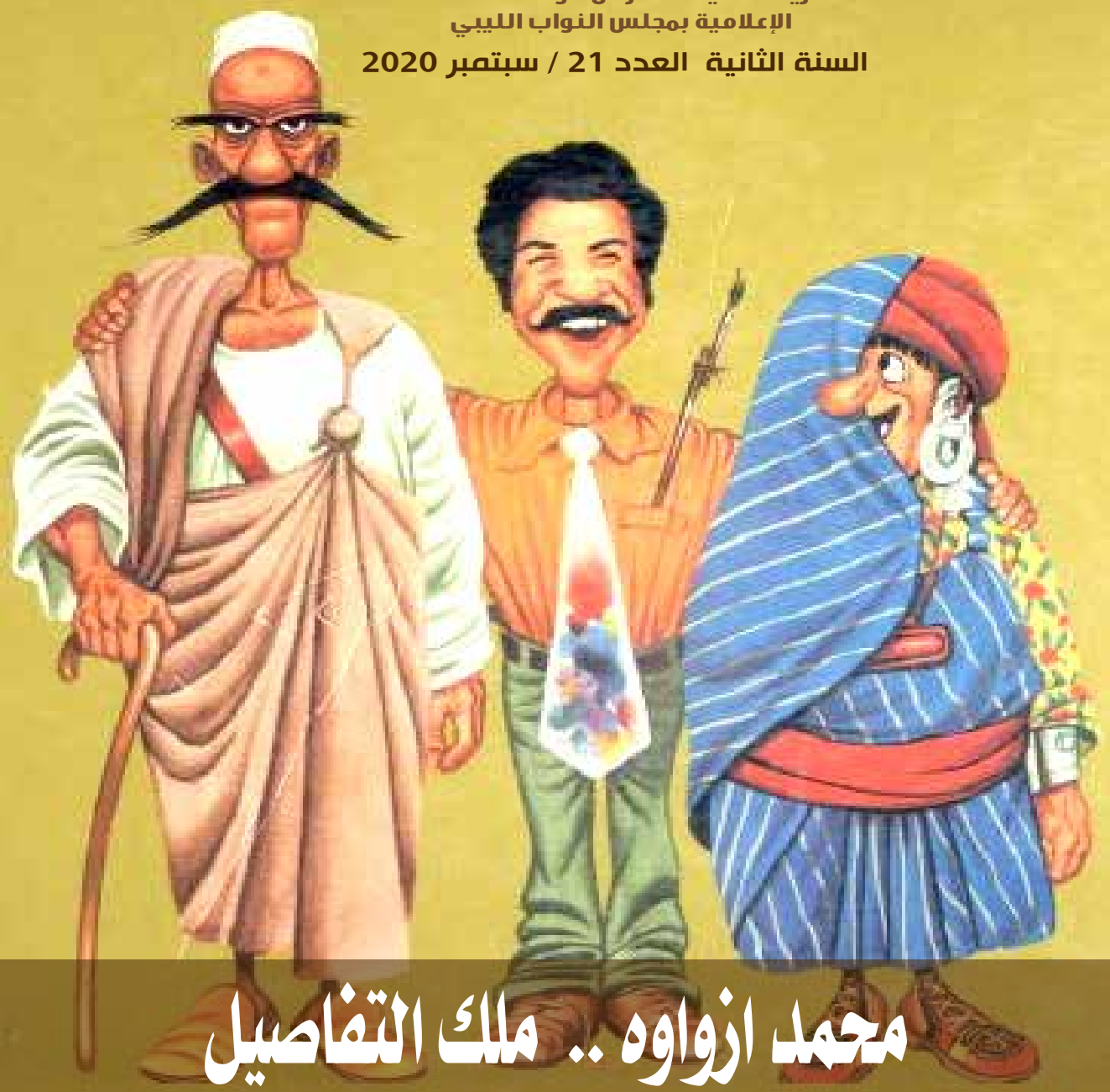
مجلة
الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

السنة الثانية العدد 21 / سبتمبر 2020



محمد ازواوه .. ملك التفاصيل

صورة الغلاف

فنان الكاركاتير الليبي الراحل محمد الزواوي .. يجسد في هذه اللوحة ارتباط فنه الرائع بالشخصية الليبية ويجعل من وضعيته المفضلة بين ملامحها نساءً ورجالاً دليل انتماء وعلامة ارتباط بين مبدع ومجتمعه .

محمد الزواوي عبقري لم ينل حظه من الشهرة عالمياً، لكن هذا لا يمنع من كونه هرماً مذهلاً من أهرامات عالم الرسم الساخر في العصر الحديث.

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس التحرير
الصديق بودوارة

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:
أ. سارة الشريف

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

الأخراج 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

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

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

- الموضوعات التي لا تنشر لا تعاد الي اصحابها.
- يحق للمجله حذف او تعديل او اضافة اي فقرة من المقالة تماشياً مع سياسة المجلة في النشر.
- الخرائط التي تنشر بالمجلة مجرد خرائط توضيحية ولا تعتبر مرجعاً للحدود الدولية.
- لا يجوز اعادة النشر بأي وسيلة لا مادة نشرتها الليبي بدايه اصدار العدد الاول وحتي تاريخه دون موافقة خطية من الجهات المختصة بالمجلة إلا اعتبر خرقاً لقانون الملكية الفكرية.

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

الليبي
The Libyan
السنة الثانية
العدد 21
سبتمبر 2020

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) بنت نعش العرب

شـــــؤون ليبية

(ص 12) بشون وآخرون

(ص 18) أغاني التنويم والهدهدة 2

(ص 24) دور الصحافة المصرية في حركة الجهاد الليبي

شـــــؤون عربية

(ص 28) وطن في مأزق

كتبوا ذات يوم

(ص 33) الدعم الليبي للثورة التحريرية الجزائرية 1954 _ 1962

ترحـــــــال

(ص 34) ليبيا في عيونهم 2
«الرحالة العرب المغاربة»

(ص 37) تشارمينار

ترحـــــــال

(ص 40) تجارة حليب النوق

ترجمـــــــات

(ص 44) الأديان و العولمة

(ص 49) في العالم البهيج بالفئران و الرطوبة
«قصيدة»

محتويات العدد

ابـــــداع

(ص 50) الكاتب المصري بهاء الدين رمضان «حوار»

(ص 54) أحجية القلب

(ص 57) شرعية الكتابة الإلكترونيه المشتركة «لا مساس للحزن»

(ص 60) مليشيات المدرسة

(ص 61) 6 قصائد

(ص 62) إلياس فركوح يودعكم

(ص 66) النظرية التقليدية والنظرية النقدية «قراءة»

(ص 72) خسوف جزئي «قراءة»

(ص 74) ثقافة الإرهاب

(ص 78) نحو مجتمع معرفي

(ص 82) الشعراء الملهمون

(ص 84) جنة النص

(ص 86) أدب الرحلة الخيالية

ابـــــداع

(ص 90) ضوع من عطر أبي «قصة قصيرة»

لنا الليل «قصيدة»

(ص 92) عين الجحيم «قصة قصيرة»

سينمـــا

(ص 90) مراكش حب و حرب

أيام زمان

(ص 97) المملكة الليبية تقيم حفلة غنائية ساهرة كبري لكوكب الشرق أم كلثوم

قبل أن نفترق

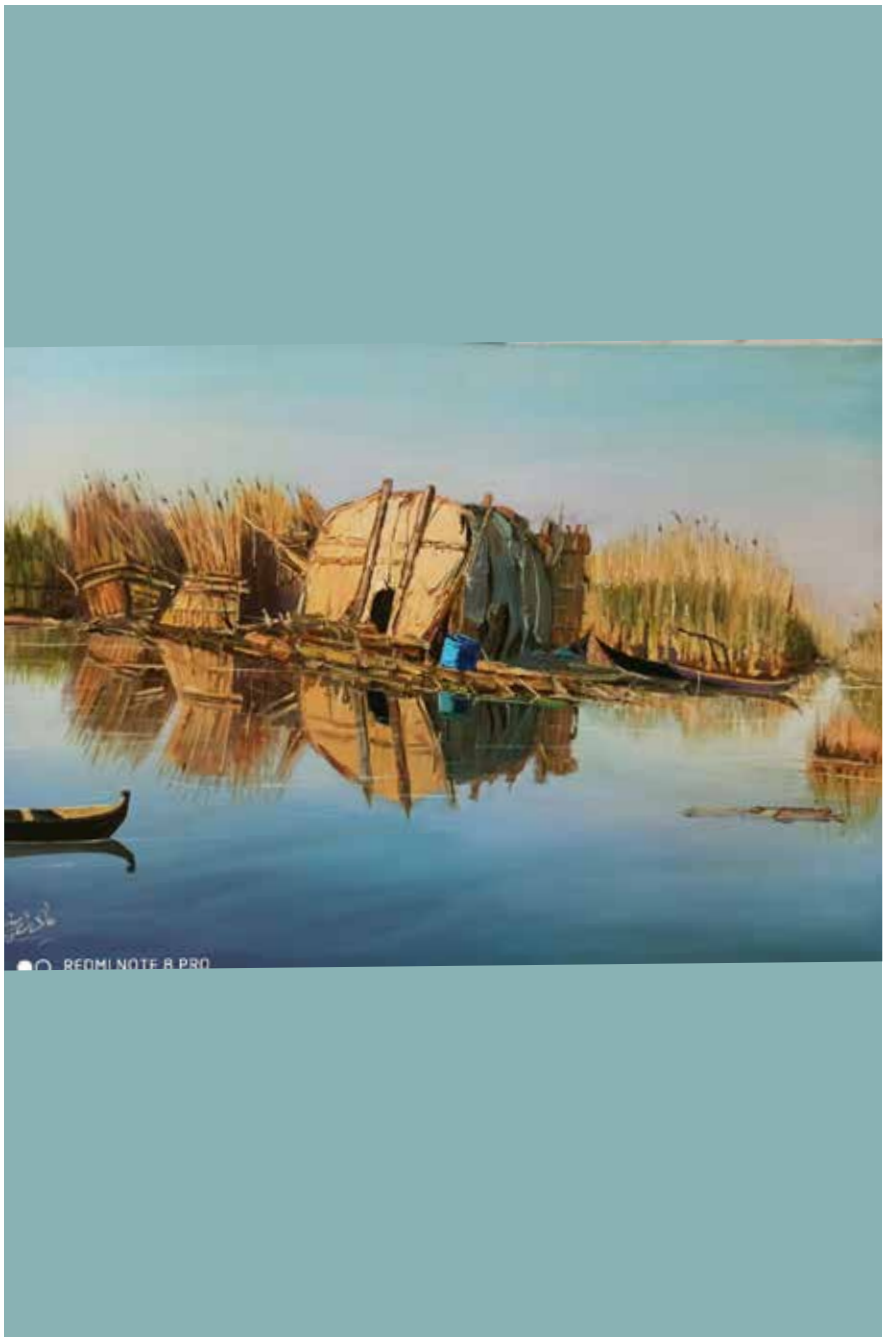
(ص 98) الثابت و المتحول

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



عادل أصغر. العراق

نجلاء شوكت الفيتوري ـ ليبيا

بنت نعش العرب

بقلم : رئيس التحرير

في كتاب « أدب الدنيا والدين » للماوردي ، بيتان يستوقفانك ، ويجبرانك على التمهل والتأمل وإعادة النظر :
((لكل أبي بنتٍ يراعي شئونها .. ثلاثةُ أصهارٍ إذا حُمدَ الصهرُ
فبعلٌ يراعيها ، وخِدرٌ يُكنها .. وقبرٌ يواريها ، وأفضلها القبرُ))

البيتان لعبد الله بن طاهر، وقد أوردهما «الماوردي» لغير ما أوردتهما في مقالتي هذه ، ولكن المعنى لا يعترف عادةً بجغرافيا اللفظ ، ولا يعبأ دائماً بمبنى الهياكل القائمة .
المبنى هنا أن «القبر» هو جنة البنت، وهو معنى موغلٌ في البشاعة والتحيز معاً، لكن المعنى يتجاوز مبناه بألف درجة، ليصل إلى همٍ نعاني وطأته هذه الأيام، ومعضلةٍ لم يسمع بها « الماوردي» قبل أن يموت .
إن المعنى يقول بالديمقراطية الجثة، الديمقراطية التي جهزنا لها قبرها قبل أن تولد ، الديمقراطية شبيهة «بنات نعش»، اللواتي قرر العرب في موروثهم العتيد أن يقرنوا قول العادة بفعل الاعتياد، فجعلوا كلمة « البنات » قرينة كلمة « النعش»، في عودة غير مظفرة لمعنى بيت «بن طاهر» الذي انتهى بحكمةٍ بشعةٍ مفادها : ((قبرٌ يواريها ، وأفضلها القبرُ)) ، فهل أخبركم شيئاً عن «بنات نعش» ؟
«بنات نعش»، هن نجومٌ سبعة، كانت العرب تستأنس بهن في العصر الذي وصفناه ظلماً بالجاهلي، وقد جعلوهن بمثابة أسرة

أسطورية تسكن السماء وتلتحف الغيوم، وتتألف من « بنات نعش الكبرى» ، وهو ما يعرف بالدب الأكبر، ثم «بنات نعش الصغرى»، وهو ما يعرف بالدب الأصغر .

لقد قرن العرب البنات هنا بالنعش، فهل خطر لأولئك الحالمون الكبار أن أبنائهم سيقرنون ذات يوم الديمقراطية بالقبر، لتصبح الديمقراطية بمثابة بنت نعش العرب ؟

الديمقراطية بنت نعش العرب، لكنها حلمهم الأزلي أيضاً، فكيف تُقدمُ أمةٌ كاملة على دفن حلمها العظيم في نعشٍ لا يليق به ؟ أم أن شرط دوام الأحلام العظيمة يكمن في أن لا تتحقق لكي تبقى جديرةً باسمها العظيم ؟ أم أن الحالمين العرب كانوا قد سلكوا إلى حلمهم ذلك الطريق الخطأ، فقادهم الطريق الخطأ إلى القبر الصحيح ؟ لا أحد يعرف، لكن القليل من التأمل قد يصلح الكثير من الأخطاء . لنتأمل إذا لعلنا نصل إلى نتيجة .

طيلة العقود التي مضت كانت الديمقراطية حلماً للنخبة والشارع على حدٍ سواء، وكان الشعراء العظام قد وجدوا قضيتهم في المطالبة بالكنز المفقود، إلى حد أن عمالقة بحجم «نزار قباني»، و«أحمد مطر»، و«مظفر النواب»، كانوا قد بنوا مجدهم الشعري على أساس حلمهم بالديمقراطية وتنديدهم بالاستبداد، لقد كان السواد الأعظم من العرب يذرعون شوارع الكلام بحثاً عن «السندريللا» الديمقراطية، لكن أحداً منهم لم يكن يعرف من ملامح السندريللا الغائبة سوى رقم حذائها القديم، إنك لن تستطيع أن تجد السندريللا بمجرد معرفتك برقم حذائها إلا في الأساطير القديمة فقط .

في العدد 35 من مجلة «الناقد»، عدد مايو 1991 م. نعثر على هذا النص لنزار قباني:

((أصواتنا مكتومة ..
شفاهنا مختومة ..
شعوبنا ليست سوى أصفار .
إن الجنون وحده يصنع في بلادنا القرار.))

إلى هنا انتهى الاقتباس، ومن جدوى الاقتباس أنه لا ينتهي من استنطاق النص، لكن نص «نزار» لن يدلي لنا بالمزيد إذا سألناه عن الحل العملي الناجع المنطقي الذي يصمد لواقع الشارع والتاريخ معاً، الحل الذي يغادر منصات الالقاء في القاعات المخملية المزدانة بعشاق الشعر وجميلات المقاعد الأمامية، إلى حيث شوارع الممارسة العملية والتعايش اليومي المعتاد .

هنا، وعند هذه النقطة بالذات، أؤكد لكم، لو سألنا «نزار» وجمهوره معاً أن يتفضلا بتفاصيل علاج مأساة « الأصوات المكتومة والشفاه المختومة » فإننا لن نسمع الكثير باستثناء المزيد من الشعر من «نزار»، والمزيد من التصفيق من القاعة المكتضة بالجمهور .

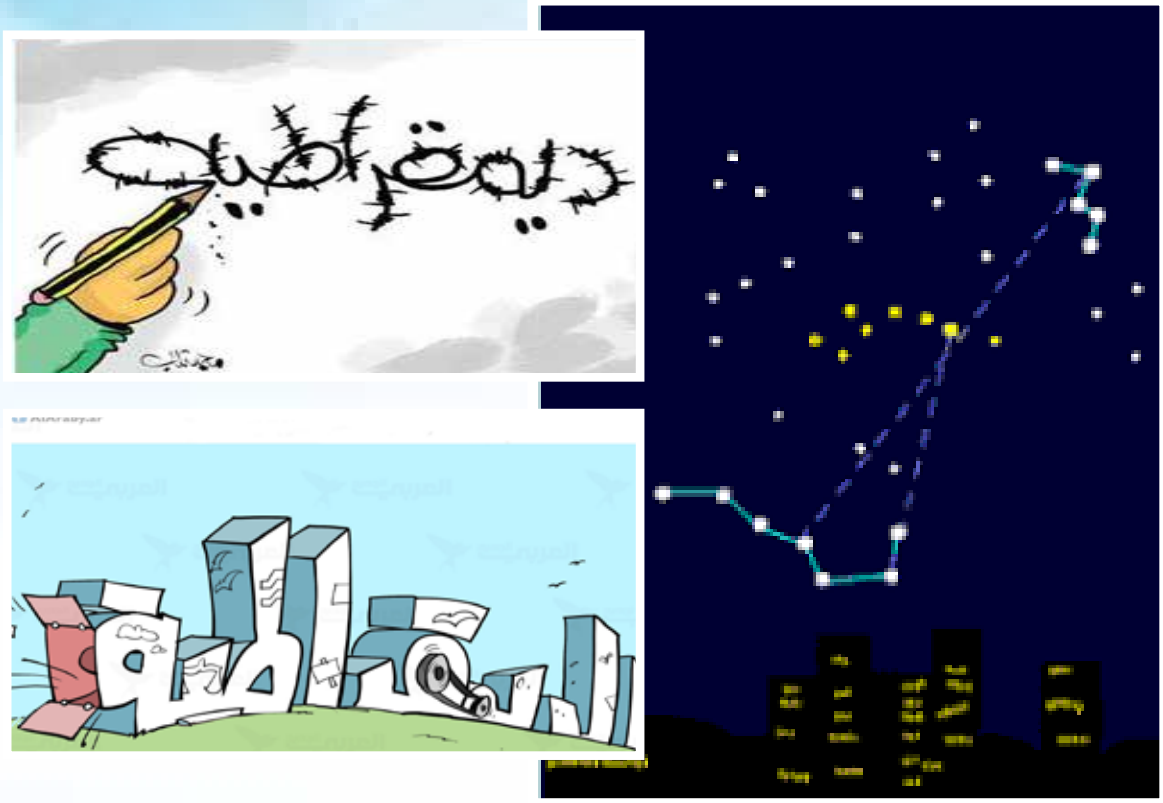
في الواقع لم يكن ثمة حل، وعلى امتداد ساحة القمع الشاسعة، كان الجميع يشكو الاستبداد ، وكانت السجون تمضع المزيد من روادها كل يوم .

كانت الشكوى، وكان النضال وكانت المقاومة، وكان هاجس الارتقاء إلى «جنة الديمقراطية « حلماً يداعب سجناء الرأي المخضبة ملامح وجههم بالدم، لكن الحلم كان بحاجةٍ إلى عنوانٍ للوصول إليه، وإلى لغةٍ للتفاهم معه، وإلى تاريخ مشترك للتعايش مع تفاصيله، وإلى قدرةٍ على ممارسته إذا ما تم اللقاء به في نهاية المطاف .

في الواقع، كان الملايين يستمتعون بالحلم، لكن أحداً لم يكن يملك تصوراً واضحاً عن كيفية الاستمتاع بممارسته إذا كف عن كونه حلماً ذات يوم .

عقود طويلة مرت، واستبداد عتيد انقضى، وكلما كان القمع يوغل في إحكام قبضته، كلما كان الابداع يتفنن في الابتكار والخلق، فكانت مرحلة الشعراء العظام، والفن العظيم، والملاحم الرائعات، إن تلك المرحلة المشحونة تنتج تناقضاً عصياً على الفهم، إذ أن غياب الحرية السياسية كان يصاحبه دائماً حضور الابداع متمثلاً في الرمز وشعر الرفض وأدب المقاومة وأغنية التحريض، لقد كان الحلم بالديمقراطية يركض نحو وجهة واحدة، لكن الجميع كانوا مشغولين بالركض دون أن يسأل أحدهم عن صواب الاتجاه .

والآن، هانحن نعيش مرحلةً تختلف، فقد انتهت الديكتاتوريات العتيدة، وتهاوت صروح الرأي الواحد، وسقطت نظرية «الحاكم باسمه»، لكنك لو أحييت «مظفر النواب» من موته وقدمت به إلى العراق الآن، وفي صحبته «أحمد مطر»، فلن يجدا ما يتفوهان به، وربما سيطلبان منك أن تعود بهما على



وجه السرعة إلى القبر، لعل الموت ينقذهما من مأزق التعبير عما لا يستطيعان التعبير عنه .

والآن، ها هو استبداد الفرد يسقط، وهاهو الحلم القديم يتأملنا من بعيد، وهاهي « الديمقراطية» المنشودة تفتح لنا الباب إذ طرقناه، لكن اللقاء كان بارداً إلى حدٍ لا يُصدق ، ولغة الحوار كانت تختلف، لقد كنا الضيوف الخطأ في المنزل الخطأ، فلا هذه الديمقراطية تعرفنا، ولا نحن نمت لها بصلة، فليس في تاريخنا برلمان ولاصندوق انتخاب ولا أحزاب ، وليس في موورثنا ولا في جيناتنا الوراثية سحب الثقة ولا مجتمع مدني، وليست من ملامح حضارتنا القديمة أن يتشتت الولاء بين كتلٍ وهياكل مستوردة على عجل، إننا نرتدي ثوباً لم يُصنع لنا من الأساس، وندعي وراثة تاريخٍ لم يكن آباؤنا يمتلكونه، لهذا وقعنا فجأة في أسر تجربة صندوق انتخابٍ فاشل لم ينتج لنا سوى «الخراب المستعجل»، وخضنا تجارب انتخابية كانت نواتجها أصفاراً كبيرة بجميع المقاييس، وهربنا من سجن استبداد الفرد إلى معتقل استبداد المجاميع .

إننا نجر الديمقراطية من شعر رأسها إلى القبر مباشرةً هذه المرة، وكأنها تلك البنت القديمة التي لخّص «عبد الله بن طاهر» مأساتها ذات يوم بعجز بيته الرائع :

((وقبرٌ يواريها ، وأفضلها القبرُ))

ختاماً، هل صار علينا أن نعترف الآن بأننا لا نعرف من ملامح السندريللا الغائبة سوى رقم حذائها القديم؟ وإننا لن نستطيع أن نجد السندريللا بمجرد معرفتنا برقم حذائها إلا في الأساطير القديمة فقط . أليس كذلك ؟

حكايات الأقمار العربية ..

بشون وآخرون ..

امراجع السحاتي. ليبيا

قدوم الليل يجلب معه ألم العشاق، ومع الليل تقبل أجمل كلمات وعبارات الحب، وما أن يرخي الليل سدوله ويكون الشهر القمري قد تجاوز 41 يوماً من عمره، حتى يطل القمر جلياً واضحاً يشع على الجميع دون تحيز، ويكون ملهماً للشعراء وأنيساً للعشاق .

القمر، ذلك الكوكب الذي يبعد عن الأرض بآلاف الكيلو مترات، وقد حدد الجغرافيون أوجهه، والتي كانت المحاق والتربيع الأول والبدر والتربيع الأخير، وقد كان مقصداً للشعراء والأدباء في التشبيه بالجمال وبكل شيء جميل، عندما يذكر القمر فإن ذلك يعني ذكر الجمال، وأجمل أيام القمر في الرابع عشر من الشهر القمري حيث قيل شعبياً « قمر اربعطاش «، وقد استلهم الكثير من الشعراء الغنائيين أشعاراً غنائية ورد فيها «قمر اربعطاش « . وقيل في الأمثال الشعبية :- « إن عشقت اعشق قمر، وإن سرقت اسرق جمل». حقيقة كل الشعراء لم يروا القمر من قريب مثلما شاهده رواد الفضاء الذين انصدموا من شكله القبيح، حيث لايوجد به شيء يوحي بالجمال، وليس به شيء يبعث بالحياة كذلك .

الشعراء والعشاق والأدباء جعلوا القمر

من أجمل الأشياء، وكانت لهم معه حكايات وقصص، كذلك انتبهت الشعوب والأمم إلى تفسير ظهور القمر في العلم والحلم، وكل واحد منهم شبهه بشيء جميل، فشبّه بالمرأة، وشبّه بالهدية، وشبّه بالرجل، وفسّر الكثير ظهوره واختفاءه بالعديد من التفسيرات التي فيها الفأل الحسن وغير الحسن .

الخرافات والمعتقدات الشعبية وحكاية القمر

من عادات قبائل التبو أنهم كانوا عندما يحدث خسوف للقمر يخرجون في الظلام ويتغنون بأغانٍ خاصة لمدح القمر وذلك اعتقاداً منهم بأن الغناء سوف ينهي الخسوف. وهم يعتقدون أنه إذا لم يتم الغناء للقمر في حالة الخسوف فأن السماء سوف تبقى مظلمة إلى الأبد. والقمر في الخرافات والمعتقدات الشعبية في أوروبا له تفسيرات أخرى، حيث أن الأوروبيين يعتقدون بأن الإنسان الذي يولد تحت تأثير القمر فإن ذلك فأل غير حسن، وذلك حسب من أطلق هذا المعتقد الذي يشير معللاً بأن القمر يمر بأربع مراحل، الأولى يكون فيها حاراً رطباً، والثانية حاراً جافاً إلى أن يكتمل ، والثالثة يغدو بارداً بقدر ما يتناقص، والرابعة يحتفظ ببرودته التي تستمر حتى اقترابه من الشمس، وهو بذلك يفسد ما كان رطباً ، كما أنه، وبفعل هذه الحالات يؤثر في حالة الجو، «القمر الشاحب يستدعي المطر فيبتل، فيجب تنشيفه، وينبئ القمر الفضي بجو جميل، والأحمر يستدعي الريح « (1).

وذكر كذلك بأنه إذا كانت زاويتاه مشعشعتين، دل ذلك على أن السماء ستمطر، وإذا كانتا واضحتان، دل ذلك على قدوم جو هادئ وجميل لمدة طويلة، أو ربما بشّر بشتاءٍ شديد البرودة، وذكرت الخرافات والمعتقدات الأوروبية كذلك بأن القمر الأصهب مثله مثل القمر الذي يتلو عيد الفصح عندهم، أو يبدأ ظهوره في أول ابريل، وهو كما يعتقدون ذو سمعة سيئة عند المزارعين الذين يعتقدون بأنه هو سبب المغر، أو الصهبة التي تصيب براعم نباتاتهم، وقيل «القمر الأصهب كيس نقود فارغ « ، وقيل كذلك « لم يحن أوان الحصاد إلا بعد زوال القمر الأصهب»، وقيل كذلك «لم ينقض فصل الشتاء إلا بعد زوال القمر الأصهب « ، وتذكر الخرافات والمعتقدات الأوروبية عن القمر أنه في حالة ظهوره من جديد إذا أراد الإنسان أن يكون غنياً يتطلب منه أن ينطق بدعائه وهو ممسك بيده اليمنى بقطعة نقدية، كما تذكر الخرافات والمعتقدات الأوروبية انه خلال اليوم السابع والتاسع من القمر الجديد يتطلب من الإنسان أن لا ينجز عملاً رسمياً ذات صلة بالمال ، وكذلك قيل بأنه من نظر للقمر فوق كتفه اليسرى، أو انه اكتشف ظهوره أول ما اكتشفه عبر زجاج النافذة تعرض للشقاء في حياته ، أما إذا رآه عبر أوراق الأشجار كان فألاً حيث قيل في منطقة «أنجو» وهي تقع في الغرب الفرنسي : « إذا اقبل القمر على التناقص فلا تزرع أي بذر» (2) .

وقيل في المعتقدات الأوروبية أن من يرى في منامه قمراً احمراً أوشك أن يتعرض لحادث خطير، فيتطلب من صاحب هذا الحلم أن يحذر أخطار الطرق (3).

أما القمر عند الأدباء والشعراء فقد صار لعبة في التشبيه، فأحياناً يشبه به الرجل، وأحياناً تشبه به تلك المرأة، وأحياناً يشبه به الجماد، كالهدية القيمة، وبفضلهم وفضل الملحنين ومن يرافقهم من موسيقيين ومطربين الذين أضافوا على كلمات أشياء زينت القمر وأعطته دعاية بصفات ليس فيه أصلاً، مثل ما يلمّع الإعلاميون بعض الشخصيات وهي لا تستحق التلميع ولا حتى التقدير .

الرحابنة وفيروز وحكاية من حكايات القمر :

فنجد مثلاً القمر عند الأخوين الرحباني في (

حبيبي بدو القمر) هدية ثمينة قيمته الحب من يمتلكه ويقدمه من يحب يكون المقبل حب متبادل . ولهذا فان العاشقة استعلمت عن الشيء الذي به تستطيع به ضمان أن يحبها من تعشقه وعن الإمكانية والطريقة التي تستطيع بها الحصول على ذلك الشيء . فدلوها واعلموها بأن لضمان حصولها على حبيبها هو الحصول على القمر وتقديمه هدية لمن تحب فان النتيجة تكون أنه سوف يحبها ويصبح لها، وأن الحصول على هذا القمر ثمنه «عشر ليالي سهر» . وتتمحور الحكاية في أن فتاة حبيبها يرغب في أن يقدم له القمر هدية لكي تحبه، حيث تقول الفتاة العاشقة إن حبيبها يرغب في أن يقدم لها القمر وهو في كبد السماء لا يمكن الوصول إليه وإحضاره، لهذا صعدت إلى سطح البناية، وعندما شاهدها الناس قالوا ماذا بها؟ ماذا حدث لها ؟ ماذا أصابها ؟ وتم إخبار الحراس بذلك ، وعندما سمعتهم الفتاة أجابتهم بأنها تريد القمر، فقالوا لها إن القمر ثمنه غالٍ، وهو أن تسهري عشر ليالٍ، وتضيف الفتاة قائلة إنها أصبحت تسهر لتحصل على القمر، ولكنها وقبل أن تكمل العشر ليال سهر شعرت بالتعب، وأن النعاس « كان يجذبني نحوه فخفت أن أنام، وعندما ينزل القمر ويجدني نائمة تسرقه جارتنا التي بيني وبينها خصام، والتي سوف تعطيه لحبيبي فيحبها وأصبح أنا خارج مشهد الحب وتكون هي حبيبته»، وقد غنت كلمات «حبيبي بدو القمر» عام 1967 بصوت «فيروز»، وهي مطربة لبنانية اسمها الحقيقي هو «نهاد رزق وديع حداد» من مواليد في بيروت 21 نوفمبر عام 1935 م، تزوجت من «عاصي الرحباني» وانضمت إلى كورال الإذاعة اللبنانية عام 1940 م ، وفي الحقيقة هي سورية الأصل فأبوها من مدينة «ماردين» التي تحتلها تركيا من سوريا ضمن إقليم «اسكندرونا»، ولهذا تجد هناك علاقة بين فيروز وسوريا، وهي من عائلة سريانية كاثوليكية، ووالدتها مسيحية مارونية تدعى «ليزا البستاني» .

وقد أبدعت فيروز بنبرات ونغمات صوتها في إبراز معاني هذه الكلمات وغيرها من الكلمات عن القمر الذي أعطاها لقب «جارة القمر»، حيث غنت له ، «ليلنا القمري»، «يا قمر أنا وإياك»، «لشو تطلع يا قمر»، «القمر بيضوي على الناس»، «قمر السماء»، «يا حلو يا قمر»، « القمر الوردي «، «غيب يا قمر»، «حبيبي بدو القمر».

الجواهري وعامر وبلخياط وحكاية القمر الأحمر :

كما نجد القمر وحكايته مع «عبد الرفيع الجواهري» أشعاراً، و«عبد السلام عامر» لحناً، و«عبد الهادي بلخياط» طرباً وغناءً عام 1962 م حيث أضاف كل منهم إبداعاته، وذلك من خلال قصيدة « القمر الأحمر « والتي صارت جزءاً من مقومات الهوية المغربية خصوصاً، والعربية عموماً، تلك القصيدة التي يقول مطلعها :-

خجولا أطل وراء الجبال ** وجفن الدجى حوله يسهر

بدون أدنى شك، هذه القصيدة بسبب من جاء بكلماتها وجملها، ومن جاء بلحنها، ومن جاء بطربها ونغماتها، صارت من مقومات هوية شعب بسبب إبداعات كاتب القصيدة وكلماته وحروفه ولغته، وبسبب تقسيمات الملحن ومن رافقه من موسيقيين ولمساتهم الفنية المختلفة التي تجذب السامع وتجعله يسرح في الخيال وكأنه يشاهد فيلماً سينمائياً جميلاً، كما يكشف أن للحن والصوت تفاصيلاً كثيرة (5)

بشون ونديم ونعمة وحكاية من حكايات القمر:

وفي كلمات الشاعر الغنائي الليبي «مسعود بشون» حكاية للقمر في كلمات أغنية (قمري يا مه كل ليلة يطلع) هذا الشاعر الذي ولد

عام 1940م بمدينة بنغازي وعاش فيها وكبر وترعرع في أزقتها، وقد عاش في حي الشابي المطل على شارع البحر والذي سمي فيما بعد بشارع احمد رفيق المهدوي، درس في مدارس بنغازي حيث تلقى تعليمه الابتدائي بمدرسة الأمير والثانوية بمدرسة بنغازي بشارع «أدريان بلت» والذي سمي فيما بعد «عبد المنعم رياض» ، بعد ذلك انقطع عن الدراسة مثله مثل اغلب أبناء جيله والتحق بعمل عام 1957م .

في «حكاية بشون» تقول الفتاة مخاطبة والدتها: يا أمي القمر الذي شاهدته من قبل وأخبرتك به كل ليلة صار يظهر ويطلع وعندما يوصل بابي أمامه يركع ويبرز بنوره وهو يهدي الزهور ، وقلبي يا أمي صار يحبه ومتعلق به ، وهذا يا أمي ليس مني إنما هو من قلبي الذي أحب هذا القمر . وقد جاءت تلك الحكاية في ما تلى من أبيات هذه الأغنية.

وتضيف الفتاة مخاطبة والدتها لم أجد كلام أو جمل استطيع بها اعبر واشرح فيها عن حبي هذا ، من فرحتي يا أمي اصف قمري وحبي له فهو كل ليلة يطلع وقد جاء في التالي:-

مش لاقيا كلام به نشرح حبي .. من فرحة عمري نوصف لقمري

وتضيف الفتاة مخاطبة والدتها عندما كنا صغارا وقتها تعاهدنا على الحب مهمة كثرت الحواجز. منذ أن تم بقائي بالبيت وعدم الخروج منه صار نوره في عيوني . يا أمي من فرحتي اصف لك من يريد أن يتقدم لطلب يدي ، وحبي له يزيد وهو كل ليلة يطلع . كما عبر عنه الشاعر :-

واحنا صغيرين كنا تعاهدنـــا .. على الحب اتنين مهما تفرقنـا

وتضيف الفتاة مخاطبة والدتها انه قادم من اجل طلب يدي لأكون له شريكة في حياته يا فرحتي وبهجة الأحلام التي احلم بها ، غدا سوف يكون عيد لي وسوف يكون من أجمل أيامي ، من فرحتي وسعادتي أوصف لك من يريد أن يتقدم لخطبتي .

من عادات الليبيين في الماضي خاصة في زمن تأليف هذه الأغنية إلى أواخر الستينات، أن يتم منع الفتاة حينما تصبح في سن البلوغ من الخروج من البيت، خاصة في المدن كمدينة بنغازي التي كانت هذه الفتاة بطلة هذه الحكاية وكان قمر بنغازي هو بطلها حيث جاء ذلك في الكلمات التالية :-

يوم حجبتوني نوره في عيوني .. من فرحة عمري نوصف لقمـري .

« قمري يمه كل ليلة يطلع « ، تلك الأغنية التي غنتها المطربة التونسية «نعمة»، ولحنها الملحن الليبي «كاظم نديم» . كانت ملتزمة بالتراث والصدق تحاكي الطبيعة الشعبية مصدر كلماتها جاءت من الواقع . وقد ذكرتنا بعادات وتقاليد بنغازي القديمة، مثل منع الفتاة من الخروج عندما تصل سن البلوغ .

وعن هذه الحكاية قيل بان هذه الكلمات قد استلهمها الشاعر الغنائي «مسعود بشون» حين كان ماراً من أحد أزقة بنغازي القديمة سمع فتاة تقول لأمها بإن القمر اليوم يا أمي بارز وواضح وهو كبير، تعالي لتريه كم هو كبير وواضح ، وقيل بان «بشون» ما أن وصل بيته حتى كانت الكلمات جاهزة .

كلمات «بشون» تذكرنا بأزقة وشوارع بنغازي الضيقة القصيرة وناسها في الستينات والمدينة القديمة وبحرها ونسيمه العليل وأميرتها برنيتشي وقلعتها التي ابتلعها البحر عام1913م،وصارت خبراً منسياً ولم تقم جهة بالبحث عنها ومحاولة إعادتها لتكون شاهد من شواهد الماضي ومقوم من مقومات الهوية البرقاوية الليبية ، تلك القلعة التي عاشت فيها الأميرة الاغريقية برينتشي ثم صارت مركزاً رئيسياً للحكومة العثمانية وعبيدها،

والتي قيل بإنه قد رممها العثمانيون عام 1631م ، بنغازي البداية الأولى لها كمدينة وفق ما تشير إليه إلى الكثير من الدراسات كانت منطقة خالية السكان بها عدد من المرتفعات الرملية تكونت فيها مدينة صغيرة سميت «هسبيريدس» وسكنتها قبائل بدائية وقبائل سكينزى ، والتي كانت تعبد الأصنام وملابسهم من جلود الماعز الذي كان يربى بكثرة في هسبيريدس « بنغازي»، البنغازيون قديماً كانوا يعيشون حياة قاصية في العراء . جاء الإغريق بعد ذلك وأسسوا مستعمرة في هسبيريدس أو اسبيريا، والمقصود بها، أي بهسبيريدس «المساء» أو «الغروب» . وقد كان ذلك سنة 466 ق . م ، هذا وقد قيل أن الذي أسسها هو الملك ارسيلاو .

الخلاصة :

وأخيراً، في «قمري يمه كل ليلة يطلع « نجد أن المطربة تزيد من إبداع كلمات الشاعر «مسعود بشون» من خلال إضافات صوتية ونغمية وطلعات بين هبوط وصعود في الكلمات، ونجد أن الملحن «كاظم نديم» يبدع من جهة أخرى في إضافة من خلال لحن مميز أعطى للكلمات وللصوت خلفية جميلة تنم على أبداع هذا الملحن الذي لم يعط حقه في أن يظهر كل إبداعه زمن ما كان يسيطر المتحذلقون والأفاقون والمزمرون على لاذاعتين والثقافة والفن والإعلام وكذلك نال «بشون» ما ناله زميله نديم من التهميش والإقصاء .

إن ما يميز الملحن «كاظم نديم» هو أن لحنه جاء من البيئة التي عاش فيها كاتب الكلمات «بشون»، ومؤدية الكلمات «نعمة»، وهي المدن القديمة التي عاشوا فيها ذات الموروثات الثقافية والأزقة الضيقة والشوارع المساجد والقهاوي والمحال العتيقة والناس الطيبة التي تسكنها وكذلك الملحن . كما اتفق الملحن «كاظم نديم» مع كاتب الكلمات بان جاء لحنه لحناً ليلياً، بمعنى انه استوحى الليل وعبر بألحان الليل، وعندما يسمعه المتلقي يشعر بأن الحالة التي تؤدي فيها الكلمات والكلمات استوحت من الليل وما يكون في الليل . لحن نديم يذكرنا بالمدينة القديمة بطرابلس والسرايا الحمراء وبطرابلس القديمة، يذكرنا بالمقاهي ومساجد المدينة وأسواق طرابلس القديمة، ذكرنا بأزقة وشوارع المدينة الصغيرة الضيقة ، يذكرنا بالنسوة بزيهن الطرابلسي المميز، يذكرنا بالشاي واللوز، يذكرنا بالكانون والنار في ليالي الشتاء القارصة . في شعر «بشون» نجد اللهجة البنغازية البرقاوية، خاصة في الستينات من القرن العشرين، ونستلهم في لحن «نديم» اللهجة الطرابلسية القديمة، ونتخيلها، خاصةً في الستينات من القرن العشرين .

قمر «بشون» لم يلاحظه إلا الفتاة التي أخبرت والدتها دون سواها، وقمر «عزيز» شاهده الجيران لدرجة أنهم وصفوا له مكان بيت الفتاة من خلال الكلمات التي تقول :-

«وحد من الجيران .. وصف له قلتنا .. اسقيه ينوبنا ثواب .. ولا ارد الباب .. يامه امه «

نلاحظ في الكلمات العلاقة الاجتماعية بين الأم وبنتها دون سواها في كلمات «بشون» و«عزيز»، تلك العلاقة التي تظهر الفتاة في المجتمع العربي، حيث في العادة أن تفصح الفتاة لوالدتها الكثير من مشاعرها وأسرارها خاصة التي تمس حياتها خاصة في العصر الذي كتبت ولحنت وغنيت فيها كلمات الأغنيتين، ولكون أن الفتاتين من مجتمع محافظ نجد أن اغلب أسرارهما عند الأم دون سواها؛ لأن في هذا المجتمع بوح مثل هذه المشاعر للأب أو الأخ شيء مرفوض وغير مقبول ؛ لأن ذلك من هوية مجتمع الفتاتين، إلا أن وللأسف تم مسخ مثل هذا المقوم من هويات الكثير من المجتمعات العربية، وصار الفتاة تبوح لأبيها وأخيها الكثير من أسرارها خاصة العاطفية ولم تعد حبيسة بالبيت بل

صارت الكثير من الفتيات تقضي أكثر من نصف اليوم خارج البيت وقد تتأخر وتتناول غدائها خارج البيت مع صديقتها بموافقة والدها .

مما تقدم نلاحظ الآتي :-

في كلمات «مرسي عزيز جميل»، القمر بالقرب من الباب كما نبهت به الفتاة أمها حيث قالت :- « يمه القمر على الباب « .

نجد أن القمر شبّه برجل في كلمات عزيز جاء بغية الاقتران بفتاة ، وكذلك في كلمات بشون .

نجد أن القمر يمثل الجمال والصفاء والحب. تلاعب الشعراء بما قيل عن القمر وتشبيهاته. نجد تشابه وتقارب بين كلمات «بشون» و«عزيز»، وهذا ربما توارد خواطر، أو أن احدهما استلهم من آخر وهذا وارد وليس عيبا فآداب وسير الآخرين مصدر من مصادر الإلهام .

نجد أن للقمر عند الرحبانية وفيروز هوية، وقد صارت الكلمات والألحان والطرب من الهوية اللبنانية رغم تطعيمها ببعض مقومات الهوية الفرنسية من حيث الألحان وحتى الأداء .

كما نجد أن القمر عند الجواهري وعامر وبلخياط فتاة خجولة، وصارت الكلمات التي ذكرته والألحان والأداء من الهوية المغربية، خاصة من ناحية الألحان والأداء والهوية العربية عامة خاصة من ناحية الكلمات .

في رائعة الجواهري «القمر الأحمر»، نجد أن هذا اللون من الأقمار له فأل غير جيد ؛ لان من جاءه في الحلم قمر احمر، ووفق المعتقد الأوروبي قد يصيبه مكروه، ومع هذا فان قمر «عبد الرفيع الجواهري» هذا هو قمر جميل، وأطل مبتسماً يحمل آمال وأحلام وحياة جميلة لمن رآه يتسلل من خلف الجبال. في كل النصوص، الكلمات والألحان والأداء الغنائي يجذب السامع ويعطيه تفصيل عن هذا القمر ويحدد زمانه ومكانه، ويكشف عن قدرات مما كانوا لهم حكاية مع القمر ،نجد تموجات في الصوت وانسيابيته ممتعة .

قمر الرحابنة جاء هابطاً من السماء، أما قمر الجواهري فقد جاء صاعداً الجبال، أما قمر بشون فقد جاء سيراً على الأرض لدرجة انه ركع ، وكذلك قمر عزيز هو الآخر جاء سيراً على الأرض لدرجة أنه مر على الجيران.

في حكايات القمر هذه نجد أن الكلمات والألحان والنغمات الصوتية صورت لنا مشاهد درامية وكانت عناصر الدراما فيها متوفرة كالصراع والشخصيات والحوار وغيرها فعندما نسمع تلك الكلمات والألحان ونغمات الصوت نسبح في بحر من الخيال الذي لا حدود له .

وأخيراً، الوطن العربي في حاجة لكلمات والحان ومطربات مثل هؤلاء وغيرهم ممن أضافوا مقومات لهويات شعوبهم وزادت من موروثها الثقافي فصارت «قمري كل ليلة يطلع»، طرباً وأداءاً من الموروث الثقافي التونسي حيث جاءت بنغمات صوتية جميلة تونسية وبذلك صارت مقوم من مقومات الهوية التونسية ، كما صارت مقوماً من مقومات الهوية الطرابلسية المحلية، والهوية الليبية خاصة والعربية عامة من خلال الملحن، ناهيك عن أنها مقوم من مقومات الهوية البنغازية البرقاوية المحلية، والليبية خاصة، والعربية عامة، من خلال كاتب الكلمات . وكذلك هي « يمه القمر على الباب « التي صارت من الموروث الثقافي السوري بسبب نغمات صوتية جميلة سورية وبذلك صارت من مقومات الهوية السورية ، كما صارت مقومات الهوية القاهرية المحلية والمصرية خاصة والعربية عامة من خلال الألحان والكلمات .

وأخيرا فان القمر بنوره أضاف مقومات لهويات شعوب وأمم ، وكان بطل حكاية بشون وحكاية عزيز وغيرهما.

في الثقافة الشعبية الليبية

أغاني التنويم والهدهدة (2)

أ.غالية الذرعاني ـ ليبيا

التنويم في قاموس الترجيب هو مساعدة الطفل على السكون والركون إلى النّوم ، ليس بالمواد المنوِّمة الّتي تستعملها بعض الأمّهات اليوم ، وإنما بترديد كلماتٍ بسيطة في عددها ، سهلة في تركيبها ، كبيرة في معانيها وأهدافها ومضمونها ، ترددها الأم على مسامع الطفل ، و تقوم بتنغيمها في موسيقى هادئة تُجبر الطفل بعذوبتها على الهدوء والخلود إلى النّوم، والهدهدة هي أن تحرك الأم لصغيرها حركة رفيقة منتظمة لينام، وهي بهذا المعنى اللغوي قائمة على تحريك الطفل فقط دون الغناء له ، فالكلمتين على المستوى اللغوي تختلفان في المعنى و تتفقان في الغرض منهما وهو تهدئة الطفل، غير أنهما تختلفان كذلك في الوسائل والأدوات، فالتنويم يتضمن الحركة والغناء ، أما الهدهدة فقد تتضمن الحركة دون الغناء.

في الثقافة الشعبية يشير المصطلحان إلى ذات الغرض كما أنهما يشتركان في ذات الوسائل والأدوات ، ألا وهي التحريك برفق ، والغناء الهادئ ، وهما بذلك يشيران إلى ذات المعنى .

إن المتأمل لأغاني التنويم الليبية يكتشف بوضوح قيمة الطفولة في المجتمع العربي الليبي ، كما يستشف عاطفة الأم الليبية

القوية ، وحبها العميق لصغارها ، وحنانها عليهم ، وذلك من خلال تخصيص الوقت الذي يحتاجونه لتُشعر الصغير بوجودها قربه، وبالتالي يملأه احساس بالأمان والطمأنينة ، وبحب الأخرين له ، وتقبل هذا العالم له .

تتفاعل في أغاني التنويم والهدهدة الليبية الكلمات والإيقاع لتخلق شعوراً محبباً لدى الطفل والأمّ على السواء ، بل إن المستمع الآخر – في حال وجود آخرين بالجوار- يتملكه ذاك الشعور الّذي تولده هذه الكلمات البسيطة في تركيبها، الواضحة في معانيها، والّتي تتضافر مع الإيقاع الهادئ ، ومع صوت الأمّ المفعم بالحنان والحبّ ، فيسري في نفسه الهدوء ، ويغمره احساس بالأمان .

إن ما يميز أغاني الهدهدة والتنويم هو وتيرتها الهادئة وأسلوبها الرخيم ، وموسيقاها الهادئة ، كما أن أدائها يتطلب من المؤدي هدوءاً ومجالاً كبيراً من الطاقة الإيجابية الحاضنة لمشاعر الحبّ والحنان والتي سيبثها من خلال صوته إلى الطفل في شكل أغنية يكون لها تأثيرها الساحر على الطفل في حال كان أداؤها بالشكل المطلوب.

على سبيل المثال هذه الأغنية التي تتردد كثيراً على ألسنة أمهاتنا خاصة في المنطقة الشرقية من ليبيا ، والتي تقول كلماتها :

هالله هاللهها لله .. أجَنَيّنْ فيه الغلّة .. فيه التفاح إيفوح .. فيه العنبر واللوز.. فيه (اسم الطفل بصيغة التصغير) يجري .. ويلقّط في الحجَري

تدعو الأمّ في الأغنية السابقة رب الكون أن يرزق صغيرها بستاناً مليئاً بأشجار الفاكهة والقمح والشعير، يركض فيه سعيداً بما حباه به الله ، ويلتقط ما تساقط من الأشجار من فاكهة ناضجة ، يجمعها و يضعها في حجره ، ربما ليأكلها أو ليبيعها وينتفع بثمنها أو ربما ليحملها إلى أمه هدية يُسعد قلبها بها ، وربما ليمنحها لجائع أو محتاج فيبارك الله فيما زرع و جنا، والهاء المقترنة في لفظ الجلالة يقصد بها النداء، إذ كثيراً ما يستعمل هذا الأسلوب في ثقافتنا الشعبية، فيقال(ها فلان، أو ها فلانة) .

إن أول ما نقرأه في هذه الأغنية هو روح التدين والتعلق بالله الّتي عُرفت بها الأمّ الليبية ، والإيمان أن للكون رب قريب سميع مجيب الدعاء ، يستجيب لنا إن دعوناه ، ويحقق آمالنا إن ابتهلنا إليه ورجوناه .

وعليه نستطيع أن نلمس أيضاً في تكرار صيغة الدعاء والطلب (هالله هاللهها لله) في مطلع هذه الأغنية ابتهالاً عميقاً حاراً نابعاً من قلب أم حنون محبة متطلعة ، وتضرعاً مفعماً بالحنان والحب يعكس في الوقت ذاته خوفاً مضطرباً قد يكون خوفاً مما يخبئه القدر ، أو من عيون الحاسدين ، وقد يكون خوفاً من الفقر والحاجة اللذين تعيشهما الأمّ ، والّذي يظهره عدم مبالغة الأمّ في طلبها ، فهي لم تكن كبيرة الطمع أو واسعة الخيال كثيرة الطلب ، فكل ما كانت ترجوه لصغيرها : بستان صغير يعيش فيه سعيداً بما يلتقط من فوق أرضه من ثمار تساقطت بفعل النضج .

إن المتأمل لكلمات هذه الأغنية يستطيع أن يستخلص ما اتصفت به الأمّ الليبية من صفات أخلاقية ، وما تميزت به من تكوين نفسي خلّاق وفريد ، فهي – أي الأمّ الليبية – متدينة تؤمن بعالم الغيب ، الرّزاق الكريم ، بسيطة في طلَباتها ، صبورة في حياتها ، حالمة لا تفقد الأمل في

الحيـاة أو في التغييـر نحـو الأفضـل ، يشـعُّ الفـرح والتفـاؤل والرضـا مـن كلماتهـا حتّـى وهـي في أقسـى حـالات الحاجـة والفقـر، هـذا إضافـة إلـى امتـلاء قلبهـا الدائـم بالـدفء والحنـان والعطـف .

مـن ناحيـة أخـرى تعكـس هـذه الأغنيـة بوضـوح نمطـاً مـن أنمـاط المجتمـع الليبـي كونـه مجتمعـاً زراعيـاً يقـوم اقتصـاده –قبـل اكتشـاف النفـط وبُعيـده – علـى الزراعـة ، وهـي الحرفـة الّتـي كان يزاولهـا أغلـب السـكان ، ويحلـم بالتوسـع فيهـا ونجاحهـا الجميـع ومنهـم هـذه الأمّ الّتـي تتطلـع إلـى مسـتقبل أفضـل لصغيرهـا ، اقتصـاد يقـوم علـى الزراعـة الّتـي مـن أهـم محاصيلهـا : القمـح والشـعير ، والتفـاح واللـوز .

كذلـك ورد في الأغنيـة العنبر،وهـو مـادة ذات قـوام شـمعي تتميّـز برائحـة عطريّـة فوّاحـة، يتـم اسـتخراجها مـن نـوع مُحـدّد مـن الحيتـان يُسـمّى حـوت العنبـر ، ولهـا اسـتخدامات كثيـرة في عـلاج الكثيـر مـن الأمـراض ، غيـر أن أهـم اسـتخدام لهـا هـو التطيـب والتعطـر، ولقـد ورد العنبـر في الأغنيـة السـابقة لطيـب رائحتـه المميـزة ، وكثـر اسـتخدامه في الحيـاة الليبيـة.

مـن خصائـص الأغنيـة السـابقة أنهـا تصلـح للغنـاء للجنسـين ، فيمكـن أن تغنيهـا الأمّ لصغيرتهـا ، كمـا تغنيهـا للصغيـر ، علـى عكـس بعـض الأغانـي الأخـرى الّتـي لا تصلـح إلا لأحـد الجنسـين .

إن أول مـا يشـدنا إلـى الصـورة في هـذه الأغنيـة هـو غناهـا ، فهـي صـورة غنيـة باللـون والرائحـة والحركـة ، يـكاد مـن يسـمعها أو يرددهـا أن يـرى أمامـه الأشـجار الخضـراء المثمـرة المتناثـرة أو المنتظمـة في بسـتان صغيـر ، ويشـم الروائـح الزكيـة المختلفـة ، مثـل : رائحـة التفـاح الزكيـة ، ورائحـة العنبـر النفـاذة أو شـكله الأخـاذ ، كمـا يسـتطيع أن يحـسّ بالحركـة الّتـي تتمثـل في ركـض الصغيـر بـين الأشـجار وتحـت ظلالهـا ، والتقاطـه الفاكهـة المتسـاقطة هنـا وهنـاك ، ومـن ثـم يشـعر ببهجـة الصغيـر وأمـه وفرحهمـا حـين يقـوم الطفـل بوضـع مـا ألتقـط في حجـره بفـرح كبيـر وسـعادة غامـرة تفيـض علـى فـؤاد المتلقـي الـذي يسـتمع إلـى الأغنيـة وروحـه .

إن الأمّ حين تضع صغيرها في حجرها أو على كتفها أو ظهرها أو تهدهده في مهده في سـرير أو أرجوحـة ، ومـن ثـم تتـرنم بهـذه الكلمـات في صيغـة هادئـة وصـوت دافـئ حنـون تدعـو الطفـل بهـا إلـى الهـدوء والاطمئنـان ، وتغمـره إحساسـاً بالأمـان فينـام في هـدوء شـاعراً أن العالـم – بوجـود هـذه الأمّ الرائعـة – ملكـه وحـده .

ومـن الأغانـي الّتـي تتغنـى بهـا الأمهـات في ليبيـا لأطفالهـن ، ذكـوراً وإناثـاً ، لغـرض التنـويم والهدهـدة هـذه الأغنيـة :

هَـوْ هَوْهَـوْ .. يـا نـوّام الخجلـة .. جيـب النّـوم بالعجلـة .. هـو هوبالسـردوك .. جيـب النّـوم وأرحـم بـوك

تطلـب الأم الهـدوء ومـن ثـم النّـوم لصغيرهـا، تطلبـه مـن اللّه الّـذي يُنيـم ولا ينـام ؛ فتـردد هـذه الكلمـات علـى إيقـاع هـادئ مـوزون ، و بطريقـة ناعمـة تغريـه بالنـوم .

لقـد جـرت العـادة أن تربـت الأمّ علـى ظهـر صغيرهـا أو علـى صـدره أو كتفـه بانتظـام وهـدوء ورتابـة ، سـواء كان الصغيـر في حجرهـا أو في مهـده ، وتـردد مثـل هـذه الكلمـات في هـدوء ونعومـة ورتابـة ، حتّـى يغمـر الطفـل الإحسـاس بالأمـان ، ويغـط في نومـه سـعيداً .

تبـدأ هـذه الأغنيـة بترديـد ذاك الصـوت المبهـم الّـذي يتكـرر في أغلـب أغانـي

الترجيب لدى أغلب الشّعوب في أوروبا ولدى شعوب البحر المتوسط : (هَوْ هَوْهَوْ) ، ثم يأتي بعده تمهيد للطلب بإعطاء المطلوب حقه من الصفات التي تليق به ، فهو هنا جلّ جلاله (نوّام الخجلة) ذلك الطائر الذي صدقت الأم بأنه موجود وبأنه لا ينام، وأن الله وحده هو القادر على جعله ينام، وهي صفة تؤكد قدرته الخارقة وجلاله الذي لا يوصف ، بعد ذلك تقدم الأم طلبها (جيب النوم)، أي اجعل هذا الصغير ينام، ثم تردد الطلب بصيغة أخرى وكلمات أخرى .

إن أغلب أغاني الترجيب الليبية تأتي بصيغة الطلب والدعاء ، وهذا في حدّ ذاته دليل كبير على تدين المرأة الليبية وإيمانها بوجود إلهٍ قريب سميع مجيب ، يُقدّر ويلطف ، ينجي ويبعد الأذى ، كما أنه – سبحانه وتعالى – بكلمته (كن فيكون) قادر على تقدير الخير لمن يطلبه .

غير أنّنا في هذه الأغنية نجد أن صيغة الدعاء جاءت بطريقة غريبة نوعاً ما ، فالأم تقول : ((يانوّام الخجلة) أي يا من تجلب النّوم للخجلة، و(يا نوام السردوك) – والسردوك ، أيضاً طائر صغير معروف بسرعة حركته وكثرة نشاطه ، تطلب ممن يجلب النّوم لهذه المخلوقات الصغيرة النشيطة : أن يجلب النّوم بسرعة وفي أقرب وقت لهذا الصغير ، ثم تدعو للمطلوب برحمة الوالدين .

وهنا يطرح السؤال نفسه : إذا كانت الأمّ هنا تدعو الله ، وتوجه كلامها إلى الله ، باعتباره – سبحانه – هو الّذي يجلب النّوم أو يطرده ، فكيف تدعو لله في نهاية الأغنية برحمة الوالدين وهو الله الّذي لم يلد ولم يولد؟.

وللإجابة عن السؤال السابق ينبغي أن نضع في اعتبارنا عدة أشياء :

- أولها : إن الأمّ الليبية – كما أغلب شرائح المجتمع آنذاك – كانت على قدر كبير من الجهل بالأمور الدينية والدنيوية ، وسبب هذا الجهل يعود إلى عدة عوامل ، لعل أهمها: العزلة الّتي فرضتها السيطرة العثمانية على ليبيا في فترة من الفترات ، فانصرف الحكام والدايات إلى جمع الضرائب والانغماس في حياة اللهو والترف بعيداً عن احتياجات الشعب والناس ، فكان من نتائج ذلك انحدار الأمة العربية والإسلامية إلى هوة الجهل والفقر والتخلف ، و ترك أغلب الناس الفرائض في دينهم الحنيف أو حرفوا فيها، وانتشر بينهم الفسق والفجور ، وحتّى حين تمكن بعض الصحوات – في فترات متفاوتة – من بث بعض الإصلاح في المجتمع الليبي في الغرب والشرق ، فإن المرأة بسبب تغيبها القصري عن مناهل المعرفة ظلت تدور في دائرة البساطة بحيث تختلط عندها الأمور ، والدليل على ذلك كثرة تعلقها ب(المرابطين) ، ثم حلّتْ بالبلاد حقبة أخرى كانت أسوأ بكثير من سابقتها ، ألا وهي فترة الاحتلال الإيطالي التي انهارت فيها معيشة الفرد الليبي إلى أدنى مستوياتها ، وعلى كافة الصُعد الحياتية ، ومن بينها الثقافة والوعي الديني .

- كما يمكن القول بأنه قد يكون القصد من الدعاء في نهاية الأغنية هو لضبط القافية والموسيقى فقط .

الأغنية تعكس أيضاً صفة من صفات الأم الليبية غير التدين والتعلق بالله ، ألا وهي الصبر ، هذا الصبر الذي نقرأه

من خلال رتابة الكلمات ومقاطعها ، فنكاد نرى الأم وقد نسيت تعبها كله ، وتركت واجباتها الأخرى من أجل أن تخصص هذا الوقت لصغيرها ، وتبث فيه الشعور بالأمان فينام بهدوء وطمأنينة مهما كلفها ذلك من وقت وتضحيات .

الأغنية تعكس أيضاً صورة من صور المجتمع الليبي وهي البيئة الحيوانية ، حيث وردت في الأغنية بعض أنواع الطيور ، كالخجلة ،والسردوك ، وهذا الأمر سمّة واضحة لأغاني الترجيب في الموروث الشعبي الليبي ، فهي ترسم في عقولنا صورة جيدة عن ملامح البيئة الإنسانية والحيوانية والنباتية فيها ، وهذا ما نلمسه ايضاً من خلال الأغنية التّالية التي اشتهرت في المناطق الغربية والوسطى من ليبيا أكثر من المناطق الشرقية ، وهي تصلح أيضاً لتتويم الجنسين ، فكلماتها عامة ، و لا تختصّ ملامح جنس معين ، تقول كلماتها :

يا هوه سلّمْ على هو.. يا هوه هات الهوّايا .. على عدِّ زيتون غريان.. وما في البلح من نوايا

يمكن تخيل الأمّ ، أو العمّة أو الخالة ، أو الجدّة ، أو الأخت ، أو أي امرأة من محيط الطفل ، باعتبار أن الغناء للطفل في الموروث الشّعبي الليبي ارتبط بالنساء ، على عكس الغناء للطفل في التّراث العربي القديم ، فقد كان الرجال يراقصون أولادهم أو أحفادهم ويغنون لهم ، وقد حوت الكثير من كتب المصادر الكثير من الأمثلة على ذلك .

ولنعد إلى الأمّ الليبية ، وأغنيتها السابقة ، فيمكن تخيل هذه المرأة ، وهي تضع الصغير على كتفها ، وتهزّ جسمها إلى الأمام وإلى الخلف ، أو تضعه في حجرها ، وتهزّه إلى اليسار واليمين ، أو في أرجوحة مخصصة له في (البيت) ، وتربت على ظهره في حركات متناغمة ، تُذكره بضربات قلبها حين كان في أحشائها جنيناً ، بينما تُردد تلك الكلمات في أسلوب هادئ ، وصوت ناعم يبثُّ في نفس الطفل الراحة والسكون ، والامتلاء بالأمان والسكينة ،فينسى دموعه ، ويغمض عينيه وينام .

و يتجلى في المقطع الأول من الأغنية (يا هوه سلّم على هوه) ، معنيين افتراضيين :-

المعنى الأول : هو أن الأمّ تعبر عن اشتياقها لشخص غائب ، ربما كان زوجاً أو حبيباً أو أخاً أو أباً ،وترسل سلامها إليه ، فـ(هوه) تُستخدم في اللهجة الليبية لمخاطبة المفرد المذكر بمعنى (يا أنتَ) ، و (هيه) لمخاطبة المفرد المؤنث بمعنى (يا أنتِ) ، وهذان اللفظان يستخدمان- في ثقافتنا الشعبية- لغرضين : إمّا للتقليل من شأن الشخص المنادى وتحقيره ، أو لإخفاء اسمه خجلاً أو خوفاً ، والواضح هنا أن الغرض هو إخفاء اسم الشخص المرسل إليه السلام ، أي : احمل سلامي يا أنت إلى ذلك الشخص البعيد الّذي لا أجرؤ على ذكر اسمه .

والمعنى الآخر ، والّذي أميل إليه ، هو أن الأمّ تدعو الآخرين ، من كافة شرائح المجتمع ، ذكوراً وإناثاً إلى التحابب والسلام ، ونبذ العنف والحرب والمشاكل ، فتكون بذلك هذه الأغنية دعوة راقية للسلام والمحبة ، ولعله حين يعم الهدوء والسلام ينال الأمّ ووليدها جزء منه ، فينعم الطفل تحت مظلته بالراحة والسعادة، ثم بعد أن يعمّ السلام والمحبة والهدوء بينكما (هوه ، هوه) أي بين الآخرين ، هات أو أحضر (الهوّايا)، و(

الهوّايا) أو (الهوّاي) مصطلح يتكرر كثيراً في الغناء الشّعبي الليبي ، خاصة غناوي العلم والشتاوي ، ويُلوح به أو يُشار إلى شخصية مجهولة ، أو طائف يُذهب الهم والحزن ، ويساعد على نسيان الألم ، والذكريات المرة .أمّا في أغاني التنويم ، فهو شخص أو طائف يساعد على جلب النّوم للطفل.

وفي الشطر التالي : (على عدّ زيتون غريان ، وما في البلح من نوايا) ، يظهر فيه الاعتداد بالمكان (غريان) ، وبيان الحرفة الرئيسية فيها (الزراعة) ، ووفرة محصول معين ، وهو الزيتون .

في المقطع الأول (على عد زيتون غريان) ، خصصت الأمّ مكان معين للمحصول المتوفر ، وهو غريان ، أمّا في المقطع التالي ، فكان عاماً ، يشمل كل نوى البلح في نخل العالم ، وهذا من أساليب المبالغة الّتي تميزت بها أغاني الترقيص الليبية ، حيث تتمنى الأمّ أن ينام طفلها ساعات بعدد زيتون غريان ، ونوى بلح الدنيا .

نلمس من خلال المقاطع السابقة معاناة حقيقية للأمّ ،إمّا لأن الصغير كثير البكاء والشكوى والطلب ، أو لأنها مشغولة لا تملك الوقت لتلعبه الساعات الطوال الّتي ينشدها ؛ لدرجة أنّها تتمنى الهدوء للعالم ليهدأ صغيرها وينام الكثير من الوقت بعدد حبات الزيتون الّتي تتدلى على أشجارها في غريان ، بل وبعدد نوى البلح في جميع أرجاء الدنيا .

وقد يكون طلب الأمّ المبالغ فيه ذاك هو من باب الحب لا غير ، اعتقاداً منها أن كثرة النّوم تُسعد الطفل أكثر .

يتجلى من خلال هذه الأغنية انعكاسٌ واضح للبيئة العربية الليبية ، حيث الزراعة هي الحرفة الأولى في ليبيا ، و في غريان ، وبالأخص زراعة الزيتون ، والنخيل، كما نستشفّ من خلالها ميل الشخصية الليبية إلى السلام والمحبة ، والدعوة الدائمة إلى التواصل والتراحم والتواد .

وهكذا نرى أن أغاني التنويم والهدهدة كجزء من أغاني (الترجيب) في الموروث الشعبي الليبي قد كانت لها وظيفتها المحددة ، كما أنها قد تميزت عن أغاني (الترجيب) الأخرى بالعديد من الخصائص والميزات منها على سبيل المثال: قصر تلك الأغاني، حيث تراوحت أبياتها بين الأربعة أو الخمسة ، كما أنها تميزت بأسلوب أدائها الذي يختلف كثيراً عن أسلوب أغاني (الترجيب) الأخرى ، هذا الأسلوب المتميز بالهدوء والبطء والرتابة ، والذي يفرضه الغرض من الأغنية ، كما تفرضه شكل الكلمات و وضعها في البيت الواحد، كما أن أغلبها يصلح للغناء للجنسين دون تمييز .

إن المتأمل لكلمات أغاني الأطفال عموماً وأغاني التنويم والهدهدة على وجه الخصوص يجد أنها تعتمد على سجلات لغوية مرققة للقلوب، مثل السجل اللغوي الديني، أو ما يتعلق بعاطفة الحب والشكوى من الغياب والرجاء في اللقاء، فإذا رقصّت الأم رضيعها أو طفلها الصغير خصته بكلمات مفعمة بالمرح والفرح، تشعر السامع بالطمأنينة والأمان، ولا ريب أن هذا يدخل في باب الحرص على ضمان التوازن للطفل في جميع النواحي، وهو ما يسهم بالتالي في تمثيل العلاقات العاطفية وحسّ الانتماء إلى العائلة.

❖ استاذة جامعية بجامعة السيد محمد بن علي السنوسي الاسلامية . ليبيا.

دور الصحافة المصرية في حركة الجهاد الليبي

(1911-1932م)

د. صالح خطاب الساعدي. ليبيا

وقفت الصحافة المصرية من المسألة الليبية موقفاً حازماً ضد العدوان الإيطالي، وشنت هجوماً شديداً ضد الإيطاليين فذهبت «اللواء» صحيفة الحزب الوطني» المتعاطف مع الدولة العثمانية إلي القول باتحاد أوروبا ضد تركيا، وأنه على العالم الاسلامي أن لا يكتفي بالاستنكار فقط بل عليه أن يعمل ضد الذين يعادون دينهم، وطالبت «الجريدة» المعبرة عن حزب الأمة الشعب المصري بمقاطعة البضائع الإيطالية، وشنت صحيفة «المؤيد» لسان حال حزب الإصلاح على المبادئ الدستورية هجوماً شديد اللهجة ضد العدوان الإيطالي ودعت للجهاد، وحتى الصحف المعتدلة مثل «الأهرام» دعت الشعب المصري إلي المطالبة ببقاء طرابلس وبنغازي ضمن الإمبراطورية العثمانية وعدم التفريط في هذه الأراضي العربية. أما صحيفة « المقطم» لسان حال سلطات الاحتلال البريطاني في مصر فقد قالت إنه رغم بطولة وجرأة الأتراك فإن النصر سيكون من نصيب الإيطاليين. وحاولت جريدة المقطم طيلة سنوات القتال أن تثبط العزيمة فحملت على التبرعات التي تجمع

للدولة العثمانية مؤكدةً أن طرابلس ولاية فقيرة لا داعي لأن تبذل من أجلها حياة جندي واحد ولا في الدفاع عنها خمسين ألف جنيه في الشهر فدخلها لا يكفي نفقاتها.

أما الصحف الصادرة باللغات الأجنبية في مصر فكانت تمدح إيطاليا بصورة علنية، فجورنال«دي كايرو» كانت تسعى لنشر روح الحقد بشأن الخلاف بين تركيا وإيطاليا وتنتقد الصحف المصرية بشدة، وترى أنه من مصلحة مصر أن تبقى محايدة تماماً، أما صحيفة « ريفورم» التي كانت تصدر في الإسكندرية فقد كتبت عن عبقرية اللاتينيين ودعت إلي مباركة الإيطاليين لجرأتهم على قرارهم الذي اتخذوه بالحرب نصرة للحضارة. وفي هذا الخصوص كانت الحكومة المصرية تتجه لصد الذين يتحدثون عن الجهاد، فدعا وكيل الداخلية المصرية أصحاب الصحف وطلب منهم وقف الحملة الداعية إلي الجهاد، وفي نفس الوقت منعت شرطة القاهرة بيع المجلتين الفرنسيتين«بيتيت جورنال» و«بيتيت باريسيان» اللتين كانتا تجسدان بالصور دخول الإيطاليين إلي طرابلس وذلك خوفاً من رد فعل المواطنين المصريين. ومع ذلك فإن تيار المبالغة والتضخيم والبيانات الحربية الوهمية الذي انتهجه صحافة العالم الاسلامي والعربي بوجه عام والصحافة المصرية بوجه خاص كان مما يلفت النظر، فقد كتبت الصحف المصرية عن هزيمة الإيطاليين الساحقة وخسارتهم البالغة، وانتشرت في العالم الاسلامي أنباء حول استرداد طرابلس الغرب نتيجة هجوم تركي طرد الإيطاليين من المنطقة، وجسدت الصحف المسألة وذهبت إلي أن القوات التركية العربية أبادت الإيطاليين في طرابلس، وأصبحت صيحات باعة الصحف في الشوارع تردد أخبار هزيمة الإيطاليين في طرابلس الغرب، وقالت جريدة «المحروسة » المصرية إن الإيطاليين هزموا تماماً، وإن إيطاليا تتجنب إرسال قوات جديدة إلي طرابلس بعد أن أباد الأتراك والعرب عشرين ألفاً من القوات الإيطالية، وبالغت الصحف التركية والعربية في موضوع جبن الجندي الإيطالي في ساحة المعركة بإسهاب متزايد، حتى أن إحدى الصحف زعمت أن الجنود الطليان قد أسرعوا بالانسحاب من إحدى الجزر عندما شاهدوا فيها جندياً تركياً واحداً فقط.

ما بعد الفعل الصحفي ودور القوميين والاسلاميين:

وقد أدت هذه المبالغات من جانب الصحافة إلي ردود فعل جماهيرية فحدثت تظاهرات معادية ضد الإيطاليين بصورة خاصة والأجانب بصورة عامة في الاسكندرية والقاهرة وغيرها من المدن ولعبت الصحافة القومية والإسلامية دوراً مهماً في تظاهرات الاسكندرية في 31 أكتوبر وأول نوفمبر 1911 فقد أدت الأخبار الواردة بالصحف عن انتصارات العثمانيين واستردادهم لطرابلس إلي قيام مظاهرة كبيرة في مدينة الاسكندرية أسفرت عن إطلاق النار من الأجانب فأصيب أربعة من المصريين وتوفي مصري وأصيب إيطالي واحد، واضطرت الحكومة للاستعانة بالجيش لفض المظاهرات التي استمرت حتى العاشرة مساءاً حين حضر رئيس النظار والنائب العمومي ( ) وقبض على 106 من المتظاهرين أدين منهم خمسون وحكم عليهم بالحبس 15 يوماً أو الجلد

15 جلـدة أو غرامـة مائتـي قـرش( ).
وإزاء هـذه القلاقـل نشـر وزيـر الداخليـة المصري للصحفيين المحليين والأجانب بياناً مفـاده:
((إن بعض الصحف تنشر عن أنباء الحرب التركيـة الإيطاليـة تـؤدي إلـي خلـق البلبلـة في النفـوس وإلـي التصـادم بـين الشـعوب والأجانـب المقيمـين بمصـر وأرى مضطـراً أن ألفـت انتباهكـم إلـي أن هـذا التصـرف سـيؤدي إلـي إثـارة بلبلـة النفـوس وسيفسـد النظـام العـام ولذلـك عليكـم تجنـب مثـل هـذه الأمـور ولهـذا السـبب مـن الضـروري التأكـد مـن صحـة الأخبـار قبـل نشـرها وسلوك جانب الاعتدال عند التعقيب على هـذه الأخبـار.)) ومـع ذلـك فقـد اسـتمرت الصحافـة المصريـة في حملتهـا العنيفـة، فأهابـت بالأغنيـاء أن يتبرعـوا لتركيـا لكـي تتحمـل مصاريـف الحـرب، وطالبـت عـرب البادية أن ينضمـوا بشـجاعة لصـد هجمـات الإيطاليـين كما تكونت في ذلك الوقت لجان كثيـرة لمقاطعـة التجـارة الإيطاليـة للإضـرار بمصالـح إيطاليـا الاقتصاديـة في مصـر حتـى لقـد اضطـر كثيـر مـن الإيطاليـين إلـي مغـادرة البـلاد نتيجـة لهـذه المقاطعـة العنيفـة بعـد أن ضاقـت بهـم سـبل العيـش، ويدخـل في ذلـك أصحـاب المحـلات التجاريـة والبنـوك والرعايـا الذيـن يحترفـون الحـرف الصغيـرة، كمـا ظهـر اتجـاه إلـي سـحب الطـلاب المصريـين مـن المـدارس الإيطاليـة والاسـتغناء عـن الأسـاتذة الإيطاليـين في الجامعـة المصريـة، وألـف المصريـون جمعيـات لحصـر أسـماء المحـلات التجاريـة ونشـر اسـمائها في الصحـف، كمـا تركـزت الجهـود علـى سـحب الأمـوال المصريـة المودعـة في بنـك رومـا وكانت تبلـغ عشـرون ألفـاً مـن الجنيهـات، فطالـب الوطنيـون بسـحب هـذه الأمـوال باعتبـار أن إيطاليـا تحـارب الدولـة العثمانيـة بأمـوال مصريـة، وطالبـت أن يشـترى بهـذه الأمـوال المـؤن والأقـوات وإرسـالها إلـي طرابلـس بـراً عبـر الحـدود المصريـة لأنـه ليـس لطرابلـس منفـذ تدخـل منـه المسـاعدات إليهـا إلا مصـر، وذلـك بعـد محاصـرة الإيطاليـين للسـواحل الليبيـة، وأن المصريـين مسـئولون مسـئولية الأخـوة والجـوار والديـن عـن إغاثـة طرابلـس ومسـاعدتها بـكل قواهـا، فضـلاً عـن أنـه إذا أصبحـت طرابلـس مسـتعمرة إيطاليـة فـإن مصـر في هـذه الحالـة سـتفقد مـن قوتهـا الماديـة والسياسـية مـا يؤخرهـا عـن السـعي إلـي الأمـام .
ولـم يتأخـر الكتـاب والشـعراء المصريـون

كحافظ إبراهيم والشيخ علي يوسف وعبد العزيز جاويش عن الإشادة بكفاح الليبيين فأنشأ الشعراء قصائدهم وكتب الكتاب ما أوحاه لهم الضمير بدافع الوطنية وخطب الخطباء بكلماتهم الحادة، وكانت الصحف تنشر كل ذلك وتطبع المطبوعات عن قضية ليبيا وعن جهادها( ).

وعندما أخذت أخبار المفاوضات العثمانية الإيطالية تنشر في الصحف، وأحس الرأي العام المصري باتجاه الحكومة التركية للتخلي عن طرابلس للإيطاليين على أساس صيغة خداعة للرأي العام التركي والقضية الاسلامية تضمن لإيطاليا استعمار ليبيا ولا تترك لتركيا سوى المظهر الخداع، أثار ذلك الرأي العام فقامت مظاهرات بين طلاب الأزهر تزعمها الطلاب الطرابلسيون في الأزهر، أعلنت احتجاجها على هذا الصلح وتمسكت بالمطالبة باستقلال طرابلس.

وعندما تم الصلح وانسحبت القوات التركية من ليبيا، وقفت الصحافة المصرية تؤيد الحركة الوطنية الليبية في جهادها المستميت ضد المستعمر الإيطالي وظهرت المقالات العنيفة التي وجهتها الصحافة المصرية إلي الحكومة المصرية متهمة إياها بالمسئولية عن فشل الدولة العثمانية في الحرب بسبب خطة الحياد التي اتبعتها مصر وأنه لو أمكن للدولة العثمانية أن ترسل جيوشها عن طريق مصر لتغير مجرى الحرب.

ولم تقتصر صحافة مصر على نشر المقالات والخطب والأشعار المؤيدة لجهاد الليبيين ضد الاحتلال الإيطالي بل لقد دعت المصريين لتقديم كافة ألوان المساعدات فقد تبنت صحيفة «المؤيد» للشيخ علي يوسف هذا الاتجاه، فمنذ الأيام الأولى لوقوع العدوان الإيطالي تصدرت الصفحات الأولى العديد من المقالات والتحليلات المسهبة التي دعت «المؤيد» من خلالها المصريين إلي مساعدة الليبيين وحاولت من خلال عناوين لمقالات خاصة صيغت بأسلوب مؤثر مثل « طرابلس تنادي المصريين فهل من مجيب؟» و«دمعة على طرابلس، نداء عربي للشاعر فؤاد الخطيب» و« الحرب الوحشية على لسان حال أهل طرابلس الغرب» و«حافظوا على طرابلس» و« رحمتاه» ..... إلخ إثارة عواطف المصريين وتشجيعهم على تقديم المساعدة المادية والمعنوية اللازمة لإخوانهم الليبيين.إلا أن جريدته عزفت على نغمة العاطفة الدينية، رغم أن الشيخ علي يوسف كان من معارضي إقحام الدين في السياسة، حيث أكدت أن العدوان الإيطالي على ليبيا إنما يهدف إلي إضعاف الإسلام وتقسيم دولة الخلافة الإسلامية بموافقة أوروبية، وبالتالي فإن الحرب الدائرة في ليبيا حرب دينية، صيغت في قالب سياسي ضمن هجوم مسيحي على المسلمين، برهان ما اتفقت عليه أوروبا على اقتسام الممتلكات الإسلامية منذ مؤتمر برلين 1878م، وما قامت به بعثاتها من نشاط تبشيري بالمسيحية في البلدان الإسلامية، ومادامت هذه الحقائق ماثلة أمام الجميع وواضحة كل الوضوح للرأي العام المصري فإن الواجب يفرض على المصريين الوقوف مع إخوانهم المجاهدين المدافعين عن بلاد الإسلام وعلى هذا شددت «المؤيد» قائلة إننا نريد أعمالاً لا أقوالاً، وجداً لا هزلاً، إننا نطلب من كل غيور على دولته وامته ودينه وقومه أن يقيم برهاناً محسوساً على مجد أسلافه، وعلى المسلمين جميعاً أن يبرهنوا على صدق حميتهم تجاه الدولة العثمانية ويثبتوا للعالم كله أنهم رجال أعمال لا أقوال وأنهم يفعلون ما يقولون.

وطن في مأزق

الليبي ـ وكالات

تعتبـر مشـكلة الشـباب في العالـم العربـي مـن إحـدى القضايـا الهامـة والأساسـية باعتبـار الشـباب يشـكلون الطاقـة البشـرية والحيويـة القـادرة علـى القيـام بالعمليـات النهضويـة والتنمويـة بالإنطـلاق مـن التعليـم والتربيـة والثقافـة والإعـلام والقيـم الدينيـة والاجتماعيـة بمشـكلات الشـباب

تقـدر نسـبة الشـباب في العالـم العربـي بحـدود 20% مـن مجـل سـكان العالـم العربي (أي قرابـة 50 مليون شـاب وشـابة) ، إن هـذا العـدد الكبيـر يتطلـب منـا دراسـة أوضاعـه والوقـوف عنـد همومـه وطموحاتـه باعتبـار الشـباب هـم الرصيـد الاسـتراتيجي وهـم الثـروة الحقيقيـة، لذلـك فالحديـث عنهـم حديـث عـن المسـتقبل والتحديـات المقبلـة ، إن مشـكلة الشـباب تنبـع بالأسـاس مـن خلـل في سياسـات التنميـة والإعـلام والتشـغيل والتربيـة والتعليـم والتنشـئة الاجتماعيـة والسياسـية، الأمـر الـذي يفـرض ضـرورة مشـاركة عـدد كبيـر مـن العلمـاء والباحثـين والكتـاب والمفكريـن وعلمـاء النفـس والاجتمـاع علـى التربيـة والتعليـم في وضـع اسـتراتيجية مسـتقبلية تتبنـى جيـل الشـباب وتسـاعده علـى تجـاوز الصعوبـات والمعوقـات التـي تعتـرض سـبيله وتسـاهم في ذلـك الحكومـات العربيـة ،

ومختلف مؤسساتها الشعبية والرسمية والنقابية والأسر .

هموم الشباب :

إن واقع الشباب في العالم العربي يعاني من جملة أزمات ، فقد أدت المتغيرات الاجتماعية في العصر الحديث إلى خلل في الأسرة العربية، بعد أن غزت الثقافات الوافدة المجتمعات العربية فأدت إلى بعض التصدعات داخل الأسرة ، الأمر الذي غير من شكل العلاقات الأسرية والاجتماعية حيث اهتزت بعض القيم والمبادئ لدى الشباب وظهرت هموم ومشكلات نبرز من أهمها ما يلي :

1- الفراغ التربوي :

أصبحت العلاقات بين الأسرة الواحدة مثل العلاقات بين ساكني فندق واحد، وعليه يتحدد المستوى الاجتماعي رقياً وضعفاً ، مشيراً إلى أن العلاقة بين الأسر وأعضائها أصبحت علاقة جوار وقتي عند النوم، وأحياناً عند الطعام، فمثلاً توجد علاقة تربط الأبناء بالآباء والأزواج بالزوجات كما رسمها الدين الإسلامي، فقد نقلنا عن الغرب كل ما يهدد الأسرة ويؤهلها للتفكك، دون أن ننقل عنه مفردات تمسكه بالتنظيم واحترام القوانين في المسلك اليومي، أي أننا نقلنا عنه الأسوأ فقط، والشباب هم أكثر فئات المجتمع العربي تأثيراً بالفراغ التربوي مما انعكس على بناهم النفسية والعقلية وتوجيهاتهم الثقافية والأخلاقية والاجتماعية والسياسية والقومية ، ولعل من مظاهر الفراغ التربوي لدى الشباب .

2- أزمة التعليم مظاهرة الأمية الحضارية :

يقدر عدد الطلاب في العالم العربي لكافة المراحل بأكثر من 60 مليون طالب، وقد يتجاوز العدد 75 مليون، إن هذا العدد الضخم سلاح ذو حدين، فإن استطعنا أن نحقق تعليماً فعالاً ينسجم مع حاجات المجتمع ويلبي طموحات خطط التنمية ، ويواكب التغيرات والتطورات العالمية ، فإن كل ذلك سيحدث ثورة اجتماعية واقتصادية في غضون سنوات محددة ، بشرط أن لا يبقى حال التعليم في العالم العربي على وضعه الراهن ، فالعالم العربي يعيش تراجعاً مستمراً في دخله القومي ، ويتوقع له مزيداً من التراجع بسبب عوامل عديدة داخلية وخارجية ، اذ أن خريجي التعليم على مختلف مستوياتهم سيشكلون مزيداً من العبء على المجتمع بكامله ، وبدلاً من أن يقودوه إلى الأمام فإنهم سيكونون قوة كابحة لتقدمه وتطوره وبخاصة فإن عدد خريجي الجامعات يزداد بصورة كبيرة ويبلغ عدد الجامعات 93 جامعة عدد طلابها أكثر من ربع مليون طالب، والسؤال هو أي المشاريع العربية القادرة على استيعاب هؤلاء وغيرهم من خريجي الثانويات والمدارس والمعاهد المتوسطة، إن أهم ما يعيق التعليم هو ضعف الإنفاق عليه في العالم العربي، حيث لا يتجاوز 30 مليار دولار سنوياً ، لذلك لابد من إعادة ترتيب الأولويات في الإنفاق ووضع العملية التعليمية في المراتب الأولى حتى يصبح للتعليم دلالته القيمية إذا أصبح هو هدف الشباب في ظل الفراغ التربوي ، هو الحصول على الشهادة ، وبالتالي وبذلك أصبح الأسلوب السائد هو أسلوب الحفظ والتلقين ، وتغيب النقاش والحوار ، ومن هنا ظهرت أمية الحضارة إن لم يكن التخلف الحضاري .

البطالة :

يرتبط مفهوم البطالة بوصف حالة المتعطلين عن العمل وهم قادرون عليه

ويبحثون عنه ، إلا أنهم لا يجدونه، ويعتبر مفهوم البطالة من المفاهيم التي أخذت أهمية كبرى في المجتمعات المعاصرة من البحث والتحليل ، لذا استحوذ موضوع البطالة بشكل رئيسي على عناية أصحاب القرارات السياسية ، وكذلك على اهتمام الباحثين الاجتماعيين أو الاقتصاديين، بوصفه موضوعاً يفرض نفسيه بشكل دائم وملح على الساحة الدولية ، لهذا لا تكاد تصدر دورة علمية متخصصة ذات علاقة بعلم الاقتصاد والاجتماع والجريمة إلا وتتعرض لموضوع البطالة .

حجم البطالة ونسبتها :

يتحدد حجم البطالة من خلال احتساب الفارق بين حجم مجموع قوة العمل السعودية مثلاً وحجم مجموع المشتغلين السعوديين ، أما نسبة البطالة فتحسب بقسمة حجم البطالة على إجمالي قوة العمل من السعوديين مضروباً في مئة ، وذلك وفقاً للمعادلة التالية :

نسبة البطالة =(حجم البطالة /إجمالي قوة العمل) × 100

إن نسبة القوى العاملة في العالم العربي هي من النسب المتواضعة مقارنة مع الدول المتقدمة التي تتراوح فيها نسبة القوى العاملة 50% من مجمل السكان، بينما في العالم العربي لا تتجاوز 26.5% من مجمل السكان .

أثر البطالة على الشباب والمجتمع :

تؤدي حالة البطالة عند الشباب إلى التعرض لكثير من مظاهر عدم التوافق النفسي والاجتماعي، إضافة إلى أن كثيراً من العاطلين عن العمل يتصفون بحالات من الاضطرابات النفسية والشخصية ، فمثلاً يتسم كثير من العاطلين بعدم السعادة وعدم الرضا والشعور بالعجز وعدم الكفاءة، مما يؤدي إلى اعتلال في الصحة النفسية لديهم ، كما أنهم يتعرضون للضغوط النفسية أكثر من غيرهم بسبب معاناتهم من الضائقة المالية التي تنتج عن البطالة .

وكذلك تشير الدراسات إلى أن هناك علاقة بين البطالة والجريمة ، فكلما زادت نسبة البطالة ارتفعت نسبة الجريمة

، ومـن أهـم مـا ورد في تلـك الدراسـات :
أ- تعـد جريمـة السـرقة مـن أبـرز الجرائـم المرتبطـة بالبطالـة ، حيـث تبلـغ نسـبة العاطلـين المحكـوم عليهـم بسـبب السـرقة 27 % مـن باقـي السـجناء المحكوم عليهم لنفس السبب في المملكة العربية السعودية.
ب- كلمـا ازدادت نسـبة البطالـة ، ازدادت جرائـم [القتـل – الاغتصـاب – السـطو – الإيـذاء] حيـث أكـدت دراسـة أمريكيـة أن ارتفـاع البطالـة بنسـبة 1 % يـؤدي إلـى ارتفـاع نسـبة جرائـم القتـل بـ 6.7 % ، وجرائـم العنـف بنسـبة 3.4 % .
وإذا كان الإنسـان هـو المـورد الاقتصـادي الأول ، وبالتالـي فـإن أي تقـدم اقتصـادي يعتمـد أو مـا يعتمـد علـى الإنسـان بإعـداده علميـاً حتـى يتحقـق دوره في الإسـهام في نهضة المجتمع، وتضعف البطالة من قيمة الفرد كمورد اقتصادي وتعمل على إهداء الطاقات البشرية .

غول البطالة المقنعة :

إن أبشـع أنـواع البطالـة وأكثرهـا حـدة في الدولـة المتخلفـة هـي البطالـة المقنعـة، وتعـرف بأنهـا مقـدار قـوة العمـل التـي لا تعمـل بشـكل فعلـي في النشـاط المنتـج ، ويمكن أن نـرى ضمـن إطـار البطالـة المقنعـة ثـلاث نمـاذج مختلفـة وهـي :
1 – شـباب دخلـوا مجـالات عملهـم غيـر راغبـين بهـا ، بـل مجبريـن وذلـك بسـبب ضيـق مسـاحة الاختيـار أمامهـم ، خصوصـاً في ظـل سياسـة معـدلات القبـول الجامعـي مـن جهـة، والنظـرة الاجتماعيـة المغالطـة لبعـض الاختصاصـات مـن جهـة ثانيـة ، ومثـال علـى ذلـك المعلمـون .
2 – شـباب أجبـروا علـى القيـام بأعمـال ليسـت مـن اختصاصهـم لعـدم وجـود حاجـة لاختصاصاتهـم ، مثـل خريجـي التربيـة وهـم يمارسـون أعمـال ماليـة أو حسـابية .
3 – شـباب دخلـوا ميـدان أعمـال تتوافـق مـع اختصاصاتهـم ، لكنهـم لا يقومـون بأعمالهـم علـى أكمـل وجـه والسـبب هـو الفـراغ التربـوي الـذي يعيـش في ظلـه الشـباب ، وهـو أخطـر الأنـواع وأكثرهـا انتشـاراً في القطاعـات الإنتاجيـة العامـة في العالـم العربـي .
فـإذا كانـت البطالـة المقنعـة هـي السـبب الرئيسـي في تدنـي الإنتاجيـة ، فهـي أيضـاً تسـتنزف قسـماً كبيـراً مـن المـوارد الماليـة دون أن تنتـج، حيـث تحـول العمـل ليـس كمقابـل للأجـر المقبـوض لكنهـا وسـيلة سـهلة لـه ، ممـا يسـاعد بشـكل خطيـر علـى تراكـم الموظفـين العامليـن والمقنعـين لـدى الدوائـر العامـة والحكوميـة .

الإدمان :

قـال تعالـى : [يَـا أَيُّهَـا الَّذِيـنَ آمَنُـواْ إِنَّمَـا الْخَمْـرُ وَالْمَيْسِـرُ وَالأَنصَـابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْـسٌ مِّـنْ عَمَـلِ الشَّـيْطَانِ فَاجْتَنِبُـوهُ لَعَلَّكُـمْ تُفْلِحُونَ{90} إِنَّمَـا يُرِيدُ الشَّـيْطَانُ أَن يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَـدَاوَةَ وَالْبَغْضَـاء فِي الْخَمْـرِ وَالْمَيْسِـرِ وَيَصُدَّكُـمْ عَـن ذِكْـرِ اللّهِ وَعَـنِ الصَّـلاَةِ فَهَـلْ أَنتُـم مُّنتَهُـونَ{91}] (المائـدة : 90-91).
الإدمـان مشـكلة نفسـية ، وعمليـة توافقيـة غيـر موفقـة لشـخص مضطـرب ، والإدمـان آفـة اجتماعيـة ومشـكلة قانونيـة خطيـرة ولهـا آثـار سـيئة متعـددة علـى الفـرد والأسـرة والمجتمـع لأن المدمـن قـد يلجـأ إلـى أي وسـيلة للحصـول علـى مـادة التعاطـي ، مـن الكـذب إلـى السـرقة إلـى التزويـر ، وغيـر ذلـك ممـا يؤثـر تأثيـراً سـيئاً واضحـاً علـى عملـه وعلـى حياتـه الزوجيـة والاجتماعيـة ، ومـن المؤسـف أن أكثـر الفئـات العمريـة تعاطـي للمخـدرات هـم الشـباب ، وهـم الطاقـة البشـيرة ، وهـم الثـروة الحقيقيـة

داخل أي مجتمع ، ويحدث الإدمان نظراً لأفكار ومعتقدات خاطئة .

أفكار ومعتقدات شائعة حول الإدمان :

تلعب الأفكار والمعتقدات دوراً مهماً في سلوك المدمن وفيما يلي عدد من الأفكار والمعتقدات لدى الشباب العربي حول الدور الذي تلعبه مواد التعاطي ، وما يرتبط بها من أوهام السعادة أو الشعور باللذة والنشوة ، كما يشاع وسط المتعاطين والمدمنين أنها :

1. تنسي الإنسان هموم الدنيا .
2. تنقل الإنسان من الكآبة إلى السعادة.
3. تنقل تفكير الشباب من المشكلات إلى اللاشيء .
4. تنشط الفرد جنسياً .
5. تخفف من المتاعب الجنسية .
6. تجعل الفرد يعيش في عالم الأحلام .
7. تجعل الفرد يعمل فترة طويلة بدون تعب .

كل هذه المعتقدات ماهي إلا مشاعر زائفة وأوهام ، فهل تعمل المخدرات على حل مشكلات الشباب ؟؟

أضرار الإدمان ومخاطره على الشباب :

1. قد أثبتت الدراسات بأنه توجد علاقة موجبة بين التعاطي وارتكاب الجريمة ، وخاصة جرائم العنف والسرقة والبغاء .
2. أشارت دراسات أمريكية حديثة إلى الارتباط بين وقوع حوادث الطرق والإدمان وخاصة الكحول والحشيش .
3. يصاب المدمن باختلاط عقلي لا يستطيع معه تحديد الكمية المطلوبة من العقار ، فيتناول كمية كبيرة تودي بحياته .
4. أثبتت الدراسات أن الإدمان يعمل على ضعف أو اختفاء الرغبة الجنسية في حالة غياب العقار .
5. اعتلال صحة المدمنين جسمياً ونفسياً .
6. هذا بالإضافة إلى الأضرار التي تقع على المجتمع وإهدار طاقته المادية والبشرية والانفلات الأمني .

والوقاية من الإدمان من أهم مسئوليات الأسرة والمدرسة والإعلام ومجال العمل ، ففي الأسرة يجب تنشأة الأطفال على القيم الدينية الصحيحة وفي المدرسة يجب التوعية بأخطار التعاطي والإدمان مع الاستعانة بالأخصائيين النفسيين والاجتماعيين .

كتبوا ذات يوم ..

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

((ولعل أهم من قام به الشعب الليبي غداة انطلاق الثورة هو تكوين لجنة شعبية لمناصرةالقضية الجزائرية، وقد تعدت مظاهر مساعدات هذه اللجنة كإقامة التجمعات والمهرجانات الشعبيةوجمع التبرعات والمساعدات المختلفة. وقد اجتمعت لجنة جمع التبرعات في طرابلس، وتم اختيار إبراهيم الهادي المشيرقي كعضوفي اللجنة، وعقد أول اجتماع لها في بيته وذلك يوم 18 ماي 1956 ، بالإضافة إلى أعضاء آخرينمتحمسين لدعم الثورة، قام المشيرقي بدور بارز على مستوى هذه اللجنة حيث استطاع بتاريخ16 جوان 1956 م من دفع خمس صكوك مالية إلى البنك لحساب الجزائر.

وقد تم تسمية هذه اللجنة بلجنة جمع التبرعات لجيش التحرير الجزائري، ولكن هذا الاسم لميدم طويلاً وأصبحت تنشط تحت اسم الهلال الأحمر الجزائري، وهي مصلحة تهتم بجمعالتبرعات من أهل البر والإحسان الذين يريدون أن يجاهدوا بأموالهم في سبيل خدمة الثورةالجزائرية. كما أنها تهتم بكل ما يتعلق بالشؤون الاجتماعية 6 ، لتعرف فيما بعد هذه اللجنة تحتتسمية لجنة نصرة الثورة الجزائرية.))

الرحالة العرب المغاربة الذين مرّوا على ليبيا ..

ليبيا في عيونهم (2)

فوزي المزيني . ليبيا

رحلة التجاني :

هو أبو محمد عبد اللّٰه بن محمد بن أحمد التجاني القرن الثامن الهجري، خرج التجاني في رحلته عام 706هـ ديسمبر 1306م. رفقة أحد الأمراء الحفصيين المتوجه نحو المشرق لأداء فريضة الحج وقد اصطحبه إلى طرابلس ومنها عاد إلى تونس ليكتب رحلته التي بقيت مخطوطة وأول من قام بتحقيقها هو المستشرق الفرنسي « وليام مرسي » اعتمادا على ست مخطوطات من جامع الزيتونة بتونس

رحلة ابن بطوطة :

سنة 726 هجري 1325_ 1326 م ، هو محمد بن عبد اللّٰه بن محمد بن إبراهيم ابن بطوطة أبو عبد اللّٰه صاحب المدونة الشهيرة (تُحفة النُّظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار) المعروفة أيضاً باسم رحلة ابن بطوطة، وهي كتاب يصف رحلة ابن بطوطة في البلدان التي عبرها ويتحدث عن أهلها وحكامها وعلمها ويصف الألبسة بألوانها وأشكالها ولا ينسى الأطعمة وأنواعها وطريقة صناعتها وقد أمضى 30

عاما في الرحلات في بلدان العالم .
وقد تحدث في مروره بليبيا عن طرابلس ومسلاته ومصراته وقصور سرت وعن الأعراس والولائم في برقة والجبل الأخضر.

رحلة خالد البلوي :

سنة 738 هجري 1337 _ 1338م، وهو خالد بن عيسى بن أحمد بن إبراهيم بن أبي خالد البلوي ويكنى أبو البقاء قاضٍ ، وهو من فضلاء الأندلسيين، وصنف رحلته (تاج المفرق في تحلية علماء المشرق)، تاريخ الوفاة 767 هجري، وكان قد غرق به مركبه على سواحل برقة وخرج على طوف في شاطيء طبرق ومن شعره : و يا ليلة جمعت بمرسى طبرق وجمعت بين مغرب ومشرق الفت بين مفرق ومجمع اجلي صباحك عن نوى وتفرق

رحلة الإمام العياشي :

سنة 1072 هجري 1661 _ 1662 م، هو أبو سالم عبد الله بن محمد بن أبي بكر العياشي ولد في شعبان 1037هـ / 1627 م ، وتوفي سنة 1090 هـ / 1679م)، رحالة وفقيه مغربي وهو صاحب الرحلة الشهيرة (ماء الموائد) يعتبر من أبرز أعلام المغرب والمشرق خلال القرن الحادي عشر الهجري . وتعد هذه الرحلة مرجعاً لكل الذين يهمهم تاريخ هذه الديار باسلوبه المميز والرصين وملاحظاته الدقيقة والهادفة بالاضافة إلى ماحرره من رسائل خاصة إلى أصدقائه

رحلة الشيخ السراج :

سنة 1040 هجري 1630 _ 1631 م، وهو محمد بن أحمد بن عبد العزيز بن محمد القيسي الشهير بالسراج والملقب بابن مليح، رحالة من أهل مراكش ومخطوط رحلته المسماة (أنس الساري والسارب من أقطار المغارب إلى منتهى الآمال والمآرب سيد الأعاجم والأعارب)

رحلة محمد الدلائي :

الذي حج مع والده المرابط في عام 1079 هجري 1668 _ 1669 م هو أبو عبد الله محمد الحاج بن محمد بن أبي بكر الدلائي توفي سنة 1082 هـ / 1671م، سلطان مغربي وشيخ الزاوية الدلائية، وتم مبايعته سلطاناً على المغرب في 1659م.

فامتدّت سلطة الدلاّئيّين في عهده إلى فاس ومكناس

رحلة الهشتوكي :

والذي مرّ بليبيا سنة 1096 هجري 1684 _ 1685 م، هو الإمام العلامة الفقيه المالكي الناسك أحمد بن محمد بن داود بن يعزى بن يوسف المنصوري الجزولي التملي الدرعي ويكنى أبا العباس، واشتهر بالهشتوكي، وكتب الهشتوكي رحلتين هما « الرحلة إلى الحج » ومنها نسخة بخطه في المكتبة الوطنية بالرباط ، كما كتب « هدية الملك العلام إلى بيت الله الحرام » وتوجد أيضا نسخة بخطه في المكتبة الوطنية بالرباط، توفي رحمه الله في جمادى الأولى سنة 1127هـ بدرعة ودفن بزاوية تامكروت

رحلة الإمام القادري :

سنة 1100 هجري 1688 _ 1689م، والرحلة مخطوطة بعنوان « نسمة الآس في حجة سيدنا أبي العباس » وهي محفوظة بالخزانة الملكية في الرباط بالمغرب

* رحلة الأمير المعتصم نجل السلطان اسماعيل مع الأميرة ست الملك :

سنة 1101 هجري 1689_ 1690 م، ويقدم لنا في هذه الرحلة معلومات قيمة عن ليبيا أواخر العهد العثماني الأول عن طرابلس ومنطقة المنشية والمدينة القديمة وعن مختلف المراحل التي سلكها الركب الأميري من الغرب إلى منطقة البطنان

رحلة أبو العباس الناصري :

سنة 1121 هجري 1709 _ 1710، يتحدث أبو العباس عن حقائق ودقائق كثيرة بخصوص ليبيا سواء عند مداهمة الأسبان لطرابلس وثورة البلاد على خليل باشا آغا ..ويعرفنا على طائفة اخرى من أحداث البلاد ويقدم لنا عددا من رجال العلم والفضل من مختلف ارجاء البلاد ويكشف عن وقائع اخرى جد هامة .

رحلة الوزير الإسحاقي :

سنة 1143 هجري 1731 م ، وهو أبو محمد عبد القادر بن محمد الشرقي الإسحاقي المتوفي 1150هـ/ 1737م ، وقد ذكر الدكتور « عبد الهادي التازي » في كتابه « أمير مغربي في طرابلس أو ليبيا من خلال رحلة الوزير الإسحاقي » أنه قد مرّ « الركب الأميري » ذهاباً وإيابا بسبع محافظات في ليبيا وهي محافظة الزاوية وطرابلس والخمس ومصراته وبنغازي والبيضاء ودرنة، وكما يقول :

« أن المتتبع لهذه الرحلة الأميرية لابد أن ينصفه في كثير من المعلومات التي قدمها عن هذه الزيارة ، والتي كانت تفوق من حيث كمها وكيفها ماعثرنا عليه في بعض المصادر الاخرى سواء منها المخطوطة أو المطبوعة وكذلك فانها تفوق دون شك ماوقفنا عليه لدى المؤرخين الليبيين القدامى من أمثال العلامة ابن غلبون كما أنها تكشف عن جوانب ظلت المراجع البريطانية والإيطالية التي كتبت عن تاريخ ليبيا ظلت فيها شحيحة وأحياناً غامضة »

رحلة الأمير محمد ابن السلطان ابن اسماعيل ابن الملك محمد الثالث برفقة جدّته الفقيهة العالمة خناثة

سنة 1143 هجري 1731 _ 1732 م

رحلة ابو مدين الدرعي :

سنة 1152 هجري 1740 _ 1741 م

رحلة الشيخ الحضيكي :

وهو محمد بن أحمد الحضيكي علامة و فقيه و مؤرخ والذي زار ليبيا وكتب عنها في عام

1152 هجري 1740 _ 1741 م

رحلة الشيخ عبد المجيد المنالي الزبادي :

وله مصنّف بعنوان « بلوغ المرام بالرحلة إلى بيت الله الحرام »

أبرز عمارة تذكارية في العالم ..

تشار مينار

سهل الرحمن الوافي فوتانازي. الهند

الأوقات التي يمر بها العالم تجعل الحياة بين حلوٍ لذيذ، ومرٍ ميؤوس، وقد تسود إلى أجواء غريبة وتجارب شنيعة، ويجيء الدهر على حين غفلة ويحدق بأعين مستديرة مخيفة، ويدوس نظام العالم بأقدامه الحديدة، ومن نوعها أوقات نعيشها حالياً. لأن اليأس والهلع قد استولى على جميع الناس وتغير المناخ بشكل مفاجئ. ذلك إثر بزوغ فيروس كورونا في الصين، ثم تم انتشاره في العالم جميعه، حتى أن قوته وجنوده قد سيطرت على جميع العالم بحيث جعلته يمزق نظام الحياة والعمل، حتى يرى البعض أن نظام الحياة قد لا يعود كسابق عهده على أية حال، ووضعت معايير جديدة للاعتياد على الحياة الطبيعية بعد هذه الأزمة.

ومن الواضح أن الحقبة الزمنية شهدت موجة من الأوبئة القاتلة والأمراض المعدية في مواسم شتى ونواحي عدة. ولم تكن هذه الأوبئة مدفونة على أتربة الأرض فحسب، بل تقوم حيال العالم ذكرى خالدة بلهجة مختلفة. ومن نوعها «تشار مينار»(المنارة الأربعة)، التي تقع في «حيدر أباد» في وسط الهند .وقد ذكر المؤرخون ان هذا الأثر التاريخي وعمارته الشامخة بمنارته المزدهرة قد ارتبط بناؤها بالوباء الذي انتشر في أنحاء «حيدر أباد» في سنة 1591م.

تاريخ حيدر أباد:

«حيدر أباد» ولاية وطنية، وهي عاصمة ولاية «تلنخا» حالياً. وتوجد في رحابها الواسعة مجموعة كبيرة من القلاع والصُرح والمباني الشاهقة. وقد ذاع صيتها كمدينة الجمال والسحر والمناظر الطبيعية واللمسات الإنسانية التي تتمثل في آثارها المعمارية. ويتلألأ «تشار مينار» بكل جماله وبهائه على رأس تلك الفنون المعمارية.

تقوم «حيدر أباد» أمام العالم شامخة مزدهرة بالأوصاف المختلفة من الأعمال التعميرية الرائعة والأسواق المزدحمة وآثار الأمجاد

الغابرة و الشوارع الضيقة المعوجة والجوامع الكثيرة. والجدير بالذكر أنه كانت ترفرف فيها راية الإسلام وشعاره وثقافته الجلية في جوها وشوارعها، لأن أكثر سكانها كانوا مسلمين. ويعود فيها تراث الدين الأصيل إلى عدة قرون، ويرتبط بكثير من العادات والتقاليد القديمة التي تتجلى بها مظاهر التراث العريق في أبدع صورها .حيث بنيت «حيدر أباد» في أواخر القرن السادس عشر، وسميت أولاً «باغ ماتي» على اسم زوجة السلطان الخامس «محمد قولي قطب شاه»،ثم سميت باسمها الحالي نسبة إلى «حيدرة»،أو «حيدر اللّه».

وقد أمر بتشييدها السلطان «محمد قولي قطب شاه» أحد ملوك أسرة «قطب شاه» التي استقلت بحكم «كولكنده»بالدكن بعد أن تولى السلطان الطفل الثاني عرش المملكة البهمنية في عام 887 هـ «1482 م» ، إذ استقل أمراء قطب شاه ذوي الأصول الفارسية بحكم هذا الإقليم فيما بين 1512 و 1687 م. وشرع «محمد قولي قطب» شاه في تشييدها في نقطة وسط بين أسواق «كولكنده» الشهيرة في قلب «الدكن» بشمال الهند . وعهد السلطان محمد قولي قطب شاه بالإشراف على أعمال تخطيط وبناء المدينة لوزيره «مير مؤمن الأسترآبادي» ، والذي استعان بدوره بعدد من المهندسين والبنائين من فارس المجاورة. وتم إنشاؤه على نمط الفن الهندي الإسلامي، و رسّخوضع هذه المدينة كأيقونة معمارية رائعة في فن العمارة الإسلامية بروح هندية.

اليوم تعتبر «حيدر أباد» أحد أهم مدن الهند من حيث التطور والنمو والحداثة، وكانت معروفة في السابق بمدينة اللؤلؤ. لأن أهم معادنها الحديد والفهم الحجري وجرانيت ومعادن الألماس.

تاريخ تشارمينار وعمارته:

إن أول عمارة أسست في مدينة «حيدر أباد» هي «شارمينار». ويشير معناها إلى المآذن الأربع أو المنارات الأربع. هذه المنارات الأربع عمارة تاريخية شامخة تقدمللعالم منارة رافعة

لتراث الإسلام التليد في روح الهند. إنها تقع في وسط مدينة «حيدر أباد»، وعلى الضفة الشرقية لنهر «موسي»، وعلى بعد خطوات من المسجد الجرانيتي المعروف بمسجد «مكة».هذا المبنى التاريخي شيده السلطان محمد قولي قطب شاه ليخلد ذكرى الوباء الذي بزغ في مدينة «حيدر أباد» حينما تحول عرش المملكة من «كولكوندا» إلى «حيدر أباد». وثم انتشر الوباء في أنحاء المدينة كافة، بحيث كان الناس يموتون كل يوم، وهدد الموت المدينة وماحولها بالفناء، فأمر السلطان جميع الناس بالدعاء الخالص بأن يرفع اللّه الوباء، وأن يسألوا اللّه حلاً وافياً لهذه المحنة، وتعهد أنه سيبني مسجداً في المكان الذي كان يصلي فيه عند انتهائه.

أخيرا، انتهت سطوة الوباء وذهب خطره. فقرر السلطان أن يبنى المسجد مع المنارات شكراً للّه و كتذكارٍ لهذا الوباء وقد تم بناءه بالفعل، وجعل الناس يركعون ويسجدون للّه شاكرين حامدين بأن شفاهم من هذا المرض المميت. وقد تم تسجيل هذا التاريخ بأيادي المؤرخين . ولكن وفقًا للرحالة الفرنسي «جان دي ثيفينوت» هناك رواية أخرى لسبب بنائه، وهي أن «تشارمينار» بناه «محمد قولي قطب شاه» للاحتفال بذكرى الجزء الثاني من الألفية التي مرت تحت الحكم

الإسلامي، وقد احتفل بهذه الذكرى العالم الإسلامي.

معنى الاسم وروعة المبنى :

يتكون اسم «تشارمينار» من كلمتين هما «تشار»، أي العدد «4» في اللغة الأردية، و «منار»، أي «المئذنة»، وهي تعني البرج أيضاً في نفس اللغة . وذلك بسبب هيئة المبنى الشهير بمآذنه الأربع التي يقترب ارتفاع كل منها من 56 متراً.

يقع هذا الصرح العظيم الشامخ بأربعة أسقف، وفي أعلاه مسجد عجيب العمارة جميل الهيئة بديع الزخرفة. يعتبر آية خالدة في الفن والإبداع. صرف الملك «محمد قلي قطب شاه» في سبيل تشييد هذا البناء 700 ألف روبية هندية. وكما ذكرنا أعلاه فقد عهد الملك إلى مجموعة من المهندسين الماهرين بالإشراف على عملية البناء،تحت إمرة وزيره «مير مؤمن الأسترآبادي». حيث استخدم المهندسون والعمال انواعاً من الأحجار الثمينة المختلفة من البلدان المتنوعة لبناءه كالجرانيت، وحجر الكلس،والهون،والملاط والرخام المسحوق وغيرها. و يتخذ المبنى بشكله أربعة أسقف، وذلك بتشييد كتلة المباني فوق أربعة عقود كبيرة يواجه كل واحد منها جهة من الجهات الأربعة الأصلية بحساب فلكي دقيق، ومن كل عقد يبدأ شارع رئيسي لتبدو الساحة الوسطى كما لو كانت نقطة التلاقي، أو الميدان الذي تنتهي إليه الطرق الأربعة. وبناء «تشار مينار» يحتل مساحة مربعة يبلغ طول ضلعها حوالي 20 متراً،وبكل ركن من أركان البناء مئذنة وجميع المآذن متماثلة كلياً فهي ذات أبدان مثمنة رشيقة وبكل مئذنة شرفتان للمؤذن، وهي تمثل من أصل بناء «تشار منار» وليست ملحقة به كما في «تاج محل». أما الدهاليز فهي اعتبارًا من الطابق الأول الواحد فوق الآخر،وهي ذات نوافذ معقودة تطل على الطريق لتأكيد توفير الاضاءة خلال تنقل رواد «تشار مينار» بين القاعات المخصصة للتدريس، أما المسجد فهو الذي يحتل الطابق الرابع والأخير من المبنى. هذا المسجد يقع في الطرف الغربي من سطح المبنى، وهو مؤلف من قسمين أحدهما مغطى ومقسم إلى 45 مربعاً متساوياً، وأمام هذا الجزء المسقوف قسم آخر مكشوف، وكان مخصصاً لاستيعاب أعداد المصلين في أيام الجمعة، وبين القسمين يوجد حوض للماء بوسطه نافورة من أجل الوضوء. ويستطيع زائر «تشار منار» وهو يقف في مربع البناء أن يرى الحركة في الشوارع الأربعة التي تنطلق من مركز البناء. كذلكيوجد سرداب سري حيث يتألف «تشار منار» فعلياً من أربعة طوابق يمكن التنقل بينها عبر درج مروحي مؤلف من 149 درجة من الجرانيت ، بينما تكون من الداخل الجدران من الجص الحافل بشتى أنواع الزخارف النباتية الإسلامية،ومن خصائصه أنه يوجد فيه سرداب سري تحت الأرض يربط بين قلعة «كولكنده» و«تشار مينار» لتمكين حكام أسرة «قطب شاه» من الهرب إلى القلعة في حال تعرضهم لهجوم من أعدائهم، وقدأخفيهذا السرداب عن أعين الزائرين.

باقة من الابداع المعماري :

فاقت أعمال الملك «محمد قولي قطب شاه» أعمال والده وأجداده في مجال العمارة والفنون والعدالة الاجتماعية،ومن أعماله العمرانية الأخرى «الجامع الكبير» الذي أنفق على عمارته مائتي ألف من النقود الفضية، وكذلك «باد شاهي عاشور خانه» التي بناهاسنة 1594مل إقامةالمآتموالمجالسالحسينيةوقراءةوقائعمع ركة«ألطف»الدامية،و«نينيباغ»، و«رنكينمحل»، و«دارمحل»، و«محمديمحل»، و«جندنمحل»، و«حسينيمحل»، و«جعفري محل»، و«جار كمان»، و«كلزار منار»، و«كلزار حوض»، و«جامع مسجد»، و«موتى مسجد»، و«دار الشفاء».

وفي الختام نعود لنؤكد أن هذه المنارة الرائعة تعد من أهم المعالم الأثرية حيث يزورها أكثر من 100 ألف سائح كل سنة. ولا يزال هذا الصرح الأنيق رمزاً لمقاومة الوباء المنتشر،ونموذجاً لهذا العصر الذي تم اجتياحهبجحافل جنود فيروس كورونا.

عين الركادة تشكو من كثرة الطلب وقلة العرض ..

تجارة حليب النوق

محمد العساوي . المغرب .

تصنف الناقة كواحدة من أهم وسائل النقل عبر التاريخ، سواءً للأشخاص أو للبضائع التجارية، غير أنّ أهميتها في وقتنا الراهن لا تقتصر فقط على كونها وسيلةً للنقل فحسب، بل أصبح العديد من الأشخاص يحبذون تناول لحومها وشرب حليبها الذي يتميز باحتوائه على العديد من العناصر الغذائية المفيدة لجسم الإنسان، ورغم ارتباط الناقة ومنتجاتها في الذاكرة الجماعية بالمناطق الصحراوية، إلا أنه في السنوات الأخيرة أصبحت تتواجد في بيئات غير صحراوية، وهو ما سنحاول التطرق إليه في هذا المقال، من خلال تسليط المزيد من الأضواء على تجارة حليب النوق في سياق كثرة الطلب وقلة العرض، من خلال زيارة ميدانية لمنطقة عين الرَّكَّادَة بالجهة الشرقية المغربية.

المجال الجغرافي لمنطقة عين الركادة :

تقع جماعة «عين الرَّكَّادَة» في منطقة سهلية، تمثل نقطة التقاء السهل بالجبل، وتمتد على مساحة (1.44 كلم)، وهي تابعة إدارياً لإقليم بركان بالجهة الشرقية للمغرب، كما أنها تتميز بموقعها الاستراتيجي وذلك بتمركزها

بجوار مجموعة من المدن، بحيث تبعد عن مدينة أحفير بـ (12 كلم)، وعن مدينة بركان بـ (10 كلم)، وعن مدينة وجدة بـ (49 كلم).
أما أصل تسمية الجماعة ب «عين الرَّكَّادة» فيعود إلى اسم «الرقادة» التي أُخِذَت لغة من معنى الرقود والهمود والسكون، فهي عين يغزر ماؤها ويفيض أيام الخصب ونزول المطر، ويرقد كلما قل المطر وانعدم الجريان، وتُنطق التسمية عند عامة الناس بـ «عين الركادة»، بدل عين الرقادة .
ورغم إنجازها لتجزئات سكنية، لم تعرف هذه الجماعة حركة تمدين مهمة بسبب انخفاض عدد السكان جراء الهجرة نحو المدن المجاورة القريبة خاصة مدينة بركان، أما للبحث عن عمل أو مرافقة الأبناء لمتابعة دراستهم الثانوية أو الجامعية، وأما الهجرة خارج البلد نحو الديار الأوروبية، وقد بلغ عدد سكانها حسب إحصاء 2014 (2694 نسمة)
أما أصل سكان هذه الجماعة فينتمي معظمهم إلى قبائل «بني منكوش» التي تعتبر بدورها إحدى مجموعات «بني يزناسن» الكبرى وأهمها: بني خالد، وبني عتيق، وبني وريمش.

طلب كثير ومعروض قليل :

السيد «عبد الكريم عبدوس»، واحد من أهم ملاك الإبل بجهة الشرق بصفة عامة، ومنطقة عين الركادة بصفة خاصة، قمنا بزيارته في ضيعته المتواجدة على جانب الطريق الوطنية رقم: 02 الرابطة بين «عين الركادة» و«مدينة بركان»، حاولنا طرح جملة من الأسئلة حول تجارته المتمحورة حول بيع حليب النوق، وكان الحوار كما يلي:

كيف كانت بدايتكم مع تجارة حليب النوق بمنطقة عين الركادة؟

بدأت تجارتي منذ أوائل سنة 2018م، قادماً من منطقة الجنوب الشرقي للمغرب، بعدما تبين لي أن المناطق غير الصحراوية لديها خصاص كبير في حليب النوق، مقابل كثرة الطلب عليه من قبل الساكنة، وقد اخترت منطقة عين الركادة لكي تكون مركز تجارتي باعتبارها تتوفر على موقع جغرافي استراتيجي متميز ومربح.

كم يبلغ عدد رؤوس الإبل التي تتوفرون عليها؟

أتوفر على 17 رأساً موزعة بين : ثمانية من النوق، جمل واحد، ثمانية من صغارهم (خمسة ذكور وثلاث إناث).

من أين اشتريتم الإبل ؟

اشتريتها من المناطق الصحراوية بالجنوب المغربي.

كم بلغت تكلفة شرائها ؟

اشتريتها بأثمان متباينة تراوحت ما بين 20.500 درهم مغربي (حوالي 2500 دولار أمريكي)، و30.500 درهم مغربي (ما يناهز 3500 دولار أمريكي)، لكل ناقة وصغيرها، أما الجمل فاشتريته ب: 30.000 درهم مغربي (حوالي 3000 دولار أمريكي)، أي بلغت التكلفة الإجمالية لشراء سبعة عشر رأساً حوالي: 270.000 درهم مغربي (ما يعادل 27.000 دولار أمريكي).

ما أنواع المأكولات التي تعطونها للإبل؟

- ❖ الشعير والقصة.
- ❖ كم تبلغ تكلفة أكلهم في اليوم الواحد؟
- ❖ حوالي 25 درهم مغربية (ما يعادل 2.5 دولار أمريكي) لكل واحد.
- ❖ ما حجم اللترات التي تنتجها كل ناقة من

الحليب في اليوم الواحد؟

- ❖ حوالي ثلاث لترات، موزعة بين لتر ونصف في الصباح الباكر، ولتر ونصف في المساء بعد صلاة العصر.
- ❖ ما هي الطريقة التي تعتمدونها في عملية حلب الناقة؟
- ❖ نعتمد على الطريقة التقليدية المتمثلة في الحلب بالأيدي بعدما توفر الناقة الحليب لصغيرها.
- ❖ كم يبلغ ثمن بيع اللتر الواحد؟
- ❖ 80 درهم مغربي (حوالي 8 دولار أمريكي).

ما هي فوائد حليب النوق؟

يحتوي على نسبة عالية من فيتامين (C) وعلى نسبة قليلة من الدهن مقارنة مع حليب الحيوانات الأخرى، ويحمي الأمعاء من بعض أنواع البكتيريا الضارة، ويكون احتمال الإصابة بالحمى المالطية أقل من جميع أنواع حليب الحيوانات الأخرى، ويقي الإنسان من حدوث هشاشة العظام، ومنع تآكلها عند المسنين، وكذلك الوقاية من الكساح عند الأطفال، لاحتوائه على نسبة عالية من أملاح الكالسيوم والفوسفور. كما يطرد كافة أنواع الجراثيم من الجسم، لأنه مضاد للتخثر، والتجرثم، والتسمم، ويعد علاجاً فعالاً لكثير من الأمراض، مثل: الزكام، والحمى، والتهاب الكبد الوبائي، وفقر الدم، والسل، ويعالج بعض الأمراض الباطنية، مثل: قرحة المعدة، والقولون، ويعد علاجاً فعالاً للمصابين بمرض السكري، وذلك نتيجة للإعياء الكبدي لديهم، لأنه يحتوي على كمية جيدة من البروتين يشبه كثيرا هرمون الإنسولين، ويعالج الضعف العام في الجسم، ويساهم في علاج مشاكل الطحال، والربو، والبواسير، كما يساعد في علاج مرض التوحد دون ترك أي آثار جانبية على الأطفال، إضافة إلى كونه يعالج حساسية الطعام، ومشاكل القناة الهضمية، لقدرته على مقاومة البكتيريا والفيروسات، الأمر الذي يساهم في شفاء الأشخاص المصابين بأمراض المناعة الذاتية.

هل هناك إقبال من طرف الساكنة على الحليب؟

- ❖ نعم هناك إقبال كبير ليس فقط من الساكنة المحلية، بل حتى من ساكنة الأقاليم المجاورة، وهو ما يجعل العرض لا يلبي حاجيات المواطنين.

هل هناك منتجات أخرى تبيعونها رفقة الحليب؟

- ❖ نعم لدينا قطيع من الأكباش نعرضها للبيع في الأسواق الأسبوعية، كما أننا نمنح بول الإبل بالمجان لمن قام بطلبه.
- ❖ ما هي فوائد بول الإبل؟
- ❖ يساهم في القضاء على مجموعة من الأمراض أهمها: البواسير.
- ❖ ما هي التحديات والمشاكل التي تعيق تجارتكم؟
- ❖ غياب وسائل ومعدات متطورة، وصغر مساحة الضيعة، إضافة إلى ضعف الإمكانات لتطوير هذه التجارة.
- ❖ ما هي آفاقكم المستقبلية؟
- ❖ الرفع من عدد الرؤوس وتوسيع مساحة الضيعة المعدة لها، وخلق تعاونية مخصصة لحليب النوق، كما نأمل من الجهات المختصة أن تتدخل لتدعيم هذا القطاع.

خاتمة:

تأسيساً على ما سبق، نستخلص أن حليب النوق يلقى إقبالاً كبيراً من طرف سكان جهة الشرق المغربية، لما يتوفر عليه من مميزات وفوائد لصحة الإنسان، وفي المقابل فتجارته تحقق مدخولاً مهماً لمتهنيها، لكن لا تزال تعترض هذا القطاع عدة إكراهات وجب على المتدخلين إيجاد حلول لها، لجعله في المستوى المطلوب.

الأديان والعوْلمة

عزالدين عناية * أكاديمي تونسي مقيم في إيطاليا.

تضع ظاهرةُ العولمة الأديانَ أمام مستجدّات متنوّعة، بفعل تقارب إلزاميّ بات مفروضاً على الجميع. فهذا التقارب قد يدفع أحياناً إلى مزيد من الانعزال في أوساط المؤمنين، وقد يحفّز بالمثل على البحث عن سُبل للتأقلم مع الأوضاع الجديدة، والانطلاق في مراجعات بشأن التعايش في العالم الراهن. لا يتوقّف الأمرُ عند ذلك الحدّ، بل قد تساهم الأوضاع الجديدة في تعزيز انفتاح الأديان على المجالات العلميّة والاجتماعية والبيئيّة المستحدَثة، وقد باتت تساؤل المؤمنين بإلحاح، بما يضع الأديان أمام قضايا مستجدّة مطروحة بفعل المسار العولمي المتدفّق.

تقريباً وبشكل إجماليّ، هذا ما يتناوله كتاب أوغو ديسّي «مدخل إلى الأديان والعولمة». نشير إلى أنّ المؤلِّفَ باحث متخصّص في قضايا الدين والعولمة، سبق له أن أصدر جملةً من الأبحاث في هذا الشأن نذكر منها: «الأديان اليابانية والعولمة» (2013)، «الأديان اليابانية في مجتمع معوْلم» (2017).

في مستهلّ كتابه الذي نتولّى عرضه، يؤكّد «أوغو ديسّي» أنّ ترسُّخَ البُعد العالمي في الثقافة هو سياق يعود إلى تاريخ بعيد، سبقته مراحل تمهيد تعود إلى عهود سالفة، فليس خافياً ما للأديان من دورٍ بارزٍ في ذلك المسار، سيما مع «الأديان المناديةِ بالخلاص». ويبدو الطابع العالميّ متجلّياً في الإسلام بشكل واضح، فقد شهد هذا الدين الإبراهيميّ تطوّراً حثيثاً من حيز مكّة البدئيّ إلى مختلف أصقاع العالم في ظرفٍ وجيز، وبما لم تعهده أديان من الحاضنة الحضارية نفسها. فما يُلاحَظ من تطوّرٍ متسارعٍ مع الإسلام وامتدادٍ على نطاق عالميّ، نرصد اليوم شبهاً له مع الجماعات الدينية ذات المنزع المسيحيّ، على غرار «البنتكوستاليين»، هذا المذهب البروتستانتي ذي الملامح الإفريقية، والذي يناهز عدد أتباعه في الوقت الراهن نصف المليار؛ وكذلك «شهود يهوه» الذين يناهز عددهم 17 مليوناً، وأتباع «مورمون» الذين تبلغ أعدادهم قرابة 15 مليوناً، يعيش 9 ملايين منهم خارج الولايات المتحدة، وهي أمثلة جلية للتديّن المعولَم.

ضمن المحور الأول، يتناول الكتاب تداعيات التقاء الأديان، حيث يخلّف ذلك الالتقاء، بموجب السياق العولمي، ثلاث حالات: في مستوى أوّل نقف على ظاهرة الاستبعاد، حيث يُصرّ الدين السائد على احتكار المكان رؤيوياً ومؤسّساتياً، فيضيّق على الوافد والمنافِس؛ وفي مستوى ثان يَقبَل الدينُ الغالب الاعترافَ بذلك القادم بشروط، وذلك ضمن إطار يحدّده ويضبطه، وهو قبول مشروط؛ وفي مستوى ثالث، يقرّ الدين السّائد والشّائع بالاعتراف التامّ بالتعددية وبتساوي الفرص داخل الفضاء الاجتماعي، وهو خيار لا زال يشقّ طريقه ببطء. فعلى سبيل المثال، ما انفك لاهوت الأديان المسيحيّ في جدل داخلي من حيث الإقرار بندّية الآخر أو رفضه.

في تلك الأجواء لا يخفى ما تُفرزه العولمة من أثرٍ نسبيّ في النظر للأديان، حيث يُخيَّل للبعض أنّ الأديان متساويةٌ ومتماثلةٌ، وهي نظرة اختزالية تركن للحكم على الأمور وفق الظاهر، وهو ما يتحدّث عنه «جورج فان بالَت كامبل» من تراجع الثقة في الاعتقادات وتدنّي الوضوح للهوية الدينية الذاتية مرفوق بشيء من الخلط في رؤية المعتقدات، مفسِّراً الأمر بأنّ المجتمعات كانت إلى عهدٍ قريب تعيش نوعاً من العزلة الدينية، يقنَع فيها كلّ طرف بما لديه، وإذا بها تجد نفسها أمام تقارُبٍ مفروض. فعلى سبيل المثال كانت عوالم الشرق الأقصى، وإلى غاية عهود قريبة، معروفةً من قِبل قلّة من الرحّالة أو الدّارسين ممّن أتيحت لهم فُرص التواصل مع تلك العوالم، ومع تزايد ضغوط العولمة، باتت تلك العوالم حاضرة بالفعل في الأوساط الأوروبية وناشطة عبر وسائل التواصل، وهو نمط جديد من التنافس بات يزاحم المعتقد الذاتي. والواقع أنّ الحضور المباغت للأديان في بعض المجتمعات، وبدون تأهيلٍ كاف حوّلَه، قد خلّف نوعاً من الارتباك في أوساط المؤمنين، نراه أحياناً في الأحكام المتسرّعة تجاه المعتقدات المغايرة، وفي انتشار الفوبيا من بعض الأطراف الدينية. فعلى سبيل المثال خلّفت أحداث الحادي عشر من سبتمبر ريبةً وتوجّساً تجاه المسلمين في الأوساط الغربية، وهو ما ساهم في انتشار ظاهرة «الإسلاموفوبيا».

فلا شك أنّ العولمةَ تدفع أحياناً نحو أجواء من التشدّد، تسير بخلاف ما هو منتظَر، في حال غياب رؤية واضحة للدّين المهيمِن تجاه الأديان الأخرى، ولا سيما لمّا يفتقد دين المكان رؤية منفتحة وخطّة جوهرية. تَنتُج ضمن ذلك السياق حالة من الرفض للآخر تفتقر إلى مبرّر واقعي، يتصوّر بمقتضاها الدينُ المهيمِن وعيَه بالدين هو الوعي المعبِّر عن طبيعة الأشياء. وما نشهده من استبعاد للآخر،

ومن تشدّد إزاء المغاير، ليسا في الواقع بفعل العولمة؛ بل بفعل عدم استعداد الدين المهيمن للسياق الجديد الذي بات يتحكّم بمسارات التديّن على نطاق عالمي.

في المحور الثاني يحاول الكاتب تناول مسألتي حراك الأديان والحركات الفكرية الناشئة. واعتماداً على بحثٍ صادرٍ عن «منظمة بيُو للأبحاث» بعنوان «حركةُ الإيمان» سنة 2012، يستعيد كتاب «مدخل إلى الأديان والعولمة» حراكَ الأديان في التاريخ الراهن. إذ تمسّ موجات الهجرة جانباً مهمّاً من المسيحيين، تبلغ نسبته 49 بالمئة من مجموع الحراك الديني العالمي العام، يليهم المسلمون بنسبة 27 بالمئة، في حين يحوز الهندوس نسبة 5 بالمئة، وتصل نسبة حراك البوذيين 3 بالمئة، واليهود 2 بالمئة. لتبقى الدول التي يفِد منها معظم المسيحيين: المكسيك بـ 12 مليوناً، وروسيا بـ 8 ملايين، وأكرانيا بما يقارب 5 ملايين. وفي حال المهاجرين المسلمين تحوز بلدان المشرق العربي فلسطين وسوريا والعراق الرقم الأعلى بزهاء خمسة عشر مليون تقريباً، وكلّ من الباكستان وبنغلاديش والهند بأكثر من ثلاثة ملايين لكلّ بلد؛ في حين يبقى أغلب البوذيين قادمين من فيتنام والصين بعدد يفوق المليون لكلّ بلد؛ وتتقاسم روسيا وأكرانيا مليوناً من يهود الخزر. وفيما يخصّ قِبلة تلك التدفّقات تبقى أوروبا المقصد المحبَّذ بنسبة 38 بالمئة، تليها أمريكا الشمالية بنسبة 34 بالمئة.

يجلو تأثيرُ العولمة بيّنا فيما يخصّ تطوّر «الحركات النسوية الإيمانية»، بعد أن كانت تلك الحركات حكراً على التوجّهات الاجتماعية العلمانية أو ذات المنزع الانتقادي للموروث الديني. حيث نشهد اليوم ظاهرةَ تعزّز النشاط النسوي الإيماني، وذلك بفعل العدوى المستفحِلة جراء العولمة. فقد خاضت المرأة في العقود الأخيرة تنافساً مع الرجل على الأدوار الدينية، لتكتشف أنّ الأديان تمثّلُ ملاذاً لها أيضاً، وأحياناً سبيلاً للتحرّر حين تُقصى من الإمساك بالسلطتين الاقتصادية والسياسية. استطاعت المرأة ضمن هذا التحول أن تُطوّر كاريزميتها الخاصة وأن تُنمّي معارفها الدينية، التي لم تحظ بالاعتراف اللائق، والتي ساهمت في إثراء الإنتاج الرمزي لعديد الأديان سابقاً ولاحقاً. يورد «أوغو ديسّي» ضمن هذا السياق التشكيلات الدّينية النسوية، ويعرِّج على التجارب الصوفية التي أتاحت للمرأة فرصة التعبير عن المقدّس من منظور نسوي، سواء كان ذلك في اليهودية أو المسيحية أو الإسلام. فهناك ما يشبه العدوى تستشري بين النساء المتديّنات في التاريخ المعاصر، تهدف للصعود إلى مواقع وأدوار كانت في ما مضى حكراً على الرجال، خصوصا تلك الأدوار التي يضطلع فيها الذكور بالسلطة الدينية بشكلٍ حصري. هذا وقد شهدت النسوية الإيمانية تطوّراً في الأوساط البروتستانتية، حتى بات إسناد المهامّ الدينية للمرأة كراعيةٍ شائعاً، أو كذلك ما تتطلّع إليه لتولّي مهمّة الأسقف. وفي الأوساط الكاثوليكية يسود جدلٌ حول تولّي النساء مهمّة الكهانة وإقامة القدّاس. نشير ضمن هذا السياق إلى «المرأة الحاخامة» داخل بعض الجماعات اليهودية الإصلاحية في الولايات المتحدة، ناهيك عن بعض المحاولات المحتشِمة، في الولايات المتحدة وأستراليا وأوروبا، مع ثلّة من النساء المسلمات للتقدّم للإمامة في المساجد.

من جانب آخر يتطرّق الكتاب إلى آثار العولمة في ظاهرة التحوّل الديني، أكان بالتحوّل إلى معتقَد جديد أو بالارتداد عن الدين القديم. فقد ساهم التقارب بين الأديان في تعزيز الترحّل من دين إلى دين، وهو ما يبدو واضح الملامح في الأوساط الغربية. كان عالم الأنثروبولوجيا «توماس كسورداس» قد حدّد

أربعة أشكال رئيسة لانتقال الرسالات الدينية: العمل الدَّعوي، والحراك، والإعلام، والهجرة. وبفعل التواصل بين المسيحية والإسلام في المجتمعات الغربية، جراء الهجرة، ولَّدت تلك الأوضاع ظواهر غير منتظَرة تجلّت أساساً في اهتداء أعداد مهمّة من أتباع الديانة المسيحية إلى الإسلام، بما يفوق كثيراً عدد الناكصين المسلمين. تابَع هذه الظاهرة عالم الاجتماع الإيطالي «ستيفانو أَلِيانِي» من خلال بحثٍ مميَّز بعنوان: «المسلمون الجدد.. المهتدون إلى الإسلام»، تطرّق فيه إلى أثر حضور المهاجرين المسلمين في الوسط الإيطالي. فقد ساهم ذلك الحضور، رغم ما تتخلّله من مصاعب وما يجابهه من عراقيل، في ظلّ عدم الاعتراف بدين الإسلام المعتقد الثاني في إيطاليا، في إمداد الكاثوليكي الإيطالي بنموذج معيش حيّ عن الإسلام والمسلمين. الأمر ذاته يحدث في جانب آخر، حيث يتواصل توسّع «شهود يهوه» في إيطاليا من خلال جذب ألوف الكاثوليك نحو نِحَلة دخيلة وافدة من الولايات المتحدة، وذلك بفعل النشاط الحثيث لأفراد هذا التنظيم، حيث لا يتوانون عن إتيان التبشير المنزلي بالتردد على المساكن بيتاً بيتاً، وإن كان في غياب الاعتراف بـ«شهود يهوه» على نطاق مؤسساتي.

ضمن القسم الأخير من الكتاب يتناول الكاتب واقع التشتّت ومستَوْجبات التوحّد للمؤمنين. إذ يبدو أنّ تفاعلات العولمة قد طوّرت أساليب مبتكَرة أيضاً في استيعاب الآخر ضمن استراتيجية الحوار. فقد تبيّن أنّ «حوار الأديان» هو منهج ناجح في تذليل عوائق التقارب، لكن يبقى وسيلة فاعلة بيدِ الطرف الأقوى مؤسّساتياً وتنظيمياً لبلوغ ما

يصبو إليه. وتاريخيّاً تعود البدايات الأولى لتجربة حوار الأديان في العصر الحديث إلى العام 1893 مع انعقاد البرلمان العالمي للأديان في شيكاغو. كانت المبادرة مسيحية، حضرها لفيف من ممثّلي الأديان العالمية، غير أنّ شكل الحوار السائد حينها طغى عليه طابع المونولوغ الذاتي. مع ذلك دشّن ذلك اللّقاء بداية تواصل المسيحية مع أديان العالم. في أعقاب تلك التجربة عُقد «مؤتمر المبشّرين العالمي» في «إدنبرة» بالمملكة المتحدة سنة 1910، تلاه مؤتمر آخر في مدينة القدس سنة 1928، إلى أن اتضحت معالم ذلك التمشّي في مجمع الفاتيكان الثاني، وهو ما عوّلت الكنيسة الكاثوليكية عليه في التواصل مع أديان العالم بوصفه الأسلوب الأمثل لترويج الرسالة المسيحية.

يبدو أتباع الأديان اليوم، سيما في جنوب العالم، تحت وطأة التحوّلات العالمية، وما لها من أثر على أوضاعهم الاقتصادية والاجتماعية. فلا يخفى الطابع الليبرالي الطاغي للعولمة، وهي في الواقع عولمة لرأس المال وللتوسّع الرأسمالي. يجد أتباع الأديان من مختلف التقاليد الدينية أنفسهم داخل أوضاع قاهرة على مستوى اجتماعي، الأمر الذي دفع بالملايين من أتباع الأديان للهجرة والبحث عن تحسين ظروفهم المادية والاجتماعية. لا يحظى الأثر السلبي للعولمة، سيما من ناحية اقتصادية واجتماعية، بالاهتمام اللازم من قِبل قادة الأديان، وإن كان التنبّه لذلك والتحذير من تداعياته قد بدأ يلوح. فهناك حديث على انفراد بين الأديان عن تلك الآثار السلبية للعولمة، فقد أثيرت المسألة في الكنيسة الكاثوليكية كما الشأن في الإرشاد الرسولي «فرح الإنجيل» وفي الرسالة البابوية العامة «كنْ مسَبَّحا» للبابا فرنسيس، في حين يخفت الأمر بين سائر أديان العالم الأخرى. فلم نشهد تطوّرا لنشاط جماعي بين ممثّلي الأديان لتداول الآثار السلبية للعولمة على المؤمنين سيما من ناحية اجتماعية، الأمر الذي دفع ببعض الشخصيات الدينية الحازمة للانخراط في أُطر نضالية من خارج الأديان لانتقاد المسارات الخاطئة للعولمة. بدا ذلك جلياً في مشاركة رجُليّ الدين المسيحيين «ليوناردو بوف» و «فراي بيتو» في أنشطة «المنتدى الاجتماعي العالمي» المناهض للعولمة. يسجّل الكتاب انتقاداً للمؤسسات الدينية بشأن عدم انخراطها في مواجهة الآثار المباشرة للعولمة، مثل الأزمة البيئية ومسألة المديونية وتفشّي البطالة، وهي قضايا عويصة تؤرق المؤمن، في حين لا تزال المؤسسات المعنية بالشأن الديني بعيدة عن إدخال تغيير في أجندتها لاستيعاب القضايا الجديدة، ليبقى الهاجس الأُخروي هو الطاغي على تصوراتها وتظلّ الأوضاع الاجتماعية حاضرة بشكل ثانوي. مع أنّ السياق العولمي الجاري يدفع نحو نوع من الإحساس الجمعي بوحدة قضايا المؤمنين، وهو ما يشجّع على العمل لتذليل العقبات التي تعترض الجميع أو تهدّد تصوّراتهم وأخلاقياتهم ضمن منظور أشمل، إذ لم يعد الضمير الديني منحصرا بفضاء معيّن وبرؤية محدّدة بل شاملاً وعاماً.

يمثّل كتاب «مدخل إلى الأديان والعوْلمة» جرْدَ حسابٍ مهمّ للأديان مع ظاهرة عالمية لا زالت تفصح عن آثارها وتفاعلاتها. يضعنا المؤلّف أمام عديد التحولات التي تساءل الأديان، والتي لم يَعُد فيها النّظر اللاهوتي والفقهي والديني يُصنَع في إطار ضيق ويُستَهلك في وسط محدود، بل بات خبرة معروضة أمام العالم.

الكتاب: مدخل إلى الأديان والعوْلمة. تأليف: أوغو ديسّي.. الناشر: منشورات كاروتشي (روما-إيطاليا) ‹باللغة الإيطالية›. سنة النشر: 2020. عدد الصفحات: 131ص.

في العالم البهيج بالفئران والرطوبة

أحمد محمد إماموفيتش . البوسنة . ترجمة : محمد عيد إبراهيم .مصر

أيّ نوعٍ من الأبواب عندك
تُثبّته بمكان .
لكيلا تسمع صريره، أو تراه.
أيّ نوع من الأبواب
مهما كان طوله
أحكِم غلقَه
مع إمكانية فتحه بسهولةٍ،
أغلقه بآليةٍ بسيطة
حتى لا ينفتح أبداً .
حتى لا تسمع كيفما تسمع
أو ترى كيفما ترى.
أصواتُ بابكَ
من صفيحٍ فارغٍ بغطاءِ سيلوفان منقّط.
فلنضغط رقابنا
بروابط عنقٍ مغسولة،
ونرتدِ سراويلنا من التنظيف الجاف
لنرمِ إيصالات الخدمة
ثم نأخذ ساعاتنا نُصلحَها .
لنغلق أبوابنا بآليةٍ محكمة
لنمنع من معنا بالداخل
أن يأتونا من الخارج.
.
أغلق بابكَ
وطالب النجّار البدين بصنع بابٍ آخر
أمّن على نفسكَ بأقفالٍ
وأجهزةِ أمانٍ
ثم نَم مع أحلامٍ لذيذة
ألا يأتوا إليكَ، دون استئذانٍ
لتناول الشاي والبسكوت.
انزل بنفسكَ إلى القبو
وتعايش مع الفئران، مع الرطوبة
في العالم البهيج بالفئران والرطوبة.
لا تدع أحداً يطرقُ بابكَ
خلّ أمركَ للباب، دون طَرْق
فالأبواب السميكةُ مقهورةٌ،
قد تنقذك، هي أبوابٌ مثالية
تُركّبها واحداً بعد آخر
بمعدّات ثقيلةٍ مُعقّدة في الخلاء.
ضع مطرقتك في الألواح السميكة
في شِقّها المعدّ لتسليم رسالةٍ صغيرة
مأمولة
ثم جمّع مراكبَ أولادٍ، من ورقٍ
تحفظه للردّ على خطابات.
جمّع مراكبَ أولادٍ
لتمخرَ بها عُبابَ مواسيرِ المجاري
كغوّاصات صغيرة.
عِش مع الباب، من جانبه الداخليّ
اقضُمه. كُلْ منه واشرب
نَزّل وزنك
وزِدْ وزنك
معه، ازرَعْ واستدفئ
مُرتجفاً قربَ بابكَ.
مُتْ، دون أن تُحيي ذكرياتك
في مِصعدٍ، جاء بكَ من حيث أتيتَ.
مثل رفيقٍ مسافر
بعصيرٍ من طماطم.
حتى لا يصيبكَ الجنونُ، أحياناً قليلة
ادعُ أصحابكَ لزيارتكَ
لكن أدخلهم من مسالك أخرى
فهذه الأبوابُ لا تُفتَح ..

الكاتب المصري بهاء الدين رمضان لمجلة الليبي :

لغة الخطابة تفسد الشعر

حاوره: محمود حسانين. مصر

بهاء الدين رمضان، يكتب، الشعر وأدب الطفل، والرواية، عضو اتحاد كتاب مصر، حصل على درع اتحاد كتاب مصر عام«2006» وميدالية الاتحاد عام«2011» ترجمت بعض قصائده إلى الفرنسية، والإنجليزية، والإيطالية، والإندونيسية، درست له بعض القصائد في جامعات«اندونيسيا».

ترجم له في بعض الموسوعات والمعاجم منها « معجم أدباء مصر في الأقاليم، معجم أعضاء اتحاد كتاب مصر، الموسوعة الكبرى للشعراء العرب، فاس، المغرب 2009، الموسوعة الشعرية الإصدار الخامس»

صدر له، العديد من الدواوين الشعرية، منها «كتاب النبوءات، صباح العشق، موسيقا للبراح، موسيقي وحيد» ورواية واحدة«فانديتا» وكتابان في أدب الطفل هما» الكوكب الأخضر، مغامرات مع قطرة ماء»، نشر في العديد من المجلات العربية والصحف.

هو متخم بالمفردات في وجه الطغاة، يحارب في كل أركان الحياة، من أجل من هم في الذاكرة / ذاكرة الوطن .

مصّرٌ على أن يكون وحيداً في معركته، أو هو فعلاً وحيدٌ حتى وإن كان جندياً أو قائداً، وهذا الإصرار جليٌّ في أغلب كتاباته..

شاعريته تمتاز برهافة الحس وحسن المنطق، كما في ديوان «صباح العشق»، فهو دائم التمرد، عابراً لسبل البلدان الراحلة في زمن العولمة، رحّال العالم الافتراضي عابرُ بلدان الواقع بكل ما يحمل من مآسي، وكما في ديوان «موسيقيّ وحيد» تجده في حواره مع النفس لائمٌ لها عن ما مضى، دون فرارٍ من حدود العقل. تتراءى له أحلام ممزوجة بعبق الذكريات لتنسكب عبر هواجس الترقب للعقل، ما لم يفت من زمن بدون اثر يجعله أثير اللحظة، ويصارع ببسالة لمواجهة الخوف تضاد معنوي يحمله أوجاع القتال في أنشودة وطن.. تتقافز المعاني الثورية من الإحساس الشعري نجده في ديوان «موسيقا للبراح».

في رواية «فانديتا» يؤكد أن ثمة ارتباط بين مسرحية «مسافر ليل» لصلاح عبد الصبور، وبين الرواية كعمل آخر روائي، وهو ارتباط الوصف بالقطار/ عامل التذاكر المسافر، وأيضاً حالة المطالبة بالتغيير والتمرد، وهي حالة من القلق والترقب والخطو بكل حذر حتى يتحقق المراد الرمز، متمكن من ذاته ينتقل عبر الأزمنة بكل انسيابية حتى تجد الرمز قد جعل العمل قد اخذ محور التغيير الذي أحدثته الثورة وصراع آلانا في الاستحواذ على الكيان الوطني من مدخل العمل وأنت تشعر بخدعةٍ ما في متن الرواية. حاورته مجلة الليبي فكانت هذه الحصيلة:

بدايةً، كيف بدأ مشوارك الأدبي؟ وما هي المشاكل التي تواجهك كأديب؟

مشوار الكتابة بدأ مع تعلمي للقراءة والكتاب حين كنت طفلاً، على يد أمي رحمها الله، ومع حفظ الأناشيد الموسقة، عشقت الشعر ومع حكايتها رسمت داخلي الخيال وحب القص، واعتبر نفسي محظوظاً، لأني لم أواجه أي متاعب، فبعد أن تطورت أدواتي وكلماتي، فتحت أمامي أبواب النشر والندوات والمؤتمرات، ومع منتصف الثمانينيات صدرت

أعمالي الإبداعية عن وزارة الثقافة وهيئة الكتاب المصرية وغيرهما، كما شاركت في الأنشطة الثقافية من خلال عضويتي لمجلس إدارة اتحاد كتاب مصر، خلال الأعوام من 2012 حتى 2015 حتى تقديمي لاستقالتي. كما شاركت في العمل كمحرر أو مستشار تحرير في الكثير من المجلات والصحف، مثل مجلة «الثقافة الجديدة» و«جريدة وطني» في مصر، ومجلة «اليمامة» بالمملكة السعودية.

ما يواجهني الآن من مشكلات، هو تغير الذوق العام في كل شيء، الأدب والفن بل والأخلاقيات عموماً، أيضاً، لا يوجد المحب للقراءة والإبداع، فالحياة الاقتصادية سرقت كل شيء، وقضت على كل جميل، لهذا على المبدع أن يقف مع نفسه قليلاً، ويسأل نفسه لمن يكتب؟ وكيف يمكن أن يجذب القارئ، ويصل إليه في ظل هذه الظروف والمتغيرات؟

ماذا مثلت لك الكتابة، وماذا أضافت؟

حينما تشتعل الروح شوقاً، ويشعر الجسد برغبة ملحة ليستحيل نوراً فيشف حينها، لن تجد فرقاً بين الروح والجسد، ولا بين

الجسد الطين والنور، فحينها ستعلم أنها لحظة الكتابة، التي تمثل لي الحياة بمعناها الذي غاب عن جل البشر، عدا الأنبياء عليهم السلام، لأنهم يوحى إليهم، والمبدعين لأنهم يبحثون عن الحقيقة، وقد استطاعت الكتابة أن تجعل مني عاشقاً محباً للحياة، وزاهداً في كل شيء عدا الجمال، وراهباً في محراب الحب والأمل.

كتاب النبوءات، صباح العشق، موسيقا للبراح، موسيقي وحيد، رواية فانديتا، تختلف الكتابة في تلك الكتابات حيث رومانسية اللغة، ومناقشة القضايا المعاصرة. في الأسلوب، لماذا؟

بدايةً، مصطلح الرومانسية مصطلح قديم جداً، وهو من المصطلحات الغربية التي يمكن أن نجد لها بديلاً مناسباً لنا كعرب، فإذا كانت الرومانسية تؤكد على العاطفة بمعناها الشامل (الخوف، الحب، الرجاء، الأمل، والألم)، فهذا يعني أنه لا اختلاف أو تعارض بينها وبين أي قضية معاصرة، تأتي ضمن سياق عمل فني، سواءً كان هذا العمل شعراً أو رواية أو مسرحاً.

فإذا كانت كل الأعمال التي ذكرت أعمالاً شعرية، عدا رواية «فانديتا»، فإنني لا أرى تعارضاً فيما بينها، فالقصيدة عندي برومانسيتها، تناقش واقعاً معاصراً يحمل كل العناصر السابق ذكرها، كالحب والخوف والألم .. الخ، كما أن الرواية ــ بالرغم من قربها للواقعية ومناقشتها لقضية الثورة ــ لكنها لم تختلف في بنائها الفني كثيراً عن كل أعمالي الشعرية.

حول موضوع بنية القصيدة، ما التباين القائم بين مدلول هذا المصطلح في النقد القديم، ومدلوله في النقد الحديث.؟

بالتأكيد هناك تباين كبير وواضح بين مصطلح بنية القصيدة قديماً وحديثاً، لأن بناء القصيدة ذاته اختلف تماماً عن السابق، فبعدما كانت القصيدة تبدأ بالبكاء على الأطلال والغزل،

أصبح للقصيدة وحدة عضوية وموضوعية، بل ونفسية، كما اختلف البناء الفني نفسه، فبعد أن كانت القصيدة تعتمد وحدة التفعيلة، أو الالتزام بعدد معين من التفعيلة والالتزام بالقافية، أصبحت هناك حرية كاملة في بناء القصيدة فنياً، بما لا يخل ببنائها جمالياً، بمعنى أنها حرية مقيدة أيضاً، لهذا ظهرت قصيدة النثر كتطور طبيعي لقصيدة التفعيلة.

هل هناك جهد متخايل واخر واقعي يترتب على الشاعر مزاولته قبل وأثناء بناء القصيدة؟

لكل مبدع طقوسه المتخيلة عند شعوره بلحظة الإبداع، حتى من جعل من الكتابة مظهراً احترافياً، وحدد لها موعداً يومياً منظماً، كنجيب محفوظ مثلاً، فهذا النظام ذاته طقس من طقوس الكتابة، لكن بعض الشعراء بالغ كثيراً في طقوسه، فالشاعر محمود حسن إسماعيل صاحب قصيدة «النهر الخالد» التي غناها «محمد عبد الوهاب» كان إذا كتب قصيدة، أطلق في غرفته البخور وأغلق غرفته على نفسه، مثل هذه الطقوس يمكن أن نصفها بأنها جهد متخيل كما قلت، أما عن الجهد الواقعي وهو الأهم، ففي رأيي يكمن في القراءة المتنوعة والتأمل، وهذا الجهد ضروري جداً

قبل الكتابة وبعدها، أما في لحظات الكتابة، فيجب البعد تماماً عن القراءة، حتى لا يتأثر المبدع بما يقرأ .

هناك بعض الفلاسفة المسلمين تكلم عن بناء القصيدة، في معرض الحديث عن الخطبة، فهل في مقدور الشاعر والخطيب المزج بين لغة الشعر ولغة الخطابة .؟

الخطابة يا سيدي تختلف في لغتها وفنياتها تماماً عن الشعر، ومع أن تداخل الفنون وتمازجها شيء وارد، إلا أن لغة الخطابة تفسد الشعر، والعكس أيضاً إذا تحولت الخطبة لقصيدة فسد هدفها، لتظل لغة القصيدة لغة الخيال والمجاز، بيد أن لغة الخطابة هي لغة الواقع والحقيقة، أما إذا كنت تقصد استخدام لغة اليومي المعاش، فقد استطاعت القصيدة استخدام هذا الأسلوب بشكل فني متميز.

الكوكب الأخضر، مغامرات مع قطرة ماء، الكتابة للطفل، ماذا تعني بالنسبة للشاعر؟

الكتابة للطفل تعني الدخول لعالم البراءة والصدق والحب بلا هدف أو مصلحة، تعني الدخول لعالم الطهارة والنقاء، لكنها تجربة صعبة نظراً لأن طفل اليوم غير طفل الأمس تماماً، وما يحوطه وما يتعاطى معه من تكنولوجيا حديثة، يجعل التعامل معه إبداعاً وإقناعاً فنياً، والقرب من خياله أشياء صعبة جداً، تحتاج لحرص شديد، ولهذا يجب أن يعلم من يكتب للطفل، أنه دخل مرحلة وعرة جداً، ولهذا اختلف أسلوب الكتابة للطفل في الألفية الثالثة عنه في تسعينات القرن الماضي، وقد ركزت على القصة العلمية مجاراةً للعصر، ولأهرب من مواجهة طفل اليوم، الذي أصبح أكثر ذكاءً ومعرفةً من طفل الأمس.

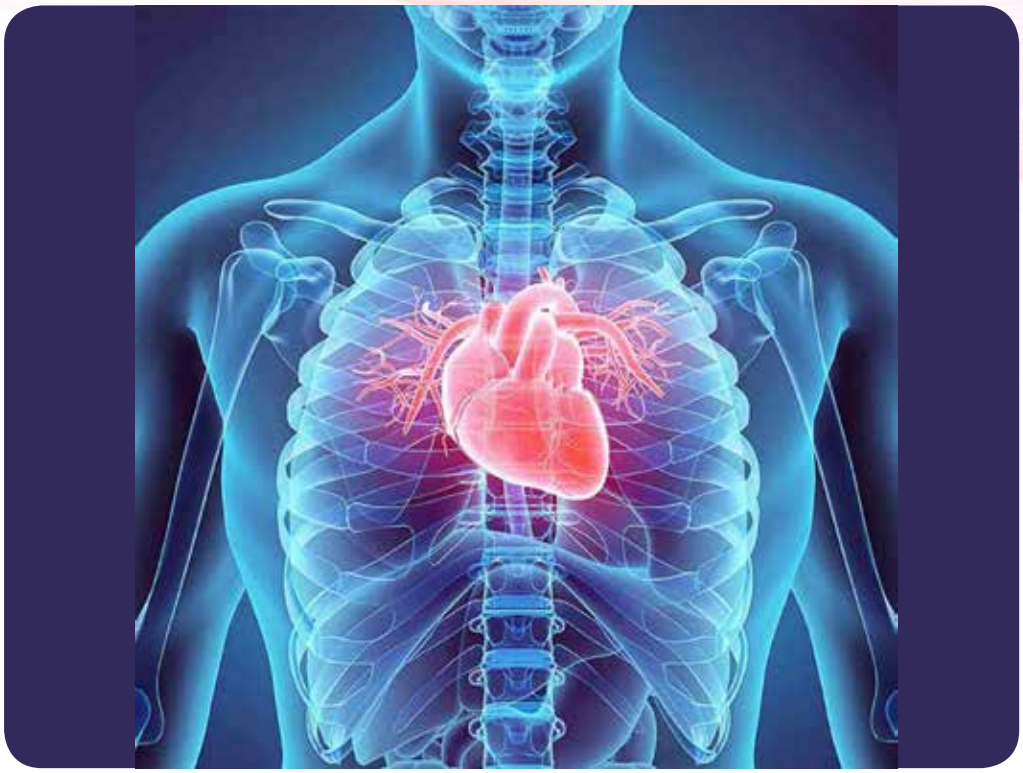
النقد الآن وجهة نظر وايدلوجية ناقد، أم فرز وتحليل منصف للنص، ما رأيك؟

ليس عيباً أن يعتمد الناقد على نظرية ما من أجل الوصول لتحليل سليم، يمكنه من خلاله الوصول لأغوار النص، لكن أن يفرض الناقد أيدولوجيته على النص، ثم يقوم بتأريخه بناءً على هذه الأيديولوجية، فهذا لا يتمشى مطلقاً مع طبيعة الأدب والفن عموماً، أما عن حال النقد الآن، فمثله مثل الإبداع عموماً، فنحن في عصر سيطرت عليه مواقع التواصل الاجتماعي، ليطفو على السطح الزبد الذي سيطر على المشهد، وإن كان هناك القليل ممن يقبض على الجمر. أما الأعمال النقدية فهي أما محبوسة داخل أروقة الجامعات، أو نصوص مجاملة فقط لا عير .

ما هو تقييمك للأدب في مصر وفي العالم العربي بصفة عامة ؟

الأدب في مصر لا يختلف عنه في الوطن العربي، بيد أن بلاد المغرب العربي أقرب للنقد والتنظير منا نحن في مصر، ربما لثقافتهم المدعمة باللغة الفرنسية، هناك مشكلة تؤثر علينا في مصر أكثر من أي بلد آخر، تحدثت عنها من خلال إجاباتي السابقة، وهي سيطرة مواقع التواصل الاجتماعي، كبديل للنشر والظهور، مما أتاح فرصة لظهور الغث على حساب الثمين، مما سبب في ضعف عام للأدب وتغيير الذوق لدى المتلقي.

أحجية القلب



مصطفى جمعة . ليبيا

ترى أي قلب هذا الذي نعنيه عندما نتكلم عن المشاعر والأحاسيس كالحب مثلا؟ أهو تلك العضلة التي تضخ الدم؟ أهو هذا الجهاز المكون من أذينين وبطينين وصمامات ومنظومة أوردة وشرايين والمرتبط بشبكة عصبية هائلة تسري في جميع أنحاء الجسم على رأسها المخ ؟ أم هو تلك القوة النابضة المحركة للقلب المستجيبة بشكلٍ غامضٍ للانفعالات النفسية المختلفة من فرح وحزن وخوف او فزع وتأهب او اثارة واهتمام، والتي تضبط ايقاع هذا النبض وسرعته، خفوته أو شدته، سرعته أو بطئه . وتعطى لكل انفعال نبض خاص به لا يشبهه نبض آخر؛ فنبض الفرح غير نبض الحزن، ونبض الخوف غير نبض الغضب، ونبض الحب غير نبض الكره، ونبض اللذة غير نبض الالم، ومن الصعب تفسير الأمر بأنه استجابة عصبية تهدف الى ضخ الدم بقوة تتناسب وحاجة أجزاء معينة في البدن تحتاج الدم او لا تحتاجه وفقاً للمؤثرات الخارجية الحسية أو النفسية

التي تتعرض لها.
لأن مجموع القوى المؤثرة في عمل القلب لا تقتصر فقط على الاحتياجات البيولوجية وتنظيم توزيع الدم في الجسم، وإنما تخضع أيضاً وربما بقوةٍ أكبر لعوامل شعورية ونفسية.
إن هناك نوعاً من الإحساس يتمركز في هذه القوى المسيطرة على عضلة القلب بالذات، والتي يستجيب لها فتؤثر على أدائه . فإذا كان الإنسان الذي يتعرض لبرد شديد مثلاً يشحب لونه نتيجة انسحاب الدم إلى الأعضاء الحيوية الداخلية، ويزداد عدد نبضات قلبه لتوفير الطاقة الحرارية التي يحتاجها للحياة ، والإنسان الذي يبذل مجهوداً بدنياً عالٍ، كلاعب كرة القدم مثلاً، تتسارع نبضات قلبه وتتسع أوردته ويتضاعف نشاط قلبه ليمد العضلات بما تحتاجه من طاقة كبيرة لأداء ما يتطلبه الجسم منها من جهد، وإذا كانت هذه استجابات فيزيائية بحتة تتعلق بنظام توزيع الدم في الجسم، فبماذا يمكن أن نفسر تسارع دقات قلب حبيب رأي محبوبته؟ او ذلك الشعور الطاغي بالفرح لحدثٍ سارٍ يحدث في حياتنا، يؤثر بشدة على عمل القلب، ونعبر عن ذلك باسلوب رومانسي شاعري، ونقول إن قلوبنا ترقص فرحاً مع أنه نبض متسارع فقط، لكننا نشعر فعلاً كأنه رقص .
وعندما نتعرض لأمرٍ محزن جداً كفقد عزيزٍ أو فشل قصةً حب، أو أمرٍ من الأمور المؤلمة التي تلازم الإنسان في حياته، والتي لابد أن يمر بها أي فرد منا، فإننا نشعر بألم ذلك في قلوبنا، ونحن لا نقول ذلك اصطلاحاً، بل بالفعل نعني ذلك الحيز الذي يشغله القلب (العضلي)، ونقول، ونحن نقصد حرفياً ما نقوله، إن قلوبنا انكسرت أو تحطمت، وهو أمر يكاد يطابق الحقيقة، مع أن القلب «العضلي» سليم معافى، وما يزال قطعة واحدة، وما يزال ينبض.

قلب عضلي وقلب معنوي :

ولأسباب كثيرة لم يعد العلم يعتبر القلب مجرد عضلة لضخ الدم لا علاقة لها بنفسية الإنسان ولا بتفكيره، ولكن كيف يمكن التوفيق بين الفكرة التي تقول ذلك ولا يوجد ما يؤيدها من أمور ظاهرة يمكن تتبعها ودراستها في عضلة القلب؟ الحقيقة التي بدأت أدلتها تظهر بوضوح من خلال التقدم العلمي والانجازات الطبية أن هناك قلب «معنوى»، وقلب (عضلي) في تكوين واحد ! والأمر يشبه الى حد ما مسألة أن الإنسان روح وجسد اي كيان «مادي» وكيان «معنوى»، وهذان الكيانان لا ينفصلان. لقد بدأ الأطباء الذين يتابعون حالة المرضى الذين خضعوا لزراعة قلب بملاحظة أمور وتغيرات مهمة تطرأ على نفسية هؤلاء المرضى، وهذه التغيرات كبيرة تصل حتى الى معتقداتهم وطباعهم وما يحبون ويكرهون .

للقلب ذاكرة :

البرفسور Gary Schwartz اختصاصي الطب النفسي في جامعة أريزونا قام ببحث ضم أكثر من 300 حالة زراعة قلب، ووجد بأن جميعها قد حدث لها تغيرات نفسية جذرية بعد العملية، فقد انتقلت احاسيس ومخاوف ومعتقدات المتبرعين إلي من زرعت فيهم القلوب الجديدة، أي أن للقلب ذاكرة مستقلة خاصة به .
من تلك الحالات، شخص متدين، ألحد بعدما زرع له قلب شخص كان ملحداً .. ومنهم امرأة زرع لها قلب شاب، صرحت انها اصبحت تحب البيرة والدجاج

وهي لم تشرب البيرة في حياتها ولا تحب الدجاج، بل وأكثر من ذلك، بدأت تشعر انها رجل، وبدأت تشعر بميل نحو النساء. بينما وبكل غرابة فقد من زرعت لهم قلوب صناعية كل مشاعرهم، فقدوا الاحساس بالحب والكراهية والخوف وفقدوا التمييز وفهم الأمور والتفكير في المستقبل، بل فقدوا أيضاً إيمانهم بالله!!

حقيقة القلب :

إذن... أي قلب هذا الذي نعنيه عندما نتكلم عن المشاعر والأحاسيس كالحب مثلاً ؟

اهو تلك العضلة التي تضخ الدم؟ أهو هذا الجهاز المكون من أذينين وبطينين وصمامات ومنظومة أوردة وشرايين والمرتبط بشبكة عصبية هائلة تسري في جميع أنحاء الجسم على رأسها المخ ؟ إنه لأمر محير.. للقلب احساس خاص به، وذاكرة خاصة به، ومنظومة عصبية (مخ مصغر) تتكون من 40000 خلية عصبية تعمل بدقة فائقة على تنظيم معدل ضربات القلب وإفراز الهرمونات وتخزين المعلومات التي يرسلها إلى الدماغ لتقوم بدور مهم في عملية الفهم والإدراك.

وله مجال كهرومغناطيسي اقوى من مجال الدماغ، يمتد تأثيره حتى إلى الاشخاص الاخرين. ومن الأبحاث الغريبة التي أجريت في معهد «رياضيات القلب» HeartMath أنهم وجدوا أن المجال الكهربائي للقلب قوي جداً ويؤثر على من حولنا من الناس، أي أن الإنسان يمكن أن يتصل مع غيره من خلال قلبه فقط دون أن يتكلم، .كما أن له القدرة على ارسال معلومات الى الدماغ تحتوي على خبرات حياتية حقيقية مختزنة في ذاكرة خلاياه يقول الدكتور بول برسال Paul Pearsall

إن القلب يحس ويشعر ويتذكر ويرسل ذبذبات تمكنه من التفاهم مع القلوب الأخرى، ويساعد على تنظيم مناعة الجسم، ويحتوي على معلومات يرسلها إلى كل أنحاء الجسم مع كل نبضة من نبضاته. ويتساءل بعض الباحثين: هل من الممكن أن تسكن الذاكرة عميقاً في قلوبنا؟ أي أن القلب لا يمد الجسم بالدم فقط، ولكن يمده ويغذيه ايضاً بكم هائل من المعلومات تتعلق بالشعور والإدراك والفهم والعاطفة والذكريات .

ما هي حقيقة القلب؟؟ :

إنه مركز عواطف ومشاعر وادراك وفهم وعقل الإنسان، إنه كل المحتوى المعنوي الذي يمثل كيانه الحقيقي، إننا عندما نتحدث عن القلب فإننا بالتأكيد لا نقصد تلك العضلة التي بحجم قبضة اليد والتي تزن 300 غرام أقل أو أكثر، أو تلك المضخة التي توزع الدم على الجسم، بل إننا نقصد أسمى ما في الإنسان ومناط وجوده وانسانيته ومعتقداته وإيمانه .

كاتبان يؤلفان كتاباً واحداً ..

شرعيّة الكتابة الإلكترونيّة المشتركة

فراس حج محمد. فلسطين

يفرض كتاب «لا مساس للحزن» مجموعة من التساؤلات. بدءا من قضية الاشتراك في التأليف وصولاً إلى الأثر الذي يحدثه الكتاب بعد الانتهاء من قراءته، مرورا بمقدمته التي وضعها الكاتب السوري «نافذ السمّان»، وطبيعة النصوص التي رصفته لتشكل بنيان الكتاب.

اشترك في تأليف الكتاب كاتب وكاتبة، وهما الأردنيّ سامر المعاني والفلسطينيّة منال دراغمة، وطُبع في الأردنّ عن دار الغاية للنشر والتوزيع، عام 2019. وبعيداً عن فكرة الاشتراك الجنساني الذي تجاوزتها الساحة الثقافيّة منذ زمن بعيد، فليس محمدة ولا مذمّة ولا مظنّة آثمةً أيضاً اشتراك كاتب وكاتبة في إنجاز كتاب مشترك، فقد أزال الفيسبوك ومواقع التواصل الاجتماعي المتعدّدة هذا الحدّ الوهميّ الذي كان يحرّم ويجرّم التقاء كاتبة بكاتب أو امرأة برجل أو حتّى ذكر بأنثى. عفا ذلك الزمن الذي سيكون الكلام المسيء للسمعة مترعرعاً في تربة خصبة من النميمة الثقافيّة التي لم تكن تعني شيئاً سوى المزيد من سوء الظنّ الذي يلحق بالكاتبة والمرأة والأنثى فقط. ها نحن نشاهد اليوم الصداقات الافتراضيّة والحقيقيّة في هذا العالم الافتراضيّ جعل من

هذه القضيّة قضيّة لا جدوى من طرحها أو الاتّكاء عليها لإعطاء كتاب منال وسامر ميّزة خاصّة، فقد سبقهما كثيرون وسيلحق بهما آخرون أيضاً، فها هو كتاب آمال عواد رضوان «أتخلّدني نوارس دهشتك» المشترك مع الكاتب وهيب نديم وهبة، وهو مجموعة رسائل متبادلة بينهما، وما تبادله الكاتب الراحل نازك ضمرة مع الكاتبة المقدسيّة نزهة الرملاوي من رسائل، وكذلك الرسائل المشتركة بين الكاتبة شيراز عنّاب والكاتب محمود شقير، وأخيرا أشير إلى الكتاب المشترك الذي لم يكن كتاب رسائل، وإنّما كتاب نصوص وجدانيّة، وهو كتاب «حرائق البلبل على عتبات الوردة» للكاتبة عفاف خلف بالاشتراك مع الكاتب مازن دويكات.

يقع كتاب «دراغمة» و«المعاني» في حدود مئة صفحة، ويتكوّن من مجموعة نصوص قصيرة متشظية، يكاد لا يربطها رابط، نصوص مفكّكة على مستويين؛ مفكّكة على مستوى نصوص الكاتب نفسه (منال أو سامر) بحيث لا تقدم هذه النصوص فكرة واحدة متّصلة متنامية بحيث يشعر القارئ أنّ هذه النصوص شكّلت بفسيفسائها النصّيّة معنىً متكاملاً، وإن كانت بحدّ ذاتها، كلّ نصّ منفرد عن جاره وزميله، نصوص جيدة، فيها شيء من طرافة الفكرة أو الصورة أحياناً، وأحياناً تجنح للمباشرة والسطحيّة.

الكتاب اعتمد على منشورات الفيس بوك :

ومفكّكة أيضاً معاً نصوص الكاتبين فلم تفلح بمجملها أن تشكّل جسداً نصّيّاً واحداً ذا هدف واحد، فقد بقيت نصوصاً متناثرةً، مُجمّعة من الفيسبوك، وفيها يتحقّق ما يتحقّق للنصّ المنشور على الفيسبوك من المتعة الآنيّة للقراءة، دون أن تترك أثراً عميقاً في نفس المتلقّي أو القارئ، وتخرج من الكتاب مع صفحته الأخيرة وكأنّك قد انتهيتَ من تصفحك صفحة الفيسبوك لكلّ منهما.

هذه هي طبيعة الكتب التي تستند إلى التغريدات الفيسبوكيّة، و«لا مساس للحزن» ليس أوّل كتاب يوظّف المنشورات الفيسبوكيّة لصناعة كتاب ورقيّ، فقد ناقشت المسألة سابقاً مع كتب كان لي وقفة معها، ككتاب «في قلب هذا الكتاب أعيش» للكاتبتين الناشئتين أسيل ريدي وبيسان شتية، ثم لتستقلّ شتية بكتاب لها وحدها وتطلق عليه «الشهقة الأولى»، وكتاب محمّد حلمي الريشة «كتاب الوجه- هكذا تكلّم ريشهديشت». كلّ تلك الكتب، اتّكأت على الفيسبوك لتكون تدويناته أساساً لصناعة الكتاب. وهناك بطبيعة الحال كتب كثيرة لها المنشأ ذاته، ككتاب «رسائل إلى شهرزاد» لكاتب هذا المقال، وكتاب إبراهيم جوهر «أهل الجبل»، وهو مجموعة من النصوص تمّ تحريرها بطريقة فنّيّة لصناعة رواية. وهناك أيضاً الكثير من النماذج العربيّة التي اتّخذت من الفيسبوك وتويتر وتدويناتهما أساساً لصناعة مؤلّف.

كتاب ممتع بنصوص مفككة :

هل يستطيع الدارس أن يصدر حكماً بالجودة والرداءة على هذا النوع من الكتب بناء فقط على أنّ منشأها إلكترونيّ فيسبوكيّ أو تويتريّ؟ ربّما الأجدى من طرح سؤال الجودة والرداءة، طرح سؤال الجدوى من جمع تلك التغريدات والتدوينات في كتاب ورقيّ. هل يكفي حقّ حفظ التدوينات من الضياع قبرها في كتاب ورقيّ؟ هذا ما يتوجّب على الكتّاب أن يفكّروا فيه عندما يريدون بناء كتبهم باستخدام مادّة فيسبوكيّة.

لعلّه من الضروريّ تأكيد أنّ التأليف ليس مجرّد جمع موادّ أو نصوص وتأطيرها بين دفتي كتاب مع غلاف أنيق، بل لا بدّ من أن يكون الكتاب حاملاً لفلسفة ما، أو فكرة ما أو يناقش مسألة ما. أمّا مجرّد وعاء حاوٍ للنصوص كأنّه علبة كرتونيّة حاوية للإكسسوارات الجميلة فهذا بعيد عن فكرة

الكتاب وفلسفة وجوده. لقد سعى الكاتبان سامر ومنال وبقليل من التعب والدهاء إلى جمع نصوص غلب على ظنّهما أنّها متقاربة في معانيها وأفكارها ليشكّلا كتاباً، لكنّ ظلّ الكتاب دون هدف أو فلسفة أو فكرة عامّة. ماذا أراد الكاتبان إيصاله إلى القارئ؟ باعتقادي أنّ أثر الكتاب ينتهي مع آخر صفحة، إنّه في أحسن أحواله كتاب ممتع مع نصوصه المفكّكة تُقرأ مع فنجان قهوة الصباح. إنّه كتاب سهل ينفع لمثل هذه المهمة وحسب. بمعنى أنّه كتاب لتزجية الوقت، طريف، وخفيف دم، لا يفرض أيّ سلطة تفكيريّة على قارئه.

انهيار مصداقية التقديم :

وتبقى مسألة التقديم، لعلّ هذه المسألة فقدت اليوم شرعيّتها وبهجتها وأهمّيّتها، وذلك لعدّة اعتبارات، أوّلها أنّ التقديم كان يتمّ سابقاً من كاتب معروف لكاتب جديد، يزفّه إلى الساحة الثقافيّة، ويكون مشجّعاً له لولوج وسط ثقافيّ مدرّب ومحنّك ومكرّس، لتدفع هذا الوسط أن يتلّقاه ويقرأه، ويلتفت إليه، كما كان يفعل العقّاد وتوفيق الحكيم وطه حسين، فثمّة كاتب جديد يبحث عن شرعيّته من خلال تقديم كاتب كبير ومعروف له. وثاني تلك الحالات هو تقديم كاتب مناصر لكاتب آخر في قضيّة شائكة تثير جدلاً اجتماعيّاً أو سياسيّاً حيالها، وفي حالة كتاب «لا مساس للحزن» لا يوجد مبرّر للتقديم، لا سيّما أنّ المقدِّم ليس بأشهرَ من المقدّمين، إضف إلى أن تقديم الكتب فنّ له أصوله التي يجهلها كثير من المقدّمين، فيختلط عليهم الأمر بين النقد والمدح الزائف والمبالغة والتهويل. ولا يخفى كذلك على أحد أنّ تقديم الكتب هو نوع من التقريظ لها ولمؤلفيها، ولكن شريطة أن يلتزم المقدّم بالموضوعيّة وأمانة القول، فلا تدفعه العلاقة الشخصيّة مع المؤلّف ليرفع الكتاب إلى مرتبة لا يستحقّها. إنّ ذلك يدخل المقدّم في ورطة أخلاقيّة ومأزق الانحياز غير المنطقيّ.

لقد كان تقديم نافذ السمّان لكتاب «لا مساس للحزن» تقديماً بائساً بكلّ المعايير، إذ ذهب مرّة إلى القراءة النقديّة وتفسير النصوص، ويجنح مرّة أخرى إلى الإشادة بالكتاب وينصح «بعدم قراءته دفعة واحدة خشية التخمة الفكريّة». إنّه أغرب مدح لكتاب مرّ عليّ منذ وعيت الكتب وقرأتها، مدح بما يشبه الذمّ، أو لعلّه ذمّ بما يشبه المدح. إذ المتعارف عليه أن الكتب الجيّدة هي الكتب التي تستولي على القارئ ولا تدعه يتركها إلّا وقد انتهى من قراءتها وعاشت معه، وربما دفعته ليعيدها ثانية وثالثة. أمّا أن ينصح نافذ السمّان القارئ بهذه النصيحة، إنّها لعمر الله نصيحة غريبة ومُستهجَنة. إضافة إلى ما تحويه العبارة من إغراق في المدح، ما يجعل القارئ في حيرة من أمره بعد أن يقرأ الكتاب، ليسأل نفسه أين تلك «التخمة الفكريّة» لتلك «الوجبة الدسمة» التي يخفّف السمّان مفعولها بالاستماع إلى «كورساكوف أو فيفالدي»؟ لقد ذكّرتني مقدّمته تلك بالمثل الشعبيّ الفلسطينيّ «خذوهم بالصوت ليغلبوكم»، فاحذر عزيزي القارئ أن تبدأ بقراءة مقدّمة أي كتاب إن كانت لغير المؤلّف، ولتبدأ بالكتاب مباشرة حتّى لا تصاب بالبشمة أيضاً، وليس فقط بالإحباط.

وعلى أيّ حال فإنّ المقدّمات أصبحت دون فائدة هذه الأيّام، فالكاتب، رجلاً أو امرأة، قبل أن يصدر أيّ كتاب يكون قد صادق كلّ الكتاب المهمّين وغير المهمّين، وأصبح القرّاء جميعاً على معرفة بما يكتب وبما أصدر. فالكاتب صار أكثر قدرة على تقديم نفسه بعيداً عن واسطة كاتب مشهور أو مكرّس.

لعلّ كتاباً مثل كتاب «لا مساس للحزن» كان جديراً أن يكون خالياً من أيّ مقدّمة، لأنّ المقدّمة خذلت الكتاب والمؤلفَيْن خذلاناً كبيراً.

مليشيات المدرسة

علي جمعة إسبيق - ليبيا

كان الأولاد الذين يرسبون بكثرة (السنة بثلاث سنين) يتم تجنيدهم من قبل مدير المدرسة، ثم يصبغ عليهم الصبغة الرسمية في محاولة من المدرسة لإعطائهم شرعية أمام أنظار الطلبة الذين وإن كانوا أطفالا فيجب على المدرسة أن تحفظ هيبتها كمؤسسة علمية لا يمكن أن تسقط في فخ التزييف، يمكنكم أن تقولوا بأننا نمثل

_ المدرسة تمثل دور التشريع

_ الأولاد الكبار ممن يرسبون يمثلون دور (الشرطة المدرسية)

_ ونحن نمثل دور المقتنع الذي يحترم النظام وإن كان مزيفا

على كل حال، الشرطة المدرسية مباح لأعضائها ومن في مدارهم كل شيء، الرد على المعلمات، استلاف السجائر من المعلمين، ضرب الأطفال، ومغازلة من يهوون مغازلتهم منهم، وإن كان في الخفاء مع إبداء بعض الستر على أنفسهم، اختلاس أموال العصور، سرقة الكتب ، استعباد الأذكياء وجعلهم أدوات للشرطة المدرسية، كل هذا تحت أعين الإدارة، كثيرا ما لفقت التهم للعصاة من الأطفال، كل من يبدي امتعاضا يجر إلى الفلقة بتهمة الفوضى والتخريب، لقد كانت مؤسسة المدرسة بمليشياتها شبيهة لمؤسسة الشارع بمليشياته، الفرق الوحيد هو الصبغة الشرعية ولمسة النظام والتدرج في سلم القيادات الذي في المدرسة ليس موجودا في الشارع، فالشارع لا يعترف إلا بمن استل سيفه وثبت أقدامه بعين قوية، أما في المدرسة ليس شرطا القوة بل الشرط هو أن تكون تحت أعين الشرعية

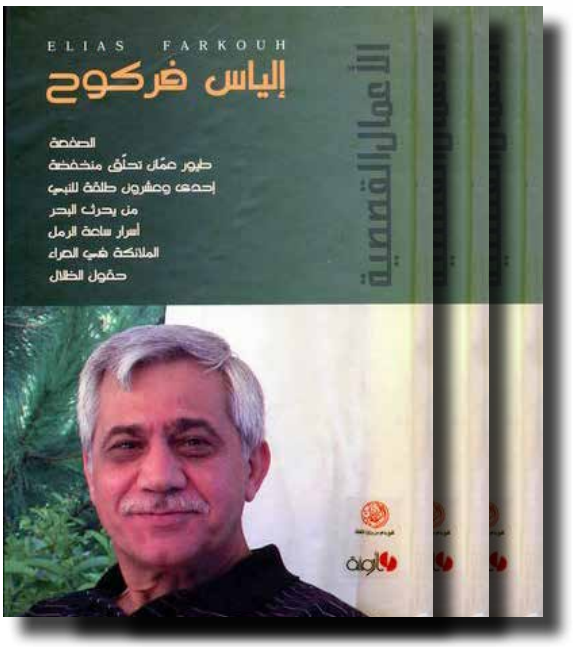
6 قصائد

مفتاح العماري- ليبيا

(1)
كبرتُ بعيداً عن أبي
كحمارٍ صبور
أحمل أوزار العائلة.
(2)
الألم الكافر الذي
لا يكفّ عن ملاحقتي.
هذا أنا.
(3)
على الرغم من هذه الفوضى التي أحدثها
السرطان
لا زلت أجلب الخبز والزيت والحكايات،
وأحمل أكثر من شجرة على كتفي.
(4)
حين أستسلم للنوم وحدي
وأصمت منزوياً في ركن معتم
لا أدعي الأسى.
حين ألمح إلى الصداع وغثيان الكيماوي
لا أعني المرض.
وحين أعيد قراءة رسائل قديمة
لا أعني الحنين في شيء.
وحين أبكي الذين رحلوا.
لا أقصد الموتى.
(5)
يا للغباء
تجمعنا الحرب
لكي نفترق .
(6)
تماماً كقرية مهجورة
هذه القصيدة
لا أحد يوقد ناراً

قامة شامخة في المشهد الثقافي الأردني والعربي ..

إلياس فركوح يودعكم



د.محمد منصور الهدوي – الهند

بعد مسيرة أدبية وثقافية حافلة فقدت الساحة الثقافية الأردنية والعربية، الروائي والمترجم والنّاشر الأردني إلياس فركوح (1948 - 2020) ، إثر اصابته بنوبة قلبية حادة. ويعدّ فركوح المولود في عمّان عام 1948، من أهم المترجمين والكتاب الأردنيين، حصل على درجة البكالوريوس في الفلسفة وعلم النفس من جامعة بيروت العربية، عمل في الصحافة الثقافية خلال السنوات 1977 1979- ، وأسّس دار أزمنة للنشر، وشارك في تحرير مجلة المهد الثقافية، كما شارك الشاعر طاهر رياض العمل في إدارة دار منارات للنشر خلال السنوات 1980 1991-، ثم أسس دار أزمنة للنشر والتوزيع عام 1992 حيث يعمل مديراً لها. وهو من مؤسسي اتحاد الناشرين الأردنيين، وهو عضو في الاتحاد المذكور، وفي اتحاد الكتاب والأدباء العرب، ورابطة الكتاب الأردنيين التي عمل عضواً في هيئتها الإدارية لعدة دورات.

قد حازت روايته «قامات الزبد» جائزة الدولة التشجيعية للعام 1990، وحاز على جائزة

الدولة التقديرية في حقل القصة القصيرة عام 1997، كما نال جائزة محمود سيف الدين الإيراني للقصة القصيرة من رابطة الكتاب الأردنيين، وكانت الرابطة قد منحته جائزة أفضل مجموعة قصصية للعام 1982 عن مجموعته أحدى وعشرون طلقة للنبي . كما فاز بجائزة الدولة التقديرية عام 1997 في فرع الآداب، كما وصلت روايته «أرض اليمبوس» إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) في نسختها الأولى عام 2008. تأثر إلياس فركوح كثيراً بهزيمة يونيو/ حزيران 1967، وآثارها الكبيرة على الأمة العربية، وما أثارته من أسئلة ما زالت برسم الإجابة، كما تأثر بدراسته للفلسفة وعلم النفس، وانعكس ذلك على كتاباته، التي تنحت في عمق الوعي العربي، مثيرة مكامن الوجع وأسئلة المصير والهزيمة والتخلف. وتميزت لغته بالأناقة والمستوى الرفيع والنخبوية أحيانًا.

من مؤلفاته:

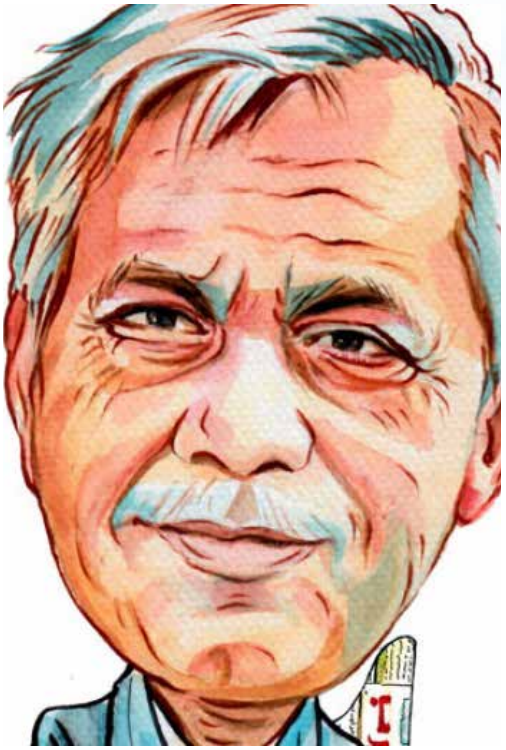
خلّف إلياس وراءه العديد من الاعمال، منها : طيور عمان تحلق منخفضة ، 1981،إحدى وعشرون طلقة للنبي ، 1982،من يحرث البحر ، 1986.أسرار ساعة الرمل ، 1991 .الملائكة في العراء ، 1997. شتاء تحت السقف (مختارات) أمانة عمان الكبرى، 2002. من رأيت كان انا (مجلد المجموعات الست) ، 2002 .حقول الظلال، 2002، وترجم الراحل «موسيقيو مدينة بريمن» (1984) للأخوين الألمانيين غريم، و«الغرينغو العجوز» (1990) للروائي المكسيكي كارلوس فوينتس، و«قطار باتاغونيا السريع» (2008) للروائي التشيلي لويس سيبولفيدا، وقدم رواية «ربيع آخر» (2018) للكاتب الياباني تاكاشي تسوجي. وفي مجال النقد كتب : «النهر ليس هو النهر: عبور في أسئلة الكتابة والرواية والشعر» 2004. «الكتابة عند التخوم: الذات الراوية هي الرواية» 2010.

وعلى مستوى الرواية نجد أنه يدرج تصوراً مختلفاً للعالم في «أرض اليمبوس» حيث يتوسل فيها تقنيات فنية خصيبة والتي التي ترشحت للقائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية عام 2008 في دورتها الاولى. وغيرها من الأعمال التي عكست البحث عن المختلف أسلوباً وتعبيراً ومفردات، حيث انقلبت القصة لديه من حدث صغير يتضمن موقفاً ورؤية إلى قصة حالة صغيرة تختزن حياة كاملة وفق رؤية خاصة. وقصته الطويلة «أسرار ساعة الرمل» عدّها النقاد واحدة من أكثر نصوصه إبداعاً واتساعاً وإدهاشاً، بل لعلها من أفضل ما قدمته القصة القصيرة العربية في ربع القرن الأخير، وفي رواية «غريق المرايا» يعود فركوح إلى موضوعه الأثير ، معتمداً على تقنية أكثر تعقيداً، حيث كل مرآة تعكس غيرها، والمرايا كلها تعكس طيفاً لا يمكن التحديق فيه.

وباختصار إنه جعل من اللغة شخصية مترامية الأطراف، مهيمنة الحضور كمجال للسرد الوصفي، وكأن هذه اللغة هي التي تدير النص، أكثر مما يديرها هو، منتجة شيئاً من المعنى، وتاركة في روح الرواية مداخيل معتمة وعتبة لرواية قادمة. وأخيراً، تجب الإشارة إلى أن النقاد الذين أجمعوا على أن تجربة فركوح وجدت لذاتها مكاناً مريحاً بين أفضل الروايات العربية المعاصرة، وذلك لأنها تتمركز على الدوام حول جذر أخلاقي، سواء في خطابها أو في أسلوبيتها أو في لغتها المركبة المزدوجة المعنى، وأنها أشبه بفعل تطهري يؤديه فركوح تجاه نفسه ورسالته تجاه العالم.

رواية «أرض اليمبوس» :

لا يمكن الحديث عن إلياس فركوح كروائي



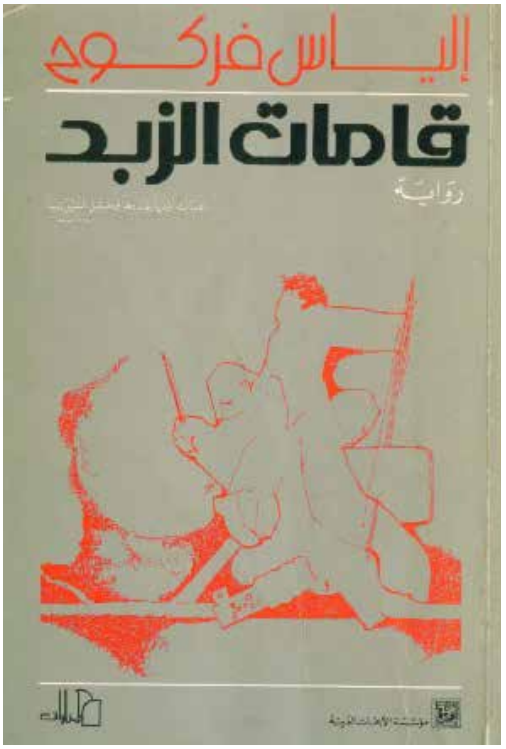
دون التطرق لرواية «أرض اليمبوس» خاصة بالنسبة لفلسطين والفلسطينيين ، ؛ فهي تنبش في الذاكرة الجمعية منذ العام 48 مروراً بسقوط القدس العام 67 وحتى حرب الخليج .. هي حكايات مَرَّت على حشود وحشود من أبناء جلدتها، حكايات مَرَّت مريرةً حفرت في أرواحهم أثلاماً وَسَمَت مسارات حيواتهم، ورسمت كثيراً من مصائرهم.

نعم؛ «أرض اليمبوس» بُنيَت فوق الوجع العربي بوجهه الفلسطيني أساساً، مضفورة بمتتالية من الأسئلة التي لم نكن نطرحها سابقاً، وإننا، حين نتأمل المجريات المزلزلة التي عصفَت بها وسع الخارطة العربية، نكاد نوقن أنَّ فلسطين ظلّت «كلمة السِّر» المتخفيّة حيناً، الظاهرة حيناً، والتي من دون قراءتها قراءة متطهرة من «دَنَس» الانتهازيات السياسية المرحلية وحساباتها الصغيرة، نُخطئ في فهمنا لكلّ الأحداث التي آلت بمصائرها العربية إلى هذا الدرك!.

أرض اليمبوس» ما كان لها أن تُكتَب بمعزلٍ عن «عيش» كاتبها لفلسطين حقاً، تنفسه لهوائها الحقيقي العابق في سمائها الواطئة ، لولا كمون روائحها في روحه: روائح بخور كنائسها، وكعك باب العمود. ووجوه الفلاحات المتربعات عند الباب نفسه يفرشن خضار بساتينهن الندي، وأحجار دروب أزقتها المدببة المبريّة، وضخامتها في أسوارها. وأصوات الأجراس تُقرع، وآذان المساجد تُرفع، واللهجات الممطوطة الخليط من مقدسي وخليلي. كانت «أرض اليمبوس» هي نفسها «الأرض الحَرام» المجازية التي ظلّت تلازمنا بأسئلتها حتى اللحظة.

اليمبوس أو المطهر هذه المساحة ما بين الجنة والنار والذى أفرد لها دانتي في عملة الأشهر «الكوميديا الإلهية» جزءاً كبيراً ، هذه المساحة وفقاً للإيمان المسيحي ،وحسب المفهوم الكاثوليكي ، هي تلك المنطقة التي تودع فيها أرواح البررة من غير المؤمنين والخيرين ،الذين نشأوا في أزمنة الكفر ،ولاذنب لهم لعدم إدراكهم رسالة المسيح . هذه المنطقة التى عمد بورخيس على رسم خريطة لها بوحي من توصيف دانتي ، ولا ننسى هنا اسلوب الكاتب وسردة الرائع حيث يتكئ الكاتب على العناصر التقنية التي أنتجت هذا الخطاب.

أما هو فأبدعها أرضاً فسيحة لسؤاله الوجودي ، وحفره المعرفي وللغة ساحرة تلد مزيداً من الأسئلة ، وسرداً ساحراً لا يقاوم. احتملت «أرض اليمبوس» قراءتين فهي في متنها الأساس سيرة ذاتية مبنية بطريقة مشوقة من حيث تلك المشهدية المثيرة في بناء الأحداث وتصويرها والدخول إلى الأعماق النفسية في رؤية الذات والآخر والمكان ،



والقدرة على استخدام أشكال متعددة من تقنيات السرد ومنها الفلاش باك والمونولوج الداخلي والمذكرات اليومية وغيرها ، حيث استطاع من خلالها الولوج بخفة إلى مناطق حميمة وقريبة إلى الذات.

وفي القراءة الثانية تختفي السيرة الذاتية وراء حفر تاريخي معرفي ، منح النص لذته الاستثنائية ، حيث الأغاني الشعبية المرتبطة بسير الأحداث ومنها :»اليوم العيد وبنعيد» ، «طاق طاق طاقية» ، أو تلك الأغاني التي ولدت من رحم الحروب لتشبع السرد التوثيقي ومن هذه الأغاني: يا يهود يا يهود ـ عيدكم عيد القرود، عيدنا عيد المسيح، والمسيح بدمه اشترانا، احنا اليوم في راحَه ،وانتو اليوم حزانَه. وسعى فركوح «فيما وراء تلك التوثيقية» ابراز روح الحرب التي تشكل محطات رئيسة سواء في مولد البطل. الكاتب في حرب 48 وصياغتها وعيه شاباً في حزيران 67 ومعايشته لحرب الخليج 1991 التي خلقت في أجواءها هذه الرواية ، وعبّرت جلياً عن مجمل المفارقات الحيّة التي ولدت من تفاعل الناس مع الحرب ومنهم ابنه الصغير الذي تعلم منها معرفة الوقت.

في «أرض اليمبوس» يعيد إلياس فركوح بلغته المتفردة والساحرة انتاج الزمن الذي مرّ في عمّان ، مكثفاً سيرة حافلة بالأحداث وتداعياتها والأسئلة وتأملاتها ، ونافذاً إلى مساحات ملتبسة: حسية وذهنية ، واللغة هي العنصر الرئيسي والبطل عند فركوح «كما قال هو ذلك يوما» محلقة بأسئلته ومقيمة اليمبوس. واللغة اختلاف نصه عن الآخرين ، والتصاق نصه به.

وهذه الرواية تقع في مائتين وثلاث وثلاثين صفحة من القطع المتوسط.. وقد تقبلتها الساحة الأدبية والثقافية الأردنية والعربية باحتفاء تستحقه، ولكنها كَشْفُ قناع مسيرة جيل الروائي المبدع إلياس فركوح.. في رحلة العمر من خمسنيات القرن العشرين إلى يومنا، وما مثلوه شاهدا عياناً على كل رحلة الاغتراب المجتمعي والثقافي والشخصي في خضم الانكسارات والهزائم وضياع الأرض، وقلة الحيلة تجاه فشل محاولات النهضة العربية بكافة أدواتها العلمانية والدينية.. ولمّا كنا عاجزين، كل تلك الفترة، عن الاستفادة مما لدينا من كم هائل من مشاريع النهوض فإن الرواية الأردنية- رائعة فركوح هذه، شواهد محاولات الفعل الثقافي التبرؤ من الفشل الجاثم إزاء التشرذم والقطيعة والاغتراب الحضاري تاريخياً وواقعاً.

إلياس فركوح، ها هو يمضي إلى مثواه الأخير، تاركا فينا غصة الخسران،ومغادرا أرض اليمبوس، وداعاً يا بطل الحروف ومهندس الكلمات .

قراءة في كتاب ..

«النظرية التقليدية والنظرية النقدية»

عبد اللطيف بطاح. المغرب

إن ما نروم الوصول إليه في هذه الصفحات، هو الكشف عن كيفية الانتقال من النظرية الكلاسيكية إلى النظرية النقدية، معتمدين فيها على كتاب: (النظرية التقليدية والنظرية النقدية لصاحبه ماكس هوركهايمر)*، باعتباره نص نظري رصين للأرضية الفكرية للنظرية النقدية، إذ أنه يوفر فرصة للباحثين لمعرفة العلاقة بين النظرية النقدية والنظرية التقليدية حتى ولو كانت علاقة متناقضة، بحجة كون الأولى مع «ماكس هوركهايمر» و«يورغن هابرماس» أصبحت ترفض المعارف الجاهزة، الرافعة لشعار الإطلاقية الزمكانية؛ كونها أضحت تروم تنظيم الحياة الاجتماعية بطريقة معقلنة، عبر الاعتماد على معطيات واقعية

تعارض الفكر الذي يتوهم الانسجام.
بهذا المعنى، يظهر بأن النظرية النقدية في أي مرحلة من مراحلها التاريخية تمنح لنفسها توجهاً جديداً، دون أن تظل منغلقة على ذاتها مثل الفلسفات المثالية.
يفتتح «هوركهايمر»، مباشرة بعد توليه إدارة معهد الأبحاث الاجتماعية سنة 1930، التابع لجماعة فرانكفورت، كتابه الذي أقلمنا رهان لنا لصبر أغواره، بفكرة مؤداها أن مدرسة فرانكفورت لا تزال تحظى بأهمية كبرى في العالم الغربي _رغم ما تتلقاه من انتقادات لاذعة من طرف الفكر الدوغمائي الرافع لشعار الوثوقية_ بفضل قدرتها على تحليل الواقع والفكر ونقدهما، بعيداً عن الأغلال الإيديولوجية العمياء.
يؤكد مؤلف كتاب «النظرية التقليدية والنظرية النقدية»، هوركهايمر، في ذات السياق، أنه تم النظر إلى النظرية خلال السياق الحديث مع «هنري بوانكاريه» و«رونيه ديكارت» وآخرين كفرضية تتوخى وصف الواقع، وصفاً أعمق، بالاعتماد على ترسانة مفاهيمية جاهزة يوظفها العالم لدراسة جل الإشكالات التي تواجهه، بغية الرفع من مردودية العلم، وبناء نظام كوني له. غير أنه مع هوسرل _رائد الفلسفة الفينومينولوجية_ أصبح يُنظر إليها كنسق من القضايا المغلق على ذاته، لتصبح في فترة أخرى دالة على مجموع القضايا المرتبطة برباط منهجي.
إذا كانت النظرية هكذا، فإن هذا يدل على طبيعتها الدوغمائية الصرفة، التي تدعي امتلاك الفكر المنسجم الذي لا يتضمن التناقض، وهنا ستتناقض النظرية مع مبادئها الرافضة لوهم اليقين والوثقية.
انسجاماً مع ما سبق، يشير «هوركهايمر»، إلى أن اهتمام المدارس السوسيولوجية بدراسة المعطيات الإمبريقية، واتخاذها من الحياة الاجتماعية موضوعاً لها، لم يمكنها من أن تتماشى وما نحت إليه النظرية النقدية في فترات لاحقة، فهي لا تزال تتخذ من علوم الطبيعة نموذجاً لها، من ثمة يمكن القول بأن هذه المدارس، إضافة إلى التيارات الفلسفة السالفة الذكر، لا تربطها أية صلة بالنظرية النقدية التي:
لا تشتغل على المبادئ العامة.
لا تراكم الفرضيات حول بعض الأحداث الاجتماعية وإنما تسعى لصياغة حكم وجودي غير خارج عن التاريخ وخاص بالمجتمع ككل.
لا تبتعد عن إطار المعطيات أثناء إنجاز عمل نظري.
لا تعتمد في دراستها لموضوعاتها على جهاز مفاهيمي ومنطقي خلفه التقليد.
لا تطبق فروضها على الموضوعات التي تدرسها بالاعتماد على منهج حسابي يطيح بها في بحر الإطلاقية.
من البين بذاته، أن الأحداث التاريخية كانت تأول مع المدارس الكلاسيكية عن طريق الاعتماد على معرفة مصاغة مفاهيمياً، يتم تأويلها من خلال التركيز على مناهج معينة دون الدخول في جوهر الأحداث، لمعرفة أسبابها والظروف التي تزامنت مع ظهورها، حيث أن تطبيق النظرية على المادة الإمبيريقية، ليس تطبيقاً ملازماً للعلم فقط، وإنما هو تطبيق سوسيولوجي بامتياز يهتم بالوقائع الاجتماعية، كالمدارس الوضعية والبرغماتية التي حددت مهمة وأهمية العلم بقياس نتائجه القابلة للاستعمال، والتي تكون لها قيمة اجتماعية في عالم الوقائع.

تبعا لهذا التصور، أصبح العَالِم وعمله مندمجان في الجهاز الاجتماعي، وهنا يتم التأويل الذي يمكن أن يصوغه العلم، بحيث تصبح مهمة هذا الأخير تتحدد من خلال مهمة العَالِم، الذي ينظم وقائع المجتمع في منظومات مفاهيمية تجعله يفرض سيطرته على أكبر حيز ممكن داخل الواقع.

ربما هذا هو ما جعل النظرية التقليدية، حسب «هوركهايمر»، تتأثر بالنشاط العلمي في تصورها للحياة الاجتماعية، حيث إن لا مكون من مكونات المجتمع فيها خاضع ولو لتراتبية معينة راسخة في الطبيعة، ومن ثمة أصبح ذاك النسق الموحد للعلم هو مثلها الأعلى، وهي بهذا، رامت _حسب المؤلف_ لخلق الوحدة، عبر الاعتماد على أفكار اللوغوس الطوباوية، التي تسعى لخلق مجتمع وإنسان أكثر عقلانية، مجتمع لن يتأتى إلا بانفتاح الإنسان على علوم الطبيعة القائمة على الرياضيات باعتبارها لوغوساً خالداً.

لهذا السبب انتقد «هوركهايمر» العلم المتخصص، فهو لا يمت للنظرية النقدية بصلة، إذ يجعلها ترتبط بالقضايا الخاصة، دون التجرؤ على نقد المجتمع ككل، ومحاولة تحليله تحليلا يأخذ بعين الاعتبار أنه يعبر عن وضعية تاريخية ملموسة وحسب، من دون محاولة القفز على تلك المرحلة. مع العلم أن خلق مجتمع أفضل _حسب هوركهايمر_ يتم عن طريق نظرية نقدية تدرسه كما هو هو، أي كما هو قائم، تدرسه بمعول نقدي يوجه للمجتمع لا للمعرفة،

جذير بالذكر، في هذا السياق، أن نسبية العلاقة بين فكر النظرية النقدية والواقع الاجتماعي، محكومة بهاجس خلق نظام مطابق للعقل، عكس النظرية التقليدية التي تقيم علاقات تبادل مع الواقع الاجتماعي وتتقبله كما هو، أي كما هو كائن، لا كما يجب أن يكون... الخ فالمجتمع بما أنه موضوع النظرية النقدية، فهو غير منعزل عنها؛ لدرجة تكون فيها مفاهيمها متعلقة بالواقع وأفاقه، وهذا ما يسمح لها بإبرازه على أنه ضروري، عكس مفاهيم النظرية التقليدية التي تتعالى عنه وتحاول أن تكون نظرة عامة لإدماج مختلف معطيات الواقع المتباينة.

إن كل الأفكار التي تخبرنا بها حواسنا بخصوص الواقع خاضعة لحتمية اجتماعية مزدوجة من خلال الطابع التاريخي للموضوع المدروس، والطابع التاريخي للكائن الذي يدرس، ذلك أن الموضوع (المجتمع) القائم على القمع والعنف والقوة والتناقض بين أفراده، يستحيل في نظر «هوركهايمر»، تحديد معطياته الجزئية بالاعتماد على المعطيات التي تدعي الموضوعية الخالصة، لأن النزوع نحو التجريب يدفع بنا لملاحظة الواقع بالاعتماد على أداة تقنية تركز على بعض جوانبه وتهمل الأخرى. هكذا فالتناغم والانسجام بين الإدراك والموضوعات المدركة غير مرتبط بالصراعات الاجتماعية فقط، ففلسفة كانط دليل على هذا الأمر، كونها حاولت تأسيس أطروحة التناسب المتعالي، حيث أُعتُبر الواقع معها شيء موجه نحو غايات يتعين بلوغها، على خلاف «هيجل» ، الذي أكد أن العقل ظل محايثا للتاريخ الكوني، إلا أن هذا لا يعني أن الأخير يرى نشاط الإنسان الاجتماعي بشكل عقلي، بل إنه يرى في المجتمع الصراع والتناقض الذي من واجب المفكر الحق الانخراط فيه حتى يساهم في بناء تطور الوقائع الاجتماعية، أما الأول ففي فلسفته من وجهة نظر صاحب كتاب

(النظرية النقدية والنظرية التقليدية) يظهر التناقض بين الفعل والانفعال، وبين القبلي والمعطى المحسوس، وبين الفلسفة والسيكولوجيا .

هكذا ففكر النظرية النقدية لا يتكيف مع مصالح لا تربطها أية صلة بالمجتمع، كونه يهتم بالواقع ومشاكله، كما يطرحها عليه العلم، وذلك لا يتأتى إلا من خلال القضاء على المفاهيم القديمة التي كانت تعتبر مصدراً لليقينيات، لأنها لا تمت بصلةٍ للنظرية النقدية التي رشحت عنها مفاهيم تتصف بالارتياب الكلي إزاء سلوكات أفراد المجتمع، وهي بهذا، لا تضع الحدود بين الفرد والمجتمع، فكـهوركهايمر، على سبيل المثال، حاول إنتاج تفكير منهجي مطابق لمقتضيات العقل البشري، من خلال تبينه للفروق بين النظرية النقدية والنظرية التقليدية؛ معتبرا أن الأخيرة كونت منظومة مغلقة من القضايا التي تترابط فيما بينها، ومن ثمة خضوعها لمبدأ التخصص العلمي ووهم الاستقلالية العلمية، عكس مفاهيم النظرية النقدية القابلة للتطور والتعديل المستمر في الزمن، حيث إن هذا الطابع الديالكتيكي لمفاهيم النظرية النقدية هو العنصر المميز لها عن النظرية التقليدية التي يغلب الطابع العلمي على مفاهيمها، والتي تحاول توضيح الوقائع عن طريق أنساق مفاهيمية بسيطة، تُخضع الواقع لسلطتها .

تبعا لهذا التصور، أصبح يُنظر للواقع الاجتماعي كمعطى ضمن المعطيات الخارجية، لدرجة أضحى فيها رواد النظرية النقدية إلى جانب رجال السياسة يسعون لبناء الحياة الاجتماعية، مع محاولة إلغاء التوتر والصراع المفترض ظهوره بينهم، وإن لم يتحقق هذا الأمر، سيظل الفكر النقدي ينطوي على تصور

مناقض للإنسان، والحال أن جوهر النظرية النقدية على حد تعبير المؤلف، لا يتطلب السير في الطريق المضاد للعقل والإنسان؛ فالمفترض فيها أن تكون قائمة على أساس تطبيقي عملي يجعلها ترتبط ارتباطا وطيدا بالممارسة، على خلاف النظرية التقليدية التي تسببت في الفصل بين المعرفة والممارسة.

إن ما تعيبه النظرية النقدية على الفكر الماركسي الذي يسعى لمعرفة السبب المحرك لمسار التاريخ في مجموعه، هو إفراطه في التفاؤل الواعد بالحرية والمساواة بعد الثورة على النظام الرأسمالي، إلا أن تفاؤله هذا سرعان ما سيسقط في تشاؤم اجتماعي وعدمية تسببت فيها هذه الثقة في المستقبل المشرق، وهي بهذا، لا تنفصل بالمطلق عن الفكر الماركسي، لأنه شكل منبعاً أساسياً لها؛ فعندما تولى «هوركهايمر» إدارة معهد الأبحاث الاجتماعية، أخذت المدرسة على عاتقها مهمة نقد النشاط الفكري للمجتمع البورجوازي، وذلك لا يتأتى إلا من خلال إعادة إحياء وتفعيل البعد التحرري في الموروث الفلسفي الماركسي، الذي شكل مرجعية نظرية في تحليل الواقع المجتمعي آنذاك.

لهذا السبب سعت النظرية النقدية لنقد الواقع الراهن، إذ إن المقولات التي ابتكرها «ماركس»، والتي حاول من خلالها تعديل كل ما هو مختل في المجتمع، قصد الانتصار لنظام ولفئة اجتماعية معينة، هو الذي جعل الماركسية تحظى بالنقد من طرف النظرية النقدية التي لا تستمد قيمتها مما هو ملموس ومادي، إنها نظرية تؤمن أن المستقبل شيء واجب التحقق دون الاعتماد على مفاهيم تحدد معالم التاريخ اللاحق.

وبمجرد ظهور مقولة الحياد أثناء دراسة المجتمع، تم تقسيم هذه الدارسات التي تهتم بالمجتمع إلى قسمين: قسم ينغمس في صلب الصراعات الاجتماعية، وقسم آخر يكتفي بوضع تشخيصات يرجو منها تحديد وظيفة محددة في تلك الصراعات...إلخ، هكذا يمكن القول إن دور النظرية النقدية مع «هوركهايمر»، مرتبط بتشخيص أمراض وأزمات المجتمع، المفترض فيه التطابق بين مصالح الجماعة المستخلصة بالتجربة وأفرادها.

تنبذ النظرية النقدية كما يشير «هوركهايمر»، داخل مؤلفه، الفكر الذي ينطوي على مصالح سياسية، لأن الفكر النقدي متحرر بطبيعته، ولا يمكنه تحمل أي ضغوطات خارجية تسعى لتكيف نتائجه مع أهداف سلطة معينة، من ثمة انتقد «هوركهايمر»، بقساوة كل التحديدات الشكلية للنشاط الفكري، محاولاً إعادة تنظيم عملية تموضع العقل داخل الممارسة النقدية، عبر كشف النقاب على مواضع الانغلاق والدوغمائية، ومظاهر النمطية في التحليل والتفسير الذي لحق بالنظرية التقليدية.

في هذا السياق، حاول هوركهايمر، النبش في أسس المجتمع البورجوازي الذي يسيطر بميكانزيمته على الواقع الاجتماعي، من دون الانحياز إلى العلم المتخصص، حتى ولو كان الأخير ضروري لفهم موضوعات العالم الخارجي داخل التاريخ.

إن الحديث عن النظرية النقدية وعلاقتها بالنظرية التقليدية التي نمت في مجال العلوم المتخصصة، والتي يدور موضوع الكتاب حولها، يقودنا للتمييز بين ثلاثة أشكال من الحكم في عهود التاريخ المختلفة:

الحكم القاطع: هو الحكم الذي يتميز به

أفراد المجتمع الما قبل البورجوازي، والذي يؤمن بسكون الأشياء التي لا يستطيع الإنسان مهما فعل تغيرها؛

الحكم الافتراضي: ينتمي هذا الحكم إلى العالم البورجوازي الذي يتنبأ بحدوث أحداث معينة، أو عدم حدوثها في ظروف معينة في المستقبل؛

الحكم الوجودي: هو الحكم الذي تقول به النظرية النقدية الرافضة لأي عائق يشل مواصلة التفكير الحر والمستقل، لهذا كانت تعتقد بأن الإنسان بإمكانه تحويل واقعه بالاعتماد على شروط متوفرة في الظرف الراهن؛

يشير هوركهايمر، بعد حديثه على هذه الأنواع الثلاثة من الحكم إلى تلك التغيرات الاجتماعية التي ساهمت في زمن الليبرالية بشكل كبير في ظهور بوادر التفكير النقدي المضاد للسلطة، لدرجة سُلط فيها الضوء على قضايا مسكوت عنها، عبر فتح باب النقاش مع الطبقة المسيطرة، كما أن تبلور سلطة الأفراد داخل المجتمع أدى إلى ظهور نظريات سياسية تؤكد على زوال الملكية اللامنتجة، بالإضافة إلى ظهور مواضيع تحاول إقامة الفرق بين «رأسماليين منتجين ورأسماليين طفيليين»، الأمر الذي زود الشعب في تلك الفترة بعدة تأويلات حول الواقع.

أثرت هذه التحولات بدورها على النظرية النقدية التي أصبحت منذ ذلك الحين تأخذ بعين الاعتبار تلك التعديلات التي لاحقت وستلاحق البنية الداخلية للفئة الحاكمة داخل المجتمع، لأن أي انقلاب _ناجم عن التطورات الاقتصادية_ في العلاقات الاجتماعية يجد تعبيره المباشر داخل هذه الطبقة، ومن ثمة يمكن القول إن تلك التطورات الاجتماعية أثرت في بنية النظرية النقدية التي تسعى نقد الواقع الاجتماعي وتغييره، وتروم تحقيق مصالح الناس أثناء تغيير المجتمع. لأن النظرية النقدية لن تحس بلذة الانتصار حتى يزول الظلم من المجتمع، وذلك لا يتأتى إلا داخل ثقافة إنسانية راقية تتمسك بفكر مهتم بالمصلحة الجماهيرية التي تسعى إلى إلغاء الظلم الاجتماعي.

أخيراً، يمكن القول إن تصور هوركهايمر للنظرية النقدية بُني على ذلك السجال الذي دار بينه وبين النظرية التقليدية، فإذا كانت الأخيرة تتعامل مع الوقائع الاجتماعية كأشياء خارجة عنها، فإن النظرية النقدية تأخذ من الواقع الاجتماعي موضوعا لها، إذ تسعى تفسير الوقائع العنيدة داخله، ومحاولة تنظيمها تنظيما يتوافق مع العقل، عكس النظرية التقليدية التي تسقط مقولاتها على الواقع دون أن تتعايش فيه.

هكذا تغذو النظرية النقدية محافظة على التراث الفلسفي، الذي يظهر داخلها من خلال تأكيدها على تحرر الإنسان من قيود التبعية (وهي هنا تكون أشبه بالفلسفة الإغريقية التي أكدت على استقلالية الفرد الأخلاقية)، ومعارضتها للنزاعات الاقتصادية التي سيطرت على الإنسان من دون أن تخدمه (ماركس)، ولما كان الاقتصاد هو علة الشر الأولى، كان على هوركهايمر أن يوجه النقد النظري والعملي له. فالنقد الاقتصادي لا يعني الانحراف عن هذا الأخير بالمطلق، وإنما هو إلحاح لكي يكون التحليل الاقتصادي كاملا، موجها توجها محددا تاريخيا. لذلك أضحت النظرية النقدية كما اختتم هوركهايمر كتابه الفلسفة الحقة، المرتبطة بالتحليلات الاقتصادية والاجتماعية الملموسة، التي تستمد جذورها منها.

في مجموعتها « خسوف جزئي »
الذي ضم 107 قصائد هايكو ..

قراءة / أيمن دراوشة. الأردن

«فن الهايكو» جنس أدبي ياباني اقتحم أدبنا بكل قوة، فكان من العناصر الجاذبة للشعراء، ومغامرة من لدن الشعراء لخوض تجربته، مما ساهم في إثراء وإغناء أدبنا العربي وكذلك إنعاش الشعر العربي والأوساط الثقافية والأدبية على حدٍ سواء.

من أبرز مقومات هذا الشعر اعتماده على الاختزال والتكثيف في جمله، وكذلك النهاية القاصمة كالبرق الخاطف، ومحاكاة الحياة الطبيعة وجمالهما بتخيلات مبتكرة دون مشاهده فعلية، ولكنها موجودة .

الشاعرة «ميديا شيخة» من الشاعرات اللواتي خضن هذه التجربة من خلال كتابتها لقصائد «الهايكو» في الصحف والمجلات ومواقع التواصل الاجتماعي، فصدر لها كتاب الهايكو«خسوف جزئي» الذي تضمن 107 قصائد هايكو عكست احترافية الشاعرة وموهبتها الفنية التي أثبتت براعتها وتميزها في هذا الفن الجديد الجميل.

لم يقتصر اهتمام الشاعرة على التزامها بمقومات شعر الهايكو فقط، وإنما تجاوزت ذلك بانتقاء عناوين تجذب القارئ، وتضعه في حالة ترقب وشوق لنتائج سرد هذا العنوان، وقد اتضح هذا من خلال عنوان كتابها «خسوف جزئي»، ولم تقل «خسوف كلي»، مما يضعنا في دائرة التأويل والاستقصاء.

إن عملية صياغة الصورة في شعر الهايكو تستلزم خبرة وكفاءة عالية لا تتوفر عند الكثير من محترفي هذا الشعر، وقد نجح البعض فيها على مستوى ممتاز في أغلب أشعاره.

في أكثر نصوصها «الهايكوية»قامت الشاعرة بتوظيف لغة صورية حملت الدلالات وكثفت من حالة الشعور الكلي للقصيدة ، فكانت لغتها عنصراً جمالياً يؤدي فعله بمفرده كجزء مستقل، ومع غيره داخلاً في السياق اللغوي.

إنها «هايكوات» طعِّمت بالطاقة الشعرية لتنطق بكل الدلالات اللفظية، وكل المعاني التي جمعها العنوان المثير «خسوف جزئي».

نكبة

((سأخبرُكَ بوطنٍ ضيعني
أعتذرُ!!!
هل لا زالَ السيابُ
يغني أنشودةَ المطرِ؟))

من خلال متابعتي لكثير من نصوص الكاتبة، وجدت أنها متكاملة، أو فلنقل شبه متكاملة حتى لا يخوننا التعبير، في خلق نصوص ذات مهارة تركيبية وحسية في مضامين – الخيال والعاطفة ... وكذلك بتوظيف أدواتها من استعارة ومجاز ورمز وتشبيهات ولغة... واللغة عند الشاعرة توظيف شعري متعدد الأشكال والوظائف وتجسيم للانفعال بقالب وحسن جمالي فتَّان.

والذي أردت قوله من خلال هذا الاستعراض لكتاب الشاعرة ميديا هو اهتمامها وتركيزها على الصورة الشعرية، وكذلك من ناحية الاختزال والتكثيف ... لهذا فلا عجب أن تكون هذه النصوص الهايكوية باذخةً جمالاً وصادمةً خاتمةً... بل مرآة عاكسة للواقع الفعلي

والملموس وفي الفلسفة والأفكار والواقعية الاجتماعية وغيرها.

شاشة عرض
((حُكَّامٌ ممثلون
ممثلونَ حكَّامٌ
خشبةُ المسرحِ تئنُ
المخرجُ يتأملُ رقعةَ الشطرنج.))

ولذا فإنه يمكن أن نطلق عليها وحدة معمارية أو تركيبية لأنها تنصب على البنية ولكن في مفهوم خارجي وليس في قصد تعبيري.

ومن مستلزمات العمل الفني الجيد أن يتوافر في النص منطق ترابطي تكون الصورة أو الصور المستخدمة مغذية له بأنساق خفية وهما يتفاعلان في محيط الدائرة، حتى لا تتكدس الصور وتنفصل عن جاذبية المركز الأساسي، فتهرب القصيدة وتدور في فراغ يتشتت فيه كل شيء...

فلننظر إلى هذه الصورة المخلّقة والتي حملت عنوان «سفر قلب» على سبيل المثال لا الحصر:

سِفرُ القلبِ
((طريقٌ نحو الهاوية
قلب يشقُّ في الأفق
درباً للنجاةِ.))

إنها صورة ذات صوغ خيالي مهيب، يستحيل ولا يجوز تجزئة كثافته المتواكبة، وهي تشكيل خلقته عبقرية «ميديا» الجامحة تستقطر من دفقة إبداع مثير للدهشة وللذهول تلك الصورة المصفاة والممتدة في كبرياء، وهي في انثيالها تتعدى تخوم الصور المملة ورتابة التفصيلات العقيمة، وهي بذلك تمتلك النفثة الروحية بدءاً من طريقٌ نحو الهاوية، ومروراً بها قلباً يشق في الأفق، وانتهاء لهادرباً للنجاة.

غروب
((مئةُ عامٍ من العزلةِ
غروبُ شمسٍ
غابةُ السيابِ تحتضرُ..!!))

نلهث وراء تنويعات تصويرية، ورسم إيقاع فني متلاحق محكم فمن مئة عام من العزلة إلى غروب الشمس حتى احتضار غابة السياب حيث تكاد لحيوية الأداء وشفافية الصوغ المتألق أن نلمس وأن نشم وأن نشاهد ذلك الغروب.

لقد تماسكت صور الشاعرة مع سواها، واستمدت حيويتها من شرايين تضامنها في جسد النصوص مجتمعة فشكلت النصوص بنية تحتية قوية لا يمكن أن تنهار.

موت
((قرأتُ الصحيفةَ
ألفَ مرةٍ
القطارُ لا يزالُ في المحطةِ!))

إن الصورة تشي بلهيب الانتظار وضيق ضائق بكل شيء، وتضخيم المعاناة، ويظل الشجن الروحي يتدفق موجات هاربة من لزوجة الكون، وبلادة الوجود من غير مباشرة ولا حشو.

لقد جاءت قصائد الكتاب اختزالاً خاطفاً اتكأت صاحبته على حشد مجازي، ربما كان عوضاً عن لقطة سريعة، واتكاء الصورة على البث الإيحائي، ومن خلال الإيهام الوجداني لتتجاوز الصورة تخوم الواقع الحرفي، ويتخلق لها- وبها- وجود مجازي ينافس الوجود المادي.

ثقافة الإرهاب

د. هدى الميموني. المغرب

مهمة الحفاظ على التراث قضية إنسانية تهم كل البشر وليس شعباً أو حكومة أو فرداً بعينه، فالتراث ملك للإنسانية جمعاء، ومن يقلب ناظريه ويبحر في عجائب التراث العالمية يجد ما يدفعه كي ينطوي تحت لواء حماية هذا التراث ،ولا شك أن التراث الأثري أول من يدفعه فاتورة الحروب و الإرهاب في العالم، فدائماً كان من الآثـار السيئـة للحروب التي عانت منها الإنسانية - إلى جانب الآثـــار الاقتصادية و الاجتماعية و النفسية – ذلك التخريب الذي حدث للآثار باعتباره تراثاً انسانياً عالمياً .. والنماذج على هذا عديدة و متنوعة .

اختارت اللجنة الدولية للفنون بمنظمة الثقافة و العلوم و التربية « اليونسكو "، وهي منظمة عالمية مقرها باريس برنامج «ديجراسي» (الكتابة الإبداعية) ليكون موضوع جائزته هذا العام حول الإبداعات الكتابية لحماية التراث، وقد تأسس هذا البرنامج في «سانتا كروز» شمال كاليفورنيا على بعد 45 ميلاً جنوبي سان فرانسيسكو، وقد أسسه الدكتور «كارل ديجراسي» في ذكرى ابنته باميلا، وهي نحاتة وشاعرة، وذلك كمقر لإقامة المبدعين، ومنذ ذلك التاريخ قدم البرنامج « هدية الوقت The Gift of Time " لثمانمائة مبدع. ومن يحصلون على فرصة الاشتراك في هذا البرنامج هم المبدعون ذوي السمعة الرفيعة و المكانة المحلية و الدولية، ويهدف إلى دعمهم من خلال توفير كافة التسهيلات، وفرص للتحاور وتبادل الأفكار، وتطور المفاهيم.

و يقع مقر البرنامج على المحيط الهادي، وهو عضو مؤسس في جميعات اتحاد الفنانين، وعبارة عن مزرعة ضخمة وغابة بها طرقات مجهزة، وفوق هذه الأرض على مدى خمسة آلاف عام عاشت قبائل « أوهلون « من الهنود الحمر في قرى صغيرة يمارسون حياتهم اليومية، واليوم قام البرنامج بالحفاظ على الأرض بصورتها الطبيعية وتوفيرها كاملة للمبدعين كي يقيموا فيها .

إلا أن المأزق الذي تواجهه بلاد العالم كلها بدرجات متفاوتة هو الحاجة الي حماية الماضي ولذلك عملت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) علي تشجيع إحياء وحماية التراث الثقافي والطبيعي في أنحاء العالم باعتباره قيمة بارزة للجنس البشري، ثم اتسع مفهوم «التراث» ليصبح دليل الماضي ميراثاً للمجتمع الحاضر يتناقله الأبناء عن الآباء، فكانت «فرنسا» أول من استثمرت التراث سيكولوجيا وماليا في الاقتصاد والسياحة، بعد ثورتها حينما أطلقت عليه «متاحف المجتمع» حيث استهدفت الحفاظ علي الحرف اليدوية التي تمثل الهوية التراثية (الفلكلور) لقطاعات المجتمع ، والكلمة مكونة من مقطعين الأول «فولك» بمعنى « مجتمع» والثاني « لور» بمعنى «حكمة « .

كان هدف فرنسا إرساء ودعم الديموقراطية كمرحلة مهمة في تاريخها بعد (التراث الديني وكنوز الكنيسة تليها انتهاء مرحلة القصورالفاخرة وتراث الملوك..) تم مصادرته بعد الثورة الفرنسية، وأصبح التراث وفنون

الفلكلور هما الفكرة البديلة للاتصال بكل طبقات المجتمع كهدف قومي ومنه ظهرت مبادئ المدنية .

في أعقاب هذه الأحداث استثمرت «منظمة اليونسكو» مضمون الحفاظ وحماية التراث بكل اشكاله ومعانيه وذلك في مؤتمر عقد في الولايات المتحدة في عام 1965 بواشنطن دعا الي عدة توصيات أهمها إنشاء «صندوق التراث العالمي» من أجل حماية «مناطق العالم الطبيعية» و عام 1972 بستوكهولم (السويد) اتفقت كل الأطراف علي نص «الاتفاقية الخاصة بحماية التراث الثقافي والطبيعي العالمي» وأقرها المؤتمر العام لليونسكو بحيث يصبح أي موقع ذو قيمة تاريخية، وجمالية، وأثرية، وعلمية، واثنولوجية وانثروبولوجية تراثاً عالمياً .

عن كيفية عمل هذه الاتفاقية ، فإن اليونسكو لا تجري أية توصيات للقيد، إلا أنه يجب أن يتضمن الطلب خريطة توضح بالتفصيل كيف يدار الموقع، وكيف يتم حمايته، وتفحص لجنة التراث العالمي كل الترشيحات علي أساس تقديرات تقنية عن طريق مجالس متخصصة وذلك طبقاً لمعايير الاختيار بدلائل علمية بمعني أن الموقع إما يمثل تحفة من روائع العبقرية الإنسانية المبدعة، أو يمثل قيمة إنسانية في حقبة زمنية، أو مثالاً بارزاً لمستوطن بشري تقليدي أو مرتبط بتقاليد حية ومعتقدات وله أصالة.

إهمال فاضح وخسران فادح :

ولا شك أن التراث الأثري أول من يدفع فاتورة الحروب والاحتلال في العالم، فدائماً كان من الآثار السيئة للحروب التي عانت منها الإنسانية – إلى جانب الآثار الاقتصادية و الاجتماعية و النفسية – ذلك التخريب الذي حدث للآثار باعتبارها تراثاً انسانياً عالمياً ..والنماذج على هذا عديدة و متنوعة.

فعندما قامت اسرائيل باحتلال فلسطين عام 1948 قامت القوات الاسرائيلية بطمس المعالم التاريخية للمسلمين و كذلك المسيحيين .. إسرائيل لم تفرق في التدمير و النهب بين التراث الإسلامي أو المسيحي أو حتى الفرعوني و تفوقت على طالبان أفغانستان ، فقد قامت بحرق و تدمير الآثار الآتية :

دير القديس جاورجيوس للروم الأرثوذكس، دير راهبات القربان المقدس المعروف بدير الأخوات المصلحات ، دير القديس يوحنا التابع للروم الأرثوذكس، كنيسة القديسين قسطنطين و هيلانة الملاصقة لكنيسة القبر المقدس، دير الملاك الرئيس التابع لبطريركية الأقباط الأرثوذكس الواقع فوق مغارة الصليب المقدس.

و لقد جاء في كتاب بعنوان « اليهود يعملون على محو المسيحية في البلاد المقدسة « تأليف عيسى نخلة ممثل الهيئة العليا لفلسطين ما يلي:

في يوم عيد الميلاد عام 1952 دمر اليهود بالمتفجرات قرية أقرط المسيحية في فلسطين و نسفوا كنيستها الجميلة، وفي أكتوبر 1953 دمرت القوات اليهودية القرية المسيحية (كفر برعم) في الجليل وهدموا كنائسها و مدارسها، وفي 16 أبريل 1954شنت إحدى الطوائف اليهودية المتعصبة هجوماً على مقبرة الروم الكاثوليك في حيفا و كسروا 73 صليبا و حطموا 50 تمثالاً للملائكة. ثم يمضي مؤلف الكتاب ويذكر أنه خلال عدوان 1967 قصفت القوات الاسرائيلية بيت لحم .

وقد ذكرت شاهدة عيان أمريكية تدعى «نانسي نولان» وهي زوجة الدكتور «نجيب أبو حيدر» الطبيب في مستشفى الجامعة الأمريكية في بيروت في رسالة مفتوحة وجهتها إلى المسيحيين في العالم الغربي

عما شاهدته أثناء العدوان الاسرائيلي على القدس فقالت «بينما تعلن السلطات الإسرائيلية للعالم أن جميع الأديان ستكون موضع الاحترام و الحماية. فإن الجنود و الشبان الإسرائيليون يلقون بقنابل ذات رائحة كريهة بكنيسة القيامة، وأن صوت الآذان الذي يدعو المسلمين إلى الصلاة ، والذي كان في السابق يسمع خمس مرات يومياً، لم يعد يسمع في القدس، وهي ثالثة المدن المقدسة لدى مئات الملايين من المسلمين في جميع أنحاء العالم .

وفي دراسة صدرت من معهد الدراسات الفلسطينية بعنوان « تدنيس الجبانات المسيحية و الممتلكات الكنسية في إسرائيل « جاء فيها أن القوات الإسرائيلية دمرت الكنيسة الأرمنية و المعروف في التقليد أنها بنيت فوق بيت قيافا رئيس كهنة اليهود في زمان السيد المسيح، وهي كنيسة أثرية ترجع الى القرن الخامس عشر .

وفي يوم 21 أغسطس 1969 قامت سلطات الاحتلال الاسرائيلي بحرق وتدمير المسجد الأقصى، الأمر الذي أثار استنكار العالم كله، وفي هذا المجال أصدر البابا الراحل كيرلس السادس(1959 -1971) بيانا قال فيه (هزتنا من الأعماق الجريمة النكراء التي وقعت على المسجد الأقصى الذي هو من أهم المقدسات العربية و الذي يقع في أقدس بقعة تتوجه اليها قلوبنا جميعا بالتكريم و التقديس، ويعتبر الاعتداء عليها اعتداءً على كل الشعوب المؤمنة بالله و بالمحبة للسلام في العالم .

و للمرء أن يتساءل :»كيف نشب هذا الحريق في هذا الوقت بالذات الذي وقع فيه هذا الجرم الكبير تحت الاحتلال الإسرائيلي، مع أنه قد مضت مئات السنين ولم يحدث مثل هذا الحادث البشع الذي نعتبره جريمة شنعاء في حق مقدسات العرب مسلمين و مسيحيين ؟

ان الذي يحدث اليوم في القدس بعد هذا الحادث الخطير لا يجوز التهوين في أمره فهو في ذاته كارثة دهماء و إثارة مغيظة للشعور الديني الذي لابد أن يلتهب في حرارة النار و قوتها، ولا يمكن بعد ذلك أن يتنبأ بالنتائج الوخيمة التي تترتب على هذا العمل المؤلم الذي يتحدى مشاعر الجماهير في مقدساتها ومحرماتها إننا نعلن غضبنا على كل من تسبب في هذا الخسران الفادح، ونستنكر بشدة هذا الاهمال الفاضح للمقدسات، ونحمل اسرائيل تبعة هذا العمل الاستفزازي و النتائج المؤسفة التي تنجم عنه .....الخ)

كما قامت السلطات الاسرائيلية بنزع دير السلطان من ملكية الأقباط في القدس، وهو الدير الأثري الذي أهداه السلطان صلاح الدين الأيوبي للأقباط مكافأة لهم على موقفهم من الحملة الصليبية، واعطوه للأحباش، وذلك عقاباً للكنيسة القبطية الأرثوذكسية على موقفها المعادي للعدوان الإسرائيلي على مدينة القدس .فأثناء انشغال الأقباط بصلاة قداس عيد القيامة المجيد في عام 1970، قامت السلطات الإسرائيلية بطرد الرهبان الأقباط من الدير و تسليمه للرهبان الأحباش رغم المحاولات المضنية التي بذلتها الدبلوماسية المصرية بالتعاون مع الكنيسة القبطية من أجل استعادة ملكية الدير للأقباط .

تدمير مبرمج :

أما عن سيناء المصرية، فلقد قامت سلطات الاحتلال الاسرائيلي بحرق جزء من دير سانت كاترين في سيناء ، وجاء ذلك خلال عام 1971 ، وهو من أقدم و أعرق الأديرة في العالم إذ يرجع تاريخه إلى القرن السادس الميلادي ، وقد امتد الحريق إلى جانب من مكتبة الدير الثمينة، كما دمرت بيوت الرهبان. ومن المعروف أن بالدير كنوز أثرية لا تقدر

بمال، إذ تحتوي مكتبة الدير على ما يقرب من حوالي 4245 مخطوطة بمختلف اللغات، وأيقونات يرجع تاريخها إلى القرن الخامس الميلادي، وتؤكد المصادر العلمية أن اسرائيل أرادت سرقة كنوز الدير، فعمدت إلى إشعال النار في الدير حتى تخفي معالم جريمتها . ولقد أصدرت منظمة اليونسكو بيانا يدين إسرائيل ويحملها مسؤولية هذا الحادث .

و أثناء الاحتلال الاسرائيلي لسيناء أيضا قام العدو الاسرائيلي بسرقة العديد من الآثار المصرية الموجودة بالمنطقة . ولقد أشار الرئيس السابق لهيئة الآثار المصرية المرحوم الدكتور أحمد قدري ، أن من أسباب أزمته و صدامه مع الوزير هو رفضه المستمر للتعاون مع البعثات الاسرائيلية الأثرية التي طلبت المجيء لمصر ، و كشفه لأعمال النهب التي قامت بها اسرائيل للآثار المصرية في سيناء، وأكد الدكتور قدري في الندوة التي نظمتها له نقابة الصحفيين في مارس 1988 أن اسرائيل هي العدو الأساسي لمصر وهي تعمل جاهدة على تفريغ فكر التراث المصري من هويته الثقافية و التراثية .

ومن أشهر حوادث التدمير التي حدثت للآثار هو نهب المتحف العراقي في بغداد بعد سقوط نظام صدام حسين عام 2003 ، إذ تعرض المتحف لعملية نهب وسلب منظمة استمر ت لمدة يومين على التوالي ، وتمت عملية النهب بالتنسيق مع ثلاث مجموعات :

1. المجموعة الأولى قام بها أفراد عاديون ليس لهم علاقة بالآثار ، وإنما اقتصرت سرقاتهم على خزانة المتحف و مرتبات الموظفين العاملين به.
2. المجموعة الثانية تم فيها نهب قاعات المتحف و سرقة التحف المعروضة.
3. المجموعة الثالثة قامت بسرقة التحف و المقتنيات الموجودة بالمخازن .

ولقد قدرت هيئة اليونسكو مجموعة التحف التي فقدت بحوالي 170000 قطعة أثرية من أندر التحف التي تحوي كنوز الحضارة السومرية و البابلية والآشورية و العربية الاسلامية . ولقد ظل المتحف مغلقا بعد عمليات النهب والسلب لمدة 6 سنوات حتى أعيد افتتاحه مرة أخرى في يوم 22 فبراير 2009 . ولم تقتصر عمليات النهب والسرقة على المتحف الوطني العراقي فقط بل امتدت أيضا إلى الآثار الخارجية فتذكر الدكتورة زينب بحراني أستاذة الآثار الشرقية في جامعة كولومبيا أن الطائرات الأمريكية حينما هبت فوق مدينة بابل الأثرية قامت بإزالة طبقات من التربة الأثرية ، كما تهدم سقف معبد نابو أله الحكمة و الكتابة عند البابليين و نيمار اللذان يرجعان إلى 6000 سنة قبل الميلاد. كما حدث تخريب في بوابة عشتار ، وهي البوابة الثامنة لمدينة بابل الأثرية بناها نبوخذ نصر عام 575 ق.م .

وفي أفغانستان وبناء على فتوى من الملأ عمر أمير جماعة طالبان ، طلب هدم تمثال بوذا الأثري الموجود هناك بدعوى أنها أصنام ، وعندما علم مدير اليونسكو بهذه الدعوى دعا أعضاء المؤتمر الإسلامي الـ45، والتمس منهم التدخل لدى الملا عمر لمنع هذه الهجمة ضد تراث انساني خالد ، وبالفعل أصدر أعضاء المؤتمر الإسلامي التماسا رفعوه إلى الملا عمر لوقف عملية التدمير ، إلا أنه رد عليهم بقوله:»يجب على المسلمين أن يكونوا فخورين بتحطيم الأصنام، ونحن نحمد الله أننا قمنا بتحطيمها « وبالفعل و في يوم 2 مارس 2001 بدأت حركة طالبان في ضرب التمثال الأثري بالديناميت ، ولم يستجب أعضاء حركة طالبان لالتماس أعضاء المؤتمر الاسلامي ولا لدعوة اليونسكو لوقف عملية الهدم .. تلك هي ثقافة الإرهاب ..

نحو مجتمع معرفي

ريبر هبون*. كردستان .

يصارع المعرفيون لأجل الإبقاء على القيم الأخلاقية عبر التاريخ ، من خلال تشبثهم بالواجب الإنساني رغم العوائق الجمة التي وقفت وتقف في طريقهم، فهم ليسوا آلهة ومعرضون للإخفاق في اختبار القيمة المعرفية، ويصرون على المسؤولية الملقاة على عواتقهم رغم المخاطر، من خلال تمسكهم بمبدأ الوجود الذي يتأثر بكل إبداع غير مسبوق، والعائق الوحيد في طريق المعرفيين كامنٌ من خلال محاكم التفتيش التي قلَصت كل مجهود معرفي من خلال نشرها للفساد والاستبداد بصورة دائمة.

إن مفهومي الديمقراطية والوحدة الوطنية قيمتان طبيعيتان تعرضتا للتشويه دوماً بيد الذين يمارسون السياسة برداءة، متجاهلين مصالح عموم الفئات المجتمعية، ومتوجهين لحماية فئاتهم لأجل دوام مكوثهم في مراكزهم ، فليس العلة في المفهوم بل في طبيعة الممارسة، وعمالة المعرفيين لوجودهم، لشعوبهم أكثر نبلاً وقداسة من أي عمالة أخرى رديئة، كون المعرفي الحقيقي يتمثل بصيرورة الإبداع في الوجود الذي يتعدى مفاهيم الجغرافيا التي ابتدعها التاريخيون، فحيث أن كل التعاليم والأفكار منبعها من الاجتهاد والابتكار، فإن ما يقابلها هو البدعة والتخريب، فلابد من إبداع الحلول كبديل عن اختلاق المشكلات.

والمعرفيون منذ فجر العصور، يستمرون في البحث عن ماهية القيم التي تحقق السعادة والمنفعة بمستوياتها المادية والروحية، فهم وفق فلسفة الحب وجود والوجود معرفة يبشرون بنهج قديم وجديد قدم الكتابة والابتكار، ويرون في توجيه الصراع من منطق التصارع لتحقيق المصالح الميئوسة على حساب دمار الطرف المقابل، نحو صراع حقيقي وعادل يتمثل في صون الوجود والمجتمع وتنظيم الإمكانات، وتوزيع الموارد للحيلولة دون استنزافها، فيجدون

أن ثمة قدرات حقيقية أبدعت ورسخت التغيير في الوجود ، هذه القدرات ركزت على إنتاج المعرفة على الدوام، وصارعت بشراسة قوى السلطة، فنظرة المعرفيين للمستقبل قائمة على الدفاع عن خصائص الشعوب ضمن عولمة معرفية لا تقص، ولا تطمس هوية الحضارات لدى الشعوب الحية، ولا تلغِ التنوع الذي هو خميرة الوجود...

إن إعادة إنتاج وتطوير القوانين الاجتماعية وهيكلة توزيع الموارد، وكذلك النخب الإدارية، هي جل ما يسعى المعرفيون إلى الخوض فيه وبناءه، لأنهم أعداء كل تخلف وجمود، وقد أسهموا في بناء الحياة عبر الابتكار والتجديد والتبشير برؤى علمية وعملية تبدد قيم التصحر والتبلد والاستغراق بتلاوة التعاليم الجامدة، وآمنوا بتوجيه الصراع لأجل ترسيخ قيم الاختلاف والتنوع ضد قيم التقوقع والنفعية، فالنهج الذي رسمه المعرفيون هو نهج الحب الذي هو الجذر لكل فروع المعرفة من أديان يخرج من صلبها معرفيون أفذاذ، ونظريات يخرج من ساحتها أحرار بالفعل، وكلها تهدف نحو تحقيق السعادة، ونشر قيم الحياة باتجاه مستقبل خال من ويلات الحروب والكوارث، وأمام كل الدمار والجشع الذي جلبته السلطات القامعة عبر التاريخ ، توجد بالمقابل منها القيم المعرفية التي تأبى الفناء والاندثار بفعل هذا التكالب الكبير من الانانية والسعي لتدمير الوجود، من هنا اثبت المعرفيون وجودهم من خلال نقيضهم الأنانيين، حيث يبقى الصراع في أشده ، كامناً في كل ركن من أركان الوجود الشامل، حيث يمكن للمثل الطبيعية التي يتنافس المعرفيون في ترسيخها، والتمرس بها أن تضعف بتأثيرها أمام ترسانة العنجهية الأنانية التي تصر على بيان قوتها المنتصرة المزعومة، حيث تبقى الحقيقة المعرفية في بيان حماية الوجود، من خلال دوام السعي للخلاص الإنساني بالدعوة إلى المعرفة الخيار الأوحد لإنقاذ ما تبقى من مكتسبات الإنسان العاقل ، فالتناقضات وليد فعل معرفي إدراكي، والفرضيات جزء من منهج المحاولات التجريبية ، وليست أسيرة الخيال المنعزل، والدعوة للعولمة المعرفية هو بيان لجودة تطوير الاقتصاد في خدمة الوجود والإنسان، وتجسيد للإرث البشري الفكري من خلال استنهاض وتفعيل قيم الحضارات ، حيث لا فعل معرفي حقيقي قائم على طمس الانتماءات وتقويضها، إنما الفعل المعرفي مقترن بالممارسة الأخلاقية ، من هنا فالمعرفيون اكثر توقاً في الاستمرار في بيان مقاصد فلسفة الحب وجود والوجود معرفة.

الحب هو الأزلي منذ أن بدأ الإنسان المعرفي بإطلاق تسميات متعارفة على الزمن لأجل ضبط حركته، ومع الزمن تابع المسيرة لأجل التفوق وإشادة صروح الحضارة أمام معوقات الخرافة والميثولوجيا المتآمرة مع السلطات بغية تفريخ أقزام وعبيد، كما عرف المعرفيون الحقيقة المتمثلة بالصراع ضد الجهل وملحقاته وتوابعه،والتي حاولت على الدوام تشويه رسالتهم، ومن خلال تأملنا لحركة التاريخ نجد في التطرف الديني السبق في تبريره لمسوغات الظلم والجبروت للاستقواء على الشعوب والاستحكام بعقولها، وظهر البديل التدريجي المضاد ضمن سياق الحركة التاريخية وهو التطرف القومي الذي تلبسه الطغاة كوسيلة للهيمنة والإبادة ، ومحو الهويات والثقافات والاعتماد الكلي على التصفية الجسدية ومحو الهوية وإثارة النعرات، الأمر الذي عانت الشعوب متمثلة بمعرفييها المرارة الحتمية من ملاحقة واضطهاد واغتيال وتعذيب وتشريد، الأمر الذي لم يثني أي معرفي من مواصلة محاربة التطرف، وقد صارعوا في الآن ذاته الانقلابيين الذين همهم الوصول للسلطة لمآرب جشعة، وهم قامعون للمعرفة والمعرفيين على الدوام

لقد أعطى السلطويون في صراعاتهم المغلفة بتصورات مثالية المبررات الكبيرة لترسيخ سلطة الزنازين ومنظومة القمع السوداء وسرعان ما جرى الربط بين الدين والقومية ، كما في شعار البعث (أمة عربية واحدة ،،ذات رسالة خالدة)، الوليد عن الفكر الناصري ، والطرف المقابل له (الإخوان المسلمين) الرديف لتنظيم القاعدة، كل تلك القوى وعلى شاكلتها وما يماثلها في البعد القومي أو الديني أو الطائفي، هم من مخلفات الديكتاتورية الشمولية العالمية التي تنشر الويلات والفزع ودمار الوجود وخنق الحريات، وبمراجعتنا لكتاب (الإرهاب المقدس) لتيري إيغلتون يمكن مراجعة جوانب ظاهرة القداسة وجذورها التاريخية أكثر، وقد كان المعادل الموضوعي أمام كل ذلك هو بروز الإنسان المعرفي بإحساس عال من المسؤولية والمواجهة أمام محاولات المتألهين لطمس معالم الحضارة الإنسانية من خلال الدعوة لتأسيس مجتمع المعرفة الذي يمهد لانبثاق الوجود الآمن .

ونجاح الإفريقي المعرفي نيلسون مانديلا في مسيرة نضاله ومواقفه الواضحة على الالتزام بقيم المعرفة ونبذ العنف والتمييز ،خير تمثل بتجلي المعرفية، ولعل المواقف ترسِّخ أسس النهضة انطلاقاً من وحدة المصائر وإيماناً بالسلام العالمي ، الأمر الذي يقف المعرفيون لبيانه في مبادئ الحب وجود والوجود معرفة، اعتماداً على خلاصة التجارب الإنسانية التي اجتمعت حولها الدساتير والقوانين الأخلاقية والتشريعات الاجتماعية، للحد من التحلل، ولبلوغ الحياة الراقية التي عمادها الفهم والإدراك والإيمان، وحيث أن حركة الواقع متأتية من احتكاك الإنسان بأدوات وجوده واجتماعه بالآخرين ممن يشاركهم الحاجات والقيم والمشاعر السامية، لزم وجود المثل والقيم الأخلاقية لتشكل الوازع والرادع لمحاولات توحش البشرية ، حيث نجد العديد من البشر انقسموا لفئتين عبر التاريخ القديم، المعرفيون ذوي العقول والمهارات ممن يبذلون الجهد لخدمة الحياة والإنسان أمام الانانيون الذين اجتمعوا على المفاسد والعيوب والفوضى بكل أبعادها والاحتكار بأبشع وسائله، وثمة صراع دائم ووطيد بين الفئتين، هذا التصارع القائم على الإنهاك المستمر ،ولعل فلسفة الحب وجود والوجود معرفة استخلاص نابع من حقيقة القيم الطبيعية كدعوة للإنسان الجديد في التخلص من كل ما يشوب علاقته بالآخر والعالم لأجل تحقيق الرفاهية المستدامة، ودوام رسالة العبقرية التي لا تنقطع، وكذلك وضع برامج إنمائية تستطيع وضع حماية الوجود كرسالة حقيقية في ترسيخ مبدأ صيانة الأمن العالمي

كما إن وضع البرامج الإنمائية والتفاف ذوي الطاقات والخبرات ووضعهم في المراكز المناسبة والمطلوبة هي غاية إنتاج نظام أكثر تكافؤ وقدرة على تحسين السلطة وتوظيف المال خدمة للمجتمع المعرفي التعددي الذي يهتم بخلق بنى صحيحة لممارسة الديمقراطية الجوهرية والحد من الممارسات الشكلية القامعة لأي فعل معرفي مبتكر جمعي، للتخلص من مفاهيم التصدع التي خدشت معالم تكوين مجتمع صحيح، وكذلك الدخول في طور ممارسة نظام معرفي مدني لا القرفصة على التنظير وطرح الشعارات والتأثير السلبي على المجموع البسيط من فئات الشعب المسحوقة والجائعة واستغلال بطالتها وضياعها وبعدها عن المعرفة الطبيعية، ولابد من انتقاد الفئات النخبوية التي لا تطرح البدائل عن الأزمات ، وتبقى تتكلم عن الوقائع بتشاؤمية وتقريرية، والتحدث حول حالات اغتصاب السلطات لحقوق الشعب ، والتوصل لمجتمع معرفي كهدف أسمى نابع عن إيماننا بالوجود وخدمته وترسيخ قيم الحب لدرء الأخطاء والنواقص التي تتكاثر لتحول دون وصول المجتمعات نحو

السعادة والرفاهية.
وانطلاقاً من حقيقة المثل التي تمثل الانتفاضة الطبيعية والحقيقية فإننا نؤمن بأن الواقع المتصدع يتبدل ليصبح الواقع الأفضل،وقد كان المفكر المعرفي «جان جاك روسو» رائداً في المثالية وكتابه العقد الاجتماعي عدّ إنجيلاً للثورة الفرنسية والذي أيقن أنه ما من ثورة تنطلق وتتجلى إلا حين تستمد جوهرها من القيم الطبيعية ،فسير كل حركة نهضوية مرجعها الأساس من المثل، والمثالية لا تسقط، إن دورها يتجسد بمقدار ما يشتد الصراع ما بين عمالقة الاقتصاد والإيديولوجيا، وفعلها ليس سيء الصيت كأسلوب توجه النفعيين الذين زرعوا جذور المافيوية العالمية، التي قوضت المجتمعات وجعلتها تعيش التفتت والتحلل، وإن تأملنا الأديان من محتواها الأخلاقي لوجدنا أنها حققت رسالتها في خلق بواعث الطمأنينة العالمية، من منطلق مثالي لكن فعلها الاحتكاري كان غير مسبوق في تخدير المجتمعات وغزوها تحت ستار(الفتوحات) والتي مهدت السبيل لتهيئة مناخ الغزو تحت مسميات اعمارية تسامحية ، تمثلت بالغزوات الصليبية، والمغولية والعثمانية وآخرها الهيمنة الانكليزية الفرنسية ، والبرتغالية والغزوات الاسبانية ، وكلها عبارة عن قوى غلفت خدمتها للسيطرة على المراكز الاستراتيجية التجارية بطابع مثالي، وقد ارتدت المثالية مبررة سيادتها العالمية، وفي الآن ذاته مثلت المثالية الغطاء الثوري لنشدان المجتمعات للحرية والاستقلال، الأمر الذي مكن الهند الموطن الأصلي لبزوغ معالم الفلسفة المثالية لانتزاع حريتها من بطش واستغلال شركة الهند الشرقية، نقول إذاً بأن المثالية أثبتت نفسها كجوهر لا كغطاء فعلها المؤثر في النفوس، وكانت الرافد الأولي لظهور عباقرة ونوابغ، مما نلمس مثالية المهاتما غاندي والقائد المعرفي الخالد(مصطفى البارزاني) الذين قدموا بروح من البساطة والطبيعية معالم المنظومة المعرفية التحررية والأبوة الروحية لشعوبهم في تطلعها للغد، حيث كان أديسون مثالياً في طبيعته حين قال مبدياً إقراره بفضل أمه في تكوينه النفسي والعاطفي حين قال (أمي صنعتني)، وغاندي الذي راح بإيمانه العميق يحث على استنهاض شعبه على التحرر من أشكال الوصاية البريطانية وعزز دور المثل من خلال ممارساته ومشاركته لهموم البسطاء والبؤساء في أي مكان في العالم، والأمثلة عن هؤلاء المعرفيين لا تتوقف ولا تكاد تنتهي مادام الصراع..

والمعيار أو الافتراض ليس خطأ كبيراً ، فلابد من وضع فرضية لبناء فعل أو تشكيل نسق أفكار ورؤى، ولابد من إتاحة الفرص لكافة التيارات التي تزعم أنها تقدم البديل اللائق لمنجزات الأسلاف ، والفرضية المقدمة هي التي تجد في الواقع مريراً وصعباً، لا تحاول إيجاد مثال خلاص، لذلك لابد من أن نحلل كلمة مثالية إلى ماهيتها لنجدها كلمة مثال، وأي واقعة مفترضة لها حيثياتها على أرض الواقع، ولها قدرة عالية على تخطي الأزمات السلوكية الفردانية رغم إنها تتعرض لكافة التشويهات تنتهي بها ، وبما أن الإنسان محكوم بالموت والخوف والوهم، كانت المثالية الروحانية بديلاً غرائزياً عن التخبط والألم، لذا حينما نجد الأديان والميثولوجيا والعادات المقتبسة عنهما طقساً يرتاح إليه الإنسان وما الحالتين الدين والأسطورة، إلا أداتين وقائيتين أوليتين للحد من أمراض التخبط والألم ومن هنا نجد الإنسان بطبيعته الأولية كائناً مثالياً ولا تنفصل الحقيقة المثالية عن المنافع المادية لدى الناس، ولا تنفصل الرؤيتين التي تشكل الواقعية ، فالمثال يعني تطابق واقع بديل عن واقع قائم، وخلق الفكرة الناجحة التي هي بالنسبة للمعرفيين تأسيس عالم أفضل...

الشعراء الملهمون

ناصر المقرحي. ليبيا

هم أولئك الذين لن تمر مرور الكرام على شعرهم ولابد من أن يترك فيك أثراً وإن كان طفيفاً ، ولا بد أن تحفر فيك سطورهم عميقا ، هم من يغنون دواخلك ويثرون انفعالاتك الجمالية وتدفعك قصائدهم دفعاً إلى الإنصات إلى وشوشاتها ، شِئتَ أم أبيت ، هم الذين سيشدك شِعرهم شَداً و يورطك في تفاصيله ، يأخذكَ من نفسك ومن انشغالاتك ما أن تشرع في قراءته ويفرض عليك نسقه وأجواءه ويُدخلك إلى عوالمه ، بحيث لا تستطيع الخروج بسهولة ، فالخروج من قصائدهم ليس كالدخول إليها وإذا أنت لست أنت قبل أن تلج إليها ، الشعراء الملهمون هم تلك الفئة من الشعراء الذين يجترحون المختلف والإستثنائي الذي بمقدوره أن يُحدث فرقاً في المُتاح والمُتداول من الشعر ، لذا لن تكتفي كمتلقي بقراءة عابرة لقصائدهم ولا بد من أن تعود إليها مرات ومرات ، وفي كل مرة تنفتح لك أبواب كانت موصدة وتشرع نوافذ للتأويل كانت مغلقة ، وكلما قرأت نماذج سيئة من الشعر تهرع إليها كما لو أنك تُطهر ذائقتك مما علق بها من رداءة ، كما لو أنك تداوي قابليتك الجمالية من داء الإستسهال ، إنهم أصحاب القصائد الملىء بالشعر ، الغنية بالدلالات ، تلك التي تحس مع قراءتها بنوع من الإشباع والأمتلاء والرضى ، حتى أنك لا تتجاوزها إلى غيرها إلا لماما ، في

رحلة اكتشافاتك الشعرية ، هم الشعراء الذين ينقلون إليك عدوى الشعر ويدفعونك إلى أن تضع قصيدتك الخاصة قصيدتك المستحيلة ، تلك المتمنعة والمتحصنة بالغيب ، ولا بأس إن انطلقت من مفردة من مفردات قصائدهم أو صورة أو جُملة موسيقية لا بأس ، إنها القصائد التي باستطاعتها أن تقدح في نفسك شرارة الشعر ،- إن صودِفَ أنك تتعاطى كتابته – وعلى وجودهم المؤكد ، قليلون هم هؤلاء الشعراء ، إنهم الإستثنائيون الذين يجود بهم الواقع بين حين وحين ، هم نتاج الموهبة والأجتهاد والصقلً المتواصلين ، تراهم بين عصرٍ وعصر يجيئون بكامل روعتهم ، من أمثالً محمود درويش وبدر شاكر السياب وعبدالله البردوني والمتنبي وأبو العلاء المعري وعبدالوهاب البياتي ومفتاح العماري ، ممن يمتلكون مُنجز شعري متماسك أو كون شعري على رأي الراحل خليفة التليسي ، إنهم صفوة الشعراء الذين ينجذب إليهم الشعر طائعاً ليقولوه بسلاسة بعد ان اختمر في نفوسهم واطمأن إليهم واستأنس بهم ، فها هو ذا درويش زعيم هذا الرهط يقول في هذا الخصوص في قصيدة « لاعب النرد « وهي من أواخر ما كتب .

لا دور لي في القصيدة
غير امتثالي لإيقاعها
حركات الأحاسيس ، حِساً يُعدِّلُ حدساً يُنزِّل
معنىً
وغيبوبة في صدى الكلمات
وصورة نفسي التي انتقلت
من أناي إلى غيرها
واعتمادي على نفسي
أو حنيني إلى النبع
لا دور لي في القصيدة إلا
إذا انقطع الوحي
والوحي حظ المهارة إذ تجتهد .

شعر كهذا يمكنه أن يأخذك قصياً ليرمي بك في مناطق بكر لم تطأها ذائقة من قبل ، يمكنك أن تكتشف بعيونه ما لم تكتشفه بعيونك وتمشي بقدميه إلى ما لم تصله بقدميك ، لا سيما إذا ما استحضرتهُ مُلقً بصوت صاحبه ، إنه الشعر الملهم .

أو شعر البياتي ذو النكهة الأسطورية ، إذ تحس وأنت تقرأه بأنك تتحرك داخل أسطورة أو تضيع داخل تلافيف حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة ، الشعر الذي ينقل إليك الإحساس بالضياع والغربة ويوقظك على وجودك الكثيف ، حيثُ الشخصيات والمدن والأزمنة تراوح ما بين الحقيقة والخيال ، الواقعي والأسطورة ، أو شعر السياب الذي هو من الرقة إلى الحد الذي تخشى عليه من التهشم على صلابة وجهامة الواقع لا سيما في قصيدة « أنشودة المطر ، أو شعر المتنبي المُطرز بالحكمة والرؤى والصور المبتكرة السابقة لعصرها والموشح بالخيال المُجنح والطُموح والأعتداد بالنفس ، أو شعر البردوني الذي أخذ بطرف من القديم في بناءه والحديث في تناوله ، فجاء سلساً رائقا موسيقيا مُثخن بالألوان والصور البديعة مع أن قائله ضرير ، كل هذا في ستر شفيف من الغموض والغرابة التي بالمستطاع التعامل معها وفض شيفراتها ، أو شعر مفتاح العماري الذي ترتحل بك مفرداته صوب رؤى يانعة وهو يرسم هشاشة الوجود ويُقطِّر المرارة ويمتدح الحياة والحب والربيع والاعياد ويهجو القسوة والأذى وكل ما يمثلهما ، وماذا نقول عن عالم المعري الشعري الذي أوقف حياته له وتفرغ لتجويده وتحسينه في محبسيه البيت والعمى ، ماذا نقول لهؤلاء العباقرة أحياءً وأمواتاً وغيرهم سوى شكرا لأنكم جعلتم الحياة مقبولة ومُستساغة إلى حدٍ ما وقلصتم إلى حد معقول من رقعة القبح شكرا لكم ، شكرا لكم .

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

مرة اخرى
يجيء الشتاء
تعبر الغيوم برقة
فيسقط كل شيء..
ولا يسقط المطر.

علي الربيعي_ليبيا

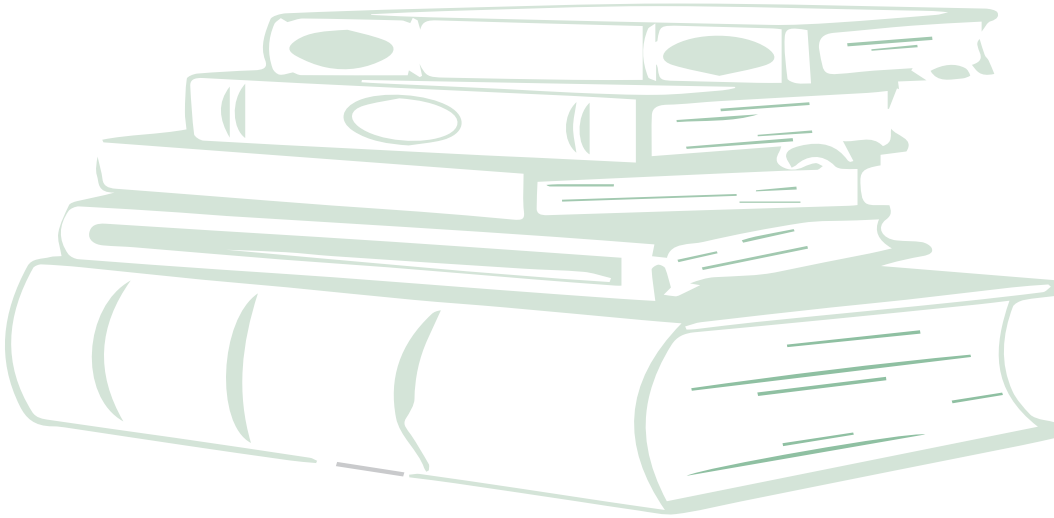
شُكراً لهذا الزمنِ الجميل
شكراً لهذا الزمنَ القبيح
شكراً للوقتِ الذيَ لا يَنتمي
إلى هذا الزمنِ
ولا أَنتمي إليهِ
فأبقى على حدودِ غيمةً
رماديّةِ الخيبةِ
امتطيتُ يوماً صهوتَها
فكنتَ صهيلُ قلبي...

ريما خضر_سوريا

أجل
أنا مجرد عشبة غرسها المطر على
الرصيف ،
أبيع على بسطة خضار وفواكه .
يدوس عليها البعض ويحنو عليها
آخرون .
يخاف النمل تسلقها والنساء ذوات
الأقنعة .
دونت حياة الريح في ارتباك البلاد ،
وما كانت تنتهي .
انحدرت من تاريخ شجرة ،
ما زال يقف تحت ظلها ،
موزع أوهام متجول .

علي سالم _العراق

ليتَني كُنْتُ مطراً
شيءٌ ما يتساقط معَ المطرِ ؛
ربما هو دموعٌ
أو ربما هو تِلكُمُ التنهيداتُ التي تتدفقُ
منْ صدورنا .
ربما هو فجرٌ ننتظرُهُ
أو خساراتُنا المكثفةُ .
آهٍ لو أعرفُ بماذا يفكرُ المطرُ .
ربما المطرُ لا يفكرُ ؛



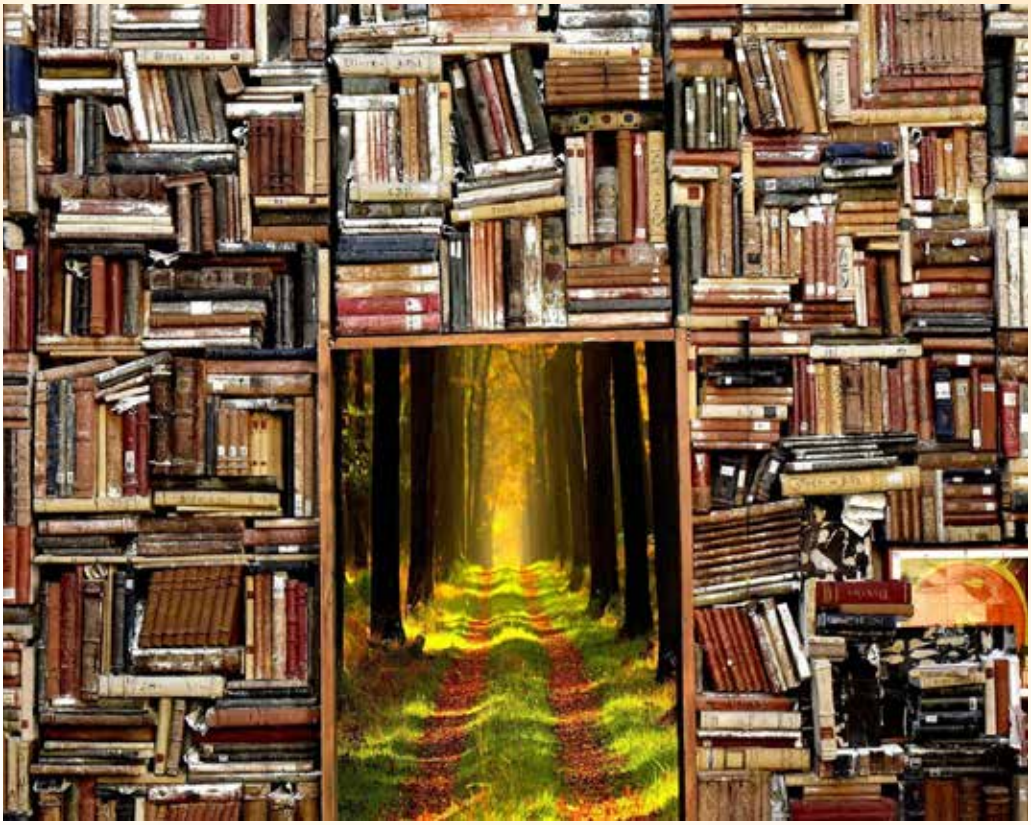
يرسمُ ربما
و ربما يعزفُ ؛
أَسمعُهُ يعزفُ كلَّ المقاماتِ
هل تسمعونَ ذلِكَ ؟
آه لو أعرفُ كيفَ يعزفُ المطرُ
كلَّ المقاماتِ في وقتٍ واحدٍ .
ليتَني كُنْتُ مطراً !
حتى لو كانَ ذلِكَ ليومٍ واحدٍ
أو لساعةٍ واحدةٍ فقط .
أيها المطرُ اِهْطِلْ .
لا تتوقفْ .
اِهْطِلْ و ازلِ الحزنَ عن الأرواحِ المتعبةِ
، الضائعةِ ، المعذبةِ و الطيبةِ ؛
بقوةٍ اِهْطِلْ؛ بغزارةٍ اِهْطِلْ .
لنْ أنامَ هذهِ الليلةَ .
لنْ أتركَكَ تبكي وحيداً في غربتِكَ
الدائمةِ .
اِهْطِلْ أيها المطرُ !
اِجْعَلِ الأرضَ ترتجفُ .

زكريا الشيخ أحمد /سوريا

قاطرات مهجورة
تُؤوي كلاباً ضائعة
يشتدُّ عواءها في
اللّيل وهي تُطارد
ظلالها
غيمةٌ
تمشي مُسرعةً
نحو أشجار السّفرجل
قبل أن يأتي المساء
تبحثُ عن إرتعاشات الضّوء
في ظلال الطّرقات
الإمساك بالمجهول
بصيرة حانقة
من الإشتهاءات
كجوقة من ضجر
تهزُّ كتفيها
بدون مبالاة

عبد الواحد عبدالله/ سوريا

أدب الرحلة الخيالية



خلف أحمد محمد أبوزيد.مصر

قد تكون الرحلة واقعية، يقوم بها الرحالة فعلاً علي أرض الواقع، متنقلاً بجسده من مكان لأخر ، معايناً وواصفاً للمشاهد والمحسوس، ويمكن للرحلة أيضاً أن تكون خيالية، ففي عالم الرحلة الخيالية يطلق المرتحل عنان فكره لينقله بعيداً عن واقعه وعالمه، إلي اماكن بعيدة وأزمنة سحيقة ، مصوراً لنا خلالها رؤاه واحلامه، التي لم تتحقق في دنيا الواقع، فهي رحلة تنطلق من واقع غير محبب إلي النفس، أو مرغوب فيه حضارياً إلي واقع أخر متخيل، قد يجد فيه الأديب أو الفيلسوف ملاذاً وسعادة . وأدب الرحلة الخيالية ضارب بالجذور في أعماق بعيدة ، فقد أخذ الإنسان القديم علي عاتقه إيجاد تفسيرات روحية وفكرية لما يحيط به من ظواهر كونية ،

الرحلات الخيالية فى الأدب القديم :

وقد حوت الأساطير القديمة كثيراً من هذه الرحلات الخيالية، «ولعل اقدم رحلة خيالية قدمتها الأساطير هي رحلة الإله

الخيالية للقضاء علي ألهة العماء «تيامات»، أو التنين وخلق الكون من أشلائها واجراء الأنهار والبحار من دمها»، وتعتبر الأسطورة السومرية التي تتحدث عن رحلة الربة «إنانا» إلي العالم السفلي، أهم رحلة خيالية أسطورية، وتمثل هذه الرحلة الخيالية إلي العالم الأخر، والعودة منه، ثم العودة إليه ثانية، دورة الفصول الأربعة في بيئة زراعية، حيث فسرت الأسطورة الربيع بانبعاث «دوموزو»، والخريف بموته، أما أسطورة «اورفيوس» التي تتحدث عن رحلة خيالية إلي عالم الموتى، إذ يذهب «هاديس» لاسترجاع زوجته «يوريدس» من عالم الموتي ، وكانت قد ماتت بلدغة ثعبان، فحزن لموتها أشد الحزن ، وتوسل إلي الألهة أن تأذن له بالرحيل إليها واعادتها إلي الحياة، فأذنت له آلهة العالم السفلي بإعادتها إلي الحياة ، علي شرط أن لايلتفت إليها طوال الرحلة، فلما بلغ الباب التفت إلي الوراء ، ليطمئن علي زوجته التي هزه إليها الشوق، فحنث بالشرط ، فسقطت زوجته ثانية في عالم الموتى، وامضي بقية حياته يعزف علي قيثارة حزناً عليها «والأسطورة توحي بأن الماضي لا يمكن أن يعود، كما تؤكد دور الفن ولاسيما الموسيقي في التعبير عن المشاعر وعلاج النفس «، وتظهر الرحلات الخيالية في الملاحم، كرحلة «جلجامش» مع «أنكيدو» إلي جبل الأرز وقتلهما إله الشر، ثم رحلة جلجامش وحده بعد موت صديقه انكيدو إلي عالم الموتي وركوبه البحار والمحيطات وعودته بزهرة الخلود , وإذا انتقلنا إلي الأدب الإغريقي، فتعد الرحلة الخيالية إلي عالم الآخرة في ملحمة «هوميروس»، في مقدمة الرحلات الخيالية في أدب الأغريق ، وقد حاول «فرجيل» محاكاتها في الإنيادة، التي طاف خلالها بإينياس في عالم الموتى، لينقل تصورات الرومان عن الجحيم والنعيم، بتقديم عمل أراد من خلاله أن يحفظ أمجاد الرومان ، ويسجله التاريخ ويخلده للأجيال القادمة، وهكذا نجد أن الرحلة الخيالية في الأساطير والملاحم القديمة «كانت وسيلة للإنسان القديم، للوصول إلي عالم الموتي المجهول تارة، وصفحة يستشرف من خلالها الرحالة أفاق المستقبل، وغامض الغيب تارة أخرى، كما تبدو الرحلة الخيالية صورة معكوسة للحياة الاجتماعية في عصر صاحب الملحمة « .

الرحلات الخيالية في التراث العربي :

وإذا انتقلنا للحديث عن عالم الرحلة الخيالية في تراثنا العربي، تقابلنا المقامة الأبليسية لبديع الزمان الهمذاني (358- 398) وقد استاقها الهمذاني من أسطورة شيطان الشعر المشهورة، فكانت سابقة فريدة في الأدب العربي، وخلاصتها أن «أبي الفتح السكندري» بطل المقامات، فقد إبلاً له، فخرج في طلبها حتى ساقته الأقدار إلي وادٍ أخضر فيه أشجار باسقة وثمار يانعة وأزهار منورة، ويلتقي في ذلك الوادي شيخاً يجلس علي الأرض، فيستأنس لحديثه، ويبادله القول بالشعر، ليكتشف الهمذاني أن الشيخ الذي قابله هو شيطان شعر «جرير»، وهو الذي ألهمه النونية « (4) ثم تلتها تجارب مشابهة تنسمت خطي الهمذاني، كرحلة التوابع والزوابع ، لابن شهيد، التي استوحي فيها المقامة الإبليسية «حيث يرحل ابن شهيد مع بنات افكاره محلقاً علي أجفان الرؤي، مبتكراً شيطان شعر خاص به، ينقله إلي أودية الجان، يلتقي ممن يشاء من شياطين الشعر وقرنائهم من الجن، يطارحهم الشعر والنثر وفنون الأدب، حيث عبر مساراً تاريخياً في لقائه بنوابغ الشعراء، ففي المجلس الأول يبدأ من العصر الجاهلي والأموي والعباسي، فيحاور عدداً من الفحول كأمرئ القيس وطرفة وأبي تمام والبحتري

وابونواس والمتنبي، وفي المجلس الثاني، وهو مجلس الكتاب، يقدم ابن شهيد رؤية جديدة وهي أن للكتاب شياطين كالشعراء، فيحاور الجاحظ وعبدالجميد الكاتب وبديع الزمان الهمذاني، وفي المجلس الأخير ينتقل ابن شهيد وتابعه إلي أرض بها حيوانات من الجن، ثم جاءت رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، التي صور فيها رؤيته للجنة والنار وفهمه لهما، وعبّر خلالها عن موقفه من الأدب والشعر والشعراء والحياة والمجتمع، مستفيداً من قصة الأسراء والمعراج حيث تقوم الرحلة علي الكثير من الحوارات مع الشعراء والأدباء والناس والعاديين الذين سبقوا «المعري» إلي العالم الأخر، وتزخر بصور أحوال أولئك الراحلين حسبما تخيله المعري ، وفيها محاكمات تستمد أحكامها بناءً علي ما قاله الشعراء السابقون، والتي عن طريقها يتقرر مصيرهم، فإما إلي النعيم واما إلي الجحيم، باعتبار حصائد ألسنتهم، لأن الجزاء من جنس العمل، إلا ما ستر الله وغفر له . لقد كانت رسالة الغفران رحلة خيالية صور فيها المعري رؤيته للجنة والنار وفهمه لهما، مستفيداً من قصة الأسراء والمعراج، ومن التصور الإسلامي للجنة والنار، وإن كان لا يعبر بالضرورة عن صورة الجنة والنار في الإسلام، مما يجعل صورة الجنة في رسالة الغفران هي تصور المعري لها، ومن الرحلات الخيالية أيضاً في أدبنا العربي «رسالة الطير لأبي حامد الغزالي»، والتي أخذ الفكرة ووسعها الأديب الفارسي «مريد الدين العطار» ، في «رحلة الطير»، وفي رسالة الغزالي وكتاب العطار، تصبح رحلة الطيور مثالاً يحتذي من أجل مفارقة الذنوب، والوصول إلي واحة الغفران بعد رحلة شاقة مليئة بالأمتحانات ، التي يتعرض لها الراحل، عن طريق الخلاص من عالم الجسد إلي عالم الروح .

وهكذا بدت الرحلة الخيالية في تراثنا العربي، نابعة من تصورين، أحدهما شعبي أسطوري، والآخر إسلامي متأثر بالثقافة القرآنية والنبوية، من حيث تصويرهما للجنة والنار، ورغم ذلك فأنه كانت للأديب العربي في هذه الرحلات الخيالية رؤيته الخاصة النابعة من بنات أفكاره ، ومن

فلسفته في الحياة ونظرته للأمور .

الرحلات الخيالية في الأدب الغربي الحديث:

تعد الكوميديا الإلهية للشاعر الأيطالي دانتي من أهم الرحلات الخيالية في الأدب الغربي الحديث ، والتي عنى بها الدارسون ودرسوها في إطار الأدب المقارن، حيث بدأ دانتي بعكس رسالة الغفران للمعري، ففي «رسالة الغفران» يبدأ بزيارة الجنة، ثم زيارة الجحيم، أما رحلة «دانتي» في الكوميديا الإلهية فهي تبدأ الجحيم أولاً، ويحاور المعري في رحلته «ابن الفارح» ويحاور دانتي في رحلته الشاعر الروماني «فرجيل»، ويذهب جماعة من مؤرخي الأدب والنقاد إلي أن دانتي تأثر في هذا العمل بقصة الأسراء والمعراج، وبرسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وتقوم هذه الرحلة علي فكرة الرحيل إلي عالم الآخرة، وعرض هذا العالم من وجهة النظر الشخصية الموشاة بالثقافة الدينية المسيحية الشائعة في عصرها، وتنقسم الرحلة إلي ثلاثة إجزاء هي ، «الجحيم» ، و«المطهر» و«الجنة»، وكل جزء مكون من ثلاثة وثلاثين نشيداً ، مع مقدمة في نشيد واحد، وقد بدأها «دانتي» عام الف وثلاثمانة وثمانية، وانتهي منها عام 1821م، وقد اطلق عليها دانتي اسم «الكوميديا الإلهية»، لأنها انتهت نهاية سعيدة، ثم اعقبتها «الفردوس المفقود»، للشاعر الأنجليزي جون ميلتون، وهي رحلة خيالية طاف خلالها «ملتون» مع قصة الخلق، وسقوط آدم في مواجهة تمرد أبليس علي ربه، وأيضاً رحلة القديس براندن، وهي رحلة خيالية أدبية إلي الجنة الأرضية، «حيث يمر القديس ورفاقه بسلسلة من المغامرات والعقبات طوال السنوات السبع التي تستغرقها الرحلة، حتى يصلوا إلي الجنة الأرضية، التي يقال إنها تحمل أوصاف القارة الأمريكية» (5)، وفي القرن التاسع عشر تبلورت ظاهرة جديدة شاعت بين الأدباء والشعراء والفلاسفة في الغرب، الذين تبنوا نزعة رومانتيكية ، تضمنت أتجاهاً خيالياً وعاطفياً في النظر إلي الأشياء، سواءً عن طريق الرحلة العقلية، أو الرحلة الخيالية، والتي عبّر عنها الشاعر الألماني «جوته» بقوله «إن متعة الهروب من المدنية الأوروبية بما فيها من صراع، تتحقق بالتوجه إلي حياة الماضي الوديعة المتمثلة في حضارة الشرق « (6)، وظهر ذلك واضحاً في الديوان الشرقي، حيث قام «جوته» برحلة خيالية إلي ديار الشرق، لم ينتقل فيها بجسده، بل سبح بفكره في الجو الشرقي بطابعه السحري المميز من أساطير وخرافات، ومعتقدات خارقة، صوّرها في قصائد واهبات البركة، والخاطر الحر، وقصيدة «طلاسم» التي استمد أفكارها من القرآن الكريم وأسماء الله الحسني .

وفى النهاية نقول إن عالم الرحلات الخيالية هو نوع من الأدب قام به بعض الأدباء والشعراء والفلاسفة، فى رحلة عبر الزمان والمكان، كل حسب قناعته، فمنهم من وجد غايته وبغيته فى مدن السحر والخيال التى صارت لدى البعض منهم شعلة للعلم والمعرفة، وهناك من وجد غايته فى عالم الفضاء، حيث الروح المخملى، الذى تشتاق إليه أرواحهم المتعبة، وهناك من وجد غايته فى الانتقال إلى عالم الموت والأخرة، محاولاً الكشف عن أسراره وقدسيته، حيث جنح الأديب خلالها إلي صوغ أفكار وتأملات معينة تتماشي مع المقولات والتصورات الفلسفية والدينية التي ترسم رحلة النفس في بحثها عن عالم اخر ليكون بديلاً عن الواقع ووصولاً إلي المطلق واليقين، حيث يجد الرحالة نفسه متحرراً من أسر العالم الخارجي، وبذلك تتحقق له مطالب اللذة التي يسعي إليها شقه الحيواني ومطالب الحكمة التي يسعي إليها شقه الإنساني .

ضوع من عطر أبي

محمود زاقوب . ليبيا

شين من الله يا جمل

لـم يكـن يبـادل «الحـاج عيسـى» أدنى شـعور بالارتيـاح ... ولم يشـك يومـاً بأنـه دميـم ... لكنـه يضغط دائمـاً على وتـر النكات والمـزاح ... وخصوصـاً علـى نفسـه وعلى وسـامته الفريـدة كما يحـب أن يلخص مجمـل تعليقاتـه ممازحـاً الآخرين دائمـاً ... لكـن في ذاك اليوم المفرط في الكآبـة ... اسـتيقظ مـن نومـه ليجـد أن البراغيـث لـم يعجبها في جسـمه سـوى تلك الشـفة السـفلى ... المتدلية خلقـة ... والتي تحولت في نهايـة «زردة» الناموس إلـى الضعفين ... و في زحام المهنئين في ذاك السـرادق الذي نصب في أول شـارعهم ... التقى الحاج عيسى ... رمقه بعينيـه الحادتـين ... لمحه يغمز مشـيراً إليه كما سـمعه يهمس لمرافقه : ـ شـين مـن اللّه يا جمل.

مـذ ذاك اليـوم كره الجمل ومـا يحمل الجمل ... وكـره الخمس دينارات وحتـى البازين بلحـم القعود الذي تعده الوالدة ... لأنه يدرك بأنه شـين ولكن ليس إلـى درجة القعود .

مفردات : *شـين / عكس الزين .. أو الجميل .. بمعنى قبيح ..*الزردة / وليمـة يقيمهـا الليبيـون .. عادة خـارج البيوت ..* البازيـن / إحدى الأكلات المميـزة لليبيين .

لنا .. هذا الليل

هنادي الصالح . سوريا

لنا الليلُ يا رفيقَ
العتمة الوحيدْة .
لنا القمر وحلُمَ
السفرْ
لغياهب غياهب القدرْ
لبلادٍ ليست كبلادي
حيث معبد الله في القلب
من دون جوامع .. من دون
كنائس .. من دون أي مستبدْ .
من دون حتى أي حرب .
هناك أحمل القلب قرباناً
ومهج العيون قنديلاً
والروح طريقاً
للتائهين للخائبين
للعاشقين.. للمحرومين
للجياع .. ليتامى الله
في الأرض قابعين .
يا قارئ التاريخ
لا تقرأ تاريخنا ..
فكلّه تهويلٌ وتخريفْ
نحن العربُ لاشيء
نفتخر به
إلا الكذب فنحن هواته المبدعون.

قصة قصيرة

عين الجحيم

مثيم الخزرجي. العراق

لـم انـلْ مـن الراحـةِ إلا سـويعاتٍ بسـيطةً لا تكفـي لإبـادة تعـبِ اليـومِ المـدافِ بكـم المشـاغلِ المهولـة، اخـرج صَباحـاً ممتثـلاً لوظيفتـي ومـن ثَـم الرجـوعُ عنـد عتبـهِ المسـاء، بحسـب عملـي الشـاق في مذخـرِ الادويـةِ والـذي يُلزمُنـي علـى الاحصـاءِ وفهرسـةِ العقاقيـرِ الطبيـةِ ،صـرت أغالـبُ نفسـي لأكثـر مـن ثمـانِ سـاعات، رائحـةُ العلاجاتِ التي تفوح منَ ملابسـي أدمنتهـا جـدا فـلا مهـربَ أقتفيـه مـن هـذا الغثيـان الدائـم، ينعتنـي أصدقائـي بالمتشـائم وأنـا أنظـر لنفسـي اقـل شـأناً لكنـي لا اظهـرَهُ للعلن ربما لسوء الطالع الذي بكّرَ لي أزاء كارثـةِ حريـقِ منزلنـا بأكَملـهِ والـذي تزامـن مع ولادتي هَذا مَا توعدني بالشؤم، أسكن وحـدي في إحـدى نواحـي العاصمـةِ في بيـتٍ هـو الآخـرُ يشـكو العزلـةَ ،توفيـت والدتـي بعـد صـراع مريـرٍ مـع المـرض والـذي لـم يُمهلَها طويـلاً ،بقيـت أنـا وشـقيقتي بلقيس والتـي تزوجـت وسـافرت مـع زوجهـا مجـاراةً

لعملهِ، اعتدتُ على وحدتي أو ربما جُبلتُ عليها، اختصتني مشاكلٌ كثيرةٌ والتي فشلت في أن أجد لها حلاً أو عقاراً نافعاً لأترُكَها ويذهب صداها طي النسيان كان آخرُها هو عدم مكاشفتي للفتيات اللواتي يَعمَلنَ معي أو اللواتي ألتقي بهنَّ على مدار اليوم لا قدرةَ لي على مصارحة إحداهنَّ بنيّة التخلص من عناء العزلة التي انغمستُ بها ،بيدَ أن ما يَجعَلُني لا ازفُر تنهيدة الاسف بحرقةٍ هي دوامةُ العملِ وما يصاحبهُ من هم مثقلٍ ،لطالما كان يُداهمني شعورٌ بأنني مريضٌ نفسياً لكنْ سرعانَ ما أسحبُ ظني واقذفه بُغيَةَ أن لا أجعلهُ قيد التفكير، غالباً ماكنت أمتهنُ السكوتَ عندما يضعونني في نقطةٍ فاصلةٍ للنقاش أحاول جاهداً أن أتجنب المشاركةَ في أيّ حديثٍ لتبدوا تخمةُ الهدنة والوداعةُ البليدةُ المتلازمتان اللتان لا يفارقاني ابداً ،محركاً راسي على اُهبَةِ القبول بصورةٍ بلهاءَ دون أن تصدر مني أيُّ كلمةٍ ترطبُ الحوارَ ،ليَلكزَني أحدُهم ويصفَعُني الاخرُ بسؤالٍ «ايها الساكنُ متى تتحركُ»، الشيءُ المحيرُ من كل هذا عندما أنفردُ بمعزلٍ عن الآخر أمارسُ دورَ الثائر والمحتج فألجمُ افواهَ الأسئلةِ التي تزاحمُني وأركلَ بعضها أنطلقُ في وحدتي بصخبٍ لا مثيلَ له وكأنني أحاور أشخاصاً رداً على مواضيعَ فائتةٍ أعمل فنجانَ قهوةٍ وأحتسيها بتريثٍ واتزانٍ وكأنني منجذبٌ إلى حديثٍ لا يتخللهُ القلقُ أصغي بتوثبٍ غير مفتعلٍ لتتعالى الوتيرةُ وأفقدُ قسطاً لابأسَ بهِ من الكلامِ المحبوسِ وأطلقه بالفراغ وأنام ..أنام بحذرٍ، أُعاوِدُ يومي كما لو أن شيئاً لم يحصَلْ لأبدو فاقداً لصلاحية المجادلةِ وإبداءِ الرأي في أيّ مكانٍ لا أكونُ بمفردي ومعتداً ومتقداً بآرائي ألتي اتبناها في عزلتي لأفصِحَ عما بدا لي بصوتٍ لا تنقُصُه الحدةُ ،اختصتني حالةٌ غريبةٌ زادت مما أنا عليه هي بيان المواضيعَ المدخرةَ في مخيلتي خلال اليومِ أو الايامِ السابقةِ لتظهر على ارتسامات الوجه بصورةٍ جليةٍ فتارةً أضحك وأخرى إشمأز وأغضب وأخرياتٌ تسحبني قدماي إلى حيثُ ما انفثُ آخرَ لقطةٍ وأُوصد مبتغاي من خلالها ،ساءت حالتي إلى درجة الإفصاح عما يساورني من عنفٍ لأصفعَ هذا وأهجو ما أراهُ أمامي ليكون ضحيةً لنقاشٍ لا يمت له بصلة لأجابَهَ بردودٍ تصيبني بالذعرِ محاولاً أن أُبدي أتمَّ وأنقى كلماتِ الاعتذار والتي تكون في أحايينَ كثيرةٍ فاقدةً للجدوى لأسحب نفسي بمرارة الخذلان كمن دخل معركةً وانصدم بعدها لفداحةِ الموقف منفلتاً عما ترك وراءَهُ ،تكررت الحالةُ لمراتٍ عديدةٍ حتى أصبحتُ لا أمرُ بشارعٍ إلا وخلفي أصواتٌ تتوعدُني بما لا يُحسَنُ عقباه ،عَزمتُ أن أعرض نفسي على طبيبٍ نفسي ليقيني أن شيئاً غريباً أوصلني للهلاكِ ،أمرَني الطبيبُ المختصُ أن أعيش دور المُراقَبِ وتحديداً عندما أكون بمنزلي لانصب كاميراتٍ للمراقبة في كل زاويةٍ من البيت حالما أحلق بنقاشي لأبدو متواجداً بشاشة العرضِ أمام الطبيبِ وهو إجراءٌ حديثٌ قبل البدءِ بالعلاج كما أفهمني، الملفتُ للأمر انتابتني نوبةُ السكون والرهبةِ بعد وضع الكاميرات هو نفسُ الامرِ الذي أذابني وبددَ معناي فيما لو ازَلنا هاجسَ المكانِ ،انسحبتْ عيناي إلى عين الكاميرا بصورةٍ ملؤها الحذرُ والتوجسُ ليفاجئني الطبيبُ المعالجُ برسالةٍ صوتيةٍ «تشخيصي كان دقيقاً جداً ،أطفئ العيون التي احاطتك وراجعني إلى العيادةِ، لكن توقف: هناك عيونٌ أُخرى في الخارج ،من الذي سيطفؤها لو اردت ان تكون؟!».

مراكش حب وحرب ...

حب في حرب معلنة

عبدالحكيم كشاد. ليبيا

فوق أرض تستعر بنيران عدوان صارخ، يبدو الحديث في هذا الاتون عن البعد الإنساني حديثاً مجحفاً ،وتصوراً في غير سياق، بل ويكاد أن يكون مضحكاً بالنسبة لصاحب الأرض، وغير منطقي لغازٍ يتطلب أن تكون مبرراته جاهزة دائماً لراحة ضميره، خاصة إذا ما كان الحديث عن معاهدات يجب احترامها، ودواعٍ إنسانية يجب مراعاتها في الحروب.

وحين يتكلم الغازي عن البشرٍ بدونيةٍ وهو يستبيح أرضهم، ويحصد أرواحهم، لا لشيء، إلا لكونهم يدافعون عن تراب الوطن، وتحت سمائه .. أي إنسانية هنا يمكن الحديث عنها؟.

ويبدو ذلك في غاية السخف، أيضاً ثمة لكل معتدٍ ما يبرر به جرائمه لدى الرأي العام، وهو منطق بنصف لسان .

المسلسل الإسباني «مراكش حب وحرب»، تقنياً يفوز بعين المشاهد ،وشاعريا ينقل إليك دفء الصورة المشحون ببعد إنساني تتساق معه حتى أنك مطالب بأن تنسى الحرب، خاصة إذا كان واقع هذه الحرب والمكان يعدان كخلفية سينوغرافية تجعلهما بعيدان عن أي محاسبة تاريخية .

ومن هنا يأتي السؤال : هل يمكن أن تجيّر حقائق التاريخ لصالح العمل الفني؟ في رأيي أن تغيير التاريخ كتاريخ غير معالجته فكرياً وثقافياً في صيرورته الأعمق ..

يوتوبيا الحب والحرب :

هذه القصص العاطفية الملتهبة بين القلوب على أرض مغربية، أحداها بين شاب مغربي وسيم وفتاة إسبانية رقيقة وافدة إلى «مليلية» من إسبانيا كإحدى ممرضات الجبهة.

ربما تبدو العلاقة هنا جدلية في بعدها الإنساني رغم أنها تشي بتحيز وعنصرية واضحين في بعض جوانبها، ويكفي أن المغربي اسمه «العربي»، وهو تزاوج أرادو به للذين ينحازون من سكان «مليلة» حسب وجهة نظرهم لمعادة الحرب و النزيف اليومي المستمر ولتبيان أنه انحياز من كلا الطرفين وأن الجانب الإسباني المعتدي لا يغيب عن مقصده النبيل رغم واقع الحرب الأليم ! ولكن ماذا عن أبناء جلدتهم ؟.

إن العلاقة تبدو جدلية بين الإسبان أنفسهم في معاملتهم لهؤلاء العرب، و«مليلة» المدينة المغربية التي تجري عليها الأحداث كأنها المكان المحايد والذي لازال يحتل إلى اليوم كرد فعل لتواجد العرب منذ خروجهم من الأندلس، وبعد أن قضوا على كل مقاومة فيها منذ عشرينيات القرن

NETFLIX
مراكش
حب وحرب

الماضي، وبرغم كل التجاوزات التاريخية الواضحة وتزيين بعضها لضرورات درامية كحادثة جرح المناضل المغربي الكبير «عبد الكريم الخطابي» في معركة متوهمة ليخطف اتباعه دكتور وممرضة بطريق الصدفة لعلاجه وعفوه عنهما بعد ذلك لإنقاذهما حياته ورغم محاولة اغتيالهما، هذه الحياة مرة أخرى عندما عرفا حقيقة الجريح، رغم قسم الشرف المهني ! لكننا نتساءل أين التاريخ هنا ؟!

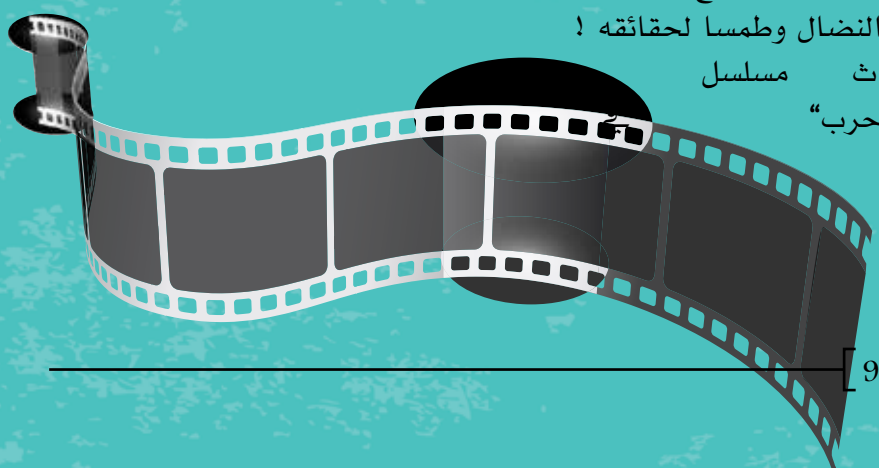
إن صراع الإسبان مع أهل الريف المغربي وتصوير هزيمتهم في «انوال» على أنها خيانة ضابط أجبرهم على التراجع مدعاة لتزييف التاريخ وتخطيا لوقائع تاريخية معروفة وموثّقة وهي موقعة انتصار حاسمة للمناضلين المغاربة بقيادة عبد الكريم الخطابي القائد البطل ، بفضل تكتيكاته الحربية وبشهادة العدو نفسه، حيث تم استدراجهم للجبال وهناك تم القضاء عليهم . ثم عدم تقدير المسلسل للبطل الكبير عبد الكريم الخطابي الذي حاربهم كمناضل شريف بل وتقديمه كمتمرد في هذه المعركة بالذات التي يتذكرها الإسبان جيدا مما جعلهم يستعدون بعدها للثأر ورغم التجاوزات الزمنية أيضا والتفاوت بين معركة انوال 1921 على أحداث 1925 المؤثّرة وهو تسريع في الواقع من ناحية أخرى في وتيرة التاريخ مما يعد تجريفا لفترات النضال وطمسا لحقائقه !

تجري أحداث مسلسل "مراكش حب وحرب" عشرينيات القرن الماضي حين كان الريف المغربي يموج بتلك الثورات الضارية في مواجهة جيش إسبانيا بكل عتاده الحربي ولحسابات سياسية واستراتيجية بعيدة المدى تداخلت فيها مصالح أكثر من دولة !

تبدّل مسارات :

هل يمكن لمشاعر ما أن تخدع ؟ و متى كانت الحرب ربيبة الحب ؟ في كل أدبيات الحب والحرب التي قرأناها لم يكن متسعا للحب بين أهوالها صرنا نعرف مآلها في كثير من الأعمال لطالما تعثرت على ارضيتها ضيق مسارب الحب .هذه الاحاسيس الهامسة والمسكوت عنها تواجه في الخارج حربا حقيقة معلنة وهي لا تقل عما تواجه في شأنها الخاص ربما خففت الوطأة على قلوب أخطأت طريقها للبعض وربما الحرب بالذات هي من غير مسار وحدد اتجاهات ! .

المسلسل ينتصر للحب حين يسير في شكل متواز مع الحرب بل يكاد أن يتجاهلها أو هو يستغل وجودها في الأصل لتلتقي على ارضيتها وجيف القلوب وتعاسات البشر كأن الحرب عامل تعويض عند البعض إسقاطا لمأساته الشخصية في الخيار غير الواثق، بل ثمة تبدل مسارات ماكان لها لتكون لولا الحرب !



ايام زمان

أن تمجد السلطات الفن، أن تهتم بثقافة الاستماع، أن تنمي في الناس ذوق الموسيقى وتذوق اللحن الجميل، لا تعنينا هنا أنماط الأنظمة بقدر ما يهمنا مبدأ أن تنفتح العقول على منهج تبجيل الابداع بكل أنواعه.
ثمة إنجاز آخر كبير وراء هذا الاعلان، أن يتعود الناس نعمة الانصات، الصمت بينما الآخر يتكلم، هكذا يولد الحوار، وهكذا ينتهي الضجيج ، فهل الحوار شيء سوى أن يتكلم الآخر فتستمع، ثم يستمع فتتكلم؟ وهل الضجيج شيء سوى أن يصرخ الجميع في وقتٍ واحد فلا يسمع بعضهم بعضاً ؟

قبل أن نفترق

الثابت والمتحول

إن زمن الابداع شيء آخر غير زمن التراث، فالآثار الابداعية الماضية ليست لكي تزكي الآثار اللاحقة وتولدها. وإنما هي لكي تشهد عظمة الانسان، وعلى أنه كائن خلاق. ثم إن العمل الفني معاصر وغير معاصر في آن .
صحيح أن بعض الأعمال الفنية تحدد بالذوق، لكن هو أن الأعمال العظيمة هي التي تحدد الذوق، الأولى تنسجم مع اللحظة، أما الثانية فتخلقها. الأولى تتابع تراثاً أو تاريخاً تندرج وتذوب فيه .أما الثانية فتبدأ تاريخاً، الأولى تدخل سلبياً، رقماً أو عدداً في حركة التاريخ. أما الثانية فتفاجيء هذه الحركة وتمنحها بعداً آخر أو اتجاهاً آخر .

توقيع : أدونيس

نحو المعابد القديمة ..
حيث زيوس يغط في نومه .. ولكن ليس على قمة جبل الاوليمب
هذه المرة .. انه يغفو آمناً في معبده الكبير في حضن قورينا ..
شحات الليبية التي لا تقدّر بثمن .
بعدسة مصطفى اكريم .ليبيا

مجلة الليبي
تهنئكم (بالمولد النبوي الشريف)