السنة الثالثة العدد 26 / فبراير 2021

مجلة الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة
الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

ليبيا .. مانحة التيجان

صورة الغلاف

منحوتة ليبية في المتحف البريطاني كُتب على قاعدتها :
إلى أم المدن، وقاتلة الأسد ، قورينا .
المنحوتة تصور ليبيا وهي تكافيء الحورية قورينا بأن تهبها التاج .
هكذا تصور الاغريق الأمر ..
في الميثولوجيا اليونانية القديمة أن الحورية قورينا (التي منحت اسمها لمدينة قورينا (شحات الحالية) كانت تصارع أسداً في غابات تساليا (في أرض اليونان)، وعندما رآها أبوللو (مؤله الاغريق الشهير) أغرم بها، فطار بمعشوقته إلى ليبيا، حيث بنى الاغريق مدينتهم الأولى .
هكذا هي الأساطير .. يمهدون بها لصنع الواقع ..
متى نفهم نحن ، إن الأسطورة ليست مجرد خرافة، وأن لنا أرضاً كانت مصدر إلهامٍ للآخرين ؟
سؤالٌ لا نملك الإجابة عليه ، ربما لأن لا أحد يهتم بالإجابة .

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :

خالد مفتاح الشيخي

رئيس التحرير

د. الصديق بودوارة المغربي

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:
أ. سارة الشريف

مكتب القاهرة :
علي الحويج

مكتب تونس :
سماح بني داود

مكتب فلسطين :
فراس حج محمد

شؤون ادارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة:
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي
The Libyan
السنة الثالثة
العدد 26
فبراير 2021

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) كلاب الجن العتيدة

شـــــؤون ليبية

(ص 12) بوسعدية .. حكاية العبودية والحرية

(ص 18) واقع الإعلام الليبي في ظل جائحة كورونا

شـــــؤون عربية

(ص 34) موسوعة الأدب الوجيز « ندوة بتونس »

(ص 27) شجرة صلالة المورقة « ورشة كتابة قصصية في سلطنة عمان »

(ص 30) عمّان تحتضن مبادرة أسرى يكتبون

كتبوا ذات يوم

(ص 34) يهود ليبيا

ترحـــــــال

(ص 35) المغارة تؤثث نفسها

(ص 38) سفير الخط العربي جمال بوستان : إبداعات الخط العربي والفن التشكيلي

ترجمـــــات

(ص 44) في الحرية «أندري كونت سبونفيل»

(ص 50) اليهوديّة بعيون مسيحيّة

ابـــــداع

(ص 54) المعرفة العرجاء و المعرفة الكسيحة «الفلسفة»

(ص 58) فالنتينو نيزو عالم الاثار الإيطالي ومدير متحف فيلا جوليا «حوار»

محتويات العدد

ابـــــداع

(ص 64) في ديوان «غواية الدانتيل» محنة الشقاء الإنساني»

(ص 68) نهاية العالم

(ص 70) لوركاً.. عربياً

(ص 72) مقصلة الحالم للروائي جلال برجس

(ص 76) المرآة في التاريخ والشعر والأمثال

(ص 82) قصص الطير والحيوان من كتاب ألف ليلة وليلة

ابـــــداع

(ص 85) المجوس « أسطورة الصحراء « 1

(ص 88) جنة النص

(ص 90) الجسد وفوضى الغبطة.

(ص 94) استيهامات العاشق الأوحد.. تشكيل شعري لقصة بدء الخليقة

من هنا وهناك

(ص 96) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص 98) زرايب العبيد ..نجوى بن شتوان

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

حميدة صقر . ليبيا

عبدالعزيز السماحي. مصر

كلاب الجن العتيدة

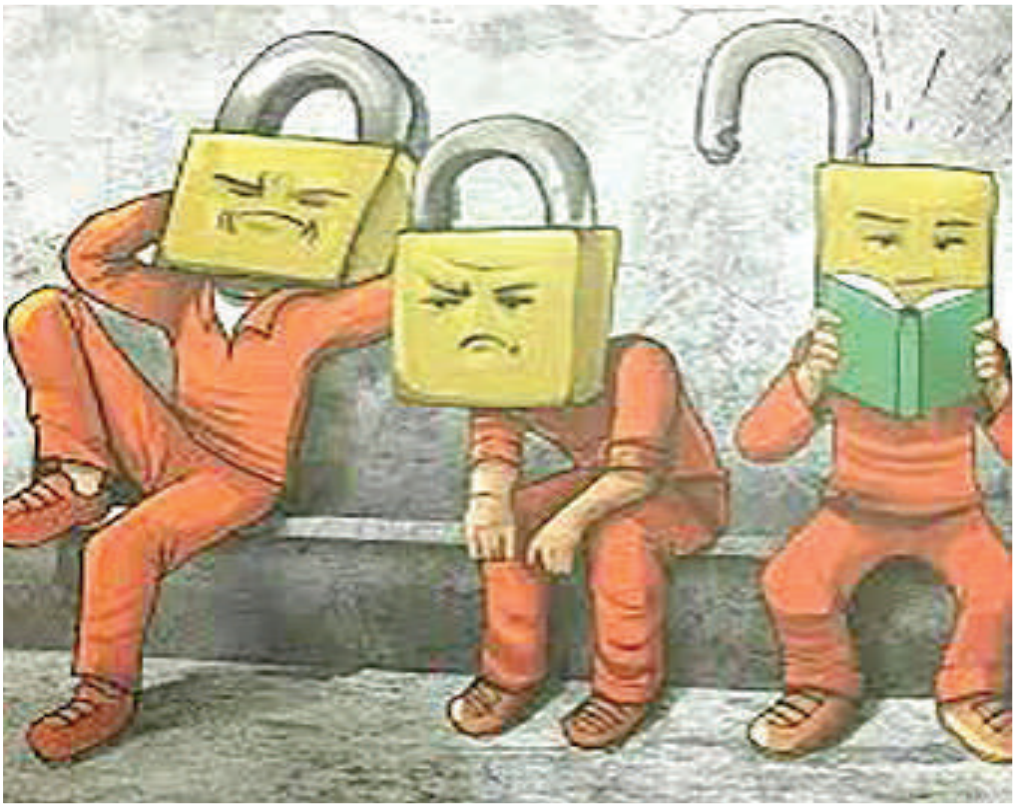
بقلم : رئيس التحرير

وأنزلنا البيوت بذي طُلوحٍ .. إلى الشاماتِ ننفي الموعدينا

وقد هرّت كلابُ الجنِ منا .. وشذبنا قتادةَ من يلينا .

إنه «عمرو بن كلثوم» في معلقته الشهيرة وهو يستعير تشبيهاً عربياً أصيلاً كان يُصر على أن إبداع الشعراء الخفي الذي لا تفسير له، ليس إلا َنفسٌ مجهول لا يمكن شرحه إلا بأن هناك كلابٌ من الجن تستوطن ألسنة الشعراء، فتصدر بدل نباح الكلاب ترانيماً هي القصائد، ولعل التشبيه يقصد أيضاً أن ركض الكلال التي نعرفها إنما هو ركضٌ من أجل لقمة العيش، لكن ركض كلاب الجن التي تستوطن صدور الشعراء، إنما هو سعي نحو لإبداعٍ لا يمكن أن يُدرك منتهاه .

هناك إذن تشبيهات تعبّر بقدر غموضها عن واقع حالٍ هو غامض بدوره، ولعل «كلاب الجن» هذه من أبرز ما يمكن أن يشدك إلى تشبيهٍ يتعلق بالشعر، هذا إذا استثنينا حكاية الشيصبان . فماذا عن هذا الأخير بدوره ؟



ولي صاحبٌ من الشيصبانِ .. فطوراً أقولُ، وطوراً هوَ .

إنه « حسان بن ثابت» وهو يفتخر بقومه وبقدرتهم على قول الشعر، وأثناء ذلك لا ينسى أن يؤكد لسامعيه أن له صاحباً من الجن اسمه «الشيصبان» يهمس في أذنه برائعات القصائد .

إنه نوعٌ من الارتقاء عن المستوى السائد، وقبل أن نمعن أكثر في شرح هذه الجزئية لنا أن نتذكر أيضاً ما أنشده «أبو النجم الراجز» ذات يوم بهذا الخصوص :

إني وكل شاعرٍ من البشر .. شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

ما رآني شاعرٌ إلا استتر .. فعل نجوم الليل عايّنْ القمر .

هذا عن أبي النجم الراجز، لكنه يبدو متواضعاً إذا ما قارناه بالأعشى، ذلك الذي يجعل له قرينين من الجن بدلاً من القرين الواحد :

دعوتُ خليلي مسحلاً ودعو له .. جُهنامَ جدعاً للهجينِ المُذمم .

إن الأعشى يريد أن يتميز أكثر عن غيره، فجعل له قريناً من الجن، هو «مسحل»، ولم يكتف بذلك بل أنعم عليه بتابعةٍ خاصة من جنس الاناث وسماها «جهنام»، وهكذا سرق الأعشى لكنه اختار أن يسرق جملاً بأسره . جنٌ أنثى وجنٌ ذكر، وكلاهما يكرسان جهدهما الخارق لنفخ الإبداع في فم شاعر، وبغض النظر عن ماهية التكوين وإشكالية الهوية، فإن الكائنات المجهولة هنا تضيف شيئاً إلى المخيلة البشرية حتى لو لم تكن من البشر . ولكن، ماذا عن الكائنات الأخرى التي تكرس جهدها ايضاً، ولكن، لتقتل الإبداع في أفواه المبدعين ؟

لا نسب اليوم ولا خلة .. اتسع الخرق على الراقع .

إنه أبو عامر، جد العباس بن مرداس، (ويُنسب لغيره أيضاً)، وهو يصف انفلات الأمر حتى يصعب العلاج، ولعل ابي عامرٍ كان سينشد نفس البيت لو عاش بيننا اليوم، فالخرق قد اتسع فعلاً على الراقع، بل أن مجرد محاولة علاجه أصبحت هي الأخرى بمثابة قفزةٍ في الظلام لا يدري أحد ما قد تأتي به من عواقب .

اتسع الخرق على الراقع ..

ولكن، هل يستلزم هذا المزيد من اليأس ؟ أم أنه يحتاج منا إلى المزيد من التصميم على التصدي لما يجري من خلل ؟

في الواقع ، لكلٍ من الاتجاهين ما يبرره، فالاتجاه الأول يرى بأن اتساع الخرق إلى هذه الدرجة استلزم بالضرورة أن يتم اللجوء إلى القوى الغيبية لتبرير أحداث الواقع المعاش، ولعل هذا الاتجاه يستعين في نموه وتماديه بتلك الإحالة القديمة إلى الغيب عندما يتلق الأمر بمحاولةٍ إيجاد تفسير لكنه العبقرية ومغزى الإبداع عند البشر، فمنذ القدم كان الاغريق قد أدرجوا في الميثولوجيا الرائعة الخاصة بهم، أن تسع ربات للفنون، من بنات زيوس (رب الأرباب عندهم)، يطلق عليهن muses، وهن يحمين ويلهمن الفن والشعر والموسيقى، ومختلف العلوم. ولكل واحدة من هن مهمة خاصة بها، فواحدة للشعر، وأخرى للموسيقى ز إلخ. كما أن الفيلسوف الشهير «افلاطون» كان يرى أن الشاعر عندما يبدع شعره يكون في نوبة جنونه مغيب العقل، فهو يبدع بتدبير إلهي، ولكن دون علم بما يفعل، وهكذا خرج الالهام عند المبدع في نظرهم من مملكة المعقول إلى فضاء المتخيل الغيبي الذي لا يمكن الوقوف على معالمه بدقة .

إن الأوديسا (العمل الملحمي الشهير لهوميروس) تحدثنا عن «ديمودوكس»، ذلك الشاعر الذي أحبته الآلهة إلى حدٍ لا يُصّدق، إلى درجة أنها قررت أن تمنحه الخير والشر مرةً واحدة، إنها تقتلع عينيه، وتتكرم عليه بالشعر وعذوبة الانشاد بشكلٍ ينبهر به كل البشر .

ولم يتخلف عنهم العرب عندما جعلوا للإبداع مكاناً ينطلق منه ويولد فيه، وهو وادٍ شهير أسموه «وادي عبقر»، إن الاستعانة بالغيب هنا تصبح ضرورة قصوى لتفسير الواقع، وهنا بالذات تكمن الخطورة .

ما أعنيه هنا، هو أن الغيب جميل جداً عندما يكون كتاب تفسير للظواهر المبدعة، إنه عند ذاك يصبح منجماً للأساطير ومصدراً لا ينضب للجمال الخارق، ذلك القادم من المجهول مثل شلال ماء عذبٍ يسقط من فجوةٍ مظلمة لا يراها أحد .

جميلٌ جداً عندما يكون الغيب على هذه الصورة، ولكن، ما الذي يحدث عندما نلجأ إلى الغيب لنفسر به واقعاً عجزنا عن تغييره ؟

إن الأمر يتحول عندئذٍ إلى كهفٍ مليء بجثث الخرافات السمجة، ونصبح نحن

معه مجموعة بائسة من الدراويش الذين يضربون دفوفهم لمجرد استجداء أملٍ لم يعد يهتم بوجودهم من الأساس .

اتسع الخرق على الراقع ..

ولم يعد ممكناً أن نعالج ذلك الخلل الكبير في نفوس الملايين، حتى وهم بنتهجون سبيل الاتجاه الثاني محاولين معالجة الخطأ بالخطأ، إنهم ينتهكون الخرق أكثر، معتقدين أن توسيعه هو عملٍ مشروع بنية إلغاءه من الأساس، وعلى هذا الأساس فهم يعالجون الهم بالمزيد منه .

اتسع الخرق على الراقع ..

نحن إذاً أمام «كلاب جن» من نوعٍ جديد، هي «كلاب جن» لم يحلم بها «حسان بن ثابت»، ولا تخيلها يوماً

أبو نجم الراجز، لكنها «كلاب جن» تكتم في صدور ضحاياها كل إبداعٍ ممكن، وتطفيء في أفواههم أي نورٍ محتمل لتضيء من حولها كل هذا الظلام .

اتسع الخرق على الراقع ..

أصبحنا عاجزين عن عقلنة هذا الجنون المستشري، وعن استيعاب هذه العقول الصغيرة التي تتحكم في أجساد ضخمة، وتقودها بنزق نحو مستقبلٍ مشرق لها، ومجهول مخيف لنا .

اتسع الخرق على الراقع ..

معادلة صعبة، وكلاب جن مدربة، وحديث طويل ليست هذه الافتتاحية إلا مقدمة صغيرة له، ونص طويل يناديني إليه، غير أني أتهيب مواصلة الطريق، رغم ذلك الشيصبان الذي يدعوني للمضي قدماً، ويتطوع للكتابة بدلاً مني، فأشعر وكأنني ذلك الشاعر الذي أنشد منذ مئات السنين قائلاً :

ولي صاحبٌ من الشيصبانِ .. فطوراً أقولُ، وطوراً هوَ .

حكاية العبودية والحرية ..

بـــو سعديـــة

امراجع السحاتي. ليبيا

«بوسعدية» شخصية من الشخصيات التي مثلت العبودية ونالت من الآلام والأحزان ما نالت، بسبب الظلم والقهر الإنساني. وقد عبّرت هذه الشخصية عن آلامها وأحزانها بالرقص والتظاهر السلمي الصامت أمام أعين الجماهير ومن كانوا سبباً في آلامها واحزانها، استغلت تظاهرها في البحث عن ما خطف منها . برزت هذه الشخصية وفرضت نفسها في تراث شعوب شمال إفريقيا خاصة في ليبيا وتونس والجزائر في أواخر القرن التاسع عشر بعد إلغاء تجارة الرقيق حيث برزت في بنغازي في نهاية القرن التاسع عشر، وقد استمرت في الظهور إلى أواخر الثلاثينات من القرن العشرين، ولم يتعمق فيها سكان المدينة من الداخل، واعتبروها ذات صندوق مغلق، وكانوا يبتهجون برقصها وصراخها الذي كانت له مدلولات تعبيرية عن الظلم الذي اثر فيها رغم تخلصها من قيود العبودية، أما في تونس فقد كانت هذه الشخصية أكثر وضوحاً في مطالبها، حيث برزت قصتها وسر دقها وضربها للطبل ورقصها ولبسها العلب والأجراس وعظام الحيوانات. في تونس اكتشف سرها وسر كنايتها، وعرفوا ما بداخلها وسبب آلامها وأحزانها، أما في الجزائر فكانت تبرز في بسكرة بين الحين والآخر في رقصات تعبيرية عن الظلم والاستعباد رغم عيشها في عصر ما بعد إلغاء تجارة الرقيق. وقد أثرت هذه الشخصية في أدب الشعوب التي مرت بها وصارت تتقمصها شخصيات أخرى تستجدي وتتسول بما كانت تفعله الشخصية الحقيقية عندما كانت تبحث عن أفراد عائلتها وتعبيرها عن رفضها للاستعباد بالحوار الصامت من خلال الرقص وضرب الطبل، بل أن بعض المؤسسات الثقافية صارت تظهر شخصيات ترتدي ما كانت ترتديها الشخصية الحقيقية وتفعل ما كانت تفعله شخصية «بوسعدية» من اجل الجذب السياحي، وصارت هناك مهرجانات لهذه الشخصية خاصة في تونس .

بو سعدية الليبي :

عندما تم إلغاء تجارة الرقيق قام الكثير بتحرير ما كان يستعبده، وفي سنة 1865م تم إقامة «زرايب» أطلق عليها (زرايب العبيد) في مدينة بنغازي بالصابري بأمر والي بنغازي، كانت تلك الزرايب عبارة عن حوالي مئة «توكول» أو «كوخ»، و«التوكول» كوخ غير مرتفع من سعف النخيل وصفائح الحديد وبعض جذوع الأشجار، كان مستدير الشكل سقفه على هيأة قبة مرتفعة له ما يشبه الباب وبه حصيرة للجلوس والنوم، وهي تشبه الأكواخ الإفريقية، وكان «بوسعدية» يختفي في أحد تلك الأكواخ عند غروب

الشمس (1).

بدأ ظهوره في أواخر القرن التاسع عشر في منطقة «زرايب العبيد»، البعض قال بأنه أحد العبيد الذين تم تحريرهم، لم يكن معه احد، ولم يعرف احد ما يدور في كوخه، الوصول إلى كوخه كان صعباً لدرجة أن أطفال بنغازي ابتدعوا لعبة تؤدى بغناء أغنية شعبية صارت من احد مقومات الهوية البنغازية اعتباراً من أوائل القرن العشرين، تلك الأغنية التي تقول « وين حوش بوسعدية .. قدّم لا قدام اشوية « . الحكاية الشعبية الليبية تؤكد بأنه زنجي تم تحريره من الرق عندما تم إلغاء تجارة الرق في بنغازي، ظهرت شخصيته بوضوح في بداية الثلاثينات من القرن العشرين، كانت هذه الشخصية غريبة الأطوار وقد نسج عنها الكثير من الموروثات الشعبية، الكثير من البنغازيين أخذتهم الحيرة في تحديد نفسيته من خلال ما لاحظوه في رقصه، فهم لم يعرفوا إن كان فرحاً أو غاضباً أو حزيناً، وقيل بأن رقصته تشعر المشاهد لها بان مؤديها قد يكون حالماً أو مجنوناً أو لشخصٍ يطلب فرحاً، كان يرقص على أنغام ما يرتديه من علب وعظام وصفائح حديدية مختلفة، والتي بعضها يحركها بيديه لتتناغم مع حركات قدميه وهو يتمايل برأسه يميناً ويساراً، وتشعر المتفرج بأنها من الرقصات الغريبة أو غير منظمة، وقد قيل إن سره غير معروف، حيث يقول أحد المصادر :- «بوسعدية ، تلك الشخصية

الغريبة التي لا يفقه العديد منا سرّها أو سرّ وجودها» (2).

هذه الشخصية وصفت من الخارج، ولم يتطرق أحد من البنغازيين إلى وصفها من الداخل، لحرصها على الحفاظ على سرها الخفي، وتأكيداً لذلك يقول احد المصادر :-» كان يكنى «بأبي سعدية»، لا أحد من سكان مدينة «بنغازي» يعلم كيف جاء ذلك الاسم لرجل أسود قدم من مجاهل أفريقيا « .. ويضيف نفس المصدر :-»لم يعرف هويته سوى ذلك المكني الذي نعته به فلا أحد من سكان المدينة يعرف اسمه الحقيقي»(3).

وأشير كذلك بأنه لا علاقة له بمدينة بنغازي حيث لم يولد فيها ولا ينتمي إليها، وقيل بأنه ضل الطريق وارتمى في أحضان مدينة رباية الذايحْ (بنغازي)، كان يحمل طبلاً صغيراً يدق عليه عند شروعه في الرقص وسط الجماهير وخاصة الأطفال الذين كانوا يرددون اسمه باستمرار (4).

أما الشخصية التي كان الكثير من البنغازيين يعتقدون بأنها شخصية «بوسعدية» والتي خرجت بعد الحرب العالمية الثانية وخاصة في الخمسينات ونهاية الستينات من القرن العشرين والتي كانت تقيم في ناحية من النقطة الرابعة بالكبش هي شخصية «شاري وبي»، وليست «بوسعدية» فشخصية بوسعدية في عام 1932م كان عمرها يقارب من السبعين عاماً وهذا ما أكدته صورة التقطت له أمام أقواس الفندق البلدي بنغازي عام 1932م ، أما الشخصية التي خرجت بعد الحرب العالمية الثانية فعمرها اقل من ذلك بكثير، وهي لشخص يقلد «بوسعدية»، وكان يدق الطبل ويقول: «إسلام حاب وأب» الكثير من البنغازيين كانوا يطلقون عليه «شارا وبي»، خاصة سكان «حي الكيش»، حيث كان يتخذ أحد زوايا ذلك الحي مسكناً له، وقيل إنها حفرة تشبه الكهف، وقد افتضح أمره

كما يقول البعض في أواخر الستينات حيث قيل بأنه كان يعمل جاسوساً لفرنسا على الانجليز .

بوسعدية التونسي :

تشير أغلب الحكايات الشعبية التونسية إلى أن شخصية بوسعدية التي ظهرت في تونس هي لزعيم احد القبائل من إفريقيا الوسطى، وقيل بان هذا الزعيم كانت له بنت اسمها «سعدية» تم اختطافها من قبل تجار العبيد من أحد ضواحي قبيلتها ليتم بيعها في شمال إفريقيا، وعندما وصل الخبر لهذا الزعيم قرر أن يتتبع القوافل التي كانت تنقل الرقيق من أواسط إفريقيا إلى ساحل شمال إفريقيا حتى يعثر على ابنته . الحكاية الشعبية التونسية تقول إن هذا الزعيم ما أن وصل تونس حتى صار يرتدي ملابس من الجلود المكسوة بالريش والخرق البالية الملونة، وصار يعزف على آلته الوترية وينادي باسم «سعدية»، فأطلق عليه الناس حينها «بوسعدية» (5).

ووفق ما تقول المصادر الشعبية التونسية بأنه أصابه اليأس فصار شخصاً ينطوي في

أغلب يومه إلا في ساعة محاولته بحثه عن ابنته سعدية وزوجته، فقد كان حينها يضرب الطبل ويرقص ملفتاً للأنظار ليصبح حديث كل موقد وجلسة بين اثنين أو أكثر ولتسمعه سعدية أو أمها لو إنهما كانتا في المكان الذي يرقص فيه ويمر منه .

عندما نتتبع حكاية بوسعدية في تونس نجد أنها تحمل نفس الملامح ونفس الأسلوب في التعبير عن نفسها، واستخدمت نفس الأسلوب في التعبير عما في جسدها من أسرار، وقد حققت هذه الشخصية نصراً كبيراً في تونس وحلت تونس سر هذه الشخصية، إضافة إلى أن هذه الشخصية قد أثرت في الأدب والتراث التونسي وصارت جزءاً من مقومات هويتها وثقافتها، وتقمصتها شخصيات أخرى فيما، بعد وصار لها مهرجين ومهرجانات، وعن أصله تؤكد المصادر التونسية بأنه من الزنوج، وهذا فيه شيء من الصحة، فملامح وجهه تدل على انه من الزنوج، كما قيل إنه من إحدى القبائل التشادية، وآخرون يقولون بأنه من اريتريا، وعن أصوله كذلك أشار رئيس جمعية «تراثنا» التونسية إلى أن كل المعطيات عن شخصيته تشير بأنه من أصول إفريقية من جنوب الصحراء، وتلك المعطيات استندت على الرقصة التي يؤديها والملابس التي يرتديها وحركاته وملامحه، وفي هذا يقول أحد الباحثين :- « إنّها شخصية تراثية تشير إلى أحد ملوك إفريقيا الذي اختُطفت ابنته سعدية وقيدت إلى سوق العبيد. فهام في المدن البعيدة مرتدياً ذلك القناع حتى لا يكشف عن هويته، بحثًا عن ابنته ومرددًا لأغانيها علّها تتعرف إليه عبرها» ... وتأكيداً لذلك يقول باحث :- «وتوجد شخصيات مشابهة لها في بلدان عربية على غرار المغرب والجزائر رواياتها عن هذه الشخصية لا تختلف كثيرًا عن تونس» (6).

يقول احد المصادر بأن بوسعدية قد بدأ يبحث عن ابنته سعدية وزوجته بمساعدة الدق على الطبل واتخاذه ملابس مميزة وكان كلما مر على مدينة أو منطقة يبقى فيها عدة أيام يبحث فيها عن سعدية بمساعدة طبله ورقصه وملابسه المميزة وهو ينادي باسم ابنته سعدية (7).

تأثير شخصية بوسعدية في الأدب الشعبي لشعوب في شمال إفريقيا :

عن العلب الفارغة والعظام التي كان يتزين بها بوسعدية استلهم الليبيون المثل الذي يقول :- « كيف خربش بوسعدية « ، واستلهم منه كذلك القول المأثور الذي يقول باللهجة البنغازية القديمة :-

« بوسعدية دانا دانا حط اعظامه في الجبانة .. بوسعدية طق طق حط اعظامه في الطبق « واستلهم أطفال بنغازي من عدم معرفة بيته لعبة مع أغنية كانت مزدهرة في الستينات، وهذه اللعبة تتمثل في أن يمشي طفل وخلفه آخر واضعاً رأسه على كتف الطفل الأمامي حيث يقول الطفل الخلفي باللهجة البنغازية :- وين حوش بوسعدية؟ ويرد عليه الآخر بنفس اللهجة والوزن والقافية :- مازال لاقدام اشوية « ويتكرر ذلك إلى أن يصلا إلى بيتهما . كما كانت الأمهات والجدات البنغازيات ينهن به الحكاية أو الخرافة الشعبية بقولهن «بوك بوسعدية وأمك القفقافى .

كما صار بوسعدية في الذاكرة الشعبية التونسية وكثيراً ما كان يتردد اسمه وعاداته في الاجتماعات الأسرية التونسية خاصة ما يصدر منه من رقصات وما يرتدي من علب وما يلفه من خيوط معلق بها عظام صغيرة . ففي مجال الشعر والغناء قام المنتج الموسيقي التونسي «غولة» بتجهيز أغنية سعدية مستلهمة من حكاية بوسعدية وكانت وفق ما أشير في إطار موسيقى شعبية تونسية فقام من نقلها من إطارها الشعبي إلى إطار الكتروني

معاصر وأشير أن هذا الإطار يتوقف عند دور الحكايات الشعبية وفق الحبكة الدرامية . كما استلهم منها في تونس مسرحية «البحث عن سعدية» وهي مسرحية تعبر عن عصر الاستعباد والعبودية وآلام الإنسانية المعذبة من العبودية والبعد عن الأحباب والأصحاب وأماكن الطفولة، وهي تتحدث عن ملك من ملوك إفريقيا فقد ابنته الوحيدة سعدية بعد أن اختطفت وبيعت في سوق العبيد ، تألم لغيابها كثيراً فترك مملكته وتنكر متنقلاً من بلاد إلى أخرى باحثاً عنها بالرقص والغناء خاصة الأغاني التي تحبها ابنته ربما تسمع غناءه فتخرج إليه (8).

كما صار لبوسعدية مهرجانات، فقد أقيم له على سبيل المثال في مدينة جرجيس التونسية مهرجان «الرصيفيات» عام 2017م، حيث يظهر شخص يجسد شخصية بوسعدية بملابسه المعروفة، ويرقص على أنغام الطبل أمام عدد من الجماهير والسياح، كما جسدت شخصية بوسعدية في المدينة العتيقة بتونس. والجزائر هي الاخرى لم تسلم من «بو سعدية»، حيث كانت هذه الشخصية وحكايتها تتوارد بمنطقة «بسكرة» وبين سكانها وكان لها ظهور في بسكرة عام 1929 م، وبعد ذلك تقمص الكثيرون هذه الشخصية، وصار لها ظهور في المدينة . كما استلهم في تونس والجزائر من شخصية بوسعدية رقصة بوسعدية، وقد أشير بأنها مرتبطة بالتراث الشعبي الجزائري والتونسي، وقد كانت تظهر في بعض الأوقات في «القبائل» و«جربة»، وأشير بأنها تنتمي

إلى التراث الشفوي وذلك عبر قصص وحكايات الرواة، وقيل كذلك بأن الذين لعبوا دور «بوسعدية» كانوا من السود ونشأو في السودان، وقد عبرت رقصة بوسعدية التي كانت تقام في بعض المدن والمناطق في تونس مثل جرجيس وجربة، والجزائر مثل بسكرة والقبائل عن الفزع والخوف والألم والعبودية والظلم (9).

كما يؤكد احد المصادر الألعاب التي كان يلعبها الأطفال عن عدم معرفة بيت بوسعدية، حيث يقول ذلك المصدر :- « ومازالت هذه الشخصية حاضرة في الألعاب الشعبية بتونس وليبيا، حيث يركض الأطفال وراء الرجل الحامل للقناع متسائلين «وين حوش بوسعدية» (أين هو بيت بوسعدية)، فيجيبهم «مازال لاقدام شوية» (لايزال إلى الأمام)»، وقيل بان شخصية بوسعدية كانت ترتدي قناعاً من الأصداف البحرية وفوقها رأس طير كبير وحزام حول وسطها مكون من عظام الكلاب والثعالب وأصداف أخرى على كاحليها . وقد علل أحد الباحثين سبب ارتداءها لذلك فأشار إلى أن عظام الثعالب والكلاب ربما تشير إلى مجاهل الصحراء القاحلة والحاضنة التاريخية للزنوج الأفارقة، وأصداف البحر ربما توحي إلى الوجه الآخر لمعاناة العبد الذي خطف ليبتعد عن عالمه، وأشير بان العلب والعظام ربما تذّكر من يراها ويسمعها برنين السلاسل والأغلال حين كبل بها العبيد وأبعدوهم عن أسرهم قسراً . كما استلهمت الموسيقى التونسية مقام موسيقي يدعى «طبع الرصد عبيدي»، وأشير بانه خالٍ من بعض الدرجات من اجل توجيه الإيقاعي، وذلك حتى يقترب من الذائقة الإفريقية الراقصة ويكون ضرباً من الاغتراب اللحني في البيئة المقامية لموسيقى المألوف، وقد سميت تلك الموسيقى بالاسطمبالي، وهي من موسيقى المهمشين، وإن تشكيلها جاء من ثقافة الاستعباد التي كانت سائدة قبل منع تجارة الرقيق ، وهي ذات جذور إفريقية ترتبط بقصص واقعية تحكي عن زمن العبودية عندما كان الأفارقة يرحلوّن الأفارقة قسراً من مناطقهم لبيعهم في الأسواق (10).

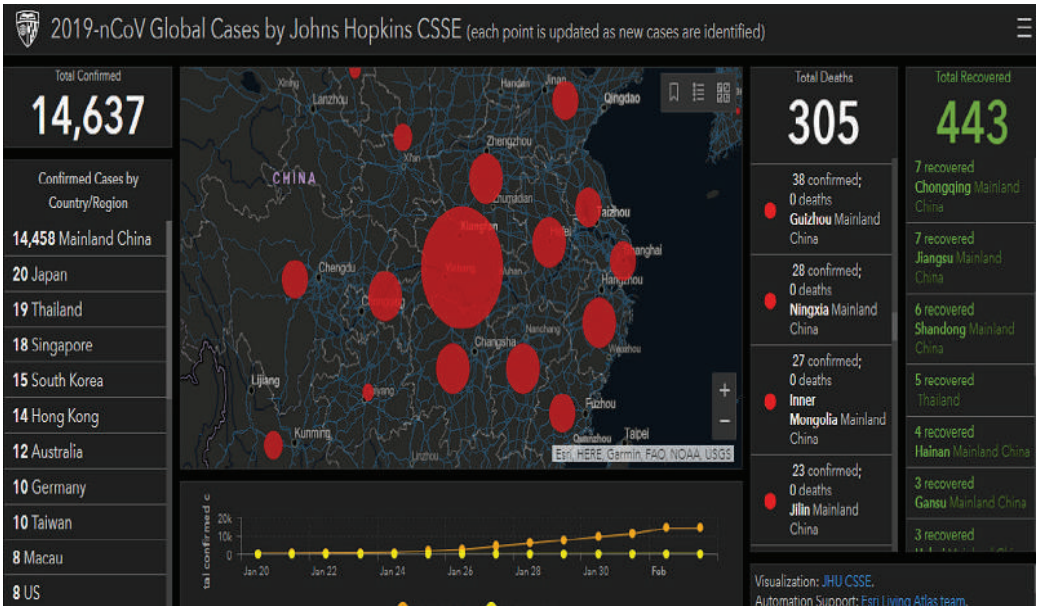
كما استلهم الكاتب التونسي «عثمان لطرش» عام 2020 م رواية مستوحاة من سيرة وحكاية بوسعدية التي ظهرت في تونس ، وقد كانت الرواية بعنوان «دمع اسود»، حيث يسرد هذا الروائي رؤيته عن شخصية بوسعدية.

الهوامش :

1. **الديربكو تيجاني ، بنغازي في العقد الثاني من القرن العشرين ، ترجمة رؤوف محمد بن عامر ،(بنغازي – ليبيا : مطابع الثورة ، ط1 ، 2003) ، ص179.**
2. **سعد الاريل ، « ابو سعدية»** ،2018/6/18، https://www. /afrigatenews.net/article
3. **المرجع نفسه .**
4. **المرجع نفسه .**
5. **مريم الناصري،«رقصة الحرّية على أنغام الأغلال «**،2020/5/19، https:// ultratunisia.ultrasawt.com
6. **المرجع نفسه .**
7. **المرجع نفسه .**
8. -8 «**البحث عن سعدية والعبودية أيضا**»، https://middle-east-online.com/2013/10/20
9. «**بوسعدية**» ، **تاريخ الاسترجاع** 2020/18/19 https:// ar.wikipedia.org/wiki
10. «**لسطمبالي التونسي سجع السلاسل ورنين** «،2016/7، https://www. bbc.com.arabic/multimedia
11. **المرجع نفسه .**

التدابير.. الأداء.. التخصص

واقع الإعلام الليبي في ظل جائحة كورونا



هند الهوني . ليبيا

نظرة عامة

هددت جرثومة ظهرت من إقليم «خوبي» بمدينة «ووهان» الصينية أوائل عام 2020 العالم أجمع وأُطلق عليها عدة مسميات منها « العدو الخفي «، وخلقت أزمة تفاوتت شدتها بين الدول، كان الغموض وراء سبب حدوثها دافعاً إلى نقل بعض وسائل الإعلام أخباراً مضللة مثلما حدث مع الصحيفة البريطانية « ديلي ميل التي أوردت « أن الفيروس التقطه شخص تناول حساء الخفاش في الصين» ، والعديد من المعلومات التي تم تهويلها وتناقلها بهدف الإثارة أو لعدم التحقق من صدقها، حيث جاءت نتيجة الأخبار التي شملت مصطلح « جائحة كورونا « من خلال محرك البحث قوقل حتي يوم 11.11.2020 هي 7.520.000 ، ولا يزال مصدر الداء غير معروف كما تبينه منظمة الصحة العالمية على موقعها بشبكة المعلومات الدولية .

الوباء في ليبيا :

انعكست عدم ثقة المواطن من صحة نتائج المختبرات والخوف من ارتياد المراكز الصحية التي لا تتوفر فيها شروط العزل والوقاية الصحيحة إلى الاتجاه نحو خلطات شعبية يؤمنون بقدرتها على تعقيم البيوت والأيدي بفعالية أكبر من المعقمات الطبية وأعشاب للوقاية أو الشفاء من المرض، كذلك علو الجانب الديني من خلال رقية شرعية وأدعية تحصنهم من هذا الوباء دون الالتزام بالإجراءات

الاحترازية كالكمامات والقفازات . في حين لم نجد أي بادرة من مؤسسات المجتمع المدني والمسؤولية المجتمعية للمؤسسات الحكومية بشأن حملات التوعية من المرض وتصحيح النظرة السلبية التي تنامت من مشاعر الخوف من المحيط نحو المريض بسبب الضخ الإعلامي غير الحكيم خصوصاً عبر نشرات الأخبار التي أشاعت إمكانية عودة المرض للمتعافين منه .

وضع الإعلام الليبي أثناء جائحة Corona

استناداً إلى المقابلات مع صحافيين وأكاديميين، وإلى استطلاعات رأي وتقارير حديثة عن وسائل الإعلام وتأثيرات فيروس corona تبحث هذه الورقة مهنياً في التدابير – الأداء – التخصص للإعلام الليبي في ظل جائحة corona اعتمادا على اختيار بعض العينة من محرك البحث قوقل وجرد كلمتي (كورونا – ليبيا)

- إعلام طوارئ :

إن جائحة كوفيد 19 التي أصابت العالم جعلت دور الإعلام محلياً ودولياً دوراً مفصلياً في مواجهته والبحث عن الحلول بطريقة علمية بحثية وأيضا توعية الناس دون تخوفيهم ، فاليوم يستطيع المواطن الليبي من متابعة أخبار العالم من أي مكان عبر شبكة المعلومات الدولية والفضائيات التي نقلت عدد الإصابات الكبيرة والوفيات في الدول الغربية مما خلق حالة من الذعر والخوف تدفعنا للسؤال هل أتبع الإعلام المحلي خطة طوارئ ؟

لابد أن نرجع للوراء ونتعرف كيف تعامل الإعلام مع خبر إعلان أول حالة مُصابة في البلاد عندما نقل محاولة وزير الصحة التخفيف عن المريض وزيارته وتصويره الذي جاءت بنتائج عكسية وذلك بعد أن تناقلت وسائل التواصل الاجتماعي والقنوات الفضائية التسجيل المرئي الذي يكشف وجه الرجل بوضوح مما أثار غضب المواطنين بسبب عدم احترام خصوصية

الرجل وتأثير هذا المقطع على أهله وذويه وهو يقول « سامحني يا وليدي » ليتم حذفه من موقع الوزارة مباشرة وتتوقف القنوات من إعادة عرضه ويُطلق عدد من النشطاء وسم « سامحني يا بوي » تضامناً معه .

تدل هذه الحادثة على التخبط الذي شهده الإعلام الداخلي في التعامل مع هذه الجائحة العالمية ولكن يمكن القول أن الأمور تحسنت بعد أن تجاوز المسئولين الصدمة ليكون لديهم بيان يومي بخصوص الفحوصات والحالات المسجلة إضافة إلى مؤتمر صحفي أسبوعي وموقع إلكتروني خاص بالجائحة . نُشير هنا إلى دور الإعلام بمختلف أشكاله في المؤسسات الحكومية المتصلة مباشرة بتطورات الأزمة كوزارة الصحة والمستشفيات . المراكز الطبية ولجان مكافحة الجائحة فإن عدم التعاون مع وسائل الإعلام المختلفة لن يُمكن الأخيرة من نشر كل ما له علاقة بالموضوع عبر مصادر يستند عليها في تقديم بيانات موثقة وإذا ما شاب القصور تلك الجهات سينعكس بالسلب على أداء الصحافيين بالمجال الإعلامي المحلي . إن هذا الوباء العالمي يحتاج إلى الكثير من التضامن بين وسائل الإعلام المختلفة مع تضافر جهود باقي القطاعات المعنية فعلي سبيل المثال خرجت دراسة من المركز الليبي للبحوث والدراسات الاكتوارية بصندوق

الضمان الاجتماعي حول جائحة corona هنا رابط الدراسة http://lcras.ssf.gov.ly/index.php/2-main-07-26-07-2020-menu/121-21-29

من أهم الأدوار المنوط بها في الإعلام هو الدور الرقابي – الغائب عن الإعلام المحلي – الذي يُعد صوت المواطن من خلال الكتابة عن الأحداث التي تقع في المجتمع فبدون تغطية حقيقية من الصحافة الاستقصائية يظل المواطنون في حاجة للإجابة عن هذه الأسئلة

- من يتحمل عبء الانكماش الاقتصادي ؟

-هل كل ما يصرح به المسئولين عن توفر المعدات حقيقي ؟

-من هم تُجار الكوارث المستفيدين من الجائحة ؟

- ما أوجه صرف الميزانية التي خصصت للجائحة والمساعدات الإنسانية الأخرى ؟

إن وسائل الإعلام على اختلاف توجهاتها لم تستغل غياب باقي الأنشطة من أجل توظيف الأفكار في صناعة مواد صحافية توعوية تثقيفية عن الجائحة ، وقد حذر مختصون من مخاطر المضعفات النفسية جراء النظرة السلبية للمريض بسبب غياب الترشيد الصحي الذي أغفلته وسائل الإعلام ولم تُلق الضوء على الجوانب النفسية لجائحة كورونا وخاصة في حالة تناقض سلوك المواطنين الذين لا يلتزمون بالإجراءات الوقائية من ناحية ولكن منكبين على معرفة كل جديد حول الجائحة من ناحية أخرى، ويوضح آخرون بأن الإعلام لم يسلط الضوء على الجوانب الإيجابية للجائحة وهي عودة الطبيعة لخصائصها الحيوية ، انخفاض التلوث البيئي و تغيير عادات الناس الغذائية بالاتجاه إلى النظام الصحي ، الاستفادة من الحجر المنزلي في إنجازات فردية أو جماعية ، كيفية دعم المرضى وذويهم نفسيا عبر تغيير نظرة المجتمع حولهم . كل هذه المواضيع التي من شأنها بث روح التفاؤل . فالصحافة عليها ألا تكتفي بنقل جاف للأحداث ولكن تتعداها إلى خدمة الصالح العام وهذه المهنية تخلق جمهور واع ، ليس مجرد مستهلك سلبي لمحتوى هزيل .

جانب أخر عن أزمة جائحة corona في مجال الإعلام ما ذكرته منظمة الأمم المتحدة (اليونسكو) التي دعت الحكومات إلى تحمل مسؤولية ضمان سلامة الصحافيين عند تغطية أي من أزمات صحية أو اجتماعية مترتبة على الوباء ، وذلك بموجب المعايير الدولية المتعلقة بحرية التعبير .

- إعلام تقليدي أم نهج جديد :

هناك تباين واضح في كيفية تعامل وسائل الإعلام في ليبيا مع فيروس corona المستجد، إذ يُعتبر الإعلام الرسمي التابع للدولة شابه القصور ولم يغط الجائحة بالشكل المطلوب واكتفى في الغالب بالأخبار الروتينية غير الكافية لتوعية المواطن صحياً في حين نجد القنوات الخاصة عملت بشكل أفضل وخصصت مساحات كبيرة وتغطيات خاصة للحديث عن هذا الفيروس بالإضافة إلى استقبال خبراء وضيوف مختصين لتوعية المواطنين بخطورة المرض ، ناهيك عن إنتاج وصلات وومضات وإعلانات إرشادية توضح للمواطن كيف يمكنه تجنب الإصابة بالفيروس . كما يواجه العمل الصحافي المحلي عراقيل تقنية أهمها ضعف شبكة الإنترنت وهو بالمقارنة مع الصحافة العالمية لا يزال في البدايات كما أن غياب الدعم الحكومي لقطاع الصحافة في ليبيا جعله في موقف المتفرج في ظروف تقتضي متابعته للجائحة بالتقصي والاستطلاع والرصد الخبري (صحيفة الحياة أنموذجا) . أن المتتبع للصحف التابعة للدولة يجدها غير قادرة على مواكبة تطور مواقع الصحف الخاصة إذ تشهد الأخيرة تقدم المادة الإخبارية فيما يخص السرد الرقمي والاستفادة من خصائص برامج

كالأنفوجرافيك ، كما حققت تقاربا مع القارئ في مزامنة الأحداث بفعل التحديث المستمر في حين توقف إصدار الصحف الورقية إثر الجائحة ولم تواكب مواقعها على شبكة المعلومات الدولية الحداثة في عالم التقنية (صحيفة فبراير أنموذجا) خصوصا إن جائحة كوفيد 19 فرضت ظروفاً استثنائية تستلزم الدراية بالأدوات التي تؤهله لتحقيق وجوده مهنياً . إن سوء التخطيط والإدارة طوال سنوات مع غياب التدريب الفني لطواقم الإشراف على المواقع الإلكترونية ودعم الكادر الصحفي بالتقنية اللازمة (صحيفة الصباح أنموذجاً) جعل فرص نجاح القطاع الخاص أكبر من القطاع الحكومي بحكم جُهوزيته المبكرة في تحسين أداء مواقعه الإلكترونية وبهذا يتصدر موقع التواصل الاجتماعي الفيسبوك الخيار الأفضل للصحافة في ليبيا لسهولة الاستخدام وتوفر شبكة تواصل تراكمية من حيث إرسال واستجلاب البيانات والتفاعل مع القارئ (صحيفة برنيق أنموذجا) وبحكم استثناء العاملين في قطاع الإعلام من الحجر المنزلي أو حظر التجول الأمر الذي جعل القدرة على العمل الميداني مطلوبة ولو بصورة احترازية وجعل بعض الصحف التي لا تملك موقعاً أو حساب على موقع التواصل الاجتماعي من مواصلة إصدارها ورقيا (أخبار بنغازي أنموذجاً) بعد أن توقفت كل الصحف الليبية الورقية لفترة منذ منتصف شهر مارس 2020 .

-حرية الصحافة أم صحافة المواطن :

وقع الإعلام الليبي بين المطرقة (حرية الصحافة) والسندان (صحافة المواطن)، حيث لعبت الأخيرة دوراً كبيراً في نشر المعلومات غير المنضبطة عبر وسائل التواصل الاجتماعي بشكل يصعب السيطرة عليه والذي يحمل جميع الصفات بين خبرية وتحليلية واستشرافية ولا تبتعد عن نشر الشائعات والأخبار غير المؤكدة أو المحتوى المُحمل بخطاب الكراهية ، من جانب آخر ساهمت صحافة المواطن في نقل صورة حية للحالات المُصابة في المستشفيات عبر كوادر طبية وغيرها لتؤكد دخول الوباء عند من ينكر وجوده ولا يلتزم بالإجراءات الوقائية بداية الجائحة ، كما تناقلت تسجيلات مرئية ومسموعة لشخصيات عامة أو معروفة محلياً .عربياً ودولياً تقدم نصائح حول المعرفة الذاتية بالإصابة أو وصفات تعمل على تقوية مناعة الجسم وتقيه من الإصابة ، الأمر الذي دفع إدارة موقع التواصل الاجتماعي « الفيسبوك » نشر مركز افتراضي للمعلومات Centre d'informations .

إن سرعة الأخبار التي توفرها المنصات الإلكترونية جعلت الصحافيين على المحك مع هذه القواعد المهنية :

- الاعتماد على المعلومات التي توفرها مصادر ذات مصداقية
- القيام بعملية مقارنة بين المصادر والمواقع
- تهدئه الجمهور وليس بث الرعب
- التعاون مع الزملاء لتقديم المعلومات الصحيحة من جانب آخر يُضيق على وسائل الإعلام التحري للوصول إلى حقيقة المعلومات التي تنشرها صحافة المواطن عبر وسائل التواصل المختلفة فمن خلال استطلاع الصحافيين الميدانيين حول ما تناقلته صحافة المواطن عن تسجيل حالات وفاة بمرض كوفيد 19 في حين تنفي أسرهم ذلك وتقول إن وفاتهم بسبب أمراض مزمنة وإن الإدعاء كان بهدف ما خصصته الدولة من ميزانية لهذه الجائحة، وكذلك ما تناقلته عن تعويض مالي تلقاه أحد المرضي بسبب الإشهار بأنه مصاب بوباء corona ويؤكد أهله عكس ذلك فلم يتمكن هؤلاء الزملاء التحقق من المصدر وأجمعوا بأن هناك عدم تعاون من قبل مكاتب الإعلام في الجهات المعنية . هذا يفسر ما جاءت به نسخة عام 2020 من التصنيف السنوي لحرية الصحافة (مراسلون بلا حدود)

الذي منحت دولة ليبيا 164 درجة من أصل 180 درجة .

-الإعلام الصحي

أعادت جائحة corona الاعتبار إلى الإعلام المتخصص الذي وحد المادة الإخبارية في وسائل الإعلام المختلفة دولياً ، عربياً ومحلياً ، فحتى وقت قريب كانت الأخبار الصحية تهتم بموضوعات التغذية والتجميل وكانت الصحافة العلمية في شكل معلومات جافة ومعقدة شابها التقصير في التحول إلى قصص ممتعة تشد المتلقي ، فمهمة الصحافة الطبية المتخصصة الجمع بين فن التحرير الصحافي والإيضاح دون إضاعة القيمة العلمية

إن نبذ من اشتبه في حمله للفيروس كان واضحاً وجلياً لدى الناس، وهذا يعود إلى قلة الوعي العام في مسألة التعامل مع المصابين بالأمراض الخطيرة كافة ، أن أهمية الصحافة المتخصصة تكمن في التوجيه الصحيح للمواطنين في معالجة هذه الأزمة ، فالصحفي العلمي له دور تربوي وتثقيفي من خلال نشر برامج تُعنى بالتوعية الصحية الوقائية (إقامة حملات إعلامية مكثفة ودائمة لمحاربة التقاليد الضار بالصحة عند بعض فئات المجتمع ، إطلاع الجمهور على مخاطر الأمراض والأوبئة خصوصا تلك الفئة التي لا تلتزم بالإجراءات الاحترازية فهم خطر على المجتمع أجمع .

إن تداعيات هذه الأزمة تفرض على وسائل الإعلام أولوية وجود إعلام صحي مهما كلف الأمر على الصعيد المالي من أجل تأسيس ثقافة صحية مستدامة وأن الأمراض العدو الذي يوحد البشرية في محاربته بالعلم والإعلام من خلال التوعية من سوء استخدام الإنسان للموارد ، سوء التعاطي مع البيئة المحيطة ، عدم التمسك بالعادات السيئة صحياً . إن غياب الإعلام الصحي في هذه الجائحة يجعلنا ندرك أهمية التكوين الإعلامي المختص في مجال الصحة في المعاهد والكليات الإعلامية من أجل إنشاء أقسام لإعلام صحي بالوسائل الإعلامية كما هو الحال في أقسام الرياضة وغيرها حتي لا يقتصر دور الإعلام الصحي على مجرد أخبار عن اكتشافات دوائية أو نجاحات في اختراع أجهزة طبية أو نقلات نوعية في مجال العمليات الجراحية بل وضع خطة تهدف إلى تأسيس إعلام صحي محترف ومضطلع بأدواره الحيوية

- مبادرات إعلامية :

1. أصدر المركز الوطني لمكافحة الأمراض دليل إلكتروني عن الاحتياجات الغذائية للمصاب بفيروس كوفيد19
2. أصدر المركز الليبي للبحوث والدراسات الاكتوارية التابع لصندوق الضمان الاجتماعي دراسة علمية ميدانية حول ظهور جائحة كورونا وما أحدثته من تغيرات في السلوكيات المجتمعية .
3. موقع COVID19.LY موقع إلكتروني إخباري . توعوي . تثقيفي عن الجائحة في ليبيا
4. موقع أخبار ليبيا 24 خصص أيقونه تحت مسمى « كورونا » باقي المواقع جعلتها ضمن العبارات النشطة والبعض الأخر ينقلك لمواضيع ذات صلة
5. يتبع الورقة البحثية عرض شرائح لإحصائيات ناتجة عن استطلاع صحافي مهني يتناول بالأسئلة واقع الإعلام الليبي أثناء جائحة كوفيد 19 من عدة جوانب

المراجع

- موقع الإذاعة الألمانية على شبكة المعلومات الدولية
- موقع شبكة نبأ المعلوماتية
- موقع المعهد الدولي للصحافة
- الحمامي. الصادق – كيف غيرت جائحة صناعة الصحافة والميديا – دراسة علمية – الجزائر نشرت بموقع الجزيرة للدراسات في 22 مايو 2020

- موقع إلكتروني – المرصد – فيروس كورونا يلقي بظلاله على الاقتصاد الليبي – 6 أبريل 2020 كتب رامي التلغ
- موقع إلكتروني – صدى – أزمة كورونا تُعرى الوضع الاقتصادي والصحي في ليبيا – 2020/4/4
- موقع إلكتروني – العربي الجديد – ثلاثي الحرب والنفط وكورونا يدفع الأقتصاد الليبي نحو القاع – أحمد الخميسي – 11 مايو 2020
- موقع إلكتروني – بوابة الوسط – الصحافة في قلب العاصفة . الإعلام الإلكتروني وتحديات أزمة كورونا – عبد السلام الفقهي – 9 أبريل 2020
- موقع إلكتروني – معهد الجزيرة للإعلام – في ليبيا « الوباء السياسي » يتفشى في الإعلام – عماد المدولي – 3 مايو 2020
- دراسة ميدانية – دور وسائل الإعلام الجديد في تنمية الوعي الصحي ومكافحة الأزمات الصحية العالمية في ضوء أنتشار فيروس كورونا (كوفيد 19) - عيشة عله – جامعة عمار / الجزائر- مجلة الدراسات الإعلامية – المركز الديمقراطي العربي – العدد الحادي عشر مايو 2020
- موقع إلكتروني – العربي الجديد – لا إلتزام بالوقاية من كورونا في ليبيا – 12 أغسطس 2020
- موقع إلكتروني – صحيفة اخبار الوطن – الإعلام وصحافة المواطن وجهاً لوجه في زمن كورونا – د.حسينة بوشيخ – 1 أبريل 2020
- موقع إلكتروني – إذاعة مونت كارلو الدولية – وباء كورونا يهدد حياة الصحفيين وحرية الصحافة – 3 مايو 2020
- موقع إلكتروني – شبكة المرصد العربي للصحافة AJO – صحافة البيانات لتغطية أزمة الكورونا – نهى بلعيد – 3 مايو 2020
- موقع إلكتروني – مجلة الصحافة . معهد الجزيرة للإعلام –أزمة كورونا .. الصحافة تنسى أدوارها – أنس بنضريف – 17 مايو 2020
- موقع إلكتروني – موسوعة ويكبيديا – البحث 16 نوفمبر 2020
- موقع إلكتروني – إمباكت الدولية – موجز سياساتي . الاستجابة لجائحة كورونا في ليبيا – 17 أغسطس 2020
- موقع إلكتروني – بوابة الوسط – « الوفاق» تفرض ارتداء الكمامات وغرامات لمن لا يتقيد بساعات الحظر – 6 أغسطس 2020
- موقع إلكتروني – منظمة حقوق الإنسان human rights watch –ليبيا : المحتجزون عرضة لخطر انتشار فيروس كورونا – 29 مارس 2020
- موقع إلكتروني – قناة 218 – صفحة الفيس بوك – 9 نوفمبر 2020
- موقع إلكتروني – المركز الوطني لمكافحة الأمراض
- موقع إلكتروني – the libya observer – 5 نوفمبر 2020
- بث مباشر عبر الفيس بوك – الدكتورة نهى بلعيد – الإعلام وأزمة كورونا – يوم الأحد 1 نوفمبر 2020 الساعة 9 ليلاً
- مقابلة صحافية مع (الصحافي فاتح مناع –الصحافية ريم العبدلي – الإعلامي احمد الطيرة –المذيعة هدي العبدلي – المذيعة سارة بن هلوم – المراسل صالح بومعيزه)
- موقع التواصل الإجتماعي – الفيس بوك – صفحة أخبار عين زاره
- موقع إلكتروني – العربي الجديد –الإعلام الصحي وكورونا . عودة في زمن الوباء – ثروات سامي ملحم – 20 أبريل 2020
- موقع إلكتروني – مركز الجزيرة للدراسات – محددات تغطية الفضائيات الأخبارية لجائحة كورونا في عصر الرقمنة –محمد الأمين موسى 9- أبريل 2020

صالون الأدب الوجيز يسعى من أجلها رغم الصعوبات ..

موسوعة الأدب الوجيز

زهرة النابلي تابت. تونس

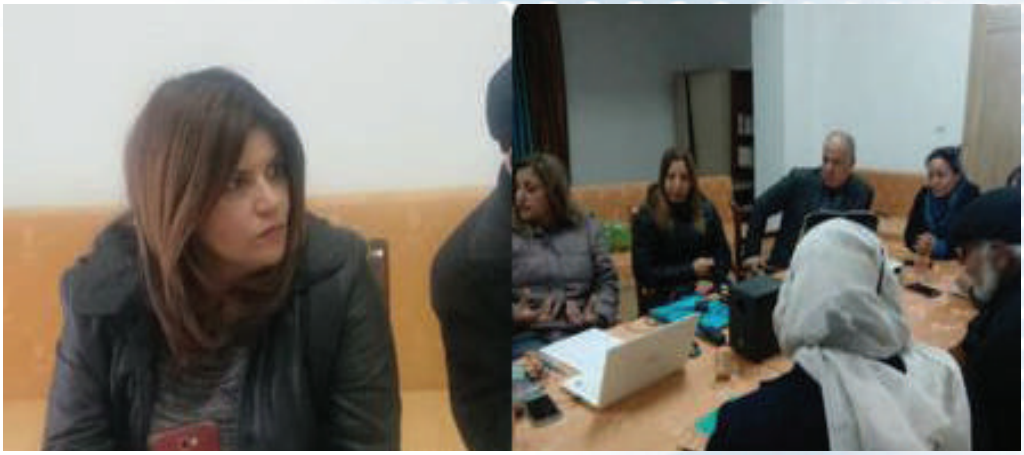
يوم السبت 27 فيفري 2021 استأنف صالون «الأدب الوجيز» تحت رعاية المندوب الجهوي للثقافة بسوسة وفي منتدى دار الثقافة بمساكن «نشاطه» الذي ظلّ عالقاً في ظلّ هذا الظرف الوبائي الذي كاد يشلّ الحركة الثقافيّة لولا وسائل الاتّصال التي خفّفت من وطأة الحجر والانعزال.

ورحّبت هيئة الصّالون بانضمام عضوين متميّزين إلى صالون الوجيز: د. عفاف الشتيوي والشاعر لطفي التياهي. في البداية ذكّرت مديرة الجلسة الأديبة «إلهام مسيوغة» بالأمسيات المتبقّية من برنامج الصالون في موسمه الأوّل، ومن أهمّها الاحتفاء بكتاب «سهام شكيوة» في الومضة يوم 13 مارس 2021 وتكريم الشاعر الراحل «أمين الذيب» الصديق الوفيّ للصالون ومؤسّس ملتقى الأدب الوجيز بلبنان بالاحتفاء بديوانه الأخير «ومضة» يوم 03 أفريل 2021.

وباسم «هيئة الوجيز» نعبّر عن بالغ أسانا لرحيله. وقد كان له الفضل في إطلاق الأدب الوجيز في الوطن العربي وفي التمهيد لفكرة هذا الصالون الرائد في تونس. فكان خير داعم له ولأنشطته. وتعتزم هيئة الصّالون إنشاء مجلّة خاصّة بالأدب الوجيز تتضمّن المقالات والمداخلات التي قيلت في ورشات النصوص.

بعد أربع ورشات أشرف عليها الصالون وسمت بالعناوين التالية: «الجملة السرديّة في القصة الوجيزة (ق.ق.ج) بمشاركة الناقد العراقي «علي غازي». والثانية موسومة بـ«العنونة والقفلة في القصّة القصيرة جدّاً» وشارك فيها من لبنان د. درية فرحات، ومن

تونس القاصّ توفيق بن الطاهر الصغير، ومن سوريا الأستاذ عبد المجيد أحمد المحمود.
والثالثة عنوانها «التكثيف في الومضة»، وشارك فيها من الجزائر «د. عبد الحفيظ بن جلّولي»، ومن لبنان «د. باسل الزين». أمّا الرابعة فخصّصت لـ «الإيقاع في الومضة» وشارك فيها من لبنان الأستاذ أمين الذيب ومن تونس الأستاذ لطفي تياهي، خصّص الصالون الورشة الخامسة للحديث عن «مستويات الشعرية في الومضة» بمشاركة الأستاذ حمد الحاجي من تونس. وهو صديق مهمّ للصالون وهو من أعضاء اللّجنة الاستشاريّة لصالون الوجيز، ولا يبخل على الصالون بأيّة مساعدة منذ افتتاحه، ولا يدّخر جهداً ولا رأياً في الدفع بهذا الصالون الفتيّ إلى الأمام.
وعالجت الورشة أربع باقات من الومضات متفاوتة أو متقاربة في مستوى الشعريّة. ومن أهمّ أسئلتها: بما أنّ الشعر لا يكون دون شعريّة فما هي مستويات الشعريّة في كلّ ومضة؟ هل هي في طاقة المفردة أم في تركيب الصورة أم في الإيقاع أم في المفارقات أم في الرؤية؟
وأكّدت هيئة الصالون على أهمّية التنسيق مع ملتقى الأدب الوجيز ببيروت. ونوّهت بالندوة الأخيرة المنعقدة على تطبيقة «زوم» والتي أشرف عليها أعضاء الملتقى ببيروت. وكانت حافلة بالتساؤلات حول هذا الجنس ومعناه وخصائصه وعلاقة المتلقّي به. واللّافت في ردود المشرفين أنّ الجهاز النّظري والاصطلاحي الجديد لهذا الأدب وأهمّ ركائزه قد بدأ يكتمل بعد الاشتغال عليه لسنوات عديدة مع المؤسّس الراحل أمين الذيب. في حين أنّ بلدان المغرب العربي مازالت تتخبّط في المفاهيم وتحديد خصائص هذا الفنّ نقدا وإبداعا. فتجد الواحد مع الأسف يكتب قصار قصائد النثر وخواطر ويجنّسها بقصص قصيرة جدّا أو ومضات شعريّة. ولا يعي حتّى الإجراءات اللازمة في كتابتها بل نجد صاحب النّص يعاني تخبّطا وخلطاً حتّى فيما يتعلّق بمقوّماته وهو لم يمتلك بعد قواعد اللّعبة.
وقامت الورشة الخامسة على مناقشة باقات من الومضات لأعضاء الصالون. وكالعادة دون أسماء لرفع وطأة النقد في ظلّ حضور أصحاب النصوص. فالنص هو محلّ التشريح والتقليب وليس صاحبه. وعلى المتقبّل أن يتقبّل الملاحظات برحابة صدر. وهو خيار الصالون فالغاية من النقد تجويد الكتابة في هذا النوع من الشعر الذي بدأ يشهد اهتماما وإقبالا لأنّه يستجيب لتطلّعات القارئ المعاصر لما فيه من اقتصاد لغويّ وتكثيف



دلاليّ وإدهاش قادر على الإمتاع ودعوة إلى التأويل وإنتاج المعنى فيصبح المتقبّل هو سيّد النص يفجّر طاقاته الكامنة.

وأثيرت في بداية النقاش مسألة اصطلاحية متعلّقة بالشعرية والشاعريّة. وتداولوا على نقد الومضات المعروضة ببيان تجلّيات الشعريّة فيها ومواطن القوّة والضعف وصولا إلى السمات المميّزة للومضة.

وأشار الحاضرون إلى معضلة الاستسهال في كتابة هذا النوع من الشعر رغم أنّ كتابتها صعبة، لا ينبغي استسهالها بالشّكل الذي تُعرض به في مختلف المنتديات الأدبية عبر النّت أو حتّى في بعض الكتب المنشورة.

وتطرّق النّقاش إلى مسألة العناوين: هل هي واجبة أم لا؟ هل يحدّد العنوان أفق التوقّع ويكسي الومضة دلالة مخصوصة؟

ثم إلى مسألة التنقيط بين عناصر الجملة الواحدة، هل صحيح أنّها علامات تحدّ من أفق التلقّي وتوجّه إلى مقصد دون غيره وبالتالي تضيّق على المتلقّي؟

يطمح الصّالون إلى أن تُنسّق الجهود العاملة على الأدب الوجيز مشرقاً ومغرباً لإنجاز موسوعة اصطلاحيّة ضخمة خاصّة بهذا الأدب الجديد تضمّ مفاهيمه ومصطلحاته المستحدثة فيتمّ حصرها لتوحيدها وتكون الموسوعة مرجعا علميّا لكلّ من أراد الاشتغال على هذا المبحث خيرا من أن تبقى الجهود متفرّقة ومتباينة يضعفها الاختلاف والخلاف وعدم التنسيق.

ويعتزم صالون الأدب الوجيز بسوسة اختتام الموسم الأول لصالون الوجيز يوم 05 جوان 2021 وفيها سيعمل الصالون على تقييم نشاطه في الموسم الأول وتقديم التقرير الأدبي العام: والإعداد لأمرين:

- الإعداد لاحتفالية متعلّقة بمسابقة الوجيز التي تمّ إطلاقها والاتّفاق حول تاريخ مناسب للإعلان عن نتائجها.

- إعادة النظر في برنامج الملتقى الدولي الذي كان مبرمجا في 28 و29 مارس 2020 وتعديل ما أمكن لتكييفه مع هذا الظرف الوبائي الذي نواجهه وإمكانية إرجائه إلى الموسم الثاني للصالون

وفي خاتمة الورشة أعادت الهيئة النظر في مهامّ أعضاء الصالون. وبعد الاتّفاق تشكّلت هيئة جديدة:

المدير ومساعدوه: ضحى نويصر وسهام شكيوة وزهرة النابلي تابت والمنسّق ومساعدوه: إلهام مسيوغة ومنيرة الصالحي وعفاف الشتيوي والتقنيّ ومساعدوه: سوسن بوهلال وعادل مفتاح عن هيئة صال .

ورشة كتابة قصصية في سلطنة عمان ..

شجرة صلالة المورقة

نصر سامي. . رحمة البحيري . تونس

هي تجربة غير مسبوقة في العالم العربي، بدأت سنة 2016، واستمرت لسنة 2021، وأنتجت ما يفوق 25 كتاباً قصصياً.

هذا الملف هو الشجرة الّتي لا يجب أن تخفي الغابة. الشّجرة رمت عروقها في منزل «تميم» وفي «جبنيانة»، ومن قبلهما في «صلالة» في سلطنة عمان. أمّا الغابة فهي العدد الكبير من الكتّاب الذّين قرّروا، حين أتحنا لهم الفرصة، أن يكونوا جزءاً من مشروع طموح يتعلّق بالسّرد عموماً، وبالقصّة القصيرة خصوصاً.

انطلق هذا المشروع في شكل ورشة مستدامة تهدف إلى تكوين متخصّص ومعمّق في فنّ القصّ بالتركيز على أساسياته في مرحلة أولى، مع متابعة جادّة للمنتج الذّي ينطلق المشتركون في إعداده منذ أسبوعهم الأول.

بدأت هذه المغامرة منذ خمس سنوات، في ورشات متعدّدة متلاحقة تتراوح بين الأسبوع والأسبوعين والشهور الأربعة، في مؤسّسات مختلفة تابعة للحكومة أو خاصة أو جمعياتية، وتعاون معنا عدد كبير من المثقفين والمراكز والدوائر المهتمة بمثل هذا النشاط، ولقد صدر عن هذا المشروع عدد كبير من المؤلّفات الجماعية والفرديّة نذكر منها 8 كتب جماعية وما يفوق 20 كتاباً فردياً، عدا الكتب الّتي ساهمنا في مراجعاتها واقترحنا تعديلها وأوصلناها للناشرين.

تحقّق الورشة المستدامة حزمة أهداف متكاملة ملخّصها التكوين النّوعي ومتابعة الكاتب من مرحلة الفكرة إلى مرحلة الكتاب المنشور، مع ما يتخلّل ذلك من تدريبات فردية وجماعية تحقق الهدف الآني والنهائي، وتنتهي أعمال كل ورشة بنشر كتاب جماعي في القصّ للكبار، وكتاب آخر للناشئين، وإذا صادفت من الكاتب حرصاً وولعاً فإنها تتبنّاه ليصل إلى تحقيق كتابه الفردي. ولقد جرّبت هذه الفكرة، فصحّت. وأصبح بعض المشاركين الأوائل كتّاباً معروفين، وتجاوز بعضهم عتبة الكتاب الفردي الخامس. وتجربة الورشة تجربة غير مسبوقة في العالم العربي، ولا أعرف لها شبيهاً في الإحاطة بالمتدرّب وفي رفده رفد مثاقفة وتشذيب ومؤانسة، من مرحلة التفكير، إلى مرحلة الإنجاز. ولقد اشتغلنا في أجواء منعشة رائقة أفدنا منها إنسانيا ومعرفيّا، واستفدنا خير الأصحاب وأفضل الكتّاب.

عقدت الورشة إضافة إلى نشاطها الأصلي السابق عدداً من اللقاءات مع الجمهور العريض في فضاءات مديرية الثقافة والمكتبات ومقرّات الجمعيات أو النوادي الثقافية أو الاتحادات، وتمّ عرض الإنتاج القصصي الخاص بالورشة عبر القراءة على جمهور عريض، وقدّمت

لقاءات نقدية واسعة نظرت في منتجات الورشة وفي غيرها من المسائل ضمن سلسلة من اللقاءات نذكر منها: قراءات قصصية، التّي عقدت 9 مرات، وكتب وكتّاب، التّي عقدت 4 مرات، وعدد غير قليل من التظاهرات المتعلقة بالقصّ قديمه وحديثه، بمشاركات عمانية وتونسية ومصرية ومغربية وأردنيّة.

ولقد تمّ تطوير الفكرة وتطويعها لتشمل طلاب المدارس في سلطنة عمان، حيث عملنا مع عدد من طلاب المدرسة السعيدية بصلالة، وتمّ تنفيذ ورشة مستدامة، طبع خلالها كتاب بعنوان قصص قصيرة من أرض اللبان، ونتهيّأ لطبع الكتاب الثاني في المرحلة القادمة. لكنّ المشروع بعد ترعرع فكرته، وتركيزها فكريّا ونظريّا، وتأصيلها، وتوفّر أدبيّات لها، وبعد التعرّف مع أغلب التجارب الورشوية العربيّة وغيرها، بعد ذلك كلّه، تمّ إعداد تصوّر لتنفيذها في توقيت مختصر وبفعالية كبيرة، وتمّ ضمن هذا التصوّر عقد عديد الورشات، وهذا تفصيلها:

1 - ورشة أساسيات القصة القصيرة بصلالة في سلطنة عمان (الورشة الأمّ):

انعقدت على فترات متواترة، بإشراف مباشر منّي، ونسّقت أعمالها الكاتبة إشراق النهدي، على امتداد المواسم الخمسة الأخيرة، بالتعاون مع المديرية العامة للتراث والثقافة بظفار، بسلطنة عمان، وهي الورشة الأمّ التّي يشارك فيها عدد من المتدربين من عديد الدول العربية، ولقد أصدرت الورشة عدداً مميّزاً من الكتب الفردية والجماعية، وسوف يصدر لها قريبا 6 كتب هي نتاج دورتها الأخيرة.

2 - ورشة أساسيات الكتابة في جبنيانة:

انعقدت في الفترة بين 15 و18 جويلية 2019، بتنسيق الكاتبة «دلندة الزغيدي»، وتمّت بالتعاون مع جمعية آفاق الثقافية بجبنيانة، بحضور نخبة من المتدرّبين متنوّعي المشارب والكفاءات. ولقد أنتجت الورشة كتابا قصصيّا جماعيا بعنوان: أهازيج النّسيان.

3 - ورشة أساسيات القصّة القصيرة في منزل تميم :

انعقدت بالمركز الثقافي ريدار، بمنزل تميم، من 22 إلى 25 جويلية 2019، بتنسيق الكاتبة نعيمة الحمامي، ولقد تمّت بالتعاون بين المركز الثقافي ريدار ورابطة الكتاب التونسيين الأحرار بنابل. ولقد تمّ إنجاز الورشة بحضور نخبة من المتدربين من ذوي الدّربة والتجربة ومن غيرهم، ولقد أنتجت الورشة كتابا قصصيا جماعيّا بعنوان: عبق لاحق.

4 - ورشة أساسيات القصة القصيرة عن بعد:

انطلق التكوين عن بعد مع عدد من المتدربين (عددهم الآن 4)، من بعض الدول العربية، وهو تكوين نظري وتطبيقي عبر الأنترنت، ولقد أثمر لحد الآن كتاباً واحداً. وهذا النوع من الورشات ما يزال جديدا، ونحن نعمل على تطويره وتوسيع قاعدته، وبعث «تطبيقة» تضمن وصول هذا التأثير والتفاعل إلى من يحتاجه.

هذا هو السياق العام، وهذه هي الغابة التّي يخفيها هذا الكتاب الجماعي الذّي يتوّج حراكاً كبيراً يدور في منطقة طفار، وفي منطقتي منزل تميم وجبنيانة، وفي غيرهما في المناطق داخل تونس وخارجها. وهو أخيرا مجرّد بداية، لا أحبّ أن يفهم منه أنّه قطاف! وإن كان قطافاً، فليكن قطاف الشجر في بدء نضجه. وهذه النصوص القصصية التي فيه هي محاولات في تطبيق الأساسيات، وفي الخروج من دائرة ما ليس قصّا، كالقصيدة والخاطرة والمذكّرة والمقال وغيره من النصوص، والدخول في دائرة النّوع، بجمالياته وغناه وخصوصياته. وهذه الأقاصيص علاوة على اشتغالاتها الفنّية تسري فيها روح محلّية خصبة شديدة الثراء والغنى، إذ دعي المتدرّبون إلى المحلية، وتفاصيلها، والرؤية الذاتية، وخصوصياتها. ولقد تمّ ذلك كلّه بيسر.

شاركت في هذا الكتاب أجيال متباعدة من حيث الأعمار والتجارب ، أذكر منهم: د. جلول عزونة، والكاتبة سندس بكار والكاتب عزيز اليحياوي، مثالاً لا حصراً. وغادرنا خلال مرحلة إعداد الكتاب للطبع الكاتب سمير السايح، رحمه اللّه، ونفع به. وحدثت أمور كثيرة، لم أكتبها كلّها في هذا التقديم، ولكنها دفعتني للعمل على تطوير هذه الفكرة وترسيخ عادة التعلّم النّوعي المتخصّص السّريع العملي. القصص مثل الحياة قصيرة وغريبة، نطلبها، فلا تأتي، وحين نظنّ أنّها أفلت، وغابت، تخرق الظلمة بعبقها المدهش، وتظهر كاملة الفتنة. الحكمة في كلّ هذا أن نعرف ما نريد، وأن نسير إليه رأساً، وأن نتدرّب، ونوفّر شروط الكتابة، وما أكثرها!

يحتوي هذا الملف على قصص من إنتاج المنتسبين للورشة في موسمها الخامس، وهم من تونس وسلطنة عمان ومصر. وجمعت قصص الملفّ الكاتبة التونسية رحمة البحيري. قصص من ثلاث دول نسج تفاصيلها مبدعون يستحقون ان تحتفي بهم مجلة الليبي في عددها المقبل حيث سننشر تباعا هذه النصوص وسوف تستمتعون بالقراءة بكل تأكيد.

عمّـــان تحتضـــن مبـــادرة أســـــرى يكتبـــــون

مريم وقمر في مسك الكفاية

الليبي . خاص . الأردن

بمبادرة نصف شهرية، عقدت عبر تطبيق زوم رابطة الكتّاب الأردنيين بالتعاون مع الاتحاد العام للأدباء والكتّاب الفلسطينيين انطلقت فعالية «أسرى يكتبون» دعماً للحركة الأسيرة الفلسطينيّة وكتاباتها، وخصص اللقاء الأوّل لانطلاق المبادرة ومناقشة أعمال الأسير كميل أبو حنيش وأعماله، وخاصة روايته الأخيرة الصادرة عن دار الآداب في بيروت «مريم/ مريام».

أدار الأمسية الأديب «أحمد أبو سليم» الذي أعلن بدوره عن سلسلة ندوات تحت عنوان «أسرى يكتبون» حيث أن مثل هذا النشاط

يُحدث ثقباً يدخل منه النور ليضيء عتمة زنازينهم.

تخلّلتها كلمة للشاعر أكرم الزعبي/ رئيس رابطة الكتّاب الأردنيين، الذي تحدّث بدوره عن أهميّة مثل هذا النشاط وضرورته، وأهميّة التعرّف على أدب السجون الفلسطيني، وشكر المبادرين وأثنى على دورهم لإحراج البرنامج إلى حيّز التنفيذ وسعادته باحتضان الرابطة للمشروع.

تلاه الشاعر مراد السوداني/ رئيس الاتحاد العام للأدباء والكتّاب الفلسطينيين، الذي شكر بدوره المنظّمين وقال إن هناك مانديلات في كلّ قرية ومدينة ومخيم تنحاز للوفاء، الأسرى يواصلون كتابة التراجيديا الفلسطينيّة بما يتخلّلها من بطولات ليؤكّدوا أنّ شعب فلسطين لن يرفع الراية البيضاء.

بعدها كانت الكلمة للأستاذ رشاد أبو شاور الذي حيّا بدوره الأسرى وراء الزنازين وعبّر عن اعتزازه بهم وهو يقرأ كتاباتهم، فنحن كما قال «أبو شاور» نتلهّف باستمرار على ما ينتجوه لنتعلّم ممّا يكتبون ونستفيد، يكتبون ما لا نستطيع كتابته وما لا نعرف. «واجبنا أن نقرع الجدران ونحمل منجزاتهم الأدبيّة ونقدّمها للقارئ العربي. لستُم وحدكم! نستمدّ منكم ما يُلهمنا ويقوّينا».

ثم تحدّث المحامي الحيفاوي «حسن عبادي» عن مبادرته «من كلّ أسير كتاب»، ومن خلالها بدأ بإرسال كتب الأسرى إلكترونيًا إلى كلّ من يرغب بقراءتها ويطلبها من العالم العربي، ليصير هناك حراك ثقافي عربي حولها، والأمسية وليدة هذه المبادرة التي تحقّق حُلمَ أسرانا في الانطلاق نحو الحريّة المنشودة وأصبح حُلمهم بالتواصل يتحقّق؛ أسرانا يكتبون رغم عتمة الزنازين، فالكتابة متنفّس لهم، واختراق كلمتهم للزنازين وأسوار السجون حريّة لهم».

شارك الشاعر «صلاح أبو لاوي» بقصيدة بعنوان «ثلاث أغنيات لأشجار الزنزانة» مهداة للأسرى الفلسطينيين في سجون الاحتلال جاء فيها:

«ثمة مَنْ بالنيابة عنا يجوعون حتى فناء الزنازينِ
لا يشربون سوى ملح أجسادهمْ
بالنيابة عنا يقيمون في كل زنزانة وطناً للكرامةْ
ويشيدون أبراجهم للسماء علامةْ
يا إلهي ألم تنتهِ المعجزاتْ
كيف صار الأسير نبياً ومن جوعه تنبتُ المكرماتْ»

كانت المداخلة الرئيسة للروائي مصطفى عبد الفتاح متناولا رواية كميل أبو حنيش «مريم مريم»، واصفاً الرواية بأنها: «ليست مجرد رواية، أبطالها يعيشون الواقع، يبحثون عن ذواتهم المعذبة والمهددة، يبحثون عن الانسان في داخلهم، يبحثون عن هويتهم القومية والوطنية والمدنية، فيتوهون في لجج الحياة، يبغون حياة دافئة مطمئنة فيزداد ضياعهم، إنّها كتاب مفتوح على قضية شعب، بكل تفاصيلها الدقيقة، وبكل تشعباتها، الكبيرة والصغيرة».

واختتمت الأمسية بكلمة الأسير، ألقاها بالنيابة عنه شقيقه كمال أبو حنيش، وجاء فيها: «نشد على أياديكم وأنتم ترفعون لواء الثقافة والأدب وتذودون عن هذه القلعة في ظل محاولات الطمس والاستلاب الثقافي التي يسعى إليها أعداء الأمّة ونحيي مثل هذه الأنشطة والفعاليات الثقافية التي تحاول إبراز أدب السجون وتسليط الضوء على إبداعات الأسير الفلسطيني الذي يتعرض للتنكيل المستمر من قبل مصلحة السجون الصهيونية بهدف إفراغ الأسير

من محتواه الوطني والإنساني والحيلولة دون تمكينه من الإبداع الثقافي الذي من شأنه أن يفضح ممارسات السجان اللا إنسانية».

رسائل إلى قمر:

وقد كان الموعد الثاني عبر نفس التطبيق مخصصاً لمناقشة أعمال الأسير حسام زهدي شاهين، وخاصة إصداره الأخير «رسائل إلى قمر» الصادر عن «دار الشروق» في عمان ورام الله، وأدار الأمسية الشاعر صلاح أبو لاوي، متناولاً سيرة الكاتب وأعطى لمحة عن الكتاب.

كانت المداخلة الرئيسة للأديب المقدسي «محمود شقير» الذي وصف الكتاب بأنّه شظايا سيرة؛ فحسام لم يكتب سيرة مكتملة بل اكتفى باختيار مشاهد من حياته من داخل السجن ومن خارجه، وقد كتب هذه الرسائل ليؤكد أهميّة احترام التعددية وعدم التعصب والانغلاق.

أما كلمة الأسير حسام فقد ألقتها بالنيابة عنه شقيقته نسيم، ومما جاء فيها: «الكتابة داخل السجون بعيداً عما يتم نشره في الخارج في عملية مستمرة ومتواصلة، وتشكل الطباق الصوري الذي يجعلها نوعاً من التعبير الاستعاري عن الكفاح المسلح كأرقى أشكال النضال والمقاومة، فالكفاح الكتابي بين الجدران هو الرديف العملي للكفاح المسلح خارجها».

بعدها كانت المشاركة لقمر الزهيري التي توجّه لها حسام بهذه الرسائل، فقد قالت بانفعال واضح: «الكتاب «أحلى إشي» صار بحياتي، أنا فخورة لأنّه مش الكلّ بصحلّه فرصة ينكتب عنه كتاب من قبل أسير!».

وشارك في الأمسية كلّ من: الأسيرة المحرّرة عائشة عودة، د. سري نسيبة، الكاتبة النصراويّة إلهام دعبول-بلان، د. هدى دحبور/ السعوديّة، إياد جوهري/ ألمانيا، سهى الأعرج/ عمان، الأسير المحرّر أمير مخول/ حيفا، المحامية بثينة دقماق، الأسير المحرّر حسام كناعنة/عرابة، الكاتب عزيز العصا/ بيت لحم، الإعلامية قمر عبد الرحمن/ الخليل، الأديب محمد مشّة/ عمان.

وفي النهاية تحدّث المحامي الحيفاوي حسن عبادي، وشكر بدوره كل المنظّمين للندوة وكلّ المشاركين وتحدّث عن علاقته بحسام وفكرة الكتاب وأنهى باقتباس الإهداء من الكاتب له ولزوجته.

ومسك الكفاية أيضاً ..

كما عقدت عبر نفس التطبيق الندوة الثالثة للمبادرة، وخصصت هذه المرة لمناقشة أعمال الأسير «باسم خندقجي»، مركزة الحديث حول روايته «مسك الكفاية – سيرة سيدة الظلال الحمرة»، وأدار الأمسية الأديب محمد عارف مشّة، متناولاً سيرة الكاتب وإنجازاته الأدبية المتنوعة بين الشعر والرواية وكتابة المقال.

كانت المداخلة الرئيسة للكاتب فراس حج محمد بعنوان «تلك النّطفة المهرّبة لجعل الحياة والتّاريخ أقرب دلالة»، وجاء فيها «نجح الكاتب في أن يبلور من خلال المصادر الشحيحة التي اعتمدها بنية روائيّة متماسكة برؤى فكريّة وفلسفيّة واضحة المعالم، تناول صعوبة الكتابة داخل السجن ومحدوديّة أدواته، وقد تحقّق فيها كثير من الشُّروط الفنّيّة والإتقان».

أما كلمة الأسير باسم فقد ألقتها بالنيابة عنه الإعلاميّة قمر عبد الرحمن، وأعرب فيها عن شكره لمنحه وغيره من الأسرى متسعا من الحرية، حرية الكلمات والشعور بجدوى الكتابة وأن ثمة من يكترث ومن يقرأ ما يكتبونه في هذه الغرفة الحديدية.

وتحدث باسم عن الرواية فقال: «إن هذه الرواية كانت وما زالت بمثابة نقطة الانطلاق في مشروع روائي سردي متجدّد أسعى إلى تحديد ملامحه ومركّزاته وأشكاله لكل نص أكتبه فيما بعد».

كما قدمت الكاتبة جمانا سمير العتبة من ليبيا مداخلة حول الأديب الخندقجي وروايته، فتحدثت عن جماليّة الكتابة ومتعتها في القراءة. كما غنّت الطفلة يافا خميس بصوتها العذب أغنية «يا طالعين الجبل».

وشارك في الأمسية كلّ من: الأديب المقدسي محمود شقير، الأديب رشاد أبو شاور والكاتبة نزهة الرملاوي.

ثم تحدّث المحامي الحيفاوي حسن عبادي، وشكر بدوره كل المنظّمين للندوة وكلّ المشاركين، وخصّ بالذكر الأختين ميسم وسوسن حج محمد اللّتين قامتا بطبع مداخلة باسم، لافتا النظر إلى أن باسم ليس مؤرّخًا، بل اتخذ التاريخ ركيزة لروايته.

أما الختام فكان مع وصلة عزف وغناء مع الفنان المبدع يزن أبو سليم.

كتبوا ذات يوم ..

لم تكن أرض ليبيا في يومٍ من الأيام سوى تلك الأرض التي تستقبل الجميع وتمكنهم من العيش فيها بسلام، وتوفر لهم شروط العمل وظروف الإنتاج على اختلافها .

ليبيا ليست أرضاً طاردة ..

فقط .. من يريدون بها شراً هم من كانوا يستحقون الطرد .

هذا كتاب قيّم يذكر جزءاً من تاريخ أرضٍ عريقة .. نقدم لكم بعضاً منه .. وفي البعض إفادة كاملة .. وخاصة مع تكرار اقتباس النصوص .

كما نشرت الصحيفة نفسها في عدد آخر إحصائية عن عدد الوكالات التجارية أوضحت فيها أن (229) شخصًا كأفرادٍ يملكون (1189) وكالة تجارية منهم (41) ليبيًا يملكون (82) وكالة و(96) يهوديًا يملكون (634) وكالة و (92) أجنبيًّا من جنسيات مختلفة يملكون (473) وكالة، والمثير للانتباه حسب قول الصحيفة أن الوكالات التجارية التي يملكها الليبيون غالبيتها توكيلات لبضائع من دول الشرق الأقصى فيما استحوذ اليهود والأجانب على توكيلات البضائع التي ترِدُ من أوروبا وأمريكا[2].

المغارة تؤثث نفسها

غرفة مؤثثة

د. زينب قندوز .باحثة في انثروبولوجيا العمارة. تونس

الجبل، ذلك الفضاء اللغز، حقيقة مفارقة للمألوف تقف على عمق هذا الحضور، وبحضور «الغار» ينفتح أمامنا فضاء آخر غيّر القواعد والقوانين. يتّسق سكن «الغار» مع البيئة من حوله، ينحتها ويتماهى مع شكل الحجر. فلكلّ ظاهر باطن على مثاله كأنه يغلّفه ويحتويه... وتتشكّل علاقة الحاوي والمحتوى، أو الظّاهر والباطن على أساس التجانس والتواصل الطّبيعي وتوازن بين المعطى والمضاف (الانشاء) بحسب قَبُولِ المادة.

هكذا تتجلى «المغارة» الحاضرة الغائبة، وراء مدّ ظواهرها كوجودٍ كائنٍ على عتبة اللانهاية. سكن مترسّخ في الفضاءِ، ثابت مُمْسِكٌ بعُتلة الحضور المتخفّي. محتجب وراء حاجز دون أن نبصر ما يوجد. والمغارة كفضاء غائب لا تستبعد الحضور، فالغياب ضرب من ضروب إظهار الوجود، يتمثل الذي بوصفه غياباً واختفاءً، كما أن ظهوره لا ينفكّ بدوره عن الاحتجاب.

ينشأ الغار تدريجياً من خلال فعل الإضافة والحذف، وبموجبه يتشكّل السّكن ويتمدّد، تارة نحو الأعلى والأسفل، وتارة أخرى نحو الداخل والخارج. تنشق الأرض، فتنفتح على فجوات. بيوت مزروعة في بواطن الجبل... حيث ظلّت الغيران تشكل السكن بمعناه الكامل، بينما الغرف المضافة أمام السكن الحفري تخلق مكاناً للخزن، لتكون النواة الأولى من قمة الجبل في اتجاه مواضع منخفضة نسبياً على جنبات السكن الحفري (الغار)، ليتحوّل السكن الحفري بهذا «التوالد» إلى سكن أكثر تعقيداً. يتنوّع سكن الغار بين بناء وحفر. هذا التّشكّل يلغي الحدود بين ما هو إنساني وما هو طبيعي لتكون الوحدة .

المسكن/ الجوف (صورة للأستاذة الدكتورة كريمة عزوز).

تتشكل المغارة «اللا شكل» دون تعيين واضح. فخلال كلّ مراحل الإنشاء تكون المغارة قابلة للتعديل والتغيير، إنها بلا شكل ثابت أو دائم. وغالبا ما تكون متعرّجة، تضيق وتتّسع، تنحرف وتنكسر بانكسار وتنوّع طوبوغرافية الجبل الذي يتكون من طبقات متراكبة ومتصادمة من الصّخر. كما تتميّز مساكن الدويرات بمعمار مخصوص البناء قوامه التكتّل والتراصّ والملء والتفريغ، سمته دفاعية يتحصّن بعضه البعض. فما هي امتدادات هذه الرؤية في الفضاء الدّاخلي للسّكن الدّويري؟

«يعد الأثاث عنصراً متمماً للعمارة وملازماً لها، ويعتمد تصميمه كثيراً على وظيفته وعلى الفراغ الذي سيوضع فيه وتناسقه مع المكان... يتألف الأثاث عادة من قطع أساسية وقطع مخصصة لوظائف معينة، وقد يكون الأثاث شبه ثابت أو قابلاً للتحريك والنقل. وتصنف قطع الأثاث بحسب الوظيفة إلى قطع معدة للراحة والاستناد والحمل. كالسُرر والفُرُش والأرائك والكراسي والمقاعد والطاولات، وقطع معدة للحفظ والخَزْن كالصناديق والتخوت والأصونة والخزائن والمكتبات... وأما القطع الثابتة تماماً والمثبتة على جدران المسكن فتعد جزءاً من متممات الغرفة وتزيينها كالخزائن الجدارية والمكتبات والزوايا الثابتة». (الموسوعة العربية، المجلد الأول، الصفحة 296)

عموماً، كلّ مكونات المغارة تقريباً منشأة من المادة ذاتها، بواسطة التفريغ، فمن خلال اقتطاع الخامة يُهيّأ للتأثيث الداخلي. فالغرفة خالية من أي شيء لا يملأها إلا الفراغ. ينحت الأثاث من الصخر، وتتشكل عناصر الفناء الداخلي مثل الدّكانة والخزانة والسرير من فعل الحفر. ويتشكّل مرقد للنوم محفور في الصخر، ومجلس من الحجر، وتنحت تجويفات في أماكن متفرّقة من المغارة لوضع المصابيح يكون كالمشكاة. كما زودت البيوت بالمواقد المحفورة من أجل استخدام أفضل للنار لإضاءة المغاور المعتمة. ويبنى فيه ركن يخصّص للطهي.

مغارة مهيأة

كما تُحدث داخل جدار الغار بعض التجويفات غير العميقة وبدون تفاصيل معينة لتلعب دور الخزانة. ويخصّص داخل البيت ركن في شكل مسطبة عالية توضع فوقها الأفرشة والأغطية والملابس وتسمى السدة. وتشدّ أوتاد

مغارة مهيأة

من الخشب على الجدار، أو ينتأ معلاق من الصخر لتعليق الأدوات المنزلية وغيرها، ويمتدّ حبل من الجدار إلى الجدار لوضع الثياب، فهو بمثابة خزانة. ويخصّص مقبض في السقف لربط حبل «الشكوة» لضخ اللبن. هكذا يتزامن تصميم الأثاث والفضاء. فالمكان يقيم في الأثاث ذاته، بدلاً أن يكون مجرّد فراغ أوّلي تتجمع أو تفترق الأشياء على أبعاد خواءاته. فالفضاء لا يحيط بالأشياء، وإنما يتألف بتجمع الأثاث المنحوت. يلج الفضاء في الأثاث، ويصبح التعبير عن المغارة هو تعبير عن مجمل خصائص الموضوعات (الأثاث) التي تؤثثها.

ويتحد مع شكل الأثاث ليبرز كبعد محايد للموضوعات الشيئية. يعتمد التأثيث إن صحّ القول على الوحدة في المادة الواحدة، مما يفضي إلى اتساق الشكل (الأثاث والأرضية المغارة). وهذا سيفسر على تمثل علاقة من نوع خاص بين المكان والأشياء، سيتهاوى معها التصوّر القائل بأسبقية المكان على مؤثثته، أي أننا نسكن بيوتاً لا ننتج أثاثها باعتبار هذا الأخير عنصراً مضافاً، لاحقاً، ليحلّ بدلاً عنه تصوّر يؤلف بين المكان والأثاث معاً، يشكل فيه الأثاث عنصرا بنائياً ، كما يضعنا هذا التصور في فضاء تشير كلّ وحداته التوصيفية إلى أن الجزء هو الكلّ، وأن الكلّ لا يتجزأ.

غرفة مؤثثة

وفي إطار وعي الانسان بجسده، وسعيه الدائم لتحقيق التوافق مع الفضاء المحيط به، نستشف التناسق في التكوين وبساطة المقاييس، منها التي يتألف منها البناء دون اكتراث لنسب الأشكال والفراغات. حتّى أن المقاسات تخضع في كثير من الأحيان إلى حتمية بنائية، فتأتي الموضوعات على شيء من الضخامة والعلوّ أو البساطة لصالح ضرورة وظيفية. ويتشكل الأثاث من تباينات كتلية مجردة خالصة. يغدو الفضاء تشكلاً، وتلك السطوح والأحجام والفراغات، علّها مجرد متبلورات للمادة في تجسيدها للمكان الثلاثي الأبعاد، لتكوّن التعيينات الأساسية للفضاء. ويتمظهر الفعل النّحتي بالخروج من السطح إلى الحجم في محاولة لإدراك بنية الشكل الكامنة، بنحت المادة أو لعلّه بنحت الفراغ. هناك نزوع نحو خلق الاتساق والتوازن التشكيلي، بين مختلف عناصر الفضاء الداخلي للمغارة، وذلك من خلال إيجاد معادلات بصريّة لمفاهيم حسيّة مثل الملء والفراغ، والسطح والناتئ، والخفّة والثقل، في إطار يتوازى فيه خلق الأثاث مع خلق الفضاء.

سفير الخط العربي جمال بوستان :

إبداعات الخط العربي والفن التشكيلي

علاء الدين محمد الهدوي فوتنزي. الهند

لكل أمة فنونها التي تعتز بها وتعتبرها جزءاً من حضارتها وتراثها، والخط العربي أهم ما نفخر به من بين فنوننا الإسلامية والعربية، وهو فن عربي برع فيه أجدادنا وتفننوا برسمه فوصلوا إلى مرتبة الأصالة وبلغوا في أنواعه وتصميماته وزخارفه درجة الإبداع ، ويعدّ الخط العربي وأنواعه من الفنون التي نالت اهتماماً كبيراً من العرب، وقد أخذ الخط العربي وأنواعه أسماءه من الأشخاص الذين ابتكروها أو المدن التي وُجدت فيها أو الأقلام التي كُتبت بها، وقد تداخلت هذه الخطوط مع بعضها بعضا، وأصبح لكل نوع من الخط العربي طريقة رسم خاصة، وأصبح الخط فناً منفصلاً يتفنن به أشهر الخطاطين.

الخط العربي هو واحد من أجمل خطوط اللغة في العالم وذلك لطواعيته ومرونته، وارتبط منذ القدم بالفنون العربية الاخرى كالزخرفة والارابيسك، وهو ايضاً وسيلة لتدوين الأفكار سواءً كانت دينية أو أدبية وغيرها، حيث أن كثيراً من الخطاطين القدماء الأتراك يختصرون كتاباتهم

بآيات وأحاديث إسلامية، ولكن في وقتنا الحالي يجب على الفنان إظهار جمالية التراث الأدبي من شعر وأسطورة حتى من المترجمات عن الغرب، بحيث يتم توثيق هذه الكلمات بطريقة فنية وإبداعية تصويرية وهذا ما يسعى إليه الخطاط السوري جمال بوستان في جميع لوحاته.

جمال بوستان؛ قبس من حياته :

الخطاط جمال بوستان من مواليد (محافظة «القنيطرة») عام 1942 م ، درس الفن والخط دراسة خاصة، اشتغل في تصميم الشعارات وأغلفة الكتب والمجلات والإخراج الصحافي، وهو عضو جمعية الخطاطين واتحاد الفنانين التشكيليين السوريين، أقام العديد من المعارض الفرديّة، وشارك في معارض داخلية وخارجية كثيرة، كما نال شرف كتابة مصحف الشيخ مكتوم ما بين عامي 1997 و2002.

بوستان فنان مبدع بكل ما تعنيه الكلمة، حيث كرس حياته لإنتاج العمل الإبداعي من خلال تطويع الخط والحرف العربي لأن يكون لوحة تنضح بالجمال والرؤية الخاصة كبحث خاص من خلاله يطل على فن حفر الغرافيك باقتدار وتميز، كما يطل على التصوير الزيتي والمائي بمهارة ورؤية صوفية يمتاز بها عن غيره من الفنانين التشكيليين المعاصرين.

الفنان بوستان رحلة حافلة بالإنجازات والإبداعات منذ ستين عاماً في مجال الخط العربي وفنونه ،ومن أبرزها استنباطه من الخط الكوفي أبجدية خاصة، حيث أطلق عليه الباحثون إسم«الكوفي البوستاني» ومؤخراً ابتكر أبجدية جديدة (فونت) تحدثت عنها المجلات الأمريكية وهي أبجدية كاملة باسم «بوستان» لكتابة نصوص متنوعة كاملة ،على مدى ستين عاماً من الزمن تمكّن الخطاط والحروفي السوري «جمال بوستان» من إنجاز مئات الأعمال الفنية في مجال فنون الخط العربي والحروفية حيث يتألق الخط ويتأنق بريشته في ثنايا وتفاصيل اللوحة بشكل سلس انسيابي مع ألوان صارمة أحياناً وفَرِحَة أحايين أخرى، ومع تشكيلات تمنح الخُطوط لديه جمالاً فوق جمال وإبداعاً يلي إبداع، لينتج لديه وببراعة الخطاط المتمكن من جميع أنواع الخط وفنونه وبنظرة الحروفي العميقة والبعيدة لوحات فنية تجذب المتلقي وتمنحه راحة نفسية وشعوراً عال بجماليات الخط العربي وروعة لغتنا الخالدة، وفي مسيرة الخطاط والحروفي بوستان الكثير من المحطات الهامة التي أضافت لتجربته تميزاً وتفرداً وخصوصية أشار إليها العديد من المتابعين والباحثين في مجال الفنون الجميلة.

كيف أصبح الخط العربي محور الإهتمام والتفكير لبوستان؟

ويعد «بوستان» المرحلة الابتدائية والإعدادية في مدارس «القنيطرة» مرحلة مهمة في حياته الشخصية فعندما كان في الصف الرابع الابتدائي كان لحصة الجغرافية أثر كبير في نفسه، ورسخت بدايات تعلم الخط العربي من خلال أستاذ جغرافيا كنيته (الطبّاع)، كان يرسم على السبورة بعض الخرائط، ويبدأ بتلوينها خطوة بخطوة إلى أن يصل إلى شاطئ البحر فيلونه بالأزرق المتدرج ويتابع كتابة تسميات المدن بخط رائع ومتميز، وخصوصاً عندما يكتب البحر الأبيض المتوسط، وبهذه اللحظات كان ينظر إليه كالمسحور.

وبعدها أصبح الخط العربي محور اهتمامه وتفكيره، حيث كرّس له حياته، وبدأ تعلمه بتقليد بعض الخطوط في المجلات التي كانت تصدر آنذاك ومنها مجلة «طبيبك» الذي كان يكتب فيها المرحوم «بدوي الديراني»، وفي عام 1958م، عمل في مكتب هندسة «القنيطرة» التابع لإدارة الأشغال العسكرية

بصفة خطاط مخططات، وفي عام 1960م ظهرت كراسة «هاشم البغدادي» التي كانت تعنى بأنواع الخط وقواعده وبدأ بتعلم الخط وقواعده باحتراف وتعلم الخط العربي يحتاج إلى معلم يشرف على تعليمه، وفي عام 1965م عمل في إدارة المساحة العسكرية في وحدة الكارتوغرافية وهذا العمل له دور كبير في حياته حيث تمكن من كتابة الخط العربي وبعدها بدأ بكتابة اللوحات وحفظها.

إنجازاته الجديدة في مجال فنون الخط والحروفية :

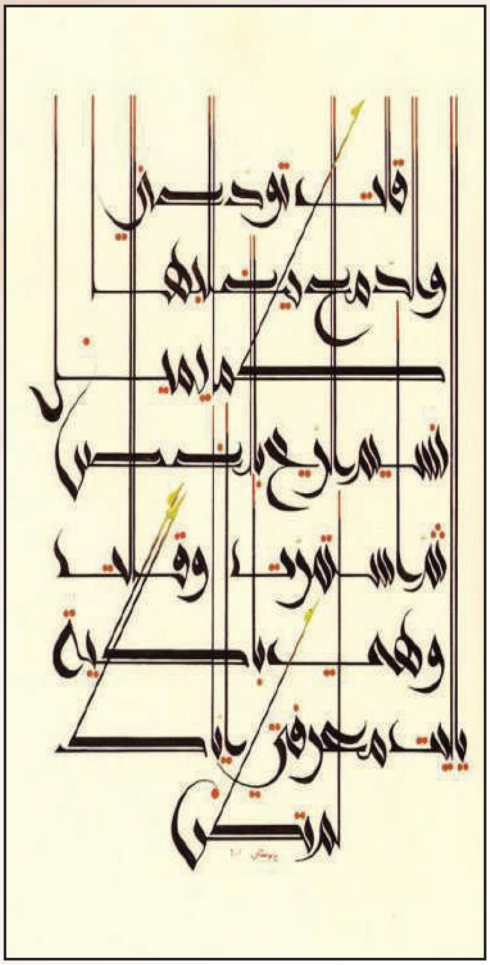
حول الأعمال الجديدة للخطاط والحروفي جمال بوستان يقول : «في السنوات الثلاث الماضية وخلال مراحل متقطعة أنجزت العديد من الأعمال الجديدة، وبطلب من أحد الأصدقاء أنجزت عشر لوحات خطية وليست حروفية بأسلوبي الخاص، وكذلك أنجزت على مدى السنوات الأربع الماضية كتابة نسخة ثالثة من المصحف الكريم بعد إنجازي للنسخة الأولى التي تستخدمه أوقاف دبي والمصحف الثاني والذي تستخدمه مكتبة دبي للتوزيع، وفي النسخة الثالثة الجديد اعتمدت الخط النسخي بقياس 50*70 وليس 70*100 كحال النسختين الأولى والثانية، وهو بخط ناضج وبمدى أكثر كلاسيكية وأصولية، كذلك شارك بالمعرض السنوي للفنانين التشكيليين السوريين الذي يقام خريف كل عام بدمشق، وفي الواقع فأنا مقل بالإنتاج، أحياناً أتوقف لأشهر عن تنفيذ لوحة ومن ثم يأتيني نشاط مفاجئ فأنجز لوحات عديدة في وقت قصير نسبياً وهذا يتعلق بمزاجي للعمل، ولدي لوحات عديدة أنتظر الفرصة لإقامة معرض فردي لها قريباً، و جميع لوحاتي بمقاس متقارب لا تتجاوز 100*70سنتمتر وعلى الورق».

يتابع بوستان : «كذلك وعلى مدى سنتين - وبالتعاون مع صديقي الدكتور»مأمون صقال» المقيم في الولايات المتحدة الأمريكية أنتجنا «فونت»، أي أبجدية كاملة باسم «بوستان» يمكن استخدامها من قبل العرب والأفغان والإيرانيين، وتستخدم حتى على الحاسوب لكتابة نصوص متنوعة كاملة حيث لها إضافات محددة كمثل إضافة مد معين لحرف الكاف، وأنا أخذته من الخط الكوفي القيرواني ومن بعض الخطوط الأخرى ودمجتهم مع بعضهم فنتج حرفاً خاصاً جميلاً بأسلوب جديد حيث لاقى إعجاب كبريات الصحف المتخصصة في مجال الفنون والخطوط بأمريكا وحقق جوائز مهمة جداً مثل الجائزة الأولى في مؤسسة غرانشان المتخصصة بفنون الخط».

الخط الكوفي أكثر الخطوط استخداماً :

الخط الكوفي هو من أقدم الخطوط العربية، وهو النوع اليابس من الخطوط العربية، والذي يتميّز بحدّة زوايا حروفه واستقامتها، حيث ظهر هذا الخط في مدينة الكوفة، ويعتبر امتدادا لخط الحيرى، والذي نشأ في مدينة الحيرة التي تقع بالقرب من مدينة الكوفة، واستخدم الخط الكوفي في الأمور الرسمية في الدول العربية الإسلامية آنذاك، مثل التدوين، والمراسلات، كتب بوستان النّسخ الأولى من القرآن الكريم بالخط الكوفي، وسمي بالخط الموزون، لاستقامة حروفه.

يقول بوستان:» أكثر الخطوط استخداماً الخط الكوفي الذي وجدت فيه المتعة حيث أضفت لمسة خاصة بي على أشكال ونوعية الخط الكوفي مع الحفاظ على قواعده العامة، كما استخدمت الخط النسخ للكتابات العادية المستهلكة، والخط الفارسي للأعمال الفنية الجميلة لما له من حساسية ورونق رائع».



مصحف الشيخ مكتوم بن راشد آل مكتوم رحمه الله :

بعد أن ترك العمل في جريدة البعث عام 1996م اتجه بوستان لكتابة الخط الكلاسيكي، وبتوجيهات من صاحب السمو الشيخ مكتوم بن راشد آل مكتوم رحمه الله تعالى في إصدار مصحف شريف برواية حفص عن عاصم بخط جديد وتميز علمي وزخرفة فنية وطباعة فاخرة، ولإخراج المصحف المطلوب بالمزايا المذكورة وتنفيذاً لذلك فقد عهد إلى الخطاط جمال بوستان بخط هذا المصحف ثم صدر قراران:الأول: خاص بتشكيل لجنة عليا يكون أعضاؤها من كبار القراء في العالم العربي، والقرار الثاني: بتشكيل لجنة من المتخصصين من دائرة الأوقاف والشؤون الإسلامية في دبي، وقد تولت اللجنتان الإشراف على قراءة ومراجعة وتدقيق ما كتبه الخطاط معتمدة على أمهات كتب الرسم والضبط والوقف والابتداء والقراءات والتفسير، وصدرت طبعة المصحف الأولى سنة 2003 م بطبعة متميزة من حيث الخط والزخرفة - بعد أن تم تدقيقه ومراقبته فنياً وطباعياً - بشكل فني رفيع مع مميزات كثيرة مع سلامة النص والرسم والضبط، وقد تتابعت بعد ذلك عدة طبعات بأحجام متعددة وبإشراف علمي رفيع.

بوستان يجمع في حروفياته بين الأصول والحداثة :

يقول الخطاط جمال: «أنا أنفذ أعمالي بتقانات لونية مختلفة وبصيغة حروفيّة تتماهى فيها الأصول الكلاسيكية للخط العربي بالحداثة التشكيلية التجريدية،حيث أجمع في معمار لوحتي بين رشاقة التشكيلات الحروفية والمساحات اللونية الشفيفة المطرزة بوحدات زخرفية هندسية تتوافق وتنسجم مع روح الحرف العربي وجمالياته التي تغرد سعيدة معبّرة في فضاء التجريد هي الأخرى، فأنا أفتخر بأني أبدع في جماليات الخط العربي الذي عبر «بيكاسو» عنه قائلا : «إن أقصى نقطة أردت الوصول إليها في فن التصوير وجدت الخط لعربي قد سبقني إليها منذ أمد بعيد .»

في صالة «السيد» للفنون التشكيلية بدمشق، وما بين 5 و24 فبراير 2007، أقام الفنان الخطاط «جمال بوستان» معرضاً فردياً لأعماله الحروفيّة الجديدة، ضمنه خمساً وثلاثين لوحة منفذة بتقانات لونيّة مختلفة، مبنية بصيغة حروفيّة تتماشى

فيها الأصول الكلاسيكيّة للخط العربي بالحداثة التشكيلية التجديدية، فهو يجمع في معمار لوحته، بين رشاقة التشكيلات الحروفيّة والمساحات اللونّية الشفيفة المطرزة بوحدات زخرفيّة هندسية تتوفق وتنسجم مع روح الحرف العربي وجمالياته التي تغرّد في فضاء التجديد هي الأخرى.

وفي أعمال أخرى، يرصف كلماته وجمله، خالية من الزخارف والمساحات اللونّية، إنما يقوم بإدخال اللون إلى جسد النص، عبر تلوين النقاط، والتنويع بثخانة الحروف، لتبدو اللوحة وكأنها اشارات موسيقيّة موزعة باحكام، فوق بياض اللوحة السعيد بمحولاته التشكيليّة والدلالية والتي سرعان ما تتسرب من البصر إلى البصيرة، لتهندس الروح، وتطلقها في فضاءات رحبة، تفرزها حالة من الانسجام والتوافق الساحرة، بين المبنى والمغنى، والحامل والمحمول، والشكل والمضمون، والمجرد والمشخص، والكلاسيكي والحديث، والدلالة المباشرة للكلمة والنص، وايجاءات التشكيل البصري المتوازن والمدروس خطاً ولوناً ومعماراً وارتكازاً.

بمعنى آخر، يتماهي العقلي بالحسي، في لوحات الفنان جمال بوستان، ونكهة الأصالة بنكهة الحداثة، والدلالة الاتفاقية للحرف والكلمة، بالدلالة البصريّة التجريديّة، وهكذا يوازن هذا الفنان في منجزه البصري الحروفي بين صرامة العقل ورهافة الإحساس، وبين وضوح وجلاء معنى النص وغموض معماره التشكيلي البصري، مانحاً المتلقي، فرصة التنزه بينهما، باحثاً ومنقباً، عن معنى النص في عباراته تارة،

وفي معماره البصري، تارة أخرى!!

السمات الكبرى لأعماله الخطية والحروفية:

يقول بستان: « في مجال الحروفية هناك أسلوبي الخاص أيضاً وهو ما يميزني عن غيري من الزملاء في هذا المجال وعليها بصمتي الخاصة التي لم ينجزها سواي وتتميز باستخدام اللون الأسود وتدرجاته، وأستخدم فيها القصبة الرفيعة والأغلظ أحياناً وحبر خفيف وحبر أثقل أحياناً فأنتج لوحات حروفية خاصة بي وقد حققت لي متعة شخصية رغم الوقت الطويل الذي استغرقته في الإنجاز وكانت أول لوحة لي كتبت عليها كلمات ناظم حكمت الشهيرة (أجمل الكلمات تلك التي لم نقلها بعد)،واستمريت فيما بعد كتجربة خاصة بي حيث نفذت منها أعمالاً مطورة أكثر فأدخلت بها اللون والكتل التشكيلية مع الفراغ».

ويرى الخطاط بوستان في الحرف والخط العربي مزايا مهمة فمن المعروف أن الخط العربي حروفه متصلة وهذه ميزة كبيرة له فهو يعطي انسيابية وتحرر للخطاط في المد والضم وبالاستطالة وبتشكيل العديد من الحالات والتي لا تمتلكها باقي الخطوط كالحرف اللاتيني، لقد كان هناك محاولات لجعل الحرف العربي منفصلاً في الكتابة وفشلت ولم تثبت جدواها لأن من جماليات اللغة العربية وخصوصيتها هي الكتابة بالحروف المتصلة، ولكن هناك خط جميل يضاهي الخط العربي حالياً هو الخط الصيني والياباني فالتشكيل فيه رائع ويتيح للخطاط الياباني طقس إبداعي حتى قبل أن يبدأ بكتابة لوحته حيث يعيش حالة صوفية مع أداته المحبرة والفرشاة العريضة ذات الرأس الرفيع.

استخدام الحاسوب يساعد الخط والخطاط:

وعن رأيه بموضوع استخدام الحاسوب من قبل الخطاط يقول بوستان: « برأيي أن استخدام الحاسوب إذا تم بشكل عقلاني فإنه يخدم الخط والخطاط بشكل جيد فالحاسوب هو أداة سهلّت العمل للرسام والخطاط ولكل فنان فهو أمامه برامج حاسوبية مثل الغرافيك يمكن الاستفادة منها حسب مهارته بالتعامل معها حيث لا يجوز أن يأخذ الأمور جاهزة ويطبعها على أساس أنه عمل، هذا يدل على أنه لم ينجز أي شيء، فعليه أن يبدع من خلال ما أعطاه له الحاسوب في مجالات واسعة، أنا شخصياً أستخدم الحاسوب بحيث عندما أصمم لوحة ما أقوم باستخدام الماسح الضوئي لها وأعالجها على الحاسوب ببرنامج خاص بالخطوط فيساعدني الحاسوب في إنجاز لوحتي بشكل نظيف خالية من التعرجات ودقيقة جداً بينما مهما حاولت كخطاط ورسام أن أنفذها بدقة عالية لن أنجح بدون استخدام الحاسوب ولكن يبقى الأصل هنا هو أنا من أنجزه وأبدعه وهنا فائدته لنا كخطاطين وحروفيين وتشكيليين حيث يساعدنا الحاسوب في تحسين جودة العمل ولكن يبقى العمل عملي ولن يعمل الحاسوب مكاني بالتأكيد».

وعن الألوان وبهرجتها في اللوحة الخطية يوضح بوستان رأيه في هذا المجال: «إن كل عمل يمكن أن يساء له أو تحسّن منه بطريقة استخدام الفنان لأي شيء مضاف كالزخرفة والتلوين وغير ذلك، وهذا يتعلق بمدى علاقتها بالشيء الذي وضعته وبما يخدم موضوع العمل واللوحة فلا يجوز إضافة أي شيء بشكل عبثي فسيتحول هنا لعمل تجاري مبتذل، ولذلك يجب أن يكون كل شيء مدروساً بمكانه، وليست الغاية هنا البهرجة اللونية لجذب انتباه المتلقي بل على اللون أن يأتي منسجماً تماماً مع موضوع العمل وفكرته ومدلوله ورمزيته».

أندري كونت سبونفيل :

في الحرية

ترجمة: جواد آيت سليمان. العراق .

« إنّ الامتثال للقانون الذي التزمنا به هو الحريّة ». (روسو.)

أن تكون حراً، معناه أن تفعل كل ما تريد، لكن هذا يفهم إنطلاقاً من أوجهٍ مختلفة. الحرية أولاً وقبل كل شيء هي : حرية التصرف/ حرية الفعل liberté d›action ، والعكس من ذلك، نجد في المقابل : القيد، العبودية. الحرية كما كتب هوبس هي «غياب جميع الموانع التي تعيق حركةٍ ما، فالماء المحجوز داخل إناء مثلاً ليس حراً، لأن هذا الإناء يمنعه من التدفق، ولمّا يتوقف الماء عن الحركة تتحجب حريته، وهكذا يتمتع شخص ما، أكثر أو أقل، من حريته حسب المكان الذي «يُمنح له» أنا حر في التصرف، بهذا المعنى، عندما لا يمنعني أي شيء أو أي شخص كيفما كان» . هذه الحرية ليست مطلقة أبداً (هناك دائماً معيقات) ونادراً ما تكون منعدمة، فالسجين في زنزانته يمكن أن يبقى جالساً أو واقفاً، متحدثاً أو صامتاً، مخططاً لهروب، أو متوددا لحراسه.. أيضاً لا يستطيع أي مواطن في أي دولة ما أن يفعل ما يحلو له : الآخرون والقوانين هي موانع كافية لا يمكن تجاوزها إلا عبر مجازفة خطيرة (الثورة مثلاً)، لهذا نعت غالباً هذه الحرية بالحرية بمعناها السياسي: حيث تعتبر الدولة هي القوة الأولى والوحيدة التي تحاصرها (الحرية) وتضمنها في نفس الوقت، إنها أكبر في الديمقراطية الليبرالية منها في الدولة الشمولية الكليانية، وتصبح أكبر في دولة القانون منها في دولة الطبيعة (الغاب)، لأن القانون هو الضامن الوحيد لحرية الأفراد والجماعة، للتعايش فيما بينهم، وهذا سيكون أفضل من التوحد (العزلة) بتقوية الذات، (حتى ولو كنا نعزل بعضنا البعض) أفضل من انهيارها.

يشير «جون لوك» إلى «أنه في اللحظة التي لا يوجد فيها قانون، لا توجد كذلك حرية، لأن الحرية لا تقوم إلا عبر تَخلصها من القيد والعنف من طرف الغير، وهو أمر يصعب تحققه في ظل غياب القانون» هل الدولة تَحدُّ من حريتك؟ بدون شك، لكنها تحد كذلك من حرية الآخَرين، هذا ما يسمح بإعطائك فقط حريتك في الوجود. بدون القوانين لن يكون هناك سوى العنف والخوف، هل من الأفضل أن تكون حراً ولو بشكل أقل، على أن تكون دائماً مهدداً وخائفاً ؟

إذن، أن تكون حراً هو أن تفعل ما تشاء ce faire ce qu›on veut حرية الفعل، الحرية بمعناها السياسي، الحرية الجسدية والمعنوية، هي نفسها الحرية كما تمثلها هوبس ولوك وفولتير» الحرية ليست شيئاً آخر سوى القدرة على الفعل»، وهي الوحيدة التي لا يمكن أن نتفاوض بصددها

تحت أي ثمنٍ كان .

لكن هل نحنُ أحرار أيضاً بإرادتنا في فعل كل ما نريد؟ هذا هو المعنى الثاني لمفهوم الحرية : حرية الإرادة، الحرية بمعناها الميتافيزيقي، الحرية المطلقة، تقود البعض إلى رؤية ما فوق الطبيعة (أي ما يتجاوز الفهم العقلي للأشياء) فلسفياً، هذا هو المفهوم الأكثر إثارة للجدل، والأكثر إثارة للإعجاب.. لنأخذ على سبيل المثال، في بلد ديمقراطي بمعنى الكلمة، لك الحرية في التصويت، أو انتخاب مترشح من المترشحين، فحريتك في هذا الفعل داخل عازل التصويت السري، هي حرية كاملة، إن لم تكن مطلقة (منحصرة في لوائح المترشحين) ولهذا السبب يمكنك التصويت لمن تريد. وبناءً عليه، فالحرية السياسية هي الحرية في التصرف. حرية الفعل (التصويت). ولكن هل تتمتع بحرية الإرادة للتصويت لهذا المترشح أو ذاك؟ إذا كنت من اليسار، هل أنت حر في إرادتك للتصويت لليمين (الحزب اليميني) ؟، إذا كنت من اليمين، هل ستختار اليسار؟ إذا كنت بدون انتماء أو خلفية سياسية، هل أنت حر في اختيار واحد منهم؟ هل بمقدورك الإختيار بحرية : آراءك، رغباتك، هواجسك، متنياتك، وكيف لنا أن نضمن أن اختيارك هذا لن يسقط في الاعتباطية (العشوائية)، فتقوم باختيار آراء أخرى ورغبات أخرى وهواجس وطموحات أخرى؟ أن تصوت بالصدفة hasard لا يعني أنك تصوت بحرية، ولكن أن نصوت لمن نريد، هل هذا يعني أن نبقى مقيدين بإرادتنا أو لأسباب (اجتماعية/ نفسية/ إيديولوجية..) التي تتحكم في هذه الإرادة؟ نحن نختار انطلاقا

من آرائنا، لكن من منا يختار آراءه؟
« يتوهم الناس أنهم أحرار، حسب «اسبينوزا»، لأنهم واعون بإرادتهم ورغباتهم، ولا يفكرون حتى في الحلم في الأسباب التي تدفعهم إلى الرغبة والإرادة، من دون أن تتكون لديهم أي معرفة عنها» أنت تفعل ما تريد؟ بطبيعة الحال ! ولكن لم تريده؟ إرادتك جزء لا يتجزأ من الواقع : إنها خاضعة، مثل البقية لمبدأ الدليل الكافي (لا شيء يوجد من دون عقل، الكل يُفسّر)، أو لمبدأ السببية (لا شيء يولد من لا شيء، الكل بسبب)، وأخيراً في الحتمية العامة للكائنات الكيانية . وعلى خلاف ذلك، نجد في المستوى المجهري نوعاً من اللاحتمية- القصوى (كما هو الحال بالنسبة للابيقوريين، وللفيزياء الكمية مثلما شرعت في تأكيدها اليوم.) لن تكون أقل تحديداً في علم الأعصاب بالذرات التي تُكونك، فإن كانت حركاتهم عشوائية، فمن المستبعد أن تحصر أو تحد إرادتك. لعل إرادتك هي التي تخضع بالأحرى للذرات، الصدفة ليست حرة (لأنها خاضعة بدورها لمحددات خارجية..) فكيف لإرادة الصدفة أن تكون؟

هناك سرية منيعة على تلك التي توجد في عازل التصويت السري، إنها تلك التي توجد في دماغك، والتي لا يمكن لأي شيء أن يخترقها، حتى أنت. أي ورقة ستودع في ظرف التصويت؟ هل تملك الاختيار؟ متأكد ؟. ولكن هل أنت واع بتلك الميكانيزيمات العصبية (النشاط العصبي) الذي جعلك تختار؟ في نهاية هذا الاختيار، الذي من المفترض أن تفعله بحرية، يبقى رهيناً بمن تكون، الملايين سيختارون التصويت بشكل مختلف، فمتى اخترت أن تكون أنت لا شخصاً آخر؟

هذا من دون شك المشكل الأكثر تعقيداً، في حالة ما لم أختر «الموضوع» الذي اختارته «أناي»، جميع الاختيارات تبقى محددة بمن أكون. وإذا لم اخترها فلن تكون اختياراتنا حرة، كيف بإمكاني أن أختار من أكون؟ بحكم أن أي اختيار يتوقف عليّ، لأنه لا يمكنني أن أختار أي شيء في الأصل إلا بشرط أن أكون شخصاً أو شيئاً آخر؟هذا يحيلنا إلى سؤالين أساسين لديدرو في روايته: «جاك المؤمن بالقدر»le fataliste : « هل أستطيع أن لا أكون أنا؟ وكوني»أنا» هل أستطيع أن أكون شيئا آخر؟» إذن الذات سجن فكيف باستطاعتنا أن نتحرر منها؟

علينا أن لا نتسرع في الجزم أن حرية الإرادة لا توجد، أو هي ليست إلا وهم محض.. أن تكون حراً، أقول، هو أن تفعل ما تريد. أن تكون حراً فيما تريد، إرادتنا في فعل ما نريد. أضمن لك أن هذه الحرية لن يكون فيها أي عيب: كيف لنا أن نريد ما نريد أو نريد شيئاً آخر؟ كوننا لا نوجد، حرية الإرادة بهذا المعنى لن تكون سوى نوع من الحشو. كل إرادة ستكون حرة، كما يدّعي الرواقيون، وبالتالي» حر/ عفوي وإرادي» هي ثلاث مرادفات للحرية حسب «ديكارت». ولعل هذه الحرية التي اعترض على وجودها بعض الفلاسفة هي ما يمكن أن ندعوه بعفوية الإرادة، هذه هي الحرية حسب «أبيقور» و»ابيكتيت»، ولكن وبشكل أهم، حسب رؤية «أرسطو» و»لايبنز» و»أرسطو»، إنها حرية الإرادة، أو هي الإرادة بحد ذاتها، التي لا يمكن أن تتوقف إلا عليّ أنا : أنا حر في أن أفعل ما أريد، لهذا السبب أنا «هو» بالفعل.

هل دماغي يتحكم بي؟ ولكن إذا كنت أتبع دماغي، إذن أنا أتحكم في (أناي) وأتحدد بمن أكون، هذا يدل على أن حريتي ليست مطلقة، لكن هذا لا يعني أنها غير موجودة، الحرية ليست شيئاً آخر سوى تلك القدرة

على تحديد نفسها. الدماغ كما يقول علماء الأعصاب المعاصرون: « نظام ينظم نفسه بشكل مفتوح»، إنه يعتمد على من نكون، وليس شيئا آخر، وهذا هو المعنى نفسه لمفهوم الاستقلالية! هكذا يحق لنا التكلم عن إرادة مشروطة.. لنشير بأنها ليست خاضعة أو هشة، فهي ليست نقيض الحرية: بل الحرية بالفعل.

بالنسبة للبقية، يعتقد البعض أن الأمر يتعلق بالدماغ أو بروح لا-مادية. أن تكون حراً في كلتا الحالتين، فيعتمد دوماً على من نكون، ولا يعتمد بالأساس إلاّ على هذا الأمر، يعتبر «برغسون» : « أننا أحرار عندما تتماشى سلوكاتنا مع شخصيتنا الداخلية في الوقت الني نعبر عنها، عندما يكون هناك شبه غير مُحدد بين الفنان وعمله الفني» إن «رفاييل» (رسام ومهندس معماري إيطالي مشهور) ليس له الاختيار أن يكون «رفاييل» أو «مايكل أنجلو» (فنان ورسام إيطالي)، وبعيداً عن ذلك، فهذا لا يمنعه من الرسم بحرية، بل بالعكس سيتيح له ذلك (الرسم)، فكيف للعدم أن يكون حراً ؟، وكيف لِذاتٍ غير شخصية أن تختار ؟ يتابع «برغسون» قوله :»سنزعم أننا سنتنازل على التأثير القوي لصفتنا «، لكي نخرج أيضاً بخلاصة مفادها أن هذا الاعتراض فارغ بلا جدوى. صفتنا هي نحن» يختم «برغسون»، في كلمة واحدة : « إذا كان من المناسب أن ننعتك بأنك حر، فجميع السلوكات التي تنبثق من الذات، فمني أنا وفقط، الفعل الذي يحمل شخصنا فهو حقاً حر، لأن نفسنا وحدها تستدعي الأبوة» هذا ما اصطلح عليه «بعفوية الإرادة» أن تكون محدّدة فهذا لا يعيقها بأن تكون مُحدَّدةً حتى لو كانت مُحدِدّة. لا أريد أي شيء، أريد ما أريد، فهذا هو السبب في كوني حراً في إرادتي.

حسنا، فهل أنا حر في أن أريد شيئاً آخر أرغب فيه؟ هل إرادتي هي قوة عفوية في الاختيار، (أو بمعنى آخر قوة لا تخضع إلا لمن أكون) ؟ أو قوة غير محددة بالاختيار(التي لا تخضع لأي شيء، حتى لأناي)؟ هل هي حرية نسبية إذن (إذا كانت رهينة بالأنا)، أو مطلقة (إذا كانت الذات تتوقف عليها) ؟ فهل أنا فعلاً حر؟ مثلا أن أصوت لليمين، إذا كنت من أصحاب اليمين أو أن أصوت لليسار إذا كنت مع اليسار(عفوية الإرادة: أن أختار من أريد) أو أنا حر في التصويت لليمين أو اليسار. من المحتمل في وضعية خاصة جدا، سأختار بحرية أن أكون مع اليمين أو اليسار؟ هذه الحرية الثانية للإرادة هي حرية غامضة حيث يبدو أنها تنتهك مبدأ الهوية (إنها تفترض أنني أريد شيئاً آخر غير ما أريد) هذا ما يسميه الفلاسفة أحياناً بحرية اللامبالاة، أو بالأحرى : حرية الاختيار(الحرية الاعتباطية) التي يقدم «مارسيل مارسيل كوش» تعريفاً كاملاً لها : «حرية الاختيار هي القدرة على أن تحدد نفسك بنفسك» هي نفسها معنى الحرية عند «ديكارت» و«كانط» و«سارتر»، إنها تفترض ما أفعله (وجودي) وليست مُحددة بمن أكون (ماهيتي) ولكن على خلاف ذلك، «أن اختار بحرية كما يرى سارتر يتضمن مطلب الاستقلال الذاتي المطلق. هذا ما فهمه «ديكارت» بدقة، فالفعل الحر من إنتاج جديد تماماً، كبذرة لا يمكن إحتواؤها في حالة سابقة من العالم، وبالتالي فالحرية والخلق لا يمكن أن يكونا إلا شيئاً واحداً.» لهذا السبب يعتبر «سارتر» أن الحرية غير ممكنة، اللهم إلا إذا كان «الوجود يسبق الماهية» إذا كان الإنسان حراً فلإنه أولاً «لا-شيء» ولن يصبح إلا ما يفعل/يصنع ، لن أصبح حراً إلا بشرط، هذه المفارقة،

القدرة على أن أكون من أنا أو أن أكون من لا-أنا بشريطة أن أختار حقاً ذاتي بذاتي، يقول «سارتر» في مؤلفه الوجود والعدم :»كل شخص هو اختيار (مشروع) مطلق لذاته»

اختيار الذات لذاتها، بدون حرية اختيار مستحيل، أو لا يمكن تخيله، هذا ما بيَّنه «أفلاطون» في نهاية كتابه «الجمهورية» عندما أشار في عرضه لأسطورة «الراعي جيجيس» « التي نرى فيها أرواحاً تتقمص هيئتين فيختارون أجسادهم وحياتهم» يصف كانط هذه الحالة بالصفة العقلية ، بالإضافة إلى «سارتر» الذي نعته في إشكال آخر، «بالحرية الأصلية» التي تسبق كل الاختيارات، والتي تعتمد عليها كل الاختيارات. الحرية وفق هذا الإطار مطلقة، أو لا توجد، أو بالأحرى هي القدرة في خلق ذاتها بذاتها، وعليه فهي لا ترتبط إلا بالاله، كما يعتقد البعض، فإذا كان لنا القدرة نحن أيضاً (القدرة الحرة المطلقة) فسيكون باستطاعتنا أن نكون آلهة.

يبدو إذن أن هناك مفهومان رئيسيان : حرية الفعل وحرية الإرادة، المفهوم الثاني ينقسم بدوره إلى قسمين: عفوية الإرادة وحرية الاختيار. هل هذا كل شيء؟ لا، بالطبع، لأن الفكرة أيضاً فعل، فعل ما نريد، يمكن كذلك أن نفكر فيما نرغب، هنا يطرح إشكال حرية التفكير، أو كما نقول أيضاً حرية الروح، هذا المشكل يحجب عنا في جزئيته «حرية الفعل»، وبالتالي فالحرية في معناها السياسي: حرية التفكير(كل ما يفترض حرية المعلومة/ التعبير/ المناقشة) يرتبط بحقوق الإنسان وتجليات الديمقراطية.

لكن هذا يذهب إلى حدٍ أبعد، إذا أعطينا مثلاً مشكلاً في الرياضيات، إلى أي حدٍ أنا قادر على إيجاد حل؟ بمعنى الاختيار الحر؟ بالفعل لا: الحل يُفرض علي إذا فهمت البرهان، وسينفلت مني بالضرورة (الحل) إذا لم أفهمه (البرهان)، فالأشياء تقاس بي عندما أعقلنها : إنّي أفكر فيما أشاء، أي في ما أعرف أو فيما (أعتقد) أنه على صواب، لا حرية بدون تلك المعرفة، التي لن تكون مجدية، ما لم يتمكن العقل من الوصول إلى الصواب ولو بطريقة جزئية، وبالتالي فإنه سيظل مقيدا بذاته: ستبقى حججه مجرد هذيان، وكل فكرة ستتحول إلى أعراض(علامة على الهذيان). العقل هو الفيصل، فهو يحررنا من ذواتنا ويفتحنا على الكونية، يرى آلان (اميل شارتيي) أن « العقل لا يمكنه بحال من الأحوال أن يكون خاضعاً، دليل رياضي كاف ليثبت ذلك، لأنك إذا صدقت هذا البرهان بدون تمحيص، ستكون غبياً وخائنا للعقل « لهذا السبب لن تجد طاغية يحب الحقيقة، أو يعشق العقل، في حين أن العقل والحقيقة لا يمكن تصورهما إلا كغاية في ذواتهما، ولا يخضعان لأي غاية خارجية، لأن الحاجة إلى الحقيقة هي الوجه الآخر للاستقلالية. كم هو قياس ثلاث زوايا المثلث في الفضاء الإقليدي؟ كيفما كان جسدي، بيئتي، بلدي، لاوعيي، وكيفما كانت كينونتي، سأجيب إذا فهمت وعرفت البرهان بـ 180 درجة، ومع ذلك، فأنا لست حراً، ربما لأنني لم أخضع إلا للحقيقة رغم معرفتي بها، وللعقل كذلك، بمعنى آخر، هذه الحاجة للأنا التي ليست أناي تخترقني وأفهمها. يمكن لنا أن نضاعف الأمثلة: ما هو ضرب ناتج 7X3 ؟ ما هي العلاقة بين الكتلة والطاقة؟ من قتل هنري الرابع؟ هل الشمس تدور حول الأرض أم العكس؟ وحده الشخص الذي يجهل الأجوبة له الحق في اختيار جواب، ووحده من يعرف الجواب يستطيع الجواب بحرية.

حرية الفكر: حرية العقل هو ليس اختياراً حراً : هو اختيار ضروري ملزم. هي حرية الحقيقة، أو الحقيقة كحرية، هي الحرية وفق المنظور السبينوزي والهيغلي، وأيضاً وفق منظور ماركس وفرويد بدون شك، الحرية كضرورة مفهومة أو كفهم (الحرية وعي بالضرورة) أن تكون حراً، بالمعنى الحقيقي للكلمة، هو أن لا تكون خاضعاً إلا للضرورة، يفسر «اسبينوزا» هذا القول : لهذا يعتبر العقل حراً ومتحرراً.

حرية الفعل، عفوية الإرادة، حرية الاختيار، حرية الروح أو العقل... بين هذه المفاهيم الأربعة كل واحد يمكنه اختيار ما يريده، أي ضمن تلك الاختيارات المتاحة، التي تظهر أكثر أهمية في حالات معروفة. هل هذا الاختيار حر؟ لا يمكننا الإجابة بشكل مطلق، لأن المعرفة غير كافية، ولأن كل جواب يفرض بحد ذاته اختياراً نعتمد عليه. الحرية لغز، أو هي على الأقل مشكلة: ليس باستطاعتنا أن نثبت ذلك، أو حتى أن نفهمه، هذا اللغز يشكلنا، هذا هو السبب في أن الجميع هم أنفسهم، إذا اخترت ما أكون (ما سأكون عليه) يمكن تحقيق ذلك، في حياة أخرى مثلما ذهب إلى ذلك افلاطون، أو في عالم آخر مثلما يرى «كانط»، أو في مستوى آخر كما يرى سارتر، في المداولة الطوعية، لكن هذه الحياة الأخرى، هذا العالم والمستوى الآخر، لا يتيح لي أن أتوصل، مفهومياً، إلى أي معرفة، لهذا دوماً ما أعتقد أنني حر (انطلاقاً من الحرية بمعناها الاعتباطي) من دون القدرة على الإثبات.

من الممكن أن يكون الشيء الأهم بالنسبة لنا في موضع آخر، ذلك أنه انطلاقاً من هذه التحديدات الأربعة، على الأقل ثلاثة صعبة لأن تكون موضوعاً للنقاش حولها : حرية الفعل، عفوية الإرادة، حرية العقل الضرورية، هؤلاء الأشكال الثلاثة للحرية يملكون نقطة مشتركة كونهم غير موجودين، بالنسبة لنا، إلا على نحو نسبي، في حالتنا هذه يمكن القول (إن لدينا أكثر أو أقل الحرية في التصرف، والإرادة و المعرفة) وهذا يصلح للتحدي بشكل كاف: السؤال هو معرفة ما إذا كنت حراً بشكل مطلق، أكثر من أن تفهم كيف يمكنك أن تصبح حراً قدر ما يكفي. حرية الاختيار التي تعتبر لغزاً تهمنا أقل مما يهمنا التحرر، كسيرورة، كغاية وعمل. نحن لسنا أحراراً، نحن نصير كذلك (أحراراً) أو على الأقل هذا ما أعتقد، وبالتالي فالحرية حسب هذا الإطار غير مطلقة أبداً، غير محدودة، لا-نهائية، لم نعد أكثر أو أقل حرية، إن الأمر يتعلق بأن نصبح أحراراً قدر المستطاع.

حتى لو كان «سارتر» على حق، هذا غير كافٍ لتفنيدي في هذه النقطة الأخيرة لإثبات أنني على خطأ. فكوننا أحراراً في حالة سابقة أو لا، مسألة لا تمنعنا كما يقول «نيتشة» من أن نصير ما نحن إياه، ومهما يطمح أي شخص أن يكون «اختياراً مطلقاً للذات» كما ذهب إلى ذلك «سارتر»، فهذا لن يعفينا من الفعل، ولا من الإرادة، ولا من المعرفة.

الحرية ليست فقط لغزاً، بل هي أيضاً «هدف» أو «مثال». ومهما فشل اللغز في أن يكون واضحاً، فهذا لن يمنع «المثال»من إضاءتنا. وطالما عجزنا عن بلوغ الغاية بالكامل فهذا لا يمكن أن يكون عائقاً من الطموح لها. ينبغي علينا أن نتعلم كيف نتحرر، هذه الحرية، ليس لها إسم آخر- كما يرى اسبينوزا- غير الحكمة.

المرجع المترجم :

André Comte - Sponville, Présentations de la philosophie، éd, Albin Michel S.A 2000 de la page 69 à 79

اليهوديّة بعيون مسيحيّة

عزالدين عناية - أكاديمي تونسي مقيم في ايطاليا.

يدور مدار هذا الكتاب حول موضوع مهمٍّ على صلة بالأصول الدينية للمسيحية في علاقتها باليهودية وبإرث العهد القديم تحديداً، ومن ثَمّ حول البناء اللاهوتي للدين المسيحي، ألا وهو كيف اشترك دينان توحيديان (اليهودية والمسيحية) في مرجع كتابيّ واحد، وهو العهد القديم، وكيف اختلفتِ القراءة وتباينتِ الرؤية بينهما إلى حدّ الفراق والتغاير، وربّما شارفت في مراحل تاريخية مستوى من العداء المكشوف؟ فقد ساد على مدى عهود جفاء بين الدينين بلغ مستوى القطيعة؛ لكنّ مع التحولات المعاصرة وما شهدته العلاقة من تطبيع بين الدينين، سيما في أعقاب مجمع الفاتيكان الثاني (1962-1965)، استلزم الأمر نظراً مستجدّاً في الرؤى اللاهوتية بقصد تنقيتها من الغلو والأخطاء، ومن كل ما يسيء للعلاقة بين الطرفين.

لقد عبّرَ الكاتب اليهودي «يعقوب نوزنر» عن واقع العلاقة الشائكة بين الدينين، وعمّا يلفّها من تباعد يبلغ حد التغاير، سواءً من زاوية تاريخية أو عقدية، قائلاً: ينبغي إدراكهما [اليهودية والمسيحية] كمنظومتين دينيتين مستقلّتين كلّياً، وبالتالي لا يجوز حتى الحديث عن تولّد المسيحية من رحم اليهودية، لأن كلتا المنظومتين، في مستوى المرحلة التكوينية (القرن الثاني – القرن الرابع الميلاديين)، كانتا مكوَّنتين من أناس مختلفين وتتحدّثان عن أشياء متباينة، ويتوجّه كل منهما إلى رهط مغاير. فالطروحات التراثية التي تعتبر اليهود والمسيحيين «أقارب» من جانب ديني هي بمثابة أسطورة، لأنّ كليهما يقرأ ‹العهد القديم›، لكن لكلّ قراءته وتأويله وخلفيته. وردَ ذلك ضمن كتابه الصادر بعنوان «اليهود والمسيحيون: أسطورة التراث المشترك» (ميلانو، 2009).

الكِتاب الحالي «المسيحيون وأسفار بني إسرائيل» الذي نتولّى عرضه، والذي تجنّد لتأليفه مجموعة من المؤرخين والأنثروبولوجيين واللاهوتيين الإيطاليين، حاول إعطاء خلاصة، وتوضيح موقف للمسيحيين من النصوص الدينية اليهودية التي تُعدّ مصدراً ملهماً من مصادر الدين المسيحي أيضاً. فالكتاب مؤلَّف جماعي سهر على إعداده «برونيتو سلّفاراني»، وهو لاهوتي كاثوليكي وأستاذ علم التبشير ولاهوت الحوار في كلية «إيميليا رومانيا» للاهوت بشمال إيطاليا. صدرت لمعدّ الكتاب جملة من الأعمال متعلقة بالمجال الديني، منها «لاهوت الأزمنة المرتابة» 2018، «العامل الديني: الأديان إزاء واقع العولمة» 2012، «لماذا ينبغي أن يحضر الدين في المدرسة؟» 2011 وغيرها من الأعمال.

جاء المبحث الأول من كتاب «المسيحيون وأسفار بني إسرائيل» من إعداد «برونيتو سلّفاراني» بعنوان: «الكتاب واحدٌ والوَرَثة اثنان». انطلق فيه صاحبه من فرضية استحالة فهْم العهد الجديد بدون العهد القديم، فالعلاقة الرابطة كما يقول: هي علاقة «ذهاب وإياب» ثنائية، وليست من طرف واحد. والأناجيل والرسائل التي بين أيدينا اليوم والتي تمثّل السند الديني الأقرب للمسيحي عن المسيح يتضاءل عمقها، أو بالأحرى يتلاشى مدلولها في غياب نص «التنك» أو «التاناخ» كما يرد بالعربية، وهي الأحرف الأولى لمسمّيات الأقسام الرئيسة من العهد القديم. فـ«التاء» من كلمة توراة، وتشمل الخماسيّة، أي (سفر التكوين، وسفر الخروج، وسفر اللاويين، وسفر العدد، وسفر التثنية أو الاشتراع). وحرف الـ«نون» نسبة للأنبياء، وتتكوّن من مجموعة أسفار الأنبياء المتقدّمين منهم والمتأخّرين: مثل يشوع وصموئيل وإشعياء وإرميا وعاموس وعوبديا. وأما حرف «الكاف» فهو مستوحى من تسمية الكتب، وهو يضمّ أسفار المزامير والأمثال والجامعة وغيرها، وهي الأقسام الثلاثة الرئيسة التي تكوّن الكتاب المقدّس اليهودي.

يجد الإنجيل تجذّره في الوسط اليهودي بموجب الجغرافيا الرسالية للمسيح (ع)، فقد ورد في إنجيل متى (15 : 24) «لم أرسل إلاّ إلى خراف بيت إسرائيل الضالة» وفي موضع آخر «إلى طرق أمم لا تمضوا، وإلى مدينة للسامريين لا تدخلوا، بل اذهبوا بالحريّ إلى خراف بيت إسرائيل الضالة» (متى10 : 5-7). في الواقع استهداف المسيح الرسالي لليهود برسالته هو نابع لديه من تصديق مطلق بالحقيقة التوراتية، فالديانة اليهودية هي بمثابة اليقين الثقافي. وضمن هذا السياق جاءت المفاهيم الدينية المسيحية سواءً ما تعلّق منها بمملكة الرب، أو بالمسيا، أو بالعهد، مستوحاة من التصورات اليهودية.

ما تُوضّحه أنثروبولوجيا الأديان أنّ الأصول الدينية تكون عميقة وموغلة حين تكون أصولاً مؤسطَرة، وهذا ما يجلو من الاهتداء الحديث لتلك الأصول مع المسيحية «التائبة»، فكأنها بعد علاقة النفي للأصول اليهودية تعود متلهّفة إلى تلك الأصول بحثاً عمّا هو مفقود وإتماماً لما يعتريها من نقص. لكن في مقابل هذا التيار السائر نحو التهوّد داخل المسيحية المعاصرة لا زال هناك تيار يمثّله اللوفابريون، وهم أتباع المونسنيور مارسيل لوفابر المنشق عن الكنيسة الكاثوليكية، يرفض موجة التهويد ويصرّ على الحفاظ على مسافة من اليهود ضمن تأويلية خاصة في فهم العهد القديم. وللتوضيح، «اللوفابريون» هم فصيل لاهوتي رافض لقرارات المجمع الفاتيكاني ويعتبرها فاقدة للقيمة الدغمائية، لما اتخذه المجمع من مواقف تمسّ الليتورجيا واللغة اللاتينية. فقد رفض اللوفابريون مواقف الكنيسة بشأن الانفتاح على الأديان الأخرى، حتى ولو كان ذلك الانفتاح براغماتياً، لاختراق شعوب تلك الأديان، واعتبروا ذلك مسّاً من مبدأ «لا خلاص خارج الكنيسة»، لما يقدّرون ما يتضمّنه من وقوف ندّي،

مع أديان، يعتبرونها زائفة ومنحرفة وضالة.
يبرز «إيريو كاستللوتشي» في بحثه المعنون بـ«قراءة مسيحية في أسفار بني إسرائيل» أن المتابعة التاريخية لتشكّل السردية المسيحية اللاحقة للمسيح (ع) قد اعتمدت الاستحواذ على النصّ اليهودي، ومن ثَمّ حصلت قراءة مستجدة ورؤية مغايرة أبعدتها عن الفهم المسيحي البدئي لليهودية، فما كانت المسيحية البدئية ديناً مستقلاً عن اليهودية، بل نشأت داخل حضن المعبد اليهودي وداخل الرؤية الدينية اليهودية. صحيح، كانت اليهودية الفرّيسية والأطياف الأخرى الصادوقية والناموسية، تعتبر المسيح مبتدِعاً ومجدفاً في الدين، ولكن المسيح (عليه السلام) ما كان ينوي الاستقلال بدعوة جديدة، كان ينشد إصلاح البيت الداخلي اليهودي وما طرأ عليه من تحوير وتغيير، لكن دعوة المسيح ذاته تعرّضت عقب محنته مع السلطة الرومانية وأنصارها من يهود المعبد إلى غلوّ، وفي زحمة الملاحقة والتشريد والمطاردة الذي ألمّ بالمسيحية الأولى إلى أن اُعتُرف بها ديانة من جملة أديان الإمبراطورية عقب إعلان ميلانو (سنة 313 ميلادية) في عهد الإمبراطور قسطنطين، ثم كديانة رسمية في عهد الإمبراطور «ثيودوسيوس الأول» (سنة 380 ميلادية)، غدت نصرانية المسيح مسيحيات، وأضحى إنجيل المسيح أناجيل، لم تصل فيها حركة نقد الكتاب المقدس إلى نتائج نهائية رغم الجهود المبذولة منذ قرنين أو أكثر.
اليوم ثمة خطٌّ متطوّر في المسيحية الكاثوليكية ينحو للمصالحة مع اليهودية، وهي مصالحة قائمة على دعائم سياسية بفعل التحول الجاري في العالم، وهو ما شُرع فيه منذ الانطلاق في مشروع «وحدة التراث اليهودي المسيحي» وطيّ صفحة الماضي. صحيح رحّبت الأوساط اليهودية، سيما منها داخل إسرائيل، بهذه المصالحة «السياسية» لما لها من أثر براغماتي على الراهن السياسيَ، ولكن تبقى الأوساط الدينية اليهودية وجلة أمام تلك المصالحة الدينية. فاليهودية العقدية لا زالت ترى في المسيحية جسماً غريباً بمنأى عن التوحيد النقي، وهو ما يضع عقبات جمة أمام تقارب الدينين. وإن تحاول المسيحية المعاصرة، مع إصرارها على مفاهيم التجسد والتأليه والتثليث، أن تحشر نفسها ضمن العائلة الإبراهيمية الحنيفية بدلالاتها التوحيدية الصارمة، فالأمر يبقى عسيراً ضمن التصور اليهودي والإسلامي أيضاً. صحيح تشترك الأديان الثلاثة في جانب واسع من الرصيد الخُلقي وتتقاسم كثيراً من عناصر المخيال الديني، وربما تواجه التحديات ذاتها في المستقبل المنظور؛ لكن يبقى التماهي العقدي متعذّراً بسبب الرؤية الثالوثية المسيحية، وهو ما يجعل اليهودية والإسلام أقرب على مستوى المفاهيم العقدية منه مع المسيحية.
كانت أبرز بدع مشروع «وحدة التراث اليهودي المسيحي» في المسيحية المعاصرة الإصرار على تهويد المسيح وتهويد الحواريين، ضمن عمليّة فجّة تنزع إلى عرقنة الدين اليهودي، والتغاضي عن أمر هام وهو أن اليهودية قبل أن تتحوّل إلى سمة عرقية كانت ديانة كسائر الديانات التوحيدية التي عرفتها المنطقة الفلسطينية، شائعة في ذلك المجال الإبراهيمي الرحب وليس في فلسطين وحدها، بل بلغ تمدّدها إلى شمال إفريقيا وإلى الجزيرة العربية. المسألة المنافية للصواب وهي إضفاء الطابع العرقي على اليهودية، فترة المسيح، والتغاضي عن أن اليهودية في منشئها وفي تمدّدها طيلة عهود طويلة هي ديانة وليست عرقاً، وهو ما يمتدّ إلى القرون المسيحية الأولى. إن أهالي المنطقة الفلسطينية وما جاورها، ممن جرّتهم أحداث التاريخ إلى التحول العَقَدي من اليهودية إلى المسيحية ثم الإسلام، تبدو النظرة العرقية للتاريخ وجلةً ومترددةً من توصيف هؤلاء وتحديد هوياتهم.
لقد ابتُدعت عرْقَنة الدين اليهودي بقصد خلق هويات وهمية في الشرق، وهو منهج يجاري

الحقيقة ويتناقض مع الفهم التاريخي الصائب لمكونات المنطقة. صحيح، نشأ المسيح داخل الحاضنة الدينية اليهودية؛ ولكنّ هذا لا يعني أنه ينتمي إلى عرق وهمي. لعلّ هذا ما يلتقي بوضوح مع قوله تعالى بشأن إبراهيم عليه السلام «ما كان إبراهيم يهودياً ولا نصرانياً ولكن كان حنيفاً مسلماً وما كان من المشركين» (سورة آل عمران: الآية 66)، من حيث نفي صفة العرقية على الأنبياء والانفتاح بهم على أفق أرحب وهو التسليم والانتساب للتوحيد في أجلّ معانيه.

لكنّ التمعّنَ في هذا التمشّي في التعامل مع التاريخ الفلسطيني، وتبعاته مثل تهويد المسيح، هو قرار مؤسساتي قبل أن يكون نتاج بحث علمي، صادر عن سكرتارية وحدة المسيحيين التابعة للكنيسة الكاثوليكية بنص «المسيح هو يهودي وإلى الأبد» وذلك ضمن وثيقة «اليهود واليهودية» 3، 1-9: أف9/1636-1644.

هذا وقد بلغ تهويد المسيح أوجَهُ مع خلاصة البابا راتسينغر، في الإرشاد الرسولي ما بعد السينودس «كلمة الرب» (Verbum Domini). حاول كلّ من بارتوليني دي أنجيلي وإيلينا ليا في المبحث الثالث الإتيان على بعض النقاط في هذا المجال، ولكن دون غوص في القضايا الكبرى.

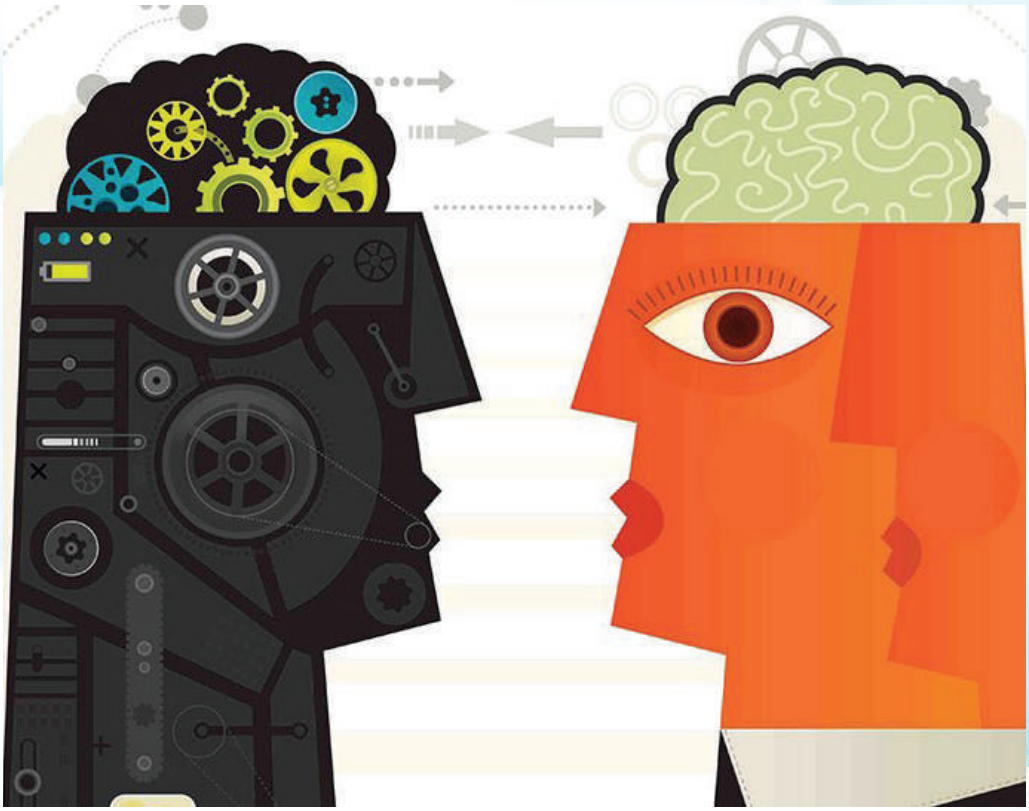
من جانب آخر يبرز كتاب «المسيحيون وأسفار بني إسرائيل» أن العلاقة الرابطة بين الطرفين تتضمّن وفق النص الإنجيلي ثلاثة أبعاد في التواصل مع الموروث التوراتي: البعد الأول يتمّثل في الإتمام، حيث أن المسيح عبْر مشواره الدعوي، فضلاً عمّا عبّر عنه مقوله في الإنجيل كان سائراً ضمن سياق الإتمام والسير على خطى الأسلاف، وهو مسلك سلكه كافة أنبياء العائلة الإبراهيمية إلى غاية النبي محمد (ص) حيث يزكي اللاحق السابق؛ والبعد الثاني يتمّثل في القطيعة، وهو أن الرسالة المسيحية قطعت جذرياً مع جملة من الشرائع اليهودية المغالية، ومن هذا الباب شكّلت قطيعة مع السابق؛ والبعد الثالث يتمثّل في التجاوز، وهو أن المسيحية تخطّت اليهودية في العديد من المسائل، وأنشأت تأويلية جديدة للمقول التوراتي وسعت في ترويجها، ولعل أبرزها التحول من التوجه لليهود رأساً إلى التوجه للعالم، وهو ما يتجلى ضمن هذا السياق في سعي التأويل المسيحي للاستحواذ على مفهوم المسيحانية، ومن ثَمّ على شخص «المسيا». فما عاد المسيا شخصاً في الغيب يُنتظر مجيئه ليخلّص بني إسرائيل، كما بشّر بذلك العهد القديم في العديد من المواضع، بل أضحى متجسّداً في المسيح ليخلّص العالم ويملأ الأرض عدلاً ونوراً «فلا ترفع أمّة على أمّة سيفاً ولا يتلقنون فنون الحرب بعد» (ميخا4: 3)، أو ما يرد في سفر إشعياء «ويحدث في آخر الأيام أن جبل هيكل الرب يصبح أسمى من كل الجبال... فيقضي بين الأمم ويحكم بين الشعوب الكثيرة، فيطبعون سيوفهم محاريث ورماحهم مناجل، ولا ترفع أمة على أمة سيفاً، ولا يتدرّبون على الحرب فيما بعد» (إشعياء2: 2-4). تمثّل تلك العناصر الثلاثة المشار إليها جوهرَ العلاقة الرابطة للمسيحية باليهودية، وهي عناصر محورية في فهم طبيعة العلاقة بين اليهودية ومسيحية المسيح.

الكتاب في منتهى الأهمية من حيث معالجة قضية دقيقة متعلّقة بالعلاقة بين الدينين اليهودي والمسيحي، لكن ما يبقى خافتاً ودون تعميق وهو إبراز الإطار السياسي المعاصر الذي ظهر فيه هذا الطرح الجديد في المسيحية. فليس دور الدراسات اللاهوتية الجادة، أو الأبحاث المتعلقة بتاريخ المسيحية واليهودية، بلوغ نتائج تتلاءم مع خيارات المؤسسة الدينية وإنما عرض الحقائق بمنأى عن تلك الخيارات المتقلّبة.

الكتاب: المسيحيون وأسفار بني إسرائيل. تأليف: برونيتّو سَلْفاراني. الناشر: منشورات ديهونيان (بولونيا-إيطاليا) «باللغة الإيطالية». سنة النشر: 2020. عدد الصفحات: 128 ص.

أزمة الفلسفة و العلوم الإنسانية ..

المعرفة العرجاء و المعرفة الكسيحة



د. عبدالله علي عمران. ليبيا

1 - الفلسفة من الكون إلى الإنسان

يوصف الفيلسوف اليوناني «سقراط» بأنه هو «من أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض» و ذلك لكونه غيّر مجرى التفكير الإنساني بعدما كان مشغولاً بوضع نظريات ميتافيزيقية عن كيفية نشأة الكون أصبح مشغولا بالإنسان من خلال التفكير في المعرفة و الأخلاق و الفن والسياسة.

من ذلك الحين حملت الفلسفة على عاتقها مهمة الاعتناء بكل ما هو إنساني، فهي تحاول (معرفيا) أن توطد سلطة العقل، على حساب الأسطورة، محاولة البحث عن معايير ثابتة وقابلة للتعميم لكل ما يتعلق بالحياة الإنسانية، أما «إنسانيا» فهي تحاول أن تجعل الإنسان محوراً للفكر و الحياة في وجه هيمنة الآلهة والأديان، مستعينة بجانب خفي يمثله «الأبطال».

استمرت الفلسفة في أداء هذا الدور الطليعي

الذي يجعل منها «أمًّا للعلوم»، سواءً بما تتبناه من منهج عقلي أو تأملي، أو من خلال ممارساتها النقدية، حتى أصبحت الفلسفة هي «فن التساؤل»، وكل ذلك لإرساء معايير شاملة موضوعية، سواءً في القيم التي تشمل الأخلاق والفن، أو في السياسة وأنظمة الحكم، أو في العلوم الطبيعية. مما يعني أن المعرفة الإنسانية توجد داخل إطار عام تمثله الفلسفة، دون وجود أي تعارض بين كل العلوم أو مقارنة بينها.

2 - الإنسان «همّاً فقهياً» :

خلال القرون الوسطى (الإسلامية- المسيحية)، والتي عرفت هيمنة الخطاب الديني واستحواذه - دون غيره - على الإطار العام للمعرفة، فهو وحد المخول بطرح الأسئلة، والمخول الوحيد أيضاً لتقديم الإجابات، وهو ما يعد تحولاً معرفياً هائلاً، فقد أصبح الإنسان همّاً دينياً بامتياز، فالنصوص الدينية هي التي تحدد مكانته، وتجيب على الأسئلة الكبرى الخاصة بطريقة حياته (حياً)، و مصيره (ميتاً)، وتحدد علاقته مع الآخرين من بشرٍ وحجر، ليس فقط علاقاته المجتمعية، بل بما في ذلك علاقة الحاكم بالمحكوم، وكل ما يتعلق بشؤون الدولة.

من تلك اللحظة، لم تعد ثمة أي وظيفة للعلوم الإنسانية، والتي أصلاً كانت في طور التشكل، وتكوين هويتها الخاصة خارج إطار الفلسفة، بل أصبح الحديث كله عن العلوم الفقهية، وعلى الرغم من تزامن ذلك مع إنجازات كبرى على صعيد العلوم الطبيعية كالفيزياء والطب، أو حتى الفنون والسير والتاريخ، لكونها كانت علوم ذات طبيعة مختلفة، وتتناول قضايا مغايرة وبعيدة حينها عن خطوط التماس مع الفقه.

3 - إقصاء الفلسفة و تهميش العلوم الإنسانية:

و هذا التحول الجذري، أسس لواقع جديد، ستظهر نتائجه فيما بعد، ويؤثر سلباً على طبيعة الهيكل المعرفي العام، وذلك لأن الفقه أزاح كل منافسيه، فلم تعد علوم اللغة مستقلة بذاتها، تتناول الظاهرة اللغوية في إطار موضوعي، بل أصبحت تابعة للفقه، وليس لها أي دور سوى تحليل وتأويل النصوص الدينية، وهو ما ينطبق على الاقتصاد الذي لا يهتم سوى بالزكاة و مصارفها، وتحول التاريخ إلى مجرد سرد لانتصارات الفاتحين وسير الأنبياء، أما الفن، فقد انحصر في بعض الزخارف التي تحاكي الهوى الفقهي. لقد مسخت الأديان العلوم الإنسانية، وأصبحت الأديان هي إطار المعرفة.

و لم يكن ذلك ليتحقق، دون إزاحة الإطار العام لكل تلك العلوم، ألا وهو الفلسفة، والتي بطبيعتها ما كان لها أن تنصاع لهيمنة الفقه، بسبب طبيعتها النقدية، والجدير بالذكر في هذا السياق أن الفلسفة حضرت للمرة الأولى بوصفها سلاحاً نقدياً، حيث تم الزج بها في الصراعات الفقهية التي نتجت عن الخلافات السياسية بالدرجة الأولى، وأصبحت الحجج الفلسفية والمنطقية هي الوسيلة التي يتميز بها المتخاصمون، بما أنهم يمتلكون معاً ساحة خلافٍ واحدة، وهي النصوص الدينية، وبذلك تكونت الفرق الكلامية، وأسس لـ «علم الكلام»، والذي تبعه مكون مشوه آخر، أطلق عليه «الفلسفة الإسلامية» مماثل لـ «الفلسفة المسيحية»، في محاولة لإخفاء الفارق بين «فلسفة الدين» ذات الطبيعة النقدية، و«الفلسفة الدينية» ذات الطبيعة التبريرية.

وعلى الرغم من أن كل المحاولات «لدرء التعارض بين العقل والنقل»، أو ما «بين الحكمة و الشرعية»، لم تفلح في إعفاء الفلسفة من التجريم والتحريم. حيث لعبت الفلسفة دوراً مزدوجاً، بحيث تنال رضا الفقه عندما تبرره عقلياً، ويصب عليها سخطه، لو أنها حاولت انتقاده، فكل فريق يرى أن الفلسفة مباحة

عندما يستخدمها هو، بينما تصبح مذمومة عندما يستخدمها خصومه.

4 - المعرفة العرجاء (العلوم الطبيعية ضد علوم إنسانية):

بعد انتهاء حقبة العصور الوسطى، وبداية عصور النهضة الغربية، وبعد التخلص من هيمنة الكنيسة، والتحرر من الفلسفة الدينية، بدأ الحديث مجدداً عن العلوم الإنسانية، وبدأت علوم اللغة والتاريخ والفنون، بالتزامن مع البحث عن سبل تفكير جديدة تليق بالمادة والطبيعة، متمثلة في المنهج التجريبي. وهذا ما شكّل تحدياً جديداً أمام العلوم الإنسانية، حيث بمجرد تطور العلوم الطبيعية أصبحت المقارنة بينهما تصب في مصلحة العلم التجريبي.

أما خلال مرحلة اليقظة العربية، تلك الحقبة التي يؤرخ لها بحملة نابليون على مصر، فقد واجهت العلوم الإنسانية تحديات متباينة : حيث كانت تواجه في «نصف الكرة الشمالي» تحدياتٍ علمية، وتشكيك مؤسس على واقع التطور العلمي، من حيث قدرتها على أن توفر معارف يقينية وتراكمية وموضوعية وقابلة للتعميم، بينما في «نصف الكرة الجنوبي» كانت تواجه تحديات مختلفة، تتعلق بالجوانب الثقافية. بمعنى آخر، تغيرت بيئة النقاش في العالم الغربي، وحدثت القطيعة المعرفية، وأسس لأرضية جديدة للتساؤل حول جدوى العلوم الإنسانية، بينما لم تحدث ذات القطيعة عربياً، واستمر الجدل حولها، بنفس الخطوط العريضة للإشكالات السابقة، المتعلقة بالبيئة الدينية والاستبداد السياسي والعقل الجمعي المجتمعي.

فقد كان الجدل الغربي، يطرح إشكالات حول إمكانية قيام علوم إنسانية، نتيجة لوجود مثال قائم، يقاس عليه، وهو العلوم الطبيعية، لذلك كان التشكيك يقوم على عدم القدرة على بلوغ مرحلة متقدمة من الموضوعية، لأن الإنسان هو «الباحث»، وموضوع «البحث» في ذات الوقت، وهو تداخل يفتح المجال أمام الأحكام الذاتية، وهو ما يتنافى مع طبيعة العلم، كما طرحت أسئلة حول عدم إمكانية التجريب، فالظاهرة الإنسانية، لايمكن تكرارها على فئران المعامل، وكل ذلك يؤثر على النتائج، وبالتالي عدم القدرة على تعميمها، مما يفقد العلوم الإنسانية، وظيفة أساسية من وظائف العلم، وهي القدرة التنبؤية.

5 - العلوم الإنسانية أعلى مراتب المعرفة :

وعلى الرغم من الحملة الشرسة ضد العلوم الإنسانية من التيارات المادية و الوضعية، إلا أن هناك الكثير من المفكرين والمدارس الفلسفية التي تصدت لتلك الحملة، كما فعل الفيلسوف الألماني «هوسرل» ومدرسته «الظاهراتية»، وأيضاً لا يمكن إغفال الإسهامات البارزة لرواد المدرسة الوجودية. و لقد اتفق هؤلاء المفكرون على أهمية العلوم الإنسانية، وهو ما دفع بعض فلاسفة منهم «دلتاي» و«ريكمان» و «قولدمان» إلى محاولة البحث عن منهج مستقل (الفهم و التأويل على سبيل المثال) تقوم عليه تلك العلوم.

و الحجة الأساسية التي ينطلقون منها، أن البشرية الآن هي في أمس الحاجة لمعرفة الإنسان، بل يجب أن تكون العلوم التي تهتم بالإنسان في أعلى مراتب الاهتمامات المعرفية، فالتطور العلمي، جعل الشعوب تتكدس بأعداد كبيرة في المدن، وقد ترتب على ذلك إشكالات مجتمعية كبرى لابد من حلها، لكي لا تنزلق البشرية نحو حالة من الحروب و تبادل الكراهية، و انتشار التعصب.

و الأهم من ذلك كله، أن التقدم و النهضة والمعرفة عموماً لا يمكن أن تحدث برجلٍ واحدة، أو برجلين غير متساويين في القوة، لأنها ستكون «معرفة عرجاء»، فأي محاولة للتقدم العلمي و تطوير البنية المادية للمجتمع لابد أن تكون في إطار المكانة الرفيعة للإنسان،

والتي لا يمكن أن تحدث، دون تقدم مماثل في العلوم الإنسانية، بل أن ما وصلت إليه البشرية من سباق تسلح و حروب عالمية وكوارث نووية، هو بسبب التقدم المفرط في الجانب العلمي والتقني، دون أن يكون متزامناً مع تقدمٍ روحي وإنساني.

6 -المعرفة الكسيحة (قرون وسطى جديدة):

أما في نصف الكرة الجنوبي، فقد كان الجدل مختلفاً تماماً، حيث استمرت الجدلية الدينية، و التبعية السياسية والازدراء المجتمعي، بوصفها إطاراً عاماً لأي نقاش حول قضايا العلوم الإنسانية، فنادراً ما يتم الحديث عن أهمية الفلسفة، بل دائماً تقف الفلسفة محاولة رد تهم التكفير و التحريم، وأن العلاج النفسي لابد أن يكون بالقرآن لا بالوسائل العلمية الحديثة، وأن أمراض المجتمع تعالجها الشريعة لا مدارس علم الاجتماع.

وقد وصل الأمر إلى ربط العلوم الإنسانية بأيديولجيات مثل الماركسية و الوجودية، لكي تضع النظم السياسية قيوداً عليها، ولم تتوقف الآلة الفقهية عن العمل لحظة واحدة لكي تثبت أن العلوم الإنسانية هي علوم «تضر ولاتنفع»، وانعكس كل ذلك على العقل الجمعي المجتمعي الذي أقحم ـ زيادة على كل ذلك ـ العلم في سياق الوجاهة المجتمعية.

ولعل الطامة الكبرى تتمثل في طبيعة تعامل المؤسسات الرسمية كالوزارات والجامعات، مع العلوم الإنسانية، فهي لم تعطها أي اهتمام، مقارنة بالاهتمام (الضئيل) الذي تمنحه للعلوم التطبيقية، فتحولت بذلك أقسام وكليات العلوم الإنسانية، إلى مكانٍ للطلبة الفاشلين، الذين فقدوا فرص الانضمام لكليات أكثر وجاهة وأضمن مستقبلاً.

و الغريب حقاً، أن البيئة العربية متخلفة حتى على الصعيد العلمي، فهي بيئة ذات «معرفة كسيحة» لا تملك أصلاً قدمين صالحتين للسير، فهي بيئة – في أحسن الأحوال- مستهلكة للنتاج المعرفي الغربي في العلوم الطبيعية، ورغم ذلك تزدري العلوم الإنسانية، و تعتبرها غير ذات قيمة، دون أن تملك مثالاً آخر يحتذى به.

7 - الفلسفة و العلوم الإنسانية هي قاطرة النهضة:

في المحصلة، تدفع المجتمعات ثمن إعاقة قيام علوم إنسانية، حتى ولو تمكنت من التقدم في العلوم الطبيعية، فتحول المجتمع من حالة التخلف إلى التقدم، يتطلب عملاً لا تقوم به إلا العلوم الإنسانية، فمهما تخرج أطباء من كليات الطب، سيذهب أفراد المجتمع للمنجمين والمشعوذين، ومهما تخرج من قضاة فسيكون شيخ القبيلة هو القاضي الفعلي، ما لم ترتق الفلسفة بالعقل الجمعي، و تقام الدراسات الاجتماعية لمعرفة مشاكل المجتمع، ولن يعرف أحد قيمة الوطن، وتترسخ في قرارة نفسه المبادئ الوطنية، ما لم يستخلص المؤرخون العبر من أحداث التاريخ. بل إن أهم الإشكاليات التي عرفتها المجتمعات العربية مؤخراً، وهي «التطرف والإرهاب» لا يمكن مواجهتها إلا من خلال الاهتمام بالعلوم الإنسانية، فهي الوحيد القادرة على ترويض التوحش الإنساني.

ختاماً، لن يستقيم سير المعرفة، ما لم تتمكن من السير على قدميها، ولابد أن يكون لهما ذات الأهمية و القوة، بل يجب أن تصبح العلوم الإنسانية هي الإطار المعرفي العام، ويكون الإنسان هو الهدف الأسمى، لكي تتحقق أي نهضة مرجوة، أو تغير منشود للمجتمعات، وسيذهب أي إنفاق على التعليم أدراج الرياح، ما لم يكن لتعليم العلوم الإنسانية النصيب الأكبر منه، فالعلم الذي يحاول تطويع الطبيعة، قبل أن يطوع الإنسان، ستكون نهايته فناء الإنسان بالحروب النووية، هذا ما توصل إليه من سبقونا، و لعلنا نعتبر.

فالنتينو نيزو عالم الاثار الإيطالي ومدير متحف فيللا جوليا لمجلة الليبي

تاريخكم القديم يبهرني

حاورته : عائشة الحجازي- ليبيا

اهتم باحث الآثار الايطالي «فلانتينو نيزو» البالغ من العمر46 عاماً في أغلب ابحاثه العلمية بكشف الغموض الذي يكتنف الحضارة الإتروسكية، حيث دمج بين علم الآثار وعلم الأنثروبولوجيا في دراسته، كما اهتم أيضاً بتفعيل نظريات علم الاتصال في خدمة التراث الأثري الإيطالي، حيث عكف على العمل في مجال الآثار منذ عام 2010 ، فعمل كمراقب للآثار في «أميليا» و «رومانيا»، ثم التحق للعمل في مجال إدارة المتاحف عام 2015 ، أما في عام 2017 فقد تم اختياره لإدارة المتحف الإتروسكي الوطني لفيللا جوليا في روما، كما عمل عام 2018 كخبير لتأهيل الكوادر العاملة المتخصصة في إدارة التراث، وهو حاصل على درجة الدكتوراه من جامعة «لا سابينزا روما»، كما عمل كأستاذ لعلم المتاحف في قسم العلوم الإنسانية والتراث الثقافي في جامعة أوديني.

أجرى العديد من الحفريات، وتعاون في عدة معارض وطنية ودولية، كم شارك في عدة مؤتمرات دولية، وحصل على العديد من الجوائز، وحظى بالكثير من التكريم على مجمل أعماله في مجال البحث و الحفظ الأثري، لديه أكثر من 130 بحث منشور حول الآثار الإتروسكية والرومانية .

أتيحت الفرصة في هذه المقابلة الصحفية لمجلة الليبي بأن تستفسر منه عن طبيعة عمله في مجال إدارة التراث و نتائج أبحاثه الرائدة في مجال الآثار، و عن تجربة العمل في متحف فيللا جوليا.

حاورته الليبي، فكانت هذه الحصيلة من المعرفة :

الليبي : ما الذي دفعك إلى دراسة علم الآثار وعلم الأنثروبولوجيا ؟

بدأ شغفي بتاريخ العالم القديم منذ أن كنت طفلاً ، حيث حفزتني آثار روما القديمة على التفكير والاكتشاف، وأصبحت أكثر فضولاً، يوماً بعد يوم، كذلك ساعدتني القراءة للكتاب الكلاسيكيين في تطوير رغبتي في المعرفة، وعندما وصلت لسن اختيار التخصص الجامعي، وجدت في علم الآثار أحد أنسب الأدوات للإجابة على أسئلتي.

ذهلت كثيراً أثناء دراستي الجامعية، عندما أدركت أن عملية التطور في حضارات البحر المتوسط كانت قائمة على لغة مشتركه، وهذا ساعد على تسريع عمليات التكوين الثقافي والعرقي، لذلك اخترت أن أكرس نفسي لدراسة اهم مكون من مكونات العراقة الحضارية في إيطاليا ما قبل الرومانية وهي الحضارة الأتروسكية.

أما فيما يخص تخصص الأنثروبولوجيا، فقد ولد شغفي عندما بدأت العمل على أطروحة شهادة الدكتوراة، حيث استنتجت على الفور أن دراسة المقابر من أهم المصادر التي نتحصل منها على أهم المعلومات عن العالم القديم، حيث تعد مرحلة سابقة لما صاغه الكتاب الكلاسيكيون ، ولا يمكن أن تتجاهل نهجاً أنثروبولوجياً قوياً كهذا عند إعداد الدراسات الأثرية، هكذا بدأ المسار الذي قادني في السنوات التالية لمحاولة تعزيز الحوار بين علم الآثار والأنثروبولوجيا الثقافية والأنثروبولوجيا الفيزيائية، و أنا زدت اقتناعا الآن بأن هذه هي أهم طريقة لفهم ماضينا واستخدامه كأداة للتأمل في حاضرنا.

الليبي : علم الآثار هو العلم الذي يجيب على الأسئلة المحيطة بكل لغز يتعلق بالماضي، ما هو السؤال الذي لا يزال يدور في ذهنك كعالم وباحث في علم الآثار؟

❖في كل مرة نجد إجابة لسؤالٍ ما ، تفتح هذه الإجابة عدداً لا حصر له مِن الأسئلة الجديدة، جمال العمل البحثي هو فقط ما يظهر عند محاولتنا للبحث عن إجابات ، ذلك يغذي فضولنا أكثر فأكثر، أحد الجوانب الأكثر إثارة للاهتمام في البحث الأثري هو القدرة على إعادة بناء التاريخ العظيم من خلال العديد من القصص الصغيرة التي تتكون منها مكونات المجتمعات القديمة ودراسة كل ما يتعلق بالأفراد مثل العبيد أو الأطفال، وحتى الأشخاص المهمين ذوي النفوذ الاجتماعي والسياسي، لذلك شغفي لا يكمن فقط في اكتشاف الجديد، وإنما أيضاً في فهم هذه المجتمعات وإعادة بناء ديناميكياتهم الاجتماعية، وفهم مخاوفهم وعواطفهم ورغباتهم، من الواضح أنني شغوف أيضاً بمعرفة واكتشاف الأسرار العظيمة، على سبيل المثال العثور على قبر الإسكندر الأكبر؛ وإيجاد فهم أفضل للغة الأتروسك من خلال إبراز النقوش المكتوبة التي تم العثور عليها، أيضاً إعادة بناء ديناميكيات الاستعمار اليوناني الأول في إيطاليا بمزيد من التفصيل، هذه كلها مواضيع تسحرني، ولكن هناك حلم آخر يتمثل في استعادة تجميع بعض النصوص الأدبية التي ضاعت إلى الأبد ، مثل ما حدث في رواية «اسم الوردة» للكاتب «أمبرتو إيكو»، أفكر أيضاً في إعادة كتابة «تيتو ليفيو»، و«كتاب الأتروسكيين» للإمبراطور «كلوديوس» ، وكتب «فارو» الأثرية ، وكتب «أرسطو» التاريخية، يمكنني الاستمرار إلى أجل غير مسمى في تسمية الكتب التي أرغب في أعادة تجميعها .

الليبي : ركزت في ابحاثك على دراسة الأتروسك لا سيما الجانب الأنثروبولوجي. من خلال ابحاثك وتحليلك ، ما هي أهم نتيجة حققتها في دراسة هذا المجتمع الذين

لطالما كان يكتنفه الغموض؟

من بين الجوانب الأكثر إثارة للاهتمام في بحثي، حتى لو لم تكن تخص الإتروسك بشكل خاص، هناك بلا شك التحليل الذي أجريته على مقبرة بيثيكوزا Pithecusa ، أقدم مستوطنة يونانية في الغرب، وهي جزيرة اسكيا Ischia الحالية، حيث سمحت هذه الأبحاث لي بإعادة البناء الكرونولوجي بشكل أكثر دقة لتطور الثقافة المادية المحلية والمستوردة، كما تشمل دراسة لجوانب الطقوس الجنائزية لليونانيين الغربيين الأوائل، نحن نتحدث عن سياق «دولي» يتعايش فيه اليونانيون والفينيقيون والشرقيون والسكان الأصليون في شبه جزيرتنا، من المرجح أيضاً أن الأبجدية

التي لا تزال مستخدمة الآن منحدرة من هذا السياق اللغوي، ومن هذا المكان أيضاً انتشرت قصائد «هوميروس».

يمكن القول أنه في «إسكيا» في القرن الثامن قبل الميلاد، تم وضع أسس العالم الغربي وتطور نموذج المدينة الذي نعرفه اليوم، بالإضافة لبعض الدراسات التي أجريتها حول طقوس الجنازة في العصر الحديدي في وسط إيطاليا «التيرانيه» ، تهدف ابحاثي لتفسير الحياة القديمة للبلاجيين.

الليبي : العناية بالمتحف تتطلب قدراً كبيراً من الالتزام والمسئولية. كيف تصف تجربتك في إدارة المتحف القديم لفيللا جوليا ؟

❖ إنها تجربة رائعة، لأنها تمكنني من التواصل مع الناس كل يوم، أخص بذلك كل من زار المتحف بشكل مباشر، او من تمكن من زيارته رقمياً في الأشهر الماضية، إنها تجربة و مسؤولية وتحدي حقيقي أن تجعل الجميع فخورين بتراثهم، أعني الشعور بأنك تحرس أثمن ما يتعلق ببلدك. بغض النظر عن اصلنا أو ديننا، تساعدنا المتاحف في فهم جزء من أنفسنا بشكل أفضل، و رغم أن الإدارة ليست بالشيء الهين لأن هناك العديد من المشاكل والمعوقات التي يجب التغلب عليها وإدارتها مع عدم كفاية الموارد البشرية الفعالة أحياناً في بيئة العمل .

الليبي : بالتأكيد أنت مرتبط عاطفياً بمعروضات المتحف، ما هي القطعة المعروضة في المتحف التي تثير التساؤلات و الدهشة لديك في كل مرة تمر بها ؟

❖ مثل كل الزوار، دائماً ما أجد نفسي أتأمل تابوت العروس والعريس، بالإضافة لذلك تجذبني جميع المعروضات المتعلقة بالإرث الأتروسكي، خصوصاً لما يعود لفيلانوفا أي ما يقارب القرن العاشر للقرن الثامن ق.م، كما أشعر بعاطفة قوية تجاه عربة برونزية تعود إلى 730 ق.م، تم تزينيها بتماثيل رجال و حيوانات . التأمل في هذه العربة يقودني لصياغة تصورات

عن عصر رومولوس مؤسس روما.

إذا جاز لي، أود أيضاً أن أذكر شيئين آخرين يثيران اهتمامي، كلاهما يعود إلى 800 قبل الميلاد. تقريباً : جرة برونزية تعود لكوخ «فولشي» وهي تحمل معطيات كثيرة عن منزل كانت تحفظ فيه جثث الموتى المحترقة، أيضاً هناك إناء مخروطي الشكل من Vulci ، و يرجّح أن هذا الإناء يحتوي على بقايا امرأه شابة، النظر و التمعن في هذا الاناء يجعلني أشعر فعلياً أنني أنظر لذلك الشخص الذي حفظ رماده في هذا الإناء.

الليبي : ما هي تطلعاتك للمستقبل على المستوى المهني؟

❖ على الرغم من صغر السن نسبياً مقارنة بالممارسات المتبعة في بلدي، يمكنني القول إنني قد حققت بالفعل أهدافاً تتجاوز توقعاتي الأكثر جموحاً، ومع ذلك كان حلمي دائماً هو البحث وامتهان مهنة التعليم الجامعي، لذلك أود أن أكون قادراً على تكريس نفسي للبحث و التعليم، فيما يخص الوقت الحالي اجد صعوبة في تعدد المهام نظراً للمسئولية التي على عاتقي في إدارة متحف جوليا.

الليبي : ما هي الدول التي ترغب في زيارتها في شمال أفريقيا ؟

❖ لطالما رغبت في زيارة ليبيا وتونس . الآثار في كلتا البلدين تشكل مصدر ابهار وإلهام لدي، بالفعل تاريخكم القديم يبهرني، والسبب الآخر في رغبتي في زيارتهما هو ارتباط تاريخ الأتروسك والإغريق بشكل وثيق بهما، حيث لعب الفينيقيون دوراً مركزياً في البحر المتوسط قبل الرومان، على سبيل التأكيد هناك معروضات في متحف فيلا جوليا تحتفظ بأدلة أساسية على العلاقات التي ربطت الأتروسك والقرطاجيين، مثل رقائق الذهب الشهيرة من بيرجي، مع نص ثنائي اللغة باللغتين الأترورية والفينيقية.

لفهم تلك الحقبة غير العادية من ماضينا والتي تُعرّف بأنها فترة الاستشراق، لا يمكن للمرء أيضاً أن يغفل عن ذكر عظمة حضارة المصريين القدماء، لذلك أرغب حقاً في زيارة هذه الدول بشكل عاجل لأنها تحمل الكثير من الشواهد القيمة.

الليبي : يرتبط التاريخ الليبي في الفترة الكلاسيكية بالحضارة الرومانية، إذا أتيحت لك الفرصة لإجراء دراسة أو بحث عن هذه الفترة، فماذا تتوقع أن يكون عنوانها؟

❖ أنا بلا شك أكثر انبهاراً بالفترة التي سبقت الغزو الروماني لليبيا، على وجه الخصوص أنا مهتم بدراسة استيطان الفينيقيين واليونانيين في ليبيا في القرن الثامن قبل الميلاد ، في نفس الفترة التي ولدت فيها مستوطنة بيثيكوزا Pithecusa في إيطاليا التي أشرت إليها سابقاً، (كانت هناك جزيرة بها نفس الاسم تقع مقابله لسواحل تونس، وربما حملت أيضاً أماكن أخرى بين تونس وليبيا هذا الاسم).

لا يُعرف الكثير عن هذه المرحلة، لأن ما حدث لاحقاً انتهى بإخفاء أقدم الشواهد الأثرية على ذلك ،.لذلك إذا كان علي أن أقترح عنوانًا أود أن أقترح : الفترة المبكرة من الاستيطان الفينيقي في ليبيا، أو أن يكون عنوانها عن الفترة المبكرة من الاستيطان الاغريقي في ليبيا.

الليبي : أود حقا أن أشكرك على وقتك و أجابتك لكل تساؤلاتي.

❖ أنا حقاً سعيد بإجراء هذه المقابلة التي تتيح لي الفرصة للتعرف على القراء الليبيين ، كما أتمنى حقاً أن يكون لنا لقاء في المستقبل في متحف فيلا جوليا، وكذلك اتمنى أن أزور بلدك الجميل.

في ديوان "غواية الدانتيل" ..

محنة الشقاء الإنساني

فراس حج محمد . فلسطين

«الحرب معاناة حميمة جدّاً، وهي تجربة بلا نهاية، كحياة الإنسان»

سفيتلانا أليكسييفيتش (ليس للحرب وجهٌ أنثويّ)

تحت تصنيف «نصوص» المثبت على الغلاف الخارجي، و«شعر»، المثبت في الصفحة الداخلية لعنوان الكتاب، نشرت الكاتبة السورية «هند زيتوني» كتابها «غواية الدانتيل»، وقد صدر عن المكتبة العربية للنشر والتوزيع، في مارس 2020. يقع الكتاب في (120) صفحة.

ربما كان هذا الالتباس محقاً، أو لعله سقطة ناشر، وعدم انتباه، فليس صحيحاً ولا صحيحاً أن يأخذ ناشر أو مؤلف الكتاب، أي كتاب، إلى الالتباس، كأنه بلا جنسية محددة، فهل كانت نصوص الكتاب نصوصاً «خنثى» ليحدث مثل هذا الالتباس التصنيفي؟ ربما أرجعني ذلك إلى مقولات الناقد والشاعر الفلسطيني «عز الدين المناصرة» الذي وصف قصيدة النثر بأنها «خنثى». وهنا وقعت النصوص بين قناعة الشاعرة بوصفها شعراً مكتوبة بطريقة قصيدة النثر، وبين عدم يقينية الناشر واقتناعه أن هذا النوع من النصوص يمكن أن يكون شعراً؛ فهو بلا وزن. ولكن من قال إن الشعر وزنٌ فقط؟ أو من قال إن الوزن يجعل الكلام شعراً؟ جدلية استهلكت كثيرا من النقاش، فلا داعي لطرحها مرة أخرى، فلا جديد فيما سأطرحه في هذا الجدل وقد أنهكه الدارسون بحثا وتقصيّاً.

تثير النصوص في الواقع أكثر من سؤال، وسؤال الإبداع والكتابة أهم تلك الأسئلة مع سؤالين آخرين هما: سؤال الحبّ، وسؤال الحرب، وقد اشتمل الديوان على عدة «نصوص» تحوم حول هذه الأسئلة وتناقشه من وجهة نظر الكاتبة.

كثرت العناوين التي تحيل النصوص إلى الشعر، وتدخل القارئ والذات الشاعرة إلى سؤال الشعر، فقد أسست لهذا السؤال منذ النص الأول المعنون بـ «رسالة عاجلة إلى

عمر بن أبي ربيعة/7»، وتستدعي قوله في قصيدته المشهورة «هند»:

كلما قلت متى ميعادنا

ضحكت هندٌ وقالت بعد غدِ .

لعلّ اسم الشاعرة المتوافق مع اسم حبيبة «عمر بن أبي ربيعة» هو الداعي لاستحضار هذا البيت من الشاعر الأمويّ المعروف بغزله الحسيّ الذي كان يستولي على لب النساء والرجال في حينه، ولاسيما الطبقة الحاكمة. ولكن، ليس على «هند زيتوني» من حرج وهي تستدعي هذا البيت، وقد أوجدت له صدى في الكتابة على نحو ما، وتمدد المعنى في لغة الديوان، كأنّه أصبح عصب النص وروحه، إذا ما تمت قراءة البيت قراءة مستقلة منزوعاً عن سياق قصيدته التي وردت فيه، وحمله إلى أفق من المعنى متحرراً من قيود النص الأولى. إن فعل القارئ ذلك سيجد أن البيت له حضور في المعنى المستتر للديوان، عابر لحدود النصوص ليترك ظلاً منه في كل نص تقريباً.

تتوغل في النصوص ثيمة الشعر، فتمرّ الشاعرة بأسماء كثير من الشعراء الأجانب (لوركا، ورامبو، بول إيلوار، جون كيتس، ريتسيوس)، وتخاطب الشاعر «محمود درويش» في واحدٍ من النصوص، بل إنها تختار عناوينها لتدخل النصوص في تربة الشعر، فكانت العناوين الآتية: «البحث عن الشاعر المفقود/22، لو كنت شاعرا/69، درويش .. لو كنت هنا/85، شاعر قتله الشعر/102».

إن الكاتبة كانت تعي جيداً أنها كانت تكتب نصاً شعرياً، وتصرّ على شاعريّة اللغة والمفردات عبر انتمائها إلى حقل الشعر، فوجدت مفردات (الشعر، والشعراء، والقصيدة، والقافية) وغيرها. أضافة إلى أن الشاعرة تكثف جملها، وتنحت معانيها بطريقة شعرية، وتهندس النص شعرياً في بعدها عن النثرية والجدل العقلي الذي يغري شعراء قصيدة النثر في الغالب، فتخفت لديهم شاعرية النص ويدخلونها في النثرية وتنحلّ عراه نصوصهم الإيقاعية؛ فيفقد أحد مقوماته كنص شعريّ منتم إلى الشعر ولغته وعوالمه الخاصة، وأظن أن الشاعرة، على الرغم من أنها تكتب الرواية والقصة القصيرة، ولها ثلاث روايات مطبوعة، إلا أنها استطاعت أن تحافظ على منسوب الشعر عالياً في النصوص، ولم تنجرّ إلى السردية إلّا لماماً، انجراراً لم يفقد النصوص روحها الشعرية الحيّة، كما أن الديوان حافظ على إيقاعٍ موحد بلغة متناغمة ومنسجمة، تنتمي إلى حقول دلالية تمحورت حولها النصوص، ما يعطي للديوان شخصيته الشعرية الواضحة، في التجنيس الشعري أولاً، وثانياً في وحدته كونه عملاً أدبياً يحقق غاية بمضامينه المتحدة معاً لتقديم رسالته عبر خطابيه: المعلن والمستتر. يندمج مع سؤال الشعر سؤالان آخران- كما أشرت أعلاه- وهما سؤال الحب وسؤال الحرب. ما يلفت الانتباه عند الأدباء السوريين الفارّين من أتون الحرب السورية المختلطة الأهداف والغايات والأطراف تعبيرهم الأدبي المكون من الحب والحرب معاً، على عكس الأدب الكلاسيكي للمقاومة، ومنه مثلاً كلاسيكيات الأدب الفلسطيني المقاوم، ربما لأن التجربتين السورية والفلسطينية مختلفتان نوعاً ما، فقد خلقت التجربة عند السوري شعوراً بالخيبة أكبر مما يشعر بها الفلسطيني، ربما لم يسائل المقاوم الفلسطيني عاطفته ولم يقف عندها وهو في معمعة الحرب والنضال، فكانت قصيدته معبأة بالسلاح والثورية الصاخبة. لم يكن ذلك موجوداً في «أدب النكبة السوري» إن صحّت التسمية، لأن هذا السوري أولاً لم يكن مناضلاً بالسلاح في أغلب الأحيان، وإنما اختار أن يخرج من اللعبة كلها، بوصفها لعبة معقدة، أو ربما نظر إليها لعبة قذرة، ولم ينتمِ إلى أي طرفٍ من أطراف تلك اللعبة

العبثية التي دمرت سوريا الجميلة ذات الأصول التاريخية العريقة. تدفقت مشاعر الأديب السوري، وهو ناقم على كل الأطراف متحسراً على حبيبته سوريا، ونادباً حظه العاثر الذي شتته وأبعده في المنافي؛ فها هي تستهلّ الديوان بقولها في القصيدة الأولى:

أبعث لك رسالتي الآن بالبريد
أو بيد أحدهم
فقد أتى بعد غد
لكنك متّ قبل الحرب
ولم تخبرني:
لقد أتى
وكنت أنتظرك على صخرة في شمال بلادي
لكنك هاجرت إلى جنوب العالم/ ص6

هذا النصّ بالفعل يلخّص محنة الإنسان السوري، ومحنته في الانتظار، ومحنته في الحرب، ومحنته في الحب، ومحنته في الهجرة، ومحنته في الحنين إلى بلاده، إذ يبدو واضحاً هذا الارتباط العضوي بين مكونات الحب والحرب في زمن الإنسان السوري الصعب، فلا تنفكّ هاتان الثيمتان من الظهور في كل نص من نصوص الديوان، فيبحث النص متأملاً في الجسد، كما يبحث متأملاً في جغرافيا الوطن، يبحث عن المتعة المقتولة أو المسلوبة أو المؤجلة، كما يبحث عن ذلك الوطن المنتظر، ولا يكاد نص من نصوص الشاعرة يخلو من الحرب، ومن الموت، ومن الألم، لقد تركت عليها أحداث وطنها آثاراً روحيّة ولغويّة ونفسية، تظهر جلياً بنبرة صوتها في هذه النصوص، وبلهفتها المكتومة وبشوقها لبلدها؛ لسوريا العامرة قبل الخراب الكبير الذي أصاب الجغرافيا والجسد والروح:

لو كانت الأرض تفاحة
لاقتسمتها معك
لا تقتربْ من الآن
فهو كتلة ديناميت، أخاف أن ينفجر
يقولون: الحبّ في زمن الحرب
خطئية كبيرة/ص9

من هنا ربما وجد الدارس للأدب السوري المعاصر في ظل الحرب السورية الذي أنتجه الأدب بعد 2011 هذا التعالق الحميم بين ثيمتي الحرب والحب عند كثير من الكتّاب، وقد برزت عند الشاعرة هند زيتوني بشكل لافت في ديوان «غواية الدانتيل»، فقد رأت في النكبة السورية أعظم من نكبة فلسطين عندما خاطبت الشاعر درويش بقولها:

درويش يا درويش
إن كنت درويش الفلسطيني
أو بقية الدراويش السوريين
الأبلغ وجعاً
على أي أرض سنموت دفعة واحدة
ونبعث في القيامةِ
واحدا واحداً؟/ ص86

تُخلّف هذه الأجواء كثيراً من السأم، فيرتفع منسوب الضجر إلى مستوى عالٍ من الشعور بالوحدة القاتلة والعزلة، إنها الحرب التي تجعل الإنسان بلا قيمة، ينتظر الانتظار وما معه من مفردات الملل الكبير، وفي هذا تقول الشاعرة:

أنتظر الانتظار على حافة الصبر والضجر
أحشد لحظات الهلع
لأجرّها إلى الهاوية
الزمن امرأة عقيم
تقتل أبناءها لتدخلهم التاريخ
والخطايا جبال ثقيلة
لا تقوى على المشي سريعاً
في حقول الغفران/ ص18

هل تصنع الكآبة إذن أجواء رومانسية بين شاعر وحبيبته؟ لا أظن أنها قادرة على فعل ذلك، بل إن العلاقات الحميمة المرصودة في الديوان بين الحبيبة والحبيب كلها يخيم عليها ضباب الحزن والانكسار، وتبلّد الشهوة الإنسانية وجفافها:

عندما تبتلّ الأرضُ
ينتابها الشغف والهذيانُ
وينكمش ثوب السماء تحت المطر
أما هو فيحتسي نبيذها

ببقية القصص الكاذبة/ ص19

ويبدو الأمر أكثر حزناً في نص آخر قصير بعنوان «على نار هادئة»:

في نهاية كل ليلة تقف امرأة حزينة
ترتدي ثوب شهوتها، تبوح بما لا يصحّ قوله
يفور كأس رغبتها على نار هادئة
تغمض عينيها كي لا يعرف أحدٌ
كم خنقت من الرجال
تهمس لظلها: كيف نجوت من معركة الحب
بأعجوبة؟/ ص52

من الطبيعي أن يفرض الموت لغته على موضوعات خرجت من رحم الحرب وقد خلّفت كثيراً من الضحايا، فالموت في هذا الزمن كما تقول الشاعر تحول من وحش إلى «حيوان أليف يُربّى في البيوت وينام على سرير وثير»/ ص20، هكذا أصبح التصالح مع فكرة الموت، لأنه أصبح حاضراً يومياً، بل في كل آن، ما أوجد ألفة بينه وبين الإنسان. وعلى قدر ما في هذه الصورة من بلاغة عالية إلا أنها تختزن وجعا إنسانياً كبيراً :

غارقون بالإثم والدم
كمدينة سدوم
يا جرح يسوع
يا رحيل الحمائم عن الكنائس
يا عهد نياشين الحروب
والأوسمة الصدئة
يا دم القتيل المسحوب
من صوته المقموع
يا أنين الرياح الملطخة
بعار الخطيئة الأبديّة/ ص79

تمضي نصوص الديوان بهذه الكيفية معجونة بمفردات الشعر والحب والحرب والموت والضجر، يسودها القلق المفزع والتمنيات بعيدة المنال، فتعبر الشاعرة عن أمنياتها بحياة هادئة لطيفة بعيدة عن الحرب وآلامها:

أريد أن أنجب أطفالا في موسم السلم
لا يموتون بحوادث السير
والقتل المتعمد
والنسيان/ ص50

هذه هي المعضلة التي تضغط على أعصاب الشعر في هذا الديوان، فتغص كل قصائده بالمرارة وإيقاع الحزن الشفيف النبيل الخارج من رحم إنسانية الإنسان الفاقد لكل شيء، المشرد، المتحول من إنسان مستقر إلى إنسان جوّاب تطارده الدنيا ولا تريد أن ترحمه برحمتها التي شملت بها أناساً آخرين على ظهر هذا الكوكب، هذه المعاناة بمجملها يجسدها هذا المقتبس من قصيدة «الجميع نيام وأنا ما زلت أصنع أحلامي»:

الجميع الآن نيامٌ، ليهربوا من الحبّ والموت
وحدها الشوارع لا تنام، تغسل وجهها من
الدخان والموت
المدينة الآن مصابة بالفقر والبطالة
السماء تكدّس الرسائل الفارغة من العناوين
الجميع نيامٌ، يبحثون عن أحدٍ ليفسّر
أحلامهم السعيدة
مفسّرو الأحلام في كل زاوية يعرضون
بضاعتهم الكاسدة في الدكاكين الرخيصة/
ص116

هكذا إذاً هي الحياة بالنسبة للإنسان السوري المبتلى بالحنين وبالحرب، تلك الحرب التي أنهكته حتى الأحلام، وجعلته مصاباً في عمق روحه يبحث عن خلاص، فهل سيكون خلاصه بالكتابة أم بالحبّ؟ وكيف سكون خلاصة بهما معاً أو بأحدهما والحرب ما زالت تزحف على لغته لتأكلها «على نار هادئة» حيناً، وحينا آخر تفجره بالديناميت وتغرقه في نهر من دم؟ سؤال ربّما لن نجد إجابته قريباً ما دامت الأوضاع على ما هي عليه، والمأساة ما زالت تنتجُ كل يوم آلاف الضحايا دون أن يتكهن أحد بنهاية لهذا النفق المعتم ليضع حداً لهذا الذي يعاني منه الإنسان السوري، مثقفاً وإنساناً عادياً، مع أنني أشكّ في أن الحرب قد تركت أناساً أصحاء ممن اكتووا بنارها، فليس الانفصام ما أصاب الشاعرة وحدها لتفتش في ذاتها عن امرأة أخرى، بل ربما صار في ذات كل إنسان سوري شخصاً آخر تائهاً يفتش عن نفسه فلم يجدها.

نهـاية العـالم

مصطفى جمعة. ليبيا

إن من أغرب وأسخف الافكار التي تتداولها وتنقلها الينا وسائل الاعلام المختلفة هي أن الأرض لم تعد تتسع للجنس البشري، وأنه يجب علينا نقل الانسان ليعيش ويواصل حياته على كواكب أخرى .

ما يجعل هذا الأمر سخيفاً، بل وبالغ السخافة هو أن المساحة المأهولة من كوكب الارض لا تتعدى 1.5% فقط من مساحة 37 مليون هكتار ، يعني بعملية حسابية بسيطة نجد لدينا مساحة 36.5 مليون هكتار غير مأهولة . أي أن هذه الاجناس التي تعيش على كوكبنا الآن حتى لو تضاعفت مئات المرات فأنها لن تملأ من هذا الكوكب الا جزءاً صغيراً جداً، وهذا بحساب مساحة اليابسة فقط، وليس بحساب مساحة البحار والمحيطات، ناهيك عن أن هذه المساحات غير المأهولة هي صالحة للحياة بدرجات متفاوتة أقلها توفر الاكسجين ، ويمكن إعمارها بسهولة ودون عناء، فتكلفة سفينة فضائية واحدة ترسل الي المريخ مثلا تكفي لبناء مدينة مليونية متكاملة، وعلى سطح الارض، مع إمكانية توفير باقي عناصر الحياة بل والرفاهية كذلك .

فما هو اساس افتراض إمكان إعمار كواكب ليس فيها اي عنصر يدعم الحياة ؟؟

ونحن إذا نظرنا إلي أقرب الكواكب إلينا سنجد حقيقةً غرابة هذه الفكرة، فالمريخ مثلاً، وهو الكوكب الذي تتجه اليه الانظار الآن يتكون جوه بنسبة 95% من ثاني اكسيد الكربون والباقي نيتروجين وأرجون وبعض الغازات الخاملة . وغلاف جوي تشكل كثافته 1% فقط من كثافة جو الأرض وبدرجة حرارة في النهار تتراوح ما بين _75 و _50 درجة ، ومازالوا يريدون أن يقنعونا أن الانسان يجب ان يذهب ليعيش هناك .

أما كوكب الزهرة فموضوع آخر تماماً، فهو «جحيم» حقيقي في جو مكون معظمه من ثاني اكسيد الكربون، وهو بسحبه الكثيفة التي تحتجز تحتها ضغطاً جوياً يعادل 92 ضعف الضغط الجوي علي الأرض ودرجة حرارة تتراوح بين 430 الى 489 درجة مئوية (كافية لإذابة معدن الرصاص) ورياح تبلغ سرعتها 320 كيلومترا في الساعة أكبر

من أي إعصار هائل يضرب الأرض، هل يمكن تخيل جهنم بطريقة اوضح من ذلك ؟ ولن نتحدث عن عطارد .. بما أن هذه المجموعة (المريخ الأرض_الزهرة عطارد) هي فقط المجموعة الصخرية من الكواكب . والباقي من الكواكب العظمى هي مكونة أساساً من غازات، وليست لها أسطح صلبة .

فما حقيقة هذا الهراء الذي يريدوننا ان نقتنع به؟ وما الداعي الى اتخاذ هذه الفكرة_أن الارض قد ضاقت بالجنس البشري والموارد لم تعد تكفي ويجب على الانسان ان يبحث عن اماكن اخري يعيش عليها_ ذريعة لهذه المشاريع الصورية والتي يصرف من ورائها مليارات الاموال الطائلة؟ السؤال هنا هو أي انسان بالضبط ذلك الذي أصبح يشكل عبئا ويجب اما ارساله للفضاء او ابادته بكورونا؟

اهو ذلك المرفه الذي ظل قرونا ينهب خيرات ومقدرات الشعوب حتى بنى امبراطوريته العظمى؟ اهو الذي استعمر واباد وقتل ونهب حتى اصبح سيد الأرض ؟ أهو الذي يريد بعد كل ذلك ان يستحوذ على موارد الارض وحده دون باقي الشعوب فيعمل جاداً جداً على محاولة ابادة جماعية تهيء له حياة لايقلق فيها علي مستقبله؟ أم هو ذلك الانسان المستضعف العالة غير المنتج المستهلك المتطرف الارهابي الجاهل العنيف المتخلف؟

إن الخطة وحتى الآن تسير كما رُسمت تماماً والأمور على افضل ما يرام . الحروب على أشدها ومحصورة بين شعوب معينة تمثل الجنس الادنى الذي يشكل العبء والعالة والخطر على الحضارة ، الاوبئة تشتغل بجد وتُطور من الأيدز الى ايبولا الى الجمرة الخبيثة الي جنون البقر وانفلونزا الخنازير والطيور وكورونا ثم كورونا المستجد !! وطبعا كلها جاءت من افريقيا او الصين او من القرود او الخفافيش لا احد مسؤول عن ذلك.

الا يحتاج منا الامر الي وقفة تأمل؟

هؤلاء الذين يظنون أن الأرض خلقت وتركت لمصيرها، أو للصدف او لإدارة الانسان، وأن مواردها غير كافية للمخلوقات التي تعيش عليها، وأنها ستنفذ .هذا الهلع الذي يجتاح تلك القلوب الملحدة الخاوية من الايمان هو مصدر كل هذا الفساد الماحق الذي يهدد الجنس البشري ..هؤلاء هم الخطر الحقيقي على الحياة وعلى الانسانية . ولو انهم عرفوا الايمان لعرفوا الله، ولعرفوا ان الرازق هو الخالق وليس الامر كما يظنون وان الارض فيها مايكفي من الموارد حتى نهاية الوجود المحدد للانسان على سطحها .

﴿ قُلْ أَئِنَّكُمْ لَتَكْفُرُونَ بِالَّذِي خَلَقَ الْأَرْضَ فِي يَوْمَيْنِ وَتَجْعَلُونَ لَهُ أَندَادًا ذَٰلِكَ رَبُّ الْعَالَمِينَ (9) وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِيَ مِن فَوْقِهَا وَبَارَكَ فِيهَا وَقَدَّرَ فِيهَا أَقْوَاتَهَا فِي أَرْبَعَةِ أَيَّامٍ سَوَاءً لِّلسَّائِلِينَ [سورة فصلت 9 – 10]

ولكن عندما تعمي المادة بصيرة الانسان ويفرغ قلبه من الايمان من الطبيعي أن يصاب بالهلع والفزع ويجتاحه الخوف من الزوال والموت . إنهم يشاهدون ما يفعله الفقر والجوع بالشعوب التي سلبوها لقرون والتي كانت هي مصدر ثرائهم ورفاهيتهم ويتوقعون أن يواجهوا مصيراً مماثلاً باعتبار أن الموارد محدودة كما يعتقدون وعلى وشك ان تنفذ وان الجنس البشري مهدد بالجوع . ذلك الجوع الذي يفتك بشعوب كاملة جراء جشعهم وشرهم وطمعهم ..هم يخشون أن يكونوا هم الضحية التالية في يوم من الايام ..يوم تفرغ الارض من مواردها نتيجة الانفجار السكاني .وأن عليهم العمل بجد لمنع حدوث ذلك ..هذه هي الخلفية السوداء للعالم الذي نعيش فيه ..عالم دخلت حضارته مرحلة التخبط وبدأت تتجه لابادة نفسها وقد فقدت السيطرة على مجريات الامور وبدأت انحداراً لا ندري متى يتوقف ولا إلى إين سيصل .

لوركـــــا .. عربيـــاً

مفتاح الشاعري . ليبيا

كان الأديب الليبي «خليفة التليسي» قد ترجم للعربية بعض أشعار «لوركا»، وعن ذلك يقول :

ـــ حين كان الآخرون يترجمون وينشرون، كنت أترجم وأطوي، وحين قرأت ما ترجموا رأيت أن أنشر ما طويت .

أيضاً، كان د. «سهيل الملاذي» الباحث والأكاديمي السوري قد كتب مقالاً بعنوان « فرانشيسكو فيلاسباسا أمير الشعراء الأسبان المعاصرين وملحمته»، وجاء هذا المقال ضمن سلسلة مقالات « أعلام الأدب المهجري «(1) ويورد فيه :

ـــ حتى إنّك لتجد في قصائد «روبن داريو» . وهو أعظم شعراء عصره . بقية تشابيه شرقية. وقد نظم قصائده بالعوامل الإرثية الراسخة في روحه والمتسربة من عروقه، ويمكنك أن تضمها إلى أجود منظومات الشعر العربي. ولا غرو، فهو ينتسب إلى أسرة عربية أندلسية من البخاري في «أوهانس» إحدى قرى مقاطعة المرية.

أما «فرناندو دي لوس ريوس» الذي كان مدرساً للوركا فقال :

ـــ لقد كان أوفر تلاميذي موهبة وأكثرهم غرابة أطوار، وكانت الفصاحة التي يهبها إله أسبانيا للأسبانيين بأكثر ما يكون من السخاء تزهر على شفتيه في دفقٍ ونماءٍ كانا موضع دهشة لدي كل رفاقه .

وتذكر العديد من المصادر أن «لوركا» عُدّ ضمن الشعراء الأسبان الذين ترجع أصولهم إلى عرب الأندلس .. فهو من مواليد مقاطعة الأندلس من عائلةٍ تعود جذورها إلى العرب، وهو القائل :

ـــ دعونا من هذه الاحتفالات الحمقاء، فمهما فعلتم فإن «الحمراء» ستبقى عربية .

قال عنه الشاعر « نيرودا « 2 ، وهو بالمناسبة الذي ربطته صداقة قوية بلوركا أثناء تواجد الأخير في الأرجنتين عام 1934 :

ـــ اعترف بأنني قد عشت فصل خاص عن لوركا .. وأي شاعر .. أبداً .. لم أر شاعراً مثله .. اجتمعت فيه اللطافة والعبقرية .. القلب المجنح والشلال الشفاف .. لقد كان «فيديريكو غارسيا لوركا» العبقري المسرف في وحيه وإلهامه .. بؤرة الفرح التي تشعّ كالكوكب بسعادة الحياة .. موسيقياً فذاً .. ممثلاً رائعاً .. فزعاً ومعتقداً بالخرافات .. لامعاً ونبيلاً كان خلاصة أعمار اسبانيا وعهودها .. صفوة الازدهار الشعبي .. نتاجاً عربياً أندلسياً .. ينير ويفوح مثل أيكة ياسمين على مسرح اسبانيا .

في قصيدته « الوردة « يُقول لوركا :

لم تكن الوردة
تبحث عن الفجر
خالدةً على غصنها تقريباً
كانت تبحث عن شيء آخر .
لم تكن الوردة
تبحث عن علمٍ ولا عن ظل
تخوم من لحم وحلم،
كانت تبحث عن شيء آخر .
لم تكن الوردة
تبحث عن الوردة .
جامدة عبر السماء
كانت تبحث عن شيء آخر.

في ثمانيات القرن الماضي ظهر كتاب «هيجان» محاكمة وقتل لوركا .. لمؤلفه «جوزيه لويس دوفيلا لونغا» ترجمه للعربية «منصور أبو الحسن»، ونشر عربياً عن وزارة الثقافة السورية، وجاء هذا المؤلف ببناء ركزّ في حقيقته على « قاتل لوركا» . وترد في ذات المؤلف شخصية « لوز» المترهبة التي حلت بإحدى الأديرة هرباً من ذكريات حرب أهلية أسبانية، وأسرة مفككة الأوصال ..

و كانت بصحبة الفتاة « لوز» رئيسة الدير»،

وكانت ذات إصرارٍ دائمٍ على استشفاف الوقائع من الفتاة التي لمْ تكنْ تعرفها سوى هذه المرة التي صاحبتها فيها، واعتمدت رئيسة الدير المحنّكة على انتماؤها الاسباني في سعيها لسبر أغوار سيرة حياة الفتاة ومعرفة جذورها من خلال الحديث عن الحرب القائمة في مواطنهن ومن خلال سرد الأحداث أدركت رئيسة الدير مبلغ التصدع الذي أصاب عائلة « لوز» من جراء سلوك رب الأسرة لما كان يتصف به من تبعية للنظام ومعالم إجرامية متمكنة في نفسه، ويشير الكتاب إلى أن أسرة الفتاة كانت تربطها علاقات أسرية بشاعر اسبانيا « لوركا «، وهي علاقة ما كانت لتمنع رب الأسرة من ارتكاب جرائم إنسانية عديدة من ضمنها قتل «لوركا»، ومن المفارقات أن ظهر مرتكب الجريمة بصفة بطل اسبانيا. لكنّ «لوركا» خلّد على أنه «شاعر اسبانيا الكبير «، وقد ولد «لوركا» عام 1899 بقرية «فونته باكيروس» وتلقى تعليمه في منطقة « أليريا»، والتحق بجامعة «غرناطة»، ودرس خلالها القانون ثم الفلسفة والأدب، وفي جامعة «مدريد» أكمل تعليمه الجامعي وتخرج عام 1920 . والده كان مزارعا ثرياً، وكانت أمه معلمة مثقفة، وشغف «لوركا» بالموسيقي وربطته علاقة قوية بالموسيقي الاسباني المشهور « دي فالا « الذي لحّن له فيما بعد بعض الألحان المصاحبة لمسرحياته، أيضاً عشق «لوركا» السير والحكايات الشعبية، فكانت ماثلة بقوة في بعض دواوينه ومسرحياته.. عاد إلى «مدريد» حيث الثقافة والفن، وفيها قابل الرسام السريالي «سلفادور دالي» . و «جوان رامون خيمينيز»، و«انطونيو ماخادو» ، و «رفائيل البرتي» و«بدرو روزاليس»، إضافة الى «فرناندو دي لوس ريوس» الزعيم الاشتراكي ووزير التربية الوطنية في عهد الحكم الجمهوري، وصديق «انطونيو ماخادو»، و«رفائيل البرتي» و«مانويل دي فالا»، و«مونتزينوس» الذى شغل وظيفة محافظ غرناطة الاشتراكي وأسس مجلة» الديك»، والتي سرعان ما توقفت، وكان ذلك عام 1919 .

تأثر «لوركا» بالشاعر « لويس دي جونجوا»، ولم يكن هذا التأثر غائباً في قصائده مثل «أغان غجرية «- شاعر القصر الغجري ومرثية مصارع ثيران، وحين كان في أمريكا اصدر ديوانه «شاعر في نيويورك» ، كان ذلك عام 1930 ، وأسس فرقة «لابراكا» المسرحية عام 1927 ، ومن مسرحياته « الزفاف الدامي - يرما - الاسكافية العجيبة – المأساة المضحكة، وكتب لمسرح الظل إضافة إلى العديد من المسرحيات يذكر منها مسرحية « مارينا بينيدا «، ومسرحية « الآنسة روزينا العانس «، ومسرحية « عرس الدم « ، كما اهتم بالرسم ونشر العديد منه في « برشلونة «، كان ذلك عام 1927 ، ثم سافر إلى أمريكا زائراً وعاد أثناء بدايات أحدث الحرب التي وقعت فيما بعد بين الملكيين والجمهوريين .

لكن هذا التجهّم الذي رآه لم يدفعه إلى محاولة التقرب من « الكتائب « الاسبانية ذات التوجه اليميني بزعامة الجنرال « فرانكو «، ويرجع ذلك إلى أنه كان في حالة رفض لمجموعة من معطيات واقعية عاشها جعلته في حالة ثبات على مبادئه.

«مقصلة الحالم « للروائي جلال برجس ..

الإشعاع الدلاليّ في العتبة الأولى

أ. ميادة أنور الصعيدي. فلسطين

لم يكن العنوان «العتبة الأولى» عملًا هامشيًاً؛ إذ احتلّ مكانةً متميّزةً في الأدب والنقد المعاصرين؛ لذا فقد تتملّك الروائي الحيرةُ حينما يختار عنواناً لروايته؛ إذ يرجئ اختياره بعد كتابة الرواية غالباً، ذلك لأنّه يشكّل المفتاح الرئيس لقرّائه _ ولاسيّما النّقاد منهم_ فمن خلاله يستطيع النّاقد إنطاق الرواية، ومعرفة الفكرة الرئيسة لأحداثها، وتبديد الشك الذي تسلّل إليه، ومن هنا فإنّ العنوان عتبةٌ نصيّةٌ قائمةٌ بذاتها تشكّل قيمةً فنيّةً وترسم نهجاً دلاليّاً يوجّه القارئ نحو العديد من الاحتمالات، ومفتاحاً إجرائيّاً يحيل إلى النص بكلّ توجّهاته «فيمدنا بمجموعةٍ من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأموريّة الدخول في أغواره وتشعّباته الوعرة « باعتباره بنيةً مكثّفةً ومختزلةً لبنية الحكاية يدشّنه ويعمل كأداة وصلٍ تعين الرواية، وتخلق أجواءها النصيّة عبر سياقها الداخلي والخارجي ؛ لذا

فعنوان الرواية يمدنا بزادٍ ثمين لتفكيك النص ودراسته، ويقدم معونةً كبرى لضبط انسجام النصّ وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد نفسه، وهو الذي يجدّد هوية الرواية والأساس الذي تبنى عليه؛ لأنّه بمثابة الرأس للجسد .

لقد تجاوز «برجس» العنونة المجرّدة، بل خلق المفارقة في عنوانات رواياته، محاولاً لفت انتباه القرّاء، وتحريك أذهانهم والتفكّر في مدلولات الكلمات المكوّنة لعنوان روايته، ومن ذلك عنوان روايته «مقْصَلَةُ الحَالِم».

جملة «مقصلة الحالم» هي جملة اسميّة حُذف خبرها، ويبدو أنّ الروائي ترك إكمال الجملة للقارئ، وهذا بحدّ ذاته إثارة لمخيّلته وتفكيره، والمقصلة من «قصل»، والقصْل: القطع، وقيل: القصْل قطع الشيء من وسطه، و»سيف قاصل»: أي قاطع، ولسان مقصل: ماض، جملٌ مقْصَلٌ: أي يحطم كلّ شيء بأنيابه ، والمِقْصَلة: آلة يقطع بها رأس المحكوم عليه بالإعدام ، و»الحِلْم» نقيض «السفه»، و»الحلْم» الأناة والتثبتَ في الأمور، والحَلُم: في النوم، والحالِم: هو من استسلم لأحلام اليقظة ، أو المنقاد إلى خياله بدرجة كبيرة بحيث يجد لذّةً في الأفكار المبهمة، والتخيلات التي تطرأ على ذهنه، وهو الذي يرى الحياة كأنّها مغامرات حكاية؛ فيترك العنان لمخيّلته لتسبح في فضاء الأحلام دون قيدٍ، وكلا اللفظتين اسم مفرد، والمِقْصَلَة: اسم آلة على وزن مِفْعَلَة، والحالِم: اسم فاعل من الثلاثي «حلَم»، ويبدو أنّها مقصلة واحدة مخصّصة لحالم واحد وهو البطل، والمعروف على المقصلةً أنّها تستخدم في الإعدام، أما «الحالم» فهو الحالم بحياةٍ أفضل، ويترك العنان لمخيّلته لتسرح بروحها وتحقّق ما لم يتحقّق بالواقع، إذن فنحن أمام مفارقة تحمل في طيّاتها تناقضاً حادّاً وهي مقصلة الإعدام والحالم بالحياة، يقول بطل الرواية: «كلّ سنين الاعتقال ترافقني الآن في هذه العتمة التي تطبق عليّ كما تطبق المقصلة على رأس الحالم بالحياة الرواية ص104»، إذن فإنّ عنوان الرواية قد أحالنا _كما يقول بيارغيرو_ إلى رموز مشفّرة، وإلى عالم من الإحالات المتشكّلة من الحركات والمواقف ، فالمقصلة ترمز إلى الموت، حتّى وإن كان «خالد» على قيد الحياة، فإنّه قد عايش حالة الموت البطيء، إذ وقع رهينة الاعتقال التعسفي ظلماً، وخرج إلى العزلة والانطواء، والقهر على سني عمره المهدرة في معتقلٍ يتناسخ في مخيّلته، يقول: «المعتقل الذي لم أكن أعي أنه مكان للمنبوذين ... إنه فيروس يمكنه أن يتناسخ بكل نهم من ذاته، لنحظى بمعتقلات شتى، كل واحد أقسى من سابقه الرواية ص81» فالمعتقل الأقسى هو ذلك المعتقل الداخلي الأشدّ تأثيراً على نفس البطل، إذ أرهقه الأرق وغياب الحبيبة وتغيّر الحياة بالمقوّمات كلّها، يقول: « ... وبعد غيابك هذا صرت أعاني زمنين لسجنين. المعتقل الذي زجني به المحقق وهو يتوعدني بالكوابيس، وسجنك الذي ما انفك يتوعدني بالأرق. لماذا كل هذا الغياب؟ الرواية ص 70»، لقد تسبّب له الاعتقال الداخليّ بعزلةٍ من طرازٍ مختلف، وصم روحه بعذابٍ يجيء كالمقصلةِ الحادّة، حمّلها ألماً وسجناً أبديّاً، «والحبيبة التي اعتقدت أن ليديها القدرة على اختزال تلك القضبان من مداي منحتني بكل قسوة قضباناً أخرى، ورصاصة في جبين المسرات الرواية ص 76».

لقد عاش بطل الرواية حالماً قبل الاعتقال، وحينما تعرّف على «سعاد»، تلك المحبوبة

التي منحته بغيابها معتقلًا آخر، وهو حرّ بعيد عن معتقلٍ حديديّ، هذه الازدواجيّة المؤلمة لم تمنع تجلّي حلمه ولو كان ذكرى أمام عيون القرّاء، يقول: «تتدلى أزمنة، تتماهى وتتنافر... زمن الحلم في زمن النزق قبل ...زمن الحلم ذاك يتداخل بزمن حلمي بسعاد فيتماهى الزمنان فأنهض إزاء حلم بوطن حبيبة وبحبيبة وطن إذ لا تختلف الخيبة في الحب عن الخيبة في الوطن فكلاهما وطن وأنت وحدك الشريد بعد خسارة أيّ منهما الرواية ص 12»، لقد صار الحلم بأن يعيش بقيّة حياته بعد المعتقل مع محبوبته يوازي حلمه ببلادٍ بلا فاسدين، بلا خونة، بلا جوع، بلا قهر، بلا حرمان وبلا خوف، وخسران محبوبته جعله يشعر بالخيبة إلى جانب خيبته بتغيّر حال البلاد بعدما خرج من المعتقل، وفي تقاطع الخيبات وتواليها بحيث تكون أشدّ وأقسى عليه، يقول: «هكذا حالة أحدثت بي خراباً لست قادراً على مجابهته لأنني أزعم أن هناك طاقة فاقدة لا يمكن استردادها وأؤمن أيضاً أن شكل الطاقات التي يمكنني اقتناصها من جديد لا يمكن أن تفيدني بما أريد الرواية ص45 «.

في مقاطع عديدة في الرواية تبيّن أنّ «خالد» رجلٌ حالم، خاصّة في مواطن الحبّ ولقاء الحبيبة، وقد تبيّن أنّ للحبّ مساراتٌ، يقول: «حين نشذب الشجرة فإننا نحب، حينما نقف قبالة أنفسنا عراة إلا من مجابهة الحقيقة فإننا نحب، حينما نرفع أصواتنا ونقول لا فإننا نحب، حينما نحلم بأن يضع آدمي رأسه على صدر ذئب فإننا نحب، حينما يخسر الواحد منا حب امرأة ويبقى قلبه يشيعها بحب كمن يحرس طفلاً في طريق معتمة فإننا نحب. نحن نحلم حتى لو راحت الطريق تقودنا خلسة نحو المقصلة الرواية ص195 «، إذن فهو حالمٌ بالحياة، متفائلٌ بكل ثانية تقوده إلى المستقبل، يوقن بروحه حتّى وإن كانت الطريق خاطئة، يقول: «عندما نحب فإننا نخرج على سلطة السجن الذي أتت صرخة الخروج من الرحم بسببه لتصبح حياتنا بكاملها خروجاً على أي سلطة تهدد فكرة الحياة. نحب، نحتج، نتظاهر، نكتب، نخطئ ونصيب حتى لا نصبح فرائس لحقيقة أن الحياة سجن كبير الرواية ص195»

لكن السؤال: هل كان «برجس» محقًّا في اختيار حروف عنوان روايته؟ وما مدى مناسبتها للمعنى المستفاد حسب التحليل؟

حروف كلمة «مقصلة» مجتمعة تشكّل في النفس شعور بالتوتر، والقوة والفاعلية، وفي المقابل فإنّ حروف كلمة «الحالم» مجتمعة تشكّل لحظات الحياة الجميلة، المتشكّلة وفق رؤى خاصّة، المصاحبة لشعور الطمأنينة والشغف والحب.

- فاليم: حرفٌ إيحائيّ ذو صوت مجهور، فانطباق الشفة على الشفة مع حرف الميم يماثل الأحداث الطبيعية التي يتم فيها السدّ والانغلاق. كما أن ضم الشفة على الشفة بشيء من الشدة والتأني قبيل خروج صوت الميم يمثّل بداية الأحداث التي يتم فيه المص بالشفتين والجمع والضم. أما انفراج الشفتين أثناء خروج صوت الميم فهو يمثل الأحداث التي يتم فيها التوسع والامتداد، وهذا متناسب تمامًا مع حركة المقصلة عند تضافر أدواتها للرفع ويتبع ذلك توسّع بين رافعتها وقاعدتها، وهكذا فإن خصائص صوت هذا الحرف موزعة بين اللمسي الإيحائي «مقصلة» والبصري الإيمائي «الحالم»، مع ملاحظة وجود التناقض بين الانغلاق والانفتاح في خصائصه الإيمائية . ويجب لفت الانتباه أنّ وظيفة صوت «الميم» في «مقصلة» انفتاح ثم انغلاق؛ لأنّه جاء في بداية الكلمة، خلاف كلمة «الحالم» إذ جاء

في نهايتها لذا كانت وظيفته الإيمائيّة توحي بانغلاق الحالم على نفسه ثم انفتاحه في حلم من تصميمه الخاصّ.

- والقاف: صوت شديد، مجهور، يصفه «العلايلي» بأنه: (للمفاجأة تُحدث صوتاً) . ويصفه «الأرسوزي» بأنه : «للمقاومة». وكلا الوصفين يفضيان به إلى أحاسيس لمسية من القساوة والصلابة والشدة، وإلى أحاسيس بصرية وسمعية، من فقاعة تنفجر، أو فخارة تتكسر. والمصادر التي تحتوي بحرف القاف تدل على: أصوات «قهقه»، أو على الشدة والقوة والفعالية «مقاومة»، وعلى القطع والقشر والكسر «قدّه»، وعلى اليباس والجفاف «قحط» ، والحقيقة أنّ صوت المقصلة له دلالات تشبه تلك الإيماءات المستفادة من صوت القاف.

- والصّاد: حرفٌ مفخّم، وصفيريٌّ، صوته أقرب للصلابة والشدّة والفاعليّة، طبيعته الصفيرية قرّبت للأذهان صوت الرصاص من المعادن، والرخام الصقيل من الصخور الصمَّاء صلابة، والإعصار من الرياح، إنّه أشبه بصرير صوت يقدح ناراً ، ولعلّ تلك الصلابة والشدة في صوت الصاد واضح في أداء المقصلة.

- واللام: صوت مجهور متوسط الشدة، شكله في السريانية يشبه اللجام، يتشكل صوته بالتصاق اللسان بأول سقف الحنك فانفكاكه عنه، وهو من الحروف الإيمائية التمثيلية ، وبالفعل فإنّ حركة رافعة المقصلة لأعلى ثم انفكاكها نزولًا على عنق المعدوم المقيّد يمثّلها صوت اللام هنا.

- والحاء: حرفٌ مهموس، يحدث صوت أشبه ما يكون بالحفيف، وهو أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة، وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته. وبحّته الحائية توحي بفيض الأحاسيس وعُصارة من عواطف الحب والحنين، ويشبه صوت أم كلثوم في الطبقات العليا من صوتها، والتصاق الألف بالحاء في لفظ «الحالم» جعل الحاء تبدو كواحة عاطفية ظليلة لهذه المعاني من الرقة وحكايات الحب « . وإنّ ورود الميم مكسورة في أوّل كلمة «مقصلة» وآخر كلمة «الحالم» يوحي بانكسار روح البطل وانغلاق دائرة الألم والأمل عليها.

ومن هنا فإنّ للعنوان طاقةً صوتيّةً دلاليّةً تهدف إلى كشف حقيقة النص؛ إذ هو العتبة الأولى التي تصادف القارئ، والعتبة الأخيرة التي يوقن من خلالها صدق حدسه، فلفظ «مقصلة» يحمل شعور بالتوتر، ومعاني القوة والفاعلية، ففي الميم انغلاق وانجماع، وفي القاف قوة وانفجار صوتي وقطع وكسر، وفي الصاد شدّة وصلابة ووضوح، وفي اللام التصاقٌ وتماسكٌ ومماطلة، والتاء المربوطة للانغلاق والانتهاء والتحكّم، وكلّها معاني تشير إلى حجم العزلة والضغط النفسي الداخليّ، وقسوة الواقع واللجوء للانطواء، والانغلاق على الذات، ولو تأمل القارئ حركة الحروف في «مقْصَلَةٌ» تبدأ بحركة كسر وتنتهي بحركة ضَم، تمامًا كالشخص الذي لجأ لضم روحه واللجوء للتقوقع على الذات جرّاء ما حلّ بها من كسرٍ وخذلان.

أمّا لفظ «الحالم» فقد تشكّلت حروفها على نحو يحمل شعور الطمأنينة والشغف والحب، فأل التعريف لأنّ الحالم في الرواية هو بطلٌ واحد وأحداثها حول شخص واحد وهو «خالد»؛ لذا فقد جاءت كلمة «الحالم» معرّفة، وفي الحاء بحبوحة الحلم وعُصارة الأحاسيس، وورود المقطع الطويل زاد المعنى تأكيدًا، وأضفى على الحالم متعة الانطلاق نحو الأحلام، وفي اللام ملكيّة خاصّة، ولأنّ حرف اللام محرّكٌ بالكسر فأثبت هذه الملكية، وجعل القارئ أكثر يقينًا بحال الحالم والتصاقه بحلمه وتشبّثه بالأمل، وفي الميم انغلاق على الذات، وانغماسها بعالم الأحلام.

المرآة في التاريخ والشعر والأمثال

صلاح عبد الستار الشهاوي. مصر

المرآة رفيقة المرأة، في البيت وفي السيارة وفي حقيبة اليد، بل في كل مكان ترى فيه المرأة وجهها حتى ولو كان سطحاً صقيلاً. تطول وقفتها قبالة المرآة. تنظر إلى جمالها ومحاسنها. تسرّح شعرها. تتأمل هندامها وزينتها، وقد قيل في بعض الأمثال: المرآة روح المرأة كما السيف روح المحارب .

فالحقيقة أن النساء لا يستطعن منع أنفسهن من النظر إلى أية مرآة تُقابلهن، أو حتى إلى أي سطح زجاجي أو سطح عاكس. فمثل هذه المرأة تتمتع بشخصية حساسة تهتم بمتابعة أحدث خطوط الموضة، وعادة ما تكون ممن يمارسْن الرياضة فهي تحب المحافظة على رشاقتها، وتميل إلى التنسيق والديكور، وتحب الملابس والعطور.

وأن تكون المرآة رفيقة المرأة الدائمة، في غرفة النوم، وفي حقيبتها اليدوية، وفي مركز التجميل.. فهذا لا يعني أن المرأة احتكرت المرآة.

فقد أظهر استطلاع نشرته الصحف قبل أسابيع في فرنسا أن 81 في المئة من النساء و74 في المئة من الرجال ينظرون إلى المرآة مرة على الأقل في اليوم.

فمهما بلغ إهمال الرجل لهندامه ومظهره الخارجي، فهو مضطر إلى التطلع إلى المرآة عند حلاقة ذقنه كل صباح. فالمرآة وحدها تستطيع أن تدل يده الممسكة بشفرة الحلاقة. ووحدها تخبره أنه أتم الحلاقة بشكل جيد. هذا إذا استطاع أن يستغني عنها عند تصفيف شعره.

وفي محلات الحلاقة الرجالية، لا يقل حجم المرايا ودورها عما هي عليه في مراكز التجميل النسائية. فإضافة إلى المرآة الرئيسة التي يجلس أمامها الرجل لنصف ساعة مستسلماً إلى أنامل الحلاّق، لا بد وأن يلجأ هذا الأخير إلى مرآة ثانية أصغر

حجماً بعد أن يتم عمله، فيضعها خلف رأس الزبون، لتنعكس بدورها على المرآة الكبيرة أمامه، وتسمح له بالتالي برؤية شكل رأسه من الخلف. الشيء الذي لم ولن يستطيع أي إنسان أن يراه من دون المرآة.

المرآة هي السطح الأملس الذي يمكنه عكس الضوء، ولعل أقدم مرآة وصلت إلينا كانت من مصر الفرعونية تعود إلى الألف الثاني قبل الميلاد، وهي محفوظة اليوم في متحف القاهرة. والغريب أن تاريخ صنع هذه المرآة يتزامن مع ولادة أسطورة نرسيس (الذي رأى صورته منعكسة في الماء فذهل بجماله من دون أن يعرف أن الصورة صورته ومات دون أن يتمكن من العثور على ذلك الكائن الجميل الذي هو بنفسه). فهل هي صدفة أن تولد المرآة مع ولادة فردية الإنسان واهتمامه بنفسه فور خروجه من عتمة ما قبل التاريخ؟ ألا يصح القول هنا أن نظرة نرسيس إلى المياه (المرآة) كانت أول فعل اكتشاف الإنسان لنفسه؟.

في أول الأمر كانت المرايا تختلف كل الاختلاف عن مرايانا، فمثلاً كان قدماء المصريين يستعملون قطعاً من المعدن ذات لمعان شديد كقطع الفضة المغطاة بالبرونز، وكانت تلك القطع تؤدي الغرض الذي تؤديه الآن المرايا الزجاجية، إلا أن الصور كانت أقل وضوحاً. ثم تطورت هذه القطع المعدنية إلي قطع من الزجاج، ملصق بظهرها صفائح رقيقة لامعة.

ومن المعروف أيضاً أن قدماء المصريين، والأتروريين من جنوب إيطاليا، والإغريق والرومان استخدموا مرايا سطحها العاكس مصنوع من البرونز، أما أثرياء القوم فكانت أسطح مراياهم مصنوعة من الفضة، وذلك قبل عدة قرون من ميلاد المسيح عليه السلام.

وقد ذكر الكاتب الروماني القديم بليني نوعاً من المرايا لم ينتشر استخدامه إلاّ في العصور الوسطي حيث كان أول من أنتجه هو أحد الحرفيين من مدينة فينسيا (البندقية) في القرن السادس عشر الميلادي. حتى كان القرن التاسع عشر الميلادي عندما ابتكر «جوستسوس فون لايبيج» 1803-1873م محلولاً كيميائياً يمكن بواسطته صب الفضة علي سطح الزجاج، وهي الطريقة المستخدمة في صنع المرايا حتى وقتنا هذا. إذن فالمرآة العصرية عبارة عن لوح من البلور، يغطي وجهه الخلفي بطبقة من الفضة أو غيرها، فتلتصق تماماً بسطح البلور الأملس. وتعرف بالمرآة البلورية أو الزجاجية. ومن الممكن صنع مرايا مختلفة الألوان، وذلك باستعمال معادن عاكسة ملونة، كالذهب أو النحاس الأحمر بدلاً من الفضة.

وتعرف المرآة في علم البصريات (علم دراسة تكون الصورة علي المرآة) بأن سطح المرآة العادية مستو ويتكون من شريط دقيق، أو فيلم، من الفضة يفترش خلفية لقطعة من الزجاج الشفاف وعلي السطح الفضي تتكون صورة دقيقة للجسم المعروض أمامها ولكن بفارق واحد هو أن الجانب الأيمن من الجسم يظهر علي المرآة في الجانب الأيسر. (تعكس المرآة صورة الجانبين فتجعل الجانب الأيمن من الشخص علي يسارها والعكس بالعكس، فلماذا لا تفعل ذلك بالنسبة لأعلى ولأسفل؟) ولكي نعرف السبب (سبب انعكاس الصورة في المرآة بهذا الشكل)، يجب أن ننظر للأمر من وجهة نظر المرآة، بحيث أننا حين ننظر في المرآة ينظر الوجه والجسم إلينا كما لو أن المرآة هي التي ترانا، وأبسط طريقة للتفكير في هذا الموضوع أن تتخيل أنك واقف مباشرة خلف صديقك. يمينك يناظر يمينه وشمالك شماله، ثم يدور صديقك ليواجهك. الآن يري صديقك يمينك في شماله وشماله في يمينك. وبنفس الطريقة فإن المرآة تعرض

أمامك بالضبط ما تراه هي، حيث أنها تواجهك فتريك يمينك ويسارك وقد تبادلا موقعيهما. ولفهم سبب أن صورتك لا تنقلب رأساً علي عقب، فكّر في الطريقة التي استخدمها صديقك لكي يدور في مواجهتك، لقد دار الصديق 180درجة حول المحور الرأسي وليس المحور الأفقي، وهو نفس ما يحدث لصورتك في المرآة. وفي الوقت الذي تبادل فيه شمالك ويمينك موقعيهما يظل رأسك وقدماك في أماكنها.

وقد سمحت التقنيات الحديثة قليلة التكاليف باستخدام المرايا بشكل واسع بدءاً من القرن التاسع عشر، ولم يعد استخدامها محصوراً بقطع الأثاث المنزلي كخزائن الملابس، وبوفيهات غرف الطعام، بل أصبحت تستخدم في مجالات لا حصر لها، بدءاً بغرف النوم، وصولاً إلى السيارات في الشوارع.

تختلف الصور التي تعكسها المرآة باختلاف شكل المرآة. وهناك ثلاثة أنواع رئيسة من المرايا، هي:

1 - المرايا المستوية:

للمرايا المستوية أسطح مستوية، وتُعد معظم المرايا المستخدمة في حياتنا اليومية من هذا النوع. ويسمّى الخط المتعامد على المرآة المستوية في أية نقطة انعكاساً عمودياً، ويرتطم الضوء بالمرآة بزاوية ما إلى الخط العمودي، تُسمى زاوية السقوط. وينعكس الضوء بزاوية مساوية على الجانب الآخر من الخط العمودي. وتسمى هذه زاوية الانعكاس. وهاتان الزاويتان متساويتان دائماً. والصورة التي تتكوّن على المرآة المستوية، التي تبدو كأنها خلف المرآة، هي صورة تقديرية كما لو أنّها قائمة، أي أن طرفها الصحيح إلى الأعلى، لكنها معكوسة من اليسار إلى اليمين. وقد تكون الصورة في حجم الجسم نفسه الذي تعكسه، وتبدو مُتعادِلة البُعد من المرآة.

2 - المرايا المحدّبة:

هي تشبه الجزء المقوّس من السطح الخارجي للجسم الكُروي. وفي حالة إنارة المرآة المحدّبة بأشعة متوازية من الضوء، فإن الضوء المنعكس يبدو وكأنّه يأتي من نقطة خلف المرآة تُسمّى البؤرة. وتقع البؤرة في منتصف المسافة بين المرآة ومركز تقوّس المرآة. وهو مركز الجسم الكروي الذي تشكّل المرآة جزءاً منه.

تكوّن المرآة المحدّبة صوراً تقديرية قائمة لكنّها مُصَغَّرة، أي أصغر من الأجسام التي تعكسها. وتوجد في كثيرٍ من السيارات مرايا رؤيةٍ خلفيةٍ محدّبة كي تزوِّد السائق بمجال رؤيةٍ أوسع مما تزوّده به المرايا المستوية.

3 - المرايا المقعّرة:

وهي تُشبه الجزء المقوّس المجُوَّف من السطح الداخلي للشكل الكُرَوي. وتتواجد كلّ من البؤرة ومركز البؤرة أمام المرآة. كما أن البؤرة بؤرة حقيقية، وذلك لأن أشعة الشمس المتوازية المرتطمة بالمرآة تتلاقى في هذه النقطة عند انعكاسها. وتستخدم أفران الطاقة الشمسية المرايا المقَعَّرة لتركيز أشعة الشمس.

تكون الصورة التي تظهر على المرآة المقعّرة صورة تقديرية قائمة ومكبّرة. وتشمل المرايا المقعّرة مرايا الحلاقة ومرايا الزينة. وعادة ما ينتج نوعا المرايا المحدّبة والمرايا المقعّرة صورة مشوّهة إلى حدٍّ ما.

المرآة في الشعر العربي:

لم تغب صور المرآة عن الشعر العربي قديمه وحديثه. ولكن هذه الصور تتفاوت كثيراً تبعاً لرؤية الشاعر وعمق تجربته وللزاوية التي ينظر من خلالها. فهذا امرؤ القيس يكتفي بالبعد الحسي الظاهري للمرآة حين يشبه

صدر حبيبته بالسجنجل، أي المرآة. حين يقول:

مهفهفة بيضاء غير مفاضةٍ ..
ترائبها مصقولة كالسجنجل
وللمتنبي في المرايا قول :
والمرايا مُلُ والحياةُ شهية ..
والشيب أوقر والشبيبة أنزفُ
ولقد بكيت علي الشباب ولمتى ..
مُسَوَدّةُ ولماء وجهي رونقُ
حذراً عليه قبل يوم فراقه ..
حتى لكدت بماء جفنى أَشْرَقُ.

أما «البحتري» فقد جلس وحيداً ذات مرة
وبحث فلم يجد سوى مرآته التي أرته ما أبت
نفسه رؤيته فأنشد قائلاً :
عاديت مرآتي فأذنتها ..
بالهجر ما كانت وما كنتُ
كانت تريني العمر مستقبلا ..
وهي تريني الفوت مُذ شِبتُ
واعمرا نوحاً لفقدانه ..
سيان عندي شبت أم مِتُ.

أما «ابن الرومي» فيقيم تناظراً أكثر عمقاً وشمولية بين المرآة وبين نفسه التي تعرف بدورها كيف تميز بين الوجوه وكيف تعامل كل شخص بما يستحق، وذلك في قوله:

أنا كالمرآةِ ألقى ..
كلَّ. وجهٍ بمثالهْ .

أما الشاعر «ابن حزبون الأندلسي» فيهجو نفسه بعد أن رأي وجهه في المرآة فيقول:

تأملت في المرآة وجهي فخلته ..
كوجه عجوز قد أشارت إلي اللهوِ
كأن الأزراز مني عورة تنادي ..
الورى غضواً ولا تنظروا نحوِ
فلو كنت مما تنبت الأرض لم أكن ..
من الرائق الباهي ولا الطيب الحلوِ
وأقبح من مرآي بطني فإنه ..
يقرقر من الرعد قرر في صدريِ.

وفي المرآة يقول «ابن زهر الأندلسي» :

إني نظرتُ المرآة أسالُها .. فأنكرت
مُقلتاي كل ما راتا
رأيت فيها شُيَيُخاً لست أعرفهُ .. وكنتُ
أعهدُ فيها قبل ذاك فتى
فقلتُ: أين الذي بالأمس كان هنا ؟ .. متى
تَرَحلَ من هذا المكان، متى ؟
فستجهلتني وقالت لي وما نطقت ..
قد كان ذاك، وهذا بعد ذاك أتى.

ومن مليح ما قيل في مرآة، قول «كشاجم»

يصف مرآة أهداها:

أخت شمس الضحى في الشكل والإشراق..
غير الإعشاء للأجفان
ذات طوق مشرّف من لجينٍ ..
أجريت فيه صفرة العقيان
فهو كالهالة المحيطة بالبدر ..
لستّ مضين بعد ثمان .

أما «ابن المعتز» فيقدم صورة للمرآة تعكس براعته الوصفية حين يشبه بركة المتوكل بمرآة الجارية المصقولة ويشبه الخليج بمقبض لها. يقول ابن المعتز:

كأنَّ البركةَ الغنّاء لما ..
غدت بالماء مفعمةً تموجُ
وقد لاح الدجى، مرآةُ فَيْنٍ ..
قد انصقلت ومقبضها الخليج .

وقال أيضاً :

مبيّنتي لي كلّما رمت نظرةً ..
وناصحتي مع فقد كلّ صديق
يقابلني منها الذي لا عدمته ..
بلجّة ماءٍ وهو غير غريق

أشار في البيت الأول إلى قول «ذي الرمة» وذكر ناقته :

لها أذنٌ حشرٌ وذفرى أسيلةٌ ..
وخدٌّ كمرآة الغريبة أسجح

يريد أن الغريبة لا ناصح لها، فهي تجلو مرآتها وتحافظ عليها.

أما ابن «حمديس» فيربط بين المرآة والنرجسية المرضية، حيث النرجسي يرى العالم بأسره مرايا لشخصه حين يقول.

كأنما العالم مرآتُهُ فما ..
يرى فيها سوى شخصهِ

وكذلك الأمر مع الشاعر «ابن تميم» الذي يتحدث عن شخص ما طلب معشوقاً جميلاً لم يجده فآثر أن يعشق نفسه ويحيطها بالمرايا من كل جانب. يقول ابن تميم:

وأهيف ظلَّ بالمرآةِ مغرىً ..
يواظب رؤية الوجه المليحِ
يقول: طبتُ معشوقاً جميلاً ..
فلما لم أجده عشقتُ روحيَ

أما «منجك الدمشقي» فيري في وجه حبيبته مرآة خالصة يتزاوج فيها وجها العاشق والمعشوق حين يقول:

لما صفتْ مرآةُ وجهكِ أيقنتْ .. عيناىَ أني عدتُ فيكِ خيالا
وظننتُ أهدابي بوجهكِ عارضاً .. وحسبتُ إنساني بخدِّك خالا.

ويقول الشاعر:

إنما المرأة مرآة بها .. كل ما تنظره منك ولك
فهي شيطان إذا أفسدتها .. وإذا أصلحتها فهي ملك.

أما الشاعر «أحمد البربير»، فيري أن النفس البشرية هي المرآة الحقيقية التي تكشف أسرار السماوات والأرض وذلك في قوله :

تأمَّلْ نجدْ فيك الوجود بأسرهِ ونبِّه ..
عيون القلبِ من سَنَةِ الغمضِ
فنفسكَ مرآةٌ إذا ما جَلَوْتَها رأيت ..
بها ما في السماوات والأرضِ

أما «خليل مطران» فيري في الغروب وزوال النهار مرآة لغروبه الشخصي حين يقول:

وكأنني آنست يومي زائلا ..
فرأيت في المرآة كيف مسائي

أما الشاعر المعاصر فيذكر المرايا ناعياً ما ابتدعته النساء واستحدثته من حلق شعورهن تلك الحلقة التي تسمي لاجرسون حيث يقول :

وأبصرتها في ربرب من لداتها .. بصالون حلاق لهن زحام
إذا انفتلت بين المرايا لحاجة .. شهدت نفور الظبي حين يرام

أما الشاعرة «سعاد الصباح» فتقول :

أريد أن أسترجع العمر الذي
خبأته في داخل المرايا.

المرآة في الأمثال :

ربطت الأمثال الشعبية ونحوها من الأقوال المأثورة ربطاً وثيقاً بين المرأة، التي تحرصُ دائماً وأبداً علي الظهور بكل ما أوتيت من دلائل الحسن والجمال، من جهة، والمرآة، تلك الأداة الكاشفة والمشرقة والمعينة لها علي تحقيق غاياتها من جهة أخري.

ومن أقدم هذه الأمثال والأقوال المأثورة ما ورد في حِكم الأدب المصري القديم:

«المرأة القبيحة تري وجهها في المرآة، والمرأة الجميلة تري وجهها في عيون الآخرين».

ومن قديم أشارت أمثالنا العربية إلي كل من (مرآة المضِر) ضاربة بها المثل الأعلى في النقاء، والجلاء، وحسن الصيانة.

مثلها في ذلك مثل (مرآة الصناع) وهي الصانعة الحاذقة، والماهرة، التي تبدو مرآتها دائما في تمام الصفاء والبهاء والتجدد والإشراق.لأن صاحبتها دأبت علي حسن اختيارها وصيانتها مما قد يشينها، أو يقلل من قيمتها.

وقريب من شأن هاتين المرآتين ما تعارف عليه العرب القدماء، بإشارتهم إلي (مرآة الضنينة)، التي تحرص صاحبتها علي الضن بها، وعدم التفريط فيها لسواها من أسرتها، أو أترابها، وهذا ما يجعلها دائما مثلا أعلي في حسن الهيئة، والمحافظة والنقاء.

أما الغريبة التي تزوجت في غير أهلها، فهي أشد ضناً بسبب حاجتها المتجددة الماسة إليها، حتى تبدو في أبهي منظر، وأحسن زينة في مواجهة نساء أهل زوجها، ولذلك ضرب بها العرب المثل فقالوا: «أنقي من مرآة الغريبة»، «وأوضح من مرآة الغريبة». دلالة علي النقاء، والجلاء والوضوح وحسن التصون واللمعان.

وفي ختام هذا الموضوع طرفة من الصين :

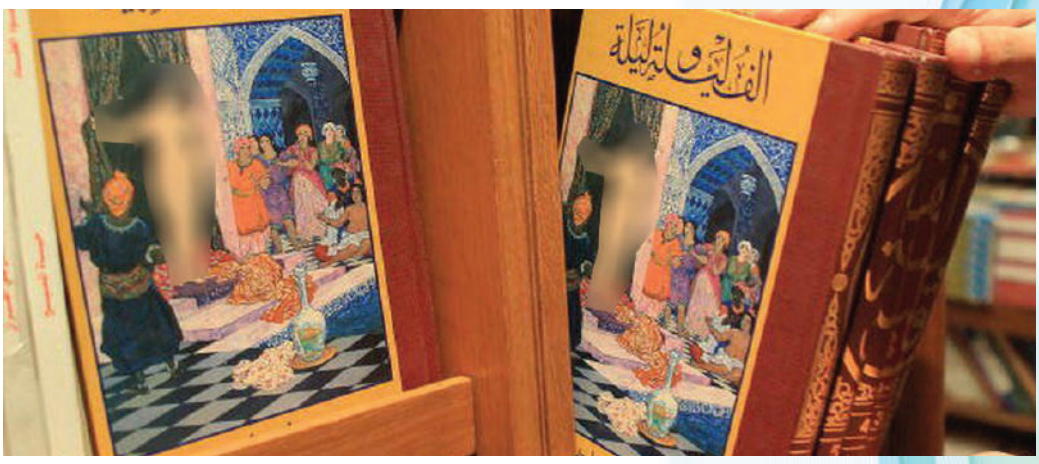
روي جلال الدين الرومي في كتابه المتنوي أن أحد ملوك الصين القدماء أراد أن يقيم مباراة في النقش والتصوير بين مهندسي فارس واليونان وفنانيهما، وقد دعا لأجل ذلك نخبة المبدعين من البلدين وبني قاعة طويلة وواسعة ثم جعل كلاً من الطرفين في جانب وأمرهما أن يشرعا في العمل فاصلاً بينهما بستائر سميكة بحيث لا يرى أحدهما ما يفعل الآخر. وفي حين استنفر مهندسو اليونان كل مواهبهم لصنع أروع الزخارف والنقوش اكتفى مهندسو فارس بصناعة مرايا عظيمة ثبتوها على جدران المنطقة المخصصة لهم وعمدوا إلى تلميعها وصقلها لتصبح في منتهى الصفاء والشفافية. حتى إذا أمر الملك بأن ترفع الستائر بين الفريقين بدت نقوش اليونان في مرايا فارس أكثر روعة وجمالاً مما هي عليه في الأصل، وحكم الملك لفارس على اليونان في نهاية المباراة.

وهذه القصة الطريفة من التراث الهندي :

يحكي أن «يوجوما» الذي عاش في احدي القرى الهندية الفقيرة، لما بلغ سن الشيخوخة فكر أن يذهب إلى المدينة التي سمع عنها كثيراً وأحب أن يراها، وحين ذهب هناك. استوقفه متجر يبيع المرايا ولم يكن قد رأى مرآة من قبل فابتاع واحدة، ولما نظر فيها رأى شيخاً عجوزاً بلحية مستديرة بيضاء فقال: «لابد أن هذا كاهن كبير». وانهال علي المرآة تقبيلاً ولمساً بغية التبرك بها . وعاد «يوجوما»، إلى قريته وشغلته المرآة كثيراً حتى أنه وضعها تحت وسادته وجعل يقبلها أكثر الأحيان، ولاحظت زوجته انشغاله عنها بهذا الشيء الذي جلبه من المدينة فقالت في نفسها لابد أن إحدي نساء المدينة أغرته وأعطته رسما لها وغافلته ذات يوم وسرقت المرآة، ولما نظرت فيها ألقتها بعد أن بصقت عليها وقالت: يا له من رجل أبله، أهذه العجوز الدميمة هي التي سلبته مني فهام بها حباً؟! أيفضل هذه العجوز على أنا التي ما زالت في ريعان الشباب.؟

من ألف ليلة وليلة ..

قصص الطير والحيوان



محمد محمود فايد. باحث في الأدب الشعبي . مصر

تبدأ «الحكاية الاطار» لكتاب الليالي، باكتشاف «شهريار» خيانة زوجته مع «عبدٍ أسود»، بالإضافة إلى 40 عبد وجارية، مارسوا الجنس الجماعي، فقتلهم جميعاً. ثم دأب لثلاث سنوات، على الزواج، يومياً، من عذراء، يأخذ بكارتها ويقتلها بعد الفجر. إلى أن ضج الناس، وهجروا المملكة ببناتهم. ثم تشاء الأقدار أن يتزوج «شهرزاد» بنت وزيره، العلامة التي قرأت سير الملوك وتاريخ الممالك، وجمعت ألف كتاب. فدأبت هي الأخرى، لثلاث سنوات، أن تقص عليه كل ليلة قصة. فلما كانت تعلم حقيقة مرضه، وما جلبه ذلك على الشعب من انهيار اجتماعي، وهي العلامة الموسوعية والراوية المبدعة، فقد عمدت إلى انتقاء الحكايات الأغرب، بحيث تحكيها، وتوقفها عند الحدث الأكثر تشويقاً وإثارة بحلول فجر اليوم الجديد. إلى أن عاد لرشده في الليلة الأولى بعد الألف، ليتوقف عن قتل النساء.

ويمثل القص على لسان الطير والحيوان في الليالي، إضافة نوعية واعية لحكايات الكتاب، حيث تعتبر من الأقنعة والرموز الهامة التي وظفها القاص في رسم السلوك الأخلاقي للإنسان، وأساليب التعايش السلمي مع الآخرين، والتعبير عن مغبة الغفلة عن ذكر الله. وذلك، لأن عرض هذه الدروس القصصية على لسان الطير والحيوان يضمن لها الذيوع والانتشار، والتشويق والإثارة، وبلاغة الموعظة، وغرابة الحكاية وطرافتها، وعمق فكرتها، حيث تدور في فلكين مختلفين، الأول: الطير أو الحيوان الذي يلعب دور المعلم أو الواعظ، مثل: «حكاية الذئب والثعالب». الثاني: الطير والحيوان التي تمثل شخصيات في الحكاية، مثل: «حكاية الطيور والحيوانات مع ابن آدم»، ووردت فيه كشخصيات تتحرك وتتصرف وتتكلم كالإنسان، وتهرب من الظلم. وهي تحكى، عموماً، بهدف

الوصول إلى نهاية تدل على حكمة أو معنى معين. وتعتبر الحكاية السالفة، من أهم هذه الحكايات، والتي ترد ضمن المجموعة التي تحكيها «شهرزاد» بناء على طلب «شهريار»، من الليلة 146 إلى الليلة 153 . (طبعة بولاق 1252ه، ج1، ص303). حيث يقدم مبدع الليالي، من خلالها، صورة لاحتيال الإنسان، ويعرض ويوظف، بعض أساليب الحيل عنده، من وجهة نظر بعض الطيور والحيوانات المتوحشة والأليفة.

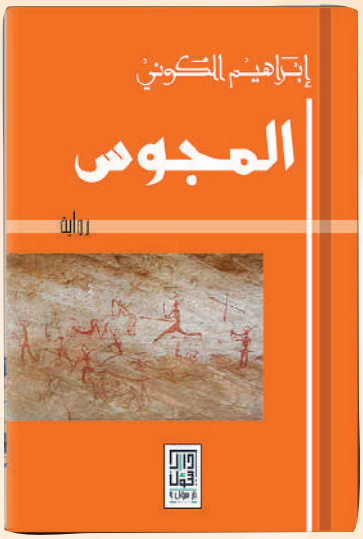
ويمكننا تلخيصها فيما يلي: طار الطاووس وزوجته إلى جزيرة بعيدة، طلبا للحياة الآمنة. هناك، يقابلان بطة مذعورة تحكي لهما حكاية عجيبة عن خوفها من ابن آدم والذي رأته في منامها وخاطبها وخاطبته، ثم سمعت هاتفا يقول: «أيتها البطة إحذري من ابن آدم ولا تغتري بكلامه ولا بما يدخله عليك، فإنه كثير الحيل والخداع، فالحذر كل الحذر من مكره فإنه مخادع..ولا يسلم أحد من شره، ولا ينجو منه طير ولا وحش». فاستيقظت مرعوبة، ولم يأت آخر النهار إلا وقد ضعفت قوتها. ثم خرجت لاشتياقها للأكل، مكدرة الخاطر. فقابلت شبلاً أصفر اللون، أعجبه لطفها، فكرر عليها نصيحة والده: أن يتحاشى الإنسان. وحكى لها بدوره عن حلمه، مثلها، بابن آدم، فازدادت خوفاً. وفي طريقهما، قابلا عدداً من الحيوانات الهاربة منه، وهي بالترتيب: الحمار، الفرس، الجمل. فيروي كل منهم، قصة عذابه الأليم مع الإنسان، طالبا من الشبل: إنقاذه. لا يوجد اختلاف كبير بين قصصهم الثلاث؛ لذلك سنعرض لقصة «الجمل الهايج»، تقول شهرزاد: «..وإذا بغبرة ثارت، وبعد ذلك انكشفت الغبرة، وبان من تحتها جمل هايج يبعبع ويخبط برجليه في الأرض حتى وصل إلينا. فلما رآه الشبل كبيراً ظن أنه ابن آدم. فأراد الوثوب عليه. فقالت له: إن هذا ما هو ابن آدم، وانما هذا جمل..وتقدم بين آيادي الشبل وسلم عليه فرد عليه السلام، وقال له: ما سبب مجيئك إلى هذا المكان؟ قال: جئت هارباً من ابن آدم. فقال الشبل: وأنت مع عظم خلقتك وطولك وعرضك، كيف تخاف من ابن آدم؟ ولو رفسته برجلك رفسة لقتلته. فقال: يا ابن السلطان، إعلم أن ابن آدم له دواهٍ لا تطاق، وما يغلبه إلا الموت، لأنه يضع في أنفي خيطاً ويسميه خزاماً، ويجعل في رأسي مقوداً، ويسلمني إلى أصغر أولاده، فيجرني الولد الصغير بالخيط مع كبري وعظمي ويحملونني أثقل الأحمال ويسافرون بي الأسفار الطوال ويستعملونني في الأشغال الشاقة أناء الليل والنهار، وإذا كبرت وشخت أو انكسرت، لم يحفظ صحبتي بل يبيعني للجزار فيذبحني ويبيع جلدي للدباغين ولحمي للطباخين. ولا تسأل عن ما أقاسيه. فقال الشبل: أي وقت فارقت ابن آدم؟ فقال: «فارقته وقت الغروب، وأظنه يأتي عند انصرافي، فيسعى في طلبي، فدعني حتى أهج في البراري. فقال الشبل: تمهل قليلاً حتى تنظر كيف أفترسه وأطعمك من لحمه. فقال الجمل: أنا خائف عليك من ابن آدم فإنه مخادع ماكر..». فاغتاظ الشبل، وأقسم أن ينتقم ممن ظلم رفاقه. ثم سرعان ما أتي عجوز نحيل الجسم، تظاهر بهروبه هو الآخر من الانسان، واحتال على الشبل لدرجة أنه صنع أمامه قفصاً، وأقنعه أنه بيت كلفه الفهد بصناعته حتى يسكن فيه ويحتمي به من عدوه ابن آدم، فطمع الشبل في البيت وأخذه لنفسه. لكنه حين دخل ليرى، هل يناسبه، أسرع الصياد المتخفي في صورة نجار بإغلاق بابه. فأدرك أنها مصيدة، وأن هذا هو الصياد الذي لطالما حذره منه والده الأسد الملك. ثم يقوم الصياد بحرقه. وتنتهي الحكاية بمرور سفينة تائهة بالقرب من الجزيرة، ونزول ركابها، حيث وجدوا البطة المرعوبة، فاصطادوها. أما الطاووس وأنثاه، فقد فرا بحثاً عن مكان آمن.

تشبه الحكاية، بوضوح، الرسالة الثامنة من

رسائل جماعة «إخوان الصفا»، وهي بعنوان: «في كيفية تكوين الحيوانات وأصنافها»؛ ويتمثل هذا الشبه في الشكوى المرة من جور الإنسان ومن معاملته للطيور والحيوانات دون اعتبار لما تشعر به من آلام شديدة وأحزان عميقة. ولقد أراد الراوي، من خلالها، توجيه الانتباه، إلى الظلم بين البشر، وحيل وخداع الظالمين. وتتضافر خبرات الحمار والحصان والجمل مع جور وظلم ابن آدم لهم في إعطائنا حقائق من خارج النص لكي يتم الشعور بالتغريب. فضلا عن تقديم الموضوع بصورة مطابقة لما نعرفه، ولم يكن وضع الخزام في أنف الجمل، مجرد حقيقة ميدانية معروفة قام القاص بتوظيفها، عشوائيا، بل لأن مصطلح «الجمل» عموماً، تصاحبه دلالة الحيوان المدجن. و«الخزام» هنا، علامة من علامات الكائن التابع، وكناية عن تطويع الجمل في خدمة الإنسان. أما تعبير «الولد الصغير» الذي يجر الجمل بالخيط، رغم ضخامته وعظمته، فمشهد سردي لتعبير أدبي مسكوك، مؤداه: (الصغير يقود الكبير رغم أنفه) بما يتضمنه ذلك من صور السيطرة التي أوردها القاص البليغ على لسان الجمل في حواره مع الشبل. تدين القصة، الغربة والوحشة. وتثير الفضيلة في المروي عليه/ شهريار باعتباره ملكاً. فإذا تأملناها، نجد أن مبدعها يسرد الحوادث التي تدل على الخوف، والحذر من اقتراب الشقاء، ومحاولة اتقاء الشر المستطير؛ لدرجة أن النجار، في القصة، إدعى أنه يصنع للفهد صندوقاً يتقي به شر الإنسان، وإذا به يعد مصيدة لسجن حيوانٍ آخر بل ويحرقه في حفرة أعدها بجوار الصندوق. فأضاف صنيعه ذعراً إلى ذعر البطة. لتهرب مع باقي الطيور والحيوانات إلى جزيرة نائية، إلا أنها لا تكاد تستقر حتى يجيئها عدوها اللدود. فيفر الحصان والجمل، وتسقط البطة، والتي يصطادها الإنسان، طبقاً للقاص، لأنها: «مخبلة». فإذا بكى الطاووس عليها، أخبرته زوجته أن ذلك: «من تركها التسبيح». وكأن «شهرزاد» تقرع الجرس لتنبيه «شهريار» إلى تسبيح الله، والتأثير المباشر عليه، من خلال الآية القرآنية الكريمة: «ألم تر أن الله يسبّح له من في السموات والأرض والطير صافات كل قد علم صلاته وتسبيحه والله عليم بما يفعلون» (النور: 41)

لذا، يعتبر الطير والحيوان في هذه الحكاية، أقنعة لشخصية شهرزاد في أداء أغراضها؛ حيث تعين الصفة المشهورة للحيوان على الرمز؛ وكما يرمز الطير للتسبيح؛ يرمز الشبل لاندفاع وغرور اليافعين؛ ويرمز الحصان للقوة والسرعة؛ ويرمز الجمل للصبر والعطاء. والحكاية تحكيها شهرزاد بعد «حكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان»، بناء على طلب شهريار: «أشتهي أن تحكي لي شيئاً من حكايات الطيور. فقالت: حباً وكرامة. فقالت لها أختها: لم أر الملك طول هذه المدة انشرح صدره غير هذه الليلة، وأرجو أن تكون عاقبتك معه محمودة. (ج1: ص301). ولأول مرة، يحدد شهريار لشهرزاد نوع القصة التي يريدها؛ وكأنما أراد الجامع أن يخبرنا: أنها في الكتاب بأمر شهريار؛ حيث يظهر استحسانه الذي لا يكون بهذا الحد في أي موضع آخر. هنا فقط يصرح شهريار أنه قد ندم على ما فرط منه: «لقد زهدتني يا شهرزاد في ملكي وندمتني على ما فرط مني في قتل النساء والبنات». (ج1: ص307) و«زدتني بحكايتك مواعظ واعتبارا». (ج1: ص308) فقد كان هدفها، تعليمه، السلوك القويم، ووعظه، وإشعاره بالخوف، وتذكيره بعقاب وحرب من الله، وتحذيره من مغبة المعصية. والكتاب نفسه كتب، «ليكون عبرة لمن اعتبر وحتى ينزجر».

المَجُوس.. أُسطورة الصحراء (1)



عبد الهادي شعلان. مصر

هل يمكنك أن تتخيَّل حياة بلا بحر، بلا خُضْرة أو زرع، بلا شوارع أو مباني، وأن الرمال تحيطك من كل مكان، حين تلتفت في أي اتجاه تجد الصُّفْرة وترى الرمال، تشاهد وجوه الرجال مُغَطَّاة خوفاً من الأتربة، لا تَلْمَح وجه أنثى، ولا تجد أنواع الطعام الشهيَّة بألوانها الزاهية، لا تشعر بأية طراوة، ومع ذلك تُحِب هذه الحياة بجفافها وصفرتها وسحرها الداخلي، ترغب أن تحيا داخل أُسطورتها، وتعيش داخل خرافاتها، ترغب أن تستمتع بعالم غرائبي يُغْنِيك عن الخروج من الصحراء، إذا أردت أن تعرف الصحراء وأن تعيش أحوالها، وأن تجلس مع ناسها، وأن تستمتع بحكايتها، إذا أردت أن تدخل الصحراء من بوابة واسعة لترى أساطيرها وطقوسها، وسحرها وجِنَّها، وعشقها وخرافاتها، وعاداتها، فينبغي أن تطَّلع على رواية المَجُوس لإبراهيم الكوني، أو على الأقل تَمُر عليها.

وأنتَ تقرأ رواية المَجُوس تشعر بأن الصحراء تحوطك من كل جانب، كأنك تعيش في صحراء، تلمس هذه الحرارة القاسية الشديدة، تشعر بالظمأ الشديد، وتلمس ملوحة فمك، تبحث عن أي جدار تستظل به، تريد قطرة ماء وحيدة تبلل ريقك الجاف المر، ترطب روحك التي كادت أن تتشقَّق، وأنت في الرواية تلمس الرمال الصفراء بين يديك وترى الجِبَال وتستمع لحكايات العَرَّافة، أنت تعيش أسطورة الصحراء بكل ما فيها من سِحْر وجَفَاء وقوانين خاصة، تعرف ما لا يعرفه سوى أبناء الصحراء.

في سُكْنَى الصحراء لذَّة لا تَعْدِلها لذَّة في الدنيا، ففي الصحراء سُكُون خاص، متاهة من السكون، هذا وحده يكفي لعشق الصحراء،

جمال البَدْر وغموض الجبل وضيائه (استمع إلى السكون أيها الأبَله، ألا يكفي هذا كله سبباً للحياة. ص 291 ج1)

هذا ما تفعله بك رواية المَجُوس من أول ولوجك داخل رمالها والتي استغرق إبراهيم الكوني في كتابتها في الفترة ما بين 20ديسمبر من العام 1989إلى 28 ديسمبر من العام 1990، حوالى عام وحيد في كتابة هذه الرواية الضخمة.

في صحراء المَجُوس نرى الجنّ واضحاً، كائناً له وجوده الخاص وعلاقته الواضحة، فأهل الصحراء في الرواية يعتقدون أن الجنّ يمكن أن يقوم بأعمال محسوسة تراها العين، هذا الجنّ المخفي عن العيون كان مسيطراً على أفكارهم حتى أنهم حين رأوا أبنية طويلة رُفِعَت على قمتها صوامع لم يفكروا ولو للحظة بأن بشراً جاء للصحراء وهو من فعل ذلك، بل استنتجوا أنها أبنية شيطانية وأن للشيطان دَخْل فيها، قالوا (لا يُحْسِن هذا النَسَق إلا الجَان، لا يُتْقِن هذا البناء إلا إبليس. ص 62 ج1) كان تصورهم بوجود الجنّ واضحاً يعتقدون أنه (إذا نام زارته الجبال الخفية وتحدَّث معه الجنّ في الكهوف. ص 85 ج1)

عندما حَلَّ وافد جديد وأراد أن يسكن كهفاً داخل الجبل أثار هذا فضول الأهالي وجعلهم يخبرون الزعيم فبعثَ الزعيم للوافد من يحذره من السُّكْنى مع الجنّ، لكن هذا الوافد سَخَرَ منهم وأخبرهم إنه من الباحثين عن الكنوز وأنه من أهل الخَفَاء، أما بخصوص الجنّ فقد سَخَرَ منهم وأخبرهم في وقاحة (إنهم رَضَعوا الحليب من جنيَّة واحدة وأعقب ذلك بضحكة طويلة ص 110ج 1)

حتى إنهم إذا حدث مكروه للطفل الصغير ورفض رضاعة الحليب من أمه مثلما حدث لآخماد الذي ظل يصرخ، فما كان من الزنجيَّة إلا أنها (قامت بتدليك جسده الرقيق بمراهم الأعشاب البرية وقفزت القَابلة الحكيمة إلى النار ورشَّت الجمر بالبخور والشيح لطرد الجان. ص 115 ج1) هذا هو اعتقادهم بأن الجنّ يمكنه أن يتلبَّس جسد طفل رضيع ويمكن طَرده بطريقة معينة.

بل نجد أنه قد تم لقاء الجنّ في الرواية (لم يكن يقطع السهل حتى اعترضه ملك الجنّ وقال له: نحن أيضاً قرَّرنا أن نستقر في الأرض. 53ج 1) ويدور حوار شيِّق مع الجنّ وكأننا نلمسهم فعلاً في الحقيقة، وكأنهم كائنات مرئية، نراهم أمام أعيننا في جملة تالية عن الجبل (جاءت قبائل الجنّ وسكنته، وضعت على صرحه المربع المهيب عمامة أبدية من الغمام. ص 56 ج1)

حتى إننا نشاهد عبارة صريحة واضحة على لسان الجنّ، فنتأكد أنه يعيش معهم في الصحراء، فما زال الشيوخ والعقلاء يتناقلون العِبَارة الحكيمة التي استهل بها حكيم الجنّ حديث الدعوة قال: (كل مالك مملوك، اعلموا ذلك وكل من ملك ذهباً ملكناه ومسخناه وسكناه، اعلموا ذلك، الذهب والله لا يجتمعان في قلب العبد. ص 59 ج1) حتى إننا سمعنا حوارات من قَبيل (القوة الوحيدة هي قوة الجنّ، لا شيء يقَف في وجه الجن. ص 54 ج1)

ولذلك نحن على استعداد لتقبُّل حوارات مثل(– هئ، هئ.. ولم لا؟ إذا أعطيتهم ثقتك بادلوها بثقة أحسن منها، وإذا أَخْلَصتَ لهم أخلصوا لك، عكس البشر.

– ألا تخاف الجنّ؟

– الجنّ لا يبدؤون بالأذى. ص 237 ج2)

فالجنّ متواجد بصورة مكثَّفة في رواية المَجُوس ويكاد يكون من أعمدة الرواية، حتى إنك تتقبَّل الحياة التي يعيشونها مع الجنّ بكل بساطة، وتتقبَّل حديثهم مع الجنّ.

نرى الجدة العجوز تخاف من الجنّ، تعاني من مطاردة الأشباح لها، تروي قصصاً عن

العمالقة الذين يطلعون لها كلما اختلت إلى نفسها واعتزلت الناس، كثيراً ما كانت الجدة تستعير حفيدها لينام معها؛ لأن الجنّ منعوا عنها النوم وكانت تظن أن الولد سيؤنس وحدتها ويُفزع الأشباح، كانت تسرد الأساطير لتُقلِّل من عمر الليل؛ حتى يقترب الصباح، لتبعد عنها شبح الجنّ الذي يظهر لها في الليل فقط، ولا يظهر في الضوء، الأغرب من ذلك أن الجدة كانت سعيدة بترحالها الدائم المستمر، وكان لها أسبابها الخاصة المرتبطة بالجنّ، كانت تقول: (الترحال يُرهِق الجنّ فيختلف ويعسكر في رماد النجع المهاجر، الوطن المفضل لقبائل الجنّ، وأصبحت لغة «الهوسا»، لغة السحر والجنّ والتمائم، لغة يومية لا تفارق شفتي العجوز. ص 13 بتصرُّف ج2)

عندما أَهْدَتْ الجارة للجدة حِفْنَة من الشِّيح فرحت الجدة وقالت لها جارتها إن لكل داء دواء والجنّ والشِّيح لا يجتمعان في نجع واحد، لكنها التفتت فوجدت أن شَبَحاً يقف فوق رأسها لا تدري من أين جاء، فتقول: (لم يخطر ببالي أن تكون محدثتي من أهل الظلمة، لأني رأيت الذيل القبيح عندما استدارت فقط. ص 18 ج2)

تحدثت الجدة العجوز للجنيَّة وشاهدت ذيلها القبيح وكانت تأتيها الحَوْراء، إلا أن بعلها الفظيع جاء لها مقطوع الرأس في المرة الأولى وجاءها المارد في المرة الثانية، غابت قامته في السماء ومن ساعتها لم تذق طعم الهناء، ولذلك كانت تحب الجدة أن يقضي معها الحفيد أياما (كانت ترشوه بحبات التمر، وقِطَع السُّكَّر؛ حتى يؤنس وحدتها ويقبل قضاء الليالي معها، كانت على يقين بأن الجنّ يَخْشَون الرجال حتى لو كانوا أطفالاً. ص 24 ج2) كانت متأكدة أن الجنّ لا يطيقون رائحة الذكور، فهي ترى أن الذكر مُخِيف للجن حتى لو كان طفلاً، وكانت على يقين بأنه إذا زارك الجنّ فهذه إشارة إلى بداية الرحلة، لم يحدث أن ظهر جن لإنس ويبقى الأخير على قيد الحياة.

هل للجن علاقة بالسحر؟ ربما يكون السحر اتصال بالجنّ، وربما يُنْشِئ الجنّ ساحره، والواضح أنه مع ظهور الجنّ في الرواية فقد تبعه ظهور السحر، جلياً واضحاً، فالجنّ والسحر متلازمان، فنحن نرى في جملة واضحة (السهل مَسَّه السحر وتغيَّرت طبيعته في شهور. ص 130 ج1) كان ذلك عندما حدث تغيير مفاجئ في انتشار الروائح: التيوس والزنوج، والبهارات، والشاي الأخضر، وبول الإبل، ففي العراء الممتد خلف السوق حدث هرج ولم تر الصحراء فزع مثل هذا، حتى دار الحوار بين المشايخ، الذين كانوا ينتظرون أصحاب القوافل، لكن الزعيم التفت وقال عن السحر الذي يُقَيِّد القبلي اسأل أهل «آير» كل سحر الصحراء جاء من هناك. ص 105ج1) وهذا اعتراف بأن الصحراء تمتلك أعظم السحر لكن الموضوع مختلف، إنهم يريدون تقيد الرياح (سحرنا قادر على تقيد أعتى الرجال، لكن القبلي هو العفريت الوحيد الذي غَلَبَنَا. ص 105ج1) ومن العادي في الصحراء أن نجد للسحر طقوساً يستخدمها السحرة من سفح لدماء القرابين، والشرط أن يكون قبل أن ينتصف الشهر بثلاثة أيام، وتجيء العَرَّافة وتستولي على عظام الكتف من كل حيوان لترى فيها خطط العدو ثم أخذت عظام الأكتاف إلى بيتها ودفنتها تحت الركيزة، بعد وشمها بالتمائم الخفية، وهكذا نرى ممارسة طقس كامل من طقوس السحر، كأنه أمر عادي حتى إنك ترى السحر دون تصريح (إنها لا تختلف عن تحول الصياد إلى وَدَان، أو غزال، عندما يحاول أن يصطاد ضحيته في الغسق. ص 203ج1) لدرجة أن تدخل روح الانسان روح الوَدَان البري، ربما هذا يقوم به ساحر عن طريق تعويذة. (يتبع) .

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

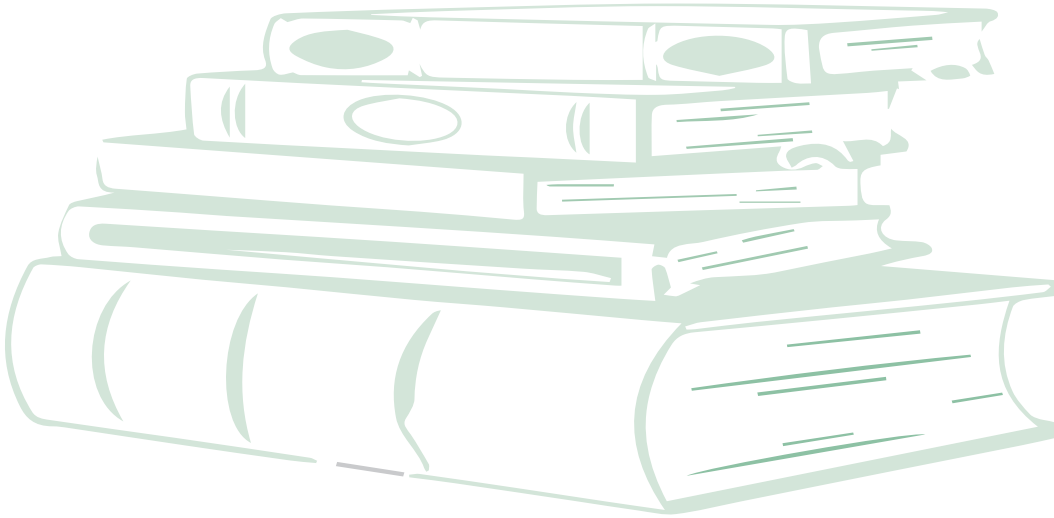
وحيد
أرنو من شرفتي
إلى الأفق البعيد
وأنتِ لا تأتين في
أزمنة الخراب
ألا زلتِ تحملين
ضغينتك المؤجلة تلك

عبدالواحد عبدالله/ سوريا

أنا مخزن في الطابق السفلي
يرمون فيه الأشياء القديمة
و المستهلكة ،
تلفاز معطل هنا
وغسالة صدئة هناك
والكثير من الكراسي المحطمة ،
كل هذه الأشياء المرمية هنا تشعر
بالحزن بعد أن كانت شيئاً مهما ،
صارت لا قيمة لها ،
نسيَها أصحابها بمجرد استبدالها
بأخرى ،
أنا كنت أعرف وظيفتي
منذ البداية كمخزن ،
لكن دمية قديمة هنا
مازالت تنتظر
أحدهم كان لا يفارقها .!

محمد عبدالله . ليبيا

سأخبئ حكاياتي
أسئلتي
وتلك الغرابة الجارية كنهر
على جبيني
في جيب سري



لقلبي

أنتظر

وتنتظرني طاولة الارتماء

لتطلق في وجهي

كل البجعات

ولقالق المداخن

التي نسيها الخريف

سأجلس

دون إلقاء التحية

لتفاجيئني

مجرة

من فراشات

تجلس

وقد بدأت دورانها بصوت تحيتي

ترمقني

وتنزاح قليلاً

ليسعني مكاني

وتومض بالسر

كل السر ..

بعض المواعيد

لاتحتاج أكثر من كرسي وحيد

وطاولة تفترش شساعتنا .

لبنى ونوس/ سوريا

من فرط الوحدة

أطقطق أصابع الوقت

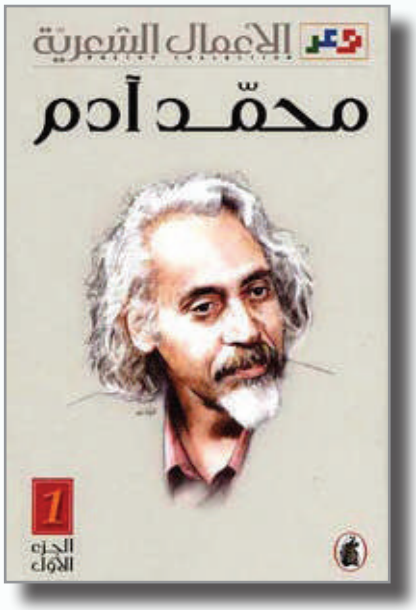
لأملأ الفراغ...

في غيابك

انصاف سويدان / لبنان

في تجربة المصري محمد آدم ..

الجسد وفوضى الغبطة



د. محمد الديهاجي. مصر

بداءة أشير إلى أننا، في هذا المبحث، سنتحاشى ما أمكن، رصد التصورات والفهومات المعرفية والنظرية التي أعادت للجسد وضعه الاعتباري، وذلك بنقله من طوق الطهرانية والمقدس، إلى التحرر الجسداني والجنساني، لأن ذلك يجلُّ عن الحصر، في مثل هذا الحيز، ولأن ذلك، أيضاً، ليس هو موضوعنا.

لكن وجب القول، إن جل هذه النظريات، قد أقرت بأن «ماهية الجسد، لا تولد معه، وإنما الشخص هو الذي يصبغها عليه، انطلاقاً من رؤاه الخاصة للطبيعة والكون والوجود». بل أن الدكتور المغربي «سعيد بنغراد» يعتبر الجسد عينة ثقافية، لا فكاك لها عن السياقات التي تحيل عليها. يقول في هذا الصدد «فهو ـ أي الجسد ـ يدل باعتباره موضوعاً، ويدل باعتباره حجماً إنسانياً، ويدل باعتباره شكلاً. إنه علامة، وككل العلامات لا يدرك إلا من خلال استعمالاته. وكل استعمال يحيل على نسق، وكل نسق يحيل على دلالة مثبتة في سجل الذات، وسجل الجسد، ويسجل الأشياء».

وفي العلاقة بين الجسد والكتابة، فقد فطن المفكرون، إلى أنهما معاً، يشكلان وجهين لعملة واحدة. إن النص المكتوب له شكل الإنسان، بل جسد الإنسان الإيروتيكي نفسه، تنتظمهما آصرة الوجود والكينونة. وبذلك يغدو النص الأدبي، تمثيلاً رمزياً للجسد، ومعادلاً له. الجسد الذي يجمع بالضرورة بين الذكورة والأنوثة، سواءً كجسد كاتبٍ أو

منكتب؛ فتنشأ، بذلك، بينهما علاقة فيتيشية في إطار «نكاح معقول وأثر حسي مشهود، ومن هنا كان العمل بالحروف المرقومة عندنا، وكان ما أودع في اللوح من الأثر مثل الماء الدافق الحاصل في رحم الأنثى، وما ظهر من تلك الكتابة من المعاني المودعة في تلك الحروف الجرمية، بمنزلة أرواح الأولاد المودعة في أجسادهم»، على حد تعبير الشيخ الأكبر «ابن عربي».

إن هذه العلاقة الإيروتيكية الناشئة بين الجسد الكاتب والجسد النصي، تقوم أساساً على اللذة، كتابةً وقراءةً، وبذلك فإن أي نص شعري يمكن اعتباره جسداً، بالقوة والفعل.

والحق إن الشاعر المصري «محمد آدم» قد وعى هذا الشرط «الما بعد حداثي» مبكراً ، إذ نجده يعقد في كل مناسبة، صلحاً تاريخياً مع جسده، ويحرره من كل العوائق ليقول ذاته، بكثير من الحرية. سينجم عن هذه الحرية المطلقة، ضياعُ الجسد في مهب العبث ومتاهته؛ ضياعه بين جسد شهواني، ورهق سلطة تدبِّرُه بشكل مسبق. فماذا عن تجليات «الجسد» كثيمة واعدة في تجربة هذا الرجل الذي طوحت يده الكاتبة بجسده المُنكتب، بعيداً، أي في تخوم لهبه، حيث المضايق والمعابر، تعِدُ بالانفراج، على مستوى الانحباس الذي قد يخنق القصيدة، بوصفها اختياراً فقط، من ضمن اختيارات أخرى في أرض الشعر؟

1 . الجسد الإيروتيكي..الجسد الظمئ:

في الكتاب الأول من الجزء الأول من الأعمال الكاملة لمحمد آدم، أفرد الشاعر جلَّ نصوصه لموضوعة الجسد؛ وإن كان هذا الأخير، يحضر في الكثير من المرات، بغير داله الأصلي، بحيث يتلبس بلبوس دالي موازٍ أو معادل، يتبطن إشارات ضمنية إليه. إنَّ فاعلية الجسد، بوصفها علامة فارقة في هذا الكتاب، تسعى جاهدة لإنتاج معناها، وفق سياقاتها، وأطرها المرجعية، وخلفياتها المعرفية، التي توجهها، صعوداً ونزولاً، ذهاباً وجيئة.

ولعل ما يجمع بين جماع هذه الإيحاءات، كونها، كلها، مصابة بضياع الجسد، بين الغرائز والشبق وقهر سلطة الخطاب المهيمن/الرسمي؛ ما جعلها تترنح بين متاهة مظلمة وأخرى. إن الجهاز العنواني، للعديد من هذه النصوص، يؤطره العنوان الرئيس للكتاب، ويضخ فيه رصيداً مضاعفاً من المعاني والدلالات. والعنوان الرئيس هو كالتالي: متاهة الجسد. وبالمناسبة، فإن نصوص هذا الكتاب، قد كتبت في الفترة الممتدة بين1975-1988م.

وليس خاف أن «محمد آدم»، في هذه الإضمامة/الكتاب، قد انتصر للجسد كنشاط طبيعي، دون تمييزه «بين ما هو رفيع وما هو وضيع[....] في أعضائه»، كما يقول الفيلسوف الألماني نيتشه.

حركة الجسد الإيروتيكي هاته، ستتمادى في اشتعالها وتحرّقها للمتعة والحياة، عندما سيقوم الشاعر بأنسنة الطبيعة، مع صبغها بإيماءات شهوانية، جوانيا وبرانيا. يقول:

هل يغسل النهار قدميه في جسد الليل
أم يتمدد الليل في حديقة النهار ويظل هكذا
نائماً عارياً
النهار يقول لليل: أنت قبضة في يميني
سأشرق عليك بنوافذي
وأفتح عينيك المغمضتين وأرتب أمراً ما
وأجعل كل جزء مني
يقف على حقيقة كل ذرة منك
هنا سأبتكر لك كلاما يليق بك
فأبتكر لي كلاماً
يليق بي
وأخرج من معناك إلى فوضاي
ومن فوضاك إلى معناي .

من خلال هذه العملية الترميزية، لهذا

المقطع، يتضح أن الشاعر، بالإضافة إلى شيطنته الإيروتيكية المعادلة للحياة، يضعُ نفسه معادلاً موضوعياً للنهار، المعادل الموضوعي، بدوره، للأبولونية؛ وأن الليل أصبح معادلاً للفوضى الديونيسية (الفوضى الخلاقة أقصد) التي أضحت مسعىً مصيريا بالنسبة لمحمد آدم .

2. الجسد الزاهد :

يستهل الشاعر محمد آدم كتاب «متاهات الجسد-ج1»، بمقولة للشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، يقول فيها « الجسد لفظ والروح معنى». وهو استهلال له أكثر من معنى، ما دامت هذه النصوص المصاحبة أو الموازية للمتون، اعتُبرت في النظريات الحديثة، عتبات أساسية ونصوصاً موازية. لذلك نفترض ونخمن أن محمد آدم، في توالجه مع جسده، كانت تستحكم فيه رؤية صوفية لحبائل جسده المُدان. وخير مثال، نسوقه بهذه المناسبة، قصيدته «مقام الجسد» التي تؤشر منذ لفظ (مقام) على إطارها المرجعي، الذي لن يكون سوى المرجعية ال صوفية.

وعلى هذا الأساس، قد أتصور أن شاعرنا، يُغبن جسده الذي من المفترض أن يكون السبب في شقائه ومعاناته الوجودية. يقول في مطلع هذه القصيدة:

إنه الجسد
يشرح لي طريقة قيامته
وعدد صلواته في اليوم والليلة وأهيئ له نف
سي
والأرض
تنفرج على أيقونة الجسد
بلا منازع أو قوة .

ثم يستمر في قراءة بطاقة تعريف الجسد، إلى أن يتأجج الحوار بينهما :

أيها الجسد ..
اخرج عليَّ من مكمن ضيق حرج
وتصبب علي
كالياقيت
وتشبث بجنازتي
وقل لي: أنا الأول والآخر والظاهر والباطن
ولا تقل لي:
أنا أنت وأنت أنا
فبيننا علامة
ومواثيق على ما نخفي وما نعلن .

فالشاعر لا يريد الانكفاء إلى جسده الصغير (ولا تقل لي أنا أنت)، بقدر ما يسعى إلى استجلائه، ليتلبس بالمطلق، والحقيقة، في حلول – شبيه بحلول الحلاج (ما في الجبة إلا الله)- بذات المحبوب التي ليست سوى الذات المطلقة (أنا الأول والآخر والظاهر والباطن). والحاصل أن «محمد آدم»، في هذا المقام، يتملص، مثله مثل الصوفي «من جسده الفاني الذي أضنته الرياضة، وأضعفه الهزال، وجرت عليه حوادث الدهر، ليلتحق بجسد مختلف عن باقي الأجساد. له لحم لا كاللحوم، ودم لا كالدماء، وكذلك سائر الصفات. إنه جسد يمنح الصوفي بركة الخلود المشروط بممارسة اللذة، باعتبارها طقس تعميد، ينقله من الحالة الإنسانية إلى الحالة الإلهية».

3. الجسد المستلب :

لاحظ الفيلسوف الفرنسي «ميشال فوكو» : ((إن البرجوازية التي حملت شعار التغيير، وتصدت بأفكارها التنويرية للتقاليد الإقطاعية في مستوياتها :الأخلاقية والاقتصادية والسياسية، قد حرّرت الجسد بالفعل، من وصاية الروح واللاهوت والمسيحيين، وأزاحت عنه غبن القرون الوسطى، لكنها سخرته، بشكل لا يقل استعبادا، في خدمة ليبرالية متوحشة عمياء .)).

هذا الأمر جعل الجسد، بحكم ضغوطات العديد من المؤسسات السلطوية، كالمدرسة، والأسرة، والزواج، والعلوم، وآداب السلوك... يتخلى عن فوضويته، وحريته الإبداعية،

وحيويته الجنسية، الشيء الذي أهله لكي يكون أكثر اغتراباً واستلاباً.

والشاعر «محمد آدم»، لم يكن ليرضى بهذا الوضع، على الأقل، في متخيله الشعري، كما هو واضح في قصيدته (الجسد شيخ الوقت). فالشاعر في هذا النص، وفي غيره، يَفِي بوعده الشعري الطامح إلى تفكيك بعض الأنساق الثقافية، التي جعلت من الجسد، شيخَ الوقتِ. من ضمن هذه الأنساق، القيم والأعراف والتقاليد. يقول:

وأنكفئ على امرأة بعينها
فأكتبها فوق جنتي
وجحيمي
وأقعد تحت شجرة وحيدة فأستظل بها
– في نهار صائف
وفوق صحراء ضارية–
إلى أن يقول السيد الجسد كلماته
حتى أتعب من النظر والسمع
ولا تجيء أو تروح
فلا أعبأ بمن يجيء أو يروح .

هو، إذن، جسد متعب ومتصدع، روّضته القيم والأعراف والممارسات النظامية، حتى شاخ وهرم، ولم يعد يعبأ بمن حوله :

كيف أحتفي بجسد امرأة ما وأصعد سلالمها
خطوة خطوة
وعلى تضاريس جسدها يكتب الزمن تصو
راته
وأخطاءه
وبعض أغنياته .

لكن الشاعر، على الرُّغم من كل هذه الإكراهات، يرفض أن يقف مستسلماً متسمراً أمام جروح وندوب الجسد. لذلك كانت بداية ثورته على هذه السلط، من خلال لغة الشعر والتخييل، مفصحا عن وعده وطموحه المتمثل في الإصغاء لنداء الجسد وحفاوته، برفح شديد، ولو بالمجاز والاستعارة

الجسد قرارة موجة
وبداية طوفان
وأنا أنتظرها عند بوابة المرايا
هيئوا لها عرشها
واتبعوني
إذن.

المحصلة أن الجسد، في تجربة محمد آدم، قد أنتج معانيه وأبعاده، بكثير من القلق، إزاء الدين المتطرف، والعادات، والقيم، والأخلاق. إزاء المتاهة والرغبة.. النظام والفوضى.. الأبولونية والديونيسية.

على سبيل الختم :

في نهاية هذا المطاف، أختم هذا البحث بالقول :

إن نص «محمد آدم»، في ماهيته الرؤياوية، هو شبيه إلى حد كبير بالنص النواسي (نسبة إلى أبي نواس). لأنه نصٌّ فيه «لهب يلتهم كل العوائق»؛ بله نص «يرى أن خرق المحرم يولد فوضى الغبطة، التي هي نوع من الوعد الواثق بمجيء ثقافة لا قمع فيها، ولا قيد. ثقافة تخرج على قيم الأمر والنهي، وتتيح الحياة بشكل يتم فيه التآلف بين إيقاع الجسد وإيقاع الواقع، في موسيقى الحرية».

كما يكشف النص الشعري، عند محمد آدم، عن رغبة الشاعر الدفينة وإصراره على العودة إلى الديونيسية، بوصفها أصل البراءة والحياة؛ وإلى ما قبل السقراطية، بوصفها أصل النشوة. النشوة التي اعتبرها الشاعر القوة الوحيدة القادرة على تغيير سلوكاتنا وعاداتنا المضطهدة، دائما وأبدا، بسلطة الخطابات المهيمنة؛ كل هذا في أفق تحريرٍ أبدي للجسد.

لذلك فإن خرق المحرم، في المنجز الشعري لمحمد آدم، على مستوى تحرير الجسد، إنما هو محاولة للعودة إلى المكبوت. العودة إلى ما قبل الأبولونية (النظام)، سعيا وراء فوضى جميلة، فوضى خلاقة، آثر الشاعر أدونيس، في مناسبة سابقة، وسمها ب «فوضى الغبطة»(19).

تشكيل شعري لقصة بدء الخليقة

استيهامات العاشق الأوحد

د. عادل بوحوت - المغرب

«استيهامات العاشق الأوحد» هو العنوان الذي ارتضاه الشاعر «نور الدين ضرار» لديوانه الجديد، الصادر عن منشورات ورشة كتابات سنة 2021.

خصوصية هذ الديوان تظهر جلياً للناظر في عنوانه الفرعي المثير للفضول «إيروتيكا من بدء الكون إلى الصدر الأعظم».. والذي يبدو من القراءة الأوّلية لهذا العنوان، أنّنا نقف على أعتاب كتاب يتّخذ من التصوير (الجنسي) وسيلة لنقل ما يعتمل في مخيّلة هذا العاشق الأوحد/ الأوّل/ المتفرد، كما أنّه –فيما يبدو– يُعلي من شأن الإيروتيكا، أو يروم تصحيح التمثّلات المتوارثة عن الشبقية، فيما يشبه حصة علاج بالتداعي الحرّ يمثل فيها هذا العاشق بين يدي معالج نفسي؛ فتنبعث الذكريات القادمة من سِفر الغيب وجنة عدن وعالم الذر، منبئة أنّ الجسدَ هو الفاتحة والخاتمة.

وإذا كان «إيروس» في الميثولوجيا الإغريقية هو إله الحبّ والرغبة والإباحية والجنس والخصوبة، فإنّ العاشق الأوحد (وهو آدم في كتاب الاستيهامات) يأخذ مكانه بوصفه الشاهد الأول على أوّل مشهد لانبثاق الشهوة، والمشارك الأوحد في الخطيئة التي أودت به وبالمعشوقة الأولى (حواء) وألقت بهما في العتمة السحيقة، بعدما كانت لهما الحظوة والمكانة.

إنها سيرة السقوط، وقد صيغت في قالب شعري محكم، يستحضر –فيما يشبه البكائية– ذلك الانحدار الذي نجد صداه في القرآن الكريم وفي الكتب المقدّسة للديانات السماوية؛

«قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ، وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ»

(الأعراف/24)

إلاّ أنه يتّخذ هنا أسماء وصفات هي من وحي مخيّلة العاشق الأوحد الذي ارتأى أن يجترح لنفسه معجماً جديداً ولغة متولّدة من رحم رؤية مغايرة للوجود وللإنسان. فقبل الخطيئة، لم يكن الرجل والمرأة الأصليان سوى خاطرةٍ ملهمة ببال الله مدوّنة في سفر الغيب.

حتّى
قبل أن تكونَ
هذي الأرضُ عالقةً
بأهداب السماء،
كُنّا معاً
في سِفر الغيب
ببال الله
خاطرةً ملهمة..

ثم تدرّجت هي في سلم التكوّن والنشوء من رعشة إلى رجفة إلى نطفة، إلى أن تشكّلا معا قبسين من نور. وبعد الخطيئة هَوَيَا معاً إلى ظلال مغبرّة منحدرة من سلالة التراب.

في نص «إشراقة من لهيب الشهوة»، تمتزج المعشوقة الأولى بالشمس التي تحرسها عين الله، والتي تتجلى نوراً يعمي الأبصار القاصرة المحدودة، فيغدو السمع بديلاً للنظر المؤذي للبصر.

هي نفسُها
من سنا النجم على وجهها ..
لا نجرِ على التحديق في هالتها ..
حتّى إنّ عين الله لا تنام عن رحابها ..
وكي لا نهويَ في غبش الرؤى
بمدى عينيها
تغيم كلّ مساء
سماؤنا المهورة بكحل أهدابها .

هكذا يصير الكحل وسيلة لحجب الرؤية رأفة بالنّاظرين، ويظهر العاشق المستهام في لبوس عرّافة عمياء، تصيخ السمع ولا تكاد تحرّك ساكناً أمام كاهنها الأعظم، خشية أن تتحوّل إلى هباء.

في حضرة الكحل الذي يسدل الستائر على الهالة المشعة المنبعثة من شمس الله، تبدأ رحلةُ البحث عن مصدرٍ للنُّور يذيب ولو قليلاً من العتمة المهيمنة على الأكوان، في «ذبالة الأرصفة» أوّلاً؛

لعلّنا نصادف بدلاً عنها
صبايا من ذُبالة الأرصفة .

ثم في «الكأس الفارغة» التي ترادف في شعر الخمرة

والنّور والهالة المضيئة والشمس، وفي جنح الظلام ينبعث اللهو والغناء والهزء بمن لم يهتد إلى خيط من النور بعد.

لعلّنا على سياج الليل
نبيتُ في ركنٍ من عتمتها
نُغنّي صبوةً
ونهزأ عُنوةً
بقناديل الشرفات الغافية..

وينشأ الوهم الكاذب بإمكان انقشاع العتمة بلطخة معتوهة أو بإشراقة نور منفلتة من بين فجوات الغيم/الكحل.

أو نطالع أشباحاً من هزيع الجنون
نضاحكها من لطخةٍ معتوهة
على وجه القمر
تتراءى من فجوات الغيم

في غمرة هذا الاستقصاء والبحث المجنون عن شمس اللّه المحجوبة بالكحل، تنقشع الغيوم أمام المعالج النفسي وتتكشف أمام ناظريه ملامح ما يمكن وسمه بـــ«الهكذانية» وهي حسب ما نستشفه من النحت الغريب الذي لجأ إليه الشاعر لعبارة: هكذا أنا، متلازمة تتضام فيها الدوغمائية العشقية بعقلية الضحية، حيث يبدو العاشق مقتنعاً بموقعه، راضياً عن وضعه مستشعراً في الآن نفسه لرقابة العُذّال، ومصراً على الاستمرارية والتأبد (اطراد الفعل المضارع). يقول الشاعر:

هكذاني كُلّ ليلةٍ
عساني أنسى هريق محابري
أريجاً في قوارير عطرها،
أو أذرو حريق أصابعي
رماداً في صندوق بريده..

وفي نص «توحُّد» يُعلن الشاعر أنّ الحل الأوحد للتغلّب على غربة الجسدين في هذه الغبراء المغبرّة (الأرض)، هو التوحُّد وتحمُّل وزر الخطيئة، التي صارت لعنة تلاحقهما جيلاً بعد جيل:

معاً
نحمل خطايانا
من جيل
لجيل..

وبعد التوحُّد جسداً على جسد، جسداً بجسد، جسداً في جسد... يستيقظ الحلم، الذي طواه النسيان في غبار الأرض وغربتها، بمعانقة الأبدية من جديد.

يمتح الشاعر «نور الدين ضرار» في هذا الديوان الشعري من مشارب إبداعية ومعرفية متنوعة، بحيث يتعذّر على المشتغل بمصادر الاستلهام الشعري أن يقبض على نصوصه ويرسُم لتقاطُعاتها خطوطاً واضحة. ولعلّنا إذا حاولنا مقاربته من منظور استراتيجية التناص نجد ملامح التراث الديني ممثلة بقصة بداية الخلق، والخطيئة التي كانت سبباً في نزول آدم وحواء من جنّة عدن إلى الأرض؛ وهي القصة التي تناقلتها الكتب السماوية بصيغ متباينة. كما يحضر الحديث النبوي مجاوراً للملك الضليل وأبي نواس وعمر بن أبي ربيعة وفيليب تيرمان والتراث الصوفي.

أما النفَس الشعري فيتدرج من الضيق إلى الاتساع تارة ويتراوح بينهما تارة أخرى؛ حيث يدمج الشاعر بين قصائد هي أشبه بشذرات مكثّفة تختزل رؤية مخصوصة للعالم والوجود وقصائد مطوّلة تنقل بطريقة تصويرية شبيهة بحركة الكاميرا مشاهد من أسطورة بداية الخلق بدءا بالنزوة فالتوحّد والحلم والخيانة والقبلة واليد العاشقة وصولا إلى الصدر الأعظم... هكذا –وعلى خلاف المألوف– يتبوّأ الجسد مكاناً معتبراً، ليس بوصفه عنواناً على الفحش والفناء، كما في التراث العربي، وإنما بوصفه الوجه الآخر للروح والعنصر الأولى بالتقديس والخلود.

إنّ كتاب «الاستيهامات» هو كتاب أحلام ورؤى، يجب أن تُعَبّر لا بوصفها أضغاثاً يُحجِمُ المعبّرون عن تفسيرها، ولكن بوصفها مشاهداً تحمل من مدلولات نفسية حافّة، يمكن تتبعها فقط من خلال وعي مسبق بوجود خيط ناظم تنتظم وفقه الوحدات الصغرى للنص في صور ثابتة ومتحركة تحتاج إلى تجميع وتركيب كي يكتمل المشهد وتفك الشفرات واحدة تلو الأخرى.

وهكذا نجد أنفسنا أمام شعرية نجحت إلى حدّ كبير في إذابة الحدود والفواصل وخطوط العزل بين الوحدات الشعرية الصغرى (القصائد أو الشذرات)، بحيث لا يحدث التراكم الذي يحجب الوحدات المتوارية خلف بعضها، بقدر ما يحدث النمو والتطوّر الذي ينجُم عنه نوع من التماسك العضوي الذي يجعل الديوان ككل قصيدة واحدة.

من هنا وهناك

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

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

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

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

وهذه بعض جواهره .

● **السؤال :** من القائل وما المناسبة وهل يوجد مثله :

مَوَدَّتُه تَـدوم لكل هولٍ وهل كُلُّ مَوَدَّتُه تدومُ !

عبد القادر محمد عبد القادر قدرو
كانو – نيجيريا

*

القاضي الأُرّجاني

● **الجواب :** هـــذا البيت للقاضي ناصح الدين الأرّجاني ، من أبياتٍ يقول فيها :

أُحِبُّ المرءَ ظاهِرُه جميلٌ لصاحبه وباطِنُـــه سَليمُ
يَؤُول لِدَعْـوَتي ويُجيب طوعاً إذا ما عَنّ لي شَرَفٌ مَرُومُ
وفي الفِتيانِ كُلٌّ رَبيطِ جاشٍ يَرَى حربَ الزمانِ ولا يَخيمُ
مَوَدَّتُه تَدومُ لكلِّ هَوْلٍ وهل كُلُّ مَوَدَّتُه تـدومُ

قبل أن نفترق

«الحقيقة تفسد أشياء كثيرة لأناس يزعجهم وضوحها ويسوءهم معرفتها ..»

زرايب العبيد .. نجوى بن شتوان

حمائم قورينا القديمة، تطير بالسلام إلى شحات الحالية .
الحمام وحده يقرأ التاريخ جيداً .. ربما أفضل ألف مرة من ذلك
التاريخ الذي نقرأه نحن .

وطن الثقافة
وثقافة الوطن

مجلة الليبي