مجلة
الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة
الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

السنة الثالثة العدد 31 / يوليو 2021

خديجة الجهمي..

البـــدايات كـــأروع مـــا تـــكون

صورة الغلاف

في طفولتها كتبت رسالة للجنرال الإيطالي «موسوليني» تقول فيها :

((أنا معجبة بك كونك تريد أن توحد بلادك، لكن احتلالك لبلادي غير صحيح، ولابد أن تفكر كثيرا كي تترك ليبيا لأهلها وتخرج منها، وإلا سيأتي يوم سيكون جحيماً على إيطاليا.))

هي خديجة محمد عبد الله الجهمي ، الشهيرة بلقب « بنت الوطن» . مدينة بنغازي الليبية مسقط رأسها، حيث كانت ولادتها عام 1921 ، كان لها موعد مع الريادة والمبادرة والابداع، عندما أصبحت من أوائل المدافعات عن حقوق المرأة في ليبيا .

تولت الاشراف على إصدار مجلة المرأة (مجلة البيت لاحقا) في 5 يناير 1964 وتولت رئاسة تحريرها العام 1965، كما أسست أول مجلة للأطفال وهي مجلة الأمل ورأست تحريرها في 1 أكتوبر 1974، وساهمت في تأسيس الاتحاد النسائي الليبي، وتولت رئاسته عام 1972.

بعد تخرجها من مدارس مصر، عادت إلى بنغازي في أكتوبر 1956 لتلتحق بالعمل كمذيعة في إذاعة بنغازي، وذلك بمبادرة من حميدة العنيزي، لتصبح ثاني مذيعة ليبية بعد حميدة أبو عامر وأول مذيعة تقرأ نشرات الأخبار، ولتنتقل منها لاحقا إلى طرابلس كما استمرت في عملها الصحفي، كما أوفدت إلى تونس لتلقي دورة تدريبية لمدة 100 يوم حيث التقت بالرئيس التونسي الحبيب بورقيبة.

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :

خالد مفتاح الشيخي

رئيس التحرير

د. الصديق بودوارة المغربي

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:

أ. سارة الشريف

مكتب القاهرة :

علي الحويج

مكتب تونس :

سماح بني داود

مكتب فلسطين :

فراس حج محمد

شؤون ادارية ومالية

عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة:

رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني

محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا

البيضاء . خلف شارع النسيم. الطريق الدائري الشمالي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي
The Libyan
السنة الثالثة
العدد 31
يوليو / 2021

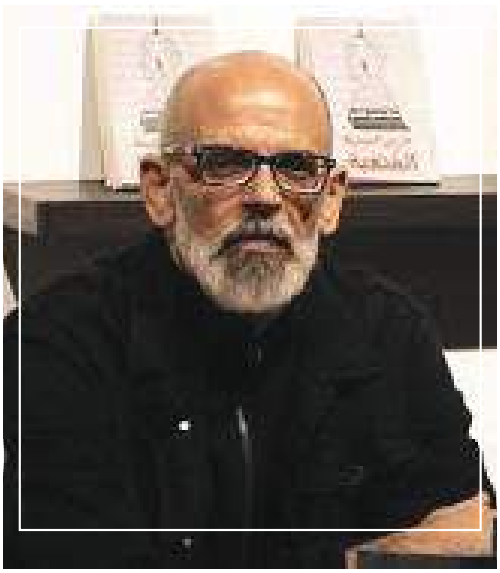
محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) في حيونة الانسان

شـــــؤون ليبية

(ص 12) الأديب الليبي محمد الترهوني «حوار»



(ص 20) تنين بسبعة رؤوس 2

(ص 23) العادات الشعبية في المجتمع الليبي.

شـــــؤون عربية

ص 28 حقائق التاريخ المطموس 2.

ص 32 معرض المليون زائر.

ص 36 رسالة المغرب الثقافية .

ص 42 السراج وحكايات الأسرى « أسرى يكتبون » .

كتبوا ذات يوم

(ص 44) برقة الهادئة

ترحـــــــال

(ص 45) المهراس 2.

(ص 50) مقهى أوبرا .

ترجمـــــات

(ص 55) القاموس العربي للجزر.

(ص 60) تصويت لصالح الضوء اللطيف «قصيدة».

ابـــــداع

(ص 61) صراخ التائهين « قراءة».

محتويات العدد

ابـــــداع

(ص 66) أفرول « قراءة».

(ص 72) مذاهب الشعراء.

(ص 75) للكتابة أثر لا ينسى .

(ص 78) جنة النص

(ص 80) التوحدي و الغرابة.

(ص 83) طفولة «قصيدة»

(ص 84) تبرم الناس بالناس .

(ص 90) سوسولوجيا الفن والرياضة.

(ص 92) هل أحرق القرطاجيون أطفالهم؟.

ابـــــداع

(ص 94) الانفعال في أجمل قوالبه .

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص 98) علم نفس النجاح

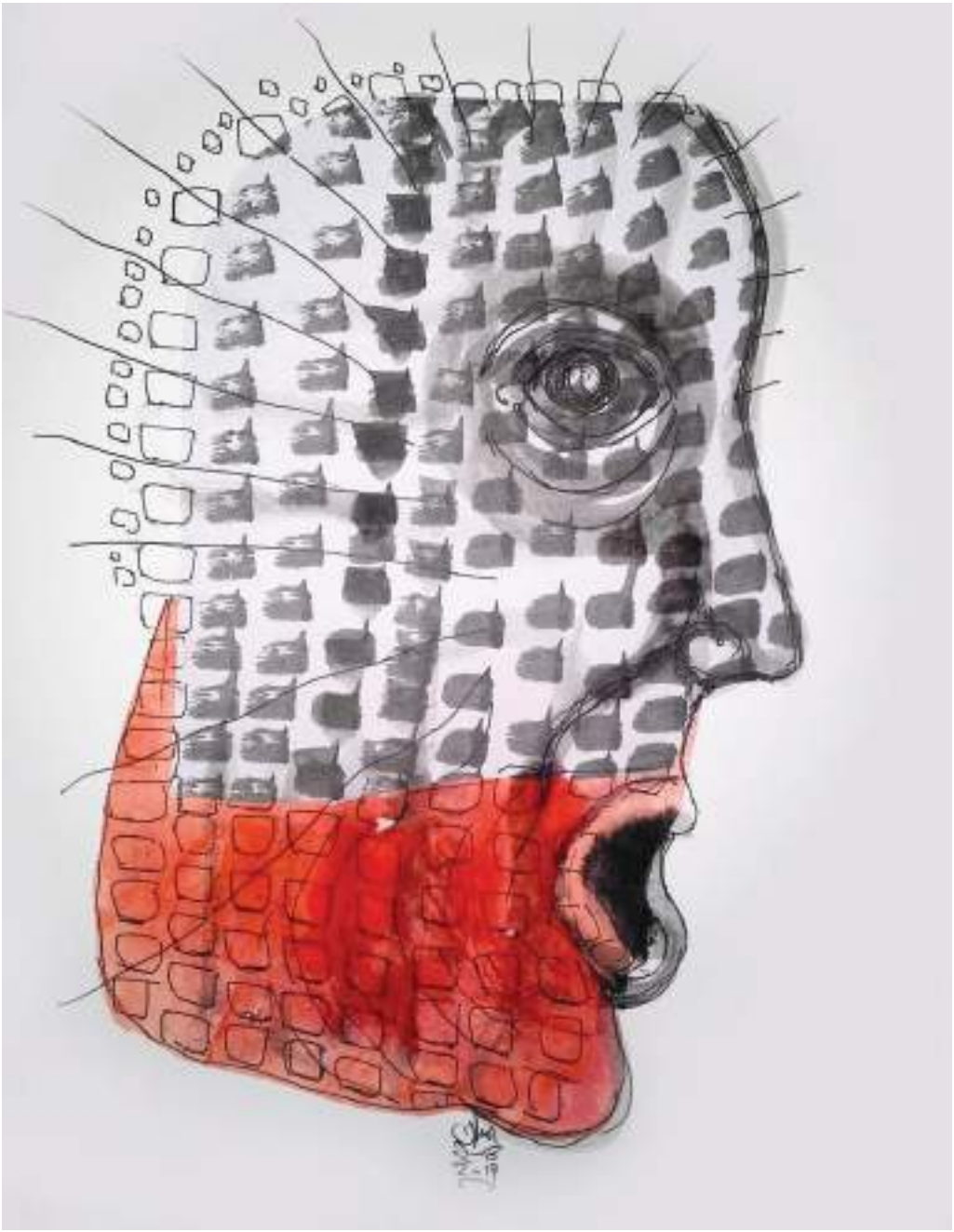
الاشتراكات

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

ثمن النسخة

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

كرار ستار . العراق



عدنان معيتيق. ليبيا

في حيونة الانسان

بقلم : رئيس التحرير

ألم تر أن المسك لا شيء مثله .. وأن بياض اللفت حملٌ بدرهمِ
وأن سواد العين لا شك نورها .. وأن بياض العين لا شيء فاعلمِ

في كتاب «ألف ليلة وليلة» تعثرون على حكاية هذين البيتين وما بعدهما، وتكتشفون أن قائلهما مجهول الهوية، وأن القصة تقول إن «الحجاج بن يوسف الثقفي» قد اشترى غلامين، وأنهما كانا يحسنان قرض الشعر، وأن الحجاج كان يجلس مستمتعاً بينهما بعد أن يأمرهما بأن يهجو بعضهما الآخر. وأن الغلامين أحدهما أسود، والآخر أبيض، لذلك كان الهجاء المتبادل بينهما يستند على اللون وحده .

لا يهم الأمر، مادام الحجاج يضحك .

الغلامان شاعران على مستوى رفيع، لكن السلطة هنا تحولهما إلى مهرجين يتبادلان الشتائم، حيث يرد الغلام الأبيض على هجاء زميله الأسود قائلاً :

ألم تر أن البدر لا شيء مثله ..
وأن سواد الفحم حملٌ بدرهمِ
وأن رجال الله بيضٌ وجوههم ..
ولا شك أن السود أهل جهنمِ .

منتهى الامعان في تطويع روعة الموهبة لصالح قبح التسلط، فأن تخلق من المبدع غلاماً يركض على بساطٍ من إسفاف لمجرد أنك ترغب في بعض الضحك، فإن هذه مرتبة تقع في أدنى سلم الحضارة الذهنية التي تميز

في العادة الانسان عن ما سواه من المخلوقات . إنها مرتبة تدفع بالإنسان إلى الأسفل قليلاً، أو لنقل إلى الأسفل أكبر من ما نتصور بكثير .

لايهم الأمر، مادام الحجاج يضحك .

حيونة الإنسان :

هذا اسم لكتابٍ يستحق أن يقرأ مرتين .. الكتاب للراحل السوري ممدوح عدوان . وقد صدر عن دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية .

قبل أن ندخل في متعة هذا الكتاب، لابد أن أنوه هنا إلى أن ممدوح عدوان صاحبٌ 26 نص مسرحي، 21 ديوان شعر، وروايتين ، و8 كتب، و26 كتاب مترجم، و12 مسلسل تلفزيوني أشهرها مسلسل الزير سالم . إنه تاريخ حافل لمبدع يستحق الإشادة، لكن الذي يستحق الإشادة أكثر هو هذا الكتاب الممتع .

إنه عنوان يستحق التأمل : حيونة الانسان . هذا هو عنوان الكتاب .. فماذا عن محتواه؟

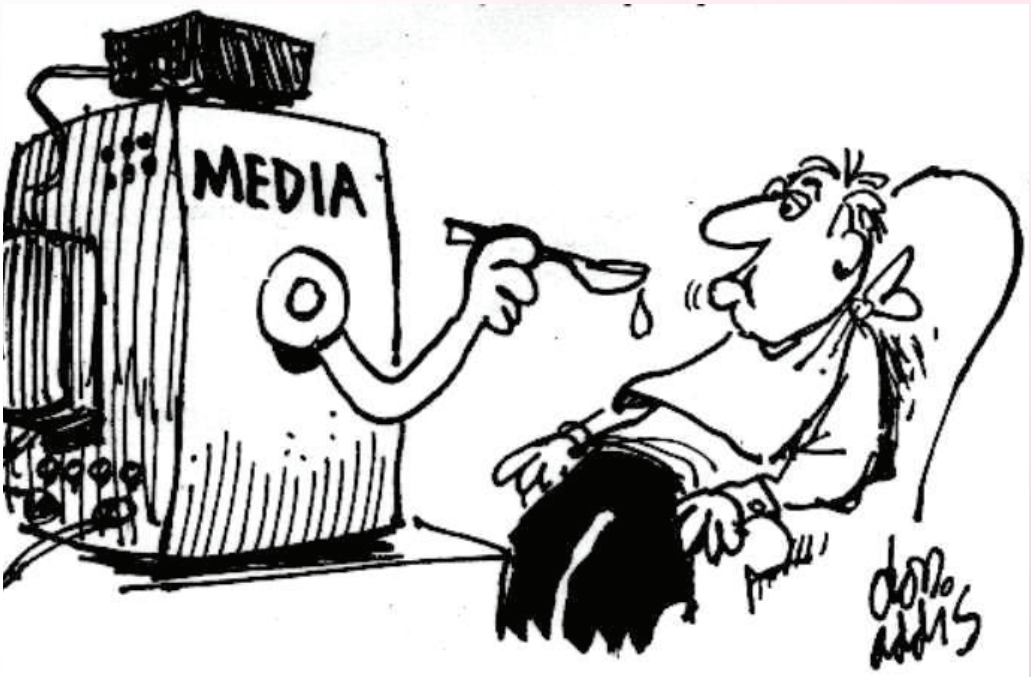
إن «ممدوح عدوان» هنا يترجم كتاباً لبيرن هارد هرووود . اسمه «تاريخ التعذيب»، وللكتاب اسم آخر هو « التعذيب عبر العصور»، ولا أريد هنا أن أتحدث عن كتاب «هارد»، لكن الممتع في الموضوع هي تلك المقدمة التي كتبها ممدوح عدوان في كتابه هذا ، حيونة الانسان . فكيف كانت هذه المقدمة ؟

إن ممدوح عدوان يطرح السؤال الصعب : هل تعودنا نحن على وحشية العالم ؟ إنه يذكر مقطعاً من إحدى رواياته، وهي رواية « أعدائي» ، وهذا المقطع يقول :

((نتعود ؟ تعرف ماذا تعلمنا يا أبي ؟ ذات يوم شرحوا لنا في المدرسة شيئاً عن التعود . حين نشم رائحةً تُضايقنا، فإن جملتنا العصبية كلها تنتبهُ وتعبّر عن ضيقها، بعد حينٍ من البقاءِ مع الرائحةِ يخفُ الضيق. أتعرف معنى ذلك ؟ معناه أن هناك شعيراتٍ حساسة في مجرى الشم قد ماتت فلم تعد تتحسس، ومن ثم فلم تعد تنبه الجملة العصبية، والأمر ذاته في السمع، فحين تمر في سوق النحاسين فإن الضجة تثير أعصابك، لو اقمت هناك لتعودت مثلما يتعود المقيمون، والنحاسون أنفسهم. السببُ نفسه، الأعصابُ الحساسة، والشعيرات الحساسة في الأذن قد ماتت، نحنُ لا نتعودُ يا أبي إلا إذا مات فينا شيء .))

إلى هنا انتهى الاقتباس من الرواية . ولكن . تأملوا معي هذه الجملة السحرية . : نحن لا نتعودُ يا أبي إلا إذ ا مات فينا شيء.

إن «ممدوح» يلتقط طرف الخيط، ويدخل في نقاشٍ ممتع عندما يرى أن عالم القمع ،



المنظم منه والعشوائي، الذي يعيشه انسان هذا العصر، هو عالم لا يصلح للإنسان، بل هو عالم يعمل على «حيونة الانسان»، (أي تحويله إلى حيوان) . ومن هنا عنوان الكتاب الذي أحدثكم عنه الآن : حيونة الانسان .

إن «عدوان» يستشهد بمقطع في منتهى الروعة للتونسي محمود المسعدي (1911 – 2004) وهو كاتب ومفكر وسياسي تونسي. له العديد من المؤلفات الهامة من أبرزها مسرحية السد، وكتاب «حدّث أبو هريرة» قال الذي اختير كتاسع أفضل 100 رواية عربية من اتحاد الكتاب العرب. تولى وزارة التربية القومية ووزارة الشؤون الثقافية ورئاسة مجلس النواب. وتمكن من إقرار مجانية التعليم لكل طفل تونسي.

المقطع الذي استند عليه عدوان من رواية المسعدي هذا . وهي رواية بعنوان : تأصيلاً لكيان « .. لنقرأ معاً هذا النص من الرواية :

((يتردد الانسان متأرجحاً بين منازل مختلفة، فمن الناسِ من لا يختلفُ كثيراً عن الحيوان، ومنهم من يبقى طوال حياته يتخبط في البهيمية، إحساساً وشعوراً وتصوراً وحياةً ومسؤولية، ومنهم من يرتفعُ عن ذلك درجةً أو درجات، ومنهم من قد يصلُ إلى الارتفاعِ إلى أن يشرف على افق عالم الملائكةِ .))

إنه الآن يتأمل في معنى التعود .. أن يتعود الانسان على شيء .. على أسلوب حياة .. أو على فعلٍ محدد، مهما كان هذا الفعل . لكنه ايضاً يتأمل الأمر بالمعنى المختلف : هل نتعودُ نحنُ على الأمور السيئة ؟ غير المقبولة ؟ ويتذكر ماقاله أحد أبطال روايته السابقة : ((تصور حجمَ ما مات فينا حتى تعودنا على كل ما يجري حولنا .)) .. من الضروري جداً أن يموت فيك شيء حتى تتعود .

إذن ، حتى تتعود الطوابير، وحتى تتعود انقطاع التيار الكهربائي، وحتى تتعود تأخير الرواتب وحتى تتعود الزحام، وحتى تتعود أن تتنازل عن حقوقك، يجب أن يموت فيك شيء .فإذا ما تعودت على كل هذا فاعلم ــ هداك اللّه ــ أن شيئاً فيك قد مات .

وإذا كان صاحب الكتاب يقول :

((طالما أن عالم القمع والاذلال والاستغلال قائم ومستمر. سينتهي بنا إلى أن نصبح مخلوقات من نوعٍ آخر، مخلوق كان اسمه « الانسان »، أو كان يطمح إلى أن يكون انساناً .))

إذا كان صاحب الكتاب يقول هذا، فإن من الواجب التوضيح أن القمع لا يتحدد فقط بالقمع العسكري، فالقمع قد يكون اجتماعياً، وقد يكون اقتصادياً. وقد يكون ثقافياً، وقد يكون عاطفياً .

الحاجة قد تقوم بقمعك .. وضيق ذات اليد قد تقوم بقمعك .. والصحة العليلة قد تقوم بقمعك .. وكثرة المشاغل قد تقوم بقمعك .

كل هذه هي مفردات عالم كامل من الاستغلال والقمع .. فإذا ما تعودت على مفردات هذا العالم، ورضخت وعشت حياتك بصورة عادية جداً مع وجود كل هذه الأدوات القمعية فاعلم أن أشياء عديدة قد ماتت فيك.

وللتذكير، وقبل أن نغادر معاً هذه الافتتاحية، سوف اذكرك من جديد بعبارة أحد ابطال رواية «أعدائي» لممدوح عدوان :

((نتعود ؟ تعرف ماذا تعلمنا يا أبي ؟ ذات يوم شرحوا لنا في المدرسة شيئاً عن التعود حين نشم رائحةً تُضايقنا، فإن جملتنا العصبية كلها تنتبهُ وتعبّر عن ضيقها، بعد حينٍ من البقاءِ مع الرائحةِ يخفُ الضيق. أتعرف معنى ذلك ؟ معناه أن هناك شعيراتً حساسة في مجرى الشم قد ماتت فلم تعد تتحسس، ومن ثم فلم تعد تنبه الجملة العصبية، والأمر ذاته في السمع، فحين تمر في سوق النحاسين فإن الضجة تثير أعصابك، لو اقمت هناك لتعودت مثلما يتعود المقيمون، والنحاسون أنفسهم .السببُ نفسه، الأعصابُ الحساسة، والشعيرات الحساسة في الأذن قد ماتت، نحنُ لا نتعودُ يا أبي إلا إذا مات فينا شيء . نحنُ لا نتعودُ يا أبي إلا إذا مات فينا شيء .))

لنترقب إذن ما الذي يحدث، بينما الحجاج مازال منذ ألف سنة يتسلى بترويض موهبة غلاميه، ويدفع بروحيهما إلى الدرك الأسفل من الحيونة، هناك، حيث يشتم أحدهما الآخر بلا توقف .. ولكن .. لا يهم الأمر ، مادام الحجاج يضحك .

الأديب محمد الترهوني لمجلة الليبي :

ليبيـــا شغـــف لا مفـر منـــه

ضيف حوار الليبي في هذا العدد، كاتب وأديب حقيقي، يفكر بعمق، وينسج رأيه كما ربة بيت إغريقية تبني مؤسسة أسرتها على النول، هذا هو محمد الترهوني، الأديب الليبي المهجوس بالغوص في تأمل المعنى، لا بمجرد العبور اللا مبالي به.

هو أشبه براهبٍ ينحني بكل شغفٍ على بذرته كلماته، يسقيها بالدهشة، ويروي عروقها بعلامات الاستفهام، فتزدهر حقلاً نستمتع نحن بقراءته، ومنهجاً للتفكير يقودنا من معرفتنا إلى المزيد من المعرفة .

إبداعاته ملحمة تأمل ونقاش، ويكفي أن تطالع العناوين لتصل إلى هذه الخلاصة، العقلية العربية بين ماضوية التأسيس وحداثة البناء- عن مكتبة قورينا، «العقلية العربية بين ماضوية التأسيس وحداثة البناء»-مكتبة قورينا1996-.»الكتابة بالأشياء»-مجلس الثقافة العام2008- بنغازي. «تاء مربوطة»- الدار العربية للعلوم 2012 - بيروت. «الأيدي الحزينة»-دار البيان-2020-بنغازي. «اعترافات دانتي»- دار البيان -2020بنغازي.

هذا هو أديبنا، وهذا هو حوار الليبي معه .

حاوره رئيس التحرير

الليبي : محمد الترهوني، من نصوصك يشعر القاريء أنه أمام أديب يرى أن الكتابة فعل مواجهة مع تاريخ انتهى، هل تؤمن بالمواجهة بين حاضر يسجل، وماضٍ حمل عصاه ورحل؟

❖ عندما نشر «كونديل» و«هيمنجز» أعمال شكسبير للمرة الأولى، تم تصنيف المسرحيات إلى ثلاث مجموعات: الكوميديا، والتاريخ، والمآسي، كان هذا التصنيف غريباً في البداية، لكن بعدها تم اكتشاف أن «شكسبير» رتب مسرحياته بحسب الترتيب الزمني لحكم الملوك، «جون»، «ريتشارد الثاني»، «هنري الرابع»، «هنري الخامس»، «هنري السادس»، «ريتشارد الثالث»، «هنري الثامن»، وهكذا يتضح أن المسرحيات ماهي إلا التاريخ الإنجليزي.

لدّي اهتمام بالتاريخ، لكن مع معرفة وفهم خطاب وممارسة كل من الأدب والتاريخ، عندما تتحدث عن التاريخ فأنت نفسك تاريخ، ما يجب أن تفكر فيه وأنت تجمع بين ممارسة الرواية والتاريخ، هو أن تجلب من الماضي الأسئلة التي تستجوب الحاضر، لأن كتابة التاريخ الغرض منها خلق مكان يجب ملؤه في الوقت الحاضر وهو أمر لابد منه.

الليبي : سمعان القوريني، من يقرأ كتابك عنه يظن في بعض الصفحات أنك عدت إلى زمنه ذات يوم وكنتما أصدقاء . ماهي حكايتك مع استحضار الوقائع ؟ هل تخشى على الحدث من تشويه الحدث ؟

❖ المكان الذي أنا فيه، اللحظة التي أنا موجود فيها، والشغف الذي لا مفر منه بليبيا، الكتابة هنا في هذه البقعة هو ولا شك كشط في الروح، أو شظايا تخرج من جسدك، ولا أعتقد أن أحداً يستحق هذه المعاناة أكثر من ليبيا، إذا نظرنا إلى هذا الاسم في التاريخ فسوف نجد أنه اسم مراوغ وغريب، يتم محوه بتعمد مراراً وتكراراً، ثم يعاد كتابته بطريقة عنيفة يتشابك فيها مع اسماء أخرى، استحضار «سمعان» وغيره، هو بسبب الحاجة إلى معرفة الحقيقة، وجمع الخطابات المجزأة حول ليبيا في كتب متناثرة عبر التاريخ، نحن الآن في فجوة، فارغ، عدم، وفي أشد الحاجة للبحث في جوف تاريخنا، وفي الذكريات المنسية عن ما يمكن استعادته وإبرازه واستخدامه من أجل الخروج من العدم.

الليبي : في إحدى حواراتك، ثمة جملة ملفتة : ((لا يفكر الأدب في سمعته، إنما في الملذات التي يقدمها .))، ألا يضع هذا التصنيف الأدب في موقع عدم اللامبالاة بتقييم الآخرين له ؟ بمعنى أنه بقدر ما يقربه من مريديه، فإنه يستعدي عليها المنتقدين ؟

❖ الأدب يشبه طائراً صغيراً هشاً، لكن قد يكون مزعجاً جداً في كثير من الأحيان، ولا أحد يستطيع شرح لماذا الأدب هش إلى هذه الدرجة ومزعج بنفس الطريقة، هناك قوة غير ملموسة في الأدب، البعض يظن أنه خفيف، لكن الحقيقة تقول إنه يزن أكثر مما نتصور، من أين للأدب كل هذه القوة؟ من أين للأدب كل هذا الوزن غير المحدود؟، كل النصوص الأخرى، سياسية، اقتصادية، قانونية، تحاول الحفاظ على سمعتها وجديتها، لكن الأدب لا يهتم بقوة الجذور التربيعية لسمعته، الأدب لديه لامبالاة تجاه هذه الكلمة، ومن هنا قوته ووزنه، بهذه الطريقة واجه الأدب الفاشية والدكتاتورية والإرهاب، الأدب لا يقول لأحد : «أنا أخشى أن تسيء فهمي»، بل يقول :»أنا أفرح بشدة عندما يساء فهمي»، ويضيف : «أنا آسف لأنني لا أمتلك هدفاً مباشراً تافهاً، أنا فقط أريد حل مشاكل هذا العالم البائس

بطريقتي»، بسبب هذه الإجابات المروعة والمفرطة في خشونتها نكتشف أن الأدب لا يفكر في نقاء محتواه، ولا يعرف الارتباك أو الاحراج أو البحث عن التماسك والدقة، الأدب فاجعة، ويحتفل عندما يشعر البعض بالرعب من هذه الفاجعة، يحتفل أيضاً عندما يعلم أنه جعل العالم الذي تحكمه اللامبالاة تجاهنا جميعاً في حالة مزاجية سيئة.

الليبي : أعود بك إلى سمعان، حسب سفر أعمال الرسل، الاصحاح 13 وبالنص، هو شخصية تحمل أكثر من اسم، لكن الانتساب يبدو فقط لمدينةٍ واحدة، لكن بعض المصادر الأقل ثقة تنسبه إلى القيروان، كيف تعاملت مع هذا الارتباك على مستوى التدوين ؟ كأديب أم كباحث تاريخي ؟

❖ هذه إحدى حالات التشوه التاريخي التي تعاني منها ليبيا، الخلط بين «قورينا» و«القيروان» هو نوع من الانجراف اللغوي لا أكثر، كل المؤرخين تقريباً يجمعون على مكان ميلاد «سمعان»، وفي لحظة الإعداد للرواية أنا بالتأكيد باحث ومؤرخ، الإنسان إذا لم يكن قادراً على اتقان المستقبل، فلابد أن يتقن الماضي، ولكي يتقن ماضي بلاده عليه أن يدرسه، مرةً باستخدام القرن كأداة كرونولوجية، ومرة باستخدام الفترة أو العصر كأداة، وهذا ما سيجعل الماضي واضحاً بشكل أكبر، «سمعان» ابن قورينا، ولا شك في ذلك.

الليبي : محمد الترهوني، ما معنى أن نحمل صليب غيرنا ؟ موجع هذا الأمر، أم هو مدعاة إلى التأمل ؟

❖ أعتقد أن هذا الأمر مدعاة للتأمل، لقد حافظ رجال «قورينا» المؤسسون للديانة المسيحية على قبول الآخر، في الوقت الذي أراد «بطرس» ربط الديانة المسيحية باليهودية فقط، ظهر «سمعان» في كنيسة

«أنطاكيا»، و«مرقص» بكتابته الانجيل في «قورينا» لرفض مثل هذه الدعوة العرقية والعنصرية، وكان لهم الدور الأكبر في أن تكون المسيحية لكل الناس، هذا هو الدور العالمي لقورينا التي كانت خليطاً من أعراق وثقافات مختلفة، لو تأملنا حالنا اليوم لوجدنا العكس تماماً، هناك أصوات نشاز تتحدث عن العرق والأصول وعدم قبول الآخر.

الليبي : في كتابه « التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض» يثيرنا «محمد غيلوفي» بفكرة مستفزة نوعاً ما، وكأنه يقدم لنا وصفة فكرية مناقشاً رؤية «عز الدين المدني» في كتابه « الأدب التجريبي»، إنه يتحدث عن مصطلح « الأدب الكامل»، ذلك الذي يعني إن التجريب سينتهي دوره عندما تنتهي الحاجة إليه . هل يمكن للترهوني أن يتخيل أن يقبل ذلك اليوم ؟

❖ لا أعتقد أن التجريب سينتهي دوره، ولا أستطيع أن أفهم معنى الأدب الكامل، كتابة الأدب هي الطريقة الوحيدة التي نعرف من خلالها وهم قضيتنا وقلق نواقصنا الكثيرة، الأدب الكامل هو أدب يجعلنا عاطلين على العمل، لأن هذا الأدب لن يكون إلا داخل نفسه ومحاصراً بكماله، أنا أفهم الأدب المشتت للغاية بسبب الحرية التي يتمتع بها، غامض للغاية بسبب الذكاء الذي يمثل الدكتاتورية المثمرة، الأدب الذي لا يفكر في غباء التمدد، بل في العمق الذي يتحدى كل ما هو واضح، للوصول إلى هذا الأدب غير الكامل لكن المفرط في حميميته، علينا أن نكون مهووسين بالتجريب.

الليبي : عبارة أخرى لك، (تبدو لي كل عباراتك مستفزة للتفكير)، لقد قلت

مرة : ((إن الفلسفة هي في الأساس سياسة، لهذا يتم قمع الفلسفة، لكن العلم تترك له الساحة، لهذا يتم السخرية من العلوم الإنسانية، أما العلم فهو مبجل)) . هل هذا يعني أن قمع الفلسفة يعود لمنهج قمعٍ قديم لا علاقة له بالنوع؟ إنه فقط يقمع ما يمكن أن يشكل خطراً عليه .

❖ الفلسفة كما يقول دولوز:«هي فن نحت المفاهيم»، هناك من لهم مصلحة في بقاء واستمرار المفاهيم القديمة، ومن أجل سعادة هؤلاء يتم قمع الفلسفة. التفكير بمفاهيم جديدة، هناك رف كامل لأفلاطون وأرسطو وسقراط في كل مكتبة، وعلينا أن نعيد قراءة هذه الكتب ونقتبس منها ونحتفل بها، أما الكتب التي تظهر شكاً في مفاهيمنا ومدى صلاحيتها فهي مرفوضة ولا وجود لها على رفوف المكتبات في بلدنا، الفلسفة الحقيقية هي التي يطلق العصر الذي انتجها رنينه وجنونه فيها، أيضاً هناك قمع من نوع آخر،

وهو التعنت الفلسفي، هناك من يتمسك بفلسفة قديمة، ونسمع أنين نشوته وهو يتحدث عنها، ونحن في الحقيقة لا نسمع، بل نشاهد مذبحة حاضرنا ومستقبلنا على يد فلسفته المهترئة، هذا النوع من القمع هو أشد خطورة، لأن صاحب التعنت الفلسفي يوهم الآخرين بسبب جهلهم أن ما يقوله جديد ومهم، في حين أن ما يقوله دخل منذ زمن بعيد طريق الهلاك.

الليبي : لقد أجبتني على الفرع الأول من شجرة هذا السؤال، لكن الثاني مُلِحٌ بدوره : العلم، ورغم أنه يتمتع بتطبيقاته العملية التي تمس حياة الناس عكس الفلسفة، هل صحيح مطلقاً أنه لم يتعرض للقمع ؟ ربما تخبرنا الشواهد بعكس ذلك .

❖ نعم هذا صحيح، تعرض العلم للقمع على نفس اليد التي تستمتع بالقتل، لكن في مرحلة ما أدرك من يمارس القمع أن العلم الذي تم تصويره كمنقذ يحمل في طياته جحيماً لا يمكن تصور نهايته، ولهذا لم ينظر إليه من قِبل أصحاب اليد التي تقمع إلا كدكتاتور فاشل، نعم هناك لحظات من الازدهار عرفتها البشرية بسبب العلم، لكنها لحظات قصيرة مقارنة بعذاب البشرية بسبب العلم، نحن نغوص اليوم في عالم من الأشياء التي خلقها العلم، وخلق معها كل الرذائل المناسبة لاستمرار سيطرتها.

الليبي : ((تحلم البراغيث أن تشتري لأنفسها كلباً، والنكرات يحلمون بالفكاك من الفقر.)) . ما الذي جعل من غاليانو تلك القيمة العميقة؟، لغته المذهلة أم إصراره على تأمل الأشياء من حوله، أم رجوعه إلى التذكر في كل مرة ؟

❖ «غاليانو» أحد الذين عرفوا أن الأمل في بلدان العالم الثالث هو في الحقيقة مصيبة، ومن هذا المنطلق فقدنا جميعا الأمل في كل شيء، تظهر في كثير من الأحيان تشنجات تشبه الأمل، لكنها في النهاية تلتزم الصمت مثلنا تماماً، «غاليانو» سعى للكشف عن ما يمكن أن يكون أملاً. لهذا بدأ بصنع تاريخ جديد، وترك بصمته في سرد الأحداث بطريقة مختلفة، سرد الأحداث من وجهة نظر المهزوم وليس المنتصر الذي دائماً ما يكتب التاريخ، في تاريخ «غاليانو» هناك أمل لا يشبه المصيبة، أمل حميم لأنه نابع من معرفة أسباب الهزيمة.

الليبي : نعيش زمناً طارداً للفكرة، برايك، كيف يمكن للفلسفة أن تنزل إلى مستوى وعي المواطن العادي لتساعده على المقاومة ؟ أم أنها لم تُخلق لهذه المهمة من الأساس ؟

❖ أريد أن أطرح السؤال على نفسي بصيغة أخرى: كيف تكون الفلسفة ثورية؟عندما تكون فلسفة للحياة اليومية، عندما لا تحاول الفلسفة الارتقاء فوق الحياة اليومية، تكون

الفلسفة ثورية، عندما نمارس الفلسفة في حياتنا اليومية بعيداً عن النظريات المعقدة تكون الفلسفة ثورية، وهذا يبدأ من سؤال المواطن نفسه: ما الذي يجب فعله ولماذا؟، وما لا يجب فعله ولماذا؟، من هنا تبدأ الفلسفة الأخلاقية، عندما تخرج الفلسفة من كهف أفلاطون تكون الفلسفة ثورية، عندما يفهم الإنسان علاقته بالطبيعة، عقله، جسده، وعلاقته بالصدق، الاخلاص، الأنانية تكون الفلسفة ثورية، عندما يعرف الإنسان من يهيمن على من، ومن يقمع من، من يستعبد آنذاك من أن تكون الفلسفة ثورية.

الليبي : أغلب كتبك صادرة من ليبيا، وقد تحدثنا مرة عن هذا الموضوع، هل من المهم بالنسبة لك أن يصدر الكتاب عن بلد المنشأ ؟ ألا يعد هذا تهميشاً لقيمة الكتاب كحمولة معرفية بغض النظر عن مكان الصدور ؟

❖ مكان الكتاب هو مكان كوابيسه واحلامه، لابد من تفريغ الحمولة هنا أولاً وقبل كل شيء، هناك فرق بين أن تنشر كتاباً في بلدك لأهل بلدك، ويتحول هذا الكتاب إلى موضوعة عالمية تهم كل الناس، وبين أن تنشر في الخارج كتاباً لا يهم الخارج ولا يصل إلى الداخل.

الليبي : في مداخلة لك مع الباحث الأنثربولوجي الجزائري «مبروك بوطقوقة» (كانت أشبه بالمناظرة)، أكدت على أن الأدب يركز على تفسير النص، بينما تعتبر الأنثروبولجيا (علم الانسان) الانسان نصاً بحد ذاته. ألا ترى أن هذا التوصيف ينطبق أكثر على علم الانسان الاجتماعي، منه على علم الانسان الثقافي ؟

❖ في العالم الذي نعيش فيه، يشترك الاجتماعي والثقافي في الألم، الإنسان في دول مثل التي نعيش فيها، يقف الإنسان

نصف مدفون، بوجه مكسور وجلد مجعد، ما يربط بين الأنثروبولجيا والأدب هو نص الألم، في هذه المجتمعات المحكوم عليها بالانحدار لا فرق بين ما هو ثقافي واجتماعي والبيئي والاقتصادي إلا من حيث التسمية.

الليبي : لنناقش الآن مسألة ملحة، في بلد يجتاحها زلزال، زلزال انتقائي يعصف بما يريده من الثوابت، كيف يمكن للمثقف أن يتخذ رد الفعل المناسب ؟ يحلل ؟ أم يتوقف عن الكتابة بمعنى أن يصمت ؟ أم يفلسف ما حوله لمجرد كتابة تاريخ اللحظة ؟

❖ بالنسبة لي شخصياً، فأنا لم أكتب بشكل جدي إلا أثناء هذا الزلزال، ما الذي على الكاتب أن يفعله غير ذلك؟، الصمت هروب وخيانة وبحث عن انعكاس الإنسان صورته في مرآة باهتة، الصمت هو اعتقادنا أننا هنا لكن الحقيقة هي أننا هناك، الكتابة وحدها ما يمكن أن نعتبره بحثاً عن وجوهنا الضائعة، عن هويتنا المهجورة، عن انتمائنا الذي يرتجف أثناء نومه، عن بلدنا الذي صرنا نتصل به ولا يسمعنا.

الليبي : في افتتاحيتي في العدد 30 من مجلة الليبي، كتبت عنواناً يقول : لماذا لا تعيش لنا مجلات ؟..

بالعبور على مشهدٍ سريع، مجلة لا .. مجلة الفصول .. وغيرهما .. سيكون مفيداً أن استنير براي أديب في قامتك، محمد الترهوني ، لماذا لا تعيش لنا مجلات ؟

❖ المجلات في ليبيا لا تحترم الكتاب وتستغلهم، الكتَّاب بالنسبة للمجلات هو الخشب المقطوع من الغابات، يجب رمي هذا الحطب في النار لتستمر المجلة، وأصبح من العار أن تطالب بحقك المادي من أي مجلة أو جريدة، وهذا ما جعل الكتَّاب الليبيين هواة ولا أحد منهم يعيش على ما يجنيه من كتاباته، المجلة والجريدة هي مكان انتاج الكتَّاب للحصول على لقمة العيش، لكن في ليبيا هي مكان استنزاف للكتَّاب وابداعهم، الناشر يأخذ كتابك مجاناً ليبيعه في السوق أمامك، المجلة تأخذ مقالك لتبيعه في السوق أمامك، وأنت عليك أن تتسول كي تعيش، وهذا لا يهم أحداً غيرك، وفي النهاية ترى في ابتساماتهم مقولة : «كان عاجبك».

الليبي : ((الحب لا يتغذى على الغطرسة أو على ضمير المتكلم أو القليل من الاهتمام،لا يمكن أن يتحوّل الحب إلى حلبة لمصارعة الثيران، الحب هو صوت الثورة في لحظة طعنه بالسيف.)) . جميل جداً هذا العمق، قرأته مراراً، لكن السؤال يراودني الآن، كيف يمكن أن نحول هذه الطاقة العظيمة إلى تطبيقات عملية، هذا ربما يعود بي إلى سؤال سابق عن مأزق الفلسفة مع عدم وجود تطبيقات عملية لها، هل هذا صحيح؟ ربما تكون للفسفة تطبيقاتها العملية لكن نحن من لا نبصر جيداً . كيف كانت تعيش أثينا إذاً ؟

❖ الشاعر العظيم رامبو قال: «إن الحب، كما نعلم، يجب أن يبتكر من جديد»، ما الذي فعلناه جميعاً في سبيل ابتكار حب جديد؟ لا شيء على الاطلاق للأسف الشديد، الحب في مجتمعنا أمر سري، حبك لأبوك وأمك أمر سري، يجب أن يتسلل الحب في أفعالك التي تدل عليه، أما الاعتراف به علناً فهذا ضعف وعار، وقد يرد والدك أو والدي بقوله :»كنك تحكي هكي يا وجه البنت»، هذا إذا تعلق الأمر بأمك وأبيك، فما بالك بالآخرين، الحقيقة أننا شعب معطوب في هذا الجانب بالذات،الحب هنا مثل كاهن مقنع لكنه مخفي عن الواقع، وهو سؤال لم يسأله أحد، وإجابة لا يريد سماعها أحد، ومع ذلك ظل الحب في هذا البلد صامداً وأبوياً بالرغم من كل الطعن الموجه له، لقد تحولت ليبيا إلى بلد يقع خلف صخرة الكراهية مباشرة، وهذا لأننا لا نمتلك تاريخاً لعواطفنا، وكلمة «العواطف» نفسها بالنسبة لنا كلمة غامضة ومجهولة، لكن لا تخلو من حسن النية على أي حال، وما يزيد من تعقيد الأمر هو ربط كلمة الحب بالشهوانية والرغبات الحسية، نحن في حاجة إلى كتب تبتكر الحب من جديد، أتمنى أن يجد الحب طريقه إلينا من جديد وينظم كل حياتنا وتفاصيلنا الصغيرة.

الليبي : هل أطلت عليك ، كنت أتمنى أن لا ينتهي هذا الحوار، لكن مجلة الليبي فخورة فعلاً بكونك أحد كتابها، كلمة أخيرة منك لهذه الحسناء التي وقعنا في عشقها جميعاً، فلا ملح لحوار بدون الحديث عن الحوريات .

❖ أنا شاكر جداً يا صديقي العزيز على جهدك ووقتك الذي بذلته في سبيل إعداد هذا الحوار، أما مجلة الليبي فأنا أعتبرها بيتي ومكاني، فكل ما أكتبه له علاقة مباشرة بليبيا، ومن هنا تكون مجلة الليبي جديرة بكتاباتي، وجديرة باحترامي لأن اسمها وحده هو مصدر فخر بالنسبة لي.

الليبية التي يصعب تعريفها ..

تنين بسبعة رؤوس (2)

امراجع السحاتي. ليبيا

ونستطيع أن نقول إن هذه أغانٍ عربية بإحساس ليبي شعبي، وقد جاء الإحساس والذي طبع على الأغنية بالطابع الليبي من خلال اللحن، ومن خلال إحساس عازفي العمل الغنائي، ومن خلال إحساس كاتب العمل، ومن خلال نغمات المؤدي، وهذه الأغاني صارت تدخل في موسيقاها آلات جديدة أسوة بما يحدث في النهضة الغنائية في مصر التي تزعمها الكثير من المطربين أمثال «صالح عبد الحي»، و«عبدو الحامولي»، و«منيرة المهدية»، و«أم كلثوم»، و«عبد الحليم حافظ»، بمساعدة ملحنين أمثال «رياض السنباطي»، و«الشيخ زكريا احمد»، و«بليغ حمدي»، و«محمد عبد الوهاب» وغيرهم، إضافة إلى طابور من الشعراء وكتاب الأغاني أمثال الشاعر «عبد الرحمن الابنودي»، و«عبد الوهاب محمد»، و«مرسي جميل عزيز»، و«كامل الشناوي»، و«بيرم التونسي»، و«احمد حمزة»، وغيرهم، ونتيجة لذلك التأثير أدخلت آلة الجيتار والأورج وغيرهما، ناهيك عن بعض الكلمات من اللهجات المصرية .

الأغنية الليبية بالعربية هي الأغنية الرسمية لليبيا، وهي تمثل مقوم من مقومات الهوية الوطنية السياسية الليبية عكس أغاني المكونات، سواءً كانت عربية أو تباوية أو امازيغة أو تارقية وغيرها من المكونات سواء كانت افريقية أو أوروبية أو أسيوية .

من الأغاني الليبية الشعبية الخالصة، أغاني المكونات الليبية الأخرى، وهي تكاد تكون مخفية بسبب وبأسباب كثيرة منها الطمس من الدولة، ومنها ما هو من المكون نفسه الذي لم يستطع إخراجها للساحة. من تلك الأغاني نذكر :-

1 - **الأغنية الليبية التباوية :** هي نوع من أنواع الأغاني الليبية وهي تغنى باللغة التباوية وكلماتها وألحانها من إبداع التبو، نجد ان الأغنية التباوية متأثرة ببيئة معينة هي البيئة الصحراوية والجبلية، وهي تعتبر جزءاً من الأغنية الليبية، ونجد أنها تختلف عن باقي أغاني المكونات الأخرى، فهي ممتلئة بالمشاعر والأحاسيس الصحراوية الجافة التي تفوح منها حرارة الشمس وصقيع الصحراء، كلماتها قد تبتعد عن العشق والحب وتعبر عن الشجاعة والبطولة والكرم بسبب العرف الاجتماعي . كانت الكثير من هذه الأغاني تصاحبها آلات موسيقية تباوية منها آلة « شاغاني»، وهي عبارة عن آلة عود بوترين يتم العزف عليها في الأفراح أو حينما ينفرد عازفها بالصحراء ليعبر عما في جوف قلبه من عواطف وأحاسيس، سواءً كانت حزينة أو سعيدة ، ومن الآلات التي كانت تصاحب الأغنية التباوية ليظهر لحنها ونغمات صوت مؤديها كذلك آلة « نقارة «، وهي طبلة كبيرة يتم الدق عليها بأعواد، حيث يجلس شخصان وبيد كل منهما عود متين، ويدقان على تلك الطبلة بالأعواد لإخراج نغمات إيقاعية . من الأغاني التباوية التي تغنت بها المرأة التباوية أغنية «همي»، وهي أغنية من الأغاني التي تغنى في الأفراح حيث تغنيها النساء الشابات، وفيها

يتم غناء الأغاني العاطفية والغزلية، وكثير من هذه الأغاني كانت تمجد الشخص صاحب المناسبة وأجداده، وفيها تصبح النسوة يرددن وإحداهن تغني . وقد تتنافس النسوة فيما بينهن في الغناء خاصة بين نساء أهل العروس وأهل العريس، ويتم الغناء مع التصفيق في جو من الهرج والمرج والضجيج ، وكذلك هناك أغنية « شالا «، وهي من الأغاني التي تغنيها العجائز ويتم فيها ذكر أمجاد أجداد صاحب المناسبة ومدحه ومدح إسلافه حيث تقوم إحدى العجائز بالغناء والباقية يرددن وراءها، وكذلك هناك أغنية «دبان» وهي من الأغاني التي تغنى من قبل الرجال والنساء في الكثير من المناسبات،كان التبو يحبونها كثيراً ويتمتعون بالاستماع إليها والتغني بها كذلك . كما عرف التبو غناءً يقوم به حداد القرية يطلقون عليه اسم دودي، يقوم « دودي « الحداد بالدق على الطبلة مع إلقاء الأشعار التي فيها ذكر نخوة وكرم وشجاعة القبيلة، أو صاحب المناسبة خلال رقصة يطلق عليها التبو «كودي»، وهذه الرقصة هادئة من الرجال والنساء يروي فيها الحداد «دودي» أمجاد الأشخاص المتميزين بالغناء والشعر، وتكون هذه الرقصة هادئة لكي يسمع الحاضرون مدحهم من «دودي» الحداد، ومن الأشعار المشهورة التي كان يلقيها الحداد «دودي « في رقصة كودي الشعر الذي يقول بالتباوي:-

« يوقا شير دوني برقا قوغو ((عندما زرع الشعير صارت مزرعته كأنها برقة.))

يوقا تيني ديني تازرقوغو ((عندما زرع النخيل صارت مزرعته كأنها الكفرة.))

يوقا نماهيي دويني مورشا قوغو « ((عندما زرع القصب صارت مزرعته كأنها مورشا «))

لقد شبه الشاعر ما زرعه المدوح من شعير بشعير منطقة برقة في شرق ليبيا على ساحل البحر الأبيض المتوسط، حيث اشتهرت برقة في القرون الماضية بوفرة الشعير وكثر إنتاجيته، وشبّه ما زرعه المدوح من نخيل بنخيل مدينة الكفرة في الجنوب الشرقي من ليبيا حيث اشتهرت تازر «الكفرة» بالنخيل الجيد ، كما شبه ما زرعه المدوح من قصب بالقصب الذي تنتجه مدينة «مورشا» وهي مدينة بتشاد الآن اشتهرت بإنتاجها للقصب ، كما كان التبو قديماً يؤدون طقوساً لإنهاء حالة خسوف القمر وكسوف الشمس بالغناء، حيث كانوا يخرجون في الظلام ويتغنون بأغاني خاصة لمدح القمر أو الشمس في حالة حدوث خسوف أو كسوف، وذلك اعتقاداً منهم بأن الغناء سوف ينهي الخسوف أو الكسوف، وهم يعتقدون إذا لم يتم الغناء للقمر أو الشمس في حالة الخسوف والكسوف فأن السماء سوف تبقى مظلمة إلى الأبد ويعم الظلام . لقد مثلت الأغنية الشعبية التباوية أحد مقومات الهوية الاجتماعية التباوية، والتي تضم في أحضانها الهوية الثقافية التباوية، وهي بالتالي جزء من الهوية الاجتماعية الليبية والتي تحوي هي الأخرى الهوية الثقافية الليبية والتي تضم كل الهويات الاجتماعية والثقافية للمكونات والأقاليم والمدن والمناطق والأحياء الليبية الأخرى وكل واحدة من تلك الأغاني لها خصوصيتها تميزها عن غيرها وبالتالي فهي تمثل جزء من التنوع الثقافي في ليبيا الذي يساهم في إثراء الهوية الثقافية الليبية عامة .

وعموما فالأغنية التباوية غير معروفة لدى الكثير من الليبيين حتى من أبناء التبو أنفسهم خاصة الذين عاشوا في المدن الساحلية وتعمقوا بالبيئة الساحلية، وصارت هي التي تؤثر عليهم إضافة إلى أن الدولة لم تنظر إليها ولم تعرها أي اهتمام، في إجحاف لمقوم من مقومات الهوية التباوية خاصة والليبية عامة لكون الهوية التباوية جزءاً من الهوية الليبية .

العادات الشعبية في المجتمع الليبي

د. حنان الصغير أبو القاسم. ليبيا

إن البحث في الثقافة الشعبية يعتبر استجابة لضرورة ملحة تفرضها الأهمية التي تجسدها هذه الثقافة باعتبارها ذاكرة حية تؤرخ للأجيال القادمة ما فاتهم من تاريخ أمتهم وثقافتها وموروثاتها الشعبية، فهي تعتبر ذاكرة متنقلة عبر الأزمنة، متحولة في الأمكنة، صامدة ضد محو الزمان، حافرة في قلوب العامة صفحات الديمومة المتصلة، كما أنها تأتي تحقيقًا لضرورة منهجية تدعونا إلى قراءة شمولية للتراث العربي الإسلامي .

الثقافة الشعبية في المجتمع الليبي :

يشير مصطلح الثقافة الشعبية بشكل عام إلى أساليب الحياة التقليدية ذات الطابع القديم، والتي تشمل مجموع المعتقدات والمعارف والتقاليد وفنون المحاكاة والأدوات المادية، وبهذا المعنى فإن الثقافة الشعبية تشير إلى العناصر الثقافية التي تمثل الإرث الاجتماعي الذي ينتقل من جيل إلى جيل آخر، وهناك من يذهب إلى أن الثقافة الشعبية هي التي تميز الشعب والمجتمع الشعبي وتتصف بامتثالها

التراث والأشكال التنظيمية الأساسية. ويذهب الأثنولوجيون الأوروبيون إلى أن الثقافة الشعبية في أوروبا هي ثقافة ذات طابع قديم للغاية، وتطابق ثقافة الفلاحين في الغالب .

ويشير «سيفنسون» إلى أن الثقافة الشعبية تخضع للتراث خضوعًا كبيرًا وتتأثر به، ويعرفها «برنت فلنث» بأنها : «التقاليد الفردية خاصة التي تمكن أوسع نفر من الناس من التعبير عن أنفسهم وعما يحيط بهم، والتي لا ترحب بها البرجوازية في مدرستها عندما يضطرها التصنيع والهجرة من القرى إلى المدن إلى فتح أبوابها شيئًا فشيئًا في وجه الطبقات الاجتماعية الأخرى، وهى ثقافة يغلب عليها الطابع المجازي والرمزي والطقوس أو الشعوري ، وهى ترتبط مباشرة بالحاجات الروحية واليومية للإنسان أو تحمل نماذجها، وأنماط تعبيرها تفسيرات وتأويلات مختلفة تساعد على امتصاص التمايزات والاختلافات الفردية والجماعية الذاتية، وهي أيضا ترددية توحي بالأمن والاستقرار والاستمرارية، وتتميز الثقافة الشعبية بأنها وحدة متماسكة تشبع الحاجات الدائمة للأفراد من المهد إلى اللحد، كما أنها حصيلة للتواصل المستمر بين الجماعات أثناء مواجهتها للمشكلات المختلفة.

وتختلف الثقافة الشعبية عن الثقافة الجماهيرية من حيث أن الأولى ثقافة متوارثة ونابعة من الشعب، بينما الثانية ثقافة مستحدثة من قبل أجهزة الدولة موجهة للشعب ، بقصد إحداث تغيرات اجتماعية واقتصادية في المجتمع ، ولذلك يعرف قاموس المصطلحات الاجتماعية الثقافة الجماهيرية

بأنها الثقافة المميزة للمجتمع الجماهيري الذى يصاحب المدنية والحضرية والصناعية الحديثة ، وهى ثقافة تنقل عناصرها وتنتشر من خلال وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة ، كما أنها تتأثر في نواح هامة منها القدرة على تسويقها ، وكذلك حجم السوق الذى يستهلكها ويستمتع بها، غير أن الثقافة الجماهيرية تتخذ في حالات أشكال الثقافة الشعبية كمادة لها ، وهى ترتبط تمامًا بجهاز السلطة وتمثل امتدادًا للثقافة المسيطرة .

إن ظواهر الثقافة الشعبية ليست سوى أفعال اجتماعية ، تكمن ورائها القوى والتيارات والفئات والطبقات المتصارعة ، ففي الأسطورة والشعر الشعبي كما في ظواهر التلاسن والتلقيب والألقاب إلى ظواهر التمثيل وضرب الأمثال وظواهر النوادر والأحاجي ، حتى ظواهر كتابة الشعارات والآراء والمواقف في كل هذه الظواهر الثقافة الشعبية تكمن وتتبلور القوى الاجتماعية في الإعراب عن ذاتها من خلال منظومة متعارفة تحاول تصميمها وإدخالها في صميم الوجود الاجتماعي وصراعاته، والثقافة الشعبية على وجه الخصوص ليست مجموعة مكونات ثابتة جامدة مطلقة منغلقة ساكنة تصلح لكل زمان ومكان بل هي متطورة ومتغيرة مرنة نسبيًا ، منفتحة ديناميكية ، متحولة باستمرار نتيجة لعوامل قوى عديدة داخلية وخارجية ، ولا تعنى أصالة الثقافة مجرد التمسك بالأصول، بل عنت فيما تعنيه الثبات والديمومة والاستمرار والصيرورة معًا ، فتشمل أيضاً التجديد والابتكار ، وهناك من العوامل ما يجعل الثقافة الشعبية في حالة تغير دائم أهمها تعارضها وتناقضها المستمر مع ثقافة الطبقة المسيطرة.

لذلك نجد أن كل جيل من أجيال الجماعة الشعبية يقوم بفرز مأثوره الجماعي ، وانتخاب ما يراه صالحاً منه وإعادة صياغة ما لا يتوافق مع احتياجاته ومعاييره ورؤاه بأن يعدل من تركيبه بالحذف أو بالإضافة أو إعادة ترتيب عناصره ، ولا يدمج أي جيل في ثقافته الشعبية أي منتج إلا بعد أن يمر بعملية الترشيح والصقل ، وهاتان العمليتان توفران للمنتج أقصى قدر من التعبير والتمثيل لرؤى هذا الجيل من الجماعة الشعبية وأفكاره وقيمه .

إن أبناء الجماعة الشعبية ليسوا مجرد حاصلين لمأثور الآباء والأجداد، ونقلهم كما تذهب بعض الآراء ولكنهم مبدعون في المقام الأول، ولأن من أهم خصائص الثقافة الشعبية التناقل الشفوي، فإن التناقل الشفوي ليس مجرد قناة تواصل، وإنما هو عملية ديناميكية تؤدى إلى آثار بالغة الأهمية في تكوين المادة الشعبية شكلاً ومضمونًا، ذلك أن التناقل الشفوي يحرر المادة الشعبية من الأطر الثابتة والمغلقة، وتحررها يجعلها قابلة للحذف والإضافة إليها وإعادة ترتيب عناصرها في إنشاءٍ جديد .

عناصر الثقافة الشعبية :

من المعروف أن عادات وتقاليد أي شعب من الشعوب تُبرز كثيرًا من خصائصه ، وتعلن عن نوعيته وأصالته وهذه العادات تتمحور وتتحول بما تتفق وأوضاع الشعب النفسية والاجتماعية والاقتصادية وهى عادات تعبيرية وحركية تعكس الحياة اليومية للشعوب ، والشعب الليبي يتميز بعاداته وتقاليده الاجتماعية التي تعكس خصائصه وظروفه النفسية وأوضاعه الاجتماعية والاقتصادية ، التي تختلف بصورة أو بأخرى عن خصائص وظروف الشعوب الأخرى ، فبعض هذه العادات مميزة ولها خصوصية مثل عادات الزواج ، وعادات الموت والعزاء ، والعادات الخاصة بإكرام الضيف ، وكذلك العادات الخاصة ببعض أنواع الأكلات الشعبية ، والعادات الخاصة بالمواسم الزراعية ، والعادات المرتبطة بالاحتفالات

الدينية والوطنية ، وعادات ارتداء الزي الشعبي وأوقاته ، وعادات التسوق ، والعادات المرتبطة بالصحة والمرض وغيرها كثير .

يقول الدكتور «مصطفى المصراتى» : «ليست ليبيا مجرد صحراء شاسعة، ولا هي مجرد آبار وبراميل للبترول وما يتبعه، ولكن في ليبيا تاريخ ثقافي وتراث حضاري، وجوانب قمينة بالاهتمام وهى حلقة من حلقات الفكر العربي والتراث الإسلامي بها في هذا المجال سهم غير يسير، وثروة وذخيرة غير ضئيلة بالقياس إلى تلك الظروف والملابسات في غوابر الأيام وتطاحن الأحداث .

والرياح التي غطت على كثير مما يحتاج إلى كشف وإبانة وعرض وتوضيح، بدافع الشعور العلمي والوطني فهذه البلاد لها تاريخ علمي ثقافي بجانب التاريخ النضالي والبطولي والسياسي، وهو تاريخ نستطيع أن نقول : جُهل فظلم أو ظُلم فجُهل، سيان عند الموازنة والحسبان ، وطبعًا تختلف المراحل والظروف بين مد وجزر ، وسلب وإيجاب.

المعتقدات الشعبية :

هي مجموعة المعلومات والمعارف المتراكمة في أذهان الناس عن حياتهم، والبيئة المحيطة بهم وعلاقات بعضهم ببعض، والتي تشكل الإطار المرجعي لكل مظاهر سلوكهم والمعتقدات، وهي التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي أو الميتافيزيقي فوق الطبيعة، وهي لا توجد في الواقع بشكل مستقل، فهي خبيئة في صدور الناس، ولا تلقن من الآخرين، وتتشكل بصورة مبالغ فيها، يلعب فيها الخيال الشعبي الفردي دوره ليعطيها طابعاً خاصًا، وهى موجودة في كل مكان، عند الريفيين والحضريين على السواء، وعند المثقفين وأنصاف المثقفين والأميين بنسب متفاوتة، وهي توجد لدى مختلف الشعوب وبأشكال مختلفة وتحت مسميات مختلفة، بيد أن جوهرها وطبيعتها واحدة أو شديدة التشابه، وبخصوص المجتمع الليبي توجد الكثير من المعتقدات الشعبية صاغتها علاقة الإنسان بالكون والظواهر المحيطة به، ويذهب أحد الباحثين إلى أنها تتسم بالواقعية في الشكل والمضمون، فهي لم تظهر بشكل وحجم وظائفها الطبيعية والعادية في حياة الناس، فيقول : إن عناصر التراث الشعبي تتسم بتقلص الجوانب الاعتقادية والخرافية والأسطورية ذات الوظيفة والتأثير المباشر في حياة الناس ومعيشتهم كما أن مظاهر السلوك الشعبي العقائدي الأخرى غير المرتبطة بحياة ومعيشة الناس التي ترتقي إلى درجة تنشق عنها ظواهر اجتماعية قائمة بذاتها كالأولياء كما يحدث في مصر ، حيث يوجد الاعتقاد بالأولياء بصورة كبيرة والذين تقدم لهم العطايا السخية ، وتقام حول قبورهم الاحتفالات والموالد الدينية التي تباركها السلطة .

المجتمع الليبي لا يختلف كثيراً عن المجتمع المصري، أو أي مجتمع عربي آخر من حيث الممارسات الاعتقادية ، فظاهرة الاعتقاد بالأولياء الصالحين موجودة في المجتمع الليبي، وتقام حول قبورهم الاحتفالات السنوية التي تتخللها ممارسات وطقوس تهدف إلى التقرب من الولي الصالح، وهى ممارسات في غالبها غير واقعية، كما تمثل هذه الاحتفالات سوقًا اقتصادية لأهالي المنطقة التي يتواجد بها ضريح هذا الولي، وهناك الكثير من الأمثلة لهذه الظواهر الاعتقادية منها على سبيل المثال ضريح «السيد عبد السلام الأسمر» في منطقة زلتين، وكذلك ضريح «السيد أبو عجيلة» في منطقة العجيلات، وضريح «السيد عبد الرحمن الدرعي» بمنطقة أبو ماضي في الجبل الغربي، وغيرها كثير، حيث تقام الزيارات لهذه الأضرحة والتبرك بها والاعتقاد فيها بشكل كبير، لذا فلا توجد في ليبيا منطقة أو بالأحرى قبيلة لا تخلو

من ضريح لولي، قد يكون هذا الولي جد هذه القبيلة ومؤسسها، والذي تقام حوله الاحتفالات ذات الطابع الديني القبلي، وهى تختلف من منطقة لأخرى، ومن ولي لآخر كل حسب اعتقاده وطبيعة المنطقة، وحسب أهمية الولي نفسه وقبيلته وأصولها التاريخية، كما توجد في ليبيا أيضاً بعض الممارسات الغيبية المرتبطة بالاعتقاد بالجن والشياطين وتأثيرها السلبي على حياة بعض الأفراد والأسر والتي قد يترتب عليها أنه عند الإصابة ببعض الأمراض العقلية والنفسية فإنها في أغلب الأحيان تفسر هذه الإصابة إلى وجود مس من الجن أو حتى السحر، فنجدهم يسارعون مباشرة نحو بعض الأشخاص «الشيوخ» ممن يعتقد أنهم يخلِّصون مرضاهم من المس أو فسخ السحر

المأثورات الشفهية :

تتكون المأثورات الشفهية من كل الشواهد اللفظية التي تعد روايات منقولة متعلقة بالماضي، وهي تلك التي يتناقلها شخص عن آخر عن طريق اللغة، وهذه المأثورات التي تتأثر عادة بثقافة الراوي نفسه، وبالوسط الاجتماعي والثقافي الذي تدور فيه الرواية، والتي تخضع للتبدل والتغير المستمر بحيث تلبي حاجات المستمعين الثقافية والاجتماعية، لذا نجد كثيرًا ما يتدخل جمهور الناس في تعديل شكل المأثور الشعبي بحيث يأتي تعبيراً صادقًا من المواقف الوجدانية الشعبية، ولذلك فهي تمثل ما ينطوي عليه خلاصة تجربة مليئة بالمعاناة التاريخية، وتراكم خبرات طويلة، ومن ثم فهي تحدد لنا الإطار الفكري للمجتمع البشرى، ذلك أن أبناء المجتمع يودعون فنونهم الشعبية ولهجاتهم وأقاويلهم بمختلف أنماط توجهاتهم الفكرية وآرائهم عن الحياة والموت والكون ومظاهر الطبيعة والدين، ولكن يظل السؤال المطروح هنا إلى أي مدى ما زال المجتمع الليبي يتمسك بثقافته الشعبية وبكل ما تحويه هذه الثقافة الشعبية من عناصر ؟

لا توجد ثقافة ساكنة، كل الثقافات تتغير بمرور الزمن، فلا توجد ثقافة ساكنة لا تتطور، كما لا توجد ثقافة منعزلة عن الثقافات الأخرى فالثقافات المختلفة هي في حالة تفاعل دائم وقد أدت الثورة في وسائل المواصلات والاتصالات إلى زيادة هذا التفاعل.

حقائق التاريخ المطموس (2)

محمد عبد السلام الجالي. ليبيا

ـ ترتيب الحروف والارقام :

لقد دلت الاستكشافات الاثرية العديدة في القرنين الاخيرين، إن الفينيقيين كتبوا الأبجدية في الجاهلية الاولى بترتيب ـ (ابجد هوز) الذي اشرنا اليه سابقاً وهو (28) حرفاً لتلك الابجدية، وذلك بحسب مخارجها من الحلق ورقموها من ـ 1 ـ 1000 ـ ذلك لأغراض الحساب الذي تفرضه التجارة ـ هذا وقد اسقط الفينيقيون الاوائل الخصائص الصوتية، للألف والواو والياء ـ واعتبروها فقط احرفاً صامتة ، تعبر عن صورة اخراجها من الفم (صحوة، هيئة، مأسدة) مكتفين باستعمالها أدوات لمد حركة الصوت، عندما تلحق بحروف صامتة أخرى ـ مثل (زياد ، سمير ، خلود)، ولم يتم ادخال الفتحة والضمة والكسرة والسكون وغيرها من ادوات الشد والمد والتنوين على الكتابة إلا في زمن متأخر، بل كان استعمال هذه الادوات الصوتية عند القدماء (سمعية فقط)، كذلك اسقط

الفينيقيون بعض الحروف الصامتة، إذ حصرت حروف الابجدية في (28) حرفا ثابتا ، وذلك لكون الرقم (28) يعبر عن ظواهر فلكية أو فيزيولوجية أو زمنية ذات اثر في نظام حياتهم وخصوصية معتقداتهم، فهو يطابق ايام الشهر القمري، ودورة حيض المرأة ـ ولو قسمناه على الرقم (4) عدد فصول السنة لحصلنا بذلك على الرقم (7)، وهو عدد أيام الاسبوع، ويرمز الى البحار السبعة والسماوات السبع، وعجائب الدنيا السبع ـ الخ .

ويرى فريق من العلماء أن ترتيب حروف الابجدية على النظام المعروف لم يتم هكذا، بعامل الصدفة، بل ينضوي على غرض علمي فلكي، أو غاية منفعية أو معتقد ديني ـ وفي طليعة الذين ذهبوا الى هذا المذهب سنة 1978م ـ المستشرق الايطالي الشهير «السنيور بوزاني» الذي تخصص في الفلكيات الشرقية ، العربية ، والفارسية ، والهندية ـ وهو يميل الى كون رموز الابجدية العربية ذات علاقة بالظواهر الفلكية وكون ترتيب حروفها على النحو المعتمد، إنما وضع في الاساس لتحديد فصول السنة وطول النهار والليل او قصرهما بحسب مدار الشمس والقمر ومسار الكواكب ـ شتاءً وصيفاً، ويلخص «بوزاني» الى أن الأبجدية كانت شبه «روزنامة» ثابتة، يستدل بها الملاحون في البحر والضاربون في الصحراء على الاحوال الجوية ، ويحتاطون لعناصر الطبيعة وتبدلاتها في المجاهل والصعاب .

الهروب من الطاعون :

يخطئ من اعتقد ذلك ـ فالفينيقيين ـ وصلوا الى سوريا ولبنان وفلسطين ـ برا وليس بحرا ، إذ كان ذلك صعبا ـ في الألف الرابع أو الثالث ق م، لأنهم لم يكونوا قد طوروا اساطيلهم البحرية بعد ـ حيث يدورون دورة الرجاء الصالح حول افريقيا ـ كي يصلوا الى المتوسط ، ولو حصل ذلك لكان في وسعهم أن يستوطنوا اسبانيا أو ايطاليا أو صقلية، أو أي بقعة ملائمة في شمال افريقيا، ولم يعرقلهم عناء الوصول إلى البر الاسيوي في حوض المتوسط الشرقي، حيث استوطنوا سواحل الشام، لذلك يبدو من المنطق أن تكون هجرتهم الى المتوسط الشرقي حصلت عن طريق البر ـ ويرجح فريق من العلماء أن يكون وباء «الطاعون الجارف» هو الذي دفعهم الى الهجرة الكبرى في القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد ـ مع انهم أقاموا علاقات جيدة مع مصر الفرعونية ، ابتداءً من الف الثالث ق م ـ إلا أن الآفاق البحرية التي اقتحموها باتجاه الغرب حيث أنشأوا المدن العامرة والمواقع العسكرية والتجارية المميزة في اوروبا وشمال افريقيا، لم تصرف انظارهم عن الداخل السوري، حيث بسطوا نفوذهم الى «تدمر»، واقاموا تحالفاً مع دمشق وامتدت سلطتها إلى«البلقاء وحوران» فاتحين أمام قوافلهم الطرق البرية المأمونة لتوفير اتصال دائم مع موطنهم الأصلي في الخليج ونجد، وظل التواصل على أفضل ما يرام بين المقيمين هناك في الخليج والمستوطنين في مدن فينيقيا عبر طريقين، أحداهما برية مباشرة، والأخرى برمائية تتجه براً إلى «العقبة» ثم تجتاز البحر الأحمر إلى المحيط الهندي، ومنه الى الخليج العربي، وهكذا إلى أن قامت امبراطورية الفينيقيين البحرية الكبرى في الغرب وباتت قوافلهم تجوب المحيط الاطلسي، وتنتقل عبر رأس الرجاء الصالح، إلى جنوب الجزيرة العربية، ثم تجتاز مضيق «هرمز» إلى بلاد المنشأ .

الرحالة الاغريقي «سترابون» يقول في موسوعته «الجغرافية الكبرى»، وذلك نقلاً عن أمير البحر «نيار كوس» قائد الاسطول الاسكندر المقدوني ـ إن الملاحين

الفينيقيين هم الذين كانوا ((يرشدون السفن اليونانية في بحار (دلمون) وذلك لمعرفتهم الدقيقة بخصائصها)) لذلك كثيراً ما يثبت لنا أن الفينيقيين حملوا معهم الابجدية العربية الاصلية من ديارهم الاولى في الخليج العربي إلى لبنان وسوريا وفلسطين، ولوحات المحفورة على الحجر وبعض «نواويس الملوك» في «جبيل وصور واوغاريت ورأس شمرا «، وهي تعتمد نظام «ابجد هوز» دون نظام «الالف باء» الذي اعتمد في اللغات اللاتينية وانتقل منها الى العربية المعاصرة في زمن متأخر، ولكن هذه الابجدية المكتشف خلال عشرينيات القرن الماضي تتألف من (22) حرفاً بدلاً من (28) حرفاً ـ وقد سقطت منها أحرف (ثخذ وضظغ) حيث اتضح لنا بعد جهد جهيد في تمحيص الاحتمالات الممكنة لسقوط هذه الاحرف الستة ـ إن الفينيقيين اسقطوا هذه الحروف بأنفسهم ، لأنها كانت بدوية الجرس، عسيرة الفظ، غير ملائمة لتداول الشعوب البحرية التي علموها ابجديتهم وتعاملوا معها في الحوضين الشرقي والغربي للبحر المتوسط ، فضلاً عن كونها لا ترد إلا نادراً في اللغات التي تنطق بها تلك الشعوب، وهي صعبة الأداء في النطق، ثقيلة على أسماع الأمم التي اكتسبت ارادة الحياة البحرية، ولم تألف خشونة الصحراء، لذا لابد هنا من لفت انتباه القارئ الكريم الى النموذج البياني للحروف الفينيقية. كما اكتشفت بترتيبها الابجدي العربي ،وهو ترتيب يختلف تماماً عن ترتيب (الف باء سين دال.الخ) والذي اعتمد في الكتابات اللاتينية المقتبسة من الكتابة الفينيقية الأصلية، قد اثبت هذا المخطط البياني في موضع آخر من هذا الموضوع ـ ولهذا يضاف الى ذلك إن الكتابة بالحروف الفينيقية كانت تتم من اليمين الى اليسار وذلك على مثال الكتابة العربية التي احتفظت بهذه الظاهرة الى يومنا هذا، ولم تكن الحروف العربية القديمة نفسها موصولة في الاساس إلا جزءاً، وقد تم وصلها كلياً بعد أن جمع الخليفة «عثمان بن عفان رضي الله عنه» المصحف الشريف ـ حيث تبينت مستصعباً قراءته ، وذلك تسهيلا لمهمة المقرئين في التجويد، كما اضيفت الى الحروف نقطها اللازمة في اللفظ لتجنب الالتباس وزودت بالحركات الصوتية وغيرها من الادوات، لتفادي العثرات النحوية واللحن والإقواء .

ومن خلال هذه القراءات التاريخية التي نحاول قدر الامكان إبرازها الى حيز الوجود نظراً لبعض من المغرضين الأجانب لا يزالون يعبثون بحضارة العالم الاسلامي، إذ لا يزال هناك حضور تخريبي في الكشوف الاثرية الشرقية خصوصاً في عملية البحث طيلة القرنين الماضيين عن اثار فينيقيا ـ وربما قد عملت اصابعهم الخفية على طمس العديد من المعالم الاثرية الاسلامية المختلفة، حيث أنها تؤكد أن بعض نصوص «التوراة» سرقت من ملاحم «جلجامش واوغاريت»، وأن مدينة «بيبلوس» (جبيل) فرضت اسمها على تلك «التوراة» التي عثر عليها في «رأس شمرا» على كتابات قديمة تؤكد بما لا يقبل التأويل. إن «نشيد الأناشيد» مقتبس منها ـ أيضاً تسلل الحاقدون على العرب والمسلمين إلى اثار «دلمون»، وكثيراً ما أوصوا باطلاً في يومياتهم بأن اثار الخليج والحجاز وتهامة والعسيرين واليمن الجنوبي، عائدة الى العبرانيين، وكما تؤكدها حالياً الأحداث الدامية لمحاولة فصل اليمن الجنوبي، وكل هذه الاحداث نشأت من فتنة، وتأجيج الخلافات ومن ورائهم يهود اليمن لحساب قومهم ـ وهذا يعد تشويه لمنابع الحضارات القديمة في جزيرة العرب ـ كي تتيح لهم محاولة الاستيلاء على تلك المناطق في يوم من

الايام ، زاعمين انها ملك الاجداد كما فعلوا في اغتصاب فلسطين ، وهذا بصرف النظر عما نهبوه من كنوز اثرية ـ شاهد من الرخام على قبر فينيقي في جزيرة مالطا ـ نقش عليه دعاء الى الالهة «ملقاتا الفينيقي»، و «هيرا كليس اليوناني» بالكتابتين ـ الفينيقية واليونانية القديمة»، ويعود هذا الشاهد الموجود في متحف «اللوفر» في باريس الى ـ القرن الثاني ق م ـ ومعروف إن «ملقاتا» كان أعظم الالهة الفينيقية في «صور» وفي «قرطاجة» ـ وهو كما كان بمثابة «هيرا كليس» الاغريقي ـ الذي كان يمثل القوة الخارقة، ويذهب عدد من الباحثين إلى أن الفينيقيين لم ينقلوا كتابة الابجدية فقط الى اليونانية ومن ثم الى الرومان، بل نقلوا اليهم نظام(الميثولوجيا) واختصاصات الالهة وعلاقاتهم بالبشر، باعتبارهم كانوا مع المصريين السباقين في هذا المضمار قبل ظهور «الميثولوجيا اليونانية» بقرون ـ ويروي آخرون أن أنصاب «اللات ومناة والعزى» التي حطمها الرسول صلى الله عليه وسلم في مكة هي في الاساس من الاصنام التي وضعها الفينيقيون القدامى في الكعبة ـ لذا عندما نبحث وندقق في العديد من الوقائع التاريخية قديماً أو حديثاً سنجد ما نبحث عنه بكل امانة وموضوعية رغم مشقة وعناء البحث المتواصل في دروب المراجع والمصادر التاريخية المختلفة ، إلا أننا عاقدين العزم وبكل ثقة أن نبحث وندون ونسجل ما هو مؤكد وحقيقي حسب الامكانيات التي تحتوي على المعلومات القيمة والمفيدة التي نستقيها من تلك المراجع التاريخية الهامة، التي يجب ان يستفاد منها كل مهتم او متخصص او باحث في علوم التاريخ المختلفة.

أضواء على الدورة 52 لمعرض القاهرة للكتاب..

معرض المليون زائر

عبد السلام الزغيبي. اليونان

كانت دورة مهرجان القاهرة للكتاب التي حملت الرقم 52 واتخذت من شعار « القراءة حياة»، مختلفة في كل شيء بدءاً من توقيتها ونهاية باقترانها بجائحة كوفيد 19 التي سيطرت بشكل كامل على برامجه وغيرت الكثير من انشطته وحيويته، وبالتالي على زواره ومبيعات كتبه..

كان مقرراً لي أن أزور المعرض في أربع مناسبات فقط حسب ما قررته ادارة المعرض لكل زائر.

في الزيارة الاولى شاهدت الدقة في التنظيم، وسهولة عمليات الدخول والخروج من البوابات الرئيسة للمعرض رغم اقتصار الزيارات على اربع مرات فقط، «بالحجز المسبق»، وكانت الحركة داخل القاعات الكبرى سهلة نظراً لغياب الازدحام مثلما كان يحدث في السنوات السابقة.

مررت على الجناح الليبي الرسمي متمثلاً في وزارة الثقافة والتنمية المعرفية، التي عرضت إصداراتها في الجناح الرسمي، وإصدارات

دور نشر ليبية مثل البيان والفضيل وبرنيتشي، في جناح مخصص للبيع فقط.

ورأيت حضوراً ومشاركة ممتازة رغم قلة الامكانيات، وكان هناك مشاركة فعالة من دور النشر الخاصة الليبية، التي أسهمت بدور كبير في اظهار الوجه الثقافي للبلاد. تمثلت في إصدارات عديدة من دور نشر (الكون والجابر والحسام والوليد والوسط والفرجاني، الساقية والشعب، الرواد وحب الرمان..). وكان هناك تنوع كمي وكيفي في الإصدارات التي شهد بعضها إقبالاً جيداً جداً.

هناك بعض الملاحظات التي وددت أن اسجلها هنا :

1/ إلغاء الفعاليات الثقافية والفنية المصاحبة، جعل من المهرجان عبارة عن مجرد مكتبة كبيرة بسبب سوء التقدير من اللجنة العليا المشرفة على إدارة المهرجان والقرارات غير المدروسة، ومنها تقليل عدد الحضور لأسباب عديدة، وتأثيرات وباء كورونا واخواتها، والغاء الفعاليات الثقافية والفنية المصاحبة، . وان حاولت اللجنة المنظمة إصدار قرارات، تخفف من وطء قراراتها السابقة في محاولة لجذب الجمهور في الأيام الاخيرة المتبقية من موعد انتهاء المهرجان .

2/ ما عاب هذه الدورة الاستثنائية، التي شهدت تنظيماً جيداً هو غياب الجمهور رغم الدخول المجاني، باستثناء أيام العطلات، والفترات الصباحية، خلافاً للدورات الثلاث الماضية التي حضرتها.

3/ المتطوعون من الشباب (فريق #أنا_متطوع)، الذين كانوا متواجدين في كل ردهات واجنحة وقاعات المعرض بذلوا الجهد الكبير من أجل أنجاح المعرض هذا العام، وتفوقوا على أنفسهم.

4/ كانت كتب سور الأزبكية والهيئة العامة للكتاب الارخص في السعر مقارنة مع دور النشر الاخرى. وجذبت مبادرة وزارة الثقافة المصرية مباد «ثقافتك كتابك» والتي تجاوزت مبيعاتها أكثر من 100 ألف نسخة

القراء بكتب تبدأ من جنيه واحد ولا يزيد سعرها عن 20 جنيه .. بإصدارات متنوعة في شتى مجالات المعرفة.

5/ كان الاقبال على الكتب الدينية أكثر، وزوار أجنحة الازهر الشريف الاكثر اقبالاً خاصة من الطلاب الأجانب الدارسين في جامعة الازهر.

6/ طلب مني بعض الأصدقاء كتباً، وجدت بعضها ولم أجد البعض الاخر، ويمكن أن تكون متوفرة لكن الوصول اليها صعب، ما اقترحه هو أن تكون هناك قاعدة بيانات لكل دار نشر بأسماء الكتب الموجودة في المعرض، بحيث يبحث القارئ أو الباحث عن الكتاب من خلال قاعدة البيانات ويتوجه إلى المكان مباشرةً مما يوفر الوقت والجهد. ففي أحيان كثيرة قد لا يستطيع الزائر الحصول على كل ما يريد من كتب رغم وجودها في المعرض.

6/ حسب صفحة الهيئة العامة للكتاب المنظمة لمعرض القاهرة للكتاب قبل أيام من ختام المعرض فإن الزوار تخطوا المليون زائر، رغم أن إدارة المعرض حددت رقم 100 الف زائر يومياً فقط .

7/ حسب صفحة جناح مكتبة الكون فإن الاكثر مبيعاً في معرض القاهرة الدولي للكتاب 2021 هي :

1/ حساسات التفكير الناقد.. 2/ أتوبيس ذاكرة شوارع طرابلس.. 3/ جامعة الإمام محمد بن علي السنوسي.. 4/ أقرب

الوسائل للشيخ محمد المدني.. 5/ وقف القرآن العظيم.. 6/ بمنعطف من شارع.. 7/ حكايات مواطن ليبي.. 8/ شرح منظومة الدرر الحسان في التصوف.. 9/ غناوي جز الصوف.. 10/ رسالة أبي سيف في البسملة.

حسب دار البيان، الأكثر مبيعاً : «علاقة حرجة» لـ عائشة الاصفر، «دكتاتورية الوجع» لـ الصديق بودوارة، «والدي عمر المختار» لـ عبد الرحمن سلامة.

ومثلما بدأت، اختتمت الدورة رقم 52 لمعرض القاهرة للكتاب، ، مساء الخميس 15 يوليو 2021،على امل اللقاء مجددا في دورته القادمة ال53 خلال الفترة من 26 يناير الى 6 فبراير 2022 وسيكون بلدي الثاني «اليونان» ضيف شرف المعرض.

رسالة المغرب الثقافية ..

موسم لأصيلة وبيت للرواية

سعيد بوعطية . المغرب. خاص لمجلة الليبي

هذه هي بداية مشروع طالما حلمنا به .. أن يكون لنا في كل عدد رسالة من دولة عربية تسرد آخر مستجدات الساحة الثقافية فيها، رسائل ثقافية لمجلة الليبي تشمل ملامح فعاليات الثقافة في كل الدول ، بدايتنا برسالة المغرب الثقافية للكاتب سعيد بوعيطة . والآتي أروع بإذن الله .

على الرغم من الظروف العامة التي يعيشها العالم جراء وباء كورونا، وتداعيات هذا الأخير على جميع القطاعات. بما فيها القطاع الثقافي، فقد تم استئناف الحياة الثقافية والفنية بالمغرب بشكل تدريجي ابتداءً من فاتح شهر يونيو 2021 .فقد سمحت الجهات المسؤولة بتنظيم التجمعات والأنشطة الثقافية من قبل الفاعلين في الشأن الثقافي والفني والجمعوي. ولعل من بين أبرز هذه الأنشطة: موسم أصيلة الثقافي، المهرجان الوطني للفنون الشعبية بمراكش .كما تعزز المشهد الثقافي المغربي

بتأسيس بيت الرواية بمبادرة من الروائي عبد العزيز الراشدي، والناقد السينمائي سليمان الحقيوي.

1.الدورة 42 لموسم أصيلة الثقافي 2021 في دورتين :

تنظم مؤسسة منتدى أصيلة لعام 2021 ، موسم «أصيلة» الثقافي الدولي الثاني والأربعين، في دورتين (في الصيف وفي الخريف). تحت رعاية العاهل المغربي الملك «محمد السادس»، وبشراكة مع وزارة الثقافة والشباب والرياضة (قطاع الثقافة)، وجماعة (بلدية) أصيلة. وتجدر الإشارة إلى أن المؤسسة لم تتمكن من تنظيم هذه الدورة سنة 2020.بسبب تفشي جائحة (كوفيد 19).

على الرغم من أنها نظمت بالتعاون مع وزارة الثقافة والشباب والرياضة في صيف 2020، سلسلة من الأنشطة الفنية، دُشنت بإزاحة الستار عن منحوتة الفنانة المغربية «إكرام القباج» في شارع محمد السادس.

خصصت الدورة الأولى (الصيفية) لهذه السنة للفنون التشكيلية. وتضمنت في برنامجها ندوة حول «دور الاقتصاد الإبداعي في التنمية» من 9 إلى 11 يوليو(تموز) بشراكة مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو). سيتولى المنتدى المتوسطي للشباب (المغرب) الإشراف على الجوانب التنظيمية لهذه الندوة التي يشارك فيها 30 مختصاً من المغرب والدول العربية الأعضاء في جامعة الدول العربية. كما سيعرف برنامج هذه الدورة الصيفية تنظيم مشغل الصباغة على الجداريات بشكل مكثف، وذلك سيراً على عادة الموسم منذ عام 1978. حيث نشّط مشغل هذا العام 11 فناناً في مختلف أزقة مدينة أصيلة العتيقة. وذلك بداية من يوم السبت حتى 3 يوليو. فيما يشهد مشغل النحت والرسم مشاركة 11 فناناً في مشاغل الفنون التشكيلية في قصر الثقافة، مع تنظيم مشغل الصباغة على الجداريات الخاص بأطفال مدينة أصيلة في حدائق قصر الثقافة، إلى جانب معرض «ربيعيات 2021» الذي سيقام في رواق المعارض بمركز الحسن الثاني للملتقيات الدولية، ومعرض أعمال «مشغل أطفال الموسم» الذي سيقام أيضاً في رواق المعارض بمركز الحسن الثاني، ومعرض «الفنانين الزيلاشيين» (نسبة إلى أصيلة) الشباب الذي سيُنظّم في ديوان قصر الثقافة. هذا إلى جانب ورشة «الإبداع الأدبي» التي يشرف عليها الأستاذ الشاعر أحمد العمراوي لفائدة طلبة المدارس الإعدادية والثانوية في أصيلة. أما الدورة الثانية (الخريفية) من الموسم، التي ستنظم من 22 أكتوبر(تشرين الأول)إلى 13 نوفمبر (تشرين الثاني) المقبلين، فتتضمن ست ندوات. وذلك في إطار الدورة 35 لجامعة المعتمد ابن عباد المفتوحة. حيث ستشهد هذه الندوات حضوراً عربيّاً وأفريقياً ودولياً لافتاً بمشاركة من الباحثين والمفكرين.

يحرص القائمون على هذا الحدث الثقافي المتميز على التجديد النوعي والكمي، ضمن خيار الاستمرارية والمحافظة على الهوية الفكرية التي طبعت الموسم منذ انطلاقه في 1978.مما أكسب موسم أصيلة مصداقية متجددة. حتى أصبح موعداً ثقافياً دولياً بامتياز.تقصده النخب السياسية والثقافية المغربية والأجنبية. خاصة من دول الجنوب والمنطقة العربية. على أساس أنّه من الواحات الفكرية القليلة في العالم وعالم الجنوب التي يجري فيها نقاش خصب بين الفاعلين ومنتجي الأفكار بخصوص قضايا وإشكاليات لها اتصال بصميم الراهن الثقافي والمعيشي العام.

2.الدورة 51 للمهرجان الوطني للفنون الشعبية بمراكش 2021:

ستحتضن مدينة مراكش، الدورة 51 من المهرجان الوطني للفنون الشعبية . وذلك تحت شعار «أغاني وإيقاعات أبدية» .ستنظم نسخة هذا العام بمبادرة من جمعية الأطلس الكبير وبالتعاون مع وزارة الثقافة والشباب والرياضة، احتفالاً بمرور أزيد من 50 سنة للفنون الشعبية في جميع جهات المملكة المغربية. حيث تتموقع هذه الفنون باعتبارها عملاً ثقافياً حقيقياً للحفاظ على التراث المغربي. ذكر بلاغ المنظمين أن النسخة 51 من المهرجان تمثل أكثر من حملة ترويجية للمدينة الحمراء (مراكش) وللتراث الثقافي المغربي. لكونه يعد تحدياً حقيقياً للزمان من خلال أصالة فنون الأجداد التي لا تزال أكثر حيية على مر السنين.

لهذا، فإن هذا الحدث الفني المقام سنوياً بقصر البديع (المعلمة التاريخية العريقة التي يعود تاريخها للقرن 16)، يستدعي وعياً ثقافياً قوياً. حيث تعيد الفنون الشعبية لأذهان المتتبعين تجذر الانتماء. لأنها تشكل ثروة حقيقية عميقة للتراث المتعدد الأوجه (الفنية والأبعاد الاجتماعية والروحية). يندرج المهرجان الوطني للفنون الشعبية، الذي يعد من أقدم مهرجان بالمغرب، (أحدث سنة 1960 في إطار الدينامية الهادفة إلى المحافظة وإنعاش ونقل التراث اللامادي

بالمملكة المغربية، الممثل في فنونه الشعبية والتقليدية (الموسيقى والرقص ومهن الفن والمنتجات المحلية). مما بجعل هذا المهرجان أرضية للتعبير واللقاءات والتبادل الفني. كما يشكل مناسبة لاكتشاف أصالة وتنوع الفولكلور المغربي وتراثه الشعبي في مختلف تجلياته الثقافية والفنية واكتشاف الموروث وصناعة العفوية والأصالة من خلال فنون تقليدية نابعة من مصادر حية لم تتقادم مع الزمن.

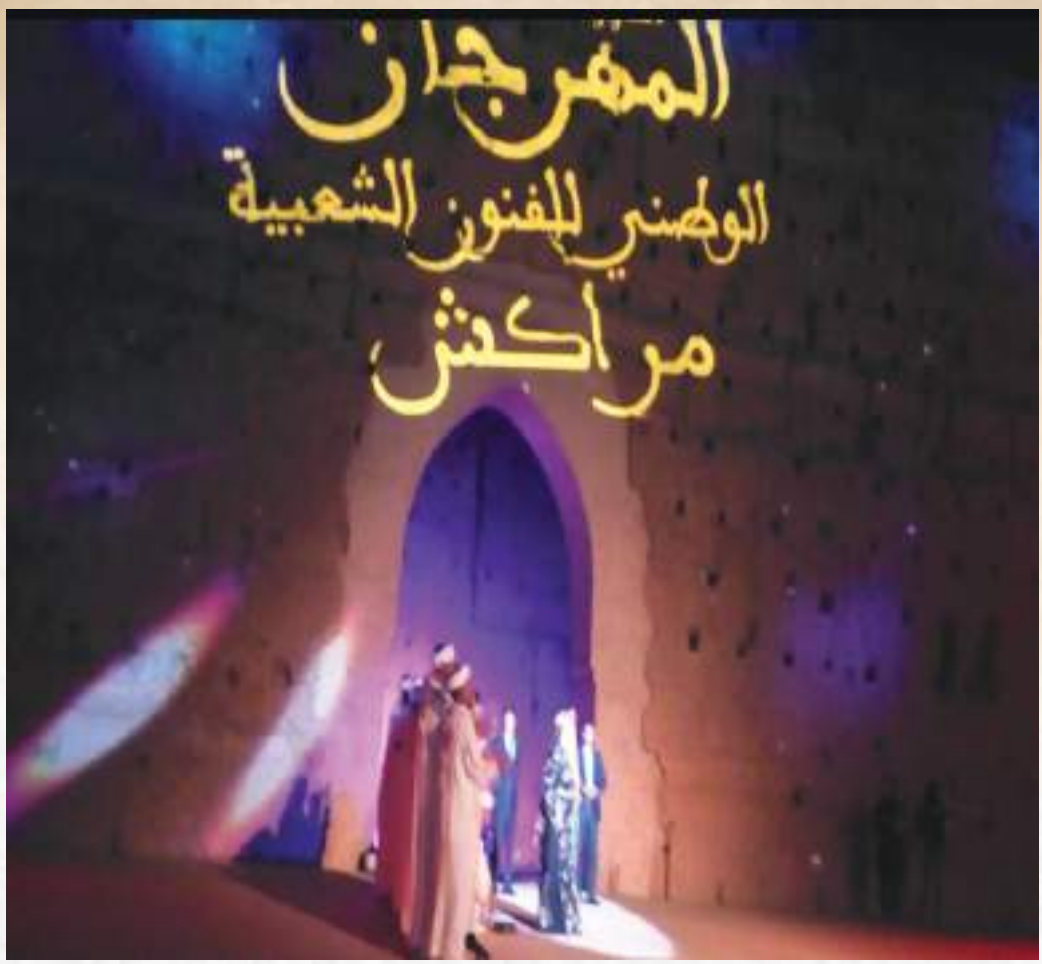
ويأتي تنظيم هذه الدورة حسب القائمين عليها لرد الاعتبار للتراث والموروث الثقافي اللامادي الوطني. وذلك من خلال تثمينه وتحصينه والمحافظة عليه. كي يلعب دوره الفعال في مخططات التنمية المستدامة التي تعرفها المملكة المغربية، وإعطاء دفعة قوية وحيوية جديدة لهذه التظاهرة.

3. تأسيس بيت الرواية بالمغرب:

ساهم تراكم الإبداع الروائي المغربي في زيادة الاهتمام بهذا الجنس الأدبي داخل مجال الأدب المغربي. وكذا بحكم حظوة مادية أضحى يتنزلها هذا الجنس الأدبي بالمقارنة مع الشعر أو القصة أمام ظهور مؤسسات عربية كثيرة تدعم الرواية العربية ومتخيلها الإبداعي. لكن على الرغم من هذا التراكم، فإن ذلك لم بخلق وعياً كبيراً داخل كتابات روائية مغربية عدة ينعدم فيها مفهوم «العمل» بما يحمله من تركيب وجماليات اللغة وانسيابية الأسلوب وفتنة السرد ومخاتلاته. مما يمنح الكتابة الروائية خصائصها الفكرية والجمالية وشروطها التاريخية والواقعية. فإن غياب هذا الاهتمام بمعمار الرواية تاريخياً وفنياً وجمالياً على حساب كتابات روائية يجرب أصحابها مدى قدرتهم على مواصلة السرد إلى نهاية الحكاية. مما ساهم في إبراز رواية ضحلة وهشة وكأنها تعيش انفصاماً على مستوى الكتابة بين متخيل كاتبها والواقع الذي ينتمي إليه. شكلت هذه القناعة وغيرها الأساس الذي قام عليه تأسيس بيت الرواية في المغرب من قبل الروائي عبد العزيز الراشدي و الناقد السينمائي سليمان الحقيوي.

وعي تأسيس بيت الرواية :

لا يعود السبب فقط في هذا الإطار إلى عجز الكاتب عن النجاح في الاهتمام بتفاصيل روايته، وضعف قدرته على اجتراح خيط سردي لها أو حتى على نحت شخصياته أو إقامة عناق مع واقع معين. قدر ما يبقى المشكل مرتبطا لدى صاحب الرواية في كون منطلقاته التي قادته إلى التفكير في كتابة رواية، لم تكن مؤسسة على وعي سابق بأهمية الكتابة داخل جنس الرواية. ما دام ينظر إلى الأمر من الجانب المادي للمسألة. لا بما تتيحه الرواية لصاحبها من قوة على مستوى تفجير مكنوناته الإبداعية وتطويعها سياسياً واجتماعياً داخل طبقات ومستويات متنوعة من السرد، وذلك بالنظر إلى المجهودات المبذولة من لدن المؤسسات الأدبية في تكريس الرواية، كأنها «موضة» الزمن الثقافي العربي المعاصر على حساب الشعر الذي أصبح يتراجع يوما بعد يوم. ليس فقط من داخل الساحة الأدبية العربية، وإنما من الحياة اليومية العالمية ككل. ينطبق هذا الأمر كذلك على الفنون البصرية الأخر (التشكيل والفوتوغرافيا والسينما) التي وجدت نفسها داخل إطار ضيق على مستوى الاشتغال. مما أنتج آلاف الصفحات النقدية المضللة عن روايات لم يقرأها أحد، ولا حتى سمع بها من قبل، ثم جاءت آراء المهتمين متضاربة بشأن جدوى تأسيس بيت الرواية في المغرب. لكنها آراء لن تعمر طويلاً أمام حجم الكتّاب المغاربة على مختلف مشاربهم الفكرية والإبداعية الذين تفاعلوا مع خبر هذا التأسيس. لأنه ينطلق من واقع عيني



مباشر يراعي مجمل الخصوصيات الثقافية والتاريخية التي أصبح يحبل بها الخطاب الروائي المغربي المعاصر بحكم ملامح معرفية عدة تؤكد الإبدال الجمالي الذي أصبح يطبع هذه المتون الروائية المغربية ويجعلها في مقدمة «المشروع» الروائي العربي. كما أن فكرة التأسيس لم تأت من أعيان وزارة الثقافة أو زعماء اتحاد كتّاب المغرب المجمد، بل فقط من أسماء واعدة من الجيل الجديد داخل الثقافة المغربية (الناقد سليمان الحقيوي والروائي عبد العزيز الراشدي). يؤكد سليمان الحقيوي على أنه سيتم بالإضافة إلى ذلك تأسيس مجلة بيت الرواية وجائزة لها.

تأسيس في خضم التحولات :

أما عن أهمية هذا التأسيس بالنظر إلى التحولات الجوهرية التي تشهدها المنظومة الثقافية المغربية، فيرى الحقيوي أن هناك قلقاً موضوعياً يستدعيه التطور الطارئ على الثقافة الإنسانية عموماً والمغربية خصوصاً. لكنه قلق مشروع بالنظر إلى صعود ثقافة الصورة التي تنحو نحو التبسيط وتنشد المتلقي وتغيب الثقافة الجادة. لكنه يضيف أن الخطاب المكتوب (الرواية على سبيل المثال) له مركزيته. لأن الحكاية هبة قد يصدق عليها القول إنها غريزية لدى الإنسان. لهذا ستظل الرواية حاضرة في وجدان البشر على الرغم

من كل تطور. ولهذا يراهن بيت الرواية على أن يبقى منفتحاً مختلف الأنساق البصري. خصوصاً السينما والتشكيل. لأن إقامة مثل هذه الجسور ستسهم في انفتاح النص الروائي على السينما تحديداً ،خصوصاً أن السينما المغربية تمرّ أيضاً بلحظة إنتاجية مهمة بلغ معها عدد الأفلام المنتجة 25 فيلماً طويلاً.

المنطلقات المعرفية :

أما عن أهم المنطلقات المعرفية التي تؤسس جوهر هذا التأسيس، فيرى الحقيوي أن المنطلق الذي يستند إليه مشروع بيت الرواية يتمثل في ربط الإنتاج الروائي المغربي بالتلقي والإبداع والتسويق أيضاً. لأن ضعف الإقبال على قراءة الرواية المغربية مردّه إلى غياب التعريف بها ومحدودية الأنشطة التي تواكب هذا الإنتاج. كما يرى أن الفورة الإبداعية اللافتة للنظر تفرض نقدها للوقوف على جمالياتها ومضامينها الجديدة، خصوصاً أن حركيتها مدفوعة أساساً بالحركية التي يعرفها المجتمع المغربي. إنها حركية سريعة ومندفعة. تستعصي على أصناف إبداعية متعددة. لكن الرواية بفضل خصائصها تتعامل مع الواقع وتستنطقه وتعبر به فنياً.

4. إصدارات(السرد يقاوم كورونا) :

تميز المشهد الثقافي المغربي في الفترة الأخيرة بفورة الإصدارات، التي أطلقها عدد من الأدباء والمثقفين المغاربة مباشرة بعد رفع الحجر الصحي الوقائي ضد تّفشّي وباء كورونا، الذي تواصل في المغرب منذ منتصف شهر مارس(آذار)الماضي .جاءت هذه الأعمال الإبداعية لُتسائِل جائحة كورونا من مختلف الجوانب. فخلال أقلّ من سَنة أقدمت ثلة من الأدباء والباحثين المشهود لهم بالرّصانة على تعبئة عُدَّتهم الفكرية والأكاديمية كي يمسكوا بهذه القضية المتحركة الطّرية الضاغطة؛ليحللوها ويحاصروها بالأسئلة. نذكر من بين هذه الأعمال السردية: رواية ‹›أسبوع في جناح الأوبئة›› لحسن بحراوي،الصادرة في طبعتها الأولى عن منشورات أبي رقراق،الرباط،2021. ـــ ‹›عام كورونا›› للقاص عبده حقي. على وزن (عام الفيل، وعام الطاعون)،2021 هذا الكتاب يلملم بين دفتيه ثلاثين مقالاً حاول «حقّي» من خلالها رصد تفاعل واقتفاء ردود أفعال أشهر خبراء الصحة والاقتصاد والسياسة والفن والثقافة والإعلام، عبر العالم وكذلك مدى تأثير جائحة كورونا في سيرورة القطاعات التي يشتغلون بها.

ـ أرخبيل الفزع : كرّاسة محكيات المعزل› للقاص أنيس الرافعي، الصادرة في طبعتها الأولى عن منشورات خطوط 2021.كتبها أنيس الرافعي على امتداد أزيد من أربعين يوماً من أيام فترة الحجر الصحي. واظب على نشر تدويناته الحميمية كمواطن وتحليلاته الأدبية ككاتب على صفحته بالفيسبوك، في محاولة منه لاستكناه هذه اللحظة الحرجة. فجاء عمله السردي نصاً يجمع في ضفيرة واحدة، السرد القصصي والتخييل الذاتي والتحليل النقدي والتعليق الصحافي واللوحة الفنية.

ـ.››يوميات مغربي في الحجر الصحي›› لحسن اليملاحي، عن منشورات مطبعة بلال بفاس/ المغرب، 2021. كتبت هذه اليوميات بكثير من الفرح (فرح الكتابة)، والألم(ألم الابتعاد عن الأهل والأحباب)،والخوف(الخوف من الآتي والمجهول). كتبها «حسن اليملاحي» لكي يتخلص من الضغوطات النفسية لخطاب كورونا الذي يلاحق الجميع.

أسرى يكتبون تواصل التحدي ..

السراج وحكايات الأسرى

حسن عبادي .حيفا و مكتب الليبي فلسطين

عقدت رابطة الكتاب الأردنيين مساء الاثنين 12.07.2021 في العاصمة الأردنية «عمّان» عبر تطبيق «زوم» الندوة العاشرة لمبادرة «أسرى يكتبون»، وخصصت لمناقشة رواية «سراج عشق خالد» للأسير معتز الهيموني، وأدار الأمسية الشاعر رامي ياسين الذي قدّم لمحة عن الكاتب ووصف الرواية بأنها «سرد بوليسي شيّق، يطرح قضيّة العملاء بجرأة». ولفت الانتباه إلى بعض محاور الرواية.

افتتح الندوة بكلمة للأسير الهيموني، ألقتها نيابة عنه الإعلاميّة «سجى زلوم» (مؤسّسة الشعلة)، وجاء فيها: «لم يعد يخفى على أحد أن أدب السجون بدأ يتخذ في العقد الأخير منحنى مختلفاً عما كان سابقاً، إذ كان منصة للتعبير عن الذات وإطلاق الأفكار، والأهم كان تحدياً لفلسفة السجان القائمة على عزل الأسير المجتمعي، لكنه اليوم قد أمسى صرخة معبرة عن حال الخذلان التي يشعر بها الأسير الفلسطيني، ليس من المستوى الرسمي وحسب، وإنما من المستويات كافة».

وكانت المداخلة الأولى للناشطة الثقافيّة «جمانة العتبة» التي قالت: «إن أقلام الأسرى تمدّنا بالقوّة والعزيمة»، وفيما يتصل بالرواية قالت العتبة: «استعرض الكاتب فكر المقاومة/ العمالة، بلغةٍ جميلة وواضحة ومريحة وتسلسل للأحداث رائعٍ».

وتلاها الناقد رائد الحواري متناولاً أدب السجون وخصوصيّته، وموضوعاته وحيثيّاته، وقال الحواري: «لقد عرف معتز كيف يدخل إلى عقليّة المتلقّي ليتتبّع الأمور، وجاء البناء الروائي محكما ومتناسقاً». ووجّهّ النقد للمحرّر والناشر مطالباً إيّاهم بالاهتمام أكثر بالكتّاب الأسرى والعمل على تنقيتها من الأخطاء».

تلاه الكاتب «محمد مشّة» الذي رحّب بدوره بالمشاركين والمتابعين والمنظّمين والمهتمين بأدب الأسرى وتناول الرواية بقراءة نقديّة شموليّة مثنياً على الرواية وصاحبها معرّجاً على محاورها.

وفي مداخلة أخرى تناولت الشاعرة والإعلاميّة قمر عبد الرحمن عنوان الرواية، لتنقل وجهة نظر الكاتب نفسه في العنوان ودلالته، حيث سبق أن أخبرها أنه «بالرغم من العمالة سيبقى الوطن السراج والعشق الخالد»، وفي ذلك تحاول أن توضح لمن انتقد العنوان وأنه غير مناسب للرواية وأحداثها.

وشارك الكاتب «زياد الجيوسي» بمداخلة قصيرة بين فيها «أن ظاهرة العملاء موجودة عند كل الشعوب المستعمرة، لوجود النفوس الضعيفة في كل مجتمع»، في حين أشارت السيّدة «بشرى الأطرش» إلى أهمية الجانب النفسي في الرواية.

وكانت المشاركة الختاميّة للمحامي الحيفاوي «حسن عبادي» الذي شكر بدوره مدير الأمسية ورابطة الكتّاب الأردنيّين، راعية المشروع، وبعث بأحرّ التعازي للأسيرة خالدة جرار بوفاة ابنتها سهى. وتحدّث عن حسرة

الأسرى لفقدان أعزائهم دون وداع. كما تحدّث عن لقاءاته بمعتزّ ومشروعه الثقافي، وفرحته بصدور الرواية عن المكتبة الشعبيّة وتظهيره لها.

فن سيرة السجون :

وكان للرابطة أيضاً وعبر نفس التطبيق موعد مع الندوة الحادية عشرة لمبادرة «أسرى يكتبون»، وخصصت لمناقشة كتاب «أسرى وحكايات» (من فن السيرة في السجون) للأسير «أيمن ربحي الشرباتي» الملقّب بـ (المواطن)، وأدار الأمسية الشاعر محمد خضير الذي تحدث عن الكتاب وأدب السجون، وقرأ نصوصاً من الكتاب. وقد حضر الندوة العديد من الأدباء والكتاب والمهتمين بأدب الحركة الأسيرة.

افتتح باب المداخلات الأديب المقدسيّ محمود شقير بتحيّة للأسرى خلف القضبان، وقرأ رسالة بعثها للكاتب يوم 24.11.2020 وتطرّق لكيفية كتابة الكتاب ورؤيته النور، وأسلوبه واستخدامه الفكاهة بطريقة ذكيّة.

تلاه الكاتب صالح حمدوني بمداخلة عنونها: «سفر التنكيل»، وجاء فيها: «ينقطع الفعل الإنساني في حالتين: «في الأسر ترفض الروح إلا تأكيد وجودها، لذا تتحوّل الكتابة إلى فعل تُقاوم الروح من خلاله لتأكيد حضورها، وإصرار جسدها على البقاء من خلالها، الكتابة ملاذ أخير، وربما وحيد، ليقول الأسير بعد 24 عاماً من الأسر، أنه موجود وحيّ.»

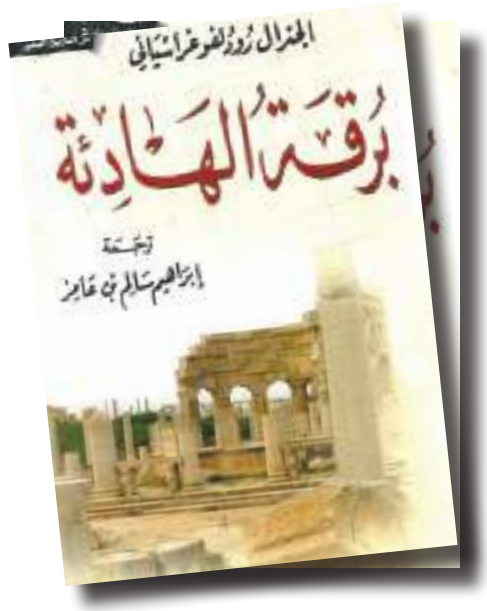
وفي مداخلة للكاتب محمد عويسات بعنوان «مقاومة الضّياع في عتمة الزّنازين» تناول فيها الناحية الموضوعية والفنيّة وقال: «أبرز ما يسم الكتاب هو الحشد العظيم من الاستعارات والمجازات والتشبيهات والتّصوير البيانيّ، التي منحت نصوصه لمسات جماليّة رائعة، وإن كان تواليها متراكبة متكاثفة يأتي أحيانا على حساب الفكرة.»

تلتها كلمة للأسير أيمن الشرباتي، ألقاها نيابة عنه ابنه علاء، شكر فيها القيّمين على الندوة وكلّ من ساعده في النشر، وتحدّث عن أهميّة الكتابة والنشر بالنسبة للأسير «بدأت بالكتابة بعد وصولي إلى قناعة بأن الصراع العربي الإسرائيلي ما هو إلّا صراع روايات بالدرجة الأولى والأخيرة فقرّرت أن أجعل من قلمي بندقيّة مشحونة بذخيرة الأحرف، وأن أجعل لغتي خندقًا ونصوصي حصنًا افتراضيًا في وجه سجّاني».

كما وشارك في النقاش الأديب جميل السلحوت والقاص مصطفى عبد الفتاح، والأديب سعيد نفاع (الأمين العام لاتحاد الأدباء الفلسطينيّين الكرمل 48) وقرأ قصّة بعنوان «المواطن يكتب القصّة».

وكانت المشاركة الختاميّة للمحامي الحيفاوي حسن عبادي الذي شكر بدوره ميسّر الأمسية ورابطة الكتّاب الأردنيّين، راعية المشروع، كما تحدّث عن أهميّة الكتابة بالنسبة للأسير «إنَّ الكتابة خلف القضبان متنفّس الأسير، يرسم الوطن وقوس قزح يتكوّر في أعالي السّماء ليعانق شمس الحريّة... نعم؛ الحريّة خير علاج للسّجين».

برقة الهادئة



وفي أوائل أغسطس من نفس السنة ، بدأت فعلا حركة نقل النواجع . فنقلت ٢٢٥٢ خيمة (بيت) إلى المنطقة المرسومة بين (اجدابيا والعقيلة) من قبيلة المغاربة .. و ٢٦٩٤ خيمة أعبيدات وضعت في منطقة (مرسى البريقة) و ٢٨٦١ خيمة (براعصة ودرسة) ، وضعت في منطقة سيدي حمد المقرون .. و ٧٤١٧ خيمة (عواقير – عبيد – عرفة) ، وضعت بين (سلوق – سواني ترية – الابيار) وما بين (بنغازي ودريانة) وبقيت بعض النواجع الصغيرة المختلطة في (البطنان – وعين الغزالة) عدد ١٢٣٣ خيمة . و ٥٣٨ خيمة قرب المرج و ١٣٣٤ خيمة من قبيلة الحاسة إلى منطقة (سوسة) و ١٤٣ خيمة قرب درنة .

تذويب العلامات الثقافية في الراهن المعاصر ..

المهـــــراس (2)

فاطمة بلغيث معتوق. جامعة سوسة. تونس

لقد تغنّى بالمهباش/ المهراس، العديد من المطربين، فنجد ‹‹دقّ المهباش يا سويلم نار الدلال شعالة›› للبنانية «دلال شمالي»، وغنتها أيضاً «سميرة توفيق» و«نوال الزغبي»، ويقال إنّها من التراث الأردني، أو ربّما من تراث جنوب لبنان. و‹‹دق المهباش جانا الغالي›› للمغنّي الشعبي «وفيق حبيب»، و‹‹دقي المهراس دقي›› الجزائرية. وتروي الأغنية الأخيرة حكايات السحر والشعوذة التي تطحنها الحبيبة للحبيب لتوقع به في شراكها، وكأنّ السّحر من خلال هذا المقطع صار فعلاً مستحباً يطلبه الحبيب الغافل منه فيعلو صوت المهراس ويخفت معه بالتوازي صوت الحبيب، ويصير هو الآخر كالأداة بيد الحبيبة السّاحرة والتي استوفت كلّ سنواتها العمرية تنتظر رجلاً يشاركها العمر، وحين طال الانتظار التجأت لطحن الطلاسم وبيض الأفاعي وجلد الضباع المجفّفة. و‹‹يا عيشة دقي المهراس ماتخلّي العيال بلاش››، أغنية ليبية بحثت عنها في المفتاح جوجل لأسمع كلماتها وأفك شفراتها، فلم أجد لها توثيقاً. غير أنّ الافتراض في البحث العلمي يفتح لنا

أبواب الله الواسعة كما يردد الألماني ‹‹البحث هو باب الله الواسع›› . وافتراض التحليل الذي لا يتوافق و المجاز حاول أن يرتقي بالمهراس في هذه الأغنية الغامضة الأطوار لكونه أداة تغلب الجوع وتحدّد مكامن ضرورات الحياة في المأكل فهي قادرة على جعل أوراق الشجر مصدر قوت كي لا يبقى العيال بلا غذاء. وبالعودة إلى موقع أخبار وأشعار يتبيّن لنا أهمّية دقّات ‹‹النجر›› حيث يحرص الكرماء أن تكون دقّاته عالية كي يسمعه الجيران وهي الشهادة لهم بدعوة لفنجان قهوة. وكما يجد صوت المهباش صداه لدى الزائر القادم لاحتساء فنجان فقد تغنّى لصوته أيضاً الش عراء:

وتصنت لصوته الخطار ..
حيث السكون المطبق

ودنة النجر بالليل البهيم .

ويقال إنّ دقات النجر عند العربي كانت أهمّ من كلّ الروائع الموسيقية حيث قال الشاعر الدندان1 واصفاً ذلك :

مل قلب طايل غلّه وكأني .. مثل نجر كلّ ما حسّوه دني

ولما انقطع صوت «النّجر» وغاب في زحام الطّواحين الكهربائية التي تقدم طحين بن القهوة بسرعة آلم غياب دقاته في مفارق أنهج الشوارع والجيرة الشاعر حامد بن مايقة2 فقال:

يا عاملين البن وسط المحاميس .....
لا تقطعونه عن حشا مرضعاته
ردوه لمات الخشوم المقابيس .....
صفر الدلال الي عليها حلاته
ما عاد شفنا البن وسط المحاميس .....
يحمس وصوت النجر طول سكاته.

أثّر غياب صوت المهراس مع الوقت على من كفّت عينيه طول النظر، أي الكفيف. حيث اعتبرت دقّاته وقت طحن القهوة بمثابة الدّليل المرشد لفاقد البصر. وقد قال

الشاعر الأعمى «عجران بن شريف السبيعي» الموهوب، الذي يدلّ جماعته الطريق، طالباً من صانع القهوة أن يضرب «النجر» بقوّة وهو العلامة والدعوة التي يبعثها لصديقه لشرب القهوة معاً:

يا فهيد صك النجر يوحيك بتال ..
صكه كفاك الله جميع الأذايا
ثم دن نجر في الدهر يعول أعوال ..
أعوال سبع لي حدته الضرايا
وعليه كيف لي من البن فنجال ..
جعل الرخوم ونسلها لك فدايا

ويقول أيضاً :

أحلى المعاني دلتين ومحماس ..
ونجر ينادي للضيوف البعيدي.

من خلال ما أوتي ذكره فقد بدا واضحاً أنّ بعض الشعراء قديماً وحديثاً قد فتنوا بمآثر ‹‹المهباج›› فأغرقوا الكلمات دقّاً ثم طحنوها واستخرجوا من لبّها عصيراً ليس كمذاق بن قهوة البدو الرحّل، بل إنّه صدر تعجز القوافي

عن تحديد عروضه من وزنه.

وتشير جلّ الكلمات سواءً الغنائية أم الشعرية في أبعادها الدلالية في الأغاني المذكورة والأبيات الشعرية إلى كرم صاحب البيت ورغبته في الزيارة، إضافة إلى شدّة العلاقة التي تجمع دقات المهراس بقدوم الحبيب جعلت منه سبباً يرقص على صدى دقاته العديد من الشعوب، حتّى انبرت يد المهراس تجادل التمر الجاف وتراقصه حدّ الاغتصاب فتجعل منه رماداً يدهن به من تملّك الجنّ جسده، علّه يتخلّص من حالته المستعصية .

المهراس و سطوة إرث العادات والتقاليد عند الشعوب :

كان «النجر» يمثّل عند بعض السكّان الأصليين في البوادي آلة موسيقيّة لها وقعها الروحي على النفس. ويقع تقسيم طرق القرع على «النجر» إلى أنواع نجد الآتي :

1. التثليثة: وهي عبارة عن ثلاثة دقّات تتكرّر عند كلّ محاولة مرّتين. مرّة أولى وقعها يكون ثقيلاً وسط إناء النجر، ومرّة ثانية يكون ضربها خفيفاً على طرف النجر.

2. التربيعة: وهي أربع دقات في كلّ مرّة، ثلاث ثقيلة وسط النجر، ومرّة خفيفة في طرف النجر.

ج) التخميسة: عبارة عن خمسة دقّات، في كلّ مرّة أربع ثقيلة وسط النجر ومرة خفيفة في طرف النجر.

أمّا الدقّة الأولى للنجر للبعيد. دقتين تنطلقان بالعدل متوازيتا الصّدى.

.وقد أثّر النجر (المهراس) في نفوس بعض سكان البوادي فجعلوا منه مفخرة الأسامي لأولادهم.

‹سيّدات تِنْدِي› :

كما ذكرنا آنفاً فإنّ ‹‹المهراس›› عند دول المغرب العربي هو›› تِنْدِي›› عند الطوار . أسماء متعدّدة لأداة واحدة والدقّ هو هو.

كما تعلمون ولا تعلمون، فإنّ شعوب «الطوارق»

هي من القبائل الرحّل التي لا تنفك تنتج الفن. وهي فئة هشّة، تقاوم الرّمال الصحراوية الحارقة دون ضجيج. هكذا جذبتني ضربات يد ‹‹سيّدات تِنْدِي›› من خلال هذه الصورة، موسيقى إيقاعية دون أصوات غناء. وهي بالتالي موسيقى آلية محضة . «التندي» هي نفسها المهباج، والمهراس، والمهوى، والمنحاز، والهاون، وبقية جوقة الأسماء، عبارة عن أداة طحن البهارات ترافق الرحّالة فيقع إعادة استغلالها كآلة موسيقية وقت الرحيل. وقد عرّفتها ‹‹مريم بوزيد›› بشكل صريح لا تنقصه دقّة إذ كتبت تقول : ‹‹تِنْدِي، وأصله الهاون أو المهراس المستخدم في الحياة اليوميّة لطحن الحبوب من بشنة وقمح وتمر جاف وغيرها من المواد، يتحوّل إلى آلة إيقاعية تتحلّق حولها النساء والرجال كل ليلة للغناء والرقص، وحتى لعلاج حالات مستعصية. توضع على فوهته جلود الماعز التي تربط بدورها إلى عمودين خشبيين، تجلس عليه أربع نساء، واحدة تضرب عليه وتغنّي وتردّد معها النساء، فالأداء فردي مع ترديد اللازمة اللحنيّة الغنائيّة من طرف المجموعة النسائيّة، والرجال يتحرّكون ويتمايلون وهم جالسون جنباً إلى جنب النساء، وبعضهم يحمل سوطاً مزيّناً، مصنوعاً من الجلد، يطلق عليه أَلَكُّوظْ، يعبّر عن حالة انتشاء الرجل بالغناء وجمال الصوت، كما يمكن أن يصاحب تِنْدِي استعراض بالجمال وهو ما يطلق عليه اِلْوجَانْ.» ويرجّح أن تكون تندي الطوارق مصنوعة من مادة الخشب ليسهل عليهم حملها عند الرحيل.

موسيقى «تندي» بكسر التاء هي كسر في

خاطر أهل الخلاء من الجن والشياطين، وهي ضربات تندي شعائري طقوسي خاص بالعلاج أو الإيهام بأنّه الشفاء، يعتقد أنّ لها دور علاجي فعال في حال الاضطرابات النفسية ومسّ الجن، وأنّ دقّات فوق فوهة مهراس مغلّف بجلد حيوان كفيلة لوحدها بحسم الأمور وارتجاج كلّ التحرّكات المشبوهة والتي من أسبابها خور في المخيال الجمعي الذي لا يكلّف نفساً إلا وسعها. إذ ليس كلّ مخيال يمكن اعتباره حقيقة تستوجب البحث فيها، وما أعظم التصوّرات القسرية عن المكانات الاجتماعية المتباينة المتصارعة رمزياً. هو هكذا حال المجتمعات التي تعيش على بقايا العادات التقليدية المتوارثة، ما إن يسري الخبر حتى يصدّقه الطامّة والعامّة ويصير تناقله بالتداول من جيل إلى جيل ويتحوّل الخبر إلى مادّة بحث علمي يستدلّ بها الباحث ركنا من أركان قصره المحاط بالغموض والتشرّد والهستيريا .

الهوامش :

(1) الشاعر الدندان: هو شاعر رحالة حسب التعاريف التي عدنا إليها. عبدالله بن محمد بن حزيم الحرارشة الرجباني (رحمة الله عليه) يقال أنه ولد في تاريخ (1335 هجري - والله أعلم) في مدينته (اللدام) وهي مدينة معروفة من أشهر مدن (وادي الدواسر) والذي كان يقطنها جماعته من قبيلة

الرجبان، ومنها أنتقل إلى البادية وهو في أول شبابه، وكان محاط بمجتمع قبلي، وتطبع بطباع هذا المجتمع البدوي حتى توفاه الله في تاريخ (24-12-1418) من الهجرة النبوية، وذلك بعد أن أصيب بحرق بسيط في رجله جراء حريق اندلع في الخيمة التي يسكن فيها ليلة عيد الأضحى .

(2) الشاعر المعروف حامد بن علي المايقه الحبابي: من مواليد عام 1941م أحد شعراء دولة قطر البارزين و المعروفين، وهذا الشاعر من فطاحلة الشعراء في دول الخليج العربية حيث مشاركته عديدة و أشعاره نادرة و متميزة، وله باع طويل في الأدب الشعبي مما جعله يذيع صيته في أنحاء الجزيره العربيه من خلال شعره المتفوّق و قد صدر له ديوان شعر نبطي تضمن أكثر قصائده طبع و نشر في قطر بعنوان «ديوان الحبابي» و ذلك عام 1986م .

ثم صدر الجزء الثاني منه عام 2011 بعنوان «ديوان بن مايقه».

1) الشاعر الأعمى عجران بن شريف السبيعي :الشيخ عجران بن شريف هو شيخ فذ من الصعبة من قبيلة سبيع رغم أن له قصائد كثيرة في مدح وإعجاب بقبيلة شمر عامة وآل الرشيد خاصة على مدى سنوات عديدة إلا أن نهايته كانت غير متوقعة حيث قتل في معركة الصريف الشهيرة عام 1318هـ وهو يقاتل بصف الشيخ مبارك الصباح والإمام عبد الرحمن آل سعود وابنه الملك عبد العزيز والجموع التي معهم ضد حاكم نجد الأمير عبد العزيز بن متعب آل رشيد والملقب بالجنازة

الشيخ عجران رغم أنه من فطاحلة الشعراء في عصره فهو أعمى البصر لكنه فارس مهاب وله غزوات كثيرة مع قبيلته سبيع وأشعره تدل على ذلك ويذكر أنه لا يخطيء الهدف وهو كريم جداً وله صفات حميدة ويعرف الطرق جيداً فهو مبصر القلب حسب ماروي عنه، وهو من الشعراء الكبار والمعروفين في زمنه وذكرت له أشعار من عام 1285هـ تقريبا وحتى مقتله عام 1318هـ

ويذكر أن كبار الشعراء الذين مجدوا شمر وابن رشيد في عصره تمت تصفيتهم بأوقات مختلفة، والبعض ضاعت أشعاره إما عمدا أو لم تدون لأسباب أو بدون أسباب .

مقهى أوبرا

عيد عبد الحليم. مصر

في منتصف الخمسينات من القرن الماضي جاء «جورج بهجوري» إلى القاهرة يبحث عن ربة الفن في حواري وشوارع العاصمة بعد أن ندهته «النداهة» من صعيد مصر فجاء محملاً بموروث ثقافي متعدد الملامح، ولم يكن يملك إلا ريشة وورقة بيضاء. زاده اليومي التجول في الشوارع والتأمل في وجوه البشر بحثا عن فضاءات لخطوط تشكيلية مغايرة.

وذات ظهيرة قائظة أخذته قدماه إلى مقهى «أوبرا» بميدان العتبة، وهناك اختار ركناً قصياً، لخجله الريفي، ربما، وربما أيضاً ليرصد تفاصيل المكان دون أن يراه أحد أو يزعجه، فإذا به أثناء اندماجه في رسم لوحاته تقع عيناه على «نجيب محفوظ» الذي كان يداوم على الذهاب للمقهى صباح كل يوم جمعة، ويتحلق من حوله المريدون من الأدباء والمثقفين. فتقرب «البهجوري» بأوراقه ورسومه، والتي كانت عبارة عن تخطيطات تشكيلية لبعض أبطال روايته من الحرافيش والجبلاوي. وفي إحدى المرات ـ وبعد ان تعمقت العلاقة بينهما ـ اقترب بهجوري من الأستاذ بعد أن انفضت الندوة الإسبوعية وقال له:

ـ أنا مسافر باريس أرسم هناك من أجل العالمية».

فأجاب محفوظ:

ـ «خليك محلي هنا، وكلما زادت المحلية أصبحت عالميا».

ومنذ منتصف الأربعينيات كان نجم «نجيب محفوظ» الأدبي قد بدأ في التصاعد، خاصة بعد خروجه من مرحلة كتابة الروايات التاريخية إلى مرحلة الروايات الواقعية، والتي بدأت برواية «القاهرة الجديدة»، والتي كتبها عام (1945)، ثم «خان الخليلي» عام (1946)، و«زقاق المدق» عام (1947)، وهو ما لفت إليه نظر القراء والنقاد على حد سواء، نظراً لحسن تصويره لحياة الناس في هذه المنطقة من القاهرة على حد تعبير د. «فاطمة موسى» في كتابها «نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية»، حيث استطاع أن ينقل إلى القارئ صورة حية لجو حي «خان الخليلي»، أضحت خالدة في ذاكرة قراء العربية.

ولا جدال في أن اسم «زقاق المدق» هو أول ما يتبادر إلى الذهن عند ذكر هذا الموضوع، إلا أن لخان الخليلي مكانة خاصة في هذا الصدد، فهو أول ثمرة لانفعال الكاتب فنياً بالحي الذي ارتاده سنوات بحكم عمله كموظف في وزارة الأوقاف، كانت «خان الخليلي» بمثابة استكشاف للإمكانيات الفنية للحي القديم، وتلتها رحلة أخرى في الزقاق».

ونتيجة للشهرة التي حصلت عليها هذه الأعمال، انجذب عدد من الشباب الذين كانوا يحاولون الكتابة في ذلك الوقت ـ منتصف الأربعينيات إلى جلسته بكازينو «أوبرا»، والذي كان يطل وقتها على ميدان «إبراهيم

باشا» بالعتبة، ومن هؤلاء القاص «يوسف الشاروني»، والذي يحكي عن بداية تعرفه بنجيب محفوظ وبندوته الأسبوعية قائلاً : «في منتصف الأربعينيات من القرن الماضي، وعقب تخرجي من قسم الفلسفة بكلية آداب القاهرة، تعرف جيلي من طلبة الكلية وطلبة كلية الحقوق المجاورة : بدر الديب، محمود العالم، توفيق حنا، عباس أحمد، أحمد بهاء الدين، فتحي غانم، مصطفى سويف، فاطمة موسى، لطيفة الزيات، أنجيل بطرس، محمد عودة، حسن فتح الباب على «نجيب محفوظ» من رواياته التي كانت تنشرها تباعاً مكتبة مصر: الروايات التاريخية الثلاث، ثم القاهرة الجديدة، وخان الخليلي، وزقاق المدق، والسراب، وبداية ونهاية. فانبهرنا بهذا الكاتب الذي يقدم لنا مصر المعاصرة بايجابياتها وسلبياتها بهذا الأسلوب المتميز.

ونما إلى علم البعض منا أنه يلتقي بأصدقائه صباح كل جمعة بمكان يعرف بكازينو أوبرا. فسعينا إلى لقائه واستمتعنا بصحبته التي كانت تتميز بضحكته المجلجلة وسط اصدقائه المبدعين أذكر منهم: «عبدالحميد جودة السحار» (الأديب وأحد المولين للجنة النشر للجامعيين مع شقيقه سعيد السحار» والكاتب الفكاهي محمد عفيفي، وأنور المعداوي، ويوسف السباعي الذي كان يحضر بزيه العسكري وينتحي جانباً بنجيب محفوظ

أو عبدالحميد جودة السحار يتناقشان فيما لا نعرفه ثم ينصرف.

أما أصغر الحضور فكان شاباً ربما لم يتجاوز سن المراهقة ـ طالب في المرحلة الثانوية، ولم تكن المرحلة الإعدادية قد اخترعت بعد ـ يحضر مستمعاً بشغف لما يدور من مناقشات، ويلقي من نكات يقهقه لها نجيب محفوظ قهقته العالية المرحة ـ هذا الشاب كان «ماهر شفيق فريد» الذي أصبح فيما بعد أحد نقادنا ومبدعينا الكبار، كل ما كان نعرفه عنه وقتئذ أن أباه ناظر إحدى المدارس الثانوية ومثقف أسهم في الترجمة الأدبية من الإنجليزية إلى العربية وهذا ما حدث أيضاً مع الأجيال التالية مثل جيل الستينيات ومنهم الناقد د. صبري حافظ الذي يشير في كتابه «سرداقات من ورق»، وفي معرض حديثه عن الكاتب الراحل «صالح مرسي إلى أن بداية تعرفه عليه كانت في ندوة محفوظ التي كان تعقد في كازينو أوبرا حيث قال: «بدأت معرفتي بصالح مرسي في أواخر الخمسينيات في ندوة نجيب محفوظ في كازينو أوبرا الذي كان وقتها في ذروة عطائه الأدبي وقد فرغ من نشر إنتاجه الصرحي العظيم «الثلاثية» وتربع معها بحق على عرش الرواية العربية. وكانت ندوته بؤرة الاستقطاب الرئيسية لكل المتطلعين إلى أدب جديد، ولكل الذين يدركون قيمة الكتابة الجادة والأدب الجيد الأصيل، لم يكن نجيب محفوظ من نجوم الحياة الثقافية وقتها. فقد احتكر يوسف

السباعي وأمثاله كل الأضواء، ولكن ألق الأضواء لم يعش يوما رؤية الحياة الثقافية الجادة، ولم يشتت بوصلتها. وكنت وقتها وفدت إلى القاهرة لدخول الجامعة، وبعد سنوات طويلة من إدمان القراءة في الريف تدرجت فيها من إدمان قراءة رواية أرسين لوبين، وشرلوك هولمز، ومغامرات الأومباشي عكاشة والشاويش درويش، إلى قراءة مترجمات عبد العزيز أمين من الروايات العالمية وصولاً إلى قراءة الأدب العربي الحديث والتعرف على نماذجه الجيدة التي كان ينشرها الكتاب الذهبي في الخمسينيات، وكنت قد اكتشفت أعمال نجيب محفوظ وفتنت بها في أخر دراستي الثانوية، فلما قدمت إلى القاهرة بعد انتهاء دراستي الثانوية عام (1957) كان أول ما فعلته قبل التردد على قاعات المحاضرات بالجامعة هو التردد على استحياء على ندوة نجيب محفوظ في كازينو أوبرا والتي سرعان ما سحرني مناخها الودي الأليف».

كانت هذه الندوة مدرسة كاملة بأي معيار من المعايير، وحينما استرجع دورها في تكويني الثقافي الآن، أشعر أنها قامت بالنسبة لي وقطاع كبير من شباب المثقفين في هذا الوقت، بدور الجامعة حينما كانت الجامعة قد بدأت في التخلي عن دورها كمؤسسة لتعليم الطلاب أسس التفكير الحر، والحوار الموضوعي، واستقلال الرأي ومقارعة الحجة بالحجة، فبينما كانت الجامعة تنحو صوب الاعتماد على التلقين، وتميل نحو الرأي الواحد أو انعدام الرأي وتعادي أصحاب الرأي المخالف، كانت ندوة نجيب محفوظ ومعها ندوات أخرى وبؤر كثيرة للثقافة في هذا الوقت، ساحة للحوار الجاد والرأي الحر».

هذه شهادة د. صبري حافظ، وأظن أنها تعبر عن رأي جيل بأكمله، حيث لم تكن الندوة مجرد مكان للتعارف بقدر ما كانت مجالاً لتلاقح الأفكار والرؤى في السياسة والأدب والفن والحياة، فانفتحت آفاق أخرى للكتابة، واتسعت أحداق المغتربين القادمين من القرى والدساكر لتواجه اتساع المدينة وشهوتها في احتواء العابرين.

أما المفكر سلامة موسى (1887 ـ 1958) وهو أول ناشر لنجيب محفوظ، فقد نشر له رواية «عبث الأقدار»: في دار «المجلة الجديدة» التي كانت يملكها سلامة موسى، وأعطاه أجره عن تأليفها كما ذكر محفوظ في أكثر من موضع خمسمائة نسخة.

ومع صدور رواية «بين القصرين» (1957) فوجئ محفوظ بمقال منشور في يوميات الأخبار لسلامة موسى يشيد بالرواية، وفي تلك الأثناء قام المفكر الكبير بزيارة لشلة «أوبرا» وجلس معهم وقتاً طويلاً تناقشوا فيه حول أفكاره التقدمية وحول إبداعهم الجديد. وقد حضر «موسى» ليهنئ تلميذه القديم الذي كان هو أول من اكتشف موهبته الروائية.

ومن الأشياء الطريفة التي رواها «محفوظ» في أحاديثه مع رجاء النقاش في كتابه «نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته» أنه أثناء نشره لرواية «أولاد حارتنا» مسلسلة في «الأهرام» ـ وكان في تلك الفترة من رواد كازينو أوبرا وفي الندوة الأسبوعية لاحظ وجود فتاة جديدة وعرف أنها ابنة أخت الدكتور حسن الخولي الممثل الشخصي للرئيس عبد الناصر، وبعد إحدى الندوات التي حضرتها همست في أذنه بأن سيارة محملة بمجموعة من العسكر ومنهم ضابط برتبة كبيرة ذهبت إلى بيته لاعتقاله، وقبل أن تصل إلى منزله جاءها الأمر بالعودة وعدم إكمال المهمة، ولم تذكر له الفتاة تفاصيل أخرى، ولا يعرف مدى صدق هذه الواقعة ولم يحاول التأكد من صحتها، ولكن أثناء نشر الرواية كانت زوجته تشكو له من وجود مراقبة مستمرة لها، وأن أشخاصاً لا تعرفهم يتتبعون حركتها، وحتى أثناء تجولها

في السوق لشراء احتياجات البيت. ويضيف محفوظ: «وربما لو كنت أنتبه أثناء سيري في الطريق لاكتشف أنني مراقب، ولكن الأفكار التي كانت تدور في ذهني وأنا أمشي كانت تشغلني عن مثل هذه الأمور».

وعلى مقهى «أوبرا» أيضاً كان اللقاء الأول الذي التقى فيه محفوظ بناقده الأول «سيد قطب» الذي كان يواظب على حضور الندوة الأسبوعية في الأربعينيات. فمع صدور رواية «كفاح طيبة» عام (1944) كتب قطب أول مقالة نقدية عن محفوظ، وكان من الممكن أن يستمر تجاهل الحياة الثقافية ـ ببعدها النقدي لأعماله، لولا هذا المقالة التي كتبها قطب والذي كان يعده البعض ـ في ذلك الوقت ـ التلميذ الأنجب في مدرسة العقاد الأدبية ـ فقد أعلن فيها عن ميلاد روائي يملك ناصية الكتابة وتحريك الحدث الروائي باقتدار، وهذا ما أعلنه قطب في الثناء على القصة حيث قال عنها: «تغلبني حماسة قاهرة لها، وفرح جارف بها، هذا هو الحق، أطالع به القارئ من أول سطر واستعين على رد هذه الحماسة، والعودة إلى هدوء الناقد واتزانه .

ولهذه الحماسة قصة لا بأس من إشراك القارئ فيها: فاليوم أتلفت فأجد بين يديّ القصة والملحمة، في عمل فني واحد في «كفاح طيبة» فهي قصة بنسقها وحوادثها، وهي ملحمة ـ وإن لم تكن شعراً ولا أسطورة ـ بما تفضيه في الشعر إلى ملحمة».

وأضاف قطب في مقاله: «ولو كان لي من الأمر شيء لجعلت هذه القصة في يد كل فتى وكل فتاة ولطبعتها ووزعتها على كل بيت بالمجان، ولأقمت لصاحبها الذي لا أعرفه حفلة من حفلات التكريم، التي لا عداد لها في مصر، للمستحقين وغير المستحقين».

وقد كتب قطب بعد ذلك عن رواية «القاهرة الجديدة» فور صدورها عام (1945) مؤكداً أن الرواية بمثابة العتبة الأولى للرواية الواقعية التي صار محفوظ عميدا لها.

هكذا كانت العلاقة بين نجيب محفوظ وسيد قطب، في بداية الأمر علاقة أدبية تقوم على فهم الأفكار وسبر أغوارها وتفحص دلالتها ومعانيها، لكن بعد تحولات قطب الفكرية، وتزعمه لحركة الإخوان المسلمين ـ باعتباره أحد مراجعها الكبرى ـ انقطعت علاقة محفوظ به، ولم يزره إلا مرة واحدة بعد عودة قطب من رحلته إلى أمريكا والتي تغيرت فيها أفكاره مائة وثمانين درجة.

القاموس العربي للجزر

عزالدين عناية. أكاديمي تونس مقيم في إيطاليا

ليس الكتاب الذي نتولى عرضه قاموساً جغرافياً للجزر بالمعنى المتعارَف عليه للقواميس، بل هو مؤلَّف جامع تتداخل فيه عديد أصناف التآليف التاريخية والجغرافية والفيلولوجية والأدبية حول موضوع الجزر، وهو أقرب إلى الأنطولوجيا والمختارات، وإن آثر صاحبه عنونته بالقاموس. يتضمّن الكتاب مجموعة من النصوص تدور حول موضوع الجُزُر، مستخلَصة من كتابات عربية تعود إلى الحقبة الوسيطة، تم انتقاؤها بعناية من قِبل المؤلف الإيطالي «أنجيلو أرْيولي» وترجمتها والتعليق عليها. وعلى العموم يحوي المؤلَّف في متنه حديثاً حول الجزر تقع ـ وفق الحكي ـ في بحر الصين والمحيط الهندي وفي أطراف جنوب القارة الإفريقية، ثم باتجاه الغرب نحو بحر الظلمات، وهي أحياناً خيالية وأخرى واقعية. فالكتاب هو استعادة لتلك الروايات بشأن طبيعة الحياة وجغرافية المكان، كما تناقلها التجار والرحالة، وما دوّنته أقلام الأدباء، وما أوردته كتب الإخباريين والجغرافيين.

اعتمد المؤلف خطةً واضحة في مؤلفه استندت إلى سلسلة من المصادر العربية، صنّف من خلالها كتابه عن الجزر. تغطّي تلك المدوّنات فترة زمنية تتراوح ما بين القرن التاسع والقرن الخامس عشر الميلاديين.

وكتّاب تلك الفترة الممتدة على ستة قرون هم من مثّلوا مصادر الحديث عن الجزر، الكثير منهم تحدّثَ كشاهد عيان، وبعضهم روى عن غيره وبعضهم عاد إلى مصادر قديمة، ومنهم من أشار إلى المصادر ومنهم من غفل عن ذلك أو تغافل.

وأصحاب النصوص المعتمَدة من قِبل المؤلف الإيطالي لبناء قاموسه حول الجزر هم: التاجر سليمان ونصه مستوحى من مخطوط «أخبار الصين والهند» المودع في المكتبة الوطنية بباريس، وهو يعود إلى العام 851م؛ ابن الفقيه الهمذاني صاحب «كتاب البلدان»؛ بزرك بن شهريار الرامهرمزي صاحب «كتاب عجائب الهند»؛ ابن واصف شاه صاحب «مختصر العجائب»؛ الشريف الإدريسي صاحب «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق»؛ القزويني صاحب «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات»؛ شمس الدين أبو عبد الله محمد الدمشقي صاحب «نخبة الدهر في عجائب البر والبحر»، ابن بطوطة صاحب «تحفة النظار في عجائب الأمصار»؛ الحميري صاحب «كتاب الروض المعطار في أخبار الأقطار»؛ ابن الوردي صاحب كتاب «خريدة العجائب وفريدة الغرائب».

اعتمد المؤلِّف الإيطالي خطّة واضحة المعالم في التأليف، حيث قدّم لكتابه بمقدمة علمية تطرق فيها إلى المدونات التاريخية التي استخلص منها نصوصه، مبرزا أن الحديث عن الجزر هو متنوع، يختلط فيه الواقعي بالخيالي، والتاريخي باللاتاريخي، بحسب السياق الذي وردت فيه. شكّل حديثُ الجزر القسمَ الأول والرئيس من الكتاب، وقد أتى معنوَنا بـ «الكتّاب والجزر»، حيث يفرد المؤلف أريولي في مطلع كل مجموعة مختارة من الجزر، مستوحاة من مصنّف معيَّن، تعريفا للمصدر وصاحبه ينحو فيه إلى البحث عن تاريخية المؤلِّف والشكوك التي حامت حوله أو حول نسبة مؤلفه إليه، معتمدا في ذلك التقصّي التاريخي في تدوين سيرته. يلي ذلك حديث صاحب المصدر العربي عن الجزر، الواحدة تلو الأخرى. حيث نقل «أنجيلو أريولي» نصوص الجزر بأمانة عالية وبلغة إيطالية أنيقة، واتّبع في هذا القسم التقليل من الإحالات والاستطرادات إلا ما دعت الحاجة الماسة إليه. حيث يورد في البداية اسم الكاتب ثم يتناول الجزر التي وردت في مؤلفه الجزيرة تلو الأخرى. أتى عدد الجزر متفاوتا بين كاتب وآخر وذلك بحسب المذكور لديه، وقد حاز هذا القسم 160 صفحة من مجموع 343 صفحة من صفحات الكتاب.

أتبَع «أريولي» ذلك القسم بقسم ثان في كتابه بعنوان: «التعليقات»، استغرق 131 صفحة. وتناول فيه كل شاردة وواردة عن تلك الجزر، امتزج فيها التعليق الأدبي بالتدقيق التاريخي وبالإحالات الطريفة المتنوعة والثرية. كما يحاول في عديد المواضع ربط الحديث بالجزيرة ذاتها بأعمال أخرى غربية كلاسيكية كانت أم حديثة. ولكل حديث عن جزيرة واردة في القسم الأول رقمٌ يُحيل إلى التعليق في القسم الثاني، بما ييسّر على القارئ التحول من قسم إلى آخر. واعتمد المؤلف في قسم التعليق على مقولات دارسي الماضي والرحالة والجغرافيين، مجمّعا الأخبار والمعلومات والملاحظات، وبيان إن كانت تتعلق بمواقع حقيقية أم مجرد اختلاقات، معتمداً في ذلك على التدقيق الفيلولوجي خصوصا، بما لا يخفي تأثر المؤلِّف بمناهج الفيلولوجيا الألمانية.

ليس الكتاب كتاب مؤرخ يحصحص الأمور، ويعتمد أدوات التدوين والنقد التاريخيين، ولا كتاب جغرافي أو رحالة يتتبّع تجاويف تلك الربوع المعزولة واصفا تضاريسها ومناخاتها، بل هو كتاب أقرب إلى مؤلفات الأدباء مع إيلائه التحليل الفيلولوجي أهمية بارزة.

وللذكر لا يخفى على القارئ ما خلّفه «كتاب ألف ليلة وليلة» من أثر عميق في المخيال الغربي تجاه العرب، لا زالت تفاعلاته حاضرة في النظرة العجائبية الممزوجة بأجواء رومانسية ومسحة غرائبية إلى اليوم. وكتاب أرْيولي ينساق ضمن هذا الفن في الكتابة الخيالية والإيزوتيكية، التي تحاول استعادة تلك الروايات الخلابة عن الشرق، لكنه في الآن نفسه يرفد نصه بإضافات الناقد المتفحص. حيث يقول المؤلف: «هي جزر تم اختيارها من جانبي، قمتُ بترجمتها لغرض أساسي بقصد عرض رؤى فنطازية» (ص: 25).

ثمة في الكتاب نظرة غرائبية (إيزوتيكية) ممزوجة بنوع من السحر عن الشرق تلبي ذوق العديد من الغربيين، تجد مرجعية في كتب غرائب الشرق وفي الروايات التاريخية الشاذة، والكتاب الحالي بطابعه ذلك يذكي تلك النظرة الحالمة. صحيح أن الموضوع الذي يتطرق إليه أنجيلو أريولي فيه ما يغري القارئ، من خلال المختارات المنتقاة بعناية عن الجزر الغريبة وما تتضمّنه من مغامرات وعجائب وخوارق. والكتاب يستدرج ويغوي قراء غربيين يتقصّون هذا الصنف من الأدب العجائبي، وربما ذلك مما يفيد ويمتع، لكن المؤلف لا يكتفي بهذا الحشد لما يشدّ القارئ، بل نجده يرفد مختاراته بتعليقات وشروح لا تقلّ أهمية عن النصوص الواردة في القسم الأول، تنحو صوب الواقعية والنقد والتمحيص، الأمر الذي يجعل الكتاب مقروءا من قِبل فئتين من القراء: الباحثين عن المتعة الأدبية العاجلة والمقتفين للتدقيق التاريخي والفيلولوجي.

ولا يخفى على المطّلِع على كتاب «القاموس العربي للجزر في العصر الوسيط» لأريولي ما يثيره لديه من تواشج في حديث صاحبه

عن الجزر مع كتاب «مدن لامرئية» لإيتالو كالفينو وكتاب «المخلوقات الوهمية» لخورخي بورخيس، وهو ما يصرح به الكاتب ويقرّ به في مقدمة كتابه، حيث ينطلق بك الكتاب من الأسطوري ليسحبك إلى حضن الواقع والتاريخ والعكس أيضا، وهو أسلوب أتقنه مؤلف الكتاب. ولكن يبقى الكتاب بوجه عام تتمة لمؤلَّفَيْن سابقين نُشرا حول الموضوع ذاته: «الجزر الخلاّبة. رحلة عربية في العصور الوسيطة» (1989) و «المدن الخلابة: متاهة عربية في العصر الوسيط» (2003)، كان أريولي قد نشرهما في فترة سابقة.

فيما يتعلق بالمؤلِّف، لم يميز صاحب الكتاب انشغال بالبحث العلمي طيلة مشواره الجامعي التعليمي المطوّل، ولا شغف ثقافي بحقل الدراسات العربية، مع أنه أستاذ اللغة والآداب العربية أو «مستعرب» كما يقدّم نفسه. وبشكل عام أنجيلو أريولي مقلّ في الكتابة رغم أنه تربّع على قسم الدراسات العربية في كلية الدراسات الشرقية في جامعة روما لاسابيينسا طيلة عقود حتى إحالته على التقاعد، حيث لا يتجاوز رصيده المنشور ثلاثة مؤلفات. وكسائر جيل المستعربين الإيطاليين في الحقبة المعاصرة، لا يتقن أريولي العربية مشافهة، وليس بوسعه التعامل مع نص عربي حديث أو قديم دون الالتجاء إلى القاموس، وإن درّس المؤلف مواد العربية: النحو والترجمة والأدب الكلاسيكي في جامعة روما. فقد اعتمد منهج تدريس يماثل منهج تدريس اللغات الميتة، حيث يجري تحليل التراكيب العربية وشرح النحو العربي باللغة الإيطالية مع ضرب أمثلة محدودة في ذلك بالعربية، وهو أسلوب سائد في تدريس اللغات الشرقية الحية منها والميتة. غير أن هذا النقص في منهج تدريس العربية لديه، وهو نقيصة عامة في إيطاليا وليس خاصاً به، ينبغي ألا يحول دون الإقرار للرجل بأنه مدقق في ما يقول ومتثبت في ما يكتب.

ففي كتابه الذي نتولى عرضه، عاد أنجيلو أريولي إلى عديد المصادر العربية التي تناولت نصوصه المختارة، وهي مصادر تاريخية وكتب رحالة وقواميس بالأساس. تابع وقارن من خلالها مصادر الحديث عن تلك الجزر، كما عاد إلى بعض المؤلفات الغربية الكلاسيكية ذات الصلة. لكن أرجّحُ أن الكاتب كان يطّلع على النص في لغته الأصلية وفي ترجماته في الألسن الغربية ليصوغ بعد ذلك ترجمته للنصوص المختارة. فقد تعامل أريولي مع الحضارة العربية تعاملاً استشراقياً بارداً، لكن ذلك لا يخفي كلفه بالبعد الغرائبي في الثقافة العربية، وليس هناك ما يشي بأن الكتاب يتضمن نزعة مركزية غربية في تعليقات صاحبه. فالكتاب قيّم ومفيد، خصوصاً وأنه لا ينساق ضمن موجة الشيطنة لكل ما هو عربي، بل لعله يخلّف انطباعاً حسناً لدى قارئه.

فالمؤلِّف لغته الإيطالية راقية وأسلوبه واضح، حيث أتت الترجمة أمينة والصياغة سلسة علاوة على تميز الكاتب بذوق أدبي رفيع. وبوصف الكتاب عبارة عن إعادة ترتيب لطرائف وروايات موضوعها الجزر، وبما يشبه نوعاً ما الأنطولوجيا ذات المضامين الجغرافية والتاريخية. حاول الكاتب في تعليقاته وشروحه اعتماد لغة راقية جاءت مفعمة بالحس الأدبي. أسعف المؤلف إلمامه بخبايا فيلولوجيا العربية قدرة على التحكم في دلالات نصوصه التي اشتغل عليها.

يبدو التدقيق اللغوي سواء العربي أو الإيطالي بارزا في نص الكاتب، وهو ما يشي بتعامل دقيق وعميق مع النصوص التي اشتغل عليها. ولعل تلك التدقيقات في القسم الثاني من الكتاب بالخصوص، هو ما يجعلها أقرب إلى اهتمامات الباحثين والدارسين. وهو ما أتى على خلاف القسم الأول الذي أقدّرُ

أن قراءته يسيرة على غير المختص وعلى الباحث عن المتعة الأدبية لا غير.

هذا وقد خلا الكتاب من الفهارس الضرورية، حيث اعتمد صاحبه ضمن التعليقات والحواشي تفسير كل ما ورد مبهما أو غائما في نصوص الجزر، ولم يضمِّن المؤلفُ كتابَه سوى فهرس عام أدرج فيه أسماء الكتّاب الذين استخلص من مؤلفاتهم حديثه عن الجزر إلى جانب جردٍ بأسماء الجزر وفهرس للمراجع. كما خلا الكتاب خلواً تاماً من الرسوم والجداول والخرائط، وأقدّر أن الخرائط والرسوم يحتاجها هذا الصنف من التأليف. لكن وبشكل عام الكتاب هو عبارة عن أنطولوجيا جزر مصحوبة بتعليقات.

وبرغم ما قد تبدو في القسم الأول من الكتاب من بساطة ففيه جاذبية للقارئ بشكل عام، لا سيما القارئ الغربي الباحث على المتعة الأدبية والتحليق في أجواء مفعمة بعبق الشرق. وصاحب تلك المنتخبات لم يكتف بذلك القدر، بل أردف كتابه بتفحّص لتلك النصوص، وهو ما يشفي غليل الدارس المدقق والمتمعن في خبايا النصوص. ولذا يلبّي الكتاب حاجة طائفتين من القراء: القارئ النهم والمتعطش للحكي والقارئ المتمعن والمدقق في خبايا النصوص. أعتبر أن الكتاب حقق غرضه، وهو كتاب ناجح ومقروء لا سيما وكما ذكرت أن هناك استعداداً في المخيال الغربي لتقبّل هذه النصوص ذات الطابع السحري عن الشرق. وهو ما جعل الكتاب يحظى بترحيب معتبر في الصحافة الإيطالية ويلقى قبولا حسنا. فطابعا الحكي والفنطازيا للكتاب يذكران بمؤلف «ألف ليلة وليلة» المثير للمخيال الغربي. وإن تكن جل الحكايات المتعلقة بالجزر الواردة في الكتاب معروفة لدى القارئ المطّلع على أمّهات التراث العربي، فإن الجميل هذا التجميع للمتناثر، فضلا عمّا يضيفه المؤلف من تحليل لنصوص قد تبدو غامضة في بعض الأحيان خصوصا لدى القارئ غير الملمّ بهذا المجال. فمرويات الحكي الغرائبي في التراث العربي التعاطي معها بأسلوب التحليل الفيلولوجي والدخول في غورها، هو شيء مفيد لا سيما مع وفرة الإيحاءات.

لا بد أن نشير إلى ظرف مهمّ صدر فيه كتاب أرْيولي، إذ لا يخفى أن ثمة سيلاً من الكتابات السياسية الاستهلاكية ذات الطابع الدعائي والمغرض في الغرب. باتت تتصدر مصادر الاطلاع عن العرب وحضارتهم وأديانهم، وهي كتابات تطمس ما في غور الثقافة العربية من سمو وبهاء وإبداع وتنوّع. كتاب أريولي محاولة هادئة وموفّقة للوقوف في صفّ عرض الجانب النيّر من ثقافة العرب، داخل أوضاع مضطربة طغت عليها السياسة.

الكتاب: القاموس العربي للجزر. تأليف: أنجيلو أرْيولي. الناشر: منشورات أديلفي (ميلانو) ‹باللغة الإيطالية›. سنة النشر: 2021. عدد الصفحات: 343ص.

تصويت لصالح الضوء اللطيف

تشارلز بوكوفسكي . ترجمة ضي_رحمي. مصر

تصويت لصالح الضوء اللطيف
تشارلز بوكوفسكي . ترجمة ضي_رحمي.
مصر
مكتوياً- عبثاً - باكتئاب الآخرين الدائم
فتحتُ الستائر
متلهفًا على الضوء اللطيف
إنه موجود، موجود
في مكان ما
أنا واثق.

الوجوه المكتئبة
التعابير الغارقة في عبوس
الأفواه المتعصبة المرورة
الشفقة الذاتية والتبريرات
كلها مبالغ فيها، كلها أكثر من اللازم
الوجوه تغلفها التجاعيد العميقة للأسى.

ما من شجاعة في الأمر؛
فقط الرغبة في الاستحواذ على شيء ما:
الإعجاب، أو الشهرة، أو العشاق، أو الثروة
أي أمرٍ لعين
طالما يجيء سهلًا
طالما ليسوا مضطرين لفعل ما هو ضروري
وعندما يفشلون
يشعرون بالمرارة والكدر
يصدقون في تعرضهم للتهميش والخداع
وقلة التقدير.

بعدها، يتمسكون بتعاستهم؛
مأواهم الأخير
إنهم بارعون في هذا
بارعون للغاية
تعاستهم وفيرة
يصرون على مشاركتها معك؛
يتحممون بها ويتعطرون
ويرشونها عليك.

هذا ما لديهم كله
هذا ما يرغبون فيه
هذا ما يستطيعون أن يكونوا عليه.

ارفضْ مشاركتَهم
كن نفسك
افتح الستائرْ
أو الشيش
أو الشبابيك
للضوء اللطيف
للفرح
إنه في الحياة
وحتى في الموت
قد يكون موجود أيضاً.

صراخ التائهين

رحاب شنيب. ليبيا

صدر عن مشروع «أقلامنا» لدعم المواهب الليبية، باكورة أعمالهم، المجموعة القصصية (أزقة التائهين) والتي ضمت مجموعة من الكتاب الشباب، وهذا العمل الأدبي فكرة «علي الفيتوري»، وتنسيق وإنتاج الفكرة لبشرى العرفي، وهما مشاركان بالكتاب، إضافة إلى الكّتاب الشباب؛ حسن بن غربية، نسرين محيسن، شيماء الفرجاني، دريد الإدريسي، منى الفاخري وإسراء بازامة.

مجموعة «أزقة التائهين» الصادرة عن «دار الحسام للنشر والتوزيع» تفتتح رؤيتها بغلاف رسمته «شيماء المقصبي» ونسقه «رشاد المسماري»، في اللوحة شخص يملك رأسين في محاولةً لخروج جسد من جسد آخر إلا أنه برجلين واقفاً في منتصف الزقاق ويداه مقيدتان عند طرفي الزقاق، وكأن هذا الشخص الذي يحاول أن ينسلخ بتفكيره إشارة للرأسين، وليس بحركته إشارة لرجليه الواقفتين، وسيكون عاجزا إشارة ليديه المقيدتين، وكأنه تائه في أفكاره ورؤيته، يؤكد هذا الانطباع العنوان الذي اختاره الكُتاب وهو «أزقة التائهين».

والزقاق هو سكة أو طريق ضيق نافذ أو غير نافذ، أي أنهم يخبروننا أن نهاية رؤيتهم غير واضحة أو بالأحرى أنهم لا يدركون نتائج تيههم فهم كما ذكروا في بداية كتابهم

بتنويه وهو اقتباس عن الكاتب أحمد خالد توفيق يقول فيه: « قد يبدو لك أنني حزين ولكنني في الحقيقة تائه، وهذا أسوأ إن كنت تعلم»؛ فهم يؤكدون على فكرتهم قبل أن نلج نصوصهم.

ومن الملفت أيضاً أن الإهداء الذي قُدِم إلى الصمت وإلى الندبات، قُدِم أيضاً إلى الملامح؛ هذه الملامح كما كتبوا « إلى تلك الملامح المألوفة في مخيلتي إليك» وكأنهم شخص واحد يألفون ملامحاً واحدة، وننتبه إلى ذلك في الغلاف فلم يكن لتائهين، بل لتائه واحد، ينسلخ منه شخص آخر، فهل كانوا جميعهم غارقين في هذا الجسد محاولين الانفلات منه؟، ولكنهم في محاولة انفلاتهم يخبروننا في مقدمة للكتاب انفصلت فيها ذواتهم حينما أعلنوا أننا سنتوه في أزقتهم بقولهم مخاطبين القارئ : « فينحدر الطريق وتتوه هنا، في أزقتنا» مع وضع علامة الحذف (.....) بعدها وكأنهم يخبروننا بالسقوط تماشياً مع الانحدار في بداية الجملة، يمكننا أن نؤول هذه المقدمة بأنهم يخبروننا بأن الوجع واحد رغم تيهنا، ولعل خاتمة الكتاب

قالت ذلك بقولهم: تائهون لم نجتمع إلا على التشتت.

ثمان قصص لثمانية كتاب تتنوع في طرح مواضيعها وأماكنها، وحيث أن العنوان اتكأ على المكان مباشرة؛ وحيث أشار الكاتب د «مصطفى الضبع» أن العنوان يقوم بوضع إشارات مكانية يحتفظ بها المتلقي، وهذه الإشارة يُبْنى عليها وتنطلق منها الأحداث ؛ فسنجعل تساؤلنا عن العنوان وكيف أن مجموعة قصصية لشباب تعتبر استهلال لخطواتهم وتجربة أولى لغالبيتهم يختارون لها هذا العنوان مصاحباً لصورة الغلاف التي تحدثنا عنها سابقاً.

كما وضح الكاتب د «محمد بوعزة» أن المكان يمثل مكوناً محورياً في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان , ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين ، و أشارت الكاتبة «سامية أسعد» في مقال القصة القصيرة وقضية المكان أن مكان القصة يرتبط بالشخصيات التي تسكنه والعلامات التي يحملها تدل على الشخصية؛ سماتها وانتماءها الاجتماعي وسلوكها ، فالمكان ليس بأبعاده الهندسية بل يربطه بالإنسان علاقات روحية والمكان يؤثث بخيال الإنسان وله أيضا دور في هذا الخيال.

في القصة الأولى لحسن بن غربيه التي استخدم فيها تكنيك الفلاش باك وفي بدايتها يظهر لنا أن بطل القصة قد استيقظ في مكان يعد من أحلك بقاع الكرة الأرضية وهو مجهول ومعزول ولا أثر له على الخرائط وهو سجن يعرف بالمنفى ثم يتضح لنا من خلال الفلاش باك أن البطل (العقيد حسام ساسي) وهو رئيس قسم مكافحة الجرائم بمدينة «آرتا» والتي تتضمن في عنوان القصة (سفاح آرتا)، وقد بحثتُ عن آرتا فوجدتها مدينة غرب اليونان، وقد كانت عاصمة إحدى المقاطعات في العصور الوسطى، وهى على ضفاف نهر أراخثوس، فهل كان الاسم من صنع خيال الكاتب أو أنه اختار هذا الاسم لمدينة تأسست قديماً ؟ وكلا الحالتين تشي بأنه يبحث عن مكان يمكن أن يطلق في رحابه عنان قلمه بعيداً عن أي قيود يمكن أن يواجهها ممن حوله حين يصدمهم كشفه لإحدى سقطات واقعنا الاجتماعي وهم في حالة إنكار ضمن ميكانيزمات الدفاع النفسي التي حددها «فرويد» وهي إحدى استراتيجيات العقل الباطن لحماية النفس من المشاعر السلبية، فالاعتراف بمشاكلنا يؤثر سلباً على نفسيتنا التي تزداد عليها الضغوط فالإنكار الفردي تحول إلى حالة انكار مجتمعي، وليس هناك ما يوضح ذلك؛ مثل تواصل أحد الشباب الذين ولجوا عالم الرواية معي متحدثاً عن أن أحدهم عقبّ على روايته التي ناقشت زنا المحارم والمثلية رافضاً ذكره أسماء أحياء بمدينة بنغازي، وكأننا نعيش في عالم خرافي لا تسوده إلا الفضيلة، أما القصة الثانية لبشرى العرفي فعنوانها مدينة «هايفن»، وقد راودتني نفس التساؤلات حول اختيار الاسم؛ هل هو من صنع الخيال أم يرجع لولاية أمريكية، ولكن متن النص لم يحمل أي وصف خاص للأمكنة؛ فهل هو اسم يخضع لسلطة الخيال؟ وهل كان استخدام هذه السلطة من أجل تمرير فكرة على غرار حسن أم أن الخيال جسد الرغبة في العيش بمكان أفضل؟، فالملاحظ على عكس حسن أن المكان الأول لبشرى الذي أثثت به نصها مدينة جميلة خضراء مزهرة وهي أجمل مدن العالم، لكنها تعود وفي فقرات مرقمة زمنياً، ويبدو أن هناك خطأ بها، ولعله مطبعي، مما أربكني في محاولة تجميع فكرة القصة، إن هذا المكان الجميل ليس وحده المستأثر بالنص؛ بل أنك ستقابل حلبات مصارعة، بنيان مهدم، أزقة مهجورة،

ساحة جحيم، بقعة سوداء، ومع الغوص في الصراع الداخلي لبطلة القصة تكتشف أن المكان واحد لكنه يختلف على حسب قدرتها في السيطرة على نفسها، هذه النفس التي يختارها في كل مرة «علي الفيتوري» في القصة الثالثة والتي تحمل عنوان (أرجوا عدم الملاحظة)، والتي لجأ فيها البطل إلى السطح للهروب من الضجيج وفي هذا النص ينشق البحر ويبتعلك وتغمرك الرمال أيضاً، وهي تختلف عن النصوص الأخرى لما يحمله متنها من رؤية غرائبية، حيث نسج علاقة بينه وبين القمر؛ حيث القمر يتجه نحوه في علاقة عكسية مع الواقع الذي يتلاشى رويداً رويداً، وحيث يجد عقله ينطق بجميع اللغات غير المفهومة كما ذكر في نصه وكأنه يجد صعوبة في التعبير عن صراعه الداخلي وبالتالي إيصال رسالته، وفي حين حضر السجن في النص الأول، كانت المستشفى هي الحاضرة في النصين التاليين، ثم ننتقل في القصة الرابعة لنسرين محيسن إلى المحكمة لنعود إلى السجن بحكم مؤبد، وهذه القصة التي تحمل عنوان (اضطراب ميزان) أربكتني لأنها انتقلت بنا إلى المخيم حيث جرح فلسطين دائم النزيف وحيث أن قراءتي لهذه المجموعة كانت بُعيد أحداث «الشيخ جراح «،مما يعني أن كتابتها سبقت هذه الأحداث، وبما أن القضية الفلسطينية كانت في حالة غيبوبة جراء الحروب التي تمر بها عدة بلدان عربية، أتوقع أن تكون الكاتبة فلسطينية، ذكرتني بالصديقة الشاعرة «وجدان عياش» التي تتخضب حروفها بوجعنا المقدس والتي تجمع في نصوصها كل الجراح فتقدم لنا نصاً ناضج الرؤي بأبعاد إنسانية شاهقة، وفي هذا النص تغرقنا الكاتبة في تفاصيل شوقها؛ من رائحة الزيتون إلى منقوشة الزعتر إلى أزقة غزة وشوارع نابلس ثم تنقلنا إلى أحداث تمر بشخصية مضطربة قُلعت من مكانها، وفي النص الخامس لشيماء الفرجاني ننتقل إلى مكان آخر، ألا وهو قاعات المحاضرات الباردة في نص «لازلت أراك»، ونجد هنا أكثر خصوصية للمكان بذكرها أروقة كلية الهندسة وجامعة بنغازي فالكاتبة هنا لم تبتعد مثل نصوص سابقة إلى أماكن مجهولة بل كتبت نصاً واقعياً يحتوي على بعض التفاصيل العائلية في البيت، وفي هذا النص الذي يشي العنوان بالمكان بطريقة غير مباشرة حيث البطلة في وقوف والبطل في حالة حراك تجسد من خلاله الكاتبة ذبذبات قلب مراهق، ونجد القصة السادسة (الاستركنين) لدريد الإدريسي تحمل تفاصيل أكثر لأسماء أماكن من شارع عمر عبد العاص و مستشفى الهواري للأمراض النفسية مع وصف لعيادات الأطباء النفسيين انتقل بنا في نص يعالج انفصام الشخصية لقاتلة من شوارع غير ممهدة لا تحبذها البطلة لأنها تعرقل خطواتها بالكعب العالي إلى أريكة طويلة تستلقي عليها باحثة في سقف الغرفة عن ذاتها، وبينما تحدق البطلة في المكان للوصول إلى ذاتها المتشظية، يقابلنا عنوان النص السابع لمنى الفاخري (بوصلة لا تبحث عن الشمال) في نص يبدو هو أيضاً يعاني من خطأ مطبعي في ترتيب الكلمات، وإن لم يكن هناك خطأ فهو بحاجة لإعادة صياغة كلية في عدم تناسق الجمل، وقد لاحظت في غالبية النصوص السابقة هذه العثرة بنسب مختلفة ويرجع ذلك إلى عدم الخبرة؛ فصياغة الجمل لازالتْ بحاجة إلى تكثيف للتخلص من الحشو وأيضا الاهتمام بتراكيب الجمل، وفي هذا النص تنقلنا الكاتبة إلى المدينة الروسية «كازان»، وهي تصف وجود المآذن قرب أبراج الكنائس حيث تدرك أنها تبحث عن لحظة صفاء يمكن للإنسانية أن تهبه للمكان بعيداً عن أي تطرف، ونلاحظ أيضاً ورود السجن ومستشفى النفسية

كأغلب النصوص السابقة، ولا يختلف النص الثامن والأخير عما سبقه المعنون بعنوان ينقلنا إلى مركز الشرطة (الدفتر والمحقق) لإسراء بازامه، والذي حضر في بدايته مكان جديد ألا وهو الحظيرة والتي كانت عقابا للبطل الذي تحول إلى مجرم بسبب تربية أبيه، في إشارة واضحة لغياب معالم الإنسانية في هذه التربية التي نتج عنها ومن خلال قراءتنا لهذه المجموعة وحيث أن القصة القصيرة تمتلك القدرة على رصد الظواهر الاجتماعية والغوص خلف هموم الإنسان ومشاكله ومحاولة تشخيصها بغية حلها، وتلفت الانتباه إلى الهوامش والمسكوت عنه، وتلتقطه محاولة تسليط الضوء عليه، كما يوضح ذلك الكاتب «فرانك أوكونور» أن القصة القصيرة تهتم بالجماعات المغمورة وتركز على الزوايا فتلتقط معاناة الأفراد ؛ نلاحظ أن أبطال القصص مروا بأوقات عصيبة كانت سببا في تأزم شخصياتهم وتأثيرها السلبي على مجرى حياتهم، فكان أبطال القصص قتلة أو مرضى نفسيين يحيلنا ذلك إلى ما أراد هؤلاء الكتاب توصيله للقارئ من خلال التقاط شخصيات مضطربة والدخول في سرد معاناتها وتلاحظ وأنت تتجول بين القصص أنها تتقارب في رؤيتها رغم اختلاف طريقة حبكتها وصياغة جملها وربما أكثر ما حفزني للكتابة عن المجموعة هو اللجوء إلى القصة القصيرة في حين أن ظاهرة كتابة الرواية للشباب في أوجها هذه الفترة إلى درجة أن بعضهم طبع كتابا دون أن يقرأ أي رواية مجاراة لهذه الموضة السائدة، ويبقى السؤال ماذا أراد كتابنا حين ابتعدوا عن بحر الرواية مترامي الأطراف ولجأوا إلى القصة القصيرة التي أحب أن أصفها بشكة الدبوس؟؛ لندرك بدايةً من اهتمامهم بصورة الغلاف المتناسقة مع العنوان ومع مقدمتهم أنهم أرادوا أن يحقنوا جسد الفكرة برسائل موجزة التقطت قصص التائهين في الأزقة، ليتحدثوا عن المغمورين الذين تشكلت شخصياتهم جراء تربية غير سوية وأماكن مزدحمة بالظلم والخوف والجهل لذا جمعوا أصواتهم وأطلقوا صرخاتهم.

ورغم ملاحظاتنا على القصص في أنها بحاجة إعادة صياغة الجمل من أجل التكثيف والتخلص من الحشو، وأيضا إعادة صياغة الحوارات، كما أن بعضها بحاجة إلى ترميم حبكتها والتعامل بحنكة مع شخصيات القصص، وذلك يختلف من نص إلى آخر إلا أنه شدني في هذه المجموعة؛ السرد الشيق وملاحظة وجود جهد مبذول على النصوص واحتوائها على عناصر القصة وأن لبعضها لغة متميزة مما تمكنها من شد القارئ وتبقى المحاولات الأولى خطوات تدريبية للقاص حتى يتمكن من أدواته وتبقى مجموعة أزقة التائهين خطوة موفقة ومشروع نأمل من خلاله الاحتفاء بكتاب وكاتبات قصة قصيرة جدد في ليبيا.

كسر حاجز الإيهام في مجموعة الرديني ..

أفــرول

محمد عطية محمود.مصر

في المجموعة القصصية «أفرول» للكاتب المصري الشاب «عمرو الرديني»، تحتمي الحالات السردية بغلاف معيشي مرتبط ببعض ضروريات الوجود، حيث ينزع السرد نحو تثبيت الحالة الإنسانية الفردية في مواجهة هذا الواقع المحيط بشخوصه ليجعل بينهم وبين هذا الواقع نقطة صراع دائمة، ربما واجهها بفلسفة تعامل تختلف من شخصية إلى أخرى، لكنها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بشبكة من العناصر التي ربما مثلت سمات الشخصية المفردة المطلقة أو الشاملة، أو التي ربما جعل منها نموذجاً ربما أطل في غير موضع، ونجح الكاتب في تعميتها فلم يطلق عليها اسماً: هل هي الذات تتحدث؟ أم الذات توجه الخطاب للآخر ولذاتها؟. أم هي الذات تعمل عين الرقيب المشاهد على الشخصية الغائبة تتكلم عنها وتقوم بدور السارد العليم الذي يملك مقدرات التوجيه والتخمين؟. فتبدو نصوص المجموعة، مرتبطة إلى حد بعيد، بالواقع الفردي واليومي المعتاد، بالتوازي مع حالة إيهام يعتمدها الكاتب في تجسيد حالة مستمرة من الحلم أو محاولات تغيير هذا الواقع أو استشراف الخروج منه من خلال الخيال، أو صنع حالة من التخييل الذي من الممكن أن يؤدي في بعض الأحوال إلى نوع من المفارقة، تلك التي تقود النص إلى محاولة فك شيفرة الحالة الإنسانية المرتبطة به .

في نموذج «مصنع الطرشان»، يسوق السارد حالة من فلسفة التعامل مع الحدث:

((كل صوت يسحق ويتلاشى أمام جبروت الماكينات الكهربائية، كل عال يتدنى، كل كبير يصغر، وكل قوي يضعف.. تعجب كيف يتحمل الآخرون؟ لماذا لا يعانون مثله؟ أم تراهم قد ألفوا المأساة؟»))

هنا يؤسس السارد لحالة من الأرق المزمن التي تبلغ حد المأساة نتيجة الصوت الضاغط على الوعي، والذي يصوره ببلاغة الأنسنة التي أسقطها على الجماد/ الماكينات الكهربائية، والتي تتسق مع الجو العام للعنوان الرئيس للمجموعة «أفرول»، وتنتمي إليه، حيث الحياة داخل مصنع، أو دوامة العمل الشاق أيا كان مكانه، برغم أننا لم نر أي علامات للشحم والعرق!!.. لكن الاستمرار في الضغط الذي تحدثه الحالة يعمق من مدى إحساس هذا السارد بالألم بحالة التلبس بالضوضاء :

((الجميع يعمل في صمت قهري نتيجة ضوضاء قاسية.. عندما أهرع للشارع بعد انتهاء ورديتي أحمل الضجيج معي، أشعر بثقل رأسي وتضخم أذني، تطن داخلهما خلية نحل لا تهدأ، وعند مخاطبتي لمن يقابلني صدفة يستاء من علو صوتي.))

هنا يبدو الأثر الانفعالي الذي تحدثه الضوضاء في الذهن وتطبعه فيه على نحو الملازمة أو التلبس، وهي لا شك حالة من حالات التشويش التي تترك في الذات دلائل

التمرد ومحاولة التغيير والبحث عن خروج من هذا النسق الإجباري الذي تفرضه تلك الماكينات على الحياة :

((أحياناً أشفق على تلك الماكينات العملاقة، ألتمس لها العذر في ضجيجها المرتفع، أفسره صراخاً واحتجاجاً على أنظمة خالفت نواميس الكون للركض وراء أرباح زائلة، ومنافسة أصبحت بشعة يباح فيها كل شيء))

هنا يبدو التردد بين حالة الرضا والسخط ما يشي بمحاولة الخروج من الحالة إلى محاولة الإيهام بطبيعة ما يحدث حتى تُحدث الشخصية توازنها المزعوم، وهو ما تصر عليه من خلال هذه الفلسفة التي لا تمنع حدوث حالة الانقلاب أو التوتر الانفعالي اللاإرادي، حتى في حالة حدوث تغيير، إلى أن يحدث الاعتياد الذي كانت تشكو منه الشخصية في اول النص كعيب من عيوب الآخرين، ويلقي بتبعة هذه الضوضاء والوحشية الهادرة في العمل إلى العنصر الإنساني الذي يقاوم حالة التشيؤ التي تقابلت مع حالة أنسنة الماكينات وأصواتها، وهي بلا شك إشارة أو إسقاط على مدى توحش الرأسمالية التي تسم الكون كله على حساب العنصر الإنساني المضغوط هنا بضوضاء تحوله إلى كائن مرهق بائس :

((أخيراً، جلبوا من الخارج ماكينات جديدة، استوردوها من ألمانيا بكفاءة إنتاجية عالية، وطبعا الماكينات الأضخم كان صوتها أقوى من سابقتها، ووجدتني أسعد بذلك، وضاع تذمري! ربما لأني وجدت في الصوت الأعلى الجديد متنفساً يناسب علو صوتي أنا الآخر، ومن ثم ارتفاع بوحي.))

حيث تأتي المفارقة النصية، لتصنع اتزان الحالة واستقرارها في تشبه الإنسان بالماكينة/ الجماد، والدخول في منطقة الاعتياد المر/ اعتياد التوتر والضغط الذهني والتشويش كحالة مستمرة لا يمكن الفكاك منها لتكون من أساسيات تكوين الشخصية ورسوخها، ولتشكل قاعدة للألم الإنساني المتوارث من خلال دوران ماكينة العمل على حساب العنصر البشري الأكثر

احتياجاً للعمل في مقابل أيضا العنصر البشري الآخر المتمثل في رأس المال.

في نص «محاولة اغتيال فاشلة لبعوضة مزعجة» .. نجد الشخصية تواجه ذاتها في حالة تواز بين البعوضة والمرأة، لتجسيد حالة من الصراع المادي المتمثل في البعوضة، والوجداني النفسي في مواجهة المرأة، وهي مراوحة يعتمد عليها الكاتب/ السارد على مدار نصه كمهارة من مهارات الكتابة القصصية التي تسقط سمات كل عنصر من العناصر المتوازية على الآخر في تبادلية تسهم في إعلاء الإيقاع السردي وإثارته:

((لم تتكلم بشفتيها الطازجتين على الدوام، لم يصلني صوتها الهادئ المحمل بالدفء، رغم ذلك كانت تناديني، تدعوني لمبادلتها المشاعر.. كدت أضعف، أنا الذي أكره النساء.. كيف جرأت على مطاردتي في أحلامي؟ ألا يكفيها ما تفعله بي في يقظتي؟))

تأتي هنا حالة الالتباس لتعمق من الأثر النفسي الذي تحدثه هذه الثنائية في وعي الشخصية/ الذات، من خلال عملية استيهام الحدث أو تخيله على النحو الذي يجعل منه محركاً لعملية السارد ودافعا للنتائج التي ربما ترتبت عليه، وإمعانا في العمق النفسي للشخصية؛ فالذي تفعله البعوضة في الواقع المادي تفعله المرأة في الداخل الوجداني المتخيل المصاحب لتلك الذات يؤرقها ويجعل منوال حياتها هو الصراع والمطاردة: مطاردة البعوضة له، ومطاردة طيف المرأة له، وفك شيفرة هذا الصراع النفسي، أو العقدة التي تتمثل في كرهه للنساء من خلال التاريخ السري الذي يعتمل أيضا في الذات ويتداخل مع استيهاماتها

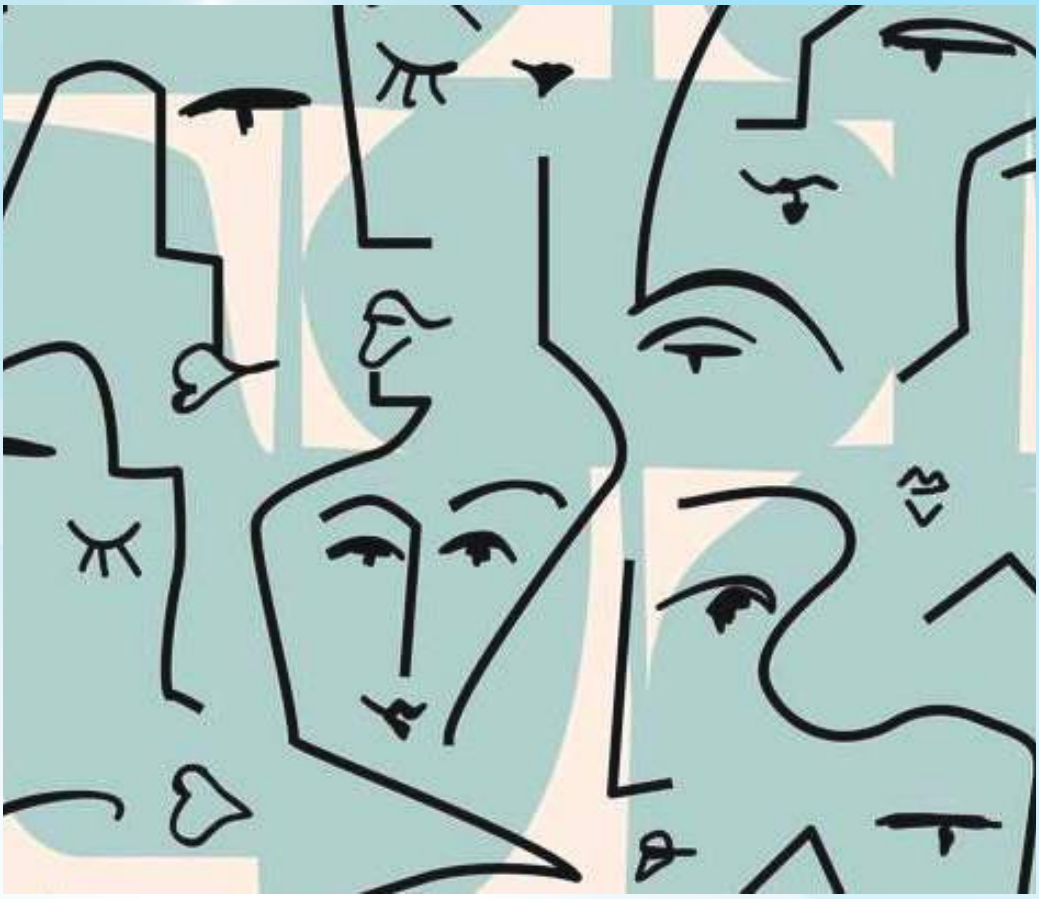
((كم أمقتهن منذ اكتشافي خيانة أمي لأبي، كنت صغيراً لكني أذكر جيداً تأففها من العيش في القرية، حلمها المهووس بالمدينة، وكرهها للبعوض.. تحاربه كل ليلة محاربة العابد للشيطان، تستقبل أبي بشجار لا ينتهي.. سنوات وهي على تلك الحال حتى أورثتني كره البعوض وكرهها».))

تلك الحيلة التي تدخل السارد في جو درامي نفسي/ تراجيدي يعمل على إزاحة المشهد إلى التاريخ ويتوغل فيه، ويراوح أيضاً بين هذه الحالة ونقيضها من تعلقه بنموذج آخر يمقته ويريده في ازدواجية عجيبة تعمل على إثارة النص وتبين إلى حد كبير ثراء النموذج النفسي المتعارض مع ذاته قدر تعارضه مع واقعه وتاريخه السري الذي يطفو من خلال عملية الاسترجاع السابقة، وربطها بحالات ممارسة الحياة التي تعتادها الشخصية، وتبين إلى حد كبير تفاصيل واقعها الحقيقي المرهون بالشقاء:

((أقابلهن بوجه عبوس لا يبتسم للرغيف الساخن.. أخفي كبتي وجوعي، وأكبح زمام شهوتي المتأججة، لن أسلم لجامي لامرأة أبداً .. أستيقظ من حلمي على لدغاتها؟))

تستمر حالة الإيهام باللدغات لتسيطر على الحالة النفسية للسارد على نحو ما يأتي به من ردود أفعال نفسية تعمق من تلك المأساة، وهي الحالة التي تكاد تكون شائعة، ولكنها لا تطفو على سطح النفس إلا لتكون جالدة لها ومعمقة من جراحها ولحظات أساها ووقوعها في مستنقع اليأس.. هذا ما تحمله الشخصية من ميراث نفسي ينطلق من البيئة ويسكن في الذات ويطبع فيها الآثار السيئة التي تظل مصاحبة من خلال الاعتلال الوجداني الذي ربما وصل بالذات إلى مرحلة اعتيادها لهذا الألم وهذا الضغط، من خلال هذا الحلم المعنوي، وهي سمة الاعتياد التي ربما بدت في صورة الاستسلام أو التكيف التي أشرنا إليه في النموذج السابق.

«أغمض عيني لأهدأ .. أجدها تدق بابي،



تدعوني للحياة.. أتأهب للإجابة، بينما تلح الأخرى في لدغي من جديد، فلا أعيرها انتباها، مكملا ما قد انتويته مستمتعاً – لأول مرة – بتلك اللدغات المتلاحقة»

تتفق نهاية النص هنا مع النموذج السابق في كسر حدة الإيهام باستمراء واعتياد الألم، واستيهاماته المتمثلة في أحلام اليقظة والنوم على حد السواء وتخيلات الحالة، وتخطيها إلى اعتياده والتلذذ به والعمل على مجابهة الواقع من خلال تلك الأيديولوجية الصعبة التي تنتصر للوجود، حيث تثبت حثيثاً الرغبة في الوجود والحضور، وهو ملمح مهم يبين إلى حد كبير على مدى إصرار الكتابة على تغيير الواقع من خلال الحلم سواء بالسلب أو بالإيجاب، وإن كان من تحقيق الوقوع في هذه الحالة من الاستيهام والاستسلام له على نحو غير عادي، وكأن البشر في نماذجهم المطروحة قد جبلوا على شقائهم النفسي ومحاولات تبرير/ فلسفته لهذا الوقع النفسي لكل ما يحيط بهم، وبذا تحقق القصة القصيرة بعضا من معادلات وجودها كحقل نفسي شديد الخصوصية والارتباط بالذات البشرية في أقسى حالاتها اضطرابا وتشبعا بالألم.

ثمة نص آخر تحت عنوان «إعلان» يوغل في تلك الذات التي تبحث دائماً عن مبررات لوجودها وفلسفة ما حولها وتجسيده في صورة تليق بكل ما يجول في الذهن من

استيهامات تعبر عن توتر علاقة الذات بالعالم، وإن كان هذه المرة من خلال الراوي بضمير الغائب/ السارد العليم الذي يقتنص من الداخل ما لا يراه أحد. ويقدمه على عينه إمعانا في ممارسة دور المشاهد المهيمن على مقدرات الشخصية، وربما ألقى عليها ظلالاً من ذاته، وهو يقدم صورة جديدة من صور الصراع الداخلي بين النور والظلام، وهو ما يحقق إلى حد بعيد نظرية اعتماد الذات لما يعضد من وجودها، وإن كان وهمياً لا وجود له، وهو في الوقت ذاته استمرار للمنحى الفلسفي الذي يعقد جدل العلاقة بين كل العناصر التي تؤسس لهذه الحالة المتشابكة :

((«لا يحب شيئاً في هذه الدنيا الكالحة سوى عمله، أكثر من تلك الأوقات التي يكون فيها مخولا بفصل التيار الكهربائي عن منطقة بعينها: حارة، شارع، حي، وربما بلدة بأكملها»))

هنا تعلو أسهم الذات وإحساسها بوجودها وقدرها من خلال ذلك النموذج السلبي العابث، حيث تبدو عناصر الإثارة هنا من خلال تلك الشخصية الجدلية التي تستمع بالظلام دون النور، وهي بلا شك مدعاة لسبر غور الشخصية الواقعة في منطقة الظلام والتي يفلسف لها السارد العليم هذا الموقف من العالم بهذا الجنوح إلى الخارج المتسع البراح بعيدا عن الذات المنغلقة على ظلامها، والذي تبدو نزعته ظاهرة جلية للمتلقي لتلك الكلمات الافتتاحية للنص والتي تقر هذه الحالة من الانعزال، لتحقيق الذات وهي سمة من سمات المفارقة والمقابلة؛ ليدخل المسرود عنه في غمار استيهاماته وجنوحه للخيال الذي ربما جاز لنا أن نسميه بالخيال المتطرف:

((حين يشطح بخياله وما أكثر ذلك،

يتمنى لو يملك سلطة التحكم في إضاءة العالم بأسره، فيضيء قارة، ويظلم قارة، ينير لشعوب، ويبيت أخرى في الظلام، يفكر في إضاءة الشرف وقطع النور عن الغرب.. سيعيدهم للعصور الوسطى.))

هنا يصل استيهام الحالة النصية إلى الجنوح الشديد الذي تتمثل فيه الشخصية سلطة القادر على اضطراب نظام العالم، وخلله على النحو الذي يميت ويحيي.. هنا تبدو سلطة الاستيهام أو التخيل في أوج درجاتها حيث تداعبه عنه أوهام الألوهية، إسقاطا على حالة الرفض أو الإنكار لما عليه العالم بكل متغيراته كي يعيده إلى جاهليته أو عصور ظلامه..

لا شك أن في هذا التوجه انفتاحاً على قضايا الواقع/ الخارجي بشكل عام خارج عن رغبة الذات في تحقيق ذاتها فقط، وإنما الرغبة في تغيير العالم أو العبث به، وهو ما

يؤكده من خلال تلك المغامرة الخيالية التي يقودها ذهنه المتطرف حتى أبعد النقاط التي تحول الرغبات الجادة المستعرة إلى هزل مصطنع بالغ الانحراف:

((أكثر الأوقات التي يعشقها هي تلك التي تقع في منطقة الوسط، المنتصف، ما بين انقطاع الومضة وبين انقطاع الفترة، يشبع الطفل المنسي بداخله وربما الشيطان.))

هنا يطل شبح طفل النموذج السابق ليؤكد على استمرار هذه الحالة الذهنية التي تقود السارد العليم إلى ترسيخ سمات عن تلك الذات المهتزة التي ربما تلهث في سبيل إثبات كينونتها بخروجها من تلك القوقعة التي تستهام فيها كافة التفاصيل والأحلام غير القابلة للتحقيق، فاللعب الشيطاني على مصدر من مصادر الحياة والعبث به هو أمر لن تمكنه الظروف على طبق من اللذة التي تقوم بها هذه اللعبة في الواقع النصي، والتي تقابلها لعبة الذات في فلسفة وقوعها في هذا الفخ النفسي العنيف، فاستدراك الأمر لا بد آت من تلك الذات المستلبة من واقعها النفسي وعجزها عن التواصل، مع معرفة أو الإشارة إلى مكمن العقدة النفسية أو لغز الحالة الذي يعزي الأمر كله لتلك الطفولة الدائمة التي تعيشها الشخصية بنماذجها المطروحة هنا:

((عند تلك النقطة، وبعد أن يستشعر اطمئنان الجميع، وتقبلهم للأمر الواقع، فها هم أعدوا العدة للعيش في الظلمة والخلود للراحة، وربما للاستغناء عنه.. هنا فقط يعيد - بإثارة بالغة - التيار الكهربائي ينير الظلام.. يضيء الليل كقمر بهي معلنا عن نفسه ووجوده الهام من جديد .))

كما يعود الالتباس هنا ليكون قائما بين الشخصية، بروح وجودها المزعوم، وإن لمجرد دور صغير تلعبه في عملها، وبين القمر/ النور بوجوده المادي الأكثر تأثيرا، كموازاة يلعب عليها السارد لإعطاء قيمة للمسرود عنه/ الشخصية العبثية التي استقرت مع خيالاتها بمزيد من الإثارة على حد تعبير النص، ولتقديم صورة تبين إلى حد بعيد مدى أهمية حضورها من خلال استيهامها المتطرف لمدى تأثيرها المشتهى على العالم، والذي يكسره في الواقع عودة الضياء من جديد.. والذي يكسر أيضا حقيقة ضآلة ما تقدمه كعمل آلي لا يستوجب الأهمية..

وهي النقائص النفسية التي ربما دفعت نماذج/ حالات تلك الشخصية متطرفة الخيال للدخول في غمرة الخيال الذهني الذي ربما ذهب بهم بعيداً عن ماهية وجودهم الحقيقي، وهو ما يحقق على مستوى السرد في المجموعة توازناً جيداً نرى فيه تواتراً لطرق التعامل النصي مع الموضوع واستخدام التقنيات الملائمة لمعالجة تلك الحالات، فقد اختلفت المضامين في طريقة سردها، ولكنها توحدت على فكرة سارية في ثناياها تؤكد على أهمية ديناميكية الفعل القصصي في حيز من الزمان المتماسك على مستويي الزمن النفسي وزمن السرد لتلك النماذج من النصوص، التي كان من الممكن أن تستفيد أكثر من ميزة العنوان «أفرول» كمفردة دالة لحصر بيئة النصوص في تلك الأماكن المغلقة المرتبطة بالعمل والشقاء، وإلقاء ظلاله النفسية وآثاره على تصرفاتها واعتياداتها، ولكنا رأينا سبباً بديهياً لربط علاقة الإهداء المقدم إلى «بلية» الصبي التاريخي لورش العمل، ببنية النصوص القصصية أو تواجده الهلامي فيها، حيث لم نجد له وجوداً معنوياً ولا مادياً .

من محمود البولندي إلى دعبل الخزاعي ..

مذاهب الشعراء

مفتاح الشاعري . ليبيا

عندما كنا في قراءة لمذاهب الشعراء، رأينا ان مفتتح الموضوع كان مجرد خبر في زاوية صحيفة حاضرنا تتحدث عن اعدام الشاعر العراقي «احمد النعيمي»، وآخر عن اعدام الشاعر السوري «بشير العاني»، وكان العامل المشارك الذي جمعهما هو انهما ببساطة مطلقة من الشعراء الذين قصائدهم امضى من السيف.

وكان أيضاً في رواية متداولة بيننا عن مصرع شاعر شعبي كنا قد عاصرناه، وان كانت هذه المعاصرة عبر ما قرأنا من سيرته، وهو الشاعر والغناي الراحل ابن مدينة المرج «محمود محمد العريفي»، ولقبه «البولندي»، والذي شاء أن يكون صريحاً في المعارضة والاحتجاج على ممارسات وبطش نظام سبتمبر بأعضاء مجلس ثورته الذين كان عددهم 12 ضابطاً فغنى ذات مرة :-

((غارن أطناشن ذيب على غلم في مراح رايضه))

وحين كان البطش والتنكيل ضد شعبه في تنام كان الشاعر في اوج غضبه، فقال في إشارة الى رأس النظام آنذاك :-

((أضريوى عقاب امراح بصياحه ذهب شيرة الغلم))

لكنه كان بذلك قد وضع نهاية لحياته، حيث اعتقل ونُكّل به وعُذّب، وكان الشاعر قد تنبأ بمصرعه في حضرة ظلم لا يدرك للعدالة معنى فقال:-

((أنطول البراوه كيف .. متهوم ظلم والقاضي عدو))

والشعر بهذا هو كائن يأخذ بصاحبه الى حيث شاء، ولذلك شواهد منها ما روى عن ذلك الملك الذي كان قد دعى جمع من الشعراء، وفيما هم في طريقهم لتلبية الدعوة مروا برجل رث الثياب اشعث، وكان يحمل بيده جرة فارغة، ومالبث أن التحق بجمع الشعر وهو على هذه الهيئة، فلما كانوا في حضرة الملك تأملهم ثم سأل الفقير : من أنت ؟ وما حاجتك ؟ فرد عليه شعراً :-

لما رأيتُ القوم شدوا رحالهم ... إلى بحرك الطّامي أتيتُ بجرتي .

فسر الملك بجوابه، وأمر بملء جرته ذهباً، فحرك ذلك الحسد في نفوس الحاضرين، ورموا الفقير بالفقر وغياب العقل، فقال لهم الملك إنه حر فيما يفعله وما ان خرج الشاعر الفقير الى الشارع حتى قام بتوزيع ذلك الذهب على المتسولين والفقراء، ولما بلغ ذلك مسامع الملك قام باستدعائه وسؤاله عن سبب ماقام به فما كان منه إلا أن أنشده :-

يجودُ علينا الخيّرون بمالهم .. ونحن بمالِ الخيّرين نجودُ

وزاد اعجاب الملك بالشاعر الفقير، وأمر أن تُملأ جرته عشر مرات؛ فأنشد الشاعر :

النّاسُ للناس ما دامَ الوفاءُ بِهِمُ .. والعُسرِ واليُسر أوقاتٌ وساعاتُ .

وأكرمُ النّاس ما بينَ الورى رجلٌ .. تُقضى على يده للنّاس حاجاتُ .

لا تقطعنَّ يدَ المَعروفِ عن أحدٍ .. ما دُمت تقدِرُ والأيام تاراتُ .

واذكر فضيلةِ صُنع اللّه إذ جعلت .. إليكَ لا لكَ عندَ النّاسِ حاجاتُ .

فماتَ قومٌ وماَ ماتت فضائِلهم .. وعاشَ قومٌ وهم في النّاسِ أمواتُ .

أيضاً، من الشّعراء من خالف المعتاد فجعل شعره في خدمة التحريض، حتى أن البعض منهم قد تمادى حتى درجة تأييد الحاكم ودعوته لقتل خصومه، وإن كان اولئك الخصماء قد نالوا لفترة الأمان، فهذا خليفة بنى العباس الاول « ابو العباس السفاح» وقد كان في مجلسه ذات يوم، وإلى جواره «سليمان بن هشام بن عبد الملك» الأموي ــ وهو ابن الخليفة الأموي السابق ــ حاضراً بعد أن أمنه «السفاح» وسكن لصحبته، فإذا بالشاعر «سَديفٌ» قد حضر ووقف امام السفاح ناشداً :

لا يغرَّنك ما ترى من رجال .. إن تحت الضلوع داء دويِّا

فضع السيف وارفع السوط حتى .. لا ترى فوق ظهرها أمويِّا

فأمتعض وجه «سليمان بن هشام» وقال للشاعر : قتلتني يا شيخ . ومالبث أن أمر به السفاح فضربت عنقه .

وروى أيضاً أن الشاعر «شبل بن عبد اللّه» قد دخل يوماً على «عبد اللّه بن علي العباسي»، وكان في مجلسه جمهرة من بني أمية، وقد أمنهم، ويقال إن عددهم كان يربوا على 90 رجلًا، فأنشد :-

ولقد ساءني وساء قبيلي .. قربهم من نمارقٍ وكراسي .

لا تُقيلنَّ عبد شمس عِثارًا .. واقطعَنْ كلَّ رقلة وغراس

فما كان من الخليفة «عبد اللّه بن علي العباسي»، إلا أن أمر بهم جميعاً فقتلوا دون مراعاة لعهدٍ أو ميثاق.

أيضاً، كتب التاريخ لم تغفل عن ذك الشاعر الفارس «أبو فراس الحمداني»، وكان في سعة

من مكانه وتقدير، حتى تولى «أبو المعالى» الحكم عقب وفاة سيف الدولة، وكان هذا الأخير صغير السن فكانت الوصاية لقرعويه، وهو من أصول تركية، مما أثار حفيظة شاعرنا الحمداني، فكان الصدام بينه وبين «قروعيه» على أشده، وكان بذلك قد وقع في مواجهة الخليفة الصغير الذي وبفعل تحريض «قرعويه» قد عمد إلى حصار «أبي فراس» الذي منح الأمان بعد ذلك، إلا أن «قرعويه» كان قد أمر بقتله وجز رأسه

أما «امرؤ القيس» صاحب المعلقة الشهيرة :-

قفا نبك من ذِكرى حبيب ومنزل .. بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ،

فقد عد من الشعراء الصعاليك فاشتهر بقصائده بين الغزل والمديح والبطولة، لكنه في الواقع كان ابن ملك عاش يتيماً، ولم يفارق حقيقته رغم تشرده في الصحراء، وفى سبيل ذلك لجأ إلى قيصر الروم الذي أحسن ضيافته ظاهراً، وليعمد لاحقاً إلى تسميمه جراء وشاية لم يثبت صدقها .

جانب آخر من الشعراء أبدوا امتعاضهم من الحكام، فلم يخفوا سخطهم، ومن هؤلاء الشاعر «دعبل الخزاعي» وهو من فحول الشعراء، ولسببٍ لم يعرف أبداً كان إذا ما تولى خليفة الحكم فأنه يعمد الى ارسال قصيدة هجاء اليه وفيها ما فيها من سب وهجاء، حتى أن «المعتصم» حين تولى الخلافة بعد اخيه المأمون قدم اليه الشعراء بقصائد مديحهم، لكن «دعبل» هذا بدلاً من ذلك أرسل إليه قصيدة ملئت بمثل ما اشتهر به ومنها :-

ملوك بني العباس في الكتب سبعة .. ولم تأتنا في ثامن منهما الكتب

كذلك أهل الكهف في الكهف سبعة .. وثامنهم فيما اتى عندنا كلب

وأني لأزهي الكلب عن ذكره بكم .. لان لكم ذنب وليس له ذنب .

واستشاط المعتصم غضباً فارسل في طلب «دعبل»، لكن الأخير كان قد فر الى خراسان ونجى من البطش تلك المرة، لكنه عاد وهجى «مالك بن طوق»، وكان وزيراً للمعتصم فترصد له حتى قبض عليه وجلده وقتله.

للكتابة أثر لا ينسى

فراس حج محمد. فلسطين

((اكتبْ يا هيبا، فمن يكتب لن يموت أبداً .)) رواية عزازيل. يوسف زيدان.

أنجزت الأسيرة الكاتبة «مي وليد» الغصين كتابها «حجر الفسيفساء»، لتتحدث عن تجربتها الاعتقالية التي امتدت إلى خمس سنوات ونصف في سجون الاحتلال. وسبق للكاتبة أن شاركت في الكتاب الذي أعدته الكاتبة العراقية «هيفاء زنكنة» بعنوان: «حفلة لثائرة: فلسطينيات يكتبن الحياة» (إي-كتب، لندن، 2017) بثلاثة نصوص، واحد منها أعيد نشره في كتاب «حجر الفسيفساء»، بعنوان «حنين». وتبع هذين الكتابين كتاب ثالث بعنوان «ترانيم اليمامة» (مكتبة بلدية بيتونيا، 2021)، اشتركت فيه الكاتبة أيضاً ومعها أسيرات أخريات. وهذه الكتب هي خلاصة ورش إبداعية عقدت من أجل حث الأسيرات على أن يكتبن قصصهن، ومن بين هذه الكتب أيضاً كتاب الأسيرة

نادية الخياط «احترقت لتضيء» (وزارة الثقافة، رام الله، 2021).

للمشروع أهمية كبيرة لغير سبب؛ أولا لأنه يضيء على حياة الأسيرات بأقلام الأسيرات أنفسهنّ، فهن يكتبن عن تجاربهن، لما لهذا التجربة من خصوصية كونهن نساء أسيرات، فهذا العالم ما زال مجهولاً، خاصة في أدب المعتقلات في فلسطين.

والسبب الثاني يعود إلى قلة كتب الأسيرات الكاتبات، فمن كتبن فيه من الأسيرات يعد قليلاً بالموازنة مع ما كتبه الأسرى من الكتاب، لينضم هذا المشروع مع كتب أدبيات فلسطينيات تحدثن في كتبهن عن التجربة الاعتقالية، كالمناضلة «عائشة عودة» في كتابيها «أحلام بالحرية» و«ثمنا للشمس»، والكاتبة «وداد البرغوثي» في رواية «البيوت» على سبيل المثال، وعربياً ما كتبته على سبيل المثال «هيفاء زنكنة» في كتابها «في أروقة الذاكرة»، و«نوال السعداوي» في كتاب «مذكراتي في سجن النساء»، و«زينب الغزالي» في كتاب «أيام من حياتي»، وغيرهنّ من الكاتبات اللواتي تعرضن لهذه التجربة عالمياً.

ولعل المرء يضيف سبباً ثالثاً؛ متعلقا بأسلوب الكتابة وطبيعتها وموضوعها، المتصل بالجانب الخاص بذاتية الأسيرة من مشاعر واحتياجات وآلام، إذ لا تستطيع كتابات الكتاب الأسرى الحديث عنه، ولا تصويره بالكيفية التي هي عليها بكثافتها المشاعرية التي تنمّ عن صدق الكتابة في التعبير عن الواقع المراد تصويره أو توثيقه، كما ستكتبه الأسيرات الكاتبات.

من ناحية أخرى، لا شك في أن هذه الكتب تساعد على اكتمال صورة عوالم السجن المخفية، تلك العوالم المؤلمة التي لا نستطيع نحن الذين لم نتعرض لهذه التجربة أن نتخيلها، فنتعرف عليها عند النساء والرجال على السواء، وطرق المقاومة في السجن، والتحايل على السجان ومحاولة العيش دون أن يكون للسجن أثر كبير. في هذه الكتابات تكتشف النفس قدرتها على المقاومة والتكيف معاً، مع أن التكيف نوع من الإخضاع، لكنه الإخضاع القسري بالقوة الذي لا يُبدل الذات ولا أفكارها ولا يوهن من معنوياتها.

أعتقد أنه من الضروري أن يقرأ الناس جميعهم أو أغلبهم بعض هذه الكتابات، لأن أي شخص في فلسطين معرض للاعتقال في أي لحظة، فهذه الكتب قادرة على أن تجعل الأسير أو الأسيرة أكثر معرفة بعالم الأسْر ومعاملة الأسرى، وبالتالي أقدر على الصمود.

علينا أن ندرك دائما أننا ما زلنا شعباً تحت الاحتلال من قمة هرم القيادة؛ حيث الرئيس في المقاطعة، وأعضاء الحكومة قاطبة، إلى هياكل الأجهزة الأمنية وعناصرها وأسلحتها ومواكبها، إلى كل فرد من أفراد الشعب، وهذا يجعل من قضية الصمود استراتيجية وطنية، لا بد من أن تكون غذاءً روحياً معرفياً يومياً ممنهجاً في كل مفاصل الحياة الفلسطينية، في السياسة، والإعلام، والتعليم، والثقافة، والشأن الاجتماعي العام، ويشترك في تنفيذ هذه الاستراتيجية مثقفون، وكتاب، وأسرى محررون، ومعلمون، ومحاضرون جامعيون، وطلاب، لتكون قضية الأسرى هي الأولى، والأكثر أهمية في الواقع الفلسطيني، يلمس حضورها كل فرد، في كل اتجاه، وفي كل موقع، لتخليص الأسيرات والأسرى من هذا الوجع المستمر الذي يستنزف الأسير وعائلته، إن كنّا فعلاً نرى أنّه لا بد من تحريرهم، وألا يكون الأمر مجرّد خطابات جوفاء تُنسى بعد فضّ السامر الاحتفاليّ المؤقت، لنترك الأسرى والأسيرات منسيين في «العتمة الباهرة».

فليكتب كل أسير حكايته، ولتكتب كل أسيرة حكايتها، ولتكن هناك عشرات الورش الإبداعية لتدريب الأسيرات ورعاية كتابتهنّ، وليقرأ الجميع تلك الكتابات. مع أنّ الكتابة والقراءة دون فعل سياسي مقاوم أو عسكري كبير لن نجني منها حرية الأسرى والأسيرات، فليكن هذا النشاط الثقافي المتمثل في القراءة والكتابة والنشر، دافعا للضغط من أجل التحرك، لنصرة الأسرى من خلال المسيرات والاعتصامات، والبرامج التي تلفت نظر العالم إلى أن هناك إنساناً محروماً من أبسط حقوقه الإنسانية؛ لا يرى الشمس، ولا يعرف لون السماء، معتقل لعقود طويلة؛ بسبب مطالبته بحرية وطنه، وليعيش كما يعيش الناس على أرضه، وفي بيته دون أن يطالبه غريب محتل أن يبرز هويته الشخصية، بحثاً عن مطلوب للمثول أمام محاكم محتل اختلت معه الموازين، وانتحرت بسبب ظلمه وتعسفه العدالة ذاتها. مشروع كتابة الأسيرات والأسرى لتلك التجارب، قد يكون له الأثر الكبير إذا أحسنا التعامل معه، لإحداث الوعي اللازم للثورة المجتمعية النضالية؛ تحريكا لهذا الوضع القاتم الساكن. فلنستمر في الكتابة؛ فإن لها أثراً لن يُنسى على أقل تقدير لمن يقرأ تلك الكتب وتلك القصص، ما يجعل هذه القضية الإنسانية حية في نفوس الناس أجمعين، لعلّ الله يحدث بعد ذلك أمراً.

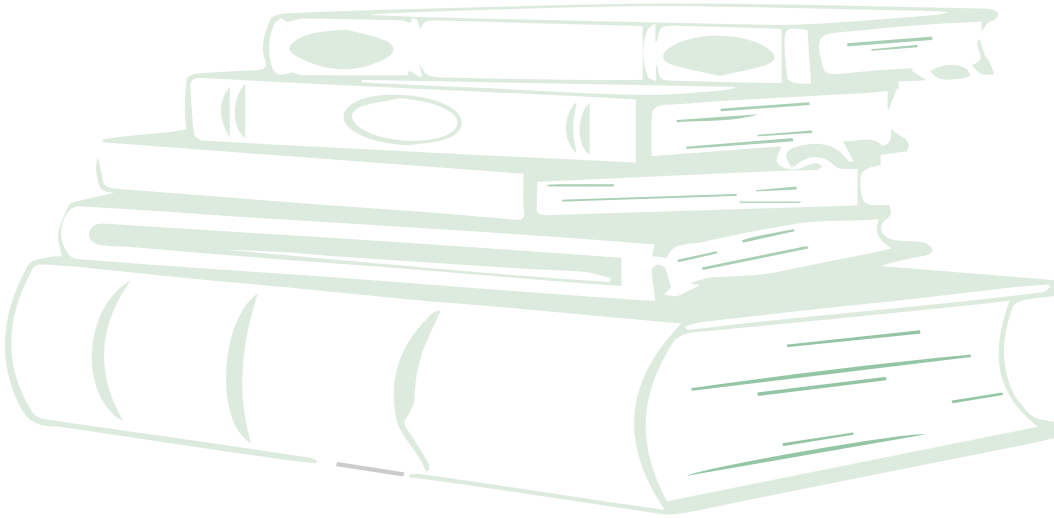
جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

الوحدةُ من طرفٍ واحدٍ .
كان مؤلماً جداً
المرورُ يومياً
في ذلك الشارع
المواجهِ تماماً
لحديقة بيتكم
بينما كنتَ
خلف الظلال
تبني عالماً
بعيداً
لا يشبه
وجعي وخيبتي
في استدراج
قلبكَ «المصمتِ»
قليلاً ..
النظرةُ المحدِّقةُ ،
الجامدة
تشدُّ وثاقي إليه ..
لم يكن الحُبُّ
صدقني
كنتُ فقط
وحيدةً جداً ..!

كوثر وهبي / سوريا

وحيداً خارجَ الأسماءِ والكَلمات،
كمعنىً
بِدائيٌّ خَفِيٌّ
لما في الوجود مِن لُغَةٍ وأُغنِيات ،
أنا فِيْ الغياب.
أُفلسِفُ
ضوءًا سابحاً فِيْ الفضاء،
وعائِماً فِي دَمِ العَدمِ المُبْهم.
أُفلسِفُ كَيفَ تَوارَتْ بعيداً
عنِ الأشياء،
خُطاهُ،
تاركاً خَلفها سِيرتَه .
كمَا لوْ كانَ قاعَ البحرِ وِجْهَتهُ .
كما لو أنَّهُ لنْ يَعود.
كيف
يَمُدُّ يدَ الماءِ في
مضيق صغير تُغلقَهُ صُخُورٌ لَدِنةٍ
حيث يَعلو ويَهبطُ
باحثاً عن مَداهُ
حين تُفتَحُ أغوَارهُ
كَروحٍ يَهجِسُها الشَوقُ والأمنيات.
أُفلسِفُ
كيف تُدغدغ الريح
تِلالَ الرَملِ المُتَقلِّبة
فَتنسابَ في مَساماتِها وتَغفو
كَيفَ



تَرتوي عُشبَةَ
من نَدى
ويُنعشِها الضوءْ.
كَيفْ
تَبدو بيوم جديدٍ صَحوةَ
الأشجارِ والكائنات،
وكيف يَتضِحُ المعنى.!

حفظ الله الشرجي/ اليمن

لم أكن جزءاً ضئيلاً من أي شيء
أو عشبة يحيط بها سور الحديقة
لم أكن كما حلمت
حكَاءْ
كان مجرد ليل
هذا التفاني في عدِّ الأيام
ولحظة سوداء شائكة
لم أكن دقيقاً في السير اتجاه شجرة خلف اليد
وربما أعجوبة أخرى ستسكت هذا الهراء
القصائد
إيماءة الخجول
الركض
الحب
السلام الذي نراه بعيون ذابلة من بعيد
البئر
نصف النصيحة التي تلمع في السماء
وتحت أذيال قمصان الأولاد
وبنهم يشبه الحذر
ننام على جنب يكثر فيه السقوط
المرايا
وجوه تتزاحم وراء قشة
الأحلام
غرق لا يتعدى الثانية الواحدة
هكذا
مثل خطفة سريعة تحرق الإنتباه
وبشيء مالح
نرجع لثاني قهقهة أتلفها القصد
ثم نبكي
نرجع ونحن مكبلون بألف هزيمة
ألف مغلفة بالحزن
والشتائم
هذا العالم مجرد ليل
أو أقل
مجرد نظرة باردة تقرص الخد
وبموت أشد من الهول
نضيع
وخلف أعناقنا النجوم

وحيد ابوالجول/ العراق

التوحيدي والغرابة

محمد محمود فايد. مصر

عندما قام أبو حيان التوحيدي (304هـ-414هـ) بإحراق كتبه، كان قد وصل إلى قمة اليأس والاكتئاب العميق من المتناقضات التي كان يعيشها في القرن الرابع الهجري. إن تلك المحن التي كان يعيشها في أوطانه، هي نفس المحن التي يعاني منها المثقف في كل مكان وزمان. فعندما يقوم المثقف بإحراق كتبه، فإنه يحاول الانتحار هرباً من واقع يمتليء بالوحشة والغرابة، قائلاً لنا في ذات الوقت : إن الثقافة قضية خاسرة في هذا الواقع الفوضوي. وذلك، لاحساسه بالمرارة تجاه ما يعيشه، وما يمتليء به عصره.

هذه الجمرة التي يمسك بها المثقف دائماً. هناك من يصرخ من هول تأثيراتها السلبية المحرقة. وهناك من قام بتحويلها إلى شعلة تنير للإنسانية من خلال إبداعاته الرائدة، حتى ولو اكتشفت في عصور تالية.

إن الرسالة الحضارية المهمة للمثقف الحقيقي: موقف إيجابي صريح من الحياة، حيث يوضح، من خلال إبداعاته، أن الحياة مع القطيع: موت حقيقي لمن يريد الارتقاء بالقيم، والسمو بالأخلاق. ولعل هذا ما يعطيه ويعطي إبداعاته، صفة «الغريب» بمعناها السلبي في نظر الآخرين. في حين أننا إذا

راجعنا معنى «الغريب» في المعاجم، نكتشف أن الكلمة تحيلنا على الفريد وغير المألوف والإيجابي. وأن الدراسات العربية منذ العصور الوسطى، اهتمت بغريب الألفاظ، و«غريب القرآن»، وغريب الحديث. ففي الحديث النبوي، سئل (ص) عن الغرباء، فقال: «الذين يحيون ما أمات الناس من سنتي». وفي حديث آخر، قال: «إن الإسلام بدأ غريباً وسيعود غريباً، فطوبى للغرباء». (أخرجه مسلم وأحمد وابن ماجه)، وورد برواية أخرى، تفسر لنا معاني الغربة والغريب والغرباء: «بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدأ. فطوبى للغرباء. قالوا: يا رسول الله ومن الغرباء؟ قال: الذين يزيدون إذا نقص الناس». ومعنى الزيادة هنا، طبقاً لابن القيم الجوزية: «الذين يزيدون خيراً وإيماناً وتقىً إذا نقص الناس من ذلك». (مدارج السالكين، ط3، 1292ه، القاهرة، ص122)

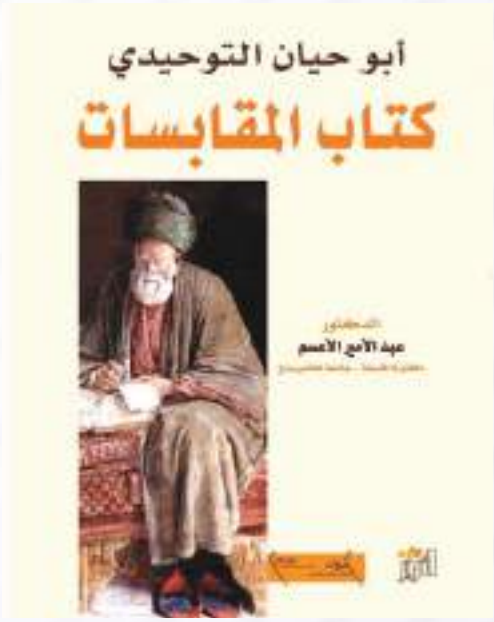
وفي مقاربة نوعية تقدمية، تصدى «التوحيدي» لمعاني الغربة والغرباء والغريب. يقول ذلك المفكر العظيم في «الإشارات الإلهية»: «هذا غريب لم يتزحزح عن مسقط رأسه، ولم يتزعزع عن مهب أنفاسه، وأغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيداً في محل قربه، لأن غاية المجهود أن يسلو عن الموجود، ويغمض عن المشهود، ويغضي عن المعهود، وأغرب الغرباء أيضاً، إذا ذكر الحق هجر، وإذا دعا إلى الحق زجر».

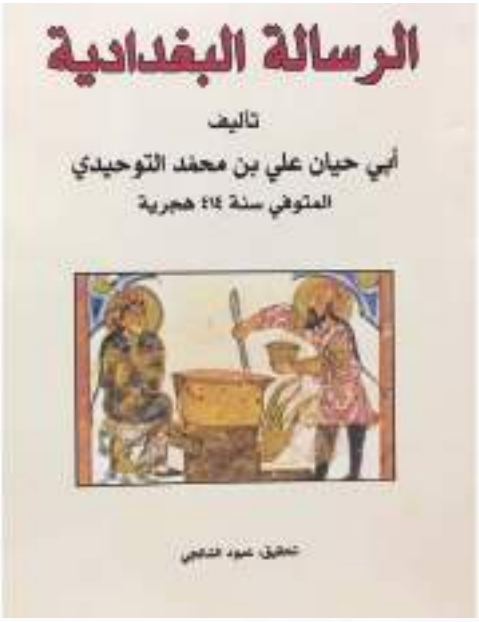
واضعاً، بأبلغ وأعمق التعبيرات، تعريفاً أكثر شمولية وموضوعية لها، بحيث يضم: النفسي بالاجتماعي بالمكاني بالزماني. متحولاً بمعانيها، من مجرد العلاقة النفسية السلبية للمثقف بالمكان، إلى العلاقة الايجابية والترحال في الذات، بحثاً عن الوجود الحقيقي، والمعرفة الكلية، والإدراك العميق، والوعي النوعي الفائق. إلى أن جاء فلاسفة العقد الاجتماعي: «توماس هوبز»، و «جون لوك»، و «جان جاك روسو». وبعدهم: «سارتر»، و«كامي»، و«ماركيز»، فاستفادوا من تراثه بما فيه المعاني الإيجابية لمصطلحات: الغربة، والاغتراب، والغريب، وما تلعبه من تأثيرات ثقافية مثمرة، سواءً في تكوين المبدع، أو في ارتقائه بإبداعاته، أو في التخفيف عن إحساسه بالغبن. فضلاً عن اهتمامهم بالأبعاد النفسية والاجتماعية لدلالات هذه المصطلحات، وتعميم توظيفها في سائر مجالات الأدب والفن، بعد أن كان استخدامها يقتصر، غرباً، في دلالتها على المعاني السلبية والمستهجنة، والتعبير عن حالات الصرع، وفقدان الوعي، والمرض. خاصة، بعد معاناة هؤلاء الفلاسفة والمفكرين، بدورهم، من الغربة، والاغتراب، والغرابة بأبعادها النفسية والاجتماعية والثقافية المتداخلة، إثر اتخاذهم لمواقف نقدية، إزاء ما ساد أوطانهم من ثقافات بالية وقيم زائفة.

وهو نفس الموقف النقدي الذي كان «التوحيدي»، قد اتخذه قبلهم بمئات السنين، من قضايا عصره، بهدف الارتقاء بالمجتمعات إلى اليوتوبيا الفاضلة، ومن خلال ما حاول نشره وتطبيقه من عبر، وقيم أخلاقية.

لنتأكد بذلك، أن التفكير «الغريب»، بمعناه الإيجابي، لا يصدر إلا عن مثقف حداثي، ذو روح حساسة، تقدر الجمال، وتنبذ التعصب، وتحاول أن ترتقي. فإذا لم يقيّم هذا المثقف الحر، المتناقضات والإشكاليات، ويقدم الحلول التي ترتقي بمجتمعاته وأوطانه، فعندئذ تكون نهايته الحقيقية.

تنبه إلى تلك الحقائق، فلاسفة ومفكرين عصر الحداثة وما بعدها، وأدركوا بفضل «التوحيدي»، أن المفكر الحقيقي حين يكتب، يتخذ من المواقف الفكرية ما يقاوم السلبيات، ويعظم الايجابيات. وهو في سبيل ذلك، يتخذ من التقنيات الفكرية والفنية، ما يجعله يبدو غريباً في نظر أهله ومجتمعه ووطنه،





نتيجة لنقده وتقييمه ومقاومته للسلبيات، والصراع الدائم بين المتناقضات والقضايا والإشكاليات. والتي قد تجعله يتخذ مواقف غير مألوفة للآخرين، لم يتعارفوا عليها بسبب حملهم لأجهزة نفسية وعقلية ربيبة، وإتباعهم لأنساق فكرية غير تقدمية بعد أن تفننت أنظمتهم البائدة في تشكيلها وترسيخها لديهم، بشكل جعل بيئاتهم غير مواتيه، رافضة للتفكير الحر، طاردة للارتقاء الأخلاقي والحضاري.

وهذا هو أخطر شيء في إحساس المثقف بالغربة والاغتراب والغرابة، فصراعه الحقيقي ليس مع سلطات بائدة أو زائلة، بل مع الأهل والأصدقاء والمجتمعات التي أدلجتها سلطات جاهلة، فدأبت المجتمعات المغلوبة على أمرها على معاداة المثقفين ونتاجاتهم، بل واعتبارهم غرباء وغريبي الأطوار، بالمعنى المرضي والسلبي، فإما أن يستسلم المثقف، وإما أن يظل يقاوم من خلال تقنياته وأدواته وابداعاته.

ليكون «التوحيدي» بمعاناته من الغربة وكتابته عنها وعن إشكاليات المجتمعات العربية في القرن الرابع الهجري، من أوائل المفكرين الذين لفتوا الأنظار، إلى الوجه الايجابي لغربة المثقف في سبيل الارتقاء بالأوطان، من خلال التطرق إلى القضايا الغريبة غير المألوفة، والوعي بإشكالياتها، والوصول إلى الحلول التقدمية.

الأمر الذي يؤكد، أننا نحتاج إلى إعادة اكتشاف إنتاج التوحيدي، واستخلاص أهم إضافاته للفكر العالمي. فضلاً عن احتياج المثقفين، خلال رحلة تكوينهم، أن يكونوا مثله، من حيث؛ الإلمام العلمي الموسوعي بأبعاد مشروعاتهم الفكرية؛ والتسلح بمنهجية نقدية شمولية، تمكنهم من التوقف طويلاً بالفهم والاستيعاب والتقييم الموضوعي لنتاجات الثقافة، بهدف تصحيح مساراتها المستقبلية أو استخلاص وتوظيف أفكارها التي لا تستهدف سوى خير الأوطان، خاصة بعد أن غدت الثقافة والفنون والآداب، سلاحاً ماضياً في أيدي مجاهديها وحاملي رسائلها الحضارية، وقوى ناعمة قادرة على التنوير وتدمير الفساد وشفاء العلل، ووسيلة للتقدم الصحيح، والتعاون البناء اللائق بالإنسان.

طفولة

فوزية العلوي . تونس

انتظرك دائما بقلب مشفق
وكف شفافة كاثواب العصافير
طفلي انت الضائع في أزقة الضوء
أم بعض اطيافي القديمة
سورة الإخلاص في خلوة ابي
رائحة السعف المغبر
ونحن نرقب تسريح المؤدب لنا
كي نأكل البسر الحلو
من مصطبة الجريدي الأسمر
جلجل الفرس البيضاء
التي يبخرها عمي بالجاوي
والملح
صخبنا ونحن نجري لنتسلق التوتة العجوز
أتراك كنت معي ولم اتفطن
اتراي كنت حورية القيظ
وكنت شآبيب الماء على وجهي
وكنا غريبي طير كتلك الشفوف
الزرق التي تطير عند المغرب
فوق الصومعة
وكنا نومئ اليها باناملنا الطفلة
فتحيينا وتعبر لتستقر في الجنة.....

تبرم الناس بالناس

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي. مصر

توجع الشاعر القديم منذ أكثر من 14 قرناً حين قال عن الناس:

إذا رأوا سبّة طاروا بها فرحا ..

عنى وما علموا من صالح دفنوا.

ويظهر أن المسألة غريزية تُلازم البشرية منذ حظيت بالوجود إلى يوم يقوم الناس لرب العالمين، فنحن الآن نشهدُ من تطبيقها العملي ما يجعلها حقيقةً لا شك فيها، ولعلماء النفس، أن يختلقوا لها من التبريرات مالا يعجزهم في شيء، أما نحنُ فسنستنطق الواقع الملموس. حين نكونُ في مجلس من المجالس كبر أصحابه أم صغروا، ثم يأتي حديث مكرمة من المكارم لإنسان فاضل، فيمر الحديث عابراً لا تعقيب عليه، بل تري في بعض الوجوه ما يدل على التبرم القابضِ، وكأن هذا المتبرم المنقبض يستشعر أن مدحَ غيره هو في ذاته انتقاص له، إذ لم يأت بما أوتي هذا الكريم

من فضل. أما إذا ذُكرت هنة من الهنات تُلصق بمن نعرفُ أو بمن نجهل، فالأسماع متيقظة، والأفواه منطلقة والتعقيبات لا تقف عند حد، ثم ينتقلُ الأمر إلى مجالس شتّى حتى يصبح وكأنه حدث الأحداث . أليس شاعرنا القديم قد عبر عن هذا الواقع أصدق تعبير ؟ ولأن هناك شعراء ذكروا ذلك ومثله كان هذا المقال.

بداية القول. قول حسان بن ثابت :

وإن امرأً أمسى وأصبح سالماً ..
من الناس- إلا ما جني- لَسعيدُ.

أما أبو العتاهية فيقول :

فيارب إن الناس لا ينصفونني ..
فكيف ولو أنصفتهم ظلموني
وإن كان لي شيء تصدوا لأخذه ..
وإن جئت أبغي شيئهم منعوني

ويقول :

حتى كأن الناس كلهم ..
قد أُفرغوا في قالب واحد.

ويقول المتنبي :

ودهر ناسه ناس صغار ..
وإن كانت لهم جثث ضخام
وما أنا منهم بالعيش فيهم ..
ولكن معدن الذهب الرغام.

وكان المتنبي ينظر إلي صداقة الناس نظرة الشك والريبة وهو يضع قاعدة ذهبية للصفاء الإنساني تقوم علي اختيار المعدن في الشدائد والنوائب، إنه يري أن ود الناس قد صار خداعاً براقاً، فلما صار الأمر كذلك ذهب الشاعر إلى مجاراتهم فيجزي علي الابتسام بالابتسام دون أن يعبر ذلك عن الود :

ولما صار ود الناس خبا ..
جزيت علي ابتسام بابتسام
وصرت أشك فيمن اصطفيه ..
فعلمي أنه بعض الأنام

وقال أيضاً :

غيري بأكثر هذا الناس ينخدعُ ..
إن قاتلوا جبنوا أو حدثوا شجعوا.

ويقول أبو فراس الحمداني :

بمن يثق الإنسان فيما يرومه ..
ومن أين للحرّ الكريم صحابُ
وقد صار هذا الناس إلا أقلّهم ..
ذئابٌ على أجسادهن ثيابُ .

ويقول المعرى :

من الناس من لفظهُ لؤلؤ ..
يُبادرُهُ اللقطُ إذ يُلفَظُ
وبعضهم قولهُ كالحصى ..
يُقالُ فَيُلغى وَلا يُحفَظُ .

ويقول :

ما كان في عقلاء الناس لي أمل ..
فكيف أملّتُ خيراً بالمجانين.

ويقول الشريف الرضى :

ما أخطأتكَ سهام الدهر رامية ..
فما ابالى من الدنيا بمن تقع
الناس حولك غِربان على جيفٍ ..
بُلْه عن المجد، إن طاروا وإن وقعوا

ويقول ابن المعتز:

وما خفنا من الناس ..
وهل في الناس إنسان؟.

ويقول الأحنف العكبري :

عشت في ذلة وقلة مال ..
واغتراب في معشر أنذال
بالآمال أقول لا بالمعاني ..
فغذائي حلاوة الآمال

ويقول محمد بن مهاجر:

زمانك ذا زمان دخول بيت ..
وحفظ للسان وخفض صوت
فقد مرجت عهود الناس إلا ..
أقلهم فبادر قبل فوت
فما يبقي على الأيام شيء ..
وما خلق امرؤ إلا لموت.

ويقول هلال بن العلاء :

الناس داء، وداء الناس قربهمو ..

وفي الجفا لهمو قَطْعُ الأخُوّاتِ
فلست أسلم ممن لستُ أعرفه ..
فكيف أسلم من أهلِ المودّاتِ

أما ابن ظافر فيقول :

قد استوي الخلق حتى ما ترى أحداً
إلا وفيه على إخوانه ضرر
فجانب واحذرهم وكنْ رجلاً
لم يُرْضيه منهم أنثى ولا ذكرُ.

أما علي بن الجهم فيقول :

تَوَقّ الناس يا ابن أبي وأمي ..
فهم نبع المخافة والرجاء.
ألم تر مُظْهِرين عليّ عَتْباً
وكانوا أمس إخوان الصفا!

أما دعبل الخزاعي فيوجه هجاءه للناس عامة، ولم يخصه بأشخاص محددين فيقول:

ما أكثر الناس! لا بل ما أقلهُمُ ..
اللّه يعلم أنى لم أقل فندا
إني لأفتحُ عَيْني حينَ أفتحها ..
على كثيرٍ،ولكنْ لا أرى أحدا.

ويقول أبو نواس عن الناس:

مالي وللناس كم يَلْحونني سَفَهاً ..
ديني لنفسي ودين الناس للناس.

أما الإمام الشافعي فيستحضر ذكر الكلاب في سياق التعبير عن السخط على فساد أحوال الناس حيث يقول :

ليت الكلاب لنا كانت مجاورة ..
وليتنا لا نري ممن نري أحداً
إن الكلاب لتهدأ في مرابضها ..
والناس ليس بهادٍ شرهم أبدً
فانجُ بنفسك واستأنس بوحدتها ..
إن السعيد الذي قد عاش منفرداً.

وللشافعي أيضاً أبيات بعنوان الناس داء :

لما عفوت ولم أحقد على أحد ..
أرحت نفسي من غم العدوات
إني أحيي عدوي، عند رؤيته ..
لأدفع الشر عني بالتحيات

وأحسن البشر للإنسان أبغضه ..
كأنه قد حشا قلبي محبات
الناس داء وداء الناس قربهم ..
وفي اعتزالهم قطع المودات
ولست أسلم من خل يخالطني ..
فكيف أسلم من أهل العدوات؟.

أما السهروردي فيقول بعد أن زج به في السجن بيد أقرب الناس إليه واصفاً حال دنياه :

تولت بهجة الدنيا ..
فكل جديدها خلق
وخان الناس كلهم ..
فما أدري بمن أثق
فلا حسب ولا نسب ..
ولا دين ولا خلق
فلست مصدق الأقوام ..
في شيء وإن صدقوا.

أما ابن المرزبان، المتوفى سنة 388هـ فقد ساءت الأوضاع في عصره، وساءت لذلك أخلاق الناس، فأراد أن يعبر عن سخطه ونقمته على أوضاع عصره التي ظلت تنحدر إلى السوء، فوضع كتاباً يعتبر من طرائف الكتب واسماه «تفضيل الكلاب على كثير ممن لبس الثياب»، قال فيه هذين البيتين علي لسانه :

وقال أعرابي:

أيا مالك لا تسأل الناس والتمسْ ..
يكفيك فضل اللّه فاللّه أوْسَعُ
ولو تسأل الناس الترابَ لأوشكوا ..
إذا قيل هاتوا أن يحلّوا ويمنعوا.

وقال منصور التميمي :

الناس بحر عميق ..
والبعد عنهم سفينة.

ويقول على بن عبد العزيز القاضي :

يقولون لي فيك انقباض وإنما ..
رأوا رجلاً عن موقف الذل أحجما
أرى الناس من داناهم هان عندهم

ومن أكرمته عزة النفس أكرما.

ويقول أبو بكر بن دريد :

الناس مثل زمانهم ..
قد الحذاء على مثاله
ورجال دهرك مثل دهرك ..
في تقلبه وحاله
وكذا إذا فسد الزمان ..
جرى الفساد على رجاله.

وقال أيضاً :

وما الناسُ إلا جاحد ومعاند ..
وذو حَسَدٍ قد بانَ فيه التخاتُلُ.

ويقول أبوبكر الصولى :

أحسنت ظنى بأهل دهرى ..
فحسن ظنى بهم دهانى
لا آمن الناس بعد هذا ..
ما الخوف إلا من الأمان.

وقال بكر بن النطاح الحنفي:

فتشت في الدنيا فليس بها ..
أحد أراه لآخرٍ حامدْ
حتى كأن الناس كلهمُ ..
قد أفرغوا في قالب واحدْ.

وقال آخر :

ما الناسُ إلا مَلِكٌ وحدهُ ..
غير خُشاراتٍ وتَنْساسِ.

(الخُشار والخُشارة: الرديء من كل شيء. والخشارة: ما يبقى على المائدة مما لا خير فيه. وخشارة الناس سفلتهم، وفلان من الخشارة، إذا كان دوناً. و تناس الناس: رعاعهم).

ويقول الشاعر والطبيب أمية بن عبد

العزيز بن أبي الصلت:

مارست دهري وجربت الأنام فلم ..
أحمدهمُ قط في جد ولا لعب
وكم تمنيت أن ألقى به أحداً ..
يسلي من الهم أو يعدى علي النوب

فما وجدت سوى قوم إذا صدقوا كانت مواعيدهم كالآل في الكذب وفي هذا المعني يقول اليازجي :

إني لقد جربت أخلاق الملا ..
حتى عرفت ما بدا وما اختفي
كل يذم الدهر فالذي نجا ..
بذمه يدخل في ذم الملا

وقال ابن جبير:

الناس مثل ظروفِ حَشْوُها صَبِر ..
وفوق أفواهها شيء من العَسَلِ
تَغُرُّ ذائقَها حتى إذا كُشِفَتْ ..
لَهُ تبينَ ما تَحْويهِ من دَخَلِ.

ويقول ابن فارس عن أخلاق الناس في عصره :

اسمع مقالة ناصح ..
جمع النصيحة والمقة
إياك واحذر أن تبيت ..
من الثقات علي ثقة.

لذا فخير له العزلة عن الناس، والإستئناس بما تيسر من وسائل الأنس، سراج يضيء له أو كتاب يقرأ فيه، أو قطة يلهو بها وينادمها :

نديمي هرتي وسرور قلبي ..
دفاتر لي ومعشوقي السراج.

أما الشاعر السكوني العبدي فكان يري

أن الخير منقطع عند الناس، والشر طبع فيهم:

الخير جل الناس عنه محجم ..
والشر طبع في الورى متقدم
لم ينههم إسلامهم عن مأثم ..
فيه العقوبة بل عليه أقدموا.

وقال أبو بكر بن عطية الأندلسي :

كُنْ بذِئْبٍ صائدٍ مُسْتَأْنِساً ..
وإذا أبصرت إنساناً فَفِرّ
إنما الإنسانُ بحر ما لهُ
ساحل فاحذرهُ إياك الغَرَرْ
واجعل الناسَ كشخصٍ واحد
ثم كنْ من ذلك الشخص حَذِرْ.

ويقول الشاعر أبي عبدالله الطوبي عن الناس في عصره:

لو قلت لي أي شيء ..
تهوي؟ لقلت خلاصي
الناس طُرّاً أفاعٍ ..
فلات حين مناص
نسوا الشريعة حتى ..
تجاهروا بالمعاصي
فشردهم في ازديادٍ ..
وخيرهم في انتقاص.

وقال شاعر:

ولما أتيت الناس أطلب عندهم ..
أخا ثقة عند ابتلاء الشدائد
تقلبت في دهري رخاءً وشدة ..
وناديت في الأحياء: هل من مساعد؟
فلم أرَ فيما ساءني غير شامت
ولم أر فيما سرني غير حاسد.

وفي هذا المعني يقول الشاعر:

وما أكثر الإخوان حين تعدهم ..
ولكنهم في النائبات قليل.

ويقول الشاعر أحمد محرم :

حالي مع الناس حال لست أحمدها ..
أصيب قبلي بها قوم فما حمدوا
حال مللت بها عيشي وأحسبني ..
عمرت عمر لبيد عله الأبد
قالوا زمان الصبا لهو لصاحبه..
فقلت ما لي أراه لي كمد.

ويقول الشاعر ايليا أبوماضي واصفا حال الناس في أحد الأعياد :

أقبل العيد ولكن..
ليس في الناس المسره
لا أرى إلا وجوهاً..
كالحات مكفهرة.

ويقول أبي عبد الله السدوسي عن الناس عندما رأى أنهم لم يعودوا كما كانوا:

ذهب الذين هم الغَيث المُنزل ..
وبقي الذين هم العذاب المُنزل
وتقطعت أرحام أهل زماننا ..
فكأنما خلقت لئلا توصل
الناس مشتبهون من كشفته ..
منهم كشفت عن الذي لا يجمل
أما الفقير فحاسد متفطر ..
حسداً وأما ذو الثراء فيبخل.

ويقول الشاعر محمد العدناني في قصيدة بعنوان الناس :

قد حرت كيف أسوس الناس قاطبة
وكيف أطفئ حقد الصدر مضطرما
لئن شممت شذا من نبل بعضهم
فجُلّهم من فؤادي قد أسال دما

وقد لا يكون الأمر الحقيقي بهذه القتامة التي نطالعها في هذه الأشعار، فقد يكون الأمر أن الشعراء يميلون بفطرتهم إلى إسقاط أمراض العصر على الناس أو بتعبير آخر، قد يفزعون من هجو الحكام إلى هجو المحكومين وذم الزمان، وفى جميع الأحوال فإن ذلك كله تعبير عن نفسية قلقة خاصة إذا عاش الشاعر بين قوم لا يعرفون قيمته ولا يقدرون فنه فينتهي به المطاف غاضباً على مجتمعه محتقراً له.

سوسولوجيا الفن والرياضة

عبدالحكيم كشاد.ليبيا

وفق المعايير السوسولوجية للفن، فإن العامل الجماعي جزء أصيل في أي عملية إبداعية، ولا يتحقق هدف الفن إلا في سياقه الاجتماعي، وهو سبرٌ عمّق مفاهيم الفن، وأصّل لجذوره الضاربة منذ القدم عبر طقوس جماعية مسرحية ذات صبغة دينية بداية خضعت لشروط وأسباب قيمية في حياة الناس . قبل أن تؤخذ في العصر الحديث فردية الفكرة، وانتزاعها عن طبيعتها، ومن ثمة كان تعريف الفن وفق هذه الفئوية الضيّقة التي راحت تعزل الفن وتخضعه لذائقتها النخبوية.. ومنذ أن أثير الجدل بين العمل اليدوي الحرفي الذي تمثّل في حركة الجسد واليدين، وبين الفكري النظري الذي بدأت فيه سلسلة نشاط العقل ونموّه في الاشتغال بالأفكار ما شكّل اعتبارا اسمى لذوي المواهب التي مضت في نحت أبراج انعزالها تبني منجزها الفني والفكري منذ القرن التاسع عشر، تسوّق وتضع المعايير المناسبة لها، وفق معايير خاصة بها وذائقة مختلفة كلياً عن وسط يعيش فيه الفن كخلية نامية ومستمرة في انقسامها بين الجماعات، ودون أن يكون هناك مدعاة لهذا الصراع الذي ولّد اختلافاً رغم التكامل في طبيعة العملين ما بين الجسد والعقل .. الدراسات السوسولوجية قطعت شوطاً طويلاً، سواءً من ناحية التعريف بالفن في سياقه الجماعي، أو من حيث إرجاع الفن إلى طبيعته الأصلية خاضعاً لذائقة جماعية وإن كانت متباينة فيما بينها أيضاً .. وانطلاقاً من القاعدة الرياضية التي تقودها الروح الجماعية باعتبار اغلب الألعاب الرياضية هي ألعاب جماعية، والذي يبدو فيه الجهد الفردي في السياق الجماعي، كأحد اوجه عوامل اقتران

الرياضة بالفن، وهذا يجعلنا نلاحظ اليوم تأخر الدرس السوسولوجي في بحثه عن هذا التلاقي بالذات، في هذه القاعدة الجماهيرية العريضة للفن والرياضة معاً، فالإحساس بالجمال والمتعة كثيراً ما يربط بين الأثنين فرجةً وأداءً. والسؤال بطرح مفهوم فيما إذا كان من الممكن للرياضي أن يمارس رياضته دون دافع من متعة وجمال وفن ؟ تحصيل حاصل هنا سواءً بالنسبة للرياضي أولاً ووصولاً إلى متفرّج مرتبط باللعبة كمشاهد، بحيث يجب أن نعي أن تريض العقل هو كسب جولة من جولات الجمال، مقابل حركية الجسد وما يمنحه من نشاط ومتعة، وهو ما يجعل الأفكار في سيرورة وتجدد . ولطالما كان هذا التماهي ما بين الفن والرياضة من دواعي حركة الجسم ومتعة الروح معا وهو ما يشكّل جمال أي لعبة رياضية يجد نفسه داخل الأداء الفني والجمالي، وبالتالي فوجود الجهاز الفني في أي لعبة رياضية من الضرورة بمكان لأحداث هذه المتعة بالذات في نهاية شكلها الجمالي، وإن كان يوظّف النشاط الجسدي فيه بأقصى ما يمكن أن يستخلص منه، من هنا يأتي التقاطع بين الفن والرياضة الذي يمثل ركيزة تناسق تكاملي بينهما، ففي مقارنة بين الأداء التمثيلي مع لعبة شعبية ككرة القدم مثلاً نجد انسجام الثنائية في اللعب داخل كل فريق يقابله أداء فن التمثيل بين ممثلين موهوبين ضمن مجموعة العمل في أداء يشبه المباراة بينهما وحتى الارتقاء بهذا الأداء حدّ الاستمتاع في ذروة مشهد ما .. يحدث ذلك في كرة القدم وهو ما يكون واضحاً بين لاعبين موهوبين يجيدان تناقل الكرة فيما بينهما على الملعب، وإن اختلفت المفردات لكن العطاء الذهني وقدرات الجسد مطلوب لكليهما، وكما مطلوب اللياقة الجسدية للفنان للقيام بعمله الفني، مطلوب التحضير الذهني للرياضي توافقا مع لياقته البدنية . الكثير من الفنانين الكبار يدركون هذه الخاصية لحركة الجسد مع نشاط العقل وعلاقته بالإبداع، «ليوناردو دافنشي» مبتكر أشهر لوحة في العالم «الموناليزا» بسبب حركته الدائمة، ونشاطه الجسدي كان له طاقة عقلية متجددة جعلته يكتشف الكثير من الاختراعات العلمية التي لها علاقة بنشاط الحياة وتطور المجتمع في عصر النهضة . وحديثا عن الرياضة يقودنا إلى الحديث عن الفن والثقافة في مؤسساتنا ونوادينا الرياضية في السابق، وما كان يتسع من الوقت لفاعليات وأنشطة أدبية وفنية بنيت على البعد الثقافي الاجتماعي بشكل عام مع النشاط الرياضي، وقدّمت النوادي الكثير من الفنانين والأدباء وهم في الأصل أعضاء منتسبين، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر الفنان «سلام قدري» والفنان «عبد المجيد حقيق»، والفنان الكوميدي «يوسف الغرياني»، وغيرهم ممن أثروا الحركة الفنية في طرابلس وكانوا في الأصل أعضاء في هذه النوادي وربما مارسوا في البدايات بعض الرياضات قبل اكتشاف ميولهم الفنية. بعض الفنانين العرب كانت انطلاقتهم من النوادي والبعض شهرتهم كرياضيين هي ما شجعت بروزهم في المجال الفني فيما بعد ، الكابتن «صالح سليم» نجم النادي الأهلي المصري كمثال ثان، و«نور الشريف» كرياضي سابق مثال أول، بل أن عالم الأضواء والنجومية الذي يتمتع به والرياضي في العالم جعل من استثمار هذه الشهرة طريقا مفتوحاً في المجال الفني، فكان أن اقتحم أبطال رياضة المصارعة عالم السينما «دواين جونسون» في تجاربه الناجحة مع هوليوود، و«هالك هوجان»، «وجيسي فنتورا»، «وأرنولد شوارتزنجر» كأحد أبطال كمال الأجسام الذي اشتهر بأدواره السينمائية المميزة، «وستيف ديفيز» الذي قام بدور هرقل في سلسلة أفلام هرقل الشهيرة في الأربعينيات، واقتصر نشاط نجوم كرة القدم في السينما على تجارب بسيطة لم تحقق النجاح الكبير سواءً «بيليه» أو «مارادونا» وغيرهم وهي محاولات ظلت محتشمة، أخيرا تظل الرياضة والفن لغة مشتركة بين الناس تسمو بالروح، وتهذب السلوك وتنبذ كل عنف، وهي ترتقي بالإنسان إلى كل ما هو جميل ونبيل .

هل أحرق القرطاجيون أطفالهم؟

صلاح سالمي. تونس

يواجه الباحث في التاريخ البوني عموماً، والديانة القرطاجية خصوصاً هذا السؤال. فلا شك أن موضوع القرابين البشرية في قرطاج يفرض نفسه بشكل جدي. ونعني بذلك أن القرطاجيين كانوا يقومون بتقديم أطفالهم زمن الأزمات كقرابين يتم حرقها في «التوفات». هذا الأخير هو عبارة عن معبد مفتوح وغير مسقوف مخصص للإله «بعل حمون» أكبر آلهة قرطاج. وملخص القول إن القرطاجيين كانت لهم هذه العادات الوحشية والهمجية المتمثلة في حرق فلذات الأكباد وهم أحياء طمعاً في رضى الآلهة ومساعدتها.

ويعتمد المدافعون عن هذه الفكرة ومنهم المؤرخ الفرنسي «جيلبار شارل بيكار» على شهادات قدمها الكتاب القدامى. ومن بين هؤلاء الكاتب الإغريقي «ديودروس الصقلي». ففي إطار سرده لوقائع حملة «أغاتوكلاس» طاغية سرقوسة على قرطاج التي وقعت فيما بين 310 و307 ق.م. يشير إلى أن القرطاجيين اعتقدوا أن ما حل بهم كان نتيجةً غضب الإله عليهم فجمعوا مائتي طفل وقدموهم قرابين للآلهة وهم أحياء.

- بلوتاركوس يؤكد هو الأخر أن القرطاجيين كانوا يقدمون أطفالهم أحياء كقرابين للآلهة ويعطينا وصفا دقيقا لكيفية إقامة هذا الطقس.

- ترتيليانوس يؤكد أن الهولوكست القرطاجي قد تواصل خفية في بعض المدن في إفريقيا الرومانية في معابد ساتورنينوس.

مع هذه النصوص الأدبية المصدرية، يشير المدافعون عن هذه الفكرة إلى عنصر أثري هام جداً، وهو «نصب الكاهن» الشهير والموجود في متحف «باردو». هذا النصب

هو عبارة عن صورة كاهن يرتدي جلباباً يرفع يده اليمنى وتحمل يده اليسرى طفلاً ملفوفاً ربما يقدم كقربان للآلهة.

لا شك أن مناقشة هذا الإشكال تعد من أصعب المواضيع المتعلقة بالتاريخ البوني. فقد ظهر فريق من الباحثين ومن بينهم «محمد حسين فنطر» قاموا بنقد هذا الأمر، بل ونفيه تماماً. ففي البداية نشير بأن شهادة هؤلاء المؤرخين هي شهادة غير مباشرة. فديودروس الصقلي مثلاً جاءت إفادته في غير موضعها، حيث تم حشر هذه الفكرة داخل نص يتحدث عن أعمال عسكرية صرفة. أما «ترتيليانوس» الذي عاش في القرن الثالث ميلادي، فهدفه لم يكن الحديث عن طقس قرطاجي بقدر ما كان تشويه الوثنية قدر الإمكان وذلك في إطار دفاعه عن المسيحية.

إضافة إلى ما سبق، نرى أن هذه العادة لم ترد في رواية المؤرخين «المختصين» أو القريبين من قرطاج مثل هيرودوت، توسيديد أو تيتوس ليفيوس. هنا يجب التذكير أن «بوليبيوس» يبقى أقرب المؤرخين على الإطلاق لقرطاج، فقد كان صديق سيبيون إيميليان وصاحبه إلى إفريقيا وكان شاهد عيان على تدمير قرطاج سنة 146 ق.م. لكنه لم يقل أي شيء عن هذا الطقس المروع.

مع ما تقدم يجب أن نشير أن النقائش البونية لم تقدم أي شيء يخص القرابين البشرية (قرابين ملك). في المقابل تحمل بعض النصوص المنقوشة عبارة «ملك أمر» التي تعني قربان خروف أو قربان تعويض مثل ما ورد في صورة عثر عليها في سوسة وكشفت عنها حفريات الباحث الفرنسي

بيار سينتاس حيث تظهر ثلاثة رهبان يحملون خروفاً كتعويض للطفل الذي كان موعداً للآلهة. هذا التعويض لا شك يذكرنا بما هو موجود في المخيال الإسلامي، حيث تم استبدال القربان البشري (إسماعيل) بقربان حيواني (وفديناه بذبح عظيم).

كل هذه الملاحظات دفعت بالكثير إلى رفض وجود هذه الظاهرة في قرطاج واعتبار أن الهدف منها إنما هو تشويه صورتها والحط منها. مع العلم أن هذا الموضوع قد تأثر شديد التأثر بكتابات ما بعد الحرب العالمية الثانية وخاصة منها الألمانية والتي تناولت المحرقة اليهودية.

في الحقيقة لقد كشفت التحاليل المخبرية أن الأموات كانوا فعلاً أطفالاً صغاراً، ولكن أيضاً حيوانات مختلفة كالخرفان والماعز، لكن هذه التحاليل لم تكشف حتى الآن عن سبب الوفاة الحقيقي. لذلك يصعب برأينا نفي أو إقرار وجود هذه العادة الهمجية والمتوحشة في قرطاج. لكن لا شك أن التحاليل الطبية المخبرية للمرمدات ربما تكشف في المستقبل عن السبب الحقيقي لوفاة الأطفال. حينها يمكن الإقرار نهائياً بوجود أو عدم وجود هذه العادة المتوحشة.

الانفعال في أجمل قوالبه

أيمن دراوشة . الأردن

بلغة تجريبية فائقة المستوى يقدم لنا القاص «حسن مستعد» مجموعة من القصص القصيرة والقصص القصيرة جدًّا، ومن خلال تنوع الشكل والمضمون، وحتى اللغة، تظهر لدينا تقنية النشاط الإبداعي بمختلف صوره وأشكاله : «مشيت كثيراً حتى تورمت قدماي وانتفختا، لم أعد أقوى على السير. ولماذا أسير وإلى أين؟ وفي أي مدينة أنا بالضبط؟ هل تهت؟ هل فقدت ذاكرتي...» (قصة ضجيج الصمت) .

الكتابة عن معاناة الحياة والقضايا الاجتماعية كالفقر والحب والرشوة والخيانة والفراق والجريمة، هي عملية كشف وإبداع، وليست تحريضاً وتصفيقاً، وهي التي تدرّج الذات، وهي المشروع البنائي المبدع للإنسان والمجتمع والعالم.

قصص الكاتب «حسن مستعد» ليست من النوع البسيط، والتركيز على الجانب النفسي والفلسفي للشخوص هو الطاغي على جميع قصصه العشرين، تجري الأحداث باستخدام ضمير الغائب (هو)، وأحيانا الحوار كما في قصة اللوحة، والجدير بالذكر أنَّ معظم نهايات القصص مأساوية، وأخرى صادمة، ونهايات غير متوقعة حيث اعتمد الكاتب على عنصري السرد والتشويق لإيصال هدفه.

ومن تلك القصص على سبيل المثال لا الحصر

قصة «الحوالة و«النزيف»»، حيث النهاية المأساوية، وقصة «المجرم» و«جريمة قتل»، حيث النهاية الكوميدية... ومن تلك القصص اخترت قصة «الحوالة» القصيرة جداً.

الحوالة :

توصل الأب بإشعار من البريد، أخذ يخمن من المرسل. قطعت تخمينه زوجته، هو ليس غيره، ابننا عبد القادر، أخيراً افتكرنا من بلاد الطليان، لا شك أنها حوالة، سنغير أثاث البيت، وسأفك أسر قفطاني من عند الخياط. نهرها الأب بعصبية. تحلق الصغار حولهم، كل واحد يمني نفسه بنصيب من الحوالة في الصباح، توجه الأب إلى مركز البريد، تسلم الرسالة، فتحها، سقط مغشياً عليه...تطوع أحد الحاضرين، قرأ الرسالة: لقد ذهب ابنكم الفقيد، ضحية هجوم غادر من طرف بعض العنصريين، سنتكفل بإجراءات نقل الجثمان، مع الرسالة حوالة لمصاريف الدفن، عزاؤنا واحد. إمضاء أصدقاء الفقيد.

لنعد إلى لغة النص الذي تميز بالغرائبية، وكان لإقحام اللغة العامية إن زادها تعقيداً، وكنت أتمنى من المؤلف أن يخفف من لغته العالية، وتوضيح معاني المفردات العامية المغربية فهي صعبة على قراء الوطن العربي. لم تكن اللغة مباشرة وتقريرية، بل كانت كقنديل نستضيء به في عالمنا البعيد ... وأداة للغوص في التجربة العميقة، ومسحة جمالية تغطي كوناً رائعاً.

لوحة :

- بكم تبيع هذه اللوحة؟

-ليست للبيع سيدتي ... ولماذا هي معروضة؟

- للمزيد من الانتفاضات .

- وهم .

- بل حقيقة و النتيجة يا س... قاطعتني بانفعال حاد

- مزيداً من التنازلات ، و لن تحصلوا على شيء

- شالوم.

لقد عكست بعض قصص المجموعة أزمة الإنسان المعاصر، كما كان لإيقاع الحياة المعاصرة انعكاساتها الواضحة في بنية معظم قصص «حسن مستعد» كقصة السقطة الأخيرة، وقصة اعترافات عاشقة ... وليت الكاتب خفف من طول السرد في القصص القصيرة، وجعلها جميعاً قصصاً قصيرة جداً بعيداً عن الحشو والتفاصيل التي تؤدي إلى ملل القارئ كقصة «جريمة»، حيث أن الإطالة والإسهاب تضعف النص أحياناً، لكن هذا لا ينتقص من جودة وروعة القصص وقضاياها.

حسن مستعد بين الشكل والمضمون:

تبين لنا مما سبق ملامح العالم الذي تصوره المؤلف في مجموعته القصصية التي ترتكز أساساً على المفارقات ومعاناة البشرية كفكرة محورية، وكذلك شخوصه المتفرقة في تجارب ذاتية وتجارب شعورية تتردد فيها تيمات شعورية متميزة كالحلم والفراق والحرمان والرحيل والندم، تمزقهم صراعاتهم الداخلية، ويجترون أحزانهم في صمت.

لقد انصبت المجموعة القصصية على المشاعر والأحاسيس الداخلية، وعنت بباطن الشخصيات أكثر من عنايتها بالعالم الخارجي ... فقد صاغها الكاتب في أشكال فنية تناسب طبيعتها، وتساعدها على استشفاف أعماق الشخصيات وسبر أغوارها البعيدة كما يتضح ذلك في «يوميات عاشقة»، و«السقطة الأخيرة».

والواقع أن ما يأسرنا إزاء هذا النموذج القصصي ليس مجرد عذوبة العبارات وإيقاع الكلمات، ولكن ما يعنينا أكثر هو الصور الجزئية الذي رسمها الكاتب في براعة الفنان، وكأنما يرسم بالكلمات ويلون بها الأحاسيس والمشاعر.

أنا أُفكِّر
إذاً
أنا موجود

من هنا وهناك

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

وثقيلٍ مـــا بَرِحنا ... نتمنى البعدَ عنـه
راح عنا ففرحنـــا ... جاءنا أثقـــلُ منه

محمود قاسم الأسمر
Sindel Fingen – ألمانيا الغربية

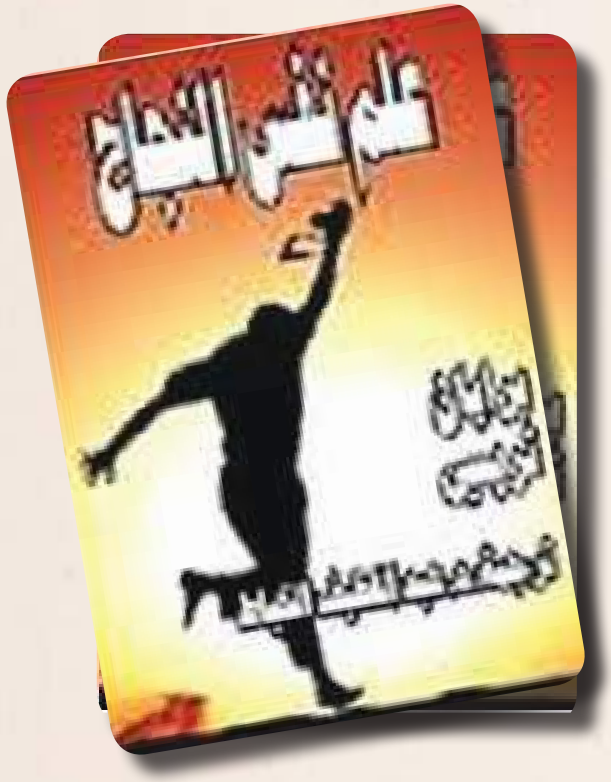
*

البهاء زهير

● **الجواب** : هذان البيتان للبهاء زهير ، وقد اشتهر في شعره بذم الثقيل، وله في ذلك أشعار كثيرة ، نختار منها ما يلي :

وثَقيـــلٍ كانما ... مَلَكُ الموتِ قُرْبُه
ليس في الناسِ كُلِّهم ... مَن تراه يُحِبُّـــه
لو ذَكرتَ اسمَه على الماء لما ساغ شُرْبُه

قبل أن نفترق



عندما تزداد ثقتك بنفسك سوف تتعامل بشكل أكثر كفاءة مع المشكلات والصعاب الحتمية، التي تحدث في الحياة اليومية, وسوف تفكر باستمرار مستهدفاً الوصول إلى حلول ، تحول أي موقف ليصبح في مصلحتك، وسوف تسخر من المحن التي يئس منها أغلب الناس، وتنتزع النجاح من بين فكي الفشل.

براين تريسي

امبراطور روما سبتموس سفيروس ابن مدينة لبدة الليبية عندما كان يزين بحضوره مدخل سوق المشير في طرابلس عام 1968 م.
في الأعلى امبراطور ينتمي إلى هذه الأرض، ويحكم أرضاً بعيدة، وعلى تراب الشارع مواطن يمشي، يقرأ الحياة معاناة ولقمة عيش، هو الآخر ينتمي إلى هذه الأرض، لكنه محكوم بتفاصيل يومه التي لاتنتهي .
امبراطور هناك .. ومواطن هنا، ولا يكف تاريخ هذا الوطن عن الحديث .

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة
الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة
الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

السنة الثالثة العدد 30 / يونيو 2021

قلائدهم ..
بعضٌ من تاريخها العريق