مجلة
الليبي
The Libyan
شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي
الليبي / السنة الثانية العدد 14 / فبراير 2020

قـــدح أركسيـــلاوس الثميـــن

صورة الغلاف

منذ 1460 سنة من الآن، أركسيلاوس الثاني، ملك قوريني الليبية (شحات حالياً)، يشرف على وزن نبات السلفيوم الشهير والثمين معاً تمهيداً لبيعه فيما بعد .

يُعتبر هذا القدح أحد أهم الآثار الليبية التي توجد الآن في قاعة الميداليات بالمكتبة الوطنية بباريس الواقعة في المعهد الوطني لتاريخ الفن بشارع فيفيان، وقد اشترتها هذه المكتبة من القنصل الفرنسي «فاتييه دو بورفيّل» في منتصف القرن التاسع عشر . في الحجرة الثانية من هذه القاعة يوجد هذا القدح الذي اشتهر باسم قدح اركسيلاوس ملك قوريني الليبية التي أسسها الاغريق على الشاطيء الشرقي الليبي عام 631 قبل الميلاد ، لتصبح فيما بعد إحدى أشهر المدن الاغريقية غي العالم القديم بأسره.

وقد تم العثور على هذا القدح في الأصل في مدينة «فولشي» في اقليم «اتروريا» (توسكانيا حاليا) في ايطاليا ، واشترته المكتبة الوطنية عام 1836 ليعرض بها تحت رقم التسجيل 4899 (N°189) بعد ان كان في متحف دوران .

وعلى الرغم انه عثر عليه في إيطاليا إلا أنه لم يصنع بها، إنما صُنع في بلاد الاغريق وتحديداً في إقليم «لاكونيا» الذي كانت عاصمته «اسبرطة»، ومن ثم فإن هذا القدح ينسب الى الفخار اللاكوني المبكر ذو الصور السوداء .

يبلغ ارتفاع هذا القدح 25 سم وقطره 29 سم ، و 38 سم بالمقابض . وهو في حالة جيدة من الحفظ باستثناء أن الطلاء قد أزيل في بعض الاماكن بسبب الظروف التي واجهت القدح عندما كان مدفوناً تحت سطح الارض مدة طويلة من الزمن.

المصدر: مدونة الآثار الليبية . تصوير د.خالد الهدار.

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس التحرير
الصديق بودوارة

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:
أ. سارة الشريف

سكريتر التحرير:
عبد الناصر مفتاح حسين

مكتب القاهرة :
علي الحويج

مكتب تونس :
سماح بني داود

مكتب فلسطين :
فراس عمر حج

شؤون إدارية:
رمضان عبد الونيس

خدمات عامة:
محمد الورشفاني
حسين راضي

إخراج فني :
محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com
info@libyanmagazine.com
Ads@libyanmagazine.com
http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

توجيه المقالات الي رئيس تحرير المجله.
تكتب المقالات باللغه العربيه وبخط واضح وترسل علي البريد الالكتروني ومرفقه بما يلي :

1. سيرة ذاتيه للمؤلف او المترجم .
2. الاصل الاجنبي للترجمه اذا كانت المقالة مترجمة.
3. يفضل ان تكون المقالات الثقافية مدعمه بصور اصلية عاليه النقاء مع ذكر مصادر هذه الصور ومراعاة ترجمه تعليقات وشروح الصور والجداول الي اللغه العربيه.

- ❖ الموضوعات التي لا تنشر لا تعاد الي اصحابها.
- ❖ يحق للمجله حذف او تعديل او اضافة اي فقرة من المقالة تماشياً مع سياسة المجلة في النشر.
- ❖ الخرائط التي تنشر بالمجلة مجرد خرائط توضيحية ولا تعتبر مرجعاً للحدود الدولية.
- ❖ لا يجوز اعادة النشر بأي وسيلة لا مادة نشرتها الليبي بدايه اصدار العدد الاول وحتي تاريخه دون موافقة خطية من الجهات المختصة بالمجلة إلا اعتبر خرقاً لقانون الملكية الفكرية.
- ❖ الاسم الكامل حسب الوثائق الرسمية (باللغة العربية والانجليزية) اسم الدولة ، صوره واضحة عن جواز السفر، اسم البنك ، اسم الفرع ، السوفيت كود ، رقم الحساب ، رقم الآيبان (IBAN).

المواد المنشورة تعبر ان اراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رآي المجلة ويتحمل كاتب المقال جميع الحقوق الفكرية المترتبة للغير.

الليبي The Libyan
السنة الثانية
العدد 14
فبراير 2020

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) السيد كورونا... ثقافة الرعب المقدس

شـــــؤون ليبية

(ص 14) المخرج المسرحي أحمد أبراهيم «حوار»

(ص 20) استطلاع مذاق الإصدار الأول

(ص 26) يوسف القويري الذي يرسم بالكلمات

(ص 28) مجلة الليبي كانت هناك

شـــــؤون عربية

(ص 30) ابن البنَّاء المُرَّاكُشي رائد العمليات الحسابية خلال العصر الوسيط

(ص 34) الأديب الجزائري مصطفى غازي «حوار»

(ص 38) مكتبة بلدية جنين ومكتب وزارة الثقافة يستضيفان الشاعر/ فراس حج محمد

كتبوا ذات يوم

(ص 40) بدايات الصحافة الليبية 1866.- 1922

ترحـــــــــال

(ص 42) الأزياء أيضاً لها وطن

(ص 46) المدرسة العامرية في رَدَاع

(ص 51) رحلة كايا

(ص 52) وقفية فاطمة خاتون في جنين 450 عاماً من الخدمة

أيام زمان

(ص 54) فضائل الاستدراك

(ص 58) مطبخ زعفران

(ص 60) ايمي سيزار «سيرة الزنجي العميق»

محتويات العدد

ابـــــداع

(ص 62) قراءة في كتاب شهرزاد لغيثا الخياط

(ص 64) درس على الشاطئ

(ص 67) خطيئة بلا غُفران «قصة قصيرة»

(ص 86) بلاغة المحو

(ص 72) قصيدة النثر المغربية

(ص 76) طه حسين في قفص الاتهام

(ص 79) الأمهات العاملات «قصيدة»

(ص 80) العنكبوت « قصة قصيرة»

(ص 82) بيان « قصيدة»

(ص 83) اذا القريحة سُئلت

(ص 84) جنة النص

سينمـــــا

(ص 86) سينما السودان .. سيرة الصعود والهبوط

احـــــداث عالميـــة

(ص 90) الثورة الصناعية الكبرى .. عندما جلست أوروبا على العرش

علـــــوم

(ص 94) لعنة الموارد الوفيرة

قبل أن نفترق

(ص 98) العقاد وفلسفة الملابس

الاشتراكات

قيمه الاشتراك السنوي 10 دل وداخل الوطن العربي 10دل أو يعادلها بالدولار.

- باقي الدول العالم 10 دل أو مايعادلها بالدولار الامريكي أو اليورو الأوربي.
- ترسل قيمه الإشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالعملات المذكورة بإسم مؤسسه الخدمات الاعلامية بمجلس النواب الليبي علي عنوان المجلة.

ثمن النسخة

ليبيا 5 دينار ليبي (الأردن 5 د.ل - البحرين 5 د.ل - مصر 5 د.ل - السودان 5 د.ل) اول يعادلها بالدولات (موريتانيا 5 د.ل - تونس 5 د.ل - الإمارات 5 د.ل - المغرب 5 د.ل ، الكويت 5د.ل- العراق 5 د.ل) اول يعادلها بالدولات

،Iran400Riyal،Pakistan75Rupees،UK2.5pound،Italy2€

France2€،Austria2€،Germany2€،USA2$،Canada4.25CD

حميدة صقر_ ليبيا

نبيل علي _ العراق

السيد كورونا ..

ثقافة الرعب المقدس ..

بقلم : رئيس التحرير

ملأنا البر حتى ضاق عنا .. وموج البحر نملأه سفينا .

عمرو بن أبي كلثوم . (550 م.)

إنه السيد الماجد «عمرو بن ابي كلثوم، يحاول أن يبث الرعب في خصومه ببيتٍ مبالغ فيه من الشعر الفخم المتبجح الثري المحمل برؤوس نووية عدوانية جداً، لكنها ليست من النوع الذي ينفجر في وجه أحد . فالعرب بصفةٍ عامة ــ في عصر هذا الشاعر الفحل ــ لم يكونوا قد تجرأوا على البحر بعد، ولم يكونوا قد وصلوا إلى التعداد الذي من الممكن أن يدعوا فيه أنهم « يملأون البر حتى يضيق بهم» .

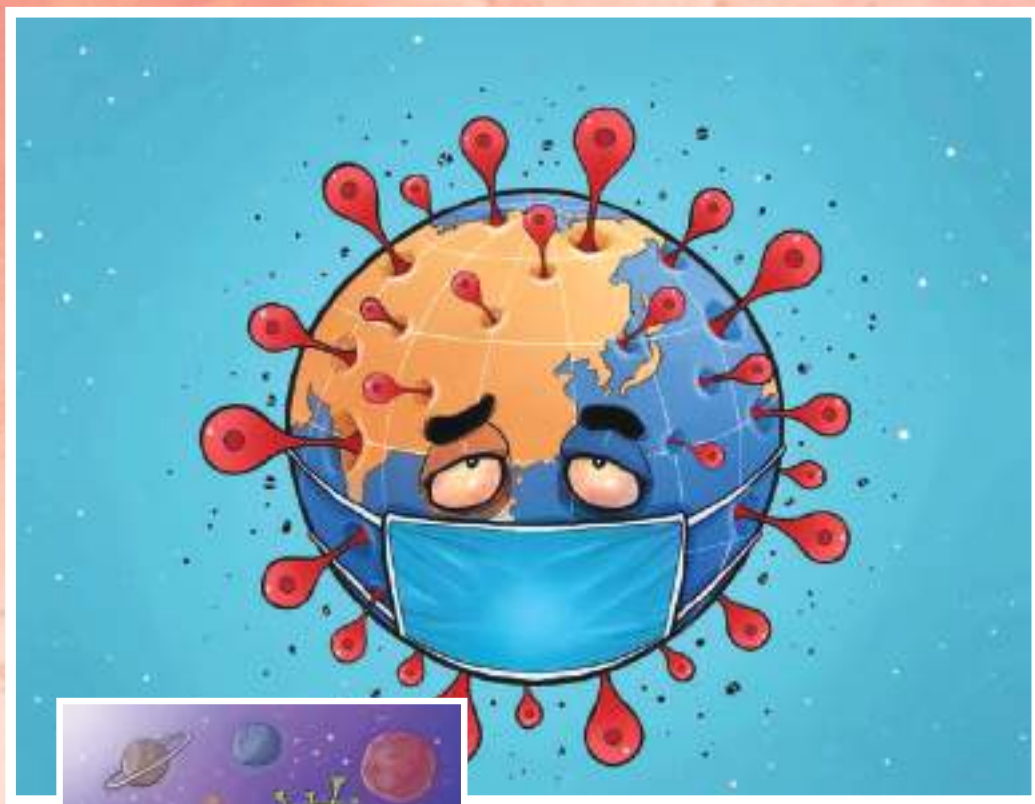
وهاكم حالة أخرى :

وَلستُ بخالعٍ درعي وَسيفي ..
إلى أنْ يخلعَ الليلَ النهارُ

وإلاَّ أَنْ تَبِيدَ سَرَاةُ بَكْرٍ ..
فَلا يَبْقَى لَهَا أَبَداً أَثَارُ.

هذا هو «عدي بن ربيعة التغلبي» الشهير بالمهلهل، وهو يتوعد قبيلة «بكر» بالإبادة الجماعية عن سابق تصورٍ وتصميم منذ 1500 عامٍ مضت، وهو فعلٌ فاضح كان من شأنه ــ لو كان مواطناً مقيماً في دولة أوروبية ــ أن يبعث بصاحبه إلى محكمة العدل الدولية في لاهاي، لكن «لاهاي» لم تكن قد سمعت بجزيرة العرب حتى ذلك الوقت .

إن «المهلهل» ينجح هذه المرة في ما فشل فيه عمرو بن أبي كلثوم، فهو بالفعل يبعث رعباً



لا حدود له في قبيلة بكر، لكنه لم ينجح في إبادتهم كما وعد، هكذا هي الدنيا، لا تعطيك كل ما تريده في العادة، حتى لوكان شحنة ثمينة من الرعب الطازج .

ولكن، هل اقتصر منهج تصدير الرعب على الشعراء فقط ؟، لا أحد يعتقد ذلك، فها هي عبارة « إن لم ..... فسوف أرسل إليك جيشاً أوله عندك وآخره عندي « . تتصدر عناوين الرسائل المتبادلة بين «معاوية بن أبي سفيان» وقيصر الروم، ولا يكاد يمضي زمن طويل حتى تشهد الدولة العباسية رسالة مشابهة يكتبها المعتصم هذه المرة إلى أمير «عمورية» يخاطبه فيها قائلاً :

((من أمير المؤمنين إلى «كلب الروم»، أخرج المرأة من السجن وإلا أتيتك بجيش بدايته عندك ونهايته عندي)) .

إن تصدير الخوف يصبح منهجاً وسياسة، والخوف هنا يصبح رسولاً لسلعةٍ أخطر وأعظم اثراً ، ألا وهي سلعة الرعب، فمن المستحيل أن يبعث فيك أحدهم الرعب دون أن يتمكن من إصابتك بالخوف قبل ذلك.

ولكن، هل يعتمد منهج تصدير الرعب على استجلاب سلعة الخوف فقط ؟

إن رجلاً ضليعاً في صناعة الرعب مثل «ألفرد هيتشكوك» يدلي بإفادة بالغة الأهمية في هذا الخصوص عندما يجيب عن سؤال لأحد الصحفيين عن سبب ولعه بصناعة الأفلام المرعبة قائلاً :

ـ الحياة كلها عبارة عن غموض كبير، والأشياء التي لا نعرف عنها شيئاً تمثل لنا لغزاً كبيراً، والبشر يعيشون في غموضٍ مستمر.

خلاصة ما أراد الرجل قوله إن ما لا تعرفه جيداً، يصبح غامضاً بالنسبة إليك، والغامض بالنسبة لك سوف يسبب لك الإحساس بالخوف منه، وهكذا تتطور هذه المتوالية إلى أن تصل بك إلى مستوى الرعب المنشود.

الغريب أن هذا الرجل بالذات، وهو الذي أصبح نجماً عالمياً في صناعة أفلام الرعب، ونال شهرة واسعة مقابل ذلك، لم يتردد في التصريح بأن لحظة معينة مازالت تعيش في ذهنه، وترفض أن تغادر رأسه، وهي لحظة خوف مبهمة اجتاحته عندما كان طفلاً بين ذراعي أمه التي صرخت في وجهه قائلةً : بووو . بحيث أنه همس للصحفي الذي كان يحاوره عن هذه اللحظة بالذات :

ـ ما زلتُ خائفاً .

إنها سيكولوجية الخوف العظيمة، تلك التي تبدو بشعة جداً إذا ما عانى منها الأفراد، فما بالك لو عانت منها شعوب كاملة ؟ ألا تتخيلون معي الآن بشاعة الأمر ؟

إذا كان «هيتشكوك»، مبدع روائع الرعب العالمي، قد مات ولفظ أنفاسه الأخيرة وهو يخاف إلى حد الرعب من البيض، إلى حد أنه كان يصفه بهذا الوصف المذهل :

ـ أنا أخاف البيض.. بل أكثر من ذلك.. أبغضه، إذ يشعرني بالتقزز.. كرة بيضاء بداخلها كرة صفراء بلا منافذ.. يا للهول.. هل رأيتم ما هو أبشع من بيضة مكسورة تريق سائلاً أصفر؟.

إنه إذاً «السيد خوف»، العدو الطبيعي للفلسفة على مدار تاريخ البشر، فلا شيء يمكن أن يقتل التفكير الفلسفي سوى الخوف، فالفلسفة ومنذ نشأتها تعتبر الخوف هو «أم الرذائل»، فمن «سقراط» إلى «هيجل»، لم يخالف أحد مشاهير الفلسفة هذه النظرية الراسخة، لذلك كان الشغل الشاغل للفلسفة هو إثبات أن الانسان لن يتحرر من العبودية والجهل والخرافة والسحر والانقياد إلا إذا تحرر من الخوف، وفي المقابل كان الشغل الشاغل لكهنة الرعب العالميين هو أن يصرفوا الناس عن الفلسفة وعن التمعن وعن التأمل وعن القراءة المتعمقة، لأن هذه الأيقونات البديعة هي وحدها الكفيلة بتحررهم من إدمان الخوف الذي سيودي بهم في نهاية المطاف إلى هاوية الرضوخ للرعب العظيم .

لا شيء إذاً يمكن أن يهزم الخوف سوى قدرة الإنسان على الفلسفة، وهذه العداوة الأزلية هي بالذات التي رسمت العلاقة السيئة بين من يريدون إخافتنا وبين التفكير المنطقي.

يجب أن تخاف في البداية، لكي يكون الطريق ممهداً إلى إصابتك بالرعب، هذه هي «خارطة الطريق» العالمية التي أقرها دهاة الأزمات الكونية الكبرى، وكلنا نتذكر تلك الأوبئة التي ملأت أخبارها الشاشات كأنفلونزا الخنازير، وجنون البقر، وغيرهما من مشاريع الرعب العملاقة التي تم تصديرها إلى وعي البشر على مدى مساحة هذا الكوكب، ولكن يظل السؤال قائماً : هل كانت هذه مجرد مشاريع رعب لا أكثر؟ أم أنها كانت بالفعل أوبئة فتاكة، لكنها ماتت واختفت أمام سطوة العلم واجتهاد العلماء في مختبراتهم المجهزة بكل ما لذ وطاب من منجزات التقنية الحديثة ؟

إن الإجابة على هذا السؤال تحتاج منا إلى أن نفتح كتاب الثقافة من جديد، فماذا تقول ثقافة العنف عن نفسها هذه المرة ؟

السطر الأول من الجواب يقول إن أصل كل المخاوف ومصدرها هو الخوف من الموت، وهنا بالذات تكمن البداية .

أن يجعلك المدبرون تخاف من موتٍ وشيك، يحيط بك، ويترصدك، ولا يحدد لك موعداً ولا أسلوب عمل، لكنه ينتشر في محيطك، ويتربص بك الدوائر، حتى أنك لا ترى عدوك هذا رؤية العين، عندها تصبح

حالة وفاة واحدة وكأنها ألف حالة، ويصبح تعداداً صغيراً لحالات وفاة محدودة وكأنه نذير بموجة هائلة من الوفيات ربما تتجاوز في تعدادها كل التوقع، إن الموت الافتراضي هنا بالملايين، لكن الجثث التي تدخل المقابر لا تتجاوز الحد الأدنى لأي حالات وفاة اعتيادية.

للمزيد من التوضيح دعوني أخبركم شيئاً عن أرقام الوفيات في عام 2018 على سبيل المثال لا الحصر، فهل تعرفون مثلاً أن عدد ضحايا حوادث المرور في العالم قد تجاوز 1.35 مليون في عام واحد فقط ؟ وأن هذا يعني زيادة حادة في عدد القتلى عن عام 2009 حيث كان 1.2 مليون فقط ؟

وهل تعرفون أن عدد وفيات حوادث الطرق في الصين عام 2007 وصل إلى 81649 ، لكننا لم نسمع عن ضجيج يحذر من وباءٍ قد يفتك بالناس كما نسمع الآن .

ولكي لا تستحوذ الصين فقط على الاهتمام، هاكم لائحة مصغرة عن عدد الوفيات الناتجة عن حوادث السير في بعض الدول، ولعام واحد فقط ،

الصين 275983 - الهند 231027 - نيجيريا 53399 - البرازيل 43869 - إندونيسيا 42434

- الولايات المتحدة 35490 - باكستان 30131 - روسيا 26567 - تايلاند 26312 - إيران 25224

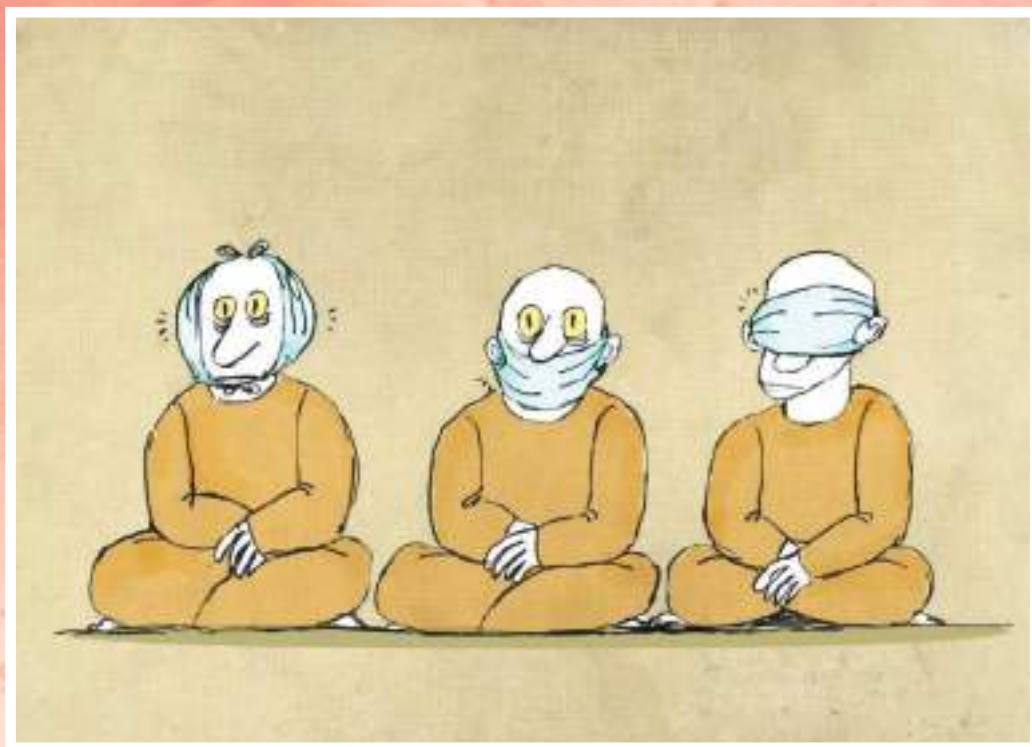
لكن الأرقام المتعلقة بحوادث السير ليست كل شيء، إن عام 2017 يشهد وفاة 56 مليون شخص على مستوى العالم كله، وهو رقم أكبر ب10 مليون بالمقارنة مع عام 1990، علماً بأن 70% من هذا العدد لقى حتفه نتيجة أمراض غير معدية بمعنى أنها أمراض لا تنتقل بالتلامس أو بالاحتكاك، كما أن أمراض القلب والسرطان تمثل سدس وفيات هذا الرقم

، بالإضافة إلى هذا الرقم الذي لم يكن يخطر لنا على بال، وهو أن موتى مرض الاسهال تجاوز عددهم المليون وستمئة ألف في عام واحد، فهل يجوز لنا الآن أن نحذر العالم من وباء الإسهال الكوروني اللعين ؟

بالطبع، لا أريد من وراء عرض هذه الأرقام أن اقلل من شأن «النفير العام» الذي تطلقه وسائل الاعلام الآن في كل أرجاء الكرة الأرضية لتنبيه الناس من خطر الكورونا، لأن هذا التنبيه ربما يكون صحيحاً وفي محله، ولكن، ماذا لو كان الأمر عكس ما نراه ؟ ماذا لو كان الموضوع بأسره فصلاً من فصول منهج ترويج الخوف تمهيداً لمرحلة سيادة الرعب بعد ذلك ؟

إن «أرسطو» يقول إن استمتاع الناس بقصص الرعب وروايات القتل يعود إلى حاجتهم للتنفيس عن مشاعرهم السلبية، فيما يرى الروائي الأميركي المتخصص بأدب الرعب، «ستيفن كينج»، أن أفلام الرعب تعمل على «نزع فتيل» المشاعر السلبية والعدوانية لدى البشر في نطاقٍ مخصص يساعد على حفظ التوازن النفسي المجتمعي. أي أن الرجل يحاول أن يقول إن البشر يطيب لهم أن يستبدلوا مشاعرهم العدوانية تجاه بعضهم بإحساسٍ جارف بالخوف ثم الرعب من عدوٍ مشترك مجهول وغامض ومخيف ومتربصٍ في آن واحد . فهل يمكن أن يكون هذا الذي يحدث الآن نوعاً من العلاج المعد له بعناية وعلى مستوى عالمي شامل ؟

إن باحثاً عالمياً شهيراً مثل «دولف زيلمان» يقدم لنا نظرية جديرةً بالاهتمام يسميها «نظرية نقل الإثارة»، يقول فيها إن مشاهدة أفلام الرعب تقلل من مخاوف الإنسان، خصوصاً عندما ينجو الضحيّة في نهاية الفيلم. فهل الهدف الخفي المنشود هو أن يشعر سكان هذا الكوكب بالارتياح في نهاية



المطاف بعد أن ينتهي فيلم «كورونا»، نهاية سعيدة بموت بطله الذي لا يرى بالعين المجردة ؟ كما شعرنا بالارتياح ذاته عندما انتهى فيلم رعب «جنون البقر»، أو انتهى فيلم رعب « أنفلونزا الخنازير»، أو بمعنى آخر، هل تم اعتماد النهايات السعيدة لأفلام الرعب وكيلاً شرعياً معترفاً به من أجل سعادة وهمية لشعوب تعيش في شقاءٍ دائم ؟

هذا هو الأمر من زاوية واحدة، هي زاوية خارج الكيان، ولكن، ماذا عن داخل صدور الناس؟ إن استاذ علم النفس «مارفين زوكرمان» من جامعة ولاية «ديلاوير» الأمريكية، يرى أن ميل الأفراد لنيل الشعور بالإثارة هو شعور جامح لا يستطيعون مقاومته في الكثير من الأحيان، حتى أنهم يشتاقون إليه، بل ويعملون في الكثير من الأحيان على خلقه وإيجاده، ويحرصون أيضاً على الوقوع في براثنه، والصراخ رعباً من خطورته، ومن أجل ذلك قد يخترعون أجهزةً وآلات تخيفهم من خلال آلية عملها، مثل الألعاب الخطرة في مدن الملاهي الكبرى، ونحن نراهم يدفعون المال من أجل حجز مقعد في أخطر الألعاب الأفعوانية في الملاهي، ويعبرون عن خوفهم منها، لكنهم يركبونها ثم يصرخون بعد ذلك خوفاً ورعباً من دورانها وانخفاضها وارتفاعها المريع، بل ويغمى على بعضهم، لكنهم يعاودون الكرة من جديد .

هل هناك جانب خفي في دواخلنا يعشق أن يخاف ؟ ولا يحتمل الحياة بدون رعب مسيطر أو عدو مجهول ؟

سؤال كبير، لا أتجرأ على إجابته، لكني أتمنى لو نتذكر من جديد أن «عمرو بن أبي كلثوم» لم يكن ناجحاً تماماً في ادعاءه بأنه ملأ البر بشراً والبحر مراكب، وأن «المهلهل» لم ينجح في إبادة «بكر» حتى هذه اللحظة .

المخرج المسرحي أحمد ابراهيم لمجلة الليبي :

النص الدرامي عمل فني وليس أدباً

حاوره : رئيس التحرير

متزن .. مبدع بمعنى الكلمة، صامت هادىء كما يبدو لك خارجه، لكن داخله يضطرب بالابتكار وإبداع اللحظة والمشهد معاً .

مهجوس بالمسرح إذا تكلم فأفصح، ، وبالدراما إذا أتقنت أدواها فتوهجت، وبالكلمة عندما تكون صادقةً لا تراوغ ولا تهادن ولا تعرف أنصاف الحلول .

هذا هو المخرج الليبي الساكن الصاخب معاً، أحمد ابراهيم، الذي أسعدني الحظ بمحاورته عبر صفحات مجلة الليبي في عددها الثاني في مستهل عامها الثاني أيضاً، ولعل من حسن الطالع أن يزدان غلاف هذا العدد بملك قورينا وهو يزن نبتة السلفيوم الأسطورية، في نفس الوقت الذي تتوهج هذه الصفحات بحواري مع مخرج وفنان بحجم أحمد ابراهيم، لعلنا نصرخ في وجه هذا العالم أن ليبيا لم تتوقف عن انتاج السلفيوم الثمين بعد .

❖ أحمد ابراهيم الذي بدأ مشواره مع المسرح منذ 33 عاماً مضت، هل هو ذاته أحمد ابراهيم الذي أحاروه الآن ؟

- كل شيء من حولنا يتغير وبسرعة مرعبة .. حتى الأخلاق والقيم ..المسرح رسخ فينا القيم الإنسانية وصرنا سدنة في خدمة

قضايا الإنسان أينما كان كنت ليبياً فصرتُ انساناً عالمياً بازدياد فهمي للعالم ومشكلاته، أنا الآن أكثر حساسية وأعمق قراءة وأكثر تأثيراً .. ولكن بذات الشغف القديم وبمبادئ لا تتلون ولا تتغير، كما أن العمل الدؤوب المستمر أكسبني الخبرة والقدرة على العمل في أسوأ الظروف والقدرة على حل المشكلات إبداعياً ، أن تكون فناناً فأنت انسان خيّر محب ومنتصر للحق والخير والجمال .

❖ لنتحدث بصراحة، في بلدٍ لا كهرباء فيه، ما جدوى المسرح ؟

باختصار .. جدوى المسرح هو إضاءة المساحات التي خبت نورها في النفوس .. ومجابهة الظلام (الخوف / الاستكانة) بالمعرفة ..

❖أحمد ابراهيم يصر على أن الممثل المسرحي لابد أن يكون قارئاً جيداً للابداع، إلى أي حدٍ يقرأ أحمد ابراهيم ؟ ولمن في العادة ؟

القراءة للمبدع كالماء، وكالرصاص لرجل الصحراء .. أنا أقرأ كل شيء، ولكني أحب قراءة النصوص المسرحية العالمية والعربية بصفة خاصة فهي بوتقة للفكر الانساني. وأحب الأدب العربي شعراً ورواية وقصةً، القديم منها والحديث .. واعتقد أنني تتلمذت على يدي يوجين أونيل ويونسكو وكافكا ، والبوصيري عبدالله وعلي سالم ومحمود دياب ويوسف ادريس، وأحمد ابراهيم الفقيه ولوركا ومفتاح العماري وعلي ناصر وفرج قناو..

❖ هناك من يقول إن المخرج هو صاحب النص الحقيقي، ألا ترى في هذه المقولة ظلماً لمن بادر بكتابة النص ؟

هذه نظرة أدبية للموضوع .. أرى أن النص الدرامي عمل فني .. وليس أدباً، وإن كان شعراً ..فقد كتب للتنفيذ.. والمساحة التي يعمل فيها المخرج تقع بين ما هو أدبي في نص الكاتب وبين ما هو فني .. هذه المهمة التي اختص بها اليوم «الدراماتورغ» .. بعد أن كانت السلطة للكاتب ثم انتقلت للمخرج ثم للدراماتورغ .. وفي النهاية تكون المحصلة نص العرض الذي أرتضيته، ومرجعه ما كتبه الكاتب أولاً .

لا يعجبني الكتاب الذين لا يسمحون بالتغيير في نصوصهم .. فالأمر ببساطة أن النص مشروع لعرض، وذلك قد يقتضي الكثير من التغيير والتحوير والتطوير بحسب مقتضيات الفن الدرامي، وبحسب الرؤيا التي سيعالج بها المخرج موضوعه ..

❖ شاركت وأقمت العديد من ورش العمل في أكثر من مدينة، هل يملك المسرح مخزوناً من المواهب في هذا البلد ؟

نعم لدينا الكثير من المواهب والطاقات ..

ولكن الصدمة أن تكتشف أنها لا تتحمل المسئولية .. ولا تجيد العمل ضمن الجماعة والذوب فيها ولا تطور من نفسها .. وسريعاً ما تُصاب بتضخم الأنا ..وهي مشكلة ثقافية وتربوية في مجتمعنا من البيت وحتى المؤسسات التربوية والتعليمية.. ومن أهم أسبابها غياب النشاط المدرسي، والذي يكون الطالب نفسه هو المستهدف من العمل .. وفي المؤسسات الاجتماعية الثقافية كالمراكز والأندية يحيدون عن الأهداف الحقيقية التي بنيت من أجلها وتخرج لنا مواهب متعصبة وجهوية هدفها الفوز وسحق الآخرين .

❖ بالإضافة إلى هوسك بالمسرح، أنت فنان تشكيلي وكاتب قصة، هل قدمت كل مواهبك للمسرح، أم أنك استفدت من المسرح لتخدم هذه المواهب؟

كل مهارة يتعلمها المسرحي هي تطوير لعمله.. فأنا لاعب جمباز منذ طفولتي، وذلك أثر وميز أسلوبي في الأداء وفي رسم الحركة على المسرح .. فالمسرح كالحياة .. وهو فن يشمل ويحتوي كل الفنون ..ومن خلاله تعلمت الموسيقى والتشكيل والتصميم الفني ..

❖ أنت عضو مؤسس للعديد من المسارح، هل هي عملية انتاج للحضارة، أن تؤسس مسرحاً؟

صحيح .. وربما في كل مرة تكون تعبيراً عن الرفض .. التمرد على ما كان عليه الحال .. البحث عن مناخ ابداعي أنظف .. البحث عن فكرة أعمق ورؤى أرحب .. هو قلق الفنان وشعوره بالغربة عن مجتمعه .

❖من كل الأعمال التي أخرجتها، أيهم الأقرب إليك ؟ ولماذا ؟

مونودراما اللعبة 1987م، معدة عن النص الكوبي «ليلة القتلة» للكاتب «خوزييه تريانا» .. لأنها أول مونودراما ليبية، ولأني انتزعت بها احترام مسرح المرج لأفكاري ليسمحوا لي بالعمل في سلام كواحد منهم، وبالتالي احترام الوسط الفني .. وهي أول عمل يشارك به مسرح المرج خارج ليبيا .. وقد عرضت في مهرجان ربيع المسرح المغاربي - الرباط بالمغرب .. وفي أيام «ابراهيم الأكودي» بتونس ..هههه .. ولم يأخذوني معهم ..لا تستغرب فقد حدث ذلك أيضاً في مشاركة الهيئة العامة للثقافة في مونديال القاهرة .. أخذوا معهم قافلة من الأصدقاء والمعارف والأقارب ..ولم أكن ضمن قائمتهم رغم أنهم اختاروا ثلاثة من أعمالي للمشاركة بها .. أولها الفيلم الوثائقي (فاركي Varky ..) ومسرحية (عمتي ونيسة) للمبدعة سعاد خليل والتي فازت كأفضل عمل مسرحي مصور .. والثالث البرنامج الثقافي (نصوص ليبية) .. ولم يحتج أجد حتى من الذين عملوا معي هههههه ! ولم ينصفني أحد ..أما أسوأ أعمالي والذي ندمت كثيراً على تقديمه، فهو المسلسل الرمضاني (آسفين على التأخير) ..أسأت اختيار عناصري من جهة .. ومن جهة أخرى الضغط النفسي الشديد والذي كان سببه تدخل الجهة الانتاجية في عملي ومراقبتهم الدائمة بدافع الحرص على انتاجهم .. كيف تبدع وأنت تحت رقابة مشددة ومحاط بكاميرات مراقبة ومراقبون يجيدون لعب دور الشرطي ؟.. واجتماعات سرية وعلنية مع ممثليك دون حضورك؟ لكم كانت أياماً عصيبة لازلت أعاني من أثارها .. ذلك رغم كرمهم وحسن ضيافتهم ... لست أدري ..! ربما هي نقطة ضعفي أن لا أجيد العمل تحت الضغط ..

❖ تتذكر طبعاً تلك المهرجانات الوطنية للمسرح التي كنا نستمتع بحضورها في ليبيا، ما هي أروع ذكرياتك حولها ؟

أولاً أسجل تقديري واحترامي للأستاذ والفنان «الطاهر القبايلي» مدير هذا المهرجان لحسن ادارته وحنكته .. وقدرته على التغلب

على الكثير من الصعاب والعراقيل وكل فريقه من المنظمين وعلى رأسهم المبدع «محمد شعبان» .وكل دورات المهرجان جميلة وحافلة بالذكريات .. ولكن الدورة التي شاركت فيها بعرض (سكان الكهف - لوليم سارويان) مع مسرح المرج .. بطولة الفنان «جمال زايد» والفنانة «سلوى المقصبي» والفنان «علي لقديري» .. كلفت بالعمل قبل المهرجان بعشرين يوماً .ذهبت للمهرجان والعمل غير مكتمل، وكانت المفاجأة أن ينال العمل استحسان الحضور، وتكرمت لجنة التقييم بمنحه جائزة الاخراج وأفضل ممثل وممثلة وأفضل ديكور وأفضل إضاءة .ذلك كان انعكاساً لعلاقتنا ببعض كفريق .وتعلمت خلاله أن مستوى علاقة الفريق ببعض هي التي تحدد مستوى عملك .وهناك ذكرى مسرحية (توقف - للكاتب منصور بوشناف).. كانت كل الفرق لديها أعمالها فالتجأت لدار الفنون بطرابلس وهي مؤسسة تهتم بمعارض التشكيل والفوتوغراف .. فوافقوا مشكورين على تبني تجربة العرض بفضائهم .. كان معي وقتها المبدع محمد الطاهر والأستاذة الاعلامية والمسرحية «فاطمة غندور» والفنان عازف الكمان «خالد الزواوي» وإدارياً، الرائع «عماد باش آغا».. تحصلنا على جائزة النص والممثل والممثلة، واستمر العرض لما بعد المهرجان ب27 عرضاً خارج فضاء العلبة الايطالية..

❖ أخرجت الكثير للإذاعة والتلفزيون، هل يختلف الأمر عنه في المسرح؟ وإلى أي حد؟ الاخراج في الوسائط الأخرى غير المسرح يعتمد على التقنية وكثرة التخصصات ..ولكن سلطة المنتج ورغباته قد تحد من ابداعك .. أما في المسرح - خاصة الليبي - فأنت تخلق من اللا شئ عملاً إبداعياً يكون فيه التحدي أكبر .. ومن خلاله تظهر قدراتك الحقيقية .. كما أن عملك يمكن تطويره خلال العروض .. أما في الوسائط الأخرى فليس لديك هذه الفرصة .. وجود المتفرج في المسرح جزء مهم من العملية الابداعية وتفاعله مشاركة في صناعة العرض ، ولا ينطبق ذلك على الفنون الأخرى بما فيها السينما، ورغم قاعاتها المكتظة بالمتفرجين فلا تأثير مباشر لها إبداعياً على عملك ..

❖شاركت في المهرجان المسرحي الوطني من الدورة الثالثة وحتى الدورة الحادية عشر، وكل دورات مهرجان النهر الصناعي، ومهرجان المسرح التجريبي (الثاني والثالث) .برأيك ؟ ما هي النواقص التي اشتكت منها هذه المهرجانات؟ وهل فعلاً أن آلية توزيع الجوائز واسلوب عمل لجان التحكيم كانت تحتاج إلى إعادة نظر؟

أرى أن الفنون ليست مجالا للتسابق والفوز والخسارة .. وعموماً اتمنى دائماً أن يتم من خلال المهرجانات تحسين ظروف المبدعين، وتلك أفضل جائزة .. لجان التقييم في جل مهرجاناتنا توزع الجوائز كالحمص .. ويعملون على إرضاء كل المشاركين .نحن فعلاً في

حاجـة لإعـادة النظـر في التنظيـم والتقـويم الصحيح .. في استثمار هذه المحافل بما يعود على المجال ومبدعيه بالدعم اللائق..

❖ كنت عضواً فعالاً في العديد من المهرجانات العربيـة مثل *مهرجـان القاهـرة التجريبـي ـ مصـر ـ مهرجـان قرطـاج الدولـي ـ تونـس ـ مهرجان دمشق الدولي ـ سوريا ـ ربيع المغرب العربي ـ المغرب العربي ـ أيام ابراهيم الأكودي ـ تونس ـ الأيام الثقافية ـ تونس ـ الأيام الثقافية ـ الجزائر ـ مهرجان 24 ساعة مسرح . الكاف . تونس ـ مهرجان أرفود الدولي . المغرب ـ مهرجان المسرح العربي . القاهرة ـ مهرجان المونستير للمسرح الجامعي ـ مهرجان المسرح العربي . الكويت .

هل يتميز التنظيم العربي للمهرجانات عن تنظيمنا نحن ؟ ما الذي وصلوا إليه ولم نصل إليه نحن بعد ؟

فقط احترامهم لك كمبدع .. وحرصهم على تقديم منتجك بأفضل ما يكون .. وذلك لأنهم يعرفون أهمية

وقيمة أن تكون مسرحياً في مجتمع عربي..

❖ أكثر من عشرين جائزة لأحمد ابراهيم، هل الجوائز تمثل عبئاً ذهنياً للمبدع يجعله يخشي من فقدان التميز في كل عمل جديد ؟

بصدق لم أبحث أبدا عن التميز .. أرى الابداع كالبكاء أو الضحك .. فلا يمكن وأنا أبكي همي كانسان . يبحث عن المعرفة أو الحب أو الحرية والكرامة . أن أفكر في تميز عباراتي .. ولكن من الصعب فعلا أن تحافظ على نجاحك في مجال عملك بصفة عامة .. وأعتبر كل عمل بداية جديدة فيلازمني قلق الفنان وخوفه في آخر عمل كما في أولى أعمالي ..

❖ أرى أنك تتمتع بحس صوفي عميق، هل قرأت للصوفية أم أنك متأثر بها كاسلوب حياة ؟

أحب الأثار الأدبية للصوفية .. وهي أسلوب أمثل لحياة فنان يفني نفسه محبة في الله وخلقه ..محبة في الجمال والسلام .. مثل «جلجامش» الباحث عن زهرة الحياة غوصاً في وحل ذاته وبحار روك(أسوف) نزيف الحجر وطوفان تطهير الروح والجسد ..

❖ بالمناسبة ، ماذا عن المسرح الصوفي ؟ منذ ابتكره الايرلنديون وهو يتواجد بعمق نصوصه، ولعل تحويل الرواية العظيمة «قواعد العشق الأربعون» إلى عمل مسرحي من قبل إحدى الفرق العربية، كان نقلة كبيرة وإضافة لهذا المسرح، هل يحلم ضيفنا بعملٍ مشابه ؟

لقد أعددت سيرة الحلاج الشعبية مع نص الكاتب الليبي «عبد الكريم الدناع» ونص الكاتب التونسي «عز الدين المدني» .. واستغرق العمل مني سنوات .. ولم أجد بعد امكانية تنفيذه فهو بحاجة لأعداد كبيرة ولكن وجدت نصاً مشابهاً في رواية «نزيف الحجر» فعملت عليه وتم عرضه بسبها والبيضاء ودرنة وطرابلس .. شاكراً للسيد سليمان خليفة أمين مكتب الثقافة سبها لدعمه لنا، ولإدارة المسرح الوطني سبها ..والشكر موصول لأديبنا «ابراهيم الكوني» ثقته وحرصه ومتابعته .. وقد عملنا على تحويله لفيلم سينمائي مع الأستاذ «نوري الحميدي» ولكن لم يرق الأمر للسلطة آنذاك والتي منعت حتى عرض المسرحية بالمغرب لأسباب لم أهتم لمعرفتها ..

❖ في أداءك التمثيلي لعمل «المسخ»، كنت وكأنك تستخرج ما بداخلك لتهبه للجمهور، أحسست بأنك اندمجت تماماً مع واقع النص وانفصلت تماماً عن واقع الجمهور ، هل أنا مخطيء ؟

المسخ .. عمل مؤلم .. يجسد فجيعة تشوه النفس البشرية .. وتشويهها لكل ما حولها .. المسخ عرض عالمي جدير بالعرض في

كل العواصم .. كان نتاج ورشة عمل كل من الفنان «عز الدين المهدي» والسينوغراف مهندس «خالد بوشرود» والفنانين «رمزي امحارب» و«عبد القادر عبد الحميد» و«محمد سعد» .. بمسرح الغد ـ البيضاء.

❖ سمعت لك مرةً عبارةً أذهلتني : ((التجريب في المسرح، ضمانة له من الاندثار .)) ، وقد شاركت في دورتين للمسرح التجريبي في البيضاء، كيف رأيت المسرح الليبي وهو يمارس هذه التجربة ؟

لكي تجرب فهذا يعني وجود مختبر ومعادلة بحاجة لحل أو برهان وعقلية متفتحة ومتطورة وتبحث عن الجديد .. مع العلم أن أول المجددين الليبيين كان «محمد العلاقي» ـ رحمه الله ـ وتشهد بذلك أعماله .. ولا أنسى المرحوم «الأمين ناصف» وجهوده الابداعية (قدم راشمون والزير سالم وغيرها).. وكذلك «علي بحيري» ـ رحمه الله ـ فنان مجدد وتتسم أعماله بالتجريب (من أعماله شمس بين حيطتين واسعود يامسعود والدرس وغيرها ..) .. ونصوص «علي الفلاح» شعبية تجريبية (ثلاثية الليل .. وبندير موالف زفة والعراسة وغيرها)..

والكثير في بلادنا، بل وعالمنا العربي اليوم لا يفرقون بين التجريب والتخريب للأسف .

اهتممت كثيرا في تجربتي بالأداء التمثيلي والعلاقة مع المتلقي باحثاً عن فضاءات جديدة لتقديم أعمالي .. قدمت في صالات مغلقة وفي الحدائق وفي البحر وفي الغابة وفي مطار طرابلس وفي الشوارع .. تجارب كانت في وقتها جديدة علينا واستفدت منها الكثير ومكنتني من العمل بشكل أفضل ..

❖ نعاني الكثير في هذه الأثناء، صعوبات بلا عدد، وتعليم ينفصل عن مهامه الأساسية، ومسارح مغلقة، هل هذه علامات موت المسرح ؟ وهل المسرح كائن ليموت ؟

الاسفاف المسرحي موت للمسرح .. استسهال العمل المسرحي وباء مسرحي .. السماح للدخلاء والانتهازيين والجهلاء، موت للمسرح .. التطبيل والمناسباتية موت للمسرح .. التعالي على المتلقي موت للمسرح .. التكليف والتنصيب والتوزير لمن هم غير أهل لذلك موت للمسرح ..اللهث وراء المكسب والانتفاع والاسترزاق موت للمسرح ..انتظار المهرجان الوطني موت للمسرح .. تحويل مقرات الفرق لمحلات تجارية موت للمسرح ..ظهور أوصياء على المسرح موت للمسرح .. أن نكون بلا نقابة حقيقية، بلا مؤسسة حقيقية موت للمسرح .. والمسرح ليس كائنا .. بل رحم كائن ..!

❖ أخيراً، كلمة منك لمجلة الليبي ، وهي تزهو بك الآن على صفحاتها .

أشد على أيديكم وأبارك خطاكم .. وأخاف عليكم كخوفي على كل شيء جميل في بلادنا ..

فالجميل عندنا أكثر عرضة للتشويه والاقصاء ..

خاص/ مجلة الليبي ... استطلاع

مذاق الإصدار الأول

أ.انتصار الجماعي. ليبيا

مفتتح...

تأتي الاستفهامات تباعاً، تلاحقني كطفلٍ يصرخ في وجهه الجميع، مبتسماً لي ، استفهامات الحروف والكلمات، كيف تصطف كجيش في ساحات الوغى، حرفاً وراء حرف، لتنسج دولاً بين ضفتي عنوانٍ يحمل في طياته الكثير من الحكايات والمشاعر، نعم، هذه هي محاولات الشاعر والكاتب والقاص والراوي لتأسيس دولة الحرف، على ركام حروف، أم في بساتين حروف، كلها حروب لمشاعر تنسج دولاً من عناوين مختلفة وأزقة ومتاهات متفاوتة، جذبتها، جذبت حروفي جانباً متسائلة عن الإصدار الأول، حلم وحقيقة يسعى إلى تحقيقه الأدباء الشباب.

عن هذا الهدف والحلم الأول أتساءل، كيف كان ؟ومن قدّم الدعم ؟وعن دار النشر التي تبنت، والصعوبات التي كانت، وما إلى ذلك .

احتجتُ لحكايات مدن الحروف من أفواه أصحابها فكان هذا الحديث :

كتابي لم ير النور :

يقول صاحب «دم أزرق»، محمد النعاس ، تعود أولى محاولاتي لإصدارٍ أول، إلى 6 سنوات مضت، عندما وقعت عقداً مع وزارة الثقافة والمجتمع المدني لإصدار مجموعة قصصية لي، لكن الكتاب لم يخرج أبداً للضوء. حاولت مراراً إصدار كتب أخرى، منها رواية بعنوان «إنسان» كانت من الممكن أن تخرج ثلاث مرات عن طريق دور نشر مختلفة، إلا أنها لم تنجح في ذلك لأسباب مختلفة، لكنني طيلة سنوات ست حاولت أكثر من مرة نشر كتبي سواءً مجموعة قصصية أو رواية دون نجاح حقيقي .

الآن وبعدما جمعت مبلغاً مالياً جيداً، قررت أن أنشر على حسابي الخاص مجموعة قصصية بعنوان «دم أزرق»، كانت العملية صعبة جداً، فأغلب العمل كان من مجهود ذاتي، سواءً تنسيق الكتاب، أو مراجعته، أو تحريره، أو فكرة الغلاف وحتى الدفع للفنان المشرف على الغلاف وبالطبع الطباعة، لم توجد دار نشر للدعم ولا للتبني، ليس لأنني تواصلت مع دور نشر ولم أفلح، ولكن لأنني كفرت بدور دور النشر الليبية، وقررت حقيقةً أن أنشر كتابي على حسابي الخاص.

الدعم الوحيد الذي تحصلت عليه كان من أصدقاءٍ راجعوا الكتاب، وأصدقاء آخرين دعموني مادياً أو معنوياً في مسيرتي في كتابة القصص، وبعض الأصدقاء الكتاب الذين أشادوا بما أكتبه سواءً بالكتابة عنه أو بالإخبار عني.

وعن الصعوبات التي مربها قال:

هي صعوبات في التواصل مع دور نشر ليبية أغلبها ترفض نشر الأدب.

وصعوبات في التواصل مع دور نشر عربية، والتي غالباً لديها معاييرها الخاصة وتعريفها الخاص في ما الذي يعنيه مصطلح «أدب»، بعضها يحاول السيطرة عليك، وبعضها لا يعترف بالكتاب الجدد الذين يريدون البدء في نشر إصدارهم الأول ، وبعضها لم يرد حتى بسبب رفض النشر.

أما التحدي الحقيقي فهو في إخراج كتاب من جهدي الذاتي من الألف إلى الياء، ولولا دعم أشخاص مثل الصديقين «حسام الدين الثني» و«المكي المستجير» لم يكن هذا الكتاب ليخرج للنور.

حفر قبر الديناصور:

أما عن بطل دفعة كلية التربية البدنية «الحوت الأزرق»، بحار الكلمة «أنيس البرعصي»، فقد تحدث عن إصداره الأول بأنه يشبه «حفر قبر ديناصور بملعقة شاي»، إذ أنك لا تدري متى ستنتهي منه، و ما الذي دفعك لبدء هذا من الأساس .

((بدأت رحلتي بلا خارطة أو بوصلة، فضلت أن يكون نصي غواصة لا تتوقف على أشرعة النحو أو مجاديف النقد، لم أقدم نفسي لأحد، كنت أكتفي بآراء اصدقائي والرفاق، أما دار النشر التي تبنت فهي دار «ببلومانيا»، لها عدة فروع في الوطن العربي و خارجه.

حبيبه بكل العيوب:

الإصدار الأول كالحبيبة الأولى، مليئة بالعيوب، ولكنك لا ترى فيها أي عيب فتحبها بكل عيوبها، هكذا تحدث «علي أسبيق» عن مجموعته القصصية وحكاياته الشعبية الموسومة «إلداد»، ((لم يدعمني أحد، ادخرت راتبي لثلاثة أشهر لأتمكن من إصداره، ولقد خالفت دار النشر كل شروطنا معها، ولأنني لم أكن قريباً منها، ولأنها تجربة أولى، مرت كل مخالفاتهم مرور الكرام، كانت الصعوبات كثيرة والاستفادة محدودة.

غمرتني الفرحة بحروفي:

((الحقيقة أنه لم يكن حلماً أن يكون لي

ديـوان يجمـع قصائـدي)) ، بدايـةً هكـذا كان رأي «مفتـاح العلوانـي» : ((لكـن وعندمـا رأيتـه بحلتـهِ الآن، غمرتنـي فرحـةٌ عارمـة ، فرحـة لـم أكـن أتوقـع أن تكـون بهـذا الحجـم، ربمـا لأن الديـوان كان نتيجـة انسـكاب طويـل للكلمـات مـن روحـي منـذ زمـن، لذلـك أحببتـه. الديـوان يقـع في 140 صفحـة تقريبـاً.. مـا بين القصيـدة الطويلـة والومضـة.. قدم لـه الشـاعر والأديـب «سـالم العوكلـي»، وراجعـه ودققـه الكاتـب والأديـب أحمـد يوسـف عقيلـة، أمـا لوحـة الغـلاف فكانـت للفنـان الرسـام «عمـر جهـان»

كان الدعـم متواصـلاً مـن كل الأصدقـاء والشـعراء، وأخـص بالذكـر، القـاص والأديـب «أحمـد يوسـف عقيلـة»، والشـاعر «عبـد الباسـط بوبكـر» وغيرهـم.

وقـد تبرعـت دار البيـان- بنغـازي، مشـكورةً كمـا دأبـت مـع غيـري، بطباعـة الديـوان علـى حسـابها كنـوع مـن المسـاهمة في إثـراء الثقافـة والأدب الليبـي، خاصـة وأنـه الديـوان الأول.

بعض الروايات لا تغني ولا تسمن من جوع :

قصتـي مـع حـب الروايـات و القـراءة بـدأت منذ كان عمـري 10 سـنوات هكذا بادرت «عائشـة صالـح» الحديـث عـن «رحلـة كايـا»، كنـت أقـرأ لأجاثـا كريسـتي حيـث كانـت بدايتـي معهـا، أحببـت التشـويق فيهـا و انطلقـت بعدهـا لقـراءة روايـات اخـرى. وبمجـرد أن وصلـت المرحلـة الثانويـة بـدأت اهتـم بكتـب تنميـة و تطويـر الـذات، حيـث تخليـت عـن الروايـات حينهـا، و كنـت اعتقـد بأنهـا مضيعـة للوقـت، فقـراءة كتـب مفيـدة أولـى وأفضـل كمـا كنـت اعتقـد.

ومـع دخولـي المرحلـة الجامعيـة كنت قـد اخترت مجـال تنميـة و تطويـر الـذات وتعمقـت فيـه أكثـر حتـى انضممـت لدراسـته بشـكل جـدي إلـى جانـب دراسـتي للطـب.

شـعرت بالامتـلاء و الفيـض في المعلومـات، و لـم أعـرف كيـف أخرجهـا إلا مـن خـلال نشـر مقتطفـات تحفيزيـة تنويريـة أكتبهـا عبـر فضـاء صفحتـي المتواضعـة علـى الفيـس بـوك، فوجدت نفسـي أفضـل التعبيـر مـن خـلال الكتابـة، ووجـدت نفسـي مـن خلالهـا وقـد تمكنـت مـن إيصـال رسـالتي للآخريـن. ولكـن حـدث معـي شـيء غريـب تزامنـاً مـع دراسـتي لأخـر سـنة في الطـب، حيـث وجـدت نفسـي أعـود مـن جديـد لقـراءة الروايـات فقـرأت روايـات مثـل «الخيميائـي» و «قواعـد العشـق الأربعـون»، و روايـات أخـرى بعضهـا شـد انتباهـي و اهتمامي و أفادنـي، و بعضهـا وجـدت بأنهـا كانـت فعلاً لا تسـمن و لا تغنـي مـن جـوع، فقـط عناويـن رنانـة احتلـت سـوق أعلـى المبيعـات، ولكـن ليـس فيهـا رسـالة واحـدة تفيـد القـارئ. كان يجـول في بالي أن أنشـر كتابـاً يحـوي معلومـات مفيـدة في مجـال التنميـة الذاتيـة أضيـف لـه خبرتـي و تجاربـي، ولكـن لاحظـت أن الاقبـال علـى هكـذا كتـب قليـل جـداً، في حـين أن جمهـور الروايـات أكبـر .

لـم أكـن جـادة فعـلاً في نشـر كتـاب مـا، كانـت مجـرد فكـرة عابـرة حتـى أنـي تذكرتهـا الآن

فقط و انا اكتب لكم. و في أحد الأيام بينما كنت أجهز نفسي للدراسة في الأيام القليلة الاخيرة قبيل امتحان طب الاطفال، وهو آخر امتحان لي في كلية الطب، كنت قد قررت أخذ قيلولة قصيرة أعود بعدها لإكمال ما تبقى لي من منهج. في تلك القيلولة، و بينما كنت في حالة ما، بين اليقظة و النوم، انتابت مخيلتي الفكرة العامة لبداية «رحلة كايا»، عشت معها دقائق و أنا أغوص داخلها و استشعرها حتى نمت بعمق ثم استيقظت و اكملت دراستي لذلك اليوم، و لكن وجدت نفسي قد

تحمست للفكرة و أحببت القصة التي عشتها بخيالي للحظات أثناء فترة القيلولة فقررت أن أكتبها على ملف على حاسوبي الشخصي قبل أن انساها .

كتبت قرابة صفحتين فقط في تلك الليلة قبل النوم، وضحت فيها الفكرة و ملامح القصة ثم تركتها وأكملت انشغالي بالاستعداد للامتحان شهر مارس 2017

الحمد لله اكملت دراستي، وتخرجت، و بعد أشهر، و بينما كنت اتفقد جهازي وجدت الصفحتين التين كتبتهما، فأدركت بأنه يمكنني أن أضيف عليها، وأكتب داخلها دروس و معلومات مفيدة في تطوير الذات، أي أن أدمج بين التشويق في الروايات وبين الفائدة في كتب تطوير الذات، فانطلقت في الكتابة وتحمست و سمحت لنفسي بأن أعيش تلك القصة فترة أطول، لكني كتبت فقط 30 صفحة خلال 2017، وعندما وضعت قائمة أهدافي للعام 2018 ، قررت إكمال تلك الرواية و القصة التي لم يكن لها أي مسمى، فقط فكرة عامة تجمع بين الخيال العلمي و المغامرة و اكتشاف الذات و القوانين الكونية.

في ذلك العام فعلاً انهيت كتابة الرواية وأنا مستمتعة بها، عشت كل لحظاتها وكنت أقول في داخلي بينما كنت اكتب لساعات، أني حتى لو لم أنشرها سأسمح لهذه القصة بأن تخرج من داخلي، سأكتبها حتى لو قراتها لوحدي، المهم أني مستمتعة بالكتابة ووجدت بان لدي شغف بها .

ولكن، جربت التواصل مع بعض دور النشر في مصر و الخليج، وأرسلت لهم ملخصاً، ثم طلبوا مني تقييم الرواية بشكل كامل، ومع بداية العام الحالي 2019 جربت مراسلة مجموعة من دور النشر، وأرسلت لهم نسخة من روايتي، وبعد أشهر وصلني قبول لها من أكثر من دار نشر، منهم من طلبوا مني المشاركة بها في معرض الاسكندرية مارس 2019 .

مقابل دفع بعض الرسوم في حين تتكفل الدار بالباقي، فكرت، وترددت، واستشرت بعض الأصدقاء و العائلة، فتراجعت عن النشر، وقررت أن أراجع الرواية بالكامل بنفسي من جديد لأني شعرت بأن هناك شيء ما غير مكتمل، وما زالت «رحلة كايا» غير جاهزة للنشر .

استغرقت عدة أشهر في المراجعة و التدقيق،

وتعلمت بعض الأساسيات في الكتابة والسرد، فطبقتها أثناء المراجعة كما أضفت احداثاً جديدة و مختلفة و دروساً أخرى، ومع شهر اغسطس اكملت المراجعة فأرسلتها من جديد لدور النشر بالنسخة المعدلة. وبعد أيام قليلة وصلني اتصال من إحدى دور النشر التي راسلتها في السابق بالنسخة الاولى قبل التعديلات و ابلغوني بأنه تم قبول العمل للنشر إن كان متاحاً و لم يتم التعاقد على نشره مع دار أخرى فأخبرتهم بأني عدلت عليها فطلبوا النسخة المعدلة واطلعوا عليها ووافقوا على نشرها وابلغوني بالتفاصيل المطلوبة و الرسوم التي يجب علي دفعها في حين يتكفلون هم بباقي الرسوم و الطباعة و النشر، وتزامنا مع ذلك وصلتني عروض من دور نشر اخرى رغم أن بعضها عرض نسبة ارباح أعلى وعرضوا دفع رسوم اقل، وهكذا وقعت معهم شهر سبتمبر فقاموا بالمراجعة اللغوية لها و تم تصميم الغلاف وعمل تصميم داخلي ووجدوها طويلة من البداية فعرضوا علي فكرة نشرها على جزئيين فوافقت، وهكذا تم نشر الجزء الاول من «رحلة كايا « التي نزلت لأول مرة خلال هذا الشهر بمعرض جدة للكتاب.

حروف الرعب :

اما «معاذ الحمري»، صاحب حروف الرعب بأول إصدار له «رواية لا تفتح الباب» فقد تحدث عن تجربته قائلاً : قابلتني العديد من الصعوبات، خصوصاً أنه لا يوجد دعم في ليبيا، والخبرة ضعيفة في مجال النشر لذلك لم أجد الإجابة التي أريد

ولكن لحسن الحظ أننا في عصر التواصل الاجتماعي، لذلك وجدت عن طريق الفيس بوك كل الإجابات التي أريد.

كانت الداعم لي دار النشر المصرية «الكنزي»، التي تبنت هذا العمل ونشرته على نفقتها وقامت بتوزيعه في العديد من الدول العربية بالإضافة إلى تركيا

التقاعس الموجه للكتاب الشباب :

لا شك بأن الاصدار الأول هو حلم الكُتاب الشباب، في وضع تجربتهم على أول الطريق، وللتعريف بأنفسهم أمام القارئ اليوم، قال «حمزة الفلاح»، : لايخفى علينا أن مواقع التواصل قد ساهمت بشكل كبير في الدفع بشريحة كبيرة من الشباب إلى الكتابة، والتعبير عن تطلعاتهم، وهذا أمر جيد على نحو ما، لكنهُ سيء أيضاً في جعل العديد منهمً يكتفون بالنشر على الفيس بوك، وعدم المواصلة والسعي في توثيق تجاربهم الأولى في كتاب، خصوصاً تلك التجارب التي تزامنت مع ما تمر به ليبيا اليوم.

أما عن من دعم إصداره الأول، فقد قال : في ظل التقاعس الملحوظ تُجاه الكتاب وتبني أعمال الشباب، لا أظن بأن هناك خيار أمام الكاتب اليوم سوى النشر على نفقتهِ الخاصة، وهذا أمر يجعل الكتاب عرضة للاستغلال من قبل دور النشر، كما أن دار النشر المكتبة العربية للنشر بالقاهرة هي من تبنت نشر الكتاب، أما عن الصعوبات فهي كثيرة، ذلك لأن البحث عن دار نشر أمر صعب خصوصاً في ظل كثرة دور النشر اليوم، فالأهم من النشر في الواقع هو التزام الدار مع الكاتب في حفظها لحقهِ الأدبي من خلال النشر والتوزيع.

لا أملك جواز سفر :

عن الإصدار الأول قالت «هدي الغول» : جاء كمصافحة نقية ومنحة كريمة ومشرفة في آن، أضاءت فيه حروفي بجانب قناديل عربية وهّاجة، كان كتاب بعنوان «صدى أنثى» ينسدل من صدوحه فحواه، تشاركتُ فيه مع مجموعة من كتّاب القصة القصيرة جداً من الأشقاء العرب، بمجموعة قصصية تضم خمسة نصوص بعناوين فرعية ،عنوانها الرئيسي «اندثار»، تتحدث عن قضايا النسوة في مقتضب سردي يتقمص لغة البساطة ويحاول إبراز مغزاه الغائر في أوجاعهن...صدر عن مؤسسة «اللوتس» للتنمية الإنسَانية بجمهورية مصر العربية ،وتبنت تقديمه الدكتورة «نجوى

كامل» رئيس المؤسسة.. ولن أنسى أن أعرج أن من زكى قصصي هو استاذي ومعلمي دكتور «حمد حاجي» أستاذ الأدب المقارن بجامعة باريس _ناقد وشاعر وقاص من تونس الشقيقة..

واجهت صعوبة حضوري ليوم تقديم الكتاب لأني لا أملك جواز سفر، و كأي مواطن ليبي واجهتُ أيضاً عائق رسوم الدفع للحصول على نسخي من الكتاب لعدم حيازتي المال آنذاك، فكرتُ حينها بطريقة ما لتسهيل جلب الكتاب ونسخي إلى ليبيا، وكانت قد تبنت هذا الأمر بكرمها ونبلها السيدة الشاعرة «سهام الدغاري» بعد تواصلي معها خلال صفحتها على الفيس بوك وبعد شهرين كانت الكتب بحوزتي. وحين وصلتني نسخي كنت كمن تحمل وليدها البكر الذي وجد مشقة بأن يترعرع في داره، وتبناه الجيران بكل ما أوتوا من حسن الجوار وأصالته..

ولادة عسيرة :

تحدث الكاتب «حسين بن قرين درمشاكي» رداً على سؤالك أقول :- المولود الأول بالنسبة لي وهو كتابي «انا وابي»، و«المرأة التي تزوجت الجني»، اللذين طبعتهما في طبعة اولى وثانية، وعلى نفقتي الخاصة من خلال دار فنون للطباعة و النشر والتوزيع والإعلان بجمهورية مصر العربية هذا العام 2019. كانت ولادة عسيرة جداً، دام مخاضها عشر سنوات ونيف ما بين ردهات مجلس الثقافة العام ودار «ليليت» بالإسكندرية التي لم أستطيع الايفاء بتعهداتي معها نظراً للظروف، وكذلك الأمر حصل لي مع مؤسسة «المختار» للطباعة والنشر بالقاهرة، والتي لم استطع أيضاً التعاقد معها نظراً لارتفاع سعر تكلفة طباعة الكتابين . حتى توصلت مع دار «فنون» للطباعة والنشر بالقاهرة أيضاً، والتي ولله الحمد والمنة اتفقت معها وتمكنت من طباعة كلا الكتابين، وهما مجموعتان قصصيتان في طبعة أولى في شهر يوليو هذا العام، والطبعة الثانية في شهر نوفمبر المنصرم، أما بخصوص الدعم فلا أحد أبداً له فضل علي في طباعة كتابي سالفي الذكر، والحمد لله أني استطعت ترجمة كتابي «أنا وأبي» الى اللغة الفرنسية عن طريق الروائي والقاص والشاعر والناقد والمترجم نائب رئيس اتحاد كتاب تونس الاستاذ ابراهيم الدرغوثي، وهو من تونس الشقيقة وعن قريب بأذنه تعالى سوف اترجم كتابي «المرأة التي تزوجت الجني» أيضاً إلى اللغة الفرنسية .

كل العقبات تتكسر تباعاً :

أول شخص قرأ القصة هي «عُلا» أبنتي، هكذا تحدث صاحب «الطريق»، «حمد هلال»، : ((أخذت منها ملاحظات كانت في محلها ، تلقيت الدعم الأول من عائلتي ، ثاني دعم كان من وزارة الثقافة التي استقبلت مشروعي بحفاوة ورحابة صدر ، عندما تتكسر العقبة الأولى، كل العقبات تتكسر تباعاً .))

الصعوبات التي واجهتني قبل إصداري الأول كثيرة، كانت شخصية من نسيج خيالي الذي تصور أن الموضوع صعب وبعيد كل البعد عن تحقيقه، وبأن الكلام المكتوب لا يرتقي لمستوى القصة القصيرة والرواية، لذلك دائماً تجد أن الانسان في لحظات الضعف يتحول الي عدو نفسه، صارعت السنين، وتغلبت على ضعفي والحمد لله ، كذلك هناك عقبة مهمة وهي تكاليف الطباعة، باهظة جداً ولكن تجاوزت كل هذا .

ختاماً..

في زمن تتسابق فيه الأنامل على ضفاف دول الحروف، وقفت عاجزة على جمعها كلها، لكن يبقى لهذه الجزئية صوت يشي بالتعب في ترميم الحروف من صفها وصقلها لتشكيل دول تأخذ موقعها الجغرافي داخل رفوف المكتبات، نعم نحن بحاجة لتربة خصبة نزرع بها حروفنا، بدون التصاقات وتكلف، بدون حروب تلعن الحرف السابق وتقتله، لتزهر الدول الحرفية القادمة من أحرف الكيبورد وانهار الحبر ، نقول لهم الآن في «الليبي» أهلا بك .

يوسف القويري ..

الذي يرسم بالكلمات

ناصر المقرحي/ليبيا

هـو ليـس مجـرد كاتـب يمتلـك رؤيـة منفتحـة وفكـر مسـتنير فحسـب وليـس مجـرد روائـي لـه في مجـال الروايـة أعمـال رائـدة، ولا هـو بالـذي يُحسـب مـن أفضـل كُتـاب المقالـة فقـط ، يوسـف القويـري الـذي رحـل مؤخـراً، هـو كل هـذا الخليـط مـن أسـاليب الكتابـة، بالإضافـة إلـى كونـه صاحـب لغـة متميـزة تتجلـى بوضـوح في كتابـة مـا يُسـمى بـأدب الرحـلات وبعـض الكتابـات الأدبيـة والنقديـة، حتـى أنهـا تـكاد تقتـرب مـن الشـعر فتأخـذ مـن طلاوتـه وموسـيقاه وتنهـل مـن رؤاه وأخيلتـه.

ورغـم أن مـا يكتبـه القويـري ينتمـي لفصيلـة النثـر دون مواربـة، إلا أن الشـعر لا ينـي ينـدس مـا بـين السـطور، ويتخلـل المعانـي، وهـو في هـذا البورتريـه الـذي رسـمه للشـاعر عبدالوهـاب البياتـي يبـدو متمكنـاً مـن لغتـه، قابضـاً علـى ناصيتهـا، حـين يصـف الشـاعر مـن الخـارج ويسـتقرئ هيئتـه، ومـن ثـم ينتقـل بنـاء علـى الشـكل الخارجـي المرئـي إلـى الغـوص في شـخصية الشـاعر مـن الداخـل، ويقـدم عنـه أجمـل وأصـدق بورتريـه حظـيَ بـه في حياتـه، إذ لـم يحـدث أن وصـف أحدهـم الشـاعر عبدالوهـاب البياتـي مثـل هـذا الوصـف البليـغ والـوافي والمكتمـل.

و»القويـري» في هـذا الوصـف لا يضـع مجـرد

وصف ويحشد المزيد من الصفات والنعوت حول شخصية الموصوف، بل يبدو كأنه يرسمه على مهل بقلمه المرهف ويعيد تشكيل شخصيته من جديد وفق رؤيته، والأمر ليس مجرد نقل لما هو ظاهر من هذه الشخصية .

والوصف هنا من الحيوية بحيث يعطي القارئ صورة مكتملة عن الشاعر تساعد في فهم شخصيته وحتى شعره بعد ذلك، ولا غنى لمن أراد أن يتذوق شعر «البياتي» عن أن يقرأ هذا البورتريه الذي وضعه «يوسف القويري» ونشره في كتابه «الكلمات التي تقاتل»، ثم قام «البياتي» بعد ذلك بنشره كمقدمة أو كتوطئة لدواوينه التي طُبعت سنة 1990 بهيئة مجلد من جزأين.

وفي هذه المقدمة التي كُتبت بعشق ــ كما أتصور ــ من الشعر ما فيها، كما أنها فضحت حب «القويري» للشعر وتفاعله الكبير معه رغم أنه لم يكتبه صراحةً، ولكن في النثر الذي كتبه الكثير من الشعر الذي لا يخفى على كل ذي ذائقة شعرية ناجزة .

وهذه المقدمة التي حلّت بعد الإهداء مباشرة في دواوين الشاعر جاءت كقصيدة إضافية وافتتاحية للديوان، أو كتهيئة لما سيأتي بعدها من دفق شعري كثيف، وإلا ما الذي سنصف به هذا الكلام الرائق العذب إن لم نُسبغ عليه صفة الشعر . .

يقول القويري :-

« فيه شيء من الكآبة ، مثل كل بناء عريق.

لقد اختلجت بهذا الشعور نفسه وأنا أقف مأخوذا أمام كاتدرائية ميلانو الرمادية، وتحت قدمي أبو الهول، وعندما كنت أتطلع إلى قباب قلعة محمد علي، وهنا حينما تحتويني ممرات الطابق الأرضي للسراي الحمراء .

مزيج من جلال التاريخ وكهولة المعمار ينقلان إلى القلب كآبة محببة . وهذا ما شعرت به حين قابلته .

مسحة من الحزن والمرارة على وجهه وثمة غبار أيضاً، لعله من بقايا الارتحال والطواف والمنفى .

وبشرة سمراء محززة عند زاويتي الفم وفوق الصدغين وحول الرقبة ضاربة إلى اللون البني الغامق مثل تربة ما بين النهرين .

وأنف كروي المقدمة، وجبهة مزدحمة بالتجاعيد تعطي إيحاء الانشغال الدائم .

أما الرأس، فيكسوه شعر رمادي، ناعم كثيف، تتخلله شعرات بيضاء، متناثر بانتظام، وكأنما كل شعرة رمادية تقابلها شعرة بيضاء، وشاربه قصير دقيق، لا تكاد تلحظه إلا حينما تقترب منهُ وتمعن فيه النظر، فتكتشف أن ثمة خطاً رمادياً يتمطى مع شفته العليا حين يبتسم، وهو نادراً ما يفعل ذلك .

ويبدو من بعيد وكأنما ينوء بحمل رأسه الكبير، فجسده أسطواني نحيل جداً، ولكنه متماسك وصلب كمسلة فرعونية .

كان دخان سيجارته يتصاعد بكثافة من فمه ويعطي حركة خادعة لقسمات وجهه الرصين، الحالم، الشديد الأسى، وكانت أصابع يده اليسرى معقوفة كمن يتأهب لحمل شيء ما، وعندما رفعت وجهي إليه، لمحت ابتسامة ضئيلة في بؤبؤي عينيه سرعان ما انطفأت عندما أسدل جفنيه الصغيرين بحزم ورشاقة .

خيل إلى أنه أشبه ما يكون بتمثالٍ مقدس من الخشب المصبوغ بالحناء، منقوش عبر لحظة ألم عميق ، من راحتيه ينضح العرق وتتضوع رائحة الكافور، وهو يخاطب الآن قبيلة قديمة تحبه وتنشد من حوله كالجوقة .

ذلك هو «عبدالوهاب البياتي» .

شاركت في معرض القاهرة الدولي للكتاب 2020

مجلة الليبي كانت هناك

منار عبد العاطي. القاهرة

في العرس الثقافي الذي يقام سنوياً في جمهورية مصر العربية«معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الواحدة والخمسون» الذي أقيم تحت شعار «مصر إفريقيا ثقافة التنوع»، تواجدت «مجلة الليبي»، وهو أول ظهور للمجلة منذ انطلاقتها في يناير 2019 م.

المجلة الحديثة التي تحمل بين سطورها العديد من كتابات وجهود المثقفين الليبيين، والعديد من مثقفي الدول العربية الأخرى، تواجدت بين عمالقة الثقافة العربية، في الحدث العملاق الذي بلغت عدد الأجنحة به 808

جناحاً، وعدد الناشرين والجهات الرسمية المصرية والأجنبية 900 دار نشر، وعدد الناشرين المصريين 398 دار نشر، وعدد الناشرين المصريين لكتاب الأطفال 75 دار نشر، وعدد الناشرين المصريين للكتاب الاسلامي والتراث 121 دار نشر، عدد مكتبات سور الأزبكية 41، وعدد الناشرين للكتاب الصوتي والإليكتروني 7، وعدد المشاركين ذوي القدرات الخاصة، وعدد الناشرين العرب 255 ناشراً، وبذلك يكون العدد الإجمالي 900 دار نشر، وعدد التوكيلات 99 توكيلاً، وعدد المشاركين في الفاعليات 3502 مشاركاً، والدول المشاركة 38 دولة عربية وإفريقية وأسيوية وأوروبية بزيادة ثلاث دول عن دورة اليوبيل الذهبي في العام الماضي.

ولأن الثقافة هي عمود التطوير والتنمية الفكرية، فقد كان وجود مجلة الليبي بين نظرائها من الدول الأخرى حدث مهم جداً في الوضع الراهن الذي تمر به البلاد، فالعالم أصبح لا يرى ولا يسمع سوى الحرب والدمار في الإعلام الموجه عن ليبيا،

فظهور مثل هذه النماذج يُعد رداً بالقوة الناعمة لإبراز جهود المثقفين الليبيين من أجل صنع فكر مضاد يختلف عن ما يظهره الإعلام في الفترة الحالية.

في اليوم الافتتاحي لمعرض الكتاب كان لي مشاركة في جلسة تحت عنوان «قصص شبابية» في قاعة شباب إفريقيا مع العديد من الشباب الليبي والإفريقي والعربي، وفي هذه الجلسة ناقشت معهم آلية نشاطي الشبابي التطوعي وعن انضمامي إلى أسرة الليبي، التي تحدثنا عنها تفصيلياً، لأن هذه المجلة التي تمثل بالنسبة لي النواة الحقيقية للثقافة الليبية، والتي تعمل جاهدةً من أجل إبراز تاريخ وحضارة وثقافة ليبيا.

كيف وجدتها ؟

كعادتي كنت أتجول بين المشاركات والأجنحة الدولية في المعرض للاطلاع على ثقافات الدول، ولأفتني الكتب التي تعجبني، وبالطبع ليبيا لم تغب، فبلادي يشع نورها دائماً بين جيرانها المشاركين في المعرض، إذ أن ثقافة ليبيا منفردة ومميزة عن محيطها.

عند دخولي للجناح الليبي لكي أتفحصه، وجدت مجلة الليبي بين الأرفف، مجلتي التي أكتب فيها، فكانت السعادة لا تسعني، فهذا يعتبر إنجازاً لنا جميعاً بأن تتواجد مجلتنا هنا ، المجلة التي تجمع العديد من المواضيع الثقافية، كالأدب والشؤون العربية والليبية والفنون والترجمات والفنون وغيرها كما عودتنا. وجودها اليوم في معرض الكتاب بمثابة انطلاقة جديدة في سماء الثقافة العربية لكي تصل إلى ما يطمح له فريق المجلة، والجدير بالذكر، ولأن وجود ليبيا مهم جداً في المحافل الثقافية، فإنها تشارك في هذه الدورة الواحدة والخمسين بعدد أربعة دور نشر، وجودهم في غاية الأهمية لأن ثمة ثقافة ليبية مميزة لا تتشابه مع نظرائها، ثقافة متنوعة من عدة ثقافات.

مجلة الليبي في الجلسة الشبابية، وفي الجناح، وجدت الكثير من الاهتمام، أولا لاسمها المميز، وثانيا لمحتواها الراقي الذي يعكس ثقافة المفكرين والكتاب بها.

وفي الختام شكرا لكل الليبيين المثقفين الذين تواجدوا وشاركوا في هذه الاحتفالية السنوية، وبذلوا جهودهم من أجل رفع اسم ليبيا.

رائد العمليات الحسابية خلال العصر الوسيط" ..

ابْنُ البَنَّاء المُرَّاكُشِي

محمد العيساوي . المغرب

يحتاج الاعتناء بالتراث الإسلامي الزاخر بمختلف العلوم و المعارف إلى الكشف عن إسهامات الآباء والأجداد بواسطة جهد كبير من الباحثين المُحْدَثين، قصد الوصول إلى نتائج علمية تُساعد على الاستفادة منه حاضراً و مستقبلاً، و من ثم فإن التعريف بالعلماء المسلمين و نتاجهم الفكري في مختلف المجالات يُسْهِم في تدعيم الارتباط بالعالم المعاصر من جهة، كما يعمل على تشييد الجسر الذي تَعبره أفكار وآراء الدارسين لتتفاعل مع غيرها من الأفكار و المذاهب و النظريات، و أنَّ أي إهمال في جانب من جوانب هذا الإرث الفكري يُعَدُّ تقصيرا في حق هذه الأمة التي صالت و جالت عبر العصور.

و قد شهدت المعارف العلمية في العالم الإسلامي فترات ازدهار و ركود تبعاً للظروف السياسية التي عايَشَتها كل رقعة جغرافية منه، لكن جل المؤرخين و العلماء أجمعوا على أنه يمكن اعتبار الحِقبة الممتدة بين القرن السابع و الثامن الهجريين من أزهى الفترات التي تطورت فيه العلوم بمختلف فروعها بفضل الإسهامات القَيِّمَة للعلماء المسلمين.

و يُصَنَّف المغرب من أبرز البلدان الإسلامية التي لعبت دوراً جوهرياً في هذا الازدهار، بحيث عرف انتعاشاً علمياً متأثراً برياح النهضة العلمية القادمة من المشرق، و من بين أهم هذه العلوم نجد الرياضيات التي أعطتنا أسماء وازنة لازالت أعمالها و إنجازاتها تُدَرَّس إلى حد الآن في أعرق الجامعات العالمية، و يُعد في هذا الصدد «ابن البناء المراكشي»، الملقب بـ «العددي»، واحداً من أشهر الشخصيات العلمية التي عرفها التاريخ المغربي على الإطلاق، فقد كان عالم رياضيات فذ، تُرجمت العديد من مؤلفاته إلى لغات عديدة، و اعترف العديد من المتخصصين بنظرياته، وهو ما دفعنا إلى تقديم قراءة في مسار رائد الرياضيات في العصر الوسيط.

المولد و النشأة :

هو «أحمد بن محمد بن عثمان الأزدي»، العددي، أبو العباس، و كُنِّي بابن البنَّاء لأن أباه كان محترفاً لحرفة البناء، كما اشتهر بلقب «المراكشي» لأنه ولد بمدينة «مراكش» عام 654 هجرية (1256 ميلادية)، أما «الأزدي» فهو نسبة إلى «الأزد»، وهي قبيلة عربية قديمة النسب تُنسب إلى «الأزد بن الغوث بن نبت بن مالك»، من نسل يعرب بن قحطان، و يُلَقب أيضاً بالعددي إعلاماً بأنه كان متميزاً في علم الأعداد. و كان «ابن البناء» من أشهر علماء الرياضيات، الذين برزوا إبان حكم الدولة المرينية في المغرب، وأجمع المؤرخون على مكانته الفريدة بوصفه بـ: «المُحاسب المشهور» و «العلامة الفلكي»، و إلى جانب تخصصه في الرياضيات فقد اهتم بمعارف علمية و فكرية أخرى من علوم الدين، واللغة العربية، المنطق و الفلسفة، الفلك، العلوم الخفية، العلوم الطبيعية... وله في مشواره العلمي أكثر من الثمانين تأليفاً ما بين كتاب و رسالة و مقالة، لكن يبقى أشهر مؤلفاته هو «تلخيص أعمال الحساب».

مساره العلمي :

بدأ «ابن البناء» حياته العلمية كغيره من العلماء بقراءة القرآن الكريم الذي تلقاه بمسقط رأسه على يد الشيخ «محمد بن بشير»، و الشيخ «الأحدب»، و هما كانا لوقتهما من خيرة المقرئين بمراكش، و أخذ علوم السنة عن «أبي الحجاج يوسف بن أحمد بن حكم التيجيبي» قاضي الجماعة بمدينة فاس، و عن «أبي يوسف يعقوب بن عبد الرحمان الجزولي»، و عن «أبي عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري»، ودرس الفقه و الأصول على «أبي عمران موسى بن أبي علي الزناتي المراكشي»، و «أبي الحسن محمد بن عبد الرحمان المغيلي»، وتلقَّن العربية عن «محمد بن علي بن يحيى الشريف المراكشي»، و عن «أبي إسحاق إبراهيم بن عبد السلام الصنهاجي» المعروف بالعطار، و تعلم العَرُوض على يد «أبي بكر محمد بن إدريس بن مالك القضاعي». (3).

كما تتلمذ علي يد الفقيه المعروف في أغمات (ضواحي مراكش) «أبو زيد عبد الرحمان الهَزْميري»، و معه عرف العلوم الخفية ثم الرياضيات لأغراض دينية، و جاء علم التنجيم ليكون مكملاً لهذه المعرفة، كما تلقى «ابن البناء» تكويناً في الطب علي يد شخص تذكره المصادر التاريخية باسم «ابن المريخ»، و من المتفق أنه درس أيضاً أصول إقليديس، فضلاً عن قواعد النحو العربي انطلاقا من أعمال «سيبويه»، و هو تفصيل مهم في حياة «ابن البناء»، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن في النحو العربي شيئاً من الجبر، و بشكل أكثر وضوحاً، فإن «سيبويه» الأستاذ العظيم في النحو العربي قد استعان بالجبر لشرح قواعد اللغة العربية.

كما عُرف «ابن البناء»، أيضاً، بأنه رائد في مجال حساب الإرث، وهو ميدان يتطلب تكويناً قانونياً جيداً و إجادة كبيرة لحساب الكسور، لكن «ابن البناء» كان ضليعاً أكثر في الحساب و الجبر و الهندسة .

تلامذته :

كان لابن البناء سلسلة من التلامذة و المريدين الذين ذاع صيتهم في عدة تخصصات، نذكر منهم «عبد الرحمان بن محمد التلمساني» المعروف بابن الإمام الفقيه المجتهد، و أخاه أبا موسى عيسى بن محمد الذي كان في الفقه من طبقة أخيه السابق الذكر، و «محمد بن علي التلمساني» المعروف بابن النجار شيخ التعاليم لوقته، و «محمد بن إبراهيم الآبلي» أحد حكماء الإسلام و شيخ عبد الرحمان ابن خلدون، و «محمد بن أحمد بن شاطر المراكشي الصوفي»، و أبا البركات محمد بن إبراهيم البُلفيقي أحد شيوخ ابن خلدون الكبار، و «عبد الرحمان بن سليمان اللجائي» الذي كان كثيراً ما يقول: «ما وجدت إلا بركة ابن البناء، و ما وجد ابن البناء

إلا بركة الهَزْميري (شيخ ابن البناء)» .

مؤلفاته :

لم تلق مؤلفات «ابن البناء» حظها من العناية و البحث و التنقيب على كثرتها و تنوعها و قيمتها، مثله في ذلك كمثل كثير من مفكري الإسلام و علمائه، و لولا جهود بعض المستشرقين المهتمين بالتراث الإسلامي، لما استطعنا أن نعرف شيئاً عنه وعن مآثره في مختلف التخصصات، فقد أُعْجِب أهل الغرب الأوروبيون بمؤلفاته و استفادوا منها و ترجموها إلى لغاتهم، و يمكن تقسيم أشهر مؤلفاته التي فاقت الثمانين على الشكل التالي:

1 – في الرياضيات: أ– في علم الحساب:

– «تلخيص أعمال الحساب»، و يعد من أشهر مؤلفاته و أنفسها، وقد قامت عليه عدة شروح، و قد قال في حقه «ابن خلدون» «إنه كتاب معقد جداً بالنسبة إلى المبتدئين، بسبب صرامته و بتوالي المبرهنات التي يستعملها» – «رفع الحجاب عن وجوه أعمال الحساب»، وهو شرح للكتاب السابق. – «تنبيه الألباب» – «مقالات في الحساب»، و هو بحث في الأعداد الصحيحة و الكسور و الجذور و التناسب – «رسالة في الجذور الصُم و جمعها و طرحها» – «رسائل خاصة بالتناسب و مسائل الإرث».

ب– في الجبر: – «الأصول و المقدمات في الجبر و المقابلة» – «الجبر و المقابلة».

ج– في الهندسة: – «مقدمة في إقليدس و المقالات الأربع» – «رسالة في المساحات».

2 – في الفلك: – «منهاج الطالب في تعديل الكواكب» و هو كتاب تطبيقي لحساب الروزنامات الفلكية – « اليسارة في تقديم الكواكب السيارة» – «المناخ في تعديل الكواكب» – «المناخ في رؤية الأهلة» – «المناخ في تركيب الأرياح» – «أحكام النجوم» – «الصفيحة الشكزية» و هو عبارة عن مقالة حول أسطرلاب واسع يمكن استخدامه لحل كل مسائل علم الفلك الكروي بالنسبة لخطوط العرض...

3 – في علوم الدين: أ– في التفسير و علوم القرآن:– «تفسير الباء من بسم الله الرحمن الرحيم» – «تفسير الاسم من بسم الله الرحمن الرحيم» – «عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل» – «جزء صغير على سورتي الكوثر و العصر» – «شرح في مسائل الحوفي» – «مقالة في الإقرار و الإنكار» – «مقالة في المدبر» – «اختصار كشاف الزمخشري»...

ب– في أصول الفقه:– «منتهى السول في علم الأصول» – «الفصول في الفرائض» – «شرح على تنقيح الشهاب القرافي»...

ج– في التصوف:– «مختصر الإحياء للغزالي» – «عواطف المعارف»...

4 – في المنطق و الفلسفة: – «كليات في المنطق و شرحها» – «مراسيم طريقة في فهم الحقيقة من حال الخليقة»...

5 – في علوم اللغة العربية: – «الروض المريع في صناعة البديع» – «كليات في العربية» – «مقالة في عيوب الشعر» – «قانون في معرفة الشعر» – «قانون في معرفة الفرق بين الحكمة

و الشعر»...

-6 في العلوم الخفية: - «رسالة في الفرق بين المعجزة و الكرامة و السحر» - «كلام على الزجر و الفال و الكهانة» - «كلام في عمل الطلسمات».

كل هذه الكتب و المقالات و الرسائل ما هي إلا جزء من رصيده العلمي الغزير في شتى التخصصات، التي احتفظ بها التاريخ و حققوها خيرة الباحثين، غير أن هناك إنتاجات أخرى وردت أسمائها في المصادر التاريخية لكن لا زالت مفقودة لحد الساعة و منها: «كلام في الصراع الروحاني و الصراع المزاجي» -»رسالة في مسائل فقهية و نجومية» - «رسالة في العلوم الثمانية» - «رسالة في الحملاء الستة» - «الرد على ابن العظيم في خلوته» - «الرد على البوني».

نظرياته المشهورة في الرياضيات :

تَفَوَّق «ابن البناء المراكشي» على سابقيه من علماء الرياضيات المسلمين، و خاصة في حساب الكسور، و اعتبر من أهم الذين استعملوا الأرقام الهندية عند المغاربة، و تميز بتوضيح النظريات الصعبة و القواعد المُعَقدة، إذ أنجز قواعد لجمع مربعات الأعداد و مكعباتها، و قاعدة الخطأين لحل معادلات من الدرجة الأولى و وضعها في شكل قانون جبري، و الأعمال الحسابية، فضلاً عن إدخاله لبعض التعديلات على الطريقة المعروفة «بطريقة الخطأ الواحد»، و ظلت كل هذه الإنجازات تُدرس لعقود عديدة في أعرق الجامعات و المدارس، و أضحت الرياضيات تدور حول شروحات تلخيصه الشهير، بل و إعادة تدوير ما توصل إليه .

آراء العلماء فيه :

- قال عنه الإمام بن رشيد المتوفى في نفس السنة التي توفي فيها ابن البناء: «لم أر بالمغرب إلا رجلين: ابن البناء العددي بمراكش و ابن الشاط بسبتة» .

- قال ابن الشاطر: «كان ينظر في النجوم وعلوم السَّنَة مشتغلاً بها و آخذاً في الطريقتين بالحظ الوافر».

- قال عنه تلميذه أبو زيد عبد الرحمان اللجائي: «كان شيخنا وقوراً حسن السيرة قوي العقل مهذباً فاضلاً حسن الهيئة معتدل القوام.

- قال ابن زكريا نقلاً عن شيخه أبي جعفر صفوان: «وصل شيخنا ابن البناء في علم الهيئة و النجوم غاية لم يلحقها أحد من أهل زمانه مع اتصافه بطهارة الاعتقاد و اتباع السنة» .

- قال عنه المؤرخ و عالم الاجتماع المعروف عبد الرحمان بن خلدون: «ابن البناء شيخ المعقول و المنقول، و المبرَّز في التصوف علماً و حالاً» .

- قال أبو العباس الناصري: «هو الإمام المشهور في علم التعاليم و الهيئة و النجوم و الأزياج و غير ذلك، كان -رحمه الله عز وجل- معروفاً باتباع السُّنَة، موسوماً بطهارة الاعتقاد، منعوتاً بالصلاح، و كان انتفاعه بصحبة أبي زيد الهزميري رضي الله عنه» .

وفاته :

توفى عالم الرياضيات الكبير «ابن البناء» عام 721 هجرية (1321 ميلادية)، و هو في الخامسة و الستين من عمره بمدينة مراكش، التي دُفن بها في مقبرة «باب أغمات» بحسب المعطيات التي نقلها تلميذه «ابن قنفد» في كتابه «أنس الفقير و عز الحقير»، غير أنه لا يُعرَف بالتدقيق المكان الذي دُفِنَت فيه جثته، لكن الأسطورة، أو الرواية الشعبية التي نقلها ابن المؤقت صاحب «السعادة الأبدية» تقول إن قبره يوجد في ركن داخل جنَان بوزكري في باب إيلان، و يصف ابن المؤقت ابن البناء ب «سيدي بُو البَنَّا»، و هو ما يشير إلى ترقيته إلى مرتبة القديسين في المخيال الشعبي، و يقول هذا العالم إن الزائر يُمكنه التعرف على قبره من خلال إشارة طينية: «إنه يشع نوراً، و يسود في هذا المكان جو من الاحترام و التبجيل» .

الأديب الجزائري مصطفى بوغازي لمجلة الليبي :

الثقافة عندي ممارسة يومية

حاورته : سحر القوافي . الجزائر .

حرف ساحر نابض بالحياة ينفث الجمال ويعبق بالآمال، شطآنه تشع بالنور والخير، مرفأ للإنسانية المتسامية والقيم الفاضلة، إنه الأديب الجزائري المبدع «مصطفى بوغازي» الذي نلتقيه في هذا الحوار ليأخذنا في سفرٍ شيقٍ أشبه بالمغامرة، يقودنا في دروب متواريةً نستكشفها ونستبطن خباياها وأسرارها، نعوج ونعرج على قضايا إبداعية وجمالية مضمخة بزمن الكتابة والذكريات العتيقة مع رواية ماتعة وقصيدة ندية وحرف جريء يشدنا بدهشة الحنين وبهجة البراءة وعمق الخاطرة، فلا هدنة مع الحوار عندما تكون الأسئلة فخاخاً، والإجابة مكائداً وانعتاقاً .

هو حوارنا في الإبداع مع أديبٍ خبر أهوال المخاطرة في غياهب الرواية والقصيدة، يمتطي صهوة الحرف ونسائم الإحساس في فضاءات المعاني .

الأديب صاحب لغة تسلب ألبابنا وتأخذنا في محاربها، ورسالة عظيمة تأسرنا بسموها، وعاطفة إنسانية مفعمة بشتى ألوان الأحاسيس .

❖ في فضاء الإبداع الذي يغوص في أعماقنا المثخنة بالجراح والمظلمة بالمواجع والفواجع والمحن، المشعة بالأماني والأحلام...يسطع نجم الكاتب «مصطفى بوغازي»، فمن هو هذا الأديب؟

_ ليس من السهل أن يتحدث الكاتب عن نفسه، لذا بكل بساطة «مصطفى بوغازي» إنسان تشغل الكتابة حيزاً مهماً في حياته، يبحث من خلالها في زوايا نفسه، ويتطلع إلى داخل

الإنسان وما يحيط به، يعانق لحظة الكتابة أين يمتطي صهوة الخيال ويتحصن بالفكر وينشد الحلم، يشارك بني جلدته أفكارهم وتطلعاتهم، لكن الاختلاف الوحيد أنه شكلها لتكون لها خصوصية وتفرد على أنه كاتب.

تشدني الرغبة إلى عناق حميمي دافئ مع الحرف، أكتب نصوصي وهي تكتبني أيضاً، ويظل ذلك الخيط النوراني الرقيق دربي الذي يضعني في تماسٍ بين الواقع والخيال، بين الحقيقة والوهم، حياة ثانية وموازنة أعيشها في ظلال الحرف مع حياتي التي اتقاسمها مع الآخرين.

مصطفي إنسان يحاول أن يعانق صفو إنسانيته بما يجعله راضٍ عن نفسه، لا يهادن إذا تعلق الأمر بحريته، ولا يتأخر في الدفاع عن فكرته حتى النهاية، يرى أن الكتابة ملاذ وهدف ورسالة ومتنفس لا يقبل مساومته او محاصرته في شأنها.

❖ كغيرك من المبدعين، لا بد أن تكون لك بدايات مثيرة في درب الادب والكلمة الجميلة الوضاءة فمتى كان لقاؤك مع أول تجربة إبداعية؟ وماهي بذور هذا التماهي مع الحرف والانصهار مع تجربة الإبداع؟

_ أعتقد أني أتيت إلى هذه الحياة وثمة موهبة بداخلي تحاول أن تطفو للسطح في سن مبكرة جداً. وجدتني في طفولتي أميل إلى الفرشاة والألوان، وظهرت أن موهبة الرسم تضعني على سكة خيار وحيد، رغم أنه كانت لي محاولات وبدايات في الكتابة، عرفت في بداية شبابي كفنان تشكيلي، وأسعدني الحظ أن ألتقي بجمهوري في إقامة معرضين على المستوى المحلي في مدينتي، في الوقت نفسه وجدتني أميل إلى الكتابة بشكل كبير، وأهجر الرسم تدريجياً، ومع دخولي إلى عالم الإعلام أصبحت الكتابة تهيمن هيمنة مطلقة، وأصبح الفن التشكيلي مجرد محطة في حياتي قطعت معها طريق العودة.

❖ ماهي رسالة الأدب عند الكاتب ؟

_ ممارسة فعل الكتابة هو ملاذ ووعاء يأتي من حالة تململ داخلي وجدت منفذاً من خلال توفر موهبة، كما حددت شكلاً او أكثر من أشكال التعبير، وهذا ما يطبع كل بداية ليكون الإبداع هو رجع لصدى ما يحيط الكاتب في بيئته، ومع النضج الفكري ووجود المبدع أمام اشكاليات تستفزه، تتقمص الكتابة عباءة الوعي، ويجد الكاتب نفسه في موضع تحمل هموم الآخرين، كما يحمل آمالهم وتطلعاتهم من خلال الكتابة في جنسٍ أو أكثر من أجناس الكتابة على ضوء القدرات التي وفرتها له موهبته مع ما يكتسبه في سياق التجربة وصقل تلك الموهبة وتنميتها.

❖ استدعيت لحضور حفل جائزة «آسيا جبار»، ولكنك رفضت الذهاب إليه، هل لك أن تزيح الغموض عن الأسباب الحقيقية وراء هذا الرفض؟!

_ سبق وأن شاركت في هذه المسابقة، وأخذت فكرة عن حيثياتها، لهذا لم أعلم الناشر عن

رغبتي بحضور حفل التتويج حتى يتسنى له استلام الدعوة، فالحقيقة لم تكن مشاركتي في المسابقة مبنية على استهداف الجائزة في حد ذاتها بقدر ما هي مشاركة لسن تقليد يسهم في بث روح التنافس والارتقاء بالعمل الروائي من خلال جائزة آسيا جبار.

روايتي «الوثن»، والتي كانت ضمن قائمة الأعمال المرشحة، كنت استبعد فوزها من ناحية الموضوع ولا تصل عتبة التتويج، مهما كانت ناجحة فنياً، لكن الفوز الذي أراه مستحقاً أنها أرغمت سدنة المعبد الثقافي على قراءتها مع تحمل عسر هضمها لأنها عرت واقع الثقافة ومدى ميوعته، من الوزير إلى لوبي المتسلقين والمتطفلين من مرتزقة الادلحة، والتسويق المقيت للبؤس الثقافي في كرنفالات هي أقرب إلى العبث بمقدرات الوطن، ولا تخدم ثقافة الوعي وتحصين المجتمع وقيمه وتحفظ مقوماته. ولأنها أبرزت نماذج من مدراء الثقافة من المتملقين والمتسلقين والمعينين بالمحاباة، ومنهم من المطالبين بعهدة خامسة للمخلوع بوتفليقة، والصفقات المشبوهة واستنزاف المال العام مع رجال المال الفاسد، وتميع الواقع الثقافي من خلال مقاولات ثقافية تتقاسم الريع بالفلكلور الاستعراضي الفارغ .

❖ كيف تتشكل القصة لديك، انفعالاً، عزلةً؟ انكساراً؟ أم لحظة صفاء؟!

_الكاتب يعيش حياة قلق دائم، شديد الحساسية والانفعال والتفاعل مع محيطه وهواجسه، من هنا نجد أن النص هو الذي يفرض نفسه من ناحية الموضوع، بينما يذهب إليه الكاتب من أجل تأثيثه ومعالجته فنياً، وهنا تخضع لحظة الكتابة لمنحنى بياني يرتفع وينخفض مشكلاً منصات متعددة تجمع بين فواصل من انكسار وصفاء و توق للعزلة والهروب بالأفكار لحظة مخاض يؤرقه ويحفزه لولادة نص يضعه بين يدي القارئ ويخلصه من حالة استثنائية هي لحظة الكتابة التي تظل تتجدد بدوافع وحوافز تلبي حاجته.

❖ ألا تشعر بالإحباط في هذه الظروف الصعبة التي تعيشها الجزائر والوطن العربي عموما؟!

_ اعتقد أننا نعيش فترة عصيبة دون شك، فترة افقدتنا القدرة على استيعاب ما يحدث وما يدور حولنا نظراً لتسارع الأحداث بشكل مخيف، ولتداعياتها الكارثية على امتداد نطاقنا الجغرافي، ولعل أخطر ما استهدف في كياننا العربي هو العقل الذي ظل مهمشاً، وظلت النخب مستبعدة من صناعة القرار لصالح الأنظمة الشمولية، فبات بالإمكان استهداف هذا العقل الذي اعتقد أن سبيل العنف هو الخيار الوحيد لمجابهة عنف الأنظمة، فانفلتت الأمور نحو تكريس الفوضى واللا استقرار والنزاعات الدامية ، بتحريض وتغذية من قوى فاعلة تتربص بمقدرات وثروات الوطن العربي والتسويق للديمقراطية بلغة الرصاص والخراب، فانخرطنا في سياق تدمير ذاتي ممنهج لفوضى خلاقة ارادوها، فلم تخلق سوى التطاحن والمزيد من التشتت وزرع الكراهية والأحقاد في الوطن الواحد، بل في البيت الواحد.

❖ هل المثقف العربي عنصر فعال ومؤثر، أم مؤدلج ومتعجرف وألعوبة في يد من يملك المال؟! ومن هو المثقف قبل ذلك ؟!

_ للأسف الشديد، المثقف العربي لا يمتلك مناعة كافية ضد إغراءات الأنظمة الشمولية، كما أنه لا يستطيع تحمل بطشها وجبروتها ،فهي لا تتوانى في اعتماد كل الأساليب التي تسعى لردعه واسكات صوته ولو إن اقتضى الأمر بتصفيته من الوجود، فهي تضعه في مساومة بين بيع ذمته ليصبح بوقاً لها، أو أن تحاصره بالتهميش والاقصاء والتهديد أيضاً، لكن الشئ الجميل في هذا العالم الرقمي وبتوافر منصات التواصل استطاع المثقف تجاوز الحصار التقليدي للسلطة، وبات بإمكان صوته أن يصل إلى كل مكان، وأصبح نطاق

الجمهور المتلقي أكثر اتساعاً.

❖ اي من فنون النثر أكثر قدرة على التعبير والتواصل مع القارىء..الرواية ام القصة القصيرة؟

_كتبت في الشعر والقصة القصيرة، والمقال الذي يلازمني دوماً، لكن الوعاء الذي اكتشفت أنه الأكثر ملاءمة وله القدرة على أن يستوعب ما اريد أن اعبر هو جنس الرواية، فقد اكتشفت من خلال تجاربي في الكتابة أن الرواية هي الأنسب لي بالرغم من متطلبات هذا الفن وخصوصيته، فوجدتني كلما انتهيت من عمل روائي تستفزني الرغبة في التفكير في خوض غمار تجربة كتابة نص آخر

❖ أي طعم للكتابة في عالم السبرينتات والنوادي الإلكترونية !

_بحكم عملي في الإعلام الثقافي، أعد أربع صفحات يومياً على مدار السنة كملحق ثقافي بالجريدة التي أعمل بها، كذلك تجربة مجلة «المغاربي» التي أطلقت العدد الأول منها، ومن خلال تعاملي مع عدة منابر إعلامية، تكاد تكون مساهماتي في الإعلام الورقي أو من خلال موقعي الالكتروني «ثقافة وأدب»، وهذا لا ينفي أنني كتبت من مدة طويلة في بعض النوادي الإلكترونية كموقع «أنانا» للشاعر الصديق «مراد العمدوني» من تونس الشقيقة.

❖ ما رأيك بكل صراحة فيما يصدر عن المطابع؟

_ سأكون معك صريحاً في هذا الجانب، لاسيما أنني كنت مدير دار نشر، وأدير مكتب دار نشر مصرية بالجزائر، ولهذا فالإجابة على سؤالك ستكون من صلب التجربة التي خضتها في هذا الميدان ،فالملاحظ دون شك أن الطباعة أصبحت متاحة بشكل أفضل من ذي قبل، وهذا سهّل وجود تواصل بين الكاتب والقارئ من خلال توفر الكتاب، ونستطيع أن نقول إننا حققنا الهدف إذا كان هناك إنتاج أدبي في مستوى المأمول ووجود قارئ متذوق شغوف متحمس للقراءة، لكن الواقع يضعنا أمام كم هائل من الإصدارات التي لا تبلغ سقفاً مما نتوخاه وندرجه في سياق المقبول، مع إهمال النقد للأعمال المنشورة التي لا تلقى متابعة، وبالتالي نحن أمام كم عددي وليس بالنوعي الذي يسهم على أكثر من صعيد.

❖ هل يمكنك أن تحدثنا عن مشاريعك الثقافية والأدبية المستقبلية؟

_ أنا محاصر من الجهات الأربع ثقافياً، فالثقافة عندي ممارسة يومية، والكتابة إن لم تحضر في عمل من خلال جنس أدبي فهي حاضرة في المقالات التي أكتبها باستمرار، لكن الكاتب كلما فرغ من عملٍ تراه يتطلع إلى عمل آخر وهو يحاول أن يلامسَ سقفاً أعلى.

❖ هل كان لكاتبنا الكريم محاولات نقدية لبعض النصوص الشعرية أو الأدبية ؟

_ لا شك أنني قرأت الكثير من الأعمال التي تركت بصمتها على أفكاري وأحاسيسي ووقعت مني موقعا حسناً، أو أنها استفزت أفكاري وحركت مشاعري، كل هذا يحفزني لمتابعة أو قراءة تفرض نفسها، كما أنني كتبت الكثير من التقديمات لإصدارات في الشعر والرواية والنقد والقصة القصيرة ، وكان كتابي «حوارات في الأدب والنقد» قد تناول الكثير من الأسئلة والإشكاليات المتعلقة بالنقد مع اسماء في ميدان الأدب والنقد بالوطن العربي.

❖ ما هي مقومات القصيدة الناجحة التي تؤثر في القارئء وتستحوذ عليه؟

_ كلمة «تأثير» هنا تستوجب الذهاب أبعد من وجود قارئ، بل متلق، فالشعر كان وما يزال جنساً أدبياً تفاعلياً منبرياً، أركانه الشاعر والنص والمتلقي، أما مقومات القصيدة الناجحة في اعتقادي فهي تلك التي تجود بها قريحة الشاعر وتغذيها موهبته وتنطلق من عمق أحاسيسه ووجدانه، سواءً كانت قصيدة عمودية أو شعر التفعيلة، فالشعر حالة شعورية وجدانية اكثر منه صناعة لفظية أو عروضية.

مكتبة بلدية جنين ومكتب وزارة الثقافة يستضيفان الشاعـــر/ فـــراس حـــج محمـــد

تقرير: إسراء عبوشي

برعاية مكتب ثقافة جنين وضمن نشاط التبادل المعرفي، وبتنسيق وإدارة الكاتبة «إسراء عبوشي» تم اليوم، السبت 2019/11/16 نقاش ديوان «ما يشبه الرثاء» للأديب الشاعر «فراس حج محمد»، ويقع الديوان الصادر عن دار طباق للنشر والتوزيع في رام الله في 194 صفحة من الحجم المتوسط.

قدم الأستاذ والناقد «عمر عبد الرحمن» قراءة نقدية تحدث فيها عن اللغة الشعرية التي يمتلكها الشاعر فراس قائلا: «استطاع الشاعر من خلال انزياحاته اللغوية، وتشظي مفرداته حيناً وتمددها حيناً آخر، وروعة التأليف بينهما، حتى غدت كالعقد المنظوم، فقد استطاع بهذه اللغة أن يتحدث عن معاني الرثاء كلها، بل يغنّي لها.

وعن الاقتباسات والتناص في الديوان قال

عبد الرحمن: تميز الديوان بتناصات متنوعة، تاريخية وأسطورية ودينية وأدبية، ربطت الحداثة بالماضي، وعززت أفكار القصائد، وشدت حبل التفاعل بين الشاعر والمتلقي.

وأشارت الكاتبة «سماح خليفة» في قراءتها: إلى الفخاخ التي زرعها الشاعر في الديوان، فتحدثت عن حرية الكتابة وتجاوز ما عرف بالخطوط الحمراء، وتوقفت مليا عند تناول قصة سيدنا يوسف في الديوان في قصيدة «لم يكن أحد بريئاً» وقدم الأستاذ حسان نزال مداخلة، فأشار إلى قضايا الإعاقة وحديث الشاعر عنها، ومقدرة الشاعر في تحويل العادي إلى شعر كما في قصيدة «كن هامشيا وكفى» التي تحدث فيها عن لاعبات التنس.

كما شارك في المناقشة كل من مريم اللبدي مسؤولة مجموعة الثقافة مقاومة، والأستاذ محمد أبو بكر والأستاذ مفيد جلغوم، والشاعرة نادية فهمي، كما قدمت نبذة عن سيرة الشاعر الأستاذة مروى حمران، وتحدث الأستاذ كمال سمور مدير مكتبة بلدية جنين عن دور المكتبة الفاعل في دعم الأنشطة الثقافية في المحافظة، وتحدثت الأستاذة ابتسام جلامنة عضو المجلس البلدي والمسؤولة الثقافية في المجلس مرحبة بالحضور ومعبرة عن دعم المجلس للأنشطة الثقافية.

وفي كلمة مقتضبة للشاعر فراس حج محمد عبر فيها عن سعادته باللقاء، متحدثا حول أهمية الانتباه إلى ما في القرآن الكريم من جمال لغوي وأسلوبي والاستفادة منه، مشيرا إلى أن قصة يوسف تناولها شعراء كثيرون ومن زوايا مختلفة، فالسورة، وهي أحسن القصص، زاخرة بالمعاني والأفكار والرموز. وألقى الشاعر قصيدتين من قصائد الديوان، قصيدة «رثاء»، وقصيدة «لم يكن أحد بريئا».

بدايات الصحافة الليبية، كتابٌ مهم يؤرخ لبدايات الصحافة في ليبيا، في الفترة من 1866 ـ 1922 ، وسنكتشف مع هذا الكتاب أننا كنا نملك صحفاً ومجلات قبل 154 سنة من الآن، لهذا يعود ذلك السؤال من جديد، ماذا حدث؟ ولماذا نرجع إلى الوراء في كل مرة؟ ولماذا نبدأ دائماً من الصفر ؟
لنقرأ أولاً، ثم نحاول الاجابة بعد ذلك .

ليبيا هى كغيرها من الأقطار العربية الأخرى التى دخلتها الطباعة والصحافة فى عهد الدولة العثمانية. فبعد المحاولة التى قام بها قناصل الدول الأجنبية فى طرابلس حين أصدر أحدهم صحيفة «المنقب الأفريقى» سنة 1827، صدرت بطرابلس وبأمر من السلطان عبد العزيز أول صحيفة رسمية تحمل اسم الأيالة، فكانت خامس صحيفة رسمية ناطقة باسم الدولة فى الوطن العربى كله. ومن ثم توالى إنشاء الصحف والدوريات، فكانت بدايتها مقسمة إلى ثلاث مراحل نتابعها فيما يلى:

المرحلة الأولى(1866 - 1908) وهى مرحلة الإنشاء والتكوين:

منذ دخول أول مطبعة إلى البلاد صدرت الصحيفة الرسمية الأولى «طرابلس الغرب» سنة 1866. تلاها عدد قليل جداً من الصحف والمجلّات. فكانت كلها إما ناطقة باسم الدولة أو أن الدولة تشجعها وتموّلها. ففى مدة تربو عن أربعين سنة لم تصدر فى البلاد سوى أربع صحف فقط، هى : الأسبوعية الرسمية «طرابلس الغرب» والسنوية الرسمية

«سالنامة» التى صدرت سنة 1869، والأسبوعية «الترقى» التى أصدرها «البوصيرى» بدعم من الولاية سنة 1897، ومجلة «الفنون» التى أصدرها العالم الليبى محمد داود بحظوة من الوالى نامق باشا سنة 1898.

بذا تكون هذه المرحلة مرحلة ركود، مدّتها طويلة وصحفها قليلة، أى بمعدل صحيفة واحدة كل عشر سنوات. ولعلّ العوامل المؤدية إلى هذا الركود هى قلة الإمكانيات المطبعية من جهة، وجفاف القانون العثمانى تجاه حرية الصحافة من جهة أخرى.

المرحلة الثانية (1908 - 1911) وهى مرحلة ازدهار الصحافة:

هذه المرحلة رغم قصر مدّتها إلاّ أنها شهدت ظهور العديد ه الصحف متعددة اللغات متنوعة الأساليب. ففى سنة 1908 قامت الثورة ة تركيا وسقط السلطان عبد الحميد، وحاول مفجرو الثورة الارتقاء بالدو التى وصفت بالرجل المريض إلى مصاف البلدان المتقدمة. فصدر الدست العثمانى وأُعطى للرأى والكلمة حرية محصورة فى إطار لا يمس كي الدولة أو يؤثر فيه. وكانت آنذاك ليبيا تزخر بالعديد من المثقف المتخرّجين من مدارسها الرُّشدية الابتدائية والثانوية التى أتاحت لو مواصلة تحصيلهم العلمى من جامعتى الأزهر بمصر والزيتونة بتونس علا على استفادتهم من أساتذة طرابلس وبقية المدن الأخرى.

وبما أن هذه الجمهرة من المثقفين كانت قاصرة على الإتيان بأ نشاط ثقافى نتيجة انعدام الإمكانيات، فقد رأت فى هذا الدستور وكأ دواءً يشفى الغليل وبلسمٌ يبرىء العليل وماءٌ سلسبيلٌ يطفىء الظمأ سا الرمضاء. وانهالت الطلبات على مقر الولاية، فهذا يريد إصدار جريد وذاك ينوى فتح مطبعة، وأولئك يعتزمون إنشاء شركة إعلامية. وكأن بهم - فى تلك الأثناء - يفركون الفانوس السحرى ويطلبون من ماردة تحقي أحلامهم فى نشر العلم والثقافة بين الناس.

الأزياء أيضاً لها وطن

وردة زرقين. الجزائر

تزخر الجزائر بعادات وتقاليد وألبسة متنوعة، تختلف من منطقة إلى أخرى، ويعد اللباس التقليدي النسوي رمزاً يختزن هوية البلد، وهو طابع للأصالة وموروث ثقافي مادي تقليدي عريق، يشهد على عصور وحضارات مرت على الجزائر وتركت مخزوناً تراثياً هاماً صالحاً لكل زمان ومكان، كما عرفت المرأة الجزائرية منذ القدم بحبها الكبير للأقمشة الرفيعة والثمينة، ومن بين الألبسة التقليدية التي تعتبر «علامة مسجلة» لنساء الجزائر عن غيرها من نساء الوطن العربي والعالم نجد:

1 - القندورة القسنطينية:

يشتهر الشرق الجزائري بتنوع العادات والتقاليد التي توارثها الآباء عن الأجداد عبر مئات السنين، ومن بينها يبرز زي القندورة بما يعرف بقندورة «الفرقاني» أو «القطيفة»، كما يحلو للبعض تسميتها، فيما يطلق عليها آخرون اسم قندورة «التارزي» أو «المجبود»، ويعتبرها الجزائريون لباساً ملكياً للمرأة، خاصة في مدن قسنطينة، قالمة، عنابة، سكيكدة، سوق أهراس وغيرها، والتي ما تزال متمسكة بفنونها وعاداتها القديمة، بحيث تمثل القندورة هوية نساء تلك المناطق، ولا تستغني عروس الشرق الجزائري عن «القندورة القطيفة» ليلة حنتها وفي جهازها، كما تحرص على ارتدائها في كل المناسبات العائلية المختلفة.

لقد كان لجبة «الفرڤاني» أو ڤندورة «القطيفة» صيت واسع داخل وخارج الجزائر، وارتبط اسمها بعميد أغنية المألوف الشيخ «محمد الطاهر الفرڤاني» رحمه الله الذي مارس حرفة تطريز القندورة، فتحوّلت مع الوقت إلى جبة «الفرڤاني»، وهو الاسم الرائج بالجزائر، باستثناء قسنطينة التي يطلق عليها أهلها «ڤندورة القطيفة» أو «المحروج»، وتتكون «قندورة الفرقاني» عادة من «القطيفة» أو «الجلوة» بألوانها المختلفة من الأحمر، الأزرق، الأخضر، البنفسجي، وحتى الأسود، وتكون مطرّزة بخيط من الذهب ما يعرف بـ«المجبود»

عند الصدر والأكمام وأسفل القندورة، ويضاف لها أكمام من ذهب أو الحرير، وسابقاً، يتم رش القندورة ببعض القطع الذهبية بما يعرف «الويز»، لكن حالياً تم الاستغناء عنها بسبب ارتفاع سعر الذهب، كما يحلو للنساء ارتداء قندورة «التارزي» أو «المجبود» أو «القطيفة أو «الفرقاني» مع ارتداء كرفاش بولحية والمحزمة والخلخال.

2 - الشدة التلمسانية :

يحظى اللباس التقليدي «الشدة التلمسانية» في الأعراس في منطقة تلمسان في أقصى غرب الجزائر، بإقبال كبير، وهو تقليد عريق في البيوت التلمسانية، تعدّى انتشارها إلى المدن الغربية مثل وهران، عين تموشنت، سيدي بلعباس، مستغانم وغيرها، وهو لباس تقليدي مشهور خاص بالأعراس والمناسبات، كما ترتديه الفتيات لاستقبال الوفود الرسمية التي تزور مدينة تلمسان، وهو لباس يجمع بين الزي العثماني، والبلوزة من منشئها العربي، بينما تنتمي الفوطة إلى مكونات اللباس الأمازيغي، أما الشاشية التي تنسج بخيوط ذهبية فهي ذات أصل أندلسي، وهي عبارة عن قفطان وبلوزة ومنديل وشاشية، وتعد «الشدة التلمسانية» اللباس الأكثر فخامة بين الأزياء التقليدية، كونه يتألف من مجموعة واسعة من مستلزمات اللباس والحلي، تتكون من عدة قطع، أهمها القندورة التي تكون إما ذهبية اللون أو فضية، ثم تلبس فوقها المرأة سترة من القطيفة مطرّزة ومحروجة حسب الذوق، وعلى الرأس، توضع الشدة التي تكون مصحوبة بمنديل والكل يبرز وُيزيَّن بعقود من الذهب والجوهر وسخاب العجنة وغيرها من المجوهرات التي تتزين بها المرأة التلمسانية، وسُميت بالشدة لتحمل العروس شدة ثقلها عند ارتدائها بسبب ثقل المجوهرات، ولقيمتها الفنية والجمالية والتاريخية، صنفت منظمة الأمم المتحدة للثقافة والعلوم والتربية «اليونسكو» عام 2012، هذا اللباس ضمن التراث الإنساني المشترك.

الكراكو العاصمي :

تشتهر الجزائر العاصمة بـ«الكراكو» أو "«البدرون» وهو لباس تقليدي عريق، يجمع بين الأصالة والحداثة، تلبسه كل النساء الجزائريات في جميع المناسبات، وخاصة منها الأفراح، هو لباس أسطوري وتحفة أثرية توارثتها الأجيال، هذا الزى حاضر في كل الأفراح العاصمية، تتزين به المرأة وترتديه في الأعراس و حفلات الختان.

يتكوّن «الكراكو العاصمي» من جزأين، الجزء العلوي يكون عادة مصنوعا من القطيفة مختلفة

الألوان والمطرّزة باليد بخيوط الفتلة، والمجبود بخيط ذهبي اللون أو من الذهب الخالص على الصدر والرقبة واليدين، أما الجزء الأسفل ما يعرف بـ»سروال الشلقة» أو «المدوَّر» يكون من قطعة واحدة ما يسمى بـ»البدرون»، ويكون عموما من الساتان، وقد يكون أيضا من القطيفة، وعادة ترتدي النساء «الكراكو» مع «محرمة الفتول» و»خيط الروح» فوق الجبين، بحيث لا يكتمل «الكاراكو» العاصمي إلا بقطعة قماش أخرى من «الحرير» بلونين إما ذهبي أو فضي وتوضع فوق الرأس، يطلق عليها اسم «الفوطة»، ويصنف «الكراكو العاصمي» كلباس أسطوري» والتحفة الأثرية التي توارثتها النساء الجزائريات من جيل إلى آخر.

الجبة القبائلية :

لا تزال منطقة القبائل متمسكة بتاريخها وثقافتها وكل تفاصيل عاداتها وتقاليدها، خاصة اللباس التقليدي المعروف بـ»الجَبَّة القبائلية» التي بقيت سيدة الألبسة التقليدية النسوية لمنطقة القبائل في كل من تيزي وزو، بجاية والبويرة.

الجبة القبائلية معروفة بكثرة ألوانها المختلفة من اللون الأحمر والأخضر والأصفر والأبيض والبرتقالي وحتى الأسود، وتكون مطرّزة عند الصدر والأكمام وكذا أسفل القندورة، بحيث ترتديها المرأة القبائلية مع حزام وفوطة عند الخصر مع وضع فولار على الرأس، ويتكون هذا اللباس من 4 قطع أساسية، القماش الحريري يحوي رموزاً أمازيغية تُطرَّز بخيط حريري خاص وتُزين بألوان زاهية مستوحاة من الطبيعة كاللون البرتقالي والأحمر والأخضر، إلى جانب «الفوطة»، التي يتم اختيارها حسب لون القماش الرئيس، في الغالب تكون حمراء وممزوجة بأشرطة ملونة، وعادة ما تكون نفس الألوان الموجودة في الجبَّة، بالإضافة إلى حزام يسمى باللهجة القبائلية «أسارو» أو «آقوس» على حسب تسمية كل منطقة، والجبَّة تسمى أيضا «ثاكستيوث»، أما الفوطة التي تربطها المرأة على خصرها وفوق الجبَّة تسمى «أمنديل»، وفي العادات القبائلية، يجب على العروس القبائلية أن تزف إلى بيت زوجها على الأقل بـ05 جبَّات، إضافة إلى الجبَّة الملكية الخاصة بالعروس المصنوعة من الحرير تكون مصحوبة بـ»البرنوس»، والمعروف في منطقة القبائل، إن المرأة المتزوجة لا يمكنها أن تلبس الجبَّة دون «الفوطة» التي تلفها على خصرها، وهي إشارة في الأعراس وفي المنطقة على أنها امرأة متزوجة، أما الفتاة العازبة تربطها على جانبيها الأيمن أو الأيسر على عكس المتزوجة التي تربطها من الأمام.

اللحاف الشاوي :

منطقة لأوراس المعروفة ببلاد الشاوية تشتهر بـ»الملحفة الشاوية»، وتعتبر قطعة هامة في اللباس الشاوي، بحيث لا تستغني العروس الشاوية عن «الملحفة» أو «اللحاف» الذي عادة يكون مرفقا بالفضة المزيَّنة بالأحجار الخضراء والحمراء، حيث كانت المرأة تميل في السابق إلى لبس اللحاف الأسود عمدا لتظهر عليه الفضة البيضاء الناصعة التي تزيد من جمال المرأة الشاوية.

تتكون «الملحفة الشاوية» من جزأين، الجزء العلوي عبارة عن لحاف عريض متموَّج يغطي الجسد، وبه نقوش ترمز للحرية وفك القيود، تتزيَّن بها المرأة الشاوية في الأفراح و المناسبات، وما يزيد «الملحفة» جمالا ورونقه، هو تزيين المرأة بالحلي الفضي، منها الخلال وهو إكسسوار فضي يمسك بها طرفي الملحفة بين الكتف وأعلى الصدر، ذات الأشكال و الألوان، كما كانت المرأة الشاوية تتزيَّن قديما بـأكسسوارات وهي «اللاق» وهو عقد و»إقران» الذي يشد به اللحاف، الجبين، البزيم، المدوَّر، الخلخال، الرديف، الحزام والمقياس، ومن مميزات «الملحفة الشاوية» أنها تُخاط من جهة وتظل مفتوحة من الجهة الأخرى، كما

يرافق اللحاف الشاوي قطعة قماش تسمى ب «الشليقة» وتسمى باللهجة الشاوية «ابخنوق» يصنع من الصوف ويوضع على الأكتاف في فصل الشتاء ليؤمن الدفء للمرأة، وفي فصل الصيف يوضع على الرأس ليحميها من حر الصيف.

البلوزة الوهرانية :

تترجم «البلوزة الوهرانية» عادات وتقاليد الجهة الغربية من الجزائر، خاصة وهران التي أخذت منها الاسم، بحيث لا تزال تعرف رواجاً في الأسواق والمحلاّت على مستوى تراب وهران، إذ تعطي النساء لهذا اللباس التقليدي أهمية كبيرة، وتعد «البلوزة الوهرانية» من أحب الألبسة لقلب العروس في منطقة الغرب الجزائري في كل من غليزان، سيدي بلعباس، عين تموشنت، مستغانم، معسكر وغيرها، أين تكون البلوزة حاضرة في تصديرة العروس والأفراح.

تتكوّن البلوزة الوهرانية عادة من جزأين أو جزء واحد حسب نوعها، تكون مطرّزة ومزيّنة بأحجار على الصدر الذي يعتبر أغلى الأنواع في مجال الأقمشة، يضاف إلى هذا القماش الأكمام، وهناك منها ما يضاف إليه الحزام الذي في الكثير من الأحيان يكون يشبه شكل الصدر والأكمام، وهناك من النسوة من تفضلن أن تلبسن معه حزام ذو لون ذهبي أو فضي.

الزي النايلي :

يعتبر الزيّ النايلي بمناطق الجلفة، الأغواط والمسيلة لباسا ملكيا، ويحظى بالكثير من الخصوصية، يغلب عليه اللون الأبيض دلالة على النقاء والطهارة والعفة، ويتألف من الروبة أي الملحفة والطاسة والخمري والزمالة والعبروق والبترور، وهي قطع أساسية تكون الزيّ النائلي النسوي في شكلها الموروث.

«الطاسة» عبارة عن قبّة مصنوعة من الصوف الغليظ، وتحاك في الوسط بخيط ذهبي، وفوق «الطاسة» و«الروبة» يأتي «الخمري» وهو عبارة عن قطعة سوداء اللون تكون على شكل مربع مطرّز في حاشيته بألون زاهية ترتديه المرأة من أعلى الرأس إلى القدمين، وفوق «الخمري» تضع «الزمالة» البيضاء ذات الحاشية السوداء وقماشها غالبا ما يكون مصنوعا من «الدونتيل» أو «الفولار»، ويتم إحكام كل من «الخمري» و«الزمالة» جيدا من أعلى الرأس بما يسمى بـ«العبروق»، وهو عبارة عن قطعة قماش طويلة، وتقوم المرأة بلفها كعصّابة وتستعين بـ«البترور» وهو حزام يصنع من خيوط الصوف الغليضة والمختلفة الألوان.

البينوار السطايفي :

أما منطقة سطيف وضواحيها، تشتهر باللباس التقليدي المعروف بـ«البينوار السطايفي»، وهو لباس يتكوّن من قندورة أي جبّة طويلة عادة مصنوعة من نوعين، القماش الأول من الحرير أو الساتان والثاني يكون شفاف مطرّز ومزخرف.

المَدرسة العَامرية فِي رَدَاع ..

جوهرة عِمارة اليمن الإسلامية

د/ محمد أحمد عبد الرحمن عنب - مصر

تُعتبر المَدرسة العَامرية في «رَداع» من أهم وَأقدم المَعالم الإسلامية الأثرية في اليمن؛ فَهي تَتمتع بِطراز مِعماري وَفَني بَديع جَعلها آية في الفَن وَالهَندسة المعمارية اليَمنية، كَما أن لَهَا دَور رِيادي وَتَنويري كَبير؛ فَقد كَانت مَقصداً لِطُلاب العِلم لِدِراسة مُختلف أنواع العُلوم وَالفُنون بِالإضافة إلى كَونها مَسجداً جَامعاً.

المُنشأ وَتَاريخ الإنشاء:

أسس المَدرسة العَامرية السُلطان «عَامر بن مَنصور بن عَبد الوهاب»، المُلقب بالملك الظَافر وَعُرفت المَدرسة العَامرية نَسبةً إلى اسمه، وتَاريخ إنشاءها في رَبيع الأول عَام910هـ/1504م، وَيُعد مُؤسس هَذه المَدرسة أبرز سَلاطين الدَولة «الطَاهرية» التي قَامت عَلى أنقاض الدَولة الرَسولية في اليمن، وَتَعتبر المَدرسة العَامرية المَعلم الوَحيد البَاقي حَتى الآن من آثار الدَولة الطَاهرية، وَتَعكس مُستوى النَهضة العِلمية والمعمارية والاقتصادية التي بَلغتها دَولة بَني طَاهر، خَاصة في عَهد السُلطان «عَامر بن عَبد الوَهاب»؛ وَظَلت المَدرسة تُؤدي دَورها كَمسجد وَمَدرسة يَؤُمها الطُلاب من مُختلف أنحاء العَالم الإسلامي، لِتَلقي عُلوم القُرآن وَالفقه وَالحَديث وَعُلوم اللُغة وَالتَاريخ حَتى نِهاية الدَولة الطَاهرية، وَقَد قَام بِالإشراف عَلى بنائها الوَزير الأمير عَلي بِن مُحمد البُعداني( ).

المَوقع:

تَقع المَدرسة عَلى سَفح جَبل وتَتوسط مَدينة رَدَاع( ) وَهي تَتبع إدارياً لِمُحافظة البَيضاء؛ وَتُعتبر مَدينة «رَدَاع» من أَهم المُدن اليَمنية القَديمة، وَبِها عَدد كَبير من الآثار المُختلفة، أهمها عَلى الإطلاق المَدرسة العَامرية والتي تَطل عَلى قَلعة رَدَاع التَاريخية.

مَوقع المَدرسة العَامرية بِرَدَاع.

الوَصف المِعماري وَالزُخرفي:

تَتكون المَدرسة من طَابقين، وَهي في غَاية الإتقان وَالزَخرفة وتُشكل وِحدة مَعمارية

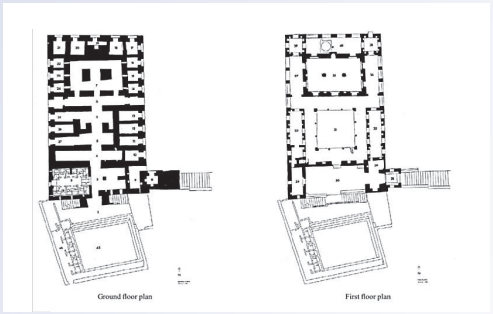
يَغلب عَليها طَابع التَناظر وَالتَماثل، وَيبلغ ارتفاع المَبنى حَوالي 16م، وَالتَخطيط العَام للمَدرسة عِبارة عَن بيت الصَلاة (البنية) بلُغة أهل اليمن وَيَتقدمها الفناء ويُحيط به أَربعة أروقة وَقَاعات مُخصصة للتَدريس.

المَدخل الرَئيسي لِلمَدرسة:

يَقع مَدخل المَدرسة في نهاية الطَرف الجَنوبي للوَاجهة الشَرقية؛ وَهُوَ ذُو حجر بَارز عَن الوَاجهة الشَرقية بحَوالي 3.50م، وَتَمتد كُتلة الحجر في مُستوى الطَابق الثَاني، ويصعد إليه بِتسَع دَرجات، وَيَعلو كُتلة المَدخل وَالدركاة مَقصورة كَانت مُخصصة لجُلوس السُلطان عَامر بن عَبد الوَهاب حين يَفد لِزيارة المَدرسة، وَيَتوصل إليها من سُلم يَقع في الطَرف الغَربي لِلرُواق الجَنوبي، وَتُشكل هَذه المَقصورة طَابقاً ثَالثاً لِهذه المَدرسة، وَهِي من الظَواهر الفَريدة التي تَنفرد بها.

الطَابق الأرضي:

تَميزت المَدرسة العَامرية بوُجود طَابق أرضي استُخدم لِسكن وإقامة الطَلاب -كَما نَصت وَثيقة المَدرسة- في غُرف مُلحقة بقَاعات الدَرس؛ وَهذا الطَابق مُقسم إلى غُرفٍ يَبلغ عَددها عشرين غُرفة، بالإضافة إلى قَاعتين كَانتا تُستعملان لحَلقات الدَرس، كَما يُوجد مُصلى، وَمَقصورات الوُضوء وَالاغتسال في الجُزء الجَنوبي، وَيُشير تَعدد خَلاوي الطُلاب واتساع قَاعات الدَرس إلى الدَور التَعليمي الكَبير التي كَانت تَقوم به المَدرسة خِلال عَصر الدَولة الطَاهرية.



المَسقط الأفقي للطابق الأرضي والأول للمَدرسة العَامرية بِرَدَاع.

جَانب من الطَابق الأَرضي للمَدرسة العَامرية بِرَدَاع.

الطَابق الثَاني:

وَقَد خُصص هَذا الطَابق لِلصلاة وَالعِبادة، وَيَتكون من قِسمين؛ القِسم الأَول وَهُوَ بَيت الصَلاة؛ وَيُمثل وحدة معمارية وَزُخرفية مُتناسقة، وَهُوَ مُستطيل الشَكل طُول ضلعه12،4م، وَعَرضه8م، وَتَتوسطه «بَائكة» مُكونة من عَمودين رُخاميين تَقوم عَليهما عُقود مُدببة وينتج عَن تَقاطع هَذه العُقود ست مَناطق مُربعة مُغطاة بست قِباب ذَات قِطَاع مُنكسر، وَيَدور حَول جُدرانَ بَيت الصَلاة شَريط جِصي كِتابي مُلون يَحتوي عَلى ألقاب السُلطان «عَامر بن عَبد الوَهاب» مُؤسس المَدرسة، وَيَتوسط المِحراب جِدار القِبلة

وَهُو عَلى دَرجة عَالية من الثَراء الزُخرفي وَالأشرطة الكِتابية الجِصية الرَائعة .

مَنظر عَام لِبيت الصَلاة في المَدرسة العَامرية بِرَدَاع.

الدَهاليز المُحيطة ببيت الصَلاة:

يُحيط ببيت الصَلاة ثَلاثة دَهاليز من الجهات الشَرقيَة وَالغَربية وَالشَمالية في ظَاهرة معمَارية فَريدة، وَيُغطي الطَرف الجَنوبي لِلدهليز الشَرقي قُبة مُفصصة وَيَطل عَلى الشَارع بأربعة عُقود، وَيَنتهي طَرفه الشَمالي بحُجرة صَغيرة تُغطيها قُبة مُفصصة، وَيقع الدِهليز الشَمالي خَلف جِدار القِبلة وَيَطلُ عَلى الشَارع بأربعة عُقود وَتُوجد في مُنتصفه فَسقية مُثمنة، وَينتهي الطَرف الغَربيَ له بحُجرة صَغيرة تُغطيها قُبة مُضلعة عند التقائه بالطَرف الشَمالي للدهليز الغَربي؛ الذي يَطل عَلى الشَارع أيضاً بأربعة عُقود وَيَنتهي طَرفه الجَنوبي بقُبة مُضلعة، وَيَتضح في تَخطيط هَذه الدَهاليز التَماثل وَالسيمتريَة الوَاضحة .

الدِهليز الشَمالي الذي يَتقدم جِهة القِبلة بِبيت الصَلاة بِالمَدرسة العَامرية بِرَدَاع.

القِسم الثَاني :

وَهُو الفِناء وَيُوجد في الجهة الجَنوبية، وَهُو عِبارة عَن مساحة مُستَطيلة يُحيط بها أربعة أروقة وَيُغطيها أسقف مُسطحة، وَيُوجد عَلى امتداد الرِوَاقين الشَرقي وَالغَربي قَاعات لِلدَرس في كُل جِهة.

فِناء الطَابق الثَاني لِلمَدرسة العَامرية بِرَدَاع.

المَلامح المعمارية وَالمُميزات الفَنية للمَدرسة؛

تَتميز المَدرسة بالعَديد من المُميزات المُعمارية وَالفَنية التي جَعلتها آيَة في الفَن المعماري اليَمني، وهذا جَعلها مَحط اَهتمام الكَثير من المُستشرقين أمثال المُصور الألماني «بُوركارت» الذي زَار المَدرسة عَام1910م وَقَام بِتَوثيق حَالة وَوَضع المَدرسة.

مُميزات معمارية فريدة :

1 - تُعتبر المَدرسة مُجمعاً معمارياً ضَخماً؛ وَكَان الغَرض الرَئيسي منها هُو تَدريس ونَشر المَذهب السُنى وَمُحاربة المَذهب الزَيدي الشيعي، وَنَشر العلم وَالثَقافة في اليَمن، فَقَد كَانت المَدرسة من أهم مَراكز الإشعاع العلمي وَالتَنويري في اليَمن وَالجزيرة العَربية، وَتَعكس هَذه المَدرسَة طَفرة التَنوير الثَقافي المَعرفي وَالعلمي التي تَميزت به الدَولة الطَاهرية( ).

2 - استُخدمت في بِنَاء المَدرسة أَجود أنواع مَواد البناء، وَقَام بِتَشييدها وَزَخرفتها أمهر الصُناع وَالفنانين، وَأُنفقت عَليها أَموالاً طَائلة كَما أُوقف عَلى هَذه المَدرسة أَوقافاً كَثيرة، وَهَذا يَدل عَلى الرَخاء الاقتصادي خِلال عَصر الدَولة الطَاهرية.

3 - تَتميز المَدرسة بالتَنوع وَالثَراء الزُخرفي، فَجَاءت جُدران بَيت الصَلاة وَبَواطن القِباب من الدَاخل وَمَناطق الانتقال وَبَواطن وَوَاجهات العُقود وَكَأنها لَوحة فَنية تَجمع مُختلف الزَخارف مَابين الأشكال الهَندسية وَالزَخارف النَباتية وَالكتابات العَربية المُنفّذة بمُختلف أنواع الخُطوط كَالخَط الكُوفي وَالنَسخ وَالثُلث المُنفذ عَلى الجص، وَنُفذ ذَلك وفق خطة زُخرفية شَاملة تَنم عَن عَبقرية الفَنان اليَمني وَكأنها تُشبه المُنمنمات الإسلامية، كَما جَاءت هَذه الزَخارف في مساحات هَندسية تُشبه الزَخارف المُنفذة عَلى السجاد اليَدوي اليَمني، وَيَزيد من جَمال هَذه التَكوينات الزُخرفية استخدام الألوان في إبرازها؛ إذ استخدم الفَنانون عَدداً منَ الألوان كَاللون الأحمر وَالأخضر وَالأسود تَعكس الرَوحانية وَالتَناغم مَا بَين اللون وَالزَخرفة.

الزَخارف المُنفذة في بَيت الصَلاة في المَدرسة العَامرية بِرَدَاع.

التَنوع وَالثَراء الزُخرفي في المَدرسة العَامرية بِرَدَاع.

4 - يَعكس تخطيط المَدرسة عَبقرية وَذَكاء المُهندس الذي قَام بتَشييدها، وَحُسن تَصرفه في تَصميم المَدرسة وَالتي جَاء مَوقعها في منطقة جَبلية غَير مُستوية؛ فَجَاءت المَدرسة من طَابقين؛ وَقَام المُهندس باستغلال الوَاجهات الثَلاث الشَمالية وَالشَرقية وَالغَربية للطَابق الأَرضي وَفَتح بها حَوانيت تَطل عَلى الشَارع وَجَعلها مَوقوفة عَلى المَدرسة، كَما يَتضح ذَكاء الوَزير عَلي بن مُحمد البُعداني المُشرف عَلى البناء وَالذي اشتُهر عَنه حُبه لِلبناء وَالتَشييد وَيُنسَب إليه العَديد من المُنشآت المِعمارية في اليَمن.

جَانب من الحَوانيت بالطَابق الأَرضي للمَدرسة العَامرية بِرَدَاع.

5 - جَمعت المَدرسة مُختلف التَأثيرات الفَنية وَالطُرز المعمارية مثل الطِراز العُثماني وَالمَغربي وَالفَارسي وَغَيرها، مَع حِرص المُشرف عَلى البناء عَلى الحفاظ عَلى التُراث وَالمُوروث اليَمني، فَأَصبحت المَدرسة مُنشأة عَالمية تُعبر عَن تَلاقي الحَضارات وَالثَقافات المُختلفة، وأصبحت تُعبر عَن سمة من سمات الفَن وَالعِمارة اليَمنية؛ وَهي مَدى تَقبل الآخر وَالإقتباس منه مَع الحفاظ عَلى الهَوية وَالطَابع اليَمني المَحلي.

6 - كَانت المَدرسة تُمثل دَار استشفاء طَبيعية بمياه العُيون الكبريتية؛ والتي كَانت تُغذي المَدرسة عَن طَريق جَدول يَأتي بالمياه الكبريتية من عُيون المياه الحَارة التي تَقع غَرب المَدرسة، وَكَانت تُستخدم هَذه المياة السَاخنة في الوُضوء وَالاغتسال وَالاستحمام.

التَرميمات وَالتَجديدات: نَظراً لأهمية المَدرسة وَقِيمتها المِعمارية وَالفَنية الكَبيرة؛ فَقد حَظيت بالعَديد من التَرميمات عَبر العُصور التَاريخية كَان أهمها مَا قَامت به عَالمة الآثار العِراقية وَخَبيرة التُراث العالمي الدُكتورة سَلمي الرَاضي وَالتي زَارت المَدرسة في عَام1977م، وَقَررت البَدء في مَشروع تَرميم كَبير لَها، وابتُدئ فيه في عَام 1982م بصُحبة فَريق مَحلي وَأجنبي، واهتمت الحُكومة اليَمنية اهتماماً بَالغاً بِهَذا المَشروع الكَبير وَقدمت الدعم المعنوي والمَادي الكبير للدكتوره سلمي الراضي وَخَصصت له أموالاً كَثيرة، كَما اشترك في دَعم هَذا المَشروع عدة جِهات أخرى منها؛ مُؤسسة الأغاخان للعِمارة الإسلامية وَالحُكومة الهُولندية وَالخَارجية الإيطالية، وانتهت أعمال هَذا المَشروع في 2005م، وَفاز بجَائزة الأغا لِلعمارة الإسلامية عَام 2007م كَأبرز مَشروع تَرميم في الجزيرة العَربية يَنجح في الحفاظ المعماري عَلَى أحد أشهر النَماذج المِعمَارية في اليَمن .

الدُكتوره سَلمى الرَاضي أثناء تَرميم المَدرسة العَامرية بِرَدَاع

وأخيراً، تَواجه المَدرسة العَامرية أعمال تَخريب؛ فَقد تَحوّلت لِسَاحة قِتال في ظِل الصِراع السياسي القَائم في اليَمن ضِمن مَا تُواجهه الآثار اليَمنية من خَطر كَبير يُهدد تُراث وَمُوروث اليَمن الحَضاري والإنساني، وَأناشد من خِلال المَقال وَأدعو كَافة الأطراف المُتنازعة في اليَمن لِلحفاظ عَلى تُراث اليمن العَريق وَتَجنيَب هَذه الآثار الصِراعات وَالنِزاعات، حَفِظ اللّه اليمن وَأهلها من كُل سُوء.

رحلة كايا

إصدارات
الكاتب: عائشة صالح / طرابلس
النشر: دار كتاب للنشر و التوزيع /القاهرة
المعارض : نزلت لأول مرة بمعرض جدة الدولي للكتاب شهر ديسمبر 2019
ثم مهرجان الأيام الثقافي للكتاب بالبحرين في نفس الشهر و استمر لغاية 4 يناير
و ستتواجد بمعرض القاهرة الدولي للكتاب 2020

مرحبا بكم في عالم الخيال العلمي

وفي رحلة تنموية معرفية تنويرية تصحبها مغامرة قد تعيد الى اذهاننا رحلات ومغامرات السندباد وعلاء الدين حتى نكسر معا حواجز كثيرة حجبت عنّا الوعي والادراك لبعض القوانين الكونية، ولنعيد معا احياء المعرفة ببعض الرسائل المختبئة في حضارات بعيدة وعريقة، والاهم من ذلك أن نتعلم كيف نخوض رحلة داخل اعماقنا .
هنا يوجد الكثير من التشويق و المغامرة و الفائدة و الرسائل التي ترغب الكاتبة في ان تصل لك من خلال قرائتك لفصول رحلة كايا

.....

رواية تصنيفها خيال علمي تشويق و مغامرات مع رسائل في التنمية الذاتية و الوعي الذاتي
تبدأ الرواية بسفر جماعي لجزيرة ليموريا بالكامل عبر الزمن الى المستقبل المتطور
تليها رحلة فردية تقوم بها بطلة الرواية كايا الى الماضي البعيد حتى تتحول لرحلة لاكتشاف الذات و التعرف على الاسرار و القوانين الكونية المختبئة في حضارات عريقة
فكيف ستكون الرحلة و ماهي الاحداث المصاحبة لها ؟
ماهي جزيرة ليموريا ؟ و ما طبيعة سكانها و كيف كانوا قبل السفر عبر الزمن الى المستقبل ؟
ماهو الالهام الذي تكرر ظهوره على كايا حتى جعلها تقرر كسر حاجز قانون منع السفر ؟
من هي لين و كيف ستلتقي بها كايا و ماعلاقتها بصانع السفن جيكاي ؟
ماهي ارض شامبالا و كيف ستصل لها كايا ؟
كيف ستحصل كايا على المذكرة الخاصة بها و التي سيكون لها دور هام في تغيير مسار الرحلة؟
ماهي الدروس الثلاثة المهمة في الرحلة ؟
و العديد من التساؤلات التي يتسنى الإجابة عليها من خلال قراءة فصول الرواية .

وقفية فاطمة خاتون في جنين ..

450 عاماً من الخدمة

آمنـــة أبو حطـــــب. فلسطين

لقد كان الوقف في زمن الجاهلية للتباهي بين أبناء المجتمع، وعندما جاء الإسلام، كان رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم أول من وقف. فأصبح الوقف، في الإسلام نوعاً من الصدقات التي تقرب بها المسلم إلى اللّه سبحانه وتعالى. كما أصبحت وظيفة الوقف مهمة تدعو إلى التكافل الاجتماعي الذي يبدو واقفاً في الأهداف الدينية والتعليمية والاجتماعية والصحية والاقتصادية والعمرانية. وهناك مئات الآلاف من الوقفيات الإسلامية، التي تنتشر على طول الأرض وعرضها. ولعل أكثر الوقفيات يتركز في فلسطين؛ لأسباب لا يتسع المجال لذكرها.

بزيارة مدينة جنين الفلسطينية في شهر تموز من هذا العام (2016)، وبمطالعتي لـ «كتاب، وقف فاطمة خاتون، النسخة المطبوعة عن النسخة المخطوطة، والمحفوظة في دائرة الأوقاف الإسلامية، ص 3-4» وجدت أن تاريخ الوقفية هو العام 974هـ (1566م). وواقفة هذه الوقفية هي «فاطمة خاتون»؛

حفيدة السلطان الأشرف قانصوه الغوري من سلاطين المماليك، وزوجة القائد البوسني الوزير لالا مصطفى باشا الذي فتح جزيرة قبرص وتفليس عاصمة جورجيا. و«خاتون» لقب، وهو عبارة عن كلمة تترية الأصل معربة، تعني :السيدة الشريفة. وكانت فاطمة خاتون الوريثة الشرعية الوحيدة لوالدها، فوقفت أملاكها التي ورثتها، وتلك التي اشترتها من مالها الخاص.

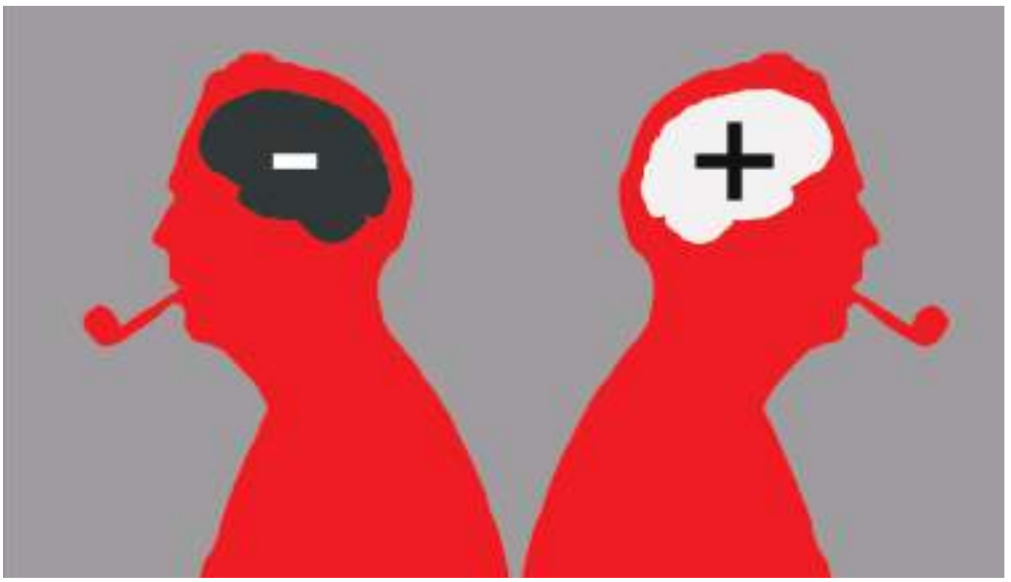
وبالقراءة الموسعة نجد أن الأملاك الموقوفة في هذه الوقفية من أوسع المساحات الموقوفة في بلاد الشام، ويتعذر حصر المساحات؛ لكثرتها وتعدد مواقعها. وأكثر المدن حظاً في هذه الوقفية هي مدينة جنين؛ التي كانت من أعمال دمشق، حتى أن معظم مدينة جنين تابع لوقف فاطمة خاتون من مسجد وتكية وحمام ومزارع ودكاكين. كما شملت الوقفيات أراضي ومزارع شاسعة في مناطق دمشق وحمص حماة وحلب وعكا ونابلس وطولكرم. ولهذه الوقفية أهداف نبيلة ومتعددة: دينية واجتماعية، أبرزها تشييد الجامع الكبير في مدينة جنين، ولا يزال قائماً حتى يومنا هذا، وتقام فيه الصلوات الخمسة. وتصرف رواتب العاملين فيه كافة من ريع الوقفية.

وكذلك إنشاء التكية التي تمثل مركزاً تموينياً اجتماعياً فريداً، توفر الطعام للفقراء والمحتاجين وأبناء السبيل. بالإضافة العناية بالمسافرين والزوار الوافدين الى مدينة جنين.

ختاماً، أود القول بأنني أردت من هذه المعلومات القيّمة التذكير بأن لنا أجداد غرسوا، فأكل الآباء وأكلنا نحن، مما يعني أن هذا الغرس، والوقفيات أحد أشكاله، ليس ملكًا لنا نستطيع بيعه أو تخريبه أو تعطيله؛ وإنما هو أمانة في أعناقنا لكي ننقله للأجيال القادمة.

وأما على مستوى وقفية «فاطمة خاتون» فعلينا أن نعلم بأننا لا نمن على تلك الأجيال بما سيرثون من تلك الوقفية؛ إذ أن «الواقفة» وفرت لوقفيتها عوامل الدوام والاستمرار في تقديم خدماتها، عندما أولت الوقفية اهتماماً بأعمال الصيانة والترميم للمسجد وللعمائر الموقوفة بما فيها التكية. وبإسم كل من تبلل ريقه الجاف من هذه الوقفية، منذ أربعمائة وخمسين عاماً حتى اللحظة، أقول: رحم الله «فاطمة خاتون» رحمة واسعة وأسكنها فسيح جناته.

فضائل الاستدراك



ماثيو دافيود. ترجمة عزيز العرباوي . المغرب

هل ينبغي دائماً قول الحقيقة كما دعا إلى ذلك «كانت» ؟ أو لا نقول ما نؤمن به حتى نؤمن بما نقوله، كما صوّر ذلك «مكيافيلي» ؟ هل التاريخ التزام أبدي كما يقترح «نيتشه»؟ أو هل الأمر يتعلق بأن لا نسبح في النهر مرتين حسب صيغة «هيراقليطس»؟ .

الحمقى لا يغيرون رأيهم :

مهما كان الأمر، فاستعراض الأفكار في كلاسيكيات الفكر العظيمة، أولاً وقبل كل شيء، ينبغي على ما يبدو مواجهة التصريحات المتناقضة، والتي يمكنها في كثير من الأحيان أن تكون مفيدة لبعضها البعض عندما نتمعن فيها عن كثب. وإذا كانت هذه المفارقات تصطدم بحاجتنا اللاواعية للتماسك- كما يعلمنا «باسكال»، «نتمنى الحقيقة ولكننا لا نجد إلا الشكوك فقط»- إنها تشكل قبل كل شيء الفرصة الملائمة لتأهيل المعرفة المحدودة بالضرورة التي نملكها حول العالم اللامتناهي الذي نرغب في تطويره. ومن هنا تأتي أهمية دحض معاييرنا ومعتقداتنا وآرائنا، ليس هذا يعني إحباطها بقدر ما هو تعزيزها بمساعدة وجهات نظر متباينة، ولكنها قادرة أن تمنحها مظهراً أكثر اكتمالاً على قدم المساواة. لأنه إذا كان البعض يستطيع القول إن جميع الأفكار غير متساوية، فإن الطبيعة اللانهائية لهذه الأخيرة تفرض منطقياً أن هناك كمية لا تُحْصى من الخير بين فكرتين سيئتين، مثلما يوجد عدد لا حصر له من الأرقام المنطقية بين رقمين

طبيعيين. وبعيداً عن كونه اعترافاً بخطأ أو حتى علامة على عدم الاستقرار، فإن الاستدراك يدل بدلاً من ذلك على استبصار صحي فيما يتعلق بحدودنا الفكرية. وبعد كل هذا، ألا يكون الأمر يتعلق بهؤلاء الحمقى الذين لا يغيرون رأيهم أبداً؟

من فن التأرجح إلى الحقيقة :

من لا يزال يملك، في هذه الأوقات من الحقائق البديلة، قليلاً من جاذبية مفهوم الحقيقة، فإنه ربما يعاني من خيبة أمل متزايدة. لأن إعطاءه الأهمية، يعني على الرغم من كل شيء، الحصول على تأكيد بأن الأفكار المولودة من تجاربنا تعكس واقع العالم الخارجي، ليس بتحريف هذا الأخير لجعله يتوافق مع رؤيتنا، ولا حتى الحديث عن الوصول إلى الفكرة الخاطئة بالتراضي. ولذلك، من الضروري تشريح هذا الواقع لتقديره بكل تعقيداته حتى نتمكن من تجاوز المفارقات التي يفرضها علينا. ومع ذلك، تثبت هذه المهمة على أنها مماثلة للمعركة التي كان على «هرقل» أن يشنها ضد «هايدرا»، لأنه في صورة الوحش الأسطوري، تتم مضاعفة تعقيد الواقع في كل مرة نتمكن من قطع رأسه. هذا توضيح لإجابة «ليبنتز» على مشكلة حمار بوريدان. ولمواجهة هذا المأزق المتعلق بحمار جائع وعطشان أيضاً، وهو على بعد مسافة قصيرة من صحن الشوفان ودلو الماء، لكنه قد يموت من الجوع والعطش، وغير قادر على إحسان الاختيار بينهما، هنا يشير الفيلسوف الألماني إلى أن هذا الوضع مستحيل طبيعياً ما دام أنه «لا عناصر الكون، ولا أحشاء الحيوان، تبدو متشابهة [...] وهكذا سيكون هناك دائماً أشياء كثيرة داخل جسم الحمار وخارجه، على الرغم من أنها تكون خفية عنا، لكنها تحدد لنا إمكانية الذهاب إلى جهة معينة دون جهة أخرى».

وعلى الرغم من أن هذا المأزق يبدو حكيماً، إلا أن هذه الإجابة تمثل بداية النكسات بالنسبة لمن يرغب في حلّ هذا المأزق المذكور. في الواقع، ما هي هذه «الأشياء» الداخلية والخارجية للحمار المعني، تلك التي ستدفعه في النهاية إلى تلبية احتياجاته الأساسية؟ ولذلك من المعلوم أن الوصول إلى شكل من أشكال الحقيقة يتطلب معرفة جميع الأسباب التي تؤثر على عنصر معين. يجيب «باسكال» : «أنا أعتبر أنه من المستحيل معرفة اللعبة كلعبة دون معرفة كل شيء، كما أعتبر أنه من المستحيل معرفة كل شيء دون معرفة الأجزاء بطريقة فريدة من نوعها».

للإجابة بيقين مطلق على مفارقة الفروسية عندنا، فإنه يتم استدعاؤنا لمعرفة كليهما وأجزائه بأكملها، مع فهم دقيق للتفاعلات بينهما. من هنا جاءت فكرة «باسكال» التي تتأرجح بين الإنسان الكبير المطلق والصغير اللانهائي. لأن الفرق بين الظاهرة الفيزيائية لرقاص الساعة الحائطية، الذي يقلّ اتساعه مع كل تمايل، تصير معرفتنا بالعالم دائماً أكثر توازناً، من الذرة إلى الجزيئات الأولية إلى الصغيرة بلا حدود، ومن النظام الشمسي إلى المجرة إلى الكبيرة بلا حدود. ومن أجل الوصول إلى الحقيقة، هل سيكون من الضروري استعمال التأرجح ليكوِّن الرقاص دائرة متكاملة؟ إلى جانب هذا فإن «باسكال» لا يربط الإله بـ«مجال لا نهاية له تكون دائرته في كل مكان ويمثل محيطه صفراً».

الاستدراك علاجٌ للشك :

للأسف، يبدو هذا المشروع متطلباً للغاية بالنسبة للرجال، وخاصة الذين يفضلون كسر واقع موضوعي غير ملموس في العديد

مـن الحقائق الذاتيـة التي لا يمكـن التوفيق بينهـا. حيـث تصبـح المعتقـدات البسـيطة قناعـات حقيقيـة في الوقـت نفسـه الـذي يـزداد فيـه عـدم الثقـة في وجهـات النظـر المتباينة. بعد ذلك، يتم إنشـاء النسبية حيث، مـع عـدم الاسـتمرار في البحـث عـن إجابة صحيحة، نسـمح بربـط جميع أنـواع الآراء، ومنـح المصداقيـة وفقـاً لأحكامنـا الخاصة دون محاولـة تقييمهـا بمعيـار الصحة. ومع ذلـك، يمكننـا الإشـارة هنا إلى عدم اتسـاق هـذه العدميـة الجديـدة التي تلجـأ إلى آراء يفترض أنها مسـتحيلة الإصـلاح، بحجة أنه سـيكون مـن المسـتحيل الوصول إلـى معرفة مضمونـة. أولاً عـن طريق تناول هـذا القول المأثـور لشـيوران ، الـذي يرى أن «مـن لديه قناعـات هـو الـذي لا يتعمـق في الأشـياء». لكـن دعنا نضيف شـيئاً آخر، وهـو أنه ليس مـن المسـتحيل الوصـول إلـى شـكل عالمـي مـن أشـكال الحقيقـة يعنـي أنـه لا يمكننـا معرفـة أي شـيء. وهكـذا، فقـد اسـتندت الشـكوكية القديمة إلـى أبحـاث الاعتبارات المضـادة والمتسـاوية- «والمتوازنـة أيضاً على كل جانـب مـن جوانب السـؤال» لاسـتخدام كلمـات الجنـس البيروني مـن أجل الحصول على طمأنينـة عن طريق تعليـق الموافقة، كل هـذا يعتبر شـكلاً من أشـكال السـعادة التي يوفرهـا هـدوء الـروح. لذلـك تقتـرح هـذه المدرسـة الفلسـفية، أنـه «في نشـوة اليقـين العقائـدي، نتـرك الأمـل دون وعـود»، وفقاً لهـذه الصيغة الجميلة لبيير بيليغرين. لسـوء الحـظ، ينتهـي تكاثر المعلومـات المخالفة إلى ترسـيخ هـذه الانقسـامات أكثـر ممـا يفتح أذهاننـا، كمـا نبه إلى ذلـك «بـاراك أوباما» مؤخـراً علـى الشـبكات الاجتماعية.

تظهـر التجـارب الحديثـة أن أفضـل طريقة للتأكد من وضع قناعاتنا موضع السـؤال هي أن نطلـب منا أن نكشـفها بأكبـر قدر ممكن مـن الدقـة في الكتابـة، ووحدنـا أمـام ورقة بيضاء. ففـي مواجهة الإنـكار الحالي، يبقى الأمر متـروكاً للجميـع للتنازل عن ممارسـة الاسـتدراك، بمعنـى الانضبـاط لعمليـة تصحيـح الأخطاء بأنفسـنا والتـي توجد في أفكارنـا ومراجـع الفكر، من خـلال التعرض لمفاهيـم مخالفة وتحتوي أيضـاً على حصتها مـن الدقـة. فمـن خـلال القيـام بذلـك عن طريـق التفكيـك، نطمح للتطور نحـو معرفة

أكثـر ثباتاً. وبالطريقة نفسـها التي لا يمكن أن يحسـب بهـا سـوى كائن خالـد إلى ما لا نهايـة، يمكن لكلٍ وحدة نضيفهـا إلى عددنا أن تقربنـا قليـلاً من هـذا الهدف.

الاستدراك، غرفة انتظار السعادة :

في نهايـة المطاف، إن الاسـتدراك ليس أكثر أو أقل مـن الإمكانية المتاحة لنا لتكون قادرة على اسـتخراج أنفسـنا من الإطـار المرجعي للتفكيـر الأنانـي الـذي ننجـذب إليـه منذ ولادتنـا. وتبـرز هذه المشـكلة التـي وصفها «ديفيد فوسـتر والاس» باقتـدار، في خطابه التمهيـدي لحملة ترويج «كليـة كلينتون» عام 2005، من حقيقة أننا نضع أنفسـنا بشكل منهجـي في قلـب كل تجربـة مـن تجاربنـا، «وهـو مـا يدعـم قناعـة عميقة تقـول بأننا نمثـل المركـز المطلـق للكـون». ومنـذ ذلـك الوقـت، أصبحنـا تحت نيـر ما أطلـق عليه الكاتـب «اليقين الأعمى»، منـذ اللحظة التي لا نعمـل فيها على إعادة ضبط التفسـيرات الذاتيـة التـي نسـتنتجها عـن تجاربنـا. وباعتبارنـا أسـرى لغطرسـتنا الخاصـة، يشـير المؤلـف إلى أنه يمكـن أن يأخذ الأمر غالبـاً أهميـة الحياة أو المـوت، بحيث ينتهي افتتاننـا بذلـك إلـى التهامنا أحيـاء بمجرد توقعنـا في قلـب الروتين الـذي يمهد الحياة اليوميـة لوجودنـا. وبقـوة الحفـظ، يتحول عقلنـا مـن «خادم ممتـاز إلى سـيدٍ فظيع»، حيـث لا يـرى «والاس» كل ذلـك إلا صدفـة إذا مـا قام الأشـخاص الذيـن يقدمون على الانتحـار بإطـلاق النار على أنفسـهم... في الـرأس؛ إنهـم يطلقـون النـار علـى السـيد الرهيـب. وبالتالـي فعمـل الحيـاة يتمثل في تعلُّـم التفكيـر، أي أن نفكر في جـزء الأفكار المتمحـورة حـول الـذات، والتـي تأتـي إلينا افتراضيـاً لإفسـاح المجال أمام أفـكار أكثر دقـة. ومع ذلـك، فهذه الرسـالة التي قدمها الكاتـب الأمريكـي بصورة قاتمـة تنضم إلى الأخلاقيـات، كـم كان «سـبينوزا» ممتعـاً في ذلـك. ولاسـتخلاص الأفـكار غيـر الملائمة التـي رسـمتها عواطفنـا الحزينـة لفائـدة الأفكار الملائمة التي تسترشـد بالعقل، فقط هـي القـادرة على جلب السـعادة لنـا وزيادة قدرتنـا علـى العمـل. فعند السـير على هذا الطريـق الملتـوي، يمكننـا الوصـول إلى فهم أفضـل للطبيعـة، والتـي يتوقـع الفيلسـوف الهولنـدي أن يقودنـا في النهاية إلـى النعيم. وهكـذا، ووفـق الحكيـم السـبينوزي (نسـبة إلى سـبينوزا) «إنه لا يفكر في شـيء أقل من المـوت»، مـادام العبـد الذي وصفـه «والاس» استسـلم لـه في النهاية.

خـاتـمـة :

مـن الصعـب أن نرى بوضـوح ركـوداً متزايداً مـن المعلومـات التـي تصل في بعـض الأحيان إلـى حـد اسـتنفاد كل منطـق. عندهـا يكون الإغـراء عاجـلاً لإفسـاح المجـال أمـام رؤية نفعيـة للفكر، تلـك التي تضعنـا افتراضياً في صميـم كلّ أفكارنـا ولهـا غـرض وحيـد لملء عواطفنـا. ويحـذر «ديفيـد فوسـتر والاس» مـن الوصـول إلـى الكـدح الـذي سـيفرض علينا السـير في هـذا الطريق، بينمـا يخبرنا «سـبينوزا» عـن بديـل أكثر حدةً بكثيـر وأكثر تفـاؤلاً. ففي إطار نظام الحتميـة لديه، حيث يكـون كل تأثير بسـبب، وكل سـبب هو سـبب داخلـي في حـد ذاتـه، ومـا إلـى ذلـك حتـى النهايـة، تظـل هنـاك فقط شـبكة رقيقة من الحريـة لإخراجنـا مـن الأسـباب الخارجية التـي تُمـارَس علينـا، مما يدفعنـا إلى دحض الأفـكار غيـر الملائمـة التـي تنشـأ حولنـا. وباتباع أسـبابنا وتوجيهنا نحو طبيعتنا، تزداد سـعادتنا مـع زيادة القـدرة التـي نطورها من خـلال «لا تضحـكْ، لا تكـرهْ، بـل تفَهَّمْ».

مصدر المقال: مجلة الفلسفة.

https://la-philosophie.com/des-vertus-de-la-palinodie

قراءة في رواية للكاتبة ياسمين كروثر*

مطبخ الزعفران

ترجمة : عطية صالح الأوجلي. ليبيا

«عزلة بعمق عشرة آلاف قامة
تسند السريرُ الذي نستلقي فيه، يا عزيزي؛
وبالرغم من حبي لك... ستقفزينَ؛
ويتلاشى حلمنا بالأمان».
دبليو. إتش. أودين

لن أرى طفلي...

كم غريب أنّ لا تعْرف بأنّك حيّ أو أنّك موشك على المُوت.

لا بد أن ذاك هو ما بدا لجنيني الذي لم يولد بعد. كُنْتُ قَدْ رُفِستُ في الأحشاءِ من قِبل ابن عمي الشاب، بينما كنت أشده كي لا يقفز من فوق أسوار الجسر نحو الماء الأخضر البارد المتدفق نحو البحر. صرخة أمّي دوت في أذني بينما كانت تركض نحوي. كان العالم يغيب عن عيني.... نهر التايمز الذي يخض زبده العالي.... دمدمة زحمة العودة من المدارس إلى البيوت ...اهتزاز الجسر. آنذاك، كان الموت يزحف نحو طفلي الذي لم يولد بعد.

عدت بعد برهة إلى عالمي. كان الزحام يطوي الطريق وكأنَّ شيئاً لم يكن، كنت أنا و «سعيد» ابن عمي ملتصقان بالرصيف. عندما وَصلتْ أمّي أخيراً، شدتْ سعيد ليقف على قدميه، هَزَّته بعنف، وصاحَت فيه بحدة بالفارسية. تَوقّعتُ أنْ يبادر بالقفز مرة أخرى إلى النهر الجائع. لَكنَّ حياتَه كانت قد أُنقذت ذاك اليوم. نَظرَ سعيد إلى أقدامه. هَزّتْ أمُّي كفيها المفتوحين نحوه ونحو السماء، سَألتهَ ما الذي فعلته هي أو أمَّه المتوفاة حتى يستخف بحياته على هذا النحو. تَوقّفتْ أمي لتلملم أنفاسها. أدارت رأسها نحوي وعندها أدركت بقع الدمّ المنتشرة على تنورتِي الزرقاء الشاحبة.

«أوه، يا سارة.» صاحت أمي وسَقطت على ركبتيها على الرصيفِ المبتل ثم صرخت :«سعيد، أبحث معي عن هاتفها النقال» .

بعثرت حقيبتي نحوه فتناثرت بقايا حياتي على الجسر: كراساتي المدرسية، مقالات حول عطيل وديمونَة، تفاحة قنينة أقراص حامض الفوليك، مرطب شفاه بطعم الكرز، مفكرتي ألبوم صور صغير، وتحت كُلّ هذا هاتفي. اتصل أحدهما برقم الطوارئ. أحسستُ بسعيد يَلْفُّ معطف المطر حولي، ذراعيه السمراوين النحيفتين ترتعشان من البرد وتحملان أثار الشجار. أسندتُ رأسي على ركبةُ أمُّي. وبين تشنّجاتي ونحيبي على حياة ضاعت ولم يتسنى لي معرفتها رثيت جوليان زوجي الذي لا زال غافلا عما حدث. ورثيت نفسي.

موت هنا وهناك...

ـ «لماذا أنا هنا؟» ، تساءلت أمّي بعيون دامعة ذلك الصيف وهي ترتّب مطبخَها اللامع ، تهز رأسها كلما مَسحتْ بيديها . أعادت ترتّيبَ صحن الفاكهةَ للمرة الثانية ورَفضتْ الجُلُوس.

كان ذاك عندما ماتت أختها الأصغر، عمّتي «مارا» التي لم ترها أمي لأكثر من عام. عندما أفكر بمارا، أكثر ما أستحضر هو ضحكَتها التي كانت تخرجها كفقعات متموجة. كان كُلّ ما يتعلق بها سمحاً وكريماً. حتى عندما جلست على كرسي الإعاقة بوجه متورم وشعر مقصوص، بدت جميلةً للغاية. ماتت عمتي ولم تتمكن أمي من توديعها .

حوالي خمسة عقود وقارتين، ومساحات تمتد منْ باريس إلى برلين، فينا، براغ، بوخارست، إسطنبول، باكوا، الموصل، كركوك، و تبريز، تقع بين حياةِ أمِّي في لندن وموت اختها في طهران.

زوج عمتي «مارا» تَزوّجَ بعد وفاتها. بَكتْ أمّي وصرخت في الهاتف من وجع الخيانة، بينما كان الإحساس بالذنب يمزقها. طفلا «مارا» الكبيرين كانا في سن البلوغ حينذاك ، لكن الأصغرَ، «سعيد»،

كَانَ يبلغ من العمر أثنى عشر عاماً. كَانَ سعيد طويلاً ونحيفاً ذو بَشَرَة سمراء كأبيه ذو وجه جاد الملامح و الزوايا، وعيون خضراء كبيرة قلما رمشت تحت تلك الأجفان السميكة.

وصل «سعيد» إلى بيت أهلي مبكراً ذاك الخريف. وحل بغرفة نومي القديمة، حشر حاجياته في الفراغات التي كانت أمّي قد تركتها بين الملابس القديمة، الكُتب، اللُعَب، والصور التي كنت قد تَركتها أو خَزنتُها هناك على مدى السَنَواتِ الخمس عشْرة منذ مغادرتي البيت.

في عطلة نهاية الأسبوع التالية، غادرت بيتي بمنطقة «هامرسميث» نحو بيت والدي. كان صباح الأحد وكنت قد استيقظت مبكراً. ريح جافة تهز النافذة. وتخلف الرمال على حواف النافذةَ وعلى سطوح السيارة، لقد أَحنت الريح أشجارَ لندن المتصلّبة القديمة أبان الليل. عندما استيقظت كان جوليان يمد يَدّه حول بطني المُنتفخ، وكان الهواء الدافئ يَتموّجُ خلال النافذة.

ـ «تعال مَعي للغداء، لمُقَابَلَة سعيد.» اقتربت منه قائلة.

ـ «في المرة القادمة.» مسّدَ ظهرَي. «أنا مشغول لعدة أسابيع. اذهبي وأعمَلي «شيئك» الإيراني وسَأهتم بالبيت هنا.»

ـ «حَسَناً، لكن عدني أنّك سَتَجيء وتسلم عليه قريباً.»

ـ «أَعدك.» قبّلَ رقبتَي. «سأفتقد طبخ أمك».

يقع بيت والدي على «تَلّ ريتشموند»، بيت كبير وبعيد عن الطريق، بعيد عنْ بقيّة لندن المتسخة. أشجار الصنوبر عند بوابة الباب، دائماً ما تكون الأولى في الترحيب بي برائحة مثل رائحة الليمون الأخضر وذكريات أصياف الطفولة عندما كنت أتسلق الأفرع العليا، في أغلب الأحيان هرباً من جدال والدي، لأجلس في سلام والغبار والخدوش على ساقاي.

مَشيتُ في ممر مزدان بقرميد أسود وأبيض حتى الباب الأمامي الذي فتحه أبي قبل أن يتسنى لي أن طرق الباب.

تعانقنَا.

ـ «تَبدو جيّدة.» قال ثم أبعدني قليلا عن نفسه.

ـ «كيف الأحوال؟» «سَألتُ، طَوى عينيه.

ـ « سعيد بالطابق العلوي، لقد استقر في غرفته. يَبدو جيّداً بما فيه الكفاية. أمّكَ في الحديقة. لقد أرادتْ بَعْض الهدوءِ. إنها منهكة قليلاً، على ما أعتقد.»

ـ « سَأَبحثَ عنها» «قُلتُ، بينما غاص هو الكتاب الذي كان يقرأه. .. وعلى طول القاعة، كَانَ البيت مليئاً برائحة طبخها، تلك الرائحة النشوية الناعمة لأرز «بسمتي»، رائحة الزعفران، ورائحة لحم الخروف المشوي. مَررتُ بالمطبخ المبتلة نوافذه بالبخار وعلى طول الممر الأزرق الضيّق بدواليبه الطويلة المليئة بالحنّاء، وبالأعشاب، التينَ المُجَفَّفَ، وكلس مِنْ سفرتها الأخيرة إلى إيران. كَانَ الهواء بارداً على تلك الأرضية الطينية، قبيل الدرجات التي تقود إلى الباب الخلفي ثم الحديقة.

كان بإمكاني سماع صوت مُسجلَ أشرطتي القديمَ مِنْ وراء سياج السرو وحتى حديقة الورد، الصوت الخافت للطبل والسيتار. عَبرتُ البيت الزجاجي حيث التينَ والياسمينَ يتجاوران، يَطّلان على الطريق، ووَجدتُها على العشبِ السفلي، تنحني بهدوء، تلاحق بعينيها حركة يديها وهي تقلم الأعشاب وترتبها. لازالَتْ جميلة وهي في الستين: بعظام خد بارزة وشعر أسود يلامس كتفيها.

*** رواية تتعاطى قضايا الانتماء والصراع الثقافي وذاك الشد والجذب الذي يجد فيه نفسه كل من انتمى إلى ثقافتين مختلفتين.**

****= كاتبة بريطانية من اصل إيراني. نالت روايتها الأولى» مطبخ الزعفران « إشادة النقاد و إعجاب القراء.**

إيمي سيزار..

سيرة الزنجي العميق

ترجمة : سعاد خليل . ليبيا.

إني أري تدافع الأمم
خضراً وحمراً وملونين
إني أحييكن يا أشجار الموز.. يا مضائق الريح
القديم
مالي، غينيا، غانا ..
إني لأراكم رجالاً غير مهرة تحت الشمس
الجديدة
أصغوا إليّ
من جزيرتي البعيدة
من جزيرتي المنيرة.
أصغوا إليّ .
(من سيزار إلي سنجور)

هو شاعر وكاتب مسرحي من جزر «المارتينيك» التي تتبع جزراً أخري متناثرة في المارتينيك. يتحدث اللغة الفرنسية، أسس مع «ليبولد سنجور» الحركة الأفريقية المسماة «الزنوجة».

تميز عن غيره بغزارة الإنتاج وتنوع مواضيعه الأدبية، يملك من الذكاء ما أجمع عليه من كل أركان العالم ، لكون الشعر في الفترة من 1930 وحتى 1950 عاش واحدة من أخصب الفترات والأزمنة التي عرفها الشعر الحديث في الغرب بعد سيطرة الرواية ، وكان شاعرنا من ضمن نخبته مع آخرون.

هذه السطور من ضمن مقدمة كتابه «الانطولوجيا الشعرية»، إنه الشاعر الكبير «إيمي سيزار»

ولد «ايمي سيزار» في «بابوينت»، يوم السادس والعشرين من يونيو سنة 1913 .والده مفتش ضرائب، أما والدته فكانت خياطة، نال تشجيعاً كبيراً لمواصلة دراساته من جانب الأساتذة بالليسيه شولشر بفورت دي فرانس قبل أن يزور فرنسا .

بعد حصوله علي البكالوريوس سافر إلي فرنسا، وكان ذلك سنة 1931 بعد أن بلغ الثامنة عشر من عمره، كان «سيزار» متشوقاً إلي رؤية فرنسا، وكان معجباً بمبانيها وبشعاراتها قبل أن يصل أرضها، وقد استمرت رحلته عن طريق البحر مدة ثمانية أيام التحق بعدها بالليسيه لويز الكبير والمدارس العليا في باريس، وهناك التقي بالرئيس «ليبولد سنجور» رئيس السنغال السابق وربطته به علاقة قوية، وكون معه صداقة كبيرة يقول عنها :

ـ من الطبيعي أن يكون «سنجور» صديقي الحميم فهو زنجي مثلي ، ودائما أحاديثنا تقوم علي التجارب التي قام بها كل واحد منا، «سنجور» أفريقي أما أنا فمارتينكي ، كانت لنا نقط وكانت لنا تساؤلات، وتكونت علاقاتنا حول العديد من القضايا الأدبية وغير الأدبية، كان كل منا يتعلم من الأخر وكان الجواب دائما أفريقيا. إن سنجور أيقظ في عمق الزنجية.

تعرف أيضاً علي الغاني «ليون جونتر»، وهكذا بفضلهم تعرف علي أفريقيا واكتشف الأدب والأعمال حول أفريقيا من كتاب أوروبيين والكنوز الفنية وتاريخ أفريقيا السوداء .وأصدروا مجلة «الزنوجة»

في سنة 1932 ، في فترة وجوده بهذه المدرسة في باريس، وتأسيسه للزنوجة التي عرفت من خلال مجلته مع «سنجور»، وعدد قليل

من الطلبة والمثقفين السود المتغذيين بأعمال الكتاب الأمريكيين السود . كانت حركة الزنوجة في وقت تمر به أوروبا بأزمة لم يسبق لها مثيل .

كان «سيزار» يري أن «الجغرافيا هي كل شيء، هي إنسانية»، وأيضاً يذكر دائماً أن الكراهية لا تقدم شيئا، والذي يكره يبقي أسير العنصرية الامبريالية التي لا تهزم بالعنصرية والعكس. .يقول سيزار :

ـ قلبي، لا تتبعني علي الكراهية، لا تجعل مني رجلاً للكراهية، الذي أريده هو ضد الجوع العالمي والعطش العالمي .

مجلة «الزنوجة»، هذه المجلة قدم من خلالها الاتجاه الجديد في الأدب ، «الزنوجة» بالمفهوم الذي يشمل القيم الروحية للفنون، وفلسفة السود لأفريقيا، المفهوم الذي أصبح الأيديولوجية لمعركة السود ضد الاستقلال، لقد كان هو بنفسه يريد تحرير جزيرته من نير الاستعمار الفرنسي .إن الهدف من هذه المجلة هو أحياء الذاكرة الأفريقية وإزاحة الغبار عن التراث الأفريقي الشفوي وفضح الجرائم الاستعمارية في القارة السوداء.

يقول ايمي سيزار :

ـ إن ما يعنيني هو الهوية الزنجية، السينغالي الكونغولي، أو القبابوني، الذي يجمع بيننا لا يهمني. الذي يهمني هو الهوية ،وأنا لم ارغب أبداً أن اجعل من اللغة الفرنسية نظرية ، وهناك أمريكيون لهم أدب زنجي يكتبه كتاب زنوج مثل «ريتشار رايد» وغيره، وبالنسبة لنا نحن الأفارقة الذين يتكلمون الفرنسية ،هذا يمثل اكتشافاً مدهشاً .فالذين وضعوا الأسس الأولي بالنسبة لنا كانوا الزنوج الأمريكان . وخلال فترة دراسته في باريس ابتكر مع صديقه «سنغور» الزنوجية كما ذكرنا، التي كانت ثمرة اكتشاف الفن الزنجي وظهور موسيقي الجاز في مطلع القرن العشرين، وبروز الأفكار الإيديولوجية والسياسية التي تدعو إلي الوحدة الأفريقية التي يمثلها زعماء سياسيون، والهدف الآخر من الزنوجية هو إعادة الاعتبار للحضارة الأفريقية، وجعل الزنوج يتمتعون بأوضاع ومكانة أفضل في العالم. و بعد تخرجه من المدرسة العليا، عاد «إيمي» إلي وطنه «المارتينيك»، وعين مدرساً في المعهد الثانوي في «فور اوفارنس»، وفي سنة 1941 أسس مجلة «مدارات» التي أصبحت ناطقة باسم الشعراء الأفارقة، وبعد الحرب في سنة 1945 دخل «سيزار» إلي عالم السياسة وانتخب نائباً عن الشيوعيين.

قراءة في كتاب بنات شهرزاد لغيثا الخياط ..

كائنات الظل المقهورات

محمد معطسيم. المغرب

«بنـات شـهرزاد» دراسـة تداخلـت فيهـا الأنثروبولوجيـا والتاريخ والتحليل النفسـي. وهـذه المقاربـة المتعـددة الاختصاصـات للمسـألة النسـائية في العالـم العربـي، هي احـدى مناحـي الجـدة والفـرادة في هـذه الدراسـة للكاتبـة المغربية «غيثـة الخياط»، عـلاوة على الأطروحة مابعـد الحداثية التي ترافـع عنهـا الكاتبة.

تراهن الدراسـة، على تحـول في «البراديغم» الـذي حكم المنظـورات الفكرية،وهي تناولت شـهرزاد، والمعبـر عنهـا في كل الكتابـات العربيـة المكرسـة لقضيـة المـرأة، منـذ السـبعينيات إلـى التسـعينيات مـن القـرن الماضـي، وتعكس صورة شـهرزاد الحكواتية، شـهرزاد المفخـرة، شـهرزاد المدهشـة.

«بنـات شـهرزاد» قطـع مـع النسـوية، نقـد للنسـوية ومناصريهـا ومناصراتهـا. تنتقـد «غيثـة الخياط» النسـوية في العالـم العربي، وتنكـر وجودهـا،لأن مـا يوجـد، في نظرها، هـو مجرد تضخم في الخطابـات يقابله بؤس فلسـفي، لكـن دون أن تتنكـر لأسـماء عربية وازنـة كنـوال السـعداوي و»جمانـة حـداد»، وخاصـة في كتابهـا «هكـذا قتلت شـهرزاد».

أمسـت النسوية متجاوزة في العالم العربي، لـذا بات من الضـروري إطـلاق نفس جديد وتجربـة جديـدة تليـق بالشـرط الإنسـاني لكينونـة المرأة. وهـذا غير متاح في النسـوية بقـدر ما هـو ممكـن في التقـدم الاجتماعي والاقتصـادي السياسـي. النسـوية، كمـا تدحـض أطروحاتهـا اسـتنفذت أغراضهـا، ولـم يعـد لديها مـا تقوله. لتخلـص أن ترك أحـد الجنسـين خلف الآخـر هو المشـكلة.

كيفت رسمت الخياط صورة بنات شهرزاد؟ فهن محظورات من أخذ الكلمة وسط الذكور، يأكلن بعدهن، يتزوجن بقرار منهم، لا يتواجدن في المظاهرات والحراك والاحتجاجات لأن المناصفة مفقودة، كما يعشن مهددات بالخطر الذكوري، وهي صورة غير قابلة للتعميم بنفس الدرجة على المغرب العربي من جهة، والمشرق العربي من ناحية أخرى، لأن التحديث في المغرب كان سريعاً، على عكس ما هو عليه الحال في المشرق .نساء أميات ومحبطات وخاضعات وتابعات، لا يتحكمن في الكفايات لإعداد أي إطار، نساء بمثل هذه السحنات لن ينشأ أطفالهن إلا في القابلية للانفجار، بدلاً عن أمهاتهم. فالمشكل، حسب الخياط، في العالم العربي هو النساء، وليست النساء الفنانات والكاتبات والعالمات ...الحب والجنسانية هو المشكل الأكبر، فالأشخاص المتحررون والمتصالحون مع أجسادهم ينفلتون من قبضة السلطة.

ولاحظت الباحثة أن الوتيرة التي يسير بها تحسن أوضاع النساء العربيات، تظل بطيئة.ولانتظار المأمول فستكون سنة 2080 أفقاً للتغيير المنشود. غير أن تغيير الذهنيات يظل مدخلاً ضرورياً وطبيعياً لتسريع وتيرة هذا التغيير. فما زال ينتظرنا الكثير للاشتغال على الماضي، فشهرزاد مصدر افتخارنا - نحن العربيات - لا توجد منها نظيرات لها، وظل جانب من تاريخها منسياً ومسكوتاً عنه، عند النسويات، ما يقرب من ثلاث سنوات وهي في قصر الخليفة، كيف نسينا؟

كتاب «بنات شهرزاد .. النساء العربيات» صدر باللغة الإيطالية لاقتناع الناشر بجودة الكتاب، لكن الكاتبة «الخياط» مصرة على إقناع ناشر فرنسي بتبنيه، وهو الجزء الأول على أمل نقله إلى لغة الضاد على يد مترجم حصيف.

درس على الشاطئ

هاجر الطيار. الأردن

كعادتـي كلما جـادت علي الأيـام بفضل وقتٍ أحـب أن اقضيه بصحبة طفلي «مصطفى» اذ نقـوم بزيارة خاطفة لجارنا البحر، أسـتميحه عـذرا أن يجـود علـئ بشـيء مـن حصياتـه اجمعهـا لأشـكل منهـا مشـاهد مـن حياتي أو حيـاة مـن حولـي ... أما اليـوم فقد كانت لزيارتنـا نكهـة خاصـة ... فقد لمحـت و لأول مـرة طفلاً لـم يتجـاوز السـابعة، كان يجلس على صخـرة في نفس المكان الـذي اعتدت أن الملم منـه حصياتـي، رأيته وقد صنع لنفسـه قصبـة صيـد متواضعة بطـولٍ متـر تقريباً، يلقـي بها في قلـب البحر آمـلاً أن يحنو عليه ولو بسـمكةٍ صغيره .

بدأت أجوبُ الشـاطئ المتواري عن أنظار المارة خلـف تبة صغيـرة، الملـم الحصى في سـطل صغيـر، وكلما امتـلأ، أفرغه على لـوحٍ قذف بـه البحر ليسـتقر علـى الشـاطئ، و بخطى خجلـة، بـدأ الطفـل يقتـرب منـي، فـإذا ما انتبهـت اليه فر بعيداً كقـطٍ صغيرٍ له تجارب سـيئة مع كل مـن يتقـرب اليه، ولمـا لاحظت هـذا، صرت أحـاول الاقتراب منه كما لو كنت اقتـرب من عصفـورٍ صغير خشـية أن أفزعه فيطيـر . وفعلا بعد وقت قصير شـعرت أني افلحـت، إذ صافحتـه بابتسـامةٍ مكافأة مني علـى هذا الاقتراب الخجل الـذي كان مقدمة لحـوارٍ كنـت مسـتعدة لـه مسـبقاً، فسـالته بصوتٍ خفيض : شـن اسـماك ؟ فرد وعيونه تلمع ما بين اسـتهجان وفضول : اسـمي عبد الكـريم ... تقرا يـا عبد الكـريم ؟ اي نقرا يا ابلة، انا بالصف السـادس . مدرسـتك قريبة؟ اي هنـي يا ابلـه قريبة .

لكـن ظـل سـؤال «عبد الكـريم» الاهـم معلقاً على شـفتيه، فلطالما قرأته في عيـون المارة من كل أبنـاء الحـي .. إذا ما رأوني أحمل سـطلي بكـف وكفي الأخرى تعانق كف طفلي مصطفى متجهـين نحو البحـر الذي لا يبعـد عن بيتينا أكثر من 100 متر، ثم لا ألبث أن أعود محملةً بالحصى من كل حجم ولون وشـكل .. أما أهل الحـي فلسـان حالهم يقـول : من ايـن ظهرت هذه السـيدة ؟ و ماذا تفعـل بكل هذه الحصى ؟ وفعـلاً هـا هـو عبـد الكـريم ينطق ! شـن اتديـري بيه يا ابله ؟ شـني ؟ هـذا الي بيدك ؟ أي يقصـد الحصى ... أي يا ابلة نرسـم بيه يا عبد الكريم ... ! نظر بعينيي مشـدوهتين وفم مفتوح وهـو غير مدرك للفكـرة .. كيف يمكن أن نرسـم بالحصى؟ أمسـكت عبد الكريم من يـده وأجلسـته علـى مقربـة مني فـوق إحدى صخور الشـاطئ وأخبرته كيف يمكنه تشـكيل لوحـة لرجـل يعانق طفله، نظـر إليها بإعجاب وهرب ... وانا عدت ادراجي للبحث مرة أخرى ظنـاً مني أن الأمـر لن يأخذ مـن عبد الكريم أكثـر من فضـول المعرفة ليـس إلا ، وفي غمرة البحـث الذي اغيب فيه عن هـذا العالم، وكأن لا شـيء في هذا الدنيا إلا أنا والبحر والحصى والنوارس والسـماء ورفيقي مصطفـى، ولأمرٍ مـا وقعت منـي التفاتـة على الشـاطئ الممتد حولـي، فـإذا بعبـد الكـريم يحـاول أن يجمع عـدداً كبيراً من الحصى تشـبه الأشـكال التي أجمعهـا أنا ... اقتربت منه فـإذا به يطبق أول درس تعلمـه منـي منـذ قليـل، وبعـد أن أتقنه انحنـى وحمله مسـرعاً الى والده يبشـره بأنه تلقى درسـاً على الشاطئ .

هاجر الطيار

خطيئة بلا غفران

آدم إبراهيم/ السودان

كُنَّا سعيدين بما يكفي. نزرع، ونحتفي بمواسم حصادنا. نرقص، ونغنّي، لنا، أجمل أغنيات الحُبّ والحياة. فيضان النهر على الضفتين بالأسماك، كان مصدر رضىً كافٍ - هِبة الحياة - لنا... إلى أن، فجأةً؛ قرر أحدهم، لا نعرفه، في مكانٍ ما :

- لا يحقّ لهؤلاء أن يفرحوا، بل؛ ليس لهم حقَّ أن يعيشوا، أبداً.

والآن.. مثلما أراد، ها نحن، وكُلُّ مَن في قريتنا الجميلة، السعيدة تلك؛ قد تحوّل إلى رمادٍ حزين. مُتناثرٍ على الأرض، كأوراقِ زهرةٍ خذلها موسم ربيعي، فذبلت من حُرقةِ الأسى. تبدَّلت سعادتنا تلك؛ بكآبة بشعة، لرُكامِ أموات تتطاير، أحياناً، في الأُفُق؛ حسبما تشاء قوّة الرياح. كأنَّ السعادة هي الخطيئة الكُبرى التي ارتكبناها دون أن ندري، حتى!. وإن كانت كذلك؛ إذ لم يُخبرنا أحد، من قبل، بمآلِ العاقِبة البشعة للسعادة. لكُنَّا استغنينا عنها؛ كضريبةٍ للعيش في صمتٍ أو حُزن، أياً كان. لكُنَّا سارعنا بطلبِ الرّأفة والغُفران مُبكِّراً..

إذن.. من/ما الذي أغضب هذا الغريب يا تُرى !

إذا أردت أن تتمرد على سلطة نص كتبته ذات يوم فاقرأ هذا المقال ..

بلاغة المحو

د. عبد الحفيظ العابد / ليبيا

إذا أردت أن تتمرد على سلطة نص كتبته يدين النص بكثيرٍ من الولاء للحبر الذي منحه حضوراً حسّياً في المكان، فأصبح يمارس من خلال جسده الطباعي تأثيراً بصرياً على القارئ، مستفيداً من علاقة البياض والسواد في بناء شكله الخاص، وبالرغم من تخلّي البياض عن حياده، غير أنّ الكتابة ظلّت في الغالب تتحدّد بوصفها فعْل ملء، تكون حين تغزو جيوش الحبر براح

الـورق، عندئـذٍ يتعـرّف النص علـى بنائه خارجـاً علـى المفهـوم المتـداول للبيـت؛

ذلك أنّ النـصّ يُفيد من البياض العمودي والأفقـي ليعمـل علـى إدهـاش القـارئ الـذي لا يمكـن أنّ ينجز فعـل القراءة من غيـر معاينـة البيـاض علـى أنـه دالّ مـن دوالّ النـص، حيـث «إنّ إيقـاف البيت في نقطـة مـا مـن انطلاقـه، أو انبثاقـه في نقطـة مـا مـن فراغـه، يعضّـدان بلاغـة المحـو التـي تناقـض بلاغـة الامتـلاء في القصيـدة التقليديـة، ويظـلّ البياض، تبعًا لذلـك، رحمـاً تتجمهـر فيـه احتمـالات كتابـة منـذورة لاسترسـال المحـو، حيـث القـارئ وحـده يسـتطيع مـلء الفـراغ كلّ مـرة يقـرأ فيهـا النـص»، وفي بعـض التجـارب الشـعرية يصبح البيـاض الدالّ الأكبـر ليكـون القـارئ إزاء بلاغـة المحـو التـي تكـون حينمـا تتراجع سـلطة الحبر أمـام تدفّـق البيـاض، فالكتابـة «هـي أنْ تمحـو كلّ مرجعيّـة وكلّ معنـى، نعـم كل معنـى، إنهـا لحظـة تكويـن فـراغ مجيد، حفـرة لا قـرار لهـا»، من هنـا يأتي غياب الكلمـات علـى نحـو جزئـي أو كلّـي في بعـض النصـوص ليُمثّـل عـودة إلـى مـا قبـل الكتابـة، هنـاك حيثما تصبـح دلالة البيـاض أكثـر أهمية من الكلمات نفسـها، وهـو مـا يبـدو في النـص الآتي:

تمهيـد: (كلام ريح غائبة)

تتكـوّن الصفحـة في هـذا الفضاء الصوري مـن متن وحاشـية، حيث خـلا المتن إلاّ من علامـة الاسـتفهام التـي تشـي بالأسـئلة المغيّبـة، في المقابـل كُتب في الحاشـية أربعُ كلمـات وهـو مـا يؤسّـس لبلاغـة المحـو، وبمـا أنّ علامـة الاسـتفهام تتجـه إلـى يسـار الصفحـة، فإنهـا تدلّ علـى الحركة العكسـيّة للكتابـة التـي تسـير من اليسـار إلـى اليمين، هـذه الكتابـة المحـوّة تتمرد عبـر شـكلها وحركتها على الواقـع، وتقدم في الوقـت نفسـه أسـئلة عن المـتن الفارغ بعـد أنْ أصبـح الـكلام غير ممكـن إلا في الحاشـية، فالنـص ينبنـي علـى تغييـب الكلمـات، هـذا مـا توحـي بـه الحاشـية أيضـاً، هـذه العلاقـة بين المتن والحاشـية تُعـدّ مفتاحـاً لقـراءة هـذا النـص بغيـة الوصـول إلـى الدلالـة، حيـث أنّ تقـديم شـيء علـى أنـه المركـز، يعنـي أنـه نـواة المعلومـة، وجميـع العناصـر الأخـرى تابعة لـه لكنّ المـتن في هذا النص لا يقول شـيئاً مـن خـلال الكلمـات، وإنمـا عبـر تغييبها ومحوها .

عندمـا يصبـح بياض الورقـة لغة بحد ذاته:

يُعدّ حضور علامة الاسـتفهام في المتن دالّاً علـى الأسـئلة المغيّبة، وهو مـا يمنح النص بُعـدًا أيقونيّـاً باعتبار علاقة المشـابهة بين الـدالّ الحاضر والـدوال الغائبـة، كما أنّ هاتـه العلامـة مـن خـلال تموضعهـا في المـتن تُمثّـل نـواة النـص، ونـواة القـراءة أيضـاً، بحيـث يمكـن أنْ نقـرأ مـا ورد في الحاشـية في ضـوء دلالتهـا، والحاشـية تؤكّـد دلالة الغيـاب، لكنّهـا أيضـاً تخبرنا عـن ريح تنسـب إليها الـكلام، وهذا يقدح سـؤالًا عن علاقة الريـح الغائبة بالأسـئلة المغيّبـة، ويطـرح احتمالـين، الأول هـو أنّ الأسـئلة هي كلام الريـح الغائبـة، والثاني يتمثّـل في أنّ الريـح هـي الأسـئلة، وبـين

الاستعارة في الاحتمال الأول، والتشبيه في الاحتمال الثاني تعثر هذه القراءة على الدلالة التي تبنيها الدوال الخطيّة المتمثّلة في البياض وعلامة الاستفهام، فانحسار الحبر يؤسّس لشعرية المحو، فيغدو البياض فاعلًا بوصفه دالًا ينوب عن دالّ غائب هو الأسئلة، لذا يمكن القول مع «محمد مفتاح» : البياض هذيان باطني غير مسطور على صفحة، ولا ملفوظ بلسان(6)، كذلك الأسئلة هي نوع من الهذيان الداخلي، كما أنّ قراءة التشابه بين الدوال اللسانية

والخطية المتجاورة يُسهم في إبراز تشاكل المعنى، وبين ما تقوله الكلمات وما تشي به علامة الاستفهام وكثافة البياض، يستعيد النص انسجامه، فالريح والأسئلة تجسّدان حالة من القلق والثورة والتوتر، وقديمًا قال المتنبي: (على قلقٍ كأنّ الريح تحتي)(7)، كذلك الأسئلةً تفعل فعلها في بذر القلق والتوتر، ومن ثمّ فإنّ تشابه فعْلي الريح والأسئلة يُجلّي التشاكل في النص. هكذا يُضحي البياض لغة، تؤسّس لشعرية المحو؛ وتُجسّد انتصار البياض، وانحسار الحبر، وتراجع الكتابة؛ ذلك أنّ الكتابة فِعل إنسانيّ سُلطويّ؛ إذ لطالما عُدّت الكتابة أحد رموز السلطة الذكورية الثلاثة، لذلك حرصت السلطة على احتكار القلم والحبر معاً، ولهذا فإنّ تفريغ الورقة من الحِبر يُمثّل نوعاً من مناهضة السلطة بمفهومها الواسع، بل أنه نوع من مناهضة الكتابة نفسها بوصفها فعلًا سلطوياً يمارس تأثيراً في المتلقّي، في ضوء ذلك نقرأ النص التالي لمحمد زيدان(8) :

هل يخذلنا الماء؟ *

البياض يقف في وجه السلطة :

يحيل العنوان على الهامش مباشرة، ولا شيء بينهما غير الكلام المحو الذي يؤسّس هنا لبلاغة المحو وخطابه عبر إقصاء الكتابة بوصفها فعل ملء، فيطرح البياض نفسه بديلًا للنص المكتوب الذي يوحي الهامش بحالة كره له، فالصمت في هذا النص لغة تقف في وجه الكلام نفسه، وتعارض السلطة التي تصادر الكلام؛ إذ «يُعتبر الشكل الفارغ الصامت ميسماً دالاً على البوح والتصريح والثورة والتمرّد ورفض الواقع الكائن واستشراف الواقع الممكن»(9)، من هنا نقرأ غزارة البياض الذي يناسب العودة إلى ما قبل الكتابة، إلى ما قبل اللغة نفسها، هناك قبل أنْ تصبح الكلمات جنوداً يُجيّشها القلم بأمر السلطان ليغزو ذاكرة الورقة ومن ثمّ ذاكرة المتلقّي، لكنّ هذا النص نجح في دحر الكلمات، فتموضعت في العنوان والهامش، ليؤسّس خطاب الرفض.

يُشكّك عنوان النص في حضور الماء (هل يخذلنا الماء؟)، ويَفْعل عنوان المجموعة الأمر نفسه (الماء ليس أكيدًا)، وفي ضوء تراكم هاته الدلالة نقرأ النص المبني على بلاغة المحو، فانحسار الحبر يرجّح فكرة خذلان الماء؛ أي أنّ انحسار الحبر يشاكل خذلان الماء، فيعيش الاثنان مصيراً واحداً، هذا التوحّد بين الماء والحبر يشي بصفات مشتركة بينهما باعتبار المادة، ويوحي بالبعد الرمزي للكتابة بالحبر والماء، وبين ما يقوله العنوان عن الماء الخذول، وما يقوله المحو عن الحبر المغيّب يتفتّق انسجام الدلالة.

قصيدة النثر المغربية ..

سيرة الإبداع والانتماء

بوبكر لمليتي/ المغرب

عندما نحاول أن نقارب موضوع الشعر في المغرب، فلا نجده أبداً يتحرك بمنأى عن التحولات التي عرفها المشهد الشعري في العالم العربي بصفة عامة ، إذ أن مظاهر هذا الشعر ـــ خصوصاً في المشرق ـ كانت تنعكس على المجال المغربي، وبالتالي يمكن القول بأن الشعر المغربي المعاصر عرف نفس التحولات الكبرى التي عرفها الشعر العربي بالمشرق، ففي بادئ الأمر قام الشعراء المغاربة بمحاكاة التيار الإحيائي الذي كان من أهم رواده الشاعران المصريان «محمود سامي البارودي» و«أحمد شوقي»، فرسخ المغرب بدوره هذا المنحى ابتداءً من سنة 1930 ، ورأوا أن القصيدة يجب أن تستلهم من التراث العربي، وتستمد من ركائز الشعر القديم، ويعد «علال الفاسي» و«محمد الحلوي» من أهم الشعراء الذين مثلوا هذا المذهب .

وفي نفس تلك الحقبة التي أخذت فيها الثقافة المغربية عن الإحيائيين، سيظهر في الأرجاء تيار آخر هو المعروف بالاتجاه الرومانسي، أو الوجداني في الشعر، الذي تبنته في المشرق مدارس مهمة، وهي الممثلة في «الرابطة القلمية» و«مدرسة الديوان» و«جماعة أبولو»، ومثّل هذا النمط شعراء مغاربة من أمثال «مصطفى المعداوي» و«عبد المجيد بن جلون» وغيرهما .

وإذا كان المشارقة قد تعرفوا على الشعر الحر كخيارٍ أول للنزوع عن قصيدة البيت التي ظلت بثوابتها الأصيلة تقيد العملية الشعرية، فالمغرب أيضاً بدوره سيحدث طفرة في منجزه الشعري عبر الأخذ بهذا الخيار رغبة في التطوير، فبعد استقلال المغرب، وابتداءً من ستينيات القرن العشرين توجهت القصيدة المغربية بضفافها خارج التيارين، «المحافظ» و«الرومانسي» الذين كان يتلقفهما جمهور الشعر، متأثرة بحركة الشعر الحر. كان معظم ممثلي هذه القصيدة من الشباب المغربي الذي نال حظاً من الثقافة والتعليم الجامعي .

وإذا كانت حركة الشعر الحر قد ظهرت في العالم العربي بشكل مفاجئ في بداية الأمر، قبل أن تكتسب مكانتها الراجحة، وتجلب أصواتاً تزيد من قوتها وإمكانية ترسخها في المشهد الشعري، فنفس الشيء يُقال عن الحركة في بلادنا ، فقد ظهر هذا الوعي التجديدي بالمغرب في البداية – أواخر الخمسينيات – بسيطاً ومحدوداً ثم نما واتسع وانتشر تدريجياً ليحدث تحولات هامة في طبيعة الشعر ووظيفته ، وليبلور رؤى وتجارب شعرية متنوعة.

ويعتبر «محمد بنيس» و«عبد الله راجع» و«عبد الكريم الطبال» من بين أهم الذين مثلوا الشعر الحر في الساحة الأدبية المغربية .

ومن خلال هذه المقاربة يتضح جلياً أن الحركات الشعرية التي ظل يعرفها الأدب في المشرق، لابد – عبر اتصال وتقارب مثمرين

– أن تنتقل بتحولاتها الحداثية إلى البيئة الثقافية المغربية، لكون المجالين يرتبطان ثقافياً ولغوياً، ويشتركان في مجموعة من الثوابت السياسية والدينية وغيرها .

لقد تميز الشعر المغربي بتقدمه المستمر في اتجاه التحديث، و ساهم في ذلك وازع الأخذ عن المشرق، كما شكلت التجارب التي ترسخ مناحي التحديث تلك، حافزاً مهماً لمواصلة هذا التقدم، ففي بداية السبعينيات ظهر جيل من الشعراء لم تغرهم حبائل السلطة، بل قدموا تجارب جديدة تولدت عن وعي فكري وإيديولوجي أكثر منه آني و عابر، إلا أن هذه المرحلة لم يتزعزع فيها كيان الشعر إلى الحد الكبير الذي عرفته الحداثة، وإنما كانت هذه التحركات التي أشرنا إليها بمثابة بوادر أولى نحو حداثة فعلية، و تستوقفنا تجربة «رشيد المومني»، الذي كان سباقاً إلى كتابة قصيدة النثر بالمغرب في فترة السبعينيات، التي كانت تعرف فيها الساحة آنذاك هيمنة شعر التفعيلة، وما يثبت هذا هو حنينه إلى هذه القصيدة بعد عقدين من الزمن، والذي جعله يكتب نص «كيمياء الاستحالة» بالعلم الثقافي / 30 دجنبر 1995 ، الذي يمكن أن نعده «بياناً» حول هذه القصيدة .

إذا كانت قصيدة النثر قد ظهرت في المشرق العربي، وشكلت تحدياً للأشكال الشعرية التي سبقتها بسبب التحولات التاريخية والحضارية والثقافية، إضافة إلى ما أثارته «سوزان برنار» في كتابها «قصيدة النثر من بودلير إلى الوقت الراهن»، إذ أن تأثير هذا الكتاب في المجال العربي كان أفدح من فاعليته، كما يقرر ذلك «رفعت سلام» في تقديمه لترجمة للكتاب المذكور، وما روّج له أيضاً أدونيس في مقاله «في قصيدة النثر»، الذي نشر في العدد الرابع عشر من مجلة «شعر»، وما حملته مقدمة «أنسي الحاج» في ديوانه «لن»، من مضامين ودلالات، وكذلك عبر التأثر بالمحاولات الأولى التي احتد حولها النقاش، ونذكر من بينها ديوان «حزن في ضوء القمر» للشاعر السوري «محمد الماغوط»، فإن الشعر المغربي أيضاً سيذهب في نفس الطريق بعد تأثره بما آلت إليه الحداثة الشعرية في باقي البلدان العربية التي كانت تحتضن تلك الحركات الفاعلة في هذا المجال، وتأثره أيضاً بما عرفه الشعر في الغرب ؛ إذ في بحر الثمانينيات، بدأ الشعر المغربي يتململ عن مكانه ويولي وجهه شطر المغامرة (...) فوجد نفسه أمام اختيارين كتابيين : اختيار أفقي يتمثل في النزوع إلى اليومي والبسيط الذي يرتوي من معين المعرفة والتجربة ، واختيار عمودي يرتقي بالقصيدة إلى ملكوت الرؤيا و الرمز والتصوف، وكلاهما تنفس في فضاء قصيدة النثر حيث إيقاع الذات، والاحتفاء باليومي، والاعتناء بالبناء السردي والشذري .

ماذا يمكن أن نقول عن مميزات قصيدة النثر المغربية؟ هل تقوم على خصائص هي نفسها التي ظهرت بها في المحاولات العربية الأولى ؟، في هذا الإطار يمكن الإجابة عن السؤالين عبر الإقرار باستقلالية النموذج المغربي و تفرده ؛ إذ يمكن رصد تمظهرات ومميزات قصيدة النثر بالمغرب على مستوى الإنجاز والممارسات النصية، انطلاقاً مما جسدته النصوص وليس مما قررته «سوزان برنار» في كتابها . (...) إن النصوص والمجموعات النصية التي ظهرت ضمن حركة قصيدة النثر بالمغرب منذ أواخر السبعينيات، وعلى امتداد فترة الثمانينيات والتسعينيات، تتسم بالتعدد والتنوع في التجارب والأشكال والرؤى >> ، هذه النصوص التي تجلو بوجه حقيقي المظاهر الخاصة لقصيدة النثر المغربية كتبها شعراء اختلفوا بشكل أو بآخر من حيث الوعي الشعري، و << مع ذلك، كل صوت

حقيقـي ومختلـف في الشـعر وعبـره يصنع عبـوره الخـاص، مهمـا تكـن التيـارات ضده (...)، قليلـة هـي الأصوات التي اسـتطاعت أن تتمثل جماليات قصيـدة النثر وتبدع فيها، أذكـر هنـا كل من «أحمـد بـركات» و«مبارك وساط»، و«حسـن نجمي» و«محمد بنطلحة»، و«محمـد الصابـر»، تمثيـلاً لا حصـراً، ومن الأصـوات النسـائية أذكـر «وداد بن موسـى» و«ثريـا ماجدولين» و«لبنى المانـوزي»>> .

هكـذا يمكن إذن أن ننظر إلى قصيدة النثر في المغـرب بوصفها نمطاً له مميزاته الخاصة التي تتضح جلياً من خـلال مقاربة النصوص الممثلة لهذه التجربـة ، وإذا تقدمنا إلى الأمام لننظـر في الواقـع الشـعري المغربي الحالي فقـد << بـدا المشـهد الشـعري المغربـي اليـوم تهيمـن عليـه قصيـدة النثـر، بعـد أن حظيـت بحظـوة الإعـلام والمصاحبـات النقديـة واصطفاف المريديـن وإقبالهم عليها بوعـي وغير وعـي>> ، وبالرغم من أن هذا المشـهد يتسـم بانفتاحـه على جميـع الرؤى والتجارب الشـعرية ، ويشـجع تعايشها بعض النظـر عـن اختلاف الأنـواع والحساسـيات التـي تمثلهـا، إلا أن قصيدة النثـر أبانت عن هيمنـة واضحة، حيث اسـتجابت لها أصوات عديـدة واسـتجلبت مريدين كثر .

في هـذا الإطـار ستشـكل قصيـدة النثـر في الوقـت الحالـي بالمغـرب منعطفـاً مهمـاً في منجزنـا الشـعري، بل سـتعرف كما يقرر الناقـد والشـاعر إبراهيـم الحجـري << منعطفـات خطيـرة وحرجـة لأنهـا قصـدت الآن، أكثر مـن أي لحظة مضت تعويم النص، والهـروب بـه إلـى أدغـال بعيدة عـن الذات المغربيـة وانشـغالاتها >> .

إذا مـا تأملنـا بعـض التجـارب الممثلـة لقصيـدة النثـر المغربيـة، نجـد أن معظـم النصـوص المكونـة لتلـك التجـارب تنحو في اتجاهـات وموضوعات متعـددة (ثيمة القلق / الحـب / اليـأس / الحيـاة / المـوت /)، وليـس هناك اتفـاق بينها (النصـوص) على موضوعـات موحدة، تشـكل منجزاً متماسـكاً لا تتباعـد رؤاه ولا تتعـدد مشـاربه ،حيـث أن تلـك النصوص، يذهب بعضهـا إلى الغوص في الحيـاة الاجتماعيـة والقضايا التـي يتخبطها واقـع الحـال، وأغلبها ينبثق من ذات الشـاعر ويجرد أحاسيسـها ونوازعهـا وتأزماتها، وهذا المعطـى تعبر عنه القصائـد المغربية المعاصرة بشـكل واضـح وجلي .

وفي الوقـت المعاصـر أخـذت قصيـدة النثـر تعـرف عموميـة واسـعة في المجـال المغربـي، ويمثلهـا جيـل يتشـكل مـن مزيجـين، واحـد يعبـر عـن تجـارب محنكة تـكاد بعد سـنوات قليلـة تكـون مرجعـاً أساسـاً لجـل اللاحقين ممن يسـتهويهم أسـلوب قصيدة النثـر ، ومن بـين هذه الأسـماء نذكـر على سـبيل المثال (محمـد بـن طلحـة، عبـد الرحيـم الخصار، إيمـان الخطابي، يونس الحيـول، دامي عمر، أبوبكـر متاقـي، سـعيد الباز ، عبـد اللطيف الـوراري، فدوى الزيانـي ...)، وواحد يتمثل في الأصـوات الشـعرية الشـابة التـي تطمح إلـى فـرض تجاربهـا في الوسـط الشـعري المغربـي عبر نصوص تشـكل حداثـة وموجة شـعرية جديدة .

وإذا جلنـا في الوسـط الأدبـي المغربـي في الآونـة الأخيـرة، نجـد أن السـاعين وراء الحفـاظ على مكانة الشّـعر وإدراجه بشـكل متواصل في المناسـبات الثقافية ، _ خصوصا وأنـه يتفـق مـع فنون عـدة ويلتقـي معها من أهمهـا الموسـيقى والتشـكيل _ يحرصـون على إثبات الشـعر كأسـلوب أدبـي وثقافي لا بـدّ من تواجـده في الحيـاة الاجتماعية، ومن بـين المؤسسـات المغربيـة التي تضطلـع بهذا الـدور نذكـر على سـبيل المثال : دار الشـعر بمراكش تحـت إدارة «عبد الحـق ميفراني»، ودار الشـعر بتطـوان التـي يديرها الأسـتاذ

مخلص الصغير، وهاتان المؤسستان تسهران على الاعتناء بالتجارب الشعرية الشابة، وذلك من خلال تنظيم مسابقات شعرية على الصعيد الوطني المغربي تهمّ الشباب، فدار الشعر بمراكش هذه السنة تشرف على استقبال مشاركات شعرية شابة في الدورة الثانية من «جائزة أحسن قصيدة للشعراء الشباب « في دورتها الثانية، ودار الشعر بتطوان قبل أسابيع منصرمة اختتمت فعاليات « مهرجان الشعراء « المغاربة بالإعلان عن الفائزين بجائزة « الديوان الأول للشعراء الشباب « وتقاسم المرتبة الأولى هذه الدورة (الدورة الثالثة)، الشاعران بوبكر لمليتي عن ديوانه « حشرجة في صوت القدر «، وعثمان الهيشو عن ديوانه «عندما يعرج العدم»، وآلت الجائزة الثانية للشاعرة «سارة بن الحرة» عن ديوانها «إيذن لي ولا تفتني»، والثالثة للشاعر «محمد الحسيني» عن ديوانه» في غياهب الغربة الأولى» .

كما تتكلف مجموعة من النوادي والمؤسسات على تنظيم أمسيات شعرية، الهدف من ورائها هو إحياء مكانة الشعر وإبراز مركزيته في الثقافة المغربية، نذكر تمثيلاً لذلك : مؤسسة «الكلمة» بمدينة «آسفي» التي تنظم كل سنة «الملتقى الدولي للشعر بأسفي»، والذي يستضيف شعراء من مختلف بقاع العالم، و«نادي القلم» بنفس المدينة الذي يبذل مجهودات قيمة في إطار الاهتمام بالإبداعات الأدبية التي ينتجها أبناء المدينة.

وفي مبادرة غير سابقة من نوعها ،قام مجموعة من الشعراء والفنانين المغاربة بتدشين أول أمسية شعرية في الشارع قريباً من المارة، بعيداً عن القاعات وضيق جدران النوادي . الفكرة انبثقت بادئ الأمر من قلب الشاعر «عبد الرحيم الخصار» ، قبل أن ينضم إلى تأييده ثلة من الفنانين والشعراء ليقدموا على تنفيذها بشغف وحب، وكانت ساحة «مولاي الحسن» بمدينة الصويرة أول فضاء يهب نفسه لاحتضان الفكرة ، تحت شعار «للبحر، للريح وللعابرين» .

وقال «الخصار» في تقديم الأمسية التي نظمت بتاريخ 07 / 09 / 2019 : <<

ربما يحس الشعر بالضيق والحصار داخل القاعات وبين الجدران، لذلك يريد من حين لآخر أن يخرج إلى الهواء الطّلق، أن يكون حراً أكثر، أن يسير في شوارع المدينة ويرقص في ساحاتها، أن يكون قريباً من الناس، لا غريباً عنهم، أن يوقف العابرين لحظة كي يقول لهم، إنه فرع من الشجرة التي يستظلون بظلالها >> .

ولعل الهدف المنشود من وراء هذه التظاهرة هو اختلاط الشعر بباقي الفنون الأخرى أبرزها التشكيل والموسيقى، إضافة إلى إيصال صوت الشعر لكافة الآذان والقلوب، على اعتبار اختلاف شرائحها ومستوياتها الطبقية والتعليمية، واستقبلت ساحة «مولاي الحسن» بالصويرة في هذه الأمسية مجموعة من الفنانين والشعراء على رأسهم الفنان الموسيقي المالي «بابا ديباتي»، و«عبد الرحيم الخصار» و«رشيد فجاوي» و«فدوى الزياني» و«فلورانس موانريه» و«عبد الرزاق المصباحي» و«حسناء آيت الزهراء» و«خديجة المسعودي» و«أمين زكنون»، و«سليمان الدريسي»، و«نوفل السعيدي» .

إن هذه التحركات الشعرية التي يحدثها المجتمع الأدبي المغربي في الفترة المعاصرة، كلها تؤكد على الرغبة الجامحة في محاولة تنصيب مكانة مقدسة للشعر، باعتباره يظل الأسلوب الممتع، والرسالة التي يمكنها أن تطهر القلوب من الكراهية، مقابل نشر المحبة في حدائق العالم، وفي مدنه المشتعلة بالحرائق والشر .

طه حسين في قفص الاتهام ..

قضية الشعر الجاهلي

د. محمد فتحي عبد العال. مصر

في عام 1926 أصدر «طه حسين» كتابه «في الشعر الجاهلي»، والذي أحدث دوياً عظيماً نظراً لحساسية الموضوعات التي تطرق لها، وفي مقدمتها مسألة انتحال الشعر الجاهلي، وتعود هذه القضية إلى المقدمة التي كتبها «محمد بن سلام بن عبيد الله الجمحي» لكتابه «طبقات فحول الشعراء»، وتحدث فيها عن النَّحْل في الشعر الجاهلي .

هل كانت فكرة ديفيد صمويل ؟ :

في العصر الحديث أعاد المستشرقون طرح القضية مرة أخرى، ففي عام 1925 نشر المستشرق البريطاني «ديفيد صمويل مرجليوث» في مجلة «الجمعية الملكية الآسيوية» دراسة بعنوان « The origins of Arabic poetry» متوصلاً إلى أن هذا الشعر المنسوب إلى العصر الجاهلي لا يعبر أبداً عن طبيعة هذا العصر. بعد أشهر قلائل من هذا البحث نشر «طه حسين» كتابهُ «في الشعر الجاهلي» متطرقاً

إلى نفس القضية بنفس الأدلة والشكوك، متبعا نظرية «رينيه ديكارت» في الشك وسيلة لليقين .

وكان باعثه في هذا الإنكار للشعر الجاهلي عدة أسباب في مقدمتها : عدم وجود اختلاف جوهري في اللهجات بين الأشعار المنسوبة للجاهلية، على الرغم من انتماء أصحابها إلى قبائل شتى، ويستند طه حسين في هذا الرأي بما روي عن «أبي عمر ابن العلاء» أنه كان يقول : ما لسان حمير (العاربة) بلساننا ولا لغتهم بلغتنا . فضلاً عن أن هذه الأشعار تخلو من أي تصوير للحياة الدينية الوثنية قبل الاسلام، والسجال الكبير مع الدعوة الإسلامية، والتي يصورها القرآن ولا أثر لها في الشعر الجاهلي وكذلك خلوها من الإشارات إلى الحياة الفكرية والثقافية بحكم انفتاح العرب في هذا الوقت على الفرس والروم .

لو لم يذكرهما ما كان الذي كان :

كان باستطاعة الدراسة التي قدمها «طه حسين» أن تمر مرور الكرام، فهي تتضمن أسباباً وجيهة تدخل في سياق البحث العلمي، لولا ما تضمنه بحثه من إشارات مفتعلة لم تكن في سياقها الطبيعي، ومنها التشكيك في الوجود التاريخي للنبيين «ابراهيم» و«اسماعيل» عليهما السلام بقوله : للتوراة أن تحدثنا عن ابراهيم واسماعيل، وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضاً، ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي لإثبات وجودهما التاريخي .

كما ينظر بمنظور الشك لكون الدين الإسلامي له أولوية في بلاد العرب، وأنه دين الأنبياء من قبل .كما يتطرق إلى نسب النبي صلي الله عليه وسلم، وأنه قد تمت إحاطته بهالة من التضخيم والمبالغة فيقول : « ونوع آخر من تأثير الدين في انتحال الشعر وإضافته إلى الجاهليين هو ما يتصل بتعظيم شأن النبي من ناحية أسرته ونسبه إلى قريش » . كما أشار إلى أن القراءات السبع للقرآن ليست إلهية وأنها اقتضتها اختلاف لغات القبائل، حيث يقول : ((والحق أنه ليست هذه القراءات السبع من الوحي في قليل ولا كثير.))

الكتاب في قفص الاتهام :

بصدور الكتاب، تقدم الشيخ «خليل حسنين الطالب» بالقسم العالي بالأزهر ببلاغ إلى النائب العام ضد «طه حسين»، ثم أعقبه بلاغ آخر من شيخ الأزهر «محمد أبو الفضل الجيزاوى» واصفاً الكتاب أنه دعامة من دعائم الكفر ومعولاً لهدم الأديان.

بدأ «محمد نور» رئيس نيابة مصر التحقيق مع «طه حسين» في 19 أكتوبر سنة 1926 . ومما يبدو من مطالعة محاضر التحقيق أن «طه حسين» كان متأففاً وضجراً من الأسئلة، وكانت إجاباته باهتة وعاجزة، مثل : ((هذا فرض وليس من السهل إثباته)) ، و ((ما أظن ذلك !!)) ، وانتهت التحقيقات بقرار النيابة بحفظ الأوراق إدارياً لانتفاء القصد الجنائي .

على المستوى السياسي والحزبي كان «سعد زغلول باشا» رئيساً للبرلمان، والذى شهد موجة عارمة من احتجاجات النواب ضد الكتاب، لكن «عدلي يكن» رئيس الحكومة ورئيس حزب الأحرار الدستوريين المنتمي له «طه حسين»، رفض المساس به، فيما عبّر «سعد» عن رفضه للكتاب بقوله : ((هبوا أن رجلاً يهذى في الطريق، فماذا علينا إذا لم تفهم البقر؟ .))

بين مؤيد ومعارض :

أما الصحافة فقد انبرى عدد من المفكرين في الشدّ من أزر «طه حسين» في

طليعتهم «محمد حسين هيكل»، و«أحمد لطفي السيد» وغيرهم، وفي المقابل كانت هجمة قوية ضد الكتاب وفي مقدمتهم الدكتور «زكي مبارك» والحاصل على الدكتوراه في الآداب من الجامعة المصرية، ثم مرة أخرى من جامعة السوربون بباريس، وكان تلميذاً لطه حسين، ثم زميلاً له، فقد لخص في كلمات معدودات رأيه عن «طه حسين»، وهو يغني عن آراء باقي المعارضين لشموليته فيقول : ((إنه من العجيب في مصر بلد الأعاجيب أن يكون «طه حسين» أستاذ الأدب العربي في الجامعة المصرية، وهو لم يقرأ غير فصول من كتاب «الأغاني» وفصول من «سيرة ابن هشام». وقد مرّت عليه أعوام لم يقرأ فيها كتاباً كاملاً!)).كما يقول أيضاً : ((أنا لا أعرفه إلا رجلاً ينهب آراء المستشرقين ثم يدعيها لنفسه)) .

طه الحسين يزور مدينة الرسول :

في يناير1955م قام «طه حسين» بأداء العمرة، وقد تسلم الحجر وقبّله في خشوع وبكاءٍ خفي حتى أتم عمرته، وحينما أرادَ الذهاب إلى المدينة كانت السيول حائلاً دون استخدامه السيارة، وكان معروفا عن «طه حسين» خوفه الشديد من ركوب الطائرات، لكنه تخلى عن هذا الخوف أمام شغفه الجارف لمدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكأننا في هذه الرحلة الحجازية لعميد الأدب العربي نجد اعتذراً صامتاً وعملياً عن ما ورد في كتابه من نيل من المقدسات الدينية .

الأمهات العاملات

رحاب شنيب/ ليبيا

الأمهات العاملات
نبوءات بلا كتب
سماوية
مقابر فرعونية
لم تكتشف بعد
صابرات
مثل الأشجار
على حواف الطرق
غريبات
مثل أشرطة الهدايا
عقب أعياد الميلاد
يتزاحمون
في ردهاتهن
إلا هن
و يلحقن بأنفسهن
في آخر رحلة
قطار متجه
إلى قرية نائية
الأمهات العاملات
يشبهن
أيام الجمعة
و العطلات الرسمية
يشبهن
خزنات الجدات
و جنازات المسئولين
هن
قصيدة نثر
علقت في أذن
شاعر كلاسيكي
نساء
دخلن الميكرويف
أياديهن
قشور الليمون
و خصورهن
خبزة التنور
يجلسن في آخر
الابتسامات
يشاهدن المسلسل التركي
بقليل من اللذة
و كثير من الغمغمة
يذهبن إلى الأعراس
بقلوب صغيرة
و أرادف ناعسة
حقائبهن
صرة الكون
قلقهن
حبل الوريد
يركضن كل العمر
و يسترحن على عجل
يضحكن على عجل
يبكين على عجل
و ينمن
مثل أبواب القلاع .

العنكبوت

تميم أحمد الشريف/ ليبيا

هـذه الليلـة ،سُـررتُ بالتّعـرف إلـى صديقٍ جديـد ...
إنّـه عنكبـوت ،أجـل عنكبـوت ، بحجـمِ رُبع راحةِ
اليـدّ ،أسـود ،ذو عينـين واسـعتين ، ولـهُ سـبعة أرجـلٍ فقـط !! يكسـوه قليـلٌ مـن الزغـب ، بعـدَ أن عرّفتُـهُ بنفسـي و عرّفني بنفسـه حكـى لي قصتـه ، من بدايـة حياتهِ إلـى أن وصـل إلـيّ ..
قـال إنّـه فقـس مـن بيضتـه التـي وضعتها أمـه علـى مجلـدٍ في رف إحـدى المكاتـب ، اسـتوطنتهُ بعـد أن هجـره القـرّاء ، و قـد تحطّـم بيتـه الوهـنُ عندمـا شـعر أحدهم برغبـةٍ في المطالعـة !!
إضُّطـرهُ ذلـك إلى الرّحيـل إلى بيـتٍ آخر ، فاسـتوطن هـذه المـرة في بيت إمـرأةٍ عجوز

، و قـد راق لـهُ أنهـا لا تنظـف أركان البيت العلويـة و بالتالـي فهي لا تهدد بيتـهُ ، لكنّهُ لم يسـتطع تحمّل بشـاعةِ المنظر و هي تُبدِّل ثيابهـا كلّ يـومٍ أمـام عينيه ، فقـرّر الرحيل مجدداً ..

هـذه المرة حطّ رحالهُ في سـجن !! نعم هذا مـا أخبرنـي به ،سـجن نفسـهُ بنفسـهِ ، و هناك في السـجن ، تعـرّف على العديدِ ممّن تمكّنـوا من سـجنِ العالم خـارج زنزاناتهم ، علـى زمـرةِ الأحـرار المقيّديـن ،و الكثيرُ من الأبريـاء المحكومِ عليهـم بالصّبر ..

قـال لـي العنكبـوت، بـأنّ أولئك السُّـجناء قـد عاملـوهُ معاملةً تليـقُ بفراشـة ، و ليس بعنكبـوت مثلـهِ ! فبالإضافة إلـى أنّهم كانوا يحادثونـهُ في أغلـب الأوقـات و يسـامرونهُ بهمومهـم ، فقـد قامـوا بوشـم صورته على أجسـادهم !و يـا لـهُ من شـرفٍ قـد حظي به ..

أثنـاء الحديـث ،سـألته عن رجلـه الثامنة و كيـف فقدهـا ، فقـال أنـه ذات مـرة و هـو يتدلى من السـقف كعادتـه ،رأى فتاةً صغيرةً تلهـو وحدهـا ،فنـزل ليتعـرف إليهـا مثلما فعـل معـي الآن ، بـدأ يحكـي لها مـا عاناهُ عندمـا كان يقطن في بيـت العجوز و ما لقيهُ مـن معاملة حسـنة عندما عاش بالسـجن ، عندها سـمع امـرأةً تصرخ «عنكبـووووت» و تهـوي عليـه بقبقـابٍ ضخم خلـع رجله !! أخـذ يحمـد ربّـه أن الضربة لـم تقتله ،لأن معشـر العناكب مصنوعون من هشاشـة ،و مـن النـادر أن ينجـوا أحدُهم مـن ضربات كهذه ...

فأخـوهُ قـد مـات بضربـة مكنسـة ،و أمـه احترقـت و هـي تمـر من تحـت «تنـور» ، و على سـيرةِ المـوت أسـرّ إلي بـأنّ العنكبوت الذي لدغ «سـبايدر مان» قد مات متسـمماً لأنّـه ابتلـع قليلاً مـن دمائه البشـرية !!

و حدّثنـي أيضـاً ،و هـو ينظُـرُ إلـيّ بنصفِ عيـن ،و كأنّهُ يفاخرُ عليّ ،عـن جدِّه الأعظم !جـدِّه الذي نسـج خيـوط بيته علـى مدخل غـارٍ كان يختبئ فيـه نبيُّ اللّهِ مُحمّـد ،و أنّه بذلـك قـد صنـع فارقـاً كونيـاً ! و أن هـذه الحادثـة لا زال أجـداد العناكـب يروونهـا لأحفادهم ...

مشـى قليلاً فـوق كُومة «الشـيتات» خاصتي ،ثـم توقـف علـى إحـدى الورقات بها رسـمٌ لشـبكة «الكروماتـين» ،بحلـق فيهـا بعينيـه الجاحظتـين ،ثـمّ قـال :أُحدِّثك عـن صيدي لفرائسـي، أنـا لا أحتـاج إلا لشـبكةٍ و بعضٍ مـن الصبر لأنـال من فريسـتي !

أفزعنـي و هو يركض تجاه يدي ليلامسـني بزغبـه ذو الملمـس الحريري ،و قـال بصوتٍ بحـوحٍ ذي نبرةٍ ماكرة : أنـا أُكفِّنُ ضحاياي و هم أحيـاءٌ يتنفّسـون ! إنّني أسـتمتعُ بتخبُطهم و أملهـم في النجـاة أكثـر مـن إسـتمتاعي بأكلهم !

إبتعـد قليـلاً و قال لـي :»لا تخف يا صديقي ،إنّني حقاً مسـتمتعٌ بالحديـث معك ،فأنا لم أحظـى بلحظةٍ سـعيدةٍ كهذه منـذ مواعدتي لتلك الحرباء كحـلاء العيون ! لكنّها هجرتني بعـد أن بُترت سـاقي !! هه..يا لي من مغفل» و أخذ يستنشقُ من سجائري..

حدّثني عن الكثير ، أنهى حديثهُ و قال لي :

-هل تعلم لما أتيتُ إليك ؟ قلت :لا ، قال...

و إذا بصديقـي «المنتظر « يهوي عليه بمغرف الطعـام ‹طرررخ› ! ...قـال لـي المنتَظـر «اقتلـه عليـش حـال فمك يعوقـك هذا» !

لـم أسـتطع أن أحـرِّك شـفتاي لسـرعةِ مـا جـرى ،و في تلـك اللحظـة ،لمـم المنتظر رفـات ذلـك العنكبوت البائـس ،و رمى بهِ في القمامـة ، و قـال «هيـا العشـا واتـي»

قُمـت ،و الفضـول يقتلنـي ، مـاذا أراد أن يقـول لـي هـذا المُزغـب! و في قرارة نفسـي أقـول «يـالا حظـك العاثـر أيُّهـا ، العنكبوت التعيـس..»

بيان

خليل أبوبكر_ موريتانيا

اللّه يا فنجان
للأسف..
لـم أعـد أعـرف كيـف أكتـب غز لاً
على الأوطان
عندما تكون طللا تقادم عهده
في غياهب النسيان
اللّه يا فنجان
لم أعد أعرف كيف أخدع
النهود المنتصبة
تحـت القمـاش في شـهر حزيـران
فالحياة صيرتني نباتياً
لا أحب اللحمَ الطريّ
بنكهة الرُمّان
اللّه يا فنجان
فأمي مزقت ديوان قيسٍ
لتوقد لنا النار..
ملحٌ وماءٌ وضعته تقول:
لـم أشـتري شـيئا للغـداء
يا ولـدي
فلـم أجـد اليوم مـن أجري له الختان
مسحَتُ دموع البكاء
على كتبي المغفور لها
بإذن الأفران
وبكل الدواوين أمددتها
مـن عنتـرة إلـى كليـبٍ إلـى حسـان
و أبو نواس وأبو ماضي إيليا
وخليلٍ ونزارٍ وابن ذبيان
فالبردّ قارسٌ في وطني
عندما لا يُقام الختان
اللّه يا فنجان
لم أعد أعرف كيف
ألاعب الرموش العابرة
التي تأتينا تارة على شكل
علـمٍ مكـذوبٍ في بـلادِ
« شيّو خسـتا نْ »
اللّه يا فنجان
ولنقـفَ إجـلالا ،تحيـةً للوطن الغدَار
المختبئ وراء أحمر الشفاه
مرتديا قناع اللامكان
ولماذا يا ترى ؟
لماذا تكون الأناقة بلون الدم
ألأن رداء الموت بلون الأسنان
أم لأن طعـم الحيـاة بلـون ا لفنجـا ن
اللّه يا فنجان..
مـن أغرانـا بـكَ يـا تحفـة الأكـوان
أيأجوج ومأجوج
أم الفرس أم الرومان
أم الجآذرة في مدينة الإسبان
عَندما رُفِع في آذانهم الأذان
اللّه يا فنجان
بعضهم يشربك حبا بكَ
و بعضهم يجرحك حبا بكَ
و بعضهم حبا بكَ لا يشربكَ
ألأنني لم أعد أرسم الغزلان
بعضهم لا يشربكَ
أم لأنني غزالٌ لستُ إنسان
بعضهم على الرمال يسكُبكَ
اللّه يا فنجان
هـل الوطـن أنثـى ،أم الأنثـى و طن
لطالما سأل الحيوان
وهـل تضـع الأوطـان أحمـر الشـفاه
وتتسلل ليلا لتشرب الفنجان
اللّه يا فنجان
أغرونا بكَ وأغروكَ بنا
فضاعت الأوطان
وبقيَ الشيوخ يرددون
على الألسنة دون القلوب
«ذواتا أفنانٍ»
العقل جدبٌ ،والفكر قحطٌ
فلا مكان للأغصان
فِتنٌ مستعرةٌ و فنون موءودة
تنتظر صكوك الغفران
والمثقفُ ثاغرٌ فاهُ
في مقامات البهتان
اللّه يا فنجان
نريد كلاما يُشفي مرضى
العيـون وينتشـل نعمتنـا مـن حرائقهـا
فالسـعادة حـق لـكل أبنـاء قحطـا ن
من وائل و نميـر و تغلبٍ وأبناء حسان
نريـد خطبـا تسـتخرج مـا في «الجلـد» مـن ذهـبٍ
و تُعيَـد طريق «أَشَـتْفٍ» لعجلة الزمان
اللّه يا فنجان
نريـد سياسـة لا يُرحلـون أ حلا منـا
حيث لا ماء ولا مرعى
و يـوارون رؤوسـهم في حدائق «وادان»
اللّه يا فنجان
الـكلام بقـدر المعانـاة لذلك لا ينتهي
ولكن هنا تقف نقطة البيان
فاقـرأوه جميعا و قولوا بصوتٍ ناعمٍ :
اللّه يا فنجان

أزمة الإبداع (أزمة مبدع؟ أم أزمة بيئة)

وإذا القريحة سُئلت

د عبدالله علي عمران/ ليبيا

لقد تناولت أدبيات النهضة العربية الحديثة إشكالية الإبداع بشكل غير معمق، و كان تركيزها على الإبداع في سياقه العام، و هو عدم القدرة على إضافة جديد، و ذلك لأن مشاريع النهضة كانت رهينة مرجعيتين ثابتتين، أما التراث أو الغرب، و كانت أزمة الإبداع لا تخرج عن طرح تصور جديد لمشروع النهضة لا يتصل بهذين النموذجين. كما حُصرت الإشكالية في العلوم التجريبية، لذلك رُبطت إشكالية الإبداع بهجرة العقول العربية و نجاحاتها في الغرب، كدلالة على قدرتها الفريدة.

إلا أن هناك زوايا مظلمة أخرى للإشكالية، لم تصلها مصابيح المفكرين العرب، فلو نظرنا بشكل أوسع لإشكالية الإبداع، بحيث تشمل مجالات عدة، لوجدنا أنها تشير إلى مشكلات مفصلية، لا تمس فقط العلوم التجريبية، والإبداع في المجالات التطبيقية، بل أن الطامة الكبرى تتمثل في أزمة الإبداع في العلوم الإنسانية و الفن و الأدب، فإن كانت لغة العلم التجريبي، لغة عالمية، يمكن لأي مكان في العالم أن يحتضن المبدعين في هذه المجالات، فإن لغة الإبداع في العلوم الإنسانية و الفن والأدب، هي لغة محلية أو إقليمية، محددة مسبقاً بحدود الناطقين بها، و هي بذلك تكون أكثر أهمية لكونها ترتبط بشكل ما بهويتهم.

تجدر الإشارة قبل كل شيء – تأكيداً و استمراراً للنقطة السابقة – إلى أنه على الرغم من كون الإبداع يقع على عاتق الأفراد، أو أنه إنجاز فردي، إلا أنه يتطلب بيئة عامة صالحة للإبداع، تتضافر فيها جهود عدة، بدءاً من تشجيع و دعم المبدعين وصقلهم، مروراً بحماية الإبداع و حصانة المبدعين، انتهاءً بنشر الإبداع، و لم لا، اكتفاء المبدعين و تحقيق عائدات مجزية لهم.

فلكي يبدع الفرد، يتطلب الأمر، أن ينال قدراً وافراً من الحرية، تسمح له بأن يخرج عن المألوف، الذي يمثل جوهر الإبداع، و يقدم ما هو جديد، دون أن يخشى مقص الرقيب، و عقوبة الحاكم، ثم بعد ذلك، يتطلب الأمر أن يجد من يتبنى إبداعه، ليس فقط بنشره، بل قبل ذلك بصقله و تقييمه و تقويمه، كما يتطلب الأمر أن ينال تقديراً و دعماً من المجتمع، حين يُعلي من شأن مبدعيه، ويحتويهم و يكرمهم و يحتفي بهم. بدون هذه الدعامات الأساسية لا يمكن أن يعود قلب الإبداع للنبض، و لن يكون بمقدور أي مجتمع إدعاء القدرة على إنجاب المبدعين.

و كل هذه الدعامات، مفقودة كلياً في مجتمعاتنا العربية، فالفرد محاط بقيود لا خلاص منها، بل وقوية لدرجة لا تتيح أي فرصة للفكاك منها، فقيود الفكر الديني تكبح جماح أي إبداع، حين تتسع دائرة الحرام و تضيق دائرة الحلال، وفقاً لمبدأ سد الذرائع، إضافة إلى قيود النظم السياسية، تلك التي لا تبدو جلية، في ملاحقة المبدعين، حين يوجهون لها سهام النقد (فناً)، بل تبدو أكثر جلاء عندما تقرّب السلطة أشباه المبدعين من المتملقين و المتسلقين، و تدفع بهم إلى صدارة المشهد على حساب المبدعين، أما قيود المجتمع التي تمتزج فيها محرمات الفكر الديني و ممنوعات النظم السياسية، فتأثيرها الكبير يكمن في التجاهل وعدم الدعم بل و التقليل من شأن الإبداع، لكون المجتمعات المتخلفة عاشقة مخلصة للعادة و النمطية، و ليست محبة للتغيير أو التجديد، دع عنك أنها تتعامل مع المبدعين على أنهم مرضى نفسيون أو مدمنون يحتاجون إلى علاج.

كل ما سبق، يقود في النهاية إلى غياب (الحاضنة الإبداعية)، وتشتت حركة الإبداع، وتحول المشهد الإبداعي إلى مشهد زئبقي فضفاض، لا تؤطره حركة نقدية جادة تقوم على مناهج النقد الأدبي وتتبنى المبدعين، وترعى المسابقات و المناشط الإبداعية، و تحدد معايير النشر و المشاركات الخارجية للثقافة والفن.

ختاماً، الإبداع هو نتاج فردي، ولكنه مسئولية مجتمعية ومؤسساتية، المبدعون يموتون بموت إبداعهم، نتيجة إهمال المؤسسات وتجاهل المجتمع؛ إذا قابلت مبدعاً، فعليك معرفة أن هذا الشخص قد ناضل ضد كل أشكال القهر الديني و السياسي والمجتمعي، عليك أن تقبل رأسه، لأنه شخص محظوظ، فدخول عالم الإبداع في البلدان المتخلفة، لا يأتي عادة نتيجة للسير في طريق واضح المعالم، أو تتبع خطوات ثابتة معروفة، بل هو غالباً يأتي بمحض الصدفة.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

كئيباً وفارغاً في الحرب
تعبره الأيام
شارعنا القديم

الكيلاني عون/ ليبيا

كل شهيد سقط هنا أو هناك ..
ستتحول جثته الى مظاهرة جوفية
تبقى راكدة هناك لعام ..
أو عقد .. أو قرون
حتى أنها ستُنسى
ولكنها ..
كلما كادت هذه البلاد تموت من
العطش
تدفقت في الساحات

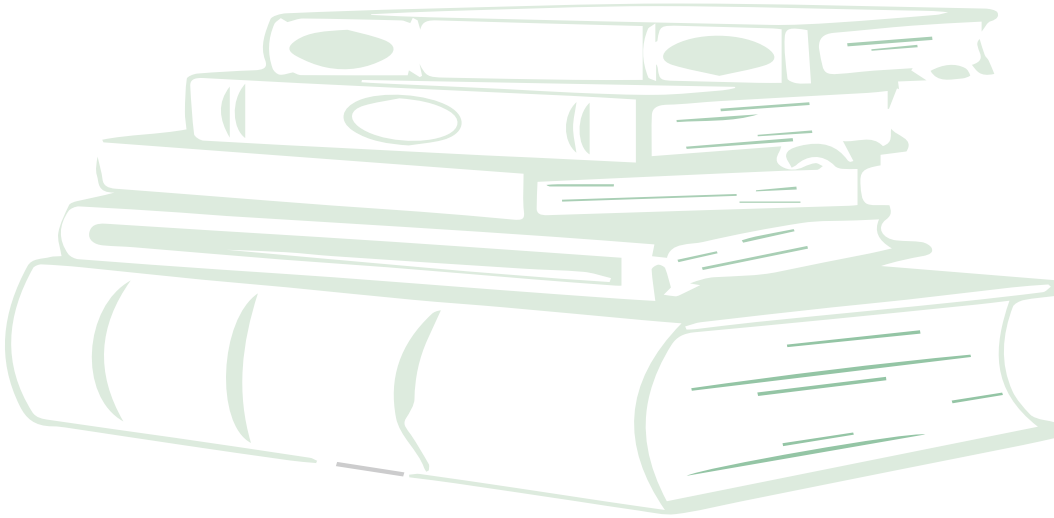
ميثم راضي/ العراق

مجازاً
تنتهى الحربُ
إذ تنتهى
ونرجعُ
لا كما كنّا

نعودُ افتراضا
فالحقيقةُ يابسة
مثل فَرَح مُرّ
حسرةٌ دائرة
تحمى صهيلَ الغياب
من غفوة الوقت
وشهوة النسيان
أنا فاصلٌ هش
بين الهنالك والهُنا
على أى شئٍ
تتكئ
ظلالُ الفكرة الخاطئة ؟
ولماذا لا يجرف النهر
جثةَ الكلمات المتواطئة ؟

جلال سعد/ مصر

أية قطعةٍ من القلب
الذي أرسلته لي
سأطعمها لطفل جائع ؟!
أية وردة
سأرسلها عبر المنافي



لامرأةٍ تنتظرُ
زوجها المفقود !
أية دمى
سأعلقها على جدران المدارس
لأطفال سوف يذهبون إلى الموت
قبل أنْ ينصرفوا
شاردينَ
من دفاتر الانتباه

ماري جليل / لبنان

عائد من الحرب
لا سبيل ليضمِّ أمَّه
يداه مبتورتان
الجزائر

منى بلخيري/ الجزائر

لستُ حَملاً
لمْ أكن يوماً وديعاً
الدماءُ التي تراها
وتمسُّ قلبكَ بالرعشةِ
دماءُ من لمْ يَطِع فصار صرخة

هذي دماءُ أخوتي
نفرٌ من الجنِّ
من الذئابِ الصيّادةِ
من عابريَ الليالي
ومن الطائشين
أو نسرٍ لمْ يمت
إلا وعيناه تحلّقُ بالجوار.

ميثم عبدالجبار/ العراق

ليست إشاعة أبداً
لهذا العالم مخرج طوارئ
وعند أعتابه
يجلس شيخ طاعن في الانتظار
كان اسمه كما قال الأولون: موت..

هاني ملحم/ سوريا

ما عاد يأنس ..
للغميضه
الولد الذي ..
عاد من الحرب.

مفتاح ميلود/ ليبيا

سينما السودان ..

سيرة الصعود والهبوط

أسامة الزقزوق.مصر

هنالك الكثير من الأشخاص، وبالأخص في العالم العربي لا يعرفون ما هي السينما، بالرغم من وجود الكثير من الأكاديميات والمعاهد التي تدرّس هذا الفن كمنهج أساسي أو فرعي، لكن ما زال هذا المفهوم غامضاً على الصعيد العام، حيث أن العديد من الأشخاص يعتبرون أن السينما هي فن أدنى من غيره ولا يمكن اعتباره فناً قائماً بذاته؛ وهذا لأنّه يعتمد على غيره من الفنون، وأن اقتباسه من المسرح والأدب، وأن اعتماده على الرقص والموسيقى والعمارة، كما أنّ هذه الظاهرة أيضاً واجهتها السينما الغربية بالتشكيك، هل هي فن أم ليست كذلك؟.

كان «رودلف آرنهايم» الألماني يدافع عن السينما على أنّها فنّ بحد ذاته، لكنه كان ينفي علاقة السينما بالواقع، وكان يعتقد أنها تخلق واقعها الخاص، وقد أيد فكرة «الفيلم الصامت»، وصورّه بمفهوم جمالي خالص، لكن في المقابل كان «أندريه بازان» يرى أنّ أهمية السينما تكون في تجسيدها للواقع، لذلك يتفوق هنا المفهوم الاجتماعي على المفهوم الجمالي.

أما عن تاريخ السينما في السودان فقد أنشئت أول وحدة لإنتاج الأفلام في السودان في عام 1949، وهي مكتب «الاتصالات العام للتصوير السينمائي» الذي اقتصر إنتاجه علي الأفلام الدعائية وجريدة نصف شهريه، وكان هذا الإنتاج خاضعاً لسلطات الاستعمار البريطاني. وعندما استقل السودان عام 1956 كان عدد دور العرض 20 دار، وبعد ثورة 25 آيار 1970 تم تأميم الاستيراد والتوزيع وإنشاء مؤسسة للسينما باسم «مؤسسة الدولة للسينما»، وكانت تتبع وزارة الإعلام والثقافة، ولكن التأميم لم يشمل دور العرض التي وصل عددها إلي 55 دار.

وكانت هذه المؤسسة تملك سيارة سينما كما أن هناك وحدتين للوسائل السمعية البصرية بوزارتي التربية والتعليم والري. وحتي الآن اقتصر إنتاج المؤسسة علي الأفلام التسجيلية والقصيرة بمتوسط عشرة أفلام في السنة .

الميلاد الأول للفيلم الروائي :

وقد جرت أول محاولة لإنتاج فيلم روائي طويل عام 1970 وهو «آمال وأحلام» إنتاج وإخراج «إبراهيم الملس». وقام بالمحاولة الثانية «أنور هاشم» الذي تخرج من المعهد العالي للسينما بالقاهرة عام 1971 عندما أنتج وأخرج فيلم «شروق»، وفي العاصمة الخرطوم أسست جمعية «فيلم» التي يبلغ عدد أعضائها 200 عضو، وتقدم عرضاً واحداً كل شهر .

وتقوم مصلحة السينما الحكومية كل

سنة بإنتاج 15 شريطاً وثائقياً وتربوياً، كما تملك هذه المصلحة 15 آلة عرض. كما توجد سينما متنقلة موضوعة في احدي عربات القطار، وتعرض في هذه العربة أشرطة ثقافية وأشرطة توعية صحية وزراعية يشاهدها سكان مختلف القري المجاورة لتلك المحطة .كما توجد 25 مدرسة كل منها مجهزة بآلة عرض سينمائي، وتقام حفلات في هذه المدارس تعرض فيها أشرطة تربوية بصورة منتظمة.

والمعروف أن وزارة الثقافة والإعلام في السودان تضم مصلحتين لهما علاقة بالسينما هما على التوالي «مصلحة الاعلام» ويتبعها الإنتاج السينمائي، ومصلحة الثقافة ويتبعها قسم السينما حيث يعمل عدد من المخرجين الجدد ويمتلك الإنتاج السينمائي الإمكانات المادية للعمل كالمعدات والمعامل والفيلم الخام وعدداً من الفنيين الذين تكونت خبرتهم نتيجة الممارسة والعمل لفترات طويلة وليس نتيجة الدراسة والتحصيل.

وهكذا نجد أن الأفلام التي أنتجت منذ بداية الخمسينيات وحتي الآن ليس بينها سوي فيلمين أو ثلاثة تنطوي علي محاولات

جادة لأن تكون السينما تربية للناس وتعالج مشاكلهم .

أفلام ما بعد الاستقلال :

ومن الأفلام التسجيلية الجادة في السينما السودانية، فيلم «الطفولة المشردة» الذي يعالج مشكلة الأطفال الذين ينزحون من الريف إلي المدينة، ويجدون أنفسهم غير قادرين علي الانسجام معها فيقعون فريسة الانحرافات كالسرقة وغيرها، الفيلم من إخراج «محمد إبراهيم» وقد أخرج بعد الاستقلال، أي بين عامي 1956-1957، ثم أنتج فيلم آخر في هذا الاتجاه هو فيلم «المنكوب»، وقد صورّه المصور السينمائي السوداني «جاد الله جبارة»، ولكن أكثر الأفلام التسجيلية كانت عن نشاط الحكومة وانجازاتها دون أن تحمل اية توعية خاصة أو معالجة سينمائية فنية متميزة، بدليل أن المخرج «إبراهيم شنات» الذي تخرج عام 1964 بعد أن درس السينما في ألمانيا الديمقراطية حاول أن يحقق أفلاماً تسجيلية خارج هذا الإطار ففشل .

مع هذا الكم من الأفلام التي أنتجت في السنوات القليلة الماضية التي فاقت 60 فيلماً روائياً ووثائقياً (طويل/قصير)، إلا أن المشهد السينمائي السوداني في واقع الأمر ليس ورديا على الإطلاق، لا تزال هنالك العديد من المعوقات والصعوبات التي تواجه السينمائيين السودانيين من جيل الرواد والشباب على حد سواء، وتحد بالتالي من تطوير صناعة السينما بشكلها الاحترافي المعروف؛ من بينها قلة التمويل، وعدم دعم الدولة، والغياب التام للبنية التحتية والمقومات التي تقوم عليها صناعة السينما، والظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي يمر بها السودان. علاوة على أن عدم وجود كلية متخصصة في دراسة السينما يعتبر عائقاً

كبيراً، فضلا عن غياب دور عرض سينمائي تستوعب هذا الكم من الإنتاج يمثل في حد ذاته أمراً محبطاً للغاية.

كان السينمائيون الجدد قد بدأوا يطرحون عام 1967 شعار «إحلال الفكر محل الإثارة»، وفي تلك المرحلة بدا نشاط ثقافي واسع في جامعة الخرطوم حيث تشكل مسرح رسمي بجماعة المسرح الجامعي، وأسس ناد سينمائي وتشكلت فرق للفن الشعبي مما شجع عدداً آخر من الشبان السودانيين علي السفر إلي الخارج ودراسة السينما والمسرح دراسة متخصصة، ومن هؤلاء «سامي الصاوي» الذي درس في معهد الفيلم البريطاني بلندن، و«منار الحلو»، و«الطيب مهدي». اللذان درسا التصوير في رومانيا. و«سليمان نور» الذي درس علي يد السينمائي التسجيلي الكبير «رومان كارمن» وتخرج من معهد السينما في موسكو عام 1979. كانت لدي هؤلاء إرادة صنع سينما تسجيلية حقيقية مرتبطة بحياة الناس . خاصة أن الأمية في السودان منتشرة بنسبة 85-90% ، ومن هنا بدأت تبرز مسألة سينما جديدة، أو الأحرى بداية جادة لسينما تسجيليه، لكن المشروع تعرقل بسبب الروتين العاملين بين قسم السينما والإنتاج السينمائي

وبعد 25 أيار جري تأميم دور العرض وشركة توزيع واستيراد الأفلام ووضع ميثاق للسينما ولكنه لم ينفذ، وفشلت مؤسسة السينما في استيراد الأفلام الجيدة فأكثر ما تستورده الآن أفلام تجارية وأكثرها أفلام هندية، أما اتحاد السينمائيين السودانيين فقد تأسس عام1979، وهو يهدف إلي المساهمة في تحقيق افلام بالإمكانات المتواضعة المتوفرة .

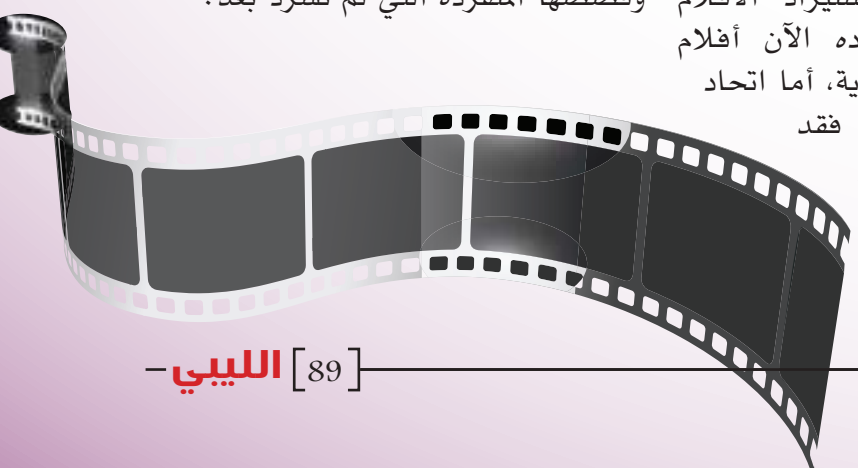
أما قسم السينما في وزارة الثقافة فقد أنتج فيلمين فقط، هما فيلم «دائر علي حجر»، من إخراج «سامي الصاوي»، ويتناول حرفة يدوية في طريقها إلي الانقراض، وهي صناعة حجر الطاحون، وفيلم «أربع مرات» للأطفال من إخراج «الطيب مهدي»، ويعالج مشكلة الأطفال المعوقين

المجلات السينمائية السودانية :

وتوجد في السودان مجلة سينمائية تصدر كل اربعة شهور، وتهتم بشكل خاص بالمادة السودانية، وهي مجلة «الحياة السودانية» بالإضافة إلي موضوعات السينما في الوطن العربي. ومن الأفلام التي نالت جوائز في المهرجانات فيلم «ومع ذلك فالأرض تدور» للمخرج «سليمان النور» الذي نال احدي جوائز مهرجان «موسكو» الحادي عشر، وهي الجائزة الفضية في مسابقة الأفلام التسجيلية وللمخرج نفسه فيلم آخر باسم «إفريقيا» .

ما يشدها إلى الخلف :

رغم تكالب كل هذه المعوقات والظروف غير المواتية على عاتق السينمائيين الشباب في السودان، إلا أن نظرتهم لمستقبل السينما تنطوي على الكثير من التحدي والتصميم والرغبة الأكيدة على المضي قدماً ومواصلة العمل حتى تقوم صناعة سينمائية سودانية محترفة ومتكاملة ترضي طموحهم، وتعكس الثقافة والحياة السودانية الغنية بتنوعها وقصصها المتفردة التي لم تسرد بعدُ.



الثورة الصناعية الكبرى ..

عندما جلست أوروبا على العرش

الليبي . وكالات

كيف وصلت أوروبا إلى ما هي عليه الآن؟ وأي خطأ نرتكبه عندما نصر على ارتداء عباءة ديمقراطيةٍ غربية صُنعت هناك، وولدت هناك، وتوفرت لها ظروف الحياة هناك، لكننا نريدها هنا. ودون حتى أن نطرح الأسئلة .

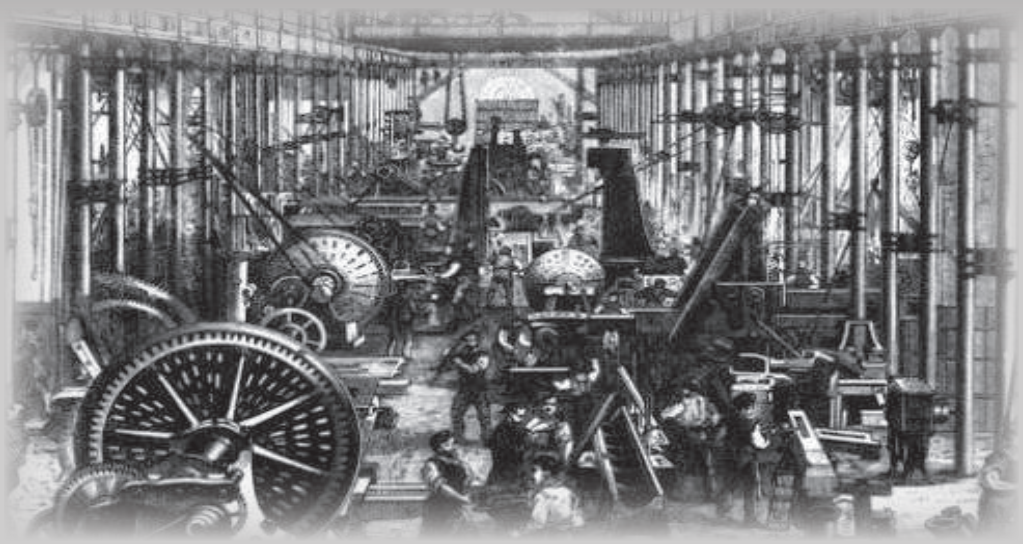
لهذا، اخترنا أن نقدم لكم الحكاية من أولها، وهذا هو أول الحكاية :

في أواسط القرن الثامن عشر ظهرت بوادر الثورة الصناعيّة في أوروبا، وانطلقت واجتاحت العالم أجمع، فأحدثت تأثيراً جذريّاً في مختلف جوانب الحياة سواءً الاقتصاديّة، أو السياسيّة، أو الاجتماعيّة أيضاً، وذلك بالاستعاضة عن العُمّال المُشتغلين في العديد من المهن بآلاتٍ ميكانيكيّة قادرةٍ على تنفيذ عملهم.

البداية كانت من هناك :

كانت «إنجلترا» هي أوّل البلدان التي ظهرت بها الثورة الصناعيّة لعدّة مُقوّمات تُميّزها عن سائر الدول حول العالَم، وتمثّلت أهمُّ آثار هذه الثورة في تطوير القطاعَيْن الصناعيّين الخاصّيْن بالمنسوجات القُطنيّة والتعدين، وكذلك في اختراع الآلة البخارية التي أحدثت تحوّلاً هائلاً بالاقتصاد في ذلك الوقت.

ويُقصَدُ بالثّورة الصناعيّة، الاتجاه نحو الإنتاج باستخدام الآلات الصناعيّة المُؤتمتة بَدلاً من الإنتاج بالاعتماد على العمل اليدوي للإنسان. وقامت هذه الثورة نتيجة النهضة العلميّة الشاملة التي اجتاحت



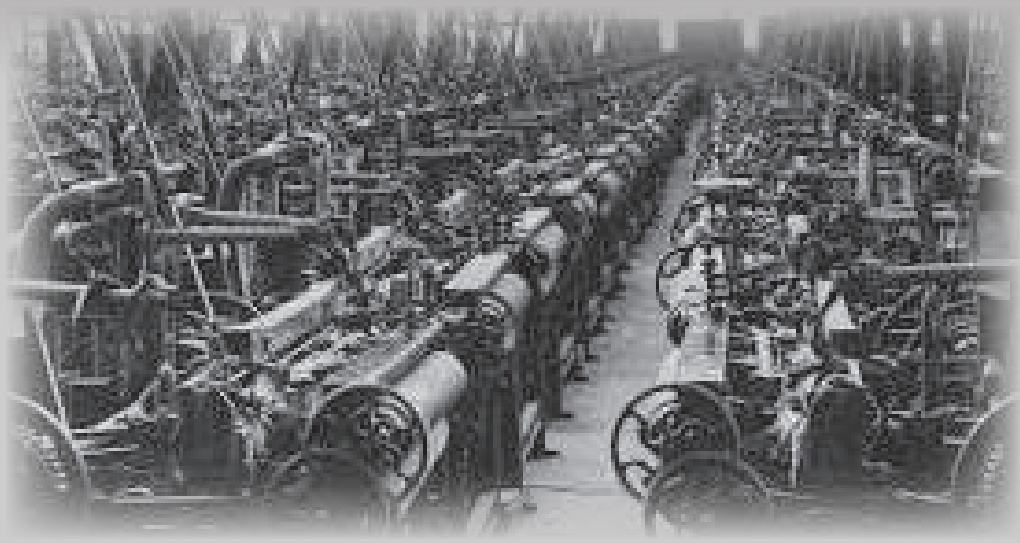
أوروبا الغربيّة؛ بحيث أدّت النهضة التكنولوجية إلى اختراع العديد من الآلات الجديدة (مثل الآلة البخارية) التي حقّقت إنتاجاً عالياً واسع النّطاق في وقتٍ قياسيّ؛ مُقارنةً بالإنتاج الذي يرتكز على العمالةِ اليدويّة، وأدّى انتشار هذه الآلات إلى غزو كافةِ القطاعات الصناعية في إنكلترا وأوروبا، مثل صناعة الغزل والنسيج وأفران صهر الحديد والمعدّات الزّراعيّة، وقد استُكمِلَ هذا التطوّر لاحقاً بظُهور الكهرباء والمُحرّكات الكهربائية وصناعة الوقود الأحفوري، ممّا كان لهُ بالغ الأثر في الأحوال الاقتصادية والاجتماعيّة بسائر دول أوروبا.

البخار يفتتح الدرس :

كانت البداية الأولى للثورة الصناعيّة إبّان اختراع الآلة البُخاريّة خلال ستينيات القرن الثامن عشر للميلاد، لتَنتقل بَعدها إلى باقي دول أوروبا وأمريكا الشمالية في القرن التاسع عشر، ومنها إلى كافّة أرجاء العالم، وترَتّب عليها لاحقاً اكتشافُ الكهرباء وبناء السكك الحديديّة والقطارات وسط تنافُس الدول الأوروبية على التطوّر الصناعي. كانت بريطانيا هي المنبع الأوّل للثورة الصناعية، ولكنّ الجُذور الحقيقيّة للثورة جاءت من نَهضة مُتكاملة في أوروبا مُنذ القرن السادس عشر، وجاءت هذه النهضة بحاجةٍ مُتزايدة لكميّة وسُرعة الإنتاج، ممّا لبته الآلات التي اختُرعت في الثورة الصناعية.

كانت من أولى علامات الثورة الصناعية في إنكلترا ازدهار صناعة الصُّلب، والفحم الحجري، وبناء الجسور، وتوسيع المواصلات، وكذلك كانت سبباً في ثورة زراعيّة بفضل اقتناء المعدّات الزراعيّة المتطوّرة واستخدامها في تسريع الأعمال الزراعيّة وزيادة إنتاجيّتها، إضافةً إلى أنّها أدّت للاستغناء عن نسبةٍ كبيرةٍ من الأيدي العاملة في الزراعة، بينما اتّجهت فئة كبيرة من العُمّال إلى البحث عن مِهنٍ في المصانع عوضاً عن الزراعة.

يُعتقد أنّ المَرحلة الأولى من الثورة الصناعية في بريطانيا امتدّت من حوالي عام 1770 إلى 1830؛ حيث حقّقت بريطانيا في هذه الفترة تقدّماً اقتصاديّاً وعسكريّاً كبيراً على باقي العالم. ثم أتت لاحقاً الثورة الصناعية الثانية، التي بدأت في أواخر



القرن التاسع عشر عندما اكتشف الباحث الأمريكي «توماس ألفا أديسون» الكهرباء، وتمكّن من توظيفها بحيثُ شاع استعمال المصابيح الكهربائية في أمريكا منذ عام 1880م، وتزامن ذلك مع اكتشاف النفط الذي أدّى إلى تطوّر الصناعات الكيميائية وظُهور السكك الحديدية التي استعاضت عن الخيول، حيثُ كانت الخيول الوسيلة الأساسية لنقل البضائع لعُقودٍ بعد الثورة الصناعية الأولى.

سيطرة رأس المال :

أدّت الثورة الصناعيّة إلى رخاء اقتصاديّ وتَقدّم في النواحي الطبية والصناعيّة والاقتصاديّة في جميع أنحاء أوروبا وخاصّة في إنكلترا، فقد ازدادت إيرادات الدولة، وأصبحت تملك فائضاً من الأموال، ومن أهمّ نتائج هذه الثورة تحسين كمية ونوعية الإنتاج على حدّ سواء في مُختلف القطاعات، مع تخفيف الجهد والنفقات المُترتّبة على أصحاب الصناعات. وقد احتكرَ ملكية المصانع وأدوات الإنتاج عددٌ قليلٌ من رجال الأعمال والصناعيّين، الذين كانت لهُم ملكية المصانع والبنوكَ والمناجم والأسواق وشركات السكك الحديدية، وحقّق هؤلاء ثراءً عظيماً وعاشوا في رخاءٍ كبير، أدّت الثورة الصناعية أيضاً إلى الثورة الزراعية، حيث تزايد الاستثمار في مجال الزراعة وطُوّرت تقنيات لتحسين الغذاء وزيادة المساحَات المزروعة. كما أحدثت الثّورة الصناعيّة تغيّراتٍ كبيرة في النّظام الطّبقي في المجتمع الأوروبي، بحيث انقسم المجتمع إلى طبقتين، الأولى هم أصحاب المصانع والمؤسسات التجاريّة والصناعيّة ورؤوس الأموال (الطبقة البرجوازيّة)، حيث كان هؤلاء في قمّة الرّخاء الاقتصادي، والثانية هي طبقة العمّال وهم العاملين في المصانع، وغالبيتهم من النّازحين من المناطق الريفيّة بحثاً عن فرص العمل الّتي قامت بتوفيرها المصانع. وألزم ذلك الدّول على التدّخل للحدّ من سلبيّات هذا التفاوت من خلال وضع عدد الروابط والقوانين الّتي من شأنها حماية نظام العمل، كإصدار تشريعاتٍ عُماليّة تتعلّق بالضمان الاجتماعي، وتتضمّن الشؤون الصحيّة للعمّال.

بداية الفقر المدقع :

أدّت الثورة الصناعيّة إلى انتقال مُعظم السكّان من العمل في الوظائف اليدويّة

في الزراعة إلى الوظائف الجديدة التي توفّرت في القطاع الصناعي، ممّا أدى إلى توجّه أعدادٍ هائلةٍ من العُمّال من الريف إلى المدن الصناعية للعمل بأجور زهيدة في وظائف مُرهقة، وتدنّت أحوالُ هذه الطبقة فغرقت في الفقر المدقع، واضطرّ جميعُ أفرادها من الرجال البالغين إلى النساء والأطفال للعمل بالمصانع سعياً للرزق.

الديمقراطية الغربية تصنع مقوماتها :

مع بدء القرن التاسع عشر تمكّن هؤلاء العمال من الحصول على الحقّ في تكوين النقابات، وبعد ذلك جاءت قوانين لتنظيم العمل في المصانع ساعدت على تحسين الظروف المعيشيّة ومنح الضمان الاجتماعي للعُمّال.

كان للثورة الصناعيّة أثرٌ كبير على كافة المستويات، وعلى وجه الخصوص المُستويين السياسي والثقافي، وكان من نتائجها تشريعُ الضمان الاجتماعي لتأمين العُمّال من الحوادث والأمراض والبطالة. منح العمال بشكلٍ عام والنساء خاصّة حقّ الانتخاب والتصويت. ظهور عددٍ من الأحزاب السياسيّة التي أخذت على عاتقها الدّفاع عن حقوق العمال ومصالحهم، والمشاركة في الحياة السياسيّة للدول.

العالم بين معسكرين :

إضافةً للأسواق الخارجيّة، وكذلك مصادر الطاقة، وطُرُق المواصلات حول العالم. من النتائج الأخرى على الصعيد الثقافي ظهور الفكر الشيوعي؛ فقد أدّت الظروف المعيشيّة التي ترتّبت على الثورة الصناعية إلى ظهور الماركسية والدعوة لمجتمع أكثر إنسانية، وترتّب عليها وقوع الثورة البلشفيّة في أكتوبر عام 1917م والتي أدخلت الشيوعيّة إلى الاتّحاد السوفييتي السابق وروسيا لاحقاً.

عندما تنتهي من قراءة هذا المقال سوف تجد ألف إجابة لسؤال وحيد لا يفارق مخيلتك، لماذا نحن هكذا؟

لعنة الموارد الوفيرة

أ.عماد خليفة إدريس/ليبيا

تعـرف أيضا بمفارقـة الكثرة، وتشـير الي تلـك المفارقـة التـي تمر بهـا الـدول التي تحوز علـى موارد وفيـرة، خصوصاً الموارد غيـر المتجـددة مثـل المعـادن والنفـط، حيـث تكـون معـدلات نموهـا الاقتصادي منخفضـة، وتكـون أقل الـدول ديمقراطية وتطـوراً مقارنـة بالـدول الأخـرى ذات المـوارد الشـحيحة.

نظريـة لعنة الموارد الوفيرة :

ترتكـز هـذه النظريـة علـى فكـرة مفادها أن المـوارد الوفيـرة تشـكل نقمـة علـى الاقتصـاد أكثـر مـن كونهـا نعمـة، وقـد كانـت هـذه الفكـرة محـل نقـاش في فترة الخمسـينات والسـتينات مـن القـرن العشـرين ، الا أن مصطلـح «لعنـة المـوارد الوفيـرة» اسـتخدم لأول مـرة عام 1993 بواسـطة «ريتشـارد أوتـي» وذلـك أثنـاء وصفـه للوضـع الاقتصـادي للـدول الغنية بالمـوارد المعدنيـة، وكيـف أنها لا تسـتطيع برغـم غناهـا و ثراءهـا أن تحقـق تقدمـاً اقتصاديـاً أو تنميـة حقيقيـة .

دراسـة «جيفـري ساتشـس» و«انـدرو وارنـر» وجدت أيضـاً علاقة ارتبـاط قوية بـين المـوارد الطبيعيـة الوفيـرة والنمـو الاقتصـادي البطـئ، بالإضافة إلـي مئات الدراسـات الأخـرى التـي تحـاول الإجابة عـن كيـف ولماذا ومتـى تحدث لعنـة الموارد الوفيـرة ؟

يصنـف صنـدوق النقـد الدولـي 51 دولة علـى أنهـا دول غنيـة بالموارد، حيـث أن ما يعـادل 20% مـن إيـرادات هـذه الـدول علـى الأقـل تأتـي من مـوارد طبيعيـة غير متجـددة، 29 دولـة منها تعتبـر من الدول ذات الدخـل المنخفـض الي المتوسـط و من خصائـص هـذه الدول :

1- اعتمـاد كبيـر على مورد واحـد للدخل .

2- انخفاض معدلات الادخار.

3- ضعـف معـدلات التنميـة و النمـو الاقتصـادي .

4- التذبـذب في الإيرادات من المورد .

الآثـار الاقتصادية للعنة الموارد الوفيرة :

أولا : المـوارد البشـرية، ففـي كثيـر مـن الـدول الفقيـرة تمتـاز الصناعـات التـي تنشـأ اعتمـاداً علـى المـوارد الطبيعيـة بأجورهـا المرتفعـة مقارنـة بغيرها مما هو متـاح في البـلاد . حيث يؤدي ذلـك بالنتيجة إلـي توجه أصحاب المهـارات في القطاعات الأخـرى – سـواءً كانـت الحكوميـة أو الخاصـة – للعمـل في صناعات محددة مما

يؤثـر سـلباً على توزيـع المهـارات وتحقيق التـوازن في البلاد . كمـا أن الدول صاحبة المـوارد الوفيـرة – وخصوصـا مـا يعتمـد منهـا علـى قطـاع النفـط - تقـوم بإهمال التعليـم وعـدم الانفـاق عليـه، حيـث أنها لا تـرى أي حاجـة لـه الآن، فـلا توجد أية عوائـد مـن الانفـاق على التعليـم، في حين تـدر الثـروات الطبيعيـة دخـلاً هائـلاً . في حـين أن دولاً مثل كوريا الجنوبية ، تايوان و سـنغافوره ، حيـث تتعدم المـوارد الطبيعية، يتـم التركيـز علـى التعليـم و يسـاهم ذلك بشـكل كبيـر في ازدهارهـا الاقتصـادي .

ثانيـا : الدخـل والتوظيـف، حيـث تشـير الدراسـات العلمية إلى أنـه على الرغم من

الدخـول المرتفعـة والوظائف التـي توفرها المـوارد الوفيـرة في المـدى القصير، الا أن لهـا تأثيـرات سـلبية علـى المـدى الطويل، فهـي تـؤدي إلي انخفـاض معـدلات النمو الاقتصـادي في الـدول وضعـف معـدلات التنميـة الاقتصاديـة.

ثالثـا : عـدم الاسـتقرار في الايـرادات، فعندمـا تعتمـد إيـرادات الدولـة بشـكل رئيسـي علـى مصـدر وحيـد للدخـل، فإن عدم الاسـتقرار في أسـعار بيـع هذا المورد يؤثـر بشـكل سـلبي في تنفيـذ مخططـات الحكومـة وإدارة الأمـور الماليـة والنقديـة للبـلاد .

الآثار السياسـية للعنة الموارد الفقيرة :

أولا : الصراعـات المسـلحة : إن الـدول ذات المـوارد الوفيـرة تكـون مرشـحة أكثر من غيرهـا لاحتمال دخولهـا في صراعات مسـلحة سـواءً داخليـة كانـت أم مـع دول اخـرى، حيـث وجـدت إحـدى الدراسـات أنـه في الـدول التي تمثل نسـبة مسـاهمة المصـادر الوفيـرة في ناتجهـا القومـي الاجمالـي 5% ، تكـون نسـبة احتمـال دخولهـا في نـزاع مسـلح 6%، وترتفـع في الـدول ذات 25% كنسـبة مسـاهمة في النـاتج القومي الاجمالي لتصل إلي 33%. ويرجـع ذلـك الـي أن الثـروة الناتجـة من المـوارد الوفيرة تزيـد الرغبة في السـيطرة والتحكـم في مـوارد ومنابـع الثـروة، كمـا أنهـا تمثـل مصـدراً وفيـراً للإنفـاق علـى التسـلح وتمويل نفقات الحـروب، خصوصاً في ظـل وجـود قيـادات وحكومـات غيـر رشـيدة، ويشـير تقرير صدر عـام 2016 إلـي أن الـدول التـي تنفـق أكثـر من 6% مـن ناتجها القومـي الاجمالي علـى برامج التسـليح و الدفـاع هـي «سـلطنة عمـان»، «جنوب السودان» ، «السـعودية»، «العراق»، «ليبيـا»، «الجزائر»، ومـن الملاحظ ان هذه الـدول جميعهـا هي دول نفطيـة ذات مورد وحيـد للدخل.

ثانيـا : الحكـم الدكتاتـوري : أظهـرت الدراسـات العلمية أن الدول النفطية الغنية ذات مسـتوً منخفض في الديمقراطية، كما

أنهـا تدعـم وتقّـوي الحكـم الدكتاتـوري. ويرتبـط ذلـك بمـورد واحـد فقـط وهـو النفـط، كمـا يشـير «مايـكل روس» في دراسـته . النفط يقوي النظـم الدكتاتورية ويجعـل الانتقال لنظام ديمقراطي مسـألة غايـة في الصعوبـة ومحفوفـة بالمخاطـر وغيـر متوقعـة النتائـج .

في الـدول التـي لا تعتمـد علـى مصـدر وحيـد للدخـل تسـاهم مصـادر متنوعـة في تحقيـق الدخـل مـن بينهـا الايـرادات مـن الضرائـب التـي يدفعهـا المواطنـون، والتـي تعمـل علـى تقويـة الروابـط بـين الشـعب والحكومـة، فالمواطن الـذي يدفع الضرائـب ويسـاهم في بنـاء الدولة ينشـأ علـى حـب البـلاد ويسـاهم في المحافظـة علـى المال العام ومراقبتـه، بل أن الحكومة تكـون في خدمتـه، فمـن خلاله يتوفـر لها الوظائـف. في حـين تنعـدم هـذه العلاقة حيـث تنخفـض نسـبة المواطنـة و الانتمـاء للوطـن في الدول الغنيـة ذات المورد الوحيد – خصوصـا النفطيـة منهـا- فالمواطن هو عـبء على الحكومـة، والحكومـة تغطي كل نفقاتهـا من إيـرادات النفط . وهـم جميعاً يعيشـون في حالـة من الصـراع الدائم، وكل منهـم يريـد ان يسـتحوذ علـى أكبـر قـدر ممكـن مـن الثـروة معلـلاً ذلـك بطريقتـه الخاصـة. لذلـك فـإن معـدلات الفسـاد تكـون مرتفعـة و يصاحبهـا انخفاض الأداء الإداري والحكومـي.

تـرى أي مسـتقبل ينتظـر تلك الـدول التي ترفـل في نعيـم المـورد الوفيـر الوحيـد ؟ متغافلـة عـن آثـاره السـلبية عـن قصد أو جهل، أو التي تغرق في اسـتهلاك واسـتنفاد مواردهـا وتجهيـل شـعوبها والدخـول في صراعـات ونزاعات لا تنتهـي الا بدمار كل شئ !!؟

قبل أن نفترق

العقاد وفلسفة الملابس

تؤكد ثقافة الحضارةالصناعية الحديثة أن الملابس لا علاقة لها بالحرية الشخصية، لأن الأصل فيها حماية جسد الإنسان من عوامل البيئة وستر ما لا يجب أن يُكشف من عورته. لذلك تعتبر الملابس أهم مظاهر الشخصية، فالمظهر يشكل أيضاً خطاباً للآخرين .

فعندما نختار الشكل الذي نريد أن يرانا الناس به، نختار أيضاً الانطباع الذي نريد أن نحدثه فيهم، سلباً أو إيجاباً، وما إذا كنا نحترم نظرة المجتمع لنا أم لا. وما إذا كنا نهتم بأن نحظى باحترامهم أو على الأقل بقبولهم. فنحن نفهم أن من يهتم بمظهره يريد أن يبعث لنا رسالة تؤكد احترامه لنا كوسط يحيط به، وكأشخاص ينظرون إليه، بغض النظر عما إذا كنا سنتعامل معه أم لا .

فهذا الاهتمام بالظهور بمظهر لائق أمامنا يؤكد على ان هذا الشخص يولى أهمية لمن حوله من الناس، ويرغب أن يحظى بانطباع القبول من محيطه، إن أول فكرة يمكن أن نكونها عن مثل هذا الشخص انه (محترم)، بمعني أنه يحترم نظرة الاخرين له، وهذا شيء أساسي في الحكم علي شخصٍ ما بمجرد الرؤية وتكوين انطباع أولي عنه.

والملابس لها دور في هذا الانطباع لا يمكن إغفاله أو التغاضي عنه، رغم أن الكثير منا قد ينكر ما للملابس من دور في تصنيفنا للشخصية التي أمامنا، وقد يكون الاعتياد المستمر علي رؤية الناس بملابسهم قد أحال إدراك العلاقة لدينا بين الشخص وملابسه الي ناحية عميقة من التفكير، إلا أنها حاضرة دائماً في الشعور.

يقول الفيلسوف الألماني «توماس كارليل» : ((إن المجتمعات تبني على الملابس!))، وهو محق جداً في ذلك، فلك عزيزي القارئ أن تتخيل أنك وجدت نفسك فجأة في عالم بلا ملابس !! وستجد أن قاعدة بيانات هائلة كنت تنظر بها الي الناس قد زالت فجأة وتركتك دون تمييز. مما يدفعنا الي التساؤل ..ماهو غرض الملابس؟

يقول الاستاذ عباس محمود العقاد :

«إن غرض الملابس الأول هو الزينة لا المنفعة، وإن الملابس خلقت لإظهار جمال الجسم لا لستره ، ولإخفاء القبيح منه لا لإخفاء الجميل»

وهنا يطرح الاستاذ العقاد مسألة علاقة الملابس بالجمال، فإذا هي عكس ما قد يتصوره الكثير منا فهو يقرر حقيقة أن الملابس قد صرفت نظرنا عن ملامح الجمال الحقيقي الي جمال آخر غير حقيقي أو مزيف. ويقول الاستاذ العقاد أيضاً : ((فهي _ أي الملابس _ التي عودتنا أن نعتز بالجمال المموه، ونعرض عن الجمال الصحيح، وهي التي جعلت للجسم نجاسة تحجب وتشتهى وغطت على ما فيه من معاني الفن ومحاسن الهندام))

وأعود لتساؤلي منذ قليل، ماذا لو تعرى الناس فجأة وتخلوا عن ملابسهم، ما الذي قد يحدثه هذا من تغيير في مفاهيمنا عن المظهر والجمال؟؟ نترك الإجابة ايضاً للاستاذ العقاد إذ يقول: ((لو تعرى الناس لبقيت نماذج الأجسام المليحة، وزالت تلك النماذج الشوهاء التي تتوارى من الفناء في ثنايا الثياب، وتحتمي منه بجاه الأصباغ والأزياء، فالعري خير من لباس يستر ليغري، ويداري قبح القبيح ولا يظهر جمال الجميل» ، وقد تعين الملابس المرء على الاحتشام ولكنها أيضاً يمكن أن تفتح باباً للغواية لا يستهان به، مما قد يجعلنا نظن أن الثياب هي في جانب من حقيقتها خدعة كبيرة، فلا هي بالوقاية الكافية ولا هي بالزينة البريئة التى ليس فيها فساد وإغواء ، ونعود لكلام الاستاذ العقاد :»((ثم نقول إن الملابس فيما يخال الأكثرون تعين على العصمة والعفاف، ولكن كتاباً قليلين يعدونها مجلبة لبعض الفساد ومعواناً على بعض الغواية ، ولو تعرى الناس لبحثت في كل ألف امرأة ينظر إليها الناظرون الآن لصبغة وجهها وتنسيق حليتها، فلا تجد امرأة واحدة يتم لها هندام الجسد وتناسق الأعضاء، وتستحق منك نظرة الفنان البريء إلى التمثال الجميل، وقد كان الناس ينظرون إلي الأجسام فلا يلتفتون منها إلى جوانب الشهوة ، ولا يغرمون منها إلا بالوسيم القسيم، فلما تدثروا باللباس اشتهوا ما يشتهى وأضراهم الحجاب بما كانوا عنه معرضين.))

كذلك يقول القليل من الناس، وإن في مقالهم لنصيبًا من الحق غير قليل.

بقلم : مصطفى جمعة

محمد حسن ..

ذلك الصوت الذي ألغى الحواجز بيننا ..
وكنا كلما نسمعه نعود إلى تلك البذرة الأولى ..
ونرجع أنقياء كقطرة مطر .
وفي منتهى الطيبة كقلب درويش .

مجلة

الليبي

The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

ثقافة الوطن

ووطن الثقافة

aglemohada@gmail.com
info@libyanmagazine.com
Ads@libyanmagazine.com
https://libyanmagazine.com

رئيس التحرير
الصديق بودوارة