مجلة
الليبي
The Libyan
شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة
الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي
السنة الرابعة العدد 48 / ديسمبر 2022

عروس السنة الرابعة

صورة الغلاف

عروس السنة الرابعة

مجلــة الليبي تصل الآن إلى ســن الرشــد التي تتــوق إليها كل مجلــة في ميعة الصبــا، وكل مطبوعة في ربيع العمر .

هانحــن نصل معكم وبكم إلى مشــارف الســنة الخامســة .. مودعين معاً الســنة الرابعــة، لكننا على غير عــادة من يحتفلون بأعيــاد ميلادهم لا نطفيء الشــموع .

نحن نوقدها في كل مرة . ونحرص في كل مرة أيضاً على أن لا تنطفيء الشموع .

الليبي . ابنتنا التي نعشقها

كل عام وأنت بألف خير .

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 فلسطين :

فراس حج محمد

مكتب الهند

علاء الدين محمد الهدوي فونتزي

شؤون ادارية ومالية

عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة:

رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني

محمد حسن محمد
محمد حسن الخضر

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 48 /
ديسمبر 2022

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) عروس السنة الرابعة

شـــــؤون ليبية

(ص 13) ذاكرة حسين نصيب المالكي 3

(ص 17) على حافة الذاكرة

(ص 18) مكتبة الكون التي تبدع

(ص 20) الشماري سيد الجبل

شـــــؤون عربية

(ص 23) رسالة فلسطين
أعمال اليوسف ورحيل الخطيب
ومكان الحوري

(ص 28) رسالة مصر.. عرس القاهرة الكبير

شـــــؤون عالمية

(ص 35) الموت و الكآبة

كتبوا ذات يوم

(ص 40) تراث الشعب

محتويات العدد

ترحـــــــال

(ص 41) القاموس العبري لتجار الذهب في مصر

ترجمـــــــات

(ص 44) منارة الإسكندرية

(ص 49) ماالذي تريده حقا حينما تسعى للإنتقام؟

ابـــــداع

(ص 52) الديوان الاسبرطي 2

(ص 57) انجيل برنابا 2

(ص 60) الأديب والباحث المصري صلاح الشهاوي « حوار»

(ص 70) المتأين 1

(ص 72) الشاعر العراقي عباس السلامي «حوار»

(ص 75) التفسير النفسي للأدب 1

(ص 78) قصتي مع الترجمة

(ص 80) ونحن أيضا كنا نملك ماكينة الخياطة

(ص 83) هل كان شبحا؟ «قصيدة»

(ص 84) جنة النص

(ص 86) ربطة عنق « قصة قصيرة»

(ص 87) الرائعة التي رحلت

(ص 90) فتنة النهاوند

(ص 94) البوصيري إمام المادحين

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص 98) أحمد إبراهيم الفقيه

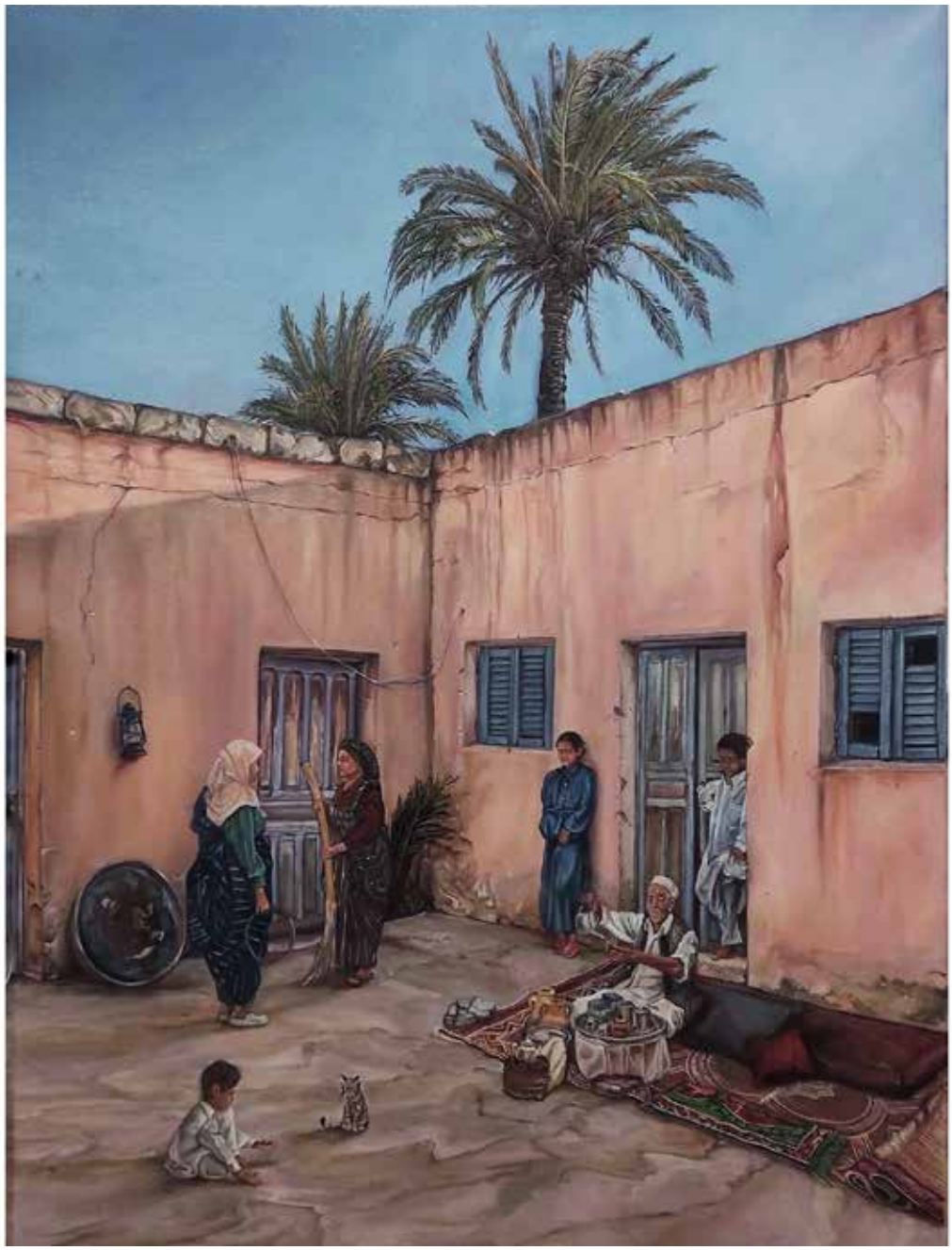
الاشتراكات

* 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

مجدي أنور/مصر

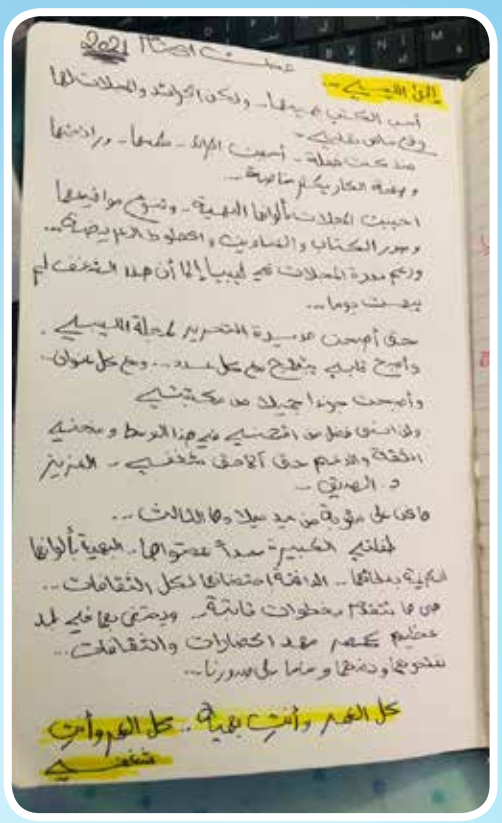


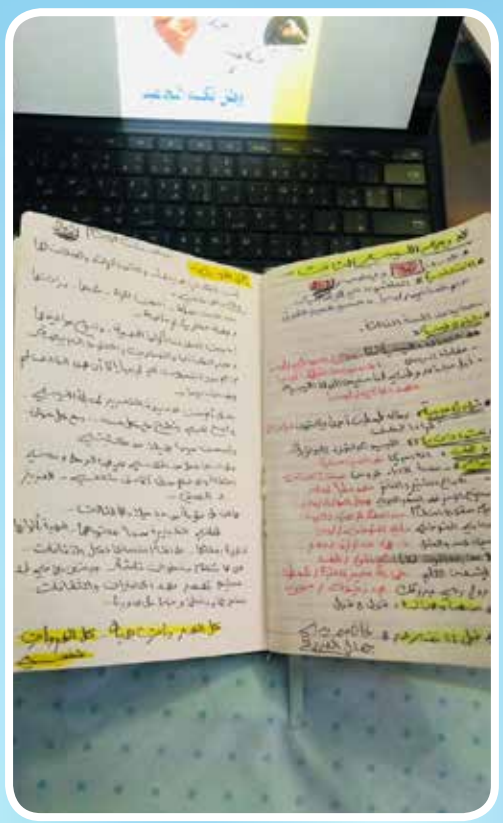
عبدالناصر المبروك /ليبيا

عروس السنة الرابعة

بقلم : رئيس التحرير

((النقطة الأولى هي أن السفينة قد تطفو فوق الماء بموجب قانون قانون طبيعي، لكنها تبحر في اتجاه الشرق أو الغرب بموجب إرادة البحارة، ذلك يعني أننا قد لا نملك فرصة في خلق حياتنا، لكننا نملك كل شيء في ما يخص قيادتها. وإذا خطر لنا أن ندير دفتها في اتجاه الشعب المرجاني، فإننا غالباً نستطيع أن نغرقها ونغرق معها.))





إنه «الصادق النيهوم» وهو يفكر، وعندما يفكر مبدع في قيمة «النيهوم» فإن علينا أن نقرأ جيداً سطوره، لكن علينا أن نقرأ بدقة أكبر ما بينها أيضاً.

إنه يخبرنا عن السفينة، وعن إرادتنا بخصوصها، لكننا سوف نخبره في هذا العدد عن الليبي، وعن رغبتنا الجارفة في أن لا تغرق، ولا أن نغرق معها.

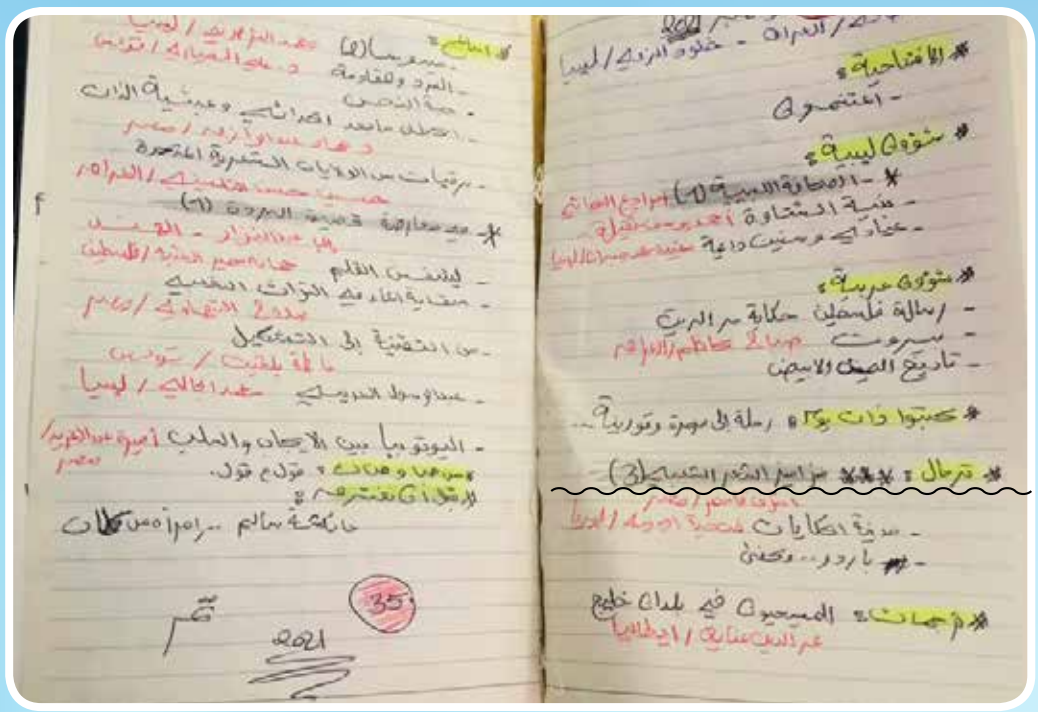
إننا في هذا العدد نصل إلى المحطة الـ 48 في قطارنا الرائع هذا، ولعلي أشعر هنا بحاجة للاعتراف بأني لم أكن أتخيل مطلقاً عندما تم تكليفي برئاسة تحريرها بأن أصل إلى هذا الرقم، وكنت أتوقع في الحد الأقصى أن تستمر هذه المغامرة خمسة أعداد، أو عشرة، ولا شيء أكثر من هذا الطموح. ولكن أن نصل إلى ختام السنة الرابعة لندخل مباشرةً في العام الخامس من الإصدار بلا توقف، فهذا مالم يخطر لي ببال. إن السفينة لا تنوي الارتطام بأي شعب مرجاني، مالم يقرر المرجان فعل ذلك بنفسه.

جمع التأنيث لا يغرق السفينة :

إن قومي تجمعوا .. وبقتلي تحدثوا
لا أبالي يجمعهم .. كل جمع مؤنثُ .

إنه «الزمخشري» (وفي رواية أخرى هو «أبو المختار العلوي)، ولا يهم صاحب البيتين هنا بقدر ما يعني المضمون، والشاهد في هذين البيتين أن معنى «الجمع» هو «الجماعة»، و«الجماعة» مؤنث، وفيه إشارة إلى أن جموع التكسير يجوز فيها التأنيث.

لا يعنيني هنا مغزى اللغة، بقدر ما أهتم بمضمون الخطاب، فالقوم هنا



ليسو بالضرورة بشر، إنهم في مفهوم هذه الافتتاحية أوسع مدى بآلاف المرات، إنهم ظروف متداخلة، ومشوار طويل، ومسببات احباط، وخيبات أمل داخل البيت وخارجه، وعوامل هزيمة تتعلق بالوطن والدولة معاً، وأساليب مجتمع مهموم باليومي المعاش في التعامل مع مطبوعة ثقافية، ومؤثرات تتعلق بالموارد والمثابرة والقدرة والاستيعاب.

كل هذا معاً يشكل محتوى لم يخطر ببال «الزمخشري» وهو ينشد بيتيه هذين، لكننا في هذه الافتتاحية نخرج من مخزون الذي مضى كل ما يمكن إخراجه، لأن كل هذا معاً يشكل «المجموع» الذي ذكره صاحب البيتين، كما أن عملية «القتل» هنا ليست ذلك «القتل المادي» المتعارف عليه، إن القتل هنا شيء أشبه بوأد مشروع، أو كتم أنفاس طموح، أو في أبشع صوره: إغلاق مجلة.

كلها «مجموع» وكلها تستلزم روحاً لا تستجيب للهزيمة ولا تذعن للاحباط، ولهذا كان علينا أن نستعين بالبيت الثاني الذي لا يرفع الراية البيضاء، وأن نرفع الصوت قدر الامكان ونحن نردد بيت «الزمخشري» الأخير :

لا أبالي بجمعهم .. كل جمع مؤنث

ولكن، مع اختلاف كبير وجوهري، إذ أن «الزمخشري» هنا يجسد عقلية مجتمع رعوي طالما كان ينظر إلى المرأة على أنها كائن قليل الحيلة ضعيف التركيز، لا يملك إلا قدرة «رد الفعل»، ويهعجز تماماً عن قدرة «الفعل»، وهي نظرة بالية متهاوية آن لها أن تنتهي لولا أن روافدها مازالت بألف خير، ولعل حقيقة أن «الليبي» ذاتها هي «مجلة» أي أنها «أنثى» بمفهوم بيت الزمخشري، لكن هذه «الأنثى» قاومت وبكل روعة هذا «المجموع»، وهاهي الآن تدخل عامها الخامس بدون توقف، وكأنها تحتفل بانتصار الأنثى على عقلية الانتقاص منها.

وماذا عن العروس ؟ :

في الشعر الشعبي ثمة روائع لا تنسى، إنك تجد هذا في كل البلدان، سواءً العربية منها أو غيرها، ولكننا في الليبي سوف نجد وصفاً يليق بهذه المناسبة، وسوف نفسر الوصف على طريقتنا كما اعتدنا دائماً .

إن الشاعر الراحل «بوسوتيه الفاخري» ينشد بيتين في منتهى الروعة وهو يصف حال الدنيا بتقلباتها ومزاجية أيامها المجنونة :

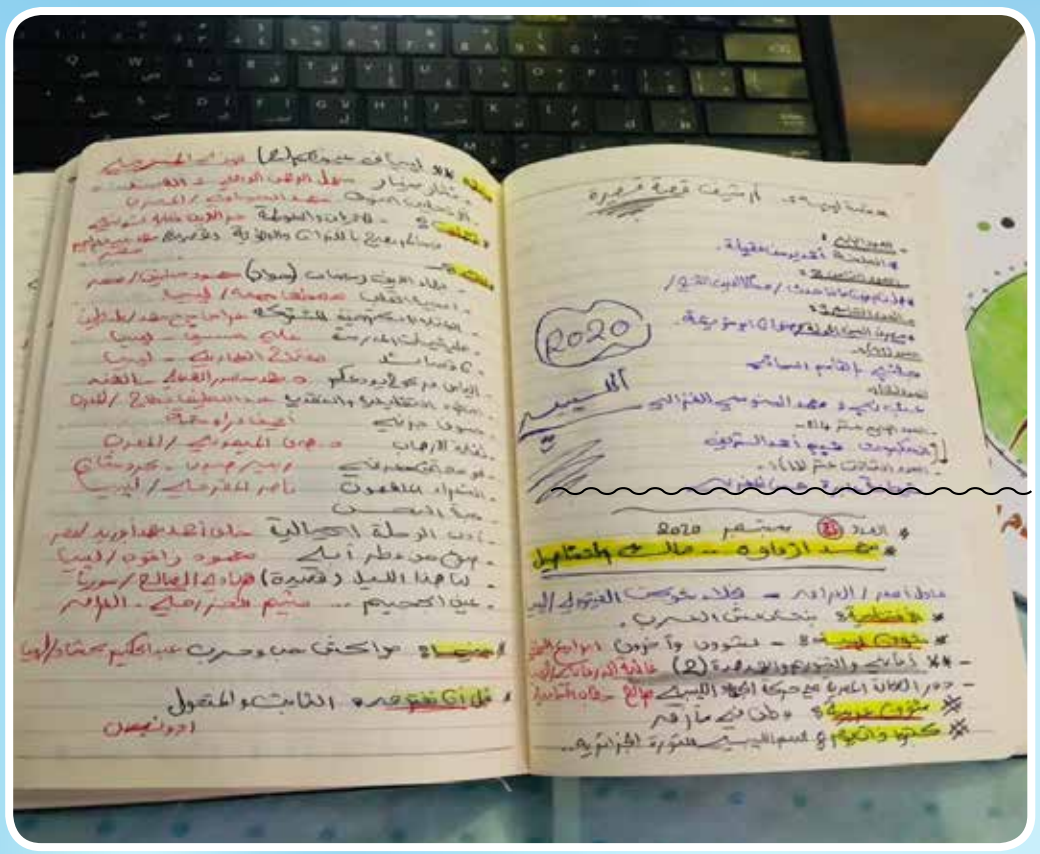
((الدنيا تقدع بالمعكوس .. اتنص وما تقبل شي نص

اتروح في صيفات عروس .. وتصبّح خادم في خص .))

إنه يقول إن الدنيا تعكس مقاديرها بعبثٍ لا مثيل له، وإنها تصل في عبثها إلى حد أنها تملي عليك نصوص أحكامها كما تريد، لكنها لا تقبل منك نصاً واحداً تمليه أنت عليها. وأن الدنيا تأتيك حيناً زاهية فاتنة وكأنها عروس تأخذ بالألباب، لكنها قد تكشف لك في الصباح عن خادم بائسة في كوخ متهالك. ولك أن تصمت فقط، ولك أن ترضى فقط، فالقرار ليس لك، والحكم لا يبدو في يديك على الاطلاق.

العروس هنا مرهونة بنظرة كونية إذا صح التعبير، إنها كائن متجدد لا يليق به إلا أن يتجلى فاتناً في منتهى روعة الحضور، وأن هذا هو الاطار الذي لاغنى عنه للعروس لكي تستحق اسمها على الأقل.

لكن عروس «بوسوتيه» عروس مادية بدورها، هي عروس ينتهي موسم زخرفها بانتهاء ليلة الزفاف، لكن عروسنا ليست كذلك، إنها عروس نقيم لها زفافاً كل



مطلع شهر، ونلون ملابسها وحليها في كل عدد، وندعو لحضور فرحها المبدعين من كل أرجاء هذا الوطن العربي الكبير ومن خارجه أيضاً، ونطرح الأفكار والرؤى والمفاهيم ووجهات النظر على باب مقصورتها كل عدد جديد .

عروسنا تختم في هذا العدد عامها الرابع، ولن يصدر العدد الـ 49 إلا وهي وليدة غضة في عام جديد، ولعل هذا هو سر نكهة العروس التي لا تغرب شمس فتنتها. إنها دائماً تلك السفينة التي تحدث عنها «الصادق النيهوم»، تلك السفينة التي تطفو بموجب قوانين الطبيعة رغماً عنها، لكنها لا تسير إلا وفق إرادة بحارتها الذين يديرون دفتها كما يريدون، وكما يعتقدون أن من مصلحتها أن تسير إلى الأمام دائماً، وبلا توقف.

روعة البدايات لا يطفيء وهجها الختام

ختام مقالة لا يطفيء نور الفكرة، ونهاية افتتاحية تحتفي بعيد ميلاد مجلة لايمكن أن تهمل احتفاء أصحابها بها منذ العام الأول لميلادها، ونحن في الليبي منذ بداية عام 2019 وحتى الآن لم نتوقف يوماً عن ايقاد الشموع وعن كتابة اليوميات وعن نسج خيوط انتماء ومودة آمل شخصياً أن لا تبدأ في التفكك.

ختامها .. حسن ظن :

كل شيء قد يحدث كما قال «بوسوتيه»، فالدنيا تملي عليك نصوصها ولا تسمح لك بإملاء نص، كل شيء قد يحدث، لكن هذا الشيء الذي أخشى حدوثه لم يحدث حتى الآن، وهذا يكفيني.

ذاكرة حسين نصيب المالكي)3(

امراجع السحاتي. ليبيا

نتابع ذكريات «حسين المالكي» في «من الذاكرة»، كنا قد توقفنا عند المحطة الخامسة، وفي باقي هذه المحطة نجده يستمر في سرده لجزء من السيرة الذاتية، ويذكرنا في هذه المحطة بالتعليم في ليبيا في الستينات من القرن العشرين، وكيف أن المدارس العامة كانت تتكفل بإفطار التلاميذ بوجبات افطار صحية، حيث نجد ذلك في السرد الذي يقول : ((في الاستراحة كنا نقف في طوابير أمام المقصف يوزعون علينا الافطار بالمجان)) ويضيف: « ((كانت توفر لنا التغذية المدرسية بانتظام)) (1).

ثم نجده يوثق للتاريخ، ويوضح المنهج التعليمي الليبي في الستينات، حيث نجد ذلك في سرد ذكرته الذي يقول: ((«كان المنهج المصري هو المتبع حينذاك في الدراسة ومن المواضيع الطريفة التي كنا ندرسها « القرود وبائع الطرابيش .. سرحان بين الغيط والبيت .. الثور والساقية وغيرها «)) (2).

في المحطة السادسة نجده يذكرنا بسرد عن حياته خلال دراسته في المدرسة القرآنية، ويصف حالة «سبخة الحطية» في الربيع والصيف والشتاء، ثم نجده يذكر لنا حالة حركة السيارات في الستينات من القرن العشرين بمدينة «طبرق» حيث يقول في سرده الوصفي:)) كانت حركة السيارات محدودة في المدينة، أما الحافلات فلا وجود لها إلا عند الجيش البريطاني.)) (3).

كما نجده يوثق لاسم شارع في الستينات بطبرق ويحدده، وذلك في السرد الوصفي الذي يقول)) أعبر شارع الجيش المؤدي الى الحامية، وعلى جانبيه السواني الغنية بالخضروات وأشجار النخيل والكروم)) (4). نجده يوثق ويسجل للتاريخ عن طاحونة، ويرسم لها لوحة فنية متعددة الشخصيات، وذلك في وصفه السرد الذي يقول: ((أصعد نحو شارع الكيتكات حيث طاحونة «بوسيف» الوحيدة في المدينة، والتي كان يفد إليها بعض سكان القرى القريبة والضواحي، يحملون الشعير على دوابهم لطحنه، يربطون حميرهم في ماسورة كبيرة في الحبس الذي كان يعرف باسم «وادي رامانيولي» الايطالي.)) (5).

ثم نجده في سرده يثني على صاحب الطاحونة في سرده الذي يقول: ((تلك الطاحونة أخبرني والدي عن صاحبها «الحاج بوسيف»، الذي شرع في إحدى سنوات الجفاف يستورد القمح

من الخارج، وكيف كان يقوم بطحنه هو وأبنائه وبيعه للأهالي بسعر رمزي، حتى اجتاز الأهالي عام الجفاف بسلام.)) (6).

نجده كذلك يوثق ويسجل لسوق ودار عرض سينمائي وأسماء شوارع في الستينات، وذلك في وصفه السردي الذي يقول)) سوق الخضروات الذي كان يمثل مركز المدينة التجاري وتباع فيه الخضروات.))، إلى أن يصل إلى السرد الوصفي الذي يقول)): تحيط به شوارع رئيسية، وهي شارع «عمر المختار»، وشارع «زهير بن قيس»، وشارع «الشيخ المبري»، وكان للسوق بابان، الشرقي يطل على شارع عمر المختار وتواجهه «سينما حلمي»، وبابه الغربي يطل على شارع «زهير بن قيس»، بعدها أدخل شارع الاستقلال.)) (7).

كما نجده في هذه المحطة يوثق ويسجل لمعلم سياحي ومعالم لمدينة طبرق في الستينات، ويحدد مواقعها، كما نجده يذكر عادةً كان الصغار يتبعونها في ذلك الوقت، حيث نجد ذلك في السرد الوصفي الذي يقول:((كنت أسير عبر مدخل المدينة، من شارع «الشيخ المبري» ماراً بفندق «الجبل الأخضر»، وقد شيد منذ الاحتلال الايطالي وعرف سابقاً باسم «البيرقو»، ثم فندق «بلاس هوتيل» : ((أمر أمام عيادة الأسنان ثم مستشفى «حبشي» ثم مبنى بريد طبرق القديم ثم أدخل شارع الاستقلال، تلوح لي تلك الكنيسة الكاثوليكية بأجراسها العالية وراهبها الذي كنا عندما نراه يقف أمام بابها الكبير نحك رؤوسنا حتى لا نصاب بالثعلبة.)) (8).

بعد ذلك، نجده يخبرنا بعادة من العادات كانت تجرى أوقات الجفاف وحين تتأخر المطر عن السقوط، وذلك في السرد الذي يقول:((ذات فصل شتائي أجدبت «البطنان»، وتأخر سقوط الأمطار، فأخرجنا الناظر نحن طلاب المدرسة القرآنية وبعض الفقهاء الى ساحة المدرسة، وانتظمنا في صفوف حيث تحدث الينا المدير طالباً منا المحافظة على النظام أثناء السير على الأقدام في شوارع المدينة، من أجل الدعاء لله أن ينزل على البطنان الغيث النافع من أجل محصول وفير من القمح والشعير، وخرجنا نسير على أقدامنا ومعنا بعض الفقهاء، حيث مررنا من أمام الكنيسة، ثم شارع الشيخ المبري وسط المدينة ونحن نردد بصوت عال :

آباؤنا الكبار ونحن الصغار.

ارحمنا يا غفار وأرزقنا بالأمطار . « (9).

كما نجده في هذه المحطة يؤرخ لنا زمن ختمه النصف الأول من القران الكريم في سرده الذي يقول:)) وعندما ختمت النصف الاول من القرآن الكريم ونجحت الى الصف السادس الابتدائي، أخذني أبي معه الى المدينة، واشترى لي دراجة.)) (10)، كما نجده يصف في سرده كيف يكمل يومه الدراسي إبان دراسته بالمدرسة القرآنية كما نجده يؤرخ لدار عرض سينمائي بطرق ويحدد موقعها وروادها في سرده الذي يقول)) في نهاية الأسبوع يوم الخميس، كنت أدخل مع بعض الأصدقاء «سينما حلمي» التي كانت تقع أمام فندق الخضراوات، مقابل مطعم وبار «فؤاد»، أما في أيام الجمع كان العرض للنساء عند الساعة الثالثة بعد الظهر، وقد قسمت دار العرض إلى دورين، دور علوي درجة أولى للعائلات والذين حالتهم المادية ميسورة، ودور أرضي درجة ثانية للشباب والصغار ، زودت السينما بكراسي حديثة واضاءة ومعدات تشغيل، كان الذي يحجز تذاكر الدخول من خلال شباك صغير يقال له «عطية»، أما «خميس التاورغي» فكان يصعد الدور العلوي لتشغيل السينما.)) (11).

ثم نجده يؤرخ لاسم مشروب ليبي، ويذكرنا بأهم الافلام في الستينات في سرده الذي يقول)): تناولنا سندوتشات التن بالهريسة، ومشروب «صداقة».))، وكذلك السرد التالي:)) من أشهر الأفلام التي شاهدتها،

الفيلم الهندي «من أجل أبنائي»، الذي استمر يعرض لعدة أسابيع في تلك الدار، كما شاهدنا العديد من الأفلام الايطالية مثل «هرقل»، و«ماشيستا»، و«الأبطال العشرة»، و«أفلام الكاوبوي»، والأفلام المصرية» (12).

ثم نجده يذكر لنا شخصية شعبية كانت مشهورة في الستينات بطبرق ويصورها لنا بسرده بالكلمات، ويحد مهنة وحرفة كانت في الستينات، وهي حرفة بائع المحمصات والعلكة في السرد الوصفي الذي يقول:)) كان «ازعيط» دائماً يقف أمام «سينما حلمي» بصندوقه الخشبي الذي يربطه بخيط حول رقبته، وبداخله الكاكاوية (الفول السوداني)، والزريعة (اللب)، و«مستكة السبع»)) (13).

ونجده يذكره مرة أخري في المحطة السابعة من ذكرياته في سرده الذي يقول:)) نشتري بما تبقى لدينا شطائر التن بالهريسة، وزجاجات مشروب «صداقة»، وقراطيس الزريعة والكاكاوية من «ازعيط».))(14).

ثم نجده يذكر لنا في سرده صاحب «سينما حلمي» بسرده الوصفي الذي يقول: ((تذكرت صاحب الدار «حلمي طاطاناكي» يشاهد دائماً العروض، وقد خصص له مقعداً في المقدمة، تخطى العقد السادس من عمره، متوسط القامة، نحيل العود أصلع الرأس، بجواره يجلس «ميلود المشرف» الذي كان يعطف عليه دائماً، يدخله السينما مجاناً.)) (15). ونجده يذكر معلومات مهمة بالإمكان كتاب الدراما والبحاث يستفيدون منها .

كما نجده في هذه المحطة يذكرنا بدار عرض ثانية كانت شهيرة بطبرق وهي سينما «الزني»، وذلك في سرده الذاتي الذي يقول :- « كما كنا ندخل أيضا سينما الزني ..» (16).

ثم نجده يذكر لنا في سرده تأثير الافلام التي شاهدها على ملكته الأدبية، وكيف أنه صار يكتب ما يشاهده من أفلام على الورق، وذلك في سرده الذي يقول: ((كيف أخذنا نكتب مشاهد الفيلم في كراسة صغيرة، أثناء إحدى الحصص بعد الاستراحة.)) (17).

في المحطة السابعة نجده يذكر لنا في سرده الذاتي تاريخاً من تاريخ مكان الحدث ويوثق هذا التاريخ، كما أنه يوثق مقوماً من مقومات هوية المكان من خلال موروث كانت تردده شخصية فرعية من الشخصيات التي ذكرها في ذكرياته، وهي شخصية التاجر الجوال «اغنيوة»، حيث نجده يصف تلك الشخصية الحقيقية، ويصور لنا منظر تلك الشخصية وهي تدخل منطقته، ويذكر لنا الموروث والعملية التي كانت تحدث عندما تمر تلك الشخصية على حمارها من منطقته «الحطية». ونجد ذلك في السرد الذاتي الذي يقول:)) نشاهد في أزقة «الحطية» التاجر الجوال «اغنيوة»، بقامته القصيرة، ولحيته البيضاء، يمتطي حماره الأبيض، كنا نتبعه نحن الصغار من زقاق الى آخر، كان يوزع علينا حلوى «شاكير» حتى نبتعد عنه وهو يردد :

خرشه برشه، عجوز وطرشه، تكنس من بره، ومن جوه حره حره « (18).

نجده في هذه المحطة يورد شعراً من التراث البرقاوي من خلال غناوة العلم التي كان يردد التاجر الجوال في سرده الذاتي وتقول :((غرورات ياليام زهاكن محاذي شومكن))، وهو هنا يخاطب الأيام ويقول لها مغرورات يا الايام اوقاتك جميلة نعيش فيها في سعادة وأوقات غير حسنة نعيش فيها في آلم واسى وعذاب، وبمعنى أن الأيام مرة ربح ومرة خسارة، وهي قد تكون مأخوذة من شعر برز في الستينات لشخصية فذة لها ثقافة واسعة في كافة العلوم له تاريخ عريق، وقد جاء على هيئة غناوة علم، تقول « اقلال خير ياليام زهاكن امحاذي شومكن»، والتي قيل كذلك بأنها جاءت للرد على شعر آخر أو غناوة أخرى لأحد أقاربه من منطقة «شحات» تقول :- « أقلال خير ياليام ابكاكن امعا يوم عيدكن» ،

ثم نجده في هذه المحطة يعطي معلومة عن التاجر الجوال «اغنيوة» بسرده الذي يقول :- » كان يتذكر ابنه الوحيد الذي راح ضحية التربان الألغام. كما نجده يسرد لنا مما كان يلقيه التاجر «اغنيوة» من أغاني علم أخرى، والتي يعبر فيها عن الأسي والألم والحزن الذي بداخله، حيث نجد ذلك في غناوي العلم التي جاءت في السرد الذي يقول :- » ان جيتي علي لوهام حطي اقناع يا عين واهلبي»، نجد أن هذا الموروث فيه يخاطب جزءاً من جسده، وهي عينه، ويحذرها من النظر لمكان كانت لها فيه ذكريات؛ لأن النظر إليه سوف يذكرها بالمكان والناس وكائنات المكان وأطلاله، وهذا سوف يؤثر على نفسيتها ويدخل الالم والحزن والأسى اليها . هذا الموروث كبير في معانيه وهو قصة في حد ذاته، وكذلك نجده يذكر موروثاً شعبياً آخر على هيئة غناوة علم تقول :- « بينك وبين الدار حطي اقناع يا عين ع العمى» (19).

نلاحظ انه لم يفسر هذه الموروثات حتى في هوامش، وهذا قد يجعل هذه الموروثات صعبة على بعض القراء .

ثم نجده يذكرنا بالأوقات التي كان يقضيها في طفولته هو ورفاقه، ونجد ذلك في السرد الذاتي الذي يقول:)) في طفولتي كنت أتشاجر دائماً مع أترابي في الحيطة، الذين كنت ألعب معهم في الأزقة.))، ويضيف كذلك: ((في أيام القيلولة في الصيف كنت أقوم مع غيري من الصبية باصطياد الطيور، في مكبات القمامة ووادي «بو جدارية» ، ووادي بوحبلة بالنشابة، وصيد البوري من عيون بردي.)) (20).

ثم نجده في هذه المحطة يحدد أحد معالم الدولة الليبية الحديثة، وهو «الملك ادريس»، ويصف لنا كيف كان يمر من امامهم ويحدد أماكن تواجده، وذلك في سرده الوصفي الذي يقول: ((عند الضحى من أيام الصيف كنا نلمح موكب الملك ادريس الجليل يمر من أمامنا، في سيارته المرسيدس السويداء، تمرق من أمامنا في اتجاه الشرق نحو استراحته في باب الزيتون، وأمامها دراجة نارية واحدة وهو يقبع في الكرسي الخلفي، يلوح لنا بيده ونحن نلوح له من بعيد.)) (21).

في المحطة الثامنة نجد في سرده الذاتي الاعتزاز والثقة بنفسه، ويعرفنا بما صار عليه بعد أن شب على الطوق وصار يدرك ويعلم ويتعرف على محيط بيئته، كما نجد في هذه المحطة أسلوباً شبه شعري للشعر المرسل أو الحر ذلك في السرد الذاتي الذي يقول:((عشت في «الحطية»، عرفت كل مسالكها وازقتها، وصادقت جميع صبيانها، وحفظت أسماء فتياتها وفتيانها، صرت ارتدي البنطلونات الأمريكية.)) (22).

نجد في هذه المحطة بأنه صار من الشخصيات الاجتماعية المنفتحة على المجتمع والمشاركة فيه رغم الظروف التي مر بها، والتي قد تجعل منه شخصية مغلقة حاقدة على المجتمع، وهذا مر به الكثير وعالم الأدب به الكثير . كما برزت في هذه المحطة «الثامنة» دخوله سن المراهقة من خلال السرد الذاتي الذي يقول: ((نبت بصدغي زغب، عرفت بوادر المراهقة المبكرة، أصبحت اختلس النظر الى النساء)) (23).

وكذلك من السرد الذاتي الذي يقول :- « دخلت حجرتي، بحثت لها عن علبة الهندسة، كتبت بسرعة لها قصيدة شعر عاطفية تحمل عشقي بها وعاطفتي نحوها، وتغزلي فيها، أخفيتها بداخلها، في عصر اليوم التالي أرجعت لي علبة الهندسة، فتشتها جيداً لم أعثر فيها أي رد منها على رسالتي، كان حبي لها من طرف واحد.)) (24).

نجد في هذه المحطة وفق ما تقدم من السرد الذاتي بان شخصيته بدأت تنفجر فيها منابع للشعر والأدب من خلال ما كتبه ومن شعر الذي كتبه ودخوله الحب الافلاطوني .

يتبع العدد القادم ....

على حافة الذاكرة ..

محمد الشلطامي

عبد المحسن البناني.ليبيا

قرأناه بشغف وحفظنا شعره، ورددناه فترة الدراسة الثانوية والجامعية، لم يكتب الشعر العمودي لكنه (وهذا رأيي الخاص) أفضل الشعراء الليبيين الذين كتبوا الشعر الحر وحافظوا على موسيقى الوزن والتفعيلة، إضافة الى عمق المعاني، من أهم دواوينه «انشودة الحزن العميق»، و«تذاكر للجحيم» .

له كتابات بلهجتنا العامية لا تقل عنها عمقا و روعة :

يا بايع الريح فالليل
مكسور لوح السفينه
سوا اتدق واتبوح بالحيل
طفوا ضوايا المدينه
طفوا القناديل يا ويل
من عاش ليلة حزينه
ادموعه عليها كما السيل
واجروحه خوافي دفينه
أو يا ويل من قابله ويل
أو غمض على القهر عينه

مكتبة الكون التي تبدع

أعلن مدير عام مكتبة الكون «فتحي بن عيسى» عن تعاقد المكتبة مع الناقد المصري الكبير «شوقي بدر يوسف» على نشر كتابه الموسوم «أنطولوجيا القصة القصيرة العربية فى أدب الخيال العلمى»، والذي أهداه مؤلفه للعالم الحائز على جائزة نوبل «أحمد زويل».

وبحسب «بن عيسى» فإن هذا التعاقد يأتي ضمن استراتيجية مكتبة الكون للتوسع خارج ليبيا واستكتاب خيرة وألمع الأقلام التي تضيف ابداعاً وتنير دروباً للكون الرحب.

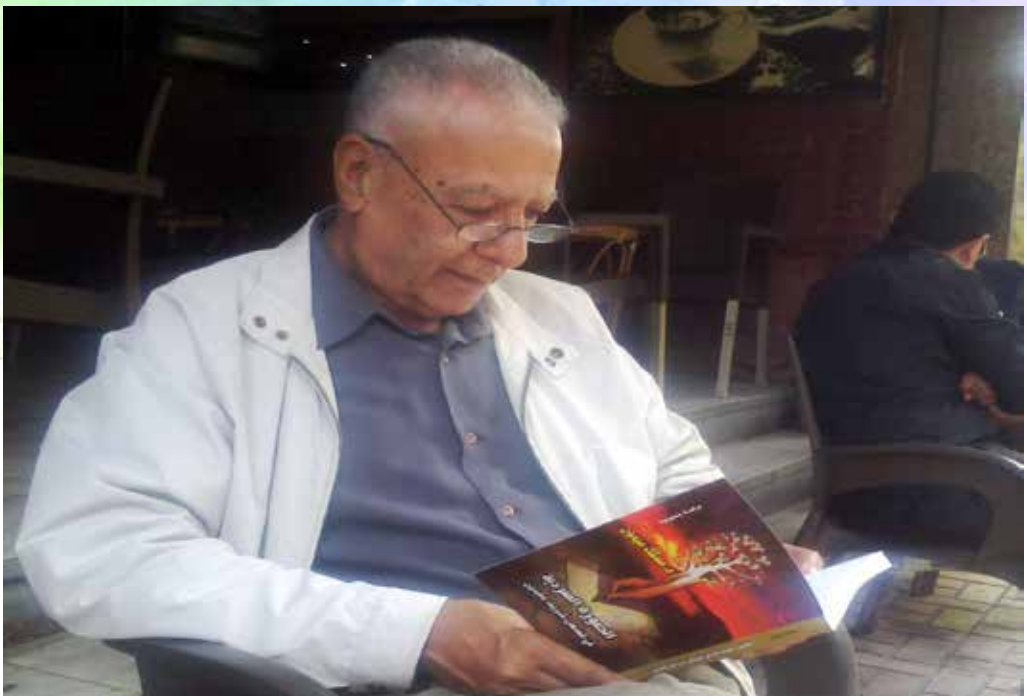
وقد سبق لمكتبة الكون التعاقد مع البرفيسور العراقي «اسماعيل الربيعي»، والناقدين المصريين «محمد عطية محمود» «عبد الهادي شعلان»، وأستاذ الشريعة الموريتاني «الشيخ محمد العاقب»، والفروضي المصري «محمد الشافعي».

ومن ليبيا تعاقدت مع نخبة مميزة «سالم الكبتي»، «شكري السنكي»، «يونس الفنادي»، «عبدالكريم الزياني»، «عبدالحفيظ بلال»، «فيصل الهمالي»، «حسين الفقيه»، «البدري الشريف»، «عبد السلام أبو سعد»، «محمد المغبوب»، «غادة البشتي»، «حنان محفوظ»، «سعاد ابو سعد»، «حسن المغربي»، «جمعة الفاخري»، «حسين المالكي»، «عبد الله بن عمران»، «خالد السحاتي»، «فرج كندي»، «عبد اللّه الشلماني»، «فتح اللّه الجدي»، «عبد السلام الذويبي»، «عبد الرحمن قنيوة»، «زياد الدريبي»، «عبد المنعم الدبسكي»، «محمد سعيد القشاط»، «ناصر الدعيسي»، «فاطمة قزيمة»، «عبدالحفيظ العابد»، «عبد العالم القريدي»، «أحمد الدويك»، «محمد الشريف»، «فتحي الساحلي»، «عادل البوعيشي»، «هدى القرقني»، «نصر الدين البشير العربي»، «مراد بلال»، «عبد السلام الدويبي»، «عبد اللطيف المهلهل»، «محمود الغزاوي»، «عبدالقادر اطلوبة».

ويتناول الناقد الكبير «شوقي بدر يوسف» في كتابه «أنطولوجيا القصة القصيرة العربية فى أدب الخيال العلمى» بالتحليل والدرس نصوصاً وكتباً لنخبة من الأقلام المميزة في ليبيا، لبنان، مصر، سوريا، تونس، العراق، السعودية، الكويت، السودان، وهي:

❖ نهاد شريف (مصر) قصة «الهجرة إلى المستقبل»/ رؤوف وصفى (مصر) قصة «إحترس إننا نراقب أحلامك»

❖ الدكتور طالب عمران (سوريا) قصة «الأشباح»/ لينا كيلانى (سوريا) قصة «الرأس المفتوح»/ د . قاسم قاسم (لبنان) قصة «فى عباب الفضاء»/ الهادى ثابت (تونس) قصة «شهر البصل بغزة»/ صلاح معاطى (مصر) قصة «السيد بايت»/ د .



عطيات أبو العينين (مصر) قصة «متوحش الأفيرون»/ فؤاد التكرلى (العراق) قصة «أ . ر . ع . س .»/ كاظم آل شبيب (السعودية) قصة «زحمتستان»/ أشرف إحسان فقيه (السعودية) قصة «أنا و(شاهد) والأرنب»/ عبد الجليل الكنانى (العراق) قصة «الحكم المؤجل»/ ميسلون هادى (العراق) قصة «ألم تنس شيئا قبل أن تخرج؟»/ طيبة أحمد الإبراهيم (الكويت) قصة «مؤسسة السلام»/ عبد الحكيم عامر الطويل (ليبيا) قصة «قصاصة زمن»/ جمال عبد الملك «أبن خلدون» (السودان) قصة «العد التنازلى»/ عبد العزيز الفارسى (عمان) قصة «الرائحة»/ منة الله سامى (مصر) قصة «آليات بشرية»/ الدكتور قصى الشيخ عسكر (العراق) قصص قصيرة جدا من الخيال العلمى.

صدر للمؤلف :

❖ ضياء الشرقاوى وعالمه القصصى/ رحلة الرواية عند محمد جلال/ الرواية فى أدب سعد مكاوى/ تطور القصة القصيرة فى الإسكندرية/ ببليوجرافيا الرواية فى أقليم غرب ووسط الدلتا/ متاهات السرد.. دراسات فى الرواية والقصة القصيرة/ الرواية والروائيون.. دراسات فى الرواية المصرية/ هاجس الكتابة.. قراءة فى القصة القصيرة

❖ جبل الثلج العائم.. دراسات فى القصة القصيرة/ غواية الرواية.. دراسات فى الرواية العربية/ أنطولوجيا القصة القصيرة النسوية اللبنانية/ ببليوجرافيا نجيب محفوظ، (جزءان)/ مدونة نجيب محفوظ الببليوجرافية/ الرواية وآليات النقد الثقافى.. دراسات فى الرواية المصرية/ تانجو من نافذة بيروت.. القصة القصيرة اللبنانية/ وجوه عظيمة.. قراءة فى الأدب العالمى/ الرواية التأثير والتأثر/ تجليات روائية.. دراسات فى الرواية العربية/ القصة القصيرة.. أطياف وألوان/ القصة القصيرة.. جماليات التلقى والتأويل

الشماري .. سيد الجبل

فرج غيث . ليبيا

ذات صباح مشرق من يوم الجمعة، وفي دردشة رائعة جمعتني بصديقي «سليمان عيسى»، أصيل مدينة «يفرن» الجميلة الواقعة على سفوح «جبل نفوسة» الغني بالكثير من معالم التراث الثقافي في ليبيا، أثناء الدردشة تناولنا جماليات الوطن ولوحاته الفنيّة الطبيعية الجميلة التي يجهلها حتى الكثير من أبنائه، وقال لي صديقي «سليمان» بأنه يرغب بجولة داخل ربوع بلادنا لإظهار هذه اللوحات الطبيعية بكل ما تحتوي من كنوز وعراقة، وحييته على روحه الوطنية وحبه لوطن يحاول البعض تمزيقه لمأرب شخصية وبإملاءات خارجية من دول قزمية.

ولأني دائم التنقل في ربوع بلادي وحتى في بلادنا المغاربية، ارتأيت بأن أستذكر بعض من هذه اللوحات الجميلة التي ازدانت بها بلادي، في محاولة لإظهار صور لوطن رائع لا يمكن إلا أن يكون كما يجب أن يكون، وليس كما يريده المأجورون، وهذه المرة من منطقة الحنانة الجميلة بجمال الطبيعة، ففي ليبيا وبالتحديد في هذه البقعة الجميلة والتي يجهلها الكثير من أبناء الوطن، تكتسي الأرض في فصل الربيع بهذا اللون الزاهي من أزهار الربيع، مانحة لكل من يزورها أمتع المناظر التي حباها الله بها، بطبيعة ساحرة ومتنوعة، متمثلة في تنوع غريب وجبال مختلفة من حيث الطبيعة والارتفاع، فأينما وضعت رجلك وجدت نفسك في احدى جناتها، حيث السهول والأودية والجبال الخضراء بتنوعها في كل شيء.

شريط من الطبيعة الجميلة يبدأ من مرتفعات الباكور قبل مدينة «المرج» من جهة الغرب إلى مدينة «درنة» الزاهرة في الشرق بالجبل الأخضر دائم الخضرة وغني بمصادر المياه، لا يتغير لون النباتات والأشجار الموجودة فيه على اختلاف الفصول وتغيّرها، تزرع فيها محاصيل القمح، والشعير، ومحاصيل الخضروات والفواكه، مثل: العنب، والتفاح، والخوخ، كما تزرع فيها أشجار الخروب والزيتون، والشعرا أو (العرعار سيد الغابة) والبلوط والشماري والزعتر، وشجيرات البطوم والإكليل العطري والسخاب والزهيرا وتفاح الشاي المعطر والزريقة والقندول والسلوف الشائك والشبرق والبرابش البيضاء والكحلاء وشوك الرقيطة والبيروف العملاق وشوك الحمار المؤلم المؤذي والقوص، وأنواع كثيرة من الأعشاب والأزاهير الملونة، زهور الصليعة (شقائق النعمان) والدرياس السام في أمكنة وأمكنة خالية، ومنبوتات العناصل والبراقع (الغيصلان) المنتشرة في كل البقاع وكل هذه الأعشاب التي ذكرت ربيعية، وأنواع أخرى من الأشجار دائمة الخضرة، كما ينتج هذا الجبل العسل بأنواعه الكثيرة، وفي الجبل أيضاً تتواجد العديد من المناطق الأثريّة والسياحية مثل منطقة بتوليمايس (طلميثة)، وارثرون (الأثرون)، وقوريني، وأبولونيا (سوسة)، ورأس الهلال، ووادي الإنجيل، ووادي مرقص، أحد حواري السيد المسيح عليه السلام.

ولمن لا يعرف شجرة الشماري هذه اللوحة الفنيّة الطبيعية الجميلة، هي شجرة برية مثمرة، أوراقها دائما خضراء، ونادرة ليست مرتفعة وليست كثيفة تتواجد في وديان وغابات هذه المنطقة الغنية بالخيرات، يطلق عليها أهلنا في الجبل الأخضر اسم شجرة «الشماري»، وتكون ثمرتها كبيرة وهي شبيهة إلى حد كبير بالفراولة

البرية في الشكل والطعم، لذا يحب أن يطلق عليها البعض شجرة التوت البري.

هذه الشجرة من اشجار الغابات البرية التي تنمو بالجبل الأخضر، وتقاوم الجفاف، ثمرتها برتقالية تتحول اللون الأحمر عند النضج، وتسمى الـ (الشماري أو العجور)، هذان الاسمان لهذه الشجرة التي تعطي ثمرة حلوة المذاق، تبدأ خضراء ثم تصفر ثم تحمر حين تنضج ، وتثمر ثمار تشبه إلى حد كبير الفراولة في الشكل والطعم، ثمار باللون البُرتقالي حلوة المذاق، تكون خضراء في بادية نموها ثم تتحول الى اللون البرتقالي وفي مرحلة النضج تصبح حمراء، لتحول الأودية والغابات الي منطقة وكأنها لوحة مميزة من لوحات الرسام العالمي Vincent van Gogh.

شجرة دائمة الخضرة تُزهر في آخر الخريف وبداية الشتاء، وموسم الشجرة في أواخر نوفمبر وحتى منتصف يناير، من العجيب الغريب في هذه الشجرة انها تزهر في عام وتثمر في العام القادم، أي في آخر موسم ثمارها في شهر ديسمبر، تزهر وتثمر في خريف العام القادم، ثمارها تنضج بعد 12 شهر من التلقيح، وعند نضج الثمار تكون الأزهار الجديدة قد ظهرت بنفس الوقت، لذلك يظن البعض أن الثمار ليس لها دخل بالأزهار، فالأزهار تلقح بالنحل.

هذه الشجرة التي يميل ساقها الى اللون الأحمر (النبيتي) وأوراقها أصفر قليلاً من أوراق شجرة البرتقال، الغريب أن ثمارها تخرج قبل ازهارها، وهذا امر محير في علم النبات، فالأزهار تظهر في موسم البرد، وزهرتها بيضاء يُطلق عليها محلياً (الحنّون)، وهي علي شكل جرس مائل إلى اسفل حتى لا تدخلها مياه الأمطار، يرعى عليها النحل فينتج عسل مر المذاق (عسل الحنّون)، لاحتوائه علي مادة الاربوتينيو Arbutineo المرة، وينسب للزهر عسل الحنّون الجبلي (اغلى عسل في ليبيا)، وهو من الأنواع الجيدة والمطلوبة خصائصه الدوائية الكثيرة فهو مفيد لعلاج مرضى التهابات الكبد، والمرارة، وللذين يعانون من مشاكل في الهضم، عسل طبي يصلح لعلاج مرضى السكر لوجود سكر الفواكه (الفركتوز) به الذي لا يحتاج إلى الأنسولين لاحتراقه ويحتوي على مواد تعمل على ضبط نسبة السكر في الدم.

ثمار الشماري تبدأ صلبة وتحتاج إلى وقت لكي تنضج، ولكنها حين تنضج تكون شديدة الليونة لدرجة تصعب معها عمليتي النقل والتخزين، وتؤكل الثمار بعد قطفها مباشرة ولا تباع في الأسواق المحلية، ويمكن أن تخلط مع الحليب

وتقدم بدون تحلية، ويتسبب الإكثار من تناولها اضطرابات معوية، ولا تنمو هذه الشجرة في ليبيا إلا في الجبل الاخضر ومعروفة باسم (الشماري)، ومعروفة في حوض البحر الأبيض المتوسط باسم (شجرة القطلب)، وتوجد قرية في سورية أسمها القطلبية ولها ينسب الاسم، والاسم العلمي لها Arbutus unedo.

توجد العديد من الفصائل المختلفة في أنحاء كثيرة، فمثلاً في دول المتوسط يوجد القطلب الأندرنكي في سورية وإسبانيا واليونان وباقي دول شمال أفريقيا ماعدا ليبيا، وتوجد ثلاث أنواع أخرى متوزعة في الولايات المتحدة والمكسيك، ومتوفرة في جنوب ولاية كاليفورنيا حيث الغرب الأمريكي باسم Lychee Fruit، وتوجد في الصين بكثرة وهناك من قال بأنه موطنها الأصلي، وعادة هذه الشجرة تتواجد في المناطق التي تتمتع بمناخ مشابه لمناخ البحر الأبيض المتوسط.

فصيلة شجرة الشماري الموجودة في ليبيا (من فصيلة القطلب البافاري Arbutu Pavary) ولا علاقة لمقاطعة بافاريا الألمانية بالموضوع، ولكن لعله اسم المكتشف، وهو الاسم العلمي للنبات، وهذه الفصيلة غير موجودة على وجه الأرض إلا في مناطق بالجبل الأخضر – ليبيا، ولا تعرف خارجه، وتتركز بصفة خاصة حول وادي الكوف، ووادي درنة، وفي محمية منطقة لمودة شرق مدينة قورينى بـ 15 كم، وينتمي للفصيلة Ericaceae وهذه الفصيلة موجودة في العديد من الدول في العالم وجنس Arbutus يوجد منه حوالي 20 نوع (Pavary) وهو نوع متوطن Endemic يوجد في ليبيا فقط (Native) وليست الفصيلة التي تم ذكرها، وهناك من يسميها الفراولة الايرلندية.

يستغل نبات الشماري في الجبل الأخضر في الوقود وفي أنتاج الفحم النباتي، وفي بعض الصناعات الخشبية، ويمكن القول بأنها من الأشجار الجميلة والنادرة التي ينفرد بها الجبل الأخضر، والمهدّدة بالانقراض، في غياب الاهتمام طيلة السنوات الاخيرة، والتعدي السافر من قبل فئات منحرفة على المساحات الخضراء، وطالت هذه الجرائم مناطق من الجبل الأخضر، فمن استطاع منكم أن يحتفظ بها في حديقته فليفعل، خدمة لشجرة أعطتنا ثمار وأسعدتنا بوجودها الجميل واستفدنا منها في أيام الشتاء الباردة.

توجد نظريتان لزراعة بذور الشمارى أولها هي زراعة البذور مباشرة من ثمرة ناضجة، واعتقد أن تلك الطريقة نسبة نجاحها قليلة، والطريقة الثانية، هي أن نأخذ البذور بعد تنظيفها وغسلها من لحم الثمرة ونضعها بالثلاجة وليس (الفريزر) على درجة 4 لمدة شهرين، ثم تنقع البذور في مياه لمدة 5 أيام مع تغيير الماء، تزرع بعدها على سطح تربة وتغطى بطبقة رقيقة من التربة المخلوطة بالبيتموس، وأعتقد أن هذه الطريقة هي الانجح لكسر طور الراحة، نظرا لان النبات يعيش بمناطق جبلية باردة، والشتلات تفضل مكان نصف ظل الى أن تصل لارتفاع 25 سم ثم تنقل تدريجيا للشمس، نمو النبات بطيء في بداية حياته.

وليعلم من لا يعلم، بأن في مناطق الجبل الأخضر عجائب لا توجد في العالم كله، لكنها مخفية عن أنظار من يتولون المسؤولية، والتي يبحثون من خلالها عن تحسين ظروفهم المزرية، نتيجة عقدة النقص التي لازمتهم طيلة أيام حياتهم، لأن فاقد الشيء لا يعطيه، واتمنى الحفاظ على هذه الشجرة العجيبة، والمحافظة علي كنوز الجبل الأخضر على الأقل من ذوي الاختصاص، أو ممن يحسبون أنفسهم نشطاء مدنيون، ولو أن العمل المدني في بلادنا (نطيط فاضي) لدى الكثير منهم، وخاصة (الدحناسة) وفرسان الـ Show. مآثر بلادنا بحاجة لنا دائماً، فما من بديل عنها، ولا مثيل لها.

رسالة فلسطين

أعمال اليوسف ورحيل الخطيب ومكان الحوري

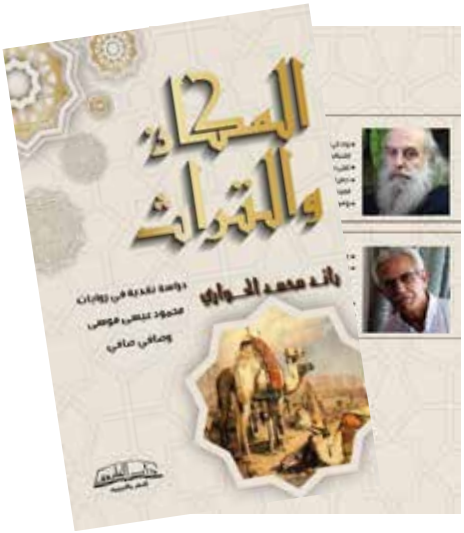
الليبي. خاص

للاستبداد عبر مجموعاته الشعرية العشر، فها هو في المجموعة نفسها- وهي المجموعة الأولى وفي أول قصيدة منها ويشير تاريخ كتابتها إلى سنة -1979 يواجه آلة العسس التي تعمل على تكريس الرعب واستدامة جبروت الطاغية، وتسعى لمنع عيده، ذاكراً اسم مدينته» قامشلي» كجزء من القصيدة ومناخها:

زوربا الفصل الزئبقي/ ها تأتي كنبيٍّ / كامرأة تترسخ/ آه/ آه/ ترقص حتى أول الفجر/ بين نار مجوسية ورصاصات/ سكرى/ تعلن: أن ظهرك خريطة لوطن العشق/ لوحة للوجوه الذَّابلة/ حولك المصورون/ يستعيرون لشفاههم ذؤاباتالفرح/ قريبًا من الشجر الذي يتنصَّت إليك/ ضمن جوقة تغيظها السيارات التي تنهب الأرض/ غدًا: العيد/ تقول: العيد وأشياء أُخرى/ من فمك تتدلقُ الكلماتُ/ زرافاتٍ/ زرافاتٍ/ تحتضن طنبورةً/ تسبقُك العزفَ أوتارُها المهملة/ منذ أولِ صلاةٍ لك/ في عينيك تترنحُ فتياتُ البلاد

يأتينك محملاتٍ بالهلاهل/ قاماتُهن بطول الانتظار/ آه./ آه/ آخ/ أيُّها الأرجوانيُّ/ أراك تقترب مني

يحتويك نبضي/ نكسر حدود اللحظة/ تكتب على شفتي جرحي/ أغانيك/ تحدِّثني عن انتفاضات العالم



أنين طفل بين أنقاض مدينة يداعبُها الخراب/ في هذا الوقت المتأخِّر جدًا (الصفحتان 11-12، المجلد 1)، قصيدة الشاعر، ومن خلال قراءتها، ضمن مدونة الأعمال، تحاول أن تكون دائمة الحضور فيما يخصه، فها هو يتناول في قصيدة مطولة بعنوان- شنكالنامه- مأساة اليزيديين وسباياهم، ليبدو متجاوزاً الخطابية التي تفرض ذاتها في هكذا حالة انفعالية، يستعيد خلالها رموز اليزيديين الكرد وخصوصيتهم ومعاتهم الطويلة:

لم يكونوا يعرفون/ وهم في طريقهم الطويل... الطويل/ أية وسائد من غضار وحجر/ تنتظر لياليهم القريبة.

وإدراج الشاعر مجموعاته الشعرية التي طبعها تباعاً، ضمن أعماله الشعرية دون إغفال أي منها، يكتب له، وهذا يختلف عما يشبه المختارات التي تنشر وقد يعاد النظر في بعض نصوصها، لأنه بهذا الفعل يعطي صورة عن تطور تجربته الشعرية، وكما تقول مقدمته لإحدى مجموعاته.

ذهبٌ في الكلامِ/ خطاي حريقٌ/ ليس لي ساحلٌ يحتفي بالمراكب/ كيلا أباغتَها/ بأوارٍ تبعثرُه راحتايَ

وتأخذ قصائد الشاعر التي كتبها في بدايات انتشار جائحة كوفيد 19 ذات قيمة خاصة، لأن ما تتضمنه من قصائد الحنين إلى زمن ما قبل كورونا، واستحضار وجوه أفراد العائلة وأصدقاءها تعطي المجموعة أكثر من بعد وتحتاج التقويم النقدي كما كل تجربة الشاعر، خاصة بعد اكتمال ملامح الصورة القريبة من هذه التجربة، المفتوحة على الزمن والمتفاعلة مع زمنها، بما يكتب لها، أو عليها، نقدياً. فيما يلي مقاطع من قصيدة- أجراس-:

جرس باب البيت/ لا يزال في انتظاره/ لا أصبع تضغط على زرِّه/ كي يبعث رنينَه في البيت الصغير.

وإبراهيم اليوسف، أحد شعراء الثمانينيات في سورية، و من مواليد 1960 صدرت له مؤلفات في العديد من الأجناس الأدبية: الشعر- القصة- الرواية- الدراسات- النقد- السيرة. عمل في الصحافة الثقافية ويقيم في ألمانيا.

رحيل الخطيب :

توفي في مدينة الدوحة القطرية الناقد الفلسطيني الدكتور حسام الخطيب بتاريخ: 2022/11/16، عن عمر ناهز التسعين عاماً، فقد ولد عام 1932، ألف خلال هذه المسيرة العلمية والثقافية العديد من الكتب النقدية، ومن بين هذه الكتب كتابه «النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات»، وفي هذه الوقفة الاستعادية لجهود الناقد الخطيب البحثية أقف عند هذا الكتاب المخصص لرسم خريطة للنقد الأدبي الفلسطيني والنقاد الفلسطينيين وجهودهم في العصر الحديث، منذ بداية عصر النهضة العربية؛ إذ لم يغب الناقد الفلسطيني عن حركة النقد العربية على امتداد هذا التاريخ الطويل والحافل بالأسماء النقدية والنظرية والمقولات النقدية.

صدرت الطبعة الثانية من الكتاب عن مركز الأبحاث في منظمة التحرير الفلسطينية، بعد الطبعة الأولى التي صدرت عام 1996 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ويوضح المؤلف بعنوان فرعيّ طبيعة الكتاب بأنه «دراسة في حركة النقد الأدبي في فلسطين المقيمة والظاعنة من النهضة حتى الانتفاضة- 1988»، والخطيب بهذا العنوان يبين حدود هذه الدراسة الزمانية والمكانية، واتصالها بفرع محدد من فروع الدراسة الأكاديمية؛ وهو النقد الأدبي.

يتخذ المؤلف من المنهج التاريخي الوصفي مسلكاً في دراسة المادة النقدية في المراجع ذات الصلة، ويتتبع تطور الحركة النقدية على أيدي النقاد الفلسطينيين منذ بداية عصر النهضة، فيبدأ بإصدار أحكام حول طبيعة ما هو مكتوب في هذا الفرع قبل عصر النهضة وقبل الوصول إلى الرواد والنقاد، فيخلص المؤلف بنتيجة حول تلك الكتابات بقوله إنها «نصوص ضئيلة القيمة وغرضها تقريظي وتفكيرها ضحل ولغتها مصطنعة» معللا ذلك بأن كاتبيها «لم يكونوا من أهل النقد ولا ادعوا ذلك»، لافتاً نظر الدارس والقارئ إلى ضرورة التفريق بين الآراء النقدية والنصوص النقدية، فدراسته هي للنصوص النقدية وليست للآراء النقدية التي لا تنقطع في أي عصر من العصور.

وتحدد الدراسة حدها الزمني الأول بعام 1904، وذلك عندما بدأت بالحديث عن جهود «روحي الخالدي» الذي يصفه د. حسام الخطيب بأنه رائد النقد الأدبي الحديث، فيلقي الضوء على ملحوظات الخالدي النقدية من خلال كتابه «تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو»، والكتاب صادر عام 1904، بعد أن صدر على شكل مقالات متفرقة في مجلة الهلال المصرية عام 1902، وتحدد عام 1988 حدها الثاني ببداية الانتفاضة فتتوقف الدراسة عند إدورد سعيد وإحسان عباس وجبرا إبراهيم جبرا، مبينا آراءهم النقدية وتطورها وتنوع مجالاتها وأشكالها واتفاقها واختلافها عن بعض النقاد العرب أو العالميين، وخاصة أفكار الناقد إدورد سعيد.

وتحدد الدراسة مجالها الجغرافي بفلسطين التاريخية، والشتات الفلسطيني العربي وغير العربي، على ما في هذا الحد الجغرافي من مطاطية وعدم تحديد إلا أن القامات النقدية التي تعرض لها المؤلف والتقدم النقدي الواضح لدى النقاد الكبار في الشتات جعل هذا الحد واضحاً نوعاً ما على أن بعض النقاد لم يأخذ حقه في الدرس والبيان، وخاصة النقد الأكاديمي في الجامعات سواءً في فلسطين أم خارجها، كما ارتبط النقد بجنسية الكاتب وأصل مولده، وعلى ما تثيره هذه القضية من إشكالية ما، تختلف بكل تأكيد عن الأدب، إلا أنها محدد ربما يكون مقبولاً، على الرغم من أن علمية النقد وعدم ارتباطه الحتمي بأدب جغرافيا معين يجعله عصياً على التصنيف الجغرافي، وخاصة النقاد الفلسطينيين الكبار من أمثال إدورد سعيد وإحسان عباس، فجهودهما لم تقتصر على الأدب الفلسطيني، بل كانت القضايا النقدية والأدبية المفتوحة على آفاق أرحب من تحديد الجغرافيا هي الأبرز في جهودهما النقدية، وامتدت إلى ما هو أبعد من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي عند سعيد وإلى التأريخ الأدبي والدرس الأدبي وتحقيق المخطوطات كما هو عند إحسان عباس.

يقسم المؤلف كتابه إلى قسمين: يتناول في القسم الأول النقد الأدبي في فلسطين من النهضة إلى النكبة (1948)، ويتوقف الكتاب في ختام فصله الأول عند «بدء النقد الأكاديمي والنقد المتخصص وإسهامات أخرى»، فيعرض إسهامات «إسحق موسى الحسيني» وجهوده النقدية، ومشاركة الشعراء بالكتابة النقدية، وقد بدأت في الظهور المقالات النقدية في الصحف العربية، تلك التي كتبها أدباء وشعراء من أمثال فدوى طوقان وعبد الكريم الكرمي وإبراهيم طوقان، وغيرهم.

ويجعل القسم الثاني وهو بعنوان «النقد الأدبي من النكبة إلى الانتفاضة» في

فصلين، يبحث في الفصل الأول حركة النقد الفلسطينية في الداخل الفلسطيني، وقد توحدت فلسطين تحت الاحتلال، مبينا الوضع الثقافي العام للكتاب والأدب الفلسطيني في مناطق الاحتلال الأولى عام 1948، وأثرها في النقد الأدبي، ويتناول الفصل الثاني حركة النقد في إطارها العربي والعالمي.

ويعتمد «الخطيب» على تحليل البنية النصية للنصوص النقدية عند النقاد أجمعين محاولاً استخراج ما فيها من ملحوظات نقدية، مبديا ملحوظاته عليها، غير غافل عن شرطها التاريخي الذي كتبت فيه، فهو لا يدرس نصوص الرواد بمنظار النقد المعاصر بعد أن قطع النقد أشواطاً بعيدة في النظريات الفلسفية والمعرفية، بعكس النظرة إلى النقد المتخصص والمستوي على سوقه بعد ذلك والذي ظهر في المؤلفات النقدية بشتى أشكالها، سواءً في المقالات الصحفية أو الدراسات في المجلات المتخصصة أو الكتب ومن هنا تبدو موضوعية الكتاب ورصانته العلمية.

وتكشف الدراسة تأثر النقاد الفلسطينيين بالثقافات الأجنبية، فكما تأثر الخالدي بالأدب الفرنسي، يظهر تأثر «خليل بيدس» بالأدب الروسي، وأحمد شاكر الكرمي بالأدب الإنجليزي وتأثر وتأثير إدوارد سعيد بالنقد الأمريكي، كما أنه يبرز التيار التقليدي في النقد الأدبي الفلسطيني، وتصدر هذا التيار كل من إسعاف النشاشيبي وخليل السكاكيني، ولكنه لا يلتزم بمنهجيته التاريخية في أن يكون هذا التيار هو المدروس أولا، لذلك تجد المؤلف يدافع عن هذا التأخير بسبب تلك الطفرة التي تمثلت في جهود روحي الخالدي النقدية والرياح الخاصة التي أتى بها كل من خليل بيدس وأحمد شاكر الكرمي، والتي أوحت بأن مسيرة النقد الأدبي الفلسطيني كانت ذات بدايات بعيدة عن مشية الهوينا.

ويقف وقفة متأنية عند النقد الأيديولوجي الذي مارسه بعض النقاد في منتصف الثلاثينيات أو بعد ذلك عند الناقد «فيضل دراج»، اتساقاً مع الحركة النقدية العربية بشكل عام، ويبين الخطيب أن هذا التيار النقدي «ولد جاهزاً مكتملاً، سواءً من ناحية مستنده الفكري الماركسي، أم ناحية مقولاته الأدبية الأساسية»، ولم يكن هناك ناقد بعينه يمثل هذه المدرسة، بل كانت اتجاهاً عاماً عند مجموعة من النقاد؛ كان من بينهم نجاتي صدقي وعبد الله مخلص، وعارف العزوني، وغيرهم، ويصف الخطيب هذا الاتجاه النقدي بأنه تيار متماسك بين أتباعه أفكار مشتركة، يتيح للدارس الحديث عنه كاتجاه نقدي بعيداً عن تقديم كل ناقد على حدة.

ويعرض الكتاب كثيراً من المقولات النقدية للكتاب والنقاد الفلسطينيين واهتمامهم بالبعد الإنساني في الأدب وارتباطه بأدب المقاومة، متحدثاً عن مفهوم الأدب الشعبي وأهميته، وارتباط النقد الأدبي بقضايا عامة فلسفية وتاريخية واجتماعية.

وبالمجمل فقد عرض الكتاب مخططاً شاملاً لحركة النقد للنقاد الفلسطينيين ودورهم في حركة النقد العربية والعالمية واستفادتهم من التطور النقدي والنظريات النقدية، وبهذا يشكل الكتاب إضافة نوعية للمكتبة العربية لا غنى للدارس والمثقف عن هذا الكتاب الذي جاء محيطاً بالخطوط العريضة لحركة النقد العربية بشكل عام والفلسطينية بشكل خاص مع جوانب من التفصيل في بعض القضايا حيث جاءت متسقة تماماً مع هدف المؤلف من هذا

الكتاب في توثيقه للجهود النقدية للنقاد الفلسطينيين.

رحم الله الدكتور «حسام الخطيب» الذي رسم في كتابه هذا الخطوط العريضة التي قد تدفع باحثين آخرين لاستكمال جهده التأريخي في متابعة حركة النقد الأدبي الفلسطيني ما بعد 1988، إذ استجدت كثير من الأسماء المشتغلة في حقل النقد الأدبي، وتعددت المؤلفات النقدية التي ترصد الحالة الإبداعية في فلسطين التاريخية أو الإبداع الفلسطيني المنتشر في العالم وبلغات متعددة. كما استجدت ظروف أخرى، كان لها تأثير في حركة النقد الفلسطينية وخاصة السياسية، وما أنتجه «اتفاق أوسلو» وتداعياته وأثره في الأدب.

كما أنّ «الخطيب» رحمه الله لم يول أهمية للنقد ذي الطابع النسوي في قراءةَ النقاد التأصيلية لموضوع النسوية واتصالها بالأدب، إذ يستحق هذا التيار العناية والاهتمام والبحث. إضافة إلى ما شهدته حركة النقد الفلسطينية والعربية من تطور هائل مرتبط بالتكنولوجيا ومواقع التواصل الاجتماعي، وظهور النقد التفاعلي بمقالات ودراسات ومؤلفات كذلك.

مكان رائد الحوري الجديد :

صدر عن دار الفاروق للنشر والتوزيع في مدينة «نابلس» كتاب جديد بعنوان «المكان والتراث» للناقد «رائد محمد الحواري»، يقع الكتاب في (150) صفحة من القطع المتوسط، وتناول فيه العوالم الروائية لكل من الروائي الفلسطيني المقيم في الأردن محمود عيسى موسى والروائي الفلسطيني المقيم في رام الله الدكتور صافي صافي. يتتبع الناقد ثيمتي المكان والتراث عند الروائيين في كل رواية على حدة، على الرغم

من «وجود خط جامع لكل منهما» معللا ذلك بقوله في المقدمة: «وهذا يعود إلى إيماني بأن كل رواية هي عالم مستقل، وله أن يأخذ حقه كاملاً من البحث».

يبحث الحواري في القسم الأول المخصص لروايات «محمود عيسى موسى» ست روايات وهي: حنتش بنتش، وأسطورة ليلو وحتن، وحبيبتي السلحفاة، ومكاتيب النارنج، والشمبر، وبيضة العقرب»، ويختم هذا القسم بإضاءة حول كتاب «على قيد الضحكة الأبدية- محمود عيسى موسى روائياً لصاحبه صالح حمدونة، وقد ضم هذا الكتاب «ما يقارب الخمسين مداخلة نقدية»، وبذلك يكون الناقد رائد الحواري قد قدم للباحثين كشافاً نافعاً لعوالم الروائي وثيماته الأساسية المطروحة في هذه الروايات، وكيفية تحققها في المتن الروائي.

أما القسم الثاني فيخصصه الناقد الحواري لبحث روايات صافي صافي: اليسيرة، وشهاب، والكوربة، والباطن، وزرعين، وتايه»، وفي هذا القسم أيضاً يحلل هذه الروايات كاشفاً عن مضامينها الفكرية، وأبرز ثيمتي المكان والتراث وتوظيفه فيها.

رسالة مصر

عرس القاهرة الكبير

طارق مرسي. مصر

بعد وصوله لسن 44 يقف الآن مهرجان القاهرة السينمائي الدولي في نسخته ال 44 -الذي انتهت فعالياته في 22 نوفمبر الماضي-عند مرحلة النضج والتوهج مع الفنان الكبير "حسين فهمي" في 2022 بعد عودته مرة أخري إلي مقعد الرئاسة في ولاية ثانية. هذه العودة التي قوبلت بالإرتياح داخل الأوساط الفنية وغير الفنية للمكانة التي يحظي بها بتاريخه السينمائي العريض.

نضج :

مرحلة النضج بتفاصيلها شطبت علي فواصل من المراهقة المتأخرة والشيخوخة المبكرة في بعض النسخ السابقة بسبب عوامل تغيير القيادات وفقر الميزانية المخصصة للمهرجان وتنوع الرؤي إلي حد التضارب. «حسين فهمي» الذي شارك بنجوميته في الدورة الاولي عام 76 ، وقاد المهرجان في 4 نسخ سابقة، اعتمد في القيادة الخامسة علي حضوره اللامع وخبراته، والتصديق علي فلسفة إدارة الرئيس السابق السيناريست والمنتج «محمد حفظي» الذي استعان بذوي الخبرة متمثلاً في الناقد الراحل «يوسف شريف رزق اللّه»، وبعض العناصر الشابة الواعدة التي اصبحت في فترة ولاية «حفظي» ذات علم وخبرة، وجميعهم ساهموا في تطبيق أنظمة المهرجانات العالمية الكبري، ونقله من فكر «القلم الكوبيا» إلي «الفكر الاليكتروني» بحذافيره، ثم أضاف «فهمي» عنصراً فاعلاً

وهو المخرج «أمير رمسيس» الذي اكتسب معارف وخبرات بعد عمله لمدة 5 أعوام في مهرجان «الجونة» السينمائي، ثم نجح «فهمي « في جذب رعاة جدد بعد انسحاب رعاة «حفظي»، وكانوا قوة لايستهان بها تتمثل في بعض المؤسسات الاقتصادية الكبيرة، فضلاً عن منصة «نيتفليكس» العالمية، والتطبيق الشهير «Tik Tok «، وخرج «فهمي» من هذا المطب بالتعاون مع تطبيق «kwai» الشائع حالياً، والتعاقد مع راعٍ أساسي كبير وعملاق وهو «بنك مصر» الذيً كان مؤسسه «طلعت باشا حرب» رائد الاقتصاد المصري في العصر الحديث ومؤسس «استديو مصر» الذي أحدث نقلة كبيرة للسينما المصرية، وقناة dmc ، بجانب دعم محدود من مهرجان «البحر الأحمر» السعودي، ومنصة «نيتفليكس»، الي جانب حصول قناة المحور الناقل الحصري إلي بعض شركات الإنتاج الفني مثل سينرچي «تامر مرسي»، وشركة ترافلرز ميديا « عاطف عبد اللطيف»، وكل هؤلاء الرعاة ساهموا إلي حد كبير في عبور بر الأمان.

حكاية ولادة مهرجان القاهرة :

النسخة 44 وخروجها بهذا الشكل المشرف لمهرجان ولد عملاقاً بينما كان في المهد صبياً، عندما لبي الكاتب والمؤرخ «ابو المهرجانات في مصر» كمال الملاخ» نداء بطل الحرب والنصر والسلام الرئيس الراحل «أنور السادات» في ورقة اكتوبر بإثراء الحياة الفنية والاجتماعية بعد حرب اكتوبر المجيد، والتف كبار النجوم حول «الملاخ» للمساهمة في ميلاد «مهرجان القاهرة السينمائي» منهم

عندليب الغناء «عبد الحليم حافظ» الذي تبرع باقامة حفلين غنائيين، وبمشاركة المطربة «وردة» والاستعراضية «نجوي فؤاد»، وقد تبرعتا بأجرهما أيضاً ليولد المهرجان عملاقاً، وبحضور نجوم العالم «صوفيا لورين وكلوديا كاردينالي واليزابيث تايلور»، واستقبلهم زعيم اكتوبر «السادات» في مقره الرئاسي إيذاناً بميلاد مهرجان عملاق. ثم قاد الكاتب «سعد الدين وهبة» المهرجان، وحقق له نقلة كبيرة، وفي فترة ولايته حصل المهرجان علي الشارة الدولية ليكون المهرجان الدولي الأول في افريقيا والعالم العربي، ثم تناوبت علي رئاسة المهرجان أسماء مهمة اهتز عرش المهرجان في عهدهم بسبب فقر

الميزانية، حتي عاد «حسين فهمي» إلي عرينه رئيساً للمرة الثانية ليحقق به نقلة جديدة تليق بالجمهورية المصرية الجديدة في عهد الرئيس «عبد الفتاح السيسي» الذي يعتبر القوة الناعمة جزءاً أساسياً في معركة إعادة الوعي واسترداد الشخصية المصرية لهويتها ومقوماتها الأصيلة تحت رعاية وزارة الثقافة ودعم عدد من الوزارات .

دورة الوفاء العظيم :

الدورة الـ 44 يمكن وصفها بأنها «لعب وفن وجد وحب»، رفع «حسين فهمي» شعار «الوفاء العظيم» عنواناً قبل أن تبدأ الفاعليات بالاعلان عن تبني المهرجان سنوياً ترميم الأفلام القديمة والمهمة، واختار أفلام «يوميات نائب في الارياف» إخراج «توفيق صالح»، وفيلم «أغنية علي الممر»، إخراج «علي عبد الخالق»، وفيلم «الإختيار»، اخراج «يوسف شاهين»، تقديراً للمخرجين وتاريخهم، ولأهمية هذه الافلام في تاريخ السينما المصرية .

الوفاء كان في صورة ترميم الأفلام، وأيضاً تمجيد المخرجين بل وأبطال هذه الاعمال، وهم «سعاد حسني»، و«عزت العلايلي»، و«محمود مرسي»، و«صلاح السعدني»، و«توفيق الدقن»، وكأن كل هؤلاء النجوم شهود يحضرون بابداعاتهم هذه الدورة ويشاركون فيها .

أما افتتاح المهرجان، فقد استمر المانشت الأبرز وهو «الوفاء العظيم»، من لقطة تكريم» سمير صبرى»، والمخرج المجرى الكبير «بيلا تارا»، حتى تكريم الفنانة الكبيرة «لبلبة» التى سجلت أعلى درجات الوفاء لمن ساندها، وأبرزهم والدتها، وبدأت وقائع الوفاء العظيم بـ5 دقائق فى حب «سمير صبرى» الغائب الحاضر، حشدت فيها إدارة المهرجان فى فيلم استعراضى غنائى راقص لقطات من أفلامه واستعراضاته ومواهبه التى لا تعد ولا تحصى، لقطات جمعت أهم مشاهده فى السينما وتأثيره الاستعراضى، فقد كان «سمير» يعانى تجاهل تاريخه السينمائى واختزال نجوميته فى الإعلام والتوك شو، وهذه الدورة ردت اعتباره كأحد أبرز المؤسسين للمهرجان الدولى، وأهم المساهمين فى نجاحه على مدار الـ 43 عاما الماضية،

وقد كرمه «حفظى» فى العام قبل الماضى على دوره فى إثراء المهرجان إعلامياً وفى الدورة الـ 43 ساهم فى تكريم زميلة المشوار «نيللى» بفقرة ساحرة، بينما فى هذه الدورة كان الفيلم التسجيلى القصير عن إبداعاته السينمائية وأغنياته المبهجة، وقام «حسين فهمى» وكان آخر من زاره بعد عودته من مهرجان «كان»، وآخر من رد اعتباره فى لحظات مؤثرة وصادقة من النجم الكبير الذى كشف بعض ملامح العلاقة الإنسانية التى ربطت بينهما خارج دوائر الأضواء، واستكمل رسائل الحب لكل من ساهم فى دعم المهرجان بداية من «بنك مصر» الراعى الرسمى للمهرجان ومؤسسه الأول «طلعت حرب» المساهم الأكبر فى إحداث نقلة بإنشاء استديو مصر وقناة المحور الناقل الحصرى وباقى الرعاة والجنود المجهولين رجال الأعمال الذين لا يبخلون عن دعم المهرجان ماليا من دون الجهر بالدعم والمساندة، بينما تخلل كلمات الشكر التحدث عن سحر السينما وانجازات نجوم زمن الفن الجميل والذى كان رئيس المهرجان واحداً منهم، وينسب له تواضعه العظيم أثناء فقرات الحفل رغم وجوده كطرف مؤثر فيها، وخصوصاً فى فيلم «سمير صبرى» التسجيلى، أو الفيلم القصير عن المخرج الراحل «على عبد الخالق» بعد ترميم فيلمه «أغنية على الممر»، رغم أنه كان من أبرز نجوم فيلم «العار» لكنه لم يظهر فيه، وتواصلت مشاهد الوفاء فى لقطات الفنان هشام سليم آخر الراحلين. ولأن الوفاء لا يتجزأ، وليس حكراً على الجيل القديم، فإن المهرجان استكمل هذا الشريط بتكريم المخرجة «كاملة أبوذكرى»، ومنحها «جائزة فاتن حمامة» على مشوارها المشرف والموثر، والتى بدورها قدمت الشكر لكل من ساندها حتى وقفت على مسرح دار الأوبرا للتكريم من أساتذتها وحتى اسرتها الصغيرة واسرتها الكبيرة المتمثلة فى والدها ووالدتها.، واختتمت وقائع الوفاء العظيم بفقرة تكريم الفنانة «لبلبة» التى تواكب مع عيد ميلادها، واتسمت فقرة التكريم وتسليمها جائزة إبداع العمر التى تستحقها بالوفاء الكبير لوالدتها التى تحققت بشاراتها بتكريم ابنتها. ومن أروع مشاهد الافتتاح التى جاءت فى تكريم «لبلبة» عندما وقف الحضور يغنى لها بتلقائية «سنة حلوة يانونيا»، وهو اسمها الحقيقي، فى مشهد جميل يلخص حب الجميع لفنانة اعتادت العطاء منذ نعومة أظافرها وحتى الآن وتتمتع بقلب ابيض الذى هو سر بقائها واستمرارها.

ومن اللقطات الجميلة التى حملت عنوان «الوفاء العظيم» توجية ادارة المهرجان لنجوم من جميع الأعمار، وهو ما افتقدته الدورات الماضية، وفى مقدمتهم الفنانة الكبيرة لبنى عبد العزيز والفنانة الكبيرة سميرة أحمد والنجمة نبيلة عبيد والفنانة صفية العمرى مرورا بيسرا وليلى علوى وإلهام شاهين وحتى جيل خالد النبوى ونيللى كريم مع حضور صفوة من النجوم وكبار المنتجين، فى مقدمتهم محمد العدل واخر عنقود المواهب المواهب الشابة «رنا رئيس»، والجميل أن الفنانة «بشرى» تفرغت للبث المباشر للحفل من هاتفها الخاص بحب كبير.، ثم ترجمت كل هذا الفنانة «هند عاكف» حضرت بزى

خاص مطبوع عليه صورة لحسين فهمي وعمتها الفنانة الراحلة نعيمة عاكف مع باقة من أبرز النجوم المؤثرين فى تاريخ السينما لتشطب على قسوة بعض الصغار فى إدارة المهرجان من عدم توجيه دعوة لهم. مشاهد سجادة «الوفاء العظيم» فى فقرات حفل الافتتاح لم تمنع نجوم الفن من الاستعراض على «الريد كاربت» أو السجادة الحمراء وبالتالي خرق «فرمانات» حسين فهمي الذي شدد علي ارتداء «الدريس كود»، وبرزت فى هذا الإطار الفنانة اللبنانية «دومنيك حورانى» وبعض الفنانات الشابات، ولأن السينما هي أداة البحث عن الحقيقة فقد جاء فيلم الافتتاح «آل فابلمان « للمخرج العبقري «ستيفن سبيلبرج» الذي يكشف عن قدرة الأفلام علي إرشادنا إلي الحقيقة وبالتالي فقد لخص الهدف الأسمي للسينما وقدرتها الساحرة علي توثيق تاريخ الشعوب وثقافاتها وعاداتها بلغتها الواحدة العالمية وهي الكاميرا .

في خانة الجد والفن والابداع إلي حد الجرأة شهد المهرجان عرض 97 فيلماً يمثلون 52 دولة منها 79 فيلماً طويلاً منها 30 فيلم يعرض لاول مرة، وضمن مسابقته الرسمية وباقي الأقسام، و18 فيلماً قصيراً و10 افلام كلاسيكية. وجاءت جوائز مهرجان القاهرة السينمائي، كالتالي:

جوائز المهرجان :

المسابقة الدولية: جائزة «الهرم الذهبي» لأحسن فيلم، لفيلم «علَم»، والفيلم عرض لأول مرة بالشرق الأوسط وشمال إفريقيا ضمن فعاليات مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، وهو من إنتاج فرنسا، تونس، فلسطين، السعودية، قطر.

ومنحت لجنة التحكيم «إيمانويل نيكو»، مخرجة فيلم «الحب بحسب دالفا»، جائزة «الهرم الفضي» (جائزة لجنة التحكيم الخاصة لأفضل مخرجة)، والفيلم عرض لأول مرة بالشرق الأوسط وشمال إفريقيا ضمن فعاليات الدورة الـ44 من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي ، وهو إنتاج مشترك بين بلجيكا وفرنسا لعام 2022.

كما فاز الفيلم البولندي «خبز وملح»، بجائزة «الهرم البرونزي» لأفضل عمل أول، والفيلم عرض لأول مرة بالشرق الأوسط وشمال إفريقيا ضمن فعاليات الدورة الـ44 من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، وهو من إنتاج بولندا.

وحصد الكاتب «كوسوكي موكاي» جائزة «نجيب محفوظ»، لأفضل سيناريو عن فيلم «رجل ما»، والفيلم من إخراج «كي إيشيكاوا»، وعرض لأول مرة بالشرق الأوسط وشمال إفريقيا ضمن فعاليات الدورة الـ44 من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، وهو من إنتاج اليابان.

وأعلنت لجنة التحكيم حصول مدير التصوير «مصطفى الكاشف» على جائزة «هنري بركات» لأحسن إسهام فني، وهو من إخراج أحمد عبد الله، وعرض لأول مرة عالمياً ضمن فعاليات الدورة الـ44، وهو من إنتاج مصر. وذهبت جائزة «أفضل ممثل» مناصفة بين الممثل السوداني «ماهر الخير» عن فيلم «السد»، والممثل «محمود بكري» عن فيلم «علَم».

وفيلم «السد» من إخراج «علي شري»، وعرض لأول مرة بالشرق الأوسط وشمال

إفريقيا ضمن فعاليات الدورة الـ44 من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، ومن إنتاج فرنسا، لبنان، السودان، قطر، ألمانيا، صربيا، أما «علَم» فهو من إنتاج فرنسا، تونس، فلسطين، السعودية، قطر.

كما فازت الممثلة «زيلدا سمسون» بجائزة أحسن ممثلة ضمن المسابقة الدولية، عن فيلم «الحب بحسب دالفا»، إخراج إيمانويل نيكو، والفيلم عرض لأول مرة بالشرق الأوسط وشمال إفريقيا ضمن فعاليات الدورة الـ44، وهو إنتاج مشترك بين بلجيكا وفرنسا لعام 2022.

مسابقة آفاق السينما العربية:

كما أعلن مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، فوز «كارلوس شاهين» مخرج فيلم «أرض الوهم» المشارك في مسابقة آفاق السينما العربية، بجائزة «سعد الدين وهبه» لأحسن فيلم عربي، وعرض الفيلم لأول مرة عالميًا ضمن فعاليات الدورة الـ44، وهو من إنتاج فرنسا ولبنان. كما منحت لجنة التحكيم فيلم «بِركة العروس» جائزة صلاح أبو سيف (جائزةَ لجنة التحكيم الخاصة)، والفيلم من إخراج باسم بريش، وعرض لأول مرة عالمياً ضمن فعاليات الدورة الـ44، وهو من إنتاج لبنان وقطر. وحصد فيلم «بعيدًا عن النيل» جائزة أحسن فيلم غير روائي، وهو من إخراج «شريف القطشة»، وعرض لأول مرة عالمياً ضمن فعاليات الدورة الـ44، وهو من إنتاج مصر والولايات المتحدة الأمريكية. وفازت الممثلة اللبنانية كارول عبود بجائزة أحسن أداء تمثيلي، عن فيلم «بِركة العروس»، وهو من إخراج باسم بريش، ومِن إنتاج لبنان وقطر. وحصلت الممثلة الجزائرية لينا خضري، على تنويه خاص عن فيلم «حورية» وهو من إخراج مونيا ميدور، إنتاج فرنسا وبلجيكا، وعرض لأول مرة في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا ضمن فعاليات الدورة الـ44. وأعلنت لجنة التحكيم عن حصول فيلم «نرجعلخك» المشارك في مسابقة آفاق السينما العربية، على تنويه خاص، وهو من إخراج ياسين الرديسي، وإنتاج تونس.

مسابقة أسبوع النقاد الدولية:

حصول المخرج دميترو سوكوليتكي سوبتشوك، عن جائزة شادي عبد السلام

لأحسن فيلم ضمن مسابقة أسبوع النقاد الدولية، عن فيلمه «بامفير»، والفيلم عرض لأول مرة في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، ضمن فعاليات المهرجان، وإنتاج أوكرانيا، فرنسا، بولندا، تشيلي، لوكسمبورج. وفاز بجائزة فتحي فرج (جائزة لجنة التحكيم الخاصة) فيلم «جويلاند» الذي عرض لأول مرة في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، ضمن فعاليات المهرجان، وهو من إخراج صايم صادق ، وإنتاج باكستان. كما حصل فيلم «ضحية» على تنويه خاص من لجنة تحكيم المسابقة، والفيلم عرض لأول مرة في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، ضمن فعاليات المهرجان، وهو من إخراج ميشال بلاسكو، وإنتاج سلوفاكيا، جمهورية التشيك، ألمانيا.

مسابقة الأفلام القصيرة:

حصول فيلم «روزماري ب. أ- بعد أبي»، المشارك ضمن مسابقة الأفلام القصيرة، جائزة يوسف شاهين لأفضل فيلم قصير، وقيمتها 100 ألف جنيه ويؤهل المهرجان الفيلم الفائز للمشاركة في تصفيات جوائز الأوسكار لأفضل فيلم قصير. وفاز فيلم «صاحبتي»، بجائزة لجنة التحكيم الخاصة، والفيلم عرض لأول مرة في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، ضمن فعاليات المهرجان، وهو من إخراج كوثر يونس، وإنتاج مصر. كما حصد فيلم «أمنية واحدة لعينة على تنويه خاص من لجنة التحكيم، والفيلم عرض لأول مرة عالميًا ضمن فعاليات المهرجان، وهو من إخرج بيوتر جاسينسكي، وإنتاج التشيك.

جائزة أفضل فيلم العربي:

جائزة أفضل فيلم عربي عن منح فيلم «19 ب»، وقيمتها 10 آلاف دولار، والفيلم عرض لأول مرة عالميًا ضمن فعاليات الدورة الـ44 من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، وهو من إخراج أحمد عبد الله، إنتاج مصر. كما حصل فيلم «بركة العروس»، على تنويه خاص من لجنة التحكيم، وهو من إخراج باسم بريش، وعرض لأول مرة عالميًا ضمن فعاليات الدورة الـ44، والفيلم من إنتاج لبنان وقطر، ومدته 84 دقيقة.

جائزة الجمهور:

وأعلن مهرجان القاهرة السينمائي الدولي خلال حفل ختام دورته الـ44، الذي انطلق قبل قليل، فوز فيلم «علَم» بجائزة يوسف شريف رزق الله (جائزة الجمهور)، وقيمتها 15 ألف دولار.

جائزة الفيبريسي:

فوز فيلم «19 ب» بجائزتها، وتتكون لجنة التحكيم من الناقدة التونسية هند حوالة، والناقد المصري محمد عاطف، والناقدة الإيطالية ريتا دي سانتو.

ختام :

وأخيراً فإن من عادة المهرجانات في مصر بعد انتهاء الدورة، تغلق الصفحة من دون المحاسبة والوقوف علي الإيجابيات والتوصية بتنميتها ومعرفة السلبيات ومحاولة تجاوزها، ومهرجان هذا العام كان صوت الايجابيات أقوي أم السلبيات فكان مؤشراتها أقل، وكان بروفة ناجحة للأفضل والأقوي، وهنا لابد من المراجعات حتي يبقي مهرجان القاهرة قمة سينمائية حقيقية، وأن يستمر قوياً وراسخاً كما بدأ وعيداً قومياً للسينمائيين وعشاق الفن السابع .

أفلام عن نهاية الرأسمالية والعالم ..

الموت والكآبة

تمارا نصّار. ترجمة ريما هديب. وكالات

((إن تخيّل نهاية العالم أسهل من تخيّل نهاية الرأسمالية.))، ربما سمعتم بهذه المقولة الشهيرة التي ترد في كتاب الناقد البريطاني «مارك فيشر» «الواقعية الرأسمالية». الفكرة الأساسية هنا أن قسوة الرأسمالية ستؤدي إلى نهاية العالم، ويمكن طرح العديد من الاحتمالات بهذا الخصوص. على سبيل المثال، بينما نمر بدورة أخرى من الإغلاقات وجرعات اللقاح المعززة والمتحورات، ربما يكون من الأسهل تخيل نهاية العالم والرأسمالية قبل نهاية الوباء.

بدأ الوباء بحسٍّ من الاتحاد، حيث واجهنا مجهولًا كبيرًا معًا، لكن الأمر الآن بات أكثر هزلية. إن الإحساس الدوري بالهلاك الوشيك يخلق لدينا جميعًا حالة طوارئ دائمة. كان عام 2020 عام الوباء، تلاشى النظام الطبيعي، ولفترة وجيزة كان هناك أمل في ظهور نظام جديد على أنقاضه. ولكن مع ظهور اللقاحات وطرق جديدة للتعامل مع الجائحة، اتّضح أكثر خلال حالة عدم اليقين المستمرة أن هناك أمرًا واحدًا لا جدال فيه: من المرجح أن المستقبل أسوأ بكثير من الماضي. وفي هذا المأزق، يبدو أن كل شيء على وشك الانتهاء، لكن لا يبدو أن

شيئًا انتهى فعلًا، لا الوباء، ولا الرأسمالية، ولا العالم بالتأكيد.

على أية حال، فإن الإنتاجات الثقافية الأكثر إثارة للاهتمام هي تلك التي تُبتكر، ويتمّ تأمّلها، في فترات التحوّل بين «ما كان»، و«ما سوف يكون». في كتابه «الواقعية الرأسمالية: هل من بديل؟»، كتب فيشر: «رأس المال طُفيليّ مجرّد، مصاص دماء نهم وصانع زومبي؛ لكن الجسد الحي الذي يحوله إلى عملٍ ميّت هو لنا، والزومبي الذي يصنعه هو نحن». وفي ظل الرأسمالية المُحتضِرة فإن هذا الطفيلي، هذا العفن، سيتغلغل حتمًا في كل حياتنا، ويُخرج الشيطانيّ فينا. ومع ذلك، فإن كل الأشياء في الحياة تتصرف كالمرايا، خاصة السينما، التي عملت -إلى جانب التحليل النفسي- منذ ظهورها مطلع القرن العشرين كمرآة ثقافية فعليّة لحياتنا. السينما هي أكثر ما نملكه قُربًا من حالة الأحلام الجماعية، هي مكان للخيال. هذه قائمة أفلامٍ تحاول تخيل نهاية الرأسمالية وبداية عالم جديد، مع الإصرار على احتمالية ألا نشهد أيّا منهما.

دوجفيل (Dogville)، **لارس فون تريَر**، 2003 :

يبدأ الفيلم بمشهدٍ علويّ لخشبة مسرح جدباء تشبه مخطط مدينة. يحتوي المخطط على منازل وشوارع مرسومة بالطباشير البيضاء مع أثاث بسيط للغاية. يقع هذا في مدينة أمريكية متواضعة تسمى دوجفيل. يوجد على خشبة المسرح عدد قليل من الدعائم، وعلى الشخصيات والجماهير على حدٍ سواء تخيل ما تبقى من هذه الدعائم. لا جدران ولا مناظر طبيعية، فقط مخطط مدينةٍ صغيرة وفيه سكانها الطيبون.

إن اختيار المخرج «لارس فون ترَيَر» بناءَ هذا المشهد بشكلٍ مسرحيّ أمرٌ يستحق التفكير، ربما فعل ذلك من أجل إظهار أقل قدر ممكن من جمال الحياة الريفية، تاركًا لخيالنا ما يثيره،

أو لفضح الأسرار التي يتجنب المجتمع التحدث عنها رغم أنها مكشوفة أمام الجميع. ومع اقتراب ساعات الفيلم الثلاثة من نهايتها، يصير غياب الأشياء التي أخفاها تريَر بالكاد ملحوظًا، وتبدو الدعائم زائدة عن الحاجة تقريبًا؛ حيث يمكن تجنبها كلها، وهي بكل الأحوال مجرّد مظاهر كاذبة.

هاربة من رجال عصابات، تصل «غريس» (التي أدّت «نيكول كيدمان» دورها بإتقان) إلى «دوجفيل». تكون «غريس» مُطاردةً لأسباب يجهلها سكان المدينة، والمشاهدون كذلك. في البداية، يرحب بها سكان المدينة ويقدمون لها الرعاية، ويخبّئونها عند حاجتها لذلك. وتحاول هي محاباتهم وردّ الجميل إليهم من خلال العمل في عدة وظائف غريبة رغم إصرارهم أول الأمر على عدم حاجتهم لعملها. لكن، سرعان ما تصبح «غريس» هدفًا لسكان المدينة، الذين

يتمتعون بالنفوذ، ويبدأ الخطر فور إدراكهم كيفية استغلال «غريس»، ثم يزداد الأمر قبحًا مع اقتراب الأحداث من نهايتها.

((إن السؤال حول ما إذا كانت «غريس» قد غادرت «دوجفيل»، أو على العكس من ذلك، ما إذا كانت «دوجفيل» قد غادرتها، وغادرها العالم عمومًا؛ هو سؤال مخادعٌ لن يستفيد من طرحه سوى قلة، وأقل منهم سيستفيد من الإجابة. ولن يجاب على السؤالين هنا.))

بهذه المقولة يختتم الراوي الفيلم. الدرس المستفاد من هذا الفيلم بما يتعلق بالعيش في ظل الرأسمالية المحتضرة وتسببها بتعفّن أكثر الناس اعتدالًا وتقديرًا لذواتهم هو أن: التوحش سيزداد أينما كان ذلك ممكنًا. إنها تحولنا إلى كائنات زومبي، كما اعتقد فيشر، وأي مجموعة جيدة من البشر يمكن أن تتحول إلى عصابة من المتآمرين إذا ما توفرت الظروف المناسبة.

أغانٍ من الطابق الثاني (Songs from the Second Floor)، **روي أندرسون**، 2000:

يقدم هذا الفيلم صورة كئيبة وفكاهية عن اليأس في أواخر الرأسمالية. ويبرز فيه الكثير من كبار السن الذين يتصرفون بطريقة متشابهة وبتكلّفٍ، فيما يمشون ببطء وبمعنوياتٍ مستنزفة، كأنه قُدّر لهم أن يكونوا وكلاء للفوضى والعدمية والليبرالية.

لا يروي الفيلم القصة بطريقة تقليدية، فليس فيه حبكة أو ذروة للحكاية أو حلّ للمشكلة،، إنما حالة دائمة من التوتر المتصاعد. يتصدّر فشل الاقتصاد العالمي في فجر الألفية الأحداث، دون أن تتمتع أي شخصية بما يكفي من دور البطولة لتعدّ بطلة للفيلم. بينما تجعل درجات اللون الرمادي والظلال الباهتة الشخصيات كأنها جثث خرجت هاربة من قبورها. الأعمال منهارة، المباني مقفرة، الشوارع موحشة، والآلات متعطلة. ورغم أن الحوادث التي تقع في الفيلم مدمِّرة تمامًا، إلا أنه يصعب التنبؤ بمآلاتها.

بشكل ممتع يمنح الفيلم المشاهد إحساسًا بعالم ما بعد 2001، حيث يتأرجح العالم الغربي على حافة الاضطرابات بسبب الإصرار المتعصب على العيش في مجتمع رأسمالي. ورغم أنه استنتاج هزيل وغير مهم، لكن الفيلم يذكرنا بأننا لسنا أهدافًا أبدًا للعالم الرأسمالي الذي نعيش فيه، إنما هي لعبة ستكون نتيجتها التعادل السلبي بلا ربح ولا خسارة، وما نحن جميعًا إلا أضرار جانبية. إن ما ندفعه في هذا العالم من تكاليف بشرية باهظة، وما نعانيه من بؤسٍ يمكن تجنبه، هو أمرٌ غير متعمد. ببساطة، نحنُ عالقون في دوامة عالم قاسٍ لا يرحم.

ميلانخوليا (Melancholia)، **لارس فون تريير**، 2011:

لم أستطع إلا أن أضيف فيلمًا آخر للارس فون تريَر إلى هذه القائمة. ليس لأن فيلم «ميلانخوليا» أحد أفضل الأفلام التي أُنتجت على الإطلاق فحسب، بل أيضًا لأنه الفيلم المثالي عن نهاية العالم.

أدّت «كيرستين دانست» ببراعة دور «جوستين»، بطلة الفيلم، وهي عروس بائسة للغاية على وشك الطلاق. ينبع شعورها بالرهبة من إدراكها الكلي الثابت بالهلاك الوشيك الذي سيصيب الأرض بعد اصطدامها بكوكب آخر يدعى «ميلانخوليا»؛ وهو مصطلح طبيّ لمرضٍ نفسي يتمثل بحالة اكتئاب وسوداوية، لا سببٍ واضح وراء مشاعرها.

هذا ليس فيلمًا عن الأمل. إنه لا يهتم بكيفية استواء الأنقاض، بل ينظر في كيف أن الانفجار كان مأمولًا. فيلم يستعرض الهلاك الوشيك من خلال عدد من الشخصيات: متشكك عقلاني يستند إلى العلم، وجنين أنثوي جاحدٍ لغرائز الأمومة، وطفل منغمس في ذاته ومستعد -في الوقت نفسه- ليستوعبه العالم.

يبدو أن «جوستين» قد تقبّلت الهلاك منذ فترة طويلة، ولم تعد في حالة حزن. في أحد أكثر المشاهد الأخّاذة في الفيلم، تنظر «جوستين» إلى أختها المرعوبة دون أن تبدو على وجهها أي

علامات حزن، وتقول لها بكل ثقة: «كل ما أعرفه هو أن الحياة على الأرض شريرة»، لتعترض أختها قائلةً: «كيف لك أن تعرفي ذلك؟»، فترد جوستين: «لأنني أعرف بعض الأمور (..) أعرف أننا وحدنا (..) وعندما أقول إننا وحدنا، فهذا يعني أننا وحدنا. الحياة موجودة على الأرض فقط، ولكن ليس لأجلٍ طويل».

«ميلانخوليا» واحد من سلسلة أفلام ثلاثة تحمل عنوان «ثلاثية الاكتئاب»، وقد كتبها «لارس فون تريَر» عندما كان في المستشفى يعاني من اكتئاب حاد. ليس هناك ما هو أسوأ، أو أكثر تحررًا، من أن تكون مخاوفك وشكوكك غير المنطقية أمرًا مؤكدًا.

خروف (Lamb)، **فالديمار جوهانسون**، 2021 :

تعد الأسرة من بين الضحايا الأكثر مأساوية للرأسمالية المحتضرة، ورغم الترابط غير المسبوق بين البشر حاليًا، إلا أن الوحدة هي أكثر أوبئة الرأسمالية انتشارًا. الشباب العاملون، خصوصًا في بعض المدن الغربية الكبرى، يزدادون عزلة، ويعيشون بمفردهم، ولا ينجبون أطفالًا، ويتبنون حيوانات أليفة لملء الفراغ، والشابات يجمدن بويضاتهنّ. إنهم يعملون لساعات طويلة وبالكاد يقضون وقتًا في الهواء الطلق. وإمّا يأكلون بشكل سيء أو يكونون مهووسين بصحتهم وعافيتهم. وربما يمكن المجازفة بالقول إن العديد من الشباب الذين يصرون على عدم إنجاب الأطفال إنما يفعلون ذلك كوسيلة دفاعية تمامًا، لأنهم لا يملكون الموارد لتكوين أسرة ولأنهم مذعورون من جلب المزيد من البشر إلى هذا العالم. وقد تفاقم هذا الذعر وتلك المخاوف خلال الجائحة.

«خروف» فيلم عن هذه العزلة وانعدام الإنجاز في سياق الحياة الريفية، عن كونك أبًا أو أمًا في عالم ينحدر بسرعة نحو القسوة والظلام. يصور الفيلم هذا الواقع المريع بطريقة تصل بتحطّم الحياة الأسرية إلى نهايتها المنطقية: ماذا نفعل بكل هذا الفائض من غرائز الأمومة الموجود في العالم الآن؟

لقد قلت ما يكفي عن الفيلم. فدعوه يتحدث عن نفسه بدون مقاطع دعائية أو ملخصات أو أحكام. اتركوه يغمركم برعبه وحبه، وحاولوا أن تتسامحوا معه حيثما استطعتم. هل ينقص هذا الفيلم إحساس بالعدالة؟ هذا سؤال متروك لما بعد مشاهدة الفيلم، لكن الفيلم يعوّض هذا النقص، إن حصل، بكثير من الجمال الخالص والأسطورة، وهو أمرٌ سأفكر في طويلًا.

نومادلاند (Nomadland)، **كلوي تشاو**، 2021 :

أتذكر أول زيارة لي إلى بلدة في الغرب الأوسط من الولايات المتحدة يسكنها 70 ألف نسمة، تساءلت حينها وأنا مندهشة ومذهولة: لماذا جاء المستوطنون إلى هذا المكان النائي؟ أعيدوها لأصحابها، أعيدوها كلها.

عندما شاهدت هذا الفيلم أول مرةٍ شعرتُ كأن أحدًا ما قد سكب ماءً مثلجًا على وجهي. يثير مشهد البراري الشاسعة في الولايات المتحدة لدى معظم المشاهدين حنينًا إلى ماضٍ يستحيل تصوره: هذا هو ما تبدو عليه مستعمرةً المستوطنين بعد 400 عام من الاحتلال والاستعمار والتطهير العرقي. كل ركن من أركان إمبراطورية الولايات المتحدة -أو بالأحرى كل ركن من أركان العالم- مستعبَدٌ لاستبداد الدولار. الدولار ملك، ولسنا جميعًا إلا رعايا، يشمل هذا الاستعبادُ العملَ والمبادئَ والمعيشة، فلا مفر من النظام الرأسمالي الغامض.

تصوّر «فرانسيس مكدورماند» بملامح وجهها فقط؛ بإمالة الشفة أو رفع الحواجب، معاناة وبشاعة الحالة الإنسانية وهي من أعظم الممثلات اللاتي فعلن ذلك. وليس لشدة ثقافتها العاطفية أي مثيل، إنها تتحلى بالقوة والرحمة في آنٍ، قوة هادئة وظريفة. أنصحكم بالتمعن أثناء مشاهدة هذا الفيلم، وأن تشاهدوه وحيدين على أكبر شاشة يمكنكم العثور عليها.

آسف على إزعاجك (Sorry to Bother You)، **بوتس رايلي**، 2018 :

قد يكون هذا الفيلم الأقل قابليةً للتأويل في هذه القائمة. الفيلم حماسيّ وفكاهي في الوقت نفسه، وثيمة نهاية الرأسمالية ونهاية العالم ظاهرة فيه بكل وضوح. رغم أن السخرية والكوميديا تكاد تكون مستحيلة عمليًا في عالم اليوم لأن الواقع أكثر تسلية وعبثية، إلا أن هذا الفيلم يدير كليهما بسهولة، وهو دليل على عبقريته. يتبع الفيلم مسوقًا عبر الهاتف في كاليفورنيا تترجم أحلامه في تجاوز حياة السجن التي يعيشها في وظيفته إلى السجن في خيال تجاوز هذه الحياة. ينفذ بوتس رايلي هذا الهبوط بخبرة وأسلوب لا مثيل لهما.

ثمة خلاصات واضحة يمكن استنتاجها عند كل منعطف في أحداث الفيلم. ولكن في النهاية سيحدث ما كان محتمًا حدوثه، وبعد الخوض في المسارات غير المتبلورة في الفيلم، سيترك فيك شعورًا غير مسبوق بالبهجة والارتباك.

هذا الفيلم يشبه الجوكر أكثر من فيلم الجوكر نفسه. يتخيل هذا الفيلم عبر الحبكة والشكل والأسلوب عالمَ ما بعد الرأسمالية، ويذهب بعيدًا في تعطشه الذاتي لذلك.

السمة المميزة لهذا الفيلم هي اقتناعه الكامل وقدرته على إثبات أن القدرة على تخيل عالم يتجاوز الرأسمالية تتطلب تفكيكًا أساسيًا للنظام الاجتماعي والاقتصادي وللمخيال أيضًا. إنها القدرة على احتضان العبث بالكامل داخل حدود النظام، وإعلان الحرب على الأعداء المستدخلين. يوفر الانهيار التام للعالم كما نعرفه مجالًا واسعًا للرعب السينمائي.

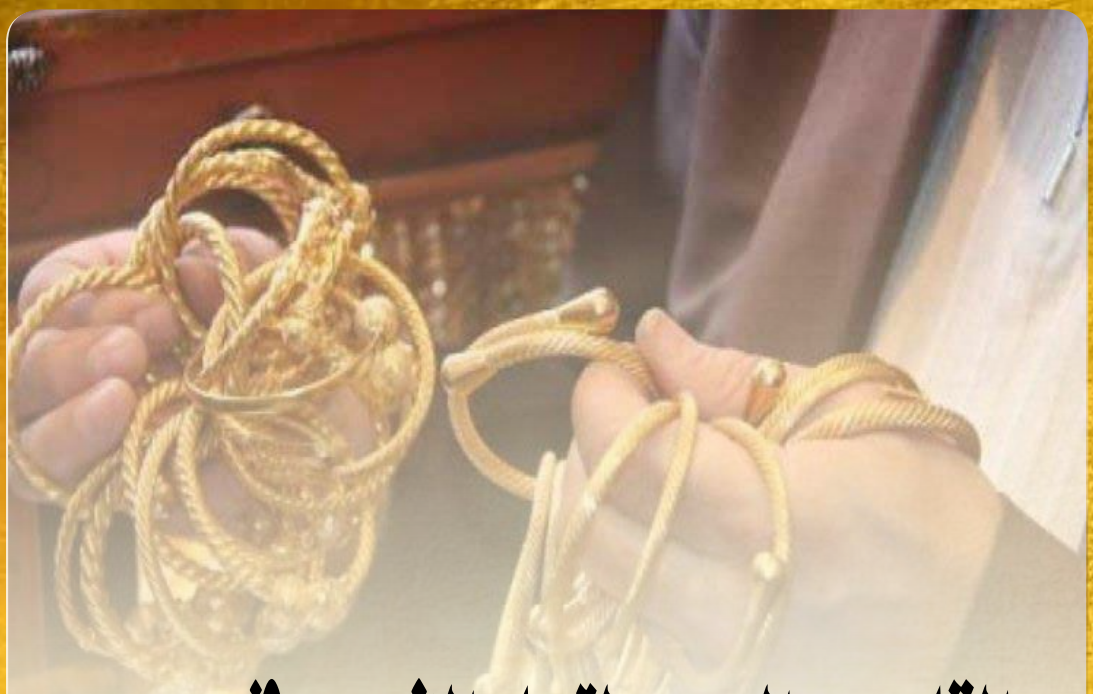
مختلّ أمريكي (American Psycho)، **ماري هارون**، 2000 :

مقدمة فيلم الرعب الكوميدي هذا تُظهر مصرفيًا وسيمًا يعمل في «وول ستريت» وهو يخترق مدينة نيويورك لتلبية رغباته الدنيوية في القتل والتعذيب دون أن يلفت الأنظار أو يتعرض لأية عواقب وخيمة.

يتناول هذا الفيلم أساس المشكلة: الثروة المفرطة تدمر البوصلة الأخلاقية، والرغبة تفاقم العوَز، كما لا يمكن تجنب مذهب اللذة؛ أي تحقيق أقصى قدرٍ من المتعة، في عالم خالٍ من المحرمات. ومع ذلك، لا أحد يريد الكثير من أي شيء بعد الآن، لأنه لا يوجد ما يمكن أن يرضي الرغبة في عالم يمكن أن يمتلك فيه الجميع كلّ شيء. التبجح الكاذب، والشقق المعاصرة، والدم الأحمر على الأثاث الأبيض، والأسلوب الهزلي الصارم. قال الفيلسوف السلوفيني سلافوي جيجك إن السينما تعلم كيفية الرغبة، وهي الأقرب إلى المركز هنا. منتفخ تمامًا، وخجول تمامًا. ختامًا، يجدر التحذير من مشاهد التلذّذ بالموت التي تملأ الفيلم.

تراث الشعب

يعلم الجميع ، أو معظم الناس، ومن لم يعلم قد سمع أن اليهود فى طرابلس عاشوا مدى القرون محصورين داخل نطاق الحي الشمالى الغربى من المدينة القديمة المعروفة بالحارة ،ولكن تكونت من بينهم طبقة مترفة كره عناصرها عيشة الضيق والوساخة بين بناء جلدتهم الذين كان يطلق عليهم النعت الشعبى« معفنين» فأخذت هذه النخبة المتعفنة تزحف نحو القطاع الاسلامي المحيط بالحارة وذلك بدءا من شارع جامع محمود وحتى مشارف كوشة الصفار مع بعض الجيوب فى الأزقة المؤدية من زنقة الريفي إلى سوق الترك عن طريق شارع قوس المفتي.



القاموس العبري لتجار الذهب في مصر

حسين قاسم. مصر. رصيف 22

في حارة اليهود في مصر، بدأت صنعة صياغة الذهب على يد التجار اليهود قبل أن يتركوا مصر ويرثها المسلمون والمسيحيون الذين كانوا يعملون معهم. ولم يرث تجار الذهب أسرار الصنعة فقط، بل ورثوا أيضاً مصطلحاتها العبرية.

عندما تطأ قدماك «حارة اليهود» ستجد عبقاً في المكان يرجع إلى تاريخ تشييده عام 1848 . تم تخطيط المكان بشكل هندسي معقد جداً. لن تستطيع المشي هنالك بضعة أمتار بدون أن تسأل كيف تذهب إلى مقصدك، فالحارة تحوي أكثر من 350 زقاقاً متشابكاً.

ويُعتبر «حي الصاغة» أحد الأحياء والأماكن الشهيرة في تلك الحارة وفي منطقة الجمالية التي تتبع لها الحارة. ويجمع هذا الحي المئات من «صنايعية» الذهب والفضة وآلاف الورش الصغيرة والكبيرة التي تكتظ بها الأزقة.

والحي الذي بدأ فيه التجار اليهود صناعة الذهب منذ مئات السنين مسؤول حالياً عن إنتاج أكثر من 80 % من المشغولات الذهبية في مصر.

قصة المفردات العبرية :

كان «صنايعية» الذهب اليهود يتفردون في صناعة الذهب. ومثل أي صنعة أو عمل حوت هذه الصنعة على بعض المفردات الخاصة. وقد كتب الأستاذ الراحل «محمد علي جمعة» عن اللغات السرية لأصحاب المهن في كتابه الثري «أي سيم». وفيه أوضح أن هنالك فرقاً بين اللغة الخاصة واللغة

السرية. وشرح أن اللغة الخاصة هي لغة فنية تتكون من مصطلحات وألفاظ المهنة، أما الثانية فتستخدم في المناطق التي يكون فيها عداء بين الجماعات وغايتها حماية فريق أو جماعة من غيرها. وقد توارث تجار الذهب المصريون بعضاً من مصطلحات صناعة الذهب ولا يزالون يستخدمونها حتى الآن في عمليات البيع والشراء اليومية.

ففي لغة الصاغة المصريين حالياً كلمات مثل «يافت» التي تعني «جيّد»، وهي في العبرية «يافي»، و«أدمون» التي تعني «الذهب المستعمل»، وهي من العبرية «كادمون» أي قديمة، وكلمة «شال»، أو «شالي»، وهي في العبرية القديمة تعني التملك أو الاستحواذ، هذا عدا الأرقام وأسماء أيام الأسابيع العبرية.

لغة تجار الذهب في مصر:

هنالك العديد من الكلمات التي تُقال أمام الزبائن في محلات الذهب، وهي كلمات لا ينتبهون إليها لأنهم عادةً لا يفهمونها، وقد يكونون هم المعنيين بها. وهذه الكلمات لو عرفها الزبون لأمكنه ربما أن يعرف إذا ما كان التاجر ينوي خداعه أو التربّح منه أكثر مما ينبغي.

وقال «هاني بشاي»، تاجر مصوغات، لرصيف22: «هنالك بعض العبارات التي نستخدمها يومياً أمام الزبائن، ولا يعرفها غير تجار الذهب، من أجل التواصل في ما بيننا دون أن يفهم كلامنا المشتري».

«الدفش اللي في شللك شنّال»، «أشفور»، «افقسلوا»... تعابير محرّفة من العبرية لا يزال تجار الذهب في مصر يستخدمونها، وأوضح: «مثلاً إذا كان هنالك زبون يريد بيع قطعة ذهبية تحتوي على بعض الفصوص، وتعتبر الفصوص من أبرز الأشياء التى نحقق من خلالها مكسباً، فآخذ القطعة الذهبية من زميلي بالمحل وأقول له: «نشفّر قد أيه»، بمعنى ما هو وزن الفصوص الذي سنقوله للزبون فنخصمه من الوزن الأصلي للذهب فيقول لي: «أحاد وحيسي»، أي جرام ونصف».

وتابع «بشاي»: «وإذا كان هنالك زبون يبدو عليه أنه لص أو شككت في أمره، فأقول لزميلي في المحل لكي يحذر منه ويركّز انتباهه عليه أكثر: «الدفش اللي في شللك شنّال»، أي الرجل الذي بجانبك حرامي». و«الدفش» هو الزبون، و«اللي في شللك» يعني الذي في محلك، و«شنّال» يعني حرامي.

وقال تاجر الذهب «محمود رفعت»: «إذا كان أحد الزبائن يريد بيع إحدى القطع الذهبية، واكتشفت منذ النظرة الأولى أن هذا الذهب مغشوش أو صيني، فأقول لزميلي بالمحل: «أشفور»، أي هذا الزبون يريد التلاعب بنا، فيتجاهله زميلي ولا نتعامل معه، ونؤكد له أنه ليس لدينا سيولة لشراء مصوغاته. وكلمة «يافت» تعني عكس «أشفور»، وتدل على جودة الذهب، ونستخدمها أيضاً للدلالة على الزبون ميسور الحال».

وتابع: «هنالك عشرات المصطلحات التي نستخدمها في جمل ومواضع مختلفة ولا يفهما الزبون، وفي ذات الوقت تسهّل علينا التعامل وتمرير ما نود أن نقوله بدون حرج، وأبرز هذه المصطلحات: «الدفش مفتلوش شقوق» أي أن هذا الرجل ليس معه مال.

وهنالك مثلاً بعض الشباب الذين ينظرون إلى الفتيات ويحاولون معاكستهنّ ويكون معهنّ أباؤهن، فأنبههم وأقول لهم: «الدفش الكباري رابص»، أي أن الرجل الكبير موجود وسيلاحظ.

وإذا كنا نتحدث في موضوع ثم جاء أحدهم، أقول لزميلي: «جفت» أي «لا تتكلم»، واذا كان هنالك زبون يحب المفاصلة ولن يشتري بسهولة فأقول لزميلي: «افقسلوا»، أي «أطرده».

بالإضافة إلى هذه الكلمات والمصطلحات، يستخدم تجار الذهب الأرقام العبرية. فأحاد، أي واحد، تعني جنيه أو غرام أو مائه أو ألف، بحسب موقعها في الجملة. و«شناين» تعني اثنين، و«شالوشة» تعني ثلاثة، و«أبو ربيعه» تعني أربعة، و«حمّيشه» تعني خمسة، و«عنترة» تعني عشرة، و«مشط» تعني عشرين. وهذه الأرقام ليست كلها عبرية بل بعضها محرّف من الأصل العبري.

قاموس صغير:

نعرض لكم هنا بعض الكلمات العبرية أو المصطلحات التي حرّفت عن الأصل العبري ولا تزال مستخدمة في التعاملات اليومية في سوق الذهب

دفش: رجل/ زبون. دفشة: امرأه/ زبونة. يافت: جيد/ ثري. أشفور: رديء/ فقير. مفتلوش: لا يملك/ ليس معه.

شقوق: أموال/ فلوس. أدمون: الذهب المستعمل. شفّر: نصب/ سرق/ أذى. فقس: طرد/ لا تتعامل معه.

شئّال: حرامي. يشتئلك: يسرقك. بندقي: الذهب الخام. صغاري: الولد أو الفتاة الصغيرة. كباري: الرجل أو الامرأه الكبيرة. شلك: الذي يقف بجانبك أو في متجرك. رابص: جالس أو موجود أو يراقب. جفت: أنهِ الموضوع الذي تتحدث فيه حالاً. ساندوتش: أي ذهب مغشوش حُشي بالنحاس من الداخل. هفش: العضو الذكري. خشتأ :العضو الأنثوي. بوتأة: المؤخرة. شناين: الصدر. حيسة: نصف غرام. أحاد: جنيه أو غرام. شناين: اثنان. شالوشة: ثلاثة. أبو ربيعه: أربعة. حِمشّة: خمسة. شامونية: ثمانية. عِنترة: عشرة. مشط: عشرين. حِمشّين: 50.أحاد مائة: 100 . أحاد ألافات: 1000 .

مقدمة في النقد الأدبي ..

منارة الإسكندرية

جان ييف تاديه. فرنسا. ترجمة: سعيد بوعيطة. المغرب

إن تطور النقد خلال القرن العشرين جعله لأول مرة يسعى إلى أن يكون في مستوى الأعمال التي يحللها. يرجع ذلك إلى كون أغلب النقد الحديث قد ارتبط بكتاب مرموقين: شارل دي بوس، رولان بارط، جاك ريفيف، وموريس بلانشو. إلا أن النقد منذ «بارك»، يسعى إلى أن يكون قراءة وكتابة في الوقت نفسه. إن هذا التحول، ليس بسبب أسلوبه المتميز، لكن صورة العمل الإبداعي قد تغيرت كذلك، جعلته يبرز بشكل جلي وينسلخ عن ميزته المقدسة، ووحدة دلالته/ معناه. فاحتاج مفسروه إلى نقل المعنى والشكل: هكذا أصبح التأويل جزءاً من النص. ما جعل الفكر المعاصر، مرغماً على تجاوز فكرة التأله، فكرة الإنسان. فعند «بارك» ومن سلك مسلكه، لا يوجد كَتاب. لكن هناك نصوصاً، ترتبط بالنقد أكثر من ارتباطها بالكاتب.

إننا سنبين هذا التطور الذي ارتبط في بدايته بتاريخ الأدب وعلم التاريخ. وهو ما استهدفه «جوستاف لانسون» في الحقل الأدبي في بداية القرن العشرين. إلا أننا لن نتتبع ذلك من كتاب لآخر. كما أننا لن نسلك مسلكاً كرونولوجياً. لكننا سنحاول التقاط النظريات والمناهج الأكثر أهمية. وهذا هو ما زال حاضراً في التراث النقدي، للإتيان ببعض مقوماته في المستقبل، قصد بناء قراءة أفضل. إلا أن هذه المسالة، قد تتطلب اختياراً صعباً، مؤلماً وذاتياً. لكن العلوم الحقة، نفسها، لا تبعد الملاحظة الشخصية. إن ذاك الغياب، يشرحه هذا الحضور الذي هو بمثابة عينة توحي بالكل. هذا الأخير يتكلم عبر بعض الكتاب.

لكن ما هو النقد المقصود؟ في هذا الإطار، ميز «ألبير تيبودي»، في مقالته ‹›فيزيولوجيا النقد‹‹، بين ثلاثة أنواع من النقد:

أ- النقد المحكي.

ب- النقد الاحترافي.

ج- النقد الفني.

يقصد بالنوع الأول، الحوار، المراسلات، المذكرات الحميمة. يلتقي هذا التحديد مع ما ذهب إليه كل من «مونتين»، و«مدام دي سفينيه»، ويضيف إلى هذا النوع «الجريدة اليومية». لأنه لم يعد الكلام عن كتاب اليوم يجري في تلك الصالونات؛ بل انتقل إلى الجريدة. لأن هذه الأخيرة، أصبحت كتاب اليوم، كتاب الأربع والعشرين ساعة. أما النوع الثاني من النقد، فيتمثل في نقد الأساتذة الذين لا يحققون نجاحاً في الصحافة، لأنه بالنسبة لهم عبارة عن مهنة. أما نقد الفنانين «النوع الثالث»، فقد غطى تاريخ الأدب. خلال القرن العشرين على وجه الخصوص، اجتمع الفن واللغة واتخذا من نفسهما موضوعاً للنقد. إذ لا يوجد مؤلف لم يمارس النقد: من بروست إلى بوتور ومن فالري إلى بونفوا، ومن مالرو إلى لورانس أو فولكنر. يعبر هذا النوع الثالث من النقد أولاً عن النظريات

الخاصة بالمؤلف، وعن جماليته وفنه الشعري التي يتم إسقاطها على الآخرين من جهة، ومن جهة أخرى، فإن الفنان الذي نادراً ما ينشر مقالاً نقدياً أو دراسة، يكشف عن احد أنداده غير المعروفين. إن هذا ما فعله «مالرو» إزاء «فولكنر» و«لورانس» في فرنسا. حيث أشار مؤلف ‹الشرط الإنساني›› إلى هذا في مقدمته لكتاب لوي غيو في ‹دم السود››. يقول:›› إنني لا أومن بنقد الكتاب لأنهم لا يملكون أن يتكلموا إلا عن قليل من الكتب. وإذا قاموا بذلك، فإنما حباً وكراهية. وفي بعض الأحيان، من أجل الدفاع عن قيمهم. لأنهم يتكلمون عن مؤلفات عدة. يضطره هذا إلى نوع من التسلسل››. يحدث الكاتب عن غيره، كما يتحدث عن نفسه كذلك: فما «بودلير»، و«جونيه»، و«فلوبير» ، سوى أشقاء «سارتر». فما من باحث خصص لهم أطروحة ولا صحفي خصص لهم سلسلة.

إن النقد الفني عبارة عن عمل فني، و بناءٍ لأسلوبٍ عن طريق أسلوبٍ آخر. إنه تحول للغة عبر لغة أخرى. لهذا، فإن الكتاب في أحسن أحوالهم، يقربوننا من بعضهم البعض. ليس بشكل ثقافي، لكن بشكل حساس. يبرز ذلك فيما كتبه «جوليان جراك» عن «أندريه بروتون» في مقدماته، وفي ما أسماه قارئاً وكاتباً، وكذا اعتبار «موريس بلانشو» كاتباً للقصص الشعرية. لكن على الرغم من كل المظاهر البارزة لديه، فانه ليس ناقداً مثل الآخرين. فقد جعل نوراً أسوداً يشع من كتابه المفضلين، مثل: «كافكا»، و«ملارميه». حيث أسقطه على ما تبقى من الأدب. فكان ذلك أيضاً، مرمراً أسوداً، وصورة ناقصة للسلبية النقية، وللموت المكرر. إن النقد كما حدده «بلانشو» في مقدمة «لوتريامون» و«ساد»، يتضمن معنى «كانطياً». يرتبط بالبحث عن إمكانية التجربة الأدبية. إلا أن هذا البحث،

ليس نظرياً فقط، بل هو المعنى الذي يكون التجربة الأدبية القائمة على اختيار إمكاناتها والاعتراض عليها من خلال فعل الكتابة.

يرتبط النقد بالعمل الأدبي الذي يمتد به، ولا يتصادف مع نفسه. إنه الممكن والمستحيل في الوقت نفسه. ثمة في العمل الأدبي، جانب مشتت واضطراب دائم وصراع. لهذا يبرز النقد إلى الوجود، ما يحدث داخل العمل الأدبي. إنه حسب «بلانشو»، فضاء فارغ لكنه حي في الوقت نفسه. يكون حول الأدب فضاءً ذا نوعية جيدة، وحيزاً ذا صدى. مما يتيح لحظة للحقيقة الصامتة و اللامتناهية في العمل الأدبي. وهكذا، وبسبب ادعائه بتواضع وإلحاح، فانه ليس شيئاً مرئياً، يمنح نفسه بسهولة. دون أن يتميز عن العمل، والكلام الإبداعي، ويكون له المنفذ الضروري، أو يكون مجازاً عيد الغطاس. بهذا التصور، فإن مفهوم النقد، مرتبط بنظرية أدبية سلبية ومستحيلة. مما يجعله، يقترب من الفلسفة والأدب، أكثر من اقترابه من النقد كما هو بين هايدغر وملارميه. إن فكرة موريس بلانشو للكتابة، تتخذ صفة الكارثة التي تهدف إلى إفراغ الأدب والنقد من كل محتوى. بهذا، يعتبر النقد أصل التفكير المعاصر، وإن كان التوجه التفكيكي الأمريكي، يرجع إلى «دريدا» وليس إلى «بلا نشو» مع كل مما يتضمنه من جيد وسيء: رفض القيم، العالم، الله والذات. إن تتبع تاريخ نقد الكتاب، يعني كتابة تاريخ الأدب وفق رؤية جديدة، تشكل موضوع كتاب آخر.

إننا نفضل استعمال تعبير نقد الصحفيين، الجرائد، الإذاعة، والرائي، بدل النقد المحكي. ذلك أن هؤلاء كما أشار «تيبودي سالفا»، يؤدون واجباً صعباً في الحديث عن بعض الكتب التي ليست في الماضي، بل في الحاضر، وهم على وعي تام، بأن قسماً كبيراً قد حكم عليه بالزوال. مما يبرز عدة سمات للكتابة. إنها اقتراح اختيار معين، وبمثابة رهان، وتقديم المساعدة لفهم السمات الكبرى للكتاب المتحدث عنه. يتم ذلك عند عدم القيام بتحليل عميق، أو القيام بقراءة غير وافية. يصعب أن يجزم المرء بأن ذلك المقال، أو ذلك البرنامج الإذاعي أو مواضيع البحث تلك والخطوات المتعبة...الخ، ستزول مع الكتب التي تناولتها. ويستثني من ذلك، عمل بعض الناقد. شأن ما قام به «جالوا» قديماً، و «هانريوت»، و «كامب» بخصوص جمع هذه المقالات في مجلد. ثمة أمثلة على ذلك، على الرغم من أنها نادرة، لأسباب مختلفة. إما لأن الناشرين أصبحوا أكثر تحفظاً، أو أصبح الجمهور أكثر خفة. أو لأن الصحفيين أصبحوا أقل طموحاً. إن الناقد حين يقوم بعملية الإخبار، يحافظ على الحياة الأدبية. لأن المسالة تحتاج إلى مئات الكتاب لإبداع فنان بارز. إلا أن هؤلاء الكتاب لا يستعطون العيش إلا إذا تكلمنا عنهم.

توجد الصحافة الأدبية في أغلب الدول الكبرى على شكل ملحق لصحيفة يومية أو أسبوعية. كما أن الصحف الاقتصادية، والمالية نفسها تتضمن أحياناً صفحات أدبية، كما يتضمن المذياع والتلفاز برامج تتناول الكتب ذات أهمية. ينبني هذا على النسق التالي: «مونوغرافية الصحافة الباريزية» لبلزاك «في كل ناقد ثمة كاتب فاشل». لقد رأى الناقد الأكاديمي العجوز في أعالي الحي اللاتيني وفي أعماق إحدى المكتبات أشياء كثيرة. لذا، لم يهتم بالنظر إلى الزمن الحاضر. أما المتنكر/ المهرج/المبخر/عبارة عن ملاحظات أو مقولات غالباً ما تكون صحيحة. ذلك أن الدراسة الأحادية في صحافة باريس عن «بلزاك» و «آداب الصلوات للوايسون بريديه»، اسم مستعار لمرسيل سشوب، و «كلاب للجلد» لفرنسوا نورسيه (1956)، و «النقاد الأدبيون» لبرنار بيفو(1968)، ولوحة

الحياة الأدبية في فرنسا قبل الحرب إلى أيامنا، لجاك برينير (1982)، و«المثقفون» لاريفي هامون وباتريك وتمان(1981)، و الرجل الأكاديمي لبورديو(1984)... الخ، وآخرون كثير. حيث ساهموا في تاريخ الصحافة الأدبية. فقد حدد «بيرتراند بوارو ديلبش»، تلك الميزات الأساسية لهذه المسالة في أول حلقاته (1982 /1972). إذا كنا نحتفظ بنقد الفنانين ووسائل الاتصال قصد محاولات أخرى، فلكي نهتم بالنقد العلمي أو نقد الأساتذة على حد تعبير «تيبوديه». غير أن هذا النقد، ليس مرغوباً فيه دائماً. لأن الصحافة ترى فيه نوعاً من الثقل. أما الكتاب الأحياء، فيرون أنه إما يحنطهم، أو يهملهم. في حين، يذهب القراء إلى عدم فهمه.

لكن على الرغم من ذلك فإنه يتميز بوظيفتين أساسيتين: تجلت الأولى في جعل الماضي الأدبي حاضراً. أما الثانية، فتجلت في إعطاء وصف وتأويل، ليس للنصوص ومرحلتها فقط، بل للعلوم الإنسانية. بحيث تمنحها المعرفة دقة أكثر، وتقنية وعملية. فإذا افترضنا أن المختص بالفرشاة قد شده إليها شعوره بجمالها، فان الوصف الذي يعطيه «نابوكوف» غير مطالب أن يكون جميلاً. لكن عليه أن يكون صحيحاً و كاملاص. لعل هذا ما يجعلنا نؤمن منذ البداية بتأثر النقد الأدبي ونظرية الأدب في القرن العشرين، بأنظمة متجاورة: اللسانيات، علم النفس، علم الاجتماع والفلسفة. ذلك أن الحوار الثقافي، قد ولد مناهج جديدة. ارتبطت هذه الأخيرة بالفكرة التي تذهب إلى وجود طريقة وحيدة لتناول تلك النصوص. كما أن الحوار قد أبرز الأعمال، وكأنها جديدة، مثل «باريس مالرو» الذي أفسح المجال لقراءة نصوص منسية، نستحضر هنا لوتريامون/لغاستون باشلار، والأدب في العصر البار، و«كي في فرنسا» لجان روسيه.

إن النظام الذي اتبعناه، منهجي وتسلسلي في الوقت نفسه. يتناسب مع تتابع المناهج والمدارس، على الرغم من أنه قد يتسم بالانسجام أو المفارقة كذلك. فعلى الرغم من أنه لا يجب أن نقتصر على فرنسا. لأنه لا يمكن تجاوز أعمال الروس، والألمان، والايطاليين، الانجليز، الأمريكيين، في مرحلة أصبحت الحدود متلاشية أمام الإنسان، الأفكار، والعلوم، فيمكن الاختيار أيضاً. لأن خاصية التاريخ هي السرمدية. إذا أراد أن يتضمن كل الرجال، ويكشف عن كل الأعمال. لقد عملنا أحياناً بذلك ونحن في حالة جهل، أو غير محيطين، أو قساة. حيث أعطينا الأولوية للنظرية وقدمناها على نقد الأعمال الفردية. ذلك أن الكلام عن المتخصصين وإن كانوا أعلاماً، وعن مؤلف من المؤلفين، عبارة عن كتابة لموجز في السيرة النقدية. لا نسعى هنا إلى اقتراح المضامين فحسب، ولا إلى المعرفة الموضوعية، بل الأدوات والمناهج. و بما أن المرء لا يحتاج لكي يصف لغة من اللغات إلى معرفة جل الكلمات، فإن تحلل منهج من المناهج، لا يتطلب بالضرورة ذكر كل أتباعه. لأننا ننطلق من الجزء إلى الكل. فذكر سبيترز، وأورباش، وكريتيوس، يستوجب الإحاطة ببعض الأفكار الخاصة بعلم الأدب وفقه اللغة الروماني الألماني فحسب.

أما النقد المسرحي، فقد حظي باستقلاليته، وانفصل عن النقد الأدبي. كما تميزت اللغة المسرحية المعاصرة نفسها بنوع من الكلية، وأصبح المخرج مساويا للمؤلف. ذلك أن أعمال جاك شيرير، بيير لرتوماس، آن أوبرسفلد، برنارد دور.عبارة مجموعة من الخطوط المختلفة. و الشيء نفسه بالنسبة للأدب المقارن. إذ نجد لهذا المذهب في الجامعات المختصة مناهج بارزة. ثمة دراسات هامة لديديان وبودي، والثقافات الموازية

ليتلمبل ودراسة الأساطير لترسون ووبرونيل. كما نجد تأملات في الترجمة لستنير. كما تجدر الإشارة كذلك إلى كتاب برينل، بيشوا، وروسو: الأدب المقارن باعتباره كتابا متميزاً ومهماً.

أما بالنسبة لتاريخ الأدب الذي يحتاج إلى كتابة التاريخ، فقد عمد «جوستاف لانسون» على تثبيت مبادئه. إلا أنه ثمة تغييراً لهذه المبادئ، عن طريق أقلمته مع تقديم التاريخ نفسه. ليبرز تاريخ جديد يستدعي تاريخاً أدبياً جديداً. خاصة مع «لوسيان فيبفير»، و«جورج دويي»،...الخ. نذكر أعمال: جان ميسنار عن باسكال، و رونيه بومو عن فولتير، و أعمال ليج عن روسو، و أعمال ريتا عن ميريمه، وأعمال فييه عن اسل أدام(بالاشتراك مع كاستكس)، وأعمال المدرسة البلزاكية مجتمعة حول: كاستكس، امبرييز، ميشيل، سيترون. كما نذكر كذلك أعمال «بانكار» عن اناتول فرانس. تتغذى النظرية والشعرية كذلك من التاريخ الأدبي. إذ لولا ذلك، لكان بناؤنا من غير أسس. وتكلمت من غير سماع وعملت من غير معرفة. إلا أن الاهتمام حين ينصب على المناهج، يمنعنا من سماع رجال أعزاء علينا. ويتركهم مع انطباعاتهم. ومع دقة تحليلاتهم النفسية ونشاطهم باعتبارهم مكتشفين. نذكر منهم: البير تيبوديه جاك ريفيير، شارك دي بوا. برزت أهميتهم في نقد الوعي ومدرسة جنيف. إننا نعلم كذلك مساهمة الفلاسفة منذ أفلاطون وأرسطو في معرفة الأدب: دارست ديلوز، بروست، أو عن كافكا، دراسات سارتر، ميشيل سير، كروس وهايدغر على سبيل المثال، ستحتفظ لهؤلاء بكتاب عن فلسفة الأدب.

قد تتولد من مجابهة المناهج. والحوار بين المدارس، فكرة مفادها أنه ليس ثمة طريقة وحيدة لوصف شكل جنس أدبي ومعناه، أو لوصف عمل أدبي. لأن ذلك تقتضيه طبيعة المسالة المتناولة. إن أشخاصاً مثل: باشلار، فرويد، سبيتزر أو ستار وبنسكي، ريفاتير أو جينيت، سيكونون أكثر نجاعة. ثمة فكرة، لكن ثمة لذة كذلك: النقد جنس أدبي. قليلاً ما نقرأ النقد، لكن من يقرا الشعر؟ إن عشق الأدب يشكل كذلك نوعاً من الاكتشاف. حيث يتم اكتشاف الحقيقة وتوضيحها مع استحسان ذلك الجانب المجهول. هذا الأخير، يبرزه النقد فقط. باعتباره أدباً من الدرجة الثانية. انتشر في عصرنا بشكل لا متناهي. خاصة في فرنسا(1985). وكذا في الإسكندرية قديماً على عهد البتوليين والرومان. وسبق للاسكندرانيين أن جمعوا المصنفات(الأدب حول الأدب). وهذبوا التذوق المعرفي وعاشوا في الماضي صنف اريتسارك الكتاب وعمل على نشر هومير مشيراً إلى المقاطع التي اعتبرها مدسوسة. وفي نهاية ألف السنة، سنعمل بدورنا على مضاعفة المتاحف والمكتبات، والوصف والجداول والأجناس الصغرى. لأن النقد هو هذا النور الذي يضيء أعمال الماضي. لم يعمل على خلقها فقط، بل يهيمن عليها ولا يعمل على بعث أمثلة منها: إنه منارة الإسكندرية.

*** العنوان الأصلي للنص**

منارة الإسكندرية (وأضفنا العنوان الفرعي «مقدمة في النقد الأدبي» تجاوزا لكل غموض في العنوان).

*** مصدر النص:**

Tadié (JEAN Yves)Le phare d'Alexandrie(in) La critique Littéraire Au XXe Siècle 1er éd Pocket Paris 17 P : de 9. à15.

ما الذي تريده حقا حينما تسعى للانتقام؟

رينيه دانز يغيري. ترجمة د. هويدا صالح. مصر

في أبسط صوره، يتكون الانتقام من الانتقام بطريقة ما من «ب» لإيذائه «أ». ولكن لماذا قد يرغب «أ» في القيام بذلك؟ يبدو الانتقام من نواح كثيرة غير عقلاني، وخاصة أنه حين يحدث لا يغير الأضرار التي حدثت. ليس هذا وحسب، ولكن الانتقام نادراً ما يعطي شعوراً عابراً بالراحة والرضا. ومع ذلك، وعلى الرغم من إدراكنا لذلك ، فإن معظمنا على دراية بدوافع الانتقام، ويتصرف الكثير منا في بعض الأحيان وفق هذا الدافع.ما الذي يجعلنا لا نستطيع التخلص من الرغبة في الانتقام؟

أرجع المفكرون وعلى رأسهم عالم النفس الأمريكي «مايكل ماكولوغ»، انتشار الانتقام في كل مكان إلى وظيفته المهمة في الردع. الفكرة هنا هي أنه منذ زمن بعيد، أدرك الإنسان البدائي أنه إذا رد على المعتدي بقوة كافية، فإن المعتدي سيمتنع عن أي هجمات مستقبلية خوفاً من المزيد من الانتقام. وفقًا لهذا الرأي، كان الانتقام استجابة تكيفية لمخاطر الطبيعة التي كانت تواجه الإنسان، وتطور بمرور الوقت ليصبح سمة إنسانية عالمية.

على الرغم من أن حجة الردع مقنعة من نواح عديدة، إلا أن التجربة تُظهر أن أعمال الانتقام غالباً ما تثير المزيد من الأذى بدلاً من ردعها. عندما انتقم الرئيس الأمريكي آنذاك «باراك أوباما» من «دونالد ترامب» لنشره نظرية «بيرثر» العنصرية (التي تشكك في أهلية تولي «أوباما» رئاسة أمريكا لأنه لم يكن أمريكياً بالفطرة، لأن والديه لم يكونا أمريكيين وقت ولادته)، انتقاما من «ترامب» سخر «أوباما» منه في عشاء جمعية مراسلي البيت الأبيض في عام 2011 ، ربما لم يتوقع انتقام «ترامب» المضاد بعد خمس سنوات. جادل بعض المراقبين مثل «ديفيد كورن» بأن الرغبة في الانتقام المضاد كانت عاملاً رئيسياً في قرار «ترامب» الترشح للرئاسة في عام 2016. وبمجرد انتخابه، ذهب «ترامب» إلى أبعد مدى للانتقام لنفسه، من خلال التراجع عن العديد من التشريعات الرئيسية لأوباما. والإشارة علناً إلى «أوباما» باعتباره أحد أسوأ الرؤساء في تاريخ الولايات المتحدة.

يحدث هذا النوع من الدورة الانتقامية في الحياة اليومية أيضاً، (فكر على سبيل المثال في سرعة قيادة السيارات، القيادة العدوانية التي غالباً ما تسبب أعمالاً أكثر تدميراً من الغضب على الطرق)، وكذلك في السياسة والحرب. إن الهجمات

المتكررة والهجمات المضادة بين المستوطنين الإسرائيليين والسكان الفلسطينيين في الضفة الغربية لا تتعلق فقط بمسائل حقوق الإنسان وملكية الأراضي، بل تتعلق بمعنى أكثر إلحاحاً بالأعمال الانتقامية وانتقام مضاد لقتل السكان المحليين.

إذا كان الانتقام لا يمكن تفسيره من خلال وظيفته المزعومة في الحفاظ على الذات، فكيف يمكننا تفسير انتشاره؟ في كتابه «الشرف والانتقام» (2013)، جادل الفيلسوف «وايتلي كوفمان» بشكل مقنع بأن الانتقام موجود في كل مكان بسبب ارتباطه الذي لا ينفصم بالدفاع عن شرف الفرد. بالنسبة لكوفمان، الانتقام ليس مدفوعاً بفوائد مستقبلية محتملة مثل الردع؛ بل هو فعل يعيد، في حد ذاته، شرف الشخص. ووفقاً لهذا الرأي، فإن استرداد الشرف هو ما يجعل الانتقام مقنعاً ومرضياً للغاية، سواءً تم تنفيذه من خلال أفعال انتقامية عفوية، أو عن طريق أعمال انتقامية محسوبة بدقة أكبر.

على الرغم من أن حجة الشرف التي قال بها «كوفمان» قوية، إلا أنها لا تأخذ في الحسبان حقيقة أن الرغبة في الانتقام تتطور في الواقع في وقت مبكر جداً عن تطور مفاهيم الشرف لدى الإنسان، فمفاهيم الشرف يتم بناؤها اجتماعياً. والانتقام يسبق التنشئة الاجتماعية على عكس مفهوم الشرف، فلا شك أن الانتقام يظهر في مراحل مبكرة جداً في الحياة، وإن كان ذلك في شكل بدائي للغاية. أي شخص شاهد طفلاً صغيراً في رد فعل جسدي يجذب والدته أو مقدم الرعاية . ذهاباً وإياباً- أحياناً بمرح وأحياناً بمزاج- سيشهد شكلاً بسيطًا من المعاملة بالمثل يحدث بين الأم والطفل. وجد طبيب الأطفال والمحلل النفسي «دونالد وينيكوت» من خلال خبرته الواسعة مع مرضى الأطفال أن شكلاً فظاً من الانتقام يمكن ملاحظته في بعض الأطفال حتى الذين كانت أعمارهم أسابيع قليلة فقط.

هذا لا يعني أن الرضيع يتصور أفعاله على أنها انتقام أو ثأر. في هذه المرحلة المبكرة، هو دافع غريزي خالي من المعنى الرمزي للرضيع الذي لا يزال غير قادر على التفكير التمثيلي. إنها استجابة بدائية لما يبدو أنه تهديد للذات الجسدية. ولكن عندما يتطور الرضيع إلى طفل ثم يصبح بالغاً، تكتسب الذات عدداً من السمات الجسدية والعاطفية والنفسية؛ وبالتالي تصبح التهديدات على الذات أكثر تعقيداً ودقة. في هذه المراحل الأكثر نضجاً من التطور النفسي والاجتماعي يظهر الشعور بالخزي والشرف، إلى جانب المشاعر المعقدة الأخرى مثل الضعف والخوف. قد يكون من الصعب تحمل هذه المشاعر الصعبة والحالات الذهنية المضطربة التي تصاحبها غالباً. في كثير من الحالات، يحاول الناس أن يريحوا أنفسهم من ضغط هذه المشاعر السلبية من خلال التعبير عنها للآخرين، وخاصة الشخص أو الأشخاص المسؤولين عن الظلم الذي تعرضوا له. وهنا يأتي دور أعمال الانتقام. بعض أعمال الانتقام غير ضارة نسبياً، فمثلاً حينما ينتزع طفل لعبة طفل آخر، قد يكون رد فعل الطفل المتضرر هو هدم برج الطوب الذي بناه الطفل الأول. عمل انتقامي بسيط، يكون فيه المعتدي لمرة واحدة هو الذي يعاني الآن من الخزي والغضب. وهناك أمثلة كثيرة من الحياة اليومية، فعندما يدخل شخص ما في قائمة انتظار الحافلات، قد يدفع الشخص الذي يقف خلفه «عن قصد عن قصد» عند صعوده إلى الحافلة. عندما يسألك ساعي البريد عما إذا كنت ستأخذ طرداً لجارك المزعج جداً الذي يبقيك ضجيجه مستيقظًا في الليل، فقد ترفض بأدب. هذه أمثلة على ما يمكن تسميته «بالانتقام العادي». أحد أسباب اعتباره عادياً هو أن الانتقام يتناسب تقريباً مع الضرر الذي حدث. التناسب مفهوم معقد، ومع ذلك، فإن ما يعتبر متناسباً في سياق ما قد يُنظر إليه على أنه قاسي بشكل غير مقبول (أو متسامح) في سياق آخر. ومن الأمثلة على ذلك ما يسمى بجرائم الشرف، حيث يُنظر في بعض المجتمعات على أنه من المناسب معاقبة المرأة على الجريمة المزعومة المتمثلة في التحدث مع رجل غير زوجها بأشكال وحشية من التعذيب وحتى الموت. يعتبر هذا، في نظر كثير من الناس، شكلاً بربرياً من الانتقام من فعل لا ينبغي حتى اعتباره ضرراً.

إلى جانب التناسب، هناك معيار آخر يجب أن يفي به الانتقام العادي. يجب أن تستهدف الشخص أو الأشخاص الذين تسببوا بالفعل في الضرر المتصور. قد يبدو هذا واضحاً. ومع ذلك، فإن العديد من الأعمال الانتقامية تستهدف في الواقع الأشخاص الأبرياء من التسبب في أي ضرر على الإطلاق. قد تكون هذه حالة «راديكالية» وليست انتقاماً عادياً.

إن الرغبة في الانتقام جزء من حالة الإنسان. إن الرغبة في إظهار المشاعر الصعبة أمر نعرفه جميعاً، على الرغم من أننا لا ندرك ذلك دائماً. الأهم ليس ما إذا كنا نشعر بالحاجة إلى الانتقام، بل ما نفعله بهذه الرغبة. قد نكون قادرين على إقناع أنفسنا بخيال الانتقام، أو عن طريق إزاحة مشاعرنا إلى كائن جامد (على سبيل المثال، عندما يخلع الأطفال رؤوس عرائسهم بينما يتخيلون أنهم، على مستوى ما، يقطعون رأس شخص ما). أو قد نرضى بشيء عادي وغير ضار نسبياً.

جراحات الذاكرة التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة ..

الديوان الاسبرطي)2(

فاطمة بومدين. الجزائر

إن النص الروائي الذي أنتجه لنا «عبد الوهاب عيساوي» محمل بالدلالات التي تبرز لنا الحالة النفسية التي كان يمر بها الرجل الجزائري، و كيف كان ضعيفاً أمام من هم أعلى منه شأناً، وأن ملجأه الوحيد كان المرأة، ينسى في أحضانها ظلم الأتراك، و ترفعهم ويهون عليه ما يراوده من أفكار حول نهايته المجهولة على يد الفرنسيين:

((نحن الرجال دائماً هكذا، حين يضطهدوننا نبحث عن أقرب إمرأة لنثبت لأنفسنا أننا أقوياء مع أن البغاء الحقيقي هو ما يمارسه هؤلاء علينا، يضاجعوننا بالضرائب والإتاوات، ونرضخ لهم .)) 3

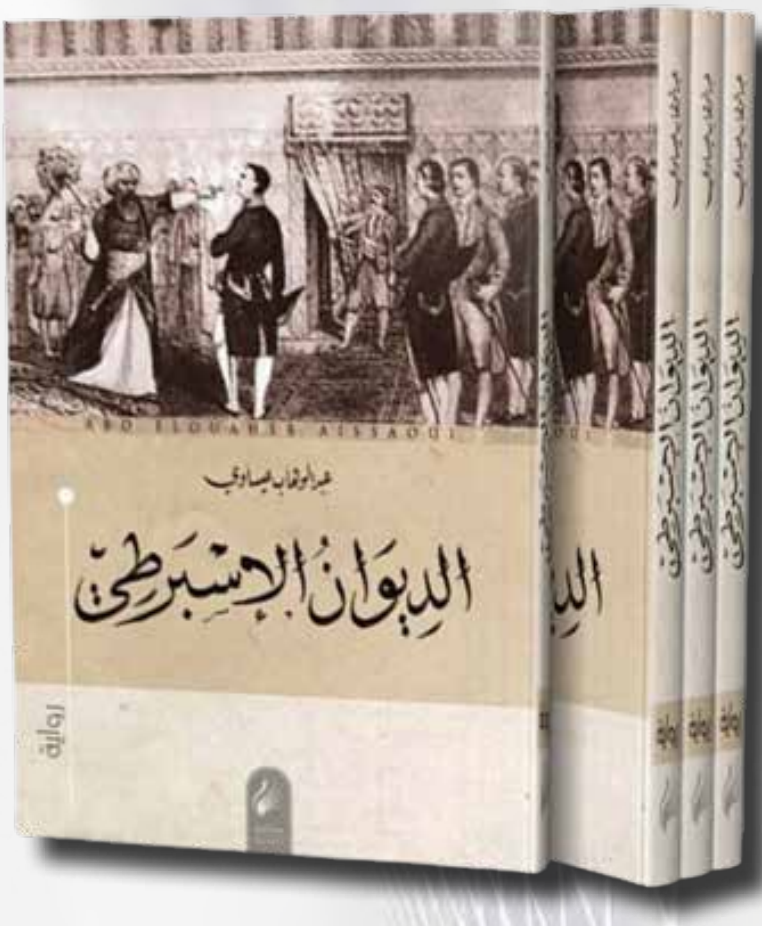
خسرت نساء المحروسة الكثير خلال رحلة الحب و الحرب، فدوجة مثلاً خسرت نفسها، وساقتها الأقدار نحو حياة البغاء، فصارت: ((لا تمكث في بيت حتى تغادره، وكل من استضافوها قالوا أشياء غريبة عنها. تستيقظ في الليل. تجوب الفناء تتمتم ثم يرتفع صوتها بالغناء.)) 4.

نلاحظ أن ‹عبد الوهاب عيساوي» قد استعمل في نصه الروائي تقنية التركيب المتوازي، لما فيها من تداخل بين السرد التاريخي وشبه متوازية لما فيها من عرض غير متكافئ متعلق بحياة الشخوص الخمسة، بما في ذلك اللحظات الحرجة التي كان يواجهها سكان المحروسة مع الأتراك، ولحظة موت «نابليون» نتيجة الغدر والخيانة وكذا العقوبات التي فرضها الأتراك على العبيد الجدد أمثال ‹كافيار› الذي كان يرى نفسه في صورة الجندي المغوار.

ليس من الغريب أن نجد مجموعة من الشخوص تلعب دور البطولة بالتناوب مما منح الرواية شحنة من الأفكار تيسر عليها عملية الإندفاع، ولقد استعادت الرواية شخصيات بطولية خارقة، وُجدت في مرحلة توتر شديد منح الرواية كل عناصر الانطلاق نحو حبكة روائية مثيرة، وذلك من حيث التركيز الذي عمل الروائي على إبرازه من خلال أصوات الشخوص المختلفة بما فيها طبيعة هذه الشخصيات وأثر الأحداث التاريخية عليها أو دورها في إستمرارية هذا الحدث، ثم تَطرق إلى فترة الصراع بين الأتراك والعرب : ((كانوا يتهمونني مثلما يتهمني الأتراك أنني أدعوا الناس للثورة عليهم، غير أنّ أهل المحروسة خانعون منذ سنوات كانوا يطأطؤون رؤوسهم ويتجنبون الأتراك في الشوارع .))»5.

ومن خلال كلام الشخصية التي يمثلها› حمة السلاوي› يتضح لنا أن الأتراك لم تكن علاقتهم مع العرب جيدة كما نعرفها جميعاً، بل إتخذت منحًا آخر تَمثل في الذّل والإهانة والتكبر والغرور، وما يعرف بالتميز: ((حتى العربي عندما يمر بالتركي ينتحي مكاناً أقصى الطريق، يخشى تلامس الأكتاف يبعضها وإن حـــــدث فمصيره مئة فلقة.)) 6

تميزت رواية ‹ الديوان الاسبرطي» أيضاً بوصفها للأحداث، وهذا ما تجلى في عديد المقاطع السردية والتي تغلبت بدورها على باقي التقنيات الحكائية : ((لم يكن المشهد ليغيب عن ذهني، أصواتهم تتعالى وقهقهتهم،



يدخنون غلاييهم، ويحتسون القهوة معيدين سير المعارك القديمة، يومها كانت المحروسة عرساً لنا، وبعد رحيلهم أضحت مدينة تختلط فيها الدماء بالغبار.)) 7

وكان الكاتب من خلال وصفه الدقيق للأحداث يضمر موقفه، لكنه ظهر بفعل الإستبطان، وقد عمل الروائي بجهد على عرض الأحداث وتعرية الوقائع والحقائق وتشكيل وعي جديد وطرحه على القارئ عن طريق ما يسمى بالمشهد السردي .

أثناء سرد الراوي للتفاصيل نلاحظ كيف أنه إبتعد عن ذكر التفاصيل كاملة، لكنه رغم ذلك كثف الكلمات من حيث المعنى، ونلاحظ ذلك من خلال تلخيصه لما حدث منذ دخول الأتراك، وما حدث في حياة ‹دوجة› عن طريق جملة واحدة قوية : ((قبل سنين بعيدة حل بنوا عثمان بالمحروسة، قتلوا أميرها الذي استنجدهم وجلسوا على كرسيه واضطهدوا أهله، ثم دخلت «دوجة» إلى المحروسة، وما إن رآها المزوار حتى سحبها نحو فراشه، ثم إلى فراش الخاصة من بني عثمان، وأضحت «دوجة» ملكاً مشاعاً للرجال كلهم.)) 8 .

لقد صور لنا الروائي بعمق كيف تاجر «بنو عثمان» بشرف نساء المحروسة، وتكسبوا منه. وذكر في روايته أيضاً مجموعة من الشخصيات والأحداث الحقيقية، كحادثة «المروحة»، وموت «نابليون»، وبعض الأمراء، ولم ينس إفساح المجال للناس العادية التي أهملها التاريخ لتبرز ويكون لها نصيب من التعبير وإبداء الرأي مثل ‹الصحفي ديبون›

المتعاطف مع الشعب الجزائري والمعارض للحملة، حتى أنه يكتب تاريخ هذه الحملة، و‹كافيار› الحقود الذي أثّرت عليه الهزائم في ‹واترلوا›، وساقه القدر نحو الأتراك عبداً، ثم ‹ابن ميار› الذي خصص له ‹عبد الوهاب عيساوي» دور كاتب العرائض والمدافع عن الجزائريين بكل الطرق السلمية المتاحة أمامه، ونلحظ من خلال النص الروائي الاختلاف الموجود بين هذه الشخصيات، وشخصية ‹حمة السلاوي› الذي انظم للجيش من أجل الدفاع عن الجزائر والجزائريين بالسلاح والعنف، حيث أن «السلاوي» شخصية عنيفة خاصة أثناء تعامله مع شخصية ‹المزوار› صاحب التقلبات السياسية ومجبر النساء على ممارسة البغاء، ومن بينهن ‹دوجة› الشخصية الخامسة و الأخيرة التي لعبت دور المرأة الجزائرية المستغلة من طرف الأتراك ثم الفرنسيين، وهي إحدى ضحايا ‹كافيار› فهذا الأخير قتل والدها، ثم مات أخوها نتيجة المرض الذي لم يجدوا له علاجاً، جاءت إلى المحروسة تبحث عن أمل فوجدت نفسها تتألم تحت رحمة ‹المزوار›، أضاف إلى ذلك أثناء عملية سرد الحدث العلاقة التي تجمع بينها وبين السلاوي عن طريق الحوارات الداخلية لكل منهما: ((كانت عيناي معلقتان بدوجة، وأذناي ميزتا صوتها بين جميع الأصوات.)) 9

تكشف الرواية مجموعة من الملابسات الواقعة مابين (1815-1833)، حيث تجاوز خلالها الكاتب التاريخ الجامد والجاف، واعتمد بدل ذلك على الشواهد ليبرر لنا كيف أن الأتراك وخلال فترة تواجدهم بالمحروسة عملوا بجهد على طمس العرب و حضارتهم، ثم تليهم عمليات التخريب الفرنسية التي مست كل الأصعدة خاصة المتعلق منها بالدين «باب الزاوية المتهرئ، لم تتناه أصواتهم تصدح بالذكر. في الماضي كان الطلبة يرددون الآيات، كان خاوياً منهم ومن الناس، صار مثله مثل أي مؤسسة فرنسية:((جامع السيدة، هدموه و سووا أرضه كي تغدو ساحة مثل التي في باريس و لندن.)) 10

وظف الكاتب عدداً كبيراً من الحوارات الداخلية، وأكثر من تنويع الضمائر، وكأنه يبغي تحرير شخصياته عن طريق تفعيل الكلام على لسانهم، كما أن توظف ‹عبد الوهاب عيساوي ‹ لشخصية «ابن ميار» و تصويره بصورة المثقف تجعل القارئ في حيرة من أمره، خاصة أثناء المقارنة بين ما تقوم به هذه الشخصية من تصرفات (كتابة البلاغات) الذي لا يتوافق مع الواقع المعاش حسب ما ذكر في النص الروائي.

إذا كانت الرواية ملحمة بورجوازية مثلما يصفها ‹›جورج لوكاتش››في تأصيله لنشأة الرواية، فإن رواية «الديوان الاسبرطي» تحمل هذه الميزة والصفة أيضاً كونها تقف على مراحل تاريخية تم استدعائها استدعاءً كبيراً في نصه متبعاً في ذلك ثلاث تقنيات، هي المستويات الحكائية عندما يتناول المبدع فترة زمنية واسعة، وحد فيها المكان أو شبهه، التداعيات بعكس المتواليات يوظفها المبدع عندما يتناول مساحة زمنية ضيقة مع تنوع الأمكنة، والتقنية الأخيرة هي الخطوط المتوازية في تتبع أحداث الرواية عبر مسارها، ثم تلتقي هذه الخطوط و تتقاطع في نقاط محددة لفترة زمنية محددة، كل هذا جعل الرواية أكثر دقة ومصداقية بحيث يجمع بين ثنائيه الجمالية والثراء التاريخي، هدفه في ذلك طرح الحسابات التاريخية الواقعة بين العناصر الحضارية الثلاث (فرنسا، الأتراك، المحروسة).

يحاول ‹عبد الوهاب عيساوي› جاهداً أن يصف لنا حال المحروسة، فوضعنا أمام صورة توضح لنا عصر الباشاوات، مشيراً إشارات كاملة إلى طبيعة الحكم التركي في

هذه المرحلة والنقاشات والصراعات بين الجزائريين والأتراك (البوليداش، الريس، الباشاوات)، ثم انتقل إلى مرحلة أخرى شرح فيها أحداث متعلقة بالثقافة والدين والأخلاق، بحيث تتخلل هذه المرحلة أيضا إشارات رمزية حول طبيعة السياسة والثقافة في ظل التبعية السياسية للأتراك، وكذا نفوذ اليهود والجنود الأجانب ‹نابليون، كافيار، الانجليز›في معركة واترلوا Waterloo، ومن الجانب الآخر الضعف التام والاستسلام الكلي للمحروسة وأهلها .

لم ينس الروائي أيضاً، تحدث في المرحلة الخامسة عن عملية الجوسسة والحركة التي شهدتها الدولة في تلك الفترة، ابتداء من الجاسوس الذي أرسله «نابليون» لتحديد معالم الدولة الجزائرية وكشف خفاياها رغبة في شن حملة غزو إلى ظهور الجاسوس الجديد ‹كافيار› وموت نابليون واستيلاء الانجليز على مذكرات وخرائط الجاسوس، ثم هروب كافيار ووقوعه بين أيدي الأتراك ، امتدت فكرة الغزو إلى عهد نابليون في جزيرة الأطلسي، وأحلامه تتحقق يوماً بعد يوم : ((تمر السنوات ولا يتحقق ما تريده، قد مات الرجل الذي كان يشعل أحلامك كلما خدرت، نابليون أكبر مما تعتقد، إنه فكرة لا تفنى، يجب أن تؤمن بها مثلما آمنت به قائداً عظيماً طوال السنوات الماضية.)) 11 .

أما اللوحة الثامنة فخصصها لكافيار وعملية استعداده للغزو بعد انتهاءه من جمع المعلومات المطلوبة منه: ((انتهت المعارك في أراضي الشمال ويجب أن تشتعل في افريقية».)) 12

اللوحة التاسعة عرض فيها الكاتب رأيه حول القنصل الفرنسي الذي مثل دور الضحية في حادثة المروحة «دوفال» كان أفضل ممثل أنجبته هذه الأمة العريقة في المسرح، لكنه غيّر الوجهة من مسرح وهمي إلى مسرح الحياة، وما أعظمه وما أخطره، حدثني إنه كان متيقناً من عدم قتله مادام المال معلقاً ببقائه حيا»13 ، ثم ختم باللوحة العاشرة التي سرد فيها أحداث تأهب القنصل والجاسوس «كافيار» للرحيل إلى فرنسا مع أول سفينة ترسو في الميناء، ليعودوا من جديد بعد افتعال تمثيلية المروحة : ((بعد أيام، كنت أعد حقيبتي لأعود إلى باريس، وقد قررت ألا أدخلها إلا حين غزو هذه المدينة.))14

لايسعنى سوى القول إن رواية ‹الديوان الإسبرطي» تجربة من التجارب التي فرضت نفسها بتفردها من حيث قدرتها على اعطاءنا انطباعاً قوياً ومختلفاً عن الرواية و تطورها الإبداعي في الجزائر، وكذا تغيير نمط تفكيرنا ونظرتنا لأنفسنا وللآخرين (الأتراك ، الفرنسيين) مبرزة أو مجيبة عن أسئلة لطالما راودتنا عن طريق ذكرها لأسباب انتصار الآخر على سكان المحروسة في كافة الجوانب وانكسار المقاومات والثورات الجزائرية لمدة تفوق القرن، متبعاً في ذلك مجموعة من الآليات في بناء الحبكة، والتي تتمثل في كسر التتابع الزمني في الأحداث، وكذا بنية الزمن وعلاقته بالتاريخ، كما أن قدرة «عبد الوهاب عيساوي» على خلق المكان الموضوعي والافتراضي قدمت صورة واضحة عن نمط الحياة الذي كان يعيشه سكان المحروسة في ظل الاحتلال الفرنسي والتركيب، سواءً من الجانب الاجتماعي، أو من الجانب الفكري و النفسي: ((الحياة في المحروسة هي شكل آخر للموت كل يوم في عيون الناس، و أولئك الذين كانوا يرتادون مقهى الشاكوش، الدخان يتصاعد من غلاييهم، صوتي يتناهى إليهم من مكاني، وخيالات العرائس تهتز، سيطر اليولداش على المحروسة، وسار الرياس مختنقين من حياة البر، وأضحوا مكبلين كلما رأوا سفينة تلوح في الأفق، وأصبحت المقاهي مكاناً يعج بهم بعد أن كان من النادر وجودهم، لم تكن كراهيتي لهم ككراهيتي لأولئك الذين

يغادرون أوجاقهم لمنع الضرائب.))»15، ويوضح هذا الكلام طابع الحياة السائد عند سكان المحروسة، حيث غلبهم الفراغ و الكسل و صار مصدرهم الوحيد للعيش هو السوق (التجارة)، في حين اختاروا المقاهي كفضاء للقاءات من أجل الحديث وتبادل الآراء و الأعمال، وحتى تبادل الأفراح والأحزان، مما يجعل من هذا الفضاء (المقهى) عنصراً مهماً في حركة الأشخاص داخل المحروسة. أما المكان الافتراضي فهو مكان تفرر إليه شخوص الرواية عندما تجد نفسها محاصرة في مكان يعارض مشاريعها ومخططاتها، تماماً كما حدث مع «كافيار» عندما وجد نفسه في سجون الأتراك معذباً مضطهداً، بينما كان من قبل يحيى حياة العز والفخر بجانب سيده ومثاله الأعلى ‹نابليون›.

ونلاحظ أيضاً محاولة ‹حمه السلاوي› الهروب من الواقع الذي كانت «دوجة»، المرأة التي أحبها تعيشه، كون حقيقة عملها كمومس تؤذيه من الداخل: ((وجه «المزوار» لازلت أراه في الحلم واليقظة يجوب الشوارع ، ويقفز من مكان لآخر يطارد البغايا، يجرهن من شعورهن».)) 16

لقد ضاعت المحروسة نتيجة الخلافات الأولية بين الأتراك والعرب، ثم تأزمت الأمور أكثر بعد الاحتلال الفرنسي: ((شكايا أهالي المحروسة تتحول أمامي إلى حقيقة، نساء يردن استعادة رجالهن من الأتراك الذين رحلوا ، وأطفال يريدون آباءهم، وتجار أخذت ضياعهم ومتاجرهم، وشيوخ المساجد يبكون، فملت برأسي على الوسادة، وتجاوزت الباب الذي بفصل الحقيقة عن الحلم، حيث لم أكن وحيداً، رأيتهم كأني خلفتهم قبل دقائق، والأماكن التي كانت تمثل لهم أملاً في الحياة باتت غير موجودة ، تحولت إلى أمنيات وأحلام.))

يدرك القارئ في نهاية الرواية أن «عبد الوهاب عيساوي» قد وفق توفيقاً عجيباً في سرده للأحداث واستدراجه للقارئ في إعادة بناء أحداث الرواية عن طريق توظيف أحداث تاريخية خادمة للمتلقي الجاهل بالتاريخ، مستعيناً في ذلك بذاكرته التاريخية، حيث استطاع الكاتب توظيف بعض الأماكن المعبرة عن الأحداث التاريخية وربطها ببقية العناصر الأساسية، خاصة منها الشخصيات التاريخية، وهذا ما ولد حقلاً تاريخياً في الرواية أكسب السرد الروائي طابعاً فنياً وجمالياً، بالإضافة إلى أن الزمن في رواية «الديوان الإسبرطي» قد عرف تنوعاً وتواتراً بين الإستباق والاسترجاع، وبعد دراستنا لبنية الزمن اتضح لنا أن عملية الاستذكار والاسترجاع للأحداث جسدت أكثر من زمن، وذلك راجع إلى استناد الكاتب على المرجعية التاريخية.

في الأخير، رواية «الديوان الإسبرطي» عمل سردي فني تعامل فيه الروائي المبدع مع مادة تاريخية انطلقت من حقب زمنية ماضية، ونجح في إعادة إنتاجها وإخضاعها لنظام جديد هو نظام السرد، حيث تدرج الوقائع التاريخية ضمن متخيل يعطي الإيهام بالحقيقة الموضوعية وحضور المادة التاريخية من وثائق ووسائل وغيرها يُعد بمثابة الهيكل الذي تبنى عليه هذه الرواية، حيث يحاول «عبد الوهاب عيساوي» من خلال تلك المادة التاريخية أن ينقل لنا ما لم يذكره التاريخ، ونجح في فعل ذلك.

الهامش :

16.1 **عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، دار ميم، الجزائر، ط1**، 2018.

حلقة الوصل المفقودة بين المسيحية والإسلام ..

إنجيل برنابا)2(

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي. مصر

هذا عن القرآن، فماذا عن الانجيل؟ معني كلمة إنجيل gospel.

كلمة يونانية معناها «الحلوان»، وهو ما تعطيه من أتاك ببشري، ثم أريد به البشري عينها- الخبر السعيد أو البشارة – أما السيد المسيح فقد استعملها بمعنى «بشرى الخلاص» التي حملها للبشر، و استعملت أيضاً بمعنى ملخص تعاليم المسيح، لأن فيها الخلاص أو سيرة المسيح – حياته وموته . لأن في هذه السيرة معنى الخلاص أيضاً، وما لبثت هذه الكلمة أن استعملت بمعنى الكتاب الذي يتضمن هذه البشرى، وقد غلب استعمالها بهذا المعنى منذ أواخر القرن الأول الميلادي حتى اليوم(2).

وتاريخ كتابة هذه الأناجيل متأخر عن عصر المسيح – عليه السلام – وتاريخ رفعه، ولذلك، فهي تتحدث عن أحداث سابقة على تاريخ كتابتها، ومن ثم فهي فاقدة لشروط الشهادة على هذه الأحداث، فأقدم هذه الأناجيل – كما تذكر ذلك (الموسوعة البريطانية المجلد الثاني ص 953 – 955) – وهو إنجيل مرقس – كتب ما بين سنة 65م وسنة 70م – أي بعد ثلاثين عاماً من رفع المسيح – عليه السلام . وإنجيل «متى» كتب ما بين سنة 70م وسنة 80م، وإنجيل «لوقا» كتب سنة 80م، أما إنجيل «يوحنا» فكتب في نهاية القرن الميلادي الأول، أي سنة 100م.

وكما يقول الأسقف – بابياس- المتوفى سنة 130م – أي المعاصر لكتبة هذه الأناجيل: ((إن «مرقس» الذي كان ترجماناً لبطرس، قد كتب القدر الكافي من الدقة، التي سمحت بها ذاكرته ما قيل عن أعمال يسوع وأقواله، ولكن دون مراعاة للنظام، لأن «مرقس» لم يكن قد سمع «يسوع»، ولا كان تابعاً شخصياً له، لكنه في مرحلة متأخرة قد تبع «بطرس»)).(3).

في هذا النص الخطير للأسقف – بابياس- تصريح بأن «مرقس» قد كتب – ما سمحت به ذاكرته- ودون مراعاة للنظام- الأمر الذي ينفي نفياً قاطعاً عن هذه النصوص النصرانية صفة الوحي الإلهي. فالكاتب قد كتب ما سمحت به ذاكرته البشرية. والافتقار إلى النظام فيما كتب شاهد على أننا أمام «ذكريات بشرية»، أو في أحسن الأحوال مجرد «مذكرات».

ولذلك، كان غريباً أن يصف «مؤلف» كتاب «المسيح في الإسلام» هذه النصوص بوصف «التواتر»، فضلاً عن أن توصف بأنها وحي الله . ثم كيف ينتفي التحريف اللفظي عن هذه النصوص، وهناك مغايرة بين اللغة التي كان يعظ بها المسيح – أي لغة الإنجيل الذي جاء به، وهي اللغة الآرامية – وبين اللغة الإغريقية التي كتبت بها النسخ الأصلية لهذه الأناجيل؟! الأمر الذي جعل الأب – كانينجسر R.P. Kannengiesser – الأستاذ بالمعهد الكاثوليكي بباريس يقول: ((لا يجب الأخذ بحرفية الأناجيل. حفظوا منها نصيباً، وحرفوا النصيب الذي أوتوه. وأعطوا «عيسى» الإنجيل، وقالوا في أتباعه مثل ما قالوا في اليهود: فهي كتابات ظرفية خصامية، حرر مؤلفوها تراث جماعاتهم المسيحية.))

كما كتب مؤلفو كتاب «الترجمة المسكونية للعهد الجديد»، (وهم أكثر من مائة متخصص من الكاثوليك والبروتستانت) فقالوا: ((لقد جمع المبشرون وحرروا، كل حسب وجهة نظره الخاصة، ما أعطاهم إياه التراث الشفهي.))

(4). ولا يوجد «التواتر» في الشهادة على وقائع محاكمات المسيح وقتله وصلبه، إذا كان «متّى» يذكر في إنجيله إن جميع تلاميذ المسيح قد هربوا عند القبض عليه: ((حينئذ تركه التلاميذ كلهم وهربوا .)) (متى 5626). فعن من تم النقل والشهادة، فضلاً عن التواتر المزعوم؟! ولذلك صدق الدكتور «موريس بوكاي» عندما قال: ((إننا لا نملك أيّة شهادة لشاهد عيان لحياة المسيح، وهذا خلافاً لما يتصوره كثير من المسيحيين.))(5).

ثم أين هذا التواتر المزعوم، وقد فقدت الأصول الأولى لكل الأناجيل المشهورة والمعتمدة، وأقدم المخطوطات لهذه الأناجيل الحالية يفصل بينها وبين عهد المسيح وعصر من نسبت إليهم ما يقرب من ثلثمائة عام (وبشهادة الموسوعة البريطانية – المجلد الثاني ص941) : ((فإن جميع النسخ الأصلية للعهد الجديد التي كتبت بأيدي مؤلفيها الأصليين قد اختفت. وإن هناك فاصلاً زمنياً لا يقل عن مائتين أو ثلثمائة سنة بين أحداث العهد الجديد وتاريخ كتابة مخطوطاته الموجودة حالياً»(6).

فضلاً عن فقد المخطوطات الأصلية واختفائها (مخطوطات الأناجيل)، ووجود فجوة زمنية تبلغ مئات السنين بين أصولها الأولى وبين المخطوطات التي أُخذت عنها هذه الأناجيل الحالية، فإن هناك أكثر من مائة وخمسين ألفا (150.000) من مواضع الاختلاف بين المخطوطات التي طبعت منها الأناجيل المتداولة الآن، وهذه الاختلافات ليست بين مخطوطات الأناجيل المختلفة فقط، بل وفي مخطوطات الإنجيل الواحد، وبنص عبارة الموسوعة البريطانية – المجلد الثاني ص-941 فإن جميع نسخ الكتاب المقدس قبل عصر الطباعة تظهر اختلافات في النصوص، وإن مقتبسات آباء الكنيسة من كتب العهد الجديد، والتي تغطيه تقريباً، تظهر أكثر من مائة وخمسين ألفاً من الاختلافات بين النصوص(7).

أناجيل مهمة أبيدت:

كان هناك أناجيل متعددة تتكلم عن حياة المسيح ودعوته، منها إنجيل «عيسى» عليه السلام نفسه، وقد ورد ذكره في إنجيل مرقص «الإصحاح الأول الفقرة 14»، وفي رسالة «بولس» إلى أهل «رومية». ومن الأناجيل إنجيل السبعين، وإنجيل «التذكرة»، وغيرها من الأناجيل الكثيرة، كما كان هناك أناجيل ورسائل فنيت في عهد الاضطهادات الأولى التي عانتها المسيحية، ولكن بقى جزء كبير من الأناجيل والرسائل أخفاه ذووه ثم أظهروه عندما غلبت المسيحية أعدائها فقدموه إلى الكنيسة التي قررت مصير هذه الأناجيل(8).

ومن المعروف أن الأناجيل الأربعة المعروفة الآن (العهد الجديد) هي إنجيل «متى»، إنجيل «لوقا»، إنجيل «مرقص»، إنجيل «يوحنا»، لم تكن في عداد الكتب المقدسة للمسيحية قبل عام 325م أي في القرن الرابع الميلادي حيث تم انتخاب الأناجيل الأربعة من أكثر من أربعين إنجيلاً، وتم انتخاب الرسائل الإحدى والعشرين من رسائل لا تُعد ولا تُحصى وصودق عليها(9).

كيف حادت المسيحية عن الصواب؟

المسيحية أحد الأديان السماوية، صحيحها التوحيد الذي أقر به عيسى ومن بعده الحواريين، حتى ادعى «بولس» أن السيد المسيح (بعد نهايته على الأرض) ظهر له وصاح فيه وهو في طريقة إلى «دمشق»: لماذا تضطهدني؟ فخاف «بولس» وصرخ من أنت يا سيد؟ قال أنا «يسوع» الذي تضطهده، قال «بولس»: ماذا تريد أن افعل؟ قال «يسوع»: قم وكرَز بالمسيحية(10). وفي إنجيل «لوقا»: ((إن بولس جعل يكرز في المجامع بالمسيح أنه أبن الله – لوقا- 30:3009))(11).

وقد عارض الحواريون «بولس» وتلميذه «يوحنا» الذي تبعه في الادعاء بألوهية المسيح معارضةً شديدةً. وهكذا لم تجد أفكار «بولس» أرضاً خصبةً في الشرق، فلما عبرت هذه الأفكار إلى أوربا وجدت أرضاً خصبةً. فالتثليث ونزول الإله من السماء تضحية بنفسه تكفيراً عن خطيئة البشر، وصعوده إلى السماء مرة أخرى، كل هذا كان له جذور قديمة في الأساطير الأوربية، ولم يكن التوحيد عميق الجذور بأوربا(12).

ومر الزمان جيلاً بعد جيل، والمذهبان يعيشان، ففي الشرق تعيش المسيحية التي جاء بها «عيسى» ويعتنقها علماء المسيحية وغيرهم. وفي أوربا تعيش آراء «بولس» حتى جاء القرن الرابع الميلادي، وجاء عهد «قسطنطين» (توفى سنة 337م) الذي أصدر سنة 313م «قانون التسامح»، وأراد أن يضع حداً حول حقيقة المسيح فدعا لمؤتمر «نيقية» سنة 325م، وحضره جميع علماء المسيحيين ومعهم الأسانيد والأناجيل التي يستندون عليها في معتقداتهم، وكان عدد الحاضرين 2048 عالماً مسيحياً. وقد اتضح من أول لحظة أن الجمهرة العظمى من الحاضرين تدين بالمسيحية الحقيقية، وكان معهم من الأناجيل ما يعضد آرائهم، ولكن حاشية الإمبراطور «قسطنطين»، وهي أوربية لم تكن تعرف من المسيحية إلا تلك المعلومات السائدة في أوربا والتي كانت من تراث «بولس»، فعدوا ذلك انحرافاً وأثاروا الإمبراطور فأصدر أمراً بإخراج الرؤساء الروحانيين الموحدين، ونفى الكثيرين منهم، وقتل العالم المصري «أريوس» الذي كان يتخذ التوحيد عقيدةً له. ثم أمر «قسطنطين» بعقد المؤتمر من جديد فحضر الأعضاء الذين يعتنقون مذهب بولس أو الخائفون أو المترددون وكان عددهم 318 واتخذ هؤلاء قراراً بألوهية المسيح، وكان هذا أساساً للمعتقدات الأخرى التي قال بها «بولس»، واتخذ المؤتمر كذلك قراراً بتدمير كل الوثائق التي تخالف هذا الرأي، وإنزال العقوبات الشديدة بمن يخفي مثل تلك الوثائق، وانتخبوا الأربعة أناجيل المعروفة من بين أكثر من أربعين إنجيلاً.(13).

كيف وصل إلينا إنجيل برنابا؟ :

يذكر التاريخ أمراً أصدره البابا «جلاسيوس الأول» الذي جلس على الأريكة البابوية سنة 492م، يعدد فيه أسماء الكتب المنهي عن مطالعتها، وفي عدادها كتاب يسمى «إنجيل برنابا»(14). وهكذا اختفت الأناجيل وضاعت نسخها ولم يبق منها إلا هذه النسخة التي وصلت إلي بر السلامة، حينما أخذت مكانها في مكتبة البابا نفسه، وقد احترقت وفنيت نسخ هذا الإنجيل كلها، وسلمت هذه النسخة من ظلام العصور الوسطى، وبهذا استطاعت هذه النسخة الفريدة من «إنجيل برنابا» أن تحيى ما أوشك أن يندثر من معالم هذا الإنجيل(15).

وصلت هذه النسخة من الإنجيل إلى مكتبة البابا «سكتس الخامس» بروما، واختفت من المكتبة حوالي القرن السادس عشر، ويرجح أن الذي اختلسها راهب اسمه «فرامرينو»، وعن طريق هذا الراهب آلت هذه النسخة إلى مكتبة أحد وجهاء أمستردام، حيث بقيت حتى مطلع القرن الثامن عشر، وفي سنة 1709م كان «كريمر» أحد مستشاري ملك «بروسيا» ينزل في «أمستردام»، وكانت له بهذا الوجيه صلة، ولما رأي هذه النسخة من «إنجيل برنابا» استعارها، ثم ذكر للوجيه أنها عظيمة القيمة، وفي سنة 1713م أهدى وجيه أمستردام هذه النسخة إلى البرنس «أيوجيني سافوري» الذي كان مولعاً بالعلوم والآثار التاريخية، ثم انتقلت هذه النسخة مع مكتبة البرنس كلها إلى مكتبة البلاط الملكي في «فيينا»، حيث لا تزال هذه النسخة موجودة حتى الآن(16).

ويؤكد صحة هذا الكلام ما رواه «محمود محمد عبد القادر» في كتابة «بيولوجية الإيمان» من أن هذه النسخة إيطالية محفوظة في «فيينا»، ترجمها إلى الإنجليزية المستشرق «سايل»، والدكتور «منكهوس» أحد أعضاء الكلية الملكية في أكسفورد، وقد علق «سايل» في مقدمة كتابه أن مكتشف النسخة الإيطالية راهب لاتيني يسمى «فرامرينو»، وقد تدارس بعمق هذا الإنجيل مما جعله يعتنق الدين الإسلامي بعد ذلك.(17).

وهناك نسخ أخرى لهذا الإنجيل باللغة الأسبانية ظهرت حوالي سنة 1784م، ولكنها فقدت بعد ذلك وهي نسخة مترجمة عن الإيطالية، ويقال إنها ترجمت عن نسخة الراهب «فرامرينو» الوحيدة المعروفة حالياً(18).

وقد ترجم هذا الإنجيل إلى اللغة العربية من الإنجليزية في مطلع القرن العشرين وقام بترجمته د «خليل سعادة» وقدم له ونشرة الأستاذ «محمد رشيد رضا».

الأديب والباحث المصري صلاح الشهاوي لمجلة الليبي :

مطالعة الليبي هو الحدث الأهم بالنسبة لي في كل شهر

عندما بدأت علاقتنا به، بتوالي إصدارات مجلة الليبي، أخذنا العجب بكل معنى الكلمة، وكنا في غاية السعادة بأن تكافأنا الأيام وتضع في طريقنا مبدعاً فوق العادة، على قمة الموهبة، على قمة الأدب، على قمة التواضع، على قمة الدماثة، على قمة الاجتهاد، إنه باختصار مبدع على قمة كل رائع وجميل.

مجلة الليبي لاتحاور إلا من يستحق، ولا تعترف إلا بمن يكتب ويكتب ويكتب، وغير ذلك قبض الريح وباطل الأباطيل.

ضيف حوارنا في هذا العدد المميز هو قاص وباحث في التراث العربي والإسلامي، وهو عضو اتحاد كتاب مصر، من مواليد قرية دمشيت (مركز طنطا)1970م ، يكتب في الأدب والثقافة والتراث العربي والإسلامي والشعبي بكبري المجلات الثقافية العربية، له مجموعة من القصص القصيرة والمقالات منشورة بالمجلات والجرائد المصرية والعربية. يحرر باباً شهرياً في مجلة العربي الكويتية بعنوان – طرائف عربية- صدرت له من الكتب :

1. التراث العلمي العربي وقاماته كتاب المجلة العربية السعودية (محرم1433هـ ديسمبر 2011م).
2. شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، كتاب الرافد دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة أكتوبر 2013م
3. بين الأدب والطب، كتاب مؤسسة الشارقة للطبع والنشر أغسطس 2014م
4. سوق الأحلام، مجموعة قصصية- قصص قصيرة جدا- صادرة عن اتحاد كتاب مصر 2019م
5. متلازمة الأدب والطب في الأدب العربي دراسة تحليله، دار ديوان العرب للنشر والتوزيع القاهرة 2020م
6. إلى درجة الطيران، مجموعة قصصية- قصص قصيرة جدا- دار ديوان العرب للنشر والتوزيع القاهرة 2020م
7. طرائف أندلسية، دار حواديت للنشر والتراث 2021م
8. من تراث اللغة العربية، الأجوبة المُسكتة والتوقيعات الأدبية، دار ديوان العرب للنشر والتوزيع 2021م
9. الحنين للحزن، مجموعة قصصية- قصص قصيرة جدا- دار ديوان العرب للنشر والتوزيع القاهرة 2022م

10. في حضرة الشعر، دار ديوان العرب للنشر والتوزيع القاهرة 2022م
11. موسوعة العلم والعلماء العرب والمسلمين (العلماءُ العربُ شُهُودٌ على عصرِ الحضارةِ العربيَّةِ)، دار أقلام للنشر والتوزيع القاهرة 2022م

- وجاهز للطبع الكتب الآتية:

بعض أحداث التاريخ العربي والإسلامي تحتاج إلى إعادة كتابة./ سفراء عرب شعراء/ رمضان في التراث العربي والإسلامي

إنه صلاح الشهاوي، مبدع الابتكار ومقتنص الفكرة، وفارس الكلمة الذي لا يترجل عن صهوة الكتابة، حاورناه فكانت هذه المتعة .

الليبي: خصصت كتاباً لشعراء الكدية في الشعر العربي، هل تعتقد أن شعر الكدية قد انتهى بمرور زمنه، أم أن أمره شاع وخطره استفحل؟

❖ تعد الشحاذة والتسول والاستجداء والفلاكة والكدية (أكدي: الكدية: صلابة في الأرض، حفر فأكدى: وصل إلى صلابة في الأرض. واستعير للطالب المخفق والمُعطي المقل. قال تعالى: «وأعطي قليلاً وأكدي» (النجم: 34)، والكدية: هي حرفة السائل المُلح. وهي أيضاً شدة الدهر، وقد احترفها بعض الشعراء العرب. وهم غير الشعراء الصعاليك والشطار والمتلصصون، فهؤلاء أشهرهم «عروة بن الورد» المعروف بعروة الصعاليك، و«تأبط شراً»، أما المكدّون فأشهرهم، «أبو الشمقمق»، و«ابن الأعمى»، و«الزين كتاكت». والفرق بين الحالتين، أن «الشطارة» تبسط اليد قوية عزيزة، أما «الكدّية» فتبسطها بالسؤال فارغة ذليلة. ظواهر اجتماعية قديمة جديدة، بيد أن فيها من الطرافة والغموض ما يدفع إلى تقصي نشأتها وتتبع مراحل تطورها، فكل بني آدم على بكرة أبيهم ما هم إلاّ مجاميع من المتسوّلين بطرق وأهداف متعددة، فهناك من يتسوّل لسد رمقه، وغيره لا يتورّع عن التسول بطريقة ملتوية من أجل المزيد من الثراء، وآخر من أجل المنصب، وآخر يتسوّل الحب وقد لا يجده، وآخر قد يبلغ قمّة النجاح ولكنه مريض لا يخجل من أن يتسوّل الصحة بطلب العلاج، وآخر يتسول العدل وقد لا يجده، وهناك من يتسول فقط ولو قليلاً من السعادة أو راحة البال، ولكن

هيهات، هيهات. ومهنة «الكدية» مريحة لا تحتاج إلى جهد أو رأسمال.

وفي تراثنا الأدبي كثير من الشعراء المجيدين الذين لم يتح لهم من الشهرة ما أتيح لغيرهم لأسباب لا علاقة لها بجودة شعرهم أو رداءته، بل أن هذه الأسباب لا بد أن تكون متعلقة بأشخاصهم لا بأشعارهم، أو لعلها تتعلق بقلة ما أبدعوه أو قلة ما أشتهر من نتاجهم. عرف هؤلاء بالمكدّيون، ومثلوا أدب القاع الاجتماعي، ومثلوا كذلك تيار الأدب غير الرسمي، الذي حفل بتصوير مكابدات المعدمين، واعتراضات المسحوقين والمنبوذين، التي نقلها إلينا أولئك الشعراء بعفوية مباشرة وأحاسيس صادقة، من خلال أنماط القصائد القصيرة والنتف والمقطعات الشعرية، التي كانت تدور في أكثر الأحيان حول موضوع محدد، أو فكرة عابرة، يتناولها الشاعر من تجاربه الذاتية، ويسوغها بإيقاعات خفية وأوزان مجزوءة، ومفردات وصور مستمدة من بيئة العامة وقاموس الحياة الاجتماعية والشعبية آنذاك، وكانت «الكُديَة» عند الشعراء مراتبُ ودرجات، فهي تبدأ من السؤال وتكفف الناس وتتصعّدُ إلي أن تصل إلي المدائح وهذه تتصعدُ إلي أن تصل إلي المشهورات من قصائد التمدح التي رَنّ بها ديوانُ الشعر العربي.

وكثيراً ما خلقت البيئة المختنقة بالشعر والأدب شعرائنا الغاوون الذين حلموا أولاً بثروة تنصب عليهم من كرم هذا الخليفة أو من إحسان هذا الأمير، إلا أنه لم يكن يتيسر لكل الشعراء أن يلجوا أبواب المقامات العلية، فقد كان الشعر يتعرض إلي مخض شديد في أسقية النقد التي لا ترحم فلا يصل إلي أسماع الخليفة أو الأمير إلا زبدة خالصة، أما السائر أو المخيض فكان يترك للعامة يتداولونه في مجالسهم ويتناشدونه في أسواقهم، ولكن ما جدوى انتشار شعر الغاوين بين العامة وليس عندهم ما يدفع عنهم غائلة الحرمان والفاقة، لذلك لازمهم الفقر وشرع بعضهم في التسول وسؤال الناس.

واليوم شاع أمر الكُدية بالشعر وبالأدب عموما واستفحل أمرها، فقط أُستبدل الخليفة بالمسئول الكبير(الحاكم) والأمير بالمسئول الصغير(الوزراء والمدراء ورجال الأعمال).

الليبي: تحرر باباً ثابتاً في مجلة شهيرة راسخة هي «العربي» الكويتية، كيف بدأت قصة ارتباطك بهذا الهرم المبدع؟

❖ في بداية طور الشباب (منتصف ثمانينيات القرن الماضي) تعرفت على المجلات الثقافية العربية التي كانت تأتينا من الخليج، وأهمها مجلة «العربي» (صدر العدد الأول منها في شهر ديسمبر عام 1958م)، وحلمت كثيرا أن أري اسمي على صفحاتها، ونشرت الكثير من المقالات بباب القراء، حتى تمكنت أن انشر بها بعض المقالات، إلى أن اقترحت على هيئة تحريرها القيام بتحرير باب طرائف عربية ابتداء من يناير 2015م.

أما بالنسبة للطرائف العربية التي يتناولها بابي الثابت بالمجلة وانتقيها لقارئها، فالناظر في المكتبة العربية يجد طرفاً من الفكاهة والنادرة مبثوثة في كثير من كتب الأدب والسير والتاريخ، فثمة طائفة من مشاهير العلماء، في فجر الإسلام وضحاه ألفوا في هذا الباب، مثل: كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وكتاب المستطرف في كل فن مستظرف لشهاب الدين الأبشيهي، والوشاء لأبي الطيب محمد بن اسحق بن يحي، والعقد الفريد لابن عبد ربه وطبقات الشعراء لابن المعتز، والشعر والشعراء، وعيون الأخبار لابن قتيبه، والأمثال للميداني، ويتيمة الدهر وثمار القلوب ولطائف اللطْف ونتف الظرف للثعالبي، والبخلاء والبيان والتبين والمحاسن والأضداد للجاحظ، والإمتاع والمؤانسة لأبو حيان التوحيدي، وعيون الأخبار لياقوت الحموي، والتطفل للخطيب البغدادي، والمراح في المزاح للغزي. وغيرها. بل إنّ بعض المؤلفين تخصصوا في هذا الفن فصنفوا كتباً مستقلة تحكي نوادر وطرائف الحمقى والمغفلين من الرواة والشعراء والمتأدبين والكتاب والمعلمين، ككتابي طرائف الحمقى والمغفلين، وأخبار الظراف والمتماجنين لابن الجوزي، وكتاب جمع الجواهر في الملح والنوادر للحصري القيرواني، وكتاب حدائق الأزاهر لابن عاصم الغرناطي، وكتاب نثر الدّر للآبي، وكتاب ثمرات الأوراق في المحاضرات لابن حجة الحموي، وكتابي البخلاء والتطفيل للخطيب البغدادي، وكتاب عقلاء المجانين لابن حبيب النيسابوري.

وهذه الكتب الفكاهية لا تخلو من فوائد علمية وأدبية، بل هي سجل صادق لتاريخنا السياسي والاجتماعي في زمانها، انتقي منها شهرياً طرائف رائقة، تحمل معاني شيقة اهديها لقارئ «العربي» الكريم.

الليبي: عندما أرسلت لنا في مجلة الليبي مقالك المعنون بـ : أشهر مريض قلب في العالم . عن قيس الملوح، أذهلتني هذ التفاصيل التي زردتهت عن أعراض مرض القلب. وتكرر الأمر عندما قرأت ما كتبته عن الاكتئاب في الشعر العربي. وكذلك بعد كتابيك «بين الأدب والطب»، و «متلازمة الأدب والطب في الأدب العربي».

هل لك علاقة أكاديمية بالطب؟ أم أنك مغرم بتقصي التفاصيل؟

❖ نعم، لي علاقة مباشرة بالمجال الطبي، فأنا أعمل به منذ ثلاثين عاماً في مجال الأشعة التشخيصية بمستشفي صدر «طنطا»، وقد لاحظت أن هناك علاقة بين الأدب والطب، فالعديد من الأطباء شعراء وروائيون وقصاصون، فالأدب والطب لفظان متشابهان في المعني والغاية، فالأدب من معانيه «الدأب»، أي الاستمرار في العمل حتى يكون عادة، ويقال: إن كلمة «الدأب» انقلبت إلى كلمة «أدب»، وتدل على رياضة النفس على ما يستحسن من سيره

وخلق. وعلى التعليم ورواية الشعر، القصص، الأخبار والأنساب، وقد أطلق بعضهم اسم الأدب على التآليف عامة، فقد ترجم «ياقوت الحموي» في كتابه معجم الأدباء للمؤلفين في جميع فنون المعرفة، ويقول «التبريزي»، في كتابه «شرح الحماسة» عن الأدب: «كان الأدب اسماً لما يفعله الإنسان، فيتزين به الناس، ثم تطور استعماله فصار يطلق على العادة». وبعد أواسط القرن الثاني الهجري أطلق لفظ الأدب على جميع ما ترجم ونقل من الألعاب والفنون، كما أطلق جماعة اسم الأدب على النظم والثقافات الضرورية لفئة من المجتمع، ومما يروى عن الوزير الحسن بن سهل (ت: 236هـ) قوله: «إن الآداب عشرة: العود، الشطرنج، الصولجان، الطب، الهندسة، الفروسية، الشعر، النسيب، أيام الناس، وثم مقطعات السمر والحديث وما يتلقاه الناس في المجالس. «كما عد «الجاحظ» الطب من الأدب، وكذلك فعل «إخوان الصفا» في رسائلهم في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، إذ أطلقوا الأدب على الفنون والصناعات، والطب فن وصناعة.

الليبي: الشهاوي مبدع يؤرخ للكائنات التي ارتبطت وجدانياً بالموروث العربي القديم، من «ذئب الشنفرى»، إلى بكاء الحمام مروراً بالقطط في التراث العربي.

إلى أي حدٍ يمكن للموجودات من حولنا أن تندمج معنا تاريخاً وتفاصيل حياة ؟

❖ منذ القدم وللموجودات شأن كبير لدي العرب، لأنها كانت وما تزال من مكونات حياتهم الأساسية. والحضارة العربية لها السبق في التفاعل مع هذه الموجودات ليس باعتباره ممارسة اجتماعية من قبيل التقليد والعرف الاجتماعي ولكن رأفة ورحمةً به، على سبيل المثال المتصفح لديوان الشعر العربي الجاهلي قلما يجد قصيدة تخلو من ذكر الناقة سواءً كان وصفاً مباشراً أم تشبيها لحيوانات أخرى بها أو محادثة بين الناقة وصاحبها لبث الشكوى أو المناجاة، وما من قصيدة إلا و بها حديث دائر بين الشاعر وأحد الموجودات من حوله، فالعربي كثيراً ما كان يسافر وحده، والصحراء خالية وواسعة، لذا كان يرتبط بأحد الموجودات – ناقة، شجرة، حمامة، مطوقة، ذئب، أسد– ويدير معها لقاء وحديث، والغريب أن هذه الموجودات تفاعلت معه ورافقته واندمجت معه، وتجاوزت حدود العلاقة إلى ضرب من الانسجام المطلق والتناغم التام. بل وتحولت إلى لون من التماهي يكاد الموجود أن يصبح امتداداً لصاحبه، أو صورة أخرى له، فإذا رأيتهما معاً حسبت اللقاء بينهما أزلياً، كأن الواحد منهما لم يخلق إلا للآخر. وكأنهما يتكاملان.

ومثالاً لاندماج الموجودات معنا في تفاصيل حياتنا، هذه الوقفة للشاعر «حميد بن ثور» الذي تفاعل مع بكاء حمامة، فقد سكن «حميد» ذات مساء إلى نفسه، وتصور أنه سيقضى ليلة هادئة مستريحة، ولكن نواح حمامة ثاكلة يقلقه، ويأخذ عليه أقطار نفسه، فيدع مكانه المطمئن ليتفهم دواعي هذا الهديل النائح، ويتعمق الأمر تعمق البدوي الدارس لبيئته عن خبرة فاحصة، فيجدها، تهتز مضطربة على غصن تتجاذبه الريح وهى تئن عليه قائلاً ومقوماً دون سكوت، وكأنها تدعو زميلاتها من الحمائم ليشاركنها في المأساة، إذ قضت أجمل أيام حياتها تحتضن فرخها الصغير –ساق حر– وهو فرخ جميل تطوق طوقاً بديعاً مما صنع الله لا مما صنع الإنسان، فليست زركشته البديعة من ضرب صواغ يصنع الدراهم والدنانير، وقد رآه الشاعر من قبل فى أجمل صوره الحانية الرحيمة حين مد جيده الرقيق الأحمر إلى فم أمه ليطعم، فكأنما اكتسى نور زهرة حمراء، وما زالت أمه تحنو عليه وقد مهدت له أهدأ عش في أعلى مكان بالدوحة حتى اكتسى الريش وكاد يطير، ثم وقعت الواقعة التي ليس لوقعتها كاذبة حين انقض عليه صقر جارح فلم يدع منه غير رمام وأعظم، فهاج هائجها وأرسلت نواحها الأعجمي الذي أثر بالغ الأثر في قلب سامعه العربي، فأخذ يتعجب كيف يكون غنائها – بكائها– فصيحاً على أعجميته، ولم تفغر بمنطقها فماً.

يقول حميد:

وما هاج شوقي إلا حمامة
دعت «ساق حر» ترحة وترنما
بكت شجو ثكلى قد أصيب حميمها
مخافة بين يترك الحبل أجذما
فلم أر محزوناً لها مثل صوتها
ولا عربياً شاقه صوت أعجما

كمثلى إذا غنت ولكنّ صوتها
له عَولة لو يَفهم العَوْدُ أرزما.

وقول حميد: ((له عَولة لو يَفهم العَوْدُ أرزما))، من أجمل ما يقوله شاعر حساس مثله في مثل هذا الموقف. فالعود قد فُهم وأرزم إرزاماً مقلقاً هادراً لا شك فيه، أليس العود يشجيه الحداء فيبعث به الحنين؟ فكيف إذن بنواح الحمام؟ وأين الحداء من الهديل؟.

الليبي: الأندلس بدورها استرعت انتباه كل مبدع توقف عند تلك النقطة من تاريخ العرب، برأيك كباحث مغرم بعلامات الاستفهام، هل كنا مجرد غزاة، أم أننا أضعنا فرصة لا تتكرر؟

❖ الأندلس (فردوس العرب المفقود) خير عبرة وعظة لنا إن كنا غير غافلين، فعندما تحولنا إلى غزاة – نغزو بعضنا البعض- ضعنا وضعينا فرصة لا تتكرر، ولن تتكرر.

فالقرون الثمانية التي وُجد فيها العرب بالأندلس خلفت ورائها عشرات القصص الحقيقية والمتخيلة تدور في أذهان المعاصرين من العرب عن الأندلس، قليل منها واضح، وكثير منها غامض مشوب بأشكال من الحسرة والألم.

والحقيقة أن هناك روايات حقيقية في القرون الثلاثة الأولي من حياة الأندلس العربية تكشف مدي ازدهار الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس خاصة بعد أن لم يبقي منها غير الوصف في بطون الكتب وشواهد معمارية من القصور والحدائق والمساجد التي حُولت إلى كنائس، لعل ذلك التاريخ المجيد يقدم إلى أجيالنا العظة والعبرة لعلهم يدركوا أن حضارة الأندلس قد قامت على تكامل وتزاوج رائع بين سماحة الإسلام، وبيئة غنية بمصادرها الطبيعية، في حين أن التعصب وضيق الأفق وانتشار الخرافة كانت أساس عصر الضعف والفرقة الذي ذهب بالأندلس من العرب والمسلمين. وذالك هو الدرس البليغ الذي تقدمه الأندلس لنا في هذا العصر. في الوحدة قوة، وفي التفرق ضعف.

الليبي: لدينا الكثير من القامات المرموقة في كل المجالات، ولكن، ألا يراودك سؤال حول صحة تعاملنا كحاضنة اجتماعية وسلطة حاكمة في نفس الوقت مع مبدعينا ؟

❖ للأسف في بلدان العالم الثالث الحاضنة الاجتماعية تتبع السلطة الحاكمة، والقامات المرموقة في كل المجالات أصبحت تشق طريقها إلى خارج هذا العالم لتهاجر إلى العالم الأول بل والثاني- حيث تتوافر هناك الحاضنة الاجتماعية بعيدا عن السلطة الحاكمة- هربا من الثالث.

الليبي: وكأنك تخشى على هذا التراث من الاندثار، أنت لا تتوقف عن الكتابة كفعل توثيق وملكة تسجيل، موسوعةٍ العلم والعلماء العرب مثلاً، هل يمكن فعلاً لهذا التراث أن يتقزم يوماً إلى مجرد ذكرى باهتة؟

❖ من الثابت علميًا أيضًا أن العرب حملوا أنوار الإسلام إلى الدنيا ورفعوا لواء الحضارة والعلم والمعرفة قرابة قرون ثمانية فيما بين الأندلس غربًا وبلاد السند شرقًا وتركوا للمعرفة الإنسانية تراثًا لم تتركه أمة قبلهم ولا بعدهم، ولا جدال أننا في حاجة اليوم إلى إحياء تراث العروبة الإسلامي في العلم والأدب والفن والشعر وجميع مناحي الحياة.

وحقٌّ لنا كأمه قدَّمت إلى مسيرة الحضارة البشرية أعظم الإسهامات أن نحيط بتراثنا، لأننا في الحقيقة نجهله. ولسنا أبدًا وعلى عكس كل ما يُشاع عنَّا أو نَتَّهم به أنفسنا أمة تعيش في الماضي، وليكن معلومًا أنَّ من يقولون لنا ذلك يقولونه من باب الخداع والاحتيال علينا فهم لا يريدون أن نعرف ماضينا وأن نشحذ نفوسنا بأمجاده استعدادًا للانطلاق نحو المستقبل وهم، ويا للمفارقة يعلمون جيِّدًا أن الأمم الغربية والكثير من أمم العالم تولي ماضيها أشد الاعتزاز برغم قزميته إذا ما قيس بماضينا وهم يعلمون أيضًا أن كثيرًا من الأمم حين لا تجد ماضيها فإنها تختلقه. لأن الماضي دائمًا هو جذور الحاضر وركيزة المستقبل.

وإذا أردنا النهوض من تلك الكبوة الحاضرة فإن علينا أوَّلاً البحث في التراث العربي الذي سوف يعطينا أبحاثاً يمكن الإفادة منها في تأسيس بنية تحتية علمية ذات معايير عالمية في التفكير والصياغة لفهم الأصول والمفردات وإدخال العقلية العلمية عند الشباب والدارسين بشكل عام. فعندما نؤرخ بالتراث العربي فإننا ندرس في شكل أو آخر عملية الإبداع العلمي وأسبابه،

وكذلك أسباب عدم الإبداع العلمي، و أيضًا صلة الإبداع العلمي بتدريس العلوم ونشرها. وهذا يهم على وجه الخصوص الأمة العربية التي مع الأسف لا تساهم حالياً بصورة جذرية في الخلق والإبداع العلمي.

إن التحدي الذي يواجهنا في تربية نشْئِنا العربي يكمن في مدى قدرتنا على توعية الأسرة والمدرسة في المقام الأوَّل بإتباع الطريقة الصحيحة للتطبيق الأمثل لمفهومي الأصالة والمعاصرة (فالأصالة -الحفاظ على الهوية-لا تعني أبداً الانغلاق على الذات ورفض الآخر، كما أن المعاصرة لا تعني أبداً تغريب المجتمع بترك قيمه العربية والتخلي عن ماضيه كله، فليس هناك أمة على وجه الأرض تخجل من ماضيها كله، فلربما أخجلها بعضه واحتفظت ببعضه الآخر في ذاكرتها ونقلته إلى أجيالها، فلماذا إذن يراد لأمة العرب أن تخجل من كل ماضيها؟ على الأقل يمكن أن نُبقي ذاكرتنا مفتوحة على الجيد من القول والفعل السابق، وهو بالمناسبة، كثير يصعب حصره. فالأصالة والمعاصرة بهذا الفهم متكاملان غير متناقضين، ولا مناص لنا من الجمع بينهما، وهذا الجمع خيار يفرضه الواقع العلمي الذي نعيشه. وبهذا الفهم نقبل الإفادة من الغرب فكراً وثقافة وابتكاراً وعلماً، ونرفضه حين يكون احتلالاً وعدواناً وسلباً لهويتنا الثقافية، كما أننا نتمسك بالتراث ملهماً وموجِّهاً لنا في حاضرنا ومستقبلنا، ولا نقبل أن نتخذه مصدر جمودنا وانغلاقنا على ذواتنا والتهرُّب من واقع حياتنا). وذلك باعتماد خطة ثقافية متوازنة لتنشئة الطفل العربي في البيت والمدرسة تقوم على تأصيل هويته الثقافية وتحصينه ضد حالات الغزو الثقافي والاغتراب.

وبعد أنا شخصيا لا اخشي على هذا التراث من الاندثار أو التقزم، لأنه مترابط بعوامل عده أهمها اللغة العربية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالقران الكريم، فقط أحاول – وغيري الكثيرين- إزالة بعض شوائبه وإعادة صياغته بإسلوب عصري يناسب مرحلتي الحاضر والمستقبل.

الليبي: صلاح الشهاوي من القلائل العرب الذين تصدوا للكتابة عن إنجيل برنابا، الانجيل المسكوت عنه في تاريخ المسيحية. هل تسبب لك جرأتك في التصدي للموضوعات الشائكة بعض المتاعب؟

❖ منذ فترة أرسل إلى أحد الأصدقاء المقيمين في فرنسا كتاباً اشتراه من مكتبات الكتب المستعملة في باريس - أي ما يوافق سور الأزبكية في القاهرة- لمّا يعلمه أنى من هواة اقتناء هذا النوع من الكتَب القديمة، خاصة عندما أبلغة البائع أن هذا الكتاب أثار ضجة كبيرة في الرأي العام في أوروبا والعالم لأنه يقيم البراهين على أن عيسى بن مريم – عليه السلام – ليس ابن الرب وإنما هو بشر، كبقية البشر، ولكن الله عز وجل كرّمه وميّزه عنهم. اسم الكتاب بالإنجليزية. (The Myth of God Incarnation) (أسطورة التجسيد) مؤلفو الكتاب سبعة من علماء اللاهوت في إنجلترا، من أبرزهم: موريس وايلس Maurice Wiles الأستاذ بجامعة أكسفورد، وزميله مستر دنيس ناينهام Dennis Nineham و فرنسيس يونغ Francis Young العالمة البريطانية في اللاهوت. وفي هذا الكتاب طالعت ما ذكره المؤلفون من أن: «البابا جلاسيوس الأول الذي جلس على الأريكة البابوية سنة 492م أصدر أمراً يعدد فيه أسماء الكتب المنهي عن مطالعتها وفي عدادها كتاب يسمى إنجيل برنابا»، مما جعلني ابحث واكتب عن هذا الإنجيل خاصة انه في نظري يعتبر حلقة الوصل المفقودة بين المسيحية والإسلام، وإنجيل

برنابا هذا غير معترف به من قبل الطوائف المسيحية، لأنه يقترب من وجهة النظر الإسلامية حول المسيح، واعتباره فرداً من البشر مع تلاق في نقاط عديدة أخرى مع الديانة الإسلامية، أهمها توقع المسيح ظهور الإسلام. والحقيقة أن الانحراف بالأديان هو الذي يسبب الصراع بين معتنقيها، ولو سارت الأديان سيرها الطبيعي كرسالات من عند الله دون تحريف لالتقت جميعا في أهدافها وفي كثير من وسائلها، ونحن نعتقد أن العقيدة الصحيحة معروفة لكثيرين من قادة الأديان ولكن الانحراف وحب الدنيا وزينتها يزينان الباطل ويدفعان لتأييد الانحراف.

أما جرأتي في التصدي لمثل هذه الموضوعات فهي لعلمي واقتناعي أني أبحث فقط عن الحقيقة بغض النظر عن ما تجلبه الحقيقة من متاعب، لأني دائماً أري أنه ليس بيني وبين الحق شيء.

الليبي: أنت من مواليد «طنطا» قرية «دمشيت»، حدثنا عن الأصل،عن دمشيت، هل تدين لهذه البعيدة المنزوية بالفضل؟

❖ بلا شك أدين لقريتي – دمشيت- بالكثير من الفضل، فمنذ البداية قررت الاعتماد على قلمي وفكري وذلك لبعدي عن مركزية الأدب والثقافة في العواصم، واقتناعي أن المزاحمة على القشور الثقافية السائدة هناك لن تجدي نفعاً في مشروعي الثقافي الشخصي، وقناعتي الدائمة أن المكان لا يعنى الحدود الجغرافية المتمثلة فيه، فبحكم مولدي في إحدي قري محافظة الغربية، ربما لا تفوح رائحة قريتي كمكان في كتاباتي، ولكن قد ينعكس ذلك على كتاباتي من زاوية أخرى، فأبناء القرى المبدعين ليس بالضرورة أن تكون القرية بمفرداتها البدائية ظاهرة في كتاباتهم، ولكن قد تفوح بيئة القرية في كتاباتهم من خلال تركيز المبدع القروي الريفي على جوانب أخرى، كالأصالة والقيم والمبادئ والعادات، فأنا كواحد من أبناء القرى لم أتطرق في كتاباتي إلى القرية التي ظلت على حال الجمود والتجاهل حيث تطغي المدن الكبيرة والعواصم على ذهن وقلب وعقل المُشرع والمنفذ في أي دولة ما، ذلك الذي تجمله وتقدمه الوسائل الإعلامية عن طريق كتاب يكتبون عن القرى النموذجية الحديثة على أنها جنه الله في أرضه، فمن النادر أن تجد ذلك في كتاباتي كابن لهذه البيئة، باستثناء بعض القصص القصيرة جداً التي دائماً ما أتعرض من خلالها لبث بعض الحزن والمرارة التي يحسها سكان القرى للتجاهل من جانب وجهة نظر قروي، ولكن أستطيع أن أقول إن ما خرجت به من بيئتي ممثل بالقيم والعادات الأصيلة والتراحم والتواد بين سكانها، تلك التي انعكست على كتاباتي في مناقشة بعض القضايا، وربما كانت المفردات حاضرة كشاهد على لغة القروي، باعتبار أن اللغة أحد مكونات البيئة.

الليبي: الشهاوي أديب يكتب بلغة باحث، أو هو باحث يكتب عن التراث بإحساس أديب . كيف يمكن أن نفض هذا الاشتباك بين الاثنين؟

❖ في البداية أحببت القصص القروية والدينية التي كان يحكيها لي أبي – رحمة الله عليه- ثم بحثت عن الكثير منها، ووجدت ضالتي في كتب التراث خاصة الأغاني والعقد الفريد، ولكني كنت أقف عند بعض القصص التي لا تستسيغها ذائقتي ولا يقبلها عقلي باحثاً عن صحتها، وقد وقفت كثيراً في إثبات أن الكثير منها منحول، وهذا ما جعلني أعمل على إعادة كتابة وتنقية التراث العربي، وما أكتبة في هذا المجال اعتمد فيه على هذا الإحساس، وأفضل أن لا أفض هذا الاشتباك بين المجالين.

الليبي: لديك ثلاث مجموعات قصصية، هل يمكن أن نعتبر القصة حجر الأساس في شخصية الشهاوي الكاتب؟

❖ بداية القول: أنا اكتب القصة القصيرة جداً لأن هذا الفن يتيح لي الجمع من خلاله بين السخرية والمفارقة، ولا شك أن هذا الفن صاحبه تأثير ما متبادل من وفي شخصيتي.

فالقصة من أقدم فنون العالم، لأن الحياة الإنسانية سلسلة من القصص القصيرة والطويلة، المضحكة منها والمبكية، فنرى حياة آدم عليه السلام تبدأ بقصة سجود الملائكة له ورفض الشيطان ذلك، ثم قصة الشجرة التي تُخرجه من الجنة وتهبطه إلى الدنيا، ثم قصة ابنيه هابيل وقابيل... إلخ.

والأدب العربي القديم زاخر بالقصص الأدبية والتاريخية والاجتماعية والفكاهية، نجدها في العصر الجاهلي فيما رُوي عن أيام العرب وحروبهم، وفي الأمثال، وما وراءها من حكايات،

وفي الخرافات والأساطير، ومن ناحية أخرى يتضمن الشعر الجاهلي الكثير من العناصر القصصية مثل السرد والحوار والمونولوج، ونرى الكتب الدينية المقدسة كلها من التوراة والإنجيل والزبور زاخرة بقصص خلق الإنسان والكون والملائكة والجن والأنبياء والصالحين والعصاة وبعض الملوك الذين كانت لهم علاقة بالأنبياء والرسل.

والقرآن الكريم فيه آية صريحة تدل على عنايته بالقصة وهي: «نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين» (يوسف: 3) كما أن كلمة «القصة» وبعض مشتقاتها وردت في حوالي خمسة عشر موضعاً من القرآن الكريم، وكذلك أُفردت سورة خاصة سميت «سورة القصص».

وفي السنة يُروى أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يستمع إلى «تميم الداري» يقص قصة الجساسة والدجال، وكان سيدنا «عمر بن الخطاب» رضي الله عنه قد أذن لتميم الداري بأن يقص على الناس في مسجد الرسول صلي الله عليه وسلم، كما أن الصحابي «معاوية بن أبي سفيان» كان يلتذ بسماع القصص.

وفي العصر العباسي ازدهر فن القصة، واشتهرت قصص بعض شعراء العصر الأموي كقصص مجنون ليلى، وقيس لبنى، وجميل بثينة، كما أن المصادر العربية القديمة مثل كتاب الأغاني والأمالي والعقد الفريد، والبخلاء وكتب المؤرخين والمؤلفين في شواهد النحو والبلاغة والتفسير، ومؤلفات الشراح، وأصحاب المؤلفات الجامعة تزدحم بهذا التراث القصصي العربي.

والقصة القصيرة جداً تطور لفن الخبر في التراث العربي، وبخاصة تلك الإخبار أو الحكايات القصيرة التي كانت تجمع بين السخرية والمفارقة، وهذا سر اهتمامي بهذا الجانب.

الليبي: ألاحظ غزارة إنتاجك المكتوب، هل يمكن أن نتعرف على منهجية العمل اليومي لصلاح الشهاوي؟ هل تتبع نمطاً معيناً في الكتابة على سبيل المثال؟

❖ اكتب في كل وقت وفي أي مكان، فانا دائماً أحمل جهازي - الكمبيوتر- معي أينما ذهبت، ومقالاتي وكتبي أبدأها واترك تمامها للوقت، وغالباً لم أبدأ مقال وأنهيته في الوقت المحدد، ولدي العديد من مشاريع الكتب والمقالات التي ما تزال مفتوحة.

أما عن كيفية الكتابة، فقبل الكمبيوتر كانت لي الكثير من الطقوس قبل وأثناء الكتابة، فقد كنت أكتب بالقلم الرصاص على ورق مسطر من نوع معين لم أغيره، وأكتب علي سطر دون سطر، ولكن في عصر السرعة وتقلص الزمن المتاح للإنسان لجأت إلي وسائل أخري غير خط اليد. فلجأت حيناً إلى الآلة الكاتبة التي لم أستسغها وأحجمت عنها لما رأيته من برودة حروفها المصفوفة، ورأيت أنها لا ترقي لنقل المشاعر الجياشة والأحاسيس المتوهجة التي يسطرها قلمي على الورق. ولكن مع ظهور أسرع وسيلة للكتابة - الكمبيوتر - لم أعد أجهد نفسه بالتفكير في تحسين خطي واستدعاء المشاعر لتتدفق من العقل إلي اليد علي الورق، بل وكلت المهمة لعدد من البرامج الإلكترونية المعدة في جهاز الكومبيوتر، والتي يمكن للمرء من خلالها تحرير مراسلات تجارية وعلمية ورسائل شخصية وأدبية تخضع اليوم إلي الكتابة الإلكترونية حيث حل الكومبيوتر محل القلم. واعتقد أنه مع بعدي عن القلم فقدت سمة من أهم ملامح شخصيتي، وأثر ذلك علي قدرتي وأسلوبي في الكتابة، وتقلصت كثيراً إمكاناتي في التعبير عن أفكاري ومشاعري التي هي أكبر من أن تنقلها حروف إلكترونية جامدة.

الليبي: بصراحة، ألا يشعر الشهاوي أنه نال من الشهرة أقل مما يستحق؟

❖ لا، أبداً. فموضوع الشهرة لا يعنيني، فلست طالب صيت، وأدواتي القلم والورق والكتاب، وليست الطبلة أو الجلوس خلف الشاشات أحاكي نعيق الغربان، ويقيني دائماً أن الماشي في نومه وطالب الصيت لا يعيان من أمرهما ما ينبغي للارتقاء والترقي.

الليبي: كيف ترى التواصل الإبداعي المصري مع محيطه العربي؟ وهل تستفيد مصر مثلاً من معرض الكتاب على سبيل المثال لترسيخ هذا التواصل، أن الأمر مازال بحاجة إلى المزيد من الاجتهاد؟

❖ التواصل الإبداعي المصري تحكمه عوامل عدة، أهمها الإرادة والوعي للقائمين بعمل الإدارة الثقافية، ولعل فترة الستينات من القرن

الميلادي الماضي خير شاهدة على ذلك، ففيها كانت الإرادة السياسية تبغي السبق المصري في هذا الشأن مع أن معرض الكتاب لم يكن له ظهور بعد، فليس بمعرض الكتاب يعلو ويهبط الإبداع، والمطلع على المشهد الثقافي المصري الآن يلحظ التراجع البين للإبداع في ظل سيادة ثقافات هشة تزاحم الإبداع الحق إلى جانب تهميش دور المبدعين الحقيقيين وإقصائهم لصالح أنصاف وأرباع مبدعين، بل والعمل علي سيادة ثقافات مستوردة غريبة عنا وعن قيمنا.

الليبي: مصر هي أم الدنيا، تاريخياً، هل أنت منحاز كباحث في التراث إلى هذه المقولة ؟ وإلى أي حد؟

❖ هذه المقولة بها مغالطة تاريخية كبري، فمصر وإن كانت فجر التاريخ الإنساني مجتمعياً، إلا إنها ومنذ العصر اليوناني والروماني مروراً بالعصر الإسلامي إلى العصر الحديث وهي مستعمرة، وخيرها لغير أهلها، وكنا نتمنى أن تكون أم الدنيا لأهلها، وفي العصر الحديث أصبح للدنيا أمهات كثر.

الليبي: هل كتب الشهاوي كل ما يريد؟ أم أنك ترى أن هناك الكثير بعد؟

❖ هناك الكثير مما أريد كتابته وتسجيله يضيق عنه الوقت، ولا أجد له ناشراً، فكما أن هناك من يُعالج بالقراءة، هناك من يُعالج بالكتابة وأنا أحد هؤلاء.

الليبي: أحوال الأمة، ووجع المجتمعات، وكأن هذه المتلازمة تعلو وتنخفض بما تحكم به الدنيا من ظروف قاهرة، باعتبارك باحث متعمق، ما هي النقطة الأكثر انحداراً التي وصل إليها المجتمع العربي عبر التاريخ؟

❖ من الثابت تاريخياً أن الانحدار العربي بدأ حوالي العام503هـ/ 1110م بعد قرون عديدة من قمة الازدهار. ولا أحد يُمكنه الإجابة عن هذا السؤال: ((لماذا جفَّ نبع الإبداع العربي وبدأ الانحدار؟)) بيقين. كانت هناك بالطبع أسباب خارجية، كالدمار الذي سببه الغزو المغولي. أما الحقيقة أن هذا الانحطاط بدأ قبل ذلك بكثير. ويتعلَّق هذا بأسباب داخلية، أوَّلها الانغلاق على الذَّات وعزلة النشاط العلمي. أما الثاني فهو الهجوم الذي قيَّد الحياة ضدَّ كل تجديد ووصَم نهاية القرن الحادي عشر وبداية القرن الثاني عشر (بداية الانحطاط) بنزاع ديني طائفي شديد، سببته دواع سياسية. يصف ذلك الإمام «الغزالي» الذي كتب نحو العام 1100م يقول: «جريمة خطيرة ارتُكبت في الحقيقة ضدَّ الدين على يد رجل يعتقد أنه يدافع عن الإسلام برفضه للعلوم الرياضية، في حين أن شيئاً من هذه العلوم لا يعارض حقيقة الدين».

وهذا خلاف ما حثَّ عليه الإسلام من التفكير في قوانين الطبيعة، مع أمثلة من الكوزمولوجيا (علم تطور الكون) ومن الفيزياء، ومن البيولوجيا، ومن الطب، وهي علامات لكل البشر، قال تعالى: «أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خُلقت، وإلى السماء كيف رُفعت، وإلى الجبال كيف نُصبت، وإلى الأرض كيف سُطحت» (الغاشية: 17-20)، كما قال تعالى: «إن في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأُولِي الألباب»(آل عمران: 189)، كما يحثُّ القرآن الكريم المؤمنين في 750 آية (حوالي ثُمن القرآن) بدراسة الطبيعة، بالتفكير، ويحثهم على استخدام العقل في صورة مُثلى في بحثهم عن المطلق، وأن يجعلوا من اكتساب المعرفة ومن الفهم العلمي معاً عنصراً من الحياة المشتركة.

أما إذا أردنا أن نعرف العراقيل التي أدت إلى الانحدار العصري اليوم، لعلمنا أن التربية المثبطة للإبداع وإهمال المبدعين في البيت والمدرسة سمة ظاهرة في المجتمعات العربية يبدأ منذ الطفولة.

فهناك عراقيل شخصية، وعراقيل عائلية، والعراقيل المؤسسية، والعراقيل الاجتماعية، والعراقيل المدرسية، ولعل أهم هذه العراقيل المدرسية؛ لأنها المؤسسة المختصة التي تتولى أمر التربية العلمية. وباختصار يمكن سرد مجموعة كبيرة من العوامل في هذا المجال:

- عدم توفير التربية الابتكارية
- عدم تخصيص الوقت الكافي للابتكار
- التركيز في الدارسة على الأهداف الذهنية الواطئة من دون الأهداف الذهنية العُليا
- إهمال الأهداف الابتكارية الوجدانية والنفسية الحركية
- المناهج الدراسية الجامدة والمثقلة التي لا تخرج عن إطار مرسوم معروف من ذي قبل مهما كان الأمر

- استخدام الكتاب الواحد في التدريس وإهمال المصادر الموجودة
- المناهج المثقلة كثيراً وبقوانين انضباطية صارمة والتربية المتركزة على المعلم
- الاكتفاء باستخدام الطرائق الجماعية والاستغناء عن الطرائق الفردية
- شحة استخدام الوسائل التعليمية
- فقدان الجو الديمقراطي في التدريس
- إهمال الفروق الفردية بين الطلاب
- التقويم ذو الاتجاه الواحد
- المُعلِّم المتسلط
- الطالب المفتقد الدافعية العالية في تعلُّم العلم
- المدارس التي تتولَّى أمر الارتقاء بالتعليم والعلم والتي لا ترقى في السباق نحو التطوير والتنمية الدائمة للحاق بركب التقدم والعلم الحضاري
- مؤسسات المجتمع التي تخلَّت عن دورها المنوط بها للارتقاء بالمجتمعات من خلال دعم العلم وتوجَّهت إلى مؤسسات خدمية غير مجدية.
- بعض الترجمات العلمية الحديثة أغلبها مفتعل ولغته لا تليق باللغة العلمية، ولا تساعد على فهم المجهود العلمي وصياغة.

الليبي: هناك الكثير من الشخصيات المستفزة لابداع الباحث في التراث، مثلاً «تأبط شراً»، وكذلك «الأحيمر السعدي»، أو «أبي الشمقمق»، مثل هذه الشخصيات الهامشية الرئيسية إن صح التعبير، فهي بقدر إبداعها لم تنل ما تستحقه من مكانة اجتماعية لائقة. هل التراث كائن ظالم في بعض الأحيان؟

❖ ليس التراث هو من ظلم هؤلاء، إنما العديد من العوامل البيئية والمجتمعية والنفسية هي التي لعبت هذا الدور المشين في ظلم هؤلاء المبدعين، فلم يجدوا الرعاية اللائقة من مجتمعهم وبيئتهم، وأخيراً الحظ (ذلك الطائر الخرافي الذي تقنص به فيأتيك بصيد العمر. ذلك الذي تذهب به جائعاً طريداً، فيعيدك مليئاً مليكاً متوجاً. ذلك الذي يحط على كل الأيدي ويفر من كل الأيدي، لا يفرق بين عالم وجاهل وكريم. يقال إن الحظ عادة يفضل الذين لا يعتمدون عليه). فمن الناس من يدركهم الحظ (التوفيق) ويلمسهم ولو لمسة خفيفة بعصاه السحرية، فإذا الدنيا تقبل عليهم والشهرة تنعقد لهم، وفم الزمان ينادي باسمهم. ومن الناس مجدون ومجودون ولكن حظهم خامل. ونجمهم آفل، فتري النسيان يغمرهم، والشهرة تبتعد عنهم. فشعراء الجاهلية، والشعراء المخضرمين الذين عاشوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، تجد أن الشهرة العريضة والعناية الواسعة أحاطت بأمثال امرئ القيس، وزهير، والأعشى، والنابغة، وعنترة، وطرفة، وحسان بن ثابت، والخنساء، ومن إليهم. كما أنها ابتعدت عن طائفة مجيدة مجودة من أمثال: المتلمس، علباء بن أرقم اليكشري، تأبط شراً، الأحيمر السعدي، قراد بن حنش، حميد بن ثور الهلالي، وسحيم، وحفنة أخري غير قليلة من الشعراء مثل أبو الشمقمق، وأبو الرعقمق، وكل بصل، وغيرهم. فلقد ظل سحيم، وحميد الهلالي، وبعض الهذليين منسيين إلي أن اهتم بهم دارسو الأدب العربي في النصف الأول من القرن العشرين الميلادي.

كذلك ظل الشاعر «ابن الرومي» – من شعراء العصر العباسي- منسياً مهملاً إلى أن أدركته العناية في زماننا هذا، فاهتم به عبد الرحمن شكري والمازني، والعقاد وكامل كيلاني ومحمد شريف سليم من العرب، والمستشرق المجري جرمانوس، وغيره، فقد تناوله هؤلاء بالدراسات الجادة الرصينة.

يقول أبو الطيب المتنبي عن الحظ:

ويختلف الرزقان والفعل واحد ..

إلي أن يرى إحسان هذا لذا ذنبا

الليبي: أنت أحد أبرز الكتاب في مجلة الليبي، الذين يتابعهم القارئ على نطاق واسع، ماذا تقول لليبي في ختام هذا الحوار؟

❖ أنا من المتابعين لمجلة «الليبي» منذ أعدادها الأولي وأشعر بأن مطالعتها هي من أهم الأحداث التي تجري كل شهر بالنسبة إليّ، لما تضم من موضوعات شائقة تعطيني جرعة من الثقافة والأدب. والحق أن الليبي ورغم عمرها القصير نسبياً قد وصلت إلى مستوى متميز في عهد رئيس تحريرها د. الصديق بوداوارة المغربي، ومديرة التحرير الفاضلة سارة الشريف، وكُلِّي ثقة بأن الليبي ستمضي في طريقها لتصبح مرآة ووعدًا خلّاقًا لكل قارئٍ عربي، بل لكل كاتبٍ عربي على امتداد المعمورة.

فهم الحرب الأهلية ..

المتأين)1(

عبد الله هارون. ليبيا

المقصود بالتأين وبالمفرد والجمعي :

مثال أول :

إذا التقى لاعبان من فريقين متنافسين بعيداً عن أجواء المباريات تعانقا واحتفى كل منهما بالآخر، وإذا التقيا في الملعب كان كل منهما حريصاً على سحق صاحبه، ولا يتورع عن ممارسة الغش من لمس الكرة باليد أو من إدعاء التعرض للخشونة من خصمه كذباً وتمثيلاً ليدفع الحكم لطرده أو للحصول على ركلة جزاء، أو على الاثنتين معاً، وقد يتطور الأمر إلى الشجار بين اللاعبين، وكان كل ذلك يحدث حتى قبل تبني سياسة الاحتراف أي قبل أن يتحول اللاعب إلى ما يشبه المرتزق. ترى ما سر هذا التحول أو الانقلاب في شخصية اللاعب حينما يدخل الملعب؟

مثال ثان :

أتنقل بين القنوات الفضائية، وأمر بعدة قنوات تعرض مسلسل «الزير سالم»، كان الزير «مواطنا» فردياً يعاقر الخمر مع صديقه الحميم وزوج أخته همام، ولكن بعد مقتل أخيه «كليب» حدث له ذلك التحول الرهيب حيث صار «مواطنا» جمعياً نكل بهمام وقومه. ويظل السؤال : ما سر تحول المرء من المسالمة إلى العنف؟

مثال ثالث :

سنة 1982 فاز المنتخب الليبي على المنتخب التونسي بهدفين نظيفين ضمن تصفيات كأس الأمم الأفريقية المقامة بليبيا، وفي سنة 1985 قام «معمر القذافي» بطرد العمالة التونسية المتركزة بغرب البلاد ضمن تصفيات أخرى بينه وبين السلطات في تونس، كان من بين المطرودين شاب دمث الأخلاق طيب المعشر يعمل بأحد المخابز بطرابلس، سكان الحي الذي كان يعمل به لم يصدقوا ما يرونه حينما ظهر على شاشة إحدى القنوات التونسية التي تجري لقاءات مع بعض المطرودين وقد صب اللعنات على الشعب الليبي، وصرح بما شكل الصدمة، قال إن ما يشفي غليله أنه بال في العجين حينما فاز المنتخب الليبي على المنتخب التونسي منذ ثلاث سنوات. ذلك الشاب الخلوق الذي عرفه سكان الحي كان «مواطنا» في حالة الإفراد، أما الذي بال في العجين فكان «مواطنا» تونسياً جمعياً، وقد احتفى به الإعلام التونسي بصفته بطلاً قومياً . (من المخطوط «كمبوت الكبرى وأحمر شفاه».)

مثال رابع :

عاد «أبو بكر» بعد سنوات قضاها في «أوروبا» للحصول على درجة الدكتوراه وقد نالها، بهذه المناسبة أقامت له الأسرة احتفالية لائقة، كان من بين المدعوين «الحاج بركة» الذي طرح على الدكتور سؤالاً عن البلاد التي كان يدرس بها، وتحديداً عن تركيبة أهلها، أجابه : ـ أغلبهم نصارى وفيهم يهود وحتى مسلمين، عقب صاحب السؤال ضاحكاً : ـ يعني مثل منطقتنا هذي. ومن هذه النقطة انطلق الحضور بالحديث عن النصارى مع الإشادة بصدقهم وأمانتهم وعلمهم وإخلاصهم في العمل ومحافظتهم على المواعيد وابتعادهم عن الغش ورفقهم حتى بالحيوان، وغير ذلك من الخصال الحميدة، تدخل أحد الحاضرين قائلاً : ـ ناقصتم قولة لا إله إلا الله محمد رسول الله ويكونوا خير منا،وغادرت المجلس لدقائق وعدت، وجدت أن الحديث قد انقلب من مدح النصارى إلى ذمهم .. فهم الذين ارتكبوا الفظائع في الجزائر، وقتلوا ما يزيد عن مليون إنسان قبل أن يغادروها، وهم الذين أبادوا أكثر من نصف سكان برقة في معتقلات جماعية، والذين تقاتلوا في الحربين العالميتين وزرعوا العالم ألغاماً، وألقوا القنابل الذرية على اليابان

وأحرقوا الفيتناميين بالنابالم، قلت في نفسي : إنه التناقض .. ثم أدركت بالتأمل أنه لا تناقض : فالمديح كان مقصوداً به النصراني المفرد، أما الذم فموجه إلى النصراني الجمعي، (المقصود بالنصارى هنا مختلف قليلاً عن المقصود به إسلامياً، وهذا ما يفهم من السياق).

حيثيات التأين :

قبل تقديم عينة من حيثيات التأين هناك نقطتان تتعلقان بالمقصود بالتأين وبالمفرد والجمعي :

1 ـ كل واحد منا على وجه التعميم شخصان: شخص في حالته الاعتيادية ولنسمه «المواطن» في حالة الإفراد أو المفرد وهو «مواطن» ذو انتماء معلق أو غير مفعل، وهذا الشخص مسالم غالباً، وشخص منغمس في الجماعة (بمختلف تصنيفاتها) ممسوس بروحها، ولنسمه «المواطن في حالة الجمع»، أو «الجمعي»، وهذا يتوقع منه العنف بأنواعه المختلفة غالباً، ويمكن تسميته أيضاً بالمواطن «المتأين»، والتأين اشتقاق من (أين) المستفسر بها عن الموقع ، والموقع المقصود هنا معنوي، وهو «التموقع»، أو «الاصطفاف السياسي»، أو «الاجتماعي»، أو «الأيديولوجي»، أو غير ذلك من الاصطفافات، فإذا كان «التأين» هو الحالة الرابعة للمادة فهو الحالة الثانية للمواطن، وقد تتجاوز العلاقة بينهما حدود المصادفة اللغوية.

2 ـ كل إنسان سواءً أكان منتمياً إلى مجتمع متقدم أم متخلف حامل لجرثومة التأين وإن لم تظهر عليه أعراضه.

أما حيثيات التأين ودوافعه وحالاته، فهي على درجة عالية من التعقيد : فمن حيث الغرض من التأين يمكن القول باثنين : دفع الضرر وجلب المنفعة، ومن حيث موقف المتأين : متأين بادئ بالفعل (والبادئ أظلم)، وآخر تأينه ردة فعل، ومن حيث تقييم من يدعي الموضوعية : تأين على حق وآخر على باطل، ومن حيث الإيمان : متأين مؤمن بصحة موقفه وآخر يتراجع بزعم أنه مغرر به، ومن حيث زمن نشوء أسباب التأين : تأين على علاقة بالماضي مثل تأين جماعة ما لشعورها بظلم لحقها وربما مازال مستمراً، و«تأين» على علاقة بالمستقبل كخوف جماعة ما من تعرضها للظلم، ومن حيث حقيقة الشعار المفعل للتأين

: شعار صادق، وثاني كاذب، وثالث زائف يعلن تغطية عن المخفي، ومن حيث الخلفية، لا يحرك المتأين وخاصة من هو في موقف الظالم أحياناً دافع جلب المنفعة فحسب، بل يحركه أيضاً شعور بالتعالي على الآخر واحتقاره بفعل جرعة زائدة من النرجسية أدت إلى تضخم الأنا الجمعية.

ومن حيث أهم الغرائز المحركة للتأين : حب البقاء وحب التملك وأحيانا حب الظهور وهذه عينة فحسب.

وبعض الدوافع السابقة يمكن وضعها على هيئة حزم متداخلة تجمعها حزمة المطامع، وهو عنوان عام يتفرع إلى مطامع بحتة تختص بها كل جماعة سعت لمصالحها بإيقاع الظلم بالآخرين، ومطامع مبررة تمليها الضرورة تختص بها كل جماعة سعت لدفع الضرر ورفع الظلم الواقع ويمكن تسمية هذه الحزمة بالمظالم، وهي مرتبطة بالماضي أو الحاضر، ومطامع مبررة هدفها درء الضرر ورفع الظلم المتوقع، ويمكن تسميتها بالمخاوف وهي متعلقة بالمستقبل ومن هنا كانت خطورتها العالية. الأفراد المنغمسون في العنف الجماعي بدافع الحصول على منافع خاصة (من تجلياتهم المرتزقة المحليون والأجانب وغيرهم) يمكن وصفهم بذوي المطامع الفردية وهم خارج سياق هذه المقالة أما من يقوم بتمويلهم إذا كان مؤمنا بتأينه فهو داخل السياق بالطبع. **(يتبع)**

الشاعر العراقي عباس السلامي لمجلة الليبي:

الشعر هاجسي والنقد ظلمني

حاوره: أشرف قاسم.مصر

يؤكد «عباس السلامي» على خصوصية صوته الشعري وطزاجة رؤاه ولغته، ويسجل حضوره في مسيرة قصيدة النثر بشكل لافت وجاد، هو أحد أهم الأصوات الشعرية العراقية التي تسعى ومازالت بدأب لتطوير شكل ومضمون القصيدة العربية بما يتلاءم مع مقتضيات العصر، على هامش مشاركته بمهرجان المربد مؤخرًا كان لنا معه هذا الحوار:

- الشاعر العراقي عباس

السلامي أحد الوجوه المشرقة في المشهد الشعري العربي، نود أن نبدأ من البداية، كيف كانت ملامح بدايات تجربتك الشعرية؟

البداية كانت في العام 1979، وبالتحديد في المرحلة الأولى/ كلية الإدارة والاقتصاد/ جامعة بغداد، حيث الاختبار الأول الذي أجراه الأستاذ والشاعر «محمد حسين آل ياسين»، أستاذ اللغة العربية، لنا نحن طلاب المرحلة الأولى، طلب منا أن يجلب كل من له كتابات شعرية، فوجئت في اليوم الثاني وأنا أسلّم بعض كتاباتي إليه، قال لي: هناك طالب آخر معك فقط من الشعبة، اسمه «الطيب عثمان»، ستقرأ أنت أولاً مما تختاره من كتاباتك، وسيقرأ بعدك الطيب عثمان .. تملّكني لحظتها الخجل والتردد، فهذا هو الاختبار الأول في حياتي، والمنصة الأولى، لا أعرف ماذا قرأت وكيف أكملت المهمة التي أعتبرها أصعب قراءة لي في حياتي، وما أن أكملنا أنا وصديقي «الطيب عثمان»، حتى فاجأنا الأستاذ بأنه استحسن كتاباتنا وقال: إن لكما مستقبلًا سيزهر بالشعر. من يومها والشعر يسري في دمي. صار الشعر هاجسي وهمي وكل حياتي.

- صدرت مجموعتك الشعرية الأولى «دموع على بوابة الحلم» عام ٢٠٠٤م لماذا تأخر

صدورها؟

ما أن أكملت الكلية حتى انخرطت وأقراني في الجيش، اقتطعت الحرب أجمل وأزهى سنوات العمر، ما يقارب العقد وأنا أتنقل من مكان إلى مكان كموجودات الحرب ومعداتها، كانت مجموعتي الأولى «دموع على بوابة الحلم» قد تشكلّت من كتابات لفترات متباعدة حتى اكتملت نهاية عام 1998، حيث الحصار الاقتصادي كان يجثم فوق صدورنا، والحقيقة أقول أنني لم أفكر يومها إلا بالعمل فقط، العمل الذي يوفر لي ولعائلتي لقمة العيش .

نشرت نصوصًا منها في الصحف الأردنية حيث عملت في الأردن للفترة من 1996 ولغاية 2000، وكانت «إربد» في الشمال محطة اغترابي الأولى، بعدها وبالتحديد في أيلول سافرت لليمن عام م2000 عملتُ مدرسًا في «صنعاء» و«شبوة» و«صعدة»، حتى جاءت الفرصة المواتية لطباعتها على نفقة وزارة الثقافة والسياحة اليمنية على هامش فعاليات صنعاء عاصمة للثقافة العربية عام 2004م .

- المشهد الشعري الآن ملتبس ومعقد، كيف تقرأ هذا المشهد؟

المشهد الشعري اليوم، مشهد مرتبك، يضج بكم كبير من الطارئين، فيه ندرة الشاعر الحقيقي، أكثر ما يميز المشهد شيوع كتابة قصيدة النثر، هناك من الشعراء من تميّز بكتابتها وهناك من تفرّد وهناك من كتبها بلا أثر أو تأثير.

قصيدة العمود تدور ما بين النظم والكلاسيكية والحداثة، أما قصيدة التفعيلة فهي تعاني من الرتابة والتقليد، وتجارب شعرية مضيئة منها لكنها قليلة، وسط كل هذا الضجيج والكم الهائل من مدعي الشعر، نتنفس ونتحسس للشعر الحقيقي، هناك شعراء لا همَّ لهم سوى إنعاش الشعر وإعادة الهيبة له، وتعزيز مكانته بين القراء.

- شاركت بالدورة التي انتهت مؤخرًا من مهرجان المربد الشعري، حدثنا عن تلك التجربة؟

على مدى عقد كامل وبعد عودتي للعراق، شاركت في أغلب دورات مهرجان المربد السابقة وآخرها دورة هذا العام، هناك مهرجانات ثقافية كثيرة يتم اقامتها سنويًا في العراق، إلا أن المربد يُعد أكثرها أهمية واهتمامًا ومشاركة، حدث ثقافي وشعري كبير، تأتي أهمية وتميّز دورة هذا العام، كونها جاءت بعد جائحة كورونا، وبما يمثله المهرجان من تظاهرة كبيرة تبث فينا دفقة جديدة في العودة لممارسة الحياة بالشعر والثقافة، وأمل تجاوز وعبور هذه الجائحة.

من الطبيعي لمهرجان بهذا الحجم أن يحدث فيه ارتباك على مستوى التنظيم وتلكؤ في الإعداد، وأن يواجه من قبل غير المدعوين

بالتنكيل والإدانة ! لكنّي أرى أن قافلة المهرجان تسير ولا تعبأ بما يتردد على مسامعها .

- تناول العديد من النقاد تجربتك الشعرية، فهل استطاع النقد أن يواكب تلك التجربة؟ وما أهم الملامح التي رصدها النقد في تجربتك؟

ليس من باب الغرور أو الادعاء بما ليس لي فيه من الشعر، أقول أن تجربتي الشعرية لم تلق من النقد ما تستحق، هذا ما يقوله لي الكثير من الشعراء، إلا أنني أعتز بنقاد كبار كتبوا عنها، يكفيني أن تناول تجربتي الناقد الدكتور حاتم الصكر، في أكثر من دراسة ضمن كتابين صدرا للصكر هما «بريد بغداد» و«الثمرة المحرمة»، هناك نقاد تناولوا بالدراسة بعض مجاميعي الشعرية بدراسات أعتز بها، منهم الدكتور عبد العظيم السلطاني، الدكتور مشى كاظم صادق، الدكتور عامر الوائلي ، الدكتور وائل الحربي، الأستاذ باقر جاسم محمد، الأستاذ عبد علي حسن، الشاعر أشرف قاسم، الشاعر عبدالأمير خليل مراد، الأستاذ وجدان عبد العزيز، حيدر عبد الرضا، خليل المشايخي، الشاعر شكر الصالحي، طالب المعموري.

يقول الناقد الدكتور «حاتم الصكر» في دراسة عن مجموعتي «هذيانات عاقلة» :قصائد النثر هذه إذ تكتفي بالإيقاعات اللغوية والصورية، وتبتعد عن الموسيقى الوزنية ذات الصدى والرنين، فإنما تعكس الاقتصاد اللغوي في قصيدة الحداثة وتشذيب الفضلات والتفاصيل التي تغري بها التداعيات والاندفاع الغنائي والتصوير البلاغي المتكرر والمعاد مما تجلبه الوزنية عادة لفضاء النص... قِصر قصائد النثر في الديوان وكثافتها حدّ اقتصارها على بيتين أحيانًا، وذلك يتطلب سيطرة على الملفوظ الشعري وتنقية الجملة الشعرية من الشوائب والترهلات اللفظية والصورية .

في ديوان «السلامي» نعثر على غربة غريبة وعالم منشطر إلى شعر ونثر، سيرة وهذيانات يكبحها العقل، ولكن تلوح رغم ذلك تعارضاتها مع العالم القائم الذي تقوم شعرية القصيدة الحديثة على مساءلته ورفضه والاحتجاج عليه»

أما الشاعر والناقد عبد الامير خليل مراد فيقول في إحدى دراساته «تشكل موضوعة الغربة والاغتراب هَمًّا ذاتيًا في شعر عباس السلامي، حيث تتخذ هذه الموضوعة مساحة واسعة في مجمل نتاجه الشعري، ولعل قراءتي لمجموعتي الشاعر (دموع على بوابة الحلم) و(رماد الالق) تأتي في إطار كشف الرماد عن هذا الاتجاه، والنفاذ الى الفضاءات التي يحلق في مضمارها، متخذًا من تحولاته الرؤيوية بين الحلم والرماد مفاتيح تضيء لنا بوابة الولوج الى عوالمه الداخلية».

- كيف تقيم واقع قصيدة النثر؟ وكيف ترى مستقبلها؟

باعتقادي ستظل قصيدة النثر على مدى عقد قادم مثار جدل في التسمية أو الشكل، وسيبقى الاختلاف فيها في التنظير لها أو في السعي لرفضها ، أرى أن قصيدة النثر ستكون لها الغلبة لا يعني الغلبة على الأشكال الأخرى للشعر، الغلبة التي أقصدها تأتي من الإقرار بها وبمشروعيتها وبأنها الشكل الأقرب للتقبل في واقعنا هذا، لهذا أقول: هناك من الشعر ما هو كالزبد يذهب جُفاءً، وهناك من الشعر ما يمكث في الروح .

- ما الجديد لديك خلال الفترة القادمة؟

لي مخطوطات شعرية، أكملت مجموعة منها سيتولى اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين مهمة طبعها ضمن مشروع تبناه قبل عامين على ما أعتقد، ولي مخطوطة كتاب نقدي جمعت فيه قراءتي عن مجاميع شعرية وكتب أخرى.

التفسير النفسيّ للأدب)1(

عبد الهادي شعلان. مصر

لمَّا ألقى «أبو الهول» لُغزه الشهير الخالد حول الكائن الذي يمشي في الصباح على أربع، وفي الظهيرة على اثنتين وفي المساء على ثلاثة؟ و فَكَّ «أوديب» اللُّغز ، وكشفَ أنه الانسان، ظَهَر لُغز آخر، ما الانسان نفسه؟ ما هذا اللُّغز الأبدي الذي يمشي على الأرض؟!

النفس الانسانية شَبَكة معقَّدة من الدوافع والرغبات والطموحات والأمراض، وعلاقة الانسان بنفسه علاقة متشابكة، وفي غاية التعقيد والغموض، وإذا أردنا أن نبحث عن أسباب الصراعات التي تحدث داخل الانسان ونفسه، والتي تنتابه في مُجْمَل حياته فلابد أن يكون لدينا معلومات متوفِّرة، جيدة وحقيقية، عن علاقة الانسان بذاته؛ حتى يمكننا أن ننتقل إلى البحث عن الدوافع التي تفسر ما نراه من سلوكيات.

والأدب والأدباء تناولوا أعماق النفس الانسانية، وارتبط الأدب بالإنسان وبما حوله، واشتبك علم النفس مع الأدب بصورة أساسية بنفس الموضوع: النفس الانسانية، فهما يتناولان موضوعات واحدة: الخيال، الأفكار، العواطف، المشاعر، وبرغم ذلك لم يَحظَ علم النفس الأدبي إلا بقدر ضئيل من الدراسة حتى عهد قريب، وربما يكون فرويد هو من استهل الطريقة الجديدة في تحليل الفن والأدب في رسالتيه عن «دافنشي» و«هولدرلين»، فكانتا مثالاً لتابعيه.

والراجح أن هناك علاقة ما تفاعلية بين العالم النفسي والشاعر الفنان، ففرويد استفاد من «شكسبير» في تحليل شخصية «هاملت»، وهذا ليس غريباً، فالهدف بين الشاعر وعالم النفس هدف مشترك، وهو البحث والرغبة في اكتشاف النفس الإنسانية.

وكتاب «التفسير النفسي للأدب» للدكتور عز الدين اسماعيل الصادر عن دار غريب في طبعته الأولى عام 1984 يُبْحِر بنا في هذه العلاقة بين ارتباط الأدب بالنفس، ويطرح تساؤلاً حول: هل يستمد الأدب من النفس؟ أم تستمد النفس من الأدب؟ أم أن العلاقة بينهما علاقة تبادل من التأثير والتأثر؟.

علم النفس والأدب.. علاقة حميمة:

يخبرنا دكتور «عز الدين» عن رأي «أرسطو» (وقد كان أرسطو بمفهوم التطهير «الكاثرسيز» في حديثه عن أثر المأساة في الجمهور أول معلم حقيقي من معالم الطريق إلى شرح العلاقة بين الأدب والنفس على أساس من المعرفة شبه العلمية، إنها أول محاولة لتجنُّب العبارات الفضفاضة في شرح هذه العلاقة، والانتقال من مجرد الاحساس المبهم إلى الادراك. ص 5) ولأنه حتى بدايات القرن العشرين كان التفكير

العلمي في قضايا الأدب تفكيراً أدبياً، انفعالياً إلى حد بعيد، فيذكُر لنا دكتور «عز الدين» أن الفضل في لفت نظر الدارسين للأدب في العربية إلى المنهج العلمي يرجع إلى الدكتور «طه حسين» وتعزيزه في هذا الاتجاه، وخاصَّة في رحاب الجامعة، ويذكُر أن كلية الآداب آنذاك في العام 1938 أنشأت دراسة جديدة لطلبة الدراسات العُليا تدور حول علاقة علم النفس بالأدب، وكان الأستاذان «أحمد أمين»، و«محمد خلف اللّه» يتوليان تدريس هذا الموضوع، وفي العام التالي نشر «أمين الخولي» في مجلة كلية الآداب بحثاً بعنوان «البلاغة وعلم النفس»، لفتَ فيه إلى الفائدة من الدراسات النفسية بالنسبة لدارسي الأدب (كان الأستاذ الخولي يُدَرِّس لنا البلاغة، ويعهد إلى أحد المتخصصين في الدراسات النفسية تدريس مقدمة في علم النفس، كان يراها ضرورية لفهم دراسة البلاغة. ص 6) أما الأستاذ «محمد خلف اللّه» فقد تكوَّنت لديه وجهة نظر شرحها في كتابه «من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده»، يقول دكتور «عز الدين» إن كتاب «محمد خلف اللّه» يُعَد أول محاولة جديدة مثمرة لشرح العلاقة بين الأدب وعلم النفس على أسس موضوعية، ويقرِّر أن كتابه الذي بين أيدينا هو امتداد للمنهج العلمي الذي اتبعه د «محمد خلف» لفهم الأدب في ضوء المعرفة بالحقائق النفسية.

هناك علاقة جدليَّة دائمة وقديمة بين الفنان والفن ومتلقي الفن، علاقة متشابكة، والناقد دائماً يبحث في العمل الفني نفسه، فما دام العمل قائماً بين يديه فهو مَوْضِع النظر والنقد والتقييم، أما كيف تم انجاز هذا العمل؟ وما هي المعاناة التي كانت وراء هذا الانجاز؟ وكيف كانت حالة الفنان ساعة انجاز هذا العمل؟ وما دلالة هذا المنتج بالنسبة لمن أنجزه، ولمن تلقاه؟ فقد كان هذا بعيداً عن روح النقد والناقد، فهو يبحث في الواقع الذي بين يديه، في المُنْتَج الفني. الناقد هو المستفيد الحقيقي من نتائج التحليل النفسي، فهو يطَّلع على النظريات المتاحة في التحليل النفسي، ويرصد العمل الفني المتاح أمامه، ويقوم بدوره التطبيقي والتحليلي في إدراك العلاقة بين النظريات، وبين المنتج وبين سبب انتاجه، ويقوم بتفسير الدلالات المختلفة التي تكمن وراء العمل الفني والتي ربما لا تفسرها سوى نظريات حقيقية في علم النفس تدرس شخصيات حيَّة، ولكن ينبغي للناقد أن يَحْذَر من الشطط في استخدام النظريات تجاه العمل الفني، وأن يقوم بتحجيم العمل الفني و ارغامه على التطبيق على النظريات المتاحة، فالعمل الفني هو الأساس، ولا ينبغي المبالغة في تطويع النص بإجحاف كي يوافق نظرية نفسية ما والفارق بين الفنان وغيره من البشر أن الفنان له قدرة على تجسيد ما يشعر هو به وما يشعر به الآخرون (الفنان قد يعاني من حالة مرضيَّة، وقد يتألم لسبب أو لآخر، لكنه ليس مجنوناً، حتى عندما يكون الفنان عصابياً، لا يكون لعصابه أي دخل في قدرته على الابداع الفني، لأنه حين يُبْدِع يكون في حالة من الصحة واليقظة النفسية الواعية بكل ما في الواقع من حقيقة. ص 24).

ويَخْلُص» زاخس» إلى أن هناك فروق واضحة بين الفنان والزعيم، فالزعيم يحتفظ بكل نرجسيته، ويريد أن يسيطر على عواطف أتباعه، أما الفنان فهو يريد أن يكسب عواطف الناس، الزعيم لا يعنيه أن تكون عواطف أتباعه زائفة أو ضحلة، عكس الفنان الذي يهتم بالعواطف العميقة، ولا يخطر في باله أن يستغل هذه العواطف.

وإذا أردنا أن نفسر كل الأدب و الفن في ضوء علم النفس سيبدو هذا مغايراً لطبيعة الأشياء، ولكن يمكن أن (ندَّعى بسهولة أن علم النفس قادر على أن يفسر لنا بعض الجوانب التي ظلَّت غامضة في الماضي، وأيضاً فإنه يُجَنِّبنا كثيراً من المشكلات التي جرها منهج التقويم القديم. ص 14) (والحق أن النظر إلى نتائج التحليل

النفسي على أنها تصلح مادة للعمل الفني مغالاة وقصور في الوقت نفسه. ص 16)

الدافع وراء الابداع:

أوضح «فرويد» أن الدافع وراء الابداع هو دافع جنسي، ناتج عن الكبت الذي يترسَّب في اللاشعور فيظهر في العقل اللاوعي وفي الأحلام (فإذا نحن التمسنا الحلقة التي تربط بين العمل الفني والنوازع الجنسية، وجدناها متمثِّلة في الأحلام.. ويؤكد جوته نفسه أنه كتب أحسن قصصه أثناء فترات نوم حالمة غريبة، يقارنها هو بحالة النائم في أثناء السير، ويقول «هوسمان»: ((إنني أعتقد أن إنتاج الشعر عملية فيها من الانتباه أقل مما فيها من الغَفْلة اللاإرادية. ص 41)).

و«أرسطو» تحدَّث قديماً عن فكرة التنفيس، أو التطهير، التي توضح أن المتفرج حين يشاهد العمل التمثيلي يندمج معه، وفي تلك الحالة يَتَخَفَّف من مشاعره الزائدة الحبيسة، ويُحَقِّق رغباته المكبوتة في ممارسة ما لا يستطيع ممارسته في الواقع؛ باتحاده مع ما يراه، وهذا التنفيس هو ما يُحْدِث في نفس المتلقي الانفراجة للكبت، مما يتيح له السعادة والرضا، والارتياح بعد مشاهدة العرض والاستمتاع بالفن.

والفنان نفسه الذي ينتج الفن يشعر بالمتعة والسعادة بعد أن يتم وينتهي من عمله الابداعي، وهذا يدل على أن الفنان أيضاً يمارس نوعاً من التنفيس والتطهُّر أثناء ممارسة إبداعه.

فالدراسات النفسية أتاحت لنا معرفة الكثير عن الفن والفنان، وعن عملية الإبداع وممارستها الفذة التي كانت تُفَسَّر قديماً في ضوء فكرة الالهام ثم فُسِّرت على أساس مَرَضِي، وصارت اليوم تخضع لتفسيرات أقرب للتحليل النفسي للمبدع ذاته.

التفسير النفسي والشعر:

نفسية الشاعر لحظة الكتابة والابداع هي موضع النظر، فهي التي تُحَدِّد مسار القصيدة، ومَسَار الابداع نفسه، فحالة الشاعر النفسيَّة وكيانه العصبي لحظة كتابة القصيدة هو الأهم، ويذكُر دكتور «عز الدين» أن الدكتور «مصطفى سويف» قد كَتَبَ بحثه عن «الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة» وشرح طريقة الشاعر في كتابة القصيدة، والمراحل التي تَمُر بها هذه العملية، وأكَّد أن هذا يعتبر (أَوْفَى بحث ظهر حتى الآن في لغتنا، يشرح القضية.. وقراءة هذا البحث تؤكد أن القَصَّاص والكاتب المسرحي، لا يختلفان في طريقة إبداعهما الفنية عن الشاعر، على أني أعود فأنبه إلى أن معرفتنا بتفصيلات الطريقة التي يكتب بها الأديب، كائناً ما كان النوع الأدبي الذي يبدعه، لا يفيد كثيراً في فهم العمل الأدبي ذاته وفي تفسيره ص 46) ويؤكد بعد استقراءه الخاص أن نفسية الشاعر تتبع من النغمة الشعرية التي تسبح فيها القصيدة، حتى لو تَوَحَّد الوزن (جميع الأوزان تشترك في خاصية واحدة، هي أنها ليست لها خصائص، ولا تتحدَّد لها خصائص إلا بعد أن يَخْرُج الشعر، وهذه الخصائص ليست ثابتة، وإنما تتغيَّر مع كل شعر جديد يوضَع فيها ص 71) ويضرب لذلك مثلاً بقول الشاعر الجاهلي:

((مشينا مشية الليث غدا والليث غضبان..
بضرب فيه توهين وتخضيع وإقران
وطعن كفم الزق غدا والزق ملآن..
وبعض الحلم عند الجهل للذلة إذهان.

وهذا يختلف كثيراً عند استخدام نفس الوقت في قوله:

ألا طيري ألا طيري وغني يا عصافيري

فإذا كان الوزن (مفاعيلن مكررة أربع مرات، فالأبيات الأولى قوية قصيرة توحي بالحسم والقطع، والمثل الثاني يتضح فيه نغمة بها رخاوة ولين وبطء، إنها نغمة مناقضة تماماً للنغمة الأولى، ولم يستطع اتحاد الوزن في المثلين أن يمنع ظهور هذين النمطين الموسيقيين المختلفين ص 71).

(يتبع)

قصّتي مع الترجمة

عزالدين عناية. تونس. إيطاليا

قيل في الترجمة الكثير، وفي عرفي، كما نقول في تونس، هي «صنعة اللّي ما عندو صنعة»، أي «عمل لا طائل من ورائه». لماذا أقول ذلك؟ أذكر قبل ثلاثة عقود خلت، لما تخرّجت من الجامعة الزيتونية وكنت أبحث عن شغل، اقتربت مني الوالدة وقالت ماذا تفعل؟ فقلت: أترجم من الفرنسي إلى العربي، فلم تع قولي. فأوضحت «أقلب الكلام من السوري إلى العربي»، و«السوري» في الدارجة التونسية هو مرادف الفرنسي، فردّت ساخرة «صنعة اللي ما عندو صنعة».

اكتشفت لاحقاً أن أجرة الترجمة في لغتي، لا سيما مع دور النشر الخاصة، لا تزال بـ «بارك اللّه فيك»، و«شكر اللّه سعيكم» في معظم الأحوال. مع هذا سكنتني الترجمة منذ ذلك العهد البعيد في الجامعة الزيتونية في تونس، لما كنت طالباً في دراسات الأديان، ثم لاحقاً لما التحقت بالجامعة الغريغورية في «روما» أثناء دراسة اللاهوت المسيحي. استبانت لي الحاجة إلى قول الآخر، من خلال إدراك النقص الحاصل لدينا في الاطلاع على المناهج العلمية في دراسة الظواهر الدينية. أقصد سوسيولوجيا الدين وسوسيولوجيا الأديان، والأنثروبولوجيا الدينية، وتاريخ الأديان، وعلم النفس الديني، وما شابهها من العلوم الحديثة في مقاربة المقدس والظواهر الدينية.

اطلعت حينها، لما كنت طالباً في تونس، على كتاب الفرنسي ميشال مسلان «Pour une science des religions» الصادر عن دار سوي (1973)، فأغراني مقوله فقررت ترجمته لذاتي لا غير. كنت لا أفقه فنّ النشر ودهاليز الناشرين. بعد بضع سنوات لما استقر بي المقام في «روما» أرسلته إلى «المركز الثقافي العربي» فقبل مدير الدار حينها، حسن ياغي، بنشره في التو، اكتسبت ثقة لا توصف في شخصي وقدراتي. ولكن حلمي الجميل بتطوير

المناهج العلمية في دراسة الظواهر الدينية والمقدس والأديان لازمني من الزيتونة إلى روما في ظل تشظّي المقدّس في عالمنا العربي.

ترجمت أعمالاً أخرى لعالم الاجتماع الإيطالي «إنزو باتشي» منها «علم الاجتماع الديني» و«سوسيولوجيا الأديان» و«الإسلام في أوروبا»، و«الإسلام الإيطالي» لستيفانو أليافي ولا زلت في ذلك المسار بحثاً وترجمة.

لكن الشيء العرضي، وربما الجميل، في رحلة الترجمة انزلاقي نحو الرواية، ولذلك أقول دائماً عن نفسي «وجاء رجل من أقصى المدينة يسعى» (نحو الرواية). فقد كنت في قراءاتي وأبحاثي غارقاً في عوالم التوراة والإنجيل والقرآن، وكانت الرواية عرضاً بالنسبة إليّ كسائر قرّاء الرواية العابرين. وجدتني أتابع الروايات التي تُتَرجم من الإيطالية، ناهيك عن أعمال أخرى في تخصصات شتى، وذلك مع «مشروع كلمة» في أبوظبي. أقصد انشغالي بمتابعة ما يُتَرجم وتقويم ما اعوجّ من ركيك الكلام. وقد ذكّرني شغلي هذا إلى جانب شغل التدريس في جامعة روما، بأني أسلافي الزواتنة قد سبقوني إلى صنعة المراجعة من الإيطالية. فلما أسّس أحمد باي «مدرسة باردو الحربية» (1840) وتكفل بها جهاز أغلبه من الإيطاليين. كانت المدرسة تحتاج إلى نصوص معرّبة فجاءت الترجمة مثلّثة. يترجم الأستاذ الإيطالي رفقة طالب تونسي إلى الدارجة التونسية أو إلى عربية ركيكة، ثم يتولى زيتوني تقويم العربية وتنقيتها من الشوائب. للذكر بلغت تلك الترجمات في ذلك العهد ما يربو عن المئة نصّ، بقيت مخطوطة في المكتبة الوطنية في تونس.

قلت، جئت إلى عالم الرواية من باب المراجعة والتصحيح والمتابعة لِما يصدر بالإيطالية، لا سيما الأعمال التي تهمّ القارئ العربي وتتعلق بالثقافة العربية.

وقد بقيت أترجم في العلوم الإنسانية والاجتماعية من اللغة الإيطالية تحديداً، لسببين: أولا لأني أومن بالتخصص في الترجمة، وثانياً لأني أعتبر إيطاليا مجهولة ثقافياً بالنسبة إلينا كعرب، وهو أمر يحزّ في نفسي، وكأنّ تاريخ «صقلية» وإمارة «باري» لم يكن. في البدء، أقصد مع سنوات الإقامة الأولى في إيطاليا، كنت قد نقلت شعراً عربياً إلى الإيطالية لعبد العزيز المقالحي ومحمد الخالدي، وقمت بالعكس أيضاً بنقل أعمال شعراء إيطاليين إلى العربية. غير أنّ الكلف بعوالم اللاهوت لدينا ولديهم غالبني مجدداً. فما زلت أومن أن إخراج الثقافة العربية من الرتابة الطاغية على مقولاتها، ومن هشاشة طروحاتها، ومن وَهَن نظرتها في حقول متنوعة، لن يتأتى هذا التجاوز سوى بتحويرات بنيوية تشمل قطاعات عدة، ومنها تكثيف نقل تجارب الآخرين عبر الترجمة. أحياناً يراودني حلم أن انكبّ على الترجمة من الإيطالية، وأخصّص لها وقتي وجهدي، دون غيرها من أصناف الفنون الأخرى التي تهدر طاقتي؛ ولكن المترجم العربي ليظفر بعيش كريم، يجد نفسه مكرهاً على تنويع مصادر الدخل، على طريقة تنويع مصادر السلاح، حتى لا يقع في ضائقة، وإلا داهمته الخصاصة والحاجة، فالترجمة وحدها في لغتي لا تكفي لسدّ الرمق. ولذلك لا تزال الترجمة لدى كثيرين صنعة عابرة.

أحياناً أودع ترجمة لدى مؤسسة وتبقى سنوات لتُنشر، وأحيانا تُنشر ويسقط منها اسمي سهواً، أو عمدا، ومع ذلك أصرّ على الترجمة حُبّاً وطواعيّة.. سرّاً وعلانية، قياساً على قول ذلك الشاعر.

(شهادة عن الترجمة ألقيت بـ «دار تونس» في باريس بمناسبة الاحتفاء بأسبوع الرواية العالمي بتاريخ 13_14 أكتوبر 2022)

ونحنُ أيضاً كنّا نمتلك ماكينة خياطة

فراس حج محمد | فلسطين

لفتت انتباهي عناوين ثلاث روايات تتخذ من دالّ الخياطة مرتكزا، وعلى ما يبدو أن للسيرة الذاتية حضورا عند هؤلاء الكاتبات؛ اللبنانيتين الشاعرة جمانة حداد في روايتها «بنت الخياطة» والروائية مي منسي وروايتها «ماكينة الخياطة»، والكاتبة الإيطالية بيانكا بيتسورنو.

أظن أن ماكينة الخياطة عند النساء في فترة معينة كانت حلماً. أتذكر أن أمي كان لديها واحدة، وكانت تفاخر بها، كنت أراها في ركن من الغرفة زاهية تلمع. عندما كانت تعمل أمي عليها كان صوتها مميزا. وضعيتها تشبه إلى حد ما جهاز الكمبيوتر (desk top)، إنها حاسوب ذلك الزمن، وإلى حد ما تشبه البيانو، وتشبه دعستها دعسات السيارة، يلزم لذلك مهارة ما للتوافق مع تحريك البكرة التي كانت على اليمين، كنت أتخيل من تعمل عليها كأنها تقود مركبة.

أمي كانت تفضل نوعا محددا من ماكينات الخياطة ماكينة (سيجنر)، وهي ماركة مشهورة، كانت تقول عنه إنها أصلية، كانت أمي كذلك تحسن صيانة هذه الماكينة تزيّتها وتعتني بها. طاولتها ذات تجويف يساعد على ابتلاع الماكينة إلى الداخل. لتصبح الطاولة الصغيرة صالحة لأغرض أخرى.

من كانت تمتلك ماكينة خياطة من النساء في ذلك الزمن كمن كان لديها بقرة حلوب أو «منوحة»، كانت مشروعا اقتصاديا ناجحا، لأن فكرة الملابس الجاهزة لم تكن شائعة شيوعها هذه الأيام. محلات بيع الأقمشة أكثر من محلات الألبسة الجاهزة. كان تفصيل الملابس موضة أهم من الجاهز. كان الأمر موضع فخر في الأعراس والمناسبات، وكان لذلك حضور في الأغاني الشعبية، في كسوة العروس كانوا يحضرون القماش، ويستخدمون مصطلح «قَطْع القماش»، ثم يذهبون إلى الخياطة صاحبة هذه الماكينة تفصّل للعروس كل الملابس وكل ما يلزم من وجوه الفرشات والمخدات والستائر.

يصاحب ذلك أيضا ملاحظة نوع القماش، كان من المهم أن تعرف نوع القماش، ثمة قماش أفضل من غيره. أمي لم تكن تحب نوعا من القماش يقال له (سترتش)، لبست بعض البلاطين المصنوعة من هذا النوع إنها سيئة بالفعل خشنة وتثير الحكة خاصة في الصيف والخريف وكانت تلتصق بأجسادنا فتؤذيها خاصة مع الريح الشرقية (الشراقي)، لم أكن أحب تلك البلاطين، وتصيبني النفرة ويعمني النكد كلما لبست بنطالا من السرتش، كان قماشه رخيصا، كأنه قماش الفقراء. إنه كان للفقراء فعلا.

أتذكر أنواع القماش الآن القطني والصوفي والفوطر والحرير، هذا ما علق من ذهني منذ الطفولة، هذه الأيام لا يدري أحدنا ما نوع

القماش المصنوع منه القميص أو البنطال اللذين يرتديهما هو وأولاده.

لا أعتقد أن أمي كانت خياطة تعمل بالأجرة، وتفصّل للآخرين ملابسهم، إنما كانت الماكينة من متطلبات ومستلزمات أي بيت كوجود بابور الكاز، يجب أن يكون في البيت ماكينة خياطة للاستخدام العائلي لتكييف الملابس، أو تصغيرها وتقصيرها، أو رتق فتوقها، أو رقع ما تهرّأ منها.

أمي كانت ترقع لي البلاطين والجرابات باليد، وكانت تقصّرها باليد، وتصلح الأزرار والسحابات وتستبدلها باليد، أمي كانت ماهرة بالعمل اليدوي قبل أن تعجز اليدان والنظر، يشبه عملها عمل ماكينة الخياطة. مثلا لا ترقع الملابس إلا بقطعة من نفس النوع، لا يهمها اللون أولا كان يهمها النوع، لأن ذلك أدعى للملاءمة وشدّ القطعة حتى لا يصيبها الفتق مرة أخرى، وإن توفر اللون من النوع نفسه فذلك من حسن الحظ، أو كما كانت تقول أمي: حظ بيفلق الحجر. لقلة الخيارات الممنوحة في ذلك الوقت. ثمة مثل شعبي كان شائعا للدلالة على إتقان الرتق والرقع، «رقعة في خلق»، دلالة على المناسبة والمواءمة بين أمرين، ويتم استعارة المثل في

التطبيب الشعبي، والوصفات الاجتماعية، ومعالجة بعض القضايا الاقتصادية في «التدبير المنزلي».

كانت عادة رقع الملابس عادية وشائعة بيننا نحن الصغار وحتى الكبار، قبل أن تصبح مجالا للخجل أو تتمر الأطفال، بعضهم من بعض، صار ترقيع الملابس نوعا من التدبير المنزلي والعائلي في حياة ريفية فقيرة جدا. الأغنياء كانوا يرمون الملابس أو يتصدقون بها أو يبيعونها، وهي ما زالت جديدة أو في حالة جيدة.

في ذلك الوقت قبل غزونا بالبضاعة الصينية كان شائعا سوق الملابس المستخدمة، رخيصة جدا، أمي لم تكن تحب المستعمل أو تثق به، لذلك كانت ترقع لنا الملابس، وتفضل ذلك على أن نلبس من سوق البالة، كانت أمي تقرف جدا من تلك الملابس، تنفر من رائحتها، وتعدها ناقلة للأمراض أو القمل.

تلك الفترة من حياتنا احتلت ثقافة الملابس والتعامل معها حيزا مهما من أحاديثنا اليومية، لم يعد أحد إليها هذه الأيام؛ لأن الزمان اختلف، وأصبح الجاهز أهم من التفصيل وأغلى، وهو محل المباهاة والمفاخرة. واختفت ماكينات الخياطة من حياة الأسر الريفية والمدنية. وانطوى معها معجم لغوي بمفردات وثقافة كاملة.

من المهم جدا إذاً أن نقرأ عن هذه الفترة بالتفصيل عند هؤلاء الكاتبات في هذه الروايات الاجتماعية ذات البعد الاقتصادي والثقافي، وأن نتعرف على دقائق العمل، وما كان يصنعه من عوالم في الحياة، انتقلت إلى الروايات.

لاحظوا أن النساء هن من كتبن عن مهنة الخياطة وماكينة الخياطة، وليس الرجال، على الرغم من وجود رجال خياطين ومشهورين أكثر من الخياطات، وعندنا في نابلس عائلة الخياط، كما أن الخياطين كانوا مشهورين في العمل مع العائلات الإقطاعية أو المتنفذة، أو مع المختار أو رئيس البلدية أو مع الملك أو مع الرئيس.

كان أمرا في غاية الأهمية وجود الخياط لهؤلاء الناس كالطبيب أو الحلاق والمنجّم الخاص، وكان موضع سر أفراد تلك العائلات ومطلّع على أجسادهم وجمالها وعيوبها، وقصص داخلية كثيرة، لأنه كان يذهب إلى البيوت ليقيس الأكتاف والأرداف والخصر والطول والذراعين. وربما تعامل مع النساء والرجال سواء بسواء، ويعرف ما يلائم كل جسم من ملابس؛ فالجسم النحيل ليس كالسمين، والطويل ليس كالقصير، كما كان خبيرا بمناسبة الألوان للنساء الكبيرات في السنّ، والرجال والفتيات، وما يناسب الأعمار، أو الأفراح والأتراح. كان الخياط مهندسا بدنيا ومهندس إتيكيت أيضا.

كنت ألاحظ الخياطين في طفولتي في محلاتهم في مدينة نابلس كيف كانوا دائما جادّي الملامح، لا يضحكون، ومتأنقين دائما، ويعملون بتركيز وصمت كبيرين، فالأخطاء عندهم شنيعة وذات آثار سلبية على زبائنهم، لذلك كانوا يتمتعون بالدقة والموهبة. ومهنتهم لا يُسمح فيها بالخطأ البسيط، وإن حدثت فأخطاؤهم غير مغفورة وتعد كارثية لأن فيها إفسادا لقطعة القماش، لاسيما إن كانت هذه القطعة غالية الثمن مجلوبة من تاجر معروف من الشام أو مصر أو تركيا العثمانية.

ذلك زمن مرّ كان له جماله وثقافته قبل ثقافة الآيفون والآيباد واللابتوب، وقبل أن تشيع ملابس الخيوط المصنعة من النايلون التي أكلت أجسادنا وأورثتنا أمراضا لا حصر لها، وعرفتنا على المطريات الكيماوية والكريمات والدهونات المتعددة، فانتعش سوق الصيدليات، وانعدم سوق الخياطين والخياطات، وعمت الملابس الجاهزة بكل صنف ولون.

هل كان شبحاً ؟

عبد الباسط بوبكر. ليبيا

هل كان شبحاً ؟
أم حاجاً مغربياً فقيراً
مرَّ في علبة الرمل هذه
لتبزغ من زوجته القبائل.
هل كان ؟
أو أن الذاكرة المرهقة
هي من ذهب في الخيال بعيداً
سؤالٌ تعلق في عنقي كقلادة عراف
هل كان شبحاً ؟
أيتها المترامية الأطراف
قبل أن يطلق فيك « قنانة « سحر أغنيته
ويتوسدُ ضريحه العتيق
قبل أن يمر فيكِ الأولياء
الذين تناثروا في جوانبكِ
طريقاً مستقيماً إلى الله.
هل هي الصدفة ؟
من أخذ بيدكِ بعيداً عن قلق المؤرخين
من هذا الاتساع الصحراوي الرهيب.
هل كانت الجغرافيا أم التاريخ ؟
من رسمكِ بهدوءٍ على الخارطة
ها أنا أحمل عبء السؤال
وأنفخُ في رماد الحكايا
ملتقطاً من أفواه العجائز خيطاً رفيعاً
منتفضاً في الأسطورة.
هل هو القبلي ؟
هذا الزنجي المغامر
يلتهمُ كلما مرَّ قطعةً منك
ينحت ملامحكِ بشراسةٍ وقلقٍ أزلي
رابضٌ كضريح مرابطٍ بقبته الخضراء.
هل هم العابرون؟
في سكونها المخيف
هل ؟ أو هل؟
هل هو الخوف ؟
من تربص بكِ
تسوقه خيول الفاتحين
ومدافع الأتراك
وترسمه إيطاليا بأسلاكها الشائكة
أم هو كلُّ هذا ؟
من جعلني أتأملك بكثيرٍ من الذهول
وطنٌ يتربص بي كلَّ لحظة
ويتركني في آخر طابور الواقفين
على بابهِ
أقودُ قطيع أفكاري التائهة.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

أُريدُ عِناقًا
يُحطِّم أضلاعي
أُريدُ أضلاعًا لا تتحطّم مِن العِناق
أُريدُ الركض أسرع مِني
كي أُسبقني
أو أُمسكني قبل الوُقوعِ في التلاقي .

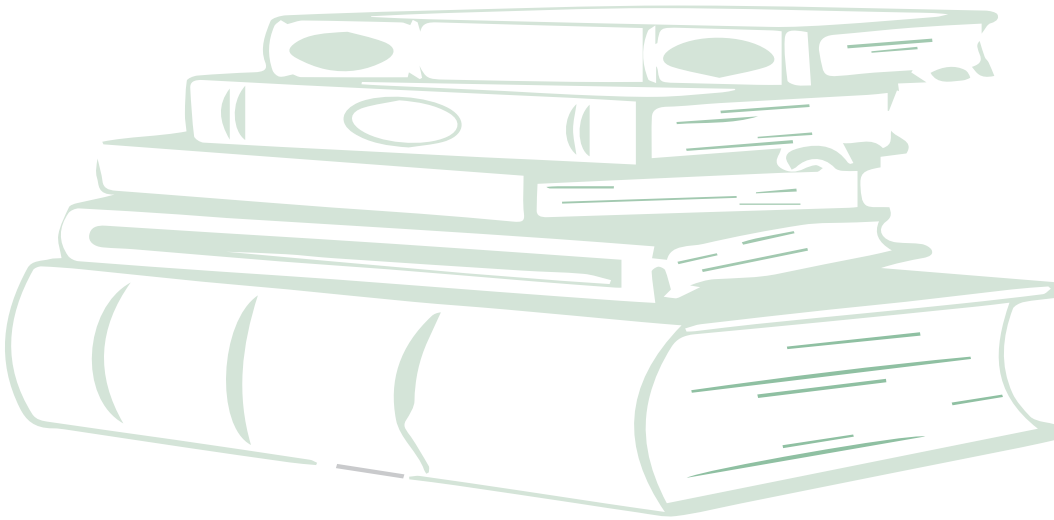
ناصر قواسمي/ العراق

لن نلتقي
كنت أرددها وأعلم أنك لا تسمع
أنت لم تفهم مايعني الصمت المفاجىء
والنوم المبكر وأنت تحمل احلامك .
تجر نفسك نحو موعدك الأخير ..
وبيدك تذكرة دخول للماضي.
هناك ..
أنت بكامل عنفوانك
تحمل الكثير من القوانين
والكثير من الأخبار .
قليل التوقعات ... لاتؤمن بالمستحيل .
تحث خطواتك
تترك أمنياتك في حصالة الغد
وتنسى أن تحبني بطريقة مناسبة .

أنت لاتفهم معنى أن أعالج نفسي بالصمت .
أترك الباب مفتوحاً
ويتحول منزلي لمزار نفسي .
ترتدي الحروف عباءات سوداء ..
تدور حولي
تردد آهات خجلى
وأنا أثرثر على غير عادتي
أحدثك عن غلاء الفرح
ليتنا أسرفنا بالضحك عندما قلت لي أحبك
وصدقتك .

هناء محمد راشد / اليمن

ربما يقرؤني الرجل الذي كنته،
شاهراً قلبه ..
يقرأ حنين
أهدابي ..
التي تتمسك بالحبر .
كم فضحت الحروف
جنون عين أحبت .
كان الوقت نخل كثير



مغرق في العزلة ..
والساعات ملاذ المتعبينْ
تذبل ..
وتحيا في انتظار .
سلاماً عليك ..
حين تسهر قربك السماء
حين تخزن البروق الشعاع،
وتغزل معطفا
يتحول الى شراع.
سلاماً ..
على التفاصيل الباقيات .
ضع يدك على جبيني
ياقصيدتي .
نبيٌ انت.
بلا معجزة ..
بلا إبلٍ .
التمس لهفتي ..
رتل على وجعي آيات الشفاء
لا أريد ان اموت
قبل ان اطمئن، على حدودك
وبحرك .
وشامتك ؟
ربما يقرؤني الرجل الذي أكتب له .

لاشتم رائحة الشوق
تفوح من جهاته العشر .
أما بعد ..
لم يكن لديّ وقت للحلم،د
ولا للنوم .

كنتُ اجمع البحر لاسكبه فوق حشود هذه
الكلمات .
لتصلك حية ترزق .
بينما كنت انت ..
شجرة لا شرقية ولاغربية .
استظل بك .
ورايت نفسي
أخضرُّ ..
واتجمع بين كفيك
قطرات ندى .
تعال..
مدّ حصير الحروف لنجلس
نرتب بعض هذا الركام،.. تعال.

جودي قصي اتاسي/ سوريا

ربطة عنق

سامي الرياني. ليبيا

منتصف الليل .. نافذة في غرفة ..خلف النافذة فرع شجرة .. الشجرة تراقبهم من النافذة ..

- آدم .. انهض يا آدم ..دورك الآن.

- كأني لم أنم ..اتركني بعض الدقائق فقط يا خالد

- هذه الدقائق قد تكون مصيرية .. أنا أيضاً ما عدت قادراً على فتح جفني، وأخشى ان يغافلني «سليم» .. إنهض

قام «آدم» ونضح وجه سريعاً بالماء البارد ليبدأ نوبته في الحراسة، فيما نام «خالد» قبل حتى أن يضع رأسه على الوسادة .. شيء ما ليس طبيعياً .. يشعر بأنها ليلة مختلفة .. تتردد أنفاسه كأنه يلهث في أذنه، وقلبه كما لو كان غادر مكانه وباشر النبض في حقف جمجمته ..عقله المتعب لا يتوقف عن تظليله وحبك الأوهام .. ما يبدوا أنه أصوات يأتي مبهم المصدر مجهول الاتجاه، ويختلط باللهاث والنبض .. كل شيء في الجوار كأن له طقطقة وأطيط وحتى همس في كثير من الأحيان .

هواجس يصعب تجاهلها، فينطلق في جولة تفقدية لأرجاء المنزل .. يتسلل نحو غرفة «سليم» .. يلصق اذنه على الباب .. طرق بسيط لن يضر .. يهمُّ بفتحه ثم يُحجم، .فليس من اللائق فتحه والزوجة في الداخل .. في الغرفة المجاورة «خالد» يتمدد تحت النافذة كجثة .

عاد «آدم» وتوسط المنزل ..جلس متوجساً ..أرهف سمعه .. سكنت الأشياء كلها وبات صمتها أكثر ريبة من الهواجس ..السكون يشق رأسه كصرخة متصلة.. يحاول حصر مصادر الخطر: ((نُزعت مفاتيح الابواب، وأخفيت كل النصال، وأقصيَ كل ما قد يشتبه في تحوله لحبل او خيط، حتى اوشحة زوجه تم التحفظ عليها ولم يبقي لها إلا وشاح مشجّر من الساتان، تغلف به رأسها منذ فتره .. حتما هي تضعه عنها حين تنام .. على كلٍ، أنا هنا اعترض كل الممرات، لن يتحرك «سليمٌ» دون أن ألحظه)) .

كان يحدث نفسه مغمض العينين مترنح الوعي .. عقلة مازال يخاتله ويسرب صحوه رويداً .. رويداً .. هكذا حتى أخذته سِنة معجونة بهلوسات كالرؤى .. مرآة في غرفة .. من داخل المرأة «سليم» يناوله ربطة عنق .. ساتان مشجّرة .. و يهمس في تجويف رأسه :

–انصت يا «آدم» .. اتسمع حفيف الاوراق وتغضن الاغصان .. تشّرب الارض عند المنبت كالوشوشات .. يذكرني ذلك بوالدنا حين كان يقيل تحتها ثم ينهض فيخبر أمي أن الشجرة تحاول التحدث.

– لم تكن اللعينة مثمرة يوماً، لكننا صحونا ذات يوم وقد اثمرت به معلقاً بين السماء والارض، وترك فأسه مستندة على جذعها .. لم أرث عنه سوى هذه الفأس .. لكنها ستكون كافية لإخراسها ..

– لم تكن فأسه فحسب، كانت ذروة الزخم – أدنُ أضبط لك الربطة .. جيد – أنا أيضاً لم أكن سوى منصة لقفزة لا تصل للأرض ابداً ..انصت الآن .. اتسمع صوت الفرع وهو يقاوم التكسّر؟ ..لقد جف ولم يعد يقوي على احتمال التدلي .. مامن حاجة لفأس في السماء .. لا حاجة للإنصات بعد الآن.

«سليم» كان يهلوس كذلك حين أفاق على ضوء النهار، وهُتاف زوجته حاسرة الرأس وهي تستنهضه:

. سليم .. سليم .. أحدهم كان في الغرفة.

فأس ترتكن على شجرة .. الشجرة ترصد المنزل من نافذة .. خلف النافذة فرع يتغضن .. وفي الغرفة هبَّ «خالد»، يتعرج على جسده ظل ثمرة .

قراءات في شعر وأدب الشاعرة الليبية الراحلة فاطمة مخلوف ..

الرائعة التي رحلت

د ميلاد مفتاح الحراثي. ليبيا

بمناسبة صدور الديوان الأول للأديبة الراحلة فاطمة مخلوف، « أنين الوتر المسكون»، والذي ظل هذا الوتر وأنينه يشكل حالة ادبية ابداعية داخل أحاسيس الشاعرة، سوي في مجال الشعر المعاصر وموسيقاه، وكذلك قصصها القصيرة، والتي نشر بعضها في بعض المواقع الالكترونية، وهي الآن توافق علي نشر باكورة اعمالها الابداعية متحدية مؤسسة الأدب العربي الذكوري في الوطن العربي.

وقبل الولوج في ابداعات الشاعرة دعونا نتحدث عي راي في الشعر عموماً، وما هو الشعر؟

والشعر هو ذلك الكلام المسترسل من الشاعر، والذي وانت تقرأه، أو تستمع اليه بأنك أمام نص غير عادي في نظمه وموسيقاه وصوره، حيث تشعر ان هذا الاسترسال الشعري ليس نثراً أو مقالاً أو سرديات، ولابد وأن يحتويك الشعور أن هذا الاسترسال الشعري ساحراً نظماً ومضموناً من نوع خاص لا تستطيع تفسيره أو تأويلهُ.

مما لا شك فيه أن هناك من كتب شعراً عمودياً تقليدياً، فأساء للحن والأوزان والموسيقي وللمعاني والمقاصد، واحياناً للرسائل المتضمنة لنصوص الشاعر. وهناك من كتب في الشعر الحر فأساء للمعاني والصور واللحن الشعري. ولكن هنا جاءت الاديبة «فاطمة علي مخلوف» لتتحرر من النقدين للنوعين من الشعر، وتزف شعراً فخماً ذو دلالات وصور معبرة عن طبيعة الأدب الانثوي النسوي. ولهذا فالشاعرة استفادت كثيراً من الثورة علي المعاني والصور والرسائل الشعرية، وعلي المعاني وقيودها داخل بحور الشعر وقوافيه.

مما سبق قد يكون مجالاً رحباً لروح النقد لاي نص آخر، أو حتى نصوص الأديبة «فاطمة مخلوف»، ولكن ورغم ذلك أنا لست من أنصار تحليل النصوص الشعرية عموماً، لان النص الشعري بحد ذاته هو المُحلل الأول والأخير له لكل ما أراد الشاعر أن يقوله. ولهذا كل نص ابداعي شعري يعتبر جسداً حياً كيفما بناؤهُ، لذلك ينبغي أن يكون التحليل والتفكيك النصي حياً، ويفترض فيه نوع من التماسك والترابط. نحن هنا نتحدث عن منهجية نظم الشعر وطرائق تحليله، والتي تذهب الي تجاوز الاسقاطات وعدم إصدار أحكام نقدية دونما تعليل او بينة او تبرير، وكذلك الحفاظ على العناصر الرابطة منها اللغوية والمنهجية في نظم الشعر، ولكي يصل النص الشعري الابداعي إلي المستوي السحري للمتلقي يجب التيقن من التصوير لصياغة النص أو التحليل.

لقد تداخلت في نصوص الأديبة «فاطمة مخلوف» العديد من القضايا والموضوعات، والتي تم انعكاسها في نصوصها وبشكل متمرد خارج نطاق المكان والزمان، متحديةً مؤسسة الذكورة الأدبية العربية، وفي اثوابها المختلفة. فتحدثت نصوصها عن الشغف، واللذه، والرغبة، والرحيل، والخواطر، واللهف، والليالي، والانين، والتأمل، ونبض الوتر، وأوعية الروح.

هذا النموذج الشعري، والذي ليس بنثر، يدعونا إلي البحث في مصادر هذا النموذج من النظم الشعري الانثوي النسوي تحديداً، وفي إطار مصطلح الأدب النسوي كحركة ادبية حديثة، والتي تحولت إلي ثقافة واتجاه نسوي عالمي عُرف بالجندر. لنري كيف صنعت وفككت الاديبة «فاطمة مخلوف» رقائق قضاياها وموضوعاتها الوترية من خلال أنينها المرهف للحرف والكلم الهادف.

لقد ظهر مصطلح «الأدب الأنثوي» أو النسوي في منتصف القرن التاسع عشر، وأثار آنذاك صراعاً عنيفاً وجدلاً بين نقاد الحركات الشعرية، فمنهم من رفض المصطلح لأنه يؤدي إلي تصنيفات أدبية وأجناس الأدب من شعر ونثر وقصة ورواية حسب معايير الجنس، أو معايير جنسية، لا كأجناس أدبية موضوعية تخدم قضايا المجتمعات. وأشار بعضهم أيضاً إلي صعوبة تعريفه تعريفاً منهجياً نظراً لتداخله مع مصطلحات اخري كثيرة، خصوصاً منها التي تحتوي نزوعاً سياسياً أو أجتماعياً.

وفي نفس إطار الجدل بين مؤسسات الأدب الذكوري والنسوي الأنثوي، تبني طرف آخر من النسوة الأديبات أهمية اعتماد المصطلح، لأن «أدب الرجل» يختلف كثيراً عن «أدب المرأة»، لأنه ينطلق من مناطق غير تابعه للسيطرة الذكورية، كما يعكس خبرة وتجارب المرأة نحو الحياة. وهناك أصوات أخري عربيات أو أجنبيات طرحن معارضة شديدة علي إدراج نصوصهن الابداعية في باب «الأدب النسوي»، أو «الأدب الانثوي»، أو «الأدب الانساني» عموماً. ومن جانب، هناك أصوات عربية من الأديبات رفضن تصنيف انتاجهن الأدبي الإبداعي في إطار «الادب

النسوي»، أو الأنثوي لاعتباره مصطلحاً من انتاج المؤسسة الأدبية الذكورية العربية، لما يلتصق به من سخرية وانتقاص من أدب المراة الانسان، رغم اعتراف بعضهن بوجود ما يسمي بالأدب الانثوي.

ولكن، وبالرغم من هذا الجدل حول مصطلحي الأدب الذكوري والنسوي في الثقافة العربية، نلاحظ وبشكل كبير أن المصطلح في حد ذاته قد اسهم وبشكل كبير في صعود ما يسمي بالنقد الأدبي النسوي من خلال تشجيع الحركة الأدبية النسوية العربية، واسهامها في إثراء الحياة الثقافية والأدبية العربية دونما تخصيص.

وفي تصورنا أن كل ما تكتبه المرأة الأنثي الليبية خصوصاً من نصوص أو سرديات نثرية أو قصصية أو روائية معظمها متحررة، ومتمردة علي مكانها وزمانها، ومتجاوزةً الاعراف الأدبية الذكورية تعبيراً ومضموناً ونظماً، لتلك النظرة القاصرة، معتمدةً في معظم اعمالهن علي تجاربهن الحياتية الانثوية الذاتية، جاعلة همومها الاساسية المراة وقضاياها، وتارة الرجل، والعمل علي موضعة ذلك في مركز نصوصهن الادبية.

هذا الاتجاه الحداثي في الأدب الأنثوي الليبي والعربي عموماً يمثل اتجاه تصحيحي للذات الأنثوية محوراً أساسياً ومركزياً في هذا النوع من النصوص الابداعية على صعيدي المضمون ومختلف التقنيات الفنية لنصوصهن الابداعية، متخذات موقفاً مقاوماً للرجل الذي تدفعه إلي هامش نصوصهن، أو تقصيه كلياً عن نصوصهن.

هنا تأتي الأديبة الراحلة «فاطمة مخلوف» لتعبر من خلال نصوصها أن كتاباتها الشعرية مرتبطة بالهوية بالدرجة الأولي، وليست مرتبطة بنوعها البيولوجي، أو الاجتماعي، وهنا لايمكن فصل الجنس لديها للأنثي والذكر، لأنه، وحسب تفكيكية نصوصها أن للأدب براح واسع، ويظل التصنيف لدي نصوصها هو المكان الذي تقف فيه تحتها وليس إلا. والكتابة الأدبية لديها، أكانت قصة أو شعر عموماً عبارة عن عمليات تراكمية يسهم فيها الذكر والأنثي بمعني الرجل والمراة، ولكل لحظة حياتية مفردة أو مشتركة، وكل كتابة وجنسها عبارة عن سيرة ذاتية كما تفيد نصوصها ووسمها.

لعلنا نستشعر من خلال تفكيكنا لبعض من نصوصها انها تؤرخ للحظة المعاشة صورةً ومكاناً ومضموناً، وزمناً محدد عاشتهُ، مُخلقةً النص الابداعي، متاثرة بكل شيء كما نلاحظ ذلك من خلال وسم نصوصها.

وتذهب الذاتية لدي الأديبة الليبية «فاطمة» في نصوصها إلي شمل وتضمين كل الجسد، أكان ذكراً، أو انثي تكويناً او تشريحاً، أو روحاً متوحدةً، وكذلك معالجة الأنا في نصوصها، ومعالجتها بدقة واتقان مميز، ولكن أيضاً لمواجهتها بتمردها عن المألوف الأدبي الشعري، أو القصصي، فنلاحظ توظيفها للأبوة والوطن والأمومة والحنان، والشغف، والوجد والوهد، وكذلك الحسي المباشر والخيال معاً في أيقونة متدرجة كاملة الأركان الابداعية. ولعلنا أيضاً نشير أن نصوصها تظل المسألة فيها مجرد مسألة نص وليس ذكورية أو أنثوية، ولكنها نصوص تعانق قضايا الوله والوجد والوهد والوطن من خلال انين اوتارها المسكونة، والتي اطلقتها حروفها في هندسة أدبية مثيرة للجدل. إنها ثورة تجديدية في الادب النسوي العربي الليبي.

لقد غادرتنا الراحلة الشاعرة «فاطمة مخلوف» ولم تري إصدارها الأول لابداعاتها، فكل الرحمة والغفران لها ولذويها.

فتنة النهاوند

محمود البوسيفي. ليبيا

هذا صباح بصيغة البرتقال، أو لنقل أنه يشبه الرضاب بقدر ما تقترفه اللزوجة من آثام، هذا نهار من فضة وحناء، ولأن الأمر لا يحتمل التأويل، كان لابد من امتداح فضائل الحبيبة، لابد لهذا الصباح اللعوب أن يعرف أن الحقول من بعض تلك الفضائل، وأن القمح والظباء وتويجات الزهر وندى الثمار المطمئنة بعض حاشيتها.

أدرك وأنا أشبك ذراعي بمرفق هذا الصباح الفرحان أن البوح عطر الكلام، مثلما هي الموسيقا ارتجافة الطين. وأقول كيف يتنفس العاشق أمرأة من أول السطر، أو أقول لك الصبوات، وما يبتكره النحل.

لك فاكهة اللغة والقوس الملون وأسرار المحار، لك شهقة المرمر، ولذاذة الأشرعة، لك النهار الطروب، وصباحات الياقوت وبلاغة العنب، لك البياض الزعفراني _ حيث لا عتمة ولا عطانة _ لك النوار في فتوته، لك الصولجان، تقريظ فضائل الحبيبة غواية استجيب لها بطيب خاطر، فأقول عن شبابيك بدون قضبان، وعن بوح الكراريس ،وعسل النعاس، ولهاث الضفائر، وعن جدوى الأنهار الساكنة في عينيها، وحين لا يعود للقول من معنى أعطيها سماء ملبدة بالغناء ومدينة البحر ونفائس حقول الليل، ومعاني الكلمات، أعطيها سهوب من حنطة، غيمة من فراشات، وطمأنينة الدراويش، واقول مأخوذاً: وجهك إطلالة على بهو أعمدة الأوركيد، وجهك رحيل في الشفق، حناء ونعناع ومطر صديق، وجهك شهقة فجر، وجهك مطر، نهر، طهر، ومدائن من عقيق وأقحوان، وحين لا تكون الحبيبة في أفق اللوعة تبدأ الوحشة، فراغ مزدحم بالرماد، مدى من العناكب وطنين مفجع، كالبراكين الخامدة اتشرنق في عتمة مبصرة، وكل ما حولي غبار. ألوذ بي، أسألني عن الأرصفة والكلام المباح، أغيب في صخب الغياب، تهطل الحبيبة _ حين تجئ _ بعذوبة الابتهال وبالتواشيح الراعفة بالغزلان تتقافز في مدى اللهفة، تجئ _ حين تهطل _ بسلال من ندى ضحوك، وحروف بالغة سن الرشد، وقوافل من عصافير مطمئنة، تمنح عطرها للنايات وللقصائد وللغسق وللبنات والفراشات وللمرافئ، مجيئها هطول يشبه الليل وهو ينسج هارموني الحباحب تسدد التماعاتها في طزاجة الحلكة.

تشبه الأناشيد، أو لعثمة العاشق أوان الحضور، يا للفضائل التي تغدقها الحبيبة على مروحة القلب، يا للخفقان يهجس باسمها، وأقول: هل هذا قلبي حقاً؟ أم تراه بلاد أخرى، أم هو سماء داهمها الحنين فصارت صلاة، يا ويح هذا القلب وهو يغفو على غيمة أو رجفة أو ارتعاشة، على أملٍ لا قيظ به ولا ظمأ.

.احمد يوسف عقيلة وعبد المعطي حجازي و ت. س اليوت

القرية بين هؤلاء

مفتاح الشاعري. ليبيا

للقرية عشق يبعث الخيال بمخيلة المبدع ووصف يتجدد بشروق كل شمس وفيها هذا الجانب من النفس المفقودة في عصر يفتقد للسكون .. وللقرية أبناؤها، ولهم في المفردات ما يتميزون بها عن غيرهم من أدباء حضارة المدينة، لكنهم أيضاً لهم ذلك الهاجس الذي يدعوهم للعودة إلى ذات القرية كلما ابتعدوا عنها، رغم فتنة وصخب المدن وشوراعها، ومن هنا كانت مهارة أدباء ومبدعي القرى حيث تبيّنوا الفارق بين عشق قرية ومنشأ عذب وهادىء، وبين مدن تربطهم فيها في الحقيقة ماديات وحاجات حياتية تخلوا كثيراً من الخطاب الوجداني الذي يحتاجه الشاعر والأديب على حدٍ سواء .

وبهذا ستظل القرية في مخيلة المبدعين بدايات ُطهر لم تمسسها المعايير الزائفة، وصرح من حكايات ومدارات من حكمة كوَنها جوهر ًمغاير يحمل روحاً شامخة مبنىً ًة على أسس اصيلة قادرة على خلق مصدر للإلهام ولوجة تتجلّى للرآي المتمعن بكامل زينتها .

والمبدع الحقيقي القادم من القرية يدرك بذلك الكم من المبادئ، والقدر من المشاعر، والوفاء النقي، والقيمة التى سكنت اليه

كأنسانٍ في أعلى عطائه، فهذا هو القاص الليبي «احمد يوسف عقيلة»، وهو من أبناء القرى الذين رأوا في المكان بيئة العيش ومفتاح البوح والانتماء الذي يستمد منه خلق القصة في صورتها الجلية، وبهذا سجلّ لنفسه أصالة لا تنفصم بين المكان والابداع، وهو بذلك يرسم قريته التي أحبها دون المدن .

واستطراداً، سنضيف بأنه ليس من المستغرب أن «أحمد يوسف» في ذلك كله، كان في دعوة مفتوحة للعودة إلى الطبيعة التى شكلت القرية الركن الأساسي لها باعتبار أنها المنشأ الحقيقي والمدرسة المنبئة ببلاغة وحكمة من غير حدود .

وهو أيضاً في قناعة بأن مفردات الوصف والتعبير في حضرة القرية هي أعم وأشمل حين يراد التعبير عن أماني النفس البسيطة أمام هذا الدفق من حضارة مكانٍ وبشرٍ ليسا غنيين بمبادئ تكفي لمن هم في حالة من البحث والتدبر .

هذه المبادئ التي آمن بها كانت له الزاد أوان الكتابة التى من شأنها أن تعيش لتقرأ ، وتبقى لتقاس بها المسافات الواسعة بين قرية و مدن وقرى وتراكيب إنسانية متباينة في غير توافق .

وبذلك ظل هذا المبدع من الذين اهتموا بثقافة مكانٍ علمّه الحرص الدائم على انتقاء المفردة التي تخدم الجزئيات القصيرة في أعماله القصصية، لدرجة أنه قيل بأن من يقرأ للقاص «أحمد يوسف» سيعيش معه لحظة الحدث وعبق المكان وتفاصيل الأشياء، ويحق لنا بذلك أن نقول إنه قد شكل بذلك خصوصية يُعرف بها وُيشار إليها دونما مقارنة عبر ما أوجده من نهج من غنى بمجريات الحدث حوله وهي كثيرة، كما وأنه جعل للمكان طقوساً غير منتهكة، وفي حالة من التجديد الذي يخدم الإبداع لديه وربما للتدليل على هذا المنحى ما قرأناه من قصص له ذاعت شهرته وترجمت أعماله القصصية لأكثر من لغة، وللتدليل على ماسلف نورد هنا ما كان قد كتبه الشاعر الليبي «سالم العوكلي» بمفتتح المجموعة القصصية لأحمد يوسف عقيله «الخيول البيض»، فجاءت قصيدة قالت بقروية القاص وأصالة خطابه القصصي :-

وأنا أغادر قريتي ..
كان الوّراد آخر من رأيت
يُوزع الماء .. ورسائل العشاق ..
رمّمتُ في الشوارع الطويلة قامتي
وعدتُ
وكان أيضاً ..
هو أول من رأيت
مصلوباً فوق الانابيب
وأسلاك الهواتف ..

وتعزيزاً لما سبق من تمهيد، سنشير بالضرورة المرجعية الى ماكان من مجلة «العربي» حين نشرها لمقال بعنوان «مدن الشعراء / ديوان مدينة بلا قلب»، العدد 84 ، كان التناول لهذا الجانب من حياة الشاعر المصري «أحمد عبد المعطي حجازي»، الشاعر القادم من القرية إلى المدينة، والذى رأى أن المدينة كانت ذلك الوحش الاخطبوطى الذى يلتف حول عنق القادم الجديد، مما يمنعه من التنفس. وهو يحطم سكونه، ويقلب موازين بسيطه فى نفسه، وكانت تلك المدينة التى تأكل الغرباء.

والكاتب أيضاً رأى أن «أحمد عبد المعطي حجازي» كان الإنسان الشاعر الذي حمل فى صدره الكثير من غرس قريته، وهو غرس راسخ بنى على أساس من تحاب الناس، الفلاحين، العادات، البساطه، والأهم، التقارب فى المستوى المعيشى للمحيط القروى. وأيضاً الحياة الهادئه التى لاتخضع لمقياس الدقائق والثواني، عن ذلك يقول حجازي في قصيدته «كان لى قلب» :

وأمضى .. فى فراغ بارد مهجور
غريب فى بلاد تأكل الغرباء
وذات مساء

وعمر وداعنا عامان
طرقت نوادى الاصحاب، لم أعثر على صاحب
وعدت .. تُدعنى الأبواب والحاجب
يدحرجني امتداد طريق
طريق مقفر شاحب
تقوم على يديه قصور
وكان الحائط العملاق يسحقنى
ويختفى – ويخنقنى
وفى عيني .. سؤال طاف يستجدى
خيال صديق
تراب صديق
ويصرخ .. إننى وحدى
ويا مصباح .. مثلك ساهر وحدى
وبعت صديقي بوداع .

وعليه ... فإن للغربة في مدينة الأسمنت والشوارع المقفرة من الأحاسيس إيقاع مؤلم، وتشابه مفزع يتداخل فى النفس، فما بالكم بقادم من قرية يصطدم بصخب المدينة، حيث تتنافر الألفة ويتعالى صخب شوارعها وأزقتها وحواريها، وتعج بغرابة طباعها. وفى المدينة قد يطرد من غرفته الوحيده. وقد يقضى القادم ليله على قارعة طريق، وبهذا يقف «أحمد عبد المعطى حجازي» عند تلك العلامة الفارقة، حين تجاهله الناس :-

الحارس الغبي لايعي حكايتى
لقد طردت اليوم
من غرفتي
وصرت ضائعاً بدون اسم
هذا انا
وهذه مدينتى .

لعل هناك نوعاً من غربة تقود القادم إلى المدينة إلى نوع من الكراهية لأرصفة باردة ومبان عالية خالية من الحياة، وللصخب ومصاعب الحياة وزيف العلاقات، وهذا ما ذهب اليه الشاعر البريطاني «ت. س. اليوت» وهو يصف لندن بأنها شبح ووهم، ويصف «باريس» فى تجلٍ غير مريح في قصيدته « زمن الخطوبة» :-

فى منعطف شارع رأيت بعض البحارة
كانت أعناقهم العارية تتمايل على صوت أكورديون
وأنا أعطيت كل شئ للشمس
كل شئ ماعدا ظلي .

وفي كل المراحل المشابهة يرى الكثير من النقاد بأن الشاعر في الغرب ظل في حالة كراهية عاطفية للمدينة وكأنه بذلك يكره مستحثاتها ويكرها فكرياً لما يجد فيها من عقم وموت وروح التوحش، يقول الشاعر الفرنسى «جون بيرس» :-

الإردواز يغطى سقوفها، أو القرميد
حيث ينمو الطحلب
ولها نكهة تتسرب عبر أنابيب المداخن
دهون ..
ورائحة رجال عجولين، ماسخة كرائحة مجزر .
يالك من مدينة تحت السماء ..
دهون .. نكهات مسترجعة .. وبخر جمهور
مثير للريبة – كل مدينة تحرس قمامتها
فوق منور الحانوت – فوق قمامات الملاجئ – فوق ذا النبيذ الأزرق فى حي البحارة .

لكنه أيضاً هو ذاته الذي يحن وبشدة إلى الطبيعة القادم منها، يتغنى بها ولحياتها العذبة، فهناك القرية، وهنا المدينة، ومابينهما سيظل الحنين للعودة إلى البيت الكبير حيث الأصالة أولاً وأخيراً .

البوصيري إمام المادحين

عماد عبدالرازق. مصر

اشتهر الإمام «شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري»(608هـ-695هـ) (1212م1296م-) بمدائحه النبوية، والتي ذاعت شهرتها في الآفاق، وتميزت بروحها العذبة وعاطفتها الصادقة وروعة معانيها، وجمال تصويرها، ودقة ألفاظها، وحسن سبكها، وبراعة نظمها.. فكانت بحق مدرسة لشعراء المدائح النبوية من بعده، ومثالا يحتذي به الشعراء؛ لينسجوا على منواله. ويسيروا على نهجه، فظهرت قصائد عديدة في فن المدائح النبوية، أمتعت عقل ووجدان ملايين المسلمين على مر العصور، ولكنها كانت دائماً تشهد بريادة الإمام البوصيري وأستاذيته لهذا الفن بلا منازع.. من هنا احتل البوصيري منزلةً سامقة ومكانةً عالية بين أعلام التصوف وشعراء عصره. فقصيدتاه «البردة» و«الهمزية» سارتا مسير الشمس، ومضرب الأمثال في البلاغة والروعة والبيان في كل العصور. وقد نالت مدائحه النبوية شهرة كبيرة من البيان والبلاغة، واستحوذت على قصب السبق في كل رهان. فنراه في قصيدته «البردة» قد استولت عليه النشوة وموهبة البيان في كل جانب، فأنطقته بهذه الحكمة الرائعة، وجعلت قوله رصيناً جزلاً. ومن هنا نشير إلى أن تناوله للمدائح النبوية هو الذي أهله لهذه البلاغة، ولذلك السمو في المعاني ولتلك الروعة والسحر في القول، وكان ذلك بمثابة العون والرعاية والمكافأة وشد الأزر من حبه للرسول –صلى الله عليه وسلم– على حسن نيته وصدق عقيدته، وعميق إيمانه. وتلك تشبه أمر «حسان بن ثابت» شاعر رسول الله، الذي كان يدافع عن الإسلام ورسول الله، حتى أن الرسول قال له: قل وروح القدس معك.

حياته وعصره:

ولد «البوصيري» في مصر وعاش فيها، كان أحد أبويه من «أبو صير»، والآخر من «دلاص»، وهما قريتان من محافظة «بني سويف». ويرجح أن «دلاص» هي بلد والده، و«أبو صير» هي بلدة أمه، وأنه ولد بالأولى ونشأ بالثانية، ومن ثم قيل له البوصيري أو الدلاصي.

نشأ «البوصيري» نشأة قرآنية؛ فحفظ القرآن الكريم في سن مبكرة. وتعلم بساحة مسجد «عمرو بن العاص» بالقاهرة، علوم اللغة والأدب وأصول البلاغة والعروض والقوافي، كل ذلك بجانب إتقان حفظه للقرآن وأصول قراءاته مع حفظ الحديث. ولقد عمل بأحد الدواوين بمديرية الشرقية في «بلبيس»، ثم تنسك وأخذ في نظم مدائحه النبوية.

عاش «البوصيري» في ظلال الدولة الأيوبية، وفي أوائل دولة المماليك، وكان هذا العصر هو عصر جهاد للصليبين، ودفاع عن الإسلام من هجوم الغزاة المتعصبين. ولقد شاهد «البوصيري» انتصار مصر في معركة المنصورة، والتي أسر فيها «لويس التاسع» ملك فرنسا، واعتقل في دار «ابن لقمان» عام 648هـ، كما عاصر معركة «عين جالوت» التي انتصر فيها السلطان «قطز» على جيش التتار في أرض فلسطين.

عاصر «البوصيري» الصوفي الكبير «عمر بن الفارض»، وامتازت تلك الفترة بوجود الكثير من العلماء في مختلف المجالات.. انتقل «البوصيري» الى القاهرة وأقام بها، وتعلّم فيها، ومن شيوخه الكبار «أبو العباس المرسي»، وكذلك عاصر السيد «أحمد البدوي»، والسيد «إبراهيم الدسوقي»، كما عاصر «أبا الحسن الشاذلي»، و«ابن عطاء الله السكندري».. وغيرهم من أئمة التصوف وأعلامه الكبار.

كان «البوصيري»، و«ابن عطاء الله» ممن تشربوا روح التصوف من أستاذهم «أبي العباس المرسي»، فأخذوا مذهبه في السلوك وطريقه في التصوف، وانتفعوا أكبر نفع بصحبته، حتى قيل أنه خلع على «البوصيري» الشعر، وعلى «ابن عطاء النثر». وكان من أشهر تلاميذ «البوصيري» محقق عصره «العز بن جماعة» الذي تولى قضاء مصر وعَمّر طويلاً. وفي هذا السياق نشير إلى أن «الإمام البوصيري» كان مدرسة صوفية تتلمذ الكثير عليها. وكان من أعلام شعر التصوف. ولقد توفى في الإسكندرية عن عمر ناهز التسعين عاماً.

خصائص شعر البوصيري :

يمتاز شعر «البوصيري» ببساطة القول، وعدم الاحتفال بالزينة اللفظية، وبطول النفس؛ فقصيدته المسماة «أم القرى» في مدح رسول الله –صلى الله عليه وسلم– تبلغ 636 بيتاً، وقصيدته «ذخر المعاد في وزن بانت سعاد» تبلغ 206 بيتاً، وقصيدة «البردة» تبلغ 159 بيتاً. كما يمتاز شعره بأنه مرسل على السجية لا تكلف فيه. أمّا «الهمزية» فمشهورة ذائعة، تتناول السيرة النبوية بأبلغ بيان، وأروع بلاغة. وفي مطلعها يقول «البوصيري»:

كيف ترقى رقيك الأنبياء .. يا سماء
ما طاولتها سماء.

وللهمزية شروح كثيرة، ومعارضات طويلة، وقد عارضها أمير الشعراء «أحمد شوقي» بقصيدته الهمزية المشهورة التي مطلعها:

ولد الهدى فالكائنات ضياء..
وفم الزمان تبسم وثناء.

وعلى الجملة، نستطيع القول إن شعر «البوصيري» مملوء بروح صوفية رفيعة، وفيه إشراق الصوفية وبلاغتهم في أسلوبهم وتعبيرهم. وبحق فقد كان «البوصيري» بعد «ابن الفارض» من أعظم شعراء التصوف الذين ظهروا في مصر، والذين لم يجارهم في بلاغتهم شاعر، ولم يصل إلى مستوى شاعريتهم أحد. لقد كان ملهماً ناطقاً عن ميراث حكمةٍ وحبٍ لله ولرسوله.. كما امتاز شعره بالرصانة والجزالة وجمال التعبير والحس المرهف وقوة العاطفة.. كما اشتهر بمدائحه النبوية التي أجاد فيها استخدام البيان، وإن غلب عليها المحسنات البديعية في غير تكلف.

البردة.. أنشودة في حب الرسول:

تعد قصيدة «البردة» من أهم القصائد التي نظمها «البوصيري» في مدح رسول الله –صلى الله عليه وسلم– واسمها الحقيقي «الكواكب الدرية في مدح خير البرية»، شرحها «الشيخ الأمهري» في كتابه «مختصر الكواكب الدرية في مدح خير البرية»، وهي قصيدة طويلة تقع في 159 بيتاً، وقد ظلت تلك القصيدة مصدر إلهام للشعراء على مر العصور، يحذون حذوها وينسجون على منوالها، وينهجون نهجها.. وتسمى أيضاً قصيدة البراة التي تعتبر أحد أشهر القصائد في مدح رسول الله. ولقد أجمع معظم الباحثين على أن هذه القصيدة من أفضل وأعجب قصائد المديح النبوي، إن لم تكن أفضلها، حتى قيل إنها أشهر قصيدة مدح في الشعر العربي بين العامة والخاصة.. وقد انتشرت هذه القصيدة انتشاراً واسعاً في البلاد الإسلامية، فقرأها بعض المسلمين في عدد من البلاد الإسلامية كل ليلة جمعة. كما أقاموا لها مجالس عرفت بمجالس البردة الشريفة، أو مجالس الصلاة على النبي.

«البوصيري» بهذه البردة هو الأستاذ الأعظم لجماهير المسلمين، أثر في تعليمهم الأدب والتاريخ والأخلاق. فعن البردة تلقى الناس طوائف من الألفاظ والتعابير عنيت بها لغة التخاطب، وعن البردة عرفوا أبواباً من السيرة النبوية، وتلقوا أبلغ درس في كرم الشمائل والخلال.

وليس بمستغرب أن تنفذ هذه القصيدة بسحرها الأخاذ إلى مختلف الأقطار الإسلامية، وأن يكون الحرص على تلاوتها وحفظها من وسائل التقرب إلى الله والرسول. وفي هذا السياق نشير إلى حقيقة تسميتها بالبردة؛ إذ يحكي عنها «البوصيري» نفسه؛ فيقول: أصابني فالج (شلل نصفي) أقعدني عن الحركة، فأخذت أتقرب الى الله بالدعاء وصالح الأعمال. ونظمت القصيدة في حب الرسول، وذات ليلة وأنا نائم جاء الرسول، ووضع «بردة» على جسمي، فأصبحت وأنا أنهض أمشي وليس بي أي مرض. وومن هنا سميت بالبردة؛ لأن رسول الله وضع بردته علي البوصيري في المنام.

صفوة القول:

يمثل «البوصيري» علامة فارقة في فن المدائح النبوية، كما تمثل قصيدته «البردة» نقطة تحول في هذا الفن؛ وستظل البردة تلهم الشعراء في كل عصر وفي كل زمان، لأنها تمثل أنشودة عشق في مدح الرسول، وتكشف عن صفاء نية وعمق إيمان صاحبها وحبه لرسول الله.

من هنا وهناك

● **السؤال** : من القائل وما المناسبة :

ما ضَرَّ مَن شَغَل الفؤادَ ببخله ... لو كان عَلَّلَني بوعدٍ كاذب
صبراً عليهِ فما أرى لي حيلةً ... إلّا التمسكَ بالرجاء الخائب
سأموتُ من كَمَدٍ وتبقى حاجتي ... فيما لديكِ وما لها من طالب

علي محمد قايد حاتم
الزيدية ـ لواء الحديدة ـ الجمهورية العربية اليمنية

* * *

العباس بن الأحنف

● **الجواب** : هذه الأبيات للعباس بن الأحنف . ويروى البيتُ الأول هكذا :

ما ضَرَّ مَن قَطَع الرجاءَ ببخله ... لو كان عَلَّلَني بوعدٍ كاذب

وذكر كتابُ الشعر والشعراء لابن قتيبة قبل هذا البيت بيتين آخرين وهما :

لو كنت عاتبةً لَسَكن رَوْعَتي ... أَمَلي رِضاكِ وزُرْتُ غيرَ مُراقَب

قبل أن نفترق

– ما افلحك فى اختيار الواجهات الكبيرة التى تنبئ على الفور أنك تريد أن تخفى وراءها شيئاً تخشى أن يكتشفه الناس عنك. لن أستطيع أن أقول لك ما هو، ولكن يكفى أن أقول أنك إنسان يخجل من ضعفه. ويحاول أن يظهر بمظهر يوحى بالقوة لكى لا يكتشف الناس هذا الضعف. لعلك نشأت فى بيت كان خالياً من الحب. لم تكن أمك تطيق أباك، ولم يكن أبوك يطيق أمك. أو لعل أمك لم تكن تجد وقتاً للاعتناء بك عندما كنت رضيعاً فلم تمنحك ما يكفى من الحب الذى يزرع الثقة بالنفس. لا أدرى كيف لم يقل لك أحد من قبل أن هناك ضعفاً فى كل الناس، وأن لا أحد يخلو من ذلك إلا سوبرمان بشخصيته الأسطورية، فلماذا الخجل؟

أيام زمان

بدون تعليق

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجله الليبي