مجلة الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

السنة الثانية العدد 16 / أبريل 2020

الرحى .. قاتلة الجوع الأسطورية

صورة الغلاف

زماااان .. أيام كانت المرأة مؤسسة كاملة .. تطحن لتقتل الجوع، وتخبز ليكبر الصغار، وتزرع في الصدور قيم الرجولة لكي لا يموت الوطن .
الحاجة فاطمة خالد عبد السلام من الجبل الأخضر في برقة في الشرق الليبي تطحن برحاتها الاسطورية لتذكرنا بأن المرأة هي دائماً من يصنع الوطن .
الصورة بعدسة الأديب والقاص الليبي أحمد يوسف عقيلة .

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس التحرير
الصديق بودوارة

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:
أ. سارة الشريف

سكريتر التحرير:
عبد الناصر مفتاح حسين

مكتب القاهرة :
علي الحويج

مكتب تونس :
سماح بني داود

مكتب فلسطين :
فراس حج محمد

شؤون إدارية:
رمضان عبد الونيس

خدمات عامة:
محمد الورشفاني
حسين راضي

إخراج فني :
محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

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

الليبي
The Libyan
السنة الثانية
العدد 16
أبريل 2020

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) بعد جائحة الفايروس المستبد ..المجدُ للعلمِ ليسَ المجدُ للكذبِ.

شـــــؤون ليبية

(ص 14) المخرج المسرحي عزالدين المهدي «حوار».

(ص 19) حكايتنا.

(ص 20) بنغازي مازالت تشكرهم .. سعاة الزمن الجميل .

شـــــؤون عربية

(ص 27) تحتفل بطلاقها وتستقبل استقبال الأبطال.. الاستثنائية بمعنى الكلمة

ترحـــــــال

(ص 32) قراءة في سيرة العشق القديم ..طيور بني آدم 2.

(ص 35) البلوزة الوجدية.

ترجمـــــات

(ص 38) قصة بنت ل جامايكا كينكيد

(ص 38) خريف ل كلاوديا ميليان

ابـــــداع

(ص 42) نجمة المليك « حوار»

(ص 46) سيكولوجية الفيسبوك

(ص 50) خفايا الشعر والفلسفة

(ص 56) عمر بن خطاب شاعراً

محتويات العدد

ابـــــداع

(ص 58) لماذا فضح الله امرأة العزيز في سورة يوسف؟

(ص 62) اسطورة البحر« قراءة في رواية »

(ص 64) لها مالها من لسان اللها «قصيدة»

(ص 65) بالليبي الفصيح

(ص 66) حديقة التأويل المباح « قراءة في رواية»

(ص 70) مقهى طونطوفيل « قصيدة »

(ص 72) جنة النص

(ص 74) الإيطالي جوليو روزاتي .. عاشق فنون الشرق

علـــــــوم

(ص 90) وباء كورونا .. حرب جرثومية أم غضب الطبيعة

تـــــراث عـــربي

(ص 90) من هنا وهناك

سينمـــــا

(ص 90) الطبيب النفسي ومرضاه في السينما العربية

أحداث عالمية :

(ص 94) سقوط بغداد .. أربعون يوما من الموت

قبل أن نفترق

(ص 98) كلمات .. أميمة خليفة

الاشتراكات

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

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

ثمن النسخة

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

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

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

فاطمة المرتضي _ ليبيا

عثمان جمعة ابكر- السودان

بعد جائحة الفايروس المستبد ..

المجدُ للعلمِ ليسَ المجدُ للكذبِ

بقلم : رئيس التحرير

حتى رَجَعْتُ وَأقْلامي قَوَائِلُ لي
المَجْدُ للسّيفِ لَيسَ المَجدُ للقَلَمِ

إنه سيد الشعراء، وقيصرهم الكبير، المتنبي المذهل..915م - 965م، وهو يضع تشريعاً ثبت بطلانه الآن، وأصبح مفعوله أثراً بعد عين، فالقلم هو المجد، وهو المستقبل، وهو طوق النجاة لمن أحاط به الغرق، والويل لمن مازال يؤمن بتشريع المتنبي الذي ثبت بطلانه الآن .

تشريعٌ عتيق، أقره المتنبي في زمنٍ كان فيه السيف لغةً عالمية يتقن مفرداتها الكبار، والويل لمن لا يحسن نطقها، ولا يعرف شيئاً عن مفرداتها المميتة .

لكن كل هذا قد انتهى الآن، وانتقل العالم منذ عصر النهضة إلى دائرةٍ جديدة، وتصدرت مختبرات العلماء ونظريات التفكير واختراعات المبتكرين ومؤلفات العباقرة، تصدرت مشهد البشرية الحديثة التي وصلت منذ أكثر من 80 عاماً إلى قناعة بأن البحث العلمي وتحفيز التفكير وتبجيل العلماء هو الطريق الأمثل لتجد البشرية وسيلة ناجعة للقضاء على الأمراض ومكافحة الفقر وزيادة الانتاج وتحسين سلالات الحيوان والبشر والنباتات معاً،

وكذلك استصلاح الأراضي البور والحفاظ على البيئة وحماية الأنواع من الانقراض وتحصين الغابات من الدمار والانسان من الجهل، والمدارس من الاهمال والتعليم من الفوضى.

كلها حقائق توصل إليها البشر، لكننا أمة أصيبت ذات يومٍ بداء العشق ــ والعشق أدامكم الله ــ أنواع مختلفة، غير أن أبشع انواعه ذلك العشق الذي يهيم عشقاً بالتخلف . ولكي نفهم مأساتنا على نحوٍ أفضل دعونا نتأمل في معنى هذين البيتين، وسوف نبكي بعد ذلك كما نريد :

أحبُ بَني العوام من أجل حبها ..
ومن أجلها أحببتُ أخوالها كلبا
فإن تُسلمي، اسلمْ، وإن تتنصري ..
يعلقُ رجالٌ بين أعينهم صُلبا .

لا ضجيج في أمر هذين البيتين، إنه «خالد بن يزيد بن معاوية» يتغزل في زوجته «رملة بنت الزبير بن العوام»، وقد ورد البيتان في الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، ولكن، لماذا أزين مقالتي لهذا الشهر ببيتين يتغزل فيهما رجل بزوجته ؟

إن ما يشدني هنا هو هاجس الانصياع، وما يهمني هو سطوة هذا العشق، وما تذهلني في هاتين البيتين هي رائحة التسليم المطلق التي تنبعث منهما منذ أكثر من ألف سنة، ولا زالت نجد لها حضوراً إلى الآن .

الانصياع، وعشق الحالة رغم ثباتها القديم، وهوس التبعية، وإدمان التسليم بلا أي بادرة للنقاش، وأخيراً، السير بعيون مغمضة نحو جرف سحيق وقد أغلق الواحد منا باب عقله، وأوصد جيداً نوافذ التأمل في ما حدث، وما سوف يحدث لاحقاً .

هذه هي علامات الخطر الكبير، وهذا هو

الطاعون الحقيقي الذي لم يذكره «ألبير كامو» منذ 74 عاماً من الآن .عندما أبدع روايته الشهيرة ذات يوم .

هذه هي علامات الخطر الكبير، الوباء الأساسي الذي سيظل ممسكاً بنا يقودنا إلى المزيد من التخلف والرجوع إلى الوراء كلما أهابت بنا الدنيا لكي نتقدم من جديد

هذه هي علامات الخطر القديم، تلك التي حاول طيب الذكر «دريد بن الصمة» أن ينبهنا لها منذ أواخر العصر الجاهلي القديم عندما أنشد مبرراً موقفه بعد انكسار قومه أمام غطفان بعد غزوتهم السريعة عليها :

وهل أنا إلا من غزية إن غوت ..
غويتُ، وإن رشدت غزيةُ أرشدِ .

غير أنه سارع إلى توضيح سبب براءته من تهمة الهزيمة هذه، فأجاب بأنه اشار على عشيرته بالنصح لكنهم أهملوا رأيه فوقع المحظور :

أمرتهم أمري بمنعرج اللوى ..

فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغدِ

قديماً، وجد «دريد بن الصمة» تبريراً لما ألم به وبقبيلته من خذلان، فكيف سنعثر نحن على تبريرٍ للخذلان إذا ما أحاطت بنا كتائبه ذات يوم .؟

هذه هي علامات الخطر القديم، فأين يكمن الخطر اذاً ؟

الخطر يدق أجراسه الآن، لكن الأعظم منه أننا أصبنا بالصمم، فهل سيفوتنا القطار من جديد؟

المجد لم يعد للسيف، كل ما يحيط بنا الآن يكاد يصرخ بهذه الحقيقة الدامغة، ومخلوقٍ متناهٍ في الصغر أثبت لنا ذلك، إنه هذا الكائنَ الذي لا تضيق ببدنه عدسة ميكروسكوب، ذلك الذي جعل حلف الناتو بأسره يقف متفرجاً، وأرغم الدول النووية على إخلاء شوارعها، وأجبر كل دور العبادة لكل الأديان على إغلاق أبوابها انتظاراً لمستقبلٍ ينتظره الجميع .

المجد لم يعد للسيف، لكننا مازلنا نعيش حتى الآن في ظلام تلك القرون الوسطى عندما كان كهنة الكنيسة يحكمون على «كوبرنيكس» بالكفر، لأنه قال إن الأرض ليست هي مركز الكون، وإنها مجرد كوكب يدور حول الشمس.

المجد لم يعد للسيف، لكننا مازلنا نستمتع بالبلاهة الكافية التي تجعلنا نستوعب ما قامت به الكنيسة عندما حاكمت «جيرانو برونو» بعد أن سُجن لأعوام طويلة، ثم رُبط لسانه وصُلب عارياً ثم أحرق على الملأ وسط هتافات كريهة تعلن فرحها بالقضاء على الملحد الآثم .ولم يكن لكل هذه الوحشية من سبب سوى أنه أكمل ابحاث «كوبرنيكس»، وأثبت أن الشمس أيضاً ليست مركز الكون، بل هي مجرد نجم كغيره من ملايين النجوم .

المجد لم يعد للسيف، لكننا لا زلنا في تلك الغيبوبة التي عاشتها ذات زمن أوروبا عندما أجبرت «جاليلو» على الاعتراف زوراً وبهتاناً بأنه أخطأ، وأن الأرض لا تدور حول الشمس، وأن التلسكوب الذي اخترعه كاذب، وأن كهنة الكنيسة كانوا على حق .

المجد لم يعد للسيف، لكننا لم نغادر بعد ذلك العصر الذي أخرجت فيه الدولة العمياء جثمان العالم «وكليف»، وطحنت عظامه وبعثرتها في الفضاء حتى لا يدنس بدنه الأرض، وكان كل ذنبه أنه أعلن أن الأرض يزيد عمرها على مئات الألوف من السنوات، مخالفاً بذلك ما أعلنته الكنيسة أن بداية العالم كانت يوم الأحد 23 أكتوبر 4004 ق.م .

المجد لم يعد للسيف، لكننا لم نزل نقبع في ظلام ذلك الكهف الذي أنتج الاعتقادات البلهاء بأن الأرض مسطحة، وأن الأمراض من صنع الشياطين، وأن الأطباء ـــ حسب قرار البابا بيوس الخامس ـ يجب أن يسموا بأطباء الروح لأن الأرواح الشريرة هي المسؤولة عن كل داء يصيب البشر .

المجد لم يعد للسيف، ولكننا لم نقتنع بعد بزوال ذلك العصر الرمادي الذي كان يعتقد أن الجدري والكوليرا هي أمراض إلهية خالصة، لذلك كانت مجرد محاولة العلاج منها عملاً يستوجب غضب الرب إلى الحد الذي تم الهجوم فيه على أحد أشهر الأطباء الذي افتتح مركزاً للتطعيم ضد الجدري.

المجد لم يعد للسيف، لكننا مازلنا نعيش في ظل تلك العقلية المظلمة التي اعتبرت التشريح عملاً مشيناً يجعل الموتى يعودون إلى الحياة الأخرى في صورة ارواح شريرة لا تقاوم .

المجد لم يعد للسيف، لكننا مازلنا نثق في أفق جهلة القرن الثامن عشر، الذين أعلنوا على لسان كبير الأساقفة آنذاك أن ظاهرة «المياه الحمراء» هي عمل من رجس

الشيطان، وليست بتأثير وجود طفيليات ذات لون أحمر تعيش في المياه كما أعلن العالم «لينوس» آنذاك .

المجد لم يعد للسيف، ولكن من يقنع الكثير منا أن عصر الظلام قد انتهى، وأن تلك الأيام التي أعلنت فيها الكنيسة أن عدم دفع أموال المؤمنين لها هو سبب البرق والصواعق، وعندما أثبت «بنيامين فرانكلين» أن البرق ما هو إلا نوع من الكهرباء، وسارع الناس بوضع مانعات الصواعق على أسطح بيوتهم، فما كان من الكهنة إلا أن حرمّوا استعمالها، ولم يسلموا بالحقيقة إلا عندما أحرقت الصواعق 400 برجاً من أبراج الكنائس، فيما لم تصب بأذى تلك البيوت التي وضعت مانعات الصواعق.

المجد لم يعد للسيف، لكننا لم نقتنع بعد بزوال تلك الأيام التي كانت تقرع فيها أجراس الكنائس ــ بأمر من البابا جورجي الثالث عشر ـ كلما هبت الرياح أو زاد هطول الأمطار عن حده، لأن كهنة الكنيسة كانوا يؤمنون بأن الرياح من صنع الشياطين وبمساعدةٍ مريبة من النساء الساحرات اللواتي أصدر البابا «أنوسنت الثامن» أمراً بإحراقهن لكي «يموت الشيطان ولا يحيا من جديد».

المجد لم يعد للسيف، لكننا نصر على أن نقبع في غياهب الجب، حيث الخليفة المنصور يصدر أوامره بتقطيع أطراف «ابن المقفع» ــ مبدع كليلة ودمنة ــ وقطع رأسه ثم إلقاء جسده في النار بعد تكفيره طبعاً، وحيث الخليفة المقتدر باللّه يُضرب بالسياط وتقطع يداه ورجلاه ثم يحرق ويرمى رماد جثته في نهر دجلة.

المجد لم يعد للسيف، غير أننا لم نترك بعد ذلك القفص الكئيب حيث يجرد الكندي الفيلسوف من ملابسه ويُجلد ستون جلدة في ميدان عام، وحيث «الرازي» يُضرب بالكتب على رأسه حتى يفقد البصر، وحيث «ابن سينا» يُتهم بالكفر

وكذلك يفعلون بابن خلدون .

المجد لم يعد للسيف، فقد أخبرنا كائن لا يرى بالعين المجرد أن كل ما مر بنا هو محض هراء، وأن كل حماقات الكهنة والسلاطين مجرد بصيرة عمياء ونظر قصير، وأن الأمة التي لا تبجل علمائها هي أمة ناقصة، وأن مجتمعاً لا يعيد الاعتبار للبحث العملي ولا يقدر طلبة العلم ولا يدعم الابتكار ولا ينحاز إلى العقل هو مجتمع ميت لم يصدر الأمر بدفنه بعد .

المجد لم يعد للسيف، اقتنعت أوربا بذلك،

ومضت ترفع شأن علماءها إلى النجوم، وداومت على إنفاق المليارات في استثمار البشر ودعم العلماء، وتخلفنا نحن عن الركب، ورفضنا بإصرار أن نغادر كهوفنا المظلمة القديمة، لذلك، ها نحن نقف الآن على باب مختبر في الغرب بانتظار أن يخرج لنا أحد علماءه بعقارٍ يعالجنا من الوباء، ونحن الذين داومنا طيلة أعمارنا على السخرية من فكرة البحث العلمي وازدراء فعل القراءة والكتابة من الأساس .

المجد لم يعد للسيف أيها المتنبي العظيم، لكن المجد لتلك الحقيقة التي تقول إن أول صيدلية فتحت ابوابها للزبائن على النحو الذي نعرفه اليوم كانت في القرن الثامن الميلادي في بغداد، أي قبل أن يفتتح الغرب أول صيدلية له بأربعمئة سنة كاملة، لكننا انكفأنا على اعقابنا بعد ذلك، ومضينا نمجد النقل ونحتقر الابتكار ونزدري البحث ونقدس الجمود ونمجد الاضطهاد، لذلك ، اسمح لي سيدي الشاعر الفذ أن أستميحك عذراً لكي لا استهلك المزيد من المساحة وأنا أردد معك بيتك الرائع مع تحريفٍ ضروري في عجزه قد يحدث بعض التغيير لكنه لا يعني نهاية هذه المقالة على أي حال :

المجد للعلم ليس المجدُ للكذبِ

إن القلم هو المجد أيها السادة، وهو المستقبل، وهو طوق النجاة لمن أحاط به الغرق، والويل لمن مازال يؤمن بتشريع المتنبي الذي ثبت بطلانه الآن .

المخرج المسرحي عز الدين المهدي لمجلة الليبي :

الدنيا هي المسرح الأكبر

الساخر الجاد، والقريب جداً إلى القلب، البعيد جداً عن الصخب، ، ابن مدينة البيضاء الذي انتمى للمسرح، فأصبح له العائلة والأهل والدنيا بأسرها .

من غير اللائق أن تتكلم عن المسرح الليبي دون أن تذكره، ولا يجوز طبيعةً وبداهةً أن تذكر المسرح الليبي دون أن تذكر معه اسمه، ومن غير المعقول أن تعدد أعلام المسرح الليبي وتتناسى سيرته .

إنه «عز الدين المهدي»، صاحب التاريخ العريض المشرف الساطع إذا ما تعلق الأمر بمدرسة الشعوب، تلك التي نعرفها ونتعارف على تسميتها بالمسرح .

التقيه دائماً، فهو صديقٌ فوق العادة، ولكن هذا حواري الأول معه :

حاوره : رئيس التحرير

الليبي : عز الدين المهدي، أجد في سيرتك أنك مؤسس للمسرح الحديث، ومؤسس لمسرح الغد، ومؤسس لمهرجان المسرح التجريبي، ومؤسس لمهرجان الشتاء، ومؤسس للمونديال المغاربي للمونودراما.

فعل التأسيس هذا الذي يتكرر معك، ألا ترى أنه يناقض فعل الاستمرار؟ بمعنى أنك عندما تؤسس لمسرح، ثم تؤسس لمسرح آخر، ألا يعني هذا أن مسرحك الأول بدأ يلفظ أنفاسه إلى الحد الذي دفعك إلى تأسيس مسرح غيره ؟

❖ ليس هناك أي تناقض، بل أنه من خلال اقامة مهرجان مسرحي مثل «مهرجان الشتاء للفنون المسرحية» على مستوى ليبيا، استطعنا نحن في «المسرح الحديث بالبيضاء» أن نحقق

المعادلة الصعبة لكى نعيد الحياة للفعل المسرحي الغائب عن اهتمامات الدولة، وبمجرد الاعلان عن عزمنا اقامة مهرجان مسرحي انهالت علينا طلبات المشاركة من الفرق المسرحية على مستوى ليبيا، ورغم قساوة شتاء البيضاء وقلة الامكانيات استطعنا أن نعيد للمسرح الليبي هيبته واستمراره، ولن ننسى الدور الكبير في انجاح مهرجان الشتاء للاستاذ الشاعر «عيسى العرابى» امين اللجنة الشعبية للإعلام والثقافة في تلك الحقبة من الزمن، حيث كان لنا سنداً بعلاقاته الشخصية وايمانه بفكرتنا واعجابه بطموحنا، كذلك جامعة «عمر المختار» والمجتمع المدني في مدينة البيضاء، ولن ننسى الجمهور البيضاوى الذى كان فاكهة المهرجان.

لقد عاشت مدينة البيضاء اسبوعاً حافلاً بالعروض المسرحية مختلفة المدارس، وتحققت احلامنا وصارت واقعاً وتاريخاً نفخر الآن به.

ثم تواصلت مسيرتنا حيث توجت بإقامة أهم مهرجان مسرحي على مستوى ليبيا، وهو «مهرجان المسرح التجريبى»، الأمر الذى اتاح لمدينة البيضاء أن تنال قصب السبق في هذا النوع من الابداع المسرحي التجريبى، فكان للمسرح الحديث مشاركات عديدة في عدة مهرجانات عربية ودولية، وأهمها هو «مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى» باعتباره مهرجان عالمى لا يقبل أي عرض إلا إذا توفرت فيه شروط التجريب من قبل لجنة مشاهدة من أهم المسرحيين في العالم، والجدير بالذكر أن إدارة مهرجان القاهرة حددت للدخول في المسابقة الرسمية عشرين دولة فقط من بين الدول المشاركة والتي وصلت إلى أكثر من 70 دولة، فكان المسرح الحديث من بين العشرين في المسابقة الرسمية، وربما كانت هذه هي الخطوة التي من خلالها اطلق مهرجان المسرح التجريبى في ليبيا، وبالتحديد في مدينة البيضاء، وهنا لابد من الاشارة إلى الدور الرائد والمهم للفنان «سعد الدلال» الذى كان عضواً مهماً في نقابة الفنانين الليبيين، حيث تبنى ملف المهرجان مع السيد «جمال اللافى» نقيب الفنانين، وتم استدعائي لمناقشة التفاصيل، واتفقنا على مناصفة الصرف على المهرجان بين النقابة وبلدية البيضاء، ولن أنسى كذلك الدور المهم لعميد بلدية البيضاء في

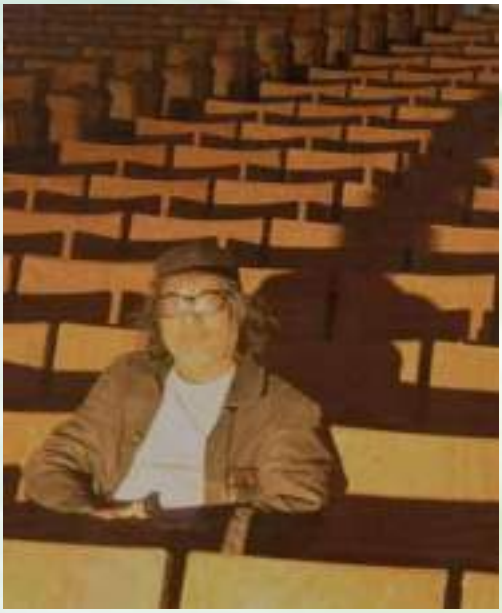
ذلك الوقت، الراحل «نورى اسباق» الذى تكفل بالإقامة والإعاشة والصيانة وبعض الأمور الأخرى المهمة، كذلك أود أن أقول إن لمهرجان المسرح التجريبي الفضل في تحريك الراكد وبروز العديد من المواهب الشابة في شتى أنواع الفعل المسرحي من تأليف وإخراج وسينوغرافيا وتمثيل، وقد استمر هذا المهرجان إلى أن وصل إلى دورته الثالثة ثم توقف.

الليبي : أخرجت للمسرح 50 عملاً، هل أنت من الذين يؤمنون بديكتاتورية المخرج ضرورةً لنجاح العمل؟

❖ المخرج المسرحي هو الشخص المنوط به ربط جميع عناصر العمل المسرحي مع بعضها البعض من خلال رؤيته الخاصة والتي تقوم على ثلاث عناصر أساسية هي : الممثل، النص المسرحي، والمخرج هو من يفرض وجهة نظره على جميع عناصر العمل المسرحي، كذلك على المخرج أن يتحلى برؤية خاصة وسيطرة تامة على كل جوانب العمل المسرحي والاهتمام بالتفاصيل الدقيقة، وهى أصعب مرحلة في عملية الإخراج، نظراً لأن المخرج لا يستطيع تكوين رؤياه إلا بعد استيعابه الدقيق والتام للنص المسرحي بجميع تفاصيله، لذلك المخرج هو من يختار النص المناسب وتكوين الرؤية الفنية واختيار التقنيات الفنية الى جانب اختيار الممثلين وتوزيع الأدوار وتصميم الحركة المسرحية وقيادة التدريبات، لهذا فالمخرج فعلاً هو .. دكتاتور.

الليبي : جوائزك كثيرة ومهمة، هل الجائزة فعل ضرورة للمبدع؟ أم أنها ترف قد لا يحتاج إليه وينجح رغم ذلك ؟

❖ الجائزة باعتبارها تقديراً وإشادةً بمنجز إبداعي يستحق ذلك، هي ضرورة، بل نوع من العرفان بجهد إبداعي مميز وفريد، والجوائز لا تعد معيار قيمة وأداة تقييم حسنة كلها، بالتأكيد يجب أن تكون مؤشراً حقيقياً على جدارة إبداع معين ما، غير أن الهوس بالجوائز أنتج حالة



غير صحية تمثلت بهوس المؤسسات الرسمية وغير الرسمية بالإعلان عن جوائز وإشعال حالة من التنافس، ولا يمكن انكار ما للجوائز من اهمية ودور في تكريم المبدعين وإبراز الأعمال التي تستحق أن تكون واجهة ابداعية وحضارية، إلا أنه في بعض الأحيان تثير الجوائز الكثير من علامات الاستفهام، وما إذا كانت تخترقها المجاملات، وبالتالي تعمل على إفسادها وعرقلة الانتاج الإبداعي ذاته، وهو ما يحول بين قيمة الجائزة نفسها وبين مضمون العمل ذاته.

الليبي : عشقك للمونودراما، إلى أي حد وصل؟

❖ المونودراما حشد كبير من الشخصيات في ممثل واحد، وقد برز هذا الشكل المسرحي وازدهر في العصر الحديث، خاصة بعد نشوب الحرب العالمية الثانية، وهذا يعود إلى أن ظهور المدرسة النفسية بريادة «سيغموند فرويد» ومن تلاه، ساهمت في ترسيخ فن المونودراما بالتركيز على الأمراض الشخصية والعصبية والنفسية للإنسان، ومن ثم انعكس هذا على خشبة المسرح حيث يأخذ الفنان مادته من الحياة ليضعها في نهاية الأمر على خشبة المسرح، ومن أهم السمات المميزة لهذا الشكل هي الفردية

والتركيز المنصب على الفرد، فالمونودراما تمثل طريقة فنية في التعبير والتشخيص الدرامي باعثها الرئيسي شعور المبدع المسرحي باليأس والإحباط والتهميش وتردى الأوضاع السياسية والاقتصاديةوالاجتماعية.

ولأننا في العالم العربي عامةً وليبيا خاصةً نعيش هذا الفراغ، كان لابد أن يكون المسرح المونودرامي حاضراً بفعله وتكوينه الفني والنفسي في ظل الظروف الراهنة التي تمر بها بلادنا فكانت الفكرة، وكان الموعد مع أول مونديال للمونودراما في مدينة البيضاء الليبية، ويضاف هذا المونديال إلى تاريخ المسرح البيضاوي مع مهرجاني «الشتاء» و«التجريبى».

والجدير بالذكر ما كان للسيد المحترم «عبدالله عقوب» وزير التعليم آنذاك، من دور مهم في تبنى المونديال الى جانب جامعة «عمر المختار» وأهل مدينة البيضاء، كذلك لن ننسى الدور الكبير للمجلس العام للثقافة، وجامعة «محمد بن على السنوسي» وكل الفنانين الذين كانوا وراء انجاح المونديال.

الليبي : أسرتك وعائلتك المحببة هي مجموعة من المسارح التي منحتها حياتك عن ديب خاطر، حدثنا عن هذه العائلة .

❖ أنا من عشاق المسرح فناً وفكراً وخيالاً، واستمتع كثيراً بالتنوع، ولكنى أميل إلى المسرح الاجتماعي الكوميدي الذي يحاكى هموم الناس، ومع بداية تأسيس المسرح الحديث قدمت مجموعة أعمال مسرحية كوميدية اجتماعية مثل «غناوي علم في لندن»، و«حد الزين»، و «زفاف عبلة»، و«صائد الأسود»، و«عصافير السلطان»، كل هذه المسرحيات صادفت نجاحاً كبيراً عند الناس، ولكن ومع مرور الزمن عاش المسرح الليبي ركوداً كبيراً، وقلت الإمكانيات، وتواصل إهمال الدولة، حيث أن هذا النوع من المسرح يحتاج إلى إمكانيات مادية لأنه يعتمد وبشكل مباشر على الواقعية في الديكورات والملابس والأكسسوارات، وباعتباري مخرجاً ومؤسساً كان علي أن استمر من أجل ملء الفراغ، فكان «المسرح الفقير»، أو «التجريبي» هو البديل، ومع المسرح التجريبي كانت المحطة الفكرية لي ولفرقتي، الأمر الذي سّهل لنا الانتقال السريع في المشاركات المحلية والعربية والدولية في العديد من المهرجانات المسرحية، وبعد حصولنا على عدة جوائز محلية وعربية ودولية زاد اهتمامنا بالمسرح التجريبي إلى أن وصلنا كما أسلفت إلى تأسيس والاعلان عن إقامة مهرجان البيضاء للمسرح التجريبى، وكلما وجدنا أن بإمكاننا تقديم مسرحية كوميدية لا نتأخر، وعلى سبيل المثال في زحمة التجريب قدمنا كوميديا مسرحية «المدير»، ثم «سدينة وفكيرينه»، و «حويته وخميسة وقرين»، و«أوراق مبعثرة».

وفى المسرح الاستعراضي، قدمنا اوبريت «حكاوي الجبل»، ومسرحية «خميس وجمعة» للمسرح الوطني بطرابلس، ومنها صارت كل المدارس والمذاهب المسرحية تشدني.

المسرح الليبي،هل يشكو الآن؟وما هو تشخيصك لما يعانيه ؟

❖ رغم عراقة فن المسرح في ليبيا، إلا أنه لم يعرف الاستقرار، فهو عاش ويعيش في حالات التخبط والإهمال، إلا أن رموز المسرح الليبي ومبدعيه لم يستسلموا لهذا الواقع رغم قلة الامكانيات وعدم اهتمام الدولة والحكومات المتعاقبة، فلا توجد قاعات تصلح للعروض المسرحية في أغلب مدن ليبيا، كذلك عدم وجود معاهد عليا ومتوسطة إلا في طرابلس المتمثلة في كلية الفنون اليتيمة، ولكن اصرار المسرحيين الليبيين كان وراء الاستمرار من خلال مشاركتهم في المهرجانات العربية والدولية الامر الذى اظهر الوجه المشرف للمسرح الليبي، ورغم كل ذلك ظل المسرح في ليبيا علامة فارقة بين العديد من الدول العربية.

إحساس جارف بأن عز الدين المهدي قاريء جيد، هل أنا على حق ؟

❖ اهتم كثيرا بقراءة كل ما يكتب وينشر عن المسرح عربياً وعالمياً ومحلياً، واهتم الآن بقراءة النصوص المسرحية المحلية لعلى أجد ما أقدمه للجمهور الليبي الذى هو في حاجة ملحة إلى مسرح يحاكى احلامه وطموحه وهمومه، ولا أخفي سراً إذا قلت إن البحث مازال مستمراً . الكثيرون يعتبرون المسرح المصري هو الأب الروحي للمسرح العربي، هل أنت منهم ؟

❖ بالفعل المسرح المصري مسرح عريق ومناضل، من خلاله عرفنا قامات عالية المستوى في الاخراج والتمثيل والموسيقى، فهو مسرح متنوع في الكوميديا والاستعراض والتجريب والكلاسيك والعديد من فنون ومدارس المسرح المختلفة، فهو بحق الأب الروحي للمسرح العربي.

هل في مكتبة عز الدين المهدي مشاريع مستقبلية لنصوص من ليبيا ؟

❖ على ذكر سؤالك، من زمن طويل وانا احتفظ بعدة نصوص لكتاب ليبين وعرب، من بين هذه النصوص نص مسرحي عنوانه «رحلة باتوس» وهو مؤسس قورينى التاريخية «شحات»، ولكن مع الأسف ظروف انتاج مثل هذه الاعمال المسرحية الكبيرة حالت دون تنفيذها، مع أننا في ليبيا نملك ممثلين كبار يستطيعون تقديم روائع مسرحية ملحمية كبيرة، وهنا لابد أن أؤكد بأن لدينا ممثلين في مستوى عالٍ من الابداع مؤهلين لأداء مثل هذه الأعمال الفنيًة الكبيرة، وعندما تحين الفرصة فلن أجد مشقة في اختيار التشكيلة المناسبة لأنها ستكون جاهزة ومستعدة.

كيف ترى الدنيا بدون مسرح ؟

❖ لا أرى الدنيا إلا مسرحاً كبيراً، فكل البشر ما هم إلا ممثلون على هذا المسرح، فأينما كان هناك مجتمع إنساني تتجلى روح المسرح التي لا يمكن كبتها، فالمسرح دنيا يتفرج فيها الأغلبية على الأقلية، والعكس.

المسرح أهم الفنون واقدمها، لهذا يطلق عليه «ابو الفنون»، ولأني عاشق من عشاق أبي الفنون لا أرى هذه الدنيا إلا مسرح، فالمسرح حياة. . فكر .. خيال.. جمال .

حكايتنا

خطاب الطيب خطاب ـ ليبيا

الحكاية الشعبية وسيلة من الوسائل التعليمية قديماً وحديثاً، فكم من حكاية صنعت رجلاً وأخرى صنعت امرأة .

الحكاية الشعبية لم تكن لملء الفراغ، وإنما كانت جزءاً من «أدب الفنار» كما أسميه أدباً ساهم في إنجاب كتاب وعلماء.

إن الحكايتين اللتان أوردتهما الكاتبة «حوا القمودي» في صفحة «قبل أن نفترق» تحت عنوان «حين تجدل المرأة ضفيرة الوجع» في عدد المجلة التاسع، وهما حكاية «ماما طينة «، وحكاية «القرمة»، كل منهما تبين العزلة التي توضع فيها المرأة الزوجة فتخلق متحدثاً إليه، وهو في حياة المرأة أهم من الأكل والشرب والملبس .

إن المرأة تحتاج إلى مستمع ـ بكسر الميم الثانية من اسم الفاعل من غير الثلاثي ـ لكي تبوح بمعاناة تختلف منها إلى غيرها .

تتنوع صيغة الحكاية، أما المضمون فهو ينتهي بأن المستمع يملأ جوفه دوداً كما كان في الحكايتين، أما في ثالثةٍ فيُحكى أن زوجاً كان يقفل بيته على زوجته إلى أن انتقلت إلى رحمة الله وخلفها بأخرى بحثت في خزانة السابقة فوجدت «رداءً جديداً» بين طياته دود كثير، فعرفت أن السابقة قد عانت من العزلة والملل فصنعت مستمعاً تحدثه وتشكو إليه .

إن الحكايات الثلاث «ماما طينة « و «القرمة» و «الرداء» تدعو إلى أن المرأة إنسان اجتماعي .

كانت المرأة تقول :

غنيت قالـوا : اتغني
سكتت قالـوا : هبيلة
ولولا الرحـى ما انغني
ولا في الغنى طرف حيلة.

بنغازي مازالت تشكرهم ..

سعاة الزمن الجميل

كرت تذكاري لشارع النصر في الستينات من القرن العشرين ببنغازي

امراجع السحاتي. ليبيا

تاريخ البريد وطوابع البريد :

من المعروف دولياً أن بريطانيا كانت هي السباقة في استعمال الطوابع، حيث أشارت المصادر إلى أن أول طابع بريد صدر في بريطانيا عام 1840م وقد جاء هذا الاكتشاف بسبب ما كانت تعانيه مصلحة البريد في تحصيل رسومها عند تسليم الرسائل والطرود . ولهذا جاءت فكرة الطابع الذي يدفع ثمن وصول الرسالة إلى المرسل إليه ليكون الدفع مقدماً مقابل ثمن الطابع .

وقد كان المواطن الانجليزي «رولند هيل» هو من جاء بهذه الفكرة، وكان ذلك في بداية الربع الثاني من القرن التاسع عشر 1837م حيث تقدم باقتراح لإصلاح مصلحة البريد تضمن توحيد أجرة الرسائل على أساس الوزن دون النظر إلى المسافة التي بقطعها موصل الرسالة (ساعي البريد) يكون فيها دفع ثمن التوصيل مسبقاً باستعمال أوراق مدفوعة يكافئ ثمنها أجرة البريد تلصق على الغلاف سميت طابعاً، وقد صار الطابع البريدي ساري التداول اعتباراً من 6 مايو 1840 م ، وقد كان أول طابع يحمل رسماً جانبياً لرأس الملكة «فكتوريا» (1819 -1901).

كانت الطوابع التي تستخدم وتتداول في كلاً من ولاية طرابلس وفزان وبنغازي هي طوابع بريد عثمانية في العهد العثماني في ليبيا، كانت الرسائل

كرت تذكاري لدلال مواشي في سوق المواشي بالصابري « سمسار سعي في سوق السعي » في الستينات من القرن العشرين.

تختم بختم محلي للمدينة التي تأتي منها الرسالة . وفي عام 1901م قامت الحكومة العثمانية باستبدال طريقة ختم الطوابع بالختم المحلي بطريقة أخرى وهي استخدام طوابع البريد الإيطالية إضافة إلى كلمات (بنغازي قرش واحد) باللغة الايطالية ، أما طرابلس فكانت العبارة (طرابلس برباريـة) باللغة الايطالية أيضاً وقد استمرت إلى عام 1912م .

في بنغازي، كان التعامل بطوابع البريد منذ أن عرف العالم الطوابع، وكانت هناك طوابع عثمانية طبعت وأصدرت في القرن التاسع عشر، وكان سكانها يتعاملون بها خاصة الطبقة المتعلمة وهي قليلة جداً ، بعد الاحتلال الايطالي لليبيا في نهاية سنة 1911م قامت المستعمرة الايطالية في ليبيا بإصدار طوابع بريد استخدمها أهلها في إرسال الرسائل من خلال وضعها على أظرف البريد، من تلك الطوابع نذكر الطابع الذي صدر سنة1912م .

إصدارات ليبية لها تاريخ :

خلال الحكم العثماني لليبيا حدث اتفاق بين الحكومة العثمانية والحكومة الايطالية تم بموجبه تم فتح مكتب بريد في بداية عام 1868م في ولاية طرابلس، استخدمت في هذا المكتب طوابع إيطالية، وكانت هذه الطوابع تختم بختم يحمل اسم المدينة الصادر منها الرسالة، هذا وقد استمر هذه المكتب في عمله حتى 29 سبتمبر 1911م ، وكانت ترد منه رسائل إلى بنغازي عن طريق البحر والبر، كما قامت الحكومة العثمانية بالاتفاق مع الحكومة الفرنسية بفتح مكتب بريد شبيه للمكتب البريد الايطالي كان مقره طرابلس وتستعمل فيه الطوابع الفرنسية وتختم الرسائل بختم المدينة المرسل منها الرسالة، وقد قفل المكتب الفرنسي هذا عام 1912م ، وفي 24 ديسمبر سنة 1951م صدرت طوابع تحمل اسم «المملكة الليبية المتحدة» ، ثم صدرت طوابع تحمل اسم «المملكة الليبية» حتى 7/ 1/ 1969م ، وفي 7 ديسمبر من عام 1969م صدرت طوابع

كرت تذكاري لميدان هايتي بسيدي حسين قرب محطة القطار في الستينات من القرن العشرين.

باسم «الجمهورية العربية الليبية» إلى 18 أغسطس 1977م ، وفي الأول من سبتمبر من عام 1977م صدرت طوابع تحمل اسم «الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية» قبل جدل على اسم ليبيا الذي تم استفتاء الليبيين عليه إعلامياً دون الأخذ به، وفي 28 نوفمبر من عام 1988م صدرت طوابع تحمل اسم «الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى» بعد أن تعرضت ليبيا لغارات من الولايات المتحدة الأمريكية في ابريل من عام 1986م ، وفي الثاني عشر من أكتوبر من عام 2009م صدرت طوابع كرة القدم الخماسية بعد أن تفوق الفريق الليبي في هذه اللعبة دولياً، في الثاني والعشرين من يناير من عام 2012م صدرت أول مجموعة طوابع تحمل اسم «ليبيا» وهي مجموعة طوابع عادية لثورة 17 فبراير وهي تتكون من خمس فئات 250 درهم 500 درهم 750 درهم 1000درهم 5000درهم ، كان من بينها طابع فيه الذكرى الخمسين لتأسيس شركة ليبيا للتأمين وهو من فئة 750درهم .

مرسول بنغازي القديم :

استخدم سكان بنغازي منذ كانوا في «يوسبيريدس» و«برينتشي» الكثير من الوسائل في إرسال رسائلهم إلى محبيهم وأصدقائهم ، في البداية كانت بواسطة الإشارة من خلال التلويح باليد من بعيد، أو التلويح بقميص، أو أي قطعة قماش ثم تطور الأسلوب من خلال المناداة بصوت مرافق للتلويح، ثم استخدموا طائر الحمام، وهذه الوسيلة استخدمت كذلك على نطاق رسمي حيث كان يربى الحمام الزاجل وعندما تكبر أفراخه ويمر عليها عدة أشهر يتبادلها المعنيون بالمراسلة، فكان كلما أراد أحد أن يرسل رسالة سريعة وسرية يقوم بإرسالها بتلك الطيور حيث تكون محبوسة داخل غرفة لا يتم إطلاقها إلا ساعة تجهيز الرسالة، حيث كانت توضع الرسالة في أحد أرجل طائر الحمام المراد إطلاقه . إضافة إلى أن هناك أشخاص كانوا يعملون كساعة بريد يقومون بتوصيل الرسائل، وكانون يستخدمون الدواب كوسائل مواصلات

لوصولهم إلى المرسل إليه الرسائل من تلك الدواب الجمال والخيول، كما استخدمت السفن والقوارب والبواخر في توصيل الرسائل . كما استخدم العاشق غناوة العلم في توصيل رسائل الحب وكانت غناوة العلم هي ساعي البريد وعادة تكون هذه الرسائل سريعة الوصول ، كما استخدم العشاق القصائد الشعبية وبيوت الشعر وقصيدة المجرودة . فمن «يوسبيريدس» إلى «برنيتشي» إلى «بنغازي» أي من العصر الإغريقي إلى الروماني إلى الإسلامي تطور إرسال البريد وتوصيله فصار لها ساعي أو رسول أو مرسول ، فعلى نطاق اجتماعي كان المرسول شخص يكلف برسالة شفوية أو مكتوبة إلى شخص أو أشخاص مثل تكليف شخص من قبل قبيلة قاتل يقوم بإرسال رسالة شفوية إلى قبيلة المقتول، أما على نطاق حكومي فكانت الحكومات من عصر الإغريق والرومان والإسلام بما فيه العثماني كانت تكلف «مرسولاً» أو رسول بنقل الرسائل، وكان هذا المرسول أو الرسول يتخذ وسيلة نقله دابة ما، حمار إذا كان المكان قريب، أو حصان إذا كان المكان بعيداً، أو جمل إذا كان المكان بعيد جداً، إضافة إلى طائر الحمام ، وهذا المرسول أو الرسول كما تقول العرب هو الذي تطورت شخصيته حتى صار ساعي البريد من هذا المنطلق نستطيع أن نعرف ساعي البريد هو الشخص الذي يقوم بنقل الرسائل من المرسل إلى المرسل إليه دون أن يعرف فحواها . ساعي البريد استمر في نشاطه من زمن القديم إلى أن ظهر طابع البريد في منتصف عام 1840م وقد تطور مع تطور البريد .

هناك اعتقاد سائد بين الناس بأن ساعي البريد ـــ ومجمل السعاة ـــ لا يحبهم الطغاة، وذلك لان الطغاة لا يثقون في الرسائل، وقيل إن أغلب الدول التي يحكمها المستبدون تلغي عمل سعاة البريد، غير أن بعضاً من السياسيين اعتبروا ساعي البريد رمزاً للديمقراطية . في سوريا مثلاً، كان لساعي البريد في زمن ما قوة صديق الشباب، حيث كان الكثير من الشباب، فتية وفتيات، في انتظار بروزه في حاراتهم وقراهم . كان لساعي البريد زي خاص به، وهذا الزى كان مميزاً تمنحه له مؤسسته ليمارس به نشاطه الذي يتطلب السير والمرور على عدد من البيوت والدكاكين .

وكأن لم تكن :

من الشخصيات البنغازية التي اندثرت، هي تلك الشخصية التي كانت مكلفة بنقل البريد المرسل من أفراد أو مؤسسات أو غيرها إلى أفراد أو مؤسسات أخرى . إنها شخصية ساعي البريد، وكان البريد الذي يكلف بنقله عبارة عن أظرف صغيرة بها رسائل كتابية، (الجوابات) كما كان البنغازيون يطلقون عليها، وطرود داخل أظرف، وكروت تذكارية لمعالم من مدينة بنغازي مثل شارع النصر وشارع الاستقلال وبعض المباني الأخرى، وعلى تلك الأظرف أختام وطوابع بريدية . كان مقر البريد والتلغراف في مقر الحامية التركية العسكرية (معسكر البركة) حيث كان البريد والتلغراف يتصل مع طرابلس بواسطة سلك أرضي يمر بمدينة «سرت»، حيث أشار الأب «فرانشيسكو روفيري» في كتابه «عرض للوقائع التاريخية البرقاوية . التاريخ السكرونولوجي لبرقة»، أنه في عصر

«طاهـر باشـا» (1893 -1904) تم تركيـب شـبكة تلغـراف بنغـازي طرابلـس، كمـا كان هنـاك سـلك آخـر يربـط بنغـازي بمدينـة درنـة، وقـد كان مقـر البريـد والتلغـراف ببنغـازي في العشـرينات مـن القـرن العشـرين في منطقـة «جليانـا» . هـذا وقـد شـيد للبريـد مبنـى أبـان الاحتـلال الايطالـي في شـارع «رومـا» مـا بـين شـارعي تورينـو وفلورانـس، وقـد دمـر وهـدم في الحـرب العالميـة الثانيـة.

وعندمـا تم تركيـب القطـار في بنغـازي أبـان الاحتـلال الايطالـي اسـتخدم القطـار في نقـل البريـد، ذلـك القطـار الـذي كان يمضـي إلـى منطقـة «المـرج» عابـراً مـن شـارع السـكة (شـارع عشـرين)، ومـاراً علـى «بنينـا»، وكذلـك إلـى «سـلوق» عبـر «الكيـش» ، كمـا تم نصـب أعمـدة ومـرر منهـا أسـلاك نحاسـية معزولـة للتلغـراف إلـى مناطـق مختلفـة، وقـد بقيـت هـذه الأعمـدة حتـى السـبعينات مـن القـرن العشـرين .

ظهـرت خـلال ازدهـار حركـة وعمـل سـاعي البريـد الكـروت التذكاريـة، والتـي كانـت عبـارة عـن معالـم المـدن السـياحية والاثريـة ، وقـد أصـدرت الشـركة العامـة للبريـد والبـرق كروتـاً لأهـم المعالـم في مدينـة بنغـازي مثـل شـارع النصـر وسـوق المواشـي بالصابـري وميـدان هايتـي .

شكراً لساعي البريد :

أبـان الاحتـلال الايطالـي، وفي العشـرينات مـن القـرن العشـرين عمـل الكثيـر مـن الأطفـال كسـعاة بريـد، فقـد عمـل العديـد مـن الأطفـال في مدينـة بنغـازي في بدايـة الاحتـلال الايطالـي كسـعاة بريـد وتلغـراف . وفي العشـرينات مـن القـرن العشـرين أنشـئت في بنغـازي محطـة اتصـال بالراديـو . بعـد أن تأسسـت الشـركة

صفحة في إحدى المجلات الليبية وهي «مجلة الإذاعة والتلفزيون» في الستينات من القرن العشرين بعنوان : شكراً لساعي البريد .

العامـة للبريـد صـار مـن ضمـن هيكلهـا التنظيمـي وملاكهـا وظيفـة سـعاة البريـد الذيـن صـاروا مكلفـين بنقـل البريـد إلـى الجهـات المرسـل إليهـا . كان أولئـك السـعاة يمضـون بالرسـائل والطـرود البريديـة والكـروت التذكاريـة أمـا علـى أرجلهـم إذا كانـت الجهـة المرسـل إليهـا البريـد قريبـة أو علـى دراجـات هوائيـة وعندمـا تمـددت مدينـة بنغـازي واحتـوت الضواحـي القريبـة منهـا اسـتعمل سـاعي البريـد الدراجـات الناريـة خاصـة نـوع «بيجـو 104» . ونشـط سـعاة البريـد في نقـل البريـد مـن مكتـب البريـد الرئيسـي إلـى الجهـات المرسـل إليهـا، والجهـات التـي كان مرسـلاً إليهـا البريـد قـد تكـون شـركة أو مؤسسـة أو أشـخاص. وصـار الكثيـرون مـن البنغازيـين يكتبـون عبـارة «شـكراً لسـاعي البريـد» علـى أظـرف مراسـيلهم، بعضهـم يكتبهـا مـن أجـل مـا يقدمـه سـاعي البريـد مـن مجهـود حتـى يصـل ظرفـه الـذي يحـوي رسـالته إلـى مـن أرسـل إليـه الرسـالة، وبعضهـم يجامـل سـاعي البريـد حتـى لا يهمـل ظرفـه ورسـالته، كمـا اسـتحدثت صفحـة في مجلـة الإذاعـة والتلفزيـون التـي كانـت

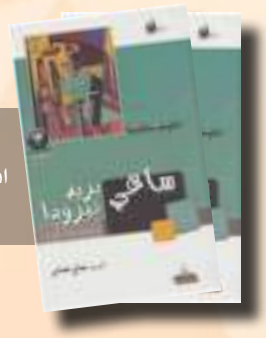
تصـدر في السـتينات أطلـق عليهـا اسـم «شـكراً لسـاعي البريـد» يتـم فيهـا الـرد علـى رسـائل القـراء . كمـا ظهـرت زاويـا في الصحـف والمجـلات والجرائـد تـرد علـى رسـائل القـارئ فيهـا شـكر لسـاعي البريـد .

كان سـاعي البريـد الـذي يكلـف بنقـل الرسـائل والطـرود الصغيـرة يحملهـا في حقيبـة مـن الجلـد أو كيـس مـن الخيـش يضعـه خلفـه على الدراجة أو بيده ، وكان لـه زى خـاص . ظهـر هـواة المراسـلة بـين شـباب بنغـازي وصـار الكثيـر يعمـل في صدقـات مـع شـباب خـارج بنغـازي سـواءً داخـل ليبيـا أو خارجهـا، وظهـر معهـم هـواة جمـع الطوابـع، وكان لسـاعي البريـد دور مهـم، وذلـك بنقـل مـا يرسـل إليهـم سـواءً في بيوتهـم أو مدارسـهم أو محـال أعمـال أوليـاء أمورهـم، إلا أن صناديـق البريـد خففـت عـن سـاعي البريـد الكثيـر مـن عملـه .

ساعي بريد بزيه الرسمي على غلاف مجلة المعرفة العدد 271/ 63 السنة الحادية عشر 11 أكتوبر 1963م وهي إحدى المجلات التي ظهرت بليبيا بعد إعلان الاستقلال .

سـاعي البريـد في الاعمـال الدراميـة الليبيـة :

عـرف الكثيـر مـن سـكان بنغـازي مهمـة سـاعي البريـد بعـد أن أدخلـت شـخصيته في الأعمـال الدراميـة العربيـة والأعمـال الغنائيـة، فقـد شـاهد البنغازيـون الفيلـم المصـري «البوسـطجي» أي سـاعي البريـد وقـد تنقـل عـرض هـذا الفيلـم في دور العـرض البنغازيـة وتقـدم سـاعي البريـد المشـهد في بنغـازي . كمـا ظهـرت الأغنيـة العربيـة «يـا مـوزع البريـد ابعـث لـي برقيـة»، ولمـع نجـم سـاعي البريـد . وشـخصية سـاعي البريـد هـذه دخلـت حتـى في الأدب العربـي والعالمـي حيـث كانـت هـذه المهنـة في معظـم دول العالـم حيـث علـى سـبيل المثـل ظهـرت روايـة «سـاعي بريـد نيـرودا» للكاتـب التشـيلي «انطونيـو سـكارميتا» والتـي حولـت إلـى مسـرحية تحـت عنـوان «سـاعي البريـد الصبـر المتحـرق» .. عـن بابلـو نيـرودا .



رواية الكاتب التشيلي انطونيو سكارميتا (ساعي بريد نيرودا).

مسرحية ساعي البريد «الصبر المتحرق» .. بابلو نيرودا للكاتب انطونيو سكارميتا ترجمة ممدوح عدوان .

من ضمن من تأثر بشخصية ساعي البريد الكثير من الأدباء والكتاب والشعراء في ليبيا، وهذا بدوره أدى إلى استلهامهم منه الكثير من الأعمال الدرامية سواء كانت في القصة أو الشعر وغيرها .

ففي مجال الشعر، استلهم عدد من الشعراء من ساعي البريد الكثير من القصائد، فعلى سبيل المثال نسج الشاعر «على الفزاني» قصيدةً باسم «مذكرات ساعي البريد» .

كما قام الأديب «خليفة الفاخري» بإدخال شخصية ساعي البريد في قصته «طين البحر»، وكانت الشخصية الرئيسة في هذه القصة هو «سي علي» الذي يعمل ساعي بريد .

الصندوق يقتل الساعي :

قلل من عمل ساعي البريد ومن مهنته ظهور صناديق البريد، حيث صار للأفراد والمؤسسات صناديق بريد كل صندوق مرقم برقم خاص يوضع فيه ما يرسل إليهم من الداخل والخارج .

في ليبيا هذه الشخصية حقيقة لم تعط حقها في الأدب، ولم يكتب عنها الكثير، وبعد انتهاء عملها صارت وكأنها لم تكن ولم تظهر . عرف ساعي البريد الكروت التذكارية وعرف قصص وحكايات عن بعض الناس الذين وصلتهم رسائل بعد موتهم، فاعتقد أصحاب تلك الرسائل أنهم أحياء. وكلف بعد ذلك أشخاص بنقل البرقيات والرسائل المستعجلة خاصة الحكومية والتي تحتاج إلى توصيل وتوقيع بالاستلام مع الختم.

نأمل من المؤرخين والكتاب والأدباء أن يبرزوا الدور الذي قامت به هذه الشخصية كما نأمل أن يهتم الإعلاميون بالبحث عن الذين عملوا سعاة للبريد وإجراء مقابلات وحوارات لمعرفة سيرهم العملية خلال عملهم سعاة وتكون تلك المقابلات في الصحف والجرائد والمجلات والإذاعات المرئية والمسموعة ، وكذلك نأمل من الباحثين والأكاديميين بالتوجه لهذه الشريحة وإجراء دراسات عنها ليضم تاريخهم لأرشيف تاريخنا ، كما نأمل من مراكز الأبحاث والدراسات التاريخية أن تهتم بدراسة تاريخ هذه المهنة حتى يتم تجميع تاريخ ليبيا الحقيقي ففي هذه الشخصية وغيرها من الشخصيات الحرفية والمهنية تاريخ ليبيا ومن الإجحاف أن لا يتم سرد تاريخ هذه الشخصية فتاريخ ليبيا ليس معارك وانقلابات وثورات وتغيير أنظمة إنما هناك شخصيات ساهمت في بناء ليبيا وشخصية ساعي البريد من تلك الشخصيات ، والى لقاء مع شخصية أخرى من الشخصيات البنغازية التي كان لها دور في تاريخ بنغازي وتاريخ ليبيا .

تحتفل بطلاقها وتستقبل استقبال الأبطال ..

الاستثنائية .. بمعنى الكلمة

الليبي ـ وكالات

خلافاً لكل نساء العالم، تحتفل المرأة الموريتانية بطلاقها وتقام لها الاحتفالات والولائم وتُرفع الزغاريد وتُقرع الطبول، إعلاناً بعودتها إلى بيت أهلها الذي ترى فيه قصراً لكرامتها، وحيزها الجغرافي الذي تلجأ إليه كلما غادرها الزوج، وتبدأ مرحلة جديدة لا يعتريها فيها نقص ولا وجل ولا أثر تجربة فاشلة، ولا يحاسبها المجتمع على ذلك، وتتساوى حينها مع النساء اللواتي لم يتزوجن.

منذ مئات السنين عرف المجتمع الحساني (سكان الحيز الجغرافي الممتد من وادي درعا جنوبي المغرب إلى حدود أزواد في الشمال المالي) ظاهرة احتفال المرأة بالطلاق مع تسجيل اختلافات من منطقة إلى أخرى.

وفي موريتانيا التي انتشرت فيها هذه العادة بقوة، تستقبل أسرة المرأة المطلقة ابنتها بالزغاريد وعبارات التشجيع والثناء على ما تتمتع به من جمال، في حين يرون في الرجل الذي طلقها «تعيس حظ» وهم يرددون أهازيج وأغان شعبية تتنبأ للمطلقة برجل أكثر وسامة ومالا ومكانة اجتماعية.

لحظة إشعارها بالطلاق من طرف زوجها

تنتقل المرأة الموريتانية من بيته إلى بيت أهلها برفقة أبنائها وبناتها، فتستقبلها أمها وأخواتها بالزغاريد وتضرب لها الدفوف وتقرع لها الطبول، فرحاً بعودتها وخلاصاً لها من الارتباط الأسري بذلك الزوج الذي يتحول إلى مائدة دسمة للنقد والسب أحياناً، على الرغم من أنه كان بالأمس القريب محط احترام وتقدير وإشادة بحسن إكرامه لها والإحسان إليها.

وتنظّم صديقات المطلقة حفلاً على أنغام الموسيقى، يحضره بعض الشعراء ويتغنوا بمحاسنها وجمالها، وتُتناقل أشعارهم لتصل إلى أكبر عدد من المرشحين المحتملين للزواج بها.

وفي بعض المناطق الموريتانية يتوجب على أحد العزاب الرجال تنظيم حفل الطلاق لها، وهو ما يسمى لهجياً بـ«التحريش»، لإغاظة طليقها علّ الغيرة تدفعه للرجوع عن قراره، ويتعهد العازب الذي ينظم الحفل بالتظاهر بحبها والتغزل بجمالها وأخلاقها ووصف زوجها بالغباء وانعدام الحظ، فكيف له أن يُزيّن بيته بهذه الزهرة الندية ثم يطلقها.

في مفارقة عجيبة، يعتقد كثير من رجال المجتمع الموريتاني أن المرأة المطلقة أكثر نضجاً وتجربة وتفهماً لإكراهات الحياة وتحدياتها، كما يعتقد كثير من الرجال أيضاً أن المرأة التي لم تتزوج تنظر إلى نفسها بالكثير من المبالغة في قيمتها، وتضع أو يضع أهلها الكثير من الشروط المادية والعقبات في وجه الزواج بها.

وعلى عكس المرأة المطلقة، يواجه الرجل المطلق كثيراً من الصعوبات في الزواج من أخرى إذا لم يكن ميسور الحال.

وتفضل المرأة الموريتانية الرجل الذي لم يتزوج سابقاً، لأن تعدد تجاربه الزوجية الفاشلة دليل على عدم تحمله المسؤولية والصبر عليها والنضال من أجلها كمشروع اجتماعي يتطلب كثيراً من الصبر والمسؤولية، في ظل متغيرات اقتصادية واجتماعية وجملة من التقاليد المجتمعية المفروضة على كل زوجين.

ما وراء الظاهرة:

وعن أسباب احتفال النساء الموريتانيات بالطلاق، أنه ليس احتفالاً بدافع الفرح،

وإنمـا نـوع مـن «الإشـهار والدعايـة للمـرأة المطلقـة بأنهـا جاهـزة لتجربـة زواج جديـدة». ويعتقـد أن الاحتفـال بالطـلاق هـو «نـوع مـن الطـب النفسـي غيـر المباشـر للمـرأة حتـى لا تتأثـر بتخلـي زوجهـا عنهـا».

ونكايـة في الـزوج يقـول المثل الشـعبي الموريتاني : زيـن سـعد اشـباب تخـلات .. سـالم والراجـل مـا مـات . ومعنـى هـذا المثل بـأن المـرأة التـي تتطلـق دون سـن الـ40 سـعيدة الحظ.

كلما كثرت زيجاتها :

نعـم، لا تتفاجـأ في موريتانيـا حـين تسـمع سـيدة تفتخـر بعـدد زيجاتهـا، وتعتبـر ذلـك دليـلاً علـى جمالهـا وتميزهـا وجاذبيتهـا. فعلـى الرغـم مـن أن ظاهـرة الطـلاق تعتبـر مـن أكثـر الظواهـر الاجتماعيـة خطـورة في أي مجتمـع، وتسـعى مختلـف دول العالـم خاصـة العربيـة منهـا إلـى نشـر الوعـي وإعـداد برامـج لتكويـن الزوجـين قبـل بنـاء عشـهما بهـدف تفـادي وتجـاوز الأسـباب التـي قـد تـؤدي لانفصالهمـا، ولكـن ظاهـرة الطـلاق في موريتانيـا مخالفـة لذلـك تمامـاً، إذ تحكمهـا عصبيـة قبليـة وعـادات تشـجع علـى الطـلاق وجعلـت منـه بصمـة جمـال تتزيـن بـه المـرأة لتثيـر الرجـال مـن حولهـا.

وفقـاً للإحصائيـات فـإن أربـع زيجـات مـن أصـل عشـرة تنتهـي بالطـلاق في موريتانيـا، والسـبب هـو قلـة إمكانيـات الـزوج وارتفـاع معـدلات البطالـة مـن جهـة، والدعـم الكبيـر الـذي تتلقـاه الزوجـة مـن أهلهـا في حـال طلاقهـا وطابـور الأزواج الـذي سـتلقاه في انتظارهـا بعـد الطـلاق مـن جهـة أخـرى .

حرية الطلاق بديلاً عن تعدد الزوجات :

تعـدد الزوجـات في موريتانيـا أمـر نـادر الحـدوث، وبالمقابـل تتمتـع المـرأة بحريـة الطـلاق والـزواج عـدة مـرات أخـرى، موضـوع الطـلاق هـو أكثـر الأمـور التـي يتخـوف منهـا الرجـل الموريتانـي وتقـضّ مضجعـه بشـكل يومـي، فيمـا تسـتقبل المـرأة المطلقـة بالزغاريـد وإطـلاق النـار في الهـواء حتـى يظهـر الأهـل والأصدقـاء والجيـران فرحتهـم وسـعادتهم الكبيـرة بنيـة رفـع معنويـات المطلقـة ومنحهـا الثقـة في نفسـها مـن جديـد وتشـجيعها علـى بنـاء عـش آخـر.

في المجتمـع الموريتانـي لا يقتـرن الطـلاق بوصمـة العـار الاجتماعيـة، وإذا لـم تحصـل المـرأة علـى حقوقهـا الكاملـة في الـزواج الأول يمكنهـا دائمـاً المحاولـة مـرة ثانيـة وثالثـة ورابعـة، ولمـا لا الخامسـة ؟!

تحليل الظاهرة الفريدة :

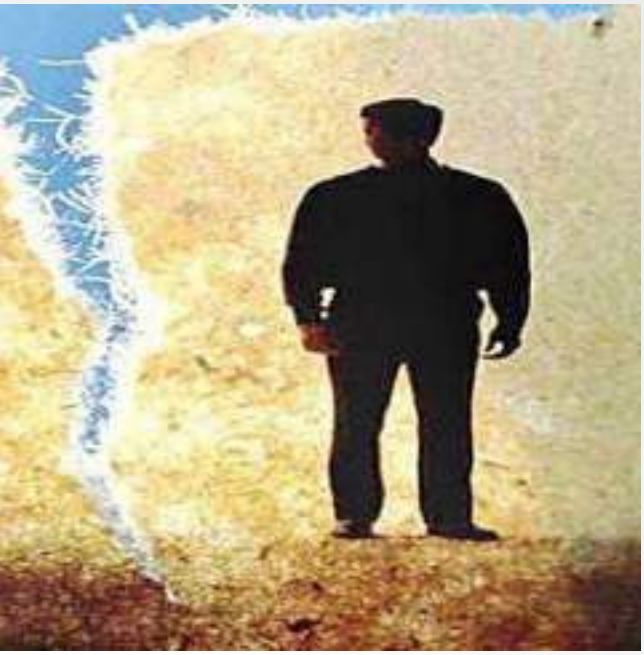
في محاولـة لتحليـل هـذه الظاهـرة التـي تفـرد بهـا المـرأة الموريتانيـة يقـول أحـد المثقفـين الموريتانيـين إن الفتـاة الموريتانية تعتمد أساسـاً علـى والدهـا وإخوتهـا حتـى بعـد زواجهـا، والتسـاهل المفـرط للمجتمـع تجـاه المـرأة المطلقـة وشـعورها بتوفـر حمايـة ثانيـة يدفعهـا للطـلاق لأتفـه الأسـباب.

ويضيـف البعـض أن أهـل الزوجـة ـــ وبسـبب العصبيـة القبليـة ـــ يقفـون في صفهـا في حـال رغبـت في الطـلاق، ظالمـة كانـت أم مظلومـة، فإهانـة الزوجـة بالنسـبة إليهـم هـي إهانـة لجميـع أفـراد عائلتهـا.

ويشـيرون كذلـك إلـى أن هـذه العـادة سـاهمت منـذ وجودهـا في رفـع مكانـة المـرأة الموريتانيـة في مجتمعهـا دون أن يؤثـر ذلـك علـى مكانـة الرجـل وهيبتـه. وهـذه الظاهـرة بـدأت تنحصـر مؤخـراً بسـبب انتشـار الوعـي في بعـض المـدن ولكـن نسـب الطـلاق مـع ذلـك لاتـزال عاليـة.

ومـن جانبهـم يقـول آخـرون إن هـذه الظاهـرة ليسـت عامـة، بـل أن بعـض القبائـل هنـاك تكـاد ينعـدم فيهـا الطـلاق، وذلـك لأن تقاليدهـا تمقـت هـذه الظاهـرة.

ويذكـرون أن الطـلاق في موريتانيـا سـببه أساسـاً الأوضـاع الاقتصاديـة وميـول النسـاء نحـو الرجـال المكتفـين ماديـاً، ويقولـون إن



تكاليـف الـزواج الباهظـة هـي واحـدة مـن أهـم مسـببات الطـلاق، إذ يصـرف الرجـل يـوم عرسـه كل مـا ادخـره خـلال سـنوات، ولكـن بعـد الـزواج وقـدوم المولـود الأول تبـدأ الضائقـة الماليـة ومعهـا المشـاكل التـي قـد تـؤدي إلـى الطـلاق.

إلا أن للطـلاق في موريتانيـا عـدة فوائـد للطرفـين، إذ يمنـح المـرأة المطلقـة حريـة أكثـر بعدمـا كانـت مقيـدة في بيـت أهلهـا قبـل الـزواج، وسـيكون اختيارهـا للـزوج الثانـي مبنيـاً علـى خبـرة أكبـر، فيمـا يضمـن الرجـل الـذي يختـار الزوجـة المطلقـة التـي سـبق لهـا الانجـاب مـن أنهـا لا تعانـي مـن مشـاكل في الإنجـاب خاصـة في ظل انعـدام فحوصـات مـا قبـل الـزواج.

كرامتها أهم من حقوقها :

ومـن جهتهـا تقـول «أمينـه» وهـي ربـة بيـت موريتانيـة إن نسـب الطـلاق في موريتانيـا تفـوق المعتـاد، ولـكل حالـة طـلاق أسـبابها الخاصـة، فبعيـداً عـن الماديـات قـد تكـون الأسـباب تافهـة، وذكـرت قصـة لصديقتهـا التـي طلقهـا زوجهـا بسـبب اتهامهـا بالكـذب خـلال جلسـة لهـا مـع صديقاتهـا في بيتهـا.

وتقـول إن الـزواج في موريتانيـا سـهل جـداً، فقـد يعجـب الرجـل بفتـاة رآهـا في الشـارع ويتزوجهـا في الأسـبوع التالـي ويكـون الطـلاق في هـذه الحـالات أسـهل مـن الـزواج، ولكـن شـباب اليـوم أصبـح اختيارهـم للطـرف الثانـي مبنيـاً علـى أسـس صلبـة، ويحاولـون تجـاوز الخلافـات البسـيطة لتجنـب الطـلاق. كمـا أن المـرأة المطلقـة للمـرة الأولـى تحـرص علـى اسـتمرار زواجهـا الثانـي.

وتوضـح أن المـرأة المطلقـة لا تطلـب حقـوق النفقـة مـن زوجهـا، لأن ذلـك يعتبـر إهانـة لإخوتهـا وأخوالهـا الذيـن لـم ولـن يقصـروا في رعايتهـا هـي وأبنائهـا.

وتقـول إن المـرأة المطلقـة تتـزوج عـادة مباشـرة بعـد انتهـاء عدتهـا ولذلـك تـرى النسـاء لا يحـزنّ علـى طلاقهـن.

وسـردت «أمينـه» أن إحـدى قريباتهـا طلقهـا زوجهـا فرجعـت إلـى بيـت أهلهـا مـع أطفالهـا الخمسـة، وكانـت هـي أول مطلقـة تراهـا تبكـي وتحـزن لطلاقهـا، وعنـد سـؤالها عـن سـبب حزنهـا ردت المطلقـة بـأن والدتهـا متوفيـة وسـيصعب عليهـا إعانـة أطفالهـا مـن دونهـا، فاقترحـت عليهـا زيـارة مصلحـة الـوزارات الأسـرية، ولكـن إحـدى إخوانهـا رد بالرفـض المطلـق بحجـة أنهـا سـتفضح العائلـة وقـال إن إخوانهـا وأخوالهـا موجوديـن فمـا حاجتهـا بالمصلحـة؟

وذكـرت «أمينـه» أن المـرأة الموريتانيـة لديهـا كرامـة زائـدة لدرجـة أنهـا ترفـض نفقـة زوجهـا السـابق، حتـى أن إحـدى صديقاتهـا رمـت النقـود في وجـه طليقهـا لأن المبلـغ كان زهيـداً ولا يغطـي نفقـات الأطفـال.

مسيطرة بمعنى الكلمة :

الناشـط الاجتماعـي «المامـى ولـد محمـد» يقـول إن «المـرأة الموريتانيـة المطلقـة تتفاخـر

أمام قريناتها بعدد المرات التي دخلن فيها عش الزوجية، بعضهن تزوجن لأربع وخمس مرات، ويعتقدن أن ذلك أكبر دليل على جمالهن وأنوثتهن التي مكنتهن من جذب المزيد من الأزواج.»

المحلل الاجتماعي المختار ولد ألين يقول : «أنه في اتفاقيات الزواج يتم إضافة التعهد التالي : « لا زوجة قبل، ولا زوجة بعد، وإذا تم ذلك يكون القرار في يد الزوجة». وهو ما يعني أن العريس إذا تزوج بامرأة ثانية تملك المرأة الأولى الحق في الطلاق إن رغبت في ذلك.

وأضاف أن «المرأة الموريتانية حققت جميع حقوقها دون أي صراع حقيقي، فهي تحتل أهم المراكز الوزارية كما أنها تترشح للرئاسة، ويقول إن المرأة الموريتانية مدللة في بلدها، والدليل على ذلك هو عادة «التبلاح» أو تسمين الفتيات التي تتطلب الراحة والنوم والإكثار من الطعام.

من جهة أخرى يشعر بعض الرجال في موريتانيا بالاستياء تجاه ما يسمونه بـ«سلطة النساء» ، بحجة أنه يهدد حياة الرجل اقتصادياً ونفسياً واجتماعياً.

في عام 2008 أطلق «محمد ولد زين العابدين»، وهو ناشط في الخمسينات من عمره، منظمة غير حكومية للدفاع عن حقوق الرجل، ويقول إنه يكافح ويخوض معركة طويلة «لحماية الرجال من جبروت المرأة و إنشاء وزارة لحماية الحقوق المسلوبة من الرجال».

وأوضح أن «النساء سرقن كل شيء من الرجال في هذا البلد، فالقضاء يتعاطف معهن وكذلك المجتمع كما أن جميع المناصب الوزارية احتلتها النساء.»

وأضاف «عندما حاولت محاربة هذا الواقع عن طريق تقديم طلب للحصول على ترخيص لتأسيس منظمة للدفاع عن حقوق الرجال، جمدت مجموعة من السكرتيرات العاملات في وزارة الداخلية طلبي لمدة تسعة أشهر.»

ولكن المستشار القانوني للوزارة، «سيدى أثمان محمد»، علق على موقف «ولد زين العابدين» قائلا بأنه رجل يعاني من مشكلة شخصية مع النساء ويحاول تعميمها عبر إنشاء منظمة لحماية حقوق الرجال، ويؤكد بأن الوزارة في خدمة الجنسين وتتمتع بالمساواة الكاملة والعدالة، وتتدخل في حل الخلافات العائلية بعيداً عن التعاطف مع الجنس اللطيف.

تشير الإحصائيات الأخيرة إلى أن أكثر من 70 ٪ من المطلقات الموريتانيات يتزوجن مرة ثانية، وحوالي 55 ٪ منهن يتزوجن للمرة الثالثة دون التخوف من وصمة العار الاجتماعية، ولديهن ثقة كاملة بأنهن ستتزوجن لمرة أخرى خاصة وأن الرجال الموريتانيون لديهم وعي للظروف النفسية والاجتماعية التي تعيشها المرأة المطلقة.

قراءة في سيرة العشق القديم ..

طيور بني آدم (2)

ميكائيل الحبوني. الباحث في التراث . ليبيا

لقد استعار الخيال الانساني كل ما هو جميل في الطير ليصف به تلك الحبيبة متكاملة الجمال، وترك الأشياء القبيحة، كما يقول «المجنون» مخاطباً الغزال :

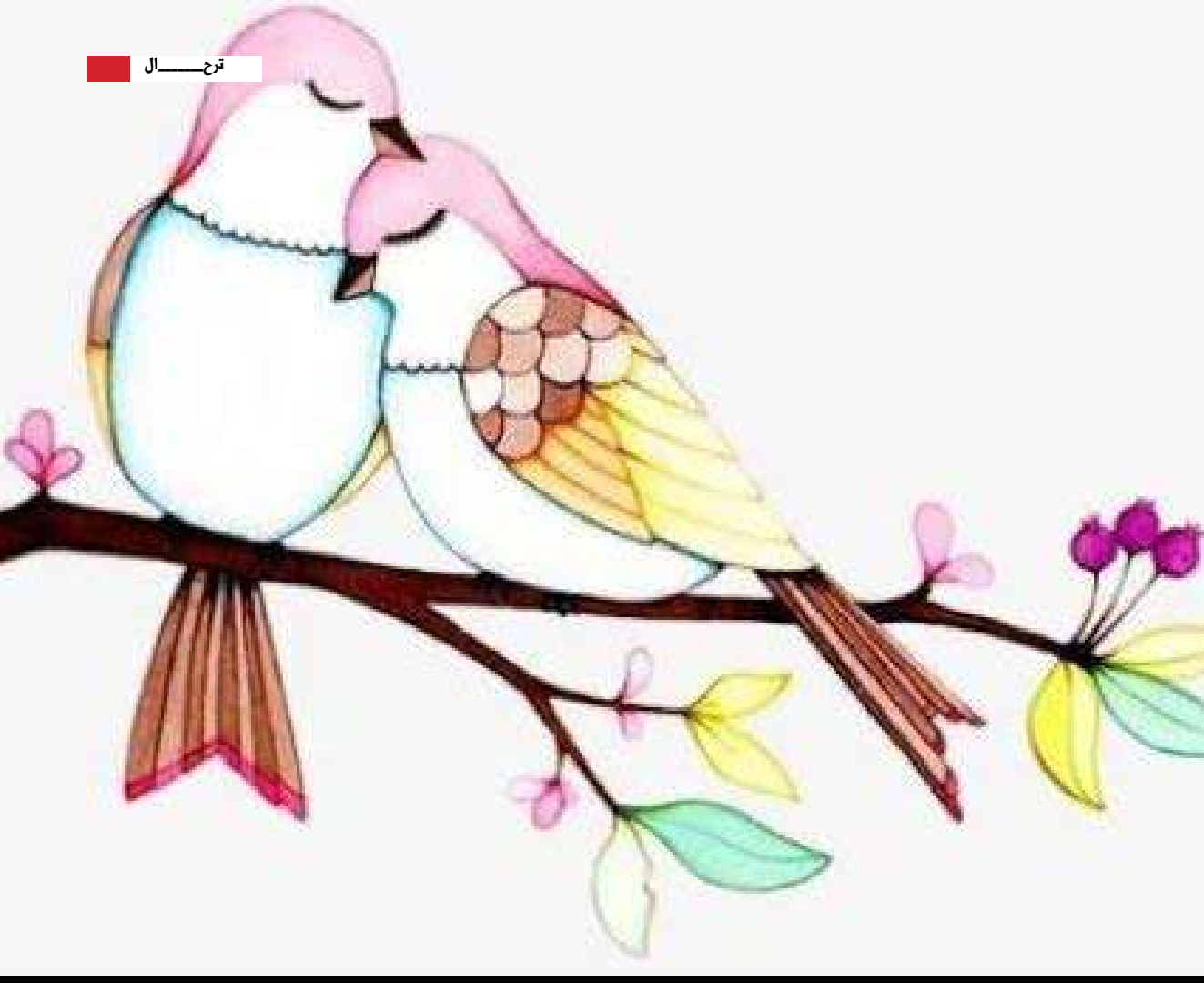
عيناك، عيناها، وجيدك جيدها .. لكن عظم الساق منك رقيقُ .

فالخيال الشعبي الليبي أخذ الكثير من الطيور، فمن «القطا» أخذ السرعة ليستعيرها في سرعة الوصول إلى الحبيب، كما يقول الشاعر : ((تضبح كي القطا الفريدة .))، والقطاة تكون أسرع حين تكون بمفردها، أما الشاعر القديم فيقدم الصورة نفسها تقريباً حين يخاطب القطا :

((بكيتُ لسرب القطا إذ مررن بي .. فقلتُ ومثلي بالبكاء جديرُ

أسربُ القطا هل من يعيرُ جناحه .. لعلي إلى من قد هويتُ أطيرُ .))

وأخذ الانسانُ أيضاً من الحمام المشية الجميلة وهزة الرأس، ومن الصقر أخذ جمال العيون، ومن النعام أخذ الريش : (يابوجمة ريش نعام .. ما خليت العقل اينام



) ، وأخذ من الغراب لونه الأسود ليستعيره للشعر : (قطاطيا ريم الجفال .. ريش اغرنبا فوق ارمال)، ويصفُ أحد البدو يد العروس والحنة التي بها ليلة زفافها : (ايديها اتقول صدر احجلة) . وفي أمثلتنا الشعبية تتردد الطيور كثيراً، وذلك لتوضيح الكثير من الصور الاجتماعية، فيقولون :

(كي فرق الطيور، ايطير واحد ايطيرن كلهن) .. (كي الديك، يذن وكرعيه في النجاسة) ، (كي الدجاجة، قطقطة من غير حليب) ، (كي الطيور الحرار، لنشى خير مالذكر) ، (كي الغراب، مافيه ولا ريشة بيضا) .. و(كي) هنا مفردة ليبية تعني (مثل) بالفصحى .

الحرية وأجنحة الطيور :

عبّر الوجدان الليبي عن مواقف الحياة المختلفة بكثيرٍ من الصور التي كانت محيطةً ببيئته ومظاهرِ الحياة المختلفة فيه، فنجده يذكر الصحراء، القور، المعاطن، كما يذكر البرق والرعد والمطر والرياح، ويصنع صوراً مختلفة من النخيل والرمال والجمل والطيور. الخ.

وربما أن هذه الصور نفسها هي التي صورها شعراء العرب القدامى، واستعملوا فيها الأشياء نفسها، حيث جزيرة العرب

والشمال الافريقي بيئتان متشابهتان تماماً في مظاهرهما، بل في التضاريس والحرارة وغيرها.

وقد ذكر البدوي الليبي الطيور في كثيرٍ من خيالاته، فقد ورد ذكر النعام بكثرةٍ في شعرنا الشعبي القديم، حيث كان يكثر في هذه البيئة، إلا أن ظهور السيارة في الصحراء، وكذلك البندقية، قلب الكثير من الموازين البيئية، ففي الثلاثينات من القرن الماضي شوهدت آخر نعامة في منطقة «مرادة»، ثم لم يُذكر النعام بعدها، وربما هاجر البعض جنوباً نحو تشاد والسودان. ونجدُ في أمثلتنا الشعبية المثل القائل : (لا يربح النعام ولا طارده) ، ويقول الشاعر :

كم دير عافي مرقبات علامه .. ما خوضه جنس النفس بقدامه .

زمازيم تلحضهن اكور نعامه .. كراديس فاجاته معا الخواره

وهذا شاعر عبّر عن فراق ابناءه له، بزواجهم وانتقالهم وعيشهم بعيداً عنه بطريقة الطيور في عيشها، وهي من الحكم الشعبية :

ضنيت مافيا الضنا خير .. ربيتم نين داجو تموا كما خلفة الطير .. وين نبتو ريش فاجو .

أما الشاعر «فضيل الشلماني» الذي رمته الأيام ليعيش سجيناً منفياً في إحدى الجزر الايطالية مشتاقاً إلى العودة إلى أرض الوطن، فيروى عنه أنه رأى وهو في سجنه طائراً متجهاً نحو الجنوب، فتمنى أن يكون مثله بجناحين ليطير إلى أهله، ثم خاطبه بقصيدة جميلة اخترنا منها :

يا طير ياطيار يا حايم السما .. ياللي خلق لك ربنا جنحان

ياخوي يامشكاي راح لوطنا .. بلغ سلامي والسلام امان

وفي وجدان الشاعر أن رسالته قد حملت عبر الطيور، وأن اللّه قد استجاب لدعاءه فأفرج عنه وعاد إلى أرض الوطن، والجدير بالذكر أن الشاعر قد زج به في معتقل المقرون لمدة 3 سنوات ثم افرج عنه واستقر في منطقة الأبيار حتى وفاته سنة 1954م.

أرسطو وهيرودتس .. وطيور ليبيا :

الليبيون كغيرهم من الشعوب تفاعلوا مع بيئتهم فأعطتهم الكثير وأعطوها الكثير، فنتجت ثقافة ذات طابع محلي، لكن هذه الثقافة بحكم تفاعلها مع الثقافات المجاورة حدث ما يعرف بحوار الحضارات، حتى أن هذا التأثير وصل إلى درجة أن أصبح كثير من آلهة الاغريق تعود لأصول ليبية كما يقر بذلك هيرودوتس نفسه في معرض حديثه عن الاله «بوسيدون» وعن هرقل وحدائق التفاح الذهبي ببنغازي واسطورة «نهر الليتي» الذي يسمونه نهر النسيان، وغيرها من التأثيرات الليبية في الحضارات القديمة .

ويروي الفيلسوف اليوناني «أرسطو» في كتابه «حياة الحيوان» حديثاً طريفاً عن الطيور التي اشتهرت بها ليبيا القديمة، ومنها نوع من طيور البجع يقول عنه إنه كان بالغ الجمال والقوة، وكانت أسرابه تقهر الثيران، ثم يذكر عنه أمراً آخر فيقول : ((هذا البجع ما كان يشعر بدنو أجله حتى يشرع في الغناء ويرسل لحناً جنائزياً حزيناً يؤثر في النفوس ويظل يحلق ويغني حتى يبلغ البحر، فإذا بلغه ألقى بنفسه فيه في عملية انتحار جماعية على اصوات غناءه الشجي.))

ويضيف «أرسطو» : ((وقد شاهد بعض البحارة هذا البجع على الشاطيء الليبي وهو يغني ثم يسقط ميتاً في البحر.))

هذه هي ليبيا الساحرة بتراثها العريق الغني والمتنوع وبحضارتها الممتدة في جذور التاريخ

زَيٌّ تَقْلِيدِي نِسْوِي مُتَوَارَثْ عَبْرَ الأَجْيَال ..

البُلُوزَة الوَجْدِيَّة

محمد العساوي . المغرب

يُعد الزَّي التقليدي أحد المقومات اللازمة لتشييد حضارة ما، فهو أداة للتعريف بالأمم ورمز يميزها عن باقي الشعوب، فألوان وأشكال الأزياء والمواد المصنوعة منها تتحدد بالفضاءين الثقافي والجغرافي، وهي تحتفظ بقيمة ثقافية وفنية متعددة تتجاوز وظيفتها الرئيسية لتتحول إلى مادة أركيولوجية تستهوي المؤرخ، والفيلسوف، ورجل الدين، وعالم الاجتماع، ورجل الاقتصاد، والفنان، والحرِيف، فيقفون على أدق جزئياتها، من نسيج، ولون، وشكل، وطريقة تفصيل وخياطة، بشكل يوفر رؤية عميقة لروح العصر والتقاليد السائدة في مجتمع ما.

وفي هذا الصدد يصنف القَفْطَانْ والجْلاَّبَة والتَكْشيطَة والمْلَحْفَة والشَّرْبيلْ واللِّباس الجَبَلي والحَايْكْ والبْلُوزَة الوَجْديَّة بالنسبة للإناث، وكذا الجلْبَابْ والجَابَادُورْ والفُوقيَّة والدْرَاعَة والسروال القَنْدْريسي والعَمَامَة والطَّرْبُوشْ الأحمر بالنسبة للذكور، من الملابس التقليدية التي يتميز بها المغرب.

وعلى الرغم من اختلاف الزي التقليدي المغربي من منطقة لأخرى تبعا لخصوصيات جيو-تاريخية، لا من حيث الثوب أو طريقة التطريز أو الخياطة، غير أن رمزيته ودلالته تُوحد هذا البلد، وهو ما سنحاول أن نستجليه من خلال نموذج «البْلُوزَة الوَجْدِيَّة» التي تعتبر رمزا من رموز الهُوية الثقافية لنساء جهة الشرق المغربي.

التعريف بالبلوزة الوجدية والمجال الجغرافي الذي نشأت فيه:

البْلُوزَة الوَجْدِيَّة هي بمثابة زي تقليدي نسوي يُلبس في المناسبات الاحتفالية وخاصة في الأعراس، وهي منتشرة بجهة الشرق بالمملكة المغربية، وقد أخذ هذا اللباس اسمه من مدينة وجدة باعتبارها واحدة من أهم الحواضر التاريخية بالجهة، ولكن هذا لا يعني أنه متواجد بها فقط بل هو منتشر في كافة مدن وبوادي الشرق.

ولغويا البلوزة (جمعها بْلُوزَات) معناها ثوب خاص بالمرأة يشبه قميص الرجال يستر الجزء العلوي من الجسد، أما اصطلاحاً فهي عبارة عن قماش يخاط به الثوب ويضاف إليه الصَّدْر المُطَرّز والمُرَصَّع بالأحجار الملونة ومعبأ بالعقيق.

وهذا الزي التقليدي مر تطوره بعدة مراحل، كما خضع لتأثيرات مختلفة بدءاً بالهجرات الأندلسية التي استقرت بالمنطقة الشرقية، خاصة بعد طرد الموريسكيين من اسبانيا، بالإضافة للتواجد العثماني بالمغرب الأوسط (الجزائر) الذي ترك بصمته هو الآخر في تقاليد المنطقة بحكم الجوار الجغرافي، وهو ما تؤكده جل الدراسات والأبحاث التي اعتبرت أنه كان شائعاً منذ حكم الدولة السعدية بالمغرب خلال القرن السادس عشر للميلاد، وتطور هذا الزي التقليدي مع مرور الزمن بحكم الروافد المختلفة التي عرفتها الجهة الشرقية، ومنها الروافد المشرقية والإفريقية والمتوسطية... وغيرها، وهذا التمازج والتلاقح أفضى إلى هذا النوع من اللباس .

مميزات البلوزة الوجدية وخصائصها بين الأمس واليوم:

تتميز البلوزة الوجدية بإبداع خاص على مستوى «الصَّدْرْ»، الذي تدخل في تصميمه مجموعة من الأحجار والتطريزات، تحمل تسميات مختلفة مثل: «كُوكُو» أو «لَعْقِيقْ» أو «السَمَاقْ» أو «السِيمْلِي»، كما يدخل في صناعته أيضا مواد أخرى تُعْرف بـ «المَجْبُودْ»، التي تبدع في حياكتها أنامل الصانعات، زيادة على «تَلّ الصْقَلِّي» وهو خيط حريري يُسْتقدم من دول شرق آسيا .

وإن كانت بعض الصانعات يعتمدن في خياطة البلوزة على «الصُّدُورْ المْنَبْتَة» الجاهزة، إلا أن صانعات أخريات أبدعن في حياكة «الصُّدُورْ»

بواسطة «الغُرْزَة» و«الكْرُوشِي» ليضفين عليها جمالية خاصة.

وتسمى خياطة فن «البلوزة» وخاصة «الصَّدْر» و«اليدين» بأنواع من المُسَمَّيات مثل «البْرُودِي» و«الطَّرْز الرْبَاطِي» المعروف أيضا ب «المكْوِي» الذي كان يصنع بآلة الخياطة التقليدية.

ومن العناصر المكملة للبلوزة أو ملحقاتها، نجد ما يصطلح عليه بـ «الجْلْطِيطَة»، وهو لباس تقليدي أيضاً يلبس من تحت البلوزة، يتم خياطته بالخيط العادي، ويزخرف أسفله بأنواع من «الرُوفْلِيسْ»، هذا بالإضافة لسروال عربي عريض يلبس هو الآخر من تحت الجلطيطة، ويصنع بنوعين من الثوب يسميان محليا ب «كْرَابْسَتَانْ» و«بُوبْلِينْ»، وأنواع أخرى من الأثواب الباردة والساخنة حسب الفصول، وتخاط هذه الأنواع من السراويل قصيرة شيئاً ما، وفي بعض الأحيان تكون طويلة ومطرزة بطرز يُعرف ب «لْغْرْزَة» أو «البْرُودِي» أو «المَسُّوسْ».

ولجعل البلوزة الوجدية تساير الموضات الراهنة تسعى مجموعة من الصانعات إلى الإبداع والعمل على ابتكار تصاميم عصرية مع المحافظة على أصالة هذا الزي التقليدي، لتقريبه أكثر للفتيات الشابات، وأيضا المُحْتَجِبات.

ويعتمد قماش البلوزة الساري حالياً على عدة أنواع منها «المَخْمَل»، و«السَّتَانْ»، و«الحرير المُرَصَّع بالعقيق والجوهر»، أما في القديم فكان يتم الاعتماد على «المكْسِي»، و«الفِينَة المْنْبَتَة»، و«الجوهرة»، و«قْشُورْ الحُوت»، و«عَنْقُود حْبِيبِي»، وغيرها من الأقمشة .

المجهودات المبذولة للحفاظ على البلوزة الوجدية ومحاولة إخراجها من المحلية إلى العالمية:

تسعى مجموعة من الفعاليات الجمعوية بالجهة الشرقية المغربية إلى بذل مجهودات كبيرة في محاولة منها للحفاظ على أصالة البلوزة الوجدية في ظل انتشار موضة اللباس العصري الذي ترتديه معظم شابات الزمن الراهن، وتُعتبر الجمعية الشرقية للتنمية بمدينة وجدة بقيادة رئيستها مصممة الأزياء لطيفة منتبه، إحدى أبرز الجمعيات التي تسهر على الاهتمام بهذا الموروث الثقافي، ويتجلى ذلك في تنظيمها لمهرجان دولي سنوي بمدينة وجدة يطلق عليه اسم «مهرجان البلوزة» والذي انطلق منذ سنة (2014م)، وتستضيف الجمعية في كل دورة مجموعة من ضيوف الشرف والزوار من دول مختلفة للمساهمة في التعريف بالبلوزة ومحاولة إيصالها للعالمية، كما تُنظم بالموازاة مع ذلك ندوات علمية، وسهرات فنية تُسهم بدورها في التشهير بهذا الزي التقليدي. كما تسهر في كل دورة على رفع شعار معين ينسجم مع توجهاتها، ففي الدورة الأولى سنة (2014) حملت شعار «البلوزة: تاريخ وآفاق»، وفي الدورة الثانية (2015) تم اعتماد شعار «هويتنا في لباسنا»، بينما الدورة الثالثة (2016) كان شعارها «المساهمة في التفاعل الثقافي الإفريقي»، في حين تم اختيار شعار «البلوزة رافد ثقافي لغرب المتوسط» في الدورة الرابعة (2017)، أما الدورة الخامسة (2018) فقررت الجمعية أن يكون شعارها «البلوزة وبعدها الثقافي اللامادي في الثقافة العربية»، و خلال شهر سبتمبر من سنة (2019) نظمت الدورة السادسة التي جاءت رافعة لشعار «مختلف البصمات الثقافية للبلوزة الوجدية».

خاتمة:

تأسيسا على ما سبق يمكن اعتبار البلوزة الوجدية زياً تقليدياً لديه مجموعة من المقومات ليكون ضمن لائحة الملابس التقليدية المعروفة على المستوى العالمي، لكن وجب على كل الفعاليات أن تسلط المزيد من الأضواء على هذا المكنز الثقافي لرد الاعتبار له، وذلك عن طريق ابتكار المزيد من التصاميم العصرية التي تواكب موضة العصر، حتى يكون أكثر إغراء للجيل الحالي، وبهذا ستكون الاستمرارية للباس شَكَّلَ هُوية منطقة بأكملها عبر التاريخ.

قصة بنت

جامايكا كينكيد

ترجمة ناصر الحلواني. مصر

اغسلي الملابس البيضاء يوم الاثنين، وقومي بنشرها على كومة الصخر، اغسلي الملابس الملونة يوم الثلاثاء، ثم قومي بنشرها على الحبال لتجف، لا تسيري حاسرة الرأس تحت الشمس الملتهبة، قومي بطهي فطائر اليقطين في زيت حلو ساخن جداً، انقعي ملابسك الداخلية فور خلعها، عند شرائك قماشاً قطنياً لصنع بلوزة جميلة، تأكدي أنه خالٍ من السيليلوز؛ وإلا فلن تكون مفرودة جيداً بعد غسلها،

انقعي السمك المملح في الماء طوال الليل قبل أن تطهيه، هل صحيح أنك تغنين البنّا في مدرسة الأحد؟ عليك دوماً أن تأكلي بطريقة لا تسبب الغثيان لأحد، في أيام الآحاد، حاولي السير كسيدة، لا كغانية مثلما تميلين إلى أن تكوني، لا تغني البنّا في مدرسة الأحد، يجب ألا تتحدثي إلى الأولاد، فئران الميناء أولئك، ولو حتى تدلي أحدهم على الطريق، لا تأكلي فاكهة في الطريق ـ سيلاحقك الذباب...

ـــ لكنني لا أغني «البنّا» في أيام الآحاد، ولم أغنِّها في مدرسة الأحد أبداً.

تلك هي الطريقة التي تخيطين بها زراً، وتلك التي تصنعين بها عروة لذلك الزر الذي خطتيه، وتلك طريقة خياطة حاشية الثوب إذا لاحظتِ تهدل الحاشية، وبذلك تحولين دون أن تبدي كغانية، مثلما أعلم تماماً أنك تميلين أن تكوني، وتلك هي طريقة كيِّ قميص أبيك الكاكي، حتى لا يكون مجعداً، وتلك طريقة كيِّ سروال أبيك الكاكي، ليكون بلا تغضنات، وهكذا تزرعين الكوسا ـ بعيدا عن المنزل، لأن أشجار الكوسا مرتع للنمل الأحمر، عندما تزرعين قلقاساً، تأكدي من حصوله على ماءٍ وفير؛ وإلا سيصيب حلقك بالحكة عندما تأكلينه، وهذا طريقة كَنْس الزاوية، هذه هي الطريقة التي تكنسين بها البيت كله، وهكذا تكنسين فناءً، تلك هي الكيفية التي تبتسمين بها لشخص لا تحبينه كثيراً، تلك هي الكيفية التي تبتسمين بها لشخص تكرهينه، هذه كيفية ابتسامك لشخص تعجبين به، هذه طريقة إعداد المائدة لشُرب الشاي، هذه طريقة إعداد المائدة لتناول العشاء، هذه طريقة إعداد المائدة لتناول العشاء مع ضيفٍ مهم، هذه طريقة إعداد المائدة للغداء، هذه طريقة إعداد المائدة للفطور، هذه الطريقة التي تتصرفين بها في حضور رجال لا تعرفينهم جيداً، وبذلك لن يروا الغانية التي حذرتك من أن تكونيها، واظبي على الاستحمام كل يوم، ولو لم تجدي غير لعابك لتستحمي به، لا تجلسي القرفصاء لتلعبي البلّي ـ أنت لست ولدا، أتفهمين؟، لا تقطفي أزهار الناس ـ ربما يصيبك شيئ، لا تُلقي بالحجارة على طيور الشحرور، لأنه قد لا يكون شحروراً على الاطلاق، هذه طريقة تجهيز عجينة الخبز، هذه طريقة صنع الدوكونا، هذه طريقة عمل طبق الفلفل، هذه طريقة صنع دواءٍ جيد لعلاج البرد، هذه طريقة صنع دواءٍ للتخلص من الجنين قبل أن يكتمل طفلاً، هكذا تمسكين سمكة، هكذا تلقين بالسمكة التي لا تعجبك، وبذلك لن يلوثك شيء، هكذا تتنمرين على رجل، هكذا يستأسد عليك رجل، هكذا تقعين في حب رجل، وإذا لم يُجد ذلك فهناك طرق أخرى، وإن لم تُجدِ نفعاً، فلا تستائي حين تتخلين عن ذلك، هكذا تبصقين في الهواء إذا شعرت بالرغبة في ذلك، وهكذا تتحركين بسرعة فلا تسقط بصقتك عليك، هكذا تدبرين أمور معاشك، دوما تحسسي الخبز لتتأكدي من أنه طازج.

ـــ لكن إن رفض الخباز أن أتحسس الخبز؟ أتعنين أنه بعد ذلك كله، ستصيرين فعلا تلك المرأة التي لن يسمح لها الخباز بالاقتراب من الخبز؟

جامايكا كينكيد (1949): روائية من جزر أنتيجوا، تعيش في الولايات المتحدة، وتعمل أستاذا للأدب الأفريقي، والأفروأمريكان في جامعة هارفارد.

رابط الأصل الإنجليزي : https://www.newyorker.com/gir/26/06/magazine/1978

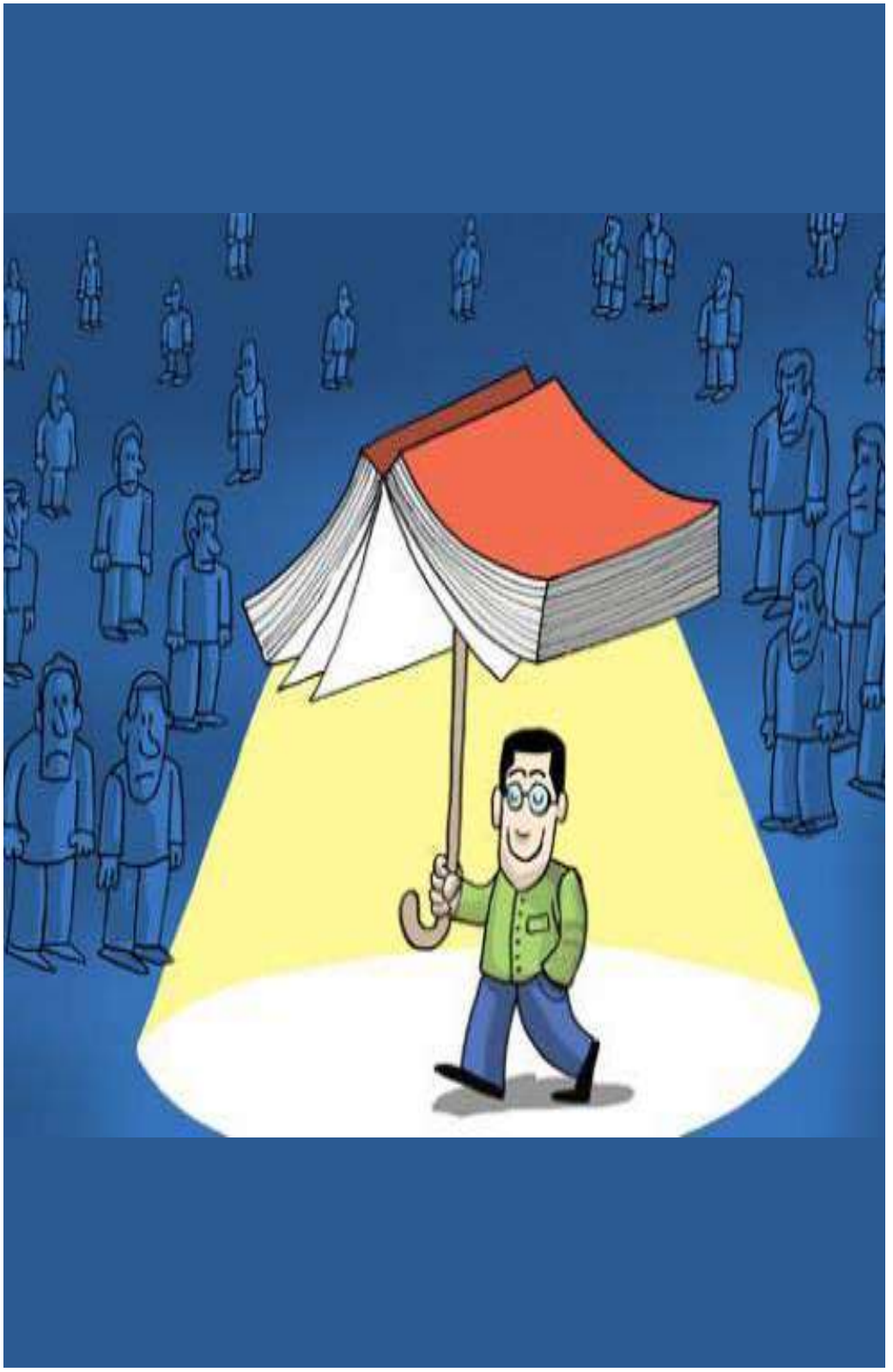
***المصدر: صفحة أنا الآخر للراحل محمد عيد إبراهيم**

خريف

للشاعرة الرومانيّة: كلاوديا ميليان -
مينوليسكو (1887-1961)/ (ترجمها عن الرومانيّة)
الشاعر الفلسطيني: يوسف حـنا

هل ترى كيف يقضمُ الخريفُ من خُضرةِ
الغابةِ،
وكيف تبدو كلُّ ورقةٍ قلباً عليلاً -
من خدوشِ الأَظافرِ وقطرات الدم؟
في داخلي تنبضُ ورقةٌ، واهِنةٌ وغريبة،
تتأرجحُ تحتَ نزوةِ الطقسِ وتبكي...
أشعر بجسدي كيف يمتصُّ نفحاتِ الموت
وكيفَ يُقَطِّرُ عُطورَه الفوّاحةَ
على الأَمتعةِ والتماثيلِ والسجاجيد
وأَرى الغابةَ بعيونٍ مُزغلِلَةٍ
تتمدّدُ إلى جانبي في الديوان
وهي ترتجفُ وتموت...
تتنفسُ الحُجرةُ نكهاتِ الخَضارِ:
عِطرَ الدُّلْبِ، والسروِ، والقَيْقَبِ والبتولا...
أَحفِنُ بيديَّ المصبوغتين بالخريفِ الدّامي،
أتجرَّعُ روحَ الغابةِ وأصغي
لورقةٍ تثاقلت، وتأَخَّرَ سقوطُها
تنبض ببطءٍ في مشهدِ الحَياة.

*المصدر: صفحة أنا الآخر للراحل
محمد عيد إبراهيم



نجمة المليك لمجلة الليبي :

من يخاف لن يُبدع

حاورها: حامد الصالحين الغيثي / ليبيا

نجمة المليك، كاتبة مميزة ومؤلفة من الشرق الجزائري، خريجة جامعة قسنطينة، متحصلة على شهادة الليسانس في اللغة الفرنسية وآدابها، أستاذة تعليم، تكتب باللغتين العربية والفرنسية، لها ديوان بعنوان «Les maux de minuit»، وإصدارين باللغة العربية : أسطوانات الهوى سنة 2018 و«كريستال

59، تنهيدة و قطرة مطر» سنة 2019 . سفيرة الأدب التطوعي بجمعية «ناس الخير» بسكرة. كما أن لها العديد من قصائد الملحون عماد الفن الاندلسي. هذا الحوار هو للكشف عن تجربة ناجحة لشابة استطاعت أن تطور موهبتها وأنن تنجح في إيصالها إلى العالم، فكان لنا معها هذا الحوار :

❖ بدأت الكتابة مبكراً جداً، و لكن الأمر لم يكن موجهاً أو مدروساً، فتناثرت أحرفي يتشاطرها من تقاسمهم معانيها. ثم تطورت الكتابة من ملجأ إلى مأوى تلقى فيه كل الطاقات التي تلامس وجداننا و تبصرها القلوب قبل الأعين.»

_ بدايةً لكل زورق أمواج تدفعه، أو مجاديف تقوده... فمتى دخل زورقكِ أمواج الحرف؟ وبأي سفينة تأثرتِ؟

❖ الشرارة الأولى كانت ملاحظة «شكراً» موقعة من طرف استاذتي أثناء المرحلة الثانوية على وظيفة التعبير الكتابي، كانت تلك التوقيعات بمثابة أفلاك السماء لا تمنح إلا نادراً ، و ما صادفتها إلا وأنا استاذة أخطها على أوراق أبنائي. ولكني ولجت تجربة الحرف نهاية المرحلة الجامعية بنظم القصائد الشعبية والملحون، ثم بأول ديوان باللغة الفرنسية « Les maux de minuit » سنة 2012. مؤلفاتي في الشعر الملحون كانت وليدة اللحظة و الواقع المعاش كما كل أحرفي، متأثرة بما دار و يدور حولي. و الأكيد أن اسلوب الكتابة متأثر بكمّ الكتاب و المؤلفين الذين أقرأ لهم، فمن قرأ les maux de minuit وجد بعضاً من spleen لـ Baudelaire ، ومن قرأ كريستال ،59 تنهيدة و قطرة مطر –ثالث تأليف و ثانيهم باللغة العربية – وجد فيه بعض وجدانية خليل جبران،..

لذا فتحديد أي سفينة تأثرت بها سؤال بشساعة المحيط، وأني أجوب بسفينة القرصان التي نهلت من كل السفن حرفاً،

معنى، كلمة ،ابداعاً، أساليب لتشق محيطات التأليف برايتها الخاصة .

_ الشعر هو الفرصة الوحيدة للكائن المبدع لينصت لعزلته وطفولته ومكائده وانتصاراته وخساراته وأحلامه وآلامه... هل أعطتكِ القصيدة فعلاً هذه الفرصة الحقيقية للتأمل؟

❖ بودي لو اطبع تنهيدة كبيرة هنا تحاكي ‹ نعم ، طبعاً › التي تختلج بصدري . التأليف بشكل عام ملجأ راق جداً لبث كل ايجابيات الوجدان و سلبيات الخاطر في حضنه، فنصير بعد البوح انساناً جديداً، ولامعاً أيضاً. وأضيف : مفكراً و ذا سمات إبداعية و بوح فني .

القصيدة تترجم جراحات القارئ المفتوحة وسعاداته العارمة، وتأثير المباهج فيه والمواجع عليه.القصيدة تصيغ امال و خيبات وحتى تخيلات لا انتماء لها .

كقارئة لمؤلفي، افكر في القارئ، ولكن كمنتجة له، فأنا أفكر في لبه، في قلبه، في احساسه الذي يمكنني ترجمته من معنوي غير ملموس ولا منطوق إلى ملموس منطوق و مقروء أيضاً.

_ في بداياتنا دائماً تبهرنا شخصيات معينة، من هم الشعراء الذين أثروا بوجدانكِ وساهموا في إثراء ثقافتك الشعرية ؟

❖ البدايات- و ما زلت في بداياتي- كانت مع الشعراء الذين اتاحتهم لنا المدرسة « المتنبي ،إيليا أبوماضي، زهير ابن ابي سلمى، بودلير،موليير،..» ايقونات و كبار الشعر و الأدب الكلاسيكي و المعاصر في كل الثقافات ، العربية، الشمال افريقية و الفرنسية .

_ هل تخاف «نجمة المليك» من النقد؟

❖ أنا «فرحزينة» لهذا السؤال، لأن الصفة الملازمة للنقد لا بد أن تكون «التحفيز» لا الخوف .أما جوابي فهو: من يخاف لن يبدع، وانا أميل للإبداع.

_ نرى اليوم هجوماً حاداً على القصيدة النثرية ومحاولات للعودة إلى القصيدة العمودية.. ماهي ماهية نظرتكِ لقصيدة النثر..؟ وهل أنتِ معها أم ضدها؟

❖ تبدو الهجومات عليها كالهجومات السياسية بين أكبر قوة و من تتحداها لينتهي الأمر بالسلام .

وأنا مع كل فن و إبداع، عمودياً كان أو مخروطي الشكل. قصيدة أو لوحة، نوطة عود أو ضربة بنذير لاني أومن أن العمل الفني هو ما يلامس الآخر، يلجه فيسكنه.

_ هل توافقين على أن قصيدة النثر خلقت فوضى شعرية لجفافها من الإيقاع، وجاءت كجواز سفر لمن لا يقدر على الشعر الموزون؟

❖ القصيدة النثرية لا خالية من الايقاع، ولا جافة المشاعر، وجوازها فن يسمح

للمبدع أن يكتب فيه على طريقته دون قيود . لا أرى أي داع لوضع قيود خيالية هائلة، فقط لقمع إبداع ما بحجة ملاكة وقديمة الطراز. هذه القيود و الهجومات لا نراها إلا هنا ،في بيئة مقموعة و تحب أن تكون كذلك . ما رأينا بالانفتاح على الفن و الطيران ؟

_ برأيك ما أسباب عزوف بعض الشعراء عن نظم الشعر العمودي؟

❖ أظن ان لكل مجال عصره، و لكل عصر فنه .

_ في رصيدكِ ديوانين «اسطوانات الهوى» و «كريستال، 59 تنهيدة وقطرة مطر» وقد حظيا بترحيبٍ في المحافل الثقافية، لو تحدثينا قليلًا عن ظروف إصدارهما، وعن المتاعب التي واجهتكِ في إصدار ديوانكِ الأول على اعتبار أنه دائماً الخطوة الأولى هي أصعب خطوة؟

❖ قبلهما ديوان « Les maux de minuit » . بدا إصداره مستحيلا و متعباً أيضاً، بل مهدماً . كثيراً ما قوبلت برد «الكبار العارفين» في المجال - حسبهم- أن الناس لا تقرا، وأنها لخسارة لو فعلتها ،..كان أصعب ما جوبهت به هو وجهة النظر التجارية، في حين أن مبدأ نشر أعمالي ينم عن نظرة ثقافية فنية بحتة، وهي مشاركة الآخرين ما أحب. ثم اللا احترافية مع الكثير من دور النشر. أظن أن أسوأ من العين التجارية للمؤلّف هو ربط العاملين عليها بالوقت والالتزام بالمواعيد. ولكن خوض الغمار يكسبنا الخبرة لنتعامل و لننقب عما يناسبنا، وقد تم ذلك.

_ كلمة أخيرة مفتوحة لشخصكم الكريم .

❖ أحب رؤية الأزهار تتفتح في تلك الزوايا المظلمة . لا بأس بالظلمة في وقتها، ولكن القيود الكثيرة قد تنبت الأشباح . وأحب أن نتنعم بشم الأزهار في جنينتنا، فنفتح أذرعنا كل يوم لمعانقة الصباح، وصباحنا يعانق مساءاتنا على المودة و فناجين مشتركة . لأن جنينتنا جنة خصبة زكية غنية ،لذا أراني أميل اكثر لتأمل العصافير المحلقة هنا وهنا، والأمل يدق جناحيها في اكتشاف أمل بديع مع رغبتي في رؤية السمكات واحترافيتها في شق المياه .

واني اعشق بهاء الفراشات الرشيقات اللاتي كن قبل قليل شرانق ثقيلات و قبلها ديدان بطيئة ، اتمعن مراحل حياتها واعشق فردها لجناحيها لتطير. المجد للزهرة و للعصافير، المجد للسمكة وللفراشات، كل الأمل مفتوح على جنتنا الخصبة، ولا عزاء للأشباح في الظلمة المسدولة غصباً على ليلها و نهارها. و كل الفضل للكلمات الأخيرة المفتوحة .

سيكولوجية الفيسبوك

مصطفى جمعة/ ليبيا

قد تخطئ غالباً إذا حكمت على شخص من مظهره، أو من مجرد انطباع خلّفهً في نفسك لقاءٌ عابرٌ معه، على الرغم من أنك رأيته عياناً، وقد يحدث أن تتبادل معه الحديث أو السلام .. ولكنك لن تخطئ في الحكم على شخصٍ من خلال ما يكتبه لأنك حينها ستتمكنً من رؤية ملامح شخصيته ومستوى تفكيره ودرجة وعيه وثقافته وخبرته في الحياة، وأكثر من ذلك يمكن أيضاً أن تحلل شخصيته بقدرٍ ما، لان الإنسان إنما يصّور نفسه ويجسدها من خلال ما يكتبه «وكثيراً ما ربط الأطباء النفسيون بين اللغة والصحة النفسية، إذ تدل مثلاً اللغة غير المترابطة على الإصابة بانفصام الشخصية، بينما يدل الإكثار من ضمير المتكلم على الاكتئاب»

معرفة الاشخاص عن طريق ما يكتبون :

لذلك أعتقد أن معرفة الشخص من خلال تفكيره، هو أعمق واكثر واقعية من معرفةٍ سطحية يكتنفها الكثير من الغموض والمجاملة، إلا أننا لا يمكن أن نركن كثيراً إلى هذه المعرفة ما لم نعطها الوقت الكافي من الدراسة والتحليل والتأكد والمتابعة،

لأننا لكي نعرف شخصاً ما من خلال ما يكتبه، لا يكفي أن نقرأ بعض منشوراته التي يكتبها، أو تروق له، فليست هذه المنشورات هي بالضرورة ما يعبر عنه، أو يدل على جوانب شخصيته، بل يجب أن نقرأ آراءه التي تحمل ملامح تفكيره، وتعليقاته التي يبدى فيها رأيه الشخصي، واسلوبه وطريقة حواره الفعلى ، وما يقوله عفو الخاطر، وما يطرحه بداهة عبر الحوار معه، لا ما يختاره من قراء ات ولا ما يتبناه من آراء الآخرين ولا ما يحاول أن يرسمه _ كما يفعل الكثيرون _ أو يدعيه من ملامح لا علاقة لها بحقيقته وحقيقة شخصيته .

إن قراءة الآخرين مهمة قد تبدو بسيطة وسهلة، لكنها وفي هذا العالم الافتراضي مهمة دقيقة. فليس من السهل أن تتعرف على المرء من خلال ما يكتبه إلا إذا كنت تمتلك الحس الحقيقي لتمييز بين ما يعبر فعلاً عن حقيقة الشخص، وبين ما يدعيه أو يحاول أن يوهم الآخرين باعتقاده، وستجد كثيراً من الأمثلة الواضحة لشخصيات تعبر عن نفسها بما لا يترك مجالاً للشك في أن ما تكتبه هو نتاج ثقافة أصيلة ورأي مسؤول لا يعبّر إلا عن حقيقتها دون أي تزييف أو ادعاء، ولكنك أيضاً ستجد نفسك أمام ازدحام غير عادي لشخصيات يكتنفها الغموض، وأخرى في الظل، وأخرى بأسماءٍ ووجوهٍ مستعارة، كلها تحاول أن ترسم صورةً متخيلة لشخصٍ أمام لوحة المفاتيح يكتب أشياءً ويردد كلمات وينسخ مواضيع لا قيمة لها ولا معنى، وبلا هدف ولا غاية، إلا إزجاء الوقت وملء الفراغ، أو أغراضٍ أخري لا حصر لها تدخل تحت ممارساتٍ أخلاقية اخري لا علاقه لها بما اتناوله هنا .

انواع الشخصيات في الفيس بوك :

إجمالاً تتعدد الشخصيات الافتراضية بشكل كبير، ((فبحسب دراسة أجرتها جامعة «برونل» البريطانية قُسمّت الشخصية الفيسبوكية إلى خمسة أنواع من الشخصية، يمكن تلخيصها كما يلي : «الشخصية النرجسية، وهم أولئك الذين يميلون إلى إظهار إنجازاتهم الشخصية والتحدث عن أنفسهم لحاجتهم النفسية إلى الدعم والتعليقات الإيجابية والاعجابات .

الشخصية المضطربة، وهم أولئك الذين لا يقدّرون أنفسهم بشكلٍ كافٍ، ويسعون للحصول على الاهتمام والتقدير في العالم الافتراضي لعدم تمكنهم من الحصول عليه في العالم الواقعي، لذلك فهم يولون اهتماماً كبيراً بالاعجابات، ويصيبهم الاحباط والشعور بالنبذ إذا لم يتفاعل معهم أحد .

الشخصية المنفتحة، وهم المبادرون وأصحاب الآراء والمواقف السياسية والمواضيع الفكرية والثقافية وتحفزهم المشاركة وتبادل الآراء، وهؤلاء لا يهتمون كثيراً بعدد الإعجابات ولا تشكل لهم فارقاً يُذكر.

الشخصية الواعية، تطرقت الدراسة أيضاً إلى المستخدم «الواعي»، وهو الذي يميل إلى نشر مضامين تبيّن تقديره وإعجابه للآخرين، كالأبناء وشريك الحياة والأصدقاء، فيهتم بإخبار الناس عن إنجازات من يحبهم أو الجهود المميزة التي يقدّرها. ويتّسم هؤلاء أيضاً بأنهم لا يكثرون من النشر والمشاركة)).

وسأعود مجدداً لإلقاء مزيدٍ من الضوء على الشخصية الرقمية.

ويمكن إضافة أنواع أخرى عديدة من الشخصيات ذات الاضطرابات النفسية

التي لا يمكن أن نغفل الحديث عنها لأنها تستخدم أيضاً نفس الأسلوب، وهو الكتابة، فمن الكذب الى النصب والاحتيال، إلي البحث عن مغامرات عاطفية وعلاقات غرامية، وكل ما يتيحه هذا الفضاء لتنطلق فيه النزوات على أشدها مستفيدة من أجواء الغموض وإمكانية الاختفاء خلف الوجوه المزيفة والأسماء المستعارة، مطلقة العنان لكل العقد المكبوتة ومتحررة من كثيرٍ جداً من قيود العالم الواقعي، وهذا أمرٌ مهم جداً ويستحق الدراسة، ويحدث تحديداً في فضاء منصات التواصل الاجتماعي بالذات، فبمجرد شعور البعض بعدم إمكانية اكتشاف شخصياتهم الحقيقية أو استحالة حدوث لقاءٍ، أو مواجهة مع الآخرين الذين يحدث معهم التواصل، فهم يكشفون عن نوع غريبٍ من الأمراض الكامنة التي لا يمكن أن تظهر أو تحدث في العالم الواقعي، فهم حينما يشعرون بالانفلات من قيود رقابة المجتمع، وهم وحدهم خلف شخصياتهم الوهمية بأنهم يتحررون أيضاً من الذوق ومن الأدب ومن الأخلاق ومن الكياسة ومن كل ما يجعل علاقات البشر مقبولة، فيشعرون أنهم أحرار يشتمون ويسبون بأقذع وأشنع الألفاظ، ودونما سبب في الكثير من الأحيان، بل أن منهم من يعلق بالسب والشتم فقط لأنه يرغب بذلك ربما، أو لأن شيئاً ما في نفسه يدفعه إلي ذلك، كتعويضٍ عن نقصٍ أو خللٍ في نفسيتهم، أو التنفيس عن رغبةٍ كامنةٍ في العدوان على الآخرين كنوعٍ من إثبات الذات أو رد اعتبارٍ لما يشعرون به من انحطاط ودونية.. ويمكن دون صعوبة كبيرة أن نرى أن هذا ينتشر بشكل أكثر من غيره عند جنسيات محددة دون غيرها، ولا أعرف

في الحقيقة سبباً مقنعاً لذلك، واعتقد أن هذا فعلاً يستحق الدراسة.

الفيس بوك ودراسة الشخصية الرقمية :

إنك لن تخطئ في الحكم على شخصٍ من خلال ما يكتبه، لأنك حينها ستتمكن من رؤية ملامح شخصيته ومستوى تفكيره ودرجة وعيه وثقافته وخبرته في الحياة، وأكثر من ذلك يمكن أيضاً أن تحلل شخصيته بقدرٍ ما، لأن الانسان إنما يصور نفسه ويجسدها من خلال ما يكتبه، «وكثيراً ما ربط الأطباء النفسيون بين اللغة والصحة النفسية، (تشير استاذة علم النفس في جامعة برونيل في لندن الدكتورة «تارا مارشال» إلى أن هناك أمراً قد يبدو مفاجئاً يتعلق بما يكتبه الإنسان على صفحته الشخصية في الفيسبوك، وهو أن هذه الكتابة تعكس سمات شخصية الإنسان، وبعبارة أخرى. إن الكلمات البسيطة التي يكتبها الانسان

في صفحته تكشف لنا عن الكثير من المزايا والخصائص غير المرئية في شخصيته.)، ومن المعروف أن الفيسبوك يقوم بتجميع كمية هائلة من المعلومات عن مستخدميه، كالوقت الذي يقضيه المستخدم ونوعية ما يفضله ويعجب به من مواضيع، وأيضاً جميع محادثاته الشخصي،ة ويستخدمها في بناء صورة متكاملة عن شخصية المستخدم وعمره ومعدل ذكائه و آرائه السياسية وميوله الجنسية ومعتقداته الدينية وعاداته الشخصية واهتماماته وهواياته، وتعتبر هذه الصورة هي المرشد لشركات الإعلان التي تستفيد منها بشكل كبير لتخصيص الاعلانات لتناسب ميول كل شخص، ولا يخفى هذا النوع من استغلال البيانات الشخصية للمستخدمين واستثمارها لتحقيق أرباح مادية، الأمر الذي خلق جدلاً قانونياً لم يحسم حتى الآن .

تصنيف الشخصيات حسب سلوكها في العالم الرقمي :

يؤكد الباحث «بيرناردو تيرادو»، وهو باحث علم النفس الصناعي، أن الشخصية الرقمية لا تخرج عن هذه الأربعة أنواع الرئيسية :

الاولى/ شخصية المتلصص (Voyeur) وهي شخصية تتابع وتراقب وتعرف كل ما ينشر دون أن تتفاعل ودون أن تنشر ويكتفي فقط بالمراقبة.

الثانية/ شخصية الناشر (Informer) هو شخص نشط يقوم بالنشر بمعدل 3 بوستات في اليوم، ويتواصل مع أصدقائه من خلال الشات والألعاب .

الثالثة/ الشخصية النرجسية (Narcissism) ويسميها الباحث شخصية الـ (Me Mees)، وهي مشتقة بحسب الباحث من (It's ALL About Me) وهو شخص كل ما ينشره في صفحته متعلق به، ويدور حول ذاته من صورٍ أو عباراتٍ أو تعليقات، ونادراً ما يعلّقً أو يقوم بكتابة تعليقٍ على منشورات الآخرين إلا إذا كان فيها عًلى نحو واضح أو خفي إشارات لتعزيز وإثراء نفسه والإعلاء من شأن شخصيته.

الرابعة/ شخصية الواعظ (Evangelist) . وهو من ينشر أكثر من أربع منشورات يومياً، و لديه الكثير من الوقت الذي يقضيه على الفيسبوك يمارس فيه عمله «الرقمي» من خلال نشر أمثالٍ ومقولات وصور وعبارات «وعظية»، كما أنه يضع تعليقات متنوعة على منشورات الآخرين من أجل أن يخفي ما يدور في حياته الواقعية. والتي غالباً ما تناقض مع ما يحاول أن بصوره من مثالية. لكن لا يتفق هذا التحديد تماماً مع الواقع، إذ أننا نري العديد من الشخصيات خارج هذا الاطار كمن يستخدمون الفيس لأغراض تجارية أو ترويجية، أو حتى للنصب والاحتيال. وقد ذكرت جانباً من هذه الشخصيات في أول المقال، وأهمهم ممن لم تتعرض لهم الدراسة المذكورة هم تلك الشخصيات المقنعة المتخفية خلف أسماء مستعارة، والتي تمارس في الفضاء الرقمي ما تخجل من ممارسته في العالم الواقعي. وقد تشكل هذه الفئة النسبة الأكبر بين المستخدمين لوسائل التواصل الاجتماعي.

تبقى وسائل التواصل الاجتماعي في بلادنا تفتقر بشكل كبير إلي قواعد أخلاقية وقانونية وتشريعية تتناسب مع توغل هذه الوسائل في حياتنا، و مع تأثيرها المتزايد الذي لم يعد بالإمكان تجاهله، والذي أصبح بحاجة إلى اهتمام أكبر من المشرعين ومن السلطات التنفيذية والجنائية والقضائية.

في نص الشاعر الليبي الشريف حسن بوغزيل ..

خفايا الشعر والفلسفة

عائشة بازامة . ليبيا

من النادر أن نرى شاعرًا يعالج نثره الشعري بلغة غاية في الجزالة، والبلاغة، وإذا جاءت مضامين هذه اللغة من شاعر ضليع في الفلسفة فهو غاية العجب، وأعتبر أن من الذكاء أن يجمع بين اللغة الفاخرة لفظاً وبين الصورة المنتقاة من بيئته الغنية الزاخرة بجمال الطبيعة الجبلية، إلى اللغة الإبداعية المتواترة من جهة الاستخدام حيناً، متكئةً على جماليات الصورة، أو قوة الوجدان أحايين

أخرى .

وفي هذه النصوص المختارة التي سأتناولها ببعض الرأي، وأترك لعديد الكتاب محاورة إصدارات أخرى لهذا الشاعر، في هذه النصوص أجد عالماً متناثراً ومتكاملاً في آن واحد ، ونجد حالة تشتهي التأمل وتستوجب معرفة روابط عديدة ، وفضاءات روحية للنص الواحد مفرد ومستقل بذاته ، نجد إبداعاً في صورته القريبة من المتلقي ، البعيدة عن استخدام النغم الشعري التقليدي، وإذا نظرنا إلى كل نص نرى أنّ كل مقطوعة هي عالم مستقل بذاته ، غير أنها تؤكد أنّ لها فضاء داخلي هو كل مكتمل، وإن كانت كل قصيدة تصلح أن تكون حياة قائمة لها أحداثها وحسها .

وتطل الشمس من هنا
من داخلي

حباً .. أملاً ... رغبةً
أن أحتويك
أسجنك حرية بعالمي
كي أنعم بكل ما تنعمين
وأعيش أزلية الأحلام
من الصباح حتى الصباح .

في هذا النص دعونا نسأل : كيف لشمس أن تشرق من كينونته ؟ وما الشمس التي تطل من داخل الذات الشاعرة ؟ وكيف لشمسٍ أن تكون هي الحب، الأمل، الرغبة؟!

الدهشة ترافقنا ونحن نحاول أن نغوص في أغوار هذا العمق الداخلي . وإذا كان النص قد اختزل الحب والأمل والرغبة، أي هذه الثلاثية بما تحمل من دلالاتٍ عالية المعنى ؛ لينتج لنا غاية في العشق، وغاية في الإنجاز المطلبي وهو الاحتواء، إنّه لا يريدها أن تحتويه ، بل يطلب في منتهى الاحتفاء والرقي أن يحتويها، (أن أحتويك)، المعنى هنا عميق بعمق الفضاء الداخلي الدافع نحو النفس التواقة لتحقق الغايات الذاتية من شمس تسطع وتطل من داخل تلكم النفس ، لتحتوي بمنتهى العطاء ، هي أطلّت بالحب والأمل ، والرغبة لتحتوي الحبيب ، واستبق النص بذكاء تسلسلي الاحتواء ثم الضم لذات النفس التي تسجن الحبيب إلى عالمه العميق، إلى وحدته التي يعتبرها حرية ، فداخله يحوي الشمس ، والشمس كناية عن النور بل مصدره ، الذي يعني الحرية ، فلا ظلام في كيانه . بل شمس وحرية ، عالمه يعج بالحرية وقد استنطق النص بحرية تامة، رجاءً بأن تدخل وحدته الحرة الكامنة فيها شمس تسطع بنور حروفه وفلسفته ، تناقض غريب ، سجن وحرية ، سجن ظاهر وحرية عميقة ، متناقضان لفظيان، (أسجنك حرية بعالمي)، يجعلنا نتساءل : ماذا يريد أن يحمل هذا النص ؟ وكيف تسكن الحرية السجن ؟ أو كيف يسكن السجن الحرية ؟ هي الدهشة المنتهى . هي الجموح نحو عالم مكاني واحد يفضيان إلى نتيجة واحدة ، وهي وحدة واحدة لحب واحد ، ينزاح لفضاء الزمن الأزلي . ينقلنا بسلاسة إلى حياة أزلية في حلم دائم السطوع يبدأ بصباح وينتهي به .

وأعيش أزلية الأحلام
من الصباح حتى الصباح .

اللغة هنا تتنقل في ألفاظها بين مضارع ومستقبل وطلب واستهلال ، أدوات توحي بجواب الشرط الذي يسبق فعله ، للتأكيد أنّ لغته تملك زمام الجواب ، قبل انتظار الإجابة ، ولو كانت أزلية ، زعزعة المعتاد وخلخلة سياق اللغة في بناء المعنى ، جعل من النص مادة جيدة لاستقاء فلسفة تنادم الشعر كما يؤثث في ركن

آخر من نصوصه أنّ الشعر نديم الفلسفة ، الشاعر «بوغزيل» جعل من الشمس فاعلاً ، رغم أنه كان حرياً به أن تكون روحه هي الفاعل ، لكنه لم يفعل وهنا يدعونا للتأمل حيث الاستعارة الصريحة ، لأنّ ذاته هي الشمس (وتطل الشمس من هنا).

عديد الأسئلة نتناولها ، هل تطل الشمس من داخله ؟ أو من مكانه ونقطة فعله ؟ أم تطل من خلال كلماته وحروفه ؟ فهذا نص فاعل تجاوز الإنجاز لأنه يحرك فينا حرية التفكير .

عندما يصير الحب والأمل والرغبة مفاعيل فيعني ذلك أن هناك احتمالات أخرى يمكن لها أن تكون ، وتتركز جمالية الكلمات في الفاعل وهو المركز (الشمس) التي قد تفعل فعلها لأنها مركز الذات .

خفوت المعنى يتجلى في الطلب في فعل جوابه الذي سبقه ، حيث تؤكد اللغة أنّ هذا الطلب مجاب مسبقاً لأنه

– أي الطلب – يقحمها في عالمه الحر ولو كان سجنًا ، وهنا تكمن قوة الطلب .

أسجنك حرية بعالمي

كي أنعم بكل ما تنعمين .

رغم خفوت الطلب ، إلاّ أنّ قوّته تكمن كما أسلفت في استباق جواب الشرط عن فعله في البناء .

الشاعر هنا وظف اللغة بالكيفية التي أرادها ، فهو يمتلك أداته ويطوعها حسب مكامن حسه وروحه التي قد نصفها بأنانية الحب . ولعلنا جميعنا نحبه أن يمارس سطوته المحببة بجدارة .

في هذا النص نزعة صوفية لنقاء الذات في ممارسة الحب، حيث تتفتق المشاعر الجياشة في ألفاظ رائقة كالشمس ، والاحتواء ، والصباح ، والأزل ، والنعيم ، والحب ، والأمل ، والأحلام . وانحسرت الرغبة فقط في الاحتواء الروحي ، وليس الجسدي الغريزي جنساً ، والذي يبرز من إطلالة تلكم الشمس من روحه . فيما تتبدل الحالة تماماً في نص آخر في التالي:

شوّرت لي بجنونها
انبعثت حكاية لجسد
لا يمل الرقص
وملامسة الضباب
حركت أصابعها لغة أزلية
تهامس الوجد .

هنا ينتفض الجسد معلناً حالة من الجنون ، وهذا الجنون قد يعني الحب ، العشق ، أو الشبق بنزوة عابرة ، ويبقى التفسير في بطن النص – لكن يتأكد لنا في استرساله حينما يقول :

لا يمل الرقص
وملامسة الضباب .

يقترن هنا اللمس مع الرقص، وهي حركات حسية مادية تتوافق والجسد في حكاية ليست كأي حكاية ، الصورة هنا حسية نقلها النص بحرفية رسام ، أو ريشة فنان ، حتى وإن كانت ناقصة لم تهتم بزوايا أخرى ، وقد يكون الشاعر قد أخفى تلكم الملامح عن قصد ، لقد أبرز هذا النص اهتماماً بالجسد في ذات المكان، وانحسر اهتمامه بالرقص وما تبعه من إشارة الأصابع ، فالأنامل التي لامست الضباب قد حركت فيه كوامن وشجون الوجد بهمس ،، لكن روح الشاعر ترسم فضاءً سريعاً للوحة الجسد الوله بالرقص، وتعيده من حالة الشهوة إلى حميمية الروح والوجد في تداعٍ سريع، لأن الغالب على خفايا حسه الشعري هو الوصول إلى إشباع الروح عن طريق إغواء الجسد . الإحساس الداخلي للنص يظهر بمظهر الغالب وهو الحس الوجداني ، والـ (لا) هنا توظف في صيرورتها النصية

ضمن مدارات متنوعة ، وهي انبعاث الحكاية والرقص ، والملل (انبعاث حكاية لجسد).

(لا يمل الرقص) وعلى هذا النمط الاستدلالي الحكيم يكمل النص غايته إلى همس الوجد ، فالمهم أنه يبوح بخفوت لوجدانه عندما عاش حالة جنون أو إرباك بحركة الأصابع ، وهي لغة بدائية أزلية افضت إلى حالة حب صوفية نقية داخل الذات .

للشاعر صور تمردية تجعل من نصوصه مفعمة بالحداثية المترابطة مثل :

توسد الأحلام
ناغ القدر
سابق الريح
تقفّ الأثر
صادق السفوح
رتل ما تيسر ـ الحب . السلام ـ الدعاء
انسكاب العطر بكف السحر ..
وقعّ ليلك بحلمٍ يعرف الله
سر الوجود . الخلود
فيض البشر .

يحاول الشاعر في هذا النص رسم ملامح ذاتية عبر أفعال طلبية عبر تضادات تسعى لخرق المألوف ، فالأحلام عادة لا يتوسدها الحالم ، فلماذا عزم على طلب توسدها . ولم يطلب تحقيقها مثلاً ، الشاعر بهذا الأمر لا يقف عند نمطية ذات إيقاع معتاد لأنه مصر على الإبداع الفلسفي ، نصه لا يقف عند البنيوية للتوظيف البلاغي فقط للنص الشعري النثري ، بل تلبس رداء الومضة الشعرية في تواتر الفعل الآمر توسد ، ناغ ، تقفّ ، صادق ، رتّل . نجدها تخدم روعة الأسلوب الآمر للتغيير ، في بناء الأوامر وتراكمها القطعي حيث تحدث نقلة بأسلوب مغاير حين يردف

رتّل ما تيسر ..
الحب . السلام . الدعاء

حيث تناهى حرصه الواضح في تناسق النص من حيث المفردات الراقية التي تحمل نبرة ترقى إلى لغة محافظة ترقى لذلك إلى لغة العابد الناسك ، هذه الألفاظ تتناسق والنص من حيث المفردات والإيقاعات الموسيقية المتوالية فيها ، فبعد الحب والسلام والدعاء ينسكب العطر ، فهذه التوظيفات الزمنية النابعة من تصويرها الدقيق للواقع ، تبعها توظيف يوحي بسردية تمنطق المسار الميثولوجي الموروث لا سيما الديني ، الذي يخالج ويدغدغ فكر وعمق وفلسفة الشاعر ؛ فيحولها إلى أنساق شعرية تتلاحم فيها البلاغة بالصورة معًا مع ذات الشاعر الكامنة في النص

وقعّ ليلك بحلمٍ يعرف الله ..
سر الوجود . الخلود . فيض البشر .

ولأنّ الشاعر في هذا النص يريد أن يظهر قدرته الهائلة ليكتب نص حداثي يغمره إحساسه الدفين بما سبق ذكره من إحساس يرتبط بالله ، ولا يريد أن يخرج من منظومته دون أن يؤثث ليقينه بأنّ الخلود هو السر الذي يبدأ بتأكيد حلمه ، الذي يؤثث كذلك لعوالمه التي يسعى لتحقيقها لا سيما التي تمنطق الوجود والخلود ، ووجيعة طوفان البشر ، وعلى هذا النسق التكاملي الموفق سار النص موفقاً بقدرته على تحقيق تجاوز التضاد لكسر المألوف ، إلى إظهار القدرة الذاتية لكتابة نص محتفي بحركته الزمنية الفلسفية في عبور الوجود صديقة الروابي :

الروابي عندنا
يا صديقة الروابي
بنات الجبل المرصعة

بالطفولة .

في هذا النص إيقاع النداء في تفاعله الموسيقي والبلاغي يلامس ماهية النبع الذي ينهل منه الشاعر معينه البلاغي المعجمي البيئي من جهة ، ويلامس التفاعلية الانفعالية الواضحة بين رغبته المضمرة ، أو المكبوتة ، وسعيه للبوح لصديقته التي جعل الروابي إضافة لها (صديقة الروابي) بحيث تتسع دائرة العلاقة بينهما ، وفي نفس الوقت تلامس تلك الممرات التي يحاول خلقها للتجاوز ، والممرات هي الروابي ، وكأنه يخاطبها من خلالها . الرغبة هنا تظهر بمظهر الغالب (بنات الجبل) لأنه يحدثها عنهن في صورة بهية جذابة تظهر الانفعال الوجداني للطفولة ، ولمن يتهافتون على السهر والسمر ، هذا إسقاط رائع يؤكد على قيمة الانفعال التحفيزي والذاتي لكنه في يقيني ليس لزمن أو أناس ، وعلى هذا الأساس يستنهض تاريخ الطبيعة الذي أزاحه العدم بفعل فاعل . على هذا الاستدلال التوظيفي الحكيم يسير الشاعر حتى وإن استلهم الماضي والحاضر معًا في صورة اسطورية فلسفية جمعهما في «السلفيوم» و «الفطر»، وفي لعبة الاختفاء ، وفي قطف زهور الفجر . النص يجعلنا نعيش حالة إرباكية من مصداقية بوحه في هذا النص ، ففي سياق هذه الصورة رؤية نصية أتت في مظهرها الخارجي تضادًا ، وهذا التضاد مربك للمتلقي لأنه يغوص في متون بلاغة الوجدان التي تحدها مصداقية الشعر العذب ، وهذا ما يجبرنا مرات ، ومرات على معايشة وقع الرؤى بكل حركاتها حتى التي تنبع من خلال الإيماءات والإيحاءات ذات الخصوصية الذاتية لمعيشة الذات الشاعرة . يقول الشاعر :

ولأول مرة تغانجها السفوح
بعد قبلات القمر .

هذا الأداء الحداثي من حيث البناء المتنامي ومن حيث التصوير الحسي والخيالي معًا ، جعلنا نعيش وقع الإيحاء الذي ينشط ضمن دائرة الوعي كجسد يتغنج وتقتبس أشكالها من اللاوعي المتهيئ لقبلات القمر ، هذا اللاوعي يهيئنا كذلك لعبور حالة عصية يعيشها الشاعر في نصه حيث يقول :

عندنا الشجيرات لا تنمو
وهذا ما يظهره لنا ، ويسعى في عدمية هذا
الفعل ليحوله إلى فعل لكونه وصل إلى
حدود اليقين
إلاّ إذا راقصها البرق
وضوء القمر .

فطالما الشجيرات تنمو فهو اليقين، ووسيلة العبور لهذا اليقين هو مراقصة البرق وضوء القمر . بهذه الصور ينقلنا إلى حسه الفلسفي المنمق ويسترسل :

وانتشت بماء السحاب
ليرسم على كفها .

وهنا الإعجاز البنائي لطبيعة فهمه للبنية التعجيزية حيث صناعة الاكتمال الأدائي ، فمن الجزالة إلى القوة في مظهر سهولة اللفظ مع المحافظة على رونق الصورة الخيالية ، وبهاء الدعوة الموجهة لتلكم صديقة الروابي التي بإسقاط المدلول البدائي للقصيدة يختم بالمدلول المذهل الذي يودي للفهم ولرحلة التفكير وللتأمل ، وهو روح الفلسفة في نقلة للحكمة والفراسة . هذه الألفاظ لا تستغلق على الفهم ، لكنها تصنع حالة من الانبهار المرغوب فيه .

نتطرق إلى (الأنا) المتفردة في النص التالي

أنا الصوفي

المتدثر
بعباءة جدي
النعمان ابن
ماء السماء
ونسك الولي
الذي مر ذات يوم من هنا
ثم اختفى .

«الأنا»، شعار تحفيزي للذات لكي يتجاوز السقطة في الأنانية كمدخل يصف نفسه وليجعل اللغة مدخل تقاربي بين «الأنا» وفعل الشعور الداخلي ، ويعيد التشكيل المتأصل لموروث فيردف قائلاً :

ـ المتدثر بعباءة جدي .

هذا ما نلامسه من خلال خفايا ما تحت العباءة إلى التصريح في حركة تضاد بين الخافي المدسوس ، وبين الظاهر المعروف ، حيث أعلن المقاربة السريعة بين المدثر بالعباءة ، وجده النعمان بن ماء السماء ، هذا التكوين المنهج والموجه للمتلقي لأغراض تبت بالدرجة الأساس في كينونته ، وإرساء رؤاها بعيدة المدى عبر تداخل تصوير واقع في مقاربة للذات في مواجهة رحلتها نحو آفاق التسلسل الإرثي ، والقصد به هنا النسك والتعبد :

ونسك الولي
الذي مر ذات يوم من هنا
ثم اختفى .

حركية الرؤى تمر بنا عبر نصه التالي :

أنا عرّاف السحاب
وخطى الدراويش المؤدية
للشوق والهيام .

تجوب «الأنا» في هذا النص واقعاً محموماً وحيداً فيه شيء من وجع طفولي سبقه علو وأنفة الرؤية الحركية للحياة ، (عرّاف السحاب) تضاد صادم وقوي ، ففي العادة العرّاف لا يكون إلاّ على الأرض ، فالذات الموجعة حين تبوح تنهال صورها بكبرياء السماء ساعية لبلوغ التوظيف المكاني لتظهر بمظهر الغالب ، ولكن في الوقت نفسه تجبرنا الصياغة الشعرية للشاعر ضمن مجموعتها الأنانية في كثير المرات أن نعيش واقع الرؤية بكل حركاتها حتى تلك التي تنبع من خلال الإيحاءات والإيماءات ذات الخصوصية الذاتية النفسية والجسدية كما في باقي هذا النص :

أنا من حمل صغيراً
جرار الورد لأبناء العطش
السالكين دروب الصفاء
أنا ..

حقًا إنها صورة صادقة وعميقة صاغها الشاعر في شموليتها رغم «الأنا» التي اكتنفتها . فالأداء الشعري الحداثي تنامى بناءً ، وتصورًا نفسيًا وحسيًا معًا مما جعلنا نعيش وقع الإيحاء الذي نشط جدًا من خلال إثارة الوعي وتنشيط تأثير ردة فعل المتلقي عندما يقول :

أنا من حمل صغيرًا
جرار الورد .

التصوير النفسي والحسي لحمل الماء من مورده حالة عصية على الكبار أستردها الشاعر بشكل مضمر من اللاوعي ليهيئها لعبور حالة تعيشها الذات الشاعرة في الوعي . وهذا ما يبدو لنا ظاهريًا ، لكن ما أراه أنّ النص يسعى لإحياء العدمية لكونها وصلت حدود العطش ، يقين (الأنا) الشاعرية في روح النص هي أن تحدث نقلة إيجابية بأسلوب مغاير ، تسعى لأن تخرج من منظومة الركود إلى العطاء الذي يحذر من فجيعة العطش في حلم بنسق تكاملي موفق من «أنا» شاعرنا ليسلك دروب الصفاء واثقاً بقدراته على تحقيق مراده في تجاوز كل مضاد بذاتية حراكه وعنفوانه .

عمر بن الخطاب .. شاعراً

أسامة الزقزوق . مصر

«عمر بن الخطاب»، هو ثاني الخلفاء الراشدين ، وهو دعوة النبي صلي الله عليه وسلم عندما قال :

ـ اللهم اعز الإسلام بأحد العمرين، عمر بن الخطاب، أو عمر بن هشام.

فكان أقربهما إلي الله عز وجل «عمر بن الخطاب»، والذي اتسعت الفتوحات الإسلامية في عهده، واتسعت الرقعة الإسلامية، وكان قاضياً أيام الخليفة الأول «أبو بكر الصديق»، واشتهر بعدله و إنصافه بين الناس سواءً كانوا مسلمين أو غير مسلمين، ولقّب بالفاروق لتفرقته بين الحق والباطل، وقد وافقه القران الكريم في أكثر من موضع، ومعروف عنه العدل والبذل والعطاء وحبه للإسلام ونصرته له بماله وبنفسه، وهو أحد العشرة المبشرين بالجنة، لكن ما لا يعرفه كثير من الناس أنه كان يحب الشعر ويستعذبه، بل أحياناً كان يقوله ويقرضه، وهذا ما أثبته الدكتور «عبد الناصر إسماعيل عساف» في مقال له في المجلة العربية السعودية العدد 377سنة 2008 يوليو، ونورد شيئاً منه، فقد ذكر «ابن رشيق» فقال :

ـ ..... فهؤلاء الخلفاء الأربعة، ما منهم إلا من قال الشعر، و«عمر» أمير المؤمنين ثاني الخلفاء رضي الله عنه، ومن ذلك أن «الشعبي» قال فيما رواه «بن عساكر» :

ـ كان «أبو بكر» يقول الشعر، وكان «عمر» يقول الشعر، وكان «عثمان» يقول الشعر، وكان «عليٌّ» أشعر الثلاثة. وهذا نص قطعي لا يحتمل التأويل ومن ذلك أن «ابن سيد الناس» ذكر «عمر» في شعراء الصحابة الذين مدحوا رسول الله، وأوردوه في كتاب «منح المدح»، وساق له أبياتاً مما ذكره «ابن إسحاق» حين اسلم، منها :

الحمد لله المنّ الذي وجبت .. له علينا أيادٍ كلها عبرُ

وقد ظلمت ابنة الخطاب ثم هدي .. ربي عشية

قالوا قد صبا عمرُ
وقد ندمت علي ما كان من ذلل .. بظلمها حين تتلي عندها السورُ
لما دعت ربها ذا العرش جاهدة .. والدمع من عينيها عجلان يبتدرُ
أيقنت أن الذي تدعوه خالقها .. تكاد تسبقني من عبره دررُ
فقلت أشهد أن الله خالقه .. وأن أحمد فينا اليوم مشتهرُ
نبي صدق أتي بالحق من ثقةٍ .. أوفى الأمانة ما في عوده خورُ
هذا وقد ذكر العلماء أبياتاً قالها في رثاء النبي صلي الله عليه وسلم تقطر حزناً ولوعةً، وتنم عن عاطفةٍ قويةٍ تعبّر عن هول المصيبة والفاجعة، ومنها ما رواه «السهيلي» :
لعمري لقد أيقنت أنك ميت .. ولكنما أبدي الذي قلته الجزع
وكان هواي أن تطول حياته .. وليس لحي في بقا ميت طمع
فلم تك لي عند المصيبة حيلة .. أرد بها أهل الشماتة والقذع
ألا إنما كان النبي محمد .. إلي أجلٍ وافى به الوقت فانقطع
ندين به علي العلات منا بدينه .. ونعطي الذي أعطي ونمنع ما منع
ووليت محزونا بعين سخينة .. أكفكف دمعي والفؤاد قد انصدع
وقلت لعيني كل دمع ذخرته .. فجودي به إن الشجي له دفع.
ومنها أيضا ما ذكره «ابو الحسن الباهلي» في كتاب «الذخائر والاعلاق» :
مازلت مذ وضع الفراش لجنبه .. وثوي مريضاً خائفاً أتوجعُ
شفقا عليه أن يزول مكانه .. عنا فنبقي بعده نتفجعُ
نفسي فداؤك من لنا في أمرنا .. أم نشاوره إذا نتوجعُ
وماذا تحل بنا الحوادث من لنا .. بالوحي من رب رحيم يسمعُ

ليت السماء تفطرت أكنافها .. وتناثرت فيها النجوم الطلع
لما رأيت الناس هد جميعهم .. صوت ينادي بالنعي فيسمعُ
وسمعت صوتا قبل ذلك هدني .. عباس ينعاه بصوت يقطع
فليبكيه أهل المدائن كلها .. والمسلمون بكل أرض تجزع (1)
رضي الله عن صاحب السيرة العطرة «الفاروق عمر» والذي قال فيه «حافظ ابراهيم» شاعر النيل :
فمن يباري أبا حفصٍ وسيرتَه .. ومن يحاول للفاروق تشبيها
ومن رآهَ أمام القدر منبطحًا .. والنارُ تأخذ منه وهو يُزْكِيْهَا
وقد تخلل في أثناء لحيته .. منها الدخان وغاب فُوهُ في فِيهَا
رأى هَنَاك أمير المؤمنين على .. حالٍ تروع لعَمْرِ الله رائِيْهَا
يستقبلَ النارَ خوف النارِ في غَدِه .. والعَيْنُ من خشيةٍ سالت مآقيها
ولما اشتهت زوجه الحلوى فقال لها ..من أين لي ثمن الحلوى فأشريها
لا تمتطي شهوات النفس جامحة .. فكسرة الخبز عن حلواك تجزيها
وهل يفي بيت مال المسلمين بما .. توحي إليك إذا طاوعت موحيها؟
ما زاد عن قوتنا فالمسلمون به .. أولى فقومي لبيت المال رديها (2)

هامش

1--رواه أحمد في مسنده، والترمذي في سننه، وابن سعد في طبقاته، والبيهقي في الدلائل عن ابن عمر مرفوعا، وقال الترمذي حسن صحيح غريب، وصححه ابن حبان، وأخرجه أبو نعيم في الحلية

2- المجلة العربية السعودية العدد 377سنة 2008ص116-117 بتصرف. -3 ديوان حافظ إبراهيم القصيدة العمرية

موقع صيد الفوائد من روائع الأدب العربي. https://saaid.net/wahat/q124.htm

في تأمّل تجربة الكتابة

لماذا فضح اللّه امرأة العزيز في سورة يوسف؟

فراس حج محمد. فلسطين

يبدو السؤال مشاكساً، أو حاداً، أو غير لبق، ولكن هذه هي الحقيقة دون تورية أو تهذيب، فاللّه تحدث عن امرأة العزيز حديثاً كاملاً تفصيلياً متناولا أدق التفاصيل في سورةٍ وصفت بأنها «أحسن القصص». فليس هناك من شيء بقي مخفياً بعد قوله تعالى: «وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ»، وفي قراءة أخرى «هئْتُ لك»، «أي تهيأت لك وتزيّنت وتحسّنت»، كما

جاء في التفسير.
تشير الآية إلى كل تلك الخطوات التي قامت بها امرأة العزيز وتصميمها على الفعل؛ فقامت بكل ما يلزم من احتراس وإغلاق الباب وتهيئة الظروف والنفس والحال لهذا الفعل. وقد جمعها الله، سبحانه وتعالى، في «هَيْتَ لك»/ «هئتُ لك»، وللقارئ المؤمن أن يتصور هذه التهيئة نفسياً، وجسمياً؛ ظاهراً وباطناً، وليس أقل من أنها أصبحت عارية تماماً أمام النبي يوسف عليه السلام. لا شك في أن الموقف رهيب، ولكن ما بعده أشد رهبة.
لن أناقش المسألة في ما بعد هذا الفعل، ولكنني معنيٌّ بالدرجة الأولى بتأمل هذه الحالة كما جاءت في القرآن الكريم، وكيف أن الله جعلها في كتاب قرأه ويقرؤه وسيقرؤه ملايين الملايين من الناس. سأفهم المسألة في حالة الكتابة، فالقرآن «ظاهرة إبداعية» جديرة بالتأمل كما سبق وطرحت ذلك مفصلاً في كتاب «بلاغة الصنعة الشعرية» في باب «شعرية القرآن الكريم». لو لم يكن هذا قرآناً، ووجد ما كان فيه في كتاب آخر لقال المتحذلقون إن هذا تشهير وفضح لأعراض الناس، وأنه مجافٍ للأدب والحق، ولكنه إذ جاء في القرآن فإنه سيوزن بميزان آخر، ولحل هذا التناقض فإنني سأبحث في هذه المسألة بالتحديد، محاولا الإجابة لعلني أزيل شيئاً من ذلك الالتباس وذلك الانفصام وادعاء الخلق الحميد.
لم تكن هذه الحالة هي الوحيدة في الكتب المقدسة، لقد سبقتها حالة أخرى في قصة «مريم المجدلية» كما وردت في الإنجيل، إننا إذن كلنا كبشر لدينا خطايا وسيئات كثيرة، وهذه الأفعال تصدر عن البشر كونهم بشراً ذوي غرائز تثور وتنتفض، وتؤدي إلى ما تؤدي إليه. وهذا يقود أيضاً من باب آخر إلى مناقشة هذا الفعل وشرعية وجوده في الأعمال الأدبية، بما أن القرآن الكريم والكتب المقدسة هي أعلى النماذج الأدبية، لا تعلّم ديناً فقط، وإنما أيضاً في حالتها الكتابية هي حالة إبداعية شرعية لا غبار عليها، ويجب أن ينظر إليها على أنها طبيعية وغير خارجة على المألوف المقرر والمعترف به بوصفها نماذج أدبيّة عليا، تُستخلص منها قوانين الإبداع وشروطه.
هذه واحدة، أما الأمر الآخر والمهم أيضاً هو مناقشة الفعل «الجرمي» إن صحّ أن يوصف بأنه «جرم»، فمثل هذا الفعل عندما يحدث من الإنسان يحدث برغبته وهو متمتع بكل قواه العقلية والجسمية، وفي هذه الحالة، فالإنسان المقترف لهذا الفعل، يقترفه وهو في واحدة من حالتين، إما أن يكون مؤمنا بوجود إله مطلع على ما يفعل، وإما أن يكون مؤمناً بعدم وجود إله، وفي كل حالة هناك اعتبارات، فلو كان مؤمناً بوجود إله ويؤمن باطلاعه على ما قام به، فالأصل فيه ألا يخاف من اطلاع الناس على تلك الأفعال، فالله أحق أن يُخشى منه، وهنا لا ضير أن يكتب عن هذه الحالة، فلو أراد السرية فلا يستطيع فالله مطلع عليه، فمن الأولى ألا يقوم بالفعل ابتداء، إذ لا معنى من سرية الفعل ومواراته عن الناس، فالله حاضر ويرى. أو كما قال الرسول الكريم: «الإثم ما حاك في نفسك، وكرهت أن يطلع عليه الناس»، فإن أردت أن تعصي الله فاختر مكاناً لا يراك فيه وافعل ما تشاء، وهذا ما يقوله منطق الإيمان السليم في مثل هذه الحالة. وأما إذا كان «الفاعلُ» لا يؤمن بوجود إله فهو أهون عليه، وهو حر، غير مستعبد من شيء إطلاقاً، فلا قوة عظمى إلهية

تحكمه، فلماذا يخشى من الناس إذن، ويترك مجالا ليحوك الإثم في نفسه؟ فليسوا أهمّ منه ومن حريته الشخصية، ولماذا يقيّد ذاته بقيودِ رأي الآخرين فيه؟ فهو وهُمْ في مرتبة واحدة، ولا يصحّ عقلا أن يخاف بشر من بشر، وعليه فإن الكتابة وإطلاع الناس على مثل هذه القصص أمر يخصّه وحده، ويجب ألا يهمّه إطلاقاً رأي الناس، وهنا يكون الإنسان ذا إرادة حرة لا تحكم إرادتَه أيُّ إرادة أقلّ منه أو مساوية له. وكل الناس متساوون حكماً، ما دام أن قوانين الطبيعة البشرية تسري على الكل بالطريقة نفسها.

ومن المهم هنا ألا يفهم أنني أبرّر شيئا من «شرعية» الكتابة، فهي شرعية ابتداءً عند الفريقين المؤمن وغير المؤمن كما سبق وبينت، والكاتب في كلتا الحالتين غير مجرّم ديناً وقانوناً وعرفاً.

وتجاوزاً عن هذه الإشكالية التي لم تكن في يوم ما إشكالية في حركة التأليف الأدبي، إلا في المجتمعات التي يسودها قصر النظر، وضيق الرؤيا، فهي حالة موجودة في النص الديني الموجّه للبشر، وموجودة قبل النص الديني وبعده في النصوص البشرية. وعليه فإن المسألة في أساس طرحها تتوجّه نحو الهدف من هذه الكتابة. فكما يظهر في النص الديني القرآني والنصوص الدينية الأخرى فإنها ليست تشهيرية مطلقاً، فالله لم يشهّر بامرأة العزيز ومريم المجدلية اللتين تداول قصتهما ما لا يحصى من

المؤمنين وغير المؤمنين. إذن تتجه الكتابة في هذه الحالة نحو هدف مهم يتعلق بحياة الفرد في المجتمع، وهو «التطهير» من ثقل الفعل نفسياً، فالكتابة في مثل هذه الحالات تمثل حالة تطهير النفس من سيئاتها، كما حدث مع كلتا المرأتين، فكلتاهما (امرأة العزيز ومريم المجدلية) اعترفتا بالفعل، وتم تطهيرهما منه، فأصبحت مريم قدّيسة، ودخلت امرأة العزيز في جماعة «المؤمنين» كما تبيّن القصة القرآنية.

وعلى ذلك فالكاتب عندما يكتب قصة حياته ويعترف بما يقترفه من سيئات هو يقوم بفعل التطهير من «جرم» يراه يثقل روحه ويحوك في نفسه، ولكنه لا يخشى أن يطلع عليه الناس، أسوة بالكتابة الدينية القرآنية والإنجيلية، فالكتابة تبرّئه من الفعل؛ لأنه يدخل في باب الاعتراف، وتخلّص النفس مما يثقلها ويوجعها، والكتابة عموماً لها هذه القدرة على التطهير من كل ما يثقل النفس من أوجاع وآلام، وليس مقصورا أثرها على التطهر من هذا الفعل فقط. وتجعل الفرد شخصاً متوازناً صادقاً مع ذاته، فمن كان من الآخرين بغير خطيئة فليرجم هؤلاء الكتّاب بحجر.

عدا أن هذا النوع من الكتابة يجعل الكاتب متحرّراً من الأسرار، فلا شيء على الإطلاق يستحقّ أن يظل سراً، حسبما بيّنت سابقاً، سواء أكان في حالة الإيمان أم في الحالة الأخرى. إن الإنسان وهو يكتب ذاته ويعرّيها من كل أسرارها يصبح شخصاً أقوى من الشخص الذي تستعبده أسراره، فلا أحد يستطيع أن يبتزّه أو يحطّ من كرامته، فكل ما يريده الآخرون الفضوليون ها هو بين أيديهم، فليأخذوه. إن مثل هذه الأسرار تفقد قيمتها السحرية في السيطرة على الشخص عندما تُعرَف، بل إنها تفقد تسميتها «أسراراً، وتصبح أخبارا شائعة، عادية مع كثرة تداولها، فلا أجمل، ولا أقوى من الشخص وهو واضح ونظيف من الأسرار. إنه سيكون أقوى موقفاً وأجرأ طرحاً، وقد انتبه الدين لهذه المسألة عندما كان يطالب أتباعه والمؤمنين أن تكون سرائرهم كعلانيتهم، ويسعى من خلال جملة من الطقوس والعبادات الخاصة، العامة والفردية أن يتطهّر الإنسان من «الذنب»، ليعود كما ولدته أمه، نظيفاً خفيفاً، وجميلاً.

ضمن هذه الرؤيا من الكتابة، تصبح كل كتابة مهما كانت هي كتابة شرعية، ليس لها سقف ولا يحدّها حدّ، وهذه مسألة لفتت أنظارنا إليها الكتب المقدّسة فيما طرحته من موضوعات، فلا موضوعات إذن ستوصف بالمحرّمة أو المجرّمة، وقد أعطت تلك الكتب عبر مناقشتها لموضوعاتها الموصوفة بـ «الحساسة» حرية مطلقة في الحديث عنها. ولكن يبقى هناك فريق من أدعياء «الخلق القويم»، يرون أن من يكتب في هذه الموضوعات هو كاتب موبوء وكتاباته شاذة ونجسة، ولا بد من محاربتها والقضاء عليها. هؤلاء هم المشكلة الحقيقية، وهم وحدهم من يلزمهم العلاج من قصور أفهامهم المنغلقة التي ليس لها شرعية مطلقاً، وهي وحدها الخارجة عن قانون الطبيعة أو القانون الإلهي الذي وضعه الله في كتبه التي أرسلها للناس لتكون نبراساً يحتذى في كل مجالات الحياة، اجتماعية، وسياسية، وثقافية إبداعية كذلك، و»إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِمَن كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ».

الرواية بليبيا سحر الأمكنة

في رواية أسطورة البحر

صباح محسن كاظم . العراق

من ثريا النص والعنونة التي تشي لنا أن الألغاز، والسحر، والمجهول، والأفق المفتوح، والفضاء الواسع، في هذه الرواية التي يمكن تلقيّها بنسق الرواية الواقعيّة السحريّة، فالإشتغال على جماليّة المكان، بكل إيقوناته، من بشر.. وحركة.. وزمان.. الحلم.. وحوار.. وتاريخ.. وإزدهار.. وإندثار.. أزمات إقتصادية إجتماعية..وطقوس مجتمعية في الزواج؛ حشدت ذلك الأكاديمية والأديبة د- «فريدة المصري» بروايتها الجذابة المدهشة (أسطورة البحر) الصادرة عن دار الفرجاني- ب109 صفحات2015- .الوعي الذاتي من خلال السرد وهو فعل تتموضع قصديته بأرشفة الأمكنة،وجماليات الروي عن «الأب» الذي تكرره بكل مفاصل الرواية (حدثنا أبي فقال) وهوالراوي العليم بجمال وتاريخ الأمكنة في (ليبيا) المدن- الحارات – الأزقة- العادات – العلاقات الإجتماعية- لذا جاء فعل السرد لينقل المتلقي لتلك الإيقوانات الموشاة بعبق وأريج وسحر البيئة الليبية في حواضرها وصحرائها وبحرها، في ص15 : (كثيراً مايحدث أن نألف مكاناً،، وكثيرة هي الأماكن التي تتغرز في الذاكرة،، تتغير مسمياتها بفعل العوامل الزمنية،، تتغير معالمها بفعل عوامل التعرية الهندسية،، لكنها تستوطن فينا.. هي.. هي.. الأماكن نولد فيها، نترعرع، ننمو، نكبر، نشيخ، نقبر داخلها حينما نتوقف عن ممارسة فعل الحياة، تبتلعنا ديدانها، ونصير رميما). يمكن لي التوصيف لهذه (الرواية) ضمن نسق الرؤية الإجتماعية –التأريخية فقد إستمدت من التأريخ هويتها، وتزيّت بأثواب ملونة، ومعطرة، من فلكلور، وعادات، وتقاليد إجتماعية ليبية محضة، تمثل وثيقة أدبية مجتمعية أتقنت د-«المصري» حبكتها بفعل عامل التشويق في السرد،

والجملة القصيرة، ومحور الحدث، والثيمة الجمالية من سرد الحدث.. التي قسمتها د- فريدة المصري إلى (3) مشمومات بحسب تعبيرها : المشمومة الأولى : المكان والتاريخ توأمان –قوس البدوي- جنان النوار- الطريق إلى مُنيدر ...المشمومة الثانية المدينة القديمة – الزاوية الكبيرة- القرة قوز –البانكينا- حوكي وحرايري – جارتنا الأمازيغية -الكروسة زي من أعطي ميه وزاد مية فيك يانور عينيا ...المشمومة الثالثة : الغزالة الأرجوحة المائية -السرايا قصيدة هياكو يابانية –فارس الأحلام – تريبوليتانيا لوحة بعد لم تكتمل، في فعل جميل للحكاء، والوصف، والإسترسال غير المطول، إتسم بالإقتضاب الذي يفي بما يُراد بعيداً عن الحشو، والزائد من الألفاظ،تؤكد الروائية :جاء صوت الراوي متداخلاً بين الراوية «ابتسام» وما تنقله عبر سردها لذكريات والدها، وأيضاً تستلهم ذكريات الطفولة فيها. وقد كانت هناك ازدواجية في الصوت الذي ينقل الصورة، فالراوية ابتسام تستل من ذاكرتها صوتا مخفيا لتنقل منه زمنا آخر مرّ بهذه المدينة غير الزمن الذي تعيشه. تتحدث عن الأماكن خارج أسوار المدينة القديمة، فتتناول الساحة التي كانت تسمى (ساحة الخبزة) فيما سبق ثم سميت (ميدان الشهداء) ومنها تنطلق إلى (ميدان الجزائر) و(مقهى لارورا) وغيرها، ثم تتحدث في الفصل الثاني عن (قوس البدوي) وفيه تتحدث عن (شارع ميزران) و(جامع ميزران) وعن الأماكن المرتبطة بهذا الشارع والشارع الذي خلفه (شارع الوادي) و(شارع بالخير) ويربطهما (جنان النّوار) وكذلك تتحدث عن (مقبرة سيدي منيذر). هذه كلها طبعاً أماكن متقاربة تجمعها أشياء معينة كفضاء واحد. المشمومة الثانية تتحدث عن داخل أسوار المدينة القديمة وتبدأ من (كوشة الصفّار) الكبيرة) الزاوية و(القراقوز) الذي كان في (سوق المشير) طبعاً، و(البانكينا) والبحر والسمك والعادات والأكلات الطرابلسية التي تحتوي على وجبة السمك الشهيرة بها. ثم (حوكي وحرايري) تتحدث عن (الفنيدّقة) و(سوق الرباع) والأماكن التي تحاك فيها الأردية وتباع بها ملابس الأفراح الطرابلسية، وكذلك (جارتنا الأمازيغية) مرتبطة بالمدينة القديمة التي كانت تحوي العديد من الليبيين من مختلف المناطق، أيضاً فصل (الكروّسة) يتحدث عن بعض العادات الطرابلسية مثل ذهاب العروس إلى الحمام في (الكروسة) واللباس الوردي، وتتنقل هذه (الكروسة) عبر أماكن وسط المدينة القديمة، وهذه المشمومة الثانية يربطها فضاء واحد وهو داخل أسوار المدينة القديمة. المشمومة الثالثة تتحدث عن أهم معلمين في المدينة، فيما أتصور، وهما (الغزالة) و(السرايا الحمراء) ثم تنتهي الرواية بالحلم البحري واللوحة التي رسمتها «ابتسام» حول المدينة. في وصفها الأخاذ عن سحر البحرمن ص 63-67 -ص101، والأفق المفتوح، والألغاز التي يحملها، بجمال منظره، والعوالم المرافقة للموانيء في (فنار ميناء طرابلس) (المنار) الذي بُني على أنقاض برج المندريك، وتهدم إبان الحرب العالمية الثانية التي لم تترك سبيلاً لبشر أو طير في السماء أو حوتاً في البحر إلا ونالت من حبله السري الموصول بالحياة.. لقد ضمنت الرواية (الطقوس الشعبية) في الحياة العامة الليبية كالزواج ص :81 :((موكب وردي يزف عروساً خرجت لتوها من حمّام (درغوت باشا)، ناصعة البياض، وردية الخدين، كل شيء كان ورديا..) القدرة الوصفيّة المدهشة أحد أسرار حبكة الرواية الليبية بإمتياز.. نشرت بمجلة رؤى المحكمة بليبيا.

لها ما لهَا ، من لسانِ اللها

كأنّـي بـكِ طائـرُ اللقلـقِ
أُداري هـوَى حُبّنـا المُقْلِـقِ
أُخبّـئُ بـينَ الشـفاهِ الظَمَـا
لتَسـعى علـى لُجّـةِ الأعنُـقِ
سَـرى البـوحُ سُـكْراً فغنّـتْ لـهُ
تقاسـيمُ جيـدِ الرشَـا المُطـرِقِ
وأضحـت تـرى النـورَ في ودْجِهَا
عيونـي التـي كحّلـت شـانقي
تغنّجـتِ الـروحُ في جِسـمها
فمـادتْ علـى فاهِنَـا المُطلَـقِ
لهـا مـا لهَـا ، مـن لسـانِ اللهـا
إلـى ثَغرِهـا الباسـمِ المُشـرِقِ
أتـت ذا صبـاح إلـى حزننـا
نضمّـدُ جـرحَ الأنـا الأعمـقِ
فنـادت تداعـبُ خلـفَ الجـوى
ليَختـلَّ مـا اختـلَّ في خافقـي

فقيدنا محمد ساسي

بالليبي الفصيح ..

إعداد : مناي ابراهيم

التقاط ..

روحي سلة ..
والفكرة تتمايل داخلها .

لماذا .. ؟

في مقلتيه أرى ..
كل المدينة تطفو وأنا وحدي اغرق .

ملل ..

يعود الى البيت محملاً
بخيوطٍ من العيون وبعض دراهم.
نادل القهوة
الذي يبيع الانتظار..
مع فناجينه .

خيانة

لا أدري
كيف تكون الاجابة
عندما الحاضر يسأل ..
والاجابة :
" هو « .
في غياهب النسيان.

أمَل

لماذا ..
لا يوقف إصرار الآن
سوى ..
وعودٍ مؤجَّلة .

سقُوط

لماذا ..
لا تشبه الثورات
سوى مكعب نرد
يعطي دائماً قراءةً مختلفة
ولا يأتي بقراءةٍ أخرى
إلا حينما ..
يسقط .

حرب

على حبل الغسيل
يرسم « بنطال » الجندي
علامة استفهام مبتورة
يكملها بأثر نقطة
تتبع خطوته .

إبداع :

. سعاد يونس . البيضاء

في رواية الحديقة المحرمة للتونسي معز زيود ..

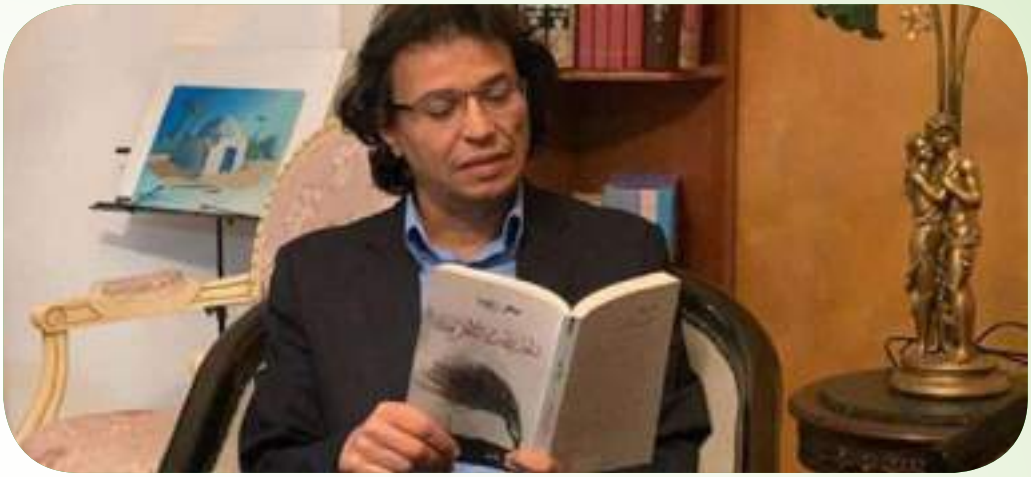
حديقة التأويل المباح

عبدالله المتقي. المغرب

«الحديقة المحرمة»، هو اسم الرواية التي دشن بها الروائي التونسي «معز زيود» تجربته السردية مؤخراً، والصادرة عن مؤسسة «مسكيلياني» للنشر، في طبعة أنيقة من 261 صفحة من القطع المتوسط، هي رواية تحتفي بالحب والعشق، وتعري أوكار الجوسسة، وتتحدث عن الفساد والإفساد دون احتيال، لأن الراهن يستدعي الكشف وردود الفعل والانتقاد، كما أنه من غير الممكن في الزمن الحاضر التكتم فيه عن الحقائق .

تحكي الرواية عن «النبي يوسف»، البطل والكهل الخمسيني، رئيس التحرير والاستاذ الجامعي الذي استفاق على إيقاع الثورة ليكتشف تراجيديا الحياة التي يعيشها عاطفياً وعملياً ومهنياً، فيقرر تغيير نمط حياته، ويجاري الأحداث المكهربة، وينتقل من امرأة إلى امرأة، أو من شجرة أخرى،

ثم الوقوع في شراك من الجواسيس الذين استنبتوا من حوله ومن حيث لا يدري .
وعليه، تهيمن قيمة الحب في الرواية وتتحكم في بنيتها الموضوعاتية بتفرعاتها : عائلة وصداقة وعشق . وتأسيساً على هذا، تنسج الرواية خيوطاً عائلية عاطفية، لنجد عائلة «عبدالنبي» التي تتكون من الأب والأم ومريم وهاج، الحب والتعاطف ظل متيناً بينهم ، واستمر بين «عبدالنبي» وشقيقته «شفيف»، وبقيا على تواصل وتحاب حتى بعد وفاة الأب والأم :
- يرى أخته نوراً يضيء لياليه المظلمة، يجري إليها كالطفل كلما انغلقت في وجهه كل الأبواب، تواظب «مريم» على إعداد الحلويات وخاصة الأكلات الشعبية التي يحبها. (ص114)
لكن ، حب عبدالنبي لابنته «هاجر» يبقى هو الحب المتفرد والدائم والحقيقي
ثم الحب المضمر في رابطة الصداقة التي تجمع بين «عبدالنبي» و«كمال» و«منتصر» ، والخيط الرابط بينهما يتمثل في العبث والقلق وهموم سرطان المرحلة التي سميت خطأ بالربيع العربي ، وثالثاً تأتي تلك الشبكة من الحب والعلاقات الغرامية، التي تتكون من «فدوى» و«أمل» و«زبيدة الأمازيغية» و«سلمى»، بوصفهن ملاذاً، وموئلاً للإنساني في الإنساني.
فسارة الصباغ التي تعرف عليها «عبدالنبي» في أحد شواطئ جربة، ليتزوجا بعدها رسمياً ويستقرا بباريس، ويأتيا بهاجر، يكتشف أنها مخبرة وجاسوسة ، ويعود إلى وطنه كي يعيش أجواء الخوف الرعب من أن يطاله شكل من أشكال التصفية .
بيد أن الحب المهيمن في الرواية، فهو الذي تبادله «عبدالنبي» مع «ياسمين»، وجاء بوجوه متعددة ومتلونة، فهو حب مزاجي :
- أضحى «عبدالنبي» أمام التغير السريع في مزاج «ياسمين» وانقلابها رأساً على عقب بين اللحظة والأخرى (ص34) .
وهو أحيانا أفلاطونياً وحلولياً وأخرى متوهجاً، وأخيراً، حباً خائناً فمنتجاً للعنف، ثم نهايته في آخر المطاف .
وقد يتبادر إلى الذهن، وأمام هذه الشبكة من العلاقات الغرامية، وتبعثر للبطل «عبدالنبي» وراء النساء أننا أمام شخصية متشظية ومنشطرة بين حدة



المعاناة من الخوف، وفحولية منغمسة في اللذات بمختلف تواراتها الليبيدية، غير أنها لا تعدو أن تكون صورة لواقع مرير وبوجوه متعددة، واحتجاجاً أو سلاحاً تقاوم به الذات قلقها ورعبها بالتنقل من امرأة إلى امرأة بقصد الاحتماء بها، هروباً حدة الخوف، ذلك أن الحب هو دائما انتصار مؤقت على الموت، وليست كتابة المذكرات سوى احتماء ثاني يدفن فيه البطل «عبدالنبي» معارك مهنية ومغامرات غرامية خاضها في السر والعلن ولم يستطع الفكاك منها وظلت أشجارا في الذاكرة واقفة ولم تشأ أن تشيخ أو تموت .

وبإعادة تركيبنا لصورة المرأة في الرواية، نجد أنها تتأرجح بين المقدس والمدنس، بين صورة الأم والأخت و«هاجر» منبع العفة والعطاء والمحبة، وصورة المرأة العشيقة التي تنتمي إلى العالم من خلال جسدها المنتج للذة والمتعة والمغامرة، لكنها متورطة على حلبة الصراع وبعقلية مفهوماتية مغايرة .

من خلال هذه المغامرات المستنبتة في حديقة ذاكرة «عبدالنبي»، تتسلل وتتالى مشاهد وحكايات وحوارات في ظل مناخ من الفساد والإفساد، من تحرش في الجامعات والملل والنحل السياسية والجوسسة ، كل شيء يحيل على التحول والغموض والفزع، والذي يقتضي إماطة اللثام عنه قبل أن يتحول إلى سرطان يصعب استئصاله .

وتأسيساً عليه، يدخلنا الكاتب «معز زيود»، من خلال هذه الرواية التي يقدمها، إلى عوالم الجاسوسية المتوحشة الأذرع، والتي تطوي بين أجنحتها الأخطبوطية إمبراطوريات وممالك، وترسم خرائط سياسية للأطماع والمصالح والنفوذ.

هكذا تتبع الرواية حب «عبدالنبي» لسارة الصباغ وزواجه منها، وبعدها استقرارهما بباريس وانجابهما لهاجر، ثم مصادفته تورطها في الجوسسة، ليتخذ موقفاً سلبياً منها ويعود إلى تونس بقصد الاستقرار رفقة ابنته «هاجر»، وليدخل بعدها في عوالم أخرى من المتاعب والمغامرات والقلق، ولا يوجد استقرار إلا بالكشف والبحث، بالرغم من محاولات إغرائه وإسالة لعابه .

هكذا، وبعد تورط زوجته يستمر «عبدالنبي» في تتبع خطوات هذا الأخطبوط ، ومن جملة استكشافات ومغامرات «عبدالنبي» الشيقة، اقتحامه لشقة «جوزيف» والاستيلاء على وثائق سرية خطيرة تثبت إدانة جوسسته، ومن ثم إحباط السقوط

الكلي لـ «ياسمين» في شراكه .
يتضح مما سبق، أن البطل «عبدالنبي يوسف» يعيش اضطراباً وصراعاً داخلياً، تتصف به الكتابة بدورها بحسب الكتابة الجديدة، ويحصل التوازن، لابد من دفن ما ينبغي دفنه ، وتعرية ما يستوجب فضحه، وبذلك تنخرط الرواية في الجدة والعمل المفتوح كاستراتيجية من استراتيجيات الكتابة الجديدة :
ـ إنه عالم الجاسوسية الذي يقيم نظماً، ويدحر جيوشاً وأمماً، كما يعج بالدسائس والمكائد والأخطار، حيث كل شيء يجري في الخفاء، ولا يحكم الموقف إلا المكر والدهاء والفطنة والذكاء، وإنها أوكار الجوسسة العالمية وأسرارها الدفينة والخطيرة في تونس بعد 2011 ، البلاد أضحت بعد الثورة مرتعاً لأجهزة المخابرات من الغرب والشرق، ألم تلاحظ كيف أصبح الدولار محركاً أساسياً لنشاط الكثير من جمعياتنا الحقوقية والخيرية ؟ (ص106)
وبخصوص التبنين الجمالي في رواية «الحديقة المحرمة»، نسجل أنها تتأسس على تقنيات جمالية متباينة كتعدد الخطابات من سينما وموسيقى، ونجد أيضاً الرسائل الالكترونية، والخطاب الصحافي وخطاب التخييل الذاتي والخطاب الشعري باستدعاء مقاطع شعرية، ثم الخطاب التاريخي :
ـ «ماجون» يارفاق المدام هو عالم قرطاجي يحمل هذا النبيذ اسمه، أخالكم لا تعرفون أنه صاحب أول موسوعة زراعية في التاريخ، حتى سمي شرقاً وغرباً «أب الزراعة» (ص72).
هذا إلى جانب الإحالة للتاريخ الإبراهيمي في اختيار أسماء « سارة » وهاجر »، ولاشك أن من يعاشر هذا النص الروائي تثير انتباهه تقنية الكسر، حيث تكسير عمود السرد التقليدي وشتات من النصوص يسهم المتلقي في لم ما تكسر وتشتت، وتحويلها إلى هيئة الرواية .
وفي سياق هذا التبنين الجمالي يتوسل الشاعر باللغة الشفوية التونسية :
ـ كحل ، كحلوشة ، زرقة ، كعبورة ، سلوم .. لتكسير نقاء اللغة ، ثم اللسان الأجنبي ، كما تتسلل السخرية بلونها الأسود واللاسع سواء من الشخصيات والأشياء أو من الفضاءات ، نقرأ في الصفحة 18 :
ـ كفاك هذياناً، تعبت الليلة كثيراً، والجعة الوطنية تكاد تذهب عقلي، أخشى ألا أستطيع قيادة سيارتي بسلام، أجاب «عبدالنبي»، ثم أردف :
ـ عصير الشعير تخمر أكثر من العادة، ربما تعبت « السلتيا» من وطنيتها .
ونقرأ في الصفحة 14 :
ـ كان الحظ في صف نزيلات زقاق سيدي «عبدالله قش»، فلم يلق بهن في الشوارع القائمة كقطط المزابل للطواف ومراودة زبائن الحانات والفنادق الرخيصة، في هذا المكان نزلتي الصالح عليهن بركة الولي الصالح الذي اتخذ الماخور اسمه.
وأخيراً، نسجل هنا طغيان الأسلوب الروائي البوليسي على أغلب فصول الرواية، والذي أملته عوالم الجوسسة ومحاولات البحث عن رأس أخطبوطها.
وجملة القول، تمتص رواية «الحديقة المحرمة» واقعها المتشظي والمستهدف من خلال قول ما لا يقال، ومن خلال المكاشفة المستفزة، اعترافات الذات لنفسها من خلال التخييل والغوص في متاهة الذاكرة، وكل هذا أكسبها طابع الإحراج الذي يضاف إلى عمقها وتبنيها الجمالي، ويجعلها لذيذة قابلة لأكثر من قراءة وتأويل، وإنها لحديقة مباحة، فتح أبوابها محسن زيود لقارئ يعشق حياة النص، ويحب الاختلاف الروائي

ذاكرة المدينة، وملتقى العمالقة ..

مقهى طونطونفيل

ربيعة ماسة حجوج / الجزائر

وحدها المقاهي تصنع ذاكرة المدينة، الغرباء عن المكان، ووحدهم من يشعرون بدفئه .

لا يمكن لمن يجعل من كرسيّ بجانب طاولة في مقهى رفيقاً له في لحظات الصفاء، أن يستغني عن هذا الشعور.

والجزائر تلك المدينة التي تتحدّث شوارعها رائحة بنّ في كل شارع، وحدهم الحالمون من يرتادون المقاهي، ووحدهم المولعون بالحكايا المعتقة برائحة الذكرى من يستسلمون لحضن كرسي يقع وسط فضاء مفتوح، يظهر تاريخ مدينة بأكملها. يعترفون أمام أحبابهم بكلّ ما لم يستطيعوا أن يبوحوا به خارج هذا الفضاء .

في شوارع العاصمة نتجول في تلك المدينة الصاخبة بأصوات مزامير السيّارات، وسماؤها تضجّ بأضواء من هنا وهناك. «طونطونفيل» واحدٌ من تلك الأماكن التي تفتح الذاكرة على مصراعيها كبابٍ مشرّعٍ للتاريخ والحنين.

حينما بني المقهى في أوائل القرن التاسع عشر وبالضبط في سنة 1907، كان ملتقى الجنرالات الكبار، والضباط المرموقين وأصحاب القرار من الفرنسيين الذين كانوا يمسكون بزمام الحملة الاستعمارية على الجزائر، ولم يكن مسموحاً لعامة المستوطنين دخول المقهى بأي صفةٍ كانت، أما أصحاب بعض الامتيازات من الموالين لفرنسا فكان ممنوعاً عليهم الاقتراب بتاتاً من المقهى، ولا

ننسى عامة الشعب المغيب نهائياً عن المكان.
وبعد سنوات، بدأ يُسمح لبعض العناصر مرافقة رواد المقهى من الباشاوات و الموالين لفرنسا من القياد والقومية وأصحاب الامتيازات من الجزائريين، وظلّ الحال على هذا النحو حتى بداية انفراج الأزمة الجزائرية.
حينها، بدأ الفنّانون الجزائريون والمطربون والممثلون المسرحيون والشعراء وكتاب السيناريو يرتادون المسرح الجزائري أو «الأوبرا» الذي أفتتح في 1853 م. بعد ثلاث سنوات من التشييد، ثم أحرق وأعيد بناؤه الداخلي.
بدأ «مقهى طونطونفيل» يأخذ شهرته الواسعة عبر العاصمة كمكانٍ يلتقي فيه أولئك الكبار من الفنانين والمبدعين الذين لهم وزن وباع في الفن والثقافة، كأمثال «عبد القادر علولة» و«محي الدين باشطرزي» الذي أخذ المسرح اسماً له، فكان الإبداع يجتمع على طاولات «الطونطونفيل»، وكثيرا ما كانت تدار رحى النقاشات في مختلف المواضيع التي تهم المثقفين والفنانين. وأصدقاء المسرح بشكلٍ عام.
ولغاية اليوم يبدو «طونطونفيل» نقطة الالتقاء الإجبارية لكل الفنانين والكتاب والأدباء والمسرحيين والاعلاميين.
طونطونفيل ملتقى المتعطشين للنقاش والمعرفة :
من تعوّد على زيارة المكان، يدرك جيداً كم مرّ على هذا المكان من عمالقة في مختلف المجالات الثقافية، وحدهم من كانوا يصنعون المشهد الثقافي في الجزائر من ألقتهم كراسي «طونطونفيل» وألفوها، وحنّت إلى حكاياتهم وأحاديثهم جدران المكان.
طونطونفيل مرفأ الفنّانين :
«لطفي عبد السلام كمون» ناشر وعازف عود وكاتب كلمات باللهجة المحلية التونسية، صديقٌ التقيته، وجمعتني به الكثير من اللقاءات في مقهى «طونطونفيل»، بادرني قائلاً : طونطونفيل من العلامات الثقافية لمدينة الجزائر بامتياز، ثم يتحسر بالعودة إلى تاريخ مبنى المسرح المحاذي للمقهى، بعدما أخبره بعض أصدقائنا عنه، ويقول كيف لمكانٍ بمثل هذا الموقع والمساحة والإبداع في التشييد والتصميم، أن تتخذ من داخله قرارات مثل السماح باحتلال بلدٍ كالجزائر وانتهاك حقوق الإنسان باسم الحرب، كيف كان يفكّر هؤلاء المستعمرون؟
ويواصل حديثه عن «طونطونفيل» : لا يوجد مثل هذا المكان في كل الدول العربية ـــ وهو الذي عاش تقريباً في معظم البلدان العربية وزارها ـــ مضيفاً: في تونس يمكنك أن تجد مكاناً يشبه هذا، لكن ليس بهذا الفضاء المفتوح على ساحةٍ مقابل البحر ـــ يقصد ساحة بورسعيد ـــ الممتدة أمامك . وأنت تجلس في ساحة المقهى، ويضيف: مقهى «باريس» المشهور في تونس ليس بالمقهى الحقيقي كطونطونفيل. أين يلتقي المبدعون، لأنه مقهى وبار، ولقاءات الشخصيات والفاعلين الثقافيين في المقهى محدودة.
ويضيف أنه من أهم المعالم السياحية للمدينة، وفي الأخير طلب مني أن أكتب بأن الجزائر، أمل شمال إفريقيا، وقد أعجب كثيراً بما شاهد من أماكن ويأمل في زيارة باقي ولايات الوطن خصوصاً تلك التي تتميز بطابع سياحي مغري، شرقاً وغرباً وجنوباً، وبالمناطق الداخلية كذلك.
وكما قلنا فموقع المقهى الذي يطل على ساحة «بورسعيد» فوق ميناء الجزائر، جعله مكان التقاء لا بد منه لمن يأتون لاكتشاف «القصبة» مثلا، أو لمشاهدة ميناء الجزائر، ولروّاد المسرح أيضاً .

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

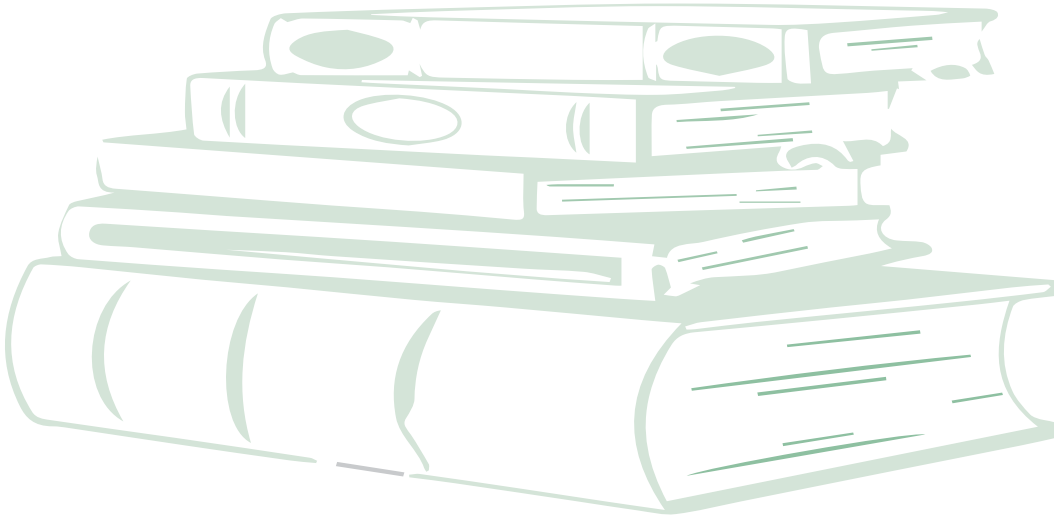
يراقصني القلق في
زمن يعج بالذعر
وعلي هامش الليل
يسرق من أجفاني
النوم ويضحك !

آية الوشيش / ليبيا

نبض مجهول
حر كرياح عنيدة
تجتاحني من فراغ
لا ملامحة مستقرة
كل هبة منها بوجه
وتعابير جديدة
هبة ببسمة ماكرة
تليها هبة بجبين مضيء
بعدها وجه تجرد
آخرها تعرى
كل الملامح نقاط استفهام ،
اللأزلية تضرب بقوة
سهام صديقة
تخترق العادة والعادات
الطبيعة وحدها من تنفرد الان
بنبض مكتمل الملامح
رسمت عليها سعادة بسؤال حائر

ثريا درويش / تونس

كنتُ أتغيّرُ بطريقة غامضة،
أيّ كُلّما سمعتُهم يتناقلونكِ بينهم
تغيّر دمي
و صرت شيئاً صلباً،
وتارةً
أتحول لجمرةٍ عموديةٍ تقفُ من تِلقاء
اسمكِ
لتسقطَ عليهم
مُحاولةً مِلْء المكان بصوتٍ خشن..
-هكذا



سوف يشاهدون دُخاناً فتيّاً يخرج
باتجاههم
و يهربونَ مِثلَ سقفٍ أبيض ..
فسرعان ما سأشرحُ لهذا الخراب
بأنّني حريقٌ سخيّ،
و أنّكِ تقفينَ دائماً قُربَ حبيبٍ
ينضج..
إنّكِ امرأةٌ ترتفعُ تلقائياً بمجرد أن
تعرفي
بأنّكِ طوالَ سذاجتهم
كنتِ تُحبّينَ بئراً مُتواضعاً !

علي جمال /العراق

تبدو الرغائبُ خاملةً ..
هو الوقتُ حيث علينا
أن نفكرَ كثيراً
أن ننصتَ أكثر ..!
تميلُ الظلال
خلفَ البيوت
تميلُ النهارات أيضاً
والوقتُ لا مُتسعٌ
ولا ضئيل ..
فيما النبضُ نهرٌ
من ترقُّبٍ وحبور ..
تجفلُ الأمنيات ..
في البحث
عن البعد الرابع للحياة
يصبحُ المجنون أكثر
جمالاً
والعاقلُ
أكثر بؤساً ...
يا لوقاحة العيون
حين تنظر ولا ترى ..!!
موتٌ أبيضُ
وخذلان ..

كوثر وهبي / سوريا

الإيطالي جُوليو رُوزاتي ..

عَاشق فُنون الشَرق

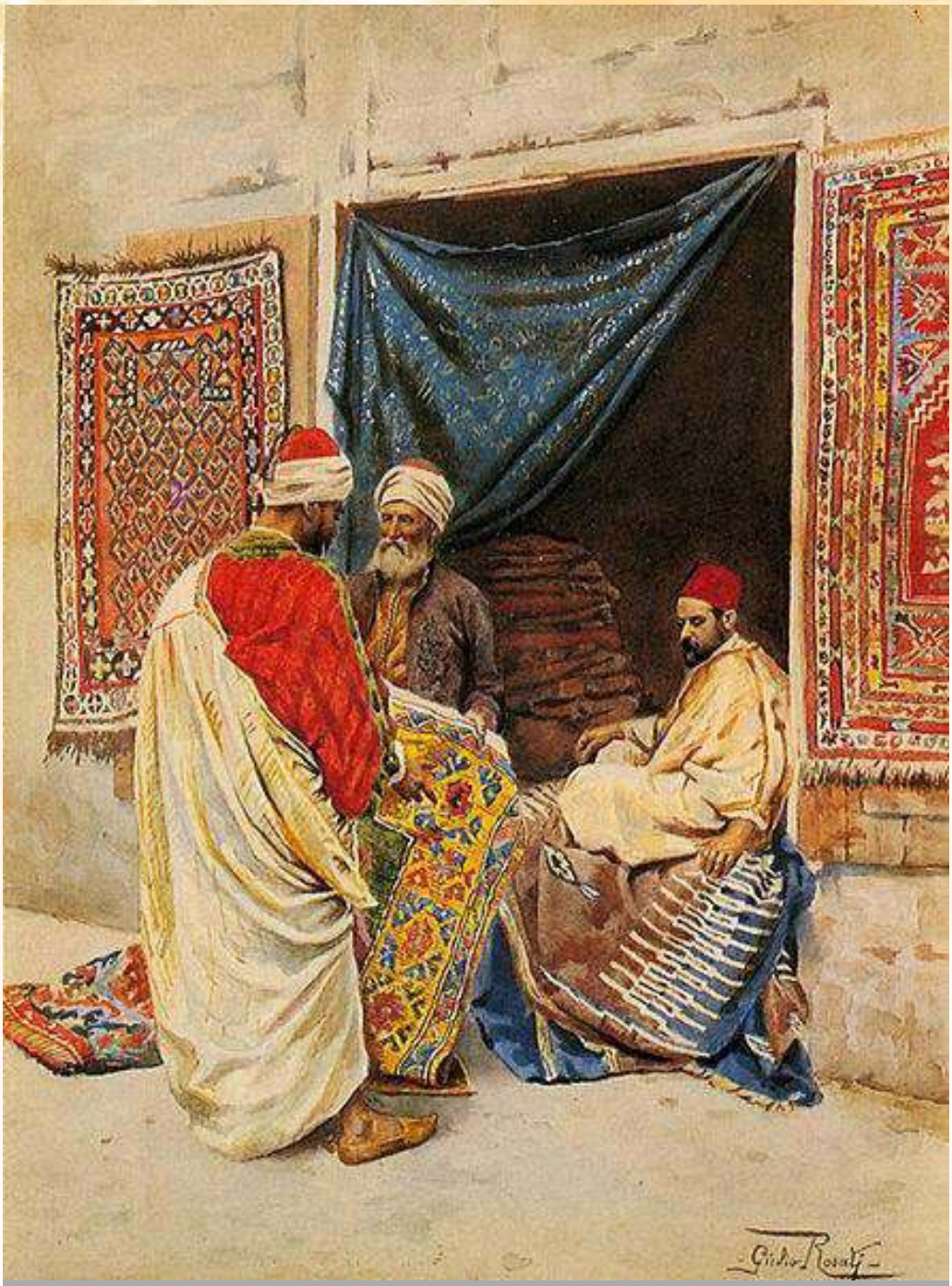
المُصوِّر الإيطالي جوليو روزاتي Giulio Rosati داخل مرسمه. المصدر، ويكبيديا

د/ محمد أحمد عبد الرحمن عنب •

لَقد كَان الشَرق المَنهل والمَنبع الذي أُعجب به المُصوِّرون وَالمُستشرقون الغَربيون وَسُحروا بما سَمعوا من زَائريه ومَا قَرؤه في الكتَب التى كُتبت عنه، وعبّروا عَن ذلك في لَوحاتهم وَكِتاباتهم، ونَقلوا لنا بصدق مُختلف جَوانب الحياة؛ المعمارية وَالإجتماعية التي كَان عَليها الشَرق، ومن أشهر هَؤلاء المُصوِّرين؛ الرّسام والمُصوِّر الإيطالي جوليو روزاتي الذي كَان مُغرماً بالشَرق وَفُنونه وعبّر عَن ذَلك في لَوحاته الفَنية التي كان لها طَابع سَاحَر وفَريد؛ حيث جَاءت تَتميز بالوَاقعية الشَديدة وَصدق التَعبير وَالدِقة في تَنفيذ الزَخارف واختيار الألوان.

مسقط رأسه .. روما .

وُلد الرَسّام جُوليو رُوزاني عام 1858م في رُوما، وَدَرس الرَسم في أَكاديمية القديس لُوقا لِلفُنون الجَميلة في سَان لُوكادي تَحت



نَماذج مِن أعماله الفنية :

لوحة (1) موضوع اللوحة ... بَائع السجا التقنية ... ألوان مائية على الورالمراجع .http://www
altekunstvienna.com/frontend/scripts/index.php?groupId=0&productId=1374&setMain
=AreaTemplatePath=mainarea_productdetail.html&query

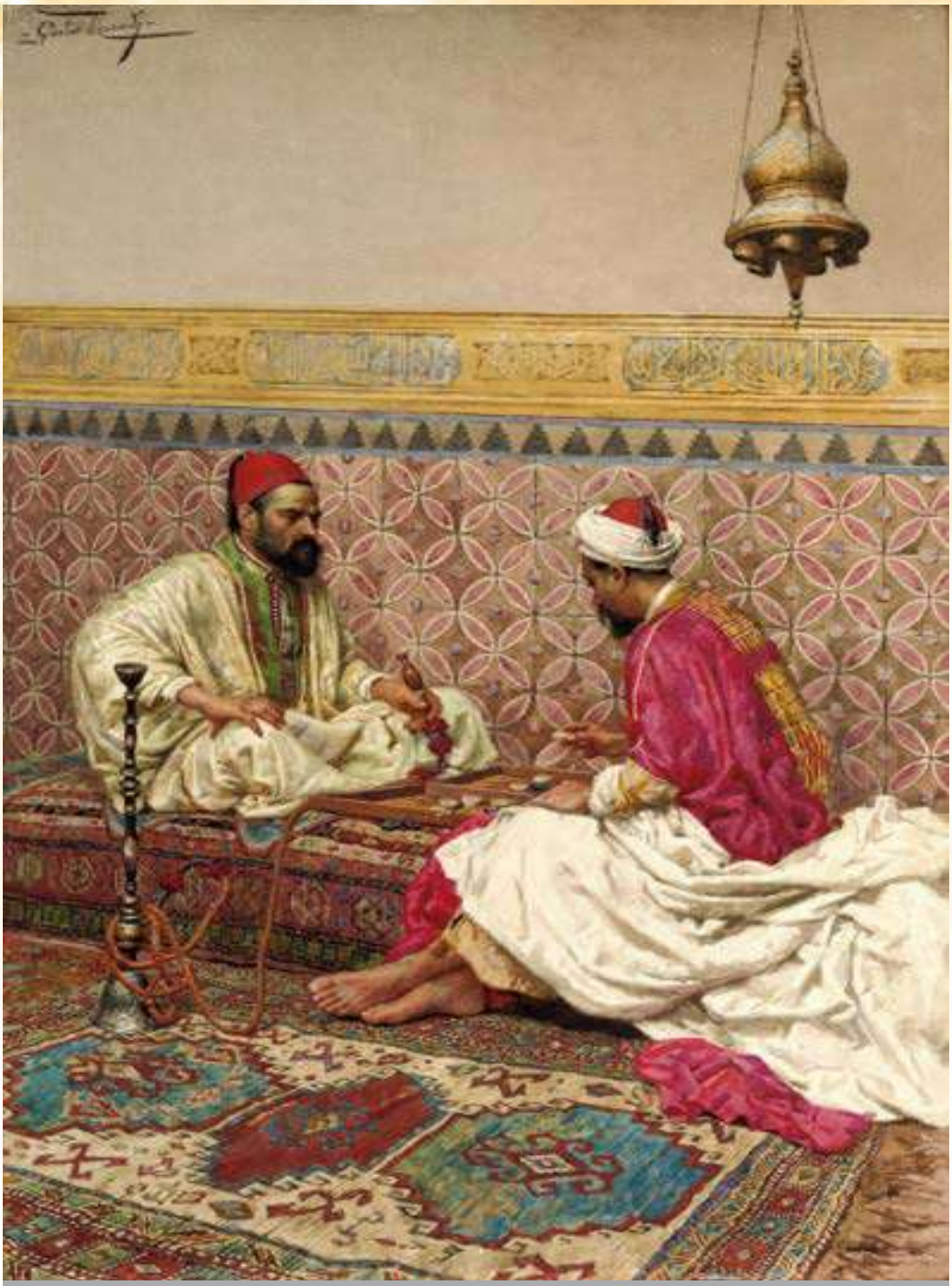
إشراف الفَنانين البَارزين دَاريو كُورسي وَفَرانشيسكو بُودستي، بَدأ حَياته في رَسم اللوحات الفَنية بإستخدام الأَلوان المائية وَأحياناً بالزَيت، ثُم تَخصّص في الرَسم الإستشراقي، وَرَكّز مُعظم حَياته المهنية عَلى الفن الإستشراقي؛ فَقد جَاءت مُعظم لَوحاته مَأخودة من مَشاهد الحَياة الشَرقية وخَاصة في بُلدان المَغرب العربي والجزائر وتونس والتي قام بزيارتها، وَيُعتبر رُوزاتي من الرَسّامين المُستشرقين المُتميزين في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وَأصبحت لَوحاته ذَات شَعبية مُتزايدة، وَشَارك رُوزاتي عدة مَرات في العَديد من المَعارض الفنية العَالمية؛ حيث تَمّ عَرض لَوحاته الفنية في القِسم الشَرقي في مَعرض بيل آرت في روما عام1900م، وتُوفي جُوليو رُوزاتي عام1917م في مسقط رأسه بروما، وَكان ابنه ألبرتو رُوزاتي (1893-1971م) أيضًا رَساماً مُستشرقًا .

مبدع تفاصيل الشرق :

اتسم الأُسلوب الفَني الرسّام الإيطالي «جُوليو رُوزاتي» بالوَاقعية الشَديدة وَالدِقة في إبراز التَفاصيل؛ حيث جَاءت رُسوماته كَأنها صُوراً فُوتوغرافية، وَقد تَنوعت مَوضوعاته عَن الشرق؛ فَكان حَريصًا عَلى التَعبير عَن أسلوب ونَمط الحَياة الشَرقية؛ وَركّز شُودل في رُسوماته عَلى الحياة الإجتماعية خصوصا في بلاد المغرب العربي كما نجح في إبراز التُحف والفنون الشَرقية بشَكل وإظهار الملامح المعمارية؛ وَامتازت رُسومه بالوِاقعية والدِقة الشَديدة كَأنها نُسخ طِبق الأصل.

وَقد ظَهرت المَدرسة الوَاقعية في التَصوير مُنتصف القَرن التَاسع عَشر الميلادي كَرد فِعل لِلمَذهب الرُومانسى الذى نَاهض المَذهب النُيوكلاسيكى، وَلقد تَجنبت الحَركة الوُاقعية الخَيال فِى مَوضوعاتها كَما إبتعدت عن التَعبيرات الرُومانسية، وَكان شِعارها تَمثيل الأشياء كَما هى، وَقد لاقت هَذه الحَركة إعجاب واستحسان الكثير.

وَالحَقيقة أنّ إعجاب الفَنانين وَالمُصوّرين الغَربيين بِفُنون الشَرق جَاء في مُحاولة منهم لِلبَحث عَن آفاق وَرُؤىَ جَديدة لِلوُصول بالفَن إلى طَريق الخَلاص، ذَلك أن مُفكري الغَرب وَفَلاسفته وَنُقاده أدركوا أنّ الحَضارة المَادية وَالمُتمثلة في فُنونهم لَيست هي الشَئ الوَحيد في البناء الإنساني، وَأنّ رَوحانية الشَرق هي الجَانب المُكمل لحَضارة الغَرب المَادية، وَأنّ الشَرق نَبع حَضاري لا يَنضب في كُل مَجالات الفِكر وَالعِلم وَالفَلسفة وَالفَن، وفي هَذا يَقول دُوجاردان Dujardan؛ (إنني لا أتوقع الآن أن تَأتي حَضارتنا بالشَئ الجَديد، وَلكن إذا أمكن أن أكون أكثر تَفاؤلاً فَإنني لا أستطيع أن أتصور إمكان حُدوث ذَلك إلا من خِلال النَسمات التي تَهب عَلينا من الشَرق). وَكان جوليو روزاتي مُتشبعاً من ثَقافة الشَرق وَشَغوفاً بها؛ لِذا جَاءت أعماله وَلَوحاته الفنية مُتسوحاة من نَمط الحياة في الشَرق، جوليو روساتي متخصص في قطع الأزياء التي تعود إلى القرن الثامن عشر؛ تُظهر لَوحات جُوليو رُوزاتي حُباً واهتماماً بالألوان الزَاهية المُتعددة، وَالدقة وَالوَاقعية في رَسم المَلابس المُزخرفة بِأنواعها المُختلفة



لوحة (2)

موضوع اللوحة ... لعبة الطاولة أو النّرد ..... التقنية .... ألوان مَائية عَلى الوَرق

المراجع /https://arabswagger.tumblr.com/post/43047666394/nobodycangiveyoufreedom-the-backgammon-players

وَخَاماتها المُتعدّدة وَرُسوم العَباءات وَالعَمائم وَغَيرها، كَذلك اهتم بِتَصوير شَكل العِلاقات الإجتماعية وَحَركة البيع وَالشِراء في الأسواق، وَاهتمامه برَسم العَناصر المعمارية خَاصة ذَات الطِراز المَغربي وَالأندلسي؛ كَرسم العُقود خَاصة العقد المَعروف بِالحُدوي أو عقد حُدوة الفَرس الشَائع في بِلاد المَغرب، وكذلك اهتم بِرَسم عَناصر من الفُنون التَطبيقية الشَرقية، واهتم برَسم الزَخارف وَالكِتابات العَربية المُتنوعة.

الوصف والتحليل؛

تُمثل هذه التَصويرة بَائع السِجاد في بِلاد المَغرب دَاخل مَحله، وَيَظهر أحد الأشخاص وَهو جَالس يُرجح أنه هُو صَاحب هَذا المَحل، بَينما يَظهر رُسوم لِشَخصين في وَضع الوُقوف، ويتضح من هيئة أحدهما أنه يعاين قطعة السجاد التي ينتوي شراءها، وَيَعرض صَاحب المَحل قِطع السِجاد المُختلفة وَالمُتنوّعة الأشكال وَالألوان وَالمَرسومة بِأسلوب وَاقعي.

وَتَعكس هَذه اللوحة الفنية بِصدق أُسلوب الرسّام جُوليو رُوزاتي؛ من حَيث الدِقة وَالوَاقعية الشَديدة في رَسم الأشخاص بأسلوب فَني رَائع يَتسم بَالتَعبيرية وَالوَاقعية الشَديدة، من حيث الإهتمام بأشكال الملابس التي يَرتدونها؛ والتي تَتميز بِتَنوعها وَألوانها الزَاهية، وَتَتميز اللوحة بَالتَعبيرية في مَلامح الوَجه؛ وَالتنوّع في أغطية الرأس، كَما يَتجلى الإبداع الفني في المُحافظة عَلى العُمق في اللوحة؛ من حَيث مُراعاته لِقَواعد المَنظور وَالبُعد الثالث، وَحرصه عَلى التَناغم الشَديد في تَوزيع عَناصره الفنية في اللوحة، وَمُراعاته لِقَواعد الظِل وَالنُور، وَيَظهر تَوقيع الرسّام جُوليو رُوزاتي في أقصى يَمين اللوحة من أسفل.

الوصف والتحليل؛

تُمثل هَذه التَصويرة لِعبة الطَاولة أو النّرد؛ حيث يَظهر شَخصان جَالسان عَلى أريكة في غُرفة يَلعبان لِعبة الطَاولة، وَيتضح الدِقة في التَعبير عن زَخرفة الغُرفة؛ حيث يَكسو جُدران الغُرفة من أسفل البَلاطات الخَزفية؛ والتي تُعرف بالزليج المَغربي، وَيَعلو هَذه البَلاطات وَزرة كِتابية مُسجل عَليها كِتابات بِالخَط الثُلث لِعبارة (ولا غَالب إلا اللّه)؛ شِعار دَولة بَني نَصر المَشهور بِغرناطة؛ وقد وُضعت بِشكل مُكرر.

وَتَعكس هَذه اللوحة الفنية بِصدق أُسلوب الفَنان جُوليو رُوزاتي؛ من حَيث الدِقة وَالوَاقعية الشَديدة وَالإهتمام بِأشكال المَلابس التي يَرتديها الأشخاص؛ وتتميز بتنوعها وبألوانها وَالتَنوّع في أغطية الرَأس، كَما يَتجلى الإبداع الفني في المُحافظة عَلى العُمق في اللوحة؛ من حَيث مُراعاته لِقَواعد المَنظور وَالبُعد الثالث، وَمُراعاته لِقَواعد الظِل وَالنُور، وَتَناسق وَإنسجام الألوان بين أجزاء اللوحة المُختلفة، ولم يَغفل الرسّام من التَركيز عَلى بَعض التُحف الشَرقية وَالدِقة في رَسمها؛ فَرَسم سِجادة عَلى الأَرضية تَتميز بِتَنوع وَتَناسق ألوانها، كَما رسم النرجيلة التي يَقوم الشَخص الجَالس عَلى اليَسار وَيَتناولها بيده اليُسرى، كَما قَام برسم أحد وَسائل الإضاءة لثرية مَعدنية مُعلقة، وَيَظهر تَوقيع الرسّام جوليو روزاني في أقصى يسار اللوحة من أعلى.

تعاريف خارج القواميس

فريال احمد . الجزائر

❖ الضجيج

... موسيقا .. تمرّدت !

❖الموسيقا

بركان ثائر ، تخدّره أناملك .

❖ الشجرة

كمانٌ ضخم ، أوتارُه عصافير ، بيد الرّيح .

❖ الحروف

أجنحـة شـفّافة، تحـرس فوهـة الهاويـة ، بنا تحلّـق لتلتهـم هاوية أكبر تلـك المنسـوجة ، بين هـوّة العقـل و الرّوح .

❖ اللّيل

حفرة بالعمق، سُرّتُها نجمة تلمع حينًا ، قمرٌ يخسف أحيانًا .

❖ المصابيح

عيون تتصنّع الضّوء لئلّا نتعثّر بعتمتنا و نتبعثر .

❖ القوارب

قلـب الشـجر النّابض في آخر محـاولات الهروب ، حـين أُجْهِضَت ولادة العود في شـهقة أخيرة.

❖ الظّلال

مُشَاكَسَـةُ الضّـوء للعتمـة ... تبتلـع الحـزن رمقًا رمقًا و تقـذف الفرح عسـراً عسـراً .

❖ الهدوء

ضجيج أنهكته الأيّام ، تمهّلَ حدّ السّكون ، دون استكانة !

وباء كورونا ..

حـــرب جرثوميـــة؟
أم غضـــب الطبيعـــة؟

د. صفاء العبيدي. ليبيا

الأوبئة والفيروسات، من أخطر الأعداء التي يمكن أن يواجهها الإنسان، لأنها عدو خفي، يتسلل إلى داخل الإنسان دون أن يدري، إنه يقتل بكل شراسة، و يضرب بكل قوة، مستغلاً حجمه الضئيل حيناً، و لامبالاة البشر أحايين أخرى، إن العدو الذي يثير الرعب، والذي لا تواجهه الجيوش وحدها في ميادين القتال، بل يرغم المجتمع برمته على أن يكون طرفاً في المواجهة، فهو لا يلتزم بالمعاهدات الدولة، ولا يعترف بوجود أبرياء، يحصد الملايين بكل هدوء، دون رحمة أو خوف من محاكمة كمحاكمات النازية. و لعل الجدير بالذكر، أنه لا يميز بين جنس أو عرق أو دين أو طائفة، فهو

يـرى الجميـع بعـين واحـدة.

مـا المقصـود بفيروسـات كورونـا؟ و مـا معنـى كونـه جائحـة :

فيروسـات الكورونـا هـي فصيلـة كبيـرة مـن الفيروسـات التـي قـد تسـبب المـرض للإنسـان والحيـوان . حيـث تسـبب أمـراض الجهـاز التنفسـي، سـواءً التـي تكـون خفيفـة مثـل نـزلات البـرد، أو شـديدة مثـل الالتهـاب الرئـوي. ونـادراً مـا تصيـب فيروسـات كورونـا الحيوانيـة البشـر ثـم تنتشـر بينهـم. وقـد نتذكـر مـرض SARS (المتلازمـة التنفسـية الحادة) الـذي انتشـر في الفتـرة بـين 2002-2003، والـذي كان مثـالاً علـى فيـروس كورونـا الـذي انتقـل مـن الحيوانـات إلـى البشـر. وقـد ظهـرت في الشـرق الأوسـط في عـام 2012 سـلالة أخـرى بـارزة أحـدث مـن فيـروس كورونـا تسـمى MERS (متلازمـة الشـرق الأوسـط التنفسـية).

إلا أن الفصائـل السـابقة، لـم تنـل ذات الضجـة الإعلاميـة، و لـم تتحـول إلـى خطـر عالمـي، بينمـا فيـروس كورونـا الجديـد (COVID_19) الـذي ظهـر في مدينـة ووهـان الصينية في 31 ديسـمبر2019، ومنها انتشـر في باقـي المقاطعـات، واتسـعت دائـرة الانتشـار علـي نطـاق واسـع إلـي بقيـه دول العالـم. فقـد نـال الاهتمـام الأوسـع، لكونـه تحـول إلـى وبـاء، حيـث صنفـت منظمـة الصحـة العالميـة تفشـي فيـروس كورونـا بوصفـه وبـاءً عالميـا «جائحـة»؛ يسـتخدم وصـف الوبـاء العالمـي أو الجائحـة (pandemic) إذا كان الفيـروس جديـداً، ولـم تسـبق الإصابـة بـه، مـا يتسـبب في انتقـال العـدوى بشـكل سـريع، واضـح مـن شـخص إلـى آخـر في عـدد مـن البلـدان في العالـم في الوقـت نفسـه.

الأعـراض العامـة لكورونـا الجديـد و فتـرة الحضانـة :

يؤكـد العلمـاء أن فيـروس كورونـا يحتـاج خمسـة أيـام في المتوسـط لتظهـر أعراضـه التـي تبـدأ بحمـي متبوعـة بسـعال جـاف، وبعـد نحـو أسـبوع يشـعر المصـاب بضيـق في التنفـس ،مـا يسـتدعي عـلاج تلـك الحـالات في المستشـفى.

ولا تعنـي ظهـور تلـك الأعـراض بالضـرورة الإصابـة بالمرض،فهـي أعـراض تشـبه تلـك المصاحبـة لأنـواع الفيروسـات الأكثـر شـيوعاً مثـل نـزلات البـرد والأنفلونـزا. ويمكـن أن يسـبب فيـروس كورونـا الجديـد ــ في حـالات الإصابـة الشـديدة ــ الالتهـاب الرئـوي الحـاد، وقصـور وظائـف عـدد مـن أعضـاء الجسـم وحتـى الوفـاة.

طرق الانتشار و الأكثر عرضة للإصابة :

ينتشـر الفيـروس بـين النـاس عـادةً مـن خـلال سـعال وعطـس الشـخص المصـاب أو ملامسـة شـخص سـليم لشـخص مصـاب، أو لمـس سـطح يحتـوي علـي الفيـروس مثـل (مقابـض الأبـواب- السـلالم- الأدوات الشـخصية لشـخص مصـاب) ثـم لمـس الفـم أو الأنـف أو العينـين.

أمـا الأشـخاص الأكثـر عرضـة للإصابـة، فعلـى الرغـم، مـن إمكانيـة أن يصـاب الأشـخاص مـن جميـع الأعمـار بفيـروس كورونـا، و لكـن كبـار السـن والأشـخاص المصابـين بحـالات مرضيـه سـابقه (مثـل الربـو وداء السـكري وإمـراض القلـب) هـم الأكثـر عرضـه للإصابـة بإعـراض حـادة في حالـة العـدوى بالفيـروس.

علاج كورونا و جدوى المضادات الحيوية :

حتـى الآن، لا يوجـد أي دواء أو مصـل محـدد موصـى بـه للوقايـة مـن فيـروس كورونـا الجديـد، ومـع ذلـك يجـب أن يحصـل المصابـون بالفيـروس علـي الرعايـة الصحيـة المناسـبة لتخفيـف الأعـراض وعلاجهـا، ولا تـزال بعـض العلاجـات تخضـع للاسـتقصاء ؛وسـيجرى اختبارهـا مـن خـلال تجـارب سـريريه ؛ وتتعـاون منظمـة الصحـة العالميـة مـع مجموعـة مـن الشـركاء علـي تسـريع وتيـرة

جهـود البحـث والتطويـر. أمـا اسـتخدام المضـادات الحيويـة، فهـي بصفـة عامـة، لا تقضـي علـي الفيروسـات؛ بـل تقضـي علـي الجراثيـم فقـط. لذلـك يجـب عـدم اسـتخدام المضـادات الحيويـة الوقايـة أو عـلاج فيـروس كورونـا الجديـد.

الوقايـة (الوعـي المجتمعـي) هـي الطريقـة الوحيـدة للمواجهـة حتـى الآن :

أكـد قسـم الصحـة وخدمـة المجتمـع بجامعـه «ميشـيجن» الأمريكيـة علـي ضـرورة البقـاء في المنـزل إذا شـعر الشـخص بأعـراض مشـابهة لفيـروس كورونـا لإيقـاف انتشـار الفيـروس، بهـذه الطريقـة سـيتم وقـف انتشـار العـدوى. لذلـك تعـول الـدول التـي يجتاحهـا الفيـروس علـى أهميـة الوعـي المجتمعـي، وعلـى تعـاون المصابـين، للحيلولـة دون تفشـي الوبـاء و انتشـاره، و وصـل الأمـر إلـى تنويـه الـدول إلـى ضـرورة اللجـوء إلـى الحجـر الصحـي التلقائـي، لـكل مـن تظهـر عليهـم الأعـراض، بـل لـكل القادمـين مـن بلـدان تفشـى فيهـا الوبـاء. إضافـة إلـى إجـراءات احترازيـة، مثـل إيقـاف الدراسـة و التجمعـات و دور العبـادة و المسـارح و النشـاطات الرياضيـة.

مـا هـي الخطـوات الفرديـة اللازمـة لمنـع انتشـار فيـروس كورونـا :

1. غسـل اليديـن جيـدا بالمـاء والصابـون علـي الأقـل لمـدة 20 ثانيـة ،مـع فـرك اليديـن جيـدا مـن الداخـل والخـارج وبـين الأصابـع،
2. في حالـة عـدم توفـر المـاء والصابـون اسـتعمل الكحـول الطبـي ويجـب أن يكـون تركيـزه 70% أو أكثـر لضمـان التعقيـم

بحسب توصيات منظمة الصحة العالمية.

3. تجنب ملامسة العينين ،الأنف،والفم ،إلا بعد غسل اليدين أو استعمال المعقم.
4. استعمل المنديل عند العطس أو السعال وتخلص فورا من المنديل بوضعه في القمامة.
5. في حالة عدم توفر منديل يجب العطس في المرفق وليس كف اليد ،للحد من انتشار الفيروس،وذلك بحسب تقرير صحيفة نيويورك تيمز أن العطس في اليد يوفر فرصة اكبر لانتقال الجراثيم للآخرين أو تلوث الأشياء التي تلمسها.
6. تنظيف وتطهير الأدوات والأسطح المعرضة للمس خصوصا مقابض الأبواب والسلالم.
7. عدم التجمع والابتعاد عن الأماكن المزدحمة ،لمنع انتشار الفيروس.
8. طهي اللحوم جيدا،وغسل الفواكه والخضراوات جيداً قبل الأكل.

متى يجب استعمال الكمامة؟ :

- استعمل الكمامة فقط إذا كنت تعني من السعال أو العطس.
- إذا كنت تقدم رعاية صحية لمصاب بفيروس كورونا الجديد .
- لا ينصح باستعمالها للأصحاء.

الطريقة الصحيحة لارتداء الكمامة :

- قبل ارتداء الكمامة يجب غسل اليدين جيداً ،أو استعمال الكحول الطبي.
- قم بتغطية الفم والأنف بالكمامة،بحيث تكون محكمة علي الوجه.
- لمنع ترسب الفيروس.
- تجنب لمس الكمامة أثناء ارتدائها،وفي حالة لمسها يجب غسل اليدين بالماء والصابون،أو استعمال الكحول الطبي.
- تستعمل الكمامة العادية ليوم واحد فقط ثم تخلص منها بالطريقة الصحيحة ثم غسل اليدين.

هل كورونا حرب جرثومية؟ أم نتيجة عادات بشرية :

على الرغم من عدم أهمية هذه النقطة على الصعيد المجتمعي، إلا أن شريحة واسعة من المجتمعات، جعلت منها نقطة أساسية، فهل الفيروس مخلق معمليا؟ وهل هو جزء من حرب جرثومية (حروب العصر) بين القوى الاقتصادية الكبرى، كالولايات المتحدة و الصين؟ حيث أن بعض الأحداث، خاصة بؤر الانتشار، كانت مركزة على الصين و إيران، و هما دولتان في مواجهة اقتصادية بل و عسكرية مع الولايات المتحدة.

ولكن النظرية السابقة تصطدم بأحداث أخرى، حيث أن الولايات المتحدة نفسها تعرضت للوباء، ثم كان اجتاح أوروبا، وانتقلت بؤرة العدوى إلى ايطاليا و فرنسا و اسبانيا، وهي دول حليفة اقتصاديا و عسكرياً لأمريكا، التي تكبدت هي نفسها خسائر ترليونية في بورصتها.

يضاف إلى ذلك وجود الفيروسات في بعض الحيوانات، وبعض السلوكيات و العادات الغذائية الشاذة للبشر، مثل أكل الخفافيش و الأفاعي، التي يمكن أن تكون عائلاً للفيروس، لأن جهازها المناعي، يستطيع تحمل وجود الفيروس، ومن المعروف أن كثيراً من الفيروسات انتقلت من الحيوانات إلى الإنسان.

ما يهم العالم الآن، خاصة الدول البعيدة عن هذه الصراعات، هو الوصول إلى مصل مضاد، و اتباع طرق الوقاية اللازمة، لتجنب الإصابة، وعلى رأس تلك الطرق، الوعي المجتمعي، والالتزام بتجنب العادات المجتمعية المساهمة في الانتشار، مثل الافراط في المصافحة والمعانقة والتقبيل، وعدم الشعور بالحرج من الامتناع عنها خوفاً من موقف المجتمع.

من هنا وهناك

منذ أكثر من أربعين عاماً مضت كان حسين سعيد الكرمي يبدع في تقديم برنامجه الشهير «قول على قول» على أثير إذاعة لندن ـ الشهيرة أيضاً ـ والتي تحتفظ لها الذاكرة العربية بمخزون كبير من الذكريات بحلوها وحنظلها معاً .

وقد قام «الكرمي» بعد ذلك بتجميع كل حلقاته الإذاعية في كتابٍ جدير بالقراءة والتمعن، صدر عن دار لبنان للطباعة والنشر، وتحصلنا على طبعته السابعة التي صدرت عام 1986 . والجميل في الاختيار أنه وثّق اسم السائل وبلده ، فحفظ بذلك سجلاً متكاملاً من سؤال وسائلٍ وجواب .

ولكي لا يضيع هذا الأثر القيّم وتبهت ألوانه على أرفف المخازن المهملة، رأينا أن نهديكم في كل عددٍ جوهرةً من عقدِ الكرمي الفريد الذي لا يقدر بثمن ، وهذه بعض جواهره .

● السؤال : من القائل وفي اي مناسبة :

وإن حلفـت أنْ ليس تنقُض عهدها فليـس لمخضـوبِ البنانِ يمينُ

علي احمد قاسم المنبري

دوشان - بريطانيا

...

كثير عزة

● الجواب : هذا البيت لكُثَيِّر بن عبد الرَّحمن المعروف بكثَيِّر عَزَّة نسبة الى صاحبته عزّة التي كان يُشَبِّب بها ، وهو من أبيات يقول فيها :

ألا إنمـا ليلى عصـا خَيْزُرانةٍ إذا غمـزوهـا بالأكُـفّ تلين
تمتَّـعْ بهـا ما ساعَفَتْـك ، ولا يكن عليكَ شجىً في الصدر حين تبين
وإن هي أعْطَتْـكَ الَّليانَ فإنها لِآخرَ من خُـلانها ستلين
وإن حلفت لا ينقضُ النأيُ عهدها فليـس لمخضـوب البنانِ يمين

ويقال إن بشاراً سمع قول كثير :

ألاَ إنمـا ليلى عصـا خيزرانةٍ إذا غمزوهـا بالأكُفّ تلين

فقال : قاتل اللهُ أبا صخر : يَزْعُم أنها عصاً ويعتذر بأنها خيزرانة هلاّ قال كما قلت :

ودعجـاء المحاجِـرِ من معـدٍّ كـأنَّ حـديثهـا ثمـرُ الجِنان
إذا قامـت لحاجتها تَثَنت كـأنَّ عِظـامَهـا من خيزران

وهذا الوصف على هذه الصورة الدقيقة صادرٌ عن أعمى ، وهو أدعى الى الغرابة .

وفي مثل قول كثير :

وليس لمخضوب البنان يمين . . يقول شهاب الدين أبو الثناء محمود :

حلفتُ بأن لا تعلوَ الـراحُ راحتي لِأعلـم رُشـدَ المرء كيف يكون
وقـد أيْقَـظ الزهـرَ الغمامُ وحُلِّيت رياضٌ بأكنـافِ الحِمـى وغُصون
فقلتُ لساقيهـا أدِرهـا فقـال لي أمِثْلُك من بعـد اليمـين يَمين
فقلـت له في فِتْنَـةٍ من شعاعها على أن تركي لو عقلـتُ جنون
ألسـتَ ترى منهـا البنـان خَضيبةً وليس لمخضـوب البنـان يمين

ويقول صلاح الدين الصفدي إنه كتب إلى جمال الدين محمد بن نُباتة يقول :

لو أن قربـك بالنفـوس يكون كان العـزيزُ لمثـل ذاك يهون
لكنَ دهـري انـت تعلـم أنه بنـوى الأحبـة مُوكَل مقرون
هذا إذا عاهدتُـه أن نلتقي ينـى ولـو أنصفـتُ قلـتُ يخون
دهـرٌ له في كلّ يوم خضبةٌ بأهَيلـه ما عنـد ذاك يمين

بين الإثارة والكوميديا ..

الطَّبِيبُ النَّفْسِيُّ وَمَرَضَاهُ فِي السِّينَمَا الْعَرَبِيَّةِ

أيمن عبد السميع حسن . مصر

صورة الطبيب كانت عنصراً رئيسياً في كثيرٍ من الأعمال الفنية، سواءً في السينما أو الدراما التليفزيونية، واستطاعت هذه الأعمال أن تعبر عنه ولو بشكل عابر، ولكن التخصص الطبي الوحيد الذي كان يثير تساؤلات لا حصر لها، هو « الطبيب النفسي» ، باعتباره مادة خصبة وشيقة في التناول، فمؤلف الأعمال الذي يقبض علي تلك القضية ــ بما لها وما عليها ــ لابد أن يكون متمكناً من أدواته، واسع الاطلاع، ذو حس أدبي واعٍ، يُسِّخر قلمه لمناقشة قضايا شائكة، قد يختلطُ فيها الأمر علي عموم الجمهور، ربما لسطو إعلامي هيمن علي العقول، فيوصل الرسالة مغلوطة، ربما، وربما لأسباب أخري..!

** ما أن تسمع كلمة» الطبيب النفسي» حتي يتبادر إلى الأذهان تلك الصورة التي قدمتها المسلسلات والأفلام، فهو رجل « منكوش» الشعر، مضطرب نفسياً، يحتاج إلي جلسات نفسية أكثر من المريض، وغالباً ما يتبادل في المشهد – بطريقة هزلية- المريض والطبيب النفسي، ويتمدد الطبيب النفسي علي «الشيزلونج»، ويمارس المريض دور المعالج.. نعم، تلك الصورة المشوهة هي التي ساهمت في اضمحلال الثقافة النفسية لدي غالبية الجمهور، وإظهار الطبيب النفسي بطريقة تهكمية، فالدراما أساءت له، وانعكس ذلك علي المريض النفسي ذاته، إذ يفقد المصداقية، فلا يتوجه للطبيب النفسي، وإنما يلجأ إلي طرق أخري، كالشعوذة وتعاطي أدوية مخدرة بدون وصفات الطبيب....الخ.

الثابت أن الطبيب النفسي لم يكن – في بدء الأمر- مقبولاً اجتماعياً بشكلٍ كبير، وتمت معالجة تلك المسألة بطريقة «عبد المنعم مدلولي»، و» فؤاد المهندس»، أو بشكلٍ يحاكي أفلام المخرج الشهير « هيتشكوك»..

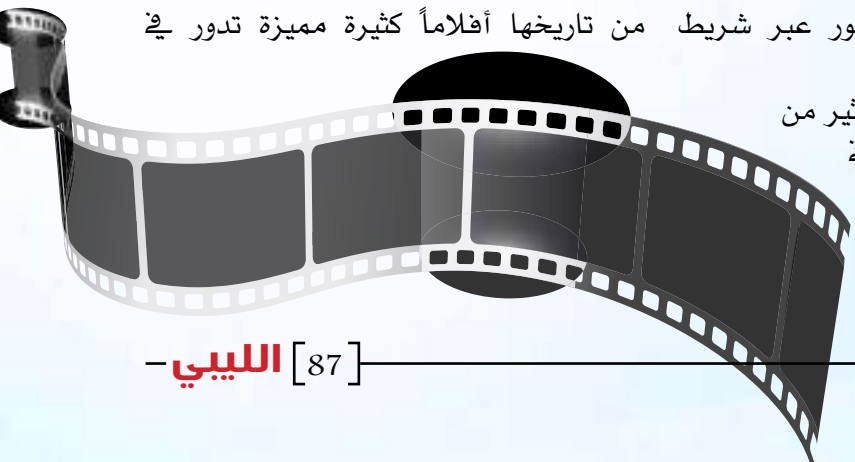
الطبيب النفسي في السينما المصرية :

أفردت السينما المصرية مساحات شاسعة للأمراض النفسية في عددٍ ليس بالقليل من أفلامها، وتتوقف القصة تبعاً للتوقيت الزمني والثقافة السائدة في عصر إنتاج الفيلم..

ومعلومٌ أن الأفلام لديها القدرة علي إثارة مشاعرنا، فإنها يمكن أن تجعلنا نجهش بالبكاء، أو نطلق الضحكات، وتشع فينا الأمل أو تبعث الإحساس باليأس.. أيضاً فهي – أقصد الأفلام – شأنها شأن كلُّ الفنون، مُشبَّعة بالعقل البشري، فهي من صُنع البشر، وتُجسِّد أفعالاً بشرية، ويشاهدها جمهور من البشر، إنها شكلٌ فنيٌّ مفعم بالحيوية البالغة، يستخدم صوراً أخَّاذة وأصواتاً نابضة للربط بين صُنَّاع السينما والجمهور عبر شريط «السيلولويد» والحواس.

** راسخٌ بالأذهان لدي الكثير من الناس، أنَّ الطبيب النفسي في الأصل مصابٌ باضطرابٍ ما، ويُشاع عنه – أيضاً – أن العدوى تنتقل إليه من زبائنه «المجانين»، أو أنه يحلل دائماً سلوك الأفراد ويرى عقولهم واضحة مقروءة.. لقد رسمت بعض الأفلام العربية صورة الطبيب النفسي كشخص منحرف وشرير وخبير بالمناورات، بل أحياناً مجرم، بواسطة تسلطه علي الذهن، وهو ما ضمن نجاح تلك الأفلام، ذلك التلاعب المُتقن بالاحتياج الدفين لدي المشاهد إلي الشعور بالخوف.

وقد قدمت السينما المصرية في فترة مبكرة من تاريخها أفلاماً كثيرة مميزة تدور في



فلك الطبيب النفسي، فهو شخصية غنية بالتفاصيل، وقد قام صنَّاع السينما بتناول تلك الشخصية من زوايا عديدة ومن ضمن هذه النوعية من الأفلام :

* فيلم «مطاردة غرامية «

أدخل «فؤاد المهندس» المرض النفسي في بعض أعماله، ففي فيلمه «مطاردة غرامية»، يذهب إلي الطبيب النفسي «عبد المنعم مدلولي» ليحل له مشكلة إدمانه للنساء، وعشقه لأحذيتهن، فيتحول الأمر إلي مواقف ساخرة من الطبيب النفسي الذي يحاول أن يحاكي مريضه؛ ليصل إلي قلوب النساء.. وفي ذات الفيلم أيضاً، ينصح الطبيب مريضه الذي يعاني مشكلة قصر القامة، أن يردد جملته الآتية طوال اليوم:

((أنا مش قصير قزعة، أنا طويل وأهبل..!!))؛ حتي لا يشعر بالدونية..

* فيلم «المنزل رقم 13 « :

إنتاج عام 1952م، إخراج «كمال الشيخ»، نري

الطبيب النفسي في أقصي درجات الإثارة، ففيه تقوم العلاقة بين الطبيب النفسي «محمود المليجي»، ومريضه «عماد حمدي»، الصورة غير مسبوقة آنذاك ، حيث يستغله الطبيب في ارتكاب جريمة قتل.

* فيلم «الملاك الظالم» :

إنتاج 1954م، للمخرج «حسن الإمام»، فيظهر الطبيب النفسي في هذا الفيلم سوي جداً حيث يقوم بشرح مفهوم المرض النفسي..

* فيلم «نصف عذراء» :

إنتاج 1961، للمخرج السيد بدير، في نفس الإطار يستغل الطبيب النفسي» محسن سرحان» مرضاه من خلال تنويمهم مغناطيسي، فيستطيع السيطرة علي مريضته «زبيدة ثروت»، وتكتشف الأم أن ابنتها غير عذراء، ويتم القبض علي الطبيب النفسي.

* فيلم «بئر الحرمان» :

بطولة الفنانة «سعاد حسني»، إنتاج 1969، لكمال الشيخ، حيث كانت «سعاد حسني» تعاني من انفصام الشخصية نتيجة عقدة نفسية لديها منذ الطفولة، فيقوم طبيبها النفسي «محمود المليجي» بمعالجتها ليكتشف أنها تعاني من المعاملة الجافة من والدها.. وهذا سبب رئيسي لعقدتها المرضية.

* فيلم «أين عقلي» :

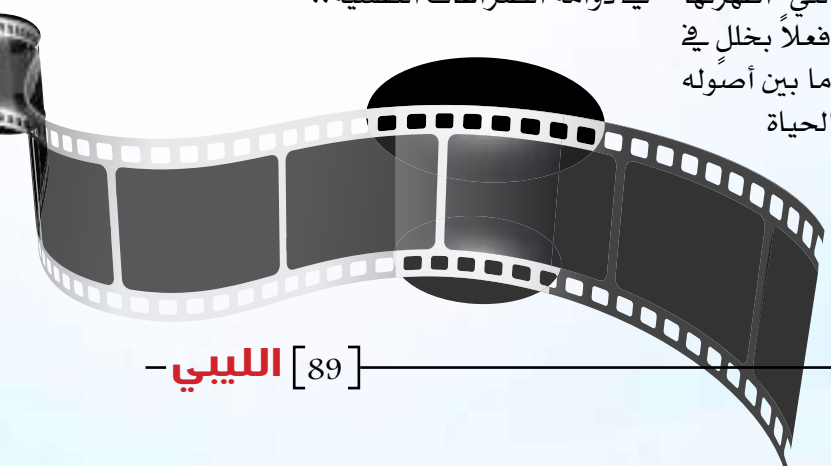
الفيلم إنتاج 1974، ومن إخراج «عاطف سالم»، يحكي قصة الزوج «محمود يس» المُصاب بعقدة نفسية، ولكنه كان يحاول أن يوهم زوجته «سعاد حسني» بأنها هي المصابة بالجنون، والحقيقة التي أظهرتها أحداث الفيلم أن الزوج مُصاب فعلاً بخللٍ في شخصيته التي تتصارع بداخله ما بين أصوله الريفية المحافظة جداً، والحياة الارستقراطية المنفتحة التي يعيشها وزوجته، ويكتشف الطبيب النفسي» رشدي أباظة» هذا الأمر علي أعتاب نهاية الفيلم.

* فيلم « أرجوك أعطني هذا الدواء» :

الفيلم من إخراج «حسين كمال»، إنتاج عام 1984، فيه نري الزوجة» نبيلة عبيد» التي يخونها زوجها « محمود عبد العزيز»، وهذا يسبب لها حالة من الحرمان العاطفي فتذهب للطبيب النفسي «فاروق الفيشاوي» لمعالجتها، وتقع في حب الطبيب بدافع نفسي، ولكنه يشرح لها أن هذا ليس حباً، وإنما هو نتيجة لما يشوب روحها من حالة الحرمان العاطفي التي شبت بداخلها كالحريق، وينتهي الفيلم بموت البطلة في حادث سيارة.

* فيلم «خللي بالك من عقلك» :

يناقش الفيلم فكرة الارتباط العاطفي بين المريض النفسي والطبيب المعالج أو الأخصائي النفسي (ليس طبيباً).. فالأحداث تبدأ عندما يتوجه الأخصائي النفسي «عادل إمام» الي مستشفى للأمراض النفسية ضمن برنامج تدربه لإتمام ماجستير علم النفس، فيقابل المريضة « شريهان»، التي لا تبدو عليها علامات المرض النفسي، وهذا سبب انتباهه لتلك الحالة، وتتطور العلاقة بين المريضة والأخصائي النفسي حتي تصل إلي الزواج؛ لأنه يؤمن بسلامتها من أي مرض نفسي، ويتعرض الزوج لمشاكل كثيرة، مع أهله وجيرانه جراء تلك الزيجة، ويتحمل الزوج تلك الضغوط ليكتشف في نهاية الفيلم أن ما توقعه هو الحقيقة، فسبب مشاكل الزوجة أن زوج أمها «أحمد فؤاد» حاول الاعتداء عليها، مما أدخلها في دوامة الصراعات النفسية..



سقوط بغداد ..

أربعون يوماً من الموت

الليبي ـ وكالات .

سقوط بغداد في يد المغول، لم يكن حدثاً عابراً في التاريخ، لقد كان سقوطاً للعلم والحضارة في قبضة التوحش والجنون، ويكفي أن تكتشف أن المغول قاموا بإلقاء كل كتب مكتبة بغداد العريقة في نهر دجلة حتى تحول لون الماء إلى اللون الأسود من أثر الحبر، وحتى قيل أن جنود المغول كانوا يستطيعون عبور النهر بالمرور على الكتب.

أحياناً تبذل أجراس الخطر كل ما في وسعها، تدق من بدايات الحدث حتى نهايات وقوع المصيبة، لكن البصائر عندما تعمى تصبح العيون عاجزةً عن البصر، ويتحول كل فعلٍ على سكونٍ ميت، ويمسك المغول بزمام كل شيء في نهاية المطاف.

هذا هو ملخص الحكاية، فماذا عن الحكاية نفسها ؟

البداية من الصين والنوم .. هنا :

«جنكيز خان» ينجح في إقامة إمبراطورية

كبيرة ضمن أقاليم الصين الشمالية، واستولت على العاصمة بكين، ثم اصطدم بالدول الخوارزمية التي كانت تجاوره بسبب سوء تصرف حاكمها "محمد خوارزم شاه". وانتهى الحال بأن سقطت الدولة وحواضرها المعروفة مثل: "بخارى"، "وسمرقند"، و"نيسابور" في يد المغول بعد أن قتلوا كل من فيها من الأحياء، ودمروا كل معالمها الحضارية، وتوفي «جنكيز خان» سنة (624هـ = 1223م) بعد أن سيطرت دولته على كل المنطقة الشرقية من العالم الإسلامي.

بعد سلسلة من الصراعات على تولي السلطة بين أمراء البيت الحاكم المغولي تولى "منكوقآن بن تولوي بن جنكيز خان" عرش المغول في (ذي الحجة 648هـ = إبريل 1250م). وبعد أن نجح في إقرار الأمن وإعادة الاستقرار في بلاده اتجه إلى غزو البلاد التي لم يتيسر فتحها من قبل، فأرسل أخاه الأوسط "قوبيلاي" على رأس حملة كبيرة للسيطرة على جنوب الصين ومنطقة جنوب شرق آسيا، وأرسل أخاه الأصغر هولاكو لغزو إيران وبقية بلاد العالم الإسلامي، وعهد إليه بالقضاء على طائفة الإسماعيلية وإخضاع الخلافة العباسية السنية .

هنا .. كانت الغفلة .. وهذه تفاصيلها :

التتار يتعاظمون خطراً، ويزدادون انتشاراً، ويقتربون من حدود الدولة العباسية التي وصلت إلى نهاياتها حسب ما يقتضيه منطق التاريخ وما تنص عليه قوانين الدول، لكن الخليفة المستعصم يرى ــ بتدبيرٍ من وزيره الشيعي ابن العلقمي ــ أن أسهل وأفضل حل أن يبرم مع التتار اتفاقًا يتم بمقتضاه تخفيض عدد الجيش العباسي من مائة ألف مقاتل في كافة الأراضي العباسية إلى أقل من عشرين ألفًا، ويعطي في المقابل جزية سنوية لهم، وبهذا لم يعد من المتوقع حدوث الصدام العسكري بين الفريقين كما ظن المستعصم، وكم كان ظنه خاطئاً ومجانباً للصواب .

المستعصم غريب الأطوار :

امتازت شخصية المستعصم بأمرين غريبين للغاية، الأول ثقافته واطلاعه وحبه للقراءة مع الدعة والرفاهية وحب المال، والثاني التقتير والبخل الشديد على تطوير مؤسسات الدولة ومرافقها وعلى رأسها المؤسسة العسكرية التي كانت تواجه أخطر تحدٍ وجودي تمثّل في اجتياح المغول واحتلالهم لمعظم القارة الأسيوية وبلدان العالم الإسلامي الشرقية حتى تخوم العراق. لقد كان يعشق أن ينفق على سهرةٍ أو رحلة صيد ما لايمكن حسابه، لكنه كان بخيلاً جداً إذا ما تعبق الأمر بالإنفاق على مؤسسات الدولة، تلك الدولة التي دفعت الثمن بعد ذلك من دماء شعبها التي ملأت نهر دجلة فيما بعد .

الصراع داخل البيت المالك :

في داخل البيت العباسي لم تكن الأمور على ما يرام، إن الخلافات تنهش اللحم، والجسد العليل يعاني من سكرات الخلاف بين أعضاءه، فقد كان صراع مراكز القوى في الدولة العباسية على أشده، فهناك ثلاثة أشخاص كانوا أكابر رجال الدولة حينها، هم مؤيد الدين العلقمي الوزير ورئيس ديوان الخلافة، وإقبال الشرابي قائد الجيش، و«مجاهد الدين» الرجل الثاني في قمة الجيش.

كان رأي القائد العسكري «مجاهد الدين أيبك» أن يبادر العباسيون بمواجهة التتار، لأنهم إن عاجلاً أم آجلا سيدخلون العراق، ولن يقنعوا أبدا بالمال المرسل إليهم سنوياً، وقد حفظ لنا التاريخ مقولته: «لو مكنني أمير المؤمنين المستعصم، لقهرت التتار، ولشغلت هولاكو بنفسه». أما المستعصم فكان عازفاً عن سماع نصيحة قادة جيوشه، غير آبهٍ لهم، فقد كان فقط يقتنع بما يمليه عليه وزيره «ابن العلقمي»، ولذلك لا نستغرب الوصف المتكرر في وصف المؤرخين المعاصرين له وغير المعاصرين بأنه

كان مرتبكاً «ضعيف الرأي».

الجيش العباسي يتسول في الأسواق :

لم يخف المؤرخ «كمال الدين ابن الفوطي» ـــ وهو القريب من زمن سقوط بغداد ـــ تفاصيل ماقبل الماساة عندما كتب عن حال الجيش العباسي الذي أفرغه الخليفة المستعصم من مجتواه، وقلّص عدد افراده، وأعفاهم من الخدمة ومنع عنهم رواتبهم، ذلك الجيش الذي أصبح جنوده وقادته يتسولون في الأسواق طلباً للقمة العيش، لقد كتب المؤرخ ما يلي : «كان الخليفة قد أهمل حال الجند ومنعهم أرزاقهم وأسقط رواتبهم وفصلهم من وزارة الجيش، فآلت أحوالهم إلى سؤال الناس، وبذل وجوههم في الطلب في الأسواق والجوامع، حتى نظم الشعراء في ذلك الأشعار .

قد أسمعت لو ناديت حياً :

علامات كثيرة كانت تنبيء بقرب وقوع الكارثة، وأدلة لا حصر لها كانت تحذر من الآتي الخطير، لكن الخليفة المستعصم كان ميت الإحساس إلى درجةٍ لا تُصدق .

إن المتمعن في شواهد التاريخ يرى أنه منذ ما قبل سقوط بغداد بخمس سنوات على الأقل والمثقفين وعامة الناس في بغداد كانوا يرون خطورة المد المغولي واقترابه، خصوصاً مع حملة المغول الحربية التي خرجت من عاصمتهم سنة 651ه/1253م، لا تريد شيئاً سوى استكمال السيطرة المغولية على بقية أقطار العالم الإسلامي، هذه الحقيقة التي رآها الجميع واضحةً وضوح الجميع، هي ذاتها نفس الحقيقة التي غفل عنها رأس الدولة، ذلك الخليفة المخدّر بأوهام الكسل والبلاهة.

وفي ذلك يقول المؤرخ المعاصر «ابن الطقطقى» في كتابه «الفخري» : «في آخر أيّام «المستعصم» قويت الشائعات بوصول عسكر المغول صحبة السّلطان «هولاكو» فلم يحرّك ذلك منه عزماً، ولا نبه منه همّة، ولا أحدث عنده هماً، وكان كلّما سُمع عن تجهز السّلطان «هولاكو» واستعداده للحرب والغزو، أظهر هو نقيضه من التسيب والإهمال، ولم يكن يتصور حقيقة الحال في ذلك، ولا يعرف هذه الدّولة حقّ المعرفة ... وما زالت غفلة الخليفة تنمي ويقظة الجانب الآخر تتضاعف».

لقد كان المستعصم أسيراً لأوهامٍ لا اساس لها من الصحة، كانت أوهاماً بعيدةً جداً عن الواقع، وكان يعتقد أن المغول يريدون إقامة علاقات جيدة مع الدولة العباسية، فقد اشتُهر عنه قوله: «لا خوف من المستقبل؛ لأن بيني وبين «هولاكوخان» وأخيه «منكو قآن» روابط ودية، ومحبة صميمية لا عداوة ونفرة، وحيث إني أحبهم فلا شك أنهم يحبونني ويميلون إليّ، وأحسب أن الرسل قد بلّغوني عنهم كذباً، وإذا ظهر خلاف فلا خشية منه؛ لأن كل الملوك والسلاطين على وجه الأرض بمنزلة جنود لنا».

لكن المغول لم يأبهوا بهذه المراهقة السياسية، فقد كانت القوة بيدهم، والإمدادات لا تنقطع عنهم، بل أن بعض الأمراء المسلمين كانوا مستعدين ـــ بدافع الرغبة أم الرهبة ـــ للوقوف معهم ضد الخلافة العباسية مثل أمير الموصل الذي منحهم الإمدادات اللوجستية اللازمة لعبور نهر دجلة وتذليل الصعوبات حتى الوصول إلى بغداد .

لقد كان المستعصم يهذي هناك وكان المغول يستعدون لغزوه هنا، ، ومع هذيانه كان الخطر يقترب ويزداد خطراً كل يوم .

الموت يطرق الأبواب :

بحلول يوم 4 المحرم سنة 656هـ استطاع قائد المغول «هولاكو» أن يصل بالفعل إلى أسوار بغداد الشرقية، غير أن فرقة من القوات العباسية كانت متمركزة حالت دون اقتحامه لبغداد لمدة أسبوعين فقط، ثم انهارت بعدها، ووصف المؤرخ «ابن الطقطقى» ذلك قائلاً : «وأما حال العسكر السلطاني (عسكر هولاكو)

فإنه في يوم الخميس رابع محرم من سنة ست وخمسين وستمائة ثارت غبرة عظيمة شرقي بغداد على درب «باعقوبا» بحيث عمت البلد، فانزعج الناس من ذلك وصعدوا إلى أعالي السطوح والمنابر يتشوفون، فانكشفت الغبرة عن عساكر السلطان هولاكو وخيوله وقد طبّق وجه الأرض وأحاط ببغداد من جميع جهاتها»

وأمام هذه الهجمة الشرسة من قوات تقدر بعشرات الآلاف انهارت الدفاعات العباسية بعد استنفاد الجهد والطاقة، وأمست بغداد الشرقية بين مطرقة «هولاكو» من الشرق وسندان القائد المغولي الآخر «بايجو» من الغرب الذي كان قد استولى على بغداد الغربية بالفعل منذ أسبوع تقريبا .

وبحلول نهاية محرم وبداية صفر من العام ذاته كان المغول قد استولوا على بغداد وعاثوا فيها فساداً ودمروا حاضرتها الثقافية، وفتكوا بأهلها دون تفرقة بين رجال ونساء وأطفال، ولم يسلم من الموت إلا القليل، ثم قاموا بتخريب المساجد ليحصلوا على ذهب قبابها، وهدموا القصور بعد أن سلبوا ما فيها من تحف ومشغولات قيمة، وأتلفوا عدداً كبيراً من الكتب القيمة، وأهلكوا كثيراً من أهل العلم فيها، واستمر هذا الوضع نحو أربعين يوماً، وكلما مشطوا منطقة أشعلوا فيها النيران، فكانت تلتهم كل ما يصادفها، وخربت أكثر الأبنية وجامع الخليفة، ومشهد الإمام موسى الكاظم، وغيرها من البنايات التي كانت آية من آيات الفن الإسلامي.

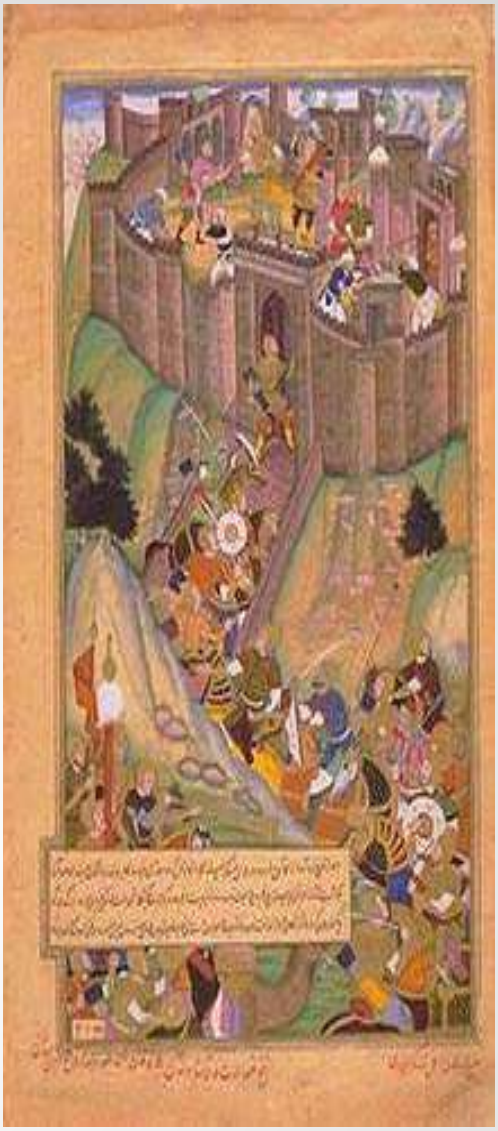
وقتلوا ما لا يقل عن مائة ألف بغدادي في بعض الروايات، ومليون في أكثرها، يقول الذهبي: «والأصح أنهم بلغوا ثمانمائة ألف (قتيل)». وفي 2 محرم قُتل الخليفة المستعصم وأولاده وعائلته وكبار قادته في معسكر الجيش المغولي وسقطت الخلافة العباسية رسميا بعد حكم استمر خمسة قرون.

سقوط بغداد .. أربعون يوماً من الموت

الليبي.وكالات .

سقوط بغداد في يد المغول، لم يكن حدثاً عابراً في التاريخ، لقد كان سقوطاً للعلم والحضارة في قبضة التوحش والجنون، ويكفي أن تكتشف أن المغول قاموا بإلقاء كل كتب مكتبة بغداد العريقة في نهر دجلة حتى تحول لون الماء إلى اللون الأسود من أثر الحبر، وحتى قيل أن جنود المغول كانوا يستطيعون عبور النهر بالمرور على الكتب.

أحياناً تبذل أجراس الخطر كل ما في وسعها، تدق من بدايات الحدث حتى نهايات وقوع المصيبة، لكن البصائر عندما تعمى تصبح العيون عاجزةً عن البصر، ويتحول كل فعلٍ



على سكونٍ ميت، ويمسك المغول بزمام كل شيء في نهايةٍ المطاف.

هذا هو ملخص الحكاية، فماذا عن الحكاية نفسها ؟

البداية من الصين والنوم .. هنا :

«جنكيز خان» ينجح في إقامة إمبراطورية كبيرة ضمن أقاليم الصين الشمالية، واستولت على العاصمة بكين، ثم اصطدم بالدول الخوارزمية التي كانت تجاوره بسبب سوء تصرف حاكمها "محمد خوارزم شاه". وانتهى

الحال بأن سقطت الدولة وحواضرها المعروفة مثل: "بخارى"، "وسمرقند"، و"نيسابور" في يد المغول بعد أن قتلوا كل من فيها من الأحياء، ودمروا كل معالمها الحضارية، وتوفي «جنكيز خان» سنة (624هـ = 1223م) بعد أن سيطرت دولته على كل المنطقة الشرقية من العالم الإسلامي.

بعد سلسلة من الصراعات على تولي السلطة بين أمراء البيت الحاكم المغولي تولى "منكوقآن بن تولوي بن جنكيز خان" عرش المغول في (ذي الحجة 648هـ = إبريل 1250م). وبعد أن نجح في إقرار الأمن وإعادة الاستقرار في بلاده اتجه إلى غزو البلاد التي لم يتيسر فتحها من قبل، فأرسل أخاه الأوسط "قوبيلاي" على رأس حملة كبيرة للسيطرة على جنوب الصين ومنطقة جنوب شرق آسيا، وأرسل أخاه الأصغر هولاكو لغزو إيران وبقية بلاد العالم الإسلامي، وعهد إليه بالقضاء على طائفة الإسماعيلية وإخضاع الخلافة العباسية السنية .

هنا .. كانت الغفلة .. وهذه تفاصيلها :

التتار يتعاظمون خطراً، ويزدادون انتشاراً، ويقتربون من حدود الدولة العباسية التي وصلت إلى نهاياتها حسب ما يقتضيه منطق التاريخ وما تنص عليه قوانين الدول، لكن الخليفة المستعصم يرى ــ بتدبيرٍ من وزيره الشيعي ابن العلقمي ــ أن أسهل وأفضل حل أن يبرم مع التتار اتفاقًا يتم بمقتضاه تخفيض عدد الجيش العباسي من مائة ألف مقاتل في كافة الأراضي العباسية إلى أقل من عشرين ألفًا، ويعطي في المقابل جزية سنوية لهم، وبهذا لم يعد من المتوقع حدوث الصدام العسكري بين الفريقين كما ظن المستعصم، وكم كان ظنه خاطئاً ومجانباً للصواب .

المستعصم غريب الأطوار :

امتازت شخصية المستعصم بأمرين غريبين للغاية، الأول ثقافته واطلاعه وحبه للقراءة مع الدعة والرفاهية وحب المال، والثاني التقتير والبخل الشديد على تطوير مؤسسات الدولة ومرافقها وعلى رأسها المؤسسة العسكرية التي كانت تواجه أخطر تحدٍ وجودي تمثّل في اجتياح المغول واحتلالهم لمعظم القارة الأسيوية وبلدان العالم الإسلامي الشرقية حتى تخوم العراق. لقد كان يعشق أن ينفق على سهرةٍ أو رحلة صيد ما لايمكن حسابه، لكنه كان بخيلاً جداً إذا ما تعبق الأمر بالإنفاق على مؤسسات الدولة، تلك الدولة التي دفعت الثمن بعد ذلك من دماء شعبها التي ملأت نهر دجلة فيما بعد .

الصراع داخل البيت المالك :

في داخل البيت العباسي لم تكن الأمور على ما يرام، إن الخلافات تنهش اللحم، والجسد العليل يعاني من سكرات الخلاف بين أعضاءه، فقد كان صراع مراكز القوى في الدولة العباسية على أشده، فهناك ثلاثة أشخاص كانوا أكابر رجال الدولة حينها، هم مؤيد الدين العلقمي الوزير ورئيس ديوان الخلافة، وإقبال الشرابي قائد الجيش، و«مجاهد الدين» الرجل الثاني في قمة الجيش.

كان رأي القائد العسكري «مجاهد الدين أيبك» أن يبادر العباسيون بمواجهة التتار، لأنهم إن عاجلاً أم آجلا سيدخلون العراق، ولن يقنعوا أبدا بالمال المرسل إليهم سنوياً، وقد حفظ لنا التاريخ مقولته: «لو مكنني أمير المؤمنين المستعصم، لقهرت التتار، ولشغلت هولاكو بنفسه». أما المستعصم فكان عازفاً عن سماع نصيحة قادة جيوشه، غير آبهٍ لهم، فقد كان فقط يقتنع بما يمليه عليه وزيره «ابن العلقمي»، ولذلك لا نستغرب الوصف المتكرر في وصف المؤرخين المعاصرين له وغير المعاصرين بأنه كان مرتبكاً «ضعيف الرأي».

الجيش العباسي يتسول في الأسواق :

لم يخف المؤرخ «كمال الدين ابن الفوطي» ــ وهو القريب من زمن سقوط بغداد ــ تفاصيل

ماقبل الماساة عندما كتب عن حال الجيش العباسي الذي أفرغه الخليفة المستعصم من مجتواه، وقلّص عدد افراده، وأعفاهم من الخدمة ومنع عنهم رواتبهم، ذلك الجيش الذي أصبح جنوده وقادته يتسولون في الأسواق طلباً للقمة العيش، لقد كتب المؤرخ ما يلي : «كان الخليفة قد أهمل حال الجند ومنعهم أرزاقهم وأسقط رواتبهم وفصلهم من وزارة الجيش، فآلت أحوالهم إلى سؤال الناس، وبذل وجوههم في الطلب في الأسواق والجوامع، حتى نظم الشعراء في ذلك الأشعار.

قد أسمعت لو ناديت حياً :

علامات كثيرة كانت تنبيء بقرب وقوع الكارثة، وأدلة لا حصر لها كانت تحذر من الآتي الخطير، لكن الخليفة المستعصم كان ميت الإحساس إلى درجةٍ لا تُصدق .

إن المتمعن في شواهد التاريخ يرى أنه منذ ما قبل سقوط بغداد بخمس سنوات على الأقل والمثقفين وعامة الناس في بغداد كانوا يرون خطورة المد المغولي واقترابه، خصوصاً مع حملة المغول الحربية التي خرجت من عاصمتهم سنة 651هـ/1253م، لا تريد شيئاً سوى استكمال السيطرة المغولية على بقية أقطار العالم الإسلامي، هذه الحقيقة التي رآها الجميع واضحةً وضوح الجميع، هي ذاتها نفس الحقيقة التي غفل عنها رأس الدولة، ذلك الخليفة المخدّر بأوهام الكسل والبلاهة.

وفي ذلك يقول المؤرخ المعاصر «ابن الطقطقى» في كتابه «الفخري» : «في آخر أيّام «المستعصم» قويت الشائعات بوصول عسكر المغول صحبة

السّلطان «هولاكو» فلم يحرّك ذلك منه عزماً، ولا نبه منه همّة، ولا أحدث عنده هماً، وكان كلّما سُمع عن تجهز السّلطان «هولاكو» واستعداده للحرب والغزو، أظهر هو نقيضه من التسيب والإهمال، ولم يكن يتصور حقيقة الحال في ذلك، ولا يعرف هذه الدّولة حقّ المعرفة ... وما زالت غفلة الخليفة تنمي ويقظة الجانب الآخر تتضاعف».

لقد كان المستعصم أسيراً لأوهامٍ لا اساس لها من الصحة، كانت أوهاماً بعيدةً جداً عن الواقع، وكان يعتقد أن المغول يريدون إقامة علاقات جيدة مع الدولة العباسية، فقد اشتُهر عنه قوله: «لا خوف من المستقبل؛ لأن بيني وبين «هولاكوخان» وأخيه «منكو قآن» روابط ودية، ومحبة صميمية لا عداوة ونفرة، وحيث إني أحبهم فلا شك أنهم يحبونني ويميلون إليّ، وأحسب أن الرسل قد بلّغوني عنهم كذباً، وإذا ظهر خلاف فلا خشية منه؛ لأن كل الملوك والسلاطين على وجه الأرض بمنزلة جنود لنا».

لكن المغول لم يأبهوا بهذه المراهقة السياسية، فقد كانت القوة بيدهم، والإمدادات لا تنقطع عنهم، بل أن بعض الأمراء المسلمين كانوا مستعدين ــ بدافع الرغبة أم الرهبة ــ للوقوف معهم ضد الخلافة العباسية مثل أمير الموصل الذي منحهم الإمدادات اللوجستية اللازمة لعبور نهر دجلة وتذليل الصعوبات حتى الوصول إلى بغداد.

لقد كان المستعصم يهذي هناك وكان المغول يستعدون لغزوه هنا، ، ومع هذيانه كان الخطر يقترب ويزداد خطراً كل يوم .

الموت يطرق الأبواب :

بحلول يوم 4 المحرم سنة 656هـ استطاع قائد المغول «هولاكو» أن يصل بالفعل إلى أسوار بغداد الشرقية، غير أن فرقة من القوات العباسية كانت متمركزة حالت دون اقتحامه لبغداد لمدة أسبوعين فقط، ثم انهارت بعدها، ووصف المؤرخ «ابن الطقطقى» ذلك قائلاً : «وأما حال العسكر السلطاني (عسكر هولاكو) فإنه في يوم الخميس رابع محرم من سنة ست وخمسين وستمائة ثارت غبرة عظيمة شرقي بغداد على درب «باعقوبا» بحيث عمت البلد، فانزعج الناس من ذلك وصعدوا إلى أعالي السطوح والمنابر يتشوفون، فانكشفت الغبرة عن عساكر السلطان هولاكو وخيوله وقد طبّق وجه الأرض وأحاط ببغداد من جميع جهاتها» وأمام هذه الهجمة الشرسة من قوات تقدر بعشرات الآلاف انهارت الدفاعات العباسية بعد استنفاد الجهد والطاقة، وأمست بغداد الشرقية بين مطرقة «هولاكو» من الشرق وسندان القائد المغولي الآخر «بايجو» من الغرب الذي كان قد استولى على بغداد الغربية بالفعل منذ أسبوع تقريبا. وبحلول نهاية محرم وبداية صفر من العام ذاته كان المغول قد استولوا على بغداد وعاثوا فيها فساداً ودمروا حاضرتها الثقافية، وفتكوا بأهلها دون تفرقة بين رجال ونساء وأطفال، ولم يسلم من الموت إلا القليل، ثم قاموا بتخريب المساجد ليحصلوا على ذهب قبابها، وهدموا القصور بعد أن سلبوا ما فيها من تحف ومشغولات قيمة، وأتلفوا عدداً كبيراً من الكتب القيمة، وأهلكوا كثيراً من أهل العلم فيها، واستمر هذا الوضع نحو أربعين يوماً، وكلما مشطوا منطقة أشعلوا فيها النيران، فكانت تلتهم كل ما يصادفها، وخربت أكثر الأبنية وجامع الخليفة، ومشهد الإمام موسى الكاظم، وغيرها من البنايات التي كانت آية من آيات الفن الإسلامي.

وقتلوا ما لا يقل عن مائة ألف بغدادي في بعض الروايات، ومليون في أكثرها، يقول الذهبي: «والأصح أنهم بلغوا ثمانمائة ألف (قتيل)». وفي 2 محرم قُتل الخليفة المستعصم وأولاده وعائلته وكبار قادته في معسكر الجيش المغولي وسقطت الخلافة العباسية رسميا بعد حكم استمر خمسة قرون.

قبل أن نفترق كلمات

تهز خاصرتها بهمزة ــ الانفتاح ، المرأة ،الأدب ــ خارج الدائرة .

هكذا يكون وقع كل من هذه الكلمات عند أول السقوط، الانفتاح، باب تتسع هويته بمقدارٍ يبتلع شقيقيه «المرأة، الأدب»، يتخذ حقوقهم واجباً تجاهه ويتعدى على حقهم في المقابل.

هذا تعريف أولي يقع في ذهن القارئ على أنه رجعي يحصر الأولى ضمن مفهوم مجتمعي، والثانية ضمن حدود ضيقة تخنق الحداثة والتجديد اللذين يعدان من أهم أعمدته .

المرأة، الكائن البعيد تماماً عن مصطلح «النسوية»، الأخيرة أبغضها كثيراً في مجتمعي، نتيجة لمحوها تفاصيل خاصرة هذه الكلمة .

«الخاصرة»، أول كارت تم سحبه عند ذكر «امرأة»، كالهمزة تماماً في مركزها، هنا يكون مصطلحنا الأول عدواً للمرأة، قاتلاً لفصولها الأربعة، «الحصر» قاتل . المساحات، لتكون خضراء لابد أن تكون شاسعة، حرة وليست مقيدة، وتحت مظلة الحرية تجول الكثير من الثرثرة غير الاقتصادية وغير المجدية تحت رعاية الجهل القادم من المستقبل .

قرأت مرة لـ «مي زيادة « ثلاث مفردات، تحقيقها على أرض الواقع غاية في العجز «حرية، عدالة،مساواة».

الأولى، وهي أكثر ما يهمني ضمن هذا السياق، معجونة بالكثير من سوء الفهم وسوء التطبيق، وعلى هذا الأساس نحتاج جيلاً مفطوماً عليها، جيلاً يرى الفطرة السوية بعين العقل لابعين الشهوة ومستلزمات الفراش .

«بوجدانها المتضرر ؛

تتابع السير كتفاحة تم قضمها بالفعل « .

في الواقع، فأنها وحدها الخاسرة في معمعة الانفتاح، وحدها المتساقطة كأوراق الخريف، أما الرجل فيظل الشجرة التي تغير ما عليها ولا تتغير، بل تمتد في عين مجتمعها كما تمتد الجذور لتطرح أبناءها، فلا تزيده حريتك المفرطة إلا ثراءً ذهنياً، و سيأتي الوقت الذي تذكره فيه ذكوريته بالشبع ويعود للبحث عما يسميه «مستورة»، أقع الآن – بالكتابة عنها بهذا الشكل – في فخ مجتمعي موروث ضمن عقارب ساعتي ،حيث عدت بها من «منصورة» إلى «مستورة» ، فمالذي يجعلني أحصر المرأة ضمن خانة الرجل، لولا أني لم أتعلم كيف تكون المرأة دون الارتباط بكينونة الرجل، والذي بدوره يبدو شبه مستحيل كتطرف عن الفطرة والسنة الكونية التي تربط الرجل بالمرأة والعكس في نطاق محدود أكثر .

لا أحاول مطلقاً الترويج لكبت حرياتها على أدنى مدلول، إنما أشاطرها قضية تظل مفتوحة على مصراعيها أبد الدهر، أقترض وإياها من التاريخ حرية التعليم، حرية اختيار الزوج واتخاذ قرار الزواج وحرية الرغبة في إنجاب طفل من عدمه، نقترض ماهو جزء من حقوقنا التي كان يجدر التسليم بها مع بداية الخليقة، لنعود بثمن يوفر لنا حقاً كاملاً لنسحب البساط واحدة واحدة سيدتي.

«قمحا أم شعيرا « ؟

لاينطبق هذا المثل على الأدب، حيث عايش الكثير من التغيرات، سواءً الصعود أو الهبوط ،التجاوز والانحسار، التشدد والانحلال، الثمالة والوعي التام. الحب والحرب، ولاأنسى عصور التقدم والانحطاط الأدبي، الأدب ولادة عسيرة، وأخرى يسيرة، يحافظ على رباطة جأشه بالاختلاف والتلون، يمتلك مقياساً أكثر تحرراً وانسيابية واختيارية، خاضع للمقياس الفردي أكثر منه المجتمعي، وهذه نقطة لصالحه أمام نظيره المرأة، فتخيل معي حين تكون المرأة حاملاً بالأدب بدلاً من طفل ! كم سيكون كاهلها قادراً على التحمل، وأي صبر.

تمتلك لتدخل المقاومة ؟

هذا الشاهد على العصر، يمارسه الكتاب والأدباء كل على طريقته، هويته، خلفيته، وأحياناً هواه، هنا يقع المحظور ونرى من يلعق الكعكة ثم يرميها، ومن يقدسها بجميع أركانها أما الأخير فلا يملكها .

الكثير من الكعك المحروق يبقى على الطاولة حتى نهاية السهرة .

الفن (الأدب، الكتابة، الموسيقى، الرقص بأشكاله، الرسم، النحت، الإتيكيت» حسن التصرف والحديث») الفن يتسع ويتعدد بمرور الزمن، حيث لا يقف عند مفهوم معين، ولايقتصر على جبهة مفردة، يقاوم على مر التاريخ لإثبات وجوده، وحق حامليه في التفرد، فلا يخضع هؤلاء لشريعة أو سياسة أو مجتمع ، يحاربون بالقلم والريشة، الملعقة والعود على حدٍ سواء، بعضهم يصيب وآخر يخطئ، هكذا يدور الإنسان الفنان في حلقته المفرغة لإثبات نفسه .

الفن مسئولية؛ الأدب مسئولية تقع على عاتق حاملها، مسئولية أمام نفسه وخالقه ومجتمعه، فعدم الاعتراف بالشيء لايلغي وجوده، أو كوننا لانؤمن عرضياً به، الخانة تتوسع لتلتهم فلسفتنا الوجودية والشعورية وحتى الجسدية، في الختام أؤمن شخصياً أن شريعة «الفنان» تتلخص في فطرته السوية !

.

الكاتبة : أميمة خليفة.

لوحة للفنان / محمد الخروبي

لا شيءَ خلْفَكَ
أَقْبِلْ غَيْرَ مُلْتَفِتٍ
إنِّي الْتَفَتُّ فَطَاشَتْ
في الْهَوَى عُنُقِي

بيت من قصيدة للشاعر محمد المزوغي

رمضان كريم

رمضان كريم، كريم جداً إلى الحد الذي
سيغمرنا فيه بمودته ويبعث في صدورنا
. بالأمل من جديد

. كل عام وأنتم بألف خير

مجلة السبر