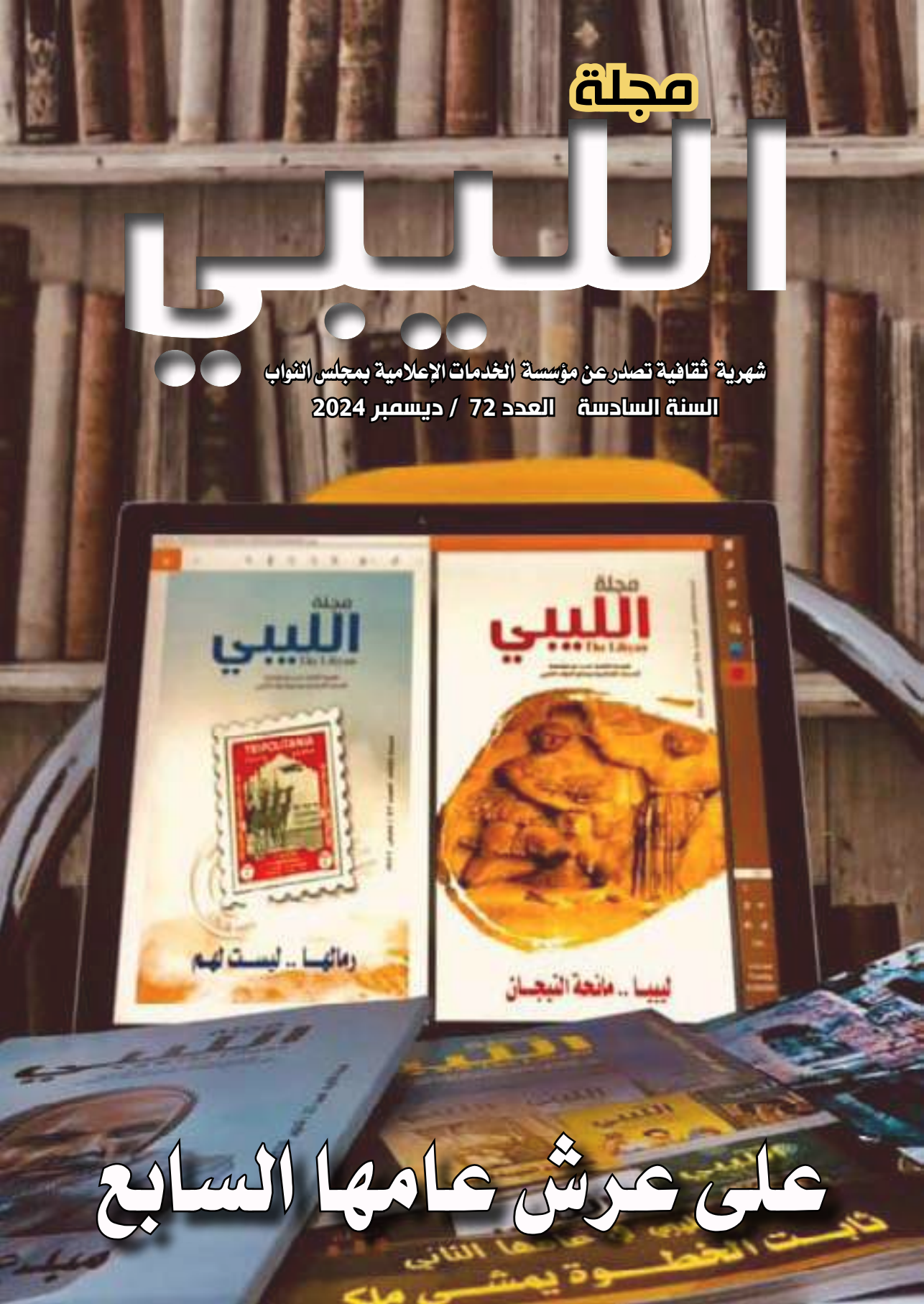
مجلة الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب
السنة السادسة العدد 72 / ديسمبر 2024



على عرش عامها السابع

صورة
الغلاف ..

الليبي في سنتها السابعة .
ملكة تجلس على عرشها ..
وعروس لا ينتهي لها فرح .

الصورة بعدسة وتصميم مديرة التحرير.

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مفتـــاح الشيخي
رئيس التحرير
الصديق بودوارة المغربي
Editor in Chief
Alsadiq Bwdwart
مدير التحرير
أ . ســارة الشـــــريف

مراسلون :
فراس حج محمد . فلسطين.
سعيـــد بوعيطـــة . المغـــرب.
سمـــــاح بنـــي داود . تـــونـــس.
علاء الدين فوتنزي . الهنـــد.

شؤون إدارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين
صلاح سعيد احميدة

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

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 السادسة
العدد 72
ديسمبر 2024

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير
(ص 8) موشكينوم.

شـــــؤون ليبية
(ص 13) بين الثقافة والتثقيف (2)
(ص 19) ليست للبيع .
(ص 21) بين الهايكو و غناوة العلم
(ص 24) كنز الكلام
(ص 26) برقة الفصيحة
شـــــؤون عربية
(ص 27) رسالة إلى عُميان الواقع الافتراضي
(ص 32) محمد صبحي.. المؤسسة العامة
(ص 39) للقيم النبيلة.
في سياق الحرب وتناسل الدلالة

شـــــؤون عالمية
(ص 44) حوار مع ماركيز
كتبوا ذات يوم ..
(ص 49) ليبيا
ترحـــــال

(ص 50) المجاعة على عتبات البيوت
(ص 51) مأساة النساء الزرافات
(ص 55) حربيات
ترجمـات
(ص 57) أقبل إليك..
إبـــــداع
(ص 59) الدلالة المزدوجة للعجائبي
(ص 62) الذي كان يحرث القمر
(ص 65) اختراع الشعر
(ص 71) النيهوم والموت
(ص 73) الكوني لم يأت برواياته من العدم
(ص 74) أنوبيس وقطيعه

محتويات العدد

إبـــــداع

(ص 75) المستشرقون في عيون الرواية العربية
(ص 77) سماحتكم
(ص 78) جنة النص
(ص 80) البعد البوفاري الأنثوي
(ص 81) تأملات في حرفة الأدب
(ص 85) رائد التنوير رفاعة الطهطاوي
(ص 90) ملحمة الخيال والواقع
(ص 92) المرأة العربية في قصص التراث
(ص 94) أفكـــار.
إبـــــداع
(ص 95) كاريكاتير
هذه الصورة

(ص 96) راديو الشعب
من هنا وهناك
(ص 97) قول على قول
قبل أن نفترق

(ص98) نوابغ الفكر الغربي..لدفيج فتجنشتين

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

زهير حسيب / سوريا

نجلاء شوكت الفيتوري / ليبيا

موشكينوم ..

بقلم : رئيس التحرير

"موشكينوم" هي كلمة بابلية بمعنى "رجل نصف حر"، وهي جزء من تقسيم مجتمعي كان يقضي بتصنيف بعض المواطنين على أنهم "نصف أحرار"، أي أنهم بمعنى آخر "أنصاف عبيد"، أو من زاوية أخرى "أنصاف أحرار"، وهذه بحد ذاتها مشكلة تبدو بلا حل .

ولكن، لنفتح صفحة أخرى من التاريخ، لعلنا نقرأ هذه الكلمة ومعناها بعيون مختلفة، ولذلك سوف أروي لكم حكاية عابرة عن حدثٍ وقعت تفاصيله منذ آلاف السنين.

• **خوفاً من الملك:**

إن قبيلة "الباجاو" التي تسكن أرخبيلاً عامراً بالجزر في جنوب شرق آسيا تتلقى ذلت يوم أمراً مقدساً واجب التنفيذ، إن الملك يأمر أفراد القبيلة بأن يتركوا كل شيء ليبحثوا عن ابنته التي ابتلعها البحر في عاصفة عنيفة، ويخرج الجميع لينفذوا أمر الملك، ولكنهم يفشلون في العثور عليها، ولأن عصيان أمر الملك شيء أشبه بالموت في نظرهم، فإنهم يقررون الاقامة الدائمة في البحر وعدم العودة إلى اليابسة، وهكذا ولد أول شعب بحري في التاريخ، يعيش على الماء، ويأكل من الماء، ويموت على الماء أيضاً، وعندما تدرك الوفاة أحدهم فإنهم يرمون بجثته إلى الأسماك لتتواصل دورة حياته مع دورة مماته، فمن كان الماء وطنه يجوز أن يكون الماء قبره أيضاً.

إنهم بهذه الصورة "موشكينوم" ولكن من نوع آخر، هم أنصاف أحرار، سفرهم مقيد بأمر ملك، ورجوعهم إلى ديارهم مقيد بالخوف من غضب ملك، وحتى معيشتهم على الماء محكومة بالرغبة في الهروب من عقاب ملك، ورجوعهم إلى اليابسة محكوم أيضاً بالخوف من وعيد ملك.

لذلك، يختارون أن يكملوا بقية حياتهم على هذا النحو، أن يتحولوا إلى أسماك، لكنها أسماك نصف بحرية، فلا هي تنتمي إلى السطح، ولا هي ترجع بأصولها إلى القاع. ولكن، هل هذا كل شيء؟

• **الحياة باعتبارنا فك وتركيب:**

في بعضٍ من قصيدة رائعة للباكستاني "أفضال أحمد

سيد" نعثر على هذه الجوهرة:

((أنا عاملٌ في منجمِ طينٍ
نُفتَّشُ فيه بعدَ انتهاءِ العملِ
فيفكِّكُ حراسُنا كلَّ مفاصلِنا
ثم يُعادُ تجميعُنا
فيركِّبنا حراسُنا باستهتار.))

إن المفهوم البابلي القديم يعود هنا وكأنه وليد اليوم، هاهي كائنات "إقبال" تبدو وكأنها لعبة فك وتركيب يعيش غربتها بشر تم التلاعب بهم، وتعيش غربتها أيضاً على أنها لعب لا يهنأ لها بال مع استمرار العبث بها كما يشاء لها الأقوياء.

هنا نعثر على مجاميع من "الموشكينوم"، وهم عبارة عن عمال حولتهم الحاجة إلى قطع قابلة للفك والتركيب، ففي مناجم الفحم يتلون كل شيء بالأسود، الفحم وحده هو الأصيل في ملحمة الألوان هذه، بينما يجبر العمال على تقبل السواد حتى في تفاصيل معاملة الحراس لهم، إنهم يتعرضون للتفتيش بارتياب، ويتم التحكم في كل خصوصياتهم، يجمعهم الحراس، ثم يعيدون تفكيكهم، ثم يطلقون سراحهم على أمل "بهدلة" جديدة في الصباح.

مثل هذه الحالة هي وجه آخر لأنصاف البشر، هم بهذا المفهوم نصف لعبة، ونصف إنسان، ووسط هذا البرزخ تسقط الروح فريسة للامتهان، ويغدوا كل شيء بشعاً كأقبح ما تكون البشاعة.

• مواطنون مابعد التاريخ:

إذا كانت مرحلة ما قبل التاريخ تعني في علم التاريخ تلك المرحلة التي لم يتعلم فيها الانسان الكتابة بعد، فإن المرحلة التاريخية تبدأ بطبيعة الحال بعد أن تعلم الانسان الكتابة، ولذلك يجوز لي ككاتب مقالة هنا (وليس كمتخصص في التاريخ) أن أسميها مرحلة ما بعد التاريخ، ويمكن لي أن أعدد طبقات مجتمعات البشر فيها، ربما أصل معكم إلى معرفة سبب مقنع لوجود مجاميع من البشر تحت مسمى غريب وغير مألوف، إن طبقات مجتمعات ذلك العصر تعرف نوعاً من الناس تصنفهم على أنهم "أنصاف مواطنين"، لكن نظرة متمعنة إلى مجتمعاتنا نحن، هذه التي نعيش فيها الآن، سوف توضح لنا أننا نملك طبقية أشد سواداً من تلك التي مضت، إننا نملك مجاميع من البشر نسميهم بكل برودة دم " أنصاف بشر"، فكيف استطعنا أن نعود بجاهليتنا إلى مرحلة ما قبل التاريخ؟

إن المجتمعات الحديثة صارت أشبه بأنابيب اختبار ملساء، تفصل بين سوائلها حواجز ملونة، ظاهرها بهجة وانفتاح، وباطنها رماد ووجع وتفرقة، إذ أن طبقات هذه المجتمعات صارت تضم بالفعل مواطنين أشباه، أو بعبارة أخرى أنصاف مواطنين، وهؤلاء يتمتعون فقط بنصف الحرية كما يتمتعون بنصف المواطنة، لكنهم وللمفارقة الكبرى لا يحظون سوى بأقل من ربع الآدمية اللازمة لاعتبارهم بشراً يستحقون آدميتهم على أقل تقدير.

• عبيد ما بعد التاريخ:

الآن، وبعد كل هذه العصور، هاهي المدنية الحديثة تخون طبيعتها وتعيد انتاج طبقات كان من المفترض أنها انتهت بمضي الزمن، وهاهم المسوخ أنصاف الأحرار يفقدون ماتبقى من حريتهم لصالح آلة المدينة الجهنمية، إنهم ينهضون مع الفجر، يركضون وراء لقمة عيش لعوب، ويحاولون طيلة النهار ترويض فرس اليوميات الجموحة بلا فائدة، وعندما ينقضي الوقت ويقبل الليل يجد في انتظاره جثثاً تركع على عتبة النوم لتطلب هدنة مؤقتة، فقط إلى فجر اليوم التالي، لتبدأ عجلة القهر دورانها من جديد.

إنها طبقة لم يعرف التاريخ مثيلاً لها من قبل، وهاكم الدليل مدعماً بالملامح التي لاغنى عنها.

كانت المجتمعات القديمة أكثر وضوحاً بهذا الخصوص، وأكثر صراحةً عندما تميز بين مواطنيها، بينما تبدو المجتمعات الحديثة بشعةً جداً في نفاقها وتلونها بين واقع ملموس ونظريات جوفاء لا نجد لها

مكاناً على أرض الواقع.

في المجتمع الروماني (وإلى فترة متأخرة) مثلاً كانت طبقة كاملة من السكان لا يعترف بها كمواطنين من الأساس، لأن شرف المواطنة لم يُمنح إلا لشريحة متعارف عليها ضمن هذا المجتمع، بينما قبله بآلاف السنين كان قانون حمورابي أكثر تجلياً وهو يفرق بين حقوق مواطن كامل الأهلية، وبين حقوق نصف مواطن، بمعنى نصف حر، أو بمعنى آخر نصف إنسان، فها هي المادة 196 من قانون حمورابي تنص على: ((إذا فقأ رجل عين رجل آخر، فعليهم أن يفقأوا عينه.))، فيما تنص المادة 197 على : ((إذا كسر رجل عظم رجل آخر، فعليهم أن يكسروا عظمه.)). بينما تنص مادة أخرى هي المادة 198 على: ((إذا فقأ رجل عين مولى، أو كسر عظم مولى، فعليه أن يدفع "مناً" واحداً من الفضة. (المن يساوي تقريباً 500 حم من الفضة.))، إن التفسير الحرفي لهذه المواد يعني بوضوح أن هناك "رجل"، وأن هناك في المقابل " نصف رجل"، بمعنى آخر هناك "مولى"، أي

أن هناك مواطن بابلي حر، وهناك في مقابله " نصف مواطن"، وعملاً بقاعدة النصف هذه فإن مبدأ العين بالعين والسن بالسن لا يجوز أن يطبق إلا على الأحرار فيما بينهم، بينما لا يحق لنصف مواطن أن يتحصل في حال تعرضه لاعتداء إلا على نصف حقوقه فقط، تكفي غرامة مالية بسيطة لترد له اعتباره بينما لا يكفي المواطن الكامل إلا جزاء من جنس العمل، ولا شيء غيره.

• هل انتهى عصر الموشكينوم فعلاً؟

والآن، هل تعتقد فعلاً أنك لست موشكينوم؟

في الواقع لم يتغير شيء، فقط قوانين مجتمعك أصبحت أكثر ذكاء وبارعة بعض الشيء في المراوغة إلى الحد الذي أنعمت عليك برقم وطني وبطاقة شخصية ورقم حساب مثل غيرك من أفراد المجتمع .لكن حقوق المواطنة تختلف كثيراً بين من يملك المال وبين من لا يملكه. وبين من يملك الجاه ومن لا يملكه، وبين من يملك سطوة القبيلة ومن لا يملكها، وكل هذه عبارة عن حقوق لا مرئية أسست لنفسها "قانون حمورابي" جديد، يختلف عن ذلك القانون القديم بكونه أكثر قسوة وأكثر قدرة على المراوغة والكذب والادعاء، فإذا كان القانون القديم صريحاً مباشراً صادقاً مع نفسه رغم كل الملاحظات عليه، فإن القانون الجديد هو كائن مراوغ يمنحك ظاهرياً كل حقوق المواطنة في الصباح ثم يسلبها منك بمجرد وقوعك في أزمة ما، لتكتشف فجأة أنك مجرد من الحقوق، مثقل بالواجبات، وأنك رغم كل دعاوى حقوق الانسان ما زلت ذلك "الموشكينوم" البابلي القديم رغم مرور خمسة آلاف سنة على وفاته.

ولاعزاء لأنصاف البشر.

المؤسسات الثقافية الليبية ..

بين الثقافة والتثقيف (2)

امراجع السحاتي. ليبيا.

نتابع الحديث عن المؤسسات الحكومية الثقافية في ظل الكثير من الاخفاقات وقلة الانجازات، من المؤسسات الثقافية التي كانت تتبع المؤسسة الأم، والتي هي وزارة الثقافة نذكر كذلك الآتي:-

1 - **الإذاعة المسموعة (الراديو):** انطلق الراديو (أو الإذاعة المسموعة) بصبغة ليبية واضحة عام 1957م، وكانت هذه المؤسسة الفرعية من أهم وسائل نشر الثقافة والتوعية بين الليبيين، حيث صارت وسيلة من وسائل نشر الأخبار والمعرفة والثقافة بين الناس، متعلمين أو غير المتعلمين، وقد وجهت برامج لكل الفئات لغرض التوعية والتثقيف، حيث كانت هناك برامج تخص الأطفال وبرامج تخص المرأة وبرامج تخص المهتمين بالسياسة والاقتصاد وغيرها، وكذلك أعمال إذاعية درامية كثيرة.

بدأت هذه المؤسسة المتفرعة من مؤسسة أكبر تضم الكثير من المؤسسات الفرعية المهتمة بالثقافة والتوعية. لقد أثرت الإذاعة المسموعة على كافة شرائح الليبيين، وكانت وسيلة تثقيف وزادت من ثقافة الليبيين التي

كانت تأتي إلى معظمهم شفوياً، وذلك في ظل قلة التعليم، خاصة للمرأة التي كانت ملازمة للبيت بسبب العادات والتقاليد، والخوف من الغرق في عادات الآخرين ممن لا يمنعون خروج المرأة في أي وقت.

كان لهذه المؤسسة دور في نشر الثقافة والمعرفة بين المواطنين، وصارت تقرَب بين الليبيين وتجمعهم في تجمع واحد، خاصة في "رمضان"، حيث كانت تقدم برامج يستمع إليها الليبيون في كافة بقاع ليبيا ممن يصلهم بث الراديو الليبي، من تلك البرامج برنامج "حكايات البسباسي" للطاهر اجديع، وبرنامج "ليس إلا" الذي يقدمه أحمد انور.

كانت الإذاعة المسموعة (الراديو) قبل تأسيس وكالة الأنباء الليبية هي المؤسسة الوحيدة المناط بها تجميع وتوزيع الأخبار الداخلية والخارجية، وأيضاً كانت هذه المؤسسة أهم مصدر للأنباء لأغلب الصحف اليومية والإسبوعية، حيث كانت الصحف تستقي منها الأخبار التي لها علاقة بالشؤون المحلية إضافة إلى وكالات الأنباء العالمية مثل "تاس"، و"الاسوشيتد برس" و"كرويتر"، و"اليونايتد برس" [1].

كانت تبث من الراديو الليبي برامج ومنوعات غنائية ثقافية هدفها توعية وتثقيف المواطنين، ففي شهر رجب عام 1387 هجري، والذي صادف سنة 1967 ميلادية وعام 1388 هجري الذي صادف سنة 1968 ميلادية، بثت أغانٍ ليبية للمواطنين مثل أغنية محمد مرشال "غزالي تباعد"، وأغنية المطرب سالم زايد "زيد هجرك"، وأغنية محمد مرشال "مقدر جرا مكتوب"، وأغنية المطرب عطية محسن "وين الحب"، وأغنية سلام قدري "يا سيد الحلوين". كما ساهم الراديو في نشر الثقافة وتنويع ثقافة المواطنين ففي عام 1388 هجري الذي صادف سنة 1968 م بثت برامج ثقافية من الإذاعة الليبية مثل برنامج "حديث الحاج حقيق"، وبرنامج "مع الأسرة"، وبرنامج "الأدب الشعبي"، وبرنامج "منبر الصحافة"، وبرنامج "ما يطلبه المستمعون"، وبرنامج "قراءات ليبية"، وبرنامج "حكم الشريعة"، وبرنامج "بريد الغائبين"، وبرنامج "جرب حظك"، وبرنامج "من بلاد العالم"، وبرنامج "الركن الزراعي".

كان الراديو الوسيلة الأهم في نشر الثقافة حتى بروز التليفزيون الليبي في عام 1968م، الذي صار الأهم، وكان له دور في نشر الثقافة بين المواطنين.

في ابريل من عام 1973م تم تغيير اسم هذه

المؤسسة، فبعد أن كانت الإذاعة الليبية تغير اسمها وفق ارهاصات ما اطلق عليه في ذلك الوقت "الثورة الشعبية" وصار اسمها "إذاعة الثورة الشعبية".

في عام 1988م تم انشاء الهيئة العامة لإذاعة الجماهيرية بموجب قرار اللجنة الشعبية العامة رقم 155 لسنة 1988م، وصارت برامجها الثقافية تسير وفق توجهات النظام وفكره، كانت تبعيتها للمؤسسة الأم فقد حددت على سبيل المثال الفقرة الأولى من المادة الرابعة من "ثانياً" من القرار رقم 26 لسنة 1993م الصادر عن اللجنة الشعبية العامة في 1993/1/11م تبعيتها للمؤسسة الأم مؤسسة الإعلام والثقافة [2].

كما حددها قرار مجلس الوزراء رقم 135 لسنة 2012م الصادر في 2012/3/29م الفقرة الرابعة عشر المادة الواحد والعشرين تحت اسم إذاعة ليبيا الوطنية لمؤسسة الثقافة الأم.

كان الراديو الليبي معروف الهوية والتبعية، أما الأن فصارت هناك الكثير من الإذاعات المسموعة خاصة المحلية التي يجهل تبعيتها وتوجهها، ولم تتضح هوية الإذاعة المسموعة الرسمية لليبيا فهناك أكثر من إذاعة تدعي أنها وطنية إلا أنها لم تعبر عن الوطنية، ولكنها مع ذلك تقوم بنشر جزء من الثقافة.

برز في هذه المؤسسة عدد من المبدعين في مجال الإعداد والتقديم أمثال "فرج الشويهدي" الذي أعد وقدم برنامج راي تربوي، و"محمد المهدي" الذي أعد وقدم برنامج "قول وقائل"، كما برز فيها الكثير من المذيعين والمقدمين أمثال "المهدي الجلي"، "علي أحمد سالم"، و"عبد الفتاح الوسيع"، و"يونس الخشمي" وغيرهم.

2 - الإذاعة المرئية (التليفزيون):

مؤسسة إعلامية وثقافية دخلت معترك تثقيف ومد المواطن الليبي بالمعلومة الجيدة والأخبار والمواد المعرفية المختلفة، وقد تأسس التليفزيون في ليبيا بنكهة ليبية عام 1968م، كانت تقوم بتقديم الكثير من البرامج الثقافية والتي استفاد منها الكثير من المواطنين. إضافة إلى مذيعي الراديو برز مذيعو التليفزيون وجلهم ممن كانوا يشتغلون بالراديو فكان هناك يونس نجم الذي قدم برنامج "دنيا الشباب"، وهو برنامج رياضي والذي كان يصاحبه فيه في العديد من الأحيان "فيصل فخري"، وكان هناك "محمد القريو" و"عبد الجليل خالد"، كما برزت مذيعات بالتلفزيون أمثال "عايدة الكبتي" و"سالمة الحمري"، و"فاطمة عمر"، و"حورية مظفر"، وكان هناك استعانة من مصر بالمذيعة "عفاف زهران" التي كانت تقدم برنامج أضواء على الأحداث.

في ظل تأثير العولمة التي عمت العالم، والتي صار فيها

العالم مفتوحاً على بعضه، ظهرت قنوات فضائية وطنية متعددة بعضها متخصص مثل القنوات الرياضية والثقافية والممنهجة والتي لم تستمر رغم الدعم مثل قناة البديل الفضائية وغيرها، بعد 17 فبراير 2011م ظهرت قنوات فضائية مسيسة من دول واشخاص غرضها سياسي بحت كانت تنشر التوجه الفكري لمن أقامها، وفي ظهور خجول للمؤسسة الوطنية الليبية والتي كانت تغير اسماءها من حين إلى آخر ظهرت القنوات الفضائية الخاصة الموجهة إلى المواطنين الليبيين في ظل غياب المؤسسة الثقافية الأم والتي تمثلها وزارة أو الهيئة العامة للثقافة . في عام 2012م تم التأكيد على تبعية قناة ليبيا وقناة الساعة لوزارة الثقافة بموجب القرار رقم 135 لسنة 2012م الصادر عن مجلس الوزراء المادة الثانية والعشرين الفقرة الثالثة عشر والفقرة السابعة عشر رغم كثرت القنوات التليفزيونية الموجهة إلى المواطن الليبي في ذلك الوقت والتي بعضها بهوية ليبية [3].

قام التليفزيون الليبي الذي تشرف عليه المؤسسة الثقافية الأم بدور تثقيفي منذ تأسيسه عام 1968م فظهرت فيه برامج توعوية وتثقيفية هدفها منح المعلومة والمعرفة للمواطنين فبرزت برامج وأعمال تليفزيونية كثيرة ثقافية منذ ذلك التاريخ، وكان معظمها يتوقف بسبب الارتجالية في القرارات وعدم الدعم ، ففي بداية الالفية الثانية على سبيل المثال ظهر برنامج تبثه القناة الفضائية الليبية بعنوان "المنتدى" وكان يتم فيه حوار حول مواضيع أدبية [4].

كانت هذه المؤسسة الثقافية الفرعية وسيلة مهمة في

التثقيف والتوعية والترفيه، وكانت تنشط في شهر رمضان بتقديم المسلسلات والبرامج الاجتماعية الثقافية الاستعراضية مثل برنامج "فكر واكسب" وغيره ، وبرز فيه كتاب للتليفزيون أمثال "أحمد الحريري" ،و"عمر الجعفري" وغيرهما .

قدم التليفزيون الليبي منذ انطلاقه الكثير من البرامج الثقافية المتنوعة والكثير من الأعمال الدرامية المحلية والعربية كالمصرية والسورية والأردنية والأجنبية، والتي كان بعضها يعالج قضايا اجتماعية، الكثير من الأعمال الدرامية التي كانت تعرض وتبث على التليفزيون الليبي أثرت على المجتمع الليبي فدخلت عادات وتقاليد مكتسبة من تلك الأعمال وصارت من هوية الليبيين .

3 - المركز القومي لبحوث ودراسات الموسيقى العربية :

تم تأسيس هذه المؤسسة الثقافية الفرعية بموجب قرار اللجنة الشعبية رقم 836 لسنة 1984م ، وهذا المركز يتبع وزارة الثقافة بموجب الفقرة السابعة من المادة الثانية من قرار امين اللجنة الشعبية العامة

برامج الإذاعة

عن النصف الثاني من شهر يوليه ١٩٥٤

الجمعة

الاثنين

الأحد

الثلاثاء

السبت

للإعلام والثقافة والتعبئة الجماهيرية رقم 317 لسنة 1993 الصادر في 4/11/ 1993م [5].

كما أكدت الفقرة السابعة من المادة الرابعة ثانياً من القرار رقم 26 لسنة 1993م الصادر عن اللجنة الشعبية العامة بتاريخ 1993/1/11م تبعيته للمؤسسة الأم [6].

كما أكد تبعته وفق قرار مجلس الوزراء رقم 135 لسنة 2012م المادة الواحدة والعشرين الفقرة التاسعة لمؤسسة الثقافة الأم والتي تمثلها وزارة الثقافة [7].

4 - وكالة الانباء : تم تأسيسها عام 1964م وفق القانون رقم (7) لسنة 1964م ، وقد كان الهدف من تأسيسها هو توفير الخدمات الإخبارية لمساعدة الوسائل الاعلامية والثقافية الأخرى مثل الصحف والمجلات والراديو، إضافة إلى تزويد الوكالات الأجنبية بأنباء عن ليبيا. في 1973/6/2 صار اسمها وكالة انباء الثورة العربية، وفي عام 1993م حددت الفقرة الثانية من المادة الخامسة ثانياً من قرار اللجنة الشعبية العامة رقم 26 لسنة 1993 تبعيتها للمؤسسة الأم، وهي التي تمثلها أمانة الثقافة في ذلك الوقت . كما أكد تبعيتها لمؤسسة الثقافة الأم. قرار مجلس الوزراء رقم 135 لسنة 2012م المادة الحادية والعشرين الفقرة السابعة [8] . وتغير اسمها حالها حال الكثير من المؤسسات الثقافية بعد أن كانت وكالة الانباء الليبية تغير اسمها عدة مرات، مرة أطلق عليها وكالة الجماهيرية للأنباء، ثم وكالة الانباء الليبية. وكان لها دور في بداية تأسيسها إلا أن التطور والعولمة أضعفها وصار الخبر يصل للمواطن قبل أن يصلها، لم نجد مساهمتها في ثقافة المواطنين، كأن تساهم في إعداد برامج ثقافية حية، أو تقدم معرفة جديدة للمواطنين عبر وسائل النشر المختلفة.

1 - المركز العام للإذاعات العربية الموجهة : من المؤسسات التي كانت تنشر ثقافة معينة، كان هذا المركز يتبع المؤسسة الثقافية الأم بموجب الفقرة الثالثة من المادة الرابعة ثانياً من قرار اللجنة الشعبية العامة رقم 26 لسنة 1993 الصادر بتاريخ 1993/1/11م بشأن إعادة تنظيم أمانة اللجنة الشعبية العامة للإعلام والثقافة والتعبئة الجماهيرية [9]. كما أكدت تبعيته كذلك للمؤسسة الأم

الفقرة الثالثة من المادة الثانية من القرار رقم 317 الصادر عن اللجنة الشعبية العامة للإعلام والثقافة والتعبئة الجماهيرية بشان التنظيم الداخلي لأمانة اللجنة الشعبية للإعلام والثقافة والتعبئة الجماهيرية الصادر بتاريخ في 1993/11/4م[10].

كانت مهمته نشر الأفكار القومية، والتي تعبر عن النظام القائم قبل عام 2011م وقد توقفت بعض مهامه في منتصف الطريق وقل نشاطه واختفى منظروه بعد أن غيروا من الأفكار التي كانت تغطيهم وظهور بأغطية أفكار وفق النظام الجديد. ولكن أصولها الثابتة لازالت موجودة وإن كانت مجهولة المكان، ولم يكن لها دور ثقافي موجه للمواطنين. (يتبع)

- **الهوامش :**

1 – احمد محمد عاشور راكس ، مدخل الى اعلام عربي ليبي ، طرابلس – ليبيا : دار الفرجاني ، ط2 ، 1975،ص 36.

2 – قرار اللجنة الشعبية العامة رقم 26 لسنة 1993م بشأن اعادة تنظيم امانة اللجنة الشعبية العامة للإعلام والثقافة والتعبئة الجماهيرية الصادر في 1993/1/11م ، المادة الرابعة ثانيا الفقرة الاولى .

3 – قرار مجلس الوزراء رقم 135 لسنة 2012م الصادر في 2012/3/29، المادة الثانية والعشرين الفقرة الثالثة عشر والفقرة السابعة عشر .

4 – برنامج المنتدى " القناة الفضائية الليبية 2001 .

5 – قرار امين اللجنة الشعبية العامة للإعلام والثقافة والتعبئة الجماهيرية رقم 317 لسنة 1993 بشان التنظيم الداخلي لأمانة اللجنة الشعبية للإعلام والثقافة والتعبئة الجماهيرية ، الصادر في 1993/11/4م ، المادة الثانية الفقرة السابعة .

6 – قرار اللجنة الشعبية العامة رقم 26 لسنة ، مرجع سابق ، المادة الخامسة الفقرة السابعة .

7 – قرار مجلس الوزراء رقم 135 لسنة 2012م المادة الواحدة والعشرين الفقرة التاسعة.

8 – قرار مجلس الوزراء رقم 135 ، مرجع سابق ، المادة الواحد والعشرين الفقرة السابعة.

9 – قرار اللجنة الشعبية العامة رقم 26 لسنة 1993م ، مرجع سابق ،المادة الرابعة ثانيا الفقرة الثالثة .

10 – قرار امين اللجنة الشعبية العامة للإعلام والثقافة والتعبئة الجماهيرية رقم 317 ، مرجع سابق ، المادة الثانية الفقرة الثالثة.

ليست للبيع

بشير بلاعو. ليبيا

قد لا يسعني وصف ما غمرني من مشاعر الغبطة، أن تفضلت مجلة الليبي بإعادة نشر مقالي «عيشة معيز» بعددها التاسع والستين، الذي صدر عن شهر سبتمبر للعام الجاري 2024م، وقد تكون من نوادر الصدف أن أول عدد طالعته منها هو عدد ذات الشهر لعام 2019م ولكن، وبكل أسف وكثير من المرارة ، أن تلك النسخة (ما تزال محفوظة لدي)، كانت قد وصلتني قبل خمس سنين، على سبيل التهريب، إن جاز التعبير، ثم لم تلبث أن تقطعت بنا السبل، فما عدت أظفر بها حتى عبر ما يمكن تسميته بالقنوات الخلفية، ذلك أن قنوات توزيع المطبوعات الاعتيادية يبدو وقد أصابها مس الانقسام السياسي بين شرق ليبيا وغربها، فما عاد الذي يصدر هنا يوزع هناك، ولا الذي يصدر هناك يوزع هنا، ولكني سأتجاوز عن السؤال الذي ما انفك منذ نحو عقد كامل يطرق أذهان كل الليبيين، تقريباً، هل نحن شعبان في بلد واحد، أم بلدان لشعب واحد؟.

سأعتبر أن الذي يجري ليس سوى أضغاث حلم سيتلاشى كابوسه عند أول استفاقة على هول وحجم الخسائر. لا ينبغي ، قطعا ، تجاهل ما تقدمه شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت) من تعويض عما تعود القارئ اقتناءه من المكتبات، وأكشاك الصحف، ولكن لذة أن تتصفح يداك الورق، وتطالع عيناك السطور، والصور وتقلب بعقلك ما بين الغلاف والغلاف، فهي لذة لا يضاهيها ملمس شاشة هاتف، ولا نقر حواسيب.

ولعل ما عمق وطأة إحساسي بفداحة انقطاعي عن مطالعة أي من الأعداد الستين اللاحقة لمجلة الليبي، أنها وضعت نفسها ، منذ أول صدورها، في مصاف المطبوعات الثقافية الثرية الموضوعية والهادفة، وزادها نوع وحجم الورق، ودقة الطبع ، قيمة، فيما زانها حسن التنسيق والإخراج بهاءً، ثم أنها، وإن بدا ضرباً من الشوفينية، تجعلك ، ك ليبي، بالليبي تجد ما يمكن أن تباهي به نظيرات كمجلة العربي الكويتية، أو الهلال المصرية، وحتى المختار من the reader›s digest قبل أن تتحول إلى نسخة إلكترونية، وإذا أضفت إلى كل ذلك مسألة الانتظام في الصدور، فلابد ألا تنظر فيما ذكرته لك من أوجه شبه، وإنما فيما قد تكون حققته من تفوق. وبتقديري فإن مجلة الليبي قد حققت التفوق على نفسها حتى قبل أن تبارز الآخرين، بالتزامها ثوابت الثقافة ، والنأي عن موضوعات الجدل و الخلاف برغم تماسها المباشر مع حقل الإعلام.

لقد لمست ذلك ، وعلى نحو صادق، في طيات العدد اليتيم الذي طالعته قبل خمسة أعوام ، وكان قد صدر في أوج لحظة خفوت صوت العقل ، والاحتكام لقعقعة السلاح، فلم تعمد لتجاهل الحدث، وهي تعيش على وقع تفاعلاته، ولكنها، وبتسامي أهل الثقافة، ونبل محبي الوطن، ضمنت ذاك العدد ملفاً عن «الحرب في قصيدة النثر الليبية»، فجاءت صرخة إدانة تشق السمع بأصوات شعرية رائعة من كل أنحاء ليبيا ، ولو كان في المجال متسع لأوردت كل تلك القصائد، ولكني سأوجز بعض أقوى صورها فيما شدا به «عبدالسلام العجيلي» إذ يقول:

لأنك هوانا
وهويتنا الصامدة
في وجه كل ريح قبيحة، جميلة.

أما ما أظل أرجع إليه بين كل حين وآخر، فهو صورة غلاف العدد نفسه، متمثلاً ببطاقة بريدية تتصدرها امرأة ليبية تحمل طفلها وجرة ماء، وقد أرسلت إلى سيدة إيطالية بمدينة «فيتشنزا» عام 1913م مذيلة بعبارة «من ليبيا الإيطالية»، ثم مهر المحرر المسئول الغلاف كله بالخط الأحمر: «ليست للبيع».

بين الهايكو وغناوة العلم

أنيس فوزي. ليبيا

وجه الشبه بين «الهايكو»، و «غنّاوة العَلَمْ»، ليس كما يتم الترويج له من جماعة «التلييب بالغصب»، ولكن المشترك الأعظم بينهما أنهما يمثلان «قصيدة «رمزية» قصيرة».

«الهايكو» مرتبط خصيصاً وحصراً بالبيئة المكتوب فيها، ومرتبط بشكل كامل بالأمثال الشعبية اليابانية والقصائد القديمة والأحداث المؤثرة المشهورة في المجتمع الياباني، وهذا ما يجعل الكلمات المستخدمة فيه تحمل دلالات لمعاني أخرى بعيدة عن معنى الكلمة المباشر.

كما أنه فن معقد جداً، وليس من السهولة على الياباني أن يفهمه أو يكتبه، فما بالك بالأجنبي الذي يصله «الهايكو» مترجماً، ولذلك نجد أن «أغلبية» قصائد الهايكو المترجمة مضحكة، أما الهايكو الذي يكتبه العرب فهو «يفطس من الضحك».

«غنّاوة العَلَمْ» هي جنس أدبي فريد لكنها أقل تعقيداً من الهايكو، وهي أيضاً «قد» لا يفهمها حق الفهم إلا من يقطن البيئة التي تنشط فيها، أو من أحب هذا النوع الأدبي وتعلم كيف يستمع إليه، ومن دون معرفة هذه الرموز ودلالات هذه الكلمات يصعب معرفة المعنى الحرفي والقصد الحقيقي من الغناوة، كما يصعب حتى أن يسقط المرء الغناوة (مجازاً) عن حالته و«فاهقه» الشخصي.

لا أريد الخوض في القواعد اللغوية في «الهايكو»، وفي «غناوة العلم»، يطول فيها الشرح، ولست متخصصاً في تفسيرها بشكل دقيق، يمكن الاستفادة من: كتاب ريو يوتسويا – تاريخ الهايكو الياباني – ترجمة سعيد بوكرامي/ كتاب غناوة العلم – أحمد يوسف عقيلة.

لكن الحديث خصيصاً عن الشبه بين «الهايكو»، و«الغناوة» كجنس أدبي فريد من نوعه في «الكتابة الرمزية».

يعتمد هذا الفن على اللغة الرمزية، كلمات مألوفة من البيئة واللغة لكنها تحمل دلالات أخرى مختلفة مشفّرة وغير مفسّرة مرتبطة بحالة الشاعر والزمن والمكان الذي يكتب فيه، وحين تترجمها بكلمات مباشرة إلى لغة أخرى قد تفقد معناها وربما تظهر بشكل سخيف، كما لا نغفل عن اعتماد قصيدة البيت الواحد هذه على الإيقاع وموسيقى اللهجة التي (قد) تجعل من المستحيل الإحساس بشعور النص الأصلي بعد الترجمة.

معنى كلمة «هايكو» هو «شعر خفيف»، ومعنى كلمة «غناوة» يمكن تسميته «ترنيمة على الأطلال». فكلاهما يعتمدان البساطة والسلاسة وينتهجان عدم التعقيد لكنه السهل الممتنع، هي جملة بكلمات محدودة ليست شعراً ولا نثراً ولا خاطرة، بل أكثر من ذلك بكثير.

في «الهايكو» تعتمد الشاعرية على الطبيعة والحيوانات والنباتات وبالأخص على «الكلمات الموسمية» في كتابة موضوع الهايكو كشرط أساسي «في معظم المكتوب».

وفي «الغناوة» تعتمد الشاعرية على استخدام مفردات ورموز بيئة بادية برقة الليبية بطريقة مشابهة قليلاً لكنها أقل تعقيداً وأكثر مرونة.

• معاني بعض الكلمات الموسمية في الهايكو:

الثلج = فصل الشتاء/ فاكهة الكاكي – عرف الديك = فصل الخريف / زهر عباد الشمس = فصل الصيف / زهرة الكرز – ضفدع = فصل الربيع / كعك الأرز = السنة الجديدة/ قطرة الندى = الدنيا. الخ.

• مثال، شاعر الهايكو الشهير إيسا:

«قطرة ندى
ما أخفّني على بتلة
الأقحوان»

(الترجمة: الحياة الزائلة الفانية المتمثلة في قطرة الندى كرمز، تجعله خفيفاً هشاً لدرجة أنه يمكنه الوقوف بثقله على زهرة الأقحوان، وربما تكون لبتلة الأقحوان دلالة أعمق في الثقافة اليابانية).

• مثال، شاعر الهايكو الأشهر - باشو:

«بركة قديمة
ضفدع يقفز داخلها
صوت الماء»

(الترجمة: يقول الباحث الياباني «فوكاساوا شينجي» إن العديد من اليابانيين فسروا قصد «باشو» بشكل مختلف، بعضهم يراه فرحاً بقدوم الربيع، وبعضهم يراه نمطاً جمالياً جديداً يبتكر صورة للضفدع غير صوت نقيقه المزعج، وبعضهم يراه تنويراً، وآخرون يرونه تحديثاً وتطويراً في أساليب الهايكو، وتعتبر قصيدة الضفدع هذه من أشهر قصائد هايكو).

والعديد من قصائد الهايكو التي تحضر فيها مفردات مثل:

«حوافر الخيل والبرقات وزهور النرجس وصوت خرير الماء وجذور شجرة اللوز وصياح الديك ودبيب النمل والمطر والرعد وغروب الشمس ومشرقها»

كل ما ماثل هذا الكلام هو كلمة ذات دلالة مختلفة، ولا تعني بالضرورة الكلمة المباشرة كما هي وبالتالي محاولة كتابتها بالعربية دون استيفاء شرط أن تكون القصيدة (مرمّزة) فهي مجرد (عبارة قصيرة) ليست من الهايكو في شيء!

• معاني بعض الكلمات في غناوة العلم:

الراعي: الحاكم / الضان: الرعية/ الذيب: العدو

وهي ثلاثية مشهورة تستخدم في الغناوة السياسية، ولكنها تحتمل أيضا أن تكون عاطفية، وتنشط هذه المواضيع على الأغلب في مواسم الجلامة (موسم جز صوف الأغنام)

• مثال، غناوة مأثورة مجهولة المصدر:

«رعيانها ايحقوا فيك ..
تقرب الضان يا ذيب تنقتل»

(الترجمة: قادتنا ينظرون إليك .. إذا حاولت أيها العدو الاقتراب من شعبنا سيقتلونك).

• ومثال آخر، غناوة للغناي الشريمة :

«اضربوا الذيب قالوا مات..
وامباكر ذبح خيرة الغلم»

(الترجمة: ضربوا العدو حتى ظنوا بأنه مات، ثم فجأة عاد إليهم و قتل خيرة شبابهم»).

يمكن أن تكون الغناوة عاطفية أيضاً وليس شرطاً أن تكون سياسية، وربما حين يسمعها شخص ما تخطر على باله فكرة أخرى أبعد من العاطفة والسياسة.

وأيضا من الكلمات الرمزية في الغناوة:

المرهون: الحبيب المرتبط بشخص آخر/ القديم: الحبيب القديم الذي ابتعد / القسم: النصيب / الياس: الحظ السيء بين المحبين / على الفاهق: على الجرح . إلى آخره.

• مثال، غناوة:

«قديم وماعلينا فيه ..
شيل ايديك يا ياس عالجدد»

(الترجمة: قبلت بك أيها الحظ العاثر في الحب القديم، أما الآن فاتركني هانئا مع الحبيب الجديد)

• مثال، غناوة:

«لو كان يقسم المرهون ..
نرجوه ما علينا في البطا»

(الترجمة: لو أن لي نصيب في حبيبي المرتبط بشخص آخر، يمكنني الانتظار حتى لو كلفني هذا الانتظار طويلا) –يمكن أن يحتمل المعنى ما هو أكثر من الحب، ربما يأتي الفاهق على وظيفة أو أمنية أو حتى سيارة أو ما شابه ذلك، فلكل شخص «فاهقه».

تشترك الهايكو وغناوة العلم في شرط أن تكون القصيدة مختصرة جدا بعدد كلمات محدود للغاية ومشبعة بالرموز، هذه الرموز تجعل الجملة تحتمل الكثير من الدلالات والمعاني ويمكن لكل قارئ إسقاطها على حالته التي يشعر بها، كما أنهما في (أغلب المكتوب) يشتركان في النحيب والشجن والاشتياق والحزن والندم والضياع، بالطبع توجد قصائد فيها فرح ولكنه فرح مشبوه، فرح مفاجئ، فرح بأشياء عادية يتم الاحتفال بها بمبالغة، ربما في جوهره هو «فرح نكاية في حزن قديم».

ولعل من فرادة هذان النوعان من الأدب، هو تكسير القواعد اللغوية المعروفة في كل لغة، فهي تشترط أن تكون الكلمات شعبية ومحلية ودالة على خصوصية بيئة معينة دون سواها، في الهايكو مسألة القطع في الجملة أساسية وعدد الكلمات أساسي وطريقة صف الكلمات جزء لا يتجزأ من النص.

وغناوة العلم الليبية العربية تعتمد على القطع أيضاً وعلى التقديم والتأخير وعدد الكلمات، لكن ما لفت نظر العديد من اللغويين هي غناوة غريبة جداً في شكلها ومضمونها: حيث كانت كلها عبارة عن ((7 أفعال ماضية متتالية في جملة واحدة))، وهذه الأفعال الماضية كلها تدل على معاني ودلالات أكبر بكثير من مجرد سبعة كلمات.

• يقول الغناي الشهير عبدالكافي البرعصي:

«كماهْ ذيبلهْ ردَّاهْ ..
اجحدهْ صافْ شاكابهْ أُوْحلْ»

كماهْ: أمرٌ ما لم يبُح به./ ذيبلهْ: جعل وجهه ذابلاً/ ردَّاهْ: أتلفه هذا السر/ اجحدهْ: لكنه صارع نفسه بالصمت./ صافْ: حتى أصبح كالعشب اليابس في الصيف/ شاكابهْ: وعندما كلّمَ الناس عنه ليتخلص منه/ أُوْحِلْ: تورّط فيه أكثر، وربما أصبح علكة في أفواههم.

كنز الكلام

كروم الخيل، ليبيا

"المَناسم"

" يْصحَّن يمكن زَوْمالات[1] ..
يْحاذَن فـ أم مناسم سود[2] "

لـ الشاعر بوبكر بوحوية.

1 – جمع زومال: وهو جمل الركوبة (الراحلة).

2 – المناسم: أطراف خف البعير ، كالأظفار عند الإنسان ، ومفردها منسِم .

وقصد الشاعر أن قصائده بمثابة الإبل السلالة التي هي أصل المال المكسوب، والتي تمتاز بسواد مناسمها، في حين أن قصائد آخرين كالرواحل؛ لا تصلح كَسْباً بذاتها، إنما جُعلت لخدمة المكسوب ومحاذاته .

وعلى ذكر المناسم، فإن المُتَقفّي لأثر القافلة سيجهل اتجاهها؛ لولا هي .

ولذا جرى إصطلاحها عند العرب على الاتّجاه والتوجّه ، فيقال : أين منسِمك؟ بمعنى أين متوجهك أو مذهبك، و قولهم " قد استبان المَنْسِم " أي عَرَف الاتجاه .

البل عابت

وعيب الإبل هو خروجها عن سيطرة راعيها، وقد اتُّخذت مثلاً لكل ما من شأنه الخروج عن السيطرة، فيقال: " البل عابت "

وتعيب الإبل في العام مرتين :

أولاهما في الخريف؛ حين تَغَبُّطها البرق فإنها تتبعه ولا تنصاع لراعيها فيعجز عن ردّها .

يْشكّع دوبه ..
يْغمّز معا قوة نزيل اشبوبه ..

مامن هويده جابها مذبوبه ..
اللي طالها بيضا شراب ادّابَتْ.
العِبْ حشوها شوره و دارت روبه ..
و اجَّاضَتْ مْجاضات القطا و تنابَتْ
بلا سَوق راعي روّحت ملغوبه ..
و جَنْها عوايدها اكحيله عابَتْ .

(محمد بوسوتيه)

وثانيهما صيفاً أيام النقاضي؛ عندما يهفّها معطانها وتعزم الذهاب إليه من شدة عطشها .

يقول عبدالسلام بوجلاوي :

•انْ عابت عيت ام الحيران ..
الْها رَوّاض ..
احمولي فوق اخْولها شاضّ ..
صحيح اتسيّب فالرعيـان ..
وفالمرياض ..
اخصوصاً في موسم لنقاض .

•القياطين، الشوامس

القْياطِين: جمع قيطون أو مْقَيْطِن، وتعني المقيم غير المرتحل، من يقطن وقاطن وقاطنين أي ساكنين ومقيمين .

•أوّلها ع النجع اشَّارَفْ ..
بْها يا فَرْحة لقياطين.

(بوكريبه العوامي)

ويقول جلغاف بوشعرايه:

•سهاري لبّاس العبروق ..
مشن فالشوق ..
فنَنْ كيف قْياطين سلوق .

وهم أصحاب "الدار اللّوطيه" أي الساحلية .

•عَيْلات قَيْطنَنْ مدّات في ساحلها ..
واغلاظ الرفايد عايزه وْ قليله.

(عبدالرحيم بورابحه)

وضد القياطين .. الشوامس :

جمع شامس، وهو ذو الشمس أي كثير المكث فيها، وتأتي بمعنى شديد أو صعب المراس .

وفي لسان أهل برقة يقصد بالشوامس البدو الرُّحّل .

•بْوادي شوامس مْطرزين طْرازه ..
علي كل غابي عندنا نخرامه .

(روفه الدعبوب)

ولا عجب ؛ فالرُّحَّل يتصفون بما سبق من معانٍ لغوية للكلمة .

•بوادي شوامس حيلهم ضرّابه ..
لْصيد الخلا واثقال ع العدوان.

(أحمد ارميله)

وكثرة الرحيل مما يتفاخر به البدوي في برقة .

يقول عابد بوخماده :

" **سماحة البوادي رحول** "

– ويقال :

" عز البوادي كل يوم رحيل "

والشوامس هم أصحاب "الدار الفوقيه" أي القبلية.

•هلها بوادي دارهم فوقيه ..
شوامس مع فج الخلا ميّاحه.

(جلغاف بوشعرايه)

يقول خالد ارميله :

•بْوادي شوامس نرتعوا طارف العفا ..
علي جرّةْ القنّاص رايد شكيرها.
بطوال الذّرى عوج العراقيب من ورا ..
نزّالين دار العلوف اقبال خيرها.

برقه الفصيحة

طارق خالد الفلاح. ليبيا

الغليثه

الغلث، هـو خلط البر (القمـح) بالشعير أو الذرة ؛ وعم به بعضهـم (أي أطلقـه على كل خلط)، وغلثـه يغلثه غلثا فهو "غليث".

وفلان يأكل الغليث: أي الخبز المخلوط من الحنطة (القمح) والشعير. انتهى كلامه مختصراً.

وفي برقـة نجـد اللفظ بمعنـاه، حيـث يطلق أهـل برقة لفظ "غليثه" على خليط القمح والشعير، وكذلك على الخليط عموماً حتى على الأماكن المختلط أهلها، ولكن إطلاقها على خليط القمح والشعير أشهر وأكثر استعمالاً.

أما ورودها في الشعر الشعبي فيقول "عمران القزون":

لنقانه غليثه مو نظيف شعيره ..

وفينا اتغسل دين موش نظيفه.

القانون

قديمـا كان بعض الفقراء من بدو برقه ربما رحلوا وأقاموا بجوار الأغنياء أصحاب الإبل والغنم فيحصلون منهم على مقاديـر معلومة ثابتـة يومياً من الحليـب (وأحياناً الأكل) تسمـى "قانون"، وكذلـك يطلق أهل برقه اسـم "القانون" أيضـاً على قـدر الإنسان ومكانته، وعلـى المقدار المعين من أي شـيء، ولكـن غلب إطلاقه على المعنـى الأول، أي مقدار ثابت من الحليب يعطيه الغني للفقير الذي أقام بجواره.

أمـا في الفصيح فقال صاحب "لسـان العرب": والمستقن مـن "القـن" هو الـذي يقيـم في الإبل يشـرب ألبانهـا، أما ورودهـا في الشعـر الشعبـي فيقـول الراحـل "سليمـان الشريمه":

حليبك مشى قانون .. وهلك يا غلم في عازته.

ويقول "عمر بو اشنيف اللواطي":

بعد العصر والتبطرين ..

ولبسك لجربي مطشش

اليوم تاخذي فالقوانين ..

مكاتيب حالة اتغشش.

المنيحة

قال في "لسان العرب": منحه الناقة جعل له وبرها وولدها ولبنها، وهي المنحة والمنيحة.

قـال: ولا تكـون المنيحـة إلا المعـارة للـبن خاصـة، وقد تقع المنحـة علـى الهبة مطلقـاً لا قرضاً ولا عاريـة. انتهى كلامه مختصراً.

وقالـت عائشة رضي الله عنهـا: كان لرسول الله صلى الله عليه وسلم جيران من الأنصار، وكانت لهم منائح، وكانوا يرسلون إلى رسول الله من ألبانها فيسقينا.

وقـال رسـول الله صلى اللـه عليه وسلـم: أَرْبعُـونَ خَصْلَةً أَعلاهـا منيحةُ الْعَنْز، مَا منْ عامَل يعملَ بخَصْلَة منْها رجاءَ ثَوَابهَـا وتَصْديـقَ موْعُودهَا إلاَّ أَدْخلَهُ اللَّـهُ بهَا الْجَنَّةَ. رواه البخاري

وفي برقـه نجـد اللفـظ بمعنـاه، فالمنيحـة هـي الشـاة ذات الحليب يعيرها من له فضل مال لمن لا مال له. فيستفيد من حليبها فترة مـن الزمن وجمعها "منايح"، أما ورودها في الشعر الشعبي فيقول الراحل علي بو اسليم:

ولو ادهورو به سعيهم في دره ..

وزكوا علي راقد الريح منيحه

ما فعل طيب دونهم يطره ..

ولا يربحوا من ذنب عين جريحه.

ويقول "صالح بوعياد" في وصف الاجواد :

وجارهم منايح عطوه ..

وقاسمين نص الزراعه

علي جارهم بيش يرضوه ..

ومساندين زاطل ذراعه.

رسالة إلى عُميان الواقع الافتراضي

فراس حج محمد. فلسطين

تابعتُ حملة التنمر الإلكتروني التي انطلقت للهجوم على أحد كتب المناهج الأردنية، ويظهر في أحد صفحاتها مربعاً تعريفيا بالفنانة سميرة توفيق. جاء التعريف في سياق الحديث عن الأغنية التراثية الأردنية في الدرس الثامن من الوحدة الثانية "التربية الموسيقية" من كتاب "التربية الفنية والموسيقية والمسرحية". (الطبعة الأولى التجريبية، 2024، ص 66). وبوتيرة أخف انتبهت إلى ما كتبه مدونون تونسيون انتقدوا إدخال نوال السعدواي في أحد كتب المناهج عندهم، وطال هذا التنمر توهم أن الفنانة المصرية إلهام شاهين تتمنى أن تدرّس في الكتب المدرسية، ما نفته صراحة إذ ادعوا أنها قالت: "أتمنى تاريخي يذكر في كتاب مدرسي". وادعى أحد المدونين أن الفنانة إلهام شاهين طلبت من مجددي المناهج في الأردن إضافة اسمها وتاريخها أسوة بغيرها من الفنانين والفنانات الأحياء منهم والأموات.

رافق ذلك ربط المسألة بفكرة هجوم القوى الاستعمارية على المناهج العربية ومحاولة تغييرها، كما هو الحال مع مناهج السلطة الفلسطينية التي طالبت دول أوروبية متعددة في سياق الحرب على غزة (2023/ 2024)، ومن ضمن إصلاحات نظام السلطة الفلسطينية- طالبت السلطة بضرورة إجراء تعديلات على هذه المناهج، بما يتساوق ويتصل بدعوة الاحتلال بضرورة تغيير مناهج غزة لتكون أكثر اعتدالا حتى لا ينتج عن هذا المنهاج مقاومين يناضلون ضد الاستعمار والاحتلال، وما ينتج عن هذا الاحتلال من مظاهر القسوة والعنف متمثلة بالقتل والتعذيب والسجن والنفي.

هذه الأرضية والذهنية المستفزة- بحق وبباطل كذلك- خلقت أجواء من التفاعل على مواقع التواصل الاجتماعي شارك في صنعها مثقفون وأساتذة ومتعلمون خلال مناقشتهم صفحة الكتاب المدرسي الأردني، حيث سيكون التركيز في الحديث عنه لعدة اعتبارات سأشير إليها في ثنايا هذه المقالة.

استهجن هؤلاء الغيورون على الأمة وثقافتها وأجيالها هذا التوظيف، وهذا الاستعمال التربوي لفنانة أردنية، ولو عاد أحدهم إلى الدرس نفسه لوجد أنه من الطبيعي استدعاء نموذج من الفن الأردني التراثي، إن لم تكن سميرة توفيق، فسيكون غيرها ممن أبدعوا في أداء الأغنية الشعبية الأردنية، سيكون بدلا منها توفيق النمري أو سلوى أو جميل العاص مثلا، وربما إسماعيل خضر أو عبده موسى المشهور بالعزف على الربابة أو ميسون صنّاع، أو متعب الصقار أو عمر العبدلات من الجيل الجديد، أو غيرهم، فكل هؤلاء فنانون أبدعوا في أداء أغاني التراث الأردني، ولا بد من أن يذكر المؤلفون هذا الجانب الحيّ والحيوي للأغنية التراثية، فبناء الوحدات في الكتاب المخصص لهذا الشأن التعليمي لمن يطلع عليه، يدرك أن الدروس مبنية على المعلومات العلمية النظرية ثم ربطها مع واقع الحياة الأردنية، بوصفها بيئة الطالب التي يتعلم فيها، ويتعلم من أجلها، فأين الخلل في هذا لست أدري؟ على الرغم من أن هذا التعريف وهذا التوظيف جاء على هامش الدرس، كمعلومات إثرائية للطالب بوصف أغاني سميرة توفيق مثالا واقعيا على الأغنية التراثية، فلم تكن محل نقاش، وإنما انتقل الكتاب بعدها مباشرة إلى التقويم "أقيّم تعلمّي".

ليس صحيحا ألبتة ما ادّعاه بعض هؤلاء المتنمرين أن المناهج تطرح هذه الشخصيات لتكون محل قدوة، كما كتب أحدهم مثلا في انتقاده حضور نوال السعداوي في المنهاج التونسي وسميرة توفيق في المنهاج الأردني، فهل مثلا عندما يُطرح نص لأبي العلاء المعري سيكون قدوة في أفكاره الإلحادية؟ والأمر نفسه يقال عن أبي الطيب المتنبي النرجسي والمنافق سياسيا، وعن أبي نواس المتهتك أخلاقياً، وعمر بن أبي ربيعة (النسونجي) الذي كان يتابع النساء ويرتحل في طلبهنّ في موسم الحج ليقول فيهن شعرا، وغيرهم الكثير، هل عندما يُطرح هؤلاء الفنانون أو تلك الشخصيات في المناهج والمقررات يكون الهدف من

ذلك تنصيبهم قدوات اجتماعية أو فنية؟ إن من يطرح هذه الفكرة لا يفهم ما معنى محتوى تعليمي ولا أهدافه، ولا يعرف كيف تصنع القدوة الحسنة أو السيئة.

إن من ساهموا في هذا التنمر واللمز والهمز من العرب، فلسطينيين وغير فلسطينيين، ضد معلومات هذه الصفحة من كتاب المنهاج الأردني الذي يستدعيها منطقيا وتركيبيا وتعليميا، لم يكونوا اطلعوا- في الغالب- على الكتاب المقرر، ولا حتى اسمه وبعض من مضمونه المتعلق بالتربية الموسيقية. وإنما "مجنون" رمى حجر في بئر، فلحقه آلاف من المجانين رموا وراءه آلاف الحجارة. لم يفكر أحدهم ما السبب وراء ذلك؟ وأين؟ وما السياق العام؟ وإنما مجرد رأوا صورة سميرة توفيق والتعريف بها وببعض أغانيها، حتى أشهروا ألسنتهم الحادة ضدها، وضد هذا التوظيف. وضد المناهج، وحضرت نظريات المؤامرة وتتفيه الأجيال. "وانظروا إلى أين صرنا" و"ربنا يجيرنا من القادم"، وغير ذلك كثير من العبارات التي تصور الأمر على أنه كارثة وطنية وقومية وعقدية، عدا التربوية والتعليمية.

على أية حال، إنها ليست أول مرة يطيش الناس فيها على شبر مياه التشويه ضد كتاب أو كاتب، إنما يكفي أن يحرّض أحدهم أو إحداهنّ على صفحة ما أو فكرة أو أسلوب أو صورة في كتاب، ليندفع الآخرون بالرجم والسباب، وتنتقل الصورة إلى آخرون كما تنتقل فيروسات عدوى الرشح والكورونا، وهكذا حتى يشكلون جوقة من التفاهة، يمارس كل واحد من هؤلاء شغفه في حب الانتقاص من جهود الآخرين

وتتفيهها.

إن للفن موقعه المهم في الحركة الثقافية المجتمعية، فما زلنا إلى الآن ندرس عن المغنين العرب القدماء في العصر العباسي وفي بيئة الأندلس، ونمجّد زرياباً، ومعبداً، ودنانير، وغيرهم الكثير، ويكفي أن أشير إلى كتاب الأغاني الحافل بالأصوات والأدوار التي أبدعها فنانو وفنانات ذلك العصر.

هؤلاء الراجمون الأشاوس، في فلسطين تحديدا، يتغاضون مثلا عن شيء شبيه بهذا، ففي أحد دروس كتاب اللغة العربية في واحدة من طبعات المقررات الدراسية، اشتمل على درس للحكاية الشعبية، وللتراث الشعبي، ليس الدرس في كتاب التربية الوطنية ولا في الموسيقى بل إنه في مادة اللغة العربية، التي- لو عام أحدهم على عوم هؤلاء المجانين- لقال: إن المقصود من هذا الدرس إشاعة اللغة العامية، وتخريب اللغة العربية الفصيحة، وإنقاص من قيمة الأدب المكتوب بتلك اللغة

القرآنية العظيمة، وأن هذا مقدمة لضرب العقيدة، وما شابه من هذا الخطاب الممل الساذج، لقد ذكر الكتاب الراحل "أبو عرب" رحمه الله، وهو كما هي سميرة توفيق، فنان شعبي كبير، مهتم بالأغنية التراثية. يبين الكتاب الفلسطيني دور الفنان "أبو عرب" النضالي المهم في سياق الأغنية الشعبية التي حملت هموم الناس الوطنية، كما فعلت سميرة توفيق وغيرها من الفنانات والفنانين العرب، كل في بلده، فلا يمكن أن ننسى أغاني الفنان التونسي لطفي بشناق السياسية والفلسطينية وأغاني جوليا بطرس اللبنانية وأصالة نصري السورية، وأغاني عبد الحليم حافظ وأم كلثوم في مصر أيام الحروب، والأسماء كثيرة بل يصعب حصرها وذكرها في هذه العجالة.

هذه مهمة اجتماعية فنية، فيها الكثير من الاعتزاز بالذات والقيم وتفيض في النفس الارتياح وتعزز منظومة الأخلاقيات التي تشيع بين أفراد المجتمع، فهي نتاج وعي جماعي منتمٍ إلى هذه القيم، والفن بدوره يعيدها فنا ملحنا إلى المجتمع ليشعر بالعزة والنخوة، فالأغنية الشعبية تعبر عن هذا المزاج الشعبي في نهاية المطاف. إن الأغنية الشعبية في الأردن وفي فلسطين وفي كل بلاد العالم تسير مع غيرها من المكونات الثقافية المشكّلة لحركة الفن والثقافة، وهذان رافدان مهمان لأي ثقافة حية، موجودة عندنا نحن العرب، وموجودة عند غيرنا.

هذا أمر مهم، من الضروري فهمه في إدراك مرامي الأغنية الشعبية، ودورها، وخاصة في رسم صورة للشعب أكثر من الأدب الرسمي، فأغاني سميرة توفيق الأردنية المذكورة في مربع التعريف، ساهمت في ترسيخ صورة الشعب الأردني المضياف المحب للغير المعطاء والكريم، ليس في البلاد العربية وحدها، بل في الحفلات التي كانت تحييها في العالم، وهذا الكرم الأردني كنا جربناه نحن الفلسطينيين على امتداد عمر نكبتنا الأليمة والعميقة والمستمرة، فكانوا لنا الأنصار، على الرغم أننا لم نكن دوما مهاجرين جيدين!

وهذا الحديث لا أسوقه إقحاما إنما لأن أغاني الفن الشعبي الأردني تحث عليه وتؤكده في كثير من الأعمال الفنية، فوجدت في أغاني الفنان الأردني الأصل والمنشأ والتاريخ عمر العبدلات، فقد أبدع كثيرا في ترسيخ هذه اللحمة الحقيقية بين الأردنيين والفلسطينيين الذين شكلوا شعبا واحدا، وليسوا شعبين اثنين، لا فرق بيننا، ولا يمكن أن يكون هناك فرق.

إن من كتب الأغنية الشعبية الأردنية، وركّبها على الألحان التراثية شعراء معدودون من شعراء الصف الأول، عربيا وأردنيا من أمثال حيدر محمود وحبيب الزيودي وسليمان عويس، وغيرهم بطبيعة الحال، ممن كتبوا فأبدعوا، فماذا سيقول هؤلاء المتنمرون عن تلك الأغاني الشعبية التي كتبها شاعر من هؤلاء الكبار؟ وهل عند هؤلاء سيكون للأغنية الوطنية المكتوبة باللغة الفصيحة الحكم نفسه عندهم؟ فهل الاعتراض على شخص الفنانة أم على الموضوع؟ وإذا كان التنمر على شخص الفنانة، لماذا لم يتنمروا على فيروز، وقد وجدت يوما في أحد مقررات التعليم المدرسي في اللغة الإنجليزية، فهي أيضا أدت أغاني

شعبية وغزلية؟ إنهم لن يجدوا أجوبة مناسبة منطقية لكل تلك الأسئلة، وسيسقط في أيديهم.

على هؤلاء قبل أن ينتقدوا المناهج العربية، أن ينتقدوا مناهجهم هم الوطنية، وتحديدا نحن الفلسطينيين، فقد اشتملت أحد كتب اللغة العربية على أغنية لكاظم الساهر، عدا ما في تلك الكتب من هنات وضعف بنيوي، وما تحتويه من نماذج أدبية ومقالات سقيمة ولا تصلح للتعليم. ولا أريد أن أعيد كلاما قلته في ذلك، وأنا أحد أبناء هذا النظام التعليمي، فهو منشور يمكن لأي منصف باحث عن الحقيقة أن يقرأه أو يقرأ المقررات الفلسطينية ذاتها ليلوم صانعيها، قبل أن (يحذف) الطوب على زجاج الآخرين ليحاول كسره، فلا يستطيع، إنما يثبت لنفسه قبل الآخرين أنه مجرد شخص أعمى، يخبط في تيه الأفكار دون أن يكون له أثارة من علم.

إنني هنا، ولا أخجل من ذلك- أدافع عن الخبرة الأردنية التربوية في صناعة مناهج ومقررات دراسية غاية في التنظيم والعمق والدراية، وأحمد الله أنني كنت من ذلك الجيل، بل الأجيال من الطلاب الفلسطينيين الذين تلقوا العلم على مقاعد الدراسة منذ الصف الأول الابتدائي وحتى التوجيهي بكتب المناهج الأردنية، فكانت لنا عونا وتركت فينا أثرا لا يمحى إلى الآن، في كل تلك المواد الدراسية، من التربية الإسلامية إلى التربية الفنية، مرورا باللغة العربية والإنجليزية والعلوم والرياضيات والتاريخ والجغرافيا. فما زلت إلى الآن أتذكر كثيرا من المعلومات التي تغذّى بها عقلي من تلك المرحلة.

هذه الخبرة المتراكمة الواعية الجليلة هي التي صنعت مقررات ومنهاج الأردن للعام الدراسي الحالي 2024/ 2025. وجاء كتاب التربية الفنية والموسيقية والمسرحية الذي أورد ذكر الفنانة العظيمة سميرة توفيق، نتاج هذه الخبرة، في معالجة المادة التعليمية أسوة بغيره من الكتب التي تنهل من هذه الخبرة، وما على المغرضين المتنمرين الجهلاء التافهين إلا أن يديروا أصابعهم ويشغّلوها لتبحث عن موقع تلك المناهج على الإنترنت ليتمتعوا- عدا جمالية التصميم الفني- بجمال الخبرة العقلية والتربوية والتعليمية والتقويمية التي يتمتع بها الكتاب الأردني التعليمي.

وأخيرا أقول: أطال الله في عمر الفنانة سميرة توفيق حقيقةً، ومجازاً في الوعي الجمعي العربي بحضور أغانيها، وكل عام وطلاب وطالبات العلم في الأردن وفلسطين والبلاد العربية والعالم بألف خير. وشكرا لهؤلاء المتنمرين الذين جعلوني أبحث وأنتبه للطبعة الجديدة- وكنت على اطلاع دائم على الطبعة القديمة- جعلوني أنتبه إلى مناهج التعليم الأردنية لهذا العام، داعيا المجتمع التربوي الفلسطيني إلى الانتباه إليه والاستفادة منه، ففيه الكثير من الخير والفائدة، فليس عيبا أن نتعلم من خبرةٍ قارب عمرها قرنا كاملاً أو يكاد، وثبت أن مخرجاتها التعليمية ذات سويّة عالية.

محمد صبحي ..

المؤسسة العامة للقيم النبيلة

مقدمة لا بد منها

ربما يليق به هذا اللقب..

أو هي صفة يستحقها..

أو لعلها ردة فعل مناسبة لرجلٍ خارج عن المألوف.

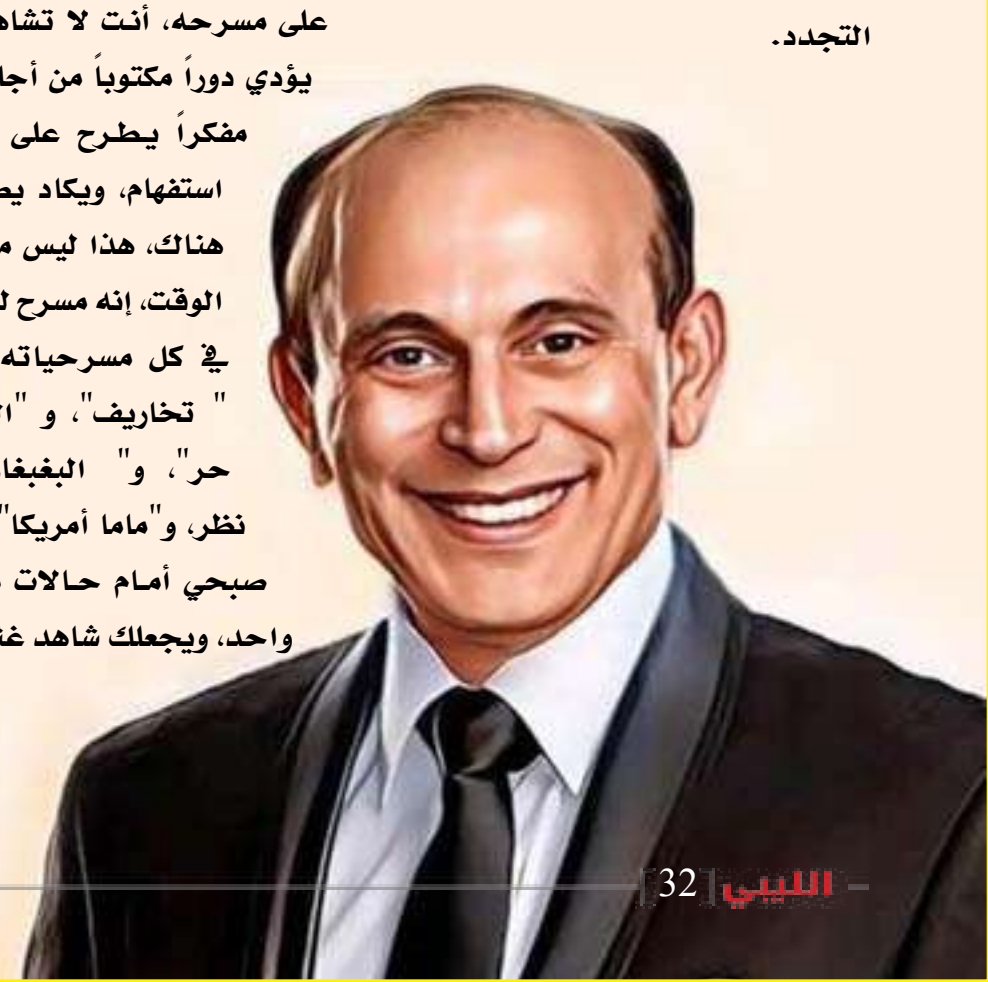
إنه أيقونة المسرح العربي "محمد صبحي". هذا الفنان هو مؤسسة كاملة للفن. وهو مؤسسة كاملة للمسرح، وفوق ذلك هو مؤسسة كاملة للابتكار والقدرة على التجدد.

أحدثكم هنا عن ممثل بدرجة مفكر، وعن مفكر بمستوى مبتكر، وعن مبتكر يسعى دائماً إلى الكمال، وكلما قطع مسافة نحوه، كلما أحس أنه لم يبتكر شيئاً بعد فيبدأ في المزيد من العمل. هكذا هم المبدعون الحقيقيون. لا يرضون عن أعمالهم لتقودهم حالة عدم الرضى هذه إلى المزيد من الابداع كل يوم.

ليست مجرد أدوار:

على مسرحه، أنت لا تشاهد مجرد ممثل يؤدي دوراً مكتوباً من أجله، إنك تناقش مفكراً يطرح على عقلك علامات استفهام، ويكاد يصرخ بك: أنت، هناك، هذا ليس مسرحاً لتمضية الوقت، إنه مسرح للتفكير.

في كل مسرحياته، "الهمجي"، و " تخاريف"، و "الجوكر"، و"أنت حر"، و" البغبغان"، و "وجهة نظر، و"ماما أمريكا"، يضعك محمد صبحي أمام حالات متعددة لإنسان واحد، ويجعلك شاهد غثبات على حالة



صراع عنيف بين الأبيض والأسود، ويقودك إلى زمنٍ مشحون بالتوتر وأنت تترقب كيف سينجو الانسان وسط كل ما يحيط به مستهدفاً انسانيته.

وقد يقدم لك البطل الذي ينحاز إلى الخير، وعبر صراع بطل متعدد الشخصيات (يحب محمد صبحي هذا النمط من الأدوار) يقود الخير في معركة طويلة ينتصر في نهايتها كما يحلم الجميع، لا كما يعيشون في الواقع.

أو ربما تجده تجده في شخصية الأعمى الذي يبصر ما لا يبصره الآخرون، وكأنه يعيد على مسامعنا ذلك البيت المشهور لابن برد:

أعمى يقود بصيراً لا أبا لكم

قد ظل من كانت العميان تهديه.

إن أعمى محمد صبحي يقود الأصحاء إلى مالا يتمكنون من رؤيته.

في مسلسلاته، كما في مسرحياته، هو دائماً ذلك الصرح الشامخ الذي يرفض أن تصادر الشهرة عقله. ويصر دائماً على مبدأ يقول إن الفنان ليس ذلك النموذج الذي يريدون تسويقه، الفنان ليش ذلك الخليع المتهتك التافه الرخيص، إن الفنان حسب محمد صبحي هو قيمة ثمينة جداً، وهو سبيكة ذهب تستحق أن توضع دائماً في مكانها الذي لا يليق إلا بسبائك الذهب.

((رئيس التحرير))

• عملاق في رحاب الفن:

حين تخرّج محمد صبحي أولاً على دفعته في معهد التمثيل، لم يستغرب أحد، ولم يشعر زملاؤه بالغيرة منه، لأنهم يعرفون أن صبحي هو الأكثر جدارة والأكثر قدرة على تقمص الشخصيات.

محمد صبحي، ليس مجرد فنان شامل، إنه عملاق في رحاب الفن، جمع في تفرد نادر بين التمثيل والإخراج المسرحي والتليفزيوني، وقدم عدداً من أهم المسرحيات الكوميدية والمسلسلات التليفزيونية العربية على مدار ما يزيد عن 30 عاماً، لكنه مؤسسة فنية قائمة بذاتها، ومدرسة حقيقية تخرج من خلالها مئات الفنانين، سواء ممن شاركوا معه في بطولة أعماله الفنية وفرقته المسرحية، أو من درسوا بالفعل في الأكاديمية الفنية التي انشأها في قلب صحراء مدينة 6 أكتوبر في غرب القاهرة، ضمن حلمه الذي قدمه في مسلسل "سنبل ورحلة المليون"، وتحول إلى حقيقة من خلال مدينة سنبل للفنون.

• مشوار يستحق الذكر:

محمد صبحي وُلد في القاهرة في شهر مارس عام 1948، وتخرج من المعهد العالي للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف عام 1971 مما أهله للعمل كمعيد بالمعهد، ولكنه ترك التدريس وأسس "استوديو الممثل" كممثل ومخرج، واشترك معه رفيق رحلته الفنية الكاتب المسرحي لينين الرملي، وهو متزوج من

مهندسة الديكور المسرحي نيفين رامز، ولديه من الأولاد كريم "مهندس حاسب آلي"، ومريم "خريجة تجارة إنكليزي".

عندما كان "صبحي" طفلا صغيرًا كان يعيش مع أسرته في منطقة أرض شريف بالقرب من شارع محمد علي، والذي كان يطلق عليه شارع الفن، الذي توجد به العديد من المسارح ودور السينما والملاهي الليلية، وكان منزل أسرته يقع أمام دارين للسينما هما سينما "الكرنك" وسينما "بارادي" الصيفي.

كان هذا الموقع السكني فرصة جيدة للطفل الصغير ليتابع جميع الأفلام التي تعرض بهما، كما كان والده يمتلك ماكينة لعرض الأفلام فكان يشاهد من خلالها العديد من أفلام الباليه الراقصة، ولم يكن يرى نفسه إلا راقص باليه، حتى أنه لم يكن يفكر في التمثيل في صباه، فقد كان عالم الموسيقى والباليه يسحره.

كان ظهور موهبة محمد صبحي الفنية لأول مرة عندما قام بأداء شخصية "هاملت" في امتحان البكالوريوس بالمعهد وهي نفس الشخصية التي قدمها مرة أخرى عندما أصبح مشهورا، واقترنت به طويلاً لدرجة أن زملاءه في معهد الفنون المسرحية كانوا يطلقون عليه لقب "هاملت المصري".

وفي عام 1980 كون صبحي فرقة "ستوديو 80" مع صديقه لينين الرملي، ليشهد الوسط المسرحي مولد ثنائي شاب دارس للمسرح، ولديه رغبة في إثبات الذات، فقد نجح الثنائي "لينين" كاتبًا، و"صبحي" ممثلاً ومخرجًا في أغلب الأوقات في تقديم مجموعة

من أنجح مسرحيات تلك الفترة، مما جعل البعض يرى فيهما امتدادًا للثنائي نجيب الريحاني وبديع خيري، ومن بين العروض التي قدماها في تلك الفترة "الجوكر"، "أنت حر"، "الهمجي"، "البغبغان"، "تخاريف".

• التلفزيون يفوز بالمبدع:

علاقة صبحي بالتلفزيون بدأت منذ أن قدم مسلسل "فرصة العمر" في منتصف السبعينات، ثم ابتعد عنه بعدها، ليعود بمسلسل "كيمو" الذي يتكلم عن مشاكل التعليم في مصر، قبل أن يقدم أشهر مسلسلاته عام 1984 "رحلة المليون" بجزئيه الأول والثاني، الذي حقق نجاحًا فائقا وقت عرضه. وفي عام 1994 بدأ صبحي في تقديم شخصية "ونيس" من خلال مسلسل حمل اسم "يوميات ونيس" في ثمانية أجزاء، عرض من خلالها هموم الأسرة العربية وما يصادفها من عقبات أثناء تربيتها لأبنائها، ثم في منتصف الألفية الجديدة قدم عدة مسلسلات أهمها "فارس بلا جواد" و "رجل غني فقير جدا".

• سمبل ورحلة المليون:

في عام 1978 م. كانت المحطة التي قدم فيها قدّم محمد صبحي مسلسلاً درامياً بعنوان: سمبل ورحلة المليون، وقد تكلم بنفسه عن هذه المحطة قائلاً:

عندما قدمت المسلسل التليفزيوني الشهير "سنبل بعد الميلون" عام 1987 ، كنت أنادي وأدعو فيه الناس للخروج من المدن الكبيرة ومن العاصمة، واقتحام الصحراء، لأن حل مشكلة مصر السكانية والزراعية والاقتصادية هي التوسع نحو الصحراء، وهو أيضا هدف للأمن القومي المصري، فنحن لا نشغل إلا 4 بالمئة من مساحة مصر.

وتابع: لقد ناقش المسلسل العقبات والعوائق التي يواجهها المواطن ليمتلك أرضا في الصحراء، فكان من نتائج هذا المسلسل بعد مشاهدته، أن أمر الرئيس الأسبق حسني مبارك بإلغاء 17 موافقة وقانوناً كانت تعيق وتمنع أي مصري أن يمتلك الصحراء، بذلك أصبح سنبل رمزا لاقتحام الصحراء.

وأضاف الفنان الحالم: عندما فكرت في بناء مسرح وصرح فني وثقافي، فجأة فكرت كيف أكون قدوة قولاً وفعلاً لشباب كثير آمن بي وبأعمالي الفنية، فاتخذت قراراً – وأنا أذهب لأبني وسط القاهرة – أن يكون تحقيق حلمي هذا في الصحراء، وفعلاً اقتحمت الصحراء، واشتريت 60 فداناً من جمعية ثم تعاقدت مع وزارة الزراعة بالشراء بعقد نهائي مسجلً، وكان ذلك في عام 1994 وتمت الموافقة على إنشاء "مدينه سنبل للفنون والزهور".

• مدينة صبحي الفاضلة:

يذكر أن المدينة التي أنشاها "صبحي" لكي تكون مدينة فاضلة على طريقة الفيلسوف أفلاطون، أقيمت على مساحة 35 فداناً، وتم تصميمها معمارياً بطريقة فريدة، وهي مشروع فني زراعي ثقافي، يظهر الترابط بين الفنون والزهور الموجود في الحياة، وتحاط المدينة بأسوار ترتفع خمسة أمتار، وتضم مسرحاً على

أعلى مستوى، وكذلك بلاتوهات للتصوير، ومنتجعاً سياحياً، ومتحفاً يوثق للفن في مصر من عام 1840 حتى اليوم، ومدرسة لتعليم أطفال الشوارع والأيتام الموهوبين منهم كل أنواع الفنون، التمثيل، والبالية، والكونسفيتوار، والفنون التشكيلية، بالإضافة إلى التعليم الأساسي.

• العودة إلى المسرح:

الظروف السياسية التي مرت بها مصر منذ ثورة 25 يناير 2011 وحتى الآن، أدت إلى توقف شبه كامل للنشاط المسرحي، خاصة في القطاع الخاص، الذي كان مسرح صبحي أهم رموزه، ويعود الفنان الكبير للوقوف على خشبة المسرح من جديد الفترة المقبلة من خلال 3 عروض يقدمها في وقت متزامن.

وعن هذه العودة، أوضح محمد صبحي لوسائل إعلام أنه سيبدأ مع فرقته المسرحية تحضيرات عودته إلى المسرح بعروض تتكون من 3 روايات وهي "خيبتنا" التي يلقى من خلالها الضوء على الأحداث السياسية التي تمر بها مصر، و"ملك سيام" مأخوذة عن فيلم أميركي قديم بعنوان "THE KONG AND I" من بطولة يول براينر، وتم إنتاجه عام 1956، و"غزل البنات" وهي محاكاة لفيلم الفنان الراحل نجيب الريحاني الذي يحمل نفس الاسم.

الروايات الثلاث تدور في الإطار السياسي والنقد الاجتماعي الذي برع فيه محمد صبحي منذ سنوات طويلة، من خلال مسرحيات حققت نجاحات غير مسبوقة، أهمها "تخاريف"، "الجوكر"، "وجهة

نظر"، "ماما أمريكا"، التي قدم فيها مشهداً كاملاً يقلد فيه الرئيس السابق مبارك.

وقال "صبحي"، إنه رفض مؤخراً تقديم نفس المشهد الذي قلد فيه مبارك في خارج مصر حتى "لا يقول الخبثاء إنه استغل تواجده خارج مصر لتقليد رئيس الجمهورية السابق"، مشيراً إلى أنه ليس لديه نية في تقليد "مبارك" مرة أخرى بعد خلعه.

وشدد على أنه أقدم على تقليد مبارك، عندما كان حاكمًا لمصر، وأنه ليس من الشجاعة أن يقلده وهو بعيد عن كرسي الحكم، كاشفاً عن أنه "في أول ثلاثة أسابيع لعرض المسرحية استدعته مباحث أمن الدولة، وحاورته كثيرا بخصوص المشهد"، مضيفا: اكتشفت بعد ذلك أن الرئاسة والحكومة لم تقدما أية شكوى ضدي بخصوص المشهد، وأن من قدم الشكوى زميل لي بدعوى أن المشهد يمس شخص رئيس الجمهورية.

• مواقف سياسية منحازة للناس:

انتقد الفنان محمد صبحي تحديد مبلغ 20 مليون جنيه كحد أقصى للدعاية الانتخابية لمرشحي الرئاسة المصرية، معلقا: "يعني لو 10 مرشحين تقدموا

للانتخابات سيتم صرف 250 مليون جنيه".

وأكد على أن هذا المبلغ يمكن أن يحل مشاكل الكثيرين من أبناء الشعب المصري، موضحا أنه عندما يقوم أحد المرشحين بصرف هذا المبلغ لتطوير العشوائيات، سيقوم الشعب بتأييده والوقوف إلى جواره مناشداً مرشحي الرئاسة بصرف أموال الدعاية الانتخابية على تطوير العشوائيات.

وطالب "صبحي" نواب البرلمان القادم بعدم صرف أموال على الدعاية، مشيراً إلى أن ما يتم صرفه على الدعاية كفيل بأن يطور المنطقة التي ينوب عنها بالكامل، مقترحاً أن يكون البرلمان تطوعياً ودون حصانة، معلقاً "بجد نفسي نجرب الموضوع ده، عشان نعرف مين اللي عايز يخدم البلد بجد".

• معاً لتطوير العشوائيات:

ولأنه ليس مجرد ممثل يؤدي دوره، بل فاعل حقيقي وصاحب مبدأ وموقف، فقد شرع في تأسيس منظمة تحت اسم "معاً لتطوير العشوائيات"، وقد تحدث عن مواردها المالية وأهدافها قائلاً:

إن تطوير العشوائيات في مصر يحتاج إلى 300 مليار جنيه، لافتاً إلى أن المؤسسة نجحت في جمع 100 مليون جنيه خلال شهر ونصف، وتم إيداعها في البنك المركزي المصري، مضيفًا أنه كان من المفترض أن نبدأ من يونيو الماضي، لكن ظروف الترخيص الذي لم تمنحه الدولة لنا تسبب في تأخر بدء المشروع، وأشار صبحي، إلى أن أخطر ما يواجه سكان العشوائيات هو التوعية الدينية الخاطئة والفتاوى المرعبة من قبل تجار الدين الذين تلاعبوا بهؤلاء البسطاء، وأوضح أنهم يهدفون في الأساس إلى مساعدة سكان العشوائيات وإيوائهم في مناطق أفضل لهم من خلال الاستعانة بتبرعات المواطنين المصريين.

• فارس يكشف المستور:

ضمن موسمه المسرحي (2024 / 2025) افتتح

الفنان محمد صبحي، (في مدينة سمبل) مسرحيته الجديدة "فارس يكشف المستور"، وحقق العرض نجاحاً وإقبالاً جماهيرياً، ورُفعت لافتة "كامل العدد" في كل الليالي التي عُرضت فيها المسرحية، لمدة أسبوعين من عرضها.

المسرحية" كوميدية غنائية استعراضية بطولة الفنان محمد صبحي، ويشاركه البطولة ميرنا وليد، كمال عطية، رحاب حسين، أنجيلكا أيمن، ليلي فوزي، داليدا، مصطفي يوسف، محمد شوقي، لمياء عرابي داليا نبيل، مايكل ويليام، محمود أبوهيبة، حلمي جلال، محمد عبدالمعطي، علاء فؤاد، جمال عبد الناصر، وليد هاني، والأطفال: مريم شريف، ريماس الخطيب، لمار عواد، بلال محمد.

العمل تأليف وإخراج محمد صبحي، وشارك في كتابتها أيمن فتيحة، والديكورات لمحمد الغرباوي، أما الأشعار فكتبها عبدالله حسن، والموسيقي والألحان لشريف حمدان، وتصميم والدعاية أحمد نور الدين.

ويصف محمد صبحي بلهجته المصرية مسرحيته هذه: "من اسم المسرحية باين أنها تكاد تكون استكمال لمسلسل "فارس بلا جواد" ولكن دول أجيال النهاردة أحفاد "حافظ نجيب" وأحفاد عيلة "السداوي" اللي عيشنا معاها فترة الاحتلال الإنجليزي والتركي، هنشوف الأحفاد هما إيه حياتهم وإيه مشاكلهم وإيه الفرق بين الأجيال هل التاريخ بيغير ويصنف الناس تصنيف جديد، هي مسرحية غنائية استعراضية فيها كوميديا وتراجيديا وفكرة الانتماء للوطن ودي فكرة شغلاني من أيام ما كنت بقدم "ونيس".

• ختاماً :

هذا الرجل يستحق أكثر من ملف، إن القامات الكبيرة تستحق فعلاً المزيد من الكتابة عنها لعل الأجيال القادمة تستلهم منها ما يعينها على دفع ما هو أعظم من التفاهة التي تزداد انتشاراً كل يوم.

من كتاب «فتنة الحاسّة السادسة – تأملات حول الصور»

في سياق الحرب وتناسل الدلالة

الليبي. خاص. فلسطين

في عمل فني تشكيلي، قامت الفنانة الكورية الجنوبية "شين إيه كيم" بالاستفادة من لوحة القُبلة للفنان النمساوي غوستاف كلمينت، بإعادة رسم اللوحة بملامح عربية، معتمدة على التراث، فكان هناك لوحة زي فلسطيني، ولبناني، وعراقي، وعماني، ويعيد هذا العمل الفني طرح أسئلة حول الإبداع والتأثر والتأثير، وربما يصلح أن يُطبّق عليه مفهوم التناص؛ إذ تحيل هذه اللوحات ذهن القارئ إلى اللوحة الأصل. فـ "الإنتاج الفني ليس وليد رؤية الفنان، ولكنه محصلة النصوص الأخرى" و"تستدعي ظاهرة التناص بالفعل سيميائيات (أى خطابات) مستقلة تتواصل داخلها سياقات البناء، إعادة الإنتاج، وتحويل النماذج"[1].

وإذا كان التناص، يبحث في الكشف عن حضور نص سابق في نصّ جديد، فإن اللوحة بمفهومها العام، فإنها نصّ، لأنها تحمل فكرة، وخطاباً معيناً، ويمكن للرائي أو الناقد أن يقرأ تلك اللوحة، لكنها لا تقرأ بعيداً عن اللوحة الأصل في مثل هذه الحالة، فينطبق عليها مفهوم المعارضات، تلك التي كانت تتفق فيها قصيدتان في الموضوع والوزن والقافية وبعض المضامين، وهذا ما حدث في هذه اللوحات التي تلوّنت بألوان عربية محلية تعتمد على عناصر التراث في الشكل الخارجي لعناصر اللوحة مع احتفاظ اللوحة بتلك الكيفية التي يظهر فيها الرجل والمرأة في اللوحة الأصلية، وكيفية انطباع القبلة على وجه المرأة، وظلت اللوحة المنتجة محافظة على تلك الأطر التي تحكم تلك الرؤية للفنان الأصلي التي أودعها في لوحته لتعبر عن معنى إنسانيّ عام. وبمفهوم التحليل السيميائي فإن الفنانة الجديدة قامت بعملية "تثبيت تاريخي"، لأنها حافظت على "تلك الإشارات الفضائية والزمنية داخل الخطاب، ترمي إلى تشكيل صورة للمرجع الخارجي، وإنتاج أثر معنى "الواقع"[2].

وفي قراءة للوحة الأصلية قدمتها الكاتبة اللبنانية مادونا عسكر أشارت إلى "اتحاد البصري والذهني في تجسيد الجمال الإنساني"[3]، تقدم الكاتبة وجهة نظرها في اللوحة: "قد تكون القبلة محور اللّوحة إلّا أنّ هذه القبلة عنوان للاتّحاد التّام بين الرّجل والمرأة، العاشقين الملتحمين حبّاً وعشقاً. وهي قبلة مقدّسة دلّت عليها وضعيّة الرّجل والمرأة معاً. كما رمزت إليها الحركة الهادئة بين العاشق والمعشوقة. وهي مقدّسة لأنّها تصوّر اتّحاداً روحيّاً لا جسديّاً وحسب، ويظهر ذلك من خلال تفاصيل الجسدين الغائبة نسبيّاً، إلّا ممّا يدلّ على تمايز الشّخصيّتين حتّى لا يبدوَ الاتّحاد الرّوحيّ كذوبان الواحد في الآخر، فتمّحي شخصيّة الواحد دون الآخر". يشكل هذا المقطع تفسيراً للعناصر الظاهرة للوحة، بل أبعد من ذلك لتغوص في الأعماق. هذا المعنى هو الذي دفع ربما الفنانة الكورية الجنوبية أن تستعيد اللوحة بعد أكثر من مائة وستة عشر عاماً من رسمها، لتقول من خلالها رسائل حب، وطنية، على مستوى الشعب الواحد.

هذه أيضاً إضافة جديدة على اللوحة، فاللوحة الأصلية لها سمات عامة، غير محددة ببلد أو ثقافة أو دين، كما أشارت الكاتبة عسكر في مقالها نفسه، أما الأعمال الجديدة فهي ترتبط بتراث البلد وثقافته التي تظهر في اللباس فقط، فيبقى الحبّ وأيقونته التي تشير إليها القبلة إنسانية عامة، والتطبيق– إن جاز هذا التفسير– عربيا؛ فلسطينيا أو عُمانيا أو غير ذلك، وبهذا المفهوم تحمل هذه اللوحات رسائل خاصة جديدة، بعد أن توطّنت في بلاد العرب، وصار لها مظهر خارجي متحد مع المظهر العام، فيتحد الإنساني مع المحلي، ليشير إلى عالميته وإنسانيته أيضاً، فكأنّ هذا العمل شبيه بالترجمة التي تأخذ بعين الاعتبار مصطلحات الثقافة الجديدة، أو اللغة الجديدة، سواء في التعريب كما كان يفعل أحمد حسن الزيات، أو الترجمة إلى العامية، بمعنى يشبه نصا أجنبيا مترجما باللغة المحكية لبلد ما، فيكتسب النص توطينا بسبب اللغة التي هي شكل الكلام وحامل المعنى، كما فعل مثلا المترجم مجدي عبد الهادي فنقل رواية إرنست همنغواي "الشيخ والبحر" إلى العامية المصرية[4]. لكن الأفكار تظل تحيل إلى ذلك

النص القديم الذي لن ينسى أبداً.

كانت النسخة الفلسطينية من اللوحة هي أول عمل من هذه السلسلة، وتبدي الفنانة (شين إيه كيم) من خلال هذه اللوحة تعاطفها مع الفلسطينيين، تقول بهذا الخصوص: "حاولت أن أعبّر بصدق عن معاناتهم وآمالهم من خلال عملي".

إنه عمل يحمل رسالة سياسية، وليس فقط رسالة إنسانية أو فلسطنة لوحة عالمية، لقد أبرزت اللوحة الكثير من عناصر التراث الفلسطيني المرتبط بالزي: فالرجل في اللوحة يرتدي الحطة الفلسطينية (الكوفية) والعقال، والمرأة تلبس الثوب الفلسطيني التقليدي الطويل، بالإضافة إلى سنبلة ووردة وقلب حب يخرج منه خط باللون الأحمر يلفّ الجسدين معاً.

ويظهر البياض في اللوحة ناصعاً بالطرف المقابل، إما أنه يشير إلى نوع آخر من اللباس التقليدي، إذ إن هناك عدة ألوان للباس الفلسطيني التقليدي، وإما أن تكون مساحة من النقاء والتماهي تشبه حالة الاندماج الموجودة في اللوحة الأصلية وأشارت إليها الكاتبة مادونا عسكر في قراءتها التي ينمحي فيها تفاصيل الجسدين، ليغطيهما البياض المطلق، فهل رمزت الفنانة إلى الموت بهذا اللون، على اعتبار أن القتلى الفلسطينيين الذين يتعرضون دائما إلى التعذيب والقتل يكفّنون بأكفان بيضاء منسدلة. أظنّ أن هذا التفسير ليس بعيدا على اعتبار المنطقية أو الدافع الذي دفع الفنانة لرسم هذه اللوحة لتدل على المفاهيم السياسية المرتبطة بالمعاناة؛ ففي هذه اللوحة إذاً تتجاور عناصر الهوية للشعب الفلسطيني عبر تلك الرموز، وعناصر المعاناة التي يشير إليها الموت بلونه الأبيض.

ولكن ماذا عن اللون الأبيض في الثقافة الكورية؟ يعدّ هذا اللون أحد الألوان الخمسة التي تشكل نظرية (أوه بامج سيك) ويقع الأبيض ثالث هذه الألوان متوسطا الأصفر والأزرق، ثم الأحمر والأسود، ويرمز هذا اللون إلى "الأجداد حيث كان يُدعى الكوريون قديماً بالأمّة البيضاء نظراً لاستخدام اللون الأبيض للملابس، ويعد رمزاً للنقاء والبراءة والحياة"[5]. فهل زاوجت الفنانة بين الدلالتين؟ على الرغم من أن دلالة الأبيض على الموت ليست قاطعة، إنما قد تكون دلالته على النقاء والبراءة، أو الأصالة التاريخية التي تشير إلى الأجداد أقرب مأخذاً؛ نظرا للهدف من الرسم نفسه.

كما تخلّت الفنانة الكورية عن حالة التماهي بين الجسدين في أسفل اللوحة الأصلية، لتُظهر بدلا من ذلك قدمي الفتاة، وتُظهر معهما جزءاً من الساقين وهما عاريتان، بوضعية مرتاحة على أرضية خضراء، مزروعة بالورود، تجثو على ركبتيها، ويبقى جسمها مشدودا للأعلى من أجل إحداث فعل القبلة.

ومهما يكن من أمر التفسير الجزئي لبعض عناصر هذا العمل الفني، إلا أنه يفتح الباب واسعا لأعمال مشابهة ومشاريع تستفيد من الأعمال الفنية العالمية، كما في لوحة الغورنيكا لبيكاسو، ولوحة العشاء الأخير، والموناليزا لليوناردو دا فينشي، ولوحة انطباع، شروق الشمس لكلود مونيه، وغيرها الكثير، على غرار ما يفعل الكتّاب بالتناص أو بناء أعمال أدبية باستلهامهم أعمال وليام شكسبير وصموئيل بكيت وفولتير أو الحلاج، وغيرهم أيضاً الكثير، إذ لا بد من

أن تكون هناك عناصر جديدة تحمل رسائل خاصة، وإن بنيت على هدْي من أعمال أخرى، لكنها لن تظل أسيرة الرؤية الأولى، ولا بد من معنى جديد مرتبط بالواقع.

وتجدر الإشارة إلى أمر آخر مهم في هذه اللوحة؛ الفلسطينية، وبعض اللوحات الأخرى، أن الفنانة الكورية الجنوبية أسبغت على اللوحة تلك اللمسة الكورية التي ألاحظها في الأعمال الفنية للفنانين الكوريين، المتمثلة في هذه الورود التي تنثرها الفنانة في أرضية اللوحة مختلفة عن تلك الورود في اللوحة الأصلية، فظهرت أكثر قربا للرائي وأكثر وضوحا في أنواعها وأشكالها وحجمها وألوانها.

من جانب آخر، يشير هذا الاهتمام إلى حضور اللون والفرشاة في سياق الحرب والتعاطف السياسي، ويكمل مهمته مع الصور الفوتوغرافية الملتقطة من قلب الجحيم في غزة منذ عام وفي بيروت مؤخراً، فثمة أشياء أخرى تقولها هذه الصور.

في الحرب تأخذ الصورة طابعا ملحمياً، رمزياً، بعيدا عن فبركة الصور وإعادة تركيبها. الحرب الأخيرة بكل تنوعاتها وجبهاتها، أخذت الصورة فيها بعدا جماليا كبير الدلالة، صور الاشتباك من نقطة صفر، صور المقاومين، صورة الناطق الرسمي، الرجل الملثم، صورة المقاتل الأنيق، صورة المقاوم الساجد، صورة المقاوم القافز في الهواء فرحا بما يصنع، صور السيّد الشهيد، وغير ذلك الكثير.

بمقابل هذه الصور ثمة أخرى للتدمير والاستيلاء على الأماكن، والغزاة وهم في البيوت، راقصين، فرحين. ربما هذه أكثر حربٍ تلعب فيها الصور هذا الدور.

صور ترسم المعنى، وتقول أبعد مما يقول الكلام، إذاً يحضر الفعل والفعل المضاد بالرسم، فصار الرسم أهم من الاسم، لا كما فهمت من المثل الذي كان أبي يردده "إن غاب اسمي هاي رسمي"، أو ما تحاول الفلسفة أن تقوله.

لا أدري كيف تكون الحياة دون أن تكون هناك صور تؤطّر معانيها، بالفعل؛ إن الرسم أهم من الاسم- كما هي قناعة أبي رحمه الله- يبلى الاسم/ الشخص/ الشيء/ الحدث وتبقى الصورة/ الرسم دليلا أبديا على كل ذلك، ولولا هذا المعنى ما كنا- أنا وغيري- قد تعلقنا بالصور بمعناها العام، وليس بمعناها المحدود المستقر في أذهاننا، بدءا من الأحلام التي هي صور لصور ذهنية مشتهاة، وانتهاء بصور الراحلين من الأعزاء والشهداء والغائبين وأسرى الحروب.

هل فكّر أحد لماذا تضع أم الأسير أو زوجته مثلا صورة الأسير على مائدة الطعام في رمضان أو في المناسبات الاجتماعية؟ إنها تحرره من أسره ليكون معها بالصورة والرسم، كأن الرسم دليل التعالي على الواقع المر والاستهزاء به وقهره، ولذلك فإن الطغاة على مر العصور يحاربون الصور والأيقونات بكل ما أوتوا من قدرة وقوة، برسوم وأيقونات مضادة.

الصورة علامة على الحضارة بكل ما فيها من معانٍ مجردة لا يمكن إلا أن توجد لها صورة لتكون أكثر تحققا بين الناس. ففي كل مرة يكون الرسم علامة على الوجود وإن غاب الاسم، التاريخ يقول إن الصورة أسبق من كليهما: المعنى والكتابة.

الصورة/ الرسم ركن أساسي في مشروع صديقي حسن عبادي في تواصله مع الأسرى، يزورهم، وعقب

كل زيارة يقدم الصورة الغائبة في المعتقل رسما كتابيا مرفقا بصورة للأسير أو للأسيرة، حسن يريد أن يؤكد أن الأسير إنسان ذو حكاية وصورة وبالطبع اسم، لكنه لا يريد أن يكون اسما مجرّداً من الملامح المحددة. يختار حسن صوره بعناية لتدل على ما يريد، وبهذا صار الرسم/ الصورة ذا دلالة سياسية وإنسانية أيضا.

بالمقابل، وعلى الزاوية الأخرى الأكثر ألماً، فإن "المشروع الوطني" الفلسطيني يهتم بصورة الوطن أكثر من الوطن نفسه، الواقع يقول ذلك في كل شيء، فالوطن مرسوم على الورق في الشعر والرواية والخرائط واللوحات والبوسترات، والصور البلهاء للزعماء، ولكنه لم يخرج إلى الواقع؛ ظل هناك حبيساً، ليغدوَ الرسم أهم من الاسم/ الوطن، بدلالة سلبية.

وفي مشهد قاسٍ، يجسّده الروائي أكرم مسلم في روايته "بنت من شاتيلا" عن شهيد فقد اسمه نتيجة رصاصة، إلا أنه تحول إلى ملصق/ صورة لتوزع في الحي. يكتب أكرم: "كان قد أخذ صورته الوحيدة إلى صاحب مطبعة، وطلب منه أن يطبع منها ما يملأ الحقيبة ملصقات بالأبيض والأسود"[6].

ويعود أكرم مسلم إلى تجسيد معاناة الزوجة التي يغيب عن زوجها، ولم يبق لها منه سوى صوره. "عندما تزوجت غلّفت الصورة جيدا وحفظتها، ها هي الآن تحتضنه بحبّ شديد، تطل عليه من مرآتها تضع الصورة على نهديها المتهدلين وتحدق في المرآة، عجوز تحمل صورة بالأبيض والأسود لفتى وسيم في الثامنة عشرة، هي في عمر الجدات، وهو في إطار ابن أو حفيد، ظل هناك وهي أصبحت هنا"[7].

هذا المشهد يحدث مفارقة زمنية هائلة الدلالة؛ إذ تؤشّر الصورة إلى توقف الزمن عند لحظة التقاط الصورة، بينما في الحقيقة زمن مستمر لا يرحم، بان أثره في العجوز. هذا ما تفعله صور الراحلين، حنين لا يهدأ، ويرسخ صورة الراحل عند نقطة ما، لن تتغير في عقل الطرف الآخر ووجدانه.

يبدو أنه لا أحد يستطيع أن يتخلى عن الصورة، رحم الله أبي، لقد كان يدرك كل ذلك وأكثر.

• الهوامش:

[1] قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، للنصوص، رشيد بن مالك، دار الحكمة (د. م)، 2000، ص 93.

[2] السابق، ص 20.

[3] ينظر المقال في موقع واحة الفكر: https://2u.pw/3sGUatJy.

[4] ينظر: السعيد، أسامة، ترجمة رواية هيمنغواي "العجوز والبحر" إلى العامية المصرية تثير جدلاً، موقع صحيفة الشرق الأوسط، 2023/1/7: https://2u.pw/6tmjPYab.

[5] موقع كوريا نت، الألوان الكورية التقليدية الخمسة "أوه بانج سيك" سحر الجمال الكوري، مادونا يوسف، بتاريخ: 2020/12/22: https://2u.pw/2Ux1d2zL.

[6] صدرت الرواية عن دار الأهلية، عمّان، 2019، ص 90.

[7] بنت من شاتيلا، ص 96.

حوار مع ماركيز

الليبي• وكالات

أجري هذا الحوار مع غابريال غارسيا ماركيز (1927 - 2014) في مكسيكو سيتي عندما كان مُنشغلًا بكتابة روايته "الحب في زمن الكوليرا". وكان آنذاك في السابعة والخمسين من عمره. وقد نشر الحوار في "نيويورك تايمز ريفيو"، ثم في "المجلة الأدبية الفرنسية" في عددها رقم 220، الصادر في شهر حزيران / يونيو 1985.

• أنت تقول بأنك بصدد كتابة قصة حبّ سعيدة. وهي قصة عن رجل وامرأة في سن الشيخوخة.

إنها قصة حب تبدأ حين يكون الشاب والفتاة في سن المراهقة. ثم تنقطع تلك القصة لتظل مُلْتهبة في قلب كل واحد منهما. وحين يلتقيان من جديد، يكون كل واحد منهما قد بلغ سن الثمانين. في البداية كانت لديّ فكرة، وصورة. ولم يكن لديّ لا مفهومًا ولا حبكة. والصورة

الأولى التي تبادرت إلى ذهني لهذه الرواية هي صورة امرأة ورجل يفرّان في سفينة. والرجل والمرأة أدركا سن الشيخوخة، إلاّ أنهما سعيدان، ويرقصان على جسر السفينة. غير أني لا أرغب في الحديث عن الكتاب لأن هذا مؤشر سيء.

• لقد قلت دائمًا إن الكاتب يقضي وقته في الكتابة عن سنوات شبابه. وها أنك تبتكر زمنًا لم تعشه بعد.

نعم... أنا هنا أستبقُ الزمن... لكني قمت بهذا من قبل بطريقة ما. اثنان من كتبي يهتمان بحياة أناس في طور الشيخوخة. ففي روايتي "أوراق في العاصفة"، يجد رجل نفسه عاجزًا عن القيام بأيّ شيء فينتحر. وفي روايتي "لا أحد يُكاتبُ الكولونيل"، هناك عسكري قديم ينتظر رسالة لا تأتي أبدًا. وإذا ما نحن تمعنّا في شخصيّات "مائة عام من العزلة"، فإننا نعاين أني اهتممت بمن يكبرونني سنًا. وأنا لم أكتب أبدًا للأطفال.

• ربما لأنك طفل، عشت سنوات طويلة مع جديك.

نعم... هذا صحيح... وكان ذلك مُهمًّا للغاية... وإجمالًا يمكن أن أقول بأن جديّ كانا نموذجين لشخصيات عديدة في رواياتي لأنني كنت أعرف كيف يتكلمان، كيف يسلكان في الحياة. ولكي أتأكد من أن شخصياتي قريبة من الواقع، كنت أعود إلى جديّ دائمًا ليكون بمثابة مرجعية بالنسبة لي. غير أنني كنت أقتصر على وصف سلوك هؤلاء المُسنين من دون أن أهتم بعالمهم الداخلي. أما الآن فقد بدأت أعي بالشيخوخة. والرواية التي أنا بصدد كتابتها تفرض عليّ أن أفكر ست ساعات في اليوم في أشياء لم أكن قد بحثت فيها من قبل، مثل الشيخوخة، والحب، والموت. وقد وجدت نفسي مُنشغلًا بهذا شديد الانشغال. في كل كتاب، يترك المؤلف أشياء كثيرة من نفسه. وأنا لم أفكر أبدًا بجديّة في فكرة الموت قبل أن أحاول أن أفهم كيف أن الموت يؤثر في المُسنين. شخصياتي لا تموت، بل هي تعيش وكأنها أبديّة.

• باستثناء من هم يُشنَقُون، أو يقتلون رميًا بالرصاص، أو يُغتالون.

نعم، شخصياتي تموت بطريقة عنيفة. وهي لا تعرف الشيخوخة. والآن وأنا أشيخ، أريد أن أعرف كيف يؤثر كلّ هذا في العواطف... وهذا هو أهمّ شيء بالنسبة لي. وبخصوص الجنس، أنا لا أملك الكثير من المعلومات حول ذلك، إلاّ أنني أشعر أن الرغبة الجنسية لا تموت إلاّ عندما تكون هناك نيّة في إنهائها. وكلما ظل شخص ما راغبًا في الجنس، فإن الجنس لا يتخلى عنه أبدًا. وبطبيعة الحال، لا يجب التوقف عن الجنس لفترة طويلة لأن استعادة الرغبة فيه ستكون صعبة. علينا أن نترك المُحرّك يشتغل دومًا. وهذا ما أنا أحاول مُعالجته في روايتي الجديدة. ليس مهمًا عمر الشخصيات ما دامت لها حياة جنسية. ولست أدري إن كان هذا تصوري الشخصي، غير أن ما أعلمه هو أن جدي الذي كان قد تجاوز سن الثمانين ظل نشطًا جنسيًا حتى النهاية.

• هل بحثت في مشاكل الشيخوخة، أو قرأت عنها عند كتّاب آخرين؟

لا... أنا لا أعمل بهذه الطريقة... قرأت فقط كتاب سيمون دو بوفوار "الشيخوخة". أنا أسْعى دائمًا إلى ترك الخيال والابتكار يُمْليان عليّ أسرار العمر. وأنا أتصور كيف سيتقبل المُختصون والمسنّون أفكاري، وكيف سيحكمون عليها إن كانت صحيحة أم خاطئة. وقد تكون الشيخوخة في روايتي غير تلك التي في الواقع. ومؤخرًا بلغني أن أحدهم في كولومبيا أصدر بحثًا عن الشيخوخة في "مائة عام من العزلة". أنا لم أقرأ هذا الكتاب. إلاّ أني أعتقد أن الأمر يتعلق بباحث متخصص في الشيخوخة، وجد أنني طرحت الموضوع بشكل لائق. أما بالنسبة لي فإن الأمر كان من ابتكار الخيال والحَدَس. فعندما كتبت "مائة عام من العزلة"، كنت بين الثلاثين والأربعين. أنا لا أعدّ نفسي مطلقًا لأيّ موضوع من المواضيع. يمكنني فقط أن أطلب معلومات بخصوص نقاط محددة. في "مائة عام من العزلة"، أنا لم أدرس لا الأوضاع الاجتماعية ولا الأوضاع الاقتصادية في كولومبيا. وكان من الممكن أن أقوم بتحقيقات جدية عن الأحداث المأساوية التي حدثت في مزارع الموز التي كانت تستغلها شركات أجنبية، إلاّ أنني اكتفيت بطرح بعض الأسئلة عنها. وقد اقتصرت على معرفة عدد القتلى في إضراب مزارعي الموز في عام 1929، وكانوا 17. بالنسبة لي كان هذا العدد مضحكًا إذ أنني كنت أريد أن يكون العدد هائلًا بحيث توضع الجثث على العربات عوض الموز، وتكون كافية لملء قطار. التاريخ بسبعة عشر قتيلًا يكون ضدي على طول الخط حتى ولو كان عددهم كافيًا لملء عربة قطار. وقبل وقت ليس ببعيد، تحدث أحدهم خلال حفل أقيم للاحتفال بتلك الذكرى، عن ثلاثة آلاف قتيل. ما أريد قوله هو أنني لا أرغب في القيام بدراسات. وأنا لا أميل إلى النظريات. ولا أرغب في أن أحول أيّ تجربة من تجاربي إلى نظرية. لذلك أنا أقرأ قليلًا من الكتب النظرية حول الأدب. لكن يحدث لي أن أكتب قصة معتمدًا فيها على بعض الإحصائيات، والتحقيقات.

•ماذا تعلمت من كتاب سيمون دو بوفوار؟

لقد أعجبني. وهو دراسة، وكتاب يحتوي على أفكار، وعلى إحصائيات. مع ذلك، هناك واحد من الجوانب يهمني كثيرًا رغم أنه لم يطرحها للبحث. وهذا الجانب هو الحياة الجنسية للمسنين. ونحن نجد له آثارًا باهتة في كتاب سيمون دو بوفوار. وما يهمني في النهاية هو ما يلي: لماذا ننظر بشيء من النفور والاشمئزاز للحياة الجنسية للمسنين؟ وأنا لا أفهم ذلك مطلقًا. وهذه هي النقطة الأساسية التي أطرحها في روايتي. وبطريقة ما أنا أستعمل والديّ كنموذجين لبطليْن بروايتي. ليس كنموذجين تمامًا، وإنما لأن الكثير من تجارب بطليْ روايتي تتماثل مع تجاربهما. وقد دام زواج والديّ ستين عامًا أنجبا خلالها ستة عشر ابنًا؛ واحدٌ منهم أنجبته والدتي بعد أن تجاوزت سن الأربعين. وكنت دائمًا أحب أن أعرف ماذا كان يحدث بينهما بعد أن بلغا سن السبعين. وقد توفي والدي في سن الرابعة والثمانين. وأنا تحدثت معه حول ذلك بشكل عام ففي أميركا اللاتينية لا يمكن طرح مثل هذه المسائل أمام الآباء، ولا أمام آخرين... وعلى أية حال، أنا على يقين بأن المسنين يلجؤون إلى العادة السرية حين يفتقرون إلى علاقات جنسية عادية.

•كنت قد عبّرت عن سعادتك بزيارة والديك عندما تكون في كولومبيا. ومؤخرًا توفي والدك. هل رحيله عن الدنيا غيّر شيئًا ما في حياتك؟

لقد انقطعتُ عن العيش مع والديّ بين سن الثالثة عشرة، والرابعة عشرة. لذلك، كنت أشعر دائمًا أنني مجرد زائر عندما أكون في البيت العائلي. وإخوتي وأخواتي الذين كانوا يقيمون دومًا مع والدي يشعرون الآن بالحيرة إذ لا أحد توفي من عائلتنا. إلا أن وفاة الأب تمنحنا اليقين بأن موتنا وشيك. وهو يكون سببًا في نوع من الاستعجال، وهذا الاستعجال لا يأتي فقط مع موت الأب، بل أيضًا مع التقدم في العمر. وكلما مرّ الوقت، ويزداد شعورنا بأننا نعمل بسرعة أكثر، لذا يتحتم علينا بالخصوص أن نُعدّ أنفسنا لشيخوخة مفيدة.

•كيف ذلك؟

يكفي أن أظل قادرًا على الكتابة. لذا يمكن أن أكون مفيدًا حتى بلوغي سن المائة إذا ما حافظت على قدرتي على مواصلة الكتابة. قضيتي هي الحياة. وكلما عشت أكثر ازدادت الحياة اتساعًا.

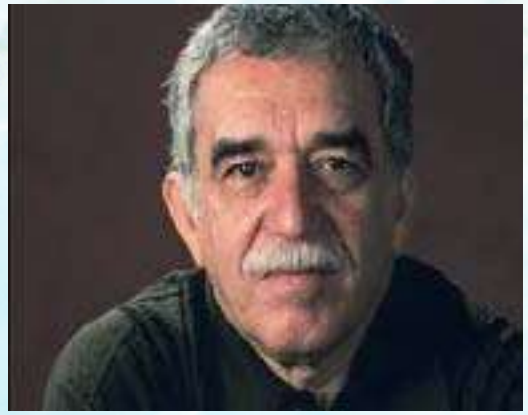
• هل تفكر كثيرًا في الشيخوخة؟

نعم... لقد بدأت أفكر في ذلك... وخوفي الأساسي هو ألاّ يُسْعفني الجسد. هناك فترة زمنيّة لا يكون فيها نظام الأكل والتمارين كافية لإبعاد خطر العجز والمرض، فيفقد الجسد القدرة على المقاومة. وأعتقد أنني بلغت تلك الفترة من العمر التي نقول فيها: آ... أبدًا لم يحدث لي هذا من قبل... وهذا الألم لم أعرف له مثيلًا من قبل أبدًا... وهذا الإحساس أيضًا... وأنا لم أكنْ أتردد على بيت الراحة مرات عديدة في الليل مثلما هي حالي راهنًا... كما أني أصبحت أستيقظ مبكرًا جدًا لأواجه قلق السهاد... غير أن أهم شيء هو ما يحس به كل شخص وهو يستمع إلى نبضات قلبه. هذا يظل لغزًا. وأنا أكتب روايتي هذه، لا أدري كيف سيكون شعور شخصياتي وهي تستمع إلى نبضات قلبها في زمن الشيخوخة. إنه تحقيق بالمعنى الدقيق للكلمة. لذا يمكنني أن أقول بإنني أواصل الكتابة لكي أعرف ماذا سيحدث، وأكون قادرًا على قراءته.

• هل تكتب بطريقة مختلفة عن تلك التي كنت تكتب بها في شبابك؟

طريقة الكتابة مختلفة للغاية. في فترة الشباب نحن نكتب- على الأقل في ما يخصّني لأن الأمر يختلف من كاتب إلى آخر- وكأننا نكتب قصيدة. نحن نكتب بوحي من المشاعر، ولنا قوة إلهام خارقة حتى أننا لا نُعير اهتماما للتقنية. ونحن نكتفي بما يردُ على أذهاننا، من دون أن نهتم بالكيفية وبالطريقة التي ستعبّر بها عن ذلك. لكن فيما بعد، نحن نعرف ماذا يتوجب علينا قوله، وكيفية التعبير عنه. وحتى وإن أمضينا العمر كله في الكتابة عن طفولتنا، فإننا نجد أنفسنا قادرين على التعبير عنها بطرق وبأساليب مختلفة. لكن عندما نشيخ، تنضب طاقة الوحي، وتصبح التقنية أمرًا ضروريًا ومُلحًّا. وإذا ما افتقد الكاتب للتقنية، فإن كل شيء ينهار. بالتأكيد نحن نكتب بأقلّ سرعة. وبأكثر عناية، وربما بإلهام أقل. وهنا يكمنُ المشكل الحقيقي للكاتب المحترف. في سن العشرين، كنت أكتب قصة

كل يوم لجريدة، وأحيانًا افتتاحيّات عدة، في نفس اليوم. ثم في الليل، حين تفرغ قاعة التحرير، كنت أظل هناك لأكمل قصة أو رواية. وهناك قصة عنوانها: "ليلة كورلي"، وهي من أوائل القصص التي كتبتها. وكان ذلك في فترة أطلقنا فيها مجلة أدبية أسبوعية. وذات يوم، وجد رئيس التحرير صفحتين فارغتين. وفي الليل، جلست أمام الطاولة وكتبت قصة لكي أملأهما. لم يعد باستطاعتي الآن أن أفعل ذلك. وتلك القصة تتطلب مني ثلاثة أسابيع لكي أنهيها. وأفظع من ذلك... قبل وقت ليس ببعيد، كتبت قصة بـ15 صفحة. وقد اقتنيت من أجل ذلك 500 ورقة بيضاء. ولما انتهيت من كتابة القصة، كانت كل تلك الأوراق قد انتهت. ثم أني تعودت على الكتابة في الليل، وأدخّن كثيرًا أثناء ذلك. ما هو سيء في فترة الشباب هو أنك تجد نفسك مُجبرًا على الكتابة حتى وأنت مُتعب. وأنت لا تجلس إلاّ عندما تكون قد أنهيت كلّ ما يؤمّنُ لك العيش. لكن مع مرور الوقت، أنت تصبح أكثر حرفيّة، وتحرص على تنظيم حياتك. وعندما انقطعت عن الكتابة في الصحف لأنشغل بكتابة رواياتي، كنت أجد صعوبة كبيرة في الجلوس أمام الطاولة صباحًا لأشرع في الكتابة طوال اليوم. ومع تقدمي في السن، انقطعت عن التدخين. وقبل ذلك لم أكن أكتب كلمة واحدة من دون أن أدخن. وكنت أمام خيار وهو أن أعوّد نفسي شيئا فشيئًا على عدم التدخين، أو أن أعوّدَ نفسي على الكتابة فورًا من دون اللجوء إلى السيجارة. وقد جرّبت الاختيار الثاني، وكان الأمر صعبًا للغاية. وهذا سمح لي بأن أكتشف أني انقطعت مرارًا كثيرة



عن الكتابة ليس بسبب التعب، وإنما بسبب الافراط في التدخين. والآن أنا أقترب من الشيخوخة إلاّ أنني أستيقظ بأكثر حيوية ونشاطًا. الفرق الثاني بشأن موضوع السن هو الذاكرة. في فترة الشباب، لم أكن أسجل الأفكار التي تراودني أثناء الكتابة. وكنت أظن أني إذا ما أنا نسيتها فلأنها ليست مُهمّة جدًا. وكنت أتذكر تلك التي لها أهمية بالنسبة لي. أما الآن فإنني أقوم بتسجيلها. وما يحزّ في نفسي هو نسيان فكرةٍ راودتني، أو شيءٍ ما كنت أرغب في قوله، أو كنت قد قرأته، أو موسيقى تبخّرت من ذاكرتي. وفي سنّ معيّنة، نحن ننسى الأسماء، والأشياء. وهذا أمر مقلق للغاية وعلينا أن ندرّب أنفسنا لتجاوزه. غير أن ذلك ليس سهلًا. والجزء الكبير من العمل يخصّ تصميم الشكل، وتفصيل ضئيل يمكن أن يقود إلى اليأس. لذا أنا أحرص الآن على تسجيل ملاحظاتي، وأفكاري. وقد أكتب كلمة أو جملة يمكن أن تساعدني مستقبلًا. وإذًا يمكن القول إن هناك إيجابيات وسلبيات في زمن الشيخوخة.

كتبوا ذات يوم ..

اما المنطقة المعروفةفي الجبل الاخضر من برقة باسم : « قصر ليبيا » فلا صلة مطلقاً لاسمهاهذا بليبيا اذ انه تحريف حديث لاسم قديم لقرية بيزنطية عرفتباسم (OLBIA)وكان السكان يعرفونها باسم : « قصر البيا » وواضح هنا انه نفس الاسم البيزنطي القديم ، وقد اخطأ عدد من كتاب الايطاليين في تهجي الاســـــم فرسموه : GASR EL EBBIA في عدد كبير من المراجع والدراسات الايطالية.

المجاعة على عتبات البيوت

عبدالرحيم مركزو. السودان

سنابل الذرة منكمشة، واصفر لونها، وأُخريات يابسات، الأولى مصبها الجـراد، واليابسات انقطع عنها ماء السحاب. ومساحات شاسعة من الحقول غطاها العويش بلا فلاحة هذا العام، والسبب هو قعقعة الرصاص و دوي الدانات والانفجارات، في جبال النوبة الحال يغني عن السؤال.

تجولت ما بين «دلامي» و «كرتالا»، أمـدد بصري في الحقول لعل يجود النظر برؤية سنبلات يابسات متعلقة بقصب الذرة بين جنبات الطريق، لم تر عيناي قط ما يسرها لكي تطمئن النفس بأن ما نقرأه من تقارير المنظمات الدولية عن مجاعة وشيكة ستضرب غالبية الناس أو هم على شفا هاوية الجوع الحاد.

حاولت أن أجد بارقة أمل بين سنبلات الذرة اليابسات بأن الناس بخير والحمد لله، إلا أن واقع الحال يكذب بارقة الأمل و يزرع الاحباط واليأس، ثمة عوامل تكالبت على الناس هنا منها شح الأمطار وظهور آفة الجراد و طيور الزرزور وضعف وتأخر التمويل الزراعي، علاوة على حالة اللا أمن، «جوك و جاينك» كل صباح يوم جديد يطل على والوجوه البائسة من شدة الفاقة، أطفال صغار من الذكور والإناث يحملون أكياس بلاستيكية فارغة، يتجولون بين «طواحين دلامي» بحثاً عن الذرة، سعر الملوة «1200» جنيهاً، ويقبضون بباطن أيديهم العفيفة بتحكم عملة نقدية جنيهات سودانية مكرفسة من شدة القبض حرصاً منهم على عدم الضياع، صاحب طاحون بسوق «دلامي» يشير إلى أن أطفال جياع يأتون عند مساء كل يوم لقرف بقايا الدقيق الساقط من رحاية الطاحونة، وهي حفنة من دقيق لا تسد رمق أفراد الأسرة الجياع، أصبح مصدر دخل الأُسر الوحيد هو ثمار الغابات من «نبق» و«عرديب» وأحياناً تأتي أسراب الجراد لتكون إما وجبة دسمة أو سلعة تباع لتدر الكاش، سعر الملوة «1000» جنيه للمقتدرين فقط، يروي صاحب طاحونة في «حي السلام» قصصه مع أطفال الجراد، حيث تدفع له بيعاً بالتراضي رهان مقبوض مقابلة طحين الذرة.

حللتُ ضيفاً على شقيقي الأصغر بكرتالا، مزارع ميسور الحال، حصاده هذا العام «100» جوال من الذرة، أخرج زكاة حصادها وتم توزيعها على أفراد الأُسر الممتدة بالملاوي، غالبية المواطنين في «كرتالا» و «دلامي» لم يزرعوا هذا العام، وكبار المزارعين من التجار هاجروا من المنطقة خوفاً من النهب و السلب والقتل، حركة سالكي الطريق والسائلين عن ملاوي الذرة لم تنقطع عن دار أخي، فهو يعطي كحال الذي لا يخاف الفقر، الحال في عموم البلاد هو ياهو نفس الحال في كرتالا و كوكاية و دلامي، فقط كنت شاهد عيان.

مأساة النساء الزرافات

الليبي. فتحية البلوشي. الامارات. وكالات

هي أقلية تعيش في بورما وتايلاند. تشتهر نساء هذه القبيلة بأعناقهن الطويلة التي تمت إطالتها عن طريق وضع لفائف من النحاس حولها منذ سن الخامسة.

العنق الطويل يعتبر من مفاتن الجمال، لذا تزيد الفتاة عدد اللفائف كلما تقدمت في العمر، ثم تتوقف النساء عن فعل ذلك بحلول وقت الزواج، ولكن بحلول هذا الوقت لا يمكن للرقبة أن تطول بسبب التغيرات المرتبطة بالعمر في الهيكل العظمي.

تقول الأسطورة: ‹في سالف العصر والأوان خرجت أجمل امرأة في قبيلة «الكارين» لتحضر المياه من بئر القبيلة، وحينما همت بالعودة هاجمها نمر متوحش انقض على رقبتها وجرها من منطقة الحنجرة لبيته وافترسها، ثم صارت تلك الفتاة عبرة، وآمن كل أفراد القبيلة بأن وحش الماء (النمر) يهاجم النساء ويضرب بمخلبه الحنجرة ليطبق على الرقبة التي يجر منها الضحية، وخوفاً من تكرار القصة قررت نساء القبيلة أن يحمين الحنجرة والرقبة بواسطة الأطواق النحاسية عن طريق لف هذه الأطواق حول منطقة العنق كاملة.

مع الوقت اعتادت نساء قبيلة ‹الباندونج› التي تنحدر أصولها من «الكارين» على ارتداء هذه الأطواق المعدنية من سن الخامسة، وبالإضافة لطوق الرقبة المعدني ترتدي النساء أيضاً أطواقاً معدنية مشابهة حول معصم اليد وفي السيقان.

واليوم لم تعد أسطورة النمر تعني شيئاً للنسا، وأكثر ما أصبح يعنيهن هو العنصر الجمالي الذي يكتسبنه من استعمال الطوق، لأن رجال القبيلة اعتمدوا طول الرقبة كمقياس جمال يندر أن يتغاضوا عنه، ولم يعد غريباً أن تحرص النسوة على تطويق أعناق صغيراتهن بهذا الطوق النحاسي الثقيل حتى لا يفقدن فرصة الزواج في المستقبل.

• أطواق العذاب:

هذا الطوق الجمالي يمثل عذاباً يومياً وتشوهاً في العنق يرافق الفتاة مدى الحياة، ، فالطوق الذي يبدأ بالالتفاف حول عنق الفتاة منذ بلوغها سن الخامسة يزداد تدريجياً كلما زاد عمر الفتاة عن طريق إضافة لفة نحاسية جديدة كل ستة أشهر، وبوصول الفتاة إلى سن البلوغ تصبح عدد لفات هذا الطوق (20) لفة ووزنه (10 كيلوغرامات) ترافق الفتاة مدى العمر مسببة تشويه العنق والعمود الفقري.

ويتوجب على فتيات ‹البادونج› السير بحذر، لأن اية حركة مفاجأة تؤدي الى احتكاك الطوق بالرقبة بشكل مؤلم، كذلك على كل فتاة الاهتمام بتنظيف الطوق باستعمال مسحوق الغسيل العادي وأوراق عريضة من الأشجار يدخلنها بين لفات الطوق لفركه جيداً كي يصبح لامعاً وبراقاً يجلب الأنظار.

وبسبب الزاوية المستقيمة التي يتخذها وضع العنق يصبح من المستحيل على فتاة الباندونج تحريك رأسها للأسفل للنظر نحو قدميها، ومن المستحيل شرب الماء بدون أنبوبة ماصة، وفي المساء تضطر صاحبة الطوق إلى استعمال وسادة مرتفعة لتنام.

• تاريخ يصنع قضية:

تعتبر قبيلة «البادونج» جزءاً من قبيلة أكبر تسمى ‹قبيلة الكارين› التي شهدت أراضيها معارك عصابات مستمرة منذ عام 1984 بحكم موقعها الملاصق لدولة تايلاند، وفي فترة من الفترات قاتل رجال

هذه القبيلة ضد حكومة بورما التي حاربتهم بقسوة اضطروا معها للهرب واللجوء لتايلاند التي أسكنتهم في مخيمات خاصة للاجئين تشرف عليها وكالة الأمم المتحدة، وبعد هذا الهروب تشتت قبيلة «البادونج» بين دولتي بورما وتايلاند.

• أبشع قضايا حقوق الإنسان:

هذا الأمر هو الذي خلق مؤخراً واحدة من أعنف قضايا حقوق الإنسان التي شغلت تايلاند في الفترة الأخيرة، لأن الشوق للقاء الأهل دفع بعض نساء «البادونج» القاطنين في بورما للوقوع في قبضة عصابة يقودها أحد رجال الأعمال التايلانديين يدعى ‹تهانا ناكلوانج›، فهذا النصاب الذي عزم على استغلال الطفرة السياحية في تايلاند قرر إنشاء حديقة حيوانات بشرية من ‹النساء الزرافات› لتكون محط أنظار السياح القادمين من أمريكا وأوروبا وأستراليا وآسيا، ومقابل قضاء وقت ممتع والتقاط الصور مع فتاة زرافة يدفع كل سائح مبلغ يتراوح بين (10.5 دولارات)، فقام باستئجار مكان الحديقة المناسب وتجهيزه على شكل أكواخ مقسمة بنفس طريقة حدائق الحيوانات ولم يتبق سوى الحصول على الفتيات الزرافات لتكون الحديقة البشرية قد اكتملت بانتظار قدوم أفواج السياح من مختلف أنحاء العالم .

استعان ‹تهانا› النصاب بأحد سكان بورما الذي يرتبط بعلاقات جيدة مع ‹البادونج› كي يجلب له ما يلزم من النساء لمشروع حديقة الزرافات الذي كان يخطط له، وسارت الأمور بأسهل مما توقع لأن الرجل نجح في جذب 33 فتاة وامرأة عبر إقناعهن بأنه يخطط لهن التسلل لتايلاند كي يصلن مخيم اللاجئين الذي يقطن فيه أقاربهن .

• بشاعة الاستغلال:

خلعت النساء الأطواق من رقابهن كي لا يتعرف عليهن رجال الحدود التايلاندية، وبمجرد وصولهن لتايلاند انقطعت أخبارهن عن الأهل الذين كانوا ينتظرون بكل لهفة، ولم يتحقق ما حلمت به أولئك النساء من لقاء بالأهل والأحباب لكن تم تحميلهن في شاحنات خاصة الى منطقة تدعى ‹بان سان توندو› حيث حديقة الحيوانات التي كان يعتزم ‹تهانا› وعصابته المكونة من مكاتب سياحية وأشخاص ذوي نفوذ في الحكومة التايلاندية.

وبعد الوصول تم توزيع الفتيات على الأكواخ، وتلقت الفتيات تعليمات بأن عليهن الاستيقاظ في الثامنة صباحا والانتشار في الحديقة وملاطفة الجمهور والتودد لهم والتقاط الصور معهم، وكانت سياط وبنادق حراس الحديقة جاهزة لقمع أي تمرد قد ينجم عن أي فرد من المجموعة.

بعد أسبوع وصل أول السياح الأمريكان لتلك الحديقة، لأن مكاتب السياحة وعلاقات ‹تهانا› كانت قد صنعت من الدعاية والإعلان ما يكفي لاستثارة السياح الأوروبيين والأمريكان والأستراليين، ويبدو أن تسويق الحديقة دعائياً بما يسمى ‹حديقة الزرافات› هو الذي دفع زوار الحديقة للتعامل مع الفتيات ذوات

الأطواق وكأنهن زرافات فعلاً يرمون إليهن بالفواكه وينتظرون كي يلتقطوا الصور لهن وهن يمشين أو يأكلن أو يشربن الماء.

وحتى يحافظ ‹تهانا› وعصابته على مصدر رزقهم قام المرتشون في مكتب العمل والهجرة التايلاندي بتسجيل النساء الزرافات في سجل العمال كعاملات رسميات استقدمهن ‹تهانا› لغرض عاملات قطف محاصيل التفاح، لقاء أجر عبارة عن كميات من الرز وزيت الطبخ بالإضافة إلى نصف دولار يومياً.

• خطط للهروب:

البقاء في الحديقة كان مأساة تلك النساء مع استحالة الهرب أو التمرد، فذلك يعني الموت مادامت الأسلاك الشائكة تحيط المكان، والبنادق مصوبة على الرؤوس، لكن ذلك لم يعني الاستسلام أو القنوط خاصة بعد موت إحداهن بسبب المعاملة السيئة وعدم وجود الرعاية الصحية اللازمة، فكرت النساء بكيفية الوصول إلى الأهل، ولم يكن الاندساس في باص للسياح فكرة صائبة، ولا التودد لأحد الحراس شيئاً معقولاً، لكن ما اهتدت إليه الفتيات كان أن يرسلن للأهل في بورما شريط تسجيل أخذنه من الأشرطة التي كانت قد وضعت لهن للرقص عليها، قمن بتسجيل الأشرطة وإرسالها مع السياح الأوروبيين إلى مخيم الأهل اللاجئين في تايلاند وإلى الأهل في بورما.

أول الأشرطة وصل إلى اللاجئين في تايلاند، ذهبوا لوكالة شؤون اللاجئين التي نظمت حملة إعلامية كبيرة للضغط على الحكومة البورمية كي تتدخل في الموضوع، لكن الحكومة خذلت الجميع عندما تخلت عن الفتيات بدعوى أنهن متسللات إلى تايلاند التي لم تتخذ أي إجراء بدورها واكتفت بأخذ الغرامات من ‹تهانا› مع السماح لهن بالعمل في قطف التفاح.

• نهاية القضية:

الرشاوى الضخمة التي دفعها ‹تهانا› مكنته من السيطرة على القضية وضمان ركنها على الرف لسنوات أخرى، لكن منظمات حقوق الإنسان الخارجية لم تتخل عن القضية خاصة مع استمرار تدفق السياح المتعاطفين مع النساء، وبسبب ضغط المنظمات الخارجية خضعت تايلاند أخيراً وقامت بإرسال سكرتيرة رئيس الوزراء للحديقة، وهي التي أقامت الدنيا حين وقفت على الحقائق، وبعد وقت قصير كانت قوات حكومية مسلحة تحاصر الحديقة، حيث تم الإفراج عن ‹النساء الزرافات› واعتقال ‹تهانا› وأفراد عصابته• وبدأت الحكومة حملة تحقيقات واسعة لمعرفة الأسباب التي ساعدت على إنشاء حديقة الحيوانات البشرية فوق الأراضي التايلاندية، وشملت حملة الاعتقالات مسؤولين كبار في أجهزة الشرطة والداخلية• أما بالنسبة للنساء الزرافات فقد قررت الحكومة عدم إعادتهن إلى بورما بناءً على طلبهن وخوفاً من أن يتعرضن للسجن أو الإعدام بسبب تسللهن إلى تايلاند، وبقيت مشكلتهن عالقة إلى أواخر الشهر الماضي حين قررت تايلاند السماح لهن بممارسة حياتهن الطبيعية والعمل في أراضيها.

حربيـــــات

الناجي الحربي• ليبيا

كبدة اسكندراني•

يعتقد البعض أن مدينة الإسكندرية تشتهر بكبدة البقر والجاموس، وهي إحدى طرق الطهي التي تنسب للإسكندرية. والبعض الآخر يرى أن الإسكندرية لا تُعرف إلا بالمأكولات البحرية والمعروفة بأفضل أسواق السمك. فريق ثالث لا يعرف المدينة إلا بشهرة مطعم "محمد أحمد" المختص في الفول والفلافل والذي تأسس منتصف القرن العشرين، ولا شك إن الأكل عند مطعم "محمد أحمد" له مذاق يختلف.

الإسكندرية إلى جانب معالمها هي مدينة تلاقح حضارات الشرق والغرب، قال عنها الرحالة المقريزي: "وعاء العالم"، كانت منارة علمية فارقة في التاريخ القديم، فاشتهرت بمكتبها الكبرى "الموسيون السكندري" ومكتبتها الصغرى "السرابيون"، وتحوي الآن على أكثر من ثمانية مليون كتاب.

اشتهرت الإسكندرية بمنارتها "فاروس"، إحدى عجائب الدنيا السبع في العالم القديم.، والإسكندرية تضم العديد من المعالم المهمة، فهناك قلعة "قاتيباي" ودار الأوبرا ومتحف المجوهرات الملكية والمسرح الروماني.

الإسكندرية مدينة "بيرم التونسي" أشهر شعراء أغاني "الست"، وصاحب رائعة "القلب يعشق كل جميل" ومؤلف أكثر من ثلاثين أغنية لسيدة الغناء العربي أم كلثوم.

الإسكندرية مراتع طفولة فنان الشعب "سيد درويش"، باعث النهضة الموسيقية ومجدد الموسيقا العربية.

الإسكندرية مدينة العظماء الذين تركوا بصماتهم السياسية والثقافية والرياضية، وفي مختلف المجالات.

الإسكندرية ترنيمة الزمان ومعشوقة التاريخ.

والطاولة ذات النرد والدومينو، وللقراءة ولتبادل وجهات النظر السياسية والاجتماعية، ولتناول أكواب الشاي وفناجين القهوة العربية، ولمشاهدة مباريات كرة القدم أحياناً. لما لا، من ارتياد هذه المقاهي لشرب الشاي، وإن كنت مدخناً فلا تتردد في طلب شيشة بالمعسل الفاخر وعلى جمرات الفحم البلدي، فلا أحد مات قبل أن يكتمل عمره.

السياحة في مصر لها طعمها الخاص والمختلف، لها نكهة وروح نادرة قلما نجدها في دول العالم التي احترفت مجال السياحة، السياحة ليست شقة مفروشة وما يتبعها، السياحة ثقافة، تعلم، تجديد أفكار.

الجرائد في مصر

لا بد أن اقطع مسافة طويلة من مكان إقامتي في الإسكندرية كي أصل الكشك الذي يقوم ببيع الجرائد والمجلات، يحدث هذا رغم الازدحام ورغم الإرهاق، ورغم اعتلال الصحة، لكنني أشعر بأن قراءة الجريدة والاستمتاع بالاطلاع على المجلات في مصر لا يقل أهمية عن تناول العلاج لهذا اللعين الذي لن أخضع له، وبيقين سأقهره يوماً ما.

كانت فضيلة قراءة الجريدة في مصر قبل تناول القهوة والإفطار الصباحي. وكانت الجرائد تطرق باب بيتك، تتنوع أخبارها وتوجهاتها ومشاربها، ولعل أشهرها الأهرام والأخبار والمصري اليوم والصباح واليوم السابع وغيرها، كانت زهيدة الثمن، اعتقد بتوجيه من المسؤولين تشجيعاً وتحفيزاً على عادة القراءة التي كان يعشقها المواطن المصري.

اليوم تكاد تختفي عقيدة قراءة الجريدة التي كانت تزدهر على مقاعد المقاهي وتنشط عملية بيعها في الشوارع وعند مفترقات الطرق، وعند مداخل محطات المترو، ولعل ذلك جاء نتيجة لتسلل وغزو وسائط القراءة الالكترونية وبسبب التغيير الذي أصاب الاقتصاد وطال الثقافة، فلم أعد أرى إلا فيما ندر مشهداً لرجل يحشر رأسه في جريدة أمام عمارة أو على ناصية مقهى.

هو فيه إيه يا إسكندرية؟

الإسكندرية اليوم ليست الإسكندرية زمان، كنا ننتظر توقف المدارس بنهاية الاختبارات، ومن ثم نهرول نحو هذه المدينة لنغسل فيها تعب عام كامل من الدراسة والعمل والإرهاق، كانت تستقبلنا بود ومحبة، لم تغب عنها الابتسامة، فالمصري صانع للنكتة ويعرف كيف يكيفها وكيف يطلقها في وقتها ونحو هدفها، حتى وهو في أحلك ظروفه المعيشية لا ينفك يضحك ويسخر من الواقع، قد يكتفي برغيف وقليل من الجبن المالح وإن كان مخملياً فإنه يضيف نصف بصلة وهو في غاية السعادة، فأصبحت الفكاهة شغل مهم للأجهزة التي تبني وتبذل الجهد من أجل النهضة.

اليوم تبدل حال الإسكندرية، أصبح إيقاعها يشوبه السرعة والرعونة والارتباك، ربما لصعوبة الحياة وارتفاع الأسعار، وأضحت المادة هي الشغل الشاغل لكل الناس، فالشوارع ليست كشوارع زمان، ولا المقاهي كمقاهي زمان، ولا الموسيقا والغناء وزخم الأزقة بالفلكلور المصري المدهش كما كان، كل شيء تغير في هذه المدينة التي أحب، المدينة التي أثرت في الحضارات وتأثرت بكل من زارها من اليونانيين والفرنسيس والأرمن والإيطاليين، فازدهرت المدينة حتى أصبحت قبلة الباحثين عن متعة السياحة.

ورغم كل ذلك، عمار يا إسكندرية.

أقبل إليك

بات ريكِوارت. فرنسا. ترجمة بثينة هرماسي. سوريا

أقبل إليك
كما لو كنت أقترب
من سرّ العالم
أقبل إليك عارية
بحبّة ملحي
وحزني المطوي
كمنديل صغير
كلماتي مدفونة في ثناياه
حتى لا أنسى شيئًا.

Je viens vers toi
comme je m'approcherais
du secret du monde
Je viens vers toi nue
avec mon grain de sel
et mon chagrin plié
comme un petit mouchoir
mes mots enfouis dedans
pour ne rien oublier

عصفور تشيهيرو

هي كل النساء،
وأولئك اللواتي ينال منهن الوجع،
مادة خام خصبة لتشكيل النهار وصنع الحياة.
فانتازمات الرجال تصنع منها شعرا وهواء.
قطعة من حرير، جلد متين، لديها وعود لتفي بها.
هي أجمة على الدروب، تعشّش بداخلها العصافير ،
تغمر العالم بنورها، والتلال بغنائها.
مثل طائر الدراج حاضنة، تراقب مثل الصقر، ومن أعلى الجرف ترى بوضوح ماهو قادم.
وتحت درع بشرتها، في فرو الأم أو ثوبها الخفيف ،تحارب الظلم، تحارب الخوف،
في أذن الحزن كلمات حبّ موشوشة.
هي الملح والـدم، ما يبقى من الآخـر على شفتيها وأصابعها
تتقدّم في المشهد، رباطة جأشها كظلّ يتوازن مع النهار ، لم تعد تخشى شيئا.
هي كل النساء وطائر الحرية.

Elle est toutes les femmes et celles qu'on blesse. matière brute et fertile à modeler le jour. à faire la vie. Les fantasmes des hommes. elle en fait de la poésie. de l'air.
Fragment de soie. cuir résistant. elle a des promesses à tenir.
Elle est un buisson des chemins. les oiseaux nichés dedans. inonde le monde de sa lumière. les collines de son chant.
Elle couve comme la faisane. guette

comme la buse. du haut de la falaise.
elle voit mieux ce qui vient.
Et elle combat l'injuste et elle combat
l'effroi. sous son armure de peau.
dans sa fourrure de mère ou sa robe
légère. Mots d'amour à l'oreille du
chagrin.
Elle est le sel et le sang. ce qu'il reste
de l'autre sur ses lèvres et ses doigts.
avance dans le paysage. le courage
comme une ombre. en équilibre sur
le jour. elle n'a plus peur.
Elle est toutes les femmes et l'oiseau
de liberté.
Pat Ryckewaert "l'oiseau de Chihiro"

اليوم القادم

عندما أولد فوق شفتيك
وتفتح السماء
سواعد الكون الهائلة
التي تربّت بها على قلبي
تجعل فرحي تحت جلدك ينبض
عندما تزرع الزهر في يديّ
وابتسامتي وكلماتي
ويصبح الصمت خفيفاً
والألم يمسي عصفوراً
عندها، أحبك

Quand je nais à ta bouche
que tu ouvres le ciel
les grands bras du monde
que tu me caresses le coeur
fais battre ma joie sous ta peau
Quand tu fleuris mes mains
mon sourire et mes mots
que le silence devient léger
que la douleur est un oiseau
C'est là que je t'aime

لا نهائية الآخر

عندما يدنو كل شيء
يرتجف لكن لا ينبس ببنت شفة
عندما يرقص الضوء
وتغرق الظلال
عندما تنظر إليّ
وعلى أنفاسي اصابعك
ويشعر جسدي بالمطر
أفكر في دوراس
وأغفو في الزهور
المقطوفة من حقل جلدك
— بات ريكوار، "لا نهائية الآخر"

Quand tout se rapproche
tremble mais ne dit rien
quand la lumière danse
que l'ombre se noie
quand tu me regardes
les doigts sur mon souffle
que mon corps sent la pluie
je pense à Duras
m'endors dans les fleurs
coupées au champ de ta peau
PatR. "L'infini de l'autre"

الدلالة المزدوجة للعجائبي

محمد محمود فايد. مصر

انطلق نقاد الأدب العجائبي من "القوانين والمرتكزات النظرية والمنهجية التي سطرتها التحديدات الغربية"[1]، وسرعان ما تخبط معظمهم في المصطلحات والمفاهيم، لأنهم بدلاً من الانطلاق من النص وخصوصيته العجائبية، قاموا بتقطيع أوصاله ليلائم المقاييس والصياغات النظرية، ومن ثم أسقطوها على النصوص السردية الغربية والعربية وتوارثوها، لاسيما تنظيرات "تزفتان تودوروف"، باعتبارها الأكثر جودة. لكنها في الحقيقة تحتاج لبعض التعديلات والاضافات كي تنسجم مع خصوصية المتن، في رؤية قلة ناقدة ثاقبة الفكر، حيث "تتحدد مدى عجائبية العمل أو النص، وفقاً لخصوصيته في حد ذاته."[2]

فالعجائبي، مفهوم يتكون وتتغير خصائصه وموضوعاته ووظائفه باستمرار خلال مرور المجتمعات والأفراد بمراحل النمو الفكري المختلفة، ووفقاً لما يسودها من ثقافات ومعارف ومعتقدات. لذلك يختلف من زمن إلى زمن ومن مبدع إلى مبدع ومن عمل إلى عمل. ولذلك أيضاً لا يقتصر مفهومه الفكري على جنس أدبي أو فني معين بل يتجاوز الآداب والفنون ليشمل المزيد من المعارف والثقافات وغيرها. وهو يقتات، "خصوصاً على سقط المتاع، وما يلقيه إليه العلم والدين والأخلاق والحس السليم، كالمعجزات التي تزعج نظام العالم والعيوب المشينة والتجمعات الصاخبة".[3] د. محمد تنفو: ص78.

إن كل ذلك، ينطوي تحت لواء المفهوم اللانهائي للعجائبي. فإذا أراد النقاد، "تحريره وفصله عن الثنائية الميتافيزيقية التي طبعت الأدب طوال ق19، وبالتالي تقييده وتقعيده في اتجاه آخر، اعتبر فيه الأدب العجائبي، ظاهرة وهمية ومخالفة للصواب."[4] إذا أرادوا ذلك، فليكن. ولكن، على الأقل بعدما يتداركوا أن هذه الصياغات والتنظيرات، تم تفصيلها وفق مقاييس ظهرت في عصر تاريخي معين، وفي مجتمع له خصوصيته الثقافية وتوجهاته المرحلية، وأدبه المميز وأفكاره الخاصة المختلفة بالضرورة عما تعيشه المجتمعات الأخرى وتعبر من خلاله. وذلك، لأن العجائبي، يفهم من داخل المجتمعات، ومن داخل البنية العجائبية للمؤلفات، ولأنه مصطلح حربائي وزئبقي في ذات الوقت. حربائي، لاتخاذه لون المؤلفات التي ينتمي إليها، وحمله لدلالة الكتب التي يوجد فيها، واستمراره في التغير داخل الزمن. وهو زئبقي، لأنه يستعصي على الثبات، ما دام يصدر من إحساس بالاغتراب والغربة وعدم الاستقرار.

وإذا كان العجائبي في الأدب والفن، طبقاً لمحمد تنفو، "يبنى على عالم من الفوضى والرعب داخل العالم الواقعي المنظم والعقلاني، فهذا إنما يكون، بهدف تقديمه كظاهرة مستغلقه عن التفسير، وخلق خوف جمالي يحيا داخل النص ويتحول سريعا لخوف حقيقي يشعر به الشخص الموجود في الواقع." وذلك، بالاعتماد على العجيب،

والارادات غير المألوفة، والغريب والأحداث الغرائبية؛ والتركيز على انتقاء العناصر السلبية كالأمراض، والمشعوذين، والأماكن المحظورة، والعفاريت والأرواح والأموات، و"كل ما يجلب الرعب، كالرجل الذئب، والمسخ والتحول، في والهوية المزدوجة، واستبدال الهوية، واستبدال الإنسان، والخرائب القوطية، والقوي الشرير، والعدو الكبير للفتيات، والمصاص الشره للدم، والشنيع في تجسيد غرائزه المخزية، والمثير للاشمئزاز، والنماذج المنحلة والمدماة، والكيانات المؤلمة والمنفرة التي تجرنا إلى الجحيم والموت أو الجنون.[5] د. محمد تنفو: ص83. والدلالات التي تحيلنا على الاضطرابات والفوضى، وتهيئ عالماً جديداً مختلفاً عن العالم الواقعي يستند إلى السلبي في كل الميادين.

يكفينا معرفة أن العجائبي، "ظهر في الآداب الغربية كاستجابة أو رد فعل ضد العقلانية خلال ق18 بملازمة النمو الاقتصادي والتقدم العلمي، وضرورة البحث عن أشكال مغايرة تكون امتداداً وانقطاعاً في آن، عن الحكاية السحرية الخارقة، في ظل تحولات كانت قد بدأت منذ الثورة العلمية التي أحدثتها نظرية العالم الموسوعي نيكولاس كوبرنيكوس (1473 -1543م)، مروراً بعصر الأنوار، ثم الصدمات المتتالية التي رسمت علاماتها بقوة.[6]

لذلك، رفض بعض النقاد ذوي البصيرة الثاقبة ممن أدركوا ووعوا جيداً المضامين غير المتكاملة للعجائبي في الأدب والفن والرؤية الغربية، كالناقد "لوي فاكس"، الذي أشار إلى أن القواميس اللغوية تخبر المطلعين عليها، أن "الصفة عجائبي تحمل معاني مختلفة باعتبار الظاهرة العجائبية ظاهرة وهمية والروح العجائبية روحا مخالفة للصواب. محذراً القارئ من استعمالاتها اليوم التي تخبر أن النعت عجائبي يعبر عن الحيرة أو الإعجاب، مؤكداً أنها غير جديرة بالانتساب إلى علم الأدب وإلى النظام السديد الذي يرفض المفردات المبهمة ويتغاضى عن انطباعات القراء الذاتية والمتنوعة، وأن الأدب العجائبي لا يكون مقنعاً ولا ينجح، إلا داخل النطاق الذي يتخلص فيه من عيوبه وينعم بالخصائص الرصينة اللازمة التي يتميز بها الفن الكلاسيكي في التركيب والتعبير.[7] د. محمد تنفو: ص80. حيث "ظهر الأدب العجائبي في أواخر ق18 بالتزامن مع الانحطاط الأول للقيم الدينية ونشأة المجتمع الليبرالي البورجوازي، طبقا لجيرار كلين، الذي يؤكد أن العجائبي بدأ منذ تلك الحقبة، بعدما ربط بين نشأته والسياق التاريخي والاجتماعي والديني في القرن 18"[8] د. محمد تنفو: ص99. وخلال النصف الأول من القرن 19، لم يتمكن الأدب العجائبي من التطور بشكل جاد، نتيجة لعدة أسباب، كان منها: شروع الشريحة الاجتماعية التي كانت ضحية للنظام الليبرالي، في فرض وجودها؛ والصراع بين الإنسان والمجتمع والقيم السائدة؛ والتعبير عن فضاءات الهموم والمشكلات والقيم المكبوتة والشرائح المهددة؛ حيث نشط المس والتحول والهدم للعالم العجائبي عن الإنسان، وظهر الشيطان واستحوذ عليه ووضع رغباته تحت ضغط العقد النفسية والأمراض.

وبهذا، أحيل مفهوم العجائبي في الفكر النقدي الغربي، على دلالة أحادية، هي: الدلالة السلبية، في حين أن المفهوم الموضوعي، ثنائي الدلالة/ ذو وجهين، أحدهما: الدلالة السلبية؛ وثانيهما: الدلالة الإيجابية. فإذا راجعنا الخصائص الدلالية للعجائبي وموضوعاته طبقا لتودوروف، سنجده

يؤكد أن "العجائبي يتحدد بصفته إدراكاً خاصاً لأحداث غريبة."[9]

أما "الغريب"، الذي اعتبره "شرط ضروري، إذا غاب، لا يستطيع العجائبي حتى الظهور."[10] دون الاتكاء عليه، فمعناه في اللغة العربية، يدل على أمرين يكمل كل منهما الآخر، هما: المقبول المستحسن (الإيجابي) ؛ والمرذول المستهجن (السلبي). وهذه الدلالة المزدوجة، لا تقتصر على الكلمة العربية فحسب، بل تنطبق أيضاً على الكلمة اللاتينية Alienatio واشتقاقاتها في اللغات الأوروبية الحديثة. وإن كانت ستتغلب الدلالة المستهجنة/ السلبية، كما لو كانت الدلالة الوحيدة".[11] فضلاً عن "التلازم السببي أو العلي، بين العجائبي ونصوص التراث الإسلامي، حيث يقع كل منهما على حافة الحقيقة (الخير والشر)، بين الدلالة الإيجابية (الخير)، والدلالة السلبية (الشر)، ففي العجائبي ثمة حيرة أمام الحدث الخارق وفي نصوص التراث الإسلامي يبقى الحدث الخارق واقعاً بين الدلالتين.[12] بالإضافة للمعاني الإيجابية عند الفلاسفة العرب، كابن باجة في كتابه "تدبير المتوحد"، حيث أطلق فيه كلمة: "الغرباء" على "الذين ينفصلون عن مجتمعاتهم، ويتميزون عن الآخرين بأفكارهم الفريدة الصادقة"[13]

الأمر الذي ينبغي معه، إعادة النظر في الخصائص والموضوعات التي حاول "تودوروف" وضعها للعجائبي؛ ودراسة العلاقات بينها وبين كل من الإدراك، والغريب؛ خاصة، بعدما تبين للباحث أن مفهوم العجائبي ذو دلالة مزدوجة/ ثنائية تتراوح بين: الإيجابي (الخير)؛ والسلبي (الشر). واقتصار معظم النقاد على استخدام الدلالة السلبية، وانتزاع العجائبي من سياقاته الدينية وجوانبه الروحية والأخلاقية، وغيرها من الدلالات التي تشكل وجهه الإيجابي. وهو ما أدى إلى وضع الباحث، الكثير من علامات الاستفهام والتعجب حول ثنائية العجائبي بين الخير والشر، محاولاً البحث عن الجذور الأولى للعجائبي في الثقافة والفنون والآداب، فأدرك أنها موجودة منذ أقدم العصور، ووصلتنا من خلال بعض الملاحم والحكايات الشعبية القديمة. وهذا هو موضوع المقال القادم.

• الهوامش:

1 – د. محمد تنفو: عجائب مائة ليلة وليلة، سلسلة السرد العربي (3) ، إشراف د. سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، 2012، القاهرة، ص214.

2 – نفس المرجع السابق: ص216.

3 – تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، ط1. تقديم: د. محمد برادة، مكتبة الأدب المغربي، دار الكلام، الرباط، 1993، ص5.

4 – كاوه خضري، ونور الدين بروين: الواقعية السحرية في الرواية العربية، مجلة شئون عربية، العدد 153، ربيع 2013، الأمانة العامة، جامعة الدول العربية، القاهرة، ص166.

5 – تودوروف: ص121.

6 – تودوروف: ص121.

7. د. بركات محمد مراد: مفهوم الاغتراب بين الفكر الغربي والفكر العربي الإسلامي، مجلة علامات في النقد، المجلد 21، العدد 84، يونيو 2015، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ص285.

8. د. لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007،ص7.

9. د. بركات مراد: ص285.

الذي كان يحرث القمر

الصادق النيهوم. ليبيا

في مدن الشرق الوقور، في بنغازي ودمشق «حين يبلغ البدر تمامه»، و يقبض كل امرىء راتبه، تضاء المقاهي، وبيوت الدعارة، وتتصاعد خرافات الحب الشيقة عبر سحابات التبغ و الحشيش، ويحتسي الرجال حاجتهم من النبيذ، ويتحدثون عن النساء والغلمان و لحظات الشبق العميقة المبلولة بالعرق.

فإذا طلعت الشمس، طار الغراب، واستعاد الرجال وقارهم محاولين أن يتفادوا ذكر الليلة الماضية، وعرضت علب الفضيلة بكل الأثمان، وكتبت المقالات الجيدة الصياغة لحماية الأخلاق ريثما تغيب الشمس وتتعذر الرؤية في الظلام.

الحب في الشرق لعبة ليلية، و«نزار قباني» الذي اختار أن يلعب في وضح النهار، مزق الرجال سمعته ودعوه "زانياً مخنثاً سيىء التربية"، وجلسوا يأكلون جثته في سوق الحميدية ويلقون عظامه للسنانير، فلو كان نزار بائع عرقسوس، لو كان يحسن الكذب وخداع البصر، ويخرج الأرانب من قبعته، ويبيع العرقسوس لدعاه الشرقيون بأسماء أخرى أكثر أدباً، أما أن يتحدث «نزار قباني» عن المرأة قبل أن يعم

الظلام، و يتحدث عن الحب و الجنس و بقية الفضائح، فإن ذلك أكثر مما تطيق شرطة الآداب. الشرق كله شرطي آداب، الشرق شرطي آداب جاهل يدمن الحشيش والعادة السرية، ويكره النساء في النهار، ويحترق بالشبق في الليل، مثل خنزيرة مسيسلية في شهر مايو، فإذا رأى قصيدة من الشعر تتحدث عن امرأة، رفع بندقيته و أطلق النار في الحال. فأين يذهب نزار؟

لصغار الأخلاقيين الذين لا يكفون عن إساءة الظن بالنساء، لتجار الغلمان وكتّاب الأحجبة ووصفات القبول؟ للشرق الذي ما يزال يصرخ كل يوم مطالبا بإعادة المرأة إلى زير القديد وتغطية وجهها المشين وإحكام الرقابة على فترتها الشهرية مثل عنزة بياع اللبن؟ للمحاربين الذين لا يريدون أن يسمعوا شيئاً سوى صيحات الثورة واستعادة فلسطين وقتل كل ما يمكن قتله في الطريق؟ لمذيعي أخبار السلام والخبز والمؤتمرات، لمن؟ وماذا يكتب نزار؟ إنه يصرخ الآن :

" ياليت باستطاعتي
أن لا أكون شاعراً
ياليتني ..
أقدر أن أكون شيئاً آخر
مرابياً، أو سارقاً
أو قاتلاً
أو تاجراً
يا ليتني أكون يا صديقتي الحزينة
لصاً على سفينة
فربما تقبلني المدينة
مدينة القصدير والصفيح و الحجر
تلك التي سماؤها لا تعرف المطر
وخبزها اليومي
حقد وضجر
ياليت باستطاعتي
أن لا أكون شاعراً
لكنما الشعر قدر.»

فلو كان «نزار» بائع عرقسوس، لو كان حاكم دمشق، لما سمع أحد عن دمشق، و لما تردد اسم تلك المدينة الصغيرة في جامعات العالم ومطابعه، وانحنى مئات المستشرقين يدرسون وجهها باعتبارها وطن أحد شعراء العصر الكبار. في أوربا وفي أمريكا أيضاً، يقولون عن نزار قباني إنه شاعر من مستوى منقطع النظير، ويترجمون أعماله عاماً بعد عام، ويكتبون في مقدماتهم "أن المرأة في شعر نزار مخلوق أكثر اكتمالاً من المرأة في الشعر الأوربي"، وفي الشرق تعامل المرأة مثل عنزة بياع اللبن، ويرفع الرجال حواجبهم عندما يسمعون اسم نزار قباني و يشيرون إليه في لحظات هدوئهم باعتباره "طليعة جيل فاسد"

«نزار» عمره نصف قرن، و يكتب شعراً تقليدياً موزوناً ومقفى، ولكن الشرقيين مازالوا يدعونه "طليعة جيل فاسد" باعتبار أن الشعر الحر عملية زنا، وباعتبار أن نزار قباني يكتب شعراً حراً زانياً.

و قد نشر أول قصائده منذ عشرين عاماً، واستقبلته الملائكة بالصفير، ثم اجتمع البرلمان السوري ليحكم عليه بالإعدام لأنه قال إن الرجل الشرقي يعامل امرأته مثل وعاء للصديد، و أكلت الصحف جثته ثلاث سنين بلا انقطاع لكي ينسى الرجل الشرقي أمر الرضى الجنسي في فراش زوجته.

"لا ، لا أريد .
يا جداراً من جليد
و قبيل ثانيتين:
كنت تجول كالثور الطريد
و الآن أنت بجانبي
قفص من اللحم القديد"

و هذه الصورة الموحشة مجرد أكذوبة في خيال نزار بالطبع، لأن الرجل الشرقي لا يستثير زوجته جنسياً ويتركها معلقة مثل وعاء للصديد، أليس كذلك؟ مرة أخرى، كتب نزار قصيدة إلى «جميلة بوحيرد» وعادت الصحف تأكل ما بقي من جثته، وهجاه عبد الوهاب البياتي مشمراً عن ساعديه لحماية بطلة الثورة، لأن نزار قال إنها امرأة، وإن عينيها مثل قنديلين موقدين في معبد.

كان «البياتي» لا يريد أن يصدق أن «جميلة بوحيرد» ليست غولة رهيبة تركب مكنسة وتقاتل (مثل هرقل) بأظفارها. أما المستشرق "ديمون" فقد ترجم قصيدة نزار وقال عنها إنها عمل فني لا مثيل له في تحديد درجات الضوء داخل "الصورة الشعرية المرتبة":

" إبريق للماء
وسجان
و يد، تنضم على القرآن
و امرأة
في ضوء الصبح
تسترجع في مثل البوح
آيات
محزنة الأرنان
من سورة مريم
و الفتح".

و في سوق الحميدية، وفي بنغازي، ظل نزار قباني "شاعراً داعراً" و رفع الرجال حواجبهم، ودعوه "طليعة جيل فاسد"، وأعطوه الشهرة التي قتلته في نهاية المطاف، فقد ربطوا اسمه بالموضوع الكريه القادر على استثارة ازدراء كل الشرقيين، وأشهروه باعتباره "شاعر المرأة و الجنس"، وذلك يعني في الشرق "شاعر المواد المنوعة"، وتمزق نزار، وأصدر ديوانه الأخير المليء بالأخطاء والخيبة، وفي هذا الديوان ثمة قصيدة مهداة إلى شرقنا المصنوع من الصفيح:

"أشعاري الأولى، أنا أحرقها
ورميت كل مزاهري و موائدي
أشعلت في حطب النجوم حرائقاً
وأنا أمامك كالجدار البارد
شيّدت للحب الأنيق معابداً
وسقطت مقتولاً، أمام معابدي."

فهنيئا للسنانير بالجثة، ورحم الله الذي كان يحرث القمر.

في ديوان الشاعر الباكستاني أفضال أحمد سيد ..

اختراع الشعر

اشرف عطية هاشم. مصر

لم ينل الشعر المكتوب باللغة الأردية ما يستحقه من الترجمة إلى العربية؛ لذا فإننا نجد في هذه المختارات الشعرية (اخترعتُ الشعر)[1] للشاعر الباكستاني أفضال أحمد سيد فرصة مواتية للتعرف على هذا الشعر، والكشف عن شواغله المضمونية والجمالية.

فقصيدة(منجم الطين) مثلاً تعبر بعمق عن القهر الإنساني بلغة بالغة الرهافة والدقة، يقول:

" أنا عاملٌ في منجمِ طينٍ
نُفتّشُ فيه بعدَ انتهاءِ العملِ
فيفكّكُ حراسُنا كلَّ مفاصلِنا
ثم يُعادُ تجميعُنا
فيركّبنا حراسُنا باستهتار"[2].

هكذا ينتقل الخطاب الشعري من(أنا) المفرد المتكلم إلى ضمير جماعة المتكلمين، وذلك حتى يشمل هذا القهر الجميع، وينطوي المقطع السابق على وصف هزلي ساخر يطفح بالمرارة؛ حيث يبدو هؤلاء العمال في هذا المنجم مجرد أشياء تُركَّب ويُعادُ تجميعها في إشارة إلى الكيفية الآلية التي تُعامَلُ على أساسها الذات البشرية في هذا المكان.

وابتداءً من هذه البنية الأولى في النص ستكون الذات الشاعرة شاهدة على هذا النمط من الأداء الغرائبي،

ويكشف عنه المقطع التالي، يقول:

" في اليومِ الأولِ رُكِّبَ لي بدلاً من أحدِ أعضائي
عضوُ شخصٍ آخر
وهكذا على التوالي
حتى صارتْ كلُّ شُعيرةٍ في تخصُّ غيري
لا أدري كم من العمالِ الذين رُكبتْ لهم أعضائي"[3].

نحن إذن إزاء مهزلة إنسانية بأتم معنى للكلمة؛ فقد شاهت هوية الذات الشاعرة حين استحالت بفعل هذه القسوة إلى شخص آخر لا يعرفه، ومن الجلي في النص أنَّ هذا التشويه طال عددًا كبيراً جدًّا من العمال. ولأن هذه الغرائبية ستكون هي الآلية الطاغية على الواقع برمته، فإننا سنجد أن الذات الشاعر تمارس هذا الأداء نفسه على سبيل السخرية والتهكم، وسيتجلى ذلك في قوله:

" قد لمحتُ قدمًا في كومةِ قمامة
هي لا تخصني
لكنَّها جميلةٌ جدًّا
سألتقطُها وأحملُها معي عند اشتعالِ الحريقِ القادم
يومًا ما سأكوِّن رجلاً كاملاً وفقَ ما أريدُ "[4].

وهكذا تشرع الذات الشاعرة في صنع هذا الرجل وفق ما تريد، فهذا الرجل وغيره من العمال هم ضحايا تنكيل حرس المنجم، فهم نتاج قهر واقعي مبهظ، ولن تجد الذات الشاعرة حريتها إلا في هذا اللعب الحر المنتج.

وفي سياقٍ موازٍ لهذا الفعل الخلاق، سيتخفف الخطاب الشعري من هذا الأداء الأقرب للشطح إلى صياغة أخرى أشد ارتباطًا بالواقع، يقول:

" سوف أغرسُ كلَّ يوم
بذرةً واحدةً في منجمِ الطين
سأظلُّ أغرسُ باستمرار
فذات يوم سيأتي موسمٌ لابدَّ أن تنبتَ فيه
أيةُ بذرة "[5].

هكذا يتبدى بجلاء أن صناعة هذا الرجل وفق ما يريد، وكأنَّه يصنع الإنسان الكامل تبقى أمرًا يصطدم بقوانين الواقع وآلياته، لذا ستكون رعاية هذه البذرة غاية يأمل من ورائها أن تنمو وتترعرع، وبطبيعة الحال فإن البذرة هنا تكتسب معنى رمزيًّا يسمح بالنظر إليها بوصفها بناءً للإنسان، أو صياغة لواقع آخر مختلف أكثر إنسانية وقبولاً بوجود خلاق للذات الشاعرة ولغيرها من الذوات.

غير أن القصيدة لا تفي بهذا الغاية المنتظرة؛ إذ ستمر الذات بجملة من الخيبات المتوالية؛ فالذات الشاعرة تبيع نهرًا لتشتري جسرًا فلا يمر أحد فوقه، وتبيع الجسر لتشتري قاربًا "لكنَّ القارب الذي بلا نهر لم يجد راكبا"، ثم ينتهي الأمر بالذات الشاعرة وهي تشتري الخبز، وعندما ينفذ، يقول:

"عثرتُ على عمل
عثرتُ على العملِ بمنجمِ الطين"[6].

فمسعى الذات لتحررها من العبودية والانسحاق ينتهي بها إلى حيث كانت تعاني في أول الأمر(منجم الطين)،بما يعني أن هذه الهزيمة تمثل قدرًا وجوديًّا لا

مفر منه، الأمر الذي يستدعي السؤال هل يمكن للشعر أن يكون مادة للإحباط وغياب الأمل والرجاء في وجود إنساني نبيل على النحو الذي تقرره القصيدة، وفي تقديري أنَّ هذا لم يكن من غايات القصيدة، وإنما كان المقصود أن معضلة السعي الإنساني للذات في القصيدة كونه سعيًا فرديًّا رغم صدق المسعى والغاية، إذ تشكل بمعزل عن توق الجماعة الإنسانية للحياة والتحرر من الحراس.

قصيدة "إن استطاع أحد أن يتذكرني" ستتكرر هذه الدلالة كذلك، حيث تؤكد كارثية الانفصال بين الذات وجماعتها الإنسانية. وسنلاحظ أنَّ عنوان القصيدة بوصفه عتبة أولى لفهم النص وتأويله يتضمن أمرًا لافتًا؛ فالعنوان حذف منه جواب الشرط، وهذا الجواب موجود ضمن ثنايا القصيدة وما تكتنزه من تأويلات ممكنة.

وفيها تتحدث الذات الشاعرة عن تجربة السجن التي مرت بها، يقول في مفتتح قصيدته:

"حلَّ الشتاءُ
صدرَ مجددًا الإعلانُ عن صرفِ بطاطينَ صوفٍ للمساجين"[7].

وتشير هنا الذات الشاعرة إلى السياق الاجتماعي الذي يعيش فيه الآخرون الذي يرى نفسه مسؤولا عنهم، يقول:

" أعرفُ أنَّ الجليدَ والغيمَ بريئان جدًّا
وأنَّ الجبلَ قويٌّ بلا حدود
أعرفُ
أنَّ من يعيشونَ في الجبالِ فقراءُ جدًا
والشتاء يزيدهم فقرًا "[8].

هكذا يحيا هؤلاء الأغيار في برد قارس لا يرحم، أسرى لجبل قوي لا سبيل لمغادرته، وهم يرسفون في فقر بالغ بين الشتاء والجبال.

والمفارقة أن الذات الشاعرة المحاصرة تطلب من هؤلاء المحاصرين كذلك العون في تخليصها من السجن، رغم اليقين من عبثية هذا الطلب، تقول:

" قليلٌ جدًّا من الكلامِ يمكنُ كتابتُه على جدران في الأمطار
لكن ها قد حلَّ البردُ الآن
إنْ استطاعَ أحدٌ أنْ يتذكرَني
مثل الفتاة التي تبكي وهي تقرأ قصائدي
لكانَ من الممكنِ كتابةُ شيءٍ على الجدارِ عن إطلاقِ سراحي "[9].

وهنا سنعرف جواب الشرط المسكوت عنه في عنوان القصيدة، وهي جملة (لكان من الممكن كتابة شيء على الجدران عن إطلاق سراحي).

إنَّ الذات الشاعرة تلخص أزمتها بأن إطارها الاجتماعي ينساها، وليس هناك إلا هذه الفتاة التي تبكي وهي تقرأ قصائده، لكنها تبقى استثناء نادرًا، فلا أحد يتذكره، ولن يكون هناك أي إشارة على الجدران تطلب سراحه.

لن يتبقى من الذات الشاعرة إذن غير قصائدها " التي ستظلُّ قيدَ الأسماع"[10]، و
" لنْ يُطلقَ سراحُهُ بأيِّ كفالة "[11].

وفي التفات بنائي دقيق ستربط الذات الشاعرة بين بداية القصيدة ونهايتها على نحو لا يخلو من دلالة، يقول:

" أعرفُ أنَّهُ
حتى يكتملَ صرفُ البطاطين الصوف
سيكون الشتاءُ قد مرَّ "[12].

والدلالة هنا واضحة؛ فاللاجدوى هي القانون المسيطر، وقد تمثَّل ذلك في وعد في أول القصيدة بصرف البطاطين الصوف للمساجين، والذات الشاعرة من بينهم، غير أن هذا الفعل كان بلا جدوى، حين اكتشف هؤلاء المساجين أن الشتاء قد مرَّ.

هذه الخسارات لا تنفك تلاحق الذات، فتفشل في سياقها الاجتماعي العام، ثم تنتهي بالفشل على المستوى العاطفي، يقول في قصيدته(أمسية في شارع بلس):

" حينَ سقطتُ
واضعًا يدي على قلبي أمامَكَ
حينَ سقطتُ
وسطَ وصولِ أولئك الذين كانوا جرحوني
حينَ سقطتُ
وأُوقفتُ
أُوقفتُ وقتلتُ
وسطَ ضجيجِ التصفيق
وامتنانك "[13].

فالقصيدة كما يتجلى لنا شديدة التكثيف بنائيًا، ويتغلغل فيها بقوة هذا الحس الإنساني المفعم بالانكسار؛ فالذات الشاعرة تكرر لازمة (حين سقطتُ)، فتجعلها مرة (وسط أولئك الذين كانوا جرحوني)، وتجعلها مرة وسط سعادة أولئك الذين جرحوه، ولكن هذا كان بمعية هذه المحبوبة التي كانت ممتنة لهذا السقوط، ولكن ينبغي هنا أن نلاحظ هذا التصرف الأسلوبي الدقيق؛ وذلك في قوله:

" حين سقطتُ وأُوقِفتُ
أُوقفْتُ وقُتلتُ ".

كان يمكن أن يكتفي بالقول(حين سقطت قتلتُ)، ولكن الحس الدقيق والإدراك الشفيف تجاوزاً هذا التعبير البسيط الذي لا يتوقف أمام عمق المأساة؛ وكارثية الإيذاء النفسي فالسقوط يتبعه إيقاف، والإيقاف يتبعه القتل؛ فالمشهد برمته يشبه الموت التفصيلي البطيء، فيبدو حينئذ وكأنه إشهادٌ للناس على هذا القتل.

وسيتجلى موقف المحبوبة هذا في سياق مختلف، وإن حمل الدلالة نفسها، وذلك في قصيدة (الحُكم)، يقول:

" أخصائيةُ الأشعة تقرأُ الأشعة
المدوَّنَ عليها تاريخُ قصيدتي السابقة
جِراحُ أولئك حتى الآن في امتحانِ البقاءِ
على قيدِ الحياة
تُفحصُ بكلِّ هذا التواني
وكلِّ هذه القسوة
يموتُ المرءُ بخطئه
هذا قرارُ الجرَّاحِ العام "[14].

تتجلى هنا بنيتان تتجاوبان في دلالتهما؛ فالأطباء لا يجدون ما يقولونه بشأن هؤلاء الذين يكابدون أملا في البقاء أحياء، إلا أن يسندوا الخطأ لهؤلاء المرضى، بتوانٍ وقسوة.

ولا تجد الذات الشاعرة فرقًا يؤبه له بين هؤلاء الأطباء والمحبوبة، تقول:

" لقد ارتكبتَ خطأ"
هذا ما ستقولُه عندما أخبرُها مساءً
أنِّي أحبُها كثيرًا "[15].

قصيدة (تعلم لغة جديدة) تكشف عن هذا الاغتراب الذي يطبق على الذات الشاعرة في وجودها الواقعي، يقول:

" في عمارةٍ ما
بالقربِ من البحرِ
حيث لا يصلُ أحدٌ بمفردِه
إلا أنا وكلب جاري
أتعلمُ لغةً جديدةً
للتحدثِ مع نفسي "[16].

قصيدة تشبه غيرها من قصائد هذه المختارات من حيث تكثيفها البنائي، وإن تضمنت طبقتين من المعنى؛ أولهما ترشحه القراءة المباشرة البسيطة التي تأخذ ظاهر القول ولا تتجاوزه، وثانيهما ينشأ عن قراءة تتكئ على الاغتراب الذي يطبق على الذات الشاعرة، فلا تجد صديقًا في صحبتها، يؤنسها في حياتها، فتستعين عوضًا عن هذا الصديق المفترض بكلب الجار، ولم يقل(كلبي) بالإضافة إلى ياء المتكلم؛ لأنَّ في هذا إيحاء بصحبة ما بين الذات الشاعرة والكلب، لذا أضيف الكلب للجار، ولفظ (جار) لا يدل على الصحبة بالضرورة، ولكي تنفلت الذات الشاعرة من هذا الحس الاغترابي فإنها تلجأ لتعلم لغة جديدة لا من أجل التواصل مع العالم، بل من أجل التحدث مع النفس، مما يجعلنا نقدِّر أنَّ الذات الشاعرة فقدت أي أمل في التواصل مع العالم.

قصيدة (باقة ورد وبطاقة دعوة) يخرج فيها الخطاب الشعري من طبيعته الخاصة بالذات الفردية المتكلمة إلى ضمير جماعة المتكلمين، للتأكيد على الاغتراب الذي تحياه الطبقة المهمشة في سياق يقيم حاجزًا صارمًا بينها وبين غيرها من الطبقات الأعلى، يقول:

" نحن الذين نصلُ إلى الحفلاتِ الموسيقيةِ
بلا باقة وردٍ للموسيقار
ولا نعرفُ كم عدد قوائم البيانو
نحن الذين حين يرانا أحدٌ
لا يشيرُ لنا ناحيةَ أيِّ مقعدٍ خالٍ
نحن الذين نقفُ جنبَ الحائط
حينما يتمُّ إيقافُنا في النهاية "[17].

يكشف المقطع السابق عن نمطين؛ الأول يمثلون طبقة تعيش لنفسها منعزلة عما سواها ممن هم أقل في الوضعية الاجتماعية، والثاني أولئك الذين يمكن وصفهم بالبسطاء من الناس، وهؤلاء لا يحظون بأي ترحيب من النمط الأول من الناس، فلا يشار لهم بالجلوس حين تخلو المقاعد.

ثم يواصل قائلاً:

" بعدَ مقدمته
ينحني الموسيقارُ في امتنانٍ
سيتراءى له الآن
دمٌ على الأرضيةِ
دمُنا
الذي يصلُ قبلَنا
إلى كلِّ مكانٍ
بلا باقة وردٍ
وبطاقةِ دعوةٍ "[18].

ينبني هذا المقطع الأخير من القصيدة على مفارقة تعبر بدقة عن هاتين البنيتين المتضادتين؛ فالموسيقار في الحفل ينحني امتنانًا للحضور، بينما تُسفَكُ دماء

هؤلاء المهمشين على الأرض حزنًا وكمدًا على إنسانية تذبح ووقار زائف.

قصيدته "اخترعتُ الشعر"، وهي عنوان المختارات التي بين أيدينا، وتعد في تقديري تلخيصًا دقيقًا لهذه الانكسارات والهزائم، إنها تعد بحق البؤرة المركزية التي تتناسل منها بقية قصائد المختارات، يقول فيها:

"....

وعندما اخترعتُ الهزيمةَ
أُلقيتُ أنا أمامَ العجلة الحربية السريعة
لكنْ عندئذ كانَ الشعرُ قد اخترعَ الحبَّ
اخترعَ الحبُّ القلبَ
صنعَ القلبُ الخيمةَ والمراكبَ
وطوى أقاصي البقاع"[19].

لقد كانت الذات الشاعرة ضحية الهزيمة والانكسار، ولكن هذا الانكسار سرعان ما عالجه الشعر وما يبشر به من حضور إنساني حقيقي .

غير أن هذا الشعر لم يضمن أبدًا راحة النفس والسعادة الإنسانية التي تصورتها الذات، يقول بصدد ذلك:

" **اخترعَ المزادُ**
واخترع القهرُ كلمةَ المزاد الأخيرة
بعتُ أنا الشعرَ كلَّه واشتريتُ النارَ
وأحرقتُ يدَ القهر"[20].

لقد أصبح القهر فاشيًا بين الناس، وعندها أدركت الذات الشاعرة ألا أمل في عالم دون قوة، وقوة الكلمات لا قبل لها بمواجهة هذا الطغيان؛ لذا تتحرر الذات من الشعر وتبيعه وتشتري النار عوضًا عنه، اعتقادًا منها أنها تستطيع بهذه النار أن تحرق القهر.

الهوامش:

1. اخترعت الشعر، مختارات شعرية للشاعر الباكستاني أفضال أحمد سيد، ترجمها عن الأردية هاني السعيد، سلسلة آفاق عالمية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر،2023.

وأفضال أحمد في سطور قليلة شاعر ومترجم باكستاني معاصر ولد في 1946 بالهند، وقد أصدر خمس مجموعات شعرية، هي (تاريخ منتخل)1984، خيمة سوداء1986، الإعدام في لغتين1990، الركوكو وعوالم أخرى 2000. ويعد أفضال من أهم رواد قصيدة النثر في شبه القارة الهندية. وهذه الترجمة هي أول ترجمة عربية لمختارات من شعره.

2. المختارات،ص27.
3. المختارات،ص27.
4. المختارات،ص30.
5. المختارات،ص33-34.
6. المختارات،ص37.
7. المختارات،ص47.
8. المختارات،ص48.
9. المختارات،ص49.
10. المختارات، الصفحة نفسها.
11. المختارات، الصفحة نفسها.
12. المختارات، الصفحة نفسها.
13. المختارات،ص59،60.
14. المختارات،ص75.
15. المختارات،ص75، وتتجاوب دلالة هذه القصيدة مع قصيدة (من لا ينتظره أحد)،ص111-112من المختارات، والعنوان في حد ذاته دال على هذا المعنى.
16. المختارات،ص103.
17. المختارات،ص133.
18. المختارات،ص134.
19. المختارات،ص14.
20. المختارات،ص15.

النيهوم والموت

سالم الكبتي. ليبيا

((تراه على أي نهر مسجى
وفي حلم أية صحراء تراه
كأن به لوثة من حنين
ومساً من العشق
يلقي بجثمانه مثل ذكرى
ويفتح باباً يؤدي إليه
ويقصد كل اتجاه.))

طاهر رياض

في نوفمبر. الشهر الحادي عشر. ينحسر الخريف ويرتد بعيداً. ويقبل الشتاء. مواسم الحرث في الأرض. المحاريث تنهض خلفها أغبرة الطين قبل أن يلحقها الماء وينهمر المطر. المحاريث تشق قلب الأرض لتنمو الحياة والخصوبة والاخضرار. شيء يتوالى في وجه الموت.

في نوفمبر تهاجر أسراب البجع وتصفق بأجنحتها وتتطاول برقابها الطويلة وحين تكون مجروحة تقترب كثيراً من الموت. يشتد غناؤها عبر الضفاف بطريقة محزنة. إنها ترثي نفسها في الخريف والشتاء. قصائد تخرج من مناقيرها.. ثم تموت.

الكينونة والصيرورة والحركة والشمس والدنيا تسير في نوفمبر وغير نوفمبر طوال الموسم. طوال العام. طوال الأيام. لكن الوجود يقهره الموت. يظل حقيقة ثابتة وأزلية لا تعرف الهزيمة أو الانكسار. يعتام الجميع ويشيلهم إلى عالم آخر.

وفي نوفمبر مثل هذه الأيام، في الخامس عشر منه منذ ثلاثين حولاً رحل «الصادق النيهوم» الذي كان الموت هاجسه. يخافه ويخشاه. وعلى البحيرة القريبة منه تلك اللحظة ظل البجع يحلق ويغني بمرارة. «النيهوم» منذ صغره كما يروي أصدقاؤه القريبون منه وليس من يدعون معرفته أو صداقته بعد أن توارى عقب غناء البجع في نوفمبر، كان يشعر بأن الموت بطريقة أو بأخرى يترصده في كل زاوية وركن في بنغازي عبر الظلام. عبر الوحشة في النهارات والليالي. عبر أساطير الجن والغيلان وحكايات الموتى والحزن. في المقاهي وفي الدروب وفوق الأرصفة. كان يدرك بأن ثمة حزن يدب ويزحف على جدران الزقاق والحي، ظل يقول: ((كان حزننا جزءاً من تاريخ ليبيا)). وكان يعيش حياته وحالته إنساناً وفناناً يأكله الحزن على الدوام رغم ساعات البهجة والانطلاق. كان يدرك تماماً أن الحياة قصيرة مهما طالت وأن الموت حقيقة أزلية وثابتة. لكنه يخشاه على الدوام، في الغربة. في الوطن. عند شواطئ البحار. في بيته البعيد وعبر العودة إلى بطاقات بريد ورسائل أصدقائه الميتين. والخوف طبيعة بشرية يستوي أمامها الناس العاديون والبسطاء والفلاسفة والمفكرون والشعراء والحكماء والمجانين. الحقيقة المجهولة المليئة بالطلاسم والأسرار في العالم كله. ليس ثمة استقرار أو دوام. الكل سيصل الى هناك، إلى القبور، إلى الموت.

في نوفمبر رحل النيهوم مواطناً عادياً مثل الآخرين. فيما تمر هذه الأيام الذكرى الثلاثون لهذا الرحيل. لا أحد يكترث بالموت. لا أحد ينتبه. لا أحد يشعر بأن هذا الرحيل يستدعي الاهتمام من المهتمين ممن يشعرون بقيمة النيهوم في ليبيا وخارجها بإيجابياته وعثراته. أقيمت معارض وندوات ومناسبات ومحافل لم تنتبه لذكرى النيهوم وأمثاله إلا في النادر القليل.

ذلك الرحيل لا يستدعي المناحات والتأبين لكن يظل يستل من العقول الواعية المزيد من الوعي والاختلاف والتأصيل والاهتمام. فأين الحياة من ذلك في مواجهة الموت. وذلك شأن يلحق بالكثير من الرواد والمعالم والمؤسسات على طول تاريخ الأمة المعاصر. بعد أيام تمر المزيد من الذكريات المحزنة، ستونية السياب. منزل الأقنان وخرائب جيكور عند شط العرب والأمة لاهية لا تتقدم بل تتأخر في انتظار الذي يأتي ولا يأتي. ومثال آخر أربعون سنة ستمر على نبش قبور الجغبوب. وفي العام القادم سبعينية الجامعة الليبية، أشهر معالم الفكر والحداثة والتطوير والتعليم في بلادنا. إحدى بواكير الجامعات العربية بأسرها في منتصف القرن. وغير ذلك الكثير مما يضرب الجيل عنه صفحاً ويتركه وراء ظهره. الموت ظل يلاقي النيهوم في غربته وفي وطنه وبعد موته إهمالاً ونظرة متعسفة تمتلئ بكثير من الجحود والاتهامات وقليل من الانصاف والتقدير. حوصر النيهوم في نقاط ضيقة سخيفة. وضعوه فيها وحبسوه فمن الذي يفكه منها بوعي واختلاف. من الذي يخترق خطوط الجبهات. الموت يحيط بالكاتب والفنان والمفكر ورواد كل الأوطان في حياتهم ثم في مماتهم. الموت في الحياة أكثر مرارة. والموت في الموت. إهمال وجحود ونسيان. أمة تغفل عن روادها، عن رجالها، فماذا تتوقع أكثر من ذلك؟

في السابع من أكتوبر 1967 كتب النيهوم مقالاً عنوانه «غربة». كان مثل قصيدة شعر. نثر وكلمات نسجتها روح الشعر كعادته: ((الليلة في قطرة مطر وصلت رائحة السماوات وانطفأ قنديل القمر وطفق الموت يطاردني على نتيجة الحائط. الليلة قال الموت لي: سنضرع السماء في قطرة مطر ونحلب النجوم من قرونها)). فيما يشير بأنه ظل يبحث: (عن أمنا الأرض. إنها ليست هنا الأرض التي أبحث عنها ليست هنا، ولكن الأرض الحقيقية شيء آخر، شيء يملك قلباً وذراعين مثل كل الأمهات، الأرض أمي العظيمة التي تتحدث لغتي وتدمن القهوة مثلي وتحلم بالغزلان وزنوج القمر وينشق قلبها عندما أموت والباقي أمهات الآخرين)).

وفي مقال قصير نشره في عمود صغير في الخامس عشر من يوليو 1968 ظل يقول عبر السطور: (اللهم لا تدعني أموت قبل أعرف لماذا. حتى ألمس بأطراف أصابعي باب ذلك الكهف المتناهي العمق والظلمة الذي يذهب إليه الأحياء في نهاية المطاف وأعرف لماذا يتعين علي أن أذهب إليه أيضاً. اللهم لا تدعني أموت قبل أن أعرف لماذا؟)).

الأسئلة الحائرة والموت يترصد بالنيهوم وغيره. الكل ذاهب وسيذهب إلى ذلك الكهف. دون تمييز. الكل رفيع الشأن أو حقيره سيصل على الأكتاف إلى هناك. تلك الحقيقة الأزلية الثابتة في وجه الكينونة والصيرورة والدور والتسلسل.

الموتى يعلمون الأحياء. ذلك صحيح وسليم مئة في المئة كما تقول حكمة الطب منذ أزمان الإغريق لكن ثمة حكمة تظل تتراءى عبر الموت والمطر والنسيان وغناء البجع وطين المحاريث والحضارات الشامخة والآفلة حكمة تطلع من وراء ذلك كله، إنه أيضاً ومؤكد على الدوام، المفكرون وقادة الرأي وصناع المعرفة والاختلاف والعباقرة والمجانين والشعراء والفلاسفة الحقيقيون والحكماء وأصحاب العقول النيرة الساعية للتقدم والصاعدة نحو الشمس وعيون الأطفال والنضالات الطويلة وروعة الكلمة والحروف وسطور الكتب وغير هذا من منارات الهناء في وسط هذا العالم المقفر إلى حد الوحشة. هم أيضاً يعلمون الأحياء الميتين.

والكثير، الكثير من الحزن فمتى ننهض من موتنا المؤقت. تحية للنيهوم وكل الرواد في ذكراه بلا توقف.

الكوني لم يأتِ برواياته من العدم

عماد خالد الهصك. ليبيا

الأسطورة هي حكاية شعبية أو إنسانية مرتبطة بالذاكرة الجمعية لأمة ما، تجسد تلك الحكاية بطولةَ شخصياتٍ خارقة، أو تعبر عن قيمة ذات مرجعية مبجلة في نفوس الشعوب، وعادةً ما تُنقل هذا الأساطيرُ بالمشافهة بين الأجيال، وتمتزج فيها الوقائع التاريخية بالسرد العجائبي المتخيل، وتشكل هذه الأساطير تراثَ الأمم الذي تستقي منه عاداتها وتقاليدها.

وبهذا فالرواية الأسطورية هي سردية حديثة يسعى الكاتب من خلالها إلى إعادة كتابة نصٍ أسطوري قديم وفق تقنيات الرواية الحديثة، ومن خلال هذا التوظيفً الأسطوري يستدعي الكاتب ذاكرة أمته الموغل في القدم والعجائبية في آن، فيكون النص السردي أكثر إمتاعًا، وتأثيرًا وإغراءً للمتلقي لخوض مغامرة القراءة.

لقد عرفت الروايةُ في ليبيا الأسطورةَ على نحو شامل أول مرةٍ من خلال أعمال إبراهيم الكوني الذي أعاد كتابة ما كان يُحكى ويُتداول على ألسنة طوارق الصحراء، في روايات تُصاغ وفق بنيوية الرواية الحديثة، وأغلب روايات الكوني كانت تنحو الاتجاه الأسطوري، باستثناء ما كتبه أخيرًا من روايات ترك فيها فضاء الصحراء إلى فضاء المدينة؛ فرواياته تسير وفق نسقٍ مضموني واحد؛ لأنها في أغلبها تستلهم صورها، وأماكنها، وشخوصها من ذاكرةٍ جماعيةٍ مليئة بالأساطير غير المكتوبة، تتوارثها أجيالٌ متعاقبةً لأمةٍ تسكن مجاهل الصحراء الكبرى، وهي أمة الطوارق، التي ينتمي إليها الكوني عرقًا وثقافةً، فهو عبر هذه الأعمال الروائية يحاول إنتاج موروث أمة بأكملها، ينبش في ذاكرتها العجائبية، يستخرج ما كمن فيها من حكايات أسطورية، ويعيد كتابتها في نصوص سردية ماتعة، وفق تقنيات الرواية الحديثة وأساليبها.

حين نقرأ روايات الكوني لا نستطيع أن نستلها من سياقها الثقافي الذي كتبت فيه، فالكوني يتحدث بلسان أمةٍ ترى أنها صاحبةُ مظلمةٍ عرقية، تسعى ما وسعها الجهد إلى استرجاعها بشتى الوسائل، ولعل هذا النتاج الأدبي الذي يحاكي هوية الأمة الطوارقية هو أحدُ هذه الوسائل.

عندما تقرأ روايات الكوني تجده مسكونًا بفكرة محورية تدور حولها كل تلك الأعمال السردية تصريحًا وتلميحًا، فكرة مفادها أن الصحراء التي يراها الجميع مكانًا خاويًا فقيرًا ظاهرياً وثقافيًا هي خلاف ذلك تمامًا؛ لأنها في نظر الكوني وأمة الطوارق على حدٍ سواء مكانٌ ثريٌ بعمقه الأسطوري الذي يرتبط بوعي أمة الطوارق التي تقطن فيافيه وقفاره، ويأتي دور الكوني ليستنطق ذواكر الأمكنة، ويستحث تاريخها؛ فهو لا ينتج نصوصه من عدم؛ بل يعيد كتابة حكايات مبعثرة في ذاكرة المكان والإنسان الصحراويين، وفق ما أعطي من مُكنة إبداعية، وأغلب رواياته تسير وفق هذا النسق الأسطوري، إلا ما كتبه أخيرًا من روايات ترك فيها عوالم الصحراء، وانتقل فيها إلى فضاءاتٍ مغايرةٍ تمامًا لما عهدناها عنده، فقد ترك فضاءات الصحراء فتاهَ في أزقة المدينة وشوارعها، التي لا يعرف عنها الكثير، فظهرت تلك النصوص الروائية في مستوى أقل مما عرف به الكوني، مثل رواية (من أنت أيها الملاك)، ورواية (فرسان الأحلام القتيلة) وغيرهما من الروايات التي خلع فيها عباءته الصحراوية.

أنوبيس وقطيعه

قصي البسطامي. ليبيا

شعرت الكلاب بالحاجة إلى الماء، بعد أن تلاشت السحب وحل الصيف، وقد نقص مخزونها من البرك الموحلة بوسط الوادي، يترأس المجموعة كلب طاعن في السن يمشي على ثلاثة أرجل اسمه أنوبيس؛ قُطعت رجله الخلفية نتيجة عراك مع الذئاب دام لأيام، راح ضحيتها عشرة كلاب، أما الذئاب فمات منهما اثنان فقط، كان الخلاف في أساسه على بركة ماء حدودية بين موطن الذئاب والكلاب، ومنذ تلك اللحظة رسمت خطوط العرض والطول بين المحميتين بوسط الوادي الكبير، وعُقد اتفاق صلح مؤقت؛ اجتمعت الكلاب وصعد الكلب المسن بأعلى الوادي ولحقه إثنان آخران قبل أن يلقي نباحه للجمهور، ويوعظهم عن فضائل العبادة للإله "مقه"، بمنتصف شهر سبتمبر، وبقى القطيع المتفرج ينتظر ما سيقوله حكيم الكلاب بعد عطش دام لأيام، نتج عنه موت لجراء كثيرة أثار ضجر وغضب قطيع الكلاب، ما جعلهم يلقون باللوم على الكاهن الكلب أنوبيس.

الكلاب تجهل موسم الأمطار وفصول السنة، إلا الكلب أنوبيس، له دراية تامة بفصول السنة وتغير المناخ.

قال أحد الكلاب للكاهن الكلب: سمعت أن بعضاً من أفرادنا ذهبوا إلى الذئاب وطلبوا أن يكونوا ضمن أفرادهم، وهذه خيانة لجنسنا، والواضح أن الذئاب يتكاثر عددهم بسرعة البرق – خبثاء أذكياء – قال الكاهن الأجرب: لا أذكياء ولا هم يحزنون، نحن أكثر عدد منهم، الذئاب أعدادهم قليلة، ولا يتزاوجون إلا نادراً، والذئب لا يحب إلا ذئبة خرقاء واحدة، أما نحن فلا تكفينا واحدة بل ست وسبع كلبات، ننجب الكثير من الجراء الأبطال، هذه هي قوتنا في أعدادنا المهولة، ليبارك إله القمر "مقه" في أعدادنا.

قال الكلب الآخر: سمعت أنهم يحفرون بئراً للوصول إلى الماء، هذا ما أخبرني به حرس حدود أرضنا، وقد رأى بأم عينه من على مسافة قريبة.

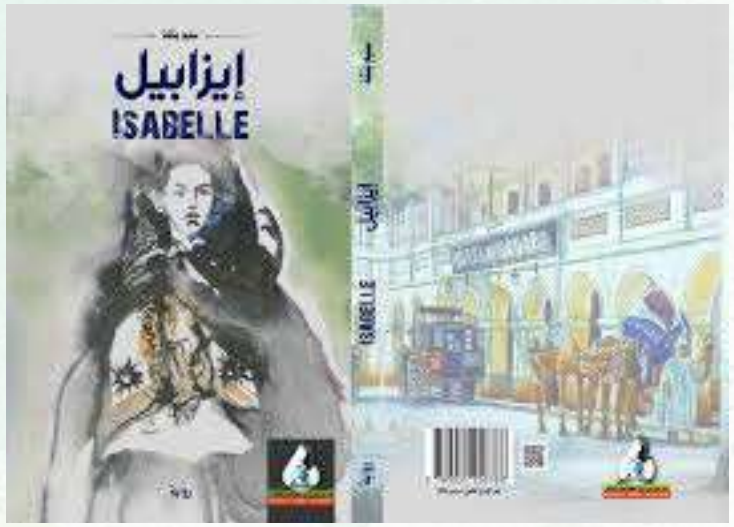
فزع الكلب الكاهن وهو يتصبب عرقاً كثيفاً، وعوى بصوت به نبرة خوف: هل قال لك شيئاً آخر؟

أجاب: لقد قال لي إنهم يملكون آلة غريبة، لا أعلم من أين أحضروها، ومن وكيف صنعوها، هم يحفرون الأرض بواسطتها يا سيدي، وقد يصلون إلى الماء في أي لحظة، ماذا نفعل، ماذا نفعل؟

قال الكاهن: أششش، لا تخبر الكلاب عن هذا الموضوع، واذهب إلى حرس الحدود، وأخبر الذي أخبرك أن يتكتم عما رآه، وإلا سنفقد مكانتنا وشأننا أمام القطيع – أخبر القطيع بأن غداً سنصلي لإله القمر "مقه" ليمطر علينا غيثاً مباركاً، ونبهم أن "مقه" حرَم علينا حفر الآبار والاكتفاء بغيثه، هكذا نكسب المزيد من الوقت، ونضمن بقائنا، يكفينا صلحنا معهم، سنجدد الصلح كل ما اقتربت المدة– دعهم يعملون كما يشاؤون فمقه معنا، أما هم فلا "مقه" لهم.

قراءة في رواية إيزابيل للروائي الجزائري سليم بتقة..

المستشرقون في عيون الرواية العربية



خديجة مسروق. الجزائر

قليلون هم الكتاب الذين يستطيعون التجرّد من ذاتيتهم أثناء كتابتهم عن الآخر، خلافاً للصّورة النمطية 'السلبية' التي يعتمدها أغلب الروائيين العرب في استحضار صورة الآخر الغربي، حياة المستشرقة "إيزابيل ابرهارت" يتناولها الروائي "سليم" بثقة بكل موضوعية من خلال روايته إيزابيل الصّادرة العام 2024 عن دار علي بن زيد للطباعة والنشر بسكرة الجزائر. حيث قرّر أن يسافر في سرديته عبر الزمن بالعودة إلى القرن 19 ليضع بين يدي القارئ سيرة امرأة مغامرة عاشقة للصّحراء، بأسلوب سردي أنيق جمع فيه بين الحقيقة التّاريخية والحسّ التّخييلي.

• **"إيزابيل ابرهارت"..**

المرأة الأسطورة التي أسالت حبراً كثيراً من الكتاب والباحثين العرب. قدمت إلى شمال إفريقيا لاكتشاف هذا العالم العجيب، تنكرت في شخصية رجل يحمل اسم "سي محمود السعدي"، كانت ترتدي لباساً عربياً رجالياً، ماتت غرقاً في عين الصّفراء بالجزائر، وهي لم تتجاوز الثلاثين من عمرها. تركت وراءها لغزا محيّرا، لماذا تخلت عن حياتها الارستقراطية في بلادها واختارت الحياة في الصحراء حيث القساوة ووعورة العيش وهي في الثامنة عشرة من عمرها؟

"إيزابيل" أديبة وصحفية سويسرية المنشأ، روسية الجنسية، عربية القلب والرّوح. أحبت العرب وتقاليدهم، استقر بها المقام في الجزائر، اعتنقت الإسلام وقرأت القرآن وتعلمت اللغة العربية. ظلت تدافع عن القيم التي آمنت بها، تنبذ كل الممارسات الوحشية التي يرتكبها المستعمر الفرنسي ضد سكان الجزائر: ((أحمل في روحي كل أولائك الناس الذين شوّههم الألم، تلك الخيم و القرى المتفحّمة، تلك الوديان المليئة بالجثث، ورعب الشّعور بأني جزء من هذه الجريمة.))، فما هي مهمة هذه المستشرقة التي قصدت المغرب العربي دون سواه؟ تذكر الرواية بأن السيدة إيزابيل كانت مهمتها الأولى في المغرب العربي عند مغادرتها باريس البحث عن ملابسات مقتل الماركيز دي موريس بتكليف من زوجته التي منحتها مبلغاً مالياً مقابل ذلك.

"بتقة" الروائي في تسليطه الضوء على شخصية إيزابيل يبدو أنه بذل جهداً كبيراً في عملية البحث وجمع الحقائق التّاريخية المتعلقة بحياة هذه المرأة، والتي تبدو محدودة، لكنّ بحنكته الإبداعية استطاع أن يوزع الأدوار ويسند الحوارات إلى شخصيات يستحضرها لضرورة سردية ساهمت معرفياً وجمالياً في إثراء منجزه الروائي. يتقاسم عملية السّرد البطلة إيزابيل مع السّارد الذي هو الروائي نفسه. أما الحوارات التي كانت من نسج خياله تقنع القارئ أن الروائي كان حاضراً مع شخصياته يسجل كل ما يقولونه، وهذا أمر يؤهله ليكون كاتباً مسرحياً بامتياز لاعتماد المسرحية على الحوار بشكل أساسي. استعان بثقة في سرديته على تقنية الوصف لما له من فاعلية على مستوى العمل الإبداعي تؤثر على القارئ وتجعله يعيش الوقائع السردية المتخيلة مثل صور مرئية تتحرك أمامه.

في تناوله لحياة "إيزابيل ابرهارت" تجعله ينصف هذه المستشرقة التي حاولت كثيراً كشف حقيقة المستعمر الأوربي الذي عمل على تهميش وإذلال الشّعب الجزائري في أرضه التي استحوذ عليها لتكون تابعة لبلاده وتحت سلطته. يقول الروائي إنها كانت تشمئز من مظاهر البؤس والفقر التي كان يعيشها الجزائريون أثناء الاحتلال الفرنسي لبلادهم. وقفت إيزابيل في رحلاتها الاستكشافية لهذه المناطق على عالمين، عالم الفقر الذي يعيشه السّكان، وعالم الرفاهية الذي يعيشه الأوربيون.

كانت تكتب انطباعاتها وترسلها مقالات للصحف الأوربية المنصفة للشرق وأهله. المفارقة في عمل هذه المستشرقة كما جاء في الرواية أنها مثل ما كانت ترسل انطباعاتها للصحف الأوربية التي تعمل بها عن حالة السّكان البائسة، إضافة إلى التعريف بثقافة هذا الشعب وعن جمال الصّحراء وطبيعتها، كانت أيضاً تنقل للسلطات الفرنسية أخبار وتحركات الأهالي الذين استطاعت أن تتقرب منهم ويمنحونها ثقتهم. فهل مهمة إيزابيل ابرهارت في المغرب العربي كانت استكشافية أم إنسانية أم كانت سياسية في حقيقتها؟

سماحتكم

حنان حمود. سوريا

يااااا سماحة الجِدّ
أنهكني اتزاني
استميحك عذراً
أريد أن ألعب على وتر
اللفظ
أختفي وراء المعاني
أرسم على شط القصيدة
أغنية
أركِّب بحور الشعر
أكسِّر الأوزان

يااااا سماحة الحب
تَقبّل تدويناتي
دعهم بل دعني..
أَكتبُ عنك ما شئت
من الصور والبيان
لكن.. فضلاً لا أمراً
اِسكن في قلوبهم
حررهم بعضاً من الوقت
و عُدْ إلى قلبي بتبيان
يااااا سماحة اللعب

دعني أفكر بخطواتي
أحسب كلماتي
أدقق في اختيارتي
علني أفوز مرة واحدة
أعيد زمن الانتصارات
يااااا سماحة الوطن
أنت في قلبي منذ أن خُلقتُ
اجعلني مرة واحد
في قلبك المقدس
أحسُ بالرضا والأمان.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

(يتراءى سرابًا)
تلك القبلةُ الخرْساء
على جبين الأفق
ليس في الجراب غيرها
أستعطفُ الوقت
ليمرَّ سريعًا
ربما صبحٌ يقتلعُ أوتادًا
لقتامةِ السديم
لا أملكُ غيرها
بعِناقٍ لريحٍ باردة
يرتجفُ لها صدري
أستذري الفقْدَ
بأمنيات الرجوع

لا أملكُ إلا نشيجًا
كعزفٍ على وترٍ مُترهل
في عودٍ مثقوب
وتحنانًا
يذهبُ أصداءً
مبللاً بالدموع

لا أملكُ إلا صُراخًا
وكلمات ترْتعش
في هذيان قصائدي
احتضنُ صورتَه القديمة
على جناح الخيال
ذاك الذي يتَراءى سرابًا
كلما تمادى في الغياب
وغطى المدى أسرابُ
الذهول
سقوطٌ
في براثن اليأس
بعمرٍ يتشظى
على حواف الصبر
بجسدٍ كتمثالِ رمل
على شواطئ الانتظار
عاشور أحمد / ليبيا
*****
حاسة السمع التي في
أصابعي
لا تفرق بين
الرغبة المتاحة، واللهفة
الممكنة
فلا ضير من قضاء عطلة
الحلم
بنفس تقنية الواقع
المتسربل
بالوجع اليومي
هذه الموسيقى تنمو
كحشائش على تلال
الصبر الأيوبي
حين يعوي الغضب
من سيباغتني بالفرح
كان لابد من الغناء
كي تغير الرصاصة مسارها
ببطء
نحو الغياب
لن أخرج من قبضة الوقت
حتى تتلاشى مواسم
القسوة
لنتقاسم الحنين
أنت هات الليل
وأنا سآتيك بحفنة أشواق

دافئة
الريح لن تقف خارج
المشهد
حين تحتفل شجرة وحيدة
بعيد ميلادها
في صحراء رأس السنة.
وجبة من الموسيقى تكفي
للرقص في خرائب الروح
هذا الشتاء وعصافير يناير
وأن يضحك الواحد
على نفسه كثيرا
ويؤجل مواعيد مضروبة
للحلم
كيف أعطي اللغة
حق التعبير عني بكل
سهولة؟
لِم لا اتركها في حالة الغليان
دون أن أكفي عليها غطاء
حلة
من سكون
كيف اتركني للتأويل
والتأويل المفرط؟
دون أن أدخن سجائر

الحروف
وألقي المجاز لقطط غريبة
تجثو بجوار لوحة المفاتيح
تنتظر الكلمات المحذوفة
وغير الطائبة
هكذا الريح لم تأخذ شيئا
من البلاط
ربما تجيء لتأخذ البلاط
نفسه
سأشاكس أي أحد
والسلام
أقول يا أرض احفظي ما
عليك
لجارة جميلة تمر
أتعارك مع عيال يلعبون في
الشارع الضيق
أبص من الشباك ربما طائر
وقف على أسلاك أعمدة
الإنارة وأراد أن يأنس
لمخلوقات آدمية
أنظر خلفي ربما أرى أشياء
غير التي
أمامي

وحين يقتلني الملل
أغني.
احمد دياب / مصر
*****
اكتشفتُ في الأخير
أنني أشبه أمي
فأنا أيضا
لا أتجمّل حين أكون متعبة
أمي لا تعرف قلبي
وما يوجد فيه
وأنا لم أتهور مرة
وأكشف لها عنه
أخاف أن تقول
إنه ملوث بمخلفات كارثية
أخاف أن ترى حبيبا لم
تتعرف إليه
وأن تلمس أحد الألغام من
حياتي الماضية
فينفجر
ولا أعرف حينئذ كيف
النجاة
خديجة غزيل / تونس

لدى فلوبير ..

البعد البوفاري الأنثوي

حكيم كشاد. ليبيا

كما تحدث بطل "تشيخوف" (بعد أن يئس من البشر) إلى حصانه، كان على "جوستاف فلوبير" صاحب رواية "مدام بوفاري" (ماراً بالحديقة) أن يقبّل كلب السيدة، وهو يراها ترضع طفلها، مما أثار في نفسه إحساساً غامراً، وبتقبيله الكلب كان في الواقع يعبر عن كامل امتنانه. كيف تصرف بهذا الشكل؟ شعور لم يعرف "فلوبير" كيف سيطر عليه؟

كان "فلوبير" على درجة مضطربة من الإحساس، انعكس على سلوكه، وقد بقي لفترة طويلة على هذه الحال، لعل الحساسية المفرطة بتفاعل الهرمونات الأنثوية لديه عن الهرمونات الذكورية، ما جعله قريباً من إحدى أهم شخصيات رواياته على الإطلاق "إيما بوفاري" الذي عايش كل تفاصيلها الدقيقة، وقد يحدث الأمر بأقل دلالة نفسية، تجعيدة ما على ياقة فستانها مثلاً، أو لمسة يديها حين تكون متشربة بتلك العاطفة التي تفتقدها "المتزنة" نتيجة تربية صارمة، ما جعل العاطفة لدى "إيما" تطوي تحتها كل تقلباتها، وهي تتبعها مسلوبة الإرادة بقوة خيال مشوش نتيجة حياة غير معاشة، فإذا مانظرت إلى "إيما" فكأنك ترى روح "فلوبير" من الداخل في العمق، وهو يندمج بشكل خرافي، وبكل تناقضات كائناته الروائية. يمسرح كل ذلك فهو الضاحك الباكي الصارخ، وتتلوى الجمل في فمه، كأنه ليتأكد من تأثيرها على أبطاله حية مرتعشة، قبل اكتمالها على الورق. وكيف أنه يتعامل معها فسيولوجياً، وبكل حالاتها النفسية، فكان أشبه بمحرك خيوط عرائس نسي صوته وأصابعه في اللعبة.

اضطراب عانى منه "فلوبير" نتيجة عاطفة مسرفة حد الهوس، في إحدى رسائله تجده يقول: لو كانت حساسيتي تكفي لأكون شاعراً لكنت أهم من شكسبير. ينعكس كل ذلك بتفان على أدبه، وأسلوبه في الكتابة ، ورغم اعترافه أن الفن أسلوب قبل كل شيء، فأنه كان على النقيض من ذلك يكتب تحت تأثير تلك العاطفة بالذات، وقد أدرك أهمية وجود ذلك التوازن حتى لا تسيطر عليه العواطف في تدفقها العفوي وتمنع بالتالي إيجاد الاسلوب المناسب (لاتدع كل ذلك يفلت ليكون النموذج أمامك) والأسلبة تتغير وفقا للوعي الإنساني المتغير بدوره ، وهو ما يهم المبدع بالدرجة الأولى.

يمضي "فلوبير" ما بين يأسه، وتفاؤله في حياته العاطفية، ويجعل منها مصفاة لخلق إيقاع يناسب أسلوبه، مرة يتلون بشاعرية تشف عن حالة شديدة الحساسية، ومرة تحكمه الدقة في السرد بمنهجية قاسية، كل ذلك يتم داخل نطاق الأدب بالنسبة لفلوبير، أما خسائره في حياته، فأولها وليس آخرها كان قلبه الذي أماته ليعيش تفاصيل رواياته، بكل عاطفة ممكنة، ويمنح أبطاله كل ماهم عليه من فرح وحزن ، ويدفع ثمن كل ذلك بافتقاره إلى علاقات إنسانية حقيقية في الحياة، ربما هذا اليأس هو ما جعل فلوبير يمتلك تلك الخاصية الفائقة لكتابة روايته العظيمة "مدام بوفاري" وهو محمل بكل تلك التناقضات، ومن ثمة تحرر "إيما" وإفلاتها أخيراً من قبضة يده وجحيم مشاعره المعقدة.

تأملات في حرفة الأدب

عبد الواحد بنعضرا. المغرب

أعادتني مقالات المبدع الأستاذ "مصطفى لغتيري" حول الأدب، والتي جمعها في كتيب بعنوان: "تأملات في حرفة الأدب"، والذي صدر هذا العام، أعادتني إلى تلك اللقاءات التي كان مقهى "فضاء بلادي" مسرحاً لها، والتي جمعتني بالأستاذ الصديق "المصطفى الدقاري" صدفة أوّل الأمر، ثم بالأستاذ الصديق "مصطفى لغتيري"، مروراً باللقاء الذي جمع بين "لغتيري" و"السحباني"، وسيّره الدقاري، تتويجاً بالصالون الأدبي الذي كان ينعقد كل سبت بفضاء المقهى، قبل أن يشد الرحال إلى نادي الهمذاني؛ حيث فقد بريقه، وكانت فرصة لي لأتشرب معنى فن القصة القصيرة على الخصوص.

على أي حال أتذكر أن أول شيء قاله لي "الدقاري"، وكان حينها بصدد إعداد أطروحته لنيل الدكتوراه، وكانت في نقد النقد، وكان أيضاً يستغل بعض الأوقات لمراجعة بعض الأعمال الأدبية بطلب من أصحابها، وقد كان يقاسمني ملاحظاته حول هذه الأعمال، ويشرح لي أين تكمن بعض الأخطاء التي يرتكبها القصاص الجدد. فكان أن قال كأول ملاحظة: إن راوي القصة هو عبارة عن حامل لكاميرا يرصد الخارج ولا يستطيع أن يتحدث عن دواخل الآخرين... يقول لغتيري بهذا الصدد: "يتعين على القاص أن يوظف جميع حواسه، فلا ينسى أبدا أن له عينا تلتقط المشاهد، وأذنا تصغي لسمفونية الأصوات التي تطوقه، وحاسة لمس يمكن استغلالها (...) إذا وظف القاص حواسه أثناء الكتابة، استطاع بحق أن يجسد الأحداث، وأن يمنحنا – في

المحصلة النهائية - - قصة ناجحة" (ص. 18).. وحاولتُ تطبيق هذا الأمر بدرجات، وإن كنت أحسب أن التزامي به بلغ قمته في قصة "شمعة ورقعة".

ولأن راوي القصة يحمل كاميرا فإنه يلتقط لقطات سريعة، من هنا ضرورة أن تكون الجمل مختصرة وصغيرة جداً خالية من الروابط كما قال لي الصديق الدقاري، وبالفعل هذا ما حرصت عليه حين كتبت أول قصة منشورة لي سنة 2005 بعنوان "رقصة الغزال" (بأسبوعية "البيضاوي")، كانت الجمل قصيرة جداً، قصر الجمل يستدعي طبعاً اختيار كلمات ذات حمولة خاصة تكثف المعنى: "إن الإبداع في اللغة - يقول لغتيري - يتحقق حينما تكون هذه الأخيرة رشيقة، خفيفة، موضوعية وصادمة، تستغل إمكانات التقديم والتأخير، خاصة في ما يتعلق بعمدة الجملة وفضلتها، والتخفف من الزوائد قدر المستطاع. وتحتاط من الإفراط في استخدام الروابط إلا بما يخدم الهدف، وتنحى منحى القصر، لا تتمدد طولاً، حتى لا تنهك النص والقارئ، كما أنها تسعى جاهدة نحو تحقيق درجة من التكثيف، بحيث تكون مكتنزة ومتوترة" (ص. 25 – 26).. كل هذا يجعل القصة تتخلص من "الغنائية" ومن تدفق المشاعر الذي لا يخدم العمل غالبا: يقول لغتيري: "وفي رأيي أن الكتابة بالألم أسوأ أنواع الكتابة، لأنها تعني فقط أن الكاتب يستدر عطف القارئ من خلال لجوئه إلى هذا النوع من الكتابة، الذي غالباً ما يحفز الكاتب على إطلاق العنان لعواطفه، مما يورطه في البوح، الذي قد لا يفيد كثيراً في خلق نصوص تتمتع بحد أدنى من الحياد والموضوعية، فتضيع نتيجة لذلك الكتابة ولا يظفر القارئ إلا بحزمة من الأحزان والشكاوي، التي لا تفيده في شيء. في الوقت الذي ينتظر فيه من الكاتب أن يثري تجربته وشخصيته بفتح عينيه عن إمكانات جديدة وخبرات مكتسبة، قد تمتعه وتفيده في الآن ذاته" (ص. 28).

حمل الكاميرا إذن يستدعي تجسيد المشاعر، ذات مرة نبّهني الدقاري أنه عندما تريد أن تعبّر عن أستاذة جميلة، وكنتُ قد أريته مسودة لروايتي الأولى وبالمناسبة أسهمت ملاحظات الدقاري في ابتعادي عن الرواية وتحولي نحو القصة، قال لي إن تقول لي الأستاذة جميلة هذا وصف ليس فيه إبداع، عليك أن تجعلني أقتنع بأنها جميلة، مثلاً بعض الممارسات والعادات التي يقوم بها التلاميذ في مؤخرة القسم... إلخ، وهو ما عبر عنه لغتيري بشكل جميل في الكتاب كالآتي: "تصوروا معي أن هناك فيلما تم عرضه في السينما أو في التلفزيون، يقدم لنا في لحظة ما شخصية معينة، ثم يتوقف الفيلم ليظهر المخرج ويخبرنا بأن الشخصية حزينة، فكيف سيكون رد فعلنا، طبعا لن نقبل ذلك وسنستهجنه، هذا بالضبط ما يقوم به بعض الكتاب حين يقررون حالة ما، دون أن يقدموها لنا ممسرحة بكلمات، ويتركوا لنا فرصة اكتشافها بأنفسنا"(ص. -19 20)، وهذا ما يستدعي القاص كي يمتح من الواقع، فكلما كان عمله مستمداً من الواقع كان أقرب إلى الوصول إلى الإقناع شرط أن يؤطر بخيال خصب، فكثيراً ما كنت أحظى بفرصة ذهبية في المقهى حين كنت أجد "لغتيري" يسوّد رواية جديدة كان أحياناً يقرأ علي أجزاء منها ونناقشها، وكان من الملاحظات التي يثيرها لغتيري افتقار الرواية المغربية للخيال، إذ أن غالب الروايات هي من واقع مؤلفيها دون أن يكون هناك ابتكار في

إعادة صياغة مشاهد الحياة تلك، وهذا ما كان لغتيري يحاول تفاديه، إذ حاول الجمع بين الحسنيين وقد أقرّ بذلك في كتابه، وزاد موضحاً: "القصة الناجحة في رأيي هي تلك التي تقف على أرضية صلبة، تدعمها الوقائع الحية، التي يحياها الكاتب، مؤطرة بوعي عميق، لا ينبهر بالقشور، أعني الوقائع كما تقدم نفسها، بل لا بد له من الانتباه إلى العلاقات الخفية، التي تربط بين هذه الوقائع، والكشف - - بالتالي - - عن أسبابها ونتائجها، بشكل فني، يميل إلى التلميح بدل التصريح. أكاد أزعم أن كل قصة كتبتها، تذكرني بواقعة ما عشتها أو كنت شاهدا عليها أو سمعتها من شخص ما." (ص. 48 – 49).. وعلى الوقائع كما أسلفنا أن تُنسج في ثوب قشيب من الخيال، يؤكد لغتيري: "بيد أن ذلك لا يكون أبدا كافيا، فالقاص لا يصور الوقائع كما هي، بل يمررها من منخال الآلة الإبداعية الغامضة، فيختار هذا الحدث دون غيره، ويتوقف عند هذه الشخصية دون سواها، ثم يضيف عليها من شطحات الخيال ما يلائمها، حتى تكتسي بالمعنى، أي تصبح نصا إبداعيا يستحق أن يحمل هذه الصفة" (ص. 48).

حمل الكاميرا إذن لالتقاط المشاهد يجعل القصة تتخفف من حجرة سيزيف أي من الغرق في الإيديولوجية على حساب انسحاق الفرد كما يفعل البعض، من هنا نجد لغتيري يقول: "والأكيد أن المضامين الكبرى وحدها لا تخلق أدبا كبيرا، ولعل الاعتقاد بقيمة المضامين من مخلفات النظرة الإديولوجية للأدب" (ص. 23). ومن هنا ذلك الاهتمام الباذخ بالتفاصيل اليومية والتي تشكل مخزونا مشتركاً مع بني الإنسان في ضعف الإنسان وآلامه آماله، يؤكد لغتيري: "حين أقرأ نصاً ما وأجد بين طياته ما يوحي باستفادة الكاتب من حياته الواقعية، أشعر بأصالة هذا النص وقوته، لأن الكاتب إذا لم يسلك هذا السبيل، سيجد نفسه (حتماً) منجرفا نحو مقروئه، لشكل نصه القصصي، وهنا سيجد نفسه، شاء أم أبى، يجتر تجارب الآخرين ورؤاهم. لكي يكون الكاتب متميزاً عن باقي زملائه عليه أن ينطلق من معيشه اليومي، لأن هذا المعيش لا يشترك معه فيه غيره من الكتاب" (ص. 49)، تلك التفاصيل الصغيرة التي قد يحقرها الإنسان قد تخلق أدباً باذخاً.

ما سبق يطرح سؤالاً عن الوسائل التي يتوسل بها المؤلف كي يلتزم بما سبق، وهذا يعني الحديث عن تقنيات الكتابة، ومن بينها تقنية الحوار، يوضح لغتيري: "يعد الحوار من أهم مكونات الأسلوب القصصي، لكن الكثير من القصاصين يهملونه للأسف، رغم أهميته ومحوريته في العمل القصصي، فالحوار يحقق الكثير من الأهداف القريبة والبعيدة، ففضلاً عن التنويع داخل النص الوحيد، حتى لا يسقط القاص في مطب الكتابة على وتيرة واحدة، فهو كذلك يسمح لنا بالإصغاء إلى الشخوص مباشرة، لنسمع وجهة نظرها، دون أن ينوب عنها السارد في فعل ذلك، ولا تخفى أهمية هذا الأمر في تحقيق حياد الكاتب والسارد معاً" (ص. 41)، هذه النقطة الأخيرة سبق للناقدة يمنى عيد أن أكدت عليها بقوة في كتابها: "الراوي: الموقع والشكل"، وهي هنا لا تتحدث عن التبئير بل عن الموقع الأديولوجي مشيرة إلى أن تعدد الأصوات حقيقة في العمل الأدبي يعكس مدى تشرب المؤلف بالديمقراطية.

بقي أن أضيف إلى ما ذكره الأستاذ لغتيري، بعض النقط وهي من بديهيات العمل القصصي أن القصة

هي لحظة زمنية صغيرة، وهذا كنت أناقشه مع لغتيري إذ سبق له أن أكّد لي أن القصة يجب أن تكون محدودة الشخوص والأحداث وأن لا تكون متشابكة فهذا يصلح للرواية ولا يصلح للقصة، فشخصين أو ثلاث كاف للحدث الذي تعالجه القصة في مشاهد صغيرة وقصيرة... أما عن بعض التقنيات، فهناك أنواع من التحايلات التي يقوم بها المؤلف من أجل البقاء وفيا لمفهوم القصة القصيرة في حال تعقدت وتشابكت الأحداث كاللجوء إلى تداخل الأزمنة السردية على سبيل المثال، تقنية البرنامج السردي في بداية القصة، كما كان يفعل محمد زفزاف، وشخصياً حاولت استثمار هذا الأمر في قصتي "تدلى من النافذة وسقط". ومن التقنيات الأصيلة الوصف، غير أن القاص يعمد إلى وصف الشخوص مع توالي الأحداث أي أنه يبني شخوصه مع تقدم السرد.. كما أنه بإمكان القاص مع اغتناء تجربته واطلاعه اللجوء إلى استثمار تقنيات أخرى بما فيها التقنية السينمائية أو المسرحية، وعلى سبيل المثال عملتُ على الاستفادة من مسرحيات "بيتر شافر" في استفادته من التقنيات السينمائية ومن علم النفس التحليلي في قصتي "مرآة قبل أن..." ... على العموم هذا مجال شاسع وهو ميدان المغامرة الإبداعية بامتياز.. بما في ذلك كيفية اللعب بالأضواء وفضاء الورقة... إلخ

أما بخصوص الملاحظات التي يمكن أن أسجلها:

1 - فهي تتعلق أوّلا بالقصاص المبتدئين، أظن من المفيد أن يطلقوا العنان لقلمهم حتى لو جاء عملهم دفقاً من الأحاسيس على حساب القيمة الفنية للعمل، لأن الممارسة في حدّ ذاتها مفيدة، ثم أن القاص المبتدئ يكتسب دربة ومراساً مع توالي الكتابة، عدا أنه يحسّن لغته وهذا الأمر، بالتجربة، يكتسب في البداية من خلال الكتابات العاطفية، فضلاً عن أن القاص قد يخط لنفسه تجربته الخاصة التي تأتي مغايرة للموجود وهذا شيء مستحب. أتذكر هنا أن أدونيس بدأ كتاباته بالطريقة العمودية التقليدية في الشعر قبل أن يصير إلى ما صار إليه اليوم.

2 - يمكن اعتبار كتاب "تأملات في حرفة الأدب" مانيفستو الكتابة الأدبية الحديثة في المغرب، فضلاً عن الأسلوب الذي كتب به وهو أسلوب السهل الممتنع، بمعنى استعمال أحدث النظريات دون الكشف عنها، عندما نشر لغتيري أول مقالة من هذه التأملات، قلت له إنك هنا متأثر بأسلوب عبد الفتاح كيليطو، فردّ علي بأنه هنا أكثر تأثيراً بأسلوب القاص والناقد بوزفور، وهو أسلوب جذاب يساعد غير المختص على إتمام العمل دون أن يخل ذلك بجدية العمل، ودون أن ينفّر القارئ وهو ما لا ينتبه إليه الكثيرون، سواء من النقاد أو من المبدعين.

3 - عموماً يمكن القول إن هذا الكتيب يلبي حاجة ملحة لمثل هذه الأنواع من الكتابات، سواءً بالنسبة للقصاص المبتدئين أو حتى المحترفين، بل وعموم المهتمين بالأدب العربي عامة والمغربي خاصة، ومن المتوقع أن يثير نقاشاً كبيراً خاصة أن كثيراً من القضايا التي طرحها ما تزال الاجابات عنها عالقة.

رائد التنوير رفاعة الطهطاوي

محمود حسانين. مصر

ولد "رفاعة رافع الطهطاوي" في سنة 1216 هـ- 1801 م"، وكانت أول رحلة له عندما ساقته الأقدار لترك مسقط رأسه "طهطا" إحدى مدن مديرية جرجا -سوهاج حاليًا- بصعيد مصر، فكانت أول تلك الرحلات الإجبارية من مسقط رأسه إلى "منشاة الندة" بلدة بعض أقرباءه، ومنها انتقل إلى "قنا" لتبحث الأسرة عن مصدر للعيش، ومنها إلى "فرشوط"، ثم عاد إلى "طهطا"، ليأخذه خاله الشيخ "محمد الأنصاري" إلى القاهرة ليتلقى تعليمه بالأزهر الشريف.

•رفاعة الصحفي:

يقول صالح مجدى تلميذ رفاعة الطهطاوي: "إنه أول منشىء لصحيفة أخبار في الديار المصرية، وإنه تكفل بعد رجوعه من باريس بنشر صحيفة خبرية، مع تعذر الحصول على موادها إذ ذاك، ومكثت مدة، ثم اعترتها فترة يسيرة، ثم أعيدت، واستمرت إلى الآن".

ويعلق الدكتور محمد عمارة على ما قاله "صالح مجدي" في مقدمته للأعمال الكاملة لرفاعة الطهطاوي بقوله:

"ولكن رغم وضوح عبارات صالح مجدي هذه وحسمها، يشكك فيها بل وينكر واقعيتها الذين أرخوا للصحافة المصرية والعربية، وفي مقدمتهم الدكتور إبراهيم عبده، فهو يتحدث في كتابه "تاريخ الوقائع المصرية" فيحكى "الوقائع" المشهورة لصدورها لأول مرة سنة 1828م 1244هـ"، وكان الطهطاوي في باريس، ويقول: "إننا لا نعرف صحيفة أصدرها الطهطاوي، وليس هناك سوى إشرافه على "الوقائع" في سنة 1842 م 1257

هـ" والتجديدات والتطويرات التي أدخلها على مادتها وإخراجها"

ويكمل الدكتور عمارة:

"أما غير الدكتور إبراهيم عبده، ممن درسوا الطهطاوي، فإنهم قد مروا على عبارة صالح مجدى هذه دون أن يقفوا عندها، على الرغم من خطورة ما تعنيه بالنسبة للطهطاوي، وبالنسبة لنشأة الصحافة العربية في مصر"

وكانت "الوقائع المصرية" منذ صدورها، تصدر باللغتين التركية والعربية، وكانت صفحاتها تنقسم إلى عمودين، تكتب المادة باللغة التركية في العمود الأيمن، وترجمها إلى اللغة العربية تكتب في العمود الأيسر، وبدأ رفاعة منذ تولي تحريرها بإعادة ترتب أعمدتها، بحيث صارت اللغة العربية تحتل الجانب الأيمن من صفحاتها، واللغة التركية في الجانب الأيسر وطور إخراجها، وأجرى عليها التجديدات في مادتها التركية، التي كانت تترجم إلى اللغة العربية ترجمة ركيكة، فأصبحت الترجمة تلتزم تحري الدقة، دون الإخلال بمضمون المادة التركية، وأصبحت تسمى جريدة "الوقائع المصرية" منذ ذلك الوقت، وصارت أول صحيفة مصرية، تترجم مادتها إلى التركية، وليس العكس، وسطع اسم رفاعة كأول منشىء لصحيفة أخبار في مصر والوطن العربي.

وقد ظهر المقال السياسي في الجريدة، والذي عنونه الطهطاوي بعنوان (تمهيد) والذي تحدث فيه عن السياسة في نظم الحكم، وعرفت هذه الصحيفة تحت إشراف الطهطاوى الانتظام في مواعيد صدورها، فأصبحت تصدر أسبوعيا كل يوم جمعة، ويعين لها مراسلون، مهمتهم الذهاب إلى الدواوين لاستقاء الأخبار وتحريرها، وأصبح للجريدة محررون من الكتاب، كان من بينهم "أحمد فارس الشدياق" والسيد شهاب الدين"، وحدد لها سعر ثابت واشتراك، وفي أواخر عهد محمد على أخذت (الوقائع) تصدر صحيفة عربية خالصة، ثم تصدر لها ترجمة تركية مستقلة تمامًا عن الصحيفة العربية المصرية، وهذا العمل الصحفي الرائد الذي استحق به رفاعة الطهطاوي أن يصبح أول صحفي مصري، ولقد مات وهو يرأس مجلة روضة المدارس" التي نشأت في عهد "الخديوي إسماعيل"

• رفاعة الطهطاوي الرحالة:

منذ زمن تنوعت أغراض الرحالة، وإن استقر منهج اغلبهم على اكتشاف البلاد والمناطق الغريبة عنهم، وقليل من دون رحلته تلك بكل ما بها، ولكن القليل جدًا الذي كانت رحلته للسعي وراء تحصيل العلوم، والاستفادة من ثقافات الغير، ورفاعة الطهطاوي وإن كانت رحلته تقتصر في بدايتها على مهمة واعظ وإمام لبعثة "محمد على" غير أنه حولها إلى منحة دراسية واكتسب خبرة رحالة في وصف البلاد وعادات أهلها، فيقول في مقدمة كتابة "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"

"من المعلوم أن نفس القاري لهذه الرحلة، تتطلع إلى معرفة نتيجة هذا السفر، الذي صرف عليه ولى النعمة، مصاريف لم تسبق لأحد من الملوك، ولا سمع بها في التواريخ عند سائر الأمم، وإنما تسطيرها في تاريخ دولة الخديوي، مما يدل على أن ضرته العلوية، صاحبة الهمة العلية، قد تبصرت في عواقب الأمور، وأصابت المرمى في جميع ما شرعت فيه، مما يبقى به الذكر على مر الدهور، ولا شك أن

ذلك تقصر عنه همة "قيصر" وتكل عن نيل ماله قوة "إسكندر الأكبر"، ولا يمكن لمثل "نابليون" أن يفوق فيه نباله، ولا لمثل "أفريدريقوس" أن يوجه إليه باله، أو يميل إليه ماله، فكيف وإرسال ولى النعمة للأفندية إلى باريس قد نجح غاية النجاح، وأثمر."

لقد نجح رفاعة الطهطاوي في وصف رحلته منذ بدأها، كما لو كان رحالة يرصد بعينيه، كل ما يمر أمامها من عادات وتقاليد، ولقد غرس فيه شيخه "حسن العطار" تلك الروح للمعرفة والاطلاع، عندما قال له " إن بلادنا لابد أن تتغير ويتجدد بها من العلم ما ليس فيها"

ولقد بدأ بتدوين أول ملاحظاته، فيقول: "ومما يستحسن في طباع الإفرنج، حب النظافة الظاهرية، ولو على ظهر البحر، فإن أهل المركب التي كنا فيها يحافظون على تنظيفها، وإذهاب الوسخ ما أمكن، حتى أنهم يغسلون مقعدها ويكنسونها كل يوم، وينفضون الفراش، ويشممونه رائحة الهواء، ويزيلون وخامها."

وقد كانت رحلة سير السفينة "لاتروبت" إلى فرنسا، الباب الذي يتطلع منه على هذا العالم الجديد، وكل كيانه يهتز فرحًا بقرب الوصول إلى بلاد الفرنسيين، فيصف تلك الرحلة قائلًا:

"ولا زلنا نسير من غير شدة واضطراب، نحو أربعة أيام، وبعدها عصفت الرياح، وتموج ماء البحر، وقد مررنا على جزيرة "كريد" سابع يوم من سفرنا، ورأينا على بعد جبلها الشامخ المسمى عند اليونان "أيدا" الشهير بالأمور الغريبة في تواريخهم، ثم في اليوم الثالث عشر منه رأينا جزيرة "سيسيليا" وهي مشهورة باللسان العربي باسم "صقلية" وهذه الجزيرة على الجنوب من بلاد إيطاليا، وهي من أعظم جزائر البحر المتوسط وأخصبها، ولذلك كانت تسمى في الزمن السابق "شونة رومة" وكانت في الأعصر السالفة سببا لحرب الرومانيين مع أهل قرطاجة، ثم فتحها المسلمون، ثم النصاري "الثرمندية" ثم حكمها بعض ملوك "الإسبانيول"، ثم "النمسا" ثم انتهى الأمر إلى أن كانت جزءا من مملكة "نابلي"."

ونجده يذكر أسماء البلاد، التي مر بها في رحلته ولم يتوقفوا فيها، فذكر منها "فنتنبلو" ومدينة "تيمور" ومدينة "كونة" ومدينة "مولن" ومدينة "روانة" ومدينة "اليون" إلى غير ذلك، وعندما بلغوا مدينة "مسينة" وصف بجمال فيقول: "في اليوم "الخامس عشر" رسينا بمدينة "مسينة" ولم نخرج من السفينة، لأنهم لا يمكنون من يجيء إلى بلادهم إلا بعد "الكرنتينة" ويمكث بها أيام لإذهاب أي وباء، وشاهدنا قصورها العالية وهياكلها الشامخة السامية، ورأيناها توقد قناديلها قبل أن يدخل وقت الغروب إلى شروق الشمس، وقد سمعنا بها أصوات النواقيس، حتى إن ضربهم للنواقيس مطرب جدًا، ثم تزودنا منها ما احتجنا إليه."

• مشاهداته في مرسيليا:

ثم يذكر وصوله إلى "مرسيليا" ومكوثهم بها قرابة الشهر، في "الكرنتينة" وقد أشغلوا بتعلم تقطع الحروف لتعلم تهجي اللغة الفرنسية، وعند خروجه إلى شوارع "مرسيليا" رصد بعينيه كل ما حوله، فقد رأى في مرسيليا ما ذكره بمدينة الإسكندرية، غير أنه وجد الطرق بها متسعة، تكفي لمرور أكثر من عربتان معًا في الاتجاه الواحد، وأغلب البيوت نوافذها عظيمة، تزخرفها واجهات من الزجاج الملون والعاكس له رونق، وكان انبهاره عندما رأى انعكاس صورته هو ومن معه فيها، ومن أهم المشاهدات شوارعها وأبنيتها،

ودكاكينها المزينة واجهتها بالزجاج، ولاحظ أن عادة نساء هذه البلاد، كشف الوجه والرأس والنحر واليدين إلى قرب المنكبين، وشاهد أن من يبيعون في أغلب تلك المحال من النساء، والرجال يقومون بالأشغال الحرفية الشاقة، كما شاهد المقاهي وكانت كالتحفة الفنية المعمارية، التي تدل على براعة هؤلاء القوم بالتذوق الفني في التشييد، مزينة بالأشياء العظيمة النفيسة، التي لا تليق إلا بالأغنياء، وكانت أسعارها غالية جدًا، فلا يدخلها إلا أهل الثروة، أما الفقراء فإنهم يدخلون بعض المقاهي الفقيرة أو الخمارات، فالمقاهي عندهم ليست مجمعًا للحرافيش، بل هي مجمع لأرباب الذوق. وظل رفاعة الطهطاوي يدون كل ملاحظاته، وقد طعمها ببعض القصص التي يرويها قائلًا:

"كان يوجد في مرسيليا كثير من نصاري مصر والشام، أغلبهم خرجوا مع الفرنساوية حين خروجهم من مصر، وندر وجود أحد من المسلمين، فإن منهم من مات ومنهم من تنصر، خصوصا المماليك الجورجية والجركسية، وقد وجدت امرأة عجوزا باقية على دينها، وممن تنصر رجل يقال إنه كان ولاه الفرنسيس بمصر، "أغا انكشارية"، فلما سافروا تبعهم وبقى على إسلامه نحو خمسة عشر سنة ثم بعد ذلك تنصر، بسبب الزواج بنصرانية، ثم مات بعد ذلك.

وقد كان يدون بعض الحكايات، التي يسمعها ممن يصادفهم هناك من المصريين، فيحكي عن "سر عسكر منو" الذي تولي في بر مصر بعد قتل "كليبر" وكان قد أعلن إسلامه في مصر نفاقًا، وسمى نفسه "عبد الله" وتزوج من أشراف "رشيد" وخرج مع الفرنسيين وأخذها معه، فلما وصل بلده عاد إلى النصرانية، ومكث مع زوجته وهي على دينها مدة، فلما ولدت أراد أن "يعمّد" ولده على عادة النصارى، ولكن زوجته رفضت بشدة، وحاول إقناعها بكل الطرق، وفي النهاية جاء إليها برجل على دراية ببعض العربية وآيات من القرآن، فحجها ببعض الآيات لكي يثبت لها أن النصرانية دين الله، وقد قلب الباطل حق، فدخلها الشك وأذنت "بمعمودية" ولدها، ويختتم تلك القصة بأنها تنصرت هي أيضًا وماتت."

• الوصول إلى باريس:

بعد انتهاء مدة إقامتهم بمرسيليا، ركبوا عربات خصصت لنقلهم برًا إلى باريس، وكانت تلك هي وسائل السفر من مرسيليا إلى باريس، وساروا من مرسيليا سيرًا مستمرًا على مدار ثلاثة أيام، وكانت كل البلاد التي مروا بها في الطريق، بها مواضع معدة للطعام والشراب، وبعد مسيرة لست بالقصيرة، وصلوا مدينة "ليون" ومكثوا فيها "اثنتي عشر" ساعة للاستراحة، ثم سار بهم الركب إلى باريس، فدخلوها صباحية اليوم السابع.

كان انبهاره بباريس وشوارعها وعادات أهلها عظيم، فكتب يقول:

"إن باريس لم تسمى على اسم رجل شهير، كما قال بعضهم، ولكن سميت بذلك لأن طائفة من أهلها القدامى، كانوا على نهر السين يسموا الباريزيين، وهي أعمر مدن الدنيا، ومن أعظم مدائن الإفرنج، وقاعدة ملك فرنسا، وهي بعيدة عن خط الاستواء شمالًا، ويقال منذ زمن أنها جنة النساء، لأن النساء بها منعمات سواءً بمالهن أو بجمالهن، وهي أعراف الرجال، وهم من وهؤلاء القوم الذين صاروا عبيدًا للنساء، فإن الرجل يحرم نفسه من متطلباته لكي ينزه

عشيقته، وهي أيضًا جحيم الخيل، لأن الخيل فيها تجر العربات ليلًا ونهارًا على أحجار أرض باريس، خصوصًا إذا كانت مستأجرة لعربة امرأة جميلة، فإن العربجي يجهد خيله ليوصلها إلى مقصدها عاجلًا، فالخيل دائمًا معذبة بهذه المدينة.

وكان يدون كل شيء تراه عيناه، وقد رأى بها المطر لا ينقطع في سائر فصول السنة، وانهماره كثير لذلك يجعلون قمة منازلهم منحدرة، لتنزل منها المياه، ويصنعون في كل البيوت والطرق مجار وبالوعات، وأرضها مبلطة بالحجر المتساوي، فلا تتسرب المياه إلى منتصفها، وقد شاهد وفي باريس ما وصفه بعين الماء الباردة، وقال:

"ويشقها نهران أحدهما وهو الأعظم والأشهر، وهو نهر "السين" والآخر هو نهر "غويلان"، ونهر السين نزهة في أيام الحر، ويبلغ في وقت الشتاء حد الجمود، حتى أنه يمكن أن يداس عليه بالعربات، وأشجارها مورقة في أيام الحر، وفي أيام البرد لا تجدها إلا قرعة رديئة المنظر، كأنها حطب مصلب، وأغلب الوقت فيها دائمًا معتم في سائر أيام الشتاء وغالب أيام الحر، فإذا تنزه الإنسان ساعة تنكد ساعة أخرى، وذهب حظه بالرعد والبرق وانهطال المطر والصواعق، إلا أن الثلوج ومجاري البالوعات بها تقى من الوحل.

ثم يرصد بعض العادات بباريس فيقول:

"وتوجد مداخن مبنية في الأرض ليوقد فيها الناس الحطب، وعندهم نوع آخر عجيب يسمى المداخن "المسقوبية" وعادة المدخن أو الفرن المسماة عند الفرنساوية "بوالا" أن ظاهرها مطلى طلاء عظيمًا في غاية النظافة، والمدخنة دائمًا مرخمة الجوانب، ولها عرضة من حديد، وهي عند الفرنساوية يتخذونها زينة للمحال لحسن صناعتها، فيكتفون بها في الشتاء، ومن أعظم مظاهر الشتاء عندهم إكرام الضيف، وإجلاسه في مكان دافئ وتقريبه جهة المدفأة.

وأغلب النباتات الغريبة توجد بهذه البلدة، فإنهم يعتنون بتطعيم النباتات كالحيوانات الغريبة ببلادهم، فمثلاً شجر النخل الذي لا يخرج إلا في الأقاليم الحارة، ومعلوم عندنا أن النخل لا يوجد إلا ببلاد المسلمين، فإن الفرنساوية قد صنعوا كل الحيل حتى يزرعوا منه شيئًا عندهم طوال فصول السنة وإن كان لا يثمر، إلا أنهم يستفيدون منه في دراسة علم النباتات.

ويتضح من الزوايا التي اهتم بها في رحلته تعلمه للفرنسية فهي المقصد الذي ابتغاه، فكان يقتطع من مصاريفه، ليستأجر معلمًا خاصًا يعطيه دروسًا إضافية في اللغة، وأشترى كتبًا خاصة، وانهمك ليلًا ونهارًا في القراءة والتحصيل، حتى أصيبت عينه اليسرى بالضعف من كثرة الاطلاع، ونصحه الطبيب بالراحة، فضرب بنصائح الطبيب عرض الحائط، وأمام هذه المبادرة من "رفاعة" نحو التعلم، أرسل "مسيو جومار" المشرف على البعثة من الفرنسيين إلى الوالي "محمد على باشا" يطلب منه ضم "رفاعة" إلى طلاب البعثة" بحيث يتخصص في الترجمة، لميزته عن الكثيرين من زملائه.

الهوامش:

- الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي ج2 السياسة والوطنية والتربية
- الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي، ج1، التمدن والحضارة والعمران
- رفاعة الطهطاوي رائد التنوير في العصر الحديث- د محمد عمارة
- حلية الزمن بمناقب خادم الوطن "صالح مجدي".

ملحمة الخيال والواقع

سمير لوبه. مصر

تُعتبر رواية "دون كيشوت" للكاتب الإسباني "ميغيل دي ثيربانتس" واحدة من أعظم الأعمال الأدبية في التاريخ، نُشرت في جزأين في عامي 1605 و1615، تحمل الرواية دلالات عميقة حول طبيعة الإنسان، والخيال، والواقع، والجنون. تجسد صراع الإنسان بين طموحاته وإمكانياته، وبين العالم المحيط به، وفي هذا المقال، نستعرض العناصر الفنية والأدبية للرواية، ونتناول تأثيراتها وأفكارها الرئيسة.

1. الشخصيات:

تدور الأحداث حول شخصية دون كيشوت، الفارس المُتخيَّل الذي يتخذ من الخيال سلاحًا في مواجهة واقعٍ يراه قاسيًا ومُحبِطًا. يُظهر كيشوت تصرفات غريبةً تدل على تأثره بأدب الفروسية، مما يقوده إلى خوض مغامرات تتسم بالغرابة والعبثية، بجانبه نجد "سانشو بانزا"، رفيقه الوفي الذي يمثل العقل والواقعية، يُضفي هذا التباين بين الشخصيتين عمقًا على الرواية، حيث يجسد "دون كيشوت" حلم الفروسية، بينما يمثل "سانشو" واقع الحياة اليومية.

2. الموضوعات الرئيسة:

تتناول الرواية عدة موضوعات رئيسة، من أبرزها:

-الخيال والواقع:

تتجلى فكرة الصراع بين الخيال والواقع في كل صفحات الرواية، يستخدم "ثيربانتس" شخصية دون كيشوت ليُظهر كيف يمكن للخيال أن يُعزز من شجاعة الإنسان، لكن أيضًا كيف يمكن أن يؤدي إلى

انهيارٍ مأسوي، الفارس الذي يرى نفسه في قتال ضد طواحين الهواء، هو تجسيد لصراع إنسان مع الأوهام التي قد تتجاوز حدود العقل.

-الجنون والعقل:

يتناول "ثيربانتس" مفهوم الجنون بطريقة فريدة، حيث يمزج بين ما يُعتبر عقلانيًا وما يُعتبر جنونيًا، بينما يُظهر المجتمع "دون كيشوت" كشخص مجنون، لكننا نجد تصرفاته تحمل بعض المعاني العميقة، ما يثير تساؤلات حول طبيعة العقل والجنون.

-الفروسية والبطولة:

تسخر الرواية من أدب الفروسية، الذي كان شائعًا في عصر ثيربانتس، فمن خلال مغامرات دون كيشوت يعرض الكاتب كيف أن القيم المثالية للفروسية قد تتناقض مع الواقع القاسي، الفارس الذي يسعى للعدالة والشرف غالبًا ما يُقابل بسخرية من المجتمع الذي يعيش فيه، مما يُبرز التباين بين الطموحات والممارسات اليومية.

3. السرد والبنية:

تتميز رواية "دون كيشوت" بأسلوب سردي فريد يجمع بين الواقعية والفانتازيا ، يعتمد ثيربانتس على تقنية السرد المتعدد، حيث تتداخل القصص والأحداث مما يعكس تعقيد الشخصية والمواقف، كما يستخدم الكاتب الحوار بشكل مكثف مما يُضيف عمقًا للشخصيات ويُساعد على تطوير الحبكة.

4. الرمزية:

تحمل الرواية العديد من الرموز التي تعكس الأفكار الفلسفية والثقافية في عصرها، تُعتبر طواحين الهواء رمزًا للمشاكل التي يواجهها الإنسان، والقتال ضدها يُظهر الصراع الذي يُخاض ضد التحديات الحياتية كما تمثل شخصية دون كيشوت تمرد الإنسان على القيود سواء كانت اجتماعية أو نفسية.

5. الأسلوب اللغوي:

تتميز لغة ثيربانتس بالتنوع والثراء فنجده يستخدم السرد بشكل مُتقن لنقل مشاعر الشخصيات وتفاعلها مع الأحداث، تُعتبر الأوصاف الدقيقة للمشاهد والأماكن من أبرز مميزات أسلوبه، وهذا يُساعد القارئ على الانغماس في عالم الرواية.

6. التأثيرات الأدبية والثقافية:

تمثل "دون كيشوت" نقطة تحول في الأدب الغربي، حيث ألهمت العديد من الكتّاب والفنانين عبر العصور، يُعتبر العمل من الأوائل التي تُسلط الضوء على تناقضات الحياة البشرية مما جعله مرجعًا للعديد من الأعمال الأدبية اللاحقة.

وختامًا، إن رواية "دون كيشوت" ليست مجرد قصة عن فارس خيالي، بل هي دراسة عميقة للإنسان وطموحاته وصراعاته من خلال شخصياتها وأفكارها الرئيسة، تتجاوز الرواية حدود الزمان والمكان لتظل مُلهمةً للأجيال، إن قدرة "ثيربانتس" على دمج الفانتازيا بالواقع، والجنون بالعقل، تجعل من "دون كيشوت" عملًا أدبيًا خالدًا يستحق القراءة والتأمل.

إن هذه الرواية كما تظهر من خلال تحليلاتها ليست فقط قصة بسيطة بل هي مرآة تعكس عمق الفكر الإنساني وتعقيدات الحياة مما يجعلها واحدة من أعظم الكلاسيكيات الأدبية التي تُدرس وتُحلل على مر العصور.

المرأة العربية في قصص التراث

صلاح الشهاوي• مصر

المرأة: أم وأخت وبنت وزوجة وقريبة وبعيدة وجارة، مع الرجل، أو ضده، له أو عليه، فيها تلك الصفة أو ضدها، نصف المجتمع، وقد تزيد قليلاً في العدد أو تنقص، وقد تكون أهم من الرجل في بعض جوانب الحياة في المجتمع، وقد تكون محور الأمر، وقد تكون على هامشه وأطرافه.

ولمقام المرأة هذا جاء عنها في التراث العربي شيء كثير، وهي في ذلك مثل الرجل لم يدون إلاَّ ما كان طريفاً أو مدهشاً، وفي النصوص التي نسوقها سوف تظهر بعض الصفات والطبائع، وسوف نرى مواقف للمرأة في المجتمع، بعضها حقيق، وبعضها رمز، بعضها حدث، وبعضها خيال، بعضها من الحياة، بعضها خرافة، وما سوف نسوقه قليل من كثير مما تغص به كتب الأدب والتاريخ العربي.

تقية أم علي (505-579هـ) أديبة فاضلة وشاعرة مجيدة مشهورة، كتب عنها الحافظ أبو طاهر السلفي في معجم السفر فقال: «لم أر شاعرة غيرها». وقال عنها صلاح الصفدي: «كانت فاضلة، ولها شعر وقصائد ومقاطيع». وتقية أم علي هي ابنة أبو الفرج غيث بن علي (خطيب مدينة صور وعنده فضل وهو من كبار النحاة والقراء)، ذكر الحافظ أبو طاهر السلفي رحمه الله أن مولدها بدمشق في المحرم سنة

خمس وخمسمائة، وتوفيت في أوائل شوال سنة تسع وسبعين وخمسمائة بالإسكندرية، ومن شعرها:

نأيت وما قلبي عن النأي بالراضي
فلا تغترر مني بصدي وإعراضي
وإني لمشتاق إليهم متيم وقد
طعنوا قلبي بأسمر عراضِ
إذا ما تذكرت الشام وأهله بكيت
دماً حزناً على الزمن الماضي
ومذ غبت عن وادي دمشق كأنني
يقرض قلبي كل يوم بمقراضِ
أبيت أراعي النجم والنجم راكد
وقد حجبوا عن مقلتي طيب إغماضِ
فهل طارق منهم يلم بناظري
فإن لقاء الطيف أكثر أغراضي

لعل الليالي أن تجرد صارماً
على البين أو يقضي لها حكم قاضي

ومن أخبارها أنها مدحت الأمير المظفر بقصيدة بدأتها بوصف مجالس الأنس كما كان المعتاد لدي شعراء عصرها فأعجب بها الأمير، ولكنه تبسط مع بعض خاصته فقال: لا شك أن الشيخة تعرف هذه المجالس من صباها فوصفتها هذا الوصف البديع، وطارت الكلمة إلي الشاعرة العالمة الحصيفة فغضبت لنفسها غضباً مهذباً مفحماً، فأنشأت قصيدة حربية تصف فيها حلبة الهول واصطدام الأسنة، واشتجار الرماح وصفاً رائع المنحي جيد الصورة، ثم تقدمت بها إلي الأمير المظفر قائلة في أدب جمّ: إن علمي بمجالس الأنس كعلمي بحلبات القتال، فأطرق الأمير معتذراً.

هذه امرأة فاضلة أديبة شاعرة حكيمة مهذبه، مدحت الأمير المظفر بقصيدة رقيقة تصف فيها مجالس الأُنس وصفاً بليغاً جيداً، فأعجبت القصيدة الأمير ولكنه تبسط مع بعض خاصته في الحديث عنها ووصلها قوله، فانبرت تثبت له ولمجتمع الأدباء معرفتها بقصائد الحماسة والقتال، تقدمت بالقصيدة لمجلس الأمير، قائلة له في أدب جمّ: إن علمي بمجالس الأنس كعلمي بحلبات القتال، فأطرق الأمير معتذراً.

أفكـــــار

مصطفى لغتيري. المغرب

أسطورة السفنكس

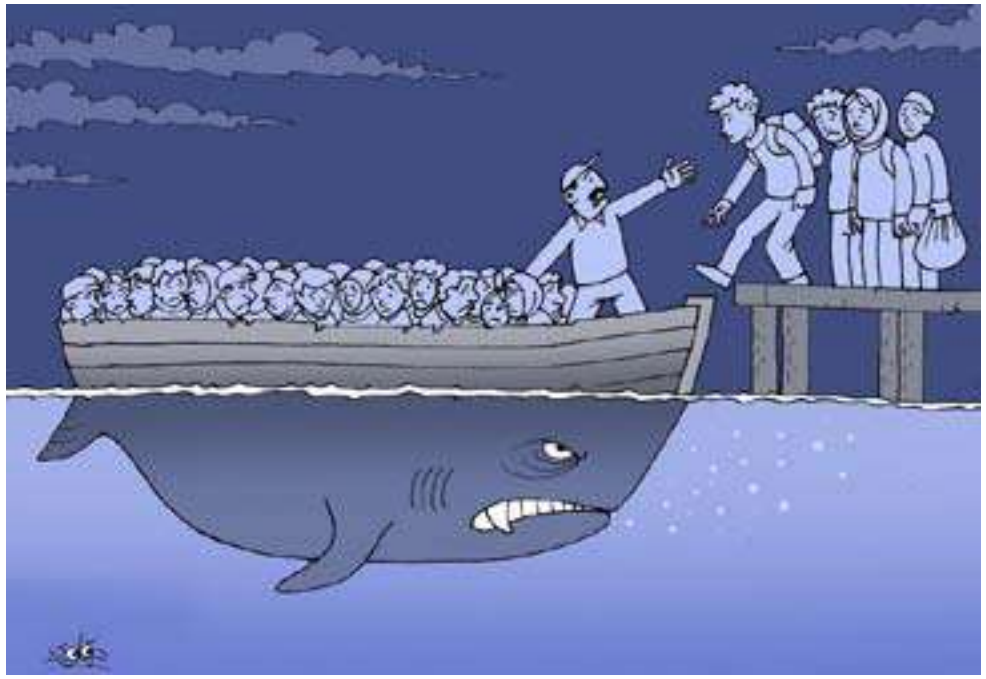
تتكون كلمة سفينكس من الكلمة اليونانية shingo بمعني الخنق أو shpingein بمعني الربط بشدة، وهي تدل على مخلوق خرافي لكائن أسطوري نصفه العلوي لأنثى و الباقي يتكون من جسد أسد وأجنحة طائر، وقيل في روايات أخرى إنه "الجريفن"، وكان هذا الكائن يخنق ضحاياه ومن هنا جاءت التسمية المرتبطة بالخنق، وقد خلق هذا الكائن نتيجة لتزاوج وحشين من وحوش الإغريق هما تايفون Typhon (كائن ذو 100 رأس سام وقد قتل من قبل زيوس نفسه"كبير الآلهة")، و Echidna (كائن له رأس حورية جميلة و جسد أفعى عملاقة). وأشهر حيوانات السفنكس هو الموجود فى قصة أوديب. وكان موقعه على صخرة مرتفعة على أبواب طيبة، أرسله زيوس لإرهاب أهل طيبة و إلقاء الألغاز عليهم وقتل من لا يستطيع حل اللغز، واستمر قتله للناس إلى ان جاء أوديب و تمكن من حل اللغز و خلص أهل طيبة من ذلك الوحش القاتل.

المبدع طفل كبير

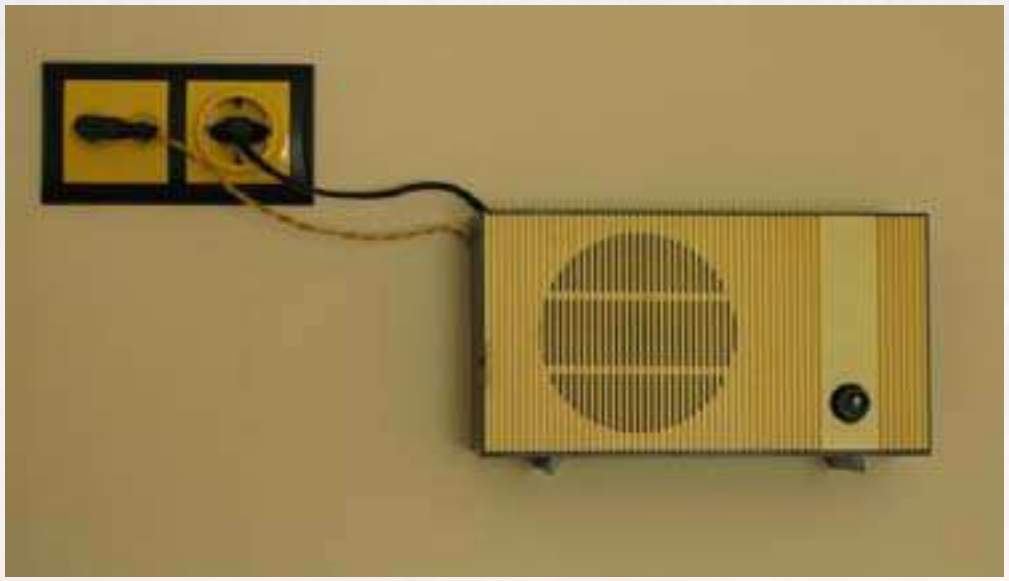
منذ زمن بعيد قال "سيغموند فرويد" رائد التحليل النفسي عبارته الثورية التي ستغير نظرتنا لأنفسنا وللعالم من حولنا، لقد توصل بعد أبحاثه العميقة في مجال التحليل النفسي إلى أن " الرجل الكبير هو ابن الطفل الصغير" منسجماً في ذلك مع نظريته حول اللاشعور، التي جعلت اللاوعي محدداً عميقاً لشخصية الإنسان، بدل الوعي الذي كان متسيداً على تفكيرنا قبل ذلك العصر، باعتباره حجر الزاوية في حياتنا.

و تشير قولة فرويد في معناها القريب إلى أن الكثير من معالم شخصيتنا تتحدد في الطفولة، وقد أغامر وأقول إن هذا الطفل يظل قابعاً في مكان ما بداخلنا حتى لو كبرنا، وانتقلنا إلى مرحلة الكهولة والشيخوخة، يعبر عن نفسه من حين لآخر بطرق مختلفة، بل وأغامر أكثر لأقول إن الإبداع هو في أحد تجلياته نكوص نحو الطفولة، فالكاتب وهو يحرر قصيدته أو قصته أو روايته، يشاركه في كتابتها ذلك الطفل الذي كانه يوماً، والذي يستمر بشكل أو بآخر في حياته، وإن كان ذلك يتم بشكل غير واضح، أي من وراء حجاب، غير أن هذا الطفل ما يلبث أن يطفو على السطح في لحظات معينة: لحظات الفرح الجارف أو الغضب المدمر، ففي حقيقة الأمر أن ذلك الطفل المتواري هو الذي يجعلنا نضحك بانطلاق ويجعلنا كذلك قادرين على أن نسعد بالهدايا الصغيرة، كما أنه –للأسف– يجعل الغضب يتملكنا بشكل جنوني وغير مفهوم في كثير من الأحيان، إنه أنانا العميقة التي بلا شك لا نساوي شيئا بدونها، رغم أنها قد تكون مدمرة أحياناً، إن لم نتحكم فيها ونكبح جماحها، فالطفل فينا غالباً ما لا يخضع لحسابات الربح والخسارة، إنه ينطلق بعفوية نحو مغامرات غير محسوبة العواقب، وأزعم أن الإبداع يجعل هذا الطفل المغامر دائماً الحضور فينا، وهو بقدر ما يسعدنا بعفويته وانطلاقه، فإنه بالقدر ذاته قد يدمرنا بمجازفاته غير محمودة العواقب.

كاريكاتير



راديو الشعب



جمال حسين علي. العراق

في المؤتمر التاسع للسوفيات، في عام 1921، تم الإعلان عن الإنجاز التالي للاتحاد السوفييتي: التلفزيون. راديو الشعب.

وهذا موجود في كل شقة تم بنائها بعد عام 1920، ومربوط مثل أجهزة الإضاءة والماء والغاز وباقي الخدمات. حيث يبث الراديو الحكومي على مدار الساعة، وما على السكان سوى رفع الصوت أو خفضه. ويتضمن برامج متنوعة وموسيقى واغاني ونشرة أخبار ومقابلات وتمثيليات وغيرها.

وفي الحقيقة كان فيه القليل من السياسة. بل يميل للثقافة والفنّ أكثر، وشخصياً كنت استمع إلى موسيقى الصباح والمساء لما أعود من الدراسة أو العمل.

منذ أكثر من خمسين عاماً مضت، أبدع الاستاذ الكبير «حسن الكرمي» في برنامج إذاعي كانت تبثه إذاعة لندن آنذاك بعنوان « قول على قول» .. كنا صغاراً نتعلم أبجدية المعرفة ونحن ندمن الاستماع إلي هذا البرنامج القيم بمادته الرائعة حد الذهول .

والآن، يسعدنا أن نواصل تقديم فقرات من هذا البرنامج بعد أن تكرم صاحبه وجمع مادته الاذاعية في مجلدات عددها 12 مجلد .. أصبح كتاباً بدأنا مع ثروته النفيسة من أعوام في مجلة الليبي ، وها نحن نواصل متعة المعرفة مصحوبة هذه المرة بمقدمة ثابتة تجيب على أسئلة الكثيرين بخصوص سبب اختيارنا لسبيكة ذهب اسمها «قول على قول» .

● السؤال : من القائل ، وما معناه :

وما مثله في الناس إلاّ مُمَلَّكاً ... أبو أمه حي أبوه يقاربه

محمد حبيب محمد حسين
كرزكان - البحرين

★

الفرزدق

● الجواب : هذا بيتٌ قاله الفرزدق في مدح خال هشام بن عبد الملك ، وهو ابراهيم بن هشام بن اسماعيل المخزومي .

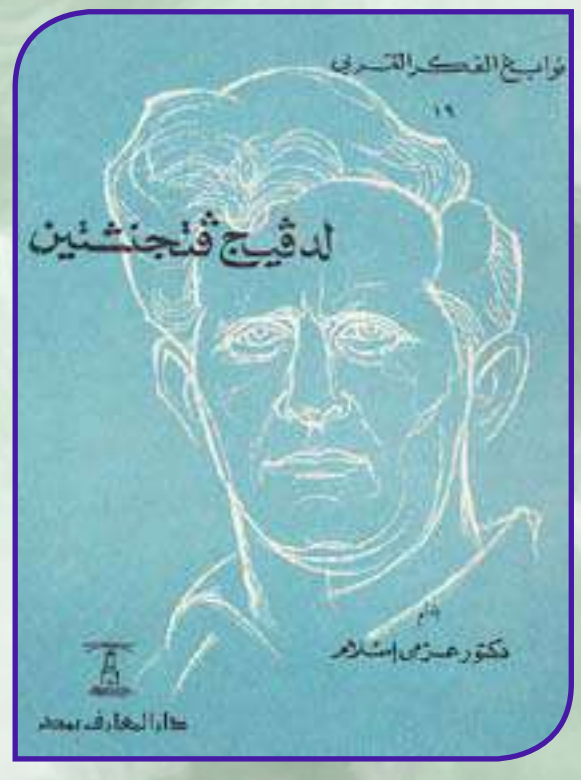
وفي هذا البيت تعقيد لفظي ، وهو خلاف التعقيد المعنوي. وسنأتي على ذكر التعقيد المعنوي .

يقول الفرزدق :

وما مثله في الناس إلا مملكاً
أبو أمه حي أبوه يقاربه

قبل أن

نفترق ..



كان فنجنشتين يميل إلى البساطة فى كل شىء ، وكان ذلك يبدو واضحاً من ملابسه ، ومن أثاث حجراته فى كمبردج فلم يكن يتمسك فى ملابسه بالطريقة التقليدية فى الجامعة ، بل كان يرتدى دائماً بنطلوناً خفيفاً وقميصاً مفتوح الصدر (بلا رباط عنق) ، وسترة من الصوف أو الجلد — هذا فى الجامعة — أما خارجها فكان يرتدى قبعة من الصوف (التويد) ومعطف مطر داكن اللون ، حتى إن الإنسان لا يمكنه أن يتخيل فنجنشتين مرتدياً حلة كاملة

أيام زمان

زمان ..

كانت الأم مؤسسة متكاملة، كانت حكاياتها ترسم لأطفالها مستقبلاً لا زيف فيه ولا انحراف.

كانت جهاز تلفزيون نرى من خلاله الدنيا، مشرقة صادقة بلا إسفاف ولا ابتذال.

الله يازمان..

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة
الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السادسة العدد 71 / نوفمبر 2024

جمالها.. الذي لا يكبر