مجلة
الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة
الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

السنة الرابعة العدد 37 / يناير 2022

قبلة عاشــق التاريـــخ

صورة الغلاف

((تمالكتُ نفسي ، كنت على وشك البكاء، قبلت التمثال، ولم أشعر بالراحة إلا بعد أن وطأت قدمي أرض الوطن مع القطع الأربع، وهي تمثال «فينوس» الذي تم نهبه من متحف توكره، و رأس امرآة من قورينا تعود لفترة الأركايك، وديونيسيوس ونديمه الساتير وكلبهما من بنغازي.))

إنه الراحل الليبي الكبير الدكتور «فضل القوريني» وهو يصف هذه الصورة، وهو أيضاً مشهد يفيض وطنيةً وحنيناً من أجل وطن، لا من أجل محفظة نقود. ولا حساب في مصرف.

عرض نفسه للخطر في سبيل أن يسترجع هذه الآثار، انتحل شخصية تاجر آثار يوناني ليدخل سوق الآثار في مدينة بازل بسويسرا. وبمساعدة الشرطة الدولية وصديق سويسري تمكن من العودة بالكنز الثمين إلى ليبيا .

الدكتور «فضل علي القوريني»، مواليد مدينة شحات الليبية «قورينا» عام 1948م، تحصل على الدكتوراه في الآثار الاغريقية، والدكتوراه في اللغة اليونانية القديمة، من جامعة أثينا 1987، وحاز على وسام الجمهورية «العنقاء الذهبي» من الرئيس اليوناني لجهوده في مجال الاثار. وهو عضو في جمعية الدراسات الليبية في لندن، ومنظمة إيكوم للمتاحف في باريس، قدم العديد من المحاضرات في العديد من الجامعات منها جامعة عمر المختار وجامعة نابولي في ايطاليا، وله مجموعة من الكتب العلمية والأبحاث باللغة الانجليزية والفرنسية. منها كتاب اللغة الاغريقية، ورسائل سونيسوس القوريني. وافاه الأجل المحتوم يوم الجمعة 24 فبراير 2017م. بعد صراع مع المرض.

الخلاصة : هي قبلة من ذهب، وإحساس لا يقدر بثمن. من قال إنهم ينتمون إلى الوطن، أولئك الذين لا يرون في ليبيا إلا محفظة نقود، أو منصب رفيع، أو حسابٍ في مصرف؟

المصدر:

حوار الراحل مع صحيفة الوسط الليبية، الاثنين، 14 ديسمبر، 2015م./ صفحة الراحل الشخصية عبر الفيس بوك / وقائع مؤتمر صحفي في بنغازي يوم الأحد 13 ديسمبر، 2015.

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :

خالد مفتاح الشيخي

رئيس التحرير

د. الصديق بودوارة المغربي

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:

أ. سارة الشريف

مكتب القاهرة :

علي الحويج

مكتب تونس :

سماح بني داود

مكتب فلسطين :

فراس حج محمد

شؤون ادارية ومالية

عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة:

رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني

محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا

البيضاء . خلف شارع النسيم. الطريق الدائري الشمالي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي
The Libyan
السنة الرابعة
العدد 37 /
يناير 2022

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

دعه يخطيء.. دعه يمر (ص 8)

شـــــؤون ليبية

الصحافة الليبية 3 (ص 14)

فسيفساء (ص 20)

شـــــؤون عربية

مسرح ذوي الاحتياجات الخاصة في مصر ص 24

شـــــؤون عربية

قراءة في معرض للفنانة التشكيلية «سناء جمّالي عماري» ص 28

رسالة فلسطين ص 36

رسالة المغرب ص 38

الاحتفاء الشعري ص 42

كتبوا ذات يوم

الرحالة الإسباني علي بك ص 46

ترحـــــــال

هل من غراب يداري سوأة العالم ؟ (ص 47)

محتويات العدد

ترجمـــــــات

(ص 50) البابا فرنسيس في عزلته

(ص 54) عندما تشعر بالوحشة « قصيدة

ابـــــــداع

(ص 55) حبذا « قصيدة »

(ص 56) الأديبة المصرية أمينة عبد الله « حوار»

(ص 64) تعليم الفلسفة بين التثقيف والتوظيف

(ص 68) غَفْلَة المَعْشُوق عَنْ حَال العَاشِق قراءة نقدية

ابـــــــداع

(ص 74) جنة النص

(ص 76) الكتابة صنعة مؤذية

(ص 80) ليتنفس القلم .. رواية الجهة السابعة

(ص 82) بعد الولف عن دارة وليفه

(ص 83) حافظ رجب.. وهج التغيير

(ص 86) التوازن الحضاري في فكر مالك بن نبي

(ص 89) ساق صناعية قصة قصيرة

(ص 90) التفاعلية وكسر الحاجز

(ص 94) سيميائيةُ جسدِ الأنثى

(ص 96) فرحة كبيرة « قصة قصيرة »

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص 98) عبد الحميد بطاو

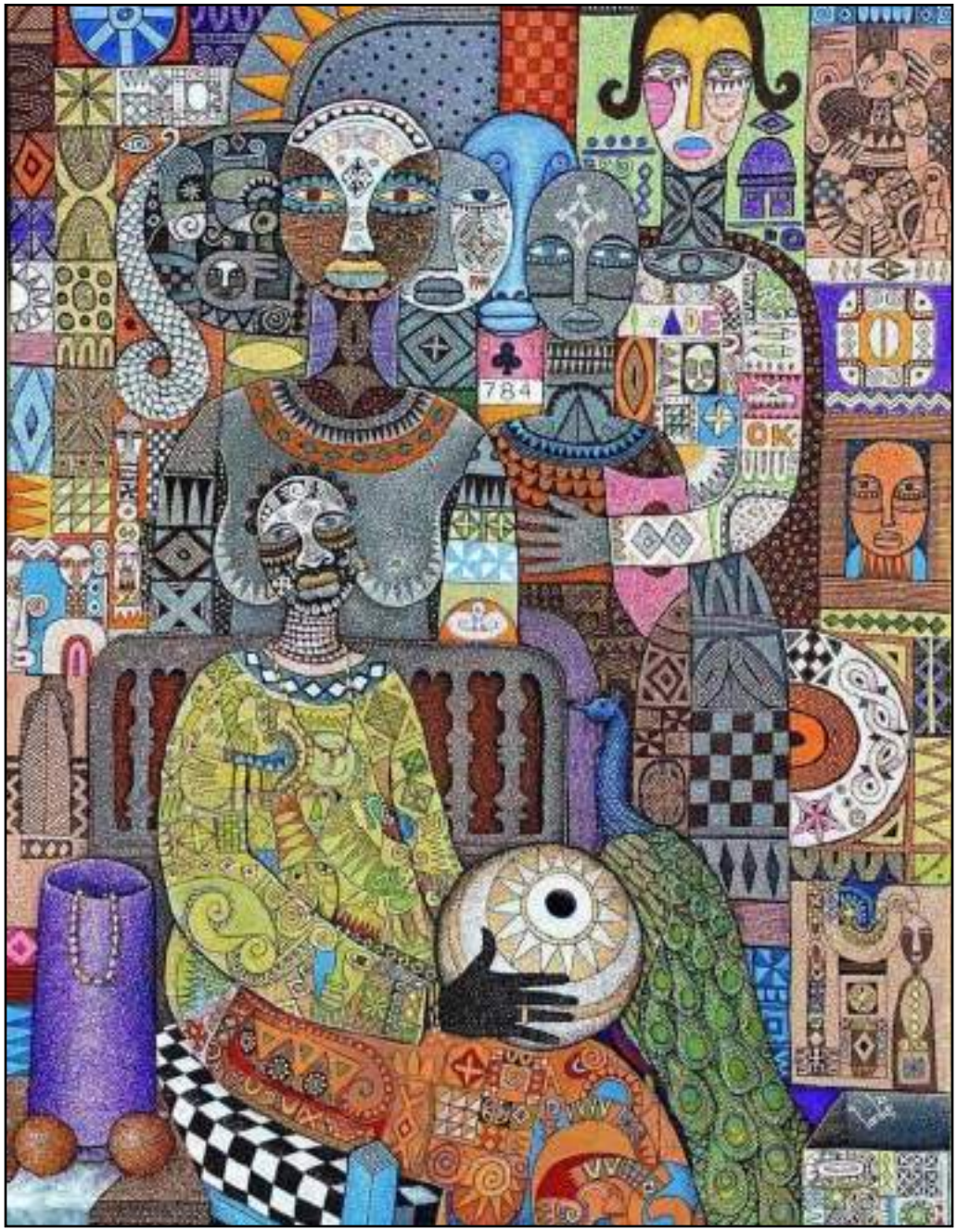
الاشتراكات

* قيمة الاشتراك السنوي داخل ليبيا 96 دينار ليبي
* خارج ليبيا 36 دولار أمريكي أو ما يعادلها بالعملات الأخرى مضافا اليها أجور البريد الجوي
* ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بإسم مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي على عنوان المجلة.

ثمن النسخة

في داخل ليبيا 8 دينار ليبي للنسخة الواحدة وما يعادلها بالعملات الأخرى في باقي دول العالم

توفيق بشير/ليبيا



سيلاس أديلانكى أديوى ، نيجيريا

دعه يخطيء .. دعه يمر

بقلم : رئيس التحرير

من على حق. ؟
في الواقع لم يعثر التاريخ البشري على جوابٍ لهذا السؤال رغم مرور مليون سنة على تدافع الناس في هذه الأرض الشاسعة .
الكل يرون أنهم على حق، وموضوع الباطل هو مسألة نسبية تخضع لقانون الزوايا المتعددة، كل ينظر إلى موقفه من زاويته الخاصة، وكل يرى الآخر مخالفاً للصواب.
لهذا، لا داعي لأن تتعب قلبك ــ المُتعب أصلاً ــ في إقناعِ أحدٍ أنه على خطأ، دعه يعمل برأيه، دعه يمر بخطأه وسوف تنتج النهايات نفسها في ختام كل شيء.

فلا تبكي على بكرٍ ولكن .. على بدرٍ تقاصرت الجدودُ

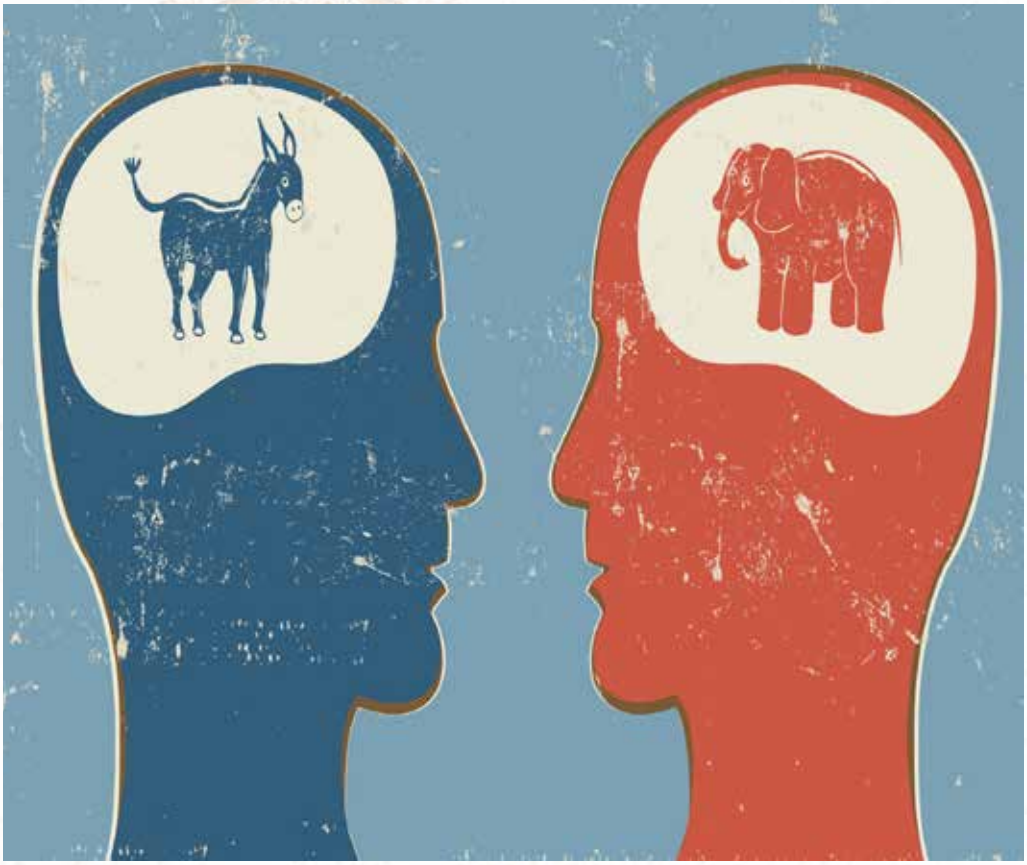
إنه «الأسود بن زمعة بن المطلب بن نوفل» وقد فقد ابنه «زمعة» مشركاً في غزوة بدر الكبرى، لكنه لا يرى الأمر من زاوية حق وباطل، إنه يقيّم الموضوع من زاوية والدٍ فقد ابنه، لهذا لا تحاول أبداً ـ(إذا قدّر لك أن تقابل «الأسود» هذا) أن تقنعه أن ابنه مات على الشرك، وأنه كان حرياً به أن يثنيه عن التصدي للدين الحق، فلن يستمع إليك بأي حال، إنه فقط والد يبكي موت ابنه :

فلا تبكي على بكرٍ ولكن ..
على بدرٍ تقاصرت الجدودُ

إن قريشاً بعد هزيمة بدر تمنع البكاء على قتلاها، وذلك لكي لا يشمت بها النبي محمد وأتباعه، فالقوم مازالوا مصرين على موقفهم، يرون أنهم على حق، ألم نقل أن الباطل والحق مجرد مسألة زوايا تختلف باختلاف اتجاه النظر إليها؟

تمنع «قريش» البكاء على قتلاها، فيجد «الأسود بن زمعة» صعوبة في التنفيس عن حزنه على فقد ابنه، خاصة أنه لم يفقد «زمعة» فقط، بل فقد معه ابنيه الآخرين «عقيل»، و«الحارث». المصاب جلل، ولا يهم بعد المصاب الجلل في أي غرض مات أصحابه، إنه جلل وكفى .

منعت «قريش» البكاء على القتلى لكي لا يشمت المسلمون بها، ولكن، من يمنع ذويهم من الحزن؟ هاهو «الأسود» يسمع يوماً امرأةً تبكي وقد أضاعت بكر إبل، والبكر، هو الجمل الفتي الشديد، وللوهلة الأولى يظن «الأسود» عندما سمع صوت بكاء المرأة أن قريشاً قد سمحت أخيراً بالنواح على القتلى، وكان وقتها قد كف بصره وفقد القدرة على النظر، فأمر العبد الذي يقوده قائلاً : ((انظر ما هذا البكاء، لعل قريشاً بكت على قتلاها فأبكي على أبي حكيمة (يعني ابنه زمعة) فقد احترقت كبدي.))، وعندما رجع له العبد



بالخبـر اليقـين قائـلاً : ((هذا بـكاء امرأةٍ تنشـد بعيـراً لها أضلتـه.))، عندها ينشـد «الأسـود» هـذه الأبيات :

أتبكي أن يضل لها بعيرٌ ..
ويمنعها من النوم السهودُ
فلا تبكي على بكرٍ ولكن ..
على بدرٍ تقاصرت الجدودُ

أي إنـه يسـتنكر هنـا أن تبكـي امـرأة علـى ضيـاع جمـل، ولا يبكـي هـو على من « تقاصـرت جدودهـم» أي قصرت أعمارهم ممـن قتلـوا في موقعـة بدر.

إنـه يعتبـر أن شـرف قريـش اسـتبد بحـزن ذوي القتلـى، فمن أجل أن لا يشـمت المسـلمون بقريـش، منعـت بكاء أهـل القتلى علـى ابنائهـم، فكبريـاء القبيلة هنـا يدوس بقدمـه العظيمـة علـى مشـاعر الثكالـى والمحزونين، كما أن موت السـادة والغطاريف في هـذه المعركـة أتاح لغيرهم مـن الأقل همة وشـجاعة وكبرياء أن يتصدروا المشـهد، وهو هنـا يغمز مـن قناة «أبي سـفيان بـن حرب» حـين يقول :

ألا قد ساد بعدهمُ رجالٌ ..
ولولا يوم بدرٍ لم يسودوا .

مفاهيـم مختلطـة، والكل يعتقـد أنه على حق، وحتى أغراض القوم من أسـماء ابنائهم تختلـف، وهم في أثناء ذلـك يظنون أنهم على حـق، فهاهـم العـرب يحرصون على تسـمية أبنائهـم الذكـور بأسـماء وضيعة مسـتنكرة خوفـاً من الحسـد وتلافياً للإصابـة بالعين، لأنهم كانوا يعتقدون أن الاسـم الوضيع يحمي

صاحبه من عين الحسود، ولعل «الأسود» نفسه كان يعمل وفق هذه المشيئة عندما سمى ابنه هذا الذي حدثتكم عنه باسم «زمعة»، والزمعة في لغة العرب هي النتؤ الضئيل في ظلف الشاة من الخلف، ويُقال أيضاً للعشب الخفيف الضئيل «زمعة»، وكذلك للنهر الصغير ضيق المجرى، كما أنهم كانوا يصفون الرجل الدنيء ذي المكانة المتدنية في قومه بأنه «زمعة».

لقد ارتضى «الأسود» كل هذه المهانة لاسم ابنه، فقط، لأنه كان يخشى عليه من العين، مع أننا لو تمعنا في الأمر لوجدنا أن العين والحسد لو اجتمعا ما كانا ليلحقان بالمولود ضرراً أكبر من معاني اسمه البشعة .

هذا هو رأينا، لكن، ألم نقل أن الجميع يعتقدون أنهم على حق ؟

من على حق؟ :

جميعهم يقولون إنهم على حق، يحدث هذا منذ فجر التاريخ، وما زال يحدث حتى لحظة قراءتك لهذا المقال، فمنذ أربعين ألف سنة كان النمر يعتقد أنه على حق في ارتياد الغابة متى شاء، وكان إنسان «النياندرتال» يرى أنه على حق في اصطياد النمر كي لا يقتله الجوع، ومنذ مليون سنة كانت الديناصورات ترى أن من حقها أن تسيطر على المحيط من حولها، وكان ذلك النيزك البشع قد اعتقد بأحقيته في الاصطدام بكوكب الأرض ملء قوته وعنفوانه، ومنذ آلاف السنين كان الجميع يرون أنهم على حق، روما وقرطاج، الأشوريون والفينيقيون، الأمويون والعباسيون، أمراء الطوائف وأمراء الطوائف، الجلاد والضحية، الظالم والمظلوم، لا يمكن التفريق هنا بين المتضادات، ولا يمكن بأي حالٍ أن نعثر على تعريفٍ متفق عليه لمن هو المظلوم، مادام الجميع يرون أنهم أصحاب حق .

ثقافة عارمة (إذا صح التعبير) أصبحت تهيمن على تاريخ البشر منذ ما قبل التاريخ، لا أحد يعترف بأنه كان مخطئاً، الجميع يرون أنهم الأحق بالخلافة، والجميع يعتقدون أنهم الأولى بالزعامة، والجميع لا يستوعبون إلا فكرة مفادها أنهم الأنقى والأروع والأفضل، وما سواهم دون ذلك بكثير .

إن الخلاف ينشب إذن بين البشر على امتداد هذه الأرض، وتظل التهم حاضرةً على الدوام، فهاهو «سنان بن الفحل» من قبيلة «طيء» يدفع عن نفسه التهم التي واجهه بها أعداؤه قائلاً :

وقالوا قد جُننت فقلتُ كلا ..
وربي، ما جُننتُ وما انتشيتُ

ولكني ظُلمتُ فكدت أبكي ..
من الظلم المبيّن، أو بكيتُ .

الظلم يُبكي من وقع عليه، لكن الظالم يرى أنه صاحب الحق، ومن المستحيل هنا أن ندير هذه المسألة بمنطق التحكيم العادل، لأن العدل نفسه يتحول إلى طرف في مثل هذه القضايا الشائكة، فالرجل يقول إنه على حق، وأن حقه واضحٌ لا ريب فيه :

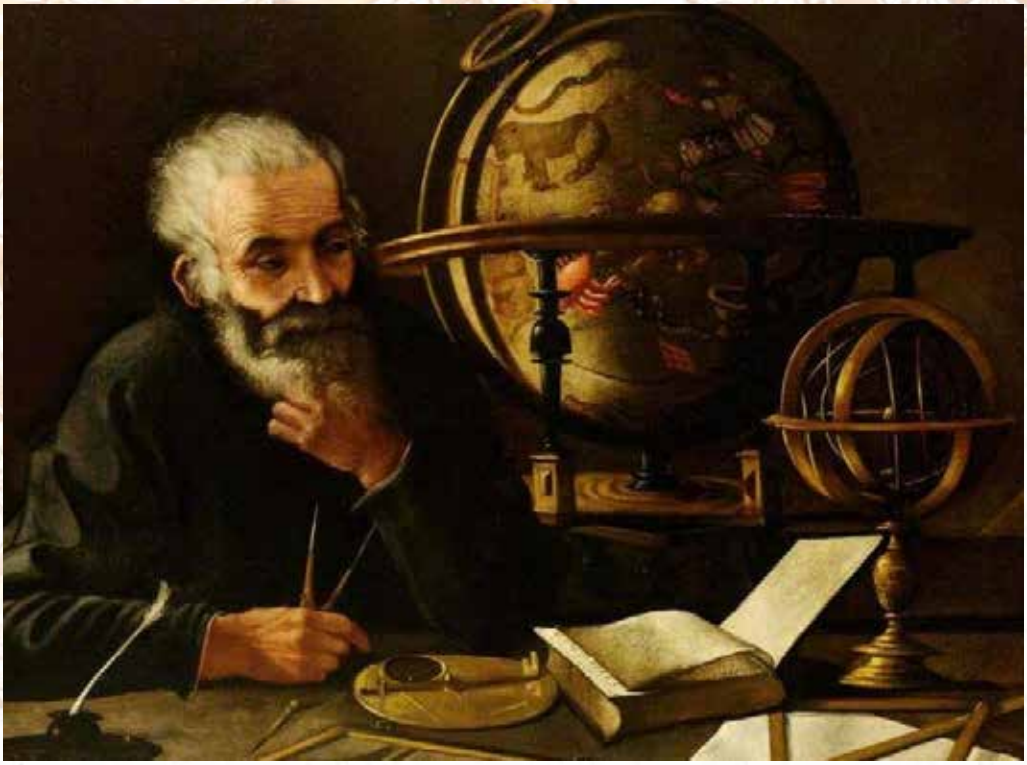
فإن الماء، ماءُ أبي وجدي ..
وبئري ذو حفرتُ، وذو طويتُ.

وهو يستعمل هنا لغة «طيء» التي تجيز استعمال «ذو» في محل «هذا»، لكن اللغة هنا ليست موضوعنا، إن ما أرمي إليه هو أن المخطيء أمام أحد أمرين ، أما أنه يرتكب الخطأ فلا يريد الاعتراف أنه أخطأ، وأما أنه يعتقد فعلاً، ويرى صدقاً أنه لم يفعل إلا الصواب. وهنا بالذات تكمن كل القضية .

كلهم على حق :

لكي ندرس أكثر ظاهرة الاعتقاد بالصواب، سوف نغامر بالتعريف السائد للصواب، وهو ينص بشكل عامٍ على أن الصواب هو كل قول أو فعل أو سلوك جرّ منفعة للنفس أو للغير. بينما ينص التعريف المقابل للخطأ على أن الخطأ هو كل قول أو فعل أو سلوك زاد ضرره على نفعه، ولكن، هل يصل بنا قارب هذين التعريفين إلى بر النجاة؟

لا اعتقد، فمن يرتكب الفعل (على إطلاقه) يرى أنه فعل الصحيح، وأنه بفعله هذا لا يقوم إلا بالصواب الذي يجلب المنفعة للناس، أو لنفسه (في الحالات الفردية)، وأن من يقدم له النصيحة محاولاً ردعه إنما هو عدو له وخصم مبين لما يقوم به، بينما على الجانب الآخر نجد



أن من يرتكب الخطأ لا يرى على الاطلاق أنه يقوم بفعلٍ أو سلوك يزيد ضرره عن نفعه، (هتلر كان يرى أنه يقدم خدمة للكون عندما يعمل على سيادة العرق الآري).. والأمثلة على هذه المتوالية المتناقضة لا تنتهي، إن مفهوم الخطأ والصواب الذي يتبعه بالضرورة مفهوم الحق والباطل، هو مفهوم يستند بالضرورة على عمومية ارتكاب الخطأ وفعل الصواب لكل كائن حي، فالموتى فقط لا يخطأون، ولكن، تظل المعضلة قائمة على الدوام، ويظل السؤال قائماً بلا نهاية : من على حق؟ ومن هو على صواب ؟

لا تحاولوا العثور على جواب، فهذا سؤال لم يخلق من الأساس ليجد له جواباً، سوف يظل تائهاً إلى ما لانهاية في أروقة هذه الغابة التي نسميها نحن دنيا، ولا تسمي نفسها بشيء .

سؤال غارق في لا جوابه، لذلك سوف يظل «الأسود» يرثي ابنه زمعة ما بقي الدهر دون أن يعترف أنه مات على سوق باطل، وسوف يظل بيته الشجي حياً يتردد بأنفاس الفقد الموجعة :

فلا تبكي على بكرٍ ولكن ..
على بدرٍ تقاصرت الجدودُ

وسوف أكرر لكم ما كتبته في مطلع هذه الافتتاحية :

الكل يرون أنهم على حق، وموضوع الباطل هو مسألة نسبية تخضع لقانون الزوايا المتعددة، كل ينظر إلى موقفه من زاويته الخاصة، وكل يرى الآخر مخالفاً للصواب .

لهذا، لا داعي لأن تتعب قلبك ــ المُتعب أصلاً ــ في إقناع أحدٍ أنه على خطأ، دعه يعمل برأيه، دعهُ يمر بخطأه وسوف تنتج النهايات نفسها في ختام كل شيء.

تاريخ وعراقة وتعثرات عبر الزمن ..

الصحافة الليبية (3)

برقة الجديدة

جريدة سياسية اخبارية جامعة

عشرون قرشًا كأجر يومي للعامل الليبي

الجمعة (برقة الجديدة) 3 ديسمبر 1958

قرار برفع الحد الأدنى لأجور العمال

نتابع الحديث عن الصحافة الليبية وتعثراتها عبر الزمن وتاريخها العريق، فمازلنا نتحدث عن الصحافة الليبية في العهد الملكي وعن هموم كتاب وصحفيي ليبيا وما يعيشونه من أوضاع، حيث كان ذلك يترجم في صور مقالات وكتابات من خلال الجرائد والصحف والمجلات، فمثلاً في يوم الخميس، السادس والعشرون من رمضان 1384 هجري الموافق 28 يناير 1965 ميلادية، اطلع الليبيون على العدد 179 .السنة الرابعة لجريدة «الرقيب» ومن ضمن ما اطلعوا عليه موضوع جاء في الصفحة السادسة بعنوان ((أم كلثوم و شموع على طول ومصلحة النور في بنغازي)) في العمود الذي كان يكتبه «رجب المغربي» من الأسبوع إلى الأسبوع « حيث تقول الجريدة :-

امراجع السحاتي. ليبيا

((«نيرون» العظيم، إمبراطور «روما» أيام زمان، كان يغني أغنية بها مقطع يقول :- اندلع اللهب في روما وتدافع الناس في ذعر، وأصبحت المدينة قطعة لهب تحترق، يتعالى لونها الأحمر إلى قلب السماء، وفجأة قفز نيرون، ومن شرفة القصر أشار إلى روما أمراً : «اجعلوا اللهب الأحمر يتعالى إلى قلب السماء»

وتستمر الجريدة في الموضوع وتقول :-

((... هذه الحادثة حصلت في «روما» أيام زمان، وهنا في بنغازي في هذه الأيام يظهر أن حادثة مشابهة تحدث في هذه الأيام .. فبعد أغنية السيدة أم كلثوم الجديدة «سيرة الحب» التي جاء في مقطع فيها : «شموع على طول». ومدينة بنغازي تعيش على الشموع كل ليلة تقريباً، وكأن مسئولاً أو مسئولين من الكهرباء انسجموا أكثر من اللازم مع هذا المقطع بصورة خاصة، فأرادوا مثل «نيرون» العظيم أن يطبقوا حكاية «الشموع على طول» ليروا جمال المدينة على ضوء الشموع، والرومانتيكية التي تظهر، ولا سيما عند آذان المغرب وما يحدثه انقطاع التيار الكهربائي فجأة من ارتباك ومرمطة لعباد الله، وهكذا كل ليلة منذ بداية شهر رمضان بصورة خاصة والناس يتمتعون بالشموع على طول ...))

إلى أن تنهي الجريدة الموضوع بالقول :-

((.... ونرجو بالمناسبة أن يكون السادة المسئولين عن هذا المرفق يشاركوننا هم أيضاً المتعة الرومانتيكية وتناول الإفطار في رمضان على ضوء الشموع .. أنها متعة ما بعدها ...))

كما جاء في ذلك العدد تذكير بزلزال المرج الذي حدث في رمضان 1382 هجري، حيث تقول الجريدة:-

((مدينة «المرج» الحبيبة، حيث رأيت الحياة، أتذكر اليوم نكبتها بالزلزال منذ عامين، واستعيد الذكريات وقلبي يتقطع . كيف كانت جنة الجبل الأخضر وكيف أصبحت ...))[1].

وبعد أربعة سنوات من زلزال المرج، والذي شعرت به بنغازي ذات رمضان، تذكر مجلة «ليبيا الحديثة» الليبيين بهذا الزلزال في عدد المجلة العاشر السنة الرابعة الصادر في العاشر من يناير سنة 1967 ميلادي حيث تقول :-

((إن مدينة المرج الجديدة ستكون في ظرف سنة على الأقل جاهزة لتستعيد اسمها الذي كاد أن يندثر مع بيوتها وشوارعها وأسواقها، وجثث ضحاياها الأبرياء الذين قصفهم زلزال رهيب في ليلة من ليالي شهر رمضان منذ أربع سنوات تقريباً »[2].

وفي السبت الثامن من شهر رمضان من عام 1387 هجري الموافق 9 ديسمبر سنة 1967 ميلادي صدر العدد 17 من جريدة «الهدف»، حيث من ضمن ما لفت البعض من الليبيين ما كتبه أحد شبابها في نقد الجريدة المذكورة، وجاء ذلك في زاوية «صندوق البريد»، من تلك الانتقادات تأخر نشر أخبار حفلة ملاكمة بالمجمع الرياضي طرابلس بتاريخ 19 نوفمبر 1967 ميلادي، وكذلك عدم اهتمام الجريدة بحدث رياضي في بنغازي وهو حفلتي الملاكمة اللتان أقيمتا في بنغازي يومي 16 ، 18 ، في نوفمبر 1967 ميلادي، وكذلك نقد ثالث هو عن تأخر وصول الجريدة إلى بنغازي. كما جاء في هذا العدد من الجريدة شكر وتقدير قدمه أعضاء المسرح الشعبي بنغازي لوزير الإعلام والثقافة ووكيل الوزارة ومدير عام مصلحة الإذاعة والتليفزيون [3] .

وفي رمضان عام 1388 هجري الموافق ديسمبر 1968 ميلادي اطلع الليبيون على العدد 972 لجريدة «الحقيقة» التي صارت تنافس الكثير من الجرائد التي بدأت بعدها، وكان ذلك العدد بتاريخ السبت 24 رمضان 1388 هجري الموافق 14 ديسمبر سنة 1968 ميلادي، حيث جاء في هذا العدد إعلان مقدم من دار النغم للأسطوانات بسوق الظلام بنغازي، وقد أوضح الإعلان عن

تواجد أروع الألحان الليبية لأحب النجوم، حيث فيها أغاني للفنان الصاعد كما ذكر في الإعلان «إبراهيم اشرف» الذي قام بتلحين تلك الأعمال الغنائية مثل أغنية « ياشوق « كلمات مسعود القبلاوي وغناء فهد بلان، وأغنية «يا غالي نبيك» كلمات «مسعود القبلاوي» وغناء «هيام يونس» ، وأغنية «لما قابلتك» كلمات «عبدالسلام زقلام» وغناء «فهد بلان»، وأغنية «زين الحبايب»، كلمات «عبدالسلام زقلام» وغناء «هيام يونس». إذن، نعلم من ذلك أن الليبيين على موعد مع أغاني وألحان جديدة في رمضان تلك السنة من هذه الصحيفة [4].

وفي يوم الاثنين 17 رمضان عام 1387 هجري الموافق 18 ديسمبر 1976 ميلادي في العدد 73 من جريدة الاولمبياد نشر بيان من نادي النصر البنغازي وهو بيان رسمي مؤرخ في 2 ديسمبر 1967 ميلادي موجهة إلى السيد محرر الركن الرياضي بجريدة «الأولمبياد» فيه استنكار من التضليل الذي قام به المحرر الرياضي للرقيب حول مباراة النصر ودارنس بتاريخ 3 نوفمبر 1967 ميلادي، وقد أوضح نادي «النصر» في البيان الرسمي عدم صلته بالمحرر الرياضي بجريدة «الرقيب» . وقد جاء في العدد المذكور كذلك مقال بعنوان « لماذا توقف كرة القدم خلال شهر رمضان . اتحاد الكرة مطالب بالرد على الأسئلة المتعددة « [5] .

وفي الخامس من رمضان عام 1389 هجري الموافق 15 نوفمبر 1969 ميلادي صدرت مجلة «المرأة الجديدة»، ووزعت في أكشاك بيع المجلات والجرائد والكتب وبعض المكتبات من تلك المجلة التي كانت رئيسة تحريرها «خديجة الجهمي» إحدى النسوة الليبيات المهتمات بالثقافة والشأن الاجتماعي، من المواضيع التي جاءت في تلك المجلة موضوع بعنوان « في رمضان كثير من الفرص « ، وقد تناول موضوع المدخنين وعدم رضاءهم عن أنفسهم لأنهم ينفقون أموالهم في مادة ضارة بصحتهم وهي السجائر، وقد تمنوا أن يتخلصوا من عادة التدخين وحاول بعض منهم ولكنهم فشلوا، ورغم ما هم فيه إلا أنهم يصومون، بعضهم لا يتأثرون بالصيام ولا «يحششون» كما جاء في المقال، وقد ختم المقال بنصيحة للمدخنين وهي أن يقوموا بتجريب ترك التدخين مرة واحدة في رمضان بشيء من قوة الإرادة والتصميم يمكنهم التخلص من هذه العادة الآن، وهذه النصيحة في اعتقادي مفتوحة حتى لصائمي عام 2013 ميلادي من المدخنين ، وأخيراً وجه المقال سؤال بعد أن أعطى النصيحة يقول :- فما رأيكم أيها المدخنون ؟ . وكذلك ورد مقال في تلك المجلة بعنوان «صوم الجوارح « والذي يقصد منه صوم العين والأذن واليد والأرجل والفكر . وقد تصفح الليبيون تلك المجلة في رمضان عام 1389 هجري الموافق نوفمبر 1969 ميلادي ، وقد أعجبهم التحقيق الذي كتبه «مفتاح القطراني»، وقام بتصوير لقطاته «سالم الفيتوري»، وكان بعنوان «صور من الماضي»، وفي هذا التحقيق يحكي فيه كاتب التحقيق على لسان الفتاة التي كانت بكماء وتبلغ من العمر 14 سنة، وقيل إن اسمها «سليمة» من قاطني «حي أكواخ الكيش»، وكما يقول كاتب التحقيق الذي تحدث بلسان الفتاة :- بأنها خلقت من أجل الأكل والشرب وجمع النقود البيضاء، وأنها لم تشعر بحنان الأبوين رغم أن أمها على قيد الحياة، وأنها تعمل منذ 4 سنوات في هذه المهنة، وهي مد علبتها للحصول على ماهو مقدر لها من الصدقات، أي أنها تمتهنها من نهاية سنة 1965 ميلادي، وأنها لم تعرف طعم الراحة ولا الكلمات فهي بكماء ولم تكن جميلة، وأنها كانت ترتدي ثلاثة أثواب دفعة واحدة في الصيف، ويزداد عددها إلى النصف في

الشتاء، ولا تعرف غسل ملابسها حتى تنزعها والدتها لتسد بها شقوق كوخهم، وكما يقول كاتب التحقيق بلسان الفتاة بأنها لم تعرف المرآة الحقيقية بل تعرف غطاء العلبة التي تجمع فيها النقود الذي كان يظهر وجهها مشوشاً إضافة إلى ما شوشه الدهر، وقد كانت تقدم علبتها لأصحاب السيارات الذين كانوا يسقطون فيها بعض القروش البيضاء، وقد وأشار كاتب التحقيق على لسان الفتاة المتحدث عنها وعن نفسها بأنها تسكن منطقة الكيش حيث أكواخ الصفيح. وقد أوضحت الصور الملحقة بالتحقيق الفتاة وهي ترتدي الأثواب الرثة تلف على رقبتها محرمة بالية وتلف ذراعها الأيمن على علبة صفيح مفتوحة

وتظهر حافية القدمين [6] .

هنا الصحف والجرائد والمجلات تتحدث عن الشأن المحلي الاجتماعي وهموم المواطنين.

بعد الاستقلال في أواخر عام 1951م صارت هناك إدارة خاصة للحج حيث صارت هناك إدارة لشؤون الحج بوزارة العمل والشؤون الاجتماعية، وصارت هذه الإدارة تعلن عن التسجيل للحج، حيث صارت تعلن ذلك بالصحف المحلية عن شروعها في تسجيل الراغبين للحج، ويتم التسجيل عادة خلال شهر رمضان، فمثلاً أعلنت إدارة شؤون الحج عن التسجيل في جريدة «برقة الجديدة» العدد 3381 يوم الأربعاء 7 رمضان 1383هجري الموافق 22 يناير 1964م الصفحة الثالثة الإعلان الذي يقول:-

((يسر إدارة شئون الحج بوزارة العمل والشئون الاجتماعية أن تعلن لكافة المواطنين بأنه تقرر البدء في تسجيل الراغبين في تأدية فريضة الحج لهذا العام اعتباراً من أول يناير وحتى نهاية شهر فبراير 1964م، وذلك في جميع متصرفيات المملكة . أما موضوع استخراج وثائق السفر والطريقة المطلوب أتباعها فسيعلن عنه فيما بعد .)) وبعد هذه الإعلان ينشر إعلان آخر من الإدارة العامة لشؤون الحج بوزارة العمل والشئون الاجتماعية، حيث تشير فيه الإدارة إلى أن على المواطنين الذين يعتزمون تأدية فريضة الحج أن يتوجهوا إلى أقرب متصرفية لهم لملء استمارة استخراج وثيقة السفر للحج مع ذكر المستندات المطلوبة من الراغبين في الحج[7] .

بعد الاستقلال صار لليبيين جوازات سفر، وصارت هناك مكاتب لاستخراج تلك الوثائق، وكان يعلن عنها في الصحف والجرائد، كما أشار إعلان من وزارة العمل والشئون الاجتماعية الإدارة العامة لشئون الحج بهذا الخصوص، ونشر في جريدة الزمان يوم الثلاثاء 1386هجري الموافق 17 يناير 1967م العدد 507 الصفحة الرابعة وهو إعلان لحجيج سنة 1967م [8] .

من الصحف والجرائد والمجلات التي اعتنت بالشأن المحلي وما يخص المواطنين من أنباء ومعلومات الزمان فعلى سبيل المثال نجد جريدة الزمان في عددها 658 الصادر يوم الجمع ة 21 ذو القعدة عام 1388 هجري الموافق 7 فبراير من عام 1969م السنة 17 في الصفحة الثانية فيما يخص المواطن، حيث قالت الجريدة :- « ... لقد فتح «بنك ليبيا» في بنغازي نوافذ العمل طوال الأسابيع الماضية بكل سهولة ....» [9] .

وكذلك الخبر الذي نشر في جريدة الزمان العدد 560 الثلاثاء 23 شوال 1387هجري الموافق 23 يناير 1968 السنة السادسة عشر الصفحة السادسة. يقول الخبر :-

((تقرر أن يغادر الفوج الأول من الحجيج الليبي لهذا العام ارض الوطن يوم 20 فبراير القادم ومن المنتظر أن تبدأ عملية بيع تذاكر السفر بالطائرة للراغبين في أداء هذه الفريضة المقدسة « [10])).

هذه بعض عينات من المقالات والأخبار التي كانت ترد في الصحافة الليبية إبان العهد الملكي، بعضها ذات شأن اجتماعي وهي تسجل وتوثق لتاريخ شعب وأمة .

نلاحظ في هذه المرحلة وهي يناير عام 1952م الى أواخر اغسطس عام 1969م إن الصحف والجرائد والمجلات بدأت تظهر بنكهة ليبية، وبدأت تتخصص بعضها في الرياضة وبعضها في النفط وبعضها في الاقتصاد وبعضها في السياحة والاذاعة والتليفزيون والجيش والشرطة والمرأة والشباب وغيرها، كما نلاحظ تأثير النفط على انتعاش الصحافة الليبية، وبروز الكثير من الصحف والمجلات والجرائد، إضافة إلى وجود نوع من حرية الكتابة والراي والتعبير، كما نلاحظ الاستقرار النسبي لاستمرار بعض

الصحف والجرائد والمجلات، وكذلك الأسماء الرمزية المعبرة مثل الشعلة والفجر والشعب والحرية والجيل الصاعد والنور والضياء. كما نلاحظ تراجع بعضها فيما بعد بسبب الكبت الصحفي، حيث توقف الكثير منها عام 1972م خاصة بعد أن ظهرت شخصيات تحاول أن تضع تصورات لإرضاء السلطة الجديدة، حيث ظهر القانون رقم 78 لسنة 1971م بشان تنظيم وزارة الإعلام، والتي سلمت لشخصية غير اعلامية ليس لها دراية بالعمل الصحفي وبهموم الصحافة والصحافيين، بعد ذلك ظهر القانون رقم 76 لسنة1972م بشان تنظيم المطبوعات، والذي جاءت فيه بعض الاشارات التي تقيد الصحافة ومؤسسيها، حيث نص القانون على أنه على اصحاب الصحف وغيرها من المطبوعات والمطابع إعادة التراخيص وفق أحكام القانون الجديد، وأن لا تنشر أي مطبوعة تخالف ما جاء في هذا القانون، وانه لا يجوز أن ينشر في اية مطبوعة ما يشكك بأهداف الثورة ومبادئها، حيث تقول الفقرة التي لا يجوز ان تنشرها الصحافة «التشكيك في اهداف الثورة ومبادئها»، وكانت في تلك الفترة التي ظهر فيها هذا القانون صحف وجرائد ومجلات تحاول الصعود إلى الأفق حيث الصحف المتطورة في ذلك الوقت من تلك الزمان والرائد والطليعة والعمل والرقيب والكفاح والحرية والحقيقة والفجر والشعلة والهدف واليوم والبلاغ والراي العام والبشائر موزعة على طرابلس وبنغازي، وكانت هناك صحف أخرى يومية واسبوعية، سبعة انجليزية خمسة منها في طرابلس والباقية في بنغازي وهي تريبولي ميرور وسيرينايكا ويكلي نيوز وذي ليبيان تايمز وذي ليبيان مايل وديلي نيوز وتريبولي اكسبرس وبارجن ، كما كانت هناك صحيفتين إيطاليتين في طرابلس وهما الجورنالي دي تريبولي وبانوراما ليبيكو[11].

(يتبع)

الهوامش :

1. جريدة الرقيب ، العدد 179 السنة الرابعة ، الخميس السادس والعشرين من رمضان 1384 هجري الموافق 28 يناير 1965 ، الصفحة السادسة .
2. مجلة ليبيا الحديثة العدد العاشر السنة الرابعة 10 من يناير سنة 1967 م .
3. جريدة الهدف ، العدد 17، السبت الثامن من شهر رمضان من عام 1387 هجري الموافق 9 ديسمبر سنة 1967 .
4. جريدة الحقيقة ، العدد972، السبت 24 رمضان 1388 هجري الموافق 14 ديسمبر سنة 1968 .
5. جريدة الاولمبياد ، العدد 73، الاثنين 17 رمضان عام 1387 هجري الموافق 18 ديسمبر 1976 .
6. مجلة المرأة الجديدة ، الخامس من رمضان عام 1389هجري الموافق 15 نوفمبر 1969 .
7. جريدة برقة الجديدة العدد 3381 ،الأربعاء 7 رمضان 1383هجري الموافق 22 يناير 1964م الصفحة الثالثة .
8. جريدة الزمان ، العدد 507 ، الثلاثاء 1386هجري الموافق 17 يناير 1967م، الصفحة الرابعة .
9. جريدة الزمان ، العدد 658 ، الجمعة 21 ذو القعدة عام 1388 هجري الموافق 7 فبراير من عام 1969م السنة السابعة عشر ، الصفحة الثانية.
10. جريدة الزمان ، العدد 560 الثلاثاء 23 شوال 1387هجري الموافق 23 يناير 1968 السنة السادسة عشر الصفحة السادسة.
11. احمد محمد عاشور راكس ، مرجع سابق ، ص ـ ص 80، 81.

فسيفساء

إنه المكان الوحيد الذي احرص على أن يكون أول شيء تقع عليه عيني كلما عدت الى واحتي.

ابراهيم الامام. ليبيا

«عين الفرس» :

نبعنا الخالد «غسوف» كما سماه الاسلاف .. أصل هذه الواحة.. على ضفافه ولدت ونمت وترعرعت وكبرت وعظمت حضارة عي فخرنا.. ترافقاً لأحقاب.. تحيط به وتحميه من عوادي الزمان.. منحها بالمقابل اكسير الحياة.. ينتزعه لها من احشاء الارض.. يقدمه عذباً زلالاً .

أقف أمامه في خشوع وتفكر.. كما كان يقف «ليوناردو دافنشي» امام «الموناليزا» ليضيف تفصيلاً جديداً للوحتها الخالدة .

أنا بدوري أبحث عن تفصيل جديد اضيفه لنفسي، لا للنبع الخالد في كل لقاء.. عن اصل وجود كل هذه العراقة والأصلة التي تحيط به. إنه المكان الجدير أن يحظى بالنظرة الاولى .

)2(

جلست إلى ضفته.. كنا وحدنا هذه المرة.. لا تتاح لي هذه الخلوات كثيرا.. فرواد النبع كثر.. غاياتنا تتضارب.. غايتهم السباحة في مياهه.. أما غايتي فالغوص في اعماقه. لن أفوت الفرصة سأستمتع بالخلوة كما يحلو لعاشق أن يفعل.

دفقات جديدة من الماء تنساب من وسط النبع في هدوء تنتشر على كامل السطح الأزرق في حلقات .. يتدفق ما فاض منه إلى الواحة مت خلال قنوات الصرف ليمنحها قربان الحياة وبلسم البقاء.. ليعم خيره اركان الواحة الخمسة .

لاح السؤال المرافق لي في كل خلواتنا.. ما سر هذه القنوات ؟.. ما سر كونها خمساً؟..

)3(

بحثتُ مطولاً.. سألتُ كثيراً.. لكن لا اجابات شافية.. يتجدد اللقاء في كل مرة ويلوح السؤال كذلك.. هذه المرة طال وقوفي أمام النبع الخالد بحثا عن تفسير..

تقول أمي نقلاً عن أمها، وأكدت ذلك جدتي لأبي أن أسلاف الواحة لا يصنعون شيئاً عبثاً.. لكل شيء سبب.. تؤكد جدتي :

– عدم معرفتك للسبب لا ينفي وجوده ..

للأسلاف أسرارهم التي لم يبوحوا بها لأحد.

أمي تقول دائماً كل ما سالتها عما اعجز عن تفسيره :

- لا تنتظر تفسيراً من أحد.. حاول بنفسك ..

علي أن أبحث عن سبب يجعلها خمساً لا أقل من ذلك ولا أكثر .

أسماء القنوات الخمس لا تفسر شيئا.. استبعدت هذا الاحتمال منذ لاح السؤال لأول مرة على ذهني وأفسد علي جمال خلواتي مع النبع .

مر وقت على تأملي.. استقر نظري على قناة بعينها.. لا ادري سبب لذلك ..

بدأت فكرة ما تتراقص في ذهني.. إنها القناة التي نبشت وحفرت اكراماً لنزول عائلة قادمة من المغرب الاقصى منذ أكثر من ألف عام.. هذا ما تقوله الروايات.. قد يتلاشى استغرابك حين تعلم سبب هذا الاحتفاء

المميز.. إنها ترجع بجذورها الى النبي محمد صلى الله عليه وسلم.. اعتقد ان ذلك كاف حينها لاقناعهم بمشاركتهم السكنى في واحتهم ليحظى المكان ببركاتهم..

)4(

السؤال الان الذي يلح ويشعرني بشيء من الانتصار:

– لما لا يكون هناك اسباب مماثلة لحفر باقي القنوات ؟

ابتسمت.. شعرت بطيف جدتي يربت على كتفي مشجعاً لي.. صوت أمي كذلك يدفعني للبحث في هذا الاتجاه:

– لا أحد يملك الحقيقة المطلقة.. ابحث عن تفسيرك الخاص للأشياء .

اتجهت بنظري الى قناة أخرى.. تساءلت.. متى حفرت ولأي سبب ؟

تتبعت بعين خيالي اتجاه تلك القناة.. اخترقت البيوت المجاورة للعين.. تجاوزتُ البساتين المحيطة بالبيوت.. تسلقت السور المهيب المحيط بالواحة.. وقفت أمام بقايا الهياكل القديمة لمعابد الأسلاف القدامى « تمسمودين».. هنا بنى الاسلاف أول كنيسة بعد اختيارهم للنصرانية كدين يتوجهون من خلاله بالشكر للرب الذي منحهم هذه الواحة.

اعجبتني الفكرة خاصة أنها تؤرخ لعهد الامبراطور «جستنيان»، أما القائد الشهير «كورنوليوس بالبوس» فقد كان حضوره قبل ميلاد المسيح بعقدين كاملين أثناء حروبه مع مملكة «جرمة» .. يقال إن «جستنيان» عقد اتفاقية سلام مع الاسلاف.. إنه سبب وجيه لشق قناة لحمل الماء الى المعابد الجديدة والثقافة القادمة من وراء البحار لتتمازج مع ثقافة الصحراء وتذوب فيها .

)5(

الجدة تربت مجدداً على كتفي دعماً وتشجيعاً .. امي تحثني على الاستمرار.. شغرت بنشوة الانتصار.. توجهت بنظري إلى القناة المجاورة.. إنها تتجه نحو الجنوب.. انهم «الجرمنت» هذه المرة.. تلك المملكة التي حكمت الصحراء واستعملت العربات في حروبها الطويلة من أجل السيطرة على الصحراء.. ومن ثم من أجل بقاءها.. أمة عريقة كانت لنا معها علاقات تجارية مهمة.. هذا يفسر بسهولة أمر القناة المتجهة غرباً بسهولة.. إنها تشير إلى «قرطاج».. أمة أخرى كانت هنا أيضاً.. صالت وجالت ثم بادت.

أما هذه القناة التي أقف عليها الآن فهي أصل هذه الحضارة وعصبها الحقيقي للحياة .. إنها تمثل الأصل والجذور.. بينما رفيقاتها الأربع يرمزن إلى مراحل وحقب مختلفة من تاريخها ونهضتها.

صوت امي يشدو بلحن اعتادت غناءه لابني الصغير تدليلاً وتحفيزاً..

– حنيي يو نورغو ما كتوي. (هاهو الفتى الذهبي)

هذه المرة كانت تغنيه وتهدينيه.. يبدو إني نجحت أخيراً في الوصول لتفسير مقنع.. إنه جائزتها تكافئني بها على ذلك .

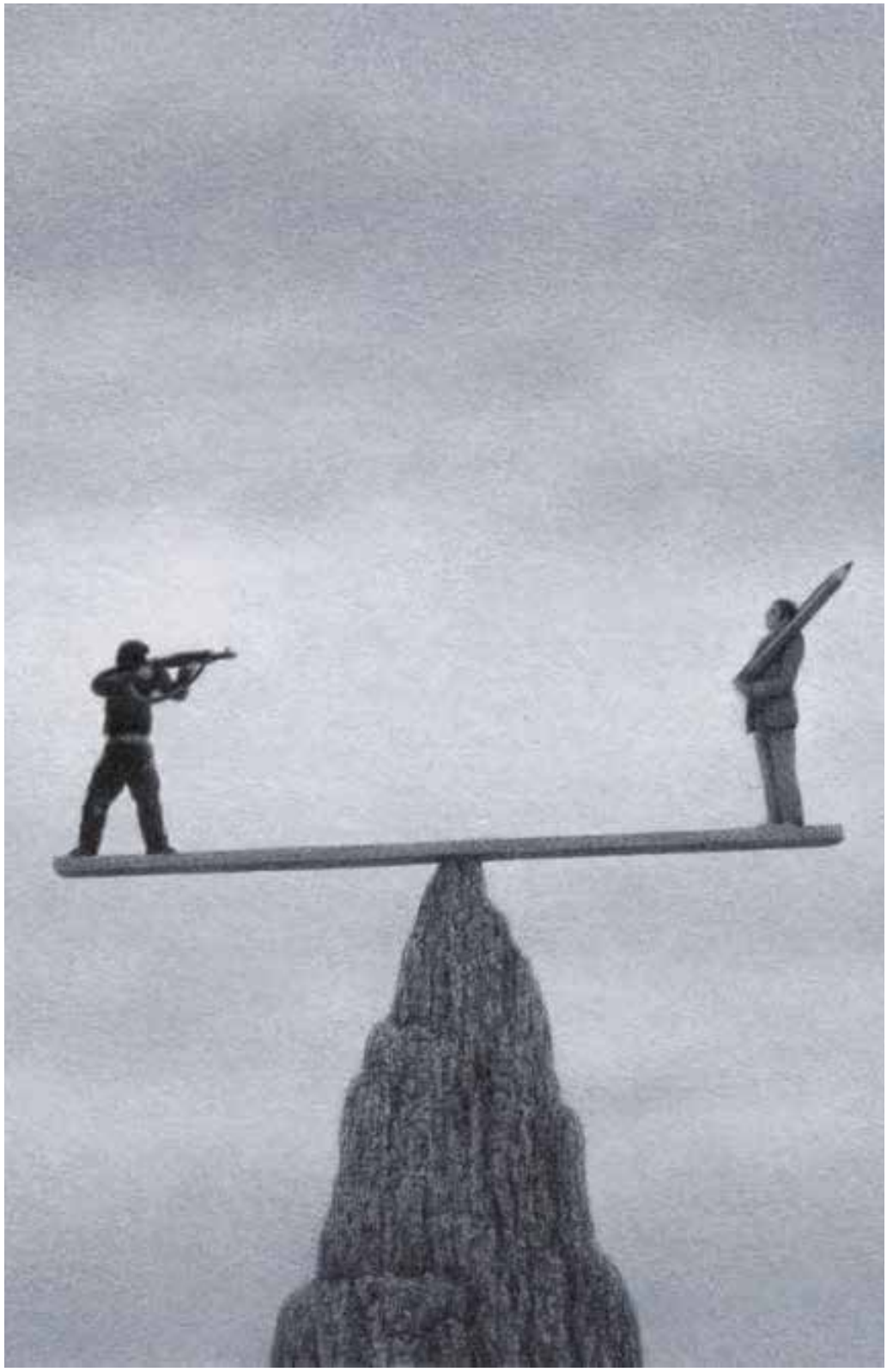
)6(

خمس قنوات تتفرع من النبع الزلال .. مكونة كفاً بخمسة أصابع .. خمس حضارات ذابت هنا كما يذوب الملح في ماء البحر .. حضارات بادت الآن، لا أثر لها إلا ما ذاب هنا .. يتشكل ويولد من جديد في ثوب قشيب مختلف .. تمازجت مع الأصل لتكون لوحة فسيفساء جديدة ومتجددة .. ينساب مع الماء إلى اركان الواحة الخمسة في كل يوم .

تصفيق وصفير وصخب يخرجني من عالمي .. اكتشف أن خلوتي انتهكت وامتلأ النبع بمرتاديه ..

ساترك لهم المكان الان .

– الى لقاء قريب أيها النبع الخالد .



مسرح ذوي الاحتياجات الخاصة في مصر ..

الفن .. إلى طاقة أمل

عيد عبد الحليم. مصر

الفن هو أقدر الأشياء على تحويل المستحيل إلى أمر ممكن، وهذا ما ينطبق على مجموعة من الفرق المسرحية التي تهتم بتقديم المواهب الفنية من ذوي القدرات والاحتياجات الخاصة في مصر، ممن يتحدون الصعاب وتحويل الإعاقة إلى طاقة.

ومن تلك الفرق «فرقة الشمس» التابعة للبيت الفني للمسرح بوزارة الثقافة المصرية، والتي تضم مجموعة من الأطفال الموهوبين ممن فقدوا نعمة البصر، وقدمت الفرقة عروضها في أماكن متعددة منها «مسرح الطليعة» و«مسرح الحديقة الدولية» و«مسرح السلام» وغيرها.

وتحمل الفرقة شعار «النور منكم ولكم»، وتشرف على الفرقة الفنانة «وفاء الحكيم»، وقدمت الفرقة مجموعة من العروض منها «العطر» إخراج «محمد علام»، و «ورد وياسمين» إخراج «شريف فتحي»، وهو أول عرض يشارك في صناعته فنانين من أصحاب القدرات الخاصة وأصحاب جميع الإعاقات الحركية أو السمعية في تاريخ مسرح الدولة.

وتؤكد الفنانة «وفاء الحكيم» على أن الفرقة أطلق عليها اسم «فرقة الشمس» تعبيراً عن الأمل والطاقة الإيجابية التي نتبادلها مع أبنائنا وإخوتنا من هؤلاء الأبطال.

وتقيم الفرقة مجموعة من الورش الفنية

المتنوعة للتدريب على فنون الأداء المسرحي، وكذلك ورش لتعلم فن الرسم.

فرقة الصامتين :

أما «فرقة الصامتين» المسرحية، وهي الفرقة الأولى من نوعها في مصر من الصم والبكم، الذين تغلبوا على الإعاقة بالإبداع، وخلقوا من العجز حالة من العطاء والقدرة على الابتكار. تأسست الفرقة عام 2005 بمدينة المحلة الكبرى على يد «رضا عبد العزيز» مخرج ومصمم الرقصات الذي اتخذ من أسلوب الموسيقار العالمي «بيتهوفن» في التعامل مع الموسيقى وحياً وإلهاماً، وهو ما يعرف بالاتصال العظمي، وهو عبارة عن تحويل النغمات الموسيقية إلى ذبذبات يحسمها الصامتون عوضا عن سماعها، وهو فنان قام بتطوير هذا الأسلوب عن طريق النقر على الكفوف والأكتاف ليتناسب مع طبيعة إعاقة الصامتين. وقد اختار «رضا» لفرقته هذا الاسم ليعبر به عن عالمهم الصامت الساكن. ويهدف «مسرح الصامتين» إلى الارتقاء بالطفل والناشئين الصم بهدف خلق جيل مبدع من ذوي الإعاقة منفتح على العالم، قادر على المشاركة في تأسيس مجتمع مبدع ناضج فكرياً، ومساهم في تطوير الحضارة الإنسانية.

وحول الفكرة يقول «رضا عبد العزيز» : جاءت الفكرة عام 2005 حيث كنت أعمل مدرساً في مدرسة الأمل للصم بالمحلة أخصائي مسرح، رأيت عروضاً مسرحية بلغة الإشارة قبل عملي في مجال المسرح، وأنا كذلك موسيقي واستعراضي، فتوقفت عند الموضوع، وحاولت خلق طريقة للاقتراب من هؤلاء الأشخاص الذي حرموا من السمع والنطق. فبدأت أبحث عن لغة فنية من خلال ثقافتي الموسيقية، فحاولت إقامة عروض تتماشى مع قضاياهم من خلال توظيف لغة الجسد، ومن خلال توظيف كل الوسائل المتاحة عندهم، بدأت بعروض تجريبية، حتى قابلت الراحل د.«رفيق الصبان»، فحدثته عن تجربتي، خاصة أنه كان مهتما بالمسرح الراقص، فأحضرت له شريط فيديو لعروض الفرقة فقال لي: أنت أحدثت شيئاً جديداً

في فن الرقص الحديث، فرشحني للمهرجان الدولي للرقص بإدارة «وليد عوني»، وهو المهرجان الذي توقف بعد سفر «عوني»، وبعد العرض وصفنا د.«الصبان» في مقال له: بأننا مفاجأة المهرجان، وهي فرقة تأتي من الأقاليم المصرية بروح المغامرة.

وأشادت بنا كل وفود الدول الأوروبية، خاصة التكتيك الفني، خصوصاً أن هناك صعوبات واجهتني وهي كيف أجعل الممثلين متفاعلين مع الموسيقى وهم صم وبكم، فتغلبت على ذلك بالرجوع إلى «بيتهوفن»، فبعد إصابته بالصمم أنه كان يضع رأسه على جسم البيانو حتى يحس بعظم الجمجمة بالموسيقى الخارجة من البيانو، أطلقت مصطلح «الاتصال العظمي» وهو ما جعل الصامتين يحسون بالموسيقى بالاتصال العظمي عوضاً عن سماعها.

ويضيف عبد العزيز قائلا: «بيتهوفن» حتى سن 32 عاماً كان يسمع، أما الأولاد الذين أتعامل معهم فولدوا صماً، فتحتم عليّ أن أكرر أسلوب «بيتهوفن»، وكنت أريد الوصول إلى منهج جديد «التيمبو الموسيقي» إيقاع بحركة الأكتاف حتى يحسوه بعظامهم من خلال تكثيف البروفات.

كذلك حركة العين استطاعوا التواصل بها مع الجمهور، وهي تقنيات فنية وليدة اللحظة، وعن أهم عروض الفرقة سوف نجد أنها قدمت مجموعة من العروض منها» العرض الأول «أجنحة صغيرة» وهو العرض الذي عرفنا به في الوسط الثقافي، وتناول قضية الانتهاكات التي يتعرض لها أصحاب الاحتياجات الخاصة، وعرض على المسرح الصغير بالأوبرا، وحضره عدد كبير من المهتمين بفن المسرح. وشاركت به في مهرجان الرقص الحديث.

ويؤكد «رضا عبد العزيز» أن هناك توجهاً واضحاً لعروض الفرقة، حيث كل عرض

قدمناه له قضية، فالهدف من الفرقة تحقيق تواصل بين الصم والجمهور، وعلى سبيل المثال قدمنا عرض «نيران صديقة» والمقصود بها نيران السجائر والمخدرات، وعرض في المركز الثقافي الفرنسي ولاقى استحساناً كبيراً، وحضره عدد كبير من طلبة الجامعات، وهو عرض اجتماعي قمنا فيه بتقديم نماذج حية حتى يبتعد الشباب عن العادات السيئة، بعد ذلك جاء عرض «كليوباترا»، وهو عرض تاريخي ويتكلم عن الحضارة الفرعونية وهوية مصر وتاريخ لشخصية «كليوباترا» التي تعتبر واحدة من أهم الشخصيات المصرية القديمة.

كيان «الصامتين» منقسم لفرقتين «هتاف الصامتين» للأطفال الصغار، ولا يوجد لها دعم، فهي تابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة وكثيرون منهم لا يعمل بأجر، وقد تحدثت مع رئيس هيئة قصور الثقافة ولم يستجب أحد

لمطالبنا حتى الآن رغم أنها بسيطة وكلها مرتبطة بالدعم المادي البسيط.

وتحدثنا مع د.»صابر عرب» وزير الثقافة الأسبق الذي وعدنا بالاستجابة لمطالبنا، وإلى الآن أصرف على الفرقة من جيبي الخاص، العروض تتكلف كثيراً، ومع ذلك أنا سعيد بما أقدمه.

الفرقة الأخرى «الصامتين» وهي فرقة خاصة للكبار وتقدم عروضها بشكل مستمر، خاصة في التجمعات الثقافية، وحاليا نقدم عروضنا في مركز طلعت حرب الثقافي بالقاهرة.

وعن رؤيته لمستقبل الفرقة يقول «عبد العزيز» : بالنسبة لي المسألة تمثل مشروعاً فنياً أسعى جاهداً من خلاله إلى التواصل مع الجمهور، فلا يوجد شيء أو عمل بمعزل عن اتصال الناس به، وهنا يصبح فصل العمل عن المشاهد مستحيلاً، كما لا يمكن اعتبار الفن حالة خاصة– أي شيئاً مكتملاً في ذاته ومبرراً لنفسه- بل يصبح أثراً ينتج عند «الاتفاق» بين العمل ومتلقيه، أي نقطة تتحدد وفق عمليات التفاوض المتغيرة وتخضع لها، والفن وفق هذه النظرة، وكذلك الأعمال الفنية، ليست مجرد «أشياء» بل هي وقائع وأحداث لا يمكن أن ننسب هويتها إلى عمل الفنان وحده أو إلى تلقي المشاهد لها وحده.

لذا ستحاول الفرقة جاهدة في عروضها القادمة التواصل مع البيئة المحيطة بها لتقدم مسرحاً يتماشى مع اللحظة والمكان، وأرى أن المسائل تتطور يوماً بعد الآخر، فأعضاء الفرقة يكتسبون كل يوم - خبرات جديدة، على مستوى الرؤية، وعلى مستوى تطوير الأداء الحركي، وهنا يمكننا الحديث عن التطلع إلى اجتياز حدود الشكل من أجل تقديم المسرح الشامل، الذي يتضمن إبهاراً بصرياً وعقلياً.

قراءة في معرض للفنانة التشكيلية "سناء جمّالي عماري"

هي التي رأت

فاطمة بلغيث معتوق. جامعة سوسة. تونس

حين يفتح الفنان النحات عينيه «على ما رأى»، تنضح الأعمال بفعل الحرق، وأعينها مفتوحة أيضاً، ترنو إلى الأعلى غير آبهة بالعالم السفلي. في هذا السياق بدت منحوتات الفنانة التشكيلية «سناء جمالي عماري» ترهق عيني المتقبّل في معرضها الشخصي، برواق سانت كروا « Saint croix » بتونس العاصمة، والممتد من 21 أكتوبر إلى غاية 10 نوفمبر2021. نجحت الفنانة في فتح العيون وتفتيق الذاكرة، وفسح المجال لقراءات شتى، وتأويلات متعدّدة، فوق أرض زلوقة بفعل الرمز النحتي الذي يرجعنا إلى حيث ((هو الذي رأى)) حيث تستعرض الأعمال نموذجاً متنوعاً لصرخة واضحة، تفضي إلى اختيار الرحيل، وهو اللفظ الملائم لعنوان معرضها الفردي « (نموذج لصرخة ورحيل اختياري).

بدت البعثات البصرية للمنحوتات متحمسة للبحث عن شيء ما في الرواق ومن حوله، جلّها تبصر الأعلى لاغيةً السفلي لما يحتويه من شروخ، وخروم، ونقصان. تهرب جلّ أعين المنحوتات من عالم الأرض، وهو الهروب من الهاوية إلى الهاوية، أي بداية اكتشاف الجديد والمجهول والكشف عن الأماكن المخفية والعود بحكاية الذات عبر الزمن، هو القلق المتعب بالجهد الشاق..وعند أوبتها نقشت «سناء» الفنانة التشكيلية قصصاً في شكل ملامح وجوه مستبصرة لم نعهدها في عالم الخزف/النحتي بتونس، والذي غالباً ما كان يعالج مسائل تقنية تتعلّق بصياغات تشكيليّة بحتة. وقد يكون أن يرتبط النحت التونسي بمرجعيّات ثقافيّة وذاتية أخرى، تساهم في تطوير خصائصه الجماليّة. وعموما يمكن توجيه اهتمامنا نحو دراسة النحت التونسي المعاصر كواقع جمالي حميمي مرتهن لأطره الزمانيّة والمكانيّة، ويعود ذلك في اعتقادنا إلى أهميّة النمط التعبيري في توجيه التجارب التشكيليّة المعاصرة في تونس، والمترامية أطرافها (التجربة) على حواف ما يصير حولنا من مآتم سياسيّة تقرّ المضاجع، وتشبع النفس ضجراً وبؤساً، وقهراً، والذي قد يكون دواءه إطلاق صرخات متعالية صداها القلق وعدم الراحة، والعرقلة، والضياع، الذي يعيشه الإنسان في بيداء وطنه. الفنان التشكيلي إذا لم يكن مواكباً لمآزق عصره، والانفلات الحاصل فيه، فإنّ مهمّته الرئيسيّة ستكون ذات أبعاد ذاتية تتمثّل في تكسير أصنام القبح اليومي بغرض إعادة إكسائه وتزويقه ونحت ملامح صرخة جديدة، بأعين واسعة تؤكّد هول اللحظات التي تمرّ جارفة معها كمية كبيرة من طين الحياة، ودفن الشوارع والطرقات والمدن والإنسان..يرجع هذا التنصيص على اليومي، إلى دوره الجليّ في تطوير الممارسة التشكيلية في تونس مؤخّراً، ومن بينها نجد الممارسة النحتيّة المعاصرة

التي تصاحبها رؤية جمالية يوضّحها الفنان التشكيلي في أعماله بطرق شتّى.

نرى أنّ هذا البحث يقتضي منّا بعض التوضيح ونحوصله في جانبين:

- قراءة النحت الذي أتقنته الفنانة التشكيليّة «سناء جمالي عماري» من ناحية رؤية جماليّة بنيويّة وتحليليّة تتفاعل فيها القيم الذاتيّة والثقافيّة لتضمين إفرازات البنية البصريّة من عناصر تآلف وتخالف تتعاطى مع الحدث اليومي بمختلف صرخاته وتأثيراته، وهو الجانب الذي سنبحث فيه عن جماليّات الصرخة التشكيليّة في منحوتاتها المتعدّدة الحضور في معرضها المذكور. أعمال اتّخذت داخل الإطار صورة من طين مزجّج، وخارجه منحوتة بعينين واسعتين معلّق بصرها في السماء أو مجموعة أجسام بلا أطراف لكن حدقة العينين تبصر أشياء لا يراها بقيّة الب شر.

- استقراء تأثيرات الخبر والحدث المحيط بالفنّان على الممارسة التشكيليّة المعاصرة والذي سنحاول من خلالها التنبيه إلى تشعّب البحث. وإمكانية تغافلنا عن القراءات التقليديّة المعهودة التي دائما ما تستدرج الخزف التشكيلي المعاصر نحو منطقة التحليل حول التعامل المباشر مع المادّة بوصفها ممارسة فنيّة يتداخل فيها الإنشائي والجمالي.

هذا ما سنعمل على محاولة فهمه وفق رؤى تشكيلية من خلال ما تنشره العيون الواسعة والمحدقة في أرجاء الرواق، مع انحناءة رقابها، والرأس ممتدّ نحو الأعلى تارة وفي اتّجاه الأمام طوراً. والتي تحمل تعبيرات على التأمل لإنسان يصلي تشكيلياً بكيفية تتجاوز حدود الزمن- فكأنّ هذه المنحوتات هي تمثيل لإنسان العصر كما تجسّده الفنانة، يرفع عينيه نحو السماء في كل زمان ومكان. ما الأشياء التي يمكن لنا قراءتها على خلفيّة عيون منحوتات «سناء» المستبصرة ؟

مدخل نحو الإشكاليّة:

إزاء التحوّلات الجمالية التي شهدها المجتمع التونسي المعاصر، خصوصاً في مرحلة إنتشاء حركة النحت المعاصر في مختلف تشعّباته التعبيرية المرتبطة بتحول الزمن السياسي

والوضع المجتمعي بعد الثورة، ارتأينا الاهتمام بالخزف المعاصر بقطبيه المادي والتعبيري في سياق تحولات الذائقة الأهلية التي تتعايش يومياً مع الحدث المتنوع بصمت، مع أمور تستدعي الصراخ فعلاً .

بهذا نحاول من خلال أعمال الفنانة التشكيلية «سناء جمالي» فهم ملامح عمق التحوّلات الطارئة على الخزف المعاصر باعتباره مدخلاً مهمّاً لدراسة حركة الذائقة الراهنة والمشتركة في تونس، من زاوية المشترك. وارتأينا لهذا معرضها الذي لا يزال طريّاً حيّاً في رواق «سانت كروا » بتونس. معرض يمثل لنا مسند دفع نحو توليد تجربة تشكيلية ذاتيّة تتطرّق إلى المادّة، واللون، والخامة، كما المكان والزّمان والتاريخ ببعدهم الاجتماعي والحميمي. والاستفهام العميق الذي ننطلق منه في سياقنا البحثي هذا يحاول الإلمام بين التحوّلات الاجتماعيّة التي يشهدها الفضاء التونسي، والتي تحكي الذائقة الأهليّة بجزأيها: جزئها المفرد عند الفنان التشكيلي، وجزئها المشترك بيننا وبينها كباحث يحاول النّفاذ إلى المعلومة من زاوية المخصوص التشكيلي في الخرف.

- أين يكمن تأثير الخزف المعاصر على الممارسة الفنية الذاتيّة لدى الفنّانة، و مدى علاقتها بممارسات راهنة حاصلة في منطقة تونس ما بعد الثورة؟

أعمال مشغولة بشكّ لا متناه عن الواقع ومعاشاته ومآلات المستقبل:

في معرض ثري ومتنوع، يقدّم رواق «سانت كروا» «سناء جمالي عماري» بصرختها وفجاجة أعين منحوتات من طين مزجّج. توحي الأعمال بمزاجيّة الفنّانة، وضرورة ملامسة الزائر للرواق لظل هذه المنحوتات و هوامشها. وتظهر الأعمال مرحلتين من تجربة الفنانة حسب قراءتنا الذاتية.

- المرحلة الأولى: استخدمت فيها جسمها مادّة في تشكيل الأعمال (الصورة 1-3-4)، في ورشتها بتفاعل بصري وجسدي ملحوظ. ففي عملها المتسلسل (الصورة2) وهو عبارة عن أجسام سوداء وأخرى على طبيعتها بلون الطين، متساوية العدد تقريباً بين اللونين، متكرّرة وفي حلقها صرخة. تجتمع الأجسام

كلّها على الأرض بشكل دائري بهدوء التماثيل، وكأنّها في حالة تيقّظ الوعي فيها لفك لغز وغموض ما يدور في تونس من صراع سياسي بين شقين متنافرين.

المرحلة الثانية: والتي تقف فيها بعض الأعمال متفرّدة بصرختها لا يجتمع معها أحد. وكأنّ الجموع قد قسّموا مواعيد الصرخة إلى صرخة جماعية وصرخة فردية. وفي ذلك إشارة إلى انقسام المجتمع ربّما، أو قد يكون ذلك استكمالا لمسار إبداعي للصرخة الذي يطرح بدوره هويّة الأثر وقراءته ضمن محيطه الإبداعي والثقافي.

يتجاوز المعرض، في استعادته أعمال سناء الجمّالي، محنتها مع فن الخزف المعاصر. فتظهر عبر أعمالها المتنوّعة: تجريبا بصريا، واشتغالا تشكيليا، وتركيبا، ومنحوتات. هي مجموعة أعمال إنشائية مفكّكة تتواءم مع مراحل الوضع السياسي الذي نعيشه في تونس ما بعد الثورة، حيث -كلّ شيء مفكّك- حتى الوعي الفنّي بات لا يفكّر سوى في صرخة، وعيطة، وشهقة، ونحت عيون بلا حدقة، وقزحية، بل هي شبكة بصر خلوتها الظلام والسّواد، نكاية في تاريخ معاصر رديء الصنع. ولا يمكن لمتتبع هذه الأعمال، المجموعة في رواق واحد على مساحة أمتار، إلا أن يكتشف بسرعة استسهال الأسئلة في مضامينها. إذ تتكوّم الأسئلة الوجودية ومقارباتها للمعنى اليومي المتكرّر، فتكاد تخلو بعض الأعمال من مجرّداتها، حتى تضحى كالفراغ الآلي العاجز الذي يقارب أزمة التونسي الإنسان بعيون فنانة تشكيلية تعيش لحظات الانتماء والصرخة.

إن فضاءات «سناء» تدور حول معضلات الزمن الراهن المهشّم والمقموع، ووضع السياسة والأخلاق الحالك على وجه خاص، في محاولة منها إعلاء صوت صرخة الفرد على الجماعة. إذ تعالجها بطريقة شخصية جدا يمكن ملاحظتها في المادة التي تنحت العيون والصرخة معا. وبعضها و جزء من الفنانة، وجسدها، وفكرها الأكاديمي، وأظافرها المقصوصة، التي تحوّل المادّة الأولية المحلية لمعطى تشكيلي باهر. وهو ما يدفعنا للسؤال عن «المعطى التشكيلي» نفسه وجدوى

استخداماته، إذ تجزّأ الفنانة التونسية بنية استخدام الطين، وتعيرها معنى غير مألوف له. كأن تحوّل المنحوتة إلى صرخة مبصرة وغير ناطقة. العينان محدقتان والفم مغلق بلا قرار. تحوّلهما إلى مادة بصرية ثابتة، في رواق متوسط المساحة، فتدفع الناظر إليها الإحساس بشعور الضيق مع تتالي الصرخات صوتا وإبصارا. وهذه مقدرة استطاعت اكتسابها عبر تطويع التفاصيل، وإبرازها كحيّز أوّل في أعمالها، سواء المعلقة في الجدار، أو المعروضة مصطفّة فوق الأرض. أو كأنّها آلية للوجود والفضاء المحيط بالجميع: زائراً، ومنحوتة، وفناناً، وهوائهم. وربما هذا هو موقف سناء جمالي من فن الخزف المنحوت. هو صرخة احترقت والتهبت ولم تصمت بعد .

تكريس الصرخة والاضطراب الراهن :

التجسيد والتشخيص والتحوّل: على الرغم من استهوائها فكرة «الواقع الراهن» بخريطتها الشخصية، أي تجربتها الفردية المتميّزة، في ممارسة فن الخزف المزجّج وإبرازه في اشتغالاتها المتمايزة، إلا أنّ «سناء» دوماً ما كانت تركز على «هويتها الفردية» بدءاً من تشكيلها للصرخة البصرية، وصولاً إلى إنتاجها للمعنى. ففي عملها النحتي المتكون من 12 منحوتة لأجسام بلا أرجل ولا يدين، فهي توثق حتماً للحظة إبداعية غير عادية لوجوه غير مبتسمة، مشتغلة على عنصر الوحدة البارز في كافة الوجوه الإثنا عشر. واشتغال «سناء» على خريطة «الصرخة التشكيلية»، المجسدة بنفس التقنية هو أمر شاع في أعمالها منذ تجربة سنوات متتالية. وفي «مشهد داخلي» تظهر لنا الفنانة أجساداً مربوطة نظاراتها للسماء داخل رواق، بسقف وحدود مشدودة بين الجدران التي تتوق الفضاء، منحوتة متفردة بصرخة كبيرة تظهر انتهاك التاريخ لحرمة الإنسان المعاصر المتفتقة أضلعه والشارد ذهنه داخل خريطة العتمة والمجهول من المستقبل.

أحسسنا كعابر سبيل متلقي من خلال التواءات البصر وصرخة الفم، أن هذه الخريطة متغيرة ومتقلّبة لا محالة .

يقدم المعرض تجسيداً وتشخيصاً وتشكيلاً، نجاح «سناء» في صياغة أحلامها الكثيفة إلى أعمال فنية، بالطريقة نفسها التي تقدّمها عبر مشاريع خزفية أنجزتها سابقاً. أو الأعمال التي أشرفت عليها في تظاهرات ثقافيّة، جماعية، دولية، مع فنانين من مختلف أرجاء العالم. وفي النهاية يعدّ معرضها هذا، اشتمالاً غير محدود لتجربة فنّانة كرّست اسمها في صرخة تشكيلية فريدة. ولن ينسى زوّار هذا المعرض أنّهم التقطوا مشاعرهم المختلطة بمزاجها

التشكيلي التشخيصي في قاعة عرض تطلّ على عالم إيديولوجي ديني على اعتبار أن اسم الرواق «سانت كروا» وهو لفظ مسيحي بامت ياز.

إنّ السّمة الغالبة في جلّ أعمالها، هي التجسيد والتشخيص، تتعشّق في بواطنها رموز مراحل الصرخة، هي بدورها تمثيل للجسد الصارخ. وإشارات من الواقع، إذ يتكوّن نصّها التشكيلي من أجسام مجسّدة بهيئات منحوتة في طور التعبير عن واقع معاش. منحوتات تخرج من رحم عذابات الرّاهن ثم تتحرّر لتصبح كائناً حرّاً لا تمتلكه الفنانة لوحدها، بل هو يعانق أجساد الزوّار بعوالمها المجهولة، وظروف حياتها المتأنّقة. تنظر المنحوتات لأعلى في غالب الوقت، هناك حيث عالمها الميتافيزيقي الذي يناديها ولا نسمعه، لتلتحق به ثنايا الراحة المفقودة.

تحمل هذه الصرخات تصوّرا طبيعيا مسكونا بموت الواقع وليس الإنسان الحاضر داخل الرواق. كأنّ الفعل الجمالي لخطاب الأعمال الطينية ينقلنا إلى التبادلية عبر خطاب التوجّس المخيف من مجهول التاريخ القادم، لعلّه يسترجع حالات الانكسار التي تصيب التونسي بصفة خاصة والإنسان عامّة. وهو يعي تماما أن القيمة وراء تعبيرية نمط هذا الأعمال يحتوي إشارة لتأسيس متحوّل جمالي جديد ومتغير. فالفنان منذ تأسيسه للعمل الفني تتملّكه فكرة التغيير والتحوّل والتبدّل، واضعا تجربته التشكيلية إزاء اختبارات استعارية تحاول معالجة أطوار ذلك التغيير من منحوتة لأخرى، في محيط مكبّل بالثبات، وتاريخ يشهد على التحوّل من سنة إلى أخرى. إنّها تحوّلات صاخبة داخل معادلة تشخيصية غير ثابتة، في مسعى للخروج من نظام الشكل الخزفي المعتاد إلى منجز خزفي أقرب للنحت بتنويعاته المتغيرة والثابتة على مستوى الصرخة.

حاولنا انتقاء أعمال هذه الفنانة في مراحلها المتسلسلة بحذر، فهي لا تتعدى حدود الهيئة البشرية المقطوعة من مفاصلها، مع إضافات متحولة ومختلفة مثلت الأعمال النحتية. إلّا أنّه من خلال تلك التباينات على مستوى فتحة العينين، وشدّة الصرخة، استطعنا أن نتخلص من حدود العزلة النفسية التي نعيشها كتونسيين في فترة ما بعد اندلاع الثورة، بانطلاقة الفنانة في أرجاء التشخيص

ومحاولتها إذابة العلاقات التشكيلية الطينية. إذ حاولنا معالجة التحوّلات عبر مدخلين: من خلال جوّ صارم يصوّر الجسد البشري داخل رواق مغلق أخذ كل زائر يصوّر صرخته بهاتفه الجوّال كما يراها هو، ومن خلال تقنيات العمل التي تستعيد فيها الفنانة متعة التبادلية مع فن الخزف المنحوت. وذلك بتخلصنا من هيمنة التحديدات التي فرضتها رؤيا التقنية التي تفتح الأفق نحو معنى تعبيري أقرب إلى التشخيص. المعرض في كلّيته يقدم لحظات اعتصار الداخل في عالم الساكن. عالم يخصّنا كزائر كمواطن وفنان تشكيلي. ونحن أمام هذه الأعمال، نجد آلية تقابل تضع بنيتها في أعمال لا تتجذّر حصريا في مفهوم الصرخة، بل تنساب هنيهة هنيهة خلف مفهوم التحرّر الذي يعرب عن إيديولوجية تشكيلية تسوق الفكر نحو اكتشاف المجهول المستقبلي.

هدفنا في هذا النص، كان التركيز على خصوصية التحوّل الصارخ، حيث نجد جدالات واضحة بين الحضور والغياب، بين المرئي واللامرئي، بين المخفي والمتجلّي، وبين المعلن والمسكوت عنه...

فالمنظومة التخييليّة الهائلة لدى القارئ لهذا المعرض، تقوّض فعلا البنى الراكدة لتتشظّى بالنيابة عنها بنى أخرى بتركيبات تبادلية، تحرّض المتلقي، وتستفز كلّ هو متباين ومشترك في نفسية الزائر، وتستنهض ماهو مخفي وراء تلك الأعمال، لتتيح معاني جديدة تقترح علينا منظومة من المتناقضات التي أدرنا بعضها ولم ندرك بعضها المتبقي.

خاتمة:

إذا ما تعمّقنا في تحليل كامل أعمال الفنانة المعروضة والتي انتقينا بعضاً منها، سنلاحظ حتماً أنّ العلاقة التي تربطنا بالطيّن هي الصرخة. كانت الصرخة عبارة عن تجسيد حميمي منذ بداية الأعمال الأولى للفنانة، تحوّلت بانفتاح باب الرواق وهبّة الزوّار إلى صرخة مشتركة يصوّرها كل فرد بطريقته الخاصّة. وبوسعنا أن نلمس ذلك العشق الذي ربط الفنانة بالمادّة، والتي آثرت من خلاله استفزاز خيال القارئ في ملمسها وطواعيتها. إذ الطين في علاقته بالخزف على وجه خاص، وبالوجود عامّة هو حكاية حياة تصوغ أفكارا وتتضمّن رؤى. ففي اللحظة التي تمارس فيها الفنانة أقصى درجات التحدّي للسيطرة على المادّة لغاية تشكيل الصرخة عبر نماذج متعدّدة، يجد المتلقّي ضالته في المادّة الأولى (الطين) التي ترجعه إلى حيث بدايات الخلق، وأولى صرخات البشرية المختلفة اللون والشكل والحسّ. ويمكن أن نلمس هذه المزاوجة بين حسّين:

من خلال الهجين المتحوّل في المنحوتات، حيث تمكّنت الفنانة أن تعكسه من خلال الصورة النحتية، عبر إعطاء قيمة تعبيريّة مزدوجة للمادّة الخام بأشكالها المجرّدة، مستوحية حضورها من طبيعة الصرخة البشريّة الطبيعيّة ، ومن خلال الواقع الموجود الطبيعي أيضا. وهما مشهد لطبيعتين تمتلكان روح المعاصرة، تثيران العديد من الأسئلة الوجوديّة والآراء الجماليّة والتناقضات التي حلّلناها باقتضاب شديد.

ماذا لو غيّرت الفنانة مادة تشكيل الصرخة من الطين المزجّج إلى الزجاج المنفوخ؟ أو فكّرت مثلا بتزاوج تقنيتي الطين المحروق، والبلّور المنفوخ؟ هل كانت صرخات التونسي ستحترق بفعل النار داخل الفرن فتنضح وتستوي إلى الأبد؟ أم أنّها ستعلو وتكبر بفعل النفخ فيها بلّورا ؟

(1) **هو الذي رأى: «أخبرني يا صديقي عن أحوال العالم الأسفل الذي رأيت». أجابه صديقه أنكيدو: «لن أقص عليك أخبار العالم الأسفل يا صديقي وإذا كان لابدّ من إخبارك فعليك أن تجلس وتبكي»، فأجابه جلجامش: «سأجلس وأبكي» (اللّوح الثاني عشر من ملحمة جلجامش).**

رسالة فلسطين

مبادرة أسرى يكتبون لا تعرف االتوقف ..

ثائر وعمار ينتصران على السجن

الليبي .خاص

عقدت في مقر رابطة الكتاب الأردنيين في عمان الندوة الثامنة عشرة من ندوات أسرى يكتبون، عبر تطبيق زوم، وذلك يوم الاثنين الموافق 2021/12/20، وقد تناولت الندوة رواية «المعمعة» للكاتب الأسير «عمار محمود عابد».

تولى إدارة الندوة القاص الأردني «أسيد الحوتري»، حيث عرّف بالكاتب «عمار عابد» وبروايته، وكانت له إضاءة نقديّة حول الرواية.

وأما المداخلة الأولى فكانت قراءة انطباعية للأسير السابق الروائي «وليد الهودلي»، وأشاد بلغة الرواية القويّة والثريّة، وتصوير المشاهد، وكأنّك داخل المشهد، والتناص الديني والشعبي، ووصف الكاتب التعذيب النفسي والجسدي الذي يتعرّض له الأسير.

تلاه الدكتور «خليل قطناني» بمداخلة نقدية تناول فيها العنوان كعتبة نصيّة، وأشار للرصد اليومي في حياة السجين، والفيض الكتابي ووصف معبر رفح ككابوس، والزنزانة والحاجز والبوسطة كأماكن معادية. كما تحدّث عن جماليّة اللغة، وتوظيف الآيات القرآنيّة والأحاديث النبويّة والأمثال الشعبيّة واللهجة الغزيّة المحكيّة.

أما كلمة الأسير فألقاها نيابة عنه المحرّر «رامز إسماعيل الحلبي» وجاء فيها: «إن الأسير عندما يكتب، فكتابته تأتي في ظرف استثنائي، فهو المحروم من الأب والأم والزوجة والأحباب، ومن كل تفاصيل الحرية التي يحياها غيره، ولكم أن تتصوروا حجم المعاناة عندما ينشطر قلب الكاتب وروحه بين أهله وأحبابه وقومه خارج السجن وبين جهد ذلك الأسير الكاتب وجهاده لضمان أمن وريقاته التي يكتبها بمدادٍ مزج بالخشية من السجان على وليده الذي قد يؤذى في أي لحظة اذا ما وقعت تلك الأوراق في يدي السجان».

وفي النهاية كانت كلمة المحامي الحيفاوي «حسن عبادي» الذي شكر بدوره، باسمه وباسم الحركة الأسيرة، القائمين على هذه المبادرة، بعث تحيّة تضامن مع أسيرات الدامون، أوصل تحيّة التحالف الأوروبي لمناصرة أسرى فلسطين، تحدّث عن حرمان أسرى غزة من زيارات الأهل، وتحدّث عن مشروع «عمار عابد الأدبي»؛ «زُويرا»، وتصوير السجن وحياته من زيارات على أنواعها ووصف الزنزانة والساحة والغرف والحمامات والبوسطة والكرت التعريفي

الخاص وما يميّزه إرفاقه ب- 100-120 صورة.

تحيا حين تفنى» :

أما الندوة التاسعة عشرة من ندوات أسرى يكتبون، وبمشاركة كتاب آخرين في فلسطين عبر تطبيق زوم، فقد تناولت كتاب «تحيا حين تفنى» للكاتب الأسير ثائر حنيني. تولى إدارة الندوة القاص الأردني «محمد حليقاوي»، افتتحها بلمحة عن الكتاب وصاحبه متمنيًا حريّة قريبة لكافّة أسرى الحريّة.

كانت المداخلة الرئيسية قراءة نقدية للأسير «أحمد عارضة»؛ المحكوم بالسجن مدى الحياة ويقبع في معتقل ريمون الصحراوي، وألقتها نيابة عنه الكاتبة «مريم عنانزة». وجاء فيها: «إننا أمام عمل إبداعيّ جديد يضاف إلى موسوعة الرفض الإبداعي، يقول لنا عبر نصّه الجميل بأن الكتابة هي فعلٌ ثوريٌّ بما تحتويه من رسائل ومضامين ومواقف لم يتوانَ صديقُنا «ثائر» عن إشهارها بوضوح ودون مواربة، بلغةٍ مكثفة وأسلوبٍ سلس، ومعانٍ صارخة مشحونة بكمٍّ هائل من المشاعر الصادقة، بعيدا عن أيّ تكلّف».

وأعقبها الناقد «رائد الحواري» بمداخلة نقدية تناول فيها الكتاب ومضامينه وبعض القضايا الفنية، ومما جاء فيها: «الموت لا يعني انتهاء وجود المتوفى، فهناك راحلون ما زالوا بيننا، نشعر بهم، وما زلنا نردد ما قالوا، حتى أننا نتحدث عنهم، هذه الحالة تكون فقط مع أولئك الذي تربطنا بهم علاقة استثنائية، لذلك فالكتاب يشكّل لمسة وفاء وسيره لشهدائنا عبر «فادي حنيني»، «بطل» الكتاب عبر عنها ابن اخيه الكاتب الأسير ثائر حنيني.

وشارك الأسير الكاتب بكلمة ألقتها نيابة عنه أخته «عرين حنيني»، عبّر عن سروره بهذه الندوة وشكر المنظّمين، وتناول فعل الكتابة خلف القضبان، وأضاف قائلاً: «من السجن أطلع إليكم حراً.. والكتاب فعل وفاء لفادي وكافّة شهدائنا».

تلاه الروائي «عبد السلام صالح» الذي رحّب بأهل الكاتب الذين حضروا إلى مقر رابطة الكتاب الأردنيين، وتحدّث عن التجنيس ووصف الكتاب برواية مرسومة بحرفيّة عبر السرد والحوار والأحداث، المكان والزمان، وجاء البناء الفني منسجماً مع الحالة وتقطّع السرد.

تلاه الأستاذ الكاتب «عماد محاسنة» بمداخلة، تناولت العنوان، وواقع النضال الفلسطيني ضد المحتل، وأشار لعلاقة نص «ثائر» مع قصيدة «هي وبلادي» للشاعر الفلسطيني «راشد حسين». ثم تحدثت الناشطة الثقافية «جمانة العتبة» التي أثنت بدورها على الكتاب وجهود الكتاب الأسرى في توثيق حكاياتهم. وختمت المداخلات بمداخلة الكاتب «فراس حج محمد» الذي تناول إحالة العنوان على النص الديني المسيحي والإسلامي، وأشار إلى تقنية المخطوط التي اعتمدها الكاتب في بناء النص.

وقبل أن يتم تكريم الكاتب «ثائر حنيني» من رابطة الكتّاب الأردنيين، ممثّلة بالروائي «عبد السلام صالح»، بتقديم درع الرابطة لأسرة الكاتب، تحدث المحامي الحيفاوي «حسن عبادي» الذي شكر بدوره، باسمه وباسم الحركة الأسيرة، القائمين على هذه المبادرة، وشكر الفنان «ظافر شوربجي» الذي صمّم الكتاب ومنتجه، والكاتب «فراس حج محمد على التحرير والتنقيح، وأشار إلى صدور الطبعة الثانية من الكتاب عن «دار الرعاة للدراسات والنشر» و «جسور ثقافية للنشر والتوزيع».

رسالة المغرب

من أجل ترسيخ ثقافة الاعتراف

سعيد بوعيطة. المغرب

النسيج الجمعوي للثقافة و التربية بورازازات يكرم رواده :

تعد ثقافة الاعتراف من بين أبرز الخصال الحميدة التي يجب أن يتحلى بها من له علاقة بالحقل الثقافي والتربوي والجمعوي بشكل عام. هذه الخاصية هي التي سعى النسيج الجمعوي للثقافة و التربية بمدينة ورزازات(الجنوب الشرقي المغربي) على تكريسها من خلال تكريمه لمجموعة من الرواد الذين وضعوا اللبنات الأساسية و التأسيسية للعمل الثقافي و التربوي بهذه المدينة. نذكر من بين هذه الأسماء : السيد محمد جكان، السيد محمد الزين، الأستاذ محمد أوتكرار، السيد عبد الرحمن خلوقي. لهذا، أخذ هذا النسيج الجمعوي على عاتقه ترسيخ ثقافة الاعتراف. وتكريم كل الوجود التي ساهمت في تأسيس العمل الجمعوي وترسيخ أبعاده الثقافية و التربوية بهذه المدينة خاصة وبمنطقة الجنوب الشرقي المغرب عامة.

2. وزارة الثقافة المغربية، ومبادرة» المسرح يتحرك» :

تحت شعار'المسرح يتحرك»، جاءت مبادرة وزارة الثقافة المغربية، لإعادة الاعتبار للفن المسرحي، وتحفيز الإقبال على مشاهدة المسرحيات. تأتي هذه المبادرة في وقت يعاني فيه المسرح المغربي من تداعيات سلبية لجائحة كورونا. دفع مهنيي القطاع إلى إطلاق نداء استغاثة، لإنقاذ القطاع مما نعث بالسكتة القلبية بحسب وصفهم. وفي هذا الصدد، أعلن السيد المهدي بنسعيد(وزير الثقافة والاتصال) عن إطلاق مبادرة بشراكة مع الشركة الوطنية للإذاعة والتلفزة المغربية. سيتم من خلالها اقتناء حقوق بث 60 مسرحية مغربية. كما بيّن الوزير الوصي على قطاع الثقافة أن هذه المسرحيات الستين ستُبَث لمدة شهرين، بعد انتقائها، في القناة الثقافية، التابعة للشركة الوطنية للإذاعة والتلفزة. أما عن معايير انتقاء الأعمال، فأكد الوزير بنسعيد على كونها معايير كلاسيكية. حيث ستنظر لجنة التحكيم في المسرحيات المرشحة، والتزامها بمجموعة من المعايير. أبرزها احترام حيازة نسبة 70 في المائة من الفنانين المشاركين، لبطاقة الفنان التي تشرف على منحها وزارة الثقافة. قصد النهوض بالمسرح المغربي بجميع أشكاله و تلويناته تماشياً مع التنوع الثقافي الوطني، وتعزيزاً لمهنية الفرق المسرحية. كما نصت اتفاقية الشراكة الموقعة، على تصوير 60 عملاً مسرحياً واقتناء حقوق بثها عبر قنوات الشركة الوطنية وعبر المنصة الرقمية لقطاع الثقافة. حيث خصصت لهذه العملية مبالغ تتراوح قيمتها بالنسبة إلى كل مسرحية، بين 150 ألف درهم و200 ألف درهم مغربي(ما بين 15 و20 ألف دولار

أمريكي). ومن المزمع أن تنتقى من بين هذه الأعمال ثلاثة للفوز بجوائز خاصة. تتعلق بالعمل المسرحي، والإخراج، والسينوغرافيا، والنص، والتشخيص الرجالي والنسائي.

3. الملتقي الثقافي الأول لمدينة الصويرة المغربية :

تحت شعار من «أجل إشاعة ثقافة الأخوة والاعتراف»، نظمت جمعية ‹محمود أخراز لحماية فن أكناوة الأصيل›، بشراكة مع جمعية لبابة للإبداع والتنمية والتواصل بمراكش، الملتقى الثقافي الأول بمدينة الصويرة المغربية الذي امتد أربعة أيام(من 26 نوفمبر إلى 30 نوفمبر 2021). كان برنامج هذا اللقاء حافلاً بالأنشطة الثقافية. تضمن قراءات شعرية وقصصية، ندوات، وورشات في الفن التشكيلي لفائدة تلاميذ ثانوية محمد الخامس من تأطير الأستاذة والفنانة التشكيلية «نجلاء لحبيبي». توزعت هذه الأنشطة بين ثانوية «محمد الخامس» وفضاء «دار الصويري» بالمدينة العتيقة. كما كان الحضور مع لقاء خاص مع أعمال الشاعرة والزجالة «فاطمة المعيزي» الذي وقعت دواوينها الشعرية. كما قدمت مجموعة من القراءات النقدية حول تجربتها الزجلية. قدمها الأساتذة «سعيد بوعيطة»، عبد الإله الرابحي، بوشعيب رباحي. تجذر الإشارة إلى أن هذا الملتقي كان تحت الإشراف العام للأستاذ سعيد فرحاوي.

الإصدارات الجديدة :

1. رواية نقطة الانحدار لفاتحة مرشيد :

صدر عن المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء رواية جديدة للكاتبة «فاتحة مرشيد»، بعنوان«نقطة الانحدار»،2021. جاءت في 190 صفحة من الحجم المتوسط. ليضاف هذا العمل الأدبي إلى مجموعتها الروائية والشعرية التي تصب مجمل اهتماماتها حول تيمة الموت والحب والخيانة والتضحية. إلا أن هذه الرواية الجديدة تمكنت من تكسير الخيط الناظم للمواضيع التي تعالجها «فاتحة مرشيد. وذلك من خلال تسليط الضوء على موضوع التشرد والهجرة من أجل الحلم الأمريكي. حيث سيتحول هذا الحلم إلى كابوس مرعب لمهاجر مغربي قطع مسافة طويلة نحو بلاد العم سام، وعلى مقربة من منطقة المال والأعمال«السيليكون فالي» تمكن من أن يصنع لنفسه مجداً عالياً. إلا أن هذا المجد سيسقطه شيئاً فشيئاً في نقطة الانحدار وبداية انهيار كل ما بناه سابقاً. نطلع على مقتطف مكتوب على ظهر الغلاف جاء فيه: لا أكاد أصدق أنني هنا على بعد

كيلومترات معدودات من وادي السيلكون عاصمة التكنولوجيا في العالم... عن جامعة ستانفورد العريقة والمراكز الرئيسية لشركات الـ «الغافا» المكونة من غوغل وآبل وفيسبوك وأمزون. وأتساءل: كيف يعقل أن يكون البلد الذي ينتج أكبر عدد من العلماء والباحثين والحاصلين على جوائز نوبل والذي يستقطب أذكياء العالم هو الذي ينتج أكبر عدد من المشردين.

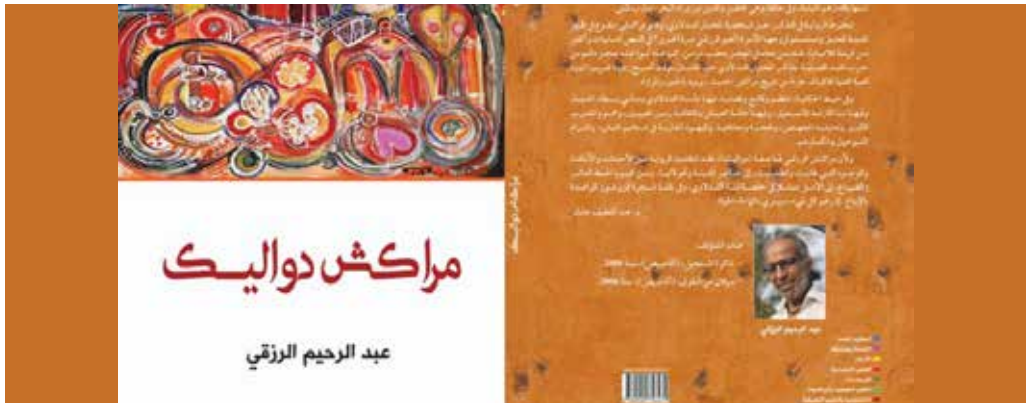
للإشارة فقد تبوأت الروائية المغربية «فاتحة مرشيد» مكانة مهمة لدى المطلعين على الأدب المغربي المعاصر. خاصة وأن جل أعمالها عرفت انتشاراً ونجاحاً كبيرين، من روايتها «لحظات لا غير» إلى آخر عمل أصدرته «انعتاق الرغبة» مروراً برواية «مخالب المتعة» و«المهمات» و«الحق في الرحيل». هذا وبمعية أعمالها الأدبية سالفة الذكر، فقد أصدرت أيضاً دواوين شعرية. مكنتها من الحصول على جائزة المغرب للشعر.

2. رواية مراكش دواليك لعبد الرحيم الرزقي :

صدر عن مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال (ديسمبر 2021)، رواية بعنوان مراكش دواليك للكاتب المراكشي عبد الرحيم الرزقي. تقع الرواية في 160 صفحة من القطع المتوسط. يقول الدكتور «عادل عبد اللطيف» في تقديمه لرواية الرزقي عبد اللطيف: (تنخرط الرواية في التذكر، عبر شخصية المختار التدلاوي، وهو مراكشي منقوع في طين المدينة العتيق ومستسلم لروحها الآسرة (أهو الرزقي مرة أخرى؟ في النص تشابهات وأكثر من قرينة للاتهام)، عاد من معامل المهجر بعطب مزمن، كما عاد أبوه قبله بعجز دائم من حرب الهند الصينية، يتذكر المختار التدلاوي حد الهذيان - وقد أصبح راوياً ضريراً (ويا للعبة الفنية الماكرة) جزءاً من تاريخ مراكش الحديث، يرويه بالحنين والمرارة). يستمر عادل عبد اللطيف في قراءته قائلاً: (وفي خيط الحكاية، تنتظم وقائع وقضايا، فيها مأساة التدلاوي ومآسي بسطاء المدينة، وفيها ما اقترفه الاستعمار، وفيها حالة العيش والثقافة زمن الهيبيين، وهموم المغرب الكبير وتعايشه المجهض، والهجرة ومعاناتها، واليهود المغاربة في شتاتهم الثاني، والتزام الشيوعيين وانكسارهم). يختم عادل عبد اللطيف تقديمه للرواية بالقول: (ولأن مراكش الرزقي لها صفة (دواليك)، فقد انتقلت الرواية من الأحداث والأمكنة والوجوه التي غابت وانطمست، إلى حاضر المدينة وتحولاتها، ومن غيوم الحظ العاثر والضياع، إلى الأمل متمثلاً في حفصة ابنة التدلاوي، وفي نقلة شجرة الزيزفون الواعدة بالإيناع. إذ رغم كل شيء، سيسري دائماً ماء الحياة).

3. رواية «تشريح الرغبة لريم نجمي :

صدر للشاعرة المغربية «ريم نجمي» روايتها



الأولى عن الدار المصرية اللبنانية، 2021، جاءت الرواية في 150 صفحة من القطع المتوسط. وقد سبق للإعلامية والشاعرة «ريم نجمي»، أن قدمت عدداً من الدواوين الشعرية والأعمال المترجمة منها ‹› أزرق سماوي –شعر» دار الفرائد، الرباط 2008، ‹›كأن قلبي يوم أحد – شعر ‹›دار النهضة العربية. كما ترجمت "رحلات باولا" للكاتب باول مار (عبارة عن كتاب للأطفال). كما صدر لها مع المترجم المصري سمير جريس الترجمة العربية لمسرحية ‹›99 في المائة.. الخوف والبؤس في الرايخ الثالث››، للكاتب الألماني برتولت برشت(1898 / 1956). تتكئ رواية ‹›تشريح الرغبة›› على تقنية الرسائل في تناول مواضيع تتعلق بالاختلافات الثقافية والدينية وأزمة الهوية لدى المهاجرين العرب وقضية اللجوء التي شهدتها ألمانيا في السنوات الأخيرة. بالإضافة إلى مواضيع أخرى تتعلق بما يعرف بأزمة منتصف العمر، وذلك كله من خلال قصة انفصال كاتب مغربي عن زوجته الألمانية بعد مرور ربع قرن على زواجهما ومحاولتهما البحث عن مكامن الفشل في حياتهما المشتركة. كما أشارت الشاعرة ريم نجمي إلى أن روايتها الجديدة التي اعتبرتها نقطة تحول في مسارها الأدبي من الشعر إلى الرواية. تجذر الإشارة إلى أن الكاتبة ريم نجمي هي ابنة الشاعر المغربي حسن نجمي الذي شغل في وقت السابق رئاسة اتحاد كتاب المغرب.

3. يوميات خواطر ومشاهدات مقيم ـ مواطن للراحل عزيز رزنارة :

أصدر الباحث المغربي «عزيز رزنارة» الذي لفظ أنفاسه الأخيرة في الإمارات العربية المتحدة التي أحبها وقضى زهرة عمره فيها(توفي يوم الأربعاء 5 يناير2022) كتابه الأول منذ بضعة شهور عن رحيله تحت عنوان «خواطر ومشاهدات مقيم ـ مواطن». عن دار «كلمن» بالإمارات العربية المتحدة(2021). شكّل هذا الكتاب عربون وفاء لتلك البلاد ولوطنه معًا، وهدية قدمها لهما، وكأنه كان يعتزم الرحيل، فترك أثراً يجمع بين نوستالجيا وطنه(المغرب) ، ومحبته لبلده الثاني(الإمارات العربية المتحدة).

5.ديوان بقايا شجون بليلة للشاعر الطاهر لكنيزي :

صدر للشاعر والروائي المغربي الطاهر لكنيزي عن منشورات حلقة الفكر المغربي، مجموعة شعرة جديدة بعنوان››بقايا شجون بليلة››،2021 في 115 صفحة من الحجم المتوسط. وقد سبق للشاعر الطاهر لكنيزي أن اصدر العديد من الأعمال الإبداعية. نذكر من بينها: ‹›كيمياء السؤال›› ، ‹›أعشاب شائكة››، ‹›قبرات لا تهادنها الفخاخ››، ‹›واحات وظلال››، ‹›أوراق منسية››،...الخ.

دورة الشاعر الليبي عبد المولى البغدادي ..

وجوه الاحتفاء الشعري

الليبي .خاص. فراس حج محمد

لقد تابعت- افتراضياً- بشغف على مدى أربعة أيام مهرجان الشعر العربي «الدورة الثالثة» الذي أقامته «الجمعية الدولية للشعراء العرب» على مسرح كلية الإلهيات في جامعة «مرمرة» في الشق الأسيوي من مدينة «إسطنبول» في تركيا، وأطلق على هذه الدورة اسم الشاعر الليبي الراحل «عبد المولى البغدادي». واستمعت إلى شعرائه، أو أغلبهم، ولي في حق هذا المهرجان كلمة أقولها، وأنا المتابع والمهتمّ-بحكم تخصصي وانشغالي الجماهيري وكتاباتي النقدية والشعرية- بالنشاط الشعري على وجه الخصوص؛ فقد سبق لي أن درست ظاهرتين كبريين في الشعر المعاصر، وهما ظاهرة «شاعر المليون»، وظاهرة «أمير الشعراء»، في كتابي «بلاغة الصنعة الشعرية» (روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، 2020) ضمن سياق دراسة الحالة الشعرية الراهنة وجماهيريتها، وأثر كل ذلك في الشعر والشعراء، وخلق الحساسية الشعرية، والجو الشعري العام، وفتح المجال أمام الإبداع الشعري العربي بتنوعاته ومدارسه وجغرافياته المترامية الأطراف.

لقد جاء هذا المهرجان بعد الإعلان عن تتويج الشاعرة العمانية «بدرية البدري» بلقب «شاعر الرسول» صلى الله عليه وسلم ضمن جائزة «كتارا» لشاعر الرسول- صلى الله عليه وسلم- التي تقيمها دولة قطر. لقد عززت فعاليات مهرجان الشعر العربي مع جائزة «كتارا» وجود الشعر في السياق الثقافي العام، هذا السياق الذي سيطر عليه الروائيون، واحتلت فيه الرواية وجوائزها المتكاثرة المساحة الكبرى من مساحة الثقافة، بما فيها الثقافة الجماهيرية، ها هو مهرجان الشعر العربي الثالث في تركيا يعيد إلى الواجهة الشعر بروح جديدة وحضور كثيف؛ إذ شارك في هذه التظاهرة الشعرية أكثر من سبعين شاعرا وشاعرة وناقداً ومفكراً. لقد عمل المهرجان ليس فقط على إعادة الاعتبار للشعر، بل إنه أرسل رسالة بليغة إلى جمهور الروائيين ونقادهم مفادها أن الشعر موجود، وبكثافة، وبمستوى عالٍ أيضاً. ما يجعله منافساً قوياً للرواية في الحضور الإعلامي والثقافي، وفي تشكيل الذائقة الفنية للجمهور العربي.

لم يُغرق شعراء المهرجان الجمهور بالغموض وبالفلسفة والتشاعر الكاذب، بل كانوا شعراء طبع وصنعة معاً، منحوا الراهن عنايتهم، وأقصد بالراهن هنا، بث الشعر حياً على الهواء مباشرة أمام الجمهور في المسرح وجاهياً، وخلف الشاشات فضائياً، وافتراضياً عبر صفحة الفيسبوك. لقد منح كثير من هؤلاء الشعراء هذه الراهنية عنايتهم في اختيار القصائد المؤثرة موضوعياً وجمالياً، وكذلك خلقوا «شعرية» الإلقاء ليتجلى ذلك في كثير من إلقاء الشعراء لقصائدهم وقد تماهوا مع ما يقولون، وحضرت عند بعضهم العناصر المسرحية في الأداء ما أكسب تلك

اللحظة شعريتها التي توحدت مع بقية عناصر الجمال الشعري في القصيدة. ربما من أجل ذلك ومراعاة لهذه الراهنية كانت القصائد كلها تعتمد على الأوزان الخليلية ذات الإيقاع الرتيب بشطرين وقافية موحدة، مع حرص الشاعر الذي كان يقف وراء «الميكروفون» أن يكسر جمود اللحظة بالتنويع في الإلقاء. لقد كانوا أذكياء بما ينقذ القصيدة من براثن الراتبة والملل.

إن هذا المهرجان وبالكيفية التي كانت عليها وبالشعراء الذين شاركوا في أيامه الأربعة، وبالشعر المزروع في فضائه حقق جمالية أخرى، لفتت انتباهي، وهي تلك «الإسلامية» الفطرية أو «الدينية» الطبيعية التي جللت تلك الأيام وأولئك الشعراء والشاعرات، فمما يبهج القلب بالنسبة لي، وأنا ابن «الحركة الإسلامية العالمية» أن أرى الشاعرات والناقدات والحاضرات- ما خلا القليل جداً من الحضور- ملتزماتٍ بالحجاب (غطاء الرأس)، إن هذا بالنسبة إليّ كسْرٌ لعلمانية الجو العام للثقافة العربية، تلك العلمانية المسيطرة في الساحة الثقافية في الشعر وفي الرواية وفي النقد وفي صور الجريدة والمجلة، وفي الفكر وفي السياسة. فأنا على نحو شخصي أحببت ذلك جداً، مع أنني لا أعيب ولا أنتقص ولا أنتقد بتاتاً من خالف ذلك. فلكل حياته

وأسلوبه ومعتقداته، كما أن له شعره وجماليته.

لكنّ هذا المهرجان جاء بشعر وشعراء عززوا واقع الثقافة «البديلة» التي لا بد من أن تعلن عن نفسها لتعيش جنباً إلى جنب مع مظاهر الثقافة الأخرى، دون أن تعادي إحداهما الأخرى أو تنتقص منها.

ومما لفت انتباهي أيضا في المهرجان قلة عدد الشاعرات بمقابل عدد الشعراء، على الرغم من وجود شاعرات من فلسطين والأردن وسوريا والجزائر وموريتانيا، إلا أنه ما زال عدد الشاعرات أقل من عدد الشعراء، وهذه معضلة عامة شعرية، سبق وناقشتها أيضاً في كتابي «بلاغة الصنعة الشعرية» في فصل «وهج المرأة الشاعرة»، ومما وجدته بالدراسة المسحية لكثير من المنتخبات الشعرية القديمة والحديثة أن الشاعرات لا تشكل إلا نسبة ضئيلة من عدد الشعراء، وذكرت أسباباً لذلك في موقعه من الكتاب، ولكن يضاف إليها فيما يخص هذا المهرجان؛ هو أن السفر قد يشكل عائقاً حقيقاً أمام كثيرات لمثل هذا النوع من

الأنشطة الثقافية، وما يفرضه هذا السفر أحياناً من إجراءات احترازية في ظل الجائحة التي لمّا تنته بعدُ، وبعض العوائق الفقهية فيما يخص سفر المرأة أو بعض العادات والتقاليد، لذلك كله فإنه وبناء على كل هذا من قلة عدد الشاعرات أصلاً وتضاؤل إمكانيات السفر والحالة الاقتصادية التي ربما ساهمت في تقليص العدد، فإن مشاركة الشاعرات في المهرجان كانت جيدة ولا بأس بها، وهي ممثلة جيداً لشريحة الشاعرات عددياً، عدا ما تمتعت به الشاعرات المشاركات من قوة شعرية لافتة، قوة في الشعر ذاته وقوة في الأداء على المسرح.

لقد عزز المهرجان الشعر بالندوات حول الشعر والشعراء، فكان هناك جلسات نقدية تتناول بعض القضايا الشعرية المعاصرة والتراثية، ما جعل المهرجان مؤتمراً نقدياً شارك في بنائه مجموعة من النقاد والناقدات والباحثين، وهذا أمر بلا ريب أعطى للمهرجان أهمية مضاعفة.

آمل أن تستمر «الجمعية الدولية للشعراء العرب» في عقد مهرجانها سنوياً، وأن تراكم الخبرات لتصل إلى أبعد ما وصلت إليه، وعليه فإنني أرى أن تقوم الجمعية بما يلي لتؤسس لحالة شعرية حقيقية دائمة ومستمرة في حاضر العرب ومستقبلهم:

أولا: العمل على إصدار القصائد المشاركة في المهرجانات الثلاث والمهرجانات اللاحقة بكتب وأقراص مدمجة لتوفيرها للباحثين من أجل دراستها فنياً وموضوعياً، مشفوعة بسير مختصرة للشعراء المشاركين، وتعزز حضورهم أكاديمياً من خلال دوائر البحث في الجامعات العربية، وتلفت نظر الدارسين إلى ضرورة دراسة شعرهم في المقالات النقدية، والرسائل الجامعية في مرحلتي الماجستير والدكتوراه، وأبحاث الترقية المحكمة، لتنشر في المجلات ذات العلاقة.

ثانيا: توفير إمكانية مشاركة بعض الشعراء عن بُعْد عبر الوسائل والمنصات الإلكترونية، ممن يتعذر سفرهم من الشاعرات أو الشعراء الذين ربما منعتهم الإجراءات الأمنية من السفر والمشاركة، أو حالت دون مشاركاتهم حوائل طارئة أو غيرها.

ثالثاً: أن يكون الشعر متنوعاً في مدارسه المختلفة (الكلاسيكي والشعر الحر وقصيدة النثر)؛ لأن هذا التنوع هو تمثيل لواقع الشعر العربي في أرض الواقع. وأن يكون هناك النشيد وشعر الأطفال والشعر المسرحي ولو على نطاق محدود.

رابعاً: أن تكون الجلسات النقدية متمحورة حول قضية واحدة تبحث من عدة زوايا، أو أن تختص بتجربة شعرية رائدة في الشعر الإسلامي تحديداً أو شعر أحد الشعراء المميزين في هذا الجانب، تعزيزا لهذا النوع من الشعر الذي هو مغيب عن الساحة النقدية العربية غالباً ونادراً ما يتم الالتفات إليه في الدراسات النقدية والأدبية العامة.

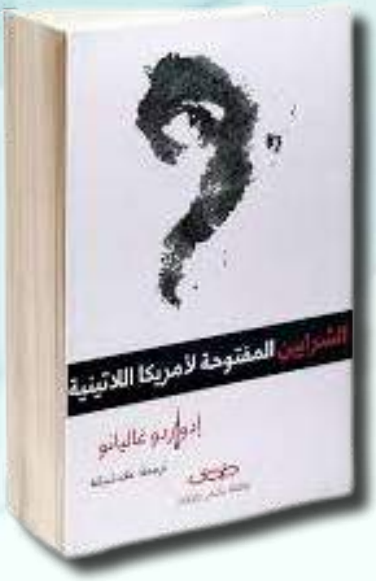
خامسا: تكريم شخصية شعرية أو نقدية لها أثرها الواضح في الشعرية العربية، وتأسيس جائزة باسم الجمعية أو المهرجان لما لهذا من أهمية في خلق الحافز في الكتابة وصقل المواهب وتحقيق وجودها على أرض الواقع.

وأخيراً، لا شك في أن ما قامت به الجمعية الدولية للشعراء العرب من جهود مقدر عالياً، آملاً أن يستمر في قادم السنوات، لأن مثل هذا العمل وهذه الجهود تسد ثغرة كبيرة في الفراغ الحادث في الساحة الثقافية وخاصة في الشعر، وفي الشعر الملتزم على وجه أكثر تبئيرا وخصوصيّة. ولن أقول إلا بوركت الجهود وإلى الأمام دوماً.

الرحالة الإسباني علي بك

كان الجرد الذي يلبسه أبيض اللون شفافاً جداً . وكان السلاح الذي يحمله فخماً ورشيقاً ومعه سلاسل من الذهب والفضة معلقة فيها . وكان حديثه وأدبه لا يقلان متعة عن غرابته . كانت آراء الأمير الفزاني وأفكاره تشبه آراء الأحباش وأفكارهم الذين يعتقدون بالأرواح الشريرة التي تجول في الأرض ليلاً وتنجح في أعمالها ضد أمن الناس وسلامتهم ، وترصد خطواتهم لإلحاق الضرر بهم والقضاء عليهم ، وإن تلك الأرواح تزحف على العالم ببطء بعد غروب الشمس ، ولكن بعد أن يخيم الظلام تسرع الخطى لتحتل كل جزء من أجزاء العالم حتى انبثاق الفجر . يقول الأمير الفزاني ، ذلك ، ان شرور الليل وأضراره سريعة بعد أن يجن الليل ويخيم الظلام ، فمن المستحيل أن يفلت منها أي مسافر ، لذا فالأصلح أن يستريح ويضطجع ليلاً ويستأنف سفره صباحاً . أخبرنا بأن وطنه أعظم البلدان جمالا وخصوبة في العالم الذي شاهده واطلع عليه ؛ فلا توجد في العالم قارة تشبه افريقية وفزان تعتبر أغنى الممالك فيها .

هل من غراب يداري سوأة العالم ؟



عبد الحكيم كشاد .ليبيا

((هو تعليق على هامش ما استشف من ذاكرة «غاليانو»، وما ظل عالقاً بالهدب، خاصة إذا ما عرفنا أنها ذاكرة متواطئة مع تاريخ الوجع، وخلق ذاكرة موازية لا طاردة، ورؤية عالم يتطهّر إزاء دنس عار الماضي، أحببت أن أعلّق على تاريخ النهب في العالم انموذجاً.))

حتى المساء الأخير، والعالم أشبه بمقامرة مستمرة بين طرفٍ في نزاع بين رابح وخاسر، ولن ينتهي بفايروس كورونا وما بعدها .. الوجه الصارخ بدا طاغياً بما حمل وما قد يستجد .. لكن شيئاً ما سيكون خارج الحسابات دائماً مهما كان انضباط التخطيط وحبك المؤامرات تتساقط فيها أوراق دول وابتزاز ثروات وتصيّد أخطاء وتصدير الخراب بكل وسائل الحروب والأوبئة، طالما ليست هناك قناعة لن تهضمها السياسة العالمية بأن المعادلة ببساطة تساوي طرفين الرابح فيهما خاسر، والوصول إلى نتائج فوق كل مصلحة تعلّق عليها السياسة آمالها ضاربة بعرض الحائط أي قيم تقف في طريقها، وأن ما يقع من ضرر في أقاصي البسيطة لا يعني إلا من يكتوي بناره في كونٍ بدا يضيق بسكانه .. المقدمات ليست وليدة اليوم، وحتى المساء الأخير الذي نتحدث فيه. إنها متجذرة منذ مئات السنين، ليصبح نجاح طرف هو دمار طرف، والصعود حالة نزول دراماتيكي لطرفٍ أخر .

ولكن، ماذا نقصد بكلمة «عالم» حين ترتهن مصائر شعوب بكاملها في متروبول مراكز الصناعة الكبرى وتورسات شركات متعددة الجنسية؟ هذه الشركات متعددة القوميات التي ترجع أصولها لقومية واحدة، والتي حفرت اسمها من أقاصي الجانب الآسيوي في الشرق، مروراً بالأدغال الأفريقية، وحتى صحارى أمريكا اللاتينية، «أدوارد غاليانو» في كتاب»الشرايين المفتوحة لأمريكا اللاتينية» ينكأ جرحاً لم يلتئم بعد، وظل مفتوحاً منذ مئات السنين إلى الآن .

كتاب «الشرايين المفتوحة لأمريكا اللاتينية» للروائي والكاتب «أدواردو غاليانو» يقرأ دفعة واحدة ومنذ أن يضع «كولومبس قدمه» على الأرض الجديدة بطريق الخطأ، وهو أصبع تاريخ مسيرة النهب بوضع اليد في غفلة من العالم، حيث سارا معاً، السيف والصليب باتفاق مخزٍ بين الجنود والقراصنة وملوك أوروبا، بمباركة الرهبان.

على هذه الأرض ثمة ما وحّد أفعال جميع الأطراف من اغتصاب وقتل وتشريد ونهب، ليعاد تطييّب تلك اليد الآثمة في الغرب بأكثر وسائل الحضارة حداثة، ولن ينّدى جبين العالم من حرمان ذلك الهندي من تاريخ تطوره الطبيعي فوق أرضه وبثروات بلاده، بل تم دحره يائساً عن جنته، وإن ظلت روح أسلافه تحلّق بتمائمها في المكان .. حين دفنت براءة ذلك الكائن في المكان، وانطلق هدير المكانات في الجانب الآخر، وكأن روح شيطان يتعالى مع ضجيجها، احترنا ما بين الأمس واليوم بين ما حدث في المكان الصح والمكان الخطأ ! تشيلي كانت إحدى هذه الصغائر في أماكن وجع قصيّة ومدلهمّة .

تاراباكا .. جرح في خاصرة تشيلي :

«تاراباكا» قرية صغيرة على سهول «البامبا» في تشيلي، قرية تشرف على صحراء «تاماروغال» ستبقى جرحاً عميقاً في مخيّلة العواجيز وحكايات تُروى للأحفاد .. سيظل الكابوس الذي خيّم وهزم أحلام أولئك الجنرالات طويلاً وحطّم أحلامهم .. القرية النائمة على الخراب ستكون غصّة أيضاً في قلب إنسان التشيلي البسيط الذي يحلم بوطن كأي كائن من كائنات الأرض، وحين يرسم الشغف لوحته ستظل في القلوب منازل لهذه الأوطان. حتى وإن كانت خراباً في حجم «تاراباكا».

الحلم الذي تحوّل إلى كابوس :

كانت «النترات» المادة الأساسية للاقتصاد التشيلي، وثلثي دخلها القومي في صادراتها لأوروبا، لكن سوء الحظ لبد في عيني لص كان بالمرصاد، ففي أحد معامل ألمانيا هزم عالِم واحد وطناً بكامله بكل جنرالاته العتاة وقطع الشُريان بدون رحمة، مكتشفاً المادة التي نام عليها الرخاء التشيلي ردحاً حين استخلصها من النيتروجين في الهواء، فتسرب الحلم من بين الأصابع كما يتسرب الماء.

القرية التي نامت على خرابها، منذ ذلك الوقت وهي تنشر الحزن والفقر في ربوع تشيلي كالوباء، أعطت مثالاً سيئاً على وضاعة الحلم حين يُختزل في قرية، حتى وإن كانت «تارابكا»، فلم تعد طواحينها تضخ الأمل ... تُرى ما شكل الحلم الذي يبنى على المصادفات وصفقات المرابين وقهر الجنرالات ؟!

البابا فرنسيس في عزلته

يفتتح الخبير الإيطالي في الشأن الفاتيكاني ماركو بوليتي كتابه المعنون بـ«البابا فرنسيس في عزلته» بفصل يتمحور حول مفهوم الألوهية عند البابا فرنسيس (برغوليو)، بعيداً عن الصياغات اللاهوتيّة الجامدة، بشأن الألوهية. مستعرضاً الكاتب محاولات «فرنسيس» بناء معتقد حيوي منفتح، يرفض الانغلاق السائد والمزمن في تصوّرات الكنيسة الكاثوليكية. ثمة تشاركية عَقَديّة يودّ «فرنسيس» ترسيخها في أوساط الكاثوليك خصوصاً.

عزالدين عناية. أكاديمي تونس مقيم في إيطاليا

إذ يدرك الرجل أنّ أتباع الكنيسة الكاثوليكية ممّن تربّوا داخل «الكاتكيزم» (أي التلقين الديني) قد تشبّعوا بما فيه الكفاية بأنّ معنى «أبناء الربّ» في المدلول الكاثوليكي الصرف، يعني المعمَّدين على الطريقة الكاثوليكية لا غير، وأن ما دونهم من أتباع المسيحيات الأخرى على ضلال، دون أن نتطرّق إلى أتباع الأديان الأخرى من مسلمين وهندوس وبوذيين وكنفشيوسيين بوصفهم أكثر من ضالين، وممن ينبغي جلبهم إلى المسيحية بكافة الطرق. هذا المفهوم العقدي الضيق السائد في التصورات الكاثوليكية، والمتمركِز حول مفهوم كريستولوجي للاعتقاد، يقلق البابا الحالي. ففي عصر الانفتاح والتواصل والتجاور الذي يعيشه عالمنا ما عاد الاعتقاد على ذلك النّحو الكاثوليكي الجامد مواكباً لتطورات التاريخ. يحاول «فرنسيس» إعادة بناء مفهوم الاعتقاد في الضمير المسيحي لاستيعاب التقاليد الأخرى بعيداً عن الهيمنة المتجذرة في التصورات الغربية، بأنّ الغرب على صواب

وما دونه من حضارات أخرى على خطأ. ثمة رفض للسّكنى في العمارات اللاهوتية الجاهزة لدى البابا فرنسيس، كما يقول «ماركو بوليتي». وتحوير زاوية النّظر العَقَدية للآخر من قِبل البابا ليست شيئاً بسيطاً أو هيّناً، وهو ما يخلق عزلة عَقَدية لفرنسيس في بيته وداخل كنيسته. بهذا المدخل للحديث عن توجهات الباب على مستوى الاعتقاد، يحاول «ماركو بوليتي» رسم معالم العزلة التي يعيش فيها «فرنسيس» داخل الكنيسة وخارجها. فقد اختار الرجل الانفتاح العقدي على الأديان الأخرى دون مواربة أو لفّ أو دوارن، منذ إصدار إرشاده الرسوليّ الأوّل «فرح الإنجيل» (Evangelii Gaudium) (في 24 نوفمبر 2013)، حيث أكّد في مضامينه في ما يتعلّق بالمسلمين على «أنّ العلاقات مع أتباع الإسلام، في هذا العصر، تكتسي أهمية كبرى لحضورهم في سلسلة من البلدان ذات تقليد مسيحيّ، ومن حقّهم إقامة شعائرهم بحرية والعيش في كنف تلك المجتمعات بأمان. وأنّ هؤلاء المسلمين على إيمان «إبراهيم»، ويعبدون معنا اللّه الواحد، الرّحمن الرّحيم، الذي يدين النّاس في اليوم الآخر. وأن مرجعيات الإسلام المطهَّرة تتضمّن جوانب من تعاليم المسيحية؛ فالمسيح ومريم موقّران جليلان». لقد تضمّن الإرشاد الرسولي من جملة ما تضمّن دعوةً صريحة للمراجَعة، والتنبّه لما رسّخته المشاحنات الدينية في الأذهان أنّ المسلمين بمثابة عُبّاد إله آخر مغاير لإله المسيحيّين. حاول فرنسيس أن يشطب تلك الدعاية المضلِّلة وأن يعيد للتخاطب مع المسلمين نقاءه وصفاءه، مبرزا أن اللّفظة المستخدَمة من قِبل المسيحيين العرب ومن قِبل المسلمين على حدّ سواء، في مجال الاعتقاد، هي ذاتها. وبشكل عام يحاول فرنسيس، أكان مع المسلمين أو مع غيرهم من التقاليد الدينية الأخرى، التطرّقَ إلى إله كونيّ لا إلى إله خصوصي، فتلك اللغة العَقَديّة هي القادرة على إنشاء وحدة جامعة بين البشرية جمعاء. لكنّ فرنسيس كما يبيّن «ماركو بوليتي» يجابه إرثاً عقديّاً ثقيلاً استمرّ فاعلاً وحاضراً إلى سلفه الراحل البابا «راتسينغر» الذي رسّخ في عقول الناس أنّ ما عدا الكاثوليكية من عقائد هي أدنى مقاماً وأبعد ما يكون عن الصواب. تلك الرؤية المجدِّدة في الاعتقاد التي يحاول «فرنسيس» بناءَها خلقت معارضين لا زال عددهم كبيراً، وهو ما يحرج البابا ويضعه في عزلة عقدية.

وكما يذكر «ماركو بوليتي» أبدى البابا فرنسيس تعاطفاً مع قضايا المهاجرين المقيمين في إيطاليا، والقادمين إليها، منذ اعتلائه السدة البطرسيّة. بدا ذلك جلياً في زيارته التاريخية إلى جزيرة لمبيدوزا ترحّما على أرواح الغرقى من المهاجرين، التي باتت رمزَ المحطة الأولى في رحلة القادمين إلى إيطاليا. لم تلق تلك المواقف ترحيباً من وزير الداخلية اليميني «ماتيّو سالفيني». واتخذت الحكومة المشكّلة من الحزب اليميني، ممثّل رابطة الشمال ذات النزعة المعادية للمهاجرين، موقفاً من البابا «فرنسيس»، واعتبرته يسير في خط مناقض للسياسة الحكومية. منذ ذلك التاريخ بدأت الهوة تتّسع بين الحكومة ذات التوجه اليميني وفرنسيس. لم يرق للحكومة ذات التوجه الشعبويّ التقارب الذي يسير فيه البابا مع العالم الإسلامي ومع المهاجرين المسلمين. بلغ الأمر مستوى من التوتر أن أعلن وزير الداخلية «ماتيو سالفيني» –فيما يعني القطيعة مع رأس حاضرة الفاتيكان- في تجمع لأنصار حزبه في شهر سبتمبر من العام 2016 «انّ البابا الذي يجلّه ويقدّره هو «راتسينغر» لا «فرنسيس»»نظرا لمواقف البابا السابق المتشدّدة من الإسلام والمسلمين، وأنّه لا يعترف بالبابا الذي يشرّع أبواب الكنيسة إلى الأئمة المسلمين. مواقف سياسية متشدّدة تقف على نقيض ما يسعى إليه «فرنسيس» من تطبيع للعلاقات مع العالم الإسلامي ومن تقارب ندّي بين العالمين

على أساس الاحترام. ساهمت تلك التوترات السياسية مع حاضرة الفاتيكان في تضييق الخناق على «فرنسيس» وكبح اندفاعه لتسوية العديد من الملفّات مع الأديان الأخرى. والواقع أن السياسات الشعبويّة التي شاعت في أوروبا خلال السنوات الأخيرة قد أضحت خطيرة على المستوى البعيد، لما تخلّفه من توترات بين المكونات الحضارية العالَمية.

ما يحدّده الكاتب «ماركو بوليتي» من عناصر مكوّنة لعزلة البابا «فرنسيس» في الواقع الإيطالي، يضيف إليها عناصر أخرى يعتبرها داعمة لتلك العزلة. إذ وقف البابا على نقيض جملة من خيارات السياسة الأمريكية للرئيس الأسبق ترامب، سواءً في إفغانستان أو فلسطين أو مع إيران. فالخيارات العسكرية الأمريكية في إفغانستان، والقول بأنّ القدس عاصمة أبدية لإسرائيل، والميل إلى الحلول الحربيّة مع إيران، كلها عناصر مقلقة لحاضرة الفاتيكان. إذ يدعو الفاتيكان إلى تجنّب الخيار العسكري كحلّ مصيري لإفغانسان، ويميل إلى انتهاج الحلّ الدبلوماسي والتفاوضي لحقن الدماء من الجانبين الإفغاني والأمريكي، وقد تبيّن فشل الخيار العسكري كسبيل لتسوية الأمور؛ وأما ما تعلّق بالشأن الفلسطيني فلا زال الفاتيكان مصرّاً على حلّ الدولتين واعتبار تسوية الخلاف حول مدينة القدس في تحويلها إلى مدينة مشترَكة للأديان الثلاثة خارج الهيمنة الإسرائيلية؛ وأمّا ما يخصّ الملفّ الإيراني فالفاتيكان على غرار موقف المجموعة الأوروبية يسعى جاهدا إلى ضمّ الجمهورية الإسلامية إلى حضيرة المجتمع الدولي، دون العمل على شيطنتها وعزلها كما سعت سياسة ترامب في ذلك. كلّ تلك العناصر الخلافية في السياسة الخارجية بالنسبة إلى الفاتيكان من شأنها أن تجعل «فرنسيس» خارج التأثير الفاعل الذي يُفتَرض أن يتمتّع به كزعيم ديني عالمي بوصفه بابا الكنيسة الكاثوليكية. إذ يزداد صوت فرنسيس خفوتاً بسبب الحلف الذي صنعه ترامب مع بعض الحلفاء في السياسة الدولية والذي يناقض خيارات حاضرة الفاتيكان.

من جانب آخر، ودائماً في نطاق رصد عناصر تلك العزلة التي تُطوِّق فرنسيس، يذكر «ماركو بوليتي» أنّ مع نهاية شهر أغسطس من العام الماضي 2019 مرّ البابا بفترة حرجة، انطلقت من داخل الكنيسة هذه المرّة وامتدّت تداعياتها إلى الخارج. تمثّلت في دعوة صريحة من مجموعة من رجال الدين بقيادة الأسقف «كارلو ماريا فيغانو» بتنحّي «فرنسيس»، بموجب اتهامه بالتستّر على انتهاكات وفضائح جنسية للكردينال «تيودور ماكريك». والواقع أنّ فرنسيس بمجرّد علمه بخبر تورط «تيودور ماكريك» في فضائح جنسية عمل على طرده من مجلس الكرادلة وفتح تحقيقاً في الشأن. مَثّل ذلك الاتهام الثقيل بالتستّر قمّةَ جبل الجليد العائم، فقد صاغ «كارلو ماريا فيغانو» تقريراً مفصّلاً أورد فيه جردا بانحرافات فرنسيس عن خطّ الكنيسة التقليدي والمحافظ. الواضح أنّ الامتعاض من فرنسيس موجود داخل الكنيسة وخارجها، فالانتهاكات الجنسية سواءً ضدّ القاصرين، أو السلوكات الجنسية غير المشروعة لبعض رجال الدين، هي من الحوادث التي تؤرق الفاتيكان ولا زال حدّ الساعة يعجز عن غلقها أو تسويتها لكثرتها وتشعّبها. وأمّا ما تعلّق بشأن اتهام فرنسيس بالانحراف عن خطّ الكنيسة التقليدي فهو خاضع لرؤى وتأويلات، فهناك من يذهب إلى أنّ التوجهات التصحيحية والإصلاحية التي انتهجها فرنسيس منذ مقدمه إلى روما، قد مسّت العديد من المصالح داخل الفاتيكان، وهو ما جعل شقّاً من المتضرّرين يبحث بشتّى السّبل للحدّ من اندفاع فرنسيس، بالتماس التبريرات الصائبة والزائفة لإيقاف الرجل عن مساره ودفعه للتريّث وعدم المغامرة. يُصنَّف «كارلو ماريا فيغانو» ضمن خصوم فرنسيس الذين ما

زالوا على حنين للخطّ اللاهوتي المتشدّد للبابا «بندكتوس السادس عشر» (راتسينغر). ولذلك يفسّر «ماركو بوليتي» الحدث بالطبيعي والمعتاد، أن يجد البابا فرنسيس معارضة من داخل الجهاز المتحكم بحاضرة الفاتيكان. فمختلف الأساقفة والكرادلة الذين يتحكّمون بمصير المؤسسة الدينية قد نشأوا وتربّوا في ظلّ عقلية لاهوتية دغمائية محافظة، وذلك على مدى فترة البابوين «يوحنّا بولس الثاني» (ووجتيلا) وخلفه «راتسينغر»، ولذا ليس من المستبعَد معارضة التوجهات الإصلاحية للبابا فرنسيس. معتبرا «ماركو بوليتي» انتفاضة «فيغانو» هي عملٌ سياسيٌّ داخل الكنيسة ولا تمتّ للعمل الدينيّ.

صحيح جاء البابا فرنسيس بأحلام إصلاحية كبرى، تمثّلت في إدخال تحويرات على «الكوريا الرومانية» (الجهاز الرئيس المتحكم بسياسة الفاتيكان الدينيّة)، وإجراء تحويرات هيكلية على مؤسسة «الإيور» (أي إصلاح الجهاز المالي الكنسي بعد تبيّن ما يعتريه من خور وفساد)، ومراجعة المهام الوظيفية الكنسيّة (لا سيما ما تعلّق منها بالتكوين والأدوار بقصد الخروج من البيروقراطية الدينية التي باتت ترهق كاهل الكنيسة وتعوق تقدّمها). تلك المحاور أساسية في نظام سيّر حاضرة الفاتيكان، تتطلّب جرأة وقدرة ودربة وكذلك سرعة في التنفيذ حتى يُتبيَّن جدواها. فعلى سبيل المثال مرّت عشر سنوات منذ تناول راتسينغر قضايا الفساد الجنسي في الكنيسة، لم تُطرَح المسألة بشكل جاد سوى أثناء انعقاد قمة رؤساء الأساقفة في روما (21 فبراير 2019) شارك فيها ما يربو عن 190 شخصية دينية، تناولت قضايا النزيف الخُلقي الذي يعصف بالكنيسة. ثمة تباطؤ داخل الفاتيكان في فتح الملفات الجادة وتسويتها وهو ما يزيد من تفاقم الأوضاع.

بعد ستّ سنوات من تنصيبه في الثالث عشر من مارس 2013 لم يتقدّم البابا فرنسيس كثيراً في تسوية تلك الملفات، وربما فَقَدَ الحماس الذي جاء به، أو بدأ يتلاشى، على إثر تنحّي البابا المستقيل. في هذه الأوضاع ثمة من يطرح ضرورة عقد «مجمع فاتيكانيّ ثالث» على غرار «مجمع الفاتيكان الثاني» 1962/1965، تُطرَح فيه القضايا الجوهرية للكنيسة اليوم. ولكن في ظلّ هذا المطلب الملحّ هناك من يشكّك في قدرة جهاز الأساقفة والكرادلة، في الوقت الحالي، على خوض تلك المغامرة، والتريّث بشأن ذلك الطرح والانتظار حتى يحصل نضجٌ تاريخيٌّ لاهوتيٌّ داخل الكنيسة. لعلّ ذلك ما حدا بالبابا فرنسيس للتصريح، أمام مجلس «الكوريا الرومانية» عشية أعياد الميلاد 2017، بأنّ القيام بإصلاحات داخل حاضرة الفاتيكان يشبه تنظيف تمثال أبو الهول المصري بفرشاة أسنان، وذلك لصعوبة العملية وتشعّبها، فتفكيك الأجهزة المتحكمة بالكنيسة وإعادة بنائها مجدّدا ليس بالأمر الهين أو السّهل كما قد يُتصوَّر.

لذلك تبدو عزلة فرنسيس متنوعة الأبعاد، ثمة من يطرح للخروج من هذا المأزق، اختصار طرق الإصلاح والتخلي عن العملية الإصلاحية الكبرى والسعي الجاد للتركيز على دَمَقْرطة الحياة الدينية داخل الكنيسة. بإعطاء كنائس الأطراف، أي مختلف المجالس الأسقفية المنتشرة حول العالم، نوعا من السلطة المحليّة في تقرير مصيرها الدينيّ، وعدم الرجوع في أيّ صغيرة وكبيرة إلى حاضرة الفاتيكان. إذ تبدو مرَكَزة السلطة الدينية التي سعى البابوات السابقون في ترسيخها قد أمست وبالًا على الكنيسة اليوم. البابا فرنسيس يدرك أهمية ذلك الطرح في تجديد الكنيسة، ولعلّه السبيل الأيسر والأقصر لفكّ العزلة التي يعانيها.

الكتاب: البابا فرنسيس في عزلته. تأليف: ماركو بوليتي. الناشر: منشورات لاتيرسا (باري- إيطاليا) «باللغة الإيطالية». سنة النشر: 2021. عدد الصفحات: 248 ص.

عندما تشعر بالوحشة

الشاعر الهندي سديش. ترجمة أحمد جدير.جامعة معدن الثقافة الإسلامية. الهند

بإمكانك أن تمشي عبر الممر
عندما تشعر بالوحشة
وتأخذ أوراق الأشجار
التى تتساقط من الأغصان وحيداً
وحتما تقبل الأغصان
التي تنتظرك وحدك
فجذور الربيع من تلك الأشجار
التي تشعر بالوحدة
تنزل إلى أعماق الأرض
وتقص عليك قصة الأوراق الوحيدة
بعد أن جربت هذه الوقائع
سيمطر عليك رذاذ خفيف
فاستمر في رحلتك بعد أن تبللت
طبعاً انظر إلى الأزهار المزدهرة
فاقرع مسامعك إليها
يقص كل واحد من الأزهار لك
استقبلها جلها بمجامع القلب
ليمتلئ السلوان فى أجرام قلبك .

حبذا

آمنة الأوجلى. ليبيا

حبذا ليل ينام بلا مدى
حبذا لا دفء يغريني
اليك ولا ترتمي
صباحاتي ندى
على ساعديك
ولا اعلق بلهيب انفاسك
يذيبني جمر الردى .

حبذا ما صرت قطعة
مني ولا عشقت
همسك المجنون
يرقيني
سدى،
يا ويح من غره
أنين الشذى
ويح من ذاب
على شفتين
وما انتهى
حبذا ما فقدت
بوصلتي
ولا ضاع قلبي
على غير هدى.
حبذا حبذا حبذا

الأديبة المصرية أمينة عبد الله لمجلة الليبي :

أنا أشبه ما أكتبه

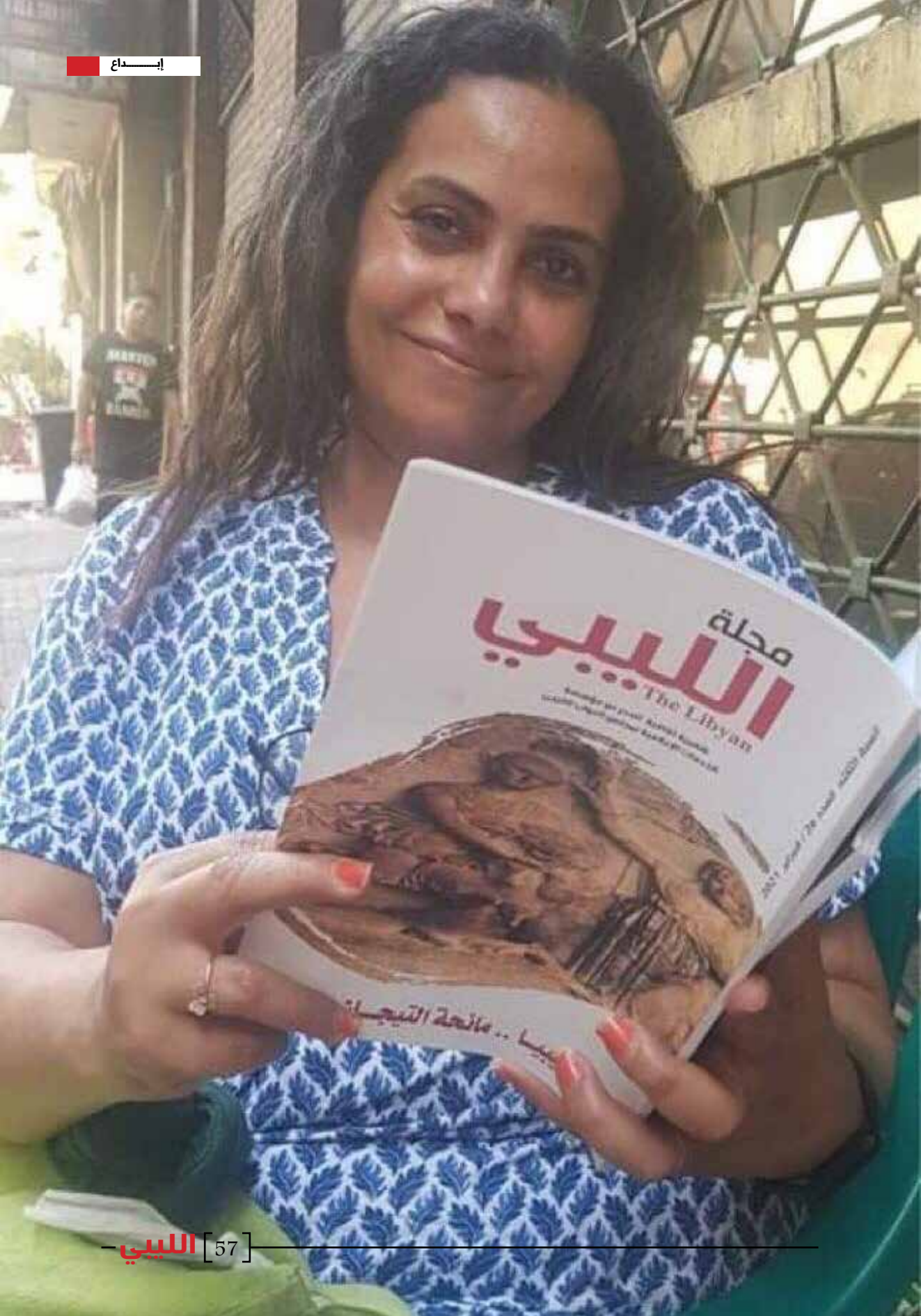
«أمينة عبد الله»، تقرأ لها نصاً للمرة الأولى، تجد نفسك مدفوعاً إلى البحث عن المزيد من حروفها، هنا وهناك .
ما تكتبه ليس مجرد نظم للكلمات، لأن عقدها الفريد هذا ليس مجرد كيان شكلي له الظاهر فقط، إنه منهج حياة، ورؤية متكاملة للوجود والمعنى والمنهج معاً .
بهذا المعنى أصبحت أمينة عبدالله من أكثر الأصوات المثيرة للجدل في مصر، وبقدرتها الكبيرة على كتابة الشعر، وبجرأتها الأكبر على التصدي للمواضيع الحساسة المفصلية سواءً في تاريخنا وتراثنا معاً، سخرّت موهبتها الكبيرة لتجعل منها سلاحاً تواجه به من يريدون منها التوقف ولا يطلبون منها إلا الصمت .
حاورتها مجلة الليبي، فكان فكرها شجاعاً لا يهادن، وبعيداً عن التملق وطلب الهدنة، كان لقاء الليبي بها متعةً للرأي عندما يفسح له الرأي الآخر كامل المساحة. وهذه هي رسالة الليبي دائماً، المجد للفكر، والمجد للحوار، ولا عزاء لتضييق الخناق على رأي، ولا للحجر المنهج على فكرة .

حاورها : رئيس التحرير

االليبي ــ بنت الشتا ــ رغاوي البيرة الساقعة ــ ديوان الألم ــ بروفة جينرال ــ سوبر ماركت

لنفتح معاً باب عتبة النص، عناوينك التي تتربع على واجهات كتبك، هل هي كما يقول بعض النقاد نص موازي يعادل المحتوى؟، أم أنه اختيارك لها يأتي خالياً من أي ترتيب مسبق وأنك تتركين عناوينك تكتب نفسها بلا مشورة منك ؟

❖ لا أكتب أي شئ بلا ترتيب مسبق، وأرى العناوين مداخلاً ونصوصاً موازية وبوصلة للقراءة، فقد يتورط مبدع ما ويعنون ديوانه بقصيدة مثلاً، ويأتي متلق ويقرأ هذه القصيدة للتعرف على الإبداع، فيكون شعوراً زائفاً سواءً إيجابي أم سلبي، وقد أخطأت هذا الخطأ مرة وحيدة لتعقيدات إدارية فقط في ديوان «بنت الشتا». أتصور أن ما يتم طرحه دون مشورة المبدع يعد انفعالاً أو تعبيراً بالألفاظ عن حالة شعورية ما، لكنه ليس إبداعاً أو خلقاً جديداً .
الليبي ـ قبل أن نغادر هذا السؤال، النقد الغربي هو من أسس وشرعن لعلم العنونة إذا صح التعبير، لا أحد يمكنه أن يتجاوز أسماء مثل «جيرار جينت» و«هنري ميتران إذا ما أراد الحديث عن دلالة العنوان في كتاب المبدع، ولكن، ألا يعتبر هذا تجاهلاً لحقوق مؤلفين اهتموا بعنونة أعمالهم، مثلاً « العقد الفريد» ،أو وفيات الأعيان» ـ هل علم العنوان فعلاً صناعة نقاد الغرب فقط ؟


مجلة
الليبي
The Libyan

❖ العناوين ابنة بيئاتها، والمبدع لا يعنيه كثيراً التأطير، خاصة أن كثيراً من المصطلحات استهلكت المبدعين في الدفاع عنها أو مهاجمتها، وبصراحة، العناوين العربية مرتبطة بدرجة كبيرة بالجزالة اللغوية والتقرب من التراث، وكأنها عناوين لثقافة سمعية تحتاج الاعتراف بها من المتلق.

الليبي ـــ ((عقدت جلسة مصالحة بين جسد شوهته بيديها وروح شوهها الألم لم تسفر الجلسة عن شيء.)) تعرفين جيداً هذا النص، سؤال الروح والجسد في مفهومنا الشرقي، هل هو سؤال محكوم عليه بالفشل دائماً ؟ ألا تسفر جلساته عن شيء ؟

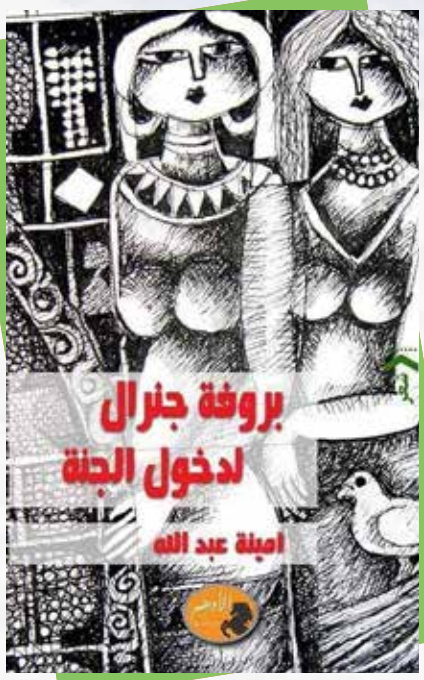
❖ هذا السؤال مفخخ في الحقيقة، لأن سؤال الروح والجسد ملتبس بسؤال التدين والأخلاق، وتنمية مفاهيم تحط من شأن الجسد، ويعد الاحتفاء الإيروتيكي احتفاءً غير أخلاقي. وقد شهدت الخمسين سنة الأخيرة تحولات بين الإنفتاح التعبيري والإنغلاق الأخلاقي بشكل لافت للنظر، كأنها معركة، لكن في ظني جاءت كتابات لتحريك الماء الراكد في البحيرة، ولكني بشكل شخصي لم أستسغها، مثلاً «عابر سرير»، وفي ظني انتهت مرحلة اللا تعبير عن الجسد، أو الحكم بالفشل على علاقة حقيقية يؤثمها مجموعة مرضى بلوثة الدفاع عن الشرف. وجاءت كتابات عربية ومصرية لكاتبات تحررن تماماً من هذه الهلاوس.

الليبي : تعرفين بلا شك هذا الرجل، إنه «عبيد الله بن عبد الله بن طاهر»، الذي أنشد منذ ألف سنة هذين البيتين :
((لكل أبي بنت يراعي شؤونها ...
ثلاثة أصهار إذا حُمد الصهر..
فبعل يراعيها وخدر يكنها ...
وقبر يواريها وخيرهما القبر.))
هل مازلنا بعد أكثر من ألف سنة من موته نعيش في عباءة هذين البيتين البشعة ؟

❖ وسنظل نعيش في كنف هذه الأفكار، ليست من عندياته بل ذات مرجعية فقهية، وإن لم نعترف بتاريخية الخطابات وتاريخية تلقيها سنظل أسرى، بل وتطوير وتطويع المستحدث من التشدد الديني وكره المرأة والحضارة .

الليبي : أمينة التي تكتب شعراً يستوقف القاريء ويشده من عقله لينتبه، أمينة التي حادثتها ذات مساء في ميدان طلعت حرب في عروس العواصم، وجدتها آنذاك كائن مجبول من تراب مصر، ليس غريباً عن بساطة الناس، وليس خارجاً عن نمط معيشتهم الصعب، كيف كانت بدايات «أمينة» المواطنة المصرية قبل أن تكتب حرفاً واحداً من الشعر ؟

❖ أنا ابنة لأسرة فقيرة، أسرة عمّال، يعمل كل أفرادها ليعيشوا بكرامة، والحقيقة لا ذكريات كبيرة قبل كتابة الشعر، حيث الشعر منذ عامي الثاني عشر كان أول قصيدة تنشر لي في جريدة « السفير» السكندرية، وكانت جريدة



عريقة في هذا الوقت. وخضت تجارب قاسية في الحياة أعانني الشعر على تجاوزها، وربما الإنتماء والشعور بالفقراء أكثر من التعالي عليهم ثقافياً، والتعبير عن آلامنا في ديوان «سندات ملكية» الذي قيل عنه «هذا الديوان لم يجمّل صورة الفقر كما تفعل الأديان»، وقال شاعر آخر «وكأنني أقرأ مسودة لكتاب رأس المال، هذا ديوان ينحاز للفقراء بشدة». أنا أشبه ما أكتبه ولم أكتب مالا أحسه أبدا .

الليبي :عندما قرأت ديوانك « بنات للألم»، لا أدري، أحسستُ بأني أمام منشورٍ يقرأ على العالم حقوق المرأة من جديد، ويعارض كل كتب الغزل التقليدية التي تجعل من الأنثى مجرد فريسة ومن الذكر محض صياد. هل كنت على حق أم أن الصواب جانبني بعض الشيء ؟

❖ «بنات للألم» هو إعادة طرح لأفكار حقيقية للخروج من سجن الجسد والتفاسير الأخلاقية والنمطية للثقافة العربية والذكورية، وليست الثقافة الأمومية مثلاً والتي لا تحتقر المرأة وتحتفي بها حد وجود عبادات للأعضاء التناسلية الأنثوية وبعض القبائل تتزوج فيها النساء أكثر من 5 رجال، وكلما زاد تنوعهم العائلي زاد تميز وضع المرأة ولكن ما المطلوب من الكتابة؟ أن تحاكي وتستهجن وترفض وتؤيد؟ أبداً، أرى الأمر في ترك الأثر، إن تركت الكتابة أثراً يؤخذ منه وإليه كانت كتابة، وإن لم تفعل فهي مجموعة خطابات متناثرة تتحول لحالة عصابية بمرور الوقت وتنتهي.

الليبي : نزار قباني، سأذكر اسمه أمامك فقط، وكم أنا متشوق لأقرأ رد الفعل .

❖ حالة من التحرر في وقت أتيح له ذلك، وهو حالة مستتبة في مركبها، بمعنى لم يكتب «نزار» الأشياء اللافتة للنظر مثل « شطرت الرب نصفين»، إلى بعد ما كتب القصائد المغناة، وهذا ذكاء إجتماعي، لأن قاعدته الجماهيرية ستحميه ولن يغرق « نزار» ومتلقوه في تفسيرات وتأويلات ولا صدامات، ظرفه التاريخي كان يتيح له أكثر مما أتيح «لأبي نواس» أو « ولادة بنت المستكفي» من حرية التعبير عن أفكارهم . أما وهم «شاعر المرأة» وهذا المسميات لا تزعجني أو تحفزني، هو رجل جميل كتب كلاماً جميلاً لكن وماذا بعد؟

الليبي :في ديوانك « سوبر ماركت» استوقفني هذا النص :
((باحب اجمع اول الاشياء
اول ورقة شيكولاتة
اول تذكرة قطر، علبة سجاير
ضوافرك اللى بتاكلها لما اتاخر
على ميعاد القهوة .))
هذه المرة وجدت العامية تأخذني من تركيزي إلى عمق الفصحى، إلى أي حد تهتم أمينة بالتفاصيل الصغيرة لتصنع منها ذلك المعنى الكبير ؟

الأول أحب أقف على نقطة (العامية والفصحى) لا أرى الفصحى لغة والعامية لهجة وذلك لأن

العامية المصرية هي التي تحتوي لغتي المصرية القديمة وما استحدث عليها وهو تعريف علمي للغة. والفصحى هي عامية قريش التي جاءت لنا مع الغزو البدوي الصحراوي ولكن إصطلاحا ولعدم الدخول في معركة اللغة واللهجة أرى أن كليهما مستوى من اللغة التي هي مجرد وعاء يذهب بالرسالة إلى متلقيها.
التفاصيل من أهم سماتي الكتابية وأنمي في نفسي دقة الملاحظة وتمارين محفزة للخيال على إلتقاط الفروق في التفاصيل بين الألوان مثلا لا أمشي في الأماكن الهادئة أبدا أمشي في الزحمة وأدرب عقلي وعيني على الفروق بين درجات اللون القمحي الذي يتسم به معظم المصريين وأرى في التفاصيل «التريد مارك» بصمتك الخاصة في الكتابة تأتي من تفاصيلك التي تتلامس والجميع كل من يقرأ يجد شيئ منه شيئ يخصه في هذه الكتابة.

الليبي: الشاعر ليس نداً للمجتمع، تكاد هذه المقولة تكتسب مشروعية تاريخية بفعل نكبات الشعراء عبر عصورنا المتلاحقة، كيف يمكن للشاعر أن لا يكون ضحية في أزمان تصر على اعتباره مشروع ضحية حتى وإن طالها التأجيل؟

السؤال يحتاج تعميم كيف يستطيع الإنسان ألا يكون ضحية الشاعر أو أي مبدع هو جزء من عام وجزء يقع عليه دور ذاتي ودور موضوعي. وللأمر تفسير شخصي يحتمل الخطأ أو الصواب مع نمو التيارات المحافظة جاء الدور الأهم لطمث الحضارات لصالح الدول التي ليست لها حضارات فعلية حتى لو لها منجز اقتصادي أو علمي ولذلك نجد الحرب الاقتصادية على الصين والحرب المباشرة على العراق واليمن وسوريا والضغط على مصر عن طريق ليبيا والسودان ودول المنبع هنا يتجلى الإحتفاء بكل ما هو تافه وتحقير دور المثقف والتضييق عليه وإدخاله في معركة مع الحياة لا تنتهي أبدا بالعكس قد يقع بعض المبدعين

ضحية لهذه الحروب الشخصية كما أي مواطن في هذه الدول والمبدع ليس رسولا أو إلها أقصى ما يستطيع فعله هو تنمية الوعي الجمعي عن طريق تنمية وعي أفراد والأفراد تنمي أفراد وحتى هذا الدور الآن المثقف العربي مكبل بانقساماته ووعيه الصحراوي الملتبس عن القيام به .

الليبي : في الماضي الشرقي، هناك ليلى، المعشوقة الصامتة، وهناك «عبلة» الحبيبة التي لا تتخذ موقفاً. وهناك « كيف يمكن أن نفسر هذا النمط المتكرر من نموذج الأنثى السلبية في تاريخنا ؟

هذه نماذج صحراوية صرف ويعد السلوك العام للقبيلة هو المتحكم فيها فكما هناك (عبلة وليلى) بنات قبائل تقوم على الغزو ودور المرأة في الخدر فقط هناك قبائل عربية تقوم على التجارة فأنتجت نماذج أكثر انفتاحا ك «هند بنت عتبة» و السيدة « خديجة بنت خويلد» ويلعب الدور القبلي دورا

هاما في تنميط السيدات وعلى صعيد آخر هناك «حتشبسوت» و « تي» و « نفرتيتي» و « الخنساء» و « أم القرفة» و «ولادة بنت المستكفي» و « شجرة الدر» ومئات السيدات اللاتي صعدن بمجتمعاتهن بما يضرب عرض الحائط بأقوال صحراوية وشعبية لا تليق عن المرأة وفي التاريخ الإجتماعي الحارس الحقيقي للتدوين ملايين الحكايات والتواريخ في المجتمعات الأمومية قبل هجمة البداوة وما يسمى بالأديان الإبراهيمية والتي حطت من شأن المرأة انحطاطا غير مسبوق.

وتشهد الحركة الإبداعية نماذج مبهرة من السيدات وقدرتهن الفائقة على التعبير عن أنفسهن ومجتماعتهن وخوض المضمار السياسي متزامن مع المضمار الشخصي وليبيا نفسها بها نماذج مبهرة فعلا في الحركة الشعرية النسوية والحركة التشكيلية والروائية وحتى سلك القضاء.

الليبي: الذي يطالع دواوينك يشعر وكأنك تضعين خارطة مسبقة لها، نمط من التنظيم الذهني إذا صح التعبير، وكأنك تشيدين بناءً محكماً . هل تفعلين ذلك حقاً ؟

هذه رؤية حقيقية جدا وأمينة في التلقي والطرح أيضا، لكن لم يكن ذلك أسلوبي في مجموعتي الشعريتين الأوّل(بنت الشتا- سوبرماركت) لم أكن على مستوى الوعي لإنتاج مخطط إبداعي بل لو سمعت جملة أعمل على مشروع كتابي جديد كنت أنفر كما لو لدغني عقرب ومع تنامي الوعي خضت تجربة كتابة المشروع وكان (ألوان رغاوي البيرة الساقعة) هو المشروع المعد والمخطط له مسبقا بالفعل في 99 مقطعا لا أزيد ولا أقل في صفحات بلا عناوين أو أرقام مع تنبيه أن للقارئ الحق في إعادة ترتيب مقاطعة كيفما يتراءى له، واستغرق هذا الديوان 3 سنوات إعدادا وسنة كتابة وتوالت القدرة على تطوير مفهوم الانتاج المسبق وأصبحت أعتبره تمرينا يوميا للكتابة.

البناء المحكم جزء من البناء العربي للشعر فلو مسكت ورقة وقلم ورسمت حصان إمرؤ القيس لن يخرج حصانا أبدا هو مبنى ومعنى وهيكل متكامل وأكون سعيدة وحققت الكثير لو صرت جملة واحدة في فكرة البناء الإبداعي.

الليبي: الشعر لا يكذب إذا تكلم عن صاحبه، من لقائي بك في القاهرة، ثم قراءتي لدواوينك، ثمة روح ترفض ثقافة القطيع، غيمة متخمة بالمطر، لكنها ترفض أن تمطر حيث يشاء الآخرون. الكثيرون من الذين نقرأ لهم يزورون شهادتهم وهم يكتبون الشعر، هل تبيعين شعرك بخزينة المصرف المركزي ؟ ما رأيك في هذه الصفقة ؟

هههههههه لم اوضع أبدا في هذه المقايضة من قبل لأستطيع الحكم، لكن من أنتج ثقافة القطيع؟ هو نفس المثقف المنغلق الأناني الذي يأخذ من الأفكار الدينية والمجتمعية ما يعضد ذكوريته ومن النظريات المنفتحة ما يعضد جنوحه في التجارب من نسميهم بالقطيع ضحايا وهم المثقف والمبدع، بالعكس أرى أننا لا نستطيع مد يد العون لهم ونتعالى عليهم بمفاهيم مثل ثقافة القطيع وكأننا فصيل مختلف نحن أبناء هذا القطيع. وعن صدق ما أكتب وهروبي من أي تزوير- الصدق هو رهاني الحقيقي والذي أحافظ به على انسانيتي قبل إبداعي فلا مجد لمبدع ليس إنسانا- فالإبداع كل متميز الآن هو قادم على مبدع سابق وسابق عن مبدع لاحق لذا إهتمامي الشديد بالإنسان ومن صدقي مع نفسي أملك آراء سلبية جدا في شاعرين قطبين في شاعريتنا المصرية هما (الأبنودي وأحمد فؤاد نجم) بمجرد وفاتهما ابتلعت آرائي السلبية ورفضت أن أشارك في أية ملفات تخصهما أو احتفالات بهما لأنني لن أزور شهادتي بقدسية موتهم ولن أهاجمهم وهم أموات.

لكن لو وضعت خزينة البنك المركزي سأبيع

لهم ما كتبت وأعتزل هههه.

الليبي :عوى الذئبُ فاستأنستُ بالذئبِ إذ عوى .. وصوّت إنسانٌ فكدتُ أطير.

إلى أي حدٍ أدرك «الأحيمر السعدي» في ذلك الزمن البعيد خطورة الناس على الناس ؟. وهل يمكن أن يكون البنتي آدم خطراً بالفعل على بني آدم غيره ؟

في كل عصر البني آدم خطر على البني آدم منذ « قابيل وهابيل» منذ «ليلت» السيدة الأولى، نحن أبناء القاتل، ولكن ترديد هذه الأفكار والترويج لها خاصة بحس إبداعي أو إبداعي صوفي كالمقولة الشهيرة « اعتزل ما يؤذيك» هذه دعوات إنسحابية وإنهزامية تزيد من عزلة المثقف لماذا أعتزل ما يؤذيني قل اشتبك مع ما يؤذيني وأعد تفكيك خطابه وأعد إنتاج مساحة مشتركة إن استطعت وإن لم أستطع فلن أكون تركت له مكاني بالكامل أرفض هذه المقولات وإعادة صياغتها وتدويرها قلبا وقالبا.

الليبي :الكتابة باللهجة، هل هي الوسيلة الأقرب لكي نصل إلى نقطة تماس مع دقات قلب المتلقي؟ تفعلين ذلك كثيراً، لكني لا أتصور أنك على استعداد لنبذ الفصحى ذات يوم . كيف تشرحين عشقك للهجة عندما تبوحين بما عندك ؟

بشكل ديكتاتوري أرسيت قاعدة أنني لا أعاني عقدة اللغة واللهجة واصطلحت مؤقتا مصطلحي الخاص المستوى الآخر من اللغة لذلك التحدث عن العامية المصرية صعب هي لغة قادرة على الوصول للعرب من المحيط للخليج حقا حتى أن ابنتي أثناء زياراتها للمغرب العربي قالت لي لفظا إذا اختلف مغربيان أو مغربي وجزائري يتحدثون العامية المصرية لذلك هي ليست سهلة كما يظن البعض بالعكس أن تكتب من أفواه الناس للناس شيئا مميزا هو أمر غاية الصعوبة خاصة مع لغة يتطور أداءها الإشاري والصوتي يوميا ويتسع قاموسها لمفردات يومية يجهلها أحيانا فارق العمر بأربع سنوات مثلا(بمعنى أن طالب المرحلة الثانوية له مستوى من المفردات لا يفهمها بسرعة الطالب الجامعي مع أنهم أبناء نفس البيت أحيانا) وعلى صعيد آخر أغرق جيل التسعينات معظمه طبعا في الغموض والرمز والإغراق حتى أنك كقارئ مدرب يصعب عليك تلقيه بينما تذهب للثمانين أيضا معظمهم يرقصون على الإيقاع ومفردات ترييف المدينة والشعر بشكل عام .أظن أن العامية المصرية مشروعي الحقيقي والقريب إلى نفسي وصانع بصمتي الشعرية وما استخدامي للمستوى الفصيح من اللغة إلا طرحا لتجربتي الإبداعية على مستوى أرحب بعض الشيء خاصة أنني لا اتمتع بجمهور ودعم رسمي يسمح لي بالتواجد المرضي.

الليبي : بمناسبة اللهجة، تحبين الشيخ إمام .. تكرهين أحمد فؤاد نجم .. تفضلين صلاح جاهين بعد النكسة لا قبلها .

كيف يمكن أن تهاجم أمينة أو تؤيد هذه الاحتمالات ؟

الشيخ إمام» هو بداية وعيي السياسي والذي ساعدتني على تكوينه بسماع «الشيخ إمام» الكاتبة وأستاذة المسرح المصري « ألفت شافع» والتي تماثلني في السن تماما ولكنها سبقتي وعيا وثقافة وإدراكا أميالا كثيرة ولكنني إحقاقا للحق لا أميل لكل أعمال الشيخ إمام أميل لمرحلة الستينيات أكثر ولا أميل لثنائيته الشهيرة بنجم خاصة مع إجحاف ثنائيات أخرى أبدع فنيا مثل (إمام/ زين العابدين فؤاد) و(إمام/ فؤاد قاعود) (إمام/ جاهين) (إمام/ نجيب شهاب الدين) مثلا وأعتقد أنني أسقطت بعض الأسماء لعدم تذكري اسم الأغنية أو الشاعر.

أوضحت سابقا أنني لن أتحدث عن الشاعر «أحمد فؤاد نجم». الشاعر «صلاح جاهين»

أحبه في كل حالاته قبل يونيو وبعد يونيو وفي اكتئابه وفي كتاباته التي يظنها الناس خفيفة صلاح جاهين في نظري هو الشاعر المصري الذي وظف الفلسفة شعرا وكتب سيرته الذاتية شعرا أحب هذا الرجل حتى في كوميديته السوداء عندما سأله المذيع بعد عملية شفط الدهون انت خسيت أد إيه يا أستاذ صلاح قاله خسيت 60 كيلو بني آدم يعني وتنهد قائلا خسيت البني آدم اللي كنت بحبه أي مفهوم للإغتراب أحق من هذا في شعرنا؟

الليبي : «حرق البنات»، مصطلح أجبرك ذات يومٍ على اتخاذ قرار بالتوقف عن الكتابة لعشر سنوات، هل يحتاج المبدع لعزيمةٍ من حديد ليتخذ قراراً كهذا ؟ وماذا كان عالمك طيلة هذه المدة غير أن تحلمي بالكتابة من جديد ؟

قرار التوقف بشكل عام قرار صعب واختبار حقيقي لمجموعة من الأفكار والمبادئ هل انا فعلا سأتوقف للبناء أم الخوف من التكرار؟ هل أنا فعلا أستطيع العودة أم أدعي ذلك؟ هل هو قرار مفيد أم هروب مؤجل؟ الحقيقة إنه أصح قرار أخذته في حياتي على الإطلاق وكلما راهن المحيطين بي على عدم قدرتي على العودة للكتابة كنت أرى يقيني بالبناء والتخزين لحين انكشاف الستار عن المنتج ولم أكن أحاول الكتابة سرا حتى بل كتبت قصيدة عامية موزونة يوم إتفاق غزة أريحا - أولا وأخيرا- ولم أخجل من عرضه أبدا صحيح لم أضمه لأي مخطوط لكن قرأته لسنوات كمشاركة مني في أمسيات الشعر. في العشر سنوات توجهت لبعض الثقات بالنسبة لي أستاذي الشاعر « إبراهيم المصري» وصديقتي الشاعرة الراحلة « منى مصطفى» وطلبت منهما إعداد خطط للقراءة وفعلا ذلك معي بمحبة كبيرة والتزمت كطالبة وأكملت حتى بعد زواجي بل جاء الدعم من مكتبة حزب التجمع والأساتذة المراكسة الذين كان لي حظ إلتقائهم ولهم أفضال مادية ومعنوية وفكرية في روحي إلى يوم القيامة.

مرحلة الإعداد والقراءة والبناء والمشي لساعات طويلة والتقاط تفاصيل الشوارع والمباني والناس والألوان والإنفعالات هو ما يشد عضدي إلى الآن وأعتقد أنني لو تعاملت مع الإبداع بجدية العشرينات لحفرت اسم مختلف وأعمق كثيرا مما عليه الحال الآن، على كل ممتنة لتجربتي وللسنوات العشر.

الليبي : أخيراً، بماذا تهمسين لمجلةٍ تناضل في زمن الحرب لكي تفرش أمام السلام سجادته الحمراء، ماذا تهمسين لمجلة الليبي في عامها الثالث ؟

مجلة الليبي حين رأيت أول عدد منها في القاهرة قلت لنفسي لا تسقط البلاد المبدعة وخين اقتنيت بعض الأعداد والتي تؤرخ لليبيا في منطقة غائبة عند معظم المصريين وجدت نفسي فخورة والآن ازداد فخري لوجودي في كلمات معدودة في ذاكرة الأوطان وفي محاولة الحفاظ عليها.

الصراع الثقافي الليبي الإغريقي ..

تعليم الفلسفة بين التثقيف والتوظيف

عبد الله علي عمران. ليبيا

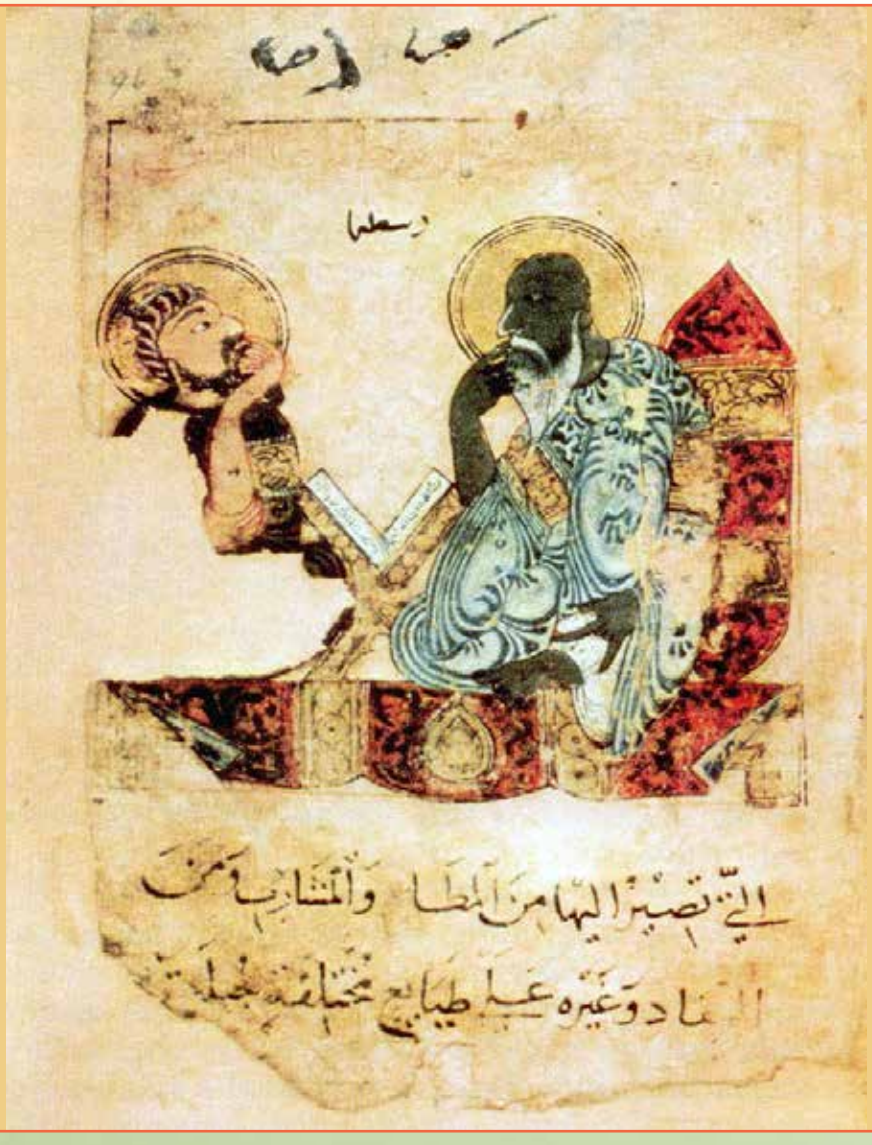
تواجه الفلسفة منذ نشأتها في بلاد اليونان، صعوبات عدة، حتى وهي في أوج عطائها وتوهجها، وبعض تلك الصعوبات، ظاهر وجلي، كما هو الحال في الخلاف بين الفلسفة والتحالف الثنائي بين «رجال السلطة- رجال الدين»، الذي يضرب بجذوره في عمق التاريخ الإنساني، بدءاً من إعدام «سقراط» مروراً بإغلاق الإمبراطور «جستنيان» المدارس الفلسفية تماشياً مع رغبة الكنيسة و إحراق كتب «ابن رشد» و تكفير «الغزالي» للفلاسفة، و إحراق كتاب «روسو» العقد الاجتماعي، وصولاً إلى حرمان «أسبينوزا» من ممارسة أي شعائر من طرف المجمع اليهودي.

ولكن الفلسفة في المقابل تواجه صعوبات أقل ظهوراً، وإن كانت أشد خطورة، كما أنها صعوبات حديثة نسبياً، مقارنات بصعوبات الفلسفة الأخرى، لأنها ظهرت مع تحول الفلسفة إلى تخصص علمي، وقسم أكاديمي، مما يجعلها في مقارنة دائمة مع التخصصات والأقسام الأخرى، ولم يعد الجدل مقتصراً على مشروعيتها دينياً وفكرياً، والفائدة المرجوة على الصعيد الفكري والتنظيري، بل أضيف إليه جدل آخر، يدور حول مدى قدرة تعلم الفلسفة على توفير وظائف لمن يحملون شهادتها و المتخرجين من أقسامها.

ومن هنا أعيد طرح السؤال القديم ((لمَ الفلسفة)) بصيغة جديدة، تتناسب مع الوضع الراهن وأصبح ((لماذا ندرس الفلسفة؟))، و ((ما الوظائف التي تحتاج لمهارات فلسفية؟ أو التي يمكن الحصول عليها من تعلم الفلسفة؟))، ما هي المهارات العملية التي يكتسبها الطالب من دراسة الفلسفة؟ وبالتالي ما هو الدافع الذي يجعل الطالب يحمل ملفه الدراسي ويتوجه إلى قسم الفلسفة لغرض التسجيل.؟

لابد من التنويه - من خلال تجربتي الشخصية - إلى أن طرح هذه الأسئلة لم يبدأ عندما أصبحت أستاذاً للفلسفة، لا بل قبل ذلك بكثير، منذ كنت أخبر الزملاء بأني أرغب في دراسة الفلسفة، وعندما كنت مغرماً بالفلسفة خلال المرحلة الثانوية، وعندما أصبحت طالباً في قسم الفلسفة، وكانت الإجابة عليها مرهقة جداً، ولا أخون الفلسفة عندما أعترف أنني في بعض الأحيان أجيب عليها بنصف قناعة، لكوني أجيب وفقاً لما ينبغي أن يكون، وليس لما هو كائن، خاصة وأنا أقوم بتعبئة نماذج ((الجودة التعليمية)) التي تطلب إجابات محددة ودقيقة، ومهارات قابلة للقياس. وأجد نفسي الآن في موقع أفضل لا أدعي من خلاله القدرة على تقديم إجابات حاسمة وقاطعة، بل لكي أعيد طرح الأسئلة وفقاً لسياقاتها التي تجعلها أكثر وضوحاً، وتبين مكمن المشكلة وعيوب الحلول الراهنة.

ليس لدي أدنى شك، في أن أهم نقطة، يجب الانطلاق منها في الإجابة على كل الأسئلة السابقة، هي درء الالتباس و الخلط، بين الفلسفة كأسلوب للحياة، قد يمارسها الطبيب و المهندس و الشرطي، وبين الفلسفة



كتخصص مرتبط بوظيفة أو مهمة. ولا يبدو هذا التمييز واضحاً للكثيرين بسبب حداثته التاريخية، فقد دأب الكثيرون على الخلط بين طبيعتين أو شكلين مختلفين (و متداخلين) من أشكال الفلسفة ومطالبة كل واحد بمهمة الآخر، أو تحميل أحدهما أخطاء الآخر، وذلك عند الخلط بين الفلسفة (بوصفها منهجاً) والفلسفة (بوصفها تخصصاً أو فرعاً أكاديمياً). والنقطة الجوهرية هنا، هي أن أهمية الفلسفة لا ترتبط كلياً بضرورة تعليم مهارات تتيح لمن يتعلمها مكاناً وظيفياً، بقدر ما ترتبط بأن تجعل الإنسان يملك منهجاً لاتخاذ قرار أو موقف من القضايا التي تواجهه في حياته سواءً كان طبيباً أو ضابطاً أو معلماً.

يمكن القول و بشكل عام، أن هذا الفصل لم يكن موجوداً، في العصور الأولى، لأن الفلسفة كانت متماهية مع بقية العلوم بل تعتبر أمّاً (من الأمومة) للعلوم، لأنها المسئولة عن طرح الأسئلة و بالتالي هي المسئولة عن ولادة أي

علم أو معرفة. و كان الفيلسوف مُلمّاً بكل العلوم أو يمثل أكثر العلوم شيوعاً، ففي زمن الرياضيات، يكون الفيلسوف هو أشهر الرياضيين، وفي زمن الفلك يكون الفيلسوف هو أمهر الفلكيين، و في زمن الفقه و اللغة، يكون الفيلسوف هو أشهر الفقهاء و النحاة.

وبعد تطور المنهج العلمي وتجاوز العلم لفكرة المنهج التأملي، بدأت تظهر إشكالية تصنيف العلوم، حيث أصبحت المعارف العلمية أوسع وأشمل من أن يحيط بها إنسان واحد، وأصبحت العلوم أكثر تخصصاً وأكثر تراكمية، وبالتالي أكثر ثباتاً و تقنيناً. إضافة إلى ذلك بدأت فكرة التعليم تصبح أكثر مؤسساتية، و العلوم أكثر تحديداً، من حيث ضرورة وضع تصور عام، يحدد منهجها وموضوعاتها وقضاياها.

في العصور الحديثة والمعاصرة بدأ التمييز بين فئتين، فئة يطلق عليها «هنتر ميد» «هواة الفلسفة»، ويقصد بها كل من يمارسون التفلسف وطرح الأسئلة وانتهاج الطريقة النقدية في طرح القضايا والإشكاليات، دون الانتماء لأي مؤسسة أكاديمية أو يحملون شهادة أكاديمية في الفلسفة، وذلك يجعل نطاق الفلسفة واسع جداً، لدرجة تصبح أسئلة الأطفال العفوية جزءاً منها كما ترى «ريبيكا غولدشتاين»، وهناك في المقابل فئة أخرى هي «محترفو الفلسفة» على حد تعبير «بوبر» أولئك الذين يحملون شهادات علمية أو ينتمون لمؤسسات علمية فلسفية، وبطبيعة الحال هي فئة محدودة جداً، وذات مواصفات ومهام مختلفة.

الفارق بين الفئتين انعكس على جدالات الفلسفة في الحقبة المعاصرة، فهناك من رفض فكرة أن تتحول الفلسفة إلى تخصص أكاديمي، معتبراً أن ذلك يتعارض من مبادئ الفلسفة، بوصفها منهجاً وأسلوباً للحياة، وعلى رأسهم «بوبر»، واعتبر «دريدا» أن الفلسفة ضد المأسسة وتبدأ عندما نغادر أسوار المؤسسات، أما «شوبنهار» فرأى في ذلك زيادة في القيود الإدارية والأكاديمية على الفلسفة مما يقلل من أهميتها.

وعبر كل من «برهييه» و «كانط» عن مشاكل عملية تحول دون تحول الفلسفة إلى تخصص أكاديمي، فما يمكن تدريسه هو تاريخ الفلسفة وليس الفلسفة، إضافة إلى أن تاريخ الفلسفة مرتبط بتاريخ العلوم الأخر مثل الدين و العلم و الفن، و بالتالي لا يوجد تاريخ مستقل للفلسفة، هذا إضافة إلى أن الفلسفة فرع معرفي لا يشتمل على قضايا وإشكاليات محددة، مثل بقية الفروع المعرفية.

أما من الناحية العملية، فقط ارتبط التعليم بالتوظيف و «سوق العمل»، وتحولت المعرفة إلى سلعة، تتطلب تسويقاً شأنها شأن أي سلعة أخرى، وأصبح لزاماً على كل التخصصات التي تُدرس، أن يرتبط خريجوها بوظائف محددة، تؤهلهم لها المعارف والمهارات التي يكتسبونها، خلال انخراطهم ببرامج تعليمية محددة، وبشكل عام، لم ترتبط الفلسفة تاريخياً بأي معارف أو مهارات تجعلها لصيقة بوظيفة بعينها، إلا إذا اعتبرنا أن السوفسطائية (تعليم البيان و المحاججة) وظيفة أو مهنة، والتي هي أقرب إلى المحاماة لكونها مرتبطة بالقدرة على المحاجاة في النزاعات خاصة المتعلقة بالملكية، عدا ذلك فالفلسفة شأنها شأن العلوم الإنسانية (علم النفس.علم الاجتماع. التاريخ.إلخ) لا ترتبط بأي وظيفة واضحة ودقيقة، اللهم وظيفة المعلم (معلم اللغة و معلم التاريخ)، التي تعيدنا إلى السؤال الأول (لماذا نتعلم الفلسفة)، فخريج الفلسفة لا يجد وظيفة أو لقباً جاهزاً (فيلسوف) على غرار وظيفة و لقب (مهندس و طبيب)، و من هنا بدأت إشكالية البحث عن وظائف لخريجي الفلسفة، وتطويع المعارف الفلسفية

لكي تتوافق مع وظائف سوق العمل.
ولابد من الاعتراف بأن الدول المتخلفة لا تستفيد من أي تخصصاتها العلمية، بسبب ضعف منظومتها التعليمية التي لا تقدم أي معارف ولا تنمي أي مهارات ولا ترتبط فيها الوظائف أصلا بالتخصصات، ويكون غالباً سوق العمل هشاً ولا يستطيع الاستمرار بدون دعم حكومي، وبالتالي يمكن أن يطرح السؤال عن أهمية كل التخصصات سواء العلوم التطبيقية أو الإنسانية.
أما الدول المتقدمة، فهي تتعامل مع الأمر بطريقة مختلفة، لكونها تعتبر الفلسفة تخصصاً شريكاً وداعماً لكل التخصصات، أي أن الطبيب والمهندس والرياضي، عليهم أن يتقنوا مهارات التفكير النقدي و الفلسفي، لكي يكون تفكيرهم ابتكارياً وليس تفكيراً نمطياً، في البعض الدول مثل «كندا» يطلب خريجي الفلسفة للقيام بمهام تبدو بعيدة عن الفلسفة مثل الصحافة وإدارة الأعمال والسياسة والبعثات الدبلوماسية الخارجية، بل أحياناً يلتحقون بالشرطة للتعامل مع بعض القضايا الشائكة، كما أن المؤسسات الخيرية والإغاثة تستقطب خريجي الفلسفة.
هذا الأمر لا يأتي (كيفما أتفق) وبدون خطة، بل هو نتيجة لمهارات ومقررات محددة بدقة، ويتم تقديمها باحترافية لطلاب أقسام الفلسفة، فهم على دراية واسعة بالقانون، وعلى معرفة واسعة بالنظريات السياسية، ولا تنقصهم المعرفة بالنظريات الاقتصادية الكبرى، كما لديهم دراية بالأدب و الفن وأبرز النظريات الأخلاقية، وقبل كل ذلك مهارات التحليل والتفكير الناقد، والتفكير الجماعي.
في المحصلة تجاوزت الأنظمة المتقدمة إشكالية التمييز بين الفلسفة (منهجاً) و الفلسفة (تخصصاً) و تقر بأهميتها كمنهج و تحاول أن تمررها (كتخصص)، أما الدول المتخلفة فهي تخلط بين الاثنين، وهي في الحقيقة لا تمارس ولا تقدم أي منهما، لا الفلسفة بوصفها منهجاً للحياة ولا بوصفها تخصصاً أكاديمياً، ولا تضع الدول المتخلفة خططاً حتى للعلوم التطبيقية، وبالتالي تعد مطالبتها بوضع خطط لخريجي العلوم الإنسانية وعلى رأسها الفلسفة شكلاً من أشكال الترف، ولكن ذلك لا يحول دون الاعتراف بأن مقررات وأقسام الفلسفة لا تقدم شيئاً للمجتمع، ولا يكتسب طلابها أي مهارات وإن حفظوا بعض المعارف، وبالتالي لا يمكن اعتبارهم مؤهلين للقيام بأي وظائف.
وهذه الحقيقة رغم أنها كارثية، إلا أنها لا تخفى على أحد، والكل يعلم بها يقيناً، وكما أسلفت هي حقيقة تنسحب على تخصصات عدة بل هي مرتبطة بهشاشة العملية التعليمية برمتها، ولذلك لا يعد الاعتراف بها ذا قيمة، ما لم يكن مقروناً باقتراحات على أقل تقدير لحلها، حتى لو كان ذلك بأن نفترض عالماً مثالياً، يبحثون فيه عن حل لهذه الإشكالية.
باختصار لا يمكن حل إشكالية مخرجات أقسام الفلسفة إلا من خلال إعادة النظر في المقررات الدراسية وما يقدم للطلاب خلال المراحل الأولى وحتى الدراسات العليا، بحيث يكون «تاريخ الفلسفة» مقرراً دراسياً، لا أن تكون كل المقررات مجرد عرض تاريخي للفلسفة، وتستحدث مقررات يعالج محتواها قضايا ذات أهمية مجتمعية وإشكاليات أكثر التصاقاً بالمجتمع لو ضربنا مثلاً بالحقبة الراهنة (التطرف وإدارة الاختلاف و العنف).
أما الخطوة الأخرى، فهي تبدأ بتغيير سياسيات الدولة التعليمية، وذلك من خلال وضع خطة تكفل بها الحد الأدنى من تكامل العلوم، خاصة الإنسانية، ووضع معايير أكثر وضوحاً ومرونة فيما يتعلق بتقلد الوظائف، تعتمد على المعارف والمهارات، للاستفادة من مخرجات الفلسفة والعلوم الإنسانية عموماً.

في رواية خالتي صفية والدير ..

غَفْلَة المَعْشُوق عَنْ حَال العَاشِق

عبد الهادي شعلان. مصر

حين تكتشف الحبيبة أنَّ الحبيب لا يُعيرها أي انتباه ويدفعها لرجل آخر؛ يتحوَّل الحب الغائر في القلب إلى نار تَحْرق حَتَّى الحبيب نفسه، ولا ترى الرُّوح غير الانتقام من هذا الذي كان يمتلك كل الحب وكل شغاف القلب.

منذ العَتَبة الأولى لرواية خالتي صَفيَّة والدِّير لبهاء طاهر ونحن نكتشف أنَّ هناك مأساة رهيبة، حَتَّى إنَّ الأم تُحَذِّر ولدها من إظهار علامات الفَرَح في أحلى أيام الفَرح – العيد – بل تَعْتَبر أنَّ الفضيحة لو ظَهَرَ الفرح عند صَفيَّة؛ فَغَالبًا صَفيَّة في غاية الحزن.

((أعرف أنك عاقل، لن تفضحني، ستقول هذه العُلبة لحسان بن صَفيَّة، إياك، إياك أن تقول أمي ترسل لكِ هذه العلبة.. إياك أن تُظهِر الفَرْحَة وأنت تقول عيد مبارك، تُسَلِّم على خالتك، وإذا كان حسان ابنها صاحيًا تعطيه العُلبة من سكات. ص 45))

تأتي صفحة 48 بسؤال اعتراضي هو محْور الرواية، وفي سطر وحيد وكأنَّ «بهاء طاهر» يريدك أن تتوقَّف عند هذا السؤال : ((ولكن، هل كانت صَفيَّة تُحبُ حربي؟))، كانت صَفيَّة تنظر إليه خلسة من وراء الباب وتقول إنَّه مثل فلقة القمر وعندما هدَّدها الراوي بأنَّه سيفضحهن عند أمه – صَفيَّة ومن معها– قالت صَفيَّة: وتُرْضيك فضيحَتي يا ابن أختي؟ هذا السؤال المُعاتب الرَّقيق يُخْرِج ما

في قلب صَفيَّة دفعة واحدة، ويكشف أمامنا أنَّها كانت تحبه بالفعل.

ويؤكد حب «صَفيَّة» المُلتاع لحربي أنَّ «حربي» كان على علاقة بالغجريَّة أمونة البيضاء الحَلَبيَّة، وكانت الغجريَّة دائمًا ما تردِّد: «حربَي قلبي، قلبي حربي» وذات مَرَّة دَخَلَ الراوي على خالته صَفيَّة وكانت وحدها في صحن الدَّار وكانت تغنِّي بصوت خافت «حربي قلبي، قلبي حربي» ومع أنَّ أغنية أمونة البيضاء كانت أغنية مَرِحة، راقصة اللَّحن، إلا أنَّ صَفيَّة كانت تَجلس يومها مقرفصة، ممسكة رأسها بين يديها وهي تُغَنِّي الكلمات ببطء، بلحن يشبه التَّعْديد الحزين وهي تميل بجسدها بشكل رتيب إلى اليمين وإلى اليسار.. هذا مشهد يملؤه الحب الشَّفيف المحزون الذي يعاني وينطوي على أشياء ربَّما لا يَعْلَمها غير صَفيَّة ذاتها، فأن تُرَدِّد اسم رجل في وحْدَتها الخاصَّة، وأن تَذْكُر أنه قلبها، وأن قلبَها هو هذا الرجل، أليس هذا دليلًا قاطعًا على العِشْق الخالِص المتمكِّن من شغاف القلب؟! هذا الترديد المتكرِّر لاسم حربي بصورة تشبه التعديد مع هز الرأس في صورة حَسْرة واضحة، يدفعنا للرغبة في الدخول لأعماق صَفيَّة، وأن نعرف لماذا هي حزينة هكذا؛ مع أن قلبها ينطق اسم محبوبها في عِشْق وتولُّه.

جَاء «البيك» في صُحْبة حربي، والبيك قد تجاوز الستين من العمر وطلب «حربي» يد «صَفيَّة» للبيك : ((تقول وَرْد الشَّام إنَّ صَفيَّة تضرَّج وجهها لمَّا حَمَلَ أبي إليها الخَبَر وسألته بصوت خافت: «حربي قال ذلك؟!» فَرَدَّ مُسْتَسْلمًا وهو يزفر: «نعم يا ابنتي حربي قال ذلك!» ورفعتْ صَفيَّة رأسها , وفي عينيها تلك اللَّمعة الغريبة وهى تقول بهدوء: أنا موافقة يا والدي.. سأتزوج القنصل وأعطيه ولدًا. ص 55))، هكذا، يَصِل العناد بصَفيَّة أنْ تَقْبَل الزَّواج وتُقَرِّر أنَّها ستعطي البيك القنصل ولدًا، أي ستمنحه الحياة وكأنَّها كانت ترغب أن يكون ولدها من حربي، هذا الذي جاء لها بالقنصل ليتزوجها؛ فستحرمه من الولد وستمنحه للقنصل الذي جاء هو به.

هذه الحُمْرة التي ملأت وجه صَفيَّة حين عَلِمَتْ أن من جاء لها برجل ليتزوجها هو حربي، كأنَّ طاقة دَم دَفَعَت الحُب فجأة لرأسها، وكأنها ظلَّت تتساءل داخلها: معشوقي ومحبوبي يأتي لي برجل لأتزوجه؟! إنه حَتَّى لا يفهم أنها تحبه، ونِكَاية فيه وافقت على الزواج، وكأنها في هذه اللحظة الفارقة تريد أن تنتقم من معشوقها الغَافِل بأن تمنح جسدها للرجل الذي جاء به، تمنح أخصّ خصائصها التي كانت تكتنزها له لرجل آخر، هذا عِناد العُشَّاق الغاضب، وغضب العُشَّاق المعاند، انفجار كرامة العَاشِق؛ لأنها رأت أن غفلة معشوقها جرحت مَشاعر عِشْقها الأصيل الكامن داخلها، لقد تَفَجَّر وَجهها بالحُمْرة وضغط العِشْق من أعماقها كُرْهًا خالصًا وانتقامًا مُرْعِبًا لكينونة الأنثى داخلها، لقد قرَّرت أن تمنح جسدها للبيك، لكن هل ستمنح له قلبها أيضًا نِكاية في حربي؟ القلب، هذا السر العجيب الذي لا سلطان لأحد عليه، و لا يستطيع عاشق التحكُّم فيه، فالعاشق الحقيقي مجذوب ناحية معشوقه، فصفيَّة تحب حربي حَتَّى ولو أعطت جسدها للبيك، سيبقى قلبها ينتفض في أعماقها طوال القصة، في خلواتها الخاصة ولحظات انفرادها بذاتها، تَلْعَن حربي وتَعْشَقه في الوقت ذاته، تلعنه لأنه غبي لم يفهم قدر ما أحبته، وتَعْشَقه لأن القلب لا يملك سوى عِشْق المَحْبُوب.

وانتقلتْ صَفيَّة من البيت لتعيش في السَّراي، وأحبتْ أن يعلم الجميع أنَّها سعيدة حَتَّى تصل سعادتها إلى هذا الغافل حربي، حَتَّى إن أم الراوي كانت تقول إنَّها شَرَّفَتْها عند البيك القنصل؛ فهو لم يعرف في عمره الطَّويل

سعادة كالتي أعطتها له صَفيَّة، كانت تَمْنَح البيك سعادة؛ ليعلم حربي أن هذه السعادة كانت من حَقِّه هو، وأنه بتفريطه فيها فقد ضَيَّع هذه السعادات على قلبه وجسده، وأن البيك فاز بها، ربَّما أرادت أن تَحْرق قلب حربي على هذا الفَقْد للحظات الوصال الجميل التي بدت ظاهرة على حياة البيك وملامحه، ربَّما أيضًا أرادت أن تُثْبت لحربي أنها الآن سعيدة وأنه لم يعد لحُبهَ مَكَانة في قلبها، أو أنها لم تكن تحبه أصلًا، ربَّما أرادت أن تؤكِّد انتقامها لكرامتها، وأنه ليس هناك من يستحق قلب صَفيَّة، فكانت بين يدي البيك وتحت قدميه، حَتَّى ظنَّ الجميع أنَّها أَحَبَّتْ البيك وأنَّها تعيش في غاية السَّعادة التي تتمنَّاها كل امرأة الراوي نفسه يتساءل بعد أنْ كُبر: (لماذا أَحَبَّت صَفيَّة بعد حبها الأول الجميل ذلك الرجل الذي يبلغ أكثر من ثلاثة أضعاف عمرها؟ وهل سأعرف إنْ كانت أَحَبَّت القنصل لسبب أو لِعلَّة ما، أو أنَّها قد أَحَبَّته فحسب مثلما تحب أيَّة امرأة أي رجل؟ ص 58) هذا التساؤل يكشف قليلًا أنَّ صَفيَّة تزوَّجت من القنصل – ربَّما – لغرض ما في نفسها وأنَّها تداري شيئًا ما في قلبها.. سيتَّضح أن صَفيَّة، هي المرأة التي عشِقت حربي حد الموت، فقد كان يُمْكنها أنْ تُضَحي بكل شيء من أجل عِشْقها ثُمَّ فجأة يأتي حربي ويُقَدِم لها شخصًا آخر ليتزوجها، وليستمتع بكل العواطف التي كانت تختزنها له، لكنَّها مَنَحَتْ الآخر جسدها وجعلته يعيش حياة سعيدة لم يعشها من قبل، وهي في الوقت ذاته تحترق في أعماقها من الشَّوق لحبيبها، حَتَّى إنَّها تتحوَّل في كل لحظة من لحظات حياتها إلى جَمْرة مشتعلة تحترق وترغب بكامل إرادتها في الخلاص من حبيبها، هذا الذي أَلْقَاها في أحضان رجل آخر لا تحبه، وتتكشف العلاقة الظَّاهرة عن حب مملوء بالنَّدم والرَّغبة في الانتقام من الحبيب الأول نفسه؛ لأنَّه هو السبب في هذه التضحية الكبيرة، فقد ضَحَّت صَفيَّة بقلبها وجسدها؛ لأن حربي لم يفهم أنَّها تحبه. فجمال صَفيَّة كما يقول الراوي: «كثيرًا ما رأيتُ في صغري رجالًا ونساء يَبْترون حديثهم حين تتطلَّع خالتي صَفيَّة من خلال أهدابها الكثيفة إلى من تحدثه» وإذا رأوها قالوا «بسم الله ما شاء الله» وحربي أيضًا جميلًا بين الرجال، فالجميل للجميلة.

وتَلِد صَفيَّة حسان وتبدأ المأساة في التَّكشُّف وتلعب صَفيَّة دور المنتقم من خلف السِّتار ونحن لا نشعر بها، فها هي قد أنجبت الولد للبيك والذي كانت تتمنَّى أن يكون أباه هو حربي، والبيك يثق في حربي فلتتدخَّل ولتنتقم (تَصَادَف أنَّ فرحة البيك الطَّاغية بمولد نجله حسان لم يكن يوازيه سوى غضبته الهائلة من حربي الذي كان من قبل حبيبه وموضع سره. كيف يصل الأمر أن يطرد البيك حربي من الحديقة ويأمره ألا يضع فيها بعد الآن قدمه وألا يريه بعد اليوم وجهه؟ ص 59).

نحن نستشعر هنا أنَّ صَفيَّة تَتَحَصَّن بالوَلَد، ومن ثَمَّ ربَّما تكون أَوْعَزَتْ للبيك أنْ ينتقم من حربي وأنْ يطرده بعيدًا، أن يجعله مُشَرَّدًا في أشتات الأرض كما شَتَّتَ قلبها. ربَّما أرادت أن تُشَتِّته ليبتعد عنها جسديًا؛ حَتَّى لا تَتَذَكَّره ولا تُفكر فيه، ولم تكن تدرك أن هذا البعاد سيؤدي لجعلها تفكِّر فيه أكثر، لم يخطر عَلى بالها أن البُعْد قد يكون سببًا للقُرب، فالبُعْد الجسدي لن يتبعه بُعْد الروح والعِشْق، هذا إلى جانب أن إبْعَاده عن مجالها قد يجعلها تظن أنه سيفكِّر فيها، ويوقظ مشاعر دفينة داخله تجعله يتذكَّرها ويندم عليها، ويفكِّر أنه أحقّ بها من البيك، كان هذا يشبه انتقام العُشَّاق، يذكرنا بزليخا حين أَوْحَت للعزيز بأن يُسْجَن يوسف انتقامًا من تَحَصُّنَه منها وابتعاده عنها، القلب هو القلب، والجُرْح هو الجُرْح، لكن تبقى شرارة العِشْق في القلب أبدًا

هي المُتحَكِّمَة في التَّصرُّفات، وهى الراغبة في الحصول على المعشوق حَتَّى لو كانت ذكرى داخل قلبه وهو بعيد مشتَّت في العالمين.

وكانت الحُجَّة في الطَّرد أنَّهم يقولون إنَّ حربي أَقْسَم أنْ يَقْتُل حسان كي لا يرث البيك. والبيك يُصَدَّق ما قاله الملاعين، مَنْ هم الملاعين؟ مَن الذين قالوا هذا الكلام؟ يتركنا بهاء طاهر نُفَسِّر الحكاية نحن.

حَتَّى صَفيَّة تُصَدِّق أن حربي قال ذلكويُعَلِّق والد الراوي: ((بَدَأ الشَّر وليته يقف عند هذا الحَد. ص 63)) ونكاد نَتَنَبَّأ أنَّ صَفيَّة ما تزال تحترق من داخلها وأن سعادتها التي تزعم أنَّها تعيش فيها هي سعادة كاذبة مُخَادعة أَوْهَمَت بها الجميع من حولها.

ويحدث الصِّدام بين البيك وحربي، ويأمر البيك رجاله بنزع ملابس حربي وربطه في شجرة، وحربي لا يزال يحب البيك القنصل ويهتف في انكسار: ((في عرضك يا خال، اقتلني بيدك ولا تترك الغرباء يفعلون ذلك، لا تُحَمِّلني هذا العَار يا جدي، اقتلني أنت. ص 69)) .. وينكسر حربي وهو يردِّد: يصح يا خال، لِمَ يا خال؟ ولم يسمع الخال بل استمر يَنْخَس حربي في صدره وهو يضحك ويقول: ما رأيك أن ترحل عن البلد فلا تريني وجهك بعد اليوم، ما رأيك في فكرة أحسن، أن تقتل نفسك بيدك فتريح نفسك وتريحني؟ ما رأيك يا حربي؟ وكأنَّ البيك القنصل في تلك اللحظة ينفث كابوسًا جاثمًا على صدره، وكأنَّنا نرى في الخلفيَّة صَفيَّة وهي تُحَرِّض البيك القنصل على حربي بكل الطُّرق حَتَّى أصبح البيك لا يُطِيق أن يرى حربي وكأنَّها – صَفيَّة – هي التي لا تريد أن تراه وتريد أن تَتَخَلَّص منه؛ كما تَخَلَّص من حبه لها من قَبْل.

لقد استطاعتْ أن تسيطر بشبابها وجمالها علي البيك، حَتَّى إنها نَقَلَتْ رغباتها العميقة الداخليَّة في تشتيت حربي وطرده لقلب البيك، نَقَلَتْ ثورات قلبها لروح البيك، وصَار البيك لا يطيق حربي على الرغم من أنه كان يحبه، وهو لا يعلم لماذا لم يعد يطيقه، لا يشعر إلا بطاقة الكُرْه التي صَدَّرتها له صَفيَّة من قلبها مباشرة، قلب صَفيَّة نَفَثَ

سُم الكراهية بتأثيرات روحيَّة للبيك، فنشأت كراهية وعدواه كأنها انتقال السحر وسيطرة قوى الروح.

قَتَل حربي البيك ودخل السِّجن، وظَلَّت صَفيَّة مقهورة لم تَبْك ولم تصرخ، ظَلَّت صامته لفترة طويلة، فقط كانت تردّد: ((يا حزنك يا صَفيَّة.. أمك وأبوك ورَجُلك وابنك ثُمَّ قَبَّلت حسان وهي تردِّد .. مكتوب علينا يا ولدي. ص 75))، ما هذا المكتوب عليها؟ هل عِشْقها لحربي؟ أم رغبتها في الانتقام من حربي حَتَّى إنَّها رَبَّتْ حسان بكل إصرار أنْ يخرج إلى الدُّنيا وهو يرغب في الانتقام من حربي؟! هذا الذي رماها في أحضان البيك حَتَّى أنجبت منه حسان ثُمَّ قَتَل البيك. أي قلب هذا الذي يتخيَّل أن يقتل معشوقها زوجها وهي صامتة دون كلمة؟! ماذا كان في قلبك من حَسْرة وسَواد يا صَفيَّة؟! نحن لا نتصوَّر غير سواد رهيب يحيط بهذا القلب العَاشق القديم. لم تَقبَل صَفيَّة العَزاء في البيك وأصرَّت على الأخذ بالثَّأر، ورَفَضَتْ أنْ يَتَّهِم أي أحد حربي.

لماذا لم تكن تريد أن يَتَّهِم أحد حربي كي يُلْقَى في السجن؟ لماذا أرادته أن يظل طَليقًا؟! ربَّما أرادت الثأر الداخلي لهذا القلب المحترق من العِشْق، أن يظل حربي يتعذَّب طوال حياته، يلوم نفسه حَتَّى تذهب روحه فَقْدًا على صَفيَّة، وما ظهر لنا في الرواية أنها كانت تريد أن تتركه حرًّا لتنتقم من قاتل زوجها، لكننا عشنا في قلب صَفيَّة ولمسنا شِياط الحب تتصاعد من أنفاسها، أي ثأر كانت تعيشه صَفيَّة وهي تريد أن تنتقم من حربي؟! ربَّما كانت تريد أن ترمي بنار قلبها داخل قلب حربي فيشعر بنارها عِشْقها، وفي الوقت نفسه تثبت للناس أنها تثأر للبيك، وهى تثأر لقلبها المحترق.

يا للهول.. لقد تحوَّلت صَفيَّة في خلال شهر واحد.. ذَهَبَ جَمَالها وهي لم تبلغ العشرين بعد، صارت تُشبه امرأة عجوزًا وتَتَصَرَّف مثل العجائز، وبدأت بشرتها النَّاعمة تبدو خَشنة وتزداد سُمرة يومًا بعد يوم وازداد خوف الأطفال من منظرها.

لا يزال قلب صَفيَّة يَحْمِل حقد المُحب المجروح لحربي حَتَّى إنَّها أَسْمت حِمَار السِّبَاخ الأسود «حربي» وكانت تَأْمر الخادم المُوَكَّل بالزريبة بأن يُحضر الحمَار حربي إلى فِناء البيت فتضربه بالعصا، ثُمَّ تَأْمر حسان الرَّضيع أن يبصق على حربي وهي تردِّد: دعني أطفئ ناري.

أي نار في قلبك يا صَفيَّة تلك التي لم تنطفئ؟ لقد وَضَحَ العِشْق غائرًا في قلبك حَتَّى الحَشَا، ومن حولك لا يلاحظون أنَّ احتراقك من أجل معشوقك، أي نار يا صَفيَّة وأنت عاشقة لم تبلغ مراد العِشْق، وعشتِ حياتك في جفاف.

وكأنَّها حين أطلقت على الحمَار اسم حربي تقول صراحة إنَّ حربي حِمَار كبير؛ لأنَّه ضَحى بحبها الصَّادق المشتعل، وألقاها كالحمَار بين أحضان البيك القنصل، هذا الحمَار الذي لم يفهم أنَّها تحبه.

بل ظَلَّت تولول في حرقة «حربي حِمَاري، حربي حِمَاري» وكأنَّها تذكِّرنا بصراخها الدَّاخلي المكتوم من أول القصة وهي تردد: «حربي قلبي، قلبي حربي» فهذا الذي كان قلبها قبل زوجها من البيك صار الآن حِمَارها.

يَخْرُج حربي من الحَبْس قبل الموعد المحدَّد لخروجه؛ لأنَّه مريض، والجميع يعلمون أنَّ صَفيَّة تريد قتله؛ فيذهب حربي للدير ليحتمي به؛ لأنَّه المكان الوحيد الذي لا يمكن أن تتم فيه جريمة قتل، ويظل حربي هناك في الدِّير مريضًا والموت يرفض أن يأتيه مع رغبته الشَّديدة في الخَلاص من حياة مليئة بالضَّعف والمرض، حَتَّى صَفيَّة كانت تدعو له أن يتم شفاؤه، وكانت تُعْلِن ذلك صراحة وهي ممتلئة بالحُرقة (يا مصيبتي لو مات حربي، يا ويلي وويلك يا حسان لو مات حربي، ماذا أقول للبيك؟ قولوا يا ناس ماذا أقول للبيك ؟

تركناه يموت قبل أن نأخذ ثأرنا؟ ص125).
لا يزال الثأر القديم في قلب صَفيَّة، ولا يزال قلبها مشتعلًا من حربي هذا الذي مزَّق قلبها وسَفَح حُبَّها على يد البيك وضَحَّى بها، إنَّها تريد أن تراه مسفوح الدَّم أمامها بأي طريقة، تريد أن تنتقم من هذا الذي كانت ستهبه نفسها فوهبها لرجل عجوز.
ويسترد الرَّب وديعته ويموت حربي، ولمَّا عَلِمَت صَفيَّة بوفاته فَقَدَتْ أعصابها، حَتَّى إنَّها التقطت حسان ولدها الوحيد من على الأرض وهي تصرخ صرخة هائلة ثُمَّ رَمَتْه بعزم قوتها نحو الحائط، ولولا أنْ تلقَّفته واحدة من الخدم، لتهشَّم رأسه وظَلَّت تصرخ، مات.. ميتة ربنا.. ثُمَّ صرخت صرخة مُدَوِّيَّة تلوم البيك.. لماذا فعلت بي ذلك؟ فلولا أنَّه طلبها للزواج وتزوجها ما حدث ذلك، وتلوم الجميع الذين شاهدوا حالها من البداية ولم يفعلوا شيئًا.. لماذا فعلتم بي هذا كلكم، عليكم لعنة اللّه؟ فهي تراهم الآن كلهم مجرمين في حَقِّها ثُمَّ قامتْ ودخلتْ غرفتها ولم تنطق بشيء ولم تَذُق طعامًا أو شرابًا.
وساءت حالتها، وتبلغ القصة الذِّروة حين نستشعر أنَّ صَفيَّة توشك على الموت ولا يزال جمالها ماثلًا أمامنا، حَتَّى وهي في غيبوبتها تُردِّد بصوت خافت وطفولي وهي تكلِّم والد الراوي بكلمات نستشعر منها كل ما يدور في قلبها من مشاعر حقيقيَّة تجاه حربي الذي ظَلَّت تريد قَتْله وحَرْقه ونَفْيَه فهمست في غيبوبتها: «إذا كان حربي يطلب يدي قُل للبيك أنِّي موافقة. أنت وكيلي يا والدي، وأنا موافقة على أي مَهْر يدفعه حربي.. لا تُشْغِل بالك بالمهر.» ثُمَّ أغلقت عينيها مَرَّة أخرى ودخلتْ بعدها في غيبوبتها الأخيرة وقلبها لا يزال مُعَلقًا بحبها الأول.. حربي.
عِشْق من طرف وحيد، صَفيَّة، ومعشوقها لا يدرك أنها تحبه، حَتَّى آخر لحظة في حياته وفي حياتها، عِشْق حَد الرغبة في التخلُّص من المعشوق؛ لأنه حمار لا يعرف أن هناك من تَعْشَقه حد الموت وترغب فيه للنهاية القُصْوى، والأكثر قَسْوة من المعشوق الغافل أنه هو من جاء برجل آخر، كبير السن ليحل محل قلبه، ويلقي هذا العجوز في حضن من تَعْشَقه.
عِشْق غرائبي من أنثى لذكر بدا من أول الحكاية أنه لا يفكر فيها ولا يعرف شيئًا عن عِشْقها له، وأن نار الحب مشتعلة داخلها فقط، وكأنها تريد لهذا المعشوق أن يشعر بعِشْقها دون كلمة، وأن يشعر بعِشْقها من أنفاسها ونظراتها، لكنه غافل كبير.
وتظل حالة عِشْق صَفيَّة لحربي عِشْقًا مستحيلًا، من جانب واحد، يعاني غفلة المعشوق عن حال العاشق، عِشْق مستحيل في بيئة يستحيل فيها أن تبوح فيها المرأة بحبها إلا لنفسها وهي في غرفة وحيدة، حَتَّى هذا البوح الانفرادي يأتي مكتومًا خوفًا من الآذان «حربي قلبي.. قلبي حربي» وتبدو الاستحالة في غفلة حربي عنها فكيف ستحصل على من لا يشعر بها أصلًا؟!
حُب من جانب وحيد لا يستطيع البوح لتظل حالة صَفيَّة استحالة لبلوغ العِشْق منتهاه الطبيعي مع حبيبها، حالة من حالات الجفاف نظرًا لزوال أسباب العِشْق المتكاملة، فمنذ تأكَّدت أنها لن تحصل على معشوقها ولن تستطيع أن تتواصل معه وأن تهدأ في صدره وهي في احتراق داخلي، تكتم حُبها وتعاني طوال الحكاية، حَتَّى إن المُتابع يتعجَّب من حربي هذا الذي لا يشعر بكل هذا العِشْق الخالص من قلب يمكنه أن يمنحه سعادات لا حصر لها.
فقط لو انتبه حربي لتغير مسار حكاية قلب، لكنه تَرَكَنَا طوال الرواية مع حُب مستحيل التحقُّق، وتَرَكَنَا في غاية الحزن على صَفيَّة، العاشقة النبيلة، العاشقة لحد الاحتراق من الداخل، لعِشْق مستحيل التحقُّق، مستحيل الاكتمال، مستحيل التواصل.

جنة النص

انتقاء : سواسي الشريف

كثيرةٌ هي الأشياء
التي لن تتحقق .
على سبيلِ الذكر منها
لن أمرَ من الجدران كما كان
يمرُ كاسبر ..
أو أحرز هدفاً عالمياً
كالذي جاء به دييغو مارادونا
من المنتصف.
ولن اطيرَ في الفضاءِ
كما تطير تلك العجوز
التي كانت تأتيني في الاحلام .
ولن تنتفخَ عضلاتْ جسمي
كالذين يفتحون ازرار قمصانهم
ويفردون أياديهم
كعصفورٍ يتعلمُ الطيرانَ للتو.

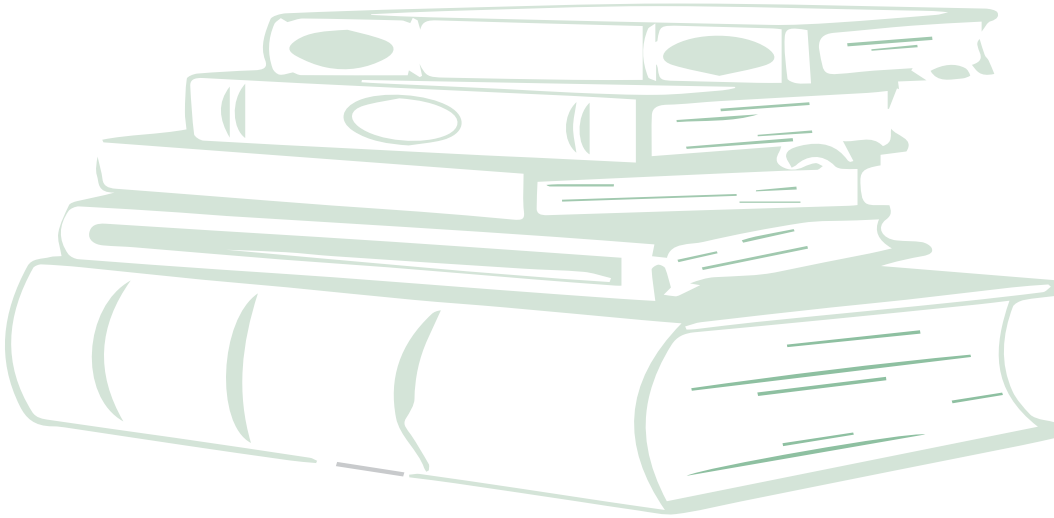
ولن احصلَ على لؤلؤةٍ
وأنا الذي فتشتُ عنها
كثيراً في بطون المحار.
وظلي ..
ظلي ألذي لم يصافحني
الى الآن
كلما مددتُ له يدي
عادتْ اليَّ فارغة .

عبدالله حسين / العراق

على قارعة الطريق
يضع حقيبته متوجهاً إلى اللاوجهة
أيُّ طريق يسلكه
حائراً أيُّ دربٍ يجتازه
أيُّ وسيلة تعبر به إلى مايريد وما لا يريد
فقد تشابهت عليه كل الأشياء
واختلفت عنه كل التفاصيل
فامتزجت الحيرة باللاحيرة
تراكمت في داخله الأحزان و الأفراح
فحفرت الأفكار في داخله ندباً عميقةً بالمعقول
واللامعقول
أيهما أختار ؟
أأنتِ التي أحب ..؟!
أم وطني الذي لأجله أعيش ؟!

شرف الدين امنيسر / ليبيا

ملامحي غير واضحة
بما فيه الكفاية
هذه المرآة لا تقدم لي حلاً نهائياً
لرسم صورة كاملة
تدل على مراوغات الزمن
لا ضحكة تصلح لسعادة ما
فقط الغياب
وطبل خافت في أقاصي العمر



هذا الهشيم الذى خلفته ورائي
من قصائد رديئة ونكات قديمة
هذا الكيس الأسود الذي
لا يفارق يدي
به خطى الشوارع المنسية
دفتر صغير مدون به أسماء
صديقات تغيرت عناوينهن
ناي صغير من الغاب
في جيبي
تلفظني المدينة
تكنسني البنايات العتيقة
أجلس بجوار موجة حنونة
أو أصعد غرفة السطح .
حقيبتي هذه
بها جريدة مطوية على صفحة الفن
عليها صورة ممثلة
واقفة بكامها كعمود لجريدة قومية
تلك التي عطلتني عن رؤية البحر
يقول الطبيب: ما أصاب رئتيك
هو كثرة اقتراب أنفاسك
من ماكياج محلي
ومن غباء امرأة برجوازية
أو ربما راقصة لم تضبط رقصتها
على أنفاسك غير المنتظمة
كعجوز مقوس السنوات

صديق القطط
راعي الكلاب الضالة
عضو عامل على أرصفة الميدان
الزوجات غير النائمات يلوحن لي
من شبابيك البنايات العالية
نتسكع أنا والموت كغريبين
وكأعداء شرفاء
نجلس على طاولة واحدة
ينتظر كلانا
على من يحاسب هذه الليلة
المقاهي
دكاكين آخر الليل
عساكر الوردية
«أنا آخر من ينزل في آخر محطة
مترو»
وحيداً كالليل
صديق أعمدة الإنارة
والأبواب الخلفية
احتاج الآن للتسكع
أريد أن أجلس تحت شجر الوقت
أدخن سيجارتى بلطف
أتحسس الناي القديم
فربما أغني.

أحمد دياب / مصر

الكتابة صنعة مؤذية

فراس حج محمد.فلسطين

صباحك الحبّ أيتها الرائعة الشهيّة في كلّ شيء، ها قد أتى المطر ولم تأتِ، وتقولين قد بدأ العدّ التنازلي، ولمّا تحضري، ألم تعلمي أنّني منذ وعدك الأوّل باللقاء، وأنا أعدّ تنازليّاً؟ لكن لا شيء بعيد ما دام أنّه لا بدّ قادم. وها أنا أعود إلى مراسلتك بعد انقطاع طويل أملاً فيما تتوق له النفس وترجو.

كان الوقت كلّه حافلاً، ما زلت أكتبُ وبغزارة، أتأمّل كلّ شيء من حولي، وأحاول أن أجعل كلّها قابلة للكتابة، ربّما هذه هي مهمّة الروائيّين، لا مهمّة النقّاد أو الشعراء. على أيّ حال ثمّة أشياء حدثت تهمّ الكتابة، أحببت أن أطلعك عليها، وأوّلها: أنّني بانتظار خروج كتابي الثالث والعشرين من المطبعة «من قتل مدرّس التاريخ؟»، كتاب مختلف في موضوعه؛ إنّه يتناول ظاهرة الصحيفة سيّئة السمعة والصيت «شارل أبدو» واستفزازها المشاعر الدينيّة، فجمعت كلّ ما كتبته في هذه القضية ضمن هذا الكتيّب صغير الحجم، لأثبّت رؤيتي ووجهة نظري تجاه بعض القضايا المبدئيّة في الحياة. وما زلت منتظراً ديوان «وشيء من سرد قليل»، فما زال في المطبعة، ويستعصي على الخروج والانطلاق، لا أدري ما الذي يقيّده هناك!

في زيارتي الأخيرة لمدينة «جنين» للقاء مجموعة من كتّاب فلسطين المحتلّة عام 1948، ثمّة أمور مزعجة كثيرة، فقد اكتشفت خلال هذه الرحلة مهمّة جديدة للكاتب، أو لي أنا على الأقلّ، إنّ مهمّتي أن أوذي كلّ من عرفت، هكذا تقول لي امرأة غاضبة، لها بي صلة عابرة، أو على الأصحّ هي تقول إنّ صلتي بها صلة عابرة، تبعث لي برسالة «حقودة» بائسة تقطر سُمّاً، تقول في جزء منها: «أنت تلحق الأذى بكلّ من عرفك». يبدو أنّ كلامها صحيح نوعاً ما، فالكتابة تثير المتاعب والمصاعب، صديقة كاتبة أخرى، لها وجهة النظر ذاتها تعبّر عنها وهي تضحك بعد أن قرأت ما كتبته مؤخّراً منتقداً مجلّة «ميريت» الثقافيّة، وتقول: «يا لك من كاتب، لم توفّر أحداً، خفّ عنهم يا زلمة». صديقتي هذه لم تصفني بالمؤذي لكنّ اعتراضها يحمل هذه الصفة.

أظنّ أنّكِ أيضاً قد وقعت في هذه الورطة من الكتابة. تذكّري مثلاً كم مرّة جرّتك الكتابة للدفاع عن النفس أو أدخلتك في متاهات لا تدري كيف دخلتِها. ربّما الآخرون أحياناً يدفعونك لتكون مؤذياً.

الغريب أنّني شخص مؤذٍ، هكذا قال لي أصدقاء كثيرون، وهو نفسه السبب الذي جعل امرأة ما منذ سنوات تتركني إلى غير رجعة، بل وتكرهني كأنّني «لا شيء» كما قالت. الكتابة كانت سبباً في انفضاح أمرنا، وقد كان سرّاً، اكتشفَنا الفضوليّون بسرعة كبيرة، وصاروا يتابعون ما أكتب فيلمزونها بالحديث عنّي، فتزداد خجلاً أمامهم، ليتخلّق حقدها عليّ ليصبح هجراناً تامّاً غير جميل. هي الآن تعتبر نفسها ضحيّة من ضحايا كتابة كاتب مؤذٍ جدّاً. لذلك كثيراً ما تمنّت لي الموت في رسائلها العاجلة التي كانت تكتبها بين الحين والآخر.

المرأة الأخيرة التي أوقعتني في شركها سنة كاملة باسمها المستعار وهي تكذب عليّ

وتمثّل أنّها تحبّني، أيضاً اتّخذت الموقف ذاته، فأنا مؤذٍ جدّاً بالنسبة لها، هكذا قالت لي في إحدى رسائلها المقتضبة قبل نحو ثلاثة أشهر. لقد غدت الكتابة عنها كتابة تجلب لها التعاسة، بل ربّما ساهمت في تقويض حياتها. تركتني من أجل أن تظلّ بسلام، ليس هذا هو تهديدها الأوّل، بل إنّها منعتني من أن أنشر نصوصاً كثيرة، وهدّدتني قائلة إنّك لن تراني ولن تسمع صوتي بعد ذلك لو نشرت ما كتبته، نشرت تلك النصوص متجاهلاً تلك التهديدات. أعتقد الآن وقد رحلت إلى غير رجعة أنّ معها بعض الحقّ، فقد كانت هي أيضاً امرأة مؤذية، وأنا كنت كاتباً مؤذياً.

هي ذاتها التي تعتقد أنّني «كاتب غير نبيل» لو قمت ونشرت ما بعثّته لي من رسائل، ولو حرفاً واحداً منها. سأقوم بنشرها

بالتأكيد في الوقت المناسب في كتاب، فكل ما كتب لي فهو لي وهو من حقّي، وأتصرّف فيه كيفما أرغب وأشاء. لقد باتت على قناعة تامّة أنّ كثيرين يعرفون أنّها هي المقصودة في كتاباتي الأخيرة. لا أظنّ أنّ هناك شيئاً أثقل على النفس من امرأة كانت محبّة وتهدّد، لا أتصوّر امرأة شفّافة تحمل شيئاً من نزق البلطجيّة، وهذه خيبة كبرى وليست فقط مجرّد إحساس بالأذى. هذه المرأة أبعدها الخوف، والأولى أبعدها الكره، والنتيجة واحدة، هي الكتابة. كذلك أخاف أن تجبرك الكتابة على أن تبتعدي عنّي كالأخريات، فهل يحدث ألّا أراك نهائيّاً، وأظل منتظراً؟

لا تستغربي منّي هذا التوجّس، النساء اللواتي يتعرفن عليّ يبدين خوفهنّ منّي لأنّني مؤذٍ، سأكتب عنهنّ، وعن قصصهنّ معي أو مواقفهنّ، إحداهنّ لا تخاطبني إلّا بـ «الشرّير». تنبهني كثير من النساء ألّا أفعل وأكتب عنهنّ، إحداهنّ؛ امرأة جميلة ذات حكاية طريفة، تستلّ منّي وعداً مغلّظاً باليمين من أجل ألّا أكتب عنها. وعدتها ألّا أذكرها بخير أو بشرّ في أيّ نوع من أنواع الكتابة، فارتاحت واطمأنّت، وما زالت ترافقني إلى اليوم براحةٍ وهدوء بال. بل لقد صار بيننا أشياء مشتركة كثيرة، ومشروع كبير مفاجئ؛ لعلّه يرى النور قريباً. إنّه ليس مشروعاً كتابيّاً على أيّ حال، فالكتابة لن تأتي بخير أو جمالٍ أبداً.

ليس فقط النساء العاشقات من يشعرن بالأذى، الأصدقاء يروننني مؤذياً أيضاً، صديق آخر تتعرّض سيارته لحادثين وأنا معه برفقته؛ واحد أوّل النهار، والثاني آخر الرحلة. يكلّفه الحادثان بعض المال ويسبّبان له الإرباك في حياته الاجتماعيّة، أنا كنت سبب خسارته وإرباكاته، فلولا أنّه يحبّني ورافقني بناء على دعوتي له لم يكن ليحدث كلّ هذا. صديقي هذا لم يتحدّث معي بعد الحادثين، اكتفى بمراسلتي لأقرأ له ما يكتب. لقد قالها مازحاً وجادّاً: «أرأيت كيف الحبّ يجلب الأذى؟». لعلّه رأى أنّ في امتناعه عن التواصل معي بعض الراحة والبعد عن الأذى. تخيّلي لو أنّ سيارتك المسروقة سرقت وأنا برفقتك هل ستربطين هذا بذاك كما فعل صديقي؟

صديقي المقرّب يحاول أن يقول الشيء نفسه، لكن بطريقة أخرى، فالفولة لا تُبلّ بفمي، بمعنى أنّ كلّ شيء أسمعه أحوله إلى موضوع كتابيّ. الأمر مزعج مؤذٍ، هذا ما يريد أن يقوله لي صديقي، فهو دائماً حذر في الحديث معي، لأنّني سأقول كلّ شيء يوماً ما وأكتبه، ولذلك فأنا مصدر قلق وأذى له ولغيره من الأصدقاء.

على ما يبدو أنّني كاتب سيّئ الحظّ، وليس فقط عاشقاً سيّئ الحظّ، إن أتيتِ فلن أكون عاشقاً سيّئ الحظّ بالتأكيد، على الرغم من أنّني لست حقوداً ولا حسوداً، وأحبّ الخير لكلّ الأصدقاء، ربّما يعود كلّ ذلك إلى مغالطات الربط بين السبب والنتيجة، ولا أريد أن أفلسف الأمور، فقط أردت أن أخبرك كيف يتمّ التعامل مع بعض الأحداث، وكيف يتمّ تفسيرها.

رأي أصدقائي ومعارفي وأحبابي فيّ يثير حزني كثيراً إلى حدّ البكاء الداخليّ. نعم لقد صرت أبكي سرّاً في داخلي، كلّ من حولي من الأصدقاء يذكّرني كم أنا شخص سيّئ، أجلب الأذى، حتّى الزملاء، بعض الزملاء والزميلات يقولون عنّي أنّني شبهة وسُبّة، والبعد عنّي مكسب. فمن أتعامل معهم في العمل في مواقع كثيرة يعتقدون أنّني أيضاً على قدر كبير من الأذى.

في الحقيقة، أيّتها الحبيبة، لا أستطيع احتمال هذا الشعور الضاغط عليّ في أنّني شخص مؤذٍ، هذا شعور قاسٍ بالفعل. فكّرت

في الاعتزال التامّ، لكنّني لا أستطيع؛ عملي يجبرني على أن أكسر طوق العزلة يوميّاً عن نفسي، لا أستطيع المكوث في المنزل دون عمل، ثمّة مسؤوليّات يلزمها أن أعمل، صرت أكثر صمتاً في العمل، لا أدخل في أيّ نقاش، لأنّ النقاش سيجعلني شخصاً مؤذياً. احتكاكات العمل جعلت منّي كائناً مزعجاً، مؤذياً. ربّما يلزمني إجازة طويلة؛ لا أرى فيها أحداً، ولا أحد يراني. كيف أوفّر هذه الفرصة؟ لا أدري. فكّرت في الانقطاع عن العالم واقعيّاً وافتراضيّاً، أغيّر أرقام الهاتف، بل لا أريد هاتفاً نهائيّاً، وأرغب في التخلّي عن كلّ ما يوصلني إلى الآخرين أو يوصلهم إليّ، وهذه أمنية قديمة ورغبة تلحّ عليّ منذ سنوات. فكّرت في التوقّف عن النشر، وليس عن الكتابة، لكن ثمّة ما يدفعني لأظلّ موجوداً. عندي هوس لا أعرف كيف أتخلّص منه، الأذى جزء من هذا الهوس. كثير من القرّاء يشتمونني؛ لأنّني أؤذيهم بأفكاري المتحرّشة الصادمة التي تجبرهم على خلع ملابسهم الداخليّة وتحسّس أعضائهم التناسليّة ليطمئنّوا على سلامتها وفاعليّتها، فأكسر حلقة الهدوء حولهم، وأنبش في أشياء يجب ألّا تنبش.

أشيري عليّ، ماذا عليّ أن أفعل لأجنّب الآخرين أذى الكتابة؟ هل كان أصدقائي على باطل ووحدي على حقّ أم على العكس تماماً؟ هل كلّ شيء صالح ليكون موضوعاً للكتابة؟ يريد أصدقائي أن يردّوني إلى المربّع الأوّل، إلى مقولة: «ليس كلّ ما يُعرف يقال»، بل ليس «كلّ ما يقال يفهم كما هو». ما رأيك؟

بالفعل أشعر بالتعب، وصرت أعاني من الصداع كثيراً وهذه هي حالتي وأنا اكتب لك الآن. أخاف أن أصاب بالأمراض المزمنة؛ نتيجة شدّ الأعصاب والتوتّر الدائم. فهل الكتابة مجرّد صنعة أم أنّها صنعة مؤذية؟ تبدو الكتابة هكذا في حقيقة أمرها. كثير من الكتّاب تعرّضوا للضرب بسبب ما كتبوه، كدت أقع في هذا الفخّ منذ سنوات، فامتنعت عن الكتابة كي لا أضرب على أيدي الزعران والبلطجيّة، كما تعرّض يوماً ما أحد النقّاد إلى البلطجيّة الثقافيّة من أحد الكتّاب، فأرسل له من يؤذيه، لأنّ هذا الناقد كان مؤذياً فيما كتبه عن ذاك الكاتب البلطجي.

سلسلة من الأذى تصنعها الكتابة. فيا لها من صنعة شرّيرة شيطانيّة، تفرّق المحبّين، وتوغر الصدور، وتجلب الأعداء، وتفسّخ عقود الأصدقاء وعهودهم، كثيرون غاضبون منّي بسبب هذه الكتابة، فمن تناولت كتبهم بالنقد ولم يعجبهم ما كتبت تفيض نفوسهم حقدا وغضباً عليّ، بل إنها لتفور في مرجلها، وتتمنّى ليَ العثرة والاندثار، ولا داعيَ لأعدّد لك الأسماء، فهي كثيرة ومزعجة.

هذه المسألة قد تدفع الكاتب ليمسي وحيداً يجترّ حزنه وألمه ووحدته، ويأكل أصابع الندم، فيموت بالسكتة القلبيّة دون أن يجد من يقول: «عليه رحمة الله». بل «الحمد لله لقد ريّحنا من شرّهِ وأذاه».

لقد آن الأوان لأراجع نفسي وأصلح من أمرها، عليّ أن اختار بين الكتابة ومتطلّباتها وبين الراحة والهدوء. ولا أعتقد أنّ هذا القرار سهل، أو أنّني قادر على اتّخاذه- على الأقلّ- في المدى المنظور.

أراك قريباً كما وعدتني، ولا تنسيْ فالمطر أتى ولم تأتي، وبدأتُ العدّ التنازليّ منذ أمد بعيد، منتظراً لحظة الصفر. أحبّك، فكم أنا مشتاق لاحتضانك، لعلّ المطر الخارجيّ يمطرنا بنشوته ولذّته ونحن معاً. فلا تخلقي عندي عقدة الشاعر نزار قبّاني، فأنا كذلك مثله: «أخاف أن تمطر الدنيا ولستِ معي/ فمنذ رحت وعندي عقدة المطرِ».

ليتنفس_القلم ..

قاهر المؤبدات التسع

((ثمَّة حكمة تقليدية يتعلَّمها الأسرى تقول: «عش في السجن ولا تجعل السجن يعيش فيك»))، من رواية «الجهة السابعة» لكميل أبو حنيش.

جمانا سمير العتبة. الأردن

لكل روائي قلم يبحث ويعمل على ملامسة مناحي حياة القارئ، والكاتب «كميل أبو حنيش» ما إن تقرأ له حتى يتملكك الاحساس بأنه يجلس بجانبك، يحدثك عما يخالج احساسك الدنيوي، ولكنه في رواية «الجهة السابعة» يمسك القارئ من يده ويأخذه لوجهة سابعة بعيداً عن كل الوجهات التي فكر فيها يوماً .

بأبوابه الثلاثة التي عرضها في الرواية، يدرك القارئ بأن هنالك زاوية داخله لم يواجهها يوماً، ياخذه الكاتب من خلال رحلته في جهاته الست، ليضعه أمام وجهته السابعة.

لم يكن الكاتب المتنوع في قلمه في هذه الرواية يجلس بجانب القارئ كما عادته، وإنما تعمّد أن يأخذ القارئ من خلال قلمه ورحلته الشخصية ليجعله يكتشف حياته الذاتية، فقصصه لا تشابه قصص القارئ، ولكنها تشابه الاحساس لقصص أخرى، ليواجه مشاعر الحب والحلم والموت بداخله، ويفكر في جهته السابعة فيربط بين كينونات الحياة لديه .

رواية تجعل من القارئ يتنفس ذاته، فينطلق عبر قطار حياته ليقف عند كل محطة يسترجع وجهته السابعة عله يستطيع ان يكمل رسم سكة لباقي محطاته.

اخترت لكم هذا الصباح فنجان قهوة يعبق برائحة القلم الذي تنفس وايانا الحرية :

باب الحب :

ـــ في هذا العالم الهلامي الذي يفتقد للصلابة، تحيا في حالة من الفراغ والامتلاء، تستفرغ آلامك وأحزانك وتمتلئ بالأحلام النابضة، فكان لا بدّ من مجازٍ ينأى بك عن واقعٍ يبعث على الغثيان، لا بدّ من وهمٍ، ومن حلمٍ، ومن حبٍّ، ومن تصوُّرِ موتٍ جميلٍ ينقذك من هذه المتاهة ويتجاوز بك هذا الخراب.

ـــ الوقت أرقٌ، يحوّلني حبها إلى شبح يعبر الزمن، ويطوف في الجهات الست، وحدها الجهة السابعة من تعبر بك الأزمنة، والفصول والجهات. ففي الحب تغدو الفصول جهات، والجهات فصول، والقمم هاوية، والهاوية قمم. والأزمنة عوالم أخرى، تتمازج النساء ويغدون إلاهات للحب والجمال.

باب الحلم :

ـــ في الجهة السابعة، أنت مجردٌ من أيّ

سلاح سوى الذاكرة؛ فتعكف على اعتصارها بحثاً عن كلّ ما هو آسر واستثنائي وخارق ومذهل، وتباشر التنقيب في مناجمها بحثاً عن لحظات ذهبيّة مطمورة تحت ركام الذاكرة، لقد بات الماضي أشبه بالحلم، يأتيك على شكل ومضات تلمع سريعاً، ولا تَلبث أن تتوارى في الظلال.

ـــ ثمَّة فارق بين الأحلام الورديّة والساذجة والمثاليّة، والأحلام الحقيقيَّة الكبرى، واقعيَّة الحلم وهو يرنو إلى حياة أجمل، يعرف طريقه ليصبح حلماً مبصراً، وليس حلماً أعمىً.

ـــ تتصارع الأحلام، تشدُّك ناحيتها، حلم الحرية، والبحث عن الذات، حلم الحريَّة والبحث عن المعنى في الحياة .

باب الموت :

هذه الأثناء، وأنت تستعد لخيارك الأصعب في انتظار الموت، تتلبَّسك مشاعر غريبة لم تألفها من قبل، تتحفَّز جميع الحواس، وتستيقظ الهواجس، والأسئلة الوجودية، وتستقرُّ غريزة البقاء. تحاول مسايرة ذاتك بأنَّ الموت هو حقيقتنا الوحيدة، أما الحياة فهي مجرّد هراء غير مأسوف عليه.

الجهة السابعة :

ـــ تنتظر الليل لتلوذ لوحدتك، على البرش الذي سيكون برزخاً بين الحياة والموت، وأنت مفصول عن الزمن. ويوم إثر آخر، ينشقّ الجدار قربك في الوهم، ليبرز لك جهة جديدة خارجة عن الزمن والواقع، جهة تتمثَّلها لتعوّضك عن الحياة الطبيعية، تعبر الزمن، تتأمّل الحياة والوجود، وفي السنة العاشرة ستُطلق عليها الجهة السابعة، تلجها من بوابات ثلاث، الحب والحلم والموت.

ـــ فانكسار دور الحياة والانبعاث والخلاص من الآلام والمعاناة، تشبه لحظة كسر دورة الزمن المؤبَّد في السجن والانعتاق إلى الحرية.

ـــ تتلبَّسني هذه الحالة، ويغدو الموت في الجهة السابعة مسألة عاديَّة تماماً، بوّابة تشبه بوّابة الحبّ والحلم الإنساني ، ففي تلك الجهة تتنازعني ثلاثيَّة الحب والحلم والموت، ثلاثيَّة الكينونة الإنسانية وهي تواصل رحلتها في البحث عن معنى الحياة.

المؤلف :

«كميل أبو حنيش» وُلد سنة 1975 في قرية «بيت دجن» في فلسطين المحتلّة. نال البكالوريوس في الاقتصاد، اعتقله العدوّ الإسرائيليّ وسجنه عدّة مرات، وما إنْ بدأت الانتفاضةُ الثانية حتى حمل سلاحَه وتقدّم الصفوفَ الأولى، تمكنت قوات الاحتلال من اعتقاله عام 2003، وحُكم عليه بالحكم المؤبد المكرر 9 مرات.

ولكن الأسير «كميل أبو حنيش» لم يترك حكم المؤبد المكرر تسع مرات، يقف عائقاً أمام حقه في إكمال حياته بل استثمر سنوات اعتقاله بأخذ شهادة الماجستير في تخصص الدراسات الإسرائيلية، وذلك من جامعة القدس أبو ديس و بإنجاز أعمال أدبية وقصص وروايات ودواوين شعرية ودراسات لا حصر لها.

بعد الولف عن دارة وليفه

(الشاعرة السعودية شمس العنزي)

إن الشعر الشعبي لا يوفر جهداً في سبيل الوصول إلى مبتغاه، إذ أنه يتقرب إلى المتلقي مرتدياً أحياناً نفس عباءة الفصحى من ناحية المعنى والمضمون إلا أن درب الوصول يختلف. وهذه الأبيات للشاعرة السعودية شمس العنزي تؤكد ما نقول .

مايشب النار ب كبوداً غلايل .. غير بعد الولف عن ديرة وليفه .

مابقى بالحال من عقبه صمايل .. والشريده راح بيدينه عسيفه .

صاحبي ماني مدور له بدايل .. العيون ليا فقدت شوفه كفيفه .

واهني من جالسه والشك زايل .. عمراً بلياه مايسوى الحسيفه .

ديرةً يسكن بها وايٍ الخصايل .. لو ثراها شوك ماني له معيفه

لو سكن يٍ بر قيعانه محايل .. والله لتصبح مساقيها امريفه .

تفرح البدوان وتشد الرحايل .. وعن دياره مايطرّون النكيفه .

من غلاه اغليت انا سكان حايل .. مايساويها الجنوب ولامصيفه .

حافظ رجب.. وهج التغيير

مخلوقات براد الشاي المغلي

محمد عطية محمود. مصر

عندما تعرفت على إبداعات «محمد حافظ رجب» التي تخوض غمار التجريب والتجديد، كنت قد مررت بأنماط الكتابة القصصية منذ «تيمور»، وتوقفاً عند يوسف إدريس، ثم عبوراً إلى «صلاح عبد السيد»، و«محمد المخزنجي» اللذين رفعت لهما القبعة، برغم افتتاني بإدريس، ودوراني حول نصوص «أنطون تشيكوف» دوران المريدين، ثم العارفين بقواعد القصة التي سرقتني من الشعر، ولم أكن قد التفت إلى هذا الإبداع المعقد المغاير الآتي من عمق أعماق مدينتي الساحرة المحرضة على الإبداع «الإسكندرية»، ولا لهذا الوجه القديم قدم المدينة، والذي لفحته شمس القاهرة الحارقة في قصة لا تخفى على أصحاب الأدب في المحروسة، والذي استقر نهايةً مطلاً على ترعة النوبارية غرب الإسكندرية والتي حملت الكثير من ملامح إبداعه القصصي، وألقى فيها حمولة قصصه، وكانت مسرحاً رمزياً وتعبيرياً للعديد من تلك النصوص.

فلم تكن علاقتي بنصوصه مجرد علاقة القاريء، والمستكشف للمرة الأولى، حين عقدت أول مسابقة نقدية لأعماله وباسمه في مكتبة الإسكندرية 2011، وحصولي على جائزتها مع كوكبة من النقاد الأكاديميين المتخصصين، وحضوره للمؤتمر مستمتعاً بصمته وبتلك الآهات التي انطلقت معبرة عن افتتانها بهذا الراهب الذي خرج من صومعته بعد سنين طوال، ليرى وهج أعماله القصصية المتجاوزة، بل سبقتها بسنوات أولى مقالاتي عن قصته «عشق كوب عصير

الجوافة»، برغم أنني لم أكن من أنصار الكتابة عن نص واحد، ولكن الزخم وكمية العلاقات المعقدة وفنيات الكتابة في النص، واستكشافات النص والحذر الشديد في التعامل مع مفرداته وجمله ورموزه أغرتني بذلك، فلم أغرتني؟.

ذلك هو السؤال الذي لم أحاول الإجابة عليه؛ لأترك أثره التراكمي يعتمل في ذائقتي النقدية وانتهاجي لنحو معين في الكتابة عن الإبداع – بدايةً، ولا أقول كتابة النقد – فالذائقة حتما تغيرت، وانتحت منحى آخر لا بد من أن تجهز لنفسك من أجل خوض غماره بعتاد وقوة ثقافية ورؤية نقدية، وأن تكون مدركاً لفنيات القصة القصيرة بحذق ومهارة، بقدر حرصك عليها، وحبا فيها، فالأدغال المتوحشة لا يسلكها أحد إلا إذا كان مغامراً، ليسلك درباً لا يسلكها أحد كما قال الحكيم الياباني «باشو».

لن أسترسل فيما قيل عن «حافظ رجب» المتجاوز فنيات القصة العربية التقليدية، من أنه اعتمد كذا، أو جرب في كذا، أو جدد في كذا، بقدر انشغالي بالأثر، أو الوهج الذي يخرج من كتاباته القصصية الملهمة وغير المهضومة على معدة فارغة ثقافياً، والتي تحتاج إلى بصيرة كي تنتهج معها اقتفاء أثر روح الكتابة، وروح الأفعال التي لو استطعت أن تفك شيفرتها لوجدت متعة في غاية الإثارة وقمة إعمال الذهن؛ فالواقعية السحرية التي تكمن وراء الفعل السردي لديه تتقنع بألف قناع، تجدها في كل المخلوقات العجيبة التي تسعى في مخيلته كشريط فيلم عبثي، لا يمكنك بأي حال من الأحوال أن تسمه بالتهريج أو التخريف أو العبث لمجرد العبث، أو الخروج عن النسق القصصي المتعارف عليه لمجرد الخروج؛ فمخلوقات براد الشاي المغلي، تدخل في البراد لكي تمارس فيه حياتها واشتعالها لتخرج كي تتراص على الأرفف وداخل علب السجائر لتتشيأ، وتمضي في عكس إنسانيتها التي يقتنصها منها الجماد في علاقة تبادلية رهيبة تعبر عما وصلت إليه الحالة الإنسانية في أشد لحظاتها النفسية انفعالاً وتوتراً..

ربما كان هذا المحلل النفسي ذاته هو حافظ رجب التي تشتعل فيه كل تلك المخلوفات وتجعل رأسه ككرة القدم التي يتلاعب بها العالم في سيريالية لا تقل عن سيريالية «سلفادور دالي»، ولا إيقاعاتها التي تنز بالهزيمة والحزن، وتترك عقب الباب متاحاً لتلك الكائنات كي تتسرب منه، تمثل كل دوافع جريمة الإنسان في حق نفسه.

هذا الوهج الذي يتماشى مع الرغبة في التغيير على المستوى المادي وعلى مستوى الكتابة الجانحة الحارقة التي تجترح المسكوت عنه وتتخطاه وتكشف الغطاء عن تلك المدينة التي تغرق من أقصاها إلى أقصاها غرقاً معنوياً، وهي الغارقة في البحر وبحيرات المياه بالأساس لترتقع القصة بآلياتها تعبر عن المتجاوز.

عندما كتبت عن «طارق ليل الظلمات» كانت المسألة أصعب بكثير، لمرحلة متخطية لكل مراحل كتابة التغيير والتجديد عند «حافظ رجب»، فكانت المسألة يشوبها بعض الارتباك الذي لم يكن موجودا بجرأة الاندفاع حينما كتبت عن قصته المفردة للمرة الأولى، فمن يراهن على الكتابة عن «حافظ رجب» فقد اختار درباً صعباً ربما انطبق عليها مثل أو حكمة «باشو» مرة أخرى، فالنقد هنا وفي هذه الحالة هو الدرب أو الطريق الذي لا يذهب إليه أحد، فموصوم بالجنون من يحاول تفسير الجنون.. لكن التعمق في تلك الكتابة يمهد درباً جديدة لتفهم ماوراء الكتابة أو كتابة الداخل الصريح جداً بلغة الداخل والعميق بأثره، والمسكوت عنه بلغة الخارج والمشاهد والمراقب للقشرة الخارجية التي ربما سعت لإنكار التوترات والانفعالات، بمزيد من الأقنعة والأصباغ، لكن الكتابة

هنا صادمة كاشفة طازجة بدرجة حرارة الانصهار التي تعكس مرآة الداخل المرير.

فلك أن تلتمس الأعذار لتلك الألفاظ الفجة الفطرية والمقصودة في الوقت ذاته، التي لا تستحي من المواجهة لأنها في الواقع تنظر في مرآة لا مراء فيها، حتى لو انسحبت فإنها تنسحب على موعد جديد مع الانطلاق والتوهج في صورة أخرى تكشف وتفضح، لأن القشرة الخارجية أصبحت منزوعة بالأساس، فترعة النوبارية التي كان يطل عليها «حافظ رجب» من مسكنه، وتصبح مسرحاً لقصصه وسردياته وحواراته اللامعقولة التي يتأنسن فيها الجماد ويتشيأ فيها الإنسان، هي بئر الأسرار الذي تسقط فيه الضحايا ليكونوا في داخلها ضمير المسكوت عنه، وتحول البشر إلى ملفات في أدراج، وإلى أدراج في مكاتب، وإلى سطور وكلمات داخل الدفاتر هو انتكاسة مريرة لكل هؤلاء الذين عبروا الحياة بلا ظل، هم بشحمهم ولحمهم وخيالاتهم وصورهم وأقنعتهم وحيواناتهم أبطال «حافظ رجب» الذي لم يتورع في أن يحاكمهم ويجلدهم ويقتلهم ويدفنهم في شق الثعبان، كي يعيد امتصاصهم من جديد ربما ليفرزهم في صورة ثعبانية جديدة .

بالطبع الكتابة عن «حافظ رجب» مرهقة، كقراءة نصوصه التي ربما نفر منها محدودو الثقافة والوعي، أو الصير الجميل على لوحة رمزية لا يملكون فك شيفرتها أو محاولة تأويلها، ولكن في متعتها التي قد تبلغ بك حد الغثيان للإمعان في التعامل مع تلك الكائنات، والتلبس بها، والعيش معها في كابوس لعين، حيث تبلغ البراعة مداها في المعايشة التي تجعلك درجا في مكتب أو ملفاً أو كائناً في براد يغلي كمراجل الحياة من حولك، فمهما بلغت كابوسية النص إلا أنك تخرج منه كما تخرج الكائنات العجيبة التي تشبه إلى حد ما الكائنات الكرتونية التي تملك القدرة على التزحلق والليونة والانضغاط والانكماش والانتفاخ، والدخول في أنبوبة، ثم الخروج والعودة من جديد للشكل الطبيعي، وليس هذا بغريب، فكل ذلك يتوازى ويتقاطع مع ما يفعله أبناء البشر، حينما يخرجون من دوامات المخدرات والمسكرات .

عندما كتبت عن «مخلوقات براد الشاي المغلي» ربما كان الأمر أكثر ليونة وسيراً على نقاط معبدة من خبرة التعامل مع النص الحافظي، الذي استطاع «حافظ رجب» أن ينسبه إلى نفسه وينتسب هو إليه، بإيقاع تلك اللغة الصامدة أمام التحولات الجوهرية في الحياة، والتي قابلهابالتغيير والتحول في آليات الكتابة القصصية ولغتها المشبعة بالحسية الزائدة لدرجة البشاعة اللفظية والتركيبة المطاطة التي تشبه تراكيب الأبطال الخارجين من عتمة والعائدين إليها، وبتلك الفناعة الشديدة بأن ما يحدث في الداخل لابد وأن يكون له شرعية وصوت الذي يحدث بالخارج، فاللسان هنا غير اللسان والقوة غير القوة والإمكانية غير الإمكانية، بل أقوى.. كل شيء يتجه نحو الغيرية في التعامل، فكيف لك ألا تخرج من هذا الواقع المتمتع بجمالية القبح وببذاءة اللفظ مع المعنى كتجريد حقيقي كامل لا تصمد أمامه دعوات الحياء المصطنعة، وكأنه يقول بلغة أبطال أعماله السوقيين: «إن لم تستطع فعل ما نفعل، فابتعد» أو «من يخاف، لا ينتظر، وعليه بالرحيل».

هذه نقاط مبعثرة ربما أردنا الإمساك بها لتتجمع في تلك البقعة المضيئة لفارس من فرسان القصة الذي تخطى تلك المرحلة إلى مرحلة التجاوز، ليقف عندها متأملاً ما صنع، فما كان عليه إلا أن يجترح عزلة كعزلة عظماء المحاربين الذين لا يجدون ما يقولونه غير ما قالوا، بل وربما صمت الدهر أمام هذا الوهج المشع لما قاموا به .

التوازن الحضاري في فكر مالك بن نبي

د.عماد الدين إبراهيم عبد الرازق. مصر

يعد «مالك بن نبي»(1905-1973) أحد رواد النهضة الفكرية الإسلامية في القرن العشرين ، فقد كان مفكراً مبدعاً، وصاحب نظرية عميقة في البناء الحضاري، وامتلكت أفكاره مكونات القوة، بتركيزها على القضايا الأساسية والمحورية في العالم الإسلامي، فأهتم بمشكلات الحضارة و النهضة والثقافة وغيرها .

وكانت جهوده في بناء الفكر الإسلامي وفي دراسة المشكلات الحضارية متميزة، سواءً من حيث الموضوعات التي تناولها، أو من حيث المناهج التي اعتمدها في ذلك. وكان صاحب إنتاج غزير وخصب، فألف سلسلة كتب تحت عنوان «مشكلات الحضارة»، ثم «الظاهرة القرآنية» عام 1946، و«شروط النهضة» باللغة الفرنسية عام 1948، وباللغة العربية عام 1957، و«مشكلات الثقافة» عام 1959. والعديد من المؤلفات الأخري.

ويعتبر «مالك بن نبي» ومدرسته الفكرية من أكثر المدارس التي كان لها أثرها الواضح في تحديد ووضع ملامح الفكر الإسلامي الحديث، خاصة أن هذه المدرسة اهتمت أكثر من غيرها بمشكلات الأمة الإسلامية انطلاقاً من رؤية حضارية قائمة على فكرة التوازن أو التعادلية الحضارية التي تجمع بين مطالب الروح والجسد، الكم و الكيف.

مفهوم الحضارة عند مالك بن نبي :

ينطلق «مالك بن نبي» في مفهومه عن الحضارة من اعتقاده الراسخ أن مشكلة كل شعب في جوهرها هي مشكلة حضارية، ولا يمكن لشعب أن يفهم أو يحل مشكلته ما لم يرتفع بفكره إلي الأحداث الإنسانية، وما لم يتعمق في فهم العوامل التي تبني الحضارات أو تهدمها. و انطلاقاً من هذا الاعتقاد بأهمية الحضارة حاول «بن نبي» إعطاء تعريف واسع و شامل يتحدد في «ضرورة توفر مجموعة من الشروط الأخلاقية والمادية التي تتيح لمجتمع معين أن يقسم لكل فرد من أفراده في كل طور من أطوار وجوده منذ الطفولة إلي الشيخوخة المساعدة الضرورية له في هذا الطور( )». يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن مفهوم الحضارة عند «مالك بن نبي» شديد الارتباط بحركة المجتمع وفاعلية أبنائه، لأن حركة المجتمعات الحضارية ظاهرة تخضع كغيرها من الظواهر الإنسانية لسنن و قوانين اجتماعية و تاريخية.

ثانيا مكونات الحضارة و عناصرها عند مالك

بن نبي:

يشير «مالك» إلي أن هناك عناصر ضرورية تتشكل منها كل الحضارات تتمثل في الإنسان+ التراب+ الوقت. ولقد أولي «مالك» عناية بالغة بالإنسان في معالجته لمشكلات الحضارة، انطلاقا من قيمته و دوره في التاريخ، و باعتباره الأساس الذي من خلاله تنطلق الحضارة . والإنسان يؤثر في المجتمع أو الحضارة بثلاث مؤثرات هي الفكر-العمل – المال.

أما العنصر الثاني من مكونات الحضارة فهو التراب، وهو أحد العناصر المهمة في تشكيل الحضارة، ولقد عالجه «مالك» من جانبين : الجانب الأول المظهر القانوني (التشريعي)، ويتضمن تشريع الملكية في المجتمع. الجانب الثاني الجانب الفني ويقصد به الاستخدام الفني والسيطرة الفنية التي تتيحها العلوم المختصة كعلم التربة. و يخضع تقييم التراب في فكر «بن نبيئ» لمعيار تقدم الحضارة التي تعمل على استغلاله أحسن استغلال.

أما العنصر الثالث فهو يتمثل في الوقت، و يمثل الوقت عند «بن نبي» ثروة متدفقة، لذا يجب استغلالها بالشكل الجيد، وهي قيمة لا تقوم بالمال، و الوقت في العالم الإسلامي صار من قيم التخلي، لأن المسلم العربي تحديداً صارت أوقاته مضاعفة على واجباته. و يشير إلي أننا في العالم الإسلامي نعرف شيئاً يسمي الوقت، ولكنه الوقت الذي ينتهي إلي عدم.

ثالثا سمات و خصائص الحضارة :

يحدد «مالك بن نبي» عدة سمات و خصائص للحضارة، من أهم هذه السمات سمة التوازن أو التعادلية، أي التوازن بين الجانب الروحي والجانب المادي، فهو يرى أن أي حضارة من

الحضارات ما كانت لتقوم إلا على أساس التعادل والتوازن بين الكم والكيف، بين الروح و المادة، بين الغاية والسبب، فأينما اختل هذا التعادل في جانب أو في آخر كانت السقطة رهيبة قاصمة. وهذا التوازن في مفهومه العام لا يخرج عن إطار مفهوم العدل الذي هو إعطاء كل ذي حق حقه، وهذا لا يعني العطاء المادي دون المعنوي . فالحضارة إذن تتركب من تلك النظرة المتوازنة للروح و الجسد، الكم والكيف، الغاية والوسيلة، فإذا أختل التوازن في جانب اختلت الحضارة. ومن وجهة نظره أن الحضارة الغربية وقعت في هذا الخلل وعدم التوازن، لأنها فقدت معني الروح لصالح الجانب المادي، لذا وجدت نفسها علي حافة الهاوية . و يشير إلي أن الإسلام هو الدين الوحيد الذي يعد التوازن الدقيق والشامل من أهم خصائصه، فالإسلام هو دين التوازن بين مطالب الجسد والروح، بين مطالب الدنيا والآخرة، بين الفرد والمجتمع. ويجب أن نوضح أن هذه التعادلية التي يؤكد عليها «مالك بن نبي» هي أساس الحضارة في شموليتها وفي توفيقها بين الفكر والاقتصاد ليكون نتاجاً لحركة المجتمع. هذه التعادلية أو التوازن الحضاري يظهر بشكل جلي في فكر «مالك بن نبي» عندما يري أن الحضارة لها مظهرين : المظهر الأول يتضمن شروطها المعنوية في صورة إرادة تحرك المجتمع نحو تحديد مهامها الاجتماعية، أما المظهر الآخر فأنه يتمثل في شروطها المادية في صورة المكان. وهذا التوازن الحضاري كما يسميه «مالك» يتضمن وجهي الحياة المادي والمعنوي في إقامة النسيج المطلوب لصنع حضارة ما.

خلاصة القول :

إن فكر «مالك بن نبي» في الحضارة ينطلق من نظرة متوازنة ومتعادلة تجمع بين الجانب المادي والروحي، تجمع بين الكم و الكيف. كما أن هذه النظرة ترى في التعادلية أساساً راسخاً لبناء الحضارة، كما أكدت نظرته في الحضارة على دور الإنسان باعتباره أحد المحاور الهامة في صنع الحضارة. و يجب أن نشير إلى حقيقة مهمة هي ارتباط فكر «مالك بن نبي» بقضايا أمته، ومحاولة وضع الحلول لنهوضها، وأن تأخذ مكانها اللائق بين الأمم، وذلك عن طريق مشروع النهضة الذي يقدمه.

ساق صناعية

عبدالله سعيد. مصر

(1)

بعد حادثة حزينة قرر الأطباء بتر رجله إنقاذاً لحياته بخسارة أقل بدلاً من خسارة أكبر، ولكي يلطفوا له الأمر قالوا سنركب لك ساقاً صناعياً ومعها لن تفتقد ساقك المبتورة، بل ستؤدي نفس وظائفها تماماً .

(2)

كان صعب الإقناع في البداية رغم الخطر المحدق به، كونه سيفقد قدماً محملة بالذكريات لكل الأمكنة التي مشاها والطرق الطويلة التي كان مستمتعاً وهو ينقي حذاءه من حصاها، بل عليه أن يقبل بوجود عضو جماد ينضم لقبيلة أعضائه بلا ذاكرة، بلا أي شعور بالإنتماء للجسد، طفا على جلده الحزن حتى أنه كان بإمكان الحضور أن يتحسسوه بأيديهم .

(3)

بعد إجراء العملية، وبعد أن أفاق من تأثير المخدر، شغله الأهل والأصدقاء بالتبريكات على نجاح الأمر واستعادة حياته بعد أن كانت على المحك، عاد إلى البيت محمولاً، لم يجرب ساقه الجديدة، وحين خلى بنفسه قرر أن يتمشى في حديقة المنزل .

(4)

في البداية لم يظهر متزناً على الاطلاق، بل بدا كثملٍ مضطربٍ في مشيته، لاحظ تغير نغمة خطوته بعد أن كانت هادئة إلي شيء يشبه طرق المسامير على سطح صلب، شعر بالامتعاض؛ لأن الساق الجديدة لا تعزف نفس الجوقة التي تعزفها الساق الأخرى، كان يتمتم في نفسه : لا بأس كل شيء يمكن تجاوزه بالعادة.

(5)

الآن، عليه أن يجلس ويلقن العناوين للساق الجديدة، أن يجربها في كل المهام التي يريد أن يقضيها، وفي كل مرة كان يعود في المساء متعباً يخلعها، يستلقي ويضعها بجانبه بعد أن افتقد شعور أن يمد رجليه معاً بعد مشوار طويل .

(6)

مع الأيام شعر بألفة مع الساق الجديدة، بل أحبها وصار يقربها منه دوماً، يلمعها بمنديله الخاص، يحزن لو تزحزحت سهواً وسقطت من الجدار كما لو أن أحدهم لكمه في رجله الاخرى، اكتسبت نبضاً مع مرور الوقت والتئم ايقاعها مع القدم الأخرى. يقول الآن : لم يعد شيء يزعجني، فقط لو كانوا قد بتروا مع ساقي مشاويري القديمة .

التجربة الذاتية كمثال ..

التفاعلية وكسر الحاجز (1)

د. غادة بن عامر باحثة في علوم وتقنيات الفنون. تونس.

«التفاعلية وكسر الحاجز بين العرض والمتلقي

« إنّ كلمة «تفاعلية» هي فعل ممارساتي بين أشخاص يحدث بينهم تفاعل وتشارك يعمل على تحفيز حواس المتلقي سواءً الجسدية أو الفكرية وحتى العاطفية، خصوصاً أن مجمل الأعمال الفنية المعاصرة أصبحت قائمة على فكرة أن يكون للجمهور دور في تكوين التجربة الفنية الإبداعية، سواءً كان تفاعلاً بسيطاً أو عميقاً، المهم أن يتحرك المتلقي مع العمل من صُعدٍ عدة، ليصبح في النهاية هذا المتلقي جزءاً من مضمون العمل والفكرة والفضاء التكويني للعمل. كما أنها فعل اتصالي تواصلي بين جهتين أو أكثر، يكون فيها باثاً ومتقبلاً، مرسلاً ومستقبلاً، يصير بينهما أثيراً متبادلاً، ويمكن القول إن التفاعلية هي ممارسة يكون فيها المشارك قادراً على قراءة شفرات العلامات التي أمامه، وأن يكون كذلك بإمكانه التأثير على محتوى العرض ليعايش تجربة ديناميكية تأملية، خصوصاً بعد التغيرات التي شهدتها منزلة المتلقي في العمل التشكيلي المعاصر وإتاحة الفرصة للجمهور كي يمارس تجربته باعتباره مثقفاً في التعامل مع العمل الفني، وفي هذا الصدد نطرح سؤالاً كيف يمكن أن نصف العلاقة بين العمل الفني والمتلقي؟ وكيف تحصل تلك المواجهة الإبداعية بين الفضاء والمشاهد ؟

أصبح العمل الفني المعاصر وأخص بالذكر عروض «البرفرمنس» و«الهابنينغ» التي تحوّل المتلقي لها إلى فاعل ومتفاعل من خلال إدماجه في مكوّنات هذا الأثر الفني، وبالتالي لم نعد نتحدث عن المشاهد السلبي تجاه العمل، لا بل المشاهد الايجابي، غير أن هذا الأخير ما أن يقبل الدعوة إلى المشاركة في العرض حتى يتحوّل إلى عامل هام ومؤثر، ليس فقط في إنتاج العرض، بل أيضاً في تلقيه، انطلاقاً من أن وجوده أصبح وجوداً حيوياً بوصفه عنصراً أساسياً في سيرورة إنتاج العرض الأدائي من خلال علاقة حوارية بينه وبين العمل.

جوهر فكرة الفن التفاعلي قد جعلت من تقبّل العمل الفني عبر التفاعل مع البيئة والمحيط اللذين يوجد فيهما وكذلك رفض هذا العمل أمراً نسبياً، بمعنى أن ما يتقبله البعض بوصفه عملاً فنياً قائماً بذاته قد يرفضه آخرون لأسباب أخرى. وجوهر فكرة التلقي هنا ليس أمراً مرتبطاً بالذائقة ومكوناتها الخاصة والعامة أو بالتطور المتسارع للفنون وتداخلها مع بعضها البعض فحسب، بل أيضاً فإن ما يترك أثره ملحّاً هو ذلك التعدد في وجهات النظر والاختلاف في الرؤى حول الدور الاجتماعي للفن في المجتمعات الراهنة وكيفية التفاعل معها في فضاء خارجي أو داخلي من قبل الجمهور، بالتالي فإن فكرة هذا الفن التشاركي هو أن الفن والفكرة لم يعود حكراً على عاتق الفنان، بل بات للمتذوق أيضاً رؤيته الخاصة في ما يرى من جماليات في محيطه. إنها ديمقراطية فنية وليست أميّة بصرية حتى لو

كانت غير قادرة على تفسير أو شرح فكرتها أو التنظير لها مثلما يفعل الفنان، ما يعني أن على أيٍّ منهما أن لا يهمل موقفه لأنه في آخر الأمر هو موقف جمالي.

سأخص بالذكر ممارستي الفنية الأدائية الذاتية التي قمت بها في فضاء المسرح، ذلك الفضاء الحي والمفتوح الذي يُعرف من قديم الزمان بحيويته واحتوائه على مختلف أنواع الجمهور، بوصفه مجموعة من الأفراد تحضر كركن أساسي لقيام العرض الذي لا يكتمل بدونه، خصوصاً في المسرح حيث يُشكّل الجمهور القطب المقابل للعرض، وفي هذا السياق نقف عند النقطة التي أكّد عليها «سعد الله ونوس» حين قال : ((إن المسرح يبدأ فعلاً عندما يتوّفر ممثل ومتفرجون يتابعون لعبة الممثل أو يشاركونه فيها، وغياب أحد هذين العنصرين فقط هو الذي ينفي الظاهرة .))، ولكن في تجربتي لم نعد نتحدث عن فضاء سلبي يقف فيه المؤدي ليؤدي دوره أمام جمهور متابع يكتفي بالمشاهدة، بل حاولت اخراج هذا الفضاء من وظيفته الاعتيادية المجمدة لأي تدخل من المتلقي لنتقاسم الأدوار بيني وبين الجمهور والمشاهد لعملي، حيث قمت باستدعائه في مرحلة ما من العرض ليغدو أسيراً في تعبير فني أظن أن هذا المتلقي تورط فيه بكل شغف.

تفاعل الجسد مع حركية الخيوط وسط المسرح :

يتعلق عرضي الأدائي باللحظات التي ينشط فيها فكر المشاهد ويكون خلاقاً وبناءً، ولا يمكن تلّمسه عبر الإدراك السلبي، بل يتحقّق معناه من خلال ما يمكن أن يفعله المتلقي، حيث تغير الدور الأساسي في العرض من جسدي الذي كان يتحرك بمفرده مسيطراً

على مكونات الفضاء، إلى دور المشاهد الذي بات يضطلع بمهمة أساسية في تحريك مجريات أحداث العرض، من خلال تحريك الخيوط المتدلية من أعلى الفضاء التي لن يستطيع جسدي بمفرده التفاعل معها وتحريكها، حتى يقرّر المتلقي أن يتعاون معي تعاوناً فعلياً في عملية نسجها داخل الفضاء، ليُصرّح عرضي في هذه المرحلة من العمل عن عدم اكتماله بدون الجمهور الفاعل، ومن هنا يصبح فصل العرض عن المُشاهد أمراً مستحيلاً، بل أصبح أثراً ينتج عن ذلك التوافق بين العرض ومتلقيه.

إن هذا التقارب والتواصل بيني وبين المتفرج خلق نوعاً من الإتحاد والالتحام، حيث تم هدم كل الحدود التي فرضتها أشكال الفرجة في المسرح، وبهذا أصبح جسد المتلقي هو محور الفرجة وتلقيها في نفس الوقت، ووجوده في قلب الحدث من خلال اجتيازه لخشبة المسرح جعل منه هو أيضاً مؤدياً بامتياز، إذ لم يعد هناك حاجز بينه وبيني.

ومنه صار على هذا المتفرج أن ينخرط في اللعب، وألا يبقى مثل الدمى التي تطل من برجها العاجي على مجريات الأحداث دون أن يكون له يد في إثراء العرض من زوايا مختلفة. ذلك أن وجود المتفرجين في تلك النصف حلقة التي تحيط بالركح تسّهل عملية الاتصال والاندماج الحميمي بيني وبينهم دون حاجز أو مانع.

ويقول «جيرار ديروزوي» في هذا الصدد : ((يصبح المسرح إذن احتفالاً جماعياً يشترك فيه المؤدي والمتفرج بالتساوي.))

تمثل هذه الممارسة الأدائية بمختلف أشكالها

وأبعادها انفتاح على الجمهور وتنوّع في طريقة تدخّله، وتفاعله مع المواد والخامات والعناصر البصرية، ضمن علاقات متنوعة في فضاء المسرح المفعم بالمكوّنات التشكيلية، مما أدخل المتلقي في حوار مع هذه العناصر المؤثثة التي لا يكتمل العرض بدونها، لا سيما أنها مكوّنة للمشهدية، فيؤثر ويتأثر هذا المُشاهد ويشحن ويغير الفضاء بأثر دخوله فيه، مما يُوّلد أبعاداً تشكيلية تفاعلية جديدة تحوّل المتفرج من عنصر منفعل إلى عنصر فاعل، تمثّل هذا التفاعل في تحريك وجهة الخيوط، وبذلك تشريكه ضمن العرض، وهذا إقرار بأهمية الآخر في ديمومة العمل، وبالفعل لن يكن بإمكان نجاح هذا العمل لولا وجود الآخر، الآخر المُشارك المُشاهد المتفاعل في قلب العمل الفني، فقد سمحت له بتغيير معالم مساحة الأداء بصورة مستمرة من خلال تبديل وجهات تحرّكه في الفضاء بصورة ارتجالية وتلقائية تمنح في كل مرّة أبعاد وتقسيمات جديدة في الفضاء. (يتبع)

سيميائيةُ جسدِ الأنثى

أحمد عمر النائلي. ليبيا

جسد الأنثى هو الدال الأول الذي يقابلك عند رؤيتها، بالتالي هو الذي يمنحك المدلول الأول نحوها، كما أن صناعة المدلول الآني لدى الذكر تجاه جسد الأنثى الدال مرتبط لديه في أحايين بالحالة الهرمونية (هرمون التستيرون)، هل هي مرتفعة أو منخفضة؟ فالبيولوجيا تساهم في تكوين المدلول ، ففي حالة ارتفاع الهرمون (زيادة الاحتياج الجنسي) لدى الرجل تتحول كل النساء إلى جميلات، أمّا في حالة انخفاضه فإن درجة تبنيه تختلف، فالعلاقة بين الدال والمدلول علاقة صيرورة ، وهي في هذه الحالة ليست اعتباطية مثلما أشار «فرديناند دو سوسير»؛ لأن هناك وشائج تُبرر هذه العلاقة بين الدال والمدلول.

تنطلق الصورة السيميائية لجسد المرأة ومنذ عشرينيات القرن العشرين (تقريباً)، من زخم دلالي مفاده أن المرأة النحيفة هي الجميلة مقارنة بالمرأة السمينة، وأن النحافة هي الصورة المثلى للجمال الأنثوي، بالتالي فإن صيرورة المعنى تنطلق من هذه المقدمة الدلالية، فتصوغ كل ما يأتي من صور جزئية تالية ضمن هذا السياق، وهي تأويلات ديناميكية متعددة مستمرة قد تنتهي بمؤول نهائي، فتكون عندها أحجام الصدر والأرداف والأفخاذ متوافقة مع طبيعة الجسد النحيف، فكل شئ يجب أن يكون صغيراً.

رغم أننا نرى و في أوقات تاريخية سابقة، بل و لدى بعض شعوب الأرض الحالية أن مدلول المرأة السمينة هو الجمال، أما النحيفة فهي تشير لظاهرة الجوع التي كانت حاضرة في التاريخ الإنساني وغائرة في اللاوعي الإنساني، وكانت تدلل على الموت، فظاهرة إكتناز اللحم والشحم في الجسم الأنثوي منحت سابقاً مدلول الرخاء والسعادة والصحة والنعيم، فانطلق التّدلال من زاوية أخرى، وهنا تندمج عدة معاني لدال واحد، فالجمال هنا هو الصحة ورغد العيش والاستعلاء الاجتماعي (استعلاء الأغنياء على الفقراء)، فتصبح المرأة السمينة مدلولاً للخير والغنى والراحة والصحة، فيصنع ذلك ذهنية تُنتج دلالاتٍ مختلفة ، وفي هذا التوجّه نشرت المجلة الأمريكية لعلم النفس الاجتماعي والإكلينيكي دراسة تقول فيها إن أنموذج الجمال الأنثوي للنحافة يدمجُ ثلاثة مكونات أساسية وهي : إضفاء المثالية على النحافة، والخوف غير العقلاني من الدهون ، والاقتناع بأن الوزن والشكل هما المحددان الأساسيان لهوية الفرد .

وهذا بدوره يجعل الكثير من النساء اللواتي لا يملكن هذه الشروط يشعرن بتدني مستوى تقدير الذات رغم أن الجمال نسبي يختلف باختلاف الخطاب

الجمالي السائد، فعلى سبيل المثال عدم إعجاب الأمير تشارلز بالأميرة ديانا، والتي حاول الخطاب الجمالي السائد آنذاك أن يقدمها كأنموذج مثالي للجمال، دليل على ذاتية الإحساس الجمالي، فالأمير «تشارلز» خرج من سطوة وهيمنة الخطاب الجمالي السائد، والذي روّجت له وسائل الإعلام بكثافة، وقدمت من خلاله جسد الأميرة «ديانا» النحيف بأنه أنموذج مثالي للجمال، وهذا ربما يعود إلى أن الأمير «تشارلز» رأى وأحسّ أن هذا الخطاب يتعارض مع ما أفرزته ممارسته الذاتية مع عشيقته «كاميلا باركر»، ليصنع خطابه الخاص الذي يتوافق مع ممارسته وذائقته، فهو لم يكتفِ بصورة البناء الجسدي فقط، وهي ذاتُ تأثير نسبي بين البشر، بل تداخلت أشياء أخرى في المرأة ساهمت في أن تكون جميلة، مثل طريقة التفكير ودرجة التعليم ونبرة الصوت وطريقة إلقاء الكلام واختيار الملابس وأسلوب الحياة وطقوس ممارسة الحب والنظافة والشخصية المبتسمة ودرجة التوافق والتفاؤل، الخ . ولكن السؤال المهم الذي نطرحه :هل يصنع الخطاب الجمالي السائد إكراهاتٍ على ذائقتنا الجمالية، ويرغمنا على تبنيها؟ كما فعل الإعلام الغربي مع المرأة السمينة وحرمانها من امتلاك قيمة الجمال، وأرغمنا نحن بذلك على النحيفة، فقامت هي بنبذ ذاتها من خلال سعيها إلى أن تكون نحيفة خلال العقود الأخيرة، والتي تُعدُ نتاج الوفرة الاقتصادية التي أنجزها العلم وتحديداً الثورة الصناعية في القرن الثامن عشر، حيث اختفت مشاهد المجاعات القديمة بانتصار الزراعة وتطورها، بالتالي حدثت الوفرة الغذائية، مما أدى إلى زيادة السمنة ودخول وازدياد السكر المضاف في حياتنا اليومية الغذائية؛ فلم يعدْ هناك شبح الجوع الذي يقودنا دائماً إلى اكتناز الشحم ، فأقنع ذلك النساء بالتهافت نحو ثقافة «الريجيم» والنحافة، فقط لاكتساب قيمة الجمال والشعور بالجدوى والأهمية والمرغوبية، والتي هي نتاج خطاب الجمال السائد، فنحن عندما نكون ذوي نحافة نمنح مدلولاتٍ للآخر أننا ذوي مرغوبية، لأننا نمتلك قيمة الجمال، لأن اسم الأنثى قرين ومرادف للجمال النحيف، والذي هو حالة طارئة في حياة البشرية.

أعتقد أنّ الخطاب السائد هو الذي صنع هذه الدلالات وليس البيولوجيا، والدليل على ذلك اقتران الجمال لدى الأجيال الماضية بالمرأة السمينة المكتنزة . فمع إطلالة عقد العشرينيات من القرن الماضي بدأ تحول نساء العالم الغربي إلى تبني ثقافة الأجساد النحيلة. كانت الثقافة المتبنية لصورة المرأة السمينة موجودة في فترات التاريخ القديم، وتحديداً في الفترة ما بين عشرة آلاف إلى مائة ألف عام، حيث كانت الشخصية الأنثوية المثالية قوية ومستديرة الجسد وسمينة. وعادة ما يتم تصوير آلهة الجمال مثلاً بوجه مستدير وجسم على شكل فاكهة الكمثرى وعندما نرصد الحالةً الراهنة للطبيعة التّداولية لجمال الشكل الأنثوي نرى أن الدراسات الحالية وخاصة بعد ظهور وسائل التواصل الاجتماعي تتنبأ من أن مدلول مثالية جمال المرأة النحيف سيتغير إلى قبول مبدأ التنوع الجمالي تكون فيه المرأة النحيفة والسمينة جميلتين، لأن المرأة السمينة أصبحت هي القائم بالاتصال(مرسل الرسالة الإعلامية) في عالم التواصل الاجتماعي، تُعد وتصمم الرسالة الإعلامية وفق براحها الذاتي؛ فلم تعدْ تقبل بحتمية جمال المرأة النحيفة، فازدهرت الممارسة الإعلامية الذاتية والتي فرضت ذائقتها الجمالية من خلالها، وهي مختلفة ومتزامنة، فهناك «المغرم صبابة» بالسمينة، وهناك المغرم صبابة بالنحيفة، وهناك المؤمن بحالات التوسط المتعددة (القصيرة النحيفة والقصيرة السمينة والطويلة النحيفة..الخ).

إن القرار الذي نحدده تجاه مدى جمالية المرأة هو قرار فردي بامتياز ومتغيّر، ويختلف بين البشر، ويشبه بصمات إبهام اليد، فذائقتك الجمالية هي حالتك الخاصة فقط، لذلك عندما تحب امرأة ما وتستهويك تأكد أن بناءك الدماغي الكوانتيمي يرى الجمال الحقيقي الذي قد لا تجد له تفسيراً، فقوانينه مازالت بعيدة المنال ، فسرٌ وراء قلبك الذي يرى أشياء لا تراها، فلا تحب بقلوب الآخرين، وإياك من دكتاتورية خطاب الموضة، والذي هو حالة نفسية اجتماعية وليست حالة جمالية نراها فردية بامتياز ، وانطلاقاً من نجاحات فيزياء «الكوانتم» نقول إنه يجب أن نتقبّل كل أذواق الرجال تجاه جسد المرأة، وبشكل متزامن والعكس صحيح، ونقول كما تغنّى المطرب التونسي الهادي الجويني :

لاموني اللي غارو مني ..
وقالولي إش عجبك فيها
جاوبت اللي جهلوا فني..
خذوا عيني شوفو بيها

فرحة كبيرة

صالح سعد يونس. ليبيا

(1)

– يا شمس يا شمّوسة.. يا عوينة العروسة.. هاكى سن حمار وعطينى سن غزال..!.

كذلك صاح «بْريدان» بأعلى صوته وهو يقف على قمة علوة الـ «لّب» مواجهاً الشمس الناعسة فوق فراش البحر البرتقالى الساكن.. مشرعاً كلتا يديه.. واهباً للنسيم البارد وجهاً صغيراً مدوراً.. تستقر على رأسه قبعةٌ من الشعر المجعّد.. ممسكاً بين أصابع يده اليمنى بالضرس الذى خلعته له جدته قبل لحظات.

همّ عقب انتهائه من تلحين تلك العبارة التى حفظها عن جدته كما بقية الصبيان تلقفوها من ألسنة الجدود والجدات بأن يقذف السن صوب القرص الأصفر.. لكنه توقف فجأةً حتى كاد يسقط وقد ارتسمت فوق قبعة رأسه علامتا إستفهام وتعجبٍ كبيرتين..؟!.

(2)

تساءل وهو يستعيد اتزانه فوق ظهر الكهف الصغير المهدم:

– لماذا أقول للشمس خذى سن حمار..؟!!.

وفى لحظةٍ شاهد الأولاد وهم يتصايحون خلفه فى باحة المدرسة:

– بْريدان.. طويل الذّان.. عزق طاقيته فى اللّيّان.

تحسس أذنيه.. لم تكونا طويلتين كما يقولون.. هبط وجه جدته ليطرد ملامحهم وهو يقول باسماً:

– دعهم يقولوا ما يشاؤون.. الكلب ينبح والغزال يسكت.

– أنا لسـ.....

– بل أنت غزال يا سْويدى.. ثم إنك سمية جدك.. زمان.. كان أولاد النجع يجرون خلف جدك مرددين نفس العبارة.. وأنا كنت واحدةً منهم.. كان يتضايق لكنه يتجاهلنا فيلفنا نحن الضيق لأنه أعقل منا.. وحين كبرت تزوجته.. صحيح أن والدى أعطانى دون أن يأخذ رأيي لكننى لم أك لأعترض على رجلٍ مثله.. رجلٍ يعرف أين يضع نفسه.

(3)

– وقف حمار الشيخ فى العقبة.....!!.

زعق الأستاذ((غْفيّر)) وهو يستند بيمناه على العصا الغليظة التى زخرفت بسيورٍ من الجلد ونقشت فى وسطها وبخطٍ رديء كبير عبارة ((العصا لمن عصى)).. وبيسراه كان يفتل شاربه الضخم الذى وخطه بعض الشيب.. فى حين يقف الصبى قبالته مرتعداً يدب فى أوصاله تيارٌ من الخوف والبرد.

(4)

وقف الولد وفى عينيه يبرق الإصرار على أن يغيّر كل شيء.. واجه الشمس التى غاص نصفها فى جوف البحر.. أشرع يديه.. وهب للنسيم البارد وجهاً صغيراً مشحوناً بالتحدى .. صاح بملء حنجرته :

– يا شمس يا شمّوسة.. يا عْوينة العروسة.. هاكِ سن غزال وعطينى سن حمار..!!.

قذف الضرس.. وقف مكانه منتظراً أن تمد الـ «عروسة» يديها وتلتقط السن.. وفى لحظةٍ تذكر قول جدته بأن الشمس لن تمد يديها إلاّ بعد أن يغفل عنها.. فاستدار وولى منزلقاً مع المنحدر وقد انتشى فؤاده الصغير بفرحةٍ كبيرةٍ.

(5)

فى الصباح.. استيقظ باكراً.. نشطاً على غير عادته.. وانطلق صوب المدرسة متشوقاً لبدء الدرس.. متيقناً بأنه لن يكون حماراً بعد اليوم..!.

من هنا وهناك

● **السؤال :** من القائل وفي أي مناسبة :

أرْخَت ثلاثَ ذوائبٍ مِن شعرها ... في مَهمهٍ فأرت ليـــالِيَ أربعا

واستقبلت قمر الزمانِ بوجهِها ... فأرتنيَ القمرين في وقتٍ معـا

نصر سالم الجعيب
الدمام – المملكة العربية السعودية

★

المتنبي

● **الجواب :** هذان البيتان للمتنبي من قصيدة قالهـــا يمدح عبد الواحد ابن العباس بن أبي الاصبع الكاتب ومطلع القصيدة :

أركانبَ الأحبـاب إن الأدْمُعا ... تَطِسُ الخدودَ كما تَطِسْنَ اليَرْمعا

ثم يَصِف المتنبي المحبوبةَ حين وَدّعت فيقول :

سَفَرت وبَرْقَعَها الفِراقُ بِصُفرةٍ ... سَتَرت محاجِرَها ولم تَكُ بُرْقُعا

فكأنّها والدمعُ يَقطُر فوقها ... ذَهَبٌ بِسِمْطَيْ لُؤلوءٍ قد رُصِّعا

قبل أن نفترق

لاتخف يا بني
حينما ينحني الجذعُ من طوله
ليس من ذلةٍ تحت ثقل الرياء
لا تخف يا بني
فالذي ينحني
تحت ثقل معاناته
ليس مثل الذي ينحني
ليقبل نعل الحذاء .

أيام زمان

عندما يستبدل مجتمع ما، الأجمل بالأقل جمالاً،
فهذا يعني أنه ليس بخير..
استبدلنا الحافلات .. بأزمة مواصلات .
والجرد الليبي الأبيض .. بغيره .
نحن فعلاً ..
لسنا بخير .

وطن الثقافة
وثقافة الوطن

مجلة الليبي