مجلة
الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

السنة الثانية العدد 18 / يونيو 2020

مـــوت الخيـــال العلمـي

صورة الغلاف

لوحة فنية تعبّر عن خيار الانسان القسري للعيش منفصلاً عن غيره، وتكاد هذه اللوحة تكون تجسيداً غير مقصود للخيال الخصب للروائي الروسي «اسحق عظيموف» الذي أبدع منذ ستين عاماً روايته الشهيرة «الشمس العارية» التي تخيل فيها البشر وقد قرروا العيش منفصلين بعد أن انتشر وباء مميت عبر الهواء مما حال دون تواصلهم معاً .

أبدعت هذه اللوحة المعبرة الفنانة الأمريكية «ماريا كارلوشيو»، وهي مؤلفة كبيرة ورسامة بارعة حصلت على درجة BFA من جامعة «كارنيجي ميلون» و MFA من معهد الموضة للتكنولوجيا، مع مرتبة الشرف. تعيش حالياً في «كولومبوس أوهايو»، وتدرس الرسم التوضيحي في كلية كولومبوس للفنون والتصميم. حصلت على العديد من الجوائز لعملها من جمعية نيويورك للرسامين ومجلة 3 × 3. تم نشر كتب ماريا للأطفال وإعادة طبعها بعدة لغات في جميع أنحاء العالم .

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس التحرير
الصديق بودوارة

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:
أ. سارة الشريف

سكريتر التحرير:
عبد الناصر مفتاح حسين

مكتب القاهرة :
علي الحويج

مكتب تونس :
سماح بني داود

مكتب فلسطين :
فراس حج محمد

شؤون إدارية:
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة:
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الأخراج الفني
محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

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

الليبي
The Libyan
السنة الثانية
العدد 18
يونيو 2020

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) بعد جائحة الفايروس المستبد .. سفينة العالم الرابع

شـــــؤون ليبية

(ص 12) الشاعر سراج الدين الورفلي «حوار».

(ص 15) جماليات النص في الشعر الليبي

(ص 18) المراوحة و التردد في المسير 1

شـــــؤون عربية

(ص 24) متحف الدنيا الكبير

(ص 30) المحاولات الإسرائيلية لسرقة التراث الفلسطيني

كتبوا ذات يوم

(ص 38) موت سكان لامبيدوزا بسبب السفينة الملوثة.

ترحـــــــال

(ص 40) اللغة العربية في الهند.

(ص 44) بقايا السور القديم

(ص 45) العمارة اليمنية و المستقبل المنقضي

ترجمـــــــات

(ص 50) المسلمون في إيطاليا 1 ص

ابـــــداع

(ص 56) الأبواب في أحوالها

(ص 60) الروائي العراقي غانم العكيدي «حوار».

(ص 64) عن مستقبل الشعر

محتويات العدد

ابـــــداع

(ص 68) ليتني كنت سجينا .

(ص 70) الوهم والتوهم.

(ص 73) الإبداع الفني في خضم الأوبئة 2.

(ص 79) نحن أمة لا تموت بالحروب «قصة».

(ص 80) الربيع والأرض الجرز .

(ص 84) جنة النص.

ابـــــداع

(ص 86) ليس سهلا أن يصبح المرء شاعرا.

(ص 88) الملونير الفقير «قصة». ص 88

(ص 89) آدب الكوارث.

(ص 92) أي تأثير للكورونا على المثقفين

علـــــوم

(ص 94) ثورة الكتاب المرئي

قبل أن نفترق

(ص 98) موسيقى الضؤ

الاشتراكات

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

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

ثمن النسخة

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

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

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

كرار ستار / العراق

سماح الشيخ/ليبيا

بعد جائحة الفايروس المستبد ..

سفينة العالم الرابع

بقلم : رئيس التحرير

((لقد عمرت الأرض وتكاثرت الناس
تكاثروا حتى تخمت بهم الأرض كما تتخم الشاه
وتزايدوا حتى أزعجوا الإله «أنليل» بتجمعاتهم .
لقد وصل ضجيجهم إليه في علياءه
فقال للآلهة الكبرى :
لقد ازداد صخب البشر
وجعل النوم بعيداً عن عيوني
فلتقع الأشجار التي تطعمهم
ولتعوي بطونهم طلباً للطعام))

إنها اسطورة أو ملحمة « اتراحيس» البابلية وهي تروي في اسلوبٍ قصصي أخاذ، سيرة البشر عندما يكثر فيهم، وبينهم، ومعهم، الضجيج.

إنها سيرة البشر عندما يتكاثرون، والتكاثر هنا ليس مرتبطاً بالضرورة بالعدد، إن للأسطورة رمزها العظيم، ومخطيء من يهمل ملاحظة الملامح الدقيقة لوجه الرمز، وظالم لنفسه من

لا يتعلم من دروس الأساطير، ويكتفي بمجرد المرور ركضاً دون التوقف عند روعة المعنى وما يحتويه .

منذ البدايات الأولى للإنسان بدأت رحلة بحثه عن الكنوز المخبأة بعناية داخل صدره، وعن سبائك المعرفة التي تسكن جناح بعوضة، أو صرير حشرة في جوف ليل، أو مثابرة نملة، أو كبرياء أسد، .أو دمعة يتيم، أو دعوة مظلوم، أو وضاعة نذل.

كلها ، وملايين غيرها، نفائس لا تقدر بثمن، جواهر لا يمكن العثور عليها وسط غابة من الضجيج، أو سوق من الصراخ، إنك تحتاج إلى الصمت لكي تغوص عميقاً في بدن الحقيقة .

اسطورة «أتراحيس» البابلية تروي لنا كيف اشتد الضجيج في الأرض، وكيف اشتد الصخب وعمت الفوضى حتى وصل غبارها المؤذي إلى الأعلى، هناك، حيث يسكن اللّه .

اللّه الذي أدركت كل الثقافات القديمة وجوده، لكن مستوى الإدراك لم يكن واحداً، وزمن الوصول أيضاً اختلفت عصوره، ورغم هذا الاختلاف إلا أن رحلة البحث عن اللّه لم تتوقف، وبنص القرآن الكريم نفسه:

فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَىٰ كَوْكَبًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ ﴿76﴾ فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ ﴿77﴾ فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ ﴿78﴾ إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفًا وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ ﴿79﴾ .س الأنعام.

إن ابراهيم الخليل يبحث بدوره عن الله، في آيات بالغة الروعة في رمزيتها، غير أن القلوب مازالت تأن من وطأة بلادة الأقفال .

يبحث الانسان عن إله، وتتواضع له الأسطورة لتخبره بمكان الحقيقة، لكن الأساطير تهمس بالرموز فقط، تماماً كما كان يفعل كهنة المعابد في الحضارات القديمة .

إن « أنليل» هنا، هو إله الهواء والعاصفة عند السومريين، ويأتي في المرتبة الثانية بعد «آن» إله السماء، حسب الاعتقاد السومري المغرق في القدم، وهو في هذه الملحمة يبدي سخطه من ضجيج البشر، وهل ضجيج البشر إلا حروبهم وظلمهم وصراخهم وشكواهم وفقرهم المدقع وغناهم المبالغ فيه؟

إنه يقرر أن يضع نهايةً لهذا السوق الذي يتعالى في أرجاءه عواء الغريزة، وتتجسد في ممراته ملامح الصراع، فيقرر أن يضع نهاية لكل شيء.

إن «أنليل» يقرر أن ينهي الحياة على سطح الأرض، ويرسم مبدع هذه الملحمة الأسطورية نصاً مذهلاً في إبداعه ويصبه كسبيكةٍ من ذهبٍ في هذه السطور :

((فلتقع الأشجار التي تطعمهم
ولتعوي بطونهم طلباً للطعام.
وليمنع «حدد» في الأعالي مطره عنهم
وفي الأعماق فلتنضب مياه الينابيع
وليتوقف سيل المياه من العيون
ولتهب الرياح ..... (نص مفقود)
لتحرم السماء من غيومها
وتبق الأرض دونما مطر
لتمنع الحقول غلالها
ولتحجب «نيسابا» صدرها الخصب .))

إنها إذن المجاعة والقحط والشدة، أو لنقل بتعبيرٍ آخر، إنها جائحة عالمية تتجول في أرجاء الأرض لتعلن أن البشرية في خطر كبيرٍ هذه المرة . بعد أن ينحاز إله بابلي آخر هو « حدد «، وهو إله المطر والسحاب والصواعق، وكل

مظاهر الخصب عند السوريين، ويسمى أيضاً باسم «بعل»، لكنه دخل مجمع الآلهة البابلية باسم «حدد».

إن المطر يمتنع، ويزداد الأمر سوءاً عندما تحجب «نيسابا» صدرها، فهل تعرفون معنى أن تمنع «نيسابا» صدرها عنكم ؟

إن «نيسابا» هي آلهة المحاصيل عند البابليين، وعندما يقول النص إن نيسابا قد أدارت صدرها الخصيب فإنه يعني أن الأرض بخلت بمحصولها الوفير، وهو تعبير عن حالة من حالات الجدب وانقطاع المطر وهي عندما تقرر أن تمنع صدرها عن البشر، فإن هذا يعني أن المحاصيل لن تبزغ من باطن التراب، وأن عناقيد العنب لن تتدلى مجدداً من أغصانها، وأن سنابل القمح لن ترقص مع هبوب الريح على الحقول المجدبة، فهل تعرفون معنى أن تمنع «نيسابا» صدرها عنكم ؟

إن هذا يعني أن رائحة الخبز لن تداعب أنوف الجياع، وأن مذاق الشبع لن يزور البطون الخاوية، وأن الفقر سوف يتغول ويشتد ويزأر ويفتك بالدراويش كما يريد، وأن الطغاة سوف يزدادون ثراءً وتوحشاً ونذالةً وسوء تدبير .

يتقرر العقاب إذن، وتسود في أرجاء المعمورة روائح الخوف والارتباك والتخبط وضيق ذات الحيلة، ورغم أن النص الأصلي للملحمة عانى من الكسر في عدة مواضع، مما أفقدنا بعض التفاصيل، إلا أننا نفهم أن حالة الجدب دامت سنوات طويلة تغيرت فيها أحوال الناس، وأبدعت الملحمة في وصفها على هذا النحو :

((وهام الناس في الطرقات باكتئاب
وعندما حلت السنة الخامسة طرقت البنت
باب أمها
ولكن الأم لم تفتح لابنتها بابها
وراقبت البنت ميزان أمها
وراقبت الأم ميزان ابنتها
وعندما حلت السنة السادسة أعدت الابنة
لتكون طعاماً
كما هيئ الأطفال ليكونوا طعاماً
وراح البيت يفترس الآخر
وصارت وجوه الناس كوجوه أشباح الموتى
وعاشوا بأنفاسٍ خفيضة .))

يحدث هذا عندما تمنع «نيسابا» صدركم عنكم، فهل ندرك الآن معنى أن تهمس لنا الأسطورة بالرموز ؟

إن الثقافة ليست مجرد كتاب نقرأه، لكنها أسلوب حياة نعيشه، ومن المنطقي أن تتغير الأساليب وتتكيف طبقاً لتغير ظروف المعيشة ومستلزمات الحياة، فهل يمكن لنا الآن أن ننزل من علياء الأسطورة إلى تراب أزقة الواقع لنتساءل عن مخزون الذاكرة بعد آلاف السنين من تكرار الصدمة ؟ وهل الصدمة إلا تلك الحوادث الجسيمة التي مرت بكوكب الأرض عبر عمره الطويل الذي مضى؟ وهل مازلنا نعتقد حقاً أن الأرض واحدة في كل بقاعها؟ وأن الحياة واحدة لكل الشعوب؟ وأن هذا العالم مازال 3 عوالم كما تم تصنيفه منذ الحرب العالمية الثانية، عالم صناعي متطور، وعالم زراعي مثابر، وعالم نائم يدس رأسه كما النعامة في وسادة تخلفٍ أبله ؟

عالم ثالث أم رابع ؟ :

تغيرت المعايير، واضطربت جداول التصنيف، ودون أن ندري تلاعب بنا الظرف، ورخص الثمن وانحدر الحال وساءت المقادير، وقل الطلب وشح، ووضعنا العالم درجة أخرى اسفل سلمه الخرافي المهيب، إننا الآن «عالم رابع»، بعد أن تركنا الثالث لدولٍ أخرى ارتقت مدارج لم نتمكن من ارتقاءها نحن .

عالم رابع، هو الوحيد على خارطة الكرة الأرضية الذي تشهد أراضيه حروباً بشعة، وهو الوحيد الذي أصبح سوقاً رائجاً تعشقه شركات سيارات صناعة الدفع الرباعي، ومصانع الذخيرة بأنواعها، والمدافع والصواريخ وكل ما غلا ثمنه وقل نفعه معاً .

عالم رابع، هو الوحيد على خارطة الكرة الأرضية الذي أصبحت فيه المكتبات العامة، وحركة الترجمة والاختراعات والتعليم الحقيقي ومقاييس رفاهية المواطن، كله هذه الأيقونات المبهجة أصبحت في هذا العالم الترابي مجرد ديناصورات منقرضة لا يحلم برؤيتها أحد .

عالم رابع، كثر ضجيجه، وقل نفعه، وازعجت مآسي سكانه حتى آلهة الأساطير، فصار واجباً عليه أن يفكر منذ الآن بالرحيل، وقد شحت الأقوات وحجبت «نيسابا» صدرها، فهل تعرفون ماذا يحدث عندما تحجب «نيسابا» صدرها عنكم ؟

موضوع كبير، ومساحة قليلة، هذا هو حالي معكم في هذا العدد، لذلك، سيكون لنا عددٌ جديد، نبحث فيه ونطيل البحث، لعلنا نجد ديناصوراً بريئاً لم ينقرض بعد، في عالم رابع انقرضت فيه مبررات الوجود .

الشاعر سراج الدين الورفلي لمجلة الليبي :

الكتابة لا تحتاج إلى يدٍ مرتعشة

حاوره : عبد الحكيم كشاد . ليبيا.

للشعر ذائقة محفّزة تفتر كلما كنت اقترب من شرفات قصائد خائبة في لغتها وترهل رؤيتها، و يبدو في ظني أن الشعر كقطع الماس، إن وجد بين حداثةٍ تنهض بأسطورة الكلمات وتخرج من معدن الكلام رؤاها كفسيفساء ونص مختلف يقودك إلى معرفة .. قصيدة تظل عصّية لا تحلم بقارئ سهل تعطيه مفاتيحها ولا تهب نفسها إلا غواية .ثمة تواطؤ بين شاعر وقارئ في اختزال العالم ومضة ماكرة !

ثمة مسافة من مس، حيث الحكمة القديمة التي أولدت الشعراء على أرضٍ لا تهتز، وأطلقتهم من قراهم الصغيرة في براري الروح وانفساح الرؤى .أما أولئك الذين يرونها سراباً من ظمأ، سارقو نار فتنتها، ليسوا إلا حواة مستترون بالكلمات خلف سُدف الظن بينما تكون قد ولدت ميتة !

منذ وقت وأنا أقرأ نثراً في قصيدة تستنزفها التفاصيل، ولا أجد المعنى الكلي الذي يستفزني، والظن أنها تنجو من رتابة ولا تنجو من بلادة !

حتى قرأت الشاعر الشاب "سراج الدين الورفلي" في نصوصه وهو يراود نصاً فالتاً بماء حكمة لا يطيب الا لذائقة مختلفة، هكذا بدون مقدمات استضافته مخيّلتي قبل لقائي به، فنجوت من الرتابة، وقرأت قصيدة بدت في توهج حداثها كقطع الماس حقاً !

ضيفنا هذا العدد هو الشاعر سراج الدين الورفلي مواليد 1984 ، طالب دكتوراه بمعهد الدراسات العليا بباريس بكالوريوس: من جامعة قاريونس كلية العلوم

قسم الرياضيات، ماجستير: في الموارد البشرية من المدرسة العليا بتونس، متحصل على الترتيب الأول في مجال الشعر سيكلما للثقافة والفنون 2017 ليبيا دورة الشاعر مفتاح العماري ، متحصل على الترتيب الأول في مسابقة عفيفي مطر للشعر في مصر 2018عن ديوان "كاريزما الموت"، صدرت له ثلاث مجموعات شعرية " خمسة توابيت لستة رجال " الصادر بالقاهرة 2018 " كاريزما الموت " الصادر عن دار يسطرون بالقاهرة2019 .

لأدع سراج يحدثني عن تجربته الشعرية التي كانت محصلتها ثلاث مجموعات شعرية حتى الآن، آخرها "أراقب رامبرات ثم أصغي إلى زوال الأشياء " الصادرة عن دار «يسطّرون» بالقاهرة 2020 .

الليبي : كيف يمكن أن نرتب هذه البدايات التي أراها ليست بعيدة، بمعنى آخر اقتناص لحظة تراها دالة عن بداية تمثل التجربة الشعرية لديك؟

* نعم .. التجربة التي ارتكز عليها ليست بعيدة حقاً، لم تكن علاقتي بالشعر بهذا التعقيد من قبل، ربما يمكنني القول إن الموت هو أعلى صوت جرس تملكه الحياة لتقرعه في وجوهنا، وإن الحرب هي أعلى صوت جرس يملكه الموت، الحرب كانت بداية جيدة ،لأنها لم تكن تملك اتجاهات، أو أنها كانت تملك كل الاتجاهات دفعة واحدة.

الليبي : في الشعر لا نعول على الآن بقدر ما نستشرف معنى كلي آخر تبحث عنه النصوص الكبرى، وهذا لا تجده في الشعر ذاته، ونظل نبحث عنه فيما بعد الشعر هل توافقني؟

ــ (الآن)، يا له من مؤشر زمني مُربك، قديم جداً وفي ذات الوقت حديث جداً، أعتقد أن الزمن كله يندلق ككتلة واحدة في النص، بل إنه في أحيان كثيرة يزاحم حتى المكان في خصائصه، يصعب شرح لماذا يحدث الأمر بهذا الشكل، ربما صراعنا الأبدي مع الزوال هو السبب، ولكن حتى أثناء حدوث ذلك فالشعر يتقبله بشكل منطقي ، إنها أشبه بنقل المعادلات الزمنية من أرضها التخيلية (الواقع) إلى إحداثيات جديدة وأرضية واقعية (التخيل)، هكذا تعالج الرياضيات إشكالية المفاهيم، وهذا ما يفعله الشعر أيضاً بشكل ما .

الليبي : الكتابة تتجاوز الحياة باعتبارها الأسرع، وتمتلك الحلم حتى تتحول الكلمات إلى حياة، كيف ترى هذه المعادلة؟

ــ لا أعرف لماذا لست متحمساً بخصوص الجزء الأخير من العبارة؟! ربما بسبب الحرب.

الكتابة خلق، وأي خلق يحتاج ليدٍ غير مرتعشة، يد تجيد التمزيق والتكسير والتخريب، هكذا يتم تمرين اليد لتصير قادرة على الخلق، واليد الكاتبة تخضع لهذه المعاملة، حيث، الأمل البليد عبارة عن أشد أنواع اليأس، السعادة بداخلها عدد لا نهائي من جزيئات الحزن، والموت هو نوع من أنواع الحياة، اليد الكاتبة عليها أن تجيد لغة الطبيعة، فلسفة النار في فهم الأشياء، ولكنة الماء في قول نفس الأشياء.

الليبي : حدثني عن تجربتك الشعرية في «أراقب رامبرانت ثم أصغي إلى زوال الأشياء»، أولاً، ألا ترى أن العنوان طويل كأنه نص شعري واحد مستمد من كل نصوص المجموعة؟ هل ثمة ما تريده أن يقول الشعر هنا؟

ــ في البداية دعني أعرج على الصعوبة التي ألاقيها مع العناوين، فكما أن النص هو اختزال لحياةٍ ما، فإن العنوان هو اختزال الاختزال، وبذلك لا أعير اهتماماً لطول العنوان بقدر ما أهتم بمحاولة تقصير المعنى إلى الدرجة التي أريدها، ولا أخفيك سراً أن بعض العناوين قد تأخذ مني وقتاً أكثر من النص نفسه.

في الحقيقة، هي تجربتي الشخصية والخاصة، محاولة لإعادة تدوير مفاهيمي في أبعاد أخرى، ولا اهتم إن كنت استخدم لسان الشعر لقوله أو

أي صنف أدبي آخر .

الليبي :كيف ترى المشهد الشعري الليبي ؟وهل ترى أن الإبداع الشعري يؤسس عبر مراحله التاريخية لتواصل بين الأجيال لمن قرأت، هل هناك شاعر ما، له خصوصية لديك؟

ــ أحاول أن أكون مطلعاً على المشهد الشعري الليبي، وخاصة من الجيل الجديد، أظن أن لديه خصوصية فريدة وهي تجربة الحرب والموت المكثفة، هذا الألم يصنع طرقاً أكثر وعورة وقسوة ،لكنها مفيدة جداً لنضجه الفكري، هذا العالم لم يعد كما كان، أقصد أصبح أكبر وأصغر مما كنا نعتقد، وأظن أن جيلي أصبح بعيداً بما يكفي عن بؤر الصراع التقليدية سواءً القومية أو الدينية، إنه يحاول البحث عن مفاهيم إنسانية داخل البيئة المحلية، إنه حالة رفض السائد والمتعارف عليه، ولكن ذلك كله سيصبح بلا معنى إن لم يرتكز على التراكم المعرفي، كل تجربة شعرية هي تجربة مهمة تستحق الاطلاع عليها، ولكن دور النقد يكاد يكون معدوماً أو خاضعاً للمجاملات ومفاهيم العلاقات العامة في هذا الجزء من العالم، حتى وإن ظهر قصور في جيلي فالمتهم الأساسي هو الناقد وليس الشاعر.

الليبي : أين أنت بين وعيك الخارجي و لاوعيك المحمل بالقصيدة ؟ ما علاقة الخارج بالداخل من وجهة نظرك في قصيدتك ؟

ـ كأي شخص، لدي مشكلة مع العالم الخارجي الذي بداخلي، العالم خارجنا مجموعة قوانين بائسة، لا دموع، لا ضحك، استمرار فقط لشيء غير مهم، لكن بداخلنا يتم نفخ الروح فيه، مشاهد سينمائية مؤثرة، اكتشاف ينابيع جديدة، رائحة الجثث المتحللة وأشجار البخور، مبانٍ منهارة وضحكات أطفال الشمس، العالم الحقيقي هو الذي ينمو بداخلنا، أما في الخارج – حيث لا يوجد وعي أو لا وعي- لا يمكن القول إن هناك أحد.

وقبل أن نغادر معاً روضة هذا الحوار اقترح

عليكم أن نستمتع بهذا النص لضيفنا في هذا الشهر :

لا أحد يحب هذه البلاد
بقدر ما يفعل الموت الطازج
الموت الصبياني
الذي اعتاد على سرقة الحلوى
والركض حافيا
تحت جلود الأرامل والمطلقات
البارحة جن جارنا
أخرج بندقيته
هرع نحو الليل
يريد فصل النباح عن الكلاب
وحين عاد إلى بيته :
وجد سبعة جراء تنتظره
تنبح له : بابا
قبل ذاك بقليل
كانت المرأة التي أحبها
قد سئمت مني
تفهمت الأمر
لكن الكلب الوحيد
الذي ظل ينبح في تلك البلاد
كان قلبي !

من مجموعة "أراقب رامبرانت ثم أصغي إلى زوال الأشياء"

جماليات النص في الشعر الليبي

أ.انتصار الجماعي. ليبيا

تحكي أمي أن الزمن السابق لعصرنا كان هو زمن الشعر والثقافة والشعر الموزون.

من اين تأتي بهذه الثقة وهي لم تمسك قلماً يوماً ولم تزر مدرسةً، و لم تتعرف على «كانت»، ولم تصادق «سقراط»؟ ، أمي الفيلسوفة، حتي كتابنا وأدباءنا لا تعرفهم سوى من خلال حديثي عنهم.

في لحظة نقاشٍ بيننا، قررت أن تقول لي بعضاً من تراثها شريطة أن أفهم وأفسر جيداً ، وبإصرارٍ قالت : لا تفقدي النص معناه، ولا الكلمات أثرها الجميل ومقصدها . أنا لا أعرف إجادة القول ولا الكتابة بهذا الإرث القيم على حد تعبيرها ، وهي تتباهي أنها ترث العمق والقيمة والأصل من الشعر الذي كان يرسم تفاصيل حياتهم الثرية بكل معاني الحياة .

فسيفساء امهاتنا :

في نظري أن الشعر الشعبي يستمد أصالته من ذواتنا في وحدةٍ من التلاحم الذي لا يمكن فضه مهما فرقتنا الظروف، فسيفساء متميزة مختلطة بحنين وحب، أطلال ووجع ، فخر واعتزاز ، رسمت و انصهرت وتلاحمت في تناغم بديع لكلمات نظمتها أمهاتنا اللاتي لم يمسكن قلم يوماً، من أين لهن بهذا الارتجال الفائق الدقة والجمالي لأبعد حدود الوصف .

للشعر الشعبي مزيج غريب في بنيته النصية المتميزة، يعكس صور الحياة التي كانت عليها الحياة الاجتماعية خصوصاً في ليبيا، بين اعتزاز بأبٍ وفخراً بأخ ووصفٍ لكل ما يمر به المجتمع من تفاصيل يومية تحمل في طيات كلماتها معاني الأصالة والتماسك الاجتماعي بأدق التفاصيل الممكنة، يمتزج النص الادبي المتمثل في الشعر الشعبي أين كان نظمه ونوعه بين « مستقل و ممزوج » وكثيراً ما يحوي فضاؤه السردي ألغازاً ومعاني ، حكم وأمثال ، حكايات وعبر .

هنا في هذه العجالة الكتابية، لا أريد أن أكتب شيئاً وأمتثل الي تحليلاتي، ولكن أجدني أري بعضاً من الشعر الشعبي، أو ما يطلق عليه «أدب شعبي» ما هو إلا حقائق كانت تنقل عبر نظم معروف، تتداول تعاريفه بحيث يقال : فلان قال، لذا صبغ بصفته الشعبية، ربما تقابل الصفة جزءاً من الصواب ويصبح « أدب شعبي» لما يحتويه من أشعارٍ تحكي القصص و البطولات، وهنا تكون التسمية تقارب « أدب فصحي « غير أن القصص و الحكايات و البطولات والأمثال تأتي بالفصحى بشيٍ أكثر فصلاً عن بعضها من الشعبي .

يضاهي الشعر الشعبي الشعر الفصيح في جماليات الاسلوب ودرجة البلاغة في التصنيف، وفي بعض المواقع يكون الشعبي أبلغ وأجمل في بعض المواقف ، ذلك أن المعيار الحقيقي لقياس الجمال الفني لا يعني باللغة المستخدمة معاني الكلمات في حد ذاتها، بل بطرائق توظيفها لإصباغ المتلقي بالإمتاع والتأثير وفهم المعني ، هذا فن يسمي «فن توظيف اللغة» في أبسط صورها جمالاً، وأعقدها معني وتأثيراً على المتلقي .

تداول الشعر الشعبي :

ان استمرار التداول ما هو إلا علامة على مدى حاجة الناس لها من خلال وظيفتها التي تؤديها في حياتهم من – أخذ العبر و الموعظة والتيقن و الحذر من الأيام والاصدقاء – فهو القانون التراثي الذي يسوق التعاليم والقوانين الشعبية منهم ولهم.

فمن المعرف أن لكل جيل من الأجيال المتلاحقة شعراء شعبيين، لا أريد أن أقلل من شأنهم عندما أقول أميين، ولكن لنقل أن التعليم لديهم كان جزئياً ، فبعضهم لم يلحق بالعملية التعليمة أصلاً، ولكنه حفظ القرآن الكريم، وبعضهم لديه ملكة الصقل والنظم بالوارثة كما هو معروف، ولكن يعتمد الشاعر في النظم لقصيدته العادات والتقاليد والموروث الثقافي الشعبي داخل بيئته التي نشأ وترعرع بها، والدليل على ذلك ما نراه من اختلاف النظم و اللغة في الشعر الشعبي الليبي نتيجة الاختلاف في العادات والتقاليد وكذلك اللهجات، هنا أشير الي أن القاعدة واحدة والاختلاف شكلاً لا جوهراً .

أعود لما أسلفت من القول، وهو أن حاجتنا للشعر الشعبي قائمة ومدركة كموروث ثقافي نتميز به عن غيرنا من المجتمعات، وأصبت أن قلت ولا يستطيع غير الليبيين نظمه بطريقة وصياغة صحيحة ذات معني قريباً من حياتنا وعاداتنا وتقاليدنا ، والدليل أننا لازلنا نردد أشعاراً لشعراء لا نعرف حتى اسماؤهم، ولكن قصائدهم ذات البناء الجيد و الصياغة المحكمة تتداول إلي الآن، ويعود ذلك لثراها اللغوي القيم .

البنية الأسلوبية من حيث اللغة والمعني :

لابد أن نعي جيداً أن البيئة الشعرية تعكس مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية دون إهمال للمجالات الاخرى من جوانب سياسية وغيرها، غير أن الطابع الاجتماعي يعتبر الاكثر تناولاً باستثناء الحركة الشعرية إبان الغزو الايطالي، و ما ظهر فيها من ملاحم شعرية رائعة عن الجهاد و البلاد، توسمت بأسماء شعرائها الأكثر شهرة واستخداما لهذه الاشعار إلي الآن .

وقد حظيت هذا الملاحم بالاهتمام الكبير لما بها من وصفٍ لحال الوضع ذاك الحين في لغة ذات بنية شعرية متناسقة موغلة في وصفها، مثلت وصورت حال البلاد في ذاك الحين، حين تألق الخيال الشعري بتأليف ومزج عناصر الصورة والحال بشكل بارع وبديع .

نعود الي اللغة في الشعر وموقعها بين العامي والفصيح ، عند الاطلاع علي

مختلف أنواع الشعر الشعبي الليبي تجد نفسك أمام مفترقين، العامي والفصيح ، وأن نطلق حكما على كونها عامية يعتبر مستعجلاً بعض الشي ، أما إذا ما أسلمنا بفصاحتها فذاك شيء يتطلب عدم الاستعجال كذلك .

إن لغة التخاطب اليومي تعتبر ليست لغة الشعر الشعبي، فلغة الشعر أكثر إبداعاً وأجود من حيث النظم، وتظهر عليها الايحاءات الفنية التي تعرب عن الملكة و المهارة لناظمها .

في مجمل القول هناك اللغة الصحفية التي نستخدمها الآن تعتبر ليست بالفصحي وهي قريبة من العامية نوعاً ما، فهي لغة متوازنة ما بينهما، من ذاك نستطيع أن نجزم بأن لغة الشعر الشعبي تعد لغة متميزة، كذلك ليست عامية ولكنها أرقي منها وهي بذلك لست بفصحي ولكن تقترب منها، وعلى حسب الاقتراب في جانبه، فعندما يزداد الاعتماد على الفصحي أكثر من العامية، يعتبر اقترابها يعادل الكمال من حيث النص والمضمون والغاية، وعندما جلها يقترب للعامي تدخل الي درجة فقد المعني والمضمون الشعري إلي الكلام العادي غير المسبوك وانعدامية جمالية النص بها .

تمتاز اللغة الشعرية بسلاستها بحيث يشعر قارئها كما ولو أنه صاحب النص ، بسبب تراكبية الجمل السهل والبسيطة الي جانب واقعيتها الصارخة، وعند الاطلاع على بعض القصائد نجد وضوح أختلاف اللغة من جيل لآخر، ومن بيئة لأخري حيث تتغير في تركيبها للكلمات والمقاصد، وفي نوعها كلغة « شعبية» أو عامية سواءً كانت تتسم بشيءٍ في الفصحي أم قاربت العامية بكثير، ولكن على مستوى اللغة تتميز بخصوبة الخيال واستخدام البلاغة بشكل دقيق، ووصف عالي الدقة وبراعة في تصوير الحدث النصي للقصيدة .

الصوت في الشعر الشعبي :

لكل لغة صوت، ولكل صوت لغة، فاللغة عبارة عن أصوات يعبر بها الناس عن أغراضهم ، يقول الدكتور «مراد عبدالرحمن» : « إن الصوت اللغوي المنطوق يعد أصغر الوحدات اللغوية في النص الأدبي، فضلاً عن أنه يعد المادة الخام للكلام الإنساني من ناحية، ولتراكيب النص اللغوية والسياقية والدلالية من ناحية ثانية «

اذاً الصوت اللغوي له دور أساسي في جماليات الأسلوب، فالصوت ينسج موسيقاه عبر الكلمات لتتناغم في ايقاعات تتوافق حسب النظم للكلمات، هذا الايقاع يعني التوافق النصي بين الحروف تبعاً لطبيعة مخارجها وخصائص أصواتها على صعيد الصوت والألفاظ المجاورة ليتشكل تناغم صوتي جمالي.

الحكاية لم تكتمل بعد ، فلدي أشعار أمي الثمينة، لم أسردها لكم، ولكني في طور صفها أمامي و تعريضها للتفسير والشرح بما يتناسب وقيمتها الشعرية، كذلك لدي ملاحم الشعراء الشعبيين، و التي لابد من التطرق لها للفهم والتفسير، وكذلك إثراء مخزوننا التراثي بها قبل أن يندثر بسبب تعلقنا بحياتنا الالكترونية ، صحيح ، أمي تسالني عن ماذا تعني كلمة «كاتبة» ، ولدي سؤالي لما ؟ قالت: بأن إحدى «النساوين» وصفتني بذلك .

الأعمال الدرامية التليفزيونية الليبية لرمضان عام 2020 م ..

المراوحة والتردد في المسير (1)

امراجع السحاتي. ليبيا

في رمضان هذا العام 2020 م قدمت عدة أعمال درامية مرئية جاءت بدون رؤية واضحة للمشاهد فكانت عبارة عن حشو واقتباس ليس له معنى . فلو تفحصنا هذه الأعمال من عدة نواحي نجد أنها لم تكن بالمستوى المطلوب، ناهيك عن الأعمال الهزلية التي كانت لسد الفراغ التليفزيوني في ليبيا . ولنأخذ بعض العناصر التي كانت سبباً في عدم نجاح تلك الأعمال الدرامية المرئية ونحللها أولاً بأول.

أولاً تصميم الملابس :

تعتبر الملابس أو الأزياء مقوم من مقومات الهوية سواءً كانت اجتماعية، حيث تمثل أزياء مجتمع من المجتمعات أو شعب من الشعوب، أو إذا كانت الهوية سياسية تمثل أزياء النظام وشعاراته، وهذه الأزياء أو الملابس تعرف بالشعب أو المجتمع وتعطي معلومة عن هذا الشعب أو المجتمع . وفي المسلسلات الليبية لرمضان هذه السنة 2020م لم يرع لهذا العنصر المهم في الدراما خاصة التاريخية، فلو لاحظنا مسلسل «دروب الحنين» الذي كتب له السيناريو والحوار «عطية بلعيد»، وإخراجه «إدريس عامر»، نجد أن هذا المسلسل ملابسه لا تتناسب مع المكان والزمن الذي وقع فيه الحدث حيث نجد أن الملابس متنوعة من عدة هويات منها ما هو خليجي وما هو مصري، خاصة لملابس الرجال، كما نجد أن ملابس النساء متنوعة بين الأردنية والمغربية وغيرها، إضافة إلى أنها متنوعة الأزمان، وهذا نقطة ضعف تسجل على هذا المسلسل . كما نجد الملابس في مسلسل «نقارش» هي الأخرى متنوعة بين الملابس الخليجية والمصرية، إضافة إلى ملابس مغولية خاصة لجماعة المربي، حتى في أغطية الرأس نجد أن شخصية الشيخ الذي قام بتربية نقارش وأخيها معصوم ترتدي قبعة مصرية إسكندرانية، وكذلك الملابس في مسلسل «السرج» الذي كان من

كتابة «نجلاء الأمين» وإخراج «علي القديري» ينطبق عليه ما ينطبق على مسلسل «نقارش» ومسلسل «دروب الحنين» . وكذلك في حلقات «سوق الجريد» وغيرها .

نلاحظ عدم اهتمام المخرجين وكتاب السيناريو بالملابس حيث برزت ملابس عدة هويات في أزمنة وأماكن مختلفة الملابس تساهم في معرفتنا بزمن الحدث ومكانه ونوعية الشخصيات، كما تحدد وضع الشخصية الاجتماعية، فملابس الغني لست هي ملابس الفقير، وملابس الراعي ليست هي ملابس شيخ القبيلة، وملابس التباوي التي تحدد هويته ليست هي ملابس التارقي، وملابس البرقاوي ليست هي ملابس الطرابلسي، وغيرها . إضافة إلى ذلك فان الملابس تحدد مزاج الشخصيات حيث منها نوعية معينة بألوان مختلفة موضحة للحالة النفسية للشخصية. وعن الملابس أشار المتخصصون في الدراما بأنه يتطلب أن تنسجم مع الموضوعات ، كما يتطلب أن تكون مطابقة للحقيقة إلى الحد الذي يسمح بالتعرف على الشخصيات بسهولة ، كما يتطلب أن تكون ملائمة مع الظروف التي تقع فيها أحداث العمل الدرامي المرئي خاصةً والدراما عامةً، ويتم تحديدها لتناسب مكان وزمان الحدث خاصة إن كان العمل تاريخياً، وحسب هوية الشخصيات الاجتماعية والسياسية، وفي هذا يقول أحد من المتخصصين في الدراما :- «يجب تحري الدقة التامة في اختيار الملابس التي تطابق عصر القصة»

وفي معظم المسلسلات التي عرضت في رمضان 2020م لم تتحر الدقة في اختيار ملابس الشخصيات لتتناسب مع المكان والزمان وهوية المجتمع .

الكاتب التليفزيوني «بادي تشايفسكي» والذي فاز برنامجه «مارتي» بجائزة «سيلفانيا» للتليفزيون باعتباره أفضل البرامج التي كتبت خصيصاً للتليفزيون، والذي اخرج فيما بعد إلى السينما، يقول عن المخرج الجيد الذي يساهم في إنجاح عمله :- « إن المنتج الناجح يستأجر المخرجين الموهوبين، والمخرج الموهوب عنصر أساسي في نجاح الرواية التليفزيونية كالنص الأصلي سواء بسواء« .

الإكسسوار والمقتنيات الشعبية والديكور:

تعتبر المقتنيات الشعبية جزءاً من هوية المجتمع، سواءً كانت اجتماعية من خلال الأدوات والمعدات والإكسسوارات وأدوات الزينة والحلي للنساء، وهي التي تعرف بالمجتمع، أو تاريخية حيث لاحظنا عدم اهتمام كتاب ومخرجي مسلسلات رمضان هذه السنة بهذا الموضوع، فظهرت مقتنيات وإكسسوارات لحقب مختلفة بعضها لم يكن موجود أصلاً في الزمن الذي تقع فيه أحداث هذه المسلسلات، خاصة مسلسل «دروب الحنين» لعطية بلعيد ومسلسل نقارش لفتحي القابسي ، وهذا اثر على جودة هذه المسلسلات .

يعتمد العمل الدرامي المرئي اعتماداً كبيراً على الإكسسوارات فالأثاث واللوازم التكميلية التي يحتاجها العمل الدرامي المرئي مثل المقاعد، المناظر، المقتنيات الشعبية والأطعمة والأسلحة وغيرها وهي أشياء تدل على مقومات الهوية الاجتماعية وعن المكان وسكانه وحتى عن زمانه، ولهذا فانه يتطلب أن تكون متناسقة مع المكان الذي توضع فيه وذلك لغرض إيضاح فكرة العمل الدرامي المقصود من المنظر، ويجب أن تكون مرتبطة بأحداث المشهد وفي هذا الصدد يقول احد المصادر المتخصصة :- «على كاتب السيناريو أن يراعي طريقة اختياره للمنظر وتحديده له وكذلك ذكره للإكسسوارات الموجودة في هذا المنظر، بحيث لا يذكر أي شيء مجاني، بل يجب أن يكون لكل شيء وظيفة وارتباط أساسي .. « .

من ناحية الديكورات نجد أن الخيام التي تصور فيها المشاهد النهارية والليلية في داخل

مقتنياتها من مفروشات وأثاث لا يتمشى مع الوقع الليبي، حيث أن اغلب تلك المقتنيات ظهر بعد أحداث هذه المسلسلات، كما نجد أن استخدام الحمير للنقل باستخدام كيس من الخيش فقط دون أن تكون هناك بردعة فوق ظهر الحمار تبرز هوية صناع تلك البردعة، فعادة الحمار الذي ينقل البراميل الصغيرة من الخيام إلى البئر لغرض تعبئتها بالمياه تكون فوق ذلك الحمار بردعة مثبتة بحبل ملفوفة على ظهر الحمار وبطنه حتى لا تسقط البردعة من على ظهر الحمار وكذلك لتكون مريحة للذي يركب فوق الحمار . وكذلك في سرج وعدة الحصان نجد أنها من النوع الحديث خاصة لهواة ركوب الخيل . كما نجد أن شكل الخيام (البيوت) ثابت لا يتغير وعادة هناك بيت للشتاء وبيت للربيع والصيف، وهي تختلف عن بعضها في اللون والشكل . المناظر والإكسسوارات والديكورات والمناظر مهمة في العمل الدرامي المرئي فهي تساهم بالتعريف بمكان وزمان الحدث، كما أنها تساهم بالتعريف بالشخصية داخلياً، ولهذا نجد أن الكثير من المتخصصين في الدراما يؤكدون بان الديكور الداخلي يحدد الحالة النفسية .

الموسيقى والمؤثرات الصوتية والمناظر :

هناك عدة أشياء يتطلب أن تراعى في الدراما المرئية من ناحية الموسيقى والمؤثرات الصوتية، منها الأصوات الطبيعية وهي التي يمكن إدراكها في الطبيعة مثل الرعد والمطر والأمواج والرياح والمياه الجارية وتغريد العصافير وأصوات الحيوانات، وكذلك الأصوات البشرية، أي الكلمات الصوتية وكلمات الحوار التي تصاحب الصورة، أصوات الآلات الميكانيكية كأصوات حركة السيارات وأصوات الآلات وغيرها .

إن الموسيقى من صنع الفرد قد تكون تصويرية، بمعنى أن تصاحب تصوير الشخصية أو الحدث أو قد تكون تعبيرية وذلك من أجل التعبير عن الحالة النفسية التي تمر بها الشخصية مثلاً، أو أن تكون الموسيقى مصاحبة للكلمات أو تكون موسيقى لرقصة ما .

تعتبر الموسيقى والألحان الشهيرة جزء من هوية المجتمع، وهي إحد العناصر التي تعّرف بمجتمع ما، في مسلسلات رمضان خاصة «دروب الحنين» و«نقارش» و«السرج» لم تستخدم موسيقى ومؤثرات صوتية ومناظر، فكانت الموسيقى التصويرية أشبه بموسيقى مسلسلات بدوية أردنية، وهذا أدى إلى ضعف هذه الأعمال الدرامية التي اعتمدت على إثارة بعض الصراعات التي كانت ترتفع ثم تهبط وتختفي والتي كانت شبه مقتبسة خاصة من مسلسلات الأردنية مثل مسلسل رأس اغليس وغيره حيث وجد تشابه بين المربي في نقارش ، واغليس في رأس اغليس .

إن الموسيقى والمؤثرات الصوتية في السيناريو تساهم في إظهار فكرة العمل الدرامي المرئي وتعزيزها .

وعن الكاميرا يقول بادي تشايفسكي :- « إن الكاميرا بالطبع هي الميزة الأساسية في التليفزيون فهي لا توفر لك الاتصال الحميم فحسب ، بل مزايا الواقعية التي لا تحصى « .

هناك بعض الملاحظات التي جاءت من خبراء في فن الكتابة للتليفزيون يتطلب أن يتم مراعاتها كالمشهد من ناحية استيعاب للشخصيات حيث يقول بادي تشيفسكي عن ذلك :- « إن التليفزيون لا يمكن أن يستوعب أكثر من أربعة أشخاص في المشهد الواحد في آن واحد . وهذا يحد من سعة نصك التليفزيوني . كما لا نستطيع في التليفزيون أن نتدبر المشاهد الخارجية ببساطة ، وستجد أن مشاهدك تقوم غالباً على ديكورات داخلية صغيرة . وهذا يعني أن أجواء برامجك التليفزيونية لابد أن تكون صغيرة ومحكمة « .

تعتمد الدراما التليفزيونية عادة على اللقطات المكبرة القريبة لنقل تعابير الوجه، وهذا لم

نجده في معظم لقطات اغلب المسلسلات والسلسلة التليفزيونية التي عرضت في رمضان 2020م . فإبداعات المخرج والمصور وكاتب السيناريو في الدراما التليفزيونية تعتمد على الكثير من الفنيات المرتبة منها تعابير الوجه .

يقول المخرج الأمريكي «جاري سمبسون» والذي أخرج الكثير من المسلسلات عن الممثلين :- إنني لأزدري الممثل الذي ليست له قدرة على تملك نفسه، وليس له ذوق، الممثل الذي يبالغ في أداء الدور . كذلك لا أحب ممثلاً لا يؤدي دوره حق الأداء . أعطني الممثل الذي له من الذكاء ما يساعده على الهدوء والاسترخاء والطبيعة خلال أداء ممثل آخر لدوره ، الممثل الذي يكون ، وهو يؤدي دوره العاطفي ، قادراً على تصوير المشاعر بصدق، بل ويستطيع أن يذهب إلى أبعد مما يتوقع منه المشاهد . إن التمثيل الحقيقي الذي يهز النفس لا يكون بكشف الممثل عن عواطفه هو، بل حين يكون بمستوى عواطف الجمهور، فيقابل هذه العواطف ويذهب إلى أبعد منها ، أبعد مما توقعه الجمهور في عمق الشعور ..» ويضيف قائلاً :- « وفوق كل شيء فتش عن الممثلين أصحاب الخيال، الذي يستطيعون أن يستجيبوا استجابة سريعة للموقف في الرواية . إن هؤلاء الذين يفتقرون إلى الخيال، والذين لا ينفعلون بأدوارهم، يمكن أن يطيحوا بأفضل النصوص « .

كما يقول المخرج الأمريكي التليفزيوني «هربرت سووب» الابن في مقال له بعنوان (الإخراج التليفزيوني : تحديات في صمام) عن اختيار الممثلين :- « إن توزيع الأدوار في رأي مهم أهمية القصة نفسها، فسوء اختيار الممثل للدور .. يمكن أن يدمر البرنامج ويقضي عليه . وليس هناك في الحقيقة من عذر لسوء اختيار الممثلين خصوصاً في تلك البرامج التي تنتج في نيويورك ، فنيويورك تضم أكبر عدد من المواهب التمثيلية والممثلات هو اختبارهم وإتاحة المجال لهم لظهورهم . فعلى المخرجين أن يقابلوا أكبر عدد من هؤلاء « .

الحوار :

نجد أن الحوار تتنوع كلماته من عدة لهجات من عدة حقب تاريخية، وكما هو واضح فان مسلسل دروب الحنين ونقارش وسوق الجريد والسرج أحداثها تدور في برقة، ومعظمها في الجبل، ولهذا المكان لهجته خاصة ولها نغمة خاصة، حيث نجد كلمة «أنا»، و«لكن» لهجة سكان المكان حقيقة ينطقونها «نابيدي» ، والتي ينطقها سكان طرابلس الغرب «آني» . يعتبر الحوار من أهم العناصر التي تعتمد عليها الأعمال الدرامية المرئية كالتمثيليات والمسلسلات والسلسلة وذلك لأنه وسيلة توصيل الرسالة الدرامية المرئية. عادة هناك مجموعة من العوامل التي تحد من طبيعة لغة الحوار وهذه العوامل تتمثل في الآتي:-

أ- المكان : كل مكان له لغته الخاصة منها الرسمية ومنها المحلية ، وهذه اللغة تختلف في اللهجات داخل الدولة الواحدة وحتى داخل أحياء المدينة الواحدة فاللهجة البرقاوية تختلف عن اللهجة الطرابلسية، ولهجة أهل الساحل البرقاوي تختلف عن أهل الجبل البرقاوي، فاللهجة البرقاوية الجبلية بسبب البيئة الجبلية تكون الأصوات فيها عالية وبها نغمة خاصة، أما اللهجة البرقاوية الساحلية فيها الصوت أقل علواً . حتى داخل المدينة الواحدة تختلف مصطلحات اللغة فكل حي تختلف لهجته في اللغة عن الآخر من ناحية المصطلحات وحتى في النغمات الصوتية ، وفي هذا الصدد يقول الكاتب الدرامي التليفزيوني محمد السيد عيد :- « يصل أثر المكان في اللغة إلى حد إننا نجد داخل المجتمع الواحد عدة لهجات، ففي مصر مثلاً رغم وحدتها الثقافية، تتغير اللهجة من مكان إلى مكان . الرجل القاهري ينطق القاف همزة ، بينما أهل الأرياف ينطقونها جيما . والقاهريون يقولون (أسافر) لكن الصعايدة

في المنيا يقولون (أدّلى) ويسأل القاهري صاحبه عن حاله فيقول له : عامل أيه ؟ ، وفي بعض أماكن الصعيد يقولون: عامل كيف ؟ ، وفي أماكن صعيدية أخرى يقولون: كيه ؟ ، والقاهريون يسمون أول الشارع (الناصية)، أما أهل اسكندرية فيسمونه: القمة « .

وما ينطبق على مدن وأحياء مصر ينطبق على مدن وأحياء ليبيا من ناحية اللهجات والمصطلحات .

ب- الزمان : يشير الكثير من المتخصصين في الدراما التليفزيونية بان لكل زمان لغته الخاصة وهذه اللغة تختلف داخل المجتمع الواحد من زمان إلى آخر، والمصطلحات والمفردات قد تختلف من زمن إلى آخر، فأين كلمة (أسحم) وأين كلمة (عجزة) ، و(أبيت اللعن) ، و(ثكلتك أمك)، وغيرها من الكلمات التي كانت تتردد في الجاهلية ؟ لقد تغيرت وحل محلها كلمات أخرى، حيث أشير بأن اللغة تتطور وفيها الكلمة تتغير من معناها من زمن إلى آخر، إن مصطلحات اللغة تتغير من زمن إلى زمن آخر، ففي ليبيا مصطلحات العصر العثماني مثل (أبله) و(باشا) و(باي) و(خزوق) و(أفندي)، اختفت بمجرد دخول الايطاليين في نهاية عام 1911م حيث دخلت مصطلحات ايطالية للمجتمع الليبي مثل (كابو) و(شينما) و(اسبيزا) و(كالو) وغيرها ، ثم تغيرت المصطلحات في عصر الانتداب وما بعد الاستقلال وما بعده . كما ظهرت كلمات جديدة على المجتمع مثل الجلاء والحرية والديمقراطية والكفاح والشفافية والحوكمة وغيرها، وكان هذا التغير يحدث في المدن الحضرية والبادية والصحراء ، وفي الساحل والجبل والصحراء .

وهناك محاذير أخرى في الحوار أشار إليها الكثير من المتخصصين في الدراما المرئية، ففي هذا الشأن يقول أحد المتخصصين في الدراما التليفزيون :- « الحوار التليفزيون يجب أن يكون موجزاً وموجوداً بصورة أقل مما في المسرحية مثلاً أو التمثيلية الإذاعية ، لأن كاميرات التليفزيون والأجهزة المساعدة لها كأجهزة الخدع الالكترونية مثلاً ، تستطيع أن تقوم بمهام كبيرة بدلاً من الحوار في أحيان كثيرة ، ولذلك يجب أن يدرك المؤلف التليفزيوني أنه يكتب عمله لوسيلة تعتمد أول ما تعتمد على الصورة لكي توضح الموقف، ثم تعتمد على الحوار ثانياً بعد الصورة « ... ويضيف قائلاً :- « ومن الخطأ الجسيم الذي وقع ومازال يقع فيه الكثير من مؤلفي التليفزيون أن يكون اعتمادهم الكلي على الحوار دون مراعاة الصورة « .

وهذه المحاذير من ناحية الحوار وقعت فيها الدراما الليبية لهذه السنة 2020 .

هذا وقد أشار المتخصصون في فنون الدراما بان أفضل حوار تليفزيوني هو حوار المدرسة الطبيعية، وإن التليفزيون هو وسيلة تعبير بالصورة وليس بالصوت . كما أشير بأنه يتطلب أن يرى المشاهد نفسه في الشخصيات المتواجدة بالعمل الدرامي المرئي، وأيضاً في المواقف والأحداث التي تدور بالقرب منه حيث أشير بأن هذا لن يأتي إلا أن تكون المواقف في العمل الدرامي المرئي للتليفزيون مأخوذة من الواقع الذي يعلمه ويدركه المشاهد، وأن تكون الشخصيات شبيه به وعدا ذلك سوف يكون المشاهد بعيداً عما يشاهده عبر الشاشة الصغيرة ، ويشاهد دون مبالاة ودون أدنى انفعال .

ت- طبيعة الشخصية : من ضمن الأشياء المرتبطة بالحوار الشخصيات، فالمعروف أنه بدون وجود شخصيات تتحاور ينعدم الحوار المعلن، والشخصيات حواراتها تختلف من شخصية إلى أخرى حيث أن مصطلحات وكلمات شخصية السياسي تختلف عن مصطلحات وكلمات وتعابير شخصية رجل

الشارع العادي، وكذلك مصطلحات وكلمات وتعابير شخصية شيخ تختلف عن كلمات وتعابير ومصطلحات شخصية الراعي وغيره، وكذلك كلمات ومصطلحات التي تستخدمها المرأة تختلف عن مصطلحات وتعابير شخصية الرجل، كما تختلف كلمات ومصطلحات الطفل عن الشاب وغيره .

ث- وجهة نظر الكاتب : يحاول كاتب العمل الدرامي أن يضع من ضمن حوار الشخصيات رؤيته من خلال وضع مفردات وعبارات وأمثال وحكم وما إلى ذلك لتوضح وجهة نظره، قد يستخدم التضمين من خلال استعانته بآيات قرآنية وأحاديث نبوية ومصطلحات تراثية وغيره على أن يكون التضمين ينطبق على الشخصية، أو قد يستخدم الكاتب أسلوب التقديم والتأخير في أجزاء الجملة من اجل جعل الصدارة لمعنى يود التأكيد عليه، أو قد يستخدم التكرار في مصطلح أو كلمة أو عبارة معينة .

ج- الموقف الدرامي :من الطبيعي أن يحتاج العمل الدرامي إلى عدة مواقف فهو وكما عرف من قبل المتخصصين:- «مجموعة متتالية من المواقف ترتبط بالصراع ،صعوداً وهبوطاً»

وهذه المواقف المتتالية لها تأثير على لغة الحوار حيث هناك الموقف المتوتر والموقف الهادئ والموقف المتفجر، وهذه كلها تحتاج إلى حوار ومصطلحات لغوية خاصة لكل موقف.

ح- طبيعة العمل الدرامي: عادة لكل عمل درامي طبيعته التي تميزه عن غيره من الأعمال الدرامية كالتاريخي والخيال العلمي والديني والنقد السياسي وغيرها، ولهذا فان لكل عمل من الأعمال الدرامية مصطلحات خاصة التي في العادة تعرف به .

خ- خصائص الحوار المتميز : لكي يكون الحوار متميزاً وجيداً يتطلب أن يكون منتجاً، بمعنى أن كل جملة تجلب أخرى في سياق الموضوع، فالحوار الطويل من أجل التعريف، عادة غير مرغوب في الدراما المرئية، خاصة في موضوعات عادية كطريقة التسليم والترحيب، كما يتطلب أن يكون الحوار في العمل الدرامي المرئي متناسباً مع الموقف طولاً وقصراً . في بعض الأحيان قد يكون الحوار الطويل والقصير جيداً، خاصة في المونولوج في الحوار الطويل حيث أن لكل موقف حوار يبرزه ، قد يحاول الكاتب المتمكن أن يطيل من الحوار أو يقصره بأسلوبه الخاص الذي فيه إبداعات فنية دون حشو وزيادة في الكلمات والألفاظ .

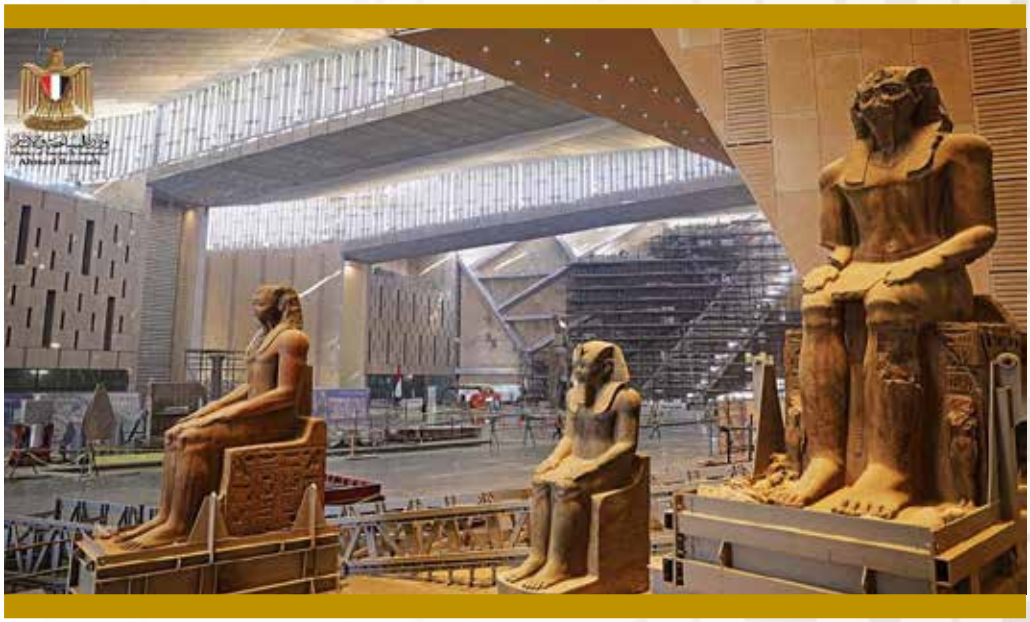
هناك بعض المحاذير يحاول الكثير من كاتب الدراما التليفزيونية الابتعاد عنها، منها استخدام الألفاظ والكلمات المهجورة، واستعمال مصطلحات لا يعرفها إلا أهلها دون توضيح معناها، وكذلك استخدام لغة أجنبية لا يفهمها المشاهد دون مبرر، واستخدام الجمل الاعتراضية بكثرة ، وصياغة جمل غير واضحة .

خامساً الشخصيات : شخصيات معظم المسلسلات الرمضانية مرتعشة، وهي لا تمثل الواقع الليبي خاصة في مسلسل نقارش لفتحي القابسي ودروب الحنين لعطية بالعيد، نجدها شخصيات للمجتمع البرجوازي والإقطاعي، وهذا المجتمع غير موجود في ليبيا فهو مجتمع قبلي، نجد فيها شخصيات ضعيفة مستجدية، والشخصيات البدوية والقبلية لا تمثل مثل هذه الشخصيات .

سادساً الحبكة أو العقدة : معظم المسلسلات خاصة البدوية حبكتها عدد من لقطاتها تذكرنا بلقطات أعمال أدرامية عربية مصرية وخليجية وسورية، فنحن نتذكر لقطة تعرف بطل فيلم سعد اليتم (احمد زكي) علي بطلة الفيلم (نجلاء فتحي) حيث جاء تعرف «معصوم» على «نجمة» في مسلسل نقارش بنفس الطريقة، وهذا وضع المسلسل في خانة المسلسلات غير الواقعية . (يتبع)

أيقونة الزمان وعبقرية المكان ..

متحف الدنيا الكبير



أ.د. نبيل سليم. مصر

منذ سبعة آلاف عام سابقة على الميلاد بدأت الحضارة على أرض مصر ، واستمرت قوية وعظيمة و متواصلة ،وقبيل نهاية الألف الثالث قبل الميلاد، سقطت الحضارة المصرية القديمة ، وقامت على أرض مصر حضارات أخرى وافدة كان ملوكها من أصل أجنبي ، إلا أن الحضارة كانت تبنى دائماً بأيدي المصريين ، لذا كان إنشاء متحف الدنيا الكبير بالقاهرة ليضم آثار وتاريخ كافة الحضارات التي عاشتها وأبدعتها مصر و المقرر افتتاحه عالميا في أكتوبر 2020 القادم.

تعددت وتعاقبت على أرض مصر الحضارات وتركت آثارها وتراثها ابتداء من عصور ما قبل التاريخ ، مرورا بالعصور الفرعونية و البطلمية و الرومانية و القبطية ثم الإسلامية ، وانتهاء بالعصر الحديث ، وفي الوقت نفسه عانت مصر من الاحتلال الأجنبي الغاشم ، مما عرض آثارنا

للنهـب و السـلب و السـرقة.
فمثـلا كشـفت دراسـة للمجلـس القومـي للخدمـات و التنميـة الاجتماعيـة أن إسـرائيل قامـت بحفائـر في مناطـق متعـددة مـن سـيناء أثنـاء فتـرة الاحتـلال من عـام 67 وحتى عـام 73 حيث سطت على أكثـر مـن 60 موقعاً أثريـاً بواسـطة بعثـات التنقيـب وقامـت بعمليـات نهـب ضخمـة للآثـار المصريـة ، حتـى وصـل عـدد القطـع الأثريـة المسـروقة إلـى عـدة آلاف .
و أشـارت الدراسـة إلـى أنـه مـن المناطـق التـي تعرضـت للسـرقة « قلعـة الفرمـا « ، ومعبـد « سـرابيت الخـادم» و مناطـق الشـيخ زويـد ورفـح وغيرهـا ، وأن بعـض آثـار تلـك المناطـق معروضـة حاليـا بجامعـة « بـن جوريـون « بالإضافـة إلـى بيـع إسـرائيل لعـدد مـن هـذه الآثـار إلـى بعـض متاحـف العالـم ، ومنهـا متحـف سـيدني باسـتراليا و تتجاهـل إسـرائيل جميـع الطلبـات التـي قدمتهـا مصـر لاسـتعادة هـذه الآثـار المسـروقة ، وتتهـرب مـن اتخـاذ الإجـراءات لردهـا .
وطالبـت الدراسـة السـلطات المصريـة بالاسـتمرار في طلب هـذه الآثـار المسـروقة عـن طريـق اسـتخدام جميـع الوسـائل الدبلوماسـية وعلـى أعلـى مسـتوى ممكـن لمحاولـة اسـترداد مـا سـلب مـن تراثنـا قبـل إقـرار اتفاقيـة اليونسـكو عـام 70 التـي تنـص علـى منـع تصديـر و اسـتيراد و نقـل الممتلكـات الثقافيـة و العمـل علـى تنفيـذ هـذه الاتفاقيـة بعـد دراسـتها و الاسـتفادة مـن أسسـهاو أحكامهـا .
ولأن أغلـى مـا تملكـه مصـر هـو آثارهـا ، فقـد واجهـت هـذه الظواهـر بالتشـريعات و الاتفاقيـات الدوليـة ، وإن كانـت هـذه القوانـين في حاجـة ماسـة لإعـادة النظـر في سـد الثغـرات التـي تتسـلل منهـا كنـوز مصـر ، لأنـه وفقـاً لاتفاقيـة اليونسـكو فـإن تكلفـة اسـترداد الأثـر عاليـة و مرتفعـة جـداً ، لهـذا تطالـب المجالـس القوميـة المتخصصـة بتعديـل قانـون حمايـة الآثـار لأن هـذه الجريمـة ترقـى لجنايـة الخيانـة العظمـى .
ولأنـه بـات مـن الملـح التفكيـر بإبـداع وسـائل غيـر تقليديـة لعـرض هـذه الكنـوز و اسـتخراجها مـن المخـازن ، وهـي تقـدر بعشـرات الآلاف ، لـذا كانـت البدايـة في حسـم اختيـار موقـع المتحـف الكبيـر الـذي سـيصبح بحـق متحـف القـرن ، والـذي سـيزيح التـراب و الإهمـال عـن آثارنـا وإعـادة اكتشـافها لأنهـا أغلـى مـا تملكـه مصـر بـل و العالـم كلـه ، فهـي شـاهدة علـى الإنسـانية جمعـاء .

أكبر متحف في العالم :

مـن أجـل هـذا تم الاتفـاق علـى إنشـاء أكبـر متحـف في العالـم في منطقـة قريبـة مـن أهرامـات الجيـزة عنـد الكيلـو 4ر5 في طريـق مصـر إسـكندرية الصحـراوي ، علـى مسـاحة تقـدر بخمسـين هكتـاراً ليضـم هـذا المتحـف الجديـد أو « متحـف الدنيـا « -كمـا يحـب أن يسـميه وزيـر الثقافـة المصـري الأسـبق ، الفنـان فـاروق حسـني – أهـم المعروضـات الموجـودة في المتحـف المصـري الحالـي ، خاصـة نجـم المعروضـات – الـذي سـوف يظـل دون شـك – الفرعـون تـوت عنـخ آمـون ، إضافـة إلـى القطـع التـي يتكـون منهـا كنـزه الخـاص والتـي يصـل عددهـا إلـى 3500 قطعـة .
إن الاتجـاه الحديـث لاختيـار موقـع أي متحـف هـو توفيـر موقـع بعيـد عـن وسـط المـدن لـذا تم اختيـار منطقـة هضبـة الهـرم حيـث تتوافـر العديـد مـن المزايـا ،

وقد ظلت منطقة حافة الهضبة الغربية الممتدة من هضبة أهرامات الجيزة إلى مدخل جنوب الأهرام عبر التاريخ الفرعوني – خاصة في الدول القديمة – منطقة نموذجية فقامت عليها الصروح الفرعونية التي صمدت لآلاف السنين وذلك لتميزها بعبقرية المكان ، كما قال جمال حمدان.

فهي تمثل شرفة مرتفعة تطل على الوادي الأخضر الذي يتوسط النيل العظيم ، و تمكن الناظر من أن يمتد ببصره حتى الهضبة الشرقية على الجانب الشرقي للوادي . ومما يجذب النظر بشدة أن هضبة الأهرامات – حيث توجد أهرام الجيزة الثلاثة – كانت تمثل الحد الشرقي للصروح الفرعونية ولا يوجد شمالها أية آثار أخرى .

وكأن المصري القديم أدرك بنظرته الثاقبة « عبقرية المكان «الممتد من هذه الهضبة جنوبا وليس شمالا ، من هنا كانت أهمية اختيار الموقع جنوبا .. ويتميز الموقع الجديد بأنه يقع إلى الجنوب من هضبة الأهرام في منطقة مرتفعة (حوالي 100 متر) تتمتع بالعديد من المزايا التي منها :

1- إلقاء نظرة جديدة على أهرامات الجيزة حيث مجال الرؤية من الجنوب إلى الشمال وتظهر فيه الأهرامات الثلاثة بكامل أحجامها دون تداخل من استعمالات أخرى ، وبذلك يتكامل الموقع الجديد من حيث زيارة المتحف و الرحلة السياحية للأهرام .

2- الموقع الجنوبي يمثل شرفة تطل على الوادي الأخضر دون أن يعترض مجال الرؤية أية مبان أو إنشاءات كالتي تعترض مجال الرؤية في الموقع شمال الأهرامات حيث امتدت المباني و الإنشاءات حتى حافة الهضبة حول طريقي شارع الهرم و شارع فيصل ، مما يعوق إلقاء نظرة على الوادي الأخضر .

3- الطريق المؤدي إلى الموقع المقترح جنوب هضبة الأهرام يمتد عبر طريق القاهرة الفيوم ثم يتفرع منه إلى الشرق وهو بذلك يأخذ شكل نصف دائرة تتيح الفرصة للناظر من الدوران حول الأهرامات في اتجاه عكس اتجاه عقارب الساعة وإلقاء نظرة من الشمال ومن الغرب ومن الجنوب لنصل إلى مكان المتحف في الجنوب المطل عليه الوادي الأخضر .

4- كان الموقع الشمالي المقترح من قبل لا

يتيح هذه النظرة الشاملة، و لكنه يمتد عبر طريق مصر إسكندرية الصحراوي المزدحم حيث امتداد الهضبة يسارا و الأهرام من خلفه مخترقا امتدادات عمرانية لا تعطي أي منظر لبانوراما طبيعية تخلب الألباب كتلك التي تتاح للناظر من الموقع المقترح جنوب هضبة الأهرام .

و اعتمدت فكرة هذا المشروع على المرونة و الشمولية بحيث تستوعب جميع الآثار المصرية (فرعونية – إغريقية – رومانية) كما تسمح بالامتداد المستقبلي بالإضافة لإمكانية الحذف و الإضافة في البعد الثالث ، مما يوفر المرونة الكافية للتفاعل و التكامل بأي نوع أو حجم للآثار و التقنيات الحديثة

ولذا تم الطرح عالمياً لبيوت الخبرة للمشاركة في المسابقة المعمارية للتصميم الداخلي لأماكن وطرق عرض الآثار وأساليب الإضاءة ونوعها (صناعية – طبيعية) و الألوان ، ومواد التشطيب ، ومسارات الحركة طبقاً لعدد وحجم الآثار المطلوب عرضها ، وتقدمت هيئة الآثار ببيان كامل عن نوعية وأحجام تلك الآثار و نبذة تاريخية عن كل ما يلزم عرضه .

الأمر الذى أدى إلى إقلال التكلفة الإجمالية له بمقدار كبير جداً، كما أنه اختصر وقت تنفيذه حيث تم في فترة زمنية لا تتجاوز 30 شهراً .

أكاديمية علمية أثرية فنية :

من أجل ذلك كله جاءت زيارة

رئيس البنك الدولي من أجل التعرف على أبعاد المشروع، وتأمل هذا الحدث وتقديره لتقرير المنح المالية و الفنية، وكيف يمكن أن يستخدم نفوذه بالتأثر على الدول المانحة لتتقدم و تتنافس على العطاء و المنح ..

وقد ذكرتني تلك الزيارة بكلمات شاعرنا الكبير الراحل «صلاح جاهين « التي غناها عبد الحليم حافظ أيام بناء السد العالي « : رُحنا للبنك اللي بياخد ويدى، قالنا ملكوش عندي « .. لكن الدنيا تغيرت الآن بعد أن غيرت مصر قدرها و قدمت هذا المشروع العظيم ومن قبل قدمت مشروع مكتبة الإسكندرية

لذلك ليس بغريب أن تقول الدراسات الاقتصادية لمشروع متحف الدنيا أنه سيغطي تكاليفه بعد 12 سنة من إنشائه ، مما يعطي فرصة للربح خلال 8 سنوات طوال وبعدها يبدأ المتحف في تسديد قروضه ، و لقد رأى رئيس البنك الدولي بانوراما الأهرامات الثلاثة دون أن يعكر صفو جماله أي تشوه بصري لأن الأرض التي اختيرت لإقامة متحف الدنيا ترتفع عن سطح الشارع 45 متراً .

لقد شكلت الدراسات التي قدمتها مصر لتصميم وتنفيذ هذا المشروع في المسابقة العالمية أكبر عدد منها ، تلتها الولايات المتحدة الأمريكية ثم أوروبا ثم الصين ،وكلها دراسات مقدمة من بيوت خبرة ذات سمعة طيبة عالمياً، ومن اكبر خبراء العمارة و الهندسة في العالم ،ذلك لأن الإبداع ملك للعالم كله و ليس وقفاً على بيت خبرة محدد.

إن المشروع هو متحف الدنيا فعلاً ، حيث سيضم من آثار الفراعنة 100 ألف أثر ، وستبنى لمجموعة توت عنخ آمون قاعات خاصة بل سيتم بناء مقبرة مماثلة للمقبرة التي اكتشفت فيها كل حياته ، وهذه التفاصيل المهمة تحتاج إلى خبرة جماعية ، وهو ما دعا بعض المهندسين المصريين إلى الاشتراك مع بيوت خبرة أجنبية .

لقد كان التشكيلي العالمي فاروق حسني – وزير الثقافة الأسبق – صاحب الفضل الأكبر في إنجاز هذا المشروع الضخم من منطلق أن الهرم الزجاجي الذي تم إنشاؤه في متحف اللوفر في باريس صممه معماري صيني ، ومتحف بومبيدو صممه معماري إيطالي ..) لذلك كانت نسبة المشاركة هي أعلى نسبة مشاركة في العالم منذ

قيام المسابقات العالمية سنة 1972 فقد وصلت إلى 1557 مشروعاً ، وكان أكبر رقم قبل ذلك هو 780 مشروعا في مسابقة أوبرا « باستين » و 400 مشروع لمكتبة الإسكندرية .

من ناحية أخرى فإن موقع متحف الدنيا الكبير بمشاركة منشآته الترفيهية من مسارح وقاعات عرض سينمائي و عروض لكل الفنون الحية و الاستعراضية وما يضمه من حدائق غناء ، سيكون قاعدة جذب للسكان ، وأيضا فإن اختيار هذا الموقع في منطقة حضارية سيسهم في تطوير ما بها من منشآت أهمها المطار العسكري ليصبح مطاراً دولياً ، الأمر الذي لقي إقبالاً من المؤسسات الدولية لبناء الفنادق و المطاعم من خلال التخطيط المعماري الذي تقرره لجنة الإشراف في هذه لمنطقة .

إن المتحف الكبير أو متحف الدنيا الذي سيضم 100 ألف أثر أتت جميعها من مخازن الآثار في مصر لترى النور لأول مرة ، منها مجموعة توت عنخ آمون من المتحف المصري التي تمثل وحدها 3500 وحدة أثرية مهمة سيخصص لها أسلوب متميز للعرض ، وسوف يضم متحف الدنيا خمس موضوعات رئيسية هي : مصر و النيل .. و الملكة و الملك في مصر القديمة.. و الديانة وعقائد العالم الآخر.. و الإنسان وإبداعاته.. والكتابة و المعرفة و العلوم .

وحتى يتم توفير المعلومات الثقافية حول هذه الموضوعات للزائرين تم تزويد المتحف بكل الأجهزة الإلكترونية التي تسهم في أسلوب العرض بحيث يكون متحفاً إلكترونيا 100% حتى يتشبع نهم الزائر في المعرفة و الرؤية الحضارية بعد أن يعيش الرؤية الجمالية للمعروضات الأثرية التي تحكي حياة الحضارة المصرية، كما ضم المتحف أكبر مكتبة لعلم الآثار المصرية (Egyptology) فلا يوجد حتى الآن في أي متحف في العالم أو في أي جامعة من جامعاته مكتبة متكاملة لعلم الآثار المصرية ، وقد تم إعداد تصور كامل لهذه المكتبة من خلال التعاون مع جامعات العالم و مكتباته مثل مكتبة الكونجرس الأمريكي الشهيرة ، الأمر الذي سيحول المتحف إلى « أكاديمية علمية أثرية فنية بكل المقاييس نتيجة الاهتمام بجانب العرض الأثري الحي و الشيق .

المحاولات الإسرائيلية لسرقة التراث الفلسطيني..

إنهم يسرقون كل شيء

عبد الغني سلامه - فلسطين

قضايا التراث من أهم القضايا التي يهتم بها الشعب الفلسطيني؛ فهي تشكل قاعدة مهمة للحفاظ على شخصيته الوطنية وقيمه الروحية والثقافية؛ حتى أن التراث الفلسطيني بكل أشكاله وصوره بات يشكل جبهة مهمة في معركة الوجود الوطني؛ لهذا حاولت الدوائر الصهيونية سحق هذا التراث ومحوه، باعتباره يمثل الروح الفلسطينية المتقدة، وباعتباره نقطة الضعف التي يمكن لها أن تدمر كافة المزاعم التي يروجها الصهاينة حول ملكيتهم التاريخية لفلسطين.

وحول دور الفلكلور الشعبي في الصراع يقول الباحث في الفلكلور الفلسطيني د.«شريف كناعنة» بأن «الفلكلور الفلسطيني جاء صورة لضمير المجتمع ومشاعره وتوقه للحرية». مضيفاً: «إن فلسطين أقل الدول العربية أمناً وأكثرها خوفاً على وجودها ومستقبلها وهويتها، وهي من الشعوب النشطة في عمل الدراسات الفلكلورية ومواكبتها لتطور الوعي الوطني الفلسطيني والهوية الوطنية بعد الحرب العالمية الأولى»، وأوضح بأن «الحركة الفلكلورية جزء من حركة التحرر الفلسطيني، وينعشها ويغذيها النضال من أجل التحرر والهوية».

أهمية التراث الشعبي :

تنبع أهمية التراث من أهميته في تعزيز الهوية الوطنية، وتحديد معالمها وقسماتها التي تجمع ما بين أفراد الشعب أو الأمة؛ حيث يأتي التراث تعبيراً عن ثقافة المجتمع وتاريخه وماضيه وما يحفل به من أمجاد، وما يحتويه من رموز ودلالات معبرة عن آلام الشعب وآماله، والتي عادة ما تكون مشحونة بالمعاني والعواطف، وأحياناً بالأسطورة، وبالتالي فأن التراث بهذا المعنى يحتفظ بتاريخ المجتمع وذاكرته الجمعية وعواطفه الروحية والقومية. وفقدانه يعنى فقدان الذاكرة الوطنية؛ وبالتالي يصبح التراث عنواناً للاعتزاز بالتاريخ الفلسطيني الماضي والحاضر.

وإذا كانت أهمية التراث الشعبي على مستوى العالم تنبع من ضرورة التمايز الوطني في مقابل أطروحات الحداثة والعولمة، باعتبار أن التراث والفلكلور يُعدّان من بين أهم سمات ومكونات الهوية الوطنية لأي شعب؛ فإن معركة الحفاظ على التراث الشعبي الفلسطيني تكتسب أهمية إضافية استثنائية، تستمدها من ضرورة الحفاظ على الهوية الفلسطينية، التي كان وما زال يتهددها خطر الذوبان والانسحاق تحت عجلات النظام العالمي ومعادلاته غير العادلة؛ فهذا النظام الذي نشأ بعد الحرب الكونية الثانية وأتى بإسرائيل على أنقاض فلسطين، ها هو يتكون مرة ثانية بعد انتهاء الحرب الباردة، ولكن فلسطين تظل مغيبة، ويبقى شعبها مشردا.

ولكن هذا لا يعني أنَّ على الفلسطينيين تقديم إثباتات وبراهين مستمرة على حقيقة وجودهم، أو التأكيد على مصداقية روايتهم التاريخية.. فإن كان خطر تذويب الكيانية

الفلسطينية قائماً على المستوى السياسي؛ فإن الوجود الفلسطيني بحد ذاته، أي وجود الفلسطينيين كشعب طبيعي، له تاريخ ممتد وتراث عريق وشخصية وطنية مسألة ثابتة لا تحتاج أي براهين.. وتكفي نظرة على أية بلدة فلسطينية، لتبرهن بكل ما في الطبيعة من عناصر، وبكل أنماط الحياة الشعبية، من صور وأمثال ورموز ومعارف وفلكلور... على مصداقية الرواية الفلسطينية.. في حين أن الجانب المعادي، المصطنَع، ومغتصب الأرض، هو المطالَب بإثبات روايته التاريخية.. وهو في حقيقة الأمر يسعى إلى ذلك بكل ما يمتلك من حيل وألاعيب لخلق تراث شعبي، وإيجاد الرموز والعناصر التي تدعم روايته..

بعض النظريات الفلسفية الحديثة تهاجم التراث بشكل عام، وتتهمه بالقصور والتخلف، وعدم القدرة على مواكبة حركة العصر وإيقاعه المتسارع، وبالنتيجة ساهمت مثل هذه النظريات في تعريض التراث الإنساني عموما لخطر تشويهه، وتفريغه من المضامين الحضارية والثقافية. وفي ذات السياق فإن التراث الشعبي الفلسطيني بالذات يتعرض لمخاطر التشويه والتفريغ من عدوين لا ينفكان عن محاولات قضم أطرافه وتشويهه والنيل منه، ولكل منهما غاياته ومنطلقاته؛ فالعدو الأول هو الاحتلال الإسرائيلي الذي ما فتئ يسرق من هذا التراث وينسبه لنفسه، ليعوض خواءه المفزع من أي إرث حضاري، وذلك

من خلال سياسات منهجية للنيل من تراث فلسطين، تتمثل بأعمال السرقة المنظمة وعمليات التهويد، وبالذات فيما يخص تراث القدس. حيث تقوم بسرقة الحجارة من الأبنية التاريخية المتداعية، أو من البيوت التي هدمتها إبان النكبة، وما بعدها، واستخدامها في بناء المستوطنات، لكي تقول فيما بعد أن هذا كله من ميراثها التاريخي.

أما الطرف الثاني الذي يهدد التراث فتمثله دعوات من الداخل، مرة باسم الحداثة والتطور، ومرة باسم الدين والسلفية، وما تتطلبه دعاوى بعض حركات الإسلام السياسي من أسلمة (شكلية) لكل مظاهر الحياة المجتمعية من زي وعادات وأنماط سلوك، وهذه الدعاوى تتعارض مع كل الموروث الثقافي الشعبي في الأعراس والمناسبات والمواسم والفنون الشعبية، وتسعى أن تحل محلها.

المحاولات الإسرائيلية لقرصنة التراث :

منذ قيامها، تواصل إسرائيل بذل ما بوسعها لسرقة ومصادرة التراث والفلكلور الفلسطيني، ونسبه إليها، فبعد أن نهبت الأرض، وهجّرت سكانها الأصليين، بدأت في قرصنة التراث الفلسطيني بكافة مكوناته المادية والمعنوية من أزياء، وأكلات شعبية، ونباتات وحيوانات محلية، ومقتنيات أثرية وغيرها، في محاولة منها لإلغاء الهوية الفلسطينية، وإثبات حقها المزعوم في أرض فلسطين، والادعاء بامتلاكها تراثاً إسرائيلياً عريقاً.. وإليكم بعض الأمثلة:

في دورة الألعاب الأولمبية التي جرت في الصين (2008)، اختارت إسرائيل لتمثيلها زهرة «قرن الغزال»، وهي زهرة برية فلسطينية تتفتح في الربيع؛ فأبت هذه الزهرة إلا أن تكون فلسطينية، وفشلت محاولات إسرائيل في إيجاد طريقة لجعلها تُزهر في الصيف، أي في فترة الأولمبياد.

وفي محاولة أخرى، حاولت إسرائيل أن تختار طائراً وطنياً يصلح لها كرمز، فاختارت «عصفور الشمس»، وهو طائر صغير الحجم، ذو منقار طويل ورفيع ومعكوف، لونه بنفسجي لامع، يميل للزرقة، أو للأخضر المشع.. ثم اكتشفت بعد ذلك أن الاسم الشائع لهذا الطائر هو Palestine sunbird أي عصفور الشمس الفلسطيني، فأحجمت عن المحاولة.

كما حاولت نسب حيوان آخر لها، وهو «الكلب الكنعاني»، هو في الأساس ابن الطبيعة الفلسطينية، ورغم وضوح اسمه، إلا أن إسرائيل حاولت تسويقه إعلامياً بكونه كلب إسرائيلي، وقد استخدمته الشرطة الإسرائيلية فعلياً في عملياتها.. ويمثل الكلب الكنعاني سلالة قديمة نادرة وأصيلة لكلاب الرعي منذ آلاف السنين، وينفرد بمزايا خاصة، جعلته مفضلاً للحراسة والرعي وتقفي الأثر..

وحاولت إسرائيل أيضاً إلباس مضيفات شركة طيران «العال» الثوبَ الفلسطيني، لكنها تراجعت بعد أن كشف العالم هذه السرقة، وأن أهم الزخارف التي تزين هذا الثوب تسمى «نجمة كنعان».

كما حاولت أيضاً نسب الفلافل والحمص وخبز الطابون للمطبخ الإسرائيلي التقليدي، وذلك بتقديمه على مأدبة العشاء للرئيس الأمريكي السابق «أوباما»، أثناء زيارته فلسطين المحتلة، وعلق الشاعر مراد السوداني على ذلك بقوله: «إن هذا يأتي في إطار مسلسل سرقات إسرائيلية لتراث فلسطين الأصلي، لخلق تاريخ إسرائيلي لم يكن مكتوباً فوق هذه الأرض، في محاولة لمحو الهوية الأصلية للشعب الفلسطيني والتي يشكل التراث جزءاً أساسياً من تكوينها».

وكانت جمعية الصناعيين اللبنانيين قد كشفت من قبل عن أن إسرائيل تحاول

سرقة التراث الفلسطيني، بما في ذلك بعض المأكولات، حين زعمت أن الفلافل والتبولة والحمص وجبات إسرائيلية، وقد صرح المدير للجمعية، سعد الدين العويني، قائلاً «لا يوجد في قواميس الطبخ والمأكولات في العالم ما يسمى المطبخ الإسرائيلي».

ولا يزال الفلسطينيون واللبنانيون يخوضون حرباً ثقافية مع إسرائيل لإثبات أن الحمص والفلافل هي مأكولات عربية بامتياز، وذلك من خلال محاولة إعداد أكبر صحن حمص في العالم، وأكبر قرص فلافل.

وفي نهاية العام 2000 أقام مصمم الأزياء الإسرائيلي، «يارون مينكوفسكي» عرض أزياء في مدينة «تل أبيب» خلال ما أطلق عليه تسمية «أسبوع تل أبيب للموضة»، حيث ظهرت العارضات يرتدين فساتين مصنوعة من الكوفية الفلسطينية بلونيها الأسود والأبيض، والأحمر والأبيض.. كما قام المصمّمان الإسرائيليان «جابي بن حاييم»، و«موكي هرئيل» بتصميم «الكوفية الفلسطينية» المعروفة، بألوان «علم إسرائيل»، و«نجمة داوود» في محاولة لسرقتها.

ومن السرقات أيضاً ظهور وزيرة الثقافة الإسرائيلية في مهرجان (كان) السينمائي بفستان يحمل صورة البلدة القديمة في القدس المحتلة.

ومن الأمثلة الإضافية على ممارسات إسرائيل تجاه التراث الفلسطيني: تدير مؤسسة «دايان» أكبر معرض في فندق «هيلتون» بـ«تل أبيب» تقدم فيه الثياب والأزياء الفلسطينية على أساس أنها تراث يهودي. كما قامت بمصادرة أواني فخارية مصنوعة بأيدي فلسطينية بكل دقة ومهارة، وجمعتها لجعلها في معارض خاصة، أو لبيعها في الأسواق السياحية على أنها صناعة إسرائيلية قديمة. وأيضا تظهر الفرق «الفنية الإسرائيلية» في أوروبا بالزي الشعبي الفلسطيني.

كما تعرض سلطات الاحتلال ملابس قديمة، وقطع أثرية من النحاسيات والصكوك المعدنية ومصنوعات الفخار وأدوات زجاجية تراثية ومنتجات فنية في المتاحف الإسرائيلية، لتضمها إلى ما يسمى «بالتراث الشعبي الإسرائيلي»، لتُعرض على أنها آثار العبريين القدماء.. وهي في حقيقة الأمر آثار كنعانية وفلسطينية، ولشعوب وأقوام غزت فلسطين في مراحل قديمة من التاريخ.

وفي هذا السياق، قال المؤرخ والباحث وصاحب موسوعة «أطلس فلسطين» سلمان أبو ستة: أن منظمة اليونسكو رفضت طلبات تقدمت بها إسرائيل لتسجيل أماكن فلسطينية بوصفها تراثاً يهودياً، مثل قضية «تل القاضي»، التي حاولت إسرائيل تسجيلها باسمها وفشلت، حين نجح الفلسطينيون في الدفاع عن حقهم فيها، ولكن إسرائيل نجحت في قضية تسجيل «كهوف بيت جبرين». وأرجع سبب ذلك إلى أن الطرف العربي أحيانا لا يقدم دلائل كافية تقنع اليونسكو.

وحسب وزارة السياحة والآثار الفلسطينية

بلغ عدد المواقع الأثرية الرئيسية في الضفة الغربية وقطاع غزة، 944 موقعًا؛ وعدد المعالم الأثرية 10 آلاف معلم أثري؛ وهناك ما يزيد عن 350 نواة لمدينة وقرية تاريخية تضم ما يزيد عن 60 ألف مبنى تاريخيًا.

يُضاف إلى ما سبق، محاولات إسرائيل تدمير كل ما له علاقة بالتراث والثقافة الفلسطينية، بشكل ممنهج، وباستخدام القوة العسكرية، حيث تتعرض مدينة القدس لمجزرة ثقافية ترتكبها سلطات الاحتلال الإسرائيلي ضد الأماكن والمواقع التاريخية والدينية والمؤسسات الثقافية، بهدف طمس معالمها، وتدمير هويتها الثقافية العربية، وتسخّر سلطات الاحتلال مليارات الدولارات لتهويد القدس، ومحو وتشويه تاريخها، وحضارتها وسحق هويتها العربية، في حين تنفق المؤسسات المحلية والعربية القليل فقط لدعم القدس ومؤسساتها.

وقد سارعت سلطات الاحتلال بعد أيام من احتلالها لمدينة القدس عام 1967 ببسط سيطرتها على المتحف الفلسطيني ومحتوياته الأثرية؛ وتم إلحاقه بدائرة الآثار الإسرائيلية.

كما تعرَّض المسجد الأقصى ومازال للعديد من الانتهاكات والحفريات التي تهدد وجوده، كما تعرض المسجد الابراهيمي في مدينة الخليل لاعتداءات سافرة انتهت بتقسيمه زمانياً ومكانياً.

وقد اتبعت سلطات الاحتلال صوراً وأشكالاً وأساليبَ عدة في استهدافها المواقع والآثار التاريخية، مثل التقسيم الزماني والمكاني (الحرم الإبراهيمي)، والسيطرة (كما حدث في متحف روكفلر، وقلعة القدس، وقلعة الفريديس شرق بيت لحم)، والتدمير والتجريف (كما حدث في حي المغاربة في القدس، وخربة أم الجمال في العيزرية)، أو منع إجراء عمليات الترميم، كما تفعل في سبسطية، وأيضاً في الأحياء العربية في

المدن الواقعة داخل الخط الأخضر، خاصة مدينة يافا، وتتبع سياسة صارمة وعنصرية، هدفها دفع المواطنين الفلسطينيين للهجرة، أو لإعادة هيكلة المدن والتجمعات السكنية المختلطة وفق معايير الفصل العنصري الإسرائيلي.

وخلال انتفاضة الأقصى منذ عام 2000 هدمت سلطات الاحتلال الإسرائيلي العديد من المباني التاريخية، باستخدام القنابل والصواريخ والجرافات، وظهر ذلك في اجتياحات البلدات القديمة لمدن نابلس والخليل، وحصار كنيسة المهد في بيت لحم، عندما دمرت مئات المنازل والقصور التاريخية وبيوت العبادة الإسلامية والمسيحية التي تحمل بين طياتها ملامح العمارة الفلسطينية وأصالتها.

وفي اجتياحها بيروت صيف 1982، دمرت مركز الأبحاث الفلسطيني، ونهبت محتوياته، وأرشيفه (ثم أعادته بعد سنوات ضمن صفقة تبادل أسرى مع منظمة التحرير الفلسطينية).

وفي العام 2018، قامت طائرات الاحتلال بقصف مبنى مؤسسة المسحال للثقافة

والفنون بغزة، بعدة صواريخ حربية وتدميره بشكل كامل، ويُعد المبنى مقراً لمؤسسات تنشط في مجال الثقافة والفنون والتراث والفلكلور الشعبي؛ وسبق ذلك، قيام قوات الاحتلال بشن هجوم جوي مدمر استهدفت خلاله مبنى دار الكتب الوطنية بغزة بعدة صواريخ ما أدى إلى تدميره.

الرد الفلسطيني :

لم يقتصر الفعل الفلسطيني في الدفاع عن التراث الفلسطيني على جهة واحدة، بل اشتركت في هذه الجبهة النضالية كافة شرائح وفئات الشعب الفلسطيني، كل حسب تخصصه وقدراته، من إعلاميين، وفنانين، ومثقفين، وأدباء، وفلاحين، وصناع وحرفيين..

فنانو فلسطين وظَّفوا مواهبهم الفذة في إظهار هذه الحقائق، وإبراز ما يكمن وراء كل مشهد، فبيَّنوا للعالم أن الزهور تمثل للفلسطينيين ما هو أجمل من شذاها، وأن في العصفور ما هو أعمق من منظره الجميل، وأن في الزعتر والميرمية ما هو أكثر من استخداماتها العلاجية؛ فأوضحوا بكل بلاغة الفن وفصاحة اللغة وجمالية الصورة البعد الحضاري للمجتمع الفلسطيني، والجانب الإنساني في الشخصية الفلسطينية

لم يكن هؤلاء المبدعون وحدهم من عَمد إلى إدخال الفن الشعبي والتراث الوطني على جبهة الصراع؛ فقد نجح الفلاح الفلسطيني، تاريخياً، في إثبات أن كل ما هو على هذه الأرض إنما هو فلسطيني الوجه والقلب، وأنه جزء من الميثولوجيا الشعبية التي تراكمت عبر العصور، وساهمت في صنع الهوية الوطنية الفلسطينية، ويكفي تفحص الأسماء المحلية التي أطلقت على النباتات والطيور والأماكن والأدوات، لإثبات هذا الأمر.

كما أقيمت العديد من المراكز المتخصصة، والجمعيات المهتمة بالتراث، وخصَّصت الدائرة الثقافية في منظمة التحرير الفلسطينية يوما خاصا بالتراث الفلسطيني، وهو السابع من تشرين أول من كل عام، كما تقام سنوياً المؤتمرات وورش العمل والفعاليات المختلفة. وكان لحصول فلسطين على عضوية كاملة في اليونسكو (2013) أهمية كبيرة في إبراز التراث الفلسطيني عالميا وحمايته من بطش الإسرائيليين، لما تعنيه العضوية من إمكانيات دعم التراث الفلسطيني، وحمايته واعتباره ضمن التراث الإنساني، والحفاظ عليه من محاولات الاحتلال المتكررة لسرقته والادعاء بملكيته، وطبعاً هذا لا يقلل من أهمية دور لمجتمع المحلى في صون وحماية التراث.

وما زال الفلسطينيون في المنافي يلجؤون إلى إحياء التراث والذاكرة الوطنية من خلال «السرد الشفوي» المتناقل عبر الأجيال، لما كان وما حصل، وهذا بدوره يؤدي إلى استمرارية الارتباط بفلسطين، ويقوي الصلة بـ»الوطن المفقود»، الذي يبدأ بالتحول تدريجياً إلى ما يشبه الحلم، بسبب جرعات الحنين المركزة التي تصاحب رواية الذكريات، وتنتقل من جيل إلى جيل، محملة بصبغة رومانسية تضفي عليها مزيدا من الشوق، ورسمها صورة متخيلة للوطن والشعب وتفاصيل حياته ويومياته لا تشبه بالضرورة الصورة الحقيقية؛ لأنها صورة مرسومة خارج الزمان والمكان مشحونة بالعواطف، ولكنها مع ذلك تكتسب زخماً وقدرة على الحياة في ذاكرة الأجيال.

ولكن الحفاظ على التراث والتاريخ لا يتم فقط بالذاكرة الشفوية، بل يحتاج بالضرورة إلى تبني أشكال منهجية، تقوم بها مؤسسات إعلامية ومراكز قوية متخصصة ذات ميزانيات كافية، لأن الشعب الفلسطيني يظل بحاجة مستمرة لفهم أعمق لتراثه، ولأهمية الحفاظ عليه.

اعتبر بعض الباحثين أن كل المحاولات الأكاديمية التي جرت وتجري لمحاولة إحياء التراث والجهود الإعلامية لحمايته، بقيت جهودا فردية، أو محدودة التأثير، أو غير مثالية، وينقصها التركيز والمتابعة، وتفتقر إلى التراكمية والاستمرارية. لكن هذا قد يكون صحيحا في النصف الأول من القرن العشرين، وحتى بداية السبعينات؛ حيث تميزت الجهود في هذه الفترة بالفردية؛ ثم بدأت المؤسسات والمراكز المتخصصة بالظهور.

قبل النكبة حرص العديد من أبناء فلسطين على خدمة التراث الشعبي وحفظه من الضياع، فقاموا بجمع العديد من جوانبه بجهودهم الفردية. ومن هؤلاء الرواد الأوائل: د. توفيق كنعان، حسن مصطفى، عارف العارف.

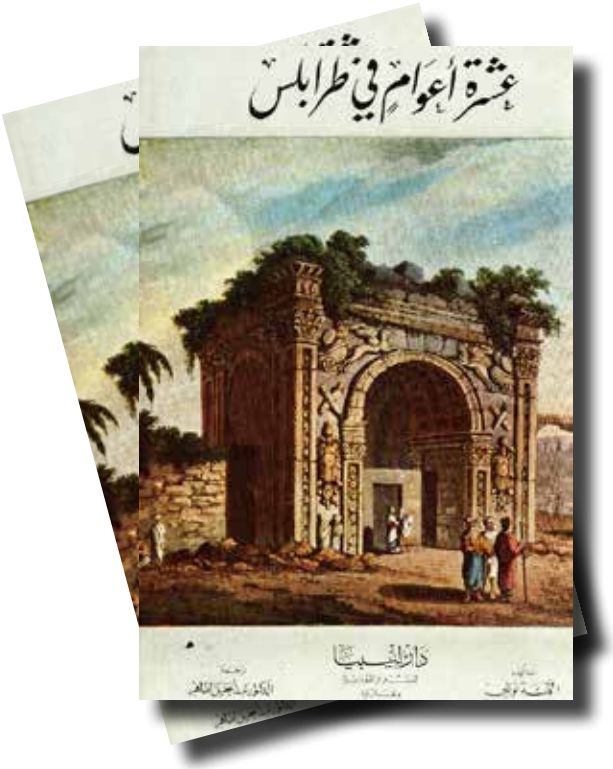
وبعد النكبة ظهر جيل جديد من الباحثين مثل د. عبداللطيف البرغوثي، أحمد الغول، شريف كناعنة، عيسى عطا الله، نمر سرحان، عبد الرحمن المزين، وغيرهم، وقد استمرت هذه الجهود الفردية حتى السبعينيات من القرن الماضي، حيث بدأ ظهور المؤسسات بصورة جلية (مع استمرار الجهود الفردية)؛ فأقيمت المراكز والمؤسسات الوطنية التي كانت ولا يزال لها دورا بارزا في الاهتمام بالتراث الشعبي.

وأيضا، من المبادرات الفردية التي ظهرت حديثا بهدف الحفاظ على التراث، مبادرة المصور «أسامة سلوادي»، الذي تمكن من على كرسيه المتحرك، أن يجعل من «التصوير» مشروعا ثقافيا متكاملا، رصد من خلاله ووثق مئات الصور، من الطبيعة، ومن حياة الناس اليومية، وللأزهار والطيور والبيوت العتيقة.. حتى استحق لقب ‹موثّق التراث الفلسطيني›.

وإلى جانب الصور، أنجز «السلوادي» عبر مشروعه «العودة إلى الجذور» أكثر من عشرة كتب، تركزت على موضوع التراث الشعبي الفلسطيني، ونقله إلى العالم بكل مهنية واحتراف، حملت كتبه في ثناياها الكثير عن جمال فلسطين، وتراثها الخالد، تنقل بين مواضيع الأزياء الفلكلورية، الحلي والمجوهرات الفلسطينية، المأكولات التراثية، المواسم الزراعية، الحرف اليدوية التقليدية، الطبيعة والبيئة الفلسطينية، الألعاب الشعبية.. ومن بين كتبه: زينة الكنعانيات، ملكات الحرير، بوح الحجارة، أرض الورد،

الحصار، الختيار..
وكذلك مبادرة الناشطة والمهتمة في تطوير التراث «مها السقا»، مديرة مركز التراث الفلسطيني في بيت لحم؛ وهو عبارة عن متحف مصغر، أو بيت فلسطيني تراثي قديم. وقد نال المركز في العام 2008 جائزة أفضل صورة تمثل دور المرأة عالمياً، ضمن مسابقة أجرتها منظمة السياحة العالمية، التابعة للأمم المتحدة. كما شارك المركز في أكثر من 40 معرض دولي حول العالم، بهدف نشر وإبراز التراث الفلسطيني.
ومن المبادرات الفردية أيضا، مشروع شابتين فلسطينيتين، من ترشيحا، هما «عُلا وندى خورشيد»، اللتين تنبهتا إلى محاولات سرقة التراث الفلسطيني، وتحديداً التطريز؛ فأخذتا على عاتقهما مسؤولية إحياء هذا التراث بطريقة عصرية، ضمن مشروع أطلقتا عليه اسم «يسمون» (مختصر لبدايات أسماء قرى فلسطينية مهجرة)، والمشروع يهدف لجعل التطريز رفيقاً دائماً للفتاة الفلسطينية، باعتباره «هويّة»؛ وبما أن الفتيات والنساء الفلسطينيات يجدن صعوبة في ارتداء الثوب الفلسطيني بصورة دائمة، فإن مشروع «يسمون» يوفر لهن تصاميم لملابس عصرية في إطار تراثي، صالحة لممارسة الحياة اليومية، موشحة بالتطريز الفلسطيني، بالقطب والزخارف الفلسطينية الأصيلة، وبألوان وخيوط عصرية.
الشقيقتان «عُلا وندى خورشيد»، فلسطينيتان من لبنان، تديران مشروعهما من بيروت، حيث الأيدي العاملة من نساء مخيمات «صبرا وشاتيلا وعين الحلوة»، وتسوقان ملابسهما في دبي.
وأيضا مبادرة الأديبة والفنانة زهيرة زقطان، التي أقامت العديد من المعارض الفنية، وأنجزت العديد من الكتب عن التراث الفلسطيني، كما حولت بيتها لما يشبه المتحف التراثي، بمقتنياته ولوحاته الفنية.
في أدب زهيرة زقطان نلاحظ الوجود المكثف لرموز الحضارة الكنعانية، مثل الآلهة عناة ونساء المعبد، بالإضافة إلى شخوص دينية أبرزها مريم العذراء. وفي تطريزها نلاحظ الزخارف المستلهمة أيضًا من الحضارة الكنعانية، لتكون في كل لوحة قطعةً من رواية أو من قصيدة طويلة عن فلسطين الإنسان والتاريخ والمكان.
ولم تتوقف الجهود عند دور الأفراد والمؤسسات الرسمية؛ فإلى جانبها ظهرت أيضا العديد من الفرق الفنية داخل وخارج فلسطين، وأهمها الفرقة المركزية لمنظمة التحرير الفلسطينية، فرقة العاشقين، فرقة الحنونة، فرقة بلدنا، فرقة الفنون الشعبية، وغيرها الكثير، فضلا عن الفنانين الفلسطينيين الذين أبدعوا بغنائهم ورقصاتهم وأشعارهم في إبراز الجوانب الجميلة للتراث الفلسطيني.
كما قامت الأندية الثقافية والجامعات الفلسطينية بدور مهم في مجال حفظ وتطوير التراث، من خلال عمليات جمع ميداني للعديد من جوانبه. وإصدار العديد من الدراسات والأبحاث التراثية، وإصدار دوريات ومجلات تراثية (منها مثلا التراث والمجتمع)، وإنشاء متحف التراث الشعبي الفلسطيني، وإقامة الندوات الأكاديمية التراثية، وإنشاء الفرق الفنية والفلكلورية، والاحتفال بيوم التراث الفلسطيني، والمشاركة بالنشاطات والمهرجانات الدولية ذات العلاقة.
ومع كل التقدير لهذه الجهود المخلصة، تبقى الحاجة ملحة لمزيد من المراكز والمؤسسات والفرق الفنية، أو لدعم وتفعيل هذه المؤسسات. لأن التراث الشعبي هو خزنة ذكريات الشعب، وصورته المتخيلة، وواجهته الحضارية.

كتبوا ذات يوم ..



وهذه صفحات أخرى، تروي بعضاً من تاريخ هذه الأرض القديمة، التي منحت اسمها ذات يومٍ للقارة بأكملها، ثم للشمال الافريقي بمجمله، وهاهي الآن تناضل الزمن لكي لا تطويها الصحائف ولا تنشغل عنها التواريخ.

٢٤ أغسطس ١٧٨٤

ظهور وباء الطاعون · موت سكان لامبيدوزا بسبب سفينة ملوثة· الاحتفال بمناسبة ولادة ابن للسلطان· وصف أم اللالة الكبيرة مسجاة في التابوت ·

وصل نبأ خطير في الايام الاخيرة أثار هياجاً مقلقاً ومزعجاً في هـذه المدينة ، واضطر كافة النصارى على العودة حالا إلى المدينة . قدم أحد المراسلين إلى القلعة عن الطريق البري بنبأ عن توقع ظهور وباء الطـاعون في تونس ، واستعداد الاسبان للهجوم على هذا المكان ، اذا نجحوا في حربهم ضـد الجزائريين . تجعل الظروف الاخيرة من الضروري عـلى السيدات من الأسر النصرانية أن تغادر إلى مالطة لبعض الوقت ، ولكن ذلك تدبير غيرعملي ، بظهور الطاعون في هذه الاجزاء فلا يمكن أن تتوقع أسرة دخولها إلى أي من بلدان البحر المتوسط .

تأكد اليوم خبر من الباشا نفسه ، بوجود الشعير للبيع فقط في سوقين ، ويومين للبيع في سوق المدينة . منذ بضع سنين كان الشعير ينمو هنا نمواً جيداً ، وكان المحصول حسناً ، بحيث ينتج غلة تعادل ثلاث مرات ، أكثر من غلته في أوروبا. وكانت تصدر منه كميات كبيرة فتكسب طرابلس من تصديره مبالغ هائلة ، إلا أن انحباس المطر ترك البلاد لسنوات عديدة دون أي محصول جيد ، يطحنون في الوقت الحاضر نوى شجرة البلح علفاً للبقر والحمير والجمال أما الخيول فتعافه ولا تأكله .

أرسلت كميات من القمح من مالطة وتونس ، ولكن تحتاج إلى زمـن طويل لوصولها ، فمن الضروري شراء الكعك الذي يمكن الحصول عليه من بعض البواخر التجارية التي تصل إلى هنا .

أما في الوقت الحاضر ، فان البلاد تشكو من مجاعة مخيفة ، بحيث أصبح مرعباً السير أو ركوب الخيل خارج المدينة بسبب الناس الجياع الذين يموتون باستمرار في الطرقات والأزقة . لجأ المسيحيون إلى تخفيض استهلاك المؤن من موائدهم ، بقدر الامكان ، لاجل أن يحصلوا على جزء من اللحم ، الـذي يعطى يومياً في الباب إلى عدد من المتسولين الجياع وحذروا تحذيراً شديداً من أن يمتنعوا من إعطائهم الخبز المصنوع بنفس اليوم ، لان بعض هؤلاء الذيـن يتضوّرون جوعاً ، اذا أكلوا رغيفاً صغيراً من الخبز الحار يسبب موتهـم حالا .

كان سعر كل بضاعة ، مهما تكن تافهة ، غالياً جداً . هاجر عدد كبير من اليهود من هذه المدينة المحزنة الكئيبة إلى « ليغورن » (١) الامر الذي يجعل كل شيء أكثر صعوبة وغلاء ، لان اليهود هم الذين يقومون بالتجارة هنـا بصورة رئيسية . يمكن الحصول الان على القروض بفوائد مخيفة تتراوح من ثلاثين إلى أربعين بالمائة ، وتؤخذ الفائدة مقدماً عند الدفع نقداً .

أظن ، بصورة عامة ، أنك تتفق معي ، بأنه من الأسهل أن تشعر من أن تصف الحالة الحاضرة في هذا المكان ، في هذه اللحظة ، التي تقدم صورة حيّة للمزيد من الضائقة والكآبة المسيطرتين .

استمر النقل من تونس براً وبحراً . كان البنادقة منهمكين في حرب مع التونسيين ، وكان امراء البحر (ايمو) و (بريولي) و (كورين) يتجولون في تلك البحار بأسطول كبير جداً ويرسلون سفنهم مراراً إلى هذا الميناء بعد حروبهم على ساحل تونس .

أضطرت سفينة فرنسية ، يرثى لحالها ، وفي ظهرها الطاعون على دخول الميناء والبقاء في البحر زمناً طويلاً لأنها رفضت الدخول إلى مالطة وعدد مـن الموانىء الاخرى ، فذهبت إلى (لامبيدوزا) وهي جزيرة بين مالطة وسوسة ، حيث يعيش بعض الرهبان وقليل من الناس ، سعداء آمنين مطمئنين ، سنين عديدة ، يشتغلون في الزراعة ، ويتلذذون بما تغله أرض الجزيرة ، ومن النادر جداً أن يتصلوا بباقي أجزاء العالم .

بين سيرة الذي مضى وما سيأتي ..

اللغة العربية في الهند

علاء الدين الهدوي.الهند

تحتل اللغة العربية مكانة مرموقة بين لغات العالم،وهي إحدى اللغات الأكثر انتشاراً واستخداماً في العالم، ودراستها متواصلة منذ القدم في «الهند» وفي سائر أرجاء المعمورة بوجهٍ عام، أما العلاقات الهندية العربية فهي ليست وليدة العصر الحالي، بل هي ضاربة في القدم،بدءاً من العلاقات التجارية وحتى العلاقات السياسيةوالثقافيةعنطريق الرواد العسكريين والقادة، لقد احتضنت الهند من الثقافة العربية أكثرها، ومن الحضارة الإسلامية معظمها لمئاتٍ من السنين، حيث نمت العلاقات العربية الهندية نمواً كثيراً، وكان حمل رسالة الإسلام من أكبر ما أسهم به العرب في تطوير الهند، حيث أدى تأكيد الإسلام على وحدانية الله تعالى، وإيمانه بالعلاقات الأخوية بين الإنسان، إلى تطويرٍ جديدٍ للدمقراطية في المجتمع الإنساني.

شهدت الهند منذ طلوع شمس الإسلام على أفقها نشاطاً ملحوظاً في اللغة العربية في كل من العهود العربي والغزنوي والغوري ودولة المماليك وعهد الخليجيين والتغالقة والعهد المغولي وعصر الاحتلال الانجليزي والعصر الحديث.

ظاهرة اللغة العربية في شبه القارة الهندية

ظاهرة اللغة العربية في شبه القارة الهندية محور تاريخي وإنساني وثقافي وفكري ولغوي وأدبي وشعري، وتشكل مشهداً محترماً مفعماً بفاعليات ودلالات في العديد من قطاعات الفكر والثقافة في الأبعاد الكينونية والوظيفية والجمالية، على أن اللغة العربية لم تكن لغة الدولة أو الجماهير إلا في عصر الإمارة العربية في منطقة «السند» إثر الفتح العربي للمنطقة على يد «محمد بن قاسم الثقفي» (92-96 هـ/ 711-715 م)، لما فتح محمد بن قاسم الهند جاء معه جماعة من العلماء أمثال «ربيع بن صبيح البصري السعدي»، و«حباب بن فضالة التابعي»، ثم قامت الحكومة الغزنوية في الهند،وتلاها حكم الغوريين عشرين سنة، فكان من أبرز علمائها الشيخ «الحسن بن محمد بن الحسن الصغاني»، واستمرعهد الخليج التغالقة بعد العهد الغوري، وقد نبغ فيه الشيخ «نظام الدين أولياء»، الذي كانت خطبته العربية مشهورة في باب التصوف والسلوك، وقد ظهر الشاعر «أمير خسرو» الذي لقّب ببغاء الهند لقصائده الغراء وقرض أبيات لا مثيل لها في العربية، وحكم المغول الهند مدةًطويلة، وكان من أعلامهم الشيخ «محمد طاهر الفتني»، والملا «محمود الجونفوري»، وبعد نهاية عهد المغول جاء عصر الاحتلال الإنجليزي، ونبغ فيه العلاّمة «فيض الحسن السهارنفوري»، والعلاّمة «فضل حق الخيرآبادي»، والعلاّمة «شبلي النعماني» والعلامة «حميد الدين الفراهي»، والعلاّمة «نواب صديق حسن»، والعلاّمة «عبد الحي»، ثم جاء العصر الحديث فكان في طليعة الأدباء الشيخ «أبوالحسن علي

الندوي»، والعلّامة «مسعود عالم الندوي» والعلاّمة «عبد العزيز الميمني»، والعلامة «محمد زكريا الكاندهلوي»، وغيرهم الكثيرون من الذين يرجع الفضل إليهم في تطوير اللغة العربية في الهند.

و قد أنجبت الهند عدداً كبيراً من العلماء والأدباء والشعراء الذين ساهموا في إثراء اللغة العربية والأدب العربي، وخلفوا آثاراً مجدية نافعة، وخرج منها صفوة من العلماء، ولفيف من رجال الفكر والقلم الذين لعبوا دورا بارزاً في مجال التصنيف والتأليف نثراً كان أوشعراً، ولا يسوغ بمؤلف أن يغض الطرف عن هذه الآثارالخالدة ويبخس حقها، وها أنا أذكرها هنا بالإيجازمع تسليط الضوء على أهم إسهامات مشاهير الهند وأعلامهم فيالمجالات المتنوعة التي أدت دوراً حيوياً :

❖الحضور الإبداعي في فن التفسير :

وإذا قرأنا التاريخ- قراءة الفاحص المدقق- نجد أن لمشاهير علماء الهند دوراً بارزاً في مجال تأليف التفاسير لكتاب اللّه العزيز،وأشير هنا إلى أسماء بعض الكتبومنها :»تفسير تبصير الرحمن وتيسير المنان» لصاحبه «علاء الدين علي بن إبراهيم المهائميالكوكني الشافعي» (776-835 هـ/ 1374-1431 م)، و»التفسير المحمدي» للشيخ «محمد بن أحمد ميانجي بن نصير الغجراتي» (ت. 982 هـ/ 1547 م)، و»التفسير المظهري»لثناء اللّه البانيبتي (ت. 1225 هـ/ 1810 م)، و»شؤون المنزلات» للشيخ «علي المتقي البرهانبوري» (ت. 975 هـ/ 1568 م)، «وترجمة الكتاب» للشيخ «محب اللّه الإله آبادي» (ت. 1058 هـ/ 1548 م)، و»فتح الخبير بما لابد من حفظه في علم التفسير»، للشاه «ولي اللّه الدهلوي» (1114-1176 هـ/ 1702-1762 م)، و»سواطع الإلهام» لأبي الفيض فيضي بن مبارك الناجوري الأكبر آبادي (954-1004 هـ)، و»حب شغب أو فيض غيض» للشيخ «عبد الأحد بن إمام علي الإله آبادي»، و»فتح البيان في مقاصد القرآن»، للأمير «صدّيق حسن خان القنوجي» (1248-1357 هـ/ 1832-1889 م)، و»كتاب نيل المرام في تفسير آيات الأحكام» للأمير المذكور.

❖ حظ الأحاديث النبوية في مجال التأليف :

أما الأحاديث النبوية الشريفة فلا نجد مجموعة مطبوعة إلا ولها ترجمة في اللغة الأردوية، فالصحاح الستة مترجمة بكاملها إلى الأردوية، ولـ»صحيح البخاري» 26 ترجمة، وأشهرها الترجمات التي عملها أبو الحسن (لاهور 1313 هـ)، ووحيد الزمان الحيدرآبادي (1323 هـ)، ومرزا حيرت الدهلوي (1323 هـ)، ولـ»صحيح مسلم" سبع ترجمات، أشهرها ما أنجزه»وحيد الزمان الحيدرآبادي» (1305 هـ) وأبو داؤد راز (1385 هـ)، ولكل من «جامع الترمذي» و»سنن أبي داؤد» و»سنن النسائي» و»سنن ابن ماجة» ترجمات أردوية عديدة أنجزها أفاضل هنديون من أمثال فضل أحمد دلاوري (1309 هـ) وعبد الأول (1950 م) ووحيد الزمان الحيدرآبادي (1305 هـ) وعبد الدائم الجلالي (1355 هـ)، كما ترجمت مجموعات أخرى من الأحاديث النبوية الشريفة من أمثال «مشكاة المصابيح»، و»مشارق الأنوار»، و»شرح معاني الآثار»، و»بلوغ المرام من أدلة الأحكام»، و»مسند» الإمام أبي حنيفة، و»رياض الصالحين» للنووي، و»الشفاء» للقاضي عياض، و»موطأ» الإمام مالك، و»مسند» الإمام أحمد،وغيرها من المجموعات.

أما مؤلفات الهنود في الحديث النبوي الشريف والتي أنجزوها باللغة العربية، فمن أهمها: «لمعات التنقيح على مشكاة المصابيح»، للشيخ عبد الحق بن سيف الدين الدهلوي (958-1052 هـ/ 1551-1642 م)،

و«الحاشية على صحيح البخاري»، لأبي الحسن السندي (ت. 1183 هـ/ 1727 م)، و«المسوى» للشاه ولي الله الدهلوي، و«المحلى» للشيخ سلام الله (ت. 1129 هـ/ 1716 م)، و«مشارق الأنوار النبوية من صحاح الأخبار المصطفوية» للإمام حسن بن الحسن الصغانياللاهوري (577-650 هـ/ 1174-1262 م)، و«كنز العمال من سنن الأقوال والأفعال» للشيخ علي المتقي البرهانبوري.

❖ مؤلفات الهنود في الفقه الإسلامي :

ويجدر بنا ذكرأهم إسهامات علماء الهند في مجال الفقه الاسلامي،ومنها كتاب «الإنصاف في بيان سبب الاختلاف» ، «وعقد الجيد في أحكام الاجتهاد والتقليد»للشاه ولي الله الدهولي، وكتاب « فتح المعين بشرح قرة العين بمهمات الدين «لأحمد بن عبد العزيز بن زين الدين بن علي بن أحمد المعبريالمليباري الهندي(ت. بعد 991 هـ/ 1583 م)،وأما الشيخ محب الله بن عبد الشكور الحنفي البهاري (ت. 1119 هـ/ 1707 م) فقد أظهر إسهاماته بكتابه «مسلم الثبوت»، والشيخ أبو حفص سراج الدين عمر بن إسحاق الهندي (773-1371 هـ) بكتابه «شرح المغنى»، والشيخ «عبد الحي الفرنكيمحلي» بحاشيته على الهداية للشيخ المرغيناني، كما اشتهرت الهند أيام المغول بالفتاوى الهندية العالمكيرية.

❖ التبرعات القيمة في التصوف والفلسفة :

ولا يقل حظ التصوف والفلسفة والتاريخ والنحو وعلم اللغة والأدب والشعر في مجال التأليف باللغة العربية، فكتاب «لوائح الأنوار في الرد على من أنكر على العارفين من لطائف الأسرار» للشيخ سراج الدين عمر بن إسحاق، و«القول الجميل في بيان سواء السبيل» للشاه ولي الله الدهلوي، و«إرشاد الطالبين وتأييد المريدين» للشيخ ثناء الله البانيبتي، و«التحفة المرسلة إلى النبي صلى الله عليه وسلم» للشيخ محمد بن فضل الله (ت. 1620 م)، و«أنفاس الخواص» للشيخ محب الله الأله آبادي من أهم ما أنجزته الهند، كما نجد كتاب «الدوحة الميادة في حديقة الصورة والمادة» للشيخ ملا محمود الجونبوري، و«الجوهر الفرد» للشيخ محب الله البهاري، و«الهدية السعيدية» للشيخ فضل حق الخير آبادي (ت. 1278 هـ/ 1861 م) من الكتب الفلسفية التي ألفت بالعربية في الهند.

❖ إسهامات مشاهير علماء الهند في السير والتاريخ :

ومؤلفات الهنود العربية في مجال التاريخ والسير فكثيرة ، ومن أهمها : «تحفة المجاهدين في بعض أخبار البرتغاليين» للشيخ زين الدين بن عبد العزيز بن زين الدين المعبري (ت. بعد 991 هـ/ 1583 م)، و«ظفر الواله بمظفر واله» للشيخ عبد الله بن عمر النهروالي المعروف بحاجي دبير (946-1540 هـ/ 1020-1611 م)، و«السيرة المحمدية» للقاضي كرامت علي بن فاضل محمد حيات علي، و«سبحة المرجان في آثار هندوستان» للعلامة غلام علي آزادالبلجرامي (1116-1200 هـ)، و«سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر» للشيخ علي بن أحمد بن المعصوم (1052-1117 هـ)، و«نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر» للعلامة عبد الحي الحسني اللكنوي.

❖ في مجال علمي النحو والصرف واللغة

واشتهر في علمي النحو والصرف واللغة مؤلفون هنديون، منهم القاضي شهاب الدين بن شمس الدين الدولت آبادي (ت. 849 هـ/ 1445 م)بكتابه«إرشاد النحو»،والشيخ حسن الصغانياللاهوري«بكتابه«التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح الجوهري» ، وكتاب «مجمع البحرين في اللغة»، و«كتاب

العباب الزاخر واللباب الفاخر»، والعلامة مجد الدين الفيروزآبادي بعمله«القاموس»، والعلامة محمد مرتضى بن محمد الحسني البلجرامي ثم الزبيدي (1145-1205 هـ/ 1732-1791 م) بتأليفه الشهير «تاج العروس في شرح القاموس»، ومحمد علي التهانوي (ت. 1158 هـ) بكتابه «كشاف اصطلاحات الفنون» ، والشيخ محمد بن أبي بكر الدماميني ((763-828 هـ) الذي قضى حياته الأخيرة في غجرات والدكن واشتهر لكتابيه «تعليق الفرائد» و«المنهل الصافي بشرح الوافي»، والفيلسوف الهندي الشهير الشيخ محمد بن محمد الجونبوري (973-1062 هـ) بكتابه «الفرائد»، والشيخ فيض الحسن السهارنبوري (1232-1304 هـ/ 1816-1887 م) بكتابه «رياض الفيض» وهو شرحه للمعلقات السبع.

في الشعر :

أما الشعر في اللغة العربية فليس عدد من تصدى له من الهنودبقليل في أغراض شتى، من المديح إلى الرثاء والغزل ووصف الطبيعة وغيرها من الأغراض الكلاسيكية، لقد اشتهر في العصر الأموي شعراء من أصل هندي، منهم المخضرم أبو عطاء السندي (ت. 180 هـ) واشتهر في العصور التالية عدد لا بأس به من الهنديين الذين قرظوا باللغة العربية، منهم إبراهيم بن صالح الهندي (ت. 1099 هـ) وله ديوان شعر في مجلد ضخم، والحكيم محمد مؤمن بن محمد (ت. 1118 هـ)، والشيخ غلام نقشبنداللكنوي (1226 هـ) والشيخ محمد باقر بن مرتضى المدراسي (ت. 1220 هـ) والشاه رفيع الدين الدهلوي (ت. 1233 هـ)، والشيخ عبد العزيز الدهلوي (ت. 1239 هـ)، والشيخ أوحد الدين البلجرامي (ت. 1262 هـ)، وسيد علي بن أحمد المعروف بابن معصوم (ت. 1227 هـ)، وحسان الهند السيد غلام علي آزادالبلجرامي (ت. 1200 هـ/ 1786 م) الذي اشتهر لديوانه المعروف بـ«السبع السيارة»، والشاه ولي اللّه الدهلوي (ت. 1176 هـ/ 1763 م)، وفضل حق الخير آبادي (ت. 1278 هـ)وغيرهم ولمعظمهم دواوين شعرية بين المطبوع والمخطوط.

صيانة اللغة العربية في الهند ودور الجامعات في تحقيقها :

وأما دورالجامعاتوالمؤسسات والمدارس الحكومية وغيرها في خدمة لغة الضادوصيانته في الهند فجدير بالإشارة والذكر، فقد أنشئت في الهند ومن أدناها إلى اقصاها مئات من المدارس الدينية، وعرفت بدورها المهم في نشر العلوم والثقافة الإسلامية والعربية في مختلف أدوار التاريخ، فلا تجد مدينة أو قرية في الهند إلا وفيها مدرسة أو مدارس تدرس فيها العلوم الدينية واللغة العربية على السواء، ويتخرج منها رجال أفعمت قلوبهم بحب العروبة وثقافتها، تزخر الهند حالياً بأكثر من مئتي جامعة حكومية، وتوجد في عدد منها أقسام للدراسات العربية والإسلامية، ومن أهم الجامعات التي تدرس فيها اللغة العربية والتي اشتهرت لإسهامها في التأليف وتحقيق المؤلفات العربية ونشرها،منها جامعة «عليكره» الإسلامية، وجامعة دلهي،والجامعة الملية الإسلامية بنيودلهي، وجامعة «جوهر لال نهرو» بدلهي،وجامعة «إفلو»بحيدراباد، وجامعة «مولانا ازاد بحيدراباد»، وجامعة «لكناؤ»، والجامعة الهندوكيةببنارس، وجامعة بتنه، وجامعة كلكتة، والجامعة العثمانية بحيدر آباد، وجامعة بومبائي، وجامعة كاليكوت،وجامعةكيرالا، وجامعة كشمير، وغيرها،وكان لظهور الصحافة العربية في الهند دور كبير في صيانة اللغة العربية وتوسيع دائرة نفوذها وتعزيز التواصل والاحتكاك بين الهند والبلاد العربية.

بقايا السور القديم

ميكائيل الحبوني. ليبيا

بقايا السور الإيطالي الذي كان يحيط بقرية البردي من الجهة الشمالية حيث كانت الجهات الشرقية والغربية محصنة بجرف طبيعي.

كانت حاضرة ايطاليا في شرق ليبيا زارها موسولينى سنة 1937، ونام بها ليله، وأمر ببناء مسجد ـ حيث وجد كنيسة ولم يجد مسجداً ـ يسميه البعض تهكماً»جامع موسوليني» وتبين الصورة بقايا السور مع جزء من شاطي وادى ام العلق .في أول هجوم للانجليز على ليبيا تم أسر35 الف جندي ايطالي بها.

في بعض المصادر تسمى «بردي سليمان»، حيث أن هناك أسطورة متداولة بين السكان تقول إن النبي سليمان عليه السلام اتخذها حبساً للمردة من الجن، أما الاغريق فقد اسموها «تراس ماير»، أي الصخور الكبري، وسميت أيضاً «مينىلاوس» التي تقول الأسطورة إنه استقر بها وهو بطل ملحمة «الأوديسا» الاغريقية الشهيرة، التي سميت بها عملية الناتو في ليبيا «فجر الأوديسا» .

هذه القرية هي أجمل قري الشرق، اهملتها كل الحكومات بما فيها الحالية، وتبقى البردى التي وصفها أحدالكتاب بأنها المدينة التي يقبع البحر الأبيض تحت أقدامها.

"العمارة اليمنية والمستقبل المنقضي ..

ناطحات سحاب اليمن

د. زينب قندوز ـ تونس

إنّ في الأحجار لآيات تقرأ، وإنّ في الفضاء المتاح وما يتوزّع إليه بين البيوت لعلامات خطاب. علّها تلك العلامات تتداول، تتناقل لتكون ذاكرة مجتمع.جدران صمّاء تنبت من البلاط الذي نسير عليه، تحوطك الجدران بأبوابها المتباعدة والنوافذ الصغيرة. نسيج ليس أطلالاً مهجورة، أو خراباً، مباني «هي رموز للأمكنة حيث تقوم. إنها رموز مُدنها وانتماء الناس إلى مدنهم، هو عبر ديمومة الرموز فيها، فالرمز هو دلالة الانتماء إلى الأمكنة، وحامل الهويّة. وهو قبل ذلك، مكان الذاكرة الجماعية بامتياز: والذاكرة الجماعية هي أحد روابط الناس الأساسية.»(رهيف فياض، من العمارة الى المدينة)

أوجدت الطبيعة أشكال أفضيتها في نسيج مُتآلف من التّمثّلات والتّقاطعات تبعاً لنواميسها وقوانينها المرافقة للزمن، وجد الإنسان نفسه إزاءها تلك الأفضية، تبنّاها بالعمل عليها فأنتج فضاءاته تبعاً للحاجة وإملاءات الطبيعة، وتبعاً لما يبنيه معهما من علاقات تبادليّة، استنتج أفضية شكّلت ملامح إبداعاته. بناءات احترمت تفاصيل الحياة، راعت تقلّب الفصول واستوعبت دورات التاريخ، مازلنا نصغي فيها إلى نبض الأوّلين. مساكن أدركت بفطرتها وطيد علاقتها بالأرض والبيئة. لعلّ العمارة اليمنية مثال شاهد لهذا التوافق الفطري بين الموجود هواءً والمنشود عمائر، لتكتب عنوان رسوخها على محمل بناءاتها وتوثق في السجل الحضاري العالمي حضورها تفرّداً وفرادة مبنى ومجتمعاً.

لنعلّق تاريخ المكان ونتبنّاه بوصفه نسيجاً من تجارب حيّة متداخلة تُغني المكان وتعدّد أزمنته، فالزمان بهذا المعنى أثر فاعل من آثار المكان، لا محض وعاء لاستيعاب الأحداث. إنّ ما يفكر فيه منظرو الفضاء السكني معمارياً هو ما يفكرون فيه حياتياً، فالعمارة ليست بناء كتلياً صلباً، بقدر ما هي خلوة للنفس كي تستقر. فالعمارة منظومة مكانية يتكلم عبرها الفضاء كما يقول يوري لوتمان.

شبام حضرموت... ناطحات سحاب عضوية:

«شبام حضرموت»، أطلق عليها الغربيون «مانهاتن الصحراء»،«منهاتن الشرق الأوسط»، «شيكاغو الصحراء»، وسماها أهل اليمن «أم القصور العوالي»، وغيرها من الألقاب، كيف لا، وهي «أول ناطحات سحاب في العالم». «هذه المدينة القابعة في أحضان الربع الخالي ... عجيبة في هيكلها ... عظيمة في بنائها، شامخة في مبانيها لا يكاد أحد يصدق أنه توجد مثل هذه المدينة الطينية العملاقة في أقصى جنوب جزيرة العرب في قلب وادي حضرموت!».

التوصيف المعماري:

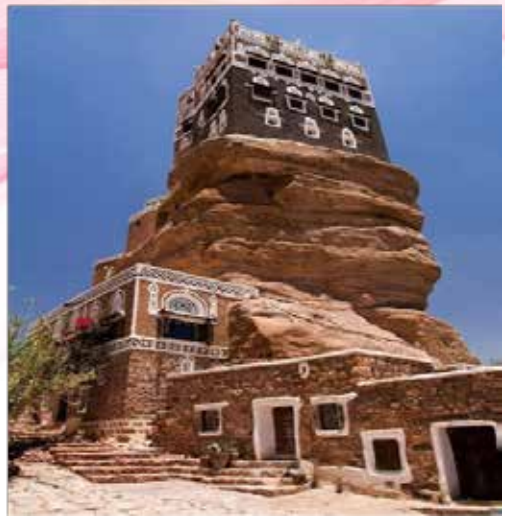
باتساع الجغرافيا اليمنية، تقفُ مُدن اليمن شاهدة على مَراحل مختلفة من تاريخها، إذ يعود بناء بعضها إلى القرن الأول الميلادي،

مثل «صنعاء القديمة»، وإلى القرن السابع الميلادي، مثل مدينة «شبام حضرموت»، وإلى القرن الثاني الهجري، كمدينة «زبيد». ونظراً إلى أهمية هذه المُدن الثلاث، أُدرجت على قائمة التراث العالمي باعتبارها نماذَج للعمارة اليمنية التي تتنوّع وفقاً لمناطق نشأتها.

تقع مدينة «شبام» التاريخية المسورة عند حواف المرتفعات الصخرية من على منحدر صخري يرتفع عدة مئات من الأمتار فوق قاع الوادي في وادي حضرموت باليمن، حيث تنفرد بمبانيها البرجية العالية المبنية بالطابوق اللبني المجفف بأشعة الشمس الذي يصل ارتفاعها إلى تسعة ادوار من الطين، وكان التوسع الرأسي نتيجة ضرورية لذلك. وقد بنيت المباني في المدينة مترابطة بعضها ببعض مكونة كتلاً سكنية عالية تخترقها شوارع وأزقة ضيقة لزيادة مساحات الظل للحماية من اشعة الشمس المباشرة ولتكوين الظلال في واجهات المباني.

يحيط بشبام سور قديم من الطوب الطيني ولهذا يطلق عليها المدينة المسورة، حيث تشكل البيوت الخارجية سوراً ملاصقاً للمدينة بأبعاد 275 * 375 وارتفاع من 7-8 امتار تتخلله فتحات تفصل بين المباني الغير المترابطة أغلقت بجدران عالية، حيث يعتبر هذا السور وسيلة مهمة للدفاع عن المدينة، ويوجد به مدخل واحد فقط للمدينة في الطرف الجنوبي يسمى (السدة)، أي البوابة الكبيرة يتراوح ارتفاعها من 7.5 متر إلى 9 أمتار وهي تتصل مباشرة بفناء داخلي كبير يعتبر من المساحات الرئيسية في مدينة شبام.

تحتوي شبام على 400 مسكن إضافة إلى 8 مساجد معظمها مبني من المدر ما عدا المسجد الجامع (جامع الرشيد) الذي بني في عهد الخليفة هارون الرشيد بالآجر والاحجار.

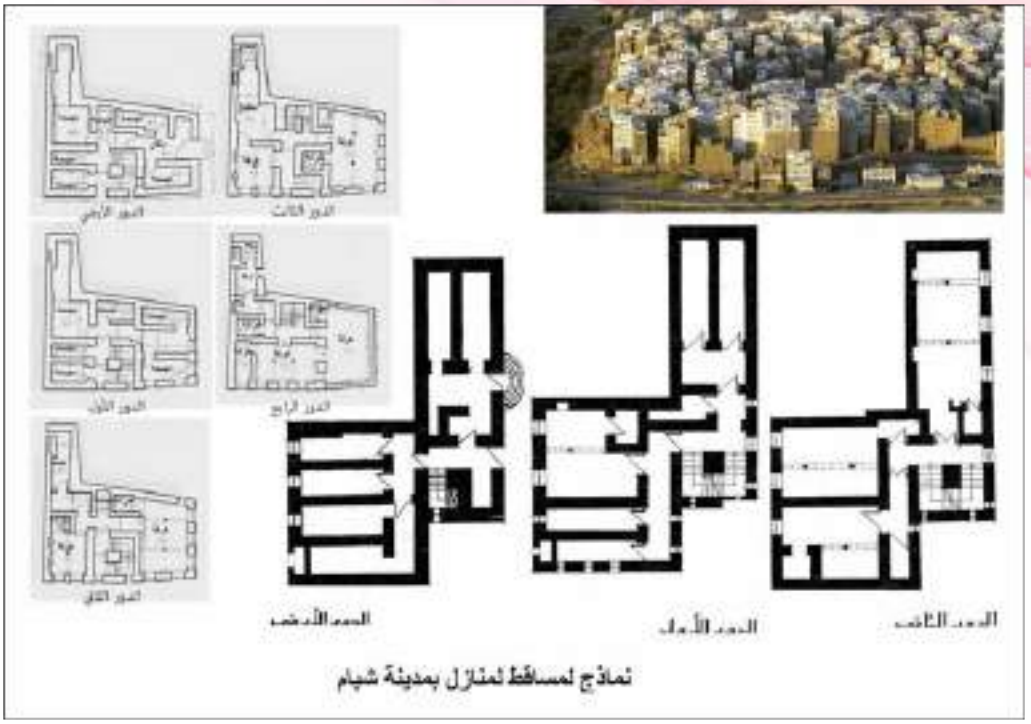


دار الحجر/ صنعاء
سُميت كذلك نسبة للصخرة الكبيرة الذي شُيّد عليها.

تكنولوجيا البناء العضوي:

مدينة شبام حضرموت، متحف مفتوح وذاكرة حيّة، تشكّل عمارتها أهميّة كبرى من الناحية التراثية والثقافية والبيئية، ويمثّل بقائها شاهداً على تفرّدها صناعة وممارسة. فهي حصيلة ما أنتجه الأسلاف في تفاعلهم مع المحيط الطبيعي، تتجسّد فيه خبرة الماضي مجتمعة في مجال محدّد. كذلك هي دليل على قدرة التكيّف مع المعطيات الطبيعيّة الصعبة، فليس المعمار كامناً في وفرة الطين كمعطى طبيعي سابق، بل نتاج عمل وخبرة. فالمعمار وليد الموقع، وخبرة السّكان تتبلور من خلال ملاحظة امكانيات المواد، وكسب المهارة.

شيّدت مباني شبام من الطوب الطيني (المدر)، حيث يُستخدم بأحجام مختلفة في البناء، وقد عرف بناؤو شبام خصائص الطين المعمارية من متانة وسهولة تشكيل ومقاومة لانتقال الأصوات والحرارة عبر الجدران فاستعملوها بذكاء مما أدى إلى جعل مبانيهم الطينية اكثر ملائمة لطبيعة المنطقة الصحراوية، وصمدت

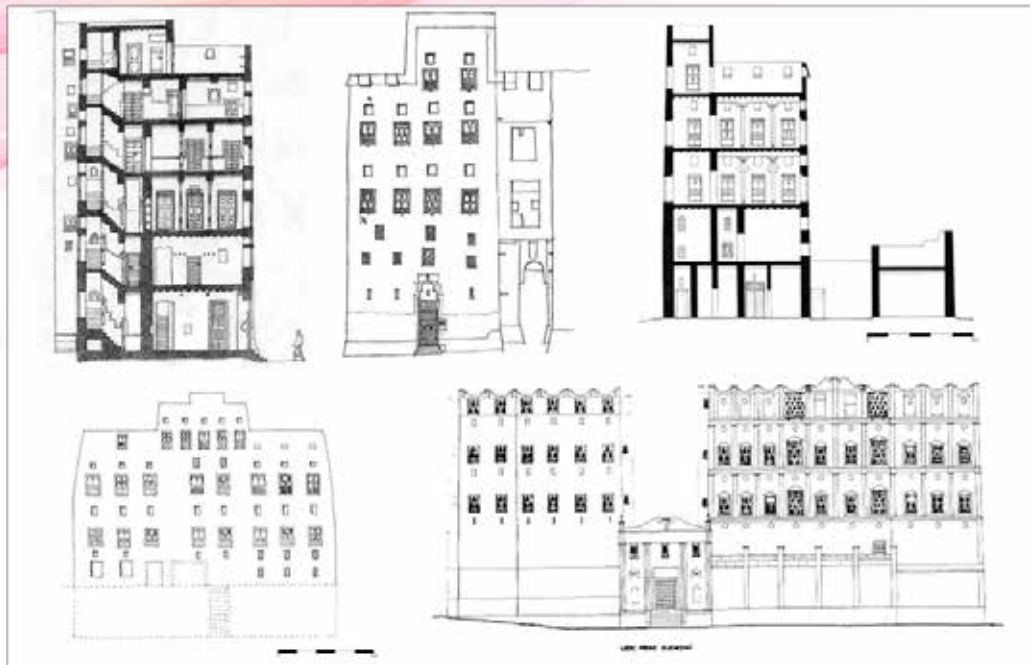


نماذج لمسقط لمنازل بمدينة شبام

مبانيهم لسنوات وسنوات وقاموا بالاستخدام الأمثل للمواد المتوفرة محلياً وبيئياً مثل الطين واخشاب أشجار العلب والجير (النورة) والحجر، وتوارثوا الخبرات وحافظوا عليها وعلى نمط البناء الخاص بهم.

تعتبر المكتسبات من مجموع الخبرات المتوارثة ارثا قيّماً، لذلك تنزع الجماعات إلى نقل الخبرة من جيل إلى جيل «فالأشكال التي تنشأ من عمليّات العمل الجماعيّة تميل إلى الثبات ولا تقبل التغيير بسهولة» (ارننست فيشر، ضرورة الفن)، وما أنتجه السّلف ألزم به الخلف.

تُعدّ العمارة جزء من العمران المنتمي إلى المكان، وهو المسرح الطبيعي للبيئة، فعلاقة المعمار بالبيئة التي ولد ونشأ فيها تؤثر على اتجاهه المعماري، وعلى تفضيله لاتجاهٍ ومنحى وطرز ولون دون آخر، فالمعمار الذي لا ينطلق من شروط المكان والبيئة والحضارية التي ينتمي إليها يسيء للمكان أو يعبث به، أو يزعزع أساساته الثقافية والمعرفية، وينزع عنه هويته. ولعلّ العمارة اليمنية كانت أمينة في تحصيل التوافق بين المكان والمبنى مع وعي انساني عميق، حيث أن التشكّل الهندسي للمبنى في شبام حضرموت هو حصيلة تفاعل جدلي بين مقرّرين: هما المطلب الاجتماعي والتقنية الاجتماعية، وأن الفرد هو من يقوم بهذا التفاعل،إذ لا يتحقق إلا عن طريقه ومن خلاله، وما الشكل إلاّ ظاهرة للكيان الذي تحقق كحصيلة لهذا التعامل. ونحن كما يقال نشكّل أبنيتنا، وبالتالي فإنها تشكلنا. فالبناءات هنا محكومة بحاويها (الحيز المكاني)، وبتوافقهما يُحقّق الخطاب الإبداعي ضمن ما يبنيانه من علاقات تبادليّة، بحيث توجد علاقة ترابط وتفاعل بين أفكارنا وتصرفاتنا والمحيط الذي نعيش فيه. إذ يؤثر الفكر في التصرف ثم يؤثر التصرف في المحيط ثم يؤثر المحيط في الفكر



بعض نماذج واجهات ومقاطع لمنازل بمدينة شبام

وهكذا تختم الذاكرة.

عرف الشباميون فن بناء ناطحات السحاب من مواد بسيطة من طين وتبن وخشب قبل بأكثر من خمسة قرون.

شيّدت عمارة شبامحضرموت على الطرز القديمة، إذ أن شوارعها ضيقة ملتوية ببناءات متقاربة متلاصقة متكتّلة وكأننا بالمساكن تحمي بعضها ببعض، وحسبي أن موقعها الذي اختير لبناء أقدم ناطحات سحاب) في العالم هو مركز دفاعي لمدينة حصينة. حيث يعد الفن المعماري في المدينة أبرز ما يميزها أنها قد بنيت مدينة شبام حضرموت بشكلها الحالي في العقد الثاني من القرن التاسع الهجري كما يذكر الدكتور عبدالله زيد عيسى يتراوح ارتفاعها ما بين 25 الى 30 مترا يتكون كل منزل من حوالي ستة طوابق وتلتف المنازل بشكل مربع حول جامع المدينة الذي يقع في المركز منها، وتشكل في مجملها حصن دفاعي محكم يحميها من غزو الأعداء .

لعلّ من مميزات البناء الشبامي للبيوت أن اغلب بيوت المدينة تكاد تكون متشابكة يربط بينها باب يسمى (المسلف) تنفذ منه النساء من طابقهن والرجال من طابقهم إلى البيت المجاور حتى أن الشخص يستطيع أن يمر من بيت إلى آخر إلى عشره أو عشرين منزلا دون أن يخرج إلى الشارع، وهذه مفيدة في حالة الحروب والحصار.كما يتميز البناء الشبامي بالتقسيم الفريد لأفضيته السكنية الذي يلبى كل احتياجات الأسرة حيث يستخدم الدور الأرضي كمخزن للمواد الغذائية كما يستخدم الدور الأول للسكن فيما يستخدم الدور الثاني والثالث لاستقبال الضيوف، فيما يتم تخصيص الدورين الرابع والخامس للنساء.

كانت شبامحضر موتولازالت «عنوان لقدرة العامل اليمني على الابداع وعبقرية البناء الذي مازال حتى وقتنا الراهن مميزا في العمارة، ان بيوت ومنازل المدينة المختلفة

المبنية من اللبن ترتفع بشكل مثير للإعجاب إذ يبلغ متوسط ارتفاع المنازل حوالي 29 إلى 30 مترا، ويتراوح سمك جدران الدور الأرضي للمنزل الحضرمي في شبام بين مترين وثلاثة امتار، لكن هذا السمك يتناقص نحو الأعلى حتى الحافة العليا للبيت.وعادة ما تطلى المنطقة العليا من المنزل بطبقة كبيرة من الجير الأبيض (النورة)». (شبام حضرموت مانهاتن الصحراء، موقع مأرب برس/موقع إخباري يمني) ويعود أقدم منازل المدينة والذي عملت اليونسكو على ترميمه والحفاظ عليه إلى حوالي أكثر من 750 سنة وهو (بيت جرهوم) إضافة إلى «حصن شبام» الذى بناه أبن مهدي عام 1221م.

وتعدّ العمارة الحضرمية واحدة من أهم نماذج العمائر العضوية. عمارة عبقرية بامتياز، هي تقليدية صنعا وموادا كذلك، متحوّلة ومعاصرة قابلة للتطوّر. ولعلّ عبقريتها في أنّ أحياءهاالمشيّدة منذ مئات الأعوام مازالت آهلة بالسكان والذين مازالوا إلى يومنا هذا يعتمدون نفس مواد البناء وطرائق التشييد.

الواجهة الرئيسية	قيم السهول الساحلية	القيم المرتفعات الوسطى		القيم البيئية الفريدة	القيم البيئية صحراوي
المنطقة	تهامة	المرتفعات الوسطى		وادي حضرموت	رملة السبعتين
المناطق المحيطة	الشريط الساحلي	القرى المحيطة بصنعاء	إب ، جبلة ، شهارة	مدن وقرى وادي حضرموت	صحصحة الجوف، مأرب
التربة	سهل ساحلي (رمل ، تراب)	صخور، تراب (بازلت ، جيرانيت)	الحجر صخرية (بازلت ، جرانيت)	ترابية	ترابية
مواد البناء	الآجر،الطين، الحجر، القصب	الحجر، الطوب المحروق، الطين	الحجر	الطوب المجفف (الدعر)،الطين، النورة	الطين
نمط البناء المبني السكني	مفتوح على فناء داخلي والتوسع بالاتجاه الأفقي	مغلق والتوسع بالاتجاه الرأسي	مغلق والتوسع بالاتجاه الرأسي	مغلق والتوسع بالاتجاه الرأسي	مغلق والتوسع بالاتجاه الرأسي
النوع	منزل ذو فناء	منزل برجي	منزل برجي	منزل برجي	منزل برجي
عدد الطوابق	دور واحد	٨.٣ دور	٥.٢ دور	٨.٣ دور	٥.٢ دور
إطلالة الواجهات	الواجهة الرئيسية تطل على الفناء الداخلي	الواجهة الرئيسية تطل على الشارع او الساحة والواجهة الخلفية تطل على البستان (المقشامة)	الواجهة الرئيسية تطل على الشارع او الساحة	الواجهة الرئيسية تطل على الشارع او الساحة	الواجهة الرئيسية تطل على الشارع او الساحة
الزخارف في الواجهة	الزخارف الهيكلية (بارزة وغائرة) تزداد كثافة في الجهة الرئيسية	الزخارف الهيكلية – بارزة وغائرة – تتوضع بين الأنوار وحول الفتحات وفي نهاية المبنى	الزخارف الهيكلية بارزة وغائرة تتوضع بين الأنوار وحول الفتحات وفي نهاية المبنى بأشكال بسيطة لصعوبة تشكيل الأحجار .	الزخارف عبارة عن إطارات حول النوافذ والواجهة خالية من اي زخارف أخرى .	الزخارف عبارة عن إطارات بسيطة حول النوافذ ، بالإضافة إلى حزام (شريط) يوضع في نهاية المبنى

المصدر: (العمارة اليمنية/ الفصل الأول: ملامح التشكيل في العمارة اليمنية)

المسلمون في إيطاليا ..

1 - صقليّة.. عود على بدء

نصّ: ستيفانو أِليافي. ترجمة: عزالدين عناية

تبدو الانطلاقة من صقلية ضرورية للحديث عن الإسلام في إيطاليا، وبشكل ما «وُلِدت» صقلية مع الإسلام، أو بالأحرى مع العرب، الذين منحوا الجزيرة تاريخاً وفخراً، ثراءً مادياً وفنيّاً خارقين، بالتأكيد ليس أقلّ قيمة مما خلّفه الإغريق من آثار. كما لاحظ الكاتب ليوناردو شاشا، «بدون شكّ بدأ سكان جزيرة صقلية يسلكون مسلك الصقليّين بعد الفتح العربيّ». سابقاً، وفي العموم كانت الأوضاع فاقعة، على الأقل كما يصفها المؤرخ «ميكيله أماري»: «صارت صقلية بيزنطية

في الداخل والخارج؛ اختلّت جرّاء الداء الذي ألمّ بالإمبراطورية السائرة في طريق السقوط؛ منشغلة بأوضاعها البائسة، لا يروعها الفتح الإسلامي الذي هزّها وجدّدها». بقيت آثار الفاتحين العرب المسلمين في العوائد، في اللغة، في أصول الكلمات، في الحضارة المادية: إنهما قرنان من السيطرة، فضلًا عن التأثير الثقافي الواسع جرّاء انفتاح بلاط النورمان على المساهمات العربية، التي لم تذهب سدىً. فإيطاليا لا تماثلها منطقة أخرى من حيث تأثير الإسلام التاريخي، وبالحدّة نفسها للإسلام المعاصر. انطلاقاً من منطقة «مازارا دل فالّو»، التي تحتضن اليوم إحدى أهمّ الجاليات الإسلامية المشهورة في إيطاليا، والموقع الصقلي المطلّ على تونس، إفريقية قديماً (التي ينحدر منها اسم القارة: إفريقيا؛ والتسمية مع عديد الجغرافيّين والمؤرّخين العرب، ضمّت صقلية أيضاً).

فالآثار المتعلّقة بالماضي العربي الإسلامي، منغرسة في أسماء المواقع المحليّة، ومنتشرة في شتى الأمكنة: فمن «مرسى علي» أو «مرسى اللّه»، صارت اليوم «مَرْسالا»، الطرف الغربي من «تريناكريا»، إلى «حلق القنطرة» التي تحوّلت في الحاضر إلى ألْكنترا، إلى مختلف الأماكن التي ضمت الجذر العربي لمفردة «قلعة»، والتي باتت كالْتانيسيتّا، كالْتابيلوتّا، كالْتاجيروني، كالْتافيمِي، كالْشيبيتّا، إلى كانيكاتّي «القطاع»، إلى فافارا المنحدرة من «فوّار، العين الجارية»، إلى شاكّا «السّاقية»، إلى ألْكامو، التي كانت تسميتها العربية «منزل القمح». حول هذه الأخيرة تروى حكاية شفوية متوارثة، واردة من القرون الوسطى، تنسِبُ الاسم إلى القائد «هالْكامو»، الذي ما إن حلّ بمازارا حتى أحرق جميع سفنه ليصدَّ نفسه ومن تحدّثه نفسه ممن معه عن العودة إلى الخلف. فقد هاجم «سِلينونْتي»، وغَلّى بعض الأهالي أحياءً في إناءٍ من نحاس، حتى يبثّ في قلوبهم الرعب، ثم شيّدَ قلعة حملت اسمه.

تُشير إضافات لغوية أحياناً إلى اسم مكان، كما تأتي في اللاتينية لفظة -mons- أو في العربية لفظة «جبل»، بالدلالة نفسها، والتي تشكّل أحياناً مفردة «مونْجَبَل»، التي باتت اليوم «مونْجبيلّو»، والتي تشير إلى الإتنا، كما نجد الاشتقاقات نفسها في جِبيلّينا وجِبيلِّمانّا. إلى حدّ باليرمو، التي يردَ ذكرها لدى العرب «بالرم»، وقد كانت سابقاً في العصور الإغريقية بانُورْموس، فهي حاضرة البلاط و«مدينة الثلاثمائة مسجد»، كما نعتها الرحالة العربي «ابن حوقل» في الحقبة النورمانية، في إحدى آثاره التي تعود إلى سنة 973م. فممّا ضمته تلك المنطقة في سابق عهدها لم يتبقّ سوى القليل، وليس في ما ترسّب من أسماء المواقع. فقد كانت الآبار والنواعير أساس نظام الريّ والأكثر تطوّراً حينها، وهو ما سمح بتطوير زراعة النخيل وجلب القوارص والفستق والموز والمرّ والزعفران والقطن وقصب السكر. وما الذي نقوله عن الفولكلور: فبين عديد الأمثلة، نجد نوادر جحا، التي تحاكي قصص جحا العربيّ، «كبير الحذاء بليد الذهن» في ما يشبه بيرتولدو وكنديدي لدينا، وهو ما يرد بإسهاب في الروايات الشعبية. نستحضر أيضاً الآثار الباقية من العمران (القصبة بمنطقة مازارا، التي باتت اليوم تحتضن الأحفاد الجدد لسكّانها القدامى)، من الأنشطة التجارية، إلى عديد العوائد الشائعة، بل في اللغة أيضاً، وفي عوائد التحية، فليس عرضاً أن نجدَ «سلامليكّي»، المحرّفة عن «السلام عليكم»، التحية

العربية التقليدية. نستحضر كذلك تعابير تُعَدّ من ميزات لهجة صقلية، مثل «لنقبّل الأيدي»، أو «البركة في سيادتك». إلى حدّ الألقاب العائلية، التي يضيق المجال لعرضها، من بوشامي إلى كَنجامي، إلى «مرابطو»، إلى «شُرطينو»، إلى «عِزّو» إلى «رسولّو»، أو تلك الأسماء المركَّبة بإضافة اسم اللّه، مثل «فراجالا»، و«جابالا»، و«فادالا» وغيرها كثير، حيث كلمة اللّه جلية في آخرها. يبدو جديراً تتبّع هذا التاريخ من أصوله.

كانت «صقلية» الفتحَ الأخيرَ للإسلام العربي في أوروبا، تلت توطّن الإسلام بالأندلس بُعيْد قرنٍ من الفتح. مكثت فيه إسبانيا ترزح تحت السيطرة الإسلامية ما يناهز ثمانية قرون (بالضبط من العام 711م إلى 1492م، وإن كان بأزمنةٍ وأشكالٍ مختلفة من منطقة لأخرى)، وهو ما خلّف حضارة شامخة، ما زالت آثارها إلى اليوم زاهية. لا تضاهى مقارنة صقلية بذلك الفضاء، مما تبقى من آثار بادية للعيان في فنّ المعمار، ففي «صقلية» أقلّ بكثيرٍ مما نجده بالأندلس: ولكن في العموم يتعلّق الأمر بذاكرة تحتاج إلى الاكتشاف على غرار ما نجده بالأندلس. كما نجد النظر إلى الفتْحيْن في العالم الإسلامي نفسه مختلفاً. كتب ريزّيتانو: «إن كانت الأندلس في التاريخ العربي احتلّت ما نسمّيه باللّغة الصحفية «المقال المعمّق» ضمن تاريخ المغرب، فقد خصّصَ المؤرّخون المسلمون لأحداث صقلية، روايات متواضعة، ما يشبه «روايات الهامش». كلتاهما، صقلية والأندلس، شملهما فتحٌ يعود إلى عائلات محدّدة ومستقلّة بشكل ما، وأحياناً عُدّت مبتدعة من قِبل الإسلام السنّي، الخاضع في تلك الحقبة إلى الخليفة العباسيّ في بغداد. نجد في صقلية أساساً الأغالبةَ العربَ، والفرسَ، والأمازيغَ، ممّن شكّلوا الموجة الأولى من البعثة الإسلامية، فقد كان الحاكم مستقلاً، حتى وإن والى ظاهراً الخلافة في بغداد. ترافق ظهور الأغالبة في القرن التاسع الميلادي، مع اعتلاء «كارلو مانيو» العرش،كان ذلك بموافقة الخليفة هارون الرشيد على الحاكم إبراهيم بن الأغلب من إفريقية، بالسماح له بتوارث الملك؛ ثم خَلَفهم الفاطميون وقد شكّل عهدهم بحسب المؤرّخ الإيطالي فرانشيسكو غابريالي «العصر الذهبي للإسلام في صقلية»، إلى الكلبيّين المرتبطين بالفاطميّين، ممن انتسبوا ــ حقّاً أو زوراً ــ إلى فاطمة، ابنة النبي محمّد (ص) وزوج الخليفة الرابع علي، وممن ينتمون عموماً إلى الشيعة. في حين حكم في إسبانيا خصومهم الأمويون، الذين سرعان ما أقاموا إمارة مستقلة، ثم تلاهم المرابطون، وأخيراً أتى الموحّدون، الذين رافقهم تصاعد نفوذ الأمازيغ، وقد شهد عصرهم ازدهاراً ثقافياً ملحوظاً، بلغ أوجه، وكما يحدث عادة، أثناء الفترة التي سبقت التراجع واندلاع حروب الاستعادة التي انتهت بطرد الموريسكيّين. لم يبق سوى التباكي على الأطلال على حضارة فريدة من نوعها فعلاً، سواءً في تسامحها أو في انفتاحها الفكريّ، على الأقلّ بحسب ما كان معهوداً في تلك الفترة؛ الآثار الباقية لمسجد قرطبة، وقصر الحمراء، وغرناطة، وطليطلة، وإشبيلية، شاهدة على ذلك الإرث، الذي لم يبق ما يضاهيه من آثار شامخة في صقلية.

يعود تاريخ الغارة العربية الأولى على صقلّية إلى الفترة المبكّرة من تاريخ الإسلام، بالتحديد إلى العام 652م، أي العام الثلاثين من التقويم الهجريّ، نسبة لهجرة النبي محمّد (ص) وأصحابه من مكة إلى

المدينة، منطلق التقويم الإسلامي، وعلى بعد عشرين سنة من وفاة نبيّ الإسلام. ثم تتابعت المغازي، في العام 700م مثلاً، تمّت مهاجمة جزيرة «بَنْتَلاّريا» وأُفْني من فيها من السكان، ولغرابة الأقدار فإنّ أصول هؤلاء تعود إلى «قرطاج» و«أوتيك» في شمال تونس، من المسيحيّين الذين فرّوا من الفتوحات الإسلامية الأولى لإفريقية. وفي سنة 705م تعرّضت «سيراكوزا» للنّهب. لكن لم يتسنَّ فتح المدينة سوى بعد قرنين، وبعد ثمانين سنة من النزول بمازارا، الذي حصل سنة 827م، بعد مقاومة عنيفة. تَمّ فتح باليرمو سنة 831م، ثم مسّينا سنة 842م، وراغوزا سنة 849م، وإينّا سنة 859م (من باب التذكير أثناء الحصار الأوّل للمدينة، سنة 829م، ضُربت العُملةُ الأولى التي تحمل اسم «صقلية» مع ذكر العام الهجري) وسيراكوزا سنة 878م، وأخيرا تاورمينا، آخر قلاع المقاومة المسيحية، التي انتزعت بعد معارك دامية سنة 902م، أي العام 280 من التقويم الهجري. كَتَب «إركيمبيرتو»، أحد رهبان «مونتيكاسينو» في القرن الحادي عشر، عبارات بليغة واصفاً بها الفتح العربي: «في ذلك الزمن، كان العرب يُشبهون خليّة النّحل، بأيادٍ ذات بأسٍ شديد، وَفدوا إلى صقلية من بابل وإفريقية. اجتاحوا كلّ شيء في البلاد المجاورة، وأخيراً انتزعوا مدينة باليرمو الشهيرة، التي باتت محلَّ سكناهم في الوقت الحالي، وفي تلك الجزيرة سقطت عديد المدن والقرى، وفي وقت قليل أذعن الجميع لسلطانهم».

باتت «صقلية» تابعةً للمجال الحيويّ السياسيّ والثقافي الإسلامي في ذلك العهد. فقد كان جوهر الصقليّ، مثلاً، قائد جحافل قوات الخليفة الفاطمي المعز لإخضاع مصر، التي شهدت بناء الحاضرة الجديدة القاهرة سنة 969م. وكان الإمام المازري، المولود بمازينا، من أسس بيت الدراسات الفقهية الشهير بمدينة المهدية. لعبت السياسة دوراً حاسماً في توحيد الجزيرة وضمّها تحت الحكم الإسلامي، كان ذلك تحت رغبة الخليفة التي نفّذها الأمير أحمد، فقد أسّس في كل مقاطعة مدينة حصينة أقام فيها مسجداً، ودعا الناس إلى العيش بداخلها وليس في قرى متناثرة: وهو ما ساعد على المراقَبة والدفاع، فكان بذلك الشكل أن طوّرَ إيرادات الدولة المالية، وخلطَ كذلك السكان المسيحيّين بالمسلمين، كما شجّع التعليم الديني وبالتالي اعتناق الإسلام.

انتهى الفتح العربي مبكّراً. ففي القرن الأول من الألفية، أثناء صراع بين السادة الأعداء، حين يبحث أحدهم، كما يجري عادة، بالاعتماد على قريب قويّ، ربما عدو الأمس، لحلّ الخلافات الداخلية التي قد لا تنتهي إلّا على مستوى عسكري. فالقريب الذي يشكل مشكلة، فضلاً عن أنه قوي، هو مربك وله أهداف جدّ محدّدة: هكذا بدا «روجيروالنورماني» حينها رفقة الأخ «روبارتوغويسكاردو»، حيث نزلا بجنوب مسّينا سنة 1061م، واستعادَا باليرمو سنة 1072م وستنتهي بعد ثلاثين سنة من مقدمهما، بالسقوط المشهور سنة 1091م، حقبة الوجود الإسلامي واسترجاع الجزيرة. وحتى وإن مرّت عسكرياً إلى أيدي النورمان، فقد بقيت الجزيرة تحت التأثير الواسع الثقافي والإداري للإرث العربي الإسلامي، سواء أثناء حكم النورمان أو تحت فترة الحكم السفيفي.

حازت الصورة اللامعة والمنفتحة للإمبراطور فيدريكو الثاني، أهميةً جليّةً لدى عديد المؤرّخين. فقد احتفظ بين

عناصر جيشه، كسابقيه، بحرّاس ثقاة من السراسنة، من المحاربين الأوفياء، وعارض أيّ مسعى لتحويلهم عن دينهم. لكن بالخصوص مستشاريه من العرب هو دلالة على بُعد نظره السياسي، فضلاً عما ولاّهم من دور تنظيميّ وتثقيفيّ، كما كان بلاطه محل استقطاب للعلماء، ومنتدى للحكماء، المسيحيين واليهود والمسلمين. لقد كان الإمبراطور شغوفاً ومتّقد الذكاء، كما تكشف عن ذلك «أسئلته الفلسفية» التي كان يدلي بها للعلماء من كافة المشارب، مع تفضيل للعرب من بينهم. يشهد على ذلك «كتاب المسائل الصقليّة»، المتواجد اليوم بمكتبة بودليانا بأوكسفورد. فللإجابة مثلاً عن بعض تساؤلاته، كتب الفيلسوف «ابن سبعين» رسالة في الذات البشرية وعن خلود الروح. كما يرجح أيضاً تلقّيه العلم هو أيضاً على يدي قاضٍ مسلم. كان يتحدث «اللاتينية والإغريقية والسراسينيّة، أي العربية...». لقد كان الزيّ الإمبراطوري الذي ارتداه يوم مجيئه إلى روما لتسلّم التاج من إمبراطورية الكرسيّ الرسوليّ، هو بشكلٍ ما علامة على ذلك الانفتاح الثقافي؛ كان موشّىً بالأحرف العربية على أطرافه، وحوى كتابةً تشير إلى مأتاه، المصْنَع الملكي بباليرمو، وتاريخ العام 511، بالتأكيد العائد للتقويم الذي يرتبط بهجرة النبي محمّد (ص) من مكة إلى المدينة. بالتقويم نفسه، وفي بعض الفترات من الحكم النورماني، ضربت النقود الإمبراطورية مباشرةً بعد استعادة باليرمو، ضرب «روبارتوغويسكاردو»قطعاً ذهبية بالخط الكوفي تضمّنت التاريخ الهجري؛ فقط مع «روجيرو الثاني» أُدخلت الرموز المسيحية، لكن تمّ الاحتفاظ بالكتابة العربية وبالتاريخ الهجري، وكأنّ التفكير في انطلاق التاريخ الحقيقي لصقلية منذ ذلك العهد...

يوافق العام 511 هجري 1133 من التقويم الميلادي، وهو العام الذي تُوِّج فيه روجيرو الثاني في باليرمو، أصغر الملوك سنّاً في ذلك العهد، وابن الكونت النورماني روجيرو الأول، غازي الجزيرة، والذي كان يستحسِن مناداته باللقب العربي «المعتز بالله». بشكلٍ عامّ يمكن قول، في سياق ما قاله المؤرخ الكبير «نورمان دانيال»، كانت صقلية النورمانية الدولة الوحيدة التي تميزت بالتعددية الثقافية والتسامح في القرون الوسطى. فضلاً عن ذلك، نجد مصدراً آخر موثوقاً، ذلك العائد للمسلم «ابن جبير»، أصيل غرناطة. فقد روى عن غوليالمو الثاني (المنعوت بالطيب) الذي كان يعجّ قصره بالغلمان والخصيان المسلمين. وحتى وإن أعلنوا شكلياً تنصُّرهم، فقد كان بوسعهم ممارسة شعائر دينهم الإسلامي في حضور الملك نفسه، أكان صوماً لشهر رمضان أم أداءً للصلوات الخمس. في حين كانت جواري القصر، كلهنّ من المسلمات، وقد هَدَيْن نساء أخريات من الفرنجيات إلى الإسلام (العبيد يبدّلون دين السادة...). كما كان حرسه الخاص من المسلمين، وكانت قيادتهم تحت إمرة مسلم. كان غوليالمو الثاني مثل فيدريكو الثاني يعرف العربية، كما كان مستشاروه من الحكماء والمنجّمين المسلمين. كان لقبه المعتزّ بالله. كلّ تلك الفضائل لا يعود شأنها إلى دين الإسلام بل إلى التسامح النيّر لهؤلاء الملوك المسيحيين.

لم يمنع ذلك التسامح البعيد النظر «فيدريكو الثاني» من إخماد الانتفاضات الإسلامية الأخيرة بيَدٍ صارمة، بدءاً من تلك الانتفاضة العارمة، التي قادها محمّد بن عبّاد («المرابطوس» كما يرد ذكره في

النصوص التاريخية اللاتينية). تمّ إخماد تلك الفتن، ورُحِّل جزء ممن بقوا على قيد الحياة إلى منطقة أخرى على شبه الجزيرة، وهي ما صارت تُعرف بطائفة «لوشيرا» المسلمة، وجزء آخر منهم تمّ دمجهم عنوة. يعود الفضل في ذلك إلى الإمبراطور الذي أبدى تعاطفاً مع العرب والإسلام، في توحيد صقلية على المستوى السياسي، والديني المسيحي، واللغوي أيضاً. فمنذ تلك الفترة عادت الجزيرة مسيحية. انتهى مصير السراسنة ليمثّلوا المغايرة بامتياز، وليتقمّصوا صورة العدو، فصيغت حولهم عديد الحكايات الفولكلورية، وتطوّرت ثقافة شعبية ما زالت تروى ومتوارَثة إلى اليوم.

كان الحضور العدديّ الإسلامي غفيراً. يُرجَّح تواجد نصف مليون نفر من العرب والأمازيغ في الجزيرة، جالية كبيرة في مقابل مليون أو مليونيْن من «الأهليّين» المسيحيّين. أمّا اليوم فلا يمكن لعشرات الآلاف من العرب الموجودين بصقلية، أن يضاهوا أسلافهم، لا في العدد ولا في العدّة، من حيث الثراء والقوة. حتى وإن توافدوا من الربوع نفسها تقريباً. علماً أنّ صقلية هي المنطقة الوحيدة في إيطاليا التي تفوق فيها الجالية التونسية نظيرتها المغربية عدداً، وكما شاهدنا، فعلاً من تونس، المسماة إفريقية سابقاًحيث جاء الفاتحون في الزمن الماضي.

ربما كان مكان الاتصال الوحيد الذي تبقّى، ولو على فترات متقطعة، وفي الوقت نفسه مثقلاً بالرمزية والمعاني، جزيرة «لمبيدوزا». فقد بقيت الجزيرة محلّ خلاف وتعرّضت للنهب المتكرّر عديد المرات من قبل السراسنة (سنة 812م أبادوا الكثير من الأهالي، لكن بالمقابل، وفي وقت قريب، جرت إبادتهم من قِبل القوات البيزنطية). هنا على الأقلّ، تقريباً حتى حدود منتصف القرن السادس عشر، كان معتاداً مشاهدة بحارة مسيحيين ومسلمين (يمكن أن تعني الكلمة قراصنة أيضاً، الملاعين السراسنة) يتبرّكون ويقدمون الصدقات في المغارة المقدّسة للعذراء مريم، كما تروي إحدى الكتابات المسيحية عن تلك الفترة، «ذلك الذي يبقى محلّ إعجاب أنّ القراصنة الأتراك، أعداء ديننا وأعداء البشرية قاطبة، لا يجلون ويحترمون ذلك المكان فقط، بل يتبرّكون به ويقدّمون الصدقات بورع وإجلال يفوقون فيه المسيحيّين». ثم حلّتْ فترة الصدامات الكبرى بين العالمَيْن الإسلامي والمسيحي -ليبانتو 1571م-، فكفّت تلك الزيارات الدينية نهائياً. لكن اليوم مع مسلمين آخرين من جديد، في تلك الربوع من المتوسط، يبدو رمزاً صعبَ التناسي. ليس أملاً وليس مُنْيَة: لا شيء من ذلك ولا شيء أقلّ مما جرى، إنه رمز يستحقّ التأمّل. ربما، ونحن نشاهد المهاجرين غير الشرعيّين ينزلون في جزيرة لمبيدوزا، تتقاذفهم الأقدار ويجذبهم سراب الغرب، بعد أن ألقى بهم السماسرة دون أن يبالوا على سواحل الجزيرة، وبعد أن وعدوهم أنهم سيرسون بهم على السواحل الإيطالية، على حدود أوروبا الهشة التي يمنّون أن تكون مرساهم. ينزل عشرات الوافدين شهريّاً. تجليات تراجيدية للعيش البائس هناك: في ما يشبه رواية الملهاة لمشهد ربما يليق ببيراندللو. ذهبَ في ظنّ أحد القادمين الجدد إلى الجزيرة أنّه حطّ الرحال أخيراً بجنوب إيطاليا، سرق سيارة ممنّياً النفس ببلوغ الشمال الموسر، قام بدورة داخل الجزيرة، وقبل أن يتنّبه يائساً وجد نفسه قد عاد من حيث انطلق فوجد الشرطة بانتظاره...

الأبواب في أحوالها

صوفية الهمامي . تونس

لو سأل المرء نفسه، لماذا لا ينتصب الباب وسط صحراءٍ شاسعة؟ لجاءه الجواب بما يقوم به الباب من وظائف كثيرة في مقدمتها ارتباطه بالمكان الذي يقع فيه. فوجوده يدّل على خصوصية المكان ومحدوديته وانحصاره في الأبعاد، ثم تأتي من هذه الوظيفة دلالة وظيفية أخرى تجعل الباب هو الحدّ الفاصل بين ما يقع داخل المكان المحصور خلفه، وخارج المكان المتسع حوله.

الباب نقطة التقاطع الحرجة بين المغلق والمفتوح، وبين الخاص والعام، وبين الضيّق

والمتسع، ثم بين الماضي والحاضر. كل هذه الموجات الازدواجية المتدافعة تمر عميقاً عبر الباب في حالاته الثلاثة، حالة انغلاقية من جهة، وحالة انفتاحية من الجهة المقابلة، وتراوحُ بينهما حالة المواربة.

هكذا صار الباب عنواناً للمكان الذي يقع فيه، أو حاملاً لذلك العنوان، واختص بامتلاك مظاهرٍ تدل على خصوصية المكان من لونٍ وحجمٍ وشكلٍ ومادةٍ.

كما تجاوز الباب حدود المكان لينفتح على حدود الزمان، ليصبح نقطة الاتصال الزمكانية القادرة على الانتقال من الواحد إلى الآخر والعكس. كما صار أيضاً نقطة العبور من الحقيقة الى المجاز، ومن العلم إلى الحلم، ومن الواقع الى الخيال. وهكذا ظل مفهوم الباب في اتساع، حتى صار لكل شيء من أشياء الحياة باب يختص به وينفتح عليه ويدخله منه إليه...

الأبواب في معانيها وأحوالها :

الأبواب... للأبواب جمالية خارقة، ألوانٌ ونقوشٌ ومساميرٌ وأخشابٌ ومعادن متنوعة. أبواب فقيرة وأبواب غنية، وأخرى متوسطة الحال، أبوابٌ شهيدة، وأخرى شاهدة تقف في شموخ تحاور الزمان بكبرياءٍ تتعاقب عليها السنون، وهي على حالها تعانق الرياح والبرد والحرارة، وبصبرها الصامت تختزن جميع الفصول وتحولها إلى دفءٍ وحميمية.

الباب حاضن الدفء وحارس الدواخل والشاهد على الوقت، ثمة ألوان أخرى تخفيها الأبواب، ثمة لغة وأصوات وعناصر وحكايات، هي عناصر الكينونة، هكذا نفهم سرّ جمال وبهاء الباب.

أبوابٌ صُبغت بلون الذهول والانتظار، وأخرى بلون الهذيان، وأخرى صُبغت بلون الخوف العتيق، أبوابٌ وديعة، ببشاشة الأطفال تستقبلنا، وأخرى تبكي... كم بكت الأبواب حين أضعنا المفاتيح، وكم بكت الأبواب أصحابها وهم يديرون مفاتيحهم في زمانهم الغير المعتاد، باب يئن لاستعجال مفتاح يفتحه ويشهق حين ينغلق على فرحتك، وفي ثوانٍ يتواطأ ضدك مع أريكة أو كرسي بزاوية البيت .

الباب، فتحة على الحكاية التي لا تضاهى ..نطرقه بشيء من الحنين والتنهد والتأوه.. هو البوصلة الأخرى باتجاه العوالم.. فهذا باب معتد بالأزرق يتوسط الجدران في شموخ .. وذاك باب آخر بالأقفال موصد غادره الأهل إلى بيت آخر .. وباب آخر.. بقي الحارس الأمين لأسرار الحكاية.

في فناء الدار، في الغرف، وفي كل زاوية، تحدثنا الأبواب، كان يا ما كان أبواب عاصرت الأزمان : «نحن نحكي حكايا أخرى، حكايا فريدة ، مختلفة لم يكتبها روائيون، ولم يصورها سينمائيون من قبل لأننا نحن الأبواب الشاهد الوحيد الأوحد».

صرير الباب أغنية لأنثى الغياب، فوق ندى المزلاج تنزلق أمنيات العذاب. همس الأبواب العتيقة المعتقة وفاءً وبقاءً على العهد لصاحبها الأول، ذلك الذي فض بكارتها بأول مفتاح أداره فيها الباب، وإلى ذاك الذي أضاع مفتاحه ذات مرة أو ذات مرات، وأمام الباب يشتد التنهد ويتكرر السؤال : ماذا أفعل أيها الباب؟

أبواب الحياة :

ما للأبواب مفتحة، ما للأبواب مغلّقة، ظروف ومناسبات وحالات . كل مناكب الدنيا أبواب لا تستطيع أن تتخطى عقبة أو تحقق أملاً إلا إذا فتحت باباً أو أغلقت آخر.. الشر والخير بابان عريضان، لكل منهما إغراءات وعلامات، والناس بين داخلٍ من هذا أو خارج ذاك، وبين خارج

من هذا مقبل على ذاك. كل خطوة يرسمها المسافر في هذه الدنيا تؤدي إلى بابٍ يطل على عالم جديد بملامح جديدة.

أبواب البين بين :

الأبواب الموارِبة لا هي مفتوحة ولا هي مغلقة، قابلة للفتح إن شرّعتها، وقابلة للغلق إن أطبقتها. هي حالة من المرونة المتناهية، والإمعان في حيادها، تلك التي أفضت إلى فكرة الأبواب المدورة في رهيننا المعماري الحديث . تلك الأبواب لا يميز الناظر بين الداخلين فيها والخارجين منها نظراً لأنها تدور على نفسها انفتاحاً وانغلاقاً .

أبواب المأساة :

أما تلك الأبواب التي أودعت مفاتيحها لدى أصحابها منذ ستين سنة، وبقيت هناك شاهدة على ما تبقى فيها من حنين إلى أولئك الذين اقتلعوا من جذورهم ليذوبوا في المنافي والطرقات البعيدة والمطارات. زوادهم حقيبة ومفتاح وذاكرة تزيل عنه صدأ السنوات. فهل يا ترى سيرقص البابُ يوماً من رعشة يدٍ مسنة أنهكتها الغربة وهي تدير المفتاح الصديء ؟ ويعلن جرسه عرساً للنوارسِ على حافةِ المساء؟

أبواب التاريخ :

ثمّة أبواب تربط بين الحاضر والماضي، كانت مُحكَمة ذات زمانٍ تحرسها قاماتٌ لرجال ورماح ومشاعل، لا يقترب منها إلا ذو البأس وذو السلطان من أجناس الناس. أبواب تربط بين القدرة في خارجها والقدرة خلف مزاليجها الموصدة.

أبواب حين تدور الأرض دورتها القصوى ينتقل المجد القائم والشاهق كالبنيان إلى ساحات القاعات المغلقة والمضاءة بعبق التاريخ، أبواب صارت تفتحها أيدي تحمل ثمناً بخساً لبطاقة دخول... أبواب تفتح التاريخ على مصراعيه من بعد أن كان ملء السمع والبصر، تاريخ كان ملكاً لأصحابه، صار ملكاً مشاعاً لجميع البشر.

أبواب المأثورات :

تتسم الذاكرة الشعبية بالحيوية وبالحرية والانفتاح، تتحرك في اتجاهات متعددة، لذلك يصبح معها حصر زوايا النظر ومواطن التجربة غايةً في الصعوبة، وهذا ما جعلنا نمثل تمثيلاً لا أن نحصر حصراً بعضاً من هذه المأثورات الشعبية والثقافية.

«كلنا على باب الله»، أو «ادخلوا البيوت من ابوابها»، وصولاً إلى أبرز هذه المأثورات الشعبية إلى «باب النجار مخلع».

أبواب المجاز :

لم تكتف الأبواب بدورها الحسي والظاهر للعيان المرتبط بموادٍ من الخشب والحديد والمسامير والمزاليج والزجاج، بل راحت تبحث عن أعماقٍ تسكنها في ذاكرة الإنسان، وتبحث أيضاً عن أدوار تعمق من أدوار الظاهر لتجاوز أبعاد في الطول وفي العرض في اللّون وفي الهدف المعلن، راحت توغل في قاع النفس البشرية وتدب دبيب طفولتها الأولى.

صارت أبواباً للحلم وللعلم، للشعر وللفكر ولكل مجازات اللّغة وقناديل التعبير المشتعلة، حتى الأدب والحكاية الأدبية والقصص والروايات قُسّمت إلى أبواب. يستحضرني في ذلك «باب الأسد والثور» في كليلة ودمنة، وهو باب حين نطل منه نكتشف حقيقة الصراع بين الناس على وجه الأرض وإن جاء على لسان الحيوان.

إنه باب يختزل سيرة الناس منذ أن وطئ الإنسان الأرض رغبةً في التملك والاستحواذ تشحذ فيها السكاكين وتسيل فيها الدماء وتحاك فيها المؤامرات وتنقلب فيها المفاهيم وتتغير فيها القيم. كان ذلك حال الأبواب التي غلّقتها امرأة العزيز على يوسف، تدفعها شهوة الاغتصاب، وتقابل هذه الشهوة إرادة الخروج من المأزق، أي فتح الباب والهروب مثلما فعل يوسف.

وكذلك الباب الذي يفتح ليلة العرس، ويغلق على العروسين تأسيساً لحياةٍ جديدة كي يستمر الخلق وتتواصل دورة الحياة. وهناك الباب الذي يفتح على حديقة غناء، وآخر يفتح على البحر، وغيره يفتح على وجه الحبيبة او الحبيب ، أو على ملاذ آمن.

إن الإنسان يظل يفتح الأبواب ويغلقها إلى أن يعثر على ضالته، إذ لكل منا ضالة في هذه الدنيا. لكن هناك أبواب سوداء منها ما يفتح على السجن، ومنها ما يفتح على الضياع والمتاهة، ومنها ما يفتح على الموت.. وحين يخرج منها المرء ويغلقها يتنفس الصعداء .

ثم، أليس للمدن أبوابٌ، وللقلاع الأسوار والقصور أبوابٌ بعضها عليه حراس أشداء غلاظ؟ كل ما نأتيه في دنيانا منذ أن نعي إلى أن نغادر إلى العالم الآخر هو البحث عن الأبواب التي تفتح على السعادة والازورار عن الأبواب التي توحي بالخوف والشقاء . إنها حركة شبه غريزية لدى الإنسان، لكنها جوهر الصراع من أجل الحياة ومن أجل البقاء .

الروائي العراقي غانم العكيدي لمجلة الليبي :

أحب رواياتي كما أحب أولادي

حاوره : حامد الصالحين الغيثي. ليبيا

أكمل دراسته الابتدائية والثانوية والجامعية بالموصل، وحصل على دبلوم عالي بالمحاسبة من جامعة الموصل عام 1969، ودرس الأدب الانكليزي في كلية الآداب ولكنه لم يكمل الدراسة. بدأ الكتابة بعد تفرغه التام من انجاز رسالته في الحياة وبعد أن تقاعد من وظيفته له ثلاث روايات هي :

❖ "راعي تحت التجربة"، 2012 ❖ "الطيور تغرق أيضاً"، 2013 ❖ "بعض الرجال لا يبكون"، 2014

وله مجموعة قصصية بعنوان : "اولاد برهم"، 2013، وصدرت له « سكان البيوت الأربعة» ،» وافرة الحصان»، « كنا في مقهى محمود»، « الطريق إلى الجوهرة سالكة»، « ذلك الشتاء» ، « البيت الريفي»،» اراء في الميكافيلية» ، كتبت عنه مجموعة من الدراسات النقدية لرواياته .

هذا هو ضيفنا هذا الشهر، لنا معه حكايات وأسئلة وحفنة من المشاعر والآراء كعادتنا مع ضيوفنا الذين يضيئون بوجودهم صفحات

هذه المجلة :

الليبي : الكل تابع إنتاجك الأدبي منذ سنوات، وربما البعض قد تساءل: أين كان قبل ذلك؟ ولماذا تأخر ظهوره؟

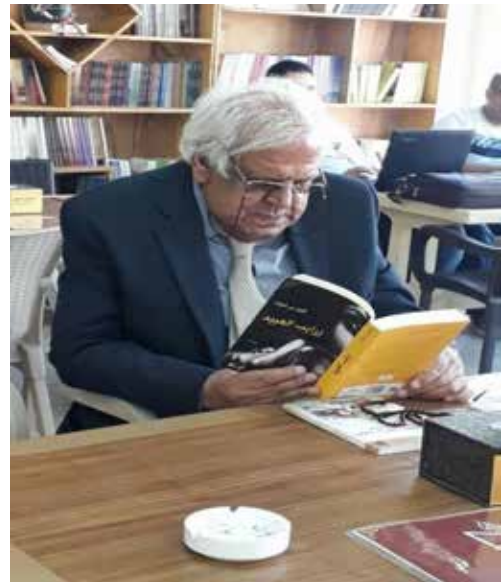
❖ بالطبع، أنا قد سُئلت هذا السؤال من قبل،فأنا لم أدخل عالم الكتابة، ولنقل الرواية بالذات، إلا في عام 2012، وقد كتبت عني جريدة «الزمان» مقالةً بعنوان «في الخامسة والستين يبحث غانم العكيدي عن الذات الأدبية»، وكذلك في لقائي في برنامج «ابداع وحكاية»، في قناة «الموصلية»، وأيضاً في المنتديات الثقافية الأخرى.

في حقيقة الأمر،لم أكن متفرغاً للكتابةقبل أن أبدأ بكتابة روايتي الأولى متأخراً، لأني كنت أحمل رسالة أخرى باتجاه عائلتي التي أردت من خلالها أن اجعل من اولادي الخمسة نخباً في المجتمع، فكنت أواصل العمل بالنهار، وفي الليل كي أغطي مصاريف الدراسة والبيت في ظرف لم يكن العراق مستقراًفيه طوال تلك الفترة بسبب الحروب التي دخلها مرغماً،وبسبب الحصار القاسي جداً، والمؤلم الذي حل بالبلد، وبعد أن انتهى كل شيء، وأكمل الأولاد دراستهم بحصولهم على شهادات مرموقة، وجدت نفسي مهيّأً لأن أبدأ بالكتابة، وهذا ماكان.

الليبي: أسلوبك في الكتابة يشد القارئ من بداية العمل إلى آخره، وتستخدم وسائل إقناع متدرجة ومتنوعة داخل أعمالك، ألم تفكر في استثمار أسلوبك المثير هذا في كتابة أعمال روائية على شاكلة شفرة دافنشي؟ أعتقد أن مثل هذه الأعمال تصل إلى قلوب الشباب بطريقة أسرع كما أنه يمكنك نقل رسالتك من خلالها؟

❖ في إحدى الندوات سألني أحد الاخوان إذا ماكنت قد تأثرت بأسلوبي بالكتابة بأحد، واشار إلى روايتي الأولى «راعي تحت التجربة»، ورواية أخرى اسمها «سكان البيوت الاربعة»، قائلاً : لماذا لا تكتب مثل ماكتبت «أجاثا كريستي»، أو ماكتب عن «شارلوك هولمز» و«ارسين لوبين»، وأنتسألني عن «شيفرة دافنشي»، الرواية التي اكتنفها الغموض منذ مقتل حارس اللوفر إلى التحقيق مع خبيرة الاثار إلى جذور ضلوع الكنيسة والسياق حول مريم المجدلية . في حقيقة الأمر أناأكتب بنمطي أنا، لا أقلد ولا أتأثر ولا أخذ اقتباساً أومناصاً، وما اكتبه هو من ذاتي الحقيقية، ومما رأيته وسجلته الذاكرة منذ الطفولة.

الليبي: كتب الدكتور ابراهيم العلاف في مدونته عن رواية «بعض الرجال لا يبكون»، وقال: «وجدتها أقرب إلى السيرة الذاتية منها إلى الرواية ... مضامينها وطريقة سرد حكايتها تنبئ بأنها قريبة جداً مما أراد كاتبها وهي أنه كان يطمح أن يكتب



سيرة حياته المضطربة، كما قال في مذكرات ومن دون قصد ...» هل لنا القول بأن رواية (بعض الرجال لا يبكون) هي بمثابة السيرة الذاتية لغانم العكيدي؟

❖تحيتي لأستاذنا المؤرخ الكبير الدكتور ابراهيم العلاف، وعندما تحدث عن رواية «بعض الرجال لا يبكون» على اعتبارها قريبة من السيرة الذاتيةكان قصده عن روايتي «الطيور تغرق أيضا»، لأنه توهم حين ذكر رواية بعض الرجال، وقد كتب الدكتور ابراهيم في قراءته لرواية «الطيور تغرق أيضاً» بأنه لم ينم تلك الليلة إلا وجه الصبح، بعد أن انهى قراءة الرواية، وفي الرواية قد يكون بطل الرواية الكاتب نفسه، أو يختفي وراء شخصية اخرى ضمن الرواية.

الليبي : كتبت القصة والرواية والنثر، أين تجد نفسك في هذه الكتابات؟

* أتحدث عن نفسي وبدون غرور، أنا روائي بامتياز واحب رواياتي مثل ما أحب اولادي وعندما اعاود قراءة احدى رواياتي يثيرني العجب واتساءل مع نفسي هل حقا انا كتبت كل هذا الأبداع؟أما القصة والنثر فهي اضافات ثقافية منوعة الى مسيرة طويلة من القراءة والاطلاع.

الليبي : كسارد وكاتب ما الذي يعنيه لك المكان، المكان في الحياة، المكان في الروايات، المكان في الأحلام، في الواقع، كيف تعيش الحالة المكانية؟

*ستة من رواياتي تتحدث عن المكان، واقصد المدينة التي عشت فيها وتوزعت كتاباتي بين امكنتها أومكاناتها ان صح التعبير، واخص بالذات محلتي «وادي حجر»، الغنية بمثقفيها ونخبها بكافة المجالات، ولو أني غادرتها منذ أكثر منعقد، لكني مازلت أزورها، ونتفق أنا ومن بقي من أبناء جيلي في موعد لزيارتها لأننا لم نعد نسكن بها كالسابق، وقد تفرقنا أيدي سبأ، لكن ذكرياتها بآلامها واحلامها لم تزل عالقة في الذاكرة، وسأكتب عنها مرة أخرى ان شاء الله.

الليبي: العمل الأدبي هو الذي يصنع تاريخه.. هل يجب امتلاك ثقافة تاريخية ليتمكن الروائي من التحكم في فصول روايته وأحداثها ؟

* بالطبع لا يمكن للروائي من وجهة نظري الخاصة ان يكتب رواية بمعناها الحقيقي

دون امتلاك ثقافة،لا نقل تاريخية بل ثقافة تلم بجميع ما أحيط بعالم الروائي منذ بداية اطلاعه على عوالم الكتب، مع اكتسابه من تقاليد العرف المجتمعي الذي عاشه وتأثربه سلباً أو ايجاباً،وفي رأي الخاص أيضاً أجد أن الروائي لن يستطيع الكتابة والتحكم بالفصول دون أن تكون له خلفية تاريخية لروايته، وهنا لاأقصد الرواية التاريخية بمعناها المجرد.

الليبي: الأدب والنقد وجهان لعملة واحدة، لكنهما يظلان يتناوبان على القيادة، فمنذ أرسطو حتى القرن التاسع عشر، سيطر النقد الأرسطي وظل متحكماً في الإبداع الأدبي والقراءة تحكماً شبه مطلق، إلى أن انتفض الإبداع مع الثورة الرومانسية، في اعتقادك هل الإبداع الأدبي في عالمنا العربي يقود النقد أم العكس؟

❖ لن يستطيع الناقد في رأيي أن يحبط رواية لكاتب عصر جملة افكاره في سنواتٍ عديدة ليظهر عملاً أمضى به تلك السنوات،ليأتي ناقد ما يخرج عيوب تلك الرواية في قراءتها ليوم أو يومين أو حتى اسبوع، ربما لاتمت للرواية من حيث المتن والصياغة والحبكة بصلة، وهناك فرق شاسع بين النقد والانتقاد، ففي النقد يجب أن تولي الكاتب حقه في تبيان محاسن روايته، بعد أن اظهرت مساوىء الرواية. أما الانتقاد المجرد فأنا أعتبره شيئاً معيباًالقصد منه تشويه قدرة وسمعة الكاتب.

الليبي: ما رأيك في اتجاه بعض الكتاب العرب إلى الكتابة باللهجات المحلية أو العامية وليست الفصحى، ألا ترى أن هذا يسهم في اتساع الفجوة بين القراء العرب؟ وهل العامية عائق أمام الوصول بالأديب للعالمية ؟

❖ لا احبذ الكتابة باللغة المحلية،لأنها تبقى ضمن حدود ضيقة قد يصعب قراءتها على من لايجيد تلك اللهجة، واذكر مرةً أني قرأت رواية لكاتب مصري معروف لا وقت لدي لأبحث عن روايته واسمه، فكنت استعين بأحد الأخوة المصريين ليشرح لي عن كثيرٍ من الكلمات التي لم تمر عليّ من قبل، مع أن اللهجة المصرية يكاد الكل في عالمنا العربي يفهمها، وهذا أيضاً بفضل النشاط العربي المصري الهائل.

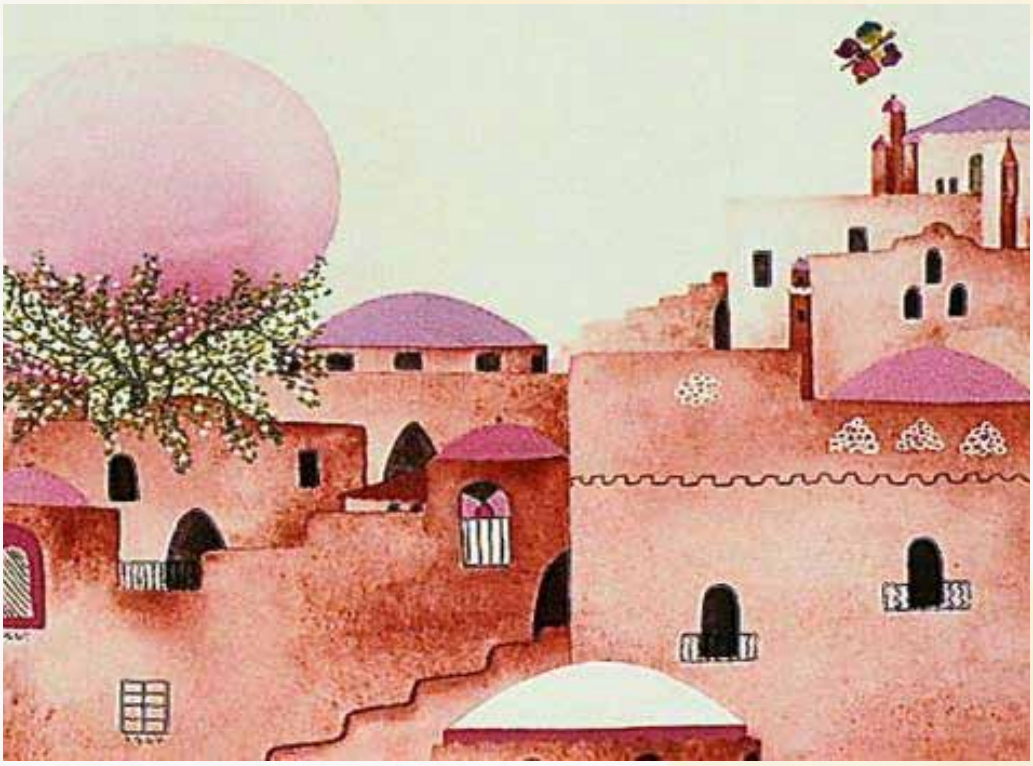
الليبي: برأيك هل جمهور الثقافة العربي مازال موجوداً ..؟ أو بمعنى أدق هل انحسر دور القراءة ؟

❖ لم ينحسر دور القراءة،ولكن ربما بسبب وسائل التواصل الاجتماعي الحديثة واتجاه الشباب قل الاهتمام بالقراءة.

الليبي: ختاما كلمة أخيره مفتوحة لشخصكم الكريم

❖ شكراً لكم على استضافتي، واتمنى أن تكون اجاباتي قد اوفت حقها، اتمنى لكم ولقرائكم وللشعب العربي الليبي الأبي والأمة العربية التوفيق والسداد وكل عام وانتم بخير.

عن مستقبل الشعر



محمد القذافي مسعود

حال الشعر يعبر عن ذاته من اهمال المؤسسات الثقافية العامة والخاصة، وتراجع في نشر الكتب الشعرية ودعم النشاطات التي تروج له ولمبدعيه في مقابل صعود الرواية والاهتمام بها كليا على حساب الشعر (ديوان العرب) تاريخيا والمهمش حاليا ..يظل السؤال قائما عن مستقبل الشعر ..سؤال يوجه لكل مبدع حاضر بنتاجه وفكره ..عن مستقبل الشعر ؟

«ليلى إلهان» شاعرة من اليمن :

هو الشعر..قنديل أيامنا وعطر حياتنا.. وضوء قلوبنا..وفضاءأحلامنا..وعصفور حنيننا..وبستان آمالنا ونبض مشاعرنا وشرفة دهشتنا، وسرب أشواقنا نحو الغد الآتي والقادم الأجمل.

هو الشعر..كتاب مواجعنا وأفراحنا..ونهر نزيفنا المؤلم واللذيذ..وفصول ومواسم خضرة وعطاءات وخيبات واشراقات أعمارنا وشغب طفولتنا وينابيع برائتها.هو الشعر..

نشيدنا العالي في معترك الحياة.. وجوادنا الرابح والصاهل في مضمار التوق والشوق واللهفة والانجاز والرؤى والرؤيا ..وعزيمتنا وإرادتنا في تأسيس عوالم البهجة والسعادة والجمال وتوطيد ونشر وترسيخ قيم المحبة والتسامح والإخاء والتكافل والتكامل الإنساني.هو الشعر..حبلنا السّري بالحياة المنشودة وتوهجنا ومنهل أرواحنا وترانيم صبابتنا الدائمة..هو الشعر ..خبزنا اليومي.. وزادنا وزوادتنا.. وسيف إرادتنا في مواجهة الصعاب والعوائق وطرق آمالنا المحفوفة بالمتاعب والأسئلة الوعرة..هو الشعر. الرفيق والصديق الوفي والحضن الدافئ لخفقاتنا وجوانحنا ومشاعرنا في كل وقت وظرف..لا بديل له ولاشبيه له في كل زمان وعصر. مهما تلاحقت أطوار الحضارة وتكاثرت منجزاتها ومغرياتها المتعددة والمتنوعة وحاولت إزاحة ادوار الشعر من حياتنا والتقليل من حضوره وتأثيره في واقعنا ووجداننا وتشكيل ذائقتنا الجمالية ورؤانا.

طه العبد شاعر من فلسطين :

لا أرى أن هناك قلقاً حول مستقبل الشعر، فهو بخير ما دامت اللغة بخير، لأن اللغة حارسة الشعر الأمينة، والقصيدة التي تلامس الناس تفرض نفسها بلا منازع،وكذلك الشاعر يتألق وهناك الكثير من الشعراء نسمع بهم كل يوم، فمنهم من يثبت ومنهم من ينكفئ، ولا يعني هذا تراجعاًأو موتاً للشعر.مستقبل الشعر مشرقٌ دائماً وجميل، والقصيدة رفيقة الإنسان منذ التكوين، ولا يتخلى أحدهما عن الآخر تختلف الذائقة الشعرية بين الحين والآخر تبعاًلارهاصات المجتمع، وهذا لا يعني جمودها، بل هي تسير باطراد إلى مستقرٍ لها، لا تقربه، بل يكون منطلقاً لفضاءٍ شعري .

في الآونة الأخيرة بتنا نشهد مثلاً عودة واسعة بل هجرة جماعية نحو قصيدة العمود الشعري، وعلى البحور الخليلية حتى أولئك الذين حاربوها زمناً باتوا يعترفون أن موتها المعلن في زمن ما كان استراحة محارب، ما يعني أن فنوناً شعرية أخرى ظن البعض أنها اندثرت، هي الآن في بيات شتوي مؤقت وستنبعث ذات يوم من تحت رمادها، لذا لا خوف على الشعر في المستقبل، إنه يبدل أثوابه، يجدد ثوباً قديماً ويعيد تجديده ويغير ثوباً بآخر، ولكنه في كل مرة حريص على أن يبدو في أبهى حلة، هكذا أرى مستقبل الشعر .

«ليلى بارع»، شاعرة من المغرب :

إنه مستقبل الإبداع عامة والكتابة خاصة... العالم بحاجة للشعر كي يفهم نفسه بشكل أعمق وأفضل، نحن بحاجة للشعر في المدارس والشارع والمقاهي...بحاجة لتغيير أنفسنا وتهذيبها غير الأدب. الدفع بالشعر للواجهة يحتاج لآلة إعلامية قوية، ولرغبةٍ حقيقيةٍ بمناهجنا التعليمية...لأمسيات شعرية تقترب من الجمهور ...من طلبة وتلاميذ ...للشعر جانبه النخبوي، ولكن لديه أيضاً جانبه الإبداعي الذي يأسر القارئ والمستمع. أنا من الذين يدعون لفتح أبواب المدرسة العمومية والجامعات أمام الشعر.

«طالب عبدالعزيز» شاعر وناقد من العراق :

الحياة، وعلى الرغم من تعقيدها بوصفها الحالي، ستظل بحاجة الى الشعر، الشعر بمفهومه العام، ما أقصد، وليس المكتوب منه، ومن التعسف، أننا نقرأه على وفق ما نعاني من مشاكل يومية في العمل والبيت والمؤسسة. الحياة لدينا شبه بدائية، نحن لم نتطور بعد، وقد نكون أحوج من غيرنا للشعر. قد تصح المخاوف على مستقبل الشعر في مكان آخر من العالم، حيث

تبتلع الماكنة الإلكترونية الجسد والروح أيضاً، لكننا نجد ما يختلف أيضاً. بالأمس كنت أشاهد واسمع على اليوتيوب قطعة موسيقية للموسيقار الهولندي «أندريه ريو»، القطعة شجية جداً، ومؤثرة، أنا شخصياً تأثرت حتى كدت أبكي، ثم فوجئت بأن الكاميرا كانت تنتقل بين أعين المتفرجين الذين راحوا يمسحون دموعهم. ذات يوم كانت الموسيقى شعراً.الم تكن الموسيقى شعراً ذات يوم ؟ ولكي لا نذهب في التفاؤل بعيداً، أقول بأن مساحة الشعر قد تضيق، فيصبح قضية شخصية، وهذا أمر واقع عند كثيرين، كتّاباً ومريدين. أنا شخصياً أسمع واقرأ الشعر بصمت، وأجد في ذلك متعةً كبيرة. أريد أن اشرك نفسي في ما أقرا أو أكتب، ولا اعتقد بنهاية قريبة أو بعيدة للشعر، حتى ضمن هذه الرؤية التي تضيق. لا أخشى على مستقبل الشعر، لأن الحياة غير ممكنة خارجه، وما هذا بدفاع عنه، لكنه قول محبٍ عاشقٍ للحياة.

في مدينة «سيت» الفرنسية، التي يقام فيها سنوياً مهرجان الشعر «أصوات حية»، يتحدث القائمون عليه منذ ثمانية عشر عاماً، بأن جمهور الشعر هناك بلغ (53000) ممن حضروا العام الماضي 2014.

«فاطمة منصور» شاعرة وكاتبة من لبنان :

لطالما كان الشعر عموماً، مرآة لواقع اجتماعي ووجداني. بل كان مرآة لطموحات الشعوب في توقها للحرية والتقدم. هذا إضافة الي ما يمثل من قيم جمالية تسهم في تهذيب الذوق الفني عموماً.خصوصاً في ظل مفهومه الابداعيبأنه رؤيا جديدة تستشرف مستقبل أي شعب.إذاً. قيمة الشعر في مدي انبثاقه من تفاعل عميق مع البيئة، ومواكبة تطوراتها وتطلعات الناس.لذلك كان الشعر عامل تدوير لكثير من المجتمعات.غير أن

الشعر يفقد فاعليته وقيمه الجمالية في ظل تراكم تطورات تربك الشاعر بقدر ما تربك النخبة الرائدة.ففي حين يفترض بالشعر أن يبتدع النوافذ للمضي نحو الغد، ترى الشعراء يتحولون إلي خطابات انفعالية وشعبوية تفقده قيمته الجمالية.هذا ما نلاحظه في مجتمعاتنا اليوم، وربما علي مستوي العالم. حيث تراجع موقع الشعراء أمام زحف التكنولوجيا والعلوم، بحيث انصرف الشعراء عن مهماتهم الجمالية إلي افكارٍ تتصل بواقع محكوم بالمادة والمنفعة فقط.لذلك،وأمام القفزات النوعية للعلم. والمشاكل الاقتصادية وحقوق الانسان المفقودة، انكفأ الشعر والشعراء، فيما تحول الكثيرون إلى أبواق تروج لأصحاب الشأن واليهم، هناك فريق اتخذ مذاهب أدبية جديدة تحت شعار الحداثة مبتدعين

أشكالاً جديدة للنص الشعري شكلت قطيعة مع التراث،فنأى النقد الأدبي عن الساحة الادبية التي باتت مسارح للشويعرين والشويعرات ليأخذوا الشعر إلي ما يذكر بعصر الانحطاط.فهل من ينقذ الشعر من مأزقه الراهن؟

خالد المغربي شاعر من ليبيا :

مستقبل الشعر رهين بواقع أمة الشعر .. لقد كانت القضايا العربية لصيقة بذهن المواطن العربي وكان الإعلام العربي إعلاماً ينقل واقع الأمة بالتزام تجاه الشعور العام للشعوب العربية قبل انتشار الفضائيات وقبل حتى التلفزيون كانت الصحيفة الورقية والمجلة والمذياع سبيل انتشار للقيمة الحقيقية للقصيدة وللشارع الذي التزم بقضايا واقع أمته، فبين التزام الشاعر بواقع قضايا أمته وبين التصاق هذا الواقع بذهن المواطن العربي الحريص على مصير أمته وانتصاراتها كانت تنتشر القصيدة وتجد مكانها المرموق في الأنفس التي ترتقي بها ولكن بعد انتشار الفضائيات في نفس الوقت الذي ظهر فيه الإرهاب أصبحت مسألة ارتباط ذهن المواطن العربي بقضايا أمته مسألة تتجاوز أهمية ما تم تصديره لبلاده من الإرهاب، فبانشغال الإعلام بشكل عام بعيداً عما يجمع العقل العربيحول القضية الفلسطينية. مثلا تجزأت بتجزؤ قضايا المواطن العربية القصيدة، وانغلق الشعراء داخل قضايا مجتمعاتهم وكان للشعر العامي رواجاً كبيراً أضر بدور القصيدة العربية في ظل شعور الشاعر بعدم اهتمام المشهد العام بالقصيدة الشعرية الفصحى . إن الخيبات والانكسار وعدم الجدوى جميعها ترسبات للأسف تركت أثراً سلبياً داخل نفس الشاعر، فماذا يمكن أن يقول عن هذا الواقع أكثر مما قاله الجواهري والنواب وأحمد مطر وغيرهما .. وماذا يمكن أن يقول عن الحب والغزل أكثر مما قاله نزار قباني ... الموضوع يحتاج إلى تجديد حقيقي، فكل محاولات التجديد التي أضرت بالقصيدة العربية لغةً ومضموناً . مستقبل الشعر يتوقف على إبداع الشاعر الحقيقي، ليس التقليدي الذي يتفنن في استعراض عضلات اللغة والوزن على حساب جماليات القيمة الحقيقية في الصورة والمعنى .

حواء القمودي شاعرة من ليبيا :

حقيقةً لامستقبل للثقافة سواءً شعراً أو قصةً أو روايةً ..وأحكي عن خصوصية ليبية، فلا وزارة الثقافة لديها رؤية في اختياراتطبع من أعمال، ولاوزارة التعليم استطاعت أن تقوم بالتحديث في المناهج الميتة ..يتخرج طلابنا وطالباتنا من كليات أدبية دون أن يعرفوا مراحل تطور الإبداع الليبي وسماته وخصائصه ومن هم مبدعيه ومبدعاته ..فأي مستقبل للشعر أو للرواية أو لأي منتج ثقافي في هكذا عمى لايبصر حتى تحت قدميه، أما إذا أخذتالسؤالعلى اطلاقه : ما مستقبل الشعر. فإجابتي أن الشعر سيظل، كما ستظل الرواية وكل أنواع الفنون ..لأن وجودها منوط بوجود هذا الإنسان / الإنسانة،وهما في سديم الحياة يجدان أنهما ينبضان بسرٍمبثوت في الروح، ومكنون في خبايا ذاتٍ متفردة . قد تكتب هذه الذات شعراًأو قصةًأو روايةً ...أو تركض في براري المعرفة الشاسعةمستقبل كل شيءيرتبط بوجود هذا المخلوق هذا الكائن..سمعت أن كويكباً سيصطدم بالأرض في شهر سبتمبر القادم، العلماء يحذرون ونحن نمضي في هذا العبث للذي نسميه مجازاً حياة،إذاً إلى ذاك الحين سنكتب الشعر والقصة والرواية،وأنت كمبدع ستنهال اسئلتك باحثة عن معنى لمعاني الأشياء عن الشعر والرواية وحتى الحياة ذاتها

رسالة وصلت لمجلة الليبي من موقع « ناشرون فلسطينيون» لسجينٍ أسيرٍ يحجب عنه الاحتلال الصهيوني النور في سجن ريمون الاسرائيلي البغيض، حيث أشد التحصينات والاجراءات الأمنية وحيث التصميم على الطراز الأمريكي، حيث المسافة 100 كلم عن مدينة بئر السبع، يتكون هذا السجن من 3 أقسام يتسع كل واحد منها إلى 120 معتقل، ويتكون كل قسم من 10 غرف ، في كل غرفة 10 أسرى، ولا تتجاوز مساحة الغرفة 3 م، ويعاني فيه المساجين من كل نزق المستبد الغاشم، إجراءات العزل الانفرادي والاقتحامات ومخاطر الاشعاعات المسرطنة وآلام صداع الرأس العنيفة نتيجة تركيب أجهزة التشويش الالكترونية. كل هذه الانتهاكات، لم تمنع كاتب هذه المقالة من إبداع هذا المقال . الذي تقدمه لكم مجلة الليبي لتذكركم من جديد بأن ثقافة المبدع لا تركع لقضبان السجن.

عندما يهتف السجان ..

ليتني كنتُ سجيناً

بقلم: الأسير كميلأبوحنيش . سجن ريمون الصهيوني.

هل نحن خارج حسابات الزمن؟ كم سيمضي من الوقت حتى ندرك بعض الحقائق المفزعة، ونحن نرقب بدهشة الأطفال، العالم الذي ينكمش على ذاته، والخارج بالنسبة إليه، مجرد شرفة يطل من خلالها على العدم، وإذا حالفه الحظ فبضع خطوات خارج الباب كي يتذكر أنه لا يزال حراً... أما نحن المنذورين للحياة خلف الأبواب الموصدة، نحن من نحيا انفصالاً قسرياً عن الزمن .منا من شارف على إنهاء أربعة عقود في جوف الحوت، تلك العلب الإسمنتية الباردة التي أسماها البعض بمدافن الأحياء، تختلط الأشياء علينا في زمن الوباء ولم نعد نفهم بعض المفردات في قاموس العالم.

ماذا تعني الجهات الأربع؟ الفصول الأربع؟ المقهى، الشارع، السيارة، الشجرة، الأطفال.. وقائمة طويلة من المفردات التي ماتت في قاموسنا، ماذا يعني الداخل والخارج؟!!

حتى الفزع، لا يمكننا ممارسته :

لكن لا بأس، في الخارج مجرد عالم باتت تجتاحه هستيريا الوباء، فزع العالم ولم يتسنى لنا أن نفزع، كما البشر في كافة أنحاء الارض، العالم يهرب ويختفي خلف أبواب البيوت، فيما لم نمنح أي فرصة ولو بالتظاهر بالفزع أو بالفرار.

يعيش العالم تجربة حظر تجوال لم يشهدها في تاريخه الطويل، ويغدو الخروج للشارع حلماً، فتتحول جهاته الأربع إلى سجن كبير، لم

نعد وحدنا المسجونين، وإن كان ثمة فارق هائل بين سجن وآخر، غير أننا في سجننا لا نعرف الهستيريا، وربما كانت سجوننا هي المكان الوحيد الذي لم تصله الجائحة، ليس لأننا محتاطون من إمكانية تفشي الوباء، وليس لأن الدولة الاحتلالية توفر لنا كل ما من شأنه أن يمنع هذه الأفعال، وإنما لأننا خارج حسابات الزمن وحسب.

السجان صار متهماً .. باحتمال الاصابة :

في زمن الوباء تنقلب الأدوار، ويغدو السجان متهماً بالإصابة، ويتعين عليه أن يثبت كل ساعة أنه ليس موبوءاً كي يسمح له بالاقتراب من حجراتنا لتأدية مهام وظيفته، ويحظر عليه الخروج من حجرته المحصنة أسوة بكل المحجورين والمحظور عليهم ملامسة الخارج، ووحدنا من لم يحظر علينا الخروج للخارج، فالخارج بالنسبة هو مجرد خارج الغرفة، أي الساحة أو الفورة، وحدنا من بقينا نتحادث ونصافح بعضنا ونتعانق في الأعياد والمناسبات، ولم يفرض علينا مبدأ «التباعد الاجتماعي». يبقى العالم قابعاً وراء الأبواب الموصدة خوفاً من الوباء المتربص على عتبة الباب وفي المصعد والسيارة والمطعم ودرج المكتب وسلم الطائرة، أما السجان ففرض عليه مبدأ التباعد عن أقرانه من السجانين، أما نحن الأنقياء من أي الوباء، صار يتحاشانا، ليس لأنه لا يرغب في نقل العدوى إلينا، وإنما لأنه أدرك في أعماقه أنه موجود بعقدة الدونية، وأنه قابلٌ للإصابة بكل أنواع الأوبئة، وأن الفيروسات لا يمكنها الاقتراب من البشر الأكثر مناعةً ونقاءً.

لا زلنا بخير، وتأكد لنا سلامة حسّنا الإنساني، ينتابنا الحزن على الضحايا الذين يذهبون إلى حتفهم كل يوم، ويساورنا القلق على سلامة شعبنا وأهالينا، أما نحن فلم يداخلنا أي خوف من إمكانية تسرب الوباء إلى صفوفنا.

فرضت علينا الإدارة الكثير من إجراءاتها الطارئة، وكلها إجراءات عقابية وإن تسترت بستار الإجراءات الوقائية، ولقد مُنعنا من زيارة الأهل، والتنقل بين السجون، والخروج للعيادات والمشافي، والتلكؤ والمماطلة في حل الضائقة المالية وسد العجز في الاحتياجات الغذائية والسجائر والملابس.

ولكن لا بأس، في زمن الكورونا لا زلنا نحظى في الخارج أو مجازه، ومن هذا المجاز نحتفي بالقليل من الحرية، وبوصفنا أنقياء من الوباء فيما يقف السجان محدقًا فينا عن بعد، خلف الفاصل الحديدي، يتطلع إلينا ونحن نمشي في الساحة فرادى وجماعات، لا يخالجنا أي شعور بالفزع أو الهستيريا، يقف السجان مرتدياً لكمامته وقفازاته، يتأملنا جيداً، عيناه تشعان بشيء من الغيرة والحسد لأنه قادمٌ لتوه من مدينته الغارقة في صمتها، وقد تحولت إلى مدينة أشباح.

ربما خطر بدهنه انقلاب الأدوار، وقد صار الأسرى وحدهم من يمتلكون مجازات الحرية، في الوقت الذي يغرق فيه العالم بالصمت ويعيش حجراً صحياً شاملًا وقسرياً.

فيما هؤلاء السجناء ليس لديهم ما يخسروه، ووحدهم من لا يعيشون حالة الذعر والقلق والاكتئاب.

ربما هتف بنفسه: «ليتني كنت سجيناً ..»

المرض في زمن كورونا ..

الوهم والتوهم

د. إسماعيل الموساوي. المغرب

حينما يسيطر الظن الفاسد على حياتنا الصحية والوجدانية والعاطفية، يصبح الواقع زيفاً، مما يؤثر على الواقع نفسه، فتُسلَبُ الأحكام والقيم؛ إذ يصبح الواقع الإنساني وهماً والوهم واقعاً، والخير شراً، والشر خيراً، و الصحة مرضاً والمرض صحةً.. إلخ، فالتفكير من منظور المعرفة المتوهمة يعظم صغائر الأمور من خلال جعل المشكلات الصغيرة مشكلات كبيرة، فتغدو جل إدراكاتنا مشوهة تتوهم أن كل عَرض يشعر به الإنسان هو مرض، خصوصاً إذًا تزامنت هذه المعرفة المتوهمة بانتشار جائحة خطيرة وعالمية كجائحة فيروس كورونا (كوفيد19-/ COVID-19) التي استفاق العالم مؤخراً مدركاً خطورتها التي لا تستثني أي كان من البشر الصغير والكبير، القوي والضعيف، الثري والفقير....إلخ، فخطورة هذا الفيروس الفتاك دفع بالإنسان في زمن كورونا إلى إعادة التفكير في مسألة الحياة والموت داخل الوضع المتأزم الذي تسيطر عليه المعرفة المتوهمة التي أضحت تفعل به ما تشاء، فأصبح التوهم بالمرض أكثر من المرض نفسه، فتحول الرهان من رهان مقاومة المرض (فيروس كوفيد 19) إلى رهان مقاومة وهم المرض، الذي انبجس داخل الوضع المتأزم والكارثي للإنسان، فالطب الكلاسيكي ولا سيما الإسلامي منه كان قد انتبه إلى هذه المسألة مشيراً إلى أن بداية أي داء كان تكون عبر الوهم من خلال إقراره بالعناصر التالية:

الوهم نصف الداء:

نستفيق خوفاً وجزعاً هذه الأيام، دائماً بحثاً عن عدد الإصابات الجديدة وعدد المتعافين وعدد الوفيات مما يخلق نوعاً من الذعر والخوف في أنفسنا، الشيء الذي يخلق نوعاً كذلك من الظن الفاسد بالشعور بالإصابة بهذا المرض في كل دقيقة، فما ينبغي النظر فيه في هذا المقام هو أن هذا الظن الفاسد في الحقيقة من الأمراض الروحية التي تصيب الإنسان؛الذي انتبه إليه الفيلسوف والطبيب الشيخ الرئيس ابن سينا الذي قال بأن «الوهم نصف الداء، والاطمئنان نصف الدواء، والصبر أول خطوات الشفاء»؛ فالوهم يجعل الإنسان يدور في حلقة فارغة تعمل على تعظيم الواقع الحسي والابتعاد عن الحقيقة كلياً، وكأننا أمام أسطورة كهف أفلاطون التي كان يرى من خلالها مجموعة من الناس المقيدة أرجلهم وأعناقهم بأغلال منذ نعومة أظافرهم أن الخيالات الحسية هي الحقيقة، حيث تعمل المعرفة المتوهمة على عنصر التخييل مما يؤدي على تدهور الصحة الجسدية والسيكولوجية للإنسان.

إن أشد ما انتشر في زمن كورونا بشكل واضح هو التوهم؛الذي جعل فئة كبيرة من الناس يتقمصون دور المعاناة لتمتلئ أجسادهم بالألم المستعار الذي لا واقع له، فبعض الناس بمجرد سماعهم بمصابين

بمرض فيروس كورونا(كوفيد 19) الذي يزداد عددهم في كل يوم موالٍ، فيبدأ عندهم التقمص المرضي حيث الشعور بالأعراض ذاتها؛ إذ نجد العديد من الأشخاص قد تسرب إليهم الوهم بأنهم سيمرضون بهذا الفيروس الأمر الذي أدى إلى إصابتهم بمجموعة الأمراض النفسية كالغم والحزن و الخوف من المرض الذي يؤدي إلى الموت...، التي ستكون لها تداعيات خطيرة في المستقبل بالنسبة للأفراد الذين عاشوا تحت أزمة زمن كورونا،فانعدام هذا التوهم و القضاء عليه، بات أمراً ضرورياً اليوم، بل يجب أن نحوله إلى ما سماه ابن سينا «بالاطمئنان» الذي هو نصف الدواء؛ أي نصف العلاج ..

الاطمئنان نصف الدواء:

لقد أدرك الأطباء العرب و المسلمون قديماًأن الجسد لا ينفصل عن النفسفي بحوثهم الطبية، فالفصل الذي كان قائماً في الفكر اليوناني لم يكن فصلاً مقنعاً لمشكلة الجسد والنفس، ولقد كان أول طبيب وفيلسوف عربي ومسلم الذي لم يقتنع بهذا الفصل في بحوثه الطبية الطبيب والفيلسوف والكيميائي «أبو بكر الرازي» الذي ركز بشكل كبير على نفسية مرضاه في معالجتهم حيث كان يزرع الأمل والاطمئنان في نفوس مرضاه الذين لا أمل في شفائهم، لهذا نجد الرازي كان في أكثر من مرة يؤكد على أنه يجب على الطبيب ألا يترك مرضاه وإن استحال شفاؤهم،»وأن عليه أن يسعى دوماً إلى بث روح الأمل في نفس المريض، ويوهمه أبداً بالصحة ويرجيه بها، وإن كان غير واثق بذلك، فمزاج الجسم تابع لأخلاق النفس».

إن بحوث «الرازي» الطبية والتي كان لها عظيم النفع في الطب الأوربي فيما بعد، حيث كانت تركز بشكل كبير عن مزاج الجسم الذي كان ينظر إليه الرازي بأنه تابع لأخلاق النفس من خلال قوله: «فمزاج الجسم تابع لأخلاق النفس» مؤكداً منزلة النفس وأولويتها في علاقتها بالجسد التي تلعب دوراً كبيراً في شفاء المريض، فالمرضُ لا ينحصر في حدود الجسد حسب الرازي وإنما يتأثر بأحوال النفس، وما دام الأمر كذلك فالمهتم بصناعة الطب الذي هو الطبيب لا ينبغي أن تنحصر صناعته في الجسد فَحَسب، وإنما ينبغي عليه في البدء أن يكون طبيباً للنفس وعن دراية بأحوال الروح، من خلال الوقوف عن دلالتها وأحوالها وتقلباتها وهذا ما أراد أن يقاربه في مصنف يعد واحداً من المصنفات الرئيسية التي كتب في علم النفس في القرون الوسطى وهو كتابه المتميز «الطب الروحاني» الذي عالج فيه ما يسمى بإصلاح أخلاق النفس؛ لأن النفس هي «الشأن الأول في الجسد، وكل ما يحدث فيها من خواطر ومشاعر، يبدو في معالم الجسم. وعلى الطبيب أن يكون طبيباً للروح مع الجسد»، لقد كان الرازي على وعي كبير بأهمية بالتوازن القائم بين النفس والجسد، فعدد كبير من أمراض الجسم تنتج أخلاقاً وعوارض، وعلاجها حسب الرازي لا يستقيم دون علاج أخلاق النفس التي هي سبب مجموعة من العوارض الرديئة.

يبدوا أن الطبيب والفيلسوف الشيخ الرئيس ابن سينا قد تأثر بشكل كبير بآراء الرازي الطبيةمن خلال اعتنائه بشكل خاص «بمشكلة النفس» التي استقصى إشكالاتها وتعمق في دراستها فلسفياً وطبياً من خلال الاستعانة في البداية على آراء الفيلسوف اليوناني أرسطو إلا أنه لم يقتصر فقط عن الإرث الأرسطي المشائي التي استقاه من اليونان بل انفتح عن مصادر علمية وفلسفية أخرى مستفيداً من الدراسات

الطبية والتشريحية للعلماء الذين جاؤوا بعد أرسطو، فابن سينا قد سار على نهج الرازي في مسألة إعطاء الاولوية لأحوال النفس في الأمراض الجسدية والنفسية لهذا نجده يقول:»يجب مراعاة أحوال النفس من الغضب والغم والفرح واللذة وغير ذلك، فإن الأغذية الحارة مع الغضب مضرة، وكذلك البارد مع الخوف الشديد، أو اللذة المفرطة مضرة»، فهذا النص يدل بشكل بارز عن تأثر ابن سينا بآراء الرازي الطبية التي تؤمن بأن صحة الأبدان لا تنفصل عن اعتدال أخلاق النفس والمزاج الإنساني.

فما نريد أن نصل إليه من خلال ما سلف، هو أن الطب الإسلامي الكلاسيكي كان يؤمن إيماناً شديداً بأهمية الحالة النفسية للإنسان من خلال اطمئنان وأمل المريض في الشفاء التي تؤثر على وظائف أجهزة جسمه، كما ينبغي على الأطباء أيضاً أن يعاملوا المريض معاملة إنسانية، وعناية طبيةً خاصةً؛ لأن ذلك يساهم بشكل أو بآخر في بداية الشفاء. لكن كيف يمكن أن نراهن عن الاطمئنان فلسفياً في زمن كورونا المتأزم؟ وهل يمكن الحديث عن إمكان التداوي بالفلسفة في زمن كورونا عبر نشر مجموعة من القيم الحياتية والمعيشية؟

التداوي بالفلسفة :

إن الإجابة عن هذا السؤال السابق تدعونا إلى الرجوع إلى أطروحة المفكر المغربي «سعيد ناشيد» التي تدافع عن فكرة «التداوي بالفلسفة» في كتابه «التداوي بالفلسفة» الصادر عن دار التنوير 2018، التي ينطلق من خلالها بالدفاع عن الحياة البسيطة للإنسان، وفق بوح الفيلسوف الألماني «نيتشه» الذي قال «إن نمط الحياة البسيطة هدف بعيد للغاية بالنسبة لي، وسأنتظر حتى يأتي أناس أكثر حكمة منا ليعثروا لنا عليه»، ليتساءل عن ما هي الحياة البسيطة؟ فما يهمني في هذه المساهمة هو طبيعة الجواب الذي قدمه «سعيد ناشيد» للسؤال والذي يقول فيه هي: « الحياة التي أعيشها بأقل ما يمكن من الأوهام، حيث أتصالح فيها مع قدري الخاص، ولا أقارن نفسي بأي قدر لأي إنسان آخر.. ألخ»، فهذه القولة تدعونا إلى التفكير في ما يعيشه الإنسان اليوم في زمن كورونا من وهم وتوهم بالموت الذي يخرج الإنسان من وجوده الأصيل الذي هو وجوداً بعيداً كل البعد عن كل معرفة متوهمة مما يجعل حياة الكائن منشطرة وسط عوالم التوهم التي تزج به في حياة معيشية شبيهة ب»أسطورة الكهف» لأفلاطون التي لا شيء فيها يظهر على وجه الحقيقة، فيصبح المطلوب على وجه التحقيق فيها مطلوب على وجه التوهم الذي تضيع فيه إنسانية الإنسان ومقصوديته التي من خلالها يعيش قدره الخاص بكل سكينة وطمأنينة، وكل ما ينبغي التأكيد عليه في هذا المقام، هو أن مستقبل البشرية يوحي من خلال زمن كورونا اليوم بأنه مستقبل اندلاع الحروب البيولوجية والفيروسية والجرثومية والأمل مطروح بشكل كبير على كل من الفلسفة والطب من خلال محاربتهما للوهم وإبداله بالاطمئنان النفسي الذي هو نصف الدواء كما هو الحال في الطب أو الطمأنينة الفلسفية التي من خلالها سنعرف أنفسنا والغير والأشياء جميعاً من حولنا، وحين يتحقق هذا المطلوب على وجه التحقيق، سنعرف وجودنا الأصيل حق المعرفة الذي من خلاله سنواجه كل أشكال الخوف والخزن والموت التي نشعر بها اليوم في زمن كورونا الجديد..

بين الإلهام والتوثيق ..

الإبداع الفني في خضمّ الأوبئة (2)

د. عواطف منصور، جامعية وناقدة تشكيلية، جامعة منوبة، تونس.

داخل الخلايا

وبالمقابل هاهو تاريخ الفن المعاصر يشهد بدوره وباءًأوقف العالم بأسره على قدم وساق، كما جعل جميع الأمم جميعهاً تقبع في منازلها قسراً لا خياراً، دون علم بالمستقبل القريب، وباءٌ يحدوه غموض صارخ وتعليمات مشدّدة على عدم مغادرة البيت ليظلّ العالم بأسره في حجر صحّي، إنّه وباء «كرونا» أو «كوفيد 19» كما اصطلح على تسميته طبيّاً.

والحقيقة التي لا جدال فيها أنه بعدم الاستجابة إلى هذا الحجر فإنّ الأمّة ستهلك حتماً، والخيار الوحيد المتاح إنما هو بين الاستسلام لهذا الحجر بسلبيّةٍ وانتظارٍ يشوبه خوف وهلع، أو الأخذ بالحيطة والاستفادة منه للظفر بمسار إبداعي أفضل قد يكون متجدّداً ومتفرّداً في خضم هذا الوباء وحجره الصحّي.

من هنا، ولأنّ الفنان هو شاهد عصره وهو مؤرّخ لا يختلف عن الكاتب والأديب

خوف

والمؤلّف إلا في الأداة، فإن كان الأول يعتمد القلم والقرطاس فإنّ الثاني يعتمد الريشة واللون والفكر لينتج صورة منحوتة أو خزفية والصورة أبلغ من الكلمة فهي ترسخ في الذاكرة أكثر من الكلمات، فقد أقبل الفنان يستلهم في حجره منجزات تعبّر عن الجائحة وتكتبها لوناً وصورة، لتكون بالتالي تسجيلاً وإثباتاً وشاهداً.

ولا يسعنا مواصلة هذا الحديث إلاّ في ظل استحضار تجربة الفنان التونسي «سامي بن عامر»، الذي ألفناه زمناً بعينه فنان الريشة واللطخات اللونيّة والتركيبات الفنيّة التجريديّة ذات الأشكال والخطوط المتشابكة ذات الأسلوب المادّوي والتجريدي. فنّان بدأ مسيرته الفنية منذ الثمانينات، غير أنّ الفنان في هذه المرّة غيّر الأسلوب ليحوّل المادوي إلى رقمي، وقد جاءت هذه التجربة الجديدة نتيجة لهذا الحضر الصحي الذي فرضته «كرونا»، فالفنان على وتيرة بني شعبه ارتكن بدوره إلى الحجر، ولأنّه لم يتمكن بالتالي من ارتياد مرسمه كما كان يفعل دوماً لممارسة فنه، فقد حاول التخلّص من مأزق هذا الوباء، وخيّر البحث الرقمي لينتج منجزات رقميّة تولّدت من رحم الوباء وغبّرت وسجّلت وكانت بالتالي شاهد عيان على المرحلة.

لقد تخطّى «بن عامر» حدود اللوحة ليرسم هذه المرّة بالفأرة والبرمجيات الحاسوبيّة، ويترك خياله يلج عوالم افتراضيّة أفضت به إلى ولادة أسلوب مختلف، قد يكون ليس بالجديد في مسيرته الفنية ولكنّه متجدّد ومباشراتي للأزمة التي يعيشها العالم بأسره، ذلك أنّ الفن يستلهم من السياق الاجتماعي، إذ لا يمكن البتة فصل الفن عن الحياة والمجتمع، وهكذا هي نتاجاته الرقميّة لم تنفصل عن الواقع بل رسمت جائحة كرونا بوجهة نظر الفنان. وهكذا هي الأعمال الفنيّة «لا تظهر جزافاً ولا تختفي

عشوائياً وهي تتقدم أو تتخلف بفعل عوامل وتيارات اجتماعيّة وفكريّة يمكن لكل من يُفكر أن يضع يده عليها، وهي ليست قدراً محتوماً، وإنما في وسعنا بعد أن نقف عليها أن نتدخل في مسارها ونعدلها في الاتجاه الذي نريد»، وفي ذات السياق كانت نتاجات الفنان الرقميّة، وليدة وضع راهن، عايشه الفنان وفضّل التعبير عنه بطريقة رقميّة وبأسلوبه الخاص.

إنّ رفض الفنان أن يقبل بمأزق الوباء والبقاء مكتوف اليد عندما منعه الحجر الصحي عن التحوّل إلى مرسمه ولّد لديه إمكانات إبداعيّة متجدّدة أفضت الى انتاج 20 لوحة رقميّة اشتغل عليها منذ بداية الحجر لدرجة أنّه كان ينتج عملاً رقمياً كل يوم، وهو ما لا يستطيع فعله مع اللوحة الزيتيّة، فهي تتطلب مجهوداً ووقتاً أطول لتكون منتهية، بينما هذه البرمجيات وهذه الفأرة والشاشة البيضاء جعلته يختصر الوقت وينتج أكثر، والجيّد هنا أن التجربة لا تتكرّر كما لا تتشابه، بل إنّه في كل مرة ينتج أشكالاً جديدة ربما هي خواطر اللحظات التي تسكن خاطره وتخالج نفسه فتدفع بيديه لإنتاجها، إنّه المبدع عندما يتخطّى الأزمة ليبدع ويجدّد ويغيّر منطلقاته وإن حافظ على ذلك الخيط الرابط بينها، ويقول في هذا الإطار: «أن تكون تشكيلياً، يفترض أن تكون قادراً على التّفاعل مع وضعيات مختلفة ومتغيِّرة، أن تُغيِّر في تقنياتك بحكم تغيُّر المحيط الذي تعيش فيه، أن تتفاعل مع ما قد يُغيِّر حياتك، وتلك شروط الإبداعية عموما».

ولعلنا نشير هنا تعليقاً على أنّ تجربة «بن عامر» التي نحن بصددها هي نتيجة فعليّة لهذا الحظر الصحّي الذي تعيشه تونس على غرار قريناتها من دول العالم، وهي نتيجة لعدم استكانة المبدع أمام سطوة الجائحة الّتي منعته قسراً من ارتياد مرسمه وممارسة فنّه، فتصدّى لها بإنتاجات فرضتها المرحلة، ولكنّها تنبئ بأنّ الغد أفضل أو هكذا قرأتها أنا بعين المتلقّي، فالألوان مبهجة وإن غمرها أو لفها السواد حيناً ليلفها الأزرق حيناً آخر، ألوان جمعت بين الأحمر والرمادي والأبيض والأزرق والأسود، ألوان تفضي لثنائيات تقترن وتتعارض أحياناً ولكنها تبعث للحياة والأمل، قد تتخاصم وتصيح وتعربد الأشكال والشخوص فيها. ولكن الفنان أخضعها جميعها الى فكره وشحنها بمشاعر خلّفها الوباء في نفوس الناس،وقد اختارها الفنان لتكون عناوين للوحاته الرقمية على غرار «تسلّل»، وهنا يحيلنا إلى تسلل بعض المرضى بعيداً عن الرقابة ودون وعي لإصابة غيرهم من العدوى أوتسلّل هذا الوباء إلى الخلايا وتدميرها، «إبادة»، وقد تحيل إلى مقدرة هذا الوباء الطاغي على الإبادة إذا لم نحافظ على الحضر الصحّي، «فوضى»، «ذعر»، «خوف»، هلع»، كلّ هذه المشاعر خلفتها الجائحة في النفوس، ولتلج نفوس الناس جميعاً ويفهمه المتلقي، أرفق الفنان لوحاته الرقمية بنصوص باللغتين العربية والفرنسية، فعلاً هي رسائل مُلهمة للإبداع وذائقة فنيّة جديدة سيتم تذوقها ونقدها والتعرض لها في القادم، وهي توثيق لجائحة كرونا العالميّة.

من الواضح أن اللوحات الرقميّة، وقد يبدو ذلك جلياً في عناوينها، هي رسائل الفنان إلى المتلقي حتّى يصل صوته إلى أكبر مدى لم يكتفي بإنجازها ونشرها على صفحته الفايسبوكيّة، بل إنّه أنجز معرضاً افتراضياً ثلاثي الأبعاد تحت عنوان»لمسة مُميتة»،أو»لمس مُميت»، ليتفاعل معه المتلقي في شتى أصقاع العالم، ويتحدّث في هذا السياق قائلاً : «إن هذا المعرض الافتراضي الذي مكّنني من تحويل عزلتي إلى منطلقٍ لغزو فضاءٍ رحب،

حيث تمكّنتُ من التواصل مع عددٍ لا متناهٍ من المبحرين في عالم الانترانت باختلاف جنسياتهم، مخترقا بذلك حدود الجغرافيا، يُثبت أن فضاء الانترانت الذي أصبح مُتاحاً للجميع، هو الفضاءُ الأكثرَ ديمقراطية عرفها البشر. فلم يعد الفنان التشكيلي رهين قاعة العرض القادرة بمفردها على التّعريف بأعماله. وما نحن نلاحظه اليوم من ظهور منصات افتراضية تهتم بتسويق الأعمال الفنية سواءً على الصعيد الوطني أو الدولي، ليس إلا ترجمة عن هذه النُّقلة النّوعية. ان هذا الوباء الذي تعيشه البشرية قاطبة لن يوقف مسيرتها مادام الإبداع ينمو ويتجذر في أصعب مراحلها لينتج الحياة،إنه حصانته،تتغيّر أعمالُنا الفنية على مرّ التجارب، تتعدّد أشكالها وتتكامل، لتُنبئ بذلك على طول الطريق أفكارُنا انطلاقاً من حالاتنا الطارئة ومن شكوكنا وآلامنا. كل أعمالُنا الفنية مختلفة، إلا أنها أساسا واحد».

أثبت «بن عامر» أنّ الفن والإبداع لا يتوقف حتّى في أحلك الظروف، بل إنّه يشحن الفنان لإيجاد سبل تشكيليّة جديدة تتماشى والراهن، تجعله يبتكر ويفكّر، كيف لا يكون كذلك وهو القائل بلسان حاله: «إنّ هذا الوباء الذي تعيشه البشرية قاطبة لن يوقف مسيرتها مادام الإبداع ينمو ويتجذر في أصعب مراحلها لينتج الحياة،إنه حصانتها». فعلاً ، إنّ الفن كذلك، إذ أنّه يولّد من رحم الأزمات والكوارث والحياة عموماً ولا يترك جانباً من جوانبها إلاّ ويدوّنه، إن رسماً أو نحتاً أو قطعة خزفيّة أو فيديو، يسعى لبث الأمل وهكذا هي لوحات «سامي بن عامر» الرقميّة بألوانها الباعثة على الأمل تعلن أنّ نهاية الوباء منقضية لا محالة وأنّ العودة قريبة.

وغير بعيد عمّا كنّا بصدد الحديث عنه،

كورونا 04،زيت على
قماش،90\90صم ،افريل2020

نورد تجربة ثانية، عُرف مبدعها برسوماته ذات الأسلوب التعبيري الواقعي وحتى التجريدي، وتلك الشفافية التي تغمر أعماله فتزيدها ألقاً وجمالية، شفافية لونيّة يمتهنها فناننا بحرفيّة عالية ويمارسها بحنكة المبدع الماهر والمتقن لصنعته الفنيّة، فتبدو رسوماته وكأنّها تحت اللون بينما هي تتداخل وتتراقص معه، إنّه التشكيلي التونسي «محمد البعتي»، الذي لم يرتكن بدوره أمام سطوة الجائحة وتصدّى لهذا الحضر بالتفاعل معه ورسم خوالجه وبث مكنوناته من خلال اللون والشفافية التي تحدّثنا عنها ليغمر شخوصه بها، غير أنّها اختلفت هذه المرّة، فبعد رسم البحر والسماء والأسماك والمراكب... نجدها اليوم تتحوّل إلى مشاهد تحدثنا عن بشاعة الوباء وتلج إلى نفوسنا لتحدّثنا عن السقم القاهر، ويتحدّث الفنان عن لوحاته أو مشروعه الذي سمّاه «كورونات» فيقول والحديث على لسانه: «كورونات، هو عنوان مشروعيالتشكيلي، ويقوم هذا

كورونا05،زيت على
قماش،90/90صم ،افريل 2020

المشروع على تناول موضوع الساعة أي ظاهرة «فيروس كورونا»الذي ما فتئ يكتسح البشرية في كافة أرجاء العالم، أتناول فيه هذا الموضوع بطريقتيوبأسلوبي الخاص، من خلال سلسلة أعمال تصويرية عنونتها بـ «كورونا1،كورونا2، كورونا3...، وقد بدأت فكرة هذا المشروع منذ بداية الأزمة العالمية وتأكدتإثر إعلان الحجر الصحي العام في وطننا العزيز وإعلان حالة الطوارئ الصحية القصوى لمجابهة هذا الوباء، أنها حالة إبداعية تستأنس بالواقع المعاش،بحالة الفزع والرعب التي أصابت البشرية جمعاء وامتدت أصداؤهاإلى وطننا العزيز، فآمنت حينها بمبدأ أنّ الفنان هو ابن واقعه، وأن من واجبه التفاعل مع تلك القضايا، والفنان ليس ذلك الكائن القابع في برجه العاجي، بل من واجبهأن لا يحصر ذاته في بوتقة مجال تخصصه وأن يتفاعل من خلال الانخراط في مبادرات المدني وأن ينظم إلى الصفوف الأمامية من جنودنا». من هذا المنظور ومن وجهة ابداعيّة محضة رسم الفنان مشروعه ليقول إنه جندي قد لا يلبس زي الأخضر للجيش، وقد لا يلبس بدلة الجيش الأبيض من الأطباء ولكنه يلبس منديل الرسام الذي تزيّنه لطخاته اللونيّة، لينخرط بدوره في هذه الأزمة وينضم لهذه الجيوش ليبث رسائل مرسومة يفقهها المتلقي مهما كانت ثقافته ومهما كان تذوقه للفن بسيطاً، رسومات زيتيّة تعبّر عن عنف الجائحة وبشاعة المصاب، تؤثّثها شخوص قد تبدو سرياليّة في أسلوب رسمها بأياديها الطويلة الممتدّة وأفواهها المتكالبة في عراك وتصادم وفوضى وكأنّها أشباح الموت، وأشكال دائريّة اتخذت شكل الكرة الأرضيّة، وكأنه يخبرنا عن دمار الجائحة العالم بأسره في حال ما لم نرتكن جميعا إلى الحظر الصحّي.

يمكن القول إنّ «البعتي» ـ وإن حافظ على أسلوبه الفني ـ فإنّه غيّر اتجاهه في الرسم من رسم الطبيعة الهادئة هدوء نفسه إلى رسم الكارثة والوباء، غير أنه لم يرسم في هذه المرّة خوالجه الذاتية بل خوالج نفسية يشاطره فيها كل فئات بني شعبه وحتى شعوب العالم بأسره من خوف وهلع وذعر وشعور يحيط به الموت والدمار الذي يعلن عنها الوباء في حال عدم الاستكانة إلى الحجر الصحّي. رسم الفنان كرونا وهي تحاول التهام كل ما يعترضها، رسم الرؤوس في شكل جماجم ولعله يذكرنا برسومات «بيتر بروغل» في رسمه للطاعون، ولكن الحيّز الزمني والأسلوب يختلف، فلكل عصر وعيه الفني وجمالياته التشكيلية، والفنان ملمّ بتقنياته فهو دارس وأكاديمي وليس هاوي محب، الجماجم تتلوى وتتطوي والرؤوس تقتلع وتتطاير، إنه الوباء يحصد الرؤوس دون رحمة، هلع يخيم على المشهد وموت يختفي وراء الجماجم وأشخاص تتهاوى،

تتلوى، تستجدي وتستنجد،... فرأتها بعين المتلقي أنها رسالة أرادها الفنان ليخبر عن بشاعة هذه الجائحة المدمّرة لنستكين في حجرنا علنا لا نقضي، غير أنّ الفنان كعادته يغمرها بشفافيته لتعلن أن الأمل قادم لا محالة، يمكننا اعتبار مشروعه الكروني هذا توثيقاً للجائحة وتأريخاً لها، وهذا دور الفنان الذي مارسه ولا زال يمارسه منذ القدم.

أنتهي هنا بإلقاء الضوء على لوحة للفنان التشكيلي «أمين الغرياني»، الذي حاول من جانبه نقد الجائحة، وبما أنه مولع بالعلوم التجريبيّة والاختراعات وهو يمتهنها ويزاوج بين العلوم والفنون في نتاجاته الفنيّة حتّى أنّ إبداعاته التشكيليّة بقدر ما فيها من التجريب بقدر ما فيها من الجماليّة، وفي نفس السياق أنجز لوحةعنونهاب»كورونافيريس»، جسّد فيها مدى تأثير الفيروس عندما يتسلل إلى جسم الإنسان المصاب بورم سرطاني حيث يحاول أن يقوم بإمدادات دمويّة للحصول على الأكسجين وعلى العناصر الغذائية من الدم لينمو و ينتشر في باقي الجسد وعندها يهلك المصاب في سرعة. يمكن أن نقرأ اللوحة في سياقها، وفي خضم وباء كرونا، إنها إرسالية لمن لديهم مرضى السرطان أن يحافظوا عليهم من العدوى لاسيما وأن المناعة لديهم تكون ضعيفة جداً ما يسهّل الأمر على كرونا لتتسلّل إليهم وتنال منهم، إنه المبدع لا يفتأ يُذكر وينقد ويُوعّي، وهي رسالة الفن السامية في خضم الأوبئة.

نتفق هنا أن الفن رسالة وعلى المبدع استخدامها في توعية الناس، فالصورة أبلغ من الكلام أحياناً، تنخر النفس وتصيبها فتهلع من الكارثة فتستكين، إنّ دور المبدعين لا ينحصر في رسم مواضيع نخصهم ولا تخص مجتمعاتهم ولا أن يقبعوا في أبراجهم العاجية غير عابئين بظروف مجتمعاتهم، بل أن ينخرطوا فيها، فيبدعوا انطلاقاً منها رسائل لتوعية المجتمع وللتأريخ فتاريخ الفن متواصل وكما وصلتنا الفنون في خضم الطاعون زمن عصر النهضة الأوربية وما بعده وجب تسجيله اليوم. هكذا هو الفن له انعكاسات واسعة المدى وعميقة التأثير، فإذ يروّج الفن لإبداعات فنيّة وإمكانات إبداعيّة تسيطر على خوالج النفوس، فإنّه يغري أهل الفن بالتعبير عن هواجس كامنة والسموّ بطاقات متمكّنة، وهكذا انتزع الفنان من هذا الوباء كل الانفعالات السلبيّة من هلع وخوف وتفكير في موت محتم وعزلة وحجر قسري ليجعل منها منطلقه نحو الإبداع، ويبقى لكلّ فنان تقنياته ولكل عصر أدواته ووعيه، وعليه أن يكون صادقا مع شعبه وعصره ويوثق كل ماله علاقة بهما.

نختم لنقول أنّه ورغم كل المخاطر المحتملة من الانهيار الاقتصادي وتوقف حال التعليم وحال المجتمع تباعاً، فعلى الأمة ليس العربيّة وحدها بل العالميّة أن لا تخطىء في الإسراع بحل الحجر الصحّي والتعامل مع هذه الجائحة الوبائيّة بحنكة وتبصّر حتى لا تخسر شعوبها، فبالإمكان استعادة كل الأمور في حال تم إنقاذ الإنسانية ولنا أن نتعلم من تاريخ الأوبئة في العصور السالفة، إذ قدّمت لنا تسجيلا يمكننا من الاستفادة منه للنجاة، فليس أخطر على مصير أمتنا، في هذا الظرف من كسر الحجر بدعوى إنقاذ الاقتصاد وغيره أو الحفاظ على صيرورة الحياة، فصَوْنُ حياة الإنسانية أهم في هذا الظرف والأولى لا تزدهر في غياب الثانية بل بحمايتها حتى يندثر الوباء ولو تدريجياً.

نحن أمّة لن تموت بالحروب

محمد بن يوسف كرزون - سوريا

(في ذكرى فقدي لمكتبتي الورقيّة كاملة في الحرب الفظيعة التي تجري في بلادي)

أبحثُ عن موضعٍ بينَهذهِ الأنقاضِ، كنتُ أُخفي فيهِ ذاتي، أجلْ، أُخفيها عن نفسي ذاتها، الّتي تكونُ تائهةً، أخفيها بينَ السّطورِ والأحرفِ والكلماتِ. فلا أجدُ إلّا الرمادَ... رمادَ ما بعدَ الاختفاءِ الّذي سبّبَهُ الحريقُ.

كانَتْ دفاتري تحكي لي كثيراً، وَتسمعُني، بل تُنصتُ إليَّ باهتمامٍ، وكانَتْ أقلامي تُنَظِّمُ ترتيبَ آهاتي أو طموحاتي وآمالي، وأُخفي تلكَ الأوراقَ الأمينةَ عن كلِّ عينٍ.

والآنَ، ماذا حصلَ الآنَ؟ لمْ يعدْ لي منها إلّا رمادٌ متكسّرٌ محروقٌ تئنُّ منهُ الذّكرياتِ، تشكو التشتّتَ والبعثرةَ في الهباءِ.

أنبشُ بأصابعي، في حذرٍ شديدٍ، بقايا الرّمادِ، لعلّي أعثرُ علىٰ كلمةٍ واحدةٍ أو حرفٍ.

أجدُ كلَّ الأحرفِ والكلماتِ ونقاطِ الحبرِ والتّشطيباتِ تتجمّعُ من كومةِ الرّمادِ، وتداهمُ صدري بقوّةِ ازدحامها وسرعةِ اندفاعها، وتستقرُّ فيهِ في الأعماقِ. ثمَّ يظهرُ منها بيانٌ خطيرٌ لي: (أنا صرتُ هنا، ولم يَضعْ منّي شيءٌ، اطمئنّ، أنا أنتَ، وأنتَ أنا، وما هذا الرّمادُ سوىٰ الماضي، وكلُّ ماضٍ رمادٌ عن شيءٍ كانَ أخضرَ).

ألمسُ صدري بشَغفي، أجدُ أكداساً منَ النّصوصِ/الذكرياتِ، بكاملِ شحمها ولحمها، وكأنّها حاضرةٌ أمامي، أجدُ النّصوصَ سليمةً معافاةً، بل مدقّقةً من أيِّ هفوةٍ لغويّةٍ أو بيانيّةٍ، أراها تلمعُ أمامي، بل تتراقصُ رقصةَ «سندريللا»، في بهاءِ حُسنِها وأسطورةِ ثوبها بألوانهِ، الّتي تُخفي ضياعَ فردةِ حذائها عَنِ الأعينِ، أفرحُ رغمَ الرّمادِ الّذي غزا أنفي ووجهي وروحي، أنفثُ من مستقبلي نفثةَ أملٍ، فيعودُ اللّمعانُ إلىٰ كلِّ الأشياءِ، إلىٰ كلِّ الأرواحِ، إلى كلِّ الذّكرياتِ...

ماذا فعلْتِ بنا أيّتُها الحربُ؟ عفواً، فما أنتِ إلّا أداةٌ، ماذا فعلتُم بنا يا تجّارَ الحروبِ؟ يا هواةَ القتلِ للقتلِ، يا أيّها الفارغونَ مِنْ كلِّ شعورٍ إنسانيٍّ نبيلٍ، رغبْتُمُ الحربَ، وكانَتْ لكم عشرَ سنواتٍ منها، ولكنستبقىٰ لنا الحروفُ والذّكرياتُ، ستبقىٰ لنا الآمالُ، فأنتم قد شَربَ غيرُكُمْ دماءَكُمْ، أو شربْتُمْ دماءَ غيرِكُمْ،وصارَ الأبرياءُ من الضحايا خالدينَ، وسينتهي كابوسُكم عاجلًا أمْ آجلًا، وتبقىٰ ذكراكُمُ القذرةُ السّوداءُ، الّتي لا تشكّلُسوىٰ بقعةٍ صغيرةٍعلىٰ صفحةٍ ناصعةِ البياضِ من حياتنا.

قال لي كتابٌ مجلّدٌ سكنَ صدري:

-ويبقىٰ الأملُ، وَيُبقيهِ العملُ. اِقرأ التاريخَ تُفسِّر الحاضرَ والمستقبلَ.

أعترضُ:

-ولكنَّ حاضرَنا غيرُ ما كانَ في التّاريخِ.

يضحكُ حتّى تُثارُنثارات الرّمادِ منهُ، ويَجيبُ:

-تقصدُ اختلفْتُمْ عنهم في أساليبِ حياتكُمْ... لا، لم يختلفْ شيءٌ، سوىٰ الأدواتِ. فمهما ملكْتُمْ من أدواتٍ مذهلةٍفقد ملكوا قبلَكم ما هو أحدثُ ممّا كانَ قبلَهم، وأنتَ تراهُمُ اليومَ يكادونَ يكونونَ متساوينَ في أفعالِهمْ وتصرّفاتهمْ. هَلْ تغيّرَتْ عقليّةُ بعضهمْ عندَما انتقلَ الإنسانُ من الحربِ بالسّيفِ وَالرّمحإلىٰ القتالِ بالمسدّسِ والبندقيّةِ؟ لم يتغيّرْ شيءٌسوىٰ الأساليبِ، كَثُرَ عددُ النّاسِ، فاحتاجَ الظّلَمَةُإلىٰ أدواتٍ تقتلُ أكثرَ، هٰذا كلُّ ما في الأمرِ.

أتأمّلُ صفحاتِهِ، أكادُ أصدّقُها، ثمّ أكادُ أكذّبُها جملةً وتفصيلًا، ثمّ أعودُ إلىٰ رشدي، فأقولُ في نفسي: هٰذا هوَ الإنسانُ، وتلكَ هي تجربتُهُ في الحياةِ الجمعيّةِ.

أحافظُعلىٰ المكتبةِ التي كانَتْ مستقرّةً في صدري دونَ أنَ أدري، وَأضيفُ إليها حروفًا جديدةً، حروفَ الحاضرِ المرتبطةَ بالماضي، الواثبةَ نحوَ المستقبلِ، وأصرخُ في ساحاتِ ذاتي:

(لم تستطيعوا قتلَنا، نحنُ أحياءٌ، وأنتمُ الأمواتُ، بل أنتمْقتلىٰ أفعالِكُمُ الرخيصةِ الفظيعةِ. نحنُ أمّةٌ لن تموتُ).

الربيع العربي و جدلية الهوية و الوعي و الثورة ..

الربيع و الأرض الجرز

د. عبد الله علي عمران ـ ليبيا

1 - بين التأريخ و فلسفة التاريخ :

يمكن للمرء أن يؤرخ بكل سهولة، للأحداث التي يعاصرها، بل يتمتع المعاصرون، بأفضلية على غيرهم، في قدرتهم على وصف الأحداث التي يعاصرونها، فليس من سمع كمن رأى، و الأحداث لا تروى لك، بل تعايشها، فالمعاصر يمكنه أن يدون خيبة الهزيمة، و نشوة النصر.

و في المقابل، لا يمكن للمرء -لأسباب موضوعية صرف- أن يصدر أحكاماً على تلك الأحداث التي يعاصرها، إن الأفضلية التي يحصل عليها المعاصر في التأريخ لمعاصرته الأحداث، تحرمه من ميزة أخرى، وهي إطلاق الأحكام، ليس لأن المعاصرين يرتبطون بالأحداث، ويحكمون عليها وفقا لما تحقق لهم من مصالح، فحتى لو افترضنا جدلاً أن التاريخ يكتبه المنتصرون، بل حتى لو كتب المهزومون تاريخهم الخاص، لا يمكن لأي منهما أن يصدر حكماً نهائياً مطلقاً، بل حتى أولئك الذين يدعون الحياد، لا يمكنهم الحكم على الأحداث التي يعاصرونها.

فالحكم على الأحداث يتطلب أن تستقر أولاً، و أن تخرج من حالة الانسيابية، وهو ما يتطلب قبل كل شيء، مرور وقت طويل على حدوثها، حتى تتجلى نتائجها، فالأحداث الكبرى، عادة ما تكون نتائجها تراكمية، ولا تأتي دفعة واحدة، وهذا الوقت، الذي يتطلبه الحكم، يقاس بالمقارنة بعمر الأحداث، لذلك لابد أن يكون أطول من عمر الإنسان الواحد، فسنوات عمرك، لا تعني شيئاً في تاريخ بلادك، و تاريخ بلادك لا يشكل شيئاً أمام تاريخ الإنسانية، فكلما كان الحدث كبيراً، تطلب وقتاً أطول للحكم عليه.

الربيع العربي، ليس استثناءً، بل هو أكثر الأحداث حاجة للتأكيد على القاعدة، لأنه محاولة تغيير كبرى، لم يسبق لها مثيل في المنطقة، من حيث شكلها وأهدافها، وهي من السمات التي تتجلى مبكراً- بغض النظر عن تحققها من عدمه لاحقاً- و تحدد الشكل العام للحدث. كما لم يخرج الربيع العربي عن المألوف، حيث أنه يبقى رهين الكثير من الجدليات، التي هيمنت عليه، و إن كانت في الحقيقة، جزء من الجدليات الفكرية الكبرى.

2 - البوعزيزي بين الصفعة و النار؟ ما قبل الربيع العربي :

ليس الهدف هنا، هو إصدار حكم على الربيع العربي، لكون ذلك يتعارض مع الأطروحة الأساسية، التي ذكرت آنفاً، و لكن الهدف، الإشارة إلى ما هو أهم من الحكم على الربيع العربي، بأنه فاشل أو ناجح، ألا وهو وضع الربيع العربي كحدث، في سياقه التاريخي، و سرد كل الملابسات المحيطة به، و العوامل المؤثرة عليه، لأن ذلك إن لم يكن سبباً لتأجيل الحكم عليه، فسيكون على الأقل، توسيعاً لدائرة الرؤية، وتأسيسا لحكم أكثر شمولية.

أ- الفراغ الفكري و غياب المشاريع و النخب

إن حالة الفراغ الفكري والترهل الثقافي والخواء الفلسفي، المتجذرة في البلدان العربية، نتيجة لسياسات النظم العربية، القائمة على القمع

وسلب الحريات وغياب -أو شكلية حضور- المشاركة السياسية المجتمعية، إن هذه الحالة المعقدة و المركبة، تلقي بظلالها على نتائج الربيع العربي.

إذا اعتبرنا أن تيارات النهضة العربية، الدينية و القومية و العلمانية، هي تيارات إصلاحية، واعتبرنا أن مشاريعها النهضوية، كانت تهدف إلى إصلاح الواقع العربي، فكرياً وعلمياً واقتصادياً وسياسياً، فلا مناص أمامنا من اعتبار أن الربيع العربي، هو بمثابة شهادة الوفاة، لكل تلك المشاريع، و السبابة التي تشير بالفشل و السقوط، لكل تيارات النهضة العربية. فثورات الربيع العربي، بغض النظر عن النظرية التي يتبناه المرء لتفسيرها، سواءً كانت ثورات سياسية أو شعبية، أو تخضع لحتمية حركة التاريخ، أوحتى باعتبارها مؤامرة، فهي تمثل تعبيراً عن فشل الإصلاح العربي، فدخول عامل جديد للتغيير في الواقع العربي سواءً كان مؤامرة خارجية أو ثورة داخلية، هو مؤشر على انسداد أفق المستقبل، و توفير بيئة حاضنة لهذا العامل، لكي يلعب دوراً بارزاً في تغيير الواقع العربي.و فشل تيارات فكر العربي و مفكرو النهضة، في إحداث أي تغيير يستحق الذكر، يرجع أساساً لكون تلك النتاجات الفكرية، تعاني من إشكاليات جوهرية، منها مثلاً، أنها تيارات نخبوية؛ بمعنى أنها لم تتغلغل في العقل الجمعي، و يمكن إرجاع ذلك، لسمة أخرى اتسم بها نتاج تلك التيارات، و هي فقدان نتاجها للتراكمية، أي أن التالي لا يبدأ من حيث انتهى من سبقوه، بل ينطلق كل لاحق، من الصفر دائماً، فتحلو الفكر إلى ما يشبه الموضة، و تحول الوسط الثقافي إلى ما يشبه عرض الأزياء.

و لو أردنا تقييم تلك التيارات وفقا للنتائج، لأمكننا القول- دون أن نشعر بأي وخزة ضمير- إن تيارات الإصلاح الديني، لم تحل دون ظهور التطرف، و لم تتمكن من إقامة مشروع إصلاحي، يستمد دعائمه من ثوابت الدين، لو تستطع تحقيق الهدف الأسمى، و هو تجيد الخطاب الديني. كما لم تفلح التيارات القومية، في صنع فضاء عربي، بل إنها عمقت التعصب العرقي، و أحدثت الشقاق داخل الدولة الواحدة. أما تيارات الحداثة و التنوير و العلمنة، فدخلت في صراعات جانبية، مع التيارات الدينية حول قضايا الدين، و مع التيارات القومية حول قضايا الغرب، مما جعلتها موضوع عداء و اتهام و نفور.

كل هذه المعطيات، تقول أن الحياة الفكرية تعاني من حالة تصحر، و لم تتمكن كل المحاولات من غرس أي بذرة فكرية، يمكن التعويل عليها مستقبلا، في جني أي ثمار أو حصد أي محصول، و استمرت حالة الخمول الفكري، لمدة أطول مما يمكن أن يحتملها أي تجمع إنساني.

ب- ضياع الهوية و خسارة التنمية

لم يكن الحاكم العربي، مستبداً متفرداً بالقرار، متمسكاً بالسلطة حتى الموت، و يوصي قبل موته، لأبنائه بكل ما يملك، فيرث أبناؤه من بعده، الدولة بما فيها من نظم، و الأرض و مَن عليها من الشعب، كما يرث أبناء أي ميت آخر، متاع أبيهم، و لم يهمل الحاكم الجوانب التعليمية و الفكرية و جعل الشعب جمهور من الجهلة، لم يرتكب الحاكم العربي كل هذه الأخطاء الجسيمة فحسب، بل ضيع معها التنمية، التي ضحى بها من أجل الهوية، ثم م لبث أن ضحى بالهوية من أجل البقاء على الكرسي.

فالدول العربية، لم تعرف أي حركة تنمية مستدامة حقيقية و جادة، تلك التي يمكن التعويل عليها في تقديم الحد الأدنى من الحياة الكريمة للمواطن. الغريب حقا، والجدير بالذكر، إن مشاريع التنمية في العالم العربي، قدمت كقربان، لأجل قضايا الأمة الكبرى، التي يفترض أنها تشكل هويتها؛ فقد فرضت حالة من التقشف، لأجل بناء جيوش عربية قوية، قادرة على مقارعة جيش الاحتلال الصهيوني-

مؤقتاً- لأجل الوصول إلى مرحلة تحرير فلسطين-لاحقاً- و أصبح الإنفاق على التسلح، يمثل الجزء الأكبر، من ميزانيات النظم العربية. و على الرغم من أن التسلح، كان يتطلب اللجوء إلى الغرب، إلا أن الدول القومية حينها، حاولت التملص من ذلك، باللجوء إلى الغرب الاشتراكي (الاتحاد السوفياتي)، ومديرةً ظهرها للغرب الرأسمالي (الأوروبي-الأمريكي)، لعل ذلك يجعل من سلوكها مقنعاً، و متسقاً مع مبادئها الرافضة للغرب.

علماً بأن تلك الجيوش لم تحقق نصراً يذكر، في حربها مع العدو الصهيوني، بل توقفت حتى عن إعلان الحرب ضده، رغم عنجهية العدو وجرائمه المتكررة، و استمر الوجود الصهيوني في التمدد، و دخلت الدول العربية في حروب ضد بعضها البعض، بدءاً من حرب اليمنين وصولاً إلى حرب الخليج، فخسرت تلك النظم حرب التنمية لبلدانها، و حرب الجيوش لعدوها، و معركة الهوية لشعوبها أيضاً.

ج- الحاكم العربي (من القصر إلى القبر)

على الرغم من الحقيقة الصارخة، التي تؤكد أن التغيير ضرورة والثبات هو الاستثناء، إلا أنه لأسباب تتعلق بالوعي، حتى على مستوى صناع القرار، والصفوف الأولى من القيادات، في البلدان المتخلفة، لا يحظى التغيير، بالاهتمام الذي يستحق، بل إن العكس هو ما يحدث تماماً، ذلك بمحاولة ترسيخ الثبات، على عكس ما تقوله نواميس الكون، فلا الحاكم العربي، و لا النظم السياسية، تعرف شيئاً عن تطوير أو تغيير الأساليب أوالقيادات الحاكمة؛ الحاكم العربي، يحكم وفقاً لنظرية (من القصر إلى القبر)، و ليس هذا فحسب، فمحاولة التغيير الوحيدة التي عرفتها النظم العربية، هي (حمى التوريث) التي بدأت فعلياً في بعض الدول، و كانت قيد التنفيذ في بعضها الآخر.

3- ربيع بلا ينابيع (جدلية الثورة و الدولة)

كان لابد أن ترغم تلك النظم على الزوال، وصلت الشعوب إلى قناعة جديدة تجعلها تتخلى عن مبادئها السابقة، حيث تخلت عن الشيطان الذي تعرفه، مقابل شيطان لا تعرفه، فكل المؤشرات كانت تنذر بالتغيير، وحتى من ينظرون له على أنه كان مفاجئاً، فهم لا ينفون أنه كان في الوقت ذاته منطقياً، و نتيجة طبيعية لكل ما حدث و يحدث، و أن المفاجئة هي مطالبة شعوب الربيع العربي بالتغيير، بعد أن تأقلمت مع كل أساليب الجوع والقهر والمرض.

المهم في هذا الأمر، أن النظم العربية لم تدرك خطورة ذلك، ولم تعمل بمبدأ (بيدي لا بيد عمر) و تحاول التغيير بنفسها، و نظراً لحالة إظلام الأفق، وانسداد نهاية النفق، ولأن الدول العربية دول بوليسية، ينطبق عليها وصف (هيغل) حين وصف الدول البوليسية بأنها صورة باهتة ومزيفة للدولة الحقيقية، مما جعلها تهوي أمام أول هزة تغيير، حتى و لو كانت بسيطة، حتى ولو كانت مجرد صفعة من شرطية لبائع متجول، لم تنطفئ النيران التي أشعلها في جسده، إذ أتت على العديد من النظم العربية، التي قررت أن تلاقي نفس مصيره، فانتحرت كما مات ذلك البائع منتحراً.

في تلك المرحلة، دخلت الشعوب العربية مرحلة (الثورة) والتي يفترض أن تنتهي عندما تؤدي مهمتها، وهي إسقاط تلك النظم الاستبدادية، و لكن لم يخطر ببالها، السؤال الأهم، (و ماذا بعد؟) سقطت الأنظمة، و لكن الجموع الثائرة، لم تكن تملك تصوراً واضحاً لما بعد السقوط، فلم تكن هناك مشروعات وأنظمة بديلة، فتلك الشعوب لم تمارس يوما، أي شكل من أشكال المشاركة، السياسية أو الاقتصادية أو حتى المجتمعية، كانت دائماً خارج اللعبة، لا تضع قواعدها ولا حتى تشارك فيها.

وفي تلك اللحظة، طفت إلى السطح، إحدى أهم الجدليات والمتناقضات الكبرى، عبر تاريخ حركات التغيير، كيف تكون الثورة التي تمثل الهدم، نقطة انطلاق للدولة التي تمثل البناء؟

كما أن الهدم، لا يكون ملحاً إلا عند غياب كل متطلبات البناء.

إن الشعوب التي تعاني فقراً و جهلاً، بسبب سياسات خاطئة من نظم سياسية مستبدة لمدة عقود متتالية، هي الأقل قدرة على النجاح في التغيير، و هي في ذات الوقت أشد حاجة إليه، التغيير معادلة صعبة أو قل هي مفارقة. كيف ننتقل من القبيلة و العشيرة و الحزب و الجماعة إلى الدولة؟ كيف نجد هوية جديدة؟ أو هدف جديد يجمعنا عير ذلك الذي تحقق وهو سقوط الاستبداد.

4 - هل للربيع أزهار فقط؟ أم له أشواك أيضا (أزمة الهوية)

حقيقة لا أدري كيف أصنف إشكالية الهوية، هل هي ضمن المكاسب؟ أم الخسائر؟ أم هي نصف مكسب و نصف خسارة؟ لأن الشعوب في بلدان الربيع العربي، اكتشفت فجأة، أنها بلا هوية، و أنها تعيش حالة القبائل والنجوع، التي كانت عليها، قبل أن تتحول بلدانهم إلى مستعمرات أوروبية، و من ثم إلى دول مستقلة يحكمها طغاة.

تبين للحشود الغاضبة، أنها لا تشترك إلا في شيء واحد، وهو رفضها للمستبد، وأن هويتها، تشكلت حول الاشتراك في القهر، عدا ذلك، كل حزب بما لديهم فرحون، تبين أن القهر، قد تحول إلى هوية هشة ومؤقتة، تزول بمجرد سقوط من يمارس القهر. وتبين أن تلك الهوية، لا يمكن أن تكون قاعدة لتأسيس بديل عن الأنظمة المستبدة، فالمتطرفون و الكادحون و الهاربون و اللصوص، كلهم يشتركون في هوية المقهورين، فتلك الهوية (كره المستبد) ليست مصفاة دقيقة، وتسرب عبرها أشكال مختلفة ومتناقضة من الهويات.

5 - طغيان (في اليد) أم ثورة (على الشجرة)؟

يؤكد الفيلسوف الفرنسي (سيوران) على أنه لا يمكن لشعب واحد إلا أن يقوم بثورة واحدة؛ (فالثورة) حدث لا يقبل التكرار بسهولة، فهو حدث لا حاجة له منطقياً حين ينجح، كما أنه حدث لا يمكن تكراره (نفسياً) بسبب تكاليفه الباهظة في حالة الفشل.و من أكبر مظاهر الثورات، والتي قد تعيق نجاحها، هي ولادة الأبطال، و لعل نابليون هو أشهر أمثلة الثورة الفرنسية، و هذا لا يبدو أمراً سيئا، إلا إن الخطر الحقيق هو تقديسهم، و هو ما يؤدي إلى مفارقة عرفها تاريخ كل التغيرات الكبرى، و هي أن يتحول محررو اليوم إلى طغاة الغد.

6 - جدلية الاقتصاد و القيم

هل خسرت بلدان الربيع اقتصاديا فقط؟ أم أن هناك خسائر أكبر تتمثل في سقوط لمنظومة القيم، فعلى الرغم من هبوط ثمن العملات المحلية أمام العملات الأجنبية، و خسائر مشاريع التنمية، إلا أن الخسارة الكبرى، هي فقدان الشعوب العربية الثقة في التغيير، و كل ما يرتبط به، كالديمقراطية و الانتخابات والحرية، هذه القيمة التي أصبحت مرادفاً للفوضى.

ختاما، هذه الأحداث الكبرى، تضع كل من يحاول الحكم عليها أمام معضلة أو مفارقة قد تبدو مستحيلة الحل، فالأرض (الجرز) هي أحوج ما تكون إلى أن يمر بها (الربيع)، و لكنها في الوقت نفسه، هي أكثر أرض قد يفشل فيها الربيع، و لا يمكنه حتى من أن ينبت زهرة واحدة، و في أحسن الأحوال، ستذبل سريعا بعد إزهارها.

كل ما يمكن قوله أن الشعوب التي كانت تنشد التغيير، قد سلكت الطريق الطويل، تاركة خلفها الكثير من الطرق المختصرة، قررت أن تعيش تجربتها وفقا لمبدأ الأجيال المتعاقبة، كما كان يحدث عند تغيير أي شعب بدائي، غير مستفيدة من تطور وسائل الاتصالات و ثورة المعلومات، و التقدم الحضاري و التقني، تلك الشعوب قررت أن تجعل طريقتها في التغيير تشبه تماما ثورات القرون الوسطى، حيث تفرق الثائرون و أرسلوا بعضهم بعضا إلى المقصلة، و كرروا أخطاء الطغاة.

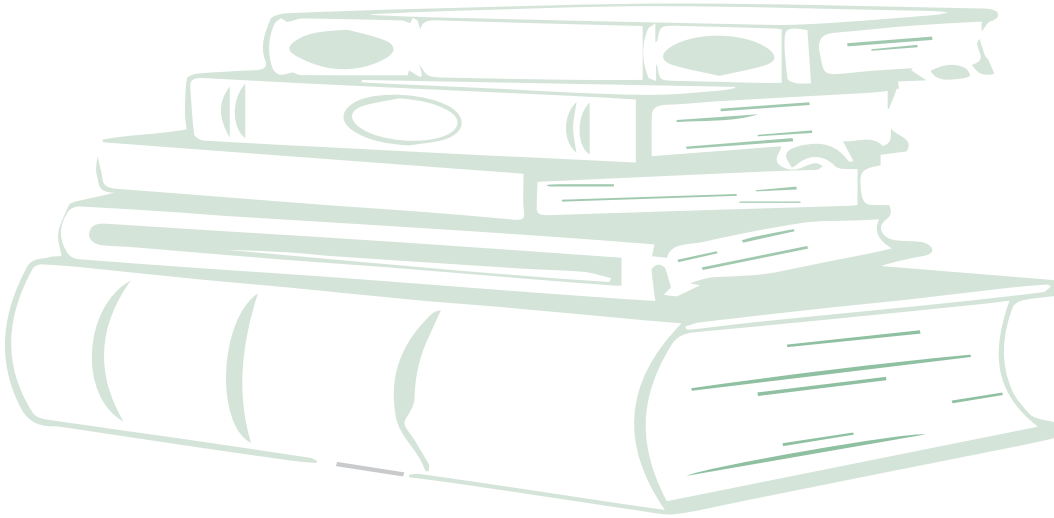
جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

كل صباح
أمسح غبار المرآة
يلمع الفرح
منتهى السوداني _الأردن

كل ما عليك فعله
أن تمزق قمصان هشاشتك
وترتدي حزام الحذر المفخخ الحكايات
وأنت تقف كجهة منسية أمام المرآة
فمن عادة الدهشة
أن تلسعك بظل خوف وطيف رعشة
حين تبصر مشهدا خاطفا
لقمر يتلاشى من فضاءات وجهك
ومن طقوس الدهشة
أن تعانقك بدمع لم تعهد ملحه من قبل
عندما ترى بعين عجزك
كيف استوطنت قبائل من التجاعيد حدود
سمرتك
وأكثر ما يثمل الدهشة
أن تصيبك بمقتل وتتلذذ بموتك
حين تحفر بأظافرك أضلاع المرآة
فلا تعثر على أي دم يثبت ملامحك
فإن نجوت من هذه المجزرة
فاحرص على نسيان آخر ظهور لك
كي لا تستبيح شظايا العدم وجهك
ترى ما الذي سيحدث للمرايا
لو أنك لم تقاسمها هذا الفراغ وعزلتك ؟
هاني الملحم_ سوريا

مذنبة أول الضحايا
.....
اضحكتني من ثم ابكتني
عند قولها لي أنني انطوائي
لم تكن تعلم لماذا أنا هكذا؟
كما أنها لا تدري أنني لم أكن يوماً
انطوائيا..
تناست الحمقاء او ربما تجاهلت
أنها الوحيدة من أعشق لقائها
فقط لأحاول مرة بعد مرة
اعادة بسمتي على وجهي
تلك التي قتلت عمدا
على يد كل من خالطتهم..
تغفل الجاحدة عشقي لها
في كونها الوحيدة التي أرى نفسي داخلها
رغم كل ذلك البؤس الذي يمتلأني..
الوحيدة التي احتوتني بكل عيوبي
فبعد صمت لم يطول سوى العشر ثوانٍ
أخبرتها أنني بعد كل ما شاهدته
أصبحت أرى من الأفضل
أن يُخيب الظن فيك على أن يُساء الظن بك
أصبحت أرى ان الإنتقام أفضل وسيلة
وأنني وصلت لدرجة تعطشي للدماء



أخبرتها بكل حقد سينال الكل جزاءه
بعدما نهبوا كل مقدراتي الثمينة داخلي
وعلى غفلة مني أو ربما لثقتي المفرطة بهم
سوف أبتكر طرق جديدة للقتل
سأخترع آلة تعذيب على طريقتي
وبكل متعة سأبدأ في تعذيبهم جميعا
واحدا تلو الآخر
سأشرب من دمائهم حد الثمالة
سأراقص جثثهم رقصة التابوت
لكن؛ صدقيني لم أكن أنوي فعل ذلك يوما
لذا فضلت أن أكون انطوائيا
على أن أرتكب كل تلك الجرائم..
في لحظة تبسمت
عندما رأيتها قد تشققت
مرآتي التي كانت تعكس لي
كل ذلك البؤس الذي تركته خلفي
لأمتص بعدها
تلك الدماء التي قد سالت من قبضتي
المسكينة، لم يخطر ببالي
أنها أول ضحايا إنتقامي
فالمذنبة وصفتني بالإنطوائي..؟

حامد الصالحين الغيثي _ ليبيا

*صورتنا في المرآة
توهِمُنا دائما أننا
سعداءَ جدا أقوياء جدا
بينما هي انكساراتنا ، خيباتنا، وقفنا أمامها
نضحكُ عليها بكل صمود لا غير ...

سيدي خليفة _ موريتانيا

*يعودُ مترنحاً داخل رئتي
الدخانُ القادم من وجهِ المرآة .
وأنا أتصفح ملامحي ، كُل الذين شاهدتهم غرباء .

أحمد وادي_ العراق

نسيان ونيف
يكنس سيل الغياب
على نافذة المرآة بوضوح هرم
كي لا يغدو كما الفزاعة
في حقل الصقيع
يزرع محياه جانب الطرقات
بذراع الوحدة
ربما ليصطاد صدفة قبل موت كثير
آه أيها الشعر
مهدور أنا مثلك
ادور حول دمي بالأسئلة
لا ضوء للحصاد في عتمة الغبار
لا مقاعد تتسع لهذه القافية
ولا صوت

محمود بكو _ سوريا

في ذكرى مرور اثنين وعشرين عاما على رحيل نزار قباني ..

ليس سهلا أن يصبح المرء شاعراً

فراس حج محمد. فلسطين

في هذا اليوم، الثلاثون من شهر ابريل من عام ألفين وعشرين، يكون قد مضى على رحيل «نزار قباني» اثنان وعشرون عاماً، لكنه ما زال مقروءاً، حاضراً، مشعّاً، مالئ الدنيا وشاغل الناس فعلاً، لا مجرد جملة عابرة تقال في الذكرى التي لم تكن عابرة.

إنه من زمرة هؤلاء الشعراء النادرين الكبار، الذين حفروا أسماءهم في الوجدان الجمعي بقصائد وتعابير لن تُنسى. إنه ما زال زعيم جمهورية الشعر الأول بلا منازع في الوطن العربي، ولم تستطع كثرة الأسماء الشعرية الحاضرة على الساحة أن تزحزح تلك المكانة المرموقة للشاعر الدمشقيّ الأنيق.

إنه ما زال الأكثر ألقاً وإشعاعاً لدى الأجيال كافة، منذ الجيل الذي عاصره، وحتى الجيل الجديد الذي لم يعرف نزاراً إلا في الشعر والموسيقى والأغاني، فما من عربيّ إلا وقد مرّ في نهر نزار، فإما أن يغتسل بمياهه، وإما أن يشرب منها ولو غُرفة واحدة بعقله وحسه، وإما أن يكتفي بالمتعة الخالصة لوجه الفن. إن نزاراً شاعر، وليس كأيّ شاعر على الإطلاق. ربما يبدو الأمر مبالغاً فيه. لا أظن ذلك، إذ إن نزاراً حيّ بأشعاره الغزلية التي نقلت القصيدة الغزلية من مثاليتها العذرية الموهومة إلى واقعية الغزل الحسيّ وأبجديات اللغة الشعبية في التعبير عن الحب الإنساني المعيش بين الحبيبين. إنه يعبر عن الحب حاداً، وشاخصاً، وعارياً طازجاً كما هو، دون مواربة أو مجاز أو استعارات. حتى تلك الصور الشعرية لم تكن فائضاً مجازياً تشبيهياً للعرض البلاغي المكمل للشعرية النزارية، بل أنه كان تجسيداً يحس به الشاعر فينقل تلك «المجازات» إلى واقعيتها الحقيقية كما يعيشها هو، ويعيشها معه ملايين القراء.

بعد اثنين وعشرين عاماً من رحيل «نزار قباني» لم تبق أشعاره الغزلية فقط، بل أشعاره السياسية أيضاً، فما زالت في البال وعلى الألسنة قصائد مثل «خبز وحشيش وقمر» و«من قتل مدرّس التاريخ؟» و«متى يعلنون وفاة العرب؟» و«هوامش على دفتر النكسة»، ناهيك عن قصيدته الخالدة «بلقيس» التي جمعت كل نزار العاطفي والثائر الغاضب في متن نصٍ واحدٍ عابرٍ للزمن، ما زال يسائل الوعي العربيّ العامّ والفكر والعقلية السياسية، ويضعهم أمام ضعفهم وهوانهم وغربتهم واغترابهم، وغرقهم في الوهم حتى الأذنين.

شخّصت تلك القصائد السياسية وغيرها الكثير الحالة العربية، ليس فقط بعين الشاعر الغاضب، بل أيضاً ببصيرة الناقد والمثقف والرائي. وربما ظلم نزارٌ الغزليّ نزاراً السياسي عبر مسيرته الممتدة لأكثر من خمسين عاماً، فلا يُذكر «نزار» إلا وتُذكر المرأة وأشياؤها، حتى تم حصر الشاعر في لقب «شاعر المرأة»، ويندر جداً أن يذكر الجانب السياسي للشاعر «نزار قباني» إلا في الدوائر الأكاديمية والبحث العلمي. ربما صار على أفراد جمهورية نزار الشعرية أن يعيدوا الاعتبار لنزار السياسي، ويُنهضوه من رقدته، فقصائده السياسية ما زالت قادرة على التحرش بالحاكم العربي والديكتاتور العربي والعقل الرجعي العربي، فكل شيء هو، هو، لم يتغير ولم يتبدل، فمنذ ولد النظام العربي بمؤسساته كافة لم يتطور في أفيائه فكر، ولم

يتقدم في جنباته إبداع، بل لقد ترعرعت القبلية أكثر، وأكلت في طريقها نباتات التقدم العربية، وداستها بأساطير الرجعية، وقصّت أيديها الآثمة أجنحة كل الطيور المغردة، وظل العالم العربي غارقاً في عتمته على الرغم من «عصر الكاز» الذي ملأ العالم نوراً وضياءً ورفعةً وتقدماً ومدنية متطورة، إلا أنه أغرق العالم العربي بالجنس والحشيش والغيبيات والتخلف والمرض والانحطاط الفكري والتردي الاقتصادي والعدمية السياسية. بل إنني أرى أن نزاراً السياسي اليوم أكثر ملاءمة من عهد الستينيات والسبعينيات وحتى التسعينيات، لما أصبحنا عليه من تشرذم وقتل واستباحة، بل لقد عدنا إلى الصحراء، لا زاد معنا ولا ماء، ولا بوصلة ترشدنا إلى طريق الخلاص.

لقد بقي «نزار قباني» حتى آخر أيام حياته وهو في المشفى وفيّاً لأفكاره تلك، ولشعره، ولجمهوريته التي صار فيها شاعراً للملايين وناطقاً باسمها، وتشهد على ذلك قصائده الأخيرة التي كتبها في فترة المرض، وجمعت في ديوان «أبجدية الياسمين»، ونشر بعد وفاته بعشر سنوات عام 2008.

لقد حافظ أولاد «نزار قباني» الذين أصدروا الديوان، على أن تظل القصائد بخط يد الشاعر، لعل ذلك مدعاة لأن يكون الشاعر أقرب إلى محبيه، ليروا شيئاً خصوصياً مميزاً من «نزار قباني»، فثمة فارق كبير بين شعر الشاعر بخط يده، وبين شعره بالخط المطبوع، فالخط المطبوع خط محايد، غير خاص بشاعر أو أديب، إنما المعوّل عليه في الخصوصية هو خط يده، هذا الخط الذي لا يتوافق مع أي خط يد آخر. إنه على ذلك يشبه البصمة. إن ذلك أيضاً يمنح تلك القصائد قرباً نفسياً بين شاعرها وقارئها.

عدا أن لهذا الديوان أهمية نقدية لأصحاب مذهب النقد التكويني الذي يعمل على مسودات القصائد والتعديلات، وكل تلك الأمور التي تساهم في ولادة الشعر ومراحل تلك الولادة. هذه الإشارة تبدو مهمة من ناحية أخرى أكثر دلالة هنا من الناحية النقدية،وهي ما تحمله من رسالة وجدانية، فكأنها مصافحة للجماهير التي قرأت قصائد هذا الكتاب وتفاعلت معها.

تبدو صورة «نزار قباني»في الديوان هي،هي، شاعراً ومثقفاً وإنساناً، كما عهدها سكان جمهوريته الشعرية، إنه «نزار» في وطنياته، وسياسياته، كما هو في غزلياته، يُقدم نفسه للقراء ليقول لهم إنه حتى آخر العمر لم يُسقط الريشة من يده، وظلّ متصلاً مع آلهة الشعر، توحي إليه، وتصنع بين يديه جواهر الشاعر الذي لا يموت.

إن «نزار قباني» بعد خمسين عاماً من صنعة الكتابة، يدرك معنى الشعر، ولذلك «ليس من السهل أن يصبح المرءُ شاعرٌ». لا يقول «نزار» هذا الشطر من الشعر بدافع الغرور أو التعالي الأجوف، وإنما يبلور حقيقة كابدها على مدار نصف قرن، كان الشعر مصباحه الوحيد ومرشده الأكيد. إنها حكمة الشعر الثمينة، وما قالته ربة الشعر لأحد رسلها النادرين، خلاصة يصل إليها بالمكابدة والمران والمعايشة بعد هذا العمر الطويل من الكتابة، وهي رسالة لكل من قال عن نفسه أنه «شاعر»، فليمنح لنفسه قليلاً من الصبر، ومزيداً من التأمل، وليقرأ على مهلٍ:

أنزفُ الشِّعرَ منذُ خمسين عاماً .. ليس سهلاً
أن يصبح المرءُ شاعرْ
هذه مهنة المجانين في الأرض .. وطعم الجنونِ
طعم باهرْ
المواويل في دمائيَ تجري .. فإلى أين من دمي
سأهاجرْ
إنني أنزف الحقيقةَ نزفاً .. مثلما تنزف
الدموعَ المحاجرْ

رحم الله نزار قباني، الشاعر والمثقف والإنسان،عاشق الياسمين والأبجدية، مجدّد حضارة المرأة وصاحب الثورية الشعرية والسياسية بأسمى معانيها وأجلّ أفكارها.

حربيات المليونير الفقير

الناجي الحربي.ليبيا

منتصف ثمانينيات القرن الفائت، ولظروف البحث عن مصادر ومراجع لغرض استكمال متطلبات الماجستير سافرت إلى إيطاليا.. كان كل المبلغ الذي يرافقني لا يتعدى الألف دولار.. كان ثمنها من المصرف وقتئذ ثلاثمائة دينار ليبي..

في مطار روما قمت باستبدال كل الدولارات إلى عملة إيطالية كسبا للوقت .. أصبح المبلغ الذي معي مذهلاً جداً.. ملايين الليرات الإيطالية .. شعرت بأني مليونير .. انتابني التوجس من كل النظرات حولي.. ومن كل من يحاول الاقتراب مني.. كنت خائفاً على ثروتي التي وزعتها بين جيوب ملابسي طبقا لوصية والدي رحمه الله..

فور خروجي من المطار تناولت قهوة وبعض الحلويات دفعت فيها أكثر من مليون ليرة.. شعرت بأن صاحب المقهى قد استغل وضعي المالي وأراد أن يسلب ثروتي..

ما أن استأجرت غرفة بالفندق حتى دفعت ملايين أخرى نظير الإقامة..

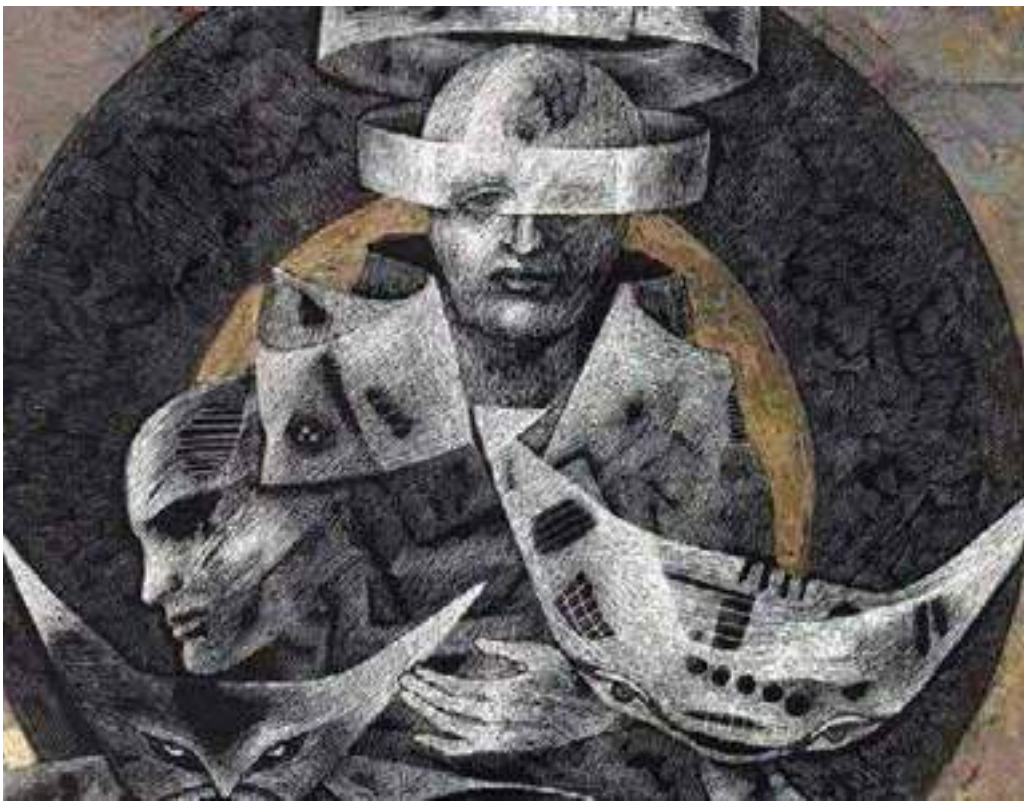
وجبة العشاء تلك الليلة كانت باذخة حيث دفعت فيها أكثر من تسعين مليونا من الليرات..

بدأت حالة المليونير تذوي عندي حينما أقفلت غرفتي وأخذت قلماً وورقة لحساب ما صرفت وما تبقى..

وضعت بقية الليرات تحت الوسادة وحاولت النوم.. لكن الخوف اجتاحني فقمت ووضعت النقود تحت الفراش.. فيما تذكرت أن نومي ثقيل جداً.. ليلتها لم أنم..

بعد أسبوع أدركت أنني على وشك الإفلاس .. تلاشت حالة الغنى فقررت العودة إلى أرض الوطن وتركت شبح المليونير يترنح قلقا في شوارع روما.

أدب الكـــوارث



د. شريط نبيل . الجزائر

في تاريخ الرواية والأدب هناك الكثير من الأعمال الأدبية الرائدة التي حكت تاريخ الأوبئة وعاشت مع البشرية لحظات حزينة طغى عليها الأسى و الحزن، فحكت المشاعر الإنسانية و الحجر الصحي و مظاهر الحياة البائسة التي جثمت على صدرها كل تفاصيل الهلع والخوف من العدوى .

وقد جسّد الفنانون والرسامون والنحاتون كل هذه التفاصيل بحيثياتها في أعمال فنية راقية وانتاجات درامية أسطورية بقى نبضها خالداً في أكبر المتاحف وأشهر الشوارع والساحات ودور السينما العالمية.

غير أنّ الكتّاب كانوا دائماً الأكثر حضوراً وقدرةً على رسم المشاهد بحلوها ومرّها، مخلدين بذلك وقائع الكون بمنظومة من الواقعية المرصّعةِ أعمدتها بِدُرَرٍ من الخيال.

إن الأوبئةَ التي ضربت كوكب الأرض، واستقوى معصمها فاستعصت لجبروتها

كل الحلول في وقتٍ عزّ فيه تدبير المنجمين وترياق العطّارين، وبلسم الأطباء من بني البشر، وهذا مما جعل الإنسان يسرج خيْله، ويدخل معركةً غير متكافئة في صراع من أجل البقاء .

ومن هذا التحدي يستلهم الكاتب عناصر خلطته الإبداعية فتسترسل أفكاره منسابة ليفيض مداده سحائباً من ألقٍ وإبداع، فلعلّ من إيجابيات الكوارث هو ذلك الإلهام الرافل بين ذرى الواقع الإنساني، فيلتقفه الكاتب وينسج من ثناياه بردةً لتحفةٍ أدبية أو فنية رائعة، فيُغذي بذلك رفوف المكتبات العالمية، ويدجج أروقتها بأمّهات الكتب، ويدعم أقبيتها بأرشيف سرْدِيٍّ عظيم .

و يشهد العالم بأسره في هذه الأيام اكتساحاً مخيفاً لجائحة كورونا، أو الفيروس التاجي المستجد، هذا العدو غير المرئي الذي طوّر مهارته، وغيّر من تركيبته العدوانية، واستطاع الولوج إلى خلية الإنسان بأريحية، والذي ربما سيأتي على الأخضر واليابس في قابل الأيام، ويعيد ترتيب بيت العالم الجديد في جميع الميادين، فلا شكّ أننا سوف نقرأ أعمالاً أدبية من رواياتٍ وأشعارٍ عن الفيروس اللعين، بل سينال في قادم الأشهر حظاً أوفراً ليزين حواشي النصوص، وينمق صفحات الإبداع نثراً أو شعراً ... فيا ترى منْ سيعبقُ مداده كورونا؟؟ عندما نغازل تاريخ الروايات التي صبّت روافدها في صلب هذا الموضوع، تستلهمنا رائعة

«الطاعون»، تلك الرواية الملحمة التي أودع في دهاليزها «ألبير كامو» كامل طاقته، واصفاً الجرذان النافقة التي سكنت الشوارع والدروب، زارعة رائحة الموت التي لا ينضب نبعها، مستبيحة لكل الأرواح والحياة الجميلة التي اعتاد سكان «وهران» المحجورون في طوابق عماراتهم التغزل بجمالها الأخّاذ وعنفوانها الصارخ، وبانسيابية حركتها الدؤوبة، وأبّهتها المعهودة منذ القدم، معزولون عن العالم الخارجي، يتَحَدّون نعيق الرّدى الذي يخَيّم على أطراف المدينة، ويتوكأون على بصيص شحنة إيجابية من إرادة الحياة تدُبّ في أعماقهم من حين لآخر، ويرتقبون بشغفٍ فسحة أملٍ كمَن يرنو لخيط طيفٍ رفيعٍ وسط الدّجى، أو بلسماً من طبيبٍ مغامرٍ وشجاع .

فيما جسّد الكاتب البرتغالي «جوزيه ساراماغو» إحدى أكثر الروايات شاعرية وإنسانية في روايته «العَمَى» عندما يُصاب الجميع ببياض المشع كناية عن فقدان البصر، حيث تنجو امرأة واحدة وسط القرية، و ربما يكون وجودها المبصر في مجتمع يسوده العمى هو لبّ الرواية و رسالتها المشفرة و سؤالها الفلسفي الرئيس .

و رصد الأديب المصري «نجيب محفوظ» تفشّي أمراضٍ بعينها كالسلّ والطاعون في كثيرٍ من أعماله حيث قام بتوظيف الواقعة التاريخية الخاصة بانتشار مرض الطاعون في مصر في بداية القرن الثامن عشر الميلادي توظيفاً أدبياً فلسفياً في روايته «الحرافيش»، ورواية «المحطّة « لايميلي سانت، والتي تتحدث عن وباء للأنفلونزا يجتاح العالم بأسره .

و عندما نتحدث عن الأدب السّردي نجد في رواية «ديكاميرون « للكاتب

«جيوفاني بوكاتشو»، حيث يحكي كيف يقضي عشرة أشخاص حياتهم داخل فيلا معزولة بفلورنسا محاولين قضاء وقتهم بالتنكيت لتناسي أن الطاعون مرض فتّاكٌ بالبشر .

امّا بالجزائر، فهناك بعض النصوص الشعرية والروايات التي تحدثت عن الكوارث الطبيعية ، فمثلاً كتب الشاعر «مفدي زكريا» عن زلزال أصاب مدينة بنزرت التونسية، وكتب الدكتور «عبد الغني خشة» رواية عن زلزالٍ حلّ بمدينة جزائرية .

و في هذا الباب، ودعماً لمدينة البليدة الجزائرية الذي حاصرها وباء الكورونا، وطبّق عليها الحجر الصحي العام، هذه أبيات من قصيدتي الشّعرية «صبْرًا بُلَيْدَتي» عن مدينة الورود، أقول فيها :

ما لِلْبُلَيْدَةِ أعْذرَتْ عُشّاقَها .. وتمَنّعَتْ
كلُّ القلوبِ عِناقَهَا

حلّ الوباءُ وَوردتي في حجْرِها .. فتَصَبّرتْ
كي تحتَوي أشواقَها

إنّي طَبيبُكِ لا تخافي عِلّةً .. ستزولُ إنْ
أهديْتُكُمْ ترياقَها .

إنّ هذا النوع من الأدب يتطلب شروطاً خاصة، فهو يحتاج معرفة بالكون، وتحولات الطبيعة، وكما يحتاج أيضاً لخبايا انقلابات النفس البشرية وطرق تأثرها بالكارثة، وعلى الكاتب الحاذق امتلاك القدرة على كشف الجانب الجمالي والعاطفي للذين يصطادون في المياه العكرة في زمن الوباء والكوارث، أولئك الذين يحتكرون السلع والبضائع ويسرقون المواد الأساسية ويتلاعبون بقوت الشعوب .

كما يجب للكاتب أن ينقل صور التضامن والتكافل الاجتماعي ومأساة المتضررين لحظة بلحظة، دون أن ينسى نقل مشاعر الأطفال في تلك الأيام العصيبة داخل أماكن العزل يصارعون من أجل أن تشرقَ الشمس أفضل، و أن ينقل عواطف الحب وأحاسيس فقدان الأهل والأصدقاء .

إنّ الأدبَ لا ينقل الواقع فحسب، بل يستطيع أن يتنبأ بالمستقبل أحياناً، فنجيب محفوظ تنبأ بشيء يشبه ما نعيشه في هذه الأيام وذلك في روايته «الحرافيش» .

إن ّالكتّابَ ليسوا متفرجين على ما يحدث من كوارث، بل هم أقلام فعالة وديناميكية تستطيع أن تنقذ العالم فتتعافى الحياة، وتنبض حركيتها من جديد بعد الأزمة؛ هم في الحقيقة جنود يطلقون رصاص كلماتهم ترياقاً في وجه الكوارث. .

ونرى في أدب الكوارث ارتباطاً وثيقاً بين الإنسان وخالقه، فتحضر قيم الحب الإلهي والإيمان الروحي و لحظات انتظار الموت المتربص وراء الأبواب وعلى الشرفات، فنقرأ ضعف الإنسان وهوان سلطته، وتراجع بطشه وطغيانه و ظلمه أمام قوة الله ، فلمن المُلْكُ اليوم .

و سنشهد بعد انقضاء الوباء أعمالا درامية ومسرحية وسينمائية تترنح أدوار شخصياتها من النقيض إلى النقيض، فهناك الطيب والشرير، المنضبط والمستهتر، الوفي والخائن، الكريم والبخيل المحتكر .وذلك تخليداً لحيثيات هذه الجائحة، فتبقى مادة أولية للدارسين والطلاب .

أي تأثير للكورونا على المثقفين؟

غسان عبدالخالق. الأردن.

رغم أنّ المثقفين هم الفئة الأكثر ريادةً على صعيد التنبؤ والتحذير من قرب نهاية العالم، عبر ما لا يعد ولا يحصى من الأعمال الأدبية، الواقعية والرمزية والخيالية، إلا أنّهم يكادون يجدون أنفسهم الآن على هامش ردود الأفعال تجاه «طاعون 2020» الذي يجتاح العالم على نحو سوريالي وفانتازي؛ إذ فيما يتصدّر مشهد التصدّي لوباء الكورونا الأطباء ثم العسكر ثم الاقتصادسياسيون، فإنّ سائر فئات المجتمع لاذت بمنازلها لأجل غير مسمّى، مدجّجة بالخوف من المجهول والموت جوعاً وتناقص القدرة على النوم جرّاء هذا السّيل المنهمر من الأخبار على مدار الثانية، والذي تتكفل بتدفقه وسائل التواصل الاجتماعي في المقام الأول.

سقوط نظرية المؤامرة:

لا ريب في أنّ مثقفي المقاهي والمنتديات الثقافية هم الأكثر تضرّراً من بين المثقفين، جرّاء الاضطرار لملازمة المنازل، نظراً لأنّهم مثقفون شفويّون يمارسون حضورهم الثقافي عبر التلاقي اليومي والدائم. ومن المؤكد أنّ اضطرارهم لمواجهة ضرورة الكتابة وجهاً لوجه، سوف يمثل عبئاً قاسياً وكبيراً. كما أنّ غير قليل من المثقفين المؤدلجين الذين ظلّوا يرفضون الإقرار بأنّ الكورونا وباء حقيقي يتطلّب تغييراً جذرياً لنمط الحياة البشرية، سيجدون صعوبة كبيرة في التخلّي عن نظرية المؤامرة، والتوقف عن الزّعم بأنّ الصين قد أطلقت الفيروس لتدمير أمريكا والسيطرة على العالم أو العكس من ذلك .

وإذا كانت دور النشر- أسوة بالعديد من

المؤسسات الاقتصادية – قد راحت تتكيّف واحدة تلو الأخرى مع الواقع الكابوسي الجديد، وتدعو الكتّاب للانخراط في الكتابة عن تجاربهم في ظل الزائر المخيف، فإنّ العديد من المثقفين قد راحوا أيضاً يحاولون التكيف والمواكبة شكلاً ومضموناً، سواءً على صعيد التعويض عن التباعد الاجتماعي عبر البث الإلكتروني المشترك أو الفردي، أو على صعيد الانخراط اليومي وعلى مدار الساعة في مستجدّات الجائحة عبر وسائل التواصل الاجتماعي، أو على صعيد الإعلان عن الشروع في كتابة اليوميات والمسرحيات والروايات، رغم كل ما يستدعيه هذا الإعلان من تساؤلات عن مدى مصداقية هذه الكتابة إبداعياً، وعمّا إذا كانت ضرباً من لفت الانتباه أو تسجيل قصب السبق، مع أنّ جبل الجليد الكوروني لم يظهر منه حتى الآن سوى القمّة التي قد تخفي الكثير تحتها، ومع أنّ مئات «المواكبات» التي سجّلت إبّان اندلاع الربيع العربي قد طواها النسيان ولم تعُدْ كونها تقارير تدثرت بأسماء الرواية والقصة والمسرحية والقصيدة زوراً وبهتاناً، ومع أن معظم الكتاب الراسخين في الكتابة يميلون إلى الاعتقاد بأنّ حدثاً كونياً مثل «الكورونا»، يتطلب صمتاً وتأملاً واقتداراً غير مسبوق، حتى يرتقي النص المكتوب إلى مستوى الحقبة الملحمية والأسطورية التي تعبرها البشرية الآن.

فشل التسرع الذريع:

وأيّا كان الأمر، فإنّ ممّا قد يغفر لدور النشر العربية وللكتاب العرب، تسرّعهم في الإعلان عن الشروع في محاكاة الكورونا، مبادرة بعض المفكرين الغربيين المرموقين إلى «انتهاز الحدث» وإصدار كتب خلال بضعة أسابيع فقط. ولا حاجة بي للقول – نقلاً عمّن أثق بهم ممّن قرأوا هذه الكتب – إنّ هذه الكتب لم تساوِ ثمن الحبر الذي كُتبت به، وعلى رأسها للأسفَ الشديد، كتاب «جائحة كوفيد19 تهزّ العالم» للفيلسوف الأشهر «سلافوي جيجاك».

مع ضرورة التنويه بأنّ عدداً من المثقفين قد لاذوا بالصّمت وآثروا المراقبة والمتابعة عن بعد؛ لأنّ الجائحة أقسى وأبلغ من أن تختزل بكلام عابر، فإنّ عدداً آخر آثر الصدق مع نفسه ومع الآخرين، فلم يتردد في التعبير عن مشاعره البسيطة أو احتياجاته الآنية الملحّة؛ فأقرّ بعضهم بأنه يختبر الشعور بالعزلة للمرة الأولى واستفاض في توصيف ملامح هذه العزلة التي يُفترض أنّها أولى تجارب المثقف، كما أقرّ بعضهم الآخر باختبار الوحدة للمرة الأولى واستطرد في معايَنتها، رغم أنّها قرينة المثقف التي لا تفارقه، بل إنّ بعضهم أقرّ بأنّه يختبر تجربة الاحتجاز مع عائلته للمرة الأولى، وراح يتحدث عن زوجته وأبنائه بوصفهم كائنات طارئة عليه أن يُحسن التكيّف معها. وأما الأصدق على الإطلاق فأولئك الذين عبروا عن خوفهم الشديد من نفاد السجائر والقهوة من منازلهم، وسارعوا للاستنجاد عبر صفحاتهم، بكل من يستطيع أن يشفق عليهم ويوصل لهم قدراً من السجائر والقهوة، حتى يستعينوا بها على تأمل هذه التجربة الكونية غير المسبوقة في العصر الحديث، والتي قد تكون التجربة الأخيرة في تاريخ البشرية.

ورغم أنّ وسائل التواصل الاجتماعي قد عزلت المثقف العربي تدريجياً عن الواقع اليومي منذ أعوام، ورغم أنّ هذا المثقف لم ينفك طوال هذه الأعوام عن التغني بالعزلة والشكوى من عدم تمكنه من الاختلاء بنفسه، إلا أنّ ردود أفعال معظم المثقفين الذين وجدوا أنفسهم مرغمين على التمتع بما حلموا به طويلاً، لا تشي بتصالحهم مع ما تمنّوه، بل إنّها تؤكد أنّ فردوس «الملاذ المتخم بكل ما لذ وطاب» يدفعهم للقيام والتفكير بكثير من الأشياء، سوى القراءة والكتابة، دون كتبٍ أو أوراق أو أقلام؛ لأن أزرار الهواتف غدت النوافذ التي يقرأ ويكتب عبرها الجميع.

النشر المرئي وآثاره المستقبلية ..

ثورة الكتاب المرئي

د. بسمة سيف. عميدة كلية التربية بجامعة الاسكندرية. مصر.

في عصر ثورة المعلومات والاتصالات، يمكن لصانع القرار الاحتفاظ بآلاف الكتب المرئية أو الإلكترونية على مكتبه في جميع المجالات و التخصصات، ويستدعي في ثوانٍ دون الحاجة إلى سكرتارية أو موظفين لاستدعاء المعلومة واتخاذ قرار سريع فيها، فربما التأخير ثوان في اتخاذ قرار يكون سبباً في خسارة اقتصادية تقدر بملايين الدولارات، خاصة وأن هناك قرارات تنجح فقط بسبب توفر المعلومة لاتخاذ قرار سليم. وقد اقتنعت المؤسسات التجارية والاقتصادية في جميع أنحاء العالم بضرورة تدريب موظفيها، حتى أن الوزراء ووكلاء الوزارات و المناصب العليا في الدول كان يتم تدريبهم من أجل توفير المعلومات الحديثة لهم، فلا يمكن لصانع قرار تخرج عام 1970 أن يدير مؤسسة عام 2007 بمعلوماته التي درسها في عام 1970 ، ولذا جاءت الكتب المرئية في جميع المؤسسات، لتقدم كافة الطرق العلمية لتوصيل المعلومة إلى صانع القرار من دون إحراجه بالدخول في دورة تدريبية، ومن دون تحمله لعبء للدراسة خمسة عشر يوماً، فلقد أثبتت دروس الماضي عدم جدوى ذلك، حيث يقوم في الغالب بالتدريس فيها متخصصون ليسوا على علمٍ كافٍ بمشاكل صانع القرار ومؤسسته.

وقد اكتفت الدول المتقدمة بتأليف كتب لكل تخصص من التخصصات، يقوم صانع القرار بدراستها في وقت فراغه بطريقة شيقة وبكل وسائل توصيل المعلومات للبشر، والعصر الذى نعيشه بثورته المعلوماتية يتيح لصانع القرار احتفاظه بالمعلومة الصحيحة، كما يتيح له تحديثها في ثوان، و يتيح له حذف ما هو غير صحيح من دون الالتجاء إلى الوسائل الروتينية طويلة الأمد، فإن ملايين الكتب التي تتواجد في المكتبات لا تجد من يفتحها، وبسبب انشغال المهتمين بها في مشاكل إدارية أو اقتصادية أو عائلية سوف تبقى هذه الكتب قابعة ينساها كل من كان يتمنى أن يقرأها ، الآن مع ثورة النشر الإلكتروني لن تتواجد كتب يزيد عدد صفحاتها عن 600 صفحة، وثمنها ضعف أجر عالم في شهر، فكثير من العلماء لا يستطيعون أن يشتروا مثل هذه الكتب التي أصبحت أسعارها تفوق قدرات أى عالم أو متخصص في الوطن العربي .

إن كتب القرن الحادي و العشرين، أى الكتب المرئية، سوف تخفي ملايين الكتب من المكتبات وتحل محلها كتب يبلغ عدد صفحات الواحد منها أكثر من عشرة آلاف صفحة، ووزنه عدد قليل من الجرامات وحجمه عدة سنتيمترات مكعبة، فالكتاب المرئي أو الإلكتروني كفيل بأن يقدم لقارئه المعلومة في الصورة المرئية و المسموعة و المقروءة، ويمكن لقارئه أن يُحَدِّث أى معلومة فيه خلال ثوان ليتمشى مع مقتضيات العصر، حيث يمضى الزمن كالرياح إن لم تصمد أمامها اقتلعتك، كما يمكن قراءة الكتاب المرئي أو الإلكتروني جماعياً من عدة آلاف من البشر في وقتٍ واحد وفي مكانٍ واحد أو عدة أماكن أو عدة دول في نفس الوقت.

الكتاب المرئي .. لغة العصر :

إن الكتـاب المرئـي وسـيلة مهمـة لحـل كل مشـاكل التعليـم، حيـث يعانـي الأسـاتذة و المدرسـين من كثرة أعـداد الطـلاب و التلاميـذ في الفصـل الواحـد، ممـا يتيـح لعضـو هيئـة التدريس أن يقـوم بواجبـه الأكمـل تجـاه طلبتـه وتلاميـذه، ويتيـح الكتـاب المرئـي لـكل الطـلاب أن ينهلـوا مـن المحاضـرة من دون ملل أو كلل أو سـأم، فالتدريس يتـم بطريقـة شـيقة، ويشـارك في المحاضـرة كل الطـلاب مـن خـلال سلسـلة مـن الأسـئلة و الإجابـات النموذجيـة.

فالكتـاب المرئـي هـو كتـاب محمـل بلغـة العصـر، ويفتـح كأي كتـاب، لكنـه ليس مطبوعـاً على ورق، ويتـم فتحـه بطريقـة مبسـطة فتظهـر علـى الشاشـة محتويـات كل جـزء مـن الكتـاب على جانـب الشاشـة، ومـا عليـك إلا أن تطلب ما تـراه مـن موضوعـات مهمـا بلـغ حجـم الكتـاب، فأهـم مـا يميـز الكتـاب المرئـي هـو صغـر حجمـه وسـعته التـي قـد تصـل إلـى سـعة الموسـوعات، فعلـى سـبيل المثـال تحتـوي موسـوعة المخـزون الوراثـي في العالـم العربـي علـى نحـو12000 صفحـة، ولكـن يمكـن حملـه في الجيـب، ويمكـن البحـث عـن أي موضـوع أو صفحـة أو كلمـة في هـذا الكـم الهائـل في ثـوان معـدودات، كمـا أنـه بسـيط التصميـم للغايـة ويمكـن لمسـتخدمه أن يقلـب صفحاتـه صفحـة صفحـة ..

ويمتـاز الكتـاب المرئـي أيضـاً بإمكانيـة عرضـه علـى أعـداد كبيـرة مـن القـراء في وقـت واحـد وعلـى شاشـات تصـل إلـى 70 بوصـة في حجمهـا، كمـا يمكـن لأي طالـب عمـل نسـخ مطبوعـة مـن الكتـاب في ثـوان معـدودات، ويمكـن لأي مسـتخدم للكتـاب إضافـة أو حـذف أي جـزء لا يحتـاج إليـه، ولا يحتـاج إلـى أداة طبـع أو إلـى كتابـة مسـودة ولا إلـى طباعـة و مراجعـة وتصحيـح أخطـاء مطبعيـة وتكاليـف باهظـة، كمـا يمتـاز الكتـاب المرئـي عـن الكتـاب الإلكترونـي بأنـه مـن السـهل أن تـرى الصـور أو رسـوماته متحركـة بـل ومتكلمـة وتحـدث أصواتـاً وتتجـاوب مـع القـارىء، فيسـتجيب لهـذا النـوع مـن الكتـب التـي اسـتخدمت فيهـا كل وسـائل التعليـم المرئيـة و المسـموعة و المقـروءة بما يسـمى الوسـائط المتعـددة، و في هـذا الكتـاب لا تفتـح الصفحـات بـل تطلـب مـن الكتـاب أى موضـوع تريـد قراءتـه في التـو و اللحظـة، ويسـألك الكتـاب إن كنـت تريـد مزيـداً مـن المعلومـات حتـى يمكنـك الوصـول إلـى مـا تريـد، كل هـذا يتـم في ثـوان معـدودة.

إن هـذه الكتـب تحـل أحـد المشـاكل الخطيـرة التـي ابتليـت بهـا الجامعـات، وهـي زيـادة عـدد الطـلاب والنقـص الشـديد في الإمكانيـات المختبريـة مـن أجهـزة وعينـات، فمـن الأسـف الشـديد قـد يتخـرج أحـد طـلاب قسـم الكيميـاء بكليـة العلـوم أو الهندسـة مثـلاً مـن دون أن يمـارس التحليـل علـى أحـد الأجهـزة التـي تسـتخدم في التحليـل الكيمـاوي، فعلـى الأقـل عـن طريـق الكتـاب المرئـي يمكـن للطالـب أن يـرى هـذه الأجهـزة ويعـرف كيفيـة اسـتخدامها أو المشـاكل الناجمـة عنـد تشـغيلها حتـى لا يفاجـأ بأنـه مطلـوب منـه العمـل في شـركة أو وظيفـة علـى هـذا الجهـاز، فالكتـب المرئيـة والإلكترونيـة علـى السـواء تحـل مشـاكل كثيـرة في مجـال توصيـل المعلومـة حتـى لرجـل الشـارع الأمـي، فيمكـن اسـتخدامها بنجـاح لعـلاج محـو الأميـة للكبـار و الصغـار علـى حـد سـواء، وفي نفـس الوقـت محـو الأميـة الثقافيـة للمتعلميـن مـن الإعلاميـين أو الصحفيـين أو الكتـاب.

الحاجة إلى التدريب الفعال :

في رسـالة جامعيـة تتحـدث عـن درجـة الإفـادة مـن المعلومـات ونقصهـا، حملـت في دلالتهـا حقائـق مفزعـة لا يمكـن التغاضـي عنهـا. وهـي وإن اتخـذت مـن الإعلاميـين والصحفيـين والكتـاب في وطننـا العربـي موضوعـاً لهـا، فـإن دلالاتهـا أبعـد مـن ذلـك بكثيـر، إذ لا يمكـن أن نتحـدث عـن العلاقـة بـين المعلومـات لـدى الإعلاميـين أو الصحفيـين مثـلاً مـن دون أن

يعني هذا أن نتحدث عن المجتمع كله، ولا يمكن أن نتحدث عن دور مأمول لصحف من دون أن نربط ذلك بالتطور العالمي الهائل في مجال المعلومات ووسائل البناء الأساسي بتكنولوجيا المعلومات و الاتصالات (ونحن في الوطن العربي مثلاً لا نعرف شبكة للمعلومات الإلكترونية، أو منظومة للنشر الإلكتروني) . وتلك الدراسة تستمد خطورتها فيما تثيره من أسئلة منها: هل يتم أى تطور مستقبلي في غيبة تكنولوجيا الاتصال والمعلومات العربية ؟ وهل يتم تحديث الصحافة والإعلام ونوعية الكتاب من دون أن توفر لهم مناخ الحرية و المعلوماتية.. الخ

هذه بعض الأسئلة التي حاولت الدراسة أن تجد الإجابة عنها، وحيث أن الصحفي أو الإعلامي – على سبيل المثال – يعاني من ضعف التأهيل المهني في النواحي الفنية المتخصصة في مجال الإفادة من المعلومات، فإن هذا الضعف يعود إلى الصحفي أولا، والمناخ الذى يحيط به، كما أن الصحفي لا يجد الخبرة في مجال توافر المعلومات، فضلاً عن أن أغلب هذه المعلومات غير متوافر أصلاً. إنها حقائق مفزعة في الواقع العربي. وتذكر الدراسة في هذا السياق أن 98% من الصحفيين و الكتاب لا يحصلون على معلومات جاهزة متوافرة لهم،كذلك فإن الكاتب العربي – وهي حقيقة لا يجب إغفالها – يقضي ما بين 15 :18 ساعة يومياً للحصول على المعلومات أو الأخبار بكل الطرق و الوسائل الممكنة وغير الممكنة أو المتوافرة له، وهي في الغالب غير موجودة ولا متوافرة.

الأكثر من هذا غرابة أن الدراسة تشير إلى الكتاب الذين يسعون إلى المعلومة ولا يجدونها، لا يجدونها بالفعل بعد البحث العميق – إلا في مصدر واحد – هو السفارات الأجنبية وبعثاتها الدبلوماسية و المراكز الثقافية الأجنبية بالدولة .

ومن يلجأ للسفارات الأجنبية ليس عدداً قليلاً. وإنما هو عدد مخيف – يصل في تقدير الدراسة إلى نسبة 90,6% ومن ثم فإن معلومات المنبع الأجنبي تحول دون الوصول بالكاتب أو الصحفي أو الإعلامي إلى الحقيقة الكاملة في أية قضية يعمل بها.

يرتبط بهذا أن الصحفي في حاجة إلى التدريب الفعال المستمر للتعرف على كيفية الإفادة من مصادر المعلومات المتاحة وخدماتها وتحقيق الاستثمار الأمثل لتلك الموارد، ويتأكد هذا أكثر حين يذكر أن أغلب المؤسسات الصحفية تعاني من الاستفادة من تكنولوجيا وتقنيات المعلومات الحديثة، فهي لا توجد – في الأصل – خاصة ونحن نعيش القرن الحادي و العشرين عالة على غيرنا في هذا المضمار، ويمضي في هذا السياق أيضاً أننا لا نجد تعاوناً قط بين مؤسسة وأخرى في مجال التعاون الإلكتروني أو الحصول على المعلومات بشكل يضيق الهوة بيننا وبين غيرنا، إذن، كيف يمكن الخروج من هذه الأزمة ؟

توجه الدراسة النقد إلى أكثر من جهة، وتضع هذا السلبيات في شكل توصيات تحاول من خلالها البحث عن حلول أو سياسات تعمل على توفير المعلومات، فتقترح العناصر التالية:

تيسير تدفق المعلومات بين المستويات المختلفة و المؤسسات و الهيئات ومجموعة الأفراد المشتغلين بالإعلام و الصحافة أو المتأثرين بهم لكونهم مصادر معلومات أو منتفعين بها. كذلك استخدام وسائل الاتصال الحديثة لإبلاغ المهتمين بالصحافة و الإعلام بالمعلومات التي يحتاجون إليها لتوفير المعلومات التي تعينهم في شتى الأغراض الوظيفية، بالإضافة إلى هذا فإن أكثر ما تلاحظه الدراسة، هو افتقادنا إلى الموارد الببليوجرافية التي تيسر استخدام مصادر المعلومات المتاحة، وهو ما يصل بنا إلى الدعوة لتوجيه خدمات المعلومات نحو الميادين التي تساعد على تحقيق التنمية الشاملة للمجتمع العربي، أيضاً إنشاء قواعد بيانات آلية تيسر للصحفيين والإعلاميين والكتاب الحصول على إجابات لاستفساراتهم في شتى القضايا المعرفية.

أجراس الخطر :

وتتساءل الدراسة: لماذا لم يتم الاهتمام حتى الآن بالاستفادة من إمكانات شبكة المعلومات العنكبوتية العالمية للمعلومات (الإنترنت) بشكل كامل، ومن المسئول وراء هذا التقصير المعيب ؟و تجيب الدراسة بأنه لا يخلو الأمر من لوم الإعلام نفسه، فهو المسئول – إلى حد بعيد – عن التعريف و التوعية بأهمية المعلومات ومصادرها وخدماتها وكيفية الإفادة منها، فمن المؤسف حقاً أنه في حين نجد لدى العالم المتقدم وحدات لتحليل المعلومات بهدف تحقيق الاستغلال الأمثل لها، فإن مثل هذه الوحدات ليست موجودة لدينا في أغلب المؤسسات والقطاعات، فلا يصل للإعلامي أو الصحفي أو الكاتب أية معلومة مهمة من العالم حولنا بالطرق التقليدية لها، أى لا يعرف كيفية سير المعلومة قبل أن تأتي إليه، وبالتبعية، فهو لا يعرف قيمة هذه المعلومة في وقت يكون في أشد الحاجة إليها.. باختصار إن التدفق المعلوماتي لدينا يعاني انقطاعاً سواءً على مستوى الإعلامي أو الكاتب أو الصحفي أو المؤسسة، وهو ما يدق بعنف أجراس الخطر على ما نحن فيه، خاصة ونحن نعيش الألفية الثالثة للميلاد.

من ناحية أخرى، فإن نفس الحال ينطبق على صانع القرار في بلادنا، الذي لا يملك قاعدة بيانات في جميع فروع العلم سيفشل في إدارة دفة التقدم في مجاله، فلا يمكن لصانع قرار في مجال تخطيط المدن مثلاً أن يغفل العوامل البيئية عند وضع التخطيط العمراني لمدينة، ولا يمكن أن يغفل حتى تأثير المناخ على نجاح هذا التخطيط، ولا يمكن أن يغفل تأثير الصناعة على هذا التخطيط، ولا يمكن أن يغفل الحاجات الأساسية التي يجب إشباعها لسكان هذه المدينة حالياً ومستقبلاً، ولا يمكن أن يغفل النفايات المنزلية السائلة و الصلبة، ولا يمكن أن يغفل احتمال حدوث كوارث، ولابد أن يخطط لها.. وهكذا، ولكي يكون مؤهلاً للنجاح في عمله يجب أن ينهل من العلم في جميع الاتجاهات، ولكن ويا للآسف لا يتوافر له الوقت ولا المعلومة لبناء هذه القاعدة فنفاجأ بكوراث قد يكون سببها غياب أحد المباد يء الأساسية في علم التخطيط العمراني.

نفس الشيء لصانع القرار في المجال الصحي، لا يمكن أن يغفل دور حشرة صغيرة لا يعيرها أى إنسان أدنى اهتمام، ورغم ذلك فهي تنقل 42 مرضاً للإنسان العربي، وتكلف الدول العربية مليارات الدولارات، رغم أن حلها ليس في يد صانع القرار الصحي، وإنما حلها في يد المحليات المسئولة عن جمع ونقل و التخلص من القمامة، وحلها كذلك في يد الإعلام نفسه، وبالتالي في يد المواطن العادي، فكثيراً ما أجريت برامج علاجية ناجحة بجميع المقاييس، لكن يتناسى فيها صانع القرار الصحي – لغياب قاعدة المعلومات – مشكلة الذبابة المنزلية التي علمتنا دروس الماضي أنها تسببت في نقل كثير من الأمراض الوبائية، وحصدت ملايين من رؤوس البشر، وتسببت في أضرار اقتصادية غير منظورة تفوق طاقة الدول و البشر.

ولا يمكن لكلا صانعي القرار في كلا الجانبين إلا ضرورة التواؤم مع مقتضيات القرن الحادي و العشرين ولا يتم ذلك إلا بتكنولوجيات عالية توفر لهم المعلومة التي يحتاجونها في ثوان، والسر في نجاح أى عالم عربي في الخارج و احتلاله مكانة مرموقة في الدول الأجنبية فقط هو حصوله على المعلومة التي يريدها في ثوان، بينما في وطننا العربي الكبير قد يحتاج الأمر إلى أيام أو أشهر أو حتى سنين حيث تتوفر نفس المعلومة في ثلاث صور كل منها مختلفة عن الأخرى وقد يحتار صانع القرار في صحة كل منها.

قبل أن نفترق

موسيقى الضوء

الفن – من وجهة نظري – كل عملية تدفعنا إلى التفكير، وتبعث فينا المتعة ، وتزيد من رصيد تصوراتنا ، وتمنحنا القدرة على الحلم.
وبهذا المعنى فكل مظاهر الحياة من حولنا جوقة فنية مذهلة تعزف لحنا أبديا ، في تناسق وتناغم ساحر وخلاب.
تأملوا أية نبتة أو زهرة ، راقبوا طيراً سابحاً في الفضاء ، استمعوا إلى معزوفة مطر، أو قصف رعد، انفجار بركان، أو انسياب نهر، أو هدير شلال، أو رقرقة ساقية . وباقي تجليات الطبيعة في عنفها وصخبها وفي هدوءها ودعتها.. أنصتوا مرهفين لسيمفونية الأصوات من صهيل وثغاء وخوار وهديل وزقزقة.
راقبوا بتمعن ضوء الشمس ونور القمر ومواشير قوس قزح، ألوان الشفق ، سكون الصحارى ، تشكلات الجليد ، تغير الفصول ، بلورات الثلج.. تمعنوا وميض النجوم والكواكب في سماء صحراوية (المدن لاتظهر سوى نجوم الظهر)، تناسق ألوان الفراشات، زخارف الشعب المرجانية، فرق النمل، هندسة النحل، هجرة الطيور ورحيل الأسماك عبر المحيطات ، دقة حركة الإلكترون والمجرات السابحة في الفضاء اللانهائي.
إننا نقتل الفن إذا اختزلناه في نص شعري أو عمل قصصي أو قطعة موسيقية أو لوحة تشكيلية أو عرض مسرحي . هذه (بعض) تجليات الفن.
وإذا حصرنا الكلام حول الفن الإنساني فالفنون التعبيرية سبقت مرحلة الكتابة . فالرقص والغناء والرسم هي الأشكال الأولى التي عبر من خلالها الإنسان الأول عن مشاعره وعواطفه وحيرته وتساؤلاته وحزنه وخوفه وفرحه وتأملاته.
على الصعيد الشخصي فان أول لقاء لي كان مع الخيالة. فقد عرفت طريقي إلى صالات العرض (السينمائي) قبل أن امسك قلم الرصاص في الفصل المدرسي.
كان والدي يرتاد الخيالة ويصطحبني معه، ولا استطيع وصف مشاعري المختلطة وانفعالاتي المتضاربة حين دخلت – لأول مرة – صالة العرض.
كان القدر حفياً بي، فقد عمل والدي في فترتي الظهيرة والمساء في إحدى دور الخيالة ، وكان منوطاً به تشغيل آلة العرض، وكنت أشاهد الأشرطة من خلال الفتحات الصغيرة المستطيلة في حجرة العرض ، تعلمت كيف أعيد تهيئة الشريط في البكرات وبشكل يدوي، وكيف أمرر الشريط داخل تروس آلة العرض وكيف ألصق الشريط إذا انقطع ، وهكذا..
فتحت الخيالة أمامي عالماً سحرياً وأفاقاً بعيدة ، شاهدت كماً هائلاً من الأشرطة : التاريخية وأشرطة الحركة والبوليسية والعاطفية والاستعراضية والخيال العلمي.
من الأشرطة التي علقت بذاكرتي شريط «سبارتاكوس» أو «محرر العبيد»، أذهلتني ضخامة الإنتاج وكثرة المجاميع من فرسان وخيول ومعارك، وترسخ في ذهني أن الحرية أثمن ما في الوجود.
أفادتني الخيالة في كتابة القصة وتوسيع مداركي وشحني بقدرة كبيرة من التخيل، ولا اعرف هل ثمة علاقة لغوية بين «الخيالة» و «خيال الظل» و«الخيال» ،أعطتني الخيالة فكرة «الاختزال» وكيف أقول فكرتي بأقصر الطرق، تعلمت تقنيات مثل الاسترجاع أو «الفلاش باك»، أي استدعاء حدث في الزمن الماضي إلى اللحظة الراهنة، والحوار الداخلي «المونولوج» لإظهار مكنونات الشخصية، وتعلمت أيضاً التعبير بالصورة، فالسيناريو هو فن تحويل القصة المروية إلى صورة مرئية . واستفدت من الخيالة في طريقة تقديم الشخصية الأساسية والفكرة الرئيسية وفهم الوضع الدرامي.
هذا على الصعيد الحرفي، أما على الصعيد الحياتي فقد علمتني الخيالة آلية لتكوين الانطباعات عن الناس ، من خلال ردود أفعالهم ومن صمتهم أو إيماءاتهم، من طرفة عين أو ارتعاشة وجه أو حركة الأصابع ، حتى قبل أن يتكلموا ، وهذه اللمحات تأتي من قدرة آلة التصوير على استثارة الانتباه من خلال اختيار زوايا اللقطة والتكوين وحجم الصورة وكمية الضوءوالظلال.
الخيالة هي «موسيقى الضوء»، وكما يقول «ابيل غانس» : لقد أتى زمن الصورة .. موسيقى بلور الأرواح التي تتصادم أو تبحث عن بعضها البعض، رسم ونحت عن طريق التوليف، هندسة عن طريق البناء ، شعر عن طريق إظهار الأحلام المسروقة من الروح ، ورقص بفعل الإيقاع الداخلي .
فن الخيالة بالنسبة الي : فن شمولي يعبر عن الواقع والخيال والحلم.

القاص : فتحي نصيب .

هكذا هي الحرب، لا اقدام تُبقي، ولا حتى آثار اقدام .
فقط ، احذية خرساء تحلم بالركض كما كانت تفعل ذات يوم .

((لوحة للفنان المصري وليد عبيد .))

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة السبر