مجلة الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

السنة الثانية العدد 15 / مارس 2020

إبداعهن عظيم

صورة
الغلاف

تجميع جميل لإصدارتٍ أجمل من إبداع كاتبات ليبيات، كان هذا المستطيل البهيج المبهج هديةً للذاكرة الليبية تكرم بنشره موقع السقيفة الليبية على الفيس بوك .

رسالة موجزة، تقول للدنيا كلها، وبدون أن تتفوه بحرف : إن المرأة ليست كما يريدون تصويرها، فهي مبدعة منتجة للحرف والفكرة والتصور .

لهذا رأينا في «الليبي» أن نكرم المرأة في عيدها بإبداعها، لعل الرسالة تصل، ولعل الحقل يثمر سنابلاً في نهاية المطاف .

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:
رمضان عبد الونيس

خدمات عامة:
محمد الورشفاني
حسين راضي

إخراج فني :
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.
- ❖ الاسم الكامل حسب الوثائق الرسمية (باللغة العربية والانجليزية) اسم الدولة ، صوره واضحة عن جواز السفر، اسم البنك ، اسم الفرع ، السوفيت كود ، رقم الحساب ، رقم الآيبان (IBAN).

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 15
مارس 2020

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) نحن والجنرال كورونا .. بين قوس الكسعي وندم الفرزدق

شـــــؤون ليبية

(ص 14) رامز النويصري لمجلة الليبي : إصداراتي هي كتب انتهت بالنسبة لي .

(ص 22) انتصار الجماعي : أنا لا أشعر . استطلاع .

(ص 26) الباحث الليبي محمد قدور : المكان الصحيح لأهل الكهف .

شـــــؤون عربية

(ص 30) الأديب المصري محمد عطية : مجلة الليبي أثبتت أن قوة الثقافة لاتقل عن قوة السلاح .

(ص 36) حكاية الثأر القديمة . من كليب وائل إلى خليل حسين .

كتبوا ذات يوم

(ص 42) عبد العزيز الصويعي : بدايات الصحافة الليبية

ترحـــــــال

(ص 44) الباحث ميكائيل الحبوني : طيور بني آدم (1) .

(ص 47) زينب قدور : أليس في بلاد النوبة .

(ص 51) محمد عنب : جزيرة كمران اليمنية.

ترجمـــــــات

(ص 55) أحمد منصور : راديكالية ديفيد ثورو .

ابـــــداع

(ص 61) مصطفى جمعة : معنى الشعر .

محتويات العدد

ابـــــداع

(ص 62) محمود حسانين :
تغريبة بني همام.

(ص 65) محمود زاقوب :
ضوع من عطر ابي .

(ص 66) أيمن دراوشة :
الظواهر الصوتية لقبيلة هذيل.

(ص 70) هدى الهرمي :
البيانو المعتقل .

(ص 72) ناصر المقرحي :
نزار في الميزان .

(ص 74) فتحي عبد العزيز :
آخر نساء الوطن .

(ص 76) سواسي الشريف :
جنة النص.

(ص 78) ابراهيم مسعود :
في انتظار القافلة.

(ص 79) فراس حج محمد :
اقتفاء أثر الفراشة.

(ص 82) هاني حجاج :
زمن ما قبل يعقوبيان.

(ص 84) صلاح الشهاوي :
أشهر مريض قلب في العالم.

سينمـــا

(ص 90) خليل الجيزاوي :
ملك المدبوليزم

أحداث عالمية :

(ص 94) حيث تتكدس الجثث

قبل أن نفترق

(ص 98) الناجي الحربي :
تجربتي مع النشر

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

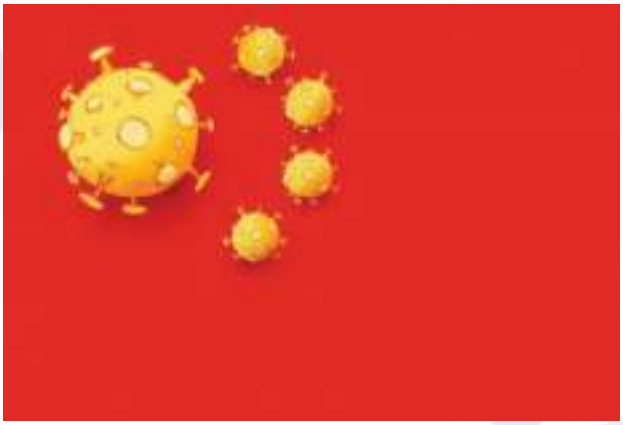
عدنان معيتيق _ ليبيا

بكري بلال _السودان

نحن والجنرال كورونا ..

بين قوس الكسعي وندم الفرزدق

بقلم : رئيس التحرير



إنه «عامر بن الحارث الكُسعي»، من قبائل اليمن السعيد (سابقاً)، يخرج بإبله ليرعاها في وادٍ ذي زرع ونبات حسن، واثناء ذلك يعثر على عودٍ نابت في جوف صخرة، يعجبه العود ويقرر أنه يصلح ليكون قوساً يرمي بها السهام، أحياناً نتخذ القرارات في لمح البصر، لكننا نحتاج لتنفيذها إلى مئة عام كاملة.

لكن «الكسعي» لا يؤجل تنفيذ قراره، إنه يبدأ على الفور، يتعهد عوده بالغرس والسقاية والاعتناء، وعندما يشتد عوده يصنع منه قوساً، ومن أفرعه يصنع خمسة

سهام، ويشرع على الفور في استعماله، فيرمي به
ليلاً خمساً من حمير الوحش فتنفذ سهامه من أجساد الضحايا لقوة عود القوس وصلابة رأس السهم، لكنه وهو يعثر على سهامه وقد اخترقت أهدافها وتكسرت رؤوسها على الصخر الصلد، يظن أنها اخطأت المسار، وأنها مجرد مشروع فاشل كغيره، لذلك ينتابه الغضب ويكسر قوسه ويرمي به إلى حيث يجدر بالأشياء المهملة أن تُرمى .

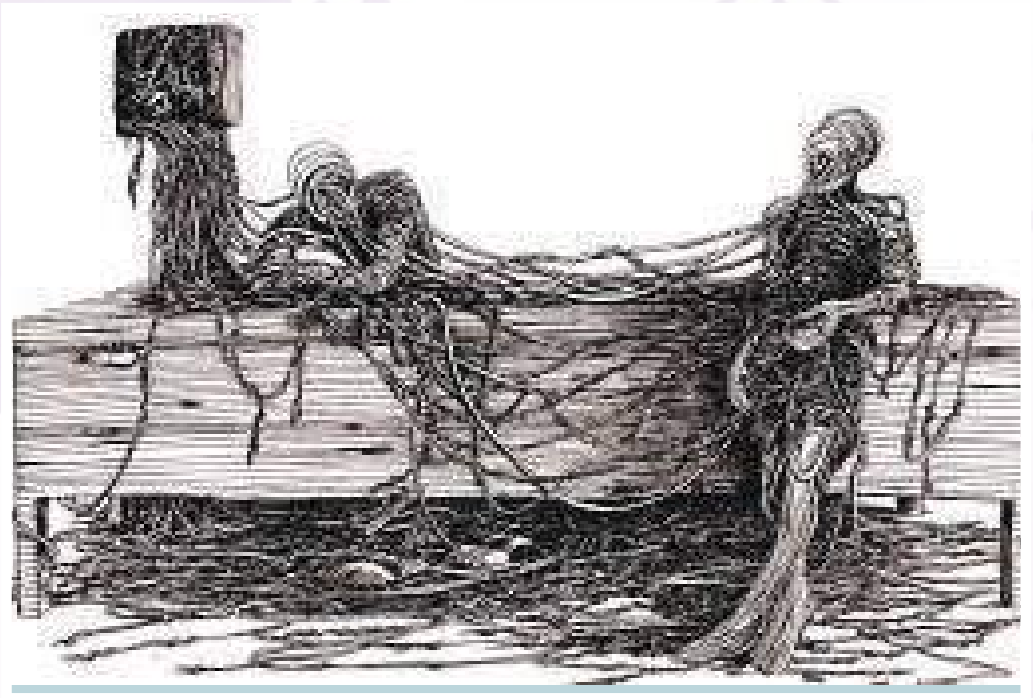
ويكتشف صاحبنا عندما تطلع الشمس أنه مخطيء، وأنه كسر قوساً لا يمكن تعويضها، فيعض أصابعه ندماً، حتى أن «الفرزدق» شاعر العرب الشهير يضرب به المثل عندما يطلق زوجته «نوار» فينشد بيته الرائع :

ندمتُ ندامة الكُسعي لما .. غدت مني مطلقةً نوار .

صار «الكسعي» إذاً مضرب مثل، وصارت قوسه الشهيرة رمزاً للثمين عندما يرخص، وللرائع عندما يزدريه قومه، ولكن، لماذا أصدّع رؤوسكم بقصة رجل مات منذ ألف سنة أو يزيد ؟ ربما لأننا لا نريد أن نندم في نهاية الحكاية، متجاهلين أننا كسرنا قوساً عن سابق عمدٍ وتصورٍ وتصميم فحق علينا أن نعض أصابعنا ندماً في نهاية المطاف.

إن إشكالية تقدير الموقف ــ أيها السادة ــ تصبح بمثابة كارثة إذا لم نحسن الفعل، وفي الوقت المناسب أيضاً . وللمزيد من التوضيح تعالوا معاً نتمعن في هذا البيت :

((لئن كنتُ محتاجاً إلى الحلم إنني .. إلى الجهل في بعض الأحايينِ أحوجُ .))



يختلف الرواة في نسبة هذا البيت، فمنهم من ينسبه إلى محمد بن وهيب، ومنهم من يقول إنه من جملة أبياتٍ لصلاح بن جناب اللخمي، وردت في كتاب الصناعتين، وفي كتابٍ آخر اسمه «نقد الشعر» .

ولكن، مالي ولصاحب البيت مادام المعنى هو صاحب الشأن في نهاية المطاف؟، والمعنى هنا يبدو مفخخاً بعلامات الاستفهام إلى أبعد حدٍ يمكن لعاقلٍ - أو لمجنونٍ - أن يتصوره .

هل نحتاج فعلاً إلى الجهل في «بعض الأحايين» حسب تعبير البيت السابق؟ أم أن هذا كله من وحي خيال شاعر ؟

وماذا عن سؤال آخر يستمد بلاغته وقوة حضوره من العصر الحديث هذه المرة ؟ هل احتاجت الصين لتكافح فايروس كورونا إلى الجهل أكثر من احتياجها إلى سطوة الحلم وجدوى سعة الصدر وفضيلة استيعاب الموقف الطارىء، ونعمة التمكن من العلم وميزة احترام المعرفة وتبجيل أنابيب الاختبار وأجهزة المختبرات ؟

ما أكثر الأسئلة، وما أقل قدرتنا على الإجابة أيضاً .

أن تجتاحك مصيبة، فهذا يعني أن ما تملكه من سعة صدر ومساحة معرفة وسابق تجربة، كلها تصبح محل اختبار لتلك اللحظة المشحونة بالترقب والخوف والتحفز، فكيف وجدتنا مصيبة هذا المرض عندما أقبلت ؟

سؤالٌ قد تتعدد الاجابات عليه بعد عشرين عاماً من الآن، عندما يصبح في متحف تاريخٍ مضى وانقضت أيام شهوده، ولكن، ماذا عن محاولة الإجابة عليه الآن ؟

لطالما كسرنا قوسنا ..

هذه حقيقة تاريخية لا نملك إلا أن نعترف بها الآن، فالتدني المريع في مستويات التعليم، ورداءة المناهج التعليمية، وقلة الاهتمام بالمؤسسات التعليمية في مبانيها

ومعانيها معاً، وحرمان الطلبة من متعة دروس الرسم والموسيقى والتعليم الميداني الذي لا يجعلهم مجرد أسرى لقاعات مغلقة، كلها أقواس كنا نكسرها تباعاً، ولم نكن نتحسر في العادة على ما كنا نستمتع بكسره كل يوم.

لطالما كسرنا قوسنا ..

استخفافنا بجدوى البحث العلمي، ونظرتنا الهزلية للباحث والمتعلم والمجتهد والمتحضر والمؤدب والمحترم والكاتب، كل هذه الكوارث كنا نفتخر بها في أدبياتنا ومجالسنا وحكايات سمرنا، لقد كنا نرمي بالعقل في مكب القمامة، وها نحن نفتش أكياسها السوداء بحثاً عنه الآن .

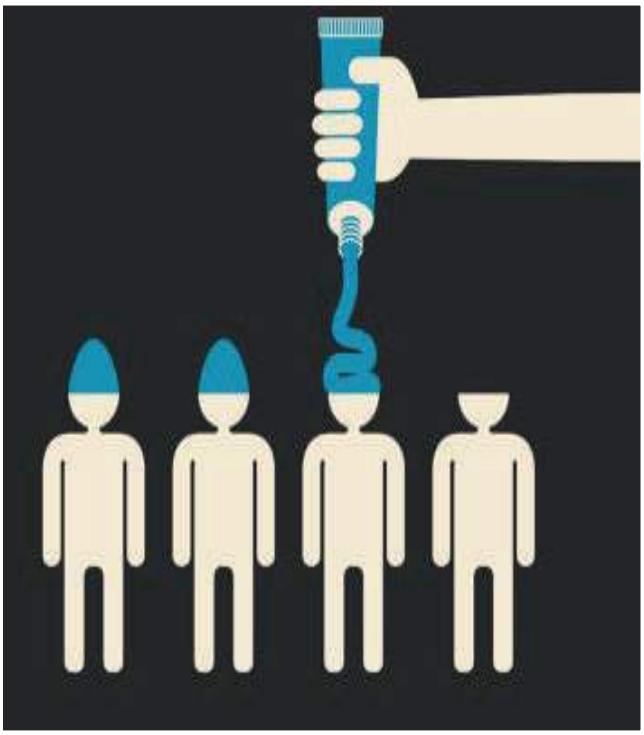
لطالما كسرنا أقواسنا ..

بعنا في سوق نخاسة الازدراء معانٍ كثيرة، المواظبة، والعمل الجاد، والتفاني، والالتزام، واحترام ذوات الآخرين، وتقديس حروف كلمة الوطن، وأخيراً، تبجيل الوقوف منتظرين أمام إشارة حمراء على مفترق طرق .

لطالما كسرنا اقواسنا ..

استبدلنا كل هذه القيم الضرورية بكيس هواء كبير اسمه اللامبالاة، وطاب لنا أن نذرع بلاد الله من حولنا شرقاً وغرباً دون أن نعود منها بدرسٍ نتعلمه، بل كنا نحرص على الاستهانة بكل شعوب الأرض من أجل أن نحافظ على أصنام جهلنا العتيدة، واستعنا في ذلك بلسانٍ لا يعرف حرمة لحدود، ولا يدرك حدوداً لحرمة، فالصيني بكل تاريخه العظيم وتراثه المذهل وممالكه العتيدة وفنونه البديعة وسوره الأسطوري، هو مجرد شاحب ضيق العينين مثير للضحك، وكل ما يصنعه من بضاعة هي بضاعة «صينية» قابلة للتلف في العادة، دون أن نسأل ولو مرة واحدة أنفسنا، أين هي صناعتنا ولو كانت قابلة للتلف .؟

أما «الكوري»، فهو بكل انجازاته



التكنولوجية والتزامه الخيالي ودقته التي تدعو إلى الاعجاب، لم يكن في نظرنا سوى كائن يأكل الكلاب ويشابه نظيره الصيني في ضيق مساحة العيون، وكأننا نقيس ملائمة البشر للتفوق على هذا الكوكب بمجرد اتساع العيون .

وإذا سألت مرابيعنا العامرة بالوجبات والأحاديث السرية والعلنية، معاً فأوروبا ماهي إلا موطن للحوريات الفاتنات والمرح الماجن، فيما تزدحم أوطاننا بالعفة والمثالية والتآخي والشرف والنموذجية والقهر وأكياس القمامة .

لطالما كسرنا أقواسنا ..

حلقنا عالياً بجناحين من تبجح، وتهنا فخراً على الدنيا بقصائد الكذب، وخلقنا من أنفسنا ملوكاً مبجلين يجلسون على عروش من تخلف مريع، وكنا نصرخ في وجه الدنيا كل يوم بأنها لنا، وأننا لها، حتى أننا كدنا نردد مع أبي العتاهية وهو يتزلف للمهدي قائلاً :

أتته الخلافة منقادة * إليه تجرجرُ أذيالها
فلم تك تصلح إلا له * ولم يك يصلح إلا لها
ولو رامها أحد غيره * لزلزلت الأرض زلزالها.

هكذا كان «أبو العتاهية» يكذب، وهكذا ظللنا نكذب معه، فلا هو خرج من مجلس المهدي بأكثر من جارية، ولا نحن خرجنا من مجلس الواقع بأكثر من حفنة وهمٍ مازالت تسكن رؤوسنا حتى الآن .

لطالما كسرنا اقواسنا ..

عصور مضت، ونحن نبجل الجهل، ونهرب إليه، ونتسلق جباله المنيعة، ونقدس معابد التسليم والحفظ وهز الرؤوس وقطع الألسنة والاتباع والصمت والبلادة بلا حدود.

عصور مضت، ونحن نضرب بيدٍ من حديد على روعة التفكير ودهشة الاكتشاف،

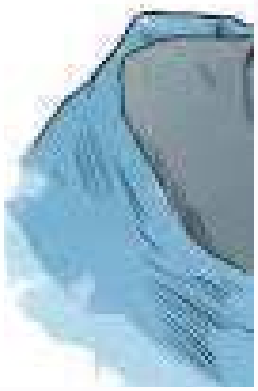
ونكتم أنفاس كائن التمعن والتأمل، ونسوق علامات الاستفهام إلى ساحة إعدام بشعة، ونضع أدمغة المفكرين على مقصلة الارتياب والتخوين والنبذ والاحتقار.

عصور مضت، ونحن نظن أن زمن الديناصورات لم ينته بعد، وأن العصر الحجري مازال لائقاً بهذا العالم الشاسع، وأن ثقافة ازدراء غيرنا من البشر هي الثقافة التي ترفعنا فوق البشر، وأننا لسنا ملزمين بالاختراع ولا الاكتشاف ولا البحث، مادام غيرنا من «العبيد» قد سخروا حياتهم لفعل ذلك، فنحن مازلنا في ذلك الكهف الذي شيده لنا «عمرو بن أبي كلثوم» ببيته المتبجح ذاك منذ ألف سنة من الآن :

وَنَحْنُ التَّارِكُوْنَ لِمَا سَخِطْنَا * وَنَحْنُ الآخِذُوْنَ لِمَا رَضِيْنَا

عصور مضت، ونحن الأفضل والأكمل والأجمل، ولكن، داخل أبيات معلقة ابن ابي كلثوم فقط .

والآن، هل يجوز لنا أن نندم كما فعل الكسعي عندما كسر قوسه؟ أم أن هذا الفايروس الضئيل قد علمنا درساً يليق بما نملكه من تبجح وغرور، فها نحن نجلس على عتبة باب الصبر ننتظر أن تنتج لنا معامل «العيون الضيقة»، ومصانع أدوية «أرض المجون والفاتنات الشقر» مصلاً ننقذ به أرواحنا لعلنا نعود إلى قصائد الفخر من جديد .



وقبل أن نقفل معاً باب هذه المقالة، لن أنسى أن نتذكر ما أبدعه «بول أوستر» في روايته «اختراع العزلة» عندما كتب :

((أنه لو كان صحيحاً أن العالم ينطبع في أذهاننا، فإنه من الصحيح أيضاً القول إن تجاربنا بدورها تنطبع على العالم .))

ولعل هذه العبارة المؤلمة تجعلنا نتساءل في ركن خفي نلوذ به : وماذا قدمنا في هذا العصر من تجارب لتنطبع على العالم ؟ الاجابة طبعاً مؤلمة ومخيبة إلى حدٍ لا يتصوره أحد، مما يجعلنا نبحث عن الفرزدق ولو بعد 1288 سنة من وفاته، مرددين معه وبلغةٍ يجيدها الحزن فقط :

ندمتُ ندامة الكسعي لما .. غدت مني مطلقةً نوار .

المبدع الشاعر رامز النويصري لمجلة الليبي :

إصداراتي هي كتب انتهت بالنسبة لي

حاوره : رئيس التحرير

شاب قرر أن يتجرأ على إنجازٍ يتردد قبل الاقدام عليه ذوو الخبرة، فكان أن حلق هذا الانجاز عالياً في سماء الابداع الليبي ليصنع نجماً متوهجاً يصفه الجميع الآن بأنه مكتبة المبدعين الليبيين التي أصبحت ذاكرةً تزدان بسبائك ذهبٍ من القصة والشعر والنقد والفن التشكيلي وروائع النصوص.

هذه الذاكرة هي جنة «بلد الطيوب»، وهذا الشاب الذي صنع تفاصيلها هو «رامز النويصري»، الشاعر الذي جمع في مواهبه قبضة متوهجة من مواهب متعددة، نستعرضها في هذا العدد من «الليبي»، ونحاورها ونستمتع بإحساس أن تثبت مجلتنا من جديد لقراءها العرب أن ليبيا موطن للإبداع ووطن للمبدعين .

لنبدأ من السطر الأول، «رامز النويصري من مواليد سالم العبار»، إلى أي حد تصح هذه الجملة؟

إلى ما نسبته 100%، فالأستاذ «سالم العبار» هو من صقل تجربتي سواءً في كتابة القصة أوالشعر عبر برنامج «ما يكتبه المستمعون»، الذي كان يهتم بالمواهب الشابة في مجال الإبداع، وعرفت من خلاله مجموعة كبيرة من الأصدقاء من مختلف المدن الليبية، ولله الحمد لا زلنا على تواصل.

كما أن «ما يكتبه المستمعون» فتح الكثير من مداركي فيما يخص قراءة النصوص الإبداعية من ذائقة نقدية تبحث عن جوانب الجمال فيها، وتعيد طلاء المناطق الباهتة، وهو ما أحاول القيام به من خلال ما يصلني من نصوص لأقلام شابة عبر موقع بلد الطيوب.

رامز الشاعر؟ أم رامز القاص، أم رامز الكاتب، أم رامز الناقد، أم نزيح هذا كله لنصفك برامز المدون، أي من هذه الصفات تليق بك الآن؟

هناك الجانب الآخر، وهو رامز المهندس، نعم؛ أنا كل هذه الصفات، وربما ما خفي كان أعظم، هاهاها. وأتمنى ألا يقال عني مدعٍ أو متفاخر. إنما القصد؛ أن الإنسان كائن يمثّل خليطاً من العواطف والتجارب، بالتالي لا يمكن للإنسان أن يكون مقولباً أو على وجهٍ واحد، فلكل إنسان أكثر من وجه، بحسب الحالة أو الموقف، وعلى أساس ما يملك من رصيد عاطفي ومعرفي. وما يميز المبدع هو فهمه المبكر لهذه الميكانزمات في شخصيته، فيعمد إلى الاستفادة من هذه المهارات وتطويرها، وهي ليس من الضرورة أن تصب في مجرى واحد، فالكاتب كالنهر ينبع من مكان واحد، وينتهي في مصبات.

في بدايتي كتبت القصة بشكل أساسي، وقبلها في المرحلة الإعدادية كتبت ورمت قصص الأطفال، من خلال مجموعة من الدروس الخاصة بقصص الكرتون وجدتها بأحد اعداد مجلد «سمير»، حيث كنت وقتها أمارس الرسم بشكل كبير قبل أن يطلب مني مدرس الثانوية التوقف عن الرسم كونه محرماً.!

القصة استمرت معي حتى بداياتي في برنامج «ما يكتبه المستمعون»، وقتها كنت طالباً في الجامعة، وبدأت كتابة الشعر، وصرت أرسل

له نصوصي الشعرية، وعندما كان يتم التعليق عليها في البرنامج كنت آخذ بالملاحظات وأعيد إرسالها إلى صحيفتي «الطالب» و«قاريونس»، التي كنت أنشر بهما بشكل دائم.

النقد، كان بسبب الحاجة إلى من يقرا تجربتنا ككتاب شباب، فقمتُ في وقتٍ مبكر بنشر مجموعة من القراءات النقدية، وفي معظمها انطباعية، عن تجربة الكتاب الشباب، ونشرتها في أكثر من صحيفة ومجلة في وقتها. وكنت من أوائل من كتب مبكراً عن الومضة الشعرية. واستمرت تجربة الكتابة النقدية كوني كنت من خلالها اعيد اكتشاف النصوص وجمالياتها وتقنياتها.

التدوين، هو محاولة لمواكبة عصر الكتابة الجديدة، الكتابة عن طريق الوسائط، حيث الكتابة والنشر مفتوحي الأفق، ولا حدود للتواصل. وهو تسخير للرصيد المعرفي والأدبي من خلال وسائط جديدة.

تمت ترجمة مجموعة من نصوصك إلى لغات أخرى، هل ترى أن الترجمة هي إعادة كتابة للنص؟

بعد تجربتي لقراءة مجموعة من النصوص الإبداعية في لغتها الأصلية، الإنجليزية تحديداً، وجدت أن الترجمة للغة العربية، بالرغم من اجتهاد المترجم، فإنها في حقيقتها هي إعادة كتابة للنص. ولهذا السبب يعتبرها البعض خيانة للنص، ويصر البعض على قراءة الإبداع في لغته الأصلية.

ولكن، لماذا الترجمة إعادة كتابة؟ لأننا في الحقيقة؛ عندما نستمتع بالنص، المترجم، فنحن لا نستمتع بالنص حقيقة، عندما نستمتع باستمتاع المترجم كمستوى أول، ومن بعد بالترجمة كمستوى ثاني، وكأننا نقف على بعد حاجزين أو مؤثرين من المشهد، وبالتالي نكون في درجة أقل من النص ذاته.

لكن تظل هذه الترجمات هي المرآة التي تعكس الآداب والثقافات العالمية، وكلما اقتربت درجة تحدّب هذه المرآة من الصفر، اقتربنا من حقيقة النص (معليش ما نقدرش ما ندخلش الهندسة في الموضوع).

حدثنا عن تجربتك الرائدة التي أنتجت هذا الموقع المؤسسة، جزيرة الأدباء الليبيين التي آوتهم عندما تجاهلهم الجميع، كيف كانت الفكرة، والبدايات، ثم نضج المحاصيل وأوان القطاف؟

في سبتمبر القادم يشعل موقع بلد الطيوب شمعته الـ20، وعندما أعود بذاكرتي للوراء يزيد إيماني بسمو هذه التجربة.

البداية؛ فكرة الموقع كانت وليدة الحاجة، فعندما طلب مني الشاعر الكويتي الصديق «محمد النبهان»، كتابة شيء عن الأدب الليبي، لنشره عبر مجلة «آفاق» الثقافية، والتي كانت من أولى المجلات الإلكترونية على شبكة الإنترنت، في العام 1999م، ومن بعد سؤاله عن شح الأدب الليبي على الإنترنت، فكرت لما لا يكون لنا حضور فاعل على هذه الشبكة الوليدة، والتي كنت على يقين أنها ستحكم العالم وتسيره. وهذا ما كان.

قمت بإضافة ملفين إلى موقعي «خربشات»،

الذي كنت أنشأته على إحدى الاستضافات المجانية، الملف الأول: «الأدباء والكتاب الليبيون»، الملف الثاني: «الأدباء والكتاب الليبيون الشباب»، وكان كل ملف يحوي تعريفاً بالكاتب وحوالي 3 نماذج إبداعية. وهنا اعترف بالمعاناة الحقيقة التي وجدتها لتنفيذ هذا العمل، وبشكل خاص في التعامل مع الأدباء والكتاب الليبيين والحصول على سيرتهم الذاتية ونماذج لنصوصهم. لكني أصريت على الاستمرار والمتابعة، وأذكر أني اجتهدت لتجميع ما يمكنني من مواد قمت بطباعتها ومراجعتها، وحملتها على حوالي 5 أقراص مرنة (Floppy Disk)، وقمت بتحميلها على استضافة مجانية باسم (www.tieob.4t.com)، أو موقع بلد الطيوب.

في العام 2004م تقريباً قمت بحجز نطاق واسم لموقع بلد الطيوب (www.tieob.com)، ليتحول الموقع من الاستضافة المجانية على استضافة مدفوعة. واستمر الموقع يدار من خلالي وبمساعدة زوجتي ودعمها، حتى وصل الموقع على ما هو عليه الآن، لتتقدم شركة «تاسيلي» بطلبها للمشاركة ودعم الموقع وهو ما كان في يوليو الماضي، والموقع الآن في حلة جديدة وتوفر دعم فني 24 ساعة، وثمة الكثير من المشاريع الثقافية التي سيتبناها موقع بلد الطيوب بإذن الله.

أصعب ما واجهني بالموقع هو التعامل مع الأدباء والكتاب الليبيين، وبشكل خاص في بداية مسيرة الموقع. أذكر أني قمت بتوزيع نموذج لتعبئته بغرض الحصول على بعض المعلومات وسيرة ذاتية، وطلب نماذج إبداعية، وذلك لتكوين نواة للموقع. لكن للأسف لم استلم إلا عدداً قليلاً جداً من هذه النماذج، ومازلت أحتفظ بما وصلني حتى اليوم، وجزء منها مكتوب بخط يدي، كون البعض تحجج بضياع النموذج فطلبت منه أن يملي علي البيانات لأقوم بتسجيلها. هذا جانب، أما الجانب الآخر فهو أن الكثير من الأدباء والكتاب كانوا يرسلون مشاركاتهم للنشر في مواقع ثقافية عربية ولا يرسلونها لموقع «بلد الطيوب»، في المقابل أصبح الكثير من الكتاب العرب ينشرون في موقع بلد الطيوب.

اليوم أقول الحمد لله، على وصل إليه الموقع، فهو مقصد كل باحث عن الأدب والثقافة الليبية، قدمنا خدمات لكتاب وبحاثة عرب لدراسة الأدب الليبي في الجزائر والمغرب ومصر وإيطاليا وبريطانيا، كان موقع «بلد الطيوب» المصدر الأساسي للمادة البحثية، كما كان أيضاً المصدر لمادة الكثير من المواقع الأدبية والثقافية التي تعمل بنظام الموسوعات.

وأستطيع أن أقول بكل فخر إن موقع الطيوب كموقع ثقافي ليبي على شبكة الإنترنت، تجربة لا يمكن أن تجد لها منافساً، فحتى اللحظة هناك أكثر من 12900 مادة منشورة بالموقع، في كل أجناس وفروع ومشارب الأدب والثقافة، وقائمة كتاب بها 362 كاتب، بينهم 4 كتاب عرب.

أين تصنف الأدب الليبي من الأدب العربي. هل نحن في مأزق بهذا الخصوص؟

لست ممن يتعاطون مع التميز كمسطرة قياس، بقدر ما هو محاولة لتحديد مكانك في المحيط من حولك، بالتالي فإن التصنيف، كمصطلح، هي محاولة في اتجاه المسطرة (البعد الواحد)، أكثر منها تحديد لمكاننا من المحيط. والسبب أننا في محيط مفتوح الآن، بالتالي مكاننا يجب أن يحدد في أكثر من اتجاه أو بعد؛ بعدٌ في اتجاه الثقافة العربية التي نبدع بها لغة، وبعدٌ في اتجاه الثقافة المحلية التي نعايشها بشكل يومي، وبعدٌ باتجاه الثقافة الإقليمية في الفضاء القاري، وبعدٌ باتجاه الفضاء العالمي. بالتالي معرفتنا بموقعنا من هذه الفضاءات (معليش الهندسة مرة تانية)، هو ما يحدد موقعنا على خارطة الأدب، وأيضاً ما نحتاج لتحسين هذا الموقع.

لكن في المجمل، الأدب الليبي للأسف مازال مجهولاً للكثير حتى على المستوى المحلي، لسببين أساسيين في رأيي، وهما؛ النشر والنقد. وكلاهما فقير جداً.

لك العديد من الاصدارات، هل تؤمن بكتابِ مدلل يكون أحب كتبك إليك؟ أم أن هذا أسطورة لا اساس لها؟

هل تصدقني لو قلت لك؛ إنه لا يوجد كتاب مدلل لدي، فكل كتاب يصدر لي، تنتهي علاقتي به، وربما نسيته، وهذا ما حدث، فأذكر أن أحد الدارسين اتصل بي يسالني عن معلومة أو جزء من مقال نشر بأحد كتبي، فسألته: هل أنت متأكد أني أنا من كتب هذا الكلام؟ فرد بالإيجاب، وهنا سالته: وأين وجدته؟ فقال إنه منشور في كتابي «قراءات في النص الليبي»، فطلبت منه أن يمدني برقم الصفحة، وطلبت مهلة، وعند مراجعتي للكتاب، وجدت أني بالفعل صاحب النص، فعاودت الاتصال بالباحث، وزودته بما أراد.

ربما يستغرب البعض هذه العلاقة، ولكنها حقيقة، إصداراتي هي كتب انتهت بالنسبة لي، وهي الآن ملك للقارئ.

اتحاد كتّاب الأنترنيت العرب، كيف تقيّم أداء هذا الكيان؟ وأين نحن منه؟

هذا الكيان ما يزال موجوداً وفاعلاً ومنجزاً، ربما أكثر من اتحادات الأدباء والكتاب الواقعية. وهو قائم، ولديه حضور في المشهد الثقافي، خاصة على الإنترنت، وهناك الكثير مما يقوم به من خلال الملتقيات والمناشط الثقافية.

هذا الكيان يؤكد حضوره من خلال إنتاجه على مستوى النص ومستوى القراءة أو النقد. لكن للأسف ما يزال تعامل المؤسسات الثقافية مع هذا الكيان فيه شيء من الحذر، ويظل محصوراً في مساهمات فردية.

موقعك الرائع «بلد الطيوب»، كيف قدم لك طبيعة التعامل مع الكتاب والأدباء الليبيين، والمبدعين على العموم في كل المجالات، هل يتشابهون جميعاً في أسلوب تعاملهم مع موقعك؟

تجربة التواصل مع الأدباء والكتاب الليبيين يمكن تقسيمها إلى ثلاث مراحل؛ ففي المرحلة الأولى، وهي بدايات الموقع، كانت التعامل صعباً، وفيه الكثير من الجفاء والجفاف، ولم يكن من السهل على الكثير تقبل فكرة وجود منافس يمكنه الاستئثار بالمشهد الثقافي بعيداً عن الصحيفة والمجلة والكتاب.

في المرحلة الثانية، بدأت المسافة تقل، بعد أن أدرك الأديب الليبي أن الإنترنت واقع لا يمكن رفضه أو تخيل المشهد إلا من خلاله.

في المرحلة الثالثة، والتي تعرف بطفرة منصات

التواصل، والتي استأثرت فيها منصات التواصل الاجتماعي بالمشهد، الكثير من الأدباء والكتاب الليبيين تواجدوا من خلال هذه المنصات، والبعض كسر حاجز التواصل.

الجميل أن أحد الذين لم يتفاعلوا بشكل كبير في بدايات موقع بلد الطيوب، في المرحلة الثانية، قام بإنشاء موقع وإطلاقه، واضعاً فيه جزءاً كبيراً من إنتاجه الأدبي.

للأسف، أغلب كتاب وأدباء ليبيا، لديهم كسل من ناحية التعلم، نجد الكثير يصعب عليهم التواصل، كإرسال إيميل أو النشر في موقع، وهم في المجمل لا يتشابهون، وهذا جيد جداً.

في منشوراتك على الفيس ثمة ارتباط وجداني بالطيران، ثمة عاطفة تشدك إلى مهنتك، كيف تروي لنا سيرة هذا العشق؟

هي سيرة مختلفة، وبعيدة كل البعد عن شخصية الكاتب، وهي شديدة الصلة بالمثقف كشخصية.

دراستي انتهت بي حاصلاً على درجة البكالوريوس في علوم الطيران، وبعد فترة انتظار، صدر القرار بإحالتنا للخدمة الإنتاجية، لأجد نفسي في مطار طرابلس. وكوني أجيد استخدام يدي بشكل جيد، ولدي الكثير من التجارب في مجال التصنيع والاختراعات (أو هكذا كنت أسميها)، والتوصيلات الإلكترونية والكهربائية، بدأت العمل كمهندس صيانة طائرات، ولله الحمد وجدت بشركة النقل الجوي الخفيف ثلة من المهندسين والفنيين تولت تعليمي ألف باء صيانة الطائرات، ونقلوا لي خبراتهم، ولن أنسى ما حييت المهندس «عبدالله الباجقني» الذي لازمته لأكثر من عام تعلمت فيها الكثير، وهو استاذي الأول في هذا المجال، وأيضاً المهندس «عمران بن جريد» الذي وجهني في الكثير من الأمور المتعلقة بمتطلبات مهندس الصيانة. هذا إضافة إلى الكثير.

في مجال الطيران، لا مكان للمصادفة أو الخطأ، العمل يتم ضمن إطار محدد سلفاً، وداخل دائرة تفرض عليك كمهندس أن تكون يقظاً ودقيقاً، فالخطأ مهما كان صغيراً فأثره كبير، وقد يكون كارثياً.

على الفيس أحاول ان أكون رامز الكاتب، ورامز المهندس، وأميل إلى أن أغلب جانبي العملي، فيظهر هذا على حائطي بشكل كبير. كون الكتابة لها أماكنها التي يمكنني النشر من خلالها، ولمن يريد ان يتجه إليها.

وهنا من الضروري ان أشير لموقف والدي الحبيب، الذي كان مصراً وبقوة على أن أعمل في مجال تخصصي، وأن يكون العمل الثقافي أو الأدبي هواية، أو بمثابة مسار جانبي.

في فضاء الأدب الليبي، هل يمكن لنا أن نقول الآن إن عشر سنوات من الضجيج قد قتلت هذا الأدب ؟ أم أنه تمكن من استيعاب الأزمة، بل واستعملها لكي ينهض من جديد؟

لا، لا يمكن للأدب أن يموت، إنما ينتهي بنهاية العالم، هذه العشر سنوات، هي تجربة أخرى عززت تراكم الرصيد المعرفي للتجربة الأدبية والثقافية والمعرفية في ليبيا، والتي نجد صورها في إنتاج الأدباء والكتاب والمبدعين بشكل عام. الأدب كما يستفيد من فترات الرخاء، يستفيد أيضاً من تجربة البؤس والفقر والتشتت، بل أن هذه المؤثرات مهما كانت سلبية، بل هي محفزات للكاتب والأديب للكتابة والإبداع. وعلى الكاتب أن يستمر وأن يراكم. يمكنني تشبيه الأمر باللاعب المحترف، الذي حتى في فترات توقف الدوري عليه اتباع برنامجه التدريبي للحفاظ على لياقته ومستواه.

الضرر الذي أراه بشكل واضح، هو حالة التشظي التي يعيشها الكاتب والأديب الليبي، والمثقف الليبي بشكل عام، وأيضاً ضعف النشاط الثقافي على مستوى النشر والمناشط واللقاءات، خاصة في الخمس سنوات الأخيرة. هذا إضافة لدخول بعض الأدباء والكتاب، والمثقفين معترك السياسة وهو الأمر الذي يجعلهم يبتعدون عن الانحياز للوطن.

بصراحة، وبدون مجاملة، هل نحن متخلفون نقدياً؟

نعم، للأسف لا توجد حركة نقدية ليبية، بالشكل الذي نتمناه أو نريده أن يكون، وهذا يعود لمجموعة من الأسباب؛ منها أسباب تعود للثقافة الليبية التي لا تتقبل عقليتها النقد. ومنها ضعف حركة النشر، التي تجعل جل الإنتاج الأدبي موزعا بين الصحف والمجلات. وكذلك عدم تبني المناهج التعليمية للأدب الليبي. وغياب دور الكليات الجامعة المختصة عن النظر في الأدب الليبي ودراسته. وكذلك غياب الناقد المتفرغ لهذه المهمة، وهي بالمناسبة مهمة صعبة وتحتاج إلى جهد ومواظبة ومثابرة.

لذا نجد أن أكثر من كتب النقد في ليبيا، أو الغالبية هم ممن يمارسون الكتابة الإبداعية، وهي محاولة منهم لسد هذه الثغرة، وهي محاولة جيدة، لكنها لم تأسس لمدرسة نقدية أو مشروع نقدي ليبي، فهذه المحاولات؛ أما قراءات انطباعية، أو تطبيق نظريات نقدية، أو قراءة تتوقف عند بعض الجماليات الفنية. وهذا لا يعني عدم وجود أسماء اشتغلت بالنقد، لهنا للأسف مساهمات محدودة وقليلة.

((لم نعد نلتقي))..دائماً ما تصادفني هذه الجملة كلما التقيت بأديب جمعتني به تلك الأمسيات والملتقيات التي كنا نتعارف فيها وننتج الأفكار، هل يفتقد رامز تلك الأجواء الآن؟

نعم، خاصة وأني منذ انتقالي للعمل بمرسى البريقة في 2003، صارت مشاركاتي في الأمسيات والمناشط الثقافية قليلة. هذه الملتقيات فرصة جيدة للقاء أدباء وكتاب ليبيا من كل المناطق للحديث وتبادل الآراء والخبرات، وكثيراً ما كنت أعلق على هذه اللقاءات، إن اللقاء الحقيقي هو الذي يبدأ بعد انتهاء الأمسية أو المنشط الثقافي، وينشط على هامشه.

في زمن العبث، وسنوات اختلاط المفاهيم، كيف لم يولد عندنا أدب عبثي بدوره؟ نوع من الكتابة الساخرة، أو جنس من قصيدة لا تعبأ بمن حولها، أحياناً أجد الاجابة في أن طبيعة المجتمع الليبي القبلي تمنع هذا الجنوح إلى أقصى حدود التعبير، كيف ترى الأمر من وجهة نظرك؟

ومن قال إنه لا يوجد هذا النوع من الأدب، وإن كان في الماضي بشكل مستتر، فإن الإنترنت ومنصات التواصل الاجتماعي مكنته من الظهور والانتشار. أما مسالة طبيعة المجتمع الليبي القبلي فهي نسبية.

هل لأنك كنت تعشق الخط، كتب البعض عن دلالات الألوان في قصائدك؟ هل نحن ما كنا

عليه يا رامز، أم نحن ما نصبح عليه بعد أن ننسلخ من البدايات؟

قبل الخط كنت أمارس الرسم بشكل كبير ودائم، واكتشفت ذلك عندما وبكل غباء وعدم إدراك تخلصت من مخزوني من رصيدي التشكيلي تحت تأثير مقولة : (الرسم حرام.. وسيطالبني الله يوم القيامة بإحياء من قمت برسمهم)، وهو بتأثير مباشر من أحد مدرسي بالمرحلة الثانوية، عندما شاهدني خلال الحصة أقوم برسم أحد القصائد الشعرية، كلوحة تعبيرية.

ربما كتعويض بدأت الرسم بالكلمات، والتركيز على دلالات الألوان، وهو ملمح أشار إليه أكثر من قارئ ولعل أولهم الدكتور «سالم بوظهير» الذي تناول هذه الملمح من خلال قراءة نقدية.

أما عن الجزء الثاني من السؤال؛ ففي ظني أن الإنسان خليط من مجموعة تجاربه، هي من تكونه وتصقله، أثر البدايات العميق سيظل راسخا ومؤثراً، وأثر الحاضر السطحي سننساه غداً.

في سيرة الصحف والمجلات الليبية، هل ثمة لعنة تلاحقها لتموت الواحدة بعد الأخرى بهذا الشكل؟

شر البلية ما يضحك، أمر غريب، وكأنها لعنة. ما أن نفرح بصدور مجلة أو صحيفة حتى تتوقف. أتعرف إن هناك مجلات صدرت في عدد تجريبي؟، وهناك من صدرت في عدد واحد، وأخرى أعلن عنها فقط.

نعم هناك لعنة، هي لعنة النظام الذي كان يعمل بكامل قواه ضد الثقافة والإبداع، لترسيخ صورة المبدع الأوحد والمثقف الفرد. لذا لم تكن المشاريع الثقافية ضمن أولويات النظام السابق، بل على العكس تم طمس المعالم والرموز الثقافية، وها نحن نعاني نتائج هذه السياسة في غياب دور حقيقي للمثقف الليبي.

تقدم عملاً موسوعياً يستحق الإشادة، ولكن، أين الدولة الليبية من هذا العمل؟

الدولة لم تتعود أن تهتم بالثقافة، اعتادت أن تهتم بالتسليح وضبط الأمن، وما يعود عليها من بيع النفط.

أتعرف؟، أحياناً أقول الحمد لله أني لم أوافق على طلب إحدى المؤسسات لتبني موقع بلد الطيوب من خلال شرائه وبقائي مديراً له، بالرغم من المبلغ الذي عُرض وقتها. صدقني، لو وافقت لكان الطيوب مجرد ذكرى، كباقي مشاريع هذه المؤسسة.

أخيراً، ألا تخشى على مجلة الليبي هذه من أن تلاقي مصير سابقاتها؟ باعتبار أننا تعودنا على موت المشاريع؟

حقيقة أخشى عليها، خاصة وأنها تجربة ولدت قوية ومميزة بموضوعاتها التي تجعلها على قمة المجلات الليبية التي صدرت ما بعد 2011.

للأسف المجلات الثقافية مجلات غير مربحة كمشاريع استثمارية، بالتالي تعتمد بشكل مباشر على الدعم الذي يتوفر في ضمان استمرارها، وبقائها. بالتالي لابد من أن تكون هناك مؤسسات داعمة بشكل دائم وليس من الضروري أن تكون هذه المؤسسات على علاقة بالثقافة، إنما هو دعم من أجل الثقافة، من أجل عمل ثقافي يفيد القارئ، والذي هو المواطن الذي يُستثمر في عقله، وهذا الاستثمار ستعود فائدته على الوطن.

أنا لا أشعر

طرح واستطلاع : انتصار الجماعي. ليبيا

ولد فن اللامبالاة للكاتب «مارك مانسون « كي يقنع القارئ أن الانسان لا يجب بالضرورة أن يكون إيجابياً طوال الوقت، وأن السبيل إلى القوة والسعادة كامن في التعامل مع الشدائد تعاملاً عادياً وليس بالضرورة أخذها بطابع مأساوي .

عبر فصول الكتاب، بدايةً من « لا تحاول الي السعادة مشكلة»، إلي «لست شخصاً خاصا متميزاً»، إلي «قيمة المعاناة»، إلي «أنت في حالت اختيار دائم»، إلي «أنت مخطئ في كل شئ»، إلي «الفشل طريق التقدم»، إلي «أهمية قول لا»، وختاماً بـ «وبعد ذلك تموت».

يحاول الكاتب إقناع القاري أن التغلب على عقبات حياته بطريقة منطقية بعيداً عن التهرب والخوف هو الحل لحياة سعيدة و منطقية، وينجح الكاتب في محاولته بعد التمعن في القصص والعبر التي يسردها للقارئ متكئاً على العبارات البسيطة والجمل القصيرة غير المكلفة في النظم .

ويوغل الكاتب بسرده في حكايات التفكير الإيجابي والسلبي، فهو المفتاح إلى الحياة النموذجية السعيدة كما يعلم الجميع، ولكنه يراهن على «الإيجابية والسلبية»، ويحث على العمل بشعور طيب في كلا الحالتين .

ويلح الكاتب بإصراره السردي على أن نعرف حدود إمكاناتنا، وأن نتقبلها، وأن نكف عن التهرب والفرار من ذلك كله، ونبدأ في مواجهة الحقائق، فالحياة يشملها الناجحون والفشلة، والواقع ليس بالعادل في ذلك، وليس عليك نبذ الواقع لكونك فاشلاً، وليس عليك استقبالها بحب على خلفية نجاحاتك، إذ أن التجربة هي الحياة، وتقبل الشيء بذاته هو الحياة، والفشل أمل والنجاح أمل.

شدتني كثيراً حكاية «بوكوفسكي» الذي أراد أن يكون كاتباً، لكنه ظل يواجه الرفض من كل مجلة أو صحيفة، وكان ثقل الفشل المتزايد يدفعه أعمق فأعمق في هاوية الاكتئاب، ومضت ثلاثون عاماً على هذه الحال، ثم أبدى اهتماماً غريبا بكتاباته محرر في أحد دور النشر، فنشر روايته الاولي بعنوان «مهداة إلي لا أحد «، وبعدها أصبح روائياً ناجحاً، وخالفت الشعبية التي حققها توقعات الجميع، وبعد مماته كتب على قبرة : « لا تحاول»، فبالرغم من كل شهرته كان فاشلاً ، فلم يحاول «بوكوفسكي» أبدأ يكون شيئاً غير ما كانه حقاً .

يقول «مارك مانسون» في كتابه : إذاً ما هي اللامبالاة التي أحدثكم عنها ؟ هنا استرقت «مجلة الليبي» السؤال ؟ وطرحته في ميادين النقاش للتعرف على معني اللامبالاة في حياتنا اليومية ؟وما الاسباب التي يصبح بعدها الأشخاص غير مبالين في تصرفاتهم تجاه الآخرين؟

بتصرف قال الأستاذ محمد امطول رئيس قسم علم النفس بكلية الآداب جامعة

اجدابيا :

ـ اللامبالاة هي حالة ذهنية تُفهم على أنها موقف غير مبال تجاه الحياة، إن اللامبالاة تحدث بسبب المواقف العصيبة أو بسبب الصدمة النفسية .

وتعتبر اللامبالاة جزء من الميكانيزمات الدفاعية التي تدافع بها الأنا عن ذاتها، كما تحدث عنها العالم «فرويد» في كتاب «التحليل النفسي للنفس البشرية»، أي يدافع الفرد عن نفسه من ضغوط الحياة، حيث يودي به ذلك إلي الهروب من الواقع واللجوء إلى حلول أخرى مثل أحلام اليقظة، وإذا كان الواقع مليئاً بالمشاكل التي تفوق قدرة الفرد على مواجهتها، فسوف تتكون لدى الفرد بعض ردود الأفعال التي بدورها تسبب له عدم الاهتمام بالواقع، فتولد عنده لديه مجموعة من الأعراض مثل اللامبالاة والا معيارية، واللا هدف من الحياة .

ويضيف «امطول» إن ذلك يحدث بسبب ما يتعرض له الفرد من حرمان معنوي مثل الحرمان العاطفي، أو حرمان مادي مثل البطالة، فإن هذا الفرد في الحالتين تظهر لديه ميول عدوانية ضد المجتمع تتمثل أحياناً في اللامبالاة، و يكون تقدير الذات لديه منخفضاً، فيشعر أن لا قيمة له في المشاركة الإيجابية مع أفراد المجتمع . ويقول «امطول» إن نظرية مرحلة الطفولة المبكرة في علم النفس للعالم «اريك اريكسون» تلعب دوراً مهماً في تفسير هذه الأعراض، وهي التي تنص على أن الزمن من 18 شهراً إلى 3 سنوات هو ما يستغرقه الصراع بين التحكم الذاتي للفرد في مقابل الخجل، وينتج من هذا الصراع ضبط النفس، الشجاعة، والإرادة التي تلعب دوراً في اللامبالاة.

ومن أسباب اللامبالاة التي أوردها «امطول»، الوراثة، اختلال وظائف الغدد الصماء ، الإجهاد (الصراع، فقدان العمل، التقاعد، الكوارث الطبيعية، وفاة أحد أفراد الأسرة، مشاكل مع القانون)، الأدوية، الاكتئاب الخفيف.

ويمكن أن يكون أحد أسباب اللامبالاة هو الإرهاق العاطفي، وغالباً ما يكون سبب اللامبالاة لدى الشباب هو انخفاض الطاقة والمرض الشديد ونقص الفيتامينات ونقص ضوء الشمس والضغط النفسي .

وقال «امطول» إن قلة الشعور بالفرح من أعراض اللامبالاة، وإن الأعراض الخارجية للامبالاة منها الانفصال عن الناس، وعن العالم بأسره، ووجود اللامبالاة والسلبية، وغياب الحاجة إلى الحب، وكذلك يتم إخفاء العواطف في أعماق اللاوعي، ويعتقد بعض الباحثين أن القدرة على الوقوع في حالة عدم مبالاة مميزة هي من المراحل المبكرة من حياة الطفل، واللامبالاة هي آلية وقائية تحدد وجود احتياجات غير مستوفاة.

إن اللامبالاة تؤدي إلى القضاء على الإرادة والحب، وتؤدي إلى العنف، وتصبح هذه الحالة جزءًا من المرض العقلي، وإذا أخذنا بعين الاعتبار اللامبالاة من وجهة نظر التحليل النفسي فيمكن الإشارة إلى أن هذه الحالة هي نتيجة لآليات وقائية، تساعد على تحييد التجارب المؤلمة المختلفة وحل النزاعات داخل النفس البشرية.

تتسم اللامبالاة الشديدة بعدم وجود خطط للمستقبل عند البشر، حيث ينغلق المريض على نفسه ، فلا يبدأ التعارف، ولا يحلم.

ويعتبر الأستاذ: خالد الهنشيري، عضو هيئة تدريس كلية الآداب قسم الاعلام الجامعة الأسمرية،

إن اللامبالاة تجاه أشياء واضحة، هي نوع من القناعة الوليدة عن حالة إدراك الأمر الواقع وتوقع المستقبل، وناتجة عن تصالح مع الذات، حيث يحدد الشخص بموجب هذه العوامل حجم قدراته، وبالتالي تصبح رؤيته لبعض الأشياء واضحة المعالم، ولن يتفاعل مع المؤثرات الخارجية تجاه بعض وليس كل ما يجري، وربما تكون مرحلة إدراك مسبق، لو وظفت اللامبالاة وفق ما ذكرت سابقاً ، هذا جزء إيجابي يصفه العوام باللامبالاة، وفي جانب آخر ربما تكون حالة إدراك آخر لعدم القدرة على اتخاذ القرارات والمواقف، أو عدم رضا عن المحيط كاملاً ، فيحدث موقف آخر يصنف باللامبالاة السلبية، ويضيف: اعتقد أن هذا الجانب سلبي ومذموم . وهناك جانب آخر وهو تعمد اللامبالاة تجاه أشياء تستدعي الاهتمام والأولوية .. وهذه لامبالاة وسلبية من نوع آخر، واعتقد أن اللامبالاة غالباً هي ذكاء مسبق ناتج عن إدراك للواقع واستشراف للمستقبل أحياناً، ورد فعل بسبب مواقف أغلبها وليدة واقع اجتماعي، وبشكل عام اللامبالاة أحياناً جيدة، وأحياناً سيئة، فهي نسبية التصنيف وحسب المواقف التي تستدعي الأشياء التي ذكرتها، هكذا أراها.

في حين قال «أحمد الطيب» الإعلامي بقناة الحدث الفضائية : إن اللامبالاة بحسب اعتقادي المتواضع يكمن في التراكمات السابقة التي مرت بك، وصنعت منك شخصاً لا تبالي، لسببين، الأول أنك لا تهتم لما يحصل لأن الكثير مر بك سابقاً، والسبب الثاني إنك تعلم تفاصيل ما الذي سيترتب على ذلك الحدث لأنك حفظت ذلك عن ظهر قلب، وهناك أشخاص بالفطرة منذ نعومة أظافرهم نشأوا على هذه الطبيعة.

أما الناقد محمد الترهوني فيضيف على معني اللامبالاة معانٍ أخرى عندما يقول: ماهي اللامبالاة؟ إنها اليأس من أهمية ما نقوم به، وسؤال شرير عن معنى الاستيقاظ كل صبح، السؤال عن معنى قانون الجاذبية، والسماء المرصعة بالنجوم، ودعوة الناس لنا للجلوس معهم، كيف يمكن تحمل حقيقة كل ما يجري حولنا؟ لن نتحمل الحقيقة إلا بالسخرية من أصغر خلية في هذا الواقع، المعرفة بأن النهاية قادمة، وخيبة الأمل قادمة، والأحزان قادمة، تجعل اللامبالاة حدثاً لا غنى عنه.

اللامبالاة هي نظرة سلسة لتاريخ الإنسان والعالم، والتصرف على أساس هذه النظرة، كيف يمكن التصدي لهذا العالم الخبيث دون الشعور باللامبالاة تجاهه؟، وكيف يمكن النظر في عين هذا العالم مباشرة دون اللامبالاة بتحليل «فرويد» وحجج «لاكان» و تفاهات التنمية البشرية؟ اللامبالاة هي التخلص من إغراء الوجود، من إغراء كلمات أفلاطون وسقراط وسولون التي تجعل الوجود متخثراً ويثير الاشمئزاز، هذه التناقضات المنتشرة في كل مكان مثل الأعشاب الضارة، هذا الفائض من الألم والجوع والمرض و العذاب الذي يجعل العالم بلا سمعة أو كرامة يعمق الإحساس باللامبالاة، هذا الوطن الذي يظهر على وجوه من يحبونه كأبشع ملامح عرفها العالم يعمق الشعور باللامبالاة، اللامبالي يحرر نفسه من

كل هذا الركام العفن ومن المستقبل عديم الفائدة، اللامبالي يحرر نفسه من الأمل، وينظر إليه كشيء ليس له اسم أو محتوى، اللامبالاة تعني أن اليوم لم يعد يهمني، الغد صوت آخر صامت وحزين وغامض ولا أتبادل معه التحية، لأن ما حدث بالأمس و ما يحدث اليوم وما سيحدث غداً في هذا العالم وفي الوطن وفي البيت هو على حسابي أنا، الإنسان البسيط والطيب، لهذا يقرر اللامبالي عدم لعن نفسه، بل لعن العالم وكل ما فيه.

أما الأستاذ :عبد السلام بوكنيشة عضو هيئة تدريس كلية الآداب قسم علم النفس فيقول

إن أسباب اللامبالاة هي أسباب عضوية أو نفسية، حيث يُمكن إصابة الشخص باللامبالاة نتيجة عوامل جسدية، أو عضوية، أو نفسية.

اللامبالاة حسب علم النفس هي حالة وجدانية سلوكية، معناها أن يتصرف المرء بلا اهتمام في شؤون حياته أو حتى الأحداث العامة كالسياسة، وإن كان هذا في غير صالحه، مع عدم توفر الإرادة على الفعل وعدم القدرة على الاهتمام بشأن النتائج

أما علاج اللامبالاة فهناك مجموعة من النصائح لعلاج حالة اللامبالاة والسلبية تبدأها بالإيمان بالقدرات الذاتية والاستعانة بالحماس وعدم التقليل من القدرات الذي يؤدي إلى الفشل ونشر الطاقة السلبية، والنجاح والرغبة في الإنجاز تنبع من داخل الشخص نفسه. كذلك الابتعاد عن الشخصيات المتشائمة، من أهم خطوات علاج اللامبالاة، وذلك من خلال استمداد طاقة الحماس من الشخصيات الإيجابية والابتعاد عن الشخصيات التي تميل إلى التشاؤم والتركيز على المشاكل والسلبيات، والاقتراب دوماً من الشخصيات التي تحث على الاجتهاد والعمل والتفاؤل.

من جانبها قالت فاطمة عبدالسلام المغربي. اخصائية نفسية إن اللامبالاة هي فقد الاحساس بالتعامل مع الواقع بشكل صحيح، فالحالة تنتشر في صفوف المراهقين وذلك لاعتقادهم إن أي مشكلة تواجههم بالحياة ـ خصوصاً إذا تدخلت فيها أطراف معينة ـ فهي تتحداهم بشكل كبير، وهذا الاعتقاد يدخل في صلب اللا مسؤولية والغرور، وهناك نوع آخر من اللامبالاة وهي فقد الشعور بالعالم، وهي حالة مرضية لإبعاد مشاكل الاكتئاب والمرض ، وهناك اللامبالاة من الواقع للأشخاص الذين تعتبر حياتهم صعبة ومرت بهم مواقف افقدتهم الثقة بالآخرين .

أما الشاعر «عز الدين ريش» فقال إن اللامبالاة سببها الصدمات، وأكتفي بذلك .

ختاماً،،

أختتم طرحي لفن اللامبالاة الذي أشعرني بها هذا المحيط العام ، فالكل لا يجيب ولا يتفاعل ، وكأن أغلب من بمجتمعي يتخذون منها ستاراً لواقع مرير ومجهول، أحتاج اللامبالاة لأتنفس من الطاقة السلبية في كل شيء، لماذا لا نستخدمها بشكل ايجابي وننبذ المنكسر والرميم في ذاكرتنا ، ننفض الأحلام الشريرة جانباً ، ونشعر بالسعادة ونتنفس في عقر دار الكوابيس ؟ باللامبالاة بطعم حياة أفضل مفرحة ومزهرة في وسط زحام الكآبة نزرع سنابل الأمل في ذواتنا ، أنا لا أشعر بشيء مزعج، اذا أنا أشعر بكل شيء.

الباحث الليبي "محمد قدور" لمجلة الليبي :

بالإعجاز الرقمي .. المكان الصحيح لأهل الكهف

طرق بابنا، هنا، في مقر مجلة الليبي في البيضاء، مواطن ليبي هادىء الطبع، طيب الملامح، صحبة اثنين من المختصين بالآثار هما الدكتور «أحمد عيسى» عضو هيأة التدريس بجامعة عمر المختار، والاستاذ «ناصر سعيد عبد الجليل» مقرر اتحاد بلديات التراث العالمي.

رحبتُ بهما، ودار بيننا حديث مسكون بالمودة، حيث أن معرفتي بالاثنين ليست وليدة اليوم، فالأستاذ «ناصر»غمرني بمساعدته عندما كنت أنجز رسالة الماجستير، وأمدني بالكتب والمراجع عندما كان أميناً لمكتبة شحات الأثرية، أما الدكتور «أحمد عيسى» فقد جمعتني به علاقة عمل عندما كنا معاً ضمن أعضاء هيأة التدريس في جامعة عمر المختار بكلية السياحة والآثار في سوسة.

ووسط أجواء حديثٍ مسترسل قدّم لي الضيف نفسه، إنه «محمد عبد اللطيف قدور» . من سكان ساحل كرسة في اقليم برقة الليبي. وهو مهندس معدات مكتبية. خريج بريطانيا. ثم بدأ في سرد حصيلة ما قام به من مجهود :

بدأت دراسة الكهوف في المنطقة التي أسكن فيها، ودائماً كانت قصة أهل الكهف كانت تثير اهتمامي، خاصة عندما شاهدتها كمسلسل في احدى القنوات الفضائية . وفي كل رحلة كنت استطلع الكهوف من حولي حيث أسكن، وفي كل مكان توجد به الكهوف، وذات مرة خطر ببالي ذلك الاعجاز الرقمي في القرآن.

اعتقدت أن الاعجاز الرقمي (الثابت في القرآن) يمكن يكون مفتاحاً أصل به الى حقيقة مكان الكهف. فبدأت في تجميع كل ما يخص قصة أهل الكهف على النت، فوصلت الى أن هناك إعجاز رقمي (وهو ما يتداوله الكثيرون) حول الرقم 309 ، وهو يمثل عدد الكلمات من بداية سورة «أهل الكهف»

حتـى كلمـة «لبثـوا» .
الزيـادة التـي وجدتهـا، ولـم تكـن مسـبوقة، تتعلـق بسـؤالٍ طرحتـه علـى نفسـي وهـو : لمـاذا وضعـت سـورة الكهـف بـين سـورتي الاسـراء ومـريم.؟ ولمـاذا كانـت هـي السـورة 18، ولـم تكـن 15 أو 14، او 19، أو 20.؟ لمـاذا جـاءت في المنتصـف بـين 17، 19؟
أحسسـتُ وكأن القـرآن يريـد أن يقـول إن مـكان أهـل الكهـف يوجـد مـا بـين « أسـرى بعبـده» في «سـورة الاسـراء»، وبـين «المسـجد الأقصـى» في «سـورة مـريم»، أي في منتصـف المسـافة بـين المسـجد الحـرام والمسـجد الأقصـى. وعندهـا انتابنـي شـعور بأنـي وصلـت الـى تحديـد المـكان الصحيـح، وهـو المسـافة بـين المكانـين وفي منتصفهـا بالضبـط .
اسـتعنت بالجوجـل، وضعـت متـر القيـاس علـى موقـع سـطح المسـجد الحـرام ومضيـت بـه إلـى موقـع المسـجد الأقصـى، وقمـت بقيـاس المسـافة فكانـت 1238 كلـم .
هـذه هـي المسـافة بـين المسـجد الحـرام والمسـجد الأقصـى، ثـم وضعـت صـورة الكهـف في منتصـف المسـافة حسـب موضـع سـورة الكهـف بـين سـورتي الاسـراء ومـريم . فـكان نـاتج التوسـيط هـو 619 ، وهـذا الرقـم مـن خـلال خبرتـي في الاعجـاز الرقمـي رقـم لـه معنـى، فلـو ضربنـا 6 في 19 كان النـاتج 114 وهـو عـدد صـور القـرآن، ولـو اخذنـا الرقـم 19 فهـو عـدد آيـات أول سـورة نزلـت في القـرآن، وأيضـاً عـدد حـروف البسـملة 19 ، أمـا رقـم 6 فهـو عـدد آيـات سـورة النـاس وهـي آخـر سـورة في القـرآن .
اسـعدتني هـذه النتيجـة، فكمـا قـال عالـم مصـري عـن هـذا الرقـم إنـه مفتـاح شـفرة

القـرآن . فقـرت أن أعـرف علاقـة 619 بأهـل الكهـف . ولمـا كان الأمـر متعلقـاً بسـورتين وهمـا «الاسـراء» و«مـريم»، فقـد قسـمت الرقـم علـى 2 فـكان النـاتج 309.5 ، والفتيـة مكثـوا في الكهـف 309 سـنة ، أمـا .5 فهـي عـدد حـروف كلمـة «الكهـف».
نزلـت بالجوجـل علـى النقطـة اللـي يتركـز فيهـا فيهـا الرقـم 619 بالقمـر الصناعـي، فـاذا بـ «مدائـن صالـح» قريبـة جـداً مـن المـكان، ومـن هنـا قلـت إنهـم عاشـوا في زمـن قـوم صالـح . خاصـة أنـه علـى قمـة

الجبل الموجود فيه الكهف هناك كلمة «كهف» مكتوبة بقدرةٍ خارقة باللاتيني والعربي، وهذا الجبل هو جبل يقع غرب «مدائن صالح» في السعودية .

راسلت المملكة السعودية وبالتحديد «الديوان الملكي السعودي» ووعدوني بتحويل الموضوع إلى سلطات أعلى، وقالوا لي إن هذا الاكتشاف سيسجل باسمي، لكنهم طلبوا التواصل رسمياً عن طريق الحكومة المؤقتة .وفي الواقع اهتمت الخارجية بالموضوع، وهناك مكاتبة رسمية بالخصوص ولازلنا في انتظار الرد من السعودية .

كان هذا هو مختصر ما قام له هذا الباحث الليبي من جهد، وكان من الضروري أن أستطلع رأي المختصين في الآثار اللذين صاحباه فكان الرأي كالآتي :

د. أحمد عيسى : علم الارقام موجود، وهناك اجتهادات عديدة بخصوصه، وبغض النظر عن كل شيء، هذا موضوع يستحق الدراسة، كما أن الرأي السائد يقول إن هذه القصة كانت في الفترة المسيحية، وهذا بذاته يحتاج إلى إعادة نظر .

الاستاذ ناصر سعيد عبد الجليل: أفضل أن نصدر حكمنا النهائي بعد الاعلان عن الموضوع والتحقق منه، ولكن على أي حال، هذا الجهد تم بناء على الاعجاز الرقمي، وهناك حقائق تاريخية تمت معرفتها بواسطة هذا الإعجاز مثل فتح بيت المقدس وغيره من الأحداث، وهذا الموضوع بالذات يحتاج الى لجنة متخصصة في موضوع الاعجاز الرقمي لأننا نجن كآثاريين لا نعرف الكثير عن هذا الموضوع .

ختاماً ..

نحن في مجلة الليبي نعرف أن قصة أهل الكهف هي حدث ورد ذكره في الكثير من المصادر، سواءً الدينية منها أو التاريخية، كما أن أكثر من 30 دولة تدعي وقوع هذا الكهف في أراضيها، فالأمر بطبيعة

الحال يشكل ميزة اقتصادية ومصدر دخل باعتباره مزاراً سياحياً يدر الأموال ويوفر الوظائف.

أما موضوع الإعجاز الرقمي فهذا أمر يطول شرحه، ويقع كالعادة في منتصف المسافة بين التأييد والمعارضة .

ونحن في مجلة الليبي نعرف أن الله سبحانه وتعالى بقدرته اللا محدودة كان يمكن أن يفصل لنا الحدث، وأن يذكر لنا الأسماء، وأن يحدد لنا الموقع، لكنه أراد سبحانه بإغفاله لكل هذه التفاصيل أن يجعلنا نركز على العبرة من القصة وعلى الحكمة من حدوثها، لا على تفاصيلها التي لا تشكل فارقاً ولا تمثل جدوى. ولكننا في مجلة الليبي نعرف أيضاً أن «محمد عبد اللطيف قدور» مواطن ليبي لم يقرر أن يحمل سلاحاً، ولا أن يؤسس ميليشيا، ولا أن يقطع طريق، إنه مواطن ليبي قرر أن يتفرغ للبحث عن حقيقة ما، يعتقد أنها جديرة بالبحث عنها، وقد بذل في سبيل ذلك جهدً يستحق أن يُذكر فيُشكر، فنحن في الليبي نزهو بكل جهد بحثي، وبكل مجهود يبذله العقل بديلاً عن نمطية النقل.

لذلك نشرنا هذا الجهد، في إطار دعوة للجميع إلى البحث والتفكير والتأمل وطرح علامات الاستفهام، فالعقل دائماً هو الطريق الذي لن تتمكن بدونه من الوصول إلى جنة المعرفة .

الأديب والناقد المصري محمد عطية لمجلة الليبي :

مجلة الليبي أثبتت أن قوة الثقافة لاتقل عن قوة السلاح

كاتب كبير، يقبل من بلدٍ كبير، ومثقف ثري يخرج من رحم حضارة مترفة الثراء، روائي وقاص وناقد وباحث، بحيث تشعر وأنت تقرأ له أنك أمام مكتبةٍ لا أمام فرد .

إنه الأديب الشامل «محمد عطية» ابن الاسكندرية، ابنة الاسكندر الأكبر، وعروس ذلك البحر المفتون بها منذ آلاف السنين ولم يزل مفتوناً بها بعد . تشرفت بمحاورته فكان هذا النتاج الثري ، تماماً كفكر صاحبه .

حاوره : رئيس التحرير

محمد عطية محمود.. كيف تتلبسك الشخصيات؟ أنت هنا قاص، وهناك راوٍ، وما بينهما ناقد، وفي كل هذا محاضر مناقش تحلل بنية الكتابة.. ألا ترهقك هذه المشاوير؟

لا أبالغ إن قلت لك إن الشخصيات حاضرة فيّ، وربما كان حال ظهورها هو حالة كتابتها وانطلاقها من قمقمها، وكأنها مختبئة في ركنٍ ما من ذهني.. ربما كنت ممسوساً بالكتابة التي لم أتخيل نفسي ملائماً لحب شيء غيرها، سواءً على مستوى العمل أو حتى الهواية.. وهو ما أشعر به حينما أفيق من حالة الكتابة التي يكون الانغماس فيها مُلاشياً لأي شيء فيما عداها، فالقاص فيّ هو ما يحرك الراوي، كما يحرك النزعة النقدية المنطلقة من ذاتٍ تدمن السؤال والتحليل؛ لذا لا تستغرب إن قلت لك إني لا أشعر بتلك الانسلاخات من هذا إلى هذا إلى ذاك، ولا أعتبر أن هناك فواصل أو استراحات، أو حتى محاولة التقمص لتغيير المسار. أراها عملية كيميائية متصلة لا تتعطل إلا إذا كانت هناك استراحة جبرية لانشغالات أخرى، ولا تكون أيضاً بعيدة عن الوجه الآخر للإبداع،

وهو الاطلاع أو ترك مساحات للتأمل..

من 2003 إلى 2020، هل ثمة ما تغير في محمد عطية محمود؟

بالطبع تغيَّر الكثير، فما قبل 2003 كانت هناك 10 سنوات عجاف توقفت فيها تماماً عن القراءة والكتابة (من بعد مسيرة استمرت حوالي 6 سنوات، حيث بدأت الكتابة في 1987) عندما عدت إلى الكتابة كان طموح العودة والمثابرة هو كل ما أريده لإعادة الاتزان إلى نفسي التي عانت من الكثير، وكان لا بد لي أن أتغير كي أثبت لذاتي أولا وقبل أي شيء أن ما أملكه من موهبة جدير بالتحقق، فبدأت أصنع تماريني الجديدة للكتابة حتى أقنعت ذاتي أن مشروعي الإبداعي لا بد وأن يستمر بقوة مغايرة ودافعة غير تلك التي بدأت بها.. ذلك هو الفارق والتغير الذي جعلني أتسلل إلى الرواية وأخربش فيها بقوة لم أكن أجرؤ عليها، لتفوز فيما بعد بثلاث جوائز، ثم ظهرت حاسة التحليل لأدخل في غمار الكتابة النقدية بكتابي الأول عن القصة القصيرة لدى نجيب محفوظ، وامتدت الحكايات كي تكون غلتي من الكتب: 5 مجموعات قصصية، ومختارات قصصية، ورواية، و4 كتب نقدية، بخلاف التراكمات التي تعد بالمزيد والمزيد من الإنتاج..

شجرة الوطن.. بلاغة الصحراء.. قطوف من الأدب الليبي المعاصر.. هذا عنوان إصدار لك سيرى النور قريباً، كيف هي علاقتك بالأدب الليبي؟ وأين تضعه في سياق الأدب العربي بشكلٍ عام؟

الأدب الليبي، وتعرفي إليه كان تقريباً في نهايات العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، في مرحلة مفصلية من مراحل تطوري ككاتب بالمفهوم الأشمل، كنت دخلت مضمار النقد بقوة في دوريات عربية كبرى، بعد تحققي كقاص له إسهامات معروفة على نطاق الوطن العربي، وتعرف عليّ الكاتب الليبي من خلال حوارٍ أجري معي على صفحات مجلة الثقافة العربية، وبدأت أتراسل مع صحف الجماهيرية وقورينا وغيرها، فضلاً عن نشري بمجلة الفصول الأربعة وشؤون ثقافية، وملحق الشمس الذي كتبت في أغلب أعداده الخمسين التي صدرت حتى التوقف، وكان للملحق الفضل في تعرفي على أغلب الكتاب الليبيين قاصين وشعراء فكانت النتيجة هذا الكتاب الذي أعتز به كثيراً، وأتمنى بقوة أن يصدر في ليبيا لأنها تجربة شديدة الخصوصية والصدق.. ذلك الاكتشاف المذهل بالنسبة لي الذي جعلني أضع الأدب الليبي في خانة تخصه وتميزه

بمذاق ورائحة مغايرين، ومتمايزين في المشهد الإبداعي العربي، أتمنى أن يطالعهما القارئ الليبي في سياق الكتاب، ولعل ظهور العديد من الأصوات الإبداعية الليبية التي فازت بالمسابقات العربية الكبرى مؤخراً، دليل على ذلك الوجود الخاص والمتميز .

هل تعتبر نجيب محفوظ عراباً للرواية في مصر؟ بمعنى آخر، هل هو ذلك الهرم الرابع للرواية؟ أم أنك ترى الرواية المصرية أكبر من أن يكون لها عراب؟

نجيب محفوظ علامة فارقة في عالم الرواية العربية ككل، هو العراب الحقيقي لها، فما قبل نجيب محفوظ يختلف كثيراً عما هو كائن في وجوده، وما هو حادث بعده.. لقد غيَّر مفاهيم الرواية العربية، انطلاقاً من وعي قصصي كبير ملم بفلسفة وجود الإنسان في لحظاته الحرجة، وهو ما بنى عليه هرمه الروائي الذي أراه بمنتهى الحيادية (كناقد من المهتمين بأدب محفوظ، ولي عنه كتابان) قد تجاوز ما قبله ومن معه، بل وتجاوز نفسه في مراحل إبداعه المتعاقبة، فمن المرحلة التاريخية (الثلاثية الأولى) إلى التفرغ لمعمله للقصة القصيرة، إلى المرحلة الواقعية الاجتماعية، إلى مرحلة الملحمة في الثلاثية الاجتماعية التي أرّخ فيها للقاهرة، إلى المرحلة الفلسفية والميتافيزيقية.. مشروع مدهش متجاوز على نطاق العالم وليس على نطاق الوطن العربي فقط.. وللأسف الرواية المصرية الآن لم تستفد من تراث الحكمة الروائية لدى نجيب محفوظ، هناك انفجار روائي، لكن المحصلة ليست جيدة، والظواهر كثيرة!!

سأطرح هنا معك محوراً للنقاش، وأرجو أن يتسع لي صدرك، هل كان تاريخ مصر العظيم في عراقته منذ أن وحّد الملك مينا القطرين، وأنشأ الدولة المصرية منذ 5220 سنة من الآن، هل كان هذا التاريخ وقوداً لإبداع هذه

الكوكبة من الرواد الذين يحلو لي أن أسميهم «رواد كل شيء»، من أحمد شوقي إلى أم كلثوم مروراً بنجيب محفوظ، ومن السينما إلى الصحافة، إلى السياسة، هل يمكن أن يكون للتاريخ دورٌ في رغبة التفرد والتميز إلى هذا الحد؟

بالطبع.. الركون للتاريخ سلاح ذو حدين.. فإما يفعمك بالرغبة في التجاوز وبناء مجد، أو قد يكون عامل تشدق وغنائية وتباكي على التراث فقط، لكن التاريخ الذي دفع هؤلاء إلى حفر أسمائهم بحروفٍ من نور في سجل الخلود التاريخي الجديد، هي تلك النزعة المتكئة إلى الموهبة والعمل على تربية الذات لبلوغ الأرب كما يقولون.. التراث شيء مهم جداً، والنظر إليه باستلهام أسباب عظمته ومحاولة الإبداع من خلال تلك الروح.. في ظني - وقد تتهمني بالشوفينية - المصريون يستولدون العظمة حينما تتاح لهم الفرصة والظرف التاريخي المناسب للوصول إلى قصب السبق، والنماذج دالة على ذلك، أحياناً بالقصدية والتقليد ومحاولة الاستنساخ، وأحياناً بتمثل الروح والانفصال لإثبات براعة الذات والموهبة التاريخية الجديدة التي تصنع تاريخاً جديداً، من الممكن أن تمر حقبة زمنية

حتى تجود الأجواء بمثيلتها أو بمن تفوقها..

لديك كتاب بعنوان «إشكالية الهامش»، هل ترى أن الهامش يشكل رديفاً للمتن، أم أنه مرسل إشارات مبطنة لا يكتمل معنى النص إلا بها، أم أنه غير ذلك؟

أحيانا يكون الهامش هو المتن الحقيقي، بعد إقصائه للمتن الهش الذي لا يطرح معادلات وجوده.. هذه فكرتي التي عملت عليها في أكثر من بحث بخلاف هذا الكتاب، فتبادل المركزية بين المتن والهامش هو ما يشغلني كثيراً.. هناك فئة من البشر الذين يعيشون على هامش الحياة تكون لهم مركزية وجود لا تتوافر للمتن الذي يصبح باهتاً أمام سطوع رؤية هؤلاء الهامشيين كما تجدها في «الخماسين» لغالب هلسا، و«زهر الليمون» لعلاء الديب.. فكل الشخصيات الموجودة في المتن هي بلا ظلال وتنحو نحو التلاشي والزوال، فلذلك عبرت عنها بمقولة «عندما يتحول المتن إلى هامش، لصالح الهامش الذي يمثل بجدارة قوة المتن»..

أنت ابن الاسكندرية، وهذا يعني أن البحر لا ينبغي أن يفارقك حتى وأنت تكتب، هل كنت وفياً لهذا الظن؟

أنا عاشق للإسكندرية، ولك أن تتخيل ما تفعله المعشوقة في العاشق، فقد تطبع عليه سمات كل شيء فيها... الشمس والحر والمطر والجو الصحو العبق بأنفاس البحر، لذا فالتوحد مع الكتابة برائحة البحر وتغلغل الحس به حتى ولو كنت بعيداً عنه يمدك بهذه القوة الروحية التي تتطلبها حالة الإبداع.. لا أذكر أني كتبت شيئا وأنا بعيد عن الإسكندرية، وبرغم الاقتراب من البحر في كل من الغردقة وشرم الشيخ ومطروح الأكثر جذباً للزائرين، إلا أن الإسكندرية معشوقتي في كل الأزمان، ويزداد عشقي وتوحدي بها في الشتاء.. يكفيني أن أحاور البحر ويحاورني وألقي فيه أسراري وأستمد منه مفاتيح كلماتي الملهمة.. في روايتي الجديدة «غواية زهرة» تتجلى الإسكندرية التي تتوازى مع المحبوبة، فأرى أنها غوايتي الموازية، بل والحقيقية.

عندما قدمت الفضائيات مسلسل «ريا وسكينة» عربياً، وبصفتك ابناً لهذه المدينة، ألم تشعر بالخوف على أن توصم مدينتك بالجريمة؟ كما وصمت بها باريس عندما كتب زوسكيند روايته الشهيرة «العطر»، لو وجه للإسكندرية هذا الاتهام، كيف سيكون ردك

كأديب ومثقف؟

ريا وسكينة.. وقاتل زوسكيند.. حالات إنسانية، مثل أحدب نوتردام، وراسبوتين، وغيرها من الحالات التي تتجلى فيها النوازع الإنسانية للبشر بسلبياتها قبل إيجابياتها، ودائماً السلبي هو ما تشير إليه أصابع الاتهام دون النظر إلى حقائق قد تكون خافية عن النظر والوعي.. هناك رواية أخرى مغايرة لقصة ريا وسكينة التي روجت لها الكتب المأخوذ عنها كل المعالجات السينمائية والدرامية، ويؤكدها عدد من الباحثين، وهي أن الشخصيتين الحقيقيتين كانتا بطلتان تحاربان القوات الإنجليزية المستعمرة في ذلك الوقت وتقتلان جنوده الذين هم الضحايا الحقيقيين لهما بحسب الرواية، وهو ما يشي بهذه الازدواجية في المعايير التي تجعل أحد الوجهين يسبق الآخر في الترويج له والتأكيد عليه.. الكتب كالتاريخ حمَّالة أوجه.. والمدن تحمل كل الأوجه الجميلة والقبيحة!

علاقتك بقصور الثقافة تبدو قوية ومتجذرة، هل هي حاضنة جيدة للإبداع؟

دور قصور الثقافة مهم جداً في نشر الوعي والثقافة، وساهمت في إبراز عدد كبير جداً من الأدباء الذين استحقوا مكانتهم البارزة على مستوى الوطن العربي، وأنا بالطبع منهم لأني تربيت في قصر ثقافة الحرية ــ مركز الحرية للإبداع الآن ــ منذ منتصف ثمانينات القرن الماضي، ومازالت حاضنة فوق الوصف للعديد من المواهب الحقيقية.. لكن... كلما مر الزمن كلما اختلف الدور، لا أنكر أن هناك منافذ كثيرة انفتحت للعديد من نواحي الفن وثقافة الطفل والمسرح والفن التشكيلي وغيرها، إلا أن الدور الإبداعي تأثر بالزيادة غير المنطقية لمن يمارسون الكتابة وكأنها حصة مدرسية لكل من يرتاد قصر ثقافة، لا بد من عملها كالتمارين والدخول في حيز الإنتاج الأدبي سريعاً، ومن ثم النشر المتسرع

دون التحقق الكافي الذي كان يمر بمراحل مهمة من الدقة والانضباط حتى يتم الإعلان عن قاص أو شاعر أو ناقد جديد.. فضلاً عن اختفاء العديد من الصفحات الأسبوعية بالجرائد الرسمية التي كانت تعمل بموازاة عمل الفرز والفحص لأجيال الكتابة إلى جوار جهود قصور الثقافة.. الفرص المتاحة كاثرت أعداد المنتفعين من قصور الثقافة على حساب القيمة الإبداعية، وهو ما أتمنى ضرورة العمل على تداركه وتصحيحه، والتركيز على إعطاء الفرصة لمن يستحقها من الكتاب الحقيقيين المغمورين، لا أن يكون الباب مفتوحاً على مصراعيه لكل الأدعياء وغير الموهوبين، وأنماط أخرى متسللة يجب الاحتياط لها.

ألاحظ نشاطاً مفرطاً لك في الكتابة والنشر ومعاً، متى تصل إلى نقطة الاكتفاء؟ أم أنك تخشى أن تصل إلى هذه النقطة يوماً؟

وهل يصل المتعطش دوماً للماء إلى نقطة الاكتفاء..؟!! أنت تعلم تمام العلم أن الذي يقف على نبع، من الغباء أن يتزحزح عنه أو يتخلى عنه.. أو يكتفي منه.. أدام الله علينا نعمة الكتابة والإبداع.. والوعي، واليقين بأن رسالة الكتابة موهبة وأمانة..

في سيرتك الذاتية جوائز عشر، ما هي الجائزة بالنسبة للمبدع؟ قيدٌ يمنعه أم فضاء يستدعيه؟

ربما أسعدتني بعض الجوائز، وخصوصا

أبسطها.. لكنني أؤمن أن الجائزة للمبدع كالتربيتة على الكتف.. إن لم تأت فلن تتأثر كثيراً لعدم مجيئها، فربما ربتت على كتفك أشياء أهم من الجائزة المادية، أو ربتت أنت على كتف ذاتك/ روحك بتذوق حلاوة الإبداع.. أرى أن التعلق بالجوائز هو الذي يفقد الكاتب تركيزه، وليس خسارتها.. أنت تحاول، فما كان لك لا بد أن يدركك.. وإلا فالإبداع هو الأبقى، وهو الحافز على الاستمرار وعدم الاكتفاء.. ربما فاز مبدع بجائزة كبيرة وتوقف عن أي شكل من أشكال الإبداع، واكتفى بالمشاهدة والمباهاة، كما حدث مع كثيرين، وربما كان عدم الحصول على الجائزة حافزاً أكثر على التجويد.. المسألة نسبية!!

كيف ترى كناقدٍ حالة الثقافة العربية الآن؟ هل تترنح هي الأخرى مع الوضع العربي العام أم أنها تغرد خارج سرب الارتباك هذا؟

الثقافة العربية ظاهرة عجيبة فيها من التناقض ما يثير الدهشة والاستغراب؛ فهي فضلاً عن كونها ثقافة غير منتجة، هي تغرد بعيداً منذ زمن بعيد، وتأتي تغريداتها على نطاق الجوائز والمسابقات والمؤتمرات والفعاليات الكبرى التي تنفق فيها الأموال الطائلة تكريساً لثقافة استهلاكية تنتخب أسماءً معينة تختصها كي تستحوذ على كل شيء، وهي مجموعة واحدة تكاد تكون في كل محفل من المحافل، تحصد الجوائز وتتحكم في لجان التحكيم في انفصال تام عن الواقع العام، فالثقافة العربية برغم كل شيء تمضي وكأن لا شيء على الجانب الآخر.

علاقتك جميلة جداً وقوية بمجلة الليبي، كيف ترى تأسيس مجلة ثقافية في بلاد تعاني من ويلات الحرب؟

تسعدني تجربتي الجديدة مع مجلة الليبي لأنها امتداد لتجربتي التي تحدثت عنها مع الثقافة الليبية بمجلاتها ودورياتها المتميزة.. وأؤكد كما أكدت من قبل أن شجاعة الثقافة تتجلى هنا في صلابتكم وصمودكم بالكلمة أمام أشباح الحرب، على العكس من الموقف السابق الذي ذكرناه من قبل.. هنا لا يوجد انفصال.. هناك التصاق بالحالة، وحالة شديدة الخصوصية من المقاومة والحرص على رسالة الثقافة.. كلما طالعت عدداً جديداً من أعداد الليبي أشم رائحة الحرب، والمقاومة، وأثمن هذا النضال الموازي.. أنتم تثبتون أن قوة الثقافة أعنف من قوة السلاح برغم كونها قوة ناعمة إلا أنها بقوة خيوط الحرير التي من الممكن أن تذبح أو تخنق أو تقتل، بالتفافها واحتوائها للحالة.

سؤال أخير، ما هي أحلام محمد عطية محمود؟ وهل هناك حلم معين يتوج مملكة أحلامك الآن؟

لك أن تصدقني.. أحياناً نشعر بأننا نحلم مع الشيء أو الشخص لا أن نحلم به.. هذا حالي مع بعض الأحلام.. العزيز لدي، أحلم معه وأشعر به معي في الحلم، وربما لا أستطيع تحديد رؤيته.. هذا لا يعني أنني حالم على الدوام، لأن الواقع في أحيان كثيرة يجبرك أن تعمل بعيداً عن الأحلام.. كي تنتج واقعاً يفوق الأحلام..

حكاية الثأر القديمة ..

من كليب وائل إلى خليل حسين

الليبي ـ وكالات.

عندما اكتشف علماء الآثار أقدم (وليس أول) جريمة قتل وقعت في التاريخ البشري، بعثورهم على جمجمة انسان قديم تعود الى 430 الف عام وقد تعرض صاحبها لضربات عدة على الرأس قبل أن يلقيه قاتله في كهف باسبانيا. كان ألأمر لم يتجاوز اكتشاف جريمة دون الدخول في تكهن أسبابها .

واشار الاكتشاف الجديد (آنذاك) الى أن تاريخ العنف والقتل يسبق بكثير ظهور الانسان الحديث منذ نحو 200 الف سنة، وقد استخدم علماء المتحجرات تقنيات حديثة في جمع الأدلة الجنائية لإعادة تركيب الجمجمة من 52 قطعة عظمية عُثر عليها في كهف شمالي اسبانيا والتوصل الى ان الضحية على الأرجح قُتل أو قُتلت بضربتين على الرأس قبل ان تُرمى الجثة في غياهب الكهف.

في المقابل لم يجد العلماء أي دليل على حدوث التئام للكسور، ، في مؤشر إلى أن الضربات كانت قاتلة.

وقال عالم المتحجرات «نوهيمي سالا» من «المركز المشترك للنشوء والسلوك البشري في مدريد « إن هذا يمثل أول حالة واضحة لعدوان قاتل مع سبق الإصرار إثر نزاع بين شخصين في تاريخ الاحفوريات البشرية مبينا ان هذا سلوك بشري غابر القدم».

إنها إذا جريمة القتل الأقدم التي ام اكتشافها حتى الآن، ولكن، إذا كنا نعرف أن صاحب الجمجمة المكسورة كان ضحية جريمة قتل فهل يجوز لنا أن نخمن أسباب هذه الجريمة؟ وهل ربما كانت هذه الجريمة نتيجة للرغبة في الأخذ بالثأر؟

لا نعتقد ذلك بالطبع، فالبشرية كانت في مرحلة مبكرة لتفكر على هذا النحو، ولكن ، ماذا عن الثأر وجرائمه في العصر الحديث ؟ لنقرأ معاً لنعرف أكثر .

أول قضية ثأر في تاريخ المحاكم المصرية :

في عام 1889م، بعد أحداث الثورة العرابية بمصر ودخول قوات الاحتلال الإنجليزي بسبع سنوات، نظرت محكمة «بنها الابتدائية الأهلية» في أول قضية ثأر منذ إنشاء المحاكم وتفعيل القانون بعد حالة الفوضى التي ضربت البلاد المصرية، حيث كان القانون المصري ينص على قتل القاتل إن اعترف بجريمته.

والمتهم «خليل حسين العربي»، كما تقول الوثيقة التي نشرتها «بوابة الأهرام»، والتي وردت في القسم القضائي للحقوق منذ أكثر من 128 سنة، كان صغيراً ويعيش بعيداً عن القطر المصري حيث لم تدل الوثيقة على جنسيته، وإن كانت أكدت أنه لم يعش في القطر المصري في جانبه الحضري، وكان كل عالمه الصحراء، ولم يعرف سوى قوانين البدو الذين عايروه بأنه لم يقتل قاتل أبيه الذي تركه صغيراً يتجرع مرارة اليتم وعمره 4 أشهر.

أما القتيل الذي كان يدعى «النذير الميار»، فقد فعل فعلته وقتل والد «خليل» منذ سنوات عديدة وهرب من الصحراء موطنه ليتوارى في ربوع مصر حتى لا يكون مصيره الموت، وهذا ما جعل الفتي الصغير «خليل» يجول البلاد طولها وعرضها، لعله يعثر عليه حين علم أنه هرب إلى مصر.

المفاجأة أن طالب الثأر هذا لم يكن يدري ـ حين أقدم على قتل «النذير الميار» قاتل أبيه في «عزبة اللواتي» بأراضي «أم خنان» بمديرية الجيزة ـ أنه سيتم التحفظ عليه والزج به في السجن.

في 3 فبراير من عام 1889م نفذ «خليل» البدوي الصغير جريمته، وكان عليه أن يعلن كعادة الأعراب في الصحراء حين ينفذون القصاص أنه ظفر بقاتل أبيه، فأظهر فرحته العارمة أمام الجميع معلناً أنه قتل قاتل أبيه بعد رحلة عناء في مطاردته من الصحراء للريف المصري، ليفاجأ برجال الشرطة يقومون بالقبض عليه. استغرب كثيراً من هيئتهم، واستغرب أكثر أنه موضوع في السجن، فهو لم يكن يدري أيضاً أن هناك سجون تستضيف الجناة .

وهكذا تم تحرير قضية له حملت رقم 320 الواردة في الجدول العمومي لسنة 1889م رقم 245 في النيابة العامة، كما قررت النيابة تحويل قضيته لمحكمة الجنايات طبقًا للمادة 208 من قانون العقوبات بعد اعترافه أمام الجميع أنه قتل «النذير الميار العربي» عمداً مع سبق الإصرار، وتم عقد محاكمة عاجلة له في مارس من عام 1889م.

الجاهلية في عصر الفضاء :

تؤكد حوادث الثأر المنتشرة في بعض البلدان العربية أننا بدأنا نعود إلى عصر الجاهلية الأولى، حيث الصراع بين القبائل العربية، وتذكرنا الظاهرة بحروب «داحس والغبراء والبسوس»، حينما كان الثأر بمفهومه الجاهلي لا يتقيد بحدود قتل القاتل، وإنما يتجاوزه إلى قتل الجماعة في مقابل الواحد، تكبراً وافتخاراً . ويدعي البعض في وقتنا الحاضر زوراً أن الثأر أشبه بالقصاص، وهو حق يراد به باطل، وليس سوى ستار لتبرير الفعل الشائن والبغيض، لأن

القصاص شرّع لولي الأمر وليس لأحد غيره، والمصيبة الأكبر هي عدم رضا البعض بأحكام القضاء وانتشار ظاهرة نقض الكثير من المصالحات الثأرية، ما يعد خيانة للمهدد بالثأر منه بعد أن اطمأن بالعفو من أصحاب الثأر .

ويقول الخبراء إن السبب الرئيسي وراء ظاهرة الثأر، هو الجهل والأمية والبعد عن الدين وضعف الإيمان والقبلية والتعصب، إضافة إلى وجود مستفيدين من استمرار الصراعات بين القبائل والعائلات، وفي مقدمتهم تجار السلاح الذين يجنون أرباحاً طائلة من تجارتهم بعد الترويج لشائعات حول شراء أحد الأطراف المتنازعة كمية من السلاح، وربما يعطون السلاح لعائلة مجاناً مقابل تعويض ثمن الصفقة من العائلة الأخرى . القضية غاية في الخطورة، وتحتاج إلى حلول غير تقليدية .

الثأر في مرآة الكتابة :

بين الموروث الشعبي والأعمال الفنية والأدبية المعاصرة، تعددت التناولات الإبداعية لظاهرة الثأر وجرائم الشرف في المجتمع المصري والعربي، ولعل من أشهرها في هذا الإطار رواية «دعاء الكروان» لطه حسين، ورواية «الطوق والأسورة» ليحيى الطاهر عبد الله، ورواية «خالتي صفية والدير» لبهاء طاهر.

وفي الدراما ايضاً جاء مسلسل «طايع» كأحد الأعمال الفنية التي تناولت ظاهرة الثأر في صعيد مصر، ذلك المكان الذي لم تنجح الدراما والأدب في سبر أغواره بعد، رغم السيل الجارف من الأعمال التي قدمت في هذا الإطار.

ولهذه الظاهرة وجذورها وتاريخها وعلاقتها بالمكون القبلي والفرق بينها وبين مفهوم القصاص في الإسلام؛ أسئلة تدور في ذهن ساكنة المدن والحضر لكثرة الحواجز الثقافية والاجتماعية بين الريف والبادية، وبين العواصم والمدن الكبرى في عالمنا العربي، لا تستطيع أن تجيب عنها الأعمال الفنية وحدها، وتحتاج حتى يومنا هذا إلى المزيد من الدراسات الأنثروبولوجية والاجتماعية لتسليط الضوء عليها، وفهمها بشكل أفضل.

الثأر القديم في الحاضر العربي :

يفيض الموروث الشعري العربي بالعديد من سرديات الثأر وقصصه التاريخية الشهيرة، وإحدى أهم القصص في هذا السياق هي قصة «حرب البسوس» أشهر الحروب الثأرية في العصر الجاهلي، والتي دارت رحاها في شبه الجزيرة العربية في منطقة الحجاز بين قبيلتي بكر وتغلب لمدة أربعين عامًا، عقب مقتل كليب بن ربيعة التغلبي على يد جساس بن مرة الشيباني.

وقد بدأت تلك الحرب الدموية عندما نزلت «البسوس بنت منقذ التميمية» في ضيافة ابن أختها جساس ومعها ناقة عرفت باسم ناقة البسوس، تركتها ترعى مع إبل «جساس»، وحدث أن رعت هذه الناقة في أرض كليب المجاورة لجساس، فلما عرف كليب بذلك أمر بقتلها حتى اختلط لبنها بدمها، وهو ما آثار حزن وحسرة البسوس التي صاحت تستنجد بابن أختها، الذي أعماه الغضب فقتل جاره، لتنطلق سلسلة من حوادث وأعمال القتل والمواجهات الثأرية بين القبيلتين دامت أربعة عقود.

حرب الفجار، داحس والغبراء، يوم بعاث، كلها أيضًا حروب لا تخلو بشكل أو بآخر من الطابع الثأري، الذي غلّف الصراعات القبلية العربية قبل الإسلام، وتسرب في العرف والثقافة القبلية بعد الإسلام لدي القبائل العربية التي نزح بعضها من شبه الجزيرة العربية إلى شمال أفريقيا.]

بعد الفتح الإسلامي لمصر، ارتحلت الكثير من

القبائل العربية القادمة من اليمن ومن شمال أفريقيا – كقبائل الهوارة – التي تعيش في صعيد مصر ــ ونقلت معها أعرافها وعادتها، وعلى رأسها عادة الأخذ بالثأر، التي تحكمها قواعد وتقاليد خاصة، لا يشترط فيها أن يتم أخذ الثأر من القاتل نفسه، حيث إذا تعذر ذلك لسبب من الأسباب، يتم أخذ الثأر من أخيه أو ابنه أو ابن عمه على سبيل المثال.

يسود نظام الثأر في المجتمعات الانقسامية أي تلك المجتمعات التي يقوم تنظيمها الاجتماعى على رابطة الدم، ورابطة المكان، وعدم وضوح التفاضل الاجتماعي والاقتصادي بين الجماعات المكونة لذلك المجتمع، وينقسم المجتمع الانقسامي ــ بحسب عالم الاجتماع الألماني «فرديناند تونيز» ــ في العادة إلى عدد من الوحدات القرابية المتماسكة، حيث يقوم النسق القرابي على نظام العائلة أو البيوت الكبيرة؛ أي جميع الأفراد الذين يردون نسبهم إلى جد واحد .

وتنقسم البيوت الكبيرة إلى عدة بيوت صغيرة، وكل بيت صغير إلى عدة عائلات، وكل عائلة إلى عدة أسر، ويقوي هذا التكتل القرابي الضبط الداخلي في كل جماعة قرابية، مما يكفل عدم خروج أي فرد على تقاليد الأخذ بالثأر السائدة في البيت الذي ينتمي إليه. وإذا أخل الفرد بالتزاماته نحو الجماعة القرابية التي ينتمي إليها، فسوف يتعرض للعقاب الذي يصل إلى حد الإبعاد من العائلة كلية.

والعربي هنا في قضايا مثل الثأر والشرف – بحسب عالم الاجتماع الأمريكي من أصل نمساوي «بيتر بيرجر»– شديد التقدير لذاته إلى حد المبالغة، إلا أنه مع ذلك شديد الانصياع لقبيلته ولمعاييرها الجماعية، حيث أن القوى التي تشكل قانون ونظام الثأر في المجتمعات البدائية هي خضوع أفراد المجتمع للتقاليد والعادات بطريقة لا إرادية تشبه حالة من العبودية، يحركها الخوف من نبذ الجماعة العائلية لهم .

وتظل العزلة الثقافية التي تشهدها الهوامش والأقاليم النائية عن المراكز الحضرية الرئيسية في عالمنا العربي كصعيد مصر، عامل هام في تفاقم ظاهرة الثأر، والتي تحولت إلى نظام اجتماعي يتحرك في المساحات المتنامية التي تتركها الدولة المركزية.

ضحاياه أكثر من ضحايا حوادث السيارات :

وقود القتل، هكذا يطلق أهالي محافظات الصعيد في جنوب مصر على الثأر، الذي لا يزال يُسقط يومياً عشرات الضحايا بين قتلى وجرحى، جرّاء تجدد الاشتباكات بين عائلات تمزقها خصومات ثأرية على خلفيات قديمة تمتد إلى عشرات السنين، وطبقاً لإحصاءات رسمية صادرة عن وزارة الصحة فإن أعداد ضحايا الثأر في محافظتي «سوهاج» و«قنا» في الصعيد تفوق ضحايا حوادث السير.

يقول أحد الأكاديميين في هذا المجال إن : «تغيير المجتمعات لا يحدث إلا بتغيير القناعات، وللأسف الشديد لا يزال المجتمع في الصعيد يؤمن إيماناً راسخاً بضرورة الأخذ بالثأر، وأن التخاذل في ذلك يُولِّد العار والطرد من العائلة والقبيلة، ومن هنا فإن معظم الحلول التي تعاملت من خلالها الدولة مع عادة الثأر الرسمية كانت حلولاً أمنية، عبر ضبط حائزي الأسلحة غير المرخصة من أطراف الخصومات الثأرية أو تهجير العائلات المتناحرة من القرى التي يقطنونها، ومن ثم كانت تلك الحلول مجرد مسكنات وقتية لم تعالج الظاهرة الخطيرة بأسلوب علمي».

فيما يرى آخرون أن عادة الثأر تحتاج إلى تغيير قناعات رموز القبائل والشباب، وإقناعهم بأن الثأر جريمة وليس بطولة، وأن القضاء هو السبيل الوحيد لاسترجاع الحقوق وليس حمل السلاح والقتل، مؤكداً أن «مواجهة الظاهرة بالحلول الأمنية وحدها محكوم بالفشل إذا اعتُمد عليها فقط من دون حلول تعالج المشكلة

بأسلوب يربط بين الأسباب والمسببات».

فيما ترى إحدى المختصات أن دليل رسوخ عادة الثأر في مجتمع محافظات الصعيد، هو أن الأم هي أول من يُحرِّض عليه، على الرغم من أنها منبع الحنان كما هو مفترض، ، خشية نظرة القبيلة والوصمة الاجتماعية التي تطال أبناءها ما لم يثأروا لذويهم».

في حين يؤكد مسؤول مصري في المجلس الأعلى للثقافة أن عادة الثأر ا نتقلت إلى صعيد مصر من القبائل اليمنية بعد فتح مصر، وهذه العادة ليس لها أي أصول مصرية أو فرعونية كما يذهب البعض، ونظراً إلى تمركز القبائل العربية في إقليم الصعيد، توغلت هذه العادة الخبيثة إلى المجتمع الجنوبي، وباتت تمثل فخراً للعائلات التي تثأر من خصومها حال نشوب صراعات.

يحملون أكفانهم على أيديهم ليسود السلام :

ويقول المسؤول عن لجنة المصالحات الثأرية في محافظة قنا المصرية إن لجان المصالحات العرفية هي إحدى وسائل وأد الخصومات الثأرية بين العائلات في الصعيد، وتُجرى المصالحات بالتنسيق مع الأجهزة الأمنية والقيادات الشعبية بعد الاجتماع مع أطراف الخصومات لتقريب وجهات النظر ووضع حد لحالة الاقتتال بينها، وقبيل مراسم الصلح تحرص هذه اللجان على تحرير محضر عرفي يتضمن شروطاً جزائية صارمة على الطرف المعتدي حال تجدُّد الخصومة، وتقدم العائلة التي لديها عدد أقل من الضحايا «الكفن» إلى العائلة الأخرى في حفلٍ يحضره ممثلون من كافة العائلات والقبائل.

دينياً، قال يرى إمام وخطيب بوزارة الأوقاف في محافظة الأقصر، وعضو لجنة المصالحات الثأرية، إنه لم يرد أي حديث شريف أو آية قرآنية بشأن تقديم الكفن بين العائلات بغرض الصلح، لكن طالما أنه عبر هذه الطريقة تُحقن الدماء فلا مانع من اللجوء إليها لعقد الصلح بين

أطراف الخصومات الثأرية، انطلاقا من كونها عادة عرفية حسنة، مشيراً إلى أنه من النادر أن يشترط أحد أطراف الخصومات الثأرية طلب دفع الدية، على الرغم من وجود أصل ثابت لها في الشريعة الإسلامية.

فيما أشار أحد عُمد الصعيد ، وأحد رموز المصالحات الثأرية في محافظة أسوان، إلى أن قبول العائلات تقديم الكفن إلى أهالي الضحايا ليس أمراً هيناً، لأن فيه رسائل ضمنية تشير إلى أن مُقدِّم الكفن أعلن أنه لن يستطيع مواصلة العداء، معلناً بذلك الخضوع بالموت الافتراضي وهو على قيد الحياة، بالإضافة إلى أن من مراسم تسليم الكفن أن يطلب العفو والصفح من الطرف الآخر لوجه اللّه تعالى، وأن يتعهد عدم التعرض مجدداً بأي سوء لأي من أبناء تلك العائلة، سواء بالقول أو الفعل.

17 قتيلاً بسبب «كارت شحن» :

من جانبه، قال أحد القيادات الأمنية إن أسباب الخصومات الثأرية غالباً ما تكون بسيطة وسرعان ما تتفاقم، ومن أغربها خصومة في قرية «كوم هتيم» في محافظة قنا، سقط فيها 17 قتيلاً من عائلتي «الطوايل» و«الغنايم» بسبب خلاف على «كارت شحن» هاتف محمول، ولا تزال الخصومة قائمة، لذلك هناك مناشدات لشيخ الأزهر أحمد الطيب للتدخل وإنهائها، نظرا للعداء الشديد بين العائلتين.

واليمن أيضاً تعاني :

بسبب تجذر ظاهرة الأخذ بالثأر والصراعات القبلية يسقط سنوياً مئات اليمنيين، خصوصاً في المناطق النائية، مما يفاقم أزمة البلاد التي تعاني من مشكلات معقدة على مختلف الأصعدة.

ويرى خبراء أن جرائم القتل والمواجهات المسلحة التي تنشب بدوافع الأخذ الثأر تعد أحد أهم المعوقات الكبرى للتنمية، وتفاقم من حالة عدم الاستقرار وتدهور الأمن في البلاد، كما تعتبر عاملاً أساسياً في إضعاف الدولة وهيبتها.

وتتكرر حوادث القتل بدواعي الثأر بشكل لافت في المناطق الريفية، لكن الأشد وقعا وبشاعة يقع خلال مناسبات الأعياد وأثناء الصلاة داخل المساجد.

قتل في العيد

ولعل أبرز حادثة أثارت المجتمع اليمني مؤخراً كانت واقعة إقدام مسلحين قبليين من محافظة مأرب شرق اليمن على قتل الشقيق الأصغر لرئيس المجلس الثوري الشيخ حمود الصوفي وسط مدينة تعز جنوب غرب البلاد، وذلك قبيل حلول عيد الأضحى المبارك.

وردا على الحادثة، استهدف مسلحون من قبيلته مقيمين في تعز من محافظة مأرب، وأعقب ذلك دخول مجموعات مسلحة من مأرب إلى مدينة تعز، مما أدى إلى مواجهات كادت تحول المدينة المسالمة إلى ساحة لصراع القبائل.

ونتيجة لمشاكل أسرية، نُكبت محافظة ذمار جنوب العاصمة صنعاء في عيد الأضحى بمقتل سبعة أشخاص وإصابة آخرين، بعدما أطلق مسلحان النار داخل مسجد في قرية «فره مخلاف بني جميل» بمديرية «الحدأ» خلال أداء صلاة العيد.

وأرجع رئيس منظمة «دار السلام لمكافحة الثأر والعنف» سبب حوادث القتل الثأرية إلى انتشار السلاح في أيدي المدنيين بدون ضوابط، وغياب سلطة الدولة و«تخلي الناس عن أخلاقهم الإسلامية وأعرافهم القبلية».

وأضاف أن الصراعات السياسية والولاءات القبلية وضعف الدولة وغياب الثقة بالقانون والقضاء، كلها عوامل ساهمت في اتساع رقعة الأعمال المسلحة وارتكاب جرائم القتل وتخريب المنشآت الحيوية.

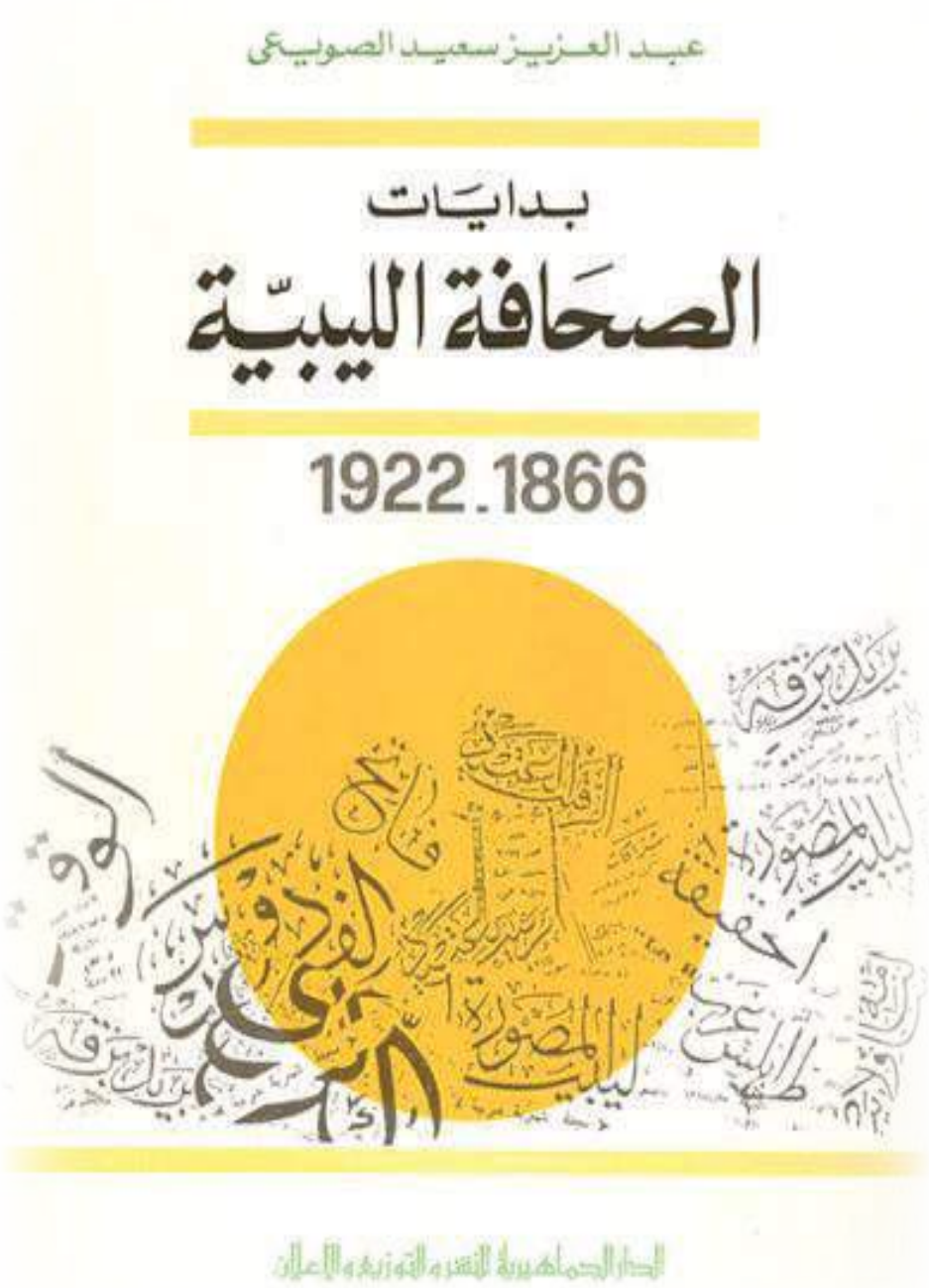
وحول سبب مخالفة الأعراف القبلية التي تمنع الثأر في الأسواق والمساجد والغدر، عزا ذلك إلى تنامي ثقافة التطرف والإرهاب وانتشار الجهل في المجتمع. كما عزاه إلى غياب سلطة الدولة التي يفترض أن تأخذ على يد الظالم وتقيم العدل وتنصف المظلومين، لا أن تحابي الأقوياء والنافذين.

وينبه البعض إلى أن الصراعات القبلية تغذيها حوادث القتل الناتجة عن الشعور بحتمية الأخذ بالثأر، قائلين إن في اليمن ثارات متراكمة مضى على بعضها مئات السنين.

ويرى رئيس منظمة سياج لحماية الطفولة أن عجز الدولة عن معالجة المشاكل الاجتماعية وفقا للقانون، يدفع الناس إلى أخذ ما يعتقدون أنه حق لهم بأيديهم.

واعتبر أن ثمة انحرافاً عن أخلاق المجتمع التي تحرّم أخذ الثأر داخل المساجد أو الأسواق أو استهداف النساء والأطفال، وغير ذلك من العمليات التي تعد «عيباً أسود» وفق أعراف القبائل.

وأرجع القرشي ارتكاب جرائم «العيب الأسود» إلى الجهل وتدني الثقافة وانتشار السلاح بشكل عشوائي، وإفلات المجرمين من العقاب، وقوة القبيلة مقابل ضعف الدولة وفساد أجهزتها الأمنية والقضائية.


عبد العزيز سعيد الصويعي
بدايات
الصحافة الليبيّة
1922.1866
الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان

هذا ما كان من المهاجرين إلى ليبيا، أما من المهاجرين منها. فقد كان أحد المثقفين الليبيين الذين يتمتعون بثقافة غربية واسعة أول ليبى ينشىء الصحافة الفرنسية فى تركيا سنة 1835. أما الوطنيون الذين حملوا قضية قومهم فى صدورهم فكانوا على غير ذاك الدرب، حين هاجر أحد المجاهدين المشهورين والمثقفين البارزين إلى مصر وأصدر أول صحيفة ليبية مهجرية بها سنة 1908، فكانت بعنوان «الأسد الإسلامى». ثم هاجر صحفى ليبى آخر - فى نفس الفترة تقريباً - إلى تركيا وأصدر فيها ثلاث صحف بين يومية وأسبوعية.

وأول محاولة فى نشر المجلّات المصورة كانت عن طريق أحد العلماء العرب الليبيين الذى أصدر «مجلة الفنون» العلمية سنة 1898، فخصصها لفنون الزراعة ومبادىء العلوم والطبيعيات. أما أول مجلة سياسية وطنية صدرت فى ليبيا، فكانت بعنوان «الإصلاح» التى صدرت أثناء كفاح الشعب الليبى ضد الغزو الإيطالى سنة 1920.

وعند دخول الطليان الفاشست إلى البلاد أوقفوا جميع الصحف الصادرة بالعربية والتركية واستولوا على كل المطابع العاملة فى طرابلس، واستبدلوا جريدة «طرابلس الغرب» بجريدة ناطقة باسمهم و بلغتهم. وبات من الصعب على المخلصين من أبناء الوطن تحريض الشعب الليبى على مقاومة الغزاة. وظل هذا الأمل يراودهم إلى أن استطاعوا - بفضل الإصرار الأكيد والنية الصادقة - نشر الجرائد والمجلّات الداعية بالإصلاح وتنوير العقول. ولكن الرقابة الاستعمارية كانت تترصد لكل ما يكتب على صفحاتها، وتزيل المقالات التى لا تروق لهم فيظهر مكانها خالياً. ومن بين تلك الصحف كانت الرسمية «اللواء الطرابلسى» التى بدأت الصدور سنة 1919. فلم يسلم أصحابها من المحاكمة والسجن بل ومن حرق مقر جريدتهم وإيقافها، فالتجأوا إلى مدينة مسلاتة وخطّوا - بأيديهم - جريدة

قراءة في سيرة العشق القديم ..

طيور بني آدم (1)

ميكائيل الحبوني. الباحث في التراث . ليبيا

منذ أن وجد الانسان على هذه الأرض وتبوأ مكاناً فيها شدت نظره الطيور وهي تحلق في الفضاء، وكان معجباً بهذا الطيران متمنياً أن يكون مثله، ثم مقلداً لها ، بهذا التقليد كانت المحاولات الأولى للطيران، ولدقائق معدودة وفي بداية القرن الماضي نجحت أول محالة للطيران ولدقائق معدودة وبعد نحو ثلاثين سنة من هذه المحاولة عبر الانسان بأول طائرة الى الضفة الأخرى من المحيط الأطلسي.

أجداد جوفان المهاجرة :

بعد ربع قرن تقريباً من هذا العبور هبط الانسان على سطح القمر، ثم عبرت المركبات الفضائية المجال المغنطيسي للشمس في تطورٍ سريع لم تشهده البشرية عبر تاريخها الطويل، وكان ايحاء الطيور للإنسان هو سبب هذه المحاولات .

الفنان الفرنسي «جوفان» ودع اسرته ليلاً بعد أن قبل اطفاله وهم نيام، وهرب في سفينة من ميناء صغير لا يعرف أين وجهته ليستقر صدفة في هاييتي ويرسم أعظم لوحاته هناك، يقول هذا الفنان : ولدت

هارباً ولا اعتقد أني من أصل انساني، لابد أن بين أجدادي عدداً كبيراً من الطيور المهاجرة .))

الطيور في الموروث الديني :

ويبدو أن الانسان والطائر وجدا معاً منذ بداية الخلق، وأن التأثير المعرفي والثقافي قد بدأ بينهما منذ ذلك الحين، ويؤكد ذلك ما جاء في القرآن الكريم في قصة ابني آدم والغراب، إذ قتل أحد ابني آدم اخاه في أول جريمة عرفتها البشرية، ولم يعرف القاتل كيف يتصرف بجثة أخيه فبعث الله له غراباً ليلقنه الدرس، قال تعالى :

((**فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ - قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ**)) 3 **.المائدة.**

أما نبي الله سليمان عليه السلام فقصته مع الطير معروفة، فقد علمه الله لغة الطير **والتخاطب معها، قال تعالى :**

((**وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ**)) 16 **.النمل .**

وكان نبي الله داوود عليه السلام يقرأ بينما الأودية والطير تردد معه قراءته لعذوبة صوته، قال تعالى :

((**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ**)) 10سبأ.

وإذا كان الهدهد هو رسول النبي سليمان إلى ملكة سبأ، فإن الطير كان في أحلام أحد السجينين مع سيدنا يوسف عليه السلام، حين رأى في المنام أنه يحمل فوق رأسه خبزاً تأكل منه الطير، وقد فسّر له النبي يوسف عليه السلام ذلك كما جاء في الآية :

((**يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ.**)) 4. **يوسف.**

كما وردت قصة الطير في القرآن الكريم مع النبي ابراهيم عليه السلام، حين طلب من ربه أن يريه كيف يحيي الموتى، وقد ورد اسم الطير في القرآن الكريم أكثر من 25 مرة وبصيغ مختلفة، ولعل من أشهر قصص الطير هي الطير الأبابيل التي بعثها الله للدفاع عن الكعبة حين أرادها ابرهة الحبشي بالغزو . والتدمير.

إن العلاقة بين الانسان والطير قد ازدادت قوةً بفضل الرافد الديني في كثير من آيات القرآن الكريم، لدرجة أن الإنسان نظر إلى بعض الطيور نظرة تقديس، ومازال بعض الصيادين في ليبيا حتى اليوم لا يصطادون طائر الهدهد، فيقول لك أحدهم : ((هذا حرام صيده لأنه حمل رسالة سيدنا سليمان)) ، بينما يأمرك الآخر بقتل البومة أو طردها إن صوتت قرب البيوت في الأرياف، لأنهم يعتقدون أنها نذير شؤم، أو أن احداً سيموت بسببها. ولا ذنب لطائر البوم في ذلك سوى أنه يسكن الأماكن الخربة المظلمة لأنه عديم الرؤية نهاراً.

الطيور في ذاكرة الثقافة الشعبية :

والثقافة الشعبية الليبية تختلف نظرتها إلى الطيور، فهي تحلل وتحرّم كما تشاء، ففي المناطق الغربية من ليبيا لا يأكلون الطيور المهاجرة، بل يسخرون منك أحياناً إن فعلت، ويستغربون هذا الفعل، بينما في أقصى الشرق يفضلونها على جميع الأنواع بل يكادون لا يحرمون أكل أي منها، ما عدا الصقور التي نحظى عندهم بمنزلة خاصة، ولعل من اشهر مقولاتهم بهذا الخصوص : ((اللي ما يعرف الصقر يشويه ..))، وهناك مقولة طريفة عند بعض الصيادين تقول : ((بوك، إن نبّت ريش كله)) . دليل على أكلهم لغالبية الأنواع، أما الأنواع المحرمة عرفياً

عتدهم فهي الصقور ، السليو، الهدهد ، الغربان، الرخم، الحداءة، وغيرها.
وهذا التحريم لا علاقة له بالدين، بل يأتي لأسباب عرفية وروافد متعددة، وللناس فيما يعشقون مذاهب، ولكننا نعرف أن لحم الطير من ألذ اللحوم، وقد جاء في الكتاب الكريم أنه من مأكولات أهل الجنة :
((**وَلَحْمِ طَيْرٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ.**)) 21. **الواقعة.**

أساطير الطير القديمة :

أسطورة النغاقة : النغاقة طائر مهاجر يمر عبر ليبيا قادماً من الشمال في شهري سبتمبر واكتوبر من كل عام، وهو طائر يعيش في المستنقعات القريبة من البحر ويقتات على الأسماك الصغيرة، ويعتقد الليبيون أن الأطفال الصغار إذا سمعوا صوت النغاقة فانهم يصابون بمرض اسمه «الطيرة»، لذلك حين يسمعون صوتها تحدث النساء ضجيجاً قوياً بالقرع على الأواني أو أي شيء آخر يحدث ضجيجاً حتى لا يسمع الأطفال صوتها.
وتقول الاسطورة إن النغاقة كانت امرأة لكنها تصرفت تصرفاً شنيعاً بحق (النعمة) أي الخبز، عندما مسحت بكسرة خبز مؤخرة طفلها، لهذا السبب مسخها الله على هيئة طائر، ولذلك قررت الانتقام من الأطفال.
والواقع أن مرض الطيرة هو عبارة عن النزلة المعوية التي تكثر صيفاً حيث يكثر التلوث، وتتزامن بالصدفة مع عبور هذا الطائر المسكين الذي لا علاقة له بمرض الطيرة أو النزلة من قريب ولا من بعيد لكن الثقافة الشعبية هي من اخترعت هذا الترابط الظالم.
أما طائر «أم ابريمة » فهو أحسن حظاً من سابقه، إذ أن مشاهدته تعني أن موعد هطول المطر بات قريباً، ذلك يعتبرونه بشير خير لهم .
وفي الجبل الأخضر لا يأكلون حمام «النيسي» واليمام، بينما في البطنان يفضلونها، أما طائر البوم فإنه دلالة شؤم عندنا، بينما في أوروبا هو فأل حسن.
وتتباين آراء وثقافات الشعوب حول رؤيتها ومواقفها من بعض الكائنات الحية المختلفة، فقد قدّس الانسان عبر تاريخه الطويل الكثير من الحيوانات، فالهندوس مثلاً قدّسوا البقر والماعز والقردة والثعابين وكانت الخنازير والثعابين كانت مقدسة عند الليبيين القدماء، وكانت الخنازير عندهم تقدم قربانا للآلهة، ويشهد معبد «سلنطة» على ذلك حيث يبين مجموعة من الخنازير مربوطة على منضدة معدة كقربان، وهذه تعتبر من الآثار النادرة لأنها آثار ليبية خالصة، لا يوجد فيها أي تأثير اغريقي أو روماني.
وفي مصر القديمة كان النسر شعاراً للدولة وهو أيضاً شعار للدولة الامريكية في العصر الحاضر، كما نشاهد الآن صور الطيور على كثير من أعلام الدول وشعارات الجيوش وشركات الخطوط الجوية.
إنه التناغم الأبدي بين الطيور والانسان ، فاذا خاب أملك في الحبيبة فانك ستردد اغنية الراحل فضل المبروك :
مطلوق سراحك ياطوير . وين ما تريد اتعدي عدي .
وإن كنت في حيرة عاطفية فستردد اغنية المرحوم محمد صدقي :
طيرين في عش الوفا باتن سهارا كنهن .
أو تغني مع اللبنانية هيام يونس :
يا يمامة روحي للمحبوب يا يمامة ..
ورغم أن اليمام لن يذهب ولن يوصل المكتوب، إلا أن غيبوبة العاطفة وخيال العاشق سيجعله يصدق ذلك وكما يقولون في المثل الليبي :الغاوي عمى والزاهد اطرش.

(يتبع)

أليس في بلاد النوبة

د. زينب قندوز. تونس .

العالم الخيالي، مكان مُلغز وحدث فاعليّ في واقع موضوعي. هو الفضاء الذي يتراوح فيه المنطق بين الإيقاف الارادي لعدم تصديق المتخيّل من الموجودات من حولنا والواقع المتّفق عليه للمخيّلة الجمعيّة إلى العوالم البديلة. لعلّ العوالم الخيالية لا تحتاج إلى أمكنة خارقة لتحيك لها قصصاً وروايات، بل أمكن للواقع أن يكون المنطلق للسّرد والحكايا. في هذا السياق، يتولّد العالم الخيالي تلقائياً من أرضه، فيستمدّ حضوره من تفاصيل الواقع والمخيال الشعبي.

أليس، تلك الشخصية الحكائية من روَاية للأطفال والمكتوبة سنة 1865، تدور أحداثها حول فتاة تتخطى في رحلتها عالما واقعيّاً إلى آخر خيالي حيث تتلاعب أطوار الحكاية بالمنطق. وفي أرض النوبة نتخطّى بصحبة بطلتنا «الهُراء الأدبي» إلى آخر معماري في مُحاولة لتفسير كودات البنايات وتميّز المعنى من اللاّ معنى. على محمل المباني يتعايش القصّ الأسطوري مع حكايا الواقع، فتحتفي العمارة النّوبيّة بالحياة والأرض والطبيعة –نباتا وحيوانا– والتاريخ واللغة، وحتى بالأشكال الهندسية رسماً ونقشاً ولوناً...

جدران المباني: قصصٌ وحكايات...

مباني النوبة، مساحة ممتدة للبحث التشكيلي ذو الطابع الفطري والعصامي. أرضية للعمل تعبيراً وتوصيفاً ومحمل رصين للتاريخ والتراث الشعبي، حيث اهتم النوبيون بالرسم على جدران منازلهم منذ آلاف السنين، ويتزامن ذلك عادة مع الاحتفال بالزواج والأعياد وغيرهم من المناسبات الخاصة. ولعلّ «زخارف ورسوم جدران البيت النوبي مُتغيّرة حسب الظروف وتواتر المناسبات مثل الولادة والحج وهي شبيهة بكتاب حكايات إنسانية ترويها الألوان والزخارف».

رسمت المرأة النوبية أبرز خصائص عمارتها من حيث الشكل والزخارف، حيث تعكس الزينات الذوق النسائي الذي يكسب البناء جمالية وروحا أنثوية لا مثيل لها. وعليه، فنحن في حظرت المسكن النوبي، وكأننا في واحدة من أقاصيص الخيال وفي بلد العجائب، نترجل بين تفاصيل تشكيلاتهم –تلك النسوة– دونما ملل وفي انتظار كلّ وافد. سأحاول من خلال تحرير سطور مقالي طرق أبواب ثلاث واجهات لمساكن نوبية وسبر خبايا رسوماتها.

الصورة الاولى :

تمثّل الصورة الأولى واجهة سكنية ملوّنة تلتقي فيها الخضرة بزرقة الفضاء من حولها وأشعة الشمس. على الأرض المنبسطة يبرز المرج الأخضر ليكسي جزءا منها يُجاوره النيل وتعلوه السماء. وفي محور تلاقي الأرض بالسماء نكون في مستوعب أخر لمدلولات أعمق في حضور الأشكال الهندسية المرسومة والملوّنة، المحفورة والغائرة وحتى البارزة، لتسرد في اجتماعها قصص شعب خلّاق. إنّ المتأمل في الزخارف الهندسية يلاحظ تكرارها «بتفاصيل موحّدة وأعداد ثابتة في كلّ البيوت تقريبا رغم اختلاف طبيعتها»، تؤكد أن هناك علاقة روحية وعقائدية من أفكار ومعتقدات آمن بها شعب يحمل فكرا وفلسفة وحافظة أمينة لحضارة قديمة.

زرقة السماء وامتداد نهر النيل

المرج الأخضر

أرض منبسطة ولون ترابي يكسي الأرضية

تستخدم الوحدات الزخرفية الملونة، البارزة والغائرة في الواجهات وتقوم على تكرار العناصر الزخرفية المستمدة من البيئة والتي لها دلالات رمزية إضافة للوحدات الهندسية المجردة كالمثلث والدائرة والأسطوانة على جانبي مدخل المنزل وأعلاه بطريقة متماثلة.

الصورة الثانية:

تجسد الصورة الثانية مشاهدا من الحياة على ضفاف النيل، ليحضر النبات والحيوان في أكثر من هيئة. حيث يتعايش النيل مع الزرع والنخيل، وتحتلّ الطيور أعالي الرسوم، منها القابعة في أعشاشها ومنها التي تجوب سماء «النوبة»، كذلك يحظر التمساح بنحت ثنائي الأبعاد والذي يُعدّ من الرموز المفضلة عند النوبيين حيث يُرسم على مدخل المنزل لطرد الشياطين والأرواح الشريرة ومنع السحر والحسد. كذلك، فالمتأمل في تفاصيل الواجهة يلاحظ أنها تقوم على «تكرار نفس الوحدات الزخرفية على المحورين الأفقي والرأسي مثل أصيص الزرع و النخيل والطيور والماء والأهلة والنجوم والحيوانات والعرائس والمراوح و الجُعل الفرعوني و الوحدات ذات الأشكال الهندسية». ولعلّ الرسوم والزخارف والحليات والألوان المتعدّدة فيها تأثّرا بالحضارة المصرية القديمة.

تتميّز النوبة بكرنفال من الألوان على سبيل: «خضرة النخيل وصفرة الرمال وزرقة مياه النيل وبياض أشرعة المراكب الأمر الذي أثّر على تعدد ألوان البيت النوبي». وقد استنتج النوبيون ألوانهم من مواد محليّة مستخرجة من البيئة المحيطة ليقوموا بتطويعها لخدمة مدلولات تراثية من قبيل اللونان الأبيض والأزرق لمنع السحر والحسد.

الصورة الثالثة:

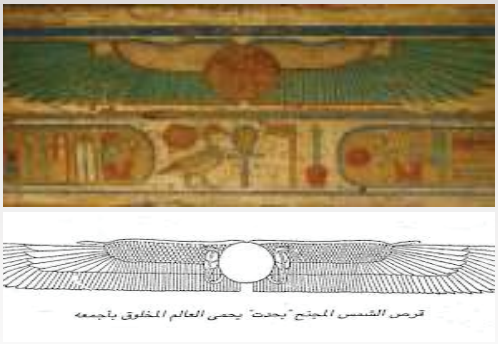
البوابة: كتاب مفتوح (الصورة رقم 3)
تمثل الصورة واحدا من المداخل النوبية المحيطة بالباب. واجهة مشحونة بزخارف هندسية ورسوم دنيوية من أهمها:
الصور: تجسّد مظاهر من الحياة اليومية المألوفة مثل الزرع وواحات النخيل. كما تجسّد بعض الحيوانات من قبيل التمساح والطيور والسمك، ومن عناصرها أعضاء الجسم من ذلك العين واليد، أيضا يكون الهلال والنجمة رمزا التفاؤل.
النخلة: نقش رسمة النخلة يعطي نفس المعنى في كل الحالات حيث لا يوجد اختلاف في تأويل المعني سواءً كان على الجلد مثل الوشم أو نقش زخرفي على الصخر أو الطين أو رقش على النسيج أو القماش.
وفي كل الحالات السابقة رسم النخلة في التصوّر الشعبي رمز قديم يدلّ على الانتاج والوفرة، يعترضنا جذعا وبعض الورقات (تجريدي). إنه اختصار لمعان قديمة، ومعتقدات شعبية تدلّ على أن هذا الرّمز يعني الازدهار والخصب. يعتبر رسم النخلة تعويذة وفألا حسنا للشخص الذي يحمله، وذلك بأن يطيل في عمره ليصبح مثل عمر النخلة، كما أن النخلة تعتبر من الأشجار التي تبذل ثمارها الكثيرة بأقل تكلفة فهي لا تحتاج إلى ري أو رعاية خاصة. وهناك اعتقاد بأن النخلة أطول الأشجار التي تنبت في المنطقة عمراً ومن يرسمها على جسمه أو ملابسه فسيكون عنده صبر طويل واحتمال عجيب لكل الظروف، وعمره يكون طويلاً، وله إنتاج من الذرية كثير. وأجدادنا القدماء قدسوا النخلة لأنها ساعدتهم على الصمود في وجه الطبيعة القاسية في تلك الأيام التي كان فيها تفكير الأنسان محدود والطبيعة تهدده باستمرار، فكانت النخلة هي الأم التي لم تبخل على أبنائها بشيء، فكل مقتنياتهم في بداية حياتهم كانت منها، إضافة إلى أنها مصدر للغذاء الذي لا ينقطع ولا يحتاج إلى تعب في الحصول عليه.
السمكة: «يعدّ الحوت في أبعاده الرمزية رمزًا للبركة والتكاثر، يعني الحياة والخصب نظراً لقدرة السمكة (الحوتة) الفائقة على البيض. وفي مخيالنا الشعبي فإن الأسماك تتواجد ذكوراً واناثاً، وهذا ما يعني أنهما يرمزان للاقتران والألفة والتكاثر والتزواج».فالسمكة رمز التكاثر، رمز قديم يعني التجدد والخير والعيش الرغيد وترمز لسعة الرزق وجلب الحظ والخصوبة. والسمكة رمز للتجديد والأدلة في الميثولوجيا قاطعة، ففي الأساطير العربية والحضارات السامية وفي المعتقدات الدينية السماوية، غالباً ما يدل هذا المخلوق على الانبعاث. والسمكة في موروثنا الشعبي طاردة للأعين الحاسدة، ويعتقد أن برسمها على واجهة الدار حمايته من أعين الحاسدين.
الأشكال الهندسية والزخرفية: تمثل السجلّ الطاغي على هذه الرسوم حيث تتكون من عناصر المثلث والمعينات والمربع وخطوط منحنية ومنكسرة ونقاط متعامدة أو متقاطعة ونجوم خماسية أو سداسية ذات خطوط مستقيمة. وقد رسمت الأشكال الهندسية (المثلث والمربع والدائرة) متداخلة ومتفرّعة للتعبير عن دلالات رمزية . كما اعتبرت الأشكال الهندسية خاصة منها المثلثية عنصراً رمزياً بارزاً في واجهات الأفضية السكنية النوبية. ندر وجود مبنى بدون مثلثات على اختلاف تمثلاته. فهذه العناصر ترمز إلى حرص السكان على إيجاد عناصر رمزية لطرد الأرواح الشريرة (حسب بعض المعتقدات والأقاويل)، كذلك

إضفاء علامة معبرة أخرى لمحيطهم المعيشي ورمزا لوحدتهم. المثلث علامة متكرّرة بأشكال مختلفة ونمط هندسي يمكن ملاحظته في الزخارف الموجودة داخل البيت أو في حواشي المبنى والواجهة الرئيسية.

الأشكال المستوحات من الحضارة المصرية القديمة: ما نلاحظه جلياً بالشكل العام للواجهة أنها قد اتخذت شكلا نصف دائري محاطا بشريط زخرفي هندسي يحتوي بداخله صفّا من المربعات الشبه غائرة وصفوفا من المثلثات الغائرة والمحاطة بعضها برسم لخطوط تتبع الشكل العام.

يوحي شكل المدخل إلى تشابه بمدخل المعابد المصرية القديمة حيث يكلّل المدخل بنصف دائرة تعلو الباب وفي بعض المناسبات نجدها مُدججة بالزخارف ربما هي تحوير لرسم قص الشمس المجنح الفرعوني.

بوابة عظيمة تقام عند مدخل المعابد. ويتكون الصرح من برجين عاليين عريضين يعلو كل منهما كورنيشا وتضمهما البوابة في الوسط . وكانت البوابة عادة بنصف ارتفاع البرجين العريضين . هذه الصورة تبين أحد هذه الصروح الموجودة في معبد إدفو. المصدر (ويكيبيديا)



قرص الشمس المجنح "يحدث" يحمي العالم المخلوق بأجمعه

الشمس المجنحة أو قرص الشمس المجنح رمز ديني قديم يتصل بحضارات الشرق الأدنى القديمة في منطقة الهلال الخصيب، خاصة في بلاد الرافدين ومصر القديمة ويعتبر من أقدم الرموز على وجه الارض ويرمز إلى الألوهية والحياة والعدل. المصدر (ويكيبيديا)

تعدّ العمارة النوبية صورة لتعايش الطابع الأسطوري مع العناصر الحياتية، يترجمها النوبيون بزخارف متعدّدة الأشكال مختلفة المصادر ذات دلالات مادية ومعنوية. حيث يتضمن الرمز المعنى وليس فقط الشارة، والمعنى يمكن قراءته متى كان مفهوماً. ففكرة الاتصال متوفرة في مدلول المعنى. هذا ما يفسر الارتباط الوثيق «للنوبي» بالرمز والرمزية. فالمسكن النوبي بغلافه الخارجي وفراغاته الداخلية وسيلة مهمة لإشباع حاجة ساكنه في التواصل مع الغير ونقل المعلومات، ما يجعل منظّر الفضاء السكني يعلق أهمية كبرى على فكرة الرمزية، وهو باستمرار يستخدم رموزاً مختلفة ومفردات معمارية مميزة. وعليه، تُستخدم الوحدات الزخرفية الملونة والبارزة والغائرة في الواجهات «لغاية تزيين المنازل وتقوم على تكرار العناصر الزخرفية المستمدة من البيئة والتي لها دلالات رمزية إضافة للوحدات الهندسية المجردة كالمثلث والدائرة والأسطوانة على جانبي مدخل المنزل وأعلاه بطريقة متماثلة».

جَـزيرة كَمَـرَان اليَـمنية؛..

اللؤلؤة الحمراء

د/ محمد أحمد عبد الرحمن عنب. مصر

تُعتبر جزيرة كَمَرَان من أهم وأكبر الجُزر اليَمنية عَلى البَحر الأحمر وخَليج عدن، وَتَتمتع بأهمية إستراتيجية كَبيرة؛ نَظراً لموقعها المُتميز، فهي تُشرف عَلى أهم المَمرات البَحرية في العَالم، وَهي وَاحدة من أهم المَحميات الطَبيعية، وقيل في سَبب تَسميتها أيضاً بكَمَرَان نسبة إلى كَلمة «أقمار» باللغة العَربية، فَفَي المَاضي كَان يُطلق على الجَزيرة «قَمَران» باللهجة التُهامية المَحلية والتي تُشير إلى إنعكاس ضُوء القَمر على سَطح البَحر فيُشاهد وَكأنه قَمَران وَليس قَمراً وَاحداً() ولهذا السَبب سُميت الجَزيرة بإسم «جَزيرة قَمَران» إلى أن أصبح يُطلق عَليها باللغة الإنجليزية Kamran ثم سُميت «كَمَران» ومُنذ أنْ حلّ البريطانيون في الجَزيرة كانوا يَنطقونها (كَمَرَان) بَدلاً من (قَمَران) ولِذا سُميت (كَمَران) مُنذ ذَلك الحين().

مَوقع جَزيرة كَمَران اليَمنية. المصدر،

تُعتبر جزيرة كَمَرَانَ من أهم وأكبر الجُزر اليمنية على البحر الأحمر؛ والحقيقة أن الجُزر اليَمنية تُمثل أهمية خَاصة للقُوى العَالمية السَاعية لِفَرض سَيطرتها عَلى مَدخل البحر الأحمر الجَنوبي وُصولاً لَلسَيطرة عَلى كُل الأقطار المُطلة عَلى البَحر الأحمر، وتَبلغ مساحة جَزيرة كَمَران حَوالي60كم2، وَتَتفرد الجَزيرة بمَوقعها المُتميز؛ فَهي تُشرف على أهم المَمرات البَحرية في العَالم فهي تَصل الشَرق بالغَرب.

كَما كَانَت لِلجَزيرة أهمية إقتصادية وَدُور تُجاري كَبير؛ فَإليها يُنسب الملح الكَمراني الذي لا يُوجد مثله في غَيرهَا؛ ويُستخدم لعلاج أمراض كَثيرة ولا يُدانيه شَئ من أنواع المَلح الأُخرى في نَقاوته وصَلابته()، كما أن الجَزيرة تُعد أحد أشهر أسواق اللؤلؤ فقد احتلت المَركز الأول لتسويق اللؤلؤ في الشرق الأوسط حيث كان مُسوقو اللؤلؤ يَأتون من دول الخَليج؛ لكي يُسوقوا بضَاعتهم في الجَزيرة، أضف إلى ذلك الأهمَية التَاريخية لِلجَزيرة التي لا يُمكن لأحد أن يَتجاهلها().

وَتشتمل جَزيرة كَمَران عَلى عَدد من المُنشآت الآثرية التي تَرجع لِعُصور مُختلفة مُنذ قَبل الإسلام، ومن أشهرها؛

١- قَلعة كَمَران؛ وتُعتبر أقدم وَأشهر مَعلم تَاريخي في الجَزيرة، ولها أَهمية تَاريخية وَحَضارية كَبيرة؛ فَكَانت بمَثابة الدرع الوَاقي للجَزيرة، وَتَكشف لَنا هَذهَ القَلعة عَن جَوانب مُهمة عَن المَراحل الحَضارية السياسية التي مَرت بالجَزيرة عَبر العُصور، وتُرجّح كَثير مِن المَصادر التَاريخية أَنّ هَذه القَلعة تَعود

إلفَترة الإحتلال الفَارسي لِلجَزيرة مَا بين عَامي٦٢٠-575م.

مَنظر عَام لِقَلعة كَمَران. المصدر،

وَكَانت القَلعة تَتكون من ثَلاثة طَوابق، وتَشتمل من الدَاخل على عِدة غُرف مُتفرقة تُحيط بها نَوبات حراسة، وَالغُرف عبارة عَن مساحة مُربعة مُغطَاة بقباب ضَحلة، وَيُوجد بِها مَخازن لحفظ الحُبوب وَالطَعام وَبها بَئر مَاء، بالإضَافة إلى نَفق طَويل وَغيره مِن اَلوُحدات اَلمعمارية.

لُوحة أَرشيفية لِقَلعة كَمَران قَبل تَهدمها1834م تَصوير رُوبرت كِيرك. المصدر،

الجامع الكبير في كمران؛

وَيُعتبر هَذا الجَامع من أشهر المَعالم الأثرية المُتبقية في الجَزيرة، وهو يَقع بالقُرب من البَحرَ مُشرفاً على شَاطئ الجَزيرة، وتُرجّح الكَثير من المَصادر التَاريخية أنّ بداية تَأسيسه تَرجع إلى حسين الكُردي قَائد الحَملة المَلوكية عَلى اليَمن وذلك في عَام٩٢١هـ/١٥١٥م ().

مَوقع الجامع الكَبير بكمران.

مَنظر عَام لِلجَامع الكَبير في جزيرة كَمران .

ثُم شَهد بَعدها الجَامع عَمليات تَجديد مَتكرّرة وَتوسيع وَكان آخر هَذه التَجديدات عَام١٩٤٨م من قِبل المَلك فَاروق مَلك مَصر السَابق عِند زِيارته لِلجَزيرة؛ والذي أُعجب بِهَذا الجَامع الأثري القَديم وأمرّ بإعادة تَرميمه فَتَبرع بمَبلغ مَالي كَبير لِتَوسعة الجَامع من الجهَة الشَمالية وإضافة مئذنة الجَامع الوَحيدة، وَالقِباب المُتعدّدة التي تُغطي بيت الصلاة، وَلذلك يُعرف الجَامع لَدى أهل الجَزيرة بِإسم جَامع فَاروق.

مَنظر عَام لِلجَامع الكَبير في كَمران.
المصدر،

كما تَتنوع المُنشآت المَدنية في جَزيرة كَمَران؛ وَيَرجع مُعظمها لِفترة الوُجود العُثماني والوُجود البريطاني في الجَزيرة، ومن أهم هذه المنشآتَ المُتبقية؛َ

ومن أشهر المُنشآت التي ذَاع صَيتها في الجَزيرة؛ قَصر الملكة إليزابيث الثَانية؛ وَيُعتبر أحد أشهر المَباني في الجَزيرة، وَتَبدأ قصة بناء هَذا القَصر عندما اختارت المَلكة إليزابيث الثانية جَزيرة كَمَران لِتَكون وَاحدة من الأماكن التي ستزورها في اليمن لِلإحتفال بِشَهر العَسل؛ وكان سَبب اختيار للجَزيرة يَرجع إلى مَوقعها المُميّز؛ كَما أنها واحدة من أجمل الجُزر التي تَمتاز بِكُل مُقومات السياحة من حَيث هُدوئها وَرَوعة مَائها وَجَمال شُعبها المُرجانية التي تَسُر النَاظرين.

الصُورة الرَسمية لِلمَلكة إليزابيث الثانية في عدن.

صُورة أرشيفية لِلمَلكة إليزابيث الثانية وزوجها في الجزيرة.

المقومات الطبيعية والبيئية لجزيرة كَمَرَانَ؛

تَمتاز جزيرة كَمَرَانَ بأنها مَحمية طبيعية تتميز بتنوع بيئي ساحر ومقومات طبيعية جذابة، ففضلاً عن المعالم الأثرية التاريخية التي سبق ذكرها، يُوجد بها عدد من الحدائق والمنتزهات والغابات الطبيعية كغابة الشورى المتميزة والتي تحتل20% من مساحة الجزيرة وتوجد في الشمال والشمال الشرقي من الجزيرة قي مناطق تبلغ مساحتها من25-30 كم، وتحتوي على أشجار«المنجروف» التي تحتوي على أشجار القرم وحيوانات وطيور نادرة فضلاً عن أنواع مهمة من الحيوانات البَرية كالغزلان والحمير الوحشية والإبل().

وتُعد كَمَرَانَ موطناً رئيسياً لـ"أسماك الزينة"، كما تَتميز هذه الجزيرة بشواطئها الرملية الذهبية()، وإلى جانب أنها تَمتاز بالأمن والهدوء والهواء النقي، فيَتجمع بها كل مفردات المنتج السياحي (البيئي والثقافي)، كل هذا دَفع البعض أن يُعرفها بلؤلؤة جزر البحر الأحمر كما استحقت بحق لقب سُقَطري البحر الأحمر.

أشجار المَنجروف بِجَزيرة كَمَران..

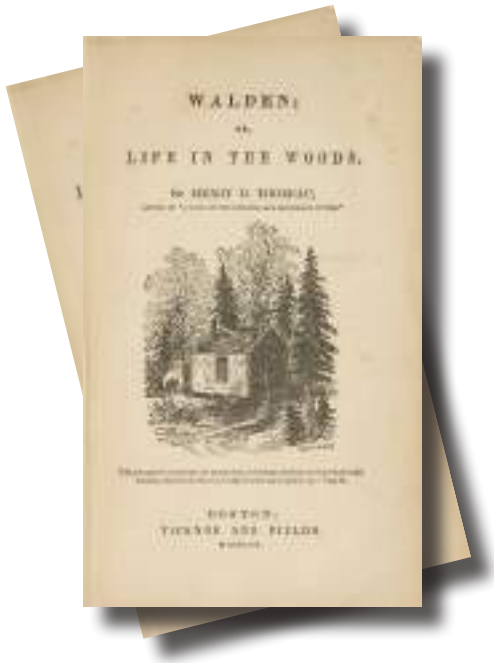
كَما تُعتبر جَزيرة كَمَرَانَ اليمنية مَرتعاً خصباً للإبل؛ حيث يَعيش فيها قطعان كبيرة لأعداد من الإبل بأنواعها المختلفة، وقد جَذبت هذه القطعان انتباه كل من يزور الجزيرة بأعداداها الكبيرة وألوانها المميزة، حيث تَعيش هذه الإبل وتتنقل في أجزاء الجزيرة في أماكن مختلفة في الغابات وبين أشجار المانجروف وكأنها لوحة فنية رائعة نَقلتها عدسات زائري الجزيرة، واعتبرها الكثير من المقومات الطبيعة الرائعة وعوامل الجذب السياحي للجزيرة ولذا يُطلق البعض علي هذه الجزيرة بأنها مَحمية الجمال اليَمنية.

أخيرًا ؛ فإن جزيرة كمران محمية طبيعية تَتميز بالتنوع الثقافي والبيئي وتَزخر بالمعالم الأثرية التاريخية والسياحية التي ترجع للعصور التاريخية المختلفة.

جرّب الجوع ليتصل ببقية العالم ..

في راديكالية ديفيد ثورو

جيدياه بيردي . ترجمة أحمد منصور- المغرب



تميز «هنري ديفيد ثورو» بعبقريته التي ألهمت النقاد، فبعد أكثر من 160 عاماً على نشر روايته ‹ولدن›، ما زال بريقه يلمع. في مقالة نُشرت بمجلة ‹نيويوركر› عام 2015 تحت عنوان «غثاء البحيرة»، لقبته «كاترين شولز» بـ«النرجسي»، و«الشاحب والأناني»، و«محدود الفكر والمغرور»، و«كاتب رديء أفضل ما يمكن أن يتذكره المرء عن أعماله أنها «منفرة» و «مراهقة بشكل أساسي». وفي زمانه، تهكم عليه شعراء السخرية ولقبوه بقزم رالف والدو إمرسون، والمقلد القصير الثخين، واشتُهر بإيمانه بالفلسفة المتعالية.

عندما أُدرِّس ‹ثورو› لطلاب القانون وطلاب الجامعة، فإنهم يتفقون مع تقييم ‹كاترين شولز›، ويجدوه تافهاً، ويدافعون عن «كبار السن» الذين أصر أنه لم يتعلم منهم أي شيء، والذين لقبهم بأصحاب المحلات التجارية وهم «منشغلون بهموم مصطنعة وأعمال قاسية لا ضرورة لها في الحياة». ويظنون أنه فشل في إدراك ذاته، وذلك بالنظر إلى الشروط التي جعلت الرجل الأبيض الشاب خريج جامعة «هارفارد» يتجول بحرية في الغابة لفترة من الوقت، دون الخوف من جيرانه أو الظلام. غير أني أراهن أن القليل من الأميركيين قرأوا ‹ولدن› أكثر مما سمعوا أن أمه كانت تقوم بغسل ملابسه.

ومع ذلك فقد استمر بريق «ثورو» في اللمعان. كتبت ‹لورا داسو وولز›، أستاذة اللغة الإنجليزية في نوتردام، بحنكة سيرةً جذابة ومتعاطفة سلطت الضوء على أهم معالم ثورو؛ غير أنها تبدو مرتبكة حيال الإعجاب الكافي الذي لم ينله. كان ثورو، في نظرها، معارضاً لأحكام الإعدام، واستدعى «فريدريك دوغلاس» للتحدث في ‹كونكورد ليسيوم›، وهو نوع من جامعات المجتمع، وشارك في (منظمة) ‹أندرغروند ريلرود، إلى حد المجازفة بتهمة الخيانة لمساعدته العبيد على الفرار إلى كندا. واستضاف «ثورو» أثناء إقامته في «ولدن» المهرجان السنوي لجمعية «كونكورد» النسوية لمكافحة الرق، التي ضمت متحدثين من بينهم ‹لويس هايدن›، الذي نجا من العبودية في كنتاكي. وكان شديد الاهتمام بثقافات الشعوب الأصلية التي بقيت في «نيو إنغلاند»، إذ سعى إلى إجراء محادثات بل وحتى صداقات مع الأمريكيين الأصليين، ودرس لغة ‹وامبانواغ› من تلقاء نفسه أثناء دراسته بجامعة هارفارد، ودوَّن أكثر من ثلاثة آلاف صفحة دفتر بمواد من هذه التحقيقات. كما عاش في أسرة مكونة من النساء القويات: أخواته اللائي وضعن اللبنات الأساس في نشاط مكافحة العبودية، وخطا «ثورو» خطواتهن بمحض إرادته، وأبدى إعجابه وتعاطفه مع عمال بناء السكك الحديدية التي من شأنها أن تجلب الفوضى على طول البحيرة التي أحبها.

وتدهشنا التفاصيل في بعض الأحيان، ففي الأول من نوفمبر 1859، تمرد «ثورو» ضد قوى القانون والنظام ومناشدات الأصدقاء المحترمين لتقدمه بمرافعة قانونية عن ‹جون براون› أمام ألفين وخمسمائة شخص في بوسطن. وأورد في حديثه أن «عدم حضور «فريدريك دوغلاس» لجلسة المحاكمة هذه، هو ما دفعه للحضور». وإذا شمل كل إدراك للذات هذا النوع من تقصي الخصوصية والأخلاق، فإنها قد تكون أكثر تخريبية وأقل ازدراء على حد سواء.

إن مشاركة ثورو السياسية ليست بالأخبار اليقينية، غير أن ‹وولز› قدمته بشكل جلي كفرد في مجموعة من المنظمات المنخرطة: كونكورد الراديكالية، وشبكة الفلسفة المتعالية، وحركة إلغاء عقوبة الإعدام، وأسرته المناضلة. وبصرف النظر عن كونه ناسكاً، فإن «ثورو» الذي تصفه ‹وولدن› هو، قبل كل شيء، إنسان اجتماعي وسياسي. سافر إلى ‹بروكلين› في زيارة بمعية ‹والت ويتمان› (وكتب عن ديوانه أوراق العشب Leaves of Grass «كما لو أن الوحوش تتحدث») وأمضى أمسيات في أماكن أخرى مع كل من دوغلاس وبراون. وشكل عمله المبكر كمدرس متدرب تحت إشراف ‹أوريستس براونسون›، الذي تحول إلى الكاثوليكية، وهو أحد رواد الاشتراكية، احتل مكانة بارزة في تاريخ الفكر اليساري الأمريكي، جزءاً أساسيّاً في تكوينه. كما قضى وقتا مع ‹ألكوتس و ‹ناثانيال هوثورن›— اللذين، كما أخبرتنا ‹وولز›، استلهما من «ثورو» الشخصية الرئيسية لـ‹مربل فون›، وهو ارستقراطي متقلب المزاج أشيع أنه ينحدر من «الساتيرز».

وتذكرنا ‹وولز› أن ثورو لم يكن أرستقراطياً بالرغم من تأثره بـ‹هوثورن›، ولم يكن ابن عامل على غرار ‹براونسون›، بل ينحدر من أسرة متوسطة، لكن أفراد الأسرة ظلوا يفارقون الحياة في أوقات غير ملائمة، وكانت النتيجة حياة ما بين ما أسماه جورج أورويل «الطبقة الدنيا والمتوسطة والعليا» والأرستقراطيين الفقراء في أوروبا. وجد ثورو الوقت لرحلات المشي لمسافات طويلة والرحلات بالقوارب مع أصدقاء الجامعة، وارتقى مستوى الأسرة الاقتصادي خلال حياته، إذ أصبحت رائدة مصنعي قلم الرصاص في أمريكا الشمالية. غير أنه اضطر للعمل من أجل العيش، بما في ذلك في مصنع العائلة، وكمدرس وخبير

هندسي للأراضي، وكحرفي لسنوات، وقام بوظائف تناسب الكتابة والمشي.

وظل هذا كله صحيحاً خلال العامين اللذين قضاهما في ‹ولدن›. ويكمن جوهر دفاع ‹وولز› عن قضية غسل الملابس هو أنه حتى في ‹ولدن›، ظل «ثورو» عضواً اقتصادياً في الأسرة، كما فعل كل حياته- بالإسهام بالأجر الذي كان يتقاضاه من عمله، من بناء وإجراء الإصلاحات، وبالتالي فإنه تقبل وجبات الطعام والملابس النظيفة من باب تقسيم المهام جنسانياً، اعتباراً للثقافة الشائعة آنذاك، حتى في أسرة متساوية مثل أسرة «ثورو» .

ويجرنا هذا إلى طرح التساؤل التالي: ما هي الغاية -بالضبط- من السنتين اللتين قضاهما في ولدن؟، أو من الكتاب الذي ألفه تحت عنوان «حياة في الغابات»؟

لقد انتقل «ثورو» إلى «ولدن» سنة 1845، وبنى مقصورة بسيطة من الكثير من المواد التي اشتراها وأعاد توظيفها من كوخ عامل إيرلندي. كان العقار ملكا لعائلة «إيمرسون»، مما جعله ملكاً لثورو، وكان على مقربة من المدينة، في منطقة استخدمها السكان المحليون لصيد الأسماك، وحطب الأخشاب، والنزهات. ومع ذلك، كان كافياً من أجل تغيير أجواء المنزل وحياة البلدة التي سعى «ثورو» من خلالها إلى معرفة «الضروريات ووسائل الحياة الحقيقية «، ولخوض «تجربة» وجوده الخاص وتسجيل النتائج. مثلت تجربته في البساطة المادية أيضاً ممارسة في تشكيل النمط والنفس.

هذا هو المكان الذي وظفته ‹وولز› لتربط الانتماء السياسي لثورو برواد الطبيعة الإيكولوجية التي مثلت معظم كتاباته. وقد كتبت ‹وولز› ثلاثة كتب سابقة عن الأهمية الأدبية والفلسفية لعلوم الطبيعة في القرن التاسع عشر - كتاب عن كل من «ثورو» و«إيمرسون» و‹الكسندر فون همبولدت› - حيث استشهدت باعتراف «ثورو» المتزايد بأن كل شيء في العالم مرتبط في قلبه بالأخلاق السياسية.

وأكدت على أن «ثورو» كتب ليختبر ذاته، وليتأمل في حاجياته وواجباته، حيث تقع ديونه ومسؤولياته. وعلى الرغم من أن هذه المهمة- انتقاله إلى ولدن في الرابع من يوليو / تموز- تطلبت إعلاناً مبدئياً عن استقلاله عن جميع ارتباطاته، إلا أنها مثلت خطوة نحو إعادة تأصيل متأن وعقلاني.

درس «ثورو» المناظر الطبيعية والحياة البرية، ودرس سكان قريته من مسافة متوسطة، ومن خلال هذا كله ، درس نفسه، وخَلُص إلى ضرورة تبني الفكر النسقي والابتعاد عن الاختزالية في دراسة هذه المتغيرات.

عندما أوقف سد مطحنة «بيليريكا» تدفق مجرى نهر «كونكورد»، أغرق هذا الأخير آلاف الأفدنة من المروج حيث اشتغل «ثورو» على وضع علامات لتقويم السنة وتأريخ زرع المزارعين. (وللإشارة فقد عُين لإجراء دراسة مكثفة للنهر، تحضيراً لدعوى غير ناجحة لإسقاط السد.) يتم شحن قطع الجليد من «ولدن» (عين العالم، كما كان أحيانا يعتقد) إلى الهند من أجل التبريد، وكتعويض ثقافي على هذا المثال المبكر عن العولمة استلم ‹الباهاغافاد غينا›، والذي اعتبره فيضاً من الأفكار الواضحة مثل مياه «ولدن».

عندما كان «ثورو» يعزق الحشائش من حقله المخصص للفاصوليا، ويضرب بمديته نصول الرماح المدفونة، فكّر في السكان الأصليين الأوائل الذين ما تزال التربة شاهدة عليهم. كما أدرك وهو يستمع إلى تدريب الميليشيات التابعة للكونكورد خلال الحرب المكسيكية الأمريكية، أو يقرأ عن قانون الرقيق الهاربين، أنه لا يستطيع تبرئة ذاته من جرائم بلاده، بالرغم من توقه لذلك. وهكذا أصبح الكاتب والطبيعي، الذي نصَّب ذاته على ما كانت عليه ليجسد المثل الأعلى الهندوسي للرجل المقدس

المتجدد، فصار ناشطاً لأنه لا يستوعب كونه مواطناً، ولأنه كمواطن لا يستطيع أن يستوعب تورطه في أخطاء بلاده التي لا تطاق.

نُسج العالم الطبيعي بعمق في كتابات «ثورو»، كما نُسج في حياته. ويجسد عمله في لحظات محورية التصوف المادي اللاسماوي. وجرب «ثورو» الجوع ليتصل ببقية العالم، وحتى يتسنى له ادراك بكل ما أتيح له من معرفة أنه هو والتربة، والأشجار، وأنهار «نيو انغلاند» جميعهم كانوا مواد منقوشة، خرجوا إلى هذه الحياة بنفس طاقة الحياة. ويبدو أنه لم يشعر بالحياة الكاملة إلا عندما انضم إلى عالم أدركه من الناحية الحيوية – عالم ارتوى بنوع من «طاقة الحياة» التي منحت هذه التجربة الإحساس بالدافع والشكل والغرض.

استعار «ثورو» بعضاً من هذه الأفكار من «ايمرسون»، الذي ألف كتاباً من الحجم الصغير يعتبر أول أعماله المتخصصة، تحت عنوان «الطبيعة»، نُشر إبان انتهاء «ثورو» الشاب من الجامعة، والذي سرعان ما تأثر به. واستناداً إلى الرومانسية والمثالية الألمانية، ادعى «إيمرسون» أن العقل والعالم ولدا من نفس مبدأ الترتيب، وكأن كلاهما يملك نفس الفكر الأساس ولكن بلغتين مختلفتين، وحث «ايمرسون» قراءّه على فهم تبصيري لهذه الوحدة، التي تعتبر معبر اتصال الذات بالعالم من جديد. واعتماداً على مزاج المرء، يمكن لهذه السلالة من التصوف العلماني أن يسبب الإثارة أو الإزعاج، وفي كلتا الحالتين، لم يسبق لإيمرسون أن ترجمها إلى نوع من النشاط اليومي الموثق بشكل دقيق، والتي أصبحت صنعة «ثورو».

وبالرغم من ذلك، فإن فلسفة «ثورو» المتعالية كانت ذات طابع يفوق المادي الطبيعي. ونسج تصوف «إيمرسون» في عمله كطبيعي، مكتشفاً بذلك أنه يمكن للمرء الوصول إلى مبادئ ترتيب العالم، ليس اعتماداً على النظرة الشمولية، ولكن من خلال الوقوف على التفاصيل. يمكن للمرء أن يجد وحدة العالم في ورقة شجرة، أو في الأنماط الموسمية التي درسها بعناية (والتي تفاخر بها أمام إيمرسون) إلى حد أنه استطاع أن يحدد اليومية في غضون أيام قليلة اعتماداً على تفتح الأزهار في فترة الإزهار.

قضى «ثورو» أسبوعاً في تحديد أبعاد بحيرة «ولدن» بعناية، وخلص إلى أن خطوط العرض والطول البارزة تتقاطع في أعمق نقطة بها، وهي الحقيقة التي تزكي، في نظره، دورها الرمزي في الكتاب من خلال إمكانية اقتراحها كمثال على البصيرة الأفلاطونية. وتشير يومياته بدقة إلى البزوغ السنوي للنباتات وضمورها، إذ أصبحت مرجعاً من البيانات لعلماء المناخ الذين يدرسون التغيرات الإيكولوجية على المدى الطويل. كان سيشعر بالسعادة إذا تم إدراج اسمه في جمعية «بوسطن» للتاريخ الطبيعي، وهي مطمحه في البداية، لكنه كان يصر أيضاً على أن القيمة النهائية لكل هذا الاهتمام لم تكن من أجل اكتساب المعرفة التجريبية للعالم، ولكن لمعرفة ألوهيته الباطنة.

وفي كتاب وولز، «حياة ديفيد هنري ثورو»، كان ثورو حقاً رجلاً لكل الحقب، وهو الشخص الذي يمثل بطرق عديدة الصورة المثلى لفكرنا الليبرالي للقرن 21: المناصر للبيئة، والمناهض للعنصرية، والمعادي للإمبريالية، والحركات النسائية، والحركات الإصلاحية، والروحانيين غير المتدينين. والرائع في الأمر غزارة الأمثلة التي استقتها الكاتبة في كتابها لدعم هذا التفسير، ويتمثل جزء من قوة كتابها في كيفية تتبع هذه الشواغل الليبرالية والإنسانية وصولاً لراديكالية عائلته والحياة الفكرية لكونكورد، والتي عبر عنها «هوثورن» من خلال ما كتبه: «لم يكن للقرية الصغيرة الفقيرة قط أن يتم غزوها من قبل هذا النوع من الجنود ذوي اللباس الغريب والذين يتصرفون على نحو

مبتذل «. وكما هو الحال مع أي شكل آخر من أشكال الشخصية، فإن النزعة الفردية الراديكالية تنبثق من بيئة اجتماعية محددة وغريبة، وهو ما لم يقره أبدا فكر «ثورو» الإيكولوجي.

غير أن «وولز» تجنبت الأسباب التي دفعت الناس ليثوروا ضد ثورو، بمن فيهم أولئك الذين عرفوه شخصياً. لقد سلَّمت بعبقريته وشعبيته، مما جعلها تشير إلى أن نقاده فشلوا في فهمه. وقد كلفها هذا الدفاع تكلفة فكرية، وأدى تقليلها من شأن الطرق المقززة التي كان ينهجها «ثورو» إلى تفويت الفرصة في النظر إلى كيفية ربط جاذبيته وبغضه. أما بالنسبة لوولز، فإن بيئة «ثورو» تعني التضامن؛ «المقاومة»، « وتعني الدفاع عن كل تلك الأرواح التي تتشابك مع أرواحنا»، بما في ذلك العبيد والمكسيكيين والهنود و كذلك «العالم اللاإنساني».

لا يختزل الدافع في كتابات «ثورو» من مثل «من العسير إيجاد مشرف على العبيد جنوباً، والأصعب هو إيجاد مشرف في الشمال، ولكن الأسوأ من هذا كله حين تكون أنت «عبد نفسك»، فقط في انشغاله بقضايا كبيرة كالحرية الشخصية والضمير، بل قاوم «ثورو» الأشكال المألوفة للتضامن السياسي. وعامله المحسنون ومناهضو العبودية، والإصلاحيون من جميع الأنواع بنوع من الاشمئزاز، أي أنهم بتعبيرهم هذا عن ارتقائهم الأخلاقي كانوا يحاولون أن يسلبوه روحه. إذ دائماً ما تمثلت راديكالية «ثورو» في شروط من النزاهة، حتى النقاء.

وصف معظم ما نقله الأوروبيون لأمريكا الشمالية كنوع من زحف الموتى، ليس أساساً لأنهم كانوا متورطين في الظلم، ولكن لأنهم لم يكونوا مستيقظين روحياً. وأعرب عن اعتقاده بأن أكبر قوة للتحول الاجتماعي تكمن في الفرد غير العادي الذي يستطيع، من خلال تحقيق مستوى جديد من الحرية الأخلاقية والنفسية، أن يكشف للآخرين كيفية العيش. لم يكن توجهه السياسي بالمعنى العادي سياسياً أو اجتماعياً بل أخلاقياً. وكثيراً ما غاب عن أهم المحافل التي ساهمت في تكوينه في كونكورد، من مثل إنشاء منظمة ‹أندرغراوند ريلوورد› وحركة مناهضة عقوبة الإعدام، والتي أسهمت بالشيء الكثير في مرحلة تأثيث معارضته الفردانية والغريبة.

كان «ثورو» في بعض الأحيان أقل تماسكاً، وأقل سيطرة على تفكيره، على غرار ما وصفته «وولز»، إذ كتبت أن «اختباره للفضيلة البشرية سمح لجميع الكائنات البشرية وغير البشرية على حد سواء، أن تزدهر بطرقها الخاصة»، بما في ذلك عبر نوع من القبول الذاتي الراديكالي. ولكن في بعض الأحيان، حينما ازداد إحساسه بالعظمة، بدا «ثورو» وكأنه إمبريالي أمريكي أحمر الدم، يردد شعار « نجم الإمبراطورية يسبح غرباً « في تصريحاته حول شعوره حينما «لمح الهنود يتحركون غرباً عبر مجرى تيار (نهر الميسيسيبي)، «أشعر بأن هذه هي الحقبة البطولية»، وأضاف «أعتقد أن المُزارع يُشرد الهندي حتى لو افتدى المروج، وهكذا يجعل من نفسه أقوى، وفي بعض الأحيان أكثر طبيعية «. هذه المقاطع كلها تأتي من مقال متأخر (عبارة عن محاضرة) تحت عنوان «المشي»، والتي تخبرنا وولز، أن «ثورو» يعتبر مفتاحاً للعمل في المستقبل، غير أنه لم يتوفق في إكماله. يتساءل المرء عن شعورنا حيال هذا العمل لو أنه أتمه. عندما كان رفض «ثورو» الأخلاقي أكثر تركيزاً وحدة، فإنه كان يتذبذب بين البر الذاتي والاشمئزاز منها. كتب في «ولدن»: «حياتنا كلها أخلاقية مذهلة .... استمع فقط إلى كل نسيم عليل، لتتأكد من وجودها هناك «. وحذر من الروح» الباردة والشهوانية « التي تقتحم في كل شخص، بما فيهم هو أكثر من كل شيء:» كل الأحاسيس واحدة، على الرغم من

أنها تأخذ أشكال كثيرة « . بالنسبة لوولز، هذا النسك والقمع الذاتي يبعث على الاسترخاء ويدفع على العمل في روح مفعمة بالحياة في النصوص اللاحقة. هناك خطب ما، غير أن الحقيقة تبقى أن راديكالية «ثورو» واحتراسه الاجتماعي في «ثورو» كانا في بعض الأحيان مرتبطين ارتباطاً وثيقاً بالبغض والبر الذاتي، بينما أن كتاباته الأكثر معانقة للعالم يمكن أن تفسح المجال للعنف السياسي وعدم المساواة التي ندد بها في مكان آخر. تسجل كتاباته صراعاً مؤلماً في الفكر والشعور أكثر من أي حل مرضٍ.

ومع ذلك، فإن هذا السجل الحافل بالنضال والنقد الذاتي هو أيضاً سبب بقاء «ثورو» على قيد الحياة. تتميز كتاباته بقساوة الاغتراب، والارتباك الذي يتولد جراء البحث عن سبلٍ لتأكيد عالمٍ يبدو في كثير من الأحيان بغيضاً ولا يطاق.

شعور «ثورو»، أن أمته قد تغلغلت بداخله ولوثته، ودمرت حتى مسعاه في الغابة، وأن عقله عانى التمرد حتى عندما كان يفضل توجيهه نحو رسم أوراق النباتات، لا يكاد يكون غريباً. من الذي لم يشعر بهذه النوبات من الغضب السياسي والإحباط في لحظة ما؟

وجد «ثورو» أن السياسة مسألة شخصية، وكان صريحاً في أن كرهه لها جاء نتيجة لارتباطه الوطيد بالشخصية. لذلك حوَّلها إلى فن، وإلى وسيلة لفهم عالمه. وكتب عن كونه محاصراً في أمريكا وفي عالم جميل ونصف مدمر، لا ينفصل جماله عن خرابه. وكتب عن شخصه الصعب المراس والمتميز بالبرودة إزاء مشاعر قوية مبهمة حتى بالنسبة إليه. وكتب عن العزلة، وعن رفضه لأن يكون وحيداً غير أنه يشعر في كثير من الأحيان بالعزلة في حضرة الناس. «هل يمكن أن تحدث معجزة كبيرة تجعلنا ننظر من خلال عيون بعضنا البعض ولو لحظة؟» طرح هذا السؤال في ولدن، ومات ولم يجب عنه.

وفي الفصل الأخير من ‹ولدن›، «الربيع»، وبينما كان ثورو يتمشى خلال ذوبان الجليد المبكر، توقف برهة لمشاهدة الرمال والطين الذائب سائلاً مزقه خط السكك الحديدية على حافة بحيرة «ولدن». وشاهد ذوبان الأوساخ تنزلق وتتدحرج، وتتراكب تيارات صغيرة يمتزج فيها التيار بالآخر لتظهر نمطاً من النتاج الهجين، ولتظهر أن الجسم البشري، والمجاري المائية للأرض، وكل النبات والحيوان هي مجرد سلسلة من عملية تغيير الشكل الأبدي. وفي لحظة تواجده بكوخه يتناغم في سلام مع نفسه وكل «الحياة الموحلة والوحشية» لهذا الكوكب وضجيج السكك الحديدية وما جلبته من تغييرات، آخذاً بهذا الموقف المتناقض نحو الحداثة وبخط السكك الحديدية إلى فراش موته، وحلم في إحدى المرات التي شاهد فيها حلول فصل الربيع أنه هو خط السكك الحديدية التي تمر بالقرب من ولدن، إلا أنه في حلمه لم يتم شق السكك الحديدية في أرض ولدن، بل كان العمال يضعون القضبان فوق رئتيه

هل جسدت هذه الصورة الأخيرة المؤلمة إحدى مظاهر اليأس في مجيء الموت والحداثة؟ أو، كما هو الحال في «ولدن»؟، هل كان يعبر عن نوع غريب من الإغاثة والقبول؟ وكأن شق السكك الحديدية كان عملاً من أعمال العنف الصناعي ضد الأرض، ولكنه أثار أيضاً داخل «ثورو» تجربة حية لوحدة الحياة ككل – العالم الطبيعي والعالم الحديث الذي صنعه الإنسان. عندما استحضر ذهنه تجربته في نهاية حياته، لم يغب عنه هذا الشعور بالوحدة. لم يكن يتخيل «ولدن» على أنها بعض من القصائد القصصية الملحمية الأركادية، ولكن كجزء من عالم صناعي متغيرة بوتيرة مستمرة ومتزايدة. لم يكن يتخيل العالم كما هو في الخارج، ولكن كعالم يتجسد في داخله، يتصل بحياته وبشعوره

معنى الشعر

محاولة لمقاربة ذاتية

مصطفى جمعه/ ليبيا

ليس سهلا أبداً أن تكون شاعراً باللغة العربية.. وأنا هنا لا أقصد أن تكون ضالعاً بعلم العروض وخبيراً ببحور الشعر وأوزانه أو حتى مفطوراً على الشعر بسجيتك ولا أن تكون متخماً بالمفردات وتملك مخزوناً قاموسياً هائلاً لا يجعل معنىً من المعاني عصياً عليك.لأن الشعر في جوهره ليس اصطفاف الكلمات على نسق معين أو وفق قانون محدد ، هذا إذا أردنا أن نغني وندندن أو نسرد أو نعبر عن مدركات لاتخرج عن إطار العلاقات البنيوية للجملة في اللغة العربية. وأعتقد أن الشعر قد كف منذ زمن عن أن يكون كذلك .

وهذا ما انتبه إليه عباقرة الشعر في العصر الحديث كالسياب والبياتي ويوسف الخال وأدونيس وغيرهم بعد أن رأوا أن مجمل الإرث الكلاسيكي لم يعد يخرج عن أن يكون تناص لا متناه من إعادة واجترار وتكرار القديم حتي استنفذت تقريبا كل الصور الشعرية التي يمكن أن تقال ولم يعد هناك باب في أغراض الشعر لم يسبق إليه طارق عبر تاريخ الأدب العربي علي مر العصور، واختفى ما يمكن أن نسميه طفرة أو اختراق يأتي بالجديد كليا الذي لم يسبق اليه أحد . فمن العسير اليوم أن نجد قصيدة لاتحمل مورثات النسق المعتاد منذ أن سُجل الشعر كتابةً أعني من زمن المعلقات وحتي الآن ..إذ يكفي أن تفتح ديواناً واحداً لشاعر لا على التحديد لتتعرف علي كل الأسس التي بني عليهاالشعر العربي ..قد يعجبك ديوان أو قصيدة وقد تفضل شاعراً علي آخر وستقرأ أشعر بيت قيل وأجمل قصيدة غزل أو رثاء أو فخر أو هجاء لكنك لن تجد ذاك السمو الوجداني والإندماج الروحي بالوجود والعلو عن اللغة نفسها كما تجدها عند شاعر كطاغور أو جلال الدين الرومي أو عمر الخيام. وستري كيف تتفجر في الشعراء معان تعجز اللغة عن الإحاطة بها وتتحول اللغة بأسرها إزاءها إلى أداة قاصرة ذلك إذا اقتربت من أشعار محي الدين ابن عربي أو الحلاج أو أبى يزيد البسطامي أولئك الذين صدموا العالم وعجزت العقول التي لم تسمو الى إدراك ما قد تصل إليه الرؤية الداخلية للإنسان مما وراء المدركات الحسية التي يمكن التعبير عنها باللغة المعتادة. فاللغة إن هي إلا كلمات والكلمات هي أوصاف لمعقولات حسية تدرك بالعقل وحدة أو بالحواس فهي _أى الكلمات _ وعاء تفرغ فيه الصور الحسية لكي يمكن التعبير عنها بالتخاطب لغرض إفهام الاخر . وإذا كانت هذه هي وظيفة اللغة إجمالا بكل أساليبها وأنواعها فإننا لانجزم بأنها أداة قادرة دائما على إيصال الشعور أو وصف التطلع السامي في المستوى الروحي لا العقلي للإنسان عندما تعلو روحة فوق المعاني المستهلكة المعتادة التي يمكن أن تصف الوجود كما نراه لا كما نحسه ونشعر به وبموقعنا فيه. من هنا كان التحدي.. إذ نشأ هذا الإدراك في العصور المتأخرة بعد أن قطعت الإنسانية شوطاً طويلاً في سلم الحضارة وتراكمت المعارف بشكل تجاوز الى حد بعيد اقتصار الفكر علي البيئة اللصيقة بالانسان واحتياجاته وانفعالاته وأحزانه ومسراته وأصبح هناك أبعاد فكرية وفلسفية أخري هائلة الاتساع يجد الشاعر نفسة فيها كبحار ويجد لغته كقارب ضئيل صغير يصارع محيط شاسع البعد عظيم الاتساع.

وهنا يبدأ الشعر خطواته الحقيقية الاولى .

عن مدلول الهوية فيها ..

تغريبة بني همام

محمود حسانين. مصر

تقول الدكتورة «نبيلة إبراهيم» في مقدمة كتابها «أشكال التعبير في الأدب الشعبي» :

ــ ما أروع أن نكتشف في الأدب الشعبي خلجات الشعوب النفسية واهتماماتهم الروحية، بعد أن كانت محجوبة عنا، حينما كنا وكما يرى الكثيرون الآن- إلا بفضل هؤلاء الذين قدرّوا قيمة الكلمة في كل صورها، فالإنسان لا ينطق بكلمة –فضلاً عن أن يجمع بينها في تعبير أدبي- إلا إذا كان وراء ذلك مغزى، واذا كان لا يدري فقد حرص على أن يضع اسمه على عمله الأدبي، اعتزازاً بعمله، وحرصاً منه على ألا ينسب هذا العمل إلى إنسان آخر، فهل يكون نصيب التعبير الأدبي الشعبي الإهمال لمجرد أنه لم يكن ملكاً لفردٍ بعينه.

هذا بالضبط ما أنتجه مفهوم الحداثة، وهو تغيير كل ما هو ثابت وراسخ في الأذهان، من عقائد وموروث، غير أن ما جادت به فكرة ما بعد الحداثة، جعلها تطيح بكل ذلك، بظهور منطق التماهي والذوبان في كل ما يحيط بالإنسان، هل يمكن أن تتخيل أن الموروث أصبح بلا قداسة، نعم عندما يصبح التخيل نفسه مجرد كلمة لا تحمل أي اندهاش، لقد سيطرت التكنولوجيا على العقول وسلبت الألباب، لم يعد الورقي مقروءاً بقدر ما هو تدوين لما يحدث، كأنه نوت ملاحظات في أرشيف العالم، لقد طغت التكنولوجيا على كل حواس البشر، أصبح الافتراضي واقعي، لم يعد هناك حواجز ولا نوافذ، أصبح العالم ماءً بنهرٍ يجري على مشيئته، اختلطت كل الأجناس الأدبية والإبداعية، الصورة أصبحت خطوط لتحديد الملمح لا أكثر، وأصبحت المشاهدة تفاعلية بين المتلقي والمعروض على الشاشات، حتى أن الكتابات نفسها أصبحت تفاعلية، هل نتخيل؟، لا لم يعد للخيال مكان، بل فكر فيما يمكن حدوثه بعد ذلك.

يقول الأستاذ «سيد الوكيل» في كتابه «عملية تذويب العالم»:

ــ «يطرح «بودريار» مفهوم ما بعد الحداثة كونها عملية نقد للحداثة، لكنها لا تتناقض معها، فما بعد الحداثة هي الحداثة التي بلا

آمال أو أحلام، كتلك التي مكنت البشر من احتمال الحداثة، بمعنى: لا شيء تغير أكثر من أن البشر قرروا مواجهة الواقع بلا آمال كبرى أو أحلام عظيمة، وحيث كانت هذه الأحلام وتلك الآمال بمثابة نواة مركزية كبرى، تدمغ العقلانية المثالية للحداثة»

السرد:

هناك مدلولات عديدة شمولية تخدم النص في كل موطن له، فتبنى الرؤية السردية للرواية على ثنائية توماتشفسكي، حيث يتجاور فيها السرد الذاتي «الرؤية الذاتية» مع السرد الموضوعي «الرؤية الخارجية» وقد ميَّز الشكلاني الروسي «بوريس توماتشفسكي- بين نمطين من السرد: «سرد موضوعي» و«سرد ذاتي»، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عينين أو «طرف مستمع» متوافرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع فقط.

الكاتب يسرد موروثه من خلال متن آني «ظلال»، فيكون، ثم يبدل السرد من حاضر إلى «مدونات»، ثم يعود ليروي على لسان الجبرتي، بالطريقة التي كانت تدون بها السير، ثم يتبدل السرد إلى تذكر لقاءه بحفيد شيخ العرب همام، وبحياته في عشيرته، ورحلة الهجرة هروباً من واقع يرفضه، ثم يأتي تبديل السرد ليروي لنا «الراوي العليم» أحداثاً جديدة لم يعلمها الجبرتي أو غيره، حتى يصل إلى رحلة التيه، بحثاً عن ذات الإرث الغائب، وتتشارك معه في تلك الرحلة زوجته، يتبدل السرد هذه المرة على لسان الراوي العليم الذي لم يتدخل في النص إلا قليلاً، فيسرد ما حدث وما سيحدث لهما، ثم نجد الكاتب يعطي المتلقي المبادرة ليكون هو سارداً أيضاً، ولكن بخياله، ليسرد عقل القارئ ما يمكن ان يتنبأ به هو.

مدلول الهوية:

استطاع الكاتب أن يعيش بأبطاله الحياة بعكس ما يتمناها كل واحد على حدةً، رغم المصاعب والعراقيل التي تواجه كل واحد منهم، البحث عن الذات الغائبة في المكان، لا مهرب يصنعه الكاتب للخروج من حالة الانكسار النفسي، إلا من خلال مدخل جديد لسيرة الآخر، بتبادل سردي بين الراوي وأبطال العمل، اللغة تمثل ثقافة وهوية الكاتب، الموروث هو محور الأحداث، بل هو البطل الحقيقي للرواية ليمثل «الهوية». الانجذاب إلى الآخر هو طرف لمدارة غربة الروح وغربة الإنسان ليمثل عدم «المركزية»، كان الحب يلقي بشباكه على البطل-همام الحفيد- الذي انتقل من بلد إلى أخرى، والحب يطوف معه، ليعلم الكون لحظات الوجد الملتهب، يمتزج الاغتراب في رحلة البحث عن الذات الغائبة.

المكان:

تتخذ الرواية من بادية الكويت المكان الجغرافي، بداية قيام المدنية، وصخب الحاضر المتسارع التي تمثل للبطل –المكان البغيض-، في حين ينسج الكاتب بخيوط الحنين إلى الماضي النقي، حيث -المكان

الأليف- بسردياته ومعتقداته، وجل أبطاله من إنسان وحيوان، بالخير والشر، حتى في نفسية الحيوان، تتجلى ملامح المعاناة الإنسانية في الأحداث بعدما نصل إلى أيقونة الرواية التي تتمثل في «عمته» التي مثلت دوراً مهماً في خط سير الرواية، لقد أعلن الكاتب عن ما يتخفى في نفوس الكثير من أحاسيس، يخشون الإفصاح عنها حتى لا يستنكرهم الآخرون، كما وصل الكاتب أيضاً إلى الحالة التي تتملك كل إنسان، عندما يريد البوح وتحقيق أمنياته، فالبشر كلهم يتحدون في شعور واحد، عندما يتطرق فكرهم إلى مغريات الحياة أو يغزوهم الحب أو يتملكهم الكره.

لقد قرر البطل أن ينغمس في أجواء العالم – المكان البغيض-، تاركاً خلفه بعض التعاليم، وقليلاً من خبرات وكثيراً من الذكريات، لينغمس في بحار الحياة، التي غسلته لتظهر له ذاته الغائبة.

الزمن السردي:

يمثل الزمان في الرواية بداية القرن العشرين، حيث أن الكاتب ابتكر حدثاً متشظياً في الرواية، وهو معركة المماليك التي جمعت «محمد أبو الذهب» و«على بك»، غير أن هذا السبب كان يمكن أن يوظف بصورة أروع، ليكتمل ربط التاريخ برغبة الأجيال الجديدة بكشف حقيقة التاريخ، بشكل أدبي اكثر مرونة، يتجه إلى ما يتوارثه من عادات وتقاليد وقيم، فالتاريخ بالنسبة لهم هو ما حدثه عنهم الأجداد، والحاضر هو ما يعيشه الفرد بدون أي تدبر له، والمستقبل في الخلفة ومن يرثه، ولكن مفهوم ما يطرحه العلم الحديث فهو غير ذلك، الإنسان في عصرنا الحالي ما هو إلا مخلوق اسفنجي، متنقل، يمتص كل ما يصادفه من عادات وتقاليد وعلوم وينتج عنه أفكار، يحولها بفضل التكنولوجيا إلى سرديات تفاعلية، على سطح الفضائيات، والأنترنت، وتحويل تلك السلوكيات العالقة في الذهن، والمنسية في الذاكرة إلى لوغاريتمات، تحدد حدثاً ما لوقتٍ ما، يسير الزمان في الرواية سيراً منتظماً، فالراوي في سرده يعتمد الزمن الكرونولوجي.

اعتمد الكاتب في الرواية البناء الزمن السردي، وفق تقنيات المفارقة السردية «الارتداد – الاستشراف» بين كونه ناقلاً لواقع زمني، وموروثاً شعبياً متخيلاً، ويلجأ إلى تطعيم سرده بروح الكتابة العرفانية، فالكاتب في سرده يتمكن في الحضور الذاتي والزمني والمكاني، حيث تتناثر الكتابة حسب ما تقوده التجربة الموزعة بين طبقات الاستكشاف والمكاشفة، فيُخضع الكاتب نصه لسلطة الإلهام، الذي يمثل خطاً زمنياً موازياً للأحداث في الرواية، صوّر الكاتب من خلالها أحداثاً زمنية ووقائع مكانية بارتباطه بالمكان/ القرية، والوطن الجريح وترحال الغربة فيه، وبين تغريب المفهوم الذي وصفه الكاتب في مدونات متخايلة كتبها الجبرتي.

الأنثروبولوجيا والانتماء:

يقول الدكتور «أحمد مرسى»: «إن الثقافة الشعبية الآن هي الحصن الوحيد الباقي للحفاظ على الهوية، وعلى ذاتنا، لأن العولمة وما أتت به من أشياء جيدة أو سيئة لم تنجح كما أرادت نظراً لما قامت به الثقافة الشعبية في مواجهتها»

الكاتب مزج في روايته بين السحرية الواقعية والرومانسية الأفلاطونية، تعمل مع الصراع الإنساني بشكل فني جميل، لم يجعل أياً من أطراف الصراع الإنساني يطغي على الأخر، الرومانسية كانت تتقطر عذبة تجذبك إلى عالمها بكل انسيابية، الواقعية كانت تنساب بسلاسة كأنها شيء لم يكن متواجداً بيننا ، يضع الكاتب المدينة في مقارنة مع بيئة البطل القرية؛ فيستهجن على لسانه طين بيوتها، وضيق سككها وضجيج أسواقها، بينما يحلو له الترحال الأبدي الذي يألفه في صحراء مترامية.

ضوع من عطر أبي

محمود زاقوب . ليبيا

(1)

الأسبـــط ❊

كان يومه السابع بعيداً عن البلدة و أهلها ... كانت والدته تسمعه نفس الموشح كل يوم، اسمع يا وليدي ما تخلي الناس تشمت فينا بعد بوك ... هي لا تلمح بل تصرح ... إرثك من النخيل في .. طرار الأثل و أم المعزة والجديدة والودي .. لابد من جنيها جميعاً، لذا هو ارتحل عن البلدة سبعة أيام بلياليها .. خلالها لم يلتق أحداً سوى «حمد ابوسقفة» .. الذي لم يكن على عادته .. كان مرتبكاً .. قلقاً .. عجولاً .. متحججاً بأن سانيتهم التي في القصير في حاجة إلى الري، في اليوم السابع لملم حاجياته وملأ التمر في الغرائر ... إلا أن حماره الوحيد لن يستطيع حمل إلا غرارتين .. فهو إذاً مضطر إلى الرجوع عدة مرات من وإلى البلدة ... انطلق مسرعاً في مشواره الأول عند العصر مقدراً بأنه عند سفاري الشمس سيكون عند سور البلدة .. كان يسير خلف حماره .. مرتفعاً فوق الكثبان الرملية تارةً وهابطاً تارةً أخرى ... لكنه وعند اقترابه من نواحي سيدي الحاج «أعمر» .. بدأ يسمع ما يشبه صوت الطبل .. وكلما اقترب أصبح أكثر وضوحاً .. وما إن وصل تخوم البلدة حتى صارت أصوات من يلتف حول الطبل أكثر وضوحاً .. بل هو على استعداد بأن يذكرها بالاسم ، .. لكن الغريب في الأمر بأنه وحتى يوم خروجه لقطع التمر لم يطال مسامعه عن نية أحد في العرس، دخل البلدة من الجهة الشمالية الشرقية من باب الغنم، انسل

بين شوارع وأزقة البلدة، كان الصوت يزداد وضوحاً كلما اقترب نواحي بيتهم .. وحال وصوله لزنقتهم .. صار لا مجال للشك بأن صوت النخيخة من داخلها .. وعند ولوجه من باب الزنقة كانت الصاعقة .. الصفعة .. رأى ستار العرس يحجب باب دار الشيخ مصباح والذي لم يكن لديه سوى مبروكة .. وآه وما إدراك ما مبروكة ... مبروكة التي لولاها لما تمنى أن يستنشق الأوكسجين ... ولا أن يخطو خطوة واحدة ... عندها خر جاثياً على ركبتيه ... صرخ أحد الصبية من خلف صفوف حلقة النخيخة ... علي .. داخ ... علي .. داخ ...

لكن علي استجمع قواه وتغنى من وجع ...
إن ما طلت الاسبط كحيل السهايا
نحّرم غلايا
ونترك جميع النساء والصبايا
الاسبط / ذو الخصر النحيف ... شبه خصر الغزال ..

من الظواهر الصوتية عند قبيلة هذيل

المقصور المضاف إلى ياء المتكلم

أيمن دراوشة/ الأردن

اللغة واللهجة مصطلحان مترادفان:

استخدم علماء اللغة قديمًا كابن جني والجاحظ وابن فارس، وغيرهم لفظ لغة، للتعبير عن اللغة العربية في عمومها وشمولها وانتظامها، للهجات القبائل العربية التي انتشرت في أنحاء الجزيرة، وهم بذلك يؤثرون التعبير بلفظ لغة عن لهجة التي تتميز بها كل قبيلة عن سواها من القبائل، وقد انتشر هذا المصطلح في المصادر القديمة انتشارًا كبيرًا، فنجده دائمًا عند علماء اللغة في رواياتهم وكتبهم وتراجمهم، فنجدهم يقولون لغة الحجاز، ولغة قريش، ولغة تميم وغيرها الكثير في كتب اللغة، وحتى العناوين فقد تم استخدام اللغة مكان اللهجة، مثل كتاب اللغات لابن زيد، وكتاب اللغات للأصمعي، وفقه اللغة للثعالبي، وكتاب لغات القرآن...

وقد تعدى هذا الاستخدام كتب اللغة ليشمل كتب النحو والصرف، وكتب القراءات والتفسير والحديث، فنجدهم يقولون في إعراب المثنى على سبيل المثال لا الحصر:

لزوم الألف لغة حارثية،

إذًا تستخدم اللغة بمعنى لهجة، واللهجة بمعنى لغة، وهما بذلك مترادفان، إلا أن

لفظ لغة هو مَن طغى على كتابات العلماء في مختلف صنوف العلوم اللغوية.

كما استخدم العلماء القدامى لفظ لسان مثل ابن منظور في معجمه لسان العرب، وهو مصطلح يشمل لغة العرب جميعهم، أمَّا اللغة فتطلق على لهجة قبيلة بعينها.

وقد رأى بعض المحدثين أن الفرق بين اللهجة واللغة، أنَّ الأولى هي لغة التخاطب، أمَّا الثانية (اللغة) فهي لغة الكتابة.

ومهما يكن من أمر فالمصطلحان مترادفان، ولا ضرر من إحلال أحدهما مكان الآخر طالما لم تتأثر به حقائق الأشياء.

اختلاف لهجات القبائل:

كان لنتيجة التنقل والاستقرار والانعزال والاختلاط... أن اختلفت القبائل فيما بينها، وقد أدّى ذلك إلَى أن يكون لكل قبيلة من العرب لهجتها التي تميزها عن غيرها، وهذا بحد ذاته ما يحدث في العصر الحديث حيث تطورت اللهجة بحكم الزمن وتغير الظروف الاجتماعية والاقتصادية والبيئية... ولهذا نقول عامية مصرية وعامية فلسطينية وعامية شامية وعامية خليجية...

ولا شك أنَّ اللغة تتطور بعوامل كثيرة يرجع أهمها إلى عوامل اجتماعية خالصة تتمثل في حضارة الأمة، وعاداتها وتقاليدها ونظمها وعقائدها ومظاهر نشاطها العملي والعقلي، وثقافتها العامة1 وكذلك تأثر اللغة بلغات أخرى وعوامل لغوية ترجع إلى طبيعة اللغة، وعوامل أدبية تتمثل فيما تنتجه قرائح الناطقين باللغة، إضافة إلى عوامل طبيعية تتمثل في الظواهر الجغرافية والفيزيولوجية...2

الظواهر الصوتية عند قبيلة هذيل:

كان لقبيلة هذيل مجموعة من الخصائص والصفات ما كان جديرًا أن يصير موضوعًا لهذه الدراسة، وأول هذه الخصائص والسمات هو الظواهر الصوتية التي ميزت لهجة هذيل عن غيرها من اللهجات العربية. وهذه الظواهر الصوتية في اللهجة الهذلية من أمثلتها البحث في الحركات، وفي حروف المد الثلاث أي في أصوات اللين القصيرة والطويلة، وفي الإمالة، والمقصور المضاف إلى ياء المتكلم، والهمز، وتخفيف الهمز بالإبدال، وغيرها الكثير من الظواهر الصوتية والتي تحتاج كل واحد منها إلى دراسة مستقلة عن الأخرى.

المقصور المضاف إلى ياء المتكلم:

اعتاد النحاة واللغويون العرب أن ينظروا في بنية الكلمات كما تلقاها الرواة من أفواه أصحابها، فإذا وجدوا كلمة تختلف في أدائها أو بنيتها عن الاتجاه العام لنظائرها من الكلمات في اللغة الفصحى، قاموا بالتعليل والتبرير ربما بشيء من التكلف والصنعة، أو التخبط فيما وقع تحت انظارهم من الظواهر اللغوية، فهم مثلًا عندما وجدوا صيغة مثل صيغة المقصور مضافًا إلى ياء المتكلم مثل: عصاي – فتاي – بشراي ... واستقامت لهم هذه الصيغة في اللغة الفصحى ، ليصطدموا بعد ذلك بما يخالف هذا الاتجاه، فقد وجدوا أنَّ عَصَيَّ بدلًا من عصاي، وفَتَيَّ بدلًا من فتاي، وبُشْرَيَّ بدلًا من بشراي... وذلك في لهجة من لهجات القبائل العربية كقبيلة هذيل، فنراهم يقولون أنَّ الألف قد انقلبت إلى الياء في هذه اللهجة، وهم يريدون بذلك أن يردوها في يسر إلى الصيغة التي ألفوها؛ فيستقيم لهم الأمر من أقرب طريق، أو من الطريق الذي ألفوا أن يسلكوه3

لكن الأمر الغريب أنهم جعلوا هذا القلب تارة بالجواز، وتارة أخرى بالحسن، وهذا يدلل أنَّ الألف هي الأصل القديم، والياء تطور لها، فهذا ابن مالك يقول «وفي المقصور عن هذيل انقلابها عن ياء أحسن»4 وإذا كان هذا الرأي صحيحًا، فما معنى أن نستخدمها بصيغة إثبات الألف، فالتطور لا يمكن أن

يكون للوراء، حتى في المخترعات العلمية كالسيارة والطائرة يستحيل أن تكون قبل 20 سنة أحسن.

وإذا كان القلب لغة قبيلة بحد ذاتها، فهذا مفروض عليهم ولا انفكاك لهم عليها، ولا اختيار، ولا صناعة...

إذًا فالمنطق يقول أنَّ الأصل هو وجود الواو والياء في كثير من الكلمات قبل أن تتطور هذه الواو والياء، ومن ذلك قولهم (أَفعَوْ) يريدون أفعى، و(قَفَى)، يريدون قفا، وهذا هو الطور الأول من أطوار النطق في مثل هذا اللفظ الذي تطور في اللهجة القرشية إلى الألف فصار قفا، وأفعى، ... ولكنه وقف عن الكثيرين من القبائل البدوية بدون تطور؛ فعصا كانت تنطق عندهم (عصوْ) وهدى (هَديْ) ، وبشرى (بشريْ)، وهكذا5

وهذا التطور من الممكن أن ينعكس على اللفظة نطقًا أو كتابةً، وما يثبت كلامي فإننا نرى إخواننا المصريين -على سبيل المثال- يكتبون الشنفرى (الشنفري) أي بتنقيط الألف المقصورة، لكنهم ينطقونها صحيحة (الشنفرى)، فالأمر هنا يختص بالكتابة وليس النطق، ولا أعتبر ذلك عيبًا، وإنما هذا بحكم أنه لهجة من اللهجات التي بقيت دون تطور، وهذا لا يجيز لنا أن نقول بالجواز أو الحسن، كما فعل أسلافنا من علماء اللغة في تفسير إحدى الظواهر اللغوية.

وعند الإضافة إلى ياء المتكلم كان لا بدَّ إذًا من أن تدغم الياء في الياء في مثل بشرى، فتصير بشريّ، وإنْ تُقلب الواو ياءً في عصو، لاجتماع الواو والياء وسبق إحداهما بالسكون، الأمر الذي يترتب عليه صعوبة النطق بها مع الياء في مثل هذه الألفاظ، ثم تدغم في ياء المتكلم كسابقتها6

ولعل هذا هو التعليل الصحيح لهذه الظاهرة اللغوية، أمَّا بشأن نسبة الظاهرة نفسها إلى هذيل، فإنَّ جمهرة كتب اللغة والنحو والأدب تنسبها إلى هذه القبيلة7

وقد وردت الرواية بذلك عن كثير من الرواة واللغويين القدامى كالرياشي8 وغيره، وقد قُرئ بلهجة هذيل هذه: هديّ في موضع هداي، وعصى بدلًا من عصاي ونظائرهما في القرآن الكريم9.

وممن رُويَ عنه من اللغويين نسبتها إلى هذيل ابن حبيب، وقد روى الضبي عن الأصمعي أيضًا نسبتها إلى هذه القبيلة، ومعلوم أنَّ الأصمعي من أكثر علماء اللغة وأئمتها اهتمامًا باللغة الهذلية، والشعر الهذلي، وأنه طوف كثيرًا في منازل هذيل يروي شعرها، ويتلقى اللغة من أفواه أصحابها، إلى جانب ما قرأ على الشافعي الذي قضى بين ظهرانيهم ردحًا من الزمن، وحفظ كثيرًا من أشعارهم10

وإذا كان هذا الاتجاه الذي ذكرنا – بشأن المقصور المضاف إلى ياء المتكلم – في اللهجة الهذلية له شيء من الشهرة والإلف عند علماء العربية بعامة، فلعل علماء القراءات بخاصة كانوا أشد من غيرهم إلفًا لها، ومعرفة بها، حتى عندما أشار ابن جني إلى شذوذها تعقبه الشاطئ، وخطّأه في أن ينسب الشذوذ إلى لغة شعيرة كلغة هذيل11

وقد أورد النحاة واللغويين لهذه اللهجة شاهدًا من شعر أبي ذؤيب الهذلي – أشهر شعراء هذيل – هو بيته المعروف في مطلع قصيدة يرثي بها أبناءه:

سبقوا هويّ وأعتقوا لهواهُمُ
فُتُخرِموا ولكل جنب مصرع12

وليس هذا البيت من الشواهد النحوية التي قد يتطرق إليها الشك أحيانًا، فقد ورد في أشعار الهذليين بهذه الرواية، وهكذا تمت الرواية في كتب اللغة والأدب مع أنه رُويَ باللغة الفصحى لما في ذلك من أثر في

استقامة الوزن وموسيقاه، وهذا بحد ذاته يمنع وقوع الضرورة الشعرية فيه.

ومما يرجِّح ما ذهبنا إليه، ما جاء في كتب اللغة من شواهد تؤكد كلامنا بل وتسانده13، مما يؤكد ويزكي هذه اللهجة في صحة نسبها إلى هذيل.

ومما لا شك فيه، أنَّ قبيلة هذيل هي قبيلة حجازية، فهي بدوية، وقد لمسنا في لهجتها شيئًا من مظاهر البداوة التي نجدها متفشية في غيرها، وليس غريبًا أن تنتقل لهجتهم إلى قبائل أخرى بل وأكثر بداوة من هذيل نفسها.

وخلاصة القول أنّ هذه اللغة هي لغة هذيل وبني سعد، وغيرهما من القبائل البدوية الأخرى مثل طيء، وأنّ الياء السابقة على ياء المتكلم ليست منقلبة عن أصل هو الألف، وإنما هذا الصوت في تلك اللهجة هو في ذاته أصل قديم.

المصادر والمراجع:

1. اللغة والمجتمع، د. علي عبد الواحد وافي، شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع، مصر، 1983.
2. اللغة والمجتمع، مرجع سابق.
3. من لغات العرب، لغة هذيل، عبد الجواد الطيب، بدون تاريخ.
4. حاشيته على شرح الأشموني للألفية، محمد بن علي الصبان للألفية، مصر، ط1، بدون تاريخ.
5. من لغات العرب، مرجع سابق.
6. من لغات العرب، مرجع سابق
7. القراءات واللهجات، عبد الوهاب حمودة، مصر، ط1، 1368هـ.
8. شرح أشعار الهذليين، تحقيق، عبد الستار أحمد فراج، محمود محمد شاكر، دار الكتب المصرية، مصر، ط1، بدون تاريخ.
9. من لغات العرب، مرجع سابق.
10. من لغات العرب، مرجع سابق.
11. من لغات العرب، مرجع سابق.
12. شرح أشعار الهذليين، مرجع سابق.
13. لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، دار صادر، بيروت، الجزء الحادي عشر، ط3، 1414هـ.

)Footnotes(

1. د.علي عبد الواحد وافي، اللغة والمجتمع، 1983، ص11.
2. د.علي عبد الواحد وافي، مرجع سابق، ص11.
3. عبد الجواد الطيب، من لغات العرب، لغة هذيل، بدون تاريخ، ص76.
4. محمد بن علي الصبان، حاشيته على شرح الأشموني للألفية، 185/2، ص80.
5. عبد الجواد الطيب، مرجع سابق، ص 77.
6. المرجع السابق، ص 77.
7. عبد الوهاب حمودة، القراءات واللهجات، ص 27.
8. عبد الستار أحمد فراج، شرح أشعار الهذليين، 7/1.
9. عبد الجواد الطيب، مرجع سابق، ص 78.
10. عبد الجواد الطيب، مرجع سابق، ص78.
11. عبد الجواد الطيب، مرجع سابق، ص78.
12. عبد الستار أحمد فراج، مرجع سابق، 7/1.
13. ابن منظور، لسان العرب، الجزء الحادي عشر، فصل العين المهملة، ص 467.

البيانو المُعتقل

هدى الهرمي . تونس .

لاحظ «رومان» وهو يدخل الغرفة الصغيرة المُخصّصة له في فندق «ريلا» أنها تكفي للغرض، بعد أن وصل في وقت متأخر من الليل الى مدينة «صوفيا»، ليجد دليله السياحي في انتظاره عند أول شارع «يوري فينيلين». وسط المدينة النابضة بالحياة و العابقة بذلك الجوّ الفريد من الجمال الأوروبي و المتنوع عرقياً.

إنه قادم في مهمّة استثنائية، فهو لا يُعد سائحاً، و لم يأت الى هذا البلد «بلغاريا»، لاكتشاف معالمها السياحية و زيارة المتحف الأثري او رؤية كنيسة القدّيسة صوفيا الأكثر شهرة بالمدينة، لكنه عازف رحّال و مصوّر فوتوغرافي قادم من بلده «فرنسا» لجمع أصابع البيانو الاوربية، هوايته التي استمرت لسنين في العثور على المنازل و القلاع المهجورة حيث تركت البيانو القديم خلفها.

كان قد وضبّ أغراضه القليلة و حشرها في خزانة بالغرفة، ثم اتصل هاتفياً بميشال ليحدّد معه تفاصيل اللقاء في صباح الغد. إنه الشخص الوحيد الذي يتوقع أن تنطلق معه رحلته القصيرة هنا، للوصول إلى المكان المنشود بعد أن تواصل معه ليومين أو أكثر قبل مجيئه، فقد حدّثه عدة مرات عن منازل مهجورة تركها أهلها عقب الحرب العالمية الثانية، و بعد تحرٍّ و تقصّي مُكثف حدّد له مكاناً وُجد به بيانو قديم.

الشمس عالية في كبد السماء، و المكان بعيد عن المدينة بمسافة ساعة، قضاها «رومان» طوال الطريق و هو شارد في تلك الصور التي التقطها بكاميرا تصوير احترافية، تمتلك الكثير من المميّزات و الذي ساعده اقتناؤها على التطّور في مجاله، فكان يحملها دائماً في حقيبة كتف سوداء.

يمرّ الوقت دون أن يلاحظ ذلك. بينما «ميشال» يرشد سائق الأجرة، وهو مزوّد بخارطة إلى وُجهتهما حيث يقبع منزل مهجور لعائلة مفقودة أبّان الحرب. ثم هتف :

_ هذا هو المكان ...لك أن تتوقف !

ردّ السائق بلهجة ودّ :

_ حذار سيدي هذا المكان لا يخلو من بعض المتشردين و أفراد العصابات. يجب أن تتوخّ الحذر

انت و رفيقك.
ابتسم ميشال قائلاً :
_ لا تقلق... اشكرك.
في الأثناء كان «رومان» يبتسم متأملاً المكان. و من ثمّ نزل مباشرة من السيارة متجّها صوب المنزل، و عيناه تشردان في كل التفاصيل. لم ينتبه الى أنّ السماء قد باتت سوداء، بدأت تمطر. قطرات كبيرة راحت تنقر وجهه. و تبلل قميصه الأزرق.
– انتبه «رومان» ...لا تدخل المنزل حتى نتأكد أن لا مخاطر بالمكان !
صاح «ميشال»، وهو يتبعه من الخلف، و يقوم بمهّمة الاستطلاع مع أنه يعرف المنطقة، لكنه شعر بالقلق لاندفاع «رومان» الذي كان بوسعه أن يشمّ في المطر رائحة ازهار الشجر المحيطة بالمنزل و هو يجتاز السور القصير.
ناور رفيقه، و لم تكن لديه أي فكرة عمّا ينتظره. هو الذي أمسى مقتنعاً بذلك الشغف الذي كان له تأثير السحر عليه. فقط كان فؤاده قد اتخذ مساراً قوسيّ الشكل. في بعض الأحيان، كان يُخيّل إليه أنه يستمع إلى نقرات البيانو. لقد حفظ عن ظهر قلب أشكالها و نوتاتها و حتى رائحتها.
بوسعه الآن أن يتبع أثره على بعد مسافة معيّنة، كأنه يشير إليه من النافذة النموذجية المتربعة بشكل معماري قديم. مُطلّة على كومة أثاثٍ بالي و رزم مكونات عديمة الفائدة. يوجد مائة شيء مبعثر في الحديقة التي تتوسطها بركة صغيرة متعفنة. شاهدة على قسوة الزمن حين تمكث الأشياء بعد أن يغادرها الناس.
حتى و هو يفكر في هذا الأمر. كان كلّ ما ينبغي له أن يفعله هو أن يعيد للبيانو الحياة دون تسلسل زمني، العائد له هناك بمفرده بمعزل عن عروضه السابقة. ربما بعضها على خشبات مسارح في حقبة من الزمن.
تعقّبه «ميشال» ببطء، و اشتبكت خطواته ببعض الحجر المستلقي في بهو المنزل. كان «رومان» قد بلغ الباب و دفعه بحذر لتستقر قدميه على أول عتبة تبدو لأول وهلة مُزخرفة مع بقايا مرمر محطم.
إنه عاقد العزم على الظفر بما سافر من أجله، و هو يمرّ الى القاعة الرئيسية. صار يحدّق في لمحات من الفخامة التي لفتت نظره من خلال اللوحات المنحوتة في السقف و بعض الأعمدة الرخامية المزركشة. لكنه يعلم جيداً أنه ما من أحد يرتاده ليسبقه إليه.
«ربّاهُ هذا الشيء القديم» انبرى قائلاً و هو يتخلى عن حذره.
استغرق الأمر لحظات حتى بلغ مبتغاه. أخيراً وجده. ها هو مُكوّم في ركن قصيّ.
« يا للهول...إنه تحفة جاثمة هنا» قاطع «ميشال» أخيلته الجامحة و هو يراهن أنه لن يكون آخر كنز يعثر عليه.
يومىء «رومان» برأسه. يقلب نظره أكثر في البيانو. إلا أنه مذهول و هو يستنشق نفسا عميقاً، و يشعّ سعادة غير مقصودة.
ثم أمسك كتفي رفيقه قائلاً « شكراً. ما كنت لأجده بمفردي».
إنه بيانو قديم بنيّ اللون أطرافه متآكلة بعض الشيء. انحنى «رومان» و أمعن النظر فيه. عقب ذلك أخرج الكاميرا و ألتقط أول صورة. تصلبّ حين بدأ يتأمله أكثر و غشيت عينيه غبطة عارمة. إنها صورة ذاهلة لآلة مطموسة في عتمة الوقت. و فيما بعد سيهجرها. لا يعرف كيف بوسعه أن يتركه لولا هذه الصور. توقف هنيئة عن التصوير. كان يودّ ان يظلّ يحدّق فيه الى ان يبوح بأسراره له.
ربما يمنحه دعماً استثنائياً حين يضع أنامله على لوحة المفاتيح الباهت لونها، حتى ينصهر معه بعناية دون أن يلطخه ببصماته. فلا يبق غير بياض مُشتّت و مُنحدر من اصابع ظلت معلّقة في الهواء لا تتسل إلى قدرها، إنما مُعتقلة في زمن مهجور يشي بدفقة باردة من الكآبة مع رطوبة المكان.
شرعت أصابع «رومان» تتدحرج أكثر على المفاتيح. كانت رغبته الجارفة في العزف أقوى. إنه ليس التوق لمعزوفة ما. بل غضب مباغت ،و ربما رأفة قادرة على الالتفاف بهذه الآلة الساكنة ليوقظها من سباتها الطويل.
إنه الابتهاج و الذنب يهزّان كيانه، حين ارتفع صدى النقرات و بدأت تسحبه الى معزوفة بيتهوفن.

نزار في الميزان

ناصر المقرحي/ ليبيا

في وقتٍ كانت فيه القصيدة العربية تلتزم خطاً مرسوماً، فإما أن تكون مُغرقة في التقليدية، أو موغلة في الغموض والإبهام بحجة الحداثة، اتخذت قصيدة «نزار قباني» خطاً وسطاً بين هذين الأتجاهين اللذين هيمنا على المنظومة الشعرية العربية في النصف الثاني من القرن المنصرم، ذلك أن «نزار» كتب قصيدة تراوح ما بين الغموض البسيط جداً والمُباشرة التي تكاد تخل بالقصيدة وتُقلل من قيمتها كمُنتج فني بالأساس، فمن ناحية البناء كتب الشاعر «نزار قباني» القصيدة العمودية وحافظ على النسق الخليلي، والقصيدة الحرة إلى جانب نثره الذي بثه هنا وهناك في دواوينه وخارجها، ومن ناحية المضمون والمُحتوى وبخلاف ما كانت عليه القصيدة العربية آنذاك من انشغال بالغزل التقليدي والإغراق في الأنين والشكوى والتفاخر بالأوطان والكتابة المناسباتية فيما يخص كُتاب القصيدة الخليلية والشعر الحر من جهة ، والعودة إلى الذات واتخاذها محوراً يدور الكون كله حولها ، وما رافقَ ذلكَ من إغراق في الغموض وتعمد التعمية والنأي عن الوضوح وغياب الموضوع وتشظي المعنى فيما يتعلق بقصيدة النثر مع أبرز ممثليها وقتذاك، «أدونيس» و«يوسف الخال» و«شوقي أبو شقرا»، وبصورة أقل غلواً «محمد الماغوط» وغيرهم، من جهة أخرى، بخلاف هذين الأتجاهين الشعريين اللذين تجاذبا الذائقة الشعرية وخاطبا الوعي العام الذي على ما يبدو كانَ مُهيئاً لتقبل هذا التطور الشعري بعد أن ملَّ البطولات الزائفة واستسلم للهزائم المتتالية، ولم تعُد تستهويه الاشتغالات الشعرية التقليدية من جهة والغموض والإبهام والخوض في الأوهام وملاحقة السراب وانتظار الذي لا يأتي من جهة ثانية .

وفي ما كتب «نزار» لا نجد ذلك التباكي والأنين، ولا الغموض المتعمد والإبهام، ولا محاولة تجاوز أو حتى إلغاء المتلقي وتجاهله، ولعل لابتعاد «نزار» عن هذين النمطين من الكتابة الشعرية دور في شُهرته وذيوع اسمه كشاعرٍ مختلف، ونفاذ دواوينه من المكتبات حال نزولها، ذلك أن «نزار» كان واقعياً أكثر من اللزوم في كتاباته حين تناول في أشعاره المرأة وتغزل بها بشكل عصري

وجريء بالمقارنة مع من سبقه من شعراء، وكان غزله صريحاً إلى الحد الذي لم يتوان معه في إقحام أشياء المرأة الخاصة وأسرارها الحميمية في قصائده، هذا إلى جانب تناوله للجسد الأنثوي بطريقة فيها الكثير من الجرأة، حتى أنه سُمِيَ بشاعر المرأة وعُدَّ خبيراً بعوالمها وبكل ما يتعلق بها ومتميزاً في الكتابة عنها، ووجد ما كتبه صدى لدى المتلقي العربي الذي يرزح تحت تاريخ ثقيل من الكبت العاطفي والحرمان الشعوري، وبعكس الكثير من الشعراء عمل على تجديد لغة الشعر بتطعيم قصائده بالكثير من مفردات العصر ومفاهيمه، ولم يرتكن إلى اللغة التقليدية التي اجتُرت كثيراً واستُهلكت من وجهة نظر البعض ، هذا من ناحية .

ومن ناحيةٍ مقابلة لم يكن «نزار» منقطعاً عن زمنه وعالمه، وتابع كل متغيراته بما فيها السياسية والاجتماعية، وتأثر كغيره من الشعراء والعامة بالمتغيرات السياسية المحلية والعربية، وكتب انطلاقاً من إحساسه بالمسئولية قصائد عصماء تُشخص أسباب الهزيمة وتستنكر حالة التشرذم والانقسام العربيين إلى حد أنهُ هاجم الملوك والساسة العرب وحملهم مسئولية الهزيمة وجعلهم هدفاً لسهام هجائه المُر .

ورغم أن «نزار» الذي يعد شاعر مرحلة بامتياز لأنه عبّرَ خير تعبير عن مرحلة عاشها العالم العربي، وتبنى موقفاً من حالة التخاذل والاستسلام، ومن قضايا المرأة، إلا أنهُ كتب بمباشرة زائدة، وامتثل لضرورات القافية أحياناً، والمرحلة في واقع الأمر كانت تتطلب تلك اللهجة الحادة والخطاب القادح والنبرة العالية والإيقاع المدوي لاستنهاض الهمم وبث الحماس في النفوس وإثارة النزعات القومية والدعوة للتحرر في زمنٍ تكاثرت فيه هزائم العرب وتلاحقت النكبات، وهذه المباشرة التي تجلى بها شعر «نزار» كانت مطلباً ملحاً حينها، ومقبولة بمقياس جمال الشعر إلا أنه وبعد مرور فترة طويلة على هذه المرحلة يتضح لنا ضعف هذا الشعر الذي يبدو أن مضمونه الحماسي والتحريضي الثوري غلب على مظهره الجمالي وغطى على جانبه الفني.

ولعل الشهرة التي حازها «نزار» تعود في الأصل إلى إعجاب الشرائح الدنيا في المجتمع بشعره وليس النخبة المثقفة، ولا يمكن طبعاً تجاوز عامل آخر ساهم في تكريس شهرة الشاعر وهو الإلقاء والحضور المنبريّ، وهذا ما جعله الأكثر شعبية بين الشعراء، وكل ما قيل عن ضعف شعر «نزار» من الناحية الفنية لا ينفي أن وسط هذا الزخم والإنتاج الشعري الضخم فلتات أو التقاطات رائعة وصور شعرية غير مطروقة وتلاوين مبتكرة لم يسبقه إليها أحد، وبالإجمال نعثر في شعر «نزار» الذي يُنظر إليه على أنهُ مرحلة مهمة من مراحل الشعر العربي ومنعطف مفصلي فيه لكونه مؤثرا فيه ومتأثرا به، على الكثير من القصائد الجميلة والشعر الناصع لناحية موسيقاه وصوره الرائعة وأخيلته الباذخة ، في الوقت الذي نجد فيه نماذج ذات مستوى فني متدنٍ وبسيط حتى أننا نتساءل أحياناً عن الذي جعل «نزار» يجيز هكذا شعر وينشره في غياب تام للناقد الداخلي الذي ما كان يجب أن يسمح بذلك .

هذا بالإجمال بعضاً مما توحي به قراءة شعر «نزار قباني» الذي رحل تاركاً وراءه إرث شعري ضخم يجد فيه كل متذوق حاجته لكونه شعراً إنسانياً وتوثيقاً لمرحلة حساسة، ومثل أي شاعر كبير اختلف الناس وتخاصموا حول شعره حتى اليوم، ولعل هذه المداخلة النقدية المتواضعة تدخل في هذا الإطار .

قراءة في رواية "قبل... منتحرة" لسماح بني داود

آخر نساء الوطن

فتحي عبد العزيز . مصر

هل تموت القبل منتحرة؟ ربما على شاطئ الوطن , تموت في رحلة بين الشرق والغرب علي شقي الوطن تونس والجزائر، ولا أقول بين الجنوب والشمال في رحلة من الفقر الإفريقي إلى الغني الإمبريالي الأوربي، فهذا زمن ما بعد الكولونيالية.. زمن تجاوز العاطفة والاحساس بالاحتياج القاهر من أجل العيش حياً.

مما يسترعي الانتباه هو اهتمام العديد من الأدباء الشبان في غرب الوطن العربي بالتاريخ المعاصر واتخاذهم له خلفية لأعمالهم الروائية، وخاصة فترة الجهاد ضد الاستعمار الفرنسي، هم لا ينسون شهدائهم الأبطال ونضالهم المرير منذ

نهايات القرن التاسع عشر للخلاص من بطش الفرنسيين، ومعهم كل الحق فهي فترة عصيبة في تاريخهم، كما انها في ذات الوقت حقبة عظيمة، وهم ينطلقون من أخريات تلك الفترة سواء كتاب الجزائر أو تونس . كما خبرت من خلال قراءاتي . لأنها فترة شهدت تعسف واستبداد ضد أهل البلاد من قبل المستعمر الذي لم يكن متقبلاً لفكرة استقلال تلك المنطقة علي الإطلاق.

ويمكننا أن نعزو تمسك الأدباء بالتاريخ ومجد الأجداد إلي رغبتهم التذكير به، ليكون مبعثاً علي النهوض وحافزاً علي مزيد من البناء. وفي المقابل نري محاولة دفع الشباب من قبل المستعمر القديم إلي نسيان الماضي بحجة عدم الوقوع في أسره.

قد يبدو الأمر مقبولاً، وخاصة إذا طلب منهم النظر إلي المستقبل لكن الحقيقة غير ذلك بكثير، ومن لم يتعلم من ماضيه لن يمكنه المضي أعزل بلا تجربة. هذا في ظني ما فهمه الجيل الجديد من أدباء المغرب العربي، وما فهمته الروائية والفنانة التشكيلية «سماح بني داود» وما حاولت تقديمه لنا في ثاني اعمالها الأدبية وأول أعمالها الروائية «قبل...منتحرة» والتي تمثل كتلة نصية متماسكة البناء حيث أرادت للوطن دور البطولة فتبدأ سردها بكلمة الوطن « وطن .. وطن» والمقصود هنا آخر نساء الرواية «سمراء» التونسية المولد. وهو نفس اسم بطلتها الأولي الجدة «سمراء» .

ذات يوم قال «مصباح» لها : أنت وطني . وهي تعني الكثير لها، فهي جمال الهوي وفيلق العشق المدافع عن البقاء حتى في زمن الغياب. وتنتهي أيضاً بنفس الكلمة الشاعرة الوطن. عندما قال «مصباح» لابنه الذي دوّن الأحداث : ذات يوم سيكون لك وطن.

ومنذ البداية وحتي النهاية صور لأجيال عبرت الذاكرة، تربط بينها أحداث تم سردها وفق التسلسل الزمني، وكأنها تقدم سيرة تاريخية لأسرة عربية واجهت تحدي البقاء وصراع بين المصالح والمبادئ بين الخيانة والوفاء بين من تعاون مع المستعمر ومن رفض الخنوع والاستسلام.

تلمس الكاتبة قضية من أهم القضايا، وهي قهر الأنثى، وكم المعاناة الذي تلقاه في مجتمع ذكوري يفرض عليها تفاصيل حياتها . وإذا كانت الجدة «سمراء» قد تخلصت من زوجها المسن الذي أجبرت علي الزواج منه لغناه، بعد أن عرفت علاقته بالمحتل الفرنسي وابلاغه بتحركات المجاهدين، « قواد » فإن حفيدتها تمتعت بحرية أكبر في اختيار رجلها، لكن الرجل «مصباح» لم يكن يتمتع بأي حرية، انقلبت الآية فقد تزوج من أخري تنفيذاً لأوامر أمه، هنا يجئ الرفض : أنا وطنك لا يشاركني أحد فيك.

بعد قصة عشق وأحلام بالسعادة، عرض عليها الزواج، فالقانون في بلده الجزائر يسمح بزوجة ثانية أبت تماماً..رغم مولد ابنهما من تجربة عشق محرم.. ومضت إلي بحر براق يعصف به القمر مداً وجزراً..

كانت تلك إطلالة على عالم امرأة نبتت في عالم يطالب شخوصه بحريتهم .. تحققت تلك الحرية للجيل الأول، ولأن الكاتبة اختارت ايهامنا بنهاية غامضة لمصير بطلتها الأخيرة، وكان ما حدث لم يحدث فإننا أمام سلبية تلك البطلة لنا وقفة.. هي معالجة فنية ممتازة لكنها مأساوية إلى حد بعيد.. وتلك رؤية خاصة بالكاتبة نقدرها، ولاشك أنها بداية قوية تستحق التقدير بامتياز وعمل واعد. تميز بلغة راقية اختلط فيها النثر بالشعر وتمازج الأجناس الأدبية يثري العمل وخاصة أنه جاء بغير تكلف أو اصطناع..

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

بأصابعهِ المرتعشة
يُلملم أعوامه..
يخبئ يوماً في خزانة ملابسهِ
ويومين في علبة السجائر..
ولأنهُ يخاف على عمرهِ من السرقة
خبأ عاماً آخر في مرآتها..
حتى كل ما نظرت لنفسها
تلاشت التجاعيد.

سناء الزاوي _ ليبيا

الفزاعات لم تعد تخيف الطير
هو الحقل
ماعاد فيه
مايغريه

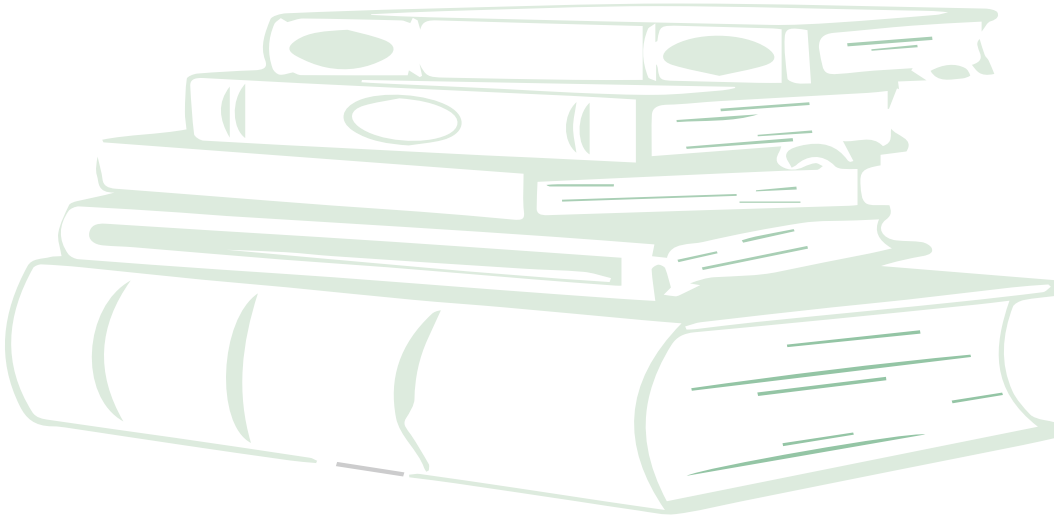
أريج المغربي _ المغرب

لو أتحوّل
بودي يوماً ما لو أتحوّل ،
رغم صعوبة ذلك ،
إلى رجل لا يحب أحد ،
رجل لا يعرف أبداً كيف يحب .

كثيراً كل ما أحببتُ
بهتتْ روحي
وصارتْ خربةً لا تصلح إلى شيء .
كثيراً ما خذلني الحب
مرة تلو الأخرى
دون أن يفتح قلبه لي
أنا اليتيم التائه في متاهة الحزن .
وكثيراً ما خذلتني المرأة أيضاً
أو ربما أنا مَن خذلتها ،
لستُ أعرف ،
وأظن أن ذلك لا يهم الآن .
ربما كان ينبغي لي أن لا أمل الكثير
من أمرأة ،
تريد أن تعرف رأي الدين
فيما إذ كان الحب أمر مرحّب به
وأن ممارسته فعل لا يقود إلى جحيم .

عبدالوهاب لاتينوس _ السودان

لاتظنوا أن حزني محض دمع
أن دمعي طيف ملح
كل جرح في ضلوع الصبح وجهي



كل نزف من عيون الليل صوتي
لست أدري
كيف صارت نقطتان كل اسمي؟
فاعذروني
لم يعد للنهر ظل يحتويني
لم أعد أهوى مداعبة الظلام.

هاني ملحم _ سوريا

لا نصلُ لأي شيء أبدًا
الأمل عابر سبيل..
وفوق ثياب يومي هذا
لطخة غريبة.

قيس ياسين _العراق

لا أدري
وكأن بي مدينة بأكملها
جاثمة على صدري
وكأني بي جثة
تستحوذ قاع حجرٍ
تضيق بيّ الأمكنةً
وتفرغ رئتاي الهواء
أحس بخطوي يتثاقل يوماً أثر يوم
وأنا أحاول اختصار المسافات
عبثاً اتوهم العناق
والمدن أشباه قاب قوسين
أو كمشة قصب
بسذاجة أمدّ ذراعي
لأنتشلني من تبعات الغياب
مترنحاً أبدأ المسير
وأدس في جيبي المفارق
وعلى الطرف الأخر من العبور
ثمة وجهاً وحكاية
على الطرف الأقصى
حيث ملامحي مرمية
ووسط ذهول المارة
لاشيء يلملم تبعثري
سوى حانة في أخر الرواق
ونادل يحصي الكؤوس
ويفرغها من الوجوه .

عمران علي _سوريا

في انتظارِ القافلة

إبراهيم مسعود. ليبيا

قلبي على بابِ الرجا مفتوحُ ... سِجني وقيدي والأذَى تسبيحُ

ألفيتُ في ذاكَ البلاءِ سعادةً ... إنّ البلاءَ . وإنْ قسا . لمريحُ

ياويحَهُم قدُّوا قميصَ طهارتي ... مَكْراً ، ولكنْ مَكرُهُم مفضوحُ

قدّوهُ مِن دُبُرٍ ويا لَغبائِهِم ... لم يفطنوا أنّ الدليلَ صريحُ

الجبُ ضاق عليَّ أظلمَ قاعُهُ ... لكنَّ ظني بالنجومِ فسيحُ

فعلى امتدادِ الضيقِ يبدو في المدَى ... بدرٌ بليلِ اليائسينَ يُطيحُ

في داخلي يلدُ الضياءُ منارةً ... تومي فيفرَحُ تائهٌ وكسيحُ

أرواحُ من تاهوا تُحلِّقُ حولَها ... والنورُ فوقَ جباهِهِم مسفوحُ

تلك الفراشاتُ التي احترقتْ بها ... بُعِثتْ وعادتْ تغتدي وتروحُ

لمّا ادلهَمَّ السجنُ أشرقَ في الدُجَى ... نورٌ على تلكَ البطاحِ يسيحُ

في وجهِ ذاكَ الليلِ يُشهِرُ شمعةً ... فالفجرُ يضحَكُ والظلامُ ينوحُ

ومضى رفيقُ السجنِ يسقي ربَّهُ ... خمراً ، ويفضَحُ سرَّهم ويبوحُ

وإذا العِجافُ السبعُ يأتي تِلوَها ... خِصبٌ فرائحةُ الحقولِ تفوحُ

في لحظةٍ ألقَى البشيرُ قميصَهُ ... فارتدّ لي بصري بهِ ، والروحُ

من ذا الذي ألقَى القميصَ فغادرت ... جسدَ الكليمِ مواجعٌ وجروحُ

مَن ذا يُناديني ويُلقي دَلْوَهُ ... ويقولُ يابشرايَ حين يصيحُ

أخرجتُ رأسي في انتظارِ إجابةٍ ... فإذا بقافلةِ العزيزِ تلوحُ

وقفة مع كتاب ..

اقتفاء أثر الفراشة

فراس حج محمد/ فلسطين

يشتمل كتاب الدكتور نبيل طنّوس، اقتفاء أثر الفراشة – دراسات في شعر محمود درويش» على ثماني مقالات، تناولت قضايا في شعر الراحل محمود درويش، أو تناولت بالدراسة والتعليق قصائد مختارة. صدر الكتاب عن مؤسسة محمود درويش للإبداع، الجليل، كفر ياسيف، 2019، ويقع في (196) صفحة من القطع المتوسط، وضمت دفّتا الكتاب غير الدراسات الثمانية مدخلا لمدير عام مؤسسة محمود درويش للإبداع عصام خوري، وتوطئة للمؤلف يبيّن فيها ملامح الكتاب ومما يتكون، وجاءت المقدمة قصيرة ومعرّفة بالكتاب بشكل مجمل.

سبق للباحث أن نشر هذه المقالات التي يضمها الكتاب في صحف ومجلات، وقد أنجزت جميعها بعد رحيل الشاعر محمود درويش، إن سلّم القارئ بأن تاريخ نشرها هو تاريخ إنجازها/ كتابتها، وتراوح تاريخ نشرها بين عامي 2014 و2018، وجاءت واحدة من تلك الدراسات مشتركة مع الدكتورة راوية جرجورة بربارة.

وجاءت المقالات بالمجمل متقاربة في المساحة التي احتلتها في الكتاب، عدا قراءة الباحث في قصيدة «لو ولدت» فقد جاءت أقصر من بقية المقالات، وكذلك كانت الدراسة المشتركة مع الدكتورة بربارة أطول تلك المقالات، كما أن هذه الدراسة تناولت قصيدة غير منشورة للشاعر في أي ديوان من دواوينه، وهي قصيدة «يأس الليلك»، مع أن هذه القصيدة لم تكن هي القصيدة الوحيدة التي لم تدرج في أي ديوان من دواوين الشاعر، وكنت قد تتبعت ذلك وجمعت ثلاث قصائد أخرى للشاعر محمود درويش، لتكون ضمن كتابٍ جديد أعمل عليه، جمعت فيه قصائد لم تنشر لشعراء غير درويش أيضاً.

يفتح كتاب الدكتور طنّوس شهية الحديث حول الشاعر وشعره وما أنجز عنه من دراسات، وما سينجز عنه في المستقبل، إذ ما زال الشاعر درويش أكثر الشعراء حضوراً نقدياً، وخاصة بعد وفاته، فمنذ توفي والكتّاب لا ينفكّون يكتبون فيه وفي شعره المقالات والدراسات ويصدرون الكتب، فقد سبق لي مثلاً إن احتفيت بذكرى ميلاده في الثالث عشر من آذار بإصدار كتاب «في ذكرى محمود درويش» عام 2016، وقد اتخذت السلطة الفلسطينية هذا اليوم يوماً للثقافة الفلسطينية، ومن بين تلك الكتب أيضاً كتاب «هكذا تكلم محمود درويش- دراسات في ذكرى رحيله»، 2009، حرره عبد الإله بلقزيز، واشترك فيه غير المحرر سبعة من الباحثين، وكتاب خليل قطناني «شعرية المكان في ديوان محمود درويش»، 2012، وكتاب سليمان جبران «نظم كأنه نثر» 2017، ويناقش فيه الإيقاع في شعر محمود درويش، وكتاب الدكتور إبراهيم السعافين «شعر محمود درويش تحولات الرؤية تحولات اللغة»، 2018، وغيرها الكثير، عدا ما أنجزه الباحثون والدارسون ونشر في المجلات المحكمة والصحف والمواقع الإلكترونية.

وبالإضافة إلى هذا الجهد البحثي المهم، أود الإشارة إلى ما كُتب عن محمود درويش، خارج نطاق الدراسات النقدية، ومن ذلك كتاب نبيل عمرو «محمود درويش .. حكايات شخصية»، 2014، وكتاب امتياز دياب «ميلاد الكلمات»، هذا الكتاب الذي جمعت فيه وثائق الشاعر

الراحل وصدر عن وزارة الثقافة، وكتاب «محمود درويش: مقالات اليوم السابع» للكاتب حسن خضر، وكتاب زياد عبد الفتاح «صاقل الماس»، وكتاب «محمود درويش يتذكر في أوراقي- أكتب لأنني سأعيش» للشاعر والناقد اللبناني شربل داغر. وقد صدرت كل تلك الكتب في عام 2019.

هذا الحضور النقدي والاحتفالي للشاعر قلما يحظى به شاعر آخر، فهو بحق «مالئ الدنيا وشاغل الناس»، عدا كل ذلك، فإن القارئ سيجد مقتبسات من شعر درويش في مقالة سياسية أو اجتماعية أو نقدية أو أدبية. في هذا السياق من الحضور النقدي والمعرفي لدرويش يمكن إدراج كتاب الدكتور طنّوس ضمن هذه الشبكة من استحضار الشاعر رغماً عن الغياب الذي لم يكن غياباً بالمعنى الكامل، بل إنه يحقق حضوره يومياً في الحركة الثقافية، شعراً ونقداً على السواء، ويصدق في حق الشاعر ما قالته الشاعرة فدوى طوقان: «درويش يمتاز بالنجومية، وهو أحادي الانفراد في أجواء الشعر. درويش طور شعره وفاق كل التصورات. ولا يوجد شاعر استطاع أن يصل إلى ما وصل إليه درويش من حداثة وتطور، فقد وصل إلى حد العبقرية».

يحمل كل كتاب وجهة نظر يريد الكاتب أن يوصلها إلى القارئ، فضلاً عن التعريف بالمكتوب عنه، ولا يتضح الهدف من الكتاب فيما كتبه عصام خوري، ولا فيما كتبه الباحث نفسه من «التوطئة» عدا أن هذه الدراسات والمقالات يجمعها موضوع واحد؛ وهو البحث في شعر درويش، وارتأى الباحث أن يصدرها في كتاب. وهنا من حق القارئ أن يسأل ما الإضافة التي قدمتها تلك المقالات، وتشكل إضافة نوعية لمكتبة درويش البحثية والنقدية؟

يجب أن يحمل كل كتاب جديدا في موضوعه، أو منهجيته البحثية، وأظن أن هذا الكتاب «اقتفاء أثر الفراشة» لا يخلو من بصمة خاصة لمؤلفه، بدءاً من جمع تلك المقالات والدراسات في مؤلف واحد لتكون في متناول الباحثين والدارسين، لاسيما أن تلك المقالات منشورة في تواريخ متباعدة وفي صحف ومجلات قد يصعب على الباحثين العودة إليها لو بقيت متناثرة، وهذه خدمة جُلّى يقدمها الباحث للباحثين الآخرين الذين قد لا يلتفتون إليها، وهي غير مجموعة في كتاب، وأيضا يشكّل جمعها خدمة للباحث نفسه الذي جعل منها مادة متناسقة بين دفتي كتاب، يضاف إلى منجزه البحثي والنقدي.

يثبت الباحث في نهاية كل دراسة ومقالة مجموعة من المصادر والمراجع، ومنها ما يتصل بدراسات حول الشاعر وشعره، وتساهم في تعميق البحوث الآتية، وقد تنوعت مصادره ومراجعه، وتكشف تلك المراجع والمصادر تنوع المصادر والدراسات التي كان الباحث يقتبس منها ويعتمد عليها في التحليل، سواءً أكانت دراسات نقدية سابقة أم مصادر مساعدة لفهم شعر الشاعر من نصوص دينية وأدبية وأسطورية.

لقد تنوعت دراسات الكتاب ومقالاته ما بين البحث المنهجي وما بين القراءة الانطباعية، ومال أحياناً إلى الشرح المدرسي البسيط الذي يشرح فيها النص جملة جملة، ويبين رأيه فيها، كما أن أسلوبه هذا جعله يتعامل مع بعض القصائد كوحدات منفصلة، يشرحها مستقلة عن بقية المقاطع دون أن يربطها معاً في الرؤية التحليلية المتكاملة، حدث ذلك ثلاث مرات؛ عندما تناول بحث الصورة الشعرية في المقال الثالث، وقصيدة «أيام الحب السبعة»، وكذلك قصيدة «رباعيات».

تنبغي الإشارة إلى أن كتاب «اقتفاء أثر الفراشة» ليس الكتاب الوحيد الذي يجمع فيه صاحبه مقالات منشورة، فقد كانت هناك كثير من الكتب الذي قام فيها أصحابها بجمع مقالاتهم ذات الموضوع الواحد في كتاب، كما حدث مع كتب إدوارد سعيد مثلا الذي لم يؤلّف إلا كتاباً واحداً خارج هذه المنهجية، وهو كتاب «الاستشراق»، وكما فعل أيضاً طه حسين في كتابه «حديث الأربعاء» بأجزائه الثلاثة، ولم يكن المؤلفون العرب وحدهم في ذلك، فثمة كتب أيضاً لمؤلفين غربيين فعلوا ذلك، كجورج أرويل وكتابه «لماذا أكتب»؟، وكتاب «كيف تكتب الرواية» لماركيز، وكتاب «القارئ في الحكاية- التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية» للكاتب والروائي أمبرتو إيكو، وغيرها الكثير، وبعض الكتب السابقة عن الشاعر درويش

أيضا، تتألف مادتها من مقالات سبق أصحابها نشروها قبل أن تضمها دفّتا كل كتاب من تلك الكتب.

إن هذا قد يوقع الكتّاب أحياناً في فخّ التكرار، بحكم أن المقالات أنجزت على فترات متباعدة، كما حدث مع الباحث في هذا الكتاب، فكان يكرر فقرات طويلة في مقالات متعددة، ولم يكن الدكتور طنوس أول من وقع بمثل هذا، فقد سبق أن وقع فيه على سبيل المثال الدكتور جابر عصفور عندما جمع مجموعة من المقالات حول مسيرته العلمية في كتاب «زمن جميل مضى»، وكان قد نشر مقالاته في صحف ومجلات متعددة، وقد أشرت إلى ذلك عندما كتبت عن الكتاب مقالة بعنوان «ساعة مع كتاب زمن جميل مضى»، ونشرتها في كتابي «ملامح من السرد المعاصر- قراءات في متنوع السرد»، والصادر عن مؤسسة أنصار الضاد، في أم الفحم، 2019. وقد أشار الباحث سليمان جبران في كتابه «نظم كأنه نثر» إلى هذه المسألة، فكتب: «إلى القارئ الكريم: واضح أنّ المقالات في الكتاب لم تُكتب كلّها في الوقت ذاته، وفي نفَس واحد. لذا، قد يجد القارئ تكرارا للفكرة ذاتها في أكثر من موضع أحياناً. المعذرة سلفا ! «في الإعادة إفادة»؟!

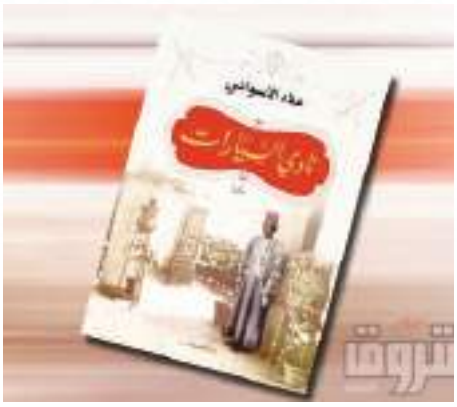
وهنا لا بد من أن يكون الباحث طنّوس قد انتبه إلى ضرورة إعادة تحرير هذه المقالات، ويكتفي بالإشارة إليها باختصار والإحالة عليها في موضعها من الكتاب، أو يتجرأ بحذف تلك الفقرات المكررة، ليقدم مادة متآلفة ملتحمة ذات فلسفة واحدة. كما كان من الضروري أن يعيد القارئ إلى الكتاب نفسه عندما يحتاج إلى الاستشهاد برأيه في موضوع معين سبق وذكره في موضع من الكتاب، وليس إحالة القارئ إلى المقال الأصلي في الصحيفة أو المجلة، وكان ينبغي أيضاً حذف أسماء تلك المقالات من القائمة المثبتة للمراجع والمصادر عقب كل مقال أو دراسة وجدت فيها.

لقد قدم الدكتور نبيل طنوس في كتابه هذا جهداً نقدياً مهماً، لا يستطيع باحث منصف أن يقلل من شأنه أو الانتقاص منه، مع إمكانية الاختلاف مع الباحث فيما قدمه من رؤى وتفسيرات حول شعر الشاعر، وخاصة ما جاء في المقال الثالث حول الصورة الشعرية، فكان يقدم فهمه الخاص معتمداً على تذوقه الجمالي للنص، ولا يستطيع أحد أن يقول إن الباحث هنا قد أخطأ أو أصاب، وإنما هي من مقتضيات عملية التلقي التي قد يفترق فيها المتأدبون والدارسون، ومن حق المتلقي أن يفسر النص كما يرى إن قدم تفسيراً منطقياً ومقبولاً، بصرف النظر عن ملابسات النص التاريخية وزمن إنتاجه، فالشاعر محمود درويش لم يكن خاضعاً خضوعاً آلياً للحظة الزمنية في إنتاج النصوص، وإنما كان يمنح النص كثيراً من الصنعة ليكون أشبه بالنص العام والمطلق المتحرر من زمنيته، فربط النص بلحظته التاريخية وإحكام التفسير بناءً عليها يؤدي إلى أن تفقد تلك النصوص جماليتها وخلودها وإشعاعها المتجدد مع كل قارئ أو مع كل قراءة جديدة للقارئ نفسه.

وأخيرا، يبقى إصدار كتاب نقدي مهمة ليست سهلة، في ظل هذا الطوفان العارم من الكتّاب الذين يكتبون النصوص والروايات، وأغرقوا رفوف المكتبات بالكتب التي تحتاج للقراءة النقدية الواعية، للتعريف بها، والكشف عما وراءها من وهبة جادة أو ما فيها من تطفّل على صنعة الكتابة، مع أن هؤلاء الكتّاب نادراً ما يقرؤون كتاباً نقدياً أو دراسة نقدية جادة، وهذه مهمة الناقد الذي يجب أن يلتفت إليها أيضاً دون أن يظل محصوراً بأدب الكتاب الكبّار، شعراء وروائيين، فيدفع هذا الجيل من الكتّاب إلى قراءة النقد والاستفادة منه، فيكتبون النقد بعيداً عن لغة الهندسة واللوغاريتمات الرياضية، فيتناولون الأعمال الأدبية بلغة مفهومة واضحة وعميقة رصينة، تقترب من الكتّاب ولا تتعالى عليهم، لتغدوَ العملية النقدية عملية محايثة ومواكبة بل ملتحمة مع العملية الإبداعية ولا تنفصم عنها أو تستقلّ بعيدا عن مداراتها المتوهجة.

رواية نادي السيارات لعلاء الأسواني

زمن ما قبل يعقوبيان



د. هاني حجاج. مصر

السؤال الذي تطرحه آخر رواية للأديب المصري «علاء الأسواني» الصادرة عن دار الشروق هو: هل نثور على الطاغية الذي يوفّر الأمن ونُسقطه ونواجه الفوضى برحيله، أم نقبل بطغيانه في مقابل الاستمتاع بالأمان الذي يُسبغه علينا؟! هناك من يخنقهم نجاح الأسواني! ولعلك تتعجب في سرّك من نجاح «عمارة يعقوبيان» الذي لا يتناسب كثيراً مع بنائها، أو يجادلك قاريء آخر في محتوى «شيكاجو» أو التركيب الدرامي لمجموعة «نيران صديقة»، لكن الذي يجب الانتباه إليه هو أن سبب نجاح «يعقوبيان» الرئيسي ليس التفاهمات السرية بين الدوائر الأدبية ودور النشر العالمية كما تُلسن الشائعات والتشنيعات، بل ــ بكل بساطة ــ هو أنها رواية مفهومة بها أحداث ولها رأس وقدم وطول وعرض وارتفاع. قل ما شئت في أنها لا تحمل الأبعاد الفلسفية لأدب «نجيب محفوظ»، أو حرارة روايات «محمد مستجاب»، لكنها «مقروءة» وبها «أحداث» محددة المعالم، فوق تلال من الإصدارات العبثية لأسماء كبيرة ولأنصاف الموهوبين، عناوين جذّابة، والمحتوى غامض، لا معقول يدّعي مناقشة تفكّك القيم كذريعة لبناءه الدرامي المفكك، لا حس زماني أو مكاني، وفقط مونولوجات طويلة وثرثرة داخلية يمكنها أن تستمر للأبد.

«الأسواني» قال في حفل توقيع روايته الجديدة بدار الأوبرا: «أنا روائي وكاتب وطبيب أسنان، إلا أن الأصعب أن أكون روائياً، لأن تلك المهنة تتطلب وحدة وتركيزاً وعناءً وتعباً.» لقد استغرقت «نادي

السيارات» ستة أعوام لكتابتها، تخللتها فترات توقف، وفترات أخرى في متابعة الأحداث الجارية الساخنة التي تمر بها البلاد عقب ثورة الخامس والعشرين من يناير.

تتناول الرواية حادثة اختراع السيارة لأول مرة في العالم عام 1886 على يد «بنز»، ويقول مؤلفها: «اكتمال قراءة الرواية يجيب عن بعض الأسئلة التي طرحتها ثورة 25 يناير، وهو حدث بشكل غير عمدي خلال الكتابة، وربما جاء نتاج الأفكار التي تشغل العقل الباطن للكاتب والتي تدور حول الثورة حتى قبل اندلاعها.»

تدور أحداث الرواية في الأربعينيات من القرن الماضي حيث ولادة حزب الوفد وفورة النشاط الشيوعي، وحديث عميق عن «ألكو» صاحب النفوذ العجيب في القصر الملكي الذي يدبّر أمور الجميع ويحظى بالتقدير مقابل ما يقدمه من أمان محشو بالطغيان. بالطبع هي إدارة جيدة لموهبته، كما هو معروف عن الأسواني، الذي يعرف جيداً أننا في فترة حنين للماضي البعيد، ولابد من الهروب من عاصفة الأحداث الطاغية، وبذكائه هذا كان من أوائل الكتّاب الذين اهتموا بحفلات التوقيع والخروج في جولات ترويجية لرواياتهم، وهو تقليد غربي قديم وناجح. والذين حضروا حفل روايته استمعوا إلى أجزاء منها قرأتها الفنانة «يسرا» والفنان «عزت العلايلي»، مع تمثيل حوارات منها.

في أحد حواراته قال «الأسواني»: المفروض أن النجاح الكبير لا يساعدك، بل أنه يجعلك في مواجهة أزمة، لسبب بسيط، أن العمل حينما ينجح فإنه يعلي من مستوى تطلعات النقاد والقراء، وبالتالي تتم محاكمتك من نقطة عالية جداً في العمل التالي، وفي الأغلب تكون أنت في مواجهة سؤال: كيف تتجاوز النجاح الكبير نفسياً وعملياً؟ وبالتالي فإن من لم يستطيعوا تجاوز النجاح هبطوا هبوطاً سريعاً جداً.

تقع الرواية في 644 صفحة لا تشعر فيها بالملل، لأن «الأسواني» موجود في كل صفحة بأسلوبه المشوّق المعهود، حتى أنك تراه وحده ولا ترى باقي الشخصيات!، وكل فصل يتناول شخصية لا نعرف ما الذي حدث لها بطريقته السردية السرية في «يعقوبيان» و«شيكاجو» حتى تضطر لقراءة عدة فصول لمعرفة مصير كل شخصية! فضلا عن أن كل فصل ينتهي بحركة مغرية أو بسؤالٍ مثير، وهنا يقل الوصف كثيراً وتزيد الحوارات، وهو يناقش نفسية الخدم حيث تلجمهم فكرة الرزق فتخرسهم عن النطق بالحق. الجنس موجود بالطبع كالعادة وأحياناً خارج السياق، فهي جرعة ثابتة علينا أن نتحمّلها في رواياته التي ستنتقيها أيضاً سيدات «مودرن» ويناقشنها في ندوات صاخبة، لكن الجنس هنا أكثر براءة من «شيكاجو» التي كان بها ثلاثة أرباع فصل كامل يتحدث عن استخدام القضيب الذكري الصناعي! لكننا افتقدنا عنصر المفاجأة المميز في الروايتين السابقتين، فشخصيات «نادي السيارات» ظهرت بملامح نهايتها ولم تحدث لها أية تحولات جذرية. وبينما يقول «الأسواني» إنه قد تحرّى كل دقةٍ في تأريخ الأحداث، ولم تجد دار «الشروق» أية أخطاء من أي نوع في الرواية، نلاحظ في الرواية أن «الكو» يمسك بصورة الملك وهو يلعب القمار في نادي السيارات، ويصفها المؤلف بأن الملك يظهر في الصورة واضعاً طرطوراً أحمراً تتدلى منه شراشيب ملونة. لكني أعتقد أنهم لم يخترعوا كاميرات الألوان وقتها!!

قيس بن الملوح صاحب القلب المكسور ..

أشهر مريض قلب في العالم

صلاح الشهاوي

القلب: هو مضغة من الفؤاد معلقة بالنياط، القلب (الفؤاد)، وقد يُعبّر بالقلب عن العقل. (لسان العرب)

وجاء في القرآن الكريم: «إن في ذلك لذكرى لمن كان له قلب» (ق: 37) أي تفهم وتدبر. وفي الحديث الشريف: «أتاكم أهل اليمن وهم أرق قلوباً وألين أفئدة»، فوصف القلوب بالرقة والأفئدة باللين، وكأن القلب أخص من الفؤاد في الاستعمال.

كما جاء في الحديث الشريف: «إن لكل شيء قلباً وقلب القرآن يس».

وقال الأزهري: «رأيت بعض الناس يسمي لحمة القلب كلها وشحمها وحجابها قلباً وفؤادً، ولم أرهم يفرقون بينهما. ولا أنكر أن يكون القلب هي العلقة السوداء في جوفه».

وقال بعضهم: سمي القلب قلباً لتقلبه، قال الشاعر:

وما سُمي القلب إلا من تقلبه .. والرأي يصرف للإنسان أطوارا.

وروي في الحديث الشريف: «سبحان مقلب القلوب».

وفي القرآن الكريم: «ونقلب أفئدتهم وأبصارهم» (الأنعام: 110)

وفي المعجم الوسيط: «القلب: عضو عضلي أجوف يستقبل الدم من الأوردة ويدفعه في الشرايين وهو معلق بنياط في الجهة اليسري من التجويف الصدري. وقد يُعبر بالقلب عن العقل. وقلب كل شيء وسطه ولبُّه ومحضه.

وفي القاموس المحيط: «القلب: الفؤاد أو أخص منه، والقلب: العقل ومحض كل شيء».

وقد استخدمت العرب كلمة العقل مجازاً لأن العرب وغيرهم من الأمم في العصور القديمة كانت تعتقد بأن القلب هو مركز العقل، والتصقت في اللغة كلمة العقل كإحدى مرادفات كلمة القلب، بل انعدم التمييز بين العقل والقلب في اللغة، حتى أننا عندما نبحث عن كلمة القلب في أكثر المعاجم القديمة فإننا لا نجد فيها ذكراً بأن هذه الكلمة

تصف القلب كعضو عضلي في تجويف الصدر، بل نجد المعاني الأخرى المجازية فقط مثل العقل واللب والفؤاد.

ولا يخفى أن العرب استخدمت كلمات (القلب واللب والفؤاد) للتعبير عن العواطف والأفكار التي تنشأ في داخل الإنسان أو باطنه، وليس في ذلك بالضرورة تحديد بأن منشأ هذه العواطف والأفكار هو عضو تشريحي يسمي القلب أو اللب أو الفؤاد.

– وفي القلب أيضاً:

قَلَبَ: بمعني قلب الشيء جعل أعلاه أسفله أو باطنه ظاهره، وقد عُبر بهذه الكلمة لوصف ما هو في داخل الجسم أو في باطنه ولبه، وللتعبير عن الذات وما يتعلق بما في داخلها ذاتها وذلك تمييزاً عما يحيط بها من خارجها.

أما في اللغة العربية المعاصرة وقواميسها فتستخدم كلمة القلب كاصطلاح لتسمية ذلك العضو العضلي النابض الذي يتموضع في الجهة اليسرى من تجويف الصدر والذي وظيفته ضخ الدم إلى الجسم في دورة دموية ضرورية للحياة، وهذا مفهوم مبني على علم التشريح وعلم وظائف الأعضاء في الطب الحديث بعد القرن السابع عشر الميلادي، أما الأطباء القدامى فقد كانوا يعتقدون أن القلب هو منبع الروح وموطن العقل كما قال أرسطو ومن تبعه من الأطباء حتى بداية القرن الثامن عشر الميلادي.

– أما اللب :

لبّ كل شيء ولبابه هو خالصه وخياره، ولب الرجل ما جُعل في قلبه من العقل. وقد غُلب اللب على ما يؤكل داخله ويُرمي خارجه من الثمر مثل لبّ الجوز واللوز، ولب النخلة: قلبها. وخالص كل شيء لبه.(لسان العرب)

وفي المعجم الوسيط : اللب من كل شيء خالصه وخياره ونفسه وحقيقته أو ما في جوفه، واللب هو العقل. وفي القاموس المحيط: اللب هو خالص كل شيء وهو العقل.

– أما عن الفؤاد:

الفؤاد هو القلب لتفؤده وتوقده، أي لدفئه وحرارته، وذلك في باب «فأد اللحم في النار»، أي شواه. وقيل الفؤاد غشار القلب، والقلب حبته وسويداؤه. كما قيل الفؤاد وسط القلب.(لسان العرب).

وفي المعجم الوسيط : الفؤاد : القلب، والفئيد : ما شوي على النار. وفي القاموس المحيط: الفؤاد: القلب، وقيل الفؤاد هو ما يتعلق بالمريء من كبد ورئة وقلب.

والعرب تعبر بالثياب عن القلب أحياناً من باب المجاز المرسل كما جاء في بيت عنترة :

فشَككت بالرمح الطويل ثيابه .. ليس الكريم على القنا بمحرَمِ.

يعني:قلبه.

جاء في لسان العرب: الثياب: اللباس، ويقال للقلب. وقال الفراء: «وثيابك فطهر» (المدثر: 4). أي قلبك فطهر. والعرب تكني بالثياب عن النفس، فيقال: دنسُ الثياب أي خبيثُ الفعال.

– مرادفات لغوية للقلب :

القلب في اللغة هو التحويل، وتغيير وجهة الشيء إلى وجهه مغايرة، أو معاكسة لأصلها، وقلب الشيء: أي جعله مقلوباً وأبان ظهره وأخفى بطنه، وجعل عاليه سافله. وسمي بالقلب لتقلبه، وعدم ثبات حاله في الجسم من انقباض وانبساط وغير ذلك.

ومن هذا التعريف اللغوي البسيط للكلمة، يمكن فهم معني الدعاء الذي يبتهل به الإنسان لله تعالى فيقول: «اللهم يا مقلب القلوب. ثبت قلبي على دينك». وثمة مرادف لغوي للقلب، هو الفؤاد. لكن الفؤاد يطلق أحياناً على العقل أيضاً، أو على الروح، ولكلمة «فؤاد» دلالة خاصة في تأكيد الأمر المتعلق بالقلب في النصوص الأدبية شعراً ونثراً. فكلمة القلب في الإبداع الأدبي قد تكون عامه وشامله. لكن تخصيصها وتأكيدها يكون في كلمة فؤاد. ومن المفردات والتعابير المشتقة من القلب وتقلبات أحواله نذكر بعضها :

– القولبة: تشكيل الشيء أو تأطيره في شكل أو نمط أو أسلوب معين، فالقلب هنا تشكيل وتصنيع.

– قلب الحقائق: الكذب عمداً

– قلب الحدث: تعبير إعلامي يشير إلى المكان الذي يجري فيه حدث ما.

– قلب الصفحة: طي صفحة والانصراف إلى

أخرى، ويستخدم التعبير مجازاً للإشارة إلى تناسي الماضي وبدء مرحلة جديدة.

– ويمكن تعداد عشرات المشتقات التي تبتعد كثيراً من معانيها الحقيقية عن معنى المصدر. ولكن لابد من الإشارة إلى أن كلمة «قلب» تطلق على كل ما هو في صميم شيء ما، أو في وسطه، خاصة عندما يكون هذا الوسط هو أفضل ما فيه.

–أما القلب في التراث الإسلامي عموماً فهو مرادف للنفس ومحور العبادة والصلاح، بينما يأتي العقل في معرض الحديث عن التأمل والإدراك.

– القلب في القرآن والسنة :

وردت كلمة القلب ومشتقاتها في القرآن الكريم 132 مرة، وكلها بمعني العقل واللب والفؤاد، وذلك وفق ما يلي:

ـــ «طبع» أو «ختم» على قلوبهم 14 مرة ـــ «في قلوبهم مرض» 12 مرة ـــ«لتطمئن قلوبهم» 7مرات ـــ«قست قلوبهم» 6مرات ـــ « سنلقي في قلوبهم الرعب» 5مرات ـــ «في قلوبهم زيغ» 4مرات ـــ «ألف بين قلوبهم» 4 مرات ـــ «علم ما في قلوبهم» 4مرات ـــ «جعلنا على قلوبهم أكنة» 4مرات ـــ «وجلت قلوبهم» 3مرات ـــ «ليربط على قلوبهم» 3مرات.

ووردت هذه المعاني في مخاطبة الكافرين 93مرة، وفي مخاطبة المؤمنين 33مرة. وورد ذكر القلب من الناحية اللغوية في صيغه النحوية الثلاث: المفرد والمثني والجمع. فجاء بلفظ المفرد في قوله تعالى: «إلا من أكره، وقلبه مطمئن بالإيمان»(النحل: 106). وبلفظ المثني في قوله تعالى: «ما جعل الله لرجل من قلبين في جوفه....»(الأحزاب: 4).

أما صيغة الجمع فهي الصيغة التي وردت في أغلب الآيات كقوله تعالى: «ذلك ومن يعظم شعائر الله فإنها من تقوى القلوب»(الحج: 32)، وقوله تعالى: «لهم قلوب لا يفقهون بها ولهم أعين لا يبصرون بها» (الأعراف: 179). وقوله تعالى: «الذين آمنوا وتطمئن قلوبهم بذكر الله ألا بذكر الله تطمئن القلوب».(الرعد: 28)، وقوله تعالى: «وألّف بين قلوبهم» (الأنفال: 63).

ووردت كلمة الفؤاد في القران الكريم 16 مرة كلها بمعني العقل والفهم. ووردت كلمة اللب في القرآن الكريم 16 مرة أيضاً كلها بمعني: يا أولى الألباب أي يا أصحاب العقول والأفهام.

أما في السنة النبوية فقد ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم القلب في مواضع عديدة. وأشار بيده الشريفة إلى صدره مراراً أمام صحابته رضي الله عنهم قاصداً قلبه، ولعل أشهر حديث ورد فيه القلب هو ذلك الحديث الذي يجسد وظيفته في صلاح الجسم أو فساده، سواءً كان ذلك من الناحية العقائدية أو النفسية أو السلوكية أو غيرها وهو قوله صلى الله عليه وسلم: «ألا إن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله وإذا فسدت فسد كله ألا وهي القلب».

– القلب في الشعر العربي:

عبرت اللغة العربية عن ارتباط القلب بالمشاعر وبالأفكار، بل وبالحياة نفسها كما فهمها الإنسان على مر العصور، وعبّر الشعر عن القلب في نصوصه بدلالات عديدة ووظائف كثيرة، كأن يكون له دور في توجيه المحبين، أو خوفهما، أو يأتي في مقام الظن أو التهمة أو البشارة....إلخ، كما أنه يأتي في أسماء متنوعة، كالفؤاد، والخفاق، والدلال،والحَبّة، والسويداء، والقاع، وغير ذلك. والبداية نجدها عند الشاعر الجاهلي «امرئ القيس»، حيث يذكر في معلقته أبياتاً شهيرة يوظف فيها القلب توظيفاً متعدداً منها استخدام القلب للدلالة عن الذات فيقول:

أفاطم مهلا بعض هذا التدللِ .. وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

وإن تك قد ساءتك مني خليقة .. فسلي ثيابي عن ثيابك تنسلي

أغرك مني أن حبك قاتلي .. وأنك مهما تأمري القلب يفعلِ؟ .

ويقول «طرفة ابن العبد» في وظيفة مختلفة للقلب:

خليلي لا والله، ما القلب سالم .. وإن ظهرت مني شمائل صاحٍ.

ويقول أيضاً:

وأروع نباض أحذُ ململم .. كمرداة صخر

في صفيح مصمد.
نباض: كثير النبض، أحذ: ضامر، ململم: مجتمع مدور، كمرادة صخر: قاس كالحجر الذي تدق به الأشياء، في صفيح: أي معلق في سماء، مصمد: ملفوف في مثل المنديل.
وتقول «الخنساء» في وظيفة ثالثة للقلب:
يا لهف نفسي على صخر، وقد لهفتْ .. وهل يردن خبل القلب تلهيفي.
وينسب للإمام «علي بن أبي طالب» بيت رائع موجز وبسيط، في دلالة أخرى للقلب:
وللقلب على القلب .. دليل حين يلقاه.
أما «الأخطل» الشاعر الأموي فالعقل عنده هو القلب، والعكس بالعكس فيقول:
وكنتُ صحيح القلب حتى أصابني .. من اللامعات المبرقعات خُبولُ.
وقال «قيس بن ذريح» :
أحبك أصنافاً من الحب لم أجد .. لها مثلا في سائر الناس يوصفُ
فمنهن حب للحبيب ورحمة .. بمعرفتي منه بما يتكلفُ .
ومنهن ألا يعرض الدهر ذكرها .. على القلب إلا كادتِ النفسُ تتلفُ
وحب بدا بالجسم واللون ظاهر .. وحب لدى نفسي من الروح ألطفُ.
وقال «جميل بثينة» :
يهواك ما عشتُ الفؤاد فإن أمتْ .. يتبع صداي صداك بين الأقبر.
أما الشاعر الأعمى «بشار بن برد» فيحدثنا عن عيون وآذان قلبه فيقول:
يزهدني في حب عَبْدَةَ معشر .. قلوبهم فيها مخالفة قلبي
فقلتُ: دعوا قلبي وما اختار وارتضى .. فبالقلب لا بالعين يبصر ذو الحبِ
فما تبصر العينان في موضع الهوى .. ولا تسمع الأذنان إلا من القلبِ.
وقال «البحتري» في لغة القلوب والعيون:
ويُعرضُ عني والهوى منهُ مقبل .. إذا خاف عيناً أو أشار رقيبُ
فتنطقُ منا أعين حين نلتقي .. وتخرسُ منا ألسن وقلوبُ.
أما «أبو تمام» فيقول :
نقل فؤادك حيث شئت من الهوى .. ما الحب إلا للحبيب الأول.
ويقول «المتنبي» الحكيم صاحب الحكم الشعرية المدوية في كل لون:
وما استغربتْ عيني فراقاً رأيتهُ .. ولا علمتني غير ما القلب عالمهْ.
أما «ابن حزم الأندلسي» صاحب كتاب «طوق الحمامة» فقد أجرى أول عملية قلب مفتوح في التاريخ نظرياً على الأقل حيث يقول في كتابه المذكور:
وددت بأن القلب شُق بمدية .. وأدخلت فيه ثم أُطبق في صدري
تعيشين فيه ما حييتُ فإن أمتْ .. سكنتِ شغاف القلب في ظُلم القبر.
أما «عبد الله بن سليمان» فقال:
القلب يدرك مالا عينَ تدركه .. والحسن ما استحسنته النفس لا البصرُ
وما العيون التي تعمى إذا نظرت .. بل القلوب التي يعمى بها النظرُ.
وقال شاعر :
أنت ماض وفي يديك فؤادي .. رد قلبي وحيث ما شئت فامضِ.
وقال آخر :
ولي فؤاد إذا طال العذاب به .. هام اشتياقاً إلى لقيا معذبه.
وقال آخر:
ملكت قلبي وأنت فيه .. كيف حويت الذي حواكا.
وقال آخر:
قل للأحبة كيف أنعم بعدكم .. و أنا المسافر والقلب مقيم.
وقال آخر:
عذبي ما شئت قلبي عذبي .. فعذاب الحب أسمى مطلبي.
ويقول أمير الشعراء أحمد شوقي:
وكنت إذا سألتُ القلب يوماً .. تولى الدمع عن قلبي الجوابا.

ويقول الشاعر غازي القصيبي:
حنانيك يا قلب بعض الهدوء ..
فصدري كاد يجن اشتعالا.
ولا تتعلق بقلب الشعراء مشاعر الحب والعشق والهيام فقط، وإنما تتعلق به أيضا مشاعر الشجاعة والحمية والوفاء والذكاء والفطنة والحكمة وكلها في الحقيقة وظائف العقل وهذه أبيات استخدمت فيها كلمات القلب والفؤاد بمعني الذات والعقل :
يقول «الشريف المرتضي»:
فكر بقلبك فيما أنت تبصرهُ ..
فالأرض مملوءة الأقطار بالعبرِ.
وقال شاعر:
متى تجمع القلب الذكيّ وصارماً ..
وأنفاً حميّاً تجتنبكَ المظالم.
وللشاعر «أبي البقاء الرندي» بيت شهير في رثائيته الأندلسية يقول فيه:
لمثل هذا يذوب القلب من كمد ..
إن كان في القلب إسلام وإيمانُ.
وقال «شوقي» :
إن الشجاعة في القلوب كثيرة ..
ووجدتُ شجعانَ العقولِ قليلُ.
وقال «إيليا أبو ماضي» :
حرٌّ ومذهب كل حر مذهبي ..
ما كنت بالغاوي ولا المتعصبِ
يأبي فؤادي أن يميل إلى الأذى ..
حبّ الأذية من طباع العقرب.
وفي الحب الإلهي يقول الشاعر «محمد إقبال»:
يشكو لك اللهم قلب لم يعش ..
إلا لحمد عُلاك في الأكوان.
- قيس بن الملوح 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 حتما بالسكتة القلبية نتيجة تصلب الشرايين فقد أدي انسداد شريان القلب التاجي إلى جلطة قلبية سببت الوفاة.
والآن مع بعض أشعار المجنون التي ندعي أنها تصف هذا المرض:
في البداية يقول المجنون وقد علم منذ البداية انه مقتول بحبها:
خليلي أمّا حُب ليلى فقاتلي ..
فمن لي بليلي قبل موتِ 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 أنه مقروح يئن شوقاً ويغصُّ من شوقه بشرابه أن يَسْلمَ من خطَراتِ الجنون:
ولي كبدُ مقروحة من يبيعُني ..
بها كبداً ليست بذاتِ قروح
أئنُّ من الشوق الذي في جوانَحي ..

أنين غصيص بالشراب جريح .
ثم يعاتب قلبه ويلومه بإتباعَه 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
سلا كلّ ذي ودٍّ -عن الحبّ- وارعوى ..
وأنت بليلى مستهام موكّل
فقال فؤادي: ما اجتررت ملامةً ..
إليك، ولكن أنت باللوم تعجل
فعينك لمها، إن عينك حمّلت ..
فؤادك ما يعيا به المتحمّل!
لحا الله من باع الخليل بغيره ..
فقلت: نعم، حاشاك إن كنت تفعل
وقلت لها: - باللّه ياليل- إنني ..
أبرُّ، وأوفي بالعهود، وأوصل
هبي أنني أذنبت ذنباً علمته! ..
ولا ذنب لي ياليل، فالصّفح أجمل
فإن شئت هاتي نازعيني خصومةً ..
وإن شئت قتلاً إن حكمك أعدل
نهاري نهارٌ طال، حتى مللته ..
وليلى -إذا ما جنّني الليل- أطول
وكنت «كذئب السوء» إذ قال مرّةً ..
لبهم: رعت، والذئب غرثان مرمل
ألست التي من غير شيء شتمتني؟! ..
فقالت: متى ذا؟! قال: ذا عام أوّل
فقالت: ولدت العام، بل رمت كذبةً ..
فهاك فكلني، لا يهينك مأكل!
وكنت «كذبّاح العصافير» دائباً ..
وعيناه - من وجدٍ عليهن- تهمل
فلا تنظري ليلى إلى العين وانظري ..
إلى الكفّ؛ ماذا بالعصافير تفعل؟!.
ويقول:
فؤادي بين أضلاعي غريب ..
يُنادي مَن يُحبُّ فلا يُجيبُ
أحاط به البلاء فكل يوم ..
تقارعه الصبابة والنحيب
لقد جَلبَ البَلاءَ عليّ قلبي ..
فقلبي مذ علمت له جلوب
فإنْ تَكن القُلوبُ مثالَ قلبي ..
فلا كانَتْ إذاً تلكَ القُلوبُ.
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 طولاً ولا عرضا.
كما يقول :
إذا ما استطال الدهر يا أم مالك ..
فشأن المنايا القاضياتِ وشانيا
(أم مالك: كنية ليلي، وشانيا: وشأني، سُهلت الهمزة لضرورة القافية)
فأنت التي إن شئت أشقيت عيشتي ..
وأنت التي إن شئت أشقيتِ باليا
وأنت التي ما من صديقٍ ولا عدا ..
يري نِضْوَ ما أبقيت إلاّ رثى ليا.
(النضو: الإنسان المهزول والثوب البالي الممزق. يقصد بالنضو نفسه المحطمة الممزقة)
ذكَتْ نار شوقي في فؤادي فأصبحت ..
لها وهج مستضرمٌ في فؤاديا
مُعذبتي لولاك ما كنت هائما ..
أبيتُ سخين العين حرّان باكيا
(سخين العين: عينَه تبكي بشدة وحرقة. حران: لهفان)
معذبتي قد طال وجدي وشفني ..
هواك فيا للناس قلَّ عزائيا
(شفَّني: أضناني وأسقمني)
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.

أشهر أب في تاريخ سينما العرب ..

ملك المدبوليزم

خليل الجيزاوي. مصر

عبد المنعم مدبولي، بابا عبده، فنان متعدد المواهب، وأشهر أب في تاريخ السينما العربية، تراه يبتسم ويضحك ويبكي في لحظة واحدة، منحه الله سمات وملامح وجه بسيطة جداً، وزرع الله محبته في قلوب الجماهير، عندما تراه من أول مشهد لا تملك إلا أن تحبه وتتعاطف مع القضية التي يطرحها، نجح بدرجة امتياز في تجسيد شخصية الأب المصري الفقير المطحون الذي يُحبُ أولاده ويُضحي من أجلهم، نقل «مدبولي» على الشاشة العربية صورة الأب الحقيقي في أفلام: الحفيد، وإحنا بتوع الأتوبيس، ومولد يا دنيا، وفي شاشة التليفزيون نجح في جذب جماهير المشاهدين إليه من خلال مسلسل: لا يا ابنتي العزيزة، ومسلسل: أبنائي الأعزاء شكراً، حتى أن الناس أطلقت علي العمل اسمه، وبات يُعرفُ باسم: مسلسل بابا عبده، وأطلق النقاد عليه الكثير من الألقاب مثل: شارلي شابلن السينما العربية، العبقري، ملك القلوب، سارق الكاميرا من النجوم، وأحبه الأطفال قبل الكبار؛ لأنه غني أغاني باتت من تراث الأغنية العربية للأطفال التي حفظوها مثل أغاني: الشاطر عمرو، وتوت توت، والشمسُ البرتقالي، والبطةُ أطه، وباتت أغنية السُبوع: حلقاتك برجالاتك التي غناها مدبولي في فيلم: الحفيد، الأغنية الرسمية في حفلات سُبوع المواليد، في مصر والبلاد العربية، وباتت أغنية: طيب يا صبر طيب التي غناها في فيلم مولد يا دنيا، أيقونة تتردد في كل الشوارع، وكأنها مثل شعبي.

الأساتذة .. مدبولي :

يمتلك «عبد المنعم مدبولي» الكثير من المهارات الفنية، وهو مجموعة مواهب في شخص واحد، فهو ممثل سينما ومسرح، ومخرج ومؤلف ومطرب، ونجح بتقدير ممتاز في كل المجالات التي عمل بها، مدبولي قصة نجاح ومشوار طويل جداً.

بداية الرحلة :

يُعدُ برنامج «ساعة لقلبك» أحد العلامات المتميزة في تاريخ الإذاعة، وكان مدرسة تخرج منها عمالقة الكوميديا، وكان نافذة للفكاهة الساخرة التي ترسم البسمة على وجوه المشاهدين والمستمعين، ويؤكد الإعلامي القدير فهمي عمر مقدم البرنامج: كان البرنامج يقدم في بداية الأمر على مسرح الإذاعة ليتم تسجيله وإذاعته في الإذاعة، ثم تم تأجير مسرح الريحاني، وأمام زيادة إقبال الجماهير، بعد انضمام أمين الهنيدي وفؤاد المهندس وعبد المنعم مدبولي للبرنامج، قامت الإذاعة بتأجير مسرح «الهوسابير» الذي يضم ألف كرسي، واستمر برنامج «ساعة لقلبك» من عام 1953 إلى عام 1964،

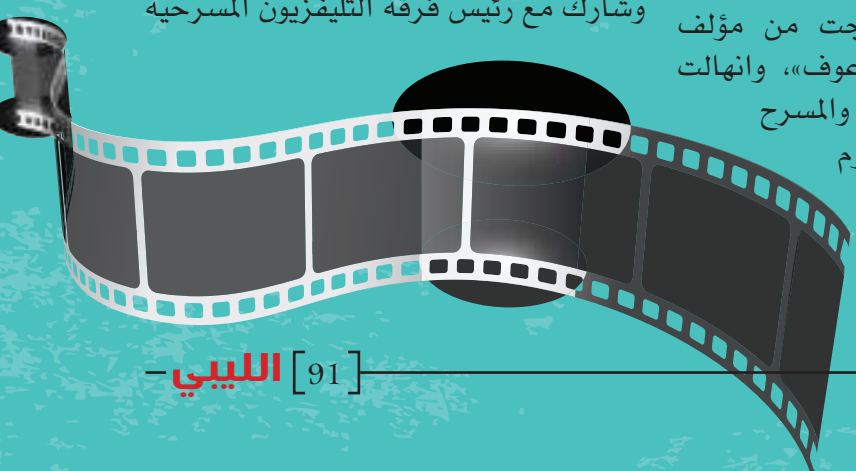
واستعانت الإذاعة فيه بكبار كُتّاب الفُكاهة الساخرة مثل: يوسف عوف، أنور عبد الله، محمد يوسف، واشترك عبد المنعم مدبولي في كتابة الكثير من حلقات البرنامج، وضم البرنامج كوكبة من نجوم الكوميديا مثل: فؤاد المهندس: دور محمود، وخيرية أحمد: زوجة محمود، أمين الهنيدي: الفهلوي، محمد أحمد المصري: أبو لمعة، فؤاد راتب: الخواجة بيجو، محمد يوسف: المعلم شَكَلُ، أحمد الحداد: الرغَّاية، لطفي عبد الحميد: المعلم فتله، مع مجموعة كبيرة أخرى مثل: عبد المنعم مدبولي، محمد عوض، نبيلة السيد، جمالات زايد، عبد المنعم عوف، ليلى فهمي، عادل الطوبجي.

وساهم برنامج «ساعة لقلبك» في نجاح الكثير، وكان فاتحة خير على الفنانة «خيرية أحمد» التي تزوجت من مؤلف البرنامج الكاتب «يوسف عوف»، وانهالت أدوار البطولة في السينما والمسرح على الكثير من هؤلاء النجوم بعد نجاحهم الباهر في برنامج ساعة لقلبك مثل: فؤاد المهندس، عبد المنعم مدبولي، وأمين الهنيدي، محمد عوض، نبيلة السيد.

وكانت شخصية زوجة محمود التي كتبها عبد المنعم مدبولي، استوحاها من شخصية حقيقية شاهدها على أحد شواطئ البحر في الصيف، ولفت نظره أن تعامل وتنادي زوجها بهذه الطريقة، فكتب مدبولي هذه الشخصية وزاد عليها بعض المواقف الساخرة وهي تنادي على زوجها محمود، فؤاد المهندس.

مسرح التليفزيون :

أسس عبد المنعم مدبولي مع رفيقي دربه: فؤاد المهندس وأمين الهنيدي، المسرح الحر عام 1952 وقدّم الكثير من الأعمال المسرحية على المسرح الحر، من تراث أستاذه نجيب الريحاني، مثل مسرحيات: الأرض الثائرة، حسبة برما، الرضا السامي، خايف أتجوز، وشارك مع رئيس فرقة التليفزيون المسرحية



المخرج والممثل: السيد بدير في بطولة الكثير من المسرحيات، ولكنه اختلف معه في طريقة كتابة وعرض المسرحيات الساخرة التي كانت تعمد على السخرية المطلقة، وأعلن اعتزال العمل مع المخرج السيد بدير، ثم أسس فرقة المسرح الكوميدي، لتكون مدرسة للكوميديا الساخرة النظيفة البعيدة عن الإسفاف والهزل، ومثل وأخرج الكثير من المسرحيات التي حققت نجاحًا كبيرًا مثل: جلفدان هانم، أنا وهو وهي، دسوقي أفندي، مطرب العواصف، أصل وصورة، حلمك يا شيخ علام، المفتش العام، السكرتير الفني، وسط البلد، المعناطيس، الناس اللي تحت، بين القصرين، زقاق المدق، وكانت آخر مسرحياته: ريا وسكينة.

مدبولي الضاحك الباكي :

نحت الفنان «عبد المنعم مدبولي» طريق نجوميته في الصخر، وكانت ملامحه البسيطة جواز المرور إلى ملايين المشاهدين من الخليج العربي إلى المحيط الأطلسي، وقد تتلمذ وتخرج من مسرح أستاذه نجيب الريحاني، وكان مدبولي مدرسة كوميدية مُتفردة اسمها مدرسة: المدبوليزم، وطوال خمسين عاماً قضاها ممثلاً أمام ميكروفون الإذاعة، ثم فوق خشبة المسرح، ثم أمام كاميرا السينما والتلفزيون، استطاع أن يصنع «الإفيّه» الساخر الذي لا يزال يعيش حتى الآن، ولا تزال إفيهات عبد المنعم مدبولي تتردد كل يوم وكأنها صارت أمثال شعبية على ألسنة كل الناس. ومن أهم أدواره التي نال الكثير من الجوائز على هذا الدور المتميز.

طيب يا صبر طيب :

يعتبر فيلم مولد يا دنيا بطولة محمود ياسين وصفاء أبو السعود وعبد المنعم مدبولي فيلماً درامياً، وبعيداً عن أفلام الكوميديا، إلا أن مدبولي نجح أن يصنع فيه واحداً من الإفيهات العالية جداً في تاريخ السينما العربية حتى أنه صار يتردد على ألسنة كل الناس في كل مكان، وكأنه من الأمثال الشعبية، وهو المقطع الأول من أغنية: طيب يا صبر طيب التي غناها عبد المنعم مدبولي في منتصف الفيلم تقريباً.

شيلوا الميتين اللي تحت :

كانت شخصية حسب الله في مسرحية ريا وسكينة، شخصية شريرة وقاتل سفاح، إلا أن الفنان القدير عبد المنعم مدبولي حولها إلى شخصية كوميدية ساخرة، ونجح مدبولي في إطلاق هذا الإفيه: شيلوا الميتين اللي تحت، في هذه المسرحية كانت بطولة: شادية، وسهير البابلي، وأحمد بدير، ولكن نجح مدبولي من سرقة الكاميرا منهم ونال التصفيق وأشاد الكثير من النقاد أن مدبولي نجح في خطف الكاميرا من أبطال المسرحية، وأطلق الإفيه الأشهر في هذه المسرحية.

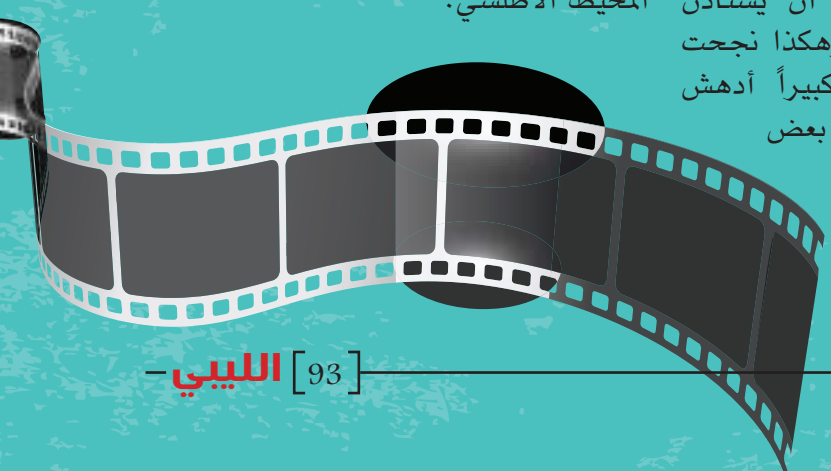
فؤاد المهندس ومدبولي وصداقة العمر:

بدأ فؤاد المهندس وعبد المنعم مدبولي العمل معاً في البرنامج الإذاعي ساعة لقلبك، وربطت بينهما علاقة قوية مع زملاء العمر: أمين الهنيدي، عبد المنعم إبراهيم، محمود شكوكو، محمد عوض، خيرية أحمد، شويكار، وكان فؤاد المهندس خلال الثمانينيات والتسعينيات يقدم فوازير عمو فؤاد مع المخرج محمد رجائي، وحدث خلاف بينهما، وصرح المهندس: إنه لن يعمل مرة أخرى مع المخرج محمد رجائي، وكانت فوازير رمضان مدرجة ضمن خطة التلفزيون في رمضان ومن إخراج «محمد رجائي» ابن التلفزيون، فحاول «رجائي» البحث عن بطل آخر للفوازير، ولم يجد أفضل من عبد المنعم مدبولي، وعرض المخرج محمد رجائي بطولة الفوازير عليه، لكن مدبولي اشترط أن يستأذن فؤاد المهندس قبل الموافقة، وهكذا نجحت فوازير جدو عبده نجاحاً كبيراً أدهش فؤاد المهندس نفسه، وحاول بعض الصحفيين عقد مقارنة بين فوازير عمو فؤاد، وفوازير جدو عبده، ولكن عبد المنعم مدبولي كان أكبر من أن يستغل نجاح فوازير جدو عبده في تعكير صفو علاقة الصداقة الكبيرة التي ربطت بينهما، فكان يُبادر بالاتصال فؤاد المهندس.

الجوائز ونهاية الرحلة :

كان الفنان الكبير عبد المنعم مدبولي يُردِدُ دائماً: إن أفضلَ جائزة هي حب وتصفيق الجماهير على خشبة المسرح. ونال الكثير من الجوائز منها: جائزة أحسن مُمثل في السينما العربية عن دوره في فليم «الحفيد»، وكرّمه الرئيس السادات بشهادة تقدير خاصة في أكاديمية الفنون عن دور: بابا عبده، في مسلسل: أبنائي الأعزاء شُكراً، وجائزة أحسن ممثل عن دوره في فيلم: مولد يا دنيا، الذي غني فيه أغنية: طيب يا صبر طيب، ثم نال وسام العلوم والفنون من رئيس الجمهورية عام 1983، ثم نال أخيراً جائزة الدولة التقديرية للفنون عام 1984 عن مشواره الفني، كما يُعدُ أول فنان عربي تَكتبُ عنه دائرة المعارف في النمسا.

هذا هو الفنان عبد المنعم مدبولي صاحب عبقرية متفردة في فن الأداء، الذي ولد يوم 28 ديسمبر عام 1921، ومات يوم 9 يوليو عام 2006 عن عمر 85 عاماً، وقضي أكثر من 50 خمسين عاماً من عمره مُؤلفاً ومُخرجاً ومُمثلاً لأكثر من 60 فيلماً و120 مسرحية، و30 مُسلسلاً إذاعياً وتليفزيونياً، ومنحه الله ملامح بسيطة وتلقائية، وكاريزما أكبسته إعجاب ومحبة الملايين في البلاد العربية كلها من الخليج العربي وحتى المحيط الأطلسي.



سراديب الموتى ..

حيث تتكدس الجثث

الليبي ـ وكالات .

لقد كانوا كما نحن غبار تتلاعب به الرياح، ضعفاء كما البشر، ضعفاء كما العدم».
(دو لا مارتين)

عندما قدم «صلاح عيسى» رائعته التلفزيونية « ريا وسكينة» التي أخرجها جمال عبد الحميد، والتي أبدعت تمثيلها سمية الخشاب وعبلة كامل، بدا الأمر وكأننا نكتشف هذه السيرة المخيفة من جديد، على أن أبرز ما شدنا آنذاك كانت فكرة أن يتم دفن الموتى في أرضية الغرف التي يسكنها الأحياء.

والآن، من كان يصدق أن نكتشف أن «باريس»، مدينة النور، تجلس على عظام 6 ملايين جثة، في مملكة ظلام مخيفة تمتد على مسافة 280 كلم أسفل ميادينها المضيئة وبيوتها العامرة، وحدائقها البديعة.

اختيار غريب، أن يتعايش الأحياء مع الموتى في نفس الحيز، وأن يكون سطح الأرض الذي يمشي عليه الأحياء هو ذاته السطح الذي يدفن في جوفه الموتى.

في هذه المرة سوف نقترح عليكم حدثاً من نفس النوع، قد يختلف عنه في الاتساع والشمول، وقد يختلف عنه في التشكل والنشأة، لكنهما يتحدان معاً في نفس الفكرة، أن يكون سطح الأرض الذي يمشي عليه الأحياء هو ذاته السطح الذي يدفن في جوفه الموتى. (الليبي) .

ألينور، صاحب الفكرة :

إنه عام 1777 م. والضابط «اليكساندر الينور»، يعتصر فكره ليصل في نهاية المطاف إلى حلٍ لمشكلة تكدس الجثث في مدينة باريس، وكانت فكرته تتلخص في نقل جثث الموتى من مقبرة «القديسين الأبرياء» إلى سراديب الموتى التي يعرفها العالم في الوقت الحالي، فأصبح ـ ودون تخطيط مسبق ـ عراب

أكبر متحف للعظام البشرية في العالم، ولم يكن تنفيذ هذه الفكرة سهلاً، فقد استمرت عملية نقل الجثث من العام 1785 حتى بدايات القرن التاسع عشر . ولكن، كيف كانت البداية ؟، ولماذا وصلت الأمور إلى هذا

الحد من الخطورة ؟، ذلك الحد الذي استلزم تنفيذ هذه الفكرة التي بدت آنذاك مجنونة ومغرقة في الجرأة والغرابة معاً .

زوكسيند يصف واقع الحال :

في رائعته «العطر»، وصف «باتريك زوكسيند» حال مدينة باريس في ذلك الزمن، وكانت مقبرة الأبرياء من ضمن ما وصفه، لذلك سوف نبدأ معرفة الحكاية بقراءة ما أبدعه «زوكسيند» في روايته :

((وفي باريس – بطبيعة الحال – كانت الروائح على أشدها، فباريس كانت أكبر مدن فرنسا، وداخل باريس كان هناك مكان محدد بين شارع «أوفير» وشارع «فيرونيري»، أي في مقبرة «الأبرياء»، حيث كانت الروائح الكريهة تهيمن بصورة جهنمية، فعلى مرور 800 سنة كان موتى «مستشفى نزل الرب» والأديرة المجاورة يدفنون هنا، ويومياً على مدى 800 سنة كانت الجثث المتفسخة تُجلب بالعشرات لتوارى التراب في قبورٍ طويلة، أو في القبور العائلية، وفي مأوى بقايا الجثث، عظمة فوق عظمة طيلة 800 سنة، وفيما بعد فقط، عشية الثورة الفرنسية عندما انهدمت بعض القبور بصورة خطيرة، وعندما دفعت الروائح المنبعثة من المقبرة سكان الجوار، لا إلى الاحتجاج فحسب، وإنما إلى انتفاضات حقيقية، عندئذٍ فقط أغلقت المقبرة، ونقلت ملكيتها العقارية، فجمعت ملايين العظام والجماجم، ثم أهيلت في جوف قبور «مونمارتر» الجماعية، وفي مكان المقبرة أقيمت ساحة السوق.))

تاريخ سراديب الموتى :

لم يكن الهدف من إنشاء الأنفاق تحت مدينة «باريس» هو تحويلها إلى مقابر جماعية لعظام ملايين البشر، بل كانت هذه السراديب في بداية إنشاءها عبارة عن مناجم للحجر الكلسي، ويعود تاريخ إنشاء هذه المناجم الى ثمانينات القرن الثاني عشر، أي بعد 1180 ميلادية، حيث ظهرت الحاجة الماسة إلى إيجاد مقالع حجر إضافية لاستخراج الحجر الكلسي اللازم لتشييد القصور والقلاع، ولم يكن ذلك ممكناً في ظل توسع المدينة وامتدادها فوق الأراضي التي كان يفترض أنها ستصبح مقالع جديدة للحجر، ولذلك تم اعتماد طريقة جديدة، وهي عمل مناجم للحجر شبيهة بمناجم الفحم، حيث تم الحفر إلى أعماق وصلت إلى 20 متراً، ومن ثم تم التوسع وعمل شبكات أنفاق تحت الأرض لاستخراج أكبر كمية ممكنة من الحجر.

600 سنة من الحفر :

استمر العمل في أنفاق الحجر لما يقارب 600

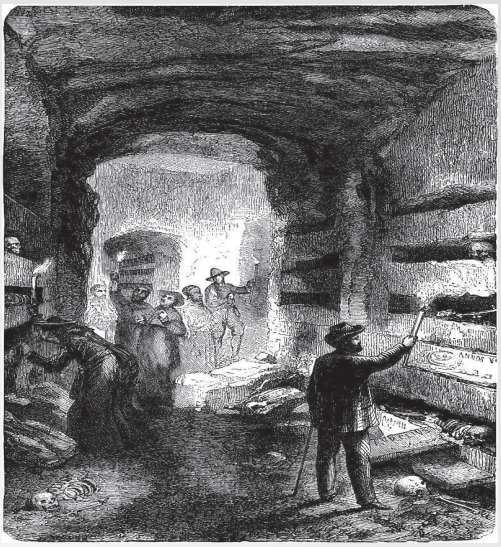
سنة، وهو ما شكّل قنبلة موقوتة تحت باريس كانت تنذر بكارثة، حيث حدثت مجموعة من الحوادث الصعبة التي كانت مجرد مقدمات لكارثة أكبر، فقد انهارت بعض المقاطع من هذه الأنفاق، وتسبب ذلك بخسائر مادية جسمية، لكن تلك الخسائر لم تكن لتذكر لو أن العمل في الانفاق استمر، وهو ما كان سيتسبب بانهيار مساحات شاسعة من باريس، وإلى تدمير معالم تاريخية مهمة في المدينة، وبالطبع مقتل عشرات آلاف المواطنين ممن يسكنونها، ولذا اتخذ قرار بحظر العمل في هذه الأنفاق وإغلاقها تماماً، وذلك عام 1777، كما تم ردم الأجزاء التي تشكل خطورة على المناطق الحيوية من المدينة .

الجثث تغادر المقابر إلى السراديب :

لم تكن الأنفاق وحدها هي مشكلة باريس في نهايات القرن الثامن عشر، فقد اجتمعت على المدينة عدة مصائب، منها الفساد الذي نهش لحوم الفقراء ودمّر مصادر عيشهم، وهو ما تسبب في تفشي الجوع والمرض بين الفقراء وارتفاع نسبة الوفيات، ناهيك عن النزاعات التي كانت تزيد من نزلاء المقابر من الموتى، لتستقبل المقبرة المركزية في المدينة ــ وهي مقبرة القديسين الأبرياء ــ مئات الجثث يومياً ، وهو عدد كان يصعب معه حفر قبر مستقل لكل جثة، فتم عمل حفر ضخمة أو مقابر جماعية لاستيعابه .

المقابر الجماعية كانت الحل الأمثل لمشكلة ارتفاع عدد الجثث التي كانت تصل إلى المقبرة يومياً، لكن ظهرت مشكلة أكثر تعقيداً، فقد أصبح عدد الجثث أكثر من أن تستوعبه تلك الحفر أو المقابر الجماعية.

ومجدداً ضاقت مقبرة «القديسين» بما فيها من جثث، ليتم اللجوء إلى إعادة فتح بعض المقابر الجماعية وتكديس عدد إضافي من الجثث، ذلك التكديس تسبب في انبعاث روائح كريهة لا تطاق من المقبرة ، كما تسبب



في انهيارات متعددة للجدران المحيطة بالمقبرة وتناثر الجثث في الشوارع ، وهو أمر لم يعد يطاق، وأصبح يشكل تهديداً خطيراً لسكان باريس، كون المقبرة لا تبعد إلا أقل من 2000 متر عن مركز المدينة، ويلتصق بها سوق مركزي، وهو ما جعل الحكومة الفرنسية توافق أخيراً على نقل ما في المقبرة من عظام وجثث إلى الأنفاق تحت باريس وذلك عام 1785 ميلادية .

باريس تدعوكم إلى معرض الموتى :

كانت هذه هي حكاية ميلاد «سراديب الموتى»، أما الآن فتعتبر هذه السراديب واحدة من أهم المعالم السياحية في باريس، وبالتأكيد لن تكون يوماً بشهرة المعالم السياحية العالمية في المدينة مثل «برج إيفل» ولن يقارب عدد زوارها عدد زواره، فأعداد الزائرين لهذه السراديب لا يتعدى بضعة آلاف شهرياً، وحتى يصل السائح إلى «سراديب الموتى» يجب عليه أن ينزل مسافة 20 متر تحت الأرض، ثم يسير داخل مجموعة من السراديب الضيقة والمغطاة كلياً بالجماجم والعظام، ولضمان سلامة السياح، يتم تطبيق أعلى معايير السلامة والأمان، ولا يُسمح بدخول أعداد كبيرة دفعة واحدة، وهذا يفسر الأعداد القليلة لزوار هذه السراديب .

1700 متر فقط هي المسافة التي يسمح للزوار بالتجول فيها داخل سراديب الموتى الباريسية، وأما باقي المناطق فلا يسمح بدخولها، وهي مغلقة تماماً أمام السياح، لكن هذا لا يمنع بعض غريبي الأطوار واتباع بعض الجماعات الغامضة من التسلل الى المناطق المحظورة وإقامة طقوس وحفلات صاخبة، وهو ما يتسبب في حوادث وإصابات خطيرة في الكثير من الأحيان، كما أن البعض يضيع داخل الشبكة المعقدة للأنفاق لفترات تعرض حياته للخطر الشديد .

مهندس معرض الجثث :

«لويس دي توري» هو الشريك الأساسي في فكرة ظهور متحف العظام البشرية تحت باريس، فقد قام بالإشراف على إعادة ترتيب العظام التي كدست بشكل عشوائي لتشكل جدراناً للأنفاق أو السراديب، وقد استطاع مع عماله إعادة ترتيب العظام على مسافة تمتد لأكثر من 1700 متر تحت الأرض، وبالطبع هذه المسافة لا تذكر إذا ما قورنت بالطول الكلي لسراديب الموتى في باريس والبالغة 280 كيلومتر، وقد شكلت ملجأ آمناً للعديد من سكان باريس في الحرب العالمية التي مضت .

كاتاكومب باريس الشهير :

باريس إذاً ليست مدينة للنور فقط، إنها أيضاً مدينة للظلام الذي يأوي الآن 6 ملايين شخص أو بالأحرى 6 ملايين جثة، أهلاً بكم في أكبر مقبرة في العالم. هنا، تحت شوارع ومباني مدينة باريس بعمق 20 متر ترقد شبكة أنفاق يبلغ طولها حوالي 350 كم، البعض يشبّه باريس بجبنة «الغروييز» المشهورة بالعدد الكبير من الثقوب عليها، يعود تاريخ إنشاء هذه الأنفاق إلى القرن الثاني عشر كمقالع تحت الأرض للحجارة التي استخدمت لبناء المدينة، ليتم بعد ذلك غلقها ونسيانها، ثم بعد ذلك وقبل الثورة الفرنسية بوقت قريب وفي أواخر القرن الثامن عشر- سنة -1786 حوّل جزء من هذه الأنفاق كمستودع لكم هائل من عظام الموتى التي نقلت من المقابر الباريسية بعد أن عرفت في تلك الفترة اكتظاظاً شديداً شكّل تهديداً للصحة العامة.

تم إذاً نقل بقايا عظام 6 ملايين إنسان إلى داخل هذه السراديب ما بين أواخر القرن الثامن عشر وأواسط القرن التاسع عشر لتشكّل بذلك واحدة من أغرب الأماكن التي أنشأها الإنسان على الأرض يمكن زيارتها، إنها «الكاتا كومب» نسبةً إلى المدافن التحت أرضية التي استخدمها الرومان قديماً.

تعليمات لابد من مراعاتها :

«الكاتاكومب» تعتبر واحدة من أماكن الجذب السياحي في العاصمة الفرنسية، فعدد الزوار سنويا يبلغ 300.000 زائر، لكن جزءاً صغيراً فقط من هذه الأماكن أصبح مفتوحاً للزوار، ليبقى الجزء الأكبر ممنوعاً على العامة، رغم هذا نجد هواة يغامرون باستكشاف الأماكن المجهولة داخل هذه السراديب، وبالنسبة للأماكن المفتوحة للسياح، تبدأ الرحلة من أحد المداخل في ساحة دونفير- روشيرو، يقطعون خلالها مسافة 2 كم، مدة الزيارة 45 دقيقة، ثم يكون مكان الخروج عند هذا العنوان: 36 شارع «ريمي ديمونسال » ، الدخول ممنوع على الأشخاص الذين لديهم مشاكل في التنفس أو القلب، والأطفال أقل من 14 سنة وحدهم، تبلغ درجة الحرارة في الداخل 14 درجة مئوية، يبلغ متوسط ارتفاع سقف الأنفاق 1.8 متر، يشاهد الزوار خلال هذه الرحلة أكداساً من العظام والجماجم البشرية فوق بعضها البعض مرصوفة على الجدران، أمام أكوام العظام هذه وضعت لافتات قديمة مصنوعة من الحجر تبيّن المكان الأصلي الذي أتت منه هذه العظام مثل اسم المقبرة وعنوانها.

قبل أن نفترق

تجربتي مع النشر

لم يخطر ببالي في يوم من الأيام أن يكون لي كتاب يحمل اسمي وتتداوله أيدي القراء، وتزدان به- كما اعتقد - أرفف المكتبات .. كانت فكرة تكاد تكون بعيدة التحقيق .. كنت أظن فيما أظن أن النشر حق يحتكره عدد محدود من الكتاب الكبار .. وفي الحقيقة لم أحاول النشر أو مجرد السؤال عن دور النشر وكيفية طباعة كتاب .. ولما كنت مهووساً بالمقالة الساخرة ، فلم يدر في خلدي أن أقوم بتجميع القصص التي نشرتها هنا وهناك، وعلى نطاق ضيق خلال الصحف المحلية التابعة للمناطق القريبة من مدينة البيضاء .. فقد كانت قصصي التي أكتبها ملتقطة من حالات مجتمع قريتي التي كنت أعيش فيها وهي مسة (أم الداليا)، حتى أنني أهديتها أول كتبي .. فقد أوحت لي بالكثير من الأفكار والحكايات والمقالب الطريفة التي تحدث بين الحين والآخر في قرية مسة .

في مطلع تسعينيات القرن العشرين تعرفت على الروائي والقاص الأديب «عبد الرسول العريبي» عندما زار صحيفة الجبل الأخضر التي يرأسها الأديب «سالم الهنداوي»، وكنت محررا بها رفقة الأصدقاء «محمد بوسويق» و«الصديق بودواره» و«عبدالجواد عباس»، والتي كانت لنا المدرسة التي تعلمنا فيها ألف باء الكتابة والصحافة، والنافذة التي عن طريقها عرفنا القارئ الكريم، وقبلها كانت صحيفة الشلال بالنسبة لي .. وكانت زيارة «عبد الرسول العريبي» منحة ثقافية لن أنسى فضلها وفضله .. حيث اطلع على نتاجنا وأعجب به وتلقفنا بكل شفافية واحتضن كتاباتنا التي كنت أسخر منها على الأقل على الصعيد الشخصي . تواصلت مع «عبد الرسول» الذي اقترح تجميع قصصي واختيار أفضلها للدفع بها كي تنشر بمجلس الثقافة الذي كنت أتصوره محاطاً بهالة خرسانية لا يدخله إلا الكبار .. وبالفعل قمت بتجميع أربع وعشرين قصة قام بطباعتها صديقي اللدود «عبد الجواد عباس» على الآلة الكاتبة التقليدية ، حينها لم تكن لنا دراية بعلم وعالم الكمبيوتر .. خاصة وأن «عبد الجواد» متمكناً من اللغة، ويقبض على أدواتها بحكم التخصص .. بعد إتمامها سلمتها للأديب «عبد الرسول» دون أن أختار شكل الغلاف لعدم درايتي بالأمور الفنية ولجهلي لأساسيات قام المجلس بتنفيذها .. ولا أكتم سراً إن قلت إنني لم أكن مصدقاً لما يحدث فقد نسيت الفكرة لعدم ترجمتها في مخيلتي البدوية .. بعد فترة تعددت العام تلقيت اتصالاً من المسرحي «علي الفلاح» الذي كان يعمل بالمجلس، ويبدو أنه كان مسؤولاً عن النواحي المتعلقة بتوقيع العقود أو ما شابه ذلك .. وأخبرني بوصول النسخة التجريبية ،ولا بد من مراجعتها شخصياً .. وكانت مصطلحات الطباعة والنشر جديدة على كاتب مثلي يقطن في أقصى النسيان الثقافي .. أسئلة كثيرة مارست لعبتها البليدة في رأسي، وتركت علامات استفهام عجزت في الوصول إلى إجابات عنها ..

المهم وصلت النسخة التجريبية وراجعتها خلال ليلة واحدة، فقد كانت الأخطاء بسيطة ولا تكاد تذكر بفضل نباهة وشطارة «عبد الجواد عباس» .. كدت أنسى .. فقد كان مع النسخة التجريبية، العقد، وصك بمبلغ مالي، هو الأول في حياتي الصحفية والثقافية الذي استلمه من جهة اعتبارية .. كنت وقتها (كعابي)، فاشتريت به سيارة متهالكة وخارج نطاق الاستعمال لكنها أدت دورها وغيرت من أسلوب حياتي وحياة أسرتي الصغيرة ..

بعد فترة وجيزة أبلغني «علي الفلاح» بوصول المجموعة القصصية «رائحة الجوع» واستلمت ثلاثين نسخة لم أصل إلى بيتي إلا بنسخة واحدة فقد قدمتها إهداءات لأصدقائي في بنغازي والبيضاء ودرنه وكانت النسخة الأولى من نصيب الأديب الراحل «عبد الرسول العريبي» عرفاناً بفضله واحتراما لجهده المنقطع النظير ..

أخيراً، علمت بطريقة أو بأخرى أن من أجاز مجموعتي القصصية «رائحة الجوع» هو القاص «محمد المسلاتي»، ولا أخفي أني في البداية فرحت بصدورها، ولكن عندما راجعت مسيرتي الثقافية أدركت أنها لا تستحق النشر، وكان يجب التريث قبل الإقدام على هذه الخطوة .. لكنني اعتبرتها قفزة تؤرخ لمرحلة من مراحل حياتي الثقافية .. ومنذ المولود الأول توالت المطبوعات، فكان «حبل الغسيل»، و« الليبيون في جيش قرطاجة « .. ومازال الخير في الطريق .. وهذا كل شيء ..!!

بقلم الكاتب : الناجي الحربي

امقارنس

لوحة لمنطقة امقارنس MEERNES (شمال بلدة الأبرق في اقليم برقة شرق ليبيا)، رسمت من قبل «إدوين بورتشر» سنة 1860م. ويبدو في الصورة قبران يقعان إلى الشرق منها، يعود القبر الدائري إلى الفترة الجمهورية من تاريخ قورينا أي إلى القرن الرابع قبل الميلاد، أما القبر الأصغر حجماً ذو الشكل المستطيل فهو يعود إلى القرن الثالث قبل الميلاد حسب اعتقاد الفرنسي أندريه لاروند.

كانت قرية «امقارنس» مثالاً نموذجياً للقرية الزراعية، وقد استثمرها اليونانيون القدماء (الاغريق) لزمن طويل، وقد قسم الاغريق حقولها بأسوارٍ مبنيَّة بالأحجار، مثلما فعلوا في جزيرة صقلية عندما اقاموا مستوطناتهم فيها قديماً .

المصدر: أندريه لاروند، برقة في العصر الهللينستي ، ترجمة عبد الكريم الوافي، منشورات جامعة قاريونس،بنغازي،2002.

اعتزل الناس ..

واستبدل الضجيج بمتعة القراءة .

هكذا تبدع أنت .. ويموت الوباء .

مجلة الليبر