل الحلبة على مصارع

أرتمي على الأرض مستسلماً.

لماذا لم تمنعه من السفر بسيارته ليلاً..؟ هل كان ذلك سيغير شيئاً من وفاته..؟ هل كان سيمنع موته أو يأخره..؟

لا إجابات، لا عقل، لا وعي.

رنَّ جرس هاتفها المحمول، أضاءت الشاشة باسم محامي زوجها.

أمسكت الهاتف، ترددت في الرد ثم أجابت.

جاء الرد من الطرف الآخر بالاعتذار عن الإزعاج في هذا الوقت العصيب والمتأخر، وبأن الأمر عاجل لا يتنظر الصباح، وعليها أن تفتح خزانة زوجها وتفتح مظروفاً باللون الأبيض مُدَّون عليه اسمها بخط زوجها وتقرأه؛ فقد كانت هذه وصية زوجها، وعليه تبليغ الوصية الآن قبل الصباح، ففي الصباح ستتغير الكثير من الأمور.

تعجبت من طلبه، ومن التوقيت، ومن كل ما سمعته، وعن ماذا عساه أن يحمل هذا الصباح سوي الجنازة، والدفن، واستقبال العزاء..؟

طلبت من المحامي الوضوح بدلاً من الألغاز في وقت لا تحتمل فيه أي نقاشات، فما كان منه سوى أن لقنها الأرقام السرية للخزانة.

تلمست الخزانة كي تستمتع بآخر بصماته عليها، مثلما تلمست من قبل كل شيء قد يحمل بصماته أو أثر رائحته.

فتحت الخزانة، رأت ما بداخلها مثلما كانت تشاهده من بعيد في كل مرة يفتح فيها زوجها الخزانة أمامها: أوراق نقدية، وأوراق عمل.

بأيدي مرتعشة ومنهكة، بحثت عن هذا المظروف ذي اللون الأبيض الذي يحمل اسمها.

وجدته يقبع أخر شيء تحت باقي الأوراق، ثم فتحته.

ثلاث ورقات، كانت داخل المظروف، بمجرد أن وقعت عيناها على الورقة الأولى والأكبر حجماً؛ تسارعت ضربات قلبها، سرت حرارة غريبة في جسدها، تبَدَّلت رعشة يداها من رعشة الحزن والألم إلى رعشة المفاجأة؛ بل الصدمة.

ربما أعادت قرأتها عشرات المرات في اللحظة الواحدة، سارعت عيناها لتكشف هوية الورقتين المتبقيتين؛ فجاءت النتيجة بسرعة البرق لتؤكد حقيقة الورقة الأولى.

اهتزت الأرض تحت قدميها، أرتمت على السرير للمرة الثالثة، تأملت كل أثاث الغرفة بعين مختلفة تماماً قبل أن تضع المظروف الذي يحمل صوراً من عقد الزواج الثاني لزوجها المتوفي منذ ساعات، وشهادتي ميلاد طفليه.





شقة رقم (٧)

قصة قصيرة للكاتبة
سميرة عبدالهادي

في أحد أحياء مصر، كانت هناك مبنى هادئ يتألف من ستة طوابق، بمدخلها صندوق بريد خشبي مقسم إلى سبع خانات، يحمل كلٌّ منها رقم الشقة الخاصة به.

في الشقة رقم سبعة كانت تسكن سيدة عجوز وحيدة تُدعى (أم سعيد) تناهز السبعين من عمرها، تتبع روتيناً ثابتاً لا يتغير؛ إذ تنزل يومياً في التاسعة صباحاً لتأخذ جريدتها، ثم تتجه إلى المتجر القريب وتعود إلى شقتها.

لكن في صباح يوم الثلاثاء لم تظهر (أم سعيد) مما أثار قلق جيرانها الذين صعدوا وطرقوا بابها ليجدوه مقفلاً من الداخل.

اضطر الجيران إلى كسر الباب ليعثروا عليها متوفاة على كرسيها في منتصف الصالة وعيناها جاحظتان باتجاه الباب، وكأنها رأت شبحاً مخيفاً، وأمامها كوب شاي قد بَرَد.

أقر الطبيب الشرعي أن الوفاة نتجت عن سكتة قلبية إثر نوبة رعب شديدة، وأن الوفاة كانت في تمام الساعة التاسعة ونصف صباحاً.

بدت القضية طبيعية؛ فالباب مقفل من الداخل ولا وجود لأي أثر لاقتحام، لكن المحقق يوسف القاطن في الشقة رقم (٣) شعر بأن ثمة أمراً مريباً.

نزل يوسف إلى مدخل البناية وتفقد صناديق البريد؛ كانت جميعها مغلقة وممتلئة باستثناء الصندوق رقم سبعة الذي كان مفتوحاً وفارغاً، رغم تأكيد ساعي البريد أنه وضع فيه جريدة (أم سعيد) في الساعة التاسعة إلا دقيقتين.

فأين ذهبت الجريدة..؟

صعد المحقق مجدداً إلى الشقة وأغلق الباب على نفسه محاولاً رؤية ما غاب عن الآخرين.

اقترب من كوب الشاي؛ كان بارداً من الخارج لكنه حين أماله وجد في قاعه طبقتين: قديمة باردة وفاتحة وأخرى جديدة داكنة لا تزال دافئة وكأن أحدهم دخل بعد وفاتها وسكب شاياً ساخناً فوق شايها.

تفقد السجادة فلاحظ أثر حذاء نسائي صغير مبلل بالماء يمتد من الباب إلى وسط الغرفة ثم يعود أدراجه رغم أن الطقس كان مشمساً ولم تمطر منذ أسابيع، نظر يوسف إلى قدمي أم سعيد فرأى أنها تنتعل حذاءً منزلياً لا علاقة له بذلك الأثر.

الأغرب من ذلك أنها كانت تقبض في يدها على ورقةً صغيرة مجعدة، كُتب عليها بخطٍ مرتجف: "أعرف أين تخبئينه سآتي الليلة"

كانت رسالة تهديد واضحة.

بدأت الصورة تتضح في ذهنه لكنها بدت مستحيلة؛ فكيف يلقى شخصٌ حتفه بسبب رسالة تهديد داخل شقةٍ مقفلة..؟

ومن الذي دخل بعد وفاتها وسكب الشاي..؟

بدأ يوسف باستجواب الجيران، أخبره أحد الأطفال في الشقة رقم (٢) أنه رأى في تمام الساعة التاسعة جارتهم (نورة) التي تسكن في الشقة رقم (٥) تركض بجانب صناديق البريد، وكانت ترتدي حذاءً أزرق لامعاً.

توجه يوسف إلى شقة نورة وطرق الباب، ففتحت له بهدوءٍ مريب؛ لم تكن خائفة ولا مرتبكة؛ بل كانت تبتسم بثقة.

تفحص المكان بعينه؛ وجد الحذاء الأزرق ذاته موضوعاً بجانب الباب، جافاً ونظيفاً، على طاولتها كانت جريدة اليوم، سألها عن الجريدة فأجابت بأنها اشترتها من المتجر، لكن يوسف لاحظ أن أطرافها مبللة ومجعدة وكأنها جفت بعد ابتلالها، حين دقق النظر وجد اسم (أم سعيد - شقة ٧) مكتوباً بخط يد ساعي البريد.

عندما واجهها بشأن حذائها أنكرت خروجها به اليوم ببرود؛ فقرر يوسف ألا يواجهها بالكلام؛ بل بالأدلة.

طلب من الشرطة تفتيش شقتها؛ وعثروا في درج المطبخ على مفتاح نُقش عليه الرقم سبعة بسكين، أثبت تقرير المختبر وجود بقايا صابون تنظيف قوي على نعل حذائها الأزرق إلى جانب آثار حبر اسود من نوع حبر الجرائد.

عثروا أيضاً في سلة مهملاتها على أوراق ممزقة، تمكن المحقق من تجميعها ليجدها مسودة لرسالة التهديد مكتوبة بنفس الخط.

واجهها يوسف بهذه الأدلة فالتزمت الصمت وبدت عليها علامات الارتباك بوضوح.

اقترب منها وهمس: "أعلم أنكِ لم تقتليها بيدك أخبريني كيف حدثت الجريمة..؟"

نظرت إليه وبنبرة مرتجفة قالت: "نزلتُ في التاسعة وفتحتُ صندوق بريدها بالمفتاح المسروق، أخذتُ جريدتها ووضعتُ مكانها رسالة التهديد.

كنت أريد إخافتها لتغادر المنزل لليلة واحدة فأتمكن من سرقة علبة الذهب التي تخبئها تحت سريرها.

كنت أراقبها في التوقيت نفسه دائماً ولم أتوقع أنها ستنتظر اللص في الليل، ظننت أنها ستهرب"

قاطعها يوسف قائلاً: "قلبها الضعيف لم يتحمل الخوف والانتظار فماتت وهي تحدق في الباب"

ثم صعدتِ أنتِ؛ وجدتِ الباب مقفلاً ففتحتهِ بالمفتاح الاحتياطي، حين وجدتها ميتة حاولتِ إخفاء فعلتكِ بسكب شاي ساخن فوق شايها البارد، مسحتِ بصماتكِ ثم خرجتِ وأغلقتِ الباب بطريقةٍ توحي بأنه مقفل من الداخل.

ظننتِ أنها جريمةٌ كاملة بلا سلاح ولا دم، مجرد ورقةٍ صغيرة في صندوق بريد كانت كافيَةً لقتل امرأةٍ من شدة الخوف"

ظلت نورة صامتة تتأمل الأدلة المرصوصة أمامها.

لم تنهَر؛ بل تنهدت وقالت بصوتٍ خافت: "أنت محقٌ في كل شيء، إلا في أمرٍ واحد؛ أنا لستُ سارقة"

مدت يدها إلى حقيبتها وأخرجت ظرفاً أصفر قديماً مهترئاً ومختوماً ووضعته بين يديه، فتحه ليجد بداخله ورقة تنازل وصورة لطفلٍ صغير، نظر إليها بذهول ثم تراجع إلى الوراء وجلس على الكرسي قائلاً: "هاتي ما لديك"

جلست أمامه واسترسلت: "هذا ابني سعيد، مات قبل خمس سنوات بمرضٍ في القلب، ولم أملك ثمن علاجه.

لم تكن أم سعيد مجرد جارة؛ بل كانت أمي الثانية، هي من رعتني بعد وفاة أمي في حادث سير، وهي من أسمت ابني على اسم زوجها الراحل.

قبل أن يموت ابني أعطتني علبة الذهب وقالت: خبئيها لسعيد عندما يكبر لكن سعيد لم يكبر"

غصّت كلماتها في حلقها، وضعت يدها على قلبها ثم انهمرت دموعها وتابعت حديثها.

طُردتُ من عملي قبل شهر، وتراكمت عليَّ الديون؛ فتذكرتُ تلك العلبة وقصدتُ (أم سعيد) أطلبها.

أخبرتني العجوز أنها أضاعت المفتاح ولا تتذكر مكان

مخبئها، فبادرتها بالقول إنها تحت السرير ورجوتها أن تعطيني إياها، لكنها أصرت على النسيان.

لم أجد أمامي سوى سرقة سلسلة مفاتيحها حين تركتها في المتجر ذات يوم لأصنع نسخة منها ثم ألقيتها أمام البناية لتعود إليها وكأن شيئاً لم يكن.

أقسم لك أنني لم أرد قتلها؛ بل تخويفها فقط، أردت إخراجها من الشقة لليلة واحدة لأبحث عن العلبة وأسدد ديني.

وحين دخلتُ ووجدتها ميتة، ارتجفتُ من هول المنظر، فسكبتُ الشاي فوق شايها حتى لا يظن أحد أنها فارقت الحياة منذ زمن، ومسحت الأرض ومقبض الباب، لكنني نسيت أثر حذائي المبلل، أخفيتُ الجريدة التي طُبعت عليها بصماتي"

أدرك يوسف الحقيقة حينها؛ لم تكن الجريمة بدافع الطمع؛ بل بدافع اليأس.

عاد إلى شقة أم سعيد وتوجه إلى غرفة نومها، رفع السرير ليعثر على صندوق خشبي صغير، بمجرد فتحه وجد علبة الذهب التي ذكرتها نورة وعليها رسالة بخط أم سعيد المتعرج تقول: "ابنتي نورة، اعذريني على قسوتي حين رفضتُ إعطاءكِ الذهب؛ فأبو فهد صاحب الدين سيأخذه منكِ، وستبقين بلا مال أو مأوى، لقد خبأتُه لكِ ليس لسداد الدين؛ بل لتمويل مشروع مشغل الخياطة الذي تحلمين به لتبدئي حياتكِ من جديد.

اصبري عليَّ شهراً واحداً ريثما أبيع قطعة أرضي، لأمنحكِ ثمنها مع صندوق الذهب"

كانت العجوز تدرك كل شيء، فقد علمت أن نورة هي من سرقت مفاتيحها، وأيقنت أنها ستعود لتبحث عما تريد فتركت لها هذه الرسالة.

في المحكمة شهد يوسف بأن الوفاة كانت نتيجة الخوف لا بفعل فاعل، وأن نورة لم تسرق شيئاً، فحكم عليها القاضي بالسجن مع وقف التنفيذ، وألزمها بخدمة البناية لمدة عام؛ إذ تتولى تنظيف المدخل والعناية بصناديق البريد السبعة.

أما المحقق يوسف فكان كلما مرَّ بالمدخل لمح المفتاح الصغير الخاص بالصندوق رقم سبعة معلقاً، وقد كتبت نورة تحته بخط يدها: "بعض الأبواب لا تُقفل بالمفاتيح؛ بل تُقفل بالخوف"





ذاكرة الماء

قصة قصيرة للكاتبة
نسرين مشاعلة

هأنذا... أقفُ من جديدٍ على ضفةِ النهر.

غرزْتُ عكازي في الأرضِ الرطبةِ كوتدِ خيمةٍ منسيّ، وتدٍ مغروزٍ في الذاكرةِ، وآخرَ ما تبقى من مضاربَ رحَّل.

تجتاحني الآنَ رغبةُ الاتكاءِ على ذاكرتي المشوشةِ، تركتُ جسدي يهتزُّ وينفضُ عنهُ غبارَ الماضي، ورحتُ أتابعُ بفضولٍ جريانَ الماءِ بلا توقفٍ، وأتساءلُ إلى أينَ يمضي هذا النهرُ.

ولأن النهرَ يُجيدُ الإنصاتَ؛ امتدتْ أصابعُهُ لتعبثَ بعقلي، ذاكرةً ما تتسربلُ إليَّ عبر صفحةِ الماءِ التي لا تعكسُ سوى ملامحِ صبيٍّ، وتغسلُ عن وجهي آثارَ الشيخوخةِ.

هل كنا هنا بالأمس..؟

عابرينَ، هاربينَ من وطنٍ على الضفةِ الأخرى تأكلُهُ نيرانُ الحربِ..!

عاد الماءُ يرشقُ رذاذَهُ على وجهي بقوةٍ، يصفعني لأستيقظَ وألملمَ ما تبقى من فتاتِ الذاكرةِ.

هل كنا هنا بالأمسِ..؟!

وكأنني يومَها بسطتُ راحةَ يدي الممدودةِ، ولوحتُ لغروبِ الشمسِ الأخيرِ، هناكَ حيث كان الوطنُ على الجانبِ الآخرِ يحترقُ، كنتُ أستطيعُ أن أمسكَهُ بقبضةِ يدي وأطفئَهُ بقطرةٍ من ماءِ النهرِ، ولكنني سألتُ والدي: "متى سنعود..؟"

قفزَ السؤالُ من فمي وغاصَ في الماءِ، رأيتُهُ يسبحُ بعيداً عكسَ التيارِ، هارباً من كلِّ الأجوبةِ.

همسَ لي والدي: "بعد يومين سنعودُ يا صغيري"

صدقتُهُ، ونسيتُ أن أُطفئَ حرائقَ الوطنِ، انشغلتُ باللهوِ والسباحةِ.

يتناهى إليَّ الآنَ وشوشاتُ النازحينَ من قاعِ النهرِ، أنينٌ ونشيجٌ متقطعٌ يقاومُ الجريانَ مع مياهِهِ، تندَفعُ همساتُهم كفقاعاتٍ وتطفو، ثمةَ أحلامٌ تطفو أيضاً، مفاتيحُ منازلِهم الغارقةُ تقاومُ الصدأَ.

النهرُ الجاري باندفاعٍ، متأهباً للوصولِ إلى مجراهُ الأخيرُ، يشاركُهم أحلامَ العودةِ.

ولا أدري، أكان ذلكَ أمسَ أم قبلَ خمسينَ عاماً، ثمانينَ عاماً..؟!

يهمسُ لي الماءُ: ثمةَ وطنٌ خلفَ كلِّ نهرٍ جارٍ، ولكن لا يمكنُ العودةُ إليهِ.

ولكني أحتفظُ بأحلامِ العابرينَ المبللةِ كي لا تتعفنَ.

يعاودُ الجريانُ جارفاً معهُ ما تبقى من الذاكرةِ، تنكزني عكازي قبلَ أن أسقطَ وأتهاوى على الأرضِ، أتوكأ عليها من جديدٍ وأمضي.



كنت أعرف كيف أنقذه ولم أفعل

قصة قصيرة للكاتبة
سمر عبدالله

كان المقهى بعيداً عن زاوية الشارع الذي يقع فيه بيتي.

بعيداً بما يكفي لأجلس بين الغرباء وأراقب حكاياتهم دون أن يعرف أحد حكايتي.

كنت أراقب المارة من خلف الزجاج، وأستمع إلى صوت بائع السمك وهو ينادي: "هامور... لا تفوّته عليك يا مجنون..!"

ابتسمت وحدي، وذهبت مخيلتي إلى السمكة قبل أن تصل إلى يده، كيف كانت تسبح مطمئنة، لا تعرف أن شباك الصياد تنتظرها.

كنت أفكر أن الأشياء لا تعرف لحظة وقوعها في الفخ.

ثم رأيته.. كان على الطاولة الأخرى.

ذلك الوجه الذي لم يكن غريباً عليّ، مهما حاولت السنوات أن تجعله كذلك.

صديق قديم، كان يوماً عزيزاً جداً.

أبعدتنا الأيام، أو ربما أبعدتنا أشياء لم نعرف كيف ننقذها.

ظل ينظر إليّ قليلاً، ثم جاء وجلس أمامي كما لو أن المسافة بيننا لم تكن سنوات، وكأن المكان القديم الذي تركه في قلبي ما زال يعرفه.

لم يأتِ غاضباً، لم يأتِ ليعاتب؛ جاء مجروحاً، كان في وجهه شيء يشبه رجلاً أمضى وقتاً طويلاً وهو يحاول أن يبدو بخير، ثم حين رآني سقطت عنه محاولته الأخيرة.

بدأ يتحدث عن أشياء أوجعته، عن أيام أثقلت قلبه، عن خسارات لم يجد لها كتفاً يتكئ عليه، وكان يتحدث إليّ بالطريقة نفسها التي كان يفعلها قديماً، كأنني ما زلت الشخص الذي يستطيع أن يضع عنده تعبه دون خوف.

كنت أسمعه دون أن أقاطعه، دون أن أقترب، دون أن أقول تلك الجملة التي كان يعرفها مني دائماً: "أنا هنا"

كان يتكلم، وأنا أراقب يديه وهما ترتجفان حول فنجان القهوة، كان يبحث في وجهي عن شيء يعرفه، عن تلك المرأة التي كانت تتألم لألمه قبل أن ينطق به، لكنه لم يجدها.

ثم نظر في عيني، كانت نظرته بطيئة، مثقلة بأشياء كثيرة لم يقلها؛ وبكى.

توقفت عيناي عند دموعه، لكن يدي بقيت مكانها لم أمسحها، لم أسأله لماذا، لم أحاول أن أُصلح شيئاً.. فقط تركته يبكي أمامي، كما تركني يوماً أتعلم وحدي كيف أجمع نفسي من الأرض.

وفي لحظة ما؛ أدركت أنني أعرف تماماً أين يؤلمه.

كنت أعرف الطريق إلى وجعه، لأنني كنت يوماً واحدة من أسبابه؛ وهذا ما جعل الأمر أكثر قسوة، أن تعرف كيف تنقذ شخصاً ثم تختار ألا تفعل.

ظل صامتاً بعد بكائه.

كأنه شعر أخيراً أن الشخص الذي جاء يبحث عنه لم يعد هنا.

رفع عينيه إليّ مرة أخرى، كان في نظرته سؤال واحد لم ينطقه: ألم يعد لكِ قلب نحوي..؟

ولم أجب.

ربما لأن الإجابة كانت أقسى من الصمت.

حينها فقط خفض عينيه، ومسح وجهه بيده، ونهض.

غادر كما جاء... مثقلاً.

أما أنا، فبقيت في مكاني، أحدق في الكرسي الذي تركه فارغاً أمامي.

لم أشعر بالانتصار، ولم أشعر بالشفقة.

شعرت فقط بشيء يشبه الهدوء الذي يأتي بعد عاصفة طويلة.

لقد جاءني مكسوراً، وكان يعرف أنني أستطيع أن أضمده، لكني تذكرت كم مرة كنتُ أنا الجرح، وكم مرة انتظرت يداً تمتد إليّ.. ولم تمتد.

لذلك تركته يرحل، ليس لأنني لم أحبه؛ بل لأن بعض الحب، حين يُؤذى بما يكفي؛ يتحوّل من رغبة في الاحتضان إلى قدرة هادئة على ترك الباب مغلقاً.





على درب الغياب

قصة قصيرة للكاتبة
حنان رمضان

نظرت إليَّ نظرة لن أنسها ما حييت، إنها نظرة يمتزج فيها زمهرير المشاعر المشوهة، مع أوجاع مزمنة من الحزن والأسى واليأس والعتاب.

وضعت رأسها على كتفي وأجهشت بالبكاء.

بكاء تردد نشيجه على مسامعي، يقتلنني وأنا صامت أعض على جراحي وألعن الألم كل دقيقة.

رجعت برأسي إلى الوراء؛ وحطت في ذاكرتي تفاصيل هاجمتني مراراً بضراوة.

إنها ليلة من أيلول؛ سقط فيها حبي كورقة خريف على قارعة رصيف الحياة.

في هذه الليلة قررت زوجتي أنها لا تريد أن تكمل حياتها معي، ولا أدري لماذا برعت ذاكرتي الليلة بالذات في استحضار التفاصيل، وتذكرت كل كلمة وكل تفصيلة في تلك الليلة.

جلست أمامي، طأطأت رأسها، تنهدت ثم قالت: "لا أستطيع العيش"

قلت: "لم أفهم..؟"

تركتني ومضت بعدما جرحت كرامتي وقتلت كبريائي؛ وجعلتني أكره محبتي لها، وأكره قلبي الذي سلمت مفاتيحه لمن لا يستحق مع الاسف.

اليوم بلغت ابنتي العشرين؛ أصبحت فتاة جميلة جداً وجذابة، جمالًا ورقة تحرك بهما لحظات حياتنا الراكدة.

لطالما كانت سعادتي ولطالما كنت لها كل شيء كما قالت لي مراراً، وكلما كبرت رأيتها تزداد رقة وجمالاً، وفي ذات الوقت مر في لحظات صعبة كثيرة في عينيها ملامح لخيبة ومرارة كان عنوانها غياب أمها.

كثيراً ما عبرت عنها بجملة واحدة: "يا ليت أمي لم تتركني، يا ليتها بقيت معي"

ثمة سؤال طرحته علي كثيراً وفي عينيها نفس المرارة التي نجحت بامتياز بإدماء قلبي في كل مرة: "هل تركتني لأنها لا تحبني، لا تريدني..؟"

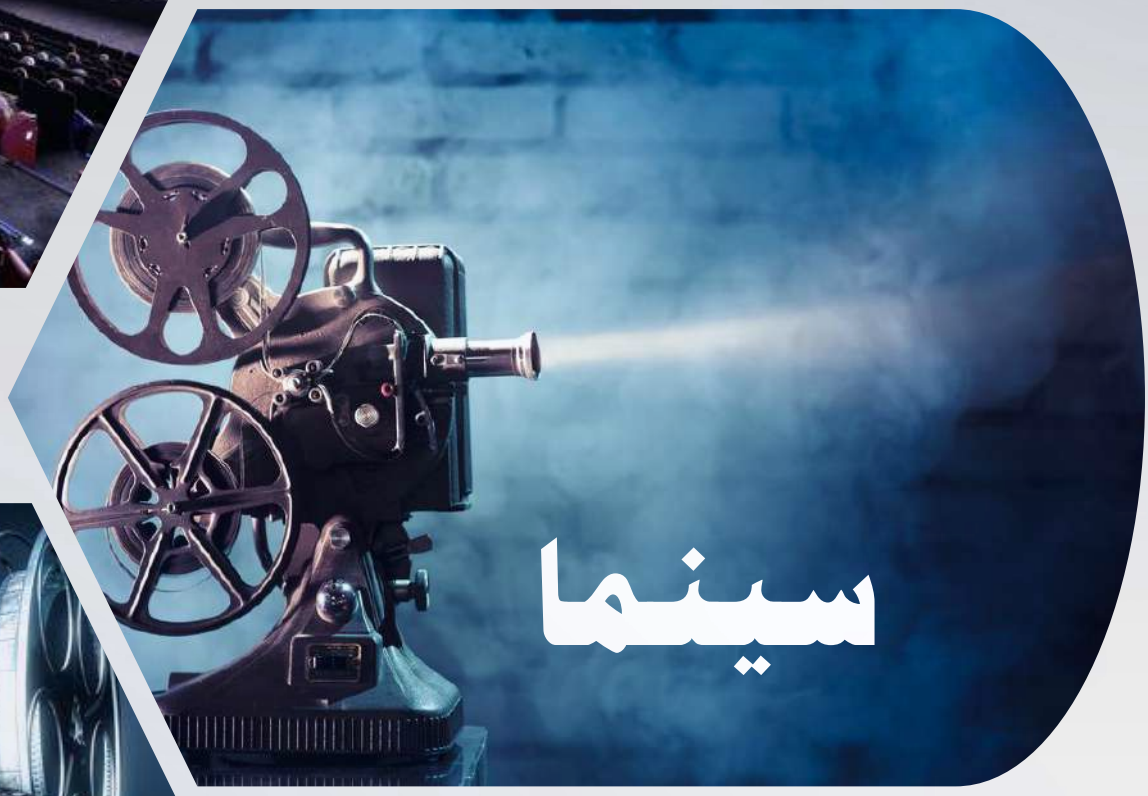
وفي كل مرة كانت إجابتي لها نفياً قاطعاً، وفي كل مرة كانت إجابتها على الإجابة بكاء وعهداً لي أنها ستبقى معي حتى الممات.

هكذا مرت حياتنا.

عوضتني عن فراغ تركته والدتها، وحاولت أن أكون لها أباً وأخاً ورفيقاً، وكنت كل شيء لها كما ظلت تقول لي دائماً.



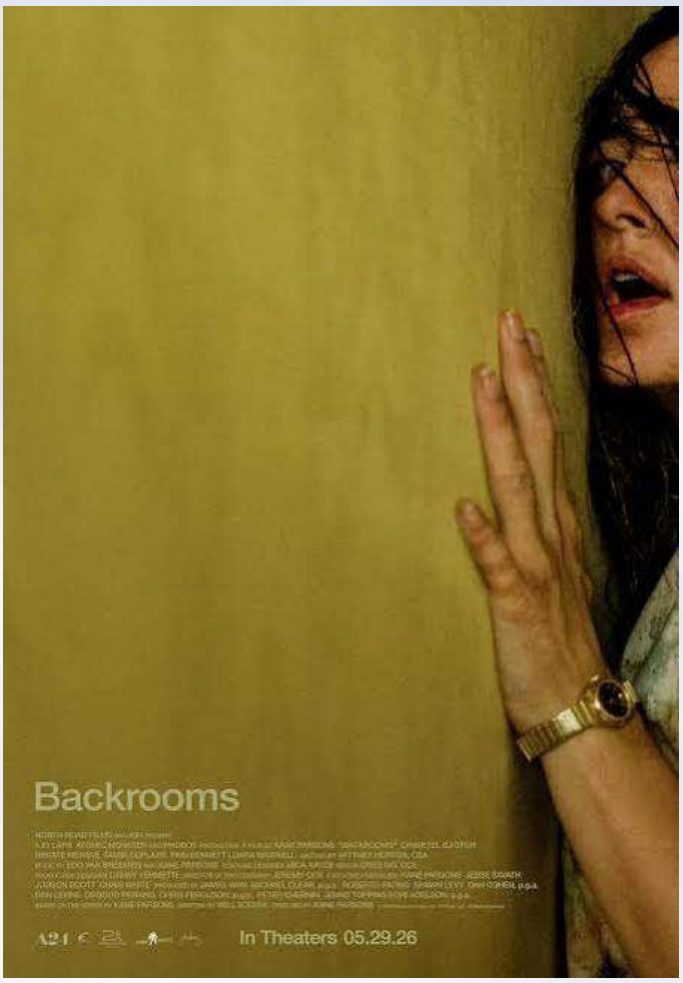




سينما



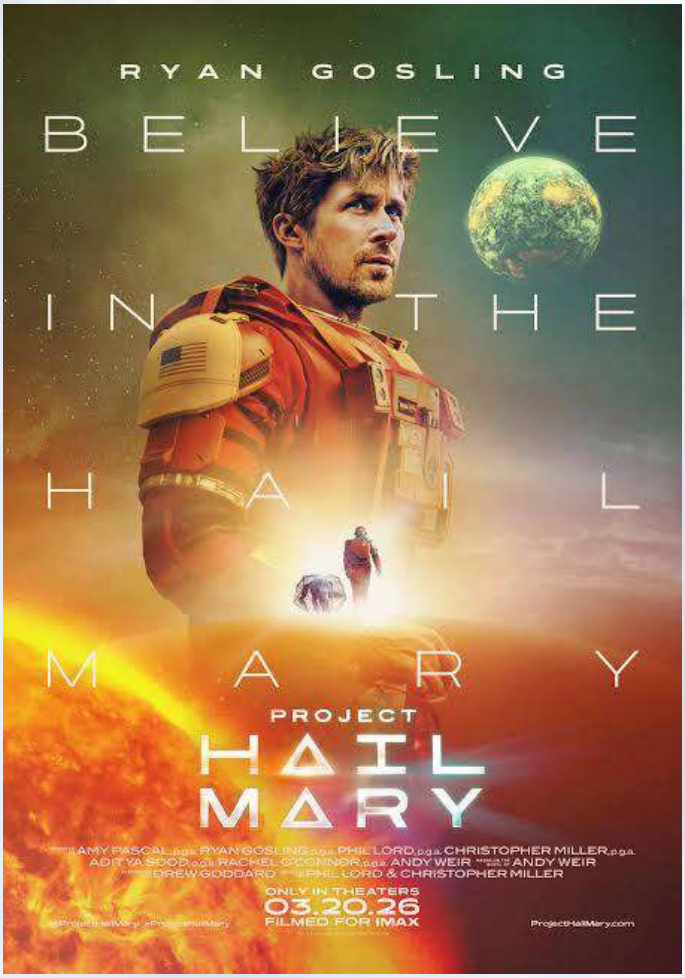
إعداد
زينب الجهني



2026
BACKROOMS

تدور الأحداث حول (كلارك) وهو صاحب متجر أثاث منزلي، يكتشف بالصدفة مدخلاً سرياً غامضاً في قبو متجره.

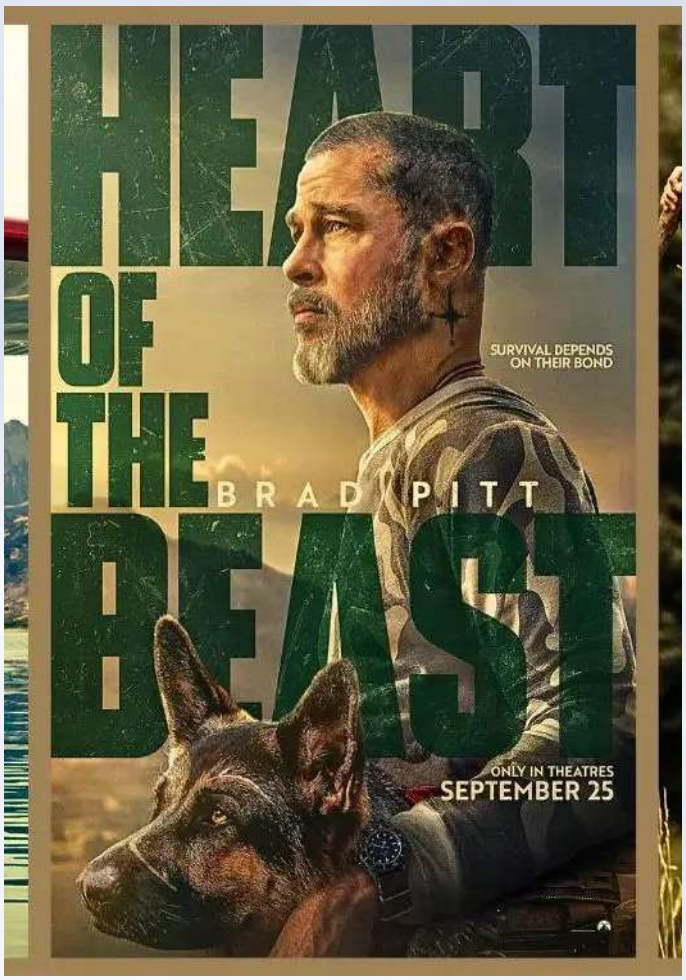
النوع: رعب نفسي- خيال علمي.



2026
PROJECT HAIL MARY

تدور الأحداث حول عالم يعيش في المستقبل، يُدعى (رايلاند غريس) يستيقظ من غيبوبة طويلة ليجد نفسه وحيداً على متن سفينة فضاء.

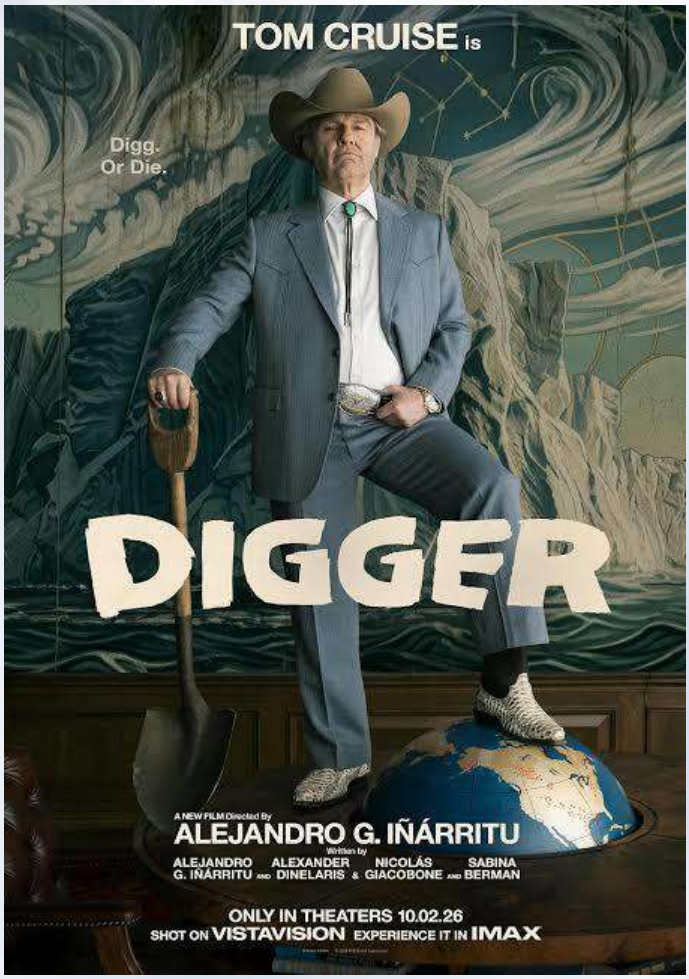
النوع: خيال علمي- مغامرة- إثارة وتشويق.



2026 HEART OF THE BEAST

يجد ضابط القوات الخاصة (جيمس بيلومونت) نفسه عالقاً في براري ألاسكا المتجمدة بعد تحطم طائرته العسكرية، ويخوض صراعاً شرساً للبقاء ضد الطبيعة والحيوانات المفترسة برفقة كلبه القتالي الوفي

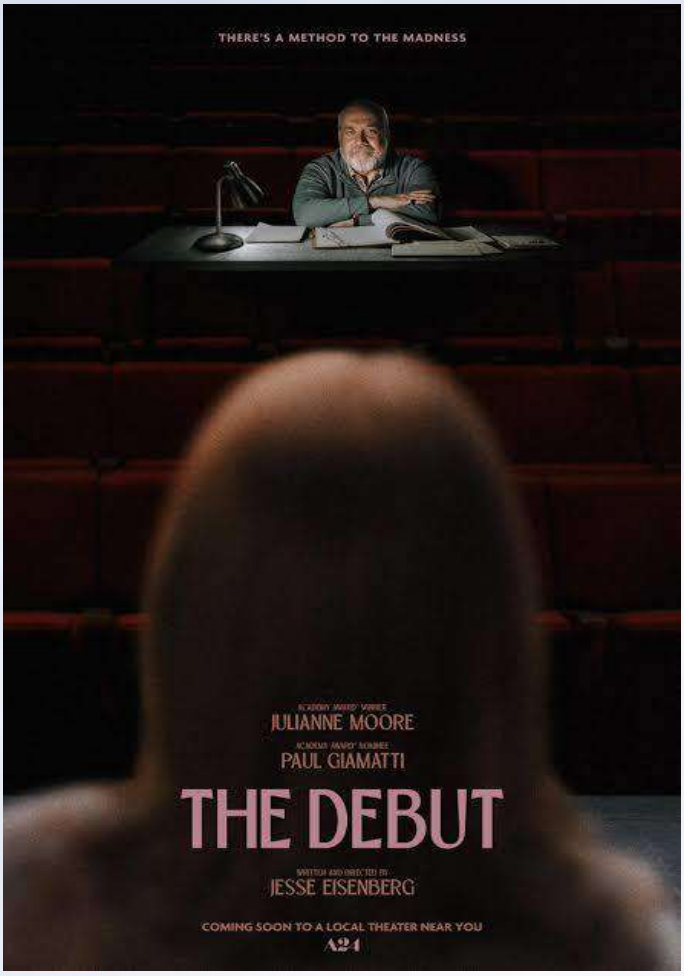
التصنيف: مغامرة- تشويق وبقاء



2026 DIGGER

تدور القصة حول ملياردير نفطي يتسبب في كارثة بيئية كبرى في جرينلاند، وبدلاً من الاعتراف بالخطأ؛ يبدأ حملة إعلامية مجنونة لإقناع البشرية بأنه المخلص الوحيد لهم.

التصنيف : كوميديا سوداء- دراما بيئية



2026 THE DEBUT

يتناول قصة ربة منزل تنضم لفرقة مسرحية محلية، ويقوم مخرج غريب الأطوار بدفعها لتبني أسلوب تقمص نفسي حاد يجعلها تفقد الحدود بين حياتها الواقعية والتمثيل.

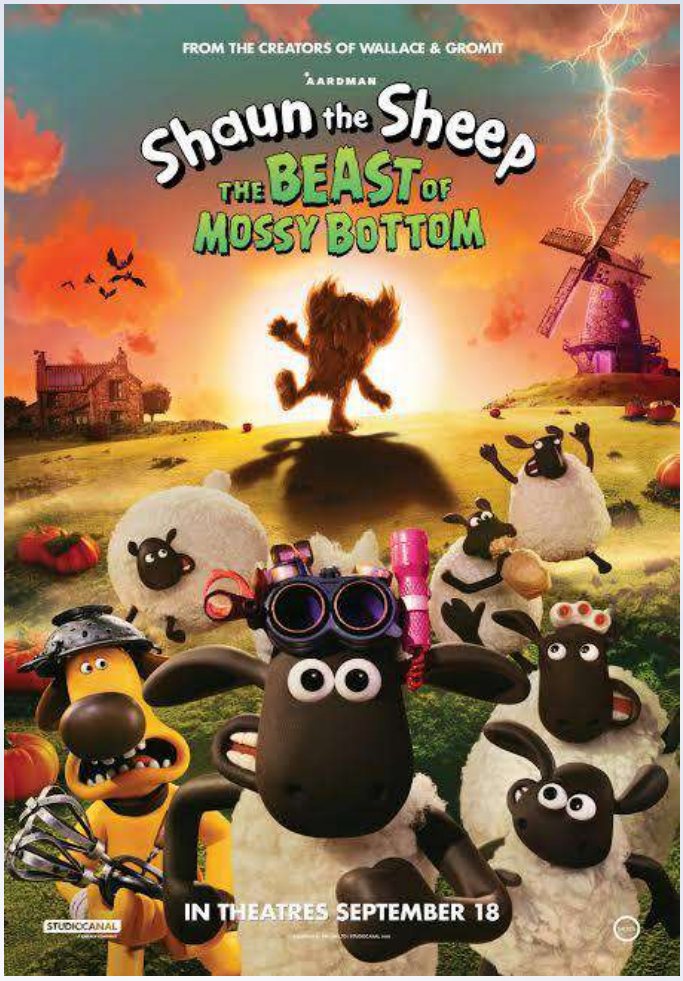
التصنيف: كوميديا- دراما نفسية



2026 BY ANY MEANS

فيلم مستوحى من أحداث حقيقية في ستينيات القرن الماضي؛ حيث يتم إرسال عميل فدرالي أسمر البشرة للتحقيق في اغتيال قادة الحقوق المدنية في المسيسيبي، ويضطر مجبراً للتعاون مع قاتل محترف تابع للمافيا لكشف الفساد.

التصنيف: جريمة- دراما تاريخية



2026

SHAUN THE SHEEP: THE BEAST OF MOSSY BOTTOM

فيلم خاص بأجواء الهالوين بمناسبة الذكرى الخمسين لأستوديوهات آردمان.

يتسبب المزارع بالخطأ في تدمير محصول اليقطين، فيقوم الخروف (شون) بتجارب علمية مجنونة لإصلاح الأمر، لكنها تخرج عن السيطرة ويظهر وحش غامض يهدد المزرعة.

التصنيف: رسوم متحركة- كوميديا عائلية



2026

WILD HORSE NINE

تدور الأحداث في عام ١٩٧٣، حيث يتم إرسال عميلين مخضرمين من وكالة المخابرات المركزية إلى (جزيرة الفصح) في مهمة سرية أخيرة، وتتوالى الأحداث في قالب من الكوميديا السوداء.

التصنيف: إثارة- كوميديا سوداء







أخبار ثقافية

الاتحاد العالمي للمثقفين العرب: حراك ثقافي وأدبي يجمع التراث والفكر والإبداع وقضايا الإنسان

إعداد وتحرير التقرير: فايل المطاعني (الحكواتي)

مدير هيئة التنسيق الداخلي للاتحاد العالمي للمثقفين العرب

شهدت المشاركات الثقافية والأدبية الواردة ضمن أعمال الاتحاد العالمي للمثقفين العرب خلال شهر أكتوبر ٢٠٢٦ تنوعاً في الموضوعات والرؤى، عكس ثراء التجربة الثقافية العربية، واهتمام الكتّاب والمثقفين بالتراث الشعبي، والشعر، والأدب، والفكر النقدي، والذاكرة الوطنية، والقضايا الإنسانية، إلى جانب الاحتفاء بالجهود الثقافية وتكريم أصحاب العطاء الأدبي والفكري.

وتوزعت هذه المشاركات بين التعريف بالموروث الأدبي الجزائري، ومناقشة العلاقة بين الإبداع الأدبي والقيم الفكرية والأخلاقية، واستحضار المحطات التاريخية، والاحتفاء بأعلام الأدب العربي، فضلاً عن توثيق الفعاليات المرتبطة بالكتاب والتكريم الثقافي.

وفيما يلي أبرز المواد والأعمال الثقافية الواردة ضمن التقرير:

أولًا: الشعر الملحون الجزائري... من الذاكرة الجزائرية إلى رحاب الثقافة العربية، إعداد: العيد دفاس.

تأتي هذه المشاركة في إطار التعريف بالتراث الشعبي الجزائري، من خلال سلسلة أدبية تسعى إلى تقديم الشعر الملحون للقارئ العربي، والتعريف بخصائصه الفنية واللغوية والإنسانية.

وتتناول الحلقة الأولى مفهوم الشعر الملحون، وخصوصيته بوصفه لوناً من ألوان الإبداع الشعبي الذي عبّر عن مشاعر الإنسان الجزائري وتجارب حياته.

وتبرز أهمية هذه المبادرة في تعزيز التواصل بين الثقافات العربية، والتعريف بالموروث الشعبي بوصفه جزءاً أصيلاً من الذاكرة والهوية، ورافداً من روافد التنوع الثقافي العربي.

ثانيًا: نجيب محفوظ بين الإبداع الأدبي والجدل الفكري والأخلاقي، قراءة نقدية في التجربة الروائية لنجيب محفوظ.

تتناول هذه المشاركة تجربة الأديب المصري نجيب محفوظ، أحد أبرز أعلام الرواية العربية الحديثة، والحائز على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٨٨، بوصفه أول أديب عربي ينال هذه الجائزة.



فايل المطاعني

وتسلط المادة الضوء على انتماء جانب مهم من أعماله إلى الواقعية الأدبية، وعلى اهتمامه بتصوير المجتمع المصري وتحليل الشخصيات الإنسانية ودوافعها النفسية والاجتماعية، إلى جانب تناوله قضايا فلسفية واجتماعية وأخلاقية أثارت نقاشات واسعة في الأوساط الثقافية والفكرية.



وتنطلق القراءة النقدية من التمييز بين القيمة الفنية للعمل الأدبي والموقف الفكري من مضامينه، إذ يقر الكاتب بمكانة محفوظ الإبداعية، مع إبداء تحفظات على بعض المضامين التي يرى أنها تتعارض مع القيم الدينية والأخلاقية والاجتماعية.

وتتوقف المشاركة بصورة خاصة عند روايتي (زقاق المدق) و(أولاد حارتنا) ففي الأولى، ينتقد الكاتب ما يراه توسعاً في تصوير مظاهر الانحلال السلوكي وبيئات الدعارة، بينما يعترض في الثانية على توظيف الرموز الدينية والشخصيات التي يقرأها بوصفها إحالات إلى الأنبياء والذات الإلهية، ويرى في ذلك مساساً بالمقدسات والثوابت العقائدية.

كما يناقش الكاتب دلالات حصول محفوظ على جائزة نوبل، ويطرح تساؤلات بشأن العلاقة بين التقدير الأدبي العالمي والمضامين الفكرية للأعمال الروائية، مقدماً وجهة نظره في دوافع هذا التكريم وتفسيراته.

ثالثًا: (وما المصير؟)... قصيدة في نقد الواقع واستنهاض الوعي، بقلم: الهادي المثلوثي – تونس.

تقدم القصيدة قراءة شعرية نقدية لعدد من مظاهر التراجع الاجتماعي والأخلاقي، وتتناول موضوعات الانقسام، وتراجع الثقة، وغياب الحوار، واضطراب القيم، وتغليب المصالح على المبادئ.

ويعتمد الشاعر على إيقاع موحد وقافية متكررة؛ بما يمنح النص طابعاً خطابياً يتناسب مع طبيعة رسالته النقدية.

رابعاً: أكتوبر... الملحمة والعزة والكرامة بقلم: الدكتور عصام الهادي.

تستحضر هذه المقالة ذكرى انتصار السادس من أكتوبر عام ١٩٧٣، وتسلط الضوء على ما تمثله هذه المحطة من أهمية في التاريخ المصري الحديث.

وتتناول المقالة جهود القوات المسلحة المصرية في الإعداد والتخطيط والعبور، وما ارتبط بهذه المرحلة من معاني التضحية والانضباط والعمل الجماعي والإيمان بالوطن.

وتأتي هذه المشاركة في سياق الكتابات التي تستعيد الذاكرة الوطنية، وتربط بين أحداث التاريخ ودروسها في الحاضر، وتبرز دور المقالة الثقافية في ترسيخ الوعي بالتضحيات الوطنية وقيم الانتماء.

خامساً: أدباء الزمن الجميل... بين أحمد شوقي ومي زيادة.

تتناول هذه المشاركة جانباً من الحياة الأدبية في بدايات القرن العشرين، من خلال استحضار تجربة الأديبة مي زيادة وصالونها الثقافي في القاهرة، الذي جمع عدداً من الأدباء والشعراء والمفكرين.

وتسلط المادة الضوء على مكانة مي زيادة الثقافية، واتساع معارفها، ودورها في تنشيط الحوار الأدبي والفكري، كما تتوقف عند إعجاب أمير الشعراء أحمد شوقي بثقافتها وشخصيتها، مستشهدة بأبيات شعرية تناول فيها أثرها في نفسه.

وتبرز المشاركة أهمية الصالونات الأدبية في بناء جسور التواصل بين المبدعين، وإثراء الحياة الثقافية، وإتاحة المساحة للحوار وتبادل الأفكار.

كما تستعيد صورة المرأة المثقفة ودورها في المشهد الأدبي العربي.

سادساً: حضور الكتاب والفعاليات الثقافية، حفل توقيع كتاب (آخر المنجيات) تضمنت المواد الواردة إشارة إلى حفل توقيع كتاب (آخر المنجيات) الذي وصفته المادة الأصلية بأنه مناسبة ثقافية اتسمت بالمحبة والعطاء، وشهدت حضور أصدقاء وعشاق للأدب والكلمة.

ويمثل توثيق مثل هذه الفعاليات جانباً مهماً من العمل الثقافي، لما تتيحه من لقاء مباشر بين الكتّاب والقراء، وتعزيز حضور الكتاب في المجتمع، وتشجيع الحوار حول الإنتاج الأدبي.

سابعاً: تكريم ثقافي وشهادة تقدير ضمن جائزة شخصية العام الثقافية العربية ٢٠٢٦.

شهدت المشاركات الواردة ضمن أعمال الاتحاد العالمي للمثقفين العرب توثيق مبادرة تقديرية مرتبطة بفعالية جائزة الاتحاد (شخصية العام الثقافية العربية ٢٠٢٦) التي احتفت بإحدى الشخصيات الثقافية العربية، الأستاذ الجليل محسن ناصر الخيلي شعيبي، المعروف بلقب (القَشَم)

وفي هذا السياق، عبّر أحد المشاركين عن خالص شكره وتقديره للأستاذ الدكتور مجدي صالح، رئيس الاتحاد العالمي للمثقفين العرب في السويد، لمنحه شهادة تقدير نظير مشاركته في الفعالية بصفة (شريك ثقافي) كما تضمنت المشاركة الإشارة إلى تسليم شهادة التكريم إلى شخصية العام الثقافية، الأستاذ محسن ناصر الخيلي شعيبي (القَشَم) نيابةً عن رئيس الاتحاد، وذلك خلال فعالية رسمية أُقيمت بالحضور المباشر والمشاركة عن بُعد.


الاتحاد العالمي للمثقفين العرب
Världsförbundet för arabiska intellektuella – Sverige
يسرّ الاتحاد العالمي للمثقفين العرب أن يمنح بكل فخر واعتزاز هذه الشهادة للأستاذ الجليل:
محسن ناصر الخيلي شعيبي (القشم)
تكريماً لجهوده الناصعة ودوره الريادي المتميز في دعم الثقافة العربية ورعاية الفكر والفنون،
وتقديراً لمسيرته الحافلة بالعطاء الذي أثرى المشهد الثقافي العربي،
وبناءً عليه، تقرر منحه اللقب وجائزة شخصية العام الثقافية العربية لعام 2026م — شريك ثقافي.
Världsförbundet för arabiska intellektuella tilldelar med stolthet och uppskattning
detta hedersbevis till den högt aktade Mohsen Nasser Al-Khaili Shuaibi (Al-Qasham)
för hans betydande insatser och framstående roll i att stödja arabisk kultur
främja tankeliv och konst samt berika det arabiska kulturlivet.
Därmed tilldelas han titeln och utmärkelsen
Årets arabiska kulturpersonlighet 2026 – Kulturpartner.


الاتحاد العالمي للمثقفين العرب
World Federation of Arab Intellectuals
معاً من أجل ثقافة عربية رائدة
شهادة شكر وتقدير
يتقدم الاتحاد العالمي للمثقفين العرب بجزيل الشكر والتقدير إلى
الشاعر العزيز د. صالح حمود
الأمين العام للاتحاد العالمي للمثقفين العرب
وذلك لمشاركته الفاعلة في فعالية تكريم الشخصية الثقافية العربية لعام 2026م،
وتسليمه الجائزة نيابةً عن رئيس الاتحاد للأستاذ/ محسن ناصر شعيبي الخيلي القشم،
تقديراً لجهوده ودوره في دعم الثقافة العربية والمشهد الثقافي العربي.
متمنين له مزيداً من العطاء والتوفيق ...
رئيس الاتحاد العالمي للمثقفين العرب
د. مجدي صالح
2 أكتوبر 2026 م
إسكيلستونا - السويد

وتعكس هذه المبادرة أهمية الشراكة الثقافية في إنجاح الفعاليات الأدبية والفكرية، كما تبرز قيمة التكريم المعنوي في تقدير جهود المثقفين، وتعزيز روح التعاون بين أصحاب المبادرات الثقافية والمؤسسات المعنية بالشأن الأدبي.

ويؤكد الاتحاد العالمي للمثقفين العرب، من خلال تنوع هذه المشاركات، أهمية استمرار الحراك الثقافي الذي يجمع بين الإبداع والنقد، وصون التراث والانفتاح على التجارب، وتقدير أصحاب العطاء، بما يعزز مكانة الثقافة العربية ويدعم حضورها في الفضاء الثقافي الإنساني.



الكاتبة والإعلامية ناريمان علوش في أول عمل سينمائي

(القدّيسة فيرونيكا) عمل سينمائي يحمل رسالة حبّ ورحمة وتلاقٍ إنساني.

فيلم من إنتاج قناة المرأة مريم، يجمع وجوهاً إعلامية وفنية في تجربة سينمائية تتجاوز حدود التمثيل إلى رحاب الإيمان والتسامح.

في زمنٍ تتكاثر فيه المسافات بين البشر، وتعلو فيه أصوات الانقسام على لغة المحبّة، جاء فيلم (القدّيسة فيرونيكا) ليعيد إلى الواجهة رسالة إنسانية وروحية عميقة، مفادها أنّ الرحمة لا تحتاج إلى هوية، وأنّ المحبّة وحدها قادرة على أن تترك في وجه العالم أثراً لا تمحوه القرون.

شهد مسرح أوديون في جلّ الديب، مساء السبت ١٩ أيلول ٢٠٢٦، العرض الافتتاحي للفيلم القصير (القدّيسة فيرونيكا) من إنتاج قناة المرأة مريم (Mariam Media) وإخراج آرامو غورغوديان، وإشراف جورج معلولي، وبطولة جوسلين جريس، وناريمان علّوش، وبمشاركة مجموعة من الوجوه الإعلامية والفنية التي اجتمعت لتقديم عمل سينمائي يحمل أبعاداً إيمانية وإنسانية.

وحضر العرض وزير الإعلام الدكتور بول مرقص، إلى جانب شخصيات ثقافية ودينية وإعلامية.

واستُهلّ الحفل بدقيقة صمت وفاءً لروح الأخ نور، الذي واكب العمل ومنحه مباركته قبل رحيله، ولروح الإعلامية ناتالي قرداحي، في لحظة امتزج فيها الحزن بالامتنان، واستُحضرت فيها أرواح الذين يرحلون عن أعيننا، لكنّهم يتركون في ذاكرتنا ضوءاً لا ينطفئ.

يستعيد الفيلم حكاية القدّيسة فيرونيكا، المرأة التي -بحسب التقليد المسيحي- تقدّمت من السيد المسيح في طريق آلامه

ومسحت وجهه بمنديلها، فارتسمت عليه صورته، لتصبح تلك اللفتة الصغيرة واحدة من أكثر الصور حضوراً في الذاكرة الروحية المسيحية.



ومن هذه الحكاية، ينطلق العمل ليطرح تساؤلاً يتجاوز الحدث التاريخي إلى جوهر العلاقة بين الإنسان وأخيه الإنسان: كم من وجهٍ متعب يمرّ أمامنا كل يوم، وكم من منديل رحمة نبخل في تقديمه..؟

ففيرونيكا، شفيعة المصوّرين، لم تلتقط صورة بآلة؛ بل التقطت الألم بقلبها، وحفظت وجه المحبّة في ذاكرة الإنسانية.

وشهد الفيلم مشاركة الإعلامية والكاتبة ناريمان علوش في أولى تجاربها التمثيلية، حيث جسّدت شخصية مريم المجدلية، إحدى الشخصيات التي تحمل في الوجدان المسيحي معاني المحبّة والوفاء والإيمان.

وقدّمت علوش الشخصية من زاوية إنسانية وروحية، مستحضرةً المرأة التي لم تغادر مشهد الألم، والتي ظلّت شاهدة على المحبّة حتى في أكثر اللحظات قسوة.

وتكتسب هذه المشاركة خصوصيتها من كون علوش إعلامية مسلمة تخوض تجربتها السينمائية الأولى في عمل



ذي مضمون مسيحي، في تجسيد حيّ لفكرة التلاقي الإنساني، حيث لا تقف الاختلافات الدينية عائقاً أمام المشاركة في تقديم رسالة تقوم على الرحمة والإيمان واحترام الآخر.

وقد شكّل اجتماع فريق العمل، على اختلاف خلفياته، إحدى أبرز الرسائل التي حملها الفيلم خارج الشاشة، مؤكّداً أنّ الفن قادر على بناء جسور بين الناس حين تكون المحبّة هي اللغة المشتركة.

لم يكن (القدّيسة فيرونيكا) مشروعاً سينمائياً قائماً على إنتاج ضخم أو ميزانية كبيرة؛ بل تجربة وُلدت من إيمان فريقها بالفكرة، ومن رغبة صادقة في تحويل الإمكانات المتواضعة إلى عمل يحمل قيمة فنية وروحية.





فقد اجتمع المشاركون، وبينهم إعلاميون يخوضون تجربة التمثيل للمرة الأولى، ليقدّموا عملاً يراهن على صدق الأداء وقوّة الرسالة، بعيداً عن الحسابات التجارية.

وفي هذا السياق، لم يكن الفيلم مجرّد إعادة سرد لحكاية دينية؛ بل محاولة لإحياء معاني التضحية والتوبة والغفران، والتذكير بأنّ الإنسان يستطيع -بفعل محبّة صغير- أن يترك أثراً أكبر من عمره.

يأتي الفيلم في مرحلة يحتاج فيها العالم -ولبنان على وجه الخصوص- إلى خطاب ثقافي يعيد الاعتبار للقيم الإنسانية الجامعة، بعيداً عن التعصّب والإقصاء وخطابات الكراهية.

ومن خلال استحضار شخصيات ارتبطت بالألم والإيمان، يفتح (القدّيسة فيرونيكا) نافذة على سؤال إنساني لا يفقد راهنيته: هل يكفي أن نشاهد آلام الآخرين، أم أنّ إنسانيتنا تبدأ حين نمدّ أيدينا إليهم..؟

وهكذا، لم يكن العرض مجرّد مناسبة سينمائية؛ بل لقاءً ثقافياً وروحياً اجتمع فيه الفن والإعلام والإيمان تحت سقف واحد، في تأكيد أنّ الصورة، حين تحمل معنى؛ تستطيع أن تتجاوز الشاشة لتلامس الوجدان.

ويبقى الأثر الأعمق لهذا العمل في الرسالة التي اختار فريقه أن يحملها: لم نمثّل فيلماً فحسب؛ بل حاولنا أن نقدّم رسالة.

فقد لا نملك جميعاً منديل فيرونيكا، لكنّنا نملك قلوباً تستطيع أن تمسح عن وجه هذا العالم بعضاً من ألمه... ولعلّ القداسة ليست دائماً في المعجزات الكبرى؛ بل في يدٍ تمتدّ نحو إنسانٍ يتألّم، دون أن تسأله عن اسمه أو دينه أو هويّته.

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 ٢٠٠ كلمة، ولا يتجاوز ٥٠٠ 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 ٣٠٠ كلمة، ولا تتجاوز ١٠٠٠ كلمة.**
- **تحديد عنوان للقصة.**
- **تحديد الاسم الثنائي للكاتب.**

- **القصائد والنصوص الأدبية**

- **ألا يقل متوسط عدد الكلمات عن ٤٠ كلمة، ولا تتجاوز ١٠٠ كلمة بحد أقصى للنصوص الأدبية.**
- **ألا تتجاوز عدد أبيات القصيدة الشعرية ٨ أبيات (أو٢٠ 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

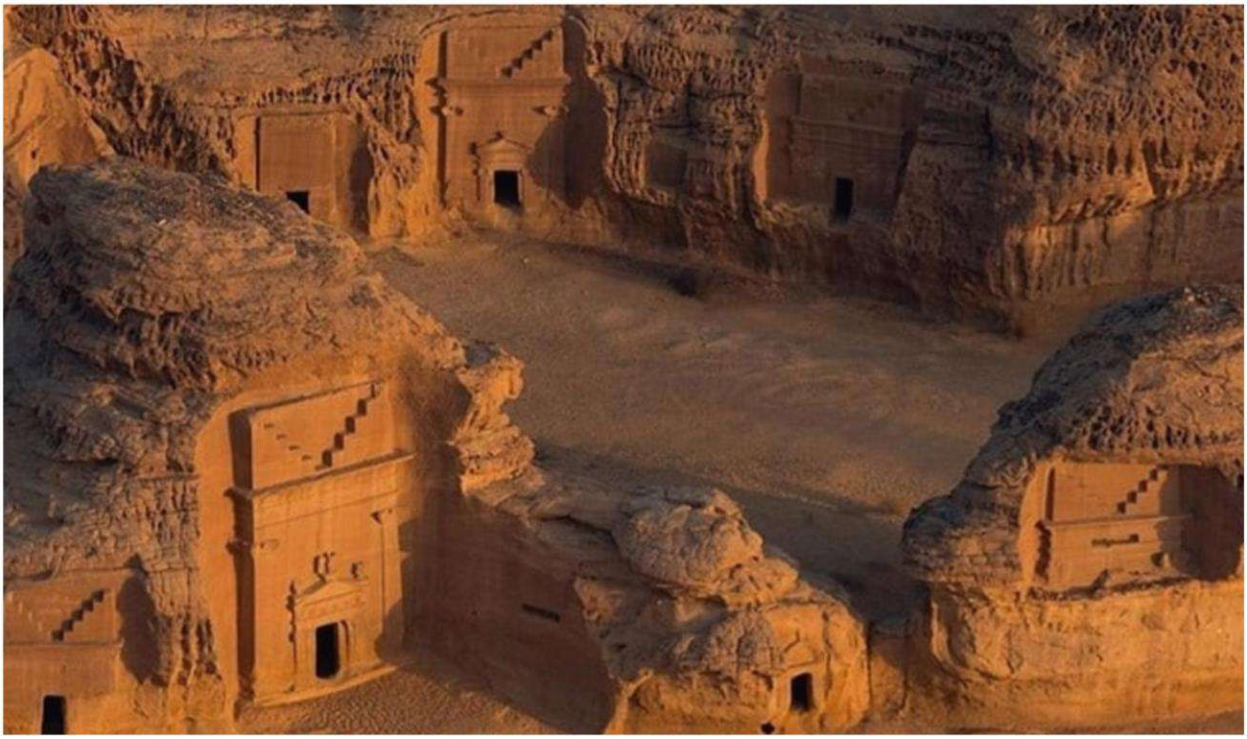
كافة ما يرد في المقالات المنشورة تمثل رأي شخصي للكاتب.

القلم

مجلة

إقلم

جميع الحقوق محفوظة
٢٠٢٦



مدائن صالح

العُلا- المملكة العربية السعودية
وهي قرى قوم ثمود الذين ورد ذكرهم في القرءان الكريم