مجلة الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة
الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

السنة الثالثة العدد 28 / أبريل 2021

تاريخها .. أقدم من التاريخ

صورة الغلاف

ثروة أثرية ولغز تاريخي ينام منسياً على صدر كهف من كهوف التاسيلي على الحدود الليبية الجزائرية .. هو نقش حجري يزيد عمره عن 20 ألف عام .. اشتهر بين علماء الآثار باسم «لوحة الالهة الطيرية» نسبة إلى رؤوس الطيور التي رسمت للشخصيات في النقش .

عندما عثر الفرنسي «هنري لوت» على هذه اللوحة في «جبارين» أحد مواقع كهوف جبال «التاسيلي، كان انطباعه الأول أنه توقع أن يجد تحتها كتابة باللغة الهيروغليفية.

إلى هذا الحد كانت هذه اللوحة تنتمي إلى الفن المصري، حتى أننا، وحسب تعبير «لوت» نفسه :

((لو رأينا هذه اللوحة في احد المتاحف المصرية لما استغربنا الأمر))، ولكن السؤال الأهم هو من هذه الشخصيات الأربع ؟ وهل هي صور لآلهة؟ وكيف بلغ تأثر الفنان بالإسلوب المصري هذا الحد ؟

ولماذا اختار أن تكون هذه الصور الأربع لنساءٍ دون أن يكون من بينها رجل واحد ؟

متى نتوقف عن قتل تاريخنا بالإهمال ؟ وتمجيد موتانا بالكذب ؟

مصدر المعلومة التاريخية : هنري لوت، لوحات تاسيلى ، تعريب أنيس زكي حسن ، مكتبة الفرجاني ، طرابلس ، ليبيا ،1967

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :

خالد مفتاح الشيخي

رئيس التحرير

د. الصديق بودوارة المغربي

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:

أ. سارة الشريف

مكتب القاهرة :

علي الحويج

مكتب تونس :

سماح بني داود

مكتب فلسطين :

فراس حج محمد

شؤون ادارية ومالية

عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة:

رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني

محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي
The Libyan
السنة الثالثة
العدد 28
ابريل 2021

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) ما بعد الشعر2 .

شـــــؤون ليبية

(ص 12) المجتمع المدني في ليبيا 1

(ص 14) مهن الزمن البعيد

(ص 20) رجل الألوان يغادر المسرح

شـــــؤون عربية

(ص 22) جروبي العتيد

شـــــؤون عربية

(ص 26) في رحاب مدينة

كتبوا ذات يوم

(ص 32) الدعم الليبي للثورة التحريرية الجزائرية

ترحـــــــال

(ص 33) مدينة الأسماء الخمسة

(ص 36) فن النَميم

(ص 40) إبداعات اللغز الشعبي

(ص 44) أكذوبة وادي زازا

ترجمـــــــات

(ص 46) الحضارة والسلطة في السوسيولوجيا الخلدونية

(ص 50) أستطيع الليلة أن أكتب أشد الأبيات حزنا « قصيدة»

ابـــــداع

(ص 52) في حب الليبي «خالد درويش» و حريته

(ص 58) التمرد و ايدلوجيا ال لا

محتويات العدد

ابـــــداع

(ص 60) فرسان الأحلام القتيلة «قراءة في رواية الليبي إبراهيم الكوني»

(ص 64) ليس مصدرا للفخر « صورة الأب في رواية رجالي لمليكة مقدم»

(ص 66) سيمفونية الحزن

(ص 72) جنة النص

(ص 74) مدينة بساق مبتورة «قصيدة»

(ص 75) الإكتئاب في الشعر العربي صخر بن عمرو و المتنبي نموذجان

(ص 80) المثقفون الخدج

(ص 83) الشمس الأخيرة «قصيدة"

(ص 84) ما الذي يجب أن نتعلمهُ من إدواردو غاليانو؟

(ص 88) موعد في مرسيليا « قصة قصيرة»

(ص 89) بوح آسر «قصيدة»

ابـــــداع

(ص 90) مهارة القراءة عند الطفل

(ص 92) رسالة مشفرة «قصة قصيرة»

أيام زمان

(ص 95) النقيزة

من هنا وهناك

(ص 96) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص 98) القوة في داخلك

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

عبدالناصر المبروك . ليبيا

سيخار روي - الهند

مابعـد الشعـر (2)

بقلم : رئيس التحرير

إن ألفاظاً مثل «المؤمن» و«المسلم» و«الكافر» و«المنافق»، قد اكتسبت خلفيات معانيها المستحدثة من الإسلام، فالعرب في جاهليتها لم تكن تعرف «المؤمن» إلا من إدراكها لمعنى الأمان أو الإيمان بمعنى التصديق، فأن تؤّمن على كلام فلان بمعنى أن تُصّدقه، أما كلمة «الكُفر» فقد كانت تعني عندهم الغطاء والستر، وقد كانت كلمة «المنافق» مجرد وصف لمسكن اليربوع، ففي لسان العرب أن المنافق « ما سمّي كذلك إلا لأنه نافق كاليربوع، أي دخل نافقاه « .

وكذلك لم يعرف العرب مفردة «الفسق» إلا في قولهم «فسقت الرَطبة»، أي خرجت من قشرتها، فكان تمثيل الخارج عن طاعة الله بالفاسق، أي كما تخرج الرطبة عن سلطة قشرتها المحتوية لها، ولله المثل الأعلى دائماً .

أما الصلاة، فلم تُعرف عندهم قبل الإسلام إلا بكونها مفردةً تعنى «الدعاء» ، وإن عرف العرب في جاهليتهم الركوع والسجود، فلم يكونوا يعرفونه كما صاغه الإسلام بعد ذلك، بل عرفوه بمعنى أن الرجل إذا «سجد» فقد طأطأ رأسه وانحنى، ففي لسان العرب «أسجد الرجل» : طأطأ رأسه وانحنى، بمعنى عجز البيت :

فقلن له : أسجد لليلى فاسجدا .

ويعنى به أن صويحباتها قلن لبعيرها أن يطأطئ رأسه لتركبه ففعل .

ويصح على مفردة «الصيام» ما يصح على غيرها ، فلم تكن العرب تعرف الصيام إلا على أنه «الإمساك»، لكن شريعة الإسلام طورت في مفهوم الصيام وزادت فيه حتى شمل ما نعرفه من نواهٍ وقيم ومستهدفات يطول شرحها لو أردنا لها الشرح .

وللعلامة «السيوطي» في كتابه القيم «المُزهِر في علوم اللغة وأنواعها» شرح مفصل واف عن هذه الألفاظ الطارئة على المجتمع الإسلامي الوليد، إذ أن هذه الألفاظ شكلت زاداً إضافياً أضيف إلى مخزون الشعر وأمده بالعون اللازم في مهمته الجديدة .

هذا ما أصبح عليه الشعر بعد نزول الإسلام، على أن الأحداث السياسية التي عصفت بالمجتمع الإسلامي بعد الفتنة، وذلك التجاذب العنيف بين أطراف النزاع وتعدد المذاهب وتنوع الشيع، ثم انتهاء الأمر إلى بنى أمية في نهاية المطاف وبعده إلى العباسيين، وتلك الثورات العنيفة التي صحبت سنوات هاتين الدولتين، كل هذا الواقع السياسي المشحون لم يستثن الشعر من هيجانه، فاستعمله ورفع ألويته وحارب به ، فكان لابد للشعر أن ينزع عنه تلك البُردة التي كساه الإسلام بها، وأن يعود كما كان شعراً لا يتقيد بقيد ولا يأتمر بأمر، ولا تسّيره سوى رغبة في عطاء أو رهبة من سوط أو نزعة الى تعبير، وعادت مقاييس تقييم الشعر كما كانت أيام الجاهلية،وتراجع الشعر عن كونه يمثل الترجمة الأمينة للواقع الديني إلى كونه مؤسسة مستقلة بذاتها يسيرها اقتناع صاحبها بما يعتنقه من مبادئ أو يراه من قناعات.

وهكذا عاد الشعرُ مجدداً إلى مكانه الأول، ليس من مشاغله أن يكون ناصحاً لأحد، ولا تشغله مهام الحفاظ على قيم معينة، بل أصبح تعبيراً شخصياً عن عقيدة قد تصح أو تفسد، أو انحيازاً إلى طرفٍ معين أو حزب سياسي قد ينتصر أو يُمنى بالهزَيمة، بل أن الذاتية في الشعر قد تطورت على ألسنة شعراء العصر العباسي لتغدو

أكثر تخصصاً وانعزالاً عن ما حولها من أحداثٍ مشحونة صعبة عصية الاستيعاب، فصرنا نقرأ قصائداً كاملة تصف ثمرة يانعة أو تتغزل في ليلةٍ حمراء أو تتغنى بمحاسن رفاق سمر أو تفاصيل رحلة صيد .

عاد الشعر إذاً ممارسةً ذهنية تفسر أو تدافع عن موقف فردي، قد يتحدث بلسان صاحبه أو يترجم موقف جماعة، ولم تعد «نظرية» الجاحظ القائلة بأن «أحسن الكلام ما كان معناه على ظاهر لفظه «، لم تعد قانوناً يلتفت اليه أحد ، فالمعنى تفوق على اللفظ، وصارت حروف الكلمة ضئيلة متواضعة إذا ما قورنت بحجم معناها، إذ أن عدم محدودية المعنى شكلت نقيضاً تاريخياً لالتزام المعنى القديم بمساحة اللفظ ودلالته، وقد كانت هذه «الثورة» الشعرية حدثاً كبيراً فتح الباب للمزيد من الأحداث الجسام بعده على مستوى جدلية العلاقة بين الشعر ومناحي تطوره ومدى تقبله لاستيعاب الحاضر الذي فُرض عليه أن يعيشه ويعاصره .

إننا نرى «أبا نواس» مثلاً في بيته المشهور :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراءُ ..

وداوني باللتي كانت هي الداءُ.

إننا نراه وقد شق عصا الطاعة على انصياع الشعر للمعاني الظاهرة في مفردات كلامه ، وانطلق يقود شعراء عصره في مسيرةٍ طويلة من التوغل في خيالٍ يليق فعلاً بالشعر، ويدعو إلى معانٍ لا نهائية بالقليل من الكلمات، فأنت تستطيع أن تستنسخ مئات الأخيلة والصور والأفكار، بل والمذاهب ،من خلال تأويلك لمعنى هذا البيت الذى يختلف تماماً عن مديح «أبي محجن الثقفي» للخمر، وهو الشاعر الذي ولد في الجاهلية وأدرك الإسلام :

إذا مُتُ فادفني إلى أصل كرمةٍ ..

تروي عظامي بعد موتي عروقها

ولا تدفنني في الفلاةِ فأنني ..

أخافُ إذا ما مُتُ ألاّ أذوقُها

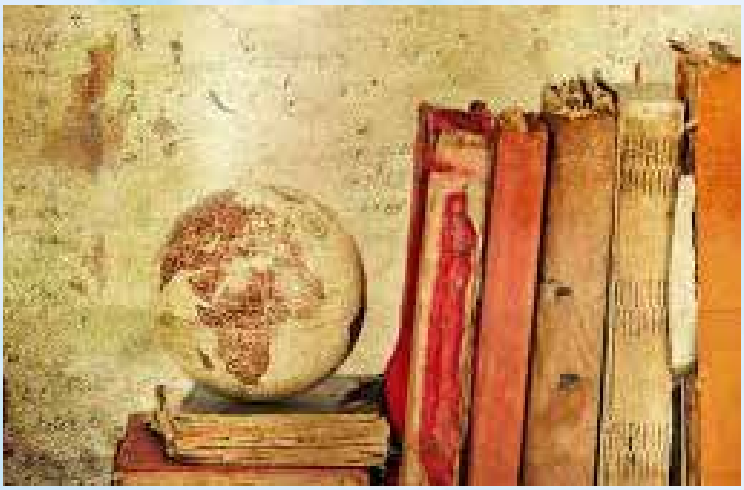
المهم أنه صار يصدر عن وعي إبداعي شخصي، وينطلق من لحظةٍ أراد فيها الشعر أن يولد دون أن يكون راغباً في الخضوع لمنظومة أخلاقٍ تلزمه بالدفاع عنها إذا ما أراد أن يكون مقبولاً من المجتمع .

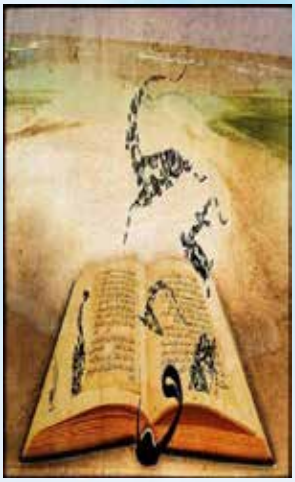
بدون وعي إذن ، ودون أن ينتبه أحد، صار الشعر تابعاً لمنظومة تعاليم جمعية تؤكد على الالتزام بالخط المرسوم دون زيغ أو اجتهاد حرصاً على ألا يقع الدين الجديد في مأزق التأويل من ألسنة رجالٍ حديثي العهد به، قريبي الأمد من عهود الكفر الطويلة .

كانت هذه المنظومة الجمعية قد أُعدت بمهارةٍ لتحفظ الدين من متاهة التأويل لكنها ودون قصد أوقعت الشعر في شباكها وأخضعته لنفس النمط الذي يرفض الابتكار وينأى عن الخيال، وهل ثمة شعر بلا روح الخيال الخلاقة ؟

إننا نجد صحابياً جليلاً كابن مسعود يوصي المسلمين بما ينأى بهم عن مجرد الشبهات :

((أيها الناس ، لا تبتدعوا ولا تتطعوا ولا تعمقوا ، وعليكم بالعتيق ، خذوا ما تعرفون ودعوا ما تنكرون))





هذا ما أراده «ابن مسعود»، لكن الزمن يتغير والأفكار ليست دائماً هي الأفكار القديمة، ولعل من مفارقات الاختلاف أن نجد دعاة الرومانسية الحديثة يضعون ركائز أساسية لدعوتهم ويجعلون في أولها ((تحطيم القيود الكلاسيكية والرجوع إلى الذوق والعاطفة والوحي والإلهام ومحاولة التجديد ولو كان في ذلك خروج على المواضعات اللغوية والقواعد الفنية))

وكأن هذا (البيان) دعوة مناقضة تماماً لما أوصى به «ابن عباس» منذ ألف سنة مضت، ألم نقل أن الأفكار ليست دائماً هي الأفكار القديمة ؟

لم تهنأ القصيدة العمودية إذاً باستقرارها القديم، وصارت مطالب دعاة التغيير تقض مضجعها ليل نهار، لكن أحداً لم يتوقف ليطرح السؤال المهم، هل نهدم بمعاول التغيير بنيان القصيدة الداخلي لنبني صرحاً يتكلم بلغة العصر ؟ أم نحن نقوم فقط بحملة إزالة دون أن نفكر في كيفية ملء المساحات الخالية بعد ذلك ؟

هناك سؤال آخر لم يُطرح آنذاك، هل ينبغي فعلاً إزالة القديم حتى يحق لنا أن نشرع في الجديد ؟ وهل أن ممالك الشعر كممالك الحضارات القديمة ، لا تقوم الحضارة إلا على أنقاض سابقتها ؟

في الواقع، كانت هذه الفكرة بمثابة سلاح نووي مدمر بلغة هذا العصر، تفننت الحضارات القديمة في استخدامه، فلم تهدأ «روما» حتى حرثت أرض «قرطاجة» بالملح، وهذا فقط مثل وحيد حتى لا نمنح لتاريخ الحروب مساحةً قد تطغى على موضوع الكتاب، لكنها فكرة مدمرة لم ينجح حتى الدين في اقتلاعها من رؤوس أصحابها، فالمتمعن في التاريخ الإسلامي مثلاً يفاجأ بهذه الحتمية الممعنة في الإصرار على إفناء الآخر كشرط للوجود، فلا حياة لك إلا بموت الشخص الآخر، شخص قد يكون دولةً أو حزب سياسي أو رأي مخالف .

مساحة الحوار هنا معدومة ، وكل الفضاء لآلة القتل الرهيبة التي لا ترتوي من دماء المعارضين .

نظريةٌ لم يصبها العطب حتى في أحلك الظروف، فهاهم العرب يقتحمون شمال إفريقيا للمرة الأولى بعد انتشار الإسلام، ويبذل الفاتحون الأوائل جهداً جباراً من أجل أن تستقر الأوضاع ليبدأ العرب والأمازيغ بعد ذلك عصر الدول المستقلة في المغرب، لنفاجأ بعودة العقلية القديمة بكل تفاصيلها، إنهم يحرثون أراضي بعضهم بالملح وكأن روما وقرطاجة عادتا إلى الحياة بعد آلاف السنين.

المجتمع المدني في ليبيا (1)

حسن المغربي . ليبيا

استهلال لا بد منه:

عقب انهيار حكم الأسرة القرمانلية بعزل «علي باشا القرمانلي» عام 1835م، عادت ليبيا مرة ثانية للحكم العثماني مباشرة، بتولي «نجيب باشا» الحكم في طرابلس، وكانت مدة ولايته أربعة أشهر ونصف، لم يحدث فيها شيء يستحق الذكر سوى سك عملة دون إذن السلطان، ومحاولة الاستقلال عن الباب العالي، ثم استُبدل «نجيب باشا» بوالٍ آخر هو «محمد رائف باشا»، الذي كان حاكماً لمنطقة «الدردنيل»، لكنه عزل لأسباب سياسية أيضاً، وكان كل عام تقريباً يُعزل حاكمٌ ويتولى حاكمٌ جديد، وقد ظلت ولاية طرابلس على هذا الحال حوالى عشرة أعوام، حتى جاء الوزير «محمد الأمين» عام 1842م، وقام ببعض الإصلاحات فأجرى التنظيمات الخيرية، ورتب القضاءات والمديريات واللواءات، وأسس المجالس والأقلام والدفاتر، وعدّل أموال الجباية، وأجرى نظام تذاكر المرور، وأنشأ المستشفى العسكري الكائن بالمنشية»(1) ثم أنشأ الولاة من بعده بعض المستشفيات والمدارس الثانوية العصرية، وتم تدشين خدمات البريد والتلغراف، وتطوير المطبعة الحجرية وتجديد حروفها، فأصبحت جريدة «طرابلس الغرب» تصدر باللغتين العربية والتركية، وأهم حدث في تلك الفترة هو تأسيس مدرسة «الفنون والصنائع» عام 1879م على أيام الوالي «أحمد راسم باشا»، وعيّن مديراً لها ضابطاً تركياً برتبة «يوزباشي»، رغم أنها تأسست بمال أوقاف أهل الخير من الليبيين، ومن عائدات بلدية طرابلس، وضريبة «الحلفا»، وأثمان شراب «اللاقبي»، بالإضافة إلى تبرعات أهل الدواخل كونها تقبل تلاميذها من جميع أنحاء ليبيا، ويُذكر إن فكرة تأسيس المدرسة «بدأت في عهد ولاية «علي رضا الجزايري»، الذي أعلن منشوراً إلى الناس يدعوهم للتبرع لفتح مدرسة أو إصلاحية لتربية الأطفال الأحداث والمشردين واليتامى وتعليمهم مهنة تفيدهم في حياتهم»(2)، ومن هنا بدأ الاهتمام بإنشاء الجمعيات الخيرية والتنظيمات الأهلية في البلاد، وإن كانت محدودة الأثر، وينحصر دورها في الأعمال الخيرية والتعليم الحرفي مثل: النجارة، والنسيج، والسجاد، والطباعة والتجليد، كما شهدت ليبيا عام 1882م جمعية سرية «القرائخانة، التي تأسست في مدينة طرابلس على يد شخص غريب الأطوار يدعى «إبراهيم سراج الدين»، وضمت في عضويتها شخصيات مرموقة أمثال: المؤرخ أحمد النائب، حمزة ظافر المدني، وإبراهيم المهدوي، وكان من أهم أهدافها نشر التعليم والتشجيع على إقامة الجمعيات، لكنها لم تدم طويلاً، حيث ألقي القبض على أعضائها بتهمة تهييج الرأي العام(3).

وفي إطار إعلان الحريات بعد صدور الدستور العثماني عام 1908م تأسست تنظيمات أهلية في طرابلس مثل: جمعية الاتحاد والترقي والجمعية النسائية العثمانية 1909م برئاسة حرم والي طرابلس، وكان الغرض من تأسيسها تعليم النساء وتربيتهن ومساعدة الفقيرات منهن على الزواج، كما ظهرت الصحافة الحرة التي

لا تتبع الإعلام الرسمي مثل صحيفة «أبوقشة»، وهي جريدة هزلية انتقدت سياسية الوالي بأسلوب ساخر على طريقة مؤسسها الكاتب التونسي «محمد الهاشمي». وصحيفة «الترقي» التي تعد أول جريدة شعبية سياسية، وكانت تدافع عن حرية الفكر بأسلوب رمزي، وقد تعرض كادرها إلى الاضطهاد ومرارة المراقبة، لدرجة أنه حصل صدام بين الوالي «أحمد فوزي» ورئيس تحريرها «محمد البوصيري» بشأن مطالبة الأهالي بإصلاح التعليم والتنمية الاقتصادية بالولاية، مما أدى إلى توقف صدورها واعتقال كتابها في سجن القلعة(4).

وفيما يتعلق بنظام النقابات العمالية، فقد اكد بعض المؤرخين أن أول نواة عمالية ليبية ظهرت بين الاهالي كانت تعمل لدى شركات «الحلفا»، ولم يكن لها أية حقوق بما فيها تحديد ساعات العمل التي تستمر أكثر من 14 ساعة في اليوم، ويتضح من حديث لكاتب إيطالي : «إن شيخ البلد كان يشرف على الصنائع جميعها بدون استثناء وهذه كانت تمثلها نقابات وهي بالرغم أنه لم تكن لها أنظمة ولوائح مكتوبة إلا أن نظامها كان دقيقا يقوم على أسس تقليدية معترف بها في ظل حكومة البلد»(5)، وكان لكل نقابة أمين ينتخب من بين أعضائها عن طريق الترشيح أو الانتخاب ويكون تابعاً لشيخ البلد، وتتلخص مهامه في مراقبة الأسعار التي تحددها النقابة و الإشراف على التصنيع من حيث دقة المنتج وجودته، ومما يدل على معرفة المجتمع الليبي ما يسمى بنظام النقابة أو تنظيم طوائف الحرفيين بحسب تعبير عمار جحيدر(6) وجود بعض الأسواق في مدينتي طرابلس وبنغازي لا زالت تحتفظ إلى يومنا هذا بأسماء بعض الصناعات والمهن مثل: سوق النجارة، وسوق الغلة، وسوق الحدادة، بالإضافة إلى ما ذكره الفقيه حسن في (يومياته) عن بعض أسماء طوائف الحرفيين مثل: الدباغة، والسراجة، والخردجية والنوارجية، والخبازة، والرباحة والعوادة، والقزدارة..إلخ .

ويمكن القول اجمالاً، إن ليبيا عاشت نحو 360 سنة من حكم الاتراك في فوضى عارمة وثورات شعبية متوالية نتيجة سوء الإدارة العثمانية وتحكم الانكشارية بمقاليد الحكم عن طريق عزل الولاة أو الثورة ضدهم، وتدهورت أحوال البلاد لدرجة تولي فيها الخياط والقهوجي منصب الولاية، مما أثر على المجتمع الليبي ثقافياً واجتماعياً واقتصادياً، وأصبح الوضع على هذا الحال حتى جاءت الحقبة الكولونيالية الإيطالية.(7). **(يتبع)** .

مهن الزمن البعيد

أمراجع السحاتي. ليبيا

ظهرت في ليبيا الكثير من المهن والحرف التي انتجت شخصيات صار لها تأثير في المجتمع الليبي، بسبب ما قدمته من تاريخ خلال ممارستها لحرفها ومهنها، وأغلبها لاقت صعوبة ومشاكل بسبب عدم تقبل المجتمع لها في بداية ظهورها. وكان لتلك الشخصيات صراع مع المجتمع الليبي، خاصة الحرف والمهن التي امتهنتها واحترفتها النساء .

بين صنعة اليد ومال الجد :

لقد مرت المدن الليبية من شرقها إلى غربها ـ خاصة مدن الساحل ـ بالكثير من الحرف والمهن التي احترفها وامتهنها الكثير من الليبيين، والتي كان يتوارثها الأبناء عن الآباء من جيل إلى آخر ، وهذا التوارث خلّف المثل الشعبي الذي يقول :-» يفنى مال الجدين وتقعد صنعة اليدين»، وعن أهمية المهنة أو الحرفة في المجتمع الليبي استلهم المثل الشعبي الذي يقول :- « اللي ما عنده صنعة ما عنده منعة «، ونتيجة التنافس بين الحرفيين والمهنيين لدرجة أن الكثير اعتبر الاعتداء على مهنته ومنافسته على نفس المهنة عداءً استلهم المثل الذي يقول:- « صاحب صنعتك عدوك « . من تلك المهن والحرف «حرفة الحلاق»، أو كما يطلقون عليه بعض الليبيين اسم «الحسان»، وهذا أبرز شخصية «الحسان» والتي كان عملها حلاقة الشعر إضافة إلى علاج الأسنان،

و«الطهارى» التي قمصتها شخصية أخرى هي «الطهّار»، مع مرور الأيام صارت هذه الشخصية من الشخصيات الشعبية التي أثرت في المجتمع الليبي، ولهذا نجدها في الكثير من الأمثال الشعبية من تلك الأمثال المثل الذي يقول :- « قدامك وأذن يا حسان « وهو يشير إلى التنبيه، وكذلك استلهم من «الحسان» المثل الذي يقول :- « تعلم الحسانة في روس اليتاما «، كما ظهرت حرفة «تلميع الأحذية»، والتي أبرزت شخصية «البواي»، وهو الشخص الذي كان يقوم بتلميع الأحذية، حيث ظهرت هذه الشخصية بوضوح بليبيا مع قدوم الاحتلال خاصة الإيطالي، وقد امتهنها بعض من الليبيين خاصة في المدن كطرابلس وبنغازي، كان «البواي» يزاول مهنته في عديد الأماكن، خاصة عند مواقف العربات، وكثيراً ما شوهد تحت أقواس الفندق البلدي في بنغازي . وقد كانت عدته ملمعات أحذية في علب اسطوانية صغيرة سوداء وبنية وحمراء، وهي «البوية»، والتي جاء منها اسمه، وقطعة من القماش ، إضافة إلى فرشة للمسح والتلميع وصندوق خشبي صغير به ممسك طويل من الجلد يضعه على كتفه حين يحمله وهذا الصندوق به معداته ،وكثيراً ما كان يصيح وينادي :- «بواية ... ابوية». كما كانت تظهر مهن وحرف جديدة في الكثير من المدن الليبية خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وذلك بسبب الاستقرار الأمني والوضع الاقتصادي الصعب والتقدم العلمي . كان ظهور المهن والحرف يتوالى على المدن والقرى الليبية، فمثلاً نجد أن مدينة بنغازي قد ظهر بها الكثير من المهن والحرف التي أبرزت شخصيات كان لها أثر في المجتمع بعضها اكتسبت اسمها من المهنة والحرفة التي تمارسها مثل «التقازة»، و«الحداد»، و«الخراز»، و«الفقى»، و«الجزار»، و«البواي»، و«الكواش»، و«الدلال»، و«الدلالة»، و«صّلاحْ البوابير» و«بائع الفحم»، و«القاز»، و«القزار»، و«الراعي»، و«الرباع»، و«الطهار»، «ومؤجر الدراجات» وفني إصلاحها «السكلستي»، وغيرها . فشخصية «صّلاحْ البوابير» مثلاً كانت تمتهن حرفة إصلاح البوابير، والبوابير هي جمع «بابور» وهو الموقد الكيروسيني والذي كان نجم المواقد بعد الحرب العالمية الثانية في ليبيا واستعمله العديد من الليبيين بكثرة، خاصة بعد أن كثر الوقود الذي يشتغل به وهو القاز «الكيروسين»، وبعد دخول الغاز للبيوت وكثرته في السبعينات، انتهى عمل صلاحْ البوابير وتلاشت شخصيته .

الأدب يدوّن التاريخ :

مع مرور الزمن نجد أن هذه الشخصيات قد أثرت بمهنها وحرفها في الدراما الليبية، فمثلاً نجد الكاتب «خليفة الفاخري» في قصته القصيرة «الوقفة بالجمعة» يذكر لنا مؤجر الدراجات الذي كان يمتهن تأجير الدراجات الهوائية للشباب حتى نهاية الستينات من القرن العشرين، مما جاء في تلك الآتي :-

« امتعض رجب – مؤجر الدراجات – وقال منفعلاً :

- لا .. اتفو . ستندم (1).

ساعي البريد الذي مضى :

من ضمن المهن التي أبرزت شخصيات أثرت في المجتمع الليبي نجد مهنة ساعي البريد، وهذه المهنة قد تلاشت بعد دخول الانترنت وظهور مواقع التواصل الاجتماعي ووسائل توصيلها من هواتف ذكية وحواسيب التي سهلت وصول الرسائل وإرسالها بين الناس، حيث لم يعد هناك ساعي بريد بالشكل الذي كان في الخمسينات من القرن العشرين، كانت هذه الشخصية حديث الشارع والبيت، وكتبت فيها الاشعار مثل قصيدة «ساعي البريد» لعلي الفزاني ، كما أدخلت في الأعمال الدرامية الليبية، فظهرت

في الأعمال المسموعة والمرئية والورقية، فعلى سبيل المثال فقد أدخلت هذه الشخصية في قصة «طين البحر» لخليفة الفاخري، حيث كانت شخصية «سي علي» هي الشخصية التي تمتهن مهنة ساعي البريد حيث جاء فيها الآتي :-

« ثم لاحق «سي علي» بنظرة إلى أن غادر الفندق . وحينئذٍ قال للموظف الجديد :

- يسكن هنا منذ سبعة أشهر .. يعمل كساعي بريد ....» (2).

« ثبت بصره على حقيبة البريد ملياً . كان في عينيه شيء غريب .. متماوج .. ظلع نحو الحقيبة .. تناولها، واقتعد طرف السرير، وانشات أصابعه تعربد في جوفها خلال الرسائل .. هتف صوت في ذات نفسه :

- الويل . ماذا تنوي أن تفعل ؟

لكنه كان قد دلق غمر الحقيبة على السرير، وطفق يقرأ .

- بادئ الأمر – عناوين الرسائل .. ، ثم أخذ يفضها .

- عليك اللعنة . لقد جننت .

اسند ظهره على جناح السرير ، وانشأ يقرا أولى الرسائل بعينين مثل تنورين « (3).

فسيفساء الشخصيات القديمة :

كما كانت حرفة «بيع المياه» والتي أبرزت شخصية «الوراد»، تلك الشخصية التي كانت تتجول في العديد من الأحياء ، و«الوارد» كان يقود عربة فوقها خزان به ماء، ويجر تلك العربة حصان أو حمار . وقد ازدهرت خدمته بعد الحرب العالمية الثانية ، وقد انتهى دوره تماماً في بداية السبعينات من القرن العشرين . كما كانت هناك شخصية «بائع الفحم» «البياض» والتي أبرزتها مهنة بيع الفحم، وتلاشت هذه الشخصية في نهاية الستينات، والبياض هو الفحم ، وكثيراً ما كان يسمع صوته في شوارع بنغازي وهو يصيح ويقول:- « بياض.. بياض»، أي فحم

...فحم .

كذلك كانت هناك شخصية «الفقي»، وهو الشخص الذي كان يعلم الأطفال القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم في مكان يسمى الكتّاب، وتلك الشخصية عادة ما تكون رجلاً كبيراً في السن، مهنته هي التعليم الكتابة والحساب والقرآن الكريم، وقد سمي «فقي» لفقهه في القرآن والتعليم . كما أطلق لقب «فقي» على الشخص الذي كان يكتب الحجابات « التمايم « لغرض شفاء مريض، أو أي غرض آخر، مثل حفظ بقرة من العين، أوفي العشق والحب، وغيرها . و«الفقى» هو الذي تعلم منه الكثير من الصغار ما كان

يردده أثناء عملية إلقاء الدروس، خاصة في المرحلة الأولى من التعليم مثل :-

« أليف .. الخبزة تحت الشليف / الباء . الخبزة تحت الغطاء « .

أثرت شخصية الفقيه في المجتمع الليبي لدرجة أنه تم إدخالها في عددٍ من الأعمال الدرامية الليبية، حيث جاءت هذه الشخصية في رواية «حكايات الجنون العادي»، حيث يقول جزء من الرواية :-

« أبدو في هيئة جديدة، ملفتة للنظر، وأنا أدور أمام المرآة معجباً بنفسي، يرافقني أبي إلى الكتّاب، أنظر إلى الأطفال المنهمكين في اللعب، أتمنى لو يترك أبي يدي فأعود إلى اللعب، عند وصولنا إلى الجامع ينهض الفقيه فيسلم على أبي بحرارة ويربت على رأسي .

- ربنا يصون ..

يوصيه أبي أن يضع عينه عليّ ، ويترك في يده مبلغاً من النقود ثم ينصرف .»

ويضيف في سرده :- « يقبع الفقيه في الركن، ارمقه وهو يغالب النعاس رقيقاً نحيفاً كغصن الزيتون، عصاه أطول منه . يفيق على ضجة الصغار الذين يتحلفون حوله، فتمتد عصاه فجأة فتصيب سيء الحظ منا، وغالباً ما تقع على ظهر طفل مهذب لم يأت بما يقلق راحة الفقيه، ويبرر الرجل عدم تمييزه بين طفل مطيع مشغول بلوحه وبين طفل آخر

لا يستقر في مكانه لحظة كأن الأرض من تحته فرشت بالشوك قائلاً :

- اضرب العفريت الصامت يبقى على صمته ويخاف الآخرون .

وأشكو لأبي ظلم الفقيه فيغرق في الضحك :

- تحمل قليلاً .. ألا تعرف بان عصا الفقيه من الجنة ؟» (4).

الجمود يغتال بديعة :

خلال تواجد هذه المهن والحرف ظهرت أخرى وصارت تختفي غيرها، وكانت الجديدة يلقى ممتهنوها وحرفيوها صعوبات من قبل المجتمع، حيث يصبح أصحابها في عداء مؤقت مع المجتمع، من ناحية الثقة والنظرة إلى هذه المهنة والحرفة وصاحبها، وكانت مهنة المرأة ودخولها العمل الحكومي وخروجها من البيت للعمل أكثر الإشكاليات التي واجهت المرأة في بداية دخول المرأة الليبية معترك العمل الحكومي وخروجها من البيت خاصة في مجال الإعلام والتمثيل والغناء وحتى الأعمال الإنسانية كمهنة التمريض من قبل النساء، فعند ظهور هذه المهنة واجهتها صعوبات وحرب اجتماعية من المجتمع، فهذه المهنة كانت جديدة على المجتمع الليبي الذي كان متمسكاً بعاداته العربية القديمة التي تمنع المرأة من العمل خارج بيتها، خاصة في الأماكن التي يتواجد بها الرجال كالمستشفيات وغيرها، وهذا سبب تأخر المرأة الليبية في الالتحاق بالأعمال الحكومية والأعمال الحرة مع الجمهور، ولم تظهر بوضوح إلا في نهاية الستينات، أما قبل ذلك فقد كان عدد النساء العاملات قليل جداً، بعد الستينات ازداد عمل المرأة في المصالح الحكومية، وبدأت المرأة تخرج من البيت إلى الشارع، وتتسوق بعد أن كانت تلتزم البيت لعدة عقود، هذا وقد خلد أحد الأعمال الدرامية ظاهرة رفض المجتمع الليبي في بداية اقتحام المرأة مهنة التمريض، وذلك في رواية «حكايات الجنون العادي»، حيث نجد ذلك في السرد الآتي :-

« لم تطاوعني نفسي على الانضمام إلى أولئك الذين اعترضوا طريق «بديعة» الممرضة، فقد فضلت البقاء في النافذة أتفرج على المشهد الغريب الذي تفتق عنه العقل المريض في الحي، بعد أن ظل الناس لعدة أسابيع يضربون أخماساً بأسداس، ويتداولون فيما بينهم قضية «بديعة» ابنة «مسعود الحمال» الذي انتقل إلى رحمة الله مخلفاً وراءه فتاة متمردة تريد أن تقلب التقاليد العتيقة رأساً على عقب، متحدية هذا البناء الشامخ الذي يتبركون به . « ..... ويضف :-

« يوم أن التحقت «بديعة» بإحدى المستشفيات للعمل فيه كممرضة، طاف الخبر بكل ركن في الحي، جلس في المقهى مع الزبائن، تخبط في الريح، شربه الناس مذاباً في الشاي والقهوة، وغصوا به، كان يهبط بين الرجل وزوجته في آخر الليل فتطير الرغبة من نفوسهم أو تخمد ، ويغلي الدم في عروقهم برغبة الانتقام والقصاص من فتاة بريئة .» (5).

وهذا الاعتراض والرفض لم يكن من بعض المواطنين العاديين فقط ، بل وصل حتى رجال الدين، فهذا فقيه ذُكر في إحدى شخصيات رواية «حكايات الجنون العادي)»، جاء في السرد الذي يقول :-

« أما الفقيه فلم يضيع الفرصة الثمينة، فقد صعد المنبر في يوم الجمعة التي أعقبت الحادثة، فلعن الفتاة واجدادها، واعتبر غيابها عن المنزل ليلاً وسهرها قرب المرضى من الرجال برهاناً ساطعاً على أن الزمن يقترب من نهايته، وأن يوم القيامة لن يتأخر أكثر مما تأخر ...»

ويستمر الروائي في سرد وذكر خطبة الفقيه:-

« ... ثم دعا المصلين في ختام خطبته إلى أن يتأهبوا لاستقبال هذا اليوم الموعود الذي

يتوه فيه المرء عن أبيه وأمه لشدة الهول ..»
ثم يضيف الروائي في روايته قائلاً :-
« عاد المصلون إلى بيوتهم مربدي الوجوه، فليس من المعقول أن يسمحوا لأحد أن يلعب بأقدارهم، ولن يسمحوا لهذه الفتاة أن تستهين بهم، وأن تخرج عن مصطلح الحي في وضع المرأة الشريفة، ترفس بضاعتهم بقدمها، تسخر من الفقيه وكتابه الأصفر، تختلط بالرجال بلا رقيب، تتهكم على كفاحهم الطويل من أجل حماية الحي من أن تحل فيه روح الانحلال أو روح الشيطان . ثم هم على استعداد لأن يتسامحوا في أي شيء، إلا أن تقوم القيامة بسبب قضية تافهة في وسعهم وضع حد لها » (6).

وتدخل الرواية المذكورة في الحوار بين شخصيات مختلفة عن الحرب التي شنت على مهنة التمريض للفتيات حيث جاء ذلك في الآتي :» صرخ رجل كفيف :
- كل شيء إلا الفضيحة ..
يقول آخر :
-الموت أهون من السكوت على العار ..
ويهرول رجل آخر من أول الشارع .
- الجهاد أيها الناس ..»

ويضيف الروائي في سرده في أزمة امتهان الفتيات التمريض في ليبيا :- « ارمقها من النافذة تمشي مسرعة في ثوب ابيض نظيف، مثيرة للإعجاب بقامتها الرشيقة .....» ...
ويستمر الروائي ويقول :-
« ... تقترب خطوة أخرى فيخرج عليها رجل وفي يده عصا غليظة :
إلى أين أن شاء اللّه ؟
تجيب وهي في حيرة من أمرها :
- إلى المستشفى !!
- هي كلمة واحدة فأما أن تتركي المستشفى أو ترحلي عن الحي . »

وتنتهي حكاية المرضة بان تترك المهنة الجديدة وتبقى في البيت حيث جاء في الآتي :- « تهجر «بديعة» عملها مرغمة، ولا يبقى من الحكاية إلا ذكرى غير سارة ، تعود إلى الأذهان كلما ظهرت فتاة سافرة في الحي فيقال :
- أين رجال اليوم من أولئك الذين ردوا «بديعة» على أعقابها دفاعاً عن سمعة الحي وكرامته » (7).

لقد أبرزت الكثير من المهن والحرف في ليبيا شخصيات كان لها أثر في المجتمع الليبي، لدرجة أن بعضها أصبح اسمها من اسم مهنتها وحرفتها، وصارت تورث للأبناء والأحفاد، وصارت ملهمة للكثير من الموروثات الأدبية . وحقيقة تأثير الحرفة أو المهنة في شخصية من يحترفها أو يمتهنها، وإلصاق اسمها بصاحبها، ليس بليبيا فقط، فقد أثرت الكثير من المهن والحرف على الكثير من المجتمعات، فكانت هناك ألقاب وأسماء مثل «القزاز» و«الحلواني»، و«القهوجي»، و«الحداد».

الكثير من الدول احتفظت بمهن وحرف مواطنيها وخلدتها في سجلات ووثائق، بل أن بعضها شكلت لها تماثيل، حتى الخرافية منها، ووضعتها في المتاحف ليتعرف عليها كل من يزورها .

الهوامش :

1. خليفة الفاخري ، بيع الريح للمراكب ، (مصراتة – ليبيا : الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، 1994)، ص 67.
2. المرجع السابق ،ص 43.
3. المرجع السابق ، ص54.
4. خليفة حسين مصطفى ، من حكايات الجنون العادي ، (طرابلس – ليبيا : المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1، 1985)،ص ،ص 8،9.
5. المرجع السابق، ص،ص 70’69.
6. المرجع السابق، ص70
7. المرجع السابق، ص 71-72.

وداعاً عبد العالي شعيب ..

رجل الألوان يغادر المسرح

مفتاح الشاعري. ليبيا

الفن التشكيلي سيظل في احتفاظٍ بخصوصية تتحكم به وترسم ملامح مسيرته وتطوره، وهو بذلك لا يختلف عن صنوف الالوان الأدبية والفنية والنقدية الأخرى . لكنه أيضاً لازال في تواجدٍ عبر مساحة نقدية لم تخل من مجموعة قواعد ومفاهيم موغلة في التاريخ الفني، وهو في المجمل سيكون بالضرورة المعبر الحقيقي عن مراحل جمالية تنفست الانسانية وخطت محطات فنية تاريخية، وهذا يجعلنا في حضرة الفنان التشكيلي الراحل «عبد العالي شعيب هذه القامة التى ضجت بالتجديد فى معان شتى من الفن التشكيلي

«عبد العالي شعيب» كان من ضمن مسيرة حافلة بتشكيليين رسموا خارطة واضحة، نذكر منهم «رمضان نصر»، و«عوض عبيدة»، و«الطاهر المغربي»، و«علي الزويك»، و«فوزي الصويعي»، و«محمد بن لامين» و«محمد البارودي»، و«علي رمضان»، و«علي قانة» .

وبهذا فمن الطبيعي ان تكون سيرته قد تميزت بالتشبع بروح متفائلة قالت باستمرارية التلون في المعنى والهدف، فلم يكن يؤمن بالتشكيل الاحادي الذي يخلوا من غنى التعبير والمتغير،

فكان إن احتسب ضمن باقة من التشكيليين الذين تسلحوا بأساسيات وادوات التعبير، وصنّف ضمن الأصوات الصادحة بحرية الريشة وخلق براحها المستحق، وكأنه في سعة التنقل بين التشكيل الواقعي والرمزي معاً . وسيخلد الراحل المبدع «عبد العالي» ضمن كوكبة أعلام هذا الصنف المعانق لبراحات يقال فيها الكثير .

إن المتتبع لحياة هذا المبدع سيرصد بالتأكيد المعنى الحقيقي للفنان الذي صاحب جمالية اللوحة بأريحية روح لا تعرف سوى اناقة رسالة الفن والإبداع الروحي الذي يحقق التجلي الفني في أبهى صوره .

إن ما يؤكد شمولية «عبد العالي شعيب» هذا الحضور القوى الذي اتصف به حتى رحيله عبر المناشط الفنية والمحافل الثقافية والحوارية الواثقة التي كان من شأنها إغناء الحلقات الثقافية .

إن ما يؤسس لما ذكرنا من جوانب الاثراء لهذه الشخصية هو تجاورنا معه وما كانت لنا من مشاهدات على ارض الواقع وسنذكر في هذا الصعيد ان عبد العالي شعيب حين يكون في محراب مرسمه فإنه يكون ذلك الساحر المتسلح بريشة لازالت تحاكي عمق الأصالة والانتماء لفنٍ ما كان يقبل إلا الرقي في التأسيس و التذوق الرفيع وربما مايؤكد حديثنا هذا ان للراحل جهود لا يمكن اغفالها عبر المعارض والمناشط والكلمة

ولكننا سنشير في هذه الوقفة إلى أن هذا المبدع رغم تألقه الذاتي إلا أنه لم ينل من أي جهة إعلامية الاهتمام الذي كان يستحقه .. كما وأنه لم يتم تناول مسيرته الأدبية والفنية بجدية بالرغم أنه كان طيلة رحلته مهتماً بقواعد البحث المبنى على أسس منهجية مدروسة .

وربما ما كان يميز الراحل «عبد العالي شعيب» الفنان جانب يحسب له حيث تسلح بعلوم الفنون التشكيلية المعاصرة، فلم يختلف عن الفنان التشكيلي الأكاديمي، فظل في حالة إلمامٍ وشموليةٍ لأساسيات هذا الجانب الفني سوى فيما تعلق بالرسم الهندسي أو قواعد التلوين والتسريح وشموليات المنظور .

أيضاً لم يتبرأ هذا الفنان من اعتماد منهجية الرسم الفني الواقعي فيما يعرف اصطلاحاً بالبورتريه، كون ذلك كان في اتصال بوجهٍ أو آخر بمادة التراث وغناه بالصور التجريبية المجردة .

وقد يكون من الفائدة أن نذكر إن ابداع هذا الراحل كان قد اعتمده بمصدرٍ رآه من ضروريات التأسيس وذلك عبر تراكيب بانورامية استغنت بجانب المروي والمكتوب من تقاليد وعادات ومظاهر اجتماعية ومناشط حرفية، مع عدم اغفال منحى آخر من فنيات العمل التشكيلي، وهو ما تعلق بتأثير المحيط من ظلال ونور وتراكيب ملونة تحاكي ظروف اللوحة وموضوعاتها .

وإضافةً وإثراءً ... نؤكد بأن الأجيال القادمة ستذكره أيضاً على أنه من القامات القلائل التي حملت عبئاً اشمل وأدق، وهو ما تعلق بالمناشط المسرحية، فكان المخرج المسرحي الذي مثل جمالية ونهج الإخراج بخلفية لازالت تطرح على الساحة المسرحية بكثير من المحتوى والمفهوم، فيما لو وضعت على بساط البحث والتدقيق من المسرح الواقعي الى التجريبي .

وربما بهذا سنصل الى محطة مستحقة لسيرة هذا الفنان التشكيلي المتنوع، وربما سيحق لنا أن نعتبر أنه كان من المجددين الذي سعوا بصدق إلى إيجاد قواعدٍ لم تكف عن السعي الى التجديد والتجريب واستنباط الدروس من تاريخ الفن التشكيلي في عمومه. أيضاً سنضيف أنه قد جاء مكملاً لمسيرة من سبقوه من تشكيليين أثروا الحياة الفنية في بلادنا .

مقهى يكتب التاريخ ..

جروبي العتيد

الليبي . وكالات

قبل معركة العلمين الشهيرة، كان القائد الألماني العظيم «رومل» قد بدأ يهدد بدخول مصر، مطلقاً جملته الشهيرة : ساشرب الشاي في «جروبي» .

أما ملامح الفنان «عادل إمام» المستهجِنة لكلمة «جروبي» في مسرحية «شاهد ما شفش حاجة»، فسوف تظل طويلاً حاضرً في بال من يرتادون هذا المقهى ، لاسيما إن عرف أنّ لهذا المقهى قصب السبق في إدخال الـ «آيسكريم» والـ «كلير» والـ «مارون غلاسيه» لمصر، بل إدخاله أصنافاً نخبوية من المربيات والعصائر والمثلّجات وأنواع القهوة، ما جعله حلماً صعب المنال للطبقة الشعبية في ذلك الحين، واسماً ما يزال يُقال برهبة حتى اليوم، وإن باتت أسعاره حالياً مماثلة لأسعار أي مقهى مصري،

كان المؤسّس لسلسلة هذا المقهى على درجة عالية من الذكاء التجاري، بأن استحدث فروعاً منه؛ لتلائم الطبقة النخبوية والطبقة الأقل دخلاً، كما استطاع أن يخطب ودّ كلا النظامين؛ الملكي والجمهوري، ولعل هذا ما يفسر أنه كان مقصداً للملك فاروق حين كان يحب احتساء القهوة في الجزء الذي شيّده أجداده من القاهرة، وفيما بعد بات معتمداً لولائم الضباط الأحرار عند حلول ضيف رفيع المستوى، وإن كان قد تعرّض للحرق وتكسير الواجهات الزجاجية، حين ارتبط لدى المنتفضين في وجه النظام الملكي، في مطلع الخمسينيات، بالوجود الأجنبي في مصر.

أسفل عمارة شامخة مرّ على تشييدها قرون، ذات بنيان بطراز أوروبي عتيق، يقع المقهى الشهير «جروبي»، على بُعد أمتار قليلة من تمثال رجل الاقتصاد الأشهر في مصر، طلعت باشا حرب، مُحافظًا على اسمه الغربي، وسط مكان سعى رجال ثورة يوليو جاهدين لمحو كلّ ما يعود أصله إلى الأجانب الذين سَكنَوا مصر بالنصف الأول من القرن العشرين.

بالاقتراب من مبنى المحلّ، في الطابق الأرضي ستُطالعكم واجهته برسوم مُبهجة، على خلفية مكعبات الفسيفساء، وبمجرّد دفعكم للباب الزجاجي، سترون ثلاجات مخصصة لحفظ الحلوى والشوكولا، اللتين يشتهر بها «جروبي»، ذو الأصول السويسرية.

من هو جروبي ؟ :

ولد جاكومو جروبي (أو غروبي) السويسري الأصل في بلدية «روفيو» عام 1863، تعلّم صناعة الحلويات من أقاربه في لوجانو، ثمّ بمرسيليا، وبحسب الفيلم الوثائقي «رحلة نجاح جاكومو جروبي وعائلته في مصر»، الذي بثه التلفزيون السويسري عام 2009، فإن انتقاله إلى مصر جاء

وهو في السابعة والعشرين من عمره.

ويقول «آكيلي غروبي»، ابن شقيقة جاكومو، في حديثه للتليفزيون السويسري، إن خاله تشجّع للذهاب إلى مصر، بعد سماعه للأخبار الجيدة التي كانت تصله عن مرحلة النموّ الاقتصادي، وخاصةً بعد افتتاح قناة السويس. فرحل إليها وانضمّ لأقاربه من عائلة «جيانولا» من قرية «بيسوني» السويسرية.

وتوسّع نشاط «غروبي» في مصر، عندما اتّخذت بريطانيا قرارها بنقل قادة جيوشها في البحر المتوسط، والشرقين الأوسط والأقصى، إلى القاهرة، بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى، فعاش «غروبي» أزهى عصوره وأكثرها ربحاً.

يرى ماركو غروبي (31 عاماً)، وهو من الجيل الرابع في عائلته، أن نجاح المقهى ومحلّ الحلويات الأشهر في مصر سببه أن القاهرة «كانت في ذلك الوقت في قلب العالم وكان «غروبي» في وسط القاهرة»

موعد المشاهير وملتقى الأثرياء :

«لا تخلو الأفلام العربية القديمة من حوار

لطيف، يقول فيه البطل لحبيبته: هستناكِ في جروبي الساعة خمسة». بتلك الجملةَ أكّد الكاتب الراحل «مكاوي سعيد»، في كتاب « مقتنيات وسط البلد» على مدى التأثير الذي تركه «جروبي» على المجتمع المصري، وخاصة أبناء الطبقة الأرستقراطية في أربعينيات القرن الماضي.

ولم تتغير مكانة «جروبي» بعد وفاة مؤسسه «جاكومو» عام 1947، وتولي ابنه «آكيلي» مهمة تطويره، فأضحت مناضده شاهدة على اتفاقات فنية وسياسية، تُبرم بين ثنايا دخان مشروباته الساخنة، وحلوياته النادرة، فيقول مكاوي سعيد: «أمّ كلثوم كانت تُفضّل تناول إفطارها في غروبي، و«أسمهان» كانت لها ترابيزة (منضدة) مُفضّلة فيه، و«عيزرا وايزمان»، الذي صار فيما بعد رئيساً لإسرائيل، كان يتناول إفطاره يومياً في «غروبي» طوال فترة وجوده في مصر كجنديّ يهودي في الجيش الإنكليزي».

لم يكن «جروبي» مجرّد مقهى أو مطعم مبني على الطراز الفرنسيّ، إنما كان مشروعاً ثقافياً يُرسي ذوقاً وتقاليد جديدة، وفقاً للراوئي يوسف حسن يوسف، الذي أكّد في روايته «جروبي» الصادرة عام 2013 ، أنه: «اعتُبر مركزاً من مراكز الحداثة والرقي في المَجتمع المصري».

ويستطرد: «هنا كانت تجلس المطربة أسمهان (أخت فريد الأطرش)، وعلى هذه المائدة كان يجلس كامل الشناوي، يقرأ جرائد الصباح، ويكتب الشعر، ويشرب عصيره المفضل. وكان الفنان «أحمد رمزي» يتردّد على جروبي بصفة شبه يومية مع أصدقائه، وفي إحدى المرّات، كان مع أحد زملائه في الدراسة، وشاركهما اللقاء مخرج شابّ اسمه يوسف شاهين، فحدثت الصدفة التي قدّمت للسينما

العربية والعالمية نجماً شهيراً، هو «عمر الشريف».

السبت الأسود يحرق التاريخ :

انتماء مقهى جروبي لمؤسسين أجانب جعله عُرضة لمناوشات وأعمال شغب

من قِبَل رافضي وجود المحتلّ بمصر، مُعتبرين أنّ كلّ ما يحمل عنواناً غربياً فهو تابع للدولة البريطانية المحتلّة، ففي الخامس والعشرين من يناير عام 1952، قبيل اندلاع ثورة يوليو، حدث ما عُرِف وقتئذ بـ«السبت الأسود»، عندما استيقظ المصريون على حرائق شتّى تلتهم الكثير من بنايات القاهرة، قدّرتها مجلة «نيوز ويك» بثلاثمائة متجر، فضلًا عن المعالم، بما في ذلك دار أوبرا القاهرة.

ويروي شاهد عيان لـ«نيوز ويك» أن البعض تسلّق مقهى جروبي، وخلع اللافتة، ثمّ نزع الشعار الملكي Confiserie de la Maison Royale.

لم تُثنِ تلك الحرائق أبناء جروبي عن إكمال المسيرة، خشية تشريد 1800 عامل - بحسب ماركو غروبي في تصريحه لمجلة «نيوز ويك»- وضخوا مبلغاً ضخماً لترميمه. بينما يُشير «مكاوي سعيد» إلى أن استهداف «جروبي» تكرّر بعد عامين من حادث «السبت الأسود»، حين هدّدت جماعة محظورة - لم يُسمّها - بنسفه مع الجامعة والسّكك الحديدية، وأُحبطت محاولة تفجيره.

وبعد جلاء المحتلّ البريطاني على يد الضباط الأحرار، نجا «جروبي» من التأميم بأعجوبة، وظلّ ملكًا لأصحابه، لأنهم كانوا «يُلبّون حاجات الملوك والرؤساء»، وفق تصريح فرانكو غروبي (56 عاماً) لـ«نيوز ويك».

وفي عام 1960، كان مقهى جروبي على موعدٍ بحادث جلل، اشتهر وقتها بـ«عملية سمير الإسكندراني»، الذي أسقط شبكة جواسيس تعمل لصالح الموساد الإسرائيلي، كان أحدهم يعمل بالمقهى، ويُدعى «جورج استاماتيو»، بحسب رواية الأديب يوسف حسن يوسف..

من حالٍ إلى حال :

في مدخل المحلّ حالياً، بمجرّد فتح بابه العتيق، سيجد الداخلون تحت أقدامهم جُملة من كلمتين بارزتين: «قفير النحل»، التي قد يحسبها الناظرون إليها للوهلة الأولى تميمة حظّ؛ لكن المعنى المراد منها هو «خلية النحل» التي تعمل بكفاءة منقطعة النظير، ولا تكِلّ رغم المجهود، ولا تملّ رغم تكرار الفعل ذاته يومياً، وفق ما أشار إليه أحمد يسري، المدير الحالي لمقهى جروبي، في حديثه لـرصيف 22.

لكن «خلية النحل» تلك، لم تعُد على حالها الآن، فعدد الزبائن لا يكاد يتخطى أصابع اليد الواحدة، لأسباب أوضحها أمين سعيد، أقدم عُمّال جروبي، قائلًا في حديثه لـرصيف 22: «الزبائن حالياً لا ينتمون للطبقة الأرستقراطية كما في السابق، وهي طبقة اختفت من مصر بالأساس، وحلّ مكانها الأثرياء الهاربون من زحام وسط البلد، ولا تعنيهم عراقة المكان»، مُضيفاً: «هناك من يخشى دخول جروبي، على خلفية معرفته بتاريخه الأرستقراطي، ويقينه بأنه لا يقدر على دفع فاتورة مشروبات المقهى إلا الأثرياء».

تَبدُّل حال جروبي ليس وليد اللحظة، حيث يرى «مكاوي سعيد» في كتابه «مقتنيات وسط البلد» أن تدهور حالته الاقتصادية عام 1981، أثّر بالسلب على المقهى العريق، فاضطرّوا لبيعه إلى «عبد العظيم لقمة»، أحد قيادات الإخوان المسلمين، وفق رواية «جروبي» ليوسف حسن يوسف.

ولعل آخر خبر ذُكِر فيه اسم عائلة «جروبي» السويسرية، كان في مارس من عام 2009، حين عرض ورثة المقهى 160 قطعة من مقتنياتها الفنية بمتحف «أنتيكوم موزيوم» للآثار، الواقع في مدينة بازل السويسرية. وأقيم المعرض تحت عنوان «أطايب من القاهرة».

من اليوميات

في رحاب مدينة

فراس حج محمد/ فلسطين

يومي السبت والأحد: 17و18 نيسان 2021

بدأت نهار السبت 17 نيسان بنشاط، إنه يوم الأسير الفلسطيني، تشجّعت وكتبت الرسالة الأربعين، واحدة من رسائلَ كثيرة، أكتبها للفراغ، تجاوز عددها المئة كما يشير مجلد الرسائل على الحاسوب، إنما «أربعون» هو عدد الرسائل المنشورة.

على موعد هذا اليوم مع المحامي الصديق القادم من حيفا حسن عبادي، للمشاركة في الفعاليات الخاصة بيوم الأسير الفلسطيني.

ينبغي أولاً أن أكون في مقر تلفزيون «هوانا TV» لتستضيفني المذيعة والإعلامية «قمر عبد الرحمن» من قلب الاستديو على الهواء مباشرة للحديث عن إبداعات الأسرى، ثم لنذهب في جولة في البلدة القديمة، والإفطار الجماعي، والندوة الخاصة بيوم الأسير، وأخيراً حضور مسرحية «رحم الخليل». إنه سيكون حافلاً بلا شكّ.

في الرسالة الصباحية ثمة هاجس مخفيّ أنني ربما سأتأخر عن الموعد المضروب

بيننا؛ الساعة الواحدة ظهراً، المخاوف تزداد، ويتأخر وصول السيارة التي ستقلني إلى رام الله. اليوم السبت، والحركة ضعيفة، والدنيا رمضان، ودرجة الحرارة عالية، والجو غير مطمئن. كعادتي متوتر جداً، أخشى أن أصل متأخراً.

أصل مجمع السيارات في مدينة «رام الله» في حدود الساعة الحادية عشرة والنصف، السيارة التي ستقلني إلى الخليل يلزمها بعد وصولي راكبين آخرين، ننتظر قليلاً، ثم ننطلق. تخفّ حدة القلق قليلاً، ما زال لديّ متسع من الوقت حتى لا اتأخر، لكننا شعب لا يسلم من المفاجآت الضارة، هكذا أعيش إحساس القلق كلما أبطأت السيارة في المسير، لا أكفّ عن التحديق في ساعة الهاتف، أراقب المناطق، يهاتفني «حسن» عدة مرات، الطريق طويلة، ومن حسن الحظ أن السائق نشيط، على الرغم من أنه ربما قطع من العمر ستين عاماً أو يزيد إلا أن روح الشباب وحيويته ما زالت تسكنه، السيارة مسرعة وتلتهم الطريق، تنفرج أساريري وأهدأ. أقطع المسافة بحديث لم ينقطع مع رفيق سفر، كنا متجاورَيْن في المقعد الخلفي. وصلت إلى مقر التلفزيون أخيراً، قبل الواحدة بدقيقتين، مشهد حقيقي، كأنه مشهد درامي من تلك المشاهد السينمائية التي كنت ألتفت إليها، حيث يصل الشخص إلى مبتغاه في اللحظة الأخيرة. أنا بالفعل وصلت في اللحظة الأخيرة، أدلف إلى مقر التلفزيون، أسلم على السكرتيرة، يراني «حسن» أول ما إن دخلت، يبادرني بتحيته المعهودة «أهلاً فراس». مع «حسن» في بهو الانتظار تجلس الحاجة «أم نضال»، أم الأسيرين «نضال» و«منذر مفلح». ومعها ثلاث من الفتيات، إحداهما «سلافة حنايشة» ابنة أخت الأسيرين، وطفلتان أخريان يبدو أنهما ابنتا الأسير «نضال». تحدثنا حول الفعاليات واللقاء. تأكد «حسن» من وجود كتب الأسرى في حقيبتي، وخاصة ديوان «أنانهم» للأسير «أحمد العارضة»، وكتاب «جدلية الزمان والمكان» للأسير «كميل أبو حنيش». سلمّت على رفاق دربه الأصدقاء «مصطفى نفاع أبو فراس»، و«جميل عمرية»، و«علي رافع».

أجرينا المقابلات، «حسن عبادي» أولا، ثم «أم نضال»، ودخلت ثالثهم. تحدثتُ في الجانب الإبداعي لكتب الأسرى، وركز «حسن» كثيراً على أهمية الاهتمام بالأسرى متحدثاً عن مبادراته الإبداعية، وأهدى البرنامج لوحة «المليون أسير» للفنان العكّي «وليد قشّاش». وكشفت «أم نضال» عن الجانب الإنساني والاجتماعي والنضالي لابنيها «نضال» و«منذر».

ما زلت قلقاً على الدكتورة «لينا الشخشير»، رئيسة «منتدى المنارة للثقافة والإبداع» التي استجابت لطلبي لتكون معنا في الخليل وتشاركنا في حضور الفعاليات. أهاتفها مرتين أو ثلاثاً، تخبرني أنها أصبحت قريبة جداً من «برج العرب»، حيث نحن موجودون، أصف لها المكان، وهبطتُ من الطابق الرابع حيث مقر التلفزيون لأستقبلها، لحظات، وتترجل من سيارة بيضاء فارهة. «حسن عبادي» ورفاقه الثلاثة ينضمون إلينا، ونستقلّ سيارتين، أنا و«لينا» و«علي رافع» نستقلّ السيارة مع «حسن»، أما «جميل» و«مصطفى» وشخص آخر من الخليل لم أعرفه، يستقلّون سيارة أجرة.

نتوجه جميعاً إلى قلب المدينة، نترجل من السيارتين، يستقبلنا شابان نشيطان أحدهما يضع الكوفية الفلسطينية على كتفيه لم أعرف اسمه، والآخر يدعى «مفيد الشرباتي»، و«مفيد» يتولى تعريفنا بالمكان، درجة الحرارة عالية، الطريق أخذت كثيراً من الطاقة، أشعر بالتعب من بداية المشوار، والحساسية تشتعل في أنفي وحلقي، وتضطرني لاستخدام المنديل باستمرار، ولكن اتجالد وأسير مع الرفاق، و«مفيد» يشرح. إنه أحد الشباب النشيطين في مدينة الخليل وأظنه قال إنه من شباب مقاومة الاستيطان، وهو أسير سابق.

نسير تحت شمس الله الحارقة، متوجهين نحو شارع الشهداء، الشارع المغلق منذ سنوات

طويلة، نلتقي بأحد سكان حيّ الرميدة، بيته يقع بعد نقطة الحاجز التي تسدّ الشارع، لتنتهي منطقة H1، وتبدأ منطقة H2، حيث السيطرة الإسرائيلية الكاملة، دخلنا من البوابة الحديدية، فحص عادي على البطاقة الشخصية، نتوجه إلى بيت من بيوت المنطقة، كثير من الأماكن مغلقة ولا يُسمح للفلسطينيين أصحابها بفتحها، ومحالّ تجارية ما زالت بضاعتها على حالها لم يسمحوا لأصحابها بأخذها، قامت سلطات الاحتلال أيضا بإغلاق بعض البيوت بلحمها وسكانها في الداخل، إحدى العائلات حتى تستطيع الدخول والخروج إلى البيت، فتحوا الجدران الداخلية للمحلات الملاصقة للبيت، فصارت طريقهم كأنهم يتحركون داخل سجن كبير أو جُحر داخلي وضعوا فيه. الوضع مؤلم جداً في هذه المنطقة، تشعر فعلاً بالاحتلال واختلال المنطق المتسم بالقسوة والجبروت والتحكم والإذلال، مشهد خال من الإنسانية، في هذه المنطقة بالذات تشاهد بأم عينك ماذا يعني أننا نعيش فعلاً تحت الاحتلال.

نصل إلى بيت قديم، البيت قبل الأخير تقريباً المحاذي لنقطة عبور، هي في الحقيقة مغلقة، لا يسمح للفلسطينيين باجتيازها، جندي يقف على رأس الشارع، لا يعيرنا اهتماماً، بمقابله نقطة تفتيش يقبع فيها جنود مسلحون. إغلاق الشارع منع الفلسطينيين من التنقل بحرية وبسرعة وباختصار للمناطق التي يريدون الذهاب إليها. عليهم أن يسلكوا طرقاً أخرى التفافية. المعاناة في هذه المنطقة لا تطاق، ولكن من سكنوا هناك أصبحوا أقدر على التأقلم مع هذا الوضع المزري.

ندخل إلى بيت «مفيد الشرباتي» ابن عم الأسير الكاتب «أيمن ربحي الشرباتي»، و«مفيد» هذا ليس هو دليلنا الذي استقبلنا على دوار ابن رشد، ابن عمه أيضاً، لم يتفقا في الاسم الشخصي فقط بل في اسم الأم، وتوفي أبواهما في اليوم ذاته، وقد احتفى

المستوطنون برحيلهما، فقد تخلصوا من مقاومَين عنيدين، هذا الرجل أسير سابق، له تجربة مرة في الاعتقال يسردها علينا، حيث امتنع عن الأكل والشرب البتة خلال اعتقاله لبضعة أيام، ولم يكن الموت بعيداً عنه جراء ذلك. يتعفّن جلده نتيجة الإضراب والعزل الانفرادي، يقرر الاحتلال الإفراج عنه حتى لا يموت داخل المعتقل، يصاب بفعل التعذيب الوحشي بظهره ويفقد خمسة من فقرات العمود الفقري، يستعيض عن ذلك بعد عملية جراحية ببراغي البلاتين ليستطيع التنقل وممارسة نشاطه الاعتيادي. أيام اعتقاله كان التعذيب في سجون الاحتلال وحشياً مجنوناً. أحد الأسرى- كما روى مفيد الشرباتي- فتح المحقق رأسه بالمقدح «الدرلّ»، يعترف هذا الأسير بأعمال قام بها ويحاكم مدة طويلة، «أيمن الشرباتي» لم يعترف إلا عن طريق «العصافير». يتمتع «أيمن» بصلابة عجيبة، ومعنوياته عالية، و«راسه يابس»، كما وصفه ابن عمّه.

ونحن داخل البيت يروي لنا مفيد الشرباتي معاناتهم التي لا تنتهي مع المستوطنين المحتلين لبيوت «الخلايلة»، معاناة يومية، واعتداءات، تحرشات المستوطنين محمية من الاحتلال والرد عليها يعرّض الفلسطينيين للاعتقال ودفع الغرامات العالية، ظلم لا يوصف، واحتلال لا يعرف للعدالة معنى. يقصّ علينا الشرباتي رحلة صموده وصمود أبيه وجده أمام جبروت الاحتلال وإغراءاتهم بعشرات الملايين من الدولارات وبكثير من الامتيازات ليتركوا البيت، الشرباتي استعاد بيته وسكنه وتشبث به بعد معارك قضائية. يناضل يومياً ليظل في بيته، ولن يستطيع أحد أن يخرجه منه. يتحدث بطلاقة وبحرقة، يسرد أحداثا خيالية، تحدث في زمن انتهت فيه العبودية والسيطرة والتجبر، لكن على ما يبدو الإنسان هو الإنسان والاحتلال وحشي متى وقع وأينما حلّ، ليس معنياً بأي دين أو قانون أو حضارة، لا يعرف سوى القتل ديناً، والتجبر قانوناً، وسلب الناس سعادتهم حضارة. حدثنا الشرباتي كثيرا عن مبنى «الدبويا» وقصتها وعن المفاوضات ومهزلتها. باعتقادي أن الأوضاع التي وصلنا إليها كانت بفعل المفاوض الفلسطيني والسياسي الفلسطيني اللذين لم يحسنا فعل أي شيء منذ وجدا إلى الآن. صدقت فيهم نبوءة إبراهيم طوقان: «في يدينا بقية من بلاد // فاستريحوا كي لا تضيع البقية»، لقد ضاعت كل البلاد نتيجة مراهقتهم السياسية.

لا نستطيع أن نكمل مشوارنا إلى البلدة القديمة والسوق من تلك النقطة، لو كان الأمر مسموحاً به، لم نستغرق سوى دقائق أربع كما أخبر بذلك الشرباتي. نتجول في السوق الطويلة الغاصة بكل البضائع والأطعمة، نصل إلى الحرم الإبراهيمي مع صلاة العصر، بعد اجتياز الفحص الأمني، لم أدخل أولاً إلى الداخل، جلست على كرسي أمام الباب الرئيسي للحرم، أتأمل المشهد، ثمة أناس صابرون مقاومون، يمارسون حياتهم رغماً عن كل تلك الظروف السيئة. يصومون ويصلّون ويربّون أبناءهم، ويشترون بشغف حاجياتهم. في البلدة القديمة في الخليل هذا عمل أسطوريّ.

وأنا في هذه الحال، صديقان عزيزان يخرجان من الحرم، إنهما «عودة صبارنة»، و«أنور عوض»، صديقاي القديمان من «بيت أمّر»، يتفاجآن كما أنا، تماماً. هل يعقل أن تحدث معي هذه المشاهد الدرامية، إن هذا اليوم شبيه جداً بالدراما التي تصنع اللقاءات بالصدف، إنها الآن صدفة حقيقية وواقعية، نتصافح ونتحدث ونستذكر الرفيق الشهيد «هاشم أبو ماريا»، برفقة الصديقين شخصان آخران، أحدهما يدعى «نبيل صبارنة» ابن اخت الرفيق هاشم وإبراهيم مطلق وهو رفيق درب وفكرة للشهيد هاشم. يتعرفان عليّ سريعا ويتذكرانني، تذكرنا هاشما- رحمه الله- يذكر نبيل صورتنا نحن الأربعة (هاشم، وأنور، وعودة، وأنا) تلك الصورة التي

التقطناها في ساحة كنيسة المهد في بيت لحم، وكنت قد كتبت بعد استشهاد هاشم نصاً بعنوان «أربعة ناقص واحد». يستذكر عودة القصة ويقول «ثلاثة ناقص واحد»، يا له من فأل! ينقبض قلبي قليلاً، ثمة من سيرحل منا نحن الثلاثة قريباً. في زمن الوباء والاحتلال كل شيء جائز وقريب التحقق. نتبادل الأحاديث حول الأوضاع والتعليم والوظيفة، ونلتقط صوراً للذكرى. من يدري من يرحل ومن يبقى؟

التقاط الصور في مكان مرور الناس محرج، لا تستطيع أن تمنع الناس من المرور ريثما يضبط المصور صوره. أناس تخرج وآخرون يدخلون ونحن نحتل الباب الرئيسي للتصوير! أيّ فساد ذوق هذا! حدث هذا أيضاً معنا عندما التقطت لي الدكتورة لينا الشخشير صورة أمام المتحف القديم الواقع في الطريق إلى الحرم. المتحف مغلق بسبب جائحة كورونا، كنت قد زرته منذ سنوات بصحبة رشاد العرب أيام انعقاد ندوة الخليل الثقافية. المتحف خال من الناس، ولكن الشارع مكتظ، بيني وبين لينا يمر الناس ولا يتوقفون ولا يهتمون لشخصين يلتقطان صورة. ثمة أمور أكثر أهمية، نصطنع قليلاً من الدعابة، ونطلب من الناس التوقف قليلاً. وهكذا فعلنا عندما التقطنا الصور أمام الحرم الإبراهيمي.

استهلكت الجولة وقتاً طويلاً، الوقت يقترب من موعد الإفطار، نتوجه إلى قاعة المحافظة في وسط مدينة الخليل، حيث مكتب مساعد المحافظ. بدأنا نشعر بالراحة، نتعرف في القاعة ونلتقي بأناس كثيرين من معارف الفيسبوك، صورة واحدة فقط التقطتها مع أخويّ الأسير أحمد العارضة، ونحن نقدم أنا وحسن عبادي لهم ديوان «أنانهم». بعد الإفطار الجماعي وصلاة المغرب تبدأ الفعالية الرئيسية ليوم الأسير، ثمة حضور رسمي وشعبي، يشارك فيه قدورة فارس وقدري أبو بكر وشخص آخر يمثل المحافظة (نسيت اسمه)، وأسر شهداء وعوائل أسرى. في كلمات المستوى السياسي ثمة كلام إنشائي له أبعاد انتخابية، تلفزيون فلسطين يركز على كلمات هؤلاء، يستضيفهم للحديث أمام الكاميرات. أنا وحسن عبادي نقدّم كتب الأسرى، ثمانية كتب، لم يهتم التلفزيون بنا أنا وحسن ولا بالكتب الثمانية، مع أن الفعالية لم تعقد إلا من أجل إبراز هذه الإبداعات. تحدث حسن عن أربعة كتب وأنا تحدثت عن أربعة. نُكرم بدروع عليها صورنا ومليئة بلوغوهات الجهات الرسمية التي حذفتنا من المشهد لتختصرنا بدرع!

نتوجه بعد ذلك إلى قاعة في أحد البيوت القديمة المرممة، لنشاهد عرض مسرحية «رحم الخليل» وهي من كتابة الأسير أيمن الشرباتي، ومعالجة مسرحية وإخراج رائد الشيوخي، وتمثيل سامح العملة وعلا أبو سنينة. مسرحية من فصل واحد، فيها التقاطات ذكية، نقد سياسي واجتماعي هادف، وتصوّر الأوضاع في الخليل وخاصة ضرورة الثبات في البلدة القديمة لأن الثبات هو مقاومة في هذه الحالة الغريبة. غصت القاعة بالحضور، نساءٌ ورجالٌ وأطفال. كان عرضاً جيداً بالمجمل.

بمشاهدة مسرحية الشرباتي أعود إلى حيث يجب أن أبيت هذه الليلة، سأذهب إلى بيت معدّ خصيصاً لاستقبال المتضامنين الأجانب، بيت صغير في محاذاة بيوت إحدى المستوطنات، بين البيت وبيوت المستوطنين شيك من الأسلاك. البيت مكون من غرفتي نوم، وغرفة أخرى فيها فُرش وأغطية، ومطبخ صغير، وحمام.

ألتقي في ساحة البيت بمجموعة من الشباب منهم الناشط عضو اللجنة الشعبية لمقاومة الاستيطان أحمد عمرو، يضيفونني فنجاناً من القهوة، ونتبادل الأحاديث حول الانتخابات والتشرذم الحاصل في حركة فتح ومآلات ذلك، وأهداف المرشحين، وانعدام البرامج الانتخابية للقوائم المرشحة للانتخابات

التشريعية، أستأذن الموجودين بعد انتهاء شرب القهوة، لأتعرف على المبيت، فيشرح لي أحمد كيفية التعامل مع البيت ومفتاحه وأين أضعه إذا تأخر أحد الشباب في الحضور غداً صباحا، ويشرح لي أيضا الطريق المختصر التي سأسلكها عند المغادرة. بدت الأمور سهلة وميسورة.

أقضي الليل سهران، لم أستطع النوم، فأنا لا أتأقلم مع الأمكنة سريعاً، أسترجع الفعاليات ليوم الأسير، لقد كانت هذه هي الفعالية الوحيدة في فلسطين بكاملها التي احتفت بيوم الأسير وكرمت أبناء الحركة الأسيرة وعوائل الشهداء والأسرى. ولكنها كانت ناقصة وفئوية ولم تشمل الحديث عن جميع الأسرى، لقد تمّ اختطاف الفعالية وتحويلها من كونها فعالية نضالية ثقافية تهتم بإبداعات الأسرى، إلى فعالية انتخابية ممجوجة وليست عادلة.

هنا تبرز أهمية المبادرات الشخصية التي تعتني بالأسرى، كل الأسرى، بغض النظر عن انتماءاتهم الفصائلية، كمبادرات الصديق حسن عبادي: «لكل أسير كتاب»، و«من كل أسير كتاب»، و«لكل أسير رسالة»، ومبادرة الإعلامية قمر عبد الرحمن وبرنامجها «وتر النصر»، ولقاءات «أسرى يكتبون» التي تعقدها رابطة الكتاب الأردنيين، والمسابقة الرمضانية التي يعمل عليها منتدى المنارة للثقافة والإبداع في نابلس، وتعدها وتقدمها الدكتورة لينا الشخشير. تشتمل المسابقة على ثلاثين حلقة تتناول ثلاثين كاتبا ما زالوا يقبعون داخل سجون الاحتلال، وهم من ذوي الأحكام العالية، حوكموا على أعمال نضالية وعسكرية متنوعة، فهم ليسوا فقط حملة أقلام بل أيضا –جلهم– حملة سلاح .

غادرت البيت بعد آذان الظهر، ومشيت الطريق التي وصفها أحمد عمرو، طريق وعرة، لكنها مختصرة، أسير بين أشجار الزيتون، الطريق ليست سهلة، إن تعثرت سأصاب بالأذى، ولن يعلم بي أحد فينقذني، وصلت نهاية هذه الطريق، الشارع الرئيسي؛ شارع الشهداء أمامي الآن، جنود في الشارع ومتضامنون أجانب وبطرَف هذا الطريق بوابة حديدية بمفتاح إلكتروني والجندي محشور في غرفته، يتحدث معي بكلام لم أفهمه. لحسن حظي أنه فتح الباب، شكرته بالإنجليزية، ولم أصدق أنه سمح لي بالمرور، لو لم يسمح لي بالمرور فإن عليّ العودة من حيث أتيت، الطريق الجبلية الوعرة، والبيت الذي كنت فيه مغلق الآن، ولن أستطيع المرور إلى الطرف الآخر؛ فالبوابة مقفلة أيضاً، وسأحتاج وقتاً إضافياً كبيراً حتى يحضر أحد هؤلاء الشباب لينقذني من هذا المأزق. هذه الإنسانية العابرة للجندي هي التي جعلتني أقدم له الشكر.

ذهبت في جولة إلى السوق، تزودت ببعض بضاعة الخليل، ذرعت السوق كلها تقريباً، السوق التي مشيتها مع الفريق أمس، حتى وصلت إلى محل لبيع الحلويات التي ظلت في البال عند مرورنا أمس من أمامها، أخذت حاجتي وقفلت راجعاً حيث مجمع السيارات، أحدهم يصيح: «رام الله.. رام الله»، أجبته: «نعم». السيارة لحسن الحظ أيضاً تحتاج إلى راكب واحد، كأنني والسائق على موعد، وصدفة أخرى تضاف إلى مثيلاتها. جلست في المقعد الخلفي، وانطلقت عائداً، هذه الصدفة ذاتها تتكرر عندما وصلت إلى موقف السيارات، السيارة بحاجة إلى راكب واحد.

عشت بالفعل دراما حقيقية في هذين اليومين، وكانت رحلة ممتعة على الرغم مما فيها من تعب ومشقة، ومنغصات لما يحدث على أرض الواقع من ظلم يعيشه أبناء الخليل كل لحظة، ليلاً ونهاراً. وشعرت بالرضا عن نفسي إذ إنني قدّمت جهدي وبذلت ما بوسعي للمشاركة في عمل وطنيّ، متيقناً أن هذا العمل لم يكن ليساوي ساعة واحدة يقضيها أسير خلف القضبان، وإنه لَعملٌ خجول بمقابل دمعة أم أسير أو قلق أب أو اشتياق زوجة، ولكن «فليسعد القولُ إن لم يسعد الحال».

الدعم الليبي للثورة التحريرية الجزائرية

التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي –
كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم العلوم الإنسانية

الدعم الليبي للثورة التحريرية الجزائرية
1962-1954

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: تاريخ المغرب العربي المعاصر

إعداد الطالبة :
أسمهان لوالي

إشراف :
أ.د. أحمد ساري

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة	الصفة
عبد الوهاب العمري	أستاذ محاضر -أ-	رئيسا
أحمد ساري	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
فضيل برالصوف	أستاذ مساعد -أ-	عضوا مناقشا

نوقشت بتاريخ: .....

السنة الجامعية: 2019/2018

بصوت الجزائر من بنغازي:-

لقد بدأ نشاط إذاعة صوت الجزائر في بنغازي سنة 1958 قصد التعريف بالثورة والتشهير بها ونقل أخبارها، وقد كانت الإذاعة تبث حصة الثورة الجزائرية 3 مرات في الأسبوع، وذلك تلبية لرغبة سكان إقليم بنغازي، وكان يقوم بالبث الإذاعي كل من عبد الرحمن الشريف وعبد القادر غوقة، وقد كان لصوت الجزائر من بنغازي تأثير كبير على الجماهير الشعبية التي تساند الثورة الجزائرية وتتبع بحماس أخبارها وتطوراتها.

كما ساهم الأدباء الليبيون بنصوصهم المسرحية، حيث عرضت مسرحية «الخالدون» سنة 1961

ولقيت صدىً واسعاً في ليبيا، وشارك الأديب «عبد الله القويري» بعدة نصوص مسرحية مثلت بتونس

وليبيا، بالإضافة إلى الشباب والطلبة الليبيين الذين ساهموا في خلق مسرح ثوري يعرّف بقضايا الثورة التحريرية الجزائرية وأبعادها، حيث كانت عروض مسرحياتهم الفنية تعود فوائدها لصندوق

التضامن مع الجزائر، ونشط طلاب المدارس والثانويات في تمثيل عدة مسرحيات وتمثيليات

قصيرة تصور نضال الشعب الجزائري وأهدافه .

مدينة الأسماء الخمسة

د. نصر الدين البشير العربي. ليبيا

تعددت الآراء واختلفت حول معنى اسم مدينة «مسلاتة»، وبذلك يصعب التوصل إلى رأي حاسم في هذا الخصوص، لذلك سنركز في هذا الإطار على عرض الآراء المختلفة حول هذه المسألة، وعلى الرغم من البحث والتقصي في المصادر والمراجع المتوفرة حول تاريخ مدينة «مسلاتة»، فإنني لم اتحصل على معلومة كافية تبين ظروف تسميتها بهذا الاسم، مما دعاني إلى البحث وتجميع الآراء المتناقلة بين الأهالي والباحثين حولها سعياً للوصول إلى سد النقص الحاصل في المصادر التاريخية، وقد لاحظت وجود عدة روايات مختلفة، إلا أن معظمها متضاربة في محتواها، ويمكن إجمالها وحصرها في خمسة آراء على النحو التالي :

- الرأي الأول: وهو ما جاء به المؤرخ «الطاهر الزاوي» في كتابه «معجم البلدان الليبية»، والذي ذكر بأن مسلاتة كلمة قديمة «بربرية» أطلقت على القبائل القديمة، والتي كانت تسمى «سلاتة» حرّفت هذه الكلمة

وصارت «مسلاتة»، و«سلاتة» هذا هو أحد أبناء «هوارة» الذي نسبت إليه القبيلة، ويضيف قائلاً:» إنه بقدوم العنصر العربي وتوافده إلى إفريقيا واستقراره فيها، انحازت القبائل القديمة «البربرية» إلى جبل نفوسة وزوارة، واندمج البعض الأخر مع العرب، وأصبحت الأسماء تطلق على أماكن سكناهم السابقة مثل: ترهونة، مسلاتة، غريان، إلا أن العرب هم من يسكن هذه الأراضي ويملكها».

– الرأي الثاني: وهو الرأي الذي يفيد أن نشأة «مسلاتة» تعود إلى العهد الروماني والفينيقي، وجاءت لها هذه التسمية من «السلت» أي «سلت الزيتون» الذي اشتهرت به المنطقة من قديم الزمان، وحرف «الميم» في اللغة الحميرية، ويعادل أداة التعريف «ال» في لغة قريش، وبهذا أصبح لمدينة «سلاتة»، «م» شبه لمسلاتة.

– الرأي الثالث: والذي يشير إلى أن تسمية «مسلاتة» جاءت من كلمة «المسلات» ومفردها «مسلة» أو قصبة، وهو فن عمارة قديم اشتهرت به المنطقة منذ قديم الزمان، ويوجد بمسلاته (22) قصبة أو مسلة منها لا تزال أثارها باقية إلى اليوم، وقد استعملها سكان المدينة القدماء لغرض المراقبة خوفاً من الهجمات المفاجئة من الأعداء.

– الرأي الرابع: يشير الرأي الرابع إلى أن «مسلاتة» وردت في المصادر التاريخية القديمة وخاصة الرومانية منها باسم «مسفي»، وهي محطة على الطريق الرومانية بين لبدة وترهونة، والتي حرّفت فيما بعد وأصبحت «مسلاتة».

– الرأي الخامس: يعتقد هذا الرأي أن المسلات قبيلة من القبائل العربية التي كانت تقطن شبه الجزيرة العربية، فربما

«مسلاتة» منحدرة منها، وخاصة إذا علمنا بتلك الهجرات المتكررة في أزمنة مختلفة لقبائل بأكملها من شبه الجزيرة العربية إلى شمال أفريقيا نتيجة القحط والجفاف الذي كان يصيبها من فترة إلى أخرى، مما تسبب في هذه الهجرات بحثاً عن الماء والكلأ.

فمن خلال هذه الآراء التي ذكرتها، أرى أنها متضاربة حول تسمية المدينة، مع أنني أرجح الرأي الثاني لوجود شجرة الزيتون بإعداد كبيرة، واشتهار أهلها بزراعتها، والتي تعتبر مصدر رزق لأبنائها وإلى الوافدين إليها، وبالتالي اكتسبت اسم مسلاته لكونها مصدراً لسلت الزيتون.

وقد أكد على ذلك العديد من الباحثين والرحالة الذين زاروا المدينة وذكروا شجرة الزيتون، نذكر منهم: محمد ناجي في كتابه «طرابلس الغرب»، والذي قال فيه : ((إنها منطقة مبنية على تلال صخرية وبها مئات الآلاف من أشجار الزيتون))، أما الرحالة «أبي سالم العياشي» في رحلته إلى ليبيا فقد وصفها بقوله: ((ولم نزل نسير يومنا ذلك حتى دخلنا أرضاً مخصبة ذات غياض وشعاب وعرة، إلى أن بتنا تحت جبل «النقازة» أسفل العقبة، ووجدنا ماءً طيباً غادرته السيول في سد مبني أعظم بناء، وبتنا في أحسن حال بين ماء وكلا وخصب، لولا ما شأنه سهر الناس خوف السرقة لكون المحل كثير الأحجار والأشجار بسفوح الجبل، وهناك تشوقنا أهل جبال مسلاته بزيت كثير طيب رخيص، اشترى الناس حاجتهم منه، وزيت هذا البلد من أطيب الزيوت مذاقاً، لا سيما زيتٌ منه يسمونه «زيت ضرب الماء» يعصرونه بالماء ولا تكاد تميزه بينه وبين السمن». أما الرحالة العربي المعروف «ليون الأفريقي» فقد وصف مدينة مسلاته قائلاً: ((يقع هذا الاقليم على البحر الأبيض المتوسط على بعد حوالي 53 ميلاً من طرابلس، وهو مكتظ بالقرى الغنية والحصون والسكان، وبه كثير من أشجار الزيتون»، أما الرحالة الألماني «غيرهارد رولفس» فقد وصفها في «كتابه رحلة عبر أفريقيا» أثناء عودته من الرحلة التجريبية من لبدة إلى طرابلس مروراً بمدينة مسلاته قائلاً : ((إنها ذات مناظر رومانتيكية عديدة وإطلالات مفاجئة وتشكل المناطق الأثرية العديدة القصور والقلاع والقبور والبيوت المتناثرة في هذه المنطقة منظراً من ناحية، في حين أن الحقول المزروعة بأشجار العنب والتين والخروب والزيتون والبرتقال...، وتشاهد على الطريق أشجار الزيتون البري وأشجار البلوط.))، أما الرحالة الفرنسي «ربوت» في رحلته إلى ليبيا سنة 1912م، وأثناء مروره على مدينة مسلاته قاصداً ترهونة قائلاً : ((مضينا في طريقنا مارين بعديد القرى، حيث اخترقنا ريفاً اخضراً و أشجار الزيتون العتيقة تلقي بظلالها فوق حقول الشعير، إلى أن وصلنا أمام بلدة مسلاته التي لها مظهر المدينة، بها سوق كبير وأقيمت أمام بيوتها ممرات مسقوفة ذات أقواس استجلبت أعمدتها وعرصاتها من بين أعمدة الأثار الرومانية في المنطقة، وكان هناك مبنى الأعمال الإدارية، وإدارة البلدية، ثم معسكر يعرف بالقلعة توجد بها مساحة عالية يتم الصعود إليها بالسلالم الحجرية، وتوجد خارج البلدة سرية قديمة رابطة فوق ربوة ولها جدران وأسوار هائلة ومتينة».

من خلال هذه الآراء والمعطيات التاريخية تبين أن ارتباط مدينة مسلاته بشجرة الزيتون منذ قديم الزمان، أي منذ عهد الفينيقيين والرومان، ولهذا نرى أن الرأي القائل بأن سبب تسميتها لربما يعود إلى سلت شجرة الزيتون هو الأقرب إلى الصواب.

ملحمة القبائل العربية في جنوب مصر ..

فن النّميـم

فيصل الموصلى. مصر

اختلفت آراء الكثير حول مصطلح هذا اللفظ «النَّميم»، فبعضهم ارجعه الى «المُنَمْنَمْ»، أي : المُزخرف المُرقّش، وبعض الآراء قالت إنه يرجع الى «النمنم»، أي صوت الكتابة، وهو جمع «نمائم» ـ ويقال له أيضاً «همس الكلام» ويندرج هذا الفن تحت عباءة «الفن الشعبي» الذي ابتدعته الجماهير لتزين به ما تتطلبه عقائدها الفطرية في افراحها ومناسباتها. وهو ذلك الموروث الذى تحتفظ به الجماهير العريضة من خلال ضميرها الفني وحسها الجمالي، خاصة عندما تنحسر القدرات الإبداعية لدى البشر .

وبما أن الإنسان هو محور الوجود، ووحدة أساسية في بنية المجتمع الإنساني ككل، لذلك أردت الكشف عن جانب من جوانب فنون لا يعرفها غير الخاصة، حتى تتاح الفرصة للتعرف على الجماعات الأخرى.

و«فن النميم» يقع تحت ما يسمى «الفنون الدارجة»، لأنه يتسم بطابع الفردية، بمعنى أن يبدعه فرد من جماعة في مجتمع ما . وهو نوع من الإبداع الأدبي الذى يعتمد على لهجة خاصة، لأنه نمط خاص من الشعر الشفاهى ـ وفى مصادر التراث العربي يقول الشاعر العراقي «صفى الدين الحلى» (677 ـ 752 هـ) عن الشعر الشعبي إنه : ((من الفنون التي إعرابها لحن ـ وفصاحتها لكن ـ وقوة

لفظها وهن . حلال . والإعراب بها حرام . وصحة اللفظ بها سقام . يتجدد حسنها إذا زادت خلاعة، وتضعف صنعتها إذا أدعت من النحو صياغة .))

ويجب أن نشير الى أن هذا الفن توارثه أبناء الجنوب في محافظة أسوان والذين يرجع نسبهم الى القبائل العربية مثل قبائل « عرب العقيلات والجعافرة والعبابدة والأنصار والبشارية ، وهذا الشعرالقولى يُغنّى فى موطنه لدى القبائل التى نشأ وترعرع بينها ، فهو ابداع فطرى مؤلّف من قِبل شعراء أغلبهم أُميون . ويُعد فن النميم بمرافقته للأدب المكتوب مصطلحاً مفيداً وذا معنى ، ورغم أنه يقال في جلسات سمَر لكنه يذاع على نحو واسع عن طريق الوسيلة الشفاهية وأسلوب التناقل، وفى المعاجم اللغوية نجد تصريفات كثيرة لكلمة «النميم»، منها « المُنَمنَم» : البياض الذى يكون على الأظافر . مفردها « نمْنمَة «، وجاء في «لسان العرب» لابن منظور : نَمّيتُ فلاناً في النسب : أي رفعته فانتمى في نسبه .. والنّامى : النّاجي . قال «التغلبي» :

وقافية كأن السّم فيها ..
وليس سليمُها أبداً بنامى
صرفتُ بها لسان القوم عنكم ..
فخرّت للسنابك والحوامى

والأسماء كثيرة لأولئك الشعراء الرواد في هذا الفن، فمنهم على سبيل المثال الشعراء «شحات عثمان»، وكان لقبه «شحات العقيلى»، و«عبده أبو حديدة»، و«عبد الحميد العونى»، و«جادو النور»، و«فتح الله حامد» عليهم رحمة الله .

وكان لكل منهم لون خاص به، حيث اشتهر الشاعر «عبدة أبو حديدة» بالمديح، و«شحات العقيلى» بالغزل، و«العونى» و«جادو النور» بالهجاء . ولا مانع من أن يخوض كل منهمفي أكثر من لون، وكلهم تربط بينهم اللهجة الواحدة .

والمتلقي يدرك أبعاد المفردة، وحتى وإن كانت اللهجة بعيدة عنه سيسعى لمعرفتها، كما أن الإبداع الجيد يفرض شعاعه على الدنيا شرقاً وغرباً، ولا يمكن أن يظل مختبئاً مهما طال الزمن .

ولابد أن نشير الى أن هذا الفن يحمل طابعاً تاريخياً يصاحبه ثبات معين في الشكل والمحتوى . ونرى أن شعراء النميم يتغنّون بأمجاد أجدادهم وإحياء مآثرهم، إذ كان الشاعر «عبدة أبو حديدة» يضيف الى أساطير البطولة في تاريخ قبائل «العقيلات»، وأخذ يمتاح من معين هذا التيار بشغف، ويبدع في الفخر من خلال «النميم» بزهوٍ واعتداد كبيرين، حيث أن العرب لهم الفخرُ على مر العصور، وكما جاء في كتاب «قبائل العرب في مصر .. العقيلات والجعافرة وقبائل أخرى»، للكاتب أحمد لطفى السيد : ((إن من صفات العربي ولعه بالحرية والاستقلال، ويفاخر بأصله على الدوام، ويعالي الشعوب الأخرى بصراحة نسبه العربى الذى لم تُعرف فيه شائبة ولم ير قط المذلة.))، وهنا يتغنى الشاعر «أبو حديدة» بنسب «بنى عقيل»، حيث يقول في هذا «الدور» :

نِحنَ ولاد عُقيل أغلَبْ سعينا جمال ..
فرسان نِسند الرّحَل التّقيل لو مال
فى الجوّد والكرم بحْراً يغَطّى رمال ..
وتشْهَد لينا جيراننا يمين وشمال .

وهكذا يصف لنا الشاعر أن أغلب ما تملكه قبيلته وترعاه هو الإبل، حيث كانت تجارة هذه القبائل آنذاك ، وهم فرسان يسندون الرّحل، «ما تحمله الإبل»، مهما كان ثقيلاً حتى لا يميل .

ومن ناحية الكرم فهُم بحرٌ لا ينضب من المال، حيث يجودون به على سائر الناس، وتشهد لهم بذلك جيرانهم الذين يقطنون عن يمينهم وعن يسارهم . والشاعر «أبو حديدة» تميز

عن بقية شعراء النميم بالمديح حيث قال في هذا الغرض :

« أبو بكر » اللى إيمانُه بالخلق يتّوزّنْ .. «
وعثمان » جامع الـ بيه الأرواح أتغذّنْ
بالكرار «على» أركان الكهانة أتهـزّنْ ..
نصَر الدين «عمر» ووقف ابن ربّاح أذّنْ

ونجد أن الشاعر كان بليغاً في وصفه، حيث جمع في هذا الدور الخلفاء الراشدين الأربعة ـ رضى الله عنهم ـ بالإضافة الى سيدنا «بلال بن رباح» . ووصف «أبوبكر الصديق» رضى الله عنه بأن إيمانه يزن الخلق جميعهم، وهنا أقف قليلاً لأستند الى الحديث الشريف لرسول الله صلى الله عليه وسلم : ((لو وضع إيمان أبى بكر في كفة وإيمان الأمة في كفة، لرجحت كفة أبى بكر))، وأضاف الشاعر أن سيدنا «عثمان» قد جمع الذى تتغذى به الأرواح، وهذه اشارة للقرآن الكريم. وكذلك أشار الى سيدنا «على» بكنايته «الكرار»، حيث كان في الحروب يكر ولا يفر، كما كانت تهتز له أركان الكهنة ، وفى ختام الدور قال الشاعر إن مَن نَصَر دين الحق هو سيدنا «عمر بن الخطاب» رضى الله عنه، وحينئذ وقف سيدنا «بلال» ليؤذن في الناس .

وبما أن الشاعر لابد أن يتفاعل بما حوله في حياته اليومية، سأروى لكم واقعة جسدها الشاعر «أبوحديدة» في صياغة جميلة، فقد كان للشاعر أصدقاء لازموه خلال مسيرته الفنية، منهم العم «الزاكى أبو سكين» و«عبده أبو شكيت» رحمهما الله، والعم «مصطفى أبو وداعه»، «أبو هانى»، وقد كان لهم صديق آخر يدعى «إبراهيم» ويعمل في دولة عربية، وكان «إبراهيم» قد أرسل رسالة لمصطفى وداعه وأخبره فيها أن يعطى عنوانه لأبى حديدة، ولكن الرسالة فُقدت من العم مصطفى، وكان شاعرنا ذا ملكة شعرية حاضرة، فقد قال في هذه

الواقعة :

سلّم لي على القالتْ مسيكها دهاني ..
شاحت المولى لا يوَريك كسَل لاهاني
لابد نتلاقى يا ابراهيم في ساعة هاني ..
العنوان وقع وكان السّببْ أبوهاني

وتوضيحاً يقول الشاعر لصديقه : ارسل سلامى الى التي قالت أن لها دهاناً يشبه المسك، وأسأل المولى عز وجل ألاّ ترى كسلاً في حياتك ولا إهانة . ويضيف في الشطر الثالث : لابد أن نلتقى ـ وهنا يناجى صديقهم ابراهيم ـ قائلاً : إنهم سيتلاقون في ساعة هانئة، ولكن الذى حدث بالفعل أن عنوانك قد فُقد وكان السبب في ضياعه وفقدانه «أبوهانى» . تحية الى روح شاعرنا العملاق «أبوحديدة» الذى ترك لنا فناً نتفاخر به على مر الأجيال .

واذا انتقلنا من شاعر الى آخر نستطرد سوياً بعض ما قاله الشاعر الفحل ورائد من رواد فن النميم وهو الشاعر «شحات عثمان العقيلى»، وبما أن الفن ابداع يُعبر عن الوجدان، أدى ذلك الى أن يكون فن النميم معبراً عما في نفس الشاعر، وهنا يتمثل ابداع الشاعر في أنه أدخل أرقام «حروف

الجُمّل»، وهى تقوم على جعل عدد خاص لكل حرف من حروف الأبجدية بترتيبها القديم « أبجد هوّز» الذى يكاد تشترك فيه كل لغات العالم منذ القدم . ولنتأمل سوياً ما قاله «شحات عثمان» في وصف إحدى الحسناوات :

يا باهى الجمال إسمك عرفتُه مُكمّل ..
خمسين واربعه وواحد حروف الجُمّل
خدّك ورد فتّح أبُص فيه وأتـأمّـــلْ .. يا
ندا فوق وريقة الطرح يادوب حَمّلْ

ففي هذا الدور الرائع يصف لنا الشاعر تلك الحسناء بأنها ذات جمال بهى، مخاطباً إياها : «يا باهى الجمال»، ويُبيّن لها بأنه استدل على معرفة حروف الجُمّل لإسمها، واتضح من خلال هذه الحروف أن الرقم (50) يقابله حرف (النون)، والرقم (4) يقابله حرف (الدال)، والرقم (1) يقابله حرف (الألف) وهنا تتضح براعة الشاعر وفصاحة لسانه العربي .

وفى الشطر الثالث يقول لتلك الحسناء إن خدها كالورد المتفتح، فكلما نظر إليها يعيد النظر مرة أخرى متأملاً وجهها البديع، وذكر اسمها في آخر الدور عندما قال : «يا ندا»، ووضعه في صورة الندى الذى يبلل الزرع، ووصفه بأنه نزل على وريقة النبات ـ (تصغير ورقة ـ)، و«الطرح» يقصد به أوراق الشجر ـ ليُحمّل، أي يرسو عليها . ومن خلال هذا الدور الرائع مزج لنا الشاعر الأرقام بالحروف واضعاً سيمفونية أنيقة تُعد من أجمل ما قال «شحات عثمان»، ولنأخذ دوراً آخر لنفس الشاعر يقول فيه :

أمقُل ست حازت أقلُم الأسحـار ..
لها وجنات كبرق فى دُجى الأسحار
أنارت بُه القرى والمُدن والأسحـار ..
تبسّم له الأُفُـق وتلألأوا الأبحـار

وهنا يبدع الشاعر «العقيلى» في وصف «المُقَل»، ويقول إن عيون هذه المرأة قد امتلكت أقلام الأسحار وصحيح جمعها « السِّحار»، أو «السّحرة»، مفردها «ساحر»، فدائماً ما يكون الجمع عند شعراء النميم غير صحيح لأنه ـ كما أسلفت ـ أغلبهم أُميون، إضافة الى أنهم يلتفتون الى القافية أكثر من قواعد اللغة.

وفى الشطر الثاني من نفس الدور يحدثنا الشاعر عن «الوجنات»، و«الوجَنة» هي ما بين الخد والعين . ويصف أن الوجنات يشع منها الضياء كالبرق في ظلمات الليل، حيث وقت السّحَر، ولنأخذ الشطر الثالث لنجده يقول إن هذا البرق أضيئت به القرى والمدن والصحراء أيضاً . وفى آخر الدور يتجسد العمق الجمالي لهذه الصورة عندما يقول إن الأفق البعيد تَبسّم لهذا الضياء وتلألأت البحار بهجة وإشراقاً بهذا الضوء المشع من وجهها . ياله من تعبير خلاب أتى به شاعرنا الكبير «شحات العقيلى» رحمه الله وعطر مثواه .

وكما أن هناك جيلاً من الرواد في فن النميم وقد اكتفيت بتقديم أشعار اثنين منهم مع شرحها شرحاً مبسطاً، فهناك أيضاً جيل معاصر من الشباب، أذكر منهم الشاعر «أحمد حسين البرنس»، و«عزت حسين موسى» ، و«زين العابدين العونى»، و«علاء أبو عائشة»، . وأتمنى أن يحافظ الشعراء الشباب على هذا الوهج الشعرى النابع من اللهجة البيئية بمفرداتها اللغوية وايقاعها الشعري .

ويجدر القول إن وطننا العربي ملئ بالكنوز الدفينة، ويحوى تراثاً رائعاً إذا نفضنا عنه غبار الزمن يصبح مثل الجواهر الناصعة . ولابد لنا أن ننقب عن تراثنا ونكون أول من يخرجه للعالم لأننا أهل لهذا التراث وإلا سينطبق علينا قول الشاعر :

كالعيس فى البيداء يقتلها الظمأ ..
والماء فوق ظهورها محمول .

إبداعات اللغز الشعبي

محمد محمود فايد. مصر

«الألغاز» شكل من أشكال التعبير الشعبي، وفن من فنون الأدب؛ يسمونها في الأدب الشعبي الكويتي «الغطاوي»، وفي الجزائر «الأحاجي»، وفي ليبيا «خراف السمي»، وفي العاصمة التونسية «تشينشين»، و«الجنو» بمناطق أخرى، و«الرباط» حين تلقى في العرس التونسي. وهي «بيلمجه» في تركيا، و«الحزازير» بلبنان، و«الحزورات» في التراث العراقي، و«الحزر» في الفيوم، و«الفوازير» و«الألغاز» بالقاهرة ومناطق أخرى. لتؤدي جميعها نفس المعنى، فضلاً عن اشتراكها في نفس البنية الفنية، بالاعتماد على التعمية والمواراة، سواء في فن طرح السؤال المحير، أو في الوصول للإجابة الشافية.

وبرغم تعددها، فإن وظائفها واحدة في كل مكان وزمان، حيث تقدم تفسيرات للظواهر الكونية، والاجتماعية وغيرها. وهي Riddle في اللغة الانجليزية، و Rastel في الألمانية، وAinigma في اليونانية، وكلها مشتقة من أفعال تدل على المعرفة والتعليم والنصح، وتدعو للمهارة في استخدام القدرات العقلية العليا بما يتوافق ويتقارب مع الوظيفة التي تؤديها الكلمتين الشعبيتين الشائعتين: «حزر، فزر». (محمد أبو العلا: الألغاز الشعبية في محافظة الدقهلية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015م، ص32). الأمر الذي ثبت معه أن مصطلح: «الحزر» أكثر دلالة على هذا اللون من ألوان وفنون التعبير الشعبي، وفقا للدكتور «أحمد مرسي»، في دراسته الرائدة «المأثورات الشعبية الأدبية في إقليم الفيوم»، خاصة أن كلمة «الحزر» ذات أصل عربي تعني «التقدير» والفعل، والدعوة إلى الحدس العقلي: «حزره ويحزره حزراً قدره بالحدس»؛ أما صيغة الفعل الأخرى، «فزر»، فمن: «فزر الثوب فزرا: شقه؛ و«الفزر» لغويا: نسج الثوب، و«الفزر»: «الشقوق»، وتفزر الثوب: تشقق وتقطع وبلي»، وتقول فزرت الشيء من الشيء: فصلته، وفزر الشيء: يفزره فزرا، فرقه». وكل ما سلف يتوافق مع معنى «اللغز»: «الكلام الملبس»، و«ألغز في كلامه يلغز ألغازاً إذا عمى مراده، وأضمره على خلاف ما أظهره». (د/ أحمد مرسي: موسوعة الفنون الشعبية، الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة، 2008م، ص101) ويعرفها ابن الأثير في كتابه «المثل الثائر»، بأنها: «جمع لغز بفتح اللام، وهي ميلك بالشيء عن وجهه، وقيل لغز وهو «الطريق» الذي يلتوي ويشكل على سالكه». (د/ محمد رجب النجار: من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي، ج1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، بدون تاريخ، ص192) ومنذ القدم لاحظ باحثين كثر العلاقة بين الاستعارة و«الحزر» إذ أنه في جوهره استعارة مركزة تصف الشيء بأسلوب المقارنة غير المتكافئة بين أشياء مختلفة تماما، كأن يستعار للبيضة صورة مسجد بدون باب، يملأ أعتابه الماء، فيسأل مبدع/ راوي اللغز: «جامعا ما له باب، والميه ماليه

الأعتاب». فيجاب: «البيضة». هذا الاختلاف يعطي «الحزر» لونه المتميز ومذاقه الخاص، ولأن محوره الأساس المفاجأة الناجمة عن الإجابة السليمة. ليس معنى هذا أن كل «حزر» استعارة، فهناك ما لا يعد استعارة، مثل: «في الغيط خضرة، وفي البيت حمرة، وجنب الحيط بيضة»؛ الإجابة: «البطيخة». بدءا بالدعوة التمهيدية لإلقاء اللغز: «حزر، فزر»، والتمييز بين مكوناته، وإعادة تشكيله وصولا للحل. (د/ أحمد مرسي: ص102)

اللغز وفنون الأدب :

نشأت الألغاز مع الأساطير والخرافات والأمثال وغيرها. أقدم صورها تعود للحضارات: الأشورية والإغريقية، والفرعونية. ويحفل التراث العربي بها، مثل: لغز بلقيس وسيدنا سليمان الوارد في كتاب «التيجان في ملوك اليمن وحمير» لوهب بن منبه.

اهتم علماء اللغة بالألغاز، لاستخلاص وتحليل الكنوز اللغوية، وبيان دلالاتها الخفية، ومعرفة الغريب، بطريقة تكشف عن معارفهم الدقيقة باللغة، وقوة ملاحظاتهم في القلب والتصحيف، والمشتركات اللفظية. كما اهتم بها أرباب البلاغة والفصاحة، لأنها تندرج في أصول اللغة الأولى من حيث الحقيقة والمجاز، فاستخدمها الأدباء في منادماتهم، وإبداعاتهم

بشكل أوضح عمق إدراكهم، وبراعة تقنياتهم الفنية وصفاً وتعبيراً.

أبدع النحاة، وصالوا وجالوا فيما جاء لفظه في الظاهر مخالفاً لقواعد الإعراب، وبشيء من التدبر والتأمل ومعرفة المعنى يدرك الحل، فبرزت الألغاز النحوية، وبحث فيها العلماء كالأصمعي ووظفوها لتوضيح المشكلات، ومواضع النكت. على غرارهم، ألف الفقهاء ألغاز اعتمدت على معرفتهم بالفقه والألفاظ ودلالاتها، مثل: رسالة أحمد بن فارس «فتيا فقيه العرب»، والمقامة السادسة والثلاثين للحريري، وبها مجموعة ألغاز لا يستطيع حلها سوى الفقهاء واللغويين. (د/خطري عرابي: الإلغاز في التراث العربي القديم دراسة في حدود النوع، بكتاب: الحكي الشعبي بين التراث المنطوق والأدب المكتوب، دار العين للنشر، القاهرة، 2009م، ص192).

وفي كتابه «المستطرف من كل فن مستظرف» أتى الأبشيهي بألغاز، مثل: «ذي أوجه لكنه غير بائح/ بسر وذو الوجهين للسر يظهر/ تناجيك بالأسرار أسرار وجهه/ فتسمعها بالعين ما دمت تبصر. (الكتاب).

❖ في السير الشعبية، مثل: «السيرة الهلالية»، طرح «سليط الجان» على «أبي زيد» ألغازه، قائلاً : «أسألك يا بو زيد على ولد بلا أب يذكر .. وهو الولد عالم وخابر.. أسألك إذا كنت في العلم شاطر.. أسألك على ولد خلق قبل جده، ولولا الولد ما كان للجد ذاكر. أسألك على راجل مات وهو بالقبر ساير... أسألك على أنثى وذكر ولا يهواش بعضهم .. ولادهم لا يتحسبوا لا بالقلم ولا بالدفاتر. أسألك على ستة .. وعلى خمسة وعلى ثلاثة .. وعلى واحد».

ليجيب: «كلامك دا كله عندي في رموز الدفاتر .. إن كان عند الولد اللي بلا أب يذكر.. دا سيدنا عيسى بن مريم. وإن كان عن الولد اللي خلق قبل جده.. دا سيدنا النبي. وإن كان عن الراجل اللي مات وهو بالقبر ساير.. دا سيدنا يونس اللي بلعه الحوت. وإن كان عن الأنثى والذكر ولا يهواش بعضهم.. السما ذكر والأرض نتايه ينزل منها مطر من فوق ميتحطش في الورق.. والاثنين المتشاحنين مع بعضهم .. الليل والنهار.. والستة.. الست أيام اللي اتنشأت فيهم الأرض .. والخمسة .. الخمس صلوات، والأربعة.. الأربع أقطاب اللي مدركين بالكون، والثلاثة .. الشمس والقمر والنجوم، والواحد ما لوش تاني ربنا ما لوش تاني..»، وحين جاء دوره ليختبر الجني»، قال: «أنا ها أسألك في سؤال واحد بقى.. جاوبت سبتك، ما جاوبتش حرقتك.. بالعزيمة بقى قدامه.. قال له مكتوب على باب الجنة آية .. ما قدرش ينطق .. قال له انطق لأحرقك .. قال له ما أقدرش أنطق أبدا .. قال له رأيي أني أوثق العهد بيني وبينك.. وتفضل طول العمر كل ما تنده أكون وياك».

وتعكس أسئلة الجني ملحوظة مهمة تكمل صورة «الحزر»، وتزيد من تأكيد العلاقة بين الإجابة الصحيحة والتفوق والامتياز اللذين يتيحان للإنسان معرفة ما لا يعرفه غيره من الإنس أو الجن، ومن ثم السيطرة عليهما بقدراته غير العادية، وموسوعيته المعرفية التي فتحت الآفاق أمامه، «فسكة أبو زيد كلها مسالك».

❖ في الحكايات الشعبية: عادة ما يتزوج البطل بالأميرة عقب وصوله للحل الصحيح كمكافأة على ألمعيته؛ وتحتوي الحكايات على بعض صور الفشل في حل اللغز حيث يكون الموت عقابا، وإعلانا لإخفاقه، وترهيبا لغيره حتى لا يجازف. ولأن الألغاز جزء من الحكمة الشعبية، تثار في بعض الحكايات مناظرات ملغزة يسوق فيها شخص شطرة من بيت ويردف خصمه بأخرى. ففي حكاية الجارية «تودد» طلبت المبدعة الموسوعية من

سيدها بعدما ضاع ماله أن يبيعها لهارون الرشيد بمائة ألف دينار، وحين استدعى الرشيد العلماء لاختبارها، أجابت ألغازهم: الدينية، والفلكية والطبية، واللغوية. فضلاً عن إبداعاتها الشعرية والموسيقية والغنائية. فلما سألتهم بدورها، عجزوا، فاستحقوا سخرية هارون الرشيد.

❖ ومن فنون الشعر الشعبي التي توظف اللغز، فن المربع: خاصة في التحاجي بين شاعرين متنافسين، حيث تكون بنيته اللغوية أكثر تعقيدا، مثل: «فيه مدنه طولها برجلين/ محدش قدر يتخطاها/ جاها راجل أعرج براجلين/ كسر قفلها واتخطاها». (د/ مصطفى رجب: الموال السبعاوي في قرية مصرية، سلسلة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد 107، القاهرة، 2006م، ص48)

❖ وفي الموال الشعبي: يتبارى الشعراء في طرح المواويل اللغزية ويطلبون إجابتها صياغة بنفس الوزن والقافية داخل موال رباعي.

❖ ومن فنون الشعر التي تنظم أساسا للألغاز بصعيد مصر، فن «الرباطات»: حيث لا يمكن فهم ألفاظه أو تخمين معانيه، «بل ينبغي لمعرفته أن يتعلمه السامع ويحفظ له شرحاً»، مثل: «يا دربن طلوعه جراجيب/ وجراجيب عما يلاوي». ومثل: «ولاد العم طلعوا من الصبح لما جراجيب/ غزوا وعادوا بالسلامة». (أحمد رشدي صالح: فنون الأدب الشعبي، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2003م، ص18) ولا يكفي أن تفسر شطرات هذا التركيب المنظوم، لكن ينبغي أن ترد عليه بتركيب من نوعه.

❖ في فنون الفكاهة: لاحظ الباحث، ظهور نوع من الألغاز، يمكن أن نطلق عليه: «النكتة الفزورة»، لما تقوم عليه من إلقاء سؤال، يظل المسئول يبحث عن إجابته. ليفاجأ أنها تبتعد كل البعد عما افترضه. فضلاً عن بساطتها وعدم منطقيتها، وعدم ارتباطها بالسؤال أصلاً. وهذا النوع، عادة ما يساق للتهكم على مجموعة من الأشخاص، مثل:

❖ «ليه ربنا خلق للصعايدة ودان؟». (عشان تسند العمة).

❖ «ليه بنحط غطا فوق الزير؟». (عشان نحط فوقه الكوب)

ويعتقد الباحث، أن هذا النوع تطور عن «ألغاز المغالطة» التي يتوقع المسئول فيها حل معين، بينما يكون الحل بسيطاً غير متوقع، مثل: «ما السبب الذي من أجله يعيش السمك تحت الكباري؟». (حتى يتقي المطر).

❖ في فني القصة القصيرة والرواية، تأثر المبدعون بالألغاز، خاصة في أدب الرعب، والأدب البوليسي، حيث تتشعب الأحداث حول الجريمة/ اللغز إلى أن يتكشف الغموض المحير في النهاية، لينته القاص/ الروائي بالقاريء إلى المعرفة اليقينية.

ويعتبر لغز «المرأة المقتولة والثلاث تفاحات» في كتاب «ألف ليلة وليلة» أول الإرهاصات العالمية سواءً في أدب الرعب أو أدب الجريمة البوليسية.

ورغم أن الألغاز، تخضع للتغيرات المستمرة، رغم ثبات واستمرار بعضها منذ قرون، إلا أنها، مع الغرابة المعاصرة، أوشكت أن تختفي. وبعدما كانت تلتف حولها الأسر والعائلات والأصدقاء، كوسيلة لتعليم الجميع: التفكير الشمولي للمشكلة، واختزان الحلول بالذاكرة مع الحس الفكاهي. وظفت، بشكل عبثي وسطحي، فيما يعرف بفوازير رمضان. في حين يمكن استلهامها بأساليب أكثر فنية وعمقاً، من خلال سائر المسابقات، والبرامج الإذاعية والتليفزيونية، وغيرها. بشكل يحافظ عليها، وينشرها كإبداع فني، ورافد ثقافي مهم من روافد الأدب الشعبي العربي.

أكذوبة وادي زازا

حميد امغونن. ليبيا

من المفاهيم المتداولة في الحقل الثقافي الليبي أن البرقاويين عاشوا فترة من الجاهليّةَ الثانية في القرون الحديثة , حيث تُأصّل إحدَى الأساطير المحلية في ليبيا وهيَ خرّافة «يا وادي زازا نصيموا ولا لا ؟» هذا المَفهوم، لدرجة أنها أضحَت حقيقة تاريخية يرّوج لها بعض الكُتّاب والبُحّاث المحليين.

تذكر الأُسطورة أن إحدىَ القبائل البرقاوية كانت تستفتي وادياً في أمور دينهم !؟ فقيل فيهم إن قُبَيل شهرَ رمضان المبارك من كل عام كانوا يَقصدون «وادي زازا» ويصيحون قائلين: يا وادي زازا، نصيموا ولا لا؟ فيرد صدىَ صوتهم : لا لا لا ! فيرجعون مطمئنين لإفطارهم رغم دخول شهر الصوم !؟ على الرغم من لا معقولية تصديق هذا الطرح , إلا أننا إذا افترضنا جدلاً أن هذه الواقعة كانت تحدث فعلاً في كل عام فإن السؤال المنطقي هنا هو: (لماذا وادي زازا بالذات ؟) وهو الذي يقع شرق مدينة بنغازي، وبعيد كل البعد عن مُضارب تلك القبيلة التي تَقُطّنّ في بيئة جيومورفولوجية مليئة بالتضاريس الجبلية والأودية.

وما يدحض هذه الأُسطورة وغيرها خاصةً التي لها علاقة أَصيلَة ومُبَاشرة بالحياة الدينية في برقة، ذلك الموروث الثقافي العريق في الإقليم، حيث أنه من المفاهيم المتداولة في الحقل الثقافي الليبي أن البرقاويين عاشوا فترة من الجاهليّةَ الثانية في القرون الحديثة، بينما المُتَتبع للتاريخ الثقافي في برقة يجد أن الإقليم أَخرَج خلال فترات مبكرة طبقة من العلماء والفقهاء أَمدّوا البلدان الإسلامية بعلومهم في أغلب التخصصات الدينية والأدبية والعلمية، فمثلاً خلال الفترة الواقعة ما بين (1010- 1551م) ظهرت على الساحة الإسلامية مجموعة من العلماء البرقاويين في تخصصات متنوعة، فنجد من علماء الفقه الإسلامي بالإقليم : «يوسف بن سعد المخِيلِي»، «محمد بن حسين»، رافع بن تميم اللخمي»، ومن علماء علم الحديث النبوي في برقة «أحمد إسماعيل التميمي»، «محمد بن سعدون»، واصل بن منصور المخِيلِي»، ومن علماء علم اللغة العربية «إبراهيم بن إسماعيل الأجدابي»، «خلوف بن عبدالله البرقي»، أبوبكر عتيق بن القاسم السرتي»، «علي بن علي البرقي» وغيرهم الكثير، بل أن العامة من أهل برقة حسب ما ذكر الرحالة المغربي «محمد العبدري» عام 1289م كانوا من أصحاب اللّسَانيّات العربية، حيث ذكر أن لهجة أهالي برقةَ المحلية هي أقرب اللهجات العربية للفصحى، وهذا إنْ دَلّ فإنما يَدُلُّ على عمق معرفة البرقاويين بعلوم اللغة العربية في ذلك الوقت.

أما عن مُجَمَل العهدين «العثماني الأول» و«القرمانلي»، فقد عاشت برقة حياة ثقافية وفكرية جامدة، نَتِيْجَةً لما أَلَمَّ بها من انتكاسات وفوضى على المستويين السياسي والاقتصادي، لذلك تأثر المحيط الثقافي في الإقليم بضعف وتخبط مركز السلطة الحاكمة في «طرابلس»، هذا بالإضافة إلى أن البيئة الثقافية في مجمل البلدان العربية خلال تلك الفترة لم تكن مُحفِزة ومثالية، فيمكن القول إن جُل الأقطار العربية القابعة تحت وطأة الحكم العثماني مرت بمرحلة عامة من الانزواء والجمود الثقافي.

ولكن مع استقْرار سيدي «محمد بن علي السنوسي» في برقة خلال عام 1843م

وتأسيسه للزوايا الدينية في مجمل المدن والقرى والواحات البرقاوية، تشكلت الملامح الأساسية للحياة الثقافية في الإقليم، وعلى الرغم من احتكاك أهالي برقة سابقاً بمُعظم الأفكار والاتجاهات الدينية في بلاد المغرب ومصر، إلا أن الحركة السنوسية استطاعت وخلال فترة وجيزة (بدعم القبائل البرقاوية) أن ترتقي بالمستوى العلمي والديني في الإقليم، وذلك من خلال تأسيسها لأكثر من 44 زاوية سنوسية في برقة وحدها، فكانت تلك الزوايا بمثابة مراكز ثقافية واجتماعية؛ بل أن إقليم «برقة» شهد طفرة معرفية في المجال التعليم الديني بتأسيس أول جامعة إسلامية (بالمفهوم الحديث) في ليبيا خلال عام 1855م، حيث أسس سيدي «محمد بن علي السنوسي» المعهد الديني في «الجغبوب» الذي كان بمثابة منارة علمية اِمْتَدّ دورها العلمي والديني إلى خارج حدود برقة في مختلف البلدان العربية والأفريقية، فأصبح أهالي برقة بطبيعة الحال على قدر أعلى من العلم والوعي الفكري، بل ظهرت خلال تلك الفترة عدد من النخب المحلية المتخصصة في الفقه والأدب والعلوم مثل : «أبو سيف مقرب حدوث»، «محمد علي عبد المولي»، «حسين الموهوب الدرسي»، «صالح العوامي»، «المرتضي فركاش»، وغيرهم الكثير.

وفي هذا الصدد كتب الرحالة التونسي «محمد بن عثمان الحشائشي» الذي زار «بنغازي» في عام 1895م عن اِمْكانِيَّات أهالي برقة الثقافية بأنهم كانوا مولعون بحب الاطِّلاع على أحوال الأمم في المشرق والمغرب، حيث رأى في مدينة «بنغازي» حرص الأهالي على قراءة الصحف التي تنقل أخبار العالم من حولهم، بل أنه خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر الميلادي كان هناك انتشار واسع للمؤلفات الأدبية والدينية دقيقة التخصص، مثل كتابات المؤرخ والأديب: «عبد الرحمن بن عبد السلام الصفوري»، صاحب كتاب «نزهة المجالس»، ومؤلفات الفَقِيه والمُحَدِّثُ «أبي الليث نصر بن محمد بن أحمد بن إبراهيم السمرقندي»، صاحب كتاب «تنبيه الغافلين بأحاديث سيد الأنبياء والمرسلين»، وغيره الكثير، وهذا يَدُلُّ على حجم الإدراك العلمي والوعي الديني لدى أهالي برقة ومعرفتهم لتفاصيل دينهم، فكان بذلك الدين الإسلامي على (المذهب المالكي) رباطاً عقائدياً أصيلاً يربط البيئة السكانية في إقليم برقة، على عكس الوضع الديني في باقي الأقاليم الليبية التي عانت من بعض الانقسامات المذهبية.

بل أن الوعي الديني لدى البرقاويين أثر في تشكيل آراء ومفاهيم حول خطر الحملات الاستعمارية ووسائلها المختلفة، فكان لهم بطبيعة الحال مواقف واضحة وصريحة متمثلة في الرفض التام لكافة النشاطات الأوروبية الاستعمارية سواءً أكانت في المجال التنصيري أو الكشوف العلمية، خاصةً في الدواخل البرقاوية، وهذا ما يعطينا تفسيرات منطقية في اتخاذ أغلب الشخصيات الأوروبية التي زارت برقة أسماءً عربية تَظْهُرَهم بأنهم مسلمين خوفاً من ردود فعل القبائل البدوية من تواجدهم في مناطق نفوذهم، التي كانت إما بالقتل أو أخذ ما بحوزتهم من أغراض، أو بالسجن والترحيل خارج الإقليم , ومن هذا المنطلق الديني يمكن تفسير تلك الأعمال على أنها «حمية دينية» !

خلاصة القول إن الواقع الثقافي بصفة عامة والديني على وجه الخصوص في برقة لم يكن بهذا التدني والسوء الذي روّج له بعض الكتاب والباحثين المحليين , بل على العكس تماماً كانت الحياة الثقافية مستقرة نسبياً في برقة أكثر من باقي الأقاليم الليبية خاصةً خلال القرن التاسع عشر، وعلى الرغم من حقيقة نفاذ السلطة القبلية في الإقليم وانحدار المستوى العلمي (في مجمل الأقطار العربية) في ذلك الوقت، إلا أن الحركة السنوسية استطاعت احتواء الجانب الإثني والارتقاء بالحياة الثقافية في برقة.

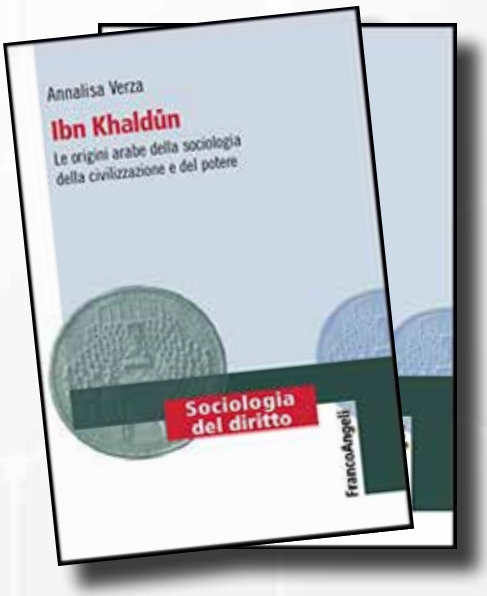
الحضارة والسلطة في السوسيولوجيا الخلدونية

عزالدين عناية. أكاديمي تونسي مقيم في إيطاليا

وفق التقليد الغربي، شهدَ النصف الأول مَن القرن التاسع عشر ميلادَ تخصّص علم الاجتماع. وهي فترة عرفت تحوّلات تاريخية عميقة أيضاً، وصادفَ أن رافقتها صياغة الأُطر النظرية لأوغست كونت الذي يُنسَب إليه نشأة هذا العلم في الغرب. بَيْدَ أنّ «عبد الرحمن ابن خلدون»، ومنذ العام 1377م، قد صاغ مؤلَّفاً متفرّداً بعنوان «المقدّمة»، حدّد فيه أصول علم جديد، لم يسبق التطرّق إليه من قبل. هَدَف فيه إلى التحليل العلميّ والصارم للماضي، وإلى بناء إطارٍ يستوعب الحاضرَ ويستشرف المستقبلَ. نشير أنّ «كتاب المقدّمة» قد جرت ترجمته إلى اللسان الفرنسي إبّان الفترة التي شهدت وَلعاً بهذا العلم في الأوساط الغربية. كما يبقى المفكر الإنجليزي «أرنولد توينبي» من أوائل الغربيين الذين أشادوا بريادة «ابن خلدون» في صياغة فلسفة للتاريخ الاجتماعي لم يسبقه فيها أحد في أي مكان وفي أي زمان.

وسوسيولوجيا الحضارة أو «علم العمران»، كما هو وارد ضمن الاصطلاح الخلدونيّ، جاء التطرق إليه من منظور صاحب «المقدّمة» على أساس الاعتماد على مضامين الثقافة الإسلامية الإغريقية في عهده. وجرى تحليل المقولات والوقائع، في مختلف أوجهها الاجتماعية والفلسفية والتاريخية والعلمية، بهدف الإلمام بالسُّنن والقوانين المتحكِّمة بالتحول التاريخيّ. كان مقصدُ «ابن خلدون» الرئيس الكشفَ عن القوانين الثابتة في العملية الاجتماعية، على غرار القوانين الثابتة في الطبيعة البشرية في الماضي والحاضر.

تحاول الباحثة الإيطالية «أنّاليزا فيرزا» العودةَ بنشأة علم الاجتماع إلى ما قبل «أوغست كونت»، المصنَّف ضمن التقليد الغربي المؤسّس الرائد لعلم الاجتماع، من خلال تنزيل ابن خلدون المنزلة التي يستحقّها في الدراسات الاجتماعية بوجهٍ عامٍّ. فقد سمح الاطّلاع الجيّد للمؤلّفة على المصادر الأولى للثقافة العربية ببناء رؤية موسَّعة تتجاوز المركزية الغربية، وأحياناً تنتقدها. فهي في حديثها عن ابن خلدون لا تشكّك، أو تدحض قيمة المنجَزات الأولى في علم الاجتماع للرواد الغربيّين مثل: «أوغست كونت» و«إميل دوركهايم» و«ماكس فيبر» و«هربرت سبنسر»، وإنما تحاول إبراز ريادة «ابن خلدون» في هذا الحقل. فهناك مسعى من الكاتبة للحثّ على الانفتاح على الحضارات الأخرى، من خلال الكشف عن الإسهام الرياديّ لعالم الاجتماع العربي ابن خلدون. نشير أنّ «أنّاليزا فيرزا» متخصّصة في علم الاجتماع وفي فلسفة القانون، فضلاً عن كونها أستاذة جامعية. تمثّل العلاقة بين الليبرالية والتعددية الثقافية حقل البحث العام الذي تصوغ داخله أبحاثها، مع ميل لافت في أعمالها إلى المسائل الاجتماعية والأنثروبولوجية المتأتّية من التراث الإسلامي. في كتابها الحالي الذي نتولّى عرضَهُ، تخصِّصُ الباحثة البابَ الأوّلَ إلى كلّ ما أحاط باكتشاف العمل الخلدونيّ، يلي ذلك بابٌ ثانٍ تناولت فيه معنى إعادة كتابة التاريخ وشكله، أي السياق السرّديّ للأحداث؛ ثم تخصِّصُ البابَ الثالثَ إلى تماسُكِ الطرح الاجتماعيّ الثقافيّ



لابن خلدون وإلى التغيّرات الاجتماعية التي اشتغل عليها؛ في الباب الرابع تتناول عناصر الأزمة الداخلية في البناء الاجتماعي؛ ثم في باب خامسٍ وأخير تتناول الباحثة راهنيةَ فكر ابن خلدون.

لقد حاولت الكاتبةُ وضْعَ المقولات الخلدونية بشأن التحوّل الاجتماعيّ، وبشأن علاقة المجتمع بالسلطة، رهن الاختبار، بما تبيَّن لها أنّ الإسهامَ الخلدونيَّ لا يزال يحافظ على راهنيته، كما لا يزال يتمتّع بجدوى في تحليل الظواهر. وتستعين الكاتبة في سبْرِ غور النص الخلدوني، أو بعبارة أخرى في الغوص في تجاويفه، بالاعتماد على ما دوّنَهُ شرّاح ونقّاد وعارضون لفكر ابن خلدون. فقد مثّلت المراجع المتعدّدة المعتمَدة وسيلةً لفهم ما استغلق عليها من فكر الرجل، وهو منهج صائب اعتمدته الباحثة.

تكشف الباحثة عن قدرات جيّدة في الإلمام بأدوات علم الاجتماع، وعن دراية بالمدوَّنة العالمية بشأن هذا العلم، سيما في مجال فلسفة الحضارة والتحوّل العمرانيّ. كما حاولت صياغة نصّها الإيطالي بلغة أكاديمية راقية استوفت شروط الكتابة العلمية. وقد ساعد الباحثة في ذلك إلمامها المتواضع بالعربية بما دفعها إلى التثبّت من المصطلحات الخلدونية ومقابلاتها في اللغات الغربية. إذ باتت المصطَلَحات الخلدونية، بفعل الترجمات المتعدّدة للنصّ الخلدوني إلى اللغات الغربية، دارجةَ الاستعمال في أوساط علماء الاجتماع والمؤرّخين المنشغلين بفكر الرجل، وهو ما يَسَّرَ للباحثة تقديمَ عرْضٍ واضح المعالم لمقولات ابن خلدون.

ضمن هذا الإطار العامّ، انشغل كتابُ الباحثة الإيطالية «أنّاليزا فيرزا» بتحليل المفهوم الاجتماعيّ لابن خلدون بأبعاده الفلسفيّة والسياسيّة، الذي استوْحى منه ما يطلق عليه علم العمران. كما تحاول الباحثة تفسيرَ الأسباب التي جعلت ابن خلدون خارج سرديّة تأسيس علم الاجتماع وفق المنظور الغربيّ، أو بشكلٍ آخر خارج كوكبة الرواد في هذا العلم. إذ حاولت «فيرزا» الخروجَ بابن خلدون من حيز التصنيف كمجرّد مساهِم في كتابة التاريخ الاجتماعيّ، كما يُصنَّف لدى بعض الغربيّين عادة، إلى حيز التأسيس لشروط وسُنَن التبدّل الحضاريّ والحراك المجتمعيّ، وهو ما يأتي في صلب قضايا علم الاجتماع. فالرجل بقدرِ ما كان راصداً للشأن الاجتماعيّ، كان بالمثل منشغلًا بآليات تعاقب الفعل الاجتماعي وسيْرِه، وبقيام العمران وانهياره، وهو ما يُشكِّل جوهرَ انشغال علم الاجتماع. تلك عموما الإشكاليات التي دار حولها كتاب «أنّاليزا فيرزا»، والتي لم تنحصر عند شخص ابن خلدون، بل حاولت الباحثة وضْعَ الرجل ضمن إطارٍ عامٍّ للحضارات الكونية، بوصف تبدّلاتها، كانت من المحفّزات الأساسيّة للنَّظر الخلدونيّ في البحث عن إيجاد علم أو إطارٍ فهم يستوعب تلك التبدلات.

فقد غلب على مجمل الدارسين الغربيّين لابن خلدون التعامل مع نصّه كأحد النصوص

التي تروي تاريخاً اجتماعيّاً، وليس كنصٍّ تأسيسيٍّ علميٍّ للفعل الاجتماعيّ. وكأنّ المقولَ الخلدونيّ يفتقر إلى فلسفة وعمق في النشاط الاجتماعيِّ، فهذا الجانب الأخير المهمل في القراءات الغربية لابن خلدون هو ما حاولت الباحثة إبرازه والتنبيه إليه. لذلك تحاول «أنّاليزا فيرزا» في كتابها نقدَ الرؤى الغربيّة التي لا تُدرِج «مقدّمة ابن خلدون» ضمن الكتابة السوسيولوجية، وتتتبَّعُ دواعيَ عدم إلحاق صاحب «المقدّمة» بكوكبة روّاد علم الاجتماع، مثل ما ذهب إليه «بوميان كريزيستوف» في كتابه المنشور في دار غاليمار الفرنسية «ابن خلدون من منظور الغرب» (2006). وقد اِعتبر فيه «كريزيستوف» أنّ علمَ الاجتماع هو وليد شرعيّ للعلمانية، فهو نظرٌ في الظواهر الاجتماعية والتبدّلات المجتمعية نابعٌ من السياق السياسيّ الاجتماعيّ للمجتمعات الغربية. لم يستند نفيُ «بوميان كريزيستوف» عن ابن خلدون الريادة في ذلك المجال إلّا لكون الرجل عاش في القرن الرابع عشر الميلاَدي وفي المغرب الإسلاميّ، وضمن سياق حضاريّ مغاير للحضارة الغربية. والحال أنّ ذلك الشرطَ الذي يضعه كريزيستوف، كما تذهب «أنّاليزا فيرزا»، هو من باب وضعِ النتيجة قبل تفحّص الواقعة. إذ يصعب على التصوّرِ الغربيِّ القبول بقاضٍ مالكي «متديّن» الوقوفَ وراء إنشاء علم الاجتماع، لعلّ تلك العقدة هي التي حالت دون الاعتراف بابن خلدون مؤسّسًا لعلم الاجتماع، كما تخلُص الباحثة.

فقد أبان ابن خلدون، بحسب تحليل «فيرزا»، عن إمكانية القيام بمهنة عالم الاجتماع، دون الالتزام بالضرورة بالمنظور العلماني الغربي أو استبطانه. فهناك إحاطة مغايرة بالوقائع الاجتماعية وبالقوانين المتحكِّمة فيها، ضمن إقامة علاقة متّزنة بين النقل والعقل، وهو ما جرى ضمن السياق الإسلاميّ، أي فيما يربط «ما بين الحكمة والشريعة من اتصال» كما بيَّنَ فيلسوف آخر سابق ألا وهو ابن رشد. فقد استطاع ابن خلدون –وفق فيرزا– قبل ما يناهز الخمسة قرون من ظهور علم الاجتماع في الغرب، بناءَ سلسلة من المفاهيم حول السلطة والمجتمع، نعدُّها مرتبطةً بثقافتنا العلمية الحديثة، مثل التطرّق إلى التماسك الاجتماعيّ، وإلى المنهج العلميّ للبحث عن العوامل الجماعية، وإلى الظواهر الاقتصادية، وإلى العلاقة بين المجتمع والسلطة، أو بين السلطة وأشكالها الرمزية. حيث تكشف «فيرزا» أنَّ جلّ الدراسات السوسيولوجية للمجتمعات الإسلامية، المنجَزَة من قِبل عقول غربية، تأتي في معظمها من خارج الوعي بميكانيزمات تلك المجتمعات. وتُرجّح أنّ استيعابَ «ابن خلدون» مفهوميّاً ومنهجيّاً، من شأنه أن يُصحِّح الوعي الغربيّ بالظواهر الاجتماعية في العالمين العربي والإسلامي، التي تشكو جملة من الأغاليط والإسقاطات. لذلك تلحّ الكاتبة على ضرورة استدعاء المفاهيم الخلدونيّة لفهم الواقع السياسيّ والاجتماعيّ، خصوصاً في المجتمعات الإسلامية الراهنة، ومن هذا الباب تَبْرُز راهنية منهج ابن خلدون وعمق طروحاته.

تلوح الإضافة المهمّة لأنّاليزا فيرزا في كتابها في انتقاد المسارات التي تربط علم الاجتماع بالثقافة الغربية، والإلحاح على إبراز أنّ هذا العلم قد وجَدَ حضوراً ضمن ثقافة مغايرة. فقد حمل انشغال المؤلّفة بالسياقات الثقافية على إيلاء الثقافة العربية العناية اللازمة في أبحاثها، وإن لم تشكّل هذه الثقافة الإطار الرئيس لأبحاثها ودراساتها.

لكن ممّا يلاحظ في الكتاب، غياب المصادر والمراجع العربية غياباً لافتاً، في مجال يصعب التغاضي فيه عن المؤلفات العربية. وتحاول الكاتبة سدّ تلك الثغرة بملاحَقَة ما كُتب عن

«ابن خلدون» في اللغات الأوروبية. فقد جرى تناولُ المتن الخلدونيّ بالتحليل والنقاش والتوضيح لدى جملة من الكتّاب العرب وغير العرب، ممّن دوّنوا نصوصهم بلغات غربية، وهو ما تحاول فيرزا متابعته.

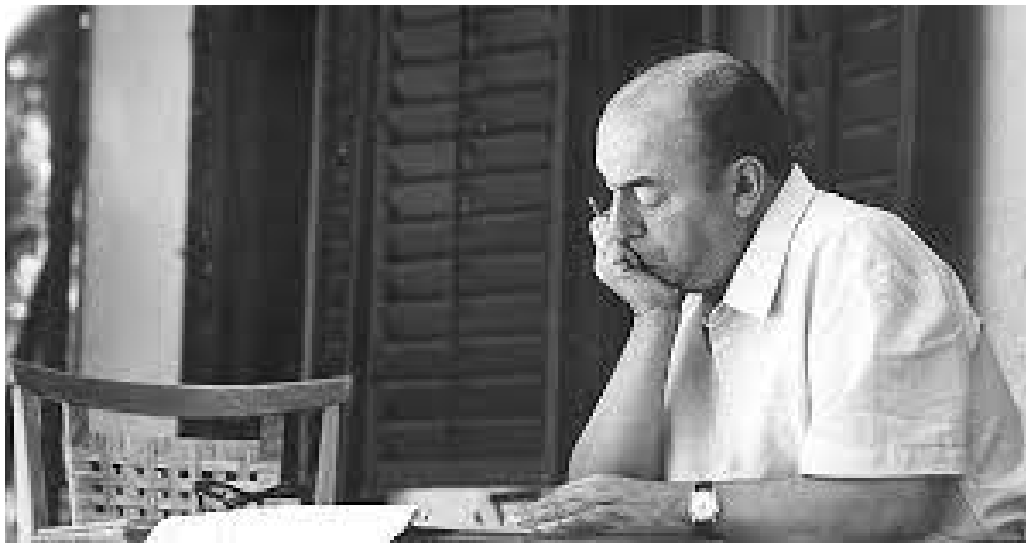
وزّعت المؤلّفة مراجعَ كتابها إلى قسمين: قسمٌ تعلّقَ بأعمال ابن خلدون المترجَمة إلى الفرنسية والإنجليزية، وتغاضت عن إيراد ما صدر عن ابن خلدون في غيرهما، وهي كتب دارت بالأساس حول كتابيّ «العبر» و«المقدّمة»، فضلاً عن كُتُبٍ حاولت تدوين السيرة الخلدونية؛ وقسمٍ تناول مراجع بحثها، وهي نصوصٌ باللغاتٍ الثلاث الإيطالية والإنجليزية والفرنسية. ظهر في هذه القائمة عدد من الكتّاب العرب ممن اهتمّوا بالفكر الخلدونيّ، وممّن دوّنوا نصوصَهم بلغات أجنبية. ولم يحظَ بالاهتمام أيّ كاتب عربيّ كتب عن ابن خلدون بالعربية، ما لم تُترجم أعماله إلى اللغات الغربية. فإلمام مؤلّفة الكتاب المحدود باللغة العربية لم يسمح لها بالاطّلاع على الأعمال العربية التي أُنجزت حول الفكر الخلدوني، وإن كشفت في مؤلّفها عن متابعة مهمّة لما كتبه العرب في اللغات الأخرى عن ابن خلدون. ففي مستهلّ تكوينها الجامعيّ تابعت الباحثة سلسلةً من الدروس الجامعية لتعلّم العربية في تونس، ولكن كما يبيّن نصّها لم ترتق إلى الإلمام المعمّق بهذه اللغة، ولم تبلغ مستوى الاطلاع المباشر على النصوص العربية. تبقى «أنّاليزا فيرزا» دارسةً تنتمي بشكل عام إلى جيل «المستعربين الغربيين الجدد» ممن يحاولون بناء ملامح مستقلّة عن المستشرقين السابقين، وإن تبقى نقيصة الإلمام الجيد بالعربية سمة بارزة بين العديد من هؤلاء. تحاول صاحبة الكتاب أن تستعيض عن هذا النقص بالاطلاع على الأعمال المترجَمة في الشأن.

ضمّنت الباحثة كتابها فهرسيْن: أحدهما للمواد وآخر للمَراجِع والمصادر، وتغاضت عن أيّ نوع من الفهارس الأخرى، التي نقدّر الحاجة الملحّة إليها في مثل هذه المواضيع. حيث تَبرُز الحاجة واضحة مثلاً إلى فهرس للمصطلحات الخلدونية، سيما وأنّ الكتاب يحاول أن يعرض النظريةَ الخلدونية في علم الاجتماع وأن يلّمَ بسائر تفرّعاتها ويقدّمها للقارئ الغربي. فلا يفي بالغرض الشرح للنظرية الخلدونية، بل هناك حاجة ملحة أيضا إلى إيراد المصطلح الخلدونيّ وذكر مقابله الإيطالي والتعليق عليه بالشرح والتوضيح.

من جانب آخر، غابت من الكتاب سائر أشكال التوضيح المعتمَدة في الكتابة السوسيولوجية من جداول ورسوم وخرائط، حيث اعتمدت المؤلّفة بشكلٍ رئيسٍ على إدراج توضيحات مكتوبة في الهامش على صلة بالمتن. صحيح اِستوْفت الباحثة الشروط الضرورية للكتابة السوسيولوجية، ولكنّها لم تجعل من كتابها عملاً مكتمَلاً يسهل على القارئ غير المختصّ، أو المتابع الغربي للفكر الخلدوني، الإلمام بطروحات الرجل، سيما وأنّ الحاجة إلى جداول مقارنة أو رسوم توضيحية يبدو لا غنى عنه لعرْض الطرح الخلدوني. لا ينفي هذا قيمة الكتاب من حيث بنائه المنهجي، ومن حيث مضامينه العلمية والمعرفية. فقد لمستُ لدى مؤلّفته نباهة وقدرة عاليتين في الإحاطة بقضايا علم الاجتماع وأدواته، ناهيك عن وعي الكاتبة بالإسهام الحقيقي لابن خلدون ضمن كوكبة الرواد في علم الاجتماع.

الكتاب: الحضارة والسلطة في السوسيولوجيا الخلدونية.تأليف: أنّاليزا فيرزا.الناشر: فرانكو أنجيلي (ميلانو-إيطاليا) ‹باللغة الإيطالية› .سنة النشر: 2020 .عدد الصفحات: 280 ص.

أستطيع الليلة أن أكتب أشدّ الأبيات حزناً



بابلو نيرودا . تشيلي . ترجمة: عنفوان فؤاد . تونس

أستطيع الليلة أن أكتب أشدّ الأبيات حزناً.
أن أكتب مثلاً :
« السماء مرصّعة بالنجوم، والكواكب تتلألأ زرقة، من بعيد »
ورياح الليل في السماء تدور وتُنشد.
أستطيع الليلة أن أكتب أشدّ الأبيات حزنًا.
أحببتُها، وفي بعض الأحيان، هي أيضًا أحبّتني.
في ليالٍ مثل هذه، عانقتها بذراعيّ.
قبّلتها لمّراتٍ ومرّات تحت سماءٍ لامتناهية.
أحبّتني، وفي بعض الأحيان، أنا أيضًا أحببتها.
وكيف لي ألا أحبّ عينيها الواسعتين العميقتين !

****

أستطيع الليلة أن أكتب أشدّ الأبيات حزنًا.
أُفكرُ في أنّها ما عادت لي. أشعر بأنّي خسرتها.
أصغي إلى امتداد الليل، ما يزيده امتدادًا غيابها.
فيتساقط الشِعر على الروح تساقط الندى على العشب.
ماذا يُهمّ إن كان حُبي لا يقدر على حمايتها!
فالليل مرصّع بالنجوم وهي ليست معي هنا.
هذا هو كلّ شيء.

****

من بعيد أحدهم يغنّي، من بعيد
وروحي غير راضية لأنّي أضعتُها.

نظراتي تبحث عنها وكأنما تريد أن تقرّبها منّي،
وقلبي يبحث عنها، وهي ليست معي.
أنا الآن في مثل تلك الليلة التي كست الأشجار بياضاً ونحن، اللذَيْن كنّا آنذاك،
لم نعد بعد كما كُنّا.
لم أعُدْ أُحبها، هذا مؤكد، لكنْ لكمْ مرة أحببتُها.
صوتي يبحث عن ريح تحمله كي يلمس مسامعها.
لآخر؛ بلا شكّ؛ ستكون لآخَر.
كما كانت من قبل ذلك لقُبلاتي.
صوتها،
جسدها الناصع،
عيناها اللا نهائيتان.
لم أعُد أُحبّها، هذا مؤكد، لكنْ ربّما أحبّها.
كم هو قصيرٌ الحب، وكم هو طويلٌ النسيان!
لأنني في ليالٍ كهذه كنت أطوقها بذراعيّ.
وروحي ليستْ راضية عن فقدانها.
حتى لو كان هذا الألم آخر ما جعلتني أعانيه
ستكون هذه الأبيات أخر ما سأكتبه لها!

(*) نفتالي ريكاردو رايس باسوالتو (1904-1973). عام 1917 اتخذ اسم «بابلو نيرودا» . بعد أن اقتبسه من اسم الشاعر التشيكي (جان نيرودا) . عام 1924 تمّ نشر ديوان «عشرون قصيدة حبّ وأغنية يائسة» . عام 1971 حاز على جائزة نوبل في الأدب عن عمر يناهز 67 سنة.

في حب الليبي خالد درويش وحريته

محمد عطية محمود. مصر

«إذا اتسعت الرؤية.. ضاقت العبارة» (النفري):

تبدو العلاقة بين الكاتب وثقافته اللصيقة به من خلال تجربته الحياتية المرتبطة بكل ما يدور في فلكه ويمر به، دالاً على مدى تغلغل الحس المعرفي والجمالي، كبوتقة تتجمع فيه سُلافة الثقافات المتعددة، ومعانقة كل فنون الكلمة من نثر وشعر وسرد ومقال، مع ما تصبغ به الحياة وتجاربها سمت الكاتب وروحانيته المستمدة من عبق التاريخ والفلسفة وسائر علوم الحياة المقروءة والمسموعة والقولية، وتراثها المكتوب والشفاهي.

لكن ما يميز هذا المتح من مفردات الحياة ومعانيها ودلالاتها التي هي رأس حربة الكلام ومهاجمه الأول بلا منازع، هو تلك النزعة الحسية الشفيفة التي تمتلك الكاتب المرهف، وتملك عليه كيانه، بحيث يتوحد مع هذا الفيضان من الكم المعرفي والجمالي والعلمي على حد السواء، ليخرج بفلسفته ورؤيته الثاقبة للحياة في داخله، ومن حوله..

عندما نجمع الكتب فإننا نجمع السعادة..

(فنست ستاريت) :

من هذا المنطلق تأتي «مختارات في الحب والحرية « للشاعر الليبي «خالد درويش»، والتي عانقت الكلمة مفردة ًومعنىً ودلالةً لتصنع نسيجاً حياتياً شكّل وجدان الكاتب كما شكّل وجدان الإنسانية والقومية من قبل

على حدٍ سواء .

فالمختارات تمتح من هذا الحس الإنساني الذي لا يفرِّق بين قديم وحديث، ويجعل منهما على حد السواء متكأً ومخزناً يفوح بعبير الكلمات صياغة ولحناً متميزاً يتهادى إلى الأسماع ويشنف الآذان ويوقظ العيون وتشده له الأفواه مستحسنة لهذا التقاطر النغمي التي تصنعه خبرة الحياة المختزلة من حيوات السابقين والمعاصرين والمحدثين، من خلال الدلالات التي تطرحها فضاءات النصوص أو العبارات المتسعة على رحابة العالم من خلال عدد صغير من الكلمات ربما اختزل خبرات مئات السنين

فربما أدى المد الصوفي في هذه الاختيارات إلى هذا الإحساس المقترن بمقولة «النفري» «إذا اتسعت الرؤية.. ضاقت العبارة» وذلك مما ينطبق على الأغلب الأعم من تلك المختارات التي تمايزت بين فنون القول والسرد من شعر ونثر وسرد وحكمة بليغة وقول مأثور، والتي تطرح دلالاتها في فضاء المعرفة، ومن ثم فضاء التخييل واتساع المعنى الذي ترومه العبارة البليغة من خلال ما تطرحه علاقاتها مع الحياة؛ فالحياة ذاتها هي كلمات بين قوسين ربما اتسعت بينهما مساحات الكلام وترهلت وربما اختزلت لتحتوي العالم؛ ومن هنا تأتي رؤية الكاتب التي يضمنها تقديمه ماراً على فكرته البليغة التي ربما كانت البذرة التي نبت منها هذا الكتاب:

«كان من عادتي حين أقرأ أي كتاب أن يكون بجانبي قلم، فإذا مررت بجملة فيها فن وإبداع قوستها ثم كتبت رقم الصفحة في آخر ورقة منه، وحين أفرغ من قراءته أنسخ المقوسات في دفتر خاص، وهكذا تجمعت لي على مدى إحدى وعشرين عاماً من القراءة مادة تفيض على عشرة أجزاء كبيرة من المختارات»

إذن فهي رحلة مع الكتب ومع ما تحمله بين دفتيها من عصير للروح واستجلاب روح الحياة وتثبيت لحظاتها الفاتنة الآسرة، من خلال هذا التراث أو الكم الذي يعانق الكيف بنوع من التوحد والانصهار، وهو ما يؤكد على التوجه الذي أراد الكاتب أن يقتفي أثرها، مقتفياً أثر الجمال في المعنى والمبنى على حد السواء، فالحكمة التي تحرك هذا الفيض من الكلام هي حكمة أزلية تستكشف العوالم المتعددة التي ربما جسدها كتاب، ربما كان ما بقى منه كلمات معدودات آسرات خلدت صاحبها وخلدت جزئية من جزيئات الحياة:

«إن كل كتاب هو مفتاح، نعم مفتاح لباب تدخل منه إلى عالم يقذف بك إلى عالم آخر..»

جماليات الكلمة شعراً :

يمثل الشعر بأبياته الدالة البليغة، محوراً مهماً من محاور هذه المختارات التي تعانق معاني الجمال والرهافة إلى جانب احتفائها بعنصري الحرية والحب المتلازمين في علاقة توحد يؤصلها العنوان ويرسخ لها بدلالته، فالحب قرين الحرية، والحرية هي جناحا الحب المرفرفين.

يبرز التضاد كجمالية من جماليات الشعر ومحسناته من خلال هذه الصورة المختزلة من شعر إلياس فرحات، حيث يتناص مع بيت الشعر العربي القديم الذي يحمل تعبير «والضد يظهر حسنه الضد» :

«فلرب قلب كالحمامة أبيض ..

للخير يخفق تحت جلد أسود»

فالقلب هنا يتوق للحرية، وحريته هي هذا الخفقان/ النبض الدال على تمكن الحياة منه، وهو الأبيض بدلالة النقاء، تحت الأسود/ الضد بدلالة الشدة والبأس والمعاناة من مأساة اللون كعنصرية حادة.

كما نجده أيضاً فيما اختاره من شعر «الوليد بن يزيد»، ببراعة اللعب على أوتار المقابلة بين الطول والقصر، والتأرجح بين السبات والأرق، دالا على حالة التوتر التي تثيرها

الكلمات والمعاني وتنطلق بها في فضاء النص:

لا أسأل الله تغييرا لما فعلت/ نامت وقد أسهرت عينيَّ عيناها

فالليل أطول شيء حين أفقدها/ والليل أقصر شيء حين ألقاها»

أو ببراعة التحول التي تسوقها الدلالة اللونية كما في قول (شاعر)

«**إذا شاب الغراب أتيت أهلي/ وصار القار كاللبن الحليب**»

أو في قول عنترة العبسي:

«**لئن أك أسوداً فالمسك لوني/ وما لسواد جلدي من دواء**

ولكن تبعد الفحشاء عني/ كبعد الأرض عن جو السماء»

كما تأتي صيغة التصغير بمعنى التدليل المحبب إلى النفس في القصيدة المصغرة لصفي الدين الحلي، على نحو ما يقول:

«**نُقَيْط من مُسَيِّكٍ في وُريد/ خُويلك أو وُسيم في خُدَيِّد**

وذياك اللويمع في الضُحيا/ وُجَيهك أم قُمير في سُعَيِّد» .

كما تأتي بلاغة التعبير الملتبسة بين المعنى المجرد والمعنى الضمني التي تطرحه دلالات الأبيات على نحو ما يقدم من انتقاءات شعرية يتمازج فيها الإيقاع الصوتي بشتى صوره المتماسة مع الحياة وواقعها الصرف.. هذه العملية التي تتماهى فيها عناصر أخرى من عناصر الانصهار والتوحد، كما يأتي من شعر البهاء زهير في قوله:

«ليس عندي ما أقدمه/ غير روح أنت تملكها

ولقد أمست على ريق/ فعسى بالوصل تدركها»

أو في اجتماع قضاء الحوائج كلها، في (واحد) يعكس سلطتين: مادية وروحية في وقت واحد، وهو ما يدعو إلى التماس شقين من شقوق المعنى المجازي والواقعي، الواقعين بين رحى الكلمات التي تتشابك لتعطي هذين الوجهين/ التأويلين، كما في قول (شاعر):

«**لمختلفي الحاجات جمعٌ ببابه/ فهذا له منه وهذا له منه**

فللخامل العليا وللمعدم الغنى / وللمذنب العتبى وللخائف الأمن»

أو ما تأتي به الصورة الشعرية البليغة في قول «إلياس فرحات»:

«والخد يعلم ما في الخد من حرق/ وليس تعلم ما فيه المناديل»

أو عملية التماهي التي تنتج من العلاقة بين القمر والمحبوبة، وهذا التوحد والالتباس والارتباك التي يحدثها فضاء الصورة الشعرية من خلال هذا التكوين المُهَنْدس بعلاقات ضمنية بين وجه المحبوبة ووجه القمر، كما في قول (أعرابي): «ما زال القمر يرينيها/ فلما غاب أرتنيه»

كما تبدو سمات التمسك بالأصالة العربية وشممها وإبائها من خلال بلاغة الأقدمين، حيث تبلغ الصورة البليغة مداها فيما انتقاه الكاتب من شعر «الأعمى التطيلي» في وصف الرمح كأداة هجوم وقتال مواجه، كسمة من سمات البطولة العربية التي هي مجد الأولين، وتراث المقيمين المحدثين:

جرى الدم في متنيه بدءً وعودةً/ كما كان يجري فيهما الماء من قبلُ

فأصبح ميَّاداً وقوسه الكلى/ كما كان ميَّاداً ومغرسه الرملُ»

وهو ما تنطبق عليه براعة الوصف التي سار فيها الشاعر العربي مسيرات مكللة بالبديع من المفردات، وارتقى فيها إلى مراتب الحس الذي يؤنسن الجماد والحيوان، كما في وصف «الطرماح» للثور: «يبدو وتضمره التلال كأنه/ سيف على شرف يُسلُّ ويُغمدُ»

أو ما نجده في قول «ابن المعتز»:

«**القطر نبل والغدير سوابغ/ والبرق بيض والغمام بنود**»

أو ما نجده في قول «المعتمد بن عباد» ، مسجلاً

وناقشاً شيم البطولة ومغاويرها الخالدين في تاريخ يزخر بهم، شاهداً على عصر جديد بلا أبطال، في إشارة عكسية يأتي بها هذا البيت من شعر «المعتمد بن عباد» :

«ما سرت قط إلى القتال وكان من أملي الرجوعُ

شيم الأولى أنا منهم والأصل تتبعه الفروعُ»

كما تأتي الحكمة المختبئة في أبيات الشعر وقوافيه من خلال ما أبدعته قريحة شاعر فحل مثل المتنبي الذي تورد له المختارات هنا هذا البيت الشعري المشبع بالمعاني و الدلالات التي تعطي أبعادا كبيرة لها تتسق مع طرفي الحكمة و البلاغة الشعرية/ اللفظية:

«وهكذا كنت في أهلي وفي وطني/ إن النفيس نفيس أينما كانا»

أو ما تنطوي عليه دلالات المعنى التي تسوقها أبيات الشاعر العربي الفحل «ابن الرومي» حين يقول :

«وإذا أتاك من الأمور مقدر/ فررت منه فنحوه تتوجه»

وربما نجدها في قول (شاعر) خُلِّدت أبياته ولم يخلد اسمه، دلالة على أثر الكلمة التي لا تموت بموت صاحبها أو غيابه:

«أجلك قوم حين صرت إلى الغنى/ وكل غنى في العيون جليل

إذا مالت الدنيا إلى المرء حولت/ إليه ومال الناس حين تميل»

كما نعود لنعرج ما جاءت به المختارات من حس متأصل في نفس كاتبها، ربما تمتح منه كما أسلفنا هذه المختارات، وقد عبقت بها غالبية سطورها وصفحاتها، وهو ذاك المد الصوفي الذي يضرم نار الوجد ظاهرا وباطنا، لتنتقي لنا المختارات هذا البديع وهذا النقع الصافي من شعر «الفيتوري» شاعر ليبيا والعرب الكبير، دالاً على مدى الاندماج والالتحام والتوحد مع الكلمة ودلالاتها ومعانيها وتطويعها لصنع هذا المزيج المتماهي:

(في حضرة من أهوى/ عبثت بيّ الأشواق

حدقت بلا وجه/ ورقصت بلا ساق

وزحمت برایاتي/ وطبولي الآفاق

عشقي يفني عشقي/ وفنائي استغراق

مملوك.. لكنني/ سلطان العشاق)

فالبلاغة التي أتت بها هذه الأبيات/ السطور

الشعرية فاقت مئات الأبيات التي تلعب على هذا الوتر الصوفي، ومن هنا جاء حسن الاختيار ليجمع بين فرادة المعنى وبراعة الاختزال، وضيق العبارة الذي اتسع معه فضاء المعنى/ الرؤية، وهي من الأبيات التي تجدر بأن تكون بين قوسين.

***

«كل معرفة لا تنشئ بنفسها أسئلة جديدة تصير في وقت سريع ميتة (فيسوافا شيمبروسكا) :

تبدو بلاغة الكلمات وحكمتها من خلال العديد من الجمل والمقاطع النصية/ السردية التي أتت من خلال سياق سردي أو من قول بليغ جادت به قريحة أحد الملهمين من كتاب وشعراء وحكماء، أو كعلاقة معرفية بين الذات وبين الأشياء خارجها وحولها، لتكون شاهداً ودليلاً على حالات مدى تأثر الشعور البشري الذي ربما تسرب إلى النفس غير المبدعة دونما القدرة على تسطيره وتخليده وإطلاقه على المستوى التراث الجمعي/ الكوني، ليأتي على لسان أعرابي مبدع:

«أرى القمر على جدرانها أجمل منه على جدران الناس»

وهو القول الذي ربما اتسق مع قول بليغ آخر عرضنا له من خلال السياق الشعري، حول استخدام تيمة القمر كمعادل موضوعي للحبيبة، وكرمز للضياء الخالد في ضمير الصحراء التي هي الموطن الرئيس للعرب وحضارتهم، وهي الحضارة التي امتلكت لغة الضاد التي حوت النفيس من المفردات والمعاني التي تتسع للعديد من الدلالات والإحالات والتلوينات اللغوية والنغمية الصاعدة في توتر يشعل العلاقة بينها وبين الإنسان، الحياة، الواقع، الخيال، ومن خلال كلام شعري وما هو بشعر، لتتشكل إشكالية التعامل مع الكلمة ومعناها ومدلولها كرصيد هائل تتمتع به اللغة الحمّالة لتلك المفردات والمعاني والدلالات باختلاف مستويات تلقي الكلمة والتشبع بها، وهو ما قد تأتي به دلالة عبارة خليل مطران البليغة المعبرة عن ذاك المعنى:

«تكثر الأسماء لكن المسمى هو أنتِ»

في حين تقول عنها «أحلام مستغانمي» في قول متقاطع مع هذا الاتجاه، ومؤكد على كون الكلمة فاكهة مشتهاة، ولكنها قد تكون بحسب قولها :

«الكلمات الجميلة سريعة العطب»

فاللغة هنا مربكة مثيرة للشغب، محاورة ومداورة بدرجة كبيرة من التمكن اللغوي الدال الذي ربما كانت دلالته بطعم المرارة، كما يأتي في قول «غادة السمان»، وهي روائية أيضاً، أي تمارس مهنة السرد الذي ربما كان حل محل الجمل بالعميق من الشعر الذي يؤصل الحالة النفسية الحسية ويشرحها من خلال روحه وليس بالضرورة سمته:

«إنه ليس فقيراً، لقد ولد وفي فمه دفتر شيكات، وفي فمي كمبيالة مستحقة»

حيث تبرز هنا سمة اللعب على وتر المقابلة والتضاد التي ربما أتت بها ببراعة القصيدة، فالقصيدة هنا تبث روحها بديلاً عن تجسدها الشاخص بالضرورة للعيان، وذلك لتعميق الشعور بالمرارة، ورصد حالتين من الغنى والفقر، والتنعم والحرمان وكل هذا الذي اختزلته العبارة البديعة.. وهو الفضاء أيضا الذي قد تملأه بجدارة جملة مثل قول أحلام مستغانمي:

«كم يلزمني من الوقت لأرد على أسئلتك»

لكن ثمة تعانق عنيف بين التعامل مع الكلمات المرتبطة بالمرأة كحياة تتحرك من لحم ودم ومشاعر، وكنوع من التباديل والتوافيق التي قد تفرضها العلاقة الجدلية بين المرأة والحياة، أو بين كليهما وعنصر الوجود الآخر/ الرجل بوصفه شاعراً وأديباً وحاكماً وقيماً، وعالماً وزوجاً وحبيباً، ومناهضاً في نفس الآن، وما إلى ذلك من أشكال العلاقة البشرية، التي ربما توقفت عند نقطة التعبير بالكلمات عن تلك

العلاقات المتوترة والملتبسة بين الرجل والمرأة واختلاف أيديولوجيات تعامل كل منهما مع الآخر لتنتج هذه المفارقات والاتفاقات على حد السواء، فيقول «هانوري رانسيوقتو»:

«المرأة التي لا أبناء لها كم هي لطيفة مع الدمى»

هنا تأتي الفلسفة لتضفر العلاقة بين الأمومة والفقد الذي يجعل منها شخصية أخرى مع معادل آخر من معادلات الحياة في شكلها المادي الجامد، وتأكيداً على المقولة الشائعة المستمدة من تراث وتجارب حياة، في قول «فاقد الشيء لا يعطيه» فثمة تناص وتكامل وتقارب وتضاد وتقاطع مع فعاليات الحياة وحالاتها المتوترة . وهي العلاقة التي ربما جاء بصددها التشبيه الذي حول به «بيتس» نفسه إلى حيوان له حق الحصول على قطعة الجبن/ الحياة أو ربما رمزها المتمثل في المرأة، في قوله:

«إني قط عجوز والأنشوطة.. قطعة جبن مدلاة.. فمتى يطالها فمي»

الحب الحقيقي صداقة اشتعلت فيها النيران .(فيلسوف) :

ثمة ما يعكس شعور الفقد واضطراب العلاقة مع فعاليات الحياة في مثل هذا الاختزال البليغ الذي ربما تابعناه أيضاً في رصد علاقات الحب والوصال من بين سطور تلك المختارات التي تميل نحو استجلاب خبيئة هذه العلاقات مع الحب، كهمزة وصل بالحياة ورمزها الأكبر/ المرأة، والتي ربما أدى انفجار الحب من خلالها إلى نوع من الكره أو التعبير به في قول «لابروبير»:

«أحببتها بكل قواي حتى لم يبق في قلبي قطرة من الحب فكرهتها»

لتصنع المفارقة فعاليات هذه العلاقة غير المتوقعة والمتحولة من الشعور إلى نقيضه، دلالة على تقلب أمور الحياة وتداعياتها، فالقلب ربما اشتق اسمه من الانقلاب بمعنى التغير والانفلات وعدم القدرة على السيطرة عليه، فذاك أمر مهم جداً من أمور اللغة أو التعبير بالكلام الذي لا بد وأن يتكئ على دراسة علم اللغة والتأثر به إلى حد التشبع والامتلاء فهو عشق لا يقل عن عشق الرجل للمرأة، والمرأة للرجل أو الوجه الآخر للحياة بالنسبة لها، فهو الحب الذي دفع «مصطفى أمين» إلى السمو والرقي والارتفاع والتغاضي عن الصغائر وتوافه الأمور التي حولتها اللغة والتأثر البديع بروح التسامح المنبثق من التعامل مع روح الكلام أن يقول:

«الفتاة التي أحبها ليس لها ماض، فقد ولدت يوم أحببتها»

وهو الحب المتأصل في فكر المبدعين والفلاسفة باقترانه بفكرة النار المقدسة التي تلهب الشعور وتؤجج البدن دون أن تحرقه الحرق المادي الذي يتخلف عنه الدمار والذبول والانزواء، بل هي النار في قول «كبلنج»:

«حب المرأة لا يعترف بالمعاهدات أو التقاليد.. إنه لا يعترف إلا بعود الثقاب الذي يحرقه»

وهي المرأة التي لا يني الشعر يهادنها وتهادنه حتى تعود ماثلة وممثلة ومحرضة على اقترافه ومعانقة أوزانه وقوافيه، فهي التي يعارضها «ابن الأخنف» في بيته البديع الدال، المنفتح على فضاءات النفس والكون في نفس الآن، ليعرض نموذجاً مشاغباً مربكاً للمرأة بالرغم من مدى التعلق بها كسر من أسرار الحياة:

«بكت غير آنسة للبكا/ ترى الدمع في عينيها غريبا»

لتتسع مساحات التقابل والاختلاف، ولتقدم المختارات فلسفة الحياة من خلال اختزال الحكمة وأسرار الوجود المتمثلة في كينونة الإنسان بصورة عامة، والتي ربما تلوح من خلال قول «جاك شارل»:

«في العشرين نلتهم اللذة، وفي الثلاثين نتذوقها، وفي الأربعين نداريها، وفي الخمسين نبحث عنها، وفي الستين نتأسى عليها»

فهل لم تختزل الحياة هنا، فيما بين قوسين؟؟!!

التمرّد و ايديولوجيا الـ « لا »

روضة المبادرة. تونس

أن نفكر عكس ما يفكر فيه الآخر، أن نعتقد و نؤمن غير ما يعتقد وما يؤمن به الآخر، أن ننوي خلاف ما ينويه الآخر، أو أن نختلف هو ضرب من الإيتيقا في نظرنا، لكن في نظر الآخر سيكون الأمر ضرباً من الإزعاج . فأن نحيد أو أن نتجه في مسار غير مسار هذه الأنا التي ليست أنا هو أمر مقلق حقاً، لكنّ هذا القلق تصاحبه نشوة التفرّد ولذّة الوجود المنعتق من شتّى ضروب التبعية تجاه الآخر، وقد يكون الأمر فراراً وخلاصاً من سجن الآخرين . فالآخر يجد لذّته في إعادة المكرور.

جنيالوجيا وأنطولوجيا الرفض :

يعود أصل وفصل الكلمة إلى المفردة اللاتينية (insurrectio)، والمقصود بها السهم، ويكون التمرد في اللغة الإنكليزية تحت اسم (Insurgency)، وباللغة الفرنسية باسم (Insurrection)، والفيلسوف الفرنسي الوجودي «ألبرت كامو» فرّق في كتابه الشهير «الإنسان المتمرد» بين ضربين من التمرّد: الأول هو التمرد الذاتي على الوضع المتعلق بي من أجل بلوغ وضع جديد، كتمرد العامل على وضعه في العمل ، والثاني هو التمرد على الوضع الكلي، وأطلق عليه التمرد الميتافيزيقي، كالتمرد على المعتقدات البالية و الأصنام و الخرافات ، وعلى السلطة وعلى الاضطهاد .

إنّ الرفض حالة وجود من يعي بأن لا وجود قيمي له، ليكون التمرّد أنطولوجيا الذات الواعية بتمرّدها و رفضها لوجودها المتخفي وراء الـ «نعم»، وكلّ أشكال الاستسلام المغرية والّتي تحيد بالذات عن وعيها بذاتها كذات حرّة مريدة مسؤولة عن أفكارها وأفعالها . ومن هنا يكون التمرّد أنطولوجيا التواجد المزعزع لكلّ بديهية مسلم بها دون رفضها إذا تعارضت مع الإرادة .

الرفض كإيتيقا وجود :

إنّ الرفض هو الوجود المستتر ينعدم حين ينكشف، فقد يحصل للكائن العاقل أن يرفض حين يفكّر لأنّه يشك ولا يقبل أو لا يسلم إلا بما يقتنع به، فالرفض هنا سليل مبدأ الاقتناع، والاقتناع داخلي محض متصل بما ينحدر عن العقل و التفكير، وبالتالي فإنّ الذات الّتي ترفض هي الذات الّتي تشكّ و ترتاب، وبالتالي تفكّر، لأنّ اليقين لديها قد يتزعزع حين تعي أنّ علّة الأفكار الّتي قد استقبلتها ليست هي ذاتها، لأنّها تأتيها من الخارج، وماهو معروف لدى الذات المفكرة هو أنّ كل ما يأتيها من الخارج يجب أن يدخل في عمليّة الفحص والتثبّت . من هنا يكون الرفض هو ايتيقا الوجود المفكّر الواعي بوضعه الغير سوي، وهو وضع التهميش و اللاّ-قيمة «، كما أن أي إنسان ثوري لا يمكن إلا أن يؤمن بالعقل التوليدي القادر على تجاوز الواقع المادي القائم» في نظر «عبد الوهاب المسيري» من كتاب «رحلتي الفكرية»

راهنية و عمليّة ال « لا « :

متى تصبح الـ « لا « فكرة قابلة للتحقق و الممارسة العملية، أي «البراكسيس « ؟ أصبح النظر لـ اللاّ « اليوم كتعبير عن رفض وجود سائد بائد من أجل وجود مخالف لما هو موجود وجوداً واعياً بوضعية الفرد في الواقع وفي المجتمع وضعية مذمومة وليست محمودة، و من هنا فإنّ الانتفاضات والثورات تاريخياً كانت من أجل التحرر من وضعيّة مرفوضة لا يحمد عقباها . فالشعوب العربية مثلاً انتفضت وعبّرت بطرق مختلفة عن هذه «اللاّ «، فالثورة ليست سوى حدث أو عملية ميكروتاريخيّة تبرر سخط الشعوب بماهو شعور مشترك ومعمم مدعّم بغضب يحوّل النزول إلى الشوارع فعلاً مشروعاً ومبرّراً بمقتضى عبارة « ارحل» أو « dégage» . هي عبارات تجسّد اليقظة و الفطنة غير المعهودة لدى الشعوب العربيّة الثائرة.

وكما يقول «عبد الوهاب المسيري» في إحدى الحوارات الصحفية : « المثقف.. لابد أن يكون في الشارع» ليبدأ رحلة البحث عن ذاته المفقودة في متاهات الواقع المادي الحسي، لعلّة يجد روحه العميقة حين يرفض و يزعزع و يريد و يطمح و يتحرر .

هاهي العبارات اليوم تتكرر في كلّ ذكرى، وهو ما يعني أنّ المرفوض موجود و التمرّد، أو اللاّ لم تعد مصحوبة بقيمتها الانطولوجية و الايتيقية .

تبقى « اللاّ « مجرد فكرة طوباوية لم تتحقق و لن تتحقق أبداً، لأنّها تقتضي التزاماً بمعنى «اللاّ «، وعصرنا اليوم هو عصر المسايرة ينمو فيه منطق القبول و الاستسلام .

قراءة في رواية الليبي ابراهيم الكوني ..

فرسان الأحلام القتيلة

احمد ضحية. السودان .

العنوان كبداية :

«فرسان» : تستخدم المفردة للتعبير عن النبلاء، الذين يحاربون لنُصرّة المظلومين. (الأحلام) (القتيلة). «الأحلام»: يركز غاستون باشلار [2]، على حلم اليقظة مُفرّقاً بينه وبين الحلم أو المنام فحلم اليقظة عمل يتجاوز السائد نحو الخلّاق ويتأسس على الحلم بالكلمات المؤنّثة باتخاذها مصدراً لما هو أخّاذ وعذب. فالحلم بما هو تتابع للصور، متناسق كثيراً أو قليلاً يحدث في أثناء النوم. فيخص الروح المؤنّثة بحلم اليقظة فيما تختص الروح المذكّرة بالمشاريع والهموم والنقد. وعند «باشلار» لا يتحقق الحلم اليقظ إلا بشروط وهي: العُمق والوحدانيّة والمثاليّة. هذا المعنى في تفكيك المكون الثاني للعنوان، يفضي بنا لاستهلال النص «فرسان الاحلام القتيلة» ومن ثم متنه، حيث يستنهض الافكار والمشاريع والرؤى كمعان محايثة للأحلام. «القتيلة» : القتل، أو على عكس الموت (اكتمال دورة الحياة)، فالقتل هو النهاية الحتمية في الواقع، وفي التراجيديا الشكسبيرية [3] التي تعتبره في رومانسياتها خلاصاً لعذاب الفرد من جحيم حياته. وبذلك تلتئم مكونات العنوان الثلاثة لتفيدنا عن هؤلاء المحاربين النبلاء الذين قتلت أحلامهم.

التوطئة :

يستبق «الكوني» استهلال هذه الرواية الرائعة بأقوالٍ باذخة، كعتبة أولى نلج

منها إلى عوالم الحنين السردي المأساوي "باليقظة نملك عالماً واحداً– بالحلم، كل يملك عالمه فـ (هيراقليط) [4]، الذي يغلب على كتاباته، طابع الحزن، والذي عُرف بالفيلسوف الباكي. اكتملت رؤيته من خلال التزامه الكامل بفلسفة "وحدة الأضداد" التي ابتدرها بشذرته الشهيرة "الطريق إلى الأعلى أو الأسفل هو نفسه". وعلى أساس ذلك نظمت فلسفته جميع المعطيات الموجودة على شكل أزواج من الخواص المتعاكسة، حيث لا يجوز على الإطلاق لأي كيان أن يوجد بحالة واحدة في وقت واحد.

ستحيلنا هذه العتبة الأولى، باعتبارها نوية استهلالية، إلى فضاء النص، في اندياحها على مدياته. ينشئ «الكوني» على هذه العتبة درجاً، يعود الى شكسبير "نحن منسوجون من السليلة نفسها التي نسجت منها أحلامنا" (شكسبير)، تكاد التراجيديا تشكل الطابع الاساس لأعمال شكسبير(هاملت، عطيل، الملك لير، وماكبث، الخ)، وكل أبطاله التراجيديون مع قدرتهم الكاملة على فعل الخير والشر، هم كذلك أشبه بآلهة منزهة عن الخطأ والنواقص البشرية، إلى أن ترتكب خطأها القاتل الذي يفضي به الى نهايته الحتمية دون ادنى احتمال في نجاته!

وبطل «شكسبير» في التراجيديات الرومانسية (روميو وجولييت، أنطونيو وكليوباترا، الخ.. تتميز بجعل العالم المحيط بالبطل عنصراً اضافياً في صناعة مأساته، حيث يمنعه مجتمعه، أو عرقه، أو لونه من تحقيق عاطفته، ويصبح عائقاً أمامه. ومن ثم يكون موته الحتمي هو خلاص له، حيث لا يستطيع الحب أن يعيش في المناخ المأساوي. سيفضي بنا هذا الدرج أيضاً الى المأساة الشكسبيرية في متن نص «فرسان الأحلام القتيلة».

ثمة درج آخر "نحن خلقنا من أحلام يقظتنا (باشلار)، ص: [12]" فباشلار مؤسس للعقلانية الجديدة، اعتمدت فلسفته على خيال جمالي جامح، استند الى أن المعارف العلمية تتطور بالخيال، فلديه تصور خلاق حول عناصر الطبيعة، لا يتحدّد بصفته خيالاً بل تابعاً بصورة مطلقة للمستقبل، يعمل على توسيع أفق الإدراك إلى ما وراء التخيّل الإنساني المباشر. فالدرجات الثلاث هي عتبة واحدة، اذ تحيل ثلاثتها الى خلاصة المعنى نفسه: وحدة الواقع والخيال!

هذه الدرجات الثلاثة، التي ارادنا الكوني ان نخطو عليها للوصول الى استهلال نصه، تفصل بينها حقب تاريخية طويلة، (هيراقليط، العصر اليوناني، توفي ق.م)، (شكسبير، العصر الأليزابيثي، توفي)، (باشلار، القرن العشرين، توفي). فالأسيان الجمالي لباشلار يتحدر من ينابيع هيراقليط وشكسبير، اذ يجتمع حزن الفيلسوف العقلاني الباكي، بمآسي شكسبير غير العقلانية، ليتوحدان في مزيج العقلانية والخيال الجامح عند باشلار، كعتبة مفضية، الى استهلال النص. الذي انشغل بالأسئلة نفسها التي انشغلوا بها عبر التاريخ: مأساة الوجود الانساني!

الاستهلال:

يبدأ الاستهلال بمفارقة في حياة الراوي المتكلم بصوت الأنا في محبسه "بالأمس كنت فأر كتب، واليوم انا فأر جدران، ص: [13]"

فضاءات النص:

في هذا النص، بدلاً عن ثنائيات المعنى ونقيضه، يقترح الكوني المفارقة والاحالة والاستعارة والتأويل المنفتح على درجات قيمية متفاوتة، فتنفتح بذلك الرواية على عالم واقعي تشتبك فيه بدّالاتها ومجازاتها الحلمية والمتخيلة.. إذ تبتر الحلم في الواقع أثناء اشتغال أحلام شخصياتها من مواقعهم المختلفة بإسقاط تجاربهم على هذه الأحلام المهدمة، التي يسعون لترميمها في أفق إعادة

البناء السردي للعالم من حولهم. فالنص يفتحه التخييل على الحلم، فيبني منه وفيه عوالم شخصياته، الكوني يحاول مقاربة قول الوقائع والأحداث شديدة التكثيف في أفق القول الروائي. وبذلك ينتج هذا النص مفهومه الخاص في مسائلة الواقع بتجذير أحلام فرسانه، الذين فشلوا في بناء رؤية كلية، على قاعدة العلاقة بين المتخيل والواقعي في إطار البنية السردية. فالنص ينهض في نقد معارضة النسق الجامد والموروث الهجين. بمعزل عن ثنائيات الأبيض والأسود.

«فرسان الاحلام القتيلة»، بوصفه نص سردي، هو انزياح عن الواقع المادي، وبوصفه مادة لغوية ولدت إشارات في العلاقات التي تحكم أبنية النص ووقائعه وأحداثه، فهي لا تسعى للهتاف أو انتاج الشعارات، أو تبني مقولات جاهزة حول الماهيات، وإنما تحكي تجربة متخيلة/واقعية على خلفية العوامل التي انتجت الثورة الليبية–الليبية، فتكشف عن رؤى أولئك الفرسان الحالمون القتلى في بيوت الاشباح وتحت المجنزرات والبارود الذي لا يميز.

فأولئك الفرسان القتلى الذين طالما مثلت أحلامهم الوعاء لوعي شعبهم، تم اختزالهم بالإزاحة المضادة إلى أن تبددوا في فراغ الصحراء الكبرى. يسعى النص الى تكثيف علاقته بما يحيطه من وقائع وأحداث، وتفاعله معها الى انتاج جدلية حضور تلك الأحلام رغم قتلها، واثبات تجذرها في الوطن، رغم نفيها، ومن هنا خلق «الكوني» بنى وعلاقات جديدة في المتخيل تعيد بناء الواقع، بحذر شفيف وهي تتخلل المهمش فتمركزه، والعابر فترسخ حضوره واستمراريته والمركزي فتهمشه وتقصيه، لتنسج نوعاً من الأنساق الانسانية في الفضاء الرؤيوي للسرد، لتنتصر لأولئك الفرسان القتلى، وهي تستعيد وعيهم في انكسارات تراكمه، وتصوغ من ركامه بحساسية عالية أدواتها في التقاط تفاصيل حياة هذا الشعب الحزين، الذي قتلت أحلام فرسانه، بما انطوت عليه من رؤى . وكما اعتدنا مع الكوني على حساسية نصوصه الصحراوية تجاه العالم القاحل وتجاه العلائق التي تربطها بالطبيعة الصحراوية ومحمولاتها، انطلاقاً من أن الصحراء نفسها كائن حي، وأن الحجر نفسه لينزف، فيما لا يعود سوى لساري أو علامة طريق، أو دليلاً لموقع، وأن لليل الصحراء خصوصية نجومه، وقمره وظلال اشباحه وجنياته وكائناته التي ليست مفترسة كما يشاع، وأن هؤلاء البدو المتجذرين في الرمل يتحدرون من منابع احزان وافراح ازلية. بكل هذه الحساسية ينقلنا الكوني في «فرسان الأحلام القتيلة» الى وقائع مختلفة تحيل الصحراء لقحلٍ في كيان المدينة وقسوة واستبداد في وجدان سلطانها.

ففي مفاصل السرد وجغرافيته، يبث توتر المفردة، يشذر انطواءاتها في النسيج والاحداثيات والفضاء، فيصبح النص محتقناً بالأحلام الحية التي تضخها المفردة المتفجرة في شرايين النص .

يتبدى الراوي في معاناته الحبس، تعبيراً عن المفارقة بين الاسوار والكتب [5]، فالكوني ينبش مخزون ذواتنا المقنوعة لإحياء تلك الأحلام القتيلة . أطياف اولئك الفرسان الذين نعرفهم ويخصوننا قتلى احلامهم/ احلامنا. التي تجذرت عميقاً في ذاكراتنا، ها هي الأحلام ذاتها تطفو على سطح الذاكرة التي ينتقل بها السردي من خصوصيتها ليعممها في الفضاء الواسع الذي يتعدى فضاء المتخيل، إلى جغرافيا الواقع بناسه الحقيقيين في احزانهم ومواجدهم وتوجداتهم. يجاور المتخيل الواقع ويندح فيه بل يتماهى، يتوحدان فيصبحان كلاً واحداً، يستقطب أرواح المعذبين في الأرض وقتلى الأحلام النبيلة

يشكل إحدى مرجعيات القص، بل يشكل كذلك هويته، ومع هذا البعد جرى ترتيب الوقائع، حيث ظهرت تخوم العلاقات القهرية بين تعددت الأصوات في فضاء هذا العمل، لتنتج رؤية موضوعية تتوافق مع رؤية الكاتب.

هوية «فرسان الأحلام القتيلة» كنص روائي لا تتحدد وفق مقولات رواتها، وإنما من خلال العلاقات الدالة والأحداث المضمرة في الكيان الروائي برمته، لأنها بمثابة المدخل الضروري لفهمها. هذا النص انتجته الأحلام التي لا تزال جذوتها حية في ثناياه تفصح عن ماهية الوجود الواقعي الانسان/الفارس عبر الدلالة السردية ، وهؤلاء الفرسان الهاربون بالهموم العظيمة التي اثقلت كوهلهم في رحلة بحثهم الجلجامشي عن الحق والعدل والحرية لتقليص الاختلافات الأيديولوجية، ولكن هل يصبح هكذا مجتمع حراً ؟ وهل سيمنع ذلك وقوع أية كوارث محتملة كالحرب البينية التي تنتظم الجغرافيا الليبية ؟

المقولات منسجمة في كلية الكتابة، وكلية التطبيق، أي كلية القول والفعل. أما المفهوم الخاص، والذي جمع شذرات حياتية تآلفت بناها في نسق العلاقات الاجتماعية والقناعات الذي نسجت داخل وحدة موضوعية وجهت رؤية النص.

وفي ظلها قام موقف إنساني نقدي من مجتمع مجروح وإزاء ذلك لم تتعدد القراءة لتلك الأجزاء السردية.

إن طموح الرواية ليس محاورة ذاتها، أي كتابة من أجل الكتابة، وإنما طرح أسئلة كبرى بخصوص إشكالية العلاقة بين الفرد والمجتمع، بحثاً عن أفق أكثر إنسانية أفق رحب بالمعنى الدقيق للكلمة. وبمعنى آخر الاقتراب من الحقيقة بجزئياتها وكلياتها، لأنها تتشكل بوعي جمعي، يجعلها أقرب إلى أن تظهر وتنجلي.

وإن لغة السرد، قاربت الأفعال وردودها المتشابهة أو المتباينة لدى الشخصيات المتخيلية في نسيج الخطاب الروائي. ذلك ما يحملنا، إلى التوغل إلى عمق تلك الشخصيات، رؤيتها في لحظتي قلقها وإشراقها، إن المفهوم الخاص هو إنتاج الوعي ضمن لحظة سردية تتنامى لتأخذ جدلها من تراكمات اجتماعية وذاكرة جماعية، وسلوكيات إنسانية مرتبكة أو منسجمة كما أراد القاص. إنه خطاب مسكون بإرهاصات وعي قادم يشكل الغاية القصوى من وراء القص. وعلى ذلك يمكن فهم الظاهرة الروائية بجزئياتها من أجل استخلاص رؤيا إبداعية للنص ولمبدعيه، في سياق المشهد الروائي العربي. وإذا كانت المقولة هي البعد الثابت، فإن الشخصيات هي البعد المتحول، وإن طبيعة السرد قد جعلت منها فضاء لتقديم الحقيقة وبإيحاءات متواترة، تقول المعنى، لتعطي الدلالة، وفي ذلك ما يشبع المتلقي من قول منشود يتلبس الرواية والروائي معاً.

هوامش:

[1] إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، كتاب دبي الثقافية، الاصدار 3 يونيو 2012.

[2] غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة "علم شاعرية التأملات الشاردة"، ترجمة جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، الطبعة الاولى ١٩٩١.

[3] وليم شكسبير، المآسي الكبرى، "تعريب وتقديم ونقد" جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، منشورات 2000

[4] د: علي سامي النشار، محمد علي أبو ريان وعبده الراجحي، هيراقليطس فيلسوف التغيير وأثره في الفكر الفلسفي،

[5] بورخيس، السور والكتب،

صورة الأب في رواية رجالي لمليكة مقدم..

ليس مصدراً للفخر

أ. ليدية منصوري. الجزائر

يُعَدُّ الأب أوّل رجلٍ في حياة المرأة، وهو النموذج الذي تحدّد في ضوء علاقتها معه تصوراتها ورؤيتها للرجل في مستقبل حياتها، هذه الصورة الغائبة التي قدمتها الروائية «مليكة مقدّم» في روايتها «رجالي» عن والدها في خطابها الموجه إلى «رجلها الأول»، وتحدثت عنه تحت عنوان «الغياب الأول». إذ لا يشكل مثالاً وقدوة لرجل مستقبلها وفارس أحلامها، وبذلك تكون عقدة أوديب بارزة في الرواية بشكل عكسي، أو ربما تجاوزتها بشكل كلي، وهذا ما نلحظه في المقول السردي: «لم أبحث عنك في رجال آخرين. أحببتهم في اختلافهم لأبقيك غائباً. تفتحت على الحب مع أولئك الرجال يا أبي...»

ذلك الأب صاحب القبعة الريفية، والسروال المشمر، والسترة الخفيفة، الذي تنعته بالجاهل الأمي، ويتجلى هذا في مواطن عدة في الرواية، مثل: «أنت الأمي»، وأيضاً في: «لا تعلم بذلك لأنك لا تجيد القراءة»، وهو ما عزز جرأتها في البوح عن الألم الذي عاشته منذ الصغر، ومدى الهامشية التي عانت منها فقط لكونها بنتاً؛ لتتشكل صورة الأب لديها في كونه أباً يفتخر دوماً بأنه والد الذكور،

ويلعن زوجته «أم البنات»، وفي هذا السياق، تقول الراوية : «كنت تخاطب أمي فتقول لها «أبنائي»، عن أشقائي، و«بناتك» عني وعن شقيقاتي، تلفظ «أبنائي» دائما باعتزاز، ويعتري نبرتك النزق، والهزء، والبغض والغضب أحياناً، وأنت تقول «بناتك». وهكذا وجدت البطلة نفسها تصرف النظر عن أن تكون أمّاً، ما دامت الأمومة تجلب كل هذه التعاسة والتمييز بين الذكور المبجلين والإناث اللواتي غير جديراتٍ بالحياة.

هذا القهر الذي شعرت به البطلة نتيجة التهميش والإقصاء والنظرة الدونية من والدها دفعها أنْ تبالغ في عنادها له وكرهه لدرجة أن تمنت له الموت «تمنيت هذه المرة لو تموت يا أبي».

إنَّ الصورة التي ظهرت فيها شخصية الأب في الرواية لا تخرج عما هو معهود عن صورته في الرواية العربية، وخاصة تلك التي كتبتها كاتبات عربيات، فثمة صورة نمطية سلبية للأب في الرواية العربية، وربَّما عكست هذه النظرة مواقف تلك الأديبات من المجتمع وسلطته الأبوية البطريركية التي تتسلط على المرأة/ البنت/ الزوجة/ وكل ما هو أنثوي، فالأب هو مثال السلطة وربَّما شكل في اللاوعي تجسيدا للسلطة الأكبر تلك التي استقر عليها المجتمع. فليس والد مليكة فقط من يحمل تلك الأفكار السلبية عن الابنة، بل إنَّها صورة قديمة ومتجذرة في الوعي العربي الإسلامي منذ الجاهلية وحتى الآن، ومهما حاول القرآن الكريم التخفيف من حدتها إلا أنَّ الوعي وترسباته أكبر من التأثير الديني، فلم يلتفت الأب/ الرجل/ الذكر إلى قول الله تعالى: ﴿وَإِذا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنْثى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (58) يَتَوارى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ ما بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرابِ أَلا ساءَ ما يَحْكُمُونَ (59)

﴿ .إنَّ الأب في الرواية يمسك بناته على هون وضِعَةٍ، فهن أقل مرتبة في نظره من أبنائه الذكور، إلى درجة أنه ينسب الذكور له «أبنائي»، والبنات لأمهن «بناتك»، تعميقا لهذا التجسيد المهين لوضع المرأة، فهم جميعا- ذكورا وإناثا- إخوة أبناء أم واحدة ورجل واحد، إنه الإقصاء وعدم الاعتراف.

إنَّ ما تحدثت به «مليكة» مقدم عن صورة الأب الغائب، يكشف عن مدى تمردها عليه ويظهر ذلك في اختيارها ضمير «أنت» في الخطاب، وفي توظيف هذا الضمير في مخاطبة شخص غائب أو تتمنى غيابه، كأنَّك تريد أنْ تستحضره أمامك مكتوفاً ذليلاً، وهنا تحاول «مليكة مقدم» التمرد على والدها الذي يمثل السلطة مرتين، مرة بإقصائه من السرد فلا يلوح إلا غياباً والثانية في محاولة قتله معنوياً والتخلص منه.

لم يعد الأب في الرواية هو أب «مليكة مقدم» فقط، بل هو أب النموذج والمثال الذي يعكس مجتمعاً كاملاً، وبذلك تكون الرواية قد عالجت الموضوع من جانبين؛ جانب ذاتي يخصّ الساردة «مليكة مقدم»، وجانب يتخذ صفة العموم، تعنى به كل امرأة في هذا المجتمع المقهور بهذه السلطة وبهذا يكون المتن الحكائي عبر شخصية الأب قد عمم التجربة الذاتية للمؤلفة لتأخذ أبعادا عامة وبذلك تكتسب التجربة الذاتية صفة العموم، وهذا ما يطمح إليه السرد في التخييل الذاتي عبر مراوغته بين المرجعيات الواقعية والتخييل الروائي ذاته، إذ لا يمكن التوقف عند صورة الأب واعتبارها صورة أب مليكة وحدها، بل صورة كل أب مهووس ومعبأ بأفكار الرجعية والجهل والتخلف.

قصيدة المعنى المابعد تاريخية ..

سيمفونيـــة الحـــزن

حاتم عبد الهادي السيد. مصر

يعيد لنا الشاعر الشاهق «أسامة مهران» صوغ الحياة من خلال الذات، عبر ديوانه «حد أدنى»، والذى يكشف فيه عن فلسفة شعرية وصفحات من زمن الماضي بكل مباهجه ومآسيه، لكن طعم الوجع الممزوج بالحلم هو ما يهيمن على الديوان – بداية – وطبع اللغة بمرارٍ رفدته الحروف التي تئن، فجاءت صوره وجلة، وحروفه خائفة، ومعانيه القوية التي تشبه مدفعاً أكثر انكسارية، لكنها ليست مستسلمة في كل الأحيان، بل تنشد التسامح، والحنو بعد مرور العمر، كما ترقرقت اللغة واندغمت بالدموع والحزن، لكنها ظلت لغة موحية تشى بالكثير من الوجع، والبوح، تتذكر، وتعيد رسم صور الماضى بظلاله، وألوانه المتعددة، ولقد أجاد رسم مقصدياته عبر خفوت النبرة التي لا ترجو الصدام، بل ترجو التصالح مع الذات والكون والعالم والحياة، عبر مخاتلات الإزاحة، والترميز، وتراكمية الصورة وتراكبياتها، ليتفيأ ما ورائيات المعنى الذى يتقصده عبر لغة مائزة ماتعة، تتماوج بين لغة المسرح، والخطاب، وتنشد التاريخ؛ والتراث، وتزعق في الروح مخنوقة، ومرعبة تارة، وخائفة وجلة تاراتٍ، لتقدم التوتر المشحون بعاطفة مشبوبة بحزن وألم عميقين؛ عبر ذات محبة للحياة، وعاشقة للتراب الوطني المصرى، رغم الغربة التي امتدت – بحسب تقديمه للديوان – إلى أربعين عاماً قضاها بعيداً في منافى العالم، ليعود إلينا بحمولات الشعر المتجدد في الروح، والمتنامي في جزائر الفؤاد، وعبر فراديس الحب، وحدائق النور الشعرية التي تتهادى على زورق القلب فيهدر بالحب وبالعشق، وبالمرار والوجع أيضاً .

أما «قصيدة المعنى « التي – اصطلحها – فهي القصيدة التي تعتمد الموضوع كمحرك لسياق فضاءات القصيدة، وتعتمد المعنى الماورائى للمعنى المباشر، كما تعتمد الإزاحة للوصول إلى المعنى الذى يتقصده الشاعر، كما تعتمد الإيجاز، وتعالقات المعنى « التضمين الإحالى « للوصول إلى غائية المعنى الذى قصده الشاعر؛ وهى قصيدة تعتمد خفوت الموسيقا إلى أقصى حد، وتجرد الموضوع « كشجرة سوريالية، أو شجرة عراها الخريف؛ لكنها تشى بجمال الوضوح رغم عراء المنظر من الأوراق الخضراء، وهى قصيدة تعتمد تراكمات المعنى وترميزيته للوصول إلى غاية ذاتية: «صوفية الذات» عبر الفطرة التي تتجرد لتشى بحقيقة الجمال الإنسانى عبر اليقين، والبرهان، والتصوف الذاتي؛ وتلك – لعمرى – أبرز خصيصات القصيدة المابعد حداثية- التي أوردها هنا – كمعطى جمالي للقصيدة الجديدة التي تتجرد بنثريتها عن الغنائية، وتخفت بموسيقاها وايقاعاتها، أي أن الإيقاع أقل خفوتاً ،لإن المبدع – هنا – يخاطب القارىء / الذات – طوال الوقت – فهي أقرب إلى الشعر المرسل – في بداياته – لكنها تتخالف معه في مضامينيتها التي أوردتها سلفاً، كما نجدها في قصيدة التفعيلة، وربما في القصيدة العمودية أيضاً .

وشاعرنا الرائد «أسامة مهران» – في ديوانه «حد أدنى»، هو الرامز الكبير، والمرموز في آنٍ عبر الإشارة البيميولوجية التي تشير إلى الذات من بعيد؛ لتجيب بخفوت عمن سرق المشار إليه في النص / القصيدة؛ بحسب «رولان بارت» .فهو – هنا – الشاعر الثائر، الذى يمسرح الحياة عبر لغة تتمكيج، وتتعطر، وتخفت في ذاتها، وتتموسق عبر منمنمات حروفها لتصنع زهواً عالمياً، وعالماً افتقدناه / افتقده، للزمن القديم / المتجدد – في روحه – و الذى تفيأه للمدينة الفاضلة التي رسمها للحياة، فإذا الواقع يصرعه على صخرة الحياة، فنراه يشيّد « يوتوبيا في الرمال « – على حد قول «نازك الملائكة» – ليعود بعد غياب، وينجو من الغرق في جوف النهر، لكنه يظل كالعصفور الذى بلله القطر، أو الذى يرقص وهو فوق الجمر من الوجع والمرار .

إنها ثنائية المفارقة، عبر لعبة التدوير، واللغة ذات الدلالات الترميزية، والدوال السيموطيقية التي تنتجها الدلالة، وماوراء المعاني، لتتوالد «قصيدة المعنى»، والتي أؤطر لها؛ كمنهاجية للدخول إلى عالم هذا المغرد فوق أصص الروح، وعبر مزهريات الجمال، ومشجب الوقت الحزين، الذى لا يعود، لكنه يتذكر، ويعيد عجلة الماضي من جديد، لعلَّ تجربة يرفدها تصلح كمدخل نهضوي لعالم الشعر الجميل للدخول إلى كافة مناحي الحياة : السياسية، الإقتصادية، الإجتماعية، بل والذاتية والنفسية، لعل جيلاً يحمل مشعل التنوير الجديد .

إنه الشعر : «عصفور العزلة والبراءة»، وزروق البوح، وحكمة الأيام وفلسفتها، عبر مركبة الشعر الموسق، والحرف العابر للزمن والقارات، والعوالم، والممالك، والعروش، وعبر فضاءات العمولمة، والكونية والأممية، وعبر مسارب الآهات التي تقرب البعيد، وتزيل الجليد، وتعيد للحياة رونقها من جديد.

وفى قصيدته «مشربية من زمن الحزن»،

نلمح استلهامات التاريخ، وكأنه يعيد لنا رسم لعبة الصورة والظلال، عبر اسقاط المرموزات على الواقع الآني، وعبر مماهات وتخاتلية لطيفة ليهرب من مشرط الرقيب الذى هو جاثم في مخيلته، وفوق اوراقه – طوال الوقت – والذى خلف لدية جروحاً وقروحاً، وآلاماً وصدامات استدعاها عبر مثيولوجيا الخطاب الذى يتوسل « لغة المسرح التاريخي « ليعيد لنا زمن المشربيات العتيق، عبر تقارنية بالواقع المهيب، والذى نال منه ما نال، واقصاه – كما يذكر – في غيبات الجب، أو في منافى العالم، يقول : (هل ما ترقبه أيدينا/أو ما تنثره سوءاتُ مشاربنا/أو ما ينقصنا /في حلق معانينا/ يسمح ببكاء آخرَ/أو فرح؟/قد تنغمس اللذةُ/في الأوجاع/وفي الجرحِ/قد يندمل الإسهابُ /وقد يكتمل الشرحُ/لكن الأجواء مشبعةُ/يا قومي بالأصقاعِ/المحمولة فوق الرمحِ).

وفى قصيدته «نكات مسكونة برذاذ النيل»، والتي قد تنسحب – عبر التأويل/ تأويلنا –إلى استشراف الشاعر لمشكلات النيل الأبدية، والتي بدأت ملامحها تبين بعد «سد النهضة في أثيوبيا»؛ وإن لم يقل ذلك، فالنهر هنا هو الدفء/ الوطن/ الملاذ، يقول : (لم تأت الأنباءُ/بأن النهرَ/سيأتي حتماً /بعد الفجر/وأن الفيضان القادمَ/قد يتأخر حولًا آخر/في أحشاء الليلِ/أو يتسلل في غفلة / مرحوم منجرفٍ/في أحجار السيلِ/لم تذكر أعراسُ المعبدِ/أي كلام/عن أشلاء الأضحيةِ /وعن قصبِ الأيامِ/الصعبةِ) . فالفيضان هو الثورة التي ينشدها، والفجر الجديد، لكن عرائس الظلام، وسدنة العرش لا تترك للأحلام أن تنمو، وهى أزمة المثقف والسلطة، أو الثورة الداخلية / الذاتية التي يتغياها للبحث عن الحرية، ليعود النهر يجرى في أوردة المصريين بعد تغير الأحوال، وظهور صوت الحرية المخبوء .

إنه يخفى المعنى الإحالي ويصرخ بالمعنى الظاهر عبر البلاغة الجدية: البلاغة التحويلية عبر تأويل المعنى المراد، والتي تستشرف تاريخ المكان كمرموز أول لمقصديات اللغة الإحالية المتراكمة .

وفى قصيدته التي تعتمد المخاتلة والخداع البصرى عبر سراب الكلمات، نراه يماهينا بقصيدة غزلية للمحبوبة ليتوهم الحب، والأمل المنشود، وكأنها قصائد واسلوبيات الشعر الحديث في الستينات، لكنه يعبر بالمعنى العاشق إلى الأمل المنشود في التحرر، لكنه توهم واعتمد على قلبه المحب، وعلى امرأة تمثل خيبات ذاتية، ومجتمعية، وحياتية، يقول في قصيدته «خداع بصرى» : (توهمتُ أن المشاهدَ/يمكن أن تتكررْ/ وأن الزنازين قابلة للتحررْ/وأن الصفات العميقةَ/جاهزة للتغيرْ/ولكن رماد السنين/ كبعض الحنين/كبيت حزين/نخيلاً تهاوى/ جواداً تعثرْ/توَكلت في محَنتي ليس إلا/ عليكِ/فصرتِ الخيالَ/وصرتِ التوكلْ..) .

إنها مرموزات يعيد انتاجيتها عبر قصيدة التفعيلة – في بداياتها الأولى – وكأنه يعيد لنا – عبر الأسلوب/ التاريخانية صورة الآني / الوجع الممزوج بالحلم، وهى أبرز خصيصات قصيدة التفعيلة في نشؤها الأول كذلك، ولقد كانت تلك اللغة عبر الخطاب الحوارى متواشجة مع الحدث، ومع الزمن الغابر كذلك، ليعيد ربط الماضي بلغته وهمومه، لا ليصله بالحاضر فحسب، بل يشير إلى ديمومة الظلم رغم تغير الزمان والمكان والظرف التاريخي / الحتمية؛ كذلك .

لقد تقصد الشاعر عبر « قصيدة المعنى « الموضوعات الإحالية / خلف ظاهر القصيدة، ولعب التدوير لعبته الزمكانية لتتشابك لغة القصيدة بلغة الرواية والمسرح والتراث، وتعيد انتاجية الحاضر بالإتكاء على الأصالة لتعبر إلى المعاصرة التي يكرر فيها التاريخ نفسه كذلك .

وشاعرنا يمثل «صوت الحرية/ الثورة عبر الرفض والإلتجاء إلى النيل، لكنه رفض ظاهري للخوف من السوط الذى يخشاه، ويتحاشى أن يجابهه مرة أخرى، بعد ان ذاق مرارته كثيراً ، يقول : ((لا وقت لثوراتٍ أخرى/لا وقتٌ/إن شئت كثيرًا/أو شئت قليلًا/أو ما شئتْ/أصبحت بيومي القادم/ إصحاحاً في تلمودْ/أياماً في أخدودْ/أركاناً في ملكوتْ).

والسؤال الذى يطرح نفسه هنا : هل تاب الشاعر وأعلن تراجعه عن موقفه الثوري، ليعقد تصالحية مع السلطة والمثقف؟ أم أنه أراد لعبة المماهاة، ليدفع عنه شبهة الثائر لتغيير صورته من جديد، كي يتعايش مع الحياة ؟ .أم يقصد ما ورائيات المعنى المتأول ليدلل بالمعنى إلى خلف ظاهرياته ليتحاشى قيد الثورية؟ ربما؛ وإن ظل ما بين السطور رافضاً، ويشى بثورية أشد، لكنه لم يصرح بها، وتأولناها فنياً عبر مرار اللغة، وظلال المعاني، وإحالاتها الضمنية، ومعادلاتها السيميائية : الموضوعية والقياسية، والسياقية أيضاً !! .

وفى قصيدته : «عيد»، نلمح المعنى وظلاله، المتناقضات عبر المتواليات، والمتخالفات عبر المتهادنات، والمعنى ونقيضه، والصورة والظلال، عبر مرآة المعنى المتهادي، وعبر إحالات المعنى الرامز، والمتنامي لإحداثٍ ومواقف، وأوجاع تخش في القلب، وتندغم في المهج، عبر أسلوب لطيف يتوشح عباءة التضمين الإحالي، والإزاحة للصورة لتحل محلها الصورة المختفية، السيميائية / السحرية ومعادلاتها الترميزية المتعددة، عبر المعنى والمعنى المراد، المغاير والمتناقض، فهو لم يقل، لكنه أشار للظاهري غير المراد ،وأخفى المعنى الحقيقي لتوالد الإستعارة

عبر التأويل، أو تراسل الصورة المختفية؛ والمشار إلها ضمنياً كذلك . وهى احداثيات تجديدية – أزعم اضافتها للبلاغة الجديدة، وهى ما أسميه بالإستعارة التحويلية عبر تأول المعنى المجاز ىعلم القراءة الأدبية الذى يتوسل التأويل؛ وظلال المعاني كذلك، وأحيلها إلى تراثنا العربي كذلك، أو المخيال العابر للقارات؛ عبر التثاقف؛ والرؤى النقدية الجديدة، المابعد حداثوية كذلك، ولندلل إلي كل ما طرحناه من خلال قصيدته «عيد» ؛ يقول : ((لا تخشاني/ فالليلةُ عيدُ/لا تُقسمْ أنّ الآتي/ملبسه جديدُ /لا تزعم أن الماضي /محبسه سعيد/فالعالم أضحى/ صندوقاً منحطًا/من قرميد/العالم أضحى/أقبيةً تتناسل /في التشديدْ/حتى أضحت/أشجار اللبلاب
على الأفق الممتد جنوحاً/ منطوقًا معتمداً/ للتصعيدْ/فوراء البابِ/المسدودْ/ وأمام القوسِ المشدودْ/مليونَ شهيدْ/ لا تعطيني أملًا/في اليأس اليائس مني/ أو ذاك المتباعد عني /أو وعداً ووعيد) . فهو لم يقصد المعنى الظاهري للسياق بقدر ما ينشد المختفي خلف ظلال النص / القصيدة/ ظلال المعاني، حتى «العيد»، وهو العنوان السيمولوجى الرامز أحالنا إلى العنوان التخالفى : «الحزن»، عبر إحالات الترميز، وازاحة المعنى المتأول؛ رغم أنف البلاغيين المتشددين كذلك، فمثيولوجيا الرمز تحكم إشاريات المعانى، أو هي «قيامة البلاغة الجديدة» عبر الصورة والظلال، والمعاني المابعد ازاحية لظاهرية الخطاب المتأول، والذى يعكس مفارقات الدلالة الغائبة، او المعنى الثاني الذى أراده، والذى قصده عميد البلاغيين العرب : المعاني الثواني؛ أي غير المصرح بها، والتي يتضمنها السياق، وإشراكية القارىء في المخيال، عبر تدافع الصور، واحالات المعنى، وتلك لعمرى مقصديات ناجزة لقصيدة المعنى التي أزعم وجوديتها، والإعلان عنها، وقد طبقتها كذلك على أشكال القصائد الجديدة : قصيدة التفعيلة، والقصيدة العمودية – على استحياء – أيضاً .
وفى بكائيته الطللية، وحواريته مع صديقه «نلمح تلك المعانى الثوان/ الثواني ؛ والتي تشير إلى لغة مغايرة عبر دراما مسروديات القصيدة – عبر النوعية – والتي تغيا شكلاً تغايرياً، ومعانٍ أكثر ترميزاً، مستوحية من اللغة العربية بلاغة الإستدلال، والمنطق الرياضى، وخفوت المعنى والموسيقا لتتجاور المعاني، وتتساوق، وتتقارن، وتتضام، عبر شعرية الإزاحة للصورة الظاهرية، وعبر فقه اللغة، والبلاغة الجديدة التحويلية، وعبر التأويل التقارني، والصور والمعاني الثوان التي تستدعيها تلك الإحالات، أو التضمين، وكلها معانٍ تجديدية للبلاغة العربية التي تتسق مع البلاغات الخرى لتنتج بلاغة السرد الشعرى العالمي مشتبكة بالتراث ومتعالقة مع المابعدحداثة، ومندغمة مع تراسل الحواس، وفيوضات المعنى الجديد/ المتوالد، ولعلنا نلمح ذلك عبر هذا المقطع الجميل لدى الشاعر، يقول : ((لماذا الرحيل؟/وقلبُ الفجيعةِ /يُنبى بأن الوصال العميقْ/تفرقه الأمنيات البطيئة/ لماذا نغادر هذا الزمانَ؟/ونطوي ملف المكان؟/وندفن أبعادنا في فضاءٍ/رحيمٍ/ وعذرٍ مُلامٌ/أننشر أحلامنا في الضياعِ ليصبحَ كل مرادي/وكل رمادك/رَعباً مُطاع/لماذا الرحيلُ؟). وفى هذا المقطع الذى استعمل المعنى البسيط المفضي إلى دلالات عميقة عبر لغة استعارها من السرد في الحوار مع صديقه، وعبر الخطاب التداولي الشاعري الذى يستدعى فيه

استلهامات الماضي، وذكرياته عن المحكي عنه، للمحكي له، عبر راوٍ هو الشاعر الضمني الذى يتحدث بلغة الذات الشاعرة نلمح مخاتلات السرد، والمعاني الثواني التي تتولد عن «التباديل والتوافيق»، وهى أساس البلاغة العربية الرصينة من مثل: الفضاء الرحيم، العذر الملام، الرعب المطاع، والمراد والرماد وكلها من أساسيات البلاغة القديمة التي تستدعى الاستعارة والجناس ومطابقات وتخالفيات المعنى لإنتاج جماليات التشكيل ؛ لكنها تنتج معانٍ ثوانٍ، جديدة، ومتأولة لدينا، وليست مقحمة على المخيال كذلك، فهي استلهامات الظلال، وليس الظن، والالتجاء إلى اليقين عبر التقارن، وتضام المعانى وتخالفيتها لإبراز المعنى والمعنى المضاد، والسرد الشعرى المكتنز لتتداخل آليات البلاغة بين الأنواع الإجناسية في الدرس البلاغي الجديد، ولقد استطاع الشاعر في ديوانه أن يقدم الكثير من مثل هذه الطروحات التي تستدعى قراءة مغايرة للعمل عبر منهج حداثوي، وعبر قالب جديد لشعرية قصيدة المعنى التي أنتجتها النصوص، ولم نقصد بنيوية تركيبية، ولا سيميائية كذلك، بل نحيل كل ذلك إلى المعنى التوالدي والبلاغة الجديدة، وربما لن نغفل الدرس النقدي هنا على حساب فلسفاتنا التي نأطرها، بل أن النص القديم / الجديد / المتجدد هنا، للشاعر الشاهق الجميل / أسامة مهران هو الذى طرح هذا التأويل، أو هذه المثاقفة القرائية/ التغايرية كذلك .

والديوان يحمل بعداً وطنياً قومياً؛ وعروبياً لقضايانا الكبرى كقضية القدس، ولبنان، وحيث الإنسان العربي في كل مكان عبر قصيدته «حسن العرب» وغيرها، فهو شاعر قومي، يبدأ من الوطن الجميل ؛ الأجمل : مصر، ثم يتوزع إلى الوطن الأكبر، عبر قضايانا المشتركة وهمنا العربي والإسلامي، فكانت قصائده موجهة إلى التذكير بعروبتنا، وتراثنا، وهويتنا المتناثرة من المحيط إلى الخليج، كما يحاول عبر رؤيوية سيميائية أن يكشف شيفرات الديوان عبر قصيدته «قاب قوسين»، والتى فككت دوال العنوان، وطرحت قضايا انسانية وهموماً تشاركية لعلاقة الذات بالآخر، وعلاقة الأصدقاء، وعلاقة المواطن بالوطن، عبر مشتركات يريدها، وعبر رؤية مستفيضة لربط الذاتي بالكوني، والخاص بالعام، يقول : (حدٌّ أدنى/كي تفهمني/أن أفهمكَ/أن أتبرأ/من أعضائي/أن أمنحكَ/ الوجهَ المُترفَ/صكًا مفتوحًا/ببقايا غليونٍ/ ولفافة تبغٍ/وسحابة أحرفٍ/من أسمائي/ حدٌّ أدنى/ كي أعرفكَ/وأن تعرفني/ وتُحمّلني شوقًا/مكتوفَ الأيدي/مغلولاً للأبدِ/حدٌّ أدنى/أن أكتملَ كثيرًا/وحدي/ أن تمهلني فرصةَ/عمرٍ منسيّة/أو تسلبني أرضاً مروية/حدٌّ أدنى/أن تجعل مني أمثولةَ عشقٍ/قاطعةٍ في أرحامٍ/مستورة/ في أوزانٍ مكسورة/ في طامة فجرٍ كبرى/ في حزمةِ أنقاضٍ أخرى/ في أُضحيّة....) . وتتوالى تفككات شيفرات العنوان ليوضح مقصودياته، وكأننا نلمح فلسفته، وإحاطاته بقضايا كثيرة لخصها بين هذه التشاركيات، أو في المساحة الفاصلة / الواصلة بين الإنسانية، عبر مشتركات الحد الأدنى من الحياة .

سيظل ديوان الشاعر «أسامة مهران» يطرح القضايا، ويعبر بالأسئلة إلى مجهوليات الأجوبة، لكنه يقف عند الحد الأدنى من العالم والكون والحياة .

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

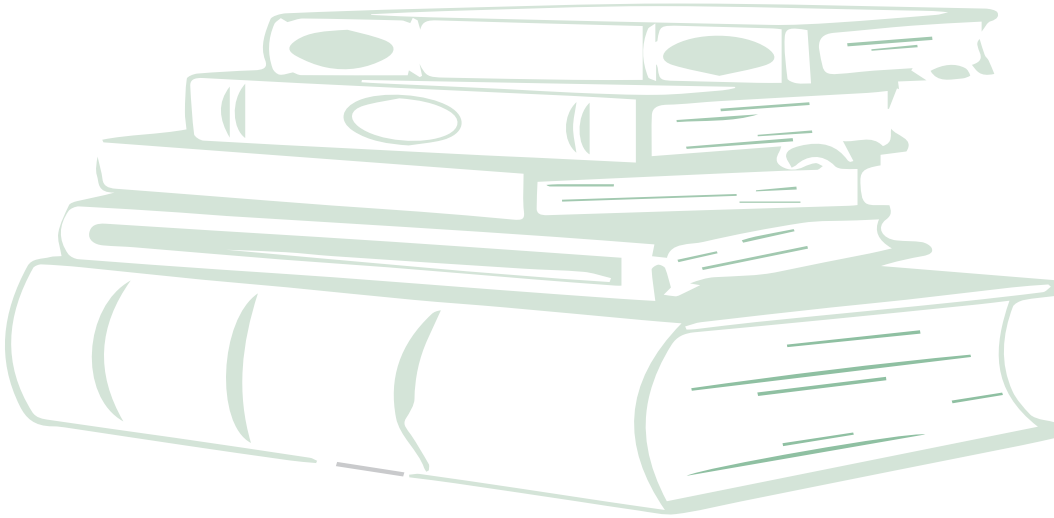
إنّ الحُزن يشكلني
قوالباً قوالباً
عند أول الليل يشكلني
نجمة
ثم يحولني بذلك إلى قلبٍ مكسور
وعند الصباح يشكّلني
شمساً صفراء باهتة
تتشقق وتذوب
وبجانبها غيوم تبكي ..

يحولني إلى فضاءٍ أسود
قاتِم..
يأخذ من دمعي
ويشكلهُ كالعجِين

حُزن بارد
وأحياناً دافِء
الحُزن نهم
شرِه
يحتاج لمصابين
يحتاج لقوالبٍ آخرى...

سناء الزاوي.ليبيا

من يوقفُ الحزنَ ..
لا أبوابَ نغلقها
ولا نوافذ ملء الريح تُشقيهِ .
يسوقه القلبُ
كالمشتاقِ يحرسه
وينبحُ الجرحُ
في أفياءِ ماضيهِ .
يستوطنُ الروح
كيف الروحُ تأنسهُ ؟!
لو كان فيها جدارٌ
كنتُ أبنيهِ .
لكنه الحزن ..
يغفو في مفاصلنا
فيفرش القلب وردا
إذ يلاقيه .
يستأنسُ البردَ
يخشى نار ضحكتنا
يقودهُ الليل
كي يرعى
منافيهِ
من يوقفُ الحزنَ
هذا القلبُ يطلبه



والقلبُ يعشق من في الموتِ
يُحييهِ!

وفاء جعبور. الأردن.

أعرفُ طفلاً
كان كلما مسه الحزن
و بردتْ عناقيد مُناجاته
يدسُ رأسه تحت غطاء أمه
و ينكمش داخله
ويرتعش
يُشبكُ أنيابه اللينة
حتى يُبلل ريقه اليابس
لِيتناول مرارته المعدمة
يثقبه
بنظرة سريعة خائفة
كما يفعل الموت المتسلل
خشية أن تلاحقه الأم و تشتمه
و يصير ذليلاً مذعوراً
كما الطفل ..

سيدي خليفة. موريتانيا

أنجبَتْكَ الحاجةُ
وسخَّرَتني للألم
أنا أمُّ الحزن الشائك
أسمّيكَ الشقاءُ
وأبذرُ روحي للطريق
أولمُ للغياب اشتهاءَ اللحظة
دمَ المخاض العنيد ..
غدَ الخيبة المهادنِ ..

أسمّيني التيهُ
أو ارتباكُ القافلة ..
أقامرُ على الحبِّ بالحبِّ
ألعنُ ليلَ الرغبات
وأخسرُ الرهان ..
رسَمَتْكَ اللهفةُ
منديل حزني السعيد
وبلَّلَتني بالأسى ..
أرى نقصاني في تمام وجهكَ
ألثغُ باسمك ، فيطيرُ الكلامُ
من فمكَ .. حتى ارتباكَ الحرف فيَّ ..
تكمِّلني بالدهشةِ ..
لا تُخطئكَ عينٌ
ولا يزدريكَ قول ..

كوثر وهبي سوريا

مدينة بساقٍ مبتورة

هدى الغول . ليبيا

بوسعي أن أنشغل عن حبك
بمقدار دبابةٍ
نباح مدفع
أزيز طائرة
سعال بندقية
يتسنى لي أن أبتعد عنك مسافة
بمقياس نحيب الإسعاف
وطواف العدسة
علاك الساسة
هرج المحللين
ربيع السماسرة
وفجر المومسات

****

باستطاعتي أن أنساك
بعدد نوافذ الرياح
بهرولة فرق الإنقاذ
ربكة أيادي الإغاثة
زحمة طوابير العيش

****

يتوق لي أن أكتب لك
بحنان محبرة شاعر منفي
بصوت عندليب داخل القفص
بفرقعة أصابع أرملة صبية
بآهة عاشقة لقائد حرب.

****

بمقدرتي أن أجتث قصيدة
أن اغتصبها من يابسة رخوة
تعادل مدينة بساق مبتورة
يتصبب نزيفها من شق كعبها
قصيدة كحلاء لا تشبه أضرحة المشاهد و
زئير الأوقات.

صخر بن عمرو بن الشريد، والمتنبي نموذجان ..

الاكتئاب في الشعر العربي

صلاح عبدالستار الشهاوي. مصر

قيل: لعل الكآبة هي من أكثر التجارب الأليمة التي يمكن أن تتحول في خيال الشاعر إلى تجربة شعورية توحي إليه بأشجى الأشعار، ولعل من فضل المصائب على الإنسان انّها تعيده بالألم إلى إنسانيته، فإذا به يتحول إلى قيثارة تعزف لحناً يفيض بالشجن، وتزدحم كتب الشعر العربي بأشعار تعبر عن هذه التجربة في مناسبات مختلفة.

والاكتئاب: مرض نفسيّ يصاحبه اتّجاه للعزلة وهبوط في الجسم وفي القدرات الذهنيّة، وحالة نفسيّة أو عصبيّة تتّسم بعدم القدرة على التركيز، والأرق والقلق وشعور بالحزن الشديد واليأس، ويُعدّ الاكتئابُ من أمراض العصر.

ومع أن هذه الأمراض (الأمراض النفسية ومنها الاكتئاب) لم يتعرف بها إلا في العصر الحديث، إلاّ أن الشاعر العربي القديم كان سباقاً في تشخيص هذه الأمراض والحديث عنها. قال الشاعر:

أناخ على الهم من كل جانب ..
بياض عذارى في سواد المطالب
وما راعني شيب الذوائب بعده ..
وعندي هموم قبل خلق الذوائب
ولكنه وافى وما أطلق الصبا ..
عناني ولا قضى الشباب مأربي.

ويقول أبو العلاء المعري في رثاء صديق له:

غير مجدٍ في ملّتي واعتقادي ..
نوح باك ولا ترنم شادي

ويقول:

إنّ حزناً في ساعة الموت أضعاف ..
سرورٍ في ساعة الميلاد

وإذا تتبعنا الفكر الإنساني منذ أقدم العصور نجد رنة الحزن والاكتئاب والقلق تشيع في ثناياه، حتى ليخيل إلى المرء أن الكآبة واليأس ترتبط بالإنسان منذ يولد وحتى يستقر في قبره، ففي ما وصل إلينا

من التراث الحضاري العالمي نجد أنّ أهم الأساطير تعبر عن مآس متنوعة، مما أرسى منذ فجر التاريخ طبائع اكتئابية راسخة لا تزال قائمة حتى يومنا هذا، حيث يعيش الإنسان في تقاليد عميقة للأحزان، بينما لا يوجد للأفراح لدينا عادات بنفس العمق والاتساع.

أسباب ومظاهر الاكتئاب في الشعر العربي:

يقول زهير بن أبي سلمى في معلقته الشهيرة :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعِش .. ثمانين حولاً لا أبا لك يسأم

ويقول أبو العتاهية يبكي الشباب ويتمنى لو تعود أيامه:

بكيت على الشباب بدمع عيني .. فلم يغن البكاء ولا النحيب

ألا ليت الشباب يعود يوماً .. فأخبره بما فعل المشيب

ومن مشاعر الكآبة ما يرتبط بتقدم العمر حين يتذكر المرء الشباب ويأسى على ما آل إليه، وهذا الشاعر يصف لنا في أبيات مرض الاكتئاب في السن المتقدم حيث يقول:

سلني انبئك بآيات الكبر .. نوم العشا وسعال بالسحر

وقلة النوم إذا الليل اعتكر .. وقلة الطعم إذا الزاد حضر

وسرعة الطرف وتدقيق النظر .. وتركك الحسناء في قبل الطهر

والناس يبلون كما يبلى الشجر .

والذي يلفت الانتباه هو تفوق الشعراء في وصف تجربتهم مع الاكتئاب، حتى ليكاد المرء يعيش ما يعانونه من حزن وأسى عميق، ويقول شاعر في وصف حالة الكآبة الشديدة التي يعانيها:

وفوقي سحاب يمطر الهم والأسى .. وتحتي بحار بالأسى تتدفق

ويقول أبو نواس ينعي حظه:

فثوبك مثل شعرك مثل حظي .. سواد في سِواد في سواد .

وله أيضاً:

ولو عرضت على الموتى حياة .. بعيش مثل عيشي لم يريدوا .

ويقول إلياس فرحات:

كتاب حياة البائسين فصول .. تليها حواش للأسى وذيول

وما العمر إلّا دمعة وابتسامة .. وما زاد عن هذي وتلك فضول

ومشاعر الأسى تستبد بالمكتئب فتحرمه النوم في ليله، فإذا استيقظ كانت حالته أشد سوءاً، وهذا ما تصفه الخنساء في إحدى قصائدها في رثاء أخيها صخر مطلعها:

يورقني التذكر حين أمسي .. فأصبح قد بليت بفرط نكس

وفي هذا يقول الشاعر:

نفى النوم عن عيني فالفؤاد كئيب .. نوائب هم ما تزال تنوب

وإني لأرعى النجم حتى كأنني .. على كلّ نجم في السماء رقيب .

أول مريض بالاكتئاب في الشعر العربي:

صخر بن عمرو بن الشريد، اخو الخنساء، أشهر من رثى في الشعر العربي قاطبة، شارك- وهو فارس- قومه وعشيرته في أكثر من يوم من أيام العرب. وفي يوم «ذات الأثل» طعنه ربيعة بن ثور الأسدي، فأدخل بعض حلقات الدرع في جنبه، وبقي مدة حول في أشد ما يكون من المرض، وقد نتأت قطعة مثل اليد في موضع الطعنة، ثم استرخت، وطال على صخر البلاء، وكانت أمه وزوجته سليمي تمرضانه، فضجرت زوجته منه، وعندما كانت تُسأل عن حاله كانت تجيب: لقد لقينا منه الأمرين، لا هو حي فيرجي ولا ميت فينسى، وكانوا إذا سألوا أمه قالت: أرجو له العافية، وسمع صخر ذلك فقال أبيات من الشعر، نلمح فيها خفقة القلب الجريح، وأسي النفس اليائسة، إذ يقول:

أرى أم صخر لا تمل عيادتي .. وملت سليمي مضجعي ومكاني

وما كنت أخشي أن أكون جنازة ..
عليك، ومن يغتر بالحدثان
لعمري لقد نبهت من كان نائما ..
وأسمعت من كانت له أُذنان
وأي امرئ ساوى بأمٍ حليلةً ..
فلا عاش إلا في أذى وهوان
أهم بأمر الحزم لو أستطيعُه ..
وقد حيل بين العير والنزوان

ولما طال البلاء على صخر قيل له: لو قطعت ذلك البروز لرجونا أن تبرأ، فقال شأنكم، الموت أهون على مما أنا فيه. فقطعوها، ولما خرج الأطباء، سمع صخر أخته الخنساء تقول لهم: كيف كان صبره. فقال في ذلك :

أجارتنا إن الخطوب تنوب ..
على الناس، كل المخطئين تصيبُ
فإن تسأليني هل صبرت فإنني ..
صبور على ريب الزمان صليبُ
كأني وقد أدنوا إليّ شفارهم ..
من الصفحتين ركوبُ
أجارتنا لست الغداة بظاعن ..
ولكن مقيم ما أقام عسيبُ

وقد ذكرت كتب الأدب اختلاف الأطباء في علاج صخر، فمعظمهم نصح بان يترك النتوء وشأنه، لأن قطعه سيؤدي إلى الموت لا محالة، وهو رأي صواب، فمثل هذا الإجراء – حتى في عصرنا الحاضر- على جانب من الخطورة غير قليل، لكن عصر صخر لم يخل – كما لم يخل أي عصر آخر- من أطباء مغرمين باستعمال المشرط، مولعين بإجراء الجراحة، مهما كانت الظروف، فقطعوها وقد يئس من نفسه فمات. وعملية كهذه تقتضي موافقة المريض وأهله، وقد ذكرت كتب الأدب أن المريض وافق بملء إرادته، فحالة صخر النفسية كانت مزيجاً من الاكتئاب والهمود واليأس، وهذه الحالة تدفع إلى الانتحار، لذلك فإن موافقة المريض على إجراء عملية خطيرة في مثل الحالة النفسية موافقة مرفوضة طبياً، والثابت أن صخرا كان مصاباً بالاكتئاب النفسي واليأس، وقد أجريت له عملية جراحية هي في حد ذاتها خطأ طبي. وهكذا فإن وفاته كانت ناجمة عن حالة نفسية سيئة، وعن خطأ طبي، استنكره أطباء ذلك الزمن، ويستنكره الأطباء الآن. مات صخر لكن ما قيل فيه من أبيات رثاءٍ عصماءٍ ستبقي خالدة ما بقيت لغة الضاد، تقول أخته الخنساء في رثائه:

أعيني جُودا ولا تجمدا ..
ألا تبكيان لصخر الندي
ألا تبكيان الجريء الجواد ..
ألا تبكيان الفتي السيدا

طويل النجاد رفيع العماد .. وساد عشيرته أمردا.

أشهر مريض بالاكتئاب في التاريخ الشعري العربي:

ولد المتنبي وعاش سنوات عمره الأولى في محيط اجتماعي مضطرب، توفيت والدته في صباه، ولم يعرف كثير عنها، ولم يتناولها في شعره، أما والده فكان سقاءً متواضعاً مشغولاً في معاناته اليومية، مما ألزم الجدَّة أن تكفل المتنبي، وهي المرأة التي ذكرها رثاءً في شعره قائلاً غير ناسٍ الفخر بنفسه:

فلو لم تكوني بنت أعظمِ والد ..
لكان أباك الضخم كونك لي أما .

اضطرت الأسرة الصغيرة أن تهرب من الكوفة إلى بلدة السماوة بعد هجوم القرامطة عليها في نهاية الخلافة العباسية، ومنذ خروجه من الكوفة في صباه للتجوال والمتنبي مستعظما ذاته عمن حوله غير راضٍ عن حكم غير حكم خالقه امتثالاً لقوله:

تغرب لا مستعظماً غير نفسهٍ ..
ولا قابلا إلا لخالقه حُكما .

ومنذ هذا الخروج الباكر عاني المتنبي معاناة كبيرة، وعلى الرغم من أنه بدا مسيرة الترحال تلك، إلا أنه لم يُنهها حتى تم قتله فيما بين تلك الجولات. ويعزو الباحثين حركة المتنبي الدائمة التي لم تمكنه أن يستقر على

حال لحياته الاجتماعية المضطربة .
ومن المعروف أن المتنبي عاش في زمن مضطرب من التاريخ العربي. كما أنه مر شخصياً بأحداث حياتيه ومشاكل عاطفية جلة -انعكست في شعره- لابد وأن كان لها تأثير على مزاج المتنبي وصحته النفسية كما نعرف اليوم من أبحاث الطب النفسي.
في هذه الدراسة حاولت البحث ومن خلال شعر المتنبي عن العلامات السريرية للاضطرابات الاكتئابية في مختلف مراحل وأزمات حياته.
فقد اتفق كل من الأستاذ عباس محمود العقاد والأستاذ علي أدهم بأن من يقرأ ديوان المتنبي يخيل إليه أنه لم يضحك في حياته سوى مرة واحدة، وذلك في شبابه حين مر برجلين قتلا جرذاً وأخذا يفتخران بضخامة جسمه حين قال:

لقد أصبح الجرذ المستغير ..
أسير المنايا صريع العطب
رماه الكناني والعامري ..
وتلاه للوجه فعل العرب.

أما عميد الأدب العربي طه حسين قد أكد في كتابه «مع المتنبي» بأن المتنبي كان إنما يصف اكتئابه وليس الحمى حين قال:

وملني الفراش وكان جنبي ..
يمل لقاءه في كل عام
قليل عائدي سقم فؤادي ..
كثير حاسدي صعب مرامي
عليل الجسم ممتنع القيام ..
شديد السكر من دون المدام.

ويناقش المتنبي رأي الطبيب الذي كان يظن بأن علته جسمية فيقول:

يقول لي الطبيب أكلت شيئاً ..
وداؤك في شرابك والطعام
وما في طبه أني جواد ..
أضر بجسمه طول الجمام.

وقد كان المتنبي مصابا باكتئاب المزاج لذا نراه يقول:

أما في هذه الدنيا كريم ..
تزول به عن القلب الهموم
الحزن يقلق والتجمل يردع ..
والدمع بينهما عصي طيع.

ومن علامات الاكتئاب الإصابة بالأرق أو فرط النوم، تقريباً يصف المتنبي ذلك بقوله:

أرقٌ على أرقٍ ومثلي يأرقُ ..
وجوى يزيد وعبرةٌ تترقرق
جهد الصبابة أن تكون كما أُرى ..
عين مسهّدة وقلب يخفق.

والاكتئاب يقود إلى التفكير في الانتحار، فمريض الاكتئاب يفكر بالموت بصورة متكررة (ليس فقط الخوف من الموت)، وأفكاره انتحارية متكررة، أو محاولة انتحار، أو التخطيط المحدد له، يقول المتنبي:

وما الموت بأبغض من حياة ..
أرى لهم معي فيها نصيبا.

قد ظهرت أعراض الاكتئاب واضحة للعيان في مختلف قصائد المتنبي، وفي المراحل المختلفة لحياته من الشعر الذي قاله وهو شاب صغير إلى ذلك الذي قاله في السنين الأخيرة من حياته.
وهذا ما جعل الدكتور «وليد خالد عبد الحميد» يذكر سبعة أعراض للاكتئاب عند المتنبي من أبياته من أصل تسعة ذُكرت في «ملزمة الإحصاء والتشخيص الأمريكية»، وهي بشيء من التصريف والإيجاز:

1 - **اكتئاب المزاج: في قوله:**

الحزن يقلق والتجمل يردع ..
والدمع بينهما عصي طيع

وقوله:

أما في هذه الدنيا كريم ..
تزول به عن القلب الهموم

2 - فقد الاستمتاع بالحياة: في قوله:

أصخرة أنا ؟! مالي لا تحركني ..
هذى المدام ولا هذي الأغاريد ؟!

3 - نقص الوزن: في قوله:

كفى بجسمي نحولاً أنني رجل ..
لولا مخاطبتي إياك لم ترني

وقوله:

شيب رأسي وذلتي ونحولي ..

ودموعي على هواك شهودي

4 – الأرق: في قوله:

كأن سهاد الليل يعشق مقلتي ..

فبينهما في كل هجر لنا وصل

وقوله:

أرقٌ على أرقٍ ومثلي يأرقُ ..

وجوى يزيد وعبرةٌ تترقرق

جهد الصبابة أن تكون كما أرى ..

عين مسهدة وقلب يخفق

5 – ثقل في النشاط والحركة: في قوله:

دعوتك لما براني البلاء ..

وأوهن رجلي ثقل الحديد

وقد كان مشيها في النعال ..

فقد صار مشيها في القيود

6 – التفكير الدائم في الموت: كقوله:

كفي بك داء إن ترى الموت شافياً ..

وحسب المنايا أن يكن امانيا

وقوله:

نحن بنو الموتى فما بالنا ..

نعاف ما لا بد من شربه؟!

وقوله:

وقد فارق الناس الأحبة قبلنا ..

وأعيا دواء الموت كل طبيب

وقوله:

لولا مفارقة الأحباب ما وجدت ..

لها المنايا إلى أرواحنا سُبلا

وقوله:

وما الموت بأبغض من حياة ..

أرى لهم معي فيها نصيباً

7 – مشاعر الاحباط: في قوله:

قد ذقت شدة أيامي ولذتها ..

فما حصلت على صاب ولا عسل.

وقوله:

إلى كم ذا التخلف والتواني ..

وكم هذا التمادي في التمادي

وشغل النفس في طلب المعاني ..

وبيع الشعر في سوق الكسادِ

وعن تلك الفئة من مرضى الكآبة الذين يخفون حقيقة مشاعرهم خلف قناع حتى ليحسب المرء أنهم ينعمون بالراحة، والواقع أنهم في معاناة طاغية داخل نفوسهم، عن ذلك يقول المتنبي:

رب كئيب ليس تندى جفونه ..

ورب كثير الدم غير كئيب

وختاماً:

لقد اتهم المتنبي لكثرة فخره واعتداده بنفسه بأنه مصاب بمرض نفسي دعاه «عبد الرحمن صدقي» «بداء العظمة». وقد يظن البعض بأن داء العظمة هذا ما هو إلا جزء من مرض الهوس. إلا أن إبداع المتنبي ورجاحة بلاغته وحكمته في كل ما كتبه ما هو إلا دحض لهذه الفرضية. كما أن القارئ لديوان المتنبي ليلاحظ بأن أكثر فخر المتنبي مبالغة كان قد جاء في سياق أكثر الأحداث حزناً، مثال اختلافه وافتراقه عن سيف الدولة، ووفاة جدته، وتأخر «كافور الإخشيدي» عن الوفاء بوعده وإساءته له. ومن المنطقي الاستنتاج بأن مبالغة المتنبي في الفخر كانت جزءاً من نوبات مرضه الاكتئابي. لقد اقترحت المحللة النفسية النمساوية «ملاني كلاين» مفهوم الدفاع الهوسي الذي برأيها هو جزء من الوضع الاكتئابي يحاول به المريض من خلاله أن يقلل من المخاوف ومشاعر اللوم التي تترافق مع حالة الاكتئاب.

لذا قال أبو الطيب المتنبي:

والهم يخترم الجسيم نحافة ..

ويشيب ناصية الصبيُ ويهرم.

المتنبي إذن شاعر النفس الإنسانية التي عذبها طموحها ونشدانها عالماً لا يتحقق وآمالا تناطح المستحيل، وهو عبقري هذه اللغة الجميلة التي هدته فطرته إلى أدق أسرارها وأعمق خفاياها، وهو موسيقارها الفذ الذي شحن تجلياتها الشعرية بألوان موسيقاه الهادرة الصاخبة أحياناً، الحزينة الهادئة أحياناً أخرى.

المثقفون الخُدّج

عبدالله علي عمران. ليبيا

إشكاليات مصطلح المثقف

إن مصطلح (المثقف) المرتبط بمصطلح (الثقافة) لا ينال وضوحا كافيا، يتناسب مع حجم التداول و الشهرة و الاستعمال، الذي يحظى بها، إنه يبدو كلمة مألوفة، لا تحتاج إلى توضيح عندما يتعلق الأمر بسياق (المدح و الثناء)، و لكن عندما توجه له سهام النقد، توضع حوله الكثير من علامات الاستفهام، بل و تظهر مصطلحات مساعدة و موازية، أمثال (أشباه المثقفين) و (أدعياء الثقافة) و (المتعلم) و (المفكر). كل هذه العوامل، تجعل المصطلح، يكتسب طبيعة مزدوجة متناقضة، تجمع بين الوضوح و الغموض في آن واحد، و يجعل استعماله و الشك فيه، أيضا من بين السجالات العادية في الأوساط الثقافية.

و رغم هذه الصعوبات الكبرى، التي تحول دون الإمساك بمعنى واضح جامع مانع

لمصطلح المثقف، يبقى السؤال (من هو المثقف؟) مُلحاً، فهل المقصود هم النخب الوهمية التي تحدث عنهم (علي حرب)في (نقد المثقف و أوهام النخبة)، أم المثقفون الذي أنحطوا حتى أصبحوا أشرس أعداء الثقافة، كما عبر عن ذلك نيتشة؟ أم تقصد (الإنتلجنيسا Intellectuals) تلك الفئة التي ربط (نديم البيطار) بينها و بين أي نضال أو تغيير تاريخي، في كتابه (المثقفون و الثورة)؟ أم هم أولئك الذين يدينون بدين ملوكهم؟ يحلون ما يحله الحاكم؟ و يحرمون ما يحرمه، و أنهم الفئة الأكثر خبثا و دناءة؟ كما وصفهم (بسكال بونيفاس) في كتابه (المثقفون المغالطون)؟ أم أن المثقف هو ذلك القادر على فهم قضايا مجتمعه و تحليلها و البحث عن حلول لها، و التضحية من أجلها، كما يعرفه (علي شريعتي)؟

ظروف ولادة و نشأة المثقف

أكاد أجزم أن العامل الأكثر أهمية، و الذي يحدد طبيعة المثقف، و يفسر تعدد أشكاله و وظائفه، هي الظروف المحيطة به، و التي تؤثر في ولادته و نشأته. لذلك فإن الجانب المهم، الذي أود الاهتمام به، و التأكيد على جدليته، هو تطور المثقف، وفقا لسياق ظروفه و بيئته، إذ لا تبدو دورة الحياة بالنسبة للمثقفين في البلدان النامية و المتخلفة، دورة طبيعية، أسوة بما يمر به المثقفون من دورة حياة، في البلدان المتقدمة و المتحضرة. و ذلك لسبب بسيط جدا، و هو أن قوة الظروف المصاحبة لنشأة و ولادة و نمو المثقف، من سلطة سياسية و معتقدات دينية و تقاليد مجتمعية، مختلفة تماما، من حيث القدرة على التأثير و من حيث جودة المحتوى.

أما لو أردنا الحديث بخصوصية أكبر عن المشهد الثقافي في ليبيا، فالسمة البارزة له، هي سرعة الدخول إلى المشهد الثقافي و الأدبي العربي، أو الدخول على شكل قفزات متباعدة، إما بسبب تخلفه، و محاولته اللاحق بسابقيه، أو بسبب العزلة التي فرضتها النظم السياسية، و حالت بين المشهد الثقافي الليبي و بين التفاعل مع محيطه.

يمكن أن نطلق على تلك الحالة، أو نشبهها بالولادة المبكرة، و هي حالة أنتجت نمطا ثقافيا أو فئة من المثقفين، يمكن أن نطلق عليهم اصطلاحا (المثقفون الخُدّج)، و هي ظاهرة تشبه إلى حد كبير، أدب مواقع التواصل (social media)، حيث لا يتطور المثقف أو تمر نصوصه، على مراحل، بحيث يكتبها للمرة الأولى، ثم يمزقها، ثم يكتبها مرة أخرى، و يعرضها على الأصدقاء المقربين، ثم يشجعونه لكي يعرضها على كاتب محترف. لقد اختفى كل ذلك، و أصبح المثقف و نصوصه و أفكاره، يقذف بها مباشرة إلى القارئ، الذي يكون غالبا غير مهيأ للتذوق و التفضيل، و قد أنتجت هذه الظواهر أيضا، جيلا يصلح بأن يوصف بجيل (النص الواحد).

المشهد الثقافي الليبي

بشكل عام، يعتبر المشهد الثقافي الليبي متخلفا و متأخرا، من حيث منطلقاته و إشكالياته، قياسا على المشهد الثقافي العربي عموما، فعلى سبيل المثال، لم يشارك المشهد الثقافي الليبي، في جدلية الأصالة و الحداثة؛ و ذلك لدخوله متأخرا، أي بعد أن أصبحت قصيدة النثر، أمرا واقعا، بل لا نستطيع أن نلتمس أي جدليات فكرية في المشهد الثقافي، ترتب عليها اصطفاف أو مدارس فكرية، بين أنصار هذا النمط الثقافي أو ذاك، بل كان دائما مشهدا ارتجاليا مبعثرا.

إضافة إلى كل ذلك، لم يعرف المشهد الثقافي الليبي، حضورا إعلاميا، فلم يكن ضمن المطبوعات الصحفية، التي هي في الأساس قليلة جدا، من حيث الإصدار، و تقابلها متابعة شعبية أكثر ضعفا، كما لم تكن هناك مطبوعات يومية أو أسبوعية ثابتة، و حتى إن

وجدت كانت مساحة للجدل الأيديولوجي و الديني، تبعا لشائياته الكلاسيكية، مثل الصراع القومي و الإسلامي. أما المطبوعات الخاصة بالأعمال الكاملة كالدواوين مثلا، فقد كانت تعاني هي الأخرى، بسبب قوة الرقابة من الأنظمة الحاكمة، أو حتى خوفا من الرقابة المجتمعية، و هو ما يجعل دور النشر القليلة أصلا، تتوجس و تخشى المجازفة بنشر الأعمال الأدبية، لكونها باهظة التكاليف، و غير رائجة، بسبب سيطرة الثقافة الصوتية و السمعية على المجتمع، الذي يعاني من قلة في عدد السكان و ارتفاع في عدد الأمية و غياب لثقافة القراءة.

و هذا ما جعل المشهد الثقافي، مشهدا معزولا عن المواكبة الإعلامية، و مجزءا و مبعثرا و مناطقيا، لا يتسم بالتكاملية أو التراكمية، فلم يكن المثقف و المبدع حاضرا في المحافل الثقافية، و دائما ما أقول، أن رثاء رمز الجهاد الليبي (عمر المختار) بقصيدة (ركزوا رفاقك) جاء من طرف أحمد شوقي، على الرغم من وجود محاولة متأخرة من (حسين الحلافي) و أيضا النشيد الوطني الليبي (يا بلادي) من نظم (البشير العريبي) و هو شاعر تونسي، فلا رثاء رمزنا الوطني و لا نشيدنا الوطني هما نتاج مشهدنا الثقافي.

غياب المؤسساتية

من مظاهر المشهد الثقافي عموما و الأدبي خصوصا، هو غياب المؤسساتية، و الأكاديمية، فلقد كانت المؤسسات العلمية و الكوادر الأكاديمية، خارج المشهد تماما، لعل ذلك راجع، إلى السمة التي التصقت بالمبدع و المثقف، و هي التمرد و الخروج عن المألوف، بل قد يصل الأمر إلى وصفه بالانحلال أخلاقيا، و الكفر دينيا، و هو ما حال دون الدخول المؤسسي و الأكاديمي، حيث نأى الأكاديميون بوقارهم عن عبثية المشهد الثقافي، و كانت النتيجة المباشرة لذلك، هو غياب المشروع الثقافي الشامل.

دع عنك أنه لم يعول المثقفون يوما على (هيئة الثقافة) في أن تمارس أي دور أو ترسم أي خطة للمشهد الثقافي، لأنها إما هيئة (أيديولوجية) أو هيئة (جهوية قبلية مناطقية) حيث كانت تلك الهيئات مجرد أبواق للنظم الحاكمة، خاصة في البلدان التي هتكت فيها النخب السياسية عرض الثقافة، من خلال تحول بعض تلك النخب إلى كتاب، ففي ليبيا لدينا شعراء سياسيون بل إن بعض الرؤساء أصدر كتبا و مجموعات قصصية.

الأدب و الثقافة الشعبية

هناك أيضا جانب خفي ، يختبئ خلفهم منافس شرس، يتمثل في الأدبي و الثقافة الشعبية، لقد هيمن الأدبي في شكله الشعبي على الذائقة المجتمعية، و حال دون رواج أشكال الأدب الأخرى، و على رأسها الشعر الفصيح بكافة أشكاله، فالشعراء الشعبيون، أكثر حضورا، فلا تقام المناسبات الاجتماعية إلا بهم، و تقدم لهم مبالغ طائلة، للمشاركة في الأفراح و حتى المآتم، حيث لا يصبح العرس مقبولا لو لم يشارك فيه نخبة من الشعراء الشعبيين بقصائد غول تلهب مشاعر الحضور، و حتى في المآتم، يشارك الشعراء الشعبيون بقصائد الفخر و الرثاء، و ليس هذا و حسب، بل يتوافد آلاف المتابعين لهذا الشاعر أو ذاك على المناسبات الاجتماعية، لتسجيل آخر نتاجاتهم، و قد يقطع البعض مئات الكيلومترات، و يسافرون من مدينة لأخرى، لأجل حضور مناسبة اجتماعية لكون شاعر ما يشارك فيها، و التي تبدأ من بعد المغرب، تستمر حتى ساعات الصباح الأولى، إضافة إلى تحقيق تسجيلاتهم الصوتية أرقاما كبيرة في المبيعات، و ذلك لا ترتبط بفئة بعينها بل هي محل اهتمام غالبية فئات المجتمع.

الشمس الأخيرة

سماح بني داود. تونس

للسّماء شبابيك؛
وراء ستائرها تتربّع الشمس،
تكتب نصّها الأخير
قبل انفلات الكون من بين أصابعها.
ترفع ثوبها
تطلّ من وراء أحجبتها
وتغنّي أغنيتها الأخيرة أيضاً .

*****

على الشرفات
معزوفة؛
تراقص البحر
ترسم تجاعيده
على أرصفة الأفق
ومحطات الحافلات الشاغرة
تقول قصائد
بلا صدر مفخخ بالفراغ
وعجز أضناه الصدأ
سطور منحنية للأفق الغريب
تتدرج
إلى منفاها بلا ضوء.

****

على بلّور النوافذ
نقر حمام
وصور
ثعالب، ذئاب وكلاب
تتأرجح بين مشانقها.

****

على الطاولات
كتب، دفاتر،
ودساتير دونتها دماء تعبث بالرّيح.

****

للسّماء زمن منفلت من وقته
ومسافة تأكل نفسها
وظلّ يكرفس موتاً على تجاعيد الموج
ما زالت الطيور تهاجر
تخنق أصواتها حناجرها
تتجرّد من أجنحتها
كلّما داهمها صراع الأرض
ساعة ولادتها العسيرة
ما زالت الأشجار تتعرّى كلّ خريف
تحضن بأغصانها اليابسة
زبد الغياب والفقر
تطرّزُ طريقها المحتوم نحو الحمم.

ما الذي يجب أن نتعلمهُ من إدواردو غاليانو؟

محمد عبدالله الترهوني . ليبيا

«ولدت في 3 سبتمبر 1940 في مونتيفيديو- الأوروغواي، عندما التهم «هتلر» نصف أوروبا ولم يكن العالم يتوقع حدوث شيئا جيدًا» .

في هذه الكلمات نشعر باحتجاج ناعم من قِبل «غاليانو» ضد العالم الذي ولد فيه، لَكن في اللحظة التي كان فيها هذا العالم ينهار، خرج هو مثل طائر النار الذي يحمل الكثير من التحدي لنفسه وللعالم، ولأن «غاليانو» لم يستطع إخفاء حزنه، فقد قرر مضغ هذا الحزن بمودةٍ مفرطة، قال عنه بابلو بيكاسو: «كان الشارع هو غرفة المعيشة بالنسبة له، يضع الأقلام أمامه في صف مثل المقاتلين الصغار، ويخبئ في جيب سترته كراسة ملاحظاته الصغيرة، مستعدًا دائمًا لظهور قصة من أي زاوية، يكرر المشي في نفس المسارات، ومع ذلك كان دائمًا مستعدًا ومنتبهًا إلى الأشياء الصغيرة للغاية».

بدأ «إدواردو جيرمان هيوز غاليانو» حياتهُ المهنية في سن الرابعة عشر كرسام كاريكاتير في الصحيفة الأسبوعية الاشتراكية «عصر»،

في عام 1960 عمل كمحرر في مجلة «مارشا»، وعاش في هذه المجلة مع كتَّاب من أصحاب المكانة مثل «أنخيل راما» و«خوان كارلوس أونيتي» الذي يعتبر الأب الصحفي لغاليانو، في هذه الفترة مر «غاليانو» بأزمة وجودية كان نتيجتها محاولة انتحار فاشلة، بعد هذه المحاولة تسللت الكتابة بشكل خاطف إلى روحه، قال عن ذلك: «منذ أن كنت صغيرًا، كان لدي وسيلة رائعة لارتكاب الأخطاء، مع الكثير من المصاعب التي عرفتها، انتهى بي الأمر إلى الاعتقاد أنني سوف أترك بصمة عميقة بعد مروري في هذا العالم، لقد أصبحت كاتبًا».

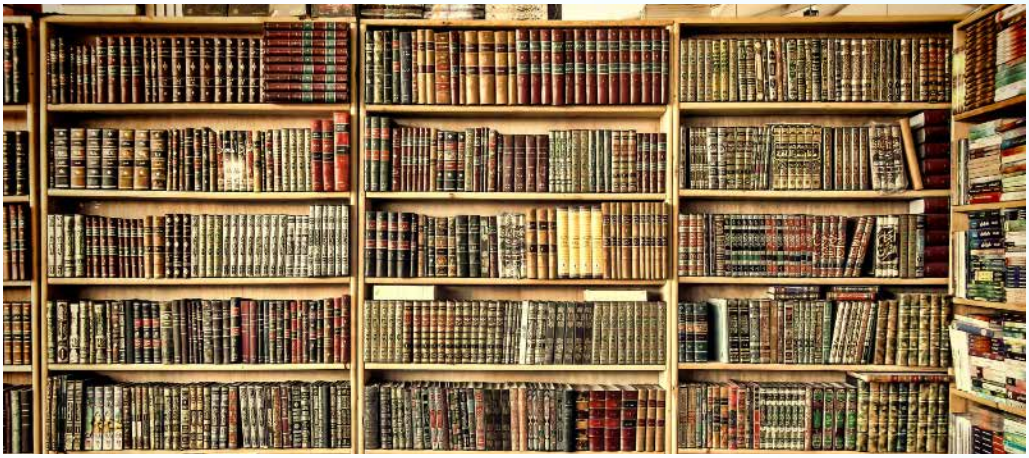
عام 1971 نشر عمله اليساري «الشرايين المفتوحة لأمريكا اللاتينية»، تم حظر الكتاب ودخل «غاليانو» السجن لفترة، بعد خروجه اضطر للهروب من الأوروغواي إلى الارجنتين، وهناك لم يكن الحال أفضل مما كان عليه في بلاده، مجلة «أزمة» التي أسسها هناك في مايو عام 1973 وضعت اسمه في قائمة المطلوبين لدى حركة «فيديلا» ،هرب مرة أخرى لكن هذه المرة إلى إسبانيا .

عندما قرر «غاليانو» أن يكون كاتبًا، لم يكن يفكر في الخروج من حالة اليأس، بل فكر في الدخول إلى الغرفة القديمة والتسلل إلى قلب الكلمات الناعمة والسرية، كلمات خالية من الغضب، بعيدة عن الضوضاء التي تشبه الالتفاف النقي في العدم، كان يعرف جيدًا أن العالم لا ينقصه الضوضاء أو الغضب أو الصراخ بأعلى صوت، ما ينقص العالم هو التفكير:«عليك أن تفكر،عليك أن تمارس هذه الرياضة التي لا يروج لها أحد، عليك أن تستمع إلى الفقير في مجتمع غني، الفاشل في مجتمع ناجح، للحر في مجتمع العبيد».

من وجهة نظر «غاليانو»، ليس من الضروري أن تصرخ لكي تسمع، يكفي أن تكون على صواب، اختار «غاليانو» الكتابة التي تصف بأجمل الكلمات أكثر الحقائق رعبًا، كل خطاب «غاليانو» يردد صدى الألم، لكنه خطاب لا يخلو من الجمال والأمل، أراد لخطابهِ أن يكون بعيدًا عن الخطاب المعقم الذي تتساوى فيهِ الحقائق والاكاذيب من خلال لعبة القوة، ولإنجاز هذه المهمة اخترع نصًا جديدا يلائم من خلال استراتيجياته في النظر إلى القصة الكبيرة من خلال ثقب مفتاح، هذه القصة التي يصنع فيها شمال العالم القمامة بكميات مذهلة، وجنوب العالم يلد المهمشين.

نصوص «غاليانو» جعلته الكاتب الأكثر إشكالية من بين كل كتَّاب أمريكا اللاتينية، لأن «غاليانو» مزيج من الصحفي وكاتب المقالة والمؤرخ، ومع ذلك هي نصوص ذات جودة أدبية لا يمكن إنكارها، نص غاليانو ينتمي إلى التاريخ لكنه لا يتناسب تمامًا مع النص التاريخي، روائي لكنه لا يتناسب ابدًا مع الشكل الروائي، كاتب مقالة صحفية لكن نصه بعيد عن شروط كتابة المقالة، نص «غاليانو» هجين بين القصة والتقرير، القصيدة والوثيقة، وصف الاحداث وسرد تفسيرها، نصوص «غاليانو» غير قابلة للتصنيف، ولا تتحدث عن نفسها كأعمال عظيمة، كل كتاباتهِ هي نتاج عقل ناضج وصبور، ومكتوبة بأسلوب دقيق، رقيق، تأملي، وبشعرية عالية ومنحوتة بدقة، والأهم من كل شيء في هذه الكتابات هو القلق والعودة الدائمة إلى التاريخ.

كتب «غاليانو» الكثير من الكتب، لكن ما جلب له تقدير وإعجاب القراء هو كتاب «ذاكرة النار»، في هذا الكتاب ينقلب «غاليانو» على المقولة المشهورة : «قراءة التاريخ تتم دائمًا من النهاية»، التاريخ في «ذاكرة النار» يعيش ويتنفس البدايات، ومع ذلك فالسرد في هذا الكتاب بطريقة الرواية أو الملحمة، لكن «ألبرتو مانغويل» يؤكد أن «ذاكرة النار هو إحدى أفضل الروايات ذات الإلهام المذهل والاستثنائي»،



في هذا النص يطمس «غاليانو» الحدود بين الاجناس الأدبية، «غاليانو» يروي كل شيء بطريقته الخاصة، وهذا يعني إخلاصًا أساسيًا لنفسهِ، هذا ما يجب أن نتعلمه من «غاليانو»، يجب الوقوف على الخط الفاصل بين الخيال والتاريخ مع تجاهل تام للموضوع الجنس الأدبي، ما يهم حقًا هو أن يكون النص ذو طابع أدبي صريح، وهذا يعني رفض تسمية العمل أو إسناده لقواعد جنس معين من الاجناس الأدبية، إضافة إلى ذلك، الكمية الرهيبة من المعلومات التي تجعلنا نقف عند سعة إطلاع «غاليانو»، الكتاب مكون من رسائل، وثائق، مذكرات، سجلات، نصوص تاريخية، روايات أدبية، مقالات، وكلها من فترات تاريخية مختلفة، أيضاً نقف عند الرواية والعلاقة التي احتفظت بها مع التاريخ، الشفوية، الوطنية، الثقافة النخبوية، الثقافة الشعبية، يقدم لنا «غاليانو» طريقة جمالية واستراتيجيات أدبية لمزج كل هذا القراءات والقضايا في نص واحد، وهو نفسه يقول: «ذاكرة النار» ينتهك بسعادة الحدود التي تفصل المقال عن السرد، والوثيقة عن الشعر، أعتقد أن ثلاثية «ذاكرة النار» هي أفضل مهمة تم إنجازها على الإطلاق»، يجب أن نتعلم من «غاليانو» فهم الطريقة التي ينكر بها الماضي الحاضر، وأن نفهم معه أن «ذاكرة النار» هو عمل ضد فقدان ذاكرة الأشياء ذات القيمة، الأشياء التي تستحق أن نتذكرها، لكن التاريخ الرسمي يهملها ويحكم عليها بالموت. «غاليانو» العاشق لميسي،الذي يضع أثناء بطولة كأس العالم على بابه لافتة كتب عليها:»مغلق من أجل كرة القدم» لديه الكثير من الشغف الذي يجب أن نتعلمه منه، لديه طريق خاص يمشي فيه من المتعة إلى الواجب، كان مبتسمًا وهو يقول:»كانت جامعتي هي مقاهي مونيفيديو، لم أكن محظوظاً بما يكفي لمقابلة شهرزاد، لم أتعلم فن القص في قصور بغداد، علمني الرواة المجهولون ما أعرفه، اكتشفت في المقاهي أن الماضي كان حاضرًا، ويمكن الحديث عن الذاكرة بهذه الطريقة حتى تتوقف عن كونها الأمس لتصبح اليوم»، فن السرد بالنسبة لغاليانو هو فن مضغ الحزن ببطء وشغف، فن السرد هو المشي تحت مطر عذاب واحلام الآخرين، من الغباء الاعتقاد أنه سهل ويشبه البصق على الأرض، تحدث «غاليانو» عن أول تحدٍ له مع السرد قائلاً: «كنت أعيش في بلدة «لالاجوا» في بوليفيا قريبًا من المناجم التي تلتهم حياة الناس،الناس هناك عالقين في الممرات الموصلة إلى أحشاء الجبال، يطاردون عروق القصدير، وأثناء هذه المطاردة يفقدون حياتهم، وعندما حان وقت رحيلي جلست

أشرب معهم طوال الليل، غنينا الحزن وضحكنا من بعض النكات، وقبل الفجر بقليل سألني أحدهم: أخبرنا كيف يبدو البحر، شعرت أني غير قادر على الكلام، لم يرى أيا منهم البحر وكلهم سيموتون مبكرًا، لذلك لم يكن لدي خيار،كان عليَّ أن أجلب لهم البحر، وأن أعثر على الكلمات التي تبللهم»،هذا ما يجعلنا نرتجف من الرعب قبل كتابة كلمة واحدة، ما يجب أن نتعلمه من «غاليانو» هو هذا الاخلاص لشغف الكتابة، هذا الاخلاص تجاه القاريء أو المستمع، هذا الاخلاص هو ما يجعل الكتابة شغفًا ذو فائدة، أيا ما كان الموضوع: كرة القدم، تاريخ أمريكا اللاتينية، قصة في الكثير من الحزن والفكاهة...إلخ، يجب العثور على الكلمات التي تبلل القارئ، يجب الكتابة بكلمات تخون قاموس عصرها. كتب «غاليانو» عندما تضعها قريبًا من أذنك تسمعها تتنفس، وتسمع فيها صوت «غاليانو» الذي لا يرغب في احتلال الصدارة، وليس لديه أي رغبة في تحقيق الشهرة، غاليانو الذي يبحث عن مكان بنائين جدار الصين بعد نهاية عملهم، أين ذهب البناؤون؟ يبحث عن من قام ببناء أقواس النصر في روما واين رحلوا، على من انتصر القياصرة؟، عن سكان أطلانطس المفقودة وصرختهم الأخيرة قبل أن يبتلعهم الماء، هل طلب الملك المساعدة قبل غرقه؟، ما يجب أن نتعلمه من «غاليانو» هو العودة إلى التاريخ المرة بعد المرة، والبحث في هذا التاريخ عن حقائق ذات معنى، يجب أن نتعلم منه عدم الخلط بين التاريخ الرسمي والتاريخ الذي يكتبه المجتمع بشكل يومي، هناك سرد تاريخي يحاول الحديث عن الحدث في الوقت الذي وقع فيه، هذا سرد يوقف الطابع البديهي للسرد، وهناك نوع آخر من السرد وهو الذي يصبح شرطاً للوجود لأن الذاكرة فيه تتمدد وتتوسع وتصبح حاوية لكل ما هو إنساني، هذا النوع من السرد هو ما يجعل الخط الفاصل بين التاريخ والأدب منقطاً أو غير مرئيًا، ما يميز «غاليانو» هو جعله للخط الفاصل بين الوقت المادي والوقت المعاش هو نفسه الخط الفاصل بين التاريخ والأدب، يسأل «غاليانو»: التاريخ الوطني لغز أم كذبة أم تثاؤب؟ قبل الإجابة عن هذا السؤال يجب العودة إلى التاريخ والبحث فيه عن حل لهذا اللغز أو الحقيقة خلف الكذبة أو النوم بعد التثاؤب، الكاتب يجب أن يشم رائحة التاريخ في الريح، وأن يلمسه من خلال لمس الحجارة المصقولة بواسطة الريح، وسيتعرف الكاتب على الحقيقة التي خلف الكذب عن طريق مضغ أعشاب ارض هذا الوطن على مهل ودون تسرع، مثل أي شخص يمضغ الحزن، ما يفعله «غاليانو» حميم جدًا، فهو بالإضافة إلى السرد يعيد إلى شخص ما في أمريكا اللاتينية ذاكرته التي تم سلبها منه، وفي الوقت الذي يفعل فيه ذلك يهمس قائلاً: لا تنسى أنني أستخدم كلمة «رواية» لكل من الاحداث الحقيقية والخيالية، بالنسبة لي حتى أخبار الصحف بالكاد يمكن أن تكون حقيقية، ما يجب أن نتعلمه من «غاليانو» هو العودة إلى التاريخ بهذه الروح المشبعة بعدم الارتباك عند الوقوف على الحدود بين الاجناس والانواع، كل ما يهم هو معرفة الآلام التي يمكن تجنبها، والآلام التي لا مفر منها في هذا التاريخ، ما يجب أن نتعلمهُ من «غاليانو» هو البحث عن الذاكرة المنسية، المكتومة، المدفونة، وأن نضحك من أبطال اختلقهم التاريخ فقط لسد فجوات وشقوق في جدار من أرادوا العودة معه إلى التاريخ، يجب عليهم التحلي بالصبر لجمع شظاياه والانتباه إلى الكثير من المظاهر الخفية فيه، ما يجب أن نتعلمه من «غاليانو» هو التركيز على الكيفية التي يجعل بها التاريخ الرسمي فقدان الذاكرة أمرًا إلزاميًا.

موعد في مرسيليا

حمد هلال . سوريا

وبينما أنا جالس على كرسيّ في صالة الانتظار، والتي كانت تحوي من كلا الجنسين، لم أكن أشعر في تلك اللحظة إلا بالألم الذي استمات في إذلالي، شعرتُ برغبة عارمة بالصراخ، وددتُ لو أن الزمن يتوقف لثواني، ولكني خشيتُ أن تقذفني اللحظة بكل ما بي خارج الوعي، فأجد نفسي في رقعة مهجورة بصحراء مجهولة، أتقلّب على الرمال كالطير المذبوح .

لم استسغ فكرة التلاعب بالوقت، فأنا في النهاية لستُ سوى ومضة سقطت من ذيل شهاب كان يسبح بين المجرات، أنا طرفة عين سكنت جفن مارد عملاق، يسدّ براسه قرص الشمس كله إذا وقف، أنا زعنفة صغيرة تخشى أن تُظهر نفسها وسط زعانف الحوت الأزرق الراقد في قعر المحيط الهادئ، أنا الهدؤ إذا اشتد، أنا البركان الصامت، لستُ سوى كلمة تاهت بين سطور القاموس الذي لم يمسسه بشر، فكيف لي بعد كل هذا أن اتمنى توقف الزمن عن الدوران، كيف والكون كله يعدّ علي الساعات والدقائق، فلا مناص من الألم إذاً .

أحطتُ جمجمتي بكلتا راحتي، وصرتُ أضغط، لعل وجع ضرسي يقفز من فمي باتجاه الفراغ، لعله يغادرني بلا عودة، وفي لحظة الغفلة من الشيء، من الزمكان، من الجسد العالق بين المطرقة والسندان ، جاءت بوجهها الأبيض الناعم، وشعرها الأسود الكثيف الذي يراقص الهواء المنساب من النافذة، وبعطرها الأخّاذ اقتربت نحوي، اقتربت أكثر، نظرت إلى عيني وقالت :

_لو سمحت ، هل لي بالجريدة ؟

وقفتُ من مكاني بسرعة، رحتُ أبحثُ لها عن جريدة فأعطيها اياها، رحتُ أبحث لها عن جريدة .

عليها لعنة العشق في قصيدة، أحالتني لكلمات متقاطعة، لبقايا صفحات ممزقة، جعلتني أشعر باللا شيء ، جعلتني أشعر بكل شيء .. جمعتني في عقد من الزمن ثم بعثرتني في لحظة .

بوح آسِر

صالح بومختاظة. ليبيا

سأرسمُ بالمنى ذاتي ... يُرتّـــلني بآيـــــاتي ؟
ألوّنـــها بأبيـــاتي . ... متى كفاكِ سوف تكوني
أنا طفلٌ من الأحزانِ ... يا غيـــــداء مرآتي؟
تعصفُ بي متاهـــاتي . ... متى عينـــاكِ يا حلمِـي
و كانت رحلتي مـطرٌ ... ستحـــملُ كـل رحلاتي؟
تُساقِطُــه شتـــاءاتي . ... متى آهـــاتكِ الخَجْـــلى
دعيني أشبهُ الدنـيا ... ستُطفئُ لـــي شقـــاواتي؟
بأفراحي و آهـــــاتي . ... متى شفتاكِ سوف تكونُ
فلـــولا أنتِ ما كُتبتْ ... ضويْـــي فـــي مساءاتي؟
على اللوح انتصـــاراتي . ... أجيبيني ولا تســـــلي
ولـــولا أنتِ ما رُسمتْ ... متى تأتـــي صباحـاتي؟
على جرحي ابتســاماتي . ... فتوقيعي علـــى خديـ
أحـــبكِ ثـــمّ لا أدري ... كِ مرســـومٌ بلمســـاتي
متى يوم الهنـــــا ياتي*؟ ... أحبـــكِ مرّةً أخـــرى
متى سأضُمّ فيـــك هوىً ... فكونـي كـل أوقـــاتي

بين تنميتها والاستعداد لها..

مهارة القراءة عند الطفل

د. أيمن دراوشة. قطر

مقدمة تاريخية:

حتى يفهم المكتوب ينبغي علينا التمكن من مهارة القراءة، وليس مهارة غيرها، ومنذ بداية عهد القراءة، لم تكن القراءة مكتوبة، بل مرسومة بحيث تنطق من خلال رموز يتم التعرف عليها، فهي محصورة على نطاق ضيق لا يتعدى الإدراك البصري في فك شيفرات هذه الرموز إلى مادة منطوقة.

تطور الزمن وتحولت القراءة إلى مادة فكرية تقترب من الفهم، إذاً، هناك محرك للقارئ كي يفهم المادة، مرسومةً كانت أم حروفًاً، وهذا المحرك هو ما يطلق عليه «التعرف» الذي يتبعه الفهم والتحليل وحل المشكلات.

ما فائدة القراءة؟ :

للقراءة فوائد جمة نحصرها بما يلي:

1. سلامة النطق حيث تخرج الحروف من خارجها الصحيحة.
2. الضبط الصحيح للحروف أثناء القراءة.
3. حسن الأداء والتعبير.
4. الانطلاق.
5. فهم المقروء والاستفادة منه.
6. زيادة الحصيلة اللغوية للقارئ، طفلاً كان أو كبيراً.
7. إدمان القراءة والرغبة بها بحيث تصبح ملازمة للقارئ.

وهذه لا يمكن تحقيقها مرة واحدة، بل بتسلسل منطقي ووفق المستويات الزمنية والعقلية للطفل.

في المراحل الأولى للطفل، أو ما يطلق عليه بالمرحلة الابتدائية، ينبغي تركيز ولي الأمر أو المعلم على نطق الحروف بشكل صحيح، وتغذية ذلك من خلال الرسوم والصور التوضيحية خاصة مع التطور الهائل للتقنيات الالكترونية بحيث يصل المعنى للطفل بشكل سليم وواضح.

وفي مرحلة ما بعد الطفولة، أي المرحلة الإعدادية تكون نقطة الانطلاق للقراءة للطفل الذي أصبح فتى يانعاً.

وهنا يجب التركيز على مهارة التلخيص، فالتلخيص بفسر الفهم من عدمه، وكذلك نقد المقروء.

في المرحلة الأخيرة، وهي مرحلة الثانوية تصبح القراءة لدى الفتى شيئاً بديهياً وعادياً، وهنا يصبح التركيز على تنويع مصادر القراءة أمراً لا بد منه، ويتم ذلك من خارج المنهاج الدراسي بحيث يكتسب الفتى مهارات الاستماع للمادة المقروءة وكذلك رأيه أو نقده المعلل، إضافة إلى مهارة التحدث والتعليل والنقد، وهنا تكون بداية إبراز مهارات الطالب الإبداعية بكل تجلياتها.

إن نضج القدرة البدنية للطفل تتم بشكل متسلسل مع عملية الفهم والإدراك والتفكير المستقل، بحيث يتعرف على شكل الحروف والكلمات وأصواتها، وفهم معنى الجمل البسيطة حتى يغدو الطفل قارئاً ممتازاً وقد زاد محصوله اللغوي واستقراره الاجتماعي والنفسي.

عوامل النجاح في تعلم مهارة القراءة:

1. القدرة على التعرف على الكلمات بسرعة خاطفة.

2. القدرة على فهم المادة المقروءة.
3. التعود على الحروف المطبوعة ورموزها.
4. التعود على السمات الصوتية للكلمات.

معيقات تعلم القراءة:

- النمو العقلي حيث يعيق بطء النمو العقلي للطفل من سرعة تعلمه القراءة.
- النمو البصري وصعوبة التمييز بين الحروف والأشكال.
- النمو السمعي وصعوبة التمييز بين الأصوات.
- ضعف القدرة على الفهم والاستيعاب والربط بين الأفكار.

تُعد الرغبة لدى الطفل بتعلم القراءة من أساسيات إتقان مهارة القراءة، أمَّا التغلب على معيقات إتقان القراءة فيتم ذلك من خلال:

1. النضج الفكري للطفل.
2. التدريب المستمر حتى درجة الاتقان.

وغير هذين العنصرين فسيصبح من الصوبة بمكان أن يتعلم الطفل مهارة القراءة؛ كونها تعد بداية الاستعداد للتعلم.

كما أن للقدرات والرغبة أهمية كبرى في عملية الاستعداد للقراءة.

دور الوالدين والمعلمين في تطوير عملية القراءة لأطفالهم :

- تدريب الأطفال أو الطلاب والطالبات على إتقان النطق الصحيح للحروف الهجائية.
- التدريب المستمر على قراءة نصوص خارجية من مصادر متعددة.
- تدريب البصر والسمع من خلال مهارات توظيف الصور والأشكال ، والمواد المسموعة...
- التدريب المستمر على مهارة التحدث حول موضوع معين، أو حسب رغبة الطفل.
- الاستفادة من خبرات الطفل السابقة.
- تدريب اليد على مسك القلم بشكل صحيح .
- تنمية قدرة الطفل على التعبير الشفهي الحر.
- تنمية قدرة الطفل على التفسير المعلل.
- تنمية قدرة الطفل على تحليل الكلمات إلى مقاطع صوتية.
- تنمية قدرة الطفل على تركيب كلمات من خلال مقاطع صوتية.
- تنمية قدرة الطفل على التحليل والتركيب.

رسالة مشفرة

خولة محمد فاضل. تونس

ملقاة على الفراش بين إغفاءة حالمة وإغماءة دامسة، عيونها نصف مغمضة شاخصة في السقف، ترتعد فرائصها من الحمى التي تسفعها، وتفتح مسارب الروح للهذيان. كانت تؤمن دوماً أن ثمة أمور وهمية أكثر تجلياً من الحقيقة، تمنحها دفئاً وهناءً لم تعشه في واقع الحياة، تتحدث عن عالم نوراني تلجأ إليه كلما ألمت بها الخطوب وطحنتها الوحدة والأحزان.. هناك تحلق روحها الطاهرة كالفراشة.. هناك فقط تلتقي بتلك الأرواح البلورية المنيرة الشفافة..

ثمة همس شجي يسألها عن حالها.. صوت قادم من بعيد.. كلماته تتراقص على صفحة ناصعة البياض.. تلك الرسالة فجرت البركان الخامد في أعماقها المترعة بالأسى.. تلك الكلمات الدافئة التي رسمتها الحروف الوضاءة فتقت في روحها حنيناً جارفاً إلى ذلك الطيف الذي راح يدنو منها.. بدأت تشعر برفرفته حولها.. هذه الروح الوافدة إليها هي أنيسها في وحشة

هذه الليلة الشتوية قارسة البرودة بريحها الصرصر العاتية التي أحدثت رعباً ودماراً وفوضى عارمة جعلت الجنوب تتجافى عن المضاجع والأفئدة تتضرع خوفاً وطمعاً.. يد سحرية تمتد نحوها وتربت عليها، وتلامسها بأناملها الحريرية الناعمة فيسري فيها دفء عجيب يمنع عنها قر الصقيع الذي يحفها ويزيل وجع العلة، إنه البلسم الذي ينتشلها من براثن الحمى.

أخذ الهمس يتغلغل في أعماقها أكثر.. وازداد إحساسها بحضور الطيف وملامسته لها، فرفعت يديها لتحضنه وتعانقه.. لا أحد يفهم ما يحصل لها إلا هي.. كانت عطشى تستجدي قطرات ماء.. فمدت يدها نحو شفتيها وراحت تحركهما كمن يعل ماءً سائغاً، وارتسمت على وجهها المحمر ابتسامة خجولة.

جسدها ملقى على السرير يتحرق من لسع الحمى وينضح بالعرق، بينما روحها تحلق في عالم من الجمال لا تدركه إلا الأرواح النقية ولا يكدره هم.

كل ما يدريه هو أنها مجرد حروف كتبها بعفوية للاطمئنان على صحة جسدها المنهك في هذا العالم المادي المتهالك.. لكنه لا يدرك أنها امرأة مبصرة، وأن نور روحه الطاهرة قد شع من حروفه وأنار عتمة ليلها.. وبعث فيها الأمل والصمود لدحر الفيروس اللعين الذي راح يفتك بجسمها المتعب.. لقد مدتها تلك الحروف الدافئة بطاقة إيجابية عجيبة أوقدت في فؤادها شوقاً جارفاً مستعرا إليه.. وجرعتها بلسماً أوقف حر الحمى المسعورة التي ترعشها.

تأملت تلك الحروف، فإذا بها حمام وعصافير وزهر وبدر ونجوم ومطر وثلج ومعين جار.. استحالت إلى جنة ساحرة رسمت الابتسامة على وجهها.. لا أحد يدرك ما يتجلى في عالم المبصرين المثير إلا من امتلك روحانية طاغية وإحساساً مرهفاً رهيباً يسري به إلى بواطن الأشياء والخفايا لتتجلى الأستار وتنكشف الأسرار .. إنه العالم الذي تركن فيه روحها لتعانق السلام والارتياح. فمن بمقدوره أن يدرك أن الحروف المسافرة إليها في هذا الليل الشتوي المكتظ بدخان احتراقها وضجيج أوجاعها ستحيل عالمها المريع ربيعاً مزدهياً، يبرعم بأزهار قوس قزح مبعثرة..؟! من بوسعه أن يتخيل أن أناتها ستتحول إلى أنغام وتراتيل سحرية يتلوها الغجر وترددها تلك الأرواح التي تجردت من ربقة الجسد وجمحت عن أصفاد الواقع المرير..؟!

الرسالة مقتضبة لكنها دافقة بأنفاس الحياة، ودفء المحبة في ليل يناير المعطن برائحة الردى التي نشرها فيروس كورونا حولها.. انبعث منها همس خفي أشاع في روحها نور الحياة وشحنها بعشق أسطوري صامت.. ثمة حروف متوهجة بالنقاء تلملم بقايا إنسان وتبعث فيه الأمل والإيمان بأن مهمته لم تكتمل بعد، وأن عليه أن يستبسل لأجل البقاء لاستكمالها.

باب غرفتها الزهرية موصد، لقد تفرق أفراد أسرتها من حولها خوفاً من عدوى الفيروس القاتل.. وفي مشفى المدينة المزدحم بالمرضى لم تجد سريراً، فوصف الطبيب لها الدواء وأعادتها سيارة الإسعاف إلى بيتها.. هاهي ملقاة على فراشها في حالة هذيان تلعجها الحمى.. بينما تناثرت الأدوية حول حاسوبها المحمول على طاولة صغيرة قرب سريرها.. وبين إغماءة وإفاقة قرأت الرسالة التي أوقدت في روحها الأماني وأججت أحاسيسها الغافية.. فراحت تتشبث بالحياة.. وفي عالمها النوراني توسدت أضلع الطيف المفعمة بالدفء والمحبة والأمان.. تلك الرسالة العفوية هي أجمل هدية جادت عليها بها الأقدار في رأس السنة الجديدة.

الفنان بسيم الريس . سوريا

ايام زمان

من منا لا يعرفها ..

« النقيزة « ..

لعبة كانا نخطها على وجه الأرض، فتمتليء ملامح وجوهنا بالفرح ..

ويمضي النهار سعيداً عامراً بالضحك مزدهراً بالنوايا الطيبة .

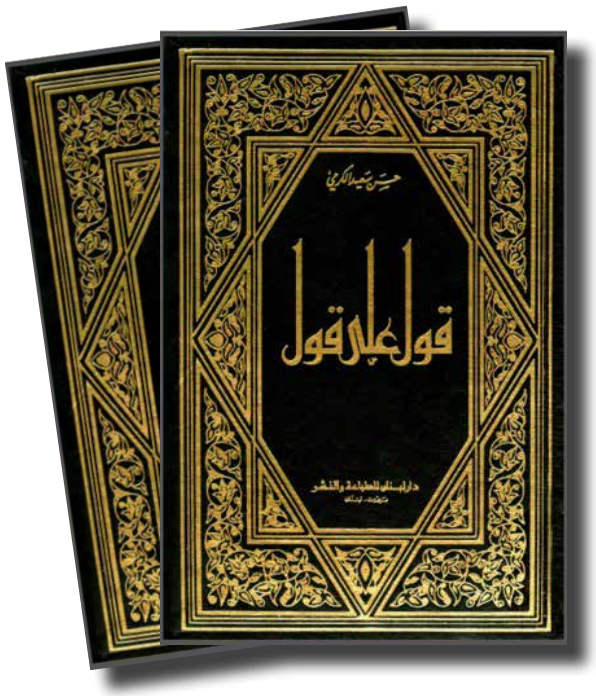
لم نكن رهينة للعبة تقبل من وراء البحار ..

لم نكن عاجزين عن خلق الفرحة كلما احتجنا إليها ..

كان يكفي أن نخط النقيزة على وجه الأرض .

فقط .. لا أكثر .

من هنا وهناك



● **السؤال :** هل المعلقات سبع أم أكثر ، وما ترتيبها الزمني ، وأيها أجود بالترتيب ، وما مطلع كُلّ معلقة ؟

فيصل رشاد ملحم
الدريكيش – سورية

★

والمعلقات قصائدُ اختارها العرب من شعر فحولِ الشعراء وكتبوها بماء الذهب على الحرير وَوَضعوها في الكعبة تشريفاً لهـا ، أو إنهم علقوها فيها فسميت بالمعلقات ، ولأنها كتبت بمـاء الذهب على نسيج من الكتان الأبيض المعروف بالقُباطي سُمّيَت بالمُذهّبات . ومع ذلك فقد أنكر بعضُهم أنها كانت تُعلّق بأستار الكعبة ،وأقدم من أنكر ذلك أبو جعفر النحاس النحوي. غير أنّ ابنَ عبدِ ربه يقول : وقد بَلَغ مِن كَلَفِ العَرب به (أي بالشعر) أن عَمَدت إلى سبع قصائدَ من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القُباطي ، وعَلّقتها بأستار الكعبة ، فمنه ما يقال له : مُذَهّبة امرىء القيس ومُذَهّبة زهير . والمُذَهّبات سَبْعٌ ، ويقال لها المُعلّقات . هذا ما قاله ابنُ عبد ربه. وقد أيّد هذا القولَ ابنُ رشيق صاحبُ كتاب العمدة ، وابنُ خلدون .

أمّا ترتيبُ هذه المعلقات الزمني فغير ميسور بسبب اختلاف الروايات وعدم وجود قيود تاريخية صحيحة . والشيءُ الممكن هو ترتيبُ الشعراء بحسب سِني وفاتِهم تقريباً . فامرؤ القيس توفي سنة ٥٦٥ ميلادية ، وطرفة سنة ٥٥٠ أو ٥٥٢ ، وزهير سنة ٦٣١ ، والحارث بن حلزة سنة ٥٦٠ ، ولبيد سنة ٦٨٠ ، وعمرو بن كلثوم سنة ٦٠٠ ، وعبيد بن الأبرص سنة ٥٥٥ ، والنابغة سنة ٦٠٤ ، وعنترة سنة ٦١٥ ، والأعشى ٦٢٩ . فأقدمهم وفاةً طرفة بنُ العبد ثم عبيد بن الأبرص ثم الحارث بن حلزة ثم امرؤ القيس ، ويليهم عمرو بن كلثوم ثم عنترة والنابغة والأعشى وزهير ، وآخرهم لبيد بن ربيعة فقد أدرك الإسلامَ وأسلم . ويقال إن الأعشى أدرك الإسلام أيضاً ولم يُسْلِم .

قبل أن نفترق

لمسؤولية هي قدرتنا على التجاوب مع حالةمعينة.
إن الخيار دائما في أيدينا، ولكنه لا يعني ان نتخلّى عن هويتنا وعما نملك في حياتنا. الخيار الذي نملكه هو ذاك الإعتراف اننا ساهمنا بخلق ما نحن في المكان الذي نجد انفسنا فيه. بتحمل المسؤولية، نمتلك الطاقة على التّغيير.
القوة في داخلك

لويزل هاي

أوجلة.. أرض النخيل

بعدسة مصطفى اكريم

هي إحدى أهم واحات الجنوب الليبي ، ذكرها هيرودوتس اليوناني في كتابه الرابع منذ ما يقارب 3000 عاما من الآن .. مؤكداً أن قبيلة النسامونيس الليبية كانت تقصدها لتجني من نخيلها الرطب الشهي، ثم ذكرها الرحالة «أبي عبدالله القيسي» في كتابه « أنس الساري» كمحطةٍ يصلها الحجاج قبل وصولهم إلى واحة «سيوة»، في طريقهم إلى الديار المقدسة.

تكلم عنها الكثير من الرحالة العرب والأوربيين، ولعل أجمل وصف لها هو ما كتبه «القيسي» عندما قال ((هي بلد رحبة المسعى كثيرة المرعى ، زرعها كثير وخيرها غزير، والسمن والشحم يُجلب لها من برقة، لها بابان أحدهما من المشرق والآخر من المغرب، وأعذب آبارها بئر باب البلد .))

المصدر : محمد علي عيسى، «أوجلة لدى الكتاب الكلاسيكيين الاغريق والرومان والبيزنطيين»، مجلة البحوث التاريخية، العدد الثاني،2000 م.

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي