مجلة الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة
الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

السنة الثانية العدد 20 / أغسطس 2020

سلفيوم السيدة ليبيا

صورة الغلاف

لوحة رائعة للفنانة الليبية « شفاء سالم » بمقاس 40×70 سم، استوحت فكرتها (كما الكثير من أعمالها) من عملة أثرية تعود إلى عصر الاستيطان الاغريقي للشرق الليبي والذي بدأت طلائعه عام 631 ق.م، أي منذ 2831 عاماً من الآن .

العمل استوحته الفنانة من عملة أثرية تصور «قورينا» (التي سميت باسمها أول مدينة أسسها الاغريق في ليبيا)، وهي جالسة علي مقعد، وتلمس نبات «السلفيوم» بيدها وخلفهابذور هذا النبات الذي ذاعت شهرته في العالم القديم بأسره .وانقرض في ظروفٍ غامضة اختلفت فيها أقاويل المتخصصين .

ويلاحظ أن الفنانة خصصت خلفية اللوحة للنقوش الفرعونية التي صورت الليبيين القدماء أثناء احتكاكهم بالدولة المصرية القديمة وساعدتنا هذه النقوش على معرفة الكثير عن نمط معيشتهم ولباسهم وتقاليدهم.

وربما تشير الهالة البيضاء حول رأس السيدة قورينا إلى نوعٍ من التبجيل شاهدنا مثله في النقوش الحجرية على كهوف تاسيلي وأكاكوس حيث كانت للهالات المضيئة والدوائر معانٍ تتعلق بالقداسة والتميز .

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

مكتب القاهرة :
علي الحويف

مكتب تونس :
سماح بني داود

مكتب فلسطين :
فراس حج محمد

شؤون ادارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة:
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الأخراج الفني
محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

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

الليبي
The Libyan

السنة الثانية
العدد 20
أغسطس 2020

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) ثقافة التسري بالمجاميع .. وطن أم جارية

شـــــؤون ليبية

(ص 12) الشاعر عبد الحميد بطاو «حوار»

(ص 20) أغاني التنويم والهدهدة 1

(ص 22) أكرهك أنت و الوطن «استطلاع»

شـــــؤون عربية

(ص 28) للخلف دُر

(ص 31) لأن الواقع لم يعد يطاق ..السحر يتقدم الصفوف

كتبوا ذات يوم

(ص 36) عشرة أعوام في طرابلس

ترحـــــال

(ص 38) ليبيا في عيونهم 1 «الرحالة العرب المغاربة»

(ص 41) أنى لك أن تحمل وطنك في حقيبة 2

(ص 45) تجليات الثقافة الهندية

ترجمـــــات

(ص 48) الهجرة غير الشرعية للمخطوط العربي

(ص 51) لو

ابـــــداع

(ص 52) الروائية الجزائرية زينب لوت «حوار»..

(ص 58) ما الذي يجعل الصمت لغة؟.

(ص 63) شعراء مرضى 2.

محتويات العدد

ابـــــداع

(ص 68) الأدب الليبي بعيون بعض مبدعيه ، إلى أين؟

(ص 72) في فلسفة الحزن «قراءة في ديوان الليبي مفتاح العلواني».

(ص 73) سيكولوجية النكتة.

(ص 76) في نقد ظاهرة التفاهة.

(ص 80) أدب الاعتراف.

(ص 82) تحطيب «قصيدة»

(ص 83) الخصر الرشيق «قصيدة»

ابـــــداع

(ص 84) جنة النص

(ص 86) ضوء من عطر أبي 2 «قصة قصيرة».

(ص 88) الإرادة وعلاقتها بالموت والسعادة .. في فلسفة آرثر شوبنهاور.

(ص 88) نبيذان.

(ص 92) الشعر المغربي الحديث.

قبل أن نفترق

(ص 98) بهجة القراءة

الاشتراكات

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

ثمن النسخة

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

نوري دوزان/ ليبيا

محمد عبدالرسول/ السودان

ثقافة التسري بالمجاميع ..

وطنٌ أم جارية ؟

بقلم : رئيس التحرير

((أصل كلمة «جارية» ، «جري»، أي «هرولة»، حسب «لسان العرب» لابن منظور، والجارية هي التي تلبي نداء سيدها، وتكون في خدمته، ويخبرنا ابن منظور ، مؤلف لسان العرب إن كلمة «جارية» هي مجرد مرادف لكلمة «خادم»، وثمة مرادف آخر لكلمة «جارية»، هي «قينة»، وهو أكثر تخصيصاً، إذ يدل على الجواري اللواتي كن يجدن العزف والغناء، وبهذا المعنى تكون «القينة» هي الترجمة الدقيقة للكلمة اليابانية «غيشا»، التي تعني حرفياً «فنانة»، فالغيشا هي التي ترفه عن السادة .))

هذا الكلام ليس لي، إنه مقتبس من كتاب يستحق القراءة مرتين للأديبة المغربية «فاطمة المرنيسي» صدر لها بالفرنسية بعنوان « هل أنتم محصنون ضد الحريم؟ «، وترجمته بكفاءة مذهلة «نهلة بيضون»، ولكن، لماذا أفتتح مقالة هذا العدد بحديثٍ مقتبسٍ عن الجواري وما يتبع المفردة من معنى ؟

الجارية هي نتاج وضع اجتماعي شاذ، تحول مع مضي الزمن إلى وضع اجتماعي قائم بذاته، أي أنه لم يعد نتاجاً بقدر كونه كيان مستقل أنتج وضعاً تاريخياً ساهم في تشكيل ذلك الماضي الذي مازلنا نكتب عنه وعن تفاصيله إلى هذا اليوم .

الجارية إذاً تابع يفترض به أن يكون مطيعاً للسيد الذي اشتراها ذات يوم، إذا غنت أصبحت قينة، وإذا اكتفت بالخدمة في البيوت كانت خادمة، أما إذا وطأها السيد فأنجبت له الذرية تحولت إلى أم ولد، وهكذا يسير هذا الكائن في متوالية اجتماعية مدهشة .

هذا عن الجواري، فماذا عن التسري ؟

إن معاجم اللغة تخبرنا أن التسري كمصطلح هو « وطء المملوكة ملك يمين « ، وأن «المتسري» هو اسم فاعل من «تسرى»، بمعنى أنه اسم للفاعل وليس للمفعول به، فلا يمكن أن تكون المرأة «متسرية»، بل أن هذا فعل ذكوري مطلق لامجال للتهاون فيه.

وفي سيرة شعوب العالم المقهور أن التسري

تحول من سلوك استبداد بالجواري إلى منهج تعامل مع الآخرين، والآخرون هؤلاء ليسوا طبقةً معينة، ولا طائفةٍ بذاتها، ولا أشخاص على وجه التحديد، إن التسري يصبح على غفلةٍ من التاريخ حقاً يمارسه الأقوياء ومنهجاً يستعملونه كلما أرادوا ـــ وهم دائماً يريدون ـــ مع من يجادلهم ولو كان الجدال مسألة تتعلق بالثقافة أو برأيٍ في شاعرٍ، أو بنقدٍ لرواية.

الدويندي الذي لا يحاور :

في إحدى روائع شطحاته الفكرية يتأمل «لوركا» في مفهومٍ مثير للانتباه، إنه مفهوم «الدويندي» كما يسميه، وهو هنا يعني «اللعب عندما يصبح نمط حياة واسلوب معيشة، فعند «لوركا» أن «الدويندي» هو لعب بالمأساة، نجد هنا مطربة تلعب بصوتها.. وراقصة فلامنكو تلعب بجسدها، ومصارع ثيران يلعب بحياته. هم يلعبون هنا، لكنهم يلعبون بما يخصهم، ولكن، هل تصور «لوركا» يوماً أن العالم سوف يشهد «دويندي» من نوع مختلف، إن أبطال هذا الدويندي العربي يلعبون بغيرهم، وهنا تكمن المصيبة .

مأساة من نوعٍ جديد، ويزيد من شراسة ما يحدث أن كلَ أزمةٍ تقبل سرعان ما تخلق لها ثقافة تعامل خاصة بها، تتقنها في العادةٍ شريحة خاصة من المستفيدين، تعمل على دوامها وعدم نضوبها، لأنها عثرت فجأة على كنزٍ في تربة هذه المأساة، ومع مرور الوقت تعتقد هذه الشريحة أن لها الحق في الاستمتاع بالشريحة الأضعف التي وقعت تحت سيطرتها، إن ثقافة التسري هنا تبدأ في النمو والتكامل والارتقاء يوماً بعد يوم إلى منهج تعامل ومعاملة وعمل، فكيف يمكن أن نتلمس معاً تفاصيل هذه المعضلة ؟

الرفاعي يلخص الحال :

لنتمكن من ذلك قد ينبغي لنا أن نقرأ جيداً

هذين البيتين لأبي العباس أحمد الرفاعي، صاحب الطريقة الرفاعية الصوفية المتوفى 578 هـ، وهو يهيم في رؤاه الصوفية :

سلو ام عمرو كيف بات أسيرها ..
تُفكُ الأسارى دونه وهو موثقُ
فلا هو مقتولٌ ففي القتلِ راحةٌ ..
ولا هو ممنونٌ عليه فيُطلقُ .

إن الرفاعي هنا يلخص بعضاً من واقع الحال، وهو واقع مؤلم يزداد وجعاً كل يوم، إذ أن هذه المجاميع التي وقعت في أسر من يعتمدون منهج التسري بها أصبحت تتطلع إلى ساعةٍ تركض فيها في فضاء واسع بلا وصي يحسب عليها أنفاس الحوار ويمنع عنها متعة الابتكار والخلق والتجدد. إن الهواء قد فسد حتى صعب التنفس .

في ندوةٍ ثقافية تابعتها عبر الانترنيت، تم طرح موضوع عن مدى صحة وجود فايروس كورونا، ويبدو أن المحاضر كان يميل إلى التشكيك، ليس في وجود الفايروس، بل في التهويل من خطره، وحجته في ذلك أن اثارة الرعب بين الناس هو أكثر خطراً من الفايروس نفسه، فالرعب يحول المريض إلى لقمة سائغة لكل الأمراض في الدنيا وليس للكورونا فقط، لقد كان المحاضر يريد أن يقول إن الكورونا مرض علينا أن نعالجه، وليس فايروس بقرون شيطانية ينبغي أن نخاف منه . هذا ما كان المحاضر يريد أن يوصله إلى الحاضرين، ولكن ما حدث بعد ذلك كان نموذجاً لسيطرة ملوك التسري، أولئك الذين يسعون إلى تملك المجاميع ومصادرتها وتحويلها إلى جارية مطيعة، وفي أحسن الأحوال إلى «أم ولد» تُذكر فتُشكر .

هوجم الرجل، وتعالى الصوت، ومن اقصى القاعة كان التهديد مدوياً، وأصبح الصراخ سيد الموقف، وتبدل الموقف حتى وصل صاحب الصوت الجهوري وجلس على المنصة بدلاً من المحاضر، وبدأت معزوفة تعتبر المريض بالكورونا خطراً يجب اجتنابه، وعدوى لابد من تجنبها، وتطور الأمر إلى اعتبار وجود مريض بالكورونا في العائلة سراً ينبغي التكتم عليه .

انتصر المنطق المتشنج، واستحسن الحضور ما سمعوه، وانصرفوا راضين، ولكن، هل انصرفوا راضين بكونهم فهموا ؟ أم انصرفوا

راضين بكونهم تحولوا إلى ملك يمين للسان طليق وصوت جهوري ومنطق عليل ؟ وهل تسرى بهم الرجل دون أن يعلموا بما حدث لهم ؟

جرّب أن تنتقد قصيدة :

عشرات المشاهد مثل هذه تصادفك، فقط لو أمعنت النظر في ما يحدث من حولك، إلى الحد الذي اصبحت في هذه الظاهرة نمطاً ثابتاً يسود كل المحاورات من محيط هذا الوطن الى خليجه، فالتشنج أصبح سيد الحوار، كما كان الصلح قديماً سيد الحكام، وشتان ما بين سيد وسيد .

جرّب أن تختلف مع أحدهم حول رواية لأديب ما، أو أن تناقش قصيدةً، أو أن تكتب دراسة نقدية في كتابٍ تبدي فيه بعض النواقص، أو أن تنتقد عملاً درامياً تم تقديمه على شاشة التلفزيون. أو أن تقترح حلولاً لأزمة معينة تعاني منها مؤسسة ثقافية ما، وسوف تجد أنك دخلت عش الدبابير مخاطراً بنفسك ومتعرضاً للسعات هؤلاء الطغاة الجدد الذين تمددوا عبر مجالات الأدب والشعر والقصة والمجتمع وتمكنوا مع الوقت من التسري بهذه المجاميع والتلذذ فقط بعبارات المديح لكل ما يكتبونه ويخرجونه ويمثلونه ويقترحونه، أما إذا اختلف فعلك عن المديح، فإن رد فعلهم لن يكون إلا غضب سيد من سادات قريش على جاريةٍ تركض مذعورةً في مضاربه .

كما كانت الجارية نتاج وضع اجتماعي شاذ، فإن هذه الثقافة هي نتاج أمة هُزمت على أكثر من جبهة، فلا هي ربحت معركة العلم، ولا هي ربحت معركة التصنيع، ولا هي ربحت معركة التنوير، ولا هي ربحت معركة الترجمة، ولا هي ربحت معركة التأليف، ولا هي ربحت معركة الشفافية، ولا هي ربحت معركة التعليم، ولاهي ربحت معركة الانتاج الحضاري، إن التراجع في معارك كهذه لن ينتج إلا ثقافة جوارٍ وأسواق نخاسة تفتح كل يومٍ من جديد . ولن يقدم لنا سوى نمط سائد، وثقافة سلبية، من شأنها أن ترجع بالأدب العربي عشرات السنين إلى الوراء، ومن شأنها أن تضرب الروح النقدية ـــ وهي الروح الخلاقة التي تضمن تطويراً ذاتياً للأدب والثقافة معاً ـــ في مقتل سوف نعاني الكثير بعده .

الشاعر عبد الحميد بطاو لمجلة الليبي :

ليس مبدعاً من يضيع وسط هذه المتاهة

حاوره : رئيس التحرير

«عبد الحميد بطاو»، ذلك المعتد بنفسه، المعتد بأدبه، المعتد بشعره، المعتد بتاريخه، المعتد حتى بصمته.

إنه ذلك الشاعر الذي يشبه نخيل الواحات، لا ينحني، ولا تنال من عزة نفسه النوائب، ولا يساوم على بيتٍ واحد من شعره ولو بجبلٍ من ذهب .

تاريخ طويل من الإبداع، وسيرة نقية من الشعر، وصمت مهيب، ومواقف لا تنسى، باختصار، بعض التجارب تستلزم منك أن تتجهز لها جيداً، وتجربة الحوار مع قامة سامقة مثل عبد الحميد بطاو استلزمت مني جهداً افتخر الآن بأني بذلته، لعلي أقترب فكرياً من هذا المبدع المهجوس بالأنفة، والممتليء إلى الثمالة بالاعتزاز . التقيته فازدانت مجلة الليبي بهذا الحوار الممتع .

الليبي : أنت من مواليد مدينة البيضاء عام 1942 م. ، جارة مدينة درنة، ويقولون إن مسقط الرأس يحتفظ برأس مال صغير يدسه في شخصية الانسان، هل يملك «بطاو» رأس مال ينتمي إلى البيضاء أم أن هذه المقولة خاطئة ؟

لجأت أسرتى الى البيضاء هروباً من قصف الطيران البريطاني لمدينة درنه حيث ولدت بكهوف البيضاء، ورجعنا الى «درنه» بعد ولادتي باسبوع، ولكنني في كل الاحوال اتشرف بان اكون من مواليد البيضاء بجوار الولى الصالح «رافع الانصارى»، وكما يقولون : «موقع الرأس غالى»، وللبيضاء مكانتها

وعشقها في قلبي بعد درنه، المدينة التي واجهت فيها مواجع اكثر من سبعين عاماً

الليبي : بدأت تعليمك بالكتّاب، حيث مدرسة التلقين العريقة، هل مازال صوت الفقيه يتردد في صدر الشاعر إلى الآن ؟

بدأت تعليمى حينما انتسبت لكتّاب الفقيه «على محمد البوفانى» بمحلة «الجبيلة» وأنا في السابعة من عمرى، وكان هذا الفقيه اسطورة غير عادية فى اسلوب تحفيظ القرآن وتحسين نطق اللغة، ولذلك كانت بداية تأسيسى من كتّابه، وفى السنوات الماضية وبعد أن رجعت من حضور مناقشة رسالة دكتوراه فى شعرى بجامعة «عين شمس» بالقاهرة، زرته فى كتابه وقبلت رأسه ويده اعترافاً بفضله .

الليبي : عامان، ومئة جنيه، هذا كان نصيبك الأول من عقوبة الاحتكاك بمحاذير السلطة، ما الذي يعتري الشاعر عندما تراوده الأسئلة المحرمة؟ ولماذا يصر المبدع الحقيقي على إعلان رفضه حتى لو كلفه ذلك الكثير ؟

فى كتاب «من تجليات الذاكرة» الذى صدر وقد دونت فيه سيرتى، ذكرت أنني عام 1965م كانت هناك محاولة لاستقطابى وانضمامى لتنظيم الأخوان المسلمين، كما كان أحد الأصدقاء يسعى لضمى إلى حركة القوميين العرب، وكانت القومية العربية يومها في عز توهجها، وكانت شخصية عبدالناصر تلهب مشاعر العرب، وهكذا انضممت لحركة القوميين العرب، وفى شهر يوليو عام 1967م تم اعتقالي ومجموعة من الشباب الليبي وقدمنا للمحاكمة وصدرت علينا احكام كان نصيبى منها عامين سجن ومئة جنيه غرامه، (جمعت القبيلة هذا المبلغ لأنه لم يكن في استطاعة والدى توفيره)، كانت الأسئلة المحرمة تراود وجداني لأثبت موقفي خلال وضع العرب المريض، وكان لابد من وسيلة يتجسد من خلالها رفضي لهذا الواقع، فكانت «حركة القوميين العرب» والسجن والغرامة، ولم اندم، فقد كنا فى سجن «الحصان الابيض» نقيم الامسيات الشعرية أنا والشاعر «محمد الشلطامي» التي نعلن فيها صمودنا والاصرار على مواقفنا .

الليبي : الآن، وبعد كل هذا الزلزال الذي اجتاح الدنيا كلها، أين يعثر «عبد الحميد بطاو» على القومية العربية ؟ ألم تزل هناك أنفاس تتردد في صدرها، أم أنها استوت على الجودي وقضي الأمر ؟

لو كانت «استوت على الجودي» لكانت نجت من الطوفان، ولكنها وفى هذا العصر الزرّي اصابها الكثير من المسخ، وجعلوها مشجباً

يعلقون عليه بشاعة خصوماتهم وحقارة اطماعهم. كثيرون من الاقزام يشتمون الآن عبدالناصر، وكثير من المسوخ يتطاولون على الأمة العربية، ولكنها ستكون هي سفينة «نوح» هذا الزمان التي ستستوى بهم على الجودي ويتذوقون الأمن والأمان .

الليبي : مذ كنت يانعاً، كان الشعر الجاهلي رفيق دربك جنباً إلى جنب مع شعر المهجر، كيف استطعت أن تجمع بين صعاليك الصحراء العمالقة وغرباء التيه العربي في صدرٍ واحد ؟ ألم يكن هذا كثيراً على يافع بعمرك آنذاك ؟

كانت مكتبة «المعارف العمومية» بدرنه تفتح أبوابها في أواخر الخمسينيات ومرحلة الستينيات وكنا نستعير منها الكتب، وشدني شعراء العصر الجاهلي بقصائدهم ومعلقاتهم، إلى أن التقيت بشعراء المهجر، وذلك الشاعر الذى سيطر على كل مشاعري بإبداعه وفلسفته «إيليا ابوماضى»، كان صدري وأنا في العشرين من عمرى يزدحم بقصائد «المعري» و«المتنبي» و«طرفة» و«ابي ماضي» و«جبران»، وغيرهم .

الليبي : «بدر شاكر السياب»، كيف عالج بأبياته أوجاع «عبد الحميد بطاو» ؟ وكيف يختصر الابداع المسافات بين البشر ؟

كان أول لقاء لي بالسياب حينما كنت بالسجن عام 1967م، وجدت ديوانه «أنشودة المطر» يتداوله رفاق السجن، فاحتضنته ووجدت فيه خارطتي التي تحركت من خلالها لكي أبدع أشعاري، وذهلت أمام روعة اشعاره فتخصصت فيه، حيث قرأت كل دواوينه وكل الدراسات التى كتبت عنه، ومن هوسى به أنني أسميت إبنى الثالث باسمه ـ لقد اسميته : «السياب» ـ .

نعم، كما قلت، الابداع يختصر المسافات بين البشر، وكان «بدر شاكر السياب» شاعري ومدرستي ومشعل توهجي .

الليبي : الشلطامي، هل هو شاعر خسرناه، أم مبدع خسر رهانه علينا ؟

«محمد فرحات الشلطامى»، تعرفت عليه منتصف عام 1967م عندما كان ضمن سجناء حركة القوميين العرب، وكان معى فى نفس الزنزانة لمدى عشرة أشهر، وكنا نقيم الأمسيات في فترة «الآريا»، أي اختلاط مساجين كل الزنزانات وسط الساحة المكشوفة.

الشلطامى شاعر عملاق خسرناه، كانت كارثته أنه يحترق ويتفجر عصبية فقتلناه قهراً، رحمه الله واسكنه فسيح جناته.

الليبي : منذ إطلالة عام 1976 م. بدأ صدرك يضيق بما فيه لينفلت شعراً لا يهادن، فكانت دواوينك تتوالى، « تراكم الأمور الصعبة»، ثم «عندما صمت المغني»، ثم «مرثية مرائية»، ثم «أشجان هذا الزمان»، ثم «اين هم الآن». كل هذه الأعمال، هل هي تراكم مواقف أم تراتبية معرفة ؟

لم تكن عناوين دواويني يتم اختيارها عشوائياً، بل كما قلت تراتبية معرفة ونمو أحاسيس وتفاعل ونزف قاتل مع كل مرحلة، ففى منتصف السبعينيات كانت الأمور الصعبة فى عز تراكمها، كان الشنق والسحل والسجن، وحينما كان ضعفي لا يستطيع مواجهاتها، فلا أقل من ترتيب تراكمها، وهكذا كان ديواني البكر «تراكم الأمور الصعبة»، حيث قلت : ((«أصعب ما في الأمر أن ترى العيوب عند صاحب السلطان، وتنحنى في خجلٍ لكى تقول مرغماً : سيدنا حماه الله ماله عيوب.))

ثم بعد هذا التراكم جاء «عندما صمت المغنى» لكي لا يتهور فيكون ضحية عبثية بدون نتيجة، حيث قلت في قصيدة من قصائده :

((تراجعت يا بحر .. نكّست اشرعتي .. عدت ...أعلنت صمتي .. تحرّجت حين شعرت بأن التسرع يفسد نضج السفائن .. وأن التوجّه نحو الشروق الذى طال شوقي

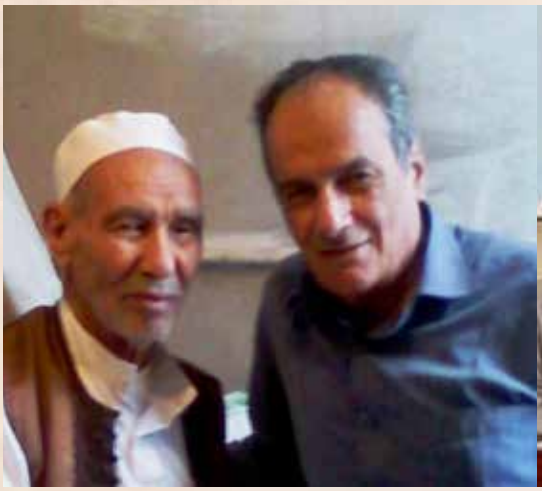
إليه سيأتي .. إذا ما نمتُ فوق شطآننا المشرئبّة أشرعة الصبر .. ثم استوت فوق موجك كل السفائن))

وبعدها «مرثيّة مرائية» التي اختصرت فيها قصة البكاء على اللبن المسكوب، وبعدها «أشجان هذا الزمن»، حيث صورت انسان هذا العصر في قصيدة الديوان قائلاً : ((صار الواحد منا يصرخ كالمطعون... ويركض كالمجنون ...ويبحث كالمذعور بكل مكان في داخله عن الإنسان.))

وأخيراً، «أين هم الآن»، أعني أولئك الذين قفزوا فوق جثامين الشهداء ونهبوا مصالحهم واختفوا كما وصفته في قصيدة الديوان : ((يا له وطن قد تردى...ومزّقه أهله بصراعاتهم ...فاختفى فى ظلام التناحر والحقد والموت وجه الصباح.))

الليبي : مشوارك مع المسرح، هل كان مشروطاً بأن يتواضع المسرح للشعر، بمعنى أن يذعن له؟ وهل تعتبر المسرح الشعري في ليبيا محض استثناء أم مشروع تم وأده مبكراً ؟

أولاً أنا ابن مدينة المسرح، كل سكانها أما جمهور مشاهدين، أو ممثلين، وكنت قد وقفت ممثلاً على مسرح نادى «دارنس» عام 1963م، كما وقفت أمام لجنة امتحان برئاسة «نبيل الألفي عام 1973م، واخترت عضواً في «المسرح الوطني»، وهناك اختلطت بالشخصية الاسطورية الخبير المصري المرحوم «حسن عبدالحميد» . حيث تعلمت منه تقنية المسرح وفن تشكيل المشهد المسرحي، واخترت كتابة النص الشعري، وصدرت مسرحيتى الشعرية الأولى «الموت أثناء الرقص» أواخر عام 1973م، وبها تم تتويجي رائداً للمسرح الشعرى في ليبيا. والمسرح الشعرى في ليبيا كائن فني لابد من وجوده، وها أنا أجسد وجوده من خلال اصدار «مسرح بطاو الشعرى»، وهو مطبوعة تحوى ثلاث مسرحيات شعرية صدرت عن طريق مطبوعات وزارة الثقافة عام(2010م)،



والجزء الثاني تحت الطبع ويحتوى على ثلاث مسرحيات شعرية، وسيبقى المسرح الشعرى في ليبيا بعد ان تعمقت جذوره ضمن اصناف الأدب الأخرى . نعم سجل لي التاريخ الريادة لهذا النوع الصعب من الفن، ولكن سيبقى المسرح الشعرى ويزداد رسوخاً في الجيل القادم، وهذا ما سعيت من اجله من خلال هذا العدد الذى كتبته من المسرحيات الشعرية بمسرح بطاو الشعرى.

الليبي : الجائزة الأولى في مسابقة أدبية يرأس لجنة تقييمها «خليفة التليسي»، هل شعرت بالرهبة آنذاك؟

كان ذلك عام 1974 بمناسبة أول ملتقى ادبي فى ليبيا، وفيه مسابقة لكل صنوف الأدب وقد شاركت فى مسابقة الشعر، وفازت قصائدي الثلاث بالجائزة الأولى، (كانت ثمانين ديناراً استلمتها من الرائد «عمر المحيشي» في حفل الختام)، ومن يومها صرت اعتبر الشاعر الكبير «خليفه التليسي» - أبي الروحي رحمه الله، لأنه كان رئيس لجنة التقييم، وقال في حقي كلمات رائعة زادت من حماسي واذهبت ربكتي ورهبتي . كما كتب «التليسي» كلمات في حقي على الغلاف الخلفي لديواني الثاني «عندما صمت المغنى» اعتز وافتخر بها واعتبرها من أجمل وأروع الأوسمة وشهادات التقدير التي تشرفت بها (والتي تغطى الآن جدران مكتبتي ببيتي)

الليبي : ((ها أنى أتأمل ما حولي .. يفجعني واقع حالي .. ألهث . أوقن أنى أوشك أن اختنق لقلّة جهدي .. أتفطّن أن الزمن الراكض يسرق عمري.. وأن الكبر يدق أسافينه في كل مفاصل جسدي .. أحبط .. حين أحس بأن رصيدي المتبقي ليس كثيراً .. وبأنى يوم رحيلي سأغادر وحدي .. أوقن ..أن الدنيا ستواصل بهجتها .. وكأنها لم ينقص منها شيئاً بعدي .))

رائعٌ هذا البوح لك ، هل تؤمن حقاً أننا نخسر معاركنا مع الزمن مهما ربحنا معركة الإبداع ؟ نحن خلال كل ما نبدعه نراهن على الزمن الذى نحن فيه والزمن القادم، ونشعر أن ما نبدعه هو شهادتنا على هذا العصر، وهى أيضاً تجسيد لمواقفنا وتأكيد هويتنا لمن يأتي بعدنا، فلن نخسر معاركنا مع الزمن، أما الرحيل فهو الحقيقة التي لا مفر منها، وأن الدنيا ستواصل بهجتها وكأنها لم ينقص منها شيئ .وهذا يجسد مسؤولية الانسان الفردية

وتحميله وحده كل ما ارتكبه من أخطاء .

الليبي : مسرحيتك الشعرية «معزوفة الكبرياء» فازت بأحسن نص في المهرجان التجريبي الثان بالبيضاء. بشكلٍ عام، هل ظلمك المسرح أم أنصفك ؟

فى حوار بينى وبين احد رواد المسرح في ليبيا المرحوم «أنور الطرابلسي» قبل وفاته بستة اشهر قال لي كلمة رائعة : ((إن المبدع لا يبدع لكى ينتظر الناس أن تكرمه، بل هو يستمتع بإبداعه))، وكم هي صادقة هذه الملاحظة، ما ينصفني هو هذا الكم من المسرحيات التي ستبقى بعدى، والتي سيذكرونني من خلالها. لم يظلمني المسرح، بل انطلقت فى رحابه اجسد شخصيات وحوارات فى نصوص انتشى حينما استعيد قراءتها، وهذا وحدهً قمة الانصاف والمتعة، كما فزت بالجائزة الأولى في المسابقة الوحيدة التي اقيمت في ليبيا عام 1987م عن التأليف المسرحي بمسرحيتي الشعرية «طوفان الأطفال»، وكانت قيمة الجائزة خمسة آلاف دينار. (المضحك ان جائزة أفضل نص في مهرجان البيضاء الف دينار لم استلمها)

الليبي : «الأداء الفني في الشعر الثوري عند الشاعر الليبي المعاصر عبد الحميد بطاو»، عنوان اطروحة دكتوراه قدمت لجامعة عين شمس في مصر المحروسة، هل هي تجربة مثيرة أن تجد إبداعك محوراً لاهتمام الأكاديميين ؟

يا صديقي، لن يخجلني أن اقول لك إنني تحصلت على الشهادة الابتدائية عام 1959م وكان ذلك آخر عهدي بالدراسة المنهجية، فأي فرح وأي نشوة وأي إثارة أن أحضر مناقشة رسالة دكتوراه في أشعاري، وأين ؟ في جامعة «عين شمس» بالقاهرة، نعم كانت تجربة مثيرة وأنا اسمع دكتور بقامة «أيمن ميدان» يشيد بقصائدي في تلك المناقشة التاريخية . صورة قديمة لك استوقفتني، على يمينك مفتاح العماري وعلى يسارك عبد المنعم المحجوب، هل أقفر بيت الشعر الآن من أهله ؟ وهل يمكن لنا الآن أن نردد مع «عبيد بن الأبرص» بعد كثر من ألف سنة بيته الشهير « أقفر من أهله ملحوب» ؟

هؤلاء كانوا رفاقي حينما مثلنا ليبيا في مهرجان المربد بالعراق عام 1987م، «مفتاح العماري» صديق وشاعر مازال يجسد مكانته اللائقة به حتى الآن، وكذلك الشاعر الطموح «عبدالمنعم محجوب»، ولن يقفر الشعر ولا الساحة من الشعراء فهم ملح الارض ووهج شمس العشق .

الليبي : «مازلت حي ياعمر» .. ما قصة هذا العنوان المثير للسؤال ؟ وهل يتصارع في داخلك شاعران ؟ شعبي وفصيح ؟ أم أن هذا يستمد قوته من ذاك ؟

كان الشعر العامى استعمله كنوع من الترفيه والنقد الساخر لمواقف بعض الاصدقاء، وكنت احياناً أقف أمام مواقف اشعر فيها أن شعر الفصحى لا يشبع نهمى، وكنت احتاج لمواجهات تكون أقرب إلى وجدان الناس وفهمهم (رغم خطورتها)، وبدا نزيف العامية اكثر ألماً حينما كتبت قصيدة «عود حسبتك»، التي اقول للقذافي فيها حينما قال ان في ليبيا

مليون فقير فقط : ((عود حسبتك ياريت غير مليون ... اللّي واهقين وحالهم بالهون))
وقصيدة «ما تتعدل لو اتجيب ميّة غانم» التي أقول في ملزومتها :
«ما تتعدل لو أتجيب ميّة غانم ... من حاش يظلمك ظالم وتشكى لظالم)
وقصيدة «عيّط وصِرّخ» التي أخاطب فيها احد احفادي قائلاً : ((عيّط وصّرخ يا حفيدى زين ... على جيتّك في ها الزمان الشّين))، أما قصيدة «مازلت حى ياعمر»، فقد سأل صديق قديم شقيقه عنى، وكان اسمه «عمر»، ويعمل فى «دبي»، سأله : هل «عبدالحميد بطاو» مازال حي ؟ وعرفت ما يعني، فكتبت قصيدتي هذه التي اقول فيها : ((تتشد عليّ مازلت حيّ ياعمر ... وسط الجفا وكثرة وجوه الشر)) .
شعرى العامي كان نزيفاً مؤلماً، واحمد الله أنني وثقتّه في دواوين طبعت ونفدت من المكتبات .

الليبي : سؤال يراودني وقد تعددت مجالات ابداعك بين شعر فصيح وشعبي ونص مسرحي شعري ، ألم تندم يوماً على أنك لم تحدد مساراً واحداً لإبداعك ؟ أم أن هذا قرار لا يملك «بطاو» المبدع أن يفرضه على «بطاو» الانسان ؟

انا نهم حد الجنون في إبداعى، حيث اشعر اننى احضن المتلقي، وأحاول ان اشبعه بتجلياتى ولم اندم أننى لم اختر مجالاً واحداً لابداعاتي، بل اننى اشعر بأنني قلت ما كنت اتمنى أن اقوله بكل طرق الابداع، وكنت اركض واكتب اشعاري ومسرحياتي وانا أردد بين الحين والحين بيت مجنون ليلى : ((وإنى لأخشى أن أموت فجاءةً ... وفى القلب حاجات إليك كما هيا))
لقد بحت بكل خلجات روحي، صدر لى خمس دواوين شعر بالفصحى وثلاث دواوين بالعامية وست مسرحيات شعرية، وقدمت

عنى أكثر من خمس رسائل اكاديمية عن شعري بجامعة عين شمس والجامعة الليبية بطرابلس واكاديمية جنزور وجامعة عمر المختار وجامعة طنطا بمصر ومعهد المعلمين العالي بدرنة، قل لي أي شاعر وصل إلى ما وصلتُ إليه (وبدون غرور) . ومن حقي أن افتخر وازهو .

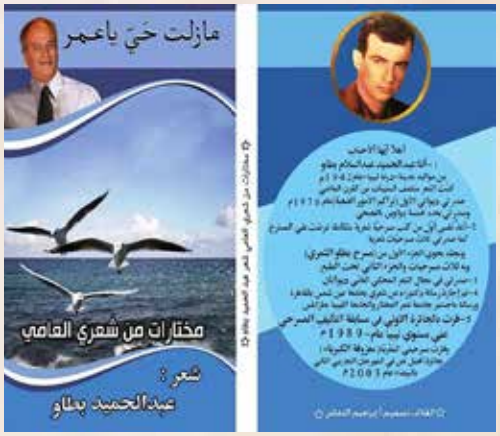
الليبي : السجن، تجربة انطفاء للإنسان لكنها تجربة انبثاق للمبدع . إلى أي مدى تصدق هذه العبارة؟

السجن ضريبة مريرة يدفعها المبدع من زمنه ومن متعته ومن احاسيسه، وهى تطفئ حماس وعشق الانسان عموماً للحياة، ولكن المبدع بشكل خاص تكون هذه المحطة الالزامية القاسية توهجاً لا ينطفيء، وموسماً خصباً لتجسيد روعة المواجهة وعدم النكوص والتراجع.

الليبي : مدينة تمتزج بجيناتك، وجدتها في نصٍ رائع لك كان هذا نصه :

((طلّيت من فوق الجبل .. بانن ضوايا درنة
ألقيت روحى منذهل .. سارح بروعة درنة.))

هل ظلمت ليبيا هذه المدينة ؟ وإلى أي حد ؟ في لقاء قديم أجراه معنا الإعلامي «فوزى



الغويل» . أنا والشاعر «سالم العوكلي»، قال «العوكلي» : ((علاقة «بطاو» بدرنة علاقة عضوية)) . وضحكت يومها لأنني تذكرت فعلاً أنني حينما اسمع شخصاً يتحدث عن درنة، كأنه يتحدث عني، «درنة» مدينتي التي عشت فيها كل عمرى، وقد غازلتها في أشعاري العامية والفصحى، حينما قلت اصف روعة ليلها

((يزهر الحلم فيها .. وفي الليل تُشعل كل قناديلها الزاهية .. خُرافيّة صورة الليل فيها .. ستذهل حين تُطل من الجبل المشرئب عليها .. وقد سفح البحر أضواءها فوق صفحته .. وانتشى يشرب العطر من شرفات البيوت .. التي سيّجت بفروع القرنفل والياسمين.))

«درنة» جزء من ليبيا، ولم تظلمها «ليبيا»، بل فرضت نفسها وحققت وجودها، وصارت مضرب المثل في الابداع والعشق والمسرح والأدب عموماً، ولها تاريخها السياسي ورجالها العظماء .

الليبي : «صالون الياسمين» .. تجربة تستحق أن نتوقف عندها، هل كان هذا الصالون ضرورةً لبطاو الذي مضى به العمر، أم ترفاً لبطاو الذي ملأ صيت شعره الأسماع ؟

نحن وصلنا حتى صالون الياسمين الثالث، وكانت تجرى كل الوقائع فى صالة بيتى وبحضور مجموعة من الشعراء والصحافيين والكتاب عموماً، ولم يكن ترفاً بقدر ما كان يجمع المبدعين ونسمع قصائدهم ونتحاور حول اشعارهم، كان صالونى الأول بمناسبة زيارة الشاعر الجنوبي الكبير «عمر عبد الدائم» لبيتى، والصالون الثاني بمناسبة صدور ديواني «أين هم الآن»، وقد شرفني بالحضور صديقي رئيس هيئة الثقافة السابق الشاعر والكاتب المبدع جمعه الفاخرى اما صالونى الثالث فكان بمناسبة صدور مجموعتي الشعرية الأحدث.

نعم كان الصالون ضرورة، وانتظر الآن من يواصل في درنة هذه الظاهرة الثقافية ليقيم لنا صالون الياسمين الرابع .

الليبي : اسمح لي الآن بهذا السؤال ، نحن، كأمة عربية، إلى أين ؟

نحن كأمة عربية نعيش فوق الارض وتحت الشمس، ونحمل إرثاً وتاريخاً وأمجاداً تجعلنا نتلمس هذا الجسد ونحس بنبضه وأنه لن يموت، ونؤمن أنه سيكون كما يجب أن يكون .

الليبي : ونحن، كمبدعين وسط هذه المتاهة، إلى أين ؟

ليس مبدعاً من يضيع وسط هذه المتاهة، فالوضع الحالى يلزمنا ان نتمسك بثوابتنا، ونعلن مبادئنا، ونواجه بشجاعة هذا الزمن الزرى لكى نخلق زمناً قادماً أكثر خصوبة وأكثر ازدهاراً.

الليبي : وهذه المجلة الثقافية التي تصارع زمناً للحرب ، إلى أين ؟

كم كنت رائعاً اخى الصديق فى اختيارك لهذه الأسئلة التي ملأتني متعة وأنا أرد عليها، أما عن هذه المجلة الثقافية فهي ستنتصر على الحرب والحقد وستزرع فى حقول الناس المجدبة المحبة والثقة باركككم الله .

في الثقافة الشعبية الليبية ..

أغاني التنويم والهدهدة 1

غالية الذرعاني. ليبيا

«التنويم» هو مساعدة الطفل على السكون والركون إلى النّوم، ليس بالمواد المنوِّمة الّتي تستعملها بعض الأمّهات اليوم، وإنما بترديد كلماتٍ بسيطة في عددها ، سهلة في تركيبها، كبيرة في معانيها وأهدافها ومضمونها، ترددها الأم على مسامع الطفل و تقوم بتنغيمها في موسيقى هادئة تُجبر الطفل بعذوبتها، على الهدوء والخلود إلى النّوم.

إمّا «الهدهدة» فهي تحريك الأم لصغيرها حركة رفيقة منتظمة لينام، وهي بهذا المعنى اللغوي قائمة على تحريك الطفل فقط دون الغناء له، أما التنويم، وهو في اللغة العربية (تَنخيم) فهو يعني اللعب والغناء معاً، فالكلمتين على المستوى اللغوي تختلفان في المعنى و تتفقان في الغرض منهما ألا وهو تهدئة الطفل، غير أنهما تختلفان كذلك في الوسائل والأدوات، فالتنويم يتضمن الحركة والغناء، أما الهدهدة فقد تتضمن الحركة دون الغناء، وفي الثقافة الشعبية في ليبيا فإن الكلمتين تشيران إلى ذات الغرض، كما أنهما تشتركان في ذات الوسائل والأدوات، ألا وهي التحريك برفق، والغناء الهادئ، وهما بذلك تشيران إلى ذات المعنى .

يعتبر الباحثون في مجال الطفولة أن أغاني المهد الّتي يتلقاها الطفل في مرحلته العمرية الأولى هي أول علاقة أدبية وجدانية تنشأ بين الأمّ والطفل، إذ أنّ هذه «الأمهودات» تلعب دورها الحيوي في وضع البذرة الأولى في التربية الوجدانية وتنبيه مشاعر الطفل للأحاسيس والمشاعر والأنغام الموقعة.

إنّ الطفل من أشد المخلوقات قابلية للتأثر والانفعال، ومحبّة للكشف والاستطلاع ، ورغبة في تحقيق الذات ؛ لذا فإن البيئة المحيطة وما

تحتويها من تفاعلات تؤثر فيه بشكل كبير، وتواصل الأخرين معه (خاصة الأم) يكون له مردوده الإيجابي على مستقبل الطفل وصحته النفسية والوجدانية ، ويكون لهذه البيئة دورها الفاعل والمهم في بناء شخصية الطفل وإعداده للحياة .

إن أغاني التنويم والهدهدة ترافق الطفل في مرحلة عمرية مهمة وحساسة وأساسية أيضاً ، وهي مرحلة الطفولة المبكرة (فيما بين الميلاد وعمر الثلاث سنوات)، ويكون المؤدي لها عادة (في الثقافة الشعبية الليبية) الأمّ أو الأخت أو أيّ امرأة أخرى قريبة من الطفل، والغاية الأولى منها – كما أشرنا سابقاً – هي تلعيب الطفل أو محاولة تهدئته وإسكاته عندما يبكي، هذا بالإضافة إلى غايات و أغراض أخرى سنعرض لها في مجال آخر .

تتدرج الأغاني الّتي تُغنَّى للأطفال من مجرد أصوات مبهمة يتلقاها الصغير من المحيطين به منذ ميلاده إلى أن تُصبح أغان مكتملة المقومات، وكأنّها تنمو بنمو الطفل ، تغنيها الأمهات بصفة خاصة ، والقريبات للطفل، فبعد ولادة الطفل تبدأ الأمّ في مناغاته ومداعبته، بل ومحادثته بكلمات لا يمكن أن يفهمها طفل صغير، وتتحدث في أحيانٍ كثيرة على لسان صغيرها، وتكاد تنحصر الكلمات الّتي ترددها أو تخترعها في محاولة إضحاك الطفل، أو جعله يبتسم، أو لشدّ انتباهه ، أو حتّى لمجرد الاستمتاع بمصاحبته، وتتعدد هذه الكلمات وتختلف من بيئة إلى أخرى ومن مكان إلى آخر، ومن لغة ولهجة إلى لغة أو لهجة محلية أخرى، و يمكن أن نذكر هنا بعض الأمثلة عنها ، والتي كثر استعمالها من قبل أمهاتنا وجداتنا العربيات الليبيات :

كلمة (بَسّ) وتكرر عدّة مرات باتصال ودون انقطاع ، وبإيقاعات مختلفة حتّى يبتسم الطفل.

كلمة (انقغ) ، أيضاً تُكرر بإيقاع رتيب مشحون بالإيحاء ، وقد يضحك الطفل أو يقلد الكلمة .

وهناك بعض الأصوات الأخرى الّتي لا يمكن كتابتها بالحروف الأبجدية أو الموسيقية، ويمكن تقريب ذلك ، بأنها عبارة عن ضمِّ الشفتين مع سحب الهواء إلى الداخل ، أو دفع الهواء من الفمِّ إلى الخارج ، و التحكم في الهواء .

وهكذا نجد أن ما يُميز أغنية الطفل هو شكلها البسيط ، فحين نحاول أن نُعرفها أو نصفها نجد أنّها عبارة عن مجرّد الترنّم اللحني أو الدندنة ، فكانت ، وبخاصة ما اتصل منها بأغاني المهد : همهمات هادئة تسير وفق نغمة رتيبة ، يصحبها غالباً تحريك الطفل ، أو بعض أجزاء جسمه كالذراعين مثلاً واهتزاز الأمّ نفسها ، أو من يحمل الطفل هزّات خفيفة تُناسب إيقاع الهمهمة الّتي تحدث بفمها ، يؤكد ذلك ما ورد في القاموس الأساسي للفلكلور تحت مادة lullaby من أنّ «الأمهودات» هي مجرد صوت أو تكرار لنغم ناعم رتيب مصحوب بهزات لطيفة حنون للطفل، بين الذراعين أو في السرير أو في العربة ، كانت النساء يدندن به ؛ ليُسكتنّ أطفالهنّ أو يحملنهم على النّوم .

إن ما يميز أغاني الهدهدة والتنويم هو وتيرتها الهادئة وأسلوبها الرخيم، وموسيقاها الهادئة، كما أن أدائها يتطلب من المؤدي هدوءاً ومجالاً كبيراً من الطاقة الإيجابية الحاضنة لمشاعر الحبّ والحنان والتي سيبثها من خلال صوته إلى الطفل في شكل أغنية يكون لها تأثيرها الساحر على الطفل في حال كان أداؤها بالشكل المطلوب، وأغاني التنويم والهدهدة الليبية تتفاعل فيها الكلمات والإيقاع لتخلق شعوراً محبباً لدى الطفل والأمّ على السواء ، بل إن المستمع الآخر – في حال وجود آخرين بالجوار– يتملكه ذاك الشعور الّذي تولده هذه الكلمات البسيطة في تركيبها، الواضحة في معانيها، والّتي تتضافر مع الإيقاع الهادئ، ومع صوت الأمّ المفعم بالحنان والحبّ ، فيسري في نفسه الهدوء ، ويغمره إحساس بالأمان .

أكرهك أنت والوطن

استطلاع : أ. انتصار الجماعي

الكلمة سلاح ، الكلمة حياة ، والكلمة هي أنت مترجمة في تصرفاتك ذوقاً وتفاعلاً في حروف مع الناس حولك ، قديماً علمني أبي رحمة الله عليه أن الكلمة عندما تتفوه بها، كالسهم نصيب قلوب البشر ونصطادهم بحب أو نقتلهم بلفظ أو نسيل مشاعرهم على مدار الايام وجعاً. هذه الاصابات متعددة، فبعضها حياة والبعض الأخر موت محقق ، هي ليست فلسفة، فعندما تقذف بوجه شخص كلام غير موزون يستقر في مداخل قلبه وعقله حتى لو حاولت وغيرت مقصدك يظل المقصد الأول يجول داخل نياط قلبه يمزقها مهيلاً مهيلاً.

في هذه الاثناء، من هذه الأوقات تنتشر الكراهية بسبب الخطاب المزوج بكلمات منفره و مملؤة اتهامات صوب الآخر عبر منصات التواصل الاجتماعي كالنار في الهشيم، يستغل البعض محبي التفرقة الاجتماعية وسائل التواصل الاجتماعي لبث سمومهم ، ومن الصعب لأحد أن يقول غير

ذلك.. نعم ، يوشك خطاب الكره أن يمزق حياتنا الاجتماعية داخل بيوتنا و نسيجنا الاجتماعي .

الحكاية ليست بالجديدة، ففي نوفمبر من العام الماضي عقدت ندوة علمية عن محاربة خطاب الكراهية واخلاقيات الصحافة شارك فيها عدد من كبار الصحفيين والمدونين والمؤثرين على وسائل التواصل الاجتماعي في ليبيا كما توصل المشاركون الذين يمثلون عدد من وسائل الإعلام الليبية إلى حزمة من التوصيات تتعلق بضرورة تعريف «خطاب الكراهية» ومعرفة السبل الكفيلة بمعالجته .

وأكد المشاركون على أهمية التوعية بمخاطر وعواقب خطاب الكراهية والتضليل والتحريض والأخبار الزائفة. وأوصوا بوضع تشريعات وآليات مناسبة لرصد المحتوى غير الملائم وكل ما يتعلق بخطاب الكراهية والتحريض الذي يبث عبر المنصات الإلكترونية بين المستخدمين فيها، كما توصلت الندوة للعديد من النقاط ولا تزال المشكلة قائمة ولم يتغير شيء الخطاب، ينسج سمومه داخل نسيجنا الاجتماعي ويكاد يقضي عليه ، هنا أعرج علي نقطة مهمة وهي تعريف: ((خطاب الكراهية)) على أنه «أنماط مختلفة من أنماط التعبير العام التي تنشر الكراهية أو التمييز أو العداوة أو تحرض عليها أو تروج لها أو تبررها ضد شخص أو مجموعة، على أساس من يكونون، بمعنى آخر ، بناءً على الدين أو الأصل العرقي أو الجنسية أو اللون أو النسب أو الجنس أو أي عامل هوية آخر».

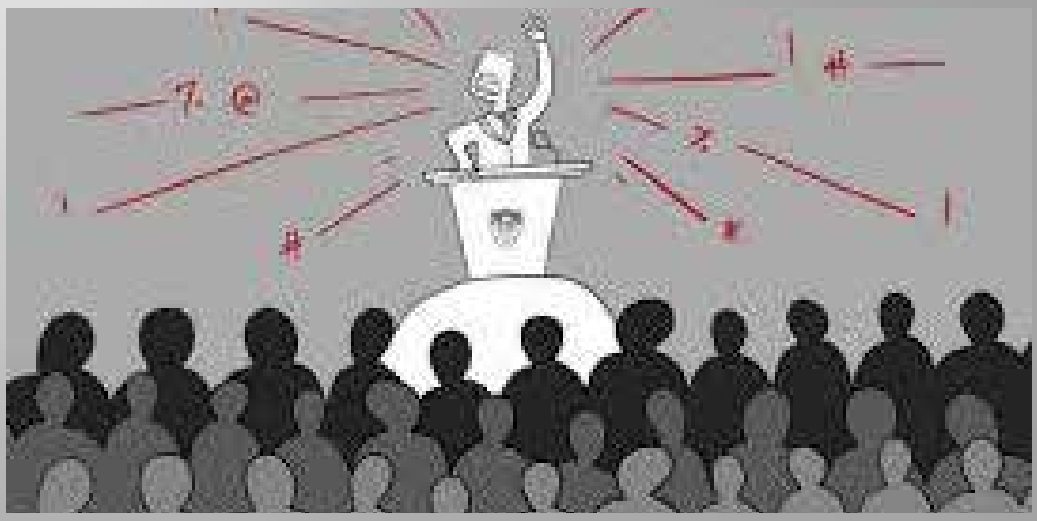
إننا نعتبر خطاب الكراهية هجوماً على التسامح في مجتمعنا والاندماج والتنوع فيه ، وسهماً مسدداً إلى صميم القواعد والمبادئ التي نعتمدها فيما يتعلق بنسيج حياتنا اليومية كعائلة واحدة يجمعنا قلب واحد ووطن واحد.

من هذا المنطلق كان لمجلتنا سؤالها عن ما هو الدور المنوط بالمثقفين والصحفيين من وجهة نظرك في رأب النسيج الاجتماعي في ظلّ الأزمات الراهنة في ليبيا؟

من جهتها قالت الاستاذة « زينب مصطفي – بنغازي « الأستاذة بكلية الآداب جامعة بنغازي إن البعد عن خطاب الكراهية والإقصاء المنبعث من الجهوية والقبلية والتعصب واجب على الغيورين على الصالح الليبي الموحد من المثقفين والصحفيين من أجل لم الشمل وترقيع تصدعات النسيج الاجتماعي ؛ والتركيز على إيجابيات تماسك بها نسيجنا الاجتماعي قبيل الأزمة مثل التصاهر والتجاور والمساواة واحترام الآخر وتغليب المصلحة العامة على الخاصة والتوعية بأهمية تغيير الخطاب الموجه إلى الأطراف الليبية مهما كانت درجة الخلاف والاختلاف معهم انطلاقاً من أن مصيرنا واحد وأن التجانس السكاني حقيقة وواقع لا يمكن إنكاره أو إنهاؤه.. وأن ثراء إمكانات الأراضي الليبية يجعلنا مطمعا لذئاب الأرض، فلابد من تعزيز مبدأ ليبيا لكل الليبيين..

في حين كان دور المثقفين اولا خلق فرصة للتلاقي رأي الأستاذ و المدرب « محمد الميهوب – سبها وكذلك الافكار من خلال نبذ خطاب الكراهية المجتمعية بين أبناء الوطن الواحد واختار المصطلحات التي تخلق روح الالفة والمحبة، من خلال، أولاً: عقد اللقاءات وحلقات النقاش عبر كل وسائل التواصل، ثانياً :عبر اقامة انشطة يشترك فيها مختلف ابناء المجتمع ..سواءً كان نشاط داخلي أو خارجي مثل ما حدث في معرض الكتاب في مصر والمعرض الثقافي المصاحب له حيث التقى ابناء ليبيا من الشرق والجنوب والغرب .

ثالثا: ينبغي أن يتوجه كذلك الخطاب الاعلامي نحو الدعوة للمصالحة والابتعاد عن الخطاب التحريضي واستضافة



الشخصيات الثقافية والاجتماعية القادرة على التأثير.

بُعد أبناء المجتمع في القيل والقال بدأ الكاتب « حمد هلال – مصراته « قائلاً : في ظل الأزمات الراهنة في ليبيا وفي ظل ما تعانيه البلاد من ضيق الحال وعسر الأحوال والقيل والقال وكل ما هو سبب في التفرقة الواضحة ما بين الرأي والرأي الآخر مما أدى إلى افساد الود بسبب القضية التي كان من المفروض أن تكون مشتركة تحت راية الوطن الواحد، وعليه .

فإنه وللأسف الشديد بدا من الواضح بأن جميع شرائح المجتمع الليبي باختلاف أطيافها بدأت تأخذ لنفسها الحيز الذي يُبقيها بعيدة كل البعد عن المسافة في بناء النسيج الاجتماعي الممزق لإعادة ترميم الروح وبناء القلب لذات الجسد الواحد.

وهنا يمكن القول بأن أهل الثقافة وأصحاب الصوت كإعلاميين وكُتّاب ومثقفين، كل أولائك وللأسف الشديد لم يقوموا بما هو مطلوب منهم بالشكل الصحيح، حيث سار كل منهم حسب النهج الموجود امامه بغض النظر عن آليته التي قد لا تساهم في تقديم الحلول المطلوبة .

فالمثقفين والصحفيون يجب أن يكونوا دعاة للسلام من خلال مساهماتهم في إعادة بناء النسيج الإنساني الذي يندرج تحته النسيج الاجتماعي والأخلاقي والثقافي والنفسي وكل ما من شأنه أن يمد ذات اليمين لتعانق بحبها اليد الأخرى ليعود الحب والود لسابق عهده ولتتحقق الأهداف المنشودة والتي كانت الى عهد قريب مبتغى للجميع .

وعن تماسك النسيج الاجتماعي تحدثت الدكتورة « سليمة زيدان – بنغازي» وكيل كلية الاعلام – جامعة بنغازي بقولها :

يمثل الإعلام بوسائله المختلفة أهم قنوات التأثير تماسك النسيج الاجتماعي عن طريق –

التغطية المتوازنة والمكثفة من خلال التوعية بالأزمة واثارة الإحساس بها والشفافية المطلقة حول الأزمة وأسبابها, وسبل مواجهتها وثم الاعتماد على المتخصصين وأصحاب الخبرة في إدارة الأزمات وكذلك استضافة المتخصصين من الاستشاريين النفسيين الاجتماعيين واستخدام آرائهم في اتخاذ القرارات الحازمة بشأن الأزمة لضمان سلامة القرارات وعدم وجود تأثيرات سلبية على النسيج الاجتماعي.

الجواب باختصار كما يقول الصحفي والاعلامي « عبدالرحمن طبيقة – سرت « يا صديقتي، نسبة كبيرة من المجتمع الليبي يتسم بالغوغائية ولا سيما العشر سنوات من الفوضى، لم ولن يكون مسموع فيها إلا صوت الرصاص، لم يعد يجدي تحكيم العقل بين الفرقاء.. مهزوم ومنتصر يرسم معالم دولة قد يسودها القانون ، وبالتالي سيكون للمثقفين والأدباء والكتاب دور في توطين ما يسهم في رأب النسيج الاجتماعي.

الوضوح للمثقف في خطابه هذا ما ترغب له الدكتورة « ابتسام أحديدان – طرابلس « جامعة الزاوية ، فمن المفروض يكون لهم خطاب واضح ومباشر خاصة عبر وسائل الاتصال المسموعة والمرئية حول اننا مجتمع واحد لابد لنا من التسامح و طي صفحات الماضي القريب والبعيد التي خلقت الرأب.

وعن طرح المشروع الثقافي في هذا المناخ تحدث الكاتب و الصحفي « مسعود الرقعي – اجدابيا « قائلاً : أولا ، لا يمكن رؤية دور المثقف الليبي في الحفاظ على النسيج الاجتماعي بمعزل عن الحالة الراهنة في ظروف متشابكة القت بظلالها القاتمة على ضبابية المشهد بشكل عام ولكن دعونا نعترف – للأسف – بتراجع هذا الدور المتخاذل أمام سطوة الإنفلات الأمني وضراوة صراع الأشقاء من اجل السلطة الفاسدة والمال الأسود مع تقاطع المصالح الإقليمية والدولية واستباحة التدخلات الأجنبية لاقتسام الكعكة المهددة بشبح الفايروسات المخلقة والمستجدة علاوة على بلاهة التجاذبات السياسية التي فسحت المجال امام تنامي دعوات التطرف وتصاعد خطاب الكراهية والفتنة والتخوين ، ثم دعونا نتفق على أن المناخ السائد لا يخدم طرح المشروع الثقافي للمصالحة الوطنية ورأب الصدع في النسيج الاجتماعي ولكن لا ينبغي الاستسلام لهذا الهتك المريع وتداعيات حريق القتال الذي اوشك على التهام كل شيء –(لن يرحم التاريخ تخاذل النخبة)– ولهذا ينبغي تدارك ما فات في محاولة أخيرة لإنقاذ ما يمكن انقاذه عبر مبادرات سريعة تقوم مثلاً على الدعوة لبناء اجسام نقابية موحدة للأدباء والكتاب والمشتغلين بالشئون الثقافية والصحفية ووسائط الإعلام والتواصل الاجتماعي تقوم على مواثيق شرف اخلاقية رادعة وملزمة بعيدة عن التجاذبات السياسية والجهوية

* الدعوة لإغلاق وسائل الإعلام القزمية المؤدلجة وتركيز الجهود المشتتة في بوتقة واحدة فاعلة ومتطورة تنتصر لثقافة الحب والحرية والسلام تستوعب الطموحات وتحتوي التناقضات وحيث ان الفعل التوعوي بات محكوماً بالتباعد الاحترازي، فلم يعد أمام المثقف المؤمن برسالته النبيلة في إحداث التغيير المطلوب سوى استخدام الوسائل المتاحة عبر وسائط الميديا ومنصات التواصل الافتراضي لصياغة واقع ثقافي جديد يقوم على مفردات اخلاقية تدعو لبناء وطن جميل يتسع لأحلام الجميع. والدعوة لتنشيط مهرجانات المناطق السياحية الموسمية وتسيير القوافل الثقافية

وبعد تصحيحٍ لغويٍّ لصيغة السؤال المطروح لتكون هكذا: من وجهة نظرك : ما هو الدور المنوط بالمثقفين والصحفيين لرأب النسيج الاجتماعي في ظلِّ الأزمات الراهنة في ليبيا؟ بادر الدكتور « سعيد شناني – البيضاء « وكيل الشؤون العلمية لكلية الآداب – جامعة عمر المختار.

وقبل الإجابة عن لُبِّ السؤال لابد أولا من وضع تعريف للمثقف والصحفي، فالمثقف كما أراه هو ذاك الوعاء الذي مُلِئَ تنوُّعًا، يعلم بعض الشيء عن كلِّ شيء، ذاك التنوع الذي يضيء اركان عقله وينير بصيرته ويوسِّع حدود أفقه حتى يلغيها تمامًا، ويُرى

كل ذلك في سلوكه ونهج تفكيره ورؤيته للحياة والمواقف والأحداث، هو ذلك الإنسان الذي يدرك الحقيقة مهما كانت خافية أو خفيّة.
أما الصحفي فهو إنسانٌ يرى الأحداث بعين إنسانيته أولًا وبعين عقله ثانيًا، يسير على بساطٍ من الحرية، فلا يستعبده جبّار، ولا يجرفه تيار، ولا يخدعه شعار يُرفع وقت الحاجة فقط،، ولا يدخل في قول الشاعر العربي:

وَهَلْ أَنَا إِلّا منْ غُزَيّةَ إِنْ غَوَتْ غَوَيْتُ وَإِنْ تَرْشُدْ غُزَيّةُ أَرْشُد

هو ذاك المستقلُّ عقلًا وعاطفةً وفكرًا ورأيًا، فلا يكون تابعًا لأحد أيًّا كان، فهو صاحب قضية تكون هي انتماءه وهدفه وغايته، وقد عرفنا صحفيين قدّموا أرواحهم ثمنًا لقضية.
أما عن السؤال فإنه سؤال كبير، بحجم القضية الليبية اليوم، سأحاول لململة شتاتها في كلمات أرجو أن تكون مفيدة.
في عالم اليوم أصبح الإعلام كيانًا وسلطةً له صولة وجولة ودولة، نرى ذلك ونعيشه في الأحداث الكبرى التي تعصف بالعالم أجمع، ولا سيما العربي.
لقد أصبح الإعلام اليوم رئيسًا بلا حكومة، وحكومةً بلا دولة، ودولةً شعبُها هو العالم، يسيِّرها كيفما شاء، ويترك بصمته في أذهان الناس، فيثورون أو يهدأون بسبب صورة ربما أو خبر.
والناظر اليوم إلى القضية الليبية وما جدّ فيها من أحداث جسيمة خلال عقدٍ من الزمن يلحظ أن القوة الضاربة فيها هو الإعلام، وكما هو الحال في كل العالم تقريبًا فقد سخّر كل طرفٍ من أطراف الصراع الليبي لنفسه كوكبةً من القنوات الإعلامية جاءت في شكل فضائيات وإذاعات ومثقفين ومحللين وصحفيين، ولحق المفكرون وأهل الدين بالرّكْب أيضًا؛ ليثبتوا بصماتهم وتواقيعهم في سجلّ التاريخ- وليتهم مافعلوا- وجميع الفئات السابقة تدخل في خانة (المثقف).
تكمن المشكلة في أننا شعوب تميل إلى عاطفتها وإلى انتمائها العِرْقي بقوة، وكلاهما يُخفي الحق والحقيقة معًا؛ وما يحدث في ليبيا اليوم خير شاهدٍ على ذلك.
وفي الحقيقة فإن المثقفين والصحفيين في الأحداث الليبية الأخيرة لم يكونوا معاول بناء وتشييد، بل معاول هدم وتخريب وسكاكين تمزيق وتشريد، بظهورهم السافر على القنوات الإعلامية على اختلافها

(واقعًا وافتراضًا) وتحريضهم على مزيدٍ من سفك الدماء بين أبناء الوطن الواحد بكلامٍ وعباراتٍ وأساليبَ تنافي الأخلاق والدين والأصالة، ولا تمتُّ بصلة قريبةٍ أو بعيدة لما نعرفه عن الإنسان الليبي الواعي، وللأسف فقد ضربوا (بكلمات معدودات) عمقًا كنا نظنُّه عَصيًّا على كل ضارب ومحارب، ولكن يبدو أننا كنا مخدوعين بأنفسنا عقودًا طويلة، وكوّن كل لسان جمعًا من البشر، يردّدون ما يُقال لهم ويستأنسون به، ويفرحون بعُلُوّ صوته وتفنُّنه في القدح والشتم والتأجيج، حتى غدا فكرًا متأصّلًا أفضى إلى ما نحن فيه اليوم من انقسام وفُرقة طالت كل العلاقات وأحالت بعضها إلى خبر كان.

إن ما نعيشه اليوم واقعًا مريرًا هو حصيلة (كلمات) تُلقى على مسامعنا وتُردّد صباحَ مساءَ حتى ثبتت واستقرت في العقل والوجدان، وجرى بها اللسان، فتحولت من مجرد حروف مرصوفة إلى واقع محفوف بالبؤس والشقاء، وأيّ شقاء!

إن مسؤولية المثقفين والإعلاميين اليوم جسيمة وخطيرة، ونحن نعلم أن المجتمع الذي أُوتي حظًّا من الحضارة والتمدّن والرُّقي لا يتكوّن إلا إذا كان العامّيّ يردّد كلام المثقف والمفكر، وبيان الفرق بين العامي والمثقف في الأحداث الكبرى لا تكفيه المساحة المتاحة للإجابة عن السؤال المطروح، والواقع الحي والمَعِيش هو خير مَنْ يثبت ذلك.

فإذا انعكست المعادلة فأصبح المثقف يردّد كلام العامي، فهنا تكمن الكارثة التي تدلُّ على انتفاء هذه الطبقة (المثقفة) حقيقةً وإن كانت موجودة صورةً وشكلًا، وبذلك تسيطر الحَمِيّة الجاهلية على كل المجتمع بكلّ أطيافه وفئاته، ويعلو صوت العاطفة العمياء، والعصبية المقيتة، ويغيب صوت العقل ويموت الضمير، ليتحوّل المجتمع إلى كتلة من لهب تجرُّها العاطفة العمياء إلى جحيم حرب لا تنطفئ نارها إلا في بحر من الدماء، ولا تتوقف إلا أمام جبال من الأشلاء، بعد أن ضُرب الإنسان (الليبي) بأخيه، فاستحلّ دمه، وكبّر عليه وهو يقتله، وهذا هو الواقع الذي نعيشه حاليًّا.

إن التعريف السابق للمثقف والصحفي يجيب عن السؤال المطروح بصورة غير مباشرة، ولعل المناسب في ضوء الأحداث الراهنة هو تقديم نصيحة لكل مثقف وصحفي اعتلى منبرًا منظّرًا لفلسفة الحب، أو مُوقِدًا لنار الحرب: لا تكن متناقضًا، ففي زمن التقنية لا يمكنك إخفاء شيء، ولا تتبع سياسة الكيل بمكيالين؛ فالأزمان متقاربة، وأحداثها متتابعة كخرزات العقد، يُسْلِمُ أولها إلى آخرها، ويترتّب أحدها على الآخر، وتذكّر جيدًا أن هناك يومًا آتيًا لا محالة لن يدافع عنك إلا كلمة حقٍّ أنرتَ بها طريقًا أو أزلتَ بها ضيقًا أو شاركتَ بها في رفع ظلم أو تخفيف ألم... تذكّر هذا وتذكّر نقيضه... ستتضح لديك الصورة إن كنتَ ذا بصرٍ وبصيرة.

ختاماً ... كما يتردد الوجع داخلنا في الصفح عن نفسه تردد الكثيرون في الإجابة ، بل أغلبهم تجاهل حتى الرد على التحايا لا السؤال ، هنا يمتزج خطابي باللوم على خطاب الشقاق في ذاتي ، الخطاب يؤجج للمشاعر ويتحول الي أداة لتحقيق مكاسب معينة ، يقوض الخطاب الراهن تماسكنا الاجتماعي ، وينال من القيم المشتركة بينا داخل جدار الوطن ،فالتصدي لخطاب الكراهية لا يعني تقييد حرية التعبير أو حظرها، بل هو يعني منع تصعيد خطاب الكراهية و محاربته كي نصون قيمنا التي تجمعنا كأسرة إنسانية واحدة في نطاق جغرافي موحد .

كورونا ومعارض الكتاب ومهرجانات السينما ..

للخلف .. دُر.

علي الحوفي. مصر

صعق العالم من أزمة انتشار فيروس كورونا، مما أجبر الجميع على اللجوء إلى المنازل لمكافحته وتقليل انتشاره، ولم تكتف الدول بذلك فقط، بل كان حظر التجول هو الحل الأمثل لها.

أصبح الإنسان حبيس المنزل، ولم يجد أمامه حلاً إلا النت والتلفاز والكتاب، لذلك وجهت «مجلة الليبي» سؤالاً حول تأثير كورونا وأبعاده على الثقافة والمثقفين، إبداعياً وإنسانياً،، وما بين الدور الذي يمكن أن تلعبه الأزمة في تغيير الكثير من المفاهيم الخاصة بالثقافة ، وأيضاً البحث عن دور المثقف والمؤسسات الثقافية الرسمية والخاصة، ومن جانب آخر تجليات العزلة وأثرها على المثقف والمبدع سواءً في ليبيا أو مصر أو الوطن العربي والعالم أجمع.

كل الحسابات سقطت الآن :

يؤكد الروائي «محمد صالح البحر» أن الشعور الإنساني العظيم الذي أفرزته أزمة وباء الكورونا، هو إيمان الإنسان بأنه كائن اجتماعي، لا يستطيع أن يحيا بمفرده مهما بلغت إمكانياته الفردية قوةً أو علماً أو مالاً، وأعتقد أن هذا الإيمان قد أصاب الدول كما أصاب الأفراد، فهذا الكائن الذي لا يُرى بالعين المجردة استطاع أن يرسم شبح الموت أمام أعين الجميع، أفراداً وجماعات، فتساقطت كل الحسابات التي كان يسبح العالم في بحورها

المظلمة منذ أزمانٍ سحيقة، ولم يعد ثمة فرق بين غني أو فقير، قويٍ أو ضعيف، أبيض أو أسود، فلم يعد موتي بيدي، بل بيد أي إنسان يمكنه أن يمر إلى جواري، لم يعد الموت فردياً بل جماعياً، فتساقطت في حفرته الكثير من مشاعر الفقد والحزن والألم التي كانت تلف عباءتها السوداء حول مودعيه، ولم يعد باستطاعة أحد أن يفعل شيء على الإطلاق.

إنسان ما بعد الكورونا لن يسير وحده من جديد:

لم يعد الأمر سياسياً ولا اقتصادياً ولا اجتماعياً إذن، بل ثقافياً بحتاً، يبدأ من، وينتهي إلى، نقطة واحدة هي التفكير، بل والتفكير العميق المتأمل في الخطأ الأساسي الذي تم ارتكابه ليحدث كل شيء، وفيما يمكن أن يؤدي إليه الأمر من بعد؟! إن جل ما نحتاجه الآن هو «رؤية» تخرجنا مما نحن فيه، وترسم لنا ملامح مستقبل مغاير عن كل ما سبق، وهذه الرؤية هي التي ستسقط الكثير من المفاهيم السابقة لتحل محلها مفاهيم جديدة، ربما يستغرق الأمر بعض الوقت الذي سوف يحتاجه العالم أجمع من بعد كي يقدر على امتصاص مرارة الصدمة الحضارية غير المسبوقة في تاريخه، لكن الرؤية ستتشكل وستفرض نفسها على الجميع، إذا أرادوا أن يحييوا من بعد، وكل ما اعتقده الآن أنها ستكون رؤية إنسانية عامة، تُعلي القيم الجماعية على القيم الفردية، وهو الأمر الذي من شأنه أن يعيد إحياء العمل الجماعي الثقافي مرة أخرى، وعلى المستويين الحركي والفني، على حساب الفردية التي تغلغلت في نفوس الأدباء في العقدين السابقين.

فعلى مستوى الحركة يمكن أن يشهد عصر ما بعد الكورونا الثقافي عودة الجماعات الثقافية التي تلتف حول فكرة أو رؤية أو مفهوم واحد للأدب، تتوحد فيه حركتها وإبداعها، أو ظهور مؤسسات ثقافية كبرى ذات توجهات إنسانية خاصة، ومتحررة من فكرة سيطرة الدولة ورسم الأدوار، وعلى المستوى الفني أعتقد أن نبرة الفردية والذاتية ستقل حدتها كثيراً، بما يمكن من عودة الرواية الاجتماعية والواقعية مرة أخرى، وإن اكتسبتا أبعادا رؤيويه مغايرة، كصفات عالمية الإنسان، وحدة المصير الإنساني، البحث عن رؤى جديدة لإعادة بناء العالم، قلة حدة الشعور بالاغتراب، أعتقد أن إنسان ما بعد الكورونا لن يسير وحيداً أبدا، وسيظل يلتفت من حوله الكثيرون على طول الطريق القادمة.

ضحايا الكائن الضئيل:

أعلنت وزارة الثقافة السعودية عن إلغاء معرض الرياض الدولي للكتاب، الذى كان من المقرر أن ينطلق في الفترة من 2 إلى 11 أبريل 2020، بسبب مخاوف من فيروس كورونا، وكانت الوزارة قد أطلقت في وقت سابق شعاراً خاصاً بمعرض الرياض الدولي للكتاب يعبر عن هوية المعرض ودلالة المكان الذى يحتويه، كما جاء بصحيفة «عكاظ»، متضمناً تحويراً لاسم مدينة الرياض ورسمه على هيئة كتب مرصوفة في مكتبة وبألوان مشتقة من ألوان الشعار الرسمي للوزارة، وتم مزج هذه العناصر في قالب واحد يعكس روح المعرض ويعبر عن محتواه.

كما أعلن المنظمون في معرض لندن للكتاب، أحد أكبر الأحداث الأدبية الدولية في العالم، عن إلغاء المعرض الذي من المقرر أن يستمر من 10 إلى 12 مارس، بسبب مخاوف من فيروس كورونا، وسط غضب متزايد من أن التأخير في إيقافه سوف يعرض صحة الناس للخطر والضغط المالي غير العادل على الناشرين.

و قالت مجلة فوكس الألمانية إن قراراً صدر بإلغاء معرض الكتاب بمدينة «لايبزيج» في شرق ألمانيا وذلك في إطار مساع لاحتواء تفشي فيروس كورونا. وامتنعت متحدثة باسم المعرض عن التعليق على التقرير وقالت إن المعرض سيصدر بياناً في الوقت المناسب.

كما قررت الحكومة الفرنسية إلغاء معرض باريس الدولي للكتاب في دورته الـ40، كإجراء احترازي لمواجهة تفشي فيروس كورونا وفقا لما أوردته «سكاي نيوز العربية».

وقال اتحاد الناشرين الفرنسيين في بيان له إن معرض باريس السنوي للكتاب الذي كان من المفترض أن يبدأ في وقت لاحق هذا الشهر قد ألغي بسبب الاجراءات التي تتخذها الحكومة الفرنسية لاحتواء تفشي فيروس كورونا.

و أصدر اتحاد الناشرين المصريين بياناً رسمياً يؤكد إلغاء مهرجان الشارقة القرائي للطفل ضمن الإجراءات الوقائية بسبب انتشار كورونا. وجاء نص البيان: من خلال التواصل المستمر مع جميع الجهات من خلال «سعيد عبده» رئيس اتحاد الناشرين المصريين ورد خبر بإلغاء معرض الشارقة القرائي، وذلك ضمن الإجراءات الوقائية التي تتخذها جميع دول العالم نتيجة انتشار فيروس كورونا «.

و أعلن منظمو معرض الأطفال في بولونيا عن تأجيله لمدة شهر بسبب تفشي فيروس كورونا في إيطاليا، والذى كان من المقرر انطلاقه في الفترة من 30 مارس وحتى 2 أبريل المقبل.

وأعلنت دائرة الثقافة والسياحة – أبوظبي، عن إلغاء الدورة الثلاثين من معرض أبوظبي الدولي للكتاب الذي كان من المقرر عقده في الفترة من 15 ولغاية 21 أبريل 2020، في مركز أبوظبي الوطني للمعارض، حتى 23 إلى 29 مايو 2021، وذلك ضمن إطار الإجراءات الوقائية للحفاظ على الصحة العامة.

بينما قررت اللجنة العليا المنظمة لمعرض بغداد الدولي للكتاب، تأجيل إقامة المعرض بسبب وذلك بسبب انتشار فيروس كورونا، والحرص على سلامة الناشرين.

حتى السينما لم تسلم:

وجه فيروس كورونا ضربة قاتلة لمجموعة كبيرة من الصناعات بينها السينما، وجاءت السينما الصينية على رأس قائمة الأكثر تضرراً من الفيروس حيث تكبدت خسائر فادحة، فما إن بدأت تسجيل إصابة حالات بالمرض في ديسمبر الماضي حتى بدأت الخسائر تتوالى، وبحلول 22 يناير كانت دور العرض الصينية قد أغلقت أبوابها تماماً وتم تأجيل عروض الأفلام الصينية الكبرى التي كان من المقرر إطلاقها في هذه الفترة.

وبعد السينما الصينية جاءت خسائر هوليوود، فالصين تعتبر من أكبر أسواق السينما الأمريكية، وقد حرم فيروس كورونا مجموعة من أهم الأفلام الأمريكية مثل Jojo rabit و1917 من العرض في الصين وتم إلغاء عروض وجولات الممثلين التي كان من المقرر أن تنطلق بداية فبراير.

وقد ألقى الوباء بظلاله الكئيبة على المهرجانات السينمائية، ففي مهرجان برلين الذى اختتم قبل انتشار الوباء بأيام، تعاطف الجميع مع حديث المخرج الصيني الشهير «جيا زاهانك» الذى كان مشاركا في المهرجان بفيلمه الوثائقى «نسبح حتى يصبح البحر أزرق» حيث قال بأسى «أفلامنا متوقفة وفيلمي القادم الذى كنت سأبدأ تصويره في إبريل قد تأجل إلى أجل غير مسمى».

وفى شمال إيطاليا أدى انتشار فيروس كورونا لتأجيل مهرجان الشرق الأقصى الأسيوي، أما مهرجان البحرين السينمائي الدولي والذى كان من المقرر له أن ينعقد في الفترة من 4 إلى 8 مارس فقد تم تأجيله بسبب كورونا إلى أجل غير مسمى.

متحف اللوفر يعلن استسلامه:

في باريس قرر المشرفون على متحف اللوفر إغلاق المتحف، كما قررت أوبرا باريس منع دخول الزوار من مصابي الأنفلونزا، وقالت وقالت أوبرا باريس، التي تعد أكبر دار للأوبرا في العالم من حيث السعة، في بيان صحفي إنها «وضعت في مسارحها التدابير الصحية اللازمة للحد من انتشار الوباء» قبل أن تغلق بالكامل.

لأن الواقع لم يعد يطاق ..

السحر يتقدم الصفوف

الليبي ـ وكالات .

آفة العرب الجديدة :

تنتشر في المجتمعات العربية عموماً والخليجية على وجه الخصوص ظاهرة الشعوذة والسحر، التي تضخمت مؤخراً، على الرغم من الموقف الحازم الذي تتخذه سلطات بعض هذه الدول بحق من يمارس الشعوذة والدجل، إذ تصل عقوبتها في السعودية مثلاً إلى الإعدام، فيما تختلف التحليلات حول أسباب انتشارها وتتفق على ضرورة مكافحتها بكل الوسائل الممكنة.

ومما يفاقم المشكلة أن ظاهرة اللجوء إلى المشعوذين والسحرة يرافقها خسائر كبيرة تلحق بضحاياها على المستويين، المادي والنفسي، وفي حالات عديدة قد تصل إلى حالات اعتداء.

فقد أعلنت السعودية عن ضبط مشعوذ من «أرباب السوابق» عبر كمين محكم، بعد تلقي بلاغ عن ابتزازه فتاة، وحصوله على 8 ملايين ريال، والاستيلاء على عقارات عائدة لها.

وقالت هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، في بيان: إنه بعد فشل الفتاة في التخلص من المبتز لجأت لأحد مراكز الهيئة بالرياض، الذي أعد كميناً أسفر عن الإطاحة به، وإحالته بالقرائن والأدلة للجهات المختصة لإكمال التحقيقات والإجراءات اللازمة في القضية.

ومن جهتها، ألقت السلطات العمانية القبض على الدكتور محمد الهاشمي، الذي يقدم نفسه واشتهر في السنوات الماضية كمعالج شعبي يستخدم القرآن الكريم والأعشاب والطب البديل في علاج الأمراض المستعصية، إلا أنه متهم بالشعوذة والدجل.

وذكرت صحف عمانية أن «الهاشمي» اكتسب شهرته عبر ترويجه قصصاً وحكايات عن مقدرته على علاج جميع الحالات السرطانية، إضافة إلى أمراض التهاب الكبد الوبائي بجميع مراحله، وكذلك بعض حالات الإيدز ومعظم الأمراض النفسية وأمراض البهاق والصدفية.

وأعلن خلال الأعوام الثلاثة الماضية في كل من الكويت والبحرين والإمارات عن إلقاء القبض على عدد ممن يمتهنون السحر والشعوذة، ما دفع بعض الكتاب الخليجيين لدق ناقوس الخطر وبيان مدى انتشار الظاهرة في الدول الخليجية.

فن تصديق الخرافات :

ويفسر البعض انتشار هذه الظاهرة في المجتمعات الخليجية بأسباب تعود إلى طبيعة العقل العربي الذي يميل دوماً لتصديق الغيبيات، مهما تضمنت من خرافات وقصص قد تخالف حقائق علمية أو دينية، لا سيما وأن ممارسي

السحر والشعوذة يخلطون بين السحر والدين، على الرغم من اعتبار الإسلام السحر جريمة بين الجرائم الكبائر السبعة.

كما أن السحر والمشعوذين يدّعون دائماً قدرتهم على علاج الأمراض، لا سيما تلك المستعصية منها، والتي غالباً ما تدفع أصحابها لليأس، والذي يفضي بدوره للتعلق بأي دعوى حول إمكانية علاج هذه الأمراض.

وتشير إحدى الدراسات الميدانية الحديثة، إلى أن نصف نساء العرب يعتقدن بفعل الخرافات والخزعبلات، ويترددن على المشعوذين سراً وعلانية، وأن العرب ينفقون نحو 5 مليارات دولار على السحر والشعوذة سنوياً.

ويرى الدكتور «محمد عبد الفتاح»، المختص بالطب النفسي بجامعة الأزهر، أن انتشار التردد على مدعي القدرات الخاصة والمشعوذين وبأعداد كبيرة مرده إلى أن أغلب هؤلاء ذوو شخصيات هشة داخلياً ومهزوزة، ويسهل التأثير عليهم من قبل الآخرين.

فيما يشير بعض المختصين إلى دور الإعلام العربي السلبي في انتشار ظاهرة السحر والشعوذة، ويشيرون في هذا الصدد إلى العديد من الأفلام المصرية والعربية والهندية التي تعرض على الشاشات العربية وتقوم بالدعاية للدجالين، فضلاً عن برامج التنجيم الكثيرة والمتنوعة، والتي بدأت تلبس لباساً علمياً لتحظى بانتشار أوسع.

عتاد السحرة المألوف:

في المقابل، يرى عدد من الكتاب الخليجيين أن الدول الخليجية تعد قبلة لكثير من السحرة والمشعوذين، نتيجة ثراء المجتمعات، ما يمكن هؤلاء من الحصول على مقابل مادي مرتفع، قد يصل إلى 400 دينار كويتي للجلسة الواحدة، حسبما سجل في الكويت، كما ذكرت صحف محلية.

ويعتبر هؤلاء أن كثيراً من السحرة والمشعوذين الذين تم ضبطهم كانوا من الوافدين من إندونيسيا والمغرب، على وجه التحديد، وهذا يدفع للاعتقاد بأن نمو هذه الظاهرة محكوم بأسباب خارجية.

وأعلنت السلطات الإماراتية، الشهر الماضي، أن مفتشي جمارك دبي في مطار دبي الدولي أحبطوا خلال الفترة الماضية، 155 محاولة تهريب كميات ضخمة من المواد والأدوات والطلاسم التي تستخدم في عمليات السحر والشعوذة والتعاويذ، تضمنت نحو 10 آلاف قطعة بزنة 97 كيلوغراماً، كانت بصحبة مسافرين من مختلف الجنسيات حاولوا إدخالها إلى الدولة عبر مطار الإمارة.

وأوضح «أحمد عبد الله بن لاحج»، مدير إدارة عمليات المسافرين بجمارك دبي، أن المواد المضبوطة اشتملت على قصاصات ورقية متنوعة الأحجام من الطلاسم، وعلب معدنية لحفظ التمائم، وأوراق معدنية، ومسابح، وجلود

حيوانية، وسكاكين، وكتب لتعليم السحر، وأكياس تحتوي على عظام أسماك، ودمى ذات أشكال مخيفة، وعبوات دم ومواد سائلة، وصور حيوانات، وخيوط وفحم حجري وخواتم، ومحار، وأوراق نباتية ومساحيق، ولفافات قطن تدخل في السحر، وإبر تدخل في التعاويذ وخيوط ومواد داكنة.

القانون لم يستيقظ بعد :

وتنزل المملكة العربية السعودية عقوبات قاسية بحق من يثبت أنه تعاطى السحر، وتصل العقوبات أحياناً إلى الإعدام إذا ترتب على السحر إلحاق ضرر فاحش بالضحية.

لكن خبراء قانونيين أشاروا إلى عدم وجود نصوص قانونية واضحة تتناول السحر والشعوذة بالتفصيل في السعودية، وهذا ينسحب على معظم الدول الخليجية، وإن كان القانون البحرين من أوضح قوانين هذه الدول في النص على عقوبة السحر والتعامل مع مختلف حالاته.

ومن ثم تبرز الدعوات لتشديد العقوبات بحق السحرة والمشعوذين في الدول التي لا تنص قوانينها على معاقبة ممارسي السحر، مثل الإمارات، حيث يندرج السحر في باب الاحتيال، وتفعيل هذه القوانين بالتشدد في إنزال العقوبات المنصوص عليها في قوانين الدول الأخرى، مع تشديد آليات «غربلة» الوافدين من الدول التي ينتشر فيها استعمال السحر وممارسته بصورة كبيرة.

إعلانات تغييب العقول :

يقول الإعلان إن العالم الفلكي الشيخ «أبو تامر» قدم من الهند وعمان والمغرب والزنجبار، ويسرّه استقبال الحالات المستعصية مجدداً. وزيارة الشيخ العالم لتلك البلاد لم تكن للسياحة أو الترفيه أو ترويحاً عن النفس، أو هرباً من مشاكل الناس التي جلبها لهم الجن والشياطين، بل هذه الزيارة كانت من أجل تحسين قدراته الفلكية والسحرية حتى يتمكن من حلّ كل أنواع المشاكل التي يعانون منها.

أسماء البلدان التي زارها «العالم الفلكي» ، أي الهند والمغرب والزنجبار، هي أسماء لدول توحي بأنها منبع للسحرة والحواة وقارئي البلّورات والمتحدثين إلى الجن وسكان العالم السفلي. فهل هذا صحيح ؟

أما الشيخ أبو البراء المغربي، فقد «تعلّم العلم الروحاني بعد دخوله الكهف المظلم في كهف دانيال بالمغرب مدة سنة، عاش فيها على التمر والماء لا يكلّم ولا يرى أحداً، وبعد جولات عدة على البلاد العربية وبلاد السند والهند استقر في تركيا لعلاج محتاجي العلاج». وهذه المعلومات ترد على صفحته في «فيسبوك»، حيث يضع إعلاناً عن عمله وقدراته السحرية.

ويعدد هذان العالمان في الفلك والروحانيات -كما غيرهما من أقرانهما العلماء الذين يضعون إعلاناً على شبكة الإنترنت- الحالات المستعصية المتخصصين بحلّها وهي فك السحر والملبوس، استنطاق العارض، جلب الغائب، زجر الأرواح السفلية المؤذية، إعادة الوفاق مع الحبيب.. إلى آخره. وبالطبع، على الراغب في الاستفادة من قدرات العالم هذا أن يتصل به قبل الحضور للحصول على موعد، فطالبو المواعيد كثر وتعجّ بهم مفكرة العالم، الذي سيعيد طالب المساعدة إلى الحياة السوية السعيدة بعدما عبث السحر والشياطين والجن بحياته التي باتت بائسة ووضعته على حافة الانهيار.

«إرجاع الحبيب» على رأس اللائحة :

يقوم «علماء الروح» الذين تغزو إعلاناتهم صفحات شبكة الإنترنت، بعدما كانت تملأ المجلات الإعلانية الورقية قبل إقفالها، بأعمال مشتركة وعامة تخصّ جميع البشر، مثل قراءة الطالع والمستقبل وإخراس الحاسدين وفكّ السحر وجلب الرزق ولجم الأعداء. ويهتم أغلبهم اهتماماً أساسياً بالعلاقات الزوجية وعلاقات الحبيبين، فيقول إعلان «المدهش الروحاني» إنه «يفك المسحور والمربوط من بلد إلى بلد ولو من 20 عاماً، ويجلب الحبيب ولو من الصين بأيام معدودة».

أما «المتحدان» أبو خالد والشيخ أبو محمد،

فيمكنهما «تأمين الوفاق بين الزوجين وجلب المحبة». والحاجة «أم ضياء» تتعدى هذا الاختصاص إلى «معرفة نوايا الحبيب إذا كان يريد الزواج أم العلاقة فقط. وتجلب الحبيب حتى لو كان مسافراً وبعيداً»، والحاجة أم ضياء تخدم النساء فحسب. وهناك من يعلن أنه بإمكانه حلّ الخلافات الزوجية، وفتح نصيب العوانس للزواج.

في صفحته على الفيس بوك، يعلن العالم العراقي «الكبير الشيخ الأستاذ الروحاني» علي الكعبي أنه «المعالج الأول في العالم العربي لجميع أمراضكم بإذن الله تعالى لفك السحر. وإخراج التابعة. وإبطال السحر. جلب الحبيب. التهييج. رد المطلّقة. هلاك الظالم. فتح النصيب. جلب الرزق بإذن الله. تسهيل الأمور. فك جميع أنواع السحر السفلي والسحر الأسود، وتلبّس القرين والتابعة وحل مشاكل العنوسة، وفك جميع أنواع السحر والحسد والمسّ والربط وحل جميع أنواع المشاكل الزوجية والعاطفية وجلب البعيد والحبيب».

المهمات المتعلقة بالعلاقة بين الذكر والأنثى هي الغالبة في مهام «العلماء الروحانيين» كاشفي المستقبل ومسهلي الحياة، وهم إذ يستقبلون الزبائن الكثر، فلسببين، إما لأن الناس الذي يزورونهم يعتقدون أن مشكلاتهم في حياتهم الزوجية سببها أمر ما ورائي لا يقدرون على دفعه إلا بالسحر، وإما لأن البشر الذين أحبطتهم حياتهم ويأسهم من إقامة علاقات طبيعية ومستمرة وهادئة ما عادوا يقتنعون بطرق طبيعية لحلحلة أزماتهم، وهنا يأتي دور السحر. يرمي الزبون أسباب مشاكله على شخصيات متوهمة من العالم السفلي والماورائي، أو على شخصيات حقيقية هي غالباً مصدر الحسد، وهي القرينة التي تريد الشر بهذا الشخص.

من لسان الضفدع إلى بيضة القطران :

ولأن في وسع الساحر أن يقرأ الغيب من خلال تسخيره الإنس والجن، فإنه يكون مقصد من

تعرض للسرقة، خصوصاً إذا كان المشكوك في كون السارق ينتمي إلى المحيط الأسري لمن طالته السرقة، ويرغب هذا الأخير في استرجاع مسروقه بلا ضجة. وأغلب وصفات السحر التي يعملها الساحر بهذا الخصوص تتطلب مشاركة طفل. هنا وصفة يقول فيها البوني: «إذا أردت إظهار اسم السارق فخذ ورقة وشمّعها وارمها في الماء واتلُ العزيمة، فتنط (تقفز) الورقة، فخذها لتجد أن اسم السارق وتعريفه مكتوبين فيها (كذا)».

أما الوصفات الشعبية فلا تقل غرابة، حيث تشير واحدة منها إلى أنه للكشف عن هوية السارق، يكفي أن تضع لمن تشك فيه، لسان ضفدع في خبز وتناوله إياه، وما إن يأكله حتى يسارع إلى الإقرار بفعلته.

ويقول «السيوطي» إنه لرؤية السارق «تأخذ بيضة دجاجة وتكتب عليها من أول سورة «الملك» إلى حسير، ثم تدهنها بالقطران وتعطيها لصبي ثم تقرأ سورة «يس» والصبي ينظر إليها فإنه ينظر (فيها) السارق».

الدفع أولاً :

اتصلنا بأحد المنجمين وسألناه عن كلفة جلسة واحدة، فأجاب بأن الأمر يتوقف على المشكلة

وطريقة حلّها. فقلت له إن المشكلة تتعلق بالحسد، فأجاب أنه علينا أن نعرف أولاً نوع الحسد ومن ثم نحاول اكتشاف من يقوم به، وهذا الأمر يتطلب جلسات عدة. أما الجلسة الأولى فقد تكون بعد أسبوع من الآن بسبب ازدحام جدول المواعيد.

في اتصال بمنجِّم آخر، قال إن هناك مشكلات يمكن حلّها عبر الهاتف إذا لم تكن شائكة وأخرى قد تحتاج إلى لقاء. أما بالنسبة إلى التكلفة، فقد أجاب «لن نختلف، فلنرَ ما هي المشكلة أولاً».

في هذا الزمن كما في غيره، ما زال بشر كثيرون في جميع أنحاء العالم يبحثون عن حلّ لمشكلاتهم التي تضعهم أمامها الحياة وعلاقتهم ببشر آخرين بواسطة التنجيم والشعوذة وفك الطلاسم. لذا، فإن إعلانات العلماء «الروحانيين» لا تبدو أقل أهمية من إعلان أي منتج استهلاكي. فالبضاعة على أنواعها تجد من يستهلكها ودائماً بهدف الترويح عن النفس والتمكّن من تحمّل البقاء على قيد الحياة، خصوصاً بالنسبة إلى الذين يرددون «اللي خلق علق». فهؤلاء يتعاملون مع الحياة كونها فخّاً سلفاً، والتنجيم والسحر يساعداهم على التخفيف من آلام الوقوع في هذا الفخّ.

وفي بند التكلفة المالية نعرض لتجربة فتاة بحسب ما روتها على صفحتها على «فيسبوك»، وقعت في فخّ المنجمين وفكاكي السحر، أو «الفتّاحين» كما يسمّون.

السحر لا يحمي المغفلين:

كتبت طالبة جامعية عن تجربتها لدى المنجمين على إحدى صفحات مواقع التواصل الاجتماعي وجاء فيها:

«أتردد إلى مكاتب «الفتّاحة» والسحر منذ عشر سنوات، لكنني لم أحصل على ما أريد. لم أتزوج حتى اللحظة، وأفتّش عن عمل منذ سنوات، ولم أجد عملاً على الرغم من أنني دفعت كل ما كان لدي من أموال.

بدأت حكايتي عندما كنت أدرس في الجامعة، حين وقعت في غرام شاب، تزوج من أخرى كانت صديقتي. فقررت الذهاب إلى سيدة تعمل في السحر والشعوذة، وأعطيتها مبلغ 280 دولاراً، وطلبت منها أن تعمل على أن يطلِّق من أحبه زوجته ويعود إلي. وقالت المشعوذة بأنه «سيطلقها بعد أسبوع ويعود إليك في الأسبوع المقبل»، صدقتها ودفعت ما يعادل 1200 دولار، لكنها قالت لي إنَّ «زوجة حبيبك قامت بسحر آخر عند مشعوذة أخرى، وهذا السحر بحاجة إلى فك، ليعاود الارتباط بك. ذهبتُ إلى «فتّاح» آخر طلب مني 1400 دولار، كأجرة تعبه وسهره على حد قوله». وتتابع «صرفت كل ما لدي من دولارات عند الفتّاحين من دون جدوى».

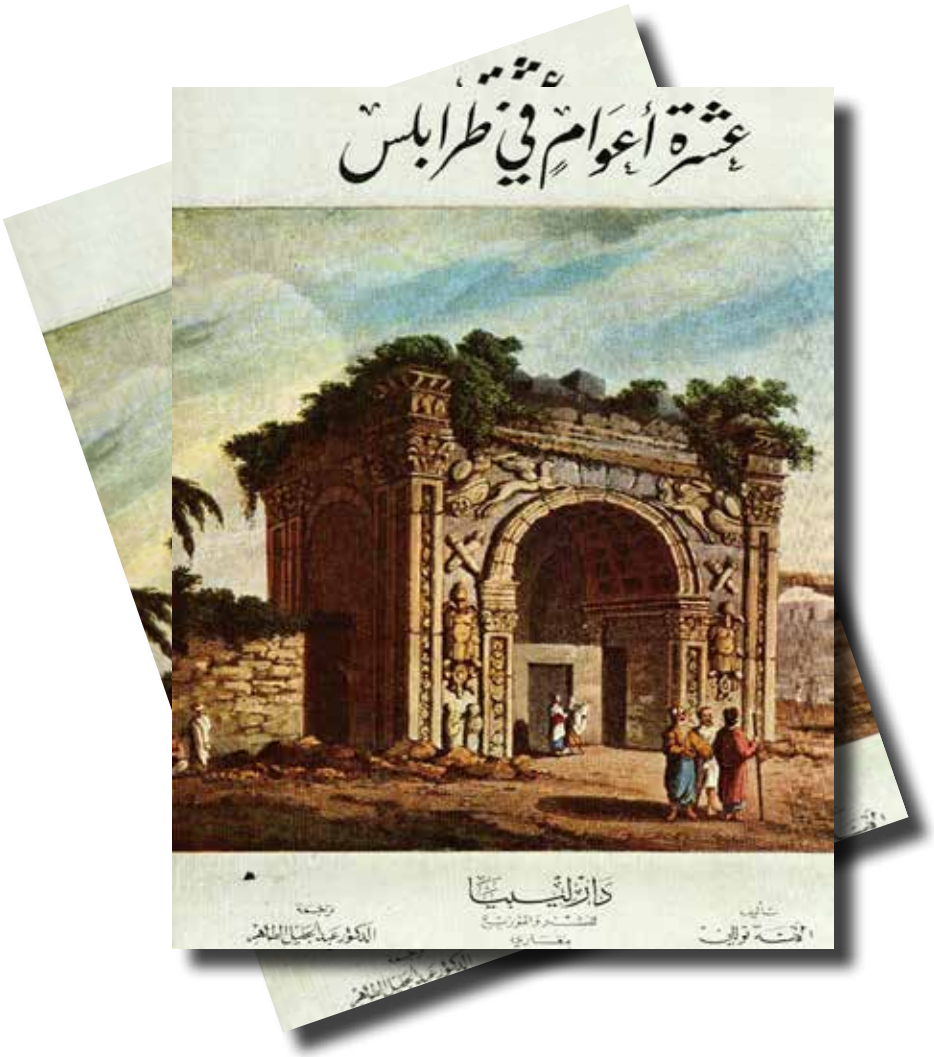
عالم الإنترنت الروحاني:

لم يعد من الصعب الاطلاع على معلومات حول عالم السحرة والروحانيين والمطلّعين وقارئي الحظ ومستشري المستقبل، وما عاد يحتاج لقاؤهم إلى مواعيد سرية ودفع الأموال الطائلة لحل هذه المشكلة أو تلك، كما كان الأمر قبل الإعلان الصحافي أو «الإنترنتي» وازدياد عدد المنجمين والمتخصصين بأمور السحر والجن بشكل مطرد. الآن، يمكن لأي راغب بالاطلاع على أسرار هذا العالم ولوج شبكة الإنترنت. ففي مواقع متخصصة يمكن لمن يؤمن بأن مشكلته لا يحلّها إلا السحر أن يقرأ الطرق التي يجب أن يتبعها لحل مشكلته، ويمكنه الحصول على المعلومات بسهولة.

قد يظن القارئ أن هذه دعوة إلى المرضى النفسيين أو الذين «يركبهم الجن» أو الذين يعانون من الحسد والخلافات الزوجية وأمراض مستعصية لزيارة هذه المواقع، ولكن في عالم الإنترنت وشبكاتها ينفتح عالم السحر والروحانية على مصراعيه، وليس كما حال الخفر في الحياة الواقعية.

هنا في عالم الإنترنت تُعرض المشاكل والحلول أمام الجميع وبعضها مجاني، ويختلط العقلاني واللاعقلاني، المنطقي واللامنطقي، الحقيقي والمتخيل، في إطار واحد.

كتبوا ذات يوم ..



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

منذ حجرنا الصحي الطويل (كنا سجناء محتجزين مدة ثلاثة عشر شهراً من بداية يونيو ١٧٨٥ إلى نهاية يوليو ١٧٨٦) فاغتنمنا الفرصة للتمتع بحريتنا ، ولو أنها كانت في البدء محاطة بحذر شديد ، لأننا كنا نخاطر بالخروج مشياً على

الاقدام إلى أحد البساتين البربرية أو ندخل منزلاً بربرياً ، خاصة خارج المدينة .

أما في الريف فكانت القرى خالية ، والمنازل مغلقة ، لم تفتح أبوابها منذ أن اجتاح وباء الطاعون البلاد ، الذي هال التراب على أسر كاملة . وحمل البربر عدداً كبيراً من موتاهم إلى ساحل البحر فألقوا الجثث في كومة واحدة . فكان لها أثر خطير في صحة سكان المدينة ، حتى اقترح النصارى فكرة تغطيتهم بالكلس . ومن حسن الحظ أن يتبنى البربر الفكرة لأنهم لمسوا بأنفسهم القلق والاضطراب الشديدين ، مع أنهم اعتبروا البدعة نوعاً من العقوق وقلة الورع ، ومن أجل ذلك عبروا عن أسفهم وحزنهم العميق .

ظلت المساكن المنحوتة في جبال غريان والتي لا يمكن اختراق مسالكها الا من قبل سكانها ، مهجورة كلياً . فكانت مداخل المنازل مغطاة بالرمل ، بحيث لا يمكن ان تكتشف من قبل أجنبي غريب ، ولكنها الآن تستقبل السكان من جديد ، والباقين من اولئك الذين هربوا يسرعون في العودة من تونس ، والصحارى المحيطة ، تستعيد أولئك اللاجئين الغرباء .

أظهرت مدينة طرابلس ، بعد وباء الطاعون ، مشاهد فظيعة ومؤثرة جداً ، فقد عثر في بعض المنازل على آخر الضحايا الذين لفظوا أنفاسهم الاخيرة بها ، ماتوا وحدهم ، دون عون ، ودون رحمة وحنان ، تركوا بوضعية سيئة جداً ، بحيث لا يتسنى رفع الجثث من الاماكن ، فاضطروا إلى دفنهم حيث وجدوا ، وفي منازل أخرى أطفال يتجولون حول تلك الجثث المهجورة بدون صديق أو قريب . كانت المدينة خالية من السكان تقريباً ، ومن النادر أن يمشي شخصان سوية .

الرحالة العرب المغاربة الذين مرّوا على ليبيا ..

ليبيا في عيونهم 1

فوزي المزيني . ليبيا

قبل أن تكون مادة تاريخية تعتبر «الرحلة» وكتابات الرحالة من روافد الأدب العربي نظراً لما تحتويه من مادة أدبية دسمة سواءً من حيث القصص أو الشعر والأمثال والنثر والحكايات المتنوعة وغيرها من صنوف الأدب والتي تشكل مرجعاً ورصيداً غنياً بالمعرفة والثقافة كما وأنها تعد – بدون شك – من أفضل المراجع لكل من يرغب في قراءة ودراسة تاريخ البلدان ..

وما يهمنا في هذا المقام هو الاشارة الى عيون المصادر من مخطوطات وكتب وأسماء أشهر الرحالة وذلك للتسهيل على الباحث والراغب في دراسة تاريخ البلدان المغاربية أو ليبيا أو برقة على وجه الخصوص .. ان جُل هذه الرحلات انطلقت من اقاصي الغرب واتجهت شرقاً إلى الأراضي المقدسة مكة المكرمة والمدينة المنورة . يقول ابن خلدون : ((ان للرحلة في طلب العلم واكتساب الفوائد ولقاء المشيخة مزيد كمال في التعليم ، فالرحلة لا بد منها في طلب العلم والفوائد والكمال بلقاء المشايخ ومباشرة الرجال .))

كما وقال الإمام الشافعي عن الترحال والسفر :

تَغَرّبْ عَن الأَوْطَان في طَلَبِ الْعُلى .. وَسَافِرْ فَفِي الأَسْفَارِ خَمْسُ فَوَايِدْ

تَفَرّجُ هَمّ، وَاكْتِسابُ مَعِيشَةٍ .. وَعِلْمٌ، وَآدَابٌ، وَصُحْبَةُ مَاجِد».

ومن هذا المَنطلق ومن أقاصي الغرب حيث بلاد الأندلس والمغرب الأقصى وأدناه، مرّ الكثير من الرحالة من هنا وعبروا أراضي ليبيا الشاسعة على الشريط الساحلي ومن عمق ووسط الصحراء ، كثيرون من الرحالة

العرب منهم الشيوخ ومنهم السفراء والأمراء والباحثين عن المغامرات وخوض الدروب العاصية على الرواحل وقوافل الراحلين فرادى ومجموعات وقوافل كثيرة تواترت على فترات من الزمن وشقت هذه البلاد طولاً وعرضاً ذهاباً وإياباً وكل منهم له شأن ومآرب في ترحاله ..

ورغم أن مجموعات اخرى جاءت لأهداف متعددة كالسياسة والسياحة في البلدان الا أن المكسب للتاريخ يظل واحدا فجميعهم دونوا رحلاتهم ، ثم حبّرها الوراقون، والمؤرخون، والكتاب في كتب محفوظة حتى اليوم تخبر عن الأوطان وعن سالف العصور والأزمان ، وقد جاءت قوافل الرحالة سواءً للتجارة أو للترحال والسفر أو الحج وعبرت بلادنا على تنوع واختلاف أغراض الرحيل وعلى اتفاق أن السفر وشد الرحال غالبا ما ينطلق في البداية من جهة الغرب ويتجه ناحية الشرق حيث مهد الحضارات القديمة وأرض الأنبياء والمرسلين

العشرات من الرحالة العرب الذين كتبوا مذكراتهم عند مرورهم ومقامهم فترة من الزمن في ليبيا وتحدّثوا عما رأوه وعاصروه ودونوا فيها كل الاحداث والوقائع والطبائع عن طبيعة البلد ، ومواطنيه واسماء المدن والمناطق والقبائل كما تحدثوا عن المجتمع والحكومات والولايات المتعاقبة على هذه البلاد ورغم أن الكثير من تلك الرحلات لم تظهر في كتب مطبوعة وبعضها اختفى وذهب طي النسيان، إلا أن اسماء هؤلاء الرحالة ومخطوطاتهم كثيراً ماتذكر في كتب المؤرخين والمستشرقين والكتاب القدامى والمعاصرين .

وفي هذا المقال والمقام نحاول أن نجمع أشهر وأهم المصادر المخطوطة للرحالة الذين ذاع صيتهم في الدراسات التأريخية التي تهتم بالبحث في غابر الأزمنة، خاصة من كان لهم حديث مسترسل عن هذه البلاد .

أرض ليبيا العريقة :

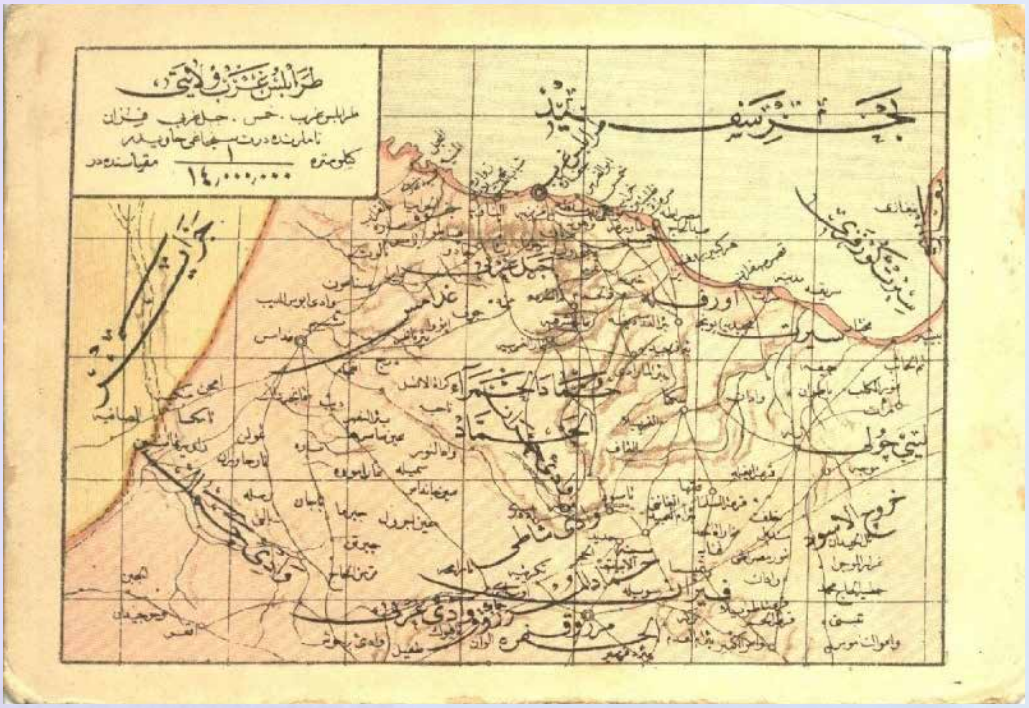
نحاول أن نشير هنا إلى أشهر الرحلات للرحالة العرب « المغاربة » التي تم طباعتها وتداولها في كتب مراجعة ومنقحة عن مخطوطاتها الأصلية – ونستطيع أن نجدها بكل سهولة ويسر في المكتبات الالكترونية على شبكة النت –

نذكر بعض الرحلات واسماء الرحالة المغاربة الذين كتبوا عن ليبيا على سبيل الطرح التاريخي والفكري والأدبي لمن يريد الرجوع الى حقائق التاريخ المدونة وأخبار البلاد والعباد من مشاهير وأمراء وأدباء وشعراء وعادات وتقاليد وثقافات وأزياء وطعام وكل ما يهتم به الرحالة حسب توجهاتهم ومشاربهم وتنوع اختصاصاتهم ومجالاتهم .

لكل من يهتم بدراسة التاريخ الوطني الليبي بالحقائق المسطرة دون تحيزات أو تحكيم لسلطة الهوى بالمحاسن والمساويء والامانة والخيانة والخير والشر على قدم المساواة كل ذلك نورده على منخل الأغراب كما رآوه و بما علموا وتحدثوا بأقلامهم عن حالنا واحوالنا ، نستعرض هنا أهم الرحلات المدونة حسب الأقدم إلى الأحدث :

*** رحلة الإمام ابن العربي المالكي :**

سفير يوسف بن تاشفين سنة 485 هجري 1092 _ 1093 م، هو أبو بكر محمد بن عبدالله بن العربي المعافري الأشبيلي القاضي الفقيه والرحّالة الأديب .. وله تفسير للقرأن الكريم بعنوان (أحكام القرأن)، ورحلة ابن العربي مخطوطة بعنوان « ترتيب الرحلة للترغيب في الملة »، وهي تعَدّ من مؤلّفاته المفقودة وقد فقد الكتاب في حياة مؤلّفه ويخبرُنا بذلك ابن العربي نفسُه عندما يقول : « انَ الحوادث قد استلبته » ثم قام بتلخيص آخرٍ للمخطوط الضائع وأسماه « »شواهد الجلّة والأعيان ، في مشاهد الاسلام والبلدان » يعدٌ ابن العربي رائدًا لأدبِ الرحالة ليس في بلاد الأندلس والمغرب وحسب بل في بلدان العالم الإسلامي كلّه وتعتبر رحلة ابن العربي من أقدمِ الرحلات و أهم مايتوق الباحثون للوقوف عليها نظرا لما فيها من لطائف



ومعارف عن الكثير من البلدان وعن ليبيا خاصة وديارها ونجوعها في ذلك الوقت.

* رحلة ابن رشيد السبتي :

سنة 685 هجري 1286 _ 1287 م، وهو محب الدين أبو عبد الله محمد بن عمر بن محمد الفِهري السّبتي المعروف بابن رُشَيّد عالم مسلم مغربي ولد بسبتة وولي الخطابة بجامع غرناطة الأعظم ومات بفاس ، رحل إلى مصر والشام والحرمين وصنّف الرحلة وسماها « ملء العيبة فيما جمع بطول الغيبة في الرحلة إلى مكة وطيبة « هي أيضاً قديمة وتحتوي على الكثير من المعلومات التاريخية والاجتماعية في البقاع التي ذكرها في رحلته، والسبتي هو رحالة و محدث ونحوي و لغوي حافظ للأخبار والتواريخ والسير وعارف بالقراءات السبع وخطيب ومفسر ومن أعلام القرن الثامن الهجري

* رحلة العبدري :

هو «محمد بن محمد أبو عبد الله العبدري»، ولقب «العبدري» نسبة إلى بني عبد الدار بن قصي من قريش وهو رحالة ومؤرخ وقاض وفقيه مغربي في القرن السابع الهجري، كان هدفه من رحلته هذه أداء فريضة الحج وقد بدأها في الخامس والعشرين من ذي القعدة سنة 688هـ 1289م واتخذ فيها طريق أفريقيا الشمالي فسافر براً من وراء الأطلسي قاطعاً المفازة الواقعة بين جنوبي المغرب ومرورا بطرابلس وبرقة إلى مصر حتى بلاد الحجاز ووصولاً إلى مكة المكرمة ثم المدينة المنورة ، ودوّن عن ليبيا الكثير والمثير ، كان شغوفاً بالعلم والعلماء فإذا صادف مجموعة من العلماء في بلد من البلاد طرب لذلك وانشرحت نفسه فانطلق لسانه ثناءً وحمدا كما حدث معه في تونس وإذا لم يجد هذا النّوع من العلماء هجا بلسانه الذّرب هذه البلاد وأهلها كصنيعه في قابس وطرابلس ، كما وتحدث عن القبائل العربية في برقة قائلاً :

«وعرب أهل برقة هم من أفصح عرب رأيناهم وعرب الحجاز أيضاً فصحاء ولكن عرب برقة لم يكثر ورود الناس عليهم «

رحلة المعماري محمد حافظ في العوالم التشكيلية ..

أنّى لك أن تحمل وطنك في حقيبة 2

د. زينب قندوز - باحثة في انثروبولوجيا العمارة

جولة أخرى في عوالم «محمد حافظ» التشكيلية، نشاركه تجربته ونتقاسم معه تناصفاً عالمه، ذكرياته وسوريا... مَشغله هو صومعته، فيه انعزاله... به يتوقف الزمان ويتغير المكان ويذهب من زمان إلى زمان... حياة «محمد حافظ» تستمّر في صخب مشاغلها بين الدراسة والعمل غير أنها ظلّت متوقفة كلّما عاد بذاكرته إلى ذكرى سوريا... فعمليّة التذكّر هي تأشيرة عبوره لمسقط رأسه من دون ميعاد. هنالك أشخاص تكتب ذكرياتها في مذكرات وآخرون يرسمون أطيافها أما محمد حافظ فإنّه يجسّدها.

عندما يبكي المبدع فنّاً...

أضحت منحوتات «حافظ» وسيلته لـ «يبكي بإبداع» ضياع الثقافة والعمران في وطنه الأم، لذا نرى في كل تفصيلة من منحوتاته إحياءً لجزء من سوريا. يوحّد بين المرئي مجسّمات واللامرئي عمائر وفيضاً من العواطف... حينها تمتزج الرموز بالانفعالات وتنفتح الإنسانية على صلابة الاسفلت وقساوة الحديد. فالانفعالات هي المحرّك الجوهري للعمل الفني، لتحمل التشكيلات دموعاً وضحكات... إذ يعتبر «حافظ» أعماله بكاءً إبداعياً .. هو يبكي الوطن والأرض، يبكي ذِكرى وحلم لن يكون إلا مجسمات يُبدعها ليحيا بها. مع مجسّماته تُبنى الذكريات من ردم المباني وتحاكى القصص من ترتيل القرآن بالمآذن وترنيمات الكنائس.

أدرك «محمد حافظ» مؤخراً أن العودة إلى الشام أصبحت مستحيلة، ومنفاهم هذا قد يطول عمراً كاملاً. وفيما يتخلّى رويداً رويداً عن الفكرة الشاعرية بالعودة إلى أرض الوطن، لا يتبقى للمهاجرين السوريين سوى مجموعة قصص وذكريات يحملونها معهم أينما حلوا. وعليه، قرّر أن يحضر الشام إليه من خلال النحت. توقه لموطنه دفعه لينتج سلسلة جديدة من المنحوتات المستلهمة من حلب ودمشق القديمتين.

«آذان دمشقي»: اسم معرضه المستوحى من آخر معاد :

في سلسلته الجديدة «آذان دمشقي»، يحن حافظ إلى عبق ماض غير بعيد في سوريا، قبل أن تعيث قنابل وبراميل المتفجرات والغاز فيها فساداً. وضع حافظ كل نموذج داخل إطار مرآة يحاكي الطراز الفيكتوري الذي راج في سوريا فيما مضى. لكن تلك الإشارة الزمنية تتجاوز حدود الجماليات وتذهب إلى مخاطبة الحمل العاطفي الذي يجده حافظ بداخله. يقوَل: «عندما تنظر في المرآة تتوقع أن ترى انعكاسك فيها، أما بالنسبة لي فلست أرى انعكاسي. أنا لا أستطيع الهرب من ذكرياتي ولا من حنيني إلى الماضي وإلى وطني، ولهذا فإن ما أراه منعكساً في المرآة هو هذه الأفكار».

معظم محتوى مجموعة «آذان دمشقي» مستلهم من زيارته الأخيرة إلى سوريا عام 2011 عندما ساوره شعور غريب بأنها الزيارة الأخيرة وأنه قد لا يعود أبداً. وقتها لم يكن لديه تفسير لذلك الشعور الغامض، فبلده كان بخير وأفراد عائلته كذلك كانوا بخير، حتى إنه كان يفكر بترك أميركا والعودة للاستقرار في الوطن، لكنه أصغى لحدسه فتملّى من كل شيء قبل المغادرة وما هي إلا أشهر حتى اشتعلت البلاد حربا... يقول محمد حافظ: «من على منحوتتي

تنبثق الأذان الدمشقية من التسجيلات التي قمت بها خلال زيارتي الأخيرة لدمشق عام 2011... عشية الحرب السورية، قمت بدمج تلك اللحظات القليلة الأخيرة من السلام في إطارات المرآة الزخرفية التي ذكرني بالتصميم الداخلي الفيكتوري الفخم الذي كان علينا تركه وراءنا. يمكن سماع المكالمات اليومية للصلاة من المسجد الأموي الكبير في دمشق في الخلفية، وتزين الكتابة على الجدران الخط الإسلامي. في عام 2011، على الرغم من أن الحياة بدت هادئة للغاية في ذلك الوقت، لا يسع المرء إلا أن يشعر بخطر أكبر يلوح في الأفق على دمشق، يغذيه زخم الربيع العربي والمظاهرات التي بدأت بالفعل في جنوب سوريا».

الحجم : متوسط. المكونات : إطار، جص، طلاء، الأشياء التي تم العثور عليها، والمعادن الصدأة ، الخشب، السجاد الايراني، والمشغولات يهودية الصنع، والنبات المجفف.

وضع «حافظ» كل نموذج داخل إطار مرآة يحاكي الطراز الفيكتوري الذي راج في سوريا فيما مضى. لكن تلك الإشارة الزمنية تتجاوز حدود الجماليات وتذهب إلى مخاطبة الحمل العاطفي الذي يجده حافظ بداخله. يقول: «عندما تنظر في المرآة تتوقع أن ترى انعكاسك فيها، أما بالنسبة لي فلست أرى انعكاسي. أنا لا أستطيع الهرب من ذكرياتي ولا من حنيني إلى الماضي وإلى وطني، ولهذا فإن ما أراه منعكساً في المرآة هو هذه الأفكار».

مجسّمات صغيرة بمدلولات كبيرة... لعلّ طبقات الطلاء على الجدران، المجسّمات الصدأة والواجهات المتداعية هي عنوان تراكم مئات السنين من تاريخ العمائر كما الزخارف على البناء فيها تقليد للرموز الإغريقية والرومانية، كونها تنتشر بشوارع المدينة القديمة... مُجسّمات تخرج من الرّكام وتعلن الحياة من رحم المعاناة فيأتي الأمل من الغرافيتي... البسملة وذكر الله تعالى ورسولنا الكريم، لآيات للطمأنينة وراحة البال رغم الأثقال.

قطع قماش سوري ويهودي على حبل غسيل تمثل التنوع الذي تزخر به المنطقة.

في محاكاته لواقعه المتخيّل، يُحوّل محمد حافظ صور خيالاته إلى شكل مُدرك حسّيًا... تلك الصور المختزلة في الذاكرة تتدرج من علياها لتضع رحالها بأعمال حافظ التشكيلية. عالق في الحنين إلى الماضي، ولاستنكار الحرب وفظاعاتها، يكافح حافظ لإحياء الذكرى. عندما ننظر في أعماله، نرى كل التاريخ القادم. غير أن هاجس الحرب والدمار قد جار على القلوب وغيّب الطمأنينة. فإلى جانب الجدران المزدانة نقائش تنبثق منها كاميرات المراقبة ما يشير إلى الحضور المكثف لقوات الأمن يَدعمه تواجد شاحنات «الشرطة» بمناسبة أو من دون، وهو إعداد أكبر لما سيأتي بعد ذلك. إن شاحنة تويوتا المدرجة في العمل هي سيارة تشتهر بها المخابرات السورية. إن إيقاف هذه السيارة خارج منزل أي شخص يعني أنباء سيئة. بينما استمرت زهور الياسمين واللبلاب تنمو بشكل سلمي على هندسة المساكن.

بالتسجيل وبسواه، استعمل حافظ أسلوب التنبؤ عبر عمله الفني، مثل إدخاله عنصر كاميرات المراقبة الأمنية الصغيرة الموجهة إلى الزوار المشاهدين بغية تجسيد دولة الرقابة وسيارات المخابرات المركونة أمام البيوت لترمز للعنف الذي يلوح في الأفق.

اسم الجلالة على الجدار وسيارة الشرطة يتوسطهما المدخل... السكن محمّي بإذن الله تعالى.

على شكل تحف فنيّة تمتد خارج الجدران لعشرات السنتيمترات جسّد محمد حافظ قطعة من التاريخ يحظره المكان بكل جزئياته «لماذا تركتنا ؟ لماذا تخليت عنا ؟!»

تمثال مريم العذراء على قمة سلالم متآكلة. في اندماجه في الأيقونات المسيحية، يشير حافظ إلى الفضاء التاريخي متعدد الأديان في سوريا، الذي تحولت به الحرب الأهلية عام 1860 في لبنان وسياسات الطرد لعام 1878 للحكومات الأوروبية بعد «استعادة» الأراضي العثمانية. وهكذا، يُظهر العنوان تنازلاً عن تنازل الوكالة التاريخية عن القوى الإمبريالية. يداها مربوطتان بالصلاة كما لو كانا يبحثان عن مدخل قبل بوابة ذهبية على الحائط. الخطوط المقعرة لكل من الشكل والبوابة في المركز تشكل قوة واتجاه المباني والأشياء المحيطة، تنكسر إلى الخارج. من خلال مقارنة «أنت» المفرد مع صيغة الجمع «نحن»، فإنه يشير إلى مزيد من التخلي عن التواريخ المتشابكة بشكل متبادل والمستقبلية التي تم إنشاؤها بشكل جماعي.

الحجم: متوسط.

مواد مختلطة ، جص ، دهان ، معدن صدئ ، أشياء تم العثور عليها ...

تتعدّد طرق التعبير حين يغلب الشوق صاحبه... فهناك من يُسطر دفتره بقلم تسكنه عبارات حنين، وهناك من يسترجع ذكريات الماضي بصور قد يكون بعضها شبه ممزق. ورغم أن المهندس المعماري محمد حافظ سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، إلا أنه ولم يتمكن من العودة إلى سوريا لأسباب عديدة. فرغم أن الحياة قد مضت به قدماً بين الدراسة، والتخرج، والعمل، إلا أنها ظلت متوقفة كلما يعود بذاكرته لمسقط رأسه. ومن هذا المنطلق، شهد حافظ المراحل المختلفة التي مرت بها سوريا، سواء كانت فترة الحرب، أو اللجوء، أو الاشتياق، ليعكس كل منها على حدة.

تجليات "الثقافة الهندية" ..

حول العالم في 200 يوم

د.محمد منصور الهدوي – الهند

كتاب»حول العالم في 200 يوم» للرحالة المعروف «أنيس منصور» عبارة عن رحلة شيقة بدأها الكاتب من الهند؛ بلد الأساطير والأعاجيب ، هي كانت المحطة الأولى في رحلته حول العالم، وكان غرضه من الرحلة إجراء تحقيق صحفي عن ولاية «كيرالا» حيث كان صراع عنيف جارياً بين الحكومة المركزية التي كان يترأسها الحزب الشيوعي.

تستغرق أحاديث «أنيس منصور» عن «الهند» حوالي مائة وثماني صفحات، ولو نحاول تحديد الموضوعات الرئيسية التي دارت حولها أحاديث أنيس منصور يمكن أن نقسمها هكذا: المرأة الهندية، نان وتندوري، البان، البقرة، الدوتي، ضحك الهندي، الرطوبة والرائحة والبعوض، جواهر لال نهرو، دلائي لاما، في ولاية كيرالا، نامبودريباد.

وكما يبدو خلال قراءة كتابه أنه مشغوف بالحديث عن المرأة ، فالمرأة تستلفت أنظاره أينما يكون،إنه يهوي محادثة النساء والحديث عنهن،فكيف لا يستهويه هذا الجنس اللطيف في الهند؟ فبعد الخروج من المطار والاحتكاك بالناس ومشاهدة ملابسهم وملامحهم كانت الصورة التي قيدها كاميراه للرجل الهندي والمرأة الهندية هي:

«الرجل الهندي رشيق، ممشوق القوام، بشرتهم مشدودة وإن كانت أميل إلى اللون الأصفر، وهذا اللون خليط من الأصفر والأسود، ولمسة أزرق . أما الملامح فأوربية جرمانية، الشفة رفيعة والأنف دقيق والعينان واسعتان والفك انسيابي والجبهة متوسطة والشعر أسود فاحم ناعم

والأسنان مستوية وناصعة البياض، ولا توجد أكراش، كما أن أصابع اليدين رفيعة كأصابع عازفي البيانو».

ثم يذكر المرأة الهندية فيقول: «أما السيدات فهن أميل إلى السمنة وخصوصا الأرداف، وتضع كل واحد نقطة حمراء في أسفل الجبهة تدل على أنها متزوجة، وشعرها أسود جدا تحسد عليها كل نساء أوربا وأمريكا، وجهها مستدير، وشفتا المرأة أميل إلى الامتلاء وعنقها مسحوب وأذناها صغيرتان».

عن وجبات وأكلات هندية :

وهكذا في الهند جرب الكاتب وجبات وأكلات مختلفة، وأكل في الفنادق الفخمة ،ولكن الأكلة التي أعجبته من جميع الأطعمة هي «التندوري» وله عنها حكاية:

«وجدت أن أحسن طعام هناك هو «التندوري»، وهذه الكلمة الهندية الوحيدة التي عرفتها بعد ساعة من وصولي إلى المدينة، إنها فرخة كاملة، فرخة شكلها غريب، مصبوغة باللون الأحمر، أحمر فاقع، لقد غمسوها في هذا اللون 24 ساعة، والفرخة مشدودة ممطوطة جناحاها طويلان ورجلاها طويلتان وعلى ظهرها أثر كدمات أو آثار ضرب عنيف، هكذا تصورت. فقد وجدت هذه الفرخة المشوية بها علامات عميقة في جسمها، وتخيلت أنهم في الهند ينطلقون وراء الفراخ ويضربونها حتى تموت ثم يرمونها في اللون الأحمر، وبعد ذلك ينقلونها إلى النار، ثم إليك، ولكن الأمر مختلف عن ذلك وقد أخطأت في ظني، فهي فرخة عادية ذبحوها ثم صنعوا بها هذه العلامات العميقة في جسمها بعد أن سلخوها تماما كالأرانب، أما فيما عدا هذه الفرخة فلا يوجد طعام يستحق الذكر في الهند كلها، هذه الفرخة هي العلامة المميزة للمطبخ الهندي».

ثم يذكر أنيس منصور «البان» لأنه حينما خرج من مطار ممبئ رأى على الأرض بقعاً من الدم وعندما أطال النظر إليها لم تكن دما وإنما لونها كان أقرب إلى الدم البنفسجي قليلاً، قد ذكر أنيس «البان» مرة واحدة فقط باسمه ، وإلا أنه يذكره باللبان ومعناه في الإنجليزية Chewing Gum. هو مصر على استعمال كلمة «اللبان» «للبان» وهنا في الهند نحن نعرف الفرق بين

اللبان والبان. يقول أنيس منصور: « إنه نوع من اللبان يسمونه بأن يمضغه الناس هنا ثم يبصقونه على الأرض، إنه عبارة عن لبان نباتي، مجموعة من الأعشاب وثمار الأعشاب يضعونها أو يلقونها في ورق ثم يمضغونها « .

الملابس الشعبية :

ثم يذكر الكاتب الملابس الهندية وخاصة «الدوتي» لأن الدوتي له شرف خاص، وقصة «الدوتي» يحكيها الكاتب مثل قصة «بان»، يكتب بأسلوب ضاحك:

« قد حدث عند ما كنت في جنوب الهند أن استمرت الأمطار تتساقط يومين متواليين لا أستطيع أن أخرج من غرفتي، وإذا خرجت فلكي أتأكد من أن الأمطار لن تصل إلى سريري، ورأيت أنها فرصة لكي أجرب «الدوتي»، وطلبت من مدير الفندق أن يعيرني أي «دوتي» عنده، ودخلت الغرفة، ووجدت أن الدوتي هوعبارة عن ملاية سرير، ولكن كيف ألفها حول وسطي ثم كيف أربطها ربطاً متيناً حتى لا تسقط وبدون حزام، لم أتمكن، فإذا ربطتها من هنا سقطت من هناك وقررت أن ألفها حول وسطي وأضع فوقها الحزام لكي يمسكها ولاحظت وأنام أمام المرآة أنه لا ينقصني إلا أن أضع على صدري إبريقاً كبائع العرقسوس وأنزل إلى الشارع، وقررت أن أخرج، إنني أحد الملايين لن يلتفت إلي أحد، ولكن لاحظت أنني شددت دوتي على وسطي أكثر من اللازم، وخرجت إلى الشارع أنظر إلى الناس ولم يهتموا، أهو هكذا قلت لنفسي، وبدأت أقوم بحركات عصبية، فالإنسان عندما يشعر بالحرج يحاول أن يضع يديه في جيبه، كأنه يتساند على نفسه حتى لا يقع، ولكن لا جيوب، وحاولت أن أضع يدي على وسطي حتى لا يسقط الدوتي، ومن شدة ارتباكي غصت في الماء وتبلل الدوتي ووصل الماء إلى ركبتي وشعرت بالبرودة في الزحام ورفعت الدوتي إلى أعلى وشددته فوق الحزام، كأن الدوتي حمام زاجل فإذا أطلقته عاد إلى الفندق، ووضعت الدوتي على كتفي، والصورة الآن هكذا، المطر على وجهي شديد جداً، شعري منكوش، وجوز جزمة في يدي، والجزمة قد ابتلعت جوربي وزجاجتين من ماء المطر، الدوتي على كتفي، والقميص التصق بجسمي، وتلفت إلى الناس فوجدتهم مثلي، وحمدت الله على أنني لم أنس ملابسي الداخلية، لقد دفعت ثمن هذا اليوم غالياً، من السعال والزكام والعرق والنوم تحت أغطية من الصوف في عز الصيف وفي قلب المنطقة الاستوائية».

تجربته في «كيرالا» المعروف ب خير الله :

إلا أن حديثه عن «كيرالا» يقدم لنا مشاهدات تكشف عن جوانب عديدة لحياة مواطني الولاية. لبس أنيس منصور في «كيرالا» الدوتي ،وأكل في ورقة الموز، ورأى كثيراً من العجائب والتقاليد في عيد «محرم»،وزار المبنى التذكاري الذي يرقد فيه رماد المهاتما غاندي، وأجرى المقابلة الصحفية مع رئيس الوزراء «نامبودريباد». حديث أنيس منصور عن ولاية كيرالا قد يستغرق حوالي أربع وعشرين صفحة وقد اختار لبيان ذلك عنوانا مثيرا : «حفاة تقدميون جداً»، فأنيس منصور لا يتمالك من الدهشة والحيرة عندما يرى رجلا مثقفاً تعلم في إنجلترا، وعلى عينيه منظار أمريكي غال، وفي جيب قميصه الحريري قلم شيفرز من الذهب وفي يده ساعة من الذهب والماس ومع ذلك يمشي حافي القدمين ويجلس على الأرض .

وفي الختام يمكن أن نقول: إن كتابه مرايا شفافة عن الوضع الثقافي العام، وصورة المرأة الهندية والنظام الطبقي وتقاليد الشعب الهندي المتعددة في اللباس والزواج وحتى في الأكل والشرب والعبادة والأعياد وغيرها، وكذلك عن بعض الشخصيات الهندية المعاصرة، إلى جانب ذلك يزودنا الكتاب بمعلومات عن البان والدوتي والساري والتندوري ووجبات جنوب الهند وطريقة احتفال المسلمين الهنود بعيد محرم وثقافة المرأة ومشاركتها في المجالات السياسية والاجتماعية.

الهجرة غير الشرعية للمخطوط العربي

عزالدين عناية. أستاذ بجامعة روما- إيطاليا

ما فتئ البحث عن المخطوطات العربية في إيطاليا، سعياً لفهْرَستها ودراستها، في مستهلّ انطلاقته، رغم الجهود المبذولة منذ ما يزيد عن نصف قرن. ويعود ذلك إلى عوامل رئيسة منها: أنّ رحلةَ المخطوط العربي طويلة الأمد، من القرن العاشر للميلاد إلى القرن العشرين، وهي رحلة فريدة ليس لها نظير في الحضارات القديمة؛ فضلا عن قلّة المشتغِلين في المجال، سواءً من العرب أو الإيطاليين؛ وكذلك إلى عامل تشتّت المخطوطات العربية وتوزّعها على مواضع كثيرة، بين مكتبات، ومؤسّسات جامعية، وأمْلاك أُسَر عريقة بحوزتها ثروات فنيّة وعلمية تعود للتراث العربي الإسلامي.

حين ساقني القدر إلى إيطاليا في تسعينيات القرن الماضي، لمتابعة دراسة الأديان والحضارات، تبيّنَ لي مبكّراً أنّ أوضاع الثقافة العربية في هذا البلد ليست على النحو الذي عليه في فرنسا أو أنجلترا أو ألمانيا أو هولندا، أو غيرها من البلدان الأوروبية التي تعجّ بالمهاجرين العرب والمثقّفين والطلاب الوافدين. كنّا مجموعة ضئيلة من الطلاب العرب في روما، ممّن لهم انشغال بالعلوم الاجتماعية والإنسانيات واللاهوت المسيحي، نعرف بعضنا البعض، منهم من أقفل راجعاً إلى بلد المأتى، أو غيّر الوجهة نحو بلدٍ آخر، والنزر القليل رابطَ في إيطاليا تعلّقاً بالهمّ الثقافي، رغم شظف العيش. لم يتطوّر الأمر كثيراً بعد السنوات الطوال، فلا زال عددُ الدارسين العرب والمتعلّمين للغة الإيطالية ضئيلاً، وهو ما انعكس على واقع النهوض بالتراث الجامع بين الثقافتين العربية والإيطالية، أكان في مجال الترجمة، أو نشر المخطوطات، أو إنجاز الأبحاث. فما زلتُ ألمس الصعوبات نفسها التي تحُول دون تطور هذا القطاع، حيث قلّة من طلّابي من أصول عربية في تخصص الدراسات الشرقية، أكان في جامعة روما أو في جامعة الأورينتالي، ممّن وفدوا إلى إيطاليا لإتمام دراساتهم الجامعية، أنهوا مشوارهم بنجاح أو تخصّصوا في مجال من مجالات المثاقَفة الحضارية، رغم ثراء الحقل الثقافي الإيطالي.

وكما أسلفتُ القول، ما كانت رحلة المخطوط العربي إلى إيطاليا رحلة حديثة العهد، بل ضاربة في عهود سالفة تتخطّى عهد الملك «فريدريك الثاني»، ملك صقلية (1194-1250م)، المولع بالعلوم العربية، ثمّ مروراً باهتمامات رجالات الكنيسة الكاثوليكية ممن غبطوا الإسلام ثراء حضارته، وإلى غاية الرحالة الذين طافوا بالبلاد العربية في الحقبة الحديثة، وما استجلبوه من ذخائر المخطوطات. صحيح لو شئنا تحديد بداية شغف معرفي حقيقي بالموروث العربي لحصرنا منطلقه مع «فريدريك الثاني»، الملمّ بالسراسينيّة، أي العربية، ولما ميّزَ الرجل من حِرَصٍ على جمع المخطوطاتَ العربية في شتّى مَناحي العلوم وترجمتها إلى اللاتينية، وقد مثّلت «باليرمو» في عهده ملتقى حضارات كما شاء لها أن تكون. إذ تنبع العناية بالمخطوط العربي مع «فريدريك الثاني» من يقين لديه بأنّ الثقافة العربية حلقة محورية في سلسلة المعرفة الكونية. فقد كان العرب طيلة الحقبة الوسيطة، القائمين على حفظ الذاكرة الإنسانية، وهو ما جعل الحواضر العلمية

الإسلامية قِبلة لطلاّب العلوم. لعلّ «جربرت دي أوريللاك»، الذي غدا بابا الكنيسة الكاثوليكية (999-1003م) واتّخذ اسم «سلفستر الثاني»، أشهر من تردّد، قبل اعتلاء سدّة كنيسة بطرس، على مجالس علماء المسلمين في الأندلس لتلقّي المعارف.

وعقب تلك الفترة المتقدِّمة من الشغف بالمخطوط العربي، يمكن الحديث عن انطلاق التجميع المنتظِم للمخطوطات مع المكتبات العريقة، أمثال مكتبة الفاتيكان في روما، ومكتبة أمبروزيانا في ميلانو، ومكتبة ميديشيا لاورينسيانا في فلورنسا، وتدشين مطبعة ميديشيا (1584)، وما لعبته من دور في تجميع ذخائر العلوم والمعارف. رَصَد كتاب «طريق الحروف: مطبعة ميديشيا بين روما والمشرق» لفاني وفارينا (2012) هذا الدور الذي قامت به المكتبات والمطابع في تجميع المخطوط العربي. وما إن أطلّت العصور الحديثة حتى انتشرت جموع من الرحالة والسفراء والحجيج وتجار التحف من الغربيين تجوب أرجاء العالم الإسلامي، واستجلبت معها كميات وفيرة من المخطوطات بشتى الطرق والوسائل. على غرار ما جلبه الرحالة «لويجي فرديناندو مرسيليي» (1658-1730)، (459 مخطوطاً)، والدبلوماسي «روموالدو تيكو» (1802-1867) (230 مخطوطا)، والأمير «ليوني كايتاني» (1869-1935) (ما يربو عن 400 مخطوط)، ولعلّ أشهرهم جميعا «جوسيبّي كابروتي» الذي جلب من جنوب الجزيرة العربية، وتحديداً من اليمن حيث نزل بالحديدة سنة 1885 ثم استقر به المقام في صنعاء على مدى أكثر من ثلاثة عقود، ما يزيد عن ألفيّ مخطوطة أُودِعت مكتبة «أمبروزيانا» ومكتبة «الفاتيكان». وقد تناولت الباحثة «أريانه رامباخ دوتوني» في بحث علميّ منشور في دورية «أخبار مخطوطات اليمن» حيثيات تلك المغامرة.

صحيح بقدر ما يعنينا، ونحن نتتبّعُ رحلة المخطوط العربي، العدد التقريبي لهذا الكمّ من الثروة العلمية المهاجرة، على صعوبة تحديده، فإنّه يعنينا كذلك استكشاف فحوى هذه المخطوطات. واعتماداً على بحث أنجزه المستشرق «ريناتو تراياني» خلال مطلع سبعينيات القرن الماضي بعنوان: «ذخائر المخطوطات العربية في إيطاليا»، عدَّ الرجلُ ما يناهز سبعة آلاف مخطوط موزّع على عديد المدن الإيطالية، عدا تلك المودَعة في مكتبة الفاتيكان، بما يرفع العدد الإجمالي إلى حوالي عشرة آلاف مخطوط. صحيح يتركّز عددٌ مهمّ من المخطوطات في مكتبتيّ الفاتيكان في روما وأمبروزيانا في ميلانو، ولكن تبقى السّمَة العامّة المميزة للمخطوطات العربية وهي التوزع على مجمل التراب الإيطالي، وهو ما يملي ضرورة إيجاد فهرسة عامة وفهرسة متخصّصة لتلك الذخائر. إذ جلّ المكتبات المعنية بالدراسات الشرقية، مثل مكتبة «المعهد البابوي للدراسات العربية والإسلامية» في روما ومكتبة «المعهد البابوي الشرقي» في روما، تضمّ في مخازنها مخطوطات عربية. وقد أحصيتُ في دار الكتب الوطنية بروما، التي أرتادُها منذ سنوات، ما يزيد عن ثمانين مخطوطاً متنوّع الأغراض.

وكما أشرنا، بدأت عمليات تجميع المخطوط العربي من قِبل مكتبة الفاتيكان في روما ومكتبة «ميديشيا لاورينسيانا» في فلورنسا بشكل رسميٍّ في أعقاب مجمع فلورنسا سنة 1441م، يحفّزها استلهام المخزون العربي للنهضة الأوروبية، وهو سرعان ما ظهرت نتائجه في «الحركة الإنسانوية» وفي «حركة النهضة الأوروبية». فكما بيّن الأستاذ «ماسيمو كامباناني» في كتاب حديث الصدور بعنوان «دانتي والإسلام.. سَماوات الأنوار» (2019). كان دانتي أليغييري من أوائل المطّلعين على المخطوطات العربية في مجاليّ العلوم والفلسفة، في الأوساط الجامعية

في فلورنسا وبولونيا، وقد تيسّر له ذلك عبر الترجمة وعبر الاستعانة بقرّاءٍ يتقنون العربية. وإن تقاسم دانتي مع مجايليه الرأيَ السلبيّ تجاه الإسلام، فإنّ ما دفعه إلى اتّخاذ موقفه الجاحد من المصطفى (عليه الصلاة والسلام) ومن الإمام علي (كرّم الله وجهه) في (الجحيم/ الكانتو الثامن والعشرون، 30-33)، يتفسّر بما كان يخشاه من رقابة الكنيسة الصارمة في ذلك العهد. لقد استوحى دانتي جوهر مؤلّفاته الثلاثة الأساسية: «الكوميديا الإلهية» و«المأدبة» و«المملكة»من ثقافة «السّراسنة»، النعت الرائج في توصيف العرب والمسلَمين في ذلك العهد، حيث استلهم التصوّر الإسلامي في بناء «الكوسمولوجيا الدانتية».

هذا ويقتضي ثراء المخطوطات العربية في إيطاليا تفصيلاً في الحديث عن مواضيعها ومضامينها. لقد استطاع الباحث «كارلو ألبرتو أنزويني» تناول المخطوطات القرآنية على حدة بالدراسة، في كتاب منشور بعنوان: «المخطوطات القرآنية في مكتبة الفاتيكان وفي مكتبات روما»، نُشر ضمن منشورات مكتبة الفاتيكان سنة 2001. سَلَّط فيه الباحث الضوء في ثراء مخطوطات القرآن الكريم الوارد معظمها من بلاد المغرب، ومن بلدان ما وراء الصحراء، ومن الهند وفارس. وهي مخطوطات فاخرة ومذهَّبة لعلّ أشهرها ما يُعرَف بـ«المصحف الأزرق» الذي يغلب على صفحاته لون الزرقة، وهي نسخ مكتوبة بالخط الكوفي وردت معظمها من مدينة القيروان ومن جامع الزيتونة المعمور بتونس الحاضرة. نشير أنّ الباحث «كارلو ألبرتو أنزويني» قد اشتغل على قرابة 220 مخطوطة لا غير، كلّها موجودة في مكتبات في روما فحسب، وهو ما يكشف عن ثراء المخطوطات العربية في إيطاليا وتنوعها.

ما نودُّ الإشارة إليه وهو غياب مؤسّسة راعية للمخطوطات العربية في إيطاليا، تتولّى العناية بهذه الثروة الهامّة، وتعمل على بعثها للنور، وتدريب الباحثين والطلاب الإيطاليين للتخصص في هذا المجال. وكلّ ما نجده أنّ هناك مجموعة من الأساتذة الجامعيين، أمثال أريانه دوتوني وباولا أورساتي وفالنتينا سافاريا روسي وكارلو ألبرتو أنزويني، ممن لهم اهتمام بالمخطوط العربي يخصّصون بعضا من أوقاتهم للعناية بالمخطوط العربي.

ولو نظرنا إلى أعداد أقسام الدراسات العربية والإسلاميات في الجامعات الإيطالية، نعاين تطورها الملحوظ في العقود الثلاثة الأخيرة، وهو ما يبشّر بتثاقف علميّ واعد بين الجانبين العربي والإيطالي؛ بَيْدَ أنّ هذا التحول الإيجابي يحتاج إلى خَلْق مجالات عمل مشتركة بين الجانبين، ولعلّ الاهتمام بثروة المخطوطات يأتي في مقدّمة ذلك. لقد صدَرَ منذ سنوات كتابٌ مهمٌّ برعاية وزارة الثروة والأنشطة الثقافية الإيطالية بعنوان: «الحضور العربيّ الإسلاميّ في المطبوعات الإيطالية» القديمة والحديثة (2000)، حبّذا لو يُردَف ذلك العمل، الذي تجنّد لإنجازه فريق عمل من شتى التخصصات، بفهرس جامع للمخطوطات العربية في إيطاليا.

المدعوّ جوسيبّي كابروتّي، أو «يوسف الطلياني» كما عُرِف في اليمن، والذي عمل تاجراً ومخبراً، رحّل بمفرده، خلسةً وجهرة، ثلث المخطوطات اليمنية الموجودة في إيطاليا، جلّها يعمّر مكتبات أمبروزيانا وحاضرة الفاتيكان وإمارة موناكو ومونيخ والمكتبة الوطنية الفرنسية. لم تهاجر تلك المخطوطات بطريقة شرعية، بل هُجِّرت عنوة وخلسة وعلى حين غرّة.. فكيف حصلت على تصاريح الإقامة!؟

لازلت أذكر حديثاً، ونحن على مائدة الغداء، دار بين جمعٍ من المستشرقين الإيطاليين حول المخطوطات اليمنية. علّق أحدهم على إحدى الباحثات تهتمّ بالمخطوط اليمني، قائلا: لِمَ تَتَجشّمين عناء السفر فمخطوطات اليمن في إيطاليا أوفر عددًا!؟

لو ..

ترجمة: عطية الأوجلي . ليبيا

(1)

لو ...
لو استطعت ...
أن تتمالك نفسك حين ينهار الجميع ...
ويلومونك على ذلك.
أن تؤمن بنفسكَ حينما يشكك الكل فيك....
أن لا تمل الانتظار،
أن يُفترى ويُحقد عليك ..
فلا تكذب، ولا الكره يسيطر عليك....
مع ذلك لا تتباهى .. أو تدعي الحكمة.
.....
لو استطعت.....
أن تحلم ولا تصير عبداً لأحلامك؛
وتفكر – ولا تكن الأفكار نهاية مطافك،
أن تقبل النصر والهزيمة..
وترى الحقيقة التي قلت ..
يصنع منها الدجال فخاً للأغبياء
وترى جهد عمرك ، تبعثر وتناثر .. ... .
فتنحني . . لتلتقط ... وتعيد البناء.
.....
لو استطعت ..
أن تخاطب الجموع بتواضع،
وتصاحب الملوك – دون ان تفقد ذاتك ،
أن تتحمل أذى العدو والصديق
لو ..
تعلمت كيف تصفح .....
كيف تنسى ...
وتغفر ...
لو فعلتَ ....
ستكون الأرض لك...
ومَن عليها .....
بل ...
أكثر
من
ذلك ....
ستصير يا بُني .. إنسان.

---

(2)

نحن .. وهم ... !!!!
يتفق الناس الطيبون...
ويعتقدون،
كل الأفاضل مثلنا،
بل الأفاضل (نحن)،
أما الباقي .. فـ (هم)...!
لكن إن انتقلوا إلى الجانب الآخر
من البحر...
بدلاً من الجانب الآخر من الطريق
قد ينتهي بهم الأمر
(ركزوا جيداً)
إلى النظر من هناك إلى (نحن)
وقد تحولت إلى .. إلى (هم)!

*** ولد الشاعر «جوزيف روديارد كبلينغ» في 30 ديسمبر 1865، في مومباي في الهند التي كانت آنذاك جزءاً من الإمبراطورية البريطانية، له الكثير من الكتب والتي من بينها «كتاب الأدغال» ، «قصة كيم» «الرجل الذي صار ملكا»، تمكن عام 1907 من الحصول على جائزة نوبل فكان اول كاتب بالإنجليزية يحصل عليها كما كان أصغر من حاز عليها.

الروائية الجزائرية زينب لوت لمجلة الليبي :

لا يمكن حصر الأدب في وطن الكاتب

حاورها عبد الحكيم كشاد . ليبيا

إذا اعتبرنا الرواية المكتوبة بلغةٍ غير العربية، لكاتب عربي، رواية عربية، وانعكس هذا الأثر الأدبي في الرواية بالذات، كونها الأوسع تعبيراً في السرد لضم كل الأجناس الأدبية الأخرى من جهة، وبما قد تطرح من قضايا تظل لصيقة بالشرق من جهة أخرى، والتي ظل الغرب منبهراً بها، هل هذه النظرة التي تؤكد هنا الجانب الثقافي والمعرفي الحضاري، هي نظرة إيجابية بعكس النظرة الدونية التي يجلد بها البعض الذات، «غرب ضد شرق»، بكل ما يمثّله من هيمنة، كونه أكثر علماً وتقدماً، وهي وجهة نظر تتماهى سلباً مع فقد الهوية من خلال هذه الظاهرة في الأدب خصوصاً في الرواية المكتوبة بلغة أجنبية

وهل تعامل الغرب مع الكتّاب الذين أصولهم عربية كحكّائين ينقلون ما يستهويهم من شرقٍ مازال يحمل تلك الصورة الغرائبية في مخيال «ألف ليلة وليلة» ؟

من هذا المنطلق كان حواري مع الكاتبة والناقدة الجزائرية «زينت لوت» التي بدأت من منطلق الأسطورة وهجس الخيال في

البعد الجمالي للسرد الروائي . فكان هذا الحوار :

بلغ الغرب من التخيل مصدر أساطير كانت ترى الكون مجموعة آلهة تسيرها صراع الطبيعة والقوة، والبحث عن تفسير الظواهر خلق العجائبي و المتخيل، ولعل مخيال ألف ليلة وليلة لم يمنح قدرة خطابية في تحيين الاحداث فقط بل في رسم حدود خارج الواقع، وأظن أن الغرب استوطنوا هذا المخيال مثل «جورج اوريل» في روايته «مزرعة الحيوان» حيث تكون المظاهر الحيوانية تمس بصلة ما مع «كليلة ودمنة» رغم مصدرها الفارسي غير أن تأثير اللغة العربية منحها عالماً منفتحاً، لا يفكر الغرب في اتخاذ نظرة خاصة للمروي باللغة الأجنبية في مجال الحكاية العجيبة لأنهم امتزجوا بهذا اللون عبر عصور مضت برسالة الغفران لمؤلفها أبي العلاء المعري و»الكوميديا الإلهية» لدانتي، وكذلك «الهوامل والشوامل» للتوحيدي، وظل الأدب العربي يؤثر ولو كتب بلغة أخرى غير اللغة الأم ويحافظ على اتساع خياله.

الليبي : ترى ما هي وجهة النظر العربية التي تُقدم في الأعمال المكتوبة بلغةٍ غير العربية ؟.

لا يمكن تحديد النص الفني بلغته أو بخروجه عن أصله اللغوي، فمن رواسب الاستعمار لغة المستعمر التي يعبر بها أحياناً عن وطنيته، لكن يرتطم المبدع بلغة أُجبر على تلقنها مواكبة لسياسة التجنيس الهادفة إلى محاربة اللغة الأم من تأسيس مدارس مختلطة تشجع التعليم بالفرنسية و تصنيفها لغة حضارة و فكر، أو جراء الهجرة المفروضة على بعض الكتاب، ظهرت رواية «مولود فرعون» «1913-1962م» الصادرة سنة 1950م. حاملةً غُبن القرى بمنطقة القبائل، وتشير إلى الفقر من خلال عنوانها ومحتواها السردي مجانساً أدب السيرة.

الليبي : كتّاب منطقة الشمال الأفريقي الذين عاشوا خارج أوطانهم وكتبوا الرواية باللغة التي تعلموها وتعايشوا معها، هل يصح أن نقول إنها رواية عربية عن كاتب جزائري أو مغربي مكتوبة بالفرنسية دون أن نقع في تناقض ؟ رغم أن ما يسمى بالجيل الثاني من الكتّاب الجزائريين مثلاً خرجوا عن هذا النمط واعتبروا اللغة التي يكتبون بها هي لغة المستعمر وهي وسيلة لنقل وجهة نظرهم في قضايا أوطانهم لنعتبرها رواية عربية منبتاً وروحاً ؟

تغير الشكل الروائي الجزائري مع «مالك حداد1927 م – 1978 م» في رواية «التلميذ والدرس» الصادرة عام 1960 التي مثلت انفلاتاً روحياً على غضب دفين للمستعمر الّذي انتهك الحقوق، وحق مخلفاته التدميرية على استقصاء الأنا الجزائرية في حاوية نسيان الهوية، وانسلاخ هوة الانتساب لهذا المرجع الّذي اعتبره الكاتب الروائي أحد معاركه المتبقية من أجل إعادة تفاصيلها، وصناعة أصالتها دون استيراد هويات أخرى، وهذا ما يميز النص الروائي الجزائري تلك النزعة التدميرية لأي مستعمر عسكرياً، وثقافياً، وإقليمياً، وتوالت بعدها بسنة 1961 رواية (le Quai aux fleurs ne Réponds Plus)، ومن بين الأسماء النسائية البارزة الذكر «آسيا جبار» في روايتها(les enfant du nouveau mande)، سنة 1962، ورواية (l’Opium et le Baton) لكاتبها «مولود معمري» سنة 1965.، ويتمسك «كاتب ياسين»1929م 1989-م. ـــ وهو ابن «زيغود يوسف» بولاية قسنطينة ـــ في روايته «المضلع

النجمي» المكتوبة باللغة الفرنسية الّتي صدرت سنة 1966م تمسكاً وثيقاً وملتبساً بالطبيعة الاجتماعية، و النوازع النفسية بهذا الراهن المشترك بين قضايا المبدع، واختمار الخيال في طرح فلسفة الأفكار، حيث ينمي هاجس تساؤلاته كأنه يُشرك القارئ في متاهات تساؤلات متعددة وأحيانا ناقمة ليكتشف نفسه، ويجد تماهياً في ذاته وانشطاراً عنها، كأنه يسترد بعض حقوق الفهم من خلال الرواية الّتي تعد من أخطر التّحولات الفكرية الّتي تعي التطور والنشوء، وبلاغة في تحقيق الاستجابة يثير بعض الأسئلة في روايته، وقد كان لمشاركته في حوادث 8 ماي 1945م الأثر البارز حيث يحمل الراوي حمولة من الذكريات الّتي تتعمق في وعي الكاتب، لعل الاستقلال لم يعد كافياً لطرد المستعمر إلا جسدياً واقتصادياً فالثقافات المكونة في ذهنية الجزائري جعلته يحارب بلغة الضاد الفكر المفخخ. ثم تأتي رواية (la Répudiation) لرشيد بوجدرة سنة 1969م. واستمرت الكتابة بلغة الآخر حتّى الثمانينيات بصورة أخرى ومستجدات في انتقاء مواضيعها بشكل من الرمزية، فاستند «مالك حداد» في استنطاق نصه باللّغة العربية، فالكتابة باللغة الفرنسية أقحمته في مراحله التعليمية، ما جعله يعلن غضاضته على ذلك في «رواية الانطباع الأخير» الّتي صدرت باللغة الفرنسية سنة 1980م، ثم ترجمت بالعربية، وجاء في نصها : ((نهج الولايات المتحدة مقابل المحطّة، ثمة قافلة لا متناهية من الدبابات

والسيارات المصفحة القادمة من «سكيكدة» باتجاه «باتنة» و«الأوراس» يستقبل. لا شيء يساوي قافلة من الدبابات لإعادة حلم من اليقظة إلى سياقه هناك في منتهى الأفق تحت جسر «سيدي مسيد»، الأطلس الصحراوي يلامس المنتهى.)). إن تكثيف الرؤى المكانية هو إحالة إلى حدود وطن، وانتماءات تتسع باتساع رقعة المدن وامتدادها واختلافها، الجزائري الّذي يعيش كل الاختلاف في توحده، ويتوحد في فهم هذا الاختلاف واعتباره نسقاً عمرانياً للذوات والأشخاص والنوازع، يرسم بها خريطة عمرانية لوطنيته وذاته، كما توالت اعمال اخرى بنفس التشفير الرمزي سنة 1984م، (tompiza) لرشيد ميموني 1945_1995م، ورواية(les chercheurs d'os) لطاهر جاووت1954-1993 سنة 1984، وكما واكبت الرواية الجزائرية التغيرات والتحولات، واسترجعت بذلك ما مضى وما لحق ليكون الزمن له هويته بداخلها، يتصاعد الفن إلى مراتب مستقلة بموضوعاتها لكنها تقترب بواقع مشهود، وشاهد على عصره. تأتي روايتي «رابح بلعمري» 1962م، الاولى كانت سنة 1983 (le soleil sous le tami)، والرواية الثانية (blessé1987 regared)، ومن أقوى الروايات تصدياً لمصطلحات جديدة ترفض العنف وتنبذ الدماء الّتي جرفتها العشرية السوداء نذكر منها (رواية À quoi rêvent les loups سنة1999م، وهي بعض الروايات البارزة في اللغة الفرنسية بشخصيات إبداعية جزائرية لكنها شغوفة لصناعة أدب جزائري بهويته الأصلية، ولو بلغة أجنبية الّتي كانت حافزاً بتخطي أصولها والانثناء نحو وطنية تحجزها الفرنسية. وهي وجهة نظر مغايرة عن الجيل الأول الذي غالى في التمسك بهذه الظاهرة .

الليبي : تأكيدا على أهمية الثقافة الفرنسية في بعدها الحضاري، ولأن اللغة المكتوب بها الأدب هي الوعاء الذي ينعكس نفسياً وعقلياً وثقافياً، فهل تكون هذه الرواية ضمن الأدب الجزائري رغم أنها موجهة أساسا لقارئ فرنسي؟

لا يمكن حصر الأدب في وطن الكاتب، ولا انتساب الفن لحدود جغرافية. لو كان كذلك لماذا يساهم الكتاب العرب في جوائز عالمية مثل «البوكر».؟ الفن موجه للمتلقي وحدوده الجغرافية هي جماليته.

الليبي : إذا كان الجواب بنعم، كيف نعتبرهم كذلك وهم المغتربون، وقد عاشوا نفسياً وعقلياً ووجدانياً بلغة مغايرة ؟.

طبعا تعد اللغة مهمة في مجال توظيف الخطاب الاجتماعي النفعي، لكن ما تحمله الرواية هي حس فني وروح تناوئ كل العقول والنفوس، وهي لغة الانسان للإنسان. كل هذه الأسئلة تظل بغير إجابات قاطعة كونها لم تحدث الفارق، لدينا مؤخرا تجربة أعمال الروائي الليبي «هشام مطر» في الرواية المكتوبة باللغة الإنجليزية .

الليبي : هل يصحّ أن نقول عن أدب كُتب بغير العربية، رواية عربية كُتبت بلغة أجنبية، أم تعتبر رواية أجنبية تكتب عن موضوع عربي من منظور غربي ؟

لفظة «الغرب» تثير بداخلي سؤالا ًأوسع واستفهاما أعمق، هل الغربيون لا يملكون حساً فنيا ً؟، أو هل من الضرورة امتلاك العرب الحس الجمالي؟، ما نسبة الفهم بين ضفتي العرب والغرب في رواية L es Femmes d'Alger dans leur appartements للروائية «آسيا جبار»، و على وقع حضور نسوة جزائريات رسمتها الروائية في متنها السردي «نساء الجزائر

في مخدعهن»، المرأة الفاعلة بوعيها ترصد حركة للصورة الشاخصة والفاحصة لواقع مرير استمر منذ استفاذ فرنسا قوتها في الجزائر إلى ما بعد الاستقلال ،كما أنها تجس نبض الحياة قبل الحرب وبعدها لتؤسس رحلة حديث مشترك بين الأيقونة والحوار بين همس نسائي ومشاعر عميقة تلهبها الحكايا المتخفية خلف جدران من التأملات، لكنها أيضاً ترسم سيكولوجيا تفرز شخصيات متعددة ولها أثرها في وطنية الكاتبة ومواطنة الروح المفكرة لتشفير مسار المرأة في خضم التاريخ الثوري الجزائري .

الأيقونة والمرأة الجزائرية، سيكولوجيا التحولات الخطابية التي ألهمتها لوحة الفرنسي «أوجان دولاكروا» -1798 1863 « في رحلته مع الكونت» دي مورناي « المبعوث الخاص» لفيليب « -1773 1850م «لتقديم مشروع يغري «مولاي عبد الرحمن» «لاحتلال الجزائر، لكن تلك النوايا ذيلت بالفشل، واستطاع الرسام التغلغل في ثنايا الحريم الذي كشف من خلال لوحته المشهورة بمزاياها اللونية وعمقها المتمازج بين الحقيقة والخيال ، ما يهندس خلفية واقعية عن خصوصية المرأة الجزائرية في غرفتها، وسمات من شخصيتها المضيئة التي اعترت بالألوان والدقة في سلب سرية مجلسهن الذي ينبثق من فخامة يكسوها الصمت وهو في رحلته للمغرب، ما جعل الكاتبة تترجم حالة وجودية تتحرك فيها خامات اللوحة كواقع للحياة الخاصة التي تجسد ملامح الشخصية. اللوحة التي يبلغ ارتفاعها نحو 180 سم وعرضها نحو 230 سم. وتوجد الآن كواحدة من التحف الأساسية في متحف اللوفر الباريسي، أما اللوحة الثانية للإسباني بابلو بيكاسو1881-1973 عن نساءٍ تحولن من رقي الحياة عند

«دولاكروا» وخصوصيتها الاجتماعية إلى مشهد نسوة يحملن النار كانعكاس للثورة التحريرية .هنا تظهر أن من خلال لوحة عالمية ولغة أجنبية كتبت عن هويتها الكاتبة «آسيا جبار».

الليبي : ما أهمية رواج مثل هذه الروايات في الغرب وما تطرحه في الأساس من قضايا تثير الغرب عن الشرق ؟

هي تطرح العالم الإنساني وسط هالة التكنولوجيا، تمارس حضور الروح والحس في منجم اللغة التي تفقد محيطها وما يثير الغرب هو فهم الذهنيات وفرز أفكارها استنطاق فلسفة العقل .

الليبي : كيف قدّمت الرواية وجهة النظر العربية ؟ وهل يعتبر الكاتب الفرانكفوني عربياً وهو يقدم روايته لقارئ أجنبي ؟

أكيد، يُعد عربياً . إذا ما سافرنا من أجل إلقاء محاضرةٍ في مكانٍ يتسعُ للأجانب، ستكون اللغة وسيلة تعبيرٍ، لا هوية. لأن مواضيع المروي تحفر في الذات ـــ كما جاء في رواية «نساء الجزائر في مخدعهن ـــ تحدد زاوية الرؤية وتتمكن من حصر انشغالاتها العربية .

الليبي : هل الكتابة بلغة أجنبية هي فرصة لكاتب من أصل عربي كي يكتب عن قضايا بلده للقارئ الغربي ؟

أكيد لو توفرت له اللغة الغربية، فمن المفيد تحقيق انفتاح فكري للمجتمعات الإنسانية عامة .

الليبي : ماذا فعل الفرانكوفيون بظاهرة أدب الرواية بلغة أجنبية ؟

هم بين مؤيد ومعارض، لكن ظاهرة الأدب هي ظاهرة مُثلى لا تستدعي نمطاً لغوياً بقدر ما تنتج نصاً إبداعيا يمتلك حس الانسان. وهذا أكيد لأنها تقرب المفاهيم والأفكار الانسانية .

سيرة ذاتية لضيفتنا هذا العدد :

زينب لوت . تحمل دكتوراه في النقد الأدبي الحديث والمعاصر من جامعة «عبد الحميد ابن باديس» مستغانم عام 2018 عملت محاضرة في جامعة عبد الحميد ابن باديس ثم أستاذة جامعية محاضرة في المدرسة العليا للأساتذة، ثم رئيس قسم اللغة العربية بالنيابة، وحاليا تشغل منصب مديرة مساعدة مكلفة بالتكوين في الدكتوراه والبحث العلمي والتطور التكنولوجي والابتكار وترقية المقاولاتية، عضوة في مخبر اللغة و التواصل بالمركز الجامعي غليزان.

من مؤلفاتها : رواية حصار المرايا، كتاب نقدي، ـــ «حواس اللغة تعريب النص وتوليف عروبته» ،كتاب نقدي ـــ شعرية الانفتاح. قراءة فلسفية في لزوميات المعري ـــ كتاب الملتقى العربي للرواية العربية (تأليف مشترك) ـــ الكتابة الروائية والمنجز التخيلي ، كتاب نقدي جماعي ـــ الرواية في الوطن العربي الخصوصية و التلقي ـــ تجربة عز الدين جلاوجي في رواية "العشق المقدنس" . مجموعة قصصية ـــ "فاكهة الصمت... تتضح " ـــ أثر الفراشة في رواية فراشة التوت للونا قصير، دراسة في فيزيائية المعنى السردي ـــ الصورة الجمالية و استراتيجية الكتابة السردية. دراسة نقدية في أعمال أمنة برواضي، كتاب نقدي جماعي ـــ رمح آخيل، الخلفيات النصّية وتفاعلاتها في ديوان سفر البوعزيزي للشاعر نصر سامي" ـــ كتاب مشترك مع مجموعة من الباحثين الأكاديميين عنوانه «فن الشعر. قراءات وتوقيعات الشكل ونفحات من المضمون» ـــ كتاب نون النسوة. دراسات في السرد النسائي. كتاب نقدي ـــ لعبة الفوضى. كتاب العيادة من أجل مسرح بديل ـــ رواية صخرة الرماد .

ما الذي يجعل الصمت لغةً؟

فراس حج محمد/ فلسطين

يثير مُؤلَّف الشاعرة الفلسطينيّة «نداء يونس» «كتابة الصمت»، أسئلةً مركبّةً، لا يجاب عليها بسهولة، فهو كتاب مجدول بلغة شعريّة عالية التكثيف حيناً، وحيناًينحو منحى السرد، مكتنز بالمعرفة، مغرق في الاستبطان، ومحفّز على القراءة. تقرأ؛ تحاول أن تدرك المعنى، فيخذلك النصّ أو يختالك ويراوغك، ثمّة ظاهر وباطن لهذه النصوص، ولعلّتشبّع الشاعرة بالموروث الدينيّوالفلسفيّ والصوفيّ هو الذي جعل هذا المُؤلَّف بهذا التركيب المخاتل، فالبنية اللغويّة ليست سهلةً، مع أنّها ليست معقّدةً إلى ذلك الحدّ الذي يثير في نفس القارئ العادي التفلت والعزوف عن متابعة القراءة. سيتابع القراءة، وسيدرك المعاني، ويحسّها في نفسه، سيعجز عن تفسيرها، لكنّها ستوافق شيئاً في داخله، فيطمئنّ إلى ذلك المعنى المنسرب إلى داخله بإيقاع هادئ.

هل يعدّ هذا الكتاب «كتابة الصمت» ديواناً مع أنّه مُؤلَّف من «ديوان أنائيل»، و« بروفايل للسيّد هو»؟ وهل يشكّل القسمان معاً ديواناً واحداً بعنوان واحد؟ لستُ مطمئناً لاعتباره ديوان شعر بالمفهوم التقليديّ للديوان؛ ولذلك اخترت أن أطلق عليه اسم «مُؤلَّف شعريّ» مكوّن من لبنتين أساسيّتين؛ أحدهما أخذ وصف الديوان والثاني أُعطي وصف «بروفايل».

ومن اللافت للنظر في الكتاب هو مصاحبة نصوصه لمجموعة من اللوحات الفنّيّة للفنّان مصطفى الحلّاج، كلّ تلك اللوحات جاءت بتقنيّة واحدة وبأسلوب واحد، وانتشرت على مساحة القسمين معاً، ما منحهما نوعاً من اللُّحمة

التآلفيّة البصريّة الشكليّة أوّلاً. فلم يكن هناك مجموعة خاصّة للديوان الأوّل تختلف عن المجموعة الثانية، وبذلك كانت هذه اللوحات طريقة غير كتابيّة، في إحداث تلك اللحمة بين جزأي الكتاب.

يتكوّن الديوان الأوّل من نشيد موزون، تسير فيه الشاعرة على نمط الكتابة التقليديّة للقصيدة العربيّة، وقد اختارت له الشاعرة وزن مجزوء الوافر، وعندما يجيء هذا البحر مجزوءاً يصبح أكثر إيقاعاً وتنغيماً وتطريباً، ويصلح أن يكون نشيداً، لكنّها فارقت معهود الأناشيد بأن جعلته طويلاً يتكون من ثلاثة وثلاثين بيتاً. ثمّ تفارق القصيدة العموديّة كليّة وتنحاز للشكل الشعريّ الجديد. يخلو الديوان من العناوين ليحلّ محلّها الرقم، فيتكوّن الديوان الأوّل بالإضافة إلى النشيد من سبعة وأربعين مقطعاً شعريّاً، يتخلّلها عشر لوحات، وإذا ما أضيفت لوحة الغلاف للديوان الأوّل يصبح هناك إحدى عشرة لوحة. هل من دلالة لهذا العدد في أبيات النشيد (33) ومقاطع الديوان (47) واللوحات الفنّيّة (11)؟ وهل لهذا العدد الفرديّ في كلّ مرّة من دلالة مع العنوان أنائيل الذي هو مفرد في المآل الوجوديّ، لكنّه ناتج عن وحدة شخصين، أنا وهو؟ ربما جاء الأمر محض مصادفة لا تنبئ عن أيّ معنى مقصود متعلّق بهذه الرقميّة، وإن أحالت، ولو من بعيد،لاسيما ما يتّصل بترقيم المقاطع، إلى الترقيم المعهود في الكتب الدينيّة؛كتب العهد القديم والجديد المقدّسة، والمصحف الشريف. تمتاز نصوص «ديوان أنائيل» بأنّها مكثّفة وتعمد إلى الجملة الشعريّة المقتصدة في البناء اللفظيّ، ومن الملاحظ أنّ نصيب الأفعال كان قليلاً في هذه المقاطع، واعتماد الشاعرة غالباًعلى الاسم لبناء النصّ، وقد اقتصرت عدّة مقاطع على فعل واحد أو اثنين، في حين أنّها تخلّصت من الأفعال تماماً في المقطع الذي أخذ رقم (21)، فجاء مقطعاً اسميّاً خالصاً:

كلّ شيءٍ دائريٌّ؛ .. الحزنُ/ المكانُ/ الزمان .. الوجعُ/ الحنينُ، .. الأجراسُ/ السماءُ/ المساءُ الأمسُ / الهمسُ .. الشكُّ/ اليقينُ / الشوقُ، ... الذاكرة / الموسيقى/ الآياتُ .. المعابدُ/ القبابُ الصوتُ / اللغةُ/ الشروحُ .. الهوامشُ .. الوقتُ .. الموتُ/ الموجُ/ الريحُ .. العواءُ/ التراتيلُ الرائحةُ/ النارُ .. الرعشةُ/ النشوةُ/ الشررُ .. السؤالُ/ الصمتُ .. كلّ شيءٍ دائريٌّ؛سواكَ.

ربّما أحالت تقنيّة استخدام الجملة الاسميّة أو الاسم إلى كثير ممّا تطرحه فلسفة اللغة والحديث بها، وكنت قد توقّفت عند ذلك في بحث مطوّل بعنوان «تقنية الكتابة بالجملة الاسمية»، فلا داعيَ لإعادة ما توصّلت إليه من نتائج بعد رصد العديد من النماذج الشعريّة والدينيّة التي اتخذت من الاسم لبنة أساسيّة في معمار النصّ.

وبالعودة إلى نصّ الشاعرة نداء يونس الذي أثبتّه بتمامه آنفاً، يلاحظ القارئ اعتماد النصّ على الأسماء الخالصة فقد تخلّت أيضا عن أدوات الربط الحرفيّة، فهي بذلك تنازلت عن ثلثي اللغة، على اعتبار مكوّنات اللغة الأساسيّة الثلاث (الاسم والفعل والحرف)، لتبني نصّاً سلساً ذا معنى بثلث اللغة، إنّها لحظة شعريّة عالية في الانصياع غير الواعي للاسم لبناء نصّ مكتمل المعنى. فهل انتبهت الشاعرة إلى هذه المسألة وهي تكتب هذا النصّ أم أنّ اللحظة الشعريّة هي ما قادها إلى هذه التقنيّة دون أن تتقصّد هذا الفعل؟

هذا التكثيف اللغويّ المعتمد في النصوص الشعريّة هنا يماثل من جهة أخرى النصوص الدينيّة والصوفيّة والفلسفيّة التي لا تجنح إلى التطويل والإطناب والشرح، بل إنّها أنشئت لتقول المعنى المحتوى بالاسم دون زوائد أو مساعدات لغويّة باتّساق تامّ مع العنوان الذي هو اسم منحوت من ضميرين أحدهما عربيّ والآخر فرنسيّ، أيْ إنّها نحتت كلمةً جديدةً وأدخلتها إلى اللغة العربيّة من لغتين مختلفتين،

ومع إقرار مباحث فقه اللغة لإمكانيّة النحت باستخدام اسمين أو لفظين أو جملة من اللغة ذاتها إلّا أنّ الشاعرة تذهب أبعد من ذلك؛ إذ تستخدم هذا القانون اللغويّ المعتبر في كلّ اللغات لتُحْدِث تزاوجاً بين لغتين مختلفتين، فتحدث بينهما ألفة في لفظ واحد جديد، فإلى ماذا تؤشّر هذه التقنيّة؟

ربّما هناك اتّفاق لفظيّ أو صوتيّ بين الضميرين في حال انفصالهما «أنا» و«il»، مع اختلاف في المعنى؛ فالضمير الفرنسيّ يعني «هو»، وكأنّه آخر الأنا، وتوحُّدهما اللغويّ معاً يشير إلى إمكانيّة توحّدهما في الذات في كينونة جديدة، وكأنّ الأنا ما هي إلّا آخر أيضاً، بل إنّ كلّ أنا هي آخر لغيرها وآخر لذاتها. حسب ما يرى الشاعر الفرنسي رامبو في مقولته «الأنا آخر»، فـ«الأنا بعامة هي في نظره مسكونة باختلافها أو بآخرها، ولا ينحصر بأناه وحده»،كما أنّ توحّد الضميرين المختلفين لغةً وإخضاع الأجنبيّ منهما إلى نظام اللغة العربيّة يؤشّر إلى أنّ هذا الهو الآخر يمكن له أن يتعايش معي ضمن آليّة معيّنة، وبالتالي يتعايش الآخر العربيّ مع الفرنسيّ ومع غير الفرنسيّ، وكذلك ربّما يومئ إلى ما تنادي به الصوفيّة من وحدة البشر، وأنهم إخوة لا فرق بين عربيّ وأعجميّ، بل إنّ هذا هو أساس معتبر إسلاميّاً في الحديث النبويّ المشهور:»لافضل لعربيّ على أعجميّ إلّا بالتقوى» مع إمكانيّة التوسّع في دلالة التقوى لتشمل السلام بمفهومه الإنسانيّ الشامل واتّقاء الشرور أيّاً كان مصدرها، وليست التقوى الدينيّة فحسب.

لقد عزّزت اللوحات المصاحبة هذه الوحدة بين الكائنات البشريّة التي جاءت باللون الأسود، عارية من أيّ لباس، وكأنّها تعيد القارئ وتستحثّه إلى أن ينظر في أصل النشأة البشريّة، حيث البشر من أصل واحد، فرّقتهم بعد ذلك الأديان، وما تبع ذلك من لباس يتّخذ غالباً بعداً ثقافيّاً ناتجاً عن ثقافة دينيّة، فصار اللباس علامة على الدين في كثير من المجتمعات، فاللوحات تعيد التفكير إلى ما كان عليه البشر قبل التلوين الماديّ والمعنويّ، ومن هنا جاء الاتّساق الفلسفيّ بين الضميرين المنتميين إلى ثقافتين ولغتين مختلفتين لتنزع عنهما اختلافهما،وتبني لهما فلكاً جديداً من الوحدة اللغويّة. وقد عبّرت عنه اللوحة الأوّلى المصاحبة للديوان الأوّل في اتّخاذها اللونين الأساسيّين الأسود والأبيض، ولعلّه من أجل هذه الفكرة وتعزيزها كانت اللوحة ذاتها غلافاً للكتاب بجزأيه.

تنتقل الشاعرة إلى الجزء الثاني المعنون «بروفايل للسيّد هو». يحمل هذا العنوان أيضاً الإشكاليّة ذاتها التي جاءت في القسمالأوّل، وهي الإشكاليّة اللغويّة، فقد تضمّن العنوان كلمة أجنبيّة «بروفايل» التي تعني «الملف الشخصيّ»، وإن ارتبط هذا المصطلح بما بات معروفاً على مواقع التواصل الاجتماعيّ، ويعني «الحساب الشخصيّ الذي يتمّ إنشاؤه في مواقع التواصل الاجتماعيّ يحتوي على بيانات صاحبه وصورته، يستطيع التواصل من خلاله مع أصدقائه ونشر ما يريد من أخبار ومعلومات» . والجدير بالملاحظة أنّ «بروفايل» حلّت محلّ «ديوان»، لتكتسب هذه الكلمة «بروفايل» بعداًتصنيفيّاً للكتاب الثاني، فلم تصفه بأنّه ديوان كما فعلت بالجزء الأوّل. فهل لهذا الاقتراح التصنيفيّ من سبب؟

يتألّف هذا القسم من «المُؤَلَّف الشعريّ» من سبعة وأربعين مقطعاًشعريّاً،بالإضافة إلى مقطع آخر في نهاية «البروفايل» له الرقم (1) بعنوان «مكرّر»،وتصاحب هذا القسم اثنتا عشرة لوحة غير لوحة الغلاف في البداية. وبالعودة إلى الموازنة بين الجزءالأوّل والثاني من حيث المكوّنات، فإنّ هناك تناظراً واضحاً في عدد المقاطع، وحلّ محلّ النشيد في بداية الديوان الأوّل مقطع قصير معنون في نهاية البروفايل. إذاً، فكلاهما يتكوّن من (48) نصّاً، وعدد مقارب من اللوحات. هل جاء هذا البناء محض

صدفة؟ لا أظنّ ذلك البتّة. ثمّة عمليّة واعية حدّاً في بناء الكتاب على هذه الشاكلة.

لكنّ ماذا عن العنوان؟ هل ثمّة اتّفاق أو تشابه أو تقاطع بين العنوانين، عنواني الديوان «أنائيل» و«بروفايل للسيّد هو»؟ إنّ ذلك الضمير «il» في العنوان الأوّل تعرّب في العنوان الثاني، وهذه طريقة أخرى بنيويّة في ربط الجزأين معاً في «مُؤَلَّفشعريّ» متآلف ومتّفق، عدا ما أشرت إليه أعلاه من أنّ اللوحات كانت عاملاً مساعداً في التآلف بين شقّي الكتاب، للاعتبار الذي وضّحته في موضعه، لكنّه يتّخذ هنا بعداً آخر على ما سيتمّ إيضاحه بعد التوقّف قليلاً عند هذا الضمير «هو» وما يحيل إليه.

من هو هذا الهو؟أهو يهوهفي العهد القديمالذي يعني«أنا هو» أو «أنا الذي هو»؟ أهو الذي هو علامة على الذات الإلهيّة مسيحيّاً؟ فالمسيحيّة في كثير من نصوصها المقدّسة تطلق على الذات الإلهيّة لفظ «هو»، ومنه ما جاء في سفر إشعياء «أنا هو. أنا الأوّل والآخر»، وقد تكرّرت عبارة «أنا هو» في أسفار العهد الجديد كثيراً. بل إنّ لها في القرآن الكريم ما يناظرها تماما «هو الأول والآخر». وغير الضمير هو، فإنّ لفظ السيّد أيضاً يذكّر بما تطلقه المسيحيّة على عيسى- عليه السلام- من وصف «السيّد»، وبناءً على المعتقد المسيحيّ فإنّ السيّد/ يسوع هو الله أيضاً، وبذلك يتّضح الاتّكاء على التراث المسيحيّ في تكوينهذا الاسم في العنوان بهذه الكيفيّة.

وتعزيزاً لما ورد في المسيحيّة من إطلاق لفظ «هو» على الله، فإنّ النصوص القرآنيّةأيضاً عبّرت عن الله بالضمير هو، فقد بدأت أية الكرسي، وهي الموصوفة بأعظم آية في القرآن الكريم، بقوله تعالى «هو الله الذي لا إله إلا هو»، لقد تكرّر الضمير هو مرّتين في سياق واحد، وهذه الهو المطلقة يجدها الدارس في القرآن الكريم كثيراً تدلّ على الذات الإلهيّة. لعلّ الشاعرةلعبتبهذا المعنى في المقطع رقم (11) المكوّن من عدة مقاطع أيضاً، وينتهي كلّ مقطع بضمير «هو»، فشخّصت المطلق وجسّدته وفارقت معناه الدينيّ، وذلك في قولها:

ليس في الجُبَّة.. بل فيه .. يسيرُ في الزَّمن .. كما يَقطعُ شارعاً .. يتحركُ تحت سماءٍ ..والملكوت ..هوَ .

يبدأ المقطع بهذه الجملة «ليس في الجبّة»، ومن المؤكّد فإنّها تحيل إلى ما أثر عنالحلّاج: «ليس في الجبّة إلّا الله». يبدو لي أنّ الشاعرة هنا تراوغ القارئ بين معنيين؛ معنى هو/ الله أو هو/ الشخص صاحب «البروفايل»، لكنّها لم تفارق المعنى الدينيّتماماًعندما قالت: «والملكوت هو». فهل أرادت نقل المعنى اللاهوتيّ المقدّس لتلبسه هذا الشخص بوصفه محبوباً يأخذ من صفات الله/ هو؟ ربّما يفعل الحبّ أكثر من هذا، بل ربّما الرغبة في بناء شعريّة مختلفة خارجة عن المألوف، مبنيّة على التناصّ المختلف بطريقة مغايرة هو السبب في ذلك.

تعتمد الشاعرة استراتيجيّة أخرى في بناء نصوص الجزء الثاني، إذ ابتعدت عن التكثيف ومالت إلى السرد عموماً، وغلبت السرديّة على لغة النصوص، فحضر الفعل في نصوص كثيرة، وكان أساسيّاً في التعبير النصّيّ بل مركزيّاً في الرؤيا الشعريّة، كما أنّ هذه النصوص- وهي تحتفي بالحدث وبالسرد-اعتنت شعريّاً بالتفاصيل الصغيرة، على العكس من نصوص الديوان الأوّل التي مالت الأفكار فيها إلى الكلّيّات والمطلقات من المعاني بفعل التأثّر بالصوفيّة التي كان لها صدى كبير من أقوال المتصوّفة وأفكارهم، وخاصّة الحلّاج.

لقد جاء العنوان أيضا متآلفاً مع نصوصه، فالعنوان سرديّ يحيل القارئ إلى نوع من السيرة اليوميّة الحياتيّة للسيّد هو، وتتبّع هذا «البروفايل» بالكثير من التفاصيل، كما في هذا النصّ على سبيل المثال :

مثله:تَرْسمُ الطرقَ..ثم تُعلّمني بقسوَةٍ أن الخَياراتِ .. واحدة.. مثله:.. تَجلسُ على عرشِ

الكلامِ،
الذي يذبَح.
مثل اللهِ ..
أحبكَ.

وهو النصّالأوّل في المجموعة، يؤسّس لحالة سرديّة ما، وجدت في أغلب النصوص، ولم تُكسر هذه السرديّة إلّا في نصوص قليلة ظلّ للاسم سيطرته على إنشاء المعنى. وربّما من أجل هذه السرديّة كانت تميل بعض النصوص إلى الطّول، أكثر من نصوص الديوان الأوّل، لما تفترضه السرديّة من حدث ولغة شارحة للتفاصيل لا تحتاجها في كثير من الأحيان اللغة الشعريّة المكثّفة في نصوص الديوان الأوّل.

هذا ما كان من أمر المُؤلَّف الشعريّ المكوّن من ديوان وبروفايل، ولكن لماذا أطلقت الشاعرة عليه «كتابة الصمت»؟ ربما على الدارس أن يعود إلى فضيلة الصمت المنصوص عليها في أحاديث نبويّة شريفة، لكنّ ذلك الصمت يدور كلّه في مدار عدم التلفّظ، والامتناع عن الكلام، فكيف ستكتب العدم؟ لن تسعف تلك النصوص في الكشف عن المعنى المخبوء في هذا العنوان دونالالتجاء إلى بعض ما قالته الصوفيّة عن الصمت، وتصنيفه:»قيل: صمت العوام بألسنتهم، وصمت العارفين بقلوبهم، وصمت المحبّين من خواطر أسرارهم». لقد ارتفعت لغة الصمت لدى الشاعرة إلى المقام الثالث؛ وهو صمت المحبّين، فهذا المُؤلَّف»مُؤلَّفشعريّ» يتحدث عن الحبّ، أنهته الشاعرة بقولها:

يمكُنُها أن تكونَ قاموساً؛ .. «أُحبّكَ»،.. وربّما غداً،.. تغلقُ الكتابَ،.. وتَقرأ!

والقراءة فعل يتمّ بصمت وحبّ، كما هو الحبّ يحدث بصمت، كما بدأته بقولها: «الصمت تمرين بالحبّ»، وجاءت هذه الجملة قبل الديوان الأوّل، لتكون شاملة لقسمي الكتاب، فالكتاب، إذاً، يبدأ بالحبّ، وينتهي بالحبّ، وعبّرت عنه الشاعرة على طريقتها الخاصّة مستعينة بالمقدّس، دينيّاً، وصوفيّاً، وأحالته شعراًمصوغاً من تجربتها الخاصّة ولغتها التي حرصت أن تكون لها وحدها فأذابت في تراكيبها ونصوصها الكثير من المعارف، لتقدّم تجربة شعريّة لها خصائصها البنيويّة الخاصّة في كتاب مغاير للسائد وخارج عن المألوف، فكأنّ الشعر كالحبّ لا يُكتب كتابة، وإنما يحدث؛ أي يكون، هذا الفعل (يحدث) الذي تكرّر كثيرا بمعنى الإيجاد والتكوين، محيلاً القارئ مرّة أخرى إلى الفلسفة وما يعنيه «الحدث»، حدث الإيجاد والخلق من معنىً.

هذا الحبّ وهذا الشعر هما اللذان صنعا أيروسيّتهما الخاصّة؛ لغةً وصورةً، فجاء الكتاب يغذّي البصيرة والبصر والحواسّ الأخرى والروح، ولذلك فقد كانت اللوحات في الكتاب جزءاً أصيلاً من المضمون، وتؤكّد فكرة ترابط المعنى البصريّ مع المعنى الخطّيّ الكتابيّ للتعبير عن الفكرة، ويضيف إلى تجارب شعراء آخرين تجربة أخرى في دمج اللوحة مع الشعر.

ثمّةشعريّة للوحةفي هذا الكتاب من المهمّ الالتفات إليها، فهذا السواد المعتمد في رسمها كأنّه يناظر ذلك الصمت المؤكّد في الكتابة ذاتها، لكنّه سواد لم يُخفِ ملامح الجسد أو الوجوه، وتلك الشهوة المختزنة في تلك الأجساد الصامتة،لكنّها غير مُصمتة. كما أنّ «كتابة الصمت» لم تُخفِ الرغبة المختزنة في النصوص والصور الشعريّة.

❖ شاعرة وإعلامية فلسطينية، تشغل منصب رئيس وحدة العلاقات العامة في وزارة الإعلام الفلسطينية، وعضو اتحاد الكتاب والأدباءالفلسطينيين، لها ديوان آخر بعنوان «أن تكون أكثر»، بالإضافة إلىالعديد من المقالات والأبحاث المنشورة.

شعراء مرضى 2

صلاح عبد الستار الشهاوي. مصر .

أشهر مرضي الاكتئاب في التاريخ الشعري العربي:

1. صخر بن عمرو بن الشريد .. هو أخو الخنساء، أشهر من رثي في الشعر العربي قاطبة، شارك- وهو فارس- قومه ومدره وعشيرته في أكثر من يوم من أيام العرب. وفي يوم «ذات الأثل» طعنه ربيعة بن ثور الأسدي، فأدخل بعض حلقات الدرع في جنبه، وبقي مدة حول في أشد ما يكون من المرض، وقد نتأت قطعة مثل اليد في موضع الطعنة، ثم استرخت، وطال على صخر البلاء، وكانت أمه وزوجته سليمي تمرضانه، فضجرت زوجته منه، وعندما كانت تُسأل عن حاله كانت تجيب: لقد لقينا منه الأمرين، لا هو حي فيرجي ولا ميت فينسى، وكانوا إذا سألوا أمه قالت: أرجو له العافية، وسمع صخر ذلك فقال أبيات من الشعر، نلمح فيها خفقة القلب الجريح، وأسي النفس اليائسة، إذ يقول:

أرى أم صخر لا تمل عيادتي ..
وملت سليمي مضجعي ومكاني
وما كنت أخشي أن أكون جنازة ..
عليك، ومن يغتر بالحدثان
لعمري لقد نبهت من كان نائما ..
وأسمعت من كانت له أُذنان
وأي امرئ ساوي بأم حليلة ..
فلا عاش إلا في أذي وهوان
أهم بأمر الحزم لو أستطيعُه ..
وقد حيل بين العير والنزوان

ولما طال البلاء على صخر قيل له: لو قطعت ذلك البروز لرجونا أن تبرأ، فقال شأنكم، الموت

أهون على مما أنا فيه. فقطعوها، ولما خرج الأطباء، سمع صخر أخته الخنساء تقول لهم: كيف كان صبره.فقال في ذلك:

أجارتنا إن الخطوب تنوب ..
على الناس،كل المخطئين تصيب
فإن تسأليني هل صبرت فإنني ..
صبور على ريب الزمان صليب
كأني وقد أدنوا إليّ شفارهم ..
من الصفحتين ركوب
أجارتنا لست الغداة بظاعن ..
ولكن مقيم ما أقام عسيب

وقد ذكرت كتب الأدب اختلاف الأطباء في علاج صخر، فمعظمهم نصح بان يترك النتوء وشأنه، لأن قطعه سيؤدي إلى الموت لا محالة وهو رأي صواب، فمثل هذا الإجراء – حتى في عصرنا الحاضر- على جانب من الخطورة غير قليل، لكن عصر صخر لم يخل – كما لم يخل أي عصر آخر- من أطباء مغرمين باستعمال المشرط، مولعين بإجراء الجراحة، مهما كانت الظروف، فقطعوها وقد يئس من نفسه فمات. وعملية كهذه تقتضي موافقة المريض وأهله، وقد ذكرت كتب الأدب أن المريض وافق بملء إرادته فحالة صخر النفسية كانت مزيجاً من الاكتئاب والهمود واليأس، وهذه الحالة تدفع إلى الانتحار، لذلك فإن موافقة المريض على إجراء عملية خطيرة في مثل الحالة النفسية موافقة مرفوضة طبياً، والثابت أن صخرا كان مصاباً بالاكتئاب النفسي واليأس، وقد أجريت له عملية جراحية هي في حد ذاتها خطأ طبي. وهكذا فإن وفاته كانت ناجمة عن حالة نفسية سيئة، وعن خطأ طبي، استتكره أطباء ذلك الزمن، ويستتكره الأطباء الآن، مات صخر لكن ما قيل فيه من أبيات رثاء عصماء ستبقى خالدة ما بقيت لغة الضاد، تقول أخته الخنساء في رثائه:

أعيني جُودا ولا تجمدا ..
ألا تبكيان لصخر الندي
ألا تبكيان الجريء الجواد ..
ألا تبكيان الفتي السيدا
طويل النجاد رفيع العماد ..
وساد عشيرته أمردا.

2. المتنبي أشهر مريض بالاكتئاب في التاريخ الشعري العربي:

هو «أحمد بن حسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي» (303-354هـ /915-965 م). الشاعر الحكيم وأحد مفاخر الأدب العربي. له الأمثال السائرة والحكم البالغة والمعانيالمبتكرة، وهو شاعر العربية الأكبر، في أصالته واعتزازه بحضارته، في حبه للطموح وغنائه للفروسية والشجاعة. في حثه علي مقاومة الظلم ورفع يد الطغيان. في مدائحه وهجائياته، في فخره واعتداده.

ولد بالكوفة. في محلة تسمي «كندة» واليها نسبه ونشا بالشام ثم تنقل في البادية يطلب الأدب وعلم العربية وأيام الناس.

ومن المعروف أن المتنبي عاش في زمن مضطرب منالتاريخ العربي لا يقل اضطراباً عن زماننا هذا. كما أنه مر شخصياً بأحداثحياتية ومشاكل عاطفية جله -انعكست في شعرهِ- لابد وأن كان لها تأثير علىمزاج المتنبي وصحته النفسية كما نعرف اليوم من أبحاث الطب النفسي. في هذهالدراسة حاولت البحث ومن خلال شعر المتنبي عن العلامات السريرية للاضطراباتالاكتئابية في مختلف مراحل وأزمات حياته.

فقد اتفق كل من الأستاذ «عباس محمود العقاد» والأستاذ «علي أدهم» بأن من يقرأ ديوان المتنبي يخيل إليه أنه لم يضحك في حياته سوىمرة واحدة وذلك في شبابه حين مر برجلين قتلا جرذاً وأخذا يفتخران بضخامةجسمه حين قال:

لقد أصبح الجرذ المستغير ..
أسير المنايا صريع العطب
رماه الكناني والعامري ..
وتلاه للوجه فعل العرب.

أما عميدالأدب العربي «طه حسين» قد أكد في كتابه «مع المتنبي» بأن المتنبي كان إنمايصف اكتئابه وليس الحمى حين قال:

وملني الفراش وكان جنبي ..
يمل لقاءه في كل عام
قليل عائدي سقم فؤادي ..
كثير حاسدي صعب مرامي
عليل الجسم ممتنع القيام ..
شديد السكر من دون المدام.

ويناقش المتنبي رأي الطبيب الذي كان يظن بأن علته جسمية فيقول:

يقول لي الطبيب أكلت شيئا ..
وداؤك في شرابك والطعام
وما في طبه أني جواد ..
أضر بجسمه طول الجمام.

وقد كان المتنبي مصاباً باكتئاب المزاج لذا نراه يقول:

أما في هذه الدنيا كريم ..
تزول به عن القلب الهموم
الحزن يقلق والتجمل يردع ..
والدمع بينهما عصي طيع.

ومن علامات الاكتئاب الإصابة بالأرق أو فرط النوم تقريباً، يصف المتنبي ذلك بقوله:

أرقٌ على أرقٍ ومثلي يأرقُ ..
وجوى يزيد وعبرةٌ تترقرق
جهد الصبابة أن تكون كما أُرى ..
عين مسهدة وقلب يخفق.

والاكتئاب يقود إلى التفكير في الانتحار، فمريض الاكتئاب يفكر بالموت بصورة متكررة (ليس فقط الخوف من الموت)، وأفكاره انتحارية متكررة أو محاولة انتحار أو التخطيط المحدد له يقول المتنبي:

وما الموت بأبغض من حياة ..
أرى لهم معي فيها نصيبا.

قد ظهرت أعراض الاكتئاب واضحة للعيان في مختلف قصائد المتنبي وفي المراحلالمختلفة لحياته من الشعر الذي قاله وهو شاب صغير إلى ذلك الذي قاله فيالسنين الأخيرة من حياته.

لقد اتهم المتنبي لكثرة فخره واعتداده بنفسه بأنه مصاب بمرض نفسي دعاه «عبدالرحمن صدقي» «بداء العظمة». وقد يظن البعض بأن داء العظمة هذا ما هو إلاجزء من مرض الهوس. إلا أن إبداع المتنبي ورجاحة بلاغته وحكمته في كل ماكتبه ما هو إلا دحض لهذه الفرضية. كما أن القارئ لديوان المتنبي ليلاحظ بأنأكثر فخر المتنبي مبالغة كان قد جاء في سياق أكثر الأحداث حزناً مثالاختلافه وافتراقه عن سيف الدولة، وفاة جدته، وتأخر كافور الإخشيدي عن الوفاءبوعده وإساءته له. ومن المنطقي الاستنتاج بأن مبالغة المتنبي في الفخركانت جزءاً من نوبات مرضه الاكتئابي. لقد اقترحت المحللة النفسيةالنمساوية «ملينى كلاين» مفهوم الدفاع الهوسي الذي برأيها هو جزء من الوضعالاكتئابي يحاول به المريض من خلاله أن يقلل من المخاوف ومشاعر اللوم التيتترافق مع حالة الاكتئاب.

لذا قال أبو الطيب المتنبي:

والهم يخترم الجسيم نحافة ..
ويشيب ناصية الصبيُ ويهرم.

المتنبي إذن شاعر النفس الإنسانية التي عذبها طموحها ونشدانها عالماً لا يتحقق، وآمالا تناطح المستحيل، وهو عبقري هذه اللغة الجميلة التي هدته فطرته إلي أدق أسرارها وأعمق خفاياها، وهو موسيقارها الفذ الذي شحن تجلياتها الشعرية بألوان موسيقاه الهادرة الصاخبة أحياناً، الحزينة الهادئة أحياناً أخري.

3.الشاعر توفيق جبريل أشهر مريض بالنقرس:

أصيب الشاعر السوداني توفيق صالح جبريل (1897- 1966م) بمرض النقرس عام 1951م وأناله من ويلاته الكثير مما اضطره إلى تلقي العلاج عن طريق وخز الإبر في جسده وذلك لتخفيف آلامه وفي ذلك يقول:

أين وخز الضمير للقاتل النفس ..
والمعتدي كثير الذنوب؟
من عذاب تثيره وخزات هي ..
سم أريق ملء ذَنوْب

حملت كل عقرب منه جزءاً ..
لأولى الصبر من بني أيوب
إبر في عقارب تخز الجسم ..
بسمّ مهيّا في حبوب
يمنع المشي إن أردت احتراق ..
كامن والرقاد جافى جنوبي

يقول الشاعر المتألم: إن وخزات إبر العلاج في جسده هي عنده كمثل وخزات العقارب التي ربما لاقي من جرائها كثيراً في تنقلاته، واشتداد الألم الممض في جسمه يمنعه الحركة، أما البقاء ساكنا والخلود إلى الفراش فألم أشد مضاضة، ولا سبيل إلى نوم يريح الجسد المهدود.

ومن النقرس إلى الروماتيزم، من ألم إلى ألم، ومن محنةٍ الى محنة، ولكنه يتألم أكثر لعدم مواساة صديقه في مرضه فخاطبه قائلاً:

فلماذا لا تواسيني وداء الروماتيزم ..
صيّر الجسم الذي قد كان عملاقاً كقزم
وقواماً سمهريا عاد من نصب لجزم ..
كاد يقضي اليأس لولا أملي فيك وحزمي

ويستمر الشاعر في وصف تباريح المرض وآلامه، فالبرد القارس الحار، ذلك الضد المجتمع في النقرس- داء الملوك- فيقول:

إن البرودة بين أوصالي.. سرَت كالزند قدحاً
ثلج وجمر منهما .. متألما أمُسي واضحي
الليل اقطعه وقد أنْحَى .. على جنبي ذبحا
وعقارب صفر مغيرات .. على رجلي صبحاً
إني سأقضي صابراً .. لم اجن من دنياي ربحا
ازداد ايمانا إذا ما .. البأس برح بي، فمرحى
هذا العذاب مطهر روحي .. ويولي العقل نضجاً.

4بدر شاكر السياب أشهر مريض درن في الشعر العربي:

من أشهر الشعراء الذين أصيبوا بمرض الدرن (السل) هو الشاعر العراقي بدر شاكر السياب الذي ولد عام 1926وتوفى في 1964م بعد أن أصيب بمرض السل وهو في ريعان شبابه. أقلقه السعال المزعج وأخافه نزول الدم في البلغم، وضيق التنفس الذي جعلهيشعر بقرب أجله، فكتب قصيدة (رئة تتمزق عام 1948م) يصف معاناته مع مرض السل حيث يقول:

الداء يثلج راحتي، ويطفئ الغد. في خيالي
ويشل أنفاسي ويطلقها كأنفاس الذبال
تهتز في رئتين يرقص فيهما شبح الزوال
مشدودتين إلى ظلام القبر بالدّم والسعال
يا للنهاية حين تسدل هذه الرئة الأكيل
بين السعال على الدماء فيختم الفصل الطويل
والحفرة السوداء تفغر بانطفاء النور فاها
إني أخاف أخاف من شبح تخبئه الفصول.

5. حلمي سالم أشهر مريض بجلطة المخ في الشعر العربي:

للشاعر حلمي سالم (حلمي عبدالغني أحمد سالم ولد في 1951م بمحافظة المنوفية في مصر - توفي 28 يوليو 2012م) ديوان أسماه «مدائح جلطة المخ».

قصائد هذا الديوان تتحدث عن رسم المخ، وعن إمكان شلل نصف الجسم، وعن قصبة الساق التي تطير فيالفراغ، غير بعيدة عن عضلات الذراع المفكوكة، والاضطراب الكامل الذي تبعثه الرقيقةالتي تبدو كأنها صورة معاصرة من زائرة ليس بها حياء، زائرة دفعت إلى السؤالعن:

«الكف التي ضلت مسارها إلى النقطةالعمياء
والقدم التي دبَّت طوال عامين
من ميدان الرماية!
إلى التجمع الخامس
كيف لانت فلا تقوى على السعي
بين سجادة ومخدة؟!»

ويقول في قصيدة أخري:

«ستذهبينْ
ولمْ تنشطِ الدورةُ الدمويّةُ
في الرَّجل الذي أسماكِ مُهرةً
مفكوكةَ السَّرج
وأقام مسرحاً رومانياً على طريق السويس
ووضعَ على كل درجةٍ عشرةَ ولدانٍ مُخلّدين
كلُّ ولدٍ في يده خمسةُ نايات

وثلاثةُ دفوفٍ وعُودان
وأمام كل ولدٍ
حاملٌ عليه نوتةٌ للحنٍ حزين».

6. أمل دنقل أشهر مريض بالسرطان في الشعر العربي:

في ديوان (الغرفة رقم8) لأمل دنقل المولود عام 1940م– أشهر شاعر معاصر أصيب بالمرض اللعين – السرطان – (الغرفة رقم 8 – هي الغرفة التي كان يقيم بها أمل في المعهد القومي للأورام –) نقرأ كتابة مختلفة لأمل دنقل استمراراً للرحلة الإبداعية برهافة وإشراق أكبر، خفّت تلك الجَلَبة في النص وتعمق مكانها تأمل وجودي أكثر حضوراً عن ذي قبل في الحياة والموت والطبيعة.

«ومن الطفولة يتذكر
هل أنا كنت طفلاً
أم أن الذي كان طفلاً سواي؟
هذه الصورة العائليّة
كان أبي جالساً وأنا واقف تتدلى يداي
رفسة من فرس
تركت في جبيني شجا وعلمت القلب أن
يحترس».

ويمضي دنقل في تأمل الموت من خلال المشهد المحيط به فيقول في قصيدة زهور حيث تتحدث له الزهرات الجميلة عن ساعة إعدامها لحظة القطف:

«تتحدث لي الزهرات
الجميلة
أن أعينها اتسعت – دهشة
لحظة القطف
لحظة القصف
لحظة إعدامها في الخميلة
تتحدث لي
أنها سقطت من على عرشها في البساتين
ثم أفاقت على عرضها في زجاج الدكاكين
أو بين أيدي المنادين
حتى اشترتها اليد المتفضلة العابرة
كل باقة
بين إغفاءة وإفاقة
تتنفس مثلي - بالكاد - ثانية.. ثانية
و على صدرها حملت راضية
اسم قاتلها في بطاقة .»

أما قصيدة «ضدّ من» من نفس الديوان لدنقل يلخص فيها معاناة البشر بقوله: «ومتى القلب في الخفقان اطمأن؟»، في القصيدة يحتار دنقل بين السواد والبياض ومدلولاتهما وهو على سرير الموت والمرض، ولكنه يستقر مؤخراً على لون الحقيقة. لون تراب الوطن – يقول:

«في غرف العمليات
كان نقاب الأطباء أبيض
لون المعاطف أبيض
تاج الحكيمات أبيض
الملاءات
لون الأسرة أربطة الشاش والقطن
قرص المنوم أنبوبة المصل
كوب اللبن
كل هذا يشيع بقلبي الوهن
كل هذا البياض يذكرني بالكفن
فلماذا إذا مت
يأتي المعزون متشحين بشارات لون الحداد
هل لأن السواد
هو لون النجاة من الموت
لون التميمة ضد الزمن
بين لونين استقبل الأصدقاء
الذين يرون سريري قبرا
يرون حياتي دهرا
وأرى في العيون العميقة لون الحقيقة
لون تراب الوطن».

توفى أمل دنقل يوم 21 مايو عام 1983م ودفن بمسقط رأسه في «قفط» في مقابر أسرته وأقيمت له جنازة بسيطة بحسب وصيته التي كانت أقصر وأشهر وصيه في التاريخ الأدبي المعاصر. سطرين فقط لا غير قال فيهما: «لا حزن ولا بكاء فقد حزنت وبكيت في حياتي ما يكفى. أوصيكم بأن تكتبوا على قبري هذا قبر فلان ابن فلانه بن فلان وكل من عليها فان».

الأدب الليبي بعيون بعض مبدعيه .. إلى أين ؟

مراد غزال . الجزائر .

مقالي عن "الأدب الليبي"، ذلك الأدب الذي لم يأخذ نصيبه من الاهتمام .إذ حاولت أن أحاور بعض مبدعين من داخل ليبيا، وأن أضع بقعة ضوء ولو خافتة عن هذا الأدب الذي يعتبر جزءاً من الثقافة العربية العميقة.

الشكر موصول للكاتبة «نعمة الفيتوري» التي رغم الظروف وانقطاع النت المتكرر، إلا أنها أبت إلا أن تشاركني مقالي .. والشكر الرفيع للأستاذ المتواضع «رامز رمضان النويصري» .... والشكر موصول أيضاً لمن لم يستطع مشاركتي من المبدعين الذين راسلتهم من الداخل والخارج الليبي، فالظروف حالت دون المشاركة .

قالت الأديبة الليبية "شريفة القيادي" : إن الليبيين شطر من هذا العالم قريبه وبعيده ولابد أن نفهم هذه الحقيقة ونتصرف على أساسها .

يعد الأدب الليبي من الآداب والكتابات التي لم تأخذ نصيبها من الاهتمام والانتشار بالساحة العربية ويبقى القارئ العربي بعيداً كل البعد عنه باستثناء بعض الأصوات التي ترغمك على سماعها كإبراهيم الكوني .

وككل البدايات، كان الأدب الليبي مقصوراً على الشعر الملتصق بالطبقات الهشة وحكايات الناس .ومرورا بالحكم العثماني فالاحتلال الايطالي اللذان أرادا إبعاد الليبيين عن موروثهم وتفريغ المحتوى الجمالي العميق للفرد وإسكانه عالماً من التخلف والتبعية الثقافية. وهذا ما لم يسمح بإنشاء حركة ثقافية جادة وحقيقية. ولكن مع رحيل الإيطاليين، وقيام الإدارة البريطانية، سُمح بصدور بعض الصحف فاستجابت هذه الصحف لنهم الليبيين وشغفهم بذواتهم المغيبة منذ أمد. وقد يخفى على القارئ الجزائري أن أول مجموعة قصصية ليبية أُصدرت كانت للقاص "عبد القادر أبو هروس" (نفوس حائرة)1957 . ومع انفتاح الأدب على الآداب العربية، وخصوصاً بمصر، بدأت محاولات جادة للكتابة حيث كتبت السيدة "زعيمة سليمان الباروني " مجموعة من المقالات القصصية عنونتها بـ"القصص القومي"، أما فن الرواية فقد تأخر ظهوره بليبيا كثيراً مقارنة بباقي الأقطار العربية، وذلك حتى بداية السبعينات، والذي شهد استقراراً مجتمعياً واقتصادياً سمح لها أن تتكلم عن ذات وواقع الليبي بكل حرية، ولكن هناك من ينسبون السبق للرواية الليبية للكاتب الليبي «فريد سيالة» الذي نشر نتاجه في حلقات في مجلة "هنا طرابلس الغرب "1957، ونشر الكاتب نفسه أول رواية ليبية مطبوعة سنة 1961 بعنوان "اعترافات إنسان"، وهناك من يرى أن رواية "مبروكة " هي أول رواية ليبية، ولكنها ولدت بالمهجر، بالتحديد بسوريا للكاتب " حسن ظافر بن موسى "سنة 1952، وتوالت الإصدارات للرواية الليبية كالكاتب «محمد علي عمر» وروايته "أقوى من الحرب "1962. و«سعد عمر غفير» سالم وروايته "غروب بلا شروق "1968. وكذا ظهور أقلام نسوية كالكاتبة «مرضية النعاس» وروايتها "شيء من الدفء". ويعتبر "إبراهيم الكوني" هو مخرج الرواية الليبية من قوقعتها المحلية لروابي العالمية .أما من رواد الشعر بالمشهد الليبي فنذكر «علي الفزاني» و«علي صدقي عبد القادر» و«محمود الشلطامي»، وغيرهم من فحول الشعر بليبيا .

وهناك جيل كبير من المبدعين شعراً وسرداً ونقداً، وتجارب مسرحية رائدة لم تر النور بسبب التهميش تارة، والتضييق السياسي تارة أخرى، وعدم نشر أعمالهم أو انكفائها على ساحتها الداخلية .

وبهذا الصدد يكلمنا الكاتب «رامز رمضان النويصري»، عضو رابطة الأدباء والكتاب الليبيين، شاعر وناقد. مشرف موقع بلد الطيوب. عن الأدب الليبي بعد 2011.... .

في العموم، الأدب الليبي لا ينفصل عن الأدب العربي إلا جغرافياً، ليعبر عن مجموعة الأدباء والكتاب الذي يسكنون بلداً عربياً باسم «ليبيا». بالتالي فتاريخ الأدب الليبي، هو تاريخ الأدب العربي، وربما ببعض الفوارق، فيما يخص بعض الأجناس الأدبية، وخاصة القصة القصيرة والرواية، إذ للشعر السبق كأقدم الأجناس الأدبية في ليبيا .

وكما في بقية البلاد العربية، شهد الأدب الليبي لحظات مهمة، في تاريخه، تبعاً للتغيرات التاريخية التي مرت بها المنطقة، محلياً وإقليمياً، عرف فيها لحظات رخاء، وأخرى جف فيها نبع الأدب والكتابة. لكن الثابت إن الأدب الليبي كان دائماً معبراً من خلال الأدباء عنهم وعن قضاياهم.

وقد كتب أدباء وكتاب ليبيا في جميع الأجناس الأدبية، والإبداعية، وأثروا المكتبة العربية بالعديد من النصوص الإبداعية، وكان لهم إسهامهم النقدي، وإن كان بسيطاً، ولعل بروز بعض الأسماء الليبية ووصولها للعالمية، كالروائي "إبراهيم الكوني"، الدليل على ما

لهذه الأدب من تاريخ وقدرة على الاستمرار والتميز.

أما "2011 "يعتبر حدثاً مهماً في التاريخ الليبي، خاصة وإنه جاء بطريقة مختلفة، وأحدث هزة كبيرة في المجتمع الليبي، وأحدث تغييراً كبيراً ومهماً في التاريخ الليبي.

فقد أحدث التغيير، 17 فبراير 2011، ثورة جعلت الأدباء والكتاب في ليبيا يخرجون عن تحفظهم، وصمتهم خلال فترة حكم القذافي، والذي عانوا فيها الكثير من أنظمة المراقبة وتقييد لحرية التعبير، وسجن أصحاب الرأي والفكر، بعد ما يعرف بالنقاط الخمس، التي أطلقها القذافي في خطابه بمدينة زوارة، 15 أبريل 1973، والتي أعلنت فيها الثورة الثقافية.

كانت الفترة ما بعد 2011 زاخرة بالإبداع والنشاط الثقافي، وعرفت ليبيا حركة نشطة في مجال المطبوعات، فصدرت أكثر من 200 صحيفة ورقية، إضافة لمجموعة كبيرة من الكتب، تميزت فيها الرواية.

لكن للأسف هذا لم يستمر كثيراً ..

فقد عادت للواجهة عمليات قمع الرأي، حد الاغتيال، فما كان من بعض الأدباء والكتاب، والصحفيين، وخاصة بعد أحداث يوليو 2014، مغادرة ليبيا؛ بالانتقال للسكن، أو اللجوء، أو الصمت، كما غالبية أدباء وكتاب ليبيا الذين لم يغادروها. وتبعاً خبت جدوة النشاط الثقافي والأدبي في ليبيا.

مع العام 2016، بدأت بعض النشطات الثقافية والأدبية بالظهور، من خلال جمعيات وملتقيات أهلية، تركزت بشكل خاص في كل من طرابلس، وبنغازي، وبعض الأنشطة المتفرقة في بعض المدن الليبية، والمستمرة في نشاطها حتى تاريخ كتابة هذه السطور.

وبشكل عام، لامس الكاتب والأديب الليبي، وجع الناس، وجعه، وسعيهم للحرية، خاصة وإن 17 فبراير 2011، حملت الأمل بالخروج من بوتقة حكم الفرد، الذي اختصر البلاد في كينونته، ورهنها ببقائه.

الأديب الليبي، أطلق صوته، وصدح مطالباً بالتغيير، وبحقه في التعبير عن رأيه، وعن فكره، والحصول على حقه في النشر، وإصدار المطبوعات، وألا يكون تابعاً للسلطة أو بوقاً لها. ومن خلال متابعتي، كان السبق للشعر والقصة، بشكل أو بآخر، في رصد هذا الحراك، وتتبع لحظاته والهتاف للحرية. وربما بسبب إمكانية الشعر للرصد اللحظي، الآني، اليومي، كان هو أكثر صور التعبير انتشاراً، خاصة مع دخول أكثر الأدباء والتواصل من خلال مواقع التواصل الاجتماعي، وبشكل خاص الفيسبوك، ولقد رصدت أكثر من كاتب يمارس الكتابة الشعرية، من خلال تقنية النص، أو النص المفتوح كأحد أساليب التعبير.

الرواية، جاءت من خلال مجموعة من الأسماء، التي كان أغلب كتابها خارج ليبيا، بالتالي كانت هذه الروايات رصداً للحظاتهم الشخصية، والتي ترصد تجربتهم من نظام القذافي سابقاً.

المسرح، قدم بعض التجارب القليلة، وربما السبب هو حاجة المسرح للإمكانيات، لكن هذا لم يمنع إقامة بعض العروض في مدن؛ طرابلس، بنغازي، مصراتة، هون، اجدابيا.

كما تعرض الكاتبة «نعمة الفيتوري» من خلال هذه النافذة أن النساء الشاعرات أتقن الكتابة،وسبحن فيها بجدارة وأثبتن قدرة وتميز بدرجة كبيرة ..وقد تأخر كثيراً صدور أول ديوان للشاعرة فوزي شلابي في عام 1984 بالرغم من ان الحركة الأدبية النسائية قد عرفت الكثيرات من الكاتبات خلال فترة الستينيات ولعل أبرزهن السيدة «خديجة الجهمي» و«زعيمة الباروني» و«خديجة صدقي عبد القادر» ..فقد برزت الشاعرات في مختلف أجناس الشعر مثل الشعر الشعبي والفصحى والنثري ..والسرد التعبيري

حديثاً.. وهناك الكثير من الأسماء التي أثرت الساحة الأدبية في ليبيا وأصبح من غير المنصف تجاهل مكانة الشاعرات في ليبيا .. فإنه برغم صعوبة طبيعة المجتمع الليبي ومروره بالكثير من الأزمات والفترات التي عانت من التغييب الثقافي وإهمال هذا الجانب إلا أن الكاتبات اثبتن أنهن قادرات على تجاوز كل المحن والمعوقات، وكان لإنتاجهن الأدبي تأثيره الملحوظ على تنشيط هذا الجانب وإحيائه من جديد ..كان الشعر متأثراً بما تمر به البلاد من أحوال اجتماعية وسياسية .. وأيضاً شعراً أنثوياً يعبر عن المرأة ومكنوناتها .. كتبت الشاعرات عن الوطن والحب والحياة بشكل عام وغيرن شكل المشهد الثقافي الليبي بهذا الاقتحام الايجابي وإثبات القدرة على منح المشهد شكلاً يدل على أن النساء استطعن الانتشار عن طريق الأمسيات والإصدارات والمهرجانات الدولية والمحلية . وكذلك في مجال كتابة الرواية كانت السيدة «مرضية النعاس» أول روائية ليبية، وتوالت الأسماء البارزة/ ومن بعض أسماء الشاعرات والروائيات «تهاني فرحات دربي»، «حنان محفوظ» . «حواء القمودي»، «سميرة البوزيدي» . «عائشة إبراهيم»، «عائشة الأصفر» . «فريدة المصري»، «فوزية شلابي» . وأول روائية «مرضية النعاس» مريم سلامة . انتصار بوراوي، خديجة الصادق بسيكري . رجاء المغربي، رحاب شنيب، رزان نعيم المغربي، سعاد سالم . سكينة بن عامر، عائشة إدريس المغربي . عزة كامل المقهور، عويشة الخريف . غزالة الحريزي، فاطمة سالم الحاجي . فاطمة عبدالله غندور، فريـال بشير الدالي، . مبروكة بن قارح نجوى بن شتوان . نهلة العربي، ليلى النيهوم . وفاء البوعيسي، غادة البشاري ،غادة البشتي، عفاف عبد المحسن، خلود الفلاح، نورا ابراهيم، سعاد يونس، هنية الكاديكي، نعمة الفيتوري، وغيرهن ممن رفعن راية الأدب والكتابة النسوية عاليا ببلد تحكمه الأعرف القبيلة .

أما الكتابة الشعرية فيعود كاتبنا المهندس رامز رمضان النويصري بأحد المواقع ليقول "ما ينقصني هو الشعور بالاستقرار. فإن كان الشعر هو فن الالتقاط، وشحن اللحظة، واقتناصها، إلا إنه في ذات الوقت يحتاج إلى حالة من الاستقرار لنمو التجربة بشكل صحيح، بعيداً عن التشويش، والاضطراب" ويقول كذلك الشاعر مفتاح العماري بنفس الموقع : "الآن تحديداً، أعني في اللحظة الراهنة بكل توتراتها، أصبحت القصيدةً أكثر متنفساً، كملاذ آمن أتقي من خلاله قبح الواقع وتشوهاته، فقط يكفي أن أثابر على مزاولة قصيدتي كما لو كنتُ أحلُم.."...

أما عن الكتابة الشبابية الحديثة فيقول الناقد أحمد الفيتوري في دراسته المعنونة بـ"كتابات شابة لا كُتاب شَباب"، أن هذه المختارات ليست المختارات الليبية الوحيدة، فقد سبقتها عدة كتب، وإن كانت لا تتعدى أصابع اليد الواحدة. وأضاف "هذه المختارات قائمة على مسح للحالة الإبداعية الليبية للشباب الذين نشروا نتاجهم في الفترة ما بعد 17 فبراير 2011، والملاحظ على كُتاب هذه المختارات أنهم عاشوا تجربة السفر الطويل والمهجر وهذا ملمح جديد في الإبداع الليبي، لأن الكُتاب الليبيين جلهم فيما سبق عاشوا في البلاد، ومن خرج منهم كان في عمر متقدم".

أما عن أزمة النشر فهي أزمة عميقة لا تعاني منها بلدنا الغالية ليبيا فقط بل تتعدى كل الأقطار العربية وخصوصا من هي تحت ويلات الحرب فيتفرق نتاج المبدعين الليبيين بأقطار مختلفة ولهذا يصعب حصرها تماماً ...

وفي الأخير، ما يسعنا أن نقول إلا إن الكتابة فعلٌ لا ينفرط خرزه من عقد العيش المجتمعي وحكايات الناس، ولزاماً يجب أن يعانق استقراراً سياسياً واجتماعياً ليرى النور ومن مبدعينا الليبيين من لاح عمله في الأفق القريب فهو أدب اللحظة الحارقة التي تمر بها كل الأمم التي تسكنها الحروب ...

في فلسفة الحزن

قراءة في ديوان الليبي مفتاح العلواني

عبدالرسول محمد .ليبيا

تلويحة التلويح باليد والاشارة بها، إلى من رحلوا عنا ولم يغادرونا، تركو بداخلنا جرحاً نلوح به في كلامنا، هنا الجانب الآخر من الألم والمعاناة، اللذان يختلج بهما صدر الشاعر، ليخرج علينا بإبداع نكاد نقول عنه منقطع النظير، أظهره ولمع به، تاركاً لنا تلويحةً عالقةً في الهواء.

مثل ثقب في نافذة العودة إلى الماضي، و تفحص شئ ما ومعرفة كنهه، وأشياء كانت ولابد أن تحدث في مواقيت صحيحة، ووجوه لتعرف أمرها. وقد نبالغ احياناً في الفحص بنظر ثاقب وتأمل وجوه كثيرة لتعرف أمورهم وأحوالهم، كل ذلك والأيام الغزيرة تتدفق فوق منحدر العمر بسرعة وتجرف كل شئ، لنجد أنفسنا قد تأخر بنا الوقت عن الحب والكره، حتى عن اعتذارات تغفر خطايا من نحب، ولا شئ صالحاً سوى البكاء على قارعة العمر بعد انتهاء الوقت، كل ذلك لا نجده سوى ببصيرة شعرية داخل زمن القصيدة الذى يثير القلق ازاء ظواهر الحياة.

يقول «شوبنهاور» : عندما لا يقلقني شئ فهذا يبدو مثيراً للقلق. وما يسمى بالزمن الشعري هي القصيدة التي تسخر بقوة من الزمن المعاش وإعادة بناء الإحساس بخليط من الذكريات المحزنة والجميلة، داخل الزمن الشعرى الزمن المفتوحة على الكثير من الأحداث والمواقف والمتغيرات الحافلة بالأسى والحزن المرير.

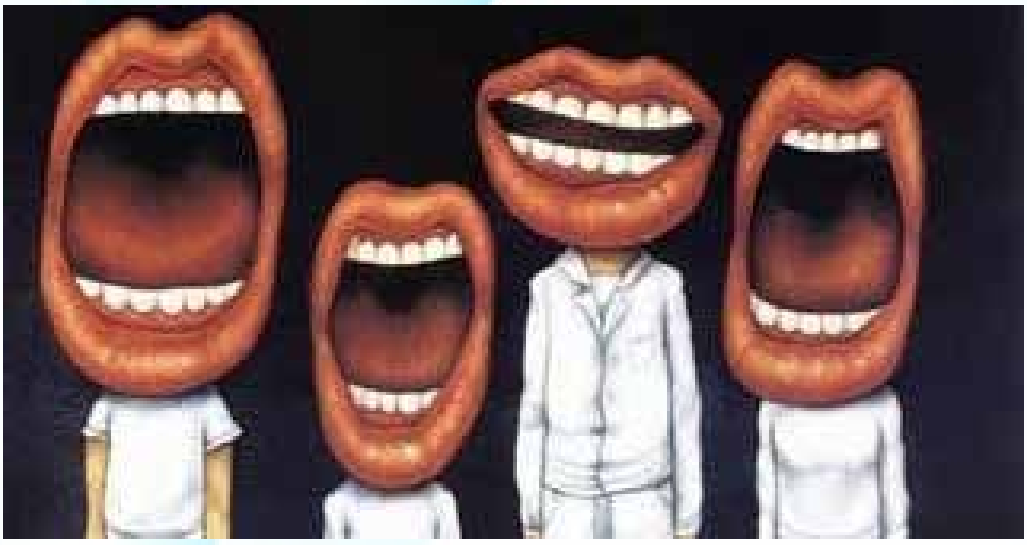
لا شئ قد تغير عند خروج الشاعر من الزمن الشعرى إلى الزمن الحقيقي. ذلك الذى يغمز لكي يقوم بالأخذ بيدك بعيداً عن كل شئ، غاب ولم يغمز، حتى لتجد نفسك هشاً بطريقةٍ ما، أو بأخرى مزرية جداً، لترى في هذا اليوم لا شئ قد تغير، قائلاً : سأذهب لأرى البقية . مكتشفاً نفسك مثل ثقب في نافذة.

الشوارع الفقيرة طيات وسلسلة نتوءات على وجه البلاد، سطرت رحلة الوهن فيها هذه الجروح الغائرة، التي تسمى بشوارع الفقراء، ولكن السماء التي تلبدت لاستقبال دعاء الفقراء ستضع المرهم على الجلد المتهيج، وتكفكف دموع المساكين، وتغسل الشوارع من دود السياسة.

نعتذر، قد نعتذر للضياع، لإيجاد أنفسنا، قد نعتذر للذنوب التي لولاها ما استطعنا أن نتذوق طعم الاعتدال، كذلك للمتاهات التي لولاها ما عرف السبيل، يقول «فريدريتش نيتشة» : إذا ما كان الجميل هو ما يمنح البهجة، كما كانت تغني ربات الشعر قديماً، فإن النافع غالباً ما يكون انعطافة ضرورية في طريق الجميل، بإمكانه إذاً أن يرد عن حق اللوم غير المتبصر لأنصار اللحظة الحاضرة، اللذين لا يريدون الانتظار ويعتقدون أن بوسعهم أن يبلغوا كل شئ دون لف أو انعطافات.

الحزن كائن خبيث يضع رجلاً على رجل، ساخراً منك وأنت تحاول إسعاد نفسك، قائلاً : أيها الكذاب إلى النخاع . الحزن الذى كان السبب في تشقق بيت اليتامى، يتامي لا يشتكون الزمن وهو المصاب بطعنة أبيهم، بعد نزع صورة الأم ــ التي كانت تقف مثل شجرة وارفة ــ عن أحد الجدران، الحزن الذى لا أحد يعرف له شكل، ولم يجزم أحد بوصفه، أو الحديث عنه حتى حزن الرعاة الذين اعادهم الحنين كلما ابتعدوا عن مسارحهم، خاصة إذا كان هناك سوء فهم بينك وبين الحياة، ويغدو من المستحيل إزالته في أمر جزئي، إذا كآن سوء الفهم في المجمل هنالك تقضى العمر في هدر كل ما تملك من قوة في سبيل الدفاع عن نفسك تغدو بك غصة، صلابة، تمزق الكثير من المتناقضات، غير مستبشر حتى بنبوءات السماء، تحاول الركض وتنتهي بك الحكاية مرتطماً مثل دلو خانته البئر الفارغة محدثاً كل هذا الدوي لتصبح بذلك مفتاحاً غير صالح لفتح أي بابٍ، متمنياً أن تعود ميلاً واحداً بعد ألف ميل قائلاً في قرارة نفسك : كاد أن يكون الشك يقيناً .

سيكولوجية النكتة



محمد محمود فايد. مصر

رغم واقع عصيب يحمل عشرات التبكيتات، فإنه يحملُ، في ذات الوقت، عشرات التكيتات، حيث تستمر النكت والفكاهات باستمرار الوجود الإنساني، خاصة إذا أدركنا أنها: فن قولي من فنون التعبير، ومادة من مواد الإبداع الشعبي؛ وخبر في شكل أقصوصة؛ أو جملة شفهية تتميز بالتلاعب بالكلمات، وإعادة تركيبها بما ينتج معنى جديد مضحك سواءً كان ظاهرياً أم خفياً. وهي تركيبة لغوية معقدة، هدفها الوصول إلى الحل، رغم عدم منطقية تعبيرها أحياناً، وما يوظف فيها من معان مزدوجة تهدف في مجملها إلى إدراك السامع للمتناقضات، والسخرية منها.

تبدع النكتة بدافع نفسي جماعي، شأنها شأن الحكايات، والأساطير، والألغاز؛ لكنها تيسر زمان ومكان نشأتها، وهما أهم مميزاتها؛ فإذا كانت الحكاية الشعبية تستهدف تغيير الأوضاع اللا أخلاقية كطموحات وأحلام للجماعة الشعبية؛ فإن النكتة تستهدف ذلك أيضاً، فضلاً عن كونها سلاح الفقراء والمحرومين، ووسيلتهم المجانية للتكيف وإشاعة البهجة، وتوكيد الذات الجماعية، حيث «تتميز بطبيعتها الدرامية، وتصعيد الحدث، ونهايته بطريقة فجائية». (د/ محمد الجوهري: دراسات في علم الفولكلور، عين للدراسات، 1992م، ص18) «تقال بطريقة معينة لإثارة الضحك، وغالباً ما تكون في شكل لفظي شفاهي مختصر يجري سرده، أو حكايته خلال تفاعل اجتماعي مرح أو ساخر، وتقوم على أساس المفارقة». (د/ شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك رؤية جديدة، الهيئة المصرية للكتاب، 2015م، ص55) تفلسف النكتة التناقض، وتبلوره لأقصى حد، ثم تقدمه بأقل الكلمات، وأكثرها تعبيراً، ومن

خلال ذلك يتبلور معناها.

خصائص النكتة :

تجمع النكتة بين محتوى فكري مهم، وفنية عالية، تقوم عليهما الخصائص الأساسية لإحداث التأثير النفسي المطلوب للمتعة الجمالية، والشعور بالسعادة. من هنا كانت النكتة فوق كل نقد، لتلبي الاحتياجات والدوافع الناشئة عن الإحساس بالغبن.

إن كل فنون الأدب الشعبي، أما تثير وتعرض مشكلات، أو تخلق عوالم خيالية تتحقق فيها الأحلام والاحتياجات، وتؤكد عليها، أما النكتة فتعرض المشكلة، والحل المطلوب في أجواء مرحة ساخرة تزيح الآلام. يتبادلها راويها، وسامعها، يجمعهما حالتين نفسية، وفكرية مشتركتين. وهي ليست مجرد خبر أو نقد مباشر بل تشير لفكرة وراء الستار، تلمح بوضوح، ليتمكن سامعها أن يملأ ثغراتها/ فجواتها تلقائياً، بشكل يفهمه سريعاً. تتفرد النكتة أيضاً بخلق حالة من الاكتفاء النفسي، تحمل اللا مغزى، المغزى كله، يستخدم مبدعها/ راويها هذا اللا مغزى لرغبته في إزاحة متاعبه، ولا يتحقق هذا «إلا إذا تحول وعيه – دون تمهيد سابق – من الشيء الكبير إلى الشيء الصغير، ينشأ هذا التحول المفاجئ بدوره توظيف اللا مغزى في إدراك المغزى، وهو السبب الأساسي في خلق أجواء الضحك». (د/نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، القاهرة، 1989م، ص224)

وهكذا تصبح النكتة، لغة بينية تؤكد الأنساق والاتجاهات والقيم الفكرية المشتركة للجماعة الشعبية. مما يجعلها عنصراً أساسياً ومهماً في التماسك الاجتماعي.

الوظائف الاجتماعية والنفسية :

يعتبرها علماء النفس أسلوب مواجهة، يتغلب الإنسان من خلالها على آلامه النفسية، ويستعين بها في مواجهة القضايا

والإشكاليات؛ فإذا أضفنا إليهما، ذلك الولع بأنواعها عامة، والسياسي خاصة، بوصفها ممارسة ذهنية محببة.

وإذا أدخلنا في اعتبارنا أنها تتعامل بطبيعتها مع ما في الشعوب، والحكومات من تناقضات، أدركنا أنها تكسر الحاجز الوجداني بينهما؛ وتمكنا من اجتياز الآلام دون أمراض تقعد أو تميت، وتفتح أمامنا منابع جديدة للحكمة الثقافية، وتجديد الصحة النفسية، والنشاط العقلي، والنهوض من الكبوات، والحماية من الضغوط وصولا للإبداع، وتحويل أحلام اليوم إلى حقائق الغد، لتظل سلاح يقاوم الفاسدين.

وقد تكون النكتة حديثة التكوين لكنها تنتشر سريعاً لأنها تمس جانباً من الشعور، أو تضرب على وتر حساس في النفوس، حيث تتميز بالمرونة، والتعبير الصادق الموجز عن التجربة الإنسانية، إضافة لاحتماء الناس خلف مجهوليتها ليقولوا كل شيء دون خوف

أو تحفظ. لذا، تعد مرآة صادقة لما تحمله من قيم ومعتقدات. إضافة لكشفها الأنساق الثقافية الخفية بالمجتمعات. وذلك لتوافرها على درجة عالية من تلقائية إبداعها وأدائها، ودلالاتها التعبيرية، الرمزية وغير الرمزية.

عشرات النكات قد تبدع وتروى، تتناول الواقع بآلامه وأتراحه. وكما أن لكل مقام مقال، فإن لكل مقام نكتة، يبدعها ويؤديها الناكت رغم معاناته من واقع اجتماعي رديء. وهي ذات أهمية كبيرة للشعوب والحكومات، لما تجليه من صورة الحياتين الثقافية والنفسية، وما يمكن أن ترمي إليه من إصلاح.

العلاج بالنكتة :

يرى الباحث الإنجليزي «جون ماكرون» أن الضحك لا يحدث فقط حين نكتشف الخطأ أو المفارقة المعالجة بذكاء، لكن يبدو أن المتعة العقلية تنتج عن الوصول إلى المفارقات غير المتوقعة. وتتم هذه العملية في القشرة العليا للمخ، وفقا لدراسات حديثة حددت المناطق المسئولة عن الضحك، والتي تبين بمجرد إثارتها كهربيا أن الإنسان يضحك من كل ما حوله.

في السنوات الأخيرة، تأسست أندية ضحك كثيرة حول العالم، بل وتعين بعض شركات الطيران، مهرجين للترويح عن ركابها، وإضحاكهم للتغلب على مخاوفهم. كما ظهر مؤخراً، التسويق بالضحك، وقام بعض المتخصصين في العلاج النفسي الجماعي بتشكيل فرق للتنكيت، تساعد على تجاوز الانهيارات العصبية، والآلام النفسية.

سجلت، أيضاً، بعض الفرق أسطوانات مدمجة للعلاج بالنكتة. وفي العام 1997م شهدت «بازل» السويسرية أول مؤتمر عالمي خصص للعلاج النفسي بالفكاهة والنكتة.

ناهيك عن دراسات وبحوث التنظير، وتخصيص العديد من مواقع الإنترنت وبعض الفضائيات بالكامل لبرامج الكوميديا، وصور الفكاهة، والرسم الكاريكاتيري، حيث لا تساعد على مقاومة الضغوط والآلام النفسية فحسب بل تنشط جهاز المناعة الطبيعية، وتقلل سلبيات الشيخوخة، وتزيد كفاءة القلب، وتقي من الأمراض، وتحسن الأوضاع الصحية عموما بحيث يتخطى الإنسان المشكلات بالمزيد من العمل الإيجابي، وتحقيق الذات.

ولأن النكتة ليست كلمات جوفاء، بل مجموعة من الأحاسيس، والانفعالات، والطموحات، فهي توظف لتشرح السلبيات والتناقضات بصيغ مبسطة وقوالب مستساغة. تعبر عن نفسية الإنسان، فتنتشر سريعا، وتنتقد، وتخترق ما تعجز عنه الفنون الأخرى.

والنكتة، كالرصاصة المطاطية، تؤلم ولا تقتل. وفي ظل الإعلام الالكتروني، وتحول الإفتراضي إلى حقيقي والعكس، مسخت وتحولت لأشكال صوتية، وبصرية، وعبارات فيسبوكية، وتويترية تجمع البريء بالساخر بالمبتذل، يبدأها عنصر مجهول (شعبي/ مخابراتي) لتتبناها المجتمعات الافتراضية، والحقيقية، وتسترخي على أبوابها، غير عابئة بمضامينها ومدى تمثيلها وتوافقها مع ثقافاتها الشعبية، والجدير بالذكر، إن أغلب المسوخ، طريف مضحك. الأمر الذي دفعهم للاعتماد عليها، رغم سلبياتها وعدم مساعدتها على استخدام الخيال في تشكيل أحداث النكتة بشكل فني، لتتحول المجتمعات لاستهلاك ما تبدعه لهم ثقافة العولمة، بغض النظر عن مدى ملاءمتها للخصوصيات والتنوعات الثقافية.

ولأن النكتة بكل أنواعها، تحمل انعكاسات ومضامين وأسرار اجتماعية، ونفسية، واقتصادية، تؤثر بعمق في حياة المجتمعات والشعوب، لذا قد تقوم أجهزة مخابرات العدو، بصناعتها واستغلالها، وفقاً لما يحقق مخططاتها واستراتيجياتها خلال الحروب النفسية، والمعلوماتية.

في نقد ظاهرة التفاهة

محمد الحنتيتي . المغرب

يتوخى بحثنا تحقيق هدفين: أولا تسليط الضوء على ظاهرة التفاهة، التي نرى بأنها أضحت تسيطر على شريحة كبيرة من المجتمع؛ أفراداً ومؤسسات، وتشل قدرتها على الخلق والإبداع، من خلال مقارنة واقعنا بواقع مجتمع عانى من نفس الظاهرة، والوقوف عند كل من: تجليات هذه الآفة، وعوامل نشأتها، وكذا آثارها، وأخيرا سبل تجاوزها، وهنا ننتقل إلى الهدف الثاني لهذه المقالة وهو حث مؤسسات الدولة على ترسيخ الفكر النقدي بين أفراد المجتمع،فكرٌ نرى بأنه الترياق الفعال لتجاوز ظاهرة التفاهة وبناء الدولة المزدهرة.

تمهيد :

يعرف مجتمعنا العربي اليوم استفحالاً كبيرا لظاهرة التفاهة، وما يترتب عليها من تطبيع مع سطحية الفكر، وغيابٍ للإبداع، وانحطاط قيمي في مجالات عدة؛ كالأخلاق والسياسة والحكم الجمالي.

ولكي نقترب أكثر من لفظ التفاهة بحثنا عن دلالته اللغوية في بعض المعاجم، فعثرنا في «لسان العرب» لابن منظور على تعريف للكلمة مؤداه تفه الشيء يَتْفَهُ تَفْهاً وتُفُوهاً وتَفَاهَةً: قَلَّ وخسَّ، فهو تَفِهٌ وتَافِهٌ. ورجل تافِهُ العقل أي: قليلُه، والتافِهُ: الحقير اليسير، وقيل: الخسيسُ القليل.

بينما قرأنا في «معجم اللغة العربية المعاصر» ما يلي: تفِه الرجل: حمُق «إنسان تافه: ضعيف الشخصية» [...]أتفَه العطاءَ/ أتفَه في العطاء: قلّله. [...] أسلوب تافه: ركيك، لا قيمة له [...] تَفَاهة [مفرد]: ج تفاهات (لغير المصدر) مصدر تَفِه. 2نقص في الأصالة أو الإبداع أو القيمة.

وانطلاقا من التعريف المعجمي يتبين أن

دلالة اللفظ عند العرب إزاء كلمة «التفاهة» لم تختلف من حيث التصور بين القدامى والمحدثين، إذ أنه ارتبط عند الفريقين بالسخافة والخسة وشح الإبداع وركاكة الأسلوب.

ولما كان طموحنا حصر بعض جوانب ظاهرة التفاهة، ثم إلقاء نظرة عليها قصد تحليلها تحليلاً نقدياً، فإننا لن نقف عند حدود التعاريف اللغوية، وسنحاول عبر هذه المقالة الإجابة عن الأسئلة الآتية: هل التفاهة ظاهرة حديثة أم أنها ضاربة في جذور التاريخ؟ وما هي خصائصها وتجلياتها؟ وما هي أسباب تفشيها في المجتمع؟ وما هي آثارها عليه؟ وكيف هي السبل إلى تجاوزها؟

ظاهرة التفاهة بين المجتمع اليوناني القديم وواقعنا الحالي :

بالرجوع إلى تاريخ البشرية نلاحظ أن بعض الكتب تؤرخ لتفشي نوع من الفكر يرنو إلى الظاهرة التي نتحدث عنها، أي أنه فكر تافه منحط سذج، حيث يخبرنا «أفلاطون»(428 ق.م_348 ق.م) أنه في اللحظة التي كانت أعيُن الحكماء الطبيعيين، شاخصةً إلى السماء تحاول رصد السبب الأول للوجود، ولما كانت الفلسفة مثلها مثل الطبيعة تخشى الفراغ، احتل هذا الحيز رجال من الخطباء جعلوها فكراً تافهاًهدفه الإقناع عبر إهمال حقائق الأشياءوالعناية بظواهرها عبر استخدام أساليب خطابية تستهدف عواطف الدهماء لا عقلها، لأنه من السهل على المرء أن يقود قطيعاً من الخراف على أن يسوس قوماً عاقلين؛ يتخذون قراراتهم بناءً على حجج منطقية لا مغالطات سفسطائية.

فهذا «فايدروس» يرى، متأثراً في ذلك بالخطيب «لوسياس بن كيفالياس»، أنه ليس من الضروري لمن يعد نفسه لكي يكون خطيباً أن يعلم حقيقة العدالة، بل حسبه أن يعرف آراء الجمهور الذي سيكون له الحكم في موضوعه. كذلك هو لا يحتاج أيضاً إلى معرفة حقيقة الخير أو الجمال، بل يكتفي بما يظهر للناس منها فالمظهر لا الحقيقة هو مبدأ الاقناع.

وقد عبّر الشعرعن مستوى التفاهة التي كان المجتمع الإغريقي يرزح تحت وطأتها، فبالعودة إلى أشهر ثلاثة دواوين إغريقية وهي: «الإلياذة» و«الأوديسة» لصاحبيهما هوميروس، و«الأعمال والأيام» لهيزيود، نعثر على شواهد عدة تؤكد انحطاط العقل وسذاجته وخسته أحياناً، فيجد قارئها نفسه أمام أحط درجات التشبيه وبإزَاء أوقح أشكال الاستهتار، «ويلمس» العاطفة الدينية ضعيفة إلى حد العدم، والمبادئ الخلقية مقلوبة رأساً على عقب.

وتفاهة هذا الشعر لا يمكن أن يدافع عنها أحد بحجة أنه ما دمنا أمام باكورة الفكر اليوناني فلا ضير من وجود مثل ذلك الأسلوب، لأن العلماء كشفوا سنة 1871، ومازالوا يكشفوا عن آثار في شبه الجزيرة وفي بعض الجزر، وعلى الخصوص كريت عرفوا منها أن حضارة مادية عظيمة أزهرت في اليونان قبل «هوميروس» بثمانية قرون هي المذكورة في أساطيرهم.

ومنه، فإن هذه الأشعارالتي تتضمن أبياتاً تصف فيها الآلهة وهي تتصارع فيما بينها إلى درجة أن الأب منهم يعذب أبناءه والابن ينتقم من أبيه، تعبر عن تقهقر الفكر الإغريقي بعد ازدهار كبير. فهل ظلت اليونان تسبح في مستنقع التفاهة يا ترى من دون أن ينبري رجل رشيد لهذه الظاهرة؟

سؤال سنؤجل الجواب عنه إلى حين، ونلقي نظرة على تفاهات عصرنا، والتي لنا بخصوصها رأي يختلف بعض الشيء عما جاء به الفيلسوف ألان دونو (1970_...) في كتابه «نظام التفاهة» الصادر سنة 2017 بخصوص نظريته حول الميديوقراطية،

باعتبارها «النظام الاجتماع الذي تكون الطبقة المُسيطرة فيه هي طبقة الأشخاص التافهين»حينما يهيمن التكنوقراطيون، كما هو الحال اليوم، على جميع مناحي الحياة، لأننا نرى أن هذه الطبقة ليست إلا أداة في يد أفراد أو أنظمة حكم يسخرونها لخدمة مصالحهم، أوليس هناك رؤساء شركات لم يتخصصوا أكاديمياً في المنتوج الذي تقدمه شركاتهم، لكنهم يبرعون في تسيير تلك المؤسسات عبر اللجوء إلى موظفين من ذوي شهادات علمية؟ أوليس في الغرب ديموقراطيات بها ساسة، ينتمون إلى أحزاب، يتولون تدبير شؤون بلدانهم انطلاقاً من إيديولوجيات خاصة بكل حزب، عبر اللجوء كلما اقتضت الضرورة إلى فرق من المستشارين المتخصصين في الاقتصاد والصحة والتعليم... دون أن يُلْقَ على عاتق هؤلاء وظيفة تدبير الشأن العام؟

ودرس التاريخ لهو خير شاهد على ذلك، إذ أنه يخبرنا أن وريث عرش أحد أباطرة الرومان في اللحظة التي أراد فيها أن ينقلب على الديموقراطية، ويحتكر جميع السلط، استثمر في بناء مسارح للمصارعة، وإلهاء الشعب بفرجة تحمل من الخسة الشيء الكثير، كونها تتضمن مشاهداًلرجال يَصرعون بعضهم البعض دون غاية نبيلة اللهم قتال من أجل القتال.

وعصرنا الحالي يعرف تفشياً كبيراً لظاهرة التفاهة في جل المجتمعات العربية، صحيح أنها لا توظف مصارعين لإشاعة هذه الظاهرة بين الجمهور، لكن لها أدواتها الخاصة على رأسها وسائل الإعلام التقليدية منها أو العصرية. فما هي إذن خصائص هذه الظاهرة وعوامل انتشارها؟

مظاهر التفاهة وعوامل تفشيها :

منذ القدم لعبت الخطابة، كما تصورها السفسطائيون كوسيلة لإقناع الدهماء واستمالتهم من خلال توظيف أساليب بلاغية تدغدغ المشاعر وتغيب العقل، دوراً أساسياً في احتضان التفاهة ونشرها بين عموم الجماهير.

وبالرغم من المحاولة التي قام بها الأرسطيون الجدد في مجال الحجاج، فإن الخطابة السفسطائية لازالت موجودة وبقوة في خِطابات عدد كبير من أفراد ومؤسسات تلعب دوراً مؤثراً في مجتمعاتنا العربية المعاصرة، وهم بذلك يساهمون في الترويج للأغاليط والتفاهات، فصحيح أنهم ليسوا معلمي بيان كما هو حال سفسطائيي اليونان، لكن غالبيتهم تنشط في وسائل الإعلام خصوصاً العصرية منها كونها من أبرز محتضني التفاهات؛ فمنهم كثير يسمون أنفسهم فنانين، وآخرون يدّعون بأنهم صِحافيين ينتجون مضامين ذات طبيعة اخْتزالية؛ [...] تبخّر ما يقع تحت يدها من أخبار، [...] ثم تصيغه وفق ما يلائم مصالح ملاكها وتوجهاتهم السياسية أو الاقتصادية، ثم تبسطه [...] ثم تضع له عناوين عريضة تضخ فيها الكثير من الانفعالات.ومنهم نشطاء في الأنترنيت الميدان الذي يُمَكن كل أفراد العالم من نشر ما يشاؤون مع تسجيل غياب لمعايير واضحة ذات بعد أخلاقي وجمالي، إلى درجة أنه أصبح كل من هب ودب مغنياً، وممثلاً، وأستاذاً، وعالماً...

ولعمري أن استفحال ظاهرة تطاول التافهين على مِهن لم يتلقوا فيها تكويناً رصيناً لهو مبشر بخراب العمران، صحيح أن الطبيعة يمكن أن تجود علينا بين فينة وأخرى بشخص مُتقن لفنٍ أو حرفة ما دون أن يتلق فيها تكويناً نظرياً، لكن يظل هذا الأمر هبة من السماء لا تحصل إلا فيما ندر.

آثار التفاهة على المجتمع :

إن أخطر أثر يخلفه الانتشار الواسع لظاهرة التفاهة داخل المجتمع هو غياب الفكر

النقدي الذي يفحص المعارف قبل قَبولها، وسيادة الفكر «الإمعي» الذي يجعل صاحبه، من التوابع المقلدين،مغيب لعقله غير متجرئ على استخدامه.

ولايزال حال التفاهة في انتشارها الواسع إلى أن ترفع من شأن التافهين وتبخس من قيمة العلماء المبدعين، وما مثال طرد «ابن رشد» وإحراق كتبه عنا ببعيد، وما ترتب عن ذلك مناضمحلال للفكر وغياب للأصالة إلى أن دب الخراب في العمران كما أرَّخ لذلك ابن خلدون.

وعندما يسيطر التافهون على المجتمع بشكل كلي،وينتفي الإبداع، يتم اللجوء إلىنسخ تجارب الأمم الأخرى، فيحدث استيلاب وتبعية عمياء لها،وقد حذرنا قديماً أفلاطون من مغاب المحاكاة التي لا تنتج إلا نسخاً ثالثة مشوّهة، وتكون النتيجة النهائية فقدان الدولة لهويتها .فهل من علاج يقينا شر هذه الظاهرة قبل فوات الأوان؟

سبل الوقاية من ظاهرة التفاهة :

إن سبل تجاوز هذه الظاهر يتمثل في إشاعة الفكر النقدي البناء في جميع أرجاء المجتمع. صحيح أن المدرسة كما هو مُبَيّن عبر مناهجها ومقرراتها تضطلع بهذه الوظيفة، لكننا نرى أنه من بين المعضلات التي تقف دون تحقيقها لأهدافها، بالإضافة إلى المعوقات التي تنتمي إليها هي كمدرسة، هو إيكال دور إشاعة هذا الفكر على عاتقها وحدها، وإغفال فكرة أساسية مؤداها: أن هناك مجموعة من المؤسسات تشارك في تنشئة الأجيال الصغيرة تبتدئ بالأسرة، باعتبارها المحدد الرئيسي لشخصية الطفل، وتستمر مع المدرسة والإعلام والمؤسسة الدينية.

وبالتالي فإن كل محاولة للإصلاح لم تضع صوب عينيها هذه المقاربة الشمولية لإعادة هيكلة كل هذه المؤسسات وإدخال روح الفلسفة إليها، حتى تصبح مؤسسات ناقلة للفكر النقدي البناء، سيكون مصيرها الفشل.

وقد قام سقراط (470 ق.م_399 ق.م) بمحاولة جادة لإدخال روح الفلسفة إلى المجتمع الأثيني قصد محاربة التفاهات، صحيح أن النتيجة الآنية لمحاولته قادته إلى الإعدام، غير أنه لولا هذا الفيلسوف لكان نجم الحكمة قد أفل وانطفأ، وأحكم التافهون سيطرتهم على المجتمعات من دون وجود أية مقاومة تذكر، فلولاه لما تمكن تلميذه أفلاطون، الذي قال في حقه الفيلسوف الإنجليزي المعاصر ألفردوايتهد(1861_1947): ليست الفلسفة الغربية سوى حواشي حول الأفلاطونية، من بناء نسق فلسفي شامخ لازالت البشرية تستفيد منه إلى يومنا هذا. ولولاه، أيضاً، لما ظلت الفلسفة تضطلع بدور مهيب في محاربة التبعية والدعوة إلى تجاوز القصور كما عبرت عن ذلك القولة الشهيرة للفيلسوف الألماني إيمانويل كانط(1724_1804) والتي لخصت المجهود الجبار لجميع مفكري عصر الأنوار؛ من علماء وفلاسفة وأدباء وفنانين ومصلحين دينيين، ومؤداها: تجرأ على استخدام عقلك.

خلاصة :

يمكن تشبيه ظاهرة التفاهة بالفيروس، نظراً لأن هذا الأخير غير قادر على الاستمرار والتقاسم إلا داخل خلية كائن حي، فكذلك التفاهة لا يمكنها أن توجد وتتكاثر بمعزل عن ميدان يلعب دور الحامل لهذه الظاهرة. وكما أن هناك من الأجسام ما يساعد على تكاثر الفيروسات نظرا لطبيعته الجينية، ويساهم في نشر العدوى بالنظر إلى شحنة الفيروس التي يحملها، ولا يسلم منهاإلا من حباه الله بمناعة قوية، فأيضاً هناك ميادين، بحكم طبيعتها، تكون خير محتضن للتفاهة وتساهم في نشرها في المجتمع. لذا، وجب تقوية مناعة أفراده بفكر نقدي فاحص.

المنحى الغائب في ثقافتنا العربية ...

أدب الاعتراف

د. عماد عبد الرازق. مصر

إذا كان أدبالاعتراف قد شكل قيمة محورية و أساسية في الثقافة الغربية بوجه عام والأدب بوجه خاص، والذي يتضح جلياً في اعترافات «جان جاك روسو» و«اوسكار وايلد»، و «أندريه جيد»،والتي قامت بدور محوري و منحى مهم في أدب الاعتراف في الثقافة الغربية. فإننا في المقابل نجد أن هذا اللون من الأدب لم يحظباهتمام الكتاب والكاتبات العرب،على الرغم من كم الإبداعات في مجال الأدب العربي على مر العصور،فقد ظل أدب الاعتراف في الأدب العربي على الهامش، ولم يلق اهتماماً كثيراً مثلما كان في الغرب، وظل يواجه مصيراً مظلماً وقاتماً يكتنف إطلالته التي جاءت من بعض المبدعين على استحياء. والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة : هل يخاف المبدع العربي من كتابة تفاصيل حياته الحقيقية واعترافاته؟ الجواب أنه على الرغم من أهمية هذا اللون من الأدب في إعطاء فرصة أمام بعض الكتاب والمفكرين والمبدعين في ممارسة نوع من التطهر،أو بمعنى أدق التخلص و التخفف من بعض الأعباء التي شكلت تجربتهم الحياتية،والبوح ببعض الأسرار عن حياتهم،إلاأننا نلحظ ونتلمس بعض العقبات تلاحق هؤلاء وتطاردهم في التحدث عن حياتهم الشخصية،والاعتراف بتفاصيل هذه الحياة. وتتأرجح هذه العقبات ما بين افتقاد الشجاعة على البوح و الاعتراف،أو الخوف من حدوث تصادم مع مجتمعاتنا العربية التي ترفض مثل هذه الاعترافات،بل الأدهىأنه في أحيان كثيرة ينظر إلى مثل هذه الاعترافات على أنها نوع من المجون والعبث. وفي هذا السياق يجب أن نلفت الانتباه إلىأن أدب الاعتراف يتطلب شيئين أساسيين : أولهما يخص الكاتب نفسه، وثانيهما يخص اللحظة الحضارية والثقافية للمجتمع،بمعنى أكثر وضوحاً،لأبد أن يتسم الكاتب بقدر من الشجاعة حتى تصبح الاعترافات اسماً على مسمى وقيمة ذات دلالة ومغزى، فلا يمنعه الخجل من ذكر تفاصيل حياته،وألا يحرص على أن يقدم عن نفسه صورة ناصعة البياض لا تشوبها أي شائبة،أو بطولات زائفة عن نفسه. أما بخصوص اللحظة الثقافية والحضارية، فهي القدرة على تحمل هذه الاعترافات وتحمل بالمثل المسؤوليةالأخلاقية، وهذا ما نجده في الغرب بصورة واضحة للعيان. ولعل من أبرز تلك الاعترافات في الغرب ما يسمى بالاعترافات الفلسفية التي كانت نموذجاً للحرية المتاحة لهولاء أن يقدموا تفاصيل حياتهم بلا خجل أو مواربة. ولنا في اعترافات «روسو»، و «أوغسطين» النموذج البارز لتلك الاعترافات. ولعلنا في هذا السياق نلفت الانتباه إلى ما أتاح الفرصة لهذا الأدب في الغرب هو مناخ الحرية الذي يمنحه الغربوالمجتمعات الغربية لمواطنيه. أماإذا تساءلنا عن ندرة هذا اللون من الأدب أيأدب الاعتراف ــ في ثقافتنا ومجتمعاتنا العربية بوجه عام؟ فأننا نرى أن هذا يعود إلىأسباب اجتماعية و ثقافية،بالإضافةإلى العادات والتقاليد الخاصة بالمجتمعات العربية، والتي تجعل الكاتب والمبدع ينحى بعيداً،ويغرد خارج السرب،ولا يقدم على مثل هذه المغامرة.فالكاتب العربي يجد كماً من المحاذير والتابوهات لايستطيع كسرها أو تخطيها. ولعل هذا هو السبب الحقيقي و الرئيسي لتخفي الكثير من الروائيين و الكتاب

العرب وراء أقنعة من الأسماء المستعارة،وكذلك التخفي وراء شخصيات أعمالهم للكتابة كجزء مهم من سيرتهم الذاتية التي تنطوي على نوع من الاعتراف. ولعلنا نذكر هنا بعضاً من الأمثلةً على ذلك، مثلا «غادة السمان» المعروفة بجرأتها في الولوج إلى عالم الجنس أو تابو الجنس، نشرت رسائل حب غسان كنفاني و أنسي الحاج إليها،لكنها لم تنشر رسائلها إليهم. ومع ذلك رغم ندرة أدب الاعتراف في ثقافتنا العربية إلاأننا نتلمس بعض المحاولات التي لا ينقصها الجرأة و الشجاعة في نفس الوقت، ولعل أشهرها في الأدب العربي المعاصر اعترافات «الخبز الحافي» للكاتب المغربي محمد شكري،وكذلك اعترافات «لويس عوض».

أيضاً يجب أن نشير إلى حقيقة تاريخية مهمة، وهي أنه عندما تتوفر اللحظة الحضارية والثقافية ومناخ الحرية مثلما حدث في القرنيين الثالث والرابع الهجري،حيث مارس الشعراء أدب الاعتراف في قصائدهم بكل صراحة،بل و اعترفوا بأشياء يخجل الناس من الاعتراف بها. وسبب اتجاه الشعراء إلى ذلك هي أن اللحظة التاريخية كانت تسمح بذلك، وتتمتع بقدر من الحرية،فلم تكن هناك مراقبة أو مصادرة. ولعل هذا يتضح بجلاء في روائع الشاعر «أبو نواس» الذي يقص على القارئ تجاربه، وهذا بمثابة اعتراف. ولعلنا إذا تتبعنا الأسباب وراء ندرة أدب الاعتراف في ثقافتنا العربية،سوف نجد هناك أسباباً كثيرة و متنوعة، بل ومتداخلة وراء ندرة هذا الأدب. ولعل من هذه الأسباب المهمة هو أن ثقافتنا العربية قائمة على الكتمان،لذا لجأ الكثير من الكتاب والمفكرين والمثقفين إلى الكتابة الدلالية، وتحايلوا على المسالة،من دون الاعتراف أنها تدل على حياتهم.

كذلك من الأسباب المهمة هي أن التقاليد الأدبيةأعلت القيم الأخلاقية على القيم الإبداعية . كذلك العادات والتقاليد العربية التي تنظر بعين الشك والريبة إلى صاحب الاعترافات،بل أحياناً ينظر إليه المجتمع على أنه به مس من جنون. ولعلنا في هذا السياق نشير إلىأن المبدع العربي اليوم يتلبسه الرقيب الداخلي، وهو أشد وأقسى من الرقيب الخارجي،وهذا الرقيب الداخلي على استعداد لكي يحذف تلقائياً وذاتياً كل الاعترافات التي تتعارض مع السائد اجتماعياً. كما أن المشكلة الحقيقية تتمحور حول أن القارئ في الوطن العربي يحكم على الكاتب من خلال اعترافاته،وذلك على العكس مما يحدث في الغرب،فمثلاً»جان جينيه» صاحب أهم نص يدافع فيه عن الفلسطينيين وحقوقهم،يكتب اعترافات مرفوضة أخلاقياً في مجتمعاتنا العربية.فهل معنى ذلك أننا نكرهه؟ لو كان كاتباً عربياً لصب عليه الجميع لعناتهم،وذلك لأن القارئ العربي لايستطيع أن يفصل بين شخصية المبدع وأعماله الفكرية . كذلك من أهمالأسبابأيضاًإلى ندرة هذا الأدب هو أن طبيعة الأدب العربي مقنع وغير صريح،فلا الأنظمة السياسية ولا المفاهيم الاجتماعية ولا التقاليد المتوارثة فضلاً عن الجهل بأصول الدين و شرائعه، مكنت المبدع من الاعتراف في ما يكتبه عن تفاصيل حياته. ومن هنا وبنظرة فاحصة ومدققة إذاأردناأن ينتشر ويسود أدب الاعتراف في ثقافتنا العربية فلابد من مزيد من الحرية،لأن الإبداع،أيأبداع لابد من أن يتوفر له مناخ من الحرية لكي يعبر عن نفسه،أيضاً لأبد أن نتجاوز كم التابوهات في تقاليدنا الاجتماعية،وننقد بشجاعة كل ما يعوق انتشار هذا اللون من الأدب. لأن في انتشار أدب الاعتراف سوف نعرف الكثير عن الحياة الخاصة أو الشخصية للمبدعين،وسوف تكون قدوة للأجيال القادمة يأخذون منها العظة و العبرة.وهذا سوف يساعد في تقدم و نهضة الأمم والشعوب،لأن الأدب بصفة خاصة هو تعبير عن حياة الأمم و الشعوب، والمبدعون أكثر تعبيراً عن ما يكتنف الأمم من مشاكل وعقبات. من هنا يجب أن نفسح مجال الحرية أمام هذا اللون من الأدب لكي نعطي المفكرين فرصة للتعبير عن حياتهم الشخصية التي في أحيان كثيرة تمثل نموذجًا وقدوة للأجيال الصاعدة.

تحطيب

مفتاح العماري . ليبيا

1
الأشجار التي تحجّر عطرها،
كيف نسميها حديقة ؟
كان عليّ جمع الحطب
لا انتظار الريح.
2
من فرط الانتظار،
شجرةُ البرتقال الوحيدة في فناء البيت،
تتخيل مطرًا
وتطرحُ فاكهة مضللة.
3
منذ أن دفنا أبي، وتركنا أخطاءه
تلعب حرّة خارج القبر،
منذ أن تدبرت أمنا زوجًا آخر،
ولم نعد نراها إلا في المآتم،
منذ أن تخلّت عنّي الأبواب،
وتحوّلَ اسمي إلى خمسة أرقام هزيلة
وأمست الثكنات ملاذي غير الآمن،
منذ أن عثرت على جبران متروكًا بإهمال
على طاولة عامل بدالة في معسكر الكتيبة 23
مشاة
كان النبي مهانًا،
شوّهت ملامحه أرقامٌ وخربشات عابثة،
وبقعُ الشاي،
منذ ذلك الحين:
وأنا أكتب الشعر لجمهور مغرور،
يتجاهل الموسيقى،
ويفسح الطريق للجنرالات.
4
ذلك الذي كان يُعنّفني
لكي أكون ابنًا بارًا،
وكنتُ أريده أن يكون أبًا حنونًا،
غادر البيت .
5
الغابة مكتظة بما لا يُحدّ .
ظلالٌ تتكسّر،
ولا أثر لفأس .
6
أنا الآن وحدي.
لكن تلك السماء
يصعب نسيانها .
7
حيث لا شيء يصمد طويلا
في الحرب
تشبّثْ بالموسيقى
تلك الرفيعة، شبيهة السر؛
فمهما كانت عظمة النار؛
وحدها الموسيقى
لا تحترق.
8
حتى وهو يلوذ بصمته
لمْ يعد الكلامُ آمنًا .
9
في عطلة الأسبوع؛
ذهب الجنودُ إلى عائلاتهم
وتركوا الثكنةَ لي وحدي.
10
إكراما للظلّ أقترفُ المزيد من الصمت
لكي أرى عن كثب
الأحلام الصبورة التي طبخها المعرّي
على مواقد العزلة
ثم تركها تتبخر بهدوء؛ لتسافر بعيدًا
في خيال اللغات.

قصيدة الخصر الرشيق

ميّادة سليمان . سورية

كَسَاحِرٍ يُرَوِّضُ عَصَافِيرَ قَلبِي
فِي حَدِيقَةِ الاشتِيَاقِ
قُبَالَةَ شُرفَةِ اللهفَةِ
أرقُبُهُ
يُمَارِسُ رِيَاضَةَ العِشقِ
يُغرِينِي بِتَمارِينَ غَزَلٍ
لا يُتقِنُها سِوَاهُ
كَسَاحِرٍ هُوَ
يُرَوِّضُ
عَصَافِيرَ قَلبِيَ الجَائِعَةَ
لِبُذُورِ الأُمنِيَاتِ
فَأستَكِينُ
أختَبِئُ قُربَ شُبَّاكِ الحَنِينِ
أرشُو السِّتَارَ بِنُعومَةِ أصَابِعِي
كَي لا يَبُوحَ بِسِرِّ الشَّغَفِ
تَرسُمُ أنفَاسِي
عَلَى بَلُّورِ الوَجدِ
لَوحَةَ حُبٍّ
بِألوَانِ الأمَلِ
أَشرَبُ فُنجَانَ دَهشَةٍ
بِنَعنَعِ اللوعَةِ
أُحَلِّيهِ بِقِطَعٍ مِنَ الصَّبرِ
أَشرَبُ.. وَأشرَبُ
أغزِلُ ثَوبَ اللقَاءِ
كَسُولٌ هذَا الوَقتُ
تَعِبتُ وَأنَا أُمَارِسُ
رِيَاضَةَ الانتِظَارِ
أَلَا أخبِرُوهُ:
رَشِيقٌ خَصرُ قَصَائِدِي!

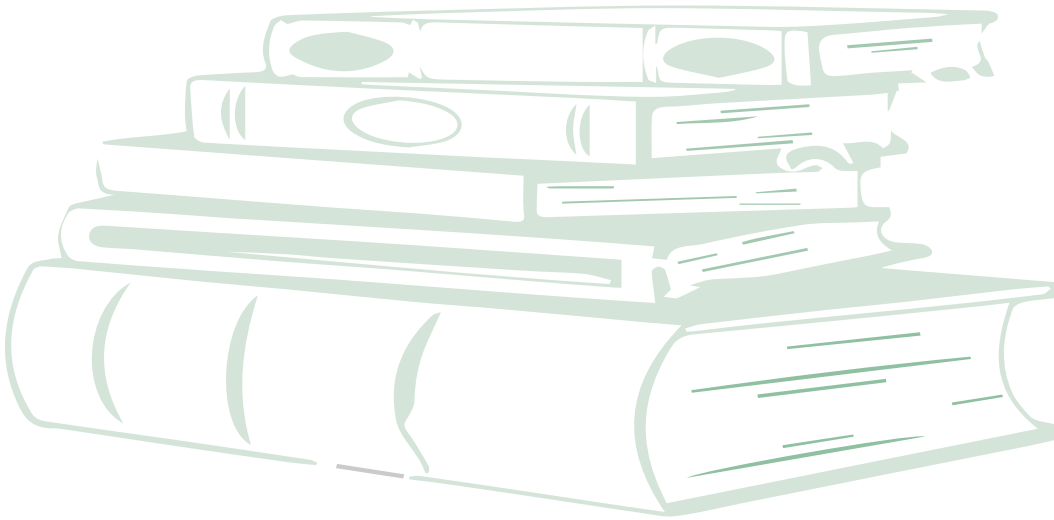
جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

كنت أظنني
إنسانياً كشيء ليس نحن
غريقاً كسمكة في كوب ماء
أنيقاً كأدوات الجراحة
طيباً كتفاحة بياض الثلج
حساساً .
فوجدتني
مضطرباً كقطعتي مغناطيس
لذيذاً كقطعة سكر في فمِ مريض
السُكّري
جارحاً كمشرط ملوّث
شفافاً مثل كيسٍ ضار بالبيئة
مهمشاً أكثر من الهامش نفسه
ومن جنوب أي دولة عربية .
لذا صرت
أتألمُ مثل زنبرك كان مستقيماً
وغاضباً كفأسِ عاملِ المزرعة
قاسياً كمنشار أبي
سيئاً مثل مسمار صَدِئ
حزيناً مثل إبرة منسية
حاداً مثل مِنْجَل عمتي
عميقاً مثل سكين
لأنتهي
مظلماً كنقطة آخر الكلام .

الراحل محمد ساسي – ليبيا

عبثاً ، ستمضي نحو حتفكَ ؛
اليوم ، أو غداً
أو حتى بعد غد ،
لا أحد بوسعه وقف عجلة الخراب
التي تسحلُ جسد الحياة .
عبثاً، لا شيء، لا خلاص سيأتي
في اللحظاتِ الأخيرة ،
لينقذَ جثة العالم .
عبثاً، لا ضوء يومضُ
فيُفزع الليل .
عبثاً، كل شيء قد احتضر ؛
الوقت، اللغة ،
الصرخات، الحُلم



الأغنيات، الحب والموسيقى .
عبثاً، كل شيء قد تلاشى ،
ولم يتبق،
غير فراغٍ يصطخب بعنف
غير جثث تدّخل في صمت كئيب
وغير خراب ينسكبُ سخياً
مِن حنجرةِ الأيام .

الراحل عبدالوهاب لاتينوس _ السودان

يموتُ الشعراء كل يوم
بسكتاتٍ دماغية
أو بغيبوبةِ سُكَر
يموتون على جنوبهم
أو واقفين على أقدامٍ تعاني نقصاً في الكالسيوم
يموتون وحيدين على الأرجح
و في حالات نادرة
بين ذراعين حنونتين
مهزومين أحياناً
و في أحيانٍ أخرى
تُمالى بنشوة العدم .

يموت الشعراء،
فيحزن شعراء آخرون
تكتب مراثي
و تنهار أمهاتٌ
و تنطفئ على الشفاه الباردةِ قصائد
و يستمر العالم في الإنهيار على نفسه

لا شئ سيوقف الموت أيها الشاعر
وحدها قصيدتك
تتحدى الموت
تصمدُ في قلب العاصفة
أو تصير
زهرة في شرفة

شحاته حسن _ مصر

ضوع من عطر أبي

محمود زاقوب . ليبيا

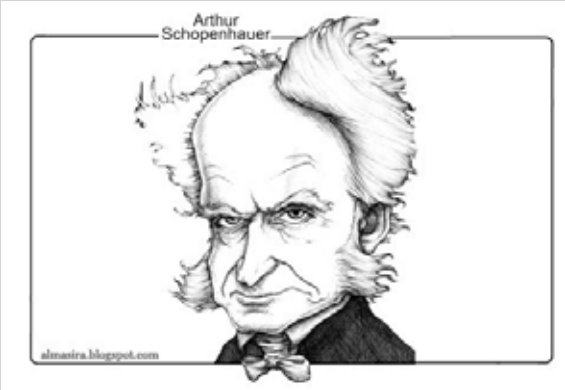
« اللي متغطي بالأيام ... عريان »
عندما كنت يافعاً، كلما سمعت المرحوم والدي يردد هذا المثل ... أقهقه ملئ شدقي ، سارحاً بخيالي ... متخيلاً الأيام لحافاً أو بطانية .. مقلمة ذات ألوان زاهية وشفافة .. وكل يوم من أيام الأسبوع بلون، لم أدرك بأن الأيام قد تضحك لك ... وقد تبصق في وجهك بعثراتها الكريهة ، وقد تختبئ خلف الأبواب المترعة ، وتوجه اللكمات تحت وفوق الحزام ، فاغراً فاك بلا حيلة ، تدرك حينها فقط ... بأن المتغطي بالأيام ليس عارياً فحسب ... بل أحمق وغبي ...

ايام زمان

منذ سبعين عاماً كانت لنا تقاليد ممتعة ومهن تستحق الذكر .
منذ سبعين عاماً كان لنا كاتب عمومي يكتب الطلبات والعرائض لمن لا يجيد الكتابة
رأسه ماله آلة طابعة بدائية .. وبال واسع .. واسلوب محترم مع بشرٍ يستحقون الاحترام
كان هذا منذ سبعين عاماً ..
عندما كانت لنا تقاليد ممتعة ومهن تستحق الذكر .

الإرادة وعلاقتها بالموت والسعادة ..

في فلسفة آرثر شوبنهاور



عبد اللطيف بطاح، باحث في الفلسفة، المغرب.

لما هاجم العديد من الفلاسفة المعاصرين على معالجة الحداثيين وسابقيهم للكثير من المشكلات الفلسفية، تطلع «آرثر شوبنهاور» وبشغفٍ كبير إلى صياغة تأملٍ جديد داخل مؤلفه : «العالم إرادة وتمثل» على بعض الموضوعات الفلسفية، يعكس من خلال تصوره إليها الطابع العام لشخصيته وفكر زمانه، الذي رام بانقلابه على ظلامية الأنوار تأثيث الصرح لفلسفات متلائمة مع العالم.

لعل ما اشتهر به «شوبنهاور»، داخل مؤلفه السالف الذكر، هو حديثه عن الإرادة، حيث أن معالجته للأخيرة، جاءت نتيجة انخراطه في النقاش مع رائد فلسفة الأنوار «إيمانويل كانط»، هذا الأخير، الذي استعان بمسلمات أخلاقية وتمثلات إستطيقية للتأكيد على استحالة تحديد/تعين طبيعة الشيء في ذاته، بحجة أن «الفينومين» ينشأ عن المتعالي، على خلاف «شوبنهاور»، ففي مجاوزته لحجب الظواهر وجد الشيء في ذاته؛ أي الحقيقة النهائية للأشياء مرتبطة بالإرادة، كونها تشمل مختلف الدوافع والرغبات الداخلية الدفينة في العقل الباطني. وهي بهذا، دافع يضمن تواجد الموجود والوجود معاً، ليغذو وفق هذا التصور، العالم نتاج الذهن، والأخير داعمة للأول، وشرط ضروري لوجوده، «لأن كل فرد يجد نفسه ذاتاً، ولكن فقط من حيث هو يعرف، لا من حيث يكون موضوعا للمعرفة»[1]، بذريعة أن فكره نتاج للإرادة الحرة المتفردة، التي تضمن للإنسان تمثل العالم، وهذا ما يُعبر عنه في قول شوبنهاور الشهير: «العالم إرادتي»[2]، من ثم يصبح العالم موضوعاً أمام الذات باعتبارها مركزا له؛ موضوعاً مُدركاً لإدراك وتمثل.

الملاحظ أن تصور شوبنهاور للإرادة، جعله يلتقي مع نظريات فلسفية عديدة رغم التباين الزمكاني بينهم، فقوله إنها الأولى في نظام الوجود، لتأتي بعدها الأفكار المتغيرة، جعله يلتقي مع «أفلاطون» الذي أكد وجود أفكار تكون نسخاً عن الكليات والمبادئ العامة في الوجود، واعترافه أنها الحقيقة الأولية، جعله يشترك مع «هيجل» الذي جعل الروح صفةً لها. وهو بهذا، أسس مثالية إرادية تتضمن بالضرورة وجود التشاؤم، وتروم الوقوف على القيم والدواعي التي أقرها هو ومن بعده «نيتشه» بدرجات متفاوتة.

أراد «شوبنهاور» لفلسفته ألا تكون متفائلة تفاؤلاً يطمئن الموجود داخل الوجود، وألا

أن تكون متشائمة تشاؤماً يحسسنا بخيبة الأمل، بل إنه أرادها أن تستقر في التخوم، ففي تشاؤمه المؤقت نفحة منهجية مرتبطة بالمقاربة عن طريق «الجنيالوجيا» بالأساس، حيث نجده في كتابه الموسوم بفن السعادة، يبتغي «اكتشاف شروط تفاؤل جديد، وحكمة خالية من الوهم من شأنها أن تحقق لنا السعادة»3.

تبعاً لهذا، يظهر أننا اقتربنا ولو نسبيا من الإمساك بجوهر سمات مفهومي التمثل والإرادة؛ حتى وإن ظل الأول لصيقاً بالسطح، فإن الثاني له سلطان عليه، كونه مرتبط بالقوى العمياء اللاواعية كما سماها «شوبنهاور»، أو العوالم الخفية التي أطلقها «نيتشه» عليها، أو اللاشعور بتعبير «فرويد»، أو الطبقة الكادحة بلغة «ماركس» . وهنا يبدو أن فلسفة «شوبنهاور» لا تبالي بالسطح كما هو الشأن مع رواد الحداثة في شقيها العقلاني والتجريبي، وإنما تشد إلى العمق وتعشقه في أفق إماطة اللثام عن الوهم وراء يقينياتنا البديهية، ليغدو العالم في ظلها نوعين: عالم التمثل المجرد من القوى والمنعدم للوجهة والغاية، وعالم الإرادة المتنوع القوى.

إن الحديث عن مفهوم الإرادة عند «شوبنهاور»، لا يستقيم دون تفصيل القول وحديثه عن «الرغبة» في علاقتها بالسعادة، فهو يرى أن الرغبة لا تنشأ إلا عند شعورنا بالألم، هذا الأخير الذي بزواله نشعر بسعادة لحظية، وبمجرد أن نشعر بالملل يعم الألم من جديد، وهنا وبطريقة برهانية تصبح الحياة الإنسانية تتأرجح بين قطبين، وهما الألم والملل؛ أي الشقاء والسعادة، لذلك ارتبطت معه الرغبة باللذة المتحولة للمعاناة والمفتقرة للمعنى.

الظاهر من خلال ما سبق، أن «شوبنهاور» أراد لفكره أن يعلمنا كيفية الحياة، من خلال إتباع استراتيجية تنسينا عبثية الوجود، استراتيجية لا تنفصل عن «الفن بما هو سلوى، والأخلاق بما هي ممارسة للتقوى، والروحانية بما هي السبيل إلى بلوغ السكينة»4، لأن الحياة نضال مستمر من ألم فقدان الرغبة إلى ملل تحققها، يحتاج إلى هذا الثالوث للتخلص من قواها اللاواعية. هكذا، تبدو أفكار «شوبنهاور» عن الإرادة مبنية على نيرفانا، تمكن قراؤه من الانتصار على الخوف من الموت، وطغيانه الناشئ عن عبثية العالم، حتى وإن كانت الفلسفة استعداداً له كما هو الشأن لدى «سقراط»، بحجة أنه المحرر لنا من الأوهام التي توقعنا في الألم، فإن الحكمة تفرض التأمل ضد يقين وجوده، وذلك عبر مقولات تؤكد أن الموت يشمل عالم التمثل لا عالم الإرادة، وهذا ما يعبر عنه «شوبنهاور» بقوله: «أنا واثق [...] عندما فهمت أنني لا أموت، أو بتعبير أفضل، أنني لا أموت إلا بصفتي فرداً، وهذا لا يهم بما أن الفردية وهم؛ ففي صلب الكائن الواقعي، وفعل الإرادة، أنا خالد؛ كما عند «اسبينوزا»، أنتمي في دائرة الواقع هذه إلى مجموعة الكائنات، إلى المجموعة التي يكونها البشر مع الحيوانات والنباتات»5. بهذا المعنى، يصبح الموت حظٌ كبير يسعفنا في التحرر من وهم الحياة بالتصالح مع العالم والإرادة وفعلها، ففيه يظهر الوجود في أسمى تجلٍ بدل أن يعم الشقاء، وهذا ما يدل عليه تعبير «شوبنهاور» الذي لا ينفك عن قوله: أتوق إلى الموت.

1 _ شوبنهاور «آرتور»، العالم إرادة وتمثلا، ترجمة وتقديم وشرح سعيد توفيق، مراجعة فاطمة مسعود، المجلد الأول، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2006، ص. 57.

2 _ شوبنهاور «آرتور»، العالم إرادة وتمثلا، المصدر نفسه، ص. 57.

3 _ فيري «لوك»، أجمل قصة في تاريخ الفلسفة، ترجمة محمود بن جماعة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005، ص. 254.

4 _ فيري «لوك»، أجمل قصة في تاريخ الفلسفة، المرجع نفسه، ص. 270.

5 _ فيري «لوك»، أجمل قصة في تاريخ الفلسفة، المرجع نفسه، ص. 273.

حول قصيدة الشاعر معتصم السعدون ..

نبيذان

عبدالباري محمد المالكي. العراق

إن اسلوب شاعرنا «السعدون» هو اسلوب واضح ينبئ عن مجالٍ فسيح يستلهم الشاعر من ثقافته الثرية ذلك الابداع القائم على سبك الكلام وطريقة صياغته، وهما عنصران يلحظهما كل ذي بصيرة، وذلك يدل على دقة الذهنية الوجدانية لشاعرنا ، وكذلك يدل على الأصالة والتفرد في المجال الادبي، اذْ تتلقف اشعاره تلك الأذواق والأسماع، ولا ينحسر عند زاوية معينة، فلا يتغذى قراؤه منه إلا المتعة والراحة والوجدان، فقد كان له الدور في فتح الباب لكل متذوقيه ليجعل من قاعدته التراثية اسلوباً لا يخلو من رسم بالألوان، ناهيك عن عدم خلوه من الموسيقى، وهي راحة لا توازيها راحة، ولا متعة أخرى، يتسلل إلى الآذان والأرواح، ذلك المسلسل العاطفي حيث هناك النبيذ على شفتين، وكأنه لا صواب إلا سقى خمر في رشفة لا شبه لها على الاطلاق، تستجلب الهوى وكل ما يدور حوله من رقصات وسكر، متلذذاً بالخمر بين يديه، نشوان لا يعرف إلا صاحباه في تلك الخلوة اللاشرعية التي يشاء أن يعيشها بكل لحظاتها الدقيقة وما وراءها من إسدال ستارٍ على ذلك المشهد النؤاسي الذي لا يوازيه مشهد رومانسي آخر .

حقول الليمون، يمثلها شاعرنا بخصلات الشعر، وهو نوع من الوصف المجازي يتغنى بها العاشق في معشوقه بشكل تكون فيه الصور بديعةً.

وتتواتر المشاهد والصور في سطور شاعرنا، كالتقاء الشهد شفاهاً من سكر ندىً، أو انتشاء المشط الذي اثمل كفه باسلوب الوثبات الساخنة التي تتناسق مع الذات الشاعرة عند السعدون، حيث الأثر إنما صنيعه هو فحسب، بلا تدخل المعشوق نفسه (مشى فوق موج التيه حتى تصدعا) .

وثمة استخدامات لشاعرنا يكاد ينفرد بها دون غيره هو، واجادة شاعرنا فيها شاهد كبير على قدرة شاعرنا الفذة (غريق بنهر الخصر ....، سيكسر ثلج الصمت...،بمنفى العيون السود ....،ويرمي بسنار الغرام....، ولو أن عرش الحسن ....)، وهكذا نجده يحسن الغوص في اعماق الفكر ليخرج لنا لآلئ تكاد تكون غير متواجدة إلا لديه هو، وهو ما يُحسَب لشاعرنا في مسيرته الثرية بالالتزام وتراسل الصور المحكمة، صانعاً منها قِطَعاً من معزوفاته التي جدّد فيها أوتار قيثارته، بعيداً عن السياق المحموم أو الاستخدام الموسيقي غير المستساغ .

وخلاصة الأمر ... أن معشوقة شاعرنا «السعدون» قد نامت قريرة العين حيث لا شواردَ ذهنٍ تخالج اعماقها، ولا همومَ عشقٍ تطارد أسرارها، ولا الليالي تُسرَق من اجفانها، وذلك لان شاعرنا قد أجاد بوصفها بطريقة هي الامثل و المستحسن لديه فلا يعنيها غيره، ذلك الوصف الذي لم يحشُ في طياته وصفاً زائداً قد يعاب عليه .

قصيدة نبيذان

نبيذان مـن ثَغرٍ أحـلاكَ مُوضِعا .. فـطُفْ
حـوله سَبعاً وقَبِّلْهُ أربعا
ودع كفَها الخَمريَ يسقيك رَشفةَ .. نؤاسية
الأطماع إن رمْتَ مطمعا
لذيذٌ عَناقُ الكفِ ياظامىء الهَوى .. إذا
جَنّ ليلُ الشَّوق واحتاجَ مَخْدَعا
وأبصر فـي أعرافِها ضَوء جنةٍ .. دَنـا
مبطئاً منها فضمته مُسرعا
على خدها القمحي من تمرِ أهلهِ ..
نخيلاتُ من ألقت سماراً مَرصعا
وحول التقاءِ الشُّهد من سُكرِ النَّدى ..
شفاهُ على حباتها التُوتُ أينَعا
حُقولٌ من الليمون خِصلاتُ شعرِها ..
أحلته جاء الصُبحُ في ليله معا
عليه انتشاءُ المشط أثملَ كفه .. نسى
إصبعاً فيها ليحتاج أذرُعا
بغمازتين أثنين أبحرَ فلكه .. وأبقى
بميناء المَسَامات أضلعا
غريقٌ بنهر الخِصر إن جَفَّ نبعه .. مَشَى
فوق مَوْجِ التيه حتى تصدعا
سيكسر ثَلْجَ الصمت فَخْرُ انتمائه .. بمنفى
العيون السود أهل إذا ادعى
ويرمي بسنار الغرام جليده .. فيأتيه
جَزرُ الماء بالحور طَيّعا
ولو إنَ عرشَ الحسن سماكَ يوسفاً .. أيادي
زليخات الهوى بُتنَ قُطعا .

إسهاماته في تماسك المجتمع وتوازنه ..

الشعر المغربي الحديث

د.محمد رحـــــو

قد لا يختلف اثنان في أهمية الأدب عموماً والشعر منه على وجه الخصوص في بناء الفرد والمجتمع، ولولا هذه الأهمية لكان ترفاً فكرياً ومجالاً لتزجية الوقت لا يأتيه غير المتوترين اجتماعياً. فالقصيدة هي تلك النافذة التي يطل من خلالها الشاعر على المجتمع، وهي أداته التي لا يملك غيرها في رصد الأعطاب، ونشر القيم الانسانية التي ظل يدافع عنها، والتي أخفقت كل السياسات والإيديولوجيات في تحقيقها، كما أكد ذلك الشاعر عبد الله راجع. لقد كان الشعراء وما زالوا يعلنون رفضهم للقبح ويعبرون عن تذمرهم من كل ما من شأنه أن يكدر صفو الحياة ويسيء لإنسانية الانسان، وفي المقابل يسعون إلى التأسيس للحظة الجمال التي لا شك في أن الوصول إليها شاق وطويل، والمسلك إليها وعر غير يسير، فمن قائل بتغيير العالم، ومن قائل بموته وفنائه وبعثه من جديد، ومن قائل بتغيير المتلقي. فهذا «فاروق شوشة» يرى أن الشعراء لا يطمحون فقط إلى التغيير بل إلى إعادة الخلق والتشكيل لبيئة ومناخ وعالم أفضل، وهذا لن يتأتى إلا من خلال التواصل مع المتلقي، فمن خلال وعيه بالشعر وقيمه يمكن أن يتطهر وجدانه، وأن تنغرس في داخله القيم العليا، ومن خلال تغيير المتلقي تتحقق صورة العالم في المدى الأبعد، وأما جيل الهزائم والاندحارات العربية من الشعراء الذين عاشوا نكبة 1948 وما بعدها من نكسات، فقالوا بموت هذا العالم، وذلك من خلال رؤية فلسفية ترى استحالة إعادة البناء على الأنقاض، فكان لا بد من أسس صلبة وجديدة تضع القطيعة مع الاخفاقات السابقة، وتسمح برفع العماد عالياً.

ولما كان قدر المجتمعات العربية أن تعيش في كل مرحلة تاريخية نقمة جديدة، فإن التطرف بشتى أنواعه الديني والسياسي...من النقم الجديدة التي أصبحت تشكل ظاهرة هذا العصر، والتي امتدت شرارتها في كل بقاع العالم، فكان لا بد للشعراء أن ينبروا لها، ويعبروا عن وجهة نظرهم إزاءها. وإذا كان الشعر العربي قد طرق هذه الظاهرة وأفاض الشعراء في التعاطي لها، فإن الشعر المغربي تناولها على استحياء أو ربما أن الشعراء المغاربة لم يفصحوا في ذلك، وبخاصة فيما يتعلق بالتطرف الديني أو ما عرف بالإرهاب، فلن نجد قصائد خاصة أخلصت لهذه الظاهرة، وإنما كانت إشارات متضمنة هنا وهناك، غير أن الدعوة إلى الأخذ بالأسباب التي تحول دون ظهور التطرف وتحويل الوطن إلى حلبة للعنف والصراع الدموي، لم تغب عن اهتمام الشعراء المغاربة، ولم يتخلفوا عن الانخراط فيها باعتبارها إجراءات وقائية، ومتاريس تضمن للوطن استقراره، وتكفل للشعوب أمنها. فكان من هذه الاجراءات المحافظة على تماسك المجتمع وتوازنه، وذلك من خلال التشبع بالوطنية الصادقة، وتأصيل قيم الحوار، ونشر ثقافة التسامح والسلام ونبذ العنف بكل مظاهره.

1- ترسيخ قيم المواطنة:

إن الطبيعة الانسانية تجعل للحب شروطا وقوانين لا بد منها في نسج العلاقات الانسانية وتمتين روابطها. فهو أخذ وعطاء وتبادل بين الأطراف المتحابة، فكلما حصل التجاوب وتبودلت المشاعر كلما أنتج الحب وأثمر. وكذلك الوطنية، فلكي نضمن حب الفرد لوطنه وتفانيه في خدمته وجب الاعتراف به فردا كامل المواطنة، وتمتيعه بكل حقوقه، وهذا ما يستشف من قول الشاعر عز الدين الادريسي :

يا شمس بلادي الحبيبة
لا تغيبي عن قمم البهاء
أشعي علينا بالضياء
واملئي جفوننا بالسناء
واغمري نفوسنا بالضياء
لتخفق قلوبنا بالهناء
وتنبض بحبك في ثناء
وفي تعلق وهيام وفداء

فشرط خفقان القلوب وهيامها، وتعلقها بالوطن هو أن يغمرها هذا الوطن نفسه بالسناء والصفاء، وأن

يضمن لها بعضا من حلمها الذي ليس إلا الحياة بشكل طبيعي، وفي ظروف تليق بالإنسان، وهذا أدنى ما يمكن أن يوفره الوطن للمواطن، غير أن هذا المطلب، بالرغم من بساطته، فهو أضغاث أحلام في أوطاننا، وضرب من المستحيلات، وقد شخص الشاعر عبد الناصر عصامي هذا الوضع في قوله :

في قريتي...
قومي وأهلي الطيبون
بغد جميل يحلمون
بالنور والدفء الجميل..وبالحياة
يترنمون..ويحلمون
لا يطلبون المستحيل ولا الذي فوق النجوم
لا يطلبون سوى الحياة.....
في قريتي هل تعلمون؟

فماذا ننتظر من مواطن أصبحت الحياة عنده حلما؟ وأي وطن نريد وثروته الحقيقية التي هي مواطنوه تتجرع الموت في صمت؟ فلا شيء ينتظر من هذا المواطن غير الغضب القابل للانفجار في كل حين.

إن فشل بعض السياسويين في تدبير شؤون الوطن، وممارستهم للإقصاء في حق المواطن، وتسلطهم عليه، لن يخدم الوطن في شيء، فليس بكم الأفواه وتجويع البطون يضمن الاستقرار ويحافظ على السلم، وليس بالتضييق على الحريات تساس الشعوب. إن هذه الممارسات لن تزيد الفئات الشعبية إلا تمردا ونقمة على أوطانها، وحقدا دفينا اتجاه رموزها، لذلك شدد الشعراء على حفظ كرامة الإنسان باعتبارها الضامن الأساسي للاستقرار.

يقول «الحسن رزوقي» في هذا الصدد :

هلموا نعترف اليوم
بفساحة الأكوان
بسماحة الأديان
بكرامة الإنسان

فالاعتراف بكرامة الإنسان هو في حد ذاته اعتراف بمواطنته الكاملة، وبمكانته الاعتبارية داخل الوطن، وهذا الاحساس يخلق الروح الوطنية لدى المواطن التي تتحول إلى طاقة خلاقة تحفزه على الانخراط في ورش البناء والرقي بالوطن نحو الأفضل والأجمل.

إن الذين يهدمون هذه الروح في نفوس الشباب ويزرعون في قلوبهم الغل والأسى والكراهية، عن قصد أو عن غير قصد، هم في الحقيقة خونة لا يهوون من الوطن غير الانتساب الوهمي إليه على حد تعبير الشاعر عز الدين الادريسي :

هكذا يا بدر لم تتصور الخيانة
لم تتصور أن نفوسا تباع في سوق النخاسة
لا تهوى من الوطن سوى الانتساب الوهمي
لا تمتلئ صدورهم بنسائم الحب الأبدي
ولا تنبض قلوبهم بذكر الاسم الحبيب الغالي

تدفعنا هذه الأبيات إلى إثارة سؤال المواطنة في شقه الثاني المتعلق بمن يملكون زمام الأمور، وبمن أسندت إليهم سدنة الحكم، فكثيرا ما نستهدف بدروس الوطنية وحب الوطن المواطن، وكأنه وحده المعني بالأمر، ويغفل الطرف الثاني في هذه المعادلة الذي يكون باعثا لها ومحرضا عليها. ولهذا يمكن أن نتساءل هل امتلأت فعلا قلوب هؤلاء المسؤولين بنسائم الحب لكي يبثوها في قلوب المواطنين؟ وهل استوعبوا درس الوطنية جيدا كي يلقنوه للآخر؟ إن خدمة المواطن والاهتمام به هو من صميم خدمة الوطن، بل هو الوطن كله، لذلك فكل تقصير أو إهمال يطاله هو في حقيقة الأمر خيانة للوطن.

وإذا كان الشعراء بحسهم الفني والجمالي يسعون إلى بث قيم الوطنية الصادقة في نفوس المواطنين، فإن بعض السياسيين في الجانب الآخر يقوضون دعائمها، وليس ما نعيشه من آلام في مجتمعاتنا سوى نتيجة اختيارات سياسية رعناء، فالإجهاز على حقوق المواطن واحتياجاته الانسانية الأساسية كالحق في العيش الكريم والصحة والتعليم والشغل... تولد لدى الفرد احساسا بالغربة، وهو احساس فضيع يتملك الفرد، قد يجره إلى متاهات خطيرة ليس أدناها اليأس والحقد، يأس من المستقبل وما سيحمله من مستجدات أكثر فضاعة، وحقد على كل الرموز الوطنية باعتبارها سالبة لحقوقه ومسؤولة عن الأوضاع التي آل إليها، وهو إحساس يعتبر فتيلا لكل الأعمال الإجرامية والتخريبية، تعمل الجهات المتربصة بأمن الوطن واستقراره على استغلاله فتشعله أنى شاءت. ولا أدل على ذلك من التقارير التي تكشف عنها المصالح الأمنية، والتي أثبتت انتماء هؤلاء المخربين إلى فئات عمرية شابة، نشأت في ظروف إنسانية واقتصادية صعبة، فأغلبها ينتمي إلى الأحياء الهامشية وإلى دور الصفيح المفتقرة لأدنى ضرورات الحياة.

لقد استشعر الشاعر المغربي هذه الغربة سواء داخل الوطن أم خارجه، فتوجه بندائه إلى الوطن يستعطفه

ويناشده أن لا يتنكر له كما في هذا النداء، وهو نداء على سبيل الاستعارة ليس المراد منه الوطن بل من يسوسه ويدبر شؤونه، يقول الشاعر :

وطني العزيز الغالي
مهجة روحي وكياني
حبي الكبير الأوحد
حدق مليا في مقلتي
اقرأ تعابير وجهي المغترب
فإني أخشى نسيانك لي
كأنني ما ولدت في أجفانك
ولا ترعرعت على ترابك

إن ديوان الشعر المغربي زاخر بالقصائد الوطنية التي أعلن فيها الشعراء حبهم اللامشروط للوطن، وأبدوا من خلالها استعدادهم للتضحية من أجله حتى وإن كلفهم ذلك أرواحهم، وهم بصنيعهم هذا يستنهضون همم المواطن ويغرسون في نفسه قيم المواطنة الحقة التي تقتضي العطاء والبذل دون مقابل. صحيح أن تعلق المواطن المغربي بوطنه وتضحيته من أجله حقيقة لا مراء فيها، ووطنيته متجذرة لا تساوم، غير أن هذا لا يجب أن يصرفنا عن صيانة حقوقه التي تقوي هذه الوطنية وتحرسها من التقلبات.

يقول صاحب «أوراق مصلوب اشتهى العشق» :

وأنا أحبك يا وطني
ولا زلت أردد
باسمك الغالي
كنت ولا زلت أشهد
أصلي أضحي وأتعبد
وعلى أعتابك أستشهد

والمعنى نفسه صاغه صاحب «مملكة النبض» في قوله :

سأموت يا وطني كما الأشجار منتصبا أموت لتحيا
سأموت يا وطني وتبقى، سوف أبقى ما بقيت وأحيا
ويظل ذكرى قبلة للمجد قد لثمت على شفتيا
ويظل عطرا في القلوب، أريجه ملأ المشاعر وحيا
وتظل روحي شعلة ستضيء للنصر طريق سنيا

وهي أبيات تتمم ما جاء به «الحسن رزوقي» وتؤلف معها معنى واحداً، وهو فداء الروح لأجل الوطن، بل إن عصامي يصعد من لهجته حين يعلن ثورته في وجه أعداء الوطن ويتوعدهم بالموت الزؤام :

إني قذيفة مدفع ألقي بنفسي فوق أعداء الوطن
موت زؤام يرهب الأعداء يلقي في قلوبهم الوهن
يسجل التاريخ أني قد ولدت وأنني كنت الكفن
لون الكرامة أحمر وغد الحبيبة أخضر وأنا الثمن
روحي فداء للوطن روحي فداء للوطن..يحيا الوطن .

فهؤلاء الأعداء هم من دحر الوطن وهوى به نحو الحضيض، أعداء قد لا يكونون بالضرورة أغراباً عن الوطن ولا ينتمون إليه، وإنما يمكن أن يكونوا ممن ارتضعوا ثديه وتربوا بين أحضانه. وتلك هي الطامة الكبرى.

2- تأصيل قيم الحوار:

إن الحوار هو البوصلة التي يمكن أن توجه مركب حياتنا الوجهة الصحيحة، وتصل به إلى بر الأمان، فهو يخلق فضاء تتعايش فيه كل الآراء والنظريات التي تتلاقح فيما بينها، وتتكامل لوضع الأسس المتينة للنهوض بالأمة والحفاظ على تماسكها، ويفتح أفقا للتواصل والتفاعل بين الأطراف الفاعلة في المجتمع من مختلف الأطياف والثقافات، ويمنحها فرصة ممارسة دورها في البناء، فالتواصل يتيح إمكانية الانفتاح على الآخر والإنصات إليه، ومنحه فرصة إبداء وجهات نظر نقدية، لا يهم إن كانت إيجابية أم سلبية، فتعدد وجهات النظر واختلافها وربما تناقضها من الأمور التي تخلق الممارسة الديموقراطية. فضروري وطبيعي أن نتقبل الصراع مع الآخر الذي يكون محتوما، ينشأ عن اختلاف الآراء أو تعارض الاهتمامات، والذي لا يصل إلى طريق العنف مهما كانت حدته واتسعت شقته.

فلا خوف من التواصل والحوار إذن، فقطوفه مضمونة أهمها «أنه يكسر الحواجز مهما تكن، ويقرب العقول مهما تناءى بعضها عن بعض». وما عدا الحوار فلن تزداد مجتمعاتنا إلا اضمحلالا، فغيابه يولد التباعد والتنافر والتنابذ، وفي أقصاه العنف بمختلف مظاهره لفظيا وجسديا، عنف لا يخدم مجتمعاتنا إطلاقاً، ولا يمكن أن يكون أبداً منقذا لها من التخلف ومدخلا للتنمية كما يتوهم.

يتساءل محمد علي الرباوي في هذا الصدد :

من أين يأتي الضياء إلينا؟
أحباي من أين يأتي الحمام؟
وها الشام تكره أهل العراق
وأهل العراق لهم كارهونا
وكل لصاحبه مبغض
يرى كل ما كان من ذاك دينا

فوضع مثل هذا الذي يشرحه الشاعر لن يزيدا إلا ضعفا، سواء أكان بين الأشقاء أم داخل الوطن الواحد، ولعل ما شهده المجتمع العربي من ثورات دموية إبان ما عرف بالربيع العربي لخير شاهد على

ذلك، فقد أغرقت هذه الثورات مجتمعاتنا في جملة من المشاكل، وحولتها إلى ساحات للقتال والنزاع بين أبناء الوطن الواحد، فكانت بذلك تكلفتها غالية على تنمية مجتمعاتنا، وأخرتها سنوات طوال، وقد عبر الشاعر المغربي عن هذا الوعي في شكل تساؤلات :

وماذا بعد ثورتنا؟
عصير الخل من عنب؟؟
وهل تاهت مراكبنا
ببحر هاج من نكب
ببوصلة يؤرجحها
سراب الجد واللعب.

تقودنا هذه التساؤلات إلى الحديث عن وجه ثان في الحوار، يبدو خفيا وغير ذي بال، وهو ذلك الحوار الذي يجريه الإنسان مع نفسه، وهو بمثابة لحظة تأمل للذات ومساءلتها داخل هذا الواقع الذي تعيشه، ذلك بأن الحوار لا يحتاج دائما إلى حضور الطرف الآخر، فبالإمكان أن يجري كل واحد منا حوارا داخليا مع نفسه، وحين يلجأ إلى هذا الإجراء «يكون قد أقام جسور التواصل في ذاته، باعتبار ذلك صورة من صور التواصل في أرض الواقع»، ومن خلال هذا التواصل مع الواقع يتم ضبط إيقاع الذات وتجريدها من كل طاقة زائدة، قد تفوق الإمكانات المتاحة، أو تكون محكومة بنزوة عابرة. هذا من جهة ومن جهة ثانية، قد يتيح هذا التواصل محاكمة الواقع من خلال العمل على ضبط متغيراته والتحكم في إيجابيات الحياة الاجتماعية وسلبياتها، تحكم يتيح القدرة على تعديل ما اعوج من جوانبها وتقويم منآدها، وتصحيح عثراتها .

وبناء على هذا يصبح الحوار الداخلي خطوة أولى في درب الاصلاح تسبق الحوار مع الآخر، لأنه يبدأ بإصلاح الذات قبل كل شيء، ويتيح إمكانية التعرف إليها وفهمها فهما صحيحا، لأن أي محاولة لإنمائها وتطويرها في غياب المعرفة الشاملة بها يصبح في عداد المستحيل، وقد يجرها إلى مزالق ومهالك، فالجهل بالذات فضلا عن عدم القدرة على إنمائها يولد اعتقادات خاطئة سواء بها هي نفسها أم بالآخر أم بالواقع، وهذه الاعتقادات هي التي تكون الحصيلة المعرفية للأفراد فيما بعد، معرفة يظنونها نهائية، ويجعلون منها أسسا ومرتكزات لتفكيرهم، وهذا ما يؤدي إلى التصلب الفكري الذي يغلق باب الحوار، وينتج بدل ذلك العنف. فالثقافات الحديثة ترفض الرأي الواحد، لأن فيه تغييبا للآخر وإقصاء له، ولأن لا أحد يملك الحقيقة في عالم متشعب مزدحم بالأفكار، لذلك وجب استشارة الآخر ومحاورته والأخذ برأيه، فذلك من شأنه أن يحافظ على البناء، وهو في نهاية المطاف أمر بدهيتقتضيه الطبيعة، كما تشير إلى ذلك هذه الأبيات :

إن الطبيعة تقتضي وتحتم
أصلح وحاذر أن بيتك يهدم
واختر من الأفكار ما هو أسلم
واعلم بأنك لست وحدك في البلاد
وبأن رأيك ليس وحيا للعباد
بل محض ظن واحتمال واجتهاد
وبأن رأي الكل أقرب للسداد

وبعد إدراك هذه الذات إدراكاً جيداً «تبدأ محاولة التعرف إلى الآخر والذي يحوز في كل الأحوال تكوينا مغايرا بأقدار متفاوتة لتكوين الذات، لكن من دون أن يكون هذا التفاوت عائقا عن التواصل معه».

ولأهمية الحوار، بكل أشكاله، في تجاوز الخلافات ونبذ العنف وجدنا الشعراء يدعون إليه وبصيغ مختلفة تجمع بين التصريح والتلميح من خلال التحريض على الأخذ بأسبابه كالتواصل، أو في شكل قيم إنسانية كالتسامح والتضامن، يقول الزجال أحمد اليعقوبي :

الهرج والمرج وانتم في عرا **** دروا عقولكم وفتحوا حوار
شوفوا ناس النور وصلوا للكمرة *** راحوا ل النجوم يكشفوا لسرار

فمن أسباب تدني مجتمعاتنا وتأخرها، تغييبها للحوار، بل هو أسباب كل المصائب التي حلت بها، وعلى رأسها العنف الذي أشار إليه الشاعر في موضع آخر من الديوان في قوله :

شي يعض ف شييه..ليه دنينا *** وهم غي بالزاج علاو البنيان

وهو بذلك يعقد نوعاً من المقارنة بين مجتمعاتنا والمجتمعات الغربية التي وصلت إلى أوج الحضارة، ولم يكن من سر في ذلك غير الحوار والانصات إلى الآخر هناك، والاقصاء والاستبداد بالرأي الواحد هنا .

إن الشعراء المغاربة بالرغم من اتفاقهم حول أهمية الحوار في إرساء السلام، والسمو بالمجتمعات نحو مدارج الرقي، رأوا استحالة امكانيته أحيانا، وبخاصة حين يبلغ الأمر مداه، أو حين لا تحترم خصوصيات الآخر. فللحوار شروطه التي ينبغي للأطراف المتحاورة احترامها، وأي انتهاك لها يدخل

الحوار في خانة المستحيل، فلا يمكن أن ندعو إليه حين يمارس أحد الأطراف عنجهيته على الآخر، ويستبيح دمه وعرضه، وإذا ما تجاوزنا حدود الوطن بقليل وجدنا لهذا الوضع أمثلة في كثير من البلدان العربية، ومنها فلسطين التي يمارس فيها الصهاينة كل أنواع التنكيل على شعب أعزل، وحين ينتفض هذا الشعب ضد القمع ويطالب بحريته وكرامته يوسم بالإرهابي، وقد أشار عبد الله راجع إلى هذا الأمر في قوله :

ماذا يبقى حين يقتل أبنائي وتهدم داري
غير رصاص ورصاص

والمعنى نفسه يصوغه أحمد بلحاج آية وارهام في قوله :

لماء الشهادة يهفو فؤادي *** إذا العيش صار بلون الممات
على الأرض عشت. ولكن كعبد *** لمن غصبوها بإفك الحواة
أمد إلى حجري نسغ سخطي *** ليبصرني الكون في الكائنات

فالعنف لا يولد غير العنف، وما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بها، وما يجري في البلاد العربية قد ينسحب على الوضع الداخلي لوطننا، فلاستتباب الأمن والأمان لا بد من إشراك المواطن في اتخاذ القرار، وتمتيعه بكافة حقوقه.

3- نشر ثقافة السلم والسلام:

لقد أصبح العنف والإرهاب سمتان للمسلمين يروج لهما الفكر الغربي المتطرف المشبع حقدا وكراهية، غير أن الشعراء دحضوا هذه المعادلة وسفهوا هذه المزاعم، فلا الانسان المسلم ولا إبداعه يدعوان إلى ذلك كما في هذه الأبيات :

قد يقولون إرهابي...
ولكن أنا قلب صاد
بالبراءة مشتغل
للسلم عاشق

فالمسلم مسالم للآخر، متسامح معه، محترم له في تنوعه واختلافه دينياً وعرقياً وفكرياً وجنسياً، وهذه الفوارق والخصوصيات الطبيعية في خلق الانسان ووجوده لا يمكنها أن تكون مبعثا للكراهية وإقصاء هذا الآخر وإنكار حقه في الوجود، وإشعال فتيل الفتن. ولتفادي مثل هذه العصبيات وتجاوز مظاهر العنف التي يمكن أن تنشأ بفعل هذه الخصوصيات، أعلن الشاعر المغربي قبوله للآخر وحبه له، وتشبعه بقيم التسامح في قوله :

أحب الناس كلهم سواء
أنا أهوى أحمد واليسوعا
لبست العفو منجاة لنفسي
ومن صبري أعطرها الضلوعا

فالعفو بحسب الشاعر منجاة للذات الفردية والجماعية من الارتماء في المجهول، وتحصين لها من العنف، إنه مشير دال على التحضر والمدنية في مجتمع يجمع بين فئات مختلفة مدعوة للتعايش في ظل احترام تام لهذا الاختلاف وهذه الخصوصيات، وهذا سر الحياة وعامل من عوامل تطورها وازدهارها .كما أن التعايش والعفو يؤديان إلى التكتل والوحدة والوقوف صفا في وجه رياح الفتن التي يمكن أن تعصف بنا كما في هذا التوصيف :

وهل شاة إذا انفردت
ذئاب الغاب في طلب
فيا ويحي إذا اشتعلت
وزادت وحشة الكرب
فلا منجاة من فتن
ولا سيقان للهرب

فالشعر المغربي في مجمله ينضح سلما وسلاما، والشاعر المغربي متشبث بهما، منكر للعنف وما يؤدي إليه من قول وعمل، فهذا عبد الكريم الطبال يعبر عن دهشته لما يسود مجتمعنا من تقتيل ودمار، مجتمع كان من المفروض أن ينتشر في أرجائه عبق العطر لتسعد الانسانية، بدل رائحة الموت التي أشقتها، يقول :

يدهشني
هذا القتال
بين السياج
وصبيان الورد
فكم تشب الريح
بين الغيمتين
وكم يهيج الماء بين الموجتين
وكان في المكتوب
أن يعشق السياج
صفوة اللطاف
وأن يصير
من جراء العشق
بعض العطر

والأكثر من ذلك فالشاعر المغربي دعا إلى الجنوح للسلم حتى في أقصى الحالات التي يمكن أن يكون فيها العنف رد فعل طبيعي، يتولد عن احساس بالغبن وعن رغبة في الانعتاق من لحظة عصيبة،

وهي دعوة تركن إلى جعل قداسة الوطن ووحدته فوق كل اعتبار، وتنطلق من مسلمة مفادها أن الفتنة وموقدها ملعونان بالرغم من كل الظروف والتبريرات، كما في هذا البوح الشعري :

يا من تعرض للبلايا والمحن
أتظن أن خلاصها بيد الفتن؟؟
لا تلبسن صفاء حقك بالدرن
قدس مقدس بيننا أمن الوطن

ولأن هوة الفتن سحيقة بعيدة الغور، وجب حسب الشاعر التعقل في تدبر الأمور حذر التردي فيها، حتى وان اقتضى الأمر العض على الجراح والصبر على الآلام، يقول :

حاذر أن ينهار نحو الانفجار
ولتعتبر ولك المثال للاعتبار
سهل بأن تهوي لقعر الانحدار
وإذا هويت فهل سينفعك الندم
اصبر وعض على الجراح على الألم
لا تهو كلك من هوى لا يسلم

إن اختيار حل آخر غير طريق السلم في تدبير أمور حياتنا هو اختيار أرعن، ومدبروه جهلة طغاة، فكيف يمكن أن نرأب الصدع بما هو مؤد إليه، بل بما يزيد في توسيع شقته؟ وكيف يمكن أن نطلب حقوق الأفراد بما يمحي وجودهم، فلا بد من الحنكة والتروي كما في هذا النداء الزجلي :

استفصل يا إنسان ذا الشي يكفينا *** الجهال اطغاوا واختل الميزان
يكفي من لكذوب أو ما قاسينا *** يكفي من لحروب وبنادم جيعان

وفي موضع آخر أبلغ تعبيرا يعتبر الشاعر هذا التوجه أكذوبة وضحكا على الأذقان، يقول :

أوقف واش السلام *** بالحديد والنار
ياه على أكذوبة *** مفضوحة بنهار

إن الشاعر المغربي وهو يسعى إلى نشر ثقافة السلم والسلام، يدين في المقابل ثقافة العنف لذلك نجده يشجب كل عمل تخريبي أو إرهابي، فهذه «مريم بن بختة» ترثي «مقهى أركانة» بمدينة مراكش، وتدعوها إلى الانتفاضة في وجه سفاكي الدماء، وإلى العودة إلى بهائها وجمالها الذي كانت عليه قبل أن تعبث بها أيدي الغدر، تقول الشاعرة :

أركانة التي حملت نعشها بكفيها
وراحت تنقش على سرير مراكش
الولاء
ها هو الليل يكشفها كمومس لعشاق الدماء
أركانة انفضي عنك كفن الصمت
عودي كالبهاء...

وأما الزجال الحسن درويش فقد خصص قصيدة كاملة بعنوان «عالم التخريب» للتنديد بكل عمل همجي يجهز على إنسانية الإنسان، داعيا إلى التعقل وتحكيم الضمير الانساني، نقتطع منها هذه الأبيات :

باركا م التخريب
ياللي جمعت مصايب الدنيا
ورميتها عل لخرص اللي ما صاب جنحين
وصلت وفين بغيت تزيد ب عالم التخريب
هديت وتحديت وعلى قرى ومدون استوليت
باركا م التخريب

خاتمة:

استنادا إلى ما سبق، يمكن التأكيد مرة ثانية أن الشعر المغربي، وبخاصة الفصيح منه، لم يطرق ظاهرة التطرف الديني، أو ما عرف بالإرهاب بشكل صريح، ولكنه في مقابل ذلك لم يغفل الأسباب المؤدية إليه، فجاءت القصيدة محملة بقيم ومبادئ تهدف إلى بناء الإنسان المغربي المتزن والمواطن الصالح، وتدعو إلى إشاعة الأمن والأمان في المجتمع من خلال التكفل بمصالح المواطن المادية والروحية وحمايتها، وهو ما يمكن اعتباره تدابير وقائية وإجراءات استباقية تقطع الطريق أمام الأفكار المغرضة الساعية إلى الإيقاع بالوطن في مستنقع الإرهاب، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الشاعر المغربي لم يكن خارج دائرة الأحداث التي يعرفها العالم في هذا الجانب، وعدم التطرق إليها في جزئياتها ودقائقها لا يعني سوى تلك المراقبة والمعاينة عن بعد التي تسبق أي عمل إجرائي خاصة وأن مجتمعنا المغربي مقارنة مع مجتمعات عربية أخرى يعد في منأى عن هذه الظاهرة لذلك كانت الدعوة إلى الأخذ بأسباب الوقاية خير إجراء.

وتجدر الإشارة في النهاية إلى أن الشعر الشعبي أو ما يعرف بالزجل قد ينفلت من هذا الحكم، إذ نجد بعض القصائد في هذا الجنس خصصت للتنديد بهذه الظاهرة كما جاء في عرض هذه المقالة، ولكن ليس بالصورة التي يمكن أن تشكل موضوعا عاما، ومن ثمة يبقى الشعر المغربي في مجمله مترصدا لهذه الظاهرة يزرع المتاريس في طريقها حفاظا على تماسك المجتمع وتوازنه.

قبل أن نفترق بهجة القراءة

قليلة هي الأعمال الأدبية سواءً كانت رواية أو قصة أو شعر، التي أقرأها لمرتين, وهذه الرواية التي سنتحدث عنها اليوم إحدى الروايات التي قرأتها لمرتين, ليس لأنها تحتوي على عددٍ قليل من الصفحات يؤهلها لأن تكون قصة طويلةً «نوفيلا»، وليس رواية بالمعنى الحرفي لهذه التسمية, إذ أن عدد صفحاتها لا يتجاوز سبعة وستون, ليس لأن عدد صفحاتها قليل قرأتها للمرة الثانية، بل لأنها مشوقة ومُحكمة السبك وذات قوام روائي متماسك ورشيق ومكثف غني بالتفاصيل بأحداثه غير التقليدية, والأهم من ذلك هو احتفاءها بالمكان من خلال تصويره مزدهراً قبل أن يصبح بلقعاً خلاء تعشعش في زواياه الوحشة .

هي رواية ما أن تشرع في قراءتها حتى يصبح من الصعب عليك تركها من يدك، وقد تأتي عليها في جلسة واحدة – كما حدث معي – كأي شيء لذيذ لا يحتمل التأجيل, إنها رواية «الحوت» للروائي الفرنسي «لوكليزيو» الحاصل على نوبل عام 2008 م .

تبدأ الرواية باسترجاع البطل لذكريات الطفولة حيث عاش سنوات من عمره في ذلك المحيط الذي أخذ يصفه بلغة ملئ بالشجن والحنين, رغم أن المكان كان عبارة عن مرفأ يتحول احياناً إلى مجزرة كبيرة للحيتان يتلون معها البحر بالأحمر القاني لون الدماء المسفوحة, والسرد هنا متحقق ولا يفعل الروائي الذي عاد إلى المكان كبيراً إلا أن يستعيد بعض تفاصيله المهمة بلغة نقية وصافية وطافحة بشعرية غامرة يفرضها المكان قبل كل شيء، والروائي بسرده للماضي المزدهر للمكان لا ينسى يُذكِّر بحاضره كخلاء موحش كأن لم تطأه قدما إنسان قط, أيضاً السرد هنا يراوح ما بين الماضي والحاضر، ولا يستقر على أي منهما، فقد يبدأ من الحاضر لينتهي في الماضي، أو يبدأ من الماضي لينتهي في الحاضر وهكذا حتى نهاية الرواية التي ضُغطت أحداثها وشخصياتها واختُزلت بشكل مكثف إلَى حد بعيد حتى أننا نكاد نتصورَها تلخيصاً لروايةٍ أعم وأشمل .

وفي خضم استعادته للماضي بكل ثقله لم يسهو الراوي عن استعادته لقصة حبه لـ «أراسيلي» الصبية ذات البشرة السوداء اللامعة تحت الشمس واختلاس النظر إليها من بين عيدان القصب الذي كان يغطي المنطقة حين كانت تسبح في النهر, وما يستعيده الراوي هنا لا يتعدى كونه قصة إعجاب شديد أو قصة حب من جانب واحد, ويزيد من تراجيدية القصة وفاة أراسيلي في ظروف غامضة وموتها الذي يشبه موت أي كائن لا أهمية له ولن يحزن عليه أحد .

ومع بابها أو فصلها الثاني المُعنون بـ « شارل ملفيل سكامون » تصل الرواية إلى ذروة تشويقها وإثارتها حين يروي هذا الـ «شارل » ـــ وهو قبطان السفينة « الليونور » ـــ مغامرة اكتشاف ممر بحري مليء بالحيتان الضخمة ووصف عملية صيد مجموعة من هذه الحيتان وهو الوصف المقارب للواقع والذي لم تنقصه البراعة في النقل ولا الإيقاع المتسارع المتتابع, وتتشال الصور حتى أن القارئ يحس بأنه يشاهد شريطاً سينمائياً لشدة الحركة التي قد يصل عنفوانها إلى حد العنف، وتتحول عملية القراءة إلى التقاط لصور تشكل المشهد الذي يسرده الكاتب وملاحقة للوصف الحيوي والتصاعد المحموم للحدث وصولاً إلى لحظة التوتر القصوى وذروة الحدث، ومن ثم العودة إلى النسق الهادي وزمن التقاط الأنفاس .

أعود وأقول إنه عندما قلت عن الرواية أنها غير تقليدية عنيتُ بذلك أنها وبخلاف روايات أخرى كثيرة , تخوض في عالم البحر وتستجلي صراع الإنسان معه بغاية الانتفاع بخيراته المخبوءة, وكما أن هنالك لكل بيئة أدب خاص بها يعبر عنها ويكشف جمالياتها المرئية والمستترة كأدب الصحراء وأدب المدينة والقرية وحتى الحارة, هنالك أدب ما يمكن أن نتفق على تسميته بأدب البحر الذي نبغ فيه عربياً الروائي السوري «حنا مينا» وعالمياً«جنكيز ايتمانوف» و«أرنست همينغواي»، وإلى حدٍ ما في رائعته « حكاية بحار غريق», ماركيز, وهذه الرواية تنتمي إليه دونما مواربة, وبطبيعة الحال لم تكن القراءة الثانية – فيما يخصني – مملة, وذلك يعود إلى أنني نسيت تفاصيل الرواية، غير أن أجواءها العامة وعوالمها المليئة بالحركة والتشويق لا زالت حاضرة في الذهن، وحين باشرت قراءتها للمرة الثانية لم أشعر بأنني أكرر قراءتها، بل قرأتها بذات الشغف والاستعداد للاندهاش اللتين اقرأ بهما أي عمل للمرة الأولى .

ناصر سالم المقرحي

عربي يرسم معلقة جده

معلقة الشاعر العربي الجاهلي «الحارث بن حلزة اليشكري» بريشة العراقي «ضياء العزاوي» .
المعلقة مطلعها :
آذَنَتْنا بِبَيْنِها أَسْمَـاءُ .. ربّ ثَـاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الْثَّوَاءُ
توفى الحارث بن حلزة في سنة 580 م، أي في أواخر القرن السادس الميلادي على وجه التقريب.
كان الباعث الأساسي لإبداع هذه المعلقة هو دفاع الشاعر عن قومه وتفنيد أقوال خصمه عمرو بن كلثوم.
تقع المعلقة في خمس وثمانين بيتاً، نظمت بين عامي 554 و569 م. شرحها الزوزني وطبعت في إكسفورد عام 1820 م ثم في بونا سنة 1827 م. وترجمت إلى اللاتينية والفرنسية.

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي