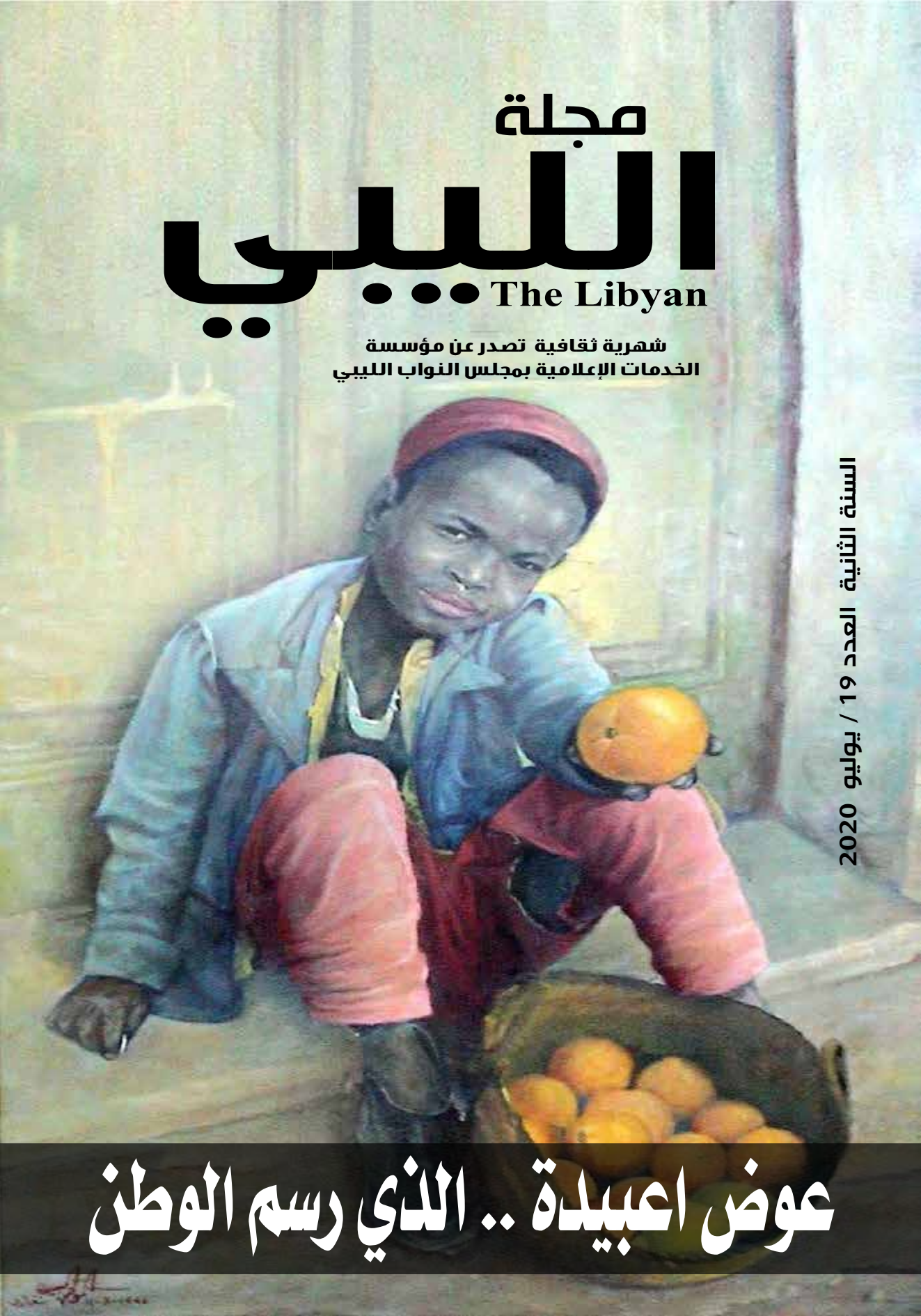
مجلة
الليبي
The Libyan
شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة
الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي
السنة الثانية العدد 19 / يوليو 2020



عوض اعبيدة .. الذي رسم الوطن

صورة الغلاف

من أعمال الفنان الليبي الراحل عوض عبيدة (1923-2013)

عوض عبيدة (1923-2013) هو فنان تشكيلي ليبي اشتهر برسم اللوحات المعبرة عن الحياة التراثية البسيطة في ليبيا.

تحصل على الشهادة الثانوية عام 1938، ثم سافر إلى إيطاليا لدراسة الرسم.

أقام أول معرض له في بنغازي عام 1946، واستمر يقيم معارضاً سنوية حتى عام 1951. ولم يقم بعد ذلك أي معرض في ليبيا حتى مرضه عام 1993.

أقام عدة معارض في دول أخرى مثل سوريا، وإيطاليا، وفرنسا. اتخذ مرسماً له في لندن عام 1978 ورسم لوحات التراث لأكثر من اثني عشر سنة متواصلة. قلّده الحسن الثاني ملك المغرب وسام الفن عام 1994.

رسم اعبيدة لوحاته من الواقع الليبي، وكان مذهلاً في اتقانه للتفاصيل مما جعله في مقدمة المبدعين على مستوى العالم في مجاله.

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس التحرير
الصديق بودوارة

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:
أ. سارة الشريف

سكريتر التحرير:
عبد الناصر مفتاح حسين

مكتب القاهرة :
علي الحويج

مكتب تونس :
سماح بني داود

مكتب فلسطين :
فراس حج محمد

شؤون إدارية:
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة:
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الأخراج الفني
محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

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

الليبي
The Libyan
السنة الثانية
العدد 19
يوليو 2020

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) التضاد عندما يتحول إلى ثقافة

شـــــؤون ليبية

(ص 12) الأديب و الباحث أحمد يوسف عقيلة «حوار».

(ص 18) الغناوة و ابنتها

(ص 22) في رحاب الجامع العتيق.

(ص 26) المراوحة و التردد في المسير 2.

(ص 32) جائزة أحمد إبراهيم الفقيه للرواية

شـــــؤون عربية

(ص 34) ندبة على جبين البشر « أطفال الشوارع».

كتبوا ذات يوم

(ص 40) بدايات الصحافة الليبية 1866 _ 1922.

ترحـــــــال

(ص 42) بناء يدر.

(ص 44) تواشيح الطين والنار للخزاف بلحسن الكشو « أنوميا »

(ص 48) رحلة المعماري محمد حافظ في العوالم التشكيلية ..» أنى لك أن تحمل وطنك في حقيبة».

ترجمـــــــات

(ص 51) المسلمون في إيطاليا 2.

ابـــــداع

(ص 54) الأديبة العالمية ألفيرا كوجوفيتش « حوار».

(ص 58) الموت للمؤلف والجنازة للنص والقبر للقارئ.

محتويات العدد

ابـــــداع

(ص 60) مرايا «قصة قصيرة».

(ص 62) الروائي والكاتب الليبي صالح السنوسي.

(ص 68) دراما تحت المجهر.

(ص 71) الروائي التونسي محمد عيسى المؤدب «حوار»

(ص 76) السماطة «قصة قصيرة».

(ص 77) تأملات في زمن الوباء

(ص 78) شعراء مرضى 1.

(ص 82) عن رواية «الصبيّة والليل» لغيوم ميسو «..الكتابة تخوض معارك الواقع

(ص 84) الإنتاج الفكري والأدبي وتحديات العصر

(ص 86) في رواية «مسيح دارفور» لبركة ساكن .. سيمياء الحقد

ابـــــداع

(ص 88) حين تبدأ يومك.

(ص 89) جين أوستن.

(ص 92) جنة النص

(ص 94) جماليات و أعلام في الشعر الشعبي في الجزائر.

(ص 97) ومازال القلب طفلا.

(ص 98) قلبا و قلما و ورقة.

قبل أن نفترق

(ص 98) فنتازيا

الاشتراكات

قيمه الاشتراك السنوي 10 دل وداخل الوطن العربي 10دل أو يعادلها بالدولار.

- باقي الدول العالم 10 دل أو مايعادلها بالدولار الامريكي أو اليورو الأوربي.
- ترسل قيمه الإشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالعملات المذكورة بإسم مؤسسه الخدمات الاعلامية بمجلس النواب الليبي علي عنوان المجلة.

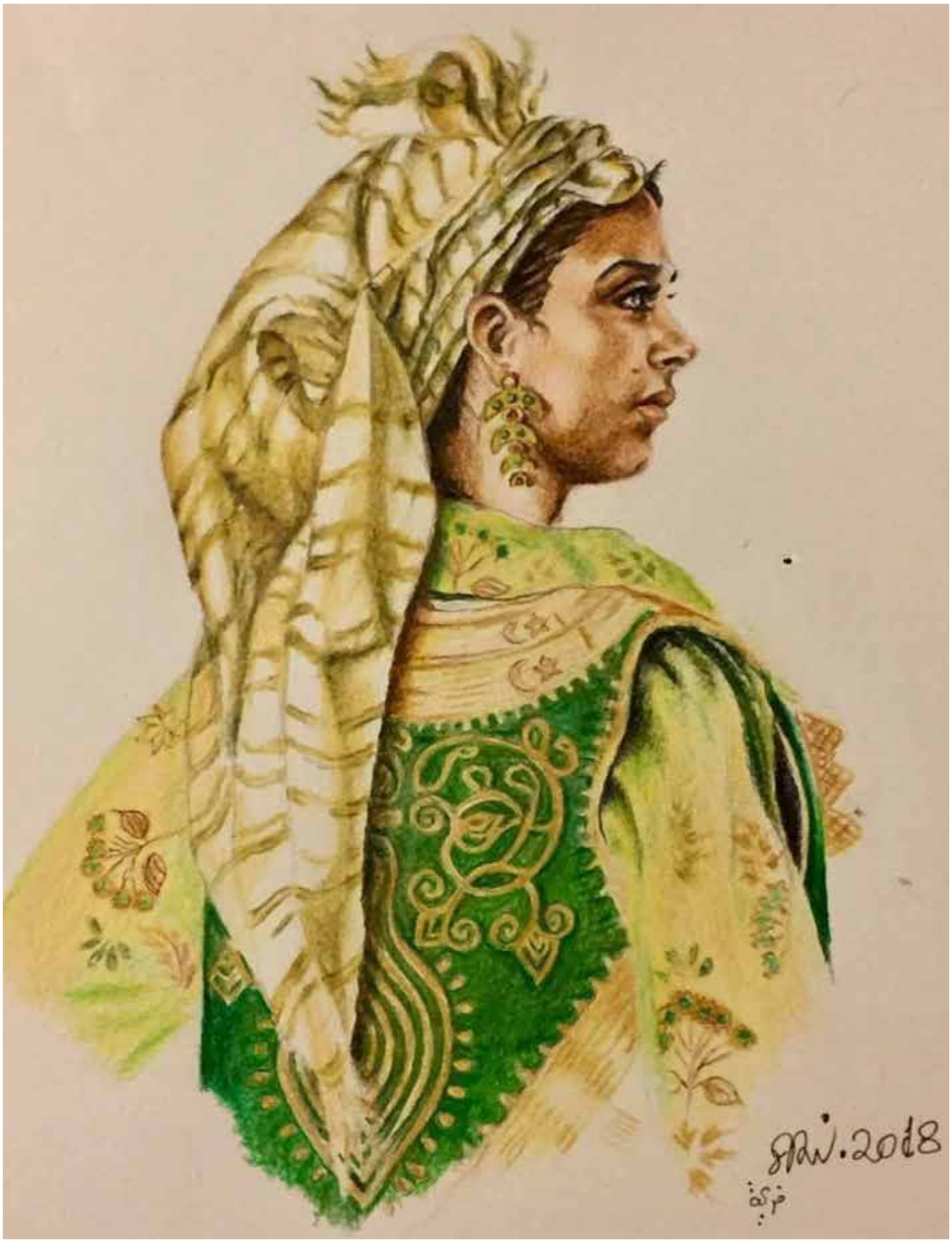
ثمن النسخة

ليبيا 5 دينار ليبي (الأردن 5 د.ل – البحرين 5 د.ل – مصر 5 د.ل – السودان 5 د.ل) اول يعادلها بالدولات (موريتانيا 5 د.ل – تونس 5 د.ل – الإمارات 5 د.ل – المغرب 5 د.ل ، الكويت 5د.ل– العراق 5 د.ل) اول يعادلها بالدولات

،Iran400Riyal،Pakistan75Rupees،UK2.5pound،Italy2€

France2€،Austria2€،Germany2€،USA2$،Canada4.25CD

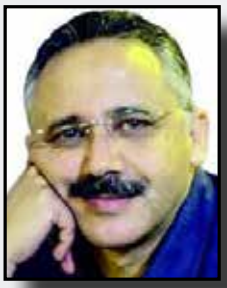
Lemonia Giota_ Greece



فريحة الكواش ليبيا

التضاد عندما يتحول إلى ثقافة ..

النزول .. صعوداً



بقلم : رئيس التحرير

في علم اللغة، أن هناك اختراعاً خطيراً اسمه « التضاد اللغوي»، وهو يعني أن تحمل المفردة الواحدة المعنى وضده في نفس الوقت.

وقد أحصى أبوبكر محمد بن القاسم الأنباري أكثر من 400 من هذه الألفاظ « ذات الوجهين»، في كتابه الشهير « الأضداد». (تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت)، وقد ذكر فيه ما يكفي على التدليل بأن كلمة واحدة قد تعطي المعنى، وقد توحي بعكس المعنى أيضاً، وهذا ثراء لغوي يصل إلى حد الترف إذا ما تعلق الأمر باللغة، لكنه كارثة بكل المقاييس إذا ما كان الأمر متعلقاً بالثقافة .

والتضاد في اللغة بحر واسع، منه أن المبنى واحد والمعنى مختلف، ومنه أيضاً أن المبنى مختلف والمعنى كذلك، ومنه تخريجات وأقسام وانواع تفنن علماء اللغة في تصنيفها وتبويبها، ومنهم من تفنن أيضاً في انكارها واستبعادها ورفض وجودها من الأساس، وليس هنا موضع نقاش قضية لغوية كهذه. لكن الذي يعنيني في هذه الافتتاحية هو ذلك الخطر الكامن وراء أن يصبح التضاد في اللغة منهجاً في الثقافة، واسلوب حياةً للمشتغلين بسياسة الناس واقتصادهم وفكرهم وملامح حياتهم اليومية بشكلٍ عام.

ليكبر التضاد كما أراد، ولينتعش ويزدهر كما شاء له الانتعاش، ولتصبح كلمة مثل «الرجاء» بمعنيين، هما «الشك» و«اليقين»، أو لتتحول كلمة أخرى مثل «فزع» إلى سكين ذي حدين فتصبح بمعنى «أغاث»، وكذلك بمعنى «استغاث»، أو لتنتحل كلمة مثل «الناهل» صفتين متناقضتين في الوقت نفسه، فتصبح بمعنى «شرب حتى ارتوى»، وتصبح أيضاً بمعنى «العطشان» .

كل هذا لا يعنيني في شيء إذا ما تعلق الأمر باللغة وقواعدها، لكنه سوف يصبح مدعاةً للقلق إذا ما تعلق بالمفاهيم الأساسية التي نعتمدها تجاه القضايا التي نعيشها الآن .

أن تعيش، وأن تتعايش :

ثمة فارق مريع بين الاثنين، رغم هذا التقارب الكبير بينهما في الحروف المستعملة، شيء

يذكرنا ويعود بنا إلى التضاد ومعانيه، فنحن حقاً نعيش أزمات متعددة، ومهما تعددت الأخطار الناجمة عن ذلك، فإن الخطر الأكبر يظل في أن نصل إلى فكرة أن «نتعايش» مع هذه الأخطار، وأن تتعايش مع كارثة فهذا خطأ لا يماثله إلا أن تتعايش مع ذئب . ولكم أن تتخيلوا الوضع . في الواقع، الذئب أقل خطراً في هذا المجال، فلم يسجل التاريخ يوماً على ذئبٍ أنه صرّح لوسائل الاعلام أنه ليس ذئباً، أو أنه زوّر هويته وادعى أنه شيء آخر غير انه ذئب. البشر يفعلون ذلك، ولهذا تختلط الأمور وتنتحل حتى الحروف المتراصة هوية بعضها، ويولد عندئذٍ التضاد لنفاجأبنفس الكلمة تعطي معنين متضادين، شيء اشبه بخيبة الأمل، أن تمضي عمرك وأنت تعتقد بمعنى معين لكلمة معينة، فإذا ما بلغت الخمسين أو جاوزتها فوجئت بأن لهذه الكلمة معنى آخر مختلف تماماً عن ما كنت تظنه، فمن أين تأتي بعمرٍ جديدٍ إذن ليعوضك عن عمرٍ مضى في اعتقادٍ بان لك أنه الخطأ .

من أين تأتي بعمرٍ جديد ليعوضك عن اعتقادك الخطأ بكلمة مثل« جلل «، وقد قضينا عشرات السنين ونحن نعتقد بأن لها معنى واحداً لا ثاني له، وهو العظيم الخطير، فالأمر الجلل، والمصاب الجلل، كلها كنا نظن أنها لا تعني سوى الأمر الخطير، والمصاب العظيم الفادح، وأن «الحارث بن وعلة» كان صفوحاً وهو يعفو فقط ويصفح عن الذنوب العظيمة لأعداءه لأنه عظيم بدوره، والعظيم لا يعفو إلا على العظيم من الأخطاء التي ارتكبت بحقه، وأنك طالما تمثلت ببيته الرائع وهو يفتخر :

فلئن عفوتُ لأعفون جللاً ..
ولئن سطوتُ لأوهنن عظمي
قومي هم قتلوا أميم أخي ..
فإذا رميتُ يصيبني سهمي .

فإذا بالعمر يمضي لنكتشف أن هناك بيتاً نسبه صاحب «لسان العرب» للشاعر الجاهلي «لبيد» يقول فيه وبالحرف الواحد :

كل شيء ما خلا الموت جلل ..
والفتى يسعى ويلهيه الأمل

تكتشف أن عمراً كاملاً ضاع، وأنت تعتقد معنى وحيداً لكلمة «جلل»، ولو مضيت تبحث عن المزيد من الخيبات لوجدت أيامك عامرةً بها، ولاكتشفت أنك مخدوع كبير، وأن لمئات الكلمات معانٍ مضادة تماماً لما كنت تعتقده ، فكيف لك الآن أن تحسن الظن بالكلام ؟

وطالما جرنا الحديث إلى الظن، فلماذا نستثنيه هو الآخر، وقد اكتشفت ايها المخدوع أنه أيضاً كلمة ذات معنين، ولعلك لن تغفر للأنباري ايقاظه لك من غفلتك وهو يخبرك بأن الآية الكريمة التي تقول :

الذِينَ يظُنُونَ أنهُم ملاقو اللّه إنما تعني أولئك الذين يتقينون من ملاقاة ربهم، فاللّه لن يمدح بالتأكيد قوماً يشكون في لقاءه، وأن فرعون عندما خاطب موسى قائلاً : إنيِّ لأظُنك يا مُوسَى مسحُوراً، إن الظن هنا يتراوح معناه بين اليقين وبين الشك، فالمعنى مختلف، والكلمة واحدة، والحيرة تبلغ مداها وخيبة الأمل في أحادية المعنى لا نهاية لها . فهل نعيش الآن خيبة أمل مماثلة أم نتعايش ونرضى ونسلم بواقع الأمر وطبيعة الحال ؟

أن نعيش مأساة ما نحن فيه شيء، وأن نتعايش مع المأساة مصيبة، فكل ما حولنا الآن أصبح صفحة في كتاب الأنباري القديم، وكل الكلمات أصبحت مراوغة تحمل المعنى وضده، وكل الشواهد صارت تبيع مواقفها على العلن، وكل الشهود أصبحوا يدلون بشهاداتهم كما يرغب القاضي لا كما تريد الحقيقة .

فالتعايش السلمي، أصبح مصطلحاً قد يعني سلاماً وحياةً مستقرة، لكنه واقعاً صار نموذجاً لاستبداد شريحة من المجتمع على بقية الشرائح، أما «حوار الحضارات» فتحول من مصطلح يوحي بكتبٍ وابحاث وابواب مشرعة للحوار، إلى ازدراء وحاملات طائرات وقصف وغارات ليلية، فيما ارتدى مصطلح «تبادل الآراء مع الآخر» عباءة غريبة عنه تقول بالصراخ في وجه الرأي المخالف حتى يبتلع الآخر لسانه .

الاتجاه يفقد وجهته :

عادةً ما يدل رأس السهم على وجهة الطريق، ولكن، ماذا يفعل المسافر إذا راوغه السهم براسين؟ يخبره كل راس بأن طريقه من هنا،

وأنه سيخطيء إذا لم يتبع الوجهة، وأن كل وجهة هي الخطأ مالم تذعن لرأسه المريب ؟
هذا بالضبط تصوير واقع الحال الذي نعيشه، والذي يجب أن لا نقع في خطأ التعايش معه، ولو كلفنا ذلك كل ما نملك من يقين .إذ أن ثقافة الديمقراطية التي نعيشها أصبحت كسهم برأسين، السهم واحد، لكن الاتجاه مختلف، تضاد لم يخبرنا عنه الأنباري بعد، فعقلية التاريخ ليست هي منهج الديمقراطية، ونحن لازلنا مصرين على ارتداء العباءة دون أن ننتبه إلى أن مقاس العباءة لا يناسب الجسد .
أما ثقافة الحوار التي نعيشها فقد أصبحت بدورها ضرورة لا يشعر بضرورة وجودها أحد، وربما اصيبت هي الأخرى بالارتباك وهي تشاهدنا نصرخ في الشوارع مطالبين بها، ونملأ صفحات الكتب بكاءً على غيابها، ونؤلف في موتها القصائد، لكننا في الوقت نفسه نأكل بعضنا حقداً كلما تحاورنا، ونقتل بعضنا بوحشيةٍ غير مسبوقة، وقد أثبتت الأحداث أننا فقدنا تماماً الآلية اللازمة لحوارٍ مستنير يستمع إلى الآخر أكثر من استماعه لنفسه .
كل ما يمكن تصوره من خيبة الأمل بدأ يتجسد الآن، وفي الوقت الذي اعتقدنا جميعاً أن عهداً جديداً من حرية الرأي وتقبل الآخر تكفي مطالعة سريعة لحوارات المستخدمين العرب عبر الفيس أو تويتر، لتدرك مقدار التشنج والتوتر وحدة الطبع وشراسة المجابهة وتواتر القلق الذي يتصاعد بمتوالية رعب مثالية ليغدو الحوار بعدها ساحة حرب يجود أصحابها بأقذر النعوت على بعضهم، لتكتشف أن هذا العهد الذي تمنيناه جديداً مختلفاً، ماهو إلا نسخة مطابقة للعهد الذي انقضى قبله، غير أن الطغاة الزائلين تحولوا هنا إلى ملايين النماذج المتشابهة ، وغير أن الحكومات المستبدة غادرت مقراتها الفخمة لتسكن صدور العامة من الناس، وغير أن وسائل الاعلام المأجورة استبدلت مقراتها المشبوهة بألسنة بشر عاديين لاعلاقة لهم بنظام الحكم من قريبٍ ولا من بعيد، لكنهم استعاروا منه كل آلياته في الحوار، وكل نمطية التعامل مع الآخر من إقصاء وترهيب وتهميش، حتى أنك يمكن أن تستمتع لمظفر النواب من جديد وهو يتأوه وجعاً :

العرب الأعراب من البحر إلى البحر بخير ..
واسرائيل ترش علينا ماء الورد وأنت تراقبني .
مبسوط لا شك ..
أنا والله كذلك .
اكتب ما شئت بما شئت لمن شئت ..
ولكن، وجهك للحائط أرجوك .
ليس لشيء ..تشكيلة وجهك لا تعجبني .

وعندما تعرف أن مظفر ألقى هذه القصيدة لآخر مرة في عام 2001 ، أي منذ عشرين عاماً من الآن. وبعد خمس ثورات عارمة تكتشف الآن أن لا شيء تغير، وأن ثقافة الحيرة أورقت ونمت لها فروع جديدة في هذا الوطن الكبير، وأن تضاد المعاني مع تشابه الكلمات قد أحدث المزيد من الارتباك في المشهد، وأن التلاعب بالمفردات أصبح علماً يختص به علماء من نوع جديد، علماء عرفوا أن اختلاف المعنى مع تشابه الحروف قد يكون كلمة سر لممارسة فعل هيمنة على الآخر، وهو اختراع لم يتوصل إليه ابن الأنباري، ولن يتوصل، ولو ألف وكتب في ذلك ألف كتاب .

الأديب والباحث أحمد يوسف عقيلة لمجلة الليبي ..

الكتابة مسامير في جسد العالم

حاوره : رئيس التحرير

أحمد يوسف عقيلة، أديب ليبي شامل، لا يكتب فقط، فالكثيرون يكتبون، لكنه يُبدع عندما يكتب، وما أقل الذين يبدعون إذا كتبوا.

قاموس أُصول المعانِي ـ قاموس الكُنية في اللهجة الليبية ـ ديوان الشاعر الشعبي مراد البرعصي ـ ديوان الشاعر الشعبي ارحيّم جبرين ـ ديوان الشاعر الشعبي إدريس الشيخي ـ قاموس الدلالات الصوتية الليبية ـ القاموس الليبي للنفاق ـ الأُغنية المصاحبة للعمل (التَرجِيْز).

ـ الأُغنية المصاحبة للعمل (غنّاوة جَزّ الصوف) ـ الشتّاوَة (بنت الغنّاوَة).

ـ غنّاوة العَلَم عند المرأة..

2020م.. دار البيان للنشر.. بنغازي ـ ديوان الشاعر الشعبي عبدالكافي البرعصي (غناوي عَلَم) ـ خراريف ليبية.. حكايات شعبية.

ـ قاموس الأمثال الليبية.. 2006 ـ غنَّاوة العلم (قصيدة البيت الواحد) ـ هذا هو أحمد يوسف عقيلة الباحث في التراث، أما «أحمد يوسف» القاص فله 10 كتب في القصة والمقالة لنجد أنفسنا في النهاية أمام 27 كتاباً من الامتاع في القراءة والابداع في تشكيل الفكرة وانتاج الكتابة التي تحترم معناها ومحتواها معاً .

هذا هو أحمد يوسف عقيلة، القاص والباحث، ورغم أن الكثيرين يدعون أنهم بحاث، إلا أن الحقيقة تقول إن الباحث الحقيقي هو من يكتب ثم يكتب ثم يكتب، وأحمد يوسف يفعل هذا بلا توقف، ويكفي أن نلقي نظرة عابرة على سيرته الذاتية لنكتشف كم هو مبدع ومثابر هذا الملتحي الخجول ذو العقلية المتفتحة والمزاج الساخر والإبداع الذي لا يعرف حدوداً ولا يقف عند حد .

حاورته، قدمت له الأسئلة فلم يبخل بالجواب، فكان هذا اللقاء :

الليبي : ((أخي الصديق، لا شيء يعادل الفرح بالكتاب الأول، كما فرحنا سوياً بشجرة المطر، هذه الخيول البيض، فرحة أخرى نعيشها معاً.))

هل تذكر هذا الإهداء؟ لقد كتبته لي بعد أن أصدرت كتابك الأول «الخيول البيض»، وكنتُ قبلها قد أصدرت مجموعتي الأولى « شجرة المطر»، كيف تصف لي الآن تعدد حالة الفرح لديك بتعدد إصداراتك؟ وهل بدأت الخبرة تكلل لغتك الآن؟ وكيف ؟

ـ لا فرحة تعدل فرحة صدور الكتاب الأول كما قلت لك في أول إهداء. لكنني لازلت أفرح لصدور الكتب، صدور الكتاب يعني أن هناك ثقلاً انزاح من صدري، وأصبح على الورق، ثم إن القصة تصبح أكثر خلوداً على الورق بالطبع مما هي في صدر القاص، وتصبح لدى القارئ، ويمكنني أن أنظر إليها من بعيد، بعين القارئ، وأحياناً بعين الناقد، وتنتابني الحسرة، كان من الممكن أن أسرد هذه القصة أو تلك بأسلوب أفضل، وكان يمكن تعديل أو حذف هذه الجملة أو تلك، أما عن الخبرة فلا أعرف إن كنت قد اكتسبتها، فلازلت أعيد كتابة القصص وتبييضها عدة مرات، وأعيد قراءتها بصوت مسموع لأنصت إلى وقع الجُمَل.

الليبي : أحمد يوسف عقيلة، يكتب القصة بمداد بيئته التي نما وترعرع فيها، إلى أي حدٍ يمكن لنا أن نعتمد هذه العبارة مرجعاً موثوقاً به؟

ـ البيئة تفرض نفسها، وليست اختياراً، فالكاتب يتلمس محيطه قبل كل شيء، أنا أكتب عن المكان الذي أعرفه جيداً، بمعنى أنني اعرف تفاصيله، وعلاقات كائناته، معرفة معايشة، وليست كنظرة السائح العابر الذي تغيب عنه التفاصيل، أنا أميّز الأصوات والروائح وآثار الأقدام، وتجليات المواسم، وأستدعي كل شخوص البيئة المحيطة من بشر وحجر وشجر والتي قد تبدو للكثيرين مهمشة أو لا مرئية، أنقلها إلى بؤرة الضوء.

الليبي : تنهل دائماً من نبع السخرية عندما تكتب القصة، هل ترى أن السخرية هي اللعنة التي يجب أن نرمي بها الواقع والمفاهيم السائدة؟

ـ السخرية متنفس في لحظات العجز الكثيرة التي نعيشها، وهي موقف نقدي، فحين تسخر من شيء أو موقف فأنت تنتقده، فحتى أنبياء اللّه سخروا، فنوح ـ عليه السلام ـ رد السخرية لقومه: (قال إن تسخروا منا فإنّا نسخر منكم كما تسخرون)، سخروا منه لأنه يصنع سفينة في اليابسة دون وجود بحر في الأفق، وسخر منهم لأنه يعلم الآتي الذي يجهلونه، والسخرية سلاح قوي يخشاه المتسلّطون، وهي نوع من رد الفعل الدفاعي، وتقذف بالعجز إلى الضفة الأخرى.

الليبي : النجع الليبي القديم، هل كان مثالياً كما يحاول البعض تصويره؟ كيف يرى أحمد يوسف ـ الذي ولد في نجع ـ هذا الأمر؟

ـ لم يكن النجع مثالياً، أهل النجع أناس كالناس، بضعفهم ورغباتهم المكبوتة والمعبّر عنها، في كتاب (الجراب) وهو سيرة ذاتية لطفل داخل إطارها الجماعي، تحدثت عن النجع كما هو، بقيمه وأعرافه وطقوسه، ورغباته المعلنة، حتى إن الكثيرين انتقدوا ذلك، لم يكن النجع فاضلاً، بل كان حياة شريحة من المجتمع لها نمط عيشها الحاص، في النجع للمرأة مساحة كبيرة للحركة، فطبيعة العيش تقتضي منها الخروج يومياً من بيتها لعدة مرات، لجمع الحطب ولجلب الماء وللحلب وغيرها من الأمور الحياتية اليومية، وهذا جعلها تلتقي بالرجال يومياً، على الملأ وفي الخلوات، أي أن الاختلاط ضرورة فرضتها طبيعة حياة البداوة، وهذا انعكس على علاقة المرأة بالرجل في ذلك المجتمع، فكانت علاقة

طبيعية بعيداً عن التوتر السائد في مجتمعات أخرى، أما تصوير النجع على أنه (نموذج فاضل) فهو صورة أبعد ما تكون عن الواقع، بالطبع للبدو الرحل قيمهم وأساليب حياتهم التي تفرضها طبيعة العيش المترحل، ولهم قوانينهم وأعرافهم التي صاغوها لحماية علاقاتهم في غياب الدولة.

الليبي : الجراب، حكاية النجع التي أصدرتها عام 2003م، هل هي روايتك الأولى بالفعل؟

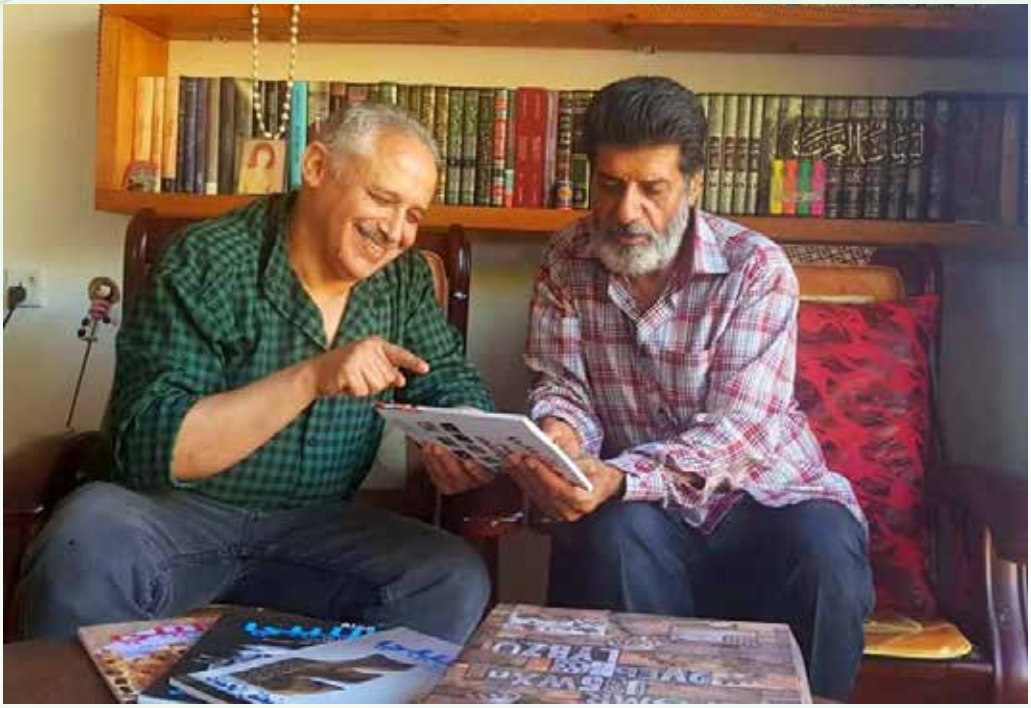
ـ لا أعرف، هو كتاب سرد شفهي، إن صح التعبير، حين شرعت في كتابته لم أفكر في كونه رواية، هو مليء بالحكايات، لم أقسّمه إلى فصول وعناوين، أردت له أن يُقرأ في نفَس واحد، مثل كل الحكايات الشفهية، لكنني حاولت التقاط الحكايات المحملة بالدلالات قدر المستطاع، وخشيت أن أقع تحت طائلة إغراء الكتابة، والحنين إلى الطفولة، لا أدري إن كنت قد نجحت في ذلك، لكن الكتاب لقي قبولاً كبيراً.

الليبي : الخيول البيض، عناكب الزوايا العليا، غناء الصراصير، يتهمك البعض أنك لا تستطيع أن تخرج من عباءة الحكايات القديمة عندما تكتب القصة، هل هذا صحيح؟

ـ ليس المهم الخروج من عباءة الحكايات القديمة أو الكتابة ملتفاً وملتحفاً بتلك العباءة، المهم هو توظيف تلك الحكايات وإسقاطها على الواقع المعاش، ثم إن الحكايات الشعبية زاخرة بتقنيات السرد، وأنا استفدت من تلك التقنيات كثيراً، فإحدى القصص بعنوان (عصافير)، تبدأ هكذا: (في السفح غابة، في الغابة شجرة بلوط، في البلوطة عُشّ، في العُشّ طائر، تحت الطائر بيض، في البيض عصافير،) إلى آخر القصة، فعندما بدأتُ كتابة هذه القصة كنت أنسج على منوال الحكاية الشعبية المعروفة (أم بسيسى)، التي تعتمد على هذا الأسلوب في التوالي والتراتبية، (يا بَيّت عطيني نار، والنار للحَدّاد، والحَدّاد يسنّ لي المناجل، والمناجل للحَصّادة، والحَصّادة يعطوني غمّر، والغمّر للفرَس...)، فالكلمة التي تنتهي بها الجملة الأولى تبتدئ بها الجملة الثانية، وهذا التكرار الظاهري يخلق نوعاً من الإيقاع، و(التكّات) المتصاعدة، هو في انتظامه أقرب إلى خبَب الخيل، كذلك كان في ذهني إيقاع (المجرودة)، وهي ـ كما تعرف ـ شكل من أشكال الشعر الشعبي الليبي، التي تعتمد على هذا التكنيك في التوالي والتراتبية أيضاً، فالكلمة التي ينتهي بها المقطع الأول يبتدئ بها المقطع الثاني، فلماذا نذهب بعيداً في البحث عن تقنيات سردية ونحن نملك مخزوناً هائلاً ومتنوعاً؟!

الليبي: ترجمت بعض أعمالك إلى لغات أخرى، في رأيك، كيف نقضي كمبدعين على مشكلة ابتعادنا عن العالم، كيف نجعل العالم يقرؤنا ونحن نعاني من أزمة ترجمة لم نجد لها حلاً بعد؟ وهل تعتقد أن نصك سوف يصل كما هو إلى القارئ الأجنبي بعد أن يقرأه بغير لغته الأصلية؟

ـ ترجمة الأعمال الأدبية أمر في غاية الصعوبة، حين قرأت رواية (عمّال البحر) لـ(فيكتور هيجو) بترجمة (رمضان لاوند)، ثم قرأتها بترجمة (منير البعلبكي)، أدركت الفرق الشاسع بين الترجمتين، وكأنها ليست رواية واحدة، منير البعلبكي كان يجيد الفرنسية، وهو أديب، بعض المترجمين يترجمون عن لغة وسيطة وليست اللغة الأصلية للنص، يترجمون عن نص مترجم أصلاً، وهذا بالطبع ابتعاد عن روح النص الأصلي، وكأن الترجمة نص جديد، وقريب من هذا نقل الأعمال الأدبية إلى السينما، فبعض الروائيين حين ظهرت رواياتهم كأفلام قالوا إن السينما أفسدت علينا الرواية، فالرواية يجب أن تظل رواية تحفز خيال القارئ، بدل منحه صوراً جاهزة.



الليبي: كتبت تقريباً أغلب الأساطير الشعبية في الجبل الأخضر، وحولتها بلغتك الآسرة إلى قصصٍ وكأنها تريد بعثها من جديد، هل ترى الآن أنك أنجزت بالكامل مهمة تدوين التاريخ الشفهي الأسطوري لهذا الجبل العريق، وهل ظلمت هذه المهمة أحمد يوسف القاص أم أنها ضخت في عروق أدبه دماً كان بحاجةٍ إليه؟

ـ كان ينبغي وجود مؤسسة لجمع التراث الشفهي، ونظراً لغياب تلك المؤسسة فكان على أحد ما القيام بهذه المهمة، فنحن لا نريد أن نكون شعباً بلا ذاكرة، ولذلك قمت بجمع الكثير من هذه الاساطير للتوثيق والدراسة، وللأجيال القادمة. ولقد كافأتني هذه الخراريف، فهي معين لا ينضب لأساليب السرد، وتوسيع المخيّلة، والدلالات والرموز والإسقاطات، وأن أتكئ على التراث السردي فأنا أقف على أرض صلبة، ويمكنني بعد ذلك الإضافة والتحديث دون أن أقطع جذوري، و(دون أن تكون القصة الليبية بنت حرام) كما قال الأديب (كامل المقهور).

الليبي : أنت مغرم بالأدب الروسي، هل تعترف أم تفخر؟

ـ الأدب الروسي أدب عظيم، وكنت محظوظاً لأنني قرأته مبكراً، كنت أملك الصبر الكافي والشغف لقراءة مجلدات ديستويفسكي، وتولستوي، غوركي، وشولوخوف، وغوغول، وقصص تشيخوف، وغيرهم، الأدب الروسي له نكهة خاصة.

الليبي : ((توفر الشيء أكثر مما ينبغي، يشعرك بعدم الرغبة فيه))، عبارة زينت إحدى قصصك، هل يمكن أن نسحب معناها الآن على حالة الأديب عندما يكتب كل هذه الأعمال؟ وهل يفقد الكاتب الرغبة في الكتابة ذات يوم؟

ـ حقيقة لا أعرف، الإنسان قد يفقد الرغبة حتى في الحياة نفسها، لكن بالنسبة لصدور الكثير من الأعمال فهذا يجعل الكاتب

يتريث، ويتوجس أيضاً، فهو يخشى الوقوع في الاجترار والتكرار، ويسأل نفسه: (متى يتوجب عليه أن يصمت؟)، يقول الكاتب الهندي «نارايان»: (على القاصّ أن يكون من الحكمة بحيث يعرف متى يتوقّف، دون أن ينتظر إلى أن يبلغه الآخرون بأنَّ عليه أن يخلد للصمت).

الليبي : ((قولوا لي، ألم تلاحظوا أن ابنة الإمام بيضاء كالقطن، بينما هو أسود كمحراك التنور؟)) ، عبارة من إحدى قصصك، دائماً نقرأ في سطورك روحاً متمردة ترفض الثوابت والجمود وتلعن الخوف، هل تؤمن بالأديب الموقف؟ أم أنك ترى أن الأدب ينبغي أن لا يكتب إلا من أجل الأدب وحده؟

ـ الأدب أدب قبل كل شيء، فالسرد يأتي للمتعة أولاً، متعة الكاتب والقارئ، إذا شرعتُ في قراءة رواية أو قصة ولم تمتعني فإنني أتركها، ولا يعنيني ما الذي يريد أن يقوله الروائي أو القاص، قراءة رواية غير ممتعة هو نوع من العذاب الذي لا طائل من ورائه، أما مسألة الموقف فالأديب يكتب عن الحياة، فهو يعبّر عن موقفه منها بصفة عامة، وعن موقفه مما يجري حوله من أحداث، وهذا أمر لا فكاك منه، فالنص الأدبي ليس وعاءً فارغاً.

الليبي : غناوة العلم والأمثال الليبية، ركنان أساسيان كان لهما نصيب من إبداعك، كيف ترى مقاومتهما للاندثار مع كل هذا الضجيج؟

ـ غناوة العلم وعاء سهل الحمل، خفيف، غني بالدلالات، محفّز للخيال، فإذا اقترن النص بصوت وأداء فإنه يتقصد الأُذن كمدخل للوجدان، ويعيش المتلقي حالة طرب ونشوة قبل حتى معرفة الدلالات، الغناوة نص تراثي لايزال يُنتج حتى الآن، وهو نص قريب جداً إلى الوجدان الشعبي، وهذا أحد أسرار بقائه. والأمثال الشعبية خلاصة تجربة وفلسفة مجتمع، وهي نص جماعي، تراكمي، كل جيل يضيف إليه، وهي نصوص مختزلة، سهلة البقاء في الذاكرة، والانتقال والتمرير من جيل إلى جيل، لذلك تستعصي على الاندثار.

الليبي : غناوة العلم عند المرأة، عنوان كتاب مستقبلي لك، هل هذه الغناوة مقموعة منزوية كصاحبتها؟ وهل صاحبتها منزوية فعلاً ومقموعة؟

ـ الكتاب صدر أخيراً، وهو مساهمة المرأة الفعالة في هذا النوع من الشعر، إنه كتاب ألّفته المرأة في الواقع، واقتصر دوري على الجمع والتوثيق، وهو يعبر عن حق المرأة في الإفصاح عن أحاسيسها ومشاعرها ووجدانها، وهو حق لا يتفضل عليها به أحد، وهو ليس نصاً مقموعاً، فالمرأة البدوية كانت في الأفراح تغني على الملأ، وكانت تحاور الرجال (مشايلة)، وكانت حين تشرع في الغناء على الرحى يسود الصمت كل النجع، ويرهفون السمع إليها: (لِيْد ما اتْجي للنار.. محا ذنُوبْها ضَيِّم الرّحَى)، وفي الأفراح: (لُو كان الغَلا كَيْ قَبل.. عَلَيْ عزيز ياما م العَتَب)، وفي الاستسقاء: (يا كريِم هات الغَيْث.. الوطْن صاف واَوْلا في جلَوا)، وحتى في توديع الحجّاج: (يزُوْرَك وسُوَقَه جاي.. راه يا نبي في عازتي).

الليبي : غناوة جز الصوف، أو ما يعرف بغناوي الجلامة، كيف تعامل في كتابك مع هذه المناشير السياسية العظيمة، وما هو اللون العالمي الأكثر قرباً لها؟

ـ غناوي جز الصوف (القذاذير) مثل غناوي الرحى، فهي نوع من التورية، والتعبير عن المكابيت، والتابوهات، وهي غنية بالحمولات الدلالية والرموز، يمكن أن تعبر عن مكبوت جنسي، أو قمع سياسي، أو نوع من الغزل، وهي من الأغاني المصاحبة للعمل، فمفرداتها تتناسب مع جز الصوف، فالأغنام نوع من المجتمع الموازي، فهي (قطيع).. ويمكن حتى

حديثاً إطلاق هذه الدلالات على البشر، مثل (مناعة القطيع)، وقول الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ (إنما يأكل الذئب من الغنم القاصية)، فهو يتحدث هنا عن الإنسان المنعزل الشارد عن مجتمعه، وفي أوقات القمع السياسي كانت غناوة الجلامة هي المتنفس، والأداة الأمثل لنقد السلطة: (جواعَى ضناك وهَلك.. رعيانك لمَن فيك يحلبوا؟!).

الليبي : أخيراً . هل ندين للكتابة بحياتنا؟ وإلى أي حد؟

ـ الكتابة حياة، نوع من صوغ الحياة، إعادة ترتيب العالم المائل دائماً، نوع من جبر الكسر، الكتابة دق للمسامير في جسد العالم المتشرّخ، لعله يلتئم، الكتابة تزيل الصدأ عن الروح، تزيل الصخرة التي تسد مجرى السيل.

السيرة الذاتية لأحمد يوسف عقيلة

.أحْمد يوسف عقيلة.

. الميلاد: 1958 في أحد نجوع بادية الجبل الأخضر. ليبيا.

الإصدارات:

1. الخيول البيض.. قصص.. 1999 الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع.. مصراتة.
2. غناء الصراصير.. قصص.. 2003 دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان.. بنغازي.
3. الجِراب (حكاية النجع) 2003 دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان.. بنغازي.
4. عناكب الزوايا العُليا.. قصص.. 2003 منشورات مجلة المؤتمر.. طرابلس.
5. حكايات ضفْدَزاد.. 2003 دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان.. بنغازي..
6. الحرباء.. قصص.. 2006 المجلس الأعلى للثقافة.. بنغازي.
7. غنَّاوة العلم (قصيدة البيت الواحد).. 2008 دار الإبل.. بنغازي.
8. قاموس الأمثال الليبية.. 2006 دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان.. بنغازي.
9. خرايف ليبية.. حكايات شعبية.. 2008 مجلس الثقافة العام.. ليبيا.
10. درب الحلازين.. قصص.. 2010 دار الحوار للنشر والتوزيع.. اللاذقية.. سوريا.
11. غُراب الصَّباح.. قصص.. 2010 دار الحوار للنشر والتوزيع.. اللاذقية.. سوريا.
12. الكلب الرابع ـ قصص.. 2013 دار أركنو للنشر والتوزيع.. الزاوية.. ليبيا.
13. ديوان الشاعر الشعبي عبدالكافي البرعصي (غناوي عَلَم).. 2014 دار أركنو للنشر والتوزيع.. الزاوية.. ليبيا.
14. ضفدع الوحل.. قصص.. 2020م.. دار البيان للنشر.. بنغازي.
15. غنّاوة العَلَم عند المرأة.. 2020م.. دار البيان للنشر.. بنغازي.

المخطوطات:

16. الشتّاوَة (بنت الغنّاوَة).
17. الأُغنية المصاحبة للعمل (غنّاوة جَزّ الصوف).
18. الأُغنية المصاحبة للعمل (الترجِيز).
19. القاموس الليبي للنفاق.
20. قاموس الدلالات الصوتية الليبية.
21. قاموس الكُنية في اللهجة الليبية.
22. قاموس أُصول المعاني.
23. ضوء الكلام. (شهادة على الكتابة).
24. ديوان الشاعر الشعبي مراد البرعصي.
25. ديوان الشاعر الشعبي ارحيّم جبرين.
26. ديوان الشاعر الشعبي إدريس الشيخي.
27. فارق التوقيت ـ مقالات.

الغناوة .. وابنتها .

احميدة بوشنة . ليبيا

الأدب الشعبي الليبي كيان كبير، ومساحة شاسعة من الحكم والأمثال والمواعظ والقصائد وألوان مختلفة ومتباينة من النظم تختلف مسمياتها باختلاف موقع أصحابها الجغرافي، والأحداث التي مرت بهم، واللهجة التي يتكلمون بها .

إن مساحة مليون ونصف المليون كلم مربع، لا بد أن تتعدد فيها الأنماط وأن تتباين فيها العادات وأن تختلف فيها التقاليد، وبالتالي فإن للشعر مساحات اختلافه أيضاً، على أن الاختلاف في الشعر الليبي هو اختلاف يثري اللغة ويساهم في إكساب المعنى عمقاً يليق به، ومن هذا التباين أن نجد لوناً راقياً من الشعر يسمى في ليبيا بـ «غناوة العلم»، وهي سطر واحد لكنه مثال مذهل على قدرة الاختزال على اختصار المعنى.

ويطلق على مبدع الغناوة اسم « الغناي»، بينما يسمى صاحب القصيدة بالشاعر، ولكن للغناوة هذه قصة أخرى، فالابداع الشعبي اقتضى أن تكون لكل غناوة ـ وهذا ليس تعميماً ـ ابنتها . بمعنى أن تكون للغناوة شطرة تسير في العادة على نفس معناها، ولكن تنشد بإيقاعٍ مختلف هو الأسرع والأشد تلاحقاً في القاء كلماته القليلة ، ولكن الموحية والعميقة في المعنى .

إن هذه (البنت) تسمى هنا وفي برقة (شرق ليبيا) تحديداً باسم « الشتاوة»، وقد

تكون رداً على معنى الغناوة ونقيضاً لها، أو تُصاغ مماثلة لها في معناها وإن اختلف المبنى بطبيعة الحال .

وتظل روعة (بنت الغناوة) في أنها تُصاغ وتؤلف فوراً، وفي أنها لا يمكن أن تسبق الغناوة، بل هي ملزمة بأن تأتي بعدها لا قبلها، تماماً كما تلتزم البنت بأن تتبع أمها كما جرت العادة .

في هذا العدد تواصل مجلة الليبي نشر ما يتابعه «احميده بوشنة» من مجالات متعددة للأدب الشعبي الليبي، لتمثل اضافة جديدة نريد أن نقدمها للقاريء العربي في شرق هذا الوطن العربي وغربه، لبتعرف أكثر على تراث هذه الأرض الممتدة من حدود مصر الغربية حتى حدود تونس الخضراء، والضاربة عميقاً في عمق تاريخ قديم جدير بأن يُعرف وأن يُدرّس ايضاً .

عندما نتحدث عن «الغناوة» في التراث الشعبي الليبي فإننا نقصد تلك الكلمات الست أو السبع التي تعبّر عن موضوع يصوّر حالة من حالات الشخص الذى تغنى بها .

ولابد أن تعبّر «الغناوة» عن حالاتٍ وجدانية أخرى من خلال مناسبات الأفراح أو الحصاد أو جز الصوف، سواءً عن الشعور بالحب أو الغرام، أو البكاء على الأطلال الدارسة، (وهو ما يعبر عنه باللجة الليبية بـ الدار .)، وقد تعبر الغناوة ايضاً عن مرحلة يأس يمر بها الغناي، أي الشاعر الذي أنشد الغناوة، أو ربما هي تعبير عن فقد الحبيب، أو فقد الرجال الذين يعتمد عليهم، أو ربما تعبر الغناوة عن حالة الوطن وما يمر به).

وهذه الغنّاوة يطلق عليها اسم «القذّارة» أيضاً، (بالشدة على حرف الذال) .وكذلك توصف هذه الكلمات الست أو السبع بأنها «قصيدة البيت الواحد» لأن سطراً واحداً يروى قصة طويلة من هذه القصص التي يتحدث عنها الغنّاى. ويتحدث عن موضوع كبير كما ترويه القصيدة، ولكنها أقل من القصيدة في حروفها وكلماتها، فهي قد اختزلت الموضوع في سطر واحد .

وإذا سألنا عن «بنتها»، أي ابنتها، فبنتها هي أيضاً تلك الكلمات المشتقّة من الغنّاوة ، وتختلف في اللحن والأداء، ولكنها بذات معنى الغنّاوة، إنها «الشتاوة» التي ترد على معنى قصدته «الغناوة»، أي أنها بمعنى آخر سجال جديد ورد فعل يصدر من «الشتاي» مباشرةً إلى صاحب الغنّاوة.

هناك إذن في الشعر الشعبي الليبي ما يُعرف بالقصيدة، والتي يؤلفها الشاعر، ربما في يوم أو يومين أو أكثر، و«الغنّاوة» التي يؤلفها الشاعر أو الغناي في فترة خمس دقائق على الأكثر، و«بنت الغناوة» وهي «الشتاوة» التي يؤلفها «الشاعر» أو «الغناى» أو «الشّتّاى» بمجرد نهاية الغناوة، وهى الأسرع على الاطلاق، .

وفي «الغناوة» من الإبداع ما يذهل السامع، حيث لا يتّضح معنى الغنّاوة الاّ بعد اتمامها بآخر كلمة فيها ويطلق عليها « القفلة».

ونجد أن «الغناوة» تكتب مع بعضها متتالية في سطرٍ واحد، وتقرأ أيضاً بنفس أحرف كتابتها، أي أن ما يُكتب يُنطق، وتختلف عند تأديتها وإلقائها في المناسبة، حيث يبدأها «الغنّاي» بالجزء الأخير ماعدا كلمة واحدة، ثم يعود لأولها، ثم يختتمها بجزئها الأخير وبالكلمة التي كانت منقوصة. مثلا: يقول الغناى:

ينطرن مالقيتّن (مع تكرار الكلمتين)، ثم : برمت يا الدّار عليك، ثم : (وجوه) ينطرن ماالقيتّن.

ونبدأ بهذه الغناوة التي تتحدث عن موضوع كبير جداً، ومتشابك، حيث يقول الغنّاى:

اللّي ينتشوا فالكبد
ناسيين غيرهم فيها اخرى .

حيث أن (بنتها)، أي (الشتاوة التي تمثل الرد عليها) تقول:

ياناتش كبدى خلّيها ..
فيه عرب قرعتّم فيها.

والمعنى هو أما أن شخصاً أحب امرأة ويريد الزواج منها وهى تحب شخصاً آخر. فالكبد لا تتّسع لأثنين. أو أن المرأة مطلّقة، أو أرملة، ولديها أولاد، فإن أولادها هم من تحتويهم هذه الكبد. وهم الأحق بها، والعكس صحيح. فربما يكون رجلاً وتطلب منه امرأة الحب، وهو مرتبط بأولادٍ أما أمهم مطلقة وتركتهم معه، أو توفيت.

والمعنى هو : يامن تريد حبى والدخول إلى كبدي (الكبد هنا رمز للعاطفة ومعادل للقلب)، هناك أشخاص موجودون فيها قبلك. وهذه صراحة رائعة لابد أن تؤخذ بعين الاعتبار.

وهذا ما يجعل تراثنا رائعاً حيث يعتمد على الحوار قبل الاقدام على أي تصرف ربما يكون غير صحيح فبالحوار تحل جميع القضايا العاطفية. والاجتماعية، وأيضاً السياسية. ومن أمثلة هذه الغناوي والتي تتحدث عن قضايا مختلفة :

المرحوم الشريمة :

ياالياس دونك ناس ..
أشقابهم الا نا فاضّه.

الشريف منصور:

ها ياياس الروح أى جضّت دونك ناس الاّ نا فضّت.

والمعنى هو كالآتي : يجب أن تبتعد عنى أيها اليأس...فهناك غيرى اذهب اليهم.

الرّايق يقول قصير ..
مطول الليل عللّى مارقـــد
ليل طويل اقصر عالرّايق ..
واطّاول عالعلم الضّـــايق

إن المعنى العام لهذه الغناوة في الأعلى، وبنتها في الأسفل أي (الشتاوة)، هو أن الانسان الذى لا يعاني هموماً، فإن فكره يكون مرتاحاً، ولا يعاني الأرق، أي عدم النوم، وهو لن يشعر بالتأكيد مثلما يشعر المهموم، بل يرى أن الليل ما هو الاّ دقائق وقد مضت، وأصبح الصبح بعدها، إن الليل يمر به مرور الكرام كما يقولون، على العكس من ذلك الذي يعانى الهموم والمشاكل والمرض فإنه لا ينام ليلاً وقد يشعر بطول الليل وكأنه اطول من اللازم. وهذه حقيقة، فالمهموم ليس كالمرتاح.

العين مصبيه فالدّار.. تقول هذى وتقول واهمه

دار اللى طوّل مرجاهم ..
امصبّي فيها والا واهم.

(امصبِّي) بالشدة على حرف الباء، في

اللهجة الليبية تعني (واقف)، ومعنى الغناوة في الأعلى أن العين وهي نفس المتحدث ومثيلها (الخاطر)، وكذلك (عزيز)، وهي كلمات مرادفة للقلب ممثل العاطفة الشرعي، ويستعين بها الغنّاى للتعبير عن نفسه، (مصبيه)، أي (واقفه)، والمعنى : أنا واقف في الدار وهي مكان الحبيب الذى أصبح خالياً، ولكنني لست متأكداً منها على وجه التحديد، وهل هي دار الحبيب أم أنا (واهم) فيها و كلمة (واهم) هنا بمعنى (مخطيء في تحديد المكان). وهل هي الدار فعلاً، أم ليست هي؟ ونفس المعنى أيضاً للشّتّاوة اللاحقة لها .

العين زامقه عالوقت..
تحسابه عليها بروحها.
أزمقتى تحسابيه عليك ..
الوقت ايرضّى فيّ وفيك.

والمعنى هنا : إنني غاضب ولا أشعر بالرضى عن الوقت (وهو بالفصحى معادل للزمان) . وأظن أنني الوحيد في الكون الذى يتحرش بي ويمكر لي. وهذه حاله قد تمر بشخصٍ ما، ويظن أنه الوحيد الذى يحاربه الزمن.

وهنا نعثر على لون آخر لبنت الغناوة، وهي الشتاوة التي اعتدنا أنها لا يمكن أن تخالف (أمها) في المعنى، لكن البنت هنا تبين للأم معنى آخر يختلف، فالشتّاي يحاول أن يقنع الغناي بأن هذه الحالة ليست فرديه فما كتبه اللّه يسري على جميع الناس، كل حسب وقته. ويقول له ما معناه أن البلاء يعم على الجميع، وأن كل الناس يعانون المشاكل ويبادرون بالشكوى مثله .

ابذروا خاطرى سيّات ..
واحرثوا فيه ما بور عقّبوا
البور اللى عندى ابذروه ..
سوايا هو كلّه احرثــوه.

وهنا تأتى الشكوى من الحبيب الذى كثرت سواياه ، وشبّه نفسه بأنه تلك الأرض البور المعدّة للحرث وما كان من الحبيب الاّ أن بذرها وحرثها ليس بالحبوب وإنما بـ (السيات)، وهو جمع (سيئة) فاللهجة الليبية تجمع السيئة على أنها (سيات) بعد حذف همزة الوصل . كما تجمعها في صيغةٍ أخرى هي (السوايا)، والمعنى واحد في الحالين .

الوقت مرتين أظلمك ..
رهن اعزاز واحذاك جابهم.
أظلمتى من وقتك كدّاك ..
رهن لولاف وجو يالاك.

والمعنى أن (الوقت) هنا يعني به الشاعر (المكتوب)، أو (القدر)، أو لعلها تصاريف الدهر التي تفرض مشيئتها على المرء، وما يريد الشاعر أن يصرّح به هو أن الدهر ظلمه بأن أصبح الحبيب في حيازة شخص آخر، ولم يكتف الدهر بذلك، بل إنه اسكنه بجانبه، فكان هذا هو الظلم بعينه عندما أصبح مجبراً بحكم قرب المكان على رؤية معشوقه كل يوم دون أن يكون له حق مخالطته أو مبادلته الحديث .

دامين عندى عقل ..
ننساك ياغلا ماندبرها
دامين العقل امطارحنى ..
ماننساه اللى جارحنى.

و (دامين) هنا مفردة باللهجة الليبية تعني (مادام)، والمعنى : ما دمت حياً وأتمتع بنعمة العقل، فلا يمكن أن أنسى الحبيب .

وهذه الحالة ـــ وهى حالة النسيان ـــ لا يمكن أن تتم الاّ إذا كنت فاقداً للعقل(يقول الشاعر). وكلمة (أمطارحنى)، معناها أن عقلي يسير بجانبي، أي أنني لست فاقداً للعقل.

في رحاب الجامع العتيق

قيس اخليف. ليبيا .

جلست على شاطئ بحر الصابري، تجوب عقلي ذكريات الطفولة المليء بالأفكار، ومواضيع الساعة الثقيلة،أحمل بيدي كوب «المكياطة»وبين أضلعي حباً، وشوقاً لذكريات عشتها في منطقة وسط البلاد، وسوق الحوت، وسيدي حسين التي تعتبر من المناطق التاريخية، والأثرية والمعمارية متميزة بطابع خليط بين الإغريقي والروماني جهة المنارة، والإيطالي والعثماني جهة ميدان البلدية، ووسط البلاد،وخليط بين الطابع الإسلامي العربي والحديث بتواصل وانسجام لا يوجد له مثيل.

مررت على الجامع العتيق الذي كثيرا ما جلست قبالته أنا وصحب الطفولة، وكثيراً ما جرينا حوله، وكنا نصمت حين الآذان ونصلي فيه ساعات أيام الجمعة والأعياد .

تطلعت إليه كما أتطلع لرفيق ضخم الجثة،هادئ العبارات، جميل القسمات، فرأيت فيه الجمال والتاريخ بطابع الألفة والود، ارتشفت من كوب «المكياطة» رشفة، فخطر ببالي أن اعرض عمارته، وأقارن مهارة بناءه مع أسس العمارة الإسلامية، ونقاط الجمال الفنية التي يعرفها المعماريون،والفنانون.

المسجد العتيق .. روح بنغازي :

يعتبر من أقدم مساجد مدينة بنغازي التي لا تزال قائمة، حيث يرجع تاريخ تأسيسه إلى العام 1577 م ، أي في العهد العثماني الأول، حيث كانت ليبيا تشكل جزءاً مكملاً للإمبراطورية العثمانية، وكان المنتج المعماري، والفني انعكاسا لتقليد عثماني، إذ كان السلاطين العثمانيين، وأفراد عائلاتهم، وكبار مسؤوليهم، يشيدون المساجد والمنشآت المعمارية الدينية المختلفة، وكلما كان المبنى ضخماً وعظيماً، و يحتوي على كثير من الزخرفة، كلما حدد مركز المُشيد ومقدار

ثرائه، وبإلقاء نظرة على التاريخ سنجد أغلب المباني الدينية، والمدنية قد شيدت في مدينة طرابلس وضواحيها، بحكم الثقل الإداري المالي والسياسي، و باعتبارها مقر الباشا العثماني ومعاونيه.

بنى المسجد العتيق «الشيخ عبد السميع القاضي «بعد قدومه من مدينة مصراتة، وقامت بتطوير، وتكبير الجامع بعد ذلك الحكومة العثمانية، وفي سبعينيات القرن الماضي أجريت أعمال صيانة للجامع وقاموا بإزالة رفات الشيخ ودفنت خارج المسجد، وكانت تعلوه مئذنة تاريخية أزيلت في الصيانة التي أُجريت عام 1973م.

أخرجت جهاز هاتفي المحمول ودخلت على تطبيق « قوقل ارث» لأرى موقعه، وكيف تفنن المعماري الليبي في اختيار المكان المناسب له، فوجدته يطل على شارع عمر المختار، ومقابل لميدان البلدية، وخلفه سوق الجريد، والمصرف، وعلى جانبيه سوق النور، منازل اهل الحي، إنه في مركز البلاد حقاً.

للمسجد العتيق مخطط أفقي من قاعة صلاة مربعة، والفراغ الداخلي لهذه القاعة مقسم إلى تسع وحدات فراغية لوجود الأعمدة الأربعة التي ترتكز عليها القباب، وهذه الفراغات غير متساوية بسبب تباين أحجام القباب التي تغطيها، فالفراغ المركزي فيها هو أكبر الفراغات و مسقوف بقبة مركزية، وتحيطها أربع فراغات مستطيلة في المحاور الأربعة، وأربع وحدات فراغية متساوية في الزوايا الأربعة لبيت الصلاة، وهذه الفراغات المحورية مسقوفة بقباب بيضوية الشكل.

و كان المظهر الخارج مبهرا وسط الدمار الذي خلفته الحرب التي دارت في بنغازي خلال السنوات الماضية، فقد حظي بصيانة اعطته رونقاً جديداً أغراني هذا المنظر على التقاط بعض الصور لواجهاته الأربع ولمساحته، وإطلالته الخارجية فوجدت من خلال دراسة الواجهات استعمال بعض الثوابت المعمارية، من أهمها العضوية للعناصر المعمارية، و هي تبدو بشكل تلقائي بحيث يكون الانتقال بين الفراغات الوظيفية، والترابط بين العناصر مما يعطي لها وحدة معمارية واحدة مما يشكل تناغما مميزاً و يظهر ذلك جلياً في النوافذ، والأبواب، ووحدة اللون مع تباين في استخدام اللون البني بدرجاته مضاداً للون الأبيض المصفر بدرجاته، وخاصية التكرار في العناصر المعمارية يتم كسرها في الواجهة الشمالية الغربية باستخدام خاصية الحركة بتقديم، وتأخير بعض العناصر المعمارية، ونجد ميزة خط القطاع الخارجي بالواجهات الثلاث عدا

الشمالية الغربية فيتم تحديد جوانب الشوارع، وتزداد البروزات كلما اتجهنا للأدوار العليا مما يساعد على تظليل أجزاء المبنى.

كذلك نلاحظ استخدام الأقواس، والعقود للوحدات المعمارية فنجد العقد المدبب الواسع والضيق والمزين بالصنجات وقفل العقد وذلك بتوزيعها في أماكن على المداخل والفتحات كذلك نجد استخدام النسبة الذهبية، والتي تعطي راحة جمالية فنية أكثر للناظر من مختلف الجهات.

لفت نظري في تلك اللحظة وجود الشرفة الوحيدة بالجامع في الدور الأول،من الجهة الشمالية الغربية، محمولة على البائكة والرواق، الذي يتقدم مدخل بيت الصلاة من هذه الجهة، ظللت واقفاً أراجع جماليات هذا المعلم الذي وإن كنت أعرفه منذ طفولتي إلا أنني أتعرف عليه من جديد عبر نظرة معمارية حقيقية كانت مدفونة عبر الزمن.

كنت أدور باحثاً عن الميزات المعمارية كالعقود التي لا تظهر في الجدران التي شيدت سميكة، والدعامات السائدة الثمانية شيدت بدورها سميكة، ووضعت على نفس المحور للدعامات الأربعة، التي تحمل العقود والقباب، وشيدت الجدران سميكة لتتحمل «الرفس المعماري»، الذي تحدثه القبة المركزية، والقباب الأخرى الأصغر حجماً التي تسندها.

وباعتباره من المساجد ذات التخطيط المركزي، لم يزود بصحن مكشوف والذي عادة يساوي مساحة بيت الصلاة في المساجد السلطانية، وقد زود بممر مستطيل ضيق يمكن اعتباره صحناً بسيطاً، أحد جوانب هذا الممر تشغله أماكن الوضوء، والمراحيض، كما يوجد السلم المؤدي إلى الشرفة الوحيدة في الجامع العتيق.

اتجهت بعدها للخارج أتأمل أهم سمتين لأي مسجد القباب والمئذنة، فوجدت القبة المركزية محمولة على مثلثات كروية، وقبابها البيضوية الشكل تشبه القبو البرميلي المشطوف الأركان من الجانبين القصيريين، رقبة القبة تبدو دائرية من الداخل ومثمنة من الخارج،وكل رقبة زودت بعدد من الشبابيك في رقبتها، والقبة المركزية مضلعة من الداخل والخارج، ومقسمة من الداخل إلى ستة عشر ضلعا، وإلى ثمانية أضلاع من الخارج، و تتبادل الأضلاع الخارجية و الداخلية على النحو التالي ضلعان من الداخل وضلع من الخارج و هكذا دواليك.

منطقة الانتقال في القبة المركزية محددة بكورنيش زخرفي بارز، ومئذنته كناية عن برج ملاصق للمسجد يؤذن فيه المؤذن من أعلاه أوقات الصلاة.

ذهبت هذه المرة تجاه الأبواب، حيث كانت مصنوعة من الخشب مع أقفال كبيرة، وزخارف متنوعة من أشكال هندسية ونباتية، وزخرفة كتابة يعلوها حليات، وعقود مدببة مع

استخدام الرخام للمداخل.
المحراب كان عبارة عن جوفة في جدار المسجد المواجه للقبلة، وبالتالي يصلح لتمييز الجهة التي يجب على المصلين استقبالها، ويعتبر من العناصر التي برع الفنيون والمزخرفون على اختلافهم في إظهار مواهبهم من أجلها.
إن محراب الجامع العتيق يتميز عما سواه من المحاريب المتوافرة في ليبيا، وذلك لاشتمال أعلى جوقته على حلية في شكل صدفة بحرية مع زهرة، بدلا من الجوفة المعهودة التي قوامها ربع قبة، ومن الملاحظ أيضا أن قوس فتحة المحراب جاء مزدوج الشكل: نصف دائري من الوجه الأسفل ومنخفضا من الحد الأعلى (علما بأن الأقواس المنخفضة موجودة بوفرة في المعمار العثماني)، وثمة على جانبي المحراب رتاجين صغيرين أصمين يحيط أحدهما بالمنبر الذي جاء بدوره بسيطاً جداً.
و بعد برهة من وقفتي و أنا أتأمل و أشاهد، إذ يعلو صوت الآذان منادياً للصلاة، لتنتهي رحلة التأملات في جامع يرتبط بالإنسان الليبي البسيط قبل ارتباطه بمستعمر،أو بفترة زمنية لارتباطه الوثيق بروح المكان، وعبق الماضي و التاريخ.
المسجد العتيق إرث إسلامي :
يقول غاسبري:» إن ظروفا متباينة قد جعلت من هذا الجامع الذي لا يستحق الإهمال آخر انجاز معماري على النمط العثماني ظهر في ليبيا».
و يعد من ضمن العمارة الاسلاميةالتي لها إرث، قيم و متجذر في نفوس المسلمين،فليبيا كغيرها من الدول الإسلامية في شمال إفريقيا تأثرت بالطابع العربي، والأندلسي، والمغربي والعثماني بالإضافة للطابع القديم سواء الإغريقي أو الروماني وحتى الفرعوني والنوبي فهي بلاد تتوسط حضارات الشرق و الغرب القديمة و الحديثة.
لقد أنشئت متصرفية بنغازي في سنة 1879 م، وكانت تتبع الآستانة مباشرة، أما قبل ذلك فقد كانت جزء من ولاية طرابلس باعتبارها مقاطعة من مقاطعاتها،وإن لم تشيد عمارات هامة في مدينة بنغازي في الفترة الأولى من الحكم التركي فقد شهدت الفترة الثانية ظهور لفن العمارة، وكانت المساجد ضمنها.
و ظلت بعض المساجد القديمة محافظة على تخطيطها الأول بالمدينة وهي سبعة مساجد الجامع العتيق، وجامع بوقلاز، وجامع هدية، وجامع المسطاري، ومسجد الشويخات، وجامع الزاوية المدنية، وجامع الجهاني، أما المساجد الأخرى فقد طالها التجديد فغير بعض معالمها واصبغها بطابع الحداثة.
ويمكن تقسيم جوامع بنغازي وفق طُرزها إلى نوعين شاع استخدامهما خلال العصر العثماني: الأول يمثل الطراز المحلي بجميع أشكاله، والثاني يمثل الطراز العثماني الوافد في نهاية القرن التاسع عشر،تصنف بحسب عدد قبابها الى مساجد مسقوفة بأقبية برميلية، مساجد ذات أقبية مسطحة، المساجد المسقوفة بقباب صغيرة، المساجد ذات الوحدة الفراغية المسقوفة بقبة واحدة،المساجد ذات الأربع وحدات فراغية مسقوفة بأربع قباب، مساجد ذات وحدات فراغية مسقوفة بست قباب، مساجد ذات وحدات فراغية مسقوفة بتسع قباب بعضها متماثل، وبعضها متباين مثل الجامع العتيق في مدينة بنغازي الذي شيده طاهر باشا والي برقة في الفترة بين -1893 1904 مساجد ذات وحدات فراغية أكثر من تسع قباب والمساجد ذات الوحدات الفراغية المسقوفة بأقبية برميلية أو أسقف مسطحة .
إن المساجد في مدينة بنغازي بحاجة الى دراسة معمارية تاريخية مستفيضة،وتتبع تطورها ونمطه، وكيف تغيرت مع مرور السنين،فهي حلقة في سلسلة العمارة الإسلامية، ولكونها تمثل موروثاً حضارياً يعكس طبيعة السكان وثقافتهم الاجتماعية والاقتصادية والدينية.

الأعمال الدرامية التليفزيونية الليبية لرمضان عام 2020 م ..

المراوحـــة والتـــردد في المسيـــر (2)

امراجع السحاتي. ليبيا

الحبكة هي تنظيم عام لأجزاء العمل الدرامي ككائن واحد قائم بذاته، وقد أشير بأنها عملية شبه هندسية لربط أجزاء العمل الدرامي بعضها ببعض التي منها الحوار والشخصيات والأحداث وموضوع العمل إضافة إلى عناصر العمل الدرامي الرئيسية الباقية .

هناك أشكال للتأليف الدرامي للتليفزيون حيث أن الحبكة التليفزيونية تختلف في كل شكل من أشكال التأليف التليفزيوني فقد أشير بان حبكة التمثيلية ليس هي حبكة المسلسل، وليست هي حبكة السلسلة، رغم أنه أشير بأن حبكة الحلقة الواحدة من السلسلة قريبة من حبكة التمثيلية، وقد ذكر بأن حبكة التمثيلية التليفزيونية سواءً كانت قصيرة أو سهرة طويلة يتصاعد فيها الحدث إلى أن يصل إلى الذروة الرئيسية، أما الحبكة في المسلسل فتعتمد على عقدتين أحدهما كبرى، يجري حلها في نهاية المسلسل، وأخرى فرعية بعدد حلقات المسلسل، حيث أن كل

حلقة من المسلسل لها عقدة فرعية، وهي تدور في فلك العقدة الرئيسية، وفي المسلسل تتطور الشخصيات، والصراع من الحلقة الأولى إلى الحلقة الأخيرة من المسلسل .

أما الحبكة في السلسلة فهي كما اشرنا تختلف عن حبكة المسلسل، حيث أن الأحداث في المسلسل تتطور من الحلقة الأولى إلى الحلقة الأخيرة ، أما في السلسلة فكل حلقة تنتهي بنهاية أزمتها أو بحل عقدتها ، بالنسبة للتمثيلية سواءً كانت قصيرة أو سهرة (طويلة)، فهي تعد عند كثير من المتخصصين أفضل من المسلسل والسلسلة، وأسهلها للكاتب بسبب تشابهها مع المسرحية من حيث البناء الدرامي وموضوعها مكثف دون تطويل، المسلسل قد تكون حلقاته سبع حلقات أو ثلاثة عشرة حلقة، وبعد أن تطورت وسائل الاتصال والمعلومات صارت ثلاثين وأكثر، بل أنها صارت أجزاء، وكل جزء يضم الكثير من الحلقات، والمسلسلات المكسيكية والهندية والأرجنتينية وغيرها خير دليل .

بدأ البث التليفزيوني في العالم منظماً بطريقة جيدة، حيث كانت ترسم حلقات المسلسل لتغطية دورة تليفزيونية كاملة وقد تعارف على أن الدورة التليفزيونية كانت عند الدول المتحضرة مدتها ثلاثة أشهر، أي ثلاثة عشر أسبوعاً بمعدل حلقة أسبوعياً، أما 26 حلقة لتغطية دورتين، وأما 30 حلقة بعدد أيام الشهر، على أن تعرض كل يوم حلقة، ونظراً لأن مثل هذه المسلسلات تعرض في فترة زمنية قصيرة هي شهر رمضان فقد لاحظنا أن الكاتب أو السنياريست أوالمخرج في معظم الأعمال الدرامية يلجأ للحشو والتطويل والإسهاب في الحوار، كما لوحظ التكرار الذي ليس له معنى، إضافة إلى مواقف غير مبررة، مع عدم إبراز وإظهار عنصر الحتمية في تسلسل المشاهدة، وكذلك إبراز شخصيات ولقطات زائدة لمجرد زيادة حلقات المسلسل، وذلك للتهرب من إظهار الإبداع وسد الفراغ، وهذا سبب عزوف المشاهدة، كما نلاحظ أن كاتب السيناريو يلجأ إلى وضع حيله مع المخرج والتي تمثلت في وضع حيلة الذروة الزائفة في نهاية كل حلقة، وذلك من أجل خداع المشاهدين لكي يضمن هو والمخرج متابعة المشاهدين للمسلسل .

لقد أشارت المصادر إلى أن التليفزيون عبارة عن وسيلة للتعبير مرئياً، وهو بالتالي يشبه السينما . وأي عمل درامي تليفزيوني يتطلب أن يكتب من خلال السيناريو لكي يتم تسجيل هذا العمل وتصويره بسهولة، سواءً كان هذا العمل الدرامي مسلسل أو تمثيلية أو سلسلة، وعادة يتم التسجيل عن طريق تصوير مشاهد العمل الدرامي بكاميرات خاصة كانت في البدء بكاميرات عادية ثم بكاميرات الفيديو الالكترونية ثم تطورت هذه الكاميرات بالكاميرات الالكترونية ورقمية حديثة .

يحتاج التليفزيون إلى استخدام الكاميرات ليتم تصوير لقطات العمل الدرامي، ولهذا يتطلب أن يكون هناك سيناريو حيث أن السيناريو التليفزيوني هو عبارة عن تمثيلية أو مسلسل على الورق، وهذا يتطلب أن يعرض على كلٍ من المخرج وباقي الفنيين من إضاءة وصوت وتصوير ومكياج وديكور وملابس والإكسسوار، لكي يخرج العمل الدرامي المجسد على الورق ويصبح نابضاً بالحياة على شاشة التليفزيون .

عادة السيناريو التليفزيوني وفق ما يذكر عدد من المتخصصين بأنه يمر بثلاثة مراحل على يد كاتب السيناريو أو السينارست وتلك المراحل هي :-

الفكرة . 2 .. المعالجة . 3 ـ السيناريو .

هناك مرحلة رابعة تحتاج عملاً من المخرج، وهي السيناريو التنفيذي، أو سيناريو

التصوير، وهي في العادة من مهام المخرج التليفزيوني .

حاول كاتب مسلسل «نقارش» أن يوظف الخرافة الشعبية البرقاوية «نقارش» في عمل درامي مثل ما حاول «إبراهيم الكوني» توظيف خرافة تارقية مشابهة، وهي خرافة «تانس واطلانتس»، حقيقة خرافة نقارش البرقاوية لم توظف توظيف جيداً في مسلسل «نقارش» مثلما وظفها الكاتب إبراهيم الكوني، حيث أن هناك خرافة تارقية تشابه خرافة «نقارش» هي خرافة «تانس واطلانتس» وظفها إبراهيم الكوني في رباعيته الروائية «الخسوف»، في رواية «البئر»، يقول إبراهيم الكوني في سرده الروائي :- « كانت تانس مع أخيها اطلانتس ضمن الفتيات الثلاث اللاتي ابتلعهن الخلاء، وضعن في الصحراء مع أخواتهن في ذلك الزمان القديم ....» .

ويضيف قائلاً:- « بحث الأهل عنهن وعن أشقائهن الصغار شهوراً كاملة فلم يعثروا على أثر. عندما يئسوا لملموا خيامهم ورحلوا ....» .

وتقول الخرافة أو الأسطورة وكما جاء في سرد الكوني :- « .. ولكن الفتيات اهتدين إلى البيوت بصحبة أشقائهن، فلم يعثروا إلا على الرماد. فآثار الرّحل في الصحراء لا يمكن الاهتداء إليها إلا ببقايا الرماد . جلست الفتيات بين بقايا الرماد يندبن ويبكين أياماً كاملة ....» ويضيف في سرده قائلاً : -

« انطلقن في الصحراء الهائلة حتى قيّد الجوع أرجلهن، وأعمى بصرهن، فاقترحت «أماريس» همساً حتى لا يسمع أخواتهن الصغار :

لم اعد أقوى على المشي، لابد أن نسد رمقنا بشيء. ليس أمامنا إلا نذبح إخوتنا..»

وهذا جاء في خرافة نقارش البرقاوية

عندما اقترحت احدى الفتيات رفيقات «نقارش» واللاتي وجدن نجعهن بعد أن هربن من العجوز المتوحشة أو الغولة «دمار»، وأمهاتهن أموات، حيث بقرت كل منهن بطن أمها وأخذن ما في بطونهن من مواليد كان جميعهم من الإناث إلا واحد ذكر هو شقيق «نقارش» .

يضيف إبراهيم الكوني في رواية البئر :- « .. وافقتها «تالا» ، ورفضت «تانس» . قالت : أموت جوعاً ولا اذبح اطلانتس .

عندما هجم الليل قبلته في رأسه، واحتضنته بين ذراعيها وحاولت أن تنام عندما سمعت حشرجة مكتومة ، نهضت مفزعة فرات اماريس تقف وفي يدها سكين يلمع تحت ضوء القمر، فعرفت أنها قد نحرت شقيقها . ثم قامت تالا وتناولت السكين وهمت بنحر شقيقها الذي جثا على ركبتيه أمامها وسمعته يقول متضرعاً : لا تذبحيني . انتظري سوف نبلغ الواحة . ربما أدركنا أهلنا قريباً . سوف نشبع من لحم الغزلان والودان والطيور البرية ..»..

وتقول الخرافة أو الأسطورة وحسب ما جاءت سرد الكوني في رواية البئر :- « ولكن تالا أسكتته بان وضعت السكين في رقبته فاصدر أنيناً طويلاً أليماً . أسرعت تانس تلتصق باطلانتس وتحيطه بجسدها كأنها تحميه من السكين .. « .

وتستمر خرافة تانس واطلانتس، حيث تحاك ضد تانس المؤامرات بعد أن أنقذت وخلصت أخيها من الموت وساهمت في تربيته ووفرت له كل المتطلبات . تتعرض تانس لمكيدة من امرأة كانت تحقد على تانس ، وهذا جاء في خرافة نقارش البرقاوية . تقول خرافة تانس وفق ما جاء في سرد الكوني في رواية البئر :- « فهرع الناس يتقدمهم الأمير إلى الوادي . وخلصوا تانس من أسرها ونجا اطلانتس من حكم الموت . وضع الناس الحكم على المرأة المجرمة في يد تانس، فأتت بجوادين يركبهما معتوهان شدت رجل المرأة اليمنى إلى جواد ، ورجلها اليسرى إلى الجواد الآخر . وانطلق الجوادان في اتجاهين متعاكسين فتمزقت المرأة إلى نصفين .»

وهذه النهاية كانت مشابه لنهاية خرافة نقارش ولكن كان الإعدام بجملين احدهما جائع والآخر عطشان .

نلاحظ أن المسلسل «نقارش» صار بنكهة الاثنين المخرج والسيناريست، وهذا أضعف، المسلسل فالكثير من الأجزاء بالمسلسل قد جاءت غير مطابقة لأصل المسلسل، واختلط الواقع مع الخيال ومع ضعف الحوار واللقطات المعبرة وانعدام الموسيقى التصويرية والتي تعتبر الآن جزءاً من الدراما في الدول المتقدمة، وحلت محل الحوار الكلامي المنطوق . حتى وإن كان المسلسل شبه خيالي متشكل من عدة مسلسلات عربية كمسلسل رأس اغليس الأردني .

استخدمت ديكورات وإكسسوارات لمختلف الأزمنة، كما استخدمت ملابس لمختلف الشعوب والعصور والتي كانت تبرز هويات متعددة في المسلسل وهذا أضعف المسلسل وجعله يدور في فلك خارج فلك المكان والزمان والهوية التي يسرد جزء من خرافاتها بشكل جديد، وهي خرافة نقارش، والتي كانت تحكى لأطفال برقة في الماضي قبل أن يظهر الراديو والتليفزيون، تلك الخرافة التي كانت لها شبيه في تراث الطوارق باسم (تانس واطلانتس) .

عادةً، السيناريست التليفزيوني يذكر ما يمكن أن يفيد المخرج أثناء كتابته لسيناريو التصوير لتنفيذه في تصوير اللقطات المختلفة، خاصة التي تلفت نظر المشاهد والنقاد، مثل شكل وبيئة المكان والزمان والإضاءة وديكور المكان والمكياج والإكسسوار

والمقتنيات وملامح الشخصيات وعادات وتقاليد وهوية شخصيات الحدث والمكان من تسليم وترحيب ، وطريقة الحديث ، والأكل والشرب ، وطريقة إشارات الموافقة والرفض عند طرح سؤال بالموافقة أو الرفض، طريقة النظر للبعيد وغيره .

ضرورة أن يعرض العمل الدرامي التليفزيوني المكتوب على الورق على متخصصين في التاريخ والآثار والتراث خاصة في الأعمال التاريخية والشعبية ليتم تحديد الملابس والمقتنيات والأماكن وتحديد ملامح الشخصيات وعاداتهم وتقاليدهم ليتعرف عليها الممثلين فالممثل دوره هو التمثيل، ولكن غرس الشخصية وعاداتها وتقاليدها وتصرفاتها هي بالدرجة الأولى على كاتب العمل الدرامي والمخرج والمتخصصين الذي تم ذكرهم .

إن عدم تناغم المخرج مع الكاتب قلل من قيمة هذه المسلسلات ، كما لوحظ بان هذه المسلسلات لا تحمل أي رؤية للمخرجين أو الكتاب .

في حين نلاحظ النجاح في طرح قضايا هامة دون إعطاء الحل في سلسلة الحلقات الهزلية مثل نجاح شط الحرية لفتحي القابسي وإخراج علي العروشي، حيث أن هذه السلسلة من الحلقات طرحت قضايا تهم كل الليبيين، ورغم أنها لم تعالج تلك القضايا بل اكتفت بالتذكير فقط، إلا أنها نجحت إلى نوعي ما، رغم أن هذا الواقع يشعر به كل ليبي ومدرك أسبابه ولكن لم يتم له الحصول على حل، وبهذا فإن هذه السلسلة كانت عبارة عن انعكاس ما بداخل المواطن الليبي عندما أخرجت أمامه على شكل صور، فمن الطبيعي أن يتفاعل معها بشيء واحد هو الضحك على نفسه وعلى كافة مواطني ليبيا، والذين بعضهم مغيّب عن تلك القضايا، وبعضهم منغمس من رأسه إلى أخمص قدميه، لو نظرنا لطرح لهذه الحلقات نجد أنها تطرح قضايا تهم كل الليبيين يعرفها كل الليبيين وهي تحتاج إلى معالجة فاكتفى الكاتب والمخرج والممثلين بإخراج ما بداخلهم في صور وحوارات تعبيرية كانت في عقولهم وهي كذلك في عقول كل الليبيين .

سابعاً النتائج والتوصيات :

النتائج : هناك بعض النقاط الأخرى التي فشل فيها الكاتب والمخرج، مثل السير والوقوف على الفرش أو الحصيرة وسط الخيمة (البيت) بالحذاء، وهذا غير متعارف عليه في وسط المجتمع الذي يحاول المخرج والكاتب إبرازه فمن العادة احترام الشخص لحرمة البيت وعدم تدنيس فرشه بحذائه . المجتمع الذي يحاول المخرج والكاتب إبرازه عادة ما كان يستخدم الجرار، والجرار عادة كانت تستخدم في المدن المتحضرة، وعادة المجتمع البدوي مجتمع رحل يستخدم القربة . ولوحظ أن السروج هي من صنع العصر الحالي وليست سروج العصر الذي يحاول الكاتب والمخرج إبرازه .

كذلك لم يوفق العمل في إبراز لقطات الحمار الذي ينقل به المياه والأغراض الأخرى، حيث لوحظ استخدم أكياس واقيه على ظهر الحمار دون أن تستخدم البرذعة المعروفة في المجتمع الذي يحاول الكاتب والمخرج إبرازه، حيث أن برذعة الحمار لها مواصفات خاصة وهي من صنع مبدعين وليس مجموعة أكياس . كما ينطبق ذلك على الملابس والأحذية والقبعات والمحارم والإكسسوارات وطريقة نصب الخيام « البيوت « ، وطريقة نصب كل خيمة بجانب الأخرى من ناحية المسافة وطريقة ونصب خيمة الشيخ التي عادة تكون شرقي خيمة الابن . إضافة إلى النتائج التالية :-

إن العمل الدرامي المرئي هو عمل جماعي يبدأ

من كتابة العمل إلى أن يصبح جاهزاً للعرض ومن خلال تطبيق ذلك على الأعمال الدرامية المرئية الرمضانية لعام 2020م نلاحظ عدم وجود تعاون بين منجزي هذه الأعمال.

إن معظم مشاهد ولقطات الأعمال الدرامية المرئية اعتمدت على رؤية كاتب العمل الدرامي والمخرج الغير واضحة أصلاً.

إن هناك أعمال درامية مرئية تكتب من قبل ممثل أو مخرج، فظهرت بدون نكهة درامية، ليس فيها إحساس وشعور درامي، وصارت كأنها آلة مركبة من قطع يمكن فكها وتشكل بها آلة أخرى مماثلة في الشكل. وصارت مسلسلاتهم وسلسلتهم وتمثيلياتهم قص وتركيب ومجرد حشو وإسهاب لتغطية وقت معين دون النظر إلى طرح رؤية ومشاركة عناصر إبراز العمل الدرامي لعمل مرئي كفني الصوت والإضاءة والموسيقى التصويرية والممثلين والمخرج ومساعده ومتخصص المكياج والملابس وخبير اللهجات والمقتنيات وغيرهم مثل سلسلة حارة دايخة ، وخيطي ميطي ، واجويدة 2 ، ومسلسل ليبي في الصعيد .

إن العمل الدرامي المرئي ليس حشو وإسهاب وقص وتركيب من لقطات ومشاهد لأعمال درامية عربية وأجنبية إنما هو عمل حي يبرز الحياة الحقيقية في شخصيات العمل الدرامي ويعرض رؤية ثابتة .

التوصيات :

من خلال النتائج فان الدراسة توصي بالاتي:-

عند إعداد مسلسل، خاصة التاريخي، وهو الذي يمثل هوية مجتمع يتطلب أن يعرض على شخص متخصص في تاريخ الملابس والأزياء فهو أدرى بتحديد أشكال وألوان الملابس وهو الذي يعطي التصميم لهذه الملابس حيث صار تصميم الملابس خاصة في الأعمال الدرامية التاريخية من متخصصين في تاريخ الملابس والأزياء، وصارت هذه الملابس عنصراً هاماً في العمل الدرامي، خاصة التي تعرض على الجمهور سواءً من خلال المسرح أو السينما أو التليفزيون مثلها مثل الحبكة أو العقد والصراع والمكان والزمان والشخصيات والحوار وغيرها من عناصر العمل الدرامي . وما ينطبق على الملابس ينطبق على الإكسسوارات والمقتنيات الشعبية والتي هي مقوم من مقومات الهوية وهي أحد العناصر التي تبرز ملامح المجتمع وتعرف به .

كما يتطلب من كاتب العمل الدرامي الذي يود أن يحول عمله إلى سيناريو تليفزيوني لكي يعرض على الشاشة الصغيرة أن يقوم بعرض ما كتبه على عدة عناصر التي تساهم عدة في بروز عمله الجامد إلى متحرك والتي أهمها المخرج ، ومصمم المناظر، وفني الإضاءة ، وأخصائي المكياج ، وخبير الإكسسوارات والمقتنيات الشعبية ، ومدير الأستوديو وفني التصوير، والممثلون والممثلات، ومساعد المخرج، ومهندس الصوت، ومهندس الديكور، متخصص في اللهجات الليبية ، وخبير الملابس، ومتخصص آثار ومؤرخ متخصص إذا كان العمل تاريخي لحقبة ماضية ليعطوا آراءهم في الملابس والديكور والمقتنيات الشعبية وغيره ، وليفهم كل عنصر ما هو مناط إليه من عمل ليخرج إبداعه في أدى دوره.

يتطلب أن تعرض النصوص قبل البدء في تصويرها على متخصصين في الأزياء والملابس والتاريخ والموسيقى التصويرية لوضع لمساتهم لتتمشى مع هذه المسلسلات.

كما يتطلب أن يتم تأسيس نقابة أو رابطة للدراميين تضم كل من له علاقة بالدراما لتساهم في إحداث قفزة في تطوير الدراما سواء كانت جامدة على الورق أو متحركة مرئية على الشاشة.

بلد الطيوب .. من موقع إلى علامة ثقافية مسجلة ..

جائزة أحمد إبراهيم الفقيه للرواية

رامز النويصري. ليبيا

منذ تاريخ إنشاء موقع بلد الطيوب، وهو يسعى إلى أن يكون مؤثراً في المشهد الثقافي في ليبيا، في تقديم الجديد، القادر على التعريف بالأدب الليبي والثقافية الليبية، وحتى وإن جاءت هذه الخطوات بطيئة ومحدودة خلال مسيرة الموقع التي تقترب الآن من العشرين عاماً، إلا أن السعي للتجديد لمواكبة ما تشهده الساعة من تطور فيما يخص التواصل والاتصال الشبكي، جعلنا كموقع نبحث عن من يمكنه دعم الموقع دون أن يمس برسالته، فكان شركتنا وشركة تاسيلي في العام 2019م، والتي كان أولى ثمراتها إعادة تصميم الموقع وإطلاقه في حلة جديدة، ولله الحمد نالت استحسان رواد الموقع، بل الأجمل أن هذا الدعم الفني، كان له أثره الإيجابي على زوار ورواد الموقع الذي يتركون ملاحظاتهم، ليكتشفوا أنه تمت الاستجابة لها في زمن قياسي.

نعم، الدعم الفني مهم، في شبكة تتجدد بشكل دائم، والشراكة لم تقم على أساس الدعم الفني، بل تحويل الطيوب إلى علامة ثقافية، وخلال الاجتماعات التي عقدت ما قبل الشراكة والتي تعقد الآن بشكل دوري، تم وضع كل الأفكار والطموحات على طاولة البحث، والسعي في تحويلها إلى مشاريع ثقافية، سيكون لها كبير الأثر في المشهد الثقافي الليبي، ومنها هذه الجائزة، جائزة أحمد إبراهيم الفقيه للرواية. والتي ستكون ضمن مجموعة من الجوائز الأخرى، والتي ستكون مفاجأة من حيث اختيار اسمائها.

الهدف من الجائزة هو تحريك الراكد في الواقع الثقافي الليبي، وتم اختيار الرواية كانطلاقة كون الرواية جنس أدبي عرف نشاطا كبيرا خلال السنوات الخمس الأخيرة، حيث ظهر اكثر من اسم في قائمة كتاب الرواية في ليبيا، ودخول روايتين ليبيتين إلى قوائم جائزة البوكر العربية.

كما تسعى الجائزة إلى تكريم اسم روائي مهم، هو الراحل أحمد إبراهيم الفقيه، وأثره في الأدب الليبي والعربي.

مراحل الجائزة :

الجائزة ستمر بعدة مراحل، تبدأ من استقبال المشاركات، التي أطلقت في 21 يونيو 2020، وتستمر حتى 23 أغسطس 2020م، حيث بعد استقبال المشاركة يتم التأكد من مطابقتها للشروط الموضوعة للجائزة، ومن بعد تحال للقراءة الأولية والتقييم الأولي.

في 22 سبتمبر 2020م، يتم الإعلان عن قائمة الإعمال المرشحة للجائزة، ونشر التقرير الخاص بالمشاركات التي تم استلامها. ومن بعد تحال الأعمال المرشحة إلى لجنة التقييم التي ستقوم بقراءة ومراجعة وتقويم القائمة لاختيار الرواية الفائزة.

وسيكون الـ31 من أكتوبر القادم، هو تاريخ إعلان الرواية الفائزة، والتي ستتكفل الجائزة بطابعتها، وتسليمها للفائز ومبلغ الجائزة (7000 دينار ليبي)، في حفل يحدد لاحقاً.

جائزة أحمد إبراهيم الفقيه
Ahmed Ibrahim Alfagih Award
للرواية

أطفال الشوارع ..

ندبة على جبين البشر

الليبي ـ وكالات

من هاييتي إلى القاهرة .. يا قلبي لا تحزن :

إنها «بورت أو برنس»، حيث جزيرة هاييتي، والمشهد يظهر أطفال مشردين في وسط شارع مزدحم من أجل إيقاف السيارات المارة والتطفل على ركابها طلبًا للمال.

لقد أصبح هذا المشهد من المظاهر الشائعة للغاية في العديد من المناطق المجاورة لمدينة «بورت أو برنس»، عاصمة هاييتي.

تضم هذه المدينة وحدها الآلاف من أطفال الشوارع. فلم يترك لهم الفقر المدقع وانعدام الاستقرار السياسي أي خيار سوى الاعتماد على أنفسهم في كسب قوتهم. ومن أجل البقاء على قيد الحياة، يلجأ العديد منهم إلى غسل السيارات أو تحميل الحافلات أو التسول، بينما ينضم آخرون إلى العصابات المسلحة أملاً في الحصول على الحماية وفرصة أفضل للبقاء.

وتعلق «سيلفانا نزيروريا»، مسئول اليونيسف للاتصالات في هاييتي بقولها: « إن هؤلاء الأطفال محرومون من العطف والحماية. فهم يفتقرون إلى الغذاء ولا يحصلون على التعليم، ناهيك عن كافة ألوان العنف التي تهددهم بصورة دائمة؛ بما في ذلك الاعتداء الجنسي والاستغلال.»

هذا عن العالم البعيد، فماذا عن القريب جداً ؟ وماذا عن أطفال الشوارع في أكبر مدينة عربية هي القاهرة التي ترسخ مكانتها كل يوم كعاصمة للثقافة والابداع ؟

إن البشرية ليست بخير، هذه حقيقة راسخة بدورها، ومهما ارتقت الحضارة في مدارجها فكراً وعلماً واسلوب حياة، تظل دائماً ندبة ما تشوه وجه البشرية، وندبة المدن الكبرى هي دائماً ، أطفال الشوارع.

صحتهم ليست بخير :

إن الظروف الصحية لأطفال الشوارع تدعو للقلق. فالعديد منهم يعانون من مجموعة من الأمراض الجلدية والجهاز التنفسي، فضلاً عن الأمراض المنقولة عبر الاتصال الجنسي. كذلك ارتفع معدل الإصابة بفيروس نقص المناعة البشرية المكتسب/الإيدز بين أطفال الشوارع ليصل إلى 20%، وكانت أغلب الحالات المصابة من الفتيات.

من هم الضحايا ؟ :

هم الفئة العمريّة التي تمتد من اليوم الأول للولادة، إلى ما قبل عمر الخامسة عشر، ومن المهم أن تُضمن لهم كافة حقوقهم الإنسانية، ومنها: العيش بأمان، والحصول على التعليم، وعدم القيام بأي عمل لا يتناسب مع عمرهم، وغيرها من الحقوق الأخرى، ولكن تُحرم فئةٌ من الأطفال من أبسط حقوق الإنسان؛ بسبب مجموعة من الظروف الحياتية التي يعيشونها.

الظاهرة والأسباب :

هي ظاهرة منتشرة بشكل واضح في كافة المجتمعات في أنحاء العالم، والتي تؤثر على الأطفال من عمر الخمس سنوات، وتظل ملازمة لهم إلى مراحل عمرية متقدمة، وينتشر أطفال الشوارع في المناطق النائية، أو المهجورة، وخصوصاً في فترات المساء، ويعيشون ضمن عصابات، هدفها أن يوفر

الأطفال المال لهم، مقابل حصولهم على المسكن والطعام، وتجبرهم ظروف العيش في الشارع، للعمل بمهن لا تتناسب مع أعمارهم، مما يؤدي إلى محو طفولتهم في عمر مبكر.

وتقسم الأسباب المؤدية لظاهرة أطفال الشوارع إلى قسمين، وهما :

أسباب عائلية : وهي الأسباب التي ترتبط مباشرة بدور العائلة في حياة الأطفال، ومنها:

الطفل اليتيم: هو الذي فقد أحد أو كلا والديه، ولم يحصل على الرعاية، والعناية المناسبة، فيذهب للعيش في الشارع. الأسرة المفكّكة : هي التي تحتوي على العديد من المشكلات بين الوالدين، والتي تؤدي غالباً إلى الطلاق، مما يؤثر على نفسية الطفل، فيهرب من المنزل إلى الشارع.

التعامل بعنف مع الطفل : وهو تعريض الطفل لنوع من أنواع العنف، سواءً باستخدام الألفاظ أم بالضرب.

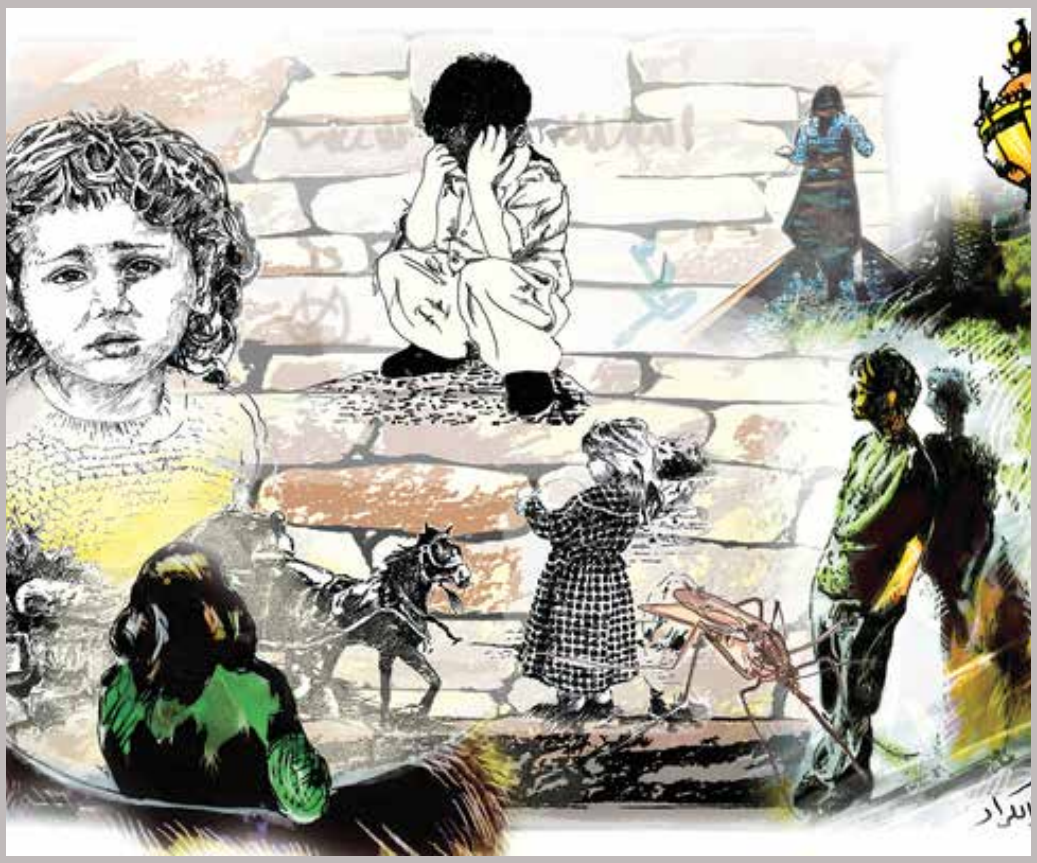
التمييز بين الأبناء : هو تفضيل ابن على آخر، مما يؤدّي إلى تأثر معظم الأطفال، وهروبهم من المنزل.

أسباب مجتمعية : وهي الأسباب التي تنتج؛ بسبب تأثر الطفل بالمجتمع المحيط به، ومنها:

الهروب من المدرسة : يلجأ بعض الأطفال إلى الشارع للهروب من المدرسة، وذلك بسبب عدم تحفيزهم للتعليم، من قبل عائلاتهم، والأفراد المحيطين بهم.

تقليد تصرّف خاطئ : قد يرى الطفل تصرفاً خاطئاً من قبل أحد أفراد أسرته، كالتدخين مثلاً، ويسعى لتقليده فيغادر المنزل من أجل الحصول على المال ليتمكن من توفير السجائر لنفسه.

المعاناة من الفقر : عند غياب دور الأب في توفير المال لأبنائه، وخصوصاً في العائلات الفقيرة، التي تحتوي على عدد كبير من الأفراد، تتم التضحية بأحد أطفال العائلة، عن طريق إجباره على العمل، وحرمانه من



التعليم.

آثار ظاهرة أطفال الشوارع :

تنتج عن ظاهرة أطفال الشوارع النتائج التالية : انتشار الجريمة بين أطفال الشوارع، والتي قد تصل إلى القتل أحياناً. إصابة أطفال الشوارع بالأمراض؛ بسبب عدم حصولهم على الرعاية الصحية الكافية. زيادة انتشار ظاهرة التسول بين أطفال الشوارع، كوسيلة للحصول على المال. انحراف أطفال الشوارع، والذي ينتج عنه تناول المواد المخدرة، والكحولية.

علاج ظاهرة أطفال الشوارع :

من الوسائل التي تساعد في علاج ظاهرة أطفال الشوارع : إعادة تأهيل أطفال الشوارع عن طريق توفير مساكن لهم. ضمان حصول أطفال الشوارع على حقهم في التعليم. جعل أطفال الشوارع يساهمون في مساعدة أطفال غيرهم، يعانون من مشكلة مشابهة لمشكلتهم. التعاون بين كافة الجمعيات التي تهتم بحماية الأطفال من التعرض للأذى. دعم دور مؤسسات، ومديريات التنمية الاجتماعية لتوفير كافة الوسائل المساعدة للحد من انتشار ظاهرة أطفال الشوارع.

أطفال الشوارع كمصطلح :

يشير مصطلح أطفال الشوارع إلي أي طفل (ذكر أو أنثي) اتخذ من الشارع وأرصفة الطرقات مأوي له بدلًا من المنزل دون حماية أو إشراف من جانب أشخاص راشدين وهؤلاء الأطفال مقسمون لثلاث فئات كالآتي : الفئة الأولي، «يسكنون الشارع»، والفئة

الثانية، «عاملون في الشارع»، والفئة الثالثة « يعيشون مع أسرهم في الشارع»، وذلك وفق تعريف منظمة الأمم المتحدة للطفولة «يونسيف»، ومن أسباب هذه الظاهرة الفقر والأمية والتسرب من التعليم وانتشار العنف الأسري والطلاق .

16 ألف طفل بلا مأوي في مصر :

بحسب حديث «يوسف حسني» رئيس برنامج «حماية أطفال بلا مأوي « لـ»بوابة الأهرام» فإن البرنامج قام بعمل مسح للظاهرة علي مستوي الجمهورية وتبين أن عدد الـ أطفال بلا مأوي 16 ألف طفل موزعين علي 10 محافظات .

10 محافظات تحتويهم :

ويعمل البرنامج بالتنسيق بين وزارة التضامن الاجتماعي و صندوق تحيا مصر ويستهدف الـ 16 ألف طفل في 10 محافظات هي الأعلي كثافة في وجود الأطفال وذلك بحسب المسح الذي قام به فريق عمل البرنامج والمكون من 3500 فرد .

17 وحدة متنقلة و 19 مؤسسة رعاية :

وفرت وزارة التضامن الاجتماعي آليات مكافحة الظاهرة والتي تمثلت في 17 وحدة متنقلة «سيارات نقل الأطفال من الشارع إلي مؤسسة الرعاية الاجتماعية» و 19 مؤسسة رعاية اجتماعية لاستقبال هؤلاء الأطفال وإعادة تأهيلهم .

19 جمعية أهلية و 10 منظمات :

يضيف رئيس برنامج « أطفال بلا مأوي « في حديثه لـ»بوابة الأهرام» أن البرنامج يتعامل مع 19 مؤسسة رعاية اجتماعية تابعة لـ «التضامن» تقوم باستقبال الأطفال و 10 منظمات محلية ودولية لتوفير الأنشطة المختلفة تمهيدًا لإعادة تأهيلهم ودمجهم في المجتمع .

التعامل مع 3246 طفلًا من أصل 16 ألفًا :

بحسب الأرقام التي حصلت عليها «بوابة الأهرام» من مصادر مسئولة داخل وزارة التضامن الاجتماعي فإن البرنامج منذ يناير 2017 حتي مايو الماضي تعامل مع 3246 طفلا في 10 محافظات من أصل 16 ألف طفل من بينهم 1722 طفلا عاملا و 527 طفلا يعيش بالشارع هو وأسرته .

إنجازات البرنامج :

علي ضوء الأرقام السابقة يتبين تمكن البرنامج من إعادة 46 طفلًا إلي أسرته ودمج 199 طفلًا في مؤسسات رعاية اجتماعية وذلك في مدة عامين ونصف .

حصاد ضئيل جداً :

يري خبراء علم الاجتماع أن هذه الأرقام ضئيلة جدا بالنسبة لأعداد أطفال الشوارع التي قام البرنامج بحصرها فتقول الدكتورة هالة يسري أستاذ علم الاجتماع في حديثها لـ»بوابة الأهرام» إن نسبة الإنجاز التي حققها برنامج «حماية الأطفال بلا مأوى» علي مدار أكثر من عامين مضت ضئيلة جدا :» إعادة 46 طفلا لأسرته ودمج 199 في مؤسسات رعاية عدد ضعيف بالنسبة لـ 16 ألف طفل موجودين في الشارع وبالنسبة لسنتين ونصف عمل « .

مقترحات تدعم النجاح :

وأشارت إلي توجيهات الرئاسة لمكافحة ظاهرة « أطفال الشوارع « والتي ترجمتها وزارة التضامن الاجتماعي في إطلاق برنامج «حماية ال أطفال بلا مأوي « قائلة :» وجود مبادرة رئاسية حول ظاهرة « أطفال الشوارع « خطوة رائعة جدا تدل أن هموم المجتمع جميعها تنصب في المؤسسة الرئاسية إلا أنها انتقدت التعاون المؤسسي بشأن الظاهرة وعلاجها لافتة إلي تفرد الوزارة بالعمل عليها مقترحة مشاركة كافة شركاء التنمية من مؤسسات القطاع الخاص في علاجها وذلك من منطلق المسئولية الاجتماعية وألا يظل علاج ظاهرة « أطفال الشوارع « حبيس

جدران وزارة التضامن الاجتماعي وحدها .

القطاع الخاص والمسئولية الاجتماعية :

وتابعت في السياق ذاته :» لم ولن تستطيع وزارة التضامن أن تقوم وحدها بكل الأعمال منذ بداية التعامل مع الطفل في الشارع واستقباله في مؤسسات الرعاية والعمل علي إعادة تأهيله « .

مطلوب خطة زمنية :

أمام مسجد السيدة زينب في الحي الشعبي الذي يحمل الاسم نفسه في وسط القاهرة، تجلس الام الشابة أسماء البالغة من العمر 22 عاما مع طفلتها شهد يوميا وتعيش على ما يجود به عليها المصلون من صدقة، ومساء تنامان في الشارع في المكان نفسه .

حزام الفقر :

ويبلغ عدد أطفال الشوارع في مصر قرابة 16 الفا، وفق بحث أجرته وزارة التضامن في العام 2014، بحسب المسؤول الاعلامي لبرنامج «أطفال بلا مأوى» حازم الملاح. غير أن منظمة «يونيسف» تقدر عددهم ب»عشرات الالاف»، وفق ممثل المنظمة في مصر برونو مايس.

وترفض طبيبة الاطفال هنا ابو الغار التي أنشأت في العام 2009 مؤسسة «بناتي»، الخوض في الارقام، وتؤكد ان «كل التقديرات لا تحظى بالمصداقية».

ولكن في بلد يعيش 24 مليونا من سكانه البالغ عددهم 90 مليونا تحت خط الفقر ويشهد أزمة اقتصادية قفزت بمعدل التضخم السنوي الى قرابة 33% في نهاية نيسان/

ابريل، «تتفاقم المشكلة بالتاكيد وتزيد الاعداد وتقلّ أعمار أطفال الشوارع»، بحسب ابو الغار.

وتعتقد الطبيبة الشابة ان «حزام الفقر»، وهي المناطق العشوائية الموجودة حول القاهرة والاسكندرية والتي يقطنها ثمانية ملايين مصري وفق تقديرات رسمية، «أصبحت المصدر الرئيسي» لأطفال لم يعرفوا ابدا معنى المنزل او الاسرة.

وتقول «حتى بداية العقد الماضي، كان أكثر اطفال الشوارع من قرى الصعيد الفقيرة. ولكن خلال السنوات العشر الاخيرة كبرت العشوائيات واصبحت تقذف باطفال الى الشارع يمارسون الدعارة والسرقة والتسول».

ويقول مايس ان «العنف المنزلي والعلاقات الجنسية بين المحارم داخل الاسرة ثم الفقر»، ابرز دوافع هروب الاطفال من بيوتهمن مضيفا «هذا يحدث في العشوائيات وفي الاسر التي تعاني من البطالة ومن تعاطي المخدرات ومن مستوى تعليمي ضعيف».

قنبلة قد تنفجر :

وتواجه الجمعيات الاهلية التي تعمل مع اطفال الشوارع المشكلات نفسها التي تصطدم بها وزارة التضامن. وتسعى «بناتي» الى تقديم مساعدة عملية لهؤلاء الاطفال.

ففي منزل كبير محاط بحديقة في ضاحية 6 اكتوبر بغرب القاهرة، يمرح أطفال تراوح أعمارهم بين سنتين واربعة في قاعة تستخدم كحضانة وتحوي لعبا واوراقا واقلاما للرسم والتلوين.

وينتمي هؤلاء الى «الجيل الثاني او الثالث» من اطفال الشوارع الذين تمكنت المؤسسة من استخراج أوراق ثبوتية لهم وجنبتهم أن يلقوا مصير أهاليهم.

بين هؤلاء الابناء الثلاثة لأميرة، وهي شابة في الثانية والعشرين من عمرها تعيش في الشارع منذ ان كان عمرها خمس سنوات.

وتقول اميرة «اعتدت هذه الحياة وأكثر ما أعجبني فيها الحرية. لا أحد يقول لي أي شيء أو يفرض علي أي شيء وكل شيء مباح». ولكنها مع ذلك تقول باكية «لو تعلمت، لكنت أصبحت شخصاً جيداً جداً».

وتزوجت أميرة زواجاً عرفياً. وعندما جاءت الى الجمعية، تم توثيق زواجها من والد أبنائها الذي ينفذ حالياً عقوبة سجن بسبب جريمة سرقة. وبالتالي كان في الامكان استخراج شهادات ميلاد للأبناء الثلاثة ونقلهم الى مركز الاقامة في ضاحية 6 اكتوبر.

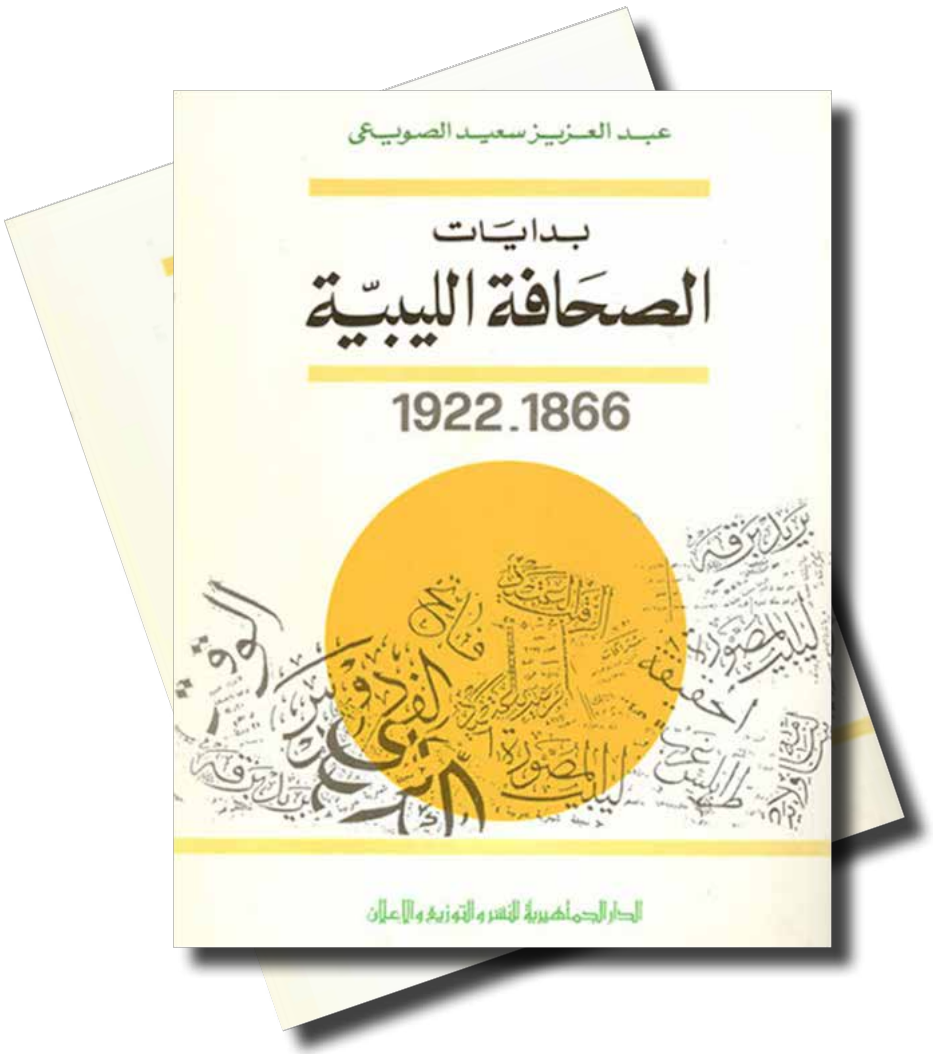
وتتردد الشابة بصفة منتظمة على مركز الجمعية في منطقة الجيارة الشعبية غرب القاهرة، وهو عبارة عن شقة ضيقة يتم استقبال النساء فيها لمساعدتهن على العمل وايجاد مسكن اذا كانت اعمارهن تزيد عن 18 عاما او نقلهن الى مركز إقامة اذا كن أصغر سنًا.

وتلتقط الجمعية كذلك «الفتيات المعرضات» لأن تصبحن من اطفال الشوارع مثل نسرين التي وفرت لها «ماكينة حياكة أصنع بها أغطية للأسرة وأبيعها للجيران، فأكسب ما يساعدني على العيش انا واخوتي»، على حد قولها.

ولولا هذا العمل، كانت نسرين تريد ترك بيتها منذ ثلاث سنوات لتعيش «بعيداً عن المشاكل» الناتجة عن عجز والدها المعاق عن العمل.

وتقول ابو الغار «يجب أن نخشى انفجار مشكلة ملايين تربوا خلال العشرين سنة الاخيرة في العشوائيات وحرموا من أمان الاسرة ولا مهارات لديهم، ويلجأون الى العنف لحل أي مشكلة. يتزوجون أحياناً 14 مرة ويعانون من كل الامراض»،. وتخلص الى ان «المشكلة الحقيقية هي أن تعيش أجيال كاملة في الشوارع».

كتبوا ذات يوم ..



بدايات الصحافة الليبية، كتابٌ مهم يؤرخ لبدايات الصحافة في ليبيا، في الفترة من 1866 ـ 1922 ، وسنكتشف مع هذا الكتاب أننا كنا نملك صحفاً ومجلات قبل 154 سنة من الآن، لهذا يعود ذلك السؤال من جديد، ماذا حدث؟ ولماذا نرجع إلى الوراء في كل مرة؟ ولماذا نبدأ دائماً من الصفر ؟
لنقرأ أولاً، ثم نحاول الاجابة بعد ذلك .

«تعميم حريت»
أول صحيفة تركية اللغة عربية الأسلوب صدرت بليبيا
1908

ظهرت ثلاث صحف فى نفس الفترة التى عقبت الثورة التركية فكانت «الترقى» و«الكشاف» و«العصر الجديد» إلى جانب «طرابلس الغرب». وهذا الأمر جعل العنصر التركى يشعر بالأذى المعنوى إزاء ما يقوم به العرب من نشاط ثقافى فى البلاد التى يحكمونها، ولم يرضهم ما ينشر بلغتهم فى «طرابلس الغرب» إلى جانب اللغة العربية، فحشروا أنوفهم فى المهنة واستمالوا إليهم بعض العناصر العربية التى تتقن اللغة التركية. فظهرت أول صحيفة ناطقة باللغة التركية، هى «تعميم حريت»، أى «الحرية للجميع» وكان صاحب امتيازها المحامى «محمد قدرى» وهو من المثقفين الليبيين الذين كانت طرابلس تزخربهم.

كان الهدف الرئيسى من هذه الصحيفة هو إرضاء العنصر التركى فى طرابلس، إلا أنها لم تتمكن من الحصول على أى نفوذ فى البلاد، بل اقتصرت بالتجول بين موظفى الدولة الأتراك وقليل من العناصر الطرابلسية ممن يعرفون اللغة التركية، إلى أن أصبحت جريدة حرة الرأى صريحة الفكرة. فقد حصل ذات مرة أن ثارت على الوالى التركى نفسه وظلت وراءه حتى عزلته وطالبت بمحاكمته. وواصل الأفوكاتو قدرى نشاطه رغم كل الظروف والملابسات ميّالاً إلى إحقاق الحق وإبطال الباطل، إلى أن وصلت الباخرة «درنة» موانىء طرابلس، فتولى صاحب الجريدة توزيع السلاح والذخيرة على المواطنين وهو يلهب حماسهم بالخطب والمقالات. وبعد أن تم للعدو احتلال المدينة أحاط الإيطاليون بمنزل الصحفى محمد قدرى صاحب (تعميم حريت) وألقوا عليه القبض، وحُمل مع أسرته على باخرة إيطالية إلى المنفى ومعه زميله الصحفى (على عياد) مدير تحرير «الترقى». وفى عمق البحر دبرا الصحافيان مؤامرة مسلحة على ربان الباخرة وأرغماه على إرسائها على ساحل جزيرة مالطا، فتمكنا من النجاة وسافرا من هناك إلى سوريا ثم تركيا.

بناء يدّر

إبراهيم الإمام. ليبيا

1

كانت واحتنا العريقة ذات يوم توصف بانها مدينة الجلود والنحاس ..

يقال إن ترجمة اسمها اللاتيني « سيداموس « يحمل مدلولات عن صنعة الجلود التي اشتهرت بها.. كما أن المؤرخ العربي الشهير ياقوت الحموي وصفها في كتابه قائلاً :

تدبغ فيها الجلود الغدامسية، وهي من اجود الدباغ، لا شيء يفوقها في الجودة كأنها ثياب الخز في النعومة والإشراق .

2

اختفت صناعة النحاس الآن .. ربما لعدم جدواها تجارياً، أو لأسباب أخرى نجهلها .. لكن صنعة الجلود لا تزال موجودة في واحتنا إلى يومنا هذا ..

3

قد يكون اهم سبب لاختفاء صنعة النحاس من واحتنا عدم توريث هذه الصنعة من جيل الآباء إلى جيل الابناء .. توقفت ذات يوم عندما قرر احدهم أن لا جدوى من الاستمرار أكثر .. فقدنا بذلك صنعة كنا لاشك ستكون لنا بصمتنا فيها كسائر بصماتنا المميزة على كل شيء حولنا .

4

لا يختلف أثنان أن عائلة «يدّر» كانت سبباً رئيسياً لاستمرار هذه الصنعة في واحتنا .. لم يتوقف كهول العائلة على مزاولتها حتى اطمئنوا إلى انهم تركوا خلفهم من يحمل عنائها إلى اجيال أخرى ..

5

تحمل الآباء عبأ التركة مجدداً .. واصلوا عملهم بوصية أسلافهم على الرغم من الصعوبات .. لم تغرهم الوظائف الحكومية على التخلي عن ارث الأسلاف .. على الرغم من المغريات .

كانوا بذلك يقدمون أكبر خدمة ليس لواحتنا فحسب .. بل لتراث ليبيا كله .. اصرارهم وصراعهم كان من اجل الهوية المتفردة ليس لهذه المدينة فحسب بل لهذه العائلة أيضاً .

6

جيل آخر من العائلة يستلم الراية .. الشقيقان محمد وأيمن بن يدر .. من جيل شباب العائلة .. حملوا الآن الراية بثقة .. سيواصلون إكمال ما بناه أسلافهم منذ مئات السنين .. ليصل إلى أجيال أخرى لم تولد بعد .. إصرار «بن يدر» على الحفاظ على تركة الأسلاف شجع أخرين كذلك على دخول المعترك ..

7

صار لمصنوعات الجلد الآن معارض كبيرة في غدامس .. تقام بين فينة وأخرى .. تتنافس حسان واحتنا على ابتكار اصناف جديدة من المصنوعات الجلدية .. لم يقتصر الأمر على احذية الرجال والنساء .. بل اتسع فن حياكة الجلود ليصبح فناً خاصاً بواحتنا .. تتفرد به وتبدع فيه وتقدم لوحات جميلة للعالم .

8

هذا عدا انهم استطاعوا ايصاله إلى أمم أخرى .. يتزينون بأحذيتهم الفريدة ومصنوعاتهم البديعة .. ليس لجمالها فحسب بل لجودة صنعتها وفرادتها .

9

محمد وأيمن وغيرهما من شباب العائلة يدركون أهمية دورهم وعظم المسؤولية .. سيحملون الرسالة كما وصلتهم .. ستحملها اجيال اخرى متعاقبة ..

شكرا لعائلة بن يدر على حرصهم وتفانيهم على حمل هوية مهمة من معالم حضارتنا العريقة لتواصل الحياة ما تعاقب الاسودان الليل والنهار ولتبلغ ما بلغت الشمس .

تواشيح الطين والنار للخزاف بلحسن الكشو:

أنوميا

أ.د. عواطف منصور.جامعة منوبة- تونس

لقد اختار الفنان الخزاف «بلحسن الكشو عنواناً لمعرضه لم نألفه مع غيره من الفنانين، عنوان عبّر عن عمق الرؤيا وتنوع المشارب الفكريّةوعن مفارقات طفقت بها المادّة الطينيّة وغلّفتها المينا والأكاسيد لتكون ألوانا ربيعيّة المنحى متنوّعة الحياكات ونطق بها الشكل الذي تبنّى الأبعاد الثنائيّة ليلتصق بالحائط غير آبه به وثلاثيّة الأبعاد لتحاكي واقع المجتمع وتحدث وقعا في نفس من يلامسها.

عنوان قرأناه أكثر من مرّة وقلّبنا حوله مرجعيّاتنا لنجده قد استقى المصطلح من علم الإجتماع، ذلك أنّ عالم الإجتماع الفرنسي «إميل دوركايم» كان قد اقتبسه عن نظيره الفيلسوف «جين ماري غويو» أين أدرجه في كتابه «الإنتحار»، فكانت الأنوميا حاملة لكل المعاني السلبية التي تعكس العزلة والإنحراف على غرار القلق، الإضطراب، عدم الإستقرار وغيرها من الحالات السلبيّة التي تصيب الإنسان جرّاء أوضاع لا تلاؤمه أو تناقضات من حوله،... وللمصطلح معان ودلائل أخرى كثيرة غير أنّنا في هذا المقام في غنى عنها.

يستبين من العنوان «أنوميا» أمران إثنان، يتجلّى في أولّهما المسار الثقافي والفكري للفنان الخزّاف أين حمّل خزفياته عنواناً يستبطن مفارقات عديدة، عاشها وعايشها وطموحات وآمال تمناها وتراءت له قرأنها في استحضاره للشعر والشعراء، وتحديداً شعراء لقّبو بشعراء الثورة لدرجة أنّ الفنان ــ وهذا على لسانه ــ لم يكن شاعرا البتة، كما لم يكن قارئاً ولوعاً بالشعر ولكنه بات يقول شعراً من كثرة ما ردّده من أشعار من أسلفنا ذكرهم. أمّا في ثانيهما فيتراءى لنا حذق الفنان لتقنيته وحسن اختياره لأشكاله التي بناها بين نحت ومنحوت، نتوء وانبساط، رقيق وخشن، ثنائي وثلاثي الأبعاد، ... أشكال حملت في ذات الوقت مفارقات وتناقضات عديدة، على قدر المفارقات التي حملها العنوان، ثمّ إنّ استحضار عالم الشعر هنا لم يكن من باب الصدفة، فالفنان يأبى الإعتباطيّة كمفهوم، فما بالنا به كفكر وتشكيل.

جاءت خزفيّاته مرآة لفكره وتعبيراً عن وعيه بما يحيط به منذ الثورة إلى يومنا هذا، وقد استقينا ذلك من خلال عناوينه التي اختارها للخزفيات المعروضة. هكذا هي أشكاله، لقد اكتسبت نوعاً من الوعي، وعي تنادي به كلّ قطعة منها، لتعبّر عن رفض وقلق وحيرة وأمل،... مثل «دعاة السلام»، «بر-لمان»، «اشتدّي أزمة»، «إذا كنت»، «كلمات»... عناوين تختلف في التسمية بيد أنّها تدور في نفس الخانة، خانة الفكر والفن، الترميز والإستعارة،...

«إذا كنت»

«بر- لمان»

طافت بنا أفكار عديدة ونحن نتأمّل الخزفيات، الواحدة تلو الأخرى لنقف عند هذا المصطلح «أنوميا» ودلالته، وحين نقف عند هذه الدلالة تبدو لنا فكرة جديرة بالتدبّر، وهي أنّ الفنّان عميق في ذاكرته، أصيل لمجتمعه ووطنه، لا يمارس الفن بعيدا عن واقعه بل إنّه يلتمس واقعه لينتج من خلاله فنّا وهنا يكمن الفرق بين فناني الساحات وفناني الفكر، بين الأكاديمي ومحب التصوير.ونودّ أن نستعين هنابما أوضحه، «إرنست فيشر» في كتابه «ضرورة الفن» بقوله «لا بدّ للفنان حتى يكون فنانا أن يمتلك التّجربة ويتحكّم فيها ويحوّلها إلى ذكرى ويحوّل الذكرى إلى تعبير أو يحوّل المادة إلى شكل، فليس الإنفعال هو كلّ شيء بالنسبة للفنان، بل لا بدّ له أن يعرف حرفته ويجد متعة فيها كما ينبغي أن يفهم القواعد والأشكال والأساليب التي يمكن بها ترويض الطبيعة المتمرّدة وإخضاعها لسلطان الفنّ».
وهكذا هو بلحسن الكشو حوّل معاني الثورة إلى تعبيرات تشكيليّة هي جامدة بطبيعة المادّة ولكنّها ناطقة بفعل الكلمات التي نقشت على سطح المنجزات الخزفيّة.

«كلمات»

استبطنت منجزاته الخزفيّة «أنومياه» وأظهرت حرفيّتهوعبقريّته في تحويل هذه الذكرى التي تحدّث عنها فيشر إلى لغة تخاطب المتلقّي ليتذكّر كلّ المشاعر التي رافقت الثورة فحوّل انفعالاتها إلى تشكيلات هندسيّة ربطتها في كثير من الأحيان حبال طينيّة لتخلق تماسكا بينها لتتحوّل من أجزاء إلى الكلّ، من ذلك «إذا كنت»و «كلمات».
لنتأمل في هذا الصدد منجزاته التي عنونها ب«Les superviseurs de l'espoir»، «Parfum de l'espoir»، «عبير الأمل»، وقد جاءت في تشكّلات ثلاثية الأبعاد تتحامل على نفسها وهي تتكئ على أربع سيقان يرفقها نص لا هو من النثر ولا هو من الشعر في شيء، ولكنّه تعبير صادق جادت به قريحة الفنان، تعبير فيه نفحات الأمل وعبق الموسيقى، ولعلّها المفارقة التي تحدّثنا عنها منذ البداية.

«Les superviseurs de l'espoir»
«Parfum de l'espoir»

لا نستطيع هنا تجاوز مقولتنا عن المفارقة التي تطرحها هذه المنجزات الخزفيّة لما لها من وشائج عميقة في ظاهرها تبدو أشكالا مفعمة بالأمل تبهج الناظر في تشكّلها وتستنطق القول في كلماتها ونصوصها الشعريّة وفيباطنها حيرة وألم وقلق وتساؤلات،...
إنّ بلحسن الكشو يبدو متأمّلا آملاً، متسائلاً مجيباً، باحثاً مفكّراً،... من خلال طروحاته الخزفيّة، إنّه ذلك الكلّ معاً، فهو السائل والمجيب في ذات الوقت، وهو المُتأمّل في حال

مجتمعه والآمل لحال أفضل له،ولعل هذا النص الذي أرفقه إلى باقة منجزاته الثلاثيّة الأبعاد والتي تذهب جلّها في معنى الأملنصّاً عنونه أيضاً بـ»عبير الأمل» يقول فيه: «من أنتم؟ نحن صناع الأمل، لا نخشى ولا نملّ، صادقون في القول، مخلصون في العمل، وما أصلكم؟ أصلنا أطيان ارتوت بماء زلل لا تشوبها شائبة ولا خلل، أصلنا أطيان تعشق النار بلا كلل، لا تهاب الصعاب ولا تعرف الفشل، وما فصلكم؟ فصلنا ربيع مؤكسد تفوح منه رائحة الزهر، فصلنا أشكال وألوان تعطرت بنفس الوتر، ألم نقل لكم نحن عبير الأمل.

توظيفه لهذا النص وغيره ليس من قبيل الصدفة أو المغالاة في قول الشعر أو نظم الكلام، بل إنّه يستلهم كلماته من شعراء لقّبوا بشعراء الثورة من قبيل منور صمادح، فنجده يردّد كلمات سبقه شاعرنا في ذكرها، ولعلّه ما يؤكّد قولنا أنّ تشكيلاته نبعت من عمق الذاكرة لتنبّه الذاكرة نفسها أن لا تنسى مبدعيها، خاصّة وأنّ شاعرنا سالف الذكر، لا يعرفه جيل اليوم كما تناساه جيل الأمس، فهو من وصفه الأديب مصطفى الفارسي بأنّه»لا يقل أهمية عن أبو القاسم الشابي»، وهو لمن تناساه شاعرعصامي من مواليد1931بمدينة نفطة بالجنوب التونسي، عرف بتغنّيه بالحرية ومشاركته في الحركة الوطنيّةضد الاستعمار الفرنسي لتونس ومساندته للحركات التحريريّة في العالم.هكذا هو الفنان في تكويناته الخزفيّة يستنطق شعر الشاعر ليكون حكاية نتلمسها من خلال الحياكات المتنوعة الملامس. ونقرأها من خلال الشخوص والأشكال التي اختار لها تقنية الحبال الطينية وتقنية الفخر دون مينا لتعبر عن آدميتها وطبيعتها دون ألوان وكأنّنا به يحدثنا عن طبيعة الكائن حين لا تكسوه الألوان.

من هنا يتوضّح سعي الفنان إلى أن تكون تكويناته الخزفيّة ناطقة رغم صمتها، ناطقة بفضل الكلمة التي أمعن في اختيارها، وبفضل اللون الذي جعل منها منارات تضيء ظلمة الواقع، وبفضل الشخوص التي وإن بدت مترهّلة متباطئة متعبة إلاّ أنّها ترمق المتلقي بتبصّر لتذكّره أنّه قادر وأنّه صانع القرار.

لسنا وحدنا نقرّ بهذا فقد أقرّ به أيضا الخزاف القدير «محمد اليانقي» في نصّ تقديمي للمعرض، قائلا فيه «بلحسن الكشو... يسعى إلى الجمع بين المبنى والمعنى في ألواحه الخزفيّة. له في هذه الألواح من العناصر والمفردات ما يؤثث به فضاء اللوحة تأثيثا يتسم بالثراء التشكيلي وبمثابة البنية والتركيب. إلا أنه إلى جانب ذلك ينحى نحو شحن أعماله ببعد حكائي توضيحي يقوم على إبراز بعض المواقف والرؤى ذات الصيغة الإجتماعي النقديّة والرمزيّة».

لقد سعى بلحسن الكشوإلى تطويع الطين وصهره وتلوينه ليولد أشكالا تفاعلت فيها المينا والأكاسيد والنحاس فتولّدت حياكات تجانست وإن تنوعت وتماثلت وإن إختلفت وكلّ ذلك من إجل إظهار ما إستبطن في داخلنا، إنّه الكشو حين يجعلنا ننفد إلى خبايا أنومياه لتتحوّل من اضطراب وقلق وحيرة وجودية سكنته زمنا كما سكنتنا لتضطلع مع الطين والنار والماء والمينا والأكاسيد والنحاس ضوءا يشعّ نورا وأملا ليحدثنا أنّ الربيع قادم لا محالة، ذلك الربيع بأزهاره وألوانه،...ألوان تميّزت بتغلغلها في النفس وتوهّجها لتعلن بقوّة أن الأمل قائم.

استرعى انتباهنا أيضا حضور الشخوص التي نجدها لا تفارق تركيبة خزفيّة لتحضر وتلتصق بها في سكون وصمت، شخوص إختار لها الفنان الحبال الطينيّة تقنية والطين المفخور لوناً لها دون أن يؤكسدها أو يلبسها غشاء المينا البلوري، شخوص قابعة ملتصقة باللوحات الخزفيّة، مكتوفة الأيدي، بسيطة في هيآتهاومسمّرة في مكانها، تنظر إلى الأعلى لتطلب الأمل وتنظر إلى الأسفل لأنّها ملّت الانتظار، غير أنّ الفنان يرفقها بنصوص تؤكّد لها كما لنا أنّ الأمل قائم ما دمنا نحن صناع القرار،وما دمنا نحن المراقبون ولعل تسميته لهم بهذا الاسم هو خيار واعي من الفنان فهو يأبى الهزيمةولهذا سماهم مراقبو الأمل «Les superviseurs de l'espoir».

وهو لم يطلق على مجسّماته الخزفيّة هذه المسميات اعتباطاً، بل أطلق ذلك عن سابق عمد وإصرار لأنّه من خلال اللوحات الخزفيّة يحبك لنا تفاصيلا لا يعلمها إلا من عايش الثورة وقرأ شعر شعرائنا وعلم الأوضاع التي سادت آنذاك وتسود الآن، ملّس الشخوص ومدّد اللوحات الطينيّة على صورة حكايا هي أقرب لنقرأها من أن ننظر إليها، ويترافق فيها الشعر والنثر والخزف، فيثير في المتلقّي العادي تساؤلات وفي المثقف أعمق الانفعال، وهو لا يهمل الإشارة إلى الساسة في نظرة تجاهل تظهرها عيون الشخوص الشاخصة والظاهرة.

يستخدم بلحسن الكشو سخرية من وضع ما نعلمه ويعلمه هو وقد وصفه من خلال الكراسي التي وأن غابت في شكل ما فقد تحضر في المجسم المحاذي له. كراسي يطلبها السياسي ويرقبها المواطن، فالأول قد يكون حباً في الكراسي أمّا الثاني فأملاً في تحسين وضع ما...

على الرغم من كلّ ما قيل في أنوميا بلحسن الكشو إلاّ أنّ التجربة متواصلة وما تزال بحاجة إلى القراءة وإنّ التعبير لم يستوف المنجزات الخزفيّة والأبعاد الفكريّة التي رافقتها حقّها من الدراسة والتحليل وإنّه لابدّ للعودة إليها...

رحلة المعماري محمد حافظ في العوالم التشكيلية..

أنّى لك أن تحمل وطنك في حقيبة 1

د. زينب قندوز. تونس

تُعدّ الكتابة في مجالات الفنون تأريخاً وتنظيراً ونقداً، لبوّابات عبور إلى توثيق العمل الفني -على تعدّد مجالاته- فتبحث النظرية المُتعلقة بالفنون التشكيلية أفضية التجربة التشكيلية بتقديمها وتشخيص موقعها وممكناتها الجمالية واستبيان مدلولاتها واستخلاص مغازها مع بسط سجايا تميّزها.

لعلّها المرّة الأولى التي أضع فيها نفسي إزاء الكتابة النقديّة والتنظيرية لأعمال فنّية تشكيلية. تجربة أجدني بحضورها في موقع المضاف إليه لا المضيف، بأن فتحت هذه التجربة- بمعيّتها- ضائقة العمارة على حقل الفنّ التشكيلي. لما لا؟ لعَمري أنّ الكتابة في حقل الفن التشكيلي ليست خصيصة لباحثي ونقاد الفنّ فقط، فيمكنها أن تتجاوزهم إلى أقلام أخرى من شأنها أن تبدع قيما جمالية وقيمة مضافة على العمل الفني وخطابا إبداعيا موازيا له، ولما لا أن «يزيدها شرعية ثقافية».

محمد حافظ، معماري وفنان سوري، ولد في سوريا، وتربى في السعودية، ويعيش اليوم في المهجر في الولايات المتحدة الأميركية. ينحدر الفنان محمد حافظ من دمشق، وقد سافر إلى الولايات المتحدة منذ اكثر من 15 سنة، ويقيم في «نيو هايفن» بولاية «كونيتيكت» حيث يعمل مع مؤسسة «بيكارد تشيلتون» المتخصصة ببناء ناطحات السحاب الزجاجية. يُعدّ حافظ من التشكيليين الذين جعلوا من صور موطنهم تصاميم تُحاكي الذاكرة. عشقه لسوريّة ما ينفكّ يظهر سرّا وعلانيّة على مجسماته. فأعماله نتاج بيئته بامتياز، كيف لا وهو في حضور سوريا؛ بلد التراث والتنوّع الحضاري، فهي الأرض والوطن والملاذ الدّائم.

فناننا المعماري/النحات، أو هو النحات/المعماري، يضعنا أمام أعماله فنشاركه تجربته ونتقاسم معه تناصفاً عالمه، ذكرياته، وسوريّا... مَشغله هو صومعته، فيه انعزاله... به يتوقف الزمان ويتغير المكان ويذهب من زمان إلى زمان... حياة «محمد حافظ» تستمّر في صخب مشاغلها بين الدراسة والعمل غير أنها ظلّت متوقفة كلّما عاد بذاكرته إلى ذكرى سوريّا... فعمليّة التذكّر هي تأشيرة عبوره لمسقط رأسه من دون ميعاد. هنالك أشخاص تكتب ذكرياتها في مذكرات وآخرون يرسمون أطيافها أما محمد حافظ فإنّه يجسّدها.

مسافر زاده الخيال :

لعلّ في الخوض في تجربة محمد حافظ ما يدفعنا إلى البحث في القواسم المشتركة بين العمارة والفن التشكيلي انطلاقاً من اقتفاء خطى البدايات وقراءة مُخرجات التجربة مبنى ومعنى. فكيف ارتسمت البداية؟ وما آلت إليه النهاية؟

MOHAMAD HAFEZ, AIA

إنّ للممارسة الفنية طقوسها، يحوطها حافظ بهالة من الشعائر، فيعتكف بمحرابه قرابة الساعة مع البخور والقهوة والموسيقى العربية في حظرت الذكريات والزمن الماضي قبل الانطلاق في العمل. ساعة التأمّل تلك هي موعد الاستحضار والتذكر.

تُعدّ سوريا دافعاً رئيسياً لمحمد حافظ في صناعة فنّه. فمن خلاله يجسّد الدمار الذي خلّفته الحروب في سوريا... خراب قد سلب شعباً الحياة، فهجّر أفراده وفرّق جمعهم، ليضمّوا أنقاض ذكرياتهم في حقائب.

«على شكل تحف فنيّة تمتد خارج الجدران لعشرات السنتيمترات، جسّد محمد حافظ قطعة من التاريخ يحظره المكان بكل جزئياته ويجعل من حقائب اللاجئين قصصاً وفنًّا يُحكى للعالم أجمع». ابتكر حافظ أعمالاً فنية كان قد استخدم فيها «حقائب سفر» بمحتويات ثلاثية الأبعاد «تحاكي منازلَ تركها اللاجئون في سوريا، تحتوي كل حقيبة على سماعة تُمكن المشاهدين من الاستماع إلى اللاجئين وهم يقصّون حكايةَ لجوئهم». كل حقيبة، هي قصةٌ لعائلةٍ أو شَخص غَادَر وَطنهُ وفي جرابه قطعة من الزمن وحفنة تراب.

من خلال ما قدمناه عن المعماري/ التشكيلي محمد حافظ ورؤيته الفنية، نستعرض لكم أمثلة لأعماله المقتطفة من معرضه «سلسلة حقائب/ Baggage Series»، فيها جسّد حافظ قصص أسر لاجئة في 10 حقائب، والتي كانت قد عُرضت -هذه الأعمال- في متحف بروكلين بنيويورك وغيرها من دو العرض. تضمنت حقائب السفر المختلفة بداخلها تصاميم تحاكي أشكال مباني ومنازل لعدد من اللاجئين من أنحاء العالم، التي أجبرت على اللجوء هربا من الحرب والجوع كانت قد استقبلتها أمريكا، من خلال تصميمه اشكالاً مُحاكية لمنازل كانت قد وُجدت يوماً. قال حافظ لشبكة «سي ان ان»، إن بعض هذه الحقائب «قد قُدمت له من قبل أفراد العائلات اللاجئة، بعد أن استخدمتها أسرهم للسفر إلى أمريكا» (المصدر: سي إن إن العربية). وتسرد هذه الحقائب قصص اللاجئين وسبب هروبهم من بلادهم منها سوريا والعراق والسودان وإيران.

بالحقائب، جمع محمد حافظ ركام البناءات حجراً حجراً وأعاد التركيب من جديد... عالج الأرضية والسقف زوّق فضاء المعيشة زرابيّ ونقاش على الأبواب وصلوات... وضعت جميعها بداخل حقائب سفر. أنى لك أن تحمل وطنك في حقيبة؟ كيف لك أن تجمع الحجر والمغنى والذّكرى في زاوية لا تتعدّى أبعادها 61 × 40 × 25 سم؟

تقدم الحقائب عملاً بصرياً، ومجسّم ثلاثي الأبعاد، وتتجاوزه إلى دمج السمعي بالبصري، بجمع الصوت بالصورة، فوفّر محمد حافظ للمشاهد فرصة سماع قصص العائلات اللاجئة لمدة تتراوح بين 30 و60 ثانية. حيث تحمل الحقائب رسائل كان قد وجهها حافظ للغرب، قائلاً «لا يمكن رسم ملايين من الناس بفرشاة واحدة وكأن كلمة لاجئ تعبر عن ملايين من الناس بصفة واحدة»، مضيفاً أن «هذا ما يحدث اليوم، حيث يعمل رئيس الدولة (الأمريكية) على تطبيق حظر سفر مبني بشكل كامل على دين الشخص أو جواز سفره، باعتبار أنهما ما يحددان هويته فقط». المصدر: سي إن إن العربية

حقائب و... حقائق:

يقول حافظ: «لو كان لدى البشر القدرة التقنية على جعل الطابعات ثلاثية الأبعاد تطبع أحاسيسنا وكل حملنا العاطفي، لكانت طابعتي ستخرج هذه الأشياء». (المصدر: الموقع الرسمي للمعماري محمد حافظ) فالانفعالات هي المحرّك

الجوهري للعمل الفني، لتحمل التشكيلات دموعاً وضحكات... إذ يعتبر حافظ أعماله بكاء إبداعياً! هو يبكي الوطن والأرض، يبكي ذِكرى وحلماً لن يكون إلا مجسمات يُبدعها ليحيا بها. مع سلسلة حقائبه، يصنع حافظ نماذج مرئية لروايات الحياة التي يعيشها كل لاجئ حرب... كلّ من «يحمل حياته في حقيبة».

الحقيبة1

الحجم: متوسط.

المكونات: الجص، الطلاء، حقيبة قديمة، الأشياء التي تم العثور عليها، والمعادن الصدأة ، الخشب، السجاد الايراني والنبات المجفف.

الأبعاد: 24 × 16 × 10 بوصة (61 × 40 × 25 سم).

مجسّم صغير بمدلولات كبيرة... لعلّ طبقات الطلاء على الجدران، المجسّمات الصدأة والأثاث المهترئ والسجاد الإيراني هي عنوان تراكم مئات السنين من تاريخ العمائر... مُجسّم يخرج من الرّكام فيزيل عنه الغبار ليقول أنه الأصل والحضارة وأن النسل لن يموت.

يأتي الأمل من الغرافيتي... البسملة وذكر الله تعالى ورسولنا الكريم، لآيات للطمأنينة وراحة البال رغم الأثقال.

الحقيبة2

الحيطان تحكي التاريخ المكتوب على الجدران.

الحجم: متوسط.

المكونات: الجص، الطلاء، وحقيبة عتيقة، أريكة، ورق حائط، السجاد الفارسي، ثريا.

الأبعاد 24 × 16 × 10 بوصة (61 × 40 × 25 سم).

رغم الخراب، فإن ركن المنزل ملامحه واضحة... الكرسي والسجاد والهاتف وحتى الإضاءة اجتمعت لتجسّد الزمان في غير المكان فتحرّك الذكريات. أفضية وحكايات ثابتة بالرغم من الطلقات التي شوهت الجدران والسقف... صمود سوريا من صمود الحائط الروماني والاغريقي والمسجد الأموي والكنيسة الميرامية... آلاف السنين سجلت عبورها على الحيطان.

الحقيبة 3

الحجم: متوسط.

المكونات: الجص، الطلاء، حقيبة عتيقة، كرسي ذو ذراعين، طاولة صغيرة، هاتف السجاد الفارسي، نبتة مجففة، مصباح.

الأبعاد 24 × 16 × 10 بوصة (61 × 40 × 25 سم).

(يتبع)

المسلمون في إيطاليا ..

جامع روما .. منارة الكادحين

نصّ: ستيفانو أَلِيَافي*. ترجمة: عزالدين عناية. - أستاذ بجامعة روما

في الواحد والعشرين من شهر يونيو 1995 دُشِّن بشكل رسميّ الجامع الكبير بمونتي أنتانّي في روما. تدشينٌ فخمٌ جرى بحضور كبار ممثّلي الدولة وشخصيات دينية مرموقة؛ لحدثٍ بالغ القيمة ثقافياً وسياسيا، بشكلٍ ما يطغى طابعه السياسيّ على طابعه الدينيّ. ويغلب طابعه الديني طابعَه الروحيّ. بدون شك جلية قيمته التاريخية والرمزية.

جامعُ روما، الذي يعود بالنظر إلى المركز الثقافي الإسلامي بإيطاليا، هو مؤسسة رسميّة. يتشكّل مجلسه الأساسيّ من ممثّلي سفارات البلدان الإسلامية، وبالطبع، حتى في ما يتعلّق بالجانب المعماري، فهو أهمّ مَعْلَم إسلاميّ بإيطاليا. كما يعدّه العديد أكبر مركز إسلاميّ على المستوى الأوروبيّ، حتى وإن كانت المنافَسة في هذا المجال متنوّعة. جامع في روما -المدينة الخالدة-، في العاصمة العالمية للمسيحيّة، موضوع لا يمكن الاستهانة به، حتى في ظلّ تعقيدات اللعبة الدبلوماسية الدينية الداخلية في العالم الإسلامي. لذلك من المجدي استعراض التاريخ، وتجنّب الاقتصار على الراهن منه.

انطلق السعي الجاد في مشروع الجامع منذ 1973م، على إثر زيارة العاهل السعودي الراحل الملك فيصل إلى إيطاليا. وَهَبت بلدية روما مجانًا قطعة أرض تبلغ مساحتها 30000 متر مربّع في منطقة مونتي أنتانّي، القريبة من حيّ باريولي الراقي. كانت العملية في حدّ ذاتها معبّرة، فليست هناك أقلية دينية تمتّعت بشيء مماثل (مختلفة حالة الأغلبية الكاثوليكية). بالتالي ليس صعباً فَهْم، من وجهة نظر الدولة الإيطالية، أنّ الأمر تعلّق باتخاذ ذلك القرار تحت دوافع، لنقل تتجاوز الدين. مسايرة بالأساس إلى الحوافز الاقتصادية خلال تلك السنوات، وبالخصوص الأزمة البترولية، التي تعود إلى 1973. تتدعّم الفرضية لاحقاً بعامل أنّ المركز الثقافي الإسلامي بإيطاليا، الذي بُعِث بالأساس سنة 1966، أنه خلال 1974، فقط بعد ثلاثة أشهر من تقديم طلب التأشيرة، وبحسب إجراءات سريعة غير معهودة في الثقل الإداري الإيطالي، جرت الموافَقة على الاعتراف به كـ«هيئة أخلاقية». فضلاً عن سلوك بلدان أوروبية أخرى المسلك نفسه في تلك الفترة، مثل بلجيكا، فقد اعترفت فعلاً خلال 1974 بالإسلام كديانة من ضمن ديانات الدولة.

يبدو الإسلام «الرسمي» في إيطاليا يسير بخطى وئيدة، يتجلى ذلك من خلال متابَعة تاريخ جامع روما نفسه. انطلقت مناقَصة عالمية لإنجازه

سنة 1974. لكن التنفيذ الفعلي بعْدَ وضع حجر الأساس انطلق عقب عشر سنوات، في أول ديسمبر 1984. بعد عِقدٍ من ذلك التاريخ اكتسب المركز والمقرّ صفة رسمية، مع أن فترات توقّف تخلّلته. لكن قبل الوصول إلى الاشتغال بشكل عملي، بكافة أجهزته، تطلّب ذلك بعض الوقت، ما يقارب العقد من الزمن. مع ذلك يبقى أمام المركز مسار طويل في انتظاره.

وإن كان المركز يسير بتؤدة، فعلى خلاف ذلك يسير الإسلام بشكل حثيث. في الأثناء حدث ما لم يكن في الحسبان على إثر اتخاذ قرار تشييد المسجد. كان التصور السائد أنّه بتشييد المركز تم وصول الإسلام، في حين ومن حيث لا يعلم، حتى من الجانب الإسلامي، وصل المسلمون أيضاً. وهو ما منح تصوّراً آخر، ورؤية أخرى، لهيكل كان سيبقى بدونهم كتلة من الإسمنت الجامد، أو على الأقل نقطة للدبلوماسية الدينية.

ففي الوقت الذي تقرّر فيه إقامة المشروع، كان الإسلام الإيطالي، مع استثناءات قليلة، يتعلّق تقريباً بموظّفي السفارات الإسلامية، أو ببعض رجال الأعمال الموجودين ظرفياً في إيطاليا، أو بأوائل المهتدين إلى الإسلام، فضلاً عن بعض العائلات المهاجرة التي وجدت نفسها لعدّة أسباب تعيش بعيداً عن أرض الوطن. ما زال المهاجرون فعلاً قليلي العدد، فما زلنا بعيدين عن الأعداد المكثّفة. وبالضبط مع العام 1973 توقّفت هجرة الإيطاليين نحو الخارج، وانطلقت رسمياً حقبة جديدة، باتت فيها إيطاليا نقطة جذب للمهاجرين. وإن تكثّفت مع مرور الوقت تلك الهجرة من البلدان الإسلامية والعربية خصوصاً. انتهى المساران بالتقابل حتى وإن لم يتصادما، ففضلاً عن الإسلام ذي الطابع الرسميّ، والممثَّل بجامع روما، تولّد كما رأينا وتطوّر حضورٌ للمسلمين، بات متجذّراً في الواقع، وصار جليّاً للعيان.

يتطلّع جامع روما إلى تمثيل المسلمين المقيمين في إيطاليا، تسنده من وجهة نظر استراتيجية ودبلوماسية أيضاً البلدان التي تقف وراءه، وذلك الاعتراف به كمؤسسة رسمية، وكممثّلية للجالية المسلمة. بالفعل صار مؤسّسة إسلامية فريدة من نوعها وفي دورها. لكن المهاجرين المسلمين في الأثناء، بقوا بعيدين عادة، لقناعات خاصة ولظروف استراتيجيات سياسية ودينية مع بلدان المأتى. انطلقوا في أشكال مغايرة من التنظّم الخاص، وبعثوا من الأسفل مساجد صغرى محلّية: والجلي في الأمر أنّ ذلك المسار هو ما يشكّل بالأساس الإسلام الشعبي الحقيقي، بصفته نتاج الحاجة الدينية، في أوجهها الروحية والاجتماعية، العميقة والنافذة. تولّدت كذلك الجمعيات وفيدراليات الجمعيات. وكانت أهم تلك الجمعيات وأوسعها تمثيلاً، «اتحاد الهيئات الإسلامية في إيطاليا». في الحقيقة وُجِدت هذه الجمعية خارج المدينة التاريخية روما، كان بعثها بغرض بحث إرساء «وفاق» مع الحكومة الإيطالية، يتعلّق بالمسائل الشعائرية، كما جرى سلفاً مع أقلّيات دينية أخرى، مثل الجالية اليهودية، وبعض التجمعات الصغرى البروتستانتية. لكن نحن هنا بصدد التساؤل عن المعنى الرمزي لتدشين ذلك الجامع .

فبالنسبة إلى المسيحيين بالخصوص، رافَقَ انتصاب ذلك الجامع امتعاضاً، في أوساط أقلّية من ممثّلي العالم الكاثوليكي، واعتبرته تدنيساً للمدينة المقدَّسة. كان التعلّل بالخصوص لغياب التعامل بالمثل، فلحدّ الآن ثمة غياب في كافة أرجاء العربية السعودية لكنيسة مماثلة، المموّل الرئيس لجامع روما، وتقريباً كما الشأن فيما يتعلق بكافة المراكز الإسلامية في العواصم الأوروبية، رغم أن السعودية هي حليف وفيّ للغرب في المسرح السياسي الدولي.

عموما لاقى تشييد الجامع قبولاً، أو على الأقل تقبّلاً، تَمّ التعبير عنه بالصمت، من قِبل عديد القيادات الكاثوليكية في حاضرة الفاتيكان. أما «المجلس البابوي للحوار بين الأديان»، فقد تحرّك بقصد نسج علاقات متينة مع الإسلام: ربّما أيضاً لمصلحة الأقليات المسيحية الموجودة في البلدان الإسلامية. لقد باتت «الصومعة القريبة من قبّة ساحة القديس بطرس» اليوم رمزاً للتقارب الفعليّ بين الديانتين.

ربما ما كانت هناك رغبة جلية في هذا الاتجاه،

لكن الأمور سايرت، وبكلّ بساطة، منطق الوقائع وقوّتها، ليس عبْر الغزو العسكري أو سيطرة الواحد على الآخر، وليس عبر العلاقات الدينية المتبادلة، بل كانت جراء التوافد السلميّ للعمّال المهاجرين، المندمجين عادة، في الدّرجات السفلى من السلّم الاجتماعيّ، على الأقلّ لحد الآن، وهو ما جعل وجود الإسلام والمسيحية، في الغرب، جنباً إلى جنب على التراب نفسه. بالتالي قدرهما التعايش والتآلف، بالنسبة إلى المؤمن، سواءً المسلم أو المسيحي، الذي يرى تجليات سُنّة الله في خَلْقه في التاريخ، وهو أمرٌ جدير بالتأمّل والتمعّن.

لكنّ لهذا الجامع رمزية كبيرة، أساساً وخصوصاً بالنسبة إلى المسلمين، وفي مستوى أول بالنسبة إلى أولئك الذين يعيشون في المهجر. لأنّ ذلك الإنجاز، يدعم بشكل ما، تجذّر ذلك الحضور ومشروعيته، المسموح به والمصادَر أحيانا، للمهاجرين المسلمين في إيطاليا. فهو بمثابة مكان جغرافي، بل أيضاً قِبْلة روحية، ينتصب في بلدٍ يحتضن مرقد القديس بطرس، وبالتالي في قلب العالم الكاثوليكي. يمنح ذلك الحضور هؤلاء المسلمين، المتكوّنين أساساً من عمّال تتبعهم أسرهم، طليعيةً، وأيضاً يمنحهم ريادة دينية أو ما يشبهها: إنه معنى إضافي لهجرة نشأت لدواعٍ مغايرة.

ليس هيناً بالنسبة إلى الإسلام أن يعيش في وضع أقليّة وفي أرض مسيحية. إنها مشكلة قائمة في حدّ ذاتها، لعالم ثقافي اعتادَ النظر لنفسه، حتى بشكلٍ تشريعيٍّ، أغلبيةً، قادراً على التأثير في القوانين وعلى السلطات السياسية. ليس إيجاد معنى، لظرفه الخاص الإنساني والديني الطارئين، أمراً بسيطاً، والحضور حتى بشكل رمزي في الغرب، في ظلّ أوضاع إسلام يغذّي مخاوف وخشية متوارثة، غير قابلة للتفسير في غالب الأحيان، وغير مقبولة أيضاً.

في النهاية، بالنسبة إلى المسيحيين والمسلمين معاً، يشكّل جامع روما، -لكن في العموم كافة المساجد والمصلّيات التي تعمّر شبه الجزيرة- رهاناً، بشأن تمتين إيجابيّ للعلاقات، متحرّراً من ثقل صراعات الماضي، دون السقوط في ذلك الداء المسمّى باللامبالاة، والغرابة، والنفور من الآخر. لا نعرف ما سيكون عليه الطرفان من كلا الجانبين، في تحمّل الدور المطلوب، نأمل خيراً.

حاضراً، لم يمثّل المركز الإسلامي بروما، لحدّ الآن، وحتى وإن تيسّر له ذلك في المستقبل، قِبْلة روحيةً، قادرةً على لعب دور قياديّ، لما يرجوه الجميع منه. فضلاً عمّا يترقّبه من مهامّ حوارية بين الأديان (يمكن أن نكتفيَ الآن بالحديث عن علاقات الحوار الدينيّ، لا الحوار الدينيّ الفعليّ، وهو ما يمكن أن يتطوّرَ خارج الديبلوماسية الدينية). في حين، يمثّل اليوم موضوعاً بارزاً للحضور الإسلامي في إيطاليا، وبالخصوص لنوع خاص من الإسلام، على ارتباط بالدور السياسي، أو تحديداً بالدين الرسمي، لبعض البلدان الإسلامية، وهو معطى لا يتناسق مع البلدان الأصلية للهجرة الإسلامية في إيطاليا. فقد كانت العربية السعودية عبر رابطة العالم الإسلامي البلدَ الأكثر سخاء من ناحية التمويل والدعم للجامع، الذي بلغت تكاليفه حوالي ثمانين مليار من الليرة الإيطالية، وهي البلد الذي يكاد يفتقد لمهاجرين في إيطاليا، أو في غيرها من البلدان الأوروبية. فأغلب المراكز الإسلامية في القارة حظيت بدعم مالي وافر من هذه الدولة.

فالإسلام الذي ننعته بالدبلوماسيّ والتابع للدولة هو إسلام ميسور، على صلة وثيقة بفرع رابطة العالم الإسلامي في إيطاليا، التي مثّلها السفير الإيطالي الأسبق ماريو شالويا، البالغ من العمر أكثر من سبعين سنة. وقد سبق أن أسلمَ سنة 1988، حين كان يمثّل إيطاليا في الأمم المتحدة، وبعد إقامات متعدّدة في شيكاغو وموسكو وبيونس أيرس وموغاديشو، كما شغل منصب سفير إيطاليا في العربية السعودية، منذ 1994 إلى 1996، وقد كان حينها قد مرّ على اعتناقه الإسلام زمن. عموما ذلك الإسلام الرسمي هو إسلام متوازن، يعرف كيف يتحدّث وكيف يتكلّم، ولا يمكن القدح فيه بتدني إلمامه الثقافي بالواقع الإيطالي. ثمة دورٌ نافذ للسعوديين، مموّلي المشروع، فلهم قوّة عالمية. فاللعبة الأساسية والرهان على المركز هو مركّب، أو لنقل سياسي-ديني، حيث التحرك على مستوى دولي، في غياب وجود مصالح على مستوى البيادق المنفردة.

*أكاديمي تونسي مقيم في ايطاليا. / * *

الأديبة العالمية ألفيرا كوجوفيتش لمجلة الليبي :

أحاربُ بقلبي وبالكلمات .

حاورها حامد الصالحين الغيثي. ليبيا.

تُرجمت كتبها الى 9 لغات. وقصائدها الى 15 لغة .. وكانت مفاجأة سارة لنا أن والدها كان يعمل كطبيب في مستشفى المنصورة بشحات في الجبل الأخضر حيث برقة في شرق ليبيا .

الفيرا كوجوفيتش، شاعرة ومترجمة قاومت ارتباكها أمام بشاعة الحروب لتصرخ قصائدها في وجه العالم، تتقن اللغتين الصربية والألمانية، حيث ولدت في صربيا عام 1961، وهي تعيش في المانيا منذ عام 1992 . وقد نشرت ثمان مجموعات شعرية ورواية واحدة. تم نشر الكتاب الاول باللغة الالمانية « Ein Gedicht schreit auf aus meiner Brust“ «قصيدة تصرخ من صدري» في برلين عام 2016. تم نشر الكتاب الثاني باللغة الصربية بعنوان « الخوف والحب Ljubav i Strah في بلغراد عام 2017، وترجم للإيطالية L`Amore e la Paura» ونشر في ايطاليا 2018 عام. تم اصدار «The Last Coffee» في 2018 في الولايات المتحدة وتايوان وتركيا وترجم إلى العربية. تم نشر My Eyes are Swimming باللغة الفيتنامية في هانوي في ابريل 2019. تم اصدار « السلسلتان

”Two Strings باللغتين الانجليزية والصينية في تايوان والمكسيك في عام 2019. تم نشر الحجاب الأسود الحريري Black Silk Veil» في اسطنبول في عام 2019 بثلاث لغات الانجليزية ، التركية ، الالمانية. «قصائد» نشرت باللغة الانجليزية في هولندا عام 2019 . «الجوع» في مقدونيا عام 2019. رواية «دموع سيليست Celest’s Tears» ، نُشرت في المانيا عام 2018. وقد تُرجمت كتبها الى 9 لغات. وقد ترجمت قصائدها الى 15 لغة ونشرت في مختارات عالمية متنوعة. حصلت على ثلاث جوايز دولية ، واحدة في ايطاليا واثنتان في تركيا. تم نشر قصائدها في العديد من المجلات الادبية في مختلف البلدان.

التقتها مجلة الليبي، حاورتها، واقتربت من هذا الكيان المبدع بمعنى الكلمة، فكان هذا الحصاد الجميل بمعنى الكلمة أيضاً :

الليبي : ما هي أهم المؤثرات التي أثرت في تكوين اتجاهاتك الأدبية ؟

العامل الأساسي المؤثر في قصائدي هو «ثورة ضد الظلم». إنها صرخة تريد أن تخرج من روحي إلى العالم. إنها صرخة تعبر عن استيائي من الوضع في العالم. أنا امرأة ، وأنا لا أحمل أسلحة، ولكن حتى لو كنت رجلاً ، لما حملت السلاح. أنا من دعاة السلام المخلصين، وطريقتي الوحيدة لخوض الحرب هي من قلبي وكلماتي. بما أنني هاجرت إلى ألمانيا من منطقة حرب، من يوغوسلافيا السابقة ، في عام 1992 ، فتحت الحروب في الدول العربية جرحاً كبيراً بداخلي، وهذا ما كان له تأثير كبير جداً على كتاباتي. غادرت بلدي وقلبي مصاب بسبب الفظائع التي ارتكبت في كوسوفو والبوسنة والهرسك. لطالما كان الأدب هو حبي العظيم ، لذلك لم يكن من الصعب أو نتيجة حتمية بالنسبة لي أن أكتب ، على العكس من ذلك ، كان نوعاً من الحرية في نفس الوقت.

الليبي : البعض يرى أن القصيدة فقدت فعاليتها في هذا الزمن المعلب... برأيك إلى أي مدى قد فقدت فعاليتها ؟

اعتقد أن كل الشعر الموجود حالياً بوسائل الاعلام ليس جيداً، وبشكل عام فقد قيمته. ببساطة لأنه متوفر بالشكل الذي يجعله لا يحظى بالتقدير. لذلك، النقاد يحاولون ابراز الشعر ذي الجودة العالية. ولكن النقاد هم فقط اشخاص مؤثرون ولا يمكن ان يكونوا دائماً موضوعيين، وهذا الموضوع يعتبر مزعجاً للكثير من الشعراء الحقيقيين.. ولكني متأكدة بأن الشعر الجيد سيصل لعشاقه دائماً.

وفيما يتعلق بالفعالية ـــ وفقاً لوجهة نظري ـــ عندما يكون بيت الشعر ترجمة للمشاعر الحقيقية سوف يصل لقلوب الناس، وهذا هو الهدف. كما عملية رمي السهم باليد اليمني ستصيب الهدف كما هو الشطر الاول من القصيد.

الليبي : كيف تصفين لنا حركة الترجمة بين مختلف اللغات في ظل تنامي الاهتمام بالترجمة على مستوى العالم ؟

لطالما كانت ترجمة الشعر مسألة خطيرة للغاية تعتمد على الثقة بين المؤلف والمترجم. واكثر ما يؤلم المؤلفين معرفتهم ان نصوصهم لم تُترجم بالشكل الصحيح . ويزيد حزنهم تدمير نصوصهم الابداعية بترجمة سيئة. يجب أن يكون لدى المترجمين معايير أخلاقية عالية في عملهم وشعور كبير بالمسؤولية. أنا متأكدة من أن المترجمين لا يهتمون بهذه المسألة، وهذا أمر سيئ بالطبع ، ولكن لا يزال يتم ترجمة الكثير ببساطة لأن العديد من الشعراء يريدون نشر أعمالهم بعدة لغات. وهذا ما جعل المشاكل المتعلقة بالترجمة تزيد

الليبي : هل هناك شيء آخر تفعلينه غير كتابة الشعر؟

على اعتبار اني زوجة وأم فكل ما اقوم به هو رعاية عائلتي واصدقائي من ثم شغف الكتابة والترجمة

الليبي : من بعد كتاب «دموع سيليست»، والتي نُشرت في ألمانيا عام 2018... هل سنشهد في الأيام القادمة عمل مشابه له ؟

دموع سيليست يعتبر عمل كتابي مشترك. تمثل قصائدي وفصلين مشاركتي من هذا الكتاب.... انها قصة مثيرة للاهتمام مع رسالة سلام. تم إنشاء الكتاب في غضون أربعة أسابيع وكان تعاونًا ممتازًا مع الكاتب الألماني اري تور.

قبل عامين ونصف، بدأت في كتابة رواية وكتبت أكثر من 60 صفحة منها في غضون شهرين وتركتها. لأن عملي الشعري اكتسب اهتماماً دوليا كبيراً بالمشهد الأدبي. سأستمر في كتابة روايتي قريباً. ربما سيتم الانتهاء من الرواية في غضون عام أو عامين ، والتي لا تزال مفتوحة. بالإضافة إلى ذلك ، تُترجم كتبي إلى لغات أخرى وتنشر في بلدان أخرى ؛ هذا يعطيني الكثير من الفرح والمزيد من العمل . على أي حال، أنا فضولي بشكل خاص لرؤية كيف ستصل كتبي العربية الثلاثة إلى العالم الناطق بالعربية وآمل أن يجدوا طريقهم قريباً إلى أرفف الكتب في العالم العربي.

الليبي : تمت ترجمت كتبك إلى 9 لغات. وترجمت قصائدك إلى 15 لغة ونشرت في مختارات عالمية متنوعة... كيف كانت نتيجة ذلك ؟

الاعتراف وبشكل واسع، ترحال او سفر حول العالم ،جمهور مختلف، والعديد من خطط الترجمة الجديدة والمشاريع المشتركة مع الشعراء من جميع أنحاء العالم. الهدف هو عرض الوضع في العالم بشكل أكثر شفافية. إلهام الناس والمساهمة في نهاية المطاف في تحسين الوضع في جميع أنحاء العالم ، وتعليم الناس وإلهامهم بالأفعال الجيدة ، وبناء الجسور بين الثقافات. هذه هي القيمة

الحقيقية للشعر.

الليبي : تم حصولك على ثلاث جوائز دولية، واحدة في إيطاليا واثنتان في تركيا... ما هي مناسبة حصولك على هذه الجوائز ؟

سبب الجوائز كان قصائدي التي كتبت للناس . حيث تهز هذه القصائد مشاعر الناس بعضهم لبعض ، وتعتمد على الحب والتفاهم والقبول بينهم. والنظر إلى الاختلافات بين الأديان كمسألة تعايش وعلاقة ملونة وإعلان الحياة السلمية.

الليبي : من هم الشعراء و الكُتاب العرب الذين قرأت لهم إلفيرا ؟

احب العالم العربي والثقافة العربية المنوعة وكتابها وشعراءها العظماء. أحببت قراءة للشعراء العرب والفارسيين وشرق آسيا. أولاً قرأت عمر الخيام ، ثم حافظ الشيرازي ، ثم نزار قباني ومحمود درويش.

الليبي : أقام قسم الدراسات الأدبية العربية الحديثة في معهد الدراسات الشرقية والآسيوية في جامعة بون، لقاء شعري بعنوان «الشعر هو طريق السلام _ قصائد من الشرق الأوسط والمغرب العربي حتى البلقان» في الرابع من ديسمبر العام الماضي، كان لك شرف الحضور والمشاركة... حدثينا عن وقع هذه المشاركة على إلفيرا مع اختلاف ثقافات ولغات المشاركين ؟

مبدئيا فرناندو ، وهو منظم رئيسي للأحداث الأدبية الدولية من أجل السلام. بعد الاتصال به ، اقترح سرجون فايز كرم تنظيم شيء عظيم في جامعته. كان يعتقد أن الفكرة كانت رائعة ووافق بالطبع. كان هذا الحدث ناجحًا لنا جميعًا ولجامعة بون.

الليبي : ماذا تعرف إلفيرا عن ليبيا ؟ هل توقعت يوما أن تجري حواراً وأن تتواصلي مع كتاب ليبين؟

بصراحة، لم اتوقع، وليس في هذا الوضع. لأن المشاكل التي تواجهها ليبيا كبيرة جداً. لم أكن أعلم إلى أي مدى يمكن أن يكون لهم دور أدبي. أنا مندهشة جداً وسعيدة لاستمرار عملهم الثقافي في الوجود. وهذا يعتبر مهماً جداً خاصة في الأوقات الصعبة . أنا سعيدة لسماع صوت متفائل من ليبيا، هذا البلد الجميل والودي للغاية ، والذي أخبرني والدي عنه الكثير من الأشياء اللطيفة

الليبي : كانت مفاجأة لنا أن والدك كان يعمل في ليبيا ذات يوم كطبيب في مستشفى المنصورة بمدينة شحات ، هل يمكنك إخبارنا عن هذه التجربة؟

أول ما أخبرني به والدي هو أنه يعتبر جميع موظفي التمريض وكل شخص قابله والتقى به في ليبيا كعائلته. لسبب واحد فقط أنهم عاملوه كفرد من أفراد الأسرة. أخبرني أن العمل مع المرضات والأطباء الليبيين ومع المرضى كان ممتعاً جداً وداعماً، على الرغم من أنه قد يكون صعباً في بعض الأحيان لأن المستشفى بأكمله كان يعمل به طبيبان فقط في بعض الأيام. وكان عليه العمل 24 ساعة في اليوم . لقد ترك كرم الضيافة واللطف للشعب الليبي انطباعاً خاصاً به. ذهب الأمر إلى حد أنه عندما عبرت أمي وأبي الشوارع ، قام الأطفال الصغار بسحبه من يده ودعوته لمشاركتهم بالطعام بالمنزل . والدي لديه مشاعر عظيمة للشعب الليبي في قلبه وقد نقل هذه المشاعر إلينا نحن الأبناء.

الموت للمؤلف و الجنازة للنص و القبر للقارئ (1)

د. عبد الله علي عمران. ليبيا

1 - **التأويلية، أو البحث عن المعنى :**

التأويل، عملية مقترنة بالوجود الإنساني، لكونها مرتبطة بالبحث عن «المعنى»، و هو القيمة التي ينشدها البشر، في كل أقوالهم و أفعالهم، بل وسكونهم أيضاً، و لقد تدرج الإنسان في تأويل الأشياء حسب أهميتها، و هذا ما يفسر، أسبقية و أهمية التأويلية الدينية، التي لا تنحصر فقط في الأديان و الرسالات السماوية، بل تشمل الأديان الوضعية، بما في ذلك محاولات الإنسان الأولى، لتأويل مظاهر الطبيعة، و التعامل معها على أنها رسائل إلهية، بل و أعتبرها آلهة في حد ذاتها، ورغم بساطة ذلك التأويل، إلا أنه ضروري، لكونه أحد الوسائل الدفاعية، التي لجأ إليها الإنسان، فلم يكن ممكناً، أن يترك الإنسان حدثاً - خاصة لو كان مؤثراً في حياته- دون أن يبحث له عن معنى، و هذه هي المهمة الأساسية لأي عملية تأويلية.

و لابد من التأكيد في هذا السياق (أهمية البحث عن المعنى) على أن الارتباط الوثيق بين التأويل و اللغة و النص، لم يمنع التأويل -في كثير من الأحيان- من تجاوز اللغة و النص، و ذلك حين أخضع الجانب الغيبي للتأويل، فتأويل الأحلام محاولة لفك شفرة العقل الباطن الإنساني وفقا لتصور فرويد، و محاولة لسبر أغوار الغيب وفقا للتصور الديني، و من هنا ارتبط التأويل بالرمزية وهي أوسع من (الاستعارة و المجاز)، كما ارتبط التأويل بالرسالة (الرسالة الرمزية) التي على الإنسان فك شفرتها.

كما يجب التأكيد أيضاً، على أن أهمية البحث عن المعنى، دفعت الإنسان، إلى القيام بقفزة إلى (المجهول)، كما يحدث في تفسير الأحلام مثلاً، حيث لا يوجد أي رابط بين رمزية الحلم وتأويلاته، أي أن التأويل يتطلب أدوات ومناهج مختلفة، عن تلك التي يستخدمها الإنسان في مستويات معرفية أخرى؛ وهو ما عبرت عنه الأساطير اليونانية بوضوح، حين منحت «هرمس» رسول الآلهة «حذاءً مجنحاً» يتيح له الطيران، حتى يتمكن من تجاوز الهوة الفاصلة بين عالم «الآلهة» وعالم «البشر»، وذلك لكي «يشرح» كلمات الآلهة التي تفوق قدرات اللغة البشرية.

وعلى الرغم من هيمنة الصبغة الدينية على الحركات التأويلية، إلا أنه لا توجد تأويلية عامة، وواحدة يمكن الرجوع إليها، حسب رؤية «دايفيد جاسير»، إذ توجد في الواقع تأويليات متعددة، وهي مصحوبة أيضاً بقواعد في التفسير مختلفة، يصل الاختلاف بينها إلى حد التضارب. وفي المقابل يرى «ريتشارد بلامير» أن التأويلية تطورت خلال الحقبة المعاصرة لتشمل ثلاث فروع معرفية إنسانية، هي اللاهوت و الفلسفة و الأدب. وأصبحت التأويلية كمدرسة عامة، معنية بالنصوص عموما، وعلى وجه الخصوص، من خلال عدة جوانب، أهمها: ما يود المؤلف تضمينه من معنى داخل النص، وعلاقة النص بسياقه الثقافي – التاريخي، أو العلاقة بين الموقف الراهن للقارئ و بين الشروط الاجتماعية والتاريخية لفهم النص.

2 - **مشكلة المعنى (من يحتكر التأويل) :**

إن ارتباط التأويلية، بمهمة أساسية، وهي البحث عن المعنى، يجعلها في مواجهة مباشرة مع مشكلة

المعنى، فالوصول إلى المعنى، يتجاوز مجرد معرفة المعنى الحرفي لكلمات اللغة، بل غالبا ما تتشد التأويلية ما يطلق عليه (المعنى الخفي)، لأي نتاج إنساني، و يزداد الأمر تعقيداً، حين ندرك، أنه لا يوجد معنى واحد لأي موضوع يخضع للتأويل، بل هناك معنى مزدوج (كما يقول ريكور) حين يطرح نظريته عن «تفجير النص»، و ذلك بعد أن يجد القارئ في حروف النص معانٍ لا حصر لها، و حين يتعدد القراء، تتعدد المعان و تصبح لا نهائية، و يصبح مستحيلاً، تحديد المعنى الحقيقي أو الخفي.

و لابد من الإشارة إلى أن هناك من اعتبر تعدد المعاني «ميزة» لموضوع التأويل، وتزداد قيمة النص، كلما زادت المعاني التي يمكن استخراجها منه، في الأمكنة و الأزمنة المختلفة، بينما هناك من رأى في التعدد «مشكلة»، ولا يرجع ذلك لعيب في النص، بل لفساد في التأويل.

و لحل هذه المشكلة، (تحديد المعنى)،عرف تاريخ التأويلية اتجاهين: الأول يحدد فئة «تحتكر التأويل»، كما ذهبت إلى ذلك التأويلية الدينية في مجملها، من خلال الركون إلى أشخاص و مؤسسات، دون الاهتمام بوضع أو تطبيق قواعد عامة للتأويل، بينما على الصعيد الفلسفي، كان الميل الأكبر، لتحديد قواعد وأدوات ومناهج للتأويل، من خلال تجريد الأفكار عن سياقاتها و أصحابها، أما الأدب فكان متأرجحاً بين الاتجاه الأول سواءً بالميل نحو ذاتية المؤلف أو ذاتية القارئ، و يميل أحياناً للاتجاه الثاني من خلال موضوعية النص، حين جعلت البنيوية للغة و نظامها الداخلي المقام الأول في تحديد المعنى.

3 - الكتابة (كسر الحلقة الحوارية) :

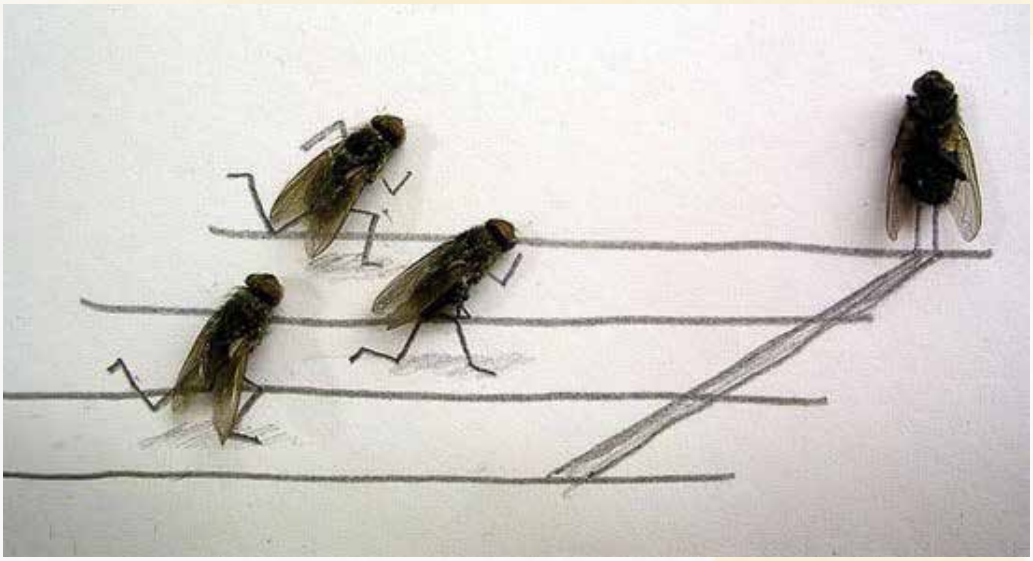
تعتبر الكتابة، اكتشافاً حضارياً فريداً، و تحولاً حاسماً في تاريخ الفكر والإنسانية، حيث يطلق عليها «دريدا» مصطلح «علم الكتابة» تكريماً لها، والمقصود بها، كل عملية «تدوين» ترفع النص على مستوى «المنطوق-الشفهي»، ويمكن اعتبارها العامل الأساسي لتطور التأويلية، لكونها السبب الأساسي في غياب هيمنة «الحالة الحوارية»، تلك الحالة التي تفرض شكلاً عاماً يتيح احتكار المعنى، أوعلى الأقل، تقلص فرص تعدد المعاني، بسبب العلاقة التي تفرضها، بين الأطراف المتصارعة على المعنى (المتكلم-المستمع-الحبكة)، مما يرجح أحدها و هيمنته على البقية.

وأول طرف تستبعده الكتابة، هو المؤلف، الذي كان يؤدي دوره المتكلم (الحكواتي) حيث يعلن دائماً سيادته المطلقة على المعنى، حتى ولو كان «راويا»، فهو يعتبر نفسه نائباً (وحيداً ومطلقاً) عن المؤلف، كما تقوم الكتابة باستبعاد «المرجعية المشتركة»؛ فتحرير النص من الشفهية، لا يقتصر أثره على علاقة الذوات المشاركة في الحوار (المتكلم-المستمع)، بل يسبب اضطراباً حقيقياً في العلاقات بين الكلام و العالم أيضاً، ففي الخطاب المنطوق يكون المعيار الأخير لما نقوله هو السياق المكاني و الزماني الذي يشترك به المتكلم و السامع، ولكن في الكتابة تبدأ الأشياء في التغير؛ لم يعد ثمة وضع مشترك بين المؤلف و القارئ.

و تجدر الإشارة هنا إلى أن المرجعية أو السياق العام للنص يلعب دوراً حاسما في تحديد ما يحمله من معنى، نظراً لأن لغة النص ذاته و الكلمات التي صيغ بها النص، تخضع للتطور و التغير حسب السياق الزمني، مما يعني أن معرفة معنى كلمة أو سياق حواري أو حتى وصفا لعادات و تقاليد داخل النص، يرتبط بسياقه المكاني-الزماني.

و كل ذلك يلقى بضلاله على إشكالية المعنى، حيث لم يعد محتكراً لطرف بعينه، فالكتابة تكسر حلقة الحالة الحوارية، و بالتالي انتفاء كل ما يترتب عليها، لأن شروط التفسير المباشر، والبسيط، من خلال تفاعلية لعبة السؤال و الجواب، التي تدار من خلال الحوار، لم تعد ممكنة مع الكتابة، فلم تعد الرسالة مرتبطة بالمتكلم، وتستبدل المشافهة وجهاً لوجهة بعلاقة قراءة الكتابة الأكثر تعقيداً، وتم نسف الموقف الحواري بالكامل.

مرايـــا



صديقة علي. سوريا

ألصقت مجساتي الرطبة على الزجاج النظيف، و بأعيني الخمسة أراقب كل ما يجري حولي..

– زووووووم..

رأيته يلوح بقبضته في الهواء، يدق على طاولته، التي لا تغريني لشدة لمعانها ،ويصرخ في هاتفه :

ـ لن أقبل ما فعلته بي، المبلغ الذي دفعته لك كان كفيلاً بجعلي وزيراً، لا مديراً حقيراً، ومع ذلك تخدعني بقولك : لا أعلم كيف حدث هذا . ؟

(لو فهمتم لغة البشر، لأدركتم كم أنا متعبة بما تحسدونني عليه، لطالما ندبت حظي بما مُيّزت به من قدرة على فهم اللغات وسماعها) .

غطّى دويّ القذائف ـ التي تجاوزتني ـ على صوته، ما عدت أسمعه، بل أراه يدور حول كرسيه الهزاز، متابعاً حديثه على التلفون، أشفقت عليه وطرت، علّني أجد رزقي عند المستَخدَم، فلابد أن يكون قد نثر بعض حبيبات السكر، وجدته منهمكاً بتوضيب الأكياس، بخفة اللص المرتبك، ولم يترك ذرة لذباب جائع.

زووووم .. زووووووم..

تابعت طيراني من نافذة إلى أخرى أصيخ السمع، لم أجد منفذاً مغرياً لي .كلهم بحالة يرثى لها، مع أنهم يستمتعون بالبرودة المنعشة في حر آب الحارق، مسترخين على مقاعدهم، لا عمل يشغلهم سوى التساؤل عمن سيكون مديرهم.

تمكنتُ من باب مفتوح..

وقفت على يدها الحاملة لهاتف نقال :

ـ لن أكلمك بعد الآن، فزوجي انتبه على أن الهاتف النقال باهظ الثمن، ونظراته تسألني من أين لك هذا؟

وبضحكة مجلجلة تابعت :

ـ لا ...لا لن أعيده لك الهدية لا ترد .

تمنيتُ أن أفقد حاسة السمع، وأربعة من عيوني، وآذاني كلها، أذن واحدة تكفي لكل هذا الكذب، وعين واحدة تكفي لقبح كثير.

زووووم .. زووووم ... زووووووووم..

اتجهت الى مكب نفايات قريب من المبنى النظيف، استمتعت بمواء القطة المغناج، استقريت على شفتها المتلمظة ، وهي تراقب القط الذي يتحين الفرصة ليقضي مأربه منها ،اغبطتهما على سعادتهما المزوجة بالقذارة، والحرارة .

بحجمي الصغير، عجزت عن مد يد العون لطفلة، سقطت في حاوية القمامة، وهي تجمع أحلامها المتسخة.

آه.. من جثة عامل النظافة المتفحمة، لم أستسغ رائحتها، لم تترك لي القذيفة نقطة طرية..

المجتمعون حوله يتكلمون ، مجازر قائمة على قدم وساق في مكان قريب، فكانت وجهتي إليها.

نفضت عن جناحي قطرات حمراء (نحن نحب الدم لكن ليس لدرجة ان نغرق به) .

أرسلت لمجتمعي رسائلي المشفرة ، أن تعالوا فهنا الخير وفير، فلقد كانت صاحبة الهاتف، وأحلام المدير متراكمة في هذا الخير، وأكياس السكر متناثرة فوق جثة الآذن ...

ما إن فرغ الناس من جمع الجثث ،حتى تنادوا لمكافحتنا، يشمئزون من الذباب.. (غريب أمرهم ...يعدون وليمة تكفي ذباب المدينة ثم يتسابقون لقتلنا مخافة الأمراض التي ستفتك بهم بسببنا .. كما يدعون...)، دوناً عن رفاقي نجوت من مبيداتهم السامة لكن.. سقطت ..واعتقلوني.. تق .. ترتق طق طق ..قرقعة الآلة الكاتبة..آه.. آه.. احتجزوني في أقبيتهم المظلمة، راحوا ينتزعون مني عيوني ...عيناً ..عيناً ..حتى أتوا على الخمسة، يحللون كل ما رأيته ،ويضعون الخطط وفقها..

جفت مجساتي بتعذيبهم فبت عاجزة عن الوقوف على أسطحهم القذرة، كل محاولاتهم باءت بالفشل، لم يتمكنوا من اجباري على الاعتراف ..بأنني خفاش.

الروائي والكاتب الليبي صالح السنوسي لمجلة الليبي :

القبيلة تحولت إلى دولة

حاوره :أحمد التهامي - ليبيا

حين كان «صالح السنوسي» متخرجاً من كلية الحقوق، و يكتب فصوله الأولى من روايته الأولى «متى يفيض الوادي»، لم يكن عمر محاوره قد جاوز السنة بعد ؛ وحين كبر المحاور اعجب أيما اعجاب بروايات صالح السنوسي، وبعد 45 سنة جرى هذا الحوار بينهما، فكيف كان ؟! ؛ كيف جرت المواجهة الفكرية بين جيلين ادبيين مختلفين ؟! ماهي الأسئلة التي أجاب عليها صالح السنوسي وكيف أجاب ؟!

التقيت مع الروائي الليبي «صالح السنوسي» بمقر اذاعة «باور fm «، في الطريق الدائري الخامس بوعطني /بنغازي منذ سنتين ؛ وكانت هذه هي حصيلة اللقاء مع الروائي الليبي اللامع :

صالح السنوسي، أين ولد ؟ كيف تعلم ؛ وما الذي يذكره من القرية ؟!

هذا سؤال كبير يحتاج إلى كتاب؛ وأنا لا

أجيد الحديث عن نفسي؛ لذلك سأمر على بضعة نقاط فقط؛.. .؛ ولدت في بيئة ريفية قرب قرية بنينا (ضاحية قريبة الى مدينة بنغازي ثاني اكبر المدن الليبية)؛ ولدت في منطقة بدوية؛ وكانت «بنينا» هي القرية التي يذهب اليها الناس لتسوق ما يحتاجونه ؛ وكنت أرى «بنينا» عن بعد، فبيننا وبينها مرتفع أصل احياناً إلى قمته، فأشرف عليها؛ بالنسبة لي كانت القرية عالماً آخر؛ كان عالماً كبيراً ومخيفاً؛ وقد كنا نرى الأشياء الصغيرة كبيرة ومهولة ومخيفة بحكم طفولتنا؛ وأحياناً كنا نراها أصغر مما هي عليه؛ وكان ما يميز بنينا هو فقط وجود المطار الدولي فيها ؛ فنسمع أصوات الطائرات وهي تصعد وهي تهبط أيضاً؛ ثم انتقلت إلى المدرسة في قرية «الرجمة»، والتي بيننا وبينها جبل؛ ولكن شاءت الظروف أن أبدأ المدرسة الابتدائية في الرجمة؛ لذلك أنا اعتبر أن «الرجمة» هي قريتي لأنني تعلمت فيها الحرف ؛ ثم انتقلت الى بنغازي.

أما عن الشخصيات التي أثرت فيّ، فثمة شخصية دائماً أذكرها، وأردد بعض ما اعتبره حكماً من أقوالها، وهي شخصية «العجوز حليمة» ؛ ففي كثير من المواقف لا أجد تعبيرات مناسبة للحدث إلا أقوال «العجوز حليمة»؛ فمثلاً كان الناس في قريتنا يتسألون دائماً : اليوم ايشنهو في ايام الله؟! (بمعنى : أي يوم هو اليوم؟ أحد، اثنين جمعة؟) فكانت اجابة العجوز حليمة الدائمة تقول: ياوليدي راهن ايام الله كيف بعضهن (لا فرق بين ايام الله)؛ لذلك كنت تقريباً لا أميز الأيام آنذاك؛ لان مايميزها هو الأحداث التي تقع فيها، كموسم جز الصوف او الحصاد او قدوم شخص من المدينة فيقال في اليوم الذي جاء فيه فلان ؛ أو أي حدث آخر، وهذه كانت قليلة أصلاً ؛ ورغم قلة الأحداث إلا أنني ما زلت حتى اليوم اتذكر تفاصيل أيامي هناك ؛ بينما لا أتذكر شيئاً من أيام المدينة، فالذاكرة في القرية كانت بكراً؛ فلقد كان الناس ينطلقون للعمل مع انطلاقة الطيور في الصباح الباكر، وكانت اعمال الرجال متعلقة بالحرث والحصاد ورعي الغنم أما النساء فأعمال السقاية وجمع الحطب، وكنا نحن الأطفال نساعد في هذه وتلك.

لماذا لم تكتب سيرتك الذاتية حتى اليوم؟

أنا اتردد كثيراً في هذا الأمر؛ فبالنسبة لي، أنا لم أفعل أشياء كثيرة أو كبيرة لأكتب عنها سيرة ذاتية تصلح أن يقرأها الناس؛ أنا لم اغير شيئاً في هذا الكون، ولكن الناس اعتادوا تكرار رواية وحكاية ماعاشوه ليعطوا فرصة للآخرين ليروا هذه التجربة مهما كانت متواضعة؛ لذلك أنا حالياً اكتب بعض الشذرات واجمعها، وهي التي قد تكون في زمن ما مادة خام لسيرة ذاتية ؛ وأنا لا اريد استعراض محطات حياتي، بل اسعى لتقديمها كرواية ليتمتع بها القارئ، لأنني اعتقد أن القراء لن يستفيدوا شيئاً من قراءتها كسيرة؛ أنا احاول إيجاد نص لذيذ يقضي به القارئ بعض اوقاته.

بالنسبة لروايتك الاولى «متى يفيض الوادي»، والتي تجري احداثها في مصر ؛ ما الذي دفعك للكتابة عن ريف مصر لا عن ريف ليبيا الذي ولدت فيه؟!

لابد أن تلاحظ هنا أن كل كتابة مرتبطة بزمن ؛ فهي ابنة زمنها ؛ وقد بدأت كتابة «متى يفيض الوادي» في عام 1974م ؛وأنا لا اعتبر نفسي كتبت عن الريف المصري، بل عن الحدث الكبير آنذاك؛ حرب اكتوبر 1973م ؛ وكان الريف جزءاً من الاطار الكلي للإحداث فقط؛ إن ما شدني وجعلني

اكتب، كان هو الحدث وتأثيراته وتداعياته على المنطقة، فما بعده لم يعد كما كان ما قبله، فانا إذا كتبت حرب اكتوبر؛ وأنا تقريباً لا اعرف الريف المصري، إنما ما شدني كان الحرب، وحجم الحدث وتشعباته وتداخلاته في البيئة المصرية، أما الريف فقد استخدم فقط بما يخدم الرواية.

إن ما استدعى كل التفاصيل كان أحداث الرواية، ولقد كانت رواية ذات بعد عربي من منطلق الريف المصري.

ثمة ملمح اساسي ظهر لاحقاً في كل رواياتك، هو انشغالك بالموضوعات ا لسيا سية .

ربما يرى البعض هذا الأمر متعمداً فيما أرى، إن كل الروايات الكبيرة والمميزة لابد أن تتكئ على خلفية سياسية؛ إذا كانت هناك مائة رواية مميزة وكبيرة فإن ثمانين رواية منها تتكئ على خلفية سياسية؛ لا يمكن لنا أن نعزل ثيمة السياسة عن الحياة اليومية؛ ولا أن نعزلها عن الحب أو الكراهية أو عن الموت ؛ هي جزء من كل هذا وهي خلف كل هذا؛ الرواية وسط يعبره الاجتماعي والثقافي والسياسي ؛ كلها تعبر من خلال الرواية؛ أنا إذاً اعتبر أن كون خلفيات رواياتي سياسية امراً غير متعمد، بل انني اعتبر أن هذا جزء من محرضي على الكتابة، ومحرضي على التقاط الحدث الروائي.

تبدو رواية «متى يفيض الوادي» كما لو كانت تنتمي إلى مرحلة ما قبل الهجرة إلى فرنسا في حياتك .

لا شك في ذلك، فكل أحداثها تقع في مصر جغرافياً؛ كما أن أحداثها أصلاً وقعت قبل ذهابي إلى فرنسا ؛ لذلك تجدها مشحونة أكثر بالعاطفة غير المنضبطة قومياً؛ ولا شك أن الهجرة عقلنت الكثير من طرائق التفكير ومنهجيتنا في الكتابة و العمل ؛ ولكن ستجد في بعض مقاطع رواية «متى يفيض الوادي» هذا الكم من التكثيف العاطفي والايديولوجي ؛ والتي تشي بنوع من التطرف الايديولوجي، وهي شاهد على سذاجتي آنذاك.

هل هذا نقد «صالح السنوسي» للكاتب صالح السنوسي؟

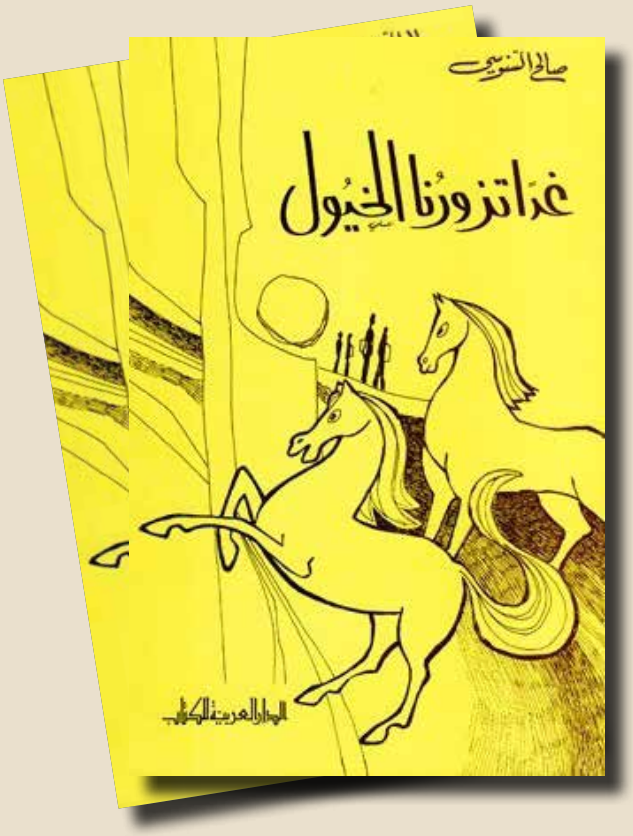
طبعا أنا لا أقول إن ذلك كان عيباً؛ فالرواية ابنة زمانها؛ فقد بدأتُ كتابتها وكتبتُ اغلب فصولها قبل الهجرة إلى فرنسا، في زمن غير الزمن، وبيئة غير فرنسا.

هذا يجرنا إلى سؤال آخر؛ هل كنت تعرف وأنت طالب جامعي في ليبيا إنك سوف تكتب رواية؟

طبعا فأنا بداياتي في الرواية كانت في السنة الثانية اعدادي؛ لذلك أقول لقد بدأت مبكراً جداً؛كنت منذ ذلك الوقت أرى أنني أريد كتابة نص روائي، ولقد كتبته في ثانية اعدادي؛ واعتبره نصاً روائياً مكتملاً بالنسبة لي؛ ولا زلت احتفظ به حتى الآن لأنه شاهد على امرين: بداياتي وتطوري ورغبتي في كتابة رواية وليس قصة؛ والثاني سذاجتي آنذاك لأنني كنت اعتقد أن بإمكاني كتابة رواية، هكذا في لمح البصر.

الم تكتب القصة القصيرة أبداً؟!

بل كتبت، خاصةً في مرحلة الثمانينات، ونشرت في صحف باريس المهاجرة كالمستقبل؛ كل العرب؛ الوحدة؛ ولقد كتبتها آنذاك لرغبتي في الاستمرار بالكتابة الأدبية أثناء الدراسة، وأن لا انقطع عن ممارسة الكتابة؛ وأن أظل على علاقة بالكتابة الروائية والقصصية؛ فضلاً عن مردودها المادي من صحف باريس ومجلاتها؛ من قصص تلك المرحلة كتبت : لمن نهدي الوردة الحمراء؟ وأيضاً قصة



اخرى معروفة عنوانها «خيالة بروسيا»؛ وقد كان لها صدى لا بأس به.

هل أجواء روايتك الثانية، «غداً تزورنا الخيول»، هي أجواء الطلاب العرب في «ديجون» الفرنسية حيث كنت تدرس؟

نعم، وزملائي هم أبطال هذه الأحداث؛ وإن كان الروائي بشكل عام يحاول أن يخلق جزءاً من الشخصية الروائية، لكن ثمة جزء آخر واقعي؛ أنا لم اصطنعهم، هم كانوا هكذا؛ ولكن قد لا يكونون على الشاكلة التي صورتهم بها الرواية، فهم كانوا موجودون بشكل، وكان الروائي يتمنى أن يكونوا بشكلٍ اخر فصورهم في روايته كما تمنى !!... لذلك ارغمهم على أن يكونوا كما يريد هو لهم أن يكونوا؛ هل اصبحوا احلى مما هم؟ لا ولكن ثمة جوانب فكرية وخلفيات ايديولوجية يسعى الروائي لتصويرها عبر شخصياته.

في نهاية روايتك الثانية «غداً تزورنا الخيول» تختفي البطلة «منال» في مخيم فلسطيني في لبنان، فيما تهرب «فانيسا» من حبيبها فجأة في لقاء على الجسر القديم، فهل لهذا الاختفاء الانثوي قرب النهاية دلالات عندك؟!

أنا عادة اقول إنني لست مخولاً بالبحث عن حلول لمشاكل العالم؛ أنا اتعامل مع المعضلة المطروحة اتعامل مع الواقع الموجود ثم اجعله واقعاً روائياً، وبالتالي نهايات هذا الحدث الروائي تجعلني وكأنني أريد أن انصب نفسي حلالاً للمشاكل، وهذا لا ادعيه لنفسي، بل اتعمد أن اترك مساحة للقارئ وخياله لكي يضيف إلى الأحداث دون أن أقدم شرحاً له.

ماذا بقي من تلك المرحلة ؟ مرحلة روايتك الأولى «غداً تزورنا الخيول» و«لقاء على الجسر القديم»؟ وماذا بقي من «صالح»

آنذاك ؟

صالح السنوسي: لا شئ يبقى كما هو عليه؛ وايضاً اعتقد أنه لا شئ يتحول إلى شئ آخر؛ هناك انتقال، وهناك تغييرات من مرحلة إلى أخرى، ومن بين هذه التغييرات ما يمر بصالح السنوسي الذي لم يبق كما كان عليه يوم أن كتب «متى يفيض الوادي»؛ فقد كتب يومذاك بعواطفه وبنزقه وتطرفه، لذلك لم يعد اليوم كما كان ؛ ولذلك كان هناك تدرج حيث حدثت عقلانية نسبية لرؤية الواقع والتعامل معه، منذ «متى يفيض الوادي» إلى «غداً تزورنا الخيول» سوف تجد تحولاً في الرؤية والتعامل مع الأحداث والواقع، ثم ستجد نضجاً أكبر في لقاء على الجسر القديم ؛ نضج في التعامل مع أحداث العالم العربي، ثم ستجد عالماً روائياً آخر تماماً في سيرة آخر بني هلال فيه الكثير من (العقلنة)؛ صالح السنوسي المنفلت لن تعود تراه في «سيرة آخر بني هلال»؛ فثمة منهج آخر يدّعي نوعاً من النضج في رؤية العالم و سترى ايضاً في «حلق الريح» و«يوميات زمن الحشر» بالرغم من صعوبة اجوائها تعقلاً آخر في التعامل مع من يراهم الروائي اعداء ؛فيتعامل معهم على انهم كائنات انسانية بصرف النظر عن مواقفهم السياسية ؛ اذن هناك تطور حصل في عالم صالح السنوسي لابد أن يفرض عليه هو أيضاً أن يتطور و يتغير وينظر إلى العالم بنظرة اخرى.

تعرف علاقتي بروايتك «لقاء على الجسر القديم»، إذ اعتبرها لحناً مميزاً في رواياتك فهل تجد من المعقول أن يكتب ليبي عن علاقته بامريكية في قمة المواجهة بين البلدين؟

أنا ارى أنه لاشئ يمنع ذلك؛ وأنا أرى ايضاً أن وصفه بالعقلانية هو ايضاً غير جائز لأن الحدث في رأيي متى وجد فرض نفسه على الروائي ؛ فلقد التقطت هذا الحدث ولاتهمني كثيراً العلاقة السياسية بين الولايات المتحدة وليبيا ككيانين سياسيين ؛ ولكن مايهمني هو الكل؛ يهمني أمر الاختلاف الأكبر بين الولايات المتحدة وليبيا ؛ وهو الاختلاف الحضاري والثقافي، والذي ينتج مواقف وصراعات سياسية مختلفة.

ثمة محور آخر في نفس الرواية فالعرب والامريكان اللاتينيين يسيطرون على صفحاتها؛ فكأنك تتحدث عن مواجهة العالم الثالث لأمريكا؟

انا اقصد العالم الثالث ،أي ذاك الذي كان يدعى آنذاك ثالثاً مواجهته مع العالم كله؛ فالعرب والامريكان اللاتينيين مثلوا الجزء المتمرد، والذي يسعى للحصول على مكان فوق الجسر ويصارع في سبيل ذلك، أي وضعك في موقف سلبي وعزلك والتحقيق معك في وسط جمع من البشر، وهذا يعني تميزك بالانتماء إلى عالم ليس عالم هؤلاء البشر.

هل ثمة أثر لتجربتك الحياتية في ما تكتب؟

نعم طبعاً ؛ لا يمكنك أن تكتب ما يمس الواقع ولا تكون تجربتك جزءاً منه؛ فأنت لا يمكنك الكتابة عن شئ لاتراه ولا تسمع به؛ أنت سوف تنطلق مما تعرفه أنت، لا يمكنك أن تصور الخيال إلا بناءً على الواقع الذي تعرفه .

ثمة سؤال شكلي؛ هل لكتاباتك أية علاقة بتعريشة همنغواي؟ تلك الفترات التي يتوقف فيها السرد في مجموعاته القصصية؟

انا لم اطلع على تعريشات همنغواي، لكنني لا انكر أنه من أهم الكتاب الذين تأثرت بهم واحببت اعمالهم، وربما وجدت جزءاً عنده يتناغم مع تطلعاتي ومع ما اريده، فانا هاجرت وحاولت أن اصنع ابطالاً في الواقع الذي تركته هناك، لذلك كان «همنغواي» الأكثر جذباً

لي... وايضاً أغلب روايات «همنغواي» تتكئ على خلفية سياسية مثل «لمن تقرع الاجراس»؛ و«وداعا للسلاح».

الليبي: لو اردت كتابة «لقاء على الجسر القديم» اليوم؟ كيف تكون؟ وما الذي سوف يتغير؟

طبعاً، سأكتبها بشكل آخر ؛ لأن النص هو ابن المجتمع وابن المكان وابن الزمان الذي يكتب فيه؛ فالزمان مرت به أحداث احدثت اثراً في المكان وفي المجتمع، إذن لن يكون الجسر القديم كما كان عليه؛ وانا متأكد أن ما يجري الآن على الجسر القديم لا يشابه ماكان يحصل آنذاك في الثمانينات، لا في الشخوص ولا في الوقائع .. الأشخاص تغيروا، المكان تغير، والزمان تغير ... ربما سيتحدث بلغة اخرى.. ربما بيترو لن يكون على هذه الشاكلة..

هل رواية «سيرة آخر بني هلال»؛ هي اللحن الختامي لمسار رواياتك الاولى .. النغمة الحزينة واليائسة هل كانت مقدمة لتصفية الحساب مع المسار والانتقال الى مسار اخر؟

أنا لا اسميها تصفية حساب، ولكنني اقول فقط إن هذا تطور للرؤية التي بدأت مع «متى يفيض الوادي»، فكلها صراعات ابطال في واقع لايزالون يرفضون مايجري فرضه فيه..

هل أصيب بطل رواية «سيرة آخر بني هلال» باليأس ؟!

أكرر لك، هي صراعات ابطال لا يزالون يرفضون ما يجري فرضه ؛ فيها كلها معادل خارجي دائماً، أما في «سيرة آخر بني هلال» فتحول الصراع إلى داخل البنية الثقافية العربية؛ اذن بطل السيرة هو ضحية الانظمة السياسية العربية، ضحية الواقع السياسي العربي وليس فقط الواقع العالمي، وما يحاول فرضه انتهى إلى حد اعتبار الآخر مشجباً يعلق عليه كل شيء، ثم جاءت مرحلة صراع بين قوى داخل المجتمع الواحد وانتهت بتصفيته، وهي نهاية متوقعة في هذا الصراع، ولا تزال أحداثه تجري حتى اليوم..

استلهاماً لرواية «حلق الريح»، هل ترغب في اعادة كتابة تاريخ للدول العربية؟

أنا اعتبر أن القبيلة تحولت إلى دولة، إلى حدٍ ما إعادة انتاج شكل رواية لتطورات قبيلة عربية عبر التاريخ، وما فعلته في هذه المنطقة، فالقبيلة العربية كانت مسؤولة عن الامبراطورية العربية، وهي ايضاً المسؤولة اليوم عن التقطيع والخراب والتجزئة. اذاً القبيلة لها دور خطير انثربولوجياً و سياسياً حاولت التعرض اليه من خلال خطاب روائي؛ يبين هذه الظاهرة في الواقع العربي سواءً ما تتجه سياسياً أو ثقافياً او انثربولوجياً، وبالرغم من أن «حلق الريح» تتموضع جغرافياً في ليبيا، لكنني أرى انها تنطبق على كل الواقع العربي في كل البلاد العربية ؛ فلقد وقعت في كل المناطق خاصة البدوية التي تحولت الى دولة، ولكن ثمة تأويلات اخرى قيلت عن الرواية ميتافيزيقية وانثربولوجية، أو من ناحية سوسيولوجيا الرعاة، وانا اعتبرها تجسيد روائي للواقع العربي.

ثمة عدة مقاربات نقدية عربية لرواية «حلق الريح»، ما الذي استفدته منها؟

ما قام به بعض البحاث العرب من قراءات للرواية -والتي ظلت مظلومة من النقاد الليبيين الذين لم يكتبوا عنها فيما عدا «الناجي الحربي» -ما فعله النقاد العرب جعلني اكتشف رؤية اخرى لهذا النص لم تكن في ذهني، فمثلا الناقد الدكتور «أنور المرتجي» من المغرب كتب بحثاً عنوانه «الهوية الملتبسة في حلق الريح»، وكان همه الهوية وتشكلها من القبيلة والدولة.

ماهي مشاريعك القادمة؟

الكتابة، ثم الكتابة، روايات، وايضاً أنا اكتب في السوسيولوجيا السياسية.

دراما تحت المجهر

فراس حج محمد. فلسطين

كانت الدراما العربية في هذا موسم (رمضان 2020) الذي مضى، زاخرة بالمناقشة والتحليل والأخذ والرد، واستهلك بعضها كمسلسل «أم هارون» ومسلسل «مخرج 7» الكثير من المناقشات، لكنني لم أحفل بذينك العملين لا من قريب ولا من بعيد، تابعت مقابلة تلفزيونية منشورة لسيدة يهودية قادمة من البصرة في العراق إلى البحرين، تدعى «أم جان»، ويقال إن «أم هارون» هي تجسيد لشخصيتها. المقابلة التلفزيونية كانت عام 1977، وبدت فيها «أم جان» امرأة منكسرة ذات تاريخ طويل من المعاناة، وكان عمرها حين بُثت المقابلة ثلاثة وسبعين عاماً، كل ما كانت تتمناه أن يكون لها بيت لا تدفع أجرته، وسيكون بإمكان من يمنحها إياه استعادته بعد أن تموت. كما أثارتني حلقة من برنامج «أبعاد» الذي تبثه قناة «الغد» الفضائية، وحاور مقدم البرنامج مجموعة من الضيوف لمناقشة الدراما العربية وأبعاد التطبيع فيها، وأتوا بطبيعة الحال على مسلسل «أم هارون» ومسلسل «مخرج 7»، وتم مناقشة أسئلة حول التطبيع مع كيان الاحتلال في المسلسلين وبعض مظاهره على أرض الواقع. خرجت من الحلقة بلا شيء محدد، وبقي الأمر غائماً.

قبل الخروج من هذين المسلسلين في هذه الجردة من الحساب، أيقنت أن الدور كبير للدراما في التمهيد أو الترسيخ للأفكار السياسية، لاسيما أن المسلسلين عرضا على قنوات (MBC) السعودية، إذ ليس غريباً والحالة السياسية العربية المتردية أن يتم إنتاج مثل هذه المسلسلات وعرضها، وأن يكون لها مشاهدون كثيرون. ربحت فيه الممثلة الكويتية حياة الفهد بطلة مسلسل «أم هارون» الكثير من التعليقات السلبية وزادت فاتورتها في الخسارة بعد مواقفها من الوافدين ومطالبتها بترحيل المصابين منهم بكورونا وطردهم خارج الكويت، وربح ناصر القصبي بطل مسلسل «مخرج 7» أيضاً الكثير من الأعداء.

إن هذه الحالة السياسية والمناخ المعادي للفلسطيني والحق في أرضه هي السبب في أن المشاهد العربي لم يعد يرى أعمالاً درامية تناصر قضيته المصيرية في الحرية والخلاص من المحتل، على غرار مسلسل «التغريبة الفلسطينية»، وقد أشار كل من الروائي إبراهيم نصر الله والدكتور وليد سيف في حوارات معهما إلى رفض كثير من المنتجين العرب تنفيذ سيناريوهات لمسلسلات تدعم القضية الفلسطينية، واحد من هذه السيناريوهات كما أشار نصر الله مأخوذ عن إحدى رواياته. في ظل هذه الأجواء ستنتعش الدراما التطبيعية أو على الأقل الساكتة عن الحق، لتكون هي الشيطان الأخرس، مهما كانت متقنة فنياً.

هذان كانا أبرز مسلسلين أخذا أبعاداً سياسية من المناقشة، ولكن ثمة مسلسلات أخرى ربما كان الالتفات إليها أقل، على اعتبار أن السياسة أكثر طفوّاً على السطح، وتستحوذ السياسة على التفكير الجماهيري والوعي القومي العربي. مع أن هذا الوعي أكثر عرضة للتزييف والاستهبال، ولم يعد مؤثراً إلا في شتائم الفيسبوك وتويتر، كأنه أخذ يؤسس لمصطلحات جديد من مثل «الجهاد

الإلكتروني» أو «المقاومة الافتراضية».

المسلسلات الأخرى كانت بالنسبة لي أهم في مناقشة الناحيتين التربوية والاجتماعية، فمسلسل «شغف» كان عملاً درامياً مثيراً جداً، وخاصة في الناحية الثقافية، إذ يكتشف المشاهد العربي أن ثمة استغلالاً في الأوساط الثقافية، إذ يقع أصحاب المواهب الحقيقية في فخ الاستغلال، فالفنان «طارق» تستولي على موهبته امرأتان، فتستغلانه أبشع استغلال، لتستحوذ الأولى «امتثال» على جهوده عن طيب خاطر وهو على قيد الحياة، فيكتب مقالات وأبحاثاً لتنشرها باسمها، بما في ذلك رسالة «الماجستير». والشيء نفسه تقوم به «دانة» فتستولي على أعمال طارق ومجموعة من لوحاته واسكتشاته بعد وفاته لتوقعها باسمها لتغدو فنانة معروفة في كل الأوساط الفنية والثقافية العربية. ثم تعثر دانة على فنان آخر يدعى فيصل، إنسان بسيط مختلف عن طارق الذي ظهر بتعدد علاقاته النسائية، يمتاز فيصل هذا بأنه فنان موهوب، تستغله دانة فيرسم لوحاته وتوقعها باسمها. وهكذا تتم في الأوساط الفنية سرقة مجهود الآخرين تحت دعاوي الحبّ والشغف والمال.

هذا المسلسل مهم جدا وهو يضيء على قضية التزوير الثقافي وصناعة الأسماء الكبيرة، وقد شاعت مثل هذه القضايا كثيراً في أوساط المثقفين العرب، فثمة نساء جميلات أو ذات ثراء يصبحن مثقفات ومعروفات؛ لأن ثمة مثقفاً أو كاتباً يقوم بكتابة الكتب وتأليفها، وما على تلك النساء إلا وضع أسمائهن على تلك الأعمال. إن المساءلة الأخلاقية هنا تقع على الطرفين معاً، وقد التبس الأمر، فأيهما هو الجاني وأيهما هو المجني عليه. أظن أن كليهما مسؤول عن هذا الفعل، بل ربما الكاتب الحقيقي هو المجرم الحقيقي وليس الطرف الثاني، وخاصة في حالة فيصل، أو حالة طارق وهو على قيد الحياة.

لقد غدت الأوساط الثقافية والفنية والأكاديمية تعاني من عمليات تزوير حقيقية، وانتشرت فضائح كبيرة في هذه الأوساط، لأطروحات علمية وأبحاثٍ وكتب وروايات لم يكتبها إلا أشخاص آخرون لتسجل بأسماء نساء جميلات عن طيب خاطر، كنّ على استعداد لدفع ثمن تلك الأعمال، إما مالاً أو «ممارسة جنس» أو علاقات مصلحية آنية، تدفع فيها المرأة جسدها أو مالها أو الاثنين معا مقابل قصيدة أو مقال أو رواية أو أطروحة علمية، وفي السنوات الأخيرة ظهر في الإعلام الكثير من تلك الفضائح، وتم سحب جوائز وألقاب جامعية وسحب شهادات وعضويات من روابط ومنتديات واتحادات فنية وأدبية. وكل ذلك يتم تحت باب مغرٍ هو «الشغف»، فكأن هذا الشغف في الفن والأدب يؤهل الواقعين تحت تأثيره ليكونوا لصوصاً ومثقفين مزيفين.

مسلسلات اختفى فيها رمز الدولة:

ثمة مسلسلات أخرى خليجية وعربية يرتفع فيها مستوى العنف كثيرا، وزادت حالات القتل فيها بطريقة مثيرة للشفقة الفنية، من مثل مسلسل «هيا وبناتها»، و«الكون في كفة»، ومسلسل «البرنس»، فقد كان القتل فيها سهلاً للغاية، وغابت الدولة وهي التي من المفترض أن تكون حارسة لأمن المجتمع، ليصل المشاهد إلى قناعة أنه لا حاجة للعربي لأن تكون له دولة ترعى شؤونه، ولا أجهزة أمنية تسهر على راحته، فباستطاعة أي فرد أن يقوم بأي عمل من قتل وسلب وتجارة مخدرات ولا تتم محاسبته، وكأن الفرد هو نفسه مكلف بالبحث عن حقه وإحقاق الحق والعدالة. لم يكن ظهور رموز الدولة في تلك المسلسلات سوى أشباح لإكمال المشاهد، **وسرعان ما يختفي أثرها.**

لم يكن مفهوم الدولة هو الغائب عن فلسفة

هذه الأعمال وأفكار كتابها، بل فكرة العدالة ذاتها، فقد عملت تلك المسلسلات على تحقيق نوع من العدالة المتوهمة التي تحوم في فكر البطل ليحققها على هواه، وكأنه ينفذ العدالة الإلهية، ونسي المؤلفون أن عدالة الله تختلف عن عدالة البشر. هنا ظهر أنه لا حاجة للعدل الإلهي، فالعدل فقط هو بيد من ظُلم وباستطاعته الانتقام لنفسه. لا أقترح بديلاً بالطبع، ولكن الأمر لم يكن مقنعا البتة.

مفهوم سيادة الشر المطلقة :

لقد وقعت تلك الأعمال التي حفلت بحالات العنف والقتل والشر في مآزق فنية لافتة، فكيف يتحرك الشر على مدى 29 حلقة ونصف، ويتقلص الخير في مدة نصف ساعة أو أقل؟ فهل هذه النصف ساعة كفيلة بمحو الأثر السيئ للعنف في نفسية المشاهد، وتصحيح مساره؟ لقد لفت انتباهي أن الشر ذو عقلية حافلة بالتفاصيل المتقنة بينما حالات الخير تتم بعجالة ودون أسباب عقلية ومصادفات مبررة فنياً، لقد استولى الشر كل الشر على التفكير بينما جاء الخير كالقدر الذي لا بد منه لينهي «الحفلة الدرامية». إن مثل هذه الأعمال يعزز في العقلية العربية أن أصل الإنسان الشر، وكأنها جاءت لتؤكد أفكار الفلاسفة الذين لا يرون في الإنسان إلا أنه وحش ضارٍ، وإلا كيف سيفسر المشاهد أن فرداً واحداً خيّراً يجابه مجموعة من الأخوة الأشرار كما هو الحال في مسلسل «البرنس»؟

ضيوف رامز أكثر جنوناً منه :

عدا هذه الدراما التعيسة كان هناك برنامج «رامز مجنون رسمي»، هذا البرنامج البائس جداً، وغير المسلي، ولا يقوم إلا على إهانة الضيوف وابتزازهم بطريقة مُهينة، وكل ذلك تحت حجة واهية تُدعى الفن، ولكنّ رامزاً هذا ليس وحده هو المجنون، بل ربما كان ضيوفه أكثر جنوناً منه، ويستحقون منه ما لاقوا من تعنيف وإهانات ومقالب غير سعيدة ولا لذيذة، فهل كان المال الذي سيأخذه كل ضيف أهم من «هيبة» الفنان بوصفه شخصية عامة، لقد أهان رامز وضيوفه الفن ورسائله ووسائله على حد سواء، وصار الطرفان واقعيّن تحت طائلة المساءلة الأخلاقية والقانونية.

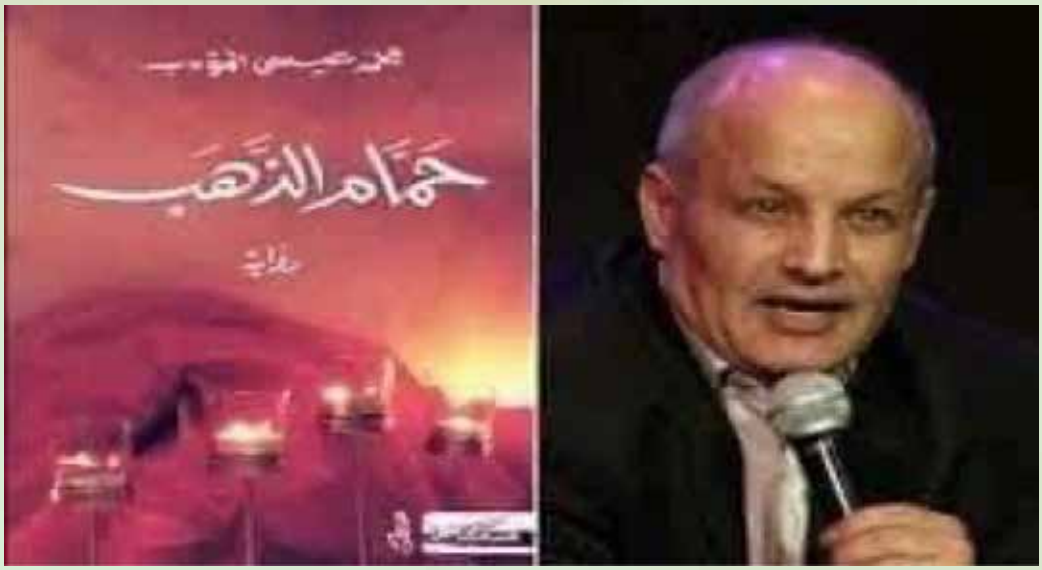
إن لهذا البرنامج أبعاداً تربوية غاية في الخطورة عدا ما فيه من عنف واستغلال واستهبال وتهريج مقيت، إذ إنه يساهم بوعي، أو ربما بغير وعي، بتقويض القيم الاجتماعية والتربوية، وأهمها الاحترام المتبادل بين الناس. فكيف يتوقع الفلاسفة والمفكرون والساسة أن يكون مستقبل المواطن العربي وهو يتربّى يومياً على هذه الأعمال الهابطة التي ستظل تعاد على مدار السنة، ليستطيع من فاته الحضور أن يحظى بمشاهدتها؟

الدراما أداة لتعليم العنف :

بعد كل ذلك فإنه لمن الغباء أن يسأل التربويون والمفكرون والفلاسفة عن أسباب تفشي العنف في المدارس والجامعات والأُسَر في المجتمعات العربية، بل يجب التفكير على نحو أكثر صرامة بأن تكون تلك المسلسلات والبرامج تحت إشراف تربويين وفلاسفة وسياسيين إن أرادوا الخير لهذه المجتمعات، فبدلاً من أن تصبح الدراما أداة لتعليم العنف واستسهاله تصبح أداة للتهذيب وإراحة النفس من متاعبها. ألا يكفي المواطن العربي المغلوب على أمره ما يعانيه من مكابدة وضغط أعصاب في الحياة ومتاعب الحصول على لقمة عيشه لتأتي الدراما لتزيد من أعبائه النفسية؟ حتّى في الدراما لا يجد راحته، فأيّة قسوة أشد من هذا الذي جرى أيها الدراميون؟ فالرحمة حلوة والله!

الرّوائي التّونسي محمد عيسى المؤدّب :

إذا رضيت عن كتاباتي .. فقد مت



حاورته سماح بني داود .مديرة مكتب الليبي في تونس .

يستلُّ الكاتب حرفه من عمق مشاعره ووحي واقعه لينثر الجمال والأمل، رسائل من الأمل تصلنا في شكل كتب ملوّنة فيها أرواح تتنفّس فنسمعها، تصرخ فتروينا من كؤوس معبّأة بلذة متجدّدة للقراءة. هكذا يحصل مع قرّاء الرّوائي التونسي محمد عيسى المؤدب الذي ربى أجيالاً إثر عمله بقطاع التدريس إضافة إلى كونه إعلاميّاً له أعمال في مجال الصحافة والإنتاج الإذاعي، وهو من مواليد بلدة صاحب الجبل بالوطن القبلي التونسي. يكتب القصة القصيرة والرواية والمقال الأدبي، أنتج العديد من البرامج الأدبية لإذاعة تونس الثقافية والإذاعة الوطنية التونسية، شارك في العديد من الملتقيات والمهرجانات الأدبيّة والثقافيّة في تونس وخارجها بمصر والجزائر وهو حائز على الجائزة الوطنيّة لأدب الشّباب في القصّة القصيرة سنة 1995 عن مجموعته القصصيّة «عرس النّار». وجائزة الكومار الذّهبي للرّواية عن روايته « جهاد ناعم « سنة 2017 والقائمة الطويلة لجائزة البوكر العالمية لسنة 2020 عن رواية حمام الذهب التي أثارت ضجّة لتناولها مسائل تتعلّق بالهويّة والانتماء والتطرّف. يحضر معنا الرّوائي محمد عيسى المؤدب في حوار خاص لمجلة اللّيبي، ولمزيد التعرّف على تجربته وآرائه طرحنا الأسئلة التالية:

الليبي : كيف تفسّر تضخّم الإنتاج الرّوائي على حساب الأجناس الأدبيّة الأخرى في أعمالك خاصّة بعد النّجاح الباهر الذي حقّقتَه في روايتي «جهاد ناعم» بفوزها بالكومار الذهبي و«حمام ذهب» بدخولها القائمة الطويلة للبوكر؟

– لم أفكّر يوماً في كتابة الرّواية إلى حدود سنة 2011، فأيّام الثّورة كان في نيّتي إعادة كتابة مجموعتي القصصيّة « هيلينا » التي أحرقتها سنة 2000 بعد محاولة هرسلتها وعدم السّماح بنشرها كما هي. بعد انقطاع 11 سنة عن الكتابة وجدتُ نفسي في عوالم روائيّة فكتبتُ تجربة مؤثّرة أيّام الدّراسة الجامعيّة في كليّة الآداب بمنوبة وتحديداً سنة 1991 وكانت روايتي الأولى « في المعتقل » التي صدرت سنة 2013. بعد ذلك واصلتُ المغامرة من خلال مشروع روائي يحتوي على ثلاث روايات بعنوان: الأديان والمكان. في « جهاد ناعم » تحدّثتُ عن التطرّف والإرهاب والمتاجرة بالدّين وبالإنسان وبالوطن. وفي « حمّام الذّهب» حلّلتُ الهويّة التونسيّة القائمة على التعايش بين الأديان والثقافات من خلال التّركيز على تاريخ يهود القرانة بمدينة تونس العتيقة. أمّا الرّواية الثّالثة وهي بعنوان «حذاء إسباني» وستُنشر قريبا عن دار مسكيلياني فهي نافذة أخرى على الأديان من خلال شخصيّة ضابط إسباني مسيحي يهرب من فرانكو خلال الحرب الأهلية الإسبانيّة سنة 1939 ليعيش تجربة مثيرة في تونس. هكذا إذن أخذتني الرّواية إلى عوالمها وأعتقد أنّي سأواصل المغامرة بحكم أنّ الرّواية متغيّرة ومتحوّلة في بنيتها ورهاناتها، وأنا ألاحق ذاك التغيّر والتحوّل.

الليبي : يبلغ الفنان التشكيلي ذروة الفن بوصوله الى التجريد، في حين يبلغ الكاتب ذروته في فعل الكتابة بالتكثيف والاختزال، هل ترى أنك حقّقت الذروة؟

– من يعتقد أنّه بلغ الذّروة في الكتابة فإنّه يحكم على نفسه بالموت، بمعنى تكرار نفسه واجترار ما سبق أن كتبه وهو ما حدث مع العديد من الكتّاب العرب. الكتابة قلق يومي وبحث شاقّ يستدعي الحرص على التجديد والتجدّد ومسايرة التحوّلات التي تعرفها الكتابة في العالم في مستويات اللّغة والبنية والمضامين. فعلا أنا حريص على تجنّب التّرثرة ونحت أسلوب خاصّ في الكتابة، وهذا هو الأهمّ، أن نكتب يعني أن نتجاوز أنفسنا أوّلاً، ثمّ نتجاوز الرّصيد الموجود، وإلا ما معنى أن نكتب وننشر، ما معنى كلّ ذلك في عالم سريع ومجنون؟، كلّ شيء يزاحم الكتاب أو حتّى يلغيه، لذلك علينا أن نحفظ هيبة الكتاب وجدواه وتميّزه عن الوسائط الحديثة التي غزت العالم.

الليبي : طرحت في «حمام ذهب» أسئلة مربكة تتعلق بالهوية والتطرّف والانتماء كما اخترتَ الديانة اليهودية لتكون حاضرة، فرسمتَ أحداثا ممزوجة بين الواقع والاسطوري وقدمتَ مادّة مختلفة، هل تُحدثنا عن هذا الجانب من الرّواية مع إبراز ردة فعل الناقد التونسي والعربي من ذلك؟

– وفي رواية حمام الذّهب اشتغلت على تاريخ الأقليّة اليهوديّة أو يهود القرانة وما كان يُميّز مدينة تونس العتيقة من حياة جميلة وتعايش بين اليهود والمسلمين وحتّى المسيحيين، وطرحت السّؤال الأهمّ: لماذا كانت تونس في الماضي متعدّدة ومتنوّعة ومتعايشة بمختلف الحضارات والثقافات والدّيانات والآن صارت حلبة للكراهيّة والحقد وإقصاء الآخر المختلف؟، أليس اليهوديّ تونسيّا مثله مثل المسلم ومثل المسيحيّ؟. وبمعنى آخر فإنّ التّطرّف في تونس هو تطرّف أقليّة متعصّبة وهي لا تمثّل شعب تونس الذي عُرف عبر تاريخه بالانفتاح على الثقافات

والتّعايش بين الأديان.

أمّا ردّة فعل النّاقد التونسي والعربي فأغلبها كانت إيجابيّة في ما يتعلّق بمناخات الرّواية الفنيّة وما طرحته من قضايا إنسانيّة. ولا أُنكر أنّ هناك آراء هاجمت الرّواية لأنّي سردتُ تاريخ يهود القرانة، بل هناك كاتب قال حرفيّا عن الرّواية « هي تبييض لليهود»، أنا مندهش حقّا لكاتب تونسي ينتهي إلى هذا الحكم المقزّز والسّاذج، مقزّز وساذج لأنّه يُقصي فئة من المجتمع التونسي لها الحقّ في أن تحيا في وطنها كما نحيا نحن. أجل اليهود هم توانسة مثلنا وكلّ من يُنكرهم هو إقصائي ومريض نفسيّا وفكريّا.

الليبي : هل تعتقد أن ما أدخل روايتك حمام ذهب الى القائمة الطويلة للبوكر العالمية جمالية التّقنيات الروائية فيها أم موضوعها العام؟

– تسرد رواية «حمّام الذّهَب» وقائع من تاريخ يهود تونس بـ«حيّ الحارة» أو «حارة اليهود» منذ مجيئهم إلى تونس هرباً من مدينة «قرنة ليفورنو» في إيطاليا إلى حدود سنة 2010. وهذه الوقائع سليلة خرافة «حمّام الذّهَب» القريب من «سيدي محرز» في المدينة العتيقة بتونس العاصمة، خرافة ظلّت عالقة بالذّاكرة الجماعيّة والتراث الشفويّ الشعبي. لذلك فإنّ رواية حمّام الذّهب تطرح روائيّا التاريخ المشترك بين المسلمين واليهود، الاشتراك في الكثير من العادات والطّبائع وغيرها. وقد ساهم وجود اليهود في إضفاء حركيّة كبيرة على منطقة باب سويقة. فقد لعبوا دورا هامّا في تجارة التفصيل و تحويل سوق القرانة إلى مركز إقتصادي. وكانوا يصدّرون المنتوجات المتأتّية من الزراعة وتربية المواشي والحرف التقليدية كالأغطية الصوفية والشاشية وغيرها. في المقابل، كانوا يستوردون المواد الأولية كالتوابل، السكر، القصدير، والمنتوجات الصناعية كالأغطية والحرير والأقمشة إضافة إلى تجارة الذّهب.

فقد جسّمت الحمولات التاريخيّة والتراثيّة والدينيّة والاجتماعيّة لمدينة تونس الحوار والتّعايش بين الإسلام واليهوديّة وبين ثقافتين يحملان نفس الهموم والمشاغل والانتظارات، فمثلما حضر جامع الزّيتونة والكتاتيب ومقام سيدي محرز وغيرها حضر الكنيس اليهودي في الحفصيّة والمدرسة اليهوديّة ومباني اليهود وهو ما يبرز حضور المدينة كفضاء حيّ متّقد بالمشاعر المتناقضة: الألفة والنّفور، الحنين والاغتراب . ومتّقد برغبات استعادة ذلك الماضي والانتصار لما يحمله التّراث الإنساني ذاك من دلالات إنسانيّة رغم ما صاحب ذلك الماضي من تجارب مؤلمة وقاسية من قبل النّازيين والمتعصّبين دينيّا واجتماعيّا.

أمّا التّشكيل الجمالي فانبثق من روح الجوقة البوليفينيّة أو تعدّد الأصوات السّاردة والنّاقلة للحكايات . هذا الاختيار الفنّي ساهم في استحضار الأمكنة في مدينة تونس العتيقة و المدينة الحديثة من زوايا متعدّدة تنقل نبض الحياة الجميلة في تونس، الحياة التي تنتصر للجمال والفنّ والحوار مع الآخر المختلف. حضرت الأمكنة بوصف طوبوغرافي ونفسي وبرمزيّة مجسّمة لجمال المعمار مثل مقام سيدي محرز وحمّام الذّهب ومقهى الشواشين والأحياء الشّعبيّة وشارع الحبيب بورقيبة مع الإشارة طبعا إلى تمثال ابن خلدون الذي يظلّ حارسا للعقل والمعرفة والعدل . تونس تظلّ حارسة على مرّ العصور لهُويّتها المجبولة على التّسامح والتّعايش والطّبائع المعتدلة التي كنست لقرون طويلة المتطرّفين والإرهابيّين.. تونس في حمّام الذّهب بأمكنتها وشخصيّاتها ليست تلك الصّورة القاتمة التي تروّجها بعض وسائل الإعلام العالميّة من كونها بلاد

تطرّف، إنّها بلد الحبّ والحريّة والجمال وسيبقى كذلك. سافرت الرّواية طويلا في هذا المنحى لتكشف للعالم حقيقة الهُويّة التونسيّة.

هذا تفصيل لمضامين الرّواية وبعض خصائصها الفنيّة، أمّا سبب بلوغها القائمة الطّويلة للبوكر فهو موكول للجنة الجائزة.

الليبي : كتبت بالعربية من دون اللغات الأخرى، هل يعني هذا تشبّثاً بلغتنا الأم أم هناك أسباب أخرى؟

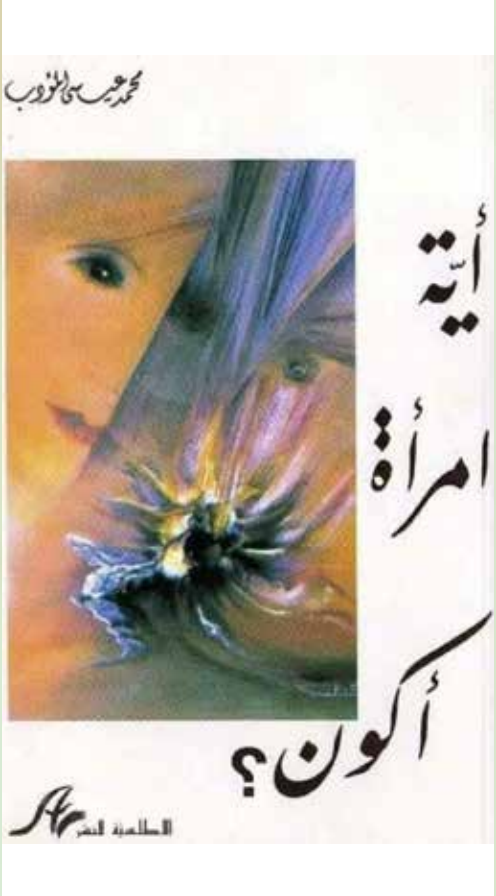
- أوّلا لابدّ أن يكون هناك اختصاصٍ ومعرفة بلغة الكتابة، وفي الحقيقة تجاوزتْ علاقتي باللّغة العربيّة الاختصاص والمعرفة إلى الحبّ، حينئذ أنا لا أكتب إلّا من خلال ذلك الحبّ، أمّا اللغات الأخرى فلها محبّوها. ثانيا، إذا قصدتِ اللّهجة الدّارجة أقول إنّي أوظّفها عادةً في مواقعها داخل النصّ تماما كما كان فعل العظيم علي الدّوعاجي في قصصه القصيرة. أمّا الكتابة بالدّارجة بشكل كامل فأراه ممجوجا، تلك هي قناعتي.

الليبي : هل تعتقد أن الجوائز الأدبيّة عامل محدّد لقيمة العمل الأدبي؟

- لا أحد ينفي قيمة الجوائز، محلياً وعربياً. في الواقع العربي الجوائز محدّدة لقيمة العمل، فالإعلام لا يهتمّ إلّا بالعمل المتوّج، والقارئ لا يبحث إلا عن الأعمال التي نالت جوائز. حقيقةً، الجوائز مهمّة في حياة أيّ كاتب، لكن لا ينبغي أن ينشغل بها كثيرا، فالعمل الجيّد والمتكامل يصل إلى الجميع ويحبّه الجميع.. الأدب يحتاج إلى كفاح وصبر أيّوب وهو ليس نزهة أو حفلة تنكّرية .

الليبي : إلى أيّ مدى أنت راض على ما قدّمته وما تقدّمه للأدب التونسي والعربي؟

- إن رضيتُ يوماً على ما قدّمته أو كتبته فإنّي سأحكم على تجربتي بالموت، الكتابة



قلق دائم وبحث لا يتوقّف، بل هي معاناة ومكابدة لتجديد الخلق في كلّ مستوياته، اللّغة، الهندسة، المضامين وغيرها وغيرها. فمتى كان الكاتب مطمئنّاً فإنّه بذلك يعلن نهاية تجربته في الإبداع، أو هو « يعلّق القلم» بلغة الرّياضيّين.

الليبي : هل بإمكان الرّوائي تقمّص دور المؤرّخ لتخليد ما عاشه وطنه من أزمات وأحداث؟

- بل من الضّروري أن يفعل ذلك، أن يكون مؤرّخاً وفيلسوفاً ورجل دين ومتسلّحاً بكلّ المعارف والثقافات والتّجارب ليكتب نصّاً حيّاً ومؤثّراً في المتلقّي. دوره كمؤرّخ مهمّ لتدوين الأحداث والأزمات المهملة التي لا ينتبه إليها الإعلام أو المؤرّخ، وذاك ما فعلتُه في رواياتي المنشورة، في رواية « في المُعتقل «

مثلا سردتُ تفاصيل من الفساد والتحرّش الجنسي بالإضافة إلى أسباب التطرّف في المجتمع وفي الجامعة بشكل خاص. الرّوائي هو الضّمير الحيّ الذي يلتقط الهوامش والتفاصيل الصّغيرة التي لا يراها غيره، وهي المحدّدة بشكل كبير لما سيحدث لاحقاً، لذلك فإنّ من أهمّ وظائف الرّواية الحديثة هي الاستشراف.

الليبي : ما العلاقة القائمة بين الإعلام و الأدب و كيف يخدم كلاهما الآخر؟

– الأدب يحتاج إلى الإعلام لينتشر، وللأسف الإعلام فقد منابره الحقيقيّة التي تنشر الكتاب والإبداع، صار هو الآخر سريعاً وسطحيّاً. الإعلام من جهة أخرى لا يهتمّ إلا بالأعمال المتوّجة كما أشرتُ سلفاً، أمّا مئات الأعمال الأخرى فمصيرها الإهمال. برأيي لابدّ من إعادة إنتاج البرامج الأدبيّة الرّصينة والجادّة لتنشيط الحياة الثقافيّة وتنشيط الجدل والاختلاف لنتجاوز السّجالات والخلافات التافهة في بعض القنوات أو في الفيس بوك.

الليبي : ماهي الإضافة التي تحقّقها الجائزة لصاحبها خاصة إذا تعلق الأمر بكتاب يحترفون فن الكتابة من أجل نيل الجوائز؟

– الكتّاب الذين يحترفون من أجل نيل الجوائز نهايتهم سريعة، باعتقادي الجوائز مهمّة في حياة الكاتب لكن لا ينبغي أن نكون سجناء لها، السّجين فاقد للحريّة وفاقد للإبداع بطبيعة الحال.

الليبي : رؤيتك الخاصة للمشهد الثقافي التونسي والعربي خاصة مع ظهور الكم الهائل من دور النشر والكتاب؟

– أنا مع انتشار دور النّشر وظهور الكتب بكمّ هائل، ذاك أفضل لمواجهة الجهل والتطرّف والإرهاب. صحيح أنّ أغلب الكتب الصّادرة لا تتوفّر فيها الشّروط الدّنيا للإبداع، وصحيح أنّ هناك هستيريا الأنا المتضخّمة، الزّمن كفيل بالغربلة وتخليد ما يستحقّ الخلود. المشهد الثقافي التونسي والعربي في الواقع ضبابي، وهو شبيه برمال متحرّكة مُخيفة. هناك صراعات ونزاعات سخيفة وفي المقابل هناك غياب للمنابر الثقافيّة الجادّة التي بإمكانها أن ترتقي بالمشهد في جميع الفنون.

الليبي : كاتب كبير، كاتب صغير، مصطلحات أثقلت مسامعنا في ظل انتشار النص عبر مواقع التواصل الاجتماعي، ما هو حسب رأيك معيار الحكم عن الكاتب وما يقدمه من مادة، وما هو دور الناقد في تصنيف المنتوج الأدبي و تحقيق الأفضل؟

– لا أؤمن بتلك التقسيمات، كاتب صغير/ كبير / أدب المرأة أو تسميات أخرى، الفيصل هو النصّ الذي يثبت نضج تجربة مَا وتميّزها عن تجارب أخرى. وعلى الناقد الجادّ أن يكتب بحرفيّة ونزاهة وعلميّة بعيداً عن المجاملات أو الاخوانيّات أو ما شابه. وكم من ناقد ارتكب جرائم نقديّة في حقّ شهادته العلميّة وفي حقّ نصوص أدبيّة والأمثلة في ذاكرتنا كثيرة في تونس وفي خارجها. أمّا المواقع الاجتماعيّة فبرأيي هي مخصّصة للمجاملات والانتشار السّريع تماما كما تنتشر فقاقيع الصابون، ثمّ يخمد كلّ شيء.

الليبي : رسالتك الى كل شاب يُحاول ممارسة فعل الكتابة. مع كلمة ختام للمجلة.

– رسالتي هي القراءة باستمرار مع تنويع القراءات ثمّ الكفاح والصّبر.. مجال الكتابة مجال شاقّ ويحتاج إلى جهد يومي وقلق إبداعي متدفّق.

تحيّتي إلى أسرة مجلّة اللّيبي على هذه المساحة الجميلة وإليك صديقتي الكاتبة سماح بني داود، فأنت تشاركينني، بلا شكّ، هموم الكتابة.. تقديري ومحبّتي لكم.

السماطة

الناجي الحربي . ليبيا

الملح مادة بللورية تعد أحد أساسيات حاسة الذوق ..

وتشير بعض الأدلة إلى أن معالجة الملح تعود إلى ثمانية آلاف سنة مضت، حيث كان سكان رومانيا يغلون مياه الينابيع لاستخراج الملح. كذلك عثر على أدوات لمعالجة الملح في الصين ترجع إلى نفس الفترة تقريبًا.

وكان يعتبر الملح ثميناً عند اليهود قديماً، وكذلك عند الإغريق والرومان والبيزنطيين والحيتّيين والمصريّين. . فيما بعد أصبح الملح سلعة تجارية مهمة، إذ كان يُنقَل بالقوارب عبر البحر المتوسط خلال طرقٍ خاصّةٍ وبقوافِل عبر الصحراء الكبرى .. كما أن عوز الملح وحاجة الدول له أدت إلى نشوب حروب بينهم .

أيضاً استعمل الملح لزيادة عائدات الضرائب، فقد فرض الأتراك ضريبة الملح على سكان الوطن العربي، بالإضافة إلى أنه يستعمل في طقوس بعض الأديان .. وفي بعض الثقافات تستعمله المرأة في طلي أقدامها للتخلص من التشقق .. وبحرقه في أرجاء البيت لإبعاد شبح السحر عنه.

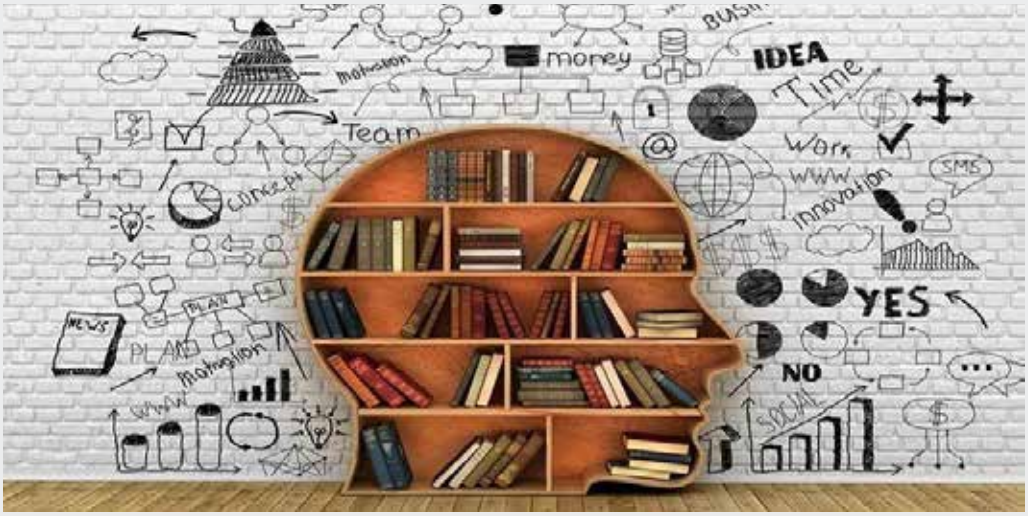
كما أن البدو يستعينون به لتجفيف اللحم وهو ما يعرف بالقديد .. وحينما يرغب أحدنا في التخلص من شخص ما يقول له : « عدي ملّح»، إذ يبدو أن مهنة جني الملح شاقة ومتعبة .. لكن بعض باعة الملح مثل (حسين الهرام رحمه اللّه) في قريتي كان ينادي على بضاعته قائلًا : ملح الحنيّة يطلق النية « على سبيل الدعاية لجودة ملحه . وعندما يقل الملح أو ينعدم في الطعام يصبح الأكل لا يطاق .. و بدونه لا يستساغ .. فيما يصف الحضر الطعام الخالي من الملح بأنه « سامط» .. وغالباً ما تستعمل كلمة «سامط» للدلالة على ثقل دم الإنسان الذي لا قبول له في المجتمع .. حتى أن تراثنا الشعبي يعبر عن ذلك في غناوة علم شهيرة تقول ((خاطيك ملح الصوب عليك السماطة نازله .))

تأملاتٌ في زَمَنِ الوباء

محمد نصيف. تونس

أيُعقلُ أنْ يوحّدَنا وباءُ؟ .. ويعجزُ عَنْ تآلفنا الإخاءُ؟
وينزعُ رأفة الإنسانِ ظلمٌ .. أيطرقُ بابَ صحوتِهِ البلاءُ؟
يُمزّقُ عالمَ الإنسانِ شرٌّ .. ويهزأُ بالشعوبِ الأشقياءُ
وَهُمْ جعلوا الحياةَ تضجُّ موتًا .. يُغطّي وجهَ مشهدِها الدماءُ
ويُذبحُ كالشياهِ بلا ضميرٍ .. بقانونِ الطغاةِ الأبرياءُ
فكمْ مِنْ دولةٍ عظمى تعالتْ .. على دولٍ يعيثُ بها الشّقاءُ
وظنّتْ نفسَها للكونِ ربًّا .. لها القدرُ المنزّلُ والقضاءُ
تنوحُ الآنَ يفزعُها الوباءُ .. بمحنتِها يُكبلُها العياءُ
فمنْ يسقِ الشعوبَ كؤوسَ سمٍّ .. يَذقْ منها وذاك هو الجزاءُ
بكورونا ، بمخلوقٍ حقيرٍ .. تُذَلُّ وكلُّ قوتِها غثاءُ
وتحسبُ أنّ محنتَها وباءٌ .. وتنسى أنّ محنتَها العداءُ
وتجهلُ إذ تفتّشُ عن دواءٍ .. أنِ الخلقُ الكريمُ هُوَ الدواءُ
فلا تستغربوا عظمَ البلايا .. إذا حكمَ العبادَ الأدنياءُ
إذا الإنسانُ حاصرهُ ضلالٌ .. يضيقُ أمام وجهتِهِ الفضاءُ
يُضيّعُ الدربَ من ركبَ المعاصي .. ورانَ على بصيرتِهِ الرياءُ
وصبرًا ربما اللّه ابتلانا .. فكمْ عانى بذلكَ أنبياءُ
ولا نجزعْ بمعترك المنايا .. فلا بَشَرٌ سيخطئُهُ الفناءُ
هِيَ الأقدارُ تُنزلُها السماءُ .. فيرفعُها من الأرضِ الدعاءُ
ومهما أطبقتْ سحبُ الرزايا .. سينشرُ نورَ بهجتِنا الرجاءُ
وإنْ أعيتْ كواهلَنا الخطايا .. ستشرحُ قلبَ مَنْ نَدِمَ السماءُ
أشيعوا الحبَّ كي تُشفى نفوسٌ .. مِنَ الشكوى ففي الحبِّ الشفاءُ
ويرفلُ بالسعادةِ مَنْ تسامى .. على البغضاءِ جوهرُهُ نقاءُ
وينعمُ بالسكينةِ كلُّ قلبٍ .. مِنَ الإيمان يحضنُهُ ضياءُ

شعراء مرضى (1)



صلاح عبد الستار الشهاوي. مصر .

قبل الخوض في هذا المقال سنتوقف أمام ثلاثة تعريفات هي (الشعر والشاعر والمرض).

الشعر:

فن قديم، منذ أكثر من سبعة عشر قرناً كان المعّبر الأول عن الروح العربية، وهو الأساس الذي يقوم عليه التاريخ وليس مجرد زينة تصاحب الوجود الإنساني، أو تعبير عن روح الثقافة.

والشعراء مثل كل المخلوقات، ألم المرض بهم، فمنهم من تلقاه بالصبر ورحابة الصدر، ومنهم من حزن وسالت دموعه، ومنهم من سخر من المرض وتصدى له، وفي كل هذا وذاك أوحى المرض إليهم شعراً، وفاضت أنفسهم بشعرٍ نضحت حروفه بالحزن والمرارة والألم.

مادة - شعر- في اللغة لها معنيان، معني حسي وهو: الشَّعر. ينبته الجسم مما ليس بصوف ولا وبر، ويُجمع على أشعار وشعور وشِعار، والمعني الآخر يُقصد به العلم، فمعني «شعر به» هو «علم به» وفطن له وعقله. والشعر: غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعراً، فالشعر في الأصل: اسم للعلم الدقيق في قولهم: ليت شعري، وصار في التعارف اسماً للموزون المقفى من الكلام .

حين أراد «ابن وهب» أن يعرف الشاعر قال: «الشاعر من شعر يشعر شعراً فهو شاعر، والشعر المصدر. ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره، ونلاحظ أن الفعل «يشعر» في هذا النص يتضمن معني - يعلم- أو - يعرف- وهو ما صرح به «الزهري» في كتابه «تهذيب اللغة» حين راح يعلل تسمية الشاعر بهذا الاسم فقال: «لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أي يعلم». ويقول «الراغب الأصفهاني»: «سمي الشاعر شاعراً لفطنته ودقة معرفته.

المَرَضُ:

كلُّ ما خرجَ بالكائن الحيّ عن حدِّ الصِّحَّة والاعتدال من علَّةٍ أو نفاقٍ أو تقصير في أمر والجمع أمراض.

والمرض: النقصان، وهو مريض ناقص القوة. وقيل: فتور في البدن. والمرض هو بلية في الجسد.

والمرض أو الداء هو حالة غير طبيعية تصيب الجسد البشري أو العقل البشري محدثة انزعاجاً، أو ضعفاً في الوظائف، أو إرهاقاً للشخص المصاب مع إزعاج. يستخدم هذا المصطلح أحيانا للدلالة على أي أذى جسدي. و«الصحة» ذهاب السقم والبراءة من كل عيب وريب.

أما شعرية المرض فهي التسمية التي أطلقت على الأعمال الإبداعية التي تتخذ من المرض موضوعاً لها، والتي يفرض عليها الموضوع خصائص جمالية بعينها، تميزها وتتميز بها، في نوع من التقاليد والسمات التي يمكن استخلاصها من الإبداعات التي تبدأ بالمرض وتنتهي به، واصفة إياه، مراقبة أعراضه، محللة المشاعر والانفعالات التي يسببها، راصدة استجابات النفس وخلجاتها في عراكها مع المرض وصراعها وإياه، خصوصاً حين تكون النفس أبيّة، متمسكة بالحياة، مقبلة عليها، نافرة من المرض نفورها من العدم الذي يغدو نقيض الحضور الفاعل في الوجود وعدو البهجة التي تقترن بغرامة بالحياة وفرحتها الغامرة.

فبالقدر الذي يوجد الإبداع والمبدعون، يوجد ما يستفز الطاقة الإبداعية، ويدفعها إلى مقاومة الانكسار والذبول الذي ينتسب إليه المرض، فارضاً شعريته التي تتعدد صورها التراثية ما بين المنثور والمنظوم. ولكن يبدو أن شعرية المرض تناوش الشعر بوجه خاص، ربما بسبب الحساسية المفرطة التي تنطوي عليها روح الشعراء، وربما بسبب التوهج الداخلي الذي يجعل الروح تستجيب إلى أي مؤثر يخامر الجسد أو يناوشه. وقراء الشعر الحديث والمعاصر يعرفون التجارب الشعرية التي تضع المرض موضع التأمل الإبداعي.

بقي أن نذكر أن قصائد الشاعر أثناء المرض تُنتج لأن أعراض المرض تطغي على مشاعره فلا يستطع أن يتجاهلها أثناء كتابته للشعر.

أشهر مرضي القلب في الشعر العربي :

1ـ قيس بن الملوح (الملقب بمجنون ليلى24-68هـ/645-688 ، مشاعر غزل عربي، من المتيمين، من أهل نجد.عاش في فترة خلافة مروان بن الحكم وعبد الملك بن مروان في القرن الأول من الهجرة في بادية العرب، لم يكن مجنوناً وإنما لقب بذلك لهيامه في حب «ليلى العامرية» التي نشأ معها وعشقها فرفض أهلها أن يزوجوها به، فهام على وجهه ينشد الأشعار ويأنس بالوحوش ويتغنى بحبه العذري، فيرى حيناً في الشامK وحيناً في نجد وحيناً في الحجاز) صاحب القلب المكسور، أشهر مريض قلب في العالم.

أكدت الدراسات الحديثة أن العوامل النفسية تُسهم بشكل ملحوظ في تكوين أمراض عضوية كمرض تصلب شرايين القلب، فكلما زادت الحالات النفسية وتعددت في شخص واحد زادت خطورة أمراض شرايين القلب عليه.

كما حددت الدراسات خمس حالات من الأعراض أو الأمراض النفسية التي تشكل خطورة على القلب وهي: الكآبة، والقلق، الاضطرابات الشخصية والسلوكية، العزلة الاجتماعية، الضغط النفسي المزمن.

وتؤكد الدراسات أن هناك مرضاً يسمي «مرض القلب المكسور»، وهي حالة تسبب بشكل وقتي قصوراً في القلب بسبب فاجعة ما أو توتر عاطفي شديد، ففي بعض

المرضى يؤدي التوتر الشديد إلى أن يجعل القلب يصاب بالسكتة الذي قد يؤدي إلى الموت.

وجل ما ذكرته هذه الدراسات، لا يخرج في أغلبها عما وصفه «قيس بن الملوح» - مجنون ليلي - فقد ذكر في قصائد عدة أدق وصف عُرف لمرض اضطراب القلب وقصوره وكسوره وضعف شرايينه في تاريخ الطب العربي والعالمي حتى القرن الثامن عشر، كما يمكن أن ندعي أنه لم يسبق المجنون شاعر ولا طبيب في وصف آلام الذبحة الصدرية والآم الجلطة القلبية، ويبقي إدعائنا أن المجنون قد توفي حتماً بالسكتة القلبية نتيجة تصلب الشرايين فقد أدي انسداد شريان القلب التاجي إلى جلطة قلبية سببت الوفاة. وهذه بعض أشعار المجنون التي ندعي أنها تصف هذا المرض:

خليلي أمّا حُب ليلى فقاتلي ..
فمن لي بليلي قبل موتٍ علانيا.

ويقول محدثاً قلبه الذي أودي به الحب ولم يجد طبيباً له:

ألا أيها القلب الذي لجّ هائماً ..
بليلى وليداً لم تقطع تمائمه
أفق قد أفاق العاشقون وقد أبى ..
لما بك أن تلقى طبيباً تلائمه.

ثم يقول محدثاً نفسه معاتباً لها، لعلها تفيق قبل أن ينزل به البلاء:

ما بال قلبك يا مجنون قد خُلعا ..
في حب من لا تري في نيله طمعا.

ثم يقول إنه مقروح يئن شوقاً ويغصُّ من شوقه بشرابه أن يَسْلَمَ من خطَراتِ الجنون:

ولي كبدُ مقروحة من يبيعُني ..
بها كبداً ليست بذاتِ قروحِ
أئنُّ من الشوق الذي في جوانحي ..
أنين غصيص بالشراب جريحِ .

ثم يعاتب قلبه ويلومه بإتباعه هوي ليلي متوعداً إياه بسوء المصير، ضارباً له من كل مثل فيقول:

ألا أيّها القلب اللجوج المعذّل ..
أفق عن طلاب البيض إن كنت تعقل.
أفق، قد أفاق الوامقون وإنما ..
تماديك في ليلى ضلالٌ مضلّل

وقال في وصف خفقان قلبه:

كأن القلب ليلةَ قِيلَ يُغدى ..
بليلى العامرية أو يُراحُ
قطاة غرها شرك فباتتْ ..
تُجاذبهُ وقد علق الجناحُ.

وقوله الذي يعطينا وصفاً جيداً لأعراض الذبحة الصدرية والجلطة القلبية:

كأن فؤادي في مخالب طائر ..
إذا ذكرت ليلي يشد به قبضا
كأن فجاج الأرض حلقة خاتم ..
علىّ فما تزداد طولا ولا عرضا.

إلى أن يصل إلى قوله:

على مثل ليلي يقتلُ المرء نفسه ..
وإن كنت من ليلي على اليأس طاويا
خليلي إن ضنوا بليلي فقربا ..
ليَ النعش والأكفان واستغفرا ليا.
وقد كان.

2. الشاعر عبد السلام حافظ (ولد عام 1347 هـ /1928م بالمدينة المنورة)، أصيب بمرض في أحد صمامات قلبه، فأثر فيه أشد تأثير، وطبع شعره بمسحة من الحزن، فقال:

أواه للقلب عانى بالقلاب صبا ..
وجاءه الألم المجنون يخترم
أصاب صمامه ضيق يغلغله ..
ويرهب الجسم يا للنفس تنهدم.

وفي قصيدة «راهب الفكر» يصف الشاعر عبد السلام حافظ معاناته مع مرضه فيقول:

أنا لوعة شوهاء يهواها النواح ..
أنا ليل أحزان تجاهله الصباح
أنا عالم ضلت بمركبة الحياة ..

فغدا يصارع موجها العاتي الرهيب
قلبي المجرح لا يجاب على نداه ..
والهم يأكل منه ألحان اللهيب
أحيا بآلامي الكئيبة في متاه ..
شط السلامة من جحيمي لا أراه.

وفي غمرة هذا كله يدرك الشاعر أن ليس للإنسان من ملجأ إلا الله، فلا يشكو إلا لرب الأكوان. يقول في قصيدة بعنوان (إلى الله):

رباه هذه شكاة الكل يا أملي ..
البؤس والزمن الداجي وأسقامي
إني يليت بداء القلب يحرمني ..
من متعة العيش والذكرى وأحلامي
أدعوك يا رب تفريجا لكربتنا ..
فجودك الخالد المحمود إلهامي
من منحك العادل المرجو لضائقتي ..
فأنت كل الرجا يا رية الظامي.

3. الشاعر محمد عدناني (شاعر وأديب وباحث مغربي، أستاذ مبرز في اللغة العربية سنة 2006م وأستاذ جامعي بكلية الآداب جامعة محمد الخامس بالرباط من مواليد 1976م)، كان يعاني من مرض القلب وقد رأي نفسه على سرير المرض بين الحياة والموت... الإبر تنام في جلده.. والجسد يمتص سائل الزجاجات الصفراء المعلقة قرب السرير.. إنه يرى قلباً سقيماً.. يرقد بين الألم وحبال الأدوية.

- يقول:

أيهذا الألم!
كف عن التهامي
لا رطب اللحم أبقيت
ولا صلب العظام
أيهذا المرض!
رفقا بمفؤود
عزيز الدعاء
عزيز الشفاء
رباه!

«بم التعلل؟ لا أهل ولا وطن
ولا نديم ولا كأس ولا سكن».

- ويقول:

وهذا الداء
يأكل من قلبي
يمنع المنام
السقام!
يا رب الأنام
ما أقساه!
يدمر الجبار
يقصر طويل الجفون
يبيت العين
ساهرة في الظلام

- ويقول:

إلهي!
الألم يعصر قلبي
يسحق أحشائي
إلهي!
الليل والسهاد دائي
لكني بدعائك ربي
سأشفى
فلك الحمد
على امتداد البلوى
لك الحمد
حتى وبعد أن ترضى
فإن رضيت فاعف
وانزع الداء أغفو
لأحلم بوجهك
في كل جميل
وأصحو.

- ويقول:

وهنا
يرقد قلب سقيم
بين آلام نبض وحبائل
وماء زجاجة
وإبر صماء
لا تعلم أنه على حملها
لا يقوى.

عن رواية "الصبيّة والليل" لغيوم ميسو..

الكتابة تخوض معارك الواقع

يوسف رحايمي، تونس.

حين هممت بقراءة رواية «الصبيّة والليل» لـ «غيوم ميسو»، كنت متيقناً أنّي على موعد عشق روائي جديد، فقصتي مع «ميسو» قراءةً ونقداً لم تكن الأولى، فقد تعودّت على تفاصيل بيته الروائي، بعد أن اشتغلت على رواياته في محطات سابقة، من قبيل «فتاة من ورق»، و «اللّحظة الرّاهنة»، و«بعد سبع سنوات»، هذا إضافة إلى الإبحار في عوالم روايتيه «وبعد ...»، و«سنترال بارك». لقد كنت أتجوّل باستمرار في الحدائق الروائيّة لهذا الكاتب، إلى أن وقعت على رواية «الصبيّة و الليل» التي تمتاز في اعتقادي -وخلافاً لطابع التشويق الذي اعتدنا عليه عند «ميسو»- بنكهة خاصة، فهذه الرواية وعلى خلاف العادة تُقحمك في مشاهد سينمائية وكأنك في بثّ مباشر لأحداث بين ماض سحيق ولحظة راهنة قوامها الاسترجاع، وكلّ ما أقوله للقارئ العزيز أنّك في هذه الرواية ستبقى تجري وراء حدثٍ إلى النهاية، وإياك أن تحسم موقفك منها، وما عليك سوى التريث في قنص مغزاها، وهنا تحديداً تكمن متعة القصّ التي يمتاز بها «غيوم ميسو»، وفي آخر ورقة فقط ستعثر على حلمك المنشود، ستعثر على الخيط الناظم كما عثر عليه البطل بعد عناء بحث طويل.

«الصبيّة والليل»، رواية يمكن لنا تصنيفها ضمن كوكبة الرواية البوليسية تمتاز بطابع تشويقي، حيث يرتحل بك «مسيو» من عتبة إلى أخرى بين الماضي و الحاضر، ويخلق فيك الاسترجاع ضرباً من الهرولة وراء الماضي وأنت في عزّ لحظتك الراهنة، هي للروائي الفرنسي «غيوم ميسو»، نُشرت سنة 2018 وصادرة بالترجمة العربيّة سنة 2019، عن دار «هاشيت أنطوان/ نوفل»، و«المركز الثقافي العربي». تقع الرواية من حيث هندستها في 365 صفحة، تدور أحداثها في حرم جامعي ما بين عامي 1992 و 2017، الذي أصابته عاصفة ثلجيّة، شخوصها متنوعة تجمع بين مجموعة من التلاميذ الأصدقاء على اختلاف انتمائهم الأسري واختلاف ميولهم العلميّة، أضف وجود أساتذة وعمال يشتغلون في هذا الإطار الجامعي.

في تفاصيل كلّ هذا هناك بين السطور والكلمات والفواصل سرٌ مأسوي ذو طابع درامي، تتصدّره جريمة مروّعة بصمات الجميع فيها حاضرة، حيث يرتكب التلميذ «توماس» بمعية صديقه «ماكسيم» جريمة قتل في حقّ أحد أساتذة الفلسفة المدعو «إلكسيس كليمان»، ويدفنانه في أحد حيطان قاعة «الجمنازيوم»، بعلم والده «فرنسيس» وفي حضرة حارس المبيت الجامعي. سبب القتل عائد إلى خطأ تشابه في الأسماء ممزوج بغيرة مفرطة، حيث ظنّ توماس أنّ أستاذه على علاقة سريّة بمعشوقته «فينكا» التي أخبرته أنّ ألكسيس اغتصبها، في حين أنّ ألكسيس المقصود لم يكن سوى فتاة اسمها «ألكسيس دوفيل» ليفتح «ميسو» سرّاً آخر قوامه «الحبّ بين اثنين من جنس واحد»، بين «فينكا» و«أستاذة الأدب الإنجليزي ألكسيس، وهو «اسم مذكر حصراً في فرنسا، بيد أنّه يحتكر الغالبية المؤنثة في البلدان الأنغلوسكسونيّة»، شخصية ستكون غائبة طيلة الرواية تحت عنوان الانتقام، حيث تتسبب في قتل والدي توماس وهي المسئولة تقريباً على نسق الأحداث، فبحضورها

يتنقل الكاتب إلى محطات جديدة ويكشف لنا عن وفاتها وبداية انفراج نسبي لشخصية توماس التي تكتشف أنّ والدته ضحت من أجل حمايته، فهي التي نقلت جثة الأستاذ من الحائط وأخفتها منذ خمس وعشرين عاماً، ولم يكن الخوف سوى أسلوب لدفع الأحداث وهنا تكمن براعة الكاتب، حين يخلق ما به يكون القصّ قصاً. وعلى طريقة «العود على البدء» يُنهي «غيوم ميسو» روايته على وقع جملة مهمة قائلاً: «على رغم المقاربات كلها تبقى هذه الرواية من نسج الخيال المحض...فما عاشه «توماس» في هذه الصفحات ليس مستوحى من واقع معين» رغم أنّ الأماكن من الواقع، ومعها تنكشف قدرة الكتابة على نسج الوقائع ونقدها. بضرب من الاسترجاع يبدأ الفعل الروائي مراوحاً بين محطتين زمنيتين (1992/ 2017)، حيث يقف الحاضر مغلول الأيدي أمام سطوة الماضي حين تتشكّل ملامح السرّ من جديد أي بعد 25 عاماً، حيث تقرّر إدارة «ليسّيه» سانت- إكزوبيري» الاحتفال بعيده الخمسين وإقامة حفلة تجمع القدماء من التلاميذ، سيكون من بينهم توماس بطل الرواية وهو روائي ناجح، ويتخلّل الحفل حدثاً مفاجئاً للجميع، حيث سيقع وضع حجر الأساس لمبنى جديد ملقّب «بالبرج الزجاجي» مكان «الجمنازيوم» الذي يحمل في أحد جدرانه جثة (أستاذ الفلسفة). لقد فُتح باب الذكريات الأليمة من جديد، وبات أمر انكشاف الجميع وارداً، إشاعة أن فينكا هربت مع الأستاذ محض خيال ستنقشع سحبه عن قريب. تُدق طبول الأحداث بسرعة ، ومن ورائها «ميسو» الذي يفتح ورشات الزمن الواحدة تلو الأخرى، ليكشف عن الأزمات ويدفع بأحداث القصّ إلى أقصاها، فيندفع البطل «توماس» للقبض عن سرّ كل هذا، ومعه ستبقى أيها القارئ تطارد سراً إلى آخر الورقات.

في رحاب هذه الرواية يعالج «ميسو» جملة من القضايا أهمها تضحيات الأسرة وكشف دور الروابط الأسرية في الخروج من صدمات الواقع فوالدة توماس ضحت بنفسها من أجل ابنها، حتى وإن كانت التضحية في مزيد ارتكاب جرائم. هذا إضافة إلى مسائل ثقافية في أوروبا من قبيل الزواج المثلي (الجنس الواحد) هذا إضافة إلى صراع الهويات. لقد بدا «ميسو» قلقاً من واقع المجتمع الأوروبي الذي يشوبه تصدع في داخله رغم ما يبدو من تماسك في الظاهر. أما عن الشأن الأدبي فقد وصل بنا «ميسو» إلى أنّ معارك الواقع قد تخاض كتابةً، فالأدب في نظره قادر على حسم المسائل واستشراف الوقائع، للخروج من عتبة الليل إلى سفور الصبح. وقد نغامر ونقول في هذا الإطار بعد هذا العرض الموجز في رواية «الصبيّة والليل إنّ «غيوم ميسو» يكتب في صلب الأدب البوليسي، وهو أدب يكاد يكون غريباً بامتياز وهو قليل الحضور في الكتابة العربية، وكما يقول «أمير تاج السرّ»: «الرواية البوليسية لن تكون من بين أجناس الكتابة العربية الشائعة في أي يوم من الأيام، وأي محاولة لكتابتها بأدوات فقيرة ستكون مغامرة تبعد القارئ»، وعلى أمل أن يجد السرد العربي ضالته في الكتابة البوليسية ويخطّ لنا إبداعاً من هذا القبيل.

على سبيل الختام نقول:

إنّ اختيار عنوان كهذا لتقديم رواية «الصبيّة والليل» لغيوم ميسو لم يكنْ ليتشكّل إلاّ في الورقة الأخيرة من الرواية حين يقول الكاتب «سوف أجابهكم بسلاحيّ الوحيدين: قلم حبر جاف عتيق ومقضوم، ودفتر ملاحظات متجعّد، سلاحين تافهين وفتاكين في آن واحد، لم يخذلاني يوماً، ولطالما توكأت عليهما لأجتاز الليل ويبزغ فجر جديد». ولهذا كانت في نظرنا الكتابة دوما السلاح الوحيد لصنع واقع بأفق أوسع ومجابهة ما يحيط بنا من تفاهات، وهنا وضع «ميسو» نسخة أدبية حول مسألة واقعية، استطاع بها نسج سيناريو يشدّ ذائقة القارئ ويضع في ذهنه بأنّ الأدب قادر على صنع الوقائع، وأنّ الكتابة هي الانخراط الوحيد والفعلي لخوض معارك الواقع.

الانتاج الفكري والأدبي وتحديات العصر

د. أيمن خليل. مصر

بداية لابد ان نعرف مصطلح الاِنْتاجُ الاَدَبيُّ وهو: المولفات او الكتاباتُ الادَبيّةُ الابداعيَة وَاِبْتِكارَاتُها .(معجم المَعاني الجاَمع)، والمنتج الفكري الادبي هو ما يفرزه العقل من افكار معنوية وابتكارات مولفة سواء كانت في شكل شعري او مقالي او فني مقروء او مشاهد او مسموع .

والمنتج بصفة عامة يتمثل في النتيجة النهايية او النتاج الاخير الناتج عن جهد بدني او فكري .. فكما للصانع والزارع منتج نهائي سلعي صناعي او غذائي، فللاديب والمفكر منتج ثقافي ادبي او فني.

وكما للانسان حاجة في اشباع رغباته الحسية، فهناك حاجة ايضاً لاشباع رغبته المعنوية في الاطلاع والتادب والتثقف .

لكن لكل عصر تحدياته في التاثير المباشر و غير المباشر على هذا النوع من الانتاج الابداعي (الانتاج الادبي)، وما اكثر التحديات التي تواجه المبدع المثقف في عصرنا الحالي، وقد قسمتها لعدة نقاط حتى يسهل على القاري الانتقال بين تحدٍ واخر .

تحديات سياسية :

اثرت بشكل كبير جداً في السنوات العشرة الاخيرة تحديات سياسية كبيرة تمثلت في

ابراز الاتجاه العام للدول التي عانت من ويلات الارهاب الفكري في تطبيق سياسات الرقابة على الراي والفكر المعارض المخالف المودي الى الاضطرابات المجتمعية، مما اثر سلباً على الاعمال الادبية التي من شانها أن تبرز المقارنة بين الاراء السياسية المختلفة، وهذا في حد ذاته جعل الكاتب يفكر ملياً قبل ان يقدم على عمل ادبي او ثقافي او فني يساء تناوله او فهمه جيداً، او يتهم بانه يميل الى اتجاه معين .

تحديات اقتصادية :

وتتمثل في الحالة المادية التي توثر سلباً على توفير الوقت والجهد، او الزمن المناسب المخصص من قبل المبدع في الكتابة او التاليف بعيداً عن اجواء العوز المادي وتحديات توفير البيئة الاقتصادية الملائمة المطلوبة في جعل ذهن الكاتب حاضراً واعياً في التركيز على انتاج ابداعي رفيع المستوى رائقاً مساغاً دون شوائب او عوالق تعكر من نقائه وصفائه وقيمته .. هذا وقد ظهرت بالفعل اعمال وكتابات لكبار المبدعين اثرت سلباً على تاريخهم الابداعي السابق نتيجة لهذه التحديات المعاصرة .

تحديات اجتماعية :

وهي تحديات ظهرت على السطح في الاونة الاخيرة نتيجة لفوارق الطبقات الاجتماعية التي زادت بشكل كبير، وظهرت نتائجها في نشوء جيل من الكتاب تمحور فكره و انتاجه في تضخيم هذه الفوارق الطبقية التي ادت بدورها لخلق حالة من حالات رفض الواقع وعدم قبول الاخر وافتعال الازمات و المشاحنات والصخب و زرعت بذور الكراهية والفتن بين افراد المجتمع الواحد .

تحديات ثقافية وعقائدية :

وهي من اخطر التحديات المعاصرة حيث انها تخاطب الفكر والعقل مباشرة تعمل وفق مخططات لضرب الوعي الصحيح و السليم وقد لعب فيها الفكر المتطرف الموجه دور رئيس في توجيه قطاعات كبيرة من مثقفي الامة للاسف ودعوتهم الى فهم منحرف مدمر من شانه زعزعة الاستقرار وخلق حالات التطرف

العقائدي، مما ادى الى ظهور كتّاب بعقول مغيبة تجيد العمل الادبي لكنها توجه بافكار هدامة وكارثية.

تحديات نفسية:

وتتمثل تلك التحديات في عدم وجود البيئة النفسية الوجدانية السليمة النقية الطيبة وحلت محلها بيئات مستوردة غريبة و منحرفة لا تتماشى مع قيمنا الاصيلة ومبادئنا العريقة، مما اثرت على الروح النفسية للمجتمع، فنشات فئات من الكتاب استدعت فنون ادبية خارجية بثتها بالمجتمع، فظهرت في انتاج ممسوخ معيب لا يليق بتراثنا الفكري والادبي والثقافي، بل عمل على محو قواعد اللغة وجمالياتها وبريقها.

لذلك وجب على مثقفي الامة ومبدعيها العمل على اعادة بناء الفكر الادبي والثقافي العربي والتمسك باصالته والتفكير جدياً في تطوير سبل انتاج اعمال ومولفات في جوانبه كافة ترتقي بالانسان العربي
وبذوقه وذايقته وتميزه على جميع الاصعدة .

في رواية "مسيح دارفور" لبركة ساكن ..

سيميـــاء الحقـــد

ناصر خليل .مصر

تعالج رواية « مسيح دارفور « المسكوت عنه في محنة وبلاء الإنسان السوداني، وتحاول أن تفهم السبب الحقيقي وراء كل هذه الحروب الأهلية وويلاتها والمذابح ،القتل ، التشريد والدمار التي أنهكت السودان .

ترد الرواية أفعال شخصياتها البشعة من قتل واغتصاب واستعباد للبشر وإبادة جماعية إلى باعثها ومغذيها الأصلي المكون الهووي المركزي في الرواية (الحقد) ؛ الحقد «إمساك العداوة في القلب والتربّص فرصتها « (1)، الحقد، الخطيئة الثانية للبشر بعد العصيان، وإن كان ثمن الأولى الطرد من الجنة فإن نتيجة الثانية قتل قابيل لأخيه هابيل « فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَه فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَسِرِينَ « (2) . .

يقدم الروائي السوداني «عبد العزيز بركة ساكن» خطاطته الاستهوائية لقارئه في بداية روايته بالحديث عن ادعاء أحدهم بأنه المسيح عيسى: « يقول إنه المسيح، ليس متشبهاً به، وليس داعياً بدعوته، وليس أحد تلامذته، ولا المسيح الدجال، ولا المهدي المنتظر. يقول إنه السيد المسيح بلحمه ودمه « (الرواية ص 11)، وبإرسال الحكومة فرقة من المقاتلين الشرسين الذين سفكوا دماء السودانيين الأبرياء في كل مكان للقضاء على هذا النبي الكاذب وقتله ومتابعيه بالصلب فوق صلبان خشبية يصنعها أمهر النجارين.

بداية لمقطوعة سردية تقطر حقداً وكراهية، تتنامى مع تقدم الحكاية، التلذذ بتجهيز صلبان خشبية لاتخلو من مسامير صلبة غليظة حادة لقتل إنسان لا يملك سوى كلمته، وقليل من المؤمنين به، وارتباط هذه البداية بالعتبة النصية الأولى، العنوان :«مسيح دارفور»، وما يشيعه من انتظار دارفور الثكلى لمخلصها، ثم تصدير النص بهذه الجملة : «أهون لجملٍ أن يلج من ثقب إبرة من أن يدخل جنجويد ملكوت الله «، (الرواية ص10)، في إشارة أولية سابقة للنص بكراهية الجنجويد .

بعد العتبات و البداية، تقدم الخطاطة الاستهوائية في مرحلتها الثانية : (الصراع) الذي يكشف أهواءً مشوهة للشخصيات الفاعلة في الرواية، الشخصيات الرئيسية : إبراهيم خضري، شيكيري توتو كوه، الفتاة عبد الرحمن، خريفية، شارون، أو هارون، قائد حركة محلية مسلحة وغيرهم .

يتمكن هوى الحقد من «الفتاة عبد الرحمن»، وينقلها لمرحلة (التوتير)، وهو ترجمة الهوي لأفعال عنيفة ومؤذية للغير، وما يعكسه (التنظير) من إذكاء لانفعالات تولدها ذكرى قتل جميع أهلها وحرقهم واغتصابها مئات المرات، وكراهيتها للجنجويد القتلة، «يحس الآن باقتراب الكارثة، بدت له عبد الرحمن متهورة وغامضة في نفس الوقت، بدت له كوحش متعطش للدماء، كثائر مجنون لا يرى غير الأعداء والمكائد»،(الرواية ص31)، ثم (المصير)، قتلها لكل جنجويد تقابله، وتستخدم كل أسلحتها حتى جسدها عندما سرقت بندقية جنجويد بعد أن تركته يضاجعها، وبعد قتلها للجنجويد المقتحم بيت العمة خريفية بنفس الطريقة : « كنت باردة الأعصاب كأنما كنت أقتل كل يوم جنجويداً، أحسست بلذة عظيمة،إنني الآن انتقم لكل أسرتي وأقاربي ....» (الرواية ص43).

الصديقان إبراهيم خضري وشيكيري توتو كوه، يُختطفان من نقطة تفتيش على مشارف الخرطوم ويساقان إلى حروب متناثرة داخل السودان. صراع ابراهيم خضر الذي يعيش في مجتمع ينبذه لأن جدوده لأمه كانوا من العبيد، ولم يشفع له عندهم

أن جدوده لأبيه من البدو الأثرياء، يحاول أن يجد إجابة لتساؤلات وجودية عن قيمة الإنسان وجدوى التميز على أساس العرق أو الدين أو الجنس، حقده على من قتلوا قدوته ومثله الأعلى الأستاذ المفكر محمود محمد طه، ومن دمروا حياته، أخذوه جندياً يحارب في حروب لا ناقة له فيها ولا جمل، لا يستطيع التوافق مع نفسه ، يهرب إلى الأمام دائماً، يتضاءل وعيه بما حوله، تتنازعه أهواء شتي، الحقد، الخوف، الجبن، الرغبة في الانتقام ؛فأهواءه هنا تمارس دورها في كشف «الاختلافات البشرية وتضعيف الوعي إلى كينونتين تنزعان إلى التوافق أو التعارض» (4) ،لقد كانت شخصية ابراهيم خضري نموذجا للإنسانية المُستلَبة، والتي تقف عاجزة أمام أهواءها .

شيكيري توتوكوه، الغريب الذي يقاتل في صفوف الجيش السوداني أولاً، ثم ينضم مع ابراهيم خضر والفتاة عبد الرحمن زوجته للمتمردين بقيادة شارون لقتال الجنجويد والجيش السوداني. يشترك شيكيري توتو كوه وشارون وعبد الرحمن ومريم وخريفية وجمعة ساكن في هوى الحقد على الجنجويد للجرائم البشعة التي حلت بدارفور على أيديهم من قتل وذبح وحرق. حتى أن شارون قال عنهم « إنه لا يدري إذا كان الجنجويد قد خلقهم الله الذي خلق الوردة والماء، أم أنهم قد تم تحضيرهم في المعمل مثلهم مثل الجراثيم والقنابل النووية كأحد أسلحة الحرب « (الرواية ص109)

في مرحلة الخطاطة الاستهوائية الأخيرة (الحل) أو نهاية الصراع ، تأتي على يد هذا النبي، وهو يغرس في نفوس تابعيه ومنهم ابراهيم خضر (الكلمة) هوى جديداً « الحب « ليقاوموا به هوى الحقد والكره «، الحب والكراهية يجريان بذات الشريان ،ويسقيان ذات الحقل، وعرفوا أن من يحب كمن يكره يختلط عليه الأمران، ولا يعرف أيهما خيره وأيهما شره، وقد يقبّل إصبع الشيطان ظاناً أنها شفة محبوبه « (الرواية ص110)، وينتهي الصراع عندما يتخلص الإنسان من كل أهواءه المشوهة وما يؤمره به جسده الطيني من شرور وخطايا لأن « الأهواء قابلة للتجلي بشكل مباشر عبر الجسد الذي يسعف في إظهار مضامينها « (5)، يتخلص هذا الجسد من أهواءه عندما يصلب فوق صليب الخلاص: « احملوا صلبانكم واتبعوني، فمن لا يستطيع أن يحمل صليبه لا يستطيع الطيران، ولن يجد الكلمة، وكلما ثقل صليبك مررت خفيفاً كالريشة في الهواء « (الرواية ص114)

نهاية مخاتلة للرواية تنحرف عن مسار البداية والصراع وما يفرضه هوى « الحقد « على الشخصيات من نزوع للانتقام ومزيد من سفك الدماء إلى الانضمام لموكب المحبين المتسامحين الراغبين في طهر وخلاص أنفسهم، فالموكب «عندما يمر بالقرى المحروقة تنهض البيوت من رمادها ، تتطهر أبارها من السم، تنمو الأشجار التي قطعت ،.....، كل شيء يعود كما كان، يحيي القتلى من قبورهم « (الرواية ص114) ، والرضوخ لهوى الحقد هو استمرار للقتل حتى الفناء .

الروائي «عبد العزيز بركة بن ساكن» في روايته «مسيح دارفور» يقدم لنا رؤية مغايرة للأحداث المأساوية التي شهدها السودان، يضع قارئه أمام حقيقة وجوهر الإنسان الذي تتنازعه أهواء الحقد فيحيل حياة أخيه إلى جحيم ، ولا خلاص للإنسان إلا بعملية طهر ونقاء وتخلي عن كل أهواءه السلبية ،في حالة شبيهة بصلب المسيح فوق صليب الخلاص .

*عبد العزيز بركة ساكن ، مسيح دارفور ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ،مصر ، 2014

1 – ابن منظور : لسان العرب (مادة حقد) ، ج6،ط1 ،المؤسسة المصرية للتأليف والأنباء والنشر ،مصر، ص 254

2 – سورة المائدة – آية 30

3- عمان ، الاردن ، ط1 ، 2001 ،ص52(– قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة،

4 – محمد الداهي ،سيميائية الأهواء ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج24، ع3، 1992 ، ص214

5 – غريماس،فونتبي،سيميائيات الأهواء ،من حالات الأشياء لحالات النفس ،ت سعيد بنكراد ،دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت،2010 ،ص 101

حين تبدأ يومك .

ابراهيم المصري . مصر.

حين تبدأ يومك .
ابراهيم المصري . مصر.
حينما تبدأُ يومَك
تذكَّر جيداً
أنَّكَ الإنسانُ العاديُّ الذي يُشارُ إليه بـ عامةِ الناس
ويخاطبُه رئيسُ الجمهوريةِ بـ أيها المواطنون
ثم يسقطُ قلبُكَ بين ساقيك
لأنَّكَ تعرفُ جيداً
ماذا سيقولُ الرئيسُ عن «المواطنون»
وأنتَ منهم
في جلبةِ المشاعرِ التي ما كانَ لها
أن تُسبقَ بالدراجاتِ الناريةِ إلى حديقةِ عامة
أو في الذهابِ والعودةِ من العمل
وتذكَّر جيداً
أنَّكَ من الرِّعاع الَّذين لا مكانَ لهم
في مُخيِّلةِ الشعَراء
وإن كان بوسعِ مخرجي السينما استخدامهم
كمجاميعَ في مَعاركَ مُزيَّفة
وأنَّكَ في مدوناتِ النُّخبة
العقلُ الجمعي الذي يعطِّلُ الذوقَ الرفيع
وتذكَّر جيداً
أنَّكَ مَهمَّةُ الشرطيِّ وجابي الضرائبِ وبُناةِ السجون
والكائنُ الذي لا يُؤخذُ رأيُه في الخطةِ الخمسيةِ ولا في الموازنةِ العامة
رغم أنهما يتحدثان دائماً عن أحلامِكَ في الحياة
وأنَّكَ في المقهى زبونٌ وفي السينما ثمنُ تذكرة
وفي المصائبِ والكوراث
أنتَ الذي تُقدَّمُ له كرتونةُ أغذيةٍ مصحوبةٌ بالدعاء
أن يتكفَّلَ اللّهُ بمواراةِ جسدِكَ أو جُثَّتِكَ أو مصيرك
وأنَّكَ وإن رأيتَ الحقائقَ الكونيةَ في بسطِ يديكَ على رُكبتيك
فلا يعني ذلكَ أنَّكَ المعجزةُ التي تتحدَّثُ عنها المناهجُ الدراسيَّة
والكتبُ الدينيَّةُ والبرلمانُ ومؤلفو الأغاني الوطنية والخبراء
وحين تجلسُ مُصدَّعَ الرأسِ من أرقِ الليلةِ الماضية
تذكَّر أنَّ كوبَ شايٍ وسيجارة
هما كلُّ جائزتِكَ في عالمٍ
يتحدَّثُ عن الصحةِ العامةِ كما لو كانت كَنزاً متاحاً للجميع
وتذكَّر أخيراً أنَّكَ مريضٌ وعاطلٌ عن العمل
ومُزاحٌ من كامبوند الرغباتِ حتَّى البسيطةِ منها
وأنَّكَ إن ابتسمت
فسوفَ ينظرُ لكَ الجميعُ بدهشةٍ قائلين
لقد أنعمَ اللّهُ عليه أخيراً
بهديةٍ فاخرة.

جين أوستن ..

التي ازدانت بوجهها العملة

أيمن دراوشة . الأردن

استطاعت النساء عبر التاريخ أنْ يكنَّ شمعة منيرة، وقامة سامقة، بشتى الإبداعات والمواهب، فأحدثن تغييرات هائلة على مَرِّ السنين ما تزال آثارها ماثلة لغاية اللحظة، فكانت المرأة هي الملكة والأميرة والمقاتلة والعالمة والشاعرة والحاكمة والسياسية والرياضية والفنانة والشاعرة والروائية والقاصة والرياضية... وهناك من ذكرهن التاريخ، ونلن شهرة واسعة، فيما طمس التاريخ بعضهن فلم ينلنَ من الشهرة والتأريخ إلا النزر القليل...

في مقالنا هذا، نسلط الضوء على شخصية نسائية بارزة هي الأديبة الإنكليزية جين أوستن.

إنّها لمكرمة عظيمة أنْ نرى صورة وجه امرأة على العملة الورقيّة البريطانيّة - هذه العملة التي حافظت لسنوات طوال على صورِ وجوهٍ لكبار رجالات المملكة المتّحدة مصاحبةً لوجه الملكة إليزابيت الثانيّة - فتصدر ورقة 10 جنيه إسترليني وبعد مرور مئتي عام على رحيل «جين أوستن» الأديبة اللامعة، التي عُنيت بالمرأة ومكانتها الاجتماعيّة وخاصّة المتعلّقة ببلدها، فصوّرت الحياة الاجتماعيّة في عصرها – العصر الفيكتوري - ببراعةٍ وصدق، فكانت رائدة الاتّجاه الواقعيّ، الأمر الذي أكسبها مكانة كُبرى في أدب الأمّة البريطانيّة.

ولدت «جين» في عام 1775 م، من أسرةٍ عريقة ثريّة تنتمي إلى الريف الإنكليزيّ، وهي منطقة شاتون الشهيرة، ووالدها هو الكاهن «جورج أوستن» الذي رعى أسرة تتألّف من ستة أبناء وابنتين، فنمت في جوٍّ محاط بالمناقشات الثقافية والدينيّة والاجتماعيّة والسياسيّة.

استهوتها المطالعة وشغفت بها وهي مازالت صغيرة، وكانت أوّل محاولة لها في الكتابة وهي في الثانية عشر من العمر، فكتبت مجموعة من القصائد والمسرحيّات والقصص التي كانت تُلقيها على مسامع العائلة فقط، فاستهوتها فكرة الكتابة عن الحياة المنزلية، وبدأت بكتابة قصص للصغيرات بروحٍ ساخرةٍ فكاهيّة، كمثل: «جاك وأليس «مُغامرات السيد هارلي»، «اللغز وكانت روايتها الأولى للكبار بعنوان «دير نورثانجر»، فكانت معظم رواياتها تدور ضمن الإطار الاجتماعيّ.

ولكن فترة النضج الأدبي في حياتها امتدّت من عام 1790 حتّى عام 1811 ففيها كتبت أجمل رواياتها مثل «لادي سوزان» 1793 و«إلينور ومارباري» 1795 و«انطباعات أولية» 1796 وكانت في كل هذه الروايات محافظةً على الطابع الاجتماعي.

على أنَّ أشهر رواياتها هي «كبرياء وتحيز» حيث صوّرت فيها الشخصيات النسائية والعلاقات العاطفية والتي تنتهي بشكلٍ ملحوظ بالزواج، وتبرز فيها الزواج في نظر هذه الشخصيات.

وقد تتابعت روايات جين أوستن فكتبت «عقل وعاطفة»، و«حديقة مانسفيلد»، و«إيما»، أما آخر رواية لها فكانت بعنوان «إقناع وقد نشرت لأول مرة بعد وفاتها أي في عام 1818م.

ولجين أوستن رسائل كانت قد وجّهتها لشَقيقتها الرسّامة «كاساندرا» والتي ارتبطت بها ارتباطاً قويّاً، ما جعل من اختها التي تتقن الرسم، أنْ ترسمَ لها صورة مدهشة، وقد أحرقت «كاساندرا» معظم هذه الرسائل، ولم يتبقَّ من أصل 3000 خطاباً سوى 160 رسالةً مبتورة الأجزاء أيضاً، وقد نشرت عام 1964.

كان للنقاد وقفة مطوّلة مع أعمال جين أوستن إن كان بالسلب أو بالإيجاب، حيث وجّه إليها انتقاد بأنّ أعمال «الصبا» المنشورة تحت هذا الاسم ما هي إلاّ عبارة عن أعمالٍ فوضويّة خشنة، وآخرون يرون بأنّها لم تخرج عن محيط تجربتها الحياتية كفتاة، فرواياتها - على حد قولهم - تصور مجتمعاً محدوداً، في حين بعضهم أبدوا إعجابهم أيما إعجاب، وعدُّوه لونًا أدبيًّا دقيق وبارع التصوير لحياة الناس في عصرها لكلّ اهتماماتهم.

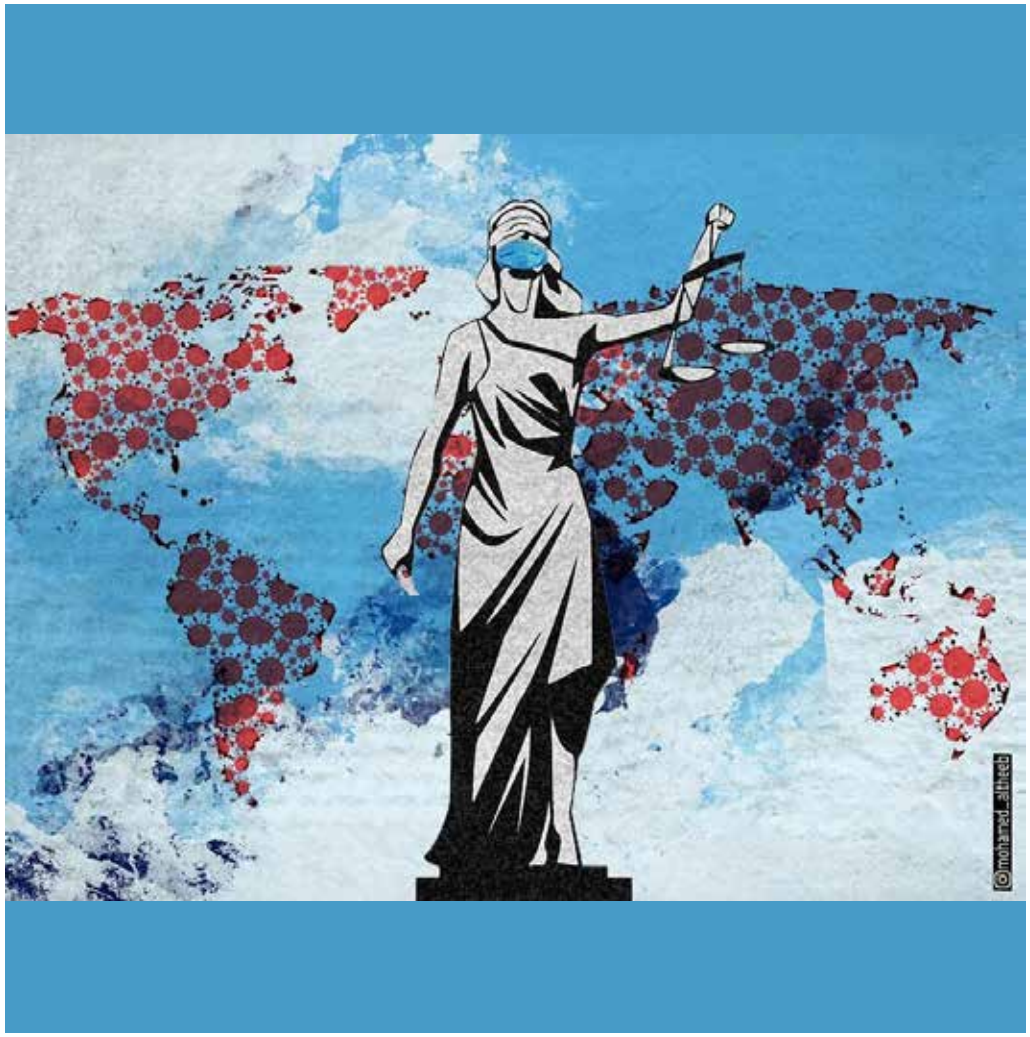
وقد تناول أدبها وحياتها بعض الدراسات المطوّلة أيضاً، ولعلَّ أشهرها كانت دراسة «ديبورا كابلان»، والتي عنونتها «جين أوستن بين النساء» حيث كشفت الكثير عن مناحي حياة «جين»، إن كانت الأدبيّة أو الشخصيّة أو الأسريّة، إضافة للكشف عن وثائق خاصّة كقصائد ومذكّرات لم تكن منشورة بعد، وتُعد رواية «السيدة سوزان» الأكثر عمق بين أعمالها.

كانت أعمالها مثال إعجاب جيلٍ كاملٍ من القرّاء، ومازال حتّى اليوم هواة المطالعة يفضّلون روايتَي «عقل وعاطفة»، و«كبرياء وتحامل» لقراءتهما، اللتان أنتجتا كأفلامٍ سينمائيّة، إضافة إلى رواية «القناع» التي أنتجت عام 1995م من قِبَل هيئة الإذاعة البريطانيّة، وغيرها الكثير من الأفلام التي نُفّذت عن رواياتها.

حُوّل منزلها القابع في منطقة شوتون إلى متحفٍ خاصّ، يضمّ إضافةً لمحتويات المنزل، أغراضها الشخصيّة، مع أوائل النُسَخ المطبوعة من كتبها، يقصده يوميّاً عدد من السيّاح محبّي أدبها، كما وتمّ تأسيس جمعيّة عُرفت باسم «جمعية جين أوستن»، للحفاظ على تراثها، وذلك في أواخر أربعينيّات القرن العشرين في المملكة المتّحدة البريطانيّة.

عُرفَ عن جين أوستن عزوفها عن الزواج قبل الأربعين من عمرها، وسرعان ما وافتها المنيّة في سنّ الواحد والأربعين نتيجة إصابتها بمرض «أديسون» وهي في قمة عطائها الأدبي، قبل أنْ تنهيَ آخر رواية لها بعنوان «بلدة ساندیتون».

عدالة الوباء



تصميم
محمد الذيب - ليبيا

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

أنت لن ترى
الدمع العائد إلى العين
مثل قدمٍ خانتها المسافة
مثل يدٍ فشلت في التلويح
لن تسمع الصوت المخنوق
خلف كرة الشوك
في حنجرةٍ مشققةٍ
لكثرةِ الرجاء ..
لن تلحظ هالة الحزن
التي تقفزُ حول جسدي
مثل شيطانٍ صغير
ولن تشعرَ بقلبٍ
تملَّح بالغياب
واسودَّ كثيراً مثل
جرحٍ غادر جثتهُ
متأخراً ..
فقط حين أبتسم
ستظنُّ أنني
بخير ..!!

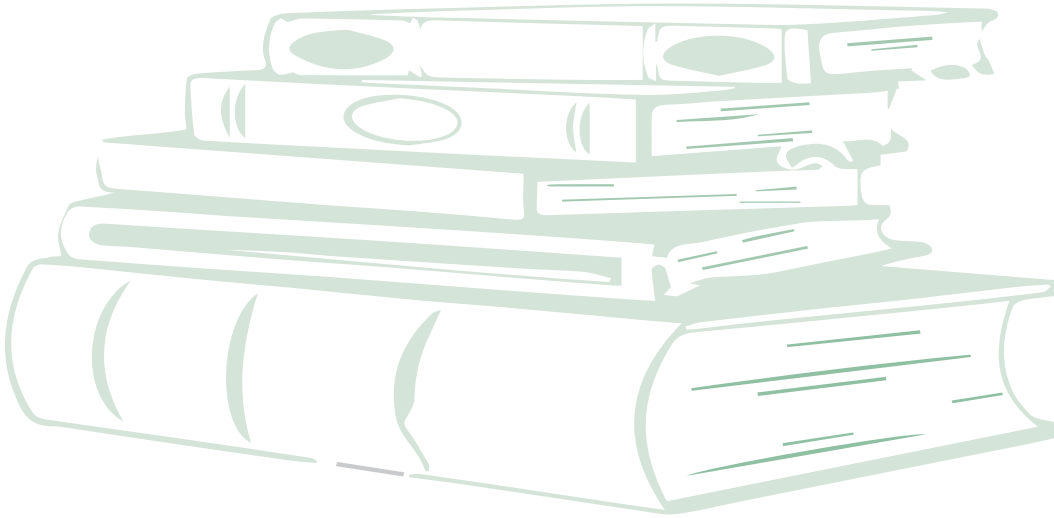
كوثر وهبي _ سوريا

كي يبدو مرئياً
يرتديني...
الحزن...!!!

أنصاف سويدان _ لبنان

رسومات الأطفال
بألوان مبعثرة
تُنسج الحياة
بلمسة ريشةٍ ناعمةٍ
يتطاير الحزن.

هدى الغول _ ليبيا



منذُ فترةٍ
وأنا أحاولُ
أنْ أخذل الحزن
بأنْ أتذّكر
أفراحي السّابقة
الأفراح التي لم تحدثْ قطْ

فراس السعدي _ العراق

لدي بعض الأيامِ الجميلة تحتَ
وسادتي ،
لذلك أرى
الصباح كلّ يومٍ
والليل مرةً واحدة
أعاني من سوءِ امتصاصِ الحزنِ
والمسافة.
هناك طريقٌ واضح للخيالِ

حاول أن تغنّي
أو أن تلمسَ بطرفِ إصبعك شغفاً ..
أحياناً ..
تشعرُ أنك شجرةً
ماتَ ظلُّها وطارتْ عصافيرها،
لكنك وعلى الرغمِ من قطعِ أغصانِك
مازلتَ تخبئُ تحت الرمادِ دفئاً
كانَ يوماً ذلك الفأس .

نوارة خنسه _ سوريا

ينتابُنِي القلقُ فأحسُّ كأنِّي
شوكةٌ في حلقِ نفسِي

بله محمد الفاضل _ السودان

جماليات وأعلام الشعر الشعبي في الجزائر

وردة زرقين ـ الجزائر

تعالج رواية « مسيح دارفور « المسكوت عنه في محنة وبلاء الإنسان السوداني، وتحاول أن تفهم السبب الحقيقي وراء كل هذه الحروب الأهلية وويلاتها والمذابح ،القتل ، التشريد والدمار التي أنهكت السودان .

ترد الرواية أفعال شخصياتها البشعة من قتل واغتصاب واستعباد للبشر وإبادة جماعية إلى باعثها ومغذيها الأصلي المكون الهووي المركزي في الرواية (الحقد) ؛ الحقد «إمساك العداوة في القلب والتربّص فرصتها « (1)، الحقد، الخطيئة الثانية للبشر بعد العصيان، وإن كان ثمن الأولى الطرد من الجنة فإن نتيجة الثانية قتل قابيل لأخيه هابيل « فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَه فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَسِرِينَ « (2) . .

يقدم الروائي السوداني «عبد العزيز بركة ساكن» خطاطته الاستهوائية لقارئه في بداية روايته بالحديث عن ادعاء أحدهم بأنه المسيح عيسى: « يقول إنه المسيح، ليس متشبهاً به، وليس داعياً بدعوته، وليس أحد تلامذته، ولا المسيح الدجال، ولا المهدي المنتظر. يقول إنه السيد المسيح بلحمه ودمه « (الرواية ص 11)، وبإرسال الحكومة فرقة من المقاتلين الشرسين الذين سفكوا دماء السودانيين الأبرياء في كل مكان للقضاء على هذا النبي الكاذب وقتله ومتابعيه بالصلب فوق صلبان خشبية يصنعها أمهر النجارين.

بداية لمقطوعة سردية تقطر حقداً وكراهية، تتنامى مع تقدم الحكاية، التلذذ بتجهيز صلبان خشبية لاتخلو من مسامير صلبة غليظة حادة لقتل إنسان لا يملك سوى كلمته، وقليل من المؤمنين به، وارتباط هذه البداية بالعتبة النصية الأولى، العنوان :«مسيح دارفور»، وما يشيعه من انتظار دارفور الثكلى لمخلصها، ثم تصدير النص بهذه الجملة : «أهون لجملٍ أن يلج من ثقب إبرة من أن يدخل جنجويد ملكوت الله «، (الرواية ص10)، في إشارة أولية سابقة للنص بكراهية الجنجويد .

بعد العتبات و البداية، تقدم الخطاطة الاستهوائية في مرحلتها الثانية : (الصراع) الذي يكشف أهواءً مشوهة للشخصيات الفاعلة في الرواية، الشخصيات الرئيسية : إبراهيم خضري، شيكيري توتو كوه، الفتاة عبد الرحمن، خريفية، شارون، أو هارون، قائد حركة محلية مسلحة وغيرهم .

يتمكن هوى الحقد من «الفتاة عبد الرحمن»، وينقلها لمرحلة (التوتير)، وهو ترجمة الهوي لأفعال عنيفة ومؤذية للغير، وما يعكسه (التنظير) من إذكاء لانفعالات تولدها ذكرى قتل جميع أهلها وحرقهم واغتصابها مئات المرات، وكراهيتها للجنجويد القتلة، «يحس الآن باقتراب الكارثة، بدت له عبد الرحمن متهورة وغامضة في نفس الوقت، بدت له كوحش متعطش للدماء، كثائر مجنون لا يرى غير الأعداء والمكائد»،(الرواية ص31)، ثم (المصير)، قتلها لكل جنجويد تقابله، وتستخدم كل أسلحتها حتى جسدها عندما سرقت بندقية جنجويد بعد أن تركته يضاجعها، وبعد قتلها للجنجويد المقتحم بيت العمة خريفية بنفس الطريقة : « كنت باردة الأعصاب كأنما كنت أقتل كل يوم جنجويداً، أحسست بلذة عظيمة،إنني الآن انتقم لكل أسرتي وأقاربي ....» (الرواية ص43).

الصديقان إبراهيم خضري وشيكيري توتو كوه، يُختطفان من نقطة تفتيش على مشارف الخرطوم ويساقان إلى حروب متناثرة داخل السودان. صراع ابراهيم خضر الذي يعيش في مجتمع ينبذه لأن جدوده لأمه كانوا من العبيد، ولم يشفع له عندهم

أن جدوده لأبيه من البدو الأثرياء، يحاول أن يجد إجابة لتساؤلات وجودية عن قيمة الإنسان وجدوى التميز على أساس العرق أو الدين أو الجنس، حقده على من قتلوا قدوته ومثله الأعلى الأستاذ المفكر محمود محمد طه، ومن دمروا حياته، أخذوه جندياً يحارب في حروب لا ناقة له فيها ولا جمل، لا يستطيع التوافق مع نفسه ، يهرب إلى الأمام دائماً، يتضاءل وعيه بما حوله، تتنازعه أهواء شتي، الحقد، الخوف، الجبن، الرغبة في الانتقام ؛فأهواءه هنا تمارس دورها في كشف «الاختلافات البشرية وتضعيف الوعي إلى كينونتين تنزعان إلى التوافق أو التعارض « (4) ،لقد كانت شخصية ابراهيم خضري نموذجا للإنسانية المُستلَبة، والتي تقف عاجزة أمام أهواءها .

شيكيري توتوكوه، الغريب الذي يقاتل في صفوف الجيش السوداني أولاً، ثم ينضم مع ابراهيم خضر والفتاة عبد الرحمن زوجته للمتمردين بقيادة شارون لقتال الجنجويد والجيش السوداني. يشترك شيكيري توتو كوه وشارون وعبد الرحمن ومريم وخريفية وجمعة ساكن في هوى الحقد على الجنجويد للجرائم البشعة التي حلت بدارفور على أيديهم من قتل وذبح وحرق. حتى أن شارون قال عنهم « إنه لا يدري إذا كان الجنجويد قد خلقهم الله الذي خلق الوردة والماء، أم أنهم قد تم تحضيرهم في المعمل مثلهم مثل الجراثيم والقنابل النووية كأحد أسلحة الحرب « (الرواية ص109)

في مرحلة الخطاطة الاستهوائية الأخيرة (الحل) أو نهاية الصراع ، تأتي على يد هذا النبي، وهو يغرس في نفوس تابعيه ومنهم ابراهيم خضر (الكلمة) هوى جديداً « الحب « ليقاوموا به هوى الحقد والكره «، الحب والكراهية يجريان بذات الشريان ،ويسقيان ذات الحقل، وعرفوا أن من يحب كمن يكره يختلط عليه الأمران، ولا يعرف أيهما خيره وأيهما شره، وقد يقبّل إصبع الشيطان ظاناً أنها شفة محبوبه « (الرواية ص110)، وينتهي الصراع عندما يتخلص الإنسان من كل أهواءه المشوهة وما يؤمره به جسده الطيني من شرور وخطايا لأن « الأهواء قابلة للتجلي بشكل مباشر عبر الجسد الذي يسعف في إظهار مضامينها « (5)، يتخلص هذا الجسد من أهواءه عندما يصلب فوق صليب الخلاص: « احملوا صلبانكم واتبعوني، فمن لا يستطيع أن يحمل صليبه لا يستطيع الطيران، ولن يجد الكلمة، وكلما ثقل صليبك مررت خفيفاً كالريشة في الهواء « (الرواية ص114)

نهاية مخاتلة للرواية تنحرف عن مسار البداية والصراع وما يفرضه هوى « الحقد « على الشخصيات من نزوع للانتقام ومزيد من سفك الدماء إلى الانضمام لموكب المحبين المتسامحين الراغبين في طهر وخلاص أنفسهم، فالموكب «عندما يمر بالقرى المحروقة تنهض البيوت من رمادها ، تتطهر أبارها من السم، تنمو الأشجار التي قطعت ،.....، كل شيء يعود كما كان، يحيي القتلى من قبورهم « (الرواية ص114) ، والرضوخ لهوى الحقد هو استمرار للقتل حتى الفناء .

الروائي «عبد العزيز بركة بن ساكن» في روايته «مسيح دارفور» يقدم لنا رؤية مغايرة للأحداث المأساوية التي شهدها السودان، يضع قارئه أمام حقيقة وجوهر الإنسان الذي تتنازعه أهواء الحقد فيحيل حياة أخيه إلى جحيم ، ولا خلاص للإنسان إلا بعملية طهر ونقاء وتخلي عن كل أهواءه السلبية ،في حالة شبيهة بصلب المسيح فوق صليب الخلاص .

*عبد العزيز بركة ساكن ، مسيح دارفور ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ،مصر ، 2014

1 – ابن منظور : لسان العرب (مادة حقد) ، ج6،ط1 ،المؤسسة المصرية للتأليف والأنباء والنشر ،مصر، ص 254

2 – سورة المائدة – آية 30

3- عمان ، الاردن ، ط1 ، 2001 ،ص52(– قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة،

4 – محمد الداهي ،سيميائية الأهواء ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج24، ع3، 1992 ، ص214

5 – غريماس،فونتبي،سيميائيات الأهواء ،من حالات الأشياء لحالات النفس ،ت سعيد بنكراد ،دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت،2010 ،ص 101

ومَازَالَ القَلْبُ طِفْلاً ...

فوزي الشلوي. ليبيا

تَلْهُو بِسَنَوَاتِكَ – خَصَلاَتُ الْهَدرِ ..
تَتَبَعْثَرُ اجْزَاءٌ مِنْ جَسَدِكَ الْمَهْزُومِ ..
عَلَى انْكِسَارَاتِ الْطَرِيقِ
يَتَعَثّرُ جَبِينُكَ الْمُتَعَالِي ..
بِتَجَاعِيدِ الْوَقْتِ ..
ومَازَالَ قَلْبُكَ ..
يُمَارِسُ طُفُولَةً مُنْتَهِيَةَ الْصّلاَحِيّةِ
مَازَالَتْ الْرّيحُ تَسْتَبِيحُهُ بِسُهُولَةٍ ..
والْمَطَرُ يُرَاقِصُ خَصَلاَتِ الْشّعْرِ الْبَيْضَاءِ
امْضَيتَ الْعُمْرَ تَنَامُ ..
كَطِفْلٍ يَحْلَمُ بِلُعْبَةٍ اسْمُهَا الْوَطَنُ ..
وتَصْحُو ..
لِتُصَلّي عَلَيهِ صَلاَةَ الْغَايبِ !!
تُكَرّرُ – لِمَجِيبِهِ – اَخِرَ كَلّ لَيْلَةٍ ..
رَكْعَتِي اسْتِخَارَةٍ بِلاَ خُشُوعٍ !!!
يَا هَذَا ..
لَسْتَ قَرِيباً مِنَ الْسّمَاءِ بِمَا يَكْفِي ..
كِي تَقْرَاَ بَوحَ الاشَارَةِ ..
وزَمَنُ الْنُبُوَاتِ قَدْ وَلّى ..
فِلِمَ تَسْتَحْضِرُ ظِلّ الاَشْجَارِ ..
كَي تُوَاصِلِ انْتِظَارَاً مَشْبُوهَاً !!
اَمَازِلتَ تَظُنّ اَنّكَ بِمَاَمَنٍ ..
مِن عَثَرَاتِ الْطّرِيقِ ..
مِن الْتِفَاتَاتِ الزَوَايَا ..
مِن رَصَاصَةٍ تُخْبِئُ عَينَيهَا ..
خَلفَ نَظّارَةٍ سَوداَء
اَيٌّ طِفْلٍ اَنتَ ؟ ..
تُكَرّرُ بَعَفَوِيّةٍ ..
حِكَايَةَ لَيْلٍ بَعِيدَ الْصّبَاحِ ..
يَلُفُّكَ ..
ذَاتُ الْحُلُمِ الْسّافِرِ ..
تُرَدّدُ عَلَى مَسَامِعِ الاخَرِين ..
(اَنَا بِخَيرٍ) ..
عَلَى سَبِيلِ الْعَادَةِ اَنْتَ كَذَلِكَ !!
عَلَى سَبِيلِ الْحَيَاةِ ..
مَازِلتَ تَسرِقُ بَعْضَ الاَنْفَاسِ
وعَلَى سَبِيلِ الْعِشْقِ ..
مَازِلْتَ عَابِرَاً .. لِكُلّ سَبِيلٍ
وعَلَى ....
وعَلَى .....
وعَلَى .....
ومَازَالَ الْقَلبُ ..
لَمْ يُغَادِرْ طُفُولَتَهُ بَعْدُ !!!!!

قلباً و قلماً وورقة

آية نعمان _سوريا

زقاقٌ قديمٌ فيكِ يا شامُ
وخيوطُ الشمس تلّوح دفئًا في الزقاقِ
وعصافيرٌ تتراقصُ نشوةً
و انا من رحمكِ
جيءتكِ منطفئًا كثيرُ الشكوى
فمن لي غيرك يا شام؟

*

بنيتُ سورًا لطيفًا في الزقاق ذاك
بنيتهُ من الاس والنحاس
و من ثوبِ امي سرقتُ بضعَ تطريزاتٍ
اهٍ كم تجمّل بها السور

*

حصدتُ فارغات الرصاص
و صنعتُ بها قلمًا
اهٍ كم كلفني من عذاب
احببتُ وليسَ لديّ سوى
قلبًا وقلمًا وورقة

*

وإن تساءلتِ من انا؟
فلك الاجابة
انا من حملَ ابنَهُ على كتفه بندقية
فعادَ بهِ بالمساءِ شهيدا
احببتُ ومتُ حُبًّا في بلدي
وفي ولدي
بلدي نزفت
و ولدي من مات
والفقرُ لم يترك لي شيئًا
سوى
قلبًا وقلمًا وورقة

*

خطى قلبي على الورقة
فتمزقت من البكاء
و بقيّ لديّ
قلبًا مُدمى
وقلمًا من رصاص
ومن هنا
جيءتُ بفكرةِ السورِ ياشام

*

بنيتهُ من حزن النساء
وانحناء ظهر الرجال
من وجدَ المقهورين المُيتمين
و نالَ الرصاص شرف ترتيل الشهداء ترتيلاً
ترتيلا

*

و انا اليوم يتيمًا يا شام
حملتُ ولدي على كتفي بندقية
وعدتُ بهِ بالمساء شهيدا
انحنى ظهري وليس لدي سوى
قلبًا وقلمًا وورقة

فنتازيا

شاهدتها في الغابة القرمزية مراراً، تختفي خلف القمر المكتمل بدراً، حين تمر حيزبون القذرة على مكنستها الطائرة مطلقةً ضحكاتها المقهقهة أمام الصليب الماثل من أعلى القلعة الرمادية المظللة بسحابتين ماطرتين، برق أصفر ساطع، أصوات القيثارة الإلكترونية والبيانو تعزف «ميطالا»، و«روكا كوتيكا» أسوداً في الظلام الدامس.

فكرت أن أفتح الباب الذي أعلم أنه سيغلق وحده ورائي، تذكرت أساطير «هاري بوتر»، وما حدث لـ«لباك ستريت بويز» في منزل مهجور، تذكرت «مايكل جاكسون» وحبيبته السمراء في مقطع «ثريلر»، وكرتون أصدقاء «سكوبيدو» المتحرين عن الشبح المصطنع، كان الأمر مماثلاً . أراها من بعيد كشبح جميل لا يخيفني، بل يراودني وكأنني شاعر معتر بمقدمة الطيف والخيال مضمونها عبلة في المنام، شكلها غربي، لون لباسها أسود، بياض بشرتها حليب مشتقاته مقل واسعة، مها، شعرها الأسود الطويل يشع بريقاً لا تجده عند صاحبة الصورة في شامبو «سانسيلك» الأصيل. تقدمت خطوات في الدرج، أبحث عنها وسط ما يقع في أنحاء القلعة وجوارها، بأسوارها المتحركة الضاحكة، والصور الناطقة بأصحابها داخل الإطار، وبقهقهات الدرج حين أصعده مدغدغاً، لم أبال طبعاً، فقد ألفت الرعب حين قرأت السحر الأحمر، وشمس المعارف الكبرى، والسحر الفرعوني، والبحث عن الكنوز اليهودية، وأشكال الجان، والمرجان المدفون والذي أراه الآن من جانب باب الحمام الذي يبتسم لامحاً عيني المتربصة على صاحبة الظل الطويل...

في جفنة الحليب تستحم، تدخن سيجارة لا تنتهي، تنظر في مرآة يدوية لتبرز أنيابها المنتمية إلى مصاصي الدماء، جميلة وهي تخرج من الجفنة اللبنية وقطرات الحليب تصير سلسة بين نهديها القائمتين. وظهرها المتقوس عكساً في اتجاه البطن إلى حدود الأرداف البابرية، أتابعها، تضع الكحل الأسود في رموشها، تصبغ الأظافر بالأسود الدامس واضعة قلادة النجمة المقلوبة حول عنقها، والسروال الأسود يلبسها مع صدرية وردية، وقميص بلوز أسود ضيق، وحذاء «الكونفيرس» العسكري، كان اسمها «سارة الفنتازية». نطقتُ باسمها الجميل، حين رأتني في الكرة البيضاء السحرية أتجسس، فتقدمت إليها منوماً أمد عنقي لترتشف ما بقي بأنيابها من دمي العاشق...

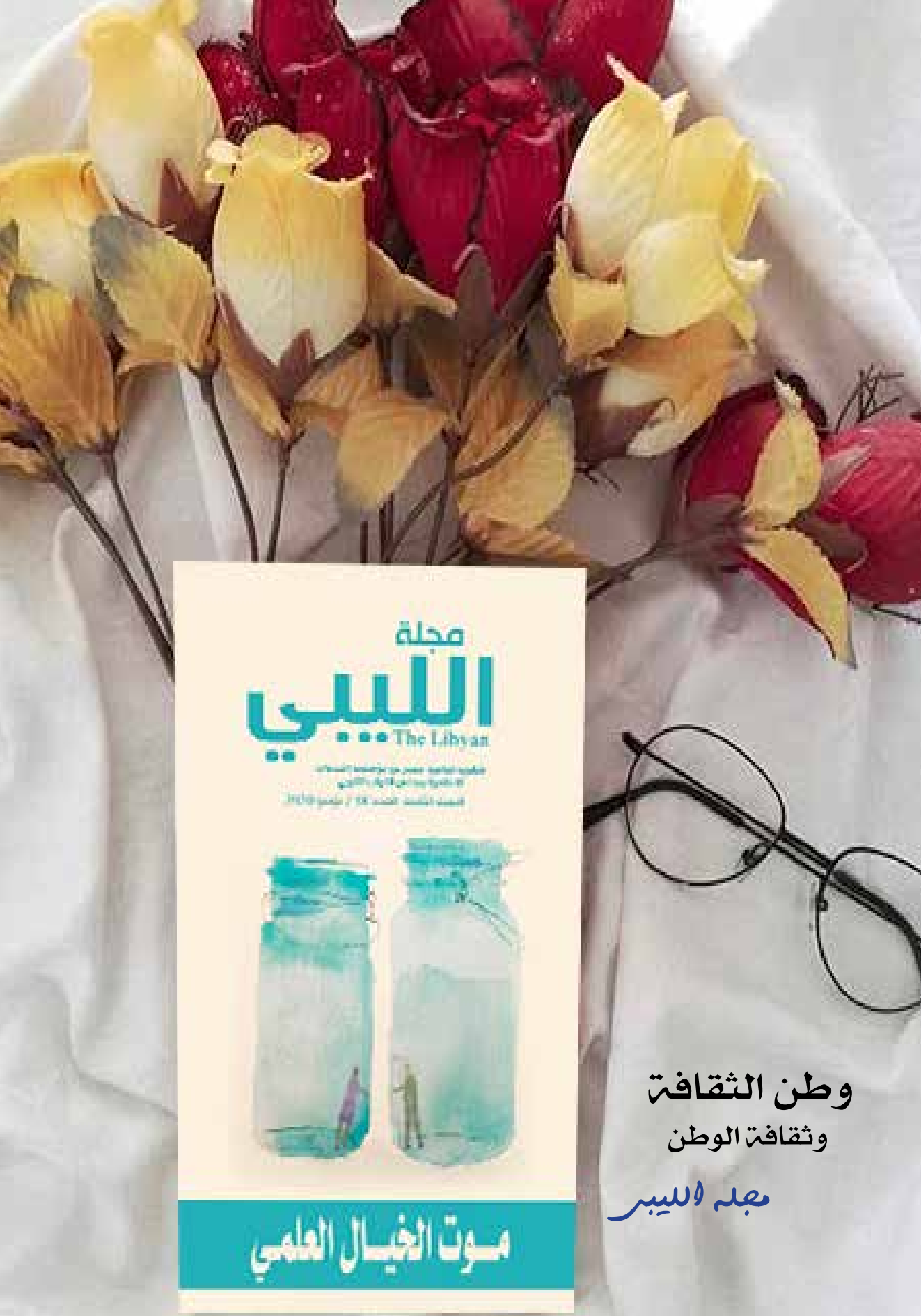
ياسين اعطية. المغرب

((أن تغازل مكونات بيئتك لتصنع منها ما يعينك على البقاء ..

وما يرتقي بك إلى الفن ..

وما يسمو بروحك إلى الانتماء .

ليست عابرةً هذه الصورة . بكل المقاييس .))



وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي