Wamadhet amel
33
ومضات أمل
مدير عام خديجة غبريني رئيس التحرير خليفة عبد السلام

النـــقد المسرحي ودوره
في تشكيل ملامح المسرح الجزائري

إعداد بوبكر بلعيـــــد

MAGAZINE

ISSN 2830-6081

مجلة ومضات أمل

Wamadhet amel- MAGAZINE

ومضات أمل بنسختها الشهرية الثالثة والثلاثين لشهر نوفمبر و التي خصصتها هيئة تحريرها لتكون عنوانا للأمل والتفاؤل ورسالة توعية أدبية للقراء والمثقفين، بصمة راسخة للأدباء المخضرمين والجدد كلٌّ بمجاله

في هذا العدد الشهري، تجدون مواضيعا حصرية ومرسومة بحروف نابعة من أعماق كُتاب وصحفيين مبدعين في مجالاتهم ...

وفي إطار السعي المستمر لتطوير مجلة ومضات أمل الدولية شكلا ومضمونا فقد تم فتح المجال للمثقفين وخلق المساحة للنشر في المجلة، وذلك بتخصيص مجال لأسماء لها مكانة بالوطن العربي أدباء، كُتاب، إعلاميون، وصحفيون .. من أجل إثراء فعال يصب في البناء الفكري الجمعي الذي يرتكز على الوعي من جهة واحتواء الناشئين ممن لهم مستوى يخولهم للنشر من جهة أخرى، وهذا لهدف واحد ووحيد ألا وهو فتح الطريق أمامهم ومرافقتهم في المشوار الثقافي، والسعي وراء المحتوى الهادف و المادة الثرية، تحت شعار

الأدب اسم على مسمى والثقافة سياق الحياة

ويحفل العدد الثالث والثلاثون من مجلة ومضات أمل بمواضيع ومقالات غنية بمحتواها الأدبي والثقافي والفكري وتنوعها المكاني من مختلف الدول العربية والغربية، حتى تتناول المقالات ماهو ذات أهمية بالغة، ومواضيع متنوعة أخرى فنية- ثقافية وأدبية تضعها المجلة بين أيدي قرائها الأعزاء ومثقفيها بصفة خاصة ومتلقي الفكر والثقافة بصفة عامة

وأكيد في كل عدد كما وعدناكم أننا سنصنع المستحيل من أجل أدبنا وثقافتنا- فقط لنكون الأفضل وبصيص أمل للعديد من المثقفين والكُتاب

في الأخير تتقدم إدارة المجلة بالشكر الجزيل للكتاب المعتمدين لدى المجلة و الهيئة الاستثارية للنشر ولكافة أفراد الطاقم ضمن مجلتنا الذين يتواجدون من أجل تحقيق الأفضل دائما والرقي بالأدب والثقافة، ولكل من ساهم في إثراء صفحات هذا العدد أو الأعداد السابقة، كما ندعو الكتاب والمثقفين إلى تقديم نتاجهم الأدبي للنشر في المجلة مرحبين به بكل أمانة ومصداقية ونزاهة

مجلة ومضات أمل
Wamadhet amel- MAGAZINE

دولية ثقافية إعلامية

تصدر دوريا عن مؤسسة هيبورجيوس للنشر والتوزيع بعنابة-الجزائر

هاتف- واتساب 0033667449350

بريد إلكتروني wamadhetamel59@outlook.fr

تصفحوا المجلة عبر موقعنا الرسمي

/https://wamadhetamel.com

HIPPOREGUIS
Edition et distribution

هيبورجيوس
للنشر والتوزيع

06 74 16 89 24 - 06 57 023 69 32

هيبورجيوس للنشر و التوزيع

hipporejuise_edition

hipporeguis.edition@gmail.com

Rue chefzi numéro 3 Annaba

مدير عام غبريني خديجة

رئيس التحرير خليفة عبد السلام

نائب رئيس التحرير مروة حرب

الفريق الصحفي

إبراهيم جزار – بوبكر بلعيد – أمينة قلاليز –
بلحبيب عبدالفتاح – إيمان كحول

رئيس هيئة التحرير

د- أمال بوحرب / تونس

التوزيع

الموقع الرسمي للمجلة / الأعداد الورقية و الالكترونية

مكتبة إباي eBay الأعداد الورقية و الالكترونية

فرنسا

فالونسيان- كشك لوسكور le score
الكائن بالحدود الفرونكوبلجيكية

مارسيليا- مكتبة Librairie l'île aux mots
Rue urbainV7, Marseille 13002
TEL- 0422910612

الجزائر

مكتبة الاجتهاد ولاية الجزائر العاصمة

في هذا العـــــــدد..

فلسفة وفكر

هل يسائل الفيلسوف الحاضر أم يروي الماضي ؟

سوء الحظ

أدبيات

فعل الكتابة وسردية المسكوت عنه

رحلة الشعر الحديث بين التجديد و الإنتماء

رؤى حوارية

حوار مع الفنان التشكيلي العراقي باقر نعمة علوان

حوار مع المهوب فتح الله سعيدي

الفنون

الأزرق بوصفهمطلق الوجود

اجتماعيات

على ناصية الطريق

العالم الثالث

رؤى العـــــدد

مثقفون بالوكالة!

تراشقات

المسؤولية الأخـــلاقية

بين الحرية والتأثيرات الخارجية

بقلم الباحثة د. آمال بوحرب

فكر وفلسفة

تعد إشكالية المسؤولية الأخلاقية من أبرز المواضيع التي أثارت جدلا فلسفيا وأدبيا عميقا عبر العصور، لما لها من ارتباط وثيق بحرية الإرادة ومدى تأثير العوامل الخارجية على قرارات الفرد وسلوكه.

في ظل وجود مؤثرات بيئية واجتماعية وثقافية ونفسية، يبرز السؤال حول مدى إمكانية تحميل الفرد المسؤولية الكاملة عن أفعاله.

هذا السؤال يعيدنا إلى نقاشات فلسفية عدة، حيث تنقسم الآراء بين مؤيد للحرية المطلقة للفرد، ومعتقد بتأثير الحتمية التي تحد من هذه الحرية.

يرى كانط أن حرية الإرادة شرط أساسي للمسؤولية الأخلاقية، إذ إن الفعل الأخلاقي لا يتحقق إلا عندما يكون مصدره إرادة حرة ومستقلة، مضيفا أن الواجب الأخلاقي ينبع من قانون داخلي للعقل العملي والوعي الذاتي.

في المقابل، يطرح نيتشه نقدا جذريا لمفهوم الحرية المطلقة، معتبرا أن إرادة الإنسان ليست سوى تعبير عن "الإرادة إلى القوة"، التي تتأثر بتراكمات ثقافية وتاريخية تجعل المساءلة الفردية المطلقة غير منطقية. كما يؤكد نيتشه على أن السببية الذاتية —أو كون الإنسان سببا لذاته في أفعاله— هي تناقض ذاتي، ولذا فإن المسؤولية الأخلاقية تبدو، وفق رؤيته، نوعا من الوهم الكبريائي للإنسان.

تتجلى هذه الأفكار في الأدب الحديث، حيث قدم رواد القصة الحديثة مثل فرانز كافكا وجيمس جويس تجارب سردية تبرز الصراع بين الفرد والظروف الخارجية التي تملي عليه سلوكه.

ففي أعمال كافكا، تظهر الشخصيات وهي تكافح في نظام اجتماعي وقانوني معقد وقاس يحد من إرادتها، ويطرح تساؤلات جوهرية حول مسؤوليتها الأخلاقية في مواجهة تلك الضغوط.

أما في أعمال جويس، فيتجلى التحليل النفسي العميق للشخصية الإنسانية، ما يوضح كيف أن التوتر بين القوى الداخلية والتأثيرات الخارجية يخلق مناطق غموض وهامشية في الحرية والمسؤولية.

تجارب هذه الشخصيات السردية تعكس بوضوح تعقيدات الواقع الإنساني الذي لا يمكن فصله عن تأثير بيئته ومحيطه الاجتماعي.

في السياق العربي، تأثرت القصة الحديثة بالتجارب الشخصية والاجتماعية للكتاب، كما يظهر في أعمال برهان شاوي، وخاصة روايته "الجسور الزجاجية"، التي توضح كيف تداخلت المتغيرات النفسية والاجتماعية في تشكيل قناعات وتوجهات الشخصيات، مما دفع إلى سرد يتجنب الأحكام القطعية، ويفتح المجال لتأملات أوسع في حدود المسؤولية.

إن هذه التجارب الأدبية، من خلال تنوعها وتعمقها، تؤسس لسرد معاصر يعتمد على تفكيك الشخصية الإنسانية في سياقاتها البيئية والاجتماعية، مع الاعتراف بالوعي والاختيار كمعايير أساسية للمساءلة الأخلاقية. وبذلك، تسهم هذه الخبرات في إعادة تعريف المفاهيم التقليدية للمسؤولية في إطار فلسفي وأدبي يحترم تعقيدات النفوس البشرية وتداخلاتها مع واقعها الاجتماعي والثقافي.

يجوز القول أخيرا إن المسؤولية الأخلاقية ليست مطلقة، ولا يمكن تحميل الفرد إياها بالكامل في ظل وجود التأثيرات الخارجية التي تشكل جزءا لا يتجزأ من حركته وتفاعلاته. إلا أن الوضوح الذاتي والاختيار الواعي يظلان معيارين حاسمين للمساءلة.

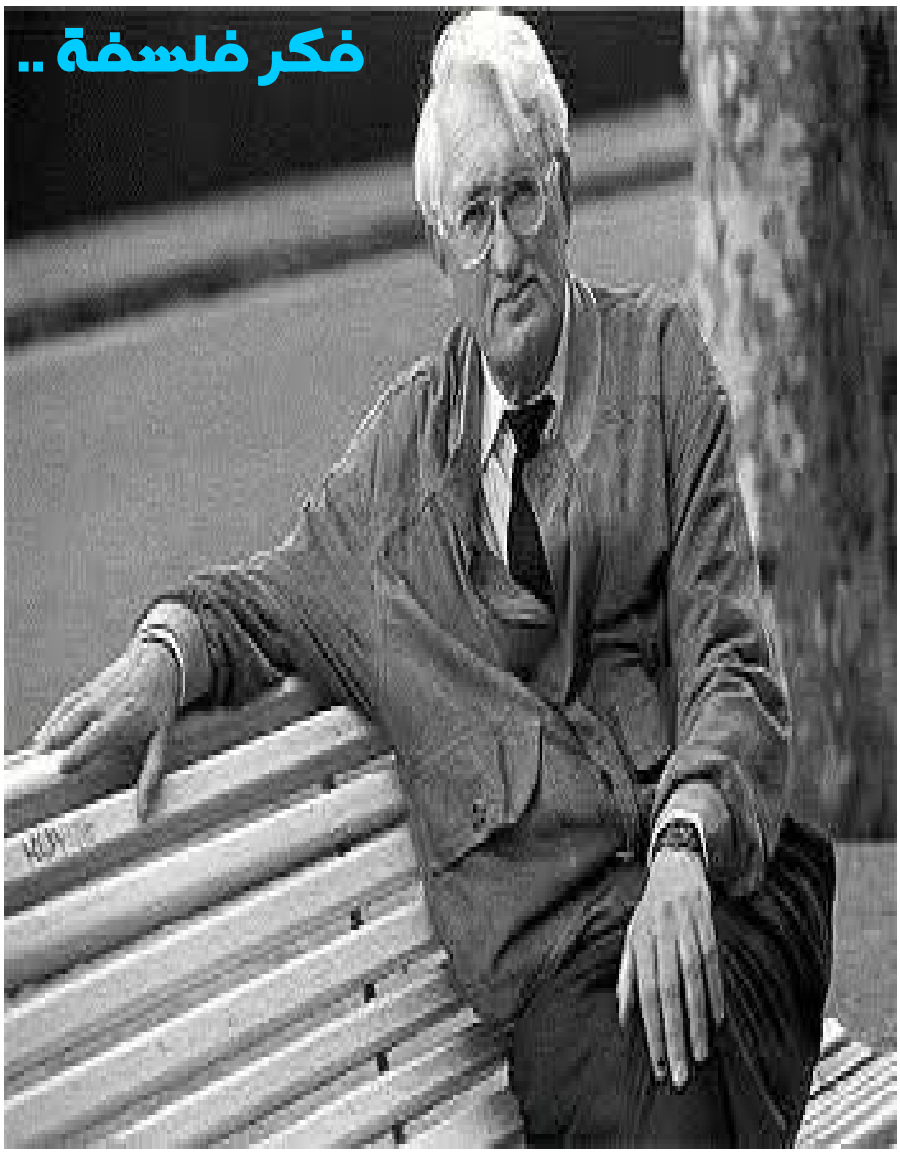
ويبقى هذا الفهم مسؤولية فلسفية وأدبية تهدف إلى تحقيق توازن يعكس عمق التجربة الإنسانية والتعقيدات النفسية والاجتماعية والثقافية المحيطة بنا.

هذه الرؤية تجمع بين الموروث الفلسفي لكانط ونيتشه وتجارب رواد القصة الحديثة، الذين عبروا عن أزمة الإنسان في مواجهة عوامل القوة التي تحد من حريته ومسؤوليته، معتمدة على رؤية نقدية تحترم تعقيدات النفس البشرية ومحيطها الاجتماعي والثقافي. لكن، هل يمكن للإنسان أن يتحمل المسؤولية الأخلاقية الكاملة عن أفعاله، إذا كانت تأثيرات البيئة والمجتمع والتاريخ تشكل جزءا لا يتجزأ من قراراته؟

بين سلطة الجماهير وخيانة السؤال

هل يسائل الفيلسوف الحاضر أم يروي الماضي؟

بقلم الأستاذ سمير محمد



الفلسفة لم تولد لتكون رواية عن الماضي، ولا قصصا تروى للتسلية، بل انبثقت من رحم السؤال الحي: لماذا نحن هنا؟ ماذا نفعل بهذا الزمن؟ وكيف نواجه السلطة، والجماهير، والذات في آن واحد؟ غير أن ما نراه اليوم يدعو إلى الريبة: هل ما يزال الفيلسوف يسائل الحاضر ويصطدم به، أم أصبح مجرد مؤرخ لمقولات الأموات، يقتات على تراثهم دون أن يجرؤ على فتح جرح الأسئلة في عصره؟

الحقيقة أن الخطر الأكبر لا يكمن في غياب الفيلسوف، بل في تحوله إلى راو يحكي للجماهير ما تريد أن تسمعه. الجماهير تطلب الطمأنينة لا الحقيقة، تريد رفاهية فكرية تشبه مسرحية كلامية أكثر من كونها مساءلة للعقل والوجود. ومن هنا يولد ما يمكن أن نسميه خيانة السؤال: حين يتنازل الفيلسوف عن وظيفته الأصلية كهادم للأوهام، ويتحول إلى حافظ للأقوال القديمة أو مسر للجموع العطشى للكلام.

التاريخ شاهد على أن الفيلسوف كان دوما يسائل الحاضر لا الماضي: سقراط لم يكن يروي قصص الحكماء، بل وضع مواطنيه في مواجهة جهلهم، حتى لو كلفه ذلك حياته. ابن رشد لم يكتف بشرح أرسطو، بل سأل: ماذا يعني العقل في زمن الوحي والسياسة؟ الغزالي لم يهادن، بل خاض معركة الشك ليكشف حدود العقل واليقين. هؤلاء لم يبيعوا رفاهية فكرية، بل ضحوا بحياتهم ومكانتهم.

اليوم، يطرح السؤال من جديد: على من يوجه الفيلسوف خطابه؟

هل يخاطب الجماهير التي تريد التسلية، أم السلطة التي تكره النقد، أم ذاته التي تخشى العزلة؟ إنه مأزق الفلسفة المعاصرة: إذا انحازت للجماهير صارت ترفيها، وإذا انحازت للسلطة صارت تبريرا، وإذا انحازت للذات صارت عزلة. لكن دور الفيلسوف الحق هو أن يزعج الثلاثة معا، وأن يحافظ على نبل السؤال في مواجهة كل إغراءات الصمت.

إن الفلسفة ليست رواية عن الأمس، بل مساءلة للحاضر وصراعا مع المستقبل. وحين يصبح الفيلسوف مجرد مؤرخ أو واعظ للجماهير، يكون قد خان مهمته الأصلية: أن يسأل حيث يخاف الناس من السؤال، وأن يقول ما لا يريدون سماعه. الفلسفة إذن ليست فن الحكاية، بل فن المواجهة.

وهذا ما يلتقي مع ما ذهب إليه يورغن هابرماس في نقده لتحول الفضاء العمومي إلى مجال موجه بالإعلام والتقنية، حيث يستبدل الحوار الحر بالاستهلاك السطحي، ومع ما يؤكده بيونغ تشول هان في تشخيصه لثقافة الراحة الرقمية التي تجعل الإنسان يفضل وهم الشفافية على قسوة الحقيقة. فكلاهما يذكرنا بأن الفيلسوف، إذا أراد الوفاء لوظيفته، يجب أن يظل صوت السؤال في عالم يكره الأسئلة.

مثقفون بالوكالـــــــــة!

بقلم خليفة عبدالسلام

هل فعلاً نحن من يختار كُتبنا بحرية؟ أم أن ذوقنا القرائي ليس سوى إفراز لمنظومة تتحكم بمصيرنا لتقرر مسبقاً مايجب أن نقرأ ؟!

سؤال يزداد إلحاحاً في زمنٍ سيدته فوضى محكمة التأطير وتحكمه الحملات الدعائية، الجوائز الأدبية وكواليسها، ونقاد يستحوذون على سلطة التزكية، و" المؤثرون" الذين يصنعون الترند الثقافي بكبسة زر الهاتف

اليوم، وحين يدخل القارئ إلى المكتبة، يظن أنه أمام بحر من الخيارات، إلا أنه في واقعه يسبح داخل تيارٍ موجه بعناية.

فالكتب التي تستقبله أولاً قد حجزت مكانها بالواجهة ولم تكن في هذا الموقع على سبيل صدفة أو ضربة حظٍ، في حقيقتها هي نتاج اتفاقيات تسويقية بين طرفين- الناشرين وأرباب المكتبات، وحتى العناوين التي تتكرر على صفحات المواقع غالباً ما تقف وراءها حملات مدفوعة هدفها خلق وهمٍ في اللاوعي وتأسيس قناعة في ذهنه - أن الجميع يقرأ الكتاب ذاته، فتدفع القارئ لينضم إلى " القطيع الثقافي"

كذلك تلعب وسائل الإعلام دوراً حاسماً من جهة أخرى في إعادة تشكيل ذائقة الجمهور

تقرير تلفزيوني، أو مقال في صحيفة ذات سيط تتمتع بالشهرة أو حتى توصية في برنامج صباحي كفيلة بتحويل كتاب عادي إلى " ظاهرة أدبية". وتغلف العملية بخطاب ثقافي أنيق عن" أهمية القراءة" لكنها في العمق عملية توجيه تجارية تحركها المصالح أكثر من القيم الفكرية

وعلى جانب آخر يصنع الذوق " المؤثرون" الوجه الجديد للدعاية، لم يعد الإعلان المباشر فعالاً كالسابق، لذلك انتقل التسويق إلى- المؤثرين القرائين- فيكفي أن يظهر أحدهم في فيديو مؤثر، يتحدث عن كتاب أبكاه أو غيّر حياته، مستغلاً عاطفة متابعيه ليقنع مئات الألاف بتجربته مرتكزاً على جهل القارئ الذي لا يعلم أن أغلب هذه التوصيات إعلانات مقنّعة بعاطفة زائفة، ومنه يتحول الذوق الفردي إلى نتيجة خوارزمية، لا إلى حر نابع من رغبة حقيقية في المعرفة

ويأتي كذلك دور الجوائز الأدبية، التي أخذت حصة الأسد من خلال التأثير المقنن وأصبحت أداة توجيه أخرى، فعلى إثر اختيار أسماء معينة أو تكرار نشر كتب من التيار الفكري نفسه، تُرسم حدود الذوق المقبول والمُستحب، بينما يُقصى ماهو مختلف أو متمرد

وبالمقابل يأتي دور النقد الذي بات خدمة ترويجية أكثر منه عملية أكادمية تعتمد على البحث عن العمق، فيتوجه إلى ماتم اختياره وتكريمه بجوائز فيضع عليه ختمه مستغلاً المصطلح والاختصاص، ليزكي ويبارك الكتاب فيأكد من خلال منزلته مواقفه، ويتحول من البحث والاكتشاف المرتبط بالقيمة إلى شريك في عملية الترويج والتوجيه وصناعة الذوق

ويتأثر طبعا القارئ بدوره بتلك "الشرعية الرسمية" فيشتري ما يكافأ عليه إعلاميا، لا ما يحرك فكره فعلياً

الذوق الحر يحتاج إلى وعي، فالقراءة الحرة لا تعني العزلة عن العالم، بل الوعي بما يوجه اختياراتنا

ويكفي أن نطرح على أنفسنا السؤال:

- لماذا يروج لهذا الكتاب؟ ومن سيربح من قراءتي له ؟!

حين نبدأ في تقديم المساءلة، نستعيد قدرتنا على اختيار ما نقرأ، لا ما يراد لنا أن نقرأ

فنحن مابين الحرية والتأثير

الحقيقة أننا قاب قوسين- ذوقنا الشخصي من جهة وآلة التوجيه الثقافي من جهة أخرى-

لن نستطيع الهروب من التأثير تماماً، لكن يمكننا أن نكون قراء واعين نميز بين الذوق الحقيقي وآخر مصنوع

ففي النهاية، أخطر أنواع التبعية ليست السياسية أو الإقتصادية ...بل الثقافية، حين نقرأ ما اختاروه لنا ونظن أننا اخترنا بأنفسنا!

ومن هنا يمكننا البدأ من الحكمة التي نطقت بها الفلسفة أين قالت :" انتق وأقرأ"

المعرفة والسلطة.. ولعبة الكراسي

فكر فلسفة ..

بقلم د. خليل بن عزة

بعد أن كنا نناقش شؤون التعليم المتعلقة بمدى جودته، وطبيعة مقرراته، وكيفية اختيار المناهج الجيدة من الفاسدة، والمعارف الفعالة من المتهافتة، جاءت جائحة كورونا لتزدهر بعدها تكنولوجيات الاتصال والتعليم عن بعد، وحتى الذكاء الاصطناعي، وكلها وسائل أرغمتنا على تغيير الوجهة نحو قضايا تعليمية أخرى لم تكن واردة من قبل.

فالحق أن سؤال التعليم اليوم، لم يعد محصورا في جدل المناهج أو طرائق التعلم، أو جودة المقررات، بل انتقل –بفعل العديد من التحولات الكبرى– إلى رهانات جديدة تتعلق بالحضور والبعد، وبموقع التكنولوجيات الرقمية والذكاء الاصطناعي في إعادة تشكيل المعرفة ومؤسساتها.

من هنا، لم يعد ممكنا التفكير في المدرسة والجامعة بالمنطق الكلاسيكي، بل بات ضروريا مساءلة حدودهما وقدرتهما على التكيف مع زمن الشبكات واقتصاديات المعرفة، وما يطرحه ذلك من أسئلة عميقة حول العلاقة المعقدة بين المعرفة والسلطة.

فهل كشفت تلك الوسائل والأسباب ضعف نظرنا، أم أننا بالفعل أمام نهاية المدرسة والجامعة ومختلف أنماط التعليم الكلاسيكي، أي موت المعلم والأستاذ؟ والأهم من كل ذلك: هل تتحرر المعرفة من السلطة، وكذلك من كونها في حد ذاتها سلطة؟

نقول ذلك ونحن نتذكر مقاربة الفيلسوف ميشال فوكو منذ نصف قرن، عن مفهوم المعرفة كسلطة، والتي تتجلى في الجمع والربط بينهما، فالسلطة تنتج المعرفة وتراكم المعلومات والمعارف، ثم تسعى لخلق سبل استخدامها من أجل المزيد من ممارسة السلطة، فتصير المعرفة بحد ذاتها عبارة عن سلطة مهيمنة، لا خدمة عمومية منتجة.

لهذا، ومع تحول التعليم من الآليات الكلاسيكية الباتريوركية إلى التعليم عن بعد، مستفيدا من تكنولوجيا الإعلام والاتصال واقتصاديات المعرفة، يمكننا طرح هذا التساؤل المتفائل: هل ستستقل المعرفة –ولو ببطء– عن مؤسسات الهيمنة، لتحرر نفسها إنتاجا وتراكما، فتتخلص من مصير تحولها الحتمي إلى سلطة؟!

من منظورنا النقدي الثقافي الخاص، نعتقد أن ما يكشفه هذا التحول ليس موت المدرسة بالمعنى البسيط، ولا نهاية الجامعة بوصفها مؤسسة اجتماعية، بل تحولا جذريا في طبيعة المعرفة ذاتها، وفي علاقتها بالسلطة. فالتكنولوجيا والذكاء الاصطناعي لم يأتيا ليحررا المعرفة من الهيمنة، بل ليعيدا توزيعها في فضاءات جديدة، حيث تتحول الخوارزميات والشبكات الرقمية إلى وسائط للسلطة بقدر ما هي أدوات للإنتاج.

وإذا كان فوكو قد نبهنا منذ عقود إلى أن كل معرفة هي بالضرورة سلطة، فإن راهنيتنا تظهر أن السلطة ذاتها باتت لا متمركزة، أي تتوزع بين الحكومات والدول، والشركات، والمؤسسات، والبرمجيات، دون أن تفقد قدرتها على الهيمنة. وبهذا المعنى، لا يمكن الحديث عن تحرر مطلق للمعرفة، بل عن إعادة تشكيل لعلاقات القوة التي تحيط بها.

ختاما، دعوني أقول لكم، يا سادة، إنه صار لزاما علينا –كبشر– ألا نكتفي بدور المنقاد للتقنيات الجاهزة، بل أن نمتلك شجاعة المشاركة في صياغة المعرفة الجديدة، إنتاجا ونقدا وتراكما. ذلك أن الخطر الحقيقي لا يكمن في نهاية المعلم أو أفول الجامعة، بل في تراجع الإنسان إلى موقع التابع الذي يستهلك معرفة معلبة سلفا من قبل قوى اقتصادية وتكنولوجية عابرة للحدود. عند هذه النقطة بالذات يتحدد مصير التعليم: فإما أن يستعيد دوره كفضاء للتحرر وإنتاج الفكر النقدي، أو يبقى مجرد ذيل ملحق بآلات ضخ المعلومات.

وهنا، تتأكد الحاجة إلى وعي نقدي متجدد، يقرأ المعرفة في ضوء علاقتها بالسلطة، لا ليسقط المدرسة والتعليم، بل ليعيد اكتشافهما.

ســـــــــوء الحظ

بقلم الأستاذ وسام طيارة

في كل مرة تسقط فيها الملعقة من يدك، لا تظن أن الجاذبية وحدها من فعلتها؛ فهناك يد خفية تميل قليلا لتذكرك أن الحياة تحب المقالب الدقيقة. فالحظ السيئ، يا عزيزي، يشبه ذبابة تعرف تماما موعدك مع السعادة، فتجلس على أنفك في اللحظة التي تضحك فيها. أو يشبه مخرجا تافها يطفئ الإضاءة قبل أن تكتمل النهاية.

الحظ السيئ لا يطرق الباب، بل يدخل من النافذة، ويجلس على كرسيك، ويشرب قهوتك، ثم يترك الفنجان فارغا أمامك وكأنك أنت من شربه، ويغادر وهو متأكد أنك ستراه غدا في المكان نفسه.

وأحيانا، عزيزي، لا تحتاج حتى أن تراه.. يكفي أن يترك رائحته على يومك لتعرف أن العرض قد بدأ! وأنك –كالعادة – البطل الذي لا ينجو.

تعريفي لسوء الحظ

سوء الحظ ليس شبحا يلاحقك في الأزقة، ولا ملاكا أسود يكتب اسمك على قائمة الخاسرين، إنه شيء أكثر بساطة وأكثر خبثا.

فهو ظل أعمى يسبقك، فيضرب رأسه بكل عمود ولا يعتذر، أو قد يكون موسيقى نشازا تصر على أن ترافقك حتى في أجمل لحظاتك.

تخيله كمخرج مهووس بقتل الأبطال، يقرر فجأة أن تموت شخصيتك في منتصف الفصل الثاني! بينما الجمهور لم يشبع منك بعد.

سوء الحظ هو أن تتأخر دقيقة واحدة عن الحافلة، لتجد الحافلة التالية مكتظة برائحة لم تسجل في تاريخ أي مختبر بعد! أو أن تنقطع الكهرباء في لحظة المشهد الأخير الذي انتظرته شهورا. أو أن تتلقى اتصالا يخبرك أن الفرصة التي حلمت بها صارت لشخص آخر... شخص لم يكن يحلم بها أصلا!

سوء الحظ لا يهتم بمقدار جهدك، ولا بعدد الليالي التي قضيتها في الاستعداد، هو مثل طفل مدلل يلعب بقطع الدومينو التي رتبتها طوال اليوم، ثم يضحك لأنه وجد طريقة أسهل لإسقاطها.

التحليل النفسي

قبل أن تلوم القدر، اسأل دماغك عن رأيه. أحيانا يكون الحظ السيئ مجرد فكرة زرعتها في رأسك ثم سقيتها بالخوف، حتى صارت شجرة مظللة لكل يومك. لأن العقل البشري بارع في تجميع الأدلة ضد نفسه: إذا اقتنع أنك ضحية، فسوف يراك الضحية حتى في أحلامك.

الشخص الذي يعيش على إيقاع "أنا منحوس" يمكنه أن يحول سقوط حبة أرز من فمه أثناء الغداء إلى نذير شؤم، وكأن الكون أرسلها لتعلن بداية موسم الكوارث.

وهناك "العجز المكتسب"؛ ذلك المرض الأنيق الذي يجعلك تتلقى الصفعات وأنت تبتسم، حتى يظن العالم أن وجهك صالة تدريب مجانية. وبعد فترة لا يعود أحد يعتذر، لأنهم اعتقدوا أن الصفعة جزء من تحيتك اليومية.

لكن الخدعة الأعمق أن الدماغ لا يكتفي بالمشاهدة، بل يشارك في كتابة السيناريو، لأنه يهوى التكرار. فإذا اقتنع أن الحوادث السيئة تتبعك، فسوف يوجه قراراتك بطريقة تبقيك في الدائرة نفسها. ستختار الطرق المزدحمة، وتثق بالأشخاص الخطأ، وتضع خططك على أساس أن شيئا ما سيفسدها، ثم تندهش حين يحدث ذلك!

قد تتعثر بحجر في الطريق، فيهمس لك عقلك: أرأيت؟ حتى الأرض لا تريدك أن تصل! وهكذا تصبح ممثلا صامتا في مسرحية كتبتها أنت بعنوان: "أنا والشؤم: قصة حب طويلة."

التحليل الإحصائي

إذا سألت الإحصاء عن سوء الحظ، سيبتسم لك كحارس مخزن يعرف أين تختبئ المفاجآت، ويقول: "كل ما في الأمر... توزيع طبيعي للأحداث."

ببساطة، حتى لو كانت نسبة وقوع المصيبة 1%، فإنها ستزورك عاجلا أو آجلا، وربما تتكرر ثلاث مرات في أسبوع واحد، ليس لأنك منحوس، بل لأن الحياة لا تقرأ جدول مواعيدك.

المشكلة أن عقولنا لا تحب العشوائية، لأننا نبحث عن أنماط حتى في الغيوم. فإذا صادف أن تعطلت سيارتك يومين متتاليين، تبدأ في رسم نظرية كونية عن مؤامرة ميكانيكية ضدك! وهذا ما يسميه علماء النفس "مغالطة المقامر": أي الاعتقاد أن الأحداث السابقة تؤثر في الأحداث القادمة، وكأن القدر يدير أرشيفا يقول فيه: "لقد أخذ ما يكفي من الحظ الجيد... حان وقت السوء!"

الإحصاء البارد لا يرحم؛ فبالنسبة له أن تسقط عليك قطعة جليد من مكيف أحدهم، أو تفوتك آخر طائرة إلى مدينتك، مجرد نقطة على منحنى احتمالي. لكنه بالنسبة لك، قصة تحكيها بصوت غاضب على العشاء، وكأنك البطل المظلوم في فيلم لم يكتب له تكملة.

التحليل الاجتماعي والثقافي والفني

في المجتمع، "المنحوس" ليس مجرد حالة فردية، بل مخلوق أسطوري بنسخة محلية. في دوائر الأصدقاء هو مادة ضحك جاهزة: ذاك الذي إذا ركب معك السيارة تعطلت الإشارة الخضراء عند كل تقاطع. المزاح هنا بريء في البداية، لكن مع الوقت يبدأ الناس في تجنبه في المواقف "المصيرية"، كأنهم يخافون أن تتسرب العدوى من كفه إذا صافحوه. إنه نوع بدائي من الحجر الصحي للطاقة، لكن بدل كمامة على الفم يضعون كمامة على علاقتهم بك.

ثم تأتي الثقافة الشعبية لتمنح هذا "المنحوس" قاموسا كاملا من الرموز: من "العين صابتك" في الحارة، إلى الرقم (13) الذي يطردونه من مصاعد الفنادق الغربية، إلى القط الأسود الذي يعبر الشارع في أوروبا فيصبح فجأة متهما بالتآمر على مستقبلك. وفي بعض القرى، إذا كسرت مرآة، يوزع عليك حكم بالسجن سبع سنوات مع الأشغال الشاقة في زنزانة النحس! بينما أنت أساساً كنت تتفادى رؤية وجهك في الصباح. فراجع طقوس كل مدينة تزورها قبل التورط!

هذه الرموز ليست عبثية بالكامل؛ إنها محاولة بدائية لجعل الفوضى قابلة للفهم، حتى لو كان الثمن اتهام قطة بريئة.

أما الفن والإعلام فقد قررا أن "النحس" مادة خام لا تكرر. في السينما مثلا: المنحوس إما مهرج أزلي تتواطأ عليه الأبواب والمصاعد وحمامات الطائرات، أو ضحية تراجيدية يلاحقها القدر من المشهد الافتتاحي حتى التترات.

كم من فيلم بدأ بفنجان قهوة ينسكب على البطل وانتهى بانفجار مجرة فوق رأسه... وبينهما ساعتان من سلسلة كوارث مرتبة بإخلاص فني.

الفن لا يكتفي بعرض سوء الحظ، بل يطبعه في الوعي الجمعي كجزء من الهوية: أنت قد تكون "منحوسا"، لكن على الأقل قصتك ممتعة للمشاهدة.

في النهاية، المجتمع والثقافة والإعلام يتواطؤون على كتابة سيناريو نحسك، أحيانا بالصدفة وأحيانا بالتصفيق. وأنت.. إما أن تقبل دورك، أو تكسر الكاميرا وتنسحب من الفيلم.

التحليل الفلسفي

قانون مورفي:

"أي شيء يمكن أن يسوء سيسوء" لكنك لن تفهمه حقا إلا حين تراه يخرج من الظل ويمد يده ببطء، ليطفئ المصباح الوحيد في الغرفة قبل أن تكمل الجملة الأهم في حياتك. مورفي لم يكن متشائما، كان فقط واقعيا يرى أن الكون لا يكتفي بإسقاط الكرة، بل يحرص على أن تتدحرج أسفل الأريكة حيث لا تصل يدك.

هذا القانون ليس نصيحة، بل إنه وعد. إذا كان هناك احتمال بنسبة 1% أن يفسد أمر ما، فاعتبره رسالة دعوة رسمية للحظ السيئ كي يحضر.

تحاول حماية فنجان القهوة من الانسكاب فيرتطم بك أحدهم من الخلف.تغلق البريد الإلكتروني في وجه رسالة خطأ، لتكتشف أن الملف الذي قضيت أسبوعا في إعداده نسيت أن تحفظه!

قانون مورفي هو المخرج السادي الذي لا يكتفي بقتل البطل، بل يختار أن يموت البطل قبل أن يقول "أحبك"، فقط لأن هذا سيجعل الجمهور يصفق بحرارة، ثم يضحك على دموعك في الكواليس.

مبدأ السخف الكوني:

كما وصفه كامو بطريقته الثقيلة، لكنني سأشرحه لك بلسان بسيط: العالم ليس له نية خبيثة ضدك، لكنه أيضا لا يملك خطة لك. فأنت لست على رقعة شطرنج، ولا حتى على طاولة اللعب، أنت مجرد ورقة شجرة تسافر مع الريح، والريح مشغولة بأمور أخرى.

تطلب من الحياة أن تكون عادلة، فتبتسم لك بسخرية، وكأنك طفل يطلب من البحر أن يوقف الموج قليلا لأنه يريد التقاط صورة سيلفي.

العبث الكوني يعني أن القارب الذي تركب فيه لا يعرف الميناء، والبحر لا يعرف اسمك، والنجوم لا تتآمر معك ولا ضدك، هي فقط تضيء، وأنت تفسر الضوء على أنه إشارة شخصية لك. إنه مثل الدخول إلى مسرح لا يوجد فيه نص، ولا جمهور، ولا حتى ستارة، ومع ذلك تصر على أداء دورك كما لو أن النهاية مكتوبة في السماء.

مبدأ اللايقين:

هايزنبرغ قالها في المختبر، لكننا نراها كل يوم في الشارع: كلما حاولت تثبيت الحياة بمسامير، وجدت أنها تتحول إلى ماء يتسرب من بين أصابعك. أنت تظن أنك تمسك زمام الأمور، لكن الحقيقة أنك تمسك خيط طائرة ورقية في عاصفة، والريح هي من تمسك بك.

تحجز التذاكر قبل الموعد بشهر لتضمن الرحلة، فيلغى الطيران لسبب خارجي! تحفظ خطابك عن ظهر قلب لتكتشف أن الميكروفون قرر الإضراب عن العمل في اللحظة الأولى. تختار وقتا مثاليا لزيارة شخص، لتجده غادر قبل دقيقة، وكأن الكون تعمد أن يتركك تتحدث مع الباب.

في لعبة اللايقين أنت لست القائد ولا حتى الراكب، أنت النقطة الصغيرة على حجر النرد، تنتظر من يرميك، وأحيانا تسقط تحت الطاولة قبل أن يراك أحد.

انحياز التأكيد كمفهوم لبيكون ومصطلح لبيتر كاثكارت:

منذ بيكون في القرن السابع عشر وحتى بيتر كاثكارت في القرن العشرين، ظل هذا الانحياز يتربص بعقولنا ليغير شكل الحقيقة دون أن يغير حرفا واحدا منها.

بحسب فلسفتي، فهو تلك العدسة السحرية التي يرتديها عقلك دون إذنك، فتجعل كل ما تراه دليلا على ما تؤمن به مسبقا. إذا اقتنعت أنك (منحوس)، فسوف تحول المطر في يوم الغسيل إلى قصيدة رثاء شخصية، وتعطل المصعد إلى ملحمة بطولية عن معاناتك، وستضع كل ذلك في ملف واحد بعنوان: "الدليل على أن الكون يكرهني". والكون؟ ما زال يحدق فيك بصمت متسائلا: "من أنت أصلا؟"

هذا الانحياز لا يكتفي بتزيين قناعاتك، بل يحفر حولها خندقا حتى لا يقترب منها الواقع. ستبدأ برؤية النذير في كل صدفة، وكأن الحياة تلقي لك فتاتا من رسائل سرية تقول: أجل، (أنت الضحية المختارة). والكارثة أنك حين ترتدي هذه العدسة لن ترى الأبواب المفتوحة، لأنك مشغول بعد عدد الجدران.

إنه يا عزيزي كالمصور الذي يلتقط مئات الصور في حفلة، لكنه يحتفظ فقط بتلك التي ظهر فيها شخص يرمقك بنظرة غريبة، لتروي بعدها قصة كاملة عن "الكراهية" التي شعرت بها، متناسيا تماما أن ذلك الشخص كان يحدق في طبق الحلوى خلفك بشكل منطقي!

بمعنى آخر: أنت لا ترى العالم كما هو، بل كما تحب أن يثبت ظنونك.

وعندما تجمع هذه الفلسفات الأربعة في زاوية واحدة، تدرك الحقيقة المرة وهي: ربما الكون لم يخطط لإسقاطك، لكنه أيضا لم يخطط لإنقاذك.

فأنت تمشي على حبل مشدود فوق فراغ، والجمهور الوحيد هو ظلك، يصفق لك أو يسخر منك حسب ميل الضوء والاتجاه. وفي تلك اللحظة، تدرك أن اللعبة الوحيدة التي تملكها هي أن تبتسم في وجه الفوضى، وتلقي بالنهاية على أنها كانت خطتك منذ البداية، حتى لو لم تكن كذلك.

كيف نصنع سوء الحظ بأيدينا؟

أسوأ أنواع سوء الحظ هو ذاك الذي نزرعه بأيدينا، ثم نقطف ثماره المرة ونحن نمثل دور الضحية بدهشة بريئة! تضع كوب القهوة على حافة الطاولة وكأنك تصور إعلانا للجاذبية، ثم تلوم "الحظ" حين يقرر الكوب الانتحار. أو كأن تسهر حتى الفجر على فيديوهات لا تتذكر محتواها ولا تهمك، ثم تستغرب أنك تأخرت عن العمل وكأن النوم كان يتآمر مع القدر عليك.

الحقيقة أن معظم ما نسميه (نحسا) ليس سوى سلسلة قرارات غبية اتخذناها بأناقة. نحن نصنع الفوضى ثم نضع توقيع الحظ في آخر الصفحة، وكأنه هو المؤلف.

الطريف أن الناس يتعاملون مع هذا النوع من النحس وكأنه زائر مفاجئ يطرق بابهم في منتصف الليل، بينما هو في الحقيقة يعيش معهم منذ سنوات، يأكل من ثلاجتهم، وينام في غرفة أفكارهم، وينتظر اللحظة المناسبة ليظهر على المسرح.

في الختام، سوء الحظ يا عزيزي لا يكرهك، هو فقط يتدرب عليك. يراك هدفا متحركا مثاليا لاختبار خططه، كأنك دمية تدريب في صالة ألعاب القدر.

والكون لا يلاحقك شخصيا، لكنه أحيانا يختارك لأنك الوحيد الذي يقف في المكان الخطأ، بالوقت المثالي، مبتسما وكأنك في صورة تذكارية.

الحقيقة أن سوء الحظ بكل أنواعه، أشبه بمخرج غامض يهوى الأفلام التجريبية: يضعك في مشهد غير منطقي، ويقطع الإضاءة فجأة، ثم يطلب منك أن تواصل التمثيل وكأن شيئا لم يكن. أنت الممثل، والسيناريو مكتوب بالطباشير على سبورة تمحوها الرياح.

لكن.. ماذا لو قررت أنت أن تغير الإخراج؟ أن تضحك في منتصف المشهد التراجيدي، أن تحول الكوب المكسور إلى إناء للزهور، وأن تعتبر المطر الذي أفسد يومك إعلانا مجانيا عن عرض غسيل جديد؟ حينها قد لا تغير قواعد اللعبة، لكنك على الأقل تغير متعتها بالنسبة لك.

انتهى المقال... لكن الحقيقة لم تنته. ربما أنت تقرأ هذه السطور الآن، بينما شخص آخر في مكان آخر فقد الإنترنت قبل الفقرة الختامية بثانية واحدة. ذلك ليس (نحسا)، بل صدفة تلوح لك من بعيد وتقول: "دورك قادم"... أو ربما أنا أمزح.

ملائـــــكة الطين..

معالجة خليفة عبد السلام

- في الرابع من نوفمبر عام 1966 ، استيقظت فلورنسا على كابوس لم تشهده منذ قرون. بعد أيام من الأمطار المتواصلة، فاض نهر الأرنو فجأة، فغمرت المياه المدينة التاريخية، وارتفع منسوبها حتى خمسة أمتار في بعض الشوارع. توقفت الحياة تمامًا، لكن ما جعل المأساة مضاعفة هو أن فلورنسا لم تكن مدينة عادية، لقد كانت متحفًا مفتوحًا، تحتوي على تراث إنساني لا يُقدّر بثمن.

الطين غطّى لوحات بوتيتشيلي، والكتب المقدسة غاصت في الماء، والمنحوتات غمرها الطين. في لحظات، تهدّدت مئات السنين من الفن بالضياع.

لكن وسط الفوضى، حدث ما يشبه المعجزة. مئات المتطوعين من جميع أنحاء العالم تدفقوا إلى المدينة، أطلق عليهم الإيطاليون اسم "Gli angeli del fango" أي ملائكة الطين. شباب وشابات من فرنسا، أمريكا، ألمانيا، وحتى اليابان، جاءوا لا لأجل المال أو الشهرة، فقط لإنقاذ الجمال. كانوا يغوصون في الوحل حاملين المخطوطات واللوحات من بين الأنقاض، ينظفونها بفرشاة أسنان، ويجففون الصفحات واحدة تلو الأخرى.

من بين الأعمال التي تم إنقاذها لوحة "مادونا ديل كارديلينو" لرافائيل، ومئات المخطوطات النادرة من مكتبة "لورينزيانا". كانت عملية الترميم طويلة ومؤلمة، استمرت لعقود، لكنها أنقذت ذاكرة عصر النهضة من الغرق.

تلك الليلة السوداء لم تدمر فلورنسا، وانما كشفت معدنها الحقيقي. أثبتت أن الفن يمكن أن ينجو من الكوارث، إذا وُجد من يؤمن بأنه يستحق الحياة

فوضى التأويل وتهشيم مركزية النص

قـــــراءات..

د. محمـــد عبد الله الخولي

احتدم الخلاف قديمـــا بيـــن الفلاسفة الغربيين حول ماهية التأويل وطموحاته في استقراء النـص، ولـم يسـلم الفلاسـفة العرب مـن غبار هذا الاختلاف، ويشهد التاريخ تلك المعركة العنيفة بين ابن رشد والغزالي ومـا دار بينهمـا مـن اختلافات حول ماهية التأويل.

بيد أنني، من وجهة نظر خاصة، أرى أن التأويل شرط وجود للذات الإنسانية العارفة بكينونتهـا والمقدرة لطاقاتهـا العرفانية/النورانية.

لـم يستطع أحد أن يغلق باب التأويل أمام نص من النصوص، فقد اخترق التأويل بسلطويته كل المعارف والعلوم، واستعين بـه في فك ألغاز النصوص وتفكيك شفراتها. فهو عند أهل الكلام: "صرف اللفظ عن المعنى الراجح إلى المعنى المرجوح لدليل يقترن بـه"، وعند الأصوليين: "صرف اللفظ عن معنى راجح إلى آخر بقرينة تقتضي ذلك"، وعند النحاة: "صرف الظواهر اللغوية إلى غير الظاهر للتوفيق بين أساليب اللغة وقواعد النحو".

أما تأويل النصوص الأدبية فهو العدول عن ظاهر النص للكشف عن المعاني الإضافية والدلالات البلاغية، فهو نوع من التأويل يتعلق بالأسلوب والسياق والسباق واللحاق، لا بالمفردات والألفاظ. فالتأويل هنا يقوم على فكرة الخروج من مستوى دلالي أولي إلى مستوى دلالي ثان.

هل ينبغي أن تكبح جماح التأويل حتى لا نصل إلى نوع من العبث والفوضى في استقراء النصوص؟

لقد اعتبر كثير من المفكرين وأعلام الفلسفة المعاصرين أن إطلاق العنان للتأويل ـــ دون قيد أو شرط ـــ أكبر انتصار حققته فلسفة اللغة في العصر الحديث. وكأن هذا الانفتاح التأويلي علامة على تحرر النص وانفتاحه على دلالات متعددة، وربما متناقضة، تكسر قيد الفهم الأحادي أو الموجه للعمل الأدبي والفني على السواء.

وهذا ما جعل سوزان سونتاغ ترفض تقبل التأويل وفق هذا المنظور الفلسفي المنفتح؛ فترى أن المقصود بالتأويل ليس سلسلة المتتاليات الدلالية اللانهائية، لأن ذلك يذهب بأصالة جوهر الحقيقة ويقضي على وجودها.

ومن هذا القبيل عابت على نيتشه اعتباره التأويل هو الدال الوحيد على جواهر الأشياء بقوله: "لا وجود لحقائق بل لتأويلات فقط". أما البديل المفاهيمي الذي طرحته سونتاغ فهو قولها: "التأويل فعل ذهني واع يجسد نظاما معينا وقوانين تأويلية معينة".

كما يرفض بورديو من أسماهم "حراس التفسير الحرفي"، لكنه كان يبحث عن منطقة وسطى لا ينفلت فيها التأويل ليصل إلى درجة متعالية من الفوضى تهشم بنية المعنى وتعبث بقصديات الذات.

أما جاك دريدا ـــ وفق منظوره التفكيكي ـــ فقد أعطى المؤول أو الناقد أو القارئ سلطة التأويل دون قيود، لأن منطلقه الأساسي أن كل نص لا يقبل تأويلات مختلفة فقط، بل يقبل تأويلات متناقضة يلغي بعضها بعضا. وعليه فإن النص، في نظره، لا يتحدث عن خارجه، ولا عن نفسه؛ وتجربتنا في القراءة هي التي تحدثنا عنه. فتأويلات النص وتعددها متعلقة أساسا بمؤهلات القارئ، والمقصود من التأويل هو تحقيق المتعة، لا الوصول إلى حقيقة ما يتحدث عنه النص.

ومن وجهة نظري، أن التأويل شرط لازم للقراءة والنقد على حد سواء، ولكن وفق شرط سيميائي يسمح بتعدد القراءات تحت سقف واحد، دون جنوح أو عبث يضرب مركزية المعنى. فعندما يتشكل كون سيميائي/علاماتي ينفجر عنه نظام مخاتل يتصل بمنظومة المؤولات النصية من جهة، وبالمؤول الخارجي/القارئ من جهة أخرى، يحدث نوع من التماس مع القصدية النصية وتشظياتها في بنية النص، وتنفتح حركية التأويل في مسارات وثيقة الصلة بالقارئ والمبدع في آن واحد. وتتحول هذه الحركية (السيميوزيس) في النص مع كل قارئ بشكل دينامي، ولا تتوقف إلا بمؤول يصطفي دلالة بعينها يرتضيها القارئ، فتتوقف معها دينامية الحركة التأويلية للنص.

القصة ما عيشة (أمي عائشة)

المشهد السابع عيد الأضحى المبارك

بقلم د-جبران لعرج

• عندما استيقظت صباح اليوم الأول من عيد الأضحى المبارك، كانت "ما عيشة" قد استيقظت منذ ساعات الفجر الأولى تعد الإفطار. كانت الأجواء مليئة بالبهجة والسعادة، حيث تجتمع الأسرة في المنزل للاحتفال بالعيد.

في هذا اليوم، وبعد أداء صلاة العيد مع جدي الحاج الجيلالي في مسجد الحي "زين العابدين بن علي"، كان جدي يقوم بذبح الخروف في فناء المنزل (الحوش)، برفقة خالي مختار -رحمه الله- وأحفاده الذين من ضمنهم أنا وأخويّ قويدر وعبد الكريم، وبعض أبناء خالتي، من ضمنهم عباس-. وكان الجميع يشارك في هذه العملية، من تحضير الأدوات المستخدمة في الذبح، إلى تقييد الخروف والإمساك به وسلخه ثم تنظيفه.

كان جدي يتمتع بخبرة كبيرة في عملية الذبح، وكان يقوم بتوجيه الجميع بالطريقة الصحيحة للذبح والتقطيع. وكان يشرح لنا مراحل الذبح، والأدوات المستخدمة، وكيفية التحقق من نوعية الخروف وصحته.

كنا نشعر بالفخر والسعادة للمشاركة في هذه العملية المقدسة، كانت تجربة جميلة تجمع بين الجد وأحفاده، يتعلمون على يديه معالم هذه الشعيرة الدينية والاجتماعية. كما كانت أخواتي خيرة، وسيلة، وزازة، وابنة خالي مهاجية، تحت الإشراف العام لوالدتي يمينة -رحمها الله- يتولين عملية التنظيف بعد الانتهاء من الذبح، وفي تحضير الأطعمة اللذيذة من أعضاء الخروف (الكبد، والكلى، والدوارة...).

بعد أن ينتهي جدي الحاج الجيلالي من ذبح الكبش الخاص بالأسرة، كان يتوجه إلى جيراننا ليبارك لهم العيد ويذبح لهم أضحيتهم. وهنا أستحضر أسرة بيدار التي كانت تنتظر بفارغ الصبر أن يقدم إليهم جدي ليذبح لها الكبش. وكنت أنا وأخواي نساعده في هذه العملية، حيث كنا نحمل الأدوات اللازمة ونساعد في تحضير الكبش للذبح.

بعد ذلك كنا ننتقل أنا وجدي إلى منزل خالتي فاطنة -رحمة الله- عليها- لنساعد في ذبح كبش العيد خاصتهم. وكم كانت فرحة خالتي بنا لا يسعها المكان ولا الزمان! ومما أتذكره أنها كانت تحضر لنا إبريق الشاي والحلويات فتقدمها لنا بعد الانتهاء من عملية الذبح.

كانت هذه تجربة جميلة، حيث يتبادل الجميع التهاني والأطعمة اللذيذة. وكان جدي يحرص دائما على إيصال رسالة التضامن والتكافل والتعاون في هذه المناسبات الدينية، وهذا ما جعل العيد تجربة فريدة ومميزة للجميع.

كان من عاداتنا الجميلة أن تنتقل أسرتي وأسرة خالتي فاطنة -رحمة الله عليها- في صباح اليوم الثاني من عيد الأضحى إلى منزل جدي الحاج الجيلالي وجدتي "ما عيشة"، فتجتمع العائلة حول جدي وهو يقطع اللحم ليهدي كل واحد منا قطعة يشويها على الجمر الذي تم تحضيره سلفا من قبل خالي مختار -رحمة الله عليه-. ثم يتجه جدي بعد ذلك إلى المطبخ، إذ كانت عادته في هذا اليوم أن يأخذ زمام الأمور في المطبخ. تشع البهجة والترقب في أعين الجميع، حيث يعلمون أن جدي سيقدم أكلته المفضلة والشهيرة في هذا اليوم: أكلة "القلية".

يبدأ جدي بتحضير المكونات بمهارة ودقة. يقوم بتقطيع اللحم الطازج والبصل بأنامله الحكيمة. يمتزج صوت السكاكين والأواني مع ضحكات الأطفال والحديث العائلي الممتع. يسمع صوت اللهيب وهو يشتعل تحت المقلاة الضخمة، وينتشر عبق التوابل الشهية في المطبخ. تتوالى خطوات الطهي بمهارة وخبرة، وتتدلى القلية اللذيذة على النار، تكتسب اللون الذهبي والنكهة المغرية.

يمتلئ المطبخ برائحة القلية المغرية، وتزداد الشهية عند الجميع بمجرد أن ترتفع أعمدة البخار العطرة. تنتشر الدعوات للجيران والأقارب، حيث يعلمون أن جدي يقدم وجبة لا تقاوم في هذا اليوم المميز.

بينما تنضج القلية، يتم تحضير المائدة بعناية ودقة. يستعد الجميع لتناول هذه الوجبة الشهية والمحببة لقلوبنا. ولا زلت اليوم، وأنا ابن الخمسين سنة، أتلذذ في تناول هذه الأكلة التي نقلت حبها إلى بناتي الغاليات: أنفال، أشواق، وجيهان.

مع كامل التحضيرات والترقب، تنقل القلية الشهية إلى طاولة الطعام المزينة بأفخر المفارش. تتجمع العائلة حول المائدة بابتساماتهم الساحرة وعيون مليئة بالشوق للتذوق. يجلس جدي في مقدمة الطاولة، وتمتد الأيادي نحو الطبق الذي يتسلل منه عبق الطعم الرائع. يتبادل الجميع التحية والتهاني بمناسبة العيد، مع تبادل القصص والضحكات حول الطاولة.

تبدأ العائلة بتناول القلية بشهية ولذة. آه، كم كانت لذيذة هذه القلية! تتفتح النكهات الغنية في أفواه الجميع وتنعكس السعادة على وجوههم. يتبادلون المدح والثناء لجدي الحاج الجيلالي على مهارته الفريدة في إعداد هذا الطبق اللذيذ. ولحد الساعة لم أنس مذاق هذه الأكلة الرائعة، وما زال طعمها اللذيذ لا يفارق لساني.

كنت حينها أشعر بدفء العائلة ووحدة الروح التي تجمعنا، فهذا اللقاء السنوي الفريد في عيد الأضحى يجمع الجميع ويعزز الروابط العائلية. تسمع فيه ضحكات الأطفال وحكايات المراهقين، ويشارك الأجداد الأحفاد تجاربهم وحكمتهم.

وفي نهاية الوجبة، وبعد أن تشبع البطون ويروى العطش، يعبق المنزل بروح العيد والسعادة، ويعود الجميع للتحدث وتبادل القصص والتجارب ملتفين حول إبريق الشاي المنكه بعبق النعناع الأخضر.

تظل ذكرى هذا اللقاء الخاص في ذاكرتي لسنوات قادمة. ويبقى تقليد جدي الحاج الجيلالي في طبخ أكلة القلية في عيد الأضحى يحمل في طياته الحنان والمحبة والروابط العائلية القوية. ولا زلت اليوم على خطى جدي في تحضير طبق القلية لأفراد أسرتي الصغيرة التي تعلمت سر هذا الترابط الذي يجمعني مع هذا الطبق؛ إنه الارتباط العاطفي والعودة إلى الزمن الجميل.

خلال هذه اللحظات المميزة، انتابتني مشاعر عميقة ومتنوعة تعبر عن فرحتي وارتياحي وحنيني لتلك التجمعات العائلية الرائعة. وإليك، عزيزي القارئ، وصفا لمشاعري خلال هذه اللحظات:

"كانت هذه اللحظات تذكيرا قويا بأنني جزء من عائلة محبة ومترابطة. شعرت بالانتماء العميق لهذه العائلة الرائعة وبالراحة في وجودها. كانت مشاعر الحب والترابط تتجاوز الكلمات وتعبيرات اللسان. فيا ليت هذه الأيام تعود ولو لبضع ثوان."

عزيزي القارئ، من خلال هذه الذكريات المتصلة بعيد الأضحى المبارك، أتذكر كلمات الصحفي المتميز احميدة عياشي حين كتب: "العيد، هو الفرح الذي يكبر معنا، ونحن نعتلي سلم السنوات المتقادمة نحو نهايات النهايات." وهو كما يكتب: "العيد، عودة ذلك الشعور الدفين في علاقتنا مع كنز سيدنا إبراهيم، وما تثيره فينا فكرة الأضحية من تحول في المعنى، الذي كنا نسكنه في طفولتنا، ثم جرى فينا مثل نجمة غامضة في ليل بعيد، لا تزال تلمع في مجرى الذاكرة."

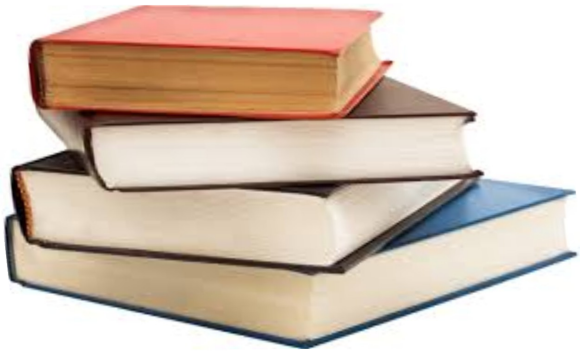
جرعـــــــــة وعـــي

الكتاب،قاب قوسين..
غياب الوعي والفراغ

بقلم أ- لونـــــــيس بن علي

لا أتفـق مـع الذّيـن يتمسـكون بفكرة أنّ التكنولوجيـا سـبب جوهري فـي تدهور مكانـة الكتاب فـي المجتمع، أو في عزوف الناس عـن القراءة. أصـبحت هذه الفكرة بمثابـة مسـلّمة غيـر قابلـة للنقاش، في وقت أنّ الكثيرين لم يفكّروا، ولـو مجرد تفكيـر، فـي محاولـة تفكيـك هذه المغالطة.

أوّلا، مرّ الكِتاب عـبر تاريخه بتحوّلات كُبرى، لعل من أكبرها ظهور المطبعـة فـي عصـر النهضـة، حيث أصبح ممكنا طبع الآلاف من الكُتب في وقت قياسي، الأمـر الذي أتاح انتشارها بيـن أوسـاط الناس. وقبلـه كان الكتاب يُنسـخ بأعداد قليلـة، ولم يكن موجها إلا لنخبة القومِ من أهل السلطان والعلم. واليوم يدخـل الكتاب حقبـة جديدة، مـع الثورة التكنولوجيـة، فتطورت وسـائطه، حتى صرنا نتحدث عـن الكتاب الرقمي، أو عن القارئ الرقمي. هـل شكلـت التكنولوجيـا خطرا فعلا على الكتاب؟



بـل، على العكس من ذلك، صار الكتاب أكثر حضورا، وأصبح الوصول إليه أسهل وأيسر. بل أن أجهزة القراءة الإلكترونية غيرت طريقة القراءة وحسنت من مردودها من خلال التقنيات المساعدة على ذلك. فأين الخطر؟

هل تعلمون من أين يأتي الخطر الحقيقي؟ إنه يأتي من الثقافة نفسها، ومن المجتمع، ومن الأفراد الذين صاروا مع الوقت يهجرون الكُتب وينفرون من القراءة، والأمر لا علاقة له بالتقنية على الإطلاق، كما يريد البعض تفسير الأمر، بل أن هجرة الناس إلى الثقافة البصرية والثقافة الافتراضية جاءت بسبب الفراغ الذي أحدثه غياب الكتاب من حياتهم، لأنّ الذي يعرف قيمة الكِتاب، لن يزعزع شيء علاقته به ولن يغير عاداته في القراءة. الشاشة لم تكن سببا في اختفاء الكتاب من حياتنا، بل عندما اختفى الكتاب بسبب سياسات ثقافية معينة، وجد الناس ضالتهم في الشاشة الكبيرة أو الصغيرة، لتسحبهم بعد ذلك دوامة العوالم الافتراضية بسهولة تامة، لأنهم كانوا مهيئين أساساً للضياع في تلك العوالم الجديدة.

وعن تجربة، فالقراءة باستخدام القارئ الإلكتروني، سواء أكان لوحا إلكترونيا أو قارئا بالحبر الإلكتروني والمخصص تحديدا للقراءة، كانت ذات مردودية أكبر، ولم أجد ما يجعل التكنولوجيا معيقة للقراءة على الإطلاق.

صحيح أنّ للكتاب الورقي قيمته الخاصة، لكن هي العادة فقط من جعلنا نتمسك بالورقي فنعمد إلى تبجيله، كأن نتحدث عن رائحة الورق وملمس الورق، وفي الحقيقة الكتاب وُجد ليُقرأ وليس ليُشم

فصل الكتابة وسردية المسكوت عنه

قـــــراءات..

بقلم الأستاذ كمال لعرابي

حين يمسك الكاتب بقلمه، فإنه يواجه لحظة فارقة تحمل سؤالا أساسيا: هل يكتب ليخترق جدار الصمت؟ أم ليمنحه صوتا؟ وهذا السؤال ليس بلاغيا محضا، بل هو إشكالية فلسفية تمس جوهر العلاقة بين اللغة والوجود، وبين القول والمسكوت عنه، وبين الظاهر والمضمر في النص الأدبي. فالصمت، في هذا السياق، ليس مجرد غياب للكلام، بل هو فضاء دلالي مشحون بالمعنى، يتموضع في قلب العملية السردية كعنصر بنيوي لا كعرض طارئ. إنه، إذن، ذلك البياض الذي يحيط بالحروف، والفراغ الذي يفصل بين الجمل، وكل محذوف يستدعيه المكتوب دون أن يفصح عنه.

فكيف يواجه الكاتب حدود اللغة أمام التجارب الإنسانية الكبرى؟ من المؤكد أن الكاتب، منذ اللحظة الأولى التي ينخرط فيها في فعل الكتابة، يقف أمام معضلة كبرى: ما لا يمكن قوله بدقة تامة، هل يجب السكوت عنه؟

يسعى الأدب – بطبيعته المتمردة – دائما إلى تجاوز هذه الحدود، كما يسمو إلى قول ما لا يقال، وتسمية ما لا اسم له. فالكاتب الذي يلهم قراءه بحرفه، يستخدم اللغة للإشارة إلى ما يتعذر على اللغة الإحاطة به. يكتب عن الحب، رغما أنه أكبر من كل تعريف... لكن، ألم يكن الحب عند أفلاطون صعودا نحو المثل الأعلى؟ ورغبة في الخير للمحبوب عند أرسطو؟ بينما رآه سبينوزا فرحا مصحوبا بفكرة سبب خارجي؟ فيما اعتبره شوبنهاور خدعة بيولوجية لاستمرار النوع؟ في حين رآه سارتر مشروعا مستحيلا لامتلاك حرية الآخر دون إلغائها، أما ليفيناس فجعل منه مسؤولية أخلاقية لا تختزل الآخر؟

ويكتب الكاتب عن الموت، لكن الموت يظل سرا محكما. يكتب عن الألم، لكن الألم تجربة فردية لا تنقل بالكامل عبر الكلمات. فمنذ فجر الحضارة، شغل الموت الفلاسفة كلغز وجودي محوري: رأى سقراط فيه تحريرا للروح من سجن الجسد، واعتبره أبيقور عدما لا يستحق الخوف لأننا لن نكون موجودين لنجربه. أما هايدغر فجعل الموت جوهر الوجود الإنساني الأصيل، والوعي به هو ما يمنح الحياة معناها. بينما رآه سارتر النهاية العبثية التي تسلب أفعالنا أي معنى نهائي. غير أن الموت لدى الصوفيين المسلمين عتبة للقاء الحقيقة الإلهية ولحظة انتقال لا فناء.

في رواية "الغريب" لألبير كامو، نجد مثالا صارخا على هذه الإشكالية. فالبطل "مورسو" لا يستطيع أن يعبر عن مشاعره تجاه موت أمه أو حتى تجاه جريمته. صمته ليس لامبالاة، بل عجز وجودي عن ترجمة التجربة الداخلية إلى لغة مفهومة للآخرين. وحين يحاكم، يدان لا بسبب جريمته، بل من أجل صمته، وعجزه عن التعبير بالطريقة التي يتوقعها المجتمع. وهنا يصبح الصمت خيارا أخلاقيا وجماليا معا: أخلاقيا لأنه يعترف بحدود اللغة ويحترم ما يفوقها، وجماليا لأنه يفتح مساحة للمتلقي كي يملأها بتأويلاته وتخيلاته.

فما الذي يجعل المسكوت عنه أبلغ من المكتوب في السردية الأدبية؟ يلعب الصمت دورا بنيويا محوريا في السرد الأدبي، إذ إن ما يحذف من النص قد يكون أبلغ مما يذكر. فالقصة، في جوهرها، فن الاختيار؛ الكاتب يختار ما يقوله، وما يسكت عنه، وهذا الاختيار محكوم بوعي سردي واستراتيجية دلالية. في رواية "قلب الظلام" لجوزيف كونراد، يسافر القارئ مع مارلو في رحلة نحو قلب إفريقيا للقاء كورتز، ولكن ما يحدث فعليا في الغابة، وما يفعله كورتز بالضبط، يبقى غامضا ومسكوتا عنه. هذا الصمت المتعمد يجعل الرعب أكثر عمقا، لأن الخيال أقدر على إنتاج الفظائع من أي وصف مباشر.

يتحدث رولان بارت في رواية "الكتابة في درجة الصفر" عن كيف أن الكتابة الحديثة تسعى إلى نوع من الحياد، ذلك الصمت الأبيض الذي يرفض الخطابية والزخرفة. وفي مسرحية في "انتظار غودو" لصموئيل بيكيت، نجد الصمت يتحول إلى موضوع للكتابة نفسها؛ فالشخصيات تنتظر، تتحدث، تصمت، ولا شيء يحدث. تتقطع الحوارات وتتسع الفراغات بهدف عكس قلق الإنسان المعاصر وعجزه عن التواصل الحقيقي في عالم فقد المعنى. والصمت هنا ليس ثغرة، بل جوهر التجربة الإنسانية ذاتها.

وهنا ينتابني السؤال: متى يصبح الصمت شكلا من أشكال المقاومة السياسية والأخلاقية؟ أكيد كل من يتفلسف يعي أن ثمة بعد سياسي واخلاقي للصمت في الادب لا يمكن تجاهله؛ حيث يصبح الصمت شكلا من أشكال المقاومة في سياقات القمع والرقابة. فالكاتب يصمت عما لا يستطيع قوله علنا، لكن صمته هذا ليس استسلاما، بل كلام مشفر، رسالة موجهة إلى قارئ يملك مفاتيح التأويل. في رواية "1984" لجورج أورويل، نجد أن الصمت قد أصبح ملاذا أخيرا للمقاومة. ويمكننا أن نستدل بحجة واضحة حين يكتب وينستون سميث يومياته في الخفاء، يدرك أن هناك أفكارا لا يمكن حتى تدوينها، لأن الحزب القامع آنذاك يراقب كل شيء. وهنا نرى أن المسكوت عنه، في هذه الحالة، يكتسب قوة سياسية ورمزية تفوق أحيانا قوة المكتوب.

أما في الأدب العربي، فنجد مثالا بارزا في رواية "بنات الرياض" لرجاء الصانع، حيث تروى الكثير من الممارسات الاجتماعية والشخصية بطريقة تترك مساحات واسعة للمسكوت عنه، احتراما للخطوط الحمراء الاجتماعية، أو لما يمكنني تسميته بالطابوهات النسبية. لكن هذا الصمت نفسه يشير بقوة إلى وجود تلك الخطوط ويتحداها بشكل غير مباشر. وفي رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني، نجد أن الصمت الذي يخيم على اللقاء بين سعيد وابنه الذي تربى في عائلة يهودية يقول أكثر مما يمكن لأي حوار أن يقوله عن مأساة التشرد والانتماء المفقود.

ومن هنا نتساءل: كيف يعيش الكاتب جدلية الكشف والحجب في علاقته بالصمت؟ وهذا الأخير –أي الكاتب- يعيش جدلية دائمة في علاقته بالصمت بين رغبة الإفصاح ورغبة الإخفاء. فهو من جهة يريد أن يقول، أن يسمع، أن يشارك تجربته، ومن جهة أخرى يدرك أن بعض التجارب تفقد عمقها إذا ترجمت إلى لغة، وأن بعض الحقائق لا تقال إلا بالصمت. في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، يروي السارد قصة مصطفى سعيد، لكنه يترك الكثير من الأسرار مخفية وغير مفسرة تماما. ومثال ذلك في سؤال: ما الذي حدث بالضبط في علاقته بالنساء في لندن؟ وما الذي دفعه إلى العودة إلى السودان؟ تقدم الرواية أجوبة جزئية، تاركة مساحة واسعة للصمت والغموض والتأويل.

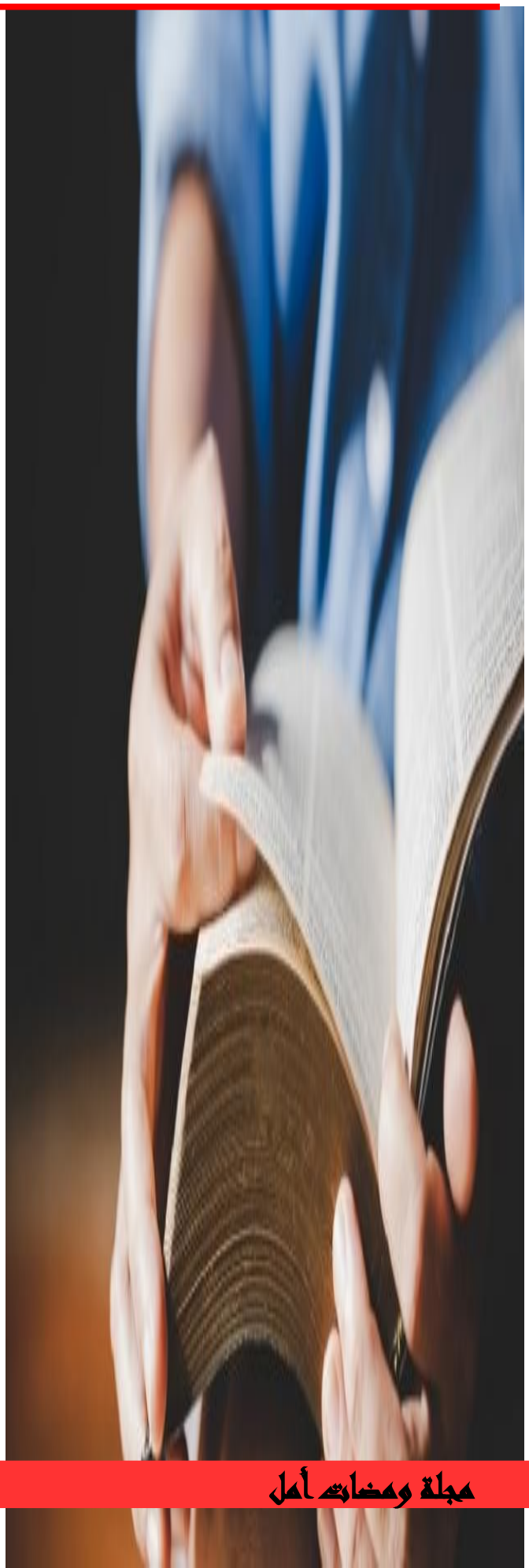
أقول إن هذه الجدلية تنعكس في بنية النص الأدبي ذاته، نجدها بين السطور، وفي الإشارات الخفية، وفي الرموز والاستعارات التي تقول وتخفي في آن واحد. وهذا ما يجعلنا نؤكد أن الأدب العظيم ليس ذلك الذي يقول كل شيء، بل الذي يترك مساحة للصمت، ويجعل الحيز متسعا لما لم يقال، وللسر الذي يظل مخفيا بين الكاتب والقارئ. في رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، يحمل سعيد مهران في داخله الكثير من الغضب والإحساس بالظلم من جهة، بينما من جهة أخرى، تبقى كثير من مشاعره الحقيقية مسكوتا عنها، ومحبوسة في صمته الداخلي، مما يجعل انفجاره النهائي أكثر تراجيدية.

ومن هنا يظهر السؤال مرة أخرى: هل الصمت شرط لإمكان القراءة ذاتها؟ الإجابة يراها الذي ينسى التفلسف صعبة. ولكن الفلسفة سؤال والأدب سردية من عدم. فإذا كان الصمت حاضرا في فعل الكتابة، فهو أيضا شرط أساسي لفعل القراءة؛ إذ يحتاج القارئ إلى الصمت كي يستمع إلى صوت النص، ويتأمل، ويفكر، ويتفاعل. القراءة في جوهرها حوار صامت بين النص والذات، وهذا الحوار يتطلب انقطاعا عن ضجيج العالم الخارجي. ولا يمكننا إلا أن نوسم الفراغات في النص والبياض وعلامات الترقيم وفواصل الفصول بدعوات للقارئ ليتوقف ويتريث، ويتنفس، ويملأ تلك الفراغات بتأملاته. ففي رواية "مئة عام من العزلة" لغابرييل غارسيا ماركيز، تلك الفترات الزمنية الطويلة التي تمر دون سرد تفصيلي، والأحداث التي تذكر عابرا، تترك للقارئ مهمة ملء الفراغات بخياله.

ومن ثم، فالصمت هنا لا يمكن أن نسميه غيابا، إنما في جوهره هو حضور فعال، ومساحة للمشاركة، ودعوة للتأويل. وفي الشعر يتجلى هذا أوضح ما يكون، فحين يقول محمود درويش:

"على هذه الأرض ما يستحق الحياة"

تترك القصيدة للقارئ أن يملأ بنفسه الفراغات، وأن يجيب عن التساؤلات: ما هي هذه الأشياء التي تستحق الحياة؟ وهذا الصمت الشعري هو ما يمنح القصيدة قوتها وعمقها. وفي نهاية المطاف، وليس نهاية الصمت ولا جفاف السردية، ربما تكون الكتابة الأدبية أرقى أشكال التعامل مع إشكالية الصمت. فهي ليست محاولة لإلغاء هذا الحدث العرضي ألا وهو الصمت أو السعي للتغلب عليه، إنما هي رقصة معه، ولعبة بين الإظهار والإخفاء، وبين القول والمسكوت عنه. فالكاتب الحقيقي هو الذي يعرف متى يتكلم ومتى يصمت، ومتى يملأ الصفحة بالكلمات، ومتى يتركها بيضاء. إنه يدرك أن الأدب ليس ما يكتب فقط، بل أيضا ما لا يكتب؛ ما يشار إليه من بعيد، وما يترك للقارئ ليكتشفه بنفسه. وهكذا، تبقى إشكالية الصمت في قلب الممارسة الأدبية، سؤالا مفتوحا لا يستنفد، ودعوة دائمة للكاتب كي يعيد التفكير في علاقته باللغة، وبالعالم، وبالآخر. فالصمت ليس نقيض الكتابة، بل هو شريكها الخفي، وظلها الذي يرافقها أينما ذهبت، وعما سردت.



أدبـــــــيات

مقبرة الصمت 1962

تحليل بنية السيطرة الصامتة ونداء الوعي

يقول الروائي عزيز بوزيدي-

كانت نقطة انطلاق روايتي "مقبرة الصمت" هي تساؤل جوهري: كيف يتحول القمع الخارجي إلى صمت داخلي مُبرّر؟ الرواية ليست عن الموتى، بل عن الأصوات المكبوتة داخلنا، تلك التي خُنقت حتى صدّقنا بزوالها. إنها دعوة لاستحضار ما تم دفنه.

لقد جسدت المقبرة في عملي كفضاء رمزي، لا تُدفن فيه الأجساد، بل تُدفن الأفكار. هنا، يتراكم غبار النسيان على الكلمات الممنوعة، وتتحوّل الطاعة إلى اللغة الرسمية، ليصبح الصمت شكلًا من أشكال الحياة. أردتُ أن أُظهر أن أخطر ما في هذا النظام هو كمال تنظيمه وبرودته المطلقة، فهو وجه الحضارة حين تحل السيطرة محل الحرية، والانضباط محل المعنى. ولهذا، كان شعارها الدائم:

"هنا يرقد الهدوء، ويحيا النظام."

هذا العالم يخلو من الفوضى. كل شيء منظم بدقة باردة: القبور مرقّمة بلا أسماء، والورد يُسقى بجدول محدد. إن السيطرة هنا لا تتم بالسياط، بل بالبيروقراطية المُنصتة، التي تنجح في إقناع الإنسان بأن السكوت نوعٌ من النبل، وأن الحقيقة "تُزعج النظام العام". هكذا يتحول الخوف إلى قناعة، ويصبح الفرد حارسًا لذاته. كل شخصية هي مرآة لذلك الجزء الذي يحرس أفكاره كما لو كانت سجناءً خطرين.

لكن حدث ما لم تتوقعه الإدارة: قبر واحد فقط—يحمل الرقم 1962—بدأ بالهمس ليلاً. صوت خافت يقول:

"الحرية لم تمت... لقد دُفنت فقط في مكان أعمق."

كانت هذه الكلمات أول خرق في جدار الصمت، وبداية استيقاظ الأرض على أصواتها المكبوتة. أردتُ بهذه الهمسة أن أرسخ فكرة أن الصراع في "مقبرة الصمت" ليس صراعًا تقليديًا، بل صراع بين اللغة والخوف، بين الكلمة التي تريد أن تولد والعقل الذي يخشى سماعها.

الحرية هنا ليست مجرد شعار، بل كائن هش يختبئ في أعماقنا. تحتاج الحرية إلى من يصغي لها، لا إلى من يصرخ. الإصغاء هو الفعل الوحيد الذي يعيد التوازن إلى المعنى، على عكس الصراخ الذي يعيد إنتاج الصمت بطريقة أخرى. هذا الإصغاء يعني الانتباه إلى الهمسات الداخلية وتقدير هشاشة الكلمة.

هذا العمل تأمل في المنطقة الرمادية التي نفقد فيها القدرة على التمييز بين الطاعة والطمأنينة، بين الحياة والاستسلام.

لكن الرواية لا تتوقف عند حدود التمرد الأول. بعد خروج الأصوات، نكتشف أن التحدي لم ينتهِ، إذ تغرق المدينة في "فوضى المعاني" والصراخ المربك. أتساءل عبر شخصياتي:

"لقد حررنا الأصوات، لكننا لم نحرر المعنى."

هذه النتيجة تقودنا إلى الرسالة الأكثر خطورة في العمل: إعادة تدوير السيطرة. الإدارة تنجح في استيعاب التمرد، وتُنقش عبارة جديدة على واجهة مركز البيانات الحكومي:

"الإصغاء هو أسمى درجات الانتماء."

لكن تحتها توقيع صغير كاد لا يُرى: إدارة الصمت. هذا المشهد يكشف أن السيطرة تتلون، وأن الحرية ليست حالة دائمة، بل جهد واعٍ ومستمر، يلخصه المبدأ الختامي:

"الحرية فصلٌ قصير بين صمتَيْن."

"مقبرة الصمت" ليست رواية عن الموت، بل عن أولئك الذين يعيشون داخل نظام منظم إلى حد العدم. وهي تساؤل أخير يهمس في عمق الوعي:

"هل ما زلتَ حيًا؟ أم أنك تطيع فحسب؟"

خريف في ضباب الشتاء

على تلال تيزي وزو
تحلق صرخة النسومر
من غمد السيوف تثور القوافي
وتعدم الحروف
إني ألبست فارس سوق هراس ثوب الحرير
بوادي مقطع رسمت طيف الأمير
وفي سراب الجنوب سكنت بيوت جانيت
إني قديمة المعاني
سخية في حضرة النثر
كصفحة من رواية الحريق
شذية الهوى
كصخر قسنطينة العتيق
لا زلت تلميذة نوفمبرية
أعيد رسم ذاكرة الشهداء
على رصيف مدينتي
ولأن ظلام الشوارع دامس
سأشتق الحياة من ملاحم التاريخ
أنا يا وطني
عزف على حافة موت
أبحث عن عيون لحياة أخرى
فيها الرمح صلب
و القتل نزيه
والنزف ألم يتلاشى
في رحمة الرب.

بقلم سلمى ضيف

ريلـــــــــة... حكاية انتظار

أدبـــــيات

بقلم . فايل المطاعني

منـذ أن وُجـد الحـب بيـن البشر، بقيت قصصه سارية على الألسن:
قيـس وليلـى العامريـة، وعنترة وعبلة...
أمـا أنـا، فكنتُ صـغيرًا لا أزال في المرحلة الإعدادية حيـن خالجنـي إعجاب طفولـي بفتاة مـن العائلـة تُدعى ريلـة؛ ثم تحول ذلك الإعجاب بمرور الزمن إلى حبٍّ صادق، عميق الجذور، لا يعرف الانطفاء.
كنت أضحك من نفسي حين أتذكر أنني كنت أحلم –على سذاجتي– أن أعيش تجربة تشبـه مـا عاشـه قيـس مـع ليلاه، وكأننـي كنـت أتمنـى أن أفقد حبيبتي كي يخلّد التاريخ حكايتي! مـا أجنّني آنذاك... ومـا أبسـط أحلام تلك الأيام.

اسمي محمد طه تاج السر، ونعرف نحن السودانيين أن الأسماء المركبة جزء من هويتنا وذاكرتنا.
وحين جاء وقت الزواج، وبعد مشقة البحث عن عمل ومسكن، جاء الدور على اختيار الزوجة. ولـم أكـن يومًـا مـن هواة التعارف فـي الجامعـة أو الاختلاط ببناتها، لأن قلبي –منذ صغري– كان معلّقًا ببنت عمي... ريلة.
صارحت والدتي برغبتي، فابتسمت تلك الابتسامة التي تقول فيها الأمهات: "نحاول... وربك يسهل".
كنت أحلم حلم أي شاب يريد خِطبة فتاة من أهله: أن تُوافق، وأن تُكتب لنا بداية طيبة.
ولكي أُظهر حسن نيّتي وكرمي –على طريقة حاتم الطائي– كنت كل أسبوع آخذ أهل العروس، أعني أهل ريلة، إلى شارع النيل في سنار. نجلس حتى منتصف الليل في وِنسه شديدة وقلبي يرقص على أمل اليوم الذي يُعقد فيه قراني عليها.
ومرة في الأسبوع كنت أزورهم لأخذهم إلى غداء في مطعم من مطاعم سنار. لم أكن أذهب لأجل الطعام، بل لأجل تلك اللحظة التي تُطل فيها ريلة، فتتغير الدنيا في عيني.
كنت أحدث عائلتها بحضورها عن حياتي في الاغتراب، عن عملي في الخليج، وعن سفري القريب إلى بريطانيا في رحلة اغتراب جديدة. وهكذا هو حال السوداني... من سفرٍ إلى سفر، ومن غربةٍ إلى غربة، بينما القلب لا يتوقف عن الحنين إلى الوطن الذي نرجو أن يعود يومًا كما كان: سلة غذاء أفريقيا.
ومع الوقت أصبحت أحب مطعم وسيدي بيه، ليس لأنه الأفضل، بل لأنه كان يجمعني بحبيبتي.
لكن خلف تلك اللحظات السعيدة، كان هناك شيء يثقل صدري...
كان انتظارًا طويلاً... مؤلمًا.
كنت أرى ابتسامتها، وأستقبل نظراتها التي تُذيب القلب، لكنها –رغم ذلك– لم تقل كلمة واحدة تُطمئنني.
لم تقل: "أنا موافقة".
وكنت أخشى أن يسبقني العمر...
لقد ذهبت سنوات كثيرة من حياتي، وأنا أنتظر أن تُقال تلك الجملة الصغيرة التي يبدأ بعدها العرس، وتبدأ الحياة.

أحببتها وهي طفلة تزين ضفيرتها بشريطٍ صغير...
وأحببتها وهي تكبر أمام عيني، وتتحول إلى شابة جميلة...
وبقيت أنتظر... حتى أصبح للصبر نفسه نهاية.

تراث الأُمـــــة وأُدبها

بقلم أسامة عكاشـــــة

إن دراسة الأدب العربي ليست من الترف العلمي، ولا حلية من حلل الزينة الذهنية، بل هي مناهل عذبة، وموارد غزيرة، يردها الفرد والمجتمع جميعا؛ إذ الأدب مرآة النفس في تقلبها، ومسرى العاطفة في غمرتها، وميدان الفكر في صولته وجولته ورسوخه واتساعه، ومجلى القيم والأخلاق في أصولها وفروعها، وهو صورة الحياة في تشابكها، ومرآة المجتمع، وهمومه، وأفراحه وأتراحه. والأدب إنما هو روح الأمة ناطقة، وعقلها مصورا، وتجربتها التاريخية مصوغة في سلك البيان الموشى، يخاطب القلوب بوشائج التأثير، ويأخذ بالأسماع إلى مواطن الانجذاب، ويستدرج الأرواح إلى سمو المعاني ولطيف الإيحاء.

فإذا درسنا أدب وتراث الأمة العربية ، فإنما نغوص في لباب وجدانها وعقلها ولغتها، ونستنطق سرائرها، ونستقرئ رحلتها الطويلة في مجاهل الوجود؛ إذ أدب الأمم خلاصة ضمائرها، ومزيج عقولها وأهوائها، وعصارة مزاجها النفسي، وطابع روحها الكامنة.

ومن هذا المعين الثر تتفجر فوائد الدراسة، وتنبثق ثمراتها، ومنها:

- أن دراسة الأدب مفتاح فهم العربية وباب تذوقها، إذ تعرفنا بتاريخها الممتد، وأعلام فصحائها وبلغائها، وألوان أساليبهم على تباين عصورهم وأحوالهم.
- تكسب الدارس ملكة لغوية صافية، وتشد عود بيانه، وترسخ أركان خطابه، وتجعله في محراب القول راسخ القدم، مهيب العرض.
- تنمي في النفوس رهافة الحس الإنساني، وتكسبها ذوقا جماليا يسمو بها في معارج الروح، كما تسمو بأساليب البيان.
- تعين على كشف علل اللغة وعلل ارتقائها وانحطاطها، فتكون هذه المعرفة بوصلة للهداية في مسالك النهوض، ودرعا من التردي إلى مهاوي الضعف.
- يغدو الأدب بسير رجاله ومجاري أحداثه مصدرا أصيلا من مصادر التاريخ، يحدثنا عن العصور بلسان من عاصرها، ويصور لنا الحياة بريشة من عايشها.
- يجسد الأدب التجارب الإنسانية والقيم الخالدة في صور حية ملموسة، فيعين الدارس على إدراك الإنسان في جوهره، ومعرفة القيم في واقعها؛ إذ الأدب ضمير الأمة الناطق، ولسانها الصادق، وصورة وجدانها المتوارث.
- وهو -فوق ذلك- أرسخ دعائم حفظ اللغة، واللغة هي العمود الفقري لوحدة الأمة ورابطة وجودها، فبدراستها يشتد عودها، وتظل أواصرها وثيقة، وأركانها راسخة في الزمن.

فيا ناشدا للغة والفكر والتاريخ والاجتماع والأصالة، فدونك أدب هذه الأمة وتراثها؛ فإن في ضياعه ضياعا لها، وفي انقطاع الصلة بين الأمة وأدبها وتراثها انقطاعا لكل معالم نهضتها وعلوها.

رحلة الشعر الحديث

بين التجديد والانتماء

بقلم روضة بوسليمي

أصبح الشعر العربي خلال القرن العشرين وما بعده يعيش تحولًا جذريًا في بنيته الجمالية والفكرية إذ انتقل من القصيدة العمودية ذات الوزن والقافية الصارمين إلى فضاءات أكثر حرية وانفتاحًا. صار الشاعر العربي يكتب متأملًا أسئلة الوجود والهوية والتاريخ منشغلًا بتحولات العالم وضجيجه فلم تعد القصيدة مجرد ترف لغوي أو تمرين بلاغي وإنما مشروعًا فكريًا وفنيًا يعبر عن القلق الإنساني وتوتر العلاقة بين الذات والعالم. هذه الحداثة تقاس بعمق الوعي وتجدد الرؤية فهي لحظة انفتاح كبرى على أفق الحرية والتأمل ومسعى لإعادة اكتشاف الكلمة كقيمة وجودية في حياة الإنسان العربي.

التجديد بوصفه انعتاقا

يعد التجديد في الشعر الحديث فعل تحرر من الجمود وانفتاحًا على اللغة بوصفها طاقة خلاقة تتجدد مع كل تجربة. فالشاعر الحديث يحاور الماضي ليعيد تأويل رموزه وبناء خطاب جديد يعبر عن إنسان العصر وهمومه. في شعر بدر شاكر السياب يصبح المطر رمزًا للخصب والانبعاث والحزن الإنساني حيث يتجلى كإشارة إلى قدرة الشعر على تجاوز قوالبه الموروثة والدخول في فضاء رمزي مفتوح. هكذا يتحول التجديد إلى انعتاق داخلي من أسر الشكل إلى أفق المعنى.

الانتماء بين الفرد والجماعة

الانتماء في الشعر الحديث تجربة وجودية متشابكة تجمع بين صوت الفرد وصدى الجماعة. القصيدة الحديثة صوت الذات أصبحت مرآة لوعيها الجمعي وارتباطها بأرضها وناسها. في قصيدة محمود درويش بطاقة هوية يتحول إعلان الهوية إلى فعل مقاومة ووجود يختصر العلاقة بين الإنسان ووطنه بعبارات تفيض بالكرامة والرفض. فالشاعر هنا يعرف ذاته من موقع الذاكرة والعزيمة والحلم ويؤكد أن الهوية فعل استمرار في وجه المحو والنسيان.

اللغة أفقا للتجريب

اللغة في الشعر الحديث كيان حي يتنفس ويتحول داخل النص فهي المجال الذي يعاد فيه تشكيل العالم وتوليد الدلالات. يظهر هذا في شعر أدونيس الذي يرى في اللغة كينونة تتكلم حين يصمت الوجود وتصمت حين تتكلم الأشياء. في مثل هذا الوعي تتحول اللغة إلى حقل مفتوح للتجريب تسعى دائمًا إلى تجاوز ذاتها وخلق توازن جديد بين الإيحاء والفكر بين الغموض والكشف.

البعد الإنساني في التجربة الشعرية الحديثة

إلى جانب التجديد والانتماء والتجريب يبرز في الشعر العربي الحديث البعد الإنساني بوصفه جوهر التجربة الشعرية وغايتها. فقد تحول الشاعر من منشِد للملاحم إلى شاهد على الألم الإنساني وهشاشة الكائن أمام أسئلة الوجود والمصير. تستمد القصيدة الحديثة طاقتها من التأمل في معاناة الإنسان وتطلعه إلى الحرية فتصبح اللغة ملاذًا روحيًا يكشف عن التنازع بين الأمل واليأس بين التمسك بالأرض والرغبة في التحليق. لذلك أصبح الشعر لغة جماعية تفتح أبواب الحوار بين الإنسان ونفسه وبين الذات والعالم في سعي دائم إلى خلاص شعري يوازي الخلاص الإنساني.

وأخيرا يمكن القول إن الشعر العربي الحديث يعيش ضمن توتر خلاق بين التجديد والانتماء بين التجريب الفني والتواصل الإنساني. هذا الصراع مصدر حياة للنص الشعري فهو ما يجعل القصيدة فضاء مفتوحًا للأسئلة والمعنى. فالشاعر الحديث وهو يكتب من شرفة اللغة يفتش عن معنى جديد للوجود ويؤمن بأن الكلمة قادرة على الفعل والكشف والتغيير. وهكذا يغدو الشعر الحديث فعلًا وجوديًا وإنسانيًا يربط بين اللغة والكينونة بين الكلمة والوجدان بين الذات والعالم في رحلة دائمة نحو اكتشاف الحرية والمعنى.

نقطة

بقلم حياة قاصدي

هل النص مجبر على التصالح مع النقطة ؟ أم يمكنه التمرد على قانونها ؟

تغيب النقطة في بداية النص تاركة المجال للحروف كي تسير نحو بناء المعنى و تأدية الرسالة ، ينعدم ظهورها في جغرافية الانطلاق لأنها لا تعتني بالعدم بل دورها أن تنظم المعنى و تجعل الكلمة تتبع نظاما يساهم في بناء الدلالة و يمنح الصياغة الاكتمال المطلوب .

تتمرد الفاصلة عندما تفتح أبوابا جديدة للتأمل و استنطاق الحروف بصيغ متعددة محاولة الانفلات من القواعد التي تثير الجدل و تعتني بالحوار وتمنح للمعنى ما تتطلبه السلاسة.

أما علامات الاستفهام والتعجب فهي تشبه العربة التي يجرها قائدها نحو وجهة معلومة فمن المبهم يتعدد السؤال ومن التعجب يبحث السائل عن تحرير العجب من بين فكي المعاني المذهلة .

تتسرب الحروف خارج نظام النقطة في حرية مطلقة و تلتقي في عقد واحد متربعة على واجهة الفكر وهي تحبل بمزيج تلتقي فيه الجملة بالدلالة والمعنى تشيد الحروف قوافل لا شيء يمكنه أن يمنعها من الولوج إلى عالم التوقف سوى النقطة، و مهما حاولت التمرد على المنهج تبقى مجرد عاصفة سيكسرها النظام .

لا وجود لتأشيرة البداية وعند العبور تحاول الفاصلة أن تقوم بدور حاسم متنقلة من منطقة إلى أخرى وبين شرق النص و غربه تتدخل العلامات المختلفة لتضيف الصفات والعلل و الكل يسجد في نهاية المطاف إلى عظمة النقطة .

صاحبة الجلالة تضع الحدود للفقرات و تبني المعنى الشامل و تلتزم أمامها الأبجدية صاغرة و مطيعة .

من يجرؤ على كسر القاعدة نادم لا محالة ، من يحلم بأخذ مكانها سيكسره نظامها و يعيده إلى المكوث حيث الترتيب و البناء و الصياغة ، و أما النهاية والقرار الأخير فهو ملك مطلق للسيدة النقطة.

الاستطيقا والسيمياء

جدلية الجمال والدلالة في فضاء الشعر

قـــــراءات..

بقلم عماد خالد رحمة

يظل الشعر أفقا فريدا يلتقي فيه الجمال بوصفه تجربة استطيقية، والمعنى بوصفه نتاجا سيميائيا، فيتشكل النص الشعري ككائن لغوي حي، لا يدرك بمجرد التذوق، ولا يختزل في التفسير، بل ينفتح على قراءات لا نهائية. فمنذ أفلاطون وأرسطو في الفلسفة الإغريقية، كان الشعر محل جدل؛ فأفلاطون رآه محاكاة مضللة، فيما اعتبره أرسطو فنا تطهيريا (كاثارسيس) يعيد للروح توازنها. ومع مرور القرون، صار الشعر عند هيغل "أسمى الفنون" لأنه يوحد بين اللغة والروح، بينما فتح إيمانويل كانط أبواب التفكير في الجمال الخالص الذي لا غاية له سوى ذاته.

الشعر كجمالية استطيقية

تنظر الاستطيقا إلى الشعر باعتباره فضاء لإنتاج الدهشة الجمالية. فالصورة الشعرية ليست ترفا زخرفيا، بل هي – كما يقول بودلير – "انفتاح على المطلق عبر اليومي". وعند أبي تمام والمتنبي، نجد البلاغة وقد تجاوزت الإخبار إلى الإبداع؛ فالمتنبي لا يصف الممدوح فحسب، بل يصوغ صورا كونية تتجاوز اللحظة التاريخية، لتغدو الكلمة حدثا كونيا.

يقول:

"إذا غامرت في شرف مروم *** فلا تقنع بما دون النجوم"

هذه الصورة ليست مدحا فحسب، بل بناء جمالي يستثير في المتلقي أفق الطموح وسمو الإرادة.

الشعر كبنية سيميائية

أما السيمياء، فتقرأ الشعر كبنية علامات؛ إذ إن اللغة ليست وسيطا بريئا، بل شبكة دوال تنزاح باستمرار عن مدلولاتها المباشرة. وعندما تحدث رولان بارت عن "موت المؤلف"، أشار إلى أن النص الشعري ينتج معناه في لحظة القراءة، لا في نية الشاعر. وهنا نجد أن الصورة عند السياب أو درويش لا تحيل إلى واقع بعينه، بل إلى طبقات من المعنى.

يقول سيد الكلام محمود درويش:

"على هذه الأرض ما يستحق الحياة"

هذه الجملة البسيطة تتحول سيميائيا إلى علامة مفتوحة، حيث "الأرض" ليست مجرد مكان جغرافي، بل رمز للوطن، وللهوية، وللكرامة، بل وربما للإنسانية جمعاء.

جدلية الجمال والمعنى

الاستطيقا تمنح النص وهجه الحسي، والسيمياء تمنحه عمقه الدلالي. وبهذا المعنى، فالشعر ليس فقط "إيقاعا جميلا"، بل "لغة ثانية" كما يصفه هايدغر، تنطق ما لا ينطق. اللغة الشعرية إذن تتجاوز كونها أداة إلى أن تصير موطنا للوجود.

فالإيقاع عند أبي نواس –مثلا– لا يفهم فقط كجرس موسيقي، بل كعلامة سيميائية على التمرد وكسر المحرمات، إذ يقول:

"دع عنك لومي فإن اللوم إغراء"

الإيقاع هنا يشيع نبرة تحد وانفلات، والجمال لا ينفصل عن المعنى الرمزي.

الشعر بين الفلاسفة واللسانيين

يرى رومان ياكوبسون، أحد أبرز أعلام اللسانيات، أن الوظيفة الشعرية للغة تكمن في "التركيز على الرسالة من أجل ذاتها"، أي أن الكلمة تصبح موضوعا لذاتها، لا مجرد أداة لنقل معلومة. بينما يعتبر بول ريكور أن الشعر فعل تأويلي بامتياز، إذ يخلق "عالما أمام النص" يتيح للقارئ أن يعيد بناء المعنى باستمرار.

وفي ضوء هذا التلاقي بين الاستطيقا والسيمياء، يمكن القول إن الشعر فضاء مزدوج: فهو من جهة متعة حسية تحدثها البنية الجمالية، ومن جهة أخرى تأويل دلالي يتوالد عبر الشبكة السيميائية. ومن هنا كانت صعوبة الشعر وعظمته: فهو لا يستنفد في قراءة واحدة، ولا يختزل في تفسير واحد.

خاتمة

الشعر في جوهره حقل تتقاطع فيه الاستطيقا مع السيمياء: الأولى تمنحه ألق الجمال الذي يأسر الروح، والثانية تفتح معانيه على أفق لا نهائي من التأويل. فحين نقرأ قصيدة للمتنبي، أو بيتا للسياب، أو سطرا لدرويش، نحن لا نواجه كلمات على ورق، بل ندخل في جدلية الجمال والمعنى، حيث الكلمة تدهشنا وتفكر فينا في آن واحد.

بـــــورتريه

الشاعر عريب عبد المطلب

أمينة قلاليـــــــز

ولد بشرق الجزائر في مدينة خليل التابعة لبرج بوعريريج، حيث تشكلت ملامح طفولته بين الطبيعة والذاكرة الشعبية.
حصل على الباكالوريا في الآداب والعلوم الإسلامية من ثانوية عبد الحفيظ بوضياف بسطيف، ثم واصل دراسته الجامعية بكلية الحقوق بجامعة فرحات عباس بسطيف، وتحصل على شهادة الليسانس، ثم على شهادة الدراسات العليا في القانون، ونال الشهادة المهنية في المحاماة، مما أكسبه معرفة قانونية واسعة انعكست في كتاباته بروح نقدية وفكرية متزنة.
اشتغل مديرا للمركز الثقافي "ابن خلدون" بمدينة خليل، حيث ساهم في ترسيخ الفعل الثقافي والإبداعي بين الأجيال.
وإلى جانب ذلك، هو شاعر يهتم بقضايا الهوية والإنسان والذاكرة، جامعا بين الرؤية الفكرية واللغة الشعرية الراقية.
أصدر عدة دواوين شعرية منها: "قليل من الصدق يكفي"، "قبلة على وجه البحر"، و"أوشام خليل على جدارية ماري".
عريب عبد المطلب: شاعر الروح والرمز والإنسان
في المشهد الأدبي العربي، يبرز اسم الشاعر والأديب عريب عبد المطلب بوصفه صوتا شعريا متفردا، يكتب من عمق التجربة الإنسانية ومن نبض الأرض التي تعانق الحلم والألم في آن واحد.
قصيدته ليست مجرد حروف، بل هي وطن كبير لا حدود له، فضاء بلا نهاية، حيث تتحول اللغة إلى جناحين يحلقان بالروح نحو الأبدية. فالكتابة عند عريب عبد المطلب ليست مجرد فعل تقني، بل حالة وجودية يعيشها بكامل وجدانه؛ يكتب حين تدفعه اللحظة، دون طقوس صارمة: في مقهى، أو على مقعد، أو حتى واقفا. إنها بالنسبة له استدعاء للطفولة البريئة، حيث تتحول الكلمات إلى أنشودة يرددها الأطفال في حدائق غناء، وإلى موسيقى تصدح من حنجرة الشاعر وهو يعزف للحرية والجمال والإنسان.
كما يرى الشاعر أن القراءة غذاء الروح، وهي تمنحه القدرة على التفاعل مع عناصر الحياة. لا يقرأ ليقتبس، بل ليستمتع ويستوعب تنوع الأصوات الإنسانية، فيحافظ بذلك على هويته ومرجعيته الثقافية. إنه يصغي لكل صوت مبدع، قديما كان أو معاصرا، ويرى في كل تجربة أدبية ثراء يغذي نصه الشعري ويمنحه عمقا جديدا.
ولا ينفصل شاعرنا عن القضايا الإنسانية الكبرى؛ إذ كتب عن الوطن، والحرية، والغربة، والحب، والانتماء إلى الأرض. فقصائده تنفتح على الجرح العربي الممتد من الجزائر إلى فلسطين، وتضيء على القضايا الإنسانية والاجتماعية والسياسية بصدق شعوري يجعل الكلمة شهادة حية وموقفا أخلاقيا قبل أن تكون مجرد تعبير فني.
كما تحمل قصائد الشاعر عريب عبد المطلب رموزا ودلالات عميقة:
الجبل: رمز الثبات والصمود.
الجزائر: عروس المتوسط وقبلة الثوار.
فلسطين: وعد السماء ورمز البطولة والفداء.
الصداقة: دفء إنساني يتجاوز المصالح الضيقة.
بهذا البعد الرمزي، تتشكل اللغة الرمزية كفسيفساء من الصور والمعاني، حيث يلتقي الواقعي بالخيالي، والذاتي بالجمعي، في توليفة تمنح النص عمقا فنيا وروحيا.
إن تجربة الشاعر والأديب عريب عبد المطلب هي مسار إبداعي متكامل، يجمع بين صدق التجربة الإنسانية وعمق الرؤية الشعرية. قصيدته وطن يسكن الجرح والأمل، والرمز فيها جسر بين الواقع والحلم، وبين الكتابة والقراءة.
ويظل عريب عبد المطلب متميزا، يحاول أن يحفر حضوره في ذاكرة الشعر العربي الحديث.

الفنان إيف كلاين

الأزرق بوصفه مطلق الوجود

فنـــــــــون وإبداعات..

بقلم د. قيس عيسى

يعدّ الفنان الفرنسي إيف كلاين (1928 – 1962) أحد أبرز روّاد الفن الأحادي اللون ومؤسّسي الفن المفاهيمي الأوروبي في خمسينيات القرن العشرين. على الرغم من قِصر حياته التي انتهت عن عمر أربعة وثلاثين عامًا، فإن أثره الفلسفي والجمالي ظلّ عميقًا في تاريخ الفن الحديث. ففي عام 2023، سُجّلت لوحته الشهيرة California IKB 71 رقمًا قياسيًا في مزاد كريستيز – باريس بلغ 21 مليون دولار، لتؤكّد أن تجربته لم تكن نزوة شكلية، بل رؤية ميتافيزيقية لمفهوم اللون والفراغ واللامحدود.

اللون كاختراع وجودي:-

حصل كلاين عام 1960 على براءة اختراع للّون اللازوردي الذي أسماه International Klein Blue – IKB، وهو مزيج من الصبغة الزرقاء الفاتحة (الألترا مارين) مع الراتنج الصناعي (Rhodopas M) الذي يحافظ على كثافة اللون دون أن يفقده عمقه أو شفافيته. هذا الاختراع لم يكن تقنيًا فحسب، بل إعلانًا فلسفيًا عن استقلال اللون ككائن في ذاته، لا بوصفه وسيطًا لتصوير الأشياء.

لقد أراد كلاين أن يحرّر اللون من وظيفته التمثيلية ليدخله في عالم الميتافيزيقا، حيث يصبح الأزرق امتدادًا للأثير واللانهاية، أي المجال الذي يبدأ فيه الإدراك البصري بالتحوّل إلى تجربة وجودية.

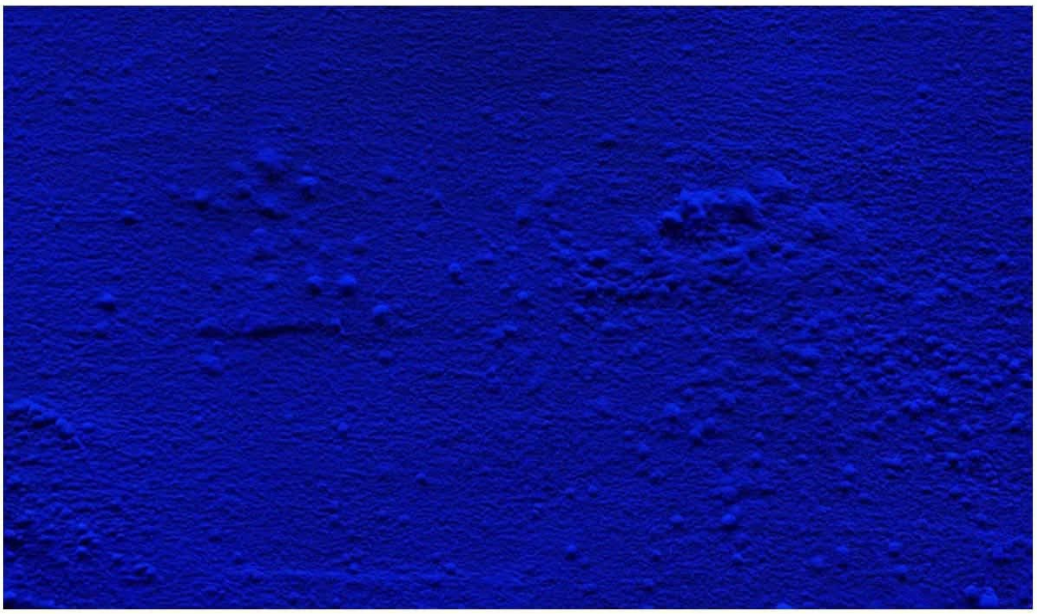
لوحة California IKB 71 الفضاء كجسد للأزرق

تُعدّ هذه اللوحة من أكبر أعمال كلاين الأحادية اللون، إذ تبلغ أبعادها 196 × 421 سم، ونفّذها الفنان في فرنسا قبل أن تُعرض في نيويورك. استخدم فيها الصبغات الزرقاء مع الحصى الدقيقة لتكوين سطح متوهّج غير لامع.

يظهر اللون في هذه اللوحة كأنه جسدٌ حيّ يتنفّس الضوء. فغياب أي عنصر تصويري أو شكلي يجعل المتلقّي يواجه اللون ذاته بوصفه حدثًا بصريًا خالصًا. إنّها ليست لوحة تصوّر شيئًا، بل تجربة إدراكٍ تجعل من النظر فعلًا تأمّليًا في اللامحدود.

بهذا المعنى، كان كلاين يرى أنّ السطح التصويري ليس سطحًا ماديًا، بل سطحًا إيحائيًا يعيد تشكيل العلاقة بين الإنسان والفراغ. لقد أراد للأزرق أن يكون نافذة نحو ما بعد المادة، نحو الفضاء الكوني الذي لا يحدّه بعد أو شكل

Yves Klein



Details of the surface of the canvas California (IKB 71)

الفلسفة الكامنة وراء اللون:-

ارتبطت رؤية كلاين بما يمكن تسميته بـ الفينومينولوجيا اللونية، إذ كان اللون عنده تجربةً حسّية-روحية تكشف عن جوهر الوجود.

يقول في أحد بياناته الفنية: «اللون الأزرق هو اللامادي الذي يلامس الروح دون وساطة.»

من هذا المنطلق، يمكن قراءة أعماله في ضوء فلسفة ميرلو-بونتي حول الإدراك الجسدي، حيث يصبح اللون ليس مظهراً للأشياء بل طريقة لوجودها. كما تتواشج تجربته مع فكرة اللامتناهي عند هيغل، إذ يتحرّر اللون من الجزئية ليعبّر عن المطلق.

لقد أراد (كلاين) أن يختبر إمكانية أن يكون اللون ذاته جوهراً أنطولوجياً، أي أن يكون العمل الفني كينونة مستقلة قائمة في الفراغ، لا تمثيلًا لشيء خارجه.

من الجدار إلى الفضاء: الأثر واللامادة:-

في السنوات الأخيرة من حياته، توسّعت تجربة كلاين لتشمل الأداء والفن المفاهيمي. ففي عمله الشهير قفزة في الفراغ (Leap into the Void – 1960)، وثّق نفسه وهو يقفز من بناية إلى الهواء، في محاولة لتجسيد الحرية المطلقة والانعتاق من الجاذبية الأرضية. هذه الصورة لم تكن خدعة فوتوغرافية فحسب، بل بيانًا ميتافيزيقيًا يوازي فلسفة الأزرق في لوحاته: اللون كفراغ، والفراغ كأثر للروح.

من هنا يمكن القول إنّ الأزرق عند كلاين هو أثر بلا هيئة، يعبّر عن الحضور الغائب للإنسان في الكون، وعن العلاقة بين المرئي واللامرئي.

الخاتمة:-

تجربة إيف كلاين، وفي مقدّمتها لوحته California IKB 71، تمثّل تحوّلاً جذرياً في مفهوم اللوحة: من فضاءٍ تمثيلي إلى فضاءٍ كونيّ مفتوح على اللامحدود. فاللون لم يعد مادّةً تُستخدم، بل فعلُ وجودٍ يُمارس.

لقد حوّل كلاين الأزرق إلى لغةٍ فلسفية تنطق بالصمت، حيث يلتقي العلم (في الرائنج الصناعي)، بالفكر (في الميتافيزيقا)، وبالروح (في التأمل الصوفيّ).

إنّ وفاته المبكّرة لم تُنهِ تجربته، بل كرّستها بوصفها لحظةً مفصليةً في تاريخ الفن الحديث: لحظة عبور من الجسد إلى الأثير، ومن الصورة إلى الوجود.

الهـــــاند ميد

فن يجمع بين التاريخ و القيمة مع الإبداع والأصالة

فنـــــــون وإبداعات..

بقلم خليفة عبدالسلام

الهاند ميد (Handmade)، أو شغل الأبرة هو مصطلح يُستخدم لوصف المنتجات التي تم صنعها يدويًا بواسطة الإنسان دون استخدام الآلات أو تدخل التكنولوجيا الحديثة

يتميز الهاند ميد بالعديد من الخصائص التي تجعله ومميزًا ومنها :

«التفرد» فكل قطعة هاند ميد فريدة من نوعها ولا يمكن تكرارها بالشكل نفسه

«الجودة» يتميز بجودة عالية، حيث يتم صنعه بعناية واهتمام كبيرة ويحمل لمسة شخصية من صانعها مما يجعله فريدًا ومميزًا

«الهاند ميد»يُعتبر هدية قيمة تحمل قيمة عاطفية كبيرة ويُعتبر قطعة تاريخية تحمل ذكريات وخبرات صانعها

والهاند ميد (Handmade) هو فن من الفنون التشكيلية ويشمل مجموعة واسعة من الأعمال الإبداعية التي تتم يدويًا مثل الرسم النحت الطباعة والتصوير الفوتوغرافي

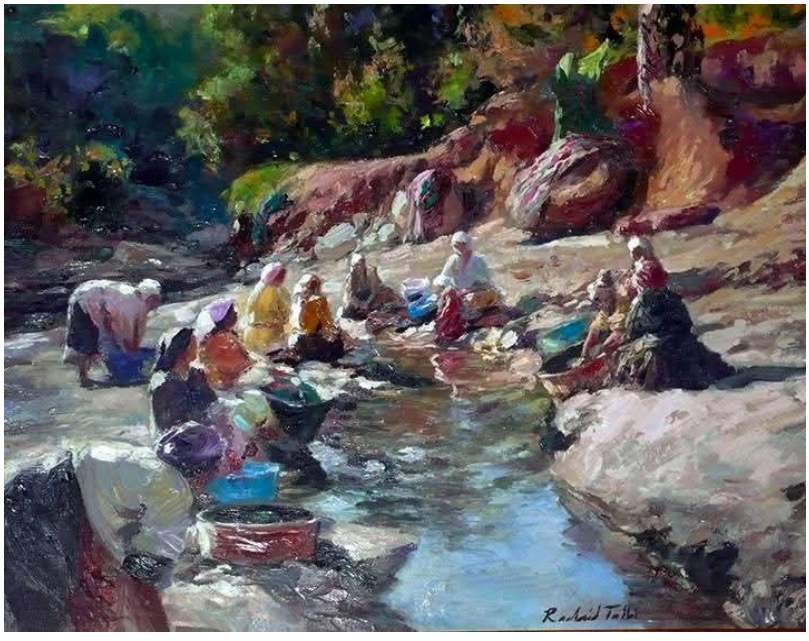
الهاند ميد أو شغل الأبرة ليس مقصورًا على بلدان محددة بل هو منتشر في جميع أنحاء العالم. يمكن العثور على أعمال «هاند ميد» في متاحف ومجموعات فنية في جميع القارات من أوروبا إلى آسيا إلى أفريقيا إلى الأمريكتين ، هو فن عالمي ويتميز بتعبيره الفريد والشخصي ويتناول مجموعة واسعة من الموضوعات، من الطبيعة إلى الحياة اليومية إلى الفلسفة وهو وسيلة للتعبير عن الذات أو وسيلة لتوثيق التاريخ والثقافة.

الفن يشكل فلسفة الحياة

الفنان رشيد طالبي

أمينة قلاليـــــــز

الفنان رشيد طالبي هو فنان تشكيلي جزائري من مواليد 1970 في المغرب، ويعيش حاليا بوهران. يتميز بأسلوبه الذي يدمج بين التراث الجزائري والضوء والظل بدقة عالية، مستخدما الألوان الزيتية والأكريليك والمائية والفحم.
لوحاته تعبر عن الحياة اليومية والبورتريه والمناظر الطبيعية البحرية، بملمس خشن وألوان حيوية، تعكس ثقافة وهوية الجزائر بروح معاصرة.
وقد شارك في عدة معارض ومناسبات فنية خارج الجزائر، منها:
- المعرض المغاربي في باريس بين 2010 و2019،
- معارض جماعية في فرنسا وأمريكا،
- عروض شخصية وجماعية في معارض دولية تبرز التراث الجزائري بأسلوبه الخاص.
واقتنت أعماله سفارات فرنسا والولايات المتحدة، وكذلك رئاسة الجمهورية الجزائرية.
كما تم اختياره سنة 2019 للمشاركة في معرض جماعي في غاليري بباريس.
لرشيد طالبي أسلوب معتبر في المشهد الفني الجزائري والدولي، بفضل تنوع أساليبه وتقنياته المتميزة.



فرسان على ضفة الوادي:

يأخذنا الفنان رشيد طالبي في هذه اللوحة إلى مشهد محمل بالرموز والدلالات: فارسان على صهوة خيول عربية أصيلة، متوقفان عند ضفة ماء ضحل، تحفهما تضاريس صخرية حمراء، كأنهما يقفان على تخوم عبور جديد.

الفرس والفارس ليسا مجرد شخصيات داخل المشهد، بل علامتان ثقافيتان تعكسان موروثا عربيا وإسلاميا عن الفروسية والشجاعة والكرامة. فالفارس هو صورة للهوية الجمعية التي تتحرك في الزمن حاملة تاريخها. والماء عنصر وسيط يرمز إلى امتحان العبور والتطهر، وربما ولادة جديدة. أما الألوان الترابية، فتنقل صرامة البيئة وصلابتها، في حين يضفي بياض اللباس التقليدي للفارس إشراقة روحية تعكس النقاء والسمو في مواجهة قسوة الطبيعة.

الأطلال علامة على الذاكرة والهشاشة، حضور غائب لتاريخ انقضى، نص صامت بلا حكاية مع الزمن، شاهد على أن كل بناء مآله الفناء. والنخيل رمز للحياة والخصوبة والقدرة على البقاء؛ فظهوره خلف الأطلال يعكس استمرارية الحياة رغم انهيار العمران، كأن الطبيعة تحفظ الذاكرة حين يعجز الحجر. أما السماء الرحبة، فهي فضاء كوني يحتضن اللوحة.

أطلال الواحة:

في هذه اللوحة، يضعنا الفنان رشيد طالبي بين مفارقات جمالية عميقة: أطلال حجرية متآكلة تهيمن على الواجهة، وخلفها واحة نخيل خضراء تنبض بالحياة، وتعلو المشهد سماء زرقاء فسيحة.

هذه اللوحة تقف على الحد الفاصل بين الحركة والسكون؛ فالخيل في حالة استعداد للعبور، والمشهد الطبيعي في حالة صمت أبدي. إنها تعبير عن جدلية الإنسان مع الزمن: عبور دائم في تضاريس صعبة، وحلم بمستقبل يستمد جذوره من ماض عميق.

الفنان رشيد طالبي يقدم الفروسية لا كتقليد جامد، بل كرمز فلسفي لمقاومة النسيان، ولإصرار الهوية على المضي قدما مهما كانت الجغرافيا قاسية.

هذه اللوحة ليست مجرد تسجيل لمشهد طبيعي، بل هي تأمل في ثنائية الحضور والغياب الإنساني، بينما النخيل حضور يتجاوز الغياب ليعلن حضورا أبديا يتجدد.

ومن منظور وجودي، تقدم اللوحة خطابا عن حتمية الفناء وقوة الاستمرار؛ فالحضارة قد تنهار، لكن الحياة تعيد إنتاج ذاتها عبر الطبيعة. الفن هنا يكشف أن الهوية ليست فقط فيما شيد وسقط، بل فيما بقي نابضا كالنخلة التي تتجاوز الخراب لتعلن قدرة الوجود على الانبعاث.

بين فرسان العبور وصمت الأطلال، يقدم الفنان الجزائري رشيد طالبي مشروعا بصريا يزاوج بين الحركة والسكينة، بين البطولة والزوال. اللوحتان معا تشكلان نصين متكاملين عن معنى الوجود: الأولى عن الإنسان في مواجهة الزمن بالحركة والإرادة، والثانية عن أثر الزمن في مواجهة الإنسان بالصمت والانمحاء.

إنها رؤية فلسفية تجعل من الريشة أداة لحفظ الذاكرة، ومن اللون لغة تكتب أسئلة الهوية والكينونة على قماش أبدي.

المرأة المتوجة:

على النقيض من المشهد الجمالي الأول، تنقلنا هذه اللوحة إلى فضاء احتفالي حميمي، حيث تجلس امرأة في زي ملكي مهيب، بينما تنشغل أخرى بإعداد زينتها.

هنا، تنتقل السيمياء من الجماعة إلى الفرد، من اليومي إلى الطقسي، ومن البساطة إلى الفخامة. فالتاج الذهبي الذي يعلو رأس المرأة ليس مجرد زينة، بل هو علامة سيميائية على السلطة الرمزية والهوية الثقافية. إنه يجسد طبقة من المعاني المرتبطة بالذاكرة التاريخية، بالأنوثة المتوجة، وبقداسة الطقس الاجتماعي.

وفي المقابل، تمثل المرأة المساعدة البعد الخفي للعملية: اليد الخادمة التي تجعل من الطقس ممكنا، فتشير بذلك إلى البنية المزدوجة للوجود الإنساني: العلن والظل، والواجهة والعمق.

من زاوية فلسفية، تنبني اللوحة على ثنائية السلطة والاعتراف: فالتاج يرمز إلى الشرعية الظاهرة، بينما فعل المرافقة يرمز إلى الاعتراف غير المرئي بدور الآخر في تكريس الهوية.

إن العلاقة بين المرأتين تكشف عن حوار صامت بين الفخامة والتواضع، بين الجسد المتوج والجسد الخادم، وهو حوار يعكس بنية المجتمع ذاته، حيث لا يقوم العلو إلا على قاعدة الدعم الصامت.

لقد أبدع فناننا رشيد طالبي في تحويل المشهد الواقعي إلى مشهد بصري متعدد الطبقات، حيث تتحول العلامات اليومية إلى رموز بصرية، ليغدو العمل تأملا فلسفيا في معنى العيش الإنساني وتداخل الفردي بالجماعي.

يستدعي الفنان في أعماله التشكيلية الذاكرة الجماعية والطقوس الفردية ليحولها إلى نصوص بصرية متعددة الطبقات. فلوحاته لا تكتفي بالتوثيق الواقعي للحظة، بل تبني شبكة من العلامات التي تتجاوز سطح المشهد لتفتح أفقا للتأمل الفلسفي في معنى الوجود الإنساني.

النساء والغدير:

في هذه اللوحة، يلتقط رشيد طالبي لحظة تبدو للوهلة الأولى عادية: نساء منشغلات بالغسل عند مجرى الماء. لكن القراءة السيميائية تكشف عن شبكة من العلامات والدلالات التي تحول المشهد إلى نص بصري غني بالرموز. فالماء هنا ليس مجرد عنصر طبيعي، بل هو علامة على التطهر والخصب وتجدد الحياة. والنساء حوله يشكلن دائرة من الحركة الجمالية، كأنهن يعقدن طقسا وجوديا غير معلن.

إن فعل الغسل يتحول إلى لغة بصرية عن استمرارية الذاكرة الجماعية، حيث يلتقي الجسد بالطبيعة في علاقة تبادلية: الطبيعة تمنح الماء، والنساء يمنحنها حضورها الإنساني. أما التوزيع البصري للأجساد والألوان، فهو يكشف عن جدلية الظل والنور؛ حيث يغدو الضوء علامة على الوعي، فيما يشير الظل إلى المخزون غير المرئي للتقاليد.

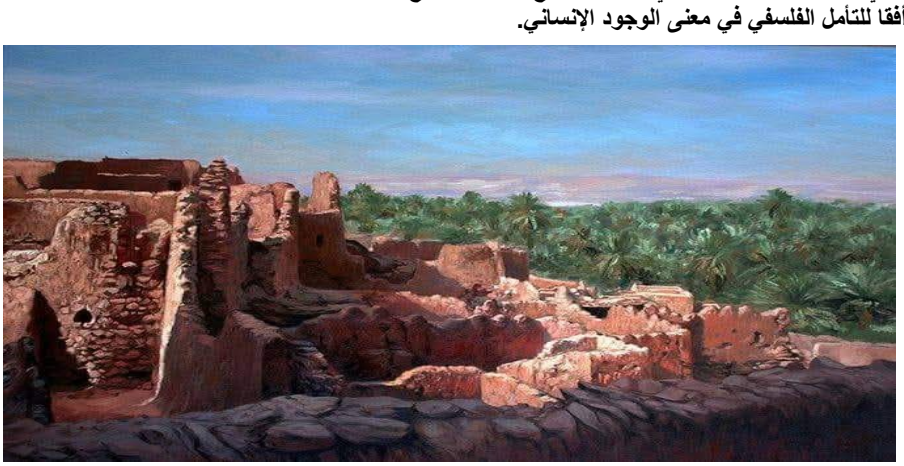
اللوحة بذلك ليست تصويرا للحياة الريفية فحسب، بل هي إعلان جمالي عن فلسفة العيش المشترك، حيث يرمز الماء إلى وحدة الجماعة، والنساء يجسدن استمرارية الثقافة عبر الزمن.

التقاء الرموز الفلسفية البصرية:

بجمع اللوحتين، تتشكل بنية سيميائية متكاملة: في الأولى، الماء علامة على الجماعة واستمرارية الذاكرة؛ وفي الثانية، التاج علامة على الفرد وشرعية الهوية. لكن التقاءهما يكشف أن الجماعة لا تقوم إلا على الأفراد.

إن رشيد طالبي يكتب بالفن فلسفة العيش المشترك، حيث يتداخل اليومي بالطقسي، والبسيط بالفخم، والطبيعة بالثقافة. بهذا المعنى، تتحول لوحاته إلى نصوص سيميائية مفتوحة تدعو إلى إعادة التفكير في جدلية الإنسان والعالم؛ حيث لا يفهم الفرد إلا عبر الجماعة، ولا تقرأ الجماعة إلا عبر تفاصيل الأفراد الذين يشكلونها.

إنها دعوة جمالية وفلسفية في آن واحد لقراءة الحياة كنسيج من الرموز المتشابكة التي تحمل في طياتها معنى الوجود ذات

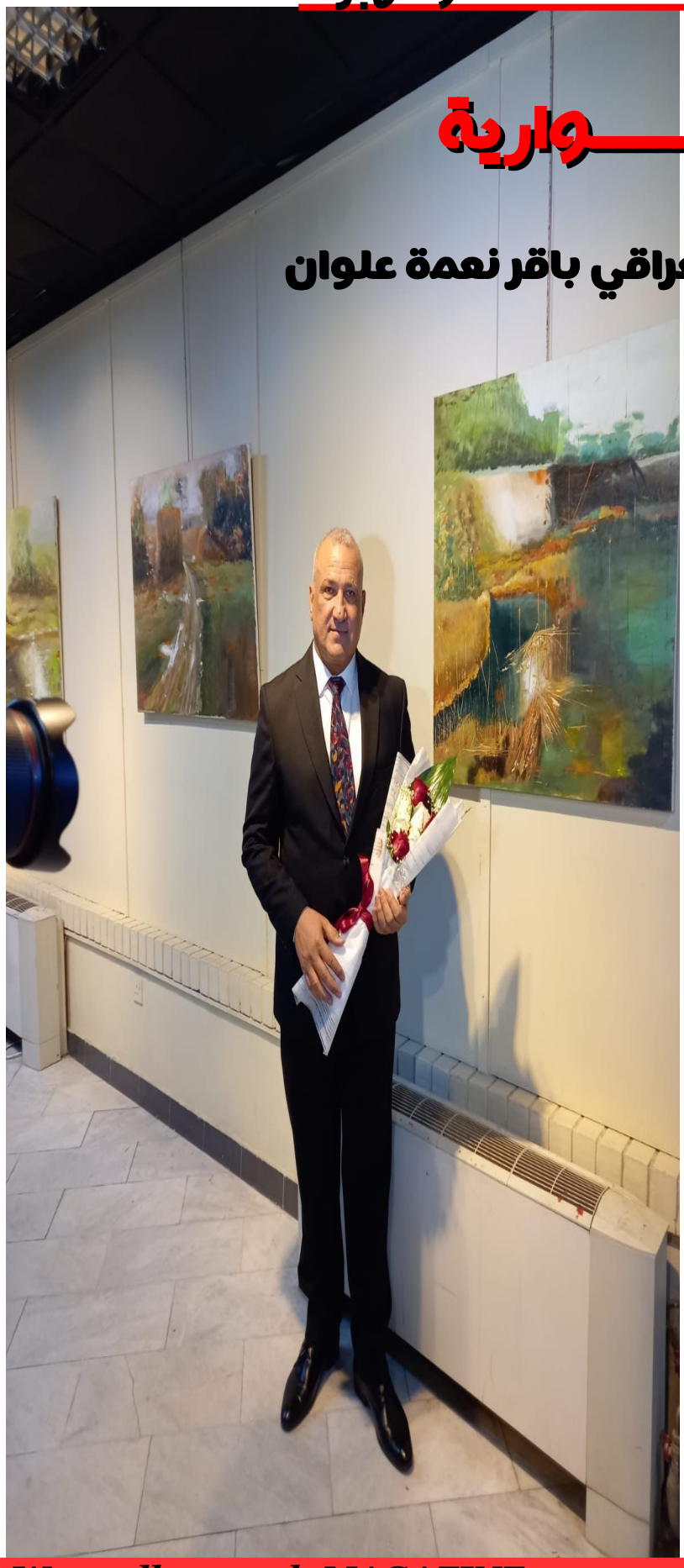


لامية - أيقونة الخزف الفني في الجزائر

بوتريـــــــــــه..

أمينة قلاليـــــــز

بين رحيق الطين ونبض النار، ولدت تجربة فنية استثنائية طبعتها أنامل الحرفية الجزائرية لامية قايم، التي استطاعت أن تجعل من الخزف فنا يعانق الجمال والروح معا.
فمنذ تخرجها من مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة عام 2001 ، ثم من معهد التكوين المهني سنة 2002، لم تتوقف لامية عن نسج مسارها الإبداعي بخطى واثقة، لتصبح واحدة من الأسماء المضيئة في فن السيراميك الجزائري.
لامية لا تنظر إلى الخزف كحرفة فحسب، بل كرسالة جمالية وحضارية، تسعى من خلالها إلى إحياء التراث الجزائري وإلباسه ثوبا معاصرا. فهي تؤمن أن الطين ـــ ذلك العنصر البسيط ـــ قادر على أن يحكي قصص الأرض والذاكرة، ويعكس في آن واحد حداثة الذوق وروح الابتكار.
وقد شاركت مبدعتنا في معارض وطنية ودولية، كان أبرزها في فرنسا وتونس، حيث لاقت أعمالها إشادة من النقاد والجمهور على حد سواء.
أما محليا، فقد أضاءت أعمالها فضاءات ثقافية مرموقة، منها قصر الثقافة مفدي زكريا، والمركز الثقافي مصطفى كاتب، وفضاءات القصبة باب الجديد، فكانت بحق حاضرة بأهم المنابر الفنية بالجزائر.
وقد شكل عام 2025 محطة بارزة في مسارها الفني، إذ حظيت بالمشاركة في معرض وطني رفيع المستوى أقيم تحت رعاية رئيس الجمهورية الجزائرية عبد المجيد تبون بمناسبة عيد المرأة. هذا الحضور منحها مكانة خاصة في الساحة الفنية، وجعل منها صوتا معبرا عن أصالة المرأة الجزائرية وإبداعها.
ولم يكن إبداع لامية مقتصرا على قاعة العرض فحسب، بل امتد إلى تأطير ورشات فنية للأطفال في المدارس الخاصة والحكومية، ونقلت شغفها بالخزف إلى الأجيال الناشئة، مؤمنة بأن الفن سبيل لبناء شخصية متوازنة.
أما على صعيد الجوائز، فقد توجت مسيرتها بعدة تكريمات، أبرزها المرتبة الأولى في الولايات التالية: سكيكدة، وهران، سيدي بلعباس، والأغواط، إضافة إلى جائزة دولية في تونس. وهي اعترافات بجدارتها وريادتها في فن الخزف الفني.
إن لامية سفيرة للجمال الجزائري عبر الطين والنار، ورحلتها الإبداعية تمثل امتدادا لروح الفن العريق الذي يحاكي الأصالة ويستشرف المستقبل. هي امرأة جعلت من الطين قصيدة، ومن النار ضوءا، لتثبت أن الحرفة حين تلتقي بالشغف تتحول إلى فن خالد.



رؤى حـــــــــوارية

مع الفنان التشكيلي العراقي باقر نعمة علوان

حاورته أمينة قلالـــــــيز

باقر نعمة علوان فنان تشكيلي عراقي، ولد عام 1967 في مدينة السماوة.
رغم تخرجه من المعهد التقني –قسم الكهرباء– عام 1992، فإن مساره الإبداعي قاده إلى عالم الفنون البصرية، حيث وجد في الفن التشكيلي لغة أوسع في التعبير عن الرؤية الإنسانية والجمالية.
جمع بين التجربة الفنية والعمل المؤسساتي، فهو عضو في نقابة الفنانين، ومؤسس ورئيس مؤسسة عشتار للثقافة والفنون منذ عام 2016، وهي مبادرة ثقافية رائدة تهدف إلى دعم الإبداع المحلي والانفتاح على التجارب الفنية العربية والدولية.
شارك الفنان في أكثر من ثلاثة وعشرين مهرجانا دوليا داخل العراق وخارجه، متنقلا بين القاهرة، إسطنبول، بيروت، سلطنة عمان، سوريا، غيرها من المدن التي شكلت محطات مهمة في مسيرته. كما نال خلال مشواره عدة تكريمات من وزارة الخارجية العراقية والسفارات العراقية في الخارج، اعترافا بجهوده في مد جسور فنية عابرة للحدود.
إلى جانب نشاطه التشكيلي، أولى علوان اهتماما خاصا بالطفل من خلال تأسيسه مسرح الطفل ضمن المؤسسة، إدراكا منه لأهمية الفنون في بناء الوعي الجمالي والإنساني للأجيال الناشئة.
في أعماله الفنية، يسعى باقر نعمة علوان إلى تحقيق توازن بين الأصالة العراقية المتجذرة في حضارة الرافدين، وبين الحداثة العالمية بما تحمله من آفاق جديدة. إنه فنان يرى في اللوحة آفاقا للحوار بين الثقافات، ورسالة جمالية تتجاوز حدود المكان والزمان، باحثا عن أثر يبقى في ذاكرة المتلقي أينما كان.

بصفتك رئيسا ومؤسسا لمؤسسة عشتار للفنون والثقافة، ما الرؤية التي انطلقت منها؟ وما الذي يميز هذه المؤسسة عن غيرها؟

الرؤية التي انطلقت منها هي نشر الوعي الثقافي والفني في مجتمعنا العربي، والحفاظ على الموروث التشكيلي العراقي، والمشاركة داخل العراق وخارجه لتعريف الآخرين بالفن التشكيلي العراقي.

وما يميز هذه المؤسسة عن غيرها هو مصداقية المعارض التي تنظمها، وقوة هذه المعارض من حيث الدقة والالتزام والحضور والتغطية الإعلامية والتنظيم المحكم. فكل مقومات نجاح المهرجانات نعمل على توفيرها. كما لا ننسى مشاركة الفنانين المميزين بأعمالهم التي حظيت بحضور غفير من المتذوقين في كل مهرجان نقيمه، وكذلك قاعات العرض.

كيف تصف التحول من مجال الكهرباء إلى عالم الفن التشكيلي؟ وما الذي جذبك إليه؟

كان اختصاصي في مجال الهندسة الكهربائية في ثمانينيات القرن الماضي. كنت أفكر في الفن في ذلك الوقت، ولكن بحكم البعد الكبير عن المدارس والمعاهد الفنية، لم أستطع الالتحاق بها. لكن سرعان ما راودني شغف الفن التشكيلي، بالإضافة إلى أنني كنت -ولا أزال- عازف عود. ثم دخلت لدراسة الرسم سنة 1995، فأصبح عالمي الخاص، وأصبحت متابعا جيدا للفنون.

ما الذي تعنيه مدينة السماوة في وجدانك الفني؟ وهل ترى انعكاسها في أعمالك التشكيلية؟

مدينة السماوة هي مسقط رأسي، وهي مدينة تاريخية معروفة تاريخيا باسم الوركاء أو أوروك، موطن السومريين، ومن هنا انطلق أول حرف وأول عجلة؛ فهي أقدم حضارة في التاريخ.

أما انعكاسها على أعمالي، فلم يكن لها نصيب كبير، لأنني أجسد العصرنة في لوحاتي الفنية. لكنني بصدد تأليف كتاب يتحدث عن مدينة السماوة، وسيصدر قريبا إن شاء الله.

كيف تعرف مدرستك الفنية وأسلوبك التشكيلي؟ وهل تصف نفسك ضمن تيار محدد، أم أنك تفضل الحرية والتجريب؟

أنا أجسد في أعمالي المدرسة الحديثة، وهذا أسلوبي الخاص: واقعية مجردة. فأغلب ميولي في الرسم هو ميل إلى الحداثة أكثر من كل المدارس، ولدي انفتاح على التجريب. ففي نظري، الفنان لا يضع نفسه في مكان منغلق ليجد أسلوبه الخاص؛ فالتجريب هو حق كل فنان.

كيف استطعت أن تجعل من مؤسسة عشتار للفنون والثقافة جسرا للتواصل مع المهرجانات العربية والدولية؟

بالدرجة الأولى، أعتبر أن القيادة الصحيحة والحكمة، وطرح أشياء جديدة، وقوة المهرجانات التي دأبت على تسييرها جيدا، هي التي مدت أمامي الجسور الرابطة بين الثقافات في المهرجانات العربية والدولية. فاسم مؤسسة عشتار أصبح معروفا في الساحة العربية الثقافية والفنية، بل وتجاوزها إلى أوروبا.

ولم يأت هذا النجاح من فراغ، بل هو ثمرة جهود فريق فني يعمل بكل جد وتفان حتى نقدم انطباعا راق عن بلدنا.

أين تجد التوازن بين الأصالة والحداثة العالمية في أعمالك؟

أرى أن الفن الحديث هو فن يعكس التاريـــخ والحضارة والرقـــي والأمـــل والفرح، رغم أنه لا يخلو من الفلسفة، ويحمل في طياته رسائل راقية من نوعها.

كيف للفنان أن يحافظ على استقلاليته وإبداعه في بيئة مليئة بالتحديات؟

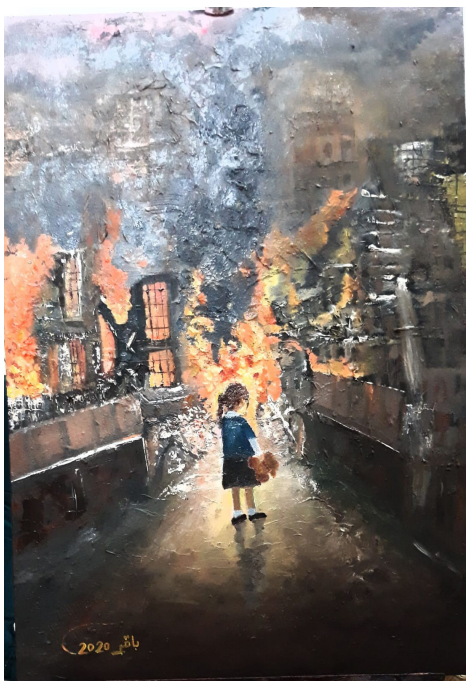
بإمكان الفنان الحفاظ علـى اسـتقلاليته وإبداعه وسط بيئة مليئة بالتحديات من خلال طرح أسلوبه المتفرد غير المقلد في أعمالـه الفنيـة، التـي ترمـز إليـه وتجعلـه يخـط اسمه الخاص في عالم الفن التشكيلي.

لماذا اخترت تأسيس مسرح الطفل ضمن مؤسسة عشتار للثقافة والفنون؟ وكيف ترى دور الفن التشكيلي والمسرح في تكوين الأجيال الصاعدة؟

مسرح الطفل لـه دور فعال في تنمية ذكاء الطفل، كما أن لـه دورا توعويا إرشاديا توجيهيا، بديلا عن وسـائل التواصل الاجتماعي التي تؤثر سلبا على الطفل. فعلى الرغم من أن التكنولوجيا أثرت كثيرا على هذا المجال، فإننا نحاول العمل بجد لجذب الطفل إلى المسرح، فهو أبو الفنون. ونحاول جاهدين دمجه في مجال المسرح، إذ إن للفن التشكيلي دورا كبيرا في تنمية قدرات الطفل الفنية والإبداعية، والتغذية البصرية، وسلامته العقلية والجسدية.

ما الذي يمنحك الرضا الحقيقي: نجاح اللوحة أم تأثيرها في وجدان المتلقي؟

في الحقيقة، الفن الحقيقي حين نرسم لا نرسم كي نرضي المتلقي على الإطلاق، بل نريد من المتلقي أن يرتقي إلى الأعمال ويصل إلى الرسالة الموجهة من خلالها. وهذه نقطة مهمة جدا، ومن النقاط الأساسية للعمل التشكيلي المتكامل: الموضوع وتنفيذه. فمن يهتم باللوحة سيشاهد فنا من نوع آخر غير مألوف، وهذا ما نسعى إليه.



ذا أردت أن تختصر الفن في جملة واحدة، ماذا تقول؟ ومـا مشاريعـك المقبلـة؟ وهـل هناك توجـه لدمـج الفن التشكيلي مع أشكال أخرى من الفنون أو التكنولوجيا الحديثة؟

يجب أن تكون بلاغة الفن البصري في التشكيل العربي.
أما بالنسبة للمشاريع المقبلة، فإن شاء الله سوف نفتتح أكثر من مقر في الدول الأوروبية.
ونعـم، هناك توجـه لدمـج الفـن التشكيلـي مـع فنون أخرى، مثـل تحويل القصيدة إلى لوحة فنية أو العكس. لكن في مجال التكنولوجيا الحديثـة، أراه صـعبا جدا، لأن التكنولوجيـا تفقـد القيمـة الفنيـة للعمـل الفنـي؛ فلا شيء يعوض إبداع الإنسان.

النـــــقد المسرحي ودوره

في تشكيل ملامح المسرح الجزائري

إعداد بوبكر بلعيـــــد

يُعدّ النقد المسرحي من أهمّ القوى الفاعلة في صياغة ملامح المسرح الجزائري، إذ لم يكن المسرح يومًا مجرّد فضاء للفرجة أو الترفيه، بل ظلّ مرآة تعكس الواقع الاجتماعي والسياسي والفكري للأمة.

ولم يكن هذا الانعكاس ليكتمل دون النقد، الذي منح الصورة عمقها ووضوحها، فبفضله تبلورت الأسئلة الجمالية، وتشكل الوعي الفني، وارتسمت ملامح التجربة المسرحية في الجزائر.

النقد المسرحي بوصفه فعلاً تأسيسيًا

منذ البدايات الأولى للمسرح الجزائري، كان للنقد دور أساسي في تثبيت هوية العرض والنص.
فمع أعمال الرواد أمثال مصطفى كاتب، كاتب ياسين، عبد القادر علولة، محمد بودية، وزياني شريف عيّاد، برز النقد كخطاب موازٍ للفعل المسرحي، يسعى إلى تحليل المضامين الوطنية والاجتماعية، ويُسهم في خلق وعي جمعي يرى في المسرح فعلًا فكريًا وثقافيًا يتجاوز حدود الخشبة.
لقد كان النقد آنذاك أداة لتأصيل المسرح الوطني وتحريره من التبعية للمسرح الكولونيالي الفرنسي، ووضع أسس جمالية تعبّر عن روح الإنسان الجزائري ووعيه المتحول بعد الاستقلال.

النقد كحاضنة فكرية وجمالية

أدى النقد المسرحي دورًا محوريًا في توجيه التجارب الفنية في النصوص والإخراج والأداء، من خلال الدراسات الأكاديمية والمقالات التحليلية التي قرأت الظواهر المسرحية ضمن سياقاتها الفكرية والاجتماعية.
وقد أسهم باحثون ونقاد جزائريون مثل عبد المالك مرتاض، بشير خلف، محمد بن عزيزة، حميد علاوي، وعبد الناصر خلاف في تطوير أدوات التحليل النقدي عبر المناهج البنيوية والسيميولوجية والتحليل الخطابي، مما جعل النقد يتحوّل من مجرد انطباع شخصي إلى مشروع قراءة علمية للمسرح كظاهرة ثقافية شاملة.

النقد والهوية المسرحية الجزائرية

لم تتشكل ملامح المسرح الجزائري من النصوص وحدها، بل من التفاعل الجدلي بين الإبداع والنقد.
فكل تجربة مسرحية – من علولة إلى كاكي، ومن بن قطاف إلى زروال – وُلدت من نقاش نقدي أعاد تعريف علاقة المسرح بالمتلقي وبالواقع.
وقد ساهم النقد في ترسيخ قيم جوهرية مثل:
الالتزام الاجتماعي والفكري في المسرح.
توظيف اللغة المتعددة (الفصحى، الدارجة، والأمازيغية) كأداة تواصل مسرحي.
الوعي بالفرجة الشعبية كمصدر للتجريب المسرحي.
وهكذا أصبح النقد أداة لإعادة بناء الهوية المسرحية الجزائرية على أسس تفاعلية وإنسانية، بعيدة عن النقل والتقليد.

أزمة النقد في الزمن الراهن

رغم هذا الدور التاريخي، يواجه النقد المسرحي الجزائري اليوم جملة من التحديات، أبرزها:
غياب مجلات نقدية متخصصة ومنابر للحوار الجمالي الجاد.
تحوّل بعض الممارسات النقدية إلى انطباعية صحفية سطحية.
ضعف التواصل بين النقاد والمبدعين.
هيمنة الطابع الاحتفالي للمهرجانات على حساب النقاش الفكري العميق.
هذا الوضع جعل المسرح يفقد أحد أهم مكوّناته الفكرية، إذ أصبحت العروض تُقدّم وتُنسى دون تحليل أو توثيق يضمن استمرار التجربة وتطورها.

شهادات من الميدان

الدكتور عبد الله مبارك – مدير المسرح الجهوي لمستغانم

«إنّ معرفة تقنيات التحليل والتاريخ والأنواع الدرامية ضرورية لتطوير مصداقية الناقد المسرحي. فإذا كان الناقد ممثلاً أو مخرجاً، فعليه الحذر من تضارب المصالح للحفاظ على نزاهته.

دور الناقد أن يُنير الجمهور بتقديم حكمٍ واعٍ يسهم في النقاش الفني ويؤثر على استقبال المسرحية، شريطةَ أن يظل موضوعيًا ويتجنب أي تحيز، وأن يبني نقده على ملاحظات دقيقة ومثبتة.
للأسف، أصبح النقد في هذه الأيام متاحاً للجميع عبر شبكات التواصل الاجتماعي، مما جعله أحيانًا ساحة لتصفية الحسابات أو المجاملات بدل أن يكون فعلًا ثقافيًا بنّاءً.»

الكاتب والصحفي مراد جغري – "النقد ودوره في بناء مسرح جزائري معاصر"

«يُعد النقد المسرحي من الركائز الأساسية في مسيرة المسرح الجزائري، إذ لم يقتصر على وصف العروض أو إبداء الرأي، بل تجاوز ذلك إلى تحليل مكامن الخلل في النص والإخراج والتمثيل، قصد ترقية ذوق الفنان والجمهور معًا.

فمن خلال التحليلات والمقالات النقدية، تمكّن المسرحيون من تطوير أدواتهم الفنية وبناء وعي جمالي يربط الإبداع المسرحي بالواقع الاجتماعي والثقافي للبلاد.
ورغم التراجع النسبي في السنوات الأخيرة بسبب قلّة المنابر المتخصصة وضعف التكوين الأكاديمي، يظلّ النقد ضرورة حيوية لتطور المسرح، لأنه يشكّل مرآة عاكسة للإبداع، ويمنح الجمهور قدرة أعمق على الفهم والتذوّق.»

المخرج المسرحي عابد بوخزة

«في رأيي المتواضع، يواجه المسرح الجزائري تحديات عديدة، أبرزها نقص الدعم المادي وغياب النص المسرحي الجيد، أي النص الذي يتحدث عن حالنا وثقافتنا وعاداتنا.

كما تواجهه منافسة شديدة من وسائل التواصل الاجتماعي التي باتت تجذب الجمهور وتحتكر انتباهه.
هنا تبرز الحاجة إلى تلاحم الجميع لإبعاد الرداءة عن الفضاء الفني، لأن غياب هذه العوامل أدى إلى تراجع مكانة المسرح مقارنة بالماضي.
ومع ذلك، لا يزال المسرح الجزائري يحمل في داخله شغفًا ورغبة في التجديد لدى العديد من الفنانين الشباب الذين يسعون لتجاوز العقبات بنضالهم وحبهم، وهذا هو سلاحهم الحقيقي في غياب الإدارة.
كما أرى أن غياب التكوين وتطوير البنية التحتية للمسارح من بين الخطوات الضرورية للنهوض بهذا الفن النبيل.»

الفنان المسرحي الصاعد لؤي رضاونية

"النقد المسرحي يعد مرآة الممثل ووسيلته لفهم ذاته الفنية بعمق.

من خلاله يكتشف نقاط القوة والضعف في أدائه ويطوّر أدواته التعبيرية.
يساهم النقد في توجيه الممثل نحو الصدق والوعي بجمالية الفعل المسرحي، كما يربط تجربته بسياقها الثقافي ويجعلها جزءًا من الذاكرة المسرحية.
لذلك يشكّل النقد ركيزة أساسية في نضج الممثل وتطوّره الإبداعي."

المخرج المسرحي القدير حليم زدام

"بالنسبة لي كممارس في الميدان، يُعدّ النقد المسرحي أحد الركائز الأساسية في تطور المسرح بالجزائر.

لأن النقد يوجّه الممارس نحو النضج الفني والوعي الجمالي من خلال الملاحظات والتحليل العلمي لعناصر العرض.
النقد المسؤول والبنّاء يضيف إلى العرض ولا ينتقص منه، فهو ليس مجرد تحليلٍ للنصوص، بل فعل فكري يربط بين المبدع والناقد والجمهور، ويساهم في صياغة هوية مسرحية بعيدة عن الذاتية السلبية.
منذ بداياتي كنت متتبعًا للمقالات النقدية المنشورة في الجرائد، خصوصًا للكتاب كمال بن ديمراد، محمد كالي، بوزيان بن عاشور، شنيقي أحمد، وعلاوة جروة.
رغم أن بعضهم لم يكن متخصصًا أكاديميًا، إلا أن ممارستهم وتحليلاتهم كانت دروسًا في قراءة العرض المسرحي.
النقد المسرحي العلمي المسؤول يضيء أماكن القوة والضعف في العرض، ويدفع الفنان إلى البحث الدائم عن الأشكال الجديدة للوصول إلى المتلقي بإبداع متجدد.
كما أجزم أن الناقد المسرحي يجب أن يكون شريكًا فاعلًا في رقي المسرح الجزائري، شرط أن نعطيه مكانته في المنظومة المسرحية."

الدكتور عبد الرحمن زعبوبي- مدير المسرح الجهوي لتيزي وزو
"لم أتعلم من التجارب الممارساتية بقدر ما تعلمت من المواضيع النقدية الهامة والأبحاث الأكاديمية وفلسفة الكبار في هذا المجال الواسع.

تجارب غروتوفسكي وبيتر بروك المنظرين في فنون العرض والإخراج ألهمتني أكثر من الكتب حول السينوغرافيا في حد ذاتها.
جعلتني أفكر في كيفية التعامل مع الفضاء على مستوى عقول هذين العملاقين اللذين حرراني من التقيد بالزمكنة النصية والفضاء المقترح في النص.
هذا التمرد الجميل على ربوبية الكاتب أدى بي إلى الخروج من تحت ظلال المخرج ودكتاتوريته إلى إعلان الندية في الرؤى.
النقد جعلني أتعامل مع النصوص وكأنها من إبحائي، وأصاحب شخصياتها حتى أعرف متى تكون صادقة ومتى تتلعثم لتخفي عني شيئًا.
علّمني النقد أن أصنع بالإنارة أسوارًا وقضبانًا، وأن أختزل الأزمنة والأمكنة بنوافذ وجسور، وأن أضيء الليل وأعتم النهار لحاجة تخدم العرض في فلسفته.
علّمني النقد أن لا أكرر ما كان، بل أن أبدع وأتجدد."

الفنانة القديرة نوال مسعودي
"من خلال تجربتي كممثلة وفاعلة في الحقل الثقافي، أدركت أن النقد المسرحي ليس مجرد كتابة ترافق العروض، بل هو جزء أساسي من الحياة المسرحية نفسها.

كل عرض أقدمه يجعلني أعي أكثر أن النقد هو البوصلة التي توجهنا نحو التطور، وتمنح لأعمالنا معنى يتجاوز حدود الخشبة.
في المسرح الجزائري، كان للنقد دور واضح في رسم ملامح هذا الفن منذ البدايات، والنقاد الذين واكبوا الحركة المسرحية لم يكونوا متفرجين، بل شركاء في صياغتها.
النقد بالنسبة لي ليس سلطة تصدر الأحكام، بل هو حوار مفتوح بين الممثل والمفكر والمتلقي، إنه مساحة للتأمل والمراجعة، تعيد للفن عمقه الإنساني والفكري.
وعندما يكون النقد نزيهًا ومبنيًا على فهم حقيقي للعرض، فإنه يصبح طاقة إيجابية تدفعنا إلى التجديد لا إلى التراجع.
في زمن تتسارع فيه التحولات الثقافية، يبقى المسرح الجزائري في حاجة إلى نقد يواكبه بوعي وانفتاح، نقد يحترم التجارب الشابة ويحتضن تنوع الرؤى.
الكلمة النقدية الصادقة يمكن أن تنقذ عرضًا من النسيان، أو تلهم فنانًا للاستمرار، ولهذا أرى أن العلاقة بين الممثل والناقد يجب أن تكون علاقة شراكة فكرية وجمالية أساسها الاحترام المتبادل والرغبة المشتركة في خدمة المسرح الجزائري."

المخرج المسرحي القدير كريم بودشيش
"النقد المسرحي في الجزائر لم يكن يومًا ترفًا فكريًا، بل هو فعل موازٍ للإبداع، يضيء الطريق أمام الممارسة المسرحية ويمنحها وعيها الجمالي والفكري.

النقد الحقيقي لا يكتفي بوصف العروض، بل يُعيد قراءتها ويمنحها أفقًا فكريًا جديدًا.
من دونه يتحول المسرح إلى اجتهادات معزولة، ومعه يصبح فعلًا حيًا يتطور بالحوار والمساءلة.
إن تشكيل ملامح المسرح الجزائري المعاصر لن يتحقق إلا بنقد يواكب التجربة، يقرأها بعمق، ويمنحها المعنى."

- من خلال هذه الرؤى المتقاطعة، يتضح أن النقد المسرحي في الجزائر لم يعد مجرد ممارسة موازية، بل أصبح جزءًا من الفعل المسرحي ذاته، يشارك في صياغة الجماليات وفي تطوير الوعي الفني.
إنّ مستقبل المسرح الجزائري لن يُبنى إلا بالحوار بين الناقد والمبدع، بين الفكر والممارسة، لأن النقد هو الذاكرة التي تحفظ التجربة، والعين التي ترى ما وراء الضوء.

رؤى حـــــــــوارية

فتح الله سعيدي... موهبة تصدح فنا

حاوره عبد الفتاح بلحـــبيب

في زمن يبحث فيه الشباب عن هويتهم وسط زخم الحياة وتسارعها، وبينما ينجرف العديد منهم في خطأ تأجيل رسم مساراتهم والتخطيط لحياتهم. يقابلنا نموذج استثنائي يجمع بين الإبداع في الفن والتميز في الوظيفة، شاب يخلع مئزر الطب ويتلبس شخصية يمثلها ولا تمثله على خشبة المسرح.

وبين صوت ينعش ذاكرة الطفولة عبر شارات الكرتون، وموهبة تحيي القلوب عبر أدوار مسرحية وصوتية خالدة. ضيف عددنا شاب متعدد المواهب: ممثل مسرحي، معلق صوتي، مدبلج، منشط، ومنشد لشارات قناة سبيستون، إلى جانب عمله في السلك الطبي. نحاول من هذا الحوار أن نقترب أكثر من مسيرته، نتعرف على بداياته، نتوقف عند محطاته، ونكشف سر هذا التوازن الفريد بين الإبداع الفني والعطاء الإنساني الذي يقدمه.

بدايــة، أدعوك أـن تقدم نفســك للقراء. تفضل.

أولا، ســلام اللهـ عليكم. ســعيد جدا بهذا الحوار الذي آمل أن يكون ممتعا وشيقا. وأجدد دعواتي لك بالتوفيق والسداد في هذه التجربـة الجديدة في مجال الصحافة المكتوبة.

فتـح اللهـ ســعيدي شاب مثـل كـل شباب الجزائـــر الطموح؛ شاب شغوف بعالـــم المســرح، التمثيـل، التعليـق الصـوتي، الدوبلاج، مهارات التحدث أمام الجمهور، مهارات التقديـــم المحفلـــي والتنشيط على الركح.

بما أنك فنان شامل ما شاء الله، دعني أسألك: هل كانت لديك موهبة بارزة منذ الطفولة، أم جاء الشغف لاحقا؟

الموهبـة لـم تكـن بارزة منـذ الطفولة. لا أتذكر في طفولتي أنني كنت ميالا إلى أحـد الجوانـب التـي ذكرتهـا ســابقا، اكتشفتهـا عندمـا كـبرت، تقريبـا فـي السـنوات التـي قضيتهـا فـي الإقامـة الجامعية. فكما تعلم، الطالب في الإقامة الجامعيـة لديـه وقـت فراغ يكون أحيانـا كبيرا. فكل إنسان يفيض بما هو ممتلئ به، فكنـا أحيانـا، مـن باب الترويـح والتنفيـس، نقدم مشاهـد مسـرحية أمام بعضنـا، كأن أقدم لقاءات تلفزيونيـة مـع بعض الطلبـة على أساس أنهم مشاهير. وأحيانا كنت أحاكي بعض الوثائقيات. لم تكن الموهبة منذ الطفولة، بل اكتشفت هذا الميل في وقت لاحق.

ما اللحظة أو التجربة التي جعلتك تدرك أن الفـن سـيكون جزءا أسـاسيا مـن حياتك؟

اللحظة والتجربة التي جعلتني أدرك أن الفن سيكون جزءا أساسيا من حياتي هي اللحظة التي شاركت فيها هذا الفن وما ذكرت مع الجمهور أو المستمع أو المتفرج. اللحظـة الأولـى التـي اعتليـت فيهـا خشبـة المسـرح، وكانـت هناك ردة فعل إيجابية.

اللحظـة الأولـى التـي نشرت فيهـا مقطعا صوتيا لخاطرة أو شعر، ولامست بعض القلوب وســـــمعت بالقلوب لا بالآذان؛ فشعرت أنه سيكون جزءا من حياتي.

اللحظة التي اعتليت فيها خشبة المسرح وقدمت حفلا، لم يكن مجرد تقديم، ولكن كان عبارة عـــن عرض؛ اســـتمتع الجمهور، وكان هناك إطراء وثناء، فشعرت بأن هذه الرحلة بها متعة يجب أن تعاش. فكانت تلك اللحظة التي أدركت فيها أن هذا الفن سيكون جزءا أساسيا من حياتي.

ما الذي يمثله المسرح بالنسبة لك؟ وهل تعتبره "مدرسة الفن الأولى"؟

المسرح بالنسبة إلي هو عبارة عن تجربة خرافية جديرة بالتجريب والمشاركة. المسرح مرآة الإنسان؛ في المسرح يرى الإنسان ذاته الداخلية، يرى ميوله، هواياته، يرى المهارات التي يمكن أن يكتسبها، ويرى موهبته. المسرح متنفس، وهو فضاء يخرج فيه الإنسان من العالم الكبير ويعيش في عالم صغير.

تجربـة رائعة جدا. يقولون إن المسرح هو أبو الفنون، وفعلا بالنسبة إلي هو مدرستي الأولى في دخول هذا المجال؛ فيه اكتشفت ميولي واهتماماتي، واكتشفت المهارات التي لا بد أن أسعى لاكتسابها بحكم المواهب أو المادة الخام التي لدي. فالمسرح يفكك لك كل اهتماماتك وشغفك ومواهبك، ويمنحك الأدوات التي منها تقرر أنت ماذا تريد أن تصير.

جل الممثلين والمؤدين الصوتيين مروا عبر المسرح في مرحلة ما.

ما أصعب دور جسدته على الخشبة؟ وكيف تهيأت له؟

لـم يكن دورا صعبا بالمعنى الحرفي للمصطلح، لكنـه دور معقد نوعا مـا أو مركب، هو دور شخصية يوسف في عرض عنوانه ثلاثة في واحد. يوسف هو شاب يعيش صراعا داخليا، صراعا يعيشه كل فرد بين جهاد النفس، الشهوة، والعقل. حاولت تجسيد ذلك الصراع على الخشبة، فتجدني أحيانا عاطفيا، وأحيانا أميل لاتباع غرائزي، وفي أوقات أخرى أمنطق الموقف. كانت مسرحية صعبة بها انفعالات كثيرة.

تهيأت لهذا الدور من خلال القراءة؛ طالعت الكثير عن الموضوع الذي يتمحور حوله العرض المسرحي، وعن أقسام العقل الثلاثة: العاطفي، والغريزي، والتحليل والمنطق.

كيف ترى مستقبل المسرح في العالم العربي في ظل التحولات الرقمية؟

ليست لدي نظرة شاملة حول وضع المسرح في العالم العربي، ولكن في الجزائـر لا بـد من اتباع أحد الطريقين لضمان نجاح واسـتمرارية المسـرح: إمـا أن يواكـب التطور الرقمـي ويقتدي بالشباب باعتباره الفئـة المستهدفة والعنصر الرئيس، وإما أن يبقى على ما هو عليه. وأرى أن الشيء الذي يبقى في مكانه يهلك. إن لـم تكـن هناك حركـة مسـرحية وتجديـد فـي الخطاب المسرحي بنصوصه ومواضيعه فسيندثر؛ لأن السرعة الرهيبة التي يسير عليها التقدم التكنولوجي لن تمنحنا الوقت ولا الفرصة للتوجه نحو المسرح ما دام هو الذي يطرق أبوابنا بنفسه.

فالتكنولوجيا توفر عنا عناء الذهاب إلى القاعة والانتظار لوقت قد يطول حتى يرفع الستار ويبدأ العرض الذي قد يمتد لساعتين أو ثلاث. فالشريحة الوفية للمسرح اليوم تتضاءل أكثر فأكثر، بل إنها مهددة بالاختفاء.

لذا لا بـد مـن التجديـد ومواكبـة التقدم الرقمـي، وعلـى العروض المسرحية أن تحفظ بقاءها. فمسرحيات مثل مدرسة المشاغبين والعيال كبرت... وغيرها من التحف لم تندثر لأنها وثقت صوتا وصورة، ولأن مواضيعها كانت قريبة من المجتمع. الأمر يحتاج إلـى بذل مجهود، أمـا الإبقاء علـى المسـرح كفـن للمهتميـن بـه وحدهم فلن يضمن له الاستمرار.

كيف ومتى اكتشفت قدراتك في التعليق الصوتي؟

من خلال المسرح. المسرح يعتمد على مادة الخطاب المسرحي، خصـوصا أننـي كنـت أؤدي أدواري المسـرحية باللغـة العربيـة الفصحى. وأنت لا تكتشف مهاراتك في التعليق الصوتي إلا عندما تقرأ نصـا باللغـة العربية. وحيـن تكتشـف قدرتـك علـى إبـراز الانفعالات والتلوين الصوتي تعرف حينها أن لديك القدرة على التعليق الصوتي مع وجوب صقل هذه المهارات وتأطيرها.

هل هناك مؤد صوتي يلهمك أو تود الاقتداء به؟

ليـس هناك معلـق صـوتي محدد يلهمني. الاقتداء بمعلـق بعينـه وتقليده سيخفي بصمتك أنت، وستكون حينها مجرد نسخة مقلدة عن غيرك.

أحاول أن أغذي أذنـي بعدة مؤديـن صـوتيين مميزيـن مـن قبيـل سالم الجاحوشي، فؤاد شمص، عبد المجيد مجدوب، أبو عبيد... وغيرهم من النخبة المتفوقين في هذا المجال.

شارات الكرتون لها مكانة خاصة في ذاكرة جيل كامل، كيف تصف تجربتك في هذا المجال؟

تجربة رائعة جدا، ممتعة ومميزة. اكتسبت من خلالها جمهورا فريدا، واكتشفت من خلالها أن بداخل كل واحد منا طفلا صغيرا. وأنا نفسي كنت أستعيد براءتي وأسترد طفولتي أثناء تأدية الشارات. ولا يوجد أجمل من شارات الكرتون المكتوبة بإتقان تام من كلمات ولحن ورسالة تناسب كل الأجيال، تحرك وجداننا ومشاعرنا تجاهها وتجاه ذكريات طفولتنا.
كانت تجربة مميزة، وأعتقد أن الوقت قد حان لإفساح المجال لغيري للتألق في هذا الميدان وإثبات ذواتهم.

أي شارة تعتبر الأقرب إلى قلبك، ولماذا؟

هي بلا شك شارة دراغون بول. شارة حماسية تبث الحماس والقوة والثقة والأمل في قلب الطفل أو المستمع. اللحن حماسي، والكلمات حماسية، دون نسيان صوت المؤدي عاصم سكر.
ربما سبب اختياري لهذه الشارة يعود إلى كون الكرتون كان يعرض منتصف النهار، فكنت أعود من مدرستي جريا إلى البيت لئلا تفوتني أغنية الشارة. فاهتمامي بالكرتون وأحداثه لم يكن بقدر اهتمامي بالشارة.

من أين تستمد طاقتك لتنوع كل هذه المواهب بين التمثيل، والتعليق، والتنشيط، والإنشاد؟

الشيء الذي تستمتع به ستكون دوما مستعدا لبذل جهد واستنزاف طاقة لأجله. فحبك لما تفعل هو ما سيدفعك للإبداع والتطور.
طاقتي أستمدها من استمتاعي وشغفي بهذه المجالات.

هل تشعر أحيانا أن هذا التنوع يشتتك، أم أنه يمنحك غنى وتجددا؟

أحيانا أشعر أن التنوع يشتتني لدرجة أنني لا أجد لنفسي مقعدا محددا أو دائما، فتارة تجدني في التعليق الصوتي، وأخرى في المسرح، وثالثة على الركح أنشط تظاهرة ما... هذا يجعلني أقف أمام مفترق طرق لأسأل نفسي: إلى أين أريد الوصول؟
في المقابل، هذا التعدد وإن كان يشوبه التشتت، إلا أنه يمنحني غنى وفرصة لتطوير نفسي على أكثر من صعيد. فما دمت أستطيع تقديم المزيد في هذه الميادين بنفس الإبداع ونفس الشغف، فلا مانع لدي، خاصة وأن الجمهور الذي يتابعني ينقسم بين من هو معجب بأدائي في التعليق الصوتي، وآخرون في المسرح، وغيرهم في التنشيط... لذا لا ضرورة لمنع نفسي من التنويع ما دام ذلك لا يعني التقصير في مجال لفائدة مجال آخر.

كيف استطعت التوفيق بين مسارك الفني ومسؤولياتك في السلك الطبي؟

السلك الطبي وظيفة مرتبطة بساعات عمل محددة، تبقى لي بضع سويعات أحاول استغلالها في ممارسة هذه الهوايات.
وما مكنني من التوفيق بين المسارين هو أنني غير مرتبط فنيا بجهة أو مؤسسة معينة، لهذا أرفض الانضمام إلى أية هيئة؛ لأبقى بعيدا عن الارتباطات التي قد تضيق علي الخناق أو تضع على عاتقي نوعا من الضغط. والأولوية تبقى بطبيعة الحال لوظيفتي في السلك الطبي.
لذا يمكن القول إن سر قدرتي على التوفيق بين الوظيفة والفن يكمن في أنني أمارس هوايتي بشكل مستقل.

هل تجد أن هناك رابطا إنسانيا بين الفن والطب، باعتبارهما يخدمان الإنسان بطرق مختلفة؟

أؤمن بمقولة سمعتها ودائما ما أرددها: "الناس قد تنسى ما تقول أو تفعل، لكنها لن تنسى كيف جعلتها تشعر". فأنت متى ما حركت مشاعر الناس وملكت قلوبهم فإنهم لن ينسوك، سواء كانوا جمهورا أو مرضى. فالأمر يتعلق بالإخلاص وتقديم الشيء الذي يصدر من القلب ليلامس القلب.
لذا، أكيد هناك رابط إنساني وثيق بينهما، يتعلق بالصدق والعطاء.

هل أثرت ممارستك للمهنة الطبية في رؤيتك الفنية أو العكس؟

طبعا، عملي في هذا القطاع فيه ألم ومعاناة وضغوطات نفسية، لا بد بعدها من البحث عن متنفس. الفن هو عبارة عن متنفس، من خلاله يستمتع الإنسان ويواسي نفسه ويهون عليها بأكثر من شكل. فقد يكون الفن تجسيدا لمعاناة المريض جسديا والمتعب نفسيا.

ما الرسالة التي تسعى لإيصالها من خلال فنك؟

أسعى لأن أنفع غيري، بطريقتي وأسلوبي. الأصل في الفن أنه إيجابي ومفيد، لذا وجب على الفنان أن يقدم قيمة مضافة للناس. وأتذكر من أيامي بورشة المسرح أن المؤطر كان دائما ما يؤكد على أهمية أن نكون فنانين على المسرح وفي حياتنا أيضا. فالأصل أن نمارس الفن في كل شيء وكل تعامل.

كيف ترى دور الفنان في تشكيل وعي المجتمع؟

سؤال دسم ومهم جدا. الفن يشكل الوعي، ما نشاهده أو نتابعه يشكل وعينا، لكن هل يشكله بطريقة إيجابية أم سلبية؟ هل يطور وعينا أو يذيبه؟ هو سلاح ذو حدين. أنت ملزم بالتفريق بين ما هو فن وما هو عفن. فالفنان ملزم بتقديم الإفادة لا الترفيه وحده فقط، أن يستلهم من الفن طرقا وأساليب تسمح له بإيصال رسالة وفكرة مفهومة للمشاهد ترغمه على إعادة التفكير فيها، والاعتراف بضرورتها ونجاعتها، لينساق بعدها لتطبيقها بغرض الإصلاح.

ما المشاريع الفنية التي تطمح لإنجازها قريبا؟

أنا حاليا في مرحلة شحذ المنشار؛ أحاول تطوير ذاتي في عدة مجالات مما ذكرنا سابقا، وأبحث دوما عن القراءة وتعلم المزيد للتعمق والتحكم أكثر بأدواتي وكفاءاتي. ناهيك عن أنني قللت ظهوري مؤخرا، لأنني أؤمن بأن العبرة ليست بمن يظهر أكثر، بل بمن يظهر أفضل. فعندما أشعر بأنني ممتلئ أتوقف لبعض الوقت بدل أن أفيض، لذا أحاول الظهور في الوقت المناسب وبالأسلوب المناسب. ولا أرى بأسا في ذلك ما دمت أستغل وقتي في القيام بواجباتي والتزاماتي الشخصية وفق ما تفرضه الظروف.

هل تفكر في التخصص أكثر في مجال معين، أم أنك تفضل البقاء متعدد المواهب؟

في المرحلة الحالية، أفكر جديا في التخصص في مجال معين. لا أعتقد أن الأمر سينتهي بهذا التعدد في الوجهات، لا بد في مرحلة ما من ترجيح الكفة لصالح تخصص محدد وسلوك دربه. أرى أن الاختيار الذي سأميل إليه يجب أن يكون الأدوم والأكثر مرونة وانفتاحا على الإبداع.

كيف تحلم أن يذكرك الجمهور بعد سنوات؟

أريد أن أكون في أعين الجمهور ذاك الشاب الملهم الذي يدفع نفسه وغيره للتطور. أتمنى أن يذكرني الناس خيرا، وبأنني لامست قلوبهم وتركت فيهم أثرا إيجابيا من خلال ما أفعل.
ختاما، أجدد شكري لك وللمجلة على هذه الجلسة الماتعة. شكرا جزيلا.

العالـــــــم الثالث

مفاوضة بين المادة والروح

بقلم ملاخسو أحلام ذكرى

اجتهاصيات ..

إنَّ الحياة الإنسانية ليست خطًّا مستقيمًا، بل نسيجٌ متشابكٌ تتقاطع فيه التجارب والمشاعر والأفكار. هي فنّ التناقض ذاته، ومهارة العيش بين عالمين: عالمٍ كما تَجلّى لي، وعالمٍ كما أريده أن يتجلّى.

وبين هذين العالمين تنشبُ الصراعات الكبرى: بين الإنسان وذاته، بين ما يعيشه فعلاً وما يحلم أن يكونه. فلا يُمكننا أن نفهم واقعنا فهمًا ناضجًا ما لم نُصغِ إلى هذا التوتر الخفي بين الداخل والخارج، بين الروح والمادة، بين ما هو وما يجب أن يكون.

في كلّ إنسانٍ عالمٌ ثالث يتكوّن بصمت، عالمٌ لا تراه العيون بل تحسّه الأرواح.

عالمٌ يحاول أن يوفّق بين حاجات الجسد ونداءات الروح، بين انشغال الواقع وقيم السماء.

إنه عالم الموازنة، لا الانقسام. عالمٌ يريد أن يذكّرنا بأنّ التطرف في أيّ جهةٍ يُفقِدنا توازننا الإنساني.

لقد اكتسب مصطلح "العالم الثالث" في السياسة سمعةً ثقيلة، تُرادف الفقر والتخلّف والانحدار، لكني أراه هنا بمعناه الرمزيّ، عالمًا ثالثًا يتشكّل في وعينا، في فكرنا، في صراعنا مع أنفسنا.

إنه ليس جغرافيا تُرسم على خريطة، بل حالة وعي. تبحث عن الانسجام بين السماء والأرض، بين الماديّ والميتافيزيقيّ، بين العقل والإلهام.

هذا العالم الثالث هو الميدان الذي تُجرى فيه المفاوضة الكبرى:

هل يمكن للإنسان أن يعيش متوازنًا دون أن يُقصي أحد وجهيه؟

هل يمكن أن نحيا الروح فينا دون أن نُميت الجسد، أو نخدم الجسد دون أن نُطفئ النور فينا؟

العالم الثالث هو نحن، بثنائياتنا، بتناقضاتنا، بثروتنا الداخلية التي لم تُكتشف بعد.

هو العالم الذي يعلّمنا أنّ اللون الرمادي ليس نفاقًا كما يُقال، بل حكمة.

هو الدبلوماسية الراقية بين النور والظل، بين الأمل واليأس، بين الكلمة والصمت.

في هذا العالم نكتشف أن الجمع بين المتناقضات هو ذروة الوعي، لا ضعفه.

العالم الثالث هو أن نفكّر خارج المعهود، أن نرفض الثنائية الجافة بين هذا أو ذاك، أن نبتكر طريقًا ثالثًا يكون لنا وحدنا.

أن نخلق انسجامًا بين ضجيج العالم الخارجي وسكوننا الداخلي، أن نحيا في حركةٍ وهدوءٍ معًا.

إنه العودة إلى الجوهر البسيط للأشياء: رائحة الورد، انحناءة الغروب، دفء فنجان القهوة، صوتنا ونحن نضحك من القلب بعد تعبٍ طويل.

في العالم الثالث تتوارى الأقنعة، ويطلب من الإنسان أن يظهر بحقيقته، أن يقف أمام نفسه عاريًا من الزيف، متقبّلًا ضعفه وقوّته، نقصه وكماله.

هناك فقط نُدرك أن البساطة ليست فقرًا، بل غنى روحي، وأن الكثافة تُفقِد الأشياء معناها بينما الصفاء يعيد إليها روحها.

لا نريد عوالم مثقلة بالشعارات، ولا مثاليةً خانقة.

نريد عالمًا إنسانيًا واحدًا، يجمعنا دون أن يُلغينا،

يجمع بين ترابنا ونورنا،

بين الحلم والواقع،

بين الروح والمادة — لأن كليهما نحن.

على ناصية الطريق

بقلم عبد العالي لعجايلية

قولي لي، يا امرأةً تخبزين الدقائق بملح الصبر، وتطرزين الوقت بخيوطٍ من الانتظار، هل تغيّر شيء؟
هل ما نعيشه اليوم هو الزمن الذي حلمنا أن نصحو فيه، أم أننا استيقظنا ذات صدفة على زمنٍ لم يَعُد يشبهنا؟
كأننا أضعنا الطريق، وصرنا نلهث خلف ظلالٍ تفرّ من بين أيدينا، والوقت يجرّنا إلى هاويةٍ من الفراغ لا قاع لها.
كانت العصافير — حين كانت تغنّي — تقول إن كلّ شيءٍ بخير، لكنّها كذبت، أو ربما سئمت قول الحقيقة.
فأنا أشعر، يا صغيرتي، أن العالم تبدّل كما تتبدّل ملامح وجهٍ أحببناه بعد طول غياب.
كأن أحدًا ما سرق ألوانه، وترك لنا لوحةً باهتة لا حياة فيها.
أين ذهبت ضحكات الأطفال التي كانت تتقافز في باحات المدارس كحبات المطر؟
أين دفء الصباح في رائحة القهوة الأولى؟
أين صوت الريح وهي تعزف أنشودتها للسنابل، وأين حنين السندسة العاشقة للمطر؟
كلّ شيء صار صامتًا، حتى الصمت نفسه أصبح بلا روح.
حتى الموت، يا صغيرتي، فقد هيبته.
كان يومًا ما يقف كحارسٍ نبيلٍ على أعتابنا، يذكّرنا برهبة المآل، أما الآن فقد صار عابرًا بلا ظل، يعبر القلوب كما تعبر الريح بين الأشجار اليابسة.
والحياة — تلك الأخرى — غدت كأغنيةٍ قديمة نعرف لحنها وننسى كلماتها، نردّدها بعادةٍ لا بشغف.
نسينا أن نُجفّف أوراق الزهور التي ذبلت على عتبات أعمارنا، وأن نخبّئ رسائل الحبيبة الأولى بين دفاتر الطفولة.
نسينا أن ننتظر قوس قزح بعد المطر، وأن نفرح بملابسنا الجديدة كالأطفال.
كأنّ الزمن، في غفلةٍ منا، سرق قدرتنا على الدهشة، تلك الشرارة التي كانت تجعل كلّ لحظةٍ تُشبه اكتشافًا أوليًا للحياة.
صرنا نقف في مهبّ الريح، نركض خلف شيءٍ لا نعرفه، ونفقد في كلّ خطوةٍ شيئًا من أرواحنا.
زماننا، يا صغيرتي، لم يكن مجرّد زمن؛ كان حكايةً تُروى بأصواتنا، وكان في تفاصيله موسيقى تُغنّي حتى في الحزن.
أما اليوم، فقد انقلبت النغمة إلى ضجيجٍ بلا لحن، وصار الصمت ثقيلًا كصخرٍ على القلب.
لكن قولي لي، بصدق القلب لا بلسان العادة:

هل نحن من تغيّر؟
هل نحن الذين أغلقنا أبوابنا على أنفسنا، فصارت الحياة تنادينا ولا نجيب؟
أم أن الزمان نفسه انقلب علينا، وقرّر أن يتركنا على قارعة الغياب؟
أحيانًا أظن أن الزمن ليس نهرًا يجري خارجنا، بل مرآة لما يعتمل في أعماقنا.
إذا فقدنا دهشتنا الأولى، تكدّر ماؤه، وإذا تخلّينا عن إنسانيتنا، تجمّد جريانه.
الزمن، يا صغيرتي، ليس الذي يُفني؛ بل نحن الذين نتآكل في محاولتنا فهمه.
نحن الذين نفقد أنفسنا، ثم نلومه لأنه لا يُعيدها إلينا.
ربما نحن الأطلال.
نقف على حافة ماضٍ سحيقٍ نحاول أن نستند إلى ذاكرةٍ لا تعيدنا إلى الحياة، بل تجرّنا إلى الحنين.
نحن من صنعنا الأسوار حول أرواحنا، ثم بكينا من الغربة.
نحن الذين استبدلنا الأفق بشاشاتٍ زرقاء، والعناق بإعجاباتٍ باردة، والحديث بنصوصٍ مقتضبة لا دفء فيها.
أما أنتم، أبناء هذا الزمن الجديد، فقد تعلّمتم أن تركضوا دون أن تسألوا إلى أين، أن تبتسموا بعدساتٍ لا بقلوب، وأن تبحثوا عن ذواتكم في مرايا الآخرين.
لكن، صدّقيني، الحياة ليست سباقًا تُقاس بالوصول، بل رقصةٌ تُقاس بمدى انسجامنا مع الإيقاع.
كلّ خطوة فيها يجب أن تكون واعية، أن تحمل نغمة، أن تترك أثرًا.
حتى الحزن — إن عُشنا صدقه — يُصبح شكلًا آخر من أشكال النعمة.
ومع ذلك، لا أُخفيك سرًّا: ما زلت أؤمن.
أؤمن أن الحياة، رغم كلّ ما انتُزع منها من دفءٍ، تُخفي في طيّاتها فرصةً للبعث.
إذا بحثنا في أعماقنا بصدق، سنجد تلك السذاجة الأولى التي جعلتنا نندهش من فراشةٍ تحوم حول نور، ومن قطرة مطرٍ على زجاج قديم.
سنجد قوس قزح، وإن لم يظهر في السماء، سنرسمه بأيدينا، بخيالنا، بنقاء أرواحنا.
الحياة ليست ما تراه أعيننا، بل ما تُبصره قلوبنا.
والزمن لا يسرقنا إلا إذا سمحنا له أن يعبث فينا من الداخل.
لهذا، دعينا نعيد ترتيب خطواتنا، نُنصت لما خفي من الأصوات، ونستعيد تلك الدقائق الصغيرة التي كانت تختبئ بين ضحكاتنا وأحاديثنا.
لا تسألي، يا صغيرتي، إن كان زماننا أجمل من زمانكم،
بل اسألي نفسك:
هل نستطيع أن نصنع من هذا الركام حياة؟
هل يمكننا أن نعيد صياغة الحكاية، ونكتب فيها ما نفتقده نحن، وما تحتاجونه أنتم؟
لأننا، في نهاية الأمر، لسنا أبناء الماضي، ولا أسرى الحاضر.
نحن أبناء الأمل، أولئك الذين، كلّما انطفأ قنديل في داخلهم، أوقدوا آخر من رمادهم.
فالأمل، يا صغيرتي، ليس وعدًا بالمستقبل...
بل ذاكرةٌ تستيقظ في الحاضر، لتذكّرنا أننا ما زلنا أحياء.

العـــــــــقل العاطفي

بقلم نورالدين المسلمي

في تجربة أجراها الباحث بول روزين وزملاؤه على أشخاص يجرى عليهم الاختبار، طلب منهم أن يحضروا صورا لأحبائهم، ثم وضعت هذه الصور في وسط أهداف معلقة. وكان على الأشخاص أن يصوبوا السهام تجاه صور أحبائهم، ومن البديهي أن إصابة الصورة بالسهام لن تؤذي الشخص الموجود فيها، لكن، مع ذلك، كان تردد الأشخاص واضحا؛ إذ كانوا أقل دقة بكثير من الذين كانت الأهداف التي يصوبون نحوها عادية.

ولأصور لك المشهد بشكل أسهل وأدق، تخيل أني جئتك بقميص وقلت لك: إنه قميص هتلر، فهل سترتديه؟ علما بأني غسلت هذا القميص جيدا جدا، ولم تبق به أي آثار للفوهرر السفاح. فلماذا لا يزال الأمر منفرا لك؟ ورغم عدم وجود سبب منطقي إطلاقا لهذا النفور!

إن تصرفك هذا، وتصرف الأشخاص الذين جرت عليهم التجربة، رغم أنه ليس منطقيا، إلا أنه عقلاني! فالعقل هو ما يحجمك عن القيام بشيء ما. فالعقل لغة هو أن تقول: هذا عقال الإبل، أي يمنعها من التفلت. وطبيا هو مصطلح يطلق على ما يحجم السلوك الإنساني ويجعله متكيفا مع منطقه، وفكره، ومجتمعه، والأهم مع مشاعره.

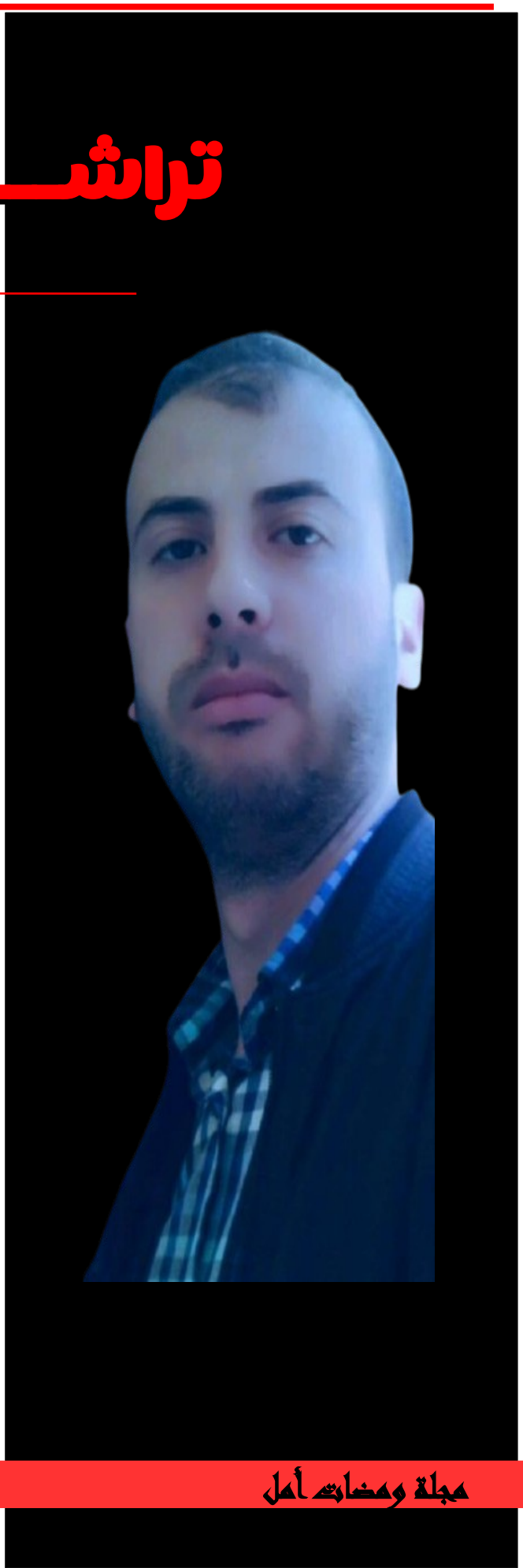
إن المشاعر دافع عظيم يتميز به الإنسان عن غيره، فهي ما تؤلف بين الأحباب والأصحاب، وهي ما تنفر بين أشخاص لم تتلق منهم أي أذى، فقط لأنهم لا يعجبونك!

ومن التجارب الهامة التي تثبت استدلالنا العاطفي، تلك التي أجراها ديفيد هيرشلفير وتايلر شامواي بين عامي 1982 و1997. وهي تجربة غريبة من نوعها، إذ درسا علاقة إشراق الشمس بأداء السوق العالمي في ست وعشرين بورصة كبرى، فوجدا علاقة ملحوظة بين جمال مشهد إشراق الشمس وتحريك المليارات في الأسواق العالمية!

إنها لعبة المزاج الجيد، والعاطفة المنشرحة، وهي ما تحدد كثيرا من علاقاتنا وأسلوبنا في الحياة...

تراشـــــــــقات...

بقلم إبراهيم جـــــزار



يوما بعد يوم تتوطد في ساحة الثقافة العربية ظاهرة المناكفات بين ممتهني الثقافة والفنون، لا لغرض إلا لحب الظهور وتصفية الحسابات البينية، بعيدا عن قضايا الأمة والمجتمع الحقيقية التي تعصف بالوجود العربي وتطرح تساؤلات جوهرية لم يتساءل عنها هؤلاء، بل ظلوا منغمسين في التصنيفات والمعارك الهامشية.

ولم يجانب فريق من المتابعين الصواب حين وصفوا أشباه مثقفي البلدان العربية بـ"الضرائر" في علاقتهم بالسلطة والامتيازات، في حين يبدو أن جوهر القضايا في مؤخرة الاهتمامات، أو يتناوله هؤلاء على شطط، ملتحقين برعاع السياسة والأحزاب والتكتلات التي لا تعرف من المواقف سوى حصاد المنافع.

وفي خضم هذا التراشق المنحط في كثير من مناحيه داخل المشهد الثقافي العربي الحالي، لا يسعنا القول إلا إن ما نلحظه اليوم هو استمرار في التدهور القيمي والفكري واللغوي، وفسخ متعمد لما تبقى من الذائقة الجماهيرية. ولعل أبرز مكامن العلة والداء في هذا الوضع هو ما أشير إليه سابقا من نفاق من يحسبون على الثقافة وتملقهم المستمر لأصحاب السمو والمعالي والكراسي؛ فالثقافة، قبل أن تكون إنتاجا، هي في الأساس التزام أخلاقي، و"فاقد الشيء لا يعطيه".

لم يعد القارئ العربي اليوم يحتمي بعقله من هذا الخبل إلا بكتابات مستقلة محدودة لبعض المثقفين الحقيقيين الذين يكنون لذواتهم وأقلامهم احتراما يصون الذات والمجتمع. وعلى الرغم من التضييق، بل وحتى النفي القسري، فإن آراء وإنتاجات البعيدين عن تراشقات الأغبياء بقيت الأجود في الساحة وستبقى بقاء قصائد المتنبي وفناء منافسيه الذين أعرض هو والتاريخ عن ذكرهم.

فهل من معتبر؟

نور من الضفاف

الساعة الفلكية في براغ هي رمز يجسد روح العصور الوسطى المتعطشة للعلم والفن في آن واحد. صُنعت عام 1410 على يد الصانع التشيكي ميكولاوس كادان بالتعاون مع عالم الرياضيات يان شيندل، وتعد أقدم ساعة فلكية لا تزال تعمل حتى اليوم

واجهتها المدهشة تُظهر الزمن، وموقع الشمس والقمر، وحتى الأبراج السماوية، في مزيج فريد من الميكانيكا والفلك والفن القوطي. كل ساعة، تتحرك تماثيل صغيرة تمثل الموت والغرور والطمع، لتذكّر الناس بفناء الدنيا

الأسطورة تقول إن صانعها أُعمي بأمر من مجلس المدينة بعد إتمامها، حتى لا يصنع مثلها في مكان آخر. غضب الرجل، وقيل إنه تسلل إلى الساعة قبل موته وعطل آليتها، فظلّت صامتة سنوات طويلة

اليوم، يقف الناس تحتها كما كانوا منذ ستة قرون، يرفعون رؤوسهم في صمت لحظة دقاتها، مدهوشين من عبقرية إنسان عاش في زمن لم يعرف بعد معنى "الآلة الحديثة"

الأدب اسم على مسمى والثقافة سياق الحياة

2830-9081

MAGAZINE