آيار
2026

مجلة اللُبَاب الثقافية ٢

رئيس التحرير: عمر علي السامرائي
نائب رئيس التحرير: عمر محمد السالمي

رؤية بصرية وتصميم: عمر محمد السالمي

بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة اللُباب الثقافية

هي مجلة ثقافية طلابية اسست من قبلي(الطالب عمر علي صالح السامرائي) ، تعنى بإبراز اهتمامات الطلبة وابداعاتهم الادبية والفنية والفكرية وتعمل على ان تكون منبرا حيا يعبر عن وعي الشباب الجامعي ورؤيته وطموحاته..

تهدف المجلة إلى خلق مساحة حرة ومسؤولة للحوار والابداع ، حول التراث الثقافي بروح العصر بما يعزز الهوية الثقافية ويشجع على الاسهام الفكري والفني داخل الوسط الجامعي،

ستصدر المجلة هذا العام مرة او مرتين بعد الاصدار الاول ، لتواكب انشطة واهتمامات الطلبة خلال العام الدراسي..

رئيس التحرير : عمر علي السامرائي
نائب رئيس التحرير : عمر محمد السالمي
التصميم : عمر محمد السالمي
البناء المنهجي للمجلة : عمر علي السامرائي

تولى المراجعة التنقيحية لمعظم الجزئيات **الدكتور بشار نديم والاستاذة سلوى عبدالعادل موسى**

محـتوى المجلة

الباب الأول : مقتطفات ادبية من الشعر العربي

شاعر الإصدار الاول من المجلة : امرؤ القيس (الملك الضليل)

الباب الثاني : مقتطفات من الشعر الشعبي (الفنون الشعبية)

مقال المجلة : رحابة القبول للشعر الشعبي في الاوساط الادبية

أديب الإصدار: عبدالرحمن منيف

الباب الثالث :(من المكتبة)
ترشيحات قرائية ونبذات عن كتب روائية او كتب مفيدة الرصيد المعرفي وكذا انها تفضي الى احتزال ضبابية التشويش المفاهيمي المجتمعي .

الباب الرابع : (المساحة الطلابية)مقالات وتاملات تهدف الى إيصال فائدة اجتماعية او ثقافية او فكرية او فنية او تتناول قضايا انسانية

الباب الخامس :(رواق الفن)
مساحة بصرية نطل عبرها على لغة الريشة، من منطلق كونها أثرا فكريا يكشف رؤية الفنان ويجسد جوهر جمال الانبثاقات البشرية الابداعية.

الباب السادس : التصوير الفوتوغرافي واللقطات الإبداعية.

مجلةُ اللُّباب الثقافية منبر طلابي حر ، ومساحة مفتوحة لكل الطلبة للتعبير عن أفكارهم ومواهبهم ورؤاهم ، وفضاء ثقافي رحب ، وُلد من صميم الوسط الجامعي ليكون صوت الطلبة وترجمان وعيِهم وطموحهم ورؤيتهم الفكرية والجمالية.

وقد لاقى **الإصدار الأول** نجاحا طيبا وصدى واسعا في الأوساط الطلابية ، بما حمله من تنوع في المحتوى ، وجمال في الإخراج البصري ، فكان مشروعا ثقافي طلابي ناجحا .

https://ntu.edu.iq/ar/students-of-the-northern-technical-university-publish-the-first-issue-of-the-cultural-magazine-al-lubab

مقتطفات من الشعر العربي

إعداد: عمر علي السامرائي

ان الشعر العربي كما هو متعارف انه بناء لغوي يقوم على الوزن والإيقاع ، لكنه يتجاوز كونه بناء والتزام عند التوضيف والتصوير المعنوي اذ يعتبر طريقة خاصة في ادراك العالم وصياغة التجربة الإنسانية .
و فيه تتحول اللغة من وظيفتها اليومية العملية الى مستوى اعلى من الكثافة والدلالة ، بحيث تختصر المعنى وتوسعه في ان واحد .

والبيت الشعري فيه وحدة مستقلة ، يمكن أن تحمل صورة أو شعورا أو فكرة مكتملة ، دون حاجة الى شرح إضافي تفصيلي .
وتظل الدلالة في الشعر غير مباشرة غالبا ، إذ يعتمد الشاعر في ذلك على التلميح أكثر من ان يصرح ، وعلى فتح المجال أمام القارئ لإعادة بناء المعنى وفق تصوراته الخاصة .

كما يمثل الشعر العربي سجلا حيا لتحولات الذائقة والوعي ، من الفخر القديم الى التأمل الفلسفي ، ومن الغزل التقليدي الى تساؤلات الانسان الحديث . ومع اختلاف العصور والأساليب ، يبقى جوهره مرتبطا بمحاولة تحويل اللحظة الشعورية الى صياغة لغوية مكثفة قابلة للبقاء والخلوذ في اذهان البشرية .

إذا ذرَّ قَرنُ الشَّمسِ عُلِّلْتُ بالمُنى
وَيَأوي إليَّ الحُزنُ حينَ تَغيبُ

وَنَامَ خَلِيُّ البَالِ عَنِّي وَلَمْ أنَمْ
كَمَا لَمْ يَنَمْ عاري الفِناءِ عَزيبُ

_الضَّحاك العُقيليّ

تصور الأبيات حالة نفسية يطغى عليها الاضطراب وتنازع الأمل والحزن .
في البيت الأول يجعل الشاعر تعاقب الشمس والغروب انعكاسا لانفعاله الداخلي ، فمع شروقها يتعلق بالأمنيات كأنها وسيلته لتسكين ألمه ، غير أن هذا الأمل لا يستقر ، إذ يعقبه عند الغروب انكشاف الحزن وتكاثفه ،فيكون الليل زمن اشتداد الهم
وفي البيت الثاني تظهر حدّة الأرق والاغتراب ، إذ يسهر بينما الناس نائمون ، منقطعا عن ايقاع الحياة الطبيعي ، كأنه في عزلة وجودية .
ويُضفي على حاله مسحة فناء ، فيصبح السهر علامة اضطراب داخلي دائم لا يهدأ .

بَنِي الدُّنيَا بَنِي لَمعِ السَّرَابِ
لِدُوا لِلمَوتِ وَابنُوا لِلخَرَابِ

_لسان الدين بن الخطيب

يقدّم لسان الدين بن الخطيب في هذا البيت رؤية متشائمة لحقيقة الوجود الإنساني ، فالناس عنده أبناء دنيا خادعة ، اذ يشبهها بالسراب الذي يلمع ويغري ، لكنه لا يملك بقاء .
ومن هذا المنطلق يبين عبث التعلق بها : فالاتسان يولد وفي النهاية ماله الموت ، وما يبنيه ويشيده مصيره الخراب والزوال ،، فالبيت يختزل فكرة فناء الحياة وخداع مظاهرها ، ويدعو ضمنا الى عدم الاغترار بها .

ومما يشابه هذه الرؤية قول أبو العلاء المعري :

تَعَبٌ كُلّها الحَياةُ فَما أعْجَبُ
إلاّ مِنْ راغبٍ في ازْديادِ

إنّ حُزْناً في ساعةِ المَوْتِ
أضْعَافُ سُرُورٍ في ساعَةِ الميلادِ

جُفُونُ العَذَارى مِنْ خلالِ البَراقِعِ
أحدُّ مِنَ البيضِ الرِّقاقِ القَواطِعِ

- عنترة

يُبالغ عنترة بن شداد في تصوير أثر نظرات النساء ، فيجعل ما يبدو من جفون العذارى من خلال البراقع(البرقع هو غطاء الوجه) أمضى أثرا من السيوف المرهفة .
فالمعنى أن النظرة الخاطفة ، على رقتها وجمالها ، تملك قوة تنفذ الى القلب وتجرحه جرحا معنويا يفوق جرح السلا.

وفي البيت مقابلة لطيفة بين رقة الجفون وحدة السيوف ، ليبرز سلطان الجمال وهيمنة العاطفة على النفس .

لِعَينَيكِ ما يَلقى الفُؤادُ وَما لَقي
وَلِلحُبِّ مالَم يَبقَ مِنّي وَما بَقي
وَما كُنتُ مِمَّن يَدخُلُ العِشقُ قَلبَهُ
وَلَكِنَّ مَن يُبصِر جُفونَكِ يَعشَقِ.

- أبو الطيب المتنبي

يعبر أبو الطيب المتنبي في هذه الأبيات عن استسلام كامل للحب ، فكل ما يعانيه قلبه من ألم ووجد سببه عينا المحبوبة ، حتى كأن ما بقي منه وما فني صار ملكا للحب .
ثم يبين أن العشق لم يكن من طبعه ولا من شأنه ، لكنه يبرر سقوطه فيه بأن جمال عينيها وجفونها قوة لا يملك من يراها الا أن يحب

ويكشف النص في جوهره عن أن العاطفة جزء أصيل في بنية الإنسان ، لا ينفك عنها وإن توهم التجرد أو السمو فوق مقتضيات الوجدان ،، اذ يظل الإنسان (مهما ادعى من عقلانية أو تحرر) عرضة للانجذاب الى فطرته الشعورية التي تفضي به الى الوقوع في الحب والانفعال به .

فقد قال المتنبي في ابيات اخرى :

وَعَذَلتُ أَهلَ العِشقِ حَتّى ذُقتُهُ
فَعَجِبتُ كَيفَ يَموتُ مَن لا يَعشَقُ

وَعَذَرتُهُم وَعَرَفتُ ذَنبِيَ أَنَّني
عَيَّرتُهُم فَلَقيتُ فيهِ ما لَقوا

عِش وإن كانَ بعدَ البُعدِ أفتاً
وأصبر وإن كانَ طعمَ الصبرِ علقمُ

فَكلُّ يسيرٍ لا يأتِي بِنتيِجةٍ
والصعبُ يأتي بما كُنْتَ تحلَمُ

تدعو هذه الأبيات إلى الثبات في وجه العسر ،والنهي عن الاستسلام لوحشة البعد.
فقوله (عش وإن كان بعد البعد أفتا) ، معناه: يعني: استمر في حياتك ومقاصدك وإن بدا لك البعد كانه حكم بالفراق أو باستحالة الوصول ،لأن حكم المسافة ليس نهاية القصة.

ثم يقرن ذلك بالصبر ، وإن كان مرَّه كالعَلقم (وهو نبات شديد المرارة) ، إشارة إلى أن احتمال المكاره من لوازم المطالب الجليلة .
ومن هذه المقدمة يخلص الى حكمته : أن ما يُنال بسهولة قلما يحمل أثرا عظيما ، أما ما يُنتزع من قلب الصعوبة فهو الذي يحقق الأحلام ويمنح المراد قيمته ،، فكأن الشاعر يجعل المشقة شرطا لبلوغ المعالي وان كانت الظروف مُيَسَّرةً ، وان الصبر جسرا تتحق فيه الاماني الى تمثيلات وجودية على ارض الواقع .

وظلم ذوي القربي أشد مضاضة
على المرء من وقع الحسام المهند

يقول الشاعر في البيت الأول ان أذى الأقارب وظلمهم أشد إيلامًا للنفس من ضرب السيف القاطع ، لأن الجرح من القريب لا يكون معنويا اكثر مما هو جسدي ، وفيه خذلان من موضع يُفترض فيه الحماية والودّ.

وحسنُ ظَنِّكَ بالأيام مَعْجَزَةٌ
فظُنَّ شَرّاً وكنْ منها على وَجَلِ
غاضَ الوفاءُ وفاضَ الغدرُ وانفرجتْ
مسافةُ الخُلْفِ بين القولِ والعَمَلِ

- **الطغرائي**

يجسد النص رؤية قلقة لتجربة الانسان مع الزمان والناس ، تقوم على الانتقال من حسن الظن الى وجوب التيقظ والحذر.
فالبيت الاول يقرر أن الافراط في إحسان الظن بالأيام والخلق لم يعد مألوفا في واقع تبدلت فيه الطباع، حتى غدا أقرب إلى الندرة ، لذلك يدعو الشاعر إلى توقع الشر وأخذ الحيطة وعيا بتقلب الزمان وعدم ثبات أحواله .
ثم يكشف البيت الثاني اختلال القيم الأخلاقية في العلاقات الإنسانية ، إذ ضعف الوفاء أو كاد يندثر وبرز الغدر واتسعت الفجوة بين القول والفعل ، حتى صار الوعد منفصلا عن السلوك .
وهكذا يرسم الطغرائي صورة عالم مضطرب الموازين ، يقتضي من الانسان فطنة وحذرا بدل السذاجة والثقة المطلقة .

"ويكتب الله خيرًا أنت تجهلهُ
وظاهرُ الأمر حرمانٌ من النعمِ"

أحيانا ينظر الانسان الى ظاهر ما يعترضه من احداث ، فيجعل من صورته العاجلة حكما نهائيا عليه ، ويظن أنه لا يصب في مصلحته ، لانه يدركه من زاوية ضيقة لا من أفق أوسع .
غير أن كثيرا مما يبدو حرمانا أو عسرا قد ينطوي على خير خفي ، تظهر حكمته اذا اتسعت الرؤية إلى ما هو أبعد ، الى المدى القريب والبعيد ، والى ما يتصل به وبمحيطه معا .
فالانسان محدود النظر ، أما تدبير الله فأوسع من إدراكه وأبعد أثرا .

ابو فراس الحمداني: بين الأسر والشموخ

أعداد: لينا سعدالله

"وأَمَّا أَبو فراس بِن حمدان ففارسُ هذا الميدان، إن شئتَ ضربًا وطعنًا وإن شئتَ لفظًا ومعنًى، ملك زمانًا، وملك امانًا، وكانَ أشعرَ الناس في المملكة، وأشعرهم في ذُلِّ المَلَكَة، وله الفخريات التي لا تُعارَض، والأسرِيّات التي لا تُناهض"

- ابن شرف القيرواني في وصف ابو فراس الحمداني

إحتوى ديوانهُ على الغزل والفخر والرثاء والوصف والحِكَم, فكانَ غزلهُ رقيقًا عاطفيًا يكادُ يلهبُ قلب المشتاق. وكان فخرهُ عزةً وكبرياءً وشموخًا، أما في الرَّثاء فكان صادقَ العاطفة.

الروميات: قصائدٌ من الأسر

أُسِر من قبل الروم مرتين، وكتب من خلف القضبان قصائده (الروميات).
ومن ابرز قصائده التي كتبها وهو في الاسر قصيدته (اراك عصيَّ الدمع)

راكَ عَصِيَّ الدَمعِ شيمَتُكَ الصَبرُ
أَما لِلهَوى نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمرُ

بَلى أَنا مُشتاقٌ وَعِندِيَ لَوعَةٌ
وَلَكِنَّ مِثلي لايُذاعُ لَهُ سِرُّ

إِذا اللَيلُ أَضواني بَسَطتُ يَدَ الهَوى
وَأَذلَلتُ دَمعاً مِن خَلائِقِهِ الكِبرُ

تَكادُ تُضيءُ النارُ بَينَ جَوانِحي
إِذا هِيَ أَذكَتها الصَبابَةُ وَالفِكرُ

مُعَلِّلَتي بِالوَصلِ وَالمَوتُ دونَهُ
إِذا مِتَّ ظَمآناً فَلا نَزَلَ القَطرُ

كانت قصيدتهُ نابعة من عاطفة وجدانية عميقة و رفضٍ للذلِّ والإنكسار، وقد كتبها حينما بلغه ان الروم قالت: ما أسرنا أحدًا لم نسلب سلاحه غير أبي فراس.

تتجلى فلسفةُ هذه القصيدة بإنها مزيجٌ من كبرياء الفارسِ وألَمُ الأَسير ورِقةُ المحب. فجاءت بمشاعر متضاربة وأَنينٍ ملحوظ في لوعة المشتاق المغترب.
وكانت كلماته كوقع الحسام على من خذلهُ، فحارب بقصيدتهِ وعاتب بابياتهِ، كقوله:

سَيَذكُرُني قَومي إِذا جَدَّ جِدُّهُم
وَفي اللَيلَةِ الظَلماءِ يُفتَقَدُ البَدرُ

إذ يصورُ غيابهُ كغيابِ البدر في الليلة الظلماء، دلالةً على مكانتهِ بين قومه.

المشاركات الطلابية في الشعر الفصيـح

- سيف الحب والخزامى-

قصيدة لـ طه عبدالكريم الجحيشي

لما رأيتُ الفجرَ في وضحِ النهارِ — واردتُ أن أُلقي الهيبُ المضرما
فرأيتُ غضباناً تلاوح خافقي — فتمرد الشوق المخيفُ وقد ضما
ان الكواكب لو تلاقت فُجرت — الا بوجهكِ كوكبانِ تبسما
ورأيتُ نهراً عند ثغركِ جارياً — عقدُ منسقٌ، من ودقً ومنتظما
عند القاء نزعتُ سيفي من يدي — والقلبُ من لهبِ الفراقِ مهشما
حتى رأيتُ وأذ بوجهكِ مقبلً — حاط الصدورَ من القرير تسلما
ساحاتُ حرباً من مجيئكِ ازهرت — والأنفُ بعدَ الحربِ شم البلسما
بالسيفِ اقطعُ اعناقاً اذا اشتدت — وأزاءها بالسيفِ اقطفها الخزامى

- العُلو في خفض الجناح-

قصيدة لـ براق احمد حسن

تواضعُ فإنَّ العُلوَّ في خَفْضِ الجناحِ — وفي لينِ قلبٍ لا يُجاريه رياحُ
وما زادَ عبدٌ بالتواضعِ قدرهُ — سوى أنْ سما، والعزُّ منهُ يُباحُ
إذا رُفِعَ الإنسانُ بالمالِ أو القِوى — فخيرُهُ خُلقٌ، وليس سلاحُ
رأيتُ الكبارَ إذا تواضعَ شأنُهم — بدوا نجومًا زانها الإيضاح
فكن مثلَ نهرٍ يجري صغيرًا هادئًا — يَهبُ الحياةَ ولا يُطالبُهُ مِداحُ
فما الكبرُ إلا نُقطة تُغرِق الفتى — وما التواضع إلا نجاةٌ وفلاحُ

- حميدان -

قصيدة لـ عبدالرحمن الناصر

هل القلب من جهل الصّبابة يرشَد ... ومن لاعج الأحـــزان يخلو ويبرَد

أم الشّوق هذا لا شفـــاء لجرحـه ... فقد طالت الأشجان والعين تسهد

بروحي فتـاةٌ فـي العراق علقتها ... جنـــــاني لذكرها يهيـم ويسعد

مهـاةٌ من الغيـد الحسان حصيفةٌ ... لها في صميم الحسن مرعًا ومقعد

صبيحة وجـــهٍ والعيــون قواتلٌ ... بحُجبٍ ونبـــل فـي فؤاديَ تورد

إذا ما مشت بين النســاء حسدنها ... وحُـــقّ لها إنّ الجميلـة تحسـد

ويجري الجمال في يديها كما جرت ... بأيدي بنـي قومي فعـــال تُمجّدُ

حميـدان فـي صفّ الكرام أوائلٌ ... ومـن نسلهم تلقى الفضـائل تولد

فلا تنكرنّ بيـــن قومك شأنه ... وفضلهم قـد عمّ والنّـاس تشهد

سقينا منـــاقبًا ونحـــن أجنـــةً ... تطـول كبـاركم بعيـــدًا وتبعد

وبالعـــزّ نشّئنـا ملوكًا أجلّـــةً ... وننمـو إلى العـــلا سراعا وننهد

سمونا وعالينا ثيـــاب تواضعٍ ... وتلك سجيّـــةٌ بنـــا تتقيَّد

ورثنا الفخار عن أصيـــلٍ مؤصّلٍ ... له فـي طلاب المجد سهمٌ مسدّد

كِرَامٌ ضِيَـاغِمْ إِنْ نَزَلْنَا بِسَـــاحَةٍ ... رأيـــت جحـــافلًا تُفلُّ وترعد

وكم عندنا من ماجدٍ مات شخصه ... وأخبـــاره عاشت تضيء وتحمد

وكلّ كريـمٍ بالمحـــاسن يذكر ... وإن غاب جسـمٌ فالفعـال تخلّد

ولا زال عنـدنا رجـــالُ مكارمٍ ... تسيـر إليـهمُ حشـودٌ وتوفـد

فيقضون بالمعروف حاجاتهم ولا ... يمنّـون إن أعطوا ولا سوء يرفَد

شمـائلهم طيـبٌ وبالعفوِ جُمّلت ... ومن راح يمناهُم ترى الخير يوقد

متـى تأتهم تلق النّدَى وسماحةً ... ووجهًا بشوشًا والحفـاوة تنشد

- لـ عيناكِ -

قصيدة لـ مرتضى محمد

عيناكِ قد عذبتني عيناكِ رممتُ جراحَ قلبي بسلواكِ

الصباحُ يبدأ حينَ تشرقُ الشمس وصباحي يبدأُ إن لمحتُ عيناكِ

عيناكِ نورًا يَسرُ خافقي يضيءُ روحي فلا تهوى سواكِ

الدواء يشفي كل من بهِ داءٌ ودائي يزول إن سمعتُ ذكراكِ

عيناكِ نسيمٌ يطفئ نارَ وجدي كأنّهما نجمانِ ساطعانِ في الأفلاكِ

الأرواح تتآلف في عالم الذرِ وكأنّ روحي هامت بعيناكِ

القفصان

قصيدة نثرية لجبران خليل جبران

إعداد: سـدره عبدالمنعم

كان في حديقة أبي قفصان. وكان في أحدهما
أسدٌ أحضره عبيد أبي من براري نينوى ، وفي
الثاني زرزورٌ غريدٌ لا يملُ الإنشادَ
وكان الزرزور يأتي في كل فجرٍ إلى الأسد، فيجيبه
قائلاً له: عـم صباحاً يا أخي السجين

تتناول اسطر القصيدة النثرية التي طرحها جبران خليل جبران فكرةً عظيمة ، طرح فكرته من خلال مشهداً يتلخص ب قفصين بالمكان نفسه احد الاقفاص يقنطها اسداً جبروته قد كُسر عندما سُلبت حريته ... و في القفص الاخر كان يسكنه طائراً جناحه غدا بلا معنى عندما سُجن ....
بات الفرق بناظرنا واضحاً بين قوة الاسد وضعف الطائر لكن هذا الفرق يكسر معناه عندما يردد الطائر صباحاً عبارته " **عم صباحاً يا اخي السجين** ".

تحمل هذه العبارة حقيقة مؤلمة ، وهيَ ان القيود تضعف صاحبها مهما كانت قوته وجبروته بماضيه عندما كانَ حراً ... حيث القيود هيَ سلب الحرية وسلب الحرية ان تغدو بلا معنى حتى ان تندثر وان تصبح كسائر المسلوبة حريتهم ..
هذه العبارة كانت مساواة بين الطائر الذي كسرت جنحانه والاسد الذي غدت فكرة جبروته ذكرى من الماضي تؤسر فؤاده ...
اذاً الحرية هيَ القوة
تشبيهاً لمعنى الحرية في زمننا هذا كَـ :
-قوة ان تكون انتَ وسط عالم مليء ب استنساخ الشخصيات وتكرارها
- ان تختلف ذائقتك الموسيقية عن سائر جيلك وان كثرت الانتقادات بان موسيقاك تحمل لنا من الكآبة شيئاً وان عداد الدقائق لها يطول .
- ان تكون حراً عندما ينجر قطيعاً كاملاً لشراء شيء ما لمجرد ان الجميع تبضعوا منه وانتَ لست احدهم
ان تكون حراً هيَ ان تخالف المألوف الرديء و ان تمشي للامام ، حيث البقية يمشي للخلف ان لا تتأثر ان تقاوم حتى لا تصبح كسائر الوجود .
- بعبارة تلخيصاً لكل السابق
الحرية ان تكون انت .

القصيدة النثرية تحمل معنى اخر ، حيث ان التواضع وعدم النظر الى الاخرين باستعلاء مهما بلغت من المكانة العلمية والعملية والثروة المادية ... حيث ان موقفاً ما يجعلك تتساوى مع من تنظر لهم بنظرة بالية ولربما ادنى منهم .

شاعر الإصدار

امرؤ القيس

إعداد : عمر علي السامرائي

يمثل امرؤ القيس نموذجا إنسانيا بالغ التناقض ،ولعل هذا التناقض هو الذي يمثل انسانيته ،فهو ابن ملك نشأ في حاشية السلطان، غير أن طبعه نفر من صرامة السياسة إلى اللهو، فكأنه منذ حداثته كان مشدودا إلى حياة لا تشبه ما أُريد له. ولأجل هذا التناقض يُقال بأنه لُقب بالملك الضليل (ملكٌ في الأصل، ضال عن طريق المُلك في السلوك).

نشأ في بيت أبيه حجر بن الحارث، وكان المنتظر أن يرث عنه الصفات الملكية كحسن التصرف والتدبير والارادة القوية ، لكنه آثر حياة الصيد والشراب ومجالسة الصعاليك، وجعل الشعر لسان شهواته وتمرده، حتى ضاق به أبوه وأقصاه، إذ رأى فيه ابنا يبدد إرث الملك في العبث.

وتكشف مرحلته الاولى عن روح متمردة لم تألف القيد. وكان شعره يومئذ صورة صادقة لهذا الاندفاع كأن يكون غزل جريء ، ووصف حسي، وكل ما هو مجاوز بيئته، حتى غدا شعره سجل شبابه المنفلت.

غير أن مصرع أبيه كان الحد الفاصل الذي شطر حياته شطرين، فبعد الشطر الاول الذي اتسم باللهو ، أتى اليوم الذي يمثل نقطة تحول جوهرية في حياته، فحين بلغه مقتل ابيه، انكشفت له حقيقة ما فرط فيه ، وانقلب من طائش عابث إلى رجل يحمل عبء الثأر واسترداد المُلك. واختزل هذا التحول في كلمته المشهورة (ضيّعني صغيرًا، وحمّلني دمه كبيرًا) وهي كلمة تختزن مرارة ادراكه المتأخر وثقل الواجب المفروض.

حتى ان التغيير انعكس على اشعاره فلم يكن منذ ذلك الحين شاعر لذة، اذ صار رجل قضية، يطوف في القبائل ويجمع الأنصار ويستمد العون لاسترجاع ملك ضاع.

وهكذا يمكن وصف شخصية امرؤ القيس مأساة إنسانية مكتملة الأركان ، إذ بدأ حياته فارا من عبء المسؤولية ، ثم انتهى مطاردا بها ، اذ ما هرب منه في مطلع العمر عاد اليه في خاتمته على هيئة قدر لا فكاك منه ،، وكان تحوله من اللهو الى الثأر اكبر من كونه انتقالا في السلوك اذ هو انقلاب في الوعي ذاته ، من عبث الشباب إلى حتمية الرجل الذي استدعاه مصيره .

وفي هذا التحول تظهر مفارقة وجودية ، فالإنسان كثيرا ما لا يبلغ حقيقة نفسه إلا حين تضيق به السبل ، حتى يبدو الألم (الناتج من فقدان هبة في الغالب) وحده هو الذي ينتزع من النفس بعض معانيها الكامنة .

أما شعره فتميز بخصائص جعلته في مقدمة الشعراء .

أولها قوة التصوير ، فهو يرسم المشهد حتى يكاد يُرى ، سواء في وصف المرأة أو الفرس أو الليل أو المطر .

وثانيها صدق العاطفة ، إذ يكتب من تجربة حية لنتاج تسلسل احداث مر فيه ، وثالثها ابتكار المعاني ، فقد فتح أبوابا جديدة في الغزل والوصف لم يُسبق إليها، حتى قيل إنه أول من استوقف وبكى على الأطلال .

ورابعها الموسيقى الشعرية المحكمة ، اذ جاءت قصائده رصينة ومتينة ، وقوية في الإيقاع ، وكما أنها سهلة الجريان مع عمق الصورة.

ولذلك يصنف رأس الشعراء الجاهليين ، لانه وضع نموذج القصيدة العربية في انضج صورها كالوقوف على الأطلال ، ثم. الغزل ، ثم ا لرحلة ، ثم الوصف.
فكأن الشعر العربي بدأ ناضجا على يديه.
ولهذا بقي امرؤ القيس (رغم اضطراب حياته) ثابتا في القمة بكونه شاعرًا صنع من الفوضى والالم شعرًا فنيا خالدًا .

- قِفَا نَبكِ -

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ — بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْملِ

فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لمْ يَعْفُ رَسْمُها — لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ

تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا — وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا — لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُمُ — يَقُوْلُوْنَ:لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ

وإِنَّ شِفائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ — فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ؟

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا — وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَا — نَسِيْمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا ا لقَرَنْفُلِ

فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً — عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

ألاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ — وَلاَ سِيَّمَا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

ويَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَي مَطِيَّتِي — فَيَا عَجَباً مِنْ كورها المُتَحَمَّلِ

مقتطفات
من الشعر الشعبي

إعداد: عمر علي السامرائي

يعد الشعر الشعبي فنا شعريا ينظم بلسان العامة ووفقا للهجاتهم الدارجة ، بعيدا عن قواعد الفصحى ، وهو مرآة صادقة لوجدان الناس وتجاربهم الحياتية ، اذ يعبر عن أفراحهم وأحزانهم وآمالهم وآلامهم بلغة قريبة من القلب .
وقد ارتبط بالتراث الشفهي والتقاليد الاجتماعية ، فكان حاضرا في المناسبات والمجالس ، تتناقله الألسن جيلا بعد جيل .

بيا محطه تريدني انزل وانه عايفني القطار
لاتعاتب طير غادر بيتهم وبعيد طار
الي يدوس النار يدري مو ثلج جواه نار
احنه مثل الينتظر ايمتى يموت وتدري صعبه الأنتظار!

خضير هادي

لا يا طبيب اتوهمت والجرح ما شخّصته
من كال انه احتاج الدوه...دخذ الدوّه الوصّفته
مو هذا جرح البالجسم ...بيّه جرح ما شفته
رافكني واربينه سوّه ....لا عافني ولا عفت
بيّه حجي الما ينحجي...وبيّه بجي الما ينبجي
وبيّه سوالف من زغر ...متعلمه اعله السكته
لا يا طبيب اتوهمت والجرح ما شخّصته
واتكلي كاتبلك عمر؟؟...عمريش هو العشته
والمن تهمّك خالتي...حقك تهمّك حالتي
ما شايف اللي شفته
فراك وخلافات وقهر...وأقرب شخص ضيّعته
لا يا طبيبي قصّرت...والجرح ما شخّصته

كاظم اسماعيل الكاطع

تَعال من السفر كافي من الفراگ
گلت يومين لكن صارن سنين
ماهَزَك حَنيني ويوم تشتاگ
ولا گلبك يسألك صاحبك وين
عليه الهم ركض يتسابگ سباگ
وگبل جان بوجودك ماله رجلين
تعال احسبها منه وجيتك دين
أريد اشبگ الروح بروحك شباگ
واريد انگلب كُلي لِشوفتك عين

- رحيم المالكي

ليش ماكلتي من الأول ابتعد وإنساني
وليش ماكلتي من الأول لاتدك بيباني
ليش من بعد الحنين وقصة كتبتها السنين
جاية تكوليلي انسى في حياتي شخص ثاني

ليش ماكلتيلي ابعد قبل لايجمعنا موعد چان
ساعتها اعذرچ ! واكتم اشواقي واداري، چان
يمكن اكدر انسى بيدي او الغى اختياري
چان كلشي وكلشي جرى على الاقل ماچنت اعاني
أدري مجهولة رحلتي ومو نصيبي
اعرف انتِ، ادري لٰكن هيه غلطة واحنا مسؤولين عنها،
احنا لازم بالنهاية ثنينا ندفع ثمنها،
خَلي ابقىٰ وحدي واعاني يمكن انسى اللي نساني.

- داوود الغنام

لك جبت الشمس والنار أقواس
الك صلت سيوف من الفرح تتباس
الك واهس يعدل الفكر براس
جرحني على طول الفرح لاباس
ورده طك همومي وترفع الراس
ولو جفك حرير وخاف ينجاس
ولك جيس الورد يتحول الياس

-عزيز السماوي

فراشة غرها الضوة البعيونك
وتفاجئت من لگت جنحانها مچتفة
جا شرد اكلك بعد
واندهلك بيا صفة، وانت اقرب من النفس
ومن شفتك انا الحزن من كل حياتي اختفى يا سلوتي ومنيتي يا بسمتي ودمعتي يا مالك العاطفة
يا اترف من الورد، بس يمك انت انسعد من مرني طيفك برد حضني على ثلجك دفى
چا شرد اكلك بعد، وندهلك بيا صفة وعيوني لو شافتك تفترسك من الولع
جن بيك متحلفة
ونوعين هو العشق لو نسمه لو عاصفة
ونوعين هو العشق لو نسمه لو عاصفة

-شاكر التميمي

الهوى يلتم علية منين ما ذكروك
وادك رجلي واظل بعازة الخنكة
واغص بريحتك ماكمت اغص بالزاد
المفارك النسمة العابرة تغركة
مو بس الصواب النفس هم كتال
سهم يمشي الخريف برية الوركة

- علي رشم

ما مرتاح،
من العدل من الجاي من الراح،
عركة وياه زمن
ورجعنا مكسورين
وبعيدا المسافة ونسدي طاح
ما مرتاح
ليش ما مرتاح؟
لأن شفت الشمس نزلت تبوس الكاع
وبجف الطفل تنلاح
لأن القاضي البلابل مدد التوقيف

- كاظم إسماعيل الكاطع

رحابة القبول للشعر الشعبي
في الأوساط الادبية

لـ عمر علي السامرائي

إن من المفارقات الذوقية اللافتة أن الشعر الشعبي قد حظي في الذائقة العربية برحابة وقبولٍ أوسع من فنون صنفت نفسها أنها فنون شعرية حديثة، مع ان الشعر الشعبي أكثر تمردًا على القواعد والأعراف من كثير من تلك الفنون ، كالشعر الحر مثلا . غير أن سر هذا القبول يمكن تبسيطه في نقطتين

اولاً: تكمن رحابة القبول في وضوح موقعه الفني، فهو لا يقدم نفسه امتداداً للفصحى من امتداداتها الفنية، ولا يدخل معها في منافسة على شروطها ومقاييسها، وكما انه يُعترف له منذ البدء بأنه فن مستقل قائم على لسان آخر ومنظومة أخرى.
ومن هنا جاء التسامح معه لأن خروجه عن المعيار هو جزءٌ من ماهيته الأصلية.
إن الشعر الشعبي يتسم بأنه يستمد مادته من اللسان اليومي، ومن المخزون الحي للناس في كلامهم وتجاربهم ، وهذا ما يمنحه تلك الرحابة التي اشرنا لها.
ورحابته لا تعني انفلاته من الفن، اذ ان رحابته تعني اتساع مجاله للتعبير عن التفاصيل الإنسانية الدقيقة، وقدرته على التقاط الانفعال الخام كما هو، بلا حواجز لغوية ولا تكلف بياني.
فالشاعر الشعبي لا يشتغل على اللغة بوصفها تراثا مكتمل البناء ، وإنما بوصفها مادة حية تتشكل من الواقع نفسه ، ولهذا تأتي صوره أقرب إلى الوجدان، وأكثر التصاقا بالتجربة المعيشة.

ولعل سر قوته أن مفرداته مستعارة من الحياة ذاتها لا من معجم محفوظ، من السوق، والبيت ، والمجلس، والشارع، ومن طبقات الشعور اليومي.

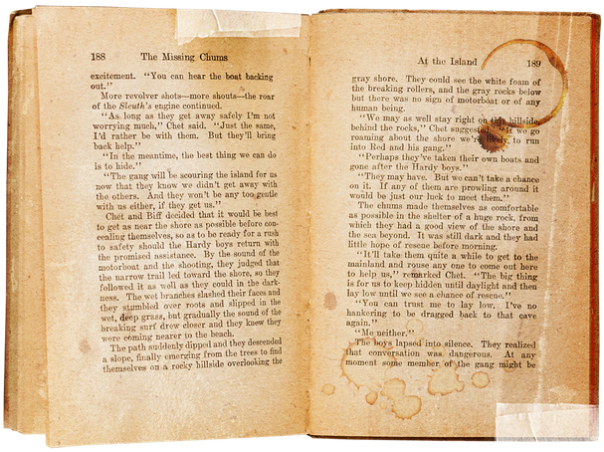
ثانياً: ويُضاف إلى ذلك أن من دواعي هذه الرحابة أن الأوساط التي ينتظم فيها الشعر الشعبي، ولا سيما شعراؤه ، قد أبانت عن مقدرة بينة في التصوير المعنوي وصياغة التجربة الوجدانية بكثافة وإحكام، إذ لم يكن تمرده انفلاتا من جوهر الشعر، وانما خروجا في اللسان مع بقاء الرصانة في التشكيل والرؤية . ولهذا ظل الشعر الشعبي، على ما فيه من تجاوزٍ للمألوف اللغوي، أكثر اتزانا وقوة بالتصوير المعنوي من حركات شعرية متمردة أخرى كالشعر الحر في كثير من الاحيان ان لم بكن أغلبها

ثالثاً: تفسر رحابة قبول الشعر الشعبي بأنه لم ينشأ في عزلة جمالية ، فهو في صميم الجماعة ، صوتا اجتماعيا قبل كونه عملا فرديا . فهو يولد في المجالس والمناسبات ومواطن الحزن والفرح ،ولذلك اقترن بوظيفة الكلام الحي، فغدا جزءا من الذاكرة المشتركة والتجربة الجماعية .
ومن هنا استمد امتيازه، إذ بقي حيا في التداول، محفوظا في الألسن ، متجددا بلا حاجة إلى وساطة نقدية أو شرعية مؤسسية ، لأن شرعيته صادرة من الناس أنفسهم . ولعل هذا ما جعله ، على الرغم من تمرده اللغوي ، أرسخ في الوجدان العام من كثير من الأشكال الشعرية الحديثة التي ظلت حبيسة محبيها كالشعر الحر .

ترجمة الشعر

بين القبول والرفض

إعداد: عمر محمد السالمي


188 The Missing Chums

excitement. "You can hear the boat backing out."

More revolver shots—more shouts—the roar of the *Sleuth's* engine continued.

"As long as they get away safely I'm not worrying much," Chet said. "Just the same, I'd rather be with them. But they'll bring back help."

"In the meantime, the best thing we can do is to hide."

"The gang will be scouring the island for us now that they know we didn't get away with the others. And they won't be any too gentle with us either, if they get us."

Chet and Biff decided that it would be best to get as near the shore as possible before concealing themselves, so as to be ready for a rush to safety should the Hardy boys return with the promised assistance. By the sound of the motorboat and the shooting, they judged that the narrow trail led toward the shore, so they followed it as well as they could in the darkness. The wet branches slashed their faces and they stumbled over roots and slipped in the wet, deep grass, but gradually the sound of the breaking surf drew closer and they knew they were coming nearer to the beach.

The path suddenly dipped and they descended a slope, finally emerging from the trees to find themselves on a rocky hillside overlooking the

At the Island 189

gray shore. They could see the white foam of the breaking rollers, and the gray rocks below but there was no sign of motorboat or of any human being.

"We may as well stay right on the hillside behind the rocks," Chet suggested. "If we go roaming about the shore we'll be sure to run into Red and his gang."

"Perhaps they've taken their own boats and gone after the Hardy boys."

"They may have. But we can't take a chance on it. If any of them are prowling around it would be just our luck to meet them."

The chums made themselves as comfortable as possible in the shelter of a huge rock, from which they had a good view of the shore and the sea beyond. It was still dark and they had little hope of rescue before morning.

"It'll take them quite a while to get to the mainland and rouse any one to come out here to help us," remarked Chet. "The big thing is for us to keep hidden until daylight and then lay low until we see a chance of rescue."

"You can trust me to lay low. I've no hankering to be dragged back to that cave again."

"Me neither."

The boys lapsed into silence. They realized that conversation was dangerous. At any moment some member of the gang might be

لا رَيبَ أن الشعر يَفقدُ جزءً من قيمته ورونقه عند ترجمته إلى لغات أخرى، وعلى الرغم من قدرة المترجمين الأدبيين بالمحافظة على الفكرة العامة للقصيدة ، إلا انهم يعجزون عن صون جوهر اللغة الأصلية وجزالتها.

الكلمة الواحدة في اللغة الأصلية للقصيدة قد تحمل اكثر من دلالة واكثر من رمزية،إذ يصعب المحافظة على شكلها البلاغي عند ترجمتها إلى اللغات الأجنبية. فاللغة العربية، زاخرة بالكلمات والمعاني ومع ذلك لا يمكنها أن تحافظ على روح وجوهر الشعر الانكليزي والسوناتات التقليدية والملحمات الشعرية،عند ترجمتها، ذلك لأن لكل لغة روحًا خاصة لا تؤثّر إلا في مسامع من نشأ في كنفها وتشرّب ايقاعها الموسيقيّ.

ترجمة الشعر العربي:
يصعب الحفاظ على نظام العمود الشعري العربي عند ترجمته إلى لغة أجنبية، إذ يُعدّ العمود الشعري روحَ القصيدة، وأيّ إخلال به يُعدّ بمثابة قتل لها؛ وعليه، فإن القصيدة المترجمة بلا روح

نقسم النقاد إلى قسمين:
القسم الأول اعتبر ترجمة الشعر العربي استحالة، إذ يتحوّل الشعر إلى نثرٍ يفقد أوزانه وبلاغته وموسيقاه الداخلية

أمّا القسم الثاني فيميل إلى قبول الترجمة، وإن أثّرت في مكنون القصيدة؛ فالمهم، ألّا تؤثر على الفكرة الرئيسة التي نظمها الشاعر.
.

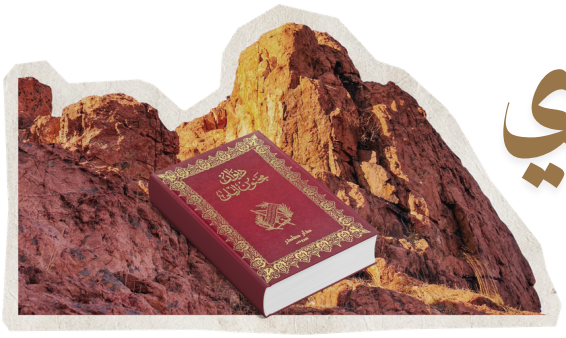
أرسيني تاركوفسكي وأبو العلاء المعري:
كان الشاعر والمترجم الروسي أرسيني تاركوفسكي مهتمًا بترجمه الشعر الشرقي، ولا سيما شعر أبي العلاء المعري، واضعًا لذلك ضوابط صارمة مفادها أن «الشعر يُعاد خلقه في اللغة الأخرى، لا يُنقل». ولهذا وُصف تاركوفسكي بالشاعر-المترجم. وقد عبّر عن معاناته مع الترجمة في إحدى قصائده المكتوبة باللغة الروسية:

لماذا بِعتُ خيرةَ سنواتِ عمري
في خدمةِ إبداعِ الآخرين؟
آهٍ من ترجماتي الشرقية،
إنها أكبرُ صداعٍ لرأسي

تباين الآراء:
أن قضية الترجمة من القضايا التي شغلت الشعراء، والنقاد والقراء، فمنهم المؤيد ومنهم المعارض وفي ما يلي ثلاثة أراء متباينة عن ذلك.

يقول الجاحظ في كتابه "الحيوان"، وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلّم بلسان العرب، والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل،ومتى حوّل تقطّع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجّب لا كالكلام المنثور.

وقال العقاد: "فإذا جادت القصيدة من الشعر في لغتها فهي جيدة في كل لغة، وإذا ترجمت القصيدة المطبوعة لم تفقد مزية من مزاياها الشعرية إلا على فرض واحد، وهو أن المترجم لا يساوي الناظم في نفسه وموسيقاه".



أقاصيص الحب العذري

مجنون ليلى: بين الثابت والموضوع

إعداد: عمر محمد السالمي

ظهر الغزل العذري في العصر الاموي وتنسب التسمية لقبيلة بني عذرة، فقد اهتم شعراء الغزل العذري بالتعبير عن حبهم العفيف ومشاعرهم المحطمة، وما يحملون في داخلهم من شقاءٍ وألم ،ومن سماته أن الشاعر يكتفي بأمراةٍ واحدة يتشبب بها ويتغزل بها طوال حياته، فلا ترى عينه من النساء سواها.

كقول جميل بثينة:

أبلغ بثينة أني لست ناسيها
ما عشت حتى تجيب النّفس داعيها

بانت فلا القلب يسلو من تذكّرها
يوما ولا نحن في أمر نلاقيها

كما أن الشاعر لا يُخفي الدموع في المآقي ، بل يُطلق العنان للبكاء عند ذكرى الحبيب

كقول امرؤ القيس:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ
بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

ومن سماته أيضًا أن الشاعر يكتفي بقليلٍ من النظرات، وشحٍّ في الكلمات، وندرةٍ في اللقاءات.

كقول جميل بثينة:

وإني لأرضى من بثينةَ بالذي
لو أبصره الواشي لقرّت بلابله

ومع ازدياد الإهتمام بالغزل العذري كَثُرت معه حكايات الشعراء وقصصهم، ولا شكَّ أن أقاصيصَ الحبِّ العُذريِّ لا تخلو من المبالغةِ والافتراء، إذ تميلُ بطابعِها العامِّ إلى الخيالِ أكثرَ من الواقع، يتناقل الرُّواةُ هذه القصصَ، وكلٌّ منهم يضيف إليها أثناءَ النقل، ذلك لأنَّ القصَّةَ ـ بخلافِ القصيدة ـ ليست مُقيَّدةً ببحرٍ أو قافية.وسِيَرُ الشُّعراءِ مليئةٌ بهذه الاختلاقات، ولعلَّ أشهرَهم قيس بن الملوح وجميل بن معمر وعنترة بن شداد.

تعد قصة قيس بن الملوح وليلى العامرية من أشهر اقاصيص الحب العذري في التراث العربي إلا أنها لا تخلو من الزور والمبالغة، وقد ذكر أبو الفرَج الأصبهاني في كتاب "**الأغاني**" أن الشعر الذي أُلقي على المجنون واضيف أكثر مما قاله هوَ، وذكر ايضاً عن هاشم بن محمد أنه لم يكن مجنوناً بل كانت به لوثة وأن اسمه قيس بن معاذ

ولذلك هناك تشكيك في أصل القصة، وفي الشعر المنسوب إلى المجنون بل هناك تشكيكٌ في وجودِ الشاعرِ من عدمِه كما ذكر **الاصمعي** أن رجلان ما عُرفا قط إلا بإسم مجنون: مجنون بني عامر، وايوب بن زيد، **وانما وضعها الرواة.**

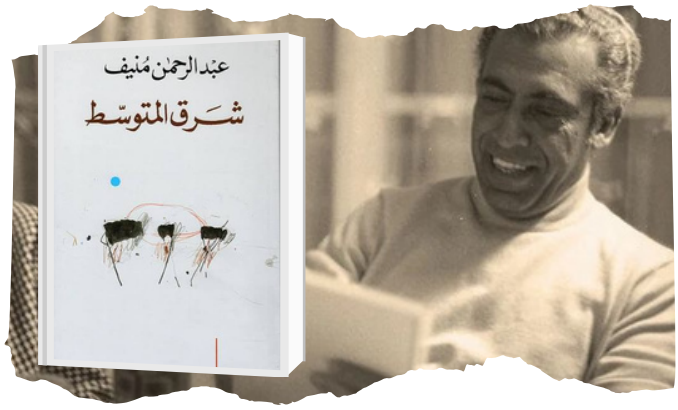
يتبين مما ذُكر في أخبار المجنون أنه قد لا يكون موجوداً، إلا أن معظم الشعر الذي أُلقي عليه يبقى شعراً رفيعاً وأن كان هناك اختلافٌ في نسبته، فيُتعامل معه على أنه **شعرٌ قائمٌ بذاته** بغض النظر عن شاعره.

وكلٌ على ليلاه يغني.

أديب الإصدار

عبدالرحمن مُنيف

إعداد: عمر محمد السالمي



عُرِفَ مُنيف بالكاتب المنفي، فقد أمضى حياته متنقلاً بين بغداد وعمان ودمشق وبعض المدن السعودية، حتى تم سحب جواز سفره السعودي من قبل السفارة السعودية في دمشق تذرعاً بانتماءاته السياسية.

عُرف عبد الرحمن منيف من خلال خماسيته «**مدن الملح**» التي حققت شهرةً واسعة، وجعلته أحد أعمدة الرواية العربية الحديثة. وعلى الرغم من هيمنة هذه الخماسية على بقية أعماله، فإن لعبد الرحمن منيف العديد من المؤلفات المهمة في الساحة الأدبية العربية.

استخدام مُنيف التقنية الرمزية في رواياته خوفا من الأمراء والحاكمين، فعناوين أعماله ليست مجرد عناوين إعتباطية بل رمزيات اجتماعية وسياسية، فروايته "**الأشجار واقتيال مرزوق**" تشير إلى المواطين برمزية الاشجار ومرزوق برمزية الحرية وحقوق المواطن.

روايات عبد الرحمن منيف هي عن حقوق الإنسان قبل كل شيء، فحقوق الإنسان هي الركيزة الأساسية التي تستند إليها معظم أعماله الروائية. يُسلّط منيف الضوء على أولئك المهمّشين الذين لا يعي أحد بوجودهم، والذين يفتقرون إلى أبسط مقومات العيش في بلاد الشرق المتوسط، تحت حكم واستبداد الأنظمة السياسية القمعية، حيث يظهر الإنسان عند منيف وهو يرزح تحت وطأة القلق والخوف والظلم والاضطهاد.

ففي روايته **"شرق المتوسط"** يأخذنا منيف صوب السجون السياسية، وما فيها من قمع وظلم واستبداد، وما يعانيه السجناء من تعذيب وإهانة.

لم تكن شرق المتوسط مجرد رواية، بل كانت دفاعاً عن كرامة الإنسان وحقه وتجسيدًا صادمًا لواقع السجون في الشرق، وما يتعرض له المعارضون من تعذيبٍ وإهانة؛ فيُترك السَجين عالقًا بين شبح الموت وأمل الحرية.

وفي ليالي الشتاء الطويلة، والظلمة الكثيفة، وحالات السكون الأخرق الذي لا تمزقه حتى أصوات الصراصير، يخيّم على جو السجن إحساسٌ غامض. يبدأ عندها السجناء بالحنين إلى أمهاتهم، ويتدفؤون بذلك الحنين الرائع وهم يتذكرون أمهاتهم. أما الذي ماتت أمه وهي تنتظره عند أبواب السجن، فيتدفأ بالحسرة ويشرب العذاب على مهل، ليشعر بلذّة الفقد وعذابه.

وهكذا كانت أعمال منيف تجسيداً لحالة الإنسان في الجزيرة العربية، دون تحديد المكان الحقيقي للأحداث؛ فقد تكون بغداد أو القاهرة أو الرياض. فالمهم عند منيف ليس المكان بحد ذاته، وإنما الإنسان أينما كان.

"كنا، نحن الاثنان بحاجة إلى ان نغتسل بالبكاء، ولا يهم السبب الذي نبكي من أجله، فقد كانت قلوبنا تمتلئ بالاحزان لدرجة أن أي شيء يكفي ليكون سبباً"

-رجب

الماجريات

للشيخ إبراهيم السكران

إعداد : عمر محمد السالمي

إبراهيم بن عمر السكران -فك الله اسره- باحث ومُفكِّر إسلامي، مهتمٌ بمنهج الفقه الإسلامي وبالمذاهب العقدية والفكرية

يطل علينا أبو عمر في كتابه النموذجي والتحليلي الماجريات (**ومعنى الماجريات هو ما يجري من أحداث وأخبار)** على أسباب انغماس الأنسان الحديث في الماجريات الحياتية والسياسية وكل ما لا فائدة حقيقية منه سواء من خلال الأحاديث اليومية في المقاهي او شبكات الإنترنت.

أن اصحاب الماجريات لا يعرفون معنى الحياة كما يقول **ابن الجوزي** فمنهم من يُقطع الزمان بكثرة الحديث عن السلاطين او الغلاء والرخص

والماجريات على ثلاثه انواع:

الماجريات الحياتية:

وهي الانشغال باخبار واحداث وحكايات الناس، والقيل والقال والخوض في أخبار الناس وما لا يعنى من احوالهم.

الماجريات الشبكية:

وهي الادمان على الإنترنت ومواقع التواصل الإجتماعي والماجريات المحيطة به، حيث أن المقصود بإدمان التواصل الشبكي (**SNS addiction**) هو إدمان المحتوى وليس الالات المادية المحسوسة، فيصبح الإنسان مدمناً على متابعة الماجريات والانباء وتصفح التعليقات، وتثير التعليقات ردوداً، وردوداً على الردود. فيصبح المتابع كأنما في صالون افتراضي سجالي حول الاحداث.

وبإسلوب المؤلف الماتع يتطرق لعدة أمور في خطورة الماجريات الشبكية و اضطراب إدمان الإنترنت حيث تبدو الأربع ساعات على الإنترنت وكأنها 15 دقيقة! فالانترنت يجعل المستخدم يفقد الإحساس بالزمن أثناء الاتصل بالشبكة وهذا ما يعرف بـ(**Terminal Time warp**)

استعرض المؤلف العديد من أقوال اهل العلم والأبحاث العلمية التي تشير إلى خطورة الانهماك في الماجريات والإنترنت، وهي قوية في التنويه إلى خطورة الأمر.

الماجريات السياسية:

وهي اهتمام الشباب بالاخبار السياسية وأحداث البلاد والسفاسف الحزبية، وكما يقول **البشير الابراهيمي:** اصبح المقهى أحب إليهم من الجامع، والجريدة أحب إليهم من الكتاب والمناقشات الحزبية اشهى إليهم من المذكرات العلمية.

يَتوسّع إبراهيم السكران في هذا الفصل، فيعرض خمسة نماذج إصلاحية لمعالجة الاهتمام المفرط بالماجريات السياسية، **نستعرض وإياكم ثلاثة منها:**

النموذج الأول: البشير الابراهيمي

يأتي البشير الابراهيمي ليعيد تعريف السياسة ويقسمها إلى لباب وقشور، معتبراً العلم والتربية وبناء الأمة هو لباب السياسة، بينما الاستغراق في الماجريات السياسية هو قشور السياسة.

يتبع.....

نموذج مالك بن نبي:
كان مالك بن نبي يرى أن الانشغال بالحديث عن الحقوق، والانغماس في الجدل حول الانتخابات، لن يغيّر شيئًا من أزمات الواقع، وذلك نتيجة إهمال الواجبات مقابل الإفراط في الحديث عن الحقوق.

كما يرى أن المنغمسين في الماجريات السياسية يتوهّمون أنهم الحاضرون وغيرهم الغائبون، وأنهم في صلب معركة التأثير؛ بينما، في نظره، لا يعدو كل ذلك أن يكون وهمًا وذهولًا. وقد أطلق على هذا الانهماك بالماجريات مصطلح «**الدروشة السياسية**».

نموذج عبدالوهاب المسيري (رحمة الله)
كان المسيري قليل الإهتمام بالاحداث والوقائع اليومية فحتى أيام الحروب كان المسيري منفصل مؤقتاً عن العالم لأسباب بحثية وعلمية اهم من الإهتمام بالماجريات اليومية عبر الإعلام،**فالاعلام والماجاريات وفق نموذج المسيري يجر الإنسان إلى دوامة الحدثية والوقائعية فيشل قدرته على الإنتاج ويحولة الى كاتب حدثي.**

اذن، الإنتاج العلمي الذي يعتني بالكليات والبنى المعرفية قد يحتاج إلى استغلال نسبي عن الانهماك في متابعة الماجريات السياسية والاحداث اليومية.

فيكفي الاطلاع على مجملات الأحداث وجعل الماجريات السياسية امراً ثانوياً هامشياً.

لقد صارت أوقات شباب الإسلام تُشوى على جمر الماجريات، وأدّى اختلال التوازن في التعامل مع طوفان الآلة المعلوماتية الحديثة إلى احتراق أعمار الشباب في متابعة الماجريات الشبكية والفكرية والسياسية، على حساب التحصيل العلمي، والاجتماع الإيماني، والإنتاج الإصلاحي.

في النهاية، لا يدعونا إبراهيم السكران – حفظه الله وفكّ أسره – إلى الانفصال الكلي أو الانسحاب التام من الماجريات الواقعية، بل هي دعوة إلى التوازن، أو ما عبّر عنه المسيري بـ«**العزلة النسبية**».

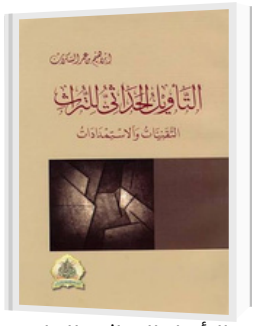
والله أعلم.

- — — — — — — — — -

لمن لم يتعرّف بعد على إبراهيم السكران، فهذه دعوة للاطلاع على أعماله الفكرية والتزكوية، إلى جانب الكتاب المشار إليه آنفًا.

الكتب الفكرية:

مآلات الخطاب المدني


التأويل الحداثي للتراث

سلطة الثقافة الغالبة

الكتب التزكوية:

الطريق إلى القرآن

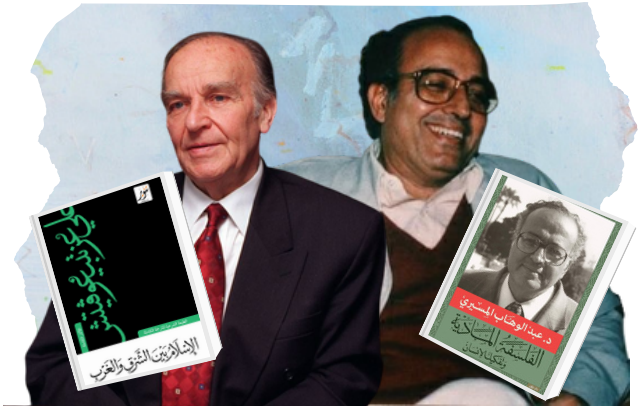
مسلكيات

رقائق القرآن

إشكالات التفسير المادي

بين علي عزت بيغوفيتش وعبدالوهاب المسيري

إعداد: عمر محمد السالمي



لا يخفى على القارئ المُلمّ بكتب الدكتور عبدالوهاب المسيري مدى تأثّره بـ علي عزت بيغوفيتش -**رحمهما الله**- في بعض المواضع الفكرية. وسنتطرّق فيما يلي إلى اثنين من أوجه الشبه بينهما، وهما: **نقد الفلسفة المادية**، **وقضية المرأة**.

يُبيّن علي عزت بيغوفيتش أن القول بخلق العالم عن طريق الصدفة ليس سوى افتراضٍ وتخمين، ويرى أن من الصعب التسليم بالنظريات المادية التي تفسّر نشأة الكون والحياة بوصفها نتاج تفاعلات كيميائية عشوائية بدأت بخلايا بسيطة، ثم تطورت حتى أصبحت «الإنسان».
فالمادة، وفق الفلسفة المادية، هي الأصل والأساس لكل شيء في الوجود، وحتى الإنسان يُنظر إليه بوصفه مادةً فحسب، بلا روح أو مشاعر. إلا أن هذا النموذج يظلّ نموذجًا قاصرًا، لأنه لا يستطيع تفسير ظاهرة الإنسان تفسيرًا كاملًا، فالإنسان أسمى وأعظم من أن يُختزل في كونه مادة فقط.

كما أن أصل الإنسان لا يمكن أن يكون مادّيًا خالصًا، فهو ليس نتيجة تطور مادي صرف؛ إذ إن العنصر الروحي في الإنسان، الذي يستعصي على التفسيرات المنطقية المادية، لا يمكن أن يوجد إلا بفعل الخلق الإلهي، والخلق ليس عملية مادية، وإنما فعل إلهي فجائي: «كن فيكون».

وكيف يمكن أيضًا تفسير **الحسّ الأخلاقي والديني** لدى الإنسان، أو **حسّه الجمالي**، **وقلقه الوجودي**، **وتساؤلاته حول القضايا الكبرى والنهائية**، وهي أحاسيس يعجز التفسير المادي الصرف عن الإحاطة بها. كذلك يفشل النموذج المادي في تفسير **الجوانب النبيلة في الإنسان**، مثل قدرته على التضحية بنفسه من أجل وطنه أو والديه، وهي سلوكيات تتجاوز المنفعة المادية المباشرة.

إن النظريات المادية الإلحادية تشكّل جزءًا كبيرًا من الفلسفات الغربية، وقد ينخدع بها البعض ما لم يُمحّص في أصلها، ومحاولة إدراك ما يعتريها من قصور في تفسير ظاهرة الإنسان، التي تُعدّ حجر الزاوية لكل أفكار العالم.

إن الإنسان تجاوز فكرة المنفعية المادية

والله اعلم

قضيـة المرأة والتمركز حول الأنثى

إعداد: عمر محمد السالمي

ظهرت حركة تحرير المرأة القديمة من الواحدية الإنسانية ومن الإيمان بتميُز الإنسان، حيث كانت المطالبة بالمساواة بين البشر، إلا أن هذا المصطلح اختلاف فيما بعد وتحول إلى مصطلح النسوية "فيمينزم"
حيث تزايدت هيمنة القيم البرانية المادية مثل: الكفاءة في العمل في الحياة العامة مع إهمال الحياة الخاصة، الاهتمام بدور المرأة العاملة (الخارجي) مع إهمال دور المرأة الأم (الداخلي) أي الإهتمام بالانتاجية على حساب القيم الاجتماعية الأساسية مثل (تماسك الأسرة وضرورة توفير الطمأنينة للأطفال)

أصبح اليوم من الضروري أن تتخلى المرأة عن وظائفها الإنسانية التقليدية مثل الامومة، وبذلك تم القضاء على آخر معقل ومأوى للأنسان وآخر مؤسسة وسيطة تقف بين الإنسان ورقعة الحياة العامة.

كما أضحى العمل الإنساني هو العمل الذي يقوم به المرء نظير أجر نقدي محسوب، وبذلك يتم استبعاد الأمومة وتنشئة الأطفال وغيرها من الأعمال المنزلية، فمثل هذه الأعمال لا يمكن حسابها بدقة ولا يمكن أن تنال عليها الأنثى أجراً نقدياً رغم أنها تستوعب جُل حياتها، ويختصر **المسيري** هذه المسألة بقولة: **عمل المرأة في المنزل هو عمل لا يمكن حساب ثمنه مع أن قيمته مرتفعة للغاية**

عندما نسأل ربة البيت عن نوعية عملها تجيب بقولها (لا أفعل شيئاً، فأنا أمكث في المنزل)، بمعنى أن وظيفتها كأم وما يعتريها من مشقة وإجهاد في أدائه هي لا شيء، فهو عمل لا تتقاضى عنه أجراً ولا يتم في رقعة الحياة الخارجية

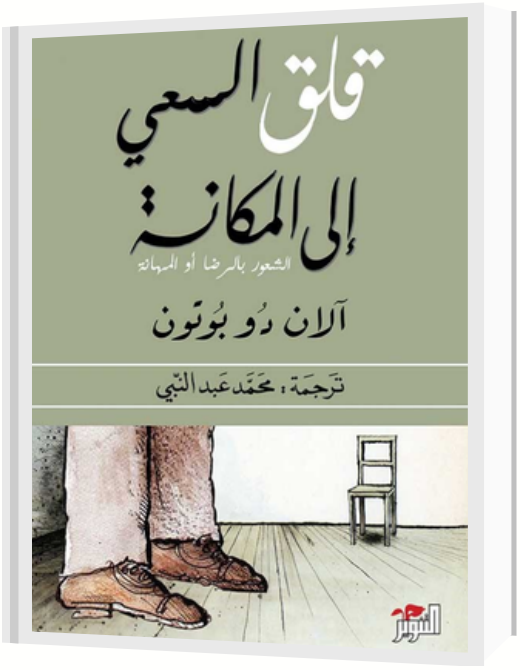
وهكذا تغلغلت المرجعية المادية بتركيزها على الكمي والبراني وتراجعت المرجعية الإنسانية بتركيزها على الكيفي والجواني.

هل يعترف الإسلام بمساواة المرأة بالرجل؟
الجواب: نعم ولا.
نعم، إذا كان يعني اعتبار المرأة شخصية إنسانية، تتساوى في تحمل الواجبات الأخلاقية والانسانية، ولا؛ إذا كان ذلك يعني التسوية بين الوظائف في الأسرة والمجتمع.
فلا فارق بين الرجال والنساء في الواجبات والمسؤوليات المنبثقة عن أركان الإسلام الخمسة وما جاء في القرآن والسنة، وبذلك تساوت المسؤليات وبناءً عليه تساوت القيمة.

وفي النهاية، أن فكرة المساواة ليست فكرة أنسانية تدعوا للمساواة بين البشر وإنما هي مصلحة مادية بدأت من الحضارة الغربية لأهداف مادية، ووظيفة الأم وظيفة مقدسة وليست مذلة -كما تحاول الحضارة الغربية أقناعنا- **ولست أدري** كيف تم أقناع المرأة بذلك.

قلق السعي إلى المكانة

آلان دو بوتون



إعداد: عمر محمد السالمي

يناقش **الآن دو بوتون** في كتابه قلق السعي إلى المكانة هوس الإنسان بالمكانة الاجتماعية ونظرة الآخرين إليه. وعلى مدار ثلاثمئة صفحة، يقدم لنا أسباب هذا القلق وحلولًا عملية للتعامل معه.

يميل الإنسان بطبعه إلى المثالية ويسعى إليها جاهدًا، إلا أن المثالية لا يمكن إدراكها، إذ إننا بحكم حياتنا النفسية والاجتماعية نعيش دائمًا بانعدام يقين حول قيمتنا الخاصة.

لذلك يلجأ الإنسان إلى الكدح ومحاولة الوصول إلى الثروة والسلطة، وعندئذ يجتاحنا الأرق والقلق. وننسى في كثير من الأحيان أن المكانة الاجتماعية تعتمد على مجموعة من الظروف المواتية، والتي يمكن تلخيصها بكلمة بسيطة: الحظ.

أن يعيش المرء حياة عادية ليس بالأمر المعيب أو الحزين. أن يكون المرء عاملاً وليس مهندسًا، موظفًا وليس مديرًا، قارئًا وليس كاتبًا، كل هذه أمور طبيعية وجالبة للراحة، بل إنها نعمة كبيرة. فمن الجيد أن يحظى الإنسان بحياة عادية، بعيدة عن الماديات والأضواء، وخالية من الطموحات الكبيرة.

علينا أن نتخلى عن هوسنا بحماية ومراقبة مكانتنا وكأننا شرطة تُراقب كل صغيرة وكبيرة فيها. فالمهمة مستحيلة على أي حال؛ فإذا افترضنا نظريًا أننا نحاول مواجهة كل من يخطر له أي شعور سلبي تجاه مكانتنا، فإننا إما نقتل ذلك الشعور وإما يُقتل منا.

في النهاية أنها ليست دعوة لكبح السعي الإنساني نحو الأفضل، وأنما هي محاولة لتقليل القلق الإنساني الناتج عن السعي وراء المكانة الإجتماعية.

غربلة الافكار

اهميـة التفكير الناقد

لـ عمر محمد السالمي

في وقتٍ كثرت فيه الأفكار، والآراء، والمفاهيم الاجتماعية والحياتية، بات لزامًا على الإنسان أن يحتمي بنفسه من شوائبها، عبر غربالٍ يُميّز فيه ما يُعرض عليه من أفكار وآراء، وأن يحاول تحليلها والنظر فيها وفي براهينها قبل التسليم بها او رفضها، فالافكار العكرة قد تستقر في الوعي الإنساني ما لم تخضع لتمحيصٍ دقيق.

جعل الإنترنتُ التواصلَ مع العالم أكثرَ سهولةً مما كان عليه في السابق، الأمرُ الذي يعرّض الإنسانَ للعديد من الأفكار والآراء التي تأتيه من كلِّ حدبٍ وصوب، وقد يتأثرُ ببعض المدخلات السلبية التي قد تُخالف القيمَ والأخلاقَ والدينَ، وتُنكرُ المسلّمات.

التفكير الناقد هو عملية تحليل وتمحيص للأفكار والمواقف والمشكلات من عدّة زوايا، بهدفِ الوصولِ إلى استنتاجاتٍ منطقية. فالتفكيرُ الناقد يبدأ بالتشكيك، وطرحِ التساؤلات، وعدم قبول كل ما هبَّ ودبَّ من الأفكار.

لا بدّ أن تكون الأفكار مرفقةً بالأدلّة والبراهين؛ فبدونها تفقد الفكرة قيمتها، وتتحوّل إلى رأيٍ مجرد.

كما أنّ الدليل لا بدّ أن يكون ثابتَ الإسناد إذا كان خبرًا، ومستندًا إلى مبدأ عقليٍّ صحيح إذا كان دليلًا عقليًّا، ومستندًا إلى حقيقةٍ تجريبية إذا كان دليلًا حسيًّا(1)

وفي إطار القراءة يترتب على القارئ أن يختزل الأفكار والطروحات الواردة في الكتب والمجلات الثقافية والفكرية وألا يجعل كل ما يُذكر في الكتاب مطلق الصحة وغير قابل للتشكيك والنقاش، فلابد من ترك نافذة لأحتمال الخطأ، وأخرى لأحتمال الصواب.

التفكير الناقد والقاء الأحكام:

تتجلى اهمية التفكير الناقد بشكل وثيق في إلقاء الأحكام واتخاذ القرارات، اذ إن إلقاء الأحكام بناءً على تصورات الآخرين، أو تصورات الفئة التي ينتمي إليها الفرد، يعد تعطيلًا لدور العقل في إصدار الأحكام. فالأحكام ينبغي أن تُبنى على التصورات الشخصية الخاضعة للتحليل، مع توسيع دائرة الاحتمالات، إذ ما يبدو ظاهريًا باطلًا قد يكون الحق بعينه.

في النهاية إنّنا، بحكم طبيعتنا، مبتلون بانعدام يقين تجاه الأحكام التي نُلقيها على الآخرين، وعلى الأحداث المتداولة، والشأن العام؛ فأحكامُنا المتسرعة قد تتزعزع بسهولة عند النظر إليها من زاويةٍ أخرى.

فالامر يبدو، مثل قراءتنا لـ رواية الإخوة كارامازوف، نلقي الأحكام مسبقًا، ثم تنكشف الحقائق تباعاً.

العولمة الثقافية

بين العصرنة وأزمة الاختلاف

لـ عمر محمد السالمي

العولمة الثقافية اصطلاحًا تعني انتشار الأفكار والثقافات والمفاهيم والمنتجات في جميع أنحاء العالم بسرعة قياسية، وبالتالي، قد تُدخل العولمة علينا مفاهيم وعادات من ثقافات بعيدة عنا جغرافيًا، فتختلط هذه الثقافات مع غيرها.

تؤثر العولمة الثقافية في الهوية الثقافية للمجتمع، إذ أصبحت الأجيال الشابة أكثر اطلاعًا على الثقافات الغربية، في مقابل تراجع الوعي بالثقافة المحلية والعادات والموروث الثقافي.

لا ضير في الاطلاع على الثقافات العالمية، غير أن هذا الاطلاع بات يشكّل تهديدًا لاندثار الثقافة المحلية في بعض المواضع. فقد أصبحت اللغات الأجنبية تُستخدم على نطاق واسع في معظم مجالات الحياة، في حين تراجعت مكانة اللغة العربية واللغات المحلية، حتى غدت في بعض الحالات ثانوية.

عولمة المكان: العصرنة وأزمة الاختلاف

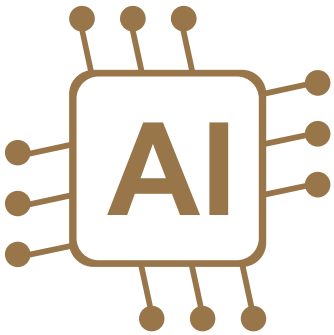
أن **عولمة المكان** تجعل الأماكن تتشابه، فعلى سبيل المثال ظهرت حركة الحداثة المعمارية، المعروفة باسم (**مودرن**)، في بداية القرن العشرين كحركة فنية في أماكن متزامنة في أوروبا، تهدف إلى الابتعاد عن الزخرفة والتزيين التقليدي، والتركيز على البساطة والوظيفة، ثم انتشرت في مختلف أنحاء العالم. وقد أثرت هذه الحركة على التنوع الثقافي في العمارة، فاختفت كثير من الخصوصيات التي كانت تميّز الثقافات المختلفة.

فالثقافة العربية المعمارية كانت معروفة بكثرة النقوش والزخارف وتنوّع الألوان الداخلية للمنازل، أما اليوم فغدت البيوت متشابهة أو متقاربة في الألوان والأشكال، بعد أن كان الاختلاف هو الجوهر فيها . أصبح الطراز الهندسي للبناء يعتمد على ألوان مكررة تفتقد التنوع في جميع زوايا المكان، وهو ما يبعث شعورًا بالملل والرتابة، ويقضي على روح الاختلاف، بعد أن كانت الألوان الزاهية تزيّن الأماكن وتضفي شعورًا بالدفء النفسي والانتماء.

لا شك أن للعولمة دورٌ جزئي في هذه النماذج المعمارية المتكررة والتي تفتقر إلى الروح المحلية. فالعالم أصبح متقارب ومتداخل في مختلف المجالات نتيجة التقدم التكنولوجي والتواصل العالمي.

العالم أصبح يبهت تدريجياً والالوان الرمادية أصبحت هي الطاغية على كل شيء.

-بيت قديم تزينه الوان مختلفة-



ما وراء الذكاء الاصطناعي

لماذا ستظل (الحدسية البشرية) العملة الأغلى في 2026؟

بقلم: نواف سالم الدوار

في الوقت الذي نعيش فيه ذروة الثورة التقنية، حيث تقود الخوارزميات قراراتنا من أبسط المشتريات إلى أعقد التحليلات الطبية والمناخية، يبرز سؤال جوهري يفرض نفسه على طاولة المستقبل: هل ستفقد التجربة البشرية قيمتها أمام دقة الآلة؟

بينما يستطيع الذكاء الاصطناعي معالجة مليارات البيانات في ثوانٍ معدودة، إلا أنه لا يزال يقف عاجزاً أمام منطقة "الظل" التي يبرع فيها الإنسان وحده، وهي ما نسميه "الحدسية البشرية" (**Human Intuition**).

فجوة الخوارزمية ومنطق الروح

الذكاء الاصطناعي، مهما بلغت درجة تعقيده، هو في النهاية نظام "تنبؤي" يعتمد على ما حدث في الماضي ليحدد ما سيحدث في المستقبل. لكن الحياة الإنسانية لا تسير دائماً وفق أنماط مكررة. هنا تبرز الحدسية؛ تلك القدرة الغامضة على اتخاذ قرار صحيح بناءً على "شعور" أو "لمحة" لا تدعمها البيانات الظاهرة، وهي نتاج تراكم خبرات ومشاعر وقيم أخلاقية لا يمكن تحويلها إلى كود برمجي.

أتخاذ القرار في منطقة الفراغ

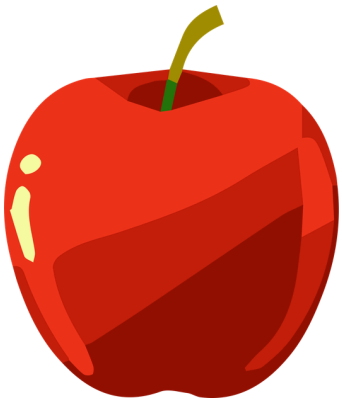
في عالم الأعمال والإدارة، غالباً ما يواجه القادة مواقف "صفرية" حيث تتساوى الاحتمالات أو تنعدم البيانات الواضحة. في هذه اللحظات، تصبح الخوارزمية عبئاً لأنها لا تملك "الجرأة" على المخاطرة. أما القائد البشري، فيستخدم حدسه ليرى ما وراء الأرقام، مدركاً أبعاداً مثل الثقة، الولاء، والروح المعنوية، وهي عناصر لا تقرأها المستشعرات الرقمية.

العملة الأغلى: الإبداع والتعاطف

إننا ننتقل من عصر "المعرفة" (التي أصبحت متاحة ومجانية بفضل التقنية) إلى عصر "الحكمة". القيمة المضافة التي سيقدمها الإنسان في السنوات القادمة لن تكون في دقة الحسابات، بل في:

- سياق المعنى: إعطاء قيمة وهدف للمخرجات التقنية.
- المرونة الأخلاقية: القدرة على كسر القواعد الجامدة من أجل تحقيق عدالة إنسانية.
- التواصل الوجداني: بناء الجسور التي لا تستطيع الألياف البصرية بناءها.

إن الذكاء الاصطناعي ليس منافساً للعقل البشري، بل هو مرآة تعكس مدى حاجتنا للعودة إلى أصولنا. في عام 2026 وما بعده، لن يكون التميز لمن يملك أسرع معالج، بل لمن يملك أعمق بصيرة. ستظل الحدسية البشرية هي الحصن الأخير، والعملة التي لا يمكن تزييفها أو استبدالها في سوق المستقبل.



النزعة الإنسانية

برغبة كُلِّ ما هو ممنوع

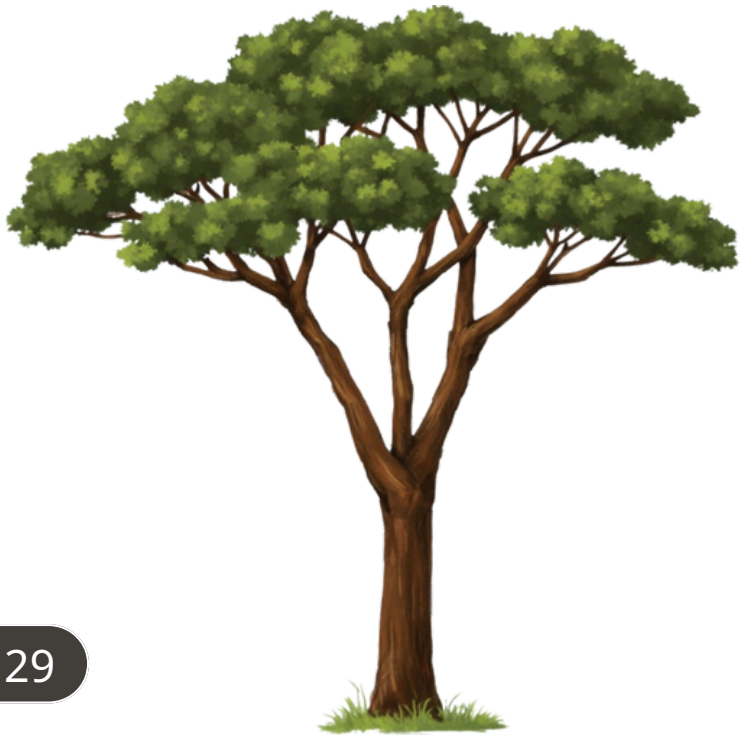
لـ أُمامة محمد

طالما يُطرح سؤال "إن أصبَحَ الحرامُ حلالًا ليوم واحد، ما أولُ ما ستفعله؟ "سؤال يحمل في طيّاته آفاقًا واسعة، و يكشف عُمقًا آخر عن طبيعة الإنسان القلقة والباحثة خلفَ كل ما هو مجهول تبحث عما وراءَ أسوارِ قلعة الفِكر.. لا عمّا بداخلها

إن عقل الإنسان مُحاط بحدودٍ فكرية لذا دائمًا يبحث عّما وراء الممنوع
وكأنه لا يعرف إلا ما يُمنع عنه، كأن رغبته لا تولد إلا عند النهاية، عند الحد الفاصل بين ما هو مسموح وممنوع، لا يريد الأشياء لذاتها، بل يسعى لما وراء هذا الحد، عقله يسأل ماذا هُناك؟ ولمَ وُضِع هذا القانون خارجَ حدود المسموح؟

إنه إعتراف داخلي بأن المرء مقيدٌ بما لا يملك، بينما لو طُرح سؤالٌ من منظور آخر:
"ماذا لو أصبحَ الخيال واقعًا،وأتيح له تحقيق ما يشاء دون قيد؟" فما أول قيد خوفٍ سيكسره ،وأيُّ الأحلام سيختار أن يُحييها، وأيُّ كلمة سيجرُؤ على نطقها
حينَ لا يحتاج إلى تمرد ليشعر بوجوديته..
هل سيبقى يبحث عن الممنوع،ليشعر بلذة ذاته القديمة؟
أيُّ نسخة سيختار حين لا يكون هناك مُعارض للفكر..
،وفكرة من أفكارِ السمرِ التي ترواده يوميًا سيطلق لها العنان؟

فتُكشف هنا حقيقة أكثر عمقًا مما نرى أن المرء في كثير من الأحيان لايريد الشيء بذاته، بل للتمرد عليه، يريدُ كسر هذا القيد ليُرضيَ غرور ذاته،
لعل المشكلة لم تكن يومًا ب" الممنوع" ذاته، بل في طبيعة عقل البشر
حيثُ لا يشعر بقيمة الشيء حتى يقف على الحافة..ولا يشعر بجاذبيته إلا عندما يُحرم منه، ربما لم تكن الفكرة في ذاته بل في الطريق إليه، ثم ما إن خفت وهجه زالت الرغبة وكأنها لم تكن فيه
لنكتشف نهايةً، أنه إن زالَ القيدُ عن الشيء أصبح مُتاحًا، وما إن يُتاح تموت الرغبة في معرفته.."



مجابهة التيار

لـ عمر علي السامرائي

إن التغيير لا يتحقق (في كثيرٍ من الأحوال) عبر المواجهة المباشرة للبيئة المحيطة ، إذ سرعان ما تنقلب هذه المواجهة إلى استنزاف ،
فالبيئة بما تنطوي عليه من اعراف راسخة ، وأنماط تفكير مستقرة ، ليست صفحة بيضاء تعاد كتابتها بقرار طارئ ، وانما هي نسيج دقيق يتبدّل على مهل ، ويقاوم كلّ اقتحامٍ فجائي .

ومن ثم يغدو تجسيد نموذج مغاير للحياة داخل هذه البيئة أبلغ أثررا ، إذ لا يكون المرء محتاجا إلى كثرة الاعتراض بقدر حاجته الى اظهار النموذج البديل .

وحين يرى الاخرون امكان هذا النموذج وقابليته للتحقق ، يتكون في نفوسهم اقتناع لا يملى عليهم ، ناشئ من ملاحظتهم وتفاعلهم ، اذ يتحول التاثير من خطاب مباشر الى حضور في الاذهان ، يفرض منطقه بقوة المثال .

ولا يستقيم هذا المسار الا بالتدرج ، لان البيئة لا تستجيب لتحولات مبتورة ، وانما تحتاج إلى زمن تستوعب فيه التغيير وتعيد ترتيب توازناتها .
فالمفاجأة تُربك ، أما التدرج يعتبر تمهيدا ، ويجعل التحول جزءا من سياق طبيعي لا يُستدعى فيه الرفض ، ومن هنا فان إدراك إيقاع البيئة ومراعاة طبائعها والعمل في حدودها ، ليس ضربا من الاستسلام ، بل هو عين الحذق في توجيه الأثر وتثبيته .

كما قد تُفرض المواجهة ضرورة عندما يتعلق الامر بسلوك مفسد ووضع لا يُحتمل السكوت عليه .
غير أنها ، في هذه الحال تكون أحكم وأجدى إذا جاءت في إطار محسوب ، مسنودة ببصيرة وصبر ، غير مندفعةٍ اندفاعا يبدد ما كان يمكن بناؤه على امتداد الزمن .

وإذا شُبهت البيئة بتيار جار ، فان السائر في عكسه يُستنزف قبل ان يبلغ غايته ، اذ تجرفه قوته الى الوراء مهما اشتد عزمه ، فيغدو جهده مصروفا الى مقاومة الدفع.
أما من جارى التيار في حركته ،، ثم اخذ يُميل اتجاهه على مهل ، فانه يكتسب من اندفاعه عونا ، ويحول القوة نفسها الى أداة للتغيير .

بهاتة المعنى
بالخضوع للمتغيرات السريعة في العصر الحديث

لـ عمر علي السامرائي

ان الخضوع المتواصل للمتغيرات السريعة في العصر الحديث أدى الى اضطراب عميق في البنية الشعورية للانسان المعاصر ،
فالتدفق المتلاحق للصور والأخبار والانفعالات عبر وسائل التواصل وسائر الوسائط الحديثة ، جعل الانسان يعيش انتقالا دائما بين حالات شعورية متناقضة من غير أن تستقر في داخله تجربة واحدة استقرارا كافيا بالدرجة التي يتاح له فهمها أو تمثل معناها الانساني تمثلا حقيقيا .

ومن هذا فاني ارى حسب استدراكي ان الانسان الحديث قد اخذ يستلذ الحزن على نحو غير مباشر ، لأنه بات يمثل احد المعاني القليلة التي ما تزال تحتفظ بشيء من الثقل الوجودي والوقع الحقيقي في النفس الإنسانية .
فان السعادة التي تُعرض عليه في العالم الرقمي كثيرا ما تكون سعادة موهومةو سريعة التبدد ، تُستهلك بصريا وعاطفيا ثم تنقضي في لحظات ، فيخضع الانسان بعدها مباشرة لمتغير جديد يفرض عليه شعورا آخر مغاير.
وبهذا التتابع الحاد للانفعالات تفقد المشاعر معناها العميق ، ويتحول الاحساس الى حالة استهلاك عابر وتجربة إنسانية مشوهة وغير مكتملة .

إن كثرة هذه المتغيرات تُفضي بالتدريج الى نوع من البهوت الوجودي إذ تتآكل قيمة المعاني في النفس الإنسانية بسبب فرط التعرض لها وسرعة تبدلها فيغدو أكثر ميلا الى المعاني الحادة والعنيفة شعوريا ، كالحزن والأسى مثلا ، لأنها تمنحه إحساسا أثقل وأصدق بالحياة .

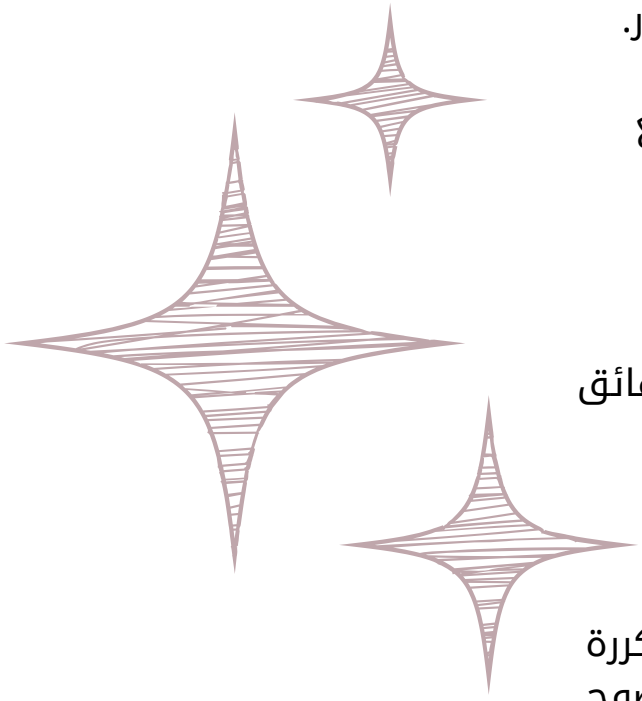
غير أن هذا اللجوء إلى الحزن لا يمكن تفسيره دائما انه لجوء الى المشاعر الحقيقية فحسب ، فقد يكون في جانبٍ منه نتيجة لفراغ معرفي وانتمائي يعانيه الانسان المعاصر ، إذ فقد كثير من الروابط الثابتة والمعاني المستقرة التي كانت تمنح التجربة الإنسانية تماسكها الداخلي .

ومن أخطر آثار هذا الادراك المتسارع للمتغيرات أنه يفضي الى نوع من التبلد الشعوري ، لأن الإدراك لا يمكث في النفس المدة الكافية ليترسخ أثره الوجداني والمعرفي ، ويكون مروره مرو البرق المتسارع ، فتتعاقب على الانسان مشاعر وتجارب متكاثرة في زمن وجيز ، حتى ليكاد ينسى ما مر به بعد ايام قليلة ، مع أن مثل هذه التحولات كان الانسان في الأزمنة السابقة لا يدرك نظائرها إلا على امتداد سنوات طويلة .

تأثير العاطفة
على التجربة الفردية

لـ عمر علي السامرائي

لا يشترط في إدراك حقائق الأمور خوض التجربة مباشرة ،، إذ ان التجارب البشرية المتراكمة تغني الانسان عن الوقوع في كثير من المهالك ، وتمنحه معيارا سابقا لتمييز النفع من الضرر. فلا يتكئ المرء على موقد نار ليتيقن من حرارتها ، لأن البشرية أدركت ذلك سلفا ، واستقر هذا الادراك في الوعي الجمعي كحقيقة لا تحتاج إلى اختبار فردي متكرر.



غير أن التجربة الشخصية تبقى في كثير من الأحيان ابلغ سبيل إلى الادراك الكامل لحقيقة الأمر ، لأنها تنقل المعرفة من حيز التصور الذهني إلى حيز المعاناة او المعايشة المباشرة.
غير أن هذا التجربة قد تفسد اذا خضع الانسان للمعنى العاطفي للأشياء ، أعني حين يتنازل عن تقبل بعض الحقائق الواضحة خشية ما تفضي اليه من نتائج سلبية فيؤثر الاطمئنان النفسي على مواجهة الحقيقة كما هي.

ومثال ذلك شخص يُدرك من خلال الوقائع والتجارب المتكررة أن علاقة عاطفية ما تلحق به الأذى النفسي ، ويرى بوضوح تغير الطرف الآخر وفتور اهتمامه وتكرار الخيبات التي لا تترك مجالا كبيرا للشك .

غير أنه يرفض الاقرار بحقيقة انتهاء تلك العلاقة لأن تقبل هذه الحقيقة يجره الى الم الفقد والوحدة .
فيبدأ بتأويل الإشارات الواضحة تأويلا عاطفيا ، ويُقنع نفسه بأن الأمر عارض أو قابل للإصلاح لأن نفسه تنفر من النتيجة المؤلمة ، لا لأن الأدلة تشير إلى ذلك .
فهنا لم يغب الإدراك العقلي للحقيقة ، وانما خضع لمعناها العاطفي فصار الانسان يرفض الحقيقة لثقل ما يترتب عليها .

التساؤولات البديهية

في المجتمعات المرتبطة برجعية .

لـ عمر علي السامرائي

لقد شاعت في مجتمعاتنا الشرقية في الآونة الأخيرة نزعة تعظيم التساؤلات الوجودية ، وهو مسلك لا ينكر ما ينطوي عليه من وجه إيجابي ، إذ يعيد الاعتبار إلى أسئلة تمثل أصلَ الوعي الإنساني .
غير أن هذا الاعتبار لا يخلو من إشكال ، حين تنفصل هذه التساؤلات عن غايتها ، فلا تكون الغاية للإجابة ، وانما يكتفى بذيوعها وترددها .
وليس الخلل في حضور هذه الأسئلة في ذاته، وانما في غياب منهج ضابطٍ يوجهها ، إذ إن كثيرا منها مما استقرت له اجوبة في الأطر المعرفية والدينية ، وكان الأجدر أن تُستثمر بوصفها منطلقا ينطلق منها الانسان في تعلم ما يعتنقه ، لا أن تستعاد بصفة معضلة أولى .

ومن ثم ، فإنّ الأولى بعصرنا أن يتجاوز اجترار البدايات إلى مساءلة ما هو أليق بواقعه ، وأشدُّ اتصالًا بتحدياته ، اذ لكل عصر تساؤلات والاولى ان نعيش تساؤلات عصرنا .
فان تضخم التساؤلات الوجودية (البالية منها) في هذا العصر لا يمكن نسبه إلى فقر الأجوبة وحده ، بل ينشأ (في شطرٍ منه) عن تهاونٍ ثقافي تُرسخه بيئات التواصل الحديثة ، إذ تُختزل القضايا العميقة للانسان في عبارات وجيزة ، وتتداول الأسئلةُ الكبرى تداول العاجل والمتشتت وليس تمحيص المتأمل الذي غايته معرفة الاجابة .

وعلى هذا، ينقلب السؤال الوجودي (بدل أن يكون مدخلا إلى تأسيس وعي متماسك) إلى لافتة تُردد ، فيفقد وزنه المعرفي ويتحول من أداة فهم الى مظهر من مظاهر التزيي الفكري .
ومن ثم يتفاقم الاشكالُ المتقدم ، لا من جهة غياب المنهج فحسب ، وانما من جهة تسطيحِ السؤال نفسه ، وتجريده من وظيفته التي وُضع لها .

وهم نقص الاعتياد

لـ عمر علي السامرائي

لقد اصبح الإنسان في ظل الحداثة وعوارضها يقيس حياته على إيقاع موهوم لا يطابقُ حقيقة الوجود ، إذ غدت الحياة الاعتيادية في نظره ناقصة أو مبتورة ، واستيقظت في داخله نزعة إلى طلب الامتلاء بالحركة والإثارة

ولعل من أبرز أسباب هذا الوهم طبيعة النتاجات السينمائية ، إذ لا تعرض من الحياة إلا لحظاتها القصوى حيث الخطر والصراع والاندفاع الدرامي ، ويُعرض عن سائر ما هو عادي وممل من تكرار وروتين . فينشأ عن ذلك تصور مضلّل ، يربط قيمة الحياة بوفرة احداثها.

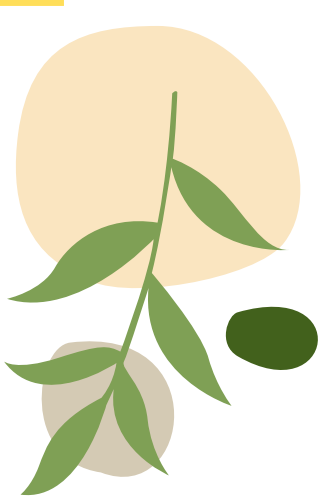
ويضاف الى ذلك أثر منصات التواصل ، التي لا تظهر من حيوات الناس الا خلاصات منتقاة ومكثفة، تُبرز النجاح والمغامرة ، وتخفي ما عداها، فيجد المرء نفسه (بالمقارنة) وحيداً في حياته الروتينية.

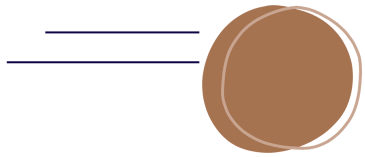
غير أن هذه الاعتيادية الموهومة ليست نقصا ، وانما هي في حقيقتها أصل الاستقرار النفسي، ومظهر من مظاهر المرونة العقلية، ففيها تتشكل العادات ويترسخ الانضباط وتُبنى مقومات الحياة المتزنة.

الخواطر

أُمامة محمد

أتساءلُ...
أتعجزُ اللغةُ عن وصفِ بعضِ المشاعر؟
أم أنّها تخوننا حين نحتاجُها لتسميةِ ما نشعر به؟
أم لعلّنا نحنُ من لا يريدُ أن يُقيّدَ إحساسهُ بإسم
ربما هو أمل كاذب...
وربما تعاسة تختبئ خلفَ ملامح الهدوء..
أو نزوةٌ بكاءٍ عابرة، تختفي كما جاءت...
أو لحظةٌ وحدةٍ صامتة، تُثقل كاهلَ المرء
وربما هي سعادة...أو مَحبة صامتة
نحاولُ، دون وعيٍ، أن نُفسدها بأيدينا
ربما نخشى التسمية...
لأنّ الأسماءَ تُقيّدُ، وتُضيّقُ إتساعَ الشعور
تحبسُه في بلادِ اللغة بينَ حدودِ الحُروف
وتسلبُه قدرته على التحليق في سماءِ الروح
لأنّ المشاعر...كلما بقيت بلا مُسميات
تكونُ حرّة، لا تُقيّدُ بتصرف، ولا تُحاصر بتعريف
ولا يُقيّدُها إطار..





ما مِن حُزنٍ ها هُنا في البلادِ..
ولا فرح..
كل ما هنا ضَياعٌ يتبعُهُ ضَياع..
سفينةٌ ضلَّ بمركَبها الشِّراع
شمسٌ من تيهِهَا غابَ عنها الشُعاع..
متى يهدءُ الفِكر المُسيَّبُ؟
متى يُشفى الفؤاد المعذبُ؟
متى من دموع السعدِ، عيناه تسكبُ؟
أين المفَر؟
وكل ما هُنا نيرانٌ تستَعِر
أينَ المفر.. وكل ما هُنا غربةٌ تَنتَظر..
أنى الرحيل؟
وهذا الفؤادُ عليل
يريدُ وضوحًا، من زمنٍ هزيل
مُغَفّلٌ..
يريدُ حياةً من عُمرٍ قتيل..

نور الخطابي

عَقْلٌ وَاحِدٌ لَا يَسَع.. وَحَيَاةٌ وَاحِدَةٌ لَا تَكْفِي

"فِي رُكْنٍ هَادِئٍ حَيْثُ تَفُوحُ مِنْهُ قَهْوَتِي، تِلْكَ الَّتِي أَرَى بُخَارَهَا كَأَنَّهُ أَفْكَارٌ تَبْحَثُ عَنْ جَسَدٍ. نَعَمْ.. قَهْوَتِي الَّتِي بِاعْتِقَادِي أَرْتَشِفُهَا لِأَسْتَفِيقَ، لَكِنَّنِي بِارْتِشَافِهَا أُهَيِّئُ حَوَاسِّي لِأَسْتَقْبِلَ عَوَالِمَ لَمْ تَطَأْهَا قَدَمَايَ بَعْدُ.

فَمَعَ أَوَّلِ رَشْفَةٍ، تَتَحَوَّلُ دَيَاجِيرُ غُرْفَتِي إِلَى امْتِدَادٍ أَوْسَعَ مِنْ نَهْرِ دِجْلَةَ؛ ذَلِكَ الَّذِي لَا يُعْطِي أَسْرَارَهُ إِلَّا لِمَنْ لَجَّ فِيهِ.. كَالْكِتَابِ تَمَاماً. أَنَا لَا أَقْرَأُ لِأَعْرِفَ لِمَاذَا قَالَ الْآخَرُونَ، بَلْ لِأُضِيفَ عُقُولَهُمْ إِلَى عَقْلِي، لِأَسْتَعِيرَ أَعْيُنَهُمْ أُبْصِرُ بِهَا، وَلِأَرَى كَيْفَ جَعَلُوا (الْأَنَا) تَتَمَرَّدُ عَلَى الْفَنَاءِ؛ لِأَعْرِفَ كَيْفَ صَنَعُوا مِنَ الضَّجِيجِ لَحْناً بَلِيغاً، وَكَيْفَ جَعَلُوا ذَوَاتَهُمْ كَائِنَاً كَوْنِيًّا لَا يَحُدُّهُ مَكَانٌ وَلَا يَحْبِسُهُ زَمَانٌ.

كَذَلِكَ النَّهْرُ؛ تَرَى بِدَايَتَهُ.. لَكِنَّكَ لَا تُدْرِكُ النِّهَايَةَ."

نور الخطابي

سقمُ الْوَعْي

"يَظُنُّونَ الْعَقْلَ سِرَاجاً، وَمَا دَرَوا أَنَّهُ فِي أَقْصَى مَرَاحِلِهِ يَتَحَوَّلُ إِلَى سَوَادٍ بَصِيرٍ؛ لَا يَمْتَصُّ الضَّوْءَ بَلْ يَنْفِيهِ لِيَرَى جَوْهَرَ الْأَشْيَاءِ.

فَالْوَعْيُ لَيْسَ رَاكِماً بَلْ هُوَ تَجْرِيدٌ.

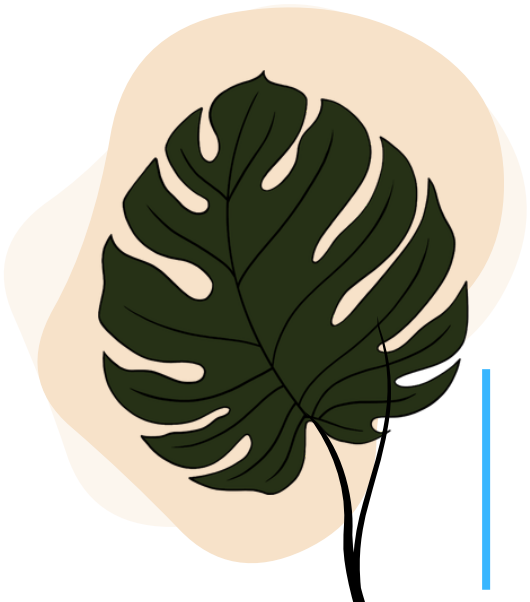
أَنْ تَكُونَ وَاعِياً، يَعْنِي أَنْ تَمْشِيَ فِي الدُّنْيَا مُنْغَمِساً، وَأَنْ تَسْمَعَ 'هَمْجِيَّ الزَّيْفِ' فِي أَكْثَرِ الْخُطَبِ بَلَاغَةً، وَأَنْ تَكُونَ كَ رُخَامِ زُقَاقٍ أَبْلَقَ لَا يَبُوحُ بِأَسْرَارِهِ، وَأَنْ تَتَجَرَّدَ مِنْ نَفْسِكَ لِتَكُونَ جُزْءاً مِنْ سَوَادِ الْمِدَادِ؛ ذَلِكَ الَّذِي نَحْنُ نَابِتُونَ فِيهِ.. وَتِلْكَ لَعْنَةٌ لَا يَعْرِفُ بَرْدَهَا مَنْ يَقْتَاتُ عَلَى فُتَاتِ الْأَوْهَامِ."

زهراء الخطابي

-هل جَرَّبت أن تُبصر قاع ذاتك مرة؟
فتجد عقلك بحرًا، أحيانًا تنجو وتعوم، والأغلب يشدك القاع، فتغرق مع الفكرة.
هل جَرَّبت أن تُبصر قاع ذاتك مرة؟
فتجد قلبك واسعًا كالمجرة...
أسودَ حالكًا، أنت وحدك مع الوحشة والحسرة.
هل جَرَّبت مرة أن تنصب نفسك أمام المرآة، وتُبصر حدقة عينك، فتجد شخصًا كُسر جناحاه، ولا يقدر أن يُحلِّق مرة أُخرى؟

زهراء الخطابي

الغاضب من نفسه لا يهدأ، يغضب حتى من المقبض المقفول الذي لا يفتح الباب..
يبحث عن خطأ في محيطه ليُبرّر عجز نفسه عن تقبّل خطأه، وهو لا يعرف أنّه يحفر داخله، يصنع متاهة ضخمة في نفسه، فيتيه ليعود مرّة أخرى فيغضب..
يكون في قاع الحضيض، وسبيله للنجاة معدوم أو هو من أعدمه، ليحرق نفسه أكثر فأكثر، وإذ به هشّ، تُبكيه قطرة ماءٍ لمسته..
وإذ به رماد، تُبعثره أخف نسمة هواء...
لم ولن يُخمد هذا الغضب، حتى لو كذب المرء على نفسه.



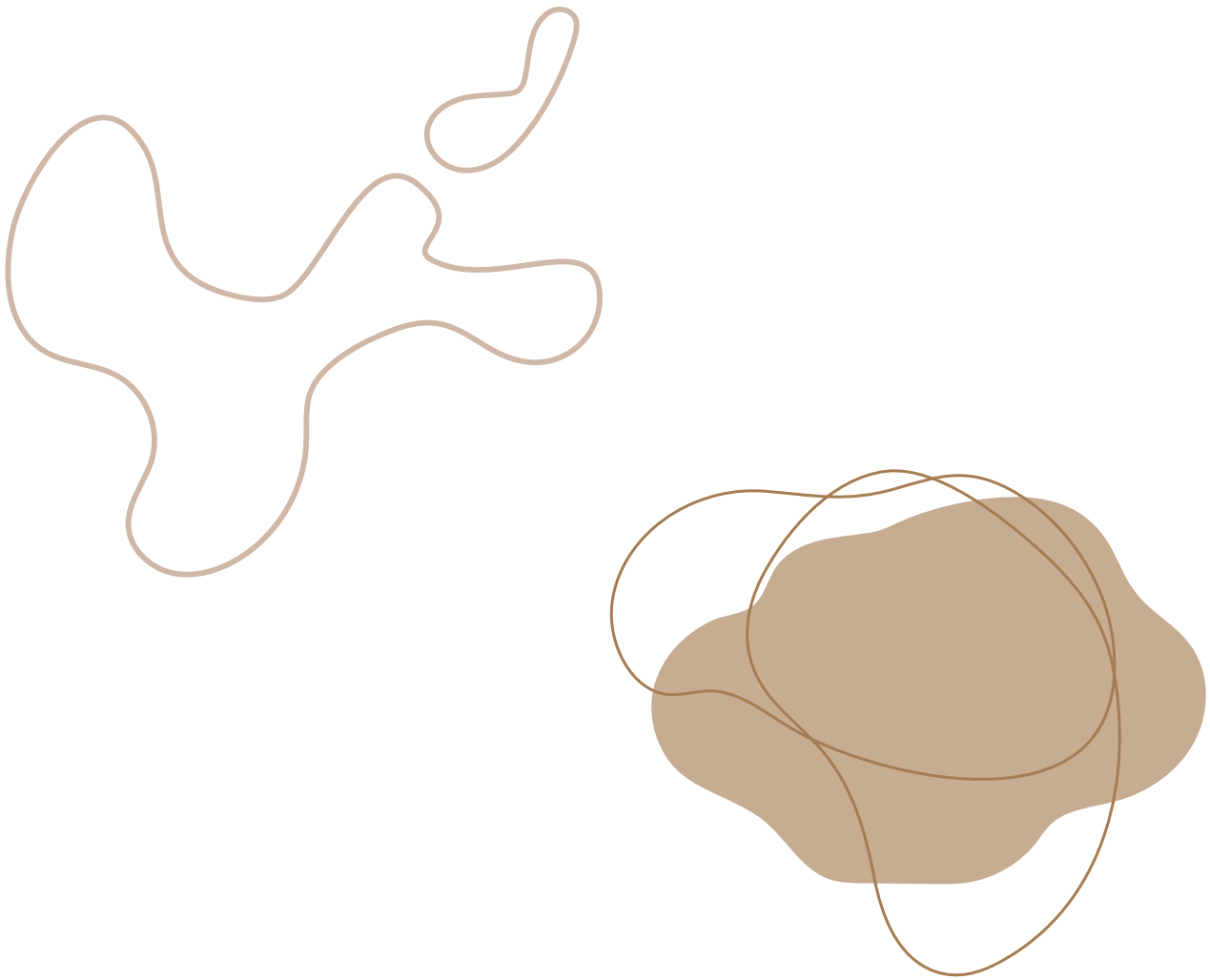
خاطرة لـ عاطرة عثمان

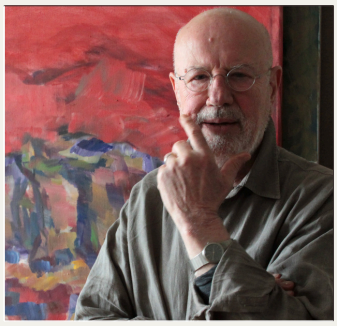
كانتِ الشَّمسُ تُوشِّحُ الأفقَ بأَهدابِ ضيائِها، وتَنثُرُ أَشِعَّتَها كالعَقدِ المُنثَالِ فوقَ كُلِّ مَكانٍ
فَيَغدو الوُجودُ كَأَنَّهُ مَسرَحٌ مِن بَريقٍ
يَتَراقَصُ في أَحضانِ النُّورِ..
كُلُّ شَيءٍ يَلمَعُ بِطَريقَتِه
كَأَنَّهُ يَحتَفِلُ بِحُضورِ الشَّمسِ
ويُعلِنُ وُجودَهُ بِصَوتٍ صَامتٍ
مَلـــيءٍ بِالحَياةِ.
وعلى ضِفافِ الفُراتِ
تَتَدلَّلُ اللَّآلِئُ، تَرسُو بِهُدوءٍ وتَتَمايَلُ بِغُنجٍ، تُغري العَينَ أن تَغوصَ في سِحرِها، وتَستَدرِجَ القَلبَ إلى عُمقِ المَاءِ حيثُ الأَسرارُ تَنامُ في أَحضانِ التَّيَّارِ.. النَّهرُ يَجري بِسَلاسَةٍ كَأُغنِيَةٍ عَتيقَةٍ
يَحمِلُ في صَوتِهِ أَصداءَ التَّاريخِ
ويُخبِرُ مَن يُصغِي
أَنَّهُ شاهِدٌ على أَجيالٍ مَرَّت
وأَحلامٍ غَفَت
وأَسرارٍ ما زالَت تُخبِّئُها المَوجاتُ
في أَعمـــاقِها..
كانَ المَكانُ يَغُصُّ بِالحُشودِ
والحرارةُ تَشتَعِلُ كَجَمرٍ يُوقِظُ الأَعصابَ غيرَ أنَّ قَلبي كانَ يَحتَرِقُ بِشَوقٍ آخَرَ
شَوقٍ إلى النَّهرِ
إلى ذاكَ الصَّديقِ الَّذي يَسكُنُ ذاكِرَتي.
فَآثَرتُ زاوِيَةً أَقِفُ فيها على الدَّرَجِ، أُراقِبُهُ مِن بَعيدٍ، أُحاوِلُ أن أَحتَضِنَهُ بِالعَينِ، وأَتَأَمَّلُهُ كَأَنَّهُ يَتَحدَّثُ إليَّ بِصَمتٍ، يُخبِرُني أَنَّهُ ما زالَ هُنا، وما زالَ يَنتَظِرُني.
نَهرُ الفُراتِ...
لطالَما رَغِبتُ في لِقائِه، كَأَنَّهُ صَديقٌ قَديمٌ أعرِفُهُ، أُبصِرُهُ في ذِكرياتي مُتَقطِّعاً حينَ كُنتُ صَغيرةً أزورُ بَيتَ جَدِّي هُناك.
أحبِـــانا
لا أَدري لِمَ أُحِبُّهُ إلى هذا الحَدِّ
ولَكِنَّني أَعلَمُ أَنَّ حُبِّي لِدِجلَةَ لا يَقلُّ عَنهُ، فَكُلٌّ مِنهُما يَحتَلُّ مَكانةً فَريدةً في قَلبي، كَأَنَّهُما أَخَوانِ في الرُّوحِ، أَصدِقاءُ مُقرَّبونَ لا يَبرَحونَني.
أُحِبُّهُما كَما يُحِبُّ الطِّفلُ أَحلامَهُ
وكَما يُحِبُّ الأَبُّ أَبنَتَهُ
وكَما يُحِبُّ الغَريبُ مَوطِنَهُ البَعيدَ
هُما نَهرانِ، ولَكِنَّهُما في قَلبي كَأَنَّهُما جَناحانِ يَحمِلانِي إلى السَّماءِ، ويُذكِّرانِي أَنَّني ما زِلتُ أَنبُضُ بالحَياةِ، وما زِلتُ أَعرِفُ مَعنى الشعور بالأشيَاء التي لاتَتَكَلّم.

تأمل: غثيـان الروح

محمد ياسر السامرائي

في مرور واعتيادية الايام في الجامعة كانت الأشياء لم تكن في مكانها
الوجوه شاحبة والاصوات خدوشٌ معكرة للروح لم يكن وجعاً جسدياً بل كان "غثيان الروح" ذلك الشعور الذي يجعل العالم يبدو زائداً عن الحاجةوثقيلاً لدرجة لا تُطاق ,
عندما رجعت ذهبتُ إلى الصيدلية بحثاً عن مخرج دخلتُ إلى الصيدلية كان المكان يضج برائحة التعقيم لكنني لم أكن أشم سوى رائحة "الزمن الآسن" قلت للصيدلي بصوت مخنوق : "أريد دواءً ضد الغثيان.. من فضلك" نظر إليّ بسخرية وكأنه يرى في عين حقيقة يهرب منها الجميع صوته كان حاداً وهو يخبرني أن الموتى هم الوحيدون الذين لا يشعرون بالغثيان وأن الأحياء عليهم أن يتجرعوه حتى القذارة
تراجعتُ إلى الوراء أدركتُ حينها أن غثياني ليس خللاً في بدني بل هو "يقظة" زائدة عن الحد , العالم من حولي متخبط والناس يمضون على أكاذيبهم ليتمكنوا من العيش أما أنا .. فقد سقطت عني غشاوة الوهم
خرجتُ دون دواء والريح الباردة تخترقني و مظهر الشارع يشبه حفرة مليئة بالمياه الآسنة أدركتُ أن غثياني هو الحقيقة الوحيدة وسط هذا الزيف , لم أهزم الغثيان لكنني تصالحتُ معه كرفيقٍ أخير في رحلة العبث
سأحاول مجدداً..





مروان قصاب باشي
1943-2016 .

الفن التشكيلي العربي

مروان قصاب باشي

إعداد: عمر محمد السالمي

يرسم مروان رؤوسًا عشوائية غير تقليدية، حيث يكون الوجه محور اللوحة. وتبدو هذه الوجوه مضطربة، يعتريها القلق والخوف، فتعبّر عن الحالة الوجودية الفوضوية للإنسان، وقد عانى مروان في وطنه كما عانى في الغربة حيث تعكس شيئًا من **الحياة المضطربة للفنان نفسه**؛ إذ إن العمل الفني يعبّر عن الفنان قبل كل شيء، لذلك تتركّز لوحاته على الحزن والألم في المنفى والضياع والاضطهاد الذي عاناه في سوريا بسبب توجّهاته السياسية.

تبدو لوحات مروان، للوهلة الأولى، اعتباطية بلا معنى أو هدف؛ فهي أشبه بمجموعة من الألوان العشوائية وضربات الفرشاة القوية والخطوط الانسيابية. إلا أنها، في حقيقتها، تعبّر عن أسلوب فني فريد **يمزج بين التجريد والتعبير الوجهي.**

رسم مروان بدر شاكر السياب في أكثر من مرة، ربما لأن السياب عانى ما عانى في حياته من الحزن والألم، ومواجهة الظروف النفسية والاجتماعية القاسية. وهذا ما يعكس شيئًا من معاناة مروان نفسه في أعماله الفنية

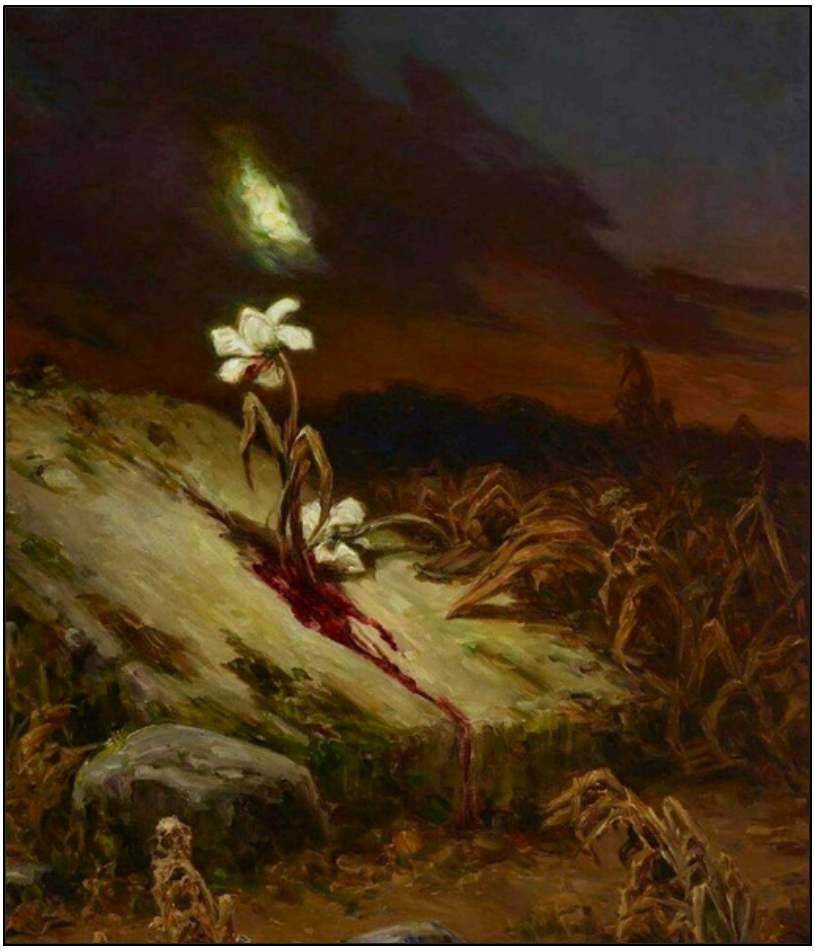
يـمكنكم الإطلاع على اعمال مروان في الموقع الإلكتروني ادناه:

https://www.artsy.net
Marwan (Marwan Kassab-Bachi) - Art & Prints for Sale

الفنان العراقي علي رشيد

علي رشيد فنان عراقي يمزج بين الفن التشكيلي والكولاج، حيث يستخدم قصاصات من ورق الصحف والأخبار العراقية، وصور الحروب وحالات النزوح الجماعي، ليشكل بذلك أسلوبًا فنيًا فريدًا يمزج الفن مع الواقع. لقد حاول خلق لغته الخاصة، لتوثيق الرعب والضحايا بروح احتجاجية.

إعداد: عمر علي السامرائي



لوحة «قبر الانتحار» (حوالي 1900) للفنان فيلهلم كوتاربي أوشسكي محفوظة في المتحف الوطني في كراكوف

تُعد هذه اللوحة من الأعمال التي تتجاوز حدود المشهد البصري إلى حدود التأمل الوجودي، اذ تظهر فيها رمزية مكثفة تستدعي قراءة متأنية , تحمل اللوحة طابعا سوداويا , محملا بطابع عزائي .

الفكرة : في قلب التكوين تنهض زهرة بيضاء وحيدة(تكاد تشبه الزنبق) من تربة ملطخة بآثار الدم , في مفارقة بصرية صارخة بين النقاء والخراب .
هذا التباين ليس مجرد عنصر جمالي , وانما هو بؤرة الدلالة للوحة ,, إذ تُستدرج العين إلى بياض مشع وسط عالم خامد فيصبح الضوء نفسه سؤالا معلقا (أيمكن للبراءة أن تنبثق من أقصى درجات الألم؟).

ان المشهد الليلي المحيط , بغيومه الثقيلة وارضه القاحلة , لا يقدم اطارا محايدا , وانما يرسخ احساسا للانطفاء العام .

الطبيعة هنا ليست خلفية مهمشة , بل مرآة داخلية لواقعة الفناء , اذ تتماهى اليابسة المتاكلة مع فكرة الانقطاع النهائي . ومع ذلك فان حضور الزهرة يخلخل هذا الانغلاق كانها شذرة حياة تتحدى السكون السائد .

ينسج كوتاربي أوشسكي عمله بخيوط رمزية دقيقة مستلهما على الارجح من المخيال السلافي الذي يربط بين الزهور وأرواح الموتى(كما هو موجود في هذه الثقافة).
ضمن هذا الافق فان الزهرة تمثل أثرا روحانيا , أو تحولا صامتا للذات بعد انكسارها ولا تعود مجرد كائن نباتي .

حريق روما , 18 يوليو 64 م
للفنان هوبير روبرت (1733-1808)

اندلع الحريق العظيم في روما سنة 64م , فالتهم في أيام قلائل أحياء واسعة من المدينة وخلف خرابا هائلا أصاب العمران والبشر معا , وعلى الرغم من شيوع الرواية التي تنسب إشعال الحريق إلى الإمبراطور نيرون , أو تزعم أنه كان يعزف على الكمان والمدينة تحترق فان هذه الصورة أقرب إلى الأسطورة منها إلى الحقيقة , اذ لم تكن هذا الآلة معروفة في ذلك العصر كما أن نيرون لم يكن حاضرا في روما ساعة اندلاع الحريق , بل كان في أنتيوم قبل أن يعود ويسمح بفتح بعض منشآته لإيواء المتضررين .

ابتدأ الحريق في الأحياء الفقيرة جنوبي تل بالاتين , حيث كانت الأبنية متقاربة وسريعة الاشتعال , فامتدت النيران بفعل الرياح القوية شمالا , وخرجت عن السيطرة قرابة ثلاثة أيام , في مشهد عمه الاضطراب وتخللته أعمال نهب وفوضى . وقد دمرت ثلاثة أحياء تدميرا كاملا من أصل أربعة عشر , بينما لم تسلم سائر المناطق إلا جزئيا , فسقط مئات الضحايا, وتشردت جموع غفيرة من السكان .
ومع انطفاء الحريق , لم ينطفئ الجدل حوله إذ وجد نيرون في الكارثة فرصة لإعادة تشكيل المدينة وفق رؤيته , فسن قوانين عمرانية جديدة وأعاد تنظيم البناء بما يحد من أخطار الحرائق .
غير أنه في الوقت نفسه استثمر الحادثة سياسيا , فصب الاتهام على بعض الجماعات الدينية وعمد الى اعتقال عدد منهم وتعذيبهم وإعدامهم في محاولة لاحتواء السخط الشعبي وصرف الانظار عن سلطته .

إنقاذ المنبوذين (1840)
للفنان
فرانسيسك كساويري لامبي (1782-1852)

تصور اللوحة مشهدا بحريا عاصفا تتعالى
فيه الأمواج كقوى عاتية , وتضطرب السماء في توترٍ كثيف , بينما تتناثر آثار حطام سفينة حتى تبدو كأنها شهادة على هشاشة المصير الذي سيحل بالمكان .

يقوم المشهد على خلفية أطلال كلاسيكية تستدعي العمارة اليونانية أو الرومانية , فتربط بين ماض مجيد وقدر إنساني يتكرر عبر العصور .

إلى اليسار , ينتصب هيكل متداع بأعمدته المهيبة كأنه معبد أو قصر يوشك أن ينحل في الفوضى ,, وتعلوه أشكال بشرية تراقب المأساة في صمت مهيب . وتحت هذه الأعمدة تتوزع جماعات من الناجين في احوال مختلفة , فمنهم من يسعف رفيقه طلبا للخلاص , ومنهم من أنهكه العجز فاستسلم لانكساره.
وفي الوسط تحتدم المواجهة بين الانسان والبحر , رجال يمدون أيديهم في محاولة يائسة لانتشال من تبقى , وأجسادهم مشدودة بين الرجاء والانهيار ,, فيما تتناثر بقايا السفينة بين الصخور كأشلاء حلم غارق .
أما الخلفية , فتنفتح على أفق بحري ملبّد , حيث تلوح أطلال بعيدة يغمرها الضباب , وتخترق السماء غيوم داكنة تنفذ منها خيوط ضوء باهتة تضفي على المشهد مسحةً من غموض , كأنه وعد خافت وسط الخراب .

تعكس هذه اللوحة روح العصر الرومانسي في تمجيد جلال الطبيعة واستكناه المأساة الإنسانية , اذ يبدو البحر قوة ويبدو الانسان هو المقاوم للمصير الحتمي .

غضـب البحار، ابرار حارث

مختارات من رسم العمارة-لينا سعدالله

مختارات من رسومات - صفا صلاح

الصور كما التُقطت

أعداد: عمر محمد السالمي

أب عراقي يُقبل ابنته للمرة الأخيرة قبل الذهاب إلى الحرب

ليست الصورةُ مجردَ توثيقٍ لذكرى شخصيه أو للحظةٍ عابرة, وانما هي محاولةٌ لإيقاف الزمن وأخذِ خُصلة منه والاحتفاظِ بها في الأرشيف.

إذ أن لكل صورة معنى وجوهر خاص بها قد لا يفهمه إلا من التقطها, لما تحمل في داخلها من توقٍ لأيامٍ مضت مع مزيج من مشاعر الحزن والفرح.

بأمكان تقنيات الذكاء الاصطناعي والبرامج الحديثة توليد الصور والفنون, إلا أنها تبقى عاجزة عن توليد المعنى.

الصورة يكمن جمالها احياناً بعدم التخطيط لالتقاطها؛ إذ تُلتقط مصادفةً, وهذا ما يجعلها توثيقًا دقيقًا للحظة والحياة.

نستعرض وإيّاكم مجموعة من أخلد الصور، التي تُعدّ توثيقًا للحظاتٍ مهمة، إلى جانب بعض الصور الفنية والمشاركات الطلابية.

عباس كيارستمي: اللاجئ إلى أحضان الريف

اعتاد عباس كيارستمي أن يكرّس جزءًا من كاميرته لتصوير الطرقات الريفية والخارجية, فالطريق هو مجرى الحياة ورحلة الإنسان نحو اللامكان, والى الانتقال بلا غاية أو مبرر. كما اعتاد كيارستمي على تصوير الطبيعة وما فيها من انبثاقات جمالية, تمثل بجوهرها لحظات تأملية وشاعرية للاستمتاع بالحياة.

تظهر الأماكن في صور كيارستمي متهالكة, حيث تهرّأت الجدران وتكسّر زجاج النوافذ وتبعثر, إلا أن الطبيعة تبقى حاضرة, وكأنها الأمل وسط القنوط.

بلا عنوان, 1999

كنت أقود السيارة تحت المطر بيد واحدة وألتقط الصور باليد الأخرى

السلالم, 2000

نافذة عبر الحياة, 2007

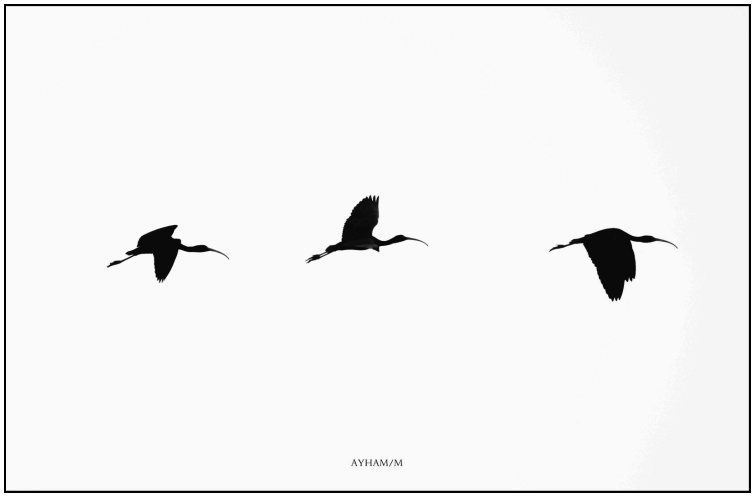
تصوير وسرد بصري: صهيب عدال

تجسد هذه الصورة تضاداً صارخاً بين كمال الفعل الإلهي وعجز الصنيع البشري؛ فبينما يقف الإنسان عاجزاً وسط ركامِ ما اقترفت يداه من خراب, وتتوقف عجلة إعماره للمكان بسبب تخبطه وظلمه, تأتي المشيئة السامية لتبرهن أن عطاء الله لا ينقطع وانبعاث الحياة لا يرتهن بصلاح البشر أو فسادهم.

تبرز الأزهار الصفراء النابتة من قلب الشقوق كإعلانٍ إلهي بأن "**الحياة مستمرة**" بأمر خالقها؛ فالله يُنبت الزرع ويُتمُّ نعمته حتى فوقَ أطلال الهدم التي خلفها قصور الإنسان بينما يعكس الزرع النامي "تكامل الخَلْق الإلهي" الذي لا يحتاج لإذنٍ من أحد ليزدهر, مما يثبت أن الله عدلٌ , في الوقت الذي يغرق فيه الإنسان في "فلسفة الدمار" وتأجيل البناء, تمارس المشيئة دورها القيادي في إحياء الموات؛ لتقول للصورة أنَّ الفعل الإلهي مُكتمل بذاته, يُزهر في ظل العدم ليخجل النقص البشري من تمام القدرة الإلهية.

الخلاصة : الصورة هي مشهدٌ حي لانتصار "**النظام الإلهي**" على "**الفوضى البشرية**", حيث يظل الله هو "المُعمر الحقيقي" للكون, يزرع الأمل في قلب اليأس, ويمنح الحياة لمن استحقها ومن قصر في حقها, بميزان عدلٍ لا يميل. صهيب.

مجموعة تصويرية للحياة البرية – المصور أيهم محمد خلف



يمكنكم الإطلاع على المزيد من أعمال ايهم عبر حسابه على انستغرام

@iraqwildlife.photographer

مقتطفات تراثية- تصوير أحمد مهيب

مقتطفات من التصوير الرقمي (Digital)- فاطمة الزهراء

منصة MEDO

قراءة في فلسفة الذكاء والوجدان

لـ ملاك محمود عصام

في عالمٍ تضج فيه الأرقام وتتسارع فيه خُطى التكنولوجيا، يبرز تساؤل أخلاقي عميق: هل يمكن للمنطق البرمجي أن يلمس جوهر المعاناة الإنسانية والمشاعر؟ إن انغماسي في تخصص هندسة الذكاء الاصطناعي لم يكن مجرد سعي وراء تقنيات "الرؤية الحاسوبية" أو "معالجة الصوت"، أو مجرد محطة لنيل الشهادة الأكاديمية؛ بل كانت محاولة جادة لفك شفرة الصمت التي تغلف عالم أطفال التوحد وفرط الحركة.

ضجيج الأرقام وسكون الواقع

تشير الدراسات العالمية الحديثة إلى واقع يتطلب الوقوف عنده طويلاً؛ فقد كشفت تقارير مراكز مكافحة الأمراض والوقاية منها (**CDC**) لعام **2025** عن تزايد مطرد في الحالات، حيث يتم تشخيص حالة واحدة بين كل 31 طفلاً عالمياً بمظاهر التوحد. هذه الزيادة تمثل صرخة صامتة تنطلق من حناجر الأطفال الذين يواجهون تحدي المتابعة السلوكية الدقيقة، في ظل نقص الأدوات الذكية التي تدعم الملاحظة البشرية ولا تستبدلها.

ميدو.. حكاية قلب ودافع ابتكار

لم تكن منصة "**MEDO**" نتاج معادلات رياضية فحسب، بل استلهمت روحها من ملامح روحي الصغيرة "محمد" (ميدو)، ذاك البطل الذي يواجه طيف التوحد بابتسامته المشرقة. لقد ولدت الفكرة وأنا أراقب "صمت مشاعره"؛ بدأت محاولتي في فهم أحاسيسه وردات فعله التي قد تبدو غريبة للبعض إبان مشاهدته التلفاز؛ مِمَ يخاف؟ ماذا يحب؟ ولماذا يسترعي هذا الشيء انتباهه دون غيره؟

كنت في البداية أصف ما ألمسه من مشاعره لمحركات الذكاء الاصطناعي بحثاً عن تفسير، ولأن الاستعانة بالذكاء الاصطناعي عبر الوصف النصي كانت أمراً مرهقاً وغير دقيق، انبثقت فكرة نقل لقطاته مباشرة للنظام ومقارنتها بالأبحاث العلمية. قمت بتطوير الفكرة على أرض الواقع بعد قراءة أكثر من (411) بحثاً علمياً ومقالات تخصصية تناولت أسباب ورؤى تحليل المشاعر وربطها بواقع "ميدو"، مستعينة بالبيانات المستقاة من مراكز التأهيل؛ لأخرج أخيراً بمنصة متكاملة لتحليل التفاعل وفرط الحركة والتوحد باستخدام تقنيات المعالجة المتعددة.

المنصة: رؤية تقنية ببعد إنساني

تقوم فلسفة "ميدو" على فكرة "المتابعة المستمرة والداعمة" بعيداً عن صرامة التشخيص النهائي. من خلال موقع إلكتروني تفاعلي، نستخدم خوارزميات الذكاء الاصطناعي لتحليل حركات الجسم، ونبرة الصوت، ونمط المشي، والاستجابة للأوامر البصرية. الهدف هنا هو تحويل هذه البيانات إلى تقارير مبسطة ومخططات زمنية تمنح الأهل والمختصين "مرآة" صادقة لتطور الطفل، مما يسهل عملية التدخل المبكر ويخفف من وطأة الضبابية في فهم سلوكه.

من قاعات العلم إلى ميادين العطاء

يتبع.....

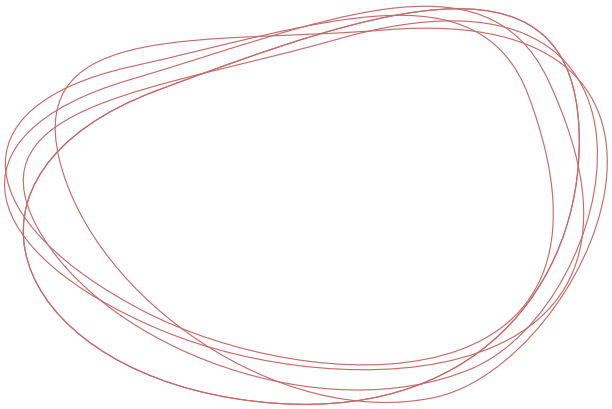
تجسيداً لرؤية الجامعة التقنية الشمالية في احتواء المواهب وخدمة المجتمع، تُوّجت هذه الجهود بزيارة ميدانية لمعهد "الطفولة السعيدة" في الموصل. هناك، لامس "ميدو التقني" الواقع، حيث عرضنا المنصة كأداة لمساندة المختصين في نينوى، مؤكدين أن التكنولوجيا حين تتبنى "سياسة الاحتواء"، فإنها تغدو يداً ممدودة بالعون، لا مجرد استعراض تقني جاف.

أفق الاستشراف: نحو رؤية ناضجة

طموحي أن يتجاوز "ميدو" أسوار المراكز التخصصية ليدخل دور الأيتام والمؤسسات التعليمية الشاملة؛ ففي تلك الأماكن، حيث يثقل كاهل المربين بأعداد كبيرة من الأطفال، يمكن للذكاء الاصطناعي أن يكون "بوصلة" تسلط الضوء على الحالات التي تحتاج اهتماماً أكبر. إننا نؤمن أن سمو النفس البشرية يكمن في قدرتها على الامتناع عن الجمود التقني، والانطلاق نحو حلول تعيد للإنسان كرامته واتزانه.

إن مشروع "ميدو" هو رسالة تؤكد أن خلف كل سطر برمج كُتب، ثمة حلم بأن نعيش في عالم يدرك فيه الجميع أن العظمة ليست في قوة الآلة، بل في قدرتها على أن تكون خادمةً للبراءة، ولساناً لمن لا صوت له.

الطالبة ملاك محمود عصام
تخصص هندسة تقنيات الذكاء الاصطناعي



المصادر والمراجع:

كتاب الحيوان – الجاحظ
عوائق النهضة – مالك بن نبي
الإسلام بين الشرق والغرب – علي عزت بيغوفيتش (1984م)
عوائق النهضة الإسلامية – علي عزت بيغوفيتش
الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان – عبدالوهاب المسيري
قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى – عبدالوهاب المسيري
التفكير الناقد للجيل الصاعد – أحمد السيد

انتهت.

مجلة اللباب الثقافية

المجلة صوت طلابي مستقل، يمثل التنوع الفكري والثقافي داخل الجامعة،

تسعى المجلة الى ترسيخ وعي ثقافي جامعي، يجمع بين اصالة القيم وثباتها ،، وموضوعية الرؤية المعاصرة في خضم فوضى الخلط المعرفي بين الثابت والموضوعي

المجلة مفتوحة لجميع طلبة المعهد التقني الطبي والجامعة عموما من مختلف الاختصاصات.

تشجع على التعاون بين الطلبة في مجالات الكتابة، التصميم، والاخراج الفني.

ترحب المجلة بالمبادرات الثقافية ، والمساهمات النقدية، والمواهب الجديدة.

للمساهمة في الإصدارات القادمة من المجلة،
يمكنكم التواصل مع إدارة التحرير

@DARKFLIX98

OMAR_6Q

تصميم: عمر محمد السالمي