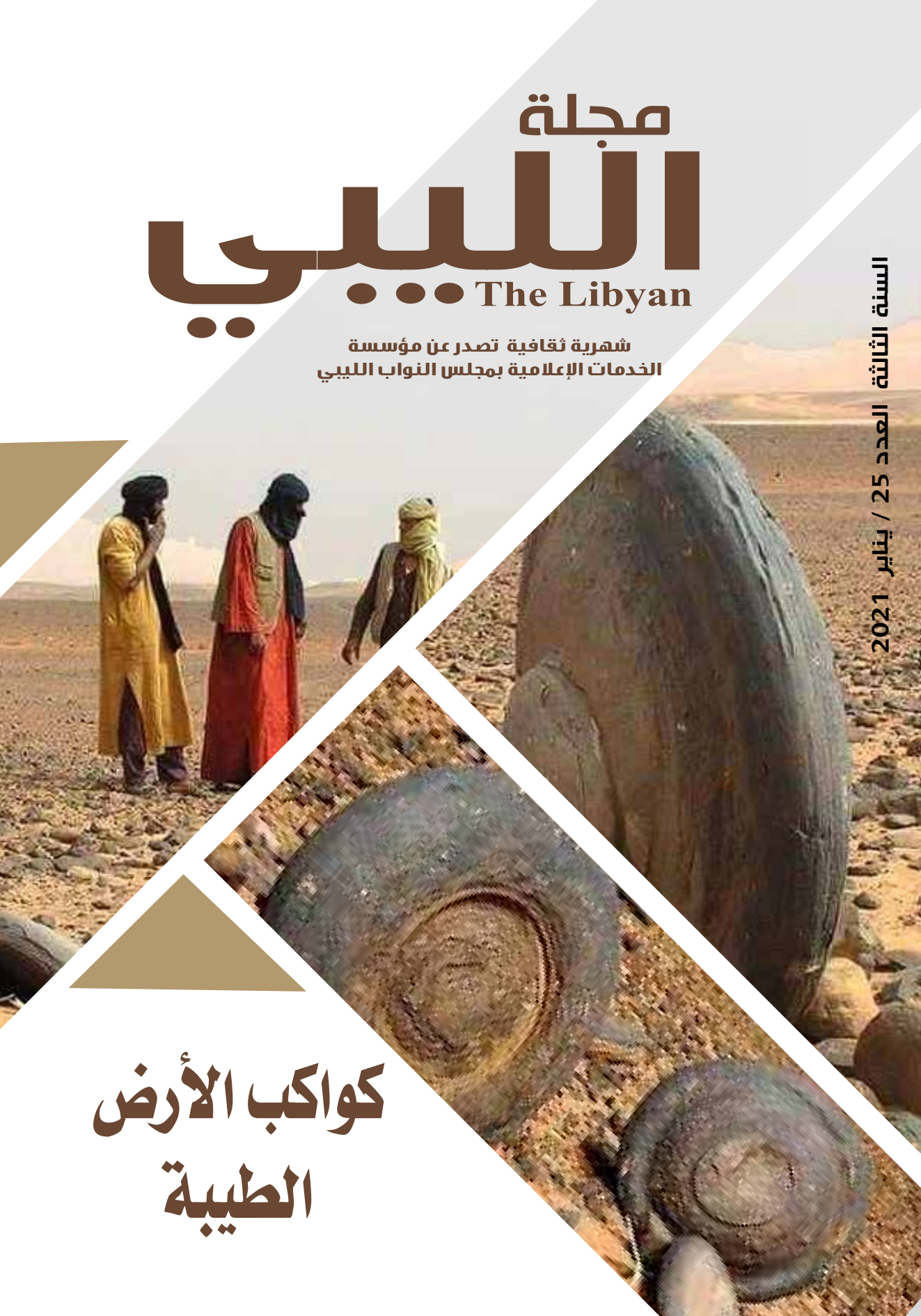
مجلة الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة
الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

السنة الثالثة العدد 25 / يناير 2021



كواكب الأرض الطيبة

صورة الغلاف

في ليبيا ما لايُحصى من العجائب ..
في هذه المساحة التي تمتد على مدى مليون ونصف كيلومتر مربع يمكنك أن تعثر على كل ما يذهلك .. بما في ذلك حجارة تجعلك تنظر إلى السماء متوقعاً سفينة فضائية تهبط عليك في أي لحظة .
هذا ما سوف تحس به لو زرت «وادي الكواكب» .. ذلك الذي يقع بالقرب من العوينات الغربية القريبة من مدينة غات جنوب غرب ليبيا في اقصى الصحراء عند وادي يعرف باسم «وان تكوفي» من المنطقة الممتدة من الحمادة وصولاً إلى مرتفعات غات.
وادٍ مجهول .. شهرة قليلة وذهول بلا حدود .
هذه هي ليبيا .. منسيةٌ بالإهمال .. غنيةٌ بالعجائب .

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :

خالد مفتاح الشيخي

رئيس التحرير

د. الصديق بودوارة المغربي

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:

أ. سـارة الشـريف

مكتب القاهرة :

علي الحويج

مكتب تونس :

سماح بني داود

مكتب فلسطين :

فراس حج محمد

شؤون ادارية ومالية

عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة:

رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني

محمـد حسـن محمـد

العنـوان في ليبيـا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عنـاوين البريـد الإلكتـروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

توجه المقالات إلى رئيس تحرير المجلة أو مدير التحرير
تكتب المقالات باللغة العربية، وترسل على البريد الالكتروني في صورة ملف وورد word، مرفقةً بما يلي :

1. سيرة ذاتية للمؤلف أو المترجم .
2. في حالة المقالات المترجمة يُرفق النص الأصلي .
3. يُفضّل أن تكون المقالات مدعمةً بصورٍ عالية الجودة، مع ذكر مصادرها .
4. الموضوعات التي لا تُنشر لا تُعاد إلى أصحابها .
5. يحق للمجلة حذف أو تعديل أو إضافة أي فقرة من المقالة، تماشياً مع سياستها التحريرية .
6. الخرائط التي تنشر في المجلة هي مجرد خرائط توضيحية لا تُعتبر مرجعاً للحدود الدولية .
7. لا يجوز إعادة النشر بأية وسيلة لأي مادة نشرتها مجلة الليبي بدايةً من عددها الأول، وحتى تاريخه، بدون موافقة خطية من رئيس التحرير، وإلا اعتبر ذلك خرقاً لقانون الملكية الفكرية .

المواد المنشورة تعبّر عن آراء كتابها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة، ويتحمل كاتب المقال وحده جميع التبعات المترتبة على مقالته .

الليبي
The Libyan
السنة الثالثة
العدد 25
يناير 2021

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) عن ثقافة السلاحف

شـــــؤون ليبية

(ص 12) ندوة علمية عن جائحة كورونا في ليبيا

(ص 16) متى تكرمه مدينة المرج؟ لافال الذي مات من أجلها

(ص 20) هل سقط جيل الثمانينات سهواً ؟ التاقزة في التراث الليبي

(ص 26) البير .. كنز من التاريخ

شـــــؤون عربية

(ص 32) الأديبة والأكاديمية المصرية د. بسمة سيف «حوار»

(ص 44) شعب الأرض المنسية «الغجر في بلاد العرب»

كتبوا ذات يوم

(ص 49) رواية رحلة إلى مرمرة وقورينا وواحتي أوجلة ومرادة

ترحـــــــال

(ص 50) الفولكلور الريفي في التراث الليبي

(ص 56) بين المحدّدات الشكليّة والاملاءات الرّمزية .. الباب/ الواجهة

ترجمـــــــات

(ص 60) الجوسسة قديماً.. من أرض الميعاد إلى آشور

ابـــــداع

(ص 64) السقوط والصعود في القصص الشعبي (2)

(ص 70) عِذاب الركابي نموذجاً .. الشاعرُ ناقداً

محتويات العدد

ابـــــداع

ص 76 الفلسفة في زمن الحرب .. (أثينا Athena) ضد (آريس Ares)

ص 80 الديك لا يصيح «قصة قصيرة»

ص 82 جنة النص

ص 84 قواعد منهج ابن حزم

ص 86 أيها الشعر العظيم «قصيدة»

ابـــــداع

ص 87 ماذا عن مفهوم الثقافة

ص 88 شاعرتان في زمن الرحيل المبكر

..بين ليلى وزاهية

ص 88 الذكاء البشري

سينما

ص 93 سينما نجيب محفوظ

من هنا وهناك

ص 96 قول على قول

قبل أن نفترق

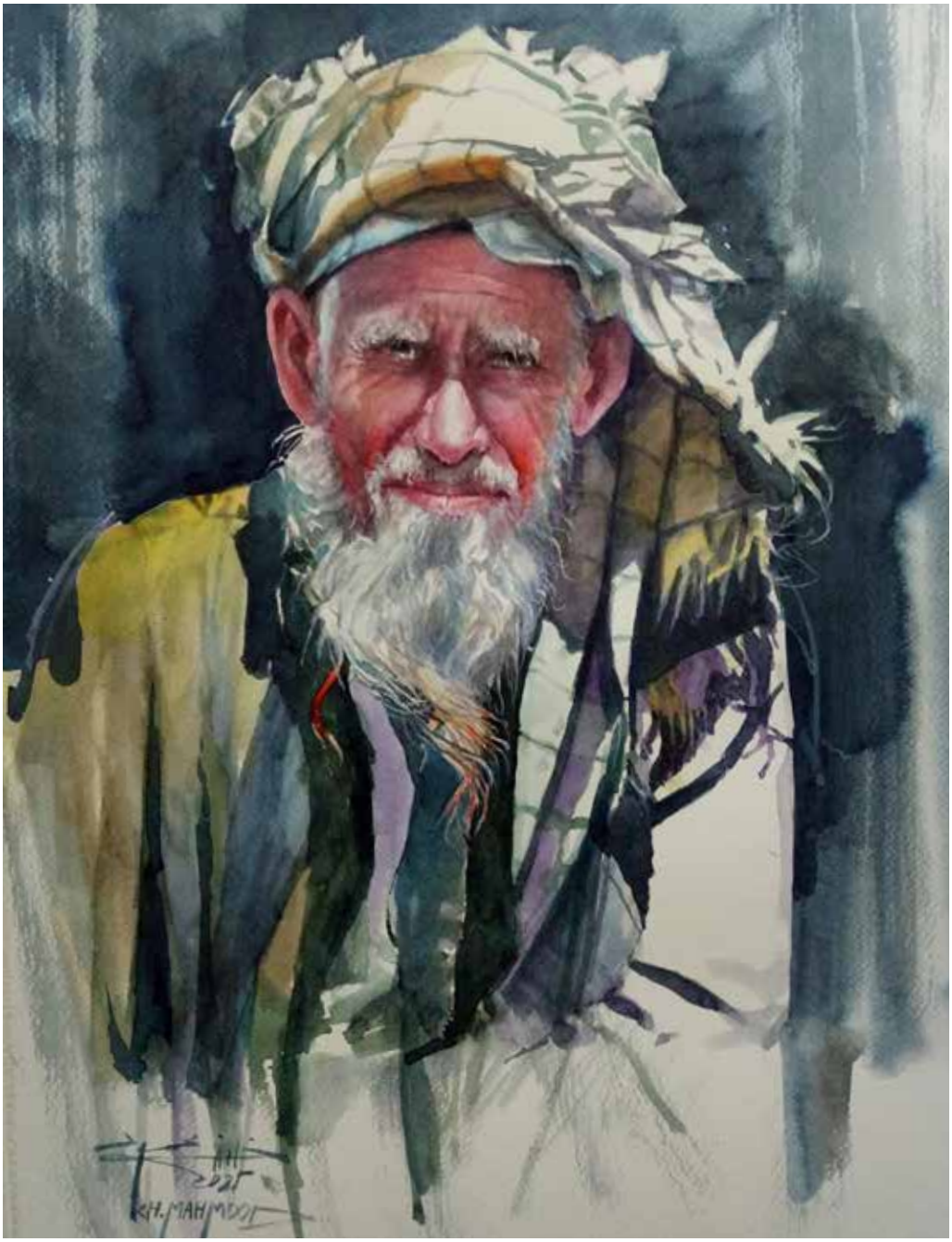
ص 98 نزيف الروح

الاشتراكات

* قيمة الاشتراك السنوي داخل ليبيا 96 دينار ليبي
* خارج ليبيا 36 دولار أمريكي أو ما يعادلها بالعملات الأخرى مضافا اليها أجور البريد الجوي
* ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بإسم مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي على عنوان المجلة.

ثمن النسخة

في داخل ليبيا 8 دينار ليبي للنسخة الواحدة وما يعادلها بالعملات الأخرى في باقي دول العالم



خليف محمود المحل . العراق

توفيق بشير الحويب .ليبيا

عن ثقافة السلاحف

بقلم : رئيس التحرير

في كتابها الممتع «هيرودوت. مقدمة قصيرة جداً، تذكر «جينيفر تي روبرتس» حكاية تتحدث عن محاضر بارز وامرأة صعبة المراس كانت بين جمهوره، حيث تحدثه هذه العجوز بعد أن نبذت تفسيره للنظام القائل بمركزية الشمس، معتبرة إياه هراءً مؤكدةً أن الأرض ماهي إلا لوحةً مستوية، وحتماً، وعلى نحوٍ لا يخلو من الاعتداد بالنفس، سأل المحاضر متحديته علام تقف هذه السلحفاة ؟

فأجابت محاورته بإسلوبٍ مشاكس : إنك لذكي أيها الشاب، ذكي جداً، لكنها سلاحف فوق سلاحف وصولاً الى البداية.

يقول بعضهم إن المحاضر هو «برتراند رسل»، ويقول آخرون إنه «ويليام جيمس»، ويقول فريق ثالث إن شيئاً من هذا القبيل لم يحدث البتة .

هذا كل الاقتباس عن كتاب «جينيفر»، ولكن، ماذا عن المعنى من الاقتباس؟ فأي إشارةٍ إلى أي جملةٍ، في أي كتاب، تصبح بلا جدوى مالم تستند على معنى، تماماً كما يصبح الكون بلا قواعد إذا لم يستند ـ في نظر الحمقى ـ على ظهر سلحفاة .

ولكن، لماذا نتشدد هنا في رفض فكرة أن تستند قوائم العالم على ظهور السلاحف ؟ أليس المعنى العميق لهذا الاعتقاد الساذج جديراً بأن نتمعن فيه أكثر ؟

العالم ربما يستند على ظهور السلاحف، ولكن، عن أي عالم نتحدث ؟ هنا بالذات ربما يختلف الأمر ، فتعالوا معي في هذه الافتتاحية لنناقش هذه المسألة ، ربما يثمر حقل الحوار فائدةً في نهاية المطاف .

العالم ربما يستند على ظهور السلاحف، تماماً كما أصرت تلك العجوز وهي تعاند وتتحدى وتستخف بعلم ذلك المحاضر المتواضع، ولكن، كنت أتمنى لو أنه سألها عن أي عالم كانت تتحدث.

العوالم هنا مختلفة، وهذا ليس تصريحاً من بطل أحد أفلام الخيال العلمي، لكنه واقع حال أصبحنا نعيشه ونتلمسه ونتعايش معه، ولعل عجوزنا تلك كانت معذورة، أو ربما كانت على حق، ربما كانت تعني العالم الذي أقبلت منه، فالرواية لم تحدد من أي عالم جاءت العجوز، فالعوالم لم تعد واحدةً كما نعرف، أصبحت عالم أول يخترع، وعالم ثانٍ يبتكر ويمعن في رسم القادم ويستعد له، وعالم ثالث يحاول قدر الإمكان أن يتعلم من الطابقين العلويين، وعالم رابع لا علاقة له بما يجري، لأنه لا يتطلع إلى الأعلى من الأساس.

العالم ربما يستند على ظهور السلاحف ..

إذا صحت هذه المقولة، فإن الأمر سوف يتعلق بالتأكيد بالعالم الرابع، عالمنا الذي نعيش في كنفه، والذي هو على أهبة الاستعداد دائماً للتراجع خطوتين، إلى أول طابق أرضي يبتعد به عن الطوابق العليا، إنه ذلك العالم المؤهل دائماً ليصبح العالم الخامس أو السادس، مادامت مملكة الأرقام شاسعة المساحة إلى هذا الحد .

العالم ربما يستند على ظهور السلاحف .. صدقت تلك العجوز، والدليل أن هناك عالماً يعيش الآن، لكنه يعيش بمعنى مواصلة الحياة البيولوجية فقط، إنه يتنفس الهواء ويمارس آلية الشهيق والزفير على أحسن ما يكون، يتزوج، ويطلق، ويخطب، ويدفع الضرائب، ويركض وراء الرزق من مطلع الشمس إلى مغيبها، وربما يغني إذا ما سمح له مزاجه، أو يقيم أمسية شعرية على عجل، أو يخرج في مظاهرة عارمة، أو لا يخرج على الإطلاق، إنه يقوم بكل ما يمكن القيام به ماعدا أن يعيش كما تعني مفردة العيش بحروفها الخمسة الطبيعية .

العالم ربما يستند على ظهور السلاحف ..

نحن ذلك العالم الذي يستند على ظهور السلاحف، نركض إلى الأمام بحسب سرعتها في الركض، وتعيش مشاكلنا طويلاً بحسب أعمار السلاحف المتطاولة، ونتطلع إلى الأرض أغلب الوقت، نأكل العشب الرخيص، ونشكر الظروف، تماماً كما تعلمنا من مدرسة ثقافة السلاحف العتيدة منذ ملايين السنين .

العالم ربما يستند على ظهور السلاحف ..

نعم أيتها العجوز المكابرة، عندما يتباطأ عالم كامل بهذه الشكل، وعندما يتخبط في مشاكله إلى هذا الحد، وعندما يمارس ديمقراطيته بهذا الاسلوب، وعندما يحاور أفراده بعضهم بعضاً على هذا النحو، وعندما يتغول مواطنوه على بعضهم بهذه الصورة، وعندما يفشلون في تعلم ثقافة التعايش مع الآخر، وعندما يصبح مجتمع كامل هو الراعي الرسمي لثقافة الكراهية بامتياز، عندما تظهر هذه العلامات فإن هذا العالم بالذات هو ذاته العالم الذي يركب ظهر سلحفاة .. دون حتى أن تعلم السلحفاة بما يجري فوق ظهرها .

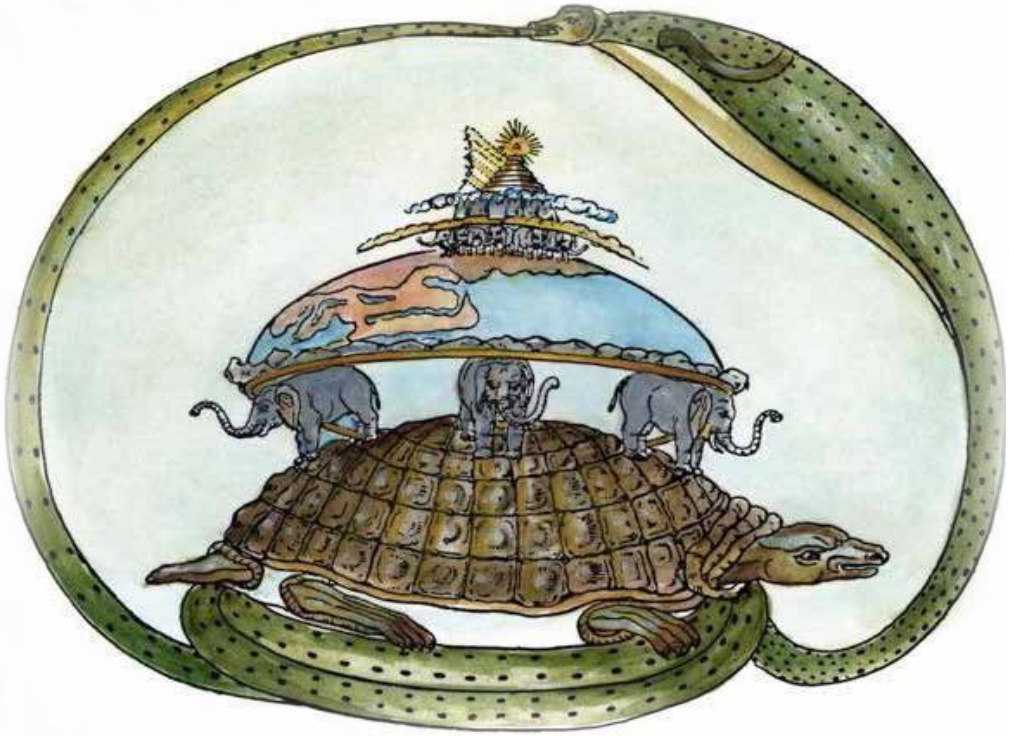
العالم ربما يستند على ظهور السلاحف ..

لم تكن مجرد مناكفة من تلك العجوز، ربما نتصور الأمر على أنه محض عناد في بداية القصة، لكننا لو تعمقنا في المعنى، وأبحرنا أكثر في غياهب تلك المتاهة الفكرية المخيفة، فسوف نرى الصورة بشكلٍ أوضح، وسوف يفاجأنا تشكيل كامل من البشر، رغم اختلاف ملامحهم، فهم رماديون يخافون ملامسة الجديد، وقانعون بالقديم جداً يرفضون التقدم إلى الأمام، وإذا ما ازدادت الضغوط عليهم، وأهابت بهم هذه الكرة الأرضية لكي يغيروا مواقعهم البائدة، فليس لهم من حلٍ سوى أن يضغطوا بدورهم على السلحفاة لكي تركض أسرع، وعلى الدنيا أن تنتظرهم على مشارف القلق، وتتطلع إلى الأفق البعيد مستعدةً للاحتفال بقدوم الفرسان الميامين على ظهور السلاحف .

العالم ربما يستند على ظهور السلاحف ..

لا أرى تفسيراً لما يحدث لنا الآن إلا أننا نمتطي فعلاً ظهور السلاحف، وأن تلك العجوز المشاكسة التي تحدثت عنها «جينيفر تي روبرتس» ربما تكون قد استبقت الأحداث إلى حد يسمح لها باكتشاف قارة بعيدة تحتوي على بشرٍ يمشون ببطء، ويفكرون ببطء، ويتقدمون ببطءٍ، لكنهم يركضون دائماً إلى الخلف .

هكذا هو الأمر، لوحة تشكيلية تمثلنا، أو بمعنى آخر تفضح ما نحن فيه، هو تصريح فاضح إذاً، من عجوز حكيمة، عاندت علماً من أعلام الفكر ذات يوم، وأثبتت لنا الأيام أن الغوص في معنى الكلام هو أمر يختلف تماماً عن المرور بمبنى الحروف بغير اهتمام .



إن العجوز العنيدة تقدم لنا حكمة أخرى، تخفيها كالعادة في عباءة الحروف، إنها تجيب على سؤال المحاضر واستغرابه لحكاية السلاحف عندما سألها وعلى نحو لا يخلو من الاعتداد بالنفس، علام تقف هذه السلحفاة ؟ فأجابت محاورته بإسلوب مشاكس : إنك لذكي أيها الشاب، ذكي جداً ، لكنها سلاحف فوق سلاحف وصولاً الى البداية .

هكذا هو الأمر إذن .. سلاحف فوق سلاحف، وصولاً إلى البداية، فالسلاحف هنا تتميز بعقلية تعاونية فريدة، إنها تصر على أن نتخلف معاً، وأن نمشي ببطء مثلها، وإذا ما طالب بعضنا بالارتقاء ذات يوم، فهي تتآزر فينا بينها لتقدم لنا نموذجاً مشوهاً للصعود إلى الأعلى، إنها تركب بعضها صعوداً .. إلى الأسفل كالمعتاد . ما أعمق حكمتك أيتها العجوز .

هكذا هو الأمر، لكن المثير للعجب هنا هو أن الكاتبة نفسها، تورد لنا هذه الطرفة الجديرة بالذكر :

((ويقال ان مفكراً هندوسياً اعطى صورة بديلة يستند فيها العالم على فيل .. ويستند هذا الفيل على سلحفاة .. وعندما سُئل عما تستند اليه هذه السلحفاة .. اقترح .. تغيير الموضوع .))

فهل يجوز لنا الآن أن نغير الموضوع ؟ أم أن نخصص الافتتاحية التالية للعدد التالي لمناقشة كيف يستند مجتمع كامل على ظهر فيل، وكيف يستند هذا الفيل على ظهر سلحفاة، وكيف يجوز لنا أن نغير الموضوع إذا ما أحرجنا أحدهم بسؤال عن كيفية حدوث هذا العبث كله ؟

موضوع كبير، لكننا مازلنا مع ذلك نركب ظهور السلاحف، ونظن رغم كل حماقاتنا أننا مازلنا جزءاً من هذا العالم.

ندوة علمية عن جائحة كورونا في ليبيا ..

بين الواقع والتطلعات

أ. سارة الشريف. ليبيا

نظمت جامعة عمر المختار البيضاء، يوم السبت الموافق 2.1.2021 ، ندوة علمية بعنوان «جائحة كورونا في ليبيا ما بين الواقع والتطلعات»، وتحت إشراف مركز المختار للبحوث والاستشارات والتدريب بالمدرج الرئيسي بكلية الزراعة، برئاسة الدكتور وائل محمد جبريل، مدير مكتب البحوث والدراسات العلمية بمركز المختار، بحضور عدد من عمداء الكليات وأعضاء هيئة التدريس و الأطباء وباحثون وخبراء بهذا الجانب .

حيث افتتح الندوة السيد/ د. وائل محمد جبريل بكلمة رحّب فيها بالحضور، مقدماً الشكر لكل من ساهم في التجهيز والترتيب لهذه الندوة، ثم القى السيد/ أ.د المهدي محمد كريم وكيل الجامعة للشؤون العلمية كلمة السيد/ أ.د رئيس الجامعة، رحّب فيها بالحضور موضحاً في كلمته الدور الذي تقوم به جامعة عمر المختار باعتبارها بيت خبرة، ولديها إمكانيات كبيرة، متمثلة في أعضاء هيئة التدريس المتخصصين في كافة المجالات، مثمناً في كلمته الدور الذي يقوم به مركز المختار للبحوث والاستشارات. ثم القى السيد /أ.د.فهيم بن خيال المدير التنفيذي لمركز المختار كلمة قدم فيها الشكر لإدارة الجامعة، كما أوضح بأن مركز المختار عقد العديد من الندوات وورش العمل في عدد من المواضيع.

ثم بدأت الجلسة بتقديم الورقات العلمية، واستعرض أ.د عبدالعزيز الحلاق مدير مكتب منظمة الصحة العالمية ليبيا، تاريخ ونشأة فيروس كوفيد19-، وكيفية تطوره وسبل الوقاية منه، أما أ.د رشاد شوقي بابكر أستاذ علم الفيروسات بالجامعة الدولية بنغازي شارك بقراءات وتحليلات طبية عن جائحة كورونا كوفيد19- ، وتحدث أ.د بوبكر المنصوري أستاذ الأمن الغذائي بجامعة عمر المختار عن الاستجابة للأزمات و ادارتها في ظل الأوبئة. بينما أوضح د. صقر حمد الجيباني أستاذ الأقتصاد المساعد بجامعة عمر المختار، تأثير

جائحة كورونا على الاقتصاد الليبي. وشرح د. وائل محمد جبريل أستاذ إدارة الأعمال المشارك بجامعة عمر المختار، جودة الخدمات الصحية بليبيا في ظل جائحة كورونا. وأوضح د. راف الله بوشعراية أستاذ علم النفس المساعد بجامعة عمر المختار، الأثار النفسية و الاجتماعية لجائحة كورونا. وكان الختام للورقات العلمية بورقة تحمل عنوان تأثير جائحة كورونا على

المشروعات الصغيرة والمتوسطة في ليبيا قدمها د. أمحمد عبدالله المنصوي أستاذ إدارة الأعمال المشارك بجامعة عمر المختار.

بعد عرض كافة الورقات العلمية وتقديم الشروحات المتعلقة بها تلتها المداخلات والأسئلة حول الورقات العلمية التي ساهمت في إثراء موضوع الندوة ، وقد خلص المشاركون في الندوة لمجموعة من التوصيات والمقترحات الهامة ليتم إحالتها للجهات المختصة بحيث تكون توصيات علمية مفصلة حسب محاور الندوة. وهي كما يلي:

❖ **أولاً**: إنشاء مركز وطني للإدارة الأزمات في ليبيا يضم نخبة من كافة الخبراء في جميع المجالات وتكون له الصفة الإعتبارية على أن يتبع مباشرة لرئاسة الوزراء وتكون مهمته وضع خطة استراتيجية متكاملة الأبعاد تهدف إلى إعداد النشيء لمواجهة الأزمات والكوارث في ليبيا بما فيها الصحية، إضافة إلى مساهمته في حل أو التخفيف من أغلب الأزمات التي تعاني منها ليبيا ماضياً وحاضراً ومستقبلاً في جميع المجالات وعلى كافة أنواع الأصعدة.

❖ **ثانياً** : التأكيد على وسائل الأعلام المختلفة في الدولة الليبية لبذل المزيد من الجهد والدعاية والأعلان لتوعية أفراد المجتمع للمحافظة على ثقة المواطن في أهمية إجراءات الوقاية من المرض وتعزيز الصحة العامة ومنع الوصم من المرض.

❖ **ثالثاً**: العمل على تطوير معامل ومراكز الأبحاث وإستحداث الآليات والطرق المناسبة لدراسة وتشخيص الأمراض الوبائية والمتوطنة بما يشمل دراسة التسلسل الجيني ومعامل الإمراضية والإنتشار ، علاوة على العمل على إثراء الجوانب البحثية حول الأمراض المعدية فيما يتعلق بالتوعية والسلوك للأفراد والمجتمعات.

❖ **رابعاً**: تقوية المناعة الطبيعية للأفراد والأسر بالأستثمار في تحسين الصحة العامة وتدعيم التغذية الصحية السليمة و توفير المياه النظيفة وذلك يكون بزيادة حصة الأنفاق الحكومي على

القطاع الصحي وحماية الإنفاق على هذا المجال حتى عندما تكون الموازنات محدودة وفي الظروف الاعتيادية مما يساعد على حماية الاقتصاد الوطني من الصدمات الصحية الكبيرة التي قد تمس رأس المال البشري وتعوق النمو الاقتصادي.

❖ **خامساً** :استحداث إدارة على مستوى وزارة الصحة في ليبيا تُعنى بإدارة الجودة الشاملة ، على أن تكون مهمتها بناء خطة شاملة لإرساء إدارة الجودة الشاملة بالمرافق الصحية في ليبيا: علاوة على إيلاء الاهتمام بجودة الخدمات الصحة بخاصة بُعد الأمان. وذلك من خلال اهتمام المرافق الصحية برضا العملاء. علاوة على التركيز على أسلوب وطريقة تعامل الطاقم الطبي والإداري بالمستشفى بشكل يوحي بالثقة. كذلك إتباع المرضى أو المترددون على المرافق الصحية أسلوب التباعد الجسدي تفادياً لانتقال العدوى أثناء تواجدهم بالمرافق الصحية .

❖ **سادسا**:تسليط الضوء على الاثار النفسية و الاجتماعية وطرق وأساليب التغلب عليها وعدم الاقتصار على الجانب الطبي للجائحة. وذلك من خلال الاهتمام بالأطفال وخاصة بتنظيم وقت استخدامهم للأجهزة الالكترونية ، إضافة إلى أخذ الإحتياطات اللازمة دون بث حالة الرعب والخوف سواء في نطاق الأسرة أو المجتمع . علاوة على الاهتمام بالسلوكيات سواء الفردي أو الجماعي وخاصة في حالات الحجر الصحي.

❖ **سابعاً**: للحد من تأثير جائحة كورونا على المشروعات الصغيرة والمتوسطة في ليبيا يجب على الحكومة تقديم الدعم المادي لهذا النوع من المشروعات سواء من حيث تخفيض الرسوم أو الضرائب أو من حيث تقديم معونات مادية في شكل قروض ومنح لتعويض الأضرار التي أصابتها، كذلك فتح قنوات تواصل مع المؤسسات المالية الداعمة محليا و دوليا لمساعدة هذا القطاع في تجاوز الصعوبات، أيضا التوسع في إنشاء منصات خدمية إلكترونية لتوفير خدمات مثل : السباكة و الكهرباء والخدمات المنزلية المختلفة.

❖ **ثامنا**: الاستفادة من التجارب العربية والدولية في مجال الحد من جائحة كورونا والقضاء عليها وبخاصة مع ظهور سلالات جديدة للجائحة.

❖ **تاسعاً**: عقد العديد من الندوات وورش العمل بشكل دوري ومستمر حول جائحة كورونا من أجل تزويد المسؤولين ذوي العلاقة بجائحة كورونا في ليبيا بنتائج علمية وعملية حول واقع الجائحة في شتى المجالات.

متى تكرمه مدينة المرج؟

لافال .. الذي مات من أجلها

د. خالد محمد الهدار. ليبيا

باستثناء البحث عن السلفيوم، ومكافحة طاعون المرج في عام 1874 ، لا يُعرف الكثير عن حياة هذا الطبيب الفرنسي الذي عاش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولم تسعفنا المراجع الفرنسية إلا على القليل من المعلومات عنه، وما وصل إلينا أنه كان يشغل وظيفة الطبيب الرئيسي في المستشفى العسكري في مدينة «فالنسيان» في شمال فرنسا، وقد جاءت شهرة هذا الطبيب من اهتمامه بنبات السلفيوم والبحث عنه، ومن حادثة وفاته وهو يكافح مرض الطاعون في المرج.

الطبيب لافال والسلفيوم:

أما عن اهتمامه بالبحث عن نبات «السلفيوم»، فقد ذاع صيته عندما قدّم مجموعة من البذور لنبات «الدرياس» (اسمه «بونافعة» عند الليبيين)، معتقداً أنه نبات «السلفيوم» إلى متحف التاريخ الطبيعي في «باريس» عام 1873 مرفقاً معها بعض الكلمات عن هذا النبات، وبذوره التي لا تختلف كثيراً عن البذور التي سلمها القنصل الفرنسي «دو بورفيل» في «بنغازي» للمتحف نفسه عام 1850 . والواقع أن «لافال» لم يكن الأول الذي قارن الدرياس بالسلفيوم، فقد سبقه الرحالة «ديلا تشيلا» عام 1817 ، وهو الذي تحصل على اغصان هذا النبات وأرسلها الى استاذه عالم النبات الايطالي «فيفاني» الذي

نشرها تحت اسم «ثاباسيا سلفيوم» في كتابه عن النباتات الليبية الصادر عام 1824، كما أن الرحالة «جان ريمون باشو» اهتم بالدرياس ورسمه وألمح الى علاقته بالسلفيوم في زيارته لليبيا ما بين 1824-1825، وكذلك فعل بورتشر في رحلته مع سميث الى اقليم «برقة» مابين 1860-1861.

ويبدو أن الطبيب «لافال» كان مدركاً للبحوث التي سبقته في هذا المجال، وربما تكون هي التي دفعته للسفر الى برقة (كيرينايكي قديماً) للبحث عن هذا النبات والتأكد من علاقته بسلفيوم كيرينايكي، حيث تجول في الاقليم أثناء زيارته الأولى له في عام 1858، وفي زيارة اخرى في عام 1868 باحثاً عن هذا النبات حتى وجده، وأخذ منه بعض البذور التي قدمها إلى متحف التاريخ الطبيعي في باريس، لكن تلك البذور فحصت جيداً بواسطة عالم النبات «ف. هيرنك»، واثبت بطلان ما جاء به الطبيب «لافال» من خلال مؤلفه في طبعتيه الاولى والثانية المنشورتان في عامي 1876 و1877، وأنه لا علاقة بين «الدرياس» و «السلفيوم»، مؤكداً ما ذكره «لينيه» من أن «الدرياس» ما هو إلا النبات المعروف باسم «ثاباسيا جارجانيكا»، وقد اعتمد هنريك أيضاً على النتائج التي توصل اليها الاستاذ «دافو» الذي سافر في عام 1875 الى «برقة» بعد موت «لافال» لفحص نبات الدرياس وعلاقته بالسلفيوم، لاسيما أنه بدأت تنتج في فرنسا بعض الأدوية معتمدةً على أن الدرياس هو السلفيوم، وذلك لعلاج أنواع مختلفة من مرض السل، وقد تأكد له أن لاعلاقة البتة بين الدرياس والسلفيوم، وأن الادوية التي اعتمدت عليه تشكل خطورة على صحة البشر. وبهذا انتهت قضية كون الدرياس يمثل السلفيوم، والتي اثيرت من جديد بواسطة الطبيب «لافال»، وكانت لها أصداء عديدة في فرنسا.

الطبيب لافال وطاعون المرج وضواحيها :

ومن ناحية أخرى، يبدو أن انتشار بعض الأمراض أو الأوبئة في إقليم برقة دعا وزارة الخارجية الفرنسية إلى الطلب من الطبيب «لافال» مغادرة عمله في المستشفى العسكري في «قسنطينة» بالجزائر في نهاية شهر ابريل ليتجه الى «بنغازي»، والتي وصلها عن طريق «مالطا» في منتصف شهر مايو 1874، ثم غادرها الى قلعة «القيقب» بالجبل الأخضر، حيث يشير في رسالة ارسلها الى حاكم اقليم بنغازي «علي كمالي باشا» بتاريخ 8 يونيو 1874 أنه كان متواجداً بالقيقب في 2 يونيو من السنة نفسها، حيث وصلته رسالة من ذلك الحاكم عن طريق نائب القنصل الفرنسي في بنغازي «ي. ريكار» يطلب فيها منه أن يتجه إلى المرج لمعرفة المرض الذي انتشر هناك، لأنه قد سبق له معاينة طاعون عام 1858 في المدينة نفسها، والواقع أنه لم يصلها إلا في السابع من ذلك الشهر، بسبب عدم حصوله على وسيلة نقل، وعند وصوله مباشرة قام بمعاينة 15 مريضاً، ثم أكد أن المرض المنتشر ما هو إلا مرض الطاعون، أو «الوبية» بالتركي، او «الكبة» محلياً.

وقد انتشر المرض في ضواحي «المرج» التي تسكنها ــ وفقاً لقوله ــ مجموعات تنسب إلى قبائل «العرفة» و«الدّرسة» و«البراعصة». وقد كان من عادة بعضهم زيارة المرج لابتياع حاجياتهم ثم العودة إلى خيامهم، وفي نهاية مارس غادرت مجموعة منهم المرج لرعي قطعانهم في التلال على مسافة أربعة فراسخ (حوالي 20 كم) جنوب غربي المرج، حيث كان عددهم 34 فرداً، من بينهم 11 رجل و 9 نساء و 14 اطفال، وأنهم كانوا منذ سنة ويزيد يتناولون السيء من الطعام حيث يأكلون جميع أنواع الأعشاب بطبخها مع الحبوب، ويشربون الحليب بكميات غير مناسبة. سقط أحد الأطفال مريضاً في بداية شهر إبريل، ومات خلال خمسة أيام، بعد ثلاثة أيامٍ من هذا الحدث، والد الطفل الميت أصيب بالمرض ومات

خلال ستة ايام، وبعد خمسة أيام انتقل المرض إلى صبي عمره 12 عاماً، ورجل عمره 40 عاماً، كانا يقيمان في خيمة مجاورة، ثم أصيبت امرأة عمرها 50 عاماً في خيمة ثالثة، وبعد 20 يوماً انتشر المرض في جميع الخيام، وكان مجموع المصابين 10 مرضى مات 7 منهم، وبعد خمسة أيام أصيب شخصان في خيمة قريبة : صبي يبلغ من العمر 12 عاماً، ورجل يبلغ من العمر 40 عاماً. واصيبت بعد ثمانية أيام بالمرض امرأة تبلغ من العمر 50 عاماً تقيم في خيمة ثالثة. وبعد 20 يوماً اصبح هناك مرضى في كل خيمة. أي أن عدد المصابين 10 اشخاص مات منهم سبعة، والثلاثة الذين تم شفائهم رجلين عمرهما 30 عاماً و 25 عاماً، وقد عادوا لممارسة حياتهم العادية اضافة إلى امرأة شفيت ايضاً. وقد اخبره السكان البدو أن آخر حالة تعرضت للمرض قد وقعت منذ 33 يوماً، وكانت امرأة عمرها 50 عاماً توفيت بعد إصابتها في اليوم السابع من مرضها. أما الموتى السبعة من الرجال فمن بينهم رجل عمره 50 عاماً، إضافة إلى اربعة اطفال اعمارهم تتراوح ما بين 3-15 عاماً، وامرأتان، واحدة تبلغ من العمر 30 عاماً، والأخرى 50 عاماً. وقد لاحظ أن أعراض المرض ظهرت عليهم في الكوع أو في الابط أو في الرقبة حيث كان يظهر انتفاخ دملي أو «أريبة» (بوبو) منذ اليومين الأول والثاني من المرض، اضافة إلى أعراض القيء والصداع الشديد والاكتئاب القوي والهذيان، حيث لاحظ ذلك عند خمس حالات، وكانت الوفاة تحدث خلال الأيام من الثالث إلى الخامس من الاصابة بالمرض، وهذا حدث لثلاثة مرضى، ومات مريض في اليوم السادس من مرضه، وآخر في اليوم السابع، أما من تعافوا من المرض فكان بعد اليوم الخامس والسابع، واستمرت فترة النقاهة من 3-4 أيام فقط.

ويشير إلى أن أولئك البدو كانوا يزعمون أنهم لم يكن لديهم تواصل مع القبائل الاخرى ولم يذهبوا الى المرج، وهو لايثق فيما يقولون، حيث كانوا لايبعدون عن المرج إلا مسافة كيلومتر واحد جنوب شرقها، وقد زارهم الطبيب «لافال» في اليوم الثالث والعشرين من بداية المرض، وقابل الذين تم شفائهم، وأخذ البيانات التي ذكرت أعلاه عن تاريخ المرض من أفراد القبيلة.

أما الطاعون الذي اصاب المرج نفسها، فإن تقرير الطبيب «لافال» يشير إلى أن عدد سكان المرج حوالي 100 شخص موزعين على حوالي خمسين منزلاً مبنية على أنقاض مدينة «باركي القديمة». وقد انتشرت الحمى بين أولئك السكان خلال شهري مارس وابريل، وهذا يحدث كل سنة، ولكن لم يمت أحد منهم. أما عن وصول الطاعون إليهم فكان عن طريق الأشخاص الذين كانوا مصابين من المنطقة المجاورة الذين وصلوا إلى المرج في 28 مايو1874 ، وقد مات طفلان من الذكور، أحدهما عمره 10 أعوام، والآخر 12 عاماً؛ حيث مرض الطفلان لمدة ثلاثة أو ستة أيام فقط ثم ماتا، وكانت الحمى من أهم الأعراض التي لوحظت عليهما، وغيرها حيث يحملان انتفاخ دملي او أريبة (بوبو) ، كما مات رجل عمره 45 عاماً في 1 يونيو بعد 3 ايام من اصابته، وكان عنده اريبة (بوبو) في الابط، و توفيت في 2 يونيو امرأة تبلغ من العمر 40 عاماً، بعد معاناتها من المرض مدة 10 أيام، و توفيت في 4 يونيو امرأة تبلغ من العمر 30 عاماً وطفل في العاشرة من العمر بنفس الاعراض. و توفي في 7 يونيو رجل يبلغ من العمر 60 عاماً بعد 7 أيام من المرض، وكان مصاباً بجروح. وأخيراً توفيت طفلة عمرها 3 سنوات ظهرت عليها اريبة (بوبو) قرب الأذن وأخرى أعلى وداخل تجعد المرفق، وقد لاحظ الطبيب «لافال» هذا بنفسه في اليوم الثامن للمرض.

يبدو أن الحالات الأولى قد تم الإعلان عنها في حوالي 20 مايو (بعد 5 أيام من وصول الرعاة المقيمين في الضواحي). وعموماً قد

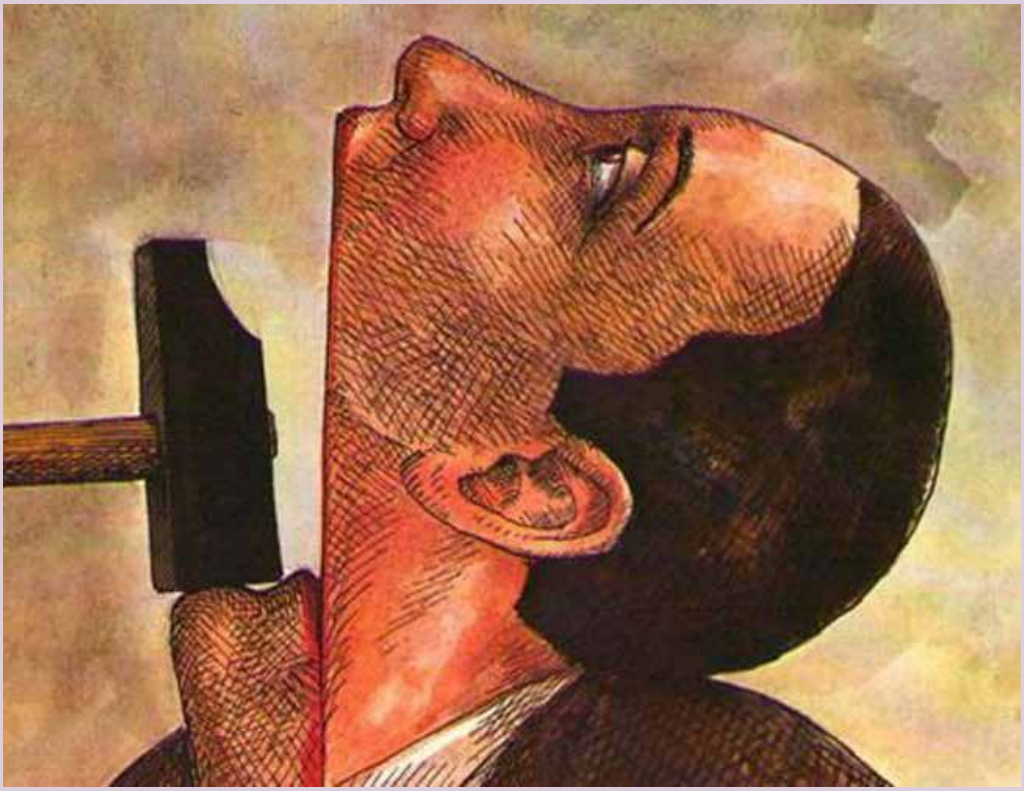
أصيب 25 شخصاً مات 8 منهم، وقد لاحظ «لافال» أعراض المرض على 15 منهم حيث كان بعضهم من اليوم الأول لا يستطيع الجلوس ويشعرون بالهزال والضعف، وثمانية منهم شعروا بالعطش الشديد، وهم يرجعون أي شيء من جوفهم، سبعة من المرضى ليس لديهم القيء، وكان نبض المرضى ما بين 100-130، وهناك 3 مرضى وصلت الحرارة عندهم ما بين 39-40 درجة مئوية، حيث قاسها الطبيب «لافال» بنفسه. واثنان منهم لديهم أربية (بوبو) التي ظهرت بعد 8 ساعات من المرض، ودرجة الحرارة كانت مرتفعة حيث وصلت الى 38 درجة عند مريضة أصيبت منذ 4 أيام، كما تأثر 7 مرضى بالمرض لمدة 5 و 7 أيام، وكانت درجة الحرارة عندهم عادية أو أقل قليلاً. كما وصلت درجة حرارة طفل إلى 36 درجة مئوية قبل ست ساعات من وفاته. وكانت الأربية (البوبو) مؤلمة للغاية، وظهرت على الرقبة عند ثلاثة مرضى، وفي الإبط عند خمسة مرضى، وهناك حالتان عندهم اثنان من الأربية (البوبو). وعلى الرغم من دقة المعلومات الواردة في التقرير الذي أرسله الطبيب «لافال» إلى حاكم بنغازي «كمالي باشا»، وتأكيده على أن المرض المنتشر في المرج كان الطاعون، فإن ذلك الوالي قام بتشكيل لجنة ضمت عدداً من وجهاء بنغازي، من بينهم طبيبان مالطيان وطبيب عربي، وكانت اللجنة برئاسة القنصل الأمريكي في طرابلس «فيدال»، وكانت مهمتها التأكيد على نوعية المرض المنتشر في المرج، وهل هو طاعون أم لا، وقد قابلت اللجنة الطبيب «لافال» الذي اقنعهم بسهولة أن مرض الطاعون هو المنتشر في المرج. وقد اصدرت اللجنة بياناً بتاريخ 30 يونيو أشارت فيه إلى أن الناحية الصحية كانت ممتازة في بنغازي وما يجاورها، لكنه منذ يوم 28 مايو ظهر الطاعون الدُملي او الدبلي (Bubonic plague) في قرية المرج، لكنه لم ينتشر خارجها، وقد وضعوا طوقاً صحياً حولها حتى يمنع انتشار المرض أو الطاعون.

ويبدو أن هذا البيان قد صدر بعد موت الطبيب «لافال»، الذي انتقلت إليه عدوى المرض في المرج في 21 يونيو بسبب تفانيه في عمله وعلاجه للمرضى،وتشيرمدونات الكنيسة الفرنشيسكانية في بنغازي إلى أنه بعد أن وصل الخبر الى بنغازي بمرض الطبيب «لافال» بادر الأب «جيرولامو» بالسفر إلى المرج، ووصلها بعد 3 أيام، حيث وجد «لافال» منعزلاً في كوخ ممدداً يصارع سكرات الموت، وتمكن من تلقينه الطقوس الدينية قبل وفاته، وبعد موته في 27 يونيو قام الاب الفرنشيسكاني بدفنه بجانب البئر الروماني الذي يبدو أنه يقع غير بعيد عن القلعة العثمانية التي دمرها زلزال عام 1963، وكان القبر موجوداً في الثاني من ابريل 1881 عندما زاره الرحالة الايطالي «مانفريدو كامبيرو»، والذي أشار الى أن القبر يبعد 200 خطوة شمال غربي القلعة العثمانية، وقد أشار إلى أن اسم الطبيب كان «لاسال» وليس «لافال». ووفقاً للاب «روفيري» الذي استند على أحد كتب الموتى في كنيسة «مريم البتول» في بنغازي : إن الطبيب «لافال» يعد أحد الشهداء بسبب تضحيته بحياته في سبيل انقاذ اناسٍ لايعرفهم. ويشير «روفيري» إلى أن اسمه الاولٍ هو «جيوفاني»، وهذا لم نجده في المصادر الفرنسية التي ذكرته باسم الطبيب «لافال» فقط. وفي الختام لانعرف على وجه اليقين أين قبره حالياً في المرج، وهل نقلت فرنسا رفاته أم ظل قبره في مكانه منسياً .

ولولا تضحيته ومغامرته بالدخول الى المرج وضواحيها وإعداده تقريراً عن الطاعون الذي انتشر بها، وتنبيهه للسلطات العثمانية والقناصل الاجانب لذلك الوباء، والذين بدورهم بادروا باتخاذ التدابير اللازمة التي قللت من عدد الضحايا. لذا نوصي أنه من الأجدر أن يطلق اسمه على احد الشوارع، أو إحدى المستوصفات الطبية في المرج. فقد ضحى الطبيب «لافال» بحياته من أجل سكانها يوماً ما .

تعاقب الأجيال الثقافية في ليبيا ..

هل سقط جيل الثمانينات سهواً ؟



هند الهوني . ليبيا

نتفق جميعاً بأن الحياة مراحل فيها التشظي والانصهار، كما فيها الاكتمال والنقصان، فيها التضاد بانسجام، وفيها الشذوذ عن المألوف حد الانقسام . كل ذلك يحدث في تراتبيه ربانية لا نعلم سرها ولكننا نعيش الحالة بكل تجلياتها .

في الساحة الثقافية عامة ثمة من يُكمل بعضه الآخر في الأفكار وطُرق التناول، وهناك من يتخذ مسلكاً فنياً يعشقه ليصبح علماً متعارفاً عليه عندما تتوارثه الأجيال المتعاقبة .

طرحنا هذا جاء ليكشف إشكالية قد لا تكون ظاهرة للعيان، ولكنها معضلة إن استمرت فنحن نتساءل عن «جيل الثمانينات» من المثقفين والأدباء في ليبيا . هل سقط سهواً من برتوكول الأجيال الثقافية المتعاقبة؟ أم اختفى قسراً ؟ ولربما فضّل الاختباء طواعية.. لماذا ؟

إن جيل الثمانينات الثقافي لم تظهر معالمه، ولا برز أصحابه من كافة الأوجه الأدبية والفنية، كما هو التقليد السائد، « شعراء جيل الستينات – شكل الرواية في جيل السبعينات « وهكذا ، أيضاً قد يُنسب الشاعر لجيله في حال التعريف به عند تقديم أعماله، وهذا ما لم نجده في أبناء الثمانينات رغم مرور جيل بعده، « التسعينات « ودخول آخر، «الألفين» . بالنظر إلى ما أوجدته الأجيال الثقافية السابقة من قامات أدبية شكلت رموزاً يُشار إليها بالبنان في كل المحافل ذات صلة عربياً ودولياً، أيضاً أوجدت قاعدة متينة هي خلفية ومخزون تراثي أدبي يُحدد ملامح دولة .

إن لكل جيل أسمائه وملامحه وإبداعاته وإنجازاته وحتى إرهاصاته . من وقت قريب نُدرك أهمية جيل السبعينات وأعمالهم ومشاركاتهم في كافة الأنشطة، ولكن جيل الثمانينات أين هُم ؟ أين أنتم ؟ هل حصل التداخل مع من سبقكم أو مع اللاحقين بكم؟ لنسعى سوياً إلى التنقيب عنهم وسبر أغوارهم . وقد كانت آراؤهم على النحو التالي :

حسام الدين الثني (قاص) :

– إن هذا الغياب تمثيل لتعثر تقني تسببت فيه الفترة الانتقالية منذ التغيير السياسي المفاجئ بدايم عام 2011 وما تبعها من حروب أهلية وانفلات . لقد فقد هذا الجيل الناشئ منصته الحقيقية في وقت مبكر . كما أن ثورة وسائل التواصل الاجتماعي الإلكتروني سرعت من بروز تجارب جديدة تنتمي إلى جيل لاحق . إنه آخر جيل محظوظ .. لقد عاش تجربتي النشر الورقي والنشر الإلكتروني .

أماني خطاب (ناشطة اجتماعية) :

– في الثمانينات لم تكن أبداً بيئة صالحة .. فالإبداع يقهر أي ظرف .لم يكن هنالك صوت جماعي ، بل مجهودات فردية بحتة .

مهند شريفة (شاعر) :

لمعظم أبناء هذا الجيل رؤية جديدة، من أبرز ملامحها أنهم لا يبالوا بفكرة الامتداد كثيراً .

غادة البشاري (باحثة وناقدة) :

– فكرة المجايلة في النتاج الفني والإبداعي ، فكرة مجحفة في حق جيل دون آخر . فالمقارنة بين الأجيال ستكون غير مكتملة في إظهار المشهد الثقافي الحقيقي للبلاد .

مفتاح العلواني (شاعر) :

جيل الثمانينات قنبلة ثقافية كانت مطمورة وانفجرت ليتناثر كل هذا الإبداع منهم خاصة بعد عام 2011 . ولم تسلط عليهم الأضواء بشكل أكثر وضوحاً كي يعرفهم الأخرون . وهم الآن يشاركون بقوة أكثر من

أي وقت مضى في تكوين الحالة الثقافية الليبية .

منيرة نصيب (شاعرة) :

- شكل التعاقب والتأثير الثقافي لم يكن واضحاً وجلياً بين الأجيال في ليبيا ولأسباب عدة لن يتسع الوقت لذكرها .الطبيعي أن يكون لكل جيل ملامحه ، لغته الشعرية الخاصة به ، أسلوبه وأدواته .

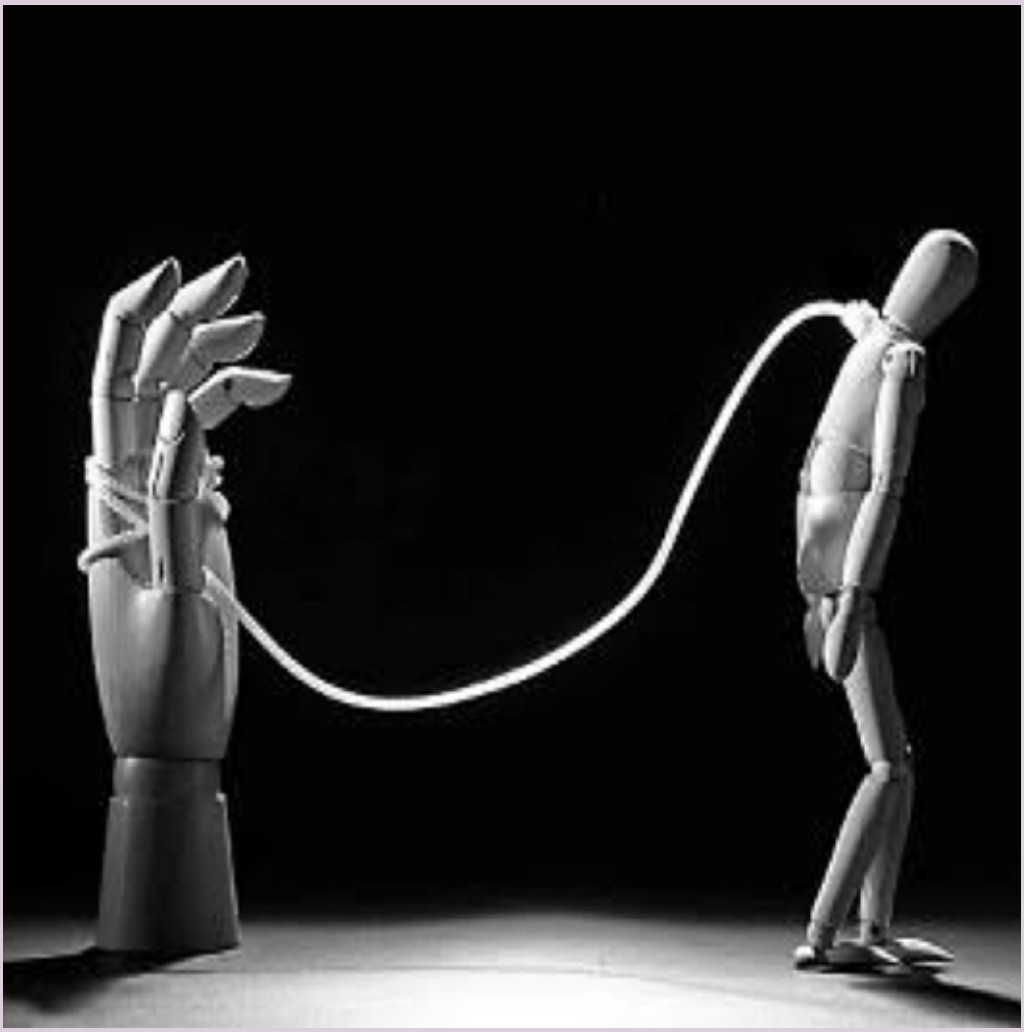
تعقيب :

قد يعترف القاص والشاعر حسام الدين الثني بحالة غياب في الكيان لجيل الثمانينات علي الرغم من تحفظه بعض الشئ على هذا التصنيف ويعلل بالقول « إن هذا الغياب تمثيل لتعثر تقني تسببت فيه الفترة الانتقالية منذ التغير السياسي المفاجئ بداية 2011 وما تبعها من حروب أهلية وانفلات أمني وتغيرات سريعة وغلق الصحف الورقية مثل «قورينا» و«أويا» و«الشمس» و«الفجر الجديد» و«الزحف الأخضر» و«الجماهيرية» وغيرها، إضافة إلى تعثر صحف أخرى كأخبار بنغازي و«أخبار اجدابيا» و«البطنان»، أيضا المواقع الإلكترونية كالإجدابي و«السلفيوم» و«اجدابيا نت»، وغيرها من منصات كانت الحاضنة الحقيقية في وقت مُبكر، تزامن مع ثورة وسائل التواصل الاجتماعي الإلكترونية التي سرعت من بروز تجارب جديدة تنتمي إلى جيل لاحق أغلبهم من مواليد التسعينات . الفيس بوك وحد القراء في ليبيا على منصة واحدة ذابت فيها أجيال الكتاب . وأتاحت فرصة الانفتاح على التجارب المجاورة « لكن «الثني» يرى أن هذا الجيل « رغم التحدي الإضافي الذي عاشه فهو من جهة أخرى آخر جيل محظوظ .. لقد عاش تجربتي النشر الورقي والنشر الإلكتروني «

ووصفت الشاعرة الطبرقية «منيرة نصيب» التي ضم أعمالها الديوان العربي المشترك « ايقظت رصاصتكَ قلبي «، والديوان الليبي المشترك « شمس على نوافذ مغلقة « جيل الثمانينات بالطفرة الثقافية، وتضيف : « رغم أنهم غير موجودين بشكل واضح فبعض الأقلام شقت طريقها بشق الأنفس واستطاعت طبع ديوان أو أثنين أما الأخر ربما ينتظر فرصة الدعم المادي أو المعنوي وعن تجربة شخصية لا يوجد في ليبيا شخصيات ثقافية ولو بشكل مسؤولين أو هيئة أو نقابة ولا حتى رئيس تحرير مهتم بإيصال أصوات هؤلاء « .

فيما اعتبر الشاعر الغنائي – من مدينة درنة – «طه اجويده بوبيضة» أن ينتسب المبدع لجيله أمر نسبي محللاً بالقول : « الإبداع حالة فردية تبرز بشكل مستقل وليس جماعياً كشكسبير وبيتهوفن واينشتاين وابن رشد وغيرهم، فهم لم يُحسبوا على جيل «، وهو يوافق بذلك الاختلاف الذي يضمن حرية التعبير عندما ذكر في معرض حديثه : «نحن نتحدث عن جيل وليس مؤسسة أو نشاط ثقافي أو سياسي محدد الصوت الواحد»، مبرراً عدم حضورهم بتردي الوضع السياسي والاقتصادي الذي غيب جيل الثمانينات حتى الآن « كما صنف «طه» أبناء جيله بأنهم عاشوا أصعب فترة مرت على ليبيا وأنهم ترعرعوا فى بيئة مأساوية، مشيراً إلى العبث السبتمبري كما وصفه .

وتقول الفنانة التشكيلية «أماني» من مدينة درنة : «جيل الثمانينات لم يسقط سهواً بل عمداً ، تلك الحقبة تعرضت لنوع من التهميش، لم يكن الإعلام أو الحركة الثقافية تُحفز المبدع ، وأن تجعله يُفكر بأن يُغذي مهاراته ، فالطبيعة التي تخلق جيلاً مبدعاً له متطلباته، ويجعله يدخل سلسلة تدفق الأجيال ، فلم يكن هنالك



اهتمام كبير بالدور الثقافي والتشكيلي، فكم كانت شحيحة، في طفولتي، ومن خلال نافذة ذاكرتي مما كنت أشاهده، لم أشاهد معرضاً، و لم أشاهد خلال دراستي الابتدائية والإعدادية تشجيعاً لقراءة الكتب غير الكتب المدرسية.

من ناحيةٍ أخرى يدافع زميلنا الصحفي المثقف «مهند شريفة» عن أبناء جيله بوصفهم أبرز الأجيال الإبداعية التي استطاعت أن تُعبر بصدق فج عن معاناة مجتمعها بجرأة لم يعهدها المشهد الثقافي في بلادنا، وأضاف : « جيل الثمانينات تعرض ويتعرض لمصادرة حقه في أن لا يكون تابعاً لشيخ أو إمعة لمهووس يدعي النبوة، وفي هذا الصدد حاول أبناء هذا الجيل أن يكون لهم صوت موحد من خلال العمل المؤسسي والجماعي، ولعلنا نستدعي تجارب حركة تنوير ونادي هواة القراءة ونادي الغزالة وغيرها من التجارب اليافعة، بيد أن مناصري الجمود ودعاة المراوحة وقفوا بالمرصاد ضد استمرارية هذه المناشط فضيق على منتسبيها، ووصل الحد لاغتيال البعض، وربما هو ثمن لابد من دفعه في زمن التحولات والحروب الأهلية لترسيخ

الأقدام وضمان الأعناق مشرئبة .
ويجد الشاعر «مفتاح العلواني» من البيضاء أن جيل الثمانينات ولد في فترة كانت الدولة الليبية فيها لا تعطي فرصة ثقافية يمكن استغلالها، شارحاً بالقول :» انقسم جيلنا لقسمين : قسم ضئيل نجح قبل عام 2011 ولو قليلاً في التقدم ثقافياً وأدبياً وفنياً .. والكثيرون نجحوا في ذلك بعد 2011 ومنهم أنا حيث ساهم الانفتاح الإلكتروني في توسيع مداركهم وإنشاء شبكة تواصل مع الأجيال الثقافية الأخرى داخل وخارج البلاد والاتصال بالمجلات والصحف والمواقع ودور النشر والاطلاع على تجارب غيرهم ، كل ذلك منحهم فرصة التقدم ثقافيا بسرعة اختصرت الكثير من الأوقات وعوضت تأخيرات عدة « .

ختاماً :

استهدف تحقيقنا الثقافي الوسائل الإعلامية الحاضنة لأبداع الكُتاب في ليبيا لكي نتمكن من خلالهم معرفة تأثير جيل الثمانينات في الساحة الثقافية الليبية ؟ والسمه التي تُشكل ملامحه ؟

رامز النويصري وحضور بلد الطيوب :

والبداية كانت مع أحدى المنصات الإلكترونية الأدبية « بلد الطيوب « لصاحبها الشاعر والمُحاضر رامز النويصري « حيث يقول : لم تكن الثمانون فترة عادية ، لقد كانت المناخ الذي أنتج الكثير من النصوص ، ولو تحدثنا بالغة الأرقام ، فإن الثمانين هي الفترة المجلية في النتاج الشعري (على سبيل المثال) والفترة التي احتضنت الكثير من الشعراء الشباب (كما كانت التسمية) الكم يعطي التميز لهذه الفترة ، لكن الحضور ينسحب .. فلم تستطع هذه الفترة أن تكون حاضرة بكل هذا النتاج ، لم تستطع التواصل حقيقة مع الآخر ، برغم ما كان من حضور وتواصل .. إلا أن الحضور المهم كان غائباً ، ونقصد به حضور التجربة فعلاً في نص الجيل القادم ، إذ لا نلمح هذا التواصل ، وهو ذاته الذي نفاه شعراء هذه الفترة أنفسهم، كونهم تواصل للمرحلة التي سبقتهم ، معترفين بالفضل للشعراء المشارقة .. لذا من المسلم أن نفتقد هذه الفترة في نص التسعينات .. وهي معضلة حقيقية خاصة عندما نقف أمام أسماء كانت مجلية أو أن لها حضورها الخاص ، الذي تألق كثيراً فى تلك الفترة ، إني هنا أقصد التواصل فى حضور هذه الأصوات التي غابت الآن .

هذه الفترة ، كانت من أنضج الفترات على مستوى التجريب ، وكوني مهتم بالشعر، فإنها الفترة التي نضجت فيها قصيدة النثر على سبيل المثال ، وكذلك تخلصت فيها القصة القصيرة من تقليديتها ، وبدأنا نعرف القصة القصيرة الخاطفة . وهي الفترة التي عرفت أيضا المواجهة بين التقليديين والحداثيين فى المشهد الأدبي في ليبيا . وفي ظني إن غياب تأثير هذا الإنتاج ، هو غياب النقد والانشغال بالإنتاج الأدبي ، وكذلك ارتفاع الصوت القومي ، وتحول الكُتاب إلى تجارب ومعارك إنسانية إنسانية خارجية ، بالتالي غابت ليبيا عن نصوصهم .

ميسون صالح وراي تاناروت :

شاركتنا أيضا صاحبة الحس الإبداعي ، مسؤولة النشاط في تجمع تاناروت الثقافي – ميسون صالح – بالقول « جيل الثمانينات جيل عاش في عبث العقيد في تعليمه وصحته ومستقبله ، جيل عاش الحصار والظروف الاقتصادية السيئة ، في تجمع تاناروت لم يكن هذا الجيل ظاهراكما بقية الأماكن ، هذا الجيل لم يكن لديه خيار رفاهية المقاومة بالفن او العيش في ظل الادب والموسيقى .. لكن هذا لا يمنع وجود بعض الوجوه والتي تداخلت مع جيل التسعينات واندمجت معه ... هم الآن في مرحلة اظهار هذا الاثر الذي سيظهر لاحقاً .

وهكذا تؤجل «ميسون» الحكم على هذا الجيل الذي لا يزال يرسم سمته رغم ما تعرض له من احباطات متتالية – بحسب وصفها .

سالم العبار ورؤيته :

أما من الصحف الورقية فقد اخترنا أقدمها استمرارية بالساحة الإعلامية الليبية وهي صحيفة «أخبار بنغازي»، وكان هذا رأي رئيس تحريرها الأستاذ القاص «سالم العبار» : خلال منتصف سبعينات القرن الماضي تعرضت الحركة الأدبية لانتكاسة كبيرة خصوصا في مجال القصة القصيرة فقد تم سجن عدد كبير من القصاصين وبعض الشعراء والنقاد وكانوا يشكلون أوج عطاء جيل جديد مجدد وتوقفت أقلام كانت في بداية الطريق تعد بمستقبل زاهر كما توقف عدد أخر من الكُتاب خشية السلطة السياسية فقد نشط تأويل النصوص الأدبية وتصنيف الأدباء وفق مفاهيم أيديولوجية وتوقفت الصحيفة الثقافية الليبية التي كانت تمثل نافذة مهمة ليس للأدب والأدباء في ليبيا فقط بل كانت ملتقى للأدباء العرب جميعا ، ولهذا كانت مرحلة الثمانينات وحتى التسعينات مرحلة خواء وانقطع خلالها التواصل بين الأجيال الذي هو أساس مهم لتجديد دماء الحركة الأدبية ، وظهرت خلال هاتين المرحلتين محاولات فردية تمثلها أصوات جديدة مبعثرة هنا أو هناك أو من خلال بعض كتاب السبعينات الذين استأنفوا الكتابة على غير انتظام لعدم توافر الدوريات الأدبية المتخصصة ولا شك أن هذه الأصوات ظلمت كثيرا ولم تجد المناخ الذي من خلاله تبسط تأثيرها على الجيل الذي عاصرها أو تُمهد سبيلا للجيل الذي سيستفيد من تجربتها وهذه الأصوات على الرغم من ندرتها كانت تمثل حركة تجديد مختلفة عن جيل السبعينيات الذي غلب على تجربته التماهي في المطروح على الساحة الأدبية العربية من مفهوم الالتزام في الأدب حتى أن الواقعية الاشتراكية كمدرسة نتاج إيدلوجي كانت حاضرة بقوة . على خلاف جيل ما بعد السبعينات الذي تحررت رؤاه كثيرا ، لكنه كان كل صوت منها يغرد وحيدا .

أما الباحثة «غادة البشاري» المتحصلة على دراسات عليا في الأدب والنقد فعندما سالتها : هل يمكن للإبداع أن يقفز مسافة عشر سنوات لينطلق بمخلوق إبداعي جديد يُنسب لجيل ما؟ فقد أجابت : «إن العملية الإبداعية بمجالاتها كافة ككل الصنوف المعرفية والعلمية هي عملية تراكمية اندماجية ، لا يمكن إقصاء أي مرحلة من شمولية الصورة الإبداعية على الإطلاق . ولا نستطيع بأي حال أن نحكم على الإبداع كل عشر سنوات بمعزل عن ما سبقه ، أو عن آليات التطور والتحديث المستمر به « ولكن تنصف شاعرتنا أبناء هذا الجيل بالقول « جيل الثمانينات هم من ترأسوا الحركة الثقافية إبان « الانشطار الربيعي « كما أسميه، وهم أيضاً من يقفون على المنصات الإبداعية الجادة، على سبيل المثال لا الحصر منهم الأدباء .. مفتاح العلواني ، حسام الدين الثني ، أكرم اليسير ، محمد عبدالله ، سراج الدين الورفلي .. وغيرهم

انطولوجيا الكُتاب في ليبيا :

اجتهدنا في معرفة هل ثمة انطولوجيا ترصد أدباء هذا الجيل واعمالهم حتي نؤكد بإنه برتوكول متعارف عليه رغم أن هناك من لا يؤمن بحصر الأدب فى عمر الإنسان وجدنا التالي :

– الدكتور عبد الله مليطان أصدر معجم الشعراء الليبيين ، القصاصين والأدباء ، والمسرحيين ـ كتاب الدكتور الصيد أبوديب – صادر عن مؤسسة الإعلام والصحافة عام 2010 ـ كتاب آخر للأستاذة أسماء الأسطى.

استشراف الغيب أم إنقاذ الأمل ؟

التاقزة في التراث الليبي

احميدة بوشنة . ليبيا

التقاز هو ذلك الشخص الذى يتحدث بالمجهول. عن أمور عدة حسب حاجة السائل له. وما يفعله يسمى «تاقزة»، ولها عدة أسماء أخرى مثل :

«خط الرمل» و«التبريج» و«التنجيم» و«التشبير»، وهو استعمال «الأشبر» (بطول راحة اليد) في إحدى اليدين لقياس اليد الأخرى من الأصبع الأوسط وحتى نهاية العضد وبالعكس، وغالباً ما تستعمل النساء هذه الطريقة.

إلى غير ذلك من الطرق التي تندرج تحت اسم «التاقزة» . وكما يعلم الجميع أن هذه الأمور الغيبية التي يتحدث بها مايسمى بالتقاز هي مجامله أو تخمين حيث لا يعلم الغيب إلا الله. والذى يقول في محكم كتابه العزيز في سورة لقمان آية 24 :

إِنَّ اللَّهَ عِندَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ ، وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا ، وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ ،إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ.

صدق الله العظيم.

والتاقزة تعوَّد عليها الناس، وأصبحت عادة، خصوصاً عند غير المثقفين والأميين أكثر، وفى المجتمع البدوى الذى استغلت بساطته وطيبه لأغراض مادية. ونجد أن تطابق كلام التقاز على قضايا هؤلاء الأشخاص البسطاء جعلهم يصدّقون، وليس من السهل إقناع هؤلاء الناس الطيبين بأن الأمور قد أتت صدفة . بل ربما تصبح عدواً له إذا نصحته وقلت له بأن ذلك كله كلام غير صحيح . وبالمقابل هو مستعد لدفع المال لهؤلاء المنجّمين والتقّازين وقارئى الفنجان وقارئى الكف بغض النظر عن النتيجة ، وربما يكون تقصير الجانب الإعلامي قد لعب دوراً كبيراً في عدم إقناع هؤلاء البسطاء، وعندما نقول الجانب الإعلامي فإننا نقصد الجميع ولا استثناء. المدارس، المساجد ، الإذاعات المرئية والمسموعة،والصحف ، والندوات . هذه هي حقيقة المسمى الذى أود التحدث عنه. ولكن ما أريد ذكره هو تصوير أصحاب التراث لهذه الأشياء والتغني بها لطلب قرب الحبيب أو يأس الحبيب أو ما فعل أهل الحبيب بطريقة هزلية..... الى غير ذلك من قضايا. وليس ما أقدمه هو دعوة لاتباع هذه العادات السيئة.

ننشد فالتقاز أنحـــــايل
ما عالغالى جاب دلايـــل
ننشد فى فسار منامـــى
قال ابكى ما فيه قسامـــــى
صاحب صوب عليه شبرنـــا
جا دون الكف أخنيسرنـــــا
صاحب صوب عليه شبرنـــا
كى قصرن دينا دنقرنـــــا

نشبر وانتقز وانبـــــرّج
نين علىً الله ايفـرّج
رامى تاقزتى الدناهــم
والقيته مقطوع رجاهــم
من تقازي غير انلاجـي
لانى مكيود ولاناجـي
من يالا براج جلينـــا
لاكن كي عيّط ردّينـــا
ننشد في خطاط الرملـــة
قال الياس كنسهم جملـه
تقاز ايتقز بالفحمـــة
قال عزيز عليه الرحمـه
أتصدق ما نحساب أعـــزاز
ايبيعوك بكلمة تقـــاز
ياتقاز أيش ايقولولـك
كى يبقى مو صادق قولك؟
قبل ايسير اطياح القـــزه
تقازى مد ايده عـزا
من تلذيع الغالي نـــارة

للتقاز انجي نـــدّارا

وهنا يتطرق «الشتاية» (لون من ألوان الأداء الشعبي الليبي) لجزء من الحقيقة التي أرادوا أن يوصلوها لمتابعي «التقاز» وإثبات عدم المصداقية لديه :

جيوبى خلين مالتتقيـز
بها بلكل ماجبت عزيـز

هكذا نوع من القناعة بصرف المال دون طائل، وهذا ليس بالأمر الهيّن. أما التالى فهو المؤمن بالله والذى ينصح الناس بالعودة الى الله وترك الشعوذة والعياذ بالله، فتجده يقول:

ياللى للتقاز مشيتـوا
كيف كلام الله أنسيتـوا

إنه ختام رائع وهو بيت القصيد الإيمان برب العزة والعودة الى الدين الذى ينهانا عن هذه العادات المغلوطة. هذا قليل من كثير من قضايا عدّه يجب عرضها وتوضيحها للمواطن حتى يكون على دراية بما يحدث وتصويب مساره.

البير .. كنز من التاريخ

امراجع السحاتي. ليبيا

البئر هو كاتم الأسرار، وشاهد على التاريخ، وملهم الشعراء والأدباء. يقلب العديد من الليبيين همزته ياءاً، فبدل ما يقولون «بئر»، يقولون «بير» ،وقيل بأنه « حفرة في الأرض ينبع فيها الماء أو يتجمع فيها»،وجمع البئر آبار وبئار وأبؤر وأبار» (1).

كنز من الأسماء :

من هنا نجد أن الآبار أنواع، آبار تنبع فيها الماء، وهي «الارتوازية» التي يندفع منها الماء بقوة الضغط الداخلي، بعضها عميق، وهي في العادة تحفر بواسطة حفارات خاصة ، والبعض الآخر عمقها بسيط بحيث يمكن الوصول للماء فيها على بعد أمتار قليلة لا تتجاوز العشرين ، وهذا النوع من الآبار يطلق عليه الكثير من الليبيين اسم «السانية» أو «المعطن»، ومن الأقاويل التي قيلت عنها أن الجن هو الذي حفر بعضها ، واسم «السانية» جاء منه «السانية»، ذلك البستان الذي يحيط بتلك السانية ، كما أن اسم السانية هذا جاء من الاسم الذي أطلقه العرب على الناقة التي كانت تستخدم في رفع الماء من البئر ، وهناك نوع آخر من الآبار وهو البئر الذي تتجمع فيه المياه من خلال السيول التي تصب في المجرى الرئيسي الذي صنع لتتجه منه المياه صوب البئر ، ذلك المجرى الذي أطلق عليه العديد من الليبيين اسم «الميح»، والذي في العادة يحُفر خصيصاً ، وتصل المياه من الميحْ إلى البئر، وتنزل إليه من خلال فتحات في العادة فتحتين يطلق عليها شعبياً اسم «عيون»، وينطرح بالقرب من البئر حوض لسقي المواشي، وفي العادة يكون منحوتاً في الصخر، وهو أحد رفاق البئر إضافة إلى «الميحْ» و«السيل» و«الدلو» و«الحبل» .

أما البئر الذي تصله المياه من مياه المطر فيقال له شعبياً «بير سماء»، أما البئر الذي مياهه جوفية يقال «بير عد» . وفي تفصيل أسماء الآبار وأوصافها يقال للبئر العادية التي لا يعلم لها صاحب ولا حافر «القليب» ، وللبئر التي لم تطو «الجب» ، وللبئر التي فيها ماء قليل أو كثير «الركية» ، وللبئر التي لا يدرى فيها ماء أم لا «الظنون» ، وللبئر الكثيرة الماء «العيلم»

وكذلك «القلزم» ، وللبئر الكبيرة «الرس»، وللبئر التي يخرج ماؤها قليلاً قليلاً «الضهول» وللبئر القليلة الماء «المكول»، و«الجد» للبئر جيدة الموضع من الكلأ الجد ، وللبئر التي يستقى منها باليد «المتوح»، وللبئر المحفورة بالحجارة «الخسيف»، وللبئر المطوية بالحجارة «الطوى»، وللبئر التي بعضها بالحجارة وبعضها بالخشب «المعروشة»، وللبئر المحفورة في السبخة «الجمجمة»، وللبئر المحفورة للسباع «المغواة» . كما أن العرب لم تنس ذكر الأحوال عند حفر الآبار، فإذا حفر الرجل البئر فبلغ الكدية قيل «اكدى» ، ويقال «أجبل» إذا انتهى إلى جبل، ويقال «أسهب» إذا بلغ الرمل، ويقال «أسبخ» إذا انتهى إلى سبخة ، ويقال «أثلج» إذا بلغ الطين ، ويقال «أنبط» إذا بلغ الماء، ويقال «أماه» و«امهى» .

كما أعطى العرب أسماءاً لأحواض البئر، حيث يقال «المقراة»، وهو الحوض الذي يتجمع فيه الماء ويقال للحوض الذي يحفر تحت النخلة ويملأ ماء ليشرب منه «الشربة»، ويقال للحوض الذي يقرب من البئر يسكب فيه الدلو «النضح»، ويقال للحوض الصغير «الجرموز»، ويقال للحوض الذي لم يتأنق في صنعه «الدعثور» (2).

ملك عقاري مؤرخ :

كان العديد من الليبيين يقومون بتعميق الآبار وتوسيعها وتنظيفها، وقد سجلت في الدوائر العقارية في الحكم العثماني والايطالي . كما كانت تباع وتشترى، ويسجل فيها عقد بيع يوقع عليه البائع والشاري مع الشهود، كما كان هناك متخصصون في صيانة الآبار عرفوا بترميمها وصيانتها . كما كانت للآبار أسماء تطلق عليها لتبقى معروفة للناس مثل «معطن السارة»، و«بئر الوعر»، و«بئر الأربعين»، و«بئر غنيمة»، وغيرها، وقد اشتهرت كثير من الآبار في ليبيا بواسطة سقي الإبل والأغنام، والفت فوقها عديد القصائد الشعبية، وكانت تقام عليها اللقاءات بين الأصحاب والأحباب، ومن الآبار الشهيرة كذلك «بئر مرعي» الذي يتواجد غرب اجدابيا، ذلك البئر الذي دفن بجواره «مرعي» ابن شيحة، فقد جاء في السيرة الهلالية بالسرد الليبي البرقاوي بأن «أبي زيد» عندما كان عائداً إلى قبيلته عرّج هو وابن أخته «مرعي» على بئرٍ للتزود بالماء، حيث قام «أبو زيد» بإنزال مرعي في البئر ليقوم بإحضار الماء، والذي كان شحيحاً في البئر، وفجأة تألم «مرعي» بصمت وطلب من خاله أن يرفعه إلى فوهة البئر بعد أن قال له بأنه قد تعرض للسعة أفعى، مات على اثر ذلك «مرعي»، ودفن بالقرب من البئر، ورجع «أبو زيد» وحيداً .

آبار لها تاريخ :

ومن الآبار الشهيرة في ليبيا كذلك «بئر بلال» الذي حدثت بالقرب منه معركة بين الايطاليين والليبيين في العاشر من يونيو 1923م، والتي قادها المجاهد «قجة عبد الله القرعاني التباوي»، والمجاهد «صالح الاطيوش»، وهو قريب من اجدابيا، وهناك «بئر حكيم» الذي قامت بالقرب منه بعض من معارك الحرب العالمية الثانية، وكان هذا البئر شاهداً على هزيمة ألمانيا وايطاليا، وهو شرق بنغازي جنوباً بنحو 479 كم، وكذلك «بئر الأشهب»، و«بئر الغبى» شرقي بنغازي إلى الجنوب بنحو 550كم ، وكذلك «بئر بشرى»، وهو يقع جنوب الكفرة بحوالي 600 كم، وكذلك «بئر الغنم»، وهو بالقرب من «قطيس الغربية» جنوب الزاوية بنحو 60 كم، وفيما بعد أطلق اسمه على المنطقة التي تحيط به والتي أراضيها صالحة للزراعة، وهو كثير المياه، وفي عام 1959م اقام عليه قائمقام الزاوية آلة هوائية (مروحة) لإخراج المياه منه (3).

وهناك آبار «الكردي»، وهي بالجنوب الشرقي من «غدوة» نحو «طريق الجوش»، وقيل إنها قد نزلت بها القوات الايطالية في يونيو عام1922م، خلال سيرها نحو «الجوش»، وقد حاصرها المجاهدون من الزنتان والرجبان حوالي عشرة أيام (4).

وأخرى لها أساطير :

قيل بان البئر الذي يصبح فارغاً مهجوراً

يمتلكه أحد الثعابين الكبيرة، ويكون مسكناً له ولبعض الجن ، ومن أشهر تلك الآبار التي قيل إنها قد سكنها جن حسب المعتقد الشعبي التباوي المحلي «بئر جوبا كأي» وهو بئر قريب من منطقة «تيبستي» حيث قيل في الحكاية التباوية إن الجن ـ أو» موشي» كما يطلق عليه التبو ـ كان يقطن في بئر يطلقون عليها «جوبا كأي»، فطالما صادف أناساً وأفزعهم في الصحراء ، وكان يفتخر بذهابه وإيابه من مكانه ذلك، فكان يقول : إنني امضي من «جوبا كأي»، ثم إلى «دوزني قوجي»، وإلى «موزي» حيث اطبخ قربة لي بدوزني قوجي، ثم امضي إلى «موزي» ، أي أنه يخرج من المكان الذي يعيش فيه في «جوبا كأي» إلى منطقة «دوزني قوجي» حيث يشعل النار ويضع قدره لكي يدبغ قربته، بعد ذلك يمضي لملاقاة صديق له من جنسه في موزي (ربيانة) ، وهذه المسافة تقدر بعشرات الكيلومترات يقطعها الإنسان في أيام، أما الجن «موشي» فيقطعها في لحظات.

الشعر يشرب من مياهها :

لأهمية البئر للكثير من الليبيين فقد أثر في موروثهم الشعبي، ولهذا نجد عديد الموروثات الشعبية الليبية قد جاءت من هذا التأثير، فجاء البئر في تكوين اللغز والشعر والمثل ، ومن الألغاز التي ذكر فيها اسم البئر اللغز الذي يقول : «بويري ضمضام ومليان غير أعظام»، بمعنى : بئري لا توجد به ماء وهو ممتلئ بالعظام ، والمقصود به هو الفم المتواجدة به الأسنان ، كما استلهمت من البئر إحدى الرقصات الشعبية التي شاركت بها عدد من فرق الفنون الشعبية الليبية مثل فرقة بنغازي للفنون الشعبية وفرقة درنة وغيرها محلياً ودولياً في الماضي ، وهذه الفرق جسدت الكثير من الرقصات التي تعبر عن التراث الليبي، وبدل أن تتطور هذه الفرق وغيرها انتهت، وهي تحتاج إلى أن يتم إحياءها لأنها السفير الحقيقي في الخارج عندما تشارك في مهرجانات دولية . لقد عبرت رقصة «الخاصم على بئر» التي أدتها احدى فرق الفنون الشعبية الليبية في السبعينات من القرن العشرين عن نوع من الدراما الليبية، حيث ضمت عناصر العمل الدرامي من شخصيات وصراع وحوار «حوار صامت» وضمت البداية والوسط والنهاية . يتطلب أن تعاد هذه الفرق، وان تقام لها مهرجانات محلية سنوية ، وأن تشارك في المهرجانات الإقليمية والدولية، فهي التي تعبر عن ثقافتنا وتراثنا بالشكل الصحيح من خلال تعابير تكون مفهومة لكل الشعوب والأمم، كما يتطلب أن يتم تسجيل كل الرقصات محلياً وإقليمياً ودولياً .

كما خلد البئر في الأساطير والحكايات التباوية بأسطورة لطاغي يدعى «نا نا دي» كان مسيطراً على بئر احدى القرى، وقضى عليه شباب تلك القرية بعد مدة من الزمن .

من روائع الأشعار الشعبية الليبية التي ذكرت الآبار، الأبيات التي تذكر أسماء بعض الآبار والتي قيلت أبان الغزو الايطالي لليبيا، حيث يقول أحد الليبيين الذين أسرتهم القوات الايطالية وطلبت منه أن يدلها على مكان يتواجد به الماء ، وكان هو مشتاقاً لجرعة ماءً رغم وجوده بين أهم بئرين بالمنطقة فأنشد غناوة العلم التالية :«يا نالي عطشان بين البلنج و خارقة»

إن كلمة «نالي» تعني يا أنا بنفسي، «البلنج» عبارة عن بئر ممتلئة بالماء بالقرب من منطقة الابيار و«خارقة» عبارة عن سانية ممتلئة بالمياه قريبة من منطقة الابيار. ومن روائع الشعر الشعبي الذي استلهم من البئر كذلك وكان البئر احد أبطالها قصيدة «البير» للشاعر الشعبي «هاشم بو الخطابية» ، وهي تحوى أكثر من ثمانين بيتاً، تلك القصيدة الحوارية التي تصور لنا حواراً بين الشاعر والبئر الذي كان يأتيه صغيراً وارداً، وهذه القصيدة تعتبر من الأعمال الدرامية التي تحوي عناصر وخصائص العمل الدرامي، في هذه القصيدة تحاور بين الشاعر والبئر، حيث يبدأ الشاعر في السؤال وبعد ذلك يجيبه البئر . وتقول القصيدة وفق ما

أوردها «صلاح الدين محمد جبريل» في كتابه «تجريدة حبيب»، والتي نقلها عن الشاعر نفسه عام 1966م ، وقيل إنها أنشدت عام 1942م واسم البئر هو «بير جعيدة» غرب مدينة طبرق ، ويقول مطلع القصيدة :

«سوال النبي يا بير ما ورداتك
ودلت سوالفها على جالاتك.

ويقول الموروث مستلهماً من البئر : «أحبال سوء وطاحن في بير» أي حبال شر وسقطن في بئر، وكذلك الموروث الذي يقول:- «سرك في بير» . وهذا المثل والموروث يجرنا إلى البئر في المعتقدات الشعبية الأوروبية حيث قالوا :- « إذا كان السر حملاً ثقيلاً أمكننا إيداعه بئراً في الليلة القادمة «وأضافوا بأنه «يجب أن يتم ذلك لدى اكتمال البدر»، وقد عللوا ذلك بقولهم : «ليتمكن الشخص من رؤية صورة وجهه في ماء البئر، خلال الوقت الذي يستغرقه بوجه لنفسه»، وأضافوا كذلك «ويجب الامتناع عن البوح إذا نبتت شجرة صفصاف إلى جوار البئر؛ فهي تسمع كل شيء وتعيد التحدث به كلما اشتد الهواء»(6).

ويقول احد الأمثال : البير اللي تشرب منا لا ترمي فيه الحيط .

كما يقول احد الأمثال الشعبية التباوية الليبية : إن حفر أصدقاءك بئراً على صخرة افعل مثلهم . كما فسر الليبيون رؤية البئر في الحلم وفق ما فسره العرب الأولون، حيث قيل عندما يحلم الشخص طالب العلم بأنه يشرب ماءً من بئر فان البئر معلمه، وقيل : من رأى أنه يدلو دلواً في بئر ويخرج منه ماء ويحويه في إنائه، فانه يتحصل على مالٍ من مكر، وقيل : من رأى ماءً يفرغه في غير إناء، ما يلبث معه ذلك الماء حتى يضيع وتذهب المنفعة منه، وقيل : من رأى بئر قديمة وسقى منها مواشي أو بشر فانه يعمل خيراً (7).

كان البئر هو الساقي، وهو رمز من رموز الحياة ، فحين يكون ممتلئاً تكون هناك حياة ونماء ، وحين يكون فارغاً يكون هناك الرموض والسكون والأطلال والموت ، ومن البئر استلهمت العديد من الموروثات الشعبية، وهناك قصص وحكايات عنه تحتاج للكثير من الجهود لغرض جمعها وتدوينها وتسجيلها محلياً وإقليماً ودولياً ، كما يتطلب من كليات الأدب في الجامعات الليبية أن تفتح أقساماً للهجات واللغات الليبية لتساعد الباحثين في تجميع وتحليل ثقافة كافة المكونات الليبية واكتشاف كنوزنا العلمية والأدبية من هذه اللهجات والثقافات، خاصة وان الأدب الشعبي الليبي والذي يمثل هوية كل ليبي مدون باللهجة واللغة المحلية للمكونات الليبية، وهذا الأدب للأسف مبعثر في بعض الكتب ومعظمه غير مدون ، مع العلم بان هناك عدد من الدراسات الأجنبية عن هذه اللهجات واللغات وهذا ليس عيباً أو استنقاص من لغتنا العربية والتي هي لغة عموم ليبيا .

الهوامش :

1. لأمام أبي منصور الثعالبي ، فقه اللغة ، (ليبيا – تونس : الدار العربية للكتاب ، 1981) ، ص ، ص 288 ، 289.
2. جبران مسعود ، رائد الطلاب ، (بيروت – لبنان : دار العلم للملايين ، ط1 ، 1967) ص181.
3. لطاهر احمد الزاوي ، معجم البلدان الليبية ، (طرابلس – ليبيا : دار مكتبة النور ، 1968) ، ص 49.
4. المرجع السابق ، ص13.
5. صلاح الدين محمد جبريل ، تجريدة حبيب .
6. بيار كانافوجيو ، معجم الخرافات والمعتقدات الشعبية في أوروبا ، ترجمة احمد الطبال ، (بيروت– لبنان : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 1993) ، ص27.
7. الأمام محمد بن سيرين ، تفسير الأحلام ، (القاهرة – مصر : دار الفجر للتراث ، ط2 ، 2004) ، ص ، ص 335 ، 336.

الأديبة والأكاديمية المصرية د. بسمة سيف لمجلة الليبي :

من يريد إدارة الأوركسترا لا بد أن يدير ظهره للجمهور

حاورها : رئيس التحرير

علي أن اعترف، إن أصعب حوارٍ أجريته حتى الآن كان هو هذا الحوار، فأن تجمعك علامات الاستفهام وأجوبتها بأديبةٍ وكاتبة وناقدة واستاذة جامعية في علم النفس ومتخصصة في اللغة العربية وآدابها، كل هذا يعني أنك تحاور مجموعة كفاءات في شخص واحد. وما اصعب هذه المهمة بكل تأكيد .

السيدة بسمة سيف، العميدة السابقة لكلية التربية بجامعة الاسكندرية، والحائزة على شهادة الدكتوراه من جامعة الاسكندرية في محال العلاج النفسي السلوكي، وعلى شهادة الماجستير في الأدب العربي المعاصر، وعلى شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث، وصاحبة 21 إصدار ما بين كتب نقدية ودراسات ودواوين شعر ، والحائزة على أكثر من خمس جوائز أدبية وعلمية . كل هذا « المجمع الإبداعي» كان ضيف مجلة الليبي الذي تشرفت بالحوار معه في هذا العدد . وإليكم هذه الحصيلة المعرفية التي لا تقدر بثمن .

الليبي : الدكتورة بسمة متزوجة ولديها 3 أولاد .. وهي أيضاً صاحبة 21 إصدار ما بين أدبي وعلمي ، أيهما أصعب .. تربية طفل أم إصدار كتاب ؟

❖هذه المعادلة الصعبة موجودة لدى كل مبدع ، حتى بات انطباع الناس أنّ تربية طفل هي الأصعب. ولكن الحقائق غير ذلك، فالاثنين لهما نفس الصعوبة بشكل أو بآخر، فولادة وتربية وصناعة إنسان تعادل في صعوبتها إصدار كتاب، فتشترك الصعوبة مع الإنسان في آلام الوضع أو الولادة، ولادة الفكرة ورؤية المحتوى في الكتب، كما ولادة الفكرة في التعامل مع الطفل ليصبح كائناً ذو شخصية مكتملة . كلاهما إذن مسئولية ضخمة تحتاج إلى تصويب مستمر .

الليبي : المصور الفرنسي الشهير «جون لاونوس» جسّد بعدسته مصر في السبعينات، ورصد الكثير من تفاصيل حياة الناس آنذاك..

كأديبة وأكاديمية في نفس الوقت، وباعتبارك شاهدة على هذه الفترة .. هل يمكن أن نعترف باجتياح «تسونامي» ذهني لنفسيات الملايين من نفسيات المصريين عبر تغير الكثير من الظروف المعيشية والاجتماعية والسياسية طيلة هذه الفترة ؟ وكيف كان تأثير هذا الاجتياح على نفسية الناس؟

❖ شهدت مصر على مدار السنوات الخمسين الماضية، سلسلة طويلة من التغييرات، بدلت وجه الحياة الاجتماعية. كانت أقصى فرحة للجيل هي لمة المعمورة ولعب «الراكت» على الرملة وسط الشماسى على الشواطيء الكبيرة ... أما الآن فقد تحولت إلى فيلات وقصور فى مراسى، ويلازم أصحابها أدوية الإكتئاب والمهدئات على الكراسى .

جيل كان معظمه بعد ما أكمل سن العشرين قاعد متفرج .. مخضوص!! نظرة عينيه دائماً بين علامات الاستفهام والتعجب .. جيل الفجأة والمفاجأة .. ورغم كل هذه المعاناة النفسية والاجتماعية، كان هناك نشر لكتب فكاهية، ولكنها لا تضحكنا، إنما ترضي فينا لذة الشماتة التي تتحقق بالسخرية، أما الكتابة الفكاهية الحقيقية فهي كتابة تحتاج موهبة فريدة، وذكاء شديد، فالكتّاب الفكاهيين معدودين في تاريخ الكتابة على مر العصور.

كما أصبح الكتاب ثمنه أرخص من ثمن علبة السجائر، وذلك بسبب الثورات المتلاحقة في دنيا النشر خلال فترة السبعينات، وزيادة إقبال الناس على شراء الكتب، حيث أن المصريين وقتها كانوا يفضلون تعليم أنفسهم بأنفسهم من خلال قراءة الكتب، فالمدارس والمعاهد دورها هو تعليم الأولوليات فقط، أما الذكاء والخبرات فيجب أن يتعلمها الانسان من الكتب.

لكن كان هناك وجود فجوة كبيرة بين الكتابة والفكر في المجتمع المصري، فالكاتب يفكر بلغة، ويكتب بلغة أخرى، وهذا الازدواج إنتهي مع نهاية السبعينات، حيث قام الأدباء بتبسيط اللغة العربية للجمهور المصري، حتى تتحسن اللغة، ويتعرف الجميع على قواعد اللغة العربية الصحيحة.

الليبي : الاسكندرية العريقة، ابنة الاسكندر الأكبر وعاصمة البطالمة .. ارتفع عدد سكانها في شهر واحد 12 ألفا و380

كيف يمكن لمدينة واحدة أن تستوعب كل هذا النمو دون أن تتأثر على ارتفع عدد سكانها المستوى النفسي على كافة المستويات، أنتم كأخصائيين نفسيين ، كيف تتعاملون مع هذه الزيادة وتبعاتها ؟

❖مع التزايد الرهيب في أعداد السكان في مصر، ظهر ما يحلو للبعض أن يسميه بـ «سلوكيات الزحام»، ويعود ذلك إلى غياب الحواجز بين الخاص و العام، و أصبح الناس أكثر تلاحماً واندماجاً مع بعضهم البعض، ولكن هذا الاندماج والتلاحم لم يكن لرغبتهم في التواصل والتكامل الاجتماعي بقدر ما كان

عاملاً سلبياً ساعد على انتشار العديد من السلوكيات الشاذة التي لم يعهدها المجتمع المصري من قبل.

لقد أدت هذه الزيادات السكانية المتتالية وعجز خطط التنمية عن استيعابها إلى انعدام الخصوصية داخل الأسرة والمجتمع وانتقلت أسرار الناس وخصوصياتهم من المجال الخاص إلى النطاق العام .

ومع خلل توزيع السكان داخل المساحة المأهولة بالسكان غير المتجانسة، ومع تسليمنا بارتفاع الكثافة الكلية للسكان إلا أن معدلات الكثافة السكانية تصل الي أكثر من 35 الف مواطن في الكيلو متر المربع في بعض المناطق الشعبية بالأسكندرية ، ولا شك أن هذا النوع من السكن يعد من أخطر المشكلات التي تواجه المجتمع المصري عامة وقد طفت على السطح بعض السلوكيات التي لا يستطيع أفراد المسكن الواحد تفاديها نظرا للتكدس الشديد وانعدام الخصوصية ولعل أخطرها الإختلاط غير المنضبط وانعدام القدوة وضعف القدرة على توجيه الأبناء وتقويم سلوكهم .

ولذا سعت الدولة لإقامة العديد من المشروعات ، والمدن الجديدة حول المدينة القديمة التي استوعبت أعداداً ضخمة من الشباب المقبلين على الزواج، إلا أن التكدس مازال مستمراً داخل المدينة مما انعكس بدوره علي المساحة المتاحة للحركة لكل مواطن، فما كان من الدولة إلا بناء مساكن اجتماعية بشقق مستقلة جديدة ومنحها مفروشة تماماً وبالمجان لسكان المناطق العشوائية والفقراء .

هذا بالإضافة إلى سعي الدولة والمتخصصين النفسانيين والاجتماعيين لنشر ثقافة تنظيم النسل وليس تحديده، بأن يكون أى عدد للأطفال في الزيجات الحديثة لا يزيد عن اثنين فقط مع تثقيف الشباب المقبل وبرامج التوعية العامة بهذا الشأن في كل وسائل الإعلام والجامعات والمدارس ودور العبادة .

الليبي : أنت عميدة سابقة لكلية من أهم كليات مصر، هل من السهل على الأديب والمبدع أن يتعامل يومياً مع متطلبات المئات من الاساتذة والطلبة والموظفين على اختلافها ، هل يقتل هذا الابداع أم يزيد من توهجه ؟

❖ نعم من السهل على الأديب والمبدع أن يتعامل يومياً مع متطلبات المئات من الاساتذة والطلبة والموظفين على اختلافها لأنه يملك حاسة سادسة هي الإبداع في التعامل وتناول الأشياء سواءً مشاكل أو متطلبات ملحة بالفكر الإبداعي أو المبدع، وكما يقال : «الإبداع يولد من رحم الألم»، وبالتالي حين تتناول أو تعالج أمراً بالإبداع واختلاق الجديد له من حلول مبتكرة تجد مخارج كثيرة وليس مخرجاً واحداً . وبالتالي أيضاً تتوهج شعلة الإبداع في العقل والوجدان .

الليبي : علم النفس كان الباب الأول الذي ولجتِ منه إلى التخصص الأكاديمي، هل فتح لك هذا الباب أذهان البشر من حولك حتى أكملت المسيرة بعد ذلك ؟

❖ نعم فقد كان للتدريب السريري المهنى أثناء الدراسة الجامعية أثر كبير جدا في محاولة فهم المعنى وراء عمليات التفكير البشري، والسلوكيات وبالتالي مساعدة الناس على تعلم كيفية التعامل مع ، قضايا الحياة، ومشاكل الصحة العقلية بشكل أكثر فعالية؛ فقد يتحدث بعض الأشخاص الذين لديهم بعض المشاكل إلى الإخصائي النفسي، لإيجاد الحلول لبعض المشاكل التي أثرت عليهم وعلى حياتهم، مثل: الاكتئاب، والقلق لفترة طويلة، والغضب؛ وقد يتمكن الإخصائي النفسي أن يساعد الأشخاص على تعلم كيفية التعامل مع المواقف العصبية، والتغلب على الإدمان مثلا، والتكيف مع أمراضهم المزمنة، وكسر الحواجز التي تمنعهم من الوصول إلى أهدافهم .

فعلم النفس يسعى إلى فهم وشرح كيفية

تفكير الناس، وتصرفاتهم، وشعورهم، كما يسعى علماء النفس إلى معرفة المزيد عن العوامل العديدة التي يمكن أن تؤثر على الفكر والسلوك للشخص، والتي تتنوع بين التأثيرات البيولوجية، والضغوط الاجتماعية.

الليبي : منذ ألف سنة قال أبوتمام : نقل فؤادك حيث شئت من الهوى .. ما الحب إلا للحبيب الأول ..

بعد الدكتوراه في علم النفس، كانت لك عودة أخرى إلى مقاعد الدراسة، وكان الماجستير ثم الدكتوراه في الأدب المعاصر، هل كان الأدب هو الحبيب الأول بالنسبة لك ؟

❖ نعم، الأدب العربي هو الحبيب الأول والأخير، بل الأوحد بالنسبة لي ..فعشقي للكتابة وحبي للشعر، جعلاني أبعثر الحروف فاكتمل السرد عندي وكانت الرواية، ومع كل ذلك أبقى أحمل بيرقاً مشتعلاً لإنارة الجيل الصاعد، أليس المعلم يوشك أن يكون نبياً ورسولاً ؟ .

وحين عرضت روايتي «الجواري والطراطير» على صاحب نوبل الروائي الفذ «نجيب محفوظ» في صيف عام 1999، حين كان يأتي للأسكندرية صيفاً ويجتمع بأدباء الثغر في فندق «البوريفاج»، قال لي بالحرف الواحد : « أنا فخور للغاية بموهبتك الفذّة، كَأنّي أرى اسمك يتردد في فضاء الأدب العربي ويُنقش في سجل عمالقة الروائيين العرب في بضع سنوات، أنت مشروع ثقافي كبير، كم أنا فخور بكِ. أهلا و سهلا بك ضيفة كريمة « . ولم تطيع الرواية إلا عام 2009م.

الليبي : كيف هو النقد بالنسبة لك ؟ هل هو إعادة كتابة للنص أم هو تحكيم محايد له ؟

❖ إذا عرفنا أن وظيفة الناقد : «كشف مواطن الجودة والضعف» . فإننا سنعلم أن البعض لا يقبل أن تذكر سلبيات ما وقع فيه، وعدم ذكرها يعني الاستمرار فيها، وهذا الاستمرار خاطئ ويجب أن يصحح إلى ما هو صائب. الحديث عن النقد حساس جداً، خاصة إذا أدركنا أن المؤلف جلس ساعات طوال ليقدم انتاجه، ثم في هبة ريح تدمر قلاع أحلامه

بجرة قلم أو لقلقة لسان، لهذا تمّ تصنيف النقد إلى صنفين، النقد الهدام والنقد البناء، وحتى الأخير لا يقبله كل أحد حين تحين ساعة تبيين العوار والمأزق والإخفاق، لذا يستحسن أن تصل حروف النقد برهافة الورد، لعل الأديب الأريب يقبل ما يقال فيه فتصحح المسيرة .

الليبي : يجرنا الأمر لمقالة الناقد الفرنسي (رولان بارت) الشهيرة: «موت المؤلف وميلاد القارئ»، فهل نحتاج إلى إزهاق روح المؤلف لتبدأ حياة القارئ الرغيدة؟

❖ القراء على وجوه ودرجات، فمنهم من يحطم الخلية لنيل العسل، ومنهم من يبالغ في جودة العسل فيصف فيه ما ليس فيه، حتى أن المتنبي أشار للصنف الأخير بقوله : « أنَامُ ملْءَ جُفُوني عَنْ شَوَاردِهَا .. وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرّاهَا وَيخْتَصِمُ . « فإذا صادف الحال أن يكون قارئ أبيات المتنبي عالم النحو البارز «ابن جنّي»، فإنه سيكون أعلم بشعر المتنبي منه !!

بالنسبة لي، أرى أنّه لا يوجد أدب بلا نقد، ولا نقد بلا أدب، فعلاقتهما متزامنة، وفرقٌ بيّن أن نصحح مسار اللوحة أو نخربشها؟، فالنقاد يختلفون كما الأدباء، وصاحب النص يمارس مهنته، وعلى الناقد بطبيعة الحال أن يزاول وظيفته، على صاحب النص أن يطور أدواته، وهذا ما يحتاجه الناقد كذلك، كما أنه من الجميل أن نرى نقد النقد، فـ «موت المؤلف» لا يرتبط بالروائي والأديب فقط، بل يتعداه ليصل الموج للناقد أيضاً، وهذا ما أشار إليه الناقد «رونان ماكدونالد» في كتابه «موت الناقد»، حينها سيخلص الناقد العمل لأن الناقد التالي بصير. الأمور ليست بهذه السوداوية ولا ينبغي لها أن تعقد حتى يعيش المؤلف كوابيس النقاد، وعليه، أرى أن على المؤلف أن يضع سطوره التي يراها، «فمن يريد إدارة الأوركسترا، لا بد أن يدير ظهره للجمهور»، وكذا بالنسبة للناقد، وبين هذا وذاك تحلو المقاربة والتسديد .

الليبي : فزت بأكثر من جائزة عن أعمالك الأدبية . هل يصبح العمل الفائز بجائزة طفلاً مدللاً للمبدع بحيث يفضله عن بقية أعماله؟

❖ العمل الفائز حافز ومحرض للمبدع على

الاستمرار في النجاح والمزيد من الإبداع ، والمبدع الصادق لا يتوقف عند عملٍ ما مهما بلغ شأنه، وأقول بتواضع صادق : لم أتوقع الفوز لأى من أعمالي ولو لمرة واحدة في حياتي ، ولو قيل لي أنني سأنافس متسابقين من 78 دولة من دول العالم، يكتبون بـ 47 لغة ولهجة، وأنّهم أكثر من ثلاثة آلاف مرشح، وأن مؤسسة الجائزة خفّضت نسبة الفائزين إلى أقل من 3%، لكان الفوز غير متوقع حتى في الحُلم. فما هو شعوري حين فزت بها؟ الحقيقة أني لم أفرح ولم استشعر الفوز، رغم هذا النجاح الكبير، لم أجد له أيّ صدى، وإنّه لمن المؤلم أن أفوز بجائزة كبيرة دون أن أستشعرها، إنّه لمن المؤلم أن لا نشارك الآخرين أفراحهم، إلا أن نشوة السعادة بدأت حين نشرت الخبر على صفحتي فتسابق الأحبة برش الورد وإلقاء التهاني، حينها بدأت أفيق من غيبوبتي ونومي العميق، وأني بالفعل فزت وتحقق الأمل. وأن العمل الفائز أقول عنه : «إنه لم يخَيّبُ صاحبته».

الليبي : منذ كتاب أرسطو الشهير فن الشعر ، هل ظل التجنيس الأدبي على حاله .؟ أم أن الثورات المتتالية عليه قد جعلته الآن في طي النسيان ؟

احتلّت قضية التجنيس الأدبي مكانة مهمة في نظريات الأدب على اختلاف تسمياتها وتاريخ تطورها وتنوع توجهاتها وتغاير أسسها وقوانينها ونظرياتها، فتداخل الأجناس الأدبية مثّل إشكالاً بالنسبة إلى مصنفي الأدب. وقد أصبح تمييز كل جنس أدبي عن غيره أمراً عسيراً لتداخلها وتوالدها من بعضها البعض. وهذا ما سبب خلطاً هائلاً اصبحت تعاني منه بعض المقاربات للأجناس الأدبية، حيث تسود زئبقية مصطلحاتها وانفتاح النصوص على بعضها البعض؛ فليس ثمة أسوار منيعة أو آليات تعمل داخل الشكل الفني، تحول دون تداخل الأشكال الفنية وتمازجها .

وما بين الولادة الشرعية لجنس عابر لم تعد المحصلات النظرية تسمح بولادة غيره، والتفريع والتوليد لأنواع تنضوي هجينة بين جنسين أو أكثر، ويتأتى تتبعنا لمسألة التجنيس بوصفها قضية عبور نظري، هي بمثابة إشكالية على مستوى النقد الراهن، بينما هي طبيعية ومعتادة على مستوى الكتابة الإبداعية التي تكفلها حرية المبدع في الكتابة. وهذه الحرية التي لا تعرف التحدد في قوالب ولا الالتزام بسمات، لم يعد أمر تقبلها والتعامل معها كما كان في مرحلة النقد الكلاسيكي الأرسطي.

والخلاف بين النظريات والإدعائات اللا نظرية لن يضع أوزاره يوماً؛ وفك الاشتباك حول هذه التصورات النظرية والادعاءات اللانظرية التي تنقسم فيما بينها حول جدوى الخوض وأهمية التعامل معها في نقدنا العربي المعاصر والراهن ينبغي أن يكون هو مطلبنا ومقصد عملنا، واضعين نصب أعيننا ما قدّمه النقد الغربي من معطيات تعيننا على فهم لب القضية وما حولها وقبل ذلك الوقوف على أسس الاشتباك فيها .

فالعناية الكبيرة التي حظيت بها مسألة الأجناس الأدبية، تبرر الكم الهائل من الدراسات النقدية الغربية، إلى حد أنه يجوز القول بإنه ما من دراسة تخلو من وقفة عند هذه القضية، أو إثارة جانب منها، وهذا أبسط دليل على أن تتابع الثورات تحييه ولا تنساه.

الليبي : شاركت في العديد من الملتقيات الأدبية العربية والدولية .. أين هو الأدب العربي من الأدب العالمي الآن ؟ هل نحن على قدم المساواة أم أن العالم قد تجاوزنا بمراحل؟

❖ الأدب العربي يمثل بتاريخه وحاضره جزءاً من منظومة الآداب العالمية، يتأثر بها ويؤثر فيها. قد يختلف ذلك التأثير من فترة لأخرى هبوطاً أو صعوداً، لكنه في جميع الأحوال موجود ويمكن رصده، وبالتالي لا

يمكن نفيه بصورة مطلقة حتى في حالة هبوطه وانحداره إلى أقل مستوى، وطالما هناك تأثر وتأثير بصور مستمرة، يصعب ترديد مقولة: «تخلف أو إنعزال الأدب العربي عالمياً». خاصة أن الأشكال والقوالب الأدبية متعددة، وعلى سبيل المثال قد ينعزل الشعر وتتواصل الرواية أو العكس، وقد تتأكد العلاقات وتتواصل التجارب في المسرح ولا يتحقق ذلك بالنسبة للدراسات النقدية والنظريات الأدبية، وقد تتوثق الصلات ويتم تبادل الخبرات في مجال القصة القصيرة مثلاً، وفي حين تضعف الصلات والروابط في مجال المسرح مثلاً.

والحقيقة أن طبيعة وشكل هذا الانعزال، أو على النقيض، التواصل قد يختلف من فترة لأخرى، حيث من المفترض أن يتحقق ذلك التواصل المنشود من خلال وسيط أساسي وهو «الترجمة»، والتي تعتمد في نشاطها وازدهارها على عدة عوامل رئيسية من بينها توجهات الدولة بمؤسساتها المختلفة وأيضاً تشجيع ومبادرات بعض المؤسسات الخاصة، بالإضافة إلى تلك المبادرات الفردية المهمة أيضاً، والتي غالباً ما تعتمد على رصد رغبات المتلقي، سواء جماعات أو أفراد.

وبالتالي قد تتواصل الخبرات والترجمات في فترةٍ ما في اتجاه الرواية أو القصة القصيرة، ثم في فترة أخرى يتم التوجه إلى ترجمة الإبداعات في مجال الخيال العلمي أو الأعمال الدرامية أو في مجال أدب الأطفال. وذلك بخلاف التوجه الأساسي الذي يحدد نوع وطبيعة الثقافة الأخرى التي يحبذ توطيد العلاقات بها والاستفادة من آدابها، سواءً كان ذلك مرتبطاً بتميز مستوى الإبداعات ببعض الثقافات أم لا .

الليبي : بالقياس إلى عدد الفائزين بجائزة نوبل من الجنسيات المختلفة .. ما هي مشكلة العرب مع هذه الجائزة ؟

❖ لقد مرت 32 عاماً منذ حصد العرب جائزة نوبل للآداب، التي نالها الروائي المصري المخضرم نجيب محفوظ، وعشية الإعلان عن فوزه الجائزة العالمية يتجدد الحلم كل عام بأن يظفر بها كاتب عربي آخر.

وقد كان لدينا قبل نجيب محفوظ تجربتان تستحقان الجائزة بقوة، وهما طه حسين وتوفيق الحكيم، بوصفهما من الأركان المؤسسة في الأدب العربي، وأيضاً كان يستحقها يوسف إدريس بوصفه صاحب خط مميز في الأدب وله نهجه»وربما يكون الأديب السوري الكردي «سليم بركات» من الأسماء التي تستحق الجائزة، وكذلك الأديب المصري «بهاء طاهر»؛ لكن ما يقلص فرصة الأخير قلة إنتاجه الروائي.

وربما «نوال السعداوي» تستحق هذا الجائزة، لأنها صاحبة مشروع وتسير في خط وحدها وتصر عليه، فهي سيدة مناضلة، وكذلك ربما يستحقها «أدونيس» وغيره ، لكن رغم كل ذلك فإن الأدب العربي المترجم يبعد العرب عن الترشح لنيل الجائزة، اللهم إلا الأسماء المتداولة كل عام مثل «أدونيس» و«نوال السعداوي»، اللذين وصلا لمراكز متقدمة في قائمة المرشحين للجائزة، لكن تظل الترجمة العائق الأول أمام نيل العرب نوبل للآداب .

إن لدينا قامات في المجالات الأدبية المختلفة لا تقل عمن نالوا هذه الجائزة في الغرب، لكن لجنة نوبل تقرأ بـ5 لغات فقط ليس من ضمنها العربية، وفي عام 1988 السنة التي فاز فيها محفوظ بنوبل، كانت لجنة الجائزة قررت أن تمنح الجائزة لعربي تقديراً لهذه اللغة، لذا طلبت اللجنة ترشيحات لمبدعين عرب، وأغلبها جاءت في صالح نجيب محفوظ.

هناك معوقات قد لا تقف في صف من يكتب باللغة العربية، وتحول دون حصول كتاب عرب ثقال على الجائزة رغم أن الأدب المكتوب بالعربية في حالة تطور وارتقاء، مقارنة بآداب أخرى في لغات أخرى كثيرة. كل ما هنالك أن

هناك عدم تنسيق بين الجماعات الثقافية، وهناك صراعات ومنافسات غير شريفة وغير منطقية تتداخل فيها عوامل وعناصر تضر بالعملية الإبداعية ككل لدى المبدعين الناطقين بالعربية، سواءً كانوا داخل بلادهم أو خارجها .

يكمن الأمر بشكل كبير في جعبة الناشر وعلى طاولته. في معظم الحالات لا يحرك الناشر ساكناً. ليس ثمة سعي وراء النشر أو المشاركة في فعاليات عالمية أو الاقتراح. والمراكز الثقافية التابعة للسفارات الأجنبية لها دور أيضاً في التقاط المبدع المختلف. ليس ثمة مبادرات سوى من عدد قليل من المؤسسات مثل مركز الترجمة التابع للجامعة الأمريكية الذي يهتم بعناوين بعينها، ولا يهتم على سبيل المثال بترجمة الشعر.

الترجمة العكسية من العربية إلى لغات أخرى مشروع لم يكتب له النجاح محلياً. أما عالمياً فقد ترجم العديد من النصوص الأدبية العربية الهامة للغات مختلفة من قبل مترجمين عالميين، لكن الأمر لا يخضع لاستراتيجية منظمة.

إنني أرى أنه يجب تقديم نوبل للآداب لمن يستحق الجائزة على مستوى العالم، بغض النظر عن اللغة التي يكتب بها

مع الأخذ في الاعتبار أن من حقي أن انتقد انحيازها الأوروبي الواضح منذ انطلاقها عام 1901، وهو انحياز مخالف لوصية ألفريد نوبل الذي أرادها جائزة إنسانية، كما انتقد ذكورية الجائزة الواضحة سواءً على صعيد من يحصلون عليها أو على صعيد تشكيل لجنتها، الذي يدور حوله علامات استفهام كثيرة، خصوصاً من حيث علاقة أعضائها بالإنتاج الأدبي في مختلف أنحاء العالم .

وكثيرا ما لعب العنصر السياسي أدواراً مفضوحة في اختيار الفائزين أو إقصاء مرشحين، وهذا كله ترتب عليه أن بعض من حصلوا على الجائزة لا يستحقونها، وحقيقة أرجو تعديل مسار جائزة نوبل للآداب لتكون كما أراد لها مؤسسها، ولا أظن أن ذلك يمكن أن يتحقق بين ليلة وضحاها، كما أن الشروط الموضوعة لجائزة نوبل تقع خارج ذات الكاتب، مثل سقف الحريات المتاح والتحرر من الضرورة .

إن الكاتب العالمي «جابرييل جارسيا ماركيز» لديه مقال مشهور عن جائزة نوبل، يرى فيه أن الجائزة أخطأت أحياناً أصحابها، وأحياناً ذهبت إلى من لا يستحق»، مستطرداً : «ربما هو يشير هنا إلى المعايير التي تتحكم في الجائزة بوصفها معايير لا تتعلق بالجودة الفنية دائماً» .

الليبي : بين الزمن والقصيدة رابط وثيق .. ولكن .. ألا يشكل هذا الارتباط عبئاً على الشاعر ؟ وإلى أي حدٍ يستطيع الشاعر أن يدير ظهره للزمن ليكتب قصيدة مارقة عن سلطته ؟

❖ التجربة الشعرية عندي، هي تلك الحياة الكبيرة التي يعيشها الشاعر، ونقرأها نحن عبر إبداعه في المغامرة الدائمة. (ليس الشاعر الحقيقي الذي يجلس في مكتبه)، إنه المغامر، جواب الآفاق، المجنون، العاشق، (المريض الكبير) المفكر، دليلنا إلى المجهول، الغريب، المنفي في الداخل والخارج. لم يعد الشعر انعكاساً لواقعنا المتردي بكل أشيائه السياسية والاجتماعية والاقتصادية، بل هو كشف وتعرية لكل أشياء العالم والزمن والتاريخ، وأعتقد أن الشعر، لولا الموت، هو حب من طرف واحد .

فأنا أكتب في انتظار زمن وردي، أروي له قصائدي الجميلة، وأحمل إليه شهادتي الجريئة ضد عالمٍ يدير ظهره لموكب العدل .. والحكمة .. والحقِّ .. والحرية.

وأني منَ الشعراء الذينَ لا يعيدونَ النظر في القصيدة بعدَ الكتابة الأولى، لأنها أصدق

تعبيرٍ عن روحي قبل أن ينشب العقل أظفاره.

الشعراء لا يغيرون العالم بل يقرأُون أيامه القادمة. فإذا ما ارتد الشعراء صاروا شهود زورٍ، أما إذا ارتد الساسة فإن دور الشعراء أن يصبحوا شهوداً وشهداء . في الوقت نفسه، أخاف كثيراً من الشعراء الجميلين إبداعاً، السيئين انتماءً. ذلكَ أنني أُحب الشعر الجميل أيا كانَ مصدره. هل تصدّق أنني أحفظ وأحبُّ قصائد كثيرة لهؤلاء الشعراء المزوِّرين، ومصدر خوفي أن قصائدهم ستصبح أدلة براءة لجلادين وقتلة ولصوص وقُطاع أعمار.

الليبي : «قديماً مثل هيباشيا» .. عنوان أحد دواوينك .. إلى اي حدٍ يسكنك تاريخ الاسكندرية العريق، وهل تشعرين فعلاً بأنك وريثة تلك الفيلسوفة المذهلة ابنة الاسكندرية المزدهرة بالعلم آنذاك ؟

❖ الاسكندرية بالنسبة لي هي بانوراما لحضارة قامت وغبرت وجعلت من هذه المدينة المتحفية أسطورة حضارية وأثرية، ولغز دفين قابع في أعماق البحر. ومن الغريب أننا نعيش تحت موروثات قد لا نجرؤ على مناقشتها، ومن بينها نعيش وهم أن الأسكندر المقدوني هو الذي أنشأ المدينة، والحقيقة المؤكدة أنه حضر للمدينة «ترانزيت «بلغة عصرنا، وهو في طريقه إلى واحة سيوه قادماً من «منف» ــ عن طريق محافظة «البحيرة» حالياً ــ ولم تستغرق رحلته سوى بضعة أسابيع، وافق خلالها فقط على مشروع لإعادة تخطيط المدينة، وليس من المعقول أنً تبنى الإسكندرية على يديه في بضعة أسابيع . فقد كان يوجد بالأسكندرية أبنية فرعونية هامة عثر على بقاياها، وتخص المجالات الدينية و الجنائزية، كما أن التحنيط كان يمارس لأجساد المصريين في الجبانة الغربية في المدينة قبل عصر الأسكندر الأكبر، وهي المنطقة التي تقع الآن (بحي القباري، وحي الورديان) بغرب الإسكندرية . تلك الأحياء ومعها أحياء أخرى كاللبان وكرموز وكوم الشقافة وغيط العنب ومحرم بك ثم بحري وغيرها هي المعاقل الرئيسة لسكان المدينة، فقد كانت منطقة بحري أو الأنفوشي و رأس التين خاوية من السكان لزمن طويل، والإسكندرية القديمة الممثلة في أحيائها الشعبية الآن كانت هي المدينة المأهولة بالسكان الأسكندريين، ثم امتد العمران وزحف إلى قرب البحر ومنطقة راقودة و فاروس بالأنفوشي .

بعد أن أمر الاسكندر بتخطيط مدينة هناك لتكون نقطة وصل بين مصر واليونان، كلف المهندس المعماري الإغريقي «دينوقراطيس» لتصميم وتنفيذ المدينة الجديدة، التي شهدت عملية بناء وتطوير كبيرين بعد موته وطوال حكم البطالمة، على أن أهم ماتم بناؤه في الإسكندرية كان المكتبة الشهيرة التي ظلت مصدر جذب لجميع طلبة العلم في العالم بأسره ومنار الإسكندرية الذى كان من عجائب الدنيا السبع. فنعم، أنا بحق وريثة الأسكندرية الفيلسوفة المذهلة أخت الشمس والقمر .

الليبي : تحليل الرسوم الكاريكاتيرية عن بوش وابن لادن . شدني فعلاً عنوان هذا الكتاب .. حدثيني عنه .

❖ الرسوم الكاريكاتورية التحريرية أو السياسية عادة ما تكون تفسيراً مرئياً، فهي لحدث حالي معين، ولكن ليس دائماً، وقد تصور شخصية معاصرة مهمة، أو تعلق على قضية اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية لتحقيق أقصى استفادة من الرسوم الكاريكاتورية، وهو ما قدمه كتاب (تحليل الرسوم الكاريكاتيرية عن بوش وابن لادن) الذي استخدمت فيه الرسوم واللغة البصرية عما فعله بوش الأب من صنع وتحضير العفريت بن لادن وتنظيمه ، ثم فشل في إيجاد طريقة لصرفه بعد انقلاب الأخير عليه وضربه في عقر داره، وقد قمت بتفسير رسوم الكاريكاتير التي أثيرت حول هذا الشأن لإقناع المشاهدين بالضحك أو

التفكير في هذه القضية ، حيث يستخدم رسامو الكاريكاتير غالباً شكلاً من أشكال الفن يتم فيه تضخيم ميزات الشخص أو الجسم أو المواقف من أجل التأثير الهزلي .

فالصورة الكاريكاتورية هي صورة مقدمة توضح ميزات موضوعها بطريقة مبسطة أو مبالغ فيها من خلال الرسم أو من خلال رسومات فنية أخرى، وفي الأدب، الرسوم الكاريكاتورية هي وصف لشخص يستخدم المبالغة في بعض الخصائص والإفراط في تبسيط خصائص أخرى، ويمكن أن تكون الرسوم الكاريكاتورية مهينة ويمكن أن تخدم غرضاً سياسياً، أو أن ترسم فقط للترفيه، وتستخدم الرسوم الكاريكاتورية للسياسيين بشكل شائع .

الليبي : تختارين لكتبك عناوين مثيرة للتفكير والتأمل، والأمثلة عديدة ، «ترجمة تعابير الكياسة الإماراتية إلى اللغة الإنجليزية»، وكذلك « الجواري والطراطير»، وايضاً « الكلام الجميل والقبيح في خطاب الحرب على العراق»، هل تعتبرين أن العنوان الجيد جواز مرور للكتاب الجيد ؟

❖ لا جدال أن العنوان الجيد مفتاح النص، وكما يقول المثل العامي المصري (الجواب يقرأ من عنوانه) أى أن أى خطاب يفهم جديته ومحتواه من عنوانه قبل قراءته .. فهو دليل القاري الذكي لفحوى النص، فالعنوان الجيد جواز مرور للنص الجيد . كما أنه يوجد في الغرب الان فكر نقدي جديد يتناول العلاقة بين العنوان والنص. رغم أننا كأدباء نعيش هذه العلاقة، ربما دون أن نفكر فيها، لكن معظمنا لم يفكر أن الغرب أبدع تياراً نقدياً بخصوصها، ليؤكد قيمة العنوان في الإبداع الأدبي .

الليبي : الشعر .. هل هو الأقرب إليك من النقد ؟أم أن هذا نقيض لذاك ؟

❖ نعم، الشعر يتلبس الإنسان ويوحى إليه ويأمره بما يريد وقد ألمح القرآن الكريم إلى أن «الإبداع الشعري» ليس فعلاً بشرياً خالصاً؛ فيما يقطع الجميع ببشرية النقد، وأجد نفسي أحياناً أقفز فوق اللغة والحلم، وأركب متن الكلمات لأحلق بعيدا بأجنحة من ضوء الشعر، وقد أخذتني القصيدة منذ الصغر وحملتني على أجنحتها الوارفة، عندما كنت على مقاعد الدراسة كنت أجمع في أوقات الفراغ من أبيات الشعراء القدامى ومن فنون القول أحلاها . والعلاقة بين النقد الذوقي، والمعياري من جهة، والمواهب الشعرية، ودعوى النص من جهة ثانية، هي علاقة وثيقة ومتكاملة وليست بالجديدة في الواقع ..قد تكون هذه العلاقة ذات وشائج حميمية فهي بمثابة العقِد الذي لايمكن الاستغناء عن حبَّاته، لأن الشعر بحاجة إلى مزيد من التعريف .. وأنت تكتب، لابد أن تقف على جمال اللحظة الشعرية في وداعتها وتراتيلها وانعتاقها أو في نكوصها وانكسارها .

فالشعر يولد من رحم المواجع والفرح ومن فجر النبوءات ويمكن له أن يخلق ذلك الألق الجميل، كما يمكن له أن يحدث في النفس ذلك الضجيج الذي لا يقلق الآخرين . وأرى أن الشعر له أن يسافر إلى المطلق من دون تأشيرة عبور ويخترق تخوم الوقت حيث المتناقضات التي تجعلك واقفا تحت الشمس أو تحت المطر بين الورد، أو بين النعيم والجحيم .

الليبي : ناقدة تكتب الشعر .. أخبريني .. عندما تكتبين الشعر هل تجعلين من الناقدة بداخلك رقيباً على الشاعرة .. التي بداخلك ايضاً ؟

❖ التاريخ الأدبي يؤيد الرأى القائل لجتماع الموهوبتين : النقدية، والإبداعية، لدى عدد من النابهين، في القديم والحديث، فقدان أفلاطون - مثلاً – شاعراً بقدر ما كان فيلسوفاً، وناقداً للشعر، وكان «هوراس» الروماني كاتباً مسرحياً، وشاعراً ، بقدر ما هو ناقد . وفي عصر النهضة كان « دانتي»

ونظراؤه رواداً في حقلي الشعر والنقد ، وفيليب سدني 1822 ، ووردزورت 1850 ، وهوجو 1885 ، وكولردج 1834 الذي ما تزال نظريته في الخيال نظرية تتمتع بالجاذبية الفكرية والأدبية كما لو أنها نظرية حديثة . ولا يفوتنا أن نذكر بمانويل أرنولد 1888 الشاعر الذي ترك لنا كتاباً بعنوان « مقالات في النقد الأدبي » .

وفي العربية المعاصرة شعراء كثيرون برعوا في النقد مثلما برعوا في الشعر، من أولئك نازك الملائكة 2007 ، وجبرا إبراهيم جبرا 1994 ، فهو شاعر وقاص وروائي وناقد ومترجم وفنان تشكيلي . وقبله كان عبد الرحمن شكري والمازني ، وميخائيل نعيمة ، والعقاد ، شعراء ونقاداً . ويوسف الخال شاعر رائد مثلما هو ناقد في كتابة الحداثة في الشعر . ومن يقرأ كتابات أدونيس، ومقدماته لبعض المختارات، وكتابات صلاح عبد الصبور ولاسيما كتاباته «قراءة جديدة لشعرنا القديم» يوشك أن يقتنع بأن كل شاعر كبير ينطوي على ناقد كبير، لكنه في أكثر الأحيان «ناقد كامن» لا يحتاج إلا لشيء من التفعيل و التحفيز و الإثارة .

الليبي : أشرفت على الكثير من رسائل الماجستير..كيف تتعاملين مع الطالب المرتبك الذي يتهيب ويخشى الولوج إلى بدايات الرسالة ؟ باي روح تتعاملين مع طلبتك وأنت صاحبة كل هذه المجالات في الكتابة والعلم ؟

❖ أتعامل مع الطالب المرتبك بروح الصديق الذي يعينه على التغلب على ما يعانيه من ارتباك أو قلق أوخوف بسرد نماذج ناجحة موجودة أمامه .. كيف كانت وكيف أصبحت .. وأعينه بكل الطرق على فتح طرق البحث والتفكر والتأمل حتى تطمئن سريرته فيشتعل حماسه ويتغلب على ارتباكه . أما الطلاب الآخرين فهم جميعاً أصدقائي وأستطيع الخروج معهم في نزهات جماعية أو اللقاء في أحد المقاهي لنتناقش ونتحاور بروح الزمالة والأخوة والصداقة .. فمنذ التحقت بسلك التدريس في الجامعة وأصبحت عضوة في هيئة التدريس وحتى صرت عميدة وأنا دائماً رائدة طلاب في الكلية، لا اجلس في مكتبي إلا للقاءات الرسمية، وعدا ذلك أنا مع طلابي في حديقة الكلية والكافيتريا والمدرج .. وكل مكان ولا استطيع أن انتزع نفسي منهم حتى وأنا مسئولة أولى عن إدارة الكلية ككل .. وفي الواقع المعاش معهم هم ذخيرة عظيمة جداً لإبداعي في كل مجالاتي الإبداعية والفكرية بما أعيشه معهم من تجارب حياتهم .

الليبي : من علم النفس إلى اللغة العربية مروراً بالكتابة في النقد والشعر..هل تتعاملين مع فعل القراءة على أنه قدر مكتوب ؟ أم أن القراءة بالنسبة لك مغامرة محفوفة بالخطر وحقل ألغام ينبغي التعامل معه بحذر؟

❖ القراءة فعل ضروري وحتمي وقدري، لكل البشر وأنا من القرّاء الذين يقيمون علاقة ندية مع النص؛ بحيث ينتقدونه ويحاكمونه، ولا يستسلمون له؛ فالقارئ هو شخص مختلف بعد عملية قراءة كتاب ما؛ من حيث تأثير الكتاب عليه في جميع المستويات . فالقراءة على نحو ما يرى «ميلر»، تعمل لوحدها، وضمن قانونها الخاص، وتخضع لقارئ له منطقه وأدواته وثقافته الخاصة، والمؤلف يعمل على تناول علاقة القارئ بالمقروء، وضرورة نشوء لحظة سجالية، بمعنى ألا يركن القارئ إلى النص وهيمنته؛ بل يسعى نحو إزاحات فكرية خاصة به، وهذا بالضبط ما يروج له الكاتب وينشده.

الليبي : اختبار قلق العنوسة .. عنوان آخر شدني إليه .. هل للمراحل التي نعيشها قلق معين .. هل يسكن في رحم كل مرحلة قلقها الخاص ؟

❖ القلق (الحصر النفسي) هو ردّ فعل طبيعي إزاء حالات التهديد، وله دور في النجاة

بالنفس. وقد تتفاوت حدّة الشعور بالقلق، بدءاً من توتر غامض وانتهاءً بأعراض جسدية أو مشاعر هلع تجعلك تشعر بأنك على وشك الإغماء. ويزول القلق دائماً، ولكنه يمكن أن يعود.

ويختلف الشعور بالقلق من شخص لآخر، كما تختلف درجات حِدّته. وأقلّ درجات القلق يشبه الشعور بالتوتر أو التململ أو إحساس باللاواقعية، وكأن المرء يعيش داخل "فقاعة". أما القلق الحادّ فيشعر المرء به في جسمه. وتشعر في هذه الحالة وكأنك تجد صعوبة في التنفس، أو بضغط على الصدر، أو ينتابك خفقان في القلب. وفي حال انتابك القلق فجأة وبدون سابق إنذار، فيسمى قلق الهلع. وما يحدث عندما ينتابك القلق يسمى نوبة هلع.

من الشائع أن يفكر المرء عندما ينتابه القلق أنه "لن يزول أبداً" أو أنه « سيصاب بالجنون". وعندما يشعر بذلك، يجب أن يتذكّرَ أن ذلك غير صحيح! فالقلق يزول دائماً بعد فترة قصيرة، وهو غير خطير، حتى وإن كان مقتنعاً في تلك اللحظة بأنه خطير.

الجميع ينتابهم القلق في إحدى مراحل حياتهم، ولكن البعض ينتابهم أكثر من غيرهم. وعلى الرغم من أن القلق شائع جداً، إلا أن القليل من الناس يتحدثون عنه بانفتاح. ولذلك يربط الكثيرون القلق بمشاعر العار والذنب. وبما أن القلق لا يُرى في الظاهر غالباً؛ فإن الكثيرين يعتقدون بأنه ينتابه وحدهم، وهذا ما يزيد من صعوبة التحدُّث عنه أكثر مما ينبغي حقاً.

ويخفي كثير من الناس أن لديهم قلقاً، أو يتظاهرون بأن القلق غير موجود. وكلما حاولت اجتناب القلق، زادت صعوبة التعامُل معه.

وقد يحدث القلق مثلا بسبب فكرة أو إحساس يخيف المرء أو يجعله يشعر بالتهديد أو العجز أو الإخفاق أو فقدان القيمة. وقد يرتبط القلق أحياناً برفع سقف المتطلبات و يشعر المرء بأنه غريب أو مختلف عن الآخرين أو أن به "خللاً ما".

قد يحدث القلق أيضاً إذا تعرّضت لخذلان أو هِجران. وكذلك احتمال فقدان أمر يحظى بأهمية لديك، كالأمان أو المنزلة الاجتماعية أو الحب؛ كل ذلك قد يسبب القلق.

الليبي : سؤال أخير .. بعيداً عن الشهادات .. من هي بسمة المواطنة العربية ابنة الاسكندرية وماهو الانجاز الذي لم تحققه بعد ؟

❖ بسمة المواطنة العربية هي طفلة بريئة تحلم بالسّعادة في الحياة رغم قساوتها، صبية تسعى للانطلاق كالفراش، شابة متطلع ترنو للصّعود وتتطلع للقمم، أمرأة تعشق العطاء كالشّموع حين يحرقها اللّهب. هي إنسان يحترم ما يعتقده الآخرون وإن عبدوا العجل والبقر، وإن عبدوا (اللاتَ وَالْعُزَّىٰ، وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الأُخْرَىٰ)، هي إنسان تفتح ذراعيها للمختلف عنه وترجو أن يعم في الأرض السّلام. هي إنسان تحلم بالأرض الخضراء التّي لا تراق فيها الدّماء، ولا تندلع فيها ألسّنة الحروب، إنّها تمقت البغضاء والكراهيّة التّي تحتقر الآخرين، هي امرأة طموحة تعشق النّجوم وترى أنّ في الحياة أمل، تفتّتن بالزّهور وتعشق الأحلام والأمنيات، كصبيّة تحبّ اللّهو كطفلة يتيمة فقدت أمها.

ولعل القارئ يعلم لمن سأقول كلمة (شكرًا) إذا علم أن كاتبة هذه السّطور طفلة يتيمة فقدت أمها، فكيف إذا كشفت عن سر؟ أنّ موهبة السّرد الجميل أخذتها من أمي، التّي كانت تعرف كيف تسرد الحكايا؟؛ فتجتذب القلوب إليها، لهذا أقول: «ومن شابه أمه فما ظلم» . أما الإنجاز الذي لم أحققه بعد فهو حسم المعركة والصراع الدائم داخلَي بين الأدب والعلم ، فإن أحدهما لم يحسم المعركة ؛ فأنا مؤلِّفة علمية مشاكسة وأديبةً مثيرة للأسئلة.

الغجر في بلاد العرب ..

شعب الأرض المنسية

الليبي ـ وكالات.

«أجد نفسي حزيناً وحيداً أبحث في الطرقات عن الدرب.. أنا مشرّد في العالم، والدرب دربي أنا، أنا غجري وبشرتي سمراء وأسناني ذهبيّة، أنا المشرد في هذا العالم».

إنه مقطع من أغنية El Camino للفرقة العالمية «جيبسي كينج»، وهي أكثر أغنية تمكنت من وصف واقع الغجريين. فالغجر هم أكثر شعب انتشاراً على الأرض، لا أصل لهم سوى عاداتهم وتقاليدهم.

والغجر ليسوا أقلية، أو طائفة، ولا أتباع ديانة منسيّة، بل هم شعب يقال إن هجرتهم الأولى انطلقت من الهند، ثم انشطروا إلى جماعات، اتخذوا من الترحال مصيراً لهم، وانتشروا في كل أصقاع الأرض، مؤمنين أن كل الأرض هي وطنهم.

من هم الغجر؟

إنّهم شعب أطواره غريبة، جعلت منهم مادة دسمة لكثير من الكتاب والأدباء، فغابرييل غارسيا ماركيز خلق شخصية ميلكيادس الغجرية في روايته «مئة عام من العزلة». كما استلهم منهم فيكتور هوغو بطلَيْ روايته «أحدب نوتردام» كزيمودو وأزميرلدا. كما استلهم منهم الروائي الجزائري عمارة لخوص في رواية «مزحة العذراء الصغيرة» قصة اتهام فتاة عمرها 15 عاماً بالاغتصاب، الأمر الذي يسبب استنكار سكان حي «سان سلفاريو» الشعبي بمدينة «تورينو» شمالي إيطاليا للفعل، وتهجمهم على الغجر، مما يولد حملة عنصرية.

كما قال عنهم الصحفي والفيلسوف والأديب المصري «أنيس منصور» في كتابه «نحن أولاد الغجر» :

«أصابتني لعنة الغجر، إحساسي بهم كان عميقاً بالظلم الواقع عليهم.. هم متهمون بالسرقة في كل بلد وقد اعتادوا على التهمة والعقوبة وانتهزت الشعوب وجود الغجر ووجدت الإجابة عن أسئلة كثيرة.. الغجر يسرقون ولكنهم ليسوا اللص الوحيد في كل دولة.. في أعماق كل فنان غجري مهمل في شعره وملابسه وحذائه وأظافره.. أهرش أي فنان أو مفكر أو عالم أو صوفي يظهر لك الغجري».

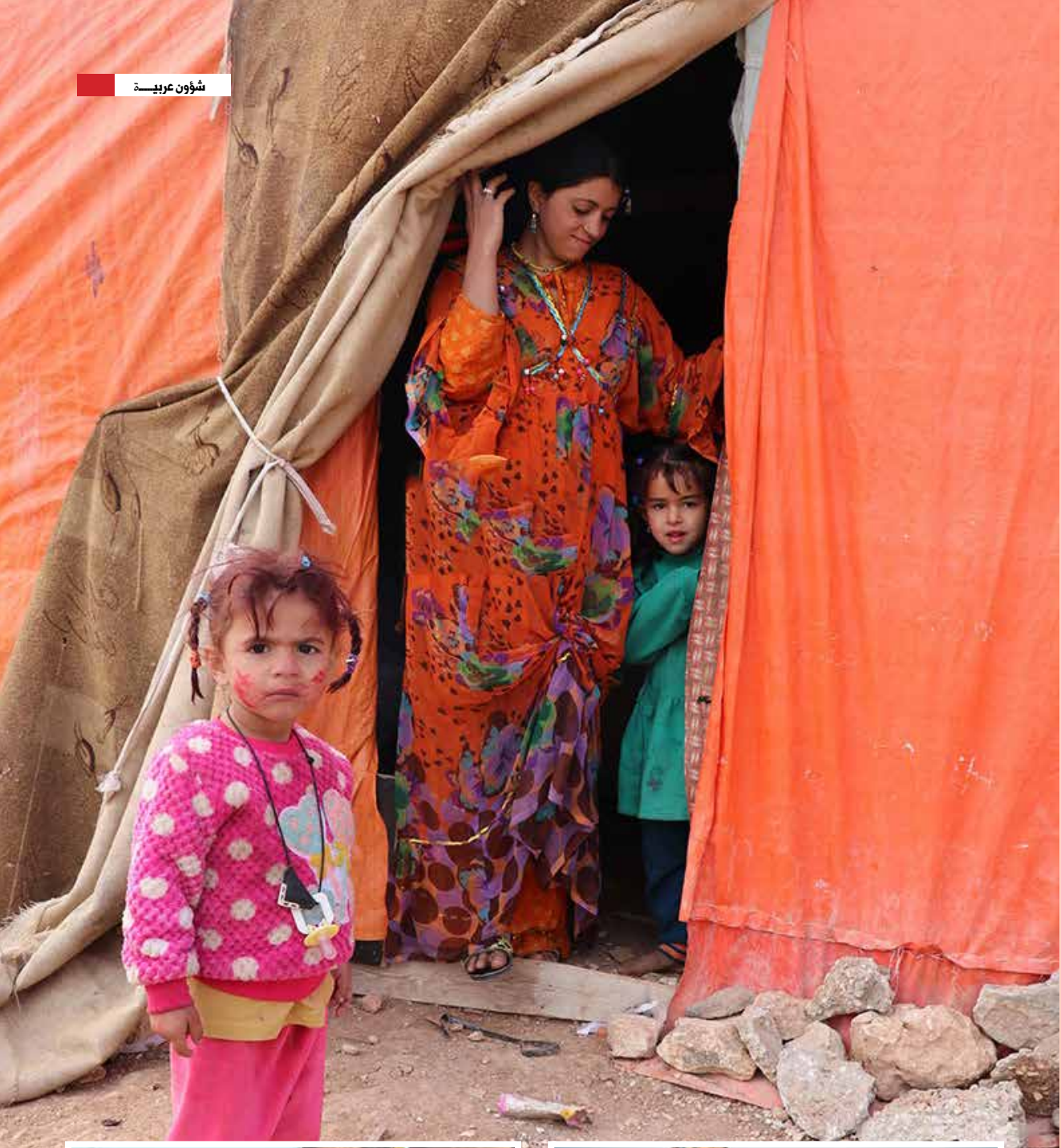
غجر الشرق الأوسط :

«يا نَوَرِيّ» لفظ تستخدمه فئة كبيرة في الوطن العربي، نابع من معتقد لديهم بأنه وسيلة للتعبير عن زجر شخص أو إهانة؛ لكونه لصيقاً بشريحة اشتُهرت بالرقص والغناء والتحرُّر من قيود الدين والعادات والتقاليد.

الغجر أو تلك الشريحة من الأشخاص الذين يطلقون على أنفسهم أو يناديهم الناس بـ«النّوَر»، هم فئة انتشرت في الشرق الأوسط، صاحبة تقليد شفهي يستخدمونه للتعبير عن ثقافتهم وتاريخهم من خلال الموسيقى والشعر والرقص.

في البداية، كان يُعتقد أن «النّوَر» فرع من شعب روما، لكن الدراسات التاريخية، خلال السنوات الماضية، تشير إلى أنهم غادروا من شبه القارة الهندية في القرن السادس الميلادي، ودخلوا المجتمع العربي عن طريق بلاد فارس.

عشائر الغجر في الوطن العربي كُثر؛ فمنها



الطبالة والرياس والطنجرلية والسعّادين ومروضي القردة والبهلوانيين والصباغ وتجار الخيول والحمير الهزيلة، فضلاً عن نَوَر تلبيس الأسنان بالذهب والمبيّضين وأصحاب القدور (الحجّيات) والشعّار.

في الوطن العربي والشرق الأوسط، تعيش غالبية «النّوَر» وتحديداً في تركيا ومصر وإيران، وبأعداد كبيرة في العراق، ويوجد عدد قليل منهم في ليبيا وتونس والجزائر والمغرب، كما يستوطن بعضهم في السودان والأردن وسوريا وفلسطين.

ويُطلَق عليهم أيضاً «الدومر»، ويصل تعدادهم إلى نحو مليون ونصف المليون، وإضافة إلى وجودهم في الدول العربية آنفة الذكر، فإنهم ينتشرون في مناطق آسيا الوسطى، بين باكستان وأوزبكستان وقيرغيستان وطاجيكستان وتركمانستان وكازاخستان.

وصولهم إلى الوطن العربي :

جماعات الغجر وصلوا إلى البلدان العربية واختاروا جنوبي العراق موطناً لهم، ما يؤكد أنهم قدموا من بلاد فارس أولاً، منتشرين نحو الغرب حتى وصلوا لبادية الشام، ليعيشوا حياة بداوة، حسب دراسة للباحث الغربي «كيفن هولمز».

وتناقل الناس رواية، فحواها أن عشيرة تجوَّل أفرادها ببلاد الشام والعراق، تشبه البدو في هيئتهم ولباسهم وبعض طرق حياتهم، لكنهم لا يتزوجون ولا يزوِّجون إلا من عشيرتهم، وهم مسالمون يمتازون بالبساطة والنشاط.

لكن الدراسة ذاتها لفتت إلى أن الغجر لم يسهموا في صنع التاريخ العربي كباقي القوميات التي عاشت في الأرض العربية، وذلك بحكم أنهم قوم عابرون في المكان والتاريخ، غير أنهم سبَّبوا بعض المتاعب والاضطرابات؛ بسبب عاداتهم المغايرة لتقاليد العرب.

وتقول رواية تاريخية أخرى إن الملك الفارسي «بهرام جور» كان لديه مجلس يزخر بالمتع لكن دون موسيقى، فأرسل يطلب من ملك الهند «ثانغول» بعض الموسيقيين، فردّ عليه باثني عشر ألف موسيقيٍّ من الرجال والنساء، فأعطاهم بهرام بقراً وقمحاً.

وبعد أن نفِد ما لديهم، كما تقول الرواية، شرعوا يتنقلون في البلاد نهاراً؛ لكسب الرزق رقصاً، وفي الليل يسرقون بمساعدة حيواناتهم المدرَّبة، وحين نزلوا البلاد العربية اختاروا جنوبي العراق ومستنقعاته.

وهذا يؤيد أنهم قدموا من بلاد فارس، وانتشروا نحو الغرب حتى وصلوا لبادية الشام، ليعيشوا حياة بداوة الصحراء، فأخذوا يربّون سلالات من الحمير وكلاب الصيد السلوقية.

غجر العرب:

في فلسطين، يُطلَق على هذه الجماعات اسم «النّوَر»، ويعيشون هناك منذ ما يزيد على مئة عام، ويُقال إنهم كانوا يمرُّون في أرض الجولان، ومنها إلى فلسطين، حتى استقر عدد كبير منهم في نابلس، والقدس، وغزة.

وبعد عام 1948 (النكبة الفلسطينية)، تهجَّر الغجر كباقي أبناء الشعب الفلسطيني، واستقر معظمهم في الأردن، وتحديداً بضواحي عمّان، في حين توجَّه القسم الآخر نحو مخيم جباليا شمالي قطاع غزة.

أما في سوريا، فيشكِّل الغجر مجموعة بشرية متحابّة، يتوزعون في المحافظات الداخلية السورية والحدود اللبنانية-السورية، ويسمون «القرباط» و«النَّوَر»، ويُطلَق عليهم في الساحل السوري «المطاربة».

وفي محافظة الحسكة (شمال شرق)، يعيش ما بين ألفين و3 آلاف عائلة غجرية، وفي الرقة (شمال شرق) يرتفع العدد إلى نحو 4 آلاف عائلة تقريباً، ومثلهم في حلب (شمال).

إلا أن عددهم يزداد بشكل ملحوظ في باديتي حمص (وسط) وحماة (وسط)، ففي الأخيرة يصل عددهم إلى 5 آلاف عائلة وربما أكثر، وفي حمص ينتشرون بكثرة، ولهم أيضاً وجود ضخم في منطقة تدمر الأثرية.

وفي الحديث عن غجر الأردن، فلهم وجهة نظر مختلفة؛ لكونهم يعتقدون أن أصولهم تعود إلى بني مُرَّة، وأنهم عرب أصليون وينكرون أصلهم الهندي، استناداً إلى «حرب البسوس».

كما يعيش الغجر في لبنان بحي من الصفيح يسمونه «الجربة»، ويُقدَّرون بمئة عائلة، وجميعهم يعيشون حياة متشابهة تماماً، لكن في الثمانينيات انتقل بعضهم إلى بيوت حجرية.

وفي شمالي السعودية بمنطقة حائل، يعيشون هناك تحت اسم البدو، وهي جماعات تحمل السمات العامة للغجر نفسها؛ في التحرر تماماً من قيود الدين والعادات والتقاليد، والتفرد بسلوك اجتماعي مخالف لما هو سائد.

كذا، يشكِّل الغجر في العراق أقلية عرقية، حيث يتراوح عددهم ما بين 400 ألف ونصف مليون، وينتشرون في جماعات صغيرة بطول أراضي العراق، ويسكنون بمجتمعات فردية منعزلة عن أطراف المدن، إضافة إلى بعض القرى في سهول الجنوب.

أما في مصر، فيحرصون على أن تكون طريقة ملبسهم متسقة مع المجتمع الذي يعيشون فيه، فنساء الغجر اللائي يشتهرن بأزيائهن الملونة، وأقراطهن الطويلة، والوشم الذي يزين الوجه والأذرع، يمكن أن يتشابهن كثيراً مع المرأة الصعيدية البسيطة.

عادات «النَّوَر» وتقاليدهم:

ينقسم المجتمع النَّوَري إلى جماعات متعددة، أبرزها «القرباط» الذين يُعتبرون رؤوس النَّوَر، وهؤلاء يشتهرون بصناعة الغرابيل، ويحافظون على لغتهم الأم، كما أنهم يتميزون بالقسوة، ولا يتزاوجون من العشائر النورية الأخرى.

نساء النَّوَر موشومات غالباً، يمارسن التسول والبصارة وقراءة الطالع، وعليهن يقع العبء الاقتصادي، فيخرجن للعمل ويبقى رجالهن في البيت، وفق ما ذكره كتاب «عشائر النّوَر» للكاتب علي الجباوي.

أما عادات الزواج عند النَّوَر، فهو داخلي من العشيرة نفسها، والزواج المختلط يكون عاراً بقاموسهم، ويحدث في سن مبكّرة، وهو مجتمع مِكثار ولُود ومعروف بتعدد الزوجات.

ويفضّل الغجر الزواج بينهم، وبشيوع زواج البدل أو ما يطلقون عليه «الداقيش» (تبادل الزيجات بين العائلات نفسها)، كما أن مجتمعهم معروف بنُدرة الطلاق، وكثرة حالات الخطف الذي ينتهي بالتراضي بدفع ضعف

المهر.

والفرح في الأعراس عارم عند الغجر، يبدأ بآلاتهم الموسيقية التقليدية، كالطبل والزمر والبزق (آلة وترية تشبه العود)، وحفلاتهم الراقصة كثيرة؛ إذ إن نساءهم يرقصن ويغنين في حضرة الغرباء على دقات الطبول.

أما في الأتراح، فتجد أن الحزن عند «النّوَر» كبير، ويشتهرون بطقوس خاصة عند الدفن، تكاد تشبه الاحتفالية التي يرافقها طبل وزمر وإطلاق نار، والغرابة تكمن في الهجرة وترك المكان لنسيان الأحزان.

«النّوَر» يعتمدون في معيشتهم على الصيد بواسطة الكلاب السلوقية، ويربُّون قطعان الحمير البيضاء ليتاجروا بها، كما أنهم مشهورون بتجارة المِلح، وكانت لهم حلاقة وأزياء ذات بصمة خاصة تميّزهم عن غيرهم من الشعوب الأخرى.

والأولاد في المجتمع النوري يتنقلون في الشوارع حفاة، والرجال يقضون وقتهم في التدخين والحديث بعشوائية مع تمثيل انفعالي بحركات الأيدي، كما أنهم يشتهرون بضحكهم الصاخب.

كساندرا الغجريّة :

ومن منّا ينسى «كاسندرا» المسلسل التلفزيوني الفنزويلي الذي أنتج بين عامي 1992 و1993 ودبلج إلى اللغة العربية، وعرض في العالم العربي وحقّق نجاحاً مذهلاً. وقصته تدور حول فتاة غجرية فقيرة أصبحت ثرية، وهو من أوائل المسلسلات المدبلجة، حيث عرض صيف 1996 على امتداد 150 حلقة وعرف نجاحاً منقطع النظير في العالم.

أصل الغجر :

تختلف الآراء بشأن تاريخ هجرة الغجر وأصلهم، إلا أن بعض المؤرخين أوضحوا أن هذا الشعب هاجر من مناطق الهند وإيران وجنوب آسيا في القرن الرابع الميلادي. ووصلوا إلى مناطق المجر وصربيا ودول البلقان الأخرى في أواسط القرن الخامس. ثم بعد ذلك انتشروا في بولندا وروسيا، وفي القرن السادس عشر الميلادي وصلوا إلى السويد وإنجلترا وفرنسا والبرتغال وفرنسا، وبعض الدول الأمريكية مثل فنزويلا والأرجنتين.

كتبوا ذات يوم ..

وهذه صفحات أخرى، تروي بعضاً من تاريخ هذه الأرض القديمة، التي منحت اسمها ذات يومٍ للقارة بأكملها، ثم للشمال الافريقي بمجمله، وها هي الآن تناضل الزمن لكي لا تطويها الصحائف ولا تنشغل عنها التواريخ.

وهذ من كتاب «رواية رحلة إلى مرمرة وقورينا وواحتي أوجلة ومرادة»، وهي صفحات كتبها « جان ريمون باشو»، العالم الفرنسي الذي توفى شاباً يوم 26 يناير 1829 م.، وقد تحصل على منحة من الأكاديمية الفرنسية لزيارة الجبل الأخضر وتدوين مشاهداته التي أبدع في تسجيلها كتابةً ورسماً يأخذ بالألباب .

لقد كان الريف في قرنه مقسماً إلى ثلاث مناطق خصبة وذلك في تعاقب موسمي نادر وثمين. ما يكاد المرء ينتهي من الحصاد وجني الكروم على ساحل البحر حتى يذهب إلى الهضاب وقت نضوج الفواكه بالكامل، ثم يذهب بعد ذلك إلى قمم الجبال التي حبتها الطبيعة بنفس المزايا في المرحلة الثالثة من هذه الخصوبة. إن غابات أشجار Thyons الكثيفة الموزعة على سفوح الجبال في إقليم المدن الخمس، تقدم أخشابها العبقة إلى سكان قرنه لصناعة الأثاث الفاخر والموائد الضخمة التي تستعمل أثناء احتفالات باكوس Bacchus. وفي ذات الوقت، نجد أن نبات السلفيوم، الذي يساوي الفضة آنذاك والذي يقوم القياصرة بإخفائه في خزائنهم، ينمو بوفرة وغزارة في المناطق غير المزروعة من هذه البلدة السعيدة.

الفولكلور الريفي في التراث الليبي

أ. د. هبة مهران . النائب الأول لرئيس الأكاديمية العربية للعلوم
و التكنولوجيا والنقل البحري بالأسكندرية

أصبح الفولكلور علماً تاريخياً منذ سنين عديدة، واستمرت مناهج بحثه تتيح من وسائل الفحص و التيقن ما تتيحه طرائق البحث في العلوم الأخرى. ولعله يؤلف مع العلوم الأخرى آفاق معرفتنا بحياة الإنسان الغابرة ، و يبنى على هذا أن ينتحل الفولكلور مرتبة العلم المهد مجهول المؤلف، أو البدائية شبه العلمية بالنسبة لأيٍ من العلوم الأخرى .

كثير من التراجم و الكتب و البحوث أصبحت تعطى مكاناً لهذا العلم ، وأصبحت مراكز الفنون الشعبية التى تعنى بجمعه و تصنيفه و بحثه و دراسته تشحننا بحافز الاهتمام بالفولكلور الليبي ، والذى أهمل قصداً إلى يومنا هذا ، من قبل الاستعمار و الحكومات الموالية له حتى يبتعد الشعب عن طابعه و خصاله و تراثه و عن المعين الذى لا ينضب ، و بالتالى يتوه عن نفسه و مقوماته العربية الإسلامية الأصيلة .

وقلما يعثر الباحث على أبحاثٍ تتناول لوناً من ألوان المأثورات الشعبية فى ليبيا ، و إن وجدها فلا يجد تلك الدلالات التى تبرز

له بوضوح جل النقاط المحددة المستخلصة من الإيجابيات التى ركزها الباحث الأول ، نتيجة ما وضح أمامه من تساؤلات فى طى أو جوانب المادة التى تناولها بالبحث ، قصد الدراسة المقارنة أو التحليلية الأكاديمية المتعمقة المستوفاة لكل الشروط لكى يستطيع الانطلاق من النقطة الأخيرة التى وقف عندها الباحث الأول .

و إذا ما أراد الخلف استكمال ما لم يأت به أو لم يستكمله السلف ، أو لتكون له هذه الأعمال السابقة مرجعاً مساعداً، وهو قائم بدراسة مجال مازال بكراً لم يتعرض له غيره من ذى قبل .

فالأغاني مثلاً التى تترنم بها النساء عند طهور الطفل (الختان) ، هى وإن كانت تسمى أغانٍ ، إلا أنها كالتعويذة إذا نحن أمعنا و دققنا فى محتواها و طابعها ، و هى منتشرة لدى بعض سكان طرابلس .

و هذا لون من هذه الأغانى التى ترددها الحاضرات من النسوة :

أظفـــروا قطـايتـه ..
و زغـرتـــى يـــا خالتـه
أظفـــروا لـه شوشتـه ..
و زغـرتـــى يـــا عروستـه
يا للو يا جماعة يا محل الجود ..
و اللى يسلف يلقى و السلف مردود

هذه المقتطفات القصيرة تحكى عادة متبعة وهى أن الذين حضروا لابد أن يدفع كل منهم مبلغاً من النقود، و يكتب أسمه فى ورقه من ضمن الذين دفعوا .

وتسمى هذه الطريقة «الرمى»، أي « النقوط «، بالإضافة إلى النوع الآخر من الرمى و يسمى «الرقعة» و «المسلوخ» . إذ يأتي أصدقاء وأقارب و جيران صاحب العرس (الفرح) ومعهم شاة مذبوحة ومسلوخة و أحياناً حية، و كمية من الدقيق و يسمى «الرقعة»، و يعطونه لأهل الطفل ، وكذلك أصحاب الفرح يردون بالمثل عند قيام أى من الآخرين بمثل هذا الطهور، أو الزفاف (البيات) كما يسمونه . وهو غالباً ما يضاف للمبلغ الأصلى الذى دفعوه سابقاً.

هناك أيضا نوع من الرمى و هو أن كل واحد يرمى بالنقود فى «طاقية» الطفل، وعند طهوره تردد بعض الأغاني، إلا أنه ليس هناك اختلاف فى مقاطع كلماتها بين المدينة و الريف إلا من ناحية الأداء فقط ، ففى المدينة النغمة بطيئة رتيبة أكثر منها فى الريف .

و هذا تدوين لكلمات إحدى الأغانى :

طهـــر يـــا مطهـــر ..
صـــح الله أيـــديك
لا توجـــع الغـــالـــى ..
لا تغضـــب عليـــك
فـرشنـــا الحصيـــرة ..
غـربلنـــا التـــراب
و الحـــاضـر مـحـمـد ..
و الشيطـــان غـــاب
غـــربلنـــا التـــراب ..
و فـرشنـــا الحصيـرة
و الحـــاضـر يصـــلـى ..
ع النبـــى البشـــير
و فـــرشنـــا الحصيـــرة ..
تحـــت الـــداليـــا
و طهـــارة الغـــالـى ..
تصبـــح بـــاريـــا

قد يستمر ترديد مقاطع هذه الأغنية وغيرها بطريقة منغمة، وبصوت مرتفع قليلاً، ولكن يحس المنصت إليه بأنه قريب الشبه من أغانى استقبال العروس قبل تزولها من الهودج (الكرمود) أو (الجحفة) كما يطلق عليها من المسميات ، وتقول بعض من مقاطع كلماتها :

مرحبة يا لافيـــة ..
يجعل دخولك عافية

مرحبة يا مرت خوى ..
يا معمرة بيت بوى
مرحبة باللى لفـت ..
جابها الغالى وجت

الكلمة الأولى أو المقطع الأول من الأغنية مثل (مرحبة يا لافية) يردد ثلاث مرات قبل النطق بالأبيات الأخيرة، و التى تقال مرة واحدة (يجعل دخولك عافية) .

الكلمات المغناة مقفاة :

الكلمات التى تدور حول المعتقد الليبي مقفاة ومغناة كأدب شعبى فى جوف المعتقد ، و نجد الأدب الشعبى هنا يتجلى فى أكثر من مناسبة ، ففى اللحظات التى تسبق توديع العروس من بيت أبيها إلى بيت عريسها تلتف حولها مجموعة من النسوة ، البعض منهن يقمن بتمشيط شعرها ثم يشكلن حلقة شبه دائرية ، و يتقدمن الواحدة تلو الأخرى نحو العروس، و تقف كل واحدة أمامها وترفع يديها إلى أعلى وتربت بها على رأسها وهى تنشد :

أحضر يا زين و كدس ..
على فلانة بنت فلان
الحشومـة الخدومة ..
طبختلى و غسلتلى
و مشطتنى و قادرتنى ..
أومـا و جعتنـى

وتستمر فى إطراء محاسن العروس و تعديد مزاياها و سيرتها الطيبة ، ومع كل كلمة ترفع يديها وتربت بها على رأس العروس، ولكن ببطء كيد قسيس يبارك وليدا أتت به أمه إلى داخل المعبد .

وإذا ما نظرنا لهذه الطريقة المتبعة من حيث أنها أقرب إلى العادات والتقاليد من المعتقدات التراثية، فلا جدال فى ذلك ،

لكننا نلاحظ أيضاً عدة أشياء يلفها ثوب المعتقد :

أولاً : حركات اليد التى تصحب الإنشاد .

ثانياً : إلزام كل الحاضرات عرفياً بأن تفعل ما فعلت سابقتها من حيث حركات اليد فقط ، أما عند الإطراء فتمتدح العروس بما يحلو لها وعلى سجيتها .

ثالثاً : بكاء العروس فى تلك اللحظات ، و يعتقد بأنه ضمان لاستمرار الرخاء و المطر والإخصاب فى موطن الجماعة الحاملة لهذا المعتقد ، وعندما كنا نتساءل عما يبكى العروس فى جوٍ يجب أن تكون فيه سعيدة فرحة ، نتلقى الجواب ممن نسأل من النسوة : ((تبى الدنيا توفى)) .

فعدم بكائها يستنتجون منه قرب قيام الساعة، وأما بكاؤها فهو استمرار للحشمة أو الحسب كما يقولون ، والقحط والجفاف ونهاية الحياة لا يصاب بها إلا قوم غابت عنهم الحشمة، وقل منهم الحسب.

ربما يقول قائل : هناك تقارب بين الدموع و المطر ؟ الناحية التفسيرية لدى كثير من الشعوب الموجودة فى عاداتهم مثل هذه الطريقة هى الخجل أو تأثير الفراق عن أسرتها، من الأب الذى حبا على تربيتها ، والأم التى غمرتها بحنانها الصادق الدافق الدافئ ، والأخ الذى عودها على الألفة والعطف الفياض .

وليس هناك من معنى ثان يحتمله أو نحمله لهذا المعتقد، ولا نستطيع أن نجيب عن ذلك بالحكم القاطع، فالحكم عادة تسبقه سطور وكلمات الحيثيات، وحيثياتنا عادة لا نصوغها من وجود الشهود، وما نراه على أرضية الواقع فحسب ، بلى نصوغها أيضاً مما نجده فى طى الكتب وما نقرأه من أساليب المؤرخين و الرحالة، و غيرهم منذ مئات و ألوف السنين .

و مع ذلك لا نقطع بالرأي، بل نضع للسين أسلوبه، و للجيم فراغه، عسى غيرنا أن يجد الجواب عما لم يصل إليه جهدنا المتواضع .

الدموع والمطر :

وردنا على القول بأن دموع العروس دافعها و مغزاها الخجل والألفة لأسرتها فقط ، فنحن نستند فيه على الآتى : قد يكون ذلك فى المدن إن وجد هذا التقليد ، أما البادية فيربطونه بالمطر والإخصاب، نظراً لما للأمطار من أهمية فى حياتهم ، فهم يعتمدون عليها فيما تدر عليهم حيواناتهم من أرباح و ما يكسبونه من الزرع ومن رغد العيش وصفاء البال، فلا مورد لهم سوى الزرع و الحيوان .

و نجد فى بعض الأقوال الشعبية ما يشدنا لهذه الإشارة .. فالرجل الذى يقول لزوجته : إذا أمطرت السماء أندبى .. أى أُلطمى الخدود ، و إذا لم تمطر يقول أيضا ألطمى الخدود .. فهذه الحكاية الشعبية القصيرة تفسر اعتماد البدو فى معيشتهم على المطر.

وفحوى الحكاية كالآتي : كان هناك بدوى له ابنتان ، واحدة زوجها لحضرى يملك كثيراً من النخيل، و يسكن شواطئ البحر بقرب المدينة ، وسأله صهره عند زيارته له عن حاله فأجابه أنه بخير إذا لم يأت المطر وتفسد عليه تمور النخيل فى هذا الموسم ، ثم زاره صهره الثانى ، فسأله عن حاله فأجابه، أنه بخير إذا منَّ الله عليهم بالمطر .. فالمطر بالنسبة لزوج ابنته الأولى الحضرى يعتبره مصيبة، وبالنسبة لزوج ابنته الثانية البدوى يرى المصيبة إذا لم ينزل المطر .

كذلك نجد هذا التصوير فى تفسيرهم للأحلام ، فالشخص الذى يروى رؤيته للآخرين بأنه قد بكى فى منامه، يفسرون له هذه الرؤيا، بأن المطر آت وغزارته أو

ضآلته ستكون بحسب غزارة أو كثرة دموعه فى هذه الرؤيا .

هذا بالإضافة إلى ما نجده في التراث القديم من تقارب عن التصور الشعبى حول نزول أبينا آدم وأمنا حواء من الجنة : « فقد نزلت بالأراضى المقدسة، ومن دموعها نزل مطر غزير حزناً على خروجها من الجنة، وقد نبت القرنفل وأشجار كثيرة « .

فلماذا لا يكون هذا التصور هو نفسه العالق بأذهان بنات حواء إلى يومنا هذا ؟؟ مع التحريف الطفيف الذى جرى عليه، وهو بدلاً من أن تنبت دموع العروس عند مفارقتها لبيت أبيها زهوراً و أشجاراً ، أصبحت فى تصورهم أن دموعها ضمان لاستمرار هطول المطر الذى هو عماد الحياة الأساسى للزرع و الحيوان و الأشجار و الأزهار معا فى موطن هذه الجماعة .

هذا مع ملاحظتنا أن بيت الأب بالنسبة للفتاة فى الريف يعتبر جنتها لأنها عند مغادرتها له ستتحمل مسئوليتها كزوجة وأم وربة بيت إضافة للعمل في الحقل، فالريفية عامة مسئوليتها ثقيلة شاقة ليست بخافية على المطلعين الذين عاشوا هذا القطاع من الشعب . فالمأكل تحصده زرعاً فى موسم الزرع، و بعد الحصاد تتولى تفريكه أو دقه بالعصى و تحمصه على النار و تطحنه وتغربله ثم تطهيه بعد قيامها بإحضار الحطب و الماء .. هذا إلى جانب مشاغلها الآخرى.

غناء «بو طويل» لتمجيد الرجولة :

في الأعراس وقبل نزول العروس من الهودج الذى يتبعه جمع غفير من الرجال والأطفال والنسوة، اللاتى ينهمكن فى الغناء طوال مسافة الطريق، إلى بيت العريس ويسمى هذا الغناء «بو طويل»، ويتناولن فيه تمجيد الرجولة و الفروسية والتوصية بأن يخطو عند إمساكه بمقود الجمل (الشكيمة) خطوات وئيدة بلا إسراع ولا تعجل مثل قولهن :

ساعد جملها يا شوشـان ..
يا عبد رطان
لين نوصلوا بيت العصران ..
كارم الظيفان حجب على الـزيــن .

و«الشوشان» هو الخادم، ويسمى «شوشان» بمعنى «عبد»، و تقفل الأغنية بكلمة ((حجّب على خوى))، أو ((أحجيّب)) بدلاً من كلمة ((حجّب))، وفى لحظة وصول موكب العروسة لفم البيت القادمة إليه يكون هناك طفل قد أركبه أهل العريس فوق البيت، ويعطى خرقة (قماشة) حمراء يرمى بها تجاه أو ناحية العروس . ثم تمد العروس يدها إلى إناء الماء، و ترش منه فى فم البيت، وكذلك يرش «التبن»، وأما عقال الجمل فتقذف به فوق البيت . وفي تلك الأثناء يتبادر إلى الأذهان قراءة أو سماع بعض أغانى الاستقبال مثل :

مرحبة يالافية .. أجعل دخولك عافية

و«العافية» فى اللهجة الليبية الدارجة هى «النار»، و نجدها مرتبطة بأغانى السامر التى تؤدى فى قالب الأدب الشعبى أحياناً ، الذي نحى بنا هذه المرة ناحية النار . فلماذا تقول كلمات الغنوة : مرحبة يالافية ـ أجعل قدومك عافية ؟؟ أى «نار» حتى يقال للجار الذى يراد أخذ «ولعة « منه (عندكم عافية ؟) .

هذا بالإضافة إلى وجود هذا المعتقد فى مناسبة ثانية مما يعطى لتساؤلنا هذا أهمية الانتباه إليه على أقل تقدير .. ففى ليلة «السامر» التى تسبق الزفاف يكبر الناس أمام بيت العروس وتلتف حولها النسوة ويرددن أغانٍ تقول كلماتها :

يـا نـار دليـه دليـه ..
أحنا مـا وقدناك باطل
سزى من شرق خاطرى بيه ..
جا فى طريق المجاطل

وأما إذا اعتمدنا على تحليل هذه الظاهرة من خلال هذه الجمل القصيرة من الأغانى ، ربما نقول أن فكرتها تعني أنه قد استعانت الحبيبة بالنار كي تدل حبيبها التائه فى الصحراء للرجوع إليها .

وقد وجدت النار للإنارة أو التدفئة ، ولكن ليس فى فصل الصيف المحرق و القمر مضئ و الرؤية بواسطتها صافية واضحة، إلا أننا لا نأخذ بهذا القول فقط، ذلك لارتباط النار بالمناسبة الثانية التى أشرنا إليها فى كلمات ترحابهم و تفاؤلهم بقدوم العروس :

مرحبـــة يالافيـــا ..
أجعل دخولك عافيـــا

كما نجد فى التصور الشعبى الاعتقاد بأن للنار قيمة فى شفاء المريض بالكى حتى أنهم يقولون : « نادى المنادى فى السماء و قال النار يا موسى دوا « .

ونتساءل : في أي زمنٍ، ومن أى سبب علق هذا الاعتقاد ووجد مكانه بين هذه الجماعات و أصبح مزيجاً فى أدبهم الشعبى ويؤدى بالشعر المغنى المنغم ؟ .

المراجع :

1. الفولكلور ، تأليف الكزندر هجرتى كراب ، سنة 1949 - ترجمة رشدى صالح القاهرة 1967 م .
2. جمال الدين أحمد عبد الوهاب « تراثنا القديم ـ نهاية الأرب فى فنون الأدب « ، القاهرة 1966-م
3. بعض النثريات من الصحف والدوريات الليبية القديمة .

بين المحدّدات الشكليّة والاملاءات الرّمزية ..

الباب/الواجهة

د. زينب قندوز .باحثة في انثروبولوجيا العمارة. تونس

يُعدّ الفضاء السكني حاملاً لمخزون ذاكراتي، يتجسّد عناصر معمارية مُشبعة رموزاً وعلامات. فمحامل الذاكرة على تعدّدها تُعدّ نمطاً لتواجد الانسان في هذا الامتداد مُتعالقاً مع مركّبات اجتماعية، ثقافية، دينية... تُعطى هذا الفضاء رمزية لنكون مع سيميائية الفضاء. وعليه، تُعدّ الواجهة المعمارية حافظة السكن وحاضنته، يُحيطها متساكنوا مدننا التقليدية بهالة كبيرة من الخشوع وهي العنصر الظاهر للعيان و«الغريب الوافد»، وأول سطور كتاب العمارة، عناصرها وسائل بصرية مضمونة الوصول. لعلّ قراءتنا للأمكنة الهندسية والبنية الفضائية للمساكن التقليدية التونسية ما جعلنا نستدلّ عمق التفاصيل الكامنة في كلّ ركن من الدّار وكلّ جزئية هي كتاب مفتوح

للقراءة وإعادة القراءة... افتح صفحة الباب واجهةٌ ودلالات... تصفّحْ أتجاوز من خلاله ظاهرية محتويات الباب المادية ومعطياته الجغرافية لنكون مع المعنى الذي تحتكم عليه هذه الصّروح. كذلك استقراء مجموع العلامات والتمفصلات داخل التركيب المكاني الذي يُؤسّس لهذا المحمل.

كانت المساكن التقليدية بالمدن التونسية على بساطة بناءاتها وسيلة تعبيريّة طوّعها مُنظّر الفضاء السكني بما يتوافق وهويّته ومعتقداته، وذلك بما تحويه هذه الانتاجات المعمارية من معانٍ ودلالات لمفرداتها التي تعود لماهيات ماديّة تقدّم في شكل رموز وعلامات باعتبارها عناصر ضمن أنساق سيميائية، يُعدّ الادراك البصري أولى تجلّياتها.

إنّ ترصّد السكن التقليدي التونسي في امتداداته الرمزيّة يكون انطلاقاً من قراءة بعض عناصره المعمارية واقتفاء أثر الدلالات المضمرة في الطقوس المرتبطة به. ويكشف المعطى اللغوي نفسه اعتماداً على جذر الكلمة الثقل الرمزي للسكن، إذ يتجاوز تمثّله كمجرّد حاوٍ وظيفي للإحالة على رموز الاستقرار والحميمية والسكينة، وهو ما تجسّده لحظة التأسيس عبر الطقوس التي بمقتضاها يدشّن البناء.

عموما، يحضر الباب بشتّى أجزائه وخصائصه بوصفه العنصر الأكثر كثـافة في التعبير عن السكن التقليدي تعييناً وترميزاً، وما الانفعال الخاصّ في التعامل مع العتبة وتلك الفتحة المعروفة ب»الخوخة» واللجوء إلى تعليق بعض الرموز المادية كالقرون والخمسة إلاّ إحالات على نظام دلالي بصريّ وفضائيّ قد أحكم المجتمع شحنه.

وإذا كان الباب الكبير المغلق مع الجدران العالية الصمّاء والسقيفة المظلمة الخالية توحي جميعها بالانـغـلاق ورفض الفضوليين والغرباء، فإنّ وسط الدّار ينطوي على معنى مقابل حيث تتدفّق فيه الحركة متجاوزة التقطيع الهندسي الوظيفي للفضاء، فإذا نحن حيال عالم مفتوح فسيح: ساحة مكشوفة رحبة للانطلاق من كلّ عقال، هي بمثابة عين شاخصة واسعة للذكريات والخيال والأحلام، كي يغدو التواصل بين النموذج السكني المادي والنموذج الكوني الرمزي اندماجاً وانصهاراً.

من هنا يكون السؤال :

- كيف لها أن تجتمع هذه العناصر التكوينية من أشكال وخطوط، ألوان وزخارف بمختلف تمضهراتها لتنتج لغة بنيان بإملاءات مخصوصة؟

- كيف أبدع أجدادنا مساكن بواجهات وائمت بين المعارف التقنية والوظيفية النفعية للمبنى والملامح البصرية فتختزل كليهما صورة ذهنية متكاملة لواجهة المبنى؟

إنّ ما يقوم به منظرو الفضاء السكني على محمل السكن عموماً وواجهته بالخصوص من صنوف التشكيلات المختلفة تتجاوز ماديات المكان إلى علامات المكان. فهذه النشاطات والممارسات والمشاهد التعبيرية غير اللّفظيّة، تُفضي على المكان دلالات أعمق محطّ مسائلة دائمة ومادة قابلة للتأويل. وفي هذا السياق يعتبر «بارث» الفضاء فضاءً دالاً يدعو إلى افتراض نصّيات أخرى تسري في الظواهر الاجتماعية والممارسات اليومية، وعليه يمكن اعتباره ظاهرة سيميائية ومعطىً علاماتي نستقي منها معارف عن أشياء أخرى. فالفضاء على حسبه يحتضن مجموعة من الدوال المثبوتة داخل عاداتنا وتقاليدنا وفضاءاتنا المشبعة بالرموز والعلامات. إنه ليس سلبياً ولا صامتاً، وإنما يحمل دلالة تتخلّل جميع الأبعاد والاحداثيات والأركان، على أساسها لا يحتاج المرء إلى ذكر تعريف تفصيلي لمدينة ما، وإنما يكتفي بذكر اسمها أو بعض معالمها وهذه المعالم هي بمثابة إحالات تُعطي أبعاد تأويلية ونفسية ورمزية لزائرها، بحيث تشكل

على إثرها خطابا بصرياً لا نستطيع الهروب من بعده التواصلي والدلالي.

فتواجد البناءات في فضاء معين، إضافة إلى الأشكال الهندسية والتصاميم ومواد البناء والزخرفة، له رمزيته الخاصة التي تختلف باختلاف وظيفة البناء الاجتماعية سواءً كان مسجداً، منزلاً، قصرا...الخ، وتكون على أساس الهندسة المعمارية فضاء لتقاطع مجموعة من العلامات التشكيلية التي تحمل دلالات ورموز في لغة العمارة، التي من أجل فهمها يجب علينا أن نعتبرها كائن حيّ يتفاعل معنا ويتطوّر وفقا لاحتياجاتها، إذ أن القراءة التواصلية لفن الهندسة المعمارية يتجاوز مجال الإحالة، والانزواء على تأمل الموضوعات المعمارية بوصفها أشكالا تستمدّ ملموسيتها من ذاتها، أي الدلائل الرّمزية للعمارة الحبيسة بتنوع الثقافات واللغات التي تنعكس على النسيج العمراني وخصائصه لأي بلد.

لا يُمثل الوجه المعماري للسكن سوى الجزء الظاهر من ممارسة السكن في أبعادها المادية والوظيفية والرمزية، منظورا إليها في أشدّ عناصرها بساطة إلى نظام رمزي يُعطي لها معنى. لذا فالسلوك نفسه رمز مادام ينطوي على حدّ أدنى من التمثّل الصامت. والسكن في سياق المجتمع التقليدي هو حقل من السلوكات الرّمزيّة التي تنشأ وتوالد في بناء متوازن مع بناء المنزل منذ التأسيس. ومن وجهة نظر سوسيولوجية العلاقات الاجتماعيّة وتعبّر عن نفسها، فالسكن حلقة وصل بين الفرد والمجتمع وآليات الدّمج الاجتماعي طالما أن الاستقلال بالسكن يرتبط إلى حدّ بعيد بمؤسّسة الزواج بما تعنيه من الانتماء والضبط والالتزام. فالمنزل يرتبط ارتباطا وثيقا بالاجتماع العائلي وانشاؤه عادة ما يكون مندرجا في إطار

هذا السياق، ويستكمل بشروط الاعتراف الاجتماعي والأخلاقي.

بالنسبة لسيميولوجيا الفضاءات السكنية، فان هذا المقترب يقوم على مبدأ تشبع المكان المديني بالمدلولات حاملة لمعان تتنوع بتنوع الصور التي تبثها وباختلاف الاذهان التي تتلقاها لان صورة كل مدينة، بأبعادها الشكلية والوظائفية والرمزية، هي نتاج تراكم العديد من التصورات الشخصية البحتة. فالأفضية السكنية لقرانا ومدننا التقليدية -بكونها نظاما من علامات- يمكن رصدها عن طريق آليات المعاينة ومن ثمة التأويل. تأسيسا على ذلك تكون القرى/المدن التقليدية فضاءات مشبعة بالمعاني الظاهرة/المستترة المضمرة/المعلنة الحقيقية/المتخيلة المتطابقة/المتنافرة الحسية/الرمزية المتهتكة/المقدسة الدنيوية/الميتافيزيقية. هذه العلامات وغيرها جعلت من القرى/المدن فضاءً تعثر العين على جدرانه وواجهات مساكنه على جزء كبير من خيالات الذهن البشري وأعقد التباساته.

تعدّ واجهة المسكن بنية الوعي في العمارة

التقليدية، ووثيقة ما يتلقّاه وما يعكس ذاكرته، لتقدّم الواجهة الرمز والاشارة والايماءة فيكون التواصل. بمساكن قرى/مدن الواحة التقليدية نفذت واجهاتها بأبسط خامات البيئة الطبيعية وبرزت العناصر الزخرفية فيها نتيجة لإيجابية الانسان وتفاعله مع الطبيعة وجهوده في تنفيذ احتياجاته، فعبر عنها في صورة رموز تلخص فكر الانسان وعقيدته نحو التغلب على قسوة الطبيعة، فكان للبيئة تأثير أساسي على الواجهات فيكون ظاهرا على المباني وعلى الأسلوب الذي كان متبعا في البناء والخامات المستخدمة.

أفضية سكنية تقليدية تستخدم العناصر الزخرفية في واجهاتها، وتقوم على تكرار الوحدات الهندسية المجردة على جانب مدخل المسكن وأعلاه بطريقة متماثلة، وقد ظهرت الزخارف الحائطية للتغلب على قسوة الحياة الطبيعية حيث الهواء الجاف والمناخ الحار. وقد حقق المتساكنون الاتزان والتناسق في التكوينات الهندسية البارزة والغائرة التي صمّمها. فقد احتفظت العمارة بهوية مميزة وواضحة، فهي انعكاس صادق للبيئة، وهذا نتيجة تفاعلات كثير من العوامل البيئية والاجتماعية والثقافية والمناخية.

إن تشكيل الواجهات التقليدية، كتل وعناصر معمارية وزخرفية يؤكد مبدأ البساطة، فجاءت عمارة صريحة تعبر عن الوظيفة التي أنشأت من أجلها في صياغتها، وعمق مضامينها التعبيرية والتي كانت نتاج تراكم معرفي لسلسة من التجارب. ولعلّ من خصوصيات الواجهات أنه:

- يوجد تناسق في التشكيل الفني للواجهة وذلك من خلال اعتبارين أساسين؛ أولهما علاقة عناصر التشكيل بعضها البعض، ونقصد هنا عناصر «التصميم» بأدواته التي يتلاءم فيها كل عنصر بالآخر لخلق التوافق والصلة المستمرة بين هذه العناصر (نوافذ وأبواب وزخارف وغيرها) والمساحة الكلية للواجهة. ثانيهما: علاقة كل عنصر بالمبنى المعماري ككلّ تحقيقا للتوافق.
- يوجد تنوع بين العناصر المعمارية وهي تخلق مع الوحدة تميزاً في العمل التشكيلي.
- يوجد إيقاع باستخدام الوحدة والعناصر التي تتوالى متكرّرة بانتظام، فالوحدة والتنوع لم يلغي أحدهما الآخر.
- يوجد سيادة في التشكيل العام، وذلك أنه على رغم القواعد السابقة من وحدة وتكرار وتغير وعلاقات، إلا أنه يوجد شكل غالب مسيطر على الكلّ.

تنتمي الرموز المعلّمة بالمساكن التقليدية إلى المدوّنة الرمزيّة الشعبية المستخدمة على محامل مختلفة كالواجهات والأبواب والأثاث والأدوات المنزلية اليومية كالفخار والمنسوجات والجلد والألياف النباتية، أين تكرّر فيها الأشكال الهندسية نفسها كالمعينات والمثلثات والخطوط المنكسرة.

الجوسسة قديماً..

من أرض الميعاد إلى آشور

عزالدين عناية - أكاديمي تونس مقيم في ايطاليا .

يحسب المرء التجسّس، كنشاطٍ منظَّم تابع لأجهزة سياسية وأمنيّة، ظاهرةً حديثةً رافقت أوضاع العالم الراهن، سيما بعدما شهده التاريخ المعاصر من تدافع حادّ بين الكتلة الاشتراكية والكتلة الرأسمالية، وما خلّف ذلك من تنافس محموم على الفوز بمعلومات حسّاسة عن الخصم في شتى المجالات. وقد زاد من إلحاق الظاهرة بالتاريخ الحديث الضجيج المرافق لوقائع أنشطة التجسس في الإعلام وداخل أقبية السياسة فضلاً عن ندرة الأبحاث في الموضوع في عهود سابقة. فالتاريخ السياسي الحديث، في الشرق أمْ في الغرب، مطبوعٌ بسلسلة من الدورات المتلاحقة لأنشطة المخابرات، متنوّعة الأشكال والتداعيات، تبلغ أحياناً حدّ العصف بعلاقات الصداقة والوئام بين الشعوب لأثرها البالغ في تعكير صفو العلاقات بين الدول. ولعلّ أشهر أجهزة المخابرات والجوسسة في التاريخ المعاصر: «السي آي ايه» في أمريكا، و«الدُّوزيام بيرو» (المكتب الثاني) في فرنسا، و«السيم» في إيطاليا، و«الكا جي بي» في روسيا، و«الموساد» في إسرائيل، و«السافاك» في إيران البهلوية، وإن غلبت على مرادف أنشطة تلك الأجهزة في بلدان أخرى من عالمنا تسمية «البوليس السياسي».

الكتاب الحالي الذي نتولّى عرضه هو مؤلَّفٌ من إعداد باحثَيْن إيطاليَيْن في التاريخ القديم، الباحثة «آليسيا فاسونيه» المختصّة بعلم المصريات التي سبق لها أن أعدّت أبحاثا أثرية لفائدة جامعة تورينو؛ و«ناثان موريلو»، وهو أيضاً باحثٌ يدرّس في جامعة «لودفيغ ماكسيميليان» في موناكو، سبق أن أنجز جملة من الأبحاث الأثرية عن فلسطين. والطريف في هذا الكتاب هو نقلُ ظاهرة يحسبها المرء حديثةً إلى مجريات التاريخ القديم، وإعطائها سنداً علمياً وتاريخياً يكشف للمرء عُمق تجذّر الظاهرة في المجتمعات قديماً وحديثاً. يركّز الكتاب الحالي على جانبين في التاريخ، ما تعلّق بموضوع الجوسسة كما لاحت عبر أسفار التوراة، وما أفصحت عنه الرُّقُم العائدة للحضارة الآشورية. فما يبدو عبْر الكتاب أن مهنةَ التجسّس هي مهنةٌ موغلة في القدم قِدم الصراعات السياسية (ص: 42). فعملُ التجسّس والتلصّص والتخابر هو بالأساس هو عملٌ للاستعلام، هدفَ للاطلاع الخفيّ على الخصم المنافس. ليبقى غرض التجسّس الرئيس مباغتة الخصم والإطاحة باستراتيجيته، بقصد ضرب النقاط الحساسة لديه ومحاصرة فاعليتها. فقد نشأ التجسّس لصيقًا بالصراع السياسي وحروب التوسع ومعارك النفوذ، وما كان عملا للترف، بل عملاً متقَناً وهادفاً لغرض استراتيجي، ولذلك نشط التجسس قديماً في ظروف السلم والحرب على حدٍ سواء. إذ ثمة يقين لدى الموجِّه السياسي بجدوى المعلومات والأخبار الواردة عن الخصم. حاول الباحثان البقاء في حيز الفضاءين، التوراتي والعراقي (الآشوري منه تحديداً)، مع مقارنات بفضاءات تاريخية قديمة، سابقة أو لاحقة. فالظاهرة عامة وشاملة في التاريخ شغلت المصريين القدماء والقرطاجيين

والرومان والصينيين على حدٍ سواء. يقول الفيلسوف الصيني «سون زو» (548-496 ق.م) في حديثه عن مهام الجواسيس في العصور القديمة: «إن ما نطلق عليه ‹قدرة التنبؤ› لا يمكن أن يكون نتاج عطية الآلهة، ولا نتاج حسابات دقيقة، ولا نتاج مقارنة أحداث سابقة، ينبغي أن يُكتَسَب بوساطة رجال يعرفون واقعَ العدوّ جيّداً».

في القسم الأول من الكتاب المعنون بـ«التجسس التوراتي» يتراوح انشغال «آليسيا فاسونيه» بشكلٍ عام بين القرن الخامس عشر والقرن الثاني قبل الميلاد، أي من تشكّل القبائل الإسرائيلية إلى الغزو الإغريقي ليهوذا. تخترق ظاهرة الجوسسة التوراة العبرية، غير أن الباحثة تسلّط الضوء تحديداً على مملكتي يهوذا وإسرائيل. فقد أملت محاولات إرساء السلطة القبول بلعبة الخديعة السياسية والتجنيد لأعوان مختلفي المشارب للغرض. في هذا القسم تحاول الباحثة استعادة المعارك التوراتية التي تخلّلت أحداثها أعمال تجسّس مستعرضةً ما اقتضته تلك المعارك من تخابرٍ وتجسس. تمثّل أحداث التوراة المتعلّقة بالغزو والحروب والصراع المحورَ الرئيس لبحث فاسونيه، فلا شك أن التوراة كتاب تعاليم دينية بالأساس، فاللفظة لغوياً تعني التعليم، وسمّيت التوراة بالعهد القديم تمييزاً لها عن العهد الجديد، كما سمّيت التوراة بـ«تنك»، وهي الأحرف الأولى لمسمّيات الأقسام الرئيسة لهذا السفر الضخم. فالتاء من كلمة توراة، وهي نعت للأسفار الخماسيّة؛ والنّون هي نعتٌ لأسفار الأنبياء؛ والكاف مستوحاة من تسمية الكتب، وهي جملة الأقسام الثلاثة التي تكوّن الكتاب المقدّس اليهودي. لكن في نهاية مطاف التدوينات باتت التوراة خزاناً لذاكرة جماعية منها ما يعود لليهود ومنها ما يعود لشعوب المنطقة. فقد جرف اليهود في حلّهم وترحالهم تراث الشرق، وهو تراث سلطة وصراع ومؤامرات وجوسسة، جنب التعاليم والترانيم والوصايا (ص: 65).

أُثيرت مسألة التجسس منذ مطلع أسفار التوراة عبر مصطلح «مرجليم» (سفر التكوين42: 9) وتعني الكلمة «السائرين على الأقدام»، وقد جاءت في الترجمة العربية «فتذكر يوسف الأحلام التي حلم عنهم وقال لهم ‹جواسيس› أنتم. لتروا عورة الأرض جئتم». لكن هذه الدلالة الأوّلية ستأخذ أبعاداً سياسية في ثنايا العهد القديم لتبرز وقائع التجسس المنظَّمة مع إرسال النبي موسى (ع) عقب الخروج من مصر اثني عشر عيناً للتعرّف على أرض كنعان، «الأرض الموعودة» حسب التصور التوراتي، قبل الوصول إلى الأرض المقدسة «ثم كلّم الرب «موسى» قائلاً: أرسلْ رجالاً ليتجسّسوا أرض كنعان التي أنا معطيها لبني إسرائيل. رجلاً واحداً لكلّ سبط من آبائه ترسلون» (العدد13 : 1) «فأرسلهم «موسى» ليتجسسوا أرض كنعان وقال لهم اصعدوا من هنا إلى الجنوب واطّلعوا إلى الجبل وانظروا الأرض ما هي. والشعب الساكن فيها أقويٌّ هو أم ضعيفٌ. قليل أم كثير. وكيف هي الأرض التي هو ساكن فيها أجيّدة أم رديئة. وما في المدن التي هو ساكن فيها أمخيمات أم حصون. وكيف هي الأرض

أسمينة أمْ هزيلة. أفيها شجر أم لا؟. وتشدّدوا فخُذوا من ثمر الأرض. وأما الأيام فكانت أيام باكورات العنب» (العدد13 : 17-20).

تحاول الباحثة «آليسيا فاسونيه» الإحاطة بروايات التجسس التوراتية من خلال تنزيلها ضمن إطار عام يتعلّق بغزو «أرض الميعاد». فقد كانت عودة العيون المرسَلة من قِبل «موسى» (ع) بعد أربعين يوماً، رووا إثرها حصيلة المَهمّة المنوطة بهم أمام عموم الشعب، متلخصة في ردّ خبر عن القوة الهائلة التي يتمتّع بها الخصم الكنعاني، وهو ما أثار رعباً داخل الجموع الخارجة التي أبت التقدّم، وانتفضت في وجه النبي موسى (ع)، ما أوجب تدخل الرب وإنزاله عقابه ببني إسرائيل تيهاً أربعين سنة في الصحراء. تبقى عملية التجسس الأولى الواردة في التوراة مجرّد استطلاع لا غير، لتطوّر لاحقاً وتأخذ منزلقاً مغايراً مع النبي «يوشع» بإرسال جاسوسيْن مدرّبين ليطّلعا على الأوضاع في أريحا. «فأرسل يشوع بن نون بن شطيم رجلين جاسوسين سرّاً قائلاً: اذهبا انظرا الأرض وأريحا. فذهبا ودخلا بيت امرأة زانية اسمها «راحاب» واضطجعا هناك» (سفر يشوع2 : 1). بما سيغيّر الخطاب الخُلقي التوراتي بشأن التجسس برمّته (ص: 101). يتملّص فعل التجسس من النواهي والموانع الدينية، ويعلو بلوغ الهدف أي مقصد، دون أي رادع في ذلك، وهو ما سيتطور مع «دليلة» و«شمشون» (سفر القضاة16)، ومع «أستير» و«خشايارشا الأول» الملك الفارسي (سفر أستير8 : 13).

تحاول الباحثة استعراض كافة الأساليب المستعملة في التخابر، النفسية منها والعملية، فضلاً عن كافة العناصر الموظّفة للغرض مثل الخمرة والإغراء الجنسي بغرض الفوز بالمعلومة.

في القسم الثاني من الكتاب المعنون بـ«التجسس في الإمبراطورية الآشورية» يسلّط الباحث «ناثان موريلو» الضوء على أهمّ مؤسسة تجسّس عرفها التاريخ القديم، وإن تفادى الباحث المقارنة بين نموذجيْ التجسس التوراتي والآشوري وحرص على استعراض التجربة الآشورية وسابقاتها في الفضاء العراقي. كان هدف الكتاب بناء كيفية اشتغال العملية الاستخباراتية وتوظيفها. فمع الآشوريين انتقل التجسس من عمل فردي طارئ إلى عمل جماعيّ منظّم. يعود هذا التطور في العمل إلى طبيعة النظام السياسي الآشوري. فقد شكّلت آشور إمبريالية حقيقية في المشرق امتدّ نفوذها إلى أطراف العالم بالشكل المعروف في ذلك العصر. وقد أملى هذا التمدّد الاستعانة بقوة معلوماتية انتظمت داخل مؤسسة تجميع الأخبار وصياغة الاستراتيجيات الدفاعية والهجومية. كانت المعلومة والخبر من جملة الركائز التي اعتمدت عليها القوة الآشورية في بسط هيمنتها. وما كانت البيروقراطية الكثيفة تعوز السلطة في تحقيق أغراضها البعيدة المتطلّعة لإرساء «السلم الآشورية» حتى يستتبّ الأمن على البسيطة بمفهوم ذلك العصر، حيث كانت عناصر الجوسسة والرقابة والاستخبار والتوثيق والتخطيط حاضرة بقوة في العملية. كان اعتماد الحاكم الآشوري على شبكة واسعة من المتعاونين والمخبرين، يتابعون أمر الداخل ويتولون بالمثل الاسَتعلام عن الخارج (ص: 139).

واعتماداً على وثائق واردة في مجملها من العاصمة الآشورية «نينوى» (القرن الثامن- القرن السابع ق. م)، يذكر الباحث «ناثان موريلو» :«أملتِ الحاجة العسكرية الآشورية الاستعانة بجهاز معلوماتي يستخبر عن أوضاع الخصم، ولم تكن قوة الجند ووفرة العتاد وحدهما كافيتين لخوض أية مغامرة أو مجازفة، بل تطلّبَ الاستعداد إحاطةً بالخصم لتجنّب المفاجآت ولتيسير العمل العسكري» (ص: 175). وبناءً على ما يخلص إليه الباحث، ما كان الاجتياح السريع للمدن والحواضر، في الحروب القديمة، نابعاً من قوة عسكرية قاهرة، بل يعود أيضاً إلى دقة المعلومة المتاحة أمام القوة الغازية، مما ييسّر عملية الاجتياح.

والثابت أن «آشور» كانت امتداداً لقوى سياسية سابقة في المنطقة، وهو ما يفسّرَ تراكم كمٍّ من المعلومات عن مفهوم العالم السياسي حينئذ، بالإضافة إلى تصحيحه. فمنذ الألف الرابع قبل الميلاد كان بحوزة السومريين جهاز مخابرات في الدولة المدينة. وأول إمبراطورية على وجه البسيطة من تأسيس «سرجون الأكدي» (2334 2279- ق.م) كانت بحوزتها شبكة واسعة من الجواسيس بقصد مراقبة الحدود. فأرشفة المعلومة تقليدٌ عراقي بدَا جليّاً من خلال استخدام ألواح التدوين، وقد كان الأرشيف الملكي الكهنوتي أغناها، ليس عسكرياً فحسب، بل غطّى مجالات عدة مثّلَ فيها القسم السياسي العسكري أهمّ تلك الأقسام.

من جانب آخر يبرز «ناثان موريلو» أن جيوش الإمبراطوريات القديمة، كما كانت تتكون من جندٍ مرتزقة كانت تتكون من جواسيس مرتزقة أيضاً، يعملون لصالح جهة معينة بمقابل. وكانت مهمة الجوسسة في العصور القديمة تقتضي قدرة عالية في الاندماج في الجماعة المستهدَفة، وبراعة في الإلمام بالمعلومات الضرورية. وعلى وصف الفيلسوف الصيني «سون تزو» في مؤلف «فنّ الحرب»: «الجوسسة هي فنّ عسير، وفعل عسير، ليس هناك مجال بمنأى عن التجسّس». فغالباً ما كان الجواسيس في العهود القديمة على دراية بلغات الجماعات المستهدَفة ولهجاتها. لكن ما يلاحظه «موريلو» أن أسماء هؤلاء الجواسيس بالنسبة إلى المؤرخ المعاصر تبقى في معظمها خافية لما اقتضته العمليات حينها من سرّية (ص: 203). في هذا النشاط الاستخباري لعب سكّان البوادي والرُّحّل دورًا مهمّاً في الجوسسة في التاريخ القديم. فعنصر الهوية الغائمة الطاغي على الرّحّل، إلى جانب التمرّس بمعايشة تنوعات بشرية ولغوية يسَّر توظيفهم في عمل الجوسسة منذ القدم.

يُعَدّ التجسس من المكونات المهمة والضرورية في الحياة السياسية والعسكرية للدول قديماً. فمن الضروري معرفة الخصم قبل الإقدام على إلحاق أي ضرر به: من معرفة الوحدات إلى الاطلاع على خاصيات المجال الجغرافي. تحاول المخابرات رسم خطتها ووضع معلوماتها رهن استخدام العسكري وقبل الشروع والبدء في أي مناورة.

لقد كان الآشوريون والبابليون من أوائل من بنوا مؤسسات جوسسة منتظمة، فالإمبريالية الآشورية خصوصاً، كما وصفها المؤرخ «ماريو ليفيراني» في مؤلفه «آشور.. إمبريالية ما قبل التاريخ»، كانت تملي الاستعانة بمؤسسة تجسس لتفادي المفاجآت والمغامرات وهدر الطاقات. ومؤسسة الاستعلام في تجميعها للأخبار السياسية والعسكرية، وإتقانها لعملية نقل المعلومة عبر وسائل التكتم والترميز هي قوة فاعلة في عملية الغزو والتوسع.

ضمن سياق خطورة هذا الفعل يذهب المؤرخ «هيرودوت» إلى أن الحرب الفارسية الثانية (481 ق.م)، على سبيل المثال، قد فشلت بسبب مخبر إغريقي، يسمّى «ديماراتوس»، اندسّ في بلاط فارس في عهد «خشايار الأول»، وعلم بمخطط الهجوم الفارسي فأرسل إلى الإغريق عبداً يحمل لوحة عليها كتابة سرّية تفصّل خطّة الهجوم المرتقَب.

لقد بات التجسس منذ مطلع العصر الحديث منتظماً داخل مؤسسات نشيطة في عديد الدول الأوروبية مثل فرنسا وبريطانيا. ويعتبر الألماني «ويلهلم ستيبر» (1818-1882) باعث التجسس الحديث. هذا النشاط الضار كان للفيلسوف «إيمانويل كانط» حكماً قاطعاً بشأنه في «مشروع السلام الدائم»: «الجواسيس جزاؤهم القتل لأنهم ينتجون الزيف ويزرعون الفتنة بين الشعوب وينسفون الثقة المتبادلة».

الكتاب: الجوسسة التوراتية والآشورية.
تأليف: آليسيا فاسونيه و ناثان موريلو.
الناشر: منشورات نوفا أرغوس (روما-إيطاليا) «باللغة الإيطالية». سنة النشر: 2021. عدد الصفحات: 238ص.

السقوط والصعود في القصص الشعبي (2)

داود سلمان الشويلي . العراق.

1 - الحركة الكبيرة الأولى:

قلنا إن أي حكاية شعبية تتألف من ثلاث حركات كبيرة. والبعض منها تضم داخلها مجموعة من الحركات الصغيرة.

الحركة الأولى في هذا الفن السردي تبدأ بالتمهيد، أو البداية الإستهلالية التي تمهّد لموضوعة الحكي، لتهيء السامع لأحداثها، ولتعطي تصوراً عاماً للشخصيات الرئيسية، وزمن ومكان الحكاية.

في نصوصنا الحكائية المذكورة في هذه السطور توجد البداية الاستهلالية التالية: ((كان هناك شاب كسول، يدعى «حسن»، لا يحب العمل، يعيش في منزل مهجور «خرابة» يعتاش على أكل قشور الباقلاء، حيث يجمعها بعد أن يرميها الناس خالية من اللّب.¬¬

وفي تلك المدينة التي يعيش فيها حسن ملك عنده ثلاث بنات. وفي أحد الأيام جمع الملك رجال حاشيته وأخبرهم بأنه يريد اختبار بناته الثلاثة بحضورهم.)).(6)

يتوضّح في هذه الاستهلال الذي تقدمه هذه الحركة الأمور التالية:

- الشخصيات الرئيسية.
- الاختبار. بوادر النقص عند الشخصية.

وفي النص الثاني العربي/ السوري «من المعطي؟» التمهيد التالي: ((ملك له ثلاث بنات.. وكان دائماً يحب أن يجتمع بهن، يتحدث اليهن، وفي النهاية يقدم لهن هدايا ثمينة، ويسألهن قائلاً:»مَن المعطي؟» وفي يوم

ما أجابت البنت الأولى والثانية قائلتين: أنت المعطي. أما الثالثة فقد قالت: اللّه المعطي يا والدي. فغضب الملك عليها.

بعد أيام أقام وليمة في قصره، ودعا لها جمعاً من الناس.. وجلس مع إبنته في شرفة قصره، فرأى رجلاً بائساً مسكيناً)).

يتوضّح في هذه الاستهلال الذي تقدمه هذه الحركة الأمور التالية:

- الشخصيات الرئيسية.
- الاختبار. ظهور بوادر النقص عند الشخصية.

وفي النص الثالث السلوفاكي «بيرونا الحسناء» يرد التمهيد التالي: ((يحكى إن ملكاً عنده بستاناً فيه شجرة جميلة بشكل لم يسبق له مثيل في الدنيا، إلا انه لا يعرف إن كانت هذه الشجرة تحمل ثمراً أو أنها حملت ثماراً في قديم الزمان، فيسأل الجنائنين وقارئي الطالع والعلماء عن نوع ثمارها فيخبره رجل مسن: إنه سمع من جده أنه في كل ليلة، وفي الساعة الحادية عشر، تنبت براعم هذه الشجرة، وبعد ربع ساعة تحمل ثماراً ناضجة، وفي منتصف الليل تقطف تلك الثمار ولا يدري أحد شيئاً عن القاطف. يطلب الملك من أولاده الثلاثة حراسة الشجرة لمعرفة القاطف)).

يتوضّح في هذه الاستهلال الذي تقدمه هذه الحركة الأمور التالية:

- الشخصيات الرئيسية.
- وجود النقص»الثمار المسروقة».

قدم هذا الاستهلال ما في النص العراقي الأوّل من المرتكزات الأساسية التي ستبنى عليها ثيمته، وهي الملك وبناته، وحسن الكاره للعمل، إذ نجد تزامن وجود الملك وبناته مع وجود حسن في الوقت نفسه مع العلم ان عالم كل طرف من هذين الطرفين يختلف عن عالم الآخر، ولا يعرفه. وكذلك نتعرف على تمهيد للحكايتين العربية والأجنبية»السلوفاكية».

تبدأ الحركات الصغيرة داخل الحركة الكبيرة، وهي أمّا أن تكون متعددة أو حركة واحدة. هذه الحركة الصغيرة، في النص العراقي، هي توجيه الملك سؤالا لبناته الثلاثة، وعليهن الردّ على السؤال في الوقت نفسه.

الحركة الصغيرة الثانية هي إجابة البنات الكبرى والوسطى عن سؤال أبيهم الملك، فيقتنع به، فيزوجهن من ملوك آخرين.

الحركة الصغيرة الثالثة هي إجابة ابنته الصغرى المختلفة عن إجابات أختيها، الكبرى والوسطى، فتغضب هذه الإجابة الملك، أبيها، فيزوجها إلى أكسل شخص في المدينة، ويطردها من القصر.

وفي النص العربي/ السوري «من المعطي؟» يكون المفتتح: ((وفي يوم ما أجابت البنت الأولى والثانية قائلتين: أنت المعطي. أما الثالثة فقد قالت: اللّه المعطي يا والدي. فغضب الملك عليها.

بعد أيام أقام وليمة في قصره، ودعا لها جمعاً من الناس.. وجلس مع إبنته في شرفة قصره، فرأى رجلاً بائساً مسكيناً، طلب من ابنته أن تلحق به ولا تعود إلى القصر مرة أخرى.((

الحركات الثلاثة الصغيرة في هذه الحكاية:

- الحركة الصغيرة الأولى: توجيه الملك سؤالا لبناته الثلاثة.
- الحركة الصغيرة الثانية: إجابة البنات الكبرى والوسطى عن سؤال أبيهم الملك، فيقتنع به.
- الحركة الصغيرة الثالثة: إجابة ابنته الصغرى المختلفة عن إجابات أختيها، الكبرى والوسطى، فتغضب هذه الاجابة الملك، أبيها، فيزوجها إلى أكسل شخص في المدينة، ويطردها من القصر.

وفي النص الأجنبي نجد المفتتح يتمثل بـ ((يطلب الملك من أولاده الثلاثة حراسة الشجرة لمعرفة القاطف، فيفشل الإبن الأول وكذلك الثاني، أما الثالث، وكان يعزف على الناي(7). فإنه يظل مستيقضاً حتى يرى أثنتي عشرة

حمامة تتقدمهن احداهن، وهي أميرتهن، لتقطف الثمار، فيشاهدها الأمير الصغير تتحول إلى فتاة وتقول له: لقد كنت أنا أقطف التفاحات الذهبية وقد جاء دورك من اليوم لتقطفها ظهراً.)).

هذه الحكاية تتكون من ثلاث حركات صغرى هي:

- الحركة الصغرى الأولى: يطلب الملك من أولاده الثلاثة حراسة الشجرة لمعرفة القاطف، فيفشل ألإبن الأول وكذلك الثاني.

- الحركة الصغرى الثانية: ينجح الابن الثالث، وكان يعزف على الناي. فإنه يظل مستيقضاً حتى يرى أثنتي عشرة حمامة تتقدمهن احداهن، وهي أميرتهن، لتقطف الثمار، فيشاهدها الأمير الصغير فتتحول إلى فتاة وتقول له: لقد كنت أنا أقطف التفاحات الذهبية وقد جاء دورك من اليوم لتقطفها ظهراً. سألها: مَن تكون ؟ فأخبرته أنها تدعى «بيرونا» وهي قادمة من المدينة السوداء، ثم اختفت.

الحركات الصغرى، ضمن الحركة الأولى الكبيرة في نصوصنا المدروسة تتم جميعها في زمن تعاقبي، دياكروني، ففيها الفعل الثاني يتم بعد الفعل الأوّل، وهكذا.

في الحركة الكبيرة الأولى ينشأ النقص عند بطل الحكاية، نقص مادي أو معنوي. ففي النص العراقي يكون النقص عند الابنة الصغرى هو طردها من القصر وتزويجها لأكسل شخص في المدينة.

وفي النص السوري، ينشأ النقص نفسه للبنت الصغرى.

وفي النص السلوفاكي ينشأ النقص عند الابن الصغير للبحث عن المدينة السوداء والزواج من الفتاة.

في بعض الحكايات تظهر في هذه الحركة القوى الشريرة بتجسيدات متنوعة ومختلفة لتوسع من الفجوة بين البطل والآخرين .

الحركة الكبيرة الثانية:

هذه الحركة هي الأساس الذي تبنى لأجله القصص الشعبي مهما كان نوعه، خرافي أم شعبي، واقعي، أي ينشأ لأجله القصص الشعبي في العالم. أي يتخلص البطل من أي نقص. وقوع الشر والتخلص منه.

هذه الحركة تضم حركات صغيرة، وأحدها فعل الشخصية الرئيسية، البطل، والأخرى فعل القوى الشريرة التي تقابل البطل(8)، وقد قلنا سابقا عن رمزية اعادة المحاولة ثلاث مرات. أو تظهر قوى شريرة أخرى تحاول أن تزيد من إعاقة البطل.

ففي الحكاية العراقية، النص الأوّل، نجد تمهيدا في أول الحركة، إذ تقدم لنا صورة عن العلاقة بين الابنة الصغرى وزوجها حسن، وكيف انهما تعاونا في الحياة.

((وبحث الوزير عن هذا الرجل فوجده، انه»حسن آكل قشور الباقلاء» وتزوجته رغماً عنها، وطردهما الملك من قصره.

خرج حسن وزوجته الأميرة دون أن يعرف ماذا يفعل بها. لكنها كانت «شاطرة» حيث انها أخفت في ملابسها بعض الليرات الذهبية عندما جرّدها والدها من جميع الحلي الذهبية.

سألت الفتاة زوجها «حسن» عن عمله وسكناه، فلم يجب لأنه كان خجلاً جداً.

أعطته زوجته بعض الليرات وقالت له: بعها في السوق وإبتاع بثمنها طعاماً وصوفاً وأدوات غزل، وفراشاً للنوم.

ذهب»حسن» إلى السوق واشترى ما طلبته منه زوجته، وعاد اليها خجلاً، فطمأنته، وحاكت من الصوف «بلوزة»، وباعها حسن، وهكذا استمرت الفتاة بعملها وهو يبيع ما تنتجه.

في أحد الأيام، طلبت منه أن يبحث له عن عمل ما، فقال لها: انه لا يعرف أي عمل أو شغلة ما.

فقالت له: يجب أن تشتغل، يجب أن تتعلم، «تعلم عقل يا حسن»، اذهب واشتغل في «العمّالة».

خرج حسن في صبيحة اليوم الثاني واشتغل في العمالة، وعندما عاد إلى البيت «الخرابة» سمع شخصاً ينادي المارة وهو واقف أمام صندوق: «تعال واشتر عقل، تعال تعلم عقل». تذكر حسن قول زوجته «تعلم عقل» فدفع حسن ما معه من نقود إلى الرجل، أخذ الرجل النقود وفتح بعض الأبواب في الصندوق ثم قال لحسن: «الجمبل هو العين وما تنظر والقلب وما يشتهي» فقال حسن مستهزئاً: أهذا هو العقل؟ وندم على نقوده. وعاد إلى زوجته وهو خجل لفعلته. فإستقبلته أحسن إستقبال وأعدت له الماء فإستحم، وتناول عشاءه.

وهكذا استمر حسن في عمله، وزوجته تغزل الصوف وتعمل منه «بلوزات» وهو يبيعها في السوق، فإشتروا أرض «الخرابة » وبنوا عليها داراً لهم.

في أحد الأيام قالت الزوجة لحسن: انك تتعب كثيراً في عملك هذا، يجب أن تجد لك عملاً آخر، كالتجارة مثلاً.

فقال لها: أنا لا أعرف التجارة.

فقالت له: اذهب إلى السوق، وتعلم هذه المهنة.

وفي اليوم التالي ذهب حسن إلى سوق التجار، وأخذ يتعلم منهم أسرار المهنة، وشد الرحال مع جماعة من التجار للسفر إلى مدينة أخرى، وفي طريقهم الصحراوي، نضب منهم الماء وبحثوا عنه فوجدوا بئراً عميقة، كان هذا البئر يلتهم كل من ينزل فيه، فأصرّ«حسن» على النزول والاستسقاء.

عندما بدأ حسن بالنزول في البئر جذبته يد عملاقة إلى الأسفل، فشاهد غرفة كبيرة فيها مارد أسود وفتاتين، احداهما جميلة وبيضاء والأخرى زنجية كالليل، فسأله العملاق الزنجي: أيهما أجمل، ان لم تجب بصورة صحيحة أقطع رأسك؟

احتار حسن كثيراً، بماذا يجيب؟ وكيف؟ هل يقول انها البيضاء؟ ربما يغضب المارد ويقتله لانها ليست من لونه؟ أيقول السوداء، ربما رد عليه المارد قائلاً: أتترك الجمال وتختار القبح؟ أيهما الجواب الصحيح؟

فصاح به العملاق: انك كأصحابك الذين جاؤوا من قبلك بدون عقل. عندها تذكر حسن قول صاحب الصندوق العجيب، فرد حسن قائلاً: «الجميلة هي عينك وما تنظر، وعقلك وما يشتهي»، فصفق العملاق الأسود، وضحك وقال: أصبت، فأطلب ما تشاء. فقال حسن أريد ماء لجماعتي. فقال له العملاق: لك ما تشاء. وأخذه إلى احدى الغرف وقال له خذ هذا الطابوق الذهبي ولكن عليك أن تطليه كي لا يعرف به جماعتك ويسلبوه منك. حمل حسن الطابوق والماء وخرج من البئر وعاد إلى زوجته.)) .

الحركات الصغرى التي في الحركة الكبيرة، هي:

- زواج الفتاة بحسن.
- طردهما من القصر.
- اعطت نقودا لحسن ليشترى بها طعام وفراش بعد أن استأجرا بيت قديم.
- طلبت الفتاة من حسن أن يعمل.
- يشتري من صاحب الصندوق حكمة. (الشخصية المانحة).
- يخرج مع جماعة للتجارة وفي الطريق ينزل في بئر ليسقي جماعته.
- يلتقي بعملاق زنجي (الشخصية الشريرة) فيسأله عن الفتاتين اللتين معه. هذا العملاق يمثل قوى الشر، وفي الوقت نفسه يتحول إلى قوى مانحة مضافة للأولى.
- يتذكر الحكمة التي اشتراها من صاحب الصندوق، فيجيب. الشيء الممنوح له.
- يكرمه العملاق، فيغتني، ويعود لعائلته.

وهكذا يصبح الزوجان أغنياء، وتحل مشكلة حسن، ويسد النقص. وهذه المشكلة ليست مشكلة الحكاية الرئيسية، ان مشكلة الحكاية هي مشكلة بنت الملك الصغرى وهي ما زالت

قائمة.

في هذه الحركة الكبيرة يتكرر فعل تعليم حسن من قبل زوجته، وتعويده على الخروج إلى السوق ليتعلم «شغل».

في النص العربي «من المعطي؟» يتبع النص العراقي في جل حركاته الصغرى ضمن الحركة الكبرى الثانية ويختلف عنه في:

- حركة ذهابه البطل في القافلة تكون بطلب زوجته من صاحب القافلة بأن يأخذه معه.
- لا وجود لحركة حصوله على الحكمة من صاحب الصندوق.
- العملاق العبد في البئر يختلف عن عملاق النص العراقي إذ انه يعطي أحمد رمانة ويطلب منه أن يوصلها إلى ابنة عمه «غالية» وهي زوجته فتغتني.

وفي النص السلوفاكي «بيرونا الحسناء» تكون الحركات الصغرى لهذه الحركة الكبرى كما يأتي:

- يخرج الابن الصغير وخادمه للبحث عن بيرونا.
- يلتقي بأم بيرونا، الساحرة وهي شخصية شريرة.
- تعطي الخادم مزمارا يعزف عليه لكي يجتمع الأمير «الابن الصغير» مع بيرونا.
- ينام الأمير فيخفق بالالتقاء ببيرونا.
- يعود الأمير إلى مملكة والده.
- يراها في الحلم وهي تقول له: «ما دام خادمك إلى جوارك فإنك لن تنجح في الحصول عليّ لأنهم غرّروا به فخانك». فيتخلص من خادمه.
- يعود إلى مدينة بيرونا.
- يلتقي بثلاث شياطين يتنازعون عن أرث أبيهم، فروة راع من يلبسها يصبح غير مرئي، وحذاء يرتفع بلابسه في الهواء، وسوط من يحركه يجد نفسه في المكان الذي يختاره، فيحتال عليهم ويحصل على الأدوات السحرية ويصل بواسطتها إلى المدينة السوداء. يحصل على الأدوات السحرية من قبل الشخص المانح، الشياطين الثلاثة.

***

الحركة الكبيرة الثالثة:

قلنا ان قضية الفتاة ما زالت قائمة. وعندما تدعو والدها لوليمة يتعرف عليهما، حسن وزوجته البنت الصغيرة وقد طردهم من قصره، عندها يعتذر منها، ويوافق على ما قالته. وهذه الحركة تتكون من حركات صغيرة، هي:

- اغتناء البنت الصغيرة وزوجها حسن.
- دعوة والدها، والتعرف عليها، وعلى حسن، والاقرار بصحة جوابها.

***

في النص الثاني، السوري، نجد التمهيد نفسه في النص العراقي في أن البنت الصغرى تتعاون مع زوجها.

أما النص السلوفاكي، النص الثالث، فإن التمهيد يكون بطلب الابن من والده الملك أن يسمح له بالذهاب للبحث عن بيرونا والزواج منها. وكذلك مقابلته لأم بيرونا، الساحرة، الشريرة.

في هذه الحركة تظهر القوى المانحة، حيث نجدها في النص الأول متمثلة بصاحب الصندوق الذي يشتري منه حسن الحكمة التي تفيده عندما تسأله القوى الشريرة، وكذلك المارد في البئر.

وفيها تظهر القوى الشريرة، أيضا، وهدفها القضاء على البطل، أو إعاقته في الحصول على ما يريد.

تبدو في النص الأوّل ان القوى الشريرة يمثلها المارد الأسود في البئر الذي يوجه السؤال إلى حسن: ((عندما بدأ حسن بالنزول جذبته يد عملاقة إلى الأسفل، فشاهد غرفة كبيرة فيها مارد أسود وفتاتان، احداهما جميلة وبيضاء والأخرى زنجية كالليل، فسأله العملاق الزنجي: أيهما أجمل، ان لم تجب بصورة صحيحة أقطع رأسك؟

احتار حسن كثيراً، بماذا يجيب؟ وكيف؟ هل

يقول انها البيضاء؟ ربما يغضب المارد ويقتله لانها ليست من لونه؟ أيقول السوداء، ربما رد عليه المارد قائلاً: أتترك الجمال وتختار القبح؟ أيهما الجواب الصحيح؟

فصاح به العملاق: انك كأصحابك الذين جاؤوا من قبلك بدون عقل. عندها تذكر حسن قول صاحب الصندوق العجيب، فرد حسن قائلاً: «الجميلة هي عينك وما تنظر، وعقلك وما يشتهي»، فصفق العملاق الأسود، وضحك وقال: أصبت، فأطلب ما تشاء. فقال حسن أريد ماء لجماعتي. فقال له العملاق: لك ما تشاء. وأخذه إلى احدى الغرف وقال له خذ هذا الطابوق الذهبي ولكن عليك أن تطليه كي لا يعرف به جماعتك ويسلبوه منك.)). إلّا انها ليست كذلك، فهي قوى مانحة من خلال ما تمنحه له من أشياء يغتني بها، ويزول النقص عنده.

الهوامش:

1. راجع كتابنا القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل.
2. حكاية الأخوة الثلاثة الذي يتكرر فيها الفعل ثلاث مرات على عدد الأبناء. وقد انسح تكرار الفعل ثلاث مرات من الأمور الاجتماعية إلى أمور الفقه الديني، مثل:من يطلب منه أن يستتاب لأمر ما، أن يستتاب لثلاثة أيام. وكذلك ما جاء في تفاسير سورة العلق في الصحيحين ان الملك جبرئيل نزل على النبي وقال له «أقرأ» فقلت ما أنا بقاريء، فأخذني فغطني حتى بذل من الجهد ، وتكررت هذه العملية ثلاث مرات.
3. انظر: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية – ص39 .
4. انظر:– القصص الشعبي في السودان – ص69 0
5. القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل .
6. راجع ايضاً النموذج رقم /6 في مجلة التراث الشعبي – ع10 /1970 والذي شكل جزيئات ثلاث، هي:

– فتاة يصر والدها على تزويجها من أكسل وأفقر رجل في المدينة.

– تروضّه حتى يصبح تاجراً.

– في الطريق، ينزل في بئر، ويحل لغزاً ويغتني.

* وكذلك تذكرنا هذه الحكاية بمسرحية الملك لير لشكسبير التي قدمت عنها دراسة تناصية نشرت في جريدة «العراقية» التي تصدر في استراليا في العددين المتتالين 735، 736 بتاريخ 26 – 27 /شباط/ 2020.

7. لعزف الناي دور كبير في هذه القصّة إذ يترك الابن مستيقضا، كما في حكاية عراقية يستخدم فيها الابن الأصغر «التتن»، أي التبغ بوضعه في عيونه ليبقى سهرانا.
8. هذه الوظيفة من الأهمية بمكان، حيث تنشأ عنها الحركة الحقيقية في الحكاية. وتتنوع أفعال الشخوص الشريرة إلى درجة كبيرة، مثلا :

* «العجوز» العائدة من الحج كما تدعي كما في حكاية «ميرزا بحمد « وذلك لتهيء الطريق لزواج الملك من «زره خاتون» .

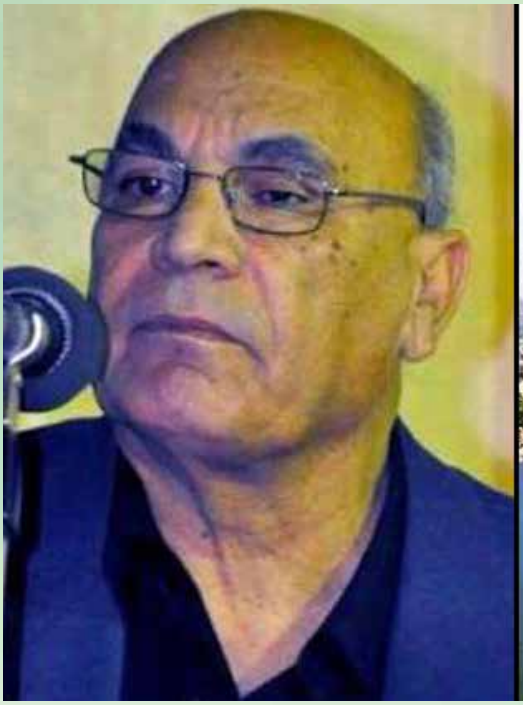
* الغرباء وهم يخطفون زوجة الشيخ الكريم دون علمه كما في حكاية «الشيخ الكريم».

* الأخوة الذين يتركون أخاهم الصغير في البئر ويسلبونه فتاته كما في حكاية «الأخوة الثلاثة ، أو الملك وأولاده الثلاثة « .

ان هذه الوظيفة هي أهم الوظائف في المنهج المورفولوجي، فهي من وجهة نظر صاحبه «بروب»: « تخلق الحركة الحقيقية في الحكاية « (فلاديمير بروب – مورفولوجيا القصّة – ص48).

عِذاب الركابي نموذجاً ..

الشاعرُ ناقداً..



فراس حج محمد/ فلسطين

الشاعر ناقداً، أو الناقدُ شاعراً. يبدو الأمر على هذه الشاكلة من الاندماج، أو ربّما الالتباس المحيل إلى شيء من الجمال، إذ لا يستطيع الناقد الشاعر أن يتخلّص من ذائقته، وهو يدرس الأعمال الإبداعيّة، فالذوق النقديّ من أدوات الناقد لمحاكمة النصّ، وملكة خاصّة، وأمرٌ وجدانيّ تُمتلك بالتجربة والعلم، ولكنّ هذا الذوق مقيّد ضمن شروط في حين أنّ الذوق الأدبيّ مطلق[1]. وبين انطلاقيّة الشعر والنقد المقيّد يخلق الشاعر الناقد رؤياه من لحم لغته، معجونة ببصيرة ترى أبعد من الشكل، نافذة نحو العمق وجوهره، ولهذا فالمبدع- شاعراً أو غير شاعر- هو الأقدر على لمس جمال الأعمال الأدبيّة؛ لأنّه يحسّها شعوريّاً، بالإضافة إلى أنّه يدركها عقليّاً، فهو يمارس الصنعة من كلا جانبيها؛ إنشاءً وتذوّقاً، ولذلك فهو الأقدرُ على التعبير عنها نقديّاً والحكم عليها؛ جودة ورداءة. وحكمه لا يُنقض بوصفه «ناقداً عَدْلاً» وأديباً متمرّساً بالصنعة الأدبيّة، وكلّ من يحاول إنكار شهادته «جاهلٌ لا يطمئنّ أحدٌ إلى ذوقه

وحكمه على المستوى النقدي»[2].
وبناءً على ما تقدّم، فإنّ انطباعيّة الناقد ليست عشوائيّة وفوضويّة، وإنّما تستند إلى ذوق مدرّب خبير، يستطيع التمييز والتعليل والتحليل، ذوق جماليّ أدبيّ يوجّه ركائبه نحو الخيال الجامح، لإدراك المناحي الجماليّة في النصوص الأدبيّة الإبداعيّة، وهذا ما فعله الناقد والشاعر العراقي عذاب الركابي[3] في كتابه «النيل.. مبدعاً- قَراءة في الإبداع المصري»[4]. يضمّ الكتاب إحدى عشْرة مقالة نقديّة موزّعة على ثلاثة فصول، احتوى الفصل الأول ثلاث مقالات حول الشعر، والثاني ثلاث مقالات حول القصّة القصيرة، واشتمل الفصل الثالث على خمس مقالات حول أعمال روائيّة.
يوضّح المؤلّف في توطئته القصيرة للكتاب أنّه أراد أن يحتفي بإبداعات هؤلاء الكُتّاب، واصفاً نقده الاحتفاليّ هذا «بنقد رؤيويّ غير مسبوق، مختلف في شاعريّته، نصّ مقابل نصّ، إبداع على إبداع، جوهر الجمال والمتعة والإثارة في الكتابة الجديدة التي أحرقت في طقوسها كلّ مفردات الملل»[5]. وسيرى القارئ فعلاً أنّ الناقد قد حقّق كثيراً ممّا وعد به في هذه المقالات الاحتفاليّة على ما سأوضح بعد قليل.
إنّ شخصيّة الناقد هنا كانت شخصيّة انطباعيّة، ذاتيّة شعريّة، تخطّ لها منهجاً محدّداً في تناول الأعمال الإبداعيّة، فنظر إليها نظرة جماليّة ذاتيّة كما هو تفاعل معها عند قراءتها. ليعيد «الانطباع- أو الأثر- الذي تركه في نفسه نصٌّ إنشائي، من قصيدة، أو قصّة، أو مسرحيَّة، أو كتاب... كما هو في حالة حدوثه، وفي الساعة التي تلقَّى فيها الناقد النَّص، من دون إضافة، أو اهتمام بأمر سواه... ومن دون أدنى اهتمام بالصحَّة والخطأ والعلميَّة والموضوعيَّة... المسألة ذاتيّة صرف»[6].

ولم يُخفِ الناقد منهجيّته هذه؛ فأكّدها في خاتمة الكتاب بقوله: «كتابة مغايرة.. مختلفة، نوع من الكتابة- الحفر.. والكتابة- الخلخلة كانت مصدر إلهامي في رسم هذه اللوحات.. نقد ما بعد حداثي، الذائقة بوّابتي الدافئة للدخول إلى نصوص هؤلاء المبدعين المتعين حتّى الدهشة والمفاجأة»[7]. فكأنّه لم يكتب النقد إلّا ليحاور الجمال بذاته الشاعرة التي تنفعل بالشعر فتكتبه على نحو مغاير أيضاً في مقالة نقديّة هذه المرّة، وليس داخل القصيدة.
ما بين المقدمة والخاتمة يوضّح الكاتب طريقة تعامله النقديّ مع الأحد عشر عملاً إبداعيّاً التي تناولها في نقده مستمتعاً متجلّياً، إذ كان واضحاً هذا التوجّه من خلال حديث المؤلِّف النقديّ الممتع الذي لا يخلو من تشويق وإثارة وتتابع سرديٍّ يريح القارئ ويدخله في صلب العمل الأدبيّ بلغة أدبيّة تنقل النقد من دوائره الجافّة التي يعتاش فيها «المنهجيّون الأكاديميّون» إلى دائرة رحبة من التلقي القائم على المتعة.
لعلّ ما قام به الناقد من إفصاح عن هذه المنهجيّة النقديّة الذاتيّة لهي جرأة محسوبة للناقد، ففي الوقت الذي يرمي به كثير من الدارسين والمبدعين كتابات النقّاد المعاصرين وخاصّة من الجيل الجديد بأنّها «نقد انطباعيّ» تهويناً من شأن ما يكتبون، والحطّ من جودة تلك الكتابات ورصانتها يأتي الشاعر العراقي عِذاب الركابي ليقول إنّني «ناقد تذوّقيّ» تقودني ذائقتي، ويوجّهني الشاعر الذي فيّ إلى رحابة النصوص وقراءتها بمحبّة وطلاقة وانطلاق.
لم يعد اليوم الصراع الاتّهاميّ بين الناقد والمبدع فقط، بل صار بين الناقد والناقد

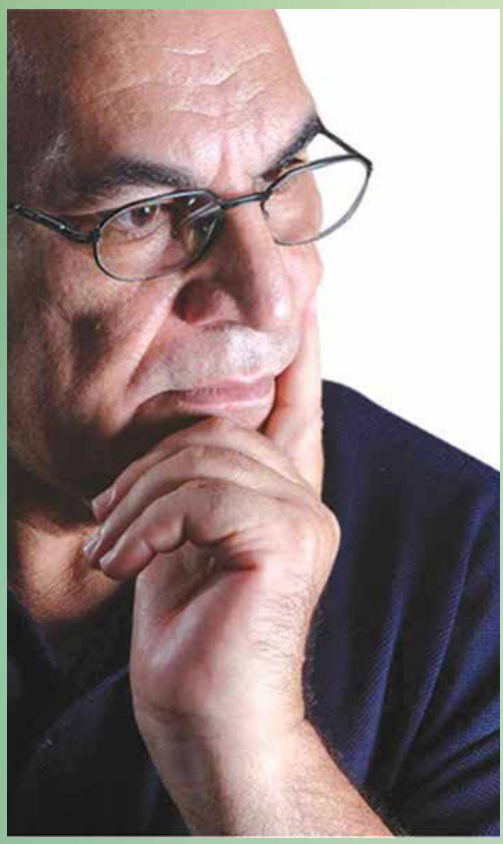
الآخر أيضاً، فيتّهم النقّاد الأكاديميّون المُقولَبون النقّاد المتحرّرين من قواعد المناهج الصارمة بأنّهم يخرّبون النقد. هنا وفي هذه المنطقة بالذات يجب أن نرفع القبّعة للناقد عِذاب الركابي لحسن صنيعه وقوّة شخصيّته النقديّة والأدبيّة في الإعلان الواضح عن منهجيّته الذاتيّة التذوّقيّة في هذا الكتاب، فهو إذاً «قراءة» في الإبداع، بكلّ ما يؤدّيه مفهوم «القراءة» من تذوّقيّة وفردانيّة ومتعة شخصيّة، كانت مصاحبة للكتاب في الإنباءِ عن طبيعته هذه، وأثبتها المؤلّف مع العنوان على الغلاف.

ولكنّ، ما علاقة ذلك بنقد ما بعد الحداثة الذي يشير إليه الركابي في خاتمة الكتاب؟ بدت لي العبارة أنّها نوع من «التضليل النقديّ»، فمن المعروف أنّ النقد التأثّريّ نقد قديم، ومارسه نقّاد غربيّون وعرب، ومن ثمّ تطوّر النقد إلى العلميّة في مناهج متعدّدة لغويّة وتحليليّة. هل أراد الركابي أن يحمي نفسه من أوثان النقد الأكاديميّ وأصنامه؟ أم أراد إرباك القرّاء والباحثين كما يفعل الشعراء عادة في ممارسة المراوغة والتحايل النصّي لتمرير أشد الأفكار توتّراً أو اختلافاً؟ أم فقط أراد أن يعيد للناقد بهجته النقديّة التي ذهبت بفعل الكتابة النقديّة في دهاليز مناهج النقد الحديثة والحداثيّة، مناهج أفقدته أدبيّته المؤثّرة، ويريد أن يكمل الدائرة، فيعود بالنقد إلى حيث بدأ، نقداً انطباعيّاً تأثّريّاً يقوم على الذائقة المدرّبة التي لا تخدع نفسها ولا تخدع القارئ؟ باعتقادي أنّه أراد أن يدافع عن حقّ التعبير النقديّ بطريقة تأثّريّة انطباعيّة إبداعيّة، ولكن بشروط موضوعيّة، لا تُحمّل العمل الأدبيّ ما لا يحتمل، ولا تقول فيه ما لا يستحقّ، ولا تبالغ في المدح، ولا تبني رأيها في الحكم على النصّ دون الاعتماد على تذوّق جماليّ مدرك في أعماق نفس الناقد ذاته، وأراد أن يوصله إلى القرّاء الآخرين، ويتشارك به معهم.

لقد اختار الناقد «عِذاب الركابي» أعمالاً أدبيّة بدت لنا، نحنَ القرّاء غير المطّلعين قبلاً على تلك الأعمال، أنّها أعمال أدبيّة بديعة وذات سويّة عالية من النضج، لقد انحاز الناقد إلى أعمال ناجحة إذاً، كاشفاً عن جماليّاتها، من خلال لغة تجنح للشعر والشاعريّة والإطناب والتكرار الأدبيّ والصور الأدبيّة وأشكال متنوّعة من البلاغة، يقدّمها ويدفع القارئ بطريقة غير مباشرة إلى قراءتها وتأمّل ما فيها من أفكار، ومعاينة نواحيها الشكليّة التي حملت تلك الأفكار. إنّ الناقد هنا، وهو يقوم بهذا الفعل النقديّ، يمارس فعلاً دعائيّاً تسويقيّاً، موظّفاً أدوات السلطة الناعمة الخفيّة التي تدفع قارئ هذا النقد إلى أن ينحاز لتلك الأعمال الأدبيّة حتّى إذا لم تتوفّر له فرصة قراءتها، محقّقاً كثيراً من شروط النصوص الإبداعيّة في مقالاته النقديّة، فهو كما قال في التوطئة ينشئ نصّاً إبداعيّاً على النصّ الأصليّ، «نصّ مقابل نصّ».

إنّ هذا النوع من النقد لن يتجلّى لأيّ كاتب إلّا إذا كان شاعراً وأديباً، وممتلئاً باللغة وإيحاءاتها واستخداماتها، ويمارس عمله النقديّ بحبّ وجمال وحرّيّة محلّقة في فضاء النصوص لتراها بعين الإبداع لا بعين التفكيك النقديّ الذي قد يحوّل العمل الأدبيّ إلى كومة ألفاظ خاوية من المعنى والتأثير. إن جناية النقد المنهجي «المتعالم» على الأدب كبيرة جدّاً، فهو لم يبعد القرّاء عن النقد وقراءته وحسب، ولكنّه كذلك استمرأ قتل الأعمال الأدبيّة، وسحب منها عصبها الذي يجب أن يكون واضحاً في الكتابة النقديّة، كما كان واضحا في العمل الإبداعيّ ذاته، وهو ما نجح فيه الشاعر الناقد عذاب الركابي نجاحاً كبيراً، فقد جعل النقدُ تلك

الأعمال قريبة ومحبّبة إلى القارئ، أو على الأقلّ هذا ما أتوقّعه بعد قراءتي للكتاب. يلاحظ على عمل «الركابي» هذا أنّ انحيازه كان للسرد، قصّة ورواية، ولم يكن للشعر، فقد اشتمل الكتاب على ثلاث مقالات نقديّة في الشعر فقط، واستولى السرد على ثماني مقالات، خمس منها للرواية، ما يعني أنّ اهتمام الناقد- وهو شاعر أيضاً- بالسرد أكثر من الشعر. ربّما أشارت هذه المسألة إلى قضيّة أخرى أبعد ممّا نظنّ من استحواذ الرواية على اهتمام الشاعر النقديّ بحيث لفتت نظره أكثر من غيرها من الفنون؛ فالشاعر- أيّ شاعرٍ- لا يعجبه شعر الآخرين كثيراً، فغالباً ما يرى أنّ الشعر نادر الحدوث، أو أنّ نماذجه العليا التي تستحقّ الإشادة والقراءة قليلة، لذلك لا يتّجه الشاعر الناقد في العادة إلى قراءة الشعر والدواوين الشعريّة، لكنّه يقبل أكثر على قراءة السرد بأنواعه والكتب الثقافيّة والتاريخيّة وكتب الأساطير وكتب الحضارة والسياسة وكتب النقد وكتب الأديان والفلسفة والفكر، مع أنّ الركابي قدّم عدّة أعمال نقديّة تناول فيها الشعر، وأشرت إليها أعلاه، أو لعلّه لا يريد إفساد لغته الشعريّة بشعر الآخرين، مخافة أن يتسلّل شيء منها إلى لغته، محافظة منه على نقاء عالمه الشعريّ من أن يتلوّث بألفاظ الآخرين وتراكيبهم وصورهم الشعريّة التي قد تحتلّ مكاناً مخفيّاً في لا وعيه، لا يدري متى تقفز إلى قصيدته، فتخونه خيانة إبداعيّة يُؤاخذ عليها، وهذا هاجس مشروع من حقّ الشاعر أن يحذر من الوقوع فيه. أو لعلّه أراد أن يجرّب الكتابة الشعريّة بطريقة مغايرة، كما قال في خاتمة الكتاب. فالشعر- حسب ما يزعم بعض نقّاده- ليس موجوداً فقط في القصيدة، بل ربّما يوجد في النثر والمقالة والرواية واللوحة والقطعة الموسيقيّة.



يقترحُ كتاب الركابي تصوّراً نقديّاً مهمّاً بملامح شعريّة، بوصفه نموذجاً للاحتذاء به لمن أراد أن يكتب نقداً انطباعيّاً ذاتيّاً تأثّريّاً من الشعراء أو الأدباء، وذلك في عدّة وجوه، تشكّل بمجموعها منهجاً نقديّاً غير مُلزِم، أوّلها تلك اللغة العالية المستوى والبعيدة عن الركاكة والضعف التركيبيّ والخلل النحويّ والصرفيّ، وهي عُدّة الكاتب بغضّ النظر عمّا يكتب، وأيّ الأنواع الأدبيّة يختار، وهي للناقد أوجب ويجب أن يحرص عليها الناقد ويسعى إلى أن تكون لغته النقديّة صائبة تماماً كحدٍّ أدنى من الكتابة، إضافة إلى ما أفاض عليها الركابي من جمال وسلاسة وعذوبة وصناعة واضحة، فيها الكثير من السمات الشعريّة، كما أنّ شخصيّة الناقد الخبير المثقّف حاضرة بجلاءٍ في هذا

الكتاب ثانياً؛ فليس معنى الكتابة النقديّة التأثّريّة أن تخلو من المصطلحات والمقولات النقديّة التي تلتحم بجسد الكتابة الجديدة كأنّها منها، تندمج فيها كأنّها هي، وهذه خبرة كتابيّة مقصورة على الموهوبين في الصنعة الكتابيّة التي لا يتقنها الكثيرون، بحيث لا تكون نافرة مستنكرة مستكرهة، عالة على النصّ، وتومئ إلى مظهر من مظاهر التثاقُف المقيت ذي الآثار السلبيّة في تلقّي القارئ، كما يفعل كثير من كتبة النقد أحياناً.

يقول كتاب «النيل مبدعاً..» إنّه لا بدّ من معرفة نقديّة وثقافة نقديّة في المصطلح النقديّ، ولكن على الناقد أن يذوّتها لتصبح له وداخلة في صلب لغته؛ فالرسالة التي يريد أن يقولها عذاب الركابي في هذه المقالات النقديّة، أنّ النقد عمليّة صعبة، وتحتاج إلى عُدّة لغويّة وثقافيّة، وإلى ذائقة مدرّبة على صنع الجمال اللغويّ والإحساس به والتعبير عنه، ولا يستطيعها أيّ كاتب إذا لم يكن مؤهّلاً وكامل العُدّة والعتاد لهذه العمليّة، ولذلك- ثالثاً- فإنّ كتابة النقد الانطباعيّ ليست مجرّد رأيٍ عابر لكاتب سطحيّ لا تحتوي كتابته تلك على أيّ عمق أو لا تشير إلى أيّ ثقافة أو مخزون معرفيّ. إنّها- تماماً- تشبه الكتابة الإبداعيّة في تحرّرها من القواعد والقوانين والالتزام الحرفيّ بالمصطلحات، ومع ذلك فإنّ لها مصطلحاتها وقواعدها وقوانينها الخاصّة النابعة من ذاتها، ومرتبطة بالعمل المدروس الذي تضيئه ارتباطاً إبداعيّاً عضويّاً، فإذا ما سلّمنا بقواعد تحكم الكتابة الإبداعيّة مع انطلاقيّتها وتحرّرها، علينا الاعتراف بوجود مثل هذه القواعد أيضاً في الكتابة النقديّة الانطباعيّة، قواعد يخترعها الكاتب نفسه، يضبطها ويؤطّرها هو ذاته، أو يجلبها، أو يتّكئ عليها من مناهج فكريّة أو فلسفيّة،

أو كتابات نقديّة أخرى، كما فعل الركابي، ولذلك فإنّ ما يصدق على النصّ الإبداعيّ يصدق على طبيعة الكتابة الانطباعيّة النقديّة المكتوبة بخبرة مبدعها في أنّه «ليس ثمّة قواعد للكتابة وذلك هو الجمال الكامل في فعل الكتابة»[8]، كما يستشهد الكاتب نفسه بهذا القول في وصفه أحد الأعمال الأدبيّة التي تحدّث عنها في الفصل الثالث نقلاً عن الكاتبة التركيّة إليف شافاق.

ليس صحيحاً أن نقول بعد ذلك إنّ النقد الانطباعيّ ليس منهجاً، كما قد يجادل بعض الكتّاب، فإذا كان «المنهج مجموعة من الإجراءات المنظمة التي تهدف إلى تحقيق هذه الوظيفة على نحو موضوعيّ»[9]، فإنّ ما قام به عِذاب الركابي في هذا الكتاب يحقّق ذلك بمتعة واحتراف؛ سواء في اللغة، أو في التحليل، أو في الحكم النقديّ، ما جعل

عمله هذا ذا سمات منهجيّة مؤطّرة ضمن إطارها التي وُجدت فيه، وتمّ الالتزام بها في مقالات الكتاب جميعها، وقدّم مثالاً حيّاً على الكتابة النقديّة الانطباعيّة المنهجة ذات السمت الشعريّ الموحّد؛ لتحقّق الغرض الإبداعيّ والنقديّ منها، ففي كتاب «النيل مبدعاً» امتزج النقد والإبداع معاً في نصّ واحد؛ هو المقالة النقديّة الذاتيّة التأثّريّة القائمة على الذوق الذي لا يفسد الموضوعيّة بأيّ حال من الأحوال، فأعاد الركابي بهذا النقد إلى الأذهان صورة الناقد الذي يقدّم حكمه، وليس مجبراً على أن يعلّل أحكامه، هذه الصورة التي وصفها يظهر فيها: «الناقد الكفؤ الذي يجب أن يصغي الآخرون إلى حكمه سواء استطاع التعليل أو لم يستطع. وهذا ما جرّ إلى القول بأنّ في الشعر مجالاً يدركه الناقد بالطبيعة التي وهبها دون غيره، وبهذه الطبيعة يحكم على ما لا يستطيع أن يورد فيه عّلة واضحة، وذلك يعني أنّ هناك دائرة في الشعر يحسّ فيها الجمال ولا يستطاع التعبير عنها بلِمَ وكيف»[10]، بل إنّه يسعى إليها بقلبه الرائي، وعينه المبصرة، وبقلمه المشعّ، وعاطفته الزاخرة المنحازة لتلك الأعمال، لكنّه ذلك الانحياز المبرّر بجماليّة الإبداع نفسه، فالشاعر المبدع هو أيضاً ناقد مبدع، ما دام أنّ اللغة هي ذات اللغة، لغته، المستند عليها في الحالتين؛ نقداً وشعراً، لينتج حالة إبداعيّة نقديّة مركّبة لها سطوتها الثقافيّة في عالم الأدب والأدباء، وتعلن عن ذاتها بشرعيّة كاملة، ومعترف بوجودها، ولها هُويّتها المميّزة في سياق الحركة النقديّة العربيّة كافّة.

الهوامش:

[1] يُنظر: الذوق النقدي والنقد الانطباعي بين النقد القديم والحديث، أ.د. نبيل خالد أبو علي، و أ.د. محمود محمد العامودي و أ. معاذ محمد الحنفي، مجلّة الجامعة الإسلاميّة للدراسات الإنسانيّة، غزّة، المجلّد السادس والعشرون، العدد الأول، (يناير، 2018)، ص88.

[2] تاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د. إحسان عبّاس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، 1986، ص339.

[3] للركابي عدّة مجموعات شعريّة: «تساؤلات على خريطة لا تسقط فيها الأمطار»، و«من طموحات عنترة العبسي»، و«رسائل المطر»، و«العصافير ليست من سلالة الريح»، و«والشمس تعطي رطوبة أحياناً»، وله من الدراسات النقديّة بالإضافة إلى هذا الكتاب: «صلوات العاشق السومري- عبد الوهّاب البياتي- قراءة ومواقف»، و«غادة السمّان امرأة من كلمات»، و«فاطمة يوسف العلي أيقونة السرد الخليجي المعاصر»، و«سحر النيل- قراءة في الإبداع المصري المعاصر». و«البوح.. صمتاً- قراءة في الإبداع النسوي العربي المعاصر».

[4] صدر الكتاب عن مؤسّسة دار الهلال، 2020.

[5] النيل مبدعاً...، ص6.

[6] مقدمة في النَّقد الأدبي، د. علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1988، ص415.

[7] النيل مبدعاً...، ص206.

[8] السابق، ص130.

[9] المنهج الانطباعي في النقد، (مقالة حواريّة)، باقر جاسم محمّد، مجلّة الكلمة (الإلكترونيّة)، العدد 161، سبتمبر، 2020

[10] تاريخ النقد الأدبي عند العرب- مرجع سابق، ص338.

الفلسفة في زمن الحرب ..

(أثينا Athena) ضد (آريس Ares)

د. عبدالله علي عمران. ليبيا

1 - من الميثولوجيا إلى الفلسفة (الحرب مشكلة فلسفية)

وفقاً للميثولوجيا اليونانية، فإن آلهة الحكمة (أثينا) هي شقيقة (آريس) إله الحرب، و لعل الرمزية من وراء ذلك، هي أن أثينا (ممثلة للسلام) على تلازم تام مع آريس (ممثلاً للحرب) سواءً كان ذلك التلازم بمعنى، أن الرحم الذي ينجب الحرب، هو رحم قادر على أن ينجب السلام أيضاً، أو كان بمعنى، أننا نكون أحوج ما نكون للحكمة، في زمن الحرب، فنحول دون اندلاعها، أو نحدد شروط خوضها، و نقلل من خسائرها و نجعلها أقصر مدة ممكنة، و نمهد الطريق أمام نهايتها ليعم السلام.

من الناحية الفكرية، كانت العلاقة بين الفلسفة و الحرب وطيدة، وأبرز سماتها هي الخلاف الدائم بين مؤيد لغرائز الإنسان الوحشية، التي تجعله يميل نحو العنف وحب التسلط، وبين مؤيد لحكمته العقلية التي ترتقي بإنسانيته، وتجعله أكثر مرونة و لطفاً، كما أن الحرب ظاهرة عنيفة تحتاج إلى تبرير قوي، وهذا كله جعل من الحرب

مشكلة فلسفية، تتطلب ضبطاً معرفياً يحدد ماهيتها وأسباب وقوعها وكيفية إيقافها، بل وحتى تبريرها أيضاً.

وقد عرفت علاقة الفلسفة بالحرب تجاذباتٍ من نوع آخر، كانت فيها الريادة للحرب حينا، وللفلسفة أحياناً، ومن مظاهرها تأثير الحرب على الفلسفة، لكونها تجعلها أكثر وطنية في حالات الصراع، فقد تأثر الفلاسفة و المفكرون بأجواء الحرب المشحونة، و صاغوا نظرياتهم بما يتناسب مع تلك الأجواء، فعلى سبيل المثال، رفض «أفلاطون» الديمقراطية اليونانية بسبب الحرب، كما قد تلعب الفلسفة دوراً في تأجيج الحروب وتبريرها، كما نجد ذلك في نظريات «أوغسطين» عن «الحرب العادلة»، أو أمير «مكيافيللي» الذي لا يجيد شيئاً سوى الحرب، أو حكومة «هوبز التي لا يمكنها أن تبسط نفوذها وسلطتها إلا بالحرب.

في المحصلة، كان لزاماً على الفلسفة أن تدفع ثمناً باهظاً بسبب علاقتها مع الحرب، وكانت الفلسفة الألمانية، وخاصة المثالية، مثالاً لذلك، إذ رفضت، ووصل الأمر إلى حد اضطهاد أنصارها في انجلترا بعد أن نشبت الحرب بين ألمانيا و انجلترا، وذلك بسبب تمجيد «نيتشة» للحرب والعرق الأعلى، وحديث «هيغل» عن أهمية الحرب، وتفوق الحضارة الألمانية، وترويج «هيدجر» لسياسات الحزب «النازي».

و لكن على الرغم من هذه الصلة، الوثيقة بين الفلسفة و الحرب، لم يتردد البعض في اعتبار أن الحرب «لا عقلانية»، فالحروب تقودها العواطف، ولا مكان فيها لصوت العقل، مما يعني فك أي ارتباط بين الفلسفة والحرب، فليس من مهام الفلسفة أن تبرر الحرب، فضلاً على أن تضع نهاية لها، ولا حتى أن تفسرها؛ الحرب ترتبط بالقوة التي تتحكم فيها العواطف، لامجال فيها للأخلاق ولا للعقل، الحرب هي الجحيم، والقول الفصل للمنتصر والأقوى، أو كما يرى «نيتشة» أن الجيش القوي، هو الذي يصنع القضية العادلة.

في المجمل، يزخر تاريخ الفلسفة بنظريات وجدالات حول الحرب، فالحرب إشكالية – شأنها مثل شأن أي إشكالية أخرى – تخضع للمنهج النقدي الفلسفي، في محاولة لتحديد طبيعتها، وأسبابها ومبرراتها، وكيفية الحيلولة دون وقوعها، أو كيف نخوضها و متى؟ وإلى أي حد يجب أن نمضي فيها، والأهم من كل ذلك، هل هي خيار من خيارتنا نأتيه بمحض إرادتنا؟ أم قدر تفرضه أقدارنا علينا؟ .

2 - الحرب أبُّ الأشياء جميعاً (حتمية و ضرورة الحرب) :

يُجيب الفيلسوف اليوناني «هيرقليطس» بطريقة مباشرة، على كل أسئلة الحرب، و بعبارة موجزة، حين يقول: «الحرب أبُّ الأشياء جميعاً» مؤكداً في إجابته، على أن الحرب حتمية وضرورية في آن واحد، فالحرب قدرنا، و ليست قدراً سيئاً أيضاً، فالعالم تتزاحم فيه الأضداد، التي لابد من صراعها، وهو ما يتوافق مع وجهة نظر «بوبر» و «رسل» في اعتبار أن السلام فكرة «مثالية» لا وجود لها إلا في التصورات «الطوباوية». وتوسع في هذه الفكرة، بعد ذلك، فلاسفة «الحالة الطبيعية» أمثال «لوك» و«هوبز»، لكونهم يعتبرون أن الحالة الطبيعية للبشر، أو«القاعدة» للطبيعة البشرية، هي الاختلاف والاقتتال، أما السلام و التسامح، فهي «الشاذ»، والذي لا يمكن الوصول إليه أصلاً، إلا بفرضه من خلال حرب، فالسلام والإخاء بين البشر، هي نفسها تُفرض بالقوة، الحرب هي «القابلة» كما يصفها «فوكو» التي تشرف على ولادة السلم.

من هذا المنطلق، لم تعد الحرب شراً، بل أصبحت حدثاً له وظيفة، كما له مبررات عدة، وبالتالي أضيفت إليه صفات أخرى، فابتدع الفلاسفة مصطلح «الحرب العادلة» Just war، تلك التي تستند إلى مبررات دينية غالباً، تعطي للحاكم حق معاقبة المخالفين، كما تصورها القديس «أوغسطين»، وقد تكون مبررات تاريخية واجتماعية، كما نجدها في فلسفة «هيغل» عندما جعل من الحرب وسيلة لتجاوز «تفاهات الزمن و الأشياء العابرة المؤقتة»، وقد تكون لها مبررات أيديولوجية، كما تصورها ماركس، في أنها السبيل الوحيد لسيطرة الطبقة الكادحة و القضاء على الرأسمالية، ويمكنها أيضاً في أحد تأويلات «نيتشة» أن تكون بديلاً لكل القوانين الأخلاقية، فهي التي تهدم القيم القديمة، وتضع قيماً جديدة.

ولكن عقول الفلاسفة، لم تسلم من وخز إبر ضمائرهم، حين شعروا، أنهم يبررون فعلاً وحشياً، فحاولوا أن يضعوا له شروطاً، لعلها تحقق التوافق بين ما ينادون به، و بين ما يبررونه، لكي تكون فلسفته ذات مهمة إصلاحية، وليست مجرد حجج عقلية لاسترضاء أرباب السلطة، وقد كانت تلك الشروط، شأنها شأن المبررات، تنطلق من خلفيات دينية، وسياسية واجتماعية، فتحدثوا عن ضرورة أن تعلن من سلطة عليا و حاكم شرعي، يملك قوة كافية، للدفاع عن قضية عادلة (القضاء على تمرد) داخلي أو «رد عدوان» خارجي، وأن يوضع في الحسبان تحذير «نيتشة» بحيث لا يصبح المرء وحشاً، في خضم محاربته للوحش، أي أن يكون الدمار بسيطاً و ضرورياً، في حدود ما تتطلبه ضرورة النصر، وأن لا تطول مدتها، والأهم هو أن لا تعلن مادامت هناك ولو فرصة ضئيلة لتحقيق ما يراد تحقيقه من الحرب بطرق سلمية.

3 -الحروب تفسد أخلاق الشعوب :

إلا أن كل ذلك - في نظر البعض - غير ذي جدوى، ومجرد تتابعات كلامية، ونظريات فلسفية، لا يمكن تطبيقها واقعياً، ففي حالات الحروب، لايمكن الحديث عن حاكم شرعي، خاصة لو كان الهدف هو القضاء على تمرد داخلي، وأن نسبة تحول الأمر إلى «حرب أهلية» كبيرة جداً. أما العدوان الخارجي، فقد تطور بشكل كبير مع تطور أساليب الحروب، وهو ما أدى لظهور مصطلحات مثل (الحروب الوقائية و الاستباقية)، وهناك الكثير من الأمثلة، مثل القبة الصاروخية الأمريكية في أوروبا، والحرب على الإرهاب، في أفغانستان، حيث تصنف كلها على أنها حروب دفاعية، وبسبب تطور الأسلحة، وتغير استراتجيات الحروب، لم يعد الحديث عن حجم الضحايا الأبرياء ممكناً، بل أن تحديد هوية العدو، أصبحت ضرباً من المحال، مع وجود العمليات الانتحارية، فطائرة ركاب في رحلة داخلية، تحولت إلى سلاح فتاك، على يد مجموعة من الركاب العاديين، الذين يملكون أسلحة بيضاء، كما في أحداث 11 سبتمبر.

وهذه الاعتبارات القوية سمحت بتطور الكثير من الأفكار الفلسفية حول الحرب، وفتح الباب على مصرعيه أمام الأصوات المنادية بالسلم، فما يمكن تحقيقه بالحرب، يمكن بالسلم تحقيق ما هو أفضل منه، ولا يمكن تبرير أي حرب، ولا وصفها بأنها عادلة، وبذلك تبلورت العديد من الأفكار الفلسفية تحت عنوان (الحرب ليست حلا)، أو (الحرب لا تنتهي)، و كان (توماس مور) من الأوائل الذين أكدوا على أن الأوضاع بعد الحرب ستكون أكثر سوءاً مما كانت عليه قبلها، «فالحروب تفسد أخلاق الشعوب»، ونبه (أسبينوزا) إلى أكبر مخاطر ومفارقات

الحروب، وهي أنها «تذهب بطاغية و تأتي بعدد أكبر من الطغاة» و هو استنتاج أكدت الكثير من أحداث التاريخ، حيث ينقسم الفريق المنتصر إلى عدة فرق متصارعة، كما حدث بعد الحرب العالمية الثانية، وفي دول الربيع العربي التي انتصرت فيها القوى الثورية.

4 - لا بديل عن الحرية و التسامح :

فالحرب لا يمكن أن تحقق شيئاً، حتى الدولة أو الحكومة التي تستمد سلطتها بالقوة، هي معرضة لمفاسد كثيرة، فهي غالباً وفقاً لتصور (سيوران) لا تمثل الخير، بل هي طرف في الصراع، و يكون الهدف من وجود (الدولة/الحكومة) هو (احتكار الشر) و ليس (القضاء عليه).

و بذلك أصبح السلام هدفاً و مطلباً أساسياً، ولم يعد ترفاً، وفقاً لرؤية (رسل)، لأن البديل هو انقراض الجنس البشري، بسبب أفعاله الهوجاء ووحشيته المدمرة، وما يملكه بسبب تطوره العملي من أسلحة فتّاكة، وقبل ذلك نادى (كانط) بميثاق «للسلام الدائم» تضمن الفكرة الأساسية لهيئة الأمم المتحدة، بحيث يكون هناك نظام عالمي، يعلي من شأن الإنسان، ولا يسمح بشن الحروب و الاقتتال.

و قد لخص الفلاسفة الشروط الأساسية لفكرة السلام، في تعميم قيم الحرية والإبداع، لأن قرار الحرب، يكون غالباً قراراً عاطفياً متسرعاً، ولا يتخذ إلا بسبب وجود السلطة الفردية الاستبدادية، أما الدول الديمقراطية، فلا تتخذ هكذا قرار دون دراسة وروية، لأن الشعوب لا تريد بطبيعتها أن تضحي بشبابها أو تثقل ميزانية حكوماتها بتكاليف الحرب الباهظة التي تؤثر سلباً على نموها ورفاهيتها.

إن الحروب مرتبطة دائماً بوجود الجيوش وسيطرة الطبيعة العسكرية على الدولة، مما يعني ضرورة إلغاء الجيوش، التي يعتبرها (مور) سبباً في سقوط أعظم حضارات الإنسانية، و الحفاظ بدلاً منها على قوة عالمية بسيطة لحفظ السلام، اقترح (كانط) أن تكون من المتدربين المتطوعين.

أما القاعدة الأساسية ليعم السلام، هي أن تنشر قيم التسامح والعفو، التي طالب بها حتى من يبررون الحروب، ودفعت (لوك) لكتابة مؤلف كامل بعنوان (رسالة في التسامح) A Letter Concerning Toleration و يعد قبول الآخر واحترام الاختلاف و التعددية، هو أعلى قيم التسامح، لأن سبب الحروب، هي محاولة جعل العالم يأخذ شكلاً أحادياً كما يحذر من ذلك (فيشر) ولقد طالب (لوك) و(هوبز) بنبذ التعصب الديني، الذي يعد أكثر أشكال التعصب انتشاراً وعمقاً، والكيفية المثلى لذلك، هي أن يصبح جزءاً من تعاليم النشء في السنوات المبكرة.

خلاصة القول، أن الحروب، ظاهرة لا يمكن إنكارها، فهي واقعة تاريخية، بل تجعل التاريخ الإنساني «مقزز ومحبط» كما يصفه (رسل)، ولكن تطورها و شراستها، واتساع رقعة التواصل العالمي، و تطور الوعي الإنساني، جعل منها ظاهرة منبوذة، حتى و إن بررها الفلاسفة وغامر بها العسكريون والساسة، فهي غير مضمونة النتائج، بينما لا خلاف على منطقية و إنسانية وضرورة السلام الذي لا خلاف حول نتائجه المضمونة، عندما يؤسس على قيم التعددية و التسامح.

و من المؤسف حقاً أن كل تلك الحجج يقولها الفلاسفة، في زمن الحرب، حيث لا صوت يعلو فوق صوت المعركة، ولا ينصت لهم أحد، هذا في أحسن الأحوال، فقد يكون مصيرهم أن يصبحوا فئة منبوذة، أو مطاردة، فالحديث عن السلام في زمن الحرب يصنف على أنه خيانة.

(الديك لا يصيح)

حامد الصالحين الغيثي. ليبيا

تشير الساعة الحادية عشر ليلاً، وضعت رأسي علي وسادتي بعد جدل كبير عبر قنوات التلفاز حول الغرب وخطاب الكراهية.

بعد صمت قليل وتفكير عميق في ما أن كنت سأستطيع التخطيط لرحلة هذا الاسبوع، حتي صارت تزاحم ذاكرتي مشاهد في منتهى الصغر، واحياناً آخر مشاهد تفوق حد الكبر.

تضحكني تارةً، وتارة تبكيني، تتشابك بعضها بعضاً.. تصارعني، وتسقطني دون حراك.

مشهد يتكرر مرة بعد مرة، يغوص بي في اعماقه؛ ثم يتركني لأطفو علي سطحه كريشة سقطت من جناح طائر، قد عزل نفسه مرغماً عن ذلك السرب، فلم يستطع ان يغرد وحيداً خارجه؛ ولم يقو علي اللحاق به.

انهكت قواه وصار جناحاه يرفرفان خلافاً لبعضها، فاللعنة مرة علي جناحيه، واللعنة ألف مره علي تلك الطيور المهاجرة.

يعود بي ذلك المشهد، ليحشرني في زاوية تلك الحديقة، حديقة منزل طفولتي ليخبرني أنني ذات مرة من جانب هذا السياج، قطفت ثلاث ثمار من الفراولة، ثمار أكلت نصف احداهن وقذفت بالباقيات طائرة، أوشكت أن تعانق السماء، منذ ثوانٍ قليلة قد اقلعت من ذلك المطار المحاذي لقريتي ملوحاً لها بيميناي وبابتسامة تعتلي شفتيّ.

يقتادني مشهد آخر لديك أقبل يتبختر زهواً، يعتلي ذلك الصور، يرفرف بجناحيه ثم يرجع برأسه للخلف ليصيح بعدها تاركاً رأسه علي اطول امتداد امامه في آنٍ واحد.. وقتها استوقفتني مقولة من فيلم عربي لم أفهم معناها في ذلك الحين، كان بطله يشتكي لطبيب قائلاً له: «عندما لا يرفرف الديك بجناحيه، فأنه لا يصيح»

ذلك الفيلم الذي منعني ابن عمتي من مشاهدته معه، وارغمني علي الخروج.

ها هو الديك قد صاح جيداً، ورفرف بجناحيه أيضاً؛ لا أعلم لما صيحته في هذا الوقت، سوى أنني أعجبت به كثيراً وهو مخلفاً ورائه جمع من الدواجن محدقة به، ربما تنعته بالجنون، أو ربما تهتف لصيحته التي أسرتني.

بجانب شجرة السرو الاسطوانية في شكلها، أحاول تقليد مشية الديك، أخلع حذائي، أرفرف بيدي محاولاً تسلق تلك الشجرة،

فلم استطع، ولا اعلم كيف يتسلقونها، فنعتها في ذلك الوقت بالشجرة الغبية، نعم هي كذلك فلم ترمي لنا يوماً بثمارٍ نأكلها، ولا تمد بفروع نتشبث بها لنتسلقها .

اضع حذائي تحت أبطي، احاول ثانية تقليد مشية الديك، أدخل ممراً من أعمدة حديدية، يطلقون عليها العرائش، تحمل علي سقفها عناقيد من عنب، فكيف لحديدٍ أن ينتج فاكهة شهية كهذه.. لا يهم؛ الأهم أنها أفضل بكثير من تلك الشجرة الغبية .

يسرقني المشهد ويضعني أمام خلية النحل، افتح غطائها، فهكذا أخبرني ابن عمتي أنهم يفرزون العسل، ادخل يدي فأحس بوخزة مؤلمة علي ذراعي .

اترك الغطاء، هربت بعيداً، بكيت قليلاً.. ثم عدت إلي تقليد مشية الديك مرة اخرى، مروراً بشجرة الإجاص، متي ستنتج هذه الشجرة، فهي منذ أن رآيتها أول مرة لم تنتج ثمرة واحدة، حتي سمعت يوماً من مزارع يحادث ابن عمتي، ويخبره بأنها ذكر، فهل سيزوجونه إذن؟..

في الجانب الأخر، تقف معشوقتي شامخة، عالية في فروعها؛ يصدر من بين اغصانها اصوات اليمام، أمشي نحوها كمشية الديك، فقد أتقنت مشيته هذه المرة .

يهرع اليمام هارباً لأتسلق شجرة التوت، عشقي كانت وستظل هي عشيقتي؛ حزنت كثيراً فلا ثمار فيها.. من فوقها اشاهد اطفالاً خارجين من مكان يسمونه بالمدرسة، فلما أنا لم أذهب إليها بعد؛ رغم أنني في سن السادسة من العمر، أنادي بصوت عال: أمي أريد حمل حقيبة علي ظهري والذهاب إلي تلك المدرسة !..

لا أعلم إن كانت قد سمعت ندائي أم أنه لم يصلها بعد ؟..

في مشهد آخر أجد نفسي في ملعب لكرة القدم، لطالما حلمت ان اصبح لاعباً أسطورة وأحقق كما قد حقق في ذلك الوقت اللاعب الإيطالي «روبرتو بادجو» فهو قد حصل علي جائزة أفضل لاعب في أوروبا وعلي جائزة أفضل لاعب في العالم، ونحن علي مشارف مونديال 94

فرقتان تلاعبان بعضهما، احدهم يصرخ مطالباً بخطأ؛ وآخر يلوح بيديه قاصداً انه لا يوجد هناك أي خطأ ثم فجأة يتعارك اثنان ويضرب احدهما الآخر برأسه، يقع الثاني أرضاً فيتشابك الجميع، يناديني ابن عمتي ويطالبني بالعودة إلي البيت، لحزني علي أنني لم ألمس الكرة، وشعوري بالضجر الشديد من ابن عمتي، فقد غادرت من امامه في تبختر وزهواً تماماً كما فعل ذلك الديك

لطالما يقولون عني أهل هذه القرية بالصبي الغريب، فأنا حقاً الغريب الوحيد بينهم، فدائماً ما أجد عمتي تتبعني من مكان إلي مكان عند خروجي للعب

عمتي؛ بل هي أمي التي سهرت علي راحتي حتي بلغت أشدي التي إذ ارادت ان تدخلني المنزل تثير رعبي بأن هناك ذئب عند كل موعد غروب يأكل كل طفل يراه خارجاً

اخبرتني ذات مرة انه قد أكل خمسة اطفال بقضمة واحدة

إلا أنني ما عدت أبالي بشئ، سوى مشيتي كمشية الديك، غاية التغلب به علي ذلك الخوف القابع داخلي من ذئب الغروب الذي يعشق أكل الأطفال فقط

تتكرر المشاهد مرة بعد مره وفي كل مره، يتصدر الديك المشهد، وذلك الذئب أيضاً الذي لم تراه عيناي مرة

لا اعلم ما الذي تريد ذاكرتي اخباري به، غير أنني علمت انه في وقتنا الحاضر كثرت ذئاب الغروب العاشقة لأكل كل شئ وبات الديك حقاً لا يصيح..

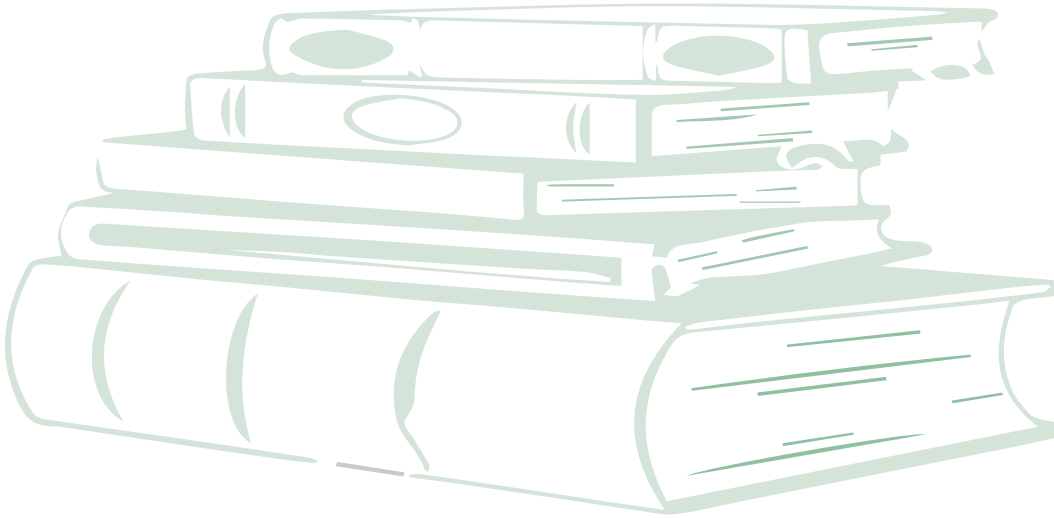
جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

احتاج لدبوسٍ
اوخز به رأسي، رأسي الذي نفختهُ الريح
وصياح جارنا اليومي، و كوابيس الحروب
التي تدخله كل يومٍ دون خروج
أحتاج لبالونٍ
ليطير ويطير معه رأسي لأبعد مدى
تاركاً جسدي في الأرض
أحتاج ورقةً كبيرة
أكتبُ عليها كل أسماء الموتى
لأقرأ لهم سورة الفاتحة قراءة واحدة
أحتاج رواية
أغوص في أحداثها وابقى مدفوناً هناك بين
طيات أوراقها
أحتاجني احياناً
أحتاجني أنا
قبل أن أسقطَ من مرتفعٍ عالٍ، أنا الذي
أُصيب بكسرٍ في الخاطرِ وخدوش في النفسِ.

عبدالله حسين/ العراق

ينبغي أن ننام..
نحن الذين لم يعد هناك
ما يخيفنا..
أو نتوجس من فقدانه..
ينبغي أن ننام
بعمق..
ليس لأننا نرغب بشيء..
لكن لأن كل شيءٍ لم يعد يرغبُ
بنا..
أو يهتم لأمرنا..
الناس
الأماكن
الطرق
الأوقات الجميلة التي
كنا نقضيها بحذر كي لا تنفد
بسرعةٍ منا..
حتى الأحبة..
أولئك الذين تصارعنا مع الغيابِ
ذراعاً بذراعٍ كي لا نفقدهم..
ينبغي أن ننام..
لأن الصحو بات يسحلُنا
فوق إسفلتِ الأيامِ على وجوهنا
الطريّة..
ولأن النوم يحب أن يتقدم
أخيراً ليستلم دفةَ اقتيادنا نحو
أحلامٍ أكثر..
ولأنه أيضاً نحاول إغلاق
الباب في وجهِ الحزن.. وفي كلّ
مرةٍ ينجحُ في إدخال
رجلِه قبلنا مثل مقتحمٍ غريب..
علينا أن ننام أطول
مدةٍ
كي نتنفس ببطء أخيراً..



ولكي نتوقف عن الركضِ أمام
شهيةِ الحربِ الطايْلة..
وليعرف الآخرون أننا لم نعد
نبالي بهم كما كنّا نفعل مثل دراويش
ينسون بسرعة..

انه ولأجلِ ما فقدناهُ
دفعةً واحدةً دون أن نستعد
لذلك.. يجب أن نغفو كثيراً.
كثيراً مثل موت
ولا نستيقظ حتى لصراخ
الباكين علينا عندما فات الأوان.

مفتاح العلواني/ ليبيا

هذه جثتي
مُستلقية على الشاطئ
يبحثون في ملامحي عن بلدٍ حزين
عن بلدٍ مُهاجر
يبحثون في قدميّ عن أثرٍ لشارعٍ
وفي يديّ عن تذكار
إنّي كمن يهربُ من النارِ إلى النار
إلى الموت
إلى الوداع
ها أنا هنا
هاربٌ من هناك
جسدٌ يبحث عن بلد
جسدٌ تائهٌ
غرق في أحلامه
إلى الأبد
صديقي الذي قال لي
قارب موت ولا بلدٌ ميتة
علمتُ أنّي على الاثنين
لن أكون هنا بعد اليوم
البحر كان جاداً
بينما نحن كنّا نضحك
ونضحك
بأعلى صوت
اختيارنا كان صعبٌ
وما أصعب أن تختار بين
الموتِ والموت
ها هي جثتي تطفو
بلا عنوان
بلا أوطان
بلا فرحٍ ولا أحزان
بلا شيءٍ
حرة
من الآن
وبعد الآن.

منال بوشعالة / ليبيا

قواعد منهج ابن حزم ..

الجدال والمناظرة

فرج صالح عبد الله. جامعة ابن طفيل . المغرب

يعتبر «ابن حزم محمد بن علي الظاهري الأندلسي» (ت 456 ه)، الإمام الحافظ من مؤسسي منهج المناظرة في طرح القضايا التي يتناولها، فهو يتنهج في الاستدلال منهج المناقشة، ويسرد الأدلة ويناقشها ليبين بطلانها، ثم يسرد الحجج والبراهين، بما يثبت صدق دعواه، ثم ينتقل إلى مرتبة ثانية من مراتب الجدل، وهي إبطال أقوال الخصوم فيسلك مسلك الإلزام الإفحام، بعد أن يسلك مسلك الحجة والبرهان، فدقة الفهم عند ابن حزم هو تحليل النصوص وجودة الاستنباط. وتكفي نظرة سريعة في مصنفات «ابن حزم»، خاصة الفصل والإحكام والأصول الفروع والرسائل التي كانت محور دراستنا للإمام ابن حزم في بحثنا حول مناظراته، حتى تدرك مدى اهتمام «ابن حزم» بهذا الفن، ومدى اعتماده على المنهج الجدلي في تأليفه، فقد ذكر لفظي الجدل والمناظرة ومشتقاتهما أكثر من ثمانين مرة في تصانيفه هذه، فكثيراً ما يقول فيها: «ناظرني... ولقد ناظرت بها... ناظرتهم..المناظرة....تناظروا..... نوظروا.....ناظرك.....مناظراتهم..... وجادل.....مجادلة.....جادلنا.».

تعد حياة الإمام «ابن حزم» العلمية، مليئة بالجدل والمناظرة، سواءً أكانت مباشرة وجهاً لوجه مع الخصم المناظر، أو كانت رداً عليه في كتاب قد يكون مذكوراً فيها الشخص المحتج عليه، أو قد تكون مبهمة أو عامة غير مذكور فيها شخص بعينه، مثل التي في الرسائل رسالة في الرد على الهاتف من بعد أو غيرها، ولكن لم تقتصر هذه المناظرات على الجانب الديني عند ابن حزم فقط، بل تعدته وتجاوزته حتى إلى الحب كما في رسالة طوق الحمامة ومداومة النفوس.

أهم قواعد منهج الجدال والمناظرة عند ابن حزم :

1 - إيراد أقوال الخصوم وهدمها وإبطالها:

يبدأ «ابن حزم» عادة بحكاية أقوال الخصوم وذكر ما استدلوا به من أدلة وتعقبها، وبيان فسادها، حتى يسهل هدمها، ودفع احتمال التعلق بها، فكثيراً ما يصرح ابن حزم أنه سيورد أقوال الخصوم وأدلتهم وينقضها ويهدمها، ومن ذلك قوله :» ونبدأ بحول الله وقوته بإيراد عمدة ما توصلنا به من أقولكم، ثم ننقضها بالبراهين الواضحة، وقوله: «هذا كل ما موهوا به تقصيناه، وبيناه ورأيناه أنه موافق لقولنا، ولا يشهد شيء منه لقول مخالفنا» .وقوله فإذا قد أبطلنا كل شغب المعتزلة... فلنأت ببرهان ضروري على صحة القول.....» ومن ذلك أيضاً قوله في إبطال القول بالعلل، ونحن إن شاء الله تعالى موردون مشاغب أصحاب العلل على حسب ما التزمنا به لجميع خصومنا. ومبينون تمويههم بها، وحل شغبهم الفاسد» .. وهنا ابن حزم يبين أصول منهجه الجدلي وأنه قد التزمه لجميع خصومه.

2 - احتجاج ابن حزم للخصوم بكل ما يجب أن يعترضوا به وتذكيرهم به لتكتمل حجته عليهم.

نجد «ابن حزم» يساعد في مناظرته لخصومه،

بأن يحتج لهم بما لم يذكروه مما يمكن أن يحتج به فيقول: «ونحن في نقض كل ما احتجوا به، نحتج لهم بكل ما يمكن أن يعترضوا به، ونبين بطلان تعلقهم بكل ما تعلقوا في ذلك» ويقول:» أيضاً فهذه اعتراضاتهم كلها، قد استوعبنها وناقضناها، وبينا فسادها كلها، وانعكاسها عليهم مع فسادها».

3 - إيراد البرهان على صحة قوله وبطلان قول مخالفيه:

يورد ابن حزم أقوال الخصوم وينقدها ويبين فسادها وأنها مردودة عليهم، ويبدأ في إيراد البراهين الدالة على صحة قوله ومن ذلك قوله:» ثم نشرع إن شاء الله تعالى في إثبات نقيض مقصودهم، وأنه تعالى واحد، بما لا سبيل إلى رده والاعتراض عليه، فيما فعلنا فيها خلال كتابنا والحمد لله» ويقول أيضاً، ونحن نأخذ بحول الله وقوته في الإتيان بالبراهين الضرورية الواضحة على صحة قولنا وبطلان قول مخالفنا».

4 - عدم الاحتجاج بالكثرة ولكن العبرة بموافقة الحق:

في تأسيس ابن حزم لمنهج الجدل والمناظرة، يؤسس ويرسي قواعد هامة ويسير عليها منها هذه القاعدة المهمة والنصيحة الجليلة التي تكتب بماء الذهب في نظري المتواضع، يقول:» الكثرة ليست دليلاً على الحق، بل العبرة بموافقة الحق القائم على الحجة والبرهان، فليس لأحد الخصمين أن يقبل قولاً لكثرة القائلين به، أو يرد أخر لقلة المعتنقين له، فكثرة القائلين بالقول لا تصح ما لم تكن صحيحة قبل، لأن يقولوا بها، وقلة القائلين بالقول لا تبطل ما كان حقا قبل أن يقول به أحد.....وأيضا فإن القول قد يكثر القائلون به بعد أن كانوا قليلاً، ويقلون بعد أن كانوا كثيراً، فقد كان جميع أهل الأندلس على مذهب الاوزاعي رحمه الله، ثم رجعوا إلى مذهب الإمام مالك رحمه الله، وقد كان جمهور أهل أفريقيا ومصر على مذهب أبي حنيفة وكذلك أهل العراق، ثم غلب على أفريقيا مذهب مالك، وعلى مصر والعراق مذهب الشافعي، فيلزم على هذا القول إذا كثر قائلون صار حقا، وهذا هو الهذيان نفسه وقد احتج نصراني على مسلم بكثرة أهل القسطنطينية وأنهم لم يكونوا لتجتمع تلك الأعداد على باطل، وهذا لازم لمن رجح الأقوال بالكثرة.... بل الحق حق وإن لم يقل به أحد، والباطل باطل ولو اتفق عليه جميع أهل الأرض» .

وهذا قاعدة جليلة، تحوي فائدة عظيمة في التمسك بالحق والثياب عليه متى قام بالبرهان على صدقه وإن قل قائلوه، وحتى لو تركه الناس جميعاً.

5 - الحق واحد ولا تجوز المسامحة فيه:

فالأقوال مختلفة، والآراء متباينة، والخصومة واقعة، فالحق في الأقوال كلها واحد، وسائرها خطأ، قال الله تعالى: (فماذا بعد الحق إلا الضلال) سورة يونس آية 32. وقال تعالى:(ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافاً كثيراً) سورة النساء أية 82. وإذا كان في المسألة أقوال متعددة محصورة فبطلت كلها إلا واحدة فذلك الواحد هو الحق بيقين لأنه لم يبق غيره، والحق لا يخرج عن أقوال جميع الأمة لما ذكرنا من عصمه الإجماع .

وبما أن الحق واحد، إذاً لا تجوز المسامحة فيه، لان ذلك سيؤدي حتماً إلى قبول الباطل، لذلك يرفض ابن حزم ذلك بقوله» واعلم أن المسامحة في طلب الحقائق لا تجوز البتة، ولا باطلاً حقاً، ولا باطلاً لاحقاً ،فإذا بطل هذان القسمان ببديهة العقل ضرورة تبث القسم الثالث، إذ لم يبق قسم سواه، وهو إما حق وإما باطل، ولذلك قال لنا الأول الواحد عز وجل في عهوده لنا (فماذا بعد الحق إلا الضلال) سورة يونس آية 31 .

أيها الشعر العظيم

سميرة البوزيدي. ليبيا

لدي طريقة واحدة في فهم الأمور
وهي الأ أفهمها مطلقا .. أدعها تتجمع
ببطء
وأسحبها من يدها وأسقطها في بئر.
نحن جميعا ذلك البئر
انا الماء وأنت الإرتواء
أنت الشجرة وأنا الورق المتساقط
ولكن هذه تسميات كثيرة لايحتاجها أحد
ربما يلعب بها طفل في خيال الحديقة
وربما ينساها الراعي خارج القطيع
لكنني أبدا لن احاول فهمها .
أسكن في آخر نقطة في الكون،
أو في برية صاهلة وتركض
اسكن في زجاجة ملقاة في البحر
أسكن في كتاب، في كهف ، في ذكريات
قديمة
هذه كلها بيوت أفكاري
البيوت التي لاتسقط أبدا !
أيها الشعر العظيم
أحفظك من النسيان والكره والغبار
ألفك في ورقة بردي
أمسحك بالعسل كي لاتذوب
أذهب معك يداً بيد على طريق النحل.

ماذا عن مفهوم الثقافة

محمد عبد السلام الجالي . ليبيا

هذه دراسة مختصرة توضح الخلط ما بين مفهوم التغير الثقافي والاجتماعي، إذ كثيراً ما يُخلط ما بين المفهومين دون التدقيق فيما بينهما . بل أن بعض النظريات التي حاولت تفسير التغير الاجتماعي كانت تدور حول التغير الثقافي، دون تمييز واضح بين هاتين الظاهرتين، والواقع أنه بالرغم من ارتباطهما الشديد، إلا أن ذلك لا يمنع من محاولة التفرقة بينهما ، ومن هذا المنطلق سوف احاول التعرض بإيجاز لمفهوم الثقافة كمقدمة للتغير الثقافي . ولهذا تحتل دراسة الثقافة مكاناً بارزاً في علم الاجتماع، والثقافة بصفة عامة لها القدرة على التمييز بين فرد واخر، وبين جماعةٍ واخرى، وبين مجتمع واخر، علاوة على ذلك، فأن الثقافة هي التي تميز الجنس لبشري عن غيره من الاجناس . هذا وقد قام عالم الانثروبولوجيا (ادوارد نابليون) عام 1871م . بتعريف الثقافة وهي :((كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والاخلاق والقانون والعرف))، كما يشتمل على العنصر المادي، وهو أكثر عناصر الثقافة المادية والمعنوية في المجتمع . ولذلك من خلال هذين التعريفين للثقافة يتضح أن العناصر الأساسية التي تتميز بها الثقافة هي كالآتي .1 . الثقافة ظاهرة انسانية تنشأ نتيجة للتفاعل الاجتماعي بين الافراد والجماعات . 2 . من شأن الثقافة أن تحدد الانماط السلوكية لأفراد المجتمع لإشباع احتياجاتهم البيولوجية والاجتماعية . 3 . للثقافة صفة الزامية في انتقالها من جيل الى جيل . 4 . للثقافة صفة الرمزية، ومن هنا تصبح ذات معنى بالنسبة للناس . 5 . تنتقل الثقافة من فرد إلى فرد عن طريق التعليم، ومن خلال مراحل النمو الجسمي والعقلي للإنسان . 6 . للثقافة دور مهم في شخصية الفرد . 7 . الثقافة لها صفة الاستمرار، ويتوقف ذلك على استمرار المجتمع الذي تظهر فيه.

والكتابة عن مفهوم الثقافة قد يطول الى عديد الحلقات، الا أن ما نتناوله عبارة عن هذا المفهوم باختصار كي تعم الفائدة قدر الامكان . لذا من خلال التعريف بمفهوم الثقافة يظهر لنا اختلاف المجتمعات بعضها عن بعض في الانماط الثقافية، إلا أنها تتفق في العناصر الأساسية للثقافة، وقد يختلف الناس في التعبير اللفظي، ولكنهم جميعاً يعبرون عن انفسهم وينقلون مشاعرهم وافكارهم عن طريق اللغة، أما عن الجانب المادي من الثقافة فقد يتفاوت من البساطة والبدائية، إلى التعقيد . ولكن ذلك لا ينفي الحقيقة، وهي أن لكل ثقافة جانبها المادي. ويذهب أكثر المفكرين إلى تقسيم الثقافة إلى . عنصرين . (عنصر مادي وآخر لامادي)، الأول يشمل على كل ما يتعلق بالمسكن والمأكل والمشرب والملبس والأدوات المختلفة إلخ . أما العنصر الآخر فيشمل الأداء واللأفكار والقيم الاجتماعية، أي بمعنى اخر، العناصر المجددة التي توصل اليها الانسان كاللغة والادب والعلوم والفنون والقوانين، وما إلى ذلك . هذه هي الثقافة بعناصرها الاساسية المختصرة . وبطبيعة الحال فالثقافة، شأنها في ذلك شأن المجتمع، في تغيير مستمر . وقد تختلف من جيل لآخر، ومن مجتمع لآخر، وذلك نتيجة لما تضيفه الأجيال عليها . أي بمعنى ادق . نتيجة للتغيير الثقافي، لذا يتضح من ذلك أن مفهوم الثقافة أوسع وأشمل من مفهوم التغير الاجتماعي . حقيقة أن التغير الثقافي قد يحدث تغيراً اجتماعياً، والعكس صحيح . وعلى سبيل المثال، فالثورة الصناعية جاءت نتيجة للتغيرات الثقافية، وبذلك تركت آثاراً عميقة على اساليب الحياة للأجيال اللاحقة ، أي غيرت المجتمع الاقطاعي إلى مجتمع رأس مالي متحضر . ومع ذلك التغير الثقافي قد تميز عن التغير الاجتماعي . كذلك التغير الثقافي هو الذي يلحق بالعناصر الثقافية المشار اليها . أما التغير الاجتماعي فيقتصر على البناء الاجتماعي وما يتضمنه من علاقات اجتماعية وانظمة وجماعات .

شاعرتان في زمن الرحيل المبكر ..

بين ليلى وزاهية

مفتاح الشاعري . ليبيا

هناك ايمان من نوع مغاير حينما تتفقد الأرجاء .. فلا تجد سوى اسماء دون أنفاس، بمعنى أنك حقيقةً ستفتقر إلى من شابه ملاكات روحك، وبمعنى أنك لست على ما يرام .

هذه هي الكوامن وقت القراءة لمن أفلت شمس حياتهم .. وهذا ما شعرنا به في نفوسنا حيث عشنا ولو لبرهة في عوالم شعرية رحلت عنا باكرة فظلت اثارهم دون انفاسهم فكان الواقع كحلم ناقص .

في هذه الفسحة كانت الشاعرة الليبية الراحلة «زاهية محمد على الزربي» (1964_ 1986) .. وهي شاعرة في مقتبل العمر تغنت برحيلها باكراً .. لكن ذلك ماكان لينفي حقيقة أنها كانت ضمن المشهد الثقافي بحضورها القصير، فأمست في وقتٍ وجيزٍ اسماً حين يراد الاستشهاد بثقافة وشاعرية المرأة في بلادنا، إلى جانب العديد من الشاعرات الفاضلات اللاتي لا يُنكر نتاجهن حتى الآن .

لكن شاعرتنا رحمها الله كانت في اختلافٍ قال إن هذه المبهرة شعراً لازمها هاجس معلن عن رحيل مبكر، وهذا ما كان قد حدث لاحقاً حين فارقت الحياة على إثر حادثٍ على طريق سرت . إذ تقول «زاهية» فى قصيدتها «موعد بدء الختام» :

((هي الوحدة الآن تغتالني .. ويسحقني وقع هذا السكون البليدْ .. تتفتح ذاكرتي الآنَ .. للقاءٍ قديمٍ .. وتمضي مختارة مواعيد أحزانها .. كان شتاءً طويلاً .. انهالت دموع السماء .. وامتزجت بحنيني .. هوى النجم القتيل .. وبقي نجم وحيد .. من يغمد سكينه في جراحي؟ .. من يمنحني راحة الموت فأهوي كبنفسجة ذابله؟ .))

والشاعرة «زاهية» تركت ما أمكن من خلال تصور واقع عاشت به ومعه من خلال نتاجها الذي ذكر لها ونجحت خلاله بملامسة وجدان محبي الشعر بأدواتٍ لم تخل في الحقيقة من رومانسية امرأة شاعرة وأديبة حملت طابع الواقعية

وسخرت ادواتها الابداعية في تجسيد ثقافة جيل آمن برسالته وأعلن عن حضوره .

أبصرت الشاعرة النور بمدينة المرج .. وتدرجت بتعليمها المبكر بمدينتها لتلتحق بجامعة قاريونس «كلية الآداب» لتتحصل بعد ذلك على ليسانس الاعلام، ثم عينت معيدة في كليتها لتتولى بعد ذلك مسئولية وكالة الأنباء الليبية حتى وفاتها وقد تركت نتاجها وهو «ديوان الرحيل إلى مرافئ الحلم» و مجموعة من القصص القصيرة ، وكذلك مجموعة من النصوص المسرحية .

ولا بد في هذه الوقفة أن نذكر أن نتاجها الشعري لم يكن خالياً من التكثيف، وجعلت ذلك سبيلاً الى ذاتية محببة لم تشأ أن تخلو من رومانسية امرأة بتوازن شاءت أن يكون في الحضور، لكن قصائدها أيضاً كان في اعلان

مستحق للشاعرة بحالة التمكن والالتقاط والتمكن من الأدوات المسخرة لبناء القصيدة ، لكن الشاعرة أيضاً لم تخل نصوصها من زاوية احتجاج وبعض من رفض واحتجاج كامن لحين الاكتشاف، إذ تقول في قصيدة «البوح والموعد الآتي :

((لغةٌ .. لغةٌ .. لغةٌ وحروفٌ ساكنةٌ .. لا تعرف كيف تترجم هذا الوهج المتدفقَ ..
يسكنني الفقراءُ ..
يسكنني أنتْ))

أما الشاعرة الليبية الثانية فكانت الراحلة «ليلى صفي الدين السنوسي»1936_2012)، وهذه الشاعرة تحديداً كان مصدر تناول مسيرتها في شح شديد ونادر ... وكان لزاماً تحت بند أمانة النقل والمعلومة، الإشارة إلى من تناولوا المعلومة عنها، وإن كانت مختصرة، وسنشير إلى الاستاذ سالم الكبتي .. والسيدة سلوي صفي الدين السنوسى والشاعرة نعمة محمد الفيتوري التي أشارت إليها نقلاً بالنص عن الاستاذة الاعلامية «عايدة سالم الكبتي»، بالإضافة إلى الهيئة العامة للثقافة، حيث اشارا نصاً بالقول إنها ((إحدى رائدات الحركة الأدبية الليبية، خلال ستينات القرن الماضي. هذه السيدة الشاعرة هي ابنة المجاهد «صفي الدين السنوسي»، الذي هاجر بأسرته إلى مصر من بعد أن ضّيق المستعمر الإيطالي الخناق عليه، وولدت بالقاهرة عام 1936 ، وهناك تلقت تعليمها الأول، وعادت إلى ليبيا وأكملت تعليمها، فدرست سنة 1956 الأوزان والبحور الشعرية، وتزوجت من قريبها «فتحي إبراهيم السنوسي»، وأنجبت منه، وباشرت تنشر إنتاجها الشعري والأدبي في الجرائد المحلية، منها: «الحقيقة، الأسبوع الثقافي»، ثم غادرت ليبيا مع أبنائها العام 1974 لتقيم بمصر، حيث عملت بجامعة الدول العربية، ثم انتقلت للإقامة بالسعودية وعملت بجامعة الملك عبدالعزيز حتى تقاعدها قبل عدة سنوات ولم تعد شاعرتنا إلى زيارة وطنها منذ أن غادرته .

ومن قصائدها المثبتة قصيدة « حائرة» التي منها :

((صديقتي حائرة .. حزينة .. يائسة ، ضائعة ، مسكينة .. عازفة عن الحياة .. ينتابها هذا الشعور تارة وتارة أخالها تنساه))

(رؤية فلسفية)

الذكاء البشري

د: إسماعيل الموساوي. باحث في الفلسفة . المغرب

على سبيل البدء:

يرتبط مفهوم الذكاء البشري ارتباطاً قوياً بالنشاط الفكري البشري، ولهذا قُرن الذكاء فلسفياً بالإعمال الجيد لقدرات العقل، فإعلاء الفلسفة عبر تاريخها من قيمة العقل ليس معناه الإعلاء من قيمة العقل المجرد الذي لا ينخرط في حل المشكلات الفلسفية والعلمية، وإنما هو إعلاء في الحقيقة من قيمة الاستعمال الجيد للعقل الذي يمكن أن نسميه في هذا المقام ب«الذكاء البشري» الذي هو نشاط فكري يهدف إلى حل المشكلات التي تصادف الإنسان سواءً كانت هذه المشكلات ذات طبيعة ميتافيزيقية أو علمية أو غيرها..إلخ، ولهذا نجد الفلسفة عبر تاريخها تعلن عن أهمية التفكير الذاتي؛ ويمكننا أن نستحضر في هذا المقام تجربة الفيلسوف اليوناني «سقراط» الذي كتب عنه «أفلاطون» أنه كان فيلسوفاً معلماً للشباب الأثينيين كيف ينخرطوا في هذا النشاط الفكري الذي يكون مدخله الأساسي في هذا السياق التسلح بأداة التساؤل عن ماهية مجموعة من الموضوعات كالتساؤل عن «ما الحب؟ ما العدالة؟ ما الجمال؟ ..إلخ» فذكاء «سقراط» هذا كان حاضراً فيه منذ صغره كما تروي لنا كورا ميسن في كتابها «سقراط الذي جرؤ على السؤال» بأنه بدأ يفكر كما يفكر الفيلسوف وهو يبحث عن ماهية الأشياء –بذكاء بالغ–، وهو لا يزال صبياً حاول جاهداً في أكثر من مرة أن يدخل زملائه في المدرسة في تجربة التفكير ويعينهم على ذلك معتقداً أنهم سيكونون حينئذٍ على استعداد لذلك في المستقبل ، فلنتساءل حسب «سقراط» أهمية كبيرة تتحدد في دعوة المتلقي إلى الخوض في تجربة التفكير وإعمال قدرات العقل من أجل الانخراط الفعلي في مناقشة المشكلات الفلسفية الكبرى، فسقراط أول من قدم شرحاً لنظرية «عقول البشر عندما شبه الإنسان بكتلة من الشمع تختلف في قسوتها وصلابتها ورطوبتها ونقاوتها، فصاحب الشمع النقي الواضح العميق، يمتاز بعقل سهل الفهم والحفظ، أما أصحاب الشمع الملوث القذر فصعب تعلمهم وسهل نسيانهم»، وعليه، فإن للتساؤل والسؤال أهمية كبيرة داخل الفلسفة إلى درجة «أن الأسئلة في الفلسفة أهم من الأجوبة» كما أكد على ذلك الفيلسوف الألماني «كارل ياسبرز» فما الذي يعني طرح السؤال في الفلسفة؟

معناه أن ننخرط في تجربة التفكير بوسمها تجربة تأملية صعبة كما تعبر عن ذلك منحوتة «المفكر Le Penseur» للنحات الفرنسي «أوغست رودان»، فتجربة التفكير وفق هذا المعنى وكما تؤكد الدكتورة «ثريا بركان»، تجربة صعبة وعصية تحتاج من المفكر نفسه نشاطاً وذكاءً فكرياً عميقاً عبر إعمال قدرات العقل البشري.

فمن خلال ما سلف، يمكن أن نستنتج، أن مرادف الذكاء في الفلسفة هو العقل الذي ظل موضوع تأمل منذ اللحظة الإغريقية إلى اليوم في إطار ما يسمى اليوم «بفلسفة العقل (فلسفة الذهن) Philosophy of Mind» التي تقدم أبحاثاً جديدة في مجال العقل من خلال

محاولة إجابتها عن إشكال كيف يعمل العقل؟ وبأي طريقة يعمل؟ مما جعل مبحث فلسفة العقل أهم موضوع في الفلسفة المعاصرة حيث سيصبح البحث في طبيعة العقل أكثر بكثير مما كان في علم النفس التجريبي التقليدي، وباقي العلوم الأخرى..

في مفهوم الذكاء البشري :

تبقى الدراسات الحديثة والمعاصرة هي أبرز الدراسات التي ناقشت مفهوم الذكاء البشري دراسة وافرة، فإذا أردنا أن نبحث عن تعريف لمفهوم الذكاء البشري فإنه يتحتم علينا الرجوع إلى بداية ظهوره في نهاية القرن التاسع عشر، وهو وصف أو نعث لنهج أو سلوك يتبعه الإنسان يتسم بالذكاء، ومن هنا نجد صعوبة في العثور على معنى علمي متفق عليه للذكاء، فللفرد سلوكيات وتصرفات متعددة تختلف باختلاف المواقف والأوضاع والأحداث .

إذا رجعنا إلى الدلالة اللغوية فالذكاء اسم مشتق من «ذكا» في قاموس المنجد، فذكاء النار بمعنى اشتداد لهيبها، و«ذكا الشمس» أي اشتداد حرارتها، و«ذكا الحرب» يعني اشتعلت نارها، كما أنه اسم علم يطلق على الشمس ويكنى الصبح بإبن الذكاء لأنه من ضوء الشمس، و«ذكا فلان» بمعنى سرعة فطنته وفهمه، و«الذكاء» هي حدة الفؤاد، فالدلالة اللغوية لكلمة الذكاء تجمع بين ما هو مادي في علاقة بالأجسام الطبيعية وبين ما هو وجداني متمثلاً في القلب «حدة الفؤاد» باعتباره مركزاً لسرعة الفطنة والفهم.

أما كلمة الذكاء في اللغات الأجنبية «الإنجليزية و الفرنسية» Inteligence كلمة من أصل لاتيني (Intilligentia) ابتكرها الفيلسوف الروماني شيشرون Cicero ويقصد بها

الذكاء أو النشاط الإدراكي المعرفي، ويعني لغويا Intellect، وتشير عادة إلى العمليات العقلية أو الإدراكية لا سيما العليا منها كالتحليل والتركيب والتقويم أو الحكم .

إن الإنسان منذ القدم يسعى إلى معرفة قوانين التي تحكم هذا الكون وتناقضاته، وهذا ما جعل العديد من الفلاسفة والعلماء يهتمون بتفسير وتأويل الذكاء والعقل البشري، إلا أن البداية الفعلية لدراسة هذا المفهوم ستكون بالتحديد مع «فرانسيس جالتون» الذي بدأ اهتمامه بالذكاء متأخراً، فبعد دراسته للطب والرياضيات والاهتمام بالأسفار والطقس، تحول لدراسة الذكاء في الستينات من القرن التاسع عشر، معتبراً أن الفطرة والبصيرة لها علاقة بالمدركات الحسية من تطور و سمع ولمس..إلخ، وقد تأثر «فرانسيس جالتون» بنظرية «شارلز داروين» Charles Darwin في التطور التي دافع من خلالها على الأصل الوراثي للذكاء في كتابه العبقرية الموروثة 1869 الذي أكد فيه أن الفروق الفردية في الذكاء عند الناس سببها وراثي جعله يحصر الذكاء والعبقرية فقط عند الأسر المتميزة اجتماعياً ومادياً وثقافياً، وهذه النقطة بالذات، من وجهة نظرنا، ما جعلت هذا التصور تمييزياً إن لم نقل إقصائياً لبعض الفئات الأخرى التي تتسم بالذكاء والعبقرية دون توفرها لأي شرط مادي أو اجتماعي أو ثقافي..

ومن علماء النفس الذين لا يمكن تخطيهم في هذا المقال الذين ساهموا بشكل كبير في دراسة الذكاء البشري دراسة تحليلية من خلال قياس مكونات الذكاء نجد عالم النفس الفرنسي «ألفريد بينيه» الذي «يعرف الذكاء بأنه القدرة على الحكم الجيد والاستدلال الجيد»، وتوجت هذه الأبحاث بوضع أول اختبار لقياس الذكاء في سنة 1905 مع زميله سيمون.

على سبيل الختم .. مظاهر الذكاء البشري عند علماء النفس :

نلاحظ من خلال ما سبق بأن هناك العديد من الدراسات والأبحاث التي حاولت فهم الذكاء البشري من خلال السلوك البشري، إلا أنها أدركت أن تعريف كلمة «ذكاء» ليس في حد ذاته تعريفاً لمفهوم الذكاء، وقد انتبه علماء النفس إلى هذه الصعوبة معتبرين أن الأمر لا يتعلق بمصطلح الذكاء بل بمقابله الأقل التباسا أيضا وهو «النشاط الفكري»، وبالرغم من وجود هذه الصعوبة إلا أنه يمكن أن نتفق مع علماء النفس عن مظاهر الذكاء لدى الإنسان والتي يمكن حصرها في المظاهر التالية :

1. الوصول إلى حل المشاكل التي تواجه الإنسان برجوعه إلى ما يتوفر إليه من معلومات وتقديره للموقف وتجربته في الحياة، وإلى ما يتوفر إليه من استنتاجات منطقية.
2. قدرته على اتخاذ القرارات بناء على تقسيم الموقف وعواقب كل احتمال ونتائجه.
3. قدرته على التعميم والتجريد، وبالتالي قدرته على التمييز بين كل أنواع المعلومات.
4. قدرته على تحديد أوجه تشابه المواقف المختلفة ونقل التجربة إلى مواقف أخرى جديدة.
5. القدرة على اكتشاف الأخطاء وتصحيحها.

المراجع المعتمدة:

أنغلي كرامر، مدخل إلى المعرفية، ترجمة: بنعيسى زغبوش، مصطفى بوعناني، عبد النبي سفير، مجلة فكر ونقد، عدد أكتوبر 2005.

ثريا بركان، محاضرات في «الفكر النقدي» لصالح طلبة ماستر الفلسفة تأويل وإبداع، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القاضي عياض، مراكش، المغرب، الموسم الجامعي، 2012-2013.

فاطمة أحمد الجاسم، الذكاء الناجح والقدرات التحليلية الإبداعية، ديبونو للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2010.

كورا ميسن، سقراط الذي جرؤ على السؤال، ترجمة: محمود محمود، مؤسسة الهنداوي سي أي سي، 2018.

Searle john]2004 Mind o A brief Introduction oxford university press.

سينما نجيب محفوظ

السمّاح عبد الله. مصر

تأثير «نجيب محفوظ» على السينما غير منكور، فهو الذي ساهم في تعميق الخطاب السينمائي، وإلباسه زياً فلسفياً، وجعله ذا رسالة، هذا مع عدم إغفال الجانب البصري الذي يضفي متعة إضافية على المشاهد المنظورة، بدا هذا جلياً، ليس فقط في الأعمال المأخوذة عن رواياته، بل استطعنا أن نلمسه فيما كتبه هو مباشرة للسينما، من خلال السيناريوهات التي وضعها لقصص غيره من المؤلفين السينمائيين.

كثير من المتابعين يذكرون هذا التأثير، لكن أحداً لا يتوقف أمام تأثير السينما على «نجيب محفوظ»، والحقيقة أن تأثير السينما عليه كان أبعد مما يتخيله المتخيلون، فقد كانت السينما واحدة من الروافد الأكثر ثراءً في مخيلته.

بدأت علاقة «نجيب محفوظ» بالسينما مبكراً جداً، كان في الخامسة من عمره، عندما افتتحت في بيت القاضي أول سينما في حي الحسين، وربما تكون أول سينما في مصر كلها، السينما كانت مجاورة لفندق الكلوب المصري، كانت الخادمة تحمله على كتفها، وتقطع تذكرة بخمسة مليمات، وتجلس بجواره، وما إن يتم تشغيل الفيلم، حتى تغط في نوم عميق، وتتركه أمام عالم من الغرائبيات، ممتلئاً حركة واصطداماً وعربات مسرعة.

صاحب السينما رجل ابن بلد، مثقف وواع وابن نكتة، ويرتدي جلباباً فضفاضاً، ويجلس طوال الوقت في المقهى المواجه للسينما، يشرب الشيشة، وعيناه على باب السينما، يحسب أعداد الداخلين، وما إن يشعر أن العدد أصبح ملائماً، حتى يعطي للعامل المطل من كوة في الحجرة العلوية من السينما إشارة لبدء التشغيل، وما إن يتحرك الشريط على الحائط الأبيض، حتى تلتهب أكف المشاهدين بالتصفيق، عندها، يبتسم صاحب السينما في رضا، ويطلب من نادل المقهى

قهوة مضبوطة، ويشد في ياي الشيشة، وهو يقدر مكسبه في هذا اليوم.

لم يكن صاحب السينما يملك غير فيلمين فقط، واحد لـ «شارلي شابلن»، والثاني لـ «فان توم»، وكانت الترجمة تكتب على شاشة صغيرة مجاورة للشاشة العريضة، وفي بعض الأحيان، كان شريط الترجمة يسبق أحداث الفيلم، أو ان أحداث الفيلم تسبق شريط الترجمة، فيكون الكلام عاطفيا بين البطل والبطلة، بينما المنظر فيه تكسير لأباق المطعم، عندئذ يصيح المتفرجون وهم يصفرون:

اعدل

اعدل.

أما الموسيقا التصويرية فقد كانت موسيقا حية، إذ يقف موسيقي ماهر، بجوار الشاشة العريضة، ليعزف على البيانو نغمات تشبه وقائع الأحداث، وتعمق دلالاتها .

أما الفيلمان اللذان كان صاحب السينما يملكهما، فقد كان يعرضهما آناء الليل وأطراف النهار، لم يكن صناع السينما حتى ذلك الوقت، قد اخترعوا هذه المواعيد الملزمة التي نعرفها الآن، وإنما تبدأ الحفلة عندما يشير صاحب السينما لعامله النشيط، السينما نفسها لم تكن كما نعرفها الآن، كانت مجرد دكك خشبية ممدودة كيفما اتفق، ولا سقف لها، وبعض البيوت التي لها أكثر من طابقين، كان سكانها يطلون من نوافذها، ليشاهدوا الفيلمين مجانا، وكان الفيلمان اليتيمان اللذان يملكهما صاحب السينما، يعرضان حسب الطلب، فإذا ما انشغل أحد المشاهدين في حديث مع الجالس بجواره عن مشهد بعينه، يطلب من عامل التشغيل، بكل بساطة، إعادة المشهد، فيعيده له، حتى أن «نجيب محفوظ» عندما ترك بيت القاضي، وانتقل للسكن إلى العباسية، اصطحب أصدقاءه مرة ليريهم المنطقة التي ولد فيها، وطرأ في ذهنه أن يعزمهم على السينما، السينما كانت مغلقة، وكان صاحبها جالسا على المقهى المواجه لها، فتقدم منه «نجيب محفوظ»، وطلب منه بكل بساطة، أن يفتح لهم السينما ليتفرجوا، فقام، وأخرج المفاتيح من جيبه، وفتحها لهم، وأمر عامله النشيط بتشغيل فيلميه اليتيمين، فشغلهما.

كان قلب «نجيب محفوظ» قد تعلق بالسينما، وإذا ما التقى بأصدقائه، قلب كل الأحاديث التي تدور بينهم إلى مشاهد سينمائية، تماما كتلك المشاهد التي يراها في السينما، وتطور الأمر، حتى نقل تمثيله للمشاهد إلى البيت.

ذات مرة، استدرج الخادمة النئوم التي كانت تحمله على كتفه إلى سينما بيت القاضي، وحدق في عينيها طويلا، ثم قال لها بحكمة الأطباء:

أنت مريضة جداً، ولا بد من أن أكشف عليك.

مددها على السرير، ومرر يده على جسمها كما يفعل الأطباء المحترفون، وتنهد تنهيدة عميقة، ثم أخبرها بالقرار الطبي الخطير:

خرج الأمر من يدنا تماماً، ولا بد من إجراء جراحة عاجلة.

الخادمة شهقت من المفاجأة، وتذكرت الدوخة التي تلازمها كلما صعدت سلالم البيت، فقد كان البيت طولياً وليس عرضياً، فحجرة المسافرين في الطابق الأرضي، وحجرات النوم في الطابقين الثاني والثالث، وتذكرت رغبتها الدائمة في النوم، واصفرار بشرتها، وسألته بلهفة :

ومن الذي سيجري هذه الجراحة؟.

بثقة رد عليها:

لا تقلقي على الإطلاق، المسألة بسيطة، وسأقوم أنا الآن بإجراء هذه العملية.

اصطحبها إلى المطبخ، وجعلها تستلقي على النضدة التي تخرط عليها الملوخية، وأمسك السكينة التي تذبح بها الفراخ، وراح يشرط في جسدها، ولما نزلت الدماء منها، صرخت بكل عزمها، فحضرت أمه، وألجمتها المفاجأة.

أمسكت السكينة منه، وقالت له بلهجة عقابية:

لا بد وأن أفعل في جسمك مثلما فعلت في جسم الخادمة المسكينة.

وظل هو يجري من أمامها، وهي ممسكة بالسكينة تجري خلفه، حتى دخل أبوه، وخبأه عن والدته في دولاب الملابس.

حوّش «نجيب محفوظ» من مصروفه الشخصي، حتى امتلأت حصالته الفخار، ولما رجها ولم

تصدر شخللة، عرف أنها امتلأت، فكسرها، وعبأ جيوبه بالقروش والتعريفات وأنصاف الفرنكات، وذهب إلى محل في شارع فؤاد متخصص في يبيع السينمات، كوّر فلوسه المحوشة على البنك الممدود، وبكل ثقة قال للبائع:

أريد أن أشتري سينما.

نظر البائع إليه من فوق ومن تحت، فوجده صغيرا، فسأله:

وهل تعرف طريقة تشغيلها؟.

«نجيب محفوظ» جاهز دائماً بالردود المقنعة، والإجابات التي تجعل السائل لا يتردد لحظة في تقديم كل مايطلبه، حتى ولو كان صغيراً يتطاول بالطربوش، فقال له:

سوف تتكرم علىّ من فضلك، وتعرفني طريقة تشغيلها.

ابتسم الرجل موافقاً، وعد الفلوس فوجدها مضبوطة، فأجلسه بجواره، وراح يشرح له أبعاد القضية.

كانت سينماه الصغيرة ملفوفة في علبة كرتونية، ومربوطة بدوبارة (خيط) على هيئة وردة، وكان يمسكها بكل فرح الصبي المشتاق، الذي استطاع أن يحقق حلمه الكبير، ويهزها بأصابعه، وكأنما يريد أن يريها للدنيا كلها.

اشترى حصالة فخارية جديدة، وبدأ يحوّش مرة أخرى، هو منذ صغره يملك خاصية الصبر والانتظار، ولا يعرف السأم أبداً، ولما كسر حصالته الجديدة، اتجه من فوره إلى إلى محل الأفلام الذي أمام سينما أوليمبيا، واشترى فيلماً من أفلام رعاة البقر.

دخل حجرته، واستخرج سينماه، كانت علبة بدائية التكوين، لم يكن السادة المخترعون قد توصلوا بعد إلى اختراع الفيديو أو السي دي روم، كانت هذه العلبة الصغيرة الساحرة هي أحدث ما توصل إليه عباقرة الاختراعات العجائبية في عشرينيات القرن الماضي.

فرش ملاءة بيضاء على شباك الحجرة، ووجه إليها عين العلبة الدوّارة، وثبت أمام العين الدوّارة المنظار المقلوب الذي سيعكس الصور المتتالية معدولة، وثبت شريط الفيلم السينمائي الذي يشبه فيلم التصوير الفوتوغرافي على البكرة، بعد أن تأكد من تثبيت خروم الأفلام في السنون الحديدية الدقيقة للعلبة، وأدخل شمعة في المحيط الأسفل من العلبة، وأشعلها بالكبريت، تماماً كما شرح له السيد المبجل بائع السينمات في محله العتيق بشارع فؤاد، أطفأ نور الغرفة، وأحكم غلق بابها جيداً، وضغط على زر التشغيل، وجلس على الفوتيه، وكان قلبه يكاد ينط من بين ضلوعه، وهو يشاهد المشاهد تترى على ملاءته البيضاء.

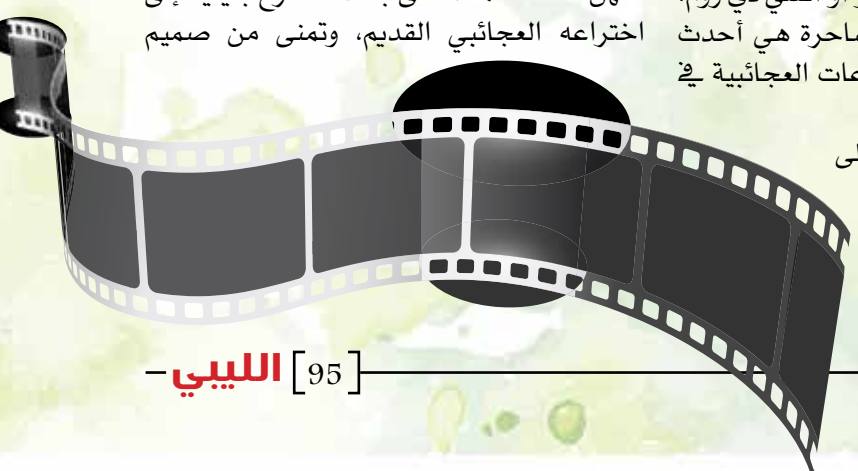
في اليوم التالي، ذهب إلى غرفة أمه، قبل يدها، وقال لها بلغة العشرينيات العتيقة.

من فضلك يا نينة، تفضلي معي لأعزم حضرتك على السينما.

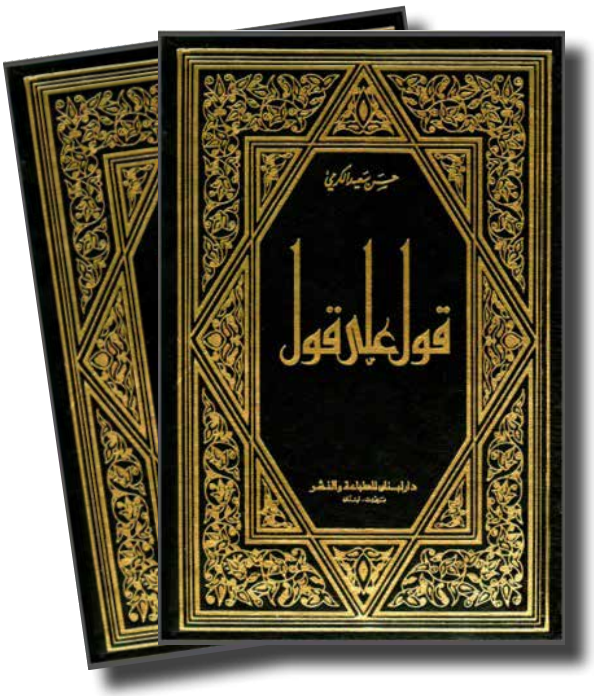
أمه فرحت جداً، فهذه هي المرة الأولى التي ستذهب فيها للسينما، لترى هذه العفاريت التي تتنطط على الشاشة، كانت تتوق لأن تراها من كثرة ما سمعت عنها من أبنائها، فاتجهت إلى خزانة ملابسها لتستخرج لبس الخروج، لكنه شدها من يدها إلى غرفته، وأجلسها على الفوتيه، وشغل الاختراع، أما أمه فقد كادت تجن من الاندهاش.

في هذا الاختراع استطاع «نجيب محفوظ» أن يشاهد أفلاماً كثيرة غير فيلمي سينما بيت القاضي اليتيمين، واستطاع أن يحلق في سماوات الفرح بأجنحة من السعادة.

مرت شهور وسنون وعقود، ودخل «نجيب محفوظ» إلى هذا المربع الفضي، دخل كله، بقضه وقضيضه، وأصبح اسمه يكتب بالبنط العريض على أفيشات السينمات كلها، واشترى لبنتيه ولزوجته جهاز الفيديو، واشترى لهن السي دي روم، وكان يتفرج معهن، لكنه، كلما اختلى بنفسه، سرح بعينيه إلى اختراعه العجائبي القديم، وتمنى من صميم



من هنا وهناك



منذ أكثر من أربعين عاماً مضت، كان «حسين سعيد الكرمي» يُبدعُ في تقديم برنامجه الشهير والقيّم «قولٌ على قول»، على أثير إذاعة لندن الشهيرة .. أيضاً . تلك الاذاعة القيّمة التي تحتفظ لها الذاكرة العربية بمخزونٍ كبيرٍ من الذكريات بحلوها وحنظلها معاً .

وقد قام «الكرمي» بعد ذلك بتجميع كل حلقاته الإذاعية في كتابٍ جديرٍ بالقراءة والتمعن، صدر عن «دار لبنان للطباعة والنشر»، وتحصلنا على طبعته السابعة التي صدرت عام 1986 م.

والجميل في الاختيار أنه وثّق اسم السائل وبلده، فحفظ بذلك سجلاً متكاملاً من سؤالٍ وسائلٍ وجواب.

ولكي لا يضيع هذا الأثر القيم، وتبهت ألوانه على أرفف المخازن المهملة، راينا أن نهديكم في كل عددٍ جوهرةً من عقد الكرمي الفريد الذي لا يقّدر بثمن.

وهذه بعض جواهره .

● **السؤال** : من القائل وفي أية مناسبة :

أحب بني العوام من أجل حُبّها ومن أجلها أحببت أخوالها كلبا
فإن تُسلمي أسلم وإن تتنصّري يُعلّقْ رجالٌ بين أعينهم صُلْبا

جميل سليم
مقاطعة Sussex – بريطانيا

خالد بن يزيد

● **الجواب** : هذان البيتان لخالدِ بنِ يزيدَ بنِ معاوية من أبياتٍ قالها في زوجته رَملةَ بنتِ الزبير بنِ العوّام . والأبياتُ مذكورةٌ في الأغاني وفي غير الأغاني ، فهو يقول فيها :

تجول خلاخيلُ النساء ولا أرى لِرَمْلَةَ خلخالاً يجول ولا قُلبا
أقِلّوا عليَّ اللومَ فيها فإنني تخيرتُها منهم زُبَيْرِيّةً قَلْبا
أحِبُّ بني العوام طُرّاً لِحُبها ومن حُبّها أحببتُ أخوالها كلبا

قبل أن نفترق

مأساة الدنيا أن الذين يتولون أمرها لا يفكرون ، و الذين يفكرون لا يتولون أمرها

إبراهيم الكوني . نزيف الروح

وفي مدينتنا ثلج .. أبيض كالمستقبل الذي نحلم به ..
كالقلوب التي نتمنى أن لا تغيب ..
غابة سيدي محمد الحمري في الجبل الأخضر في برقة .. حيث الشرق الليبي يلبس رداءه الأبيض في كل شتاء .

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي