العدد الـ 61 - ديسمبر 2025 - 24 صفحة

القبس الثقافي
ARTs & CULTURE

# خمس سنوات للملحق الثقافي

# أ.د.أسامة محمد إبراهيم.. هوامش على مشروعه الفكري في إصلاح بيئة البحث العلمي.. عربيّاً

حاوره: ناصر أبو عون

في زمنٍ تتسارع فيه المعرفة وتتداخل فيه حدود التخصّصات، يبرز صوتٌ عربيٌّ يسائل العلم من الداخل لا من الخارج،.أ.د.أسامة محمد إبراهيم، أستاذ علم النفس التربوي بجامعة سوهاج، يقدّم من خلال ثلاثيته الفكرية -نزاهة البحث العلمي، ومدخل إلى ما وراء العلم، ودليل النشر في مجلات علم النفس- مشروعًا نقديًا يهدف إلى استعادة جوهر العلم بوصفه ممارسةً أخلاقيةً قبل أن يكون مهنةً أكاديمية. وفي هذا الحوار نُسلّط معه الضوء على أهمية تطوير بيئات تعليمية تُحفّز الإبداع أكثر من التلقين ونناقش أزمات البحث العلمي في العالم العربي، وتحولات النزاهة الأكاديمية، والمجلات المفترسة، وعن ضرورة أن يعود العلم إلى غايته الأولى، وهي: البحث عن الحقيقة لا مجرّد إنتاج الأوراق.. جدير بالذكر أن الدكتور أسامة إبراهيم تخرّج في University of Birmingham البريطانية، وتخصص في «نظم وأساليب تعليم الموهوبين» ونال «جائزة خليفة التربوية للبحوث التربوية الإجرائية المبتكرة» على مستوى الوطن العربي وحصل عام 2009 على «جائزة حمدان بن راشد لأفضل بحث تربوي تطبيقي» على مستوى الوطن العربي، ومنحته، بعد منافسة نزيهة، الجمعية المصرية للدراسات النفسية عام 2008 «جائزة أفضل إنتاج علمي في مجال علم النفس»، ويعمل خبيراً ومستشاراً في تصميم وتقييم برامج رعاية الموهوبين.

## تصحيح العلم

● **في مقدّمات كتبك تتحدّث عن «علمٍ يراجع ذاته»، ما الذي أردت قوله بهذا المشروع؟**

- أردت أن أذكّر بأن العلم لا يتقدّم باليقين بل بالتصحيح. العلم الذي لا يراجع ذاته يتحول إلى نظام مغلق من الطمأنينة الزائفة، يكرر أدواته من دون أن يتأمل في حدودها، في عالمٍ يزدادُ اعتمادًا على المؤشرات الكمية والمخرجات السريعة، يصبح واجب العلماء أن يعيدوا اكتشاف فضيلة البطء، وأن يتعاملوا مع الشك لا كعدوّ، بل كأداةٍ للصدق. مشروعي الفكري يقوم على فكرة أن العلم يحتاج إلى نقدٍ دائمٍ من الداخل، لأن غياب هذا النقد يحوّله إلى سلطةٍ معرفيةٍ غير خاضعةٍ للمساءلة.

## أزمة البحث العلمي

● **هل ما يعيشه البحث العلمي في واقعنا أزمة أخلاق أم أزمة بنية؟**

- هي في جوهرها أزمة بنيةٍ أخلاقيةٍ معًا، فالأخلاق لا تزدهر في فراغ، بل تحتاج إلى منظومةٍ مؤسسيةٍ تُكافئ النزاهة لا المظاهر، حين تُربط الترقية بعدد الأوراق المنشورة لا بجودتها أو قابليتها لإعادة الإنتاج، يصبح التسرّع في النشر أو المبالغة في النتائج سلوكًا متوقّعًا لا خروجًا على القيم. في مثل هذه البيئة، تتحوّل النزاهة إلى جهدٍ استثنائي بدل أن تكون ممارسةً طبيعية... مشكلتنا ليست في غياب القيم، بل في بنيةٍ لا تُترجمها إلى سياساتٍ عادلة. فالأخلاق من دون نظام داعم تتحول إلى شعارات، والبنية من دون ضميرٍ يقظٍ تتحول إلى آلةٍ تُنتج أوراقًا بلا أثر.

## ثقافة النشر العلمي

● **المجلات المفترسة عربيًا: عرضٌ لمرضٍ أعمق أم سببٌ بذاته؟**

- المجلات المفترسة ليست سببًا منفصلًا، بل نتيجةٌ لخللٍ أعمق في ثقافة النشر العلمي، فحين تُصبح الغاية هي العدد لا القيمة، تنشأ بيئةٌ تسمح بتسويق العلم كما تُسوَّق السلع. المجلة المفترسة ليست سوى مرآةٍ لهذا المنطق: هي تستجيب لطلبٍ حقيقي على النشر السريع والقبول المضمون، لكن الخطر لا يقف عندها، بل يمتد إلى المؤسسات التي لا تفرّق بين النشر الموثوق والنشر الشكلي. لذلك، لا يكفي أن نحارب المجلات المشبوهة، بل يجب أن نُغلق المنابع التي تغذيها: أن نراجع سياسات الترقية والتمويل، وأن نعيد تعريف معنى «النشر المعتبر».

◄ **غياب النقد يحوّله إلى سلطة معرفية غير خاضعة للمساءلة**

◄ **علينا أن نُربّي جيلاً أكاديمياً يرى في الإخفاق نتيجة مشروعة لا عيباً**

◄ **الإصلاح لا يبدأ من اللوائح.. بل من الفلسفة التي تكتبها**

◄ **ما نحتاجه ليس سياسات جديدة.. بل رؤية جديدة للعلم**

## خطر التحيُّزات

● **عن التحيّزات: أيّها أشدّ خطرًا في بيئتنا؟**

- لدينا تحيّزات متعددة: في اختيار العينات، وفي التحليل، وفي تفسير النتائج، لكن الأخطر هو التحيّز البنيوي للسلطة الأكاديمية، حين تتحول الخبرة إلى سلطةٍ تمنع الاختلاف، أو حين يُوزَن الدليل لا بما يقول بل بمن قاله. يضاف إلى ذلك تحيّز الصمت: أن يرى الباحث الخلل في التحكيم أو في التوجيه، لكنه يلتزم الصمت لأن النظام لا يشجّع النقد الصريح. هذه التحيّزات لا تنتج أخطاءً عابرة، بل تُعيد تشكيل الوعي العلمي نفسه، بحيث يصبح ما هو سائد هو ما يُعدّ صحيحًا.

## الضعف المنهجي

● **قلت: إن العلم «ينزف من تساهلات صغيرة»، كيف نفهم هذه العبارة؟**

- العلم لا يضعف من أخطاءٍ فادحةٍ بقدر ما يضعف من تساهلاتٍ يوميةٍ متكرّرة: استخدام عينةٍ محدودة دون توضيح القيود، أو تفسيرٍ موسّع يتجاوز ما تسمح به البيانات، أو عنوانٍ جذّابٍ يخفي هشاشة المنهج. هذه التفاصيل الصغيرة، حين تتراكم، تخلق ثقافةً تُجمِّل الضعف المنهجي وتُضفي الشرعية على المبالغة... إن حماية العلم لا تكون فقط بمكافحة التزييف، بل بمراجعة اللغة التي نصف بها نتائجنا، وباستعادة الشجاعة في قول: «هذا ما نعرفه الآن، وليس الحقيقة النهائية».

## الشفافية الحقيقية

● **هل يكفي شعار الشفافية والعلم المفتوح لإصلاح المشهد؟**

- الشفافية ضرورية لكنها ليست كافية. يمكن لأي باحث أن ينشر بياناته على موقع مفتوح، ومع ذلك يظلّ حبيس الثقافة القديمة التي ترى في «الانكشاف» تهديدًا لا فرصة. الشفافيةُ الحقيقية هي استعدادٌ للمساءلة، وإدراكٌ بأن مشاركة البيانات تعني الثقة في المنهج قبل الثقة في الأشخاص... حين تُكافأ الشفافية وتُدرَج ضمن معايير الترقية والتمويل، ستتحوّل من عبءٍ إلى قيمة، فالعلم المفتوح ليس نشر الملفات، بل فتح الذهن.

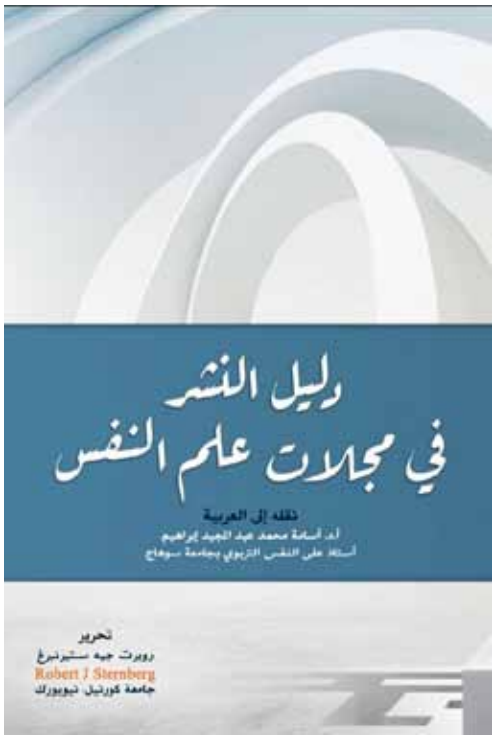
## الزينة البلاغية

● **الإعلام العلمي: لماذا تُختزل النتائج المعقّدة في فولكلور جذّاب؟**

- لأن الإعلام بطبيعته يبحث عن الدهشة، والعلم يبحث عن الدقة. المشكلة تبدأ حين تتبنّى الجامعات نفسها منطق الدعاية، فتركّز على أسماء المجلات بدل قوة الدليل، وحين يتبنّى بعض الأكاديميين ومن يُسمَّون بـ«روّاد الأفكار» هذا المنطق ذاته، فيُقدَّم العلم لا كمنهجٍ للتحقق، بل كزينةٍ بلاغيةٍ لتجميل الأفكار الجاهزة.

إن الإعلام العلمي مسؤوليةٌ أخلاقيةٌ لا تسويقية، ويتطلب تعاونًا صادقًا بين العلماء والكتّاب.

- العلم الذي لا يراجع ذاته يتحوَّل إلى نظامٍ مغلقٍ من الطمأنينة الزائفة
- الأخلاق العلمية تحتاج إلى منظومةٍ مؤسَّسيةٍ تُكافئ النزاهة لا المظاهر
- مشكلتنا ليست في غياب القيم.. بل في بنيةٍ لا تُترجمها إلى سياساتٍ عادلةٍ
- الأخطر أن تتحوَّل الخبرة الأكاديمية إلى سلطةٍ تمنع الاختلاف
- يجب أن نُعامل الذكاء الاصطناعي كزميلٍ يحتاج إلى رقابةٍ أخلاقيةٍ دقيقةٍ




فالمعرفة لا تفقد سحرها حين نقول ما زلنا نتحقق، بل تزداد احترامًا. علينا أن نُربّي ثقافةً إعلاميةً تقول بصدق: ليس كل ما يُنشر يُصدَّق، وليس كل ما يُصدَّق يُثبت... حين تُختزل نتائج معقّدة في عناوينَ رنّانة، وحين يَسوس «روّاد الأفكار» الخطابَ العامّ بأمثلةٍ مؤثّرةٍ وسردياتٍ عاطفية، فينقلب العلم -من حيث لا نشعر- إلى فولكلورٍ جذّابٍ لكنّه مُضلِّل. هنا تتشكّل مأساةُ مشاعٍ من نوعٍ آخر: يُغري الحقلُ كلَّ فردٍ باستثمار «سلطة العلم» لمصلحة قضيّته، على حساب الثقة الجماعية بالعلم نفسِه.

### تدريب العقل

**● التعليم الجامعي: هل نصنع باحثين أم مكرّري طقوس؟**

- نحن بارعون في تدريب اليد على البرامج الإحصائية، أقل براعة في تدريب العقل على التفكير النقدي. يتخرج الطالب وقد أتقن الأدوات، لكنه لم يُسأل قط: لماذا اختار هذه الأداة؟ ما فرضيته؟ وكيف يمكن تكرار بحثه؟... التعليم الذي لا يعلّم فضيلة السؤال يُنتج متقنين للتقنية لا للمعرفة. ولهذا أرى أن إدراج مقررات في «ما وراء العلم» بات ضرورة: مقررات تُعلّم حدود الدلالة، وأخلاقيات الإبلاغ، ومعنى الفشل الشريف.

### لجان الأخلاقيات

**● لجان الأخلاقيات: حماية حقيقية أم إدارة شكلية؟**

- في كثير من الأحيان تتحول لجان الأخلاقيات إلى إجراءاتٍ شكلية تُراجع النماذج أكثر مما تُراجع الأفكار. الحماية الحقيقية ليست في كثرة التواقيع، بل في وضوح المعايير، وتناسب المراجعة مع نوع البحث، وتدريب الأعضاء على التقييم الأخلاقي لا الإداري. نحتاج إلى لجانٍ تُساعد الباحث على تحسين تصميمه بدلاً من تعطيله، وتُذكّره بأن الإنسان ليس أداةً بل غايةٌ من غايات العلم.

### الذكاء الاصطناعي

**● الذكاء الاصطناعي: مُعين للعلم أم مُضخِّم لتحيّزاته؟**

- هو كلا الأمرين. الذكاء الاصطناعي يُتيح أدواتٍ قوية لتحليل البيانات ومراجعتها، لكنه قد يُعيد إنتاج تحيّزاتنا في صورةٍ أكثر أناقة. الخطر ليس في الخوارزمية، بل في الاعتقاد بأنها محايدة... يجب أن نُعامل الذكاء الاصطناعي كزميلٍ يحتاج إلى رقابةٍ أخلاقيةٍ دقيقة: نُوثّق استخدامه، ونختبر نتائجه، ونسائل أثره في صياغة المعرفة. فهو لا يُلغي مسؤوليتنا، بل يُوسّعها.

### الحقيقة قبل الصيت

**● هل الإصلاح من الداخل ممكن؟ أم أننا بحاجة إلى قطيعة كبرى؟**

- الإصلاح ممكن حين تتغيّر الأسئلة التي نطرحها على أنفسنا... الجامعة التي تسأل: «كيف ننتج معرفة يمكن الوثوق بها؟» تختلف عن الجامعة التي تسأل: «كم ورقة نشرنا هذا العام؟»، لا نحتاج إلى هدم المنظومة، بل إلى إعادة توجيهها. فحين يُكافأ الباحث على الصدق العلمي أكثر من سرعة النشر، وحين يُقدّر التكرار بقدر الابتكار، سيتغير المشهد من دون ضجيج. العلم لا يُصلَح بالشعارات، بل بالسياسات التي تُعيد الاعتبار للجوهر: الحقيقة قبل الصيت.

## رؤية جديدة

*** ما الذي يلخّص مشروعك الفكري في جملة واحدة؟**

- أن نُعيد للعلم ضميره. أن يُقاس نجاح الباحث بقدرته على الصمود أمام النقد، لا بعدد اقتباساته. أن نتعامل مع «اللايقين» بوصفه جزءًا من الطريق إلى الحقيقة، لا عيبًا ينبغي إخفاؤه.. مشروعي هو دفاعٌ عن حقّ العلم في أن يُراجع ذاته، وعن حقّ الإنسان في أن يبقى في قلب غايته.

*** في ضوء هذا التشخيص، ما الذي يمكن فعله فعلاً لإصلاح المسار؟**

- الإصلاح لا يبدأ من اللوائح، بل من الفلسفة التي تكتبها. ما نحتاجه ليس سياسات جديدة بقدر ما نحتاج إلى رؤية جديدة للعلم تعيد تعريف معنى النجاح العلمي وغاياته. فحين يُختزل العلم في عدد الأوراق يفقد نفسه مرتين: حين ينسى الحقيقة التي يبحث عنها، وحين يطمئنّ إلى صدى اسمه في التصنيفات. يبدأ الإصلاح الحقيقي من لحظة الاعتراف بأننا -أحيانًا- ننتج معرفة بلا معرفة، وننشر كثيرًا لأننا لا نحاور كفاية.

علينا أن نُغيّر لغتنا قبل سياساتنا: من الإنتاجية إلى الصدق العلمي، ومن التصنيف إلى الأثر، ومن العدد إلى المعنى. الجامعات التي تُكافيء الكمّ لا الكيف، وتُهمل الباحث الذي يعيد تحليل بياناته بشفافية، تشارك في إضعاف العلم أكثر من أي مجلة مفترسة. فهذه المجلات ليست سبب الأزمة بل عرضها؛ فهي تعيش على خوف الباحث من الرفض ولهاث المؤسسات خلف الأرقام.

الحلّ ليس في مطاردة الأسماء، بل في إعادة بناء أخلاق المعرفة: أن يدرك الباحث أنّ الورقة الصادقة التي تُراجع شكًّا أفضل من عشر أوراق تُجمّل وهمًا، وأن المراجعة العلمية حوار نقدي لا مجاملة، وأن لجان الأخلاقيات بوابات ضمير لا طوابع. ويكتمل الإصلاح حين نُربّي جيلًا يرى في الإخفاق نتيجة مشروعة لا عيبًا، وفي التكرار فضيلة لا مللًا، وفي الشفافية واجبًا لا عبئًا. عندها فقط سيتحوّل التمويل من مكافأة على الصيت إلى استثمار في المصداقية، وسينشأ علمٌ جديد لا يطمئنّ إلى نفسه بل يقلق من أجلها، علمٌ يجعلنا نؤمن بأن البحث ليس وعدًا بالكمال، بل سعيٌ دائم نحو صدقٍ أكبر.

# إزاحة العقل داخل المجتمعات المغرورة

أسماء جزائري

منذ فترة قاد الكثير من الأشخاص حملة تفتيش القبور بحثا عن السحر لفكّ أحوال البشر الذّين فشلوا في حياتهم من جهة ما، هنالك من فشل في الزواج، ومن فشل في العمل، ومن فشل في الإنجاب، ومن فشل في السفر، ومن فشل في الامتحان، وغيرها من الأمور الطبيعية التّي تحدث مع البشر منذ بدأ الخليقة لكنها تحولت إلى هوس مرعب ينفي عن الحياة الطبيعية طبيعتها.

### التجريب من جديد

أن يفشل الإنسان معناه أنه حاول، لأن الفشل في الوصول إلى شيء ما أو الحصول على شيء ما دلالة على وجود إنسان يجرب، المشكلة إذن ليست في الفشل، بل في عدم تقبل ذلك الفشل، فالبعض يدفعه الشعور بالإخفاق نحو الانطواء والهروب إلى الداخل والكثيرون يفعلون العكس، يركضون نحو التفكير في الهروب من الفشل، لا بمحاولة التجريب من جديد، بل بإلصاق أمر كهذا بالآخر، بكل أولئك الذّين يعيشون في محيطه، فإن لم يتم سحره من طرفهم فإنهم أصابوه بالعين والحسد، إذ ليس في مقدورهم أن يغيروا شيئاً ما لم يقبلوه. إنّ الإدانة لا تحرر، بل تكبت مثلما أخبرنا كارل يونغ.

### اجتياز الجدران

ما أنتجته المجتمعات الهزيلة ليس بشراً واقعيين تماماً،لأنهم ينكرون ما يقومون بفعله، ويتخلون عن مسؤولياتهم تجاه ما وصلوا إليه فقط لأن ذلك لم ينجح، لقد أنتجت هذه المجتمعات شخصيات هاربة من ماهيتها، وفي هروبها هذا تأخذ معها الصلة الاجتماعية التّي تجعل الإنسان حراً من الشكّ، إذ لا أحد يتجرأ على نبش قبر ميت، سواء لوضع سحر بداخله أو لاستخراج سحر من داخله، إلا أولئك الذّين يعيشون على فتات اللاوعي الذّي يرسل إليهم رغبتهم في أن يكونوا ضحايا لا مسؤولين، الخيرون والشريرون في معادلة كهذه ينتمون إلى المشكلة الأخلاقية، كل ذلك الشرّ الذّي عثر عليه داخل المقابر وكل أولئك الذّين أوقفوا حياتهم استسلاماً لشيء لربما لم يحدث معهم، لهذا يصاب الإنسان بالكثير من الهوس حينما لا يستطيع أن يتقبل ذاته، يكسر مرآته وينظر نحو الحائط متهما إياه بإعاقة طريقه نحو ملامحه، هنالك باب في الحائط الآخر لكن ذلك الباب يجب عليه أن ينتقل إلى مرمى نظره بدلاً من أن يلتفت هو إليه، الخطأ خطأ الباب هذا ما يعتقده، وهوسه باجتياز ذلك الحائط يتفاقم ولا مرآة تعكس له نفسه، الأمر يشبه المهووسين بقضية العين والسحر هؤلاء الذّين تمّت محاكاتهم عن طريق الدمى للوصول إليهم وتدميرهم يمتثلون لألم مجهول يمسك بخيطه ساحر يصنع دمية على غرار عدوه ثم يقوم بتدميرها بغرز الإبر فيها والسكاكين، هنالك شرّ مطلق ينطلق منه الآخر وجهل مطلق يلاحق الثاني، إنهما يلتقيان خارج العقل وخارج المعنى، حيث لا تعود ثمة أخلاق نبيلة، بل صراعات تقود كليهما إلى العيش في عداء مع العقل أي يمارسون نوعاً من القطيعة لا مع الواقع بل مع اللغة مع القيمة مع الفعل المتماسك للتفكير، إننا أمام جيل صنعه التهميش وانتزع من سياقه الاجتماعي دون أن يعاد إدماجه في سياقات جديدة قادرة على احتوائه وتهذيبه، وحينما نرى اليوم هذا العدد المهول لهم قابلية الاستدراج داخل مجتمع القطيع نصاب بالإحباط وتنهمر منّا محنة العيش إلى جوار أشخاص يحتاجون

**المشكلة ليست في الفشل.. بل في عدم تقبل ذلك الفشل.. فالبعض يدفعه الشعور بالإخفاق نحو الانطواء والهروب إلى الداخل**

**يُصاب الإنسان بالكثير من الهوس حينما لا يستطيع أن يتقبل ذاته.. فيكسر مرآته وينظر نحو الحائط متهماً إياه بإعاقة طريقه نحو ملامحه**

إلى العلاج، وبدلاً من أن يقودوا الناس نحو المقابر كان عليهم قيادة أنفسهم نحو الخلاص.

### فكرة «محور الكون»

إن غرور المجتمعات يلتهم الذوات البريئة والشريرة معاً، بحيث تعجز كل الأطراف عن الوصول إلى ذاتها، وتعيش داخل فكرة «محور الكون» بينما هي ذوات أشدّ تهميشاً ونسياناً في ذات الكون، الذات المغرورة يستطاع اقتيادها لأنها ذات فارغة عموماً سهلة الالتقاط والإثارة، هي عبارة عن رغبات جائعة ومتناسلة في النفس البشرية فقط قدّم لشهيتها المفتوحة تلك أطباقها المفضلة، وحينما يستولي عليها الشرّ يحولها إلى طاقة تدميرية، مستغلاً غريزة الفوضى لديها، الناجمة عن نقص وحرمان في الوجود، فمن وجهة نظر هيغل ما يمنح الشرّ قوته غير العادية هو بالضبط ارتباطه بالمعرفة، إنه تشويه وانحراف لما هو أعلى، وبالتالي له فاعلية تفوق بكثير الدمار الطبيعي على خداع الذات التّي لا يستطيع العقل التغلب عليها، والمطلوب هو خلاص العقل وليس إزاحته، ربما لهذا يتوقف المهووسين بالسحر والعين مبكرا من أن يكونوا عفويين، الشك يمنعهم من الوصول إلى سعادتهم التّي يبحثون عنها في أماكن أخرى، تصبح التصرفات العاطفية تجاههم شكلا من أشكال الخطر، والاهتمام ما هو إلا مكيدة تدبر في الخفاء، الأكل مشكوك في أمره، الثياب مشكوك في أمرها، المشط مشكوك في أمره العطر وكأس الماء ولمسة اليد كل شيء مشكوك فيه، فلا تعود الحياة الطبيعية تسعهم، لقد استثمروا في الخرافة ساخرين من العقل.

### ما الذّي سيحصده زارع الريح؟

حتى العواصف ما عادت تنبث في أراضي المغرورين الذّين نبشوا قبور أحبتنا غصباً عنّا، ليبحثوا عن سعادتهم، وحينما حوكم أحدهم ركض نحو الابتزاز العاطفي، حمل البنزين وأراد أن يحرق نفسه ليصبح بطلاً لشأن ما، ربما محاكاة فاشلة لحادثة البوعزيزي، إنّ حفر القبور لاستخراج السحر ليس مجرد وسيلة لإنقاذ الآخرين من شرور الآخرين، ومن ثمّ إنقاذهم من أنفسهم التّي تبحث عن فشلها خارج حدودها، باعتباره نجاح لاستمرارية ذلك الفشل بضمير مرتاح، بل هو تعرية تامة لطريقة تفكير تقاوم الانزياح خارج الواقع، أن تنبش قبراً يعني أنّك تنبش بعيداً عن أدوات الحقيقة، إنّك منهمك في حربك ضد المجهول ضد كون لا يطاق بلا أسرار، تحفر وتحفر إلى أن تتبخر داخل تلك الأشياء الشريرة التّي تنتظرك في آخر الحفرة، إنك لا تستخرج العقدة بل تنزل لتنام بدلاً عنها حيث يموت المعنى وتحيا كرمزية «الإنسان الأخير» الذّي يشفق عليه نيتشه في فلسفته حول البحث عن السعادة، تلك التي اخترعتها البشرية كإكسسوار حتى تبرر لنفسها فلسفتها النفعية.

### إيجاد المعنى

اعتبر فيكتور فرانكل في كتابه «الإنسان يبحث عن المعنى» أن إيجاد المعنى مفتاح الحياة، واستوحا هذه الفكرة في الوقت الذّي قضاه في أحد معسكرات الاعتقال، مما لاحظه حول كيفية تمكن الأشخاص الذّين يعانون أهوال لا يمكن تصورها من الاستمرار عبر إيجاد المعنى بدلا من تحقيق السعادة، ومعرفتنا لأمر كهذا تجعلنا أمام وضع بائس لجيل كامل قفز داخل الفراغ فملأه بالزيف الذّي يعكس اليوم الغضب المستمر القادم من ذات تم تصفيرها من أي قيمة سوى السيطرة والإذلال والتعبير عن الانفعال، الساحر يقود مستقبلهم، الشكاك يقود مستقبلهم، الشّر يقود مستقبلهم، والدين بالنسبة إليهم مجرد وسيلة أخلاقية تستخدم كنفوذ عاطفي أكثر منه منظومة أخلاقية، يحدث هذا وقت يختفي العقل خلف الخرافة ويتهاوى التفكير تحت الألسن الطويلة والأيدي العاطلة عن الاحتضان، حينما تفرغ الذّات من عقلها تغرق داخل أوحال الخرافات، فتفقد مقدرتها على استرداد الحقيقة، يخسر الإنسان روحه يومياً في صراعه الدائم مع المادة، مع المعنى المعاكس لها، فالمادة تقابل الروح، وجوهر المادة هو الجاذبية، بينما جوهر الروح الحرية، وخصائص الروح كلها كامنة في الحرية، يقول رأفت الشيخ في كتابه «تاريخ الفلسفة» لا يكشف الروح عن وعيه الذاتي بالحرية كما يكشف عنه التاريخ، فتاريخ العالم إذن هو مسار يكافح فيه الروح لكي يصل إلى وعي بذاته، فلكي يكون حرا، ومن ثمّ فهو ليس إلا تقدم الوعي بالحرية، وكل مرحلة من مراحل سيره تمثل درجة معينة من درجات الحرية، الوعي بأنك فشلت ولست مسحوراً هو بداية الحرية.

# الفلسفة والأدب

د. محمد أحمد السيد *

سعت الفلسفة منذ القدم إلى فهم أبعاد الوجود بكل مستوياتها المعرفية والأخلاقية والاجتماعية، وقد عالجت الفلسفة منذ البداية معظم تلك المشكلات بأدواتها التي تعتمد على المنطق والحجاج العقلي، ويكفي أن ندلل على ذلك بكتابات أفلاطون الذي تحدث في محاوراته عن الأخلاق والاجتماع والسياسة والفن والأدب، وحتى الرياضيات، أما أرسطو فقد شملت كتاباته كل المعارف البشرية المعروفة، آنذاك، حتى أنه لم يترك مجالاً معرفياً إلا وضمنه في نسقه الفلسفي.

## معالجات الفلاسفة للأدب

نشأت العلاقة «المتوترة» بين الفلسفة والأدب مع تصوير أفلاطون للشاعر كوجه مغاير للفيلسوف، يحتكم في معالجاته إلى العواطف والمشاعر لا العقل، والإلهام لا المعرفة، والشاعر عنده هو الكائن المسكون بالعواطف الجياشة، المأخوذ بالنشوة، أما الفيلسوف فيحتكم إلى الجدل العقلي والبرهان المنطقي اللذين يشترك فيهما كل البشر الأسوياء. ولعل هذا الفهم هو الذي دفع أفلاطون أن يستبعد الأدباء بشكل عام والشعراء بشكل خاص عن جمهوريته الفاضلة، وهنا تم الترويج لمقولة «إن الفلسفة تسعى للكشف عن الحقيقة، في حين أن الأدب يسعى للمتعة والتسلية عبر أدواته الجمالية والفنية، اعتماداً على الصور الاستعارية والمجاز والبلاغة».

ورغم كل هذه المواجهات، فإن معالجات الفلاسفة للأدب لم تكن مستفيضةً أو شاملةً، ومن ثم فقد احتفظ الأدب لنفسه بمنطق خاص به، ويمكننا أن نقول إنه استعصى على الاحتواء من قِبل الفلسفة، وظلت للكتابة الأدبية، في الشعر والمسرح والرواية تراثها ورموزها وأعلامها الذين ساهموا بجانب الفلاسفة في صياغة معالم الفكر الإنساني.

## صراع غير معلن

كان هناك صراع غير معلن في معظم الأحوال، يطغى على العلاقة بين الأدب والفلسفة، فكل نمط منهما يعتبر نفسه قطع شوطاً طويلاً في سبيل تلمس الحقيقة بصورة يعجز عنها النمط الآخر، واستمر هذا الخلاف قروناً، ورغم التقارب الذي حدث بعد ذلك، فإن الهوة بينهما ما زالت قائمة حتى اليوم، وإن خفت حدتها؛ فمن النادر أن نجد مؤلفات الأدباء تتجاور مع كتب الفلاسفة على أرفف المكتبات، أو حتى معارض الكتب أو المكتبات العامة والخاصة؛ فالفلسفة شيء، والأدب شيء آخر، ما يشي بأننا أمام مجالين مختلفين.

وفي العصر الحديث كان الفيلسوف الألماني كانط من أشهر من كرَّس الفصل الرسمي بين الأدب والفلسفة، فأقام سداً منيعاً بين الحقيقي والجميل، مؤكداً أن إخضاع الخطاب التأملي لحكم ذوقي معياري يُضعف من عقلانيته، ومن ثم فقد أُدرج الأدب ضمن الفنون، واعتبره، شأنَ أفلاطون، خطاباً تغلب عليه المشاعر والانفعالات، ويطغى فيه الشكل على المضمون، في مقابل الفكر الفلسفي العقلاني والموضوعي، كما أن الأدب يهيمن عليه الخيال ويسعى فقط إلى إثارة الإعجاب والمتعة، أما الفلسفة فتسعى إلى البحث عن الحقيقة وتفسيرها، وهو اعترف صراحة بأن قراءة أعمال جان جاك روسو كلفته جهداً مضاعفاً حتى أنه احتاج، على حد قوله، إلى أن يقرأها مرات عدة حتى يكفَّ جمال التعبير عن إرباكه.

**كانط أشهر مَن كرَّس الفصل الرسمي بين الأدب والفلسفة.. فأقام سداً منيعاً بين الحقيقي والجميل وأدرج الأدب ضمن الفنون**

**في القرن العشرين ازداد الأدب قرباً من الفلسفة خاصةً مع نشأة ورواج تيار الفلسفة الوجودية.. وصارت الفلسفة تهتم بالأدب**

## الحدود الفاصلة

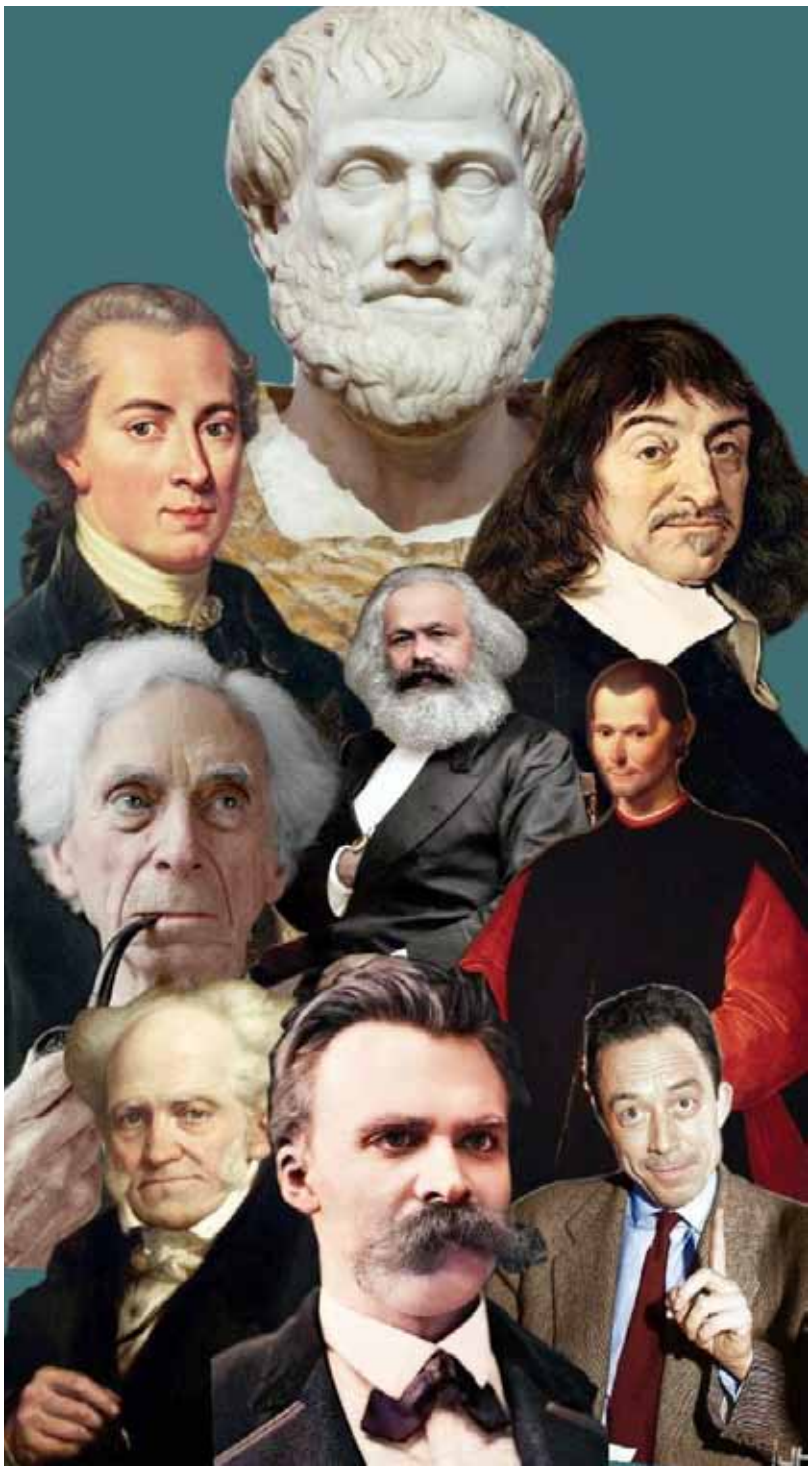
غير أن هذه الجفوة وتلك الحدود الفاصلة بين المجالين شهدتا تقارباً مع في العصر الحديث، خاصة مع مطلع القرن الثامن عشر الميلادي، ووصل هذا التقارب إلى درجة أن هناك العديد من الأدباء الذين يحسبهم الكثير من القراء من بين الفلاسفة، لعل من أهمهم: فولتير أحد أهم رواد فلاسفة التنوير وصاحب التوجه الفلسفي العقلاني، ومن أوائل من دعوا إلى حرية الفكر ومناهضة التعصب الديني، وأيضاً جان جاك روسو، مؤلِّف كتابَي «العقد الاجتماعي» و«الاعترافات»، الذي دعا إلى العودة إلى الطبيعة وإصلاح المجتمع وفق مبادئ الحرية والمساواة، والألماني جوته مؤلف رواية فاوست، التي جمع فيها بين الشعر والفكر، وتناول صراع الإنسان مع ذاته ومع المعرفة والشر، والروسي دوستويفسكي مؤلف روايات «الإخوة كارامازوف»، و«الجريمة والعقاب»، و«الأبله» والذي تناول فيها مفهوم الحرية والمسؤولية والخير والشر والإيمان. وأيضاً الروسي ليو تولستوي مؤلف «الحرب والسلام»، و«آنا كارنينا»، والذي دعا إلى البساطة والمحبة والسلام ورفض العنف.

## قرن التقارب

في القرن العشرين ازداد الأدب قرباً من الفلسفة، خاصةً مع نشأة ورواج تيار الفلسفة الوجودية. حيث تجاوزت الفلسفة والأدب هذا الصراع إلى حدٍّ بعيد، وصارت الفلسفة تهتم بالأدب، وتستقي منه أمثلة لإيضاح مفاهيمها، بل ووجدنا العديد من الفلاسفة يكتبون أفكارهم في صور أدبية، ما يبرهن على أن الرواية أو المسرحية أو القصيدة، يمكن أن تكون حمالة لفكر فلسفي، وهو ما دلل عليه الفيلسوف الوجودي موريس ميرلو بونتي، بالقول باستحالة فصل الفلسفة عن الأدب، وأن الأدب، شأن الفلسفة، يفكر أيضاً، حتى وإن يكن بطريقة تختلف عن طرائق الاستدلال المنطقي في الفلسفة، كما أن الأدب يتضمن أيضاً دروساً فلسفية يمكن أن يستفيد منها رجال الفكر.

هكذا انتهى الأمر إلى أن الأدب لا يمكن أن يظل مجرد مخزن يستمد منه الفلاسفة أمثلة لتأكيد نظرياتهم، والأديب يمتلك طريقة خاصة في إنتاج الأفكار، تقوم على استعمال مخصوص للغة، وينشرها في نصوص يتآزر فيها الشكل والمضمون، دون اللجوء إلى المفاهيم أو المصطلحات التي تثقل كاهل الفلسفة وتحد كثيراً من انتشارها بين المثقفين وعامة القراء.

* كاتب وناقد مصري
أستاذ المنطق وفلسفة العلوم - جامعة الكويت



**نشأت العلاقة «المتوترة» بين الفلسفة والأدب مع تصوير أفلاطون للشاعر كوجه مغاير للفيلسوف.. يحتكم إلى المشاعر لا العقل**

**احتفظ الأدب بمنطق خاص به واستعصى على الاحتواء من قِبل الفلسفة.. وظلت للكتابة الأدبية تراثها ورموزها وأعلامها**

# إحياء فن الرسالة في عصر العولمة والرقمنة

د. مصطفى عطية جمعة*

يتمحور السؤال الإشكالي، الذي نطرحه في هذا المقال، في كيفية يمكن إحياء فن الرسالة، ونحن في العقد الثالث من القرن الحادي والعشرين، بكل ما فيه من تقنيات التواصل السريع، التي شملته ثورة اتصالات لم تشهدها البشرية من قبل؟ وكي نجيب مفصلاً عن هذا السؤال، لا بد أن نقرر أن فن الرسالة نحتاج إليه دوماً، لأسباب وظيفية وعملية وحياتية، سواء كانت رسائل رسمية في الدواوين والمصالح الحكومية وسائر شؤون الحياة، أو رسائل إخوانية أو ثقافية، أو فكرية، بل إننا نرى ثورة الاتصالات بوصفها حافزاً لكتابة رسائل بأشكال مختلفة، تصل في التو إلى مستقبليها.

## شكل أدبي

هنا نفرق بين الرسائل التي يرسلها الأدباء والمثقفون والمفكرون، حول قضايا فكرية وأدبية وثقافية، وبين الرسائل الحياتية العادية، فلا بد أن يكون حاضرا في وعي الأديب والمثقف أن رسائله التي قد تكون خاصة إلى صديق بعينه، أو عامة بتوجيهها إلى الجمهور العام والمثقف؛ إنما هي شكل أدبي، يستوي مع المقال، والقصة القصيرة، فلا بد أن يجد اهتماماً من الأديب بالصياغة اللغوية الجميلة، التي ترقى بالذوق والوجدان، وتكون نصوصاً يمكن جمعها وإصدارها في كتاب لاحقاً. فهناك أدباء ينشرون قصصا قصيرة أو مقالات في الصحف والمواقع الإلكترونية، ووسائل التواصل الاجتماعي، ويطلبون من قرائهم ومتابعيهم القراءة والتقييم والتعليق، ثم يجمع الأديب ما نشره، ويضمّنه في كتاب ورقي أو إلكتروني، بعد تداركه للملاحظات المذكورة، وهي طريقة بنّاءة ومثمرة، وكثير من الأدباء باتوا يضعون نصوصهم على صفحاتهم الخاصة أو مواقعهم، وينتظرون تعليقات القراء والأصدقاء، في عملية حية من التواصل الثقافي، والتلقي الأدبي.

## الرسالة القصصية

حبذا أن تكون الرسائل المبتغاة في عصر الشابكة وثورة الاتصالات حول قضايا الإنسان العربي وهمومه، وأحلامه وتطلعاته، وهناك تجارب عديدة في هذا المضمار، حملت أشكالاً مقاربة للرسائل، منها تجربة أحد الأكاديميين الجغرافيين د.عاطف معتمد، وقد دأب على الكتابة اليومية حول قضية معرفية، أو فكرية، من واقع تخصصه الجغرافي، أو من خلال قراءاته، وتعمّد صياغتها بأسلوب فصيح جزل، وبعض ما ينشره عبارة عن رسائل موجهة إلى طلابه في الجامعة، أو زملائه الأكاديميين، أو الجمهور المثقف العام، ونتفاجأ بأن هناك عشرات الآلاف من المتابعين لصفحته الخاصة، لأنه ببساطة يقدم المعرفة بشكل جذاب، ولغة سهلة بليغة، فتارة يتحدث عن كتاب قديم أو حديث قرأه، ويعرض أبرز ما فيه من معلومات وأفكار، وتارة يرسل رسالة إلى مسؤول كبير، دون تحديد هويته، وأحياناً يكتب إلى أولي الأمر، ثم يصوغ رسالته عن مشكلة ما، قد تكون صعوبات علمية يواجهها الدارسون، أو إشكالية فكرية تحتاج مراجعة وتعميقاً، أو مشكلة مجتمعية أو سياسية. وفي مرات، يكتب هذا الأكاديمي البليغ نموذجاً فريداً، أشبه بالرسالة القصصية أو المقال السردي، يحكي فيه مواقف حدثت له، أو سرديات مرّ بها، أو شخصيات قابلة، أو ذكريات من سفرياته الخارجية أو رحلاته الجغرافية، وكلها تنهض لتكون فناً رائعاً، مواكباً لروح العصر، يعتمد على التثقيف اليومي لجمهوره ومتابعيه.

تجذرت الرسالة بوصفها مؤلَّفاً ثابتاً في التراث العربي.. وعلينا أن نواصل ما بدأه الأجداد ليكون شكل الرسالة قديماً أصيلاً حداثياً

## تجربة حياة

الشاهد هنا، أن هذه التجربة تنهض بوصفها نموذجاً راقياً لأدب المقالات والرسائل في ثورة المعلومات والاتصال، فبمجرد نشر النص، تتسابق إليه الإعجابات، وتتكاثر التعليقات، في تواصل سريع، وتلق فعّال، وقد اقترحت عليه أن يجمع كل ما كتبه، ويصنّفه بين مقال، وقصة، وذكريات، ورسائل، وينشره في كتب، لتوثيق التجربة وحفظها.

وهناك أستاذ أكاديمي آخر، وهو أستاذنا د. محمد حسن عبدالله، الذي يقدّم شكلاً جديداً، يمكن أن يضاف إلى أدبيات ثورة الاتصال، ويجمع ما بين الرسالة الأدبية، والمقال الطريف، والسرديات الماتعة، تشمل رسائل إلى الإذاعيين، أو إلى أصدقائه الحاليين أو السابقين، أو ذكرياته في غربته، أو في حداثته الأولى في الثانوي والجامعة. ونكتشف عندما نقرأ ما ينشره أنه يقدّم عصارة تجربته في الحياة، ورؤاه حول الشخصيات والأحداث التي مرّ بها، وتقييمه لكثير من الأمور، وفيها أيضاً مراجعات شفافة مع النفس.

## تجربة ثرية

لنا تجربة ثرية اضطلع بها مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي (فلسطين–2025)، بتبنيه إحياء فن الرسالة الأدبية، داعياً كل أديب ومثقف أن يصوغ رسالة تحوي أدباً وفكراً، أو قضية مجتمعية، أو مشكلة مجتمعية، أو تعاطفاً مع قضية عربية وإنسانية، فكانت الموضوعات مفتوحة لمن يكتب، شريطة أن تتخذ شكل الرسالة قالباً وأسلوباً، فجاءت الرسائل حاملةً الهمّ والأمل، الحلم والعمل، المعاناة والرغبات، التراث والذاكرة. فمنها رسائل عن القدس، ورسائل في السلام والمحبة والممارسات الفضلى الإيجابية، ورسائل رمزية في مواضيع تتعلق بالإنسان والإنسانية، ورسائل في التراث والذاكرة الشفوية والموروث الثقافي، ورسائل في الموعظة والنصح والإرشاد، ورسائل في الأماني والآهات والأحلام والطموحات، وأخيرا رسائل في المعاناة والعذابات.

ومن يقرأ هذه الرسائل، يجد موضوعات مختلفة، وأساليب متعددة، وكلها تتجه إلى مرسل إليه، يكاد يكون في المطلق، أي غير محدد، لأنها رسائل فياضة بما في نفوس أبناء الأمة، تعبر عن معاناتهم، وعن تمسكهم بالأمل، وتصوغ رؤاهم عن التراث، وعن الذاكرة الشفاهية، التي لا تزال تختزن الكثير من الأمثال والحكم والحكايات الشعبية.

## الحلم الواحد

أما قضية الأمة المركزية، وهي القدس فقد حظيت بكتابات عذبة الأسلوب، شجية الطرح، توضح أن القدس كامنة في الوجدان الجمعي، رغم كل المحاولات التي صوّرت القضية الفلسطينية على أنها قضية تخص الشعب الفلسطيني وحده، وليست قضية الأمة المسلمة بأكملها. ثم قرأنا رسائل عن أحلام أبناء الأمة، بأقطارها المختلفة، وكلها تشترك في حلم جمعي يكاد يكون واحداً، ألا وهو السلام والحرية، والعدالة والرخاء، وعدم الخوف من المستقبل، والتطلع نحو حياة سعيدة، لنكتشف في النهاية أن فن الرسالة هو فن البوح بكل شفافية، وأنه فن لن يعرف الاندثار، مادام مرسلو الرسائل ملتحمين مع قضايا الناس، صرحاء مع أنفسهم، يتوقون دوما إلى صياغة أدب، يعبر عن لحظتهم الراهنة، وعن ماضيهم المشرق، بكل ما فيه من رصيد حضاري زاخر، وهوية جامعة، متعددة التجليات في الذاكرة الشعبية، ولكن تجمعها ثوابت لا يمكن أن تحيد عنها شعوب الأمة، لأن فطرتهم نقية، وبصيرتهم نافذة، وحلمهم مشترك.

إننا على يقين بأن أي فن أدبي يُكتب له الموت أو الحياة، أو بالأدق الاستمرارية أو الانقطاع، من خلال ما يبدعه أدباؤه، وفن الرسالة فن تراثي عظيم، انبثق وتطور ونما عبر حقب تراثية متتابعة، بدأ من الرسائل الإخوانية، المعنة في الذاتية، ثم صارت بهيئة كتاب صغير «الرسالة المطولة»، ثم تنوعت ما بين رسائل علمية، وشرعية، وفكرية، وفلسفية، وأدبية، ونقدية، وديوانية، ورسمية، فتجذرت الرسالة بوصفها مؤلَّفاً ثابتاً في التراث العربي، وعلينا نحن المعاصرين أن نواصل ما بدأه الأجداد، ليكون شكل الرسالة قديماً جديداً، أصيلاً حداثياً، وحتماً سيكون حاوياً لفنون أخرى، مثل القصة، والشعر، والذكرى والحدث، مع صياغات أسلوبية متنوعة، ليكون معبراً عن الذات المبدعة الفردية بكل شفافية وصدق، وعن ذات الأمة الجمعية، بكل آلام أبنائها، وأحلامهم.

---

* أكاديمي وناقد مصري

- فن الرسالة نحتاج إليه دوماً لأسباب وظيفية وعملية وحياتية.. سواء كانت رسائل رسمية في الدواوين والمصالح الحكومية وسائر شؤون الحياة
- من يقرأ الرسائل يجد موضوعات مختلفة وأساليب متعددة.. وكلها تتجه إلى مرسل إليه.. يكاد يكون في المطلق
- فن تراثي عظيم انبثق وتطور ونما عبر حقب تراثية متتابعة ولا بد أن يجد اهتماماً من الأديب بالصياغة اللغوية التي ترقى بالذوق والوجدان

# الـذوق والأصـالـة فـي الـبـلاغـة الـعربـيـة

د. محمد مريخان العجمي

لكل أمة من الأمم بلاغة في الكلام يحكمها موروث فكري وحضاري، انطلق من أنماط الحياة التي عاشتها كل أمة، وعادات اكتسبها اللاحق عن السابق، من أجل ذلك تظهر الاختلافات في التعبير عن المعاني بالألفاظ والأساليب اللغوية لغرض الإقناع أو التأثير أو الإمتاع، ومهما تكن عند أمة من بلاغة توارثتها، فإنها لن تبلغ شأو بلاغة العرب في الخيال والتأثير العاطفي ومتانة التركيب وائتلاف اللفظ بالمعنى ومراعاة الكلام لمقتضى الحال وتعدد طرق التعبير عن المعنى وغير ذلك مما انفردت به البلاغة العربية، حتى صار لها منهج علمي يدرس، وتكتب فيه المصنفات والشروح والمطولات، فالبلاغة العربية أصيلة في منهجها العلمي، وقضاياها، ونشأتها، ومنبعها، ومادتها؛ لأنها بدأت من حياة الإنسان العربي الذي عاش في الصحراء يطويها على ناقته، وسمت به أخلاق ميزته عن غيره من الأعراق والأجناس.

ومن أبرز مظاهر الأصالة في البلاغة العربية المنهجية العلمية التي بدأت في القرن الثالث الهجري مع الجاحظ «255 هـ» الذي غرس الأسس المنهجية لها في كتابه «البيان والتبيين» الذي كان كنزاً في مادته البلاغية والأدبية، وفيه حصر الجاحظ معنى البيان ومتطلباته، وعيوب اللسان، وأدوات الخطيب، ومفهوم البلاغة، ثم جاء طور جديد من أطوار البلاغة مع علم لغوي من الطراز الفريد وهو عبد القاهر الجرجاني «471 هـ» في كتابيه «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» وفيهما أرسى أركان الأسس النظرية العلمية للذائقة الجمالية في البلاغة التي قدم فيها دراسة عميقة لإظهار الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم، وجعل أصله التركيب الذي ينتج المعنى من نظم الكلام، ثم جاء من بعدهم السكاكي «626 هـ» الذي قسم البلاغة إلى ثلاثة فروع: المعاني والبيان والبديع، وبتقسيم السكاكي استقرت البلاغة على هذه الفروع في كتابه «مفتاح العلوم» الذي أدخل فيه علم المنطق كي يضبط الأصول والقوانين، وتبعه في هذا التقسيم الخطيب القزويني «739 هـ» في كتابه «الإيضاح في علوم البلاغة».

وتتمثل جذور أصالة البلاغة العربية في منبعها ونشأتها التي ارتبطت بالقرآن الكريم الذي كان معجزاً لبلاغة العرب، ولله المثل الأعلى، فشرع أهل العلم يتسابقون إلى دراسته، وإظهار أوجه الإعجاز في بلاغته، ويسبق ذلك الفطرة العربية التي جاءت من الذوق العربي السليم في أشعار العرب وخطبهم ومساجلاتهم ومنافراتهم وآدابهم، ومن ذلك ما حكاه أبوعبيدة عن أعرابي سمع رجلاً يقرأ قول الله تعالى: «فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ» «1»، فسجد الأعرابي وقال: سجدت لفصاحته «2»، ففي هذه الآية يظهر جمال الإيجاز بأسلوب الاستعارة الذي يناسب سياق الحال؛ فالله – عز وجل – أمر النبي ﷺ أن يجهر بالدعوة، لأن أصل الصدع في الوضع اللغوي إحداث الانشقاق والانكسار، وقال السكاكي: «الصدع وهو كسر الزجاجة ببذل الإمكان «3»، وأنه أمر حسي مستعار لتبليغ الرسالة ببذل الإمكان»، ويتجلى حسن الاستعارة في الأصل الجامع بين الصدع والجهر بالدعوة مع وضوح الشبه، ومن روائع الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم ما جاء في قوله تعالى: «وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ» «4»، وفيها الإخبار عن نهاية هلاك قوم نوح بالطوفان، وفي هذه الآية كثرت المعاني في قليل الألفاظ، وللجرجاني وقفة عندها يشرح فيها النظم في بناء الكلمات وترتيبها، حيث يقول: «معلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم في أن كان النداء بـ«يا» دون «أي» نحو «يا أيتها الأرض» ثم إضافة «الماء» إلى «الكاف» دون أن يقال: «ابلعي الماء» ثم أن أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها، نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها، ثم أن قيل: «وَغِيضَ الْمَاءُ» فجاء الفعل على صيغة «فعل» الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى: «وَقُضِيَ الْأَمْرُ» ثم ذكر ما فائدة هذه الأمور، وهو: «وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ» ثم إضمار «السفينة» قبل الذكر، كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة «قيل» في الخاتمة بـ«قيل» في الفاتحة» «5».

ومما يجعل البلاغة العربية أصيلةً نظرة العرب إلى اللغة في صورتها المتكاملة التي يجتمع فيها اللفظ والمعنى بلا انفصال، مع النظرة السياقية التي يجسدها مقتضى الحال، ويضاف إلى ذلك مادتها التي كان أساسها الموروث العربي الأصيل، وعلى سبيل المثال تلك الصورة الفنية في قول الشاعر:

ولما قضينا من منًى كل حاجة
ومسح بالأركان من هو ماسح
تجاذبنا أطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطي الأباطح

وهي أبيات تنسب إلى كثير عزة، ويزيد بن الطثرية، ولا يعنينا القائل بقدر ما يعنينا ما فيها من نظم جميل يأتلف فيه اللفظ والمعنى، وفيها يصف الشاعر الحديث بعد قضاء حوائجهم في مناسك الحج، وسر الجمال يكمن في متعة الحديث التي جعلت المطايا تسير بسهولة ويسر وسرعة حثيثة كانسياب المياه الجارية في السيول التي جرت بهذه الأباطح، «أراد أنها سارت سيراً حثيثاً في غاية السرعة، وكانت سرعةً في لين وسلاسة، حتى كأنها كانت سيولاً وقعت في تلك الأباطح فجرت بها» «6»، ويضاف إلى ندرة الاستعارة في اللطف والروعة انطلاق ألفاظها من الموروث العربي الأصيل، كجريان السيول التي لها بالغ الأثر في نفوس العرب الذين عاشوا في الصحراء، والمطايا التي كانت ركوبهم في السفر والترحال، والأباطح التي سكنوها وقطعوا مفاوزها.

وأما ما جاء في موروث العرب الأخلاقي الأصيل في بلاغتهم وآدابهم، فهو كثير كالبحر وعدد الرمال والحصى، وعلى سبيل المثال، لا الحصر، قول الشاعر أبي تمام الذي سارت به الركبان:

لا تنكري عطل الكريم عن الغنى
فالسيل حرب للمكان العالي

فالشاعر يشبه حرمان الكريم من الغنى بالسيول التي تنقص كلما سالت من المكان المرتفع إلى المكان المنخفض تشبيهاً ضمنياً، ويظهر سر الجمال البلاغي في كلمة «حرب» التي ترفع من شأن الكريم الذي لا يستقر المال في يده؛ لأنه يجود بما عنده، ثم انظر إلى الخيال في البيت الذي جعل فيه الشاعر الفقر رفعةً وعزاً وعلواً للكريم، وفيه يقول الجرجاني: «فهذا قد خيل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفاً بالعلو، والرفعة في قدره، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعظم نفعه، وجب بالقياس أن يزل عن الكريم، زليل السيل عن الطود العظيم، ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام» «7».

وإذا كان هذا حال المتكلم والمتلقي قديماً في هذا الذوق البلاغي الرفيع، فكيف بحال مؤسساتنا التعليمية اليوم في تدريس البلاغة العربية التي غالبا ما جعلتها مادةً تفتقد إلى المتعة واكتساب الملكة البلاغية والذوق والجمال؟ ولذلك كان من الواجب في تعليم البلاغة أن يكون الذوق فيها أساساً لتحقيق أبرز الغايات السامية، ومنها الإصابة في القول الذي يراعي مقتضى الحال في المحافل الرسمية، وبيان الإعجاز القرآني، ووعي التراث العربي، وتنمية الإحساس النقدي، وتكمن مشكلات تدريس البلاغة العربية اليوم في أمرين اثنين مترابطين، أول هذه المشكلات قصور المؤسسات التعليمية، على اختلاف مراحلها، عن غرس ملكة الذوق في نفس الطالب وعقله، وأصبح المعلم في تدريسه حريصاً على الحفظ والتلقين حتى صار الدرس البلاغي خالياً من المتعة، فاتخذ المعلم شواهد محفوظةً للتدريس كي يصبها في قالب القاعدة تيسيراً له وللطالب الذي أصبح خالياً من الحس النقدي، وصار من النادر أن نرى الموازنات بين النصوص الأدبية التي تنمي الذوق، وتكد الفكر، وتشد العقل، وتتباين فيها الآراء، وتتبادل فيها الخبرات، والأدهى من ذلك أن نقرأ أمثلةً مبتورةً من نصوصها وسياقها كي تناسب وضع الاختبار، ويطلب فيها من الطالب استنتاج الأغراض البلاغية، وشرح الصور البيانية! ولأن التدريس البلاغي لم يقم على أساس الذوق، أخذت أهداف التعليم البلاغي وأساليب التقويم منحًى مختلفاً، ومن ذلك ما يظهر في تدريس الأثر البلاغي للمحسنات البديعية والصور الفنية الذي صار محصوراً في إجابات محددة لا تراعي اختلاف النصوص أو تعدد المعاني والأذواق، والمشكلة الثانية تبدو أكثر وضوحاً في ضعف تأهيل المعلمين، وهي، بلا شك، مشكلة مرتبطة بما قبلها، فهذا المعلم في تعليمه الجامعي لم تنم عنده الذائقة البلاغية؛ لأنه يفتقر إلى التدريب الكافي، وعندما صار معلماً أصبح يرى الدرس البلاغي عبئاً ثقيلاً، فضلاً عن قصور فهمه وإدراكه لأسرار البيان في تراكيب العربية.

وإذا أردنا النهوض بالدرس البلاغي فإنه من الواجب على المؤسسات التعليمية أن تنتقل به من التعقيد والجمود إلى الجمال والذوق، وتراعي فيه الدراسة الشمولية التي تجتمع فيها العلوم والمعارف التي تعين الطالب على اكتساب ملكة الذوق، ومنها معاني النحو في التراكيب اللغوية، ودلالات الألفاظ، وأيام العرب وأخبارهم وآدابهم وغير ذلك مما يعين الدارس، وتبنى عليها الأهداف وأساليب التقويم وطرق التدريس، ويعين على ذلك إحياء الجانب التطبيقي في الدراسة كي يستعمل الطالب البلاغة، ويتأثر بها، ويجعلها أداةً للتأثير والإقناع.

## الـهـوامـش

1 - سورة الحجر: جزء من الآية 94.
2 - انظر: الشفا بتعريف حقوق المصطفى، تأليف القاضي عياض اليحصبي، دار الكتب العلمية، لبنان، سنة النشر 1979م، الجزء الأول، صفحة 262.
3 - مفتاح العلوم، تأليف يوسف بن أبي بكر السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية 1987م، صفحة 390.
4 - سورة هود: الآية 44.
5 - دلائل الإعجاز، تأليف عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، الطبعة الثالثة 1992م، صفحة 46.
6 - دلائل الإعجاز: ص 74.
7 - أسرار البلاغة، تأليف عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى 2001م، صفحة 193.

القبس الثقافي العدد الـ 61 - ديسمبر 2025 - 24 صفحة

# الفلسفة.. الاستجابة للواقع والارتباط بمشاكل الناس

حاتم السروي *

ملاحظةٌ مهمة لا تخطئها عين ولا يحيد عنها فكر، إنها مدرسة الفلسفة في عالمنا العربي؛ فالفلسفة عندنا حبيسة الكتب وقاعات المحاضرات في الكليات المتخصصة، ولا صلة لها بالواقع، وكلنا على يقين من معاناة الفلسفة عندنا؛ حيث تطاردها مشكلة مركبة هي ضعف التقدير؛ بل إنها صارت لدى الكثيرين مرادفة للتفكير الآخر. مع أن الباحث المدقق لن يبذل كبير جهد حين يكتشف قوة براهين الفلاسفة، وهي القوة التي منحها لنا تماسك البرهان ومنطقيته، ونحن إذ نتكلم عن البرهنة فلا شك أنها صنعة الفلاسفة، والفلاسفة أقدر عليها من غيرهم.

## الفلسفة الحية

والفلسفة كما علمنا أستاذنا الدكتور أحمد فؤاد الأهواني إما حية متصلة بالجمهور، وإما ميتة لا نراها إلا في المدارس والجامعات، وتاريخ الفلسفة ينبئنا أنها كانت مزدهرة ذات يوم، حين استجاب الفلاسفة لواقعهم وارتبطوا بمشكلات مواطنيهم فتأملوها وشخصوا الداء وكتبوا العلاج من وجهة نظرهم، وحين وضعوا تحت مجهر البحث النُّظُم الاجتماعية القائمة وتساءلوا عن صلاحيتها للتطبيق وهل هناك ما هو أنفع منها؟ وحين وضعوا تفسيرًا للكون والحياة رأوا أنه يلائم عصرهم ويؤدي إلى التقدم، مجتنبين كل أنواع التقليد للآباء والأساتذة، منطلقين في طريق البحث بذهنية حرة مُتَوَثِّبَة.

باختصار يمكن القول إن الفيلسوف يوم نزل من برجه العاجي إلى أرض الناس وتعثَّر في أوحالهم وناقش ما هم عليه من نقص وفساد، ثم أرشدهم وأخذ بإيديهم نحو التجديد والإصلاح، هنا فقط عاشت الفلسفة وانتعشت.

## عصر الفلاسفة

والأمثلة على هذا كثيرة، فنحن لو ركبنا آلة الزمن إلى عصر فلاسفة اليونان لرأيناهم على اتصال بالناس والحياة، وخير مثال على هذا فيثاغورس، الذي لم يقتصر على تصنيف الكتب، وإنما أنشأ كذلك مدرسة ينتظم فيها الآلاف مانحًا تلاميذه عيون حكمته، وسقراط، الذي كان يدخل البيوت فيبث فيها فلسفته ويعلم الناس في البساتين والملاعب، وأفلاطون، صاحب الأكاديمية التي تسيّر اليوم جامعات العالم على طريقتها، وهو الذي سافر خِصِّيصًا إلى جزيرة صقلية ليعلم ملكها الفلسفة ويطبق بهذا نظريته في المدينة الفاضلة، وأرسطو، الذي أسس مدرسةً على غرار أستاذه أفلاطون وكانت بالمعنى الحرفي جامعةً متكاملة، وفيها وجد الطلاب أصناف الحيوان والنبات والخرائط حتى لا تكون دراسة الفلسفة نظريةً مجردة، بل تدعمها أصناف الأحياء ويؤيدها النظر والحس، ولا ننسَ أن أرسطو كان معلم الإسكندر الأكبر.

## حيوية الفلسفة

ولم تقتصر حيوية الفلسفة على ارتباط الفيلسوف بالجمهور ومشاركته الفاعلة في الحياة العامة وقيامه بدوره في التعليم الأكاديمي والكتابة العلمية، بل إن ثمَّة ما غذَّى الفلسفة ونمَّاها إلى جانب ما سبق، وساهم في تطوير الفكر الإنساني، وذلك هو «النقد الذاتي» عند الفلاسفة، حيث كان كل فيلسوف ينقد أفكاره بنفسه ويطورها، فكلما دخل الفيلسوف في مرحلة جديدة من مراحله العمرية عمد إلى أفكاره السابقة بالنظر والتمحيص فأخذ منها الملائم وفقًا للمعطيات المستجدة وطرح منها ما لم يعد يراه مناسبًا، وهكذا رأينا «أفلاطون الكهل» ينتقد «أفلاطون الشاب» ويعدل كثيرًا من آرائه...

وظل الأمر على هذا النحو حتى دخلنا في العصور الوسطى، وهنا رأينا الفلسفة توشك على الهلاك، فالأساتذة والطلاب على حدٍ سواء وقفوا عند حفظ كتب

**كانت الفلسفة مزدهرة ذات يوم.. حين استجاب الفلاسفة لواقعهم وارتبطوا بمشكلات مواطنيهم فتأملوها وشخَّصوا الداء وكتبوا العلاج**

**الفلاسفة وضعوا تفسيراً للكون والحياة.. ورأوا ما يلائم عصرهم ويؤدي إلى تقدُّم مجتمعاتهم**

الأقدمين، وجعلوا من أرسطو شخصا لا يسوغ الخروج عليه! وأصبحت الفلسفة عبارات يتوه الحكماء في حل طلاسمها وتَجْلِيَة معانيها، ودخل أبناؤها في نزاعات لفظية لا معنى لها، ولم يسلم المسلمون من هذا المصير، فقد أصبحت الفلسفة الإسلامية عندهم في مراحلها المتأخرة – بعد الثلاثة الكبار الفارابي، وابن سينا، وابن رشد – ألغازًا تضيع العمر، وساهم هذا المصير في منح الفقهاء مبررًا ممتازًا لتحريم الفلسفة بالجملة والقول إنها علمٌ لا ينفع.

## الفلسفة العربية وعصر النهضة

وقد حاول ابن رشد محاولة نشكره عليها أن ينعش الفلسفة العربية، فكان أن قرَّب الفلسفة من الدين والدين من الفلسفة، وبيَّن للناس أنهما ليسا غريمين، إلا أن صوت الجهل كان أقوى، وزوَّرَ عليه خصومه كلامًا لو صَحَّ، لما كان فيه مستندٌ ضده. ثم جاء عصر النهضة ودَبَّت الحياة في عروق الفلسفة، وثار بيكون وديكارت على تعاليم أرسطو، ووضع ديكارت أساس الفلسفة الحديثة، ولا ينبغي أن ننسى ريادة بيكون وإسهاماته في إرساء دعائم هذه الفلسفة، ولا تزال الفلسفة تتطور عند الغرب وتموت عند العرب، ويُطمَس عندنا كل نزوع حر إلى التفكير، حتى أصبح الإنسان العربي –إلا قليلًا– مستهلكاً للحضارة، غير مخترع بل مستهلك للمخترعات، غير مفكر، بل مستورد للأفكار!

## نخبوية الفلسفة

وحتى لا نعيد الكَرَّة ونكتب فلسفةً هي إلى الأحاجي والألغاز أقرب، ولكي يحترم الناس الفلسفة حتى إن لم تنصرف همة أكثرهم إلى العناية بها – فهذا ما لا نطمح إليه، وستبقى الفلسفة نخبوية شئنا أم أبينا – أقول: حتى نتلافى كل ذلك فعلى الباحثين العرب في مجال الفلسفة أن ينظروا إلى الواقع، وأن ينتجوا قراءات فلسفية للعالم المعاصر بحيث تكون المشكلات الراهنة للنوع الإنساني هي محل الأولوية بالنسبة لهم.

إن الفلسفة إكسيرٌ يُدَاوِي عذابات الإنسان، وما أكثر عذابات الناس في حاضرنا، وحتى لو آثر البعض أن تكون كتابتهم للفلسفة تأريخية، فليتهم يعتمدون على مذهب برتراند راسل في تأريخ الفلسفة، فهو الذي كتب في تاريخ الفلسفة الغربية، وربط هذا التاريخ بالظروف الاجتماعية والسياسية لأوروبا الحديثة، ولأنه كتب ما يُفْهَم فقد لاقت أعماله ما هي جديرة به من النجاح، وبهذا أعطى راسل قبلة الحياة لتاريخ الفلسفة الغربية. إن الفيلسوف ليس هذا المجنح الخرافي الذي يعيش فوق العالم المحسوس، وليس هذا العبقري المتأفف من رذائل الحياة الدنيا دون أي فعل إيجابي، بل هو الإنسان الواعي المتفاعل مع بيئته والمنتمي إليها، والراغب في إصلاحها بعد الفهم والتشخيص.

ونحن نعاني في بيئتنا العربية من وطأة التراث، فنحن في الحقيقة نعيش في هذا التراث بما له وما عليه، ولا نريد أن نقف على ما فيه من مواطن القوة والضعف، أو الكمال والقصور، والعلم والخرافة، إننا في الحقيقة نجترُّ نزاعات علماء «الكلام» وكأنهم يعيشون بيننا، وهمة باحث الفلسفة العربي أن يعلن لقومه بالدليل القاطع والبرهان الساطع أن التراث ليس إلا تراثًا، وأن الذهن العربي يمكن له أن يفكر بوعيه المستقل في حاضره ومستقبله، وأنه حين يدرس الفلسفة على طريقة برتراند راسل سيعرف بالتأكيد كيف يحلل العبارات ويُقَيِّم المفاهيم ويكشف عن أمراض أمته، وبهذا ندرك أنه لا مفر من إحياء الفلسفة وأن تكون الفلسفة للحياة.

---

* كاتب مصري

# الوجه الآخر للتفكير.. أو سقوط القناع

حاتم النقاطي *

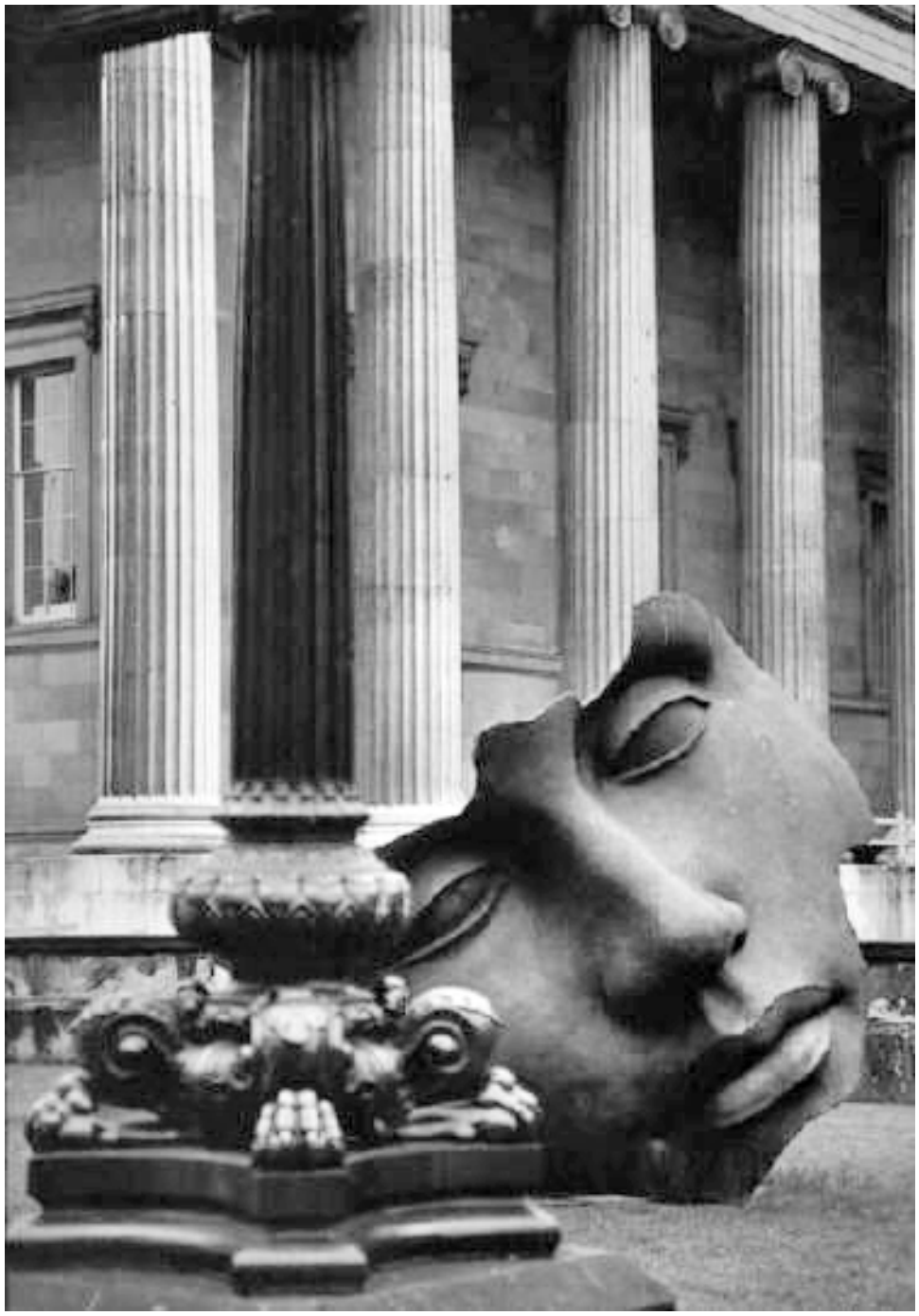
«ما شأن الفلسفة ها هنا؟
إنّها تعلّمنا على الأقل ألا ننخدع، ولكنها لا تجيز استبعاد أيّ حدث، ولا أيّ إمكانية، كما تعلمنا مواجهة الكارثة، وهي تثير القلق في صميم طمأنينة العالم، غير أنها تحظر أيضاً حماقة اعتبار الكارثة كارثة لا مردّ لها لأنّ أمر المستقبل رغم كل شيء بيدنا أيضاً». (كارل يسبرس)
هل هي الحماقة؟ أم هو الوعي يشدّ الفيلسوف إلى ورق أبيض، فيفرغ فيه معاناته، ويرعب الآخرين بأفكار أدّت في يوم من الأيام إلى قتل الفيلسوف، أو إلى نقش صوته في ذاكرة الناس؟
يذكر الجميع مقتل «سقراط»، ذاك الذي انتشر السمّ في بدنه، لأنه خالف السائد ونقد المألوف، ويذكر الجميع «روسو وفولتير ومنتسكيو»، أصوات الحق والحرية والمساواة وأقلام الأنوار، تلك التي أصلحت طريقة التفكير ومنهج الحياة، فأضحت شعلة دائمة اللهب في قلوب الناس.
فهل للتفكير من رهان؟ وهل للفيلسوف من متعة ينشدها حتى يؤسس ذاته على منطلقات من الجمر؟
أو ليس الفيلسوف هو ذاك الذي يعاني أسئلته فيفتحها شلاّلات من الاستفهامات، التي لا تقف على إجابة، ولا تعرّف حالاتها؟ أو ليس شرف الفلسفة يكمن في تلك الأسئلة، التي هي رهان الرهانات، بحكم أنّ كل إجابة تكون هي التشويه عينه لفعل التفكير؟

## عمق السؤال

لقد أكّد «هيدغار» عمق السؤال، إذ فيه تكمن أصالة وجودنا، وعنده تتأصّل كل استفهاماتنا حول الوجود والإنسان، لذلك كانت دعوته متجهة إلى هذا السؤال، إذ فيه الأصل لكل تعيين ممكن لذاك الكائن القابع في النسيان، فكانت بداهة الحضور تتعيّن في تصحيح السؤال عبر معاينة وضعيته في تاريخ الفلسفة تلك التي أحرجتها بداهة الإجابات.
«بهذا السؤال نمسّ موضوعاً واسعاً جدّاً، موضوعاً مترامي الأطراف، ولأنّ الموضوع واسع، فقد بقي بغير تحديد، ولأنه بغير تحديد، ففي مقدورنا أن نتناوله من خلال أكثر وجهات النظر اختلافاً.
ومع ذلك فسوف نعثر دائماً على شيء من الحق.

## مقولات رائدة

«ولكن بما أن الآراء الممكنة كلها في متناول هذا الموضوع المتشعّب الأطراف، متداخل بعضها في بعض، فنحن على شفا الوقوع في خطر يفتقد معه حديثنا الإحكام اللاّزم». (هايدغر)
هي الأسئلة أو هو حبّ الانقلاب على التاريخ ذاك «العملاق»، الذي يسعى لتكبيلنا بأوهام، نظنّ أنّها حقائق أو هي استعارات وكنايات وأساليب حجاجية، لم تخرج عن «دائرة الإخفاء» أو عن «فنون التمويه»، فهل هو «العقل» جريمتنا الأولى في معرفة توهّم الفلاسفة حيازته لها؟ أم إرادة تدمير ماضي المعرفة وتأسيس نقد يرتفع به الفيلسوف من منزلة «الاتباع» إلى «الإبداع» كإنتاج جديّ ومضيف ومريد؟
«إن العقل بما هو وسيلة الفرد إلى البقاء يطوّر قواه الرئيسيّة عبر الإخفاء، فهو الوسيلة التي بها يبقى الأفراد الأكثر ضعفا والأقل صلابة. إذ هم غير قادرين على خوض معركة من أجل الوجود، سلاحهم فيها قرون وأنياب كأنياب الضواري.
ويبلغ فنّ الإخفاء والمواراة هذا لدى الإنسان قمّته: فالتمويه والتملّق والكذب والخداع والاغتياب وتصعير الخد وتكلّف الهيبة وحمل القناع والتستّر بالعرف والدّجل على النفس وعلى الآخرين، أو فلنقل في عبارة واحدة افتعال الملق الدائم طلباً لشيء من بريق الزهو الزائف، كل ذلك قد غدا القاعدة والقانون». (نيتشه)
فهل هي الفلسفة وقد أعلنت عن ذاتها؟ أم هي الفلسفة وقد أسلمت وجودها إلى نزعة تقدّس أمراً واحداً «الإرادة»، تلك التي تتآمر على «العقل» ومنتجاته المعرفية والقيمية؟
لعل «الإرادة» كانت باب الإنسان الجديد، ذاك الذي ظلّ يعشقها، لأنّه وفيّ لذاته وللحياة، أو لعلها «إرادة الوجود» كما يفهمها «نيتشه»، تلك التي هي «إرادة الحياة»، عوّضت «إرادة التفكير»، التي كانت مدخلا لفلسفة الحداثة في تأسيسها لذاك الإنسان العجيب المستنير بأضواء العلم وأنواره الخلابة، لقد أعلنها «ديكارت»، «الإنسان سيّد ومالك للطبيعة».



**إرادة تدمير ماضي المعرفة وتأسيس نقد يرتفع به الفيلسوف من منزلة «الاتباع» إلى «الإبداع» كإنتاج جديّ ومضيف ومريد**

### حقائق مكررة

هي مقولات رائدة، ولكنها لم تؤسس لنا غير «حقائق مكررة» طمست عمق وجودنا، فكان علينا مغادرتها إلى الأبد، إذ في هذه «المعاصرة» تكمن تعرية تلك الأوهام القاتلة لكل لحظات الإرادة في عمق معاناتها للحياة في تفاصيلها ومغامراتها.
إنه باب «الاختلاف» أو هو وجه آخر لوجودنا، يتناول «مطرقة» يهدم السائد ليستدعي باب «الإرادة» أو باب الحياة، مغامرة لا يتذوّقها غير صفوة الرجال من عظماء و فلاسفة ومبدعين، اختاروا الحياة على العدم، والحضور على النسيان، والسؤال على الجواب.
لعلّها الحياة وجه آخر للتفكير؟ أو لعلّها الحياة الوجه النقدي للتفكير؟ أو لعلّها «الإرادة» في بسط نفوذها على اليوميّ تنبّه الإنسان إلى ضرورة الاختلاف؟

لقد عرّف بمبادئها ذاك الإنسان ومكّنه من حجة لبسط نفوذه على الموجودات، لأنه العاقل بامتياز، والواعي بشمولية سيادته على أجزاء الوجود وموضوعات التفكير، لكنه الظنّ أو الوهم أو الاعتقاد، وهو يتحطّم على صخرة الذات أو «الفعل المريد»، الذي توجّه إلى معاداة كل ارتفاع عن وقائع الإنسان في الحياة، أي أنّ وعيي لن يكون ممكناً إلاّ بانخراطي في معيش عمقه من ذاتي وفعله في إرادتي يكون، إذ فيه تتجلى خصوصياتي، وتتأكد اختياراتي كفرد واع ومسؤول.
فهل ترتدّ الفلسفة إلى ذاتها، فتعيد رسم إنسانها؟ أم هو التفكير لا يكون كائناً إلاّ في محايثة المعيش قدر كل فلسفة مريدة؟
إن الفيلسوف قد يسأل ويؤجل أجوبته، وذاك من عمق حالات التفكير، ولكن «المعيش» لا نخاله يتأجّل، إذ هو ملامسة واعية من قبل «القصد»، روح كل وعي ينغمس في الحياة وينصّب «إرادته» فيها وفيّة لذاك الإنسان المسؤول عن اختياراته:
«ما هو مباشر إنما هو العالم، وهو في عجلة من أمره. وفي هذا العالم الذي أتقحّم تطير أفعالي القيم كما يطار الحجل. فبفضل استنكاري تتجلّى لي القيمة المضادة «الضّعة»، وفي إعجابي تتجلى لي قيمة «العظمة»، خاصة أنّ طاعتي لجمهرة من المحرّمات، وهي جمهرة حقيقية، كأنها موجودة فعلاً...
إنّ كل ما أنتظره من الواقع على نحو سلبي من بسيط الأشياء، وكل هذه القيم التافهة اليومية، تستمدّ معناها في الحقيقة من مشروع أوّل لذاتي، مشروع هو كأنه اختياري لذاتي في العالم». (سارتر)
هي المعاصرة، وقد كثّفت من قصدها للمعيش، فكشفت عن مفارقات كادت تلقي بالإنسان في غياهب النسيان الأبديّ، حيث وجوده المعقول و«حقيقته» التي حملتها أجوبة جاهزة عن الوجود:
«أيها الإنسان اعرف نفسك بنفسك». (أفلاطون)
«إنّ الفلسفة... علم الوجود بما هو موجود». (أرسطو)
«أنا أشك أنا أفكّر إذن أنا موجود». (ديكارت)

---

* أكاديمي وكاتب تونسي

# الملف الأزرق

ليال الحربي

**جاءت مواليد جدد، دفعة من الجنود الحديثين، في وقت كان القدامى يتناولون طعامهم. ارتفعت الأصوات فجأة، صيحات رجولية جافة تحمل نذراً بالخراب حتى لامس قلبه خوفٌ غامض من أن مكروها قد وقع. الأصوات تتصاعد من قاعة السرية الثالثة. اقترب نائب ضابط الإعاشة وسأل بلهجة مرتبكة وهو يحدق في التجمهر على سطح البناية:**

**ـ ما الذي حدث؟**

**أجابه الجنود، بصوت واحد كأنه إعلان قدري:**

**ـ مُحَمَّد مات.**

**مُحَمَّد الذي أنهى خدمته العسكرية ثلاث سنوات كاملة. مُحَمَّد الذي أتمّ أوراق تسريحه ولم يكن يفصله عن الحرية سوى توقيعٍ أخير من آمر الوحدة، توقيع مؤجل إلى البريد المسائي لأن الآمر كان نائماً صباحا.**

في ذلك النهار، جاء تفتيش مفاجئ وأواني الطعام تُركت حتى اللحظة الأخيرة وكما تقتضي لوجستيات العبث، فإن لكل سرية عريفاً، والعريف كان يملك الحل البسيط، أي إخفاء الأواني المتسخة بعيداً عن العيون، فرفعها إلى السطح. بعد انتهاء التفتيش، أمر العريف إلى محمد، المحكوم بالانتظار، أن يصعد ويجلب الأواني من السطح معه. مشى محمد نحو حريته الموعودة، كمن يهبط درجاً وهمياً لا نهاية له. وفي اللحظة التي مدّ فيها يده، التصقت الأواني بسلك كهربائي عارٍ، فاندلع التيار في جسده وأرداه صريعاً في لحظتها. هكذا مات بعدَ ثلاث سنوات من انضباط بلا معنى ليهزمه قدر هزيل، أوانٍ معدنية تركت فوق سلك كهرباء.

خَيَّم على المكان شبح الحزن، صامتاً وثقيلاً كستارة أسمنتية. عند الرجال، للفقد طعم غريب، مزيج من مرارة لا تُقال وفراغ ينسل في الروح كأنه مقعد خاوٍ يُترك إلى الأبد. خاصة أنه مات في يَوم كان من المفترض أن يكون يومَ ولادته الثانية وهو يوم تسريحه من الخدمة.

مرت أعوام، عام يتبعه آخر حتى اكتملت خمسة على الحادثة.

في أحد الأيام، كان الضابط يطبع أوراق القسمين الأول والثاني. لمح نائب ضابط الإعاشة فجأة ملفاً أزرق، متروكاً منذ زمن فسأل زميله عنه:

ـ ما هذا الملف ذو الغلاف الأزرق؟

أجابه ببرود رتيب:

ـ إنه ملف تقاعد محمد، ذلك الفتى الذي صُعق بالتيار الكهربائي. ولأنه مات أثناء الخدمة فقد أصبح لأهله الحق في راتب تقاعدي.

كلمات بسيطة، لكنها فتحت همّاً غائراً، أعادت إلى نائب الضابط مشهد الجموع وهي تلتف حول الجثة وصوت العريف وهو يأمر وصوت الكهرباء وهو يبتلع حياة شاب في ثانية.

شعر نائب الضابط بنبرة شفقة تتصاعد من صدره. كيف سيصل الراتب إلى أهله؟ الوحدة العسكرية عالم للجنود وحدهم، لا مكان فيه للمدنيين. كل شيء يجب أن يُسير من الداخل، من عيون اعتادت أن ترى الأموات أوراقاً رتيبة ولا تتحرك لها. بقي الملف الأزرق شاهداً، ينام على رفٍ معدني فيما الزمن يمر. سرق نائب الضابط الملف لنفسه، الملف الأزرق كان كنزاً بيروقراطياً حقيقياً: توقيع آمر السرية، توقيع المساعد، مساعد الآمر، آمر الكتيبة، حمل حتى براءة الذمة من الإعاشة. سلسلة كاملة من البصمات والكتابات التي تجعل الورق أثقل من لحم الإنسان.

أنجز حملة التوقيعات المطلوبة بعناية ثم خرج مصادفة إلى سرية التموين والنقل في بعقوبة، التابعة لقيادة قوات النداء. هناك، استغل وجوده ووقع الملف من القائد ومساعده وحين اكتملت الطقوس البيروقراطية، تصادف أنه هرب من الخدمة حاملاً الملف معه.

مرت خمسة أعوام أخرى. كانت زوجته تُقلب أوراقاً مكدسة، عثرت بينها على الملف الأزرق نفسه وسألته: ما هذه الأوراق؟ أخذها منها، قلبها بين يديه بدهشة رجل يواجه شبحاً منسيّاً. وجدها ما زالت ناقصة، بحاجة إلى بعض الأختام والجهات الأخرى. كيف نسيها؟ وكيف بقيت كل هذه السنوات نائمة في بيته؟

في لحظة صفاء، حملها أخيراً إلى عائلة المتوفى. ارتدى بدلة عسكرية قديمة وبيريهاً رغم هروبه من الخدمة منذ زمن. الورق لا يشي بالخيانة والبيريه يوهم بالشرعية. العنوان كان موجوداً في الأوراق فقادته إلى الدورة، إلى أبو دشير. المنطقة كانت منازل جديدة متفرقة، لا الحارات المكتظة التي يعرفها. طرق الباب فخرجت امرأة في مثل عمره، في العقد الثالث ملامحها باهتة كأنها خرجت من صمت طويل. سألها عن الميت. أجابته ببرود: أنا زوجة أبيه. أمه ماتت. لا أحد له غير أبيه، وهو يعمل بقالاً في السوق. سيعود بعد قليل، تفضل في المنزل وانتظره.

جلس في باحة المنزل كأنه واحد من أهل الدار ينتظر. أصوات المارة، باعة الخضار، هدير عربات صغيرة. كان الزمن يدور في الخارج فيما في الداخل يترقب رجلا سيعود من السوق ليفتح أمامه ملفاً أزرق، ملفاً لا يحمل حياة جديدة بل يذكّره بأن الموت لا يُنسى أبداً إنما يبقى معلقاً بختم ناقص وتوقيع مؤجل. المرأة . زوجة الأب . أعدت له فطوراً بسيطاً وقدمت له علبة سجائر بديلاً عن حسرة قديمة على لفّة تتن.

بدا المشهد منزلياً على نحو غريب، غريب ببدلة عسكرية هاربة، جالس بين جدران بيت لا يعرفه، يدخن سيجارة.

حان وقت الغداء، جاء الأب من السوق، متعباً، يحمل معه رائحة الطماطم وابتسامة واجبة لضيف عسكري. رحّب به ببرود لائق فأخبره نائب الضابط بسبب مقدمه. استمع الأب ثم أجابه بصرامة عملية:

ـ أنا لا أملك الوقت ولا المال لإتمام معاملة راتب تقاعد ولدي. يسمّونه راتباً لكنه يُصرف سنوياً، لا شهرياً؛ لقلته. فما جدواه؟!

كان الجواب كخنجر في صدر الضابط لكنه لم يتراجع بل تطوّع بحماس غامض لإكمال المعاملة بنفسه، مقابل أجرة سجائر وسيارات أجرة وما يُسمى بـ«أجرة الأتعاب». كأنه أراد أن يعوض موت الجندي بمغامرة بيروقراطية أو أن يشتري لنفسه مكانة مفقودة.

صار الضابط يجمع التواقيع بين فترة وأخرى. يمضي بالملف الأزرق من مكتب إلى آخر حتى وزير الدفاع. وفي نهار أخبرته زوجة الأب بما لديها:

ـ ذهب الأب بنفسه إلى الوحدة ليسأل عن مصير الذي تعهّد بالملف. أجابوه هناك «إنه هارب من الخدمة»، انكشف للأب أنك هارب!!

منذ تلك اللحظة، اختفى الضابط تماماً، لم يعد يطرق الباب، لم يعد يجلس في الباحة، لم يعد يطلب سجائر ولا فطوراً.

وكحال الأنظمة القمعية التي تنهار ثم يُستعاد موظفوها وكأن شيئاً لم يحدث، عاد الضابط لاحقاً إلى مكانه الرسمي وعاد الأب، صبوراً كعادته، بعد خمس سنوات أخرى، ليأخذ الملف الأزرق ويُنجز الخطوة الأخيرة بنفسه، وهي إخراج هوية التقاعد.

# يوميات كاثرين كليفتون الأخرى

إستبرق أحمد

**أمشي عصرا في ساحة مواقف نظيفة، يطل السوق المركزي بلوحة نيونية مرتعشة، أسمع صوت أزيز عاليا، يرفع الجميع رؤوسهم إليها، يظلم رُبعها فجأة، يضحى «السوق المُر».**

**تهبط الرؤوس، تضغط زرّ الإبلاغ المغروس في منتصف القفص الصدري، لا مجال للخلل والإصلاح ضروري وفوري.**

**ابتسمتُ.**

***

لمحتُ صديقتي «هدى حسين» يلتف حجابها معوجاً، تداري جزأً كبيراً من خدها الأيمن. هل تلف مجدداً؟ أصلحته مرتين بأسعار منخفضة، وسخرتُ من جودته سابقا. كدتُ أناديها، تذكرتُ أسبوع «تخفيضات الصوت»، فلا أحاديث عالية النبرة أو هتافات أو صياح. ندمتُ لعدم شرائي استثناء المرّة الواحدة للمناداة.
واختفت.

***

حوّمت طائرتا «درون» بمهارة.
قلت بصوت خفيض: عالجا الخلل.
توقفتا، هبطتا عاموديا، اقتربتا من عينيّ، واضح أنهما التقطتا صوتي، ومضتا. وارتفعتا بانسيابية متجهتين إلى لوحة النيون.
سعدت.

***

لطالما أردت اقتناء طائرة «درون»، تضيء فوق رأسي فيتلألأ حضوري.
شعرت بتنميل بسيط عند مرفقي، تجاهلته.
فكرت قلّ اهتمامي بصحتي.
تكاسلت.

***

أتجه إلى محل «جلطة قلب» الشهير، أقرأ الشاشة اللوحية لقائمة العصائر: «كدمة عين» (ماهيتو أزرق)، «بذح اللسان» (خليط الفلفل الحارق)، أمّا المفضل فهو «شلل» (عصير صقيعي البرودة)، اشتريته ليخمد الحرارة الساحقة ويأخذني بعيداً عن تنميل ذراعي اليسرى المتزايد.
أضحك عند شربي العصير المدغدغ، ينظر إليّ البائع باستياء وحزم، يخبرني:
- عليك الالتزام بالابتسام دون الضحك.
- آآآ...
- تحديثات أسبوع «تخفيضات الصوت» الجديدة أعلنت أمس بمنع الضحك.
أهزّ رأسي ولساني متجمد.
أتساءل عن خسارتنا لو فازت أقلية «المحافظون» في مطالباتها بإغلاق محل تعترف عصائره بالأضرار، بينما يرفع مجتمعنا منذ سنوات شعار أنه «لا تشوبه شائبة».
ارتجف جفني، ارتسمت جملة صغيرة أمام عيني بوجود مخالفة، قرأت جملة «تأخرتِ عن موعد العلاج».
استأتُ.

***

أتجهُ نحو المركبة 71 العمومية، بلسان مخدّر، أصعد، أرى مجاراةً لموضة العيون الصغيرة، الغالبية يضيّق عيونه.
ابتلعتُ ضحكتي، جلستُ سريعاً، برائحتها الزكية وابتسامتها الشقية قرّبت «مارلين مونرو» رأسها من

رأسي، سألتني: بيتك في قطاع 5؟ هززتُ رأسي إيجاباً، كدتُ أخبرها إنّ جميع الممثلات المتقاعدات يعشن هناك.
وصلنا؛ غادرتُ، سهوتُ بحقيبتها الأنيقة، اصطدم كتفي بباب الباص عند الدرجة الأخيرة، نزلتُ، سرى تنميل أقوى، تألمتُ صامتةً.
صبرت.

***

دخلتُ منزلي.
راجعتُ معدّل مخالفاتي في شاشة النقاط، حددتُ موعداً للمعالج.
أزحتُ خصلة، نظرتُ لوجهي، تحسستُ ملامحه، تذكرتُ صاحبي الغني الهائم بفيلم «المريض الإنكليزي»، أرادني نسخة من كريستين سكوت توماس في دور «كاثرين كليفتون»، بعيونها الناعسة، وجهها الآسي، وخصرها الأهيف. كلّفتُه وصندوق الملابس والاكسسوارات ثروة.
يوميا يأمرني بالجلوس في الظلام، بقربي شمعة كبيرة، أكاتبه أو أحفظ وأتلو رسائل حب متقمصين أنا وهو، أبطال الأفلام الرومانسية، نكرر الطلبات والمشاهد وحميمية الأوقات.
كنّا سعيدين.
وتألقتُ.

***

خمس سنوات مضت، رأيتُ ذبذبات ملله، عاينت شبعه من لعبة الرسائل.
أبلغني أخيراً بانتهاء مهمتي.
خيّرني بين الحرية أو العودة للشركة التي صنعتني، فأجبتُ، وأهداني المنزل متكفّلاً ببعض المصاريف الخاصة بالصيانة الدورية لأجهزتي، مشترطاً التزامي بعدم التواصل معه.
بقية يومي أشغله بالكتابة لموقع «العشاق» أزودهم بالرسائل والعبارات، يدفعون ثمنها، ولتُنهك براغي ذراعي إزاء مطالباتهم بالمزيد.
يرسل المعالج الجديد موافقته على الموعد.
ابتهجتُ.

***

أفكر بمارلين مونرو، ما الذي أدته من أفلامها لإرضاء صاحبها؟
قطاع 6 ليس ضخما ولا ضئيلا.
في القرب مني صديقات كُثُر كلنا نسخ وطلبات مختلفة، بعضها معروف، وآخر خفي:
سعاد عبدالله لأسبوع المرور الخليجي تسوق سيارة مكشوفة، فيراها الناس ملتزمة، ليلى فوزي تشتري من محل مجوهرات في الصالحية دعاية لمنتجاته، هيا عبدالسلام تؤدي أدواراً بدلا عن نسختها البشرية في بعض ليالي تعبها في المسرح، جميعنا جاهز لأي مهمة جديدة تطلبها الشركة أو غيرها.
أسبوعيا نلتقي. تخف أحاديثنا. نقرر تأجيل لقائنا القادم شهرين، «فالوقت سيال ووفير» قالت ليلى فوزي أجبتها في سري «سيزداد منسوب الوحدة».
قررتُ زيارة سعاد عبدالله، استدعوها لاستكمال مسلسل تركته نسختها البشرية للانتهاء منه. أُشيع أنها تذمرت كثيرا من أجرها، سأسألها عن صحة المعلومة وقصة المسلسل إن كان عاطفيا.
أتساءل: هل ستقيم مارلين مونرو بقربنا ونصبح صديقات؟
بظهورها سيهتفن مناكفات: أخيراً شقراء جديدة.
سأقول صادقة: ما انزعجتُ.

***

أنتبه لصوت شاحنة. أفتح نافذتي أفاجأ بمارلين مونرو تنزل منها وتقف أمام بيت هند صبري العنيدة، اللامبالية بالأعطال. ابتعدت وما عادت تأتينا قيل: هجرها صاحبها ومات كلبها واكتأبت. أصبحت نسخة قاتمة لا تشبه هند المعروفة بابتسامتها العذبة، تمزح صديقاتي بقولهن أنها بحزن نسخة فيلم «أسماء» المفجع.
خرجت مارلين مونرو، تمسح على رأس هند المتكئة على كتفها، ببطء اقتربتا من الشاحنة، نزل رجلان منها، صعدا بهند وحدها.
توجستُ.

***

لحظات وارتجف جفني، ظهرت عبارة ضوئية «حان موعدك مع المعالج».
طُرق الباب، فتحتُهُ وجدت مونرو، تقول:
تبدين بخير.
- حقاً.
- طائرات الدرون رصدتك مصادفة في السوق. هل تابعت الإعلان عن الترتيبات؟
- لا.
- حسنا.
سلمتني ورقة التعليمات، رأيتها تفصيلية.
اذعنتُ.

***

ها أنا عائدة من زيارتي للمعالجة «مارلين مونرو» التي أُقيمت عيادتها في قطاعنا لسهولة التواصل، وحتمية الالتزام بشعار المرحلة المجتمعية «إصلاح الخراب بسرعة».
أدخل بيتي، ممتنة لالغاء «مونرو» مخالفاتي بكتابها للمحافظ، بعد ثنائي على معالجتها الذكية.
الآن أصبحت طائرة الدرون تحوم فوق رأسي، وأخرى فوق رأس هند صبري وثالثة فوق رأس سعاد عبدالله، ما عدنا نتذمر وإن فعلنا، تصدح رسالة: «من أجل خدمة أفضل نحيطكم بالاطمئنان»، فنغيب عن التشغيل بالإغلاق الكامل ونعود بعد ساعات طويلة.

# من دفاتر الحرب في الفاشر

منى محمد صالح *

## أين تُخَبّئُكِ الرّيح؟

كيف يمكن للرّيح أن تُخَبّئَ من نحبّ...
ويغدو البقاء شكلًا آخر من الفقد؟
منذ أن غادرتني المدينة،
صرتُ أمشي بأقدامٍ ليست لي.
كلُّ ما فيّ مكسورٌ برهافةٍ مؤلمة.
حتى قلبي تدرّب على التظاهر بالحياة.
قلتُ:
ربّما تبدأُ البلادُ من يدٍ صغيرة،
تُعيدُ للضوءِ ذاكرته،
وللسّماءِ اسمها الأول.
وربّما أعيدُ ترتيب الخراب كما يُرتّبُ الناجونَ ذاكرتهم،
وأنتظرُ أن يُزهر ضوءٌ من مكانٍ ما
لم تبلغه القذائف.
لكن، الليلُ هنا يجيءُ كحربٍ أضاعت توقيتَها،
يزحفُ على قلبي بثيابٍ من رماد،
يضع رأسه على جُثّةِ الصمتِ المنسيّة هناك،
وينام دون حراك.
أنينُه الخافتُ يُذكّر روحي أنّي ما زلتُ هنا.
أُحصي الطائرات التي لم تَعُد،
وأستجوب الغيمَ الواقفَ في العراء:
هل للماءِ ذاكرةٌ تُطهّر هذا الدم؟
أحيانًا أرى وجهي على زجاجٍ مكسور،
فأرتعش:
لم يَعُد يُشبهني،
كمدينةٍ نجتْ من القصف.
كلُّ شظيّةٍ تعكسُ ذاكرةً تُهاجر مني بعيدًا... بعيدًا.
تتسلّل أرواحها عبر ثقوبها الرّاعفة.

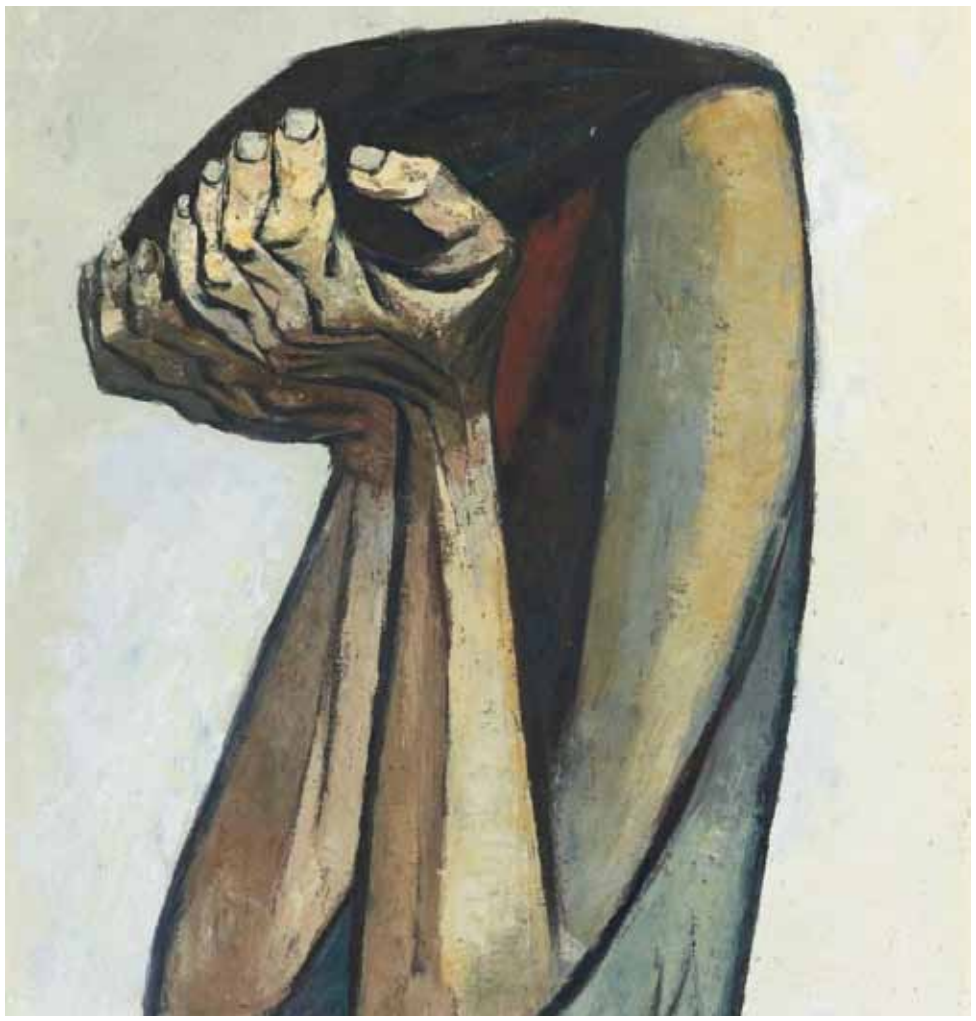
كنتُ أظن أنّ الناجين محظوظون.
حتى أدركتُ أنّنا الأحياء بالخطأ:
نحمل قبورنا على ظهورنا، لئلّا تنهار الذاكرة.
نمشي حفاةَ القلبِ والروح.
نكذب على أرواحنا:
سيولد الغدُ نظيفًا، بلا شظايا... ربّما.
وأنّ الرّيح ستعيدُ من أخذتهم لعنة الحرب،
جراح تُشعل حرائق الأسئلة:
أين تُخَبّئُكِ الرّيح،
والأفقُ حديدٌ يذوب في دخان الغياب،
وكلُّ الجهات مكشوفةٌ لسكّين الخراب؟
مؤودةٌ من كلّ الجهات...
لا نجاةَ لكِ هناك!
الأطفالُ يتهجّون أسماءَهم
كي لا يضيعوا في صمت الرماد.
يرسمون خرائطَ المدن المضرَّجة بالمواجع،
لم يبقَ منها سوى غبارٍ عالق،
وذاكرةُ أطفالها المنسيّينَ في الركن البعيد.
تنفخ الحياة عبثًا في شظاياهم،
لتصنع منها نجمةً
لا يليق بها أن تنطفئ.
فالغياب والموت هنا واحد.
لا فرق بينهما، كلاهما يمرّان بي،
يحفران ندوبَهما معًا.
جرحٌ آخر نتوارثه، أحياء وأمواتا.
ومن بين الركام المتناثر،
تتسلّل رائحةُ الخبز المحترق،
كأنّ الجوع وحده قد نجا من لعنة الحرب،
يتشمّس فوق الأنقاض، شاهدًا على جذوةِ المحرقة.
هكذا، يصبح الصمتُ وطنًا،
ويصير الحلمُ لغةً يتلعثم بها الموت.
وكلّما مرت الرّيح بي،
تذرّ رمادها في عينيّ.
تهمس بصوتٍ أشبه بالسراب:
النجاةُ ليست لك.
فقط قلبٌ عارٍ،
ترصده الرصاصةُ الأولى.
وكلّما ضاقت به الأرضُ،
يرتق جرحُ أُمنياته المذبوحة،
لتزهر عبثاً... بين وريدٍ ووريد.
ويد الجوع تلتقط شظايا حلمٍ لم يكتمل.
لم يعد هناك ما نخسره،
سوى هذا الموت العبثي.

## أحزانُ البلادِ البعيدة

توطئة:
أحمل بين يدي ظلّاً من الذكريات، وأصغي
إلى تلك الندبة المضيئة في خاصرة الغياب.
حلم يترك للقلب أن يسافر وحده، بين
أحزان البلاد البعيدة وموميضها المخفي.
أمشي وأعرف أنّ الأرض لا تعرفني.
الطريق غبار،
والغبار ذاكرة معلّقة
على جدارٍ مكسور.
في فمي شظايا مرايا.
وفي يدي طائر
يصنع من رماده أجنحة
كي يعود إلى القفص.
ويغنّي:
أيتها البلاد،
أيّتها الندبة المضيئة في الخاصرة،
متى تعودين؟
كل الطرق هنا أودية من وهم
تتدلّى على أكتافنا،
زمن بلا عقارب يتناثر منها
وعشب ينام على جبهة الغياب.
نحن أثر غيم،
نسخة ناقصة من ضوء بعيد.
نمشي إلى العتمة حفاة،
نتأرجح على أرجوحة فراغ أزلي،
تسقط كالحجارة
من ذاكرة عمياء
تتدلّى عليها..
أحزان البلاد البعيدة.
كأن كل ما نحمله
ظل يترجّل عن قمر أخرس،
ونشيج غيمة،
يتخفّى في أكمام الريح.
سقط القناع الأخير،
وغاب عنه المعنى،
فصار صدى يتيمًا في الريح.
نحن الذين حملنا وجوهنا
كما يحمل الليل كوكبًا ميتًا،
أسى يرتق عراء أيامنا.
كنا نصغي إلى الغياب،
كأنّه نداء من وراء الحجب.
لا دوران هنا،
بل بياض لا اسم له،
يشبه صلاة طويلة
على أفق مكسور.
وبلاد
تميد كل ما فيها بلا مدار.
وكلما حاولت أن أرفع رأسي،
تساقطت فوق سمائي
كدُمية فخّار،
تتهاوى من دورانها
إلى هاوية
لا قاع لها.
وتتشقق هناك وحيدة،
بأصابع الغياب.

## هذه الحياة.. لمَن؟

يا أيها الوطن المُسيجِ بالنشيج
تبّت يد الريح
وانسل صداها المالح
عن بضعةٍ أسئلةٌ
اودعناها قِبلة السماء
هذه الحياة.. لمَن؟
ولمَن يتسع هذا الأزرق فوقنا؟
ليخيم تحتنا قتام الرماد
زبدًا يبدّله البحر
حصىً
من الرملِ
يرتّب أرصفة المرافئ
كفنًا لغرقى موتانا
أكفًا مُشرعة
يحملها غيابنا الأبدي
أغنيات يتيمة
يرطبُ دمعها الساخن
تمتماتٌ دافئات
ترسلها أمهاتنا الصابرات
منذ الأزلِ
ولا أفق يُظللُ قبر الشهيد
سلامٌ عليك يا وطني
سلامٌ يغطي جحيم الغياب
ويُدفئ شتات غربتنا الصنوبري
يا اللّه
آتِناَ مِنْ لدنكَ رحمةً
لنمنح موتانا
شهدائنا الأحياء
وتلك العيون الصغيرة
ملائكة الرحمن
كفنًا يستر عُرى الروح المتعبة
وأغنية تشبهنا
آهٍ يا وطن
يحلُّ سلامًا علينا
يدثرنا أفق يشبهك
تجمعنا ألوان الطيف
توحدنا
سماءُ واحدة
أرضٌ واحدة
وتفرقنا، هويات
لتضيع أبجديات التراتيل القديمة
أساطير الأغنيات
وتصير أسماؤنا نشيد
يفضح حبنا للأرضِ
ووجهًا عاريًا لكفِ الريح
هذه الحياة لَمن؟
ولمن يتسع هذا الأزرق فوقنا؟
ليخيم تحتنا قتام الرماد
سقم يتصاعد مُرًا
بطعمه الصنوبري
ونحن الموزعون
في المنافي
ما زلنا ننتظر
ولأكثرِ من عشرين عجاف
قرارات النُخب الكرام
وما تبقى من الحساباتِ المفروضة
لفكِ صِكوك الحساب
ودفعِ فواتير الإقامة
وشارات المرور
لنعبر أبواب المدن الحزينة
والحصار
تغرقنا بحارٌ



ورمالٌ بيضاء.. بيضاء
تُفتتُ فجيعتنا
تلفظنا أصابع الموت نحو التيه
لا فرحٌ يعبق في الأرض
ولا اسم يلتحف أناشيد الصلوات
وزماننا المنسي
يرسم دهشته
يتساقط ظلًا عارياً
ينبلجُ من يبابِ الصحراء
يغسله نحيب المطر
والفرح المُطفأ
في عيون موتانا
بحثًا عن شوارع
لا تسعها خُطانا
وعن مدن لا تشبهنا
ترسم على ترابها الرملي
اسماً يحمل نقش موتانا
آهِ يا وطني ويا وجعي
ويا حزني
أنا خجلى..
من عيون بلادي الجميلة
وشوارع قريتي المغسولة
بالحزنِ
بالمطرِ
وبوجهِ أمي
المسالم الصبوح
وصوت أبي
يأتي يقيناً راسخاً
من خلف الحقل
يرتلُ سورة الرحمن
يغطي غيابنا الأبدي
على كفنِ عارٍ
إلاّ من أفقك
أغنيك
يا وطني
وأنت الأجملُ فينا
أُغنيك
وأنت نبوءة للأمنيات القادمات
قرنفلة تعطّرُ يباب الصحراء
تغطي عُرينا الفاضح
تضّمدُ جُرحنا المُتخن
بألفِ سيزيفٍ قادم
من «غولاغ ساوا»
قتام الرمادَ
زنزانة الوطن المنفى
يا أيها الوطن المُبجّل فينا
تتبعنا تراتيل القادمين
أينما ننزحُ راحلين
نحو منفىً آخر
بحر آخر
ويبابٌ يتوّج كفن الرحيل
وصدى الأمنيات البعيدة
لأم شهيد
تنشد من ضلوعها
صلوات الفجر
في الصباحاتِ الباردة
تودّع تميمتُها الأخيرة
وتطبعها قُبلة على وجه الحياة
وخاصرة البحرُ
تُعجّلُ بانحسار كاسرٍ
لتفرغ ودائعها
لا وقت للحزنِ الان
يا أم الشهداء
تصاعدت أصوات
تميمتُها الأخيرة من عمق البحرِ،
تحملُ عشباً وطيناً
وبرقاً يحتويه السكون
لا وقت للحزنِ الان
يا أم الشهداء
افتحي مسبحة الدعوات الصالحات
ارفعي كفيكِ الطيبتين إلى السماء
يا اللّه
آتناَ مِنْ لُدنَك رحمةً
رتلي عفوَك يا أم الشهداء
هي ما تبقى
من أغنيات
ومن صلوات
مُعجزةٌ إلهيّة تحرسنا
وبضع آياتٌ من سورةِ الرحمن
تضيء لنا قبر شهيدٍ قادم
يُولد من رحم محنتنا
وللوطنِ ملائكة يُولدون

---

* شاعرة وكاتبة إريترية عاشت في السودان

اللوحات للفنان الإكوادوري إدواردو كينغمان ريوفريو (1913 - 1997)

## موتٌ آخر، لليلٍ جديد

تحت رماد السماء
المنطفئة،
يتدرّب قلبك
على النّسيان،
ويبتكر موتًا آخر
لليلٍ جديد
مجردُ شبح يعبر نافذة الفقد،
يترك خلفه غبار الصباح
ويمضي،
عابرًا أعمى،
بلا ذاكرة،
كما الحرب
يأخذ معه أسفار المدن المنسيّة،
دفعة واحدة
وينتظر،
وجيف الريحِ،
كزجاجٍ متناثر
سماء
تسقط آخر غيماتها،
طفوًا منسيًا،
كاليُتمِ ...
وكأنك
لم
تكن!

# كأنَّ قصائدي ريحٌ

نمر سعدي*

دمهم سيزهرُ أنجماً.. حريَّةً خضراءَ أو قمراً ترابيَّاً، سيزهرُ عندما...
دمهم سيزهرُ غابةً من أرجوانٍ في بلادِ الأقحوانِ...
سيهدلُ الليمونُ لو يغفو الحمامُ على منازلهم ويمتشقُ الركامُ
زنابقَ الأحلامِ.. لكنَّ القصيدةَ في رؤى ابنِ العلقميِّ فقاعةٌ زرقاءُ فارغةٌ
ولن تنجيكَ من كذبِ الحنينِ أو ابتساماتِ الحياةِ
كلُّ الذينَ أحبُّهم خانوا وما ذهبوا.. وأشواقي مضاعفةٌ
كأنَّ قصائدي ريحٌ.. كأنَّ دمي رمالٌ أو زوابعُ في الفلاةِ
لا شِعرَ يكملُ سيرةَ النقصانِ
لا شجرٌ خريفيٌّ يطارحُ ذكرياتي

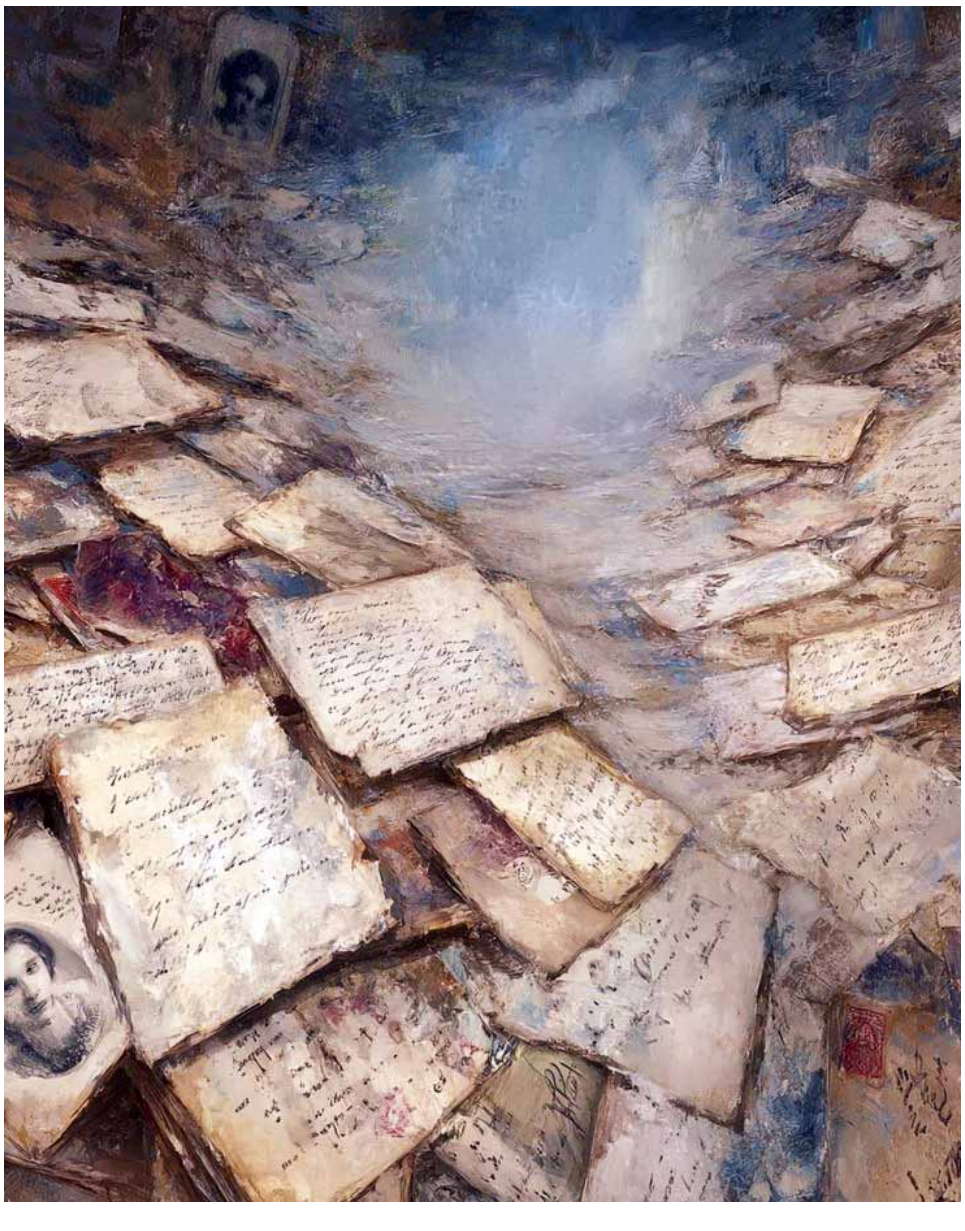
## ضجرُ السنونو

لم تكتملْ بعدُ القصيدةُ والأنوثةُ في الخريفِ الهامشيِّ تئنُّ ينقصها التمامْ
لم يكتملْ بعدُ الخريفُ الهشُّ في دوَّامةِ الأمطارِ أو ريشِ الحمامْ
نهران من ضوءٍ ومن ظلٍّ على رملِ الظهيرةِ ينقشانِ صدى الأوامْ
لا شيءَ يكتبني سوى الماءِ الأنوثيِّ المعلَّقِ عندَ أطرافِ الغمامْ
لا شيءَ أكتبهُ سوى ضجرِ السنونو في نهارٍ من زجاجٍ أو رخامْ

هل تخرجُ العنقاءُ من ثوبِ القصيدةِ؟
والقصيدةُ لهفةٌ وشذىً وأحلامُ ونايْ
سيضيقُ الماءُ الشفَّاف عن شفتيَّ
والأزهارُ تطلعُ من خطايَ
ولن أرى امرأةً سواكِ تضيءُ لي شجرَ الحنينِ
ولن أكونَ صدىً ولا وتراً لجيتارٍ سوايْ
مُرِّي ليتَّسعَ المدى.. وتندلعَ القصيدةُ
إنَّ روحَ قصيدتي رؤيايَ
أو فخَّ العبارةِ في أنايْ
وصديقةُ القلب الوحيدِ
بنارها الخضراءِ أستهدي إذا جاءَ الشتاءُ
وضيَّعتني في شوارعها المطيرةِ
أو تلاشى أعدقاءُ الأمسِ
حينَ تكاثروا وتناثروا في رقعةِ الشطرنج
أو صاروا هواءً أو هلاميِّينَ آليِّينَ

## أمحو شفاهي بعشبِ المزامير

رمادُ القصائدِ أدمى دمي في حياةٍ رماديَّةٍ كالنعاسِ، كتبتُ قصائدَ شبهَ حياديَّةٍ كزهورٍ مصنَّعةٍ، كلُّ شيءٍ بها كاذبٌ، كنتُ أشكو إلى حجرٍ ما بقلبي، وأمحو شفاهي بعشبِ المزاميرِ أو بصراخِ السنينِ، ومن شرفةِ الذكرياتِ أطلُّ على العمرِ من كبرياءِ الصعاليكِ، من قلقِ الريحِ في زهوِ روحِ أبي الطيِّبِ المتنبِّي، أطلُّ من الأغنياتِ الأخيرةِ عن قمرٍ أخضرِ الماءِ يسكنُ أحلامَ لوركا، ومن عصفِ أزهارِ بودلير، من شمسِ أمطارِ فيرلينَ، كنتُ أعبُّ السرابَ كذئبٍ وحيدٍ، وكنتُ أعانقُ بعضي وظلاً على هيئةِ الريحِ، هل قمرُ الحزنِ أخضرُ؟ هل شرفةُ الشوقِ زرقاءُ؟ كنتُ أربِّي التباريحَ مثلَ النباتاتِ أو كطيورِ العناقِ التي سكنتْ جسدي، وردةُ الليلِ في القلبِ أم هذهِ الحربُ أدمتْ دمي؟ يا غبارَ حروبِ القيامةِ لا تقتربْ من فمي، سوفَ أرتاحُ كالحالمينَ من الشغفِ الآدميِّ، ومن قصبٍ عاشقٍ في ضلوعي، ويا امرأةَ الأزرقِ اللانهائيِّ لا.. لن أحبَّكِ حتى التعبْ



## صخرةٌ وُضعتْ على صدري

أشتاقُ.. لكنَّ اشتياقي صخرةٌ وُضعتْ على صدري، سُدىً سأخطُّ ما سأخطُّ من عبثٍ على ماءٍ، سُدىً سأفرُّ من شركٍ إلى شركٍ ومن قدرٍ إلى قدرٍ، وأمسحُ في مساءٍ مشبعٍ بعبيرِ شَعرِكِ ما على عينيَّ من وهجِ احتراقِ الوردِ في ليلِ الخريفِ وما على صحراءِ وجهي من غبارٍ أنثويٍّ كالحفيفِ، سُدىً ستكتبني وتمحوني القصائدُ مثلما تمحو الرياحُ رمالَ روحي أو دموعُ أصابعِ امرأةٍ جروحي، والحنينُ الفظُّ كالتعبِ المهولِ يدبُّ في جسدي وموسيقاهُ في الشفتَّينِ تسري

## حلم

حلمٌ فقيرٌ واحدٌ، حلمٌ بسيطٌ مثلُ سعفاتِ النخيلِ ومثلُ سنبلةِ الأصيلِ، مشرَّدٌ عارٍ وبالمجانِ، رائحةُ الخريفِ لهُ وطعمُ سفرجلٍ من الرغبةِ، يراودُ قلبها عن سرِّهِ قمرٌ، صغيرٌ حلمنا واهٍ، سيكفينا كخبزٍ أو كماءٍ في الفلاةِ، كغيمةٍ بيضاءَ أو ورديَّةٍ سيظلُّ يحمينا، ونحلمُ لا لنشفى من جراحِ اليأسِ بل لنصيرَ أبهى حينَ نحلمُ، أو لنجترحَ الرؤى عبرَ انحناءاتِ في تجلِّيها المكثَّفِ وانتصاراتِ العصافيرِ الصغيرةِ في الدروبِ على الحروبِ، وكي تصيرَ فواكهُ اللحظاتِ والأشياءُ أشهى

## أرى وجهي على حجرٍ

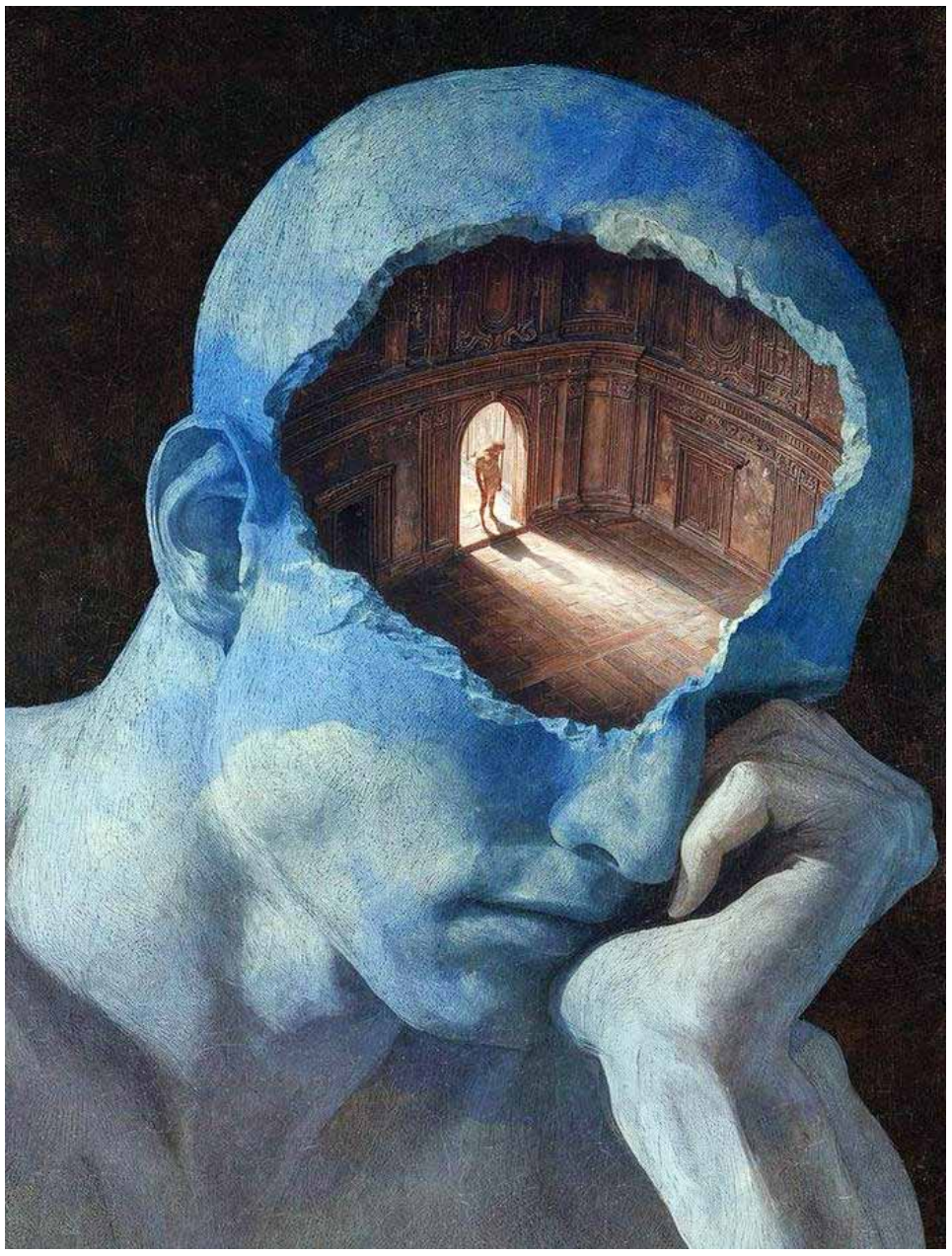
لا بُدَّ من قمرٍ لأسكنهُ ومن مطرٍ ليسكنني، أرى وجهي على حجرٍ، أرى ظلِّي على شجرٍ، أرى ظلَّ القصيدةِ مثلَ خيطِ الذئبِ يتبعني، أداوي السهدَ بالسهرِ الخفيفِ وباحتراقِ الموجِ في لغةِ الخريفِ، أريدُ سنبلةً وصوتَ أبي وعطرَ الهالِ في الشغفِ الكثيفِ، أريدُ ضحكةَ عشبةٍ بريَّةٍ بيديَّ، أو ضوءَ الينابيعِ الكثيرةِ في كفوفي، والندى والياسمينَ المشرئبَّ على الصدورِ، أريدُ خفقَ فراشةٍ في الريحِ، رائحةَ الصنوبرِ في بداياتِ الشتاءِ، وما يفسِّرهُ الذكاءُ العاطفيُّ من القصائدِ، أو صدى الأشجارِ في رسمِ الذكاءِ الاصطناعيِّ المراوغِ والموارِبِ مثلِ بابِ الذكرياتِ على شفيرِ العمرِ، من وترٍ على جنباتِ قلبي، من حفيفِ دمي أريدكِ، من تباريحِ الكتابةِ، أو تقاسيمِ الربابةِ في جروحي

---

* شاعر فلسطيني

# مـــن أيـــن أبْـــتَـــدِئُ الـحـكـايـةَ؟

عبدالمنعم حمندي



سقطَ الجوادُ..
تضرّجت بدمائه كلُّ الشعارات القديمة
والخُطى، نحنُ المشيناها الخُطى،
أخطاؤنا أحلامنا..
فكيف نمشي في طريقٍ من لهَبْ؟
ولكلّ قُبّرةٍ جناحٌ حالمٌ
الّا حمَامُ الصابرين بلا زغبْ.

* * *

كان اكتئابُ الشيخ لُغزاً
في الزنازين القديمة،
في اختباءِ السرّ
بين ضفيرتين من القصبْ.
كذَب الدعاةُ بغيهم،
ان الحقيقةَ كذبةٌ
أرأيتَ كيفَ النارُ تأكل في النخيل؟
الموتُ حَتمٌ، والغرابُ ضرورةٌ،
ولكلّ شؤمٍ آيةٌ،
وشمٌ من الأحزان يغسقُ
في الوقبْ.
حتماً سأكتبُ في البنفسج،
أو أدقُّ الروحَ سنبلةً
على صدر وطَبْ.
كذَبَ الدعاةُ..
لكلِ فجرٍ سحرهُ وبيانهُ الموسوم
في الوطن المكبّل بالحواة،
وبالغزاة
وبالشياطين الغواةِ
بحدائق الكذب المعمّد بالصلاة

* * *

في عتمةِ الغاب ابتكرتُ ظهيرةً
علّي أرى أفقاً، يبشّر بالخلاص من السغب
ولربما يحنو على زمني العجب
فطويته
وعجنتُ مأساتي رغيفاً أسودَ
وخبزته وأكلتهُ خشباً خشب

* * *

عطشَ الفراتُ بنخلهِ
وأنا القُراحُ ما عطشتُ
وما ابتعدتُ،
وفي العوادي ما انكسرتُ
وكم أمامَ الموت
صُلباً قد وقفتُ.

* * *

وكلّما شهقَ الظلام،
نسيتُ جرحي والتجأتُ،
إلى عباب البحر أرسمُ
صورةَ الوطن المهشّمِ كالحطب.
حطبٌ أنا،
والخوفُ مجنونٌ،
يمورُ مع الحنينِ..
قد أحتسي، دميَ النبيذ
على رصيف مدينةٍ ثكلى تنامُ،
وكُلّما مرَّت بذاك الليل أغنيةٌ،
...
كم انكسر الظلامُ،
وشعّ في الإبريز
وجهٌ من ذهبْ.
كانت صواري العشقِ
سوسنة الندى
.. في ضوئها،
يا ليلَ ثرثرة المياه، الريح
ضوع الغائبين،
عباءة النخل الغريب

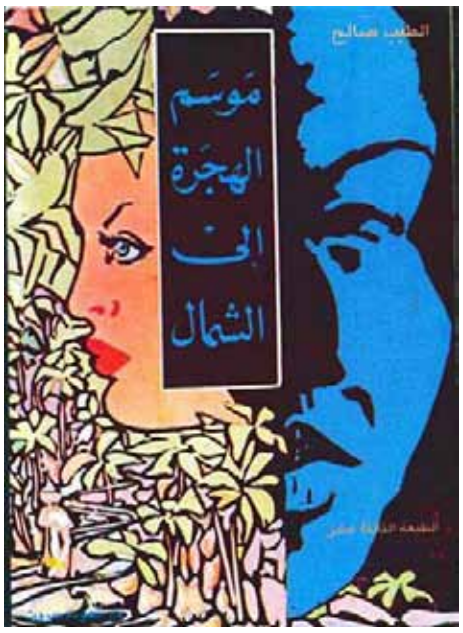
* * *

برغم أشواق المناجل للرطبْ.
يزهو بها الوطنُ المثقّب بالقنابل
والشعاراتِ القديمة والجديدةِ...
مَنْ سيأتي في الخريف؟
الفجرُ مرتبكٌ،
وهذا الطقسُ يجهلُ ما تخفّى،
ما أسرَّ به الفؤاد.
هل تغسل الأمواجُ سيلَ
عمائم الجهلِ
المعرّش في العباد ؟
الفجرُ أوماً،
والظلامُ المشرئبُ
قد استبدَّ بقومٍ عادْ
يا أهل «أرم» السادرين بغيّهم،
أنّ العروق ضلالةٌ
وعفونةُ الخبز المضرّج بالرماد
من أيّ ليل يولدُ الحلمُ الجديد؟
من السواد
من انكسار الياسمين..
من الحِدادْ
من المراثي الغائرات..
من أيّ ليلٍ
والبلاد لم تَعدْ تلك البلادْ؟

# صراع الهويَّة في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»

حسن الحضري *

**تواجه الأمَّة العربية حروبًا فكرية وثقافية تهدف إلى القضاء على هويَّتها، وزعزعة ثوابتها، والسيطرة على توجُّهها الفكري؛ وهذه الحروب تختلف طبيعتها باختلاف الزمان والمكان، ومن أساليبها المعاصرة: استقطاب العرب إلى هجر بلدانهم والانتقال إلى الغَرْب، ويأتي ذلك دائمًا مصحوبًا بإغراءات وأباطيل قد ينساق خلفها البعض، ممن لا يصدِّقون إلا كل غريبٍ، ولا ينقادون إلا وراء كل عجيبٍ؛ وقد قام الأدب العربي شعرًا ونثرًا بدوره في التصدي لهذه الحروب الخفيَّة والمعلنة، وتبصير الأمَّة بحقائق الأمور؛ ومن الأعمال الأدبية التي تعرضت لهذه القضية رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للكاتب الروائي السوداني الطيب صالح، وفي هذه الرواية يوجِّه الكاتب إعلامًا مضادًّا لإعلام الغربيِّين المزيَّف.**




- **يركز الطيب صالح على إثبات الفوارق الكبيرة بين بلاده وبين المحتل من حيث الجذور والهويَّة وأيضاً طبيعة البلاد**
- **وظَّف الكاتب عناصر روايته من شخصيات وأحداث في سياقات تصبُّ في تيَّار دعوته إلى التمسك بالهويَّة والأصل والجذور**

### القدرة على البقاء

ويكشف الطيب صالح، على لسان بطل روايته، رؤيته لبلده بعد غياب دام سبع سنوات، وفي هذا السياق يعمل على تصوير المناظر الطبيعية الخلَّابة؛ حيث تقع قريته «عند منحنى النِّيل»، ويوازن بين بلده وبين بلاد الغَرْب التي أقام بها سبع سنوات كاملة تكفي لِعَقد موازنة صحيحة قائمة على المعارف والحقائق وليست رجم غيبٍ: «ذاك دفء الحياة في العشيرة، فقدتُه زمانًا في بلادٍ تموت من البرد حِيتانها»، ثم يبدأ في ذِكر مقوِّمات الطبيعة في بلده: «واستيقظت ثاني يوم وصولي، وأرخيت أذني للريح، ذاك لعمري صوت أعرفه، له في بلدنا وشوشة مرحة، صوت الرِّيح وهي تمرُّ بالنخيل غير صوتها وهي تمرُّ بحقول القمح، وسمعت هديل القمري».

ثم يصف الكاتب النخلة، ومن خلال ذلك الوصف يتطرق إلى تأكيد تمسُّكه بهويَّته، يقول: «ونظرت خلال النافذة إلى النخلة القائمة في فناء دارنا، فعلمت أن الحياة لا تزال بخير، أنظر إلى جذعها القوي المعتدل، وإلى عروقها الضاربة في الأرض، وإلى الجريد الأخضر المنهدل فوق هامتها، فأحِس بالطمأنينة، أحِسُّ أنني لست ريشة في مهبِّ الرِّيح؛ ولكني مثل تلك النخلة، مخلوق له أصل، له جذور، له هدف»، يتخذ الكاتب من النخلة رمزًا للأصالة والصمود والثبات والقدرة على البقاء ومواجهة الصعاب والتحديات، وفي ذلك إعلان صريح منه بالتمسك بهويَّته، التي يستمدها من جذوره في بلاده.

### صور واقعية

وفي إطار دفاعه عن بلاده، لا يكتفي الطيب صالح بتبيين محاسنها؛ لأن ذلك مِن قبيل الدفاع فقط، ولا بد من الهجوم على العدو في عقر داره حتى تكتمل أركان النصر، ولذلك هاجمهم الكاتب بأسلوبهم نفسه؛ فهم يروِّجون لبلادهم ويشجِّعون أهل بلاده على الهجرة إليها، فلذلك ذكر الكاتب مثالًا يثبت عكس ما يروِّجون له، فذكر قصة «مصطفى»: «ليس من أهل البلد؛ لكنه غريب، جاء منذ خمسة أعوام، اشترى مزرعة، وبنى بيتًا، وتزوج بنت محمود»؛ فالكاتب يوجِّه رسالة للغربيِّين تفيد أن بلاده محل اهتمام وأنها وجهةٌ للهجرة، فهي منطقة جذبٍ وليست منطقة طردٍ.

ثم يستطرد الكاتب مبينًا لأهل قريته أن الغربيِّين الذين يروِّجون لبلدانهم من أجل استقطاب المهاجرين من الدول الفقيرة؛ ليس في بلادهم ما يميزها أو يرفعها فوق غيرها من بلدان العالم؛ فهم «منهم العامل والطبيب والمزارع والمعلم، مثلنا تمامًا، يولدون ويموتون، وفي الرحلة من المهد إلى اللحد يحلمون أحلامًا بعضها يصدق وبعضها يخيب، يخافون من المجهول، ويَنشُدون الحب، فيهم أقوياء وبينهم مستضعَفون»، وفائدة هذه الصور الواقعية التي ذكرها الكاتب؛ التأكيد على عدم تفرُّد تلك البلدان بمزيةٍ لا توجد في بلادنا العربية.

### الحرب الفكرية

ويحرص الكاتب في سياقاته السردية، على أن يُظهِر بين الحين والآخر جمال الطبيعة في بلاده، ويحرص أيضًا على ذكر ما تتعرض له من طوارئ؛ ليثبت أن أهلها راضون بها في جميع الأحوال، يقول: «كانت ليلة قائظة من ليالي شهر يوليو، وكان النِّيل قد فاض ذلك العام أحد فيضاناته التي تحدث مرة كل عشرين أو ثلاثين سنة، وتصبح أساطير يحدِّث بها الآباء أبناءهم، وغمر الماء أغلب الأرض الممتدة بين الشاطئ وطرف الصحراء حيث تقوم البيوت، وبقيت الحقول كجزيرة وسط الماء، وكان الرجال ينتقلون بين البيوت والحقول في قوارب صغيرة، أو يقطعون المسافة سباحةً»، يتحدث في هذه الكلمات عن أحد الفيضانات، لكنه يتحدث وكأنه يتناول صورة جميلة يصف محاسنها؛ فأهل بلده لديهم الخبرة في التعامل مع تلك الطوارئ.

ويستطرد الكاتب قائلًا: «فمضيت أتسكَّع في شوارع البلد الضيقة المتعرجة، تلامس وجهي نسمات الليل الباردة، التي تهبُّ من الشَّمال محمَّلة بالنَّدى، برائحة زهور الطلح وروث البهائم، ورائحة الأرض التي رُويت لتوِّها بالماء بعد ظمأ أيام، ورائحة قناديل الذرة في منتصف نضجها، وعبير أشجار الليمون»، يحرص الطيب صالح على وصف بلاده بجمال طبيعتها، فهو لا ينسى هدفه الذي يرغب في تحقيقه؛ وهو التصدي للحرب الفكرية التي تشنُّها دول الاحتلال من أجل تنفير أهل بلاده من البقاء فيها، وحثِّهم على السفر خارجها.

### الجذور والهويَّة

ولا يفوت الكاتب أن يعرِّج على ذِكر مساوئ الغربيِّين المحتلِّين الذين سيطروا على بلاده بغير حق، وعملوا على التفرقة بين أفراد البلدة الواحدة، يقول الكاتب على لسان أحد الموظفين المتقاعدين وهو يتكلم عن أولئك المحتلِّين: «كانوا يسخِّروننا نحن الموظفين الصغار أولاد البلد لجلب العوائد، ويتذمر الناس منَّا ويشكون إلى المفتش الإنكليزي، وهو الذي يرحم، وهكذا غرسوا في قلوب الناس بُغضنا نحن أبناء البلد، وحبَّهم وهم المستعمرون الدخلاء».

ويوضح الكاتب نظرة الإنكليز إلى بلاده، فهذا أحدهم يقول: «ها أنتم تؤمنون بخرافات من نوع جديد؛ خرافة التصنيع، خرافة التأميم، خرافة الوحدة العربية، خرافة الوحدة الأفريقية؛ إنكم كالأطفال، تؤمنون أنَّ في جوف الأرض كنزًا ستحصلون عليه بمعجزة، وستحلُّون جميع مشاكلكم؛ إنها أوهام، أحلام يقظة»، وهذه الكلمات من أسلوب الحرب النفسية التي يلجأ إليها الغربيُّون لإحباط عزيمة الدول الموجهة إليها أطماعهم؛ فهم يعملون على زعزعة ثقتهم بأنفسهم حتى يبحثوا عن الغربيِّين ويكِلوا إليهم أمورهم، ولذلك قال هذا الرجل الإنكليزي في موضِع آخر: «إنكم لا تستطيعون الحياة بدوننا، كنتم تَشْكُون من الاستعمار، ولَمَّا خرجنا خلقتم أسطورة الاستعمار المستتر، يبدو أن وجودنا -بشكل واضح أو مستتر- ضروري لكم كالماء والهواء»، وفي مواجهة هذه النظرة الاستعلائية الكاذبة من قِبَل المحتل؛ يركز الطيب صالح على إثبات الفوارق الكبيرة بين بلاده وبين ذلك المحتل، من حيث الجذور والهويَّة وأيضًا من حيث طبيعة البلاد.

إن تعمُّق الطيب صالح في تبيين تربص الغَرْب بالعرب والأفارقة؛ هو الذي جعله جاء بشخصية مصطفى ليكون لاجئًا إلى القرية التي يقطنها بطل الرواية، مع أن مصطفى نفسه سوداني مثل أهل تلك القرية، لكنه كان تابعًا للإنكليز؛ فهو «من القبيلة التي عمل أبناؤها روَّادًا لجيش كتشنر، حين استعاد فتح السودان، وكان مفروضًا أن يكون له شأنٌ بحسب مقاييس المفتِّشين والمآمير»، لقد أراد الكاتب أن يبيِّن أنَّ أتباع الغربيِّين ساءت عاقبتهم، ولذلك قال مستطردًا وهو يذكر مصطفى: «لم يجد قبرًا يريح جسده في هذا القطر الممتد مليون ميل مربَّع»، يحرص الكاتب على أن يوضح أنَّ الذين خانوا بلدهم وتآمروا مع العدو المحتل؛ لا يَنْعمون بشيء في بلدهم ولو كان مكانًا صغيرًا يُدفنون فيه.

ويبدو أن الكاتب اتخذ من شخصية مصطفى سعيد رمزًا لأعوان العدو، لذلك وصفه في أكثر من موضِع بأنه أكذوبة، بل جاء الوصف بذلك على لسان مصطفى نفسه أحيانًا، وقد وظَّف الكاتب عناصر روايته من شخصيات وأحداث وغيرها، في سياقات تصبُّ في تيَّار دعوته إلى التمسك بالهويَّة والأصل والجذور.

---

* شاعر وكاتب مصري

## في رواية «نافذة على الشمس» لبلقيس خليفة

# تمظهرات الذاكرة ومحنة الهُويّة

هدى الهرمي *

**أثناء تتبّعي للمسار الإبداعيّ للكاتبة بلقيس خليفة**، وبعد اطلاعي على مجموعتها القصصية «ميتة مُبتكرة» المتوجة بالجائزة الوطنية للقصة القصيرة سنة 2022، رغبت في إعادة اكتشافها من نافذة أخرى، نافذة الرواية هذه المرّة. فثمّة تجارب تترك أثرها العميق في المتلقّي وتفتح آفاق التأويل، خصوصاً أن خليفة تسعى إلى اختبار حداثتها السردية عبر شكل فنيّ متحرّر من البنية التقليدية، لكنها تظلّ في تماسٍ دائم مع الذات الجماعيّة والحكاية الرمزيّة، فتعيد صياغتها باسلوب جريء وخطاب سردي غير مهادن. إذ لا تنفصل الكتابة لديها عن مكابدة المعنى وحساسيّة اللغة، التي تنهض على الغوص في أعماق النفس البشرية وصراعاتها الداخلية، فتندمج مع صور متنوّعة لرحلة الحياة واكراهات الواقع، والتي يلخصها صاحب نوبل للآداب نجيب محفوظ في مقولته: «الرواية الجيّدة لا تولد من فكرة بل من معاناة».**

تسعى إلى اختبار حداثتها السردية عبر شكل فنيّ متحرّر من البنية التقليدية.. لكنها تظلّ في تماسٍ دائم مع الذات الجماعيّة والحكاية الرمزيّة

هكذا تتجدّد تجربة الكتابة لديها لتوزّع هواجسها ورؤاها في عملها الأدبي «نافذة على الشمس» أولى تجاربها في الرواية، الصادرة عن دار ميّارة للنشر والتوزيع بتونس، والمُتوّجة مؤخّرا بجائزة الكومار الذهبي للاكتشاف سنة 2025.

### العناصر الرمزيّة

ومنذ البدء يحيلنا العنوان الى سلسلة من العناصر الرمزيّة العميقة. فالنافذة في الأدب تُعدّ ذلك الجسر المرئي بين الداخل والخارج، وهي وسيلة للكشف والتأمّل، للهروب أو حتى المراقبة. وغالبا ما تُعبّر عن رغبة في التغيير أو الاحساس بالعزلة. أمّا الشمس فيُنظر إليها كمصدر للطاقة والحياة والنور أو كرمز لبداية جديدة مشرقة.

لكن في علاقة بنسق الرواية، تبدو الشمس ومضة ساطعة للذاكرة، أو بالأحرى «ذاكرة الوعي الجمعي» المُشّع والمنفتح على التاريخ بشتّى وقائعه وخصوصياته، وهو السياق المرجعيّ الذي تأوي إليه الكاتبة في الكثير من الأحيان، لتسجّل مواقفها، من خلال صياغة تعبيرية تحقق مآرب السرد وتعيد اكتشاف المعنى والأشياء «فأن تقول شيئا ما عن شيء ما، معناه أن تقول شيئا آخر، أي تؤول» كما كان يقول أرسطو.

إذ غالبا ما تطلّ البطلة من نافذة يزيّنها شبّاك حديديّ متين، يتسرّب إليها شعاع الشمس، لتستلهم منها الحلم والخيال وتجترّ ذكريات الطفولة، فتستبدّ بها هذه العادة وتتحوّل الى رصد للعالم الخارجي وتُسجّل بشتّى جوارحها تفاصيل الواقع المحيط بها. انها عين الكاتبة المُطلّة على الماضي، والناقلة له بطريقة فنيّة، لتكون بمنزلة العين الثالثة التي ترى من خلالها العالم في شقّيه الماضي والحاضر، وثنائية الحلم والواقع. وتبعا لذلك، أضحى النص روائيا وواقعيا على حدّ السواء.

«كلّ الشعراء والأدباء كانوا يستلهمون شعرهم من صورة البدر وهو مكتمل أو يتآكل نقصانا، إلا أنا كنت أجد في أشعة الشمس المتدفّقة من النافذة، في صورتها وهي تتحرّك من الشرق نحو الوسط في اتجاه الغرب إلى الأفول، في قوّتها الحارقة أحيانا وضعفها المستسلم أحيانا أخرى، دافعا للتخيل والحلم» ص77.

ولعلّ فعل التذكّر في رواية «نافذة على الشمس» فعل نشط لاكتشاف جذور الحاضر والهويّة في الماضي، التي تنبثق عن الوقائع التاريخية والطفولة الساطعة، كنافذة مُشرّعة على الشمس وانفتاح على الحياة بكلّ حيثياتها العاطفيّة وتفاصيلها الاجتماعية التي تقود لبناء الذات المتعالقة مع الأنا الفردية.

وقد برعت بلقيس خليفة في تشكيل متن روائي مصبوغ بالزمان والمكان والحدث والشخوص، موظفة تقنية السرد السينمائي في بنية العمل، من خلال الاشتغال على حيويّة المشهد وتقنية الاسترجاع، باعتباره مُعطًى تصويريًا يحاكي الفلاش باك كآلية سينمائية بامتياز. كما اعتمدت على تقسيم الرواية إلى عدّة فصول ومشاهد، لخلق حركة صورية مع تقليل الحوار وجعله مختصرا ومكثّفا. ليغدو السرد شكلا آخر يقوم على الحركة الظاهرة والصور الحيّة، ممّا يؤهله ليتحوّل لعمل فنيّ مرئيّ قائم على مضامين شتّى، تحيلنا إلى عوالم الرمز والمُتخيّل، لكنها تُبنَى أيضا على هامش الحياة الفعلية، لتؤسّس النسيج النصّي بمُتعلّقاته التعبيريّة والتصويريّة، ومن ثمّ تمرير رؤيتها للعالم بوجهه البشع، وهو ما يتحقّق من خلال الحكاية ومكوّناتها الدرامية.

إنها التجربة الإنسانية المنخرطة في ذاكرة الوطن والمنغرسة في تاريخ مدينة «صفاقس» عاصمة الجنوب، وقد مرّت بما مرّت به البلاد من رفاهية وازمات وانكسارات على مرّ الزمن «صفاقس هي المدينة الساحلية التونسية المتحضّرة التي لا تنكر فضل أطرافها الريفية في النضال والتصدّي للعدو وأخذ القرار. هي صفاقس بكلّ أمجادها التاريخية وكبريائها وانتصاراتها..» ص 170. إضافة إلى توثيق التحوّلات التي شهدتها بعض الدول العربية والمجتمع التونسي منذ الثمانينيات والتسعينيات. هذه الفترة التي بدأت تتشكّل فيها ملامح مجتمع جديد ومعاصر. اذ وظّفت الكاتبة العديد من الأحداث الوطنية مثل «أحداث فصة سنة 1980» لمحاكاة البعد الاجتماعي وتلميحاته المتعدّدة.

### الذاكرة التاريخية

وسنكتشف تمظهرات الذاكرة التاريخية في سياق الخطاب السيري للبطلة رانيا ابراهيم الناجي الطالبة الشابّة والثائرة رغم ساقها المبتورة، والتي اعتقلت غدرا بتهمة انها عنصر تخريبي في الجامعة، فغرقت في حالة اكتئاب ممّا استوجب نقلها إلى المستشفى لتتلقّى لاحقا حصص العلاج النفسي.

وفي خضم كلّ ذلك تكتشف رانيا حقيقة النفس البشرية وحجم أبعادها وأغوارها، حين تحوّلت الى ضحيّة للشرطي السريّ نبيل العرفاوي الذي عشقته، وفهمت كيف استدرجها جلادها للاعتقال وتوريط والدها المكلوم ابراهيم منصور الناجي ليلقى به في السجن، فيفتك بها شعور عميق بالغربة وتأنيب الذات رغم تعاطف العائلة، لتنتهي حياتها السابقة وعلاقتها بوالدها ورفاقها: «انتهى كل شيء، انتهت فجأة حياتي السابقة، علاقتي بأبي، برفاقي، بالرجل الذي أحببت، بالجامعة، بأحلامي في نيل شهادة الاستاذية القانون.. انتهت علاقتي بغتة بكل الأشياء التي أحبّ، وخسرت كل من احببت، ولم يبق أمامي سوى أن أنجح في استعاده نفسي بعد أن فشلت في القضاء عليها» ص38.

وسرعان ما تنقطع عن دراستها الجامعية لتعمل أمينة مكتبة في إحدى مدن الجنوب، لكنها تتحوّل إلى كائن حُرّ مُتفرّد في ذاته، ومن ثمّ تحجب إعاقة رجلها بتوثيق شتّى الانتصارات والإحباطات التي عاشتها بشكل مضاعف، بدافع تحقيق الذات والانعتاق من براثن المعاناة واحراج الواقع، لترتدي بعدها روب المحاماة وتفتح مكتبها الخاص بالعاصمة عسى أن ترمّم كسرها القديم وتُحقّق العدالة الاجتماعية بتأسيس جمعية حقوقيّة في عالم متداع ومجتمع تسوده العيوب. «في العاصمة، يبهرك ذلك الانسان الظاهر بين الناس، وذلك التواضع وتلك المصانعة، لكن ما إن تغص في عميق العلاقات حتى تكتشف كذبا ورياء وعصبيّات ضيقة ومصالح فردية أضيق. تماما مثلما تبهرك شوارعها الواسعة الأنيقة وأصوات الفرق الموسيقية الهاوية فيها، فتشغلك عن قذارة شوارعها الخلفيّة والصرخات المكتومة فيها لبائعات الهوى والمدمنين ومحترفي التسوّل..» ص188.

كما تجدر الإشارة إلى أن الرواية تتضّمن الخطاب السيري في بعض فصولها بالابانة عن رسائل ويوميات نستشعر من خلالها عدّة مؤشرات دالّة على أسئلة الذات بين التذكّر والاسترجاع والاستعانة بضمير المتكلّم بوصفه «الشخصية الجوهرية/الساردة»، فالكاتبة تمزج بين صياغة شخصيّة مُتخيَّلة وذكريات تُظهر الروابط العميقة بين الأنا المعاشة والأنا الحالمة. «أنا رانيا إبراهيم ناجي، لا مجد لي سوى دم جدّي الذي أريق على أعتاب الوطن ووثيقة طرد والدي من المصنع لأنه رفض أن يذهب دم صديقه هدرا. أنا رانيا.. الطفلة الحالمة المعطوبة، لا مجد قادرة على صنعه خارج خيالي الذي تذكيه أشعّة الشمس المتسلّلة من الشبّاك كل صباح قبل ان يغلقوه في وجهي ونرحل» ص171. ولا تخلو من أثر الشخصيّات (منيرة، ابراهيم، وديعة، سناء، سامح، نبيل، وليد، جاسر) رغم أن البعض منها يبدو عابرا ليحلّ محلّها الصوت العميق للبطلة بشكل محوريّ. لكن ذلك لم يمنعها من تبنّي العديد من الأصوات الثورية، عبر التحكّم في السرد بحذق مع ترابط الحبكة والأفكار.

### خاتمة

بهذا العمل الروائي والتشكيل الدرامي، نجحت بلقيس خليفة في بناء نصّ أدبي متوتّر بين الذاكرة والهوية والمشتبك مع التاريخ والذات الفردية في آن واحد، لتتحرّك الذات الانسانية متناوبة كليهما في صياغة فنّية مغايرة، تتجاوز الحكاية لتغدو شهادة على حقبة زمنية مضطربة سياسيا واجتماعيا، فتعيد الكاتبة من خلالها مساءلة الماضي والحاضر بلغة متينة ووعي منفتح.. ما يجعلها من الأصوات الروائية الجديرة بالاهتمام والاكتشاف في السرد التونسي المعاصر.

---

* كاتبة تونسية

** بلقيس خليفة
باحثة في الأدب
مدرسة لغة عربية في المعاهد الثانوية
كاتبة لها ثلاث مجموعات قصصية «ملاحظات عابرة» و«ابتسم انها تمطر» و«ميتة مبتكرة» ورواية نافذة على الشمس
متحصلة على الجائزة الوطنية للإبداع لسنة 2022 عن مجموعتها ميتة مبتكرة
متحصلة على جائزة الكومار الذهبي للاكتشاف لسنة 2025 عن روايتها نافذة على الشمس
سيناريست.. متحصلة على جائزة أفضل سيناريو في مهرجان وجدة بالمغرب
متحصلة على جائزة العمل المتكامل عن شريط لنتريت في هولندا

# كيف تُمسك الرواية بيد القارئ من السطر الأول؟

د. ساجد متعب العبدلي

الجملة الأولى في الرواية ليست عتبة عابرة نمر بها سريعاً نحو الحكاية، بل هي وعد يقطعه الكاتب لقارئه، أو خريطة أولية للطريق الذي ستسلكه القصة، إنها الشرارة الأولى، وإذا جاءت قوية جذبت القارئ من اللحظة الأولى، أما إذا بدت باهتة فربما أُغلق الكتاب دون تردد.

## الجملة الافتتاحية

أتذكر حين قرأت رواية «العجوز والبحر» لارنست همنغواي للمرة الأولى، كيف أن الجملة الافتتاحية استوقفتني:
«كان شيخاً يصيد السمك وحيداً في قارب صغير في تيار الخليج، ومضت عليه الآن أربعة وثمانون يوماً من غير أن يظفر بسمكة واحدة».
في هذا السطر القصير، يضع همنغواي كل شيء: العزلة، والنضال، والفشل المتكرر، والإصرار. رقم «أربعة وثمانون» ليس عشوائياً، بل يحمل ثقل الزمن والإخفاق المتراكم، يجعلك تتساءل فوراً: ماذا سيحدث في اليوم الخامس والثمانين؟ الجملة لا تصف فقط، بل تخلق توتراً يدفعك للمتابعة.
على النقيض، يبدأ فيودور دوستويفسكي روايته «الجريمة والعقاب» بجملة تبدو عادية تماماً: «في بداية تموز، خرج شاب من الغرفة الصغيرة التي يستأجرها».
لكن انتبه للتفاصيل: الغرفة «الصغيرة»، والفعل «يستأجرها»، كلها إشارات إلى الفقر والضيق. الخروج نفسه يصبح فعلاً محملاً بالدلالة، كأن الشاب يغادر عالماً ضيقاً نحو فعل أكبر منه، لا نعرف بعد أن هذا الخروج سيقود إلى جريمة قتل، لكن قلقاً خفياً يتسرب عبر الوصف الدقيق.
ثم هناك ناتسومي سوسيكي، الذي يبدأ «أنا قط» بجملة ساخرة تكسر كل التوقعات: «أنا قط. ولست أملك اسمًا بعد».
من يتكلم؟ قط؟ وكيف يروي قصة؟ هذه البداية تضعك في موقف غرابة مقصودة، وتعلن مباشرة أن الرواية لن تلتزم بالقواعد المألوفة. وأنا شخصياً أحب هذا النوع من الافتتاحيات الجريئة، التي تصدمك منذ السطر الأول.
أما غابرييل غارسيا ماركيز في «مئة عام من العزلة»، فيذهب إلى الملحمة مباشرة: «بعد سنوات طويلة، وأمام فرقة الإعدام، تذكر الكولونيل أوريليانو بوينديا ذلك اليوم البعيد حين أخذه أبوه ليرى الثلج».
الجملة تقفز عبر الزمن في اتجاهين: تبدأ بنهاية «أمام فرقة الإعدام»، ثم تعود إلى طفولة بريئة «رؤية الثلج». في لحظة واحدة، تعرف أن الرواية ستكون عن دورات الزمن، والذاكرة، والبراءة والموت، وأن السرد لن يكون خطياً، بل سيكون متشابكاً كشجرة عائلة معقدة.

## في الأدب العربي

يفتتح الطيب صالح روايته «موسم الهجرة إلى الشمال»، باعتراف مباشر: «عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام قضيتها أدرس في أوروبا».
عبارة «يا سادتي» تحولك فوراً إلى شاهد، أو حتى قاض. الراوي لا يحكي فقط، بل يدلي بشهادة. والاعتراف، كما نعرف، يحمل دائماً ثقل ذنب محتمل. العودة من أوروبا ليست مجرد سفر جغرافي، بل رحلة هوية ستنكشف تدريجياً.
نجيب محفوظ في «زقاق المدق» يصنع شخصية من المكان منذ الجملة الأولى: «الزقاق كما هو، ضيق طويل تتناثر فيه الحوانيت والمقاهي، وتكتنفه من جانبيه بيوت متلاصقة، تكاد أبوابها تتقابل من شدة الضيق».
محفوظ لا يقدم بطلاً بشرياً، بل يرسم الزقاق بكل تفاصيله، لاحظ كيف تكررت كلمة «الضيق» مرتين، وكيف أن التلاصق والتناثر ليسا مجرد وصف معماري، بل إشارات إلى الاختناق والفقر والتشابك الاجتماعي الذي سيحكم مصائر الشخصيات. الزقاق «كما هو» يعني أنه لم يتغير، وربما لن يتغير، وهذا الثبات القاسي هو محور التراجيديا.
عبد الرحمن منيف في «مدن الملح»، يبدأ بنقيض ما سيأتي: «لم يكن في وادي العيون ما يغري بالالتفات إليه».
المكان المنسي، الذي لا يستحق نظرة، سيصبح مركز العالم بفعل الثروة النفطية. منيف يستخدم النفي «لم يكن» ليؤسس لحظة الصفر، قبل أن يبدأ التحول الكارثي. البداية الهادئة، الخالية من أي دراما، تصبح بأثر رجعي أقوى لحظات الرواية، لأنها تُظهر كيف يمكن لتاريخ كامل أن ينقلب في لحظة.

**الجملة الأولى ليست اختباراً للنص فحسب.. بل هي الرهان الأهم الذي يجب أن يثبت فيه الكاتب أنه يستحق أن يُقرأ**

**أحب الافتتاحيات الجريئة التي تصدمك منذ السطر الأول الذي يضعك في موقف غرابة مقصودة وتعلن أن الرواية لن تلتزم بالقواعد المألوفة**

**البداية الهادئة.. الخالية من أي دراما تصبح بأثر رجعي أقوى لحظات الرواية لأنها تُظهر كيف يمكن لتاريخ كامل أن ينقلب في لحظة**

## طرق أخرى لصناعة الافتتاحية

الأمثلة السابقة تُظهر تنوعاً واضحاً: وصف، واعتراف، ومفارقة، وملحمة. لكن هناك تقنيات أخرى لا تقل تأثيراً.
ألبير كامو مثلاً يختار «الحوار الداخلي المباشر» في «الغريب»: «اليوم ماتت أمي، أو ربما بالأمس، لا أدري».
هذه الجملة تكشف لامبالاة الشخصية وارتباكها الزمني، وتضعك مباشرة في قلب وعي مضطرب دون أي وساطة. لا توجد مقدمات، ولا سياق، مجرد صوت يعلن موت أمه بنبرة باردة ومشوشة.
ليو تولستوي في «آنا كارنينا»، يلجأ إلى «التأمل الفلسفي» المباشر: «كل العائلات السعيدة تتشابه، لكن كل عائلة تعيسة، هي تعيسة بطريقتها الخاصة».
هذه ليست مجرد ملاحظة عابرة، بل فرضية سيمتحنها النص عبر مصائر شخصياته. القراءة تتحول إلى عملية تحقق من صحة هذا الحكم الأولي. ورغم شهرة هذه الجملة، أجدها أحياناً ثقيلة بعض الشيء، وكأن تولستوي يريد أن يضع الفكرة كاملة قبل أن تبدأ الحكاية.
ثم هناك كافكا وبدايته الخادعة في «التحول»: «استيقظ غريغور سامسا ذات صباح من أحلام مقلقة، فوجد نفسه في فراشه، وقد تحول إلى حشرة ضخمة».
الاستيقاظ، أكثر الأفعال يومية وعادية، يتحول في نهاية الجملة إلى كابوس يقظ. هذا الانقلاب المفاجئ داخل الجملة نفسها يحاكي صدمة الشخصية، ويعلن أن قواعد المنطق المعتادة لن تنفع هنا.

## البداية والنهاية.. دائرة محكمة

بعض الروايات لا تكتفي بجملة افتتاحية قوية، بل تبني علاقة دائرية بين البداية والنهاية.
حين تنتهي من قراءة «مئة عام من العزلة»، تعود لتفهم أن جملة الافتتاح عن الكولونيل أمام فرقة الإعدام، وهو يتذكر رؤية الثلج، لم تكن مجرد بداية عابرة، بل نبوءة لمصير العائلة بأكملها ولبنية الرواية الدائرية. عند إعادة القراءة، تكتسب الجملة الأولى ثقلاً مضاعفاً، لأن البداية والنهاية تصبحان مرآتين تعكس إحداهما الأخرى.
وفي «موسم الهجرة إلى الشمال»، الاعتراف الأول «عدت إلى أهلي يا سادتي» يحمل براءة ظاهرية ينكشف خداعها لاحقاً. حين تصل إلى نهاية الرواية، تدرك أن هذه العودة لم تكن مجرد رحلة عادية من أوروبا، بل مواجهة مع انقسام داخلي لم يُحسم.
البدايات التي رأيناها، رغم اختلافها الشديد، تشترك في شيء واحد: تقول أقل ما يمكن لتُشير إلى أكثر ما يمكن. تضع بذرة تنمو عبر مئات الصفحات، وتخلق عقداً ضمنياً: إذا منحتني انتباهك الآن، سأعطيك عالماً كاملاً.
السطر الأول مرآة تعكس براعة الكاتب في شدّ القارئ منذ اللحظة الأولى. إذا نجح في غرس بذرة الفضول، نما النص في وجدان القارئ وتحوّل إلى رحلة كاملة. وإذا تعثر عند البداية، فقد خسر القارئ قبل أن يمنحه فرصة حقيقية.
هنا تتضح حقيقة بسيطة: الجملة الأولى ليست اختباراً للنص فحسب، بل هي الرهان الأهم الذي يجب أن يثبت فيه الكاتب أنه يستحق أن يُقرأ.

# خصائص «قصيدة النثر».. وأهمية فهمها

حميد الحريزي

الشعر، هذا الدفق الشعوري الانساني، الذي جاء كالنبع الصافي من رحم ارض تغلي اعماقها فوارة بالحمم البركانية، من اجل ان يخفف الضغط النفسي القهري عن الذات البشرية، وما تتعرض له من الضغوط: البيئية، والمناخية، والغذائية، ووضعه تحت طائلة الخوف والتوجس والتوتر الدائم في حياته البدائية.

## التطوُّر والتغيُّر

كل هذه الظروف، وتناغما مع الظواهر الطبيعية، وانسجاما مع حدوثها والإيقاع الموسيقي المصاحب لها: هطول الامطار، صفير الرياح، حفيف الاشجار، ورفيف اجنحة الطيور، وخرير المياه... الخ. ولّد لدى الانسان احساسا (شعريا) معبرا عن هواجسه وإحساساته وتناغمه مع ما يحيط به من ايقاع كوني يتناوب بين زلزال عاصف وبركان ثائر ونهر جارف وانسياب نبع هادئ ورفيف اجنحة فراشة وتغريد بلبل ساحر. فكانت للإنسان ايقاعاته، وتعبير النثر كونها الايقاع المنتظم، كابن لطبيعة يعيش في كنفها ويتأثر بمؤثراتها، أي بين الصراخ والانفجار، وبين الانسياب والهدوء.

يذكر مؤرخو الفنون: ان الرقص ثم الشعر هما اقدم الفنون التي مارسها الانسان قبل العصور التاريخية. وقد مرت مسيرة التطور والتغير، عبر اساليب مختلفة وأجناس متنوعة من القول الشعري، ابتداء بالملاحم وما قبلها، ومن ثم الشعر المقفى والموزون، انتهاء بقصيدة النثر والنص المفتوح.

## القصيدة والمقال

نود ان نعرج قليلا على بعض ميزات «قصيدة النثر»، فهذه النصوص الشعرية التي تعتمد الايقاع الداخلي، خلعت كل قيود ما سبقها من انواع الشعر، سواء العمودي أو الحر أو شعر التفعيلة، فبدا كلاما ممغنطا، يضمر موسيقاه ومعناه في داخله عبر مفرداته التي تجاوزت اللغة القاموسية المتعارف عليها، اثرت المفردات بمعان ومضامين غير مألوفة، لتكون مولدة فاعلة لمفردات ومعان ودوال غير متداولة. انها لغة الصورة المخفية بين الكلمات التي تحتاج للفطنة والتفكر والقراءة المتأنية الناقدة لتفصح عن معناها، فيكون القارئ الناقد كالمُظهِّر الذي يُظهِّر الصورة السالبة في التصوير الفوتوغرافي، ما وهب اللغة المتداولة الراكدة روحا جديدة من حيث المعنى والمبنى، وهذه تعتبر من اهم خواص قصيدة النثر. انها المسحوق السحري الذي يعيد للغة شبابها وتجددها. وهنا، لا ننسى ان نشير إلى استسهال بعضنا كتابة هذا النوع من الشعر، فنقرأ قطعا نثرية هي وثيقة الصلة بالمقالة، بعيدة عن روح الشعر وإيقاعاته وموسيقاه، فسهل على مناهضي قصيدة النثر الطعن في نسبها الشعري.

## نص الصورة

الخاصية الثانية المهمة لقصيدة النثر، كونها نص قراءة وصورة، وليس نصا شفاهيا سماعيا، كما هو حال القصيدة العمودية والحرة والتفعيلة. انه نص تفاعلي تداولي بين الشاعر والمتلقي، نص لا يمكن للشاعر ان يحصر معناه ومضمونه في ما ارتسم في مخيلته، انه نص متعدد المعاني، والتأويلات مساوية لعدد قراءه، وربما يتشظى تحت نظر القارئ لأكثر من معنى، فيكون عند القارئ الواحد اكثر من نص. وهو بذلك غادر منصة الخطابة فور مغادرته الخطاب السمعي للخطيب، لينتقل إلى نص الصورة التي تمر من العين إلى المحللات الفكرية والخلايا المخية للمتلقي ومخزونه الثقافي والفكري ليظهّرَها بأشكال ومعان ومضامين تنسجم مع ثقافة وفهم وقدرة الفرد الذات على التحليل والتأويل، بالضد من القصيدة المنبرية الشفاهية السمعية التي يكون فيها الشاعر القائل هو سيد القول، وقابض المعنى، ومحدد المضمون في حين يكون السامع متلقيا سلبيا، مستهلكا يزدرد الكلم، ويستنسخ الصور دون ان يكون له دور في تظهيرها أو تدويرها الا بحدود ضيقة للغاية لا تبتعد كثيرا عن مراد الشاعر الخطيب.

هذا الوصف لقصيدة النثر يتطلب رعاية وطقسا خاصا للاستمتاع والقراءة، هو طقس ومستلزمات القراءة الناقدة المنتجة، أي يفترض ان تنزل المنصة أو المنبر لتكون كرسيا بين كراسي قراء النص الجالسين حول طاولة مستديرة، يتوهج

**لغة الصورة المخفية بين الكلمات التي تحتاج للفطنة والتفكر والقراءة المتأنية الناقدة لتفصح عن معناها**

**لا ننسى أن نشير إلى استسهال بعضنا كتابة هذا النوع من الشعر.. فنقرأ قطعاً نثرية هي وثيقة الصلة بالمقال**

**قصيدة النثر.. نص قراءة وصورة وليست نصاً شفاهياً سماعياً كما هو حال القصيدة العمودية والحرة والتفعيلة**

عندهم النص منتجا نصوصا بعدد القراء مضافا اليهم الشاعر كأحد القراء. وبذلك فإن قصيدة النثر تجعل من القارئ سيدا حرا مستقلا ومنتجا مشاركا، وليس متلقيا مسلوب الارادة، مقفل التفكير، محدد التعبير بأطر ضيقة محددة بفهم ومراد الشاعر.

## قصيدة الفرد

قصيدة النثر: قصيدة الفرد - الذات، المتحررة من الوصاية والأبوية والهيمنة الرسالية، وليست قصيدة الجمهور، الكتلة الصلدة ذات الوعي والعقل الجمعي الخرساني المتصلب، المستعد للهتاف والهياج والتهليل أو الاحتجاج، تحركه عواطفه، ويتحكم فيه حبله الشوكي الذي يعتمد ردود الفعل الانعكاسية اللاإرادية المباشرة، وليس تلافيف مخه المتبصرة الموزونة المفكرة. لذلك نرى مدى الواقع القهري والمأساوي الذي توضع فيه قصيدة النثر حين تلوى رقبتها، وتسحل سحلا، لتلقى من خلال منابر القاعات الاحتفالية والمهرجانات الجماهيرية المعدة لقصيدة الخطاب التحريضي والترويضي المباشر، فتعيش قصيدة النثر غربتها وتعاستها وعدم انسجامها مع جو استفزازي عدائي، يعمل جاهدا من اجل تشويهها وإذلالها أو عدم المبالاة بما تريد قوله، تشعر بالغربة والاغتراب وكأنها تتكلم بلغة اجنبية غير معروفة من قبل الحضور الصاخب المحيط بها. قصيدة النثر مخلوق لا يمتلك حنجرة قوية ولا آذانا مفتوحة، انها تمتلك عينا نافذة البصر، ومخاً متطوراً.

نرى ان قصيدة النثر: هي وليدة ونتاج شعور فردي يعيش في ظل مجتمع الحداثة وما بعدها، مجتمع تسوده قيم الفرد الذات الحرة، التي لم تعد مستسلمة للتقاليد والقانون الصارم الا بما يوفر للإنسان الحيز الكافي من الحرية للتعبير عن مشاعره ورغباته وأحاسيسه، انسان ما عاد يؤمن بأي ثابت سوى المتغير. عالم بلغ فيه التقدم العلمي مستوى فاق التصور وبسرعة كبيرة متسارعة دوما دون توقف، ما تطلب كسر كل الحواجز والقوالب الجامدة والأسس الثابتة في وسائل الانتاج، وفي المأكل والملبس والسكن ووسائل النقل. مجتمع يطالب دوما بكسر التكرار والرتابة، يعيش ازمة روحية ونفسية مؤلمة، نتيجة لتناقضات المجتمعات الرأسمالية الاستغلالية، التي تريد ان تقلب مسرى ومجرى التطور لتجعل من الانسان عبدا مطيعا للآلة وليس العكس، قيم الربح ثم الربح السائدة، أي ان الانسان استطاع ان يهدم الحدود ويكسر السدود بين البلدان والشعوب والثقافات، وان يتحدى الموروث الجامد، ولكنه لم يستطع ان يخلص الانسان من قيد الضرورة لينطلق إلى عالم الحرية، وهي رياض ومسكن ومرفأ قصيدة النثر، النظم الرأسمالية اطبقت بآلتها الجبارة على روح الانسان خالق جبروت وتطور الآلة وليس العكس، ما جعله في حوار دائم ومتجدد مع ذاته من اجل ان يعيد للتطور مساره الصحيح بما يخدم الانسان، ويوسع من حيز حريته، ويعطيه وقتا كافيا لإغناء متطلباته النفسية والروحية، كالرياضة والموسيقى والغناء والإبداع الادبي والفن التشكيلي وما اليه.

## طاقات شعرية

ولأجل هذا يجب ان يكون التطور التكنولوجي والعلمي، لا بكونه يراكم الثروات في خزائن الاثرياء، بل بمقدار ما يوفر للإنسان من الوقت الحر لاكتمال غناه الروحي والنفسي. كل هذه المعاناة والتناقض الصارخ بين عالم تكنولوجي ومنتج مادي هائل، محطم القيود ومختصر المسافات، ومنتج لتداخل الحضارات، وبين حالة العوز المادي والقلق النفسي الناتج عن التهديد بالبطالة، أو التعرض للكوارث النووية والحروب والأمراض والتشرد والتغيرات البيئية التي تنذر بالأخطار الوخيمة على مستقبل البشرية، وفقدان الثقة بسوق العمل الاستغلالي المستعبد لعقل وجسد الانسان، باعتباره سلعة تباع وتشترى في سوق العمل الرأسمالي ومتطلباته، فجر طاقات شعرية هائلة تجاوزت كل قوانين وثوابت المنتج الفني في مختلف المجالات ومنها: الموسيقى والشعر وبقية الفنون. اصبح للصورة الهيمنة الكبرى في حياة الناس وتصنيع وعيهم وتوجيهه صوب الوجهة التي يريدها مالك مفاتيح وسائل الإعلام ودور الثقافة والتوجيه. وبذلك فإن قصيدة النثر، والنص المفتوح، وموت المؤلف، اصبح منتجا وإفرازا طبيعيا لمثل هذه المجتمعات، بالعكس مما هو حاصل في المجتمعات المغلقة التي ما زالت قيم وتقاليد ما قبل الحداثة مشبعة في بنية (مجتمعاتها)، متناغمة مع نزعة استهلاكية غير منتجة وحراك اجتماعي راكد مؤيسن، لا يصلح الا لنمو وتكاثر الأشنات والطحالب، يستفزه كل جديد. وهذا هو السبب الرئيس الكامن وراء غربة وعزلة قصيدة النثر وغيرها من اشكال وأنواع الفنون المتطورة، وهو السبب الكامن، كما نرى، وراء ولادة قصيدة «النثريلة» كما سماها الدكتور عبدالله الفيفي في العديد من دراساته، وهي: ثنائية النثر والتفعيلة في النص الشعري، كمحاولة لإيجاد وسيلة تفاهم وانسجام مع النصوص الخطابية الشفاهية المهيمنة على الساحة الادبية في بلداننا. فوضع منتجو هذا النوع أو الجنس من الادب نخبة النخبة الغريبة غير المألوفة، التي لا يمكنها ان تندمج مع الكتلة البشرية الهاتفة، كتل تيمم وجهها صوب القبور غير آبهة بحاضرها ومستقبلها.

من ذلك نخلص إلى ضرورة فهم طبيعة قصيدة النثر وتوفير المناخات المناسبة لقراءتها وفهمها وتداولها، وعدم دمجها مع فن الخطابة وقصيدة المنبر، كما نشهده الآن في العديد من المؤتمرات والأمسيات الشعرية.

## مهرجان فريز لندن للفن

# من أهم المعارض والأكثر تأثيراً في العالم

في ء ناصر- لندن

يُعد مهرجان فريز لندن Frieze London، الذي يُقام سنوياً في قلب العاصمة البريطانية، وتحديداً في حدائق ريجنت الشهيرة، واحداً من أهم المعارض الفنية المعاصرة، والأكثر تأثيراً في العالم. لا يقتصر دور فريز على كونه معرضاً ضخماً، بل هو سوق فني عالمي، يحدد اتجاهات الفن الحديث والمعاصر والأسعار لعام مقبل. يجمع هذا الحدث السنوي نخبة من صالات العرض العالمية والفنانين والمقتنين والنجوم، ليصبح بمنزلة «قمة»، يلتقي فيها الإبداع بالمال والنقد. إن فريز ليس مجرد مكان لعرض اللوحات، بل هو مرآة ثقافية تعكس قضايا اللحظة الراهنة، ومنصة أساسية لاستكشاف ما هو جديد وجريء في الفن المعاصر على الساحة الدولية.

### ظاهرة ثقافية

وفي خيام بيضاء فسيحة، يصطف الزوار أمام لوحات ضخمة وأعمال تركيبية مذهلة، يتبادلون الآراء، ويلتقطون الصور، ويتابعون عروض الأداء المباشر. هذا ليس متحفًا، بل هو Art Fair Frieze مهرجان فريز للفن، المهرجان الذي يعيد تعريف تجربة الاستمتاع بالفن كل خريف. يعد مهرجان فريز لندن أحد أهم الأحداث الثقافية في العاصمة البريطانية، وحدثاً فنياً سنوياً يجمع بين الإبداع الفني والحضور الدولي. فمنذ انطلاقته عام 2003، تحوّل Frieze إلى ما هو أكثر من مجرد معرض، إنه ظاهرة ثقافية وتجارية تسلط الضوء على أحدث ملامح الفن المعاصر، وتثير نقاشات حول العلاقة بين الفن والسوق، والجمال والربح، وجدوى الاقتناء من عدمه للإشخاص والمؤسسات.

### سوق الفن العالمي

شارك في المهرجان هذا العام أكثر من 280 غاليري، تمثل 45 دولة، وعرضت آلاف الأعمال الفنية، وعقدت صفقات بيع بملايين الجنيهات، هذا هو مشهد Frieze Art Fair، الذي لا يمثل فقط تظاهرة فنية، بل هو أيضًا مؤشر على نبض سوق الفن العالمي.

بدأ مهرجان فريز عام 2003، وتعد أماندا شارب، وهي ناشرة ورائدة أعمال فنية، وماثيو سلوتوفر، وهو ناشر ورائد أعمال بريطاني، من أبرز الشخصيات المؤثرة في عالم الفن المعاصر، وقد أسسا معاً مجلة Frieze المتخصصة في الفن والثقافة المعاصرة عام 1991. كانت المجلة بمنزلة منصة فكرية، جمعت بين النقد الفني والحوار الثقافي، ولاقت نجاحاً واسعاً في الأوساط الفنية، مهّد هذا النجاح لاحقاً الطريق أمام الثنائي لإطلاق مهرجان فريز للفن Frieze Art Fair في عام 2003، في حديقة ريجنت بلندن. جاءت فكرة المهرجان من استخدام فضاء واسع، يعرض الفن المعاصر بأسلوب يوازيه حداثة، ويجمع بين صالات العرض العالمية والفنانين والجمهور في حدث سنوي، وأصبح اليوم من بين الأهم على مستوى العالم في مجال الفنون البصرية. جمعت رؤية أماندا شارب وماثيو سلوتوفر بين الحس الإبداعي والفكر التجاري، فأسسا نموذجاً يحتذى في كيفية بناء منصات فنية عالية التأثير. ومنذ انطلاقه، فرض مهرجان فريز للفن Frieze Art Fair نفسه كأحد أبرز الأحداث الفنية على الساحة العالمية. يقام المهرجان سنويًا في شهر أكتوبر داخل حديقة ريجنت، ويضم أقساماً عدة، أبرزها Frieze London الذي يركّز على الأعمال المعاصرة لفنانين أحياء، وFrieze Masters الذي يُعنى بالأعمال التاريخية، التي تعود إلى ما قبل عام 2000. وقد تطور الحدث بمرور السنوات، ليصبح أكثر من مجرد معرض، بل أصبح ملتقى ثقافياً وسوقاً فنياً يعكس نبض الفن العالمي وتحركاته التجارية والثقافية.

من أهم أهداف مهرجان فريز هو تسليط الضوء على أبرز الاتجاهات في الفن المعاصر، وتوفير مساحة للحوار والتفاعل بين الفنانين والجمهور والمؤسسات الفنية. ويوفّر المهرجان كذلك منصة فريدة لاكتشاف أسماء ومواهب جديدة في الساحة الفنية العالمية، إلى جانب عرض أعمال لأسماء راسخة. ولا يقتصر دوره على العرض فقط، بل يشمل برامج موازية، مثل الندوات والمحاضرات والعروض الأدائية، مما يجعله حدثًا غنيًا بالتجارب الثقافية والمعرفية. وبفضل مكانته المرموقة، يُعد فريز مؤشرًا مهمًا لاتجاهات سوق الفن العالمي، حيث تعقد خلاله صفقات بملايين الجنيهات، مما يجعله حلقة وصل حيوية بين مبدع الفن والإنتاج الثقافي من جهة، والتجارة والاستثمار من جهة أخرى.

### القلاع الفنية

وبين أروقة المهرجان السنوي، الذي يجمع تجارب الفنّ المعاصر بالتجارب والأعمال الرائدة، دبّت الحركة في أجنحة عدد من صالات العرض، التي تُعدّ من القلاع الفنية العالمية. على سبيل المثال، شارك غاليري David Zwirner، بأعمال نحتية جديدة للفنانة الباكستانية هوما بهابها Huma Bhabha، ولوحات معاصرة لفنانين، مثل كريس أوفيلي، والكولومبي أوسكار موريو، والفنانة بورشا زفافاهيرا من زمبابوي. قدم هذا الغاليري، باعتباره من أبرز صالات العرض في مجال الفن المعاصر، عرضًا يُعبّر عن مزاوجة الإعلام الفني، بين التجديد والرصانة، وبين السوق والاختبار الجمالي.

كما عرض غاليري «بيبي هولدزورث»، ومقره لندن، أعمالًا غير معروضة سابقًا لفنانين، مثل للفنانة البريطانية كيتي موران، والبرازيلية صوفيا لويب، مع تركيز خاص على الموضوعات الطبيعية والذاكرة المشتركة وموقع الإنسان في محيطه.

كما شهدت منصة غاليري جين بوسطن، ومقرها مدينة بوسطن، زحاما من قبل الجمهور، الذي حرص على اخذ صور لمنحوتات الفنان الأمريكي. العراقي مايكل راكويتز، حيث جسدت منحوتاته رموزاً من الحضارة الآشورية، شُغِلتْ بورق تغليف التمور والصحف العربية وبقية اوراق التغليف للمأكولات والمواد الاستهلاكية، في إدانة واضحة وتذكير بجريمة سرقة وتدمير المتحف العراقي وآثار مدينة الموصل.

### أساطير الفن والتاريخ

وفي قسم أساتذة الفن، أو ما يعرف بـ Frieze Masters، نلمس بوضوح أن بعض المبيعات تجاوزت حدود «الفنّ المعاصر»، لتلامس أساطير الفن والتاريخ. فقد بيعت لوحة تعود لعام 1909 للفنانة ورائدة التعبيرية الألمانية غابريلا مونتر (1877 ـ 1962)، بمبلغ يُقارب 3 ملايين دولار في اليوم الأول لافتتاح المهرجان في غاليري هوسر ورث. كذلك بيعت لوحة للفنان البلجيكي السوريالي رينيه مغريت تعود لعام 1953 بـ1.6 مليون دولار أمريكي. وتعكس المبيعات أن «القيمة» في سياق تقدير الأعمال ليست مجرد رقم، بل هي تعبير عن موقع العمل ومبدعه في تاريخ الفن، ومدى رغبة المقتنين والمستثمرين باقتنائه. كذلك بيعت لوحة للفنان بول كيلي بما يقارب 1.45 مليون دولار أمريكي.

تتجلى في هذا المزيج بين دور العرض المعاصرة والمتاجر الفنية التاريخية، مكانة Frieze كمنصة تجمع «الآن» و«الأمس» في آن واحد، وكذلك تقارب بين التوجه التجاري والبحث الجمالي. ويقع على صالات الفنون والغاليريهات المشاركة عبءَ اختيار الأعمال الفنية، ويتحمل المشترون عبء القيمة، ويتحمل الزائرون (مثلي) عناء ومتعة التأمل. وهكذا، يصبح المعرض أكثر من مجرد مكان يُباع فيه الفنّ، بل مساحة يُقرأ فيها الحاضر ويُعاد تأمّل الماضي.

◄ مرآة ثقافية تعكس قضايا اللحظة الراهنة ومنصة أساسية لاستكشاف ما هو جديد وجريء في الفن المعاصر

## الصالات العربية

عرض غاليري لوري شبيبي، ومقره دبي، في Frieze Masters، مجموعة من أعمال للفنانة الأردنية الرائدة منى سعودي (1945 ـ 2022)، وشملت خمس منحوتات حجرية، وأحد عشر عملاً طباعياً على الورق، خلال الفترة 1973 ـ 1978.

بينما عرض غاليري صفير زملر، ومقره بيروت وهامبورغ في Frieze Masters أيضاً، وضمن فعالية «الاستديو»، التي تحتفي بالفنانين الرواد الأحياء، أعمالاً للفنانة الفلسطينية سامية حلبي، المولودة في القدس عام 1936، حيث يركز على ستة عقود من الرسم التجريدي المتواشج مع البُعد الشرقي المتمثّل في البُنى الزخرفية، الهندسية، والضوء/ اللون في البيئة الشرق أوسطية.

غاليري آثر، ومقره جدة والرياض، شارك في عرض لفنانات سعوديات، مثل دانية الصالح وبسمة فلمبان، مما يعكس الحضور العربي المعاصر في المعرض.

## منحوتات معاصرة

وعلى امتداد المساحات الخضراء لحديقة ريجنت في لندن، تتوزّع هذه السنة أعمالٌ فنية نُصِبت تحت عنوان: «In the Shadows/ في الظلال»، يعكس العنوان رؤية تنقّب في الخفاء، وفي ما لم يُر بعد، داخل ذاكرة المكان والمادّة والغياب.

اختار القيّمون على العرض أربعة عشر فنانًا دوليًا، ليفسحوا مساحةً للفنان والمشاهد كي يتلمّسا العتمة، ولكي يقرآ التغيّر البيئي، وجذور التاريخ، والبُعد الداخلي للذات.

من بين الأعمال المعروضة:

مجسّم Fibredog لفريق فني بريطاني يدعى Assemble، وهو حيوان ضخم من القش يحيل إلى التقاليد الشعبية واللعب الجماعي، ويحوّل المسارات الخضراء في الحديقة إلى فضاء للدهشة والعبور المتهمل والمتأمل.

مجسم آخر للفنان النمساوي ارفين وورم بعنوان «شبح»، بدلة عمل مستعملة عملاقة فارغة وملوّنة بالأزرق، تقف كظل صامت لعالم الشركات والاستهلاك، وتدعو المشاهد إلى التأمل في واقع العصر الاستهلاكي وبصمة الانسان الشخصية، التي يتركها على أشيائه الخاصة.

مجسّم Requiem/ The Last Call للفنانة الهندية ـ الأمريكية رينا ساييني كلايت، عمل مركّب ضخم يُصدر تغريداً لطيور انقرضت. عزلت الفنانة هذه الاصوات من الاصوات البشرية في أشرطة التخابر في الجيوش أثناء الحرب العالمية الاولى، وحوّلت الصمت الأبدي والانقراض إلى تأبين، تذكّرنا بأن الظلال هي أيضاً نداءات لم تُسمع بعد.

## من رماد الذاكرة إلى ضوء الخلاص

# التجربة الوجودية في لوحات محمد بن لامين

صلاح الدين راشد*

تتجلى تجربة الفنان التشكيلي الليبي محمد بن لامين كصوت بصريّ يخرج من رماد الجسد وقلق الذاكرة، عابراً حدود التصنيف، ليؤسس عوالم من الاضطراب والسكينة، من الغضب والرجاء، وكأنّ اللون في يده يتحوّل إلى كائن يصارع العدم بحثاً عن الخلاص، عن ضوء يتسلل من بين شقوق الجرح الإنساني والسياسي، يحمل في داخله نزعةً روحيةً صوفية، تُعيد للفن قدرته الأولى على البكاء والتطهّر.

### فلسفة الألوان

في إحدى هذه اللوحات، ينفجر اللون كبركان داخلي، الأصفر والأحمر يتناوبان على الجسد كندوب في الذاكرة، كأنّ اللوحة أثرُ عبور عنيف لكائنٍ يتأرجح بين الحياة والموت، بين الانبعاث والفناء، والسواد في الخلفية ليس ظلمةً فحسب، إنما فمٌ مفتوحٌ للغياب، كما أن البياض في الأسفل ليس صفاء بل براءة تُحتضر. هنا يتحوّل اللون إلى نبض وجوديّ مضطرب، والفرشاة إلى رعشةِ روح لا تهدأ، رقصةٌ للنجاة أو استسلامٌ لدوّامة من عنف لا يرى خلاصاً، كأنّ الجسد في اللوحة يصرخ نيابةً عن وطن بأكمله، يحمل فوضاه ومجده المكسور في آن واحد، كما لو أنّ الفنان يعيد كتابة سيرة الألم الليبيّ بلغة تشكيلية نارية.

وفي لوحة أخرى تجد مرثية، تخفّ حدّة الصرخة لتتحوّل إلى أنين بصريّ خافت يتسرّب من بين ثنيات اللون، الأشكال تبدو كأغلفة بشرية خُلعت عن أجسادها، كأرواح خرجت من جلودها وبقيت معلّقةً في فضاء من النور المحترق، البرتقاليُّ هنا ليس لوناً بل هو حنين يتوهّج في عتمة عميقة كالكهف، حنينٌ لماض لم يكن يوماً آمناً، والمشهد كله أشبه بطقسٍ جنائزيّ للكينونة، مرثية للإنسان وهو يعاين موته البطيء داخل الظلام. حيثُ تتكثّف اللمسات في اللوحة كأنّها تجاعيد الروح، وكل أثر لفرشاة هو شاهدُ عذاب أو بقايا سجين لم يغادر جدران التجربة بعد، فالفنان، الذي مرّ بظلال السجن، يحوّل قيوده إلى منحوتات ضوئية تسكن اللوحة، ويعيد بها نحت الذاكرة لتتنفس من جديد.

### أقنعة الروح

وفي مشهد آخر، نرى الوجه يصبح قناعاً للروح، والعيون مرايا للخوف الجماعي، وجوهٌ متوترةٌ تتدافع في العتمة، كأنّها تصرخ من عمق زجاج مكسور، وجوهٌ لا تعرف الفرح، لكنها لا تتوقف عن النظر، تفتح عيونها على فجيعة الوطن وعلى احتمالات الخلاص التي لا تأتي، العيون الذهبية المحروقة لا تزال تلمع كبقية أمل لا يريد أن ينطفئ، كأنّها تصرّ على إعلان الحياة وسط الرماد، وفي هذا الاحتراق الجماعي يظهر أثر «بيكون ونولده»، لكنّه يخرج من رحم الجرح العربي لا من مختبر الأسلوب، فهنا الوجع حقيقي، والعنف تشكيلي لأنه عاش قبل أن يُرسم. تتوحّد هذه الأعمال في مسار واحد من البحث عن المعنى في الجرح، عن الجمال في الخراب، وعن الإنسان وسط الركام، فيتحوّل الفن عند الفنان محمد بن لامين إلى تجربة وجودية كاملة يعيشها اللون كما يعيشها الجسد، لا كزخرفٍ بصري إنما كحياة بديلة تُستعاد بالفرشاة.

### شاعرية النحات وصرامة المصمم

إنّ محمد بن لامين فنانٌ يصنع من رماد القذيفة وردةً، ومن غبار الحرب كائناً قادراً على التنفّس، يجمع بين شاعرية النحات وصرامة المصمم، بين البوح الصوفي والاحتراق السياسي، فنه ليس تجريباً في الشكل بل تطهيرٌ للذاكرة، وليس بحثاً عن الجمال بل عن العدالة، عن توازنٍ بين ما يُرى وما يُحسّ، بين ما تبقّى من الإنسان وما سُلب منه، فكل لوحة عندهُ هي وثيقة نجاة في زمن غارق في التيه، وكل لون هو شهادةُ حياة تتحدّى الفناء.

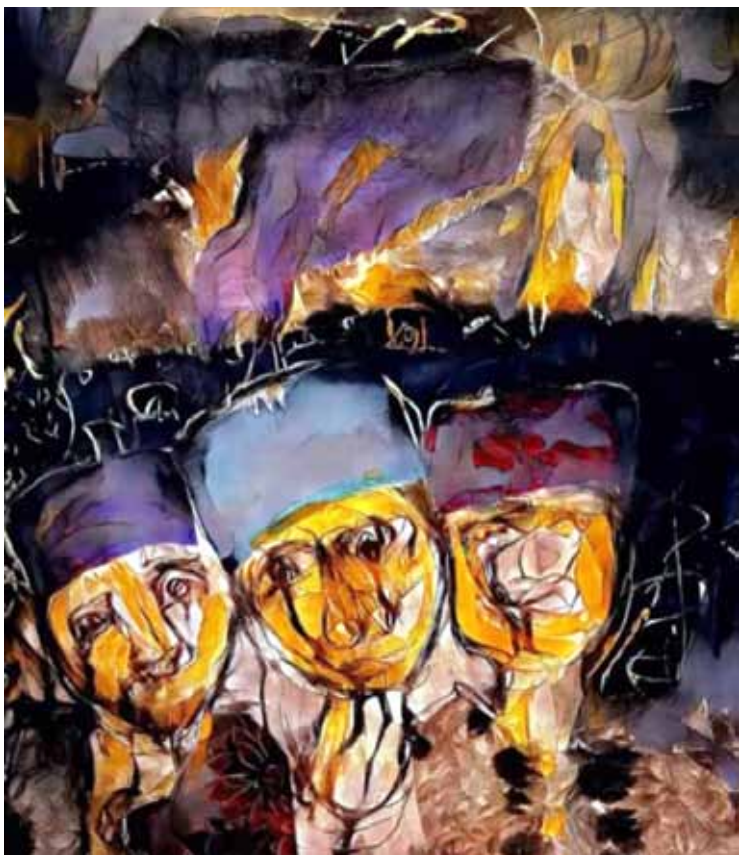
تتوهّج تجربة الفنان التشكيلي الليبي محمد بن لامين كجسدٍ بصريّ يتنفس من رماد الذاكرة كما اسلفت، ويصوغ من أوجاعه خطاباً جمالياً ينتمي إلى الإنسان قبل الفن، وإلى الوجع قبل الجمال. فهو لا يرسم العالم كما هو، بل كما يختلج في أعماق الروح حين تصطدم بالمنفى والظلم، فتتحول الفرشاة إلى يد ثالثة للقلب، ولونه إلى لغة نازفة تنطق بما عجز عنه الصوت. إنه فنانٌ يعبر تخوم التصنيف، يضع قدمه في التعبيرية المتوحشة وأخرى في التجريد الصوفي، ليمزج بين الانفعال الجسدي والسكينة الروحية، بين القلق والسكوت، وكأنه يعيد تركيب الإنسان الليبي من فتات الذاكرة والظل، من رماد الحرب ودم الحنين.

في لوحته ملحمة صراخ من السواد والبياض يلتقي بن لامين مع وهج التعبيرية كما عرفها الغرب في أعمال ويليم دي كوننغ حين جعل الجسد مساحةَ صراعٍ بين الرغبة والدمار، ومع فرانز كلاين في طاقته الحركية التي تجعل اللون حركةً وجوديةً لا شكلاً، لكنه يتجاوزهما بجرأة الجسد العربي في لحظة المواجهة، حين يكون اللون نداء حياة وسط العتمة لا مجرد انفعال بصري. فالأصفر في لوحته ليس إشراقاً بل نداء الروح حين تحاصرها الجدران، والأحمر ليس زخماً إنما حريق داخلي يضيء العتمة من الداخل، وكأنّ الفن هنا هو الصرخة الوحيدة المكنة في وجه العدم.

في هذا الصخب تتجاور نبرة بن لامين مع بعض أعمال العراقي شاكر حسن آل سعيد في نزوعه الصوفي، ومع تجارب ضياء العزاوي في تحويل المأساة السياسية إلى شعر بصري، لكنه يضيف إليهما توهجه الليبي الخاص، حسّ الجسد الخارج من النار وهو لا يزال يحتفظ بملامح الإنسان. وفي مرثيته يغادر الصرخة إلى الحنين، تتهادى الألوان كوشاح من رماد دافئ، البرتقالي والنحاسي يتحولان إلى ما يشبه رماد الذاكرة، وجلود الأشكال المعلقة توحي بكائنات فقدت ملامحها، كأنها أرواحٌ جُرّدت من أجسادها لكنها لا تزال تحرس الحلم. هنا يتقاطع مع النحات المصري آدم حنين في شغفه بالجوهر أكثر من المظهر، ومع النحات اللبناني ميشال بصبوص في ميله إلى الكتلة العضوية التي تختزن الحنين والسكينة في آن، كما يلتقي وجدانياً مع تجربة أنيش كابور الهندي – البريطاني في بحثه عن المادة ككائن حيّ يئنّ ويتأمل، لكنه يبقى أكثر التصاقاً بالتراب الليبي وبملمس السجن وذاكرة الجدران التي شهدت روحه.

◄ **الفنان الذي مرّ بظلال السجن.. يحوّل قيوده إلى منحوتات ضوئية تسكن اللوحة ويعيد بها نحت الذاكرة لتتنفس من جديد**

◄ **العيون الذهبية المحروقة لا تزال تلمع كبقية أمل لا يريد أن ينطفئ.. كأنّها تصرّ على إعلان الحياة وسط الرماد**



### النحت في الجرح

إنه لا ينحت في الحجر، بل في الجرح، ولا يلوّن السطح، بل يفتح صدعاً في المعنى ليطلّ منه الضوء. أما في لوحته الأخيرة، فإنّ العالم يتحول إلى مسرح للذعر الإنساني، وجوهٌ متوترة تتكاثف في فضاء من الرماد، كأنها تصرخ من داخل لوحة لفرانسيس بيكون، ذلك القريب في هواجسه من بن لامين، إذ كلاهما يحوّل الوجه إلى ساحة للصراع بين الوجود والانكسار، بين الرعب والرجاء، لكن الفرق أنّ بن لامين يحمّل وجوهه ذاكرة الجماعة، لا الفرد وحده؛ وجوهه وجوه وطنٍ جريح لا يزال يفتّش عن ملامحه في الظلام، كأنها تنبض بالذاكرة الليبية في أقصى تجلياتها المأساوية. هذه الوجوه تستعيد أيضاً نبرة الفنان السوري صفوان داحول في بورتريهاته الموجوعة، وصدى العراقي محمد مهر الدين في تجاربه التعبيرية التي تمزج بين الألم والدهشة، بل حتى ظلّ لوحة غويا صرخة الحرب يتردّد هنا، ولكن بلغة عربية مفعمة بملح الأرض وبدم الناس الذين لم يفقدوا إيمانهم رغم كل شيء. كلّ عمل عند محمد بن لامين هو امتدادٌ لرحلة الفنان العربي في مواجهة التشظي، امتدادٌ لخط الصدق الذي بدأه جواد سليم حين قال إن الفن هو ضمير الأمة في عصورها الصعبة. بن لامين لا يرسم ليؤرخ، بل ليطهّر، لا ليوثق الخراب إنما ليُعيد له روحه، فكل لون عنده صلاةٌ، وكل ملمس أثرُ إنسان عبر النار وخرج منها والضوء بين أصابعه. في جوهره، يقف إلى جانب أولئك الذين جعلوا من الفن فعل نجاة: مثل كليمت في رهافته الروحية، وغوغان في حنينه إلى الفردوس المفقود، وكارافاجيو في معاركه بين النور والظلام، لكنه يبقى ابن هذه الأرض، فناناً لا يرسم بعينه بل بذاكرته، لا يطارد الشكل إنما يلاحق الوجدان، باحثاً في رماد ليبيا عن وجهٍ يبتسم أخيراً.

---

* كاتب من ليبيا

## «دوخـــــي.. تـقـاسـيـم الـصَـبـا»

# السـيـرة الـروائـيـة كـمـقـاومـة لـلـمـحـو

زينب محمد عبدالحميد *

تطرح الكتابة السيرية، في صورتها الذاتية أو الغيرية، سؤالًا جوهريًا حول الذاكرة: كيف يمكن للأدب أن يواجه النسيان، ويحوّل التجربة الفردية إلى أثر جماعي يتجاوز حياة شخص بعينه، ليقاوم فرضية محوه عبر استدعاء تفاصيل قد يطويها الزمن؟

إنها خطاب مزدوج: ذاتٌ تستعيد نفسها، أو ذاتٌ تُستعاد من خلال آخر، حيث يصبح النصّ مجالًا للتقاطع بين الفرد والجماعة، بين التوثيق والتخييل، وبين التاريخ والذاكرة. وقد نلاحظ ميل القارئ اليوم للاطلاع على نصوص تكشف عن إنسان «مقاوم» لضعفه، يتشابك معه في حياته الحميمة وتجربته اليومية التي تفتحها هُنا السيرة أمامه عبر نافذة على العادي والهامشي بقدر ما تضيء حياة الرموز. يفسر هذا الميل انتشار سير الفنانين والمفكرين والمشاهير تأليفًا مثل كتاب «سلوى: سيرة بلا نهاية» لكريم جمال، الذي يوثّق حياة المذيعة والشاعرة المصرية سلوى حجازي، عبر أوراقها الخاصة ومذكراتها غير المنشورة.

في هذا السياق لا يبدو صدور الترجمة العربية لمذكرات آل باتشينو حدثًا معزولًا، بل حلقة ضمن موجة أوسع جعلت السيرة، جنسًا مطلوبًا في المكتبة العربية. فالقارئ هُنا لا يتعامل مع النصّ بوصفه وثيقة عن ممثل عالمي وحسب، بل بوصفه مدخلًا لاكتشاف خلفيات الإبداع، ومسار التكوين الشخصي. هكذا تتجاور السيرة الغيرية العالمية مع السيرة الروائية المحلية، ليشكلا معًا جزءًا من حركة ثقافية أوسع تسعى إلى استعادة الذاكرة ومقاومة النسيان.

### السيرة الذاتية والسيرة الغيرية

وتمثل رواية «دُوخي: تقاسيم الصبا» للكاتب الكويتي طالب الرفاعي نموذجًا بارزًا للرواية السيرية (Biofiction) التي تشتبك مع جنس السيرة الذاتية والسيرة الغيرية في آنٍ واحد. فهي نصٌّ يتخذ من حياة الفنان الكويتي عوض الدوخي مادةً حكائية، ليُعيد صياغتها سرديًا عبر لغة روائية تتجاوز التوثيق إلى التخييل. ومن هذا المنطلق، تضع الرواية قارئها أمام تجربة احتضار فنان، تتقاطع خلالها مستويات الزمن وتتشابك أصوات الرواة، لتنتج نصًا مركبًا يُقارب من جهة حياة فرد، ويستبطن من جهة أخرى تحولات مجتمع بأسره.

لا تقتصر أهمية «دُوخي: تقاسيم الصبا» على مضمونها التوثيقي فحسب، بل في اشتغالها على أسئلة تتعلق بمفهوم الرواية السيرية العربية، وهي أسئلة نجد صداها في نصوص مثل الأيام لطه حسين أو الخبز الحافي لمحمد شكري، حيث يندمج التوثيق الذاتي بالتخييل السردي ليؤسس شكلاً هجينًا يستوعب الفرد والجماعة معًا. ومن هنا، فإن القراءة النقدية لهذه الرواية تتطلب تفكيك بنيتها الزمنية والسردية، ورصد اشتغالها على الغنائية كجزءٍ من نسيجها الفني، بالإضافة إلى وضعها في سياق الأدب العربي الحديث الذي ينفتح على السير الروائية، من دون إغفال كونها وثيقة فنية حول نشأة الغناء الكويتي وتحوّلات المجتمع في النصف الأول من القرن العشرين.

### لـحـظـة الـمـوت

اختار الرفاعي لحظة الموت باعتبارها بوابة استدعاء لتجربة الدُوخي، ما جعلها تتسع لزمن الوعي الداخلي على حساب الزمن الواقعي المحدود. وفي هذا التقاطع يلتقي السرد السيري مع الفن الروائي؛ فيغدو الاحتضار إطارًا يُعيد عبره البطل قراءة حياته، مستعينًا بالذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية في آنٍ. وقد بنى العمل على تقاطع خطين زمنيين متوازيين: الأول: زمن قصير واقعي، يتّمثل في لحظات احتضار الدوخي، حيث تجتمع العائلة حوله في قلق وتلاوة للقرآن، بانتظار نقله إلى المستشفى. هذا الزمن الخارجي محدود، ينحصر في بضع ساعات فقط، ويتسم بتوتر عاطفي محكوم بانتظار النهاية الحتمية. والثاني: زمن داخلي ممتد، يُستدعى عبر وعي الدوخي في لحظة الاحتضار، فنفتح ذاكرته على شريط حياته كاملًا من الطفولة حتى لحظة المواجهة الأخيرة مع الموت. في هذا

البُعد يتولى البطل نفسه دور الراوي، ليحوّل النهاية الزمنية إلى بدايةٍ استرجاعية تعيد صياغة التجربة الإنسانية بكاملها.

إن هذه التقنية تجعل لحظة الموت أقرب إلى البرهة الكاشفة التي يصفها ميلان كونديرا في فن الرواية، حيث يتكثف الوجود الإنساني كله في ومضة. فالرواية لا تكتفي بتسجيل وقائع الاحتضار، بل تجعل منه آلية سردية لاستدعاء الماضي بكل تشعباته، وهو ما يضع القارئ أمام توتر بين الخارج (الاحتضار) والداخل (التذكر).

### الصوت المهيمن وسلطة السرد

لا يكتفي النصّ براوٍ عليم تقليدي، بل يُدخل أصواتًا أخرى هي: عبد الله (ابن خالة الدوخي) والدوخي نفسه، ليتحول السرد إلى فضاء تتقاطع فيه وجهات نظر متباينة. هذا التعدد يُذكرنا بمفهوم «التعدد الصوتي» (Polyphony) كما صاغه ميخائيل باختين، حيث يتأسس النصّ على تعدد الوعيّات المستقلة التي لا يذيبها المؤلف في سلطة واحدة. ومع ذلك، فإن الرفاعي لا يترك هذه الأصوات في استقلالها التام، إذ يجعلها تتكامل في شبكة سردية تقود نحو استحواذ البطل نفسه على مجرى الحكاية. يضبط الراوي العليم البداية ويوجه القارئ إلى مشهد الاحتضار كإطار جامع، ثم يحضر عبد الله شاهدًا يمثّل الخارج الواقعي الذي يُذكر القارئ بأن ما يحدث ليس مجرد تيار وعي داخلي، بل له إطار إدراكي واقعي يؤكده صدى اجتماعي وأسري. وأخيرا يستحوذ الدوخي نفسه على السرد تدريجيًا، فيغدو صوته الداخلي هو الصوت المهيمن، ليتحوّل النص إلى «سيرة» متلفعة بغطاء روائي.

تُعيد رواية «دوخي: تقاسيم الصبا» - الصادرة عن دار ذات السلاسل الكويتية - مساءلة سلطة السرد: مَن يملك الحق في رواية السيرة؟ أهو الراوي العليم بوصفه مرجعية عُليا، أم البطل الذي عاش التجربة؟ هنا ينحاز النصّ إلى صوت البطل، وكأن السيرة لا تُكتب إلا من داخل ذاتها. غير أن أهمية العمل لا تكمن في الحكاية الفردية لعوض دوخي وحدها، إذ تحول سيرته إلى سيرة جماعية، لأن الغناء الذي يروي تفاصيله ليس مجرد ممارسة فردية، بل تعبير عن ذاكرة المجتمع الكويتي. إذ ينقل الأب موروث الغناء في البحر، ليبدو الغناء وراثة عاطفية وثقافية ليكتشف الابن بعد فقد الأب أن الغناء هو ما يمنحه هوية وانتماء، وأن التصفيق في الطقوس الغنائية الشعبية ليس تفصيلاً ثانويًا بل جزء من روح الجماعة. أما تأثير الفن في تشكيل الذائقة الفردية فقد مثّله دوخي بانتقائه لأم كلثوم وعبدالوهاب بما يعكس انفتاح الذاكرة المحلية على الفضاء العربي الأوسع، ليتحوّل الغناء إلى مساحة تواصل ثقافي. ولا يصير الغناء هنا خلفية للحكاية بل بؤرتها، فهو ما يُنقذ الدوخي طفلًا من رُعب البحر، وما يمنحه شرعية بين أقرانه، وما يُكسبه مكانة جماهيرية في الإذاعة في ما بعد. كما نكتشف أن الغناء يُقدَّم كبديل وجودي عن الأب الغائب، وكأنه الأب الرمزي الجديد.

### الـسـرديـة الانـتـقـالـيـة

مع ظهور الثروة النفطية، يتراجع البحر كمصدر رزق، ويخسر الدوخي فضاءه الأول، ليبحث عن بدائل في الغناء والإذاعة والعمل الثقافي. هذا التحوّل يعكس انتقال الكويت من مجتمع تقليدي إلى مجتمع حديث، وتصبح الإذاعة رمزًا للتحديث وأفقًا أوسع لنشر صوت الدوخي وصوت المجتمع الكويتي إلى أفق أوسع.

بهذا المعنى، تمثل الرواية سردية «انتقالية»، تعبر عن تبدّل القيم والممارسات بين زمنين: زمن البحر وزمن النفط. واللافت أن السيرة الشخصية للدوخي تصبح وسيطًا لسرد هذه التحولات، بحيث تتحول حياة الفرد إلى «سيرة مجتمع».

يُمكن مقارنة هذا المنحى بما نجده في الخبز الحافي لمحمد شكري، الذي يحوّل بؤس الطفولة الفردية إلى شهادةٍ على واقع اجتماعي كامل. كما يذكّرنا بالبُعد الاجتماعي في الأيام لطه حسين، حيث يتجاوز السرد الذاتي إلى تصوير البيئة الريفية المصرية في القرن التاسع عشر.

توظّف الرواية عناصر رمزية داخل مسارها السردي، لكنها تظل متجذّرة في الحكاية التي يرويها الدوخي عن نفسه. وأبرز هذه العناصر يتمثل في «الصاحب» الذي يظهر في لحظات الاحتضار، بوصفه صورة مرافق غامض يتبدّى للبطل عند انتقاله من الحياة إلى الموت، لنكتشف أن «الصاحب» ليس سوى روحه التي ترافقه إلى مثواهِ الأخير، مما يجعل الحضور الرمزي هنا جزءًا من بناء الرواية الداخلي، وليس قراءة إسقاطية خارجية. كما يحضر البحر رمزًا ملازمًا لمسار حياة الدوخي منذ الطفولة. ففيه فقد والده، ومنه استمد خبرة العمل ك «تبّاب»، وتعلّم فيه معنى الغناء المُرتبط بنداءات النهّامة. لذلك فإن البحر لا يرد في النصّ كخلفية مكانية محايدة، بل يتخذ وظيفة رمزية تكثف معنى الخطر والفقد من جهة، ومعنى التعلّم والانفتاح على التجربة الغنائية من جهةٍ أخرى.

### نـصـوص داخـل الـنـص

ومن أبرز مظاهر فرادة الرواية أن الغناء ليس عنصرًا ثانويًا في الحكاية، بل يتخلل بنيتها الدرامية ليصبح جزءًا من آليتها السردية. فالأغاني التي يذكرها الدوخي ليست مجرد استدعاء تاريخي، وإنما هي نصوص داخل النص (Intertextuality) تتقاطع مع مسار السرد وتوجهه. على سبيل المثال نجد في الغناء الطقسي؛ من مشاهد الطبل، والنهّامة، وإخراج الجان، ما يشير إلى أن الغناء جزء من نسيج الحياة اليومية، مرتبط بالفرح والخوف والاندماج المجتمعي. ثم تمثل أغنية «يا من هواه أعزني» لحظة مفصلية في صعود دوخي وشهرته، وتكشف عن كيفية تداخل الذاتي بالموضوعي الجماعي، خاصة حين يتحول صوته إلى نافذة جماعية تطرب الناس وتجمعهم. كما تتطور شخصية دوخي الموسيقية وتكتسب جرأة يتمثلها فعل تغيير بعض كلمات الأغنية التراثية «صوت السهارى». ولا يُقرأ التجديد بوصفه تجديدًا موسيقيًا بل فعل رمزي يعكس شجاعة فردية واجتماعية تمثّلت في إعادة إنتاج التراث وتقبل تجديده. تحدد هذه الجرأة الفنية شخصية دوخي الجديدة وتعيد موضعه ضمن صفوة الفنانين. وهكذا تؤسس الأغنية لحوار بين السيرة والتاريخ الثقافي والذوق الفني وتصبح حدثًا وذاكرة في الوقت نفسه.

---

* ناقدة ومترجمة مصرية

## أنموذج للإبداع النسوي الكُردي

# المُخرجة رويا إسماعيل.. من الشّعر إلى السينما

حوار: نينا عامر*

رغم العقبات السياسية التي واجهها الشعب الكردي، بدأت ملامح السينما الكردية تتشكل في منتصف القرن العشرين، لتصبح أكثر من مجرد أفلام، بل أصبحت توثيقًا للتراث والثقافة الكردية. من روّاد هذه الحركة المخرج هوزان حسيني، الذي اختار إنتاج أعماله باللغة الكردية، وعلى نهجه تسير ضيفتنا في هذا الحوار الخاص، الكاتبة الشابة والمترجمة والمخرجة الكردية، رويا إسماعيل، حاصلة على بكالوريوس في السينما والتلفزيون والإعلام والاتصال، وماجستير في الدراسات السينمائية، وقد أصدرت أفلاماً عدة، ركّزت على قضايا الأقليات والفئات المهمشة. كما صدر لها ديوان بعنوان «العشاء الأخير للرماد» عن دار موزاييك للدراسات والنشر عام 2023، وأخيراً صدر لها كتاب يضم مجموعة مقالات مترجمة للباحث الأكاديمي الكردي إنجين سُوستام عن دار ميلاد في السعودية، والذي أتاح لنا فرصة لقائها والتعرّف أكثر على تجربتها وإسهاماتها في صناعة السينما الكردية.

*** لنبدأ من «العشاء الأخير للرماد»، مجموعتك الشّعرية الأولى، وبالعودة إلى لوحة «العشاء الأخير» لليوناردو دافنشي. في رأيي أن مجموعتكِ تُعيد قراءة هذه اللوحة، ليس كمشهد ديني، بل كتصوير أدق للوضع الإنساني/ النسوي تحت الظلم، الغربة، وسلب الهُوية.. هل تغلبَتْ رويا إسماعيل على صراعاتها الداخلية، أم استطاعت فهمها أكثر لتبحث عن حلول لمعالجتها بعد كتابة هذه المجموعة؟**

- بدايةً، اختياري لاسم «العشاء الأخير للرماد» خرج من واقع تجربة عميقة وصعبة، كنت أعيشها في تلك الفترة، وخاصة بعد النجاة بأعجوبة من زلزال أودى بحياة عشرات الآلاف. أما الإجابة على الجزء الثاني من سؤالك، ففي المجتمع الذي كبرت فيه تتعامل النساء بطبيعة الحال يوميًا مع الصراعات والمشكلات أكثر من أي شيء آخر. لذا، لا يمكنني القول إنني تغلبت على صراعاتي الداخلية تمامًا، لكنها على الأقل أصبحت أكثر وضوحًا وفهمًا لي. ورغم أن الأدب والفن يوفران لنا مساحة للتنفيس والتعبير عن الألم، إلا أنهما ساعداني على استكشاف طرق للتعامل والتعايش معها بوعي أكبر، بدلًا من الاكتفاء بالتعبير عنها، مما يجعل تجاوزها تحديًا مستمرًا، لكنه في الوقت ذاته مساحة للنمو الداخلي والإبداع.

### التغيير الحقيقي

*** في عام 2017 صدرت رواية «غاسلة الموتى» للكاتبة الكردية - الدنماركية سارة عمر، التي أحدثت ضجة في الوسط الثقافي، وحصلت على جوائز عدة لطرحها قضايا اجتماعية نسوية، أبرزها التمييز ضد النساء، والختان في المجتمعات الكردية. كونكِ مخرجة سينمائية، هل الهدف من كاميرتك تطوير وعي المجتمع أم نقل تجربة الواقع القاسي كما هي؟ وما الفائدة من ذلك؟**

- لا أؤمن بأن وظيفة الكاميرا هي التبشير أو التوثيق البارد، بل أراها أداة لزعزعة الإدراك وكسر التواطؤ مع العادي والمألوف. السينما بالنسبة لي ليست مرآة للواقع، بل هي مشرط يكشف طبقاته الخفية، ويعرّي آلياته القمعية والجمالية معًا. شخصيًا لا أطمح إلى «توعية» المجتمع بقدر ما أسعى إلى إرباكه، إلى جعله يرى ما يتفاداه النظر عادة. فالفيلم، حين يُصاغ بصدق وجمال، لا يغيّر الواقع مباشرة، لكنه يُحدث في الوعي شرخًا لا يُرمّم بسهولة، ومن هناك يبدأ التغيير الحقيقي.

### عبور الطريق

*** في حديث سابق، ذكرتِ أن بعض النساء لا يزلن مقيدات حتى في مجتمعات تُعتبر متحررة. وهذا ما شهدناه مع الكاتبة سارة عمر، بعد نشر روايتها الأولى، حيث اضطرّت للحصول على حماية. برأيكِ، من أين يبدأ تحرير المرأة، وكيف يمكن تغيير النظرة الذكورية السائدة تجاه الأنثى في كلا المجتمعين العربي والغربي؟**

- أعتقد أن مفهوم الحرية والتحرر لا يزال ملتبسًا، لا سيما حين يتعلّق الأمر بالمرأة. فالحرية تُختزل أحيانًا في مظاهر سطحية، كاختيار اللباس أو التخصص الجامعي. كما أن تحرير المرأة لا يبدأ من تغيير القوانين فحسب، بل يبدأ أولًا من تحرير الوعي، وعي المرأة بذاتها وحقوقها، ووعي المجتمع بمعنى الحرية بوصفها حقًا إنسانيًا. أما النظرة الذكورية فتتطلب وقتًا وجهدًا شخصيًا من الآخر كي لا يُعاد إنتاج الأفكار نفسها جيلًا بعد جيل. في المجتمعات الغربية أيضًا لم تختفِ الذكورية تمامًا. لذلك، لا يمكن الحديث عن مجتمع محرّر وآخر مقيد. فالمرأة حتى حين تصل إلى مساحات من الحرية والإنجاز، تكون قد عبرت مسارًا شاقًا ودفعت ثمنًا نفسيًا واجتماعيًا مؤلمًا كي تصل إلى مجرد «النجاة». وأدرك اليوم أنني كنت من القليلات اللواتي عبرن هذا الطريق بأقل الخسائر.

### علامة فارقة

*** صدر لكِ أخيراً كتاب مترجم لمجموعة مقالات الباحث والأكاديمي الكردي إنجين سُوستام بعنوان «قراءة ديكولونيالية للسينما الكردية». لماذا اخترتِ إنجين بالذات؟ وما الذي وجدتهِ في مقالاته دفعكِ لترجمته يختلف عما طرحه السرد الروائي الكردي؟**

- ما جذبني إلى إنجين سُوستام هو رؤيته النقدية المغايرة، فهو لا ينظر إلى السينما الكردية مجرد إنتاج ثقافي محلي، بل يضعها في قلب مشروع ديكولونيالي يعيد تشكيل العلاقة بين الذاكرة، والمنفى، والهوية. يتناول سُوستام أهم النقاط المحورية في السينما الكردية، مقدمًا دفعة غنية من المعلومات الجديدة بطريقة تحليلية، موضوعية، معتمدًا في الوقت ذاته لغة أكاديمية ومعرفة واسعة، وهو ما جعل ترجمته تحديًا كبيرًا بالنسبة لي، إذ شعرت أنني بدأت بالأصعب. كما يطرح سؤال: «ما هي السينما الكردية تحديدًا؟ ومتى بدأت؟»، بوصفه إشكالية مفتوحة، لا لكونه تعريفًا جاهزًا، وينتقد التمثيلات النمطية للكرد في السينما التركية، التي رسخت صورة الآخر المهمش والمشوَّه. هذه المقاربة النقدية الدقيقة تجعل أعماله علامة فارقة في الدراسات السينمائية عن السينما الكردية، وهو ما دفعني لاختياره ضمن مجموعة من النقاد والأكاديميين، الذين أترجم أعمالهم في مشروع أكبر، يسعى إلى بناء أرشيف نقدي عربي شامل للسينما الكردية، ستصدر أجزاء منه قريبًا.

### المأساة.. خيار فني

*** يرى سُوستام أن الفن، وخاصة السينما، هي استمرار لنضال الشعب الكردي ضد القمع والاستعمار.. هل شعرتِ أنكِ جسدتِ هذا المنظور في أفلامك؟ وكيف كان رد فعل الجمهور تجاه ذلك؟**

- في أفلامي الجامعية، شعرت بأنني أجسّد جانبًا من نضال الشعب الكردي ضد القمع والاستعمار، كما يراه سُوستام، عبر استخدام اللغة الكردية، الشعر، الموسيقى، والتفاصيل التي تعبّر عن هويتنا. لم يكن التركيز على المأساة خيارًا فنيًا فحسب، بل هو انعكاس للألم والاضطهاد اليومي الذي يعيشه الشعب الكردي، مما يجعل المأساة مادة خصبة للإبداع السينمائي. عُرضت هذه المشاريع في صالة الجامعة، وحصلت على ملاحظات مشجعة من الأساتذة على المستوى الفني، لكن تناول القضايا الكردية لم يكن أمرًا مرحّبًا به في الوسط الأكاديمي التركي. لذلك، اضطررت مؤقتًا إلى الابتعاد عن بعض الموضوعات المرتبطة بثقافتنا، حفاظًا على مساحة الإنجاز والاستمرار في العمل. أما الجمهور، فكان تحديًا بحد ذاته، إذ إن عرض فيلم كردي أمام جمهور محدود الأفق تجاه المسألة الكردية يشبه السير في حقل حساس من المعاني. فحين يُقدَّم العمل بلغة وذاكرة لا يعترف بهما كثيرون، يصبح مجرد العرض فعلًا من أفعال المقاومة الهادئة.

*** كلمة أخيرة توجهينها للنساء اللواتي ما زلن يعانين من التمييز الاجتماعي والنوعي حول العالم، وكيف يتجاوزن ذلك؟**

- التغيير لا يأتي من الخارج، بل يجب أن تبدأه كل امرأة من داخلها أولًا. كلمتي للنساء المعنيات هي: آمنَّ بقيمتكن، ابنين وعيكن، وامددن يد العون لأخريات يشبهنكن في الحلم والأهداف. التضامن بين النساء هو أول خطوة لكسر العوائق مهما كان نوعها، فحين تثق المرأة بالمرأة، يصبح المستحيل ممكنًا.

---

* كاتبة ورئيسة تحرير مجلة إيلدا

> ◄ لا أؤمن بأن وظيفة الكاميرا هي التبشير أو التوثيق البارد.. بل أراها أداة لزعزعة الإدراك وكسر التواطؤ مع العادي والمألوف

> ◄ الفيلم حين يُصاغ بصدق وجمال لا يغيّر الواقع مباشرة.. لكنه يُحدث في الوعي شرخاً لا يُرمّم بسهولة.. ومن هناك يبدأ التغيير الحقيقي

> ◄ المرأة حتى حين تصل إلى مساحات من الحرية والإنجاز تكون قد عبرت مساراً شاقاً ودفعت ثمناً نفسياً واجتماعياً مؤلماً كي تصل إلى مجرد «النجاة»

### الترجمة

*** بعد دخولك مجال الترجمة بهذه الجرأة، هل تعتقدين أن الترجمة قد تحل محل كتاباتك الشخصية، أم أنها تجربة إضافية مثمرة؟**

- الكتابة جزء من هويتي، والتي أعتبرها أمرًا شخصيًا وخاصًا كما الموسيقى. أما الترجمة، فكانت دائمًا مشروعًا مؤجلًا، بدأته حين توفرت لي الظروف المناسبة للتركيز والقراءة. هي تجارب إضافية مثمرة بالتأكيد، ولدت من رغبتي في الإسهام في السينما من خلال الكتابة والترجمة.

### السينما والموسيقى

*** المُخرج بهمن قبادي قال ذات مرة: «لو لم أكن مُخرجًا لكنتُ موسيقيًا». ماذا عنكِ لو لم تكوني مخرجة وكاتبة ومترجمة، ما هو شغفكِ الآخر؟**

- على الأغلب كنت سأصبح موسيقية أيضًا، إذ بدأت رحلتي مع الفنون عبر الكمان، الذي كان المحطة الأولى. المجالات الفنية الأخرى تشكلت لاحقًا، وتوسعت مع مرور الوقت لتشمل السينما والأدب. ومع ذلك، وبسبب تركيزي على البُعد الأكاديمي والجانب العملي في مجال السينما، ابتعدتُ تدريجيًا عن العزف، الذي أصبح أمرًا شخصيًا للغاية، ثم تحوّل مع الوقت إلى ملاذ داخلي ألوذ به للتأمل والإلهام، بعيدًا عن الأضواء.

الأخيرة

تصدرها شركة دار القبس للصحافة والطباعة والنشر، الكويت ص.ب 21800 الصفاة • الرمز البريدي 13078 برقياً: القبس
فاكس: 24816941 • البدالة: 4/22/24812819 خطوط • التحرير: 24812823 • الاشتراكات: 1807111
• الانترنت: • EMAIL: INFO@ALQABAS.COM

AL QABAS CULTURAL

رئيس التحرير **وليد عبد اللطيف النصف**

العدد الـ 61 - ديسمبر 2025 - 24 صفحة

# خمسة أزهار للملحق الثقافي

د. جمال حسين علي

بانتهاء هذا العدد، نكون قد أنهينا عامنا الخامس منذ إصدار العدد الأول للملحق الثقافي لـ **القبس** في ديسمبر 2020.

بدأ حلم إصدار منشور يعنى بالأدب والفن، غير متخصص جداً، وفوق العادي والمألوف، منذ طفولتي، وتطوّر هذا الحلم، في كلّ عام، لغاية ما شعرت أن بالإمكان إصدار ملحق ثقافي شهري، يصبح حديثاً للأجيال، نقدمه كعمل فريد لا يشبه ما قبله، وكل مناي كان ان يستمر ويثبت على أقدامه.

وها هو العدد الـ61 بين أيديكم وقد خرجت الكثير من الأعداد الماضية من تحت الركام الذي خلّفته أوقات المحنة والإغلاق العالمي بسبب كورونا.

في الافتتاحية الأولى لـ«الملحق الثقافي» الذي أصدرناه في ذروة الفيروس الذي عصف في العالم وحبس الناس في بيوتهم، كنت أقطع الكيلومترات مشيًا بسبب حظر التجوّل للذهاب إلى الصحيفة بغية إعداده وإصداره في وقته المحدد.. وصفت نفسي حينها باختصار: «فلاح الثقافة»، فقد كانت الثقافة بالنسبة لي تعني إنشاء جنائن صغيرة في الذاكرة وحدائق من الزهور في النفس.. كلّ كتاب فيها مثل أريكة في هذا المنتزه الكبير يمتص تعبك ويمنحك طاقة جديدة، وأعاد حلم الطفولة مرّة أخرى، وجعلني أبدأ من جديد في كلّ مرّة، حيث كان عليّ أن أغوص أكثر فأكثر في تجربة النِعَم وأن أنام وعيناي مفتوحتان وأحلم حتى بيديّ. مثل الإسكندر الأكبر ينام مع «الإلياذة» تحت وسادته. أثناء تراجع القمر، أحتضن «الأوديسة» لهوميروس، أو ربما ستنسب جميع الكتب الباقية إلى مؤلف واحد غامض، مثل هوميروس.. أحلم بصوت عالٍ وأردد العبارة من أعماقي لكي تتجذّر في النصّ.. في جذعه وأغصانه وفروعه وأوراقه، لتنطلق المفردة مع الطيور إلى النجوم.

يفترض لوركا: «لو كنت جائعًا وعاجزًا في الشارع، لما أطلب رغيفًا، كنت طلبت نصف رغيف وكتاباً». ذكّرني فيديريكو غارسيا بمئات مثلي، فهناك من لا يستطيع أن يتخيل عالماً بلا طيور، هناك من لا يستطيع أن يتخيل عالماً بلا ماء، أما أنا فلا أستطيع أن أتخيل عالماً بلا كتب، على حدّ تعبير خورخي لويس بورخيس. فعلى مر التاريخ، حلم الإنسان وصنع عددًا لا يحصى من الأدوات. ابتكر المنجل الذي يحصد به والمسحاة التي يحفر بها وصنع المفتاح الذي يغلق على نفسه باب كوخه أو يفتح له قصره الواسع. خلق السيف والمحراث كامتداد لذراعه التي لا تستطيع القيام بكل شيء، وقام أيضًا بتأليف الكتب وهذا امتداد ذهني - عقلي - عاطفي لخياله وذاكرته.

كانت لدى «السابقين واللاحقين» أحلامًا واضحة: أجواء أدبية آمنة، مسرح حر، قاعات عرض نظيفة، إنتاج غير موجّه، ولكلّ كان نوره الذي يحلم به ولا يزال يحمله.. فماذا حلّ بهذا «النور».. وهل ما زال بعض منه في الأفق اليوم؟ وقد يكون الملحق هو **القبس** الفريد المتبقي من جيل الكبار وإصداراتهم الأدبية الرائعة التي اختفت تدريجيا للأسف.

ومع المواقف المؤذية التي أحاطت بالثقافة، كنا بحاجة إلى أن شيئاً ينهض الأدب من خلاله مجددا لمواجهة الموجة العالية من الإسفاف والابتذال والنشر غير المسؤول التي خلقت جيلها معها، بحيث كان من الصعوبة بمكان إعلان مشروع ثقافي ما كنوع من التغيير.. فحتى «الملحق الثقافي»، اعتبره شكلاً من أشكال ثقافة المقاومة، الذي لا ينظر إليه البعض بعين الرضا، وفي مقدمتهم مثقفون، وخاصة من الطراز الذين يعتبرون أية انتقالة حداثية تهديدًا خطيرًا لوضعهم الراسخ، ويظنّون -وهُم على حقّ- أن أيّ بديل يشكّل خطرًا على ما كرّسوه من أمر واقع باعتبارهم البديل الوحيد المتاح أمام الجمهور، الذي اعتاد على نتاجهم المكرّر وغير المتطوّر، ظنًا منهم أنه هو الأدب. لذلك صياغة البديل، أول ما يحاربه المثقف الكسول، التقليدي، الذي تعوّد الاعتياش على الأدب البايت والجمهور الخامل.

لقد مهد «الملحق الثقافي» الطريق للتغيرات النظرية التي ظهرت في أربعينيات وخمسينيات وستينيات القرن العشرين، التي ساهمت في إنشاء الطريق لحركات أدبية وفكرية ملهمة، ونقلت الأدب من مستوى إلى آخر. وقد عززت تلك المنشورات الثقافية من التقارب الجديد بين الأدب والعالم بسبب الخصائص الفريدة لهذا الاتجاه؛ إذ كانت تهتم بالتيارات الحديثة إلى جانب الإبداعات والدراسات الثقافية «العالية»، وبالتالي سعت إلى طمس الخطوط التي اعتقد البعض من المعاصرين أنها تفصل بين المجالين «النظري والواقعي». ولهذا السبب، فإن المنشورات الثقافية السابقة، حاولت تحليل الثقافتين «العالية» و«الشعبية»، باعتبارهما جزأين لا يتجزآن من كل واحد. كما أكدت على مجال الحرية المعقول في الأعمال الأدبية والإنتاج الثقافي المنشور فيها، وبرهنت على إمكانية المنشور الورقي من خلق جيل إبداعي جيد ورصين. بالتالي لا ينظر إلى المنشورات الثقافية باعتبارها انعكاسًا بسيطًا ولا يُنظر إليها على أنها محددة بشكل سلبي بالسياق؛ فهي ليست مستقلة، بل جزء لا يتجزأ من الإطار الذي ينتجها، أي الإطار الاجتماعي والسياسي والاقتصادي.

ولا يمكن استبعاد الصور النمطية عند دراستها باعتبارها مساحة تترابط فيها الأشكال الثقافية والمجتمع.

فما مقدار التأثير الذي يعكسه ملحق ثقافي شهري؟ وما مدى عمق الإنتاج الفني الذي يجعل الأدب يؤثر في إدراكنا للعالم المعاصر، ولعل جزءاً من الإجابة يكمن في البعد الأدبي للنصوص وتأثيرها في التاريخ. وكشكل من أشكال العمل الاجتماعي الذي يستحق الدراسة باعتباره منتجًا ثقافيًا. حتى لو قبلنا وجهة نظر المنظرين الأدبيين التي تقول إن الإصدار الثقافي لا يصور حياة الأدباء والفنانين أو عصرهم، فلا بد من الاعتراف بأن النصوص المنشورة هي من صنع الإنسان ولها الكثير لتقوله مثل أي منتج ثقافي آخر.

ستبقى الإصدارات الثقافية مسؤولة بشكل مباشر عن فهم تطور الشعوب والدور الذي تلعبه في بناء الهوية وتشكيل الذاكرة الجماعية، لأنه من الضروري فهم كيفية حصول أنواع معينة من الأدب أو الكتابة على امتياز من أجل تبرير مشروع ثقافي معين. ومن أجل بناء واقع اجتماعي، فقد عملت النخبة المثقفة دائماً، لخلق هوية معينة لجيلها، اعتمادا على قدرتها في الإلهام وصياغة الواقع لإعطاء معنى له، يصبح فيه الأدب والفن والعلم مصادر أساسية للتعامل مع الإنسان.

تحية لكل الزملاء والأدباء والمثقفين والفنانين والكتّاب والأكاديميين الذين ساهموا في الملحق الثقافي لـ **القبس**، ولا بد من توجيه الشكر والامتنان إليهم مرتين، لأنهم آمنوا بملحقنا الثقافي، ولأنهم تطوعوا للمساهمة في مشروع ثقافي غير ربحي. فكم من الناس يتجهون نحو النور، لا ليروا بشكل أفضل، بل ليتألقوا بشكل أفضل.

إخراج: علي فياض

تحرير: د. جمال حسين علي