مجلة الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السادسة العدد 70 / أكتوبر 2024

سبعون

صورة

الغلاف ..

العدد سبعون بعدسة مديرة تحرير مجلة الليبي يتصدر الغلاف .
تصميم غلافنا .. منا ..
وتصويره .. منا .
وزيت الليبي ليس غريباً عن دقيقها هذه المرة .
سبعون عدداً من مجلة الليبي ..

هذا يعني مرور سبعين شهر .
هذا يعني رقماً مميزا له تاريخه ومعانيه وحوادثه. .وهذا يعني بالنسبة لنا أننا
مازلنا هنا ..
نوقد قناديلنا ..
ننير العتمة ..
ونقهر الظلام .

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مفتـــاح الشيخي

رئيس التحرير
الصديق بودوارة المغربي
Editor in Chief
Alsadiq Bwdwart

مدير التحرير
أ . ســارة الشـــــريف

مراسلون :
فراس حج محمد . فلسطين.
سعيــد بوعيطــة . المغــرب.
سمـــــاح بنــي داود . تــونــس.
علاء الدين فوتنزي . الهنـــد.

شؤون إدارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين
صلاح سعيد احميدة

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عنـاوين البريـد الإلكتـروني
libyanmagazine@gmail.com
info@libyanmagazine.com
Ads@libyanmagazine.com
http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي The Libyan
السنة السادسة
العدد 70
أكتوبر 2024

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) سبعون

شـــــؤون ليبية

(ص 13) الحمير في الأدب الليبي 2

(ص 19) الرائع الذي جهز لنفسه الرثاء

(ص 20) كنز الكلام

(ص 22) زجاجة رئيس الملائكة

(ص 24) مدينة الزهر والحنة.. أحبك

(ص 26) غيض من برقة

(ص 27) دلالات اللون و المعنى

شـــــؤون عربية

(ص 28) رسالة فلسطين.. الصهاينة لايستطيعون كسر أقلامهم

(ص 33) اختفاء نصف ميلون مصري

شـــــؤون عالمية

(ص 36) قبضة الأدب العنيف

كتبوا ذات يوم ..

(ص 38) تاريخ ليبيا

ترحـــــــال

(ص 39) في قصص النجاة من الصحراء

(ص 42) اللغة العربية في إسبانيا

(ص 45) الرحلة اليوسفية للمالديف

ترجمـــات

(ص 47) في الميناء الأجنبي (2)

محتويات العدد

إبـــــــداع

(ص 50) الشاعر العراقي عماد فهمي النعيمي «حوار»

(ص 54) العجائبي في معتقدات و أدبيات العرب (3)

(ص 59) العودة إلى الصورة مرة أخرى

(ص 62) حكمة الروح (2)

(ص 66) إشكالية العلاقة بين الأدب والنقد

(ص 73) السمسار.

(ص 74) الجنون حالة تجلي غايات الفنون

(ص 81) صيحة العصر

(ص 82) جنة النص

(ص 84) تغريدة الشعر العربي

(ص 88) السرد مابين الرتيب والمدهش

(ص 91) من موت المؤلف إلى موت الناقد

إبـــــــداع

(ص 92) كاريكاتير

هذه اللوحة

(ص 93) الرسام ايميلي بايارد

واحة الليبي

(ص 94) واحة الليبي

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) يوم النمل.. برنار فيربير

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

علي سلطان / سوريا

خلود الزوي / ليبيا

سبعـــــــون

بقلم : رئيس التحرير

ماذا يجري في دهاليز عقل الواحد منا (نحن معشر دراويش الكتابة) عندما تصل حبيبته المفضلة إلى عمر السبعين؟

الإجابة سهلة جداً، وهي أيضاً في منتهى الصعوبة، كما أنها في حالات أخرى فخ كبير ومتاهة لا مجال للخروج منها ولو بعد سبعين ألف سنة.

إنه سوف يبدأ في تمعن الرقم، فمن يفاجأ بشيء يتمعن فيه أولاً، يتقرب منه، يتفحصه بعناية، يتحسسه برؤوس أصابعه، ويتفقد زواياه بإحساس مرهف لا مثيل له، ثم يبدأ في تذكر جذوره ومناسباته وبداياته الأولى، ويرجع بالذاكرة إلى ماقبل تاريخه الذي يعرفه.

هنا، في هذه الجميلة التي نعشقها، في حرم مجلة الليبي، سوف نتمعن في الرقم سبعين، ونفعل معه كما يصنع العاشق الصوفي مع سحب البخور وهو يتحد بها محاولاً الوصول إلى ما وراء الموقف، ومتبحراً مع معاني القصائد إلى ما هو فوق القصائد بألف سنة ضوئية فما فوق.

لم أكن أستطيع إلا أن أكتب عن السبعين، مادامت الليبي قد وصلت إليها، والسبعون سن متقدمة لدى البشر تنذر بالنهاية وتقترب بصاحبها من ساعة المغادرة، لكنها في مطبوعة ثقافية ربيع مزدهر، وخبرة متراكمة، وعمر جميل يكبر عاماً بعد عام، وربيعاً مازال في مقتبل ربيعه الذي لا ينبغي له أن يذبل.

• سبعـــــون:

أصل السبعين، سبعة، ولأن مبتدأ كل شيء هو لحظة ولادته الأولى، فهذا الرقم بالذات هو رقم أحبه الآن، ويحلو لي أن أتغزل في مفاتنه، وأن أتوغل برفقٍ في تفاصيله، وأن أتذكر على أقل مهل أن أرواح القطط سبعة وأن إله الشمس عند السومريين له أضلاع نجمته السبعة، وأن الحكماء الذين وضعوا الأسس الأولى للحضارة السومرية هم سبعة حكماء، قاموا بتأسيس سبعة مدن، وأن البوابات التي تؤدي بالروح إلى العالم الآخر حسب الميثولوجيا الفرعونية هي بوابات سبع، وأن بوابات طيبة في التاريخ اليوناني القديم سبعة، وأن شمعدان اليهود المشهور (المينورا) هو رمز ديني بسبعة رؤوس، وأن أيام الأسبوع سبعة، وأن الطوفان قد بدأ بعد سبعة أيام من الاعلان عن قرب قدومه، وأن الغراب والحمامة أرسلا بعد سبعة أيام من الطوفان. (حسب النصوص الدينية اليهودية)، وأن الأسرار المقدسة للمسيحية عددها سبعة، وفى سؤال القديس بطرس الرسول للسيد المسيح عن مدى الغفران للآخرين قال "هل إلى سبع مرات " فكان رد

السيد المسيح: "لا أقول لك إلى سبع مرات. بل إلى سبعين مرة سبع مرات (متى -18 22).

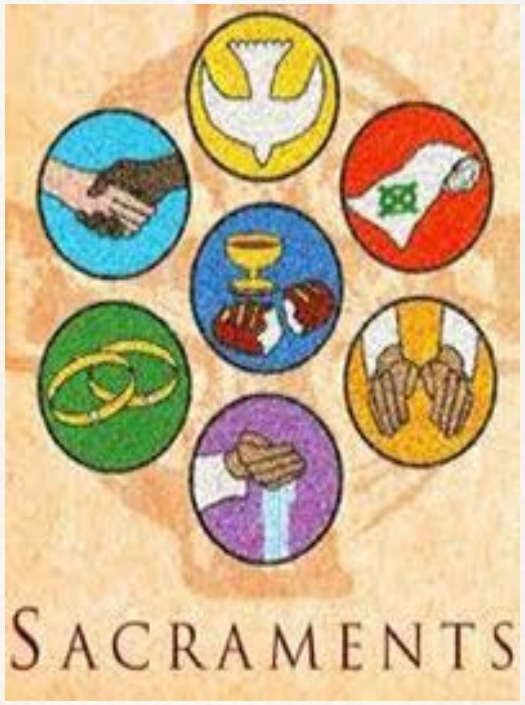
رقم له امتداده العميق، في تربة أرواح الناس، وفي ذهنية تاريخ طويل، إننا نقرأ في القرآن الكريم أن عدد السموات والأرضين سبعة، ((فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ وَأَوْحَى فِي كُلِّ سَمَاءٍ أَمْرَهَا وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَحِفْظًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ.))، [فصلت: 11-12].))، كما أن ذكر السموات السبع تكرر في القرآن سبع مرات:

1. (فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَوَاتٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ).. [البقرة : 29] .
2. (تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَوَاتُ السَّبْعُ وَالأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ).. [الإسراء : 44].
3. (قُلْ مَن رَّبُّ السَّمَوَاتِ السَّبْعِ وَرَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ).. [المؤمنون : 86] .
4. (فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ).. [فصلت : 12] .
5. (اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ).. [الطلاق : 12] .
6. (الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقاً).. [الملك : 3] .
7. (أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقاً).. [نوح : 15] .

وفي القرآن أن آيات سورة الفاتحة سبع آيات، وأن لفظة التوحيد تتكون من سبع كلمات، وأن الحديث يخبرنا عن سبعة يظلهم الله بظله يوم القيامة، وأن فرائض الحج وواجباته سبعة، وأن الطواف حول الكعبة سبعاً، وأن السعي بين الصفا والمروة سبعاً، وأن رمي الجمرات على سبع دفعات، في كل دفعة سبع جمرات. وأن تكبيرات صلاة العيد في الركعة الأولى سبع، وأن بداية تعليم الصلاة للصبيان عند سن السابعة.

• سبعة حكايات لرقم واحد:

الحكاية الأولى: الحكاية الأولى: كانت بقرات يوسف العجاف سبعة، وكانت بقراته السمان سبعة، وكانت سنابله الخضر سبعة، وكانت سنابله اليابسات سبعة: ((وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَاأَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ))



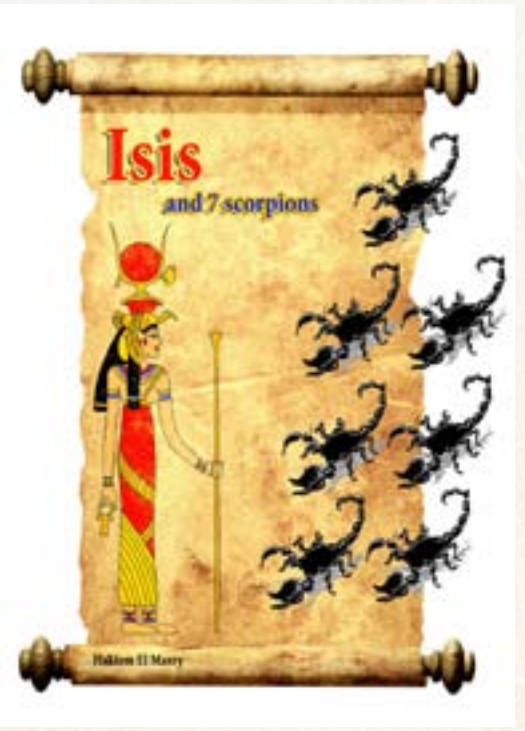
[يوسف: 43].

وأن قوم عاد أهلكوا برياح سُلطت عليهم لسبع ليال متتالية: ((وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ[6] سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ)) [الحاقة:6 7-]

الحكاية الثانية : في قصة الفيضان التي أوردتها ملحمة جلجامش السومرية البابلية يسلط مجمع الآلهة الفيضان على الأرض وسكانها، ويستمر الطوفان سبعة أيـام، لكن "عشتار" تندم بعد ذلك ومعها "الأنانكي" على النحو التالي:

صرخت عشتار كامرأةٍ في المخاض/ ناحت سيدة الآلهة وصاحبة الصوت العذب/ ..... / ناحت معها آلهة الأنونكي/ جلسوا يبكون منكسي الرؤوس/ وبشفاه متيبسة ينتحبون/ ستة أيام وسبع ليال/ والريح تعصف والطوفان يسيل/ والزوابع تهب من الجنوب وتغطي البلاد/ ولما طلع نهار اليوم السابع/ هدأت زوابع الجنوب وغيض الطوفان وخفت وطأة القتال. (ملحمة جلجامش. اللوح الحادي عشر.)

الحكاية الثالثة: "سخمت" ربة فرعونية تتمثل في العادة بسيدة برأس لبوة، وذات يوم يغضب "رع" إله الشمس على البشر لأنهم استهزأوا به فيأمر "سخمت" بقتلهم، وتنفذ سخمت الأمر الصارم، لكنها تستمتع به، وفارق كبير بين أن تقتل وبين أن تستمتع بالقتل، وكثر القتل حتى شارف الناس على الانقراض، إلى درجة أن "رع" نفسه قرر أن يوقفها قبل أن تهلك النسل كله، فخدعها بأن قدم لها سبعة آلاف برميل من الخمر الأحمر على أنه براميل من الدم، هدأت بعدها وتوقفت عن القتل.



الحكاية الرابعة: في الميثولوجيا الفرعونية تخاف "أوزيريس" من شرور "سيت"، فتخرج هاربة وعقارب سبعة تحرسها من أخطار الطريق، وتمضي في رحلة طويلة تتجول والعقارب السبع تحرسها بلا ملل.

الحكاية الخامسة: في عام 1959م تم توقيع اتفاق بين مصر والسودان لبناء السد العالي، لكن غالبية الأهالي رفضوا الخروج من بيوتهم رغم وعود الحكومة بالتعويضات، وعندما تم ملء السد غرق الكثير منهم داخل المنازل، وغرقت الكثير من الآثار النوبية، ولأن الرقم سبعة بالنسبة لهم كان ذو خصوصية عالية حيث تستمر زيارة المقابر سبعة أيام، والمرأة بعد الولادة تمر 7 مرات على البخور، وبعد سبعة أيام على مولده يغسل المولود في مياه النيل، لهذا كله اختار النوبيون يوم 7. 7 . من كل عام يوماً مميزاً لهم.

الحكاية السادسة:

في الأدب العالمي هناك سبعة بحار هي على التوالي: البحر الأبيض المتوسط، يشمل بحاره الهامشية ولا سيما بحر ايجه.، والبحر الأدرياتيكي/ البحر الأسود/ البحر الأحمر، بما في ذلك البحر الميت المغلق وبحيرة طبريا/ بحر العرب (والذي هو جزء من المحيط الهندي)/ الخليج العربي/ بحر قزوين.

الحكاية السابعة:

هي الأروع من كل ما سبق، إنه العدد سبعين من مجلة الليبي، وهل هناك أجمل من هذه الحكاية؟

الحمير في الأدب الليبي (2)

امراجع السحاتي. ليبيا.

نتابع الحديث عن موضوع الحمير ودورها في الأدب الليبي، حيث نسلط الضوء على أهميتها ودورها في الأدب الليبي .

استلهم منها الأديب الليبي "لوكيوس أبوليوس"، والذي ولد حوالي عام 125م وتوفى حوالي 170م، أحد شخصيات روايته، والتي قيل بأنها أول رواية في التاريخ، وهي رواية "الحمار الذهبي"، أو "افولاي" بالأمازيغي، ورواية "الحمار الذهبي"، أو "الجحش الذهبي" التي هي حدث درامي كان أحد أبطالها حمار، وهو متحول من إنسان إلى حمار بسبب خطأ في استخدام دواء للتحول، أخذه من ساحرة بارعة، وهذا الحدث الدارمي يروي قصة شاب محب للسحر رغب في أن يتحول إلى طير لكى يحلق في سماء منطقته ويستمتع بمشاهدتها من فوق، تقول هذه الرواية إنه نتيجة خطأ في طريقة استخدام مرهم إخذه الشاب من ساحرة ماهرة في السحر تحول إلى حمار، وقد ترجمها علي فهمي خشيم عن الانجليزية عام 1980 بعنوان "تحولات الجحش الذهبي"، وقد قيل بأنها قد نشرت لأول مرة حوالي عام 159م [1] .

نكتشف بان هذه الرواية تكشف حقيقة تاريخية لأحد الأوائـل الذين فكروا في الطيران، وهو "لوكيوس أبوليوس" الفتى الأمازيغي الليبي، حيث نجد ذلك في الدافع الذي دفعه إلى أن يتحصل على شيء يستطيع به أن يحلق في السماء، وهو بهذا يعد من أوائل من فكروا في الطيران.

كما نجد الأديب والكاتب "حسين المالكي" يذكر لنا أحد شخصيات روايته الثانوية لتاجر جوال على الحمار وهو التاجر "اغنيوة"، نجده يصف تلك الشخصية الحقيقية، ويصور لنا منظر تلك الشخصية ولون الحمار الذي يتاجر عليه في سرده الذي يقول :- "نشاهد في أزقة "الحطية" التاجر الجوال اغنيوة، بقامته القصيرة، ولحيته البيضاء، يمتطي حماره الأبيض، كنا نتبعه نحن الصغار من زقاق إلى آخر، كان يوزع علينا "حلوى شاكير" حتى نبتعد عنه وهو يردد:

خرشه برشه، عجوز وطرشه، تكنس من بره، ومن جوه حره حره "[2].

• **الحمير وأهميتها للناس :**

استخدمها سكان ليبيا في البادية والريف والواحات والمدن على السواء في التنقل، خاصة في الأزمنة الماضية لغاية بداية الستينات من القرن العشرين، حيث كان الكثير من المواطنين يتنقلون على ظهورها كوسيلة نقل، وكانت هناك أسواق كثيرة في ليبيا لبيع الحمير مثل سوق الحمير الذي كان موجود في العهد التركي والإيطالي بالقرب من منارة سيدي اخريبيش في بنغازي في العشرينات وما قبله، وفي طرابلس ودرنة وغيرها من المدن الليبية.

كما كانت الحمير في البادية تستخدم في جلب المياه، حيث يتم الورود عليها من الآبار، فقد كانت كل أسرة لديها حمار ينقل ما تحتاجه سواءً في رفع قربهم أو جرارهم أو براميلهم الفارغة لملئها بالمياه من آبار المياه، فقد كان يوضع على الحمار البردعة وبعدها تشد عليه القرب أو الجرار أو البراميل الخشب أو الحديد المخصصة لملء المياه، وبراميل الحديد كانت تسع في حدود عشرين لتر للبرميل الواحد، وقد كثرت هذه البراميل بعد الحرب العالمية الثانية، أما قبل ذلك كانت القرب والجرار وبراميل الخشب الدائرية، كما كانت الحمير تستخدم بكثرة في التنقل والنقل خاصة في الأماكن الوعرة كالجبال والهضاب خاصة في الجبل

الأخضر وجبل نفوسة وذلك؛ لأنها لها القدرة على التحمل والصعود للأماكن المرتفعة.

كما استغلت الحمير في مزارع وبساتين أهل فزان والواحات القريبة منها، وذلك في استخراج الماء من الآبار التي كانت قليلة العمق، كما استغلت الحمير في حمل الأحمال في نطاق ضيق ولمسافات قصيرة داخل المزارع الصغيرة، ويذكر نائب فزان التركي عام1906 بأن أحسن جنس تلك الحمير تلك التي كانت تربي في واحة "جانت" حيث أنها مرغوبة من السكان، وتتصف بأن أجسامها صغيرة ولكنها قوية [3].

كما استغل "التبو" الحمار، والذي كان يطلقون عليه اسم "أورمو"، أو "أورما" في استخراج المياه من الآبار الصغيرة قليلة العمق، وكما استخدموه في نقل الأحمال داخل قراهم. لاحظ التبو علاقة الأطفال بالحمير وما يفعلون بها، حتى أن في الخرافة الليبية عامة قيل بأن الحمار لا يحب دخول الجنة؛ بسبب وجود الاطفال بها فهو يخشى العذاب الذي سوف يجده من الأطفال هناك. من هذا وذاك نجد التبو تستلهم الكثير من الأمثال حيث نجد ذلك في المثل الذي يقول:- " إذ أعطيت أذن الحمار لطفل يحاول إقلاعها"، وطبعاً هذا المثل له معنى ومعناه واضح وهو يقال لعدم الإدراك.

وكذلك المثل الذي يقول :- " عندما تنحني المرأة تجد ما تقول، وعندما ينحني الحمار يجد ما يأكل"، وكذلك المثل الذي يقول :- "حمارك ورفسك" .

وكذلك المثل الذي يقول :- " عندما يأتيك المرض يأتيك بسرعة حصان، ويخرج منك بسرعة حمار" .

وعن الحمار أو "أورمو"، أو "الداب"، ما جاء في حكاية من الموروث الأدبي التباوي الليبي، والذي هو جزء من الموروث الأدبي الليبي. تقول الحكاية والتي كانت بمعاني جاءت شخصياتها على شكل حيوانات كانت متواجدة بالبيئة الليبية التباوية، إن أسداً أو "دقلي" كما يطلق عليه التبو، أنجبت زوجته شبلين صغيرين بعد أن يأس الاثنان من الانجاب. تقول الحكاية إن الأسد فرح وفرحت معه حيوانات الغابة والصحراء، واستعدت حاشيته من الحيوانات لإقامة مهرجان واحتفالات تفرح فيها حيوانات الصحراء والغابة بهذه المناسبة السعيدة، وتقول الحكاية بان الحيوانات انطلقت بتجهيز مكان الحفل وقامت بتنظيف ساحة كبيرة وشرعت بالحفل، وجاءت جميع حيوانات الصحراء وغابتها تهنئة الأسد بقدوم المولودين. تقول الحكاية إن الحمار "أورمو" تخلف عن حضور الحفل، ولاحظ الأسد ذلك، فنادى الثعلب وسأله عن الحمار، فأجابه الثعلب بأنه ربما تأخر لسبب من الأسباب . على الفور وصل الخبر للحمار الذي كان

يرعى في أحد الاودية بعيداً عن مكان الاحتفال. تقول الحكاية :- إن الحمار أسرع بالحضور لتقديم التهاني للأسد. وإن الحمار وصل مكان الحفل وتوقف يشاهد حلقة الرقص والراقصين، ولاحظ الحمار الأسد وهو ينظر إلى غزالتين جميلتين كانتا ترقصان أمام الحاضرين من الحيوانات وسط الساحة التي وضع وسطها الشبلين ليراهما الجميع. تقول الحكاية إن الحمار لاحظ لهفة الأسد على الغزالتين وحبه لرقصهن وجمالهن، وأيقن أن الأسد معجب بالغزالتين. تقول الحكاية :- إن الحمار تقدم من الأسد وقال له وهو هائم في بالنظر للغزالتين :- اتعرف يا سيدي بان هذين الغزالتين بنتي أختي، وأنا قريبهن الوحيد . التفت الاسد نحو الحمار وقال :- أحقاً ما تقول أيها الحمار؟ ، فرد الحمار على الأسد :- أجل يا سيدي. تقول الحكاية بأن الأسد استمر يمعن النظر في الغزالتين. وفجأة وأثناء الرقص قامت الغزالتان بالقفز على الشبلين وعلى الفور مات الشبلان، وعلى الفور هربت الغزالتان وانطلقتا في الصحراء تركضان طلبتا النجاة. تقول الحكاية :- فانطلق خلفهما جموع من الحيوانات لمطاردتها والقبض عليها. لم تفلح جموع الحيوانات في القبض على الغزالتين فعادت ذليلة للأسد تخبره بما حدث. وتقول الحكاية :- إن الاسد ابتسم وقال لتلك الجموع من الحيوانات :- ليس هناك مشكلة فان لدي خالهما. فقالت الجموع من الحيوانات للأسد :- من هو يا سيدي ؟ فرد عليهم الأسد وهو يشير على الحمار:- هذا الحمار الذي يعقب بجانبي. وتقول الحكاية :- إن الحمار ما إن سمع ذلك حتى

سقط مغشياً عليه ومات.

هناك حمار عندما يركب عليه ويمضون به فإن راكبه يشعر بالراحة، ويطلق علي ذلك الحمار شعبياً: "سيار" ، والحمار الذي لا يشعر راكبه بالراحة يطلق عليه شعبياً "يهرقل". ونتيجة لتعود الحمير على السير من مكان معين في الذهاب والإياب صارت للحمير طريق يطلق عليها شعبياً "ميراد"، وذلك بكسر الميم وفتح الراء وتسكين الدال . والحمير من الحيوانات التي تحب النظافة حيث تمتاز بالنظافة، فتجدها بهية جميلة، وذلك بفعل ما تقوم به من عمليات تنظيفية لنفسها، فحين تحس بأن هناك أوساخ بجسمها أو عند تعرضها للسعات من الحشرات فأنها تتمرغ في التراب وتصبح تتقلب يميناً وشمالاً على ظهرها لكي تنظف نفسها في التراب، أي ما يطلق عليه شعبياً "تتمرغد".

كما أن الحمير مجتمعة يمكن أن يتم بها درس سنابل

القمح أو الشعير، وذلك حين لا تتوفر الخيول، كما استعملت الحمير في المدن في جر العربات الصغيرة ذات العجلتين المصنوعة من الخشب المدعوم من الخارج بالحديد، ثم صارت بإطارات من المطاط، وقد كثرت بعد الحرب العالمية الثانية وانعدمت في السبعينات من القرن العشرين، والتي كان سكان المدن يطلقون عليها

شعبياً أسم "الكروسه"، والتي ذكرت في الكثير من الأعمال الأدبية الليبية، كما استغلت الحمير في نقل المحاصيل إلى المدينة، حيث كانت توضع عليه سلال كبيرة يطلق عليها البعض شعبياً "الشاواري"، ومفردها " شارية"، وهي سلال مصنوعة من الديس أو سعف النخيل أو الحلفا حيث كانت توضع على جانبي الحمار وتشد ببعضها البعض، وكانت توضع فيها المواد المراد تسويقها في الأسواق الشعبية في ليبيا مثل السوق البلدي وسوق الحشيش وسوق السعي في بنغازي وغيرها من الأسواق الشعبية في ليبيا، كما استغلت الحمير في نقل سنابل الشعير والقمح المحصودة من مكان الحصاد الى مكان درس القمح والشعير، "القاعة"، كما يطلق عليها البعض شعبياً، حيث كانت تحمل السنابل في شبكة مصنوعة من الحلفاة، كما استغلت الحمير في النقل من البادية الى المدينة وبالعكس، كما كان سكان المدن ينقلون

عليها البراميل والقرب الملؤة بالماء لغرض بيعها، هذا وقد انتهى الاعتماد علي الحمير وخاصة بالمدن مع بداية السبعينات من القرن العشرين وصار دورها يتلاشى كلياً حتى أنها صارت تجمع في معتقلات للتخلص منها وسميت تلك المعتقلات "الحاصل"، كما صارت بعد ذلك تتلاشى في البادية والواحات. وللأسف لم تهتم المؤسسات الثقافية والتراثية بالحفاظ على تلك العربات بإقامة متحف لحفظها، وهذا بسبب أن من كان يقود ويسير تلك المؤسسات بعيد كل البعد عن وظيفته، وسببوا تهديداً للأمن القومي الليبي في جانبه الثقافي، وقد مر عملهم ذلك بكل سهولة ولم يتم محاسبتهم ومناقشتهم عن ذلك، وعن الكثير من الموروثات المادية والمعنوية التي اهملت وطمست والتي كانت تشكل تراث وعقلية شعب .

للحمير ألوان مختلفة مثل " الأشهب " أي رمادي، و" الأزرق " أي أسود، ولون جبهته بيضاء، و"ادغم " أي اسود بالكامل، اقترن الحمار بالضبع أو "تردي" كما يطلق عليه التبو ، وصار معروفاً لدى الكثير بان الضبع من ألد أعداء الحمار، وعرف بأن الحمار يخاف من الضبع خوفاً شديداً، حيث يقال بان الحمار ما أن يشم رائحة الضبع حتى يسقط مغشياً عليه لدرجة الموت، ناهيك عن سماعه صوت الضبع، أو أن يراه عن كثب.

ومن عادة البعض من الليبيين في الزمن الماضي عندما تلد له حمارة أن يتم ربط خيط من غزل الصوف في منتصف رجلي الجحش الخلفيتين، وذلك حتى يصبح ذلك الجحش كما كانوا يعتقدون يسير دون أن يقفز في سيره ويكون سيره مريح لمن يركبه أي يكون كما يطلق عليه شعبياً " احمار سيار".

يعتقد الكثير من الليبيين بأن الجن يدخل جسد الحمار، وبان الحمار هو أول من يراه، حيث يقال إن الحمار حين يرى الجن فأنه يصدر نهيقاً من شدة الخوف، وقد وردت حكايات وخرافات عن عفريتة إنسان تتحول إلى حمار، وفي العادة حين كان البعض يسمع نهيق الحمار فأنهم كانوا يقولون:-

" أعوذ بالله من الشيطان الرجيم "، ويقول الله تعالى عن صوت الحمير في كتابه العظيم في سورة لقمان الآية 19 :- " إن أنكر الأصوات لصوت الحمير "[4].

وعن صوت الحمار قيل إنه يخلص من عضته حرباء، حيث قيل في المأثور الليبي بأن الحرباء إذا عضت شخصاً لن يكون بمقدوره أن ينزع أصبعه من فكها حتى ينهق حمار مسن في مكان ما.

• الهوامش:

1 – لوكيوس ابوليوس، الحمار الذهبي، ترجمة ابو العيد دودو، بيروت– لبنان: الدار العربية للعلوم ، ط3، 2004 ،ص،ص 5،6.

2 – حسين نصيب المالكي، من الذاكرة ، منشورات مجلة المستقبل ابريل 2015 ، المرجع السابق ، ص58.

3 – عبد القادر جامي، من طرابلس الغرب إلى الصحراء الكبرى، ترجمة محمد الاسطى ،(ليبيا: دار المصراتي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 1974)، ص 92 .

4 – سورة لقمان الآية التاسعة عشر.

الرائع الذي جهز لنفسه الرثاء

قبل أن يموت، أخبرنا فوزي الشلوي عن رحيله، وصف لنا مشاعر الروح وهي تغادر .. وتكلم بالتفصيل عن غابة الحزن التي تنبت في صدر المبدع وهو يترك وراءه قصائده وحروفه وأوراقه بلا قلب يتسع لها، وبلا رؤوس أصابع تكتبها من جديد.

حين أموتُ ..
سأضحكُ كثيرًا ..
من قصائدِ الرثاء التي ستُقالُ في بطولاتي
..
ومن خُطب الرفاقِ ..
التي تُعدِّدُ مآثري يومَ تأبيني
وسأتألمُ ضحكاً ..
من خيبة أولادي
وأنا أراهم يُقلِّبون أوراقي ..
بحثاً عن خرائط كنزيَ المفقود !! ..
فلا يجدون سِوى بضعِ قصائدٍ ..
لا تُسمنُ ولا تُغني من جوع
ربَّما سأبكي فقط ..
حين ألمح في عيون حروفي حُزنًا ..
وهي تتقاذفها الأيادي ..
من سيحضنها بعدي ..
من سيمسح فوق خصلاتها ..
ويُرتِّبُ تفاصيلها اليومية
سأبكي ..
لأنِّي تركتها في العراء ..
وتحت المطر ..
بلا جدران تحميها ..
ولا سقف يمنحها الدفء ..
ولا أيدي تتناقلها في أرفف المعارض ..
ولا المكتبات ..
ستموت عاريةً مثلي ..
لا شيء سوى بياض الأوراق ..
تماماً ..
كبياض كفني.

كنز الكلام

كروم الخيل، ليبيا

التقطت عدسة المصور مروان الفيتوري مقطعاً لظاهرة مطرية تسمى "الإنفجار الجزئي" والتي تحدث لغيمة ما؛ فيتسبب عنها انهمار غزير للأمطار على مساحة ضيقة من الأرض، وتختلف شدتها حسب الظروف المناخية.

وكان قد تمنّى الشاعر حسن لقطع قديماً هطول مثل هذا النزيل على عدة مناطق في نواحي سلوق، فقال :

و جاع الدوده ..

"نزيله امصبّي عالوطاه عموده" ..

يشّالن براريقه و زف رعوده ..

و طوّح على الجلها نصيب صراده.

فشبه النزيل بالعمود الواقف على الأرض، وأما الغيمة المنفجرة فهي عند أهل برقة "منفقسه"، أي منفلقة تسكب ما بداخلها جملة واحدة .

شال ترقّص ..

عمد برق مزنه عالوطاه تفقّس ..

اللي جبينها بين الوقايا بقس ..

براريق في غيمه رعدهن زايم ..

((خيرالله الدجن))

هناك من اللي فالوسع ميح ..

عليه منفقس قرن غيمه.

((سعد بوخويدم))

متحيّن علي بارق يفقس نوّه ..

يْخلّي هوادين البراقي عوره.

((الرويعي موسى))

[الغذيمة]

الغَذْمُ والغُذَمَةُ والغُذَامَة في اللغة تعني : الكثير من الشيء ، فـ بئرٌ غُذَمةٌ: كثيرة الماء.

والغَذْم في لسان أهل برقة يعني الإمتلاء ، والمغذومة والغذيمة هي المتلئة .

•نتَرْها حامت جلد حوار ..

فراز[1] غذيمه .. لا ضمّد لا دار حَجِيمه .

((عيسى العرابي))

1 – فراز : دلو تصنع من جلد الحوار.

وغَذَمَها تعني مَلَأها :

•بلط غاذمهن دفع السيل ..

عذاهن فاق ..

على الجالات اطواق اطواق

((حسن بالدرديه))

•طفير سيلها واسى الوطا بَاعْلاها ..

واصّبح جميع الفاضيه غَاذِمْها.

((مراد البرعصي))

وإذا ترقرقت العين وإمتلأ ماقيها دموعا فهو حينئذ مغذوم.

•وتحلق العين وهو يجي مغذوم ..

الماقي بدمعه ضايقات اوساعه .

((مراد البرعصي))

عندها تُصبح – أي العين – كحلق الوادي المتليء بطفيرِ السيلِ المُحتَجَز ؛ يوشك أن يندفع إذا ما نُكش .

•راس ماله دمع مقجوج ..

العين غذم حلق وخبشّا.

((سعد بوخويدم))

زجاجة رئيس الملائكة

محمد دويب، ليبيا

أرسل لي صديق عزيز من مدينة برقة القديمة (المرج الزاهرة) صورة تحمل جملة يونانية و طلب مني ترجمتها، ففعلت وأعدتها له، وكان مضمونها: ((نشكرك يا بانورميتيس، فلترعانا دائماً))، ولأن معنى الجملة كان غامضاً لاسيما وأنني لم أعرف مصدر الورقة التي أرسلها لي صديقي، هل استخرجها صاحبها من مقبرة ضمن حملة مكافحة السحر والسحرة التي شهدتها بعض مدن برقة؟ أم استخرجها من أعماق البحر الذي يفصل بيننا وبين اليونان، وحاولت تركيا أن تأتي من بعيد وتصنع لها معنا حدوداً بحرية لا محل لها قانوناً ولا واقعاً، فاضطررت للبحث عن الاسم الذي يشكره كاتب الورقة، فوجدتُ أن المقصود هو رئيس الملائكة الذين يؤمن بهم أتباع الكنيسة الأرثوذكسية، فقلت لصاحبي أنه "مرابط"، فأجابني أن شباباً وجدوا هذه الورقة ومعها مائة "يورو" في قنينة على شاطيء البحر في منطقة رأس الهلال، فقلت له مازحاً : قل لهم يصدّقوها على "سي بانورميتيس" وعندما علمت هذه التفاصيل وعدته بمنشور حوله، وقادني الفضول للقراءة عنه فعرفتُ أن ما وجده هؤلاء الشباب هو نذر قدمه أصحابه لهذا القسيس المشهور، وهو ما يعرف لدى المسيحيين (الروم) الأرثوذكس برئيس الملائكة

ميكائيل/ميخائيل، و"بانورميتيس" هو نسبه أو صفته التي تتعلق بالموانيء الأمنة / المحمية، وأشهر كنيسة ودير شُيّدا له منذ القرن الخامس الميلادي كانت على أنقاض معبد لأبوللون في جزيرة "سيمي" Symi، وهي جزيرة يونانية صغيرة في البحر الأيجي ضمن ما يعرف بالدوديكانيسوس (الجزر الاثنا عشر) شمال غرب رودوس وهي أقرب ليابسة مقلة Mugla التركية ويعتمد سكانها على صناعة المراكب وصيد الإسفنج، ولذلك يعده المسيحيون الأرثوذكس حارساً للبحارة وصيادي الاسفنج في "سيمي"، ومنطقة الدوديكانيسوس والمعمورة قاطبة وجالب السرور وحارس السعادة، وعُرف أكثر بحماية البشر من الأعداء والحروب الأهلية وهزيمة الأعداء في ساحة المعركة، و تقول الروايات الشعبية أنك إذا طلبت منه شيئاً يجب أن تقدم له نذراً، وأنه يغضب إذا لم تف بالوعد، وأن المؤمنين بكرامات هذا القسيس كانوا يُلقون قنينات أو زجاجات تحمل أدعية أو أمنيات في أي نقطة في البحار، وهذه لابد أن تصل ولو بعد زمن إلى كنيسته في جزيرة "سيمي"، ومازال بعض الناس يفعلون ذلك حتى اليوم، ويجد الزائر آثار ذلك في صورة عينات كثيرة منها في الدير وداخل الكنيسة كما يجد مجسمات لسفن من الذهب و الفضة، كما تعوّد البحارة أن يضعوا نقوداً مع أسمائهم في قنينات و يلقونها في البحر وهم يصدّقون أن الأمواج ستقودها بكرامة "بانورميتيس" إلى كنيسته أو ديره أو إلى أي مكان له علاقة برئيس الملائكة ميكائيل، لأن المرء إذا ألقى قنينة تحمل نذرا في البحر، وهو يؤمن بكرامته فتصل القنينة إلى جزيرة "سيمي" و يبدو أن البحارة الذين ألقوا القنينة التي حملت دعاءهم لبانورميتيس قد ضلّت طريقها هذه المرة فاتجهت جنوباً لتصل إلى شاطيء رأس الهلال شمال شرق ليبيا، ولا أظنها قد ابتعدت كثيراً عن وجهتها لأن هناك معبد لأبوللون في مدينة كيريني (قوريني- شحات) على بُعد كيلومترات قليلة، لاسيما وأن بانورميتيس في جزيرة "سيمي" يُعد وريثاً لأبوللون.

ولأن ما تحمله هو نذر من أصحابه الذين يبدو أنهم بحارة يونان، فهو قد وصل إلى شباب من جيرانهم على الضفة الجنوبية من البحر الليبي (هذا اسم البحر الواقع بين كريت و ليبيا قديما)، وهو ما يؤكد عمق العلاقة بين الشعبين، فربما يكون من واجب الشباب إعادة إرسال القنينة مع بحارة ليبيين يتولون وضعها في المياه بالمنطقة الاقتصادية الليبية الخالصة، ولأن العادة تقتضي أن تحوي مبلغاً من المال، ومعلوم أن بلادنا تعاني من نقص حاد في السيولة، فإن البحر وجيراننا اليونان سيقبلون منهم صكاً مصدّقاً أو حتى دون تصديق أو تكذيب من محافظ البنك المركزي الذي ركع لعدوهم التاريخي (تركيا)، لاسيما أننا والبحر لا نقبل الركوع لغير الله، ويكفي أن يحوي رد الشباب على البحارة اليونان (أجاب الله دعاءكم، و ليحمنا الله و إياكم من الأعداء والحرب الأهلية وليهزم عدونا المشترك، والسلام على من اتبع الهدى. التوقيع : جيرانكم في جنوب المتوسط.

.

مدينة الزهر والحنة .. أحبك

د. محمد قصيبات. ليبيا

(1)

بعد أربعين عامًا من العمل كطبيب ظننتُ أني "محصنٌ" ومستعد لتحمل المآسي، ففي تلك العقود تعودتُ على رؤية الدم المراق وعلى فتح صدور المرضى.

في تلك المهنة رأيتُ أجسادا قُطّعت أطرافها في غرف العمليات، ورؤوسًا قُطعت في حوادث الطرق، وصدورًا بُترت بسبب السرطان، وشعرًا تساقط بسبب العلاج الكيمائي.

مثل كلّ الأطباء تعاملتُ مع الموت عن قرب؛ فالأطباء ينتصرون عليه غالباً ويغلبهم في بعض الأحيان.

حدث كل ذلك، لكن لم أفكر لحظة واحدة أن أبكي مثل طفلٍ عندما سمعتُ ما حلّ بشرقنا الحبيب.

إنّ إعصار درنة (وعلينا أن نسميه كذلك) قد فتح من كتابِ ذاكرتي صفحة "زلزال المرج" الذي بعث وقتها في قلبي الصغير الحزن والألم.

(2)

الكوارثُ عامة (الأعاصير وغيرها) توحد الناسَ وتقرب المسافات بين قلوبهم، وهذا ما حدث ولله الحمد في بلدنا الحبيب، هذا التضامن سوف يساعدنا على بناء وطنٍ جديدٍ، لكن علينا ألاّ ننسى الألم والجراح التي سوف تبقى في ذاكرةِ أطفالنا عقودًا طويلة، فالوطنُ الجديد الذي سنبنيه سيكون لهم.

علينا ألا ننسى أطفالنا في زمن هذه الكارثة، يحتاج هؤلاء أن نشرح لهم معنى القضاء والقدر، ونزرع أيضًا في قلوبهم بذرةَ التفاؤل والحلم بعالم أجمل.

جراحُ الأطفال عميقة في زمن الكوارث، هم في حاجة للحنان والأمل.

(3)

لم نفكر يوماً أن ليبيا قد يصيبها إعصار ذات يوم، والمفاجأة كانت لنا كبيرة. ما حدث لمدينة درنة الحبيبة ذكرني بما حدث عام 1900 في مدينة أمريكية تحمل اسم "غالفستون". في ذلك الوقت لم يكن لدى العلماء أية وسائل للتنبؤ بالأعاصير. وكانوا يسمون الإعصار باسم المدينة المنكوبة. دمر إعصار "غالفستون" المدينة بأكملها وقضى على حياة حوالي 7000 آلاف من

سكانها .

إنه قضاء الله وقدره، والذي سيفتح عيوننا وعقولنا على حياة جديدة تعتمد على البناء العلمي والتخطيط الهندسي وأبناء الوطن قادرون على كل ذلك.

(4)

كلّنا يحب أن يزور درنة يوماً ما وفي كل الأعمار.

كتب الصديق حسام الدين الثني على صفحته يقول:

((أول مرة نزور درنة في حياتي كان عمري 7 سنين، جيتها في زَفّة، كلاكسات وألوان عقود وبهجة، وعقد ياسمين على جيد العريس.))

أما أنا فقد زرتُها وعمري 47 عامًا في عزاء ابنة عمتي، عرفتُ يومها أنّ درنة هي المدينة الوحيدة في العالم التي ينزل أهلُها من عرباتِهم احترامًا عندما تقابلهم جنازة تَمُرّ أو سيارة تحمل نعشًا.

جميلة أنت يا درنة، أحبك.، مهما حدث ستبقين مدينة الزهر والحنة.

غيض من برقة

آمنة محمود الواسطة. ليبيا

العرَب:

"الأصلُ في النّسيان زوالُ التأثّر رُغمَ التذكر".

البَرقاويّون:

لا قلتله كنّك ولَا عاتبتَه؛

ولاعَد ايعزّ عليّ لا عادَيته! ..

ـــــــــــ ((الشّاعر: مُعتز جوّاد.))

"الخيم"

هو في اللغة:

"الأصْلُ، والسّجِيّةُ، والطبيعة"، ومنها قولُ ذِي الإصبع العدوَاني

((ومَنْ يبْتَدِع ما لَيسَ في خيم نَفسه
يَدَعْهُ ويغلبْهُ على النّفس خيمُها .))

وعند أهلِ بَرقة تحملُ تمامًا ذات المَعنى، فيُقال:

"فلان طَيّب خِيم" أيْ أصلُهُ طيّبٌ أصيل. وجاء في قول الغنّاي أكرم بونَجوى:

ملك بطِيب فيك وطَرح ،،
طَيّب الخِيم قيسه الّي لفَا ..

وقال الرّاحل/ عابد بوخمَادة:

جَرّبتَك وقستك من جميع أجناس ؛
خَوّان يا بشَر مافِيك طَيّب خِيم.

وقالَ الشاعر صلاح بوخمادة :

انظَاف السّرَاير طَيّبين الخِيم ؛
بلاهم ستِيه الغَوْش يشغَل حاله ..

الشتّاي بوجفول الزويّ:

الّي في وجهي طيب خِيم
اكثَر واحد ياعين خصِيم.

أخيرًا ذكرها الشّاعر أبوبكر بوحوية قائلًا :

وساعةْ بال، و طيبةْ خِيم
وطيبةْ فال، وطيب نفس
أجوَاد بلا لَوم، وتلويم
ألبس واسلح واغسل وألبس.

في لوحة الفنان التشكيلي حمزة أحمد ..

دلالات اللون والمعنى

المهدي جاتو. ليبيا

الإبحار في لوحات الفنان حمزة أحمد، والغوص في أعماق المعنى فيها يحتاج إلى السير بتؤدة، حيث الأفكار تذهب بعيداً في أفق المعرفة الدلالية، فالقمر بسطوعه يحاكي الطبيعة لا بلغته الضوئية فقط بل برسالته القوية التي تضبط توازن الطبيعة في مكونات هذا الكون العظيم، ففي استدارة الدائرة وحدتها، كمالٌ ينير الأبدان في فضاء الحلم والأدهان في سماء العشق، وما التموجات أسفله سوى تهليلات تعبر عن الفرحة، ولو أمعنا النظر جيداً لوجدنا امتدادها كامتداد ذراعين وهما تلوحان في فضاء السعادة، ولا سعادة بدون أمن، والذي يوفره الاحتواء في الخيمة التي تدثرت بلون الصحراء التي تكوينا بالرمضاء في نهارات الصيف الحارقة.

أما الزخرف أسفل اللوحة فهو محاكاة للثرات وإشارة للأبدان التي آوتها الخيمة لتضع بصمتها بنقوش تعبر عن جمال الإبداع عند الأسلاف، ولم تنس ريشة الفنان أيضاً في هذه اللوحة أن تستحضر الحيوان رفيق الدرب للإنسان في تلك الوعثاء، أما الحروف المتناثرة فهي لعبة اللسان اللذي أبدع اللغة منذ الخلية، وهي هنا تعبر عن لغة الإنسان القاطن في النجع حيث استطاع ان يكون بلغته الفريدة لغة شعرية عظيمة نقل بها جل مجريات حياته فأصبحت ديواناً له وموروثاً تتناقله الألسن جيلاً عن جيل.

دلالة الألوان.

نجد في ألوان اللوحة الهدوء المتمثل في الأزرق والسماوي ، ونجد أيضاً في الأصفر الصفاء، وفي الأحمر حرارة الدم، المحرك الأساسي للروح، وفي الأسود حدة ووضوح اللغة، الموصل الأول لمعاني المنبثقة بفعل حركة الزمان والمكان، فاللوحة إجمالاً تعبر عن الحياة في حقبة زمنية عاشها الأسلاف بكل تفاصيلها.

وهنا في في هذا البراح الفني الجميل نوجه أجمل التحايا للفنان حمزة الذي جسد كل تلك الأفكار في لوحته.

رسالة فلسطين

الصهاينة لا يستطيعون كسر أقلامهم

الليبي خاص ـ فلسطين

• إطلاق كتاب الثقافة الاستعمارية والألم البشري:

عقد في مدينة رام الله السبت 2024/8/31 لقاء أدبي تم فيه مناقشة وإطلاق كتاب "الثقافة الاستعمارية والألم البشري" لصاحبه الدكتور نبهان عثمان غانم. وتم اللقاء الذي أداره الكاتب فراس حج محمد في مقهى حنظلة، وشارك فيه بصحبة المؤلف، المحامي الحيفاوي حسن عبادي، وحضره نخبة من الكتاب والمثقفين.

استهل الكاتب حج محمد اللقاء بالتعريف بالكتاب وارتباطه بالخبرة الشخصية للمؤلف حيث عمل في مؤسسات منظمة التحرير في الشتات، ثم في المؤسسات الاقتصادية التي أنشئت بعد قيام السلطة الفلسطينية، كما تحدث عن أهميته التي تجيء ضمن الحديث عن الفظائع الاستعمارية في فلسطين، وفي غزة تحديدا. تلك الفظائع التي لم تسلم منها الشعوب الضعيفة في العالم أجمع.

وفي وقفة تعريفية، أضاء المحامي "عبادي" على فصول الكتاب الستة، وأبرز ما تناوله الكتاب من مظاهر الثقافة الاستعمارية وتجلياتها بالإضافة إلى ما ورد في الكتاب من نقد ذاتي للعمل الإداري الفلسطيني، في المؤسسات الحكومية، وإدارة الشأن العام في القطاع الاقتصادي الذي كان د. نبهان عاملاً فيه لفترة طويلة.

وفي كلمة المؤلف أشار إلى الظروف التي عايشها في فترة تأليف الكتاب، وكيف ولدت الفكرة، حتى

استقامت كتاباً مطبوعاً، سيترجم إلى ثلاث لغات: الإنجليزية والفرنسية والعبرية.

وفي جلسة نقاش مفتوحة مع المؤلف، قدم الكتاب والمثقفون الحاضرون وجهات نظرهم في الكتاب وفي مقولاته الأساسية والهدف من التأليف والسياق الذي جاء فيه، فتحدث كل من الكاتب عدنان داغر، والدكتور محمد أبو كوش، والدكتور المتوكل طه، والدكتور موسى أبو غربية، والكاتب وليد الهودلي.

وفي نهاية اللقاء، وقّع المؤلف على نسخ من الكتاب للحضور. ومن الجدير بالذكر أن الكتاب من تحرير فراس حج محمد، وصدر مطلع هذا العام (2024) عن دار جفرا ناشرون وموزعون في الأردن، ويقع في (270) صفحة من القطع الكبير.

• صدور كتاب فتنة الحاسّة السادسة- تأمّلات حول الصور":

صدر مؤخراً عن دار الفاروق للثقافة والنشر في نابلس (فلسطين) كتاب "فتنة الحاسّة السادسة- تأمّلات حول الصور" للكاتب الفلسطيني فراس حج محمد، ويقع الكتاب في (220) صفحة من القطع المتوسط. وجاء الكتاب تحت تصنيف "تحليل ونقد". وصمم الكتاب والغلاف الفنان الفلسطيني الحيفاوي ظافر شوربجي، واحتلّ الغلاف صورة "يد" ثلاثية الأبعاد.

يتناول الكتاب موضوع الصورة، وامتداداتها المعرفية والفكرية والوجدانية، في حقول الثقافة والسياسية والتعليم والإعلام من خلال ربط المسائل بخبرة المؤلف الشخصية، والتجربة الذاتية مع الصور في جانب كبير من الكتاب. فيبين الكتاب تأثر المؤلف بالصور عاطفياً، بعلاقته مع والديه، ومن خلال تجاربه الوجدانية، وكيف كانت حاضرة في كل تلك التجارب التي امتدت إلى سنوات طويلة، قد تصل كما يفهم من الكتاب إلى أكثر من أربعين سنة، حيث كان طفلا في الصفوف الابتدائية.

ويتناول المؤلف في هذا الجانب من الكتاب بجرأة كبيرة علاقته بالصور، وخاصة فيما يتصل بعلاقاته مع النساء، وما كان يصله من صورهنّ (الفاضحة) أو ما يشاهده ويتابعه من صور في مواقع التواصل الاجتماعي حيث انكشف كل شيء، ولم يعد هناك شيء مخفيّ، ما يؤشر إلى تطور ما في التعامل مع الصور، بوصفها أداة للتأثير النفسي الذي يلعب على وتر إثارة غريزة المتصفح ليظل غارقا في هذا العالم.

معتبرا ذلك جزءا من "نظام التفاهة" الذي يسيطر على عقول فئات كثير من الناس، كباراً وصغاراً، متعلمين ومثقفين وعاديين.

إضافة إلى الجانب الذاتي يناقش الكتاب موضوع الصور في الحرب، وخاصة العدوان على فلسطين وقطاع غزة تحديداً، فتوقف عند مجموعة صور كانت الحرب ظرفها الطبيعي، وحلل دلالاتها الفكرية والسياسية والأدبية، وحضور الصور في حملات مناصرة القضية الفلسطينية عالمياً لدى المشاهير في الحقول المختلفة.

وفي جانب من فقرات الكتاب ناقش المؤلف الصورة الثقافية فتوقف عند المعنى اللغوي في اللغة العربية للصورة، والصورة والرسم باللغة الإنجليزية، والصورة الفنية، والمعنى الشرعي للصورة، وأهمية الصورة في المنهاج التعليمية ودورها في تعلم اللغات والعلوم المختلفة. كما أن المؤلف توقف عند مجموعة من المؤلفات التي كان لها علاقة بالصور، ككتاب "مدينة بير زيت- كتاب الصور"، لصاحبه الدكتور موسى علّوش، و"جماليات الفن التشكيلي في الخطاب الأدبي" للباحثة مريم المصري، وحلل قصة "سر في صورة" للقاص محمود سيف الدين الإيراني، وقصيدة للشاعرة الغزيّة الفلسطينية د. آلاء القطراوي في رثائها لأودها الأربعة، وارتباط صور النص الشعرية بصور أولادها الشهداء التي كانت تنشر صورهم على صفحتها في الفيسبوك، وما كانت تكتبه لهم من نصوص وجدانية تعبر فيها عن حنينها واشتياقها لهم، ما ساهم في خلق نوع خاص من النصوص التفاعلية التي كان لها أثر كبير في

المتابعين والقراء.

وفي المجال الإعلامي كان للصورة حضورها في الكتاب، سواءً كانت صورا تلفزيونية أم صوراً في الإعلام الحديث الرقمي، والانتباه إلى دور الكاميرا الخطير في تأطير بعض اللحظات التي يمكن أن تسبب إحراجاً لصاحب الصورة، وعرض أمثلة لهذا النوع من الصور. كما أفرد مساحة في الكتاب لمناقشة الصورة الساخرة الكاريكاتورية وأهميتها.

في الكتاب حديث عن أنواع متعددة من الصور، سواء أكانت صوراً واقعية، أو صوراً مشهدية سردية وشعرية، وصورا فوتوغرافية ولوحات فنية، وصورا متخيلة ومتوهمة؛ الصور الذهنية.

واختتم الكتاب بحوار تدور أغلب أسئلته حول حضور الصورة وأنواعها في مواقع التواصل الاجتماعي، وما

يصاحب المتصفح لهذه المواقع من فضول لملاحقة سيل الصور المختلفة وخاصة النساء في هذا العالم المتلاحق والمتغير دائماً وجاء تحت عنوان "الفضول والتحري وأشياءُ أخر".

وعلى الرغم من غلبة الجانب الذاتي على الكتاب إلا أن المؤلف حرص أن يستند في بعض فقرات الكتاب الخمسين، والمقدمات التي جاءت في خمسين صفحة على مجموعة من المراجع والمصادر الحديثة والقديمة، الدينية وغير الدينية. إضافة إلى أنه لا يخلو من نزعتي النقد والتحليل الذي وصف بهما الكتاب، حتى وهو يتحدث عن خبرته الذاتية.

• جمال المعشوقة ورصانة العاشق :

بعد أن أصدر ديوانا باللغة الكردية بعنوان "ابتسامتك" (Keniya te)، وروايتين باللغة العربية وهما "سماء سقطت من حضني"، و"ذات مكان... ذات أنثى"، يعود الشاعر والروائي ماهر حسن إلى إصدار ديوان شعر باللغة العربية يحمل عنوان "هاتي يدك". والديوان قصيدة واحدة تمتدّ على مساحة (55) صفحة شعرية من القطع المتوسط، وحمل غلافه لوحة للفنان الكوردي رحيمو حسين.

يتكئ الشاعر على عنصر الخطاب في هذه القصيدة، منذ العنوان الرئيس "هاتي يدكِ". جملة خطاب افتتاحية في العنوان، لم يعد إليها الشاعر مرّة أخرى، بمعنى أنه دخل في حالة التصور الذهني أو ربما الواقعي لتكون هذه الجملة التي تحققت بأية صورة كانت انطلاقا للقصيدة وتتابع فقراتها بانسيابية؛ فيكثر تبعاً لذلك ضمير المخاطب "الكاف" المتصلة بالأسماء والأفعال وحروف التشبيه، وكأن هذه

القصيدة نوع من الاعتراف الذاتي أو البوح في حضرة المحبوبة التي يصرّ الشاعر على استعطافها أو التغزل بها، غزلاً عفيفاً.

يبتعد الشاعر عن أفعال الأمر، فلم يستخدم سوى ثلاثة أفعال: دعيني، ونامي، وخذيني وجاءت في سياقات النص القائم على البوح والتصوير والتلطف في الاستعطاف والمناجاة. لذلك سيطر على الخطاب الوصف والتصوير واللغة السردية التصويرية، وغصت بالاستعارات وإن كانت مطروقة في أشعار من سبقه من المتغزلين والعاشقين.

لم يتحول الشاعر عن ضمير الخطاب إلى ضمير الغائب إلا في ثلاثة مواطن مستخدما ما يعرف بالبلاغة العربية بالالتفات؛ قصد تعظيم شأن المخاطب، ولفت انتباه القارئ إلى هذا المعنى، وكأن له خصوصية

جديـرة بالانتباه إليها، ومنح الشاعر في الموضع الأول صفحة كاملة تخلص فيها من ضمير المخاطب، وهو ما جاء في قوله:

نامي أيتها الأرض بين ضفائرها
قد نحت الله الهواء بجمالها
وترك لنا بصريات وهج خديها
تلك الفاتنة
عرج بي الضوء إلى من ثغرها إلى العينين
ثم أرنو إلى إله رسم بريشة مقدسة
تكوينات جمالها
وأتمّ حضورها الأول.

لا يركـز النص إلا على الصـورة الظاهـرة للمرأة عبر الحديـث عن جمالها، وما أحدثته فيـه من أثر مستعيداً قاموس الشعـراء العذريين ومضامـين الغزل العذري، ومـن ناحيـة أخـرى يعيـد إلى الأذهـان طريقـة التعبير الرومانسيـة لدى شعـراء الغـزل الرومانسي الحديث، فاندمجـت في النص كل عناصر الطبيعـة الحية وغير الحيـة، والأرضيـة والسماويـة والواقعيـة والخياليـة والدنيويـة والأخرويـة المستقـاة مـن عـالم الغيـب. من أجـل ذلك أو بنـاءً عليه، ترسم مقاطع النص لهذه المرأة صورة مثالية:

كأنك تشبهين الكون والأفلاك
كأنك وحدك
تسيرين في برزخ من الجلنار والزنابق
بشعرك المسترسل
وكأن كهنة ومرشدين ينتظرون بهاء مرورك.

وبالتـالي يقـرر في نهاية القصيدة الديـوان هذا الحكم "لا امرأة تشبهك ولا حواء".

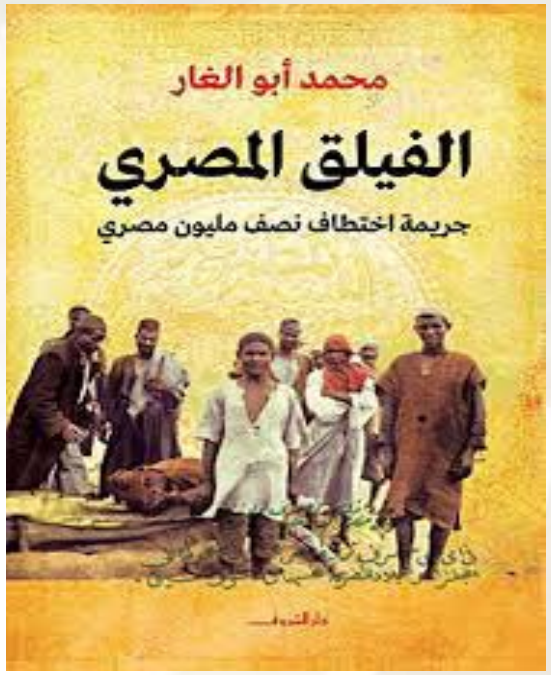
هذه الصورة تقود الشاعر – نظراً لطبيعة ظروف النص وإنشائـه – إلى اعتمـاد الصورة غير الواقعيـة، القائمة على التصور الخيـالي المغرق في رومنسيته وخياليته. فعلـى الرغـم مـن أن المقطـع السابـق يقوم علـى مبالغة مخففـة بأداة التشبيه التـي جعلت فاصلا بين الطرفين، وجعلـت الصورة مستساغـة، يستغني الشاعر عن هذا الفاصل اللغوي ذي البعد النفسي في هذا المقطع:

ما حاجتي لأحدق في المجرات
وتسقط في كل رجفة من رموشك
كومة نجوم.

تشهـد القصيـدة كثـيراً مـن هـذه الرومنسيـة الباذخة في اشتعـال جـذوة التصوير الخيالي، لتتحـد الطبيعة الأرضيـة مـع الطبيعـة السماويـة العلويـة المتـدة في الفضـاء الرحـب لتحضـر كثير مـن مفرداتهـا: سماء، غيـوم، مجـرات، مطر، الشمـس، قوس قـزح، ويمزج مـع هذه العناصر عناصر مـن اللغة القدسية المستعارة مـن العـوالم الدينيـة حيـث اللـه، والملائكـة، والكوثر، والصـلاة. بـل إنه يـرى أن الإله "رسـم بريشة مقدسة تكوينات جمالها".

اتسـم إيقـاع القصيدة بالهدوء المتصـل بطبيعة اللحظة المفترضـة أو المتصورة التـي يقف فيها الحبيب مناجياً حبيبتـه وهما بكامل تجلياتهمـا العشقية، حيث جمالها المبهـر ذو السمت الإلهي، وحيـث أناقته التعبيرية التي تغوصـ في عصب اللحظة حتى النفس الأخير، بطقس يشبـه العبـادة والتلذذ والمتعـة الروحية، ويمـد لها يده ويقـول لها "هاتِي يدك"، فيتدفـق هذا النص بين يديها معبّرا ما وسعته اللغة والصورة عن هذه اللحظة.

اختفاء نصف مليون مصري



الليبي- علي الكفراوي- أحمد ابراهيم الشريف, مصر- وكالات

هناك كتب تستحق وقفة كبيرة أمامها، ومنها كتاب "الفيلق المصرى، جريمة اختطاف نصف مليون مصرى" للدكتور محمد أبـو الغـار، والصـادر عـن دار الشـروق، والـذى يتناول مرحلة صعبة من التاريخ المصرى لم تأخذ حقها من الإنصاف والتأريخ.

يقول الكتاب، إن الحرب العالمية الأولى كانت حدثاً هائلاً أثر على العالم كله، وحين أعلنت بريطانيا الحرب على تركيا فى عام 1914 حدثت تحولات هائلة فى مصر، وكانت مصر تعتبر دولة مستقلة، ولكنها فى الحقيقة تحت الحكم البريطانى منذ عام 1882، ومنذ إعلان أن مصر أصبحت تحت الحماية البريطانية فقدت استقلالها الصوري، وأصبحت بريطانيا تهيمن على الحكم فى مصر، وتمثل مصر خارجياً وتوقفت اجتماعات مجلس الشورى المنتخب حديثاً.

ووجدت بريطانيا مع بدء الحرب أنها فى حاجة إلى أيد عاملة مدنية لتصاحب الجيش البريطانى وتقوم بأعمال كثيرة، ولجأت لتجنيد الفلاحين المصريين فيما سمى: ((فيلق العمال المصري))، وبدأ الأمر بالإغراء ثم انتهى باستخدام القوة والقهر، وانتقل هؤلاء الفلاحون مع الجيش البريطانى فى كل مكان.

هذه الأحداث لم تكن معروفة لعدة أجيال من المصريين، ولم يكتب عنها الكثير إلا فى السنوات الأخيرة مع الذكرى المئوية لثورة 1919 ووضحت التفاصيل المرعبة فى الوثائق البريطانية التى أظهرت أن أكثر من نصف مليون فلاح مصرى قد انضموا للفيلق.

كان للمؤرخ الأمريكى "كايل أندرسون" الفضل فى إزاحة تفاصيل هامة فى كتابه عن الفيلق الصادر فى عام 2021 ، والدكتور "خالد فهمى"، والدكتورة "عالية مسلم" تحدثا وكتبا عن هذا الفيلق، والغريب أن الباحثين المصريين لم يكتبوا عن هذا الحدث الجلل، وأعتقد أن أحد الأسباب هو صعوبة الوصول إلى الوثائق المصرية لمدة طويلة، وعدم القدرة، لأسباب عديدة، على الحصول على الوثائق الأجنبية، وكذلك الرقابة البريطانية على الصحف خلال الحرب العالمية الأولى والتى منعت نشر معلومات عما حدث للفيلق؛ ولذا لم يكتب عنها تفاصيل فى الصحافة المصرية، ثم كانت ثورة 1919 التى تلت أحداث الفيلق مباشرة حدثاً جللاً شغل المؤرخين المصريين لمدة طويلة وغطى على أحداث أخرى مثل تاريخ الفيلق وما حدث له.

إن هذا الكتاب يحكى عن حادثة خطيرة فى تاريخ مصر الحديث، لم تذكر فى كتب التاريخ المدرسية، ولم يصدر عنها كتاب يؤرخ لها بالرغم من تأثيرها العميق، فقد طلبت بريطانيا من الحكومة المصرية فى أثناء الحرب العالمية الأولى إصدار أوامرها إلى مأمورى المراكز والعمد بالقبض على شباب الفلاحين، وربطهم بالحبال وترحيلهم مع الجيش البريطانى إلى سيناء وفلسطين وسوريا ولبنان والعراق وغرب تركيا وجزر اليونان وفرنسا وبلجيكا وإيطاليا؛ ليقوموا بأعمال شاقة مثل بناء خط سكة حديد وتحميل وتفريغ السفن، وبالفعل تم ترحيل ما يقدر بحوالى 530 ألف فلاح حين كان تعداد مصر 12 مليون نسمة، وقتل منهم حوالى 50 ألف فلاح أى 10 فى المائة من فلاحى مصر.

ولما غاب الفلاحون عن الأرض نقص المحصول وارتفع ثمن الغذاء؛ فحدثت مجاعات فى مناطق من مصر. وكان سوء معاملة الإنجليز للفلاحين وضربهم بالكرباج وإهاناتهم سبباً فى غضب عارم على السلطة التى أجبرتهم على الالتحاق بفيلق الفلاحين، وأدى ذلك إلى انتفاضات فى مناطق متعددة عام 1918، وسريعا ما تحولت إلى ثورة التحمت مع ثورة المدن بقيادة سعد زغلول 1919 لتكون الثورة فى الريف أشد عنفاً.

وفى النهاية تم إلغاء الحماية وإعلان دستور وبرلمان لمصر وطرد المستشارين البريطانيين، ولكن استمر بقاء الجيش الإنجليزي.

"كايل أندرسون" يعمل حالياً أستاذاً مساعدا للتاريخ في جامعة ولاية نيويورك بأولد ويستبري، وهو عضو الجمعية التاريخية الأميركية، ومركز البحوث الأميركي في مصر، حيث جاء مدعواً من المركز القومي للترجمة بمناسبة صدور الترجمة العربية لكتابه "فرقة العمال المصرية"، الذي صدر في أميركا عام 2021 باللغة الإنجليزية.

• نصف مليون فلاح:

يروي الكتاب القصة المنسية لأكثر من نصف مليون فلاح مصري في فرقة العمال المصرية التي قُتل ومات منها ما لا يقل عن 20 ألفاً، تم اختطافهم وإجبارهم

على السخرة ليشتغلوا عمالاً عسكريين أثناء الحرب العالمية الأولى، ويقوموا بمهام الشحن والتفريغ على أرصفة فرنسا وإيطاليا، وحفروا الخنادق في غاليبولي، وساقوا الجمال المحملة بالمؤن في صحاري ليبيا والسودان وسيناء، وأدّوا دورا شرطيا لفرض النظام بين سكان بغداد المحتلة ومثّلوا أغلب قوات العمال العسكرية أثناء التقدم عبر فلسطين ونحو سوريا، التي كانت ثاني أكبر مسرح للحرب. وأنشأت الفرقة المصرية مئات الأميال من خطوط السكك الحديدية وأنابيب المياه الواصلة بين مصر وفلسطين والتي أصبحت أساس البنية التحتية للإمبراطورية البريطانية في المنطقة.

والكتاب في مجمله سيرة تاريخية أراد المؤلف من خلالها أن يكشف عن الوجه العنصري القبيح للاستعمار، إذ يجرد العمال من إنسانيتهم ومن حقوقهم، ويعدّهم من الحيوانات، ولا يسجل أسماءهم عندما يموتون أو يعودون إلى بلدانهم بعاهات مستديمة وقلوب منكسرة.

"جوزيف هول" مسؤول القوات البريطانية خلال الحرب ذكر أن العمال المصريين كانت تتراوح أعدادهم بين 80 و90 ألف عامل، وكانت فترة بقائهم تتراوح بين 3 و6 أشهر، ومع حساب الرقم خلال 6 سنوات من 1915 – 1921، ومع الحساب نجد بعض العمال اشتركوا أكثر من مرة.

نحن نعيش مرحلة جديدة من التاريخ يطلق عليها "التاريخ العالمي" ومن 30 عاما مضت، انطلقت دراسات جديدة تختلف عما كانت عليه المنهجية التاريخية في السابق، والكتاب عندما يتكلم عن العمال المصريين فهو لا يتحدث عنهم داخل الحدود المصرية فقط، فقد كان العمال المصريون في فرنسا وفلسطين وتركيا وليبيا، إذن المصري دائما موجود داخل العالم وليس داخل حدوده فقط.

العامل عبد الرحمن محمد حسين الذي نشر مذكراته في مجلة روز اليوسف قال إنه شارك أكثر من مرة في الحرب، ولابد أن نأخذ في الاعتبار أن عدد سكان مصر كان 12 مليونا فقط، فلو كان العدد مليونا، سيكون ذلك أمرا غير معقول، لكن مع التحليلات والحسابات انتهيت إلى أن العدد الكلي نصف مليون مصري ساهموا في الحرب الأولى، وهذا صعب لأن العمال المصريين لم يكن لهم وزن عند البريطانيين، فلم يسجلوا أعداد الموتى ولا أعداد الأحياء منهم، فهم في نظر البريطانيين ليسوا أكثر من حيوانات أجبروهم على العمل فيما يشبه السخرة التي أعادها الإنجليز للواجهة بعد إلغائها خدمة لمصالحهم الإمبريالية.

وفي الأرشيف البريطاني عثرت على صور للعقود التي كانت بين العمال والبريطانيين، وهي عقود جائرة في متحف الحرب البريطاني، وهذا استغلال لناس لا يعرفون القراءة والكتابة، وعثرت على خريطة للقاهرة وخريطة لمدينة الإسكندرية وقت الحرب في الأرشيف الأميركي، وفي المكتبة البريطانية القومية عثرت على خريطة لسيناء وقد مدّوا بها خطًّا للمياه يعمل به 500 عامل مصري، ورسائل لضابط بريطاني يدعى إرنست كندريك فينابلز سنة 1917 لأسرته، يصف فيها أحوال العمال المصريين، وكذلك كتابات المؤرخ العمالي أمين عزالدين، وله كتابات مهمة عن تاريخ الطبقة العمالية في مصر.

قبضة الأدب العنيف

أمجد شلال. العراق

(1)

من أعنف ما جاء في الأدب الإسباني، قصة قصيرة للكاتب الإسباني "رافاييل نوبو" : "لم أسامح أخي التوأم الذي هجرني لست دقائق في بطن أمي، وتركني هناك، وحيداً، مذعوراً في الظلام، عائماً كرائد فضاءٍ في بطنِ أمي، مستمعاً الى القبلات تنهمر عليه من الجانب الآخر.

كانت تلك أطول ست دقائق في حياتي، وهي التي حددت في النهاية أن أخي سيكون البَكر والمُفضل لأمي.

منذ ذلك الحين صرتُ أسبق أخي من كل الأماكن، من الغرفة، من البيت، من المدرسة، من السينما، مع أن ذلك كان يكلفني مشاهدة نهاية الفيلم.

وفي يومٍ من الأيام، إلتهيتُ، فخرج أخي قبلي إلى

الشارع، وبينما كان ينظر إلي بابتسامته الوديعة، دهستهُ سيارة، أتذكر أن والدتي، لدى سماعها صوتُ الضربة، رَكضت من المنزل ومرت من أمامي، ذراعاها كانتا ممدودتان نحو جثة أخي لكنها تصرخُ باسمي، حتى هذهِ اللحظة لم أصحح لها خطأها أبداً ..

"مت أنا وعاش أخي"

(2)

ومن أعنف ما كتب في الأدب الروسي حين كتب تشيخوف:

لقد توفيت منذ دقيقتين، وجدت نفسي هُنا وحدي معي مجموعة من الملائكة، وآخرين لا أعرف من هم، توسلت بهم أن يعيدونني إلى الحياة، من أجل زوجتي التي لا تزال صغيرة، وولدي الذي لم ير النور بعد، لقد كانت زوجتي حاملاً في شهرها الثالث، مرت عدة دقائق أخرى، جاء أحد الملائكة يحمل شيئاً يشبه شاشة التلفاز. أخبرني أن التوقيت بين الدُنيا والآخرة يختلف كثيراً، الدقائق هُنا تعادل الكثير من الأيام هناك.

"تستطيع أن تطمئن عليهم من هنا".

قام بتشغيل الشاشة، فظهرت زوجتي مباشرةً تحمل طفلاً صغيراً، الصورة كانت مسرعة جداً، الزمن كان يتغير كل دقيقة، كان ابني يكبر ويكبر، وكل شيء يتغير، غيرت زوجتي الأثاث، استطاعت أن تحصل على مرتبي التقاعدي، دخل ابني للمدرسة، تزوج أخوتي الواحد تلو الآخر، أصبح للجميع حياته الخاصة، مرت الكثير من الحوادث، وفي زحمة الحركة والصورة المشوشة، لاحظت شيئاً ثابتاً في الخلف، يبدو كالظل الأسود، مرت دقائق كثيرة، ولا يزال الظل ذاته في جميع الصور، كانت تمر هنالك السنوات، كان الظل يصغر، ويخفت، ناديت على أحد الملائكة، توسلته أن يقرب لي هذا الظل حتى أراه جيداً، لقد كان ملاكا عطوفاً، لم يقم فقط بتقريب الصورة، بل عرض المشهد بذات التوقيت الأرضي، ولا ازال هُنا قابعاً في مكاني، منذ خمسة عشر عام، أُشاهد هذا الظل يبكي فأبكي، لم يكن هذا الظل سوى "أمي".

(3)

يقول الفيلسوف اميل سيوران في كتاب اعترافات ولعنات:

في ربيع 1937 كنتُ أتجول في حديقة مستشفى الأمراض العقلية بسيبيو في ترانسلفانيا حين دنا مني أحد المقيمين ، تبادلنا بعض الكلمات ثم قلت له :

الجميع على ما يرام هنا؟

أجابني : طبعاً من المفيد أن يكون المرء مجنوناً.

قلت له: ولكنكم في نوع من السجن على أي حال.

أجابني: هو كذلك إن شئت، لكننا نعيش فيه دون أي مشاغل، علاوةً على أن الحرب تقترب كما تعلم، وهذا المكان آمن، إنهم لا يقصفون مستشفيات المجانين، لو كنت مكانك لسعيتُ إلى أن أحجز مكاناً على الفور.

غادرته مضطرباً مندهشاً، وحاولت أن أعرف المزيد عنه.

قيل لي أنه مجنون حقاً. مجنوناً كان أم لا، لم يقدم لي أحد نصيحة أعقل من تلك في حياتي كلها.

من موقع (نصوص سريالية)

كتبوا ذات يوم ..

ثم ان تفشي الطاعون سنة 1785 زاد من تفاقم أحوال الإيالة الشمال إفريقية والتي كانت وبدون ذلك صعبة. وعن الحال في طرابلس كتبت في ذلك الوقت زوجة القنصل الإنجليزي كوللي ريتشارد تقول: «إنَّ العفونة نتيجة كثرة الموتى ظلت رائحتها في الشوارع لعدة أيام، كما أن الكثير من الناس كانوا يدفنون أحياء. ويقدّر عدد الموتى بأنه خمس أهلها من المسلمين ونصف سكانها اليهود» [78، ص 124] وبناء على محفوظات البعثة الفرنسية في طرابلس كان الطاعون يقضي كل يوم على حوالي 1100 من السكان من العرب واليهود.

في قصص النجاة من الصحراء

مفتاح الشاعري، ليبيا

قرأنا أن الصحراء بتيهها الواسع لم تكن دائمة الترحاب بمن يزورها، وفيها كانت ثمة قصص وحكايات عن رجال اقتحموا خصوصيتها، وواجهوا عنادها، وكانوا أولئك الرجال في عزم وتصميم وشجاعة وعلم كاف بمخاطر ما هم مقدمين عليه.

• **في الصحراء الكبرى، الكابتن جيمس رايلي:**

في عام 1815 جنحت السفينة الشراعية الأميركية "كوميرس" على الساحل الشمالي الغربي لأفريقيا. وأصيب القبطان "جيمس رايلي" وطاقمه بالرعب الشديد. فقد قرأوا أن البدو الرحل في الصحراء المحلية يميلون إلى الاستعباد وربما أكل لحوم البشر. ولكن بدلاً من اختبار هذا الادعاء عاد البحارة إلى المحيط في قارب طويل. وبعد تسعة أيام، وبسبب التعرض للرطوبة والعطش، غيروا رأيهم وعادوا إلى الشاطئ. وأسرتهم عصابة من البدو وأجبروهم على السير عبر الصحراء الكبرى لأيام على الرغم من ندرة الطعام والماء. وفي نوبة من الهذيان الناجم عن الجوع، قضم أحد أفراد طاقم القبطان رايلي لحم ساعده المحروق من الشمس. وبدا الطاقم محكوماً عليه بالهلاك، ولكن "رايلي" أقنع في نهاية المطاف تاجراً صحراوياً يدعى "سيدي حامد" بشراء نفسه وأربعة من أفراد الطاقم

وإرشادهم شمالاً إلى مركز تجاري حيث يمكن فديتهم وإرسالهم إلى ديارهم. وفي الطريق، نجا "رايلي" وذلك التاجر فقط .

• فيتولد جلينسكي:-

قصة نجاة "ويتولد جلينسكي" من الصحراء هي الأغرب. والسبب أن "جلينسكي" يدعي أن قصة نجاته سُرقت من قبل ملازم في الجيش البولندي يُدعى سلافومير راويتز، وجاءت في قصة "المسيرة الوطويلة"، ويبدو أن راويتز قرأ قصة جلينسكي الحقيقية عن هروبه من الصحراء في الحرب العالمية الثانية في أوراق وجدها في السفارة البولندية في لندن أثناء الحرب، وأن "جلينسكي" كان يعلم أن قصته سُرقت لكنه لم يتذمر أبدًا لأنه أراد أن ينسى الحرب ويواصل حياته.

وما حدث حقيقة أن "جلينسكي" كان بولندياً، وقد هرب وبعض من رفاقه من معسكرات العمل السوفيتية في سيبيريا، في عام 1945 وقطع في هذا الهروب الكبير مسافة 4000 كيلو متر عبر الغابات المتجمدة في روسيا وصحراء جوبي والتبت وعبر جبال الهيمالايا إلى الهند التي تديرها بريطانيا، وقد استغرقت هذه الرحلة المذهلة 11 شهرًا. وفي الطريق، لقي أربعة من أصدقاء جلينسكي حتفهم. وقال في روايته لصحيفة ديلي ميرور: " كنّا من أجل الحصول على الماء نمتص الصقيع من الحجارة في الصباح الباكر، ثم نقلبها ونجد الرطوبة تحتها. لقد شعرنا بالعطش حتى أننا ارتشفنا عرقنا.

• ماورو بروسبيري :-

اكتسب "ماورو بروسبيري"، ضابط الشرطة الإيطالي الذي تحول إلى لاعب خماسي رياضي، شهرة كبيرة بعد أن ضل طريقه في الصحراء الكبرى خلال حدث ماراثون تحمّل الرمال في المغرب عام 1994، وما حدث هو أنه وفي إحدى مراحل الحدث الذي استمر ستة أيام (233 كيلو متر) تسببت عاصفة رملية في ضياع هذا العداء، وبعد 36 ساعة نفد طعامه والماء الذي في حوزته، لكنه في النهاية نجا من خلال أكل الخفافيش التي تعيش في الأماكن المهجورة، والثعابين التي ظهرت على سطح الكثبان الرملية، وبعد تسعة أيام من عزلة الصحراء، عثرت عليه عائلة بدوية وأخذته إلى معسكر للجيش الجزائري. ومن هناك، تم نقله إلى المستشفى. وكان وقتها على بعد 299 كيلومترًا من المسار، وفي فترة الضياع تلك فقد من وزنه 40 رطلاً.، وعند عودته إلى روما استقبل باعتباره

روبنسون كروزو الصحراء.

• دين كينج :-

خطط "كينج" للذهاب في مهمة ممولة من "ناشيونال جيوغرافيك" لتتبع رحلة "رايلي" عبر الصحراء، وهو الذي ذكرت قصته آنفاً ، وطار كينج ورفاقه إلى الدار البيضاء ثم إلى أرض الصحراء الغربية والتي تديرها المغرب

وهناك، أحيطت الشرطة العسكرية علماً بشكل متقطع بجهودهم لتتبع مسار رايلي الدقيق. ومع ذلك واصل كينج وفريقه. قطعوا أكثر من 100 ميل في تلك الصحراء الغربية سيرًا على الأقدام وعلى ظهر الجمل، وشعروا بمشية الحيوان الرهيبة المعروفة باسم "الرف". بعد ركوب 20 ميلاً، كان كينج ينزف من جرح في ظهره. كما سقط من على جمله، واندفع حافي القدمين عبر الرمال الحارقة والصخور الوعرة وتسلق المنحدرات هذه المغامرة كان قد رواها في مذكراته

الشخصية تحت عنون " الهياكل العظمية ".

• أرون رالستون :-

في عام 2003، توجه المغامر الأمريكي "آرون رالستون" بمفرده إلى صحراء جنوب شرق ولاية "يوتا"، وسقط في وادٍ يسمى "بلو جون". وثبّتت صخرة تزن 800 رطل جسده على الحائط، مما أدى إلى سحق يده. حاول جاهدًا تحرير نفسه دون جدوى. وبدلاً من اليأس، عمد الى تسجيل عدة مقاطع تصويرية لتجربته تلك، وترك الرسائل الأخيرة للأصدقاء والأقارب. كما نقش نقوشًا على الحائط حتى يفهم الآخرون ما حدث. ومع ذلك، لم يستسلم أبدًا

وأخيرًا، عندما فقدت يده المقبوضة كل الإحساس قرر رالستون بترها باستخدام سكين جيب ونجح في تحرير نفسه من موت محقق، وهو مازال يتسلق الجبال بذراعه الاصطناعية.

اللّغة العربيّة في إسبانيا

سعاد بسناسي. جامعة وهران1،
عضو المجلس الأعلى للّغة العربيّة. الجزائر

إن علينا التركيز على تلك الخصائص الفريدة لعلاقة إسبانيا بالثّقافة العربيّة والتّي أثارت جدلاً لغويًّا حولَ الارتباط والانفصال القائم بين الاستعراب الإسبانيّ والاستشراق. وهذا الجدلُ يقودُ أيّ دارس للتّاريخ الإسبانيّ، وبالأخصّ في العصور الوسطى إلى إدراك التّأثير العميق الذي تركه الماضي الأندلسيّ على الجوانب المختلفة في الثّقافة الإسبانيّة، بدءاً من المصطلحات والمفردات العربيّة التّي تزخر بها اللّغةُ الإسبانيّةُ، والتّي تبلغ قرابة أربعة آلاف مفردة، إضافةً إلى الشّواهد والآثار العمرانيّة الرّمزيّة أو الملامح العديدة في فنّ المأكولات والمشروبات، فضلاً عن تكوين ثقافة علميّة وتقنيّة أصيلة استفادت منها أوروبا ونهلت من معالمها بدرجة كبيرة. وتمثّلُ لذلك بنصّ الدّكتور (باربارا بولويكس وِغالاردو) الأستاذ بجامعة غرناطة الذي قال فيه إنّه: ((على الرّغم من هذا التّأثير الواضح في هذا الجانب والجوانب الأخرى، كان هناك ميول واتّجاهات مختلفة لإنكار تأثير الأندلس في صياغة كلّ من التّاريخ والهويّة الإسبانيّين)). وهذا ما جعل الكثير من الباحثين الإسبان يكتبون عن اللّغة العربيّة؛ لتثبيت الهويّة اللّغويّة العربيّة وفق رؤية استشراقيّة، كما دعا المهتمّون والمختصّون بضرورة تكثيف الجهود للنّهوض باللّغة العربيّة، وتحقيق وجودها السّامي في مجالات الحياة.

فلا يكاد يشعرُ الزّائر لإسبانيا بغربة، لإحساسه بروح عربيّة تحفّه أينما حلّ مقارنة بالدّول الأروبيّة، فنداء الرّوح العربيّة يجلب أبناء الضّاد في تلك الأرض التي سكنوها وأسكنوا أحلامَهم فيها. ولم تغادر العربيّة الأندلس بعدُ، بل ظلّت كامنةً تلوحُ طورًا، وتحتجب طورًا على تباين الطّالبين. وتاريخُ اللّغة العربيّة في إسبانيا يقودنا إلى «ألخاميا» و«ألغارابيا» اللّتين تحيلان إلى اللّغة العربيّة عند الإسبان الأوائل ودوافعهم لاستعمالها، ومنه انتقلت أصول الكلمات العربيّة في الإسبانيّة عبر لغات أروبيّة أخرى أو عبر المستعربين المسلمين والنّصارى. ومنه تطوّرت نسبة دخول الألفاظ العربيّة في اللّغة الإسبانيّة وتنامت حسب مجالات توزّعها بين العلوم كالفلك والفيزياء والرّياضيّات والطّب، ومجالات أخرى.

ونضيف إلى ذلك تطوُّر الخطّ العربيّ في التّاريخ الإسبانيّ، وقابليّة هذا الخطّ لاحتواء مختلف اتّجاهات التّشكيل الجماليّ ليُيْسّر تطويعه وللإمكانيّات الزّخرفيّة

التّي يتيحها وتفرّد الأندلس بخطّ مرونق ذي ميّزات فنيّة خاصّة بعد بداياته التي تستلهم النّمط الكوفيّ والنّسخيّ وغيرها. والكتابةُ العربيّة في الآثار الإسبانيّة أو بالأحرى ما تبقّى منها بعد فساد قسم هامّ منها، جرّاء الظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة التي أعقبت خروج العرب معاقلهم بإسبانيا تباعاً، ونتيجة التّأخّر في أشغال التّنقيب عن الحفريّات التّي تهمّ الحقبة العربيّة. كما تجب الإشارة إلى أصناف الكتابات من الآيات القرآنيّة الكريمة والأدعية والأشعار والأمثال والحكم والمصاحف الكريمة بإسبانيا، ومنه نركّز على تعليم اللّغة العربيّة في الجامعات والمعاهد الإسبانيّة حسب التّكوينات الجامعيّة المعنيّة بتدريس العربيّة والشّهادات والمستويات والمقاعد الطّلاّبيّة وعدد ساعات الدّراسة بكلّ جامعة، وحسب مسارات المعاهد الرّسميّة للّغات التي تدرج اللّغة العربيّة ضمن مقرّراتها مع ضبط للمناهج وإعداد للكتب والموادّ التّعليميّة التي تعتمدها هذه المعاهد في تدريس العربيّة.

ويلاحظ التّداخل بين اللّغتين العربية والإسبانيّة حسب مناطق من «آراغـون» الثّغر الأعلى لبلنسيّة شرق الجزيرة لطليطلة المركز لغرناطة الأندلس، ثمّ تشكّل العربيّة الأندلسيّة التي أخذت خصوصيّاتها انطلاقاً من بنيتيّ اللّغتين. وتأثيرُ اللّغة العربيّة واضحٌ على اللّغة الإسبانيّة من حيث: المستوى الصّوتيّ/ والمستوى الصّرفيّ والمعجميّ/ والمستوى التّركيبيّ/ في مفردات مجالات عديدة. ويمكن التّمثيل للمستوى الصّوتيّ: بصوت الخاء في الإسبانيّة الذي يشبه صوت الخاء العربيّة من حيث المخرج والصّفة، وظهر في القرن الخامس عشر نتيجة تحوّلات صوتيّة داخليّة، ولم يكن موجوداً في اللّغات الإيبيريّة أو في المناطق غير المركزيّة في إسبانيا كجنوب إسبانيا مثلاً/ إضافةً إلى التّأثّر بنبر الكلمات العربيّة خاصّة نبر المقاطع الأخيرة في الكلمات. والمستوى الصّرفيّ والمعجميّ: من أبرز ما يتجلّى من تأثير العربيّة على الإسبانيّة صرفيّاً استعمال لاحقة النّسبة للدّلالة على الانتماء لبلد معيّن أو مكان بعينه وتوسّعت من ذلك إلى الدّلالة على كلمات أخرى دالّة على الحيوانات مثلا المنتمية لمنطقة معيّنة وغيرها. ومن ناحية التّأثير المعجميّ يبدو تأثير العربيّة بارزاً في صياغة المعجم الإسبانيّ، وأغلب الكلمات نقلت شفهيّاً بطريقة غير مكتوبة والإسبان ((أَسْبَنُوهَا)) إن جاز لنا ذلك. أي وضعوها في القوالب والأوزان الصّرفيّة الخاصّة بلغتهم لتصبح جزءاً من معجمهم لتتأقلم مع البيئة اللّسانيّة الجديدة، بما في ذلك دخول الكلمات العربيّة مع الألف واللاّم وإضافة حركة آخر الكلمة تسهيلاً للنّطق، وإخضاعها لتحوّلات صوتيّة أخرى تدلّ على أنّ حركة انتقال هذه الألفاظ من اللّغة العربيّة إلى الإسبانيّة كانت حركة طبيعيّة ناتجة عن تماس لغويّ وتعايش مثمر بين الثّقافتين. (ذكر ذلك بتفصيل «رافائيل لابيسا» في تاريخ اللّغة الإسبانيّة/ وكذلك فصّل فيها فيديريكو كورينطي في قاموس الكلمات العربيّة الأصل والكلمات الشّبيهة لها في اللّغات اللّغات الرّومانسيّة الإيبيريّة.... وغيرها كثير). هذا إضافةً إلى العديد من الأساليب على المستوى التّركيبيّ.

وأضافت الأستاذة سعاد بسناسي أنّ النّشرة الدّوريّة

للمعهد الملكيّ للتّخطيط بإسبانيا وهي أعلى جهة إحصائيّة حكوميّة ذكرت أنّ نسبة الإقبال على تعلّم اللّغة العربيّة في إسبانيا تضاعفت خلال السّنوات الأخيرة من 60 معهدا إلى 507 مؤسّسة. وعدد الدّارسين للعلوم الإسلاميّة واللّغة العربيّة من 6 آلاف إلى 50 ألف دارس، و81 بالمئة من الدّارسين للّغة العربيّة مواطنون إسبانيّو الجنسيّة والأصل. وأنّ 19 بالمئة من أبناء المقيمين والمهاجرين العرب. ويرجع ذلك إلى ارتباط التّاريخ الإسبانيّ بالعرب والمسلمين التي امتدّت ثماني قرون مسجّلة باللّغة العربيّة والإبداع الأدبيّ والثّقافيّ والتّاريخ السّياسيّ المكتوب بها كذلك. وتشيرُ الدّراسات الإسبانيّة إلى أنّ ظهور جيل جديد من المستعربين مؤخّراً كان نتيجة للتّحوّل الكميّ في الجامعات الإسبانيّة ووضع نهاية لعزلة الاستعراب في إسبانيا، وكّزت ثلاث مؤسّسات على تطوير الدّراسات العربيّة وهي: جامعة كومبلوتنس بمدريد وجامعة غرناطة على الدّراسات في العصور الوسطى وفقه اللّغة التّاريخيّ، بالإضافة إلى جامعة برشلونة الوسطى التّي تخصّصت في دراسات العلوم العربيّة (أشار إلى ذلك بتفصيل بيرنابا لوبيز غارسيا في بحثه المعنون: ثلاثون سنة من الاستعراب الإسبانيّ). وصدرت سنة 1990 أوّل مجلّة تعنى بالدّراسات العربيّة. ووصول العديد من الطّلاّب الذين أخذوا دورات في اللّغة العربيّة، قد جعل لزاماً على المستعربين الحاليين فتح مجالات جديدة في الدراسات لمقابلة الطّلب الأكاديميّ. وتمّ إنشاء مركز جديد المتمثّل في الجامعة المستقلّة مدريد وهي أوّل جامعة تقدّم مناهج دراسيّة حول العالم العربيّ المعاصر، وركّزت على الأدب العربيّ الحديث ودراسات العلوم الاجتماعيّة، وكذلك جامعة سرقسطة وأشبيليّة المهتمّتين بمجال الدّراسات العربيّة.

وحاليا هناك عدد كبير من الجامعات تقدّم تخصّصات باللّغة العربيّة بأقسامها أو مجالات الدّراسة فيها، مثلا قسم الدّراسات العربيّة والإسلاميّة في جامعة مدريد وجامعة غرناطة وجامعة برشلونة والدّراسات الإسلاميّة في جامعة جيان وجامعة أليكانتي التي أصدرت مجلّة شرق الأندلس وجامعة قرطبة أصدرت مجلّة قرطبة التي تهتمّ بالمواضيع الأندلسيّة. كما ظهرت العديد من المراكز والهيئات المتخصّصة بالتّعليم والدّراسات العربيّة والإسلاميّة وهذه المؤسّسات مسؤولة على إبقاء اللّغة العربيّة حيّة في إسبانيا من خلال تنظيم مؤتمرات وندوات وورش عمل وموائد مستديرة ومعارض وحفلات موسيقيّة ومنح بحثيّة، وعن أعمال سينيمائيّة ومسرحيّة عربيّة ونشاطات كثيرة ومتنوّعة، منها المعهد المصريّ بمدريد، والمعهد الإسبانيّ العربيّ للثّقافة تحت رعاية المجلس الإسبانيّ للعلاقات الثّقافيّة وغيرها كثير.

وفي الختام أقول إنّ اللّغة العربيّة بخير، والاهتمام بها تضبطه المجاميع والنّسب عالميّا عبر محرّكات البحث بشكل مستمرّ ومتواصل والتّي تشير إلى انتشارها المتنامي، ومنه وجب الاستثمار في كلّ ما يخدم لغتنا خاصّة الرّقمنة والذّكاء الاصطناعيّ والتّرجمة.

الرحلة اليوسفية للمالديف

يوسف الشركسي، طبيب ليبي مقيم في لندن

الكثيرسألني: هل السفر الى المالديف أمر صعب؟

لا تعتقد أن السفر للمالديف أمر صعب يحتاج لشركة أو مكتب سياحي ينظم الرحلة، فالأمر بسيط جداً. سأعلمكم في 3 خطوات فقط، كما سأعرفكم على كل ماتحتاجون له لتحظون برحلة ممتازة وجميلة.

البداية، قم بحجز الفندق عن طريق موقع "بوكنغ"، أو أي موقع آخر، لكن أنا شخصياً أفضل التعامل مع "بوكنغ"، بعد حجز الفندق تواصل معهم عن طريق البريد الالكتروني، أو عن طريق المراسلة بداخل "بوكنغ" وزود الفندق بتاريخ ووقت الوصول والمغادرة، ورقم الرحلة واطلب منهم ترتيب الاستقبال بالمطار.

لا تنسى أن تقوم بحجز الوجبات، واطلب من الفندق قائمة بالمطاعم والأنشطة، وقم بحجز مايعجبك منها مسبقاً بالذات المطاعم، فبعضها تكون مشغولة لدرجة أنك لن تجد حجزاً طوال فترة إقامتك.

يفضل أن تكون رحلتك تنقل بين المنتجعات حتى لا تمل كما يفضل التنويع بين الغرف، أو الفلل، بمعنى أن تحجز ليلتين فيلا شاطئية، وليلتين فيلا بمسبح خاص فوق الماء.

هذا كل مايخص ترتيب رحلتك الى المالديف، صدقني، الأمر أبسط مما تتصور، فقط، أعزم أمرك واقدم عليه وستجد الأمور تمشي معك بكل سلاسة.

• ماذا يتوجب عمله قبل السفر الى المالديف؟

كما قلت لك سابقاً، قم بالتواصل مع الفندق عن طريق البريد الاكتروني، واطلب منهم ترتيب استقبالك في المطار. كما ستحتاج لتعبئة النموذج التالي قبل رحلة الوصول بـ 24 ساعة وتقوم مرة أخرى بتعبئته قبل رحلة المغادرة بـ 24 ساعة.

ولأن المنتجعات في المالديف عبارة عن منتجع واحد في جزيرة واحدة، بينما منتجع "أنانترا" المميز يتكون من عدة جزر 3 منها مخصصة للإقامة والجزيرة الرابعة للشوي والسمر. وجزيرة خاصة بالعمال وهناك جزيرتان أيضاً.

منتجع أنانترا به عدة مطاعم ومقاهي يزيد عددها عن 9 تمثل لك خيارات متنوعة بين إيطالية ويابانية وتايلاندية ويوفيه مفتوح وجلسات خاصة جداً وخلافه.

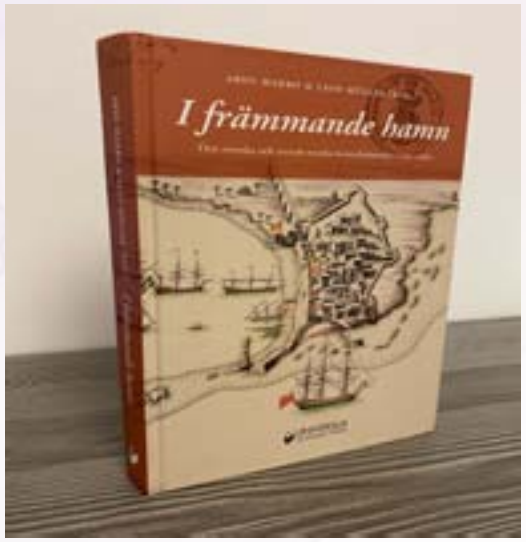
بالنسبة لخيارات السكن، فلك أن تتخيل خيارات تبدأ من 600 دولار حتى تصل إلى 25000 دولار في الليلة الواحدة (في الليلة الواحدة)، في وحدات سكنية، منها فلل مائية (على الماء مباشرة- خاصة بالعرسان) وفلل عائلية شاطئية مختلفة الأحجام، والمواصفات معظمها بمسابح خاصة وجاكوزي تتوزع على ثلاث جزر.، الجزيرة الأولى فيها 110 فلل سكنية. الجزيرة الثانية فيها حوالي 86 وحدة سكنية. والجزيرة الثالثة، وهي التي أقام فيها تحديداً الملك سلمان وأسرته، فيها 40 فيلا فارهة، وهي جزيرة مخصصة لإقامة أثرياء ومشاهير العالم، والدخول إليها ممنوع حفاظاً على خصوصية المقيمين فيها، ورغم ذلك حصلت على فرصة للتجول فيها واقامة ليلتين.

ولا يسمح الأطفال بالإقامة والتجول سوى في الجزيرة الرئيسية. والفلل مميزة التصاميم راقية الأثاث تمنحك خصوصية ومنها تنفذ إلى مسبحك الخاص ومنه إلى الشاطئ الحريري إن صح التعبير. وكل وحدة سكنية أمامها دراجتين هوائيتين، وتوجد منطقة ألعاب للأطفال في الجزيرة الرئيسية.

يصعب علي الحديث عن كل التسهيلات والخدمات في هذا المنتجع، لكن بلا شك معظم التسهيلات في أرقى المنتجعات المالديفية ستجدها هنا.

ولتعرفوا فخامة هذا المنتجع ورقي الخدمات فيه ومستوى العناية بالعملاء، يوجد به عاملون وموظفون يبلغون حوالي 750 شخصاً يخدمون ما يقرب من 380 شخصاً في وقت واحد، وهذا يعني شخصين لخدمة كل ضيف في المنتجع. وهذا المنتجع تم حجزه بالكامل، وأبين لكم أني كنت قد وضعت منتجع نيكسوس في كوتاكيناباالو الذي أقمت فيه مرتين 2008 و2010 كأفضل منتجع لاعتبارات عدة، وها أنذا اليوم أعيده للمرتبة الثانية وأضع هذا المنتجع الفاره في المرتبة الأولى حسب رأيي.

في الميناء الأجنبي(2)



ترجمة: رمزي المهدي الغتمي. ليبيا

((عنوان الكتاب: في الميناء الأجنبي، الخدمة القنصلية السويدية والسويدية النرويجية 1700-1985))

في البحث الدولي، ازداد الاهتمام بأدوار القناصل في السنوات الأخيرة، ليست بالأقل في التأريخ الفرنسي. من بين الدراسات، يمكن ذكر كتاب "كريستيان ويندلر" دبلوماسية التجارة: القناصل الفرنسيون في المغرب العربي (1700-1840). قام ويندلر بالتحقيق في العلاقات بين فرنسا وتونس بشكل رئيسي 1700-1840 وأظهر أن قنصليات شمال إفريقيا أصبحت تعمل كمؤسسات مهمة في التفاعل بين السلطات المحلية والقوى الأوروبية. . وفقًا لويندلر ، تطورت ثقافة دبلوماسية في شمال إفريقيا ساهمت في ظهور نظام دبلوماسي أكثر تدويلًا وتعددية.

تمت ملاحظة الأبحاث حول تجارة رقيق جنوب الصحراء الكبرى في شمال إفريقيا وأهمية القناصل الأوروبيين في هذه التجارة خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر من قبل باحثين مثل جون رايت وإيهود أر روليدانو وجون هونويك وإيف تراوت باول وإسماعيل م. مونتانا. ما يجعل الموضوع مثيرًا للاهتمام خلال أوائل القرن التاسع عشر هو كيف تأثرت هذه التجارة بالضغط المتزايد من مطالب الحركة البريطانية الداعية لإلغاء الرق وتفكيك هذه التجارة وتحرير العبيد.

الاهتمام المتزايد بمجموعات مختلفة من المتطفلين أو الوسطاء المزعومين في تاريخ الدبلوماسية وأبحاث اللقاء الثقافي، أي الأشخاص الذين عملوا كوسطاء

للاتصالات عبر الحدود الثقافية، أدى أيضًا لزيادة الاهتمام بالقناصل. تضمنت أدوارهم كوسطاء لكل شيء من نقل المعلومات بين أوروبا وأصحاب السلطة في شمال إفريقيا، إلى التصرف في النزاعات المتعلقة باختطاف السفن، إلى العمل كوسطاء للممثلين في شمال إفريقيا والدول الأوروبية الأخرى بفضل المصادر الواسعة من القنصليات السويدية، من الممكن الحصول على نظرة ثاقبة مثيرة للاهتمام ومنظور منفتح على أنشطة القناصل السويديين في شمال إفريقيا، في الحياة اليومية وكذلك في سياسات القوى العظمى.

فيما يلي، سيتم البحث في الوجود القنصلي للسويد في الجزائر العاصمة وطرابلس خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر. القنصلية في الجزائر هي محور التركيز والدور الذي لعبته هذه المؤسسة كمكان لقاء بالتزامن مع غزو فرنسا عام 1830. مذكرتان كتبهما القنصلان إريك يوليوس لاغرهيم (1786-1868) ويوهان فريدريك شولتز (1775-1847)) تقدمان رؤى مثيرة للاهتمام حول البيئة القنصلية والتفاعلات السياسية الرئيسية في الأعوام حول 1830. تصف مذكرة لاغيرهيم في المقام الأول البيئة القنصلية، بينما تتناول مذكرة "شولتز" بشكل أساسي معلومات حول التطورات السياسية فيما يتعلق بالحصار الفرنسي وغزو الجزائر. كان لاغرهيم قنصلًا خلال الفترة 1825-1830. تولى "شولتز" منصب السكرتير القنصلي في عام 1816 وتم تعيينه قنصلًا رسميًا في عام 1830. وشغل هذا المنصب حتى عام 1846. في طرابلس ، أخذت تقارير تجارة الرقيق العثماني الصدارة ضمن تقارير القنصل جاكوب جروبيرغ (1776-1847). تم تعيين جروبيرغ قنصلاً في طرابلس خلال الفترة 1822-1828 بعد أن طرده السلطان من منصبه كقنصل سويدي في المغرب. ياترى هل ينتقد جروبيرغ تجارة الرقيق وكيف ينظر إلى تورط أوروبا في نظام تجارة الرقيق العثماني؟

• السويد والوجود القنصلي في شمال إفريقيا 1800-1830:

بعد أن أبرمت السويد معاهدات سلام مع دول شمال إفريقيا في منتصف القرن الثامن عشر ، اندمج القناصل والتجار اقتصادياً وسياسياً في المقاطعات العثمانية. ساعدت السويد الأقاليم العثمانية من خلال تأجير السفن وتصدير الأسلحة والذخائر ومعرفة تقنية الأسلحة. لم تكن السفن السويدية تنقل الدبلوماسيين والجنود والحجاج فحسب، بل تنقل أيضًا العبيد الأفارقة كما تبين. على الرغم من أننا نعرف فقط الخطوط العريضة لأعمال الشحن هذه، لكن من الممكن القول إن السفن السويدية ساهمت في الحفاظ على تدفق البضائع والبشر في اقتصاد الإمبراطورية العثمانية.

في بداية القرن التاسع عشر، خضعت السويد لتغييرات في السياسة الخارجية، فكان ما يسمى بسياسة عام 1812، والتي تعني أن السويد أدارت ظهرها لماضيها البلطيقي واتجهت بالمقابل نحو الجنوب والغرب. كان جوهر الموضوع هو الأتفاق مع روسيا. تم التنازل عن المطالبات لفنلندا مقابل الدعم الروسي للاستحواذ على النرويج. بعد حملة سويدية قصيرة ضد النرويج، أُجبر النرويجيون على الدخول في اتحاد مع السويد في عام 1815. كانت شروط

الاتحاد مع النرويج محل نزاع طوال فترة الاتحاد. ووفقًا للمعاهدة، ستتحد النرويج مع السويد كمملكة منفصلة لها قوانينها وأنظمتها الخاصة، ولكن مع قصر ملكي مشترك وسياسة خارجية مشتركة موجهة من وزارة الخارجية في ستوكهولم. وهكذا مثلت القنصليات السويدية في شمال إفريقيا النرويج منذ عام 1815. ومن الجانب السويدي حاولوا تقوية الروابط النقابية، بينما استجاب النرويجيون بحراسة استقلالهم. تم تحقيق النجاح في عام 1835 عندما تقرر أن للولايات النرويجية دور في تقرير السياسة الخارجية المشتركة، ووصفت فترة كارل يوهان (1818-1844) بأنها تميزت بالتقدم السلمي والنمو السكاني. تم السعي لتحقيق الاستقرار السياسي على مستوى السياسة الداخلية والسياسة الخارجية.

بالنسبة للشحن البحري السويدي، كانت هزيمة نابليون في ووترلو في عام 1815 تعني أنه لأول مرة منذ سنوات عديدة، يمكن للسفن السويدية أن تبحر بدون مخاطر نسبيًا على طول سواحل أوروبا، حتى بدون مرافقة عسكرية. وهكذا كان لنهاية الحرب عاقبة بأن توقفت تقريبا الحملات البحرية وتسليح البحرية السويدية.

كما وضح المؤرخ البحري "دانييل بانزاك" أن العلاقة بين أوروبا والإمبراطورية العثمانية اتخذت شكلًا ملموسًا في مجال الشحن. في الواقع، كانت السفن الأوروبية مركزية للحفاظ على تدفق البضائع في قلب الإمبراطورية العثمانية، أي في شرق البحر الأبيض المتوسط خلال منتصف القرن الثامن عشر، كانوا يمثلون من 60الى 70 في المائة من جميع الشحنات. حتى فرنسا كانت تعتمد على السفن السويدية.

أجبر افتقار التجار الفرنسيين لرأس المال على استئجار سفن للنقل بين الموانئ العثمانية، من بين آخرين من السويديين والأمريكيين واليونانيين، الذين أصبح وجودهم ملحوظًا بشكل متزايد في النصف الأخير من القرن الثامن عشر. قدّر المعاصرون أن القاعدة التجارية السويدية هي خامس أكبر قاعدة تجارية في البحر الأبيض المتوسط في نهاية القرن الثامن عشر. كان اتحاد عام 1814 مع النرويج يعني أيضًا تغييرًا ملحوظًا في الأسطول التجاري. ومع ذلك لم يتم استكشاف أهمية ذلك بالنسبة للتجارة في البحر الأبيض المتوسط.

عند البحث، تم تحديد هذه الفترة كنقطة تحول في تاريخ العولمة. بعد هزيمة نابليون الأول في وترلو، جاءت بريطانيا العظمى لتحتل مكانة الدولة الرائدة عسكريًا واقتصاديًا وسياسيًا في العالم. كانت المرحلة السابقة مختلفة بمعنى أنها كانت تفتقد لقوة مهيمنة وسلطة دولة يمكن أن تهيمن على الآخرين. تميزت دول أوروبا بالانقسام والتنافس، مما جعلهم مع ذلك بناة إمبراطورية فعالة.

ساهم التصنيع في أوروبا والولايات المتحدة في ميزة تكنولوجية مكنت بعد ذلك من الهيمنة على السياسة الدولية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين. لذا يمكن فهم الوضع الذي كان سائدًا في شمال إفريقيا حتى غزو فرنسا عام 1830، على هذه الخلفية بالنسبة للسويد، كانت المنافسة الشرسة بين الدول الأوروبية تعني لها أهمية الحفاظ على علاقات جيدة مع الإمبراطورية العثمانية وخصوصاً الاقاليم المستقلة في شمال إفريقيا.

(يتبع)

الشاعر العراقي عماد فهمي النعيمي لمجلة الليبي:

الشعر هو ما فتح الجروح

حاورته: زهرة احمد بولحية. المغرب

الليبي: بداية كيف يقدم الأستاذ عماد نفسه للجمهور العربي؟

- أنا عماد فهمي النعيني، شاعر عراقي مقيم في المهجر. أكتب الشعر باللغة العربية، وأستوحي قصائدي من تجارب الحياة، والتراث الثقافي، والحنين للوطن. بالنسبة لي، الكتابة هي تلامس بين الإنسان والمشاعر من خلال الصور الشعرية الصادقة. أسعى من خلال كلماتي للتعبير عن مشاعر الفراق والشوق، والوطنية، وأحاول نقل صورة حية عن تجارب الإنسان العربي في الغربة. أعتبر شعري مدرسة توجيهية إنسانية، غايتها إيصال رسالة في جمالية اللغة والأدب، والتركيز على الرسالة الإنسانية السامية لمجتمعنا العربي. أتمنى أن تصل كلماتي إلى قلوبكم وتلامس أرواحكم، وأن تجدوا فيها صدى لأحاسيسكم وتجاربكم."

الليبي: هل عماد الشاعر هو انعكاس لعماد الإنسان، أي خيط ناظم لهما.؟

- بالتأكيد، الشاعر عماد هو انعكاس لعماد الإنسان. الشعر بالنسبة لي ليس مجرد فن أو هواية، بل هو تجسيد لمشاعري وأفكاري وتجاربي الشخصية. ما أكتبه في قصائدي ينبع من عمق ذاتي الإنسانية، لذا فإن العلاقة بين الشاعر عماد والإنسان عماد هي علاقة تكاملية لا تنفصل. الشعر هو وسيلتي للتعبير عن أحاسيسي وأفكاري كإنسان، وهو أيضًا أداة للتواصل مع الآخرين ونقل رسائل إنسانية تعبر عن قضايا وهموم المجتمع. لذا يمكنني القول إن الشاعر عماد هو الوجه الفني لعماد الإنسان، يعبر عن ذاته وعن العالم من حوله."

الليبي: حدثنا عن أول قصيدة رأت النور، كيف كانت الولادة، وما الظروف المساعدة؟

- أول قصيدة رأت النور كانت في سن الثالثة عشر، وكانت تلك اللحظة بمثابة ولادة جديدة لي. كانت القصيدة تعبيرًا عن مشاعر الفرح والحماس، وأيضًا مزيجًا من التأملات الشخصية. الظروف التي ساعدتني على كتابة تلك القصيدة كانت تتعلق بالجو الأدبي الذي كنت أعيش فيه؛ فقد كنت محاطًا بأدب الشعر والمطالعة، خاصة من خلال ما كنا نقرأه في المدرسة من أشعار ونصوص أدبية.

الشعراء الذين قرأت لهم آنذاك أثّروا بشكل كبير على أسلوبي وتفكيري. تلك القصيدة الأولى كانت بسيطة وعفوية، لكنها كانت تعبر عن دواخلي بصدق. كانت

لحظة ولادة القصيدة أشبه باكتشاف عوالم جديدة، وأعتقد أن تلك اللحظة كانت بداية رحلة طويلة مع الشعر، حيث بدأت أتعلم كيف أستخدم الكلمات للتعبير عن مشاعري وأفكاري."

الليبي: كيف تطورت تجربتك في الكتابة، وبمن تأثرت وماهي المدرسة التي تعتبر نفسك تمثلها أو تدين لها بالفضل؟

- تجربتي في الكتابة تطورت بفضل القراءة الواسعة والاطلاع على الأدب والشعر. تأثرت بعدد من الشعراء والأدباء الذين قرأت لهم، وكان لهم دور كبير في تشكيل أسلوبي الشعري. من بين هؤلاء، تأثرت بشكل خاص بأعمال الشعراء الذين برعوا في

استخدام الصور الرمزية والانسيابية في أسلوبهم.

أما بالنسبة للمدرسة الشعرية التي أمثلها أو أعتبر نفسي مدينًا لها، فأعتقد أنني جمعت بين تأثير المدرسة القديمة التي تستند إلى الأسس التقليدية في الشعر، والمدرسة السيابية الحديثة التي تركز على التجديد والرمزية. هذا المزيج أتاح لي فرصة دمج الأصالة بالحداثة، مما أعطى شعري طابعًا مميزًا يعكس تجربتي وتطلعاتي الأدبية.

الليبي: أثمرت تجربتك الشعرية عدة دواوين. قدم للقارئ فكرة عنها.

- أثمرت تجربتي في الكتابة عدة دواوين شعرية، وكل ديوان يمثل مرحلة معينة من تطور تجربتي الأدبية.

كان "صراخ في زمن مقلوب" أول ديوان لي، وقد تأخر نشره لأكثر من 30 عامًا بسبب الأوضاع. هذا الديوان يعكس رؤيتي للشعر كأداة للتعبير عن الواقع الإنساني الحي. وكان من الشرف أن تتصدر بصمة الأستاذة زهرة أحمد بو لحية في شهادة من ضفاف الأطلسي مقدمة هذا الديوان .

ثم جاء "طوق الأمنيات"، الذي كان من الشرف أن تُضيف الأستاذة "زهرة أحمد بولحية" بصمتها عليه، مما أضفى عمقًا وثراءً على الديوان. أما "دوران الخريف"، فيستعرض التغيرات والآلام التي يمر بها الإنسان في مختلف مراحل حياته. والآن، أنا بصدد طبع ديواني "شذرات الوداع"، الذي يحمل لمسات جديدة تعكس تجربتي المتجددة في الشعر."

يلقي الحزن بظلاله على أشعارك، حيث نلمس هيمنة الطابع المأساوي، هل من أسباب؟

- أنا أحاول أن أعكس بوضوح وشفافية ما رأيت من حروب وصور الحياة التي عشناها. أروي ما جرى في بلادي والإنسان فيها، متحدثاً عن معاناة وطننا وأهله بصدق. أشعاري تنبض بالحزن والمأساة، لأنها تعبر عن التجارب الشخصية والإنسانية التي عايشناها، وتكشف عن عمق المشاعر والتحديات التي مررنا بها. وفي الوقت نفسه، أسعى لفتح الجروح للعلاج، وتخطي الأزمات، والإرشاد، والوعي، رغم الألم الذي أحمله في قلبي على وطني الجريح، "العراق".

الليبي: تميل إلى الثورة أو إلى الصراخ في أشعارك، هل هو صوت الروح أم هو صوت الوطن الذي بداخلك.؟

- هل ميلي إلى الثورة والصراخ في شعري هو صوت روحي أم صوت الوطن بداخلي؟ أبحث عن تعبير عميق لآلامي وتطلعاتي، فقد تكون الصرخات التي أستخدمها تعبيراً عن قلق داخلي وانفجار ورغبة في التغيير، أو ربما هي نداء للوطن الذي يسعى لتحقيق العدالة والحرية. أريد أن أعرف إن كان هذا الصوت يعكس تأملاتي الشخصية أم أن هناك شعوراً أكبر يدفعني نحو هذا التعبير الثوري. الذي يلازمني دائماً في البحث عن خبايا الإنسان و عن الحرية داخل كل إنسان عربي وقومي حد النخاع.

الليبي: ما هي مشاريعك المستقبلية استاذ عماد؟

- أفكر في استكشاف مواضيع جديدة ومعمقة في شعري، مثل قضايا الهوية والانتماء، والتحديات الإنسانية في عالمنا المعاصر. أطمح إلى كتابة قصائد تعكس تجارب حياتية متنوعة، وتسهم في نشر الوعي وإلهام الآخرين. كما أريد أن أواصل العمل على تطوير أسلوب شعري مميز يعبر عن المتغيرات الاجتماعية والسياسية في بلادي، وفتح أبواب جديدة للتعبير الإبداعي.

أود أن أتقدم بجزيل الشكر لمجلة "الليبي" ولكل القائمين عليها، وعلى وجه الخصوص أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة زهرة أحمد بولحية، التي أدارت الحوار بكل براعة ورقي. شكرا لعملكم الذؤوب والمخلص في نشر الفكر والثقافة له قيمة عظيمة، ونحن ممتنون لكل ما تقدمونه.

- ختاماً: أتوجه بالشكر لكل العاملين في مجلة "الليبي" ولرئيس تحريرها الدكتور الصديق بدوارة المغربي وكل من يساهمون بجهودهم في تعزيز المشهد الثقافي، تحية خاصة لكل القراء والمتابعين، الذين يمثلون القوة الدافعة لنجاح هذه المجلة واستمراريتها. دمتم في خدمة الثقافة والفكر، وأدام الله علينا نور المعرفة والإبداع.

العجائبي في معتقدات وأدبيات العرب (3)

محمد محمود فايد. باحث في التراث الأدبي . مصر .

يضم تراثنا الفكري القديم الكثير من "الدراسات التي اهتمت اهتماماً كبيراً منذ العصور الوسطى بغريب اللغة والألفاظ، وغريب القرآن، وغريب الحديث"[1]، فضلاً عن النتاجات الأدبية التي تشير بوضوح إلى العجائبي والغرائبي. فعندما جاء الإسلام، جب ما قبله، حيث كان للعرب تراث أسطوري كبير تناوله الشعراء والأدباء والفلاسفة منذ العصور القديمة في نتاجاتهم الفكرية والفلسفية، وإبداعاتهم الأدبية والفنية. وكرد فعل طبيعي للعقيدة الإسلامية وتأثيرها في المجتمع، ظهر العجيب والغريب، ولم تعد الحكايات مجالاً لحركة الأساطير والخوارق، إلا في مسار معلوم يعبر عن الفكر العربي الإسلامي، حيث اعتبرت مجالاً لتصريف الإيمان القديم بالسحر؛ والتراث الضخم الموروث من الحضارات السابقة؛ وأخبار الصالحين والأولياء؛ والقوى الخارقة التي تدور حولهم، بعد أن "حدد الفكر الإسلامي، هذا اللون من المحتوى الذي اشتملت عليه، فيما بعد، معظم حكايات الأساطير الخارقة عند القاص العربي"[2]

فكان سيدنا محمد، ص، يستملح القصص التي رواها "خرافة" عن الجن، بل وأن يدعوه أو يلقبه: "الصادق"، حيث كان خرافة، رجلاً من بني عذرة، أدعى أن الجن اختطفته وبقي عندهم فترة من الزمن. فلما عاد إلى قومه، أخذ يروي لهم مغامراته مع الجن، وكان يصعب تصديقها بسبب غرابتها. يقول "ابن حجر": خرافة العذري، هو الذي يضرب به المثل في الأعاجيب والغرابة، فيقال: "حديث خرافة"، حيث تروي بعض كتب الحديث بإسناد عن أم المؤمنين عائشة، رضي الله عنها، عن النبي ص، أنه قال حين سألته عن حديث خرافة: "إن أصدق الحديث، حديث خرافة، رجل من بني عذرة، سبته الجن وكان معهم، فإذا استرقوا السمع، أخبروه، فيخبر به الناس، فيجدونه كما قال"[3] ولعل الأهم من هذا، "وجود حديث خرافة في بعض كتب الأمثال عن العرب، ككتاب "الفاخر" للمفضل بن سلمة، ثم وجود أجزاء من حديث خرافة موزعة في "حكاية التاجر والعفريت"، وقصة "بدر باسم" وبعض قصص "الوزراء السبعة" بكتاب "ألف ليلة وليلة"، ووجوده، طبقاً للمستشرق "شوفان"، في كتاب "بحر أزهار القصص الهندي"، باختلاف بعض التفاصيل البسيطة.[4] و"منذ العصر الوسيط، كان العجيب والغريب في الفكر العربي الاسلامي، شكل من أشكال التعامل مع الوجود والكون"[5] لذا، يزخر التراث العربي بالكثير من المؤلفات والسرديات التي تنضح بأنساق العجائبي، مثل: "رسالة التوابع والزوابع" لابن شهيد، "رسالة الغفران" للمعري، "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" لأبي حامد المازني الأندلسي الغرناطي، "الحيوان" للجاحظ، "حياة الحيوان الكبرى" للدميري، وغيرها. وهناك الكثير من الشواهد والأدلة على وجود القصص الغرائبية والعجائبية الخارقة، مثل: قصة العبد الصالح، و"قصة يونس الذي ابتلعه الحوت، ومكث في جوفه أياماً وربما أسابيع، وفقاً لروايات، أو قصة أهل الكهف الذين مكثوا في كهفهم ثلاثمائة وتسع سنين، أو قصة النبي سليمان الذي تمتع بالقدرة على مخاطبة الحيوانات والطيور وسائر المخلوقات، وسخر له الله، الرياح والجن حتى أن أحدهم أحضر له عرش بلقيس ملكة سبأ قبل أن يرتد إليه طرفه. وفي ذات الوقت، لم يستبعد النقاد القدامى الكتب التي تناولت كرامات الأولياء، وانطوت على قصص أكثر خيالاً وعجباً وغرابة مثل: "الطبقات الكبرى" للشعراني، و"جامع كرامات الأولياء" لابن اللقن، و"كرامات الأولياء" للنبهاني، والتي تحدثنا عن أناس يجترحون المعجزات ولهم القدرة على الطيران في الهواء، أو السير فوق الماء، أو التواجد في مكانين متباعدين في وقت واحد"[6] بل وكانت هناك بعض القصص العجائبية عن السيرة النبوية، وعن سير بعض الصحابة، رضوان الله عليهم، مثل: سيرة سيدنا علي بن أبي طالب، وقصة جعفر بن أبي طالب، ابن عم النبي، ص، والذي لقب بذي الجناحين واستشهد في غزوة مؤتة بعد أن تسلم الراية من زيد بن الحارثة، وظل يقاتل حتى قطعت يداه، فاحتضن الراية بعضديه. الأعجب من ذلك، ما رواه السيوطي في "الخصائص الكبرى" (ج1)، منسوباً لابن عباس، أنه: "كان من دلالات

الحمل بالنبي، ص، أن كل دابة مملوكة لقريش نطقت تلك الليلة، وقالت: حمل برسول الله ورب الكعبة، وهو إمام الدنيا وسراج أهلها.. وسرت وحوش المشرق إلى وحوش المغرب بالبشارات، وكذلك أهل البحار. وهي روايات يمكن فهمها، وفقا لمنطقها الخاص"[7]

• المقاربات السيكولوجية:

يعتبر أبو حامد الغرناطي (ت 565 هـ) من أوائل الذين فسروا العجيب والغريب من منظور نفسي، فضلاً عن موقف المتلقي منه، والآثار والانفعالات النفسية التابعة لتلقيه والتصورات التي تترتب عليه، حيث قال: "العقول درجات في إدراكها، وكلما كانت أضعف كلما كان التعجب والاستغراب أقوى. فعقول الملائكة والأنبياء أكثر من عقول العلماء، وعقول العلماء أكثر من عقول العوام، وعقول العوام أكثر من عقول النساء، وعقول النساء أكثر من عقول الصبيان. وبقدر هذا التفاوت، يكون الإنكار لأكثر الحقائق من أكثر الناس، لنقصان العقل، لأن قلة قليلة فقط هي التي تعرف الجائز والمستحيل، وتعلم مدى القدرة الإلهية جيدا. فإذا سمع العاقل عجباً جائزاً، استحسنه، ولم يكذب قائله. أما إذا سمع الجاهل ما لم يشاهد، كذبه ووصم ناقله بالتزييف؛ وذلك لقلة عقله، وضيق باع فضله"[8]

ورد الغريب والعجيب أيضا، في عشرات المصنفات العربية، ويأتي على رأسها من حيث الأهمية: كتاب "عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات" لزكريا القزويني (ت682ه)، حيث قام بتعضيد عنصر التلقي في تعريفه للعجيب، باعتباره: "حيرة

تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه.. فالإنسان يدرك معنى العجب في زمن صباه عند فقد التجربة، ثم تبدو فيه غريزة العقل قليلاً قليلاً، وهو مستغرق الهم في قضاء حوائجه وتحصيل شهواته، وقد أنس بمدركاته ومحسوساته، فسقط عن نظره بطول الأنس بها، فإذا رأى بغتة حيواناً غريباً أو فعلاً خارقاً للعادات، انطلق لسانه بالتسبيح. فقال: سبحان الله، وهو يرى طول عمره أشياء تتحير فيها عقول العقلاء، وتدهش فيها نفوس الأذكياء"[9]

تقصى "القزويني" كذلك دلالات "الغرابة"، وتعني عنده: "كل أمر عجيب قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة"[10] "أي أننا نستطيع أن نعد الغرائبي، جنساً ينضوي فيه، العجائبي، وليس العكس"[11] كمعجزات الأنبياء، صلوات الله عليهم، مثل: انشقاق القمر، انفلاق البحر، انقلاب العصا ثعباناً، كون النار برداً وسلاماً على إبراهيم، خروج الناقة من الصخرة الصماء، إبراء الأكمه والأبرص، إحياء عيسى للموتى وخلق الطير بإذن من الله.

ومن الخوارق كذلك، كرامات الأولياء والأبرار.

وأخبار الكهنة والكهانة، والإصابة بالعين.. وذلك، "إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية. فقد يعود الغريب إلى أمور نفسية غريبة تحدث بفعل قوى سماوية وأجرام عنصرية مخصوصة بهيئات وأشكال في أوضاع تسمى الطلسمات، وقد يعود إلى أمور أخرى تحدث من أجساد أرضية كجذب المغناطيس الحديد وتسمى النيرنجات..كل ذلك بقدرة الله تعالى وارادته"[12]

لذا، يعتبر الغرائبي عند القزويني من أوفى المفاهيم في الثقافة العربية الاسلامية. فلم يكتف بمجرد تعريفه، بل تعداه إلى تعليل أسبابه، وإخضاعه للمنظور الثقافي السائد آنذاك، قائلاً: "ينقسم المكان إلى عالم، وعماء؛ أي مكان غرائبي فوضوي تسكنه الأشباح والشياطين والأغراب"[13] "تبعا لتدرج التقدم الذي ينجزه الإنسان في معرفة العلل الحقيقية والميكانيزمات السرية في سلوك الكائنات والأشياء"[14]

وانطلاقاً من التحديدات السالفة، قدم القزويني، مصطلحي: العجيب غير المألوف، والغريب المخالف للعادة. والمصطلحان، لهما صلة وثيقة بالحقل الديني، ووظيفتهما تأكيد القدرة الإلهية والحكمة الربانية، لأن "خيال المؤمن يسترضي حينئذ بتأمل الحكمة اللانهائية التي تسهر على نظام المخلوقات العجيب"[15] حيث ينتعش العجيب داخل النصوص الدينية، ولا يشترط قارئاً حاذقاً، بل يستدعي إنساناً يتأمل ويتدبر الحكمة، بحيث يتوقف طويلاً أمام الإعجاز القرآني والعظمة الإلهية في خلق الكون والطبيعة والكائنات. ولعل هذا ما يطلق عليه، "العجيب والغريب الديني/ الطبيعي؛ أو العجيب والغريب اللذين يرتبطان بكينونة العالم الطبيعي وجوهر النص الديني والعقيدة الإيمانية تجاه موضوعات الخوارق التي تجتذب القارئ والشخصية في العمل الأدبي"[16]

وكما ألمحنا، كانت معظم النتاجات العربية التي وصلتنا، كتباً بحثية ووصفية للبلدان، عكف مؤلفوها على تاريخ وجغرافيا وفلكلور المدن والدول شرقاً وغرباً، حيث رصدوا ووثقوا الكثير من المفردات والعناصر الثقافية عموماً، والمخلوقات والغرائب والعجائب خصوصاً.

ولعل من أقدم هذه المصنفات، "كتاب العجائب" لأبي الفيض ثوبان الأخميمي، الملقب بذي النون المصري (ت245 ه/ 958م)، و"عجائب الدنيا" للمسعودي (ت 346 ه)، و"عجائب البلدان" لأبي دلف الينبوعي (385 ه)، و"المغرب عن عجائب المغرب"، و"تحفة العجائب وطرفة الغرائب" لابن الأثير الجزري (630 ه/ 1230م)، و"تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" لابن بطوطة (ت 1377م)، و"عجائب المخلوقات" لكمال الدين الدميري (ت808ه/ 1405م)، و"خريدة العجائب وفريدة

الغرائب" لابن الـوردي (852هـ/ 1447م) ، وغيرها. حيث أثرت الفكر الإنساني، واستفاد منها العلماء والمفكرون الغربيون. لكن للأسف، "لم يتمكن الفكر النقدي العربي القديم من استثمارها في صياغة نظرية نقدية متكاملة في الأدب العجائبي تحدد أنواعه الأدبية بشكل شمولي.[17] ناهيك عن عجز النقد الغربي حتى الآن أيضاً، عن تقديم نظرية متكاملة في هذا الصدد، نظراً لعدم أخذ معظم النقاد بالمفهوم الموضوعي للمصطلح، والذي يتكون من وجهين، يكمل كل منهما الآخر، الأول: إيجابي. والثاني: سلبي. وهو ما سنناقشه في المقال القادم بإذن الله.

- **الهوامش والمراجع**

1 – د. شاكر عبد الحميد: الفن والغرابة مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة، ط1، دار ميريت، القاهرة، 2010م، ص28.

2 – فاروق خورشيد: أديب الأسطورة العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2004م، ص150.

3 – رواه الطبراني في الأوسط.

4 – د. سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة دراسة دكتوراه 1942م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص1989م، ص50.

5 – حماد الزنكري: العجيب والغريب في التراث المعجمي الدلالات والأبعاد، حوليات الجامعة التونسية، العدد الثالث والثلاثون، تونس، 1992، ص160.

6 – أورليش مارزوف، وريتشارد فان ليفن: موسوعة ألف ليلة وليلة، ترجمة: السيد إمام، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016م، ص34.

7 – المرجع السابق: ص26.

8 – أبو حامد الغرناطي: تحفة الالباب ونخبة الإعجاب، تحقيق: إسماعيل العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1989، ص30.

9 – زكريا القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط3، القاهرة، 2376هـ، 1956م، ص3.

10 – المرجع السابق: ص7.

11 – د. ضياء الكعبي: تحولات السرد العربي القديم دراسة في الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، أيار 2004م، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ص19.

12 – القزويني: مرجع سابق، ص ص7، 8.

13 – حسني زينة: جغرافيا الوهم، دار رياض الريس للكتب والنشر، ط1، لندن، 1989م، ص180.

14 – توفيق فهد: العجيب في الحيوان والنبات والمعدن، ترجمة: عبد الجليل الأزدي، مجلة آفاق، العدد68، اتحاد كتاب المغرب العربي، 2002م، ص166.

15 – محمد أركون: هل يمكن الحديث عن العجيب في القرآن؟، ضمن كتاب: العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط"، ترجمة: عبد الجليل الأزدي، الملتقى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2002م، ص22.

16 – د. محمد تنفو: عجائب مائة ليلة وليلة، سلسلة السرد العربي (3) ، إشراف د. سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، 2012، القاهرة، ص25.

17 – السابق: ص27.

العودة إلى الصورة مرة أخرى

فراس حج محمد. فلسطين

من صلب النقاش للكتب المطبوعة، لا بد من أن يكون الغلاف حاضراً بما يمثله من علاماتية وهوية بصرية للكتاب، مدرجة ضمن أبجديات التلقي الأوليّ التي تستدرج القارئ، فتستحوذ الصورة على اهتمامه، لأنها أول ما يحثّ عقله على التفكير، والحدس، والتخمين، بما يتصل بموضوع الكتاب وعنوانه، وهذه الثلاثية : الغلاف، واسم الكتاب، والموضوع اشتغل عليه باحثون كثيرون، وأنوه إلى ما قامت به الباحثة الفلسطينية مريم المصري في كتابها "جماليات الفن التشكيلي في الخطاب الأدبي الشعري والسردي" (دار دجلة ناشرون وموزعون، الأردن، 2023)، وأفردتُ له فقرة خاصة للمناقشة في كتابي الجديد "فتنة الحاسة السادسة- تأملات حول الصور" (دار الفاروق للثقافة والنشر، نابلس، 2025). ناهيك عما قيل سابقا من إدراج أغلفة الكتب ضمن دراسة النصوص المحيطة التي تتوجه إلى دراسة ما يحيط بالنص قبل الدخول إلى بنيته الأساسية ضمن تقنيات مناهج النقد النصي، وخاصة البنيوية والسيميائية.

أعود إلى هذا النقاش مرة أخرى بعد مناقشة كتاب "الثقافة الاستعمارية والألم البشري" للكاتب والأكاديمي والاقتصادي د. نبهان عثمان غانم يوم السبت 2024/8/31، إذ حضر الغلاف ولم يحضر، وتعرض له البعض في الندوة، ولم يتم التحديق الفكري والنقدي فيه جيداً، ولم أفطن شخصياً لهذا الأمر على الرغم من أنني كنت، بحكم أنني محرر الكتاب، على إطلاع منذ البداية على اختيار الفنان رمزي الطويل (مصمم الغلاف) للوحة لتكون غلافاً، وتمت مناقشتها مع المؤلف، وبعد تردد واختيار غيرها عدنا ثلاثتنا إلى هذه اللوحة التي تختصر برمزيتها الهائلة موضوع الكتاب. وقد أهملتُ الحديث عن اللوحة، وما تمثله للكتاب، ما يعد انتقاداً لعمل المحرر.

رسم اللوحة عام 1810 م الفنان الفرنسي فيليب بيران (1780-1865)، وتمثل عملية اغتيال القائد الفرنسي كليبر خليفة نابليون في مصر، عام 1800 م. على يد الشاب سليمان الحلبي، وكان عمره حينها (24) عاماً، انتقاماً للشعب المصري الذي أعمل فيه الجنرال الفرنسي كليبر الفظائع من أجل إخماد ثورة المصريين، فقتل منهم الكثير.

إذن تمثل اللوحة موضوع الكتاب وازدواجية العنوان القائمة على ثقافة الاستعمار والاحتلال وما يتبعها ويتصل بها من إجرام وألم بشري، كنتيجة طبيعية لأي استعمار على مدى التاريخ. إذ لا تنحصر الدلالة هنا بموضوع اللوحة، إذ تصبح علامة على كل ما يشبهها من أحداث تقع ضمن المعنى العام للوحة. ومن ناحية ثانية تمثل نزعة المقاومة لدى الشعب الرازح تحت الاحتلال، وظاهرة مقاومة الدخيل، بكل الطرق المتاحة، للحصول على التحرر والاستقلال، وهذا ما يؤكده كتاب الدكتور نبهان عثمان.

كما تبين الحادثة؛ حادثة مقتل كليبر على يد الحلبي عنجهية المستعمر، ومحاكماته الجائرة بحق المقاومين، وإخضاعهم إلى منطق مختل هو صنعه، ووضعه، بحيث تصبح الضحية مجرمة في نظرها، وهذا ما فعله المستعمر الفرنسي بالاستيلاء على جثمان الحلبي، حيث أن الفرنسيين ما زالوا إلى الآن "يحتفظون به في متحف الإنسان بقصر شايو في باريس، مع جمجمة سليمان الحلبي في علبة من البلور مكتوب تحتها: جمجمة مجرم"، كما أن الكيان الغاصب يتخذ من اعتقال جثامين الأسرى والمقاومين الفلسطينيين والاحتفاظ بها استراتيجية واضحة، ويرفض الإفراج عن جثة أي مقاوم فلسطيني مع فارق، ربما ليس بسيطاً هو أن الفرنسي يمثّل بالجثث ويضع الجماجم في متاحف للتفاخر الاستعماري المقيت بها، أما الكيان الغاصب فيودعها في مقابر الأرقام إمعاناً في الإذلال والتهميش والنفي، ومع أن السلوك مختلف ظاهرياً إلا أنه يحمل الدلالة الاستعمارية ذاتها.

هذه الازدواجية الاستعمارية القائمة على العنصرية، والاستهانة بالآخر، وحق التمتع بأرضه والسيطرة عليه وقتله، ويظل في منأى عن المحاسبة والمقاومة، وتبرئة نفسه، هذه الثقافة ما زلنا نراها ماثلة، يقوم

عليها الاستعمار البشع حالياً، بصوره المختلفة، سواءً أكان احتلالاً عسكرياً كما في فلسطين على سبيل المثال، وكما حدث في دول أمريكا اللاتينية وفي دول أفريقيا، أو كان احتلالاً اقتصادياً أو هيمنة ثقافية غير مباشرة، وقد كان لذلك حضوره في كتاب الدكتور نبهان غانم.

تعيدني لوحة الغلاف أيضاً والتفكير ملياً بدلالاتها وامتداداتها الفكرية إلى الجزائر التي نجحت قبل سنوات عام (2020) باستعادة (24) جمجمة تعود لقادة المقاومة الجزائرية من أصل أكثر من (5000) جمجمة ما زالت تحتفظ بها فرنسا في متحف أطلقت عليه "متحف الإنسان"، وهذه مفارقة أخرى، وهو المتحف نفسه الذي يضم جمجمة الشهيد سليمان الحلبي، ويضم هذا المتحف "18 ألف جمجمة للثوار المسلمين الذين قطعت [فرنسا] رؤوسهم". كما جاء في موقع الجزيرة نت.

إذاً، اللوحة تمثل المركزية الأوروبية، وتختصر تاريخاً طويلاً من الاستعمار، وتختزن فيها الكثير من الدلالات التي تحكم العلاقة بين المستعمر، وكل ما يمثله من ثقافة تقوم على حق إفناء الآخرين واستعبادهم ونهب ثرواتهم، وحق الاستيلاء على تاريخهم وأجسادهم، ومصادرة حقهم في سرد رواياتهم. وهذه بالمجمل مقولات الدكتور نبهان عثمان غانم في كتابه "الثقافة الاستعمارية والألم البشري" الذي قالها على طريقته بعيداً عن الغوص في المرجعيات الثقافية النظرية، وهذا انتقاد آخر وجه للكتاب خلال فعالية الإطلاق، أسجله هنا على الهامش لما له من أهمية في دعم مقولات الكتاب وأهدافه، بما يتوافق مع لوحة الغلاف التي تحمل رسالة عامة شعبية، وليست أكاديمية، وإن تسمّت أو تجنست بعض مواده بأنها "دراسات"، وهذا ربما له وقفة أخرى.

إن الكتاب ليس أكاديمياً، ولا يصح أن نقول إنه يفتقر إلى الإطار الأكاديمي المعروف والمستقر. وأورد في هذه المناسبة قول للباحث والمفكر المصري عبد الوهاب المسيري صاحب المؤلفات الفكرية والسياسية المهمة في بابها وتأثيراتها، لا سيما فيما يتصل بدراساته للصهيونية. يقول في انتقاده النهج الأكاديمي: "الأكاديمي شخص عديم الخيال، يُلْحِقُ بحثَه بقائمة طويلة من المراجع، ويشرح أطروحته بطريقة مملة". وقد تجنب الدكتور نبهان أن يكون كتابه مملاً، أكاديمياً بحثياً لا روح فيه، لأن السياق لا يريدها ولا يبحث فيها، إنما ما يريده هو تجليات هذه الثقافة وثمارها على أرض الواقع، وتبصير الناس عامة بها دون الغرق في الأكاديميات والكليشيهات" المجوجة، وقد ساعده على ذلك عدة عوامل أهمها ثلاثة ذكرتها آنفاً أعود إلى ذكرها ملخصة لأهميتها: اللوحة، وعرض الفكرة بأسلوب علمي مبسّط، وإثارة المتلقي وجذبه عاطفياً وفكرياً.

في حروفية أديب كمال الدين..

حكمة الروح (2)

أ. د. عبد القادر فيدوح. ناقد وأكاديمي. الجزائر

يمكن أن تمثل النظام الكامل عندما تشكل جزءًا من النص، أو الفوضى المطلقة عندما تكون وحيدة في فراغ. وعندما يكتب أديب كمال الدين عن النقطة، فهو يستغل رمزًا بسيطًا في ظاهره؛ ليحمل علامات عميقة، ومعقدة، ترتبط بالوجود/ الزمن/ الروح/ والمعاني الفلسفية، التي تتجاوز حدود اللغة والتعبير التقليدي، وأيًّا ما كانت الحال فإن النقطة تصبح في شعره نافذة؛ نحو تأملات لا نهائية عن الحياة والكون من عالمه الإبداعي الكشف.

إذا كانتْ قصيدتُكَ عن الحرف
فتذكّرْ أنّ الحرفَ ملاذكَ الوحيد
في عالم التفاهة والأكاذيب،
وأنّ النقطةَ سرّكَ الأزليّ
الذي لا يفهمهُ أحدٌ سواك. (6)

تشكل قسوة الحياة " في عالمِ التفاهةِ والأكاذيب" أحد الموضوعات المحورية في حياة الشاعر، وأعماله، حيث عاش تجارب معقدة، وصعبة، نتيجة تلقيه الأذى، والإِجْحاف، والإساءَة والاستبْداد، والاستطالة، والحروب، والاضطرابات السياسية والاجتماعية في العراق، وقد عبر عن هذه المكابدة والقسوة من خلال استخدام الرموز مثل "النقطة" في شعره، التي تعكس لحظات التأمل والحزن، والانكسار في مواجهة تحديات الحياة.

وإذا كان أديب كمال الدين قد رهن مصيره بالحرف في مساره الصوفي؛ فلأنه يرى فيه– مع النقطة– التربة الخصبة التي تنقدح منها رؤاه، ومدار أصل معرفته بالعلم، والعالم، والمعلوم، وبثنائية الحرف والنقطة يجتاز الشاعر مرتبة الوجود الأَضَلّ، بحثا عن الأفق المُظِل، خلف

رمز الحرف، وإشارة النقطة في سفره معهما، وهو سفر غير متناهٍ، يجنح به إلى تحولات الذات داخل سياقها الروحي، الذي جاء بديلا عن سياق الواقع الأصلي المأزوم، والمصاب بقدره الميؤوس، والمسكون بالفقد. والشاعر إذ يميل إلى الحرف بطريق المشاهدة؛ فلأنه – أيضا – أراد أن يبيِّن ما نُفث في قلبه من صبر؛ لمواجهة المحن ببدائل العبارة التي تتيحها لغة الحروف، وحين يُبيح الشاعر عن سرِّه من خلال الحرف؛ فهو بذلك يربط علاقة امتلاك بينهما، وبينه وبين النقطة؛ وبذا تعتمد قدرة الشاعر على التعبير عن التجلي بالاستعارة المطلقة للحرف والنقطة، وأن الصورة الحقيقية – في نظرنا – لـ "رؤيا الوجد" عند الشاعر تكمن فيما وراء دلالة الحرف. وبحسب هذا المنظور "تستقيم البنية الدّلاليّة لعبارة "حرف" انعكاسا لبنية العالَم وتوضيبا له، وفق رؤية معرفيّة تحاكي تمثّلنا للأشياء، وما تقيمه من علاقات تترادف حينا وتتباين حينا آخر، ولعل هذا ما أشار إليه "مشيل فوكو Michel Foucault" في ترتيبه للعلاقات العِلّيّة القصديّة القائمة بين "الكلمات والأشياء" "فالبنية بحصرها للمرئيّ وبغربلتها له، تمكّنه من أن ينتقل إلى اللّغة ويترجم فيها. وبفضل البنية، تنتقل قابليّة رؤية الوجود بكامله إلى الخطاب الذي يأويها ويحتضنها. "على هذا النّحو يكفّ الحرف عن كونه مجرّد علامة "اعتباطيّة" في نظامنا اللّغويّ؛ ليصبح رمزًا بكلّ ما تحمله الكلمة من معاني الاختزال والالتباس، أو هو شكل من أشكال "الإبراخيليا" (Brachylogie)، ينطبق عليه التعريف ذاته، فكلّ حرف من الحروف الأبجديّة من حيث حمولته الرّمزيّة هو "عبارة تعرف القصر في الخطاب والصّغر في الأحجام الخطابية." (7)

وتأسيسا على ذلك، يحمل كل حرف من الحروف الأبجدية في شعر أديب كمال الدين، دلالة رمزية عميقة، يولي فيها الشاعر اهتمامًا خاصًا لهذه الحروف، ويمنحها أبعادًا فلسفية وروحانية. وتتجلى هذه الدلالات الرمزية في عدة جوانب من شعره، كأن تكون نقطة الانطلاق، أو بداءة المتحرك النابض، من خلال مقاصد رسم النقطة، التي تتشكل منها الكلمات والمعاني؛ إذ يبدأ كل شيء من الحرف، وكأنه البذرة التي تنمو منها الحياة الفكرية والروحية. فالحرف عنده تجسيد للوجود والمعاني الخفية في الكون. وكل حرف يحمل في تضاعيفه سرًا يمكن أن يكشف عن جوانب عميقة للمعاناة من تجربة الحياة ومعاناة الإنسان، بوصفهما مصدرين للعناء والمقاساة، وهو الاستعطاء المحوري للفكر الفلسفي الوجودي؛ كمدخل لفهم المكابدة التي يعيشها المرء. وكأنّ الشاعر يلتقي– مجازا– مع الفلاسفة الوجودين، أو على الأقل وفقًا لفلسفة ألبير كامو Albert Camus، الذي نظر

إلى الحياة على أنها عبثية، ولا تحمل معنىً ثابتًا، مما يؤدي إلى الشعور بالفراغ والمعاناة، وفي ضوء ذلك يلتقي أديب كمال الدين مع ألبير كامو من حيث إن الإنسان يواجه تحديات وجودية، تتعلق بالبحث عن معنى في عالم يبدو بلا معنى، على نحو ما جاء في قول الشاعر:

قالَ لي حرفي:
لا تتعبْ نَفْسَكَ بكلام لا طائل منه.
واختصرْ قصيدةَ حُبِّكَ الكبرى
إلى حرفين فقط:
الكاف وسرّها الحاء
والنون وسرّها الباء،
بل اختصرْ كلَّ شيءٍ
وأرجعْهُ إلى النقطة.
نعم،
فمِن النقطة جئتُ
ومنها بُعثتُ
وإليها سأعود [8]

يجاهد الشاعر بمقاماته الروحية في البحث عن المعنى في غياب الوجود الإنساني الذي لم يعد له وجود، على رأي صلاح عبد الصبور:

الإنسان الإنسانُ عَبَرْ
من أعوام
ومضى لم يعرفهُ بشرْ
حَفرَ الحصباءَ ونامْ
وتغطى بالآلام [9]

في ظل هذا الواقع الموبوء– في نظر الشاعر– يصبح من الضروري العمل على إعادة إحياء القيم الإنسانية، من خلال تعزيز التعاطف، والرحمة، والعدالة، والتضامن بين البشر، والتأكيد على أهمية الروحانية والأخلاق كوسيلة لتحقيق حياة أكثر إنسانية وعدالة، وكأننا بالشاعر يقول: عدم الاكتراث بمعاناة الآخرين، وتجاهل مبتغاهم، يُعزز من غياب الروح الإنسانية في المجتمع، وأن الابتعاد عن القيم، وتناسق البنية الروحية، يعمق حالة الاغتراب بين البشر، ويزيد من صعوبة التواصل الحقيقي بينهم، من خلال ما بات يمليه العالم المعقد، والمليء بالتفاصيل السَّافِلة؛ لذلك يدعو الشاعر إلى العودة إلى الأساسيات، حيث يمكن للمعاني أن تكون بسيطة في انبعاثها، ولكنها عميقة، كما في مقولة: [اختصرْ كلَّ شيءٍ/ وأرجعْهُ إلى النقطة]؛ حينئذ يمكن للإنسان أن يستكشف سعة الوجود والحياة، ويبرئهما من ظاهرة تفشي التشيُّؤ Reification، التي تعنى بانسلاخ القيم، وتَحوُّل الذات الشقية إلى الانفصام، والتدهور في العلاقات الإنسانية، حيث تفقد العلاقات الطابع الإنساني والعمق العاطفي؛ لتصبح معاملات سطحية، قائمة على المنفعة؛ بما يتضمن المصلحة الفردية والروحية، والاجتماعية، كما جاء في قوله:

لم تكنْ حياتي سوى أعجوبةٍ صغيرة
لم أستطعْ أنْ أقرأَ حرفَها
ولا أتماهى معَ نقطتها: سِرّها.

قيلَ لي: هي لَعِبٌ ولَهْو.
وقيلَ: مصادفاتٌ عمياء وعبثٌ أسْوَد.
وقيلَ: أكاذيب حقيقيّةٌ أو حقائق كاذبة! [10]

في هذا السياق، يصبح الناس كالسلع أو الأدوات، يتم تقييمهم واستخدامهم بناءً على قيمتهم الوظيفية، أو ما يمكنهم تقديمه من فائدة، أو " تحويل العلاقات ذاتها إلى سلعة ممتدة من دون نهاية عبر الزمن، يؤمن للعالم التجاري الإمساك بقدر أكبر فأكبر من الحياة اليومية رهينة حتى آخر لحظة منها" [11]. هذا التحول– في نظر الشاعر– يعكس نوعًا من الاغتراب الاجتماعي، حيث يشعر الأفراد بالانعزال عن بعضهم ببعض وعن ذواتهم، وتفقد الروابط الاجتماعية الدافئة معانيها الأصيلة من التضامن، والمحبة، والاحترام المتبادل، مما يؤدي إلى شعور متزايد بالوحدة؛ بما يشبه التحول الذي يعبّر عن أزمة روحية وثقافية في المجتمعات الحديثة، حيث تحل القيم المادية والاستهلاكية محل القيم الإنسانية العميقة، لذلك تناهى إلى وجدان الشاعر أن الوجود ما هو إلا حرف "لا تكون الكتابةُ إلا به، والخَلقُ كتابة، والكتابةُ غرسٌ، والغرسُ نفْسٌ، والنفسُ وجودٌ. وهكذا تبتدئ دائرة الوجود بالحرف وتنتهي به وإليه" [12]

يتبع ..

الهوامش :

1. أديب كمال الدين، المجلد السابع، ص 54.
2. ينظر، عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص 117، وما بعدها. وينظر أيضا، ينظر، حياة الخياري: الحَرْف شكل من أشكال التّعبير الرّمزيّ . مقاربة إنشائية. الرابط، https://2u.pw/SkqkrYGq
3. المجلد السابع، ص 138.
4. صلاح عبد الصبور، قصيدة مذكرات الصوفي بشر الحافي، الديوان، دار العودة، بيروت، 1972، ص 269
5. أديب كمال الدين، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد السابع، ص 102.
6. جيرمي ريفكين، عصر الوصول، ترجمة، صباح صديق الدملوجي، المنظمة العربية للترجمة، 2009 ص194
7. أحمد بلحاج آية وارهام: أبجدية الوجود. دراسة في مراتب الحروف ومراتب الوجود عند ابن عربي، منشورات أفروديت ط أولى، المغرب، 2013 (مقدمة الكتاب)

إشكالية العلاقة بين الأدب والنقد

د. لحسن احسايني. المغرب

• **العلاقة بين الأدب والنقد في التراث العربي:**

تعد علاقة الأدب بالنقد أحد أكثر المواضيع معالجة وتمحيصاً ودرساً، لأنها تتطلب الكثير من الأبحاث والدراسات النظرية والتطبيقية، ناهيك عن أن وجود أحدهما شرط وجود الآخر، فلا نقد بدون نص أدبي. كما لا يمكننا أن نتخيل وجود نصوص أدبية إبداعية من دون قلم الناقد، فهذا أمر بات من البديهيات بمعزل عن مستوى النص الأدبي وكذلك بمعزل عن مستوى النقد المواكب له.

مازال الأدب العربي المعاصر والنقد الأدبي يشكوان من عدم ظهور قامات نقدية تطاول الأخرى في سائر الفنون الإبداعية لهذا الأدب، وإذا كانت الأسباب التي تكمن وراء هذه الظاهرة المستحكمة تختلف باختلاف زوايا النظر وتتعدد الآراء، فإن من الأسباب الرئيسية لهذا القصور سببين مهمين:

"أولهما: غرابة هذا النشاط الإبداعي عن حاضنته الاجتماعية وسياقاته الحضارية ليبدو في صورة نشاط متعالي فوقي. وثانيهما: افتقار بيئاتنا لمستلزمات إعداد الموهوبين من المهتمين بالأدب ليكونوا نقاد المستقبل، بدءاً بقاعة الدرس، ومروراً بالمناهج النقدية التي تحفل بالفضفضة والسياحة والتعميم، لتغدو كتب النقد المعدة منهجاً أشبه بجراب سحري يجمع سائر الفنون والمعارف والأفكار، وانتهاءً بالنشاطات الثقافية والملتقيات الفكرية العامة للدولة ومؤسساتها التي ينبغي أن تخضع لخطط محسوبة وأهداف محددة، من بينها الارتقاء بمستوى الأفراد واهتماماتهم وشحذها، وإنضاج وعيهم عرضا وجدلا وحوار." [1]

لقد غدا شائعاً ذلك الوصف الذي يشبه الأدب الحديث بالكلام والنقد بالكلام على الكلام، كما غدا واضحاً أن الأدب الحديث يدين في كثير من اتجاهاته وأشكاله ومضامينه لطروحات النقد وكشوفا ته ورؤاه. "فكم من نصوص إبداعية ظلت طي الإهمال والنسيان حتى قيض لها من ينوه بها ويستجلي ما خفي منها ليصبح كاتبها فيما بعد علماً من الأعلام البارزين ومبدعاً بين

كوكبة المبدعين." [2]

وغالبا ما يكون النقد – في مفهومه الحديث – لاحقاً للنتاج الأدبي، لأنه تقويم لشيء سبق وجوده. "إن النقد الخالق قد يدعو إلى نتاج جديد في سماته وخصائصه فيسبق بالدعوة ما يدعوا إليه من أدب، بعد إفادة وتمثيل للأعمال الأدبية والتيارات الفكرية العالمية، ليوفق بدعوته بين الأدب ومطالبه الجديدة في العصر(...) ولا شك أن قصور الثقافة النقدية لدى أكثر كتابنا من أبرز الأسباب في تأخر أدبنا ونقدنا معاً في العصر. وهذا ما يختلف فيه الكتَّاب عن نظرائهم في الآداب العالمية الحديثة." [3]

يستعين النقد ضرورة بعلوم اللغة، إذ مادة الأدب الكلمات بما لها من جرس دلالة، والجمل بما فيها من كلمات وما تستلزمه من ترتيب خاص، أو تدل عليه من معان مختلفة وما ترسم تبعاً لهذا الترتيب من صور، "فالنقد يستعين بعلوم الأصوات والدلالة في معناها الحديث، والنحو والبلاغة(...) لكن الأدب يتجاوز هذه العلوم جميعا إلى مجالات فلسفية، وجمالية أخرى." [4]

ومن الجلي أن دراسة النقد الأدبي تمس الأدب في حاضره لتوجهه مستقبلاً. ولهذا كان لدراسة النقد المعاصر في الآداب الحية الكبرى أهمية خاصة. فليس هذا النقد مجرد نظريات، بل أن لدراسة النقد في الماضي آثار بعيدة المدى في إدراكنا للنقد والأدب في الحاضر. "فنحن نفيد منه الطرق المنهجية التي اتبعها القدماء في النقد، بوصفها مجهودات متتابعة، تعالج المسائل الخالدة في فنون الأدب ونتاجه، على حساب مبادئ وحجج قد تختلف من ناقد إلى آخر ومن عصر إلى آخر، وبالتالي فإذا وجدت مسائل جديدة في الأدب تبعتها مبادئ في النقد جديدة تعالجها وتقومها." [5]

يمكن القول إذن، إنه يمكن وصف العلاقة بين الأدب والنقد بأنها علاقة جدلية حية قديمة قدم ظهور هذين النشاطين، وفي هذا الإطار يغدو من أهم الأمور أن نميز بين النظر إلى الأدب كنظام غير خاضع لاعتبارات الزمن وبين النظرة التي تراه في الأصل على أنه سلسلة من الأعمال المنظمة حسب نسق تاريخي، ثم هناك تمييز أبعد بين دراسة المبادئ والمعايير الأدبية ودراسة أعمال أدبية معينة.

هذه التمييزات إذن واضحة، وبالتالي مقبولة بشكل واسع. "غير أنه ليس من الشائع التأكد من أن هذه المناهج – قد عنيت بهذا الشكل – لا يمكن أن تستعمل في عزلة عن غيرها، وأن كلا منها يستوعب الآخر استيعاباً شاملاً بحيث لا يمكن فهم نظرية الأدب بمعزل عن النقد أو التاريخ، أو فهم النقد دون نظرية الأدب، ومن الواضح أنه من المستحيل وضع نظرية للأدب إلا على أساس دراسة أعمال أدبية معينة." [6]

بالتالي، فمن المعتاد أن نطرح قضية عزل التاريخ الأدبي عن النقد الأدبي من جهة أخرى. فلا ينكر أحد أن إصدار الأحكام شيء ضروري. لتتضح

وقيمة الأعمال الأدبية، لكن يجب أن يكون هناك تعليل على هذه الأحكام، ذلك أن للتاريخ الأدبي معاييره ومقاييسه الخاصة؛ أي أنها تتعلق بعصور أخرى.

ولعل من إنصاف القول إن علاقة النقد بالأدب ليست علاقة تبعية فحسب، إذ "إن النقد وهو يبلور اتجاهات بعينها ويعيد تشكيل عناصر العمل الأدبي ويسعى إلى توجيه المسار الإبداعي، في مرحلة من مراحل مسيرة الأدب، إنما يتجاوز علاقة الالتصاق والتبعية تلك ليرتاد ميادين جديدة يأخذ فيها دورا تبشيرياً ورياديا بما يدعو إليه وينظر له ويتنبأ به، وإذا كان النقد يستمد من النصوص الأدبية قواعده ومعاييره وأصوله فإنه سرعان ما يطور تلك الأعراف، يعدل منها ويبصر المبدع بقيم وتقاليد من شأنها أن تثري تجاربه وتعمق جدل العلاقة فيما بين الأدب والنقد تأثراً وتأثيراً، أخذاً وعطاءً."[7]

من المعروف إذًا أن وجود الشعراء كان ولا يزال سابقاً لوجود النقاد في التاريخ الأدبي للأمم والشعوب وأن النقد هو نشاط ميدانه وحقل اشتغاله هو الأدب، لكن من الصحيح أيضاً أن في داخل كل ناقد هناك أديب، أو أن في كل ناقد يوجد أديب بالقوة.

إن أولى شروط التحليل الصائب والتذوق السليم والحكم القويم أن يمتلك الناقد حساسية مرهفة وموهبة أصيلة، "فإن عُرِيَ الناقد من هذه الخصال فقد صفته وزالت عنه ميزته، وربما صح كون الناقد أديباً بطبعه أكثر من كون الأديب ناقداً بالطبع والفطرة." [8]

ولا يفوتنا التذكير بأن علينا أن نتجنب الوقوع في مهاوي النظرة التفاضلية أو منزلق رؤية تلك العلاقة من منظور التقاطع، فالأدب والنقد جناحا العملية الإبداعية التي لا تستقيم مسيرة إبداعية لأمة من دون وجودهما متضافرين يكمل أحدهما الآخر. "لكن ما ينبغي إدراكه أيضاً أن لكل من الأدب والنقد منطقه ووظائفه وغاياته التي تجعل منهما شيئين متمايزين وتمنح كلا منهما هويته ومكانته المحددة في مسيرة الثقافة عامة والأدب على نحو خاص، ذلك أن الغض من شأن النقد والنيل منه بسبب من اعتماده على الأدب ينطوي على خطل وقصور نظر، إذ يمكن أن ينهض هذا حجة على علاقة الأدب نفسه بالحياة، فلولا الحياة ووقائعها وتجارب المرء فيها لما وجد الأدب وما قامت له قائمة." [9]

يمكن القول أيضاً إن علاقة الأدب بالنقد كعلاقة الذات بالعالم، "فلا شك أن النظر إلى الأدب ونصوصه يفضي إلى حكم عام غير متأكد منه نظرياً وميدانياً، فمن ينتج الأدب لا ينتج المعنى فحسب، بل ينتج شكلاً ما أيضاً، وينتج عمله في ضوء علاقته بنصوص سابقة عليه، وغايته أن يكون مختلفاً ومجدداً، والقراء المهووسون بالأدب لا يبحثون عن المعنى فحسب، بل عن جدة طريقة التعبير عنه فنياً أيضاً، والنص الأدبي يحتاج إلى الناقد كي يقول للناس أسرار هذه

الجدة، لا المعنى، لأن المعنى لا يستنفد، كما أن الناقد عليه أن يفكر في السبب الذي أعطيت بموجبه لهذا النص معاني محددة في عصر ما، ولم تعط له معاني أخرى." [10]

من خلال هذا نلمس أثر العلاقة المتداخلة والمتكاملة بين الأدب والنقد، أو العلاقة بين الأديب والناقد إن صح التعبير، أن أحدهما في حاجة للآخر؛ هذا يعني أن الناقد الحقيقي هو الذي يفهم المؤلف أكثر مما يفهم المؤلف نفسه، نتحدث هنا – بصيغة من الصيغ – عن التأويل، فالناقد يؤول ويفسر نصوص أدبية وفقاً لمنهجية المؤلف نفسه، أي وفق المنهجية التي اتبعها المؤلف في إنتاجه للنص الأدبي.

إننا نبحث عن علاقة معافاة بين النقد والأدب، يأخذ كل منهما حقه، وهذا لا يعني إقامة حدود شاهقة، بينهما، فاستقلالية كل منهما لا تؤدي إلى بتر العلاقة بينهما، إذ أن كلا منهما بحاجة إلى الآخر، "فالأديب مثلاً لن يستطيع تطوير أدبه إذا لم يمتلك حساً نقدياً، لكننا حين نقرأ نقداً لأحد المبدعين ينقد فيه ذاته، لا نستطيع أن نستسلم لآرائه حول أدبه، وإن كنا نقبل نقده حين يتناول أعمال غيره. فالمبدع ناقد بالقوة، فهو لو لم يمتلك حاسة نقدية وثقافة عميقة في النقد لما استطاع أن يبدع أو يستمر في الإبداع عن طريق تطوير نفسه، وبالتالي تطوير منتوجه الأدبي، فذوقه النقدي يدفعه إلى تصحيح إبداعه قبل نشره، كما أن ثقافته النقدية تحفزه إلى هذا الإبداع. فكما أشرنا سابقاً أن المبدع ناقد بالقوة فالناقد كذلك مبدع بالقوة، إذ يمتلك رهافة حس تجعله يتذوق الإبداع ويتصل بمواطن الجمال فيه بفضل ذائقته المصقولة بالشفافية والثقافة." [11]

صحيح أن النقد الأدبي قد يكون تابعا للأدب بمعنى أن النص الأدبي يستدعي ناقداً أدبياً، يلقي الضوء على مواطن الجمال فيه ومواطن الضعف عن طريق التحليل والتفسير، ولكن أحياناً قد يسبق النقد الأدب، حين يعرف الأدباء على بعض الأجناس الأدبية غير المألوفة أو يعرفهم على بعض مظاهر التجديد في الجنس الأدبي الواحد، هنا نلاحظ امتزاج النظرية بالتطبيق، بمعنى "أن الناقد المجدد الذي يؤسس لأجناس أدبية حديثة، أو لجوانب تجديدية، لا بد أن يمارس بشكل تطبيقي الأدب الذي يدعو إليه نظريا، كما حصل في أدبنا الحديث سواءً في الشعر الحديث أو في القصة والمسرحية." [12]

وإذا كان الأديب والناقد يشتركان في الحساسية المرهفة والذائقة الجمالية، لكنهما يجب أن يختلفا في النظرة إلى الأشياء والأشخاص، "فليس من المطلوب أن يدلي الكاتب بمقولات نقدية في سياقه الإبداعي، قد نجد بعض اللمحات النقدية في السرد الروائي مثلاً، وهذه لن تكون مقنعة إلا إذا أفلح الروائي في تقديمها عبر عالمه الروائي بشكل مقنع يبعد عنها الافتعال، فلا تتحول هذه المقتطفات النقدية إلى فرصة لاستعراض

الروائي مخزونه الثقافي، فيغرق عمله ويخلخله بالأفكار المجردة التي لن تسهم في النهوض بالبناء الروائي إلا إذا أتت عن طريق التجسيد والفن." [13]

يختص النقد الأدبي بدراسة الأدب، وإذا كنا نقصد بالمعنى العام أي تفسير الأدب وإيضاحه فنستطيع أن نعد من أنواعه ما يلي:

"أولا: النقد التاريخي؛ الذي يشرح الصلة بين الأدب والتاريخ فيتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخواصه، كالمنهج التاريخي مثلاً.

ثانيا: النقد الشخصي؛ وهو الذي يتخذ من حياة الأدب وسيرته وسيلة لفهم آثاره وفنونه وخواصه الغالبة عليه، فإن الأدب صادر عنه (النقد الشخصي) مباشرة ليسهل بذلك شرح وتعليل أوضاعه، كما هو الأمر في المنهج الشخصي.

ثالثا: النقد الفني؛ وهو من أخص الأنواع وأولاها بمن يريد فهم طبيعة الأدب وبيان عناصره، وأسباب جماله وقوته، ورسم السبل الناجعة للقراءة والإنشاء وهو عندي أحق الأسماء بهذه التسمية، فهو النقد حقاً وما سواه من الطريقة التاريخية أو الشخصية تفسير، وإن كان – بلا شك – يعين على صحة النقد الفني وعلى سلامة أحكامه من الغموض والضلال، ونقصد هنا المنهج النقدي." [14]

إن الناقد مبدع، ليس فقط بسبب طبيعته الأدبية، وإنما لكونه يأتي بالجديد الكامن في النص الأدبي، أو كما يقول "ميخائيل نعيمة"، "الناقد مبدع، عندما يرفع النقاب في أثر ينقده عن جوهر لم يهتد إليه أحد حتى صاحب الأثر نفسه، لأن الروح التي تتمكن من اللحاق بروح كبيرة، في كل نزاعاتها وتجوالها، فتسلك مسالكها، وتستوحي موحياتها وتصعد وتهبط صعودنا وهبوطها، هي روح كبيرة مثلها، وهكذا فإن كلا من الأديب والناقد مبدع بطريقته الخاصة إذ تتفاوت لديهما نسبة الذاتية والموضوعية، فتزيد نسبة الذاتية لدى الأديب وتقل لدى الناقد، لتزيد لديه نسبة الموضوعية وتقل لدى الأديب."[15]

يبين الناقد "طاهر الزهراني" أن العلاقة بين الناقد والأديب تختلف بحسب الوعي والنضج والمرحلة الظرفية، فقد يكون الناقد في نظر الأديب مجرد متطفل، وقد يكون الأديب في نظر الناقد فاشل قليل الدربة، لكن العلاقة في الوسط الثقافي العربي المحلي يشوبها نوع من عدم الارتياح. إلا في حالة وجود علاقات قد تعطي بعض الرضا أحيانا، وعما إذا كانت العلاقة الشخصية بين الأديب والناقد تنعكس بالضرورة على النقد يقول: " ربما، لكن الغالب ما تكون ملوثة بالمحاباة، وهذا للأسف ملاحظ جداً، وغالباً ما تكون مكشوفة وجالية للغثيان. أما النقد والطرح الحقيقي الموضوعي فهو نادر وعزيز في ظل العلاقات الشخصية." [16]

يمكن القول إذا إن على الناقد أن يحاسب الأديب على عثراته، وأخطائه، وهفواته، ويسترسل، ما شاء له الاسترسال، في كشف عثرات النص الركيك والمرتبك، أما أن يحاسبه لأنه كان جريئاً، ونبيهاً، وصادقاً، وحراً، وأميناً لرسالة الأدب ودوره في الكشف والرفض والاحتجاج، فذلك ليس من طبائع النقد أصلاً، "لأن النقد يكون عندئذ، قد خان وظيفته الرئيسة المتمثلة في مدح الرديء، وذم الجوانب المضيئة في هذا النص أو ذاك." [17]

إلى جانب ما سبق وذكرناه عن علاقة الناقد بالأديب، لا يمكن أن نعد النقد الشعري مختلفاً قياسياً إلى نقد النثر، لأن النقد خطاب مرتبط بعموم الأدب ولا يمكن أن يرتبط بأحد شقي الكتابة حتى وإن بدا خاصاً بها. إن مثل هذا التناول يعيدنا إلى طروحات قديمة، حيث كان النقاد القدامى يصرفون كل اهتمامهم إلى نقد الشعر وتكبير حجم أبوابه ومداخله وتوصيف مقوماته ولا يولون الاهتمام نفسه للنثر أو الكتابة الإبداعية، وحيث كان القارئ المتيقظ لنصوص التراث، المستكنه خباياها؛ يدرك بوضوح أن ما يصلح في الشعر يصلح في غيره، وأن ما يقدمه الناقد، ظاهره يتناول الشعر، وباطنه يتناول الأدب بشكل عام.

يقود الأدب النقد إلى حظيرة الوجود المعلن في المشهد الثقافي (شعرا أم رواية)، المدرسة النقدية تأتي كنتيجة لعمل أدبي. وهذا ما يرويه التاريخ، لذا وبداية نقول "النقد عربة والأدب حصان القيادة، والحوذي عامل موضوعي لا ذاتي – هذا بشكل عام – لذا، فضجيج النقد الروائي مثلاً تابع لضجيج الرواية وانتشارها، وانحسار النقد الشعري هو تابع لانحسار الشعر." [18]

• على سبيل الختم:

يمكن أن نخلص في القول إذن من خلال معرض حديثنا عن علاقة الأدب بالنقد، أن هذه العلاقة هي علاقة تداخل وتكافؤ وتأثير وتأثر واتصال وانفصال. وبعبارة أخرى، فإن للنقد طبيعة مختلفة عما للأدب وهي طبيعة تفرض لغة خاصة ودوراً تنويرياً وفكرياً، لكن هذا الاختلاف في صالح مسيرة الأدب والثقافة لأنه يحقق التكامل والوحدة اللذين لا يمكن تحققهما إذا لم يحافظ كل منهما على هويته، وخصيصاته، وقصدياته، وطرق اشتغاله.

وعلى العموم يجب النظر إليهما – الأدب والنقد – على أنهما صنوان متلازمان ونشاطان متكاملان لا غنى لأحدهما عن الآخر. ذلك أن التعبير عن التجربة الشعورية عند الإنسان أسبق وجوداً من تحليلها وتذوقها والحكم عليها وهو ما يزكي ما قلناه سابقاً في كون الأدب ذي الأسبقية عن النقد، وبالتالي نقول لولا وجود الأدب ما وجد النقد. كما أن اجتماع الممارسة الأدبية إلى جانب الممارسة النقدية ليس أمراً غريباً، بل إننا لو تأملنا الحدود بين الأدب والنقد

لوجدناها ليست حدودا شائكة شاهقة، إذ ثمة جسور بينهما تجعل العلاقة حتمية وجدلية في الوقت نفسه.

• **الهوامش:**

(1)- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، الطبعة الأولى، 1426، ص: 7.

(2)- المرجع نفسه، ص: 8.

(3)- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة السادسة، 2005، ص: 10.

(4)- المرجع نفسه ص: 13.

(5)- المرجع نفسه ص: 17.

(6)- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ص: 47.

(7)- النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص: 24.

(8)- جبرائيل سليمان جبور، كيف أفهم الأدب، نقد ورد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى، 1983، ص: 19.

(9)- النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص: 25.

(10)- إدانة الأدب، عبد الرحيم جيران، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2008، ص: 62.

(11)- علاقة النقد بالإبداع الأدبي، د. ماجدة حمودة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية – دمشق – 1997. ص: 18.

(12)- المرجع نفسه، ص: 19.

(13)- المرجع نفسه، ص: 19.

(14)- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة العاشرة، 1994، ص: 145.

(15)- علاقة النقد بالإبداع الأدبي، ص: 24.

(16)- هاني حجي، جدلية العلاقة بين الناقد والأديب، المجلة العربية العدد 430 السنة السابعة والثلاثون، أكتوبر 2012 ص: 6.

(17)- إبراهيم الحاج عبيدي، ملاحظات أولية حول النقد الأدبي، المجلة العربية، العدد 430 السنة السابعة والثلاثون، أكتوبر 2012 ص: 12.

(18)- أحمد الشقيري، عربة النقد حصان الأدب، المجلة العربية، العدد 435، السنة السابعة والثلاثون، مارس 2013 ص: 14.

السمسار

عيد حميدة. مصر

فى وسط البلد ة ياسادة
يستوطن رجل سمسار
ويدق علينا كل دقيقه
باب الدار
يطلب مالا
يطلب قرضا
يطلب شيئا
يحتاج قرار
ويمد يديه بكل برود
والثقة لديه
وبكل سعاده
وبكل فخار
ويردد دوما:
ياأهل الحاره
ياكل صديق
ياأعظم جار
الحب بقلبى....سيظل طليقا
يزداد وينمو
كهشيم النار
سأظل السيد والقديس
ورجوع السيد مهموما
فى عرف العادة والقانون
لاشك سيصبح مخزيا

وسيصبح أمرا مكروها
أو وصمة عار
يا سادة أعطيكم ثقتى
أمنحكم وقتى
وسأمنح بعضكمو فى صمت
أنشودة حب ..من غير صراخ
وبدون هراء...أو نصف قرار
لا تنظر خلفك
لاتسمع صوتا
يدعوك لتسعى
فأنا الفردوس الأعلى
وعدا ى جحيم
وسواى النار
الكل سينصت فى صمت
ويصفق دوما
وكأنه يجلس فى عرس
أو يحضر حفلا
أو دقة زار
لاشئ سيفنى
الكل سيسعد
ويعيش طويلا
ويردد دوما
عاش الثوار...عاش الثوار

الجنون حالّة تجلّي غايّات الفنون

الشاعر التونسي "منور صمادح"

د. أنديرا راضي. تونس

"شيئان في بلدي قد خيّبا أملي..
الصدق في القول والإخلاص في العمل"

هذا البيت البليغ والمعبر عن حال المجتمعات العربية هو للشاعر التونسي "منور صمادح" الذي قضى آخر أيام حياته في مستشفى الأمراض العقلية. وهو القائل أيضاً:

"أو تخشى الناس والحق سجين الكلمات
أو تخشى الناس والحق رهين الكلمات
حيوان أنت لا تفقه لولا الكلمات
ونبات أو جماد أنت لولا الكلمات
ما الذي ترجوه من دنياك لولا الكلمات
أنت إنسان لدى الناس رسول الكلمات
فتكلم وتألم ولتمت في الكلمات
وإذا ما عشت فيهم فلتكن الكلمات"

ويقال إنه أدخل لمستشفى الأمراض العقلية للتخلص من مواقفه السياسية الجريئة في زمن حكم الفرد في عهد الرئيس "الحبيب بورقيبة". وأجمل ما قرأت في الغزل الجميل العفيف في العصر الحديث الأبيات التالية:

"أعلى الجمال تغار منا
ماذا عليك إذا نظرنا
هي نظرة تنسى الوقار
وتسعد الروح المُعنّى
دنياي أنت وفرحتي
ومنى الفؤاد إذا تمنّى
أنتَ السماءُ بدتْ لنا
واستعصمتْ بالبعدِ عنا
هلاَّ رحمتَ متيماً
عصفت به الأشواق وهنا
وهفت به الذكرى
فطاف مع الدجى مغنى فمغنى
هزته منك محاسن
غنّى بها لمّا تغنَّى
أنستُ فيكَ قداسةً
ولمستُ إشراقاً وفناً
ونظرتُ في عينيكِ
آفاقاً وأسراراً ومعنى".

لما سمع الأديب "عباس محمود العقاد" هذه الأبيات سأل عن كاتبها فقيل له هو الآن يقبع بمستشفى الأمراض العقلية واسمه "إدريس جماع" من "جمهورية السودان" فقال: ذلك مكانه الطبيعي، فهذه الكلمات والمعاني لا تصدر عن عاقل ولا يكتبها عقل أو خيال من قوة جمالها.

وأبلغ بيت في اليأس من تأليفه ويقول فيه:

إن حظى كدقيقٍ فوق شوك نثروه
ثم قالوا لحفاة يوم ريح إجمعوه
صعُبَ الأمر عليهم ثم قالوا اتركوه
إن من أشقاه ربى كيف أنتم تُسْعِدُوه .

وأبلغ أبيات الغزل في الشعر الحديث بحسب

إدريس جمّاع

النقاد من تأليفه أيضاً يقول البيت:

والسّيف في الغمد لا تُخشَى مضاربُه
وسيفُ عينيك في الحالين بتّارُ

فعندما وصل "إدريس الجماع" إلى انجلترا، أخذه من كان معه إلى المستشفى، وعندما دخل رأى ممرضة عيونها جميلة، فأعجب بعيونها، وأطال النظر بهما، فخافت المرضة وقررت أن تخبر المسؤول عنها بذلك، فقال بأنّه مجنون، وليس بيده عليه من حيلة، ونصحها بأن ترتدي نظارات سوداء عندما تدخل عليه، وبالفعل عندما أرادت المرضة الدخول إلى غرفة إدريس ارتدت نظارات سوداء، وعندما رآها "إدريس" أنشد البيتين السابقين. لم تفهم المرضة ما قوله، فطلبت مِمَن كان حاضرًا أن يترجم لها الأبيات، وعند سماعها للترجمة انهمرت في البكاء من قوة المعنى ولحالته الميؤوس منها.

أما مجنوني ليلى ولبنى – "قيس بن الملوح" و"قيس بن ذريح" فلم يكونا فاقدي العقل كإدريس، وإنما هُيامهما بليلى ولبنى وإبداعهما الأشعار الرائعة جعل من حولهما يصفهما بالجنون لغرابة ما يفعلان وما يقولان.

هذا بعض من إبداعات مجانين العرب الشعرية، فلننظر في إبداعات مجانين الغرب.

• **مجانين الغرب من أهل الفن:**

وأنا أتصفح المراجع والمصادر والمواقع الإلكترونية بحثاً عما يمكن أن يفيدني في بحثي قرأت لأول مرة أن "ديونيسوس" الذي تطور المسرح أثناء مراسم الاحتفال به، هو نفسه إله الجنون بحسب الأساطير الإغريقية القديمة.

أما في العصر الحديث فقد عرف العالم فناناً نرجسيّا مجنوناً وعبقرياً مدللاً، وأحد أعلام المدرسة السريالية في الرسم، والذي أبهر محبي الفن بأعمال كثيرة غير تقليدية عبّرت عن شخصيته غير المألوفة، فصدمت الجميع. إنه المبدع "سلفادور دالي".

ولد "سلفادور فيليبي خاثينو دالي إي دومينيتش" 11 مايو/أيار 1904، في بلدة "جرندة" الإسبانية قرب الحدود الفرنسية، لأسرة ثرية جداً حققت له كل مطالبه، ما جعل منه شخصاً طائشاً بل قريباً للجنون، فكانت تصرفاته غير عقلانية.

وقد سجل "دالي" بعضاً من تصرفاته غير المألوفة في مذكراته، فكتب أنه كاد أن يقتل صديقه عندما دفعه عن حافة الهاوية، وركل رأس أخته بقدمه عندما كانت صغيرة، كما أنه عذّب هرّة حتى الموت. ولم يقتصر أذاه على الآخرين فقط بل كان يعذّب نفسه، فمثلا كان يرتمي على السلالم أو يتدحرج عليها أمام الجميع. وقد دخل أيضاً السجن لأفكاره الثورية ضد الحكم الملكي بإسبانيا.

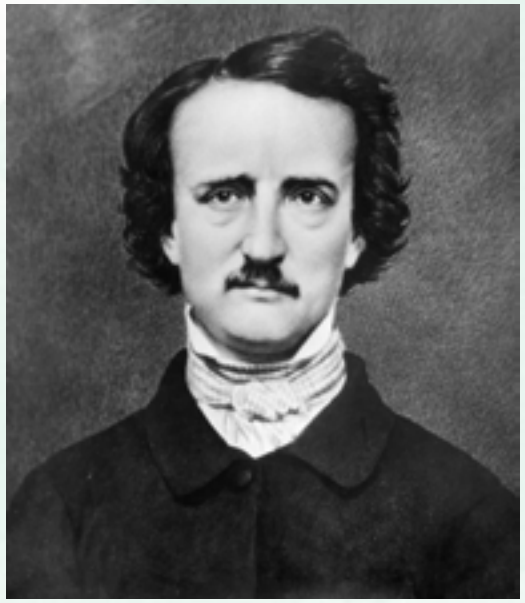
في عرضه لأشهر 10 عُظماء "مجانين" في التاريخ ذكر موقع (arageek.com) خمسة منهم من أهل الفن وثلاثة سياسيين ومخترعين اثنين. وأهل الفن هم:

• **فينيسيت ويليام فان غوج:** الفنان الهولندي الأشهر في فن التصوير التشكيلي والمصنف على تيار ما بعد الانطباعية. عاش فترات عصيبة في حياته تنقل فيها بين الرسم والوعظ الديني والمصحات العقلية كما عانى من نوبات متكررة من المرض العقلي وأثناء إحداها قطع جزءاً من أذنه اليسرى ووضعها في منديل وقدمها إلى جارته "راشيل" التي اعتقد أنها تبادله الإعجاب. ولد عام 1853 وتوفي 1890 منتحراً عن 37 عاماً بعد معاناة شديدة مع الاكتئاب.

• **تينيسي لاتييه ويليامز:** كاتب مسرحي أمريكي من أصول إنكليزية، من أشهر كتاب الدراما في القرن العشرين، أحد أعضاء

الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب. من أشهر أعماله "عربة اسمها الرغبة"، قطة على سطح من الصفيح الساخن"، و" فجأة الصيف الماضي". ولد عام 1911 ورحل عام 1983.

• **لودفيغ فان بيتهوفن:** ولد في بون عام 1770. رغم حياته الشخصية البائسة حيث بدأ يفقد السمع وهو في سن السادسة والعشرين تقريباً، وكانت تنتابه آلام مزمنة في المعدة بدأت في العشرينات من عمره دفعته إلى التفكير في الانتحار عدة مرات. كما كان سريع الغضب، وقد قيل إنه كان مصاباً باضطراب ثنائي القطب، وتمكن منه الصمم التام في أواخر أيامه، إلا أنه يعتبر من أعظم عباقرة الموسيقى في جميع العصور، إذ تمكن من إبداع أعمالٍ موسيقية خالدة أقرب إلى الأسطورة، ويرجع إليه الفضل الأعظم في تطوير الموسيقى الكلاسيكية.



• **إدغار ألان بو:** كاتب الرعب الأشهر على الإطلاق، المعروف بكتاباته السوداوية، وعوالمه الرهيبة التي نقلها من عقله إلى الورق. وكان معروفاً باهتمامه الشديد بعلم النفس، وانعكس ذلك على كتاباته حيث كان شغوفاً للغاية في إظهار الشخصيات المُضطربة نفسياً والتي تُعانى من جنون مُطبق مخيف. ولكن هل كان هو نفسه مجنوناً وانعكست شخصيته على كتاباته؟!

• **أرنست ميلر هيمانجواي:** "الأديب العبقري الذي ذهب للموت قوياً قبل أن يأتيه ضعيفاً"، لقب بالبابا وحصل على جائزة نوبل في الآداب عام 1954. لم يكن روائياً فقط بل كان صحافياً وأديباً ورياضياً وكاتباً للقصة القصيرة. غلبت عليه النظرة السوداوية للعالم في البداية إلا أن أسلوبه البليغ البسيط الذي أسماه نظرية الجبل الجليدي كان له تأثير قوي

وعميق على الأدب في القرن العشرين. ولد عام 1899 ورحل عام1961. من رواياته "وداعاً للسلاح"، و"لمن تقرع الأجراس"، و"العجوز والبحر"، و"تلال كالفيلة البيضاء"، و"ثم تشرق الشمس". بعد أن نجا من حادثة تحطم طائرتين في إفريقيا في العام 1953 أصبح قلقاً ومكتئباً بشكل متزايد، وصل به إلى التفكير في الانتحار إلى مرحلة متقدمة. فكان يريد الانتحار ولا يستطيع الإقدام على فعله بسبب الضعف العام الذي يعتريه، وعندما عولج بالصدمات الكهربائية التي ساعدته في استعادة قوة عضلاته وأعادت له قوامه فجأة انتحر فورا.

• الفن والجنون علاقة عضوية:

يقول" أرسطو": " لا يوجد عبقرية عظيمة بدون لمسة من الجنون"، أما علاقة الجنون بالفن أو تجلي الجنون في المسرح فقد كانت أوضح مع المؤلف المسرحي الإنجليزي "وليام شكسبير" الذي وظف الجنون في تركيبة بعض الشخصيات في أعماله. لنجده في مسرحية "الملك لير" يجعل "إدجار" يتظاهر بالجنون. وفي مسرحية "هملت" يتظاهر "هملت" بالجنون أيضاً، وفي الحالتين كانتا هروباً من الواقع وتخفي وراء حالة من الجنون. أما في مسرحية "حلم ليلة صيف" فكان الجنون ثيمة أساسية من بناء المسرحية.

والعلاقة بين الجنون والإبداع يمكن أن تتتبع إلى اليونان القدامى، إن لم يكن لأبعد من هذا،

وكانت أوضح وأكثر تجلياً في الأدب. يقول "دريدن" وهو أحد الأدباء الإنجليز في القرن السابع عشر: "المفكرين الساخرين العظام بالتأكيد يقفون على صف الجنون". وقال الشاعر الإنجليزي "بيرون" "أصحاب الإبداع كلهم مجانين". وهي فكرة نوقشت أيضاً كثيراً في علم النفس والطب النفسي.

طرح "سيزار لومبيرسو" أستاذ علم الانسان بجامعة "تورين" بإيطاليا في القرن التاسع عشر في كتابه "إنسان العبقرية": "أن الجنون والعبقرية هما وجهان لعملة نقدية واحدة". وبشكل مماثل فإن "بنجامين راش" الذي كتب أول بحث في الطب النفسي يظهر في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1812 رأى قاسماً مشتركاً في زيادة الخيال في الجنون وفي مواهب الفصاحة والرسم والموسيقى والإبداع

غير العادي وفي الكثير من إبداعات الفنون.

إن إحدى الأمور التي كانت تنقص "لومبيرسو"، و"راش"، والكتاب الأدباء هي الدليل العلمي المنظم للعلاقة بين الإبداع والجنون، ولم يكن مثل هذا الدليل سهلا بمتناول اليد بالطبع.

تركت نظرياتهم فترة طويلة حتى وهنت. وقد تطور علم النفس والطب النفسي إلى فروع أكثر موضوعية وصرامة واحترافاً في القرن العشرين. ربما لم يكن ذلك مدهشاً. لم يكن لدى علماء الطب النفسي الذين يحاولون جاهدين التغلب على صعاب الحقائق غير الرومانسية في التعامل مع المرض العقلي ولا علماء النفس الحريصون على وضع علومهم على أساس تجريبي متين الوقت الكافي في البداية على الأقل لمثل هذه الأفكار الهوائية، ولذلك فإنه حديثاً قد تطور الفهم العلمي للعلاقة بين الجنون والإبداع. ولكن النتائج تظهر بوضوح أنه كان هناك أكثر من ذرة من الحقيقة في الافتراضات الأولية.

يقول "ثوسيوس" أحد الأبطال الأسطوريين لأثينا القديمة: "المجنون، والمغرم، والشاعر، كلهم صنع الخيال". وكما ترون اجتمعت هذه المعاني عند "قيس بن الملوح" و"قيس بن ذريح". وهذا يعني أيضاً أن "توهّم المجنون، وحماسة القابعين في قبضة العواطف القوية، وفي قبضة إبداع الفنان ينبعان من مصدر واحد: الخيال القوي".

العامل المشترك هو الخيال وقدرة الدماغ على تعدي الواقع. هذا لا يعني أن جميع المجانين فنانين، ولا أن جميع الفنانين مجانين، وكلامنا يعني أن كلاهما يمتلك قدرة عالية في التخيل. فالكثير مما يرد على ألسنة بعض مرضى الفصام يشكل قاعدة لأعمال بديعة من الروايات الخيالية والقصص الأسطورية.

- هناك أحداث ومغامرات.
- هناك شخصيات متعددة متنوعة المهام والأفعال والعلاقات.
- هناك صراع وحبكة درامية متينة وعقدة.
- وهناك رسائل.

وعالم المجنون قابل للتصديق، بل لوحظ أن الكثير ممن حوله ومن محيطه الاجتماعي يصدقه، خصوصاً عندما تكون حكايته فيها الكثير من الواقع وشديدة الحبكة. والفرق الوحيد بين القاص وراوي الحكايات والمجنون، أنّ حكاية المجنون لا تتوقف ولا حلّ لعقدها ولا أحد قادر على إقناعه أن ذلك مجرد حلم أو حالة إبداع لا بد لها من التوقف. بينما الفنان ينتهي جنونه بانتهاء عرضه.

ففي حياة الإنسان عموماً "هناك فجوة بين:

الموضوعي	**وغير الموضوعي**
الفعل	**والفكرة**
السبب	**والتبرير**
السلوك	**والمعنى**
ما نقوم به	**وما نتخيل أننا نقوم به**
ما نحن عليه	**وما نتخيل أننا عليه".**

هذه الخطوط – برغم الفجوة التي بينها –

تنفصل أحيانا وتتصل أخرى، أما المجنون فلا يكون الخطان لديه منفصلان تماماً.

فالطرافة والغرابة في توهمات المجنون تحمل في طيّاتها الكثير من الفوضى والدمار أحياناً برغم جدتها. ولكن الفن الحي مطالب بأن يذهب نحو ما تذهب إليه أنواع الفنون التقليدية، وأن يحمل في طياته عناصر الأصالة والغرابة معاً.

ويتساءل صاحب كتاب "الخيال القوي"، "دانييل نيتل": لماذا يجب أن يكون هناك جنون في العرق البشري؟" ويجيب: "لأن الخلايا التي تبطن الجنون مفيدة أيضا للإبداع". ويقول "درايدن" أشهر أدباء انجلترا في القرن السابع عشر: "المواهب العظيمة قرينة الجنون".

ويصف "وليام ويليس" في كتابه "روح المجانين" الذين يشكون في غياب التخيل والذاكرة والحكم لدى المجنون بالأغبياء.

فالاندفاعات والتداعيات والخيالات والغموض والتمرد، كلها حالات مشتركة بين المجنون والمفنون، لكن المفنون قادر على العودة والمجنون لا يقدر أو لنقل أن العلم عجز عن مساعدته على العودة.

ويقول الفيلسوف الفرنسي "ميشيل فوكو" في كتابه "تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي": "إن روح المجانين ليست مجنونة". وأنا أقول إن روح الفنان مجنونة وهو الفرق الوحيد.

وأما "توماس ويليس". وهو طبيب الجهاز العصبي والطب النفسي في القرن السابع عشر في انجلترا. فيصف أذهان المريض في كتابه "روح المجانين" بقوله: "إن الأذهان عند المهووس تتحرك بعنف، فهي قادرة إذن على الدخول في سبل لم يسبق أبدا تعبيدها ولا يجب فعل ذلك، إن هذه السبل الجديدة تقتضي مساراً فكرياً غريباً، وحركات مفاجئة وخارقة للعادة، وبقوة سديدة إلى الحد الذي تبدو فيه متجاوزة للقوى الطبيعية للمريض".

ولو غيرت كلمة "مهووس" بكلمة "فنان" ما تغير المعنى. "الأذهان عند الفنان تتحرك بعنف فهي قادرة إذن على الدخول في سبل لم يسبق أبدا تعبيدها ولا يجب فعل ذلك، إن هذه السبل الجديدة تقتضي مساراً فكرياً غريباً، وحركات مفاجئة وخارقة للعادة، وبقوة سديدة إلى الحد الذي تبدو فيه متجاوزة للقوى الطبيعية للفنان".

وانطلاقاً من هذه المعاني والأفكار والحقائق العلمية يحق لي التساؤل. والسؤال موجه لأهل الاختصاص – أهل الطب – ألا يكون من المفيد في علاج المريض النفسي المعروف بين عموم الناس بالمجنون أن يتم إدماجه في ورشات ومختبرات الإبداعات الفنية كوسيلة ناجعة في العلاج النفسي؟ وماذا تخسرون لو تبدعون وتغامرون وتجربون وتشركوننا في تجاربكم لعلنا نتعافى؟.

صيحة العصر

علي خليفة. مصر

يعتمد فن المونودراما على قدرات ممثل واحد، فمن خلاله يتم عرض أحداث المسرحية، وتصوير أجوائها.

وأغلب الظن أن المسرح الإغريقي قد بدأ من خلال هذا الشكل، فقد عرفنا أن الممثل "ثيسبيس" كان يرتل بعض الأناشيد الخاصة بالإله الوثني باخوس "أو ديونيسوس"، ومن خلال هذه الأناشيد ظهر المسرح عند الإغريق وتطور بعد ذلك، فكان ذلك الممثل وغيره من الممثلين يتجاوبون مع الجوقة في أعياد هذا الإله الوثني، وكان التطور الأكبر بعد ذلك في ظهور أكثر من ممثل مع هذه الجوقة وهم يعرضون أحداثًا دينية واجتماعية وسياسية.

وهناك ظاهرة واضحة في مسرحيات يوربيديس – على وجه الخصوص – وهي أنه يجعل في مقدمتها أحد شخصيات المسرحية يذكر الأحداث السابقة على الحدث الرئيس فيها ويمهد له، كما نرى في مسرحية "الفينيقيات" ومسرحية "ميديا"، وما أشبه ما يقوم به ذلك الشخص في تلك المسرحيات بالمونودراما.

ولم تعرف المونودراما كفن مسرحي بالشكل المتعارف عليه بكل خصائصه الفنية سوى في العصر الحديث، وكتب بعض كبار الكتاب في العصر الحديث بعض مسرحياتهم بأسلوب المونودراما كمسرحية "الأقوى" لاسترندبرج، ومسرحية "قبل الإفطار" ليوجين أونيل، ومسرحية "الصوت البشري" لجان كوكتو.

وفي الآونة الأخيرة صارت المونودراما صيحة العصر في المسرح، وصار هناك مهرجانات في الجامعات وخارجها خاصة بالمونودراما؛ ولعل من أسباب ذلك، أن المونودراما لا تحتاج إلا لممثل واحد، وغالبًا ما يكون ديكور مسرحيات المونودراما ديكورًا بسيطًا، بل أحيانًا يتم عرضها في الخلاء أو في الشارع.

فقلة عدد الممثلين لممثل واحد، وقلة عدد الإمكانات المطلوبة في عرض المونودراما من العوامل التي أدت لانتشارها في العصر الحديث.، ومن خلال مسرحيات المونودراما تظهر قدرات الممثل في تقمصه لشخصية أو أكثر، وكلما كان موهوبًا بقدر كبير كان أقدر على جذب الجماهير للمسرحية التي يعرضها لا سيما إن كانت متقنة في بنائها.

وبعض مسرحيات المونودراما التي تقدم للكبار تعتمد على إمكانات الممثل أكثر منها على جودة النص الذي يقدمه، فنرى بعض مسرحيات المونودراما لا تقوم على نص مكتوب بقدر ما تقوم على فكرة يجسدها الممثل، ويستعين بالحركة والرقص والموسيقى لإيصال هذه الفكرة.

وينجذب الجمهور لهذه النوعية من المسرحيات؛ لأنه يرى ما يبهره فيها في حركة الجسد، والرقصات والإشارات والموسيقى المصاحبة لذلك، وكثيرًا ما تفوز هذه المسرحيات في المسابقات الجامعية عن المونودراما.، أما مسرحيات المونودراما التي تعتمد على نص مكتوب محبوك،وتعتمد على الكلمة بقدر كبير – فإنها تؤثر في الجمهور، ولكنها لا تحظى من كثير من النقاد بالاهتمام؛ لأن المونودراما صارت ترتبط عندهم – أو عند أكثرهم – بالعرض المرتبط بحركة الجسد والرقص والموسيقى، وليس بالنص المكتوب المحبوك.

وأنا من أنصار العرض المسرحي الذي يقوم على نص جيد، وأرى أن الحركات والرقصات والإشارات والموسيقى هي وسائل لا تغني عن الكلمة، ولا يمكن أن نستعيض بها عن الكلمة في كل المسرحيات التي نقدمها في عالمنا العربي؛ ولذا يجب أن نشجع مسرحيات المونودراما التي تقوم على نص مكتوب محبوك، وأن ننظر لقدرات الممثل في أدائها، ونقيّمه بناء على حسن أدائه لها.، وبالطبع هذا لا يمنع من أن تكون هناك مسرحيات مونودراما تعتمد على عناصر أخرى مع الكلمة أو بدونها، كالحركات والإشارات والرقصات والأصوات والموسيقى وغير ذلك.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

مدينٌ للأخطاء
التي ارتكبتها صغيرا
ها أنا اليوم
أتعكّزُ على
ألوانها الزاهية
في رتابة
هذا الزمن الرمادي ..

لفراغ العقل
من سطوة النواهي
وتحرره من زيف
القواعد الجامدة ..

مدين لرحى أمي
وهي تتلو كل ليلة
على مسامعي
ما تيسر من آيات التمرد
على سلطة العسف
لصوتها العذب
وهو يزرع
براعم الموسيقى
في حقول ذاكرتي ..

لوالدي الذي حصنني
من مغبة الامتثال
و أطلق سراح خطاي
في ضحى الخيارات ..

مدين لهذا التوجس
الذي لا يبقيني
على حال ..

للحروف التي
باحت لي بمعانيها
بعيدا عن سلطة المعاجم
وللمعاني التي تحرّرتُ
من بيوتها الواهنة ..

مدين لهذا الغرور
الذي يسكنني
فأتكور على ذاتي
مكتفيا بالذي أكون ..

أمدُ أفرعَ الروح
صوب منابع الضوء
واتجسد وحيدا
لا ظل لي ..

جمعة عبدالعليم / ليبيا

*****

في هذا الوقت من الليل
لا احد يذوق معك الحجر
يشك ان له طعم التوت
البري

لا احد يفتح لك الباب إن
أضعت مفتاحك
إجلس على المقعد المتخيل
وأحسب الثعالب الحمراء
المارقة خلف الحذوع
البيضاء
تذكر انها ليست حقيقية
وان ليس في معصمك
ساعة قديمة الطراز
في هذا الوقت من الليل
إن جافاك النوم لا تجلس
على سلم القصيدة الخلفي
او على حافة السرير تقرأ
ايام طه حسين او العبرات
للمنفلوطي
تذكر ان النساء اللواتي
يتناوبن عن المرآة
قصائد فقط يعانين الارق
في هذا الوقت من الليل
لا احد يذوق معك الحجر
يشك ان له طعم التوت

عبدالرزاق الصغير/ الجزائر

*****

استقبلتني الحياة بصفعة،
أنا القادمة من نعيم العدم،
أطلقت صرختي الأولى
عرفت بعدها
أن للوجود ثمنا!

استقبلتني أمّي بقُبلة
،وقماط قيدني تمددت
للداخل،
وعرفت أن
للإنتماء ثمنا !

استقبلتني المدرسة بأسوار
عالية كقلعة،
قفزت فوق أسوارها
،فعاقبوني ...
عرفت أن،
للحرية ثمنا!

استقبلني زوجي بصك
مديونية،
و قوامة عرجاء ..
بحلقة مفرغة في خنصر
يدي درت ،
وعرفت أن للشراكة ثمنا!

ميسون أسعد/ سوريا

*****

عن الشاعر الليبي علي الفزاني ..

تغريدة الشعر العربي

السعيد عبد العاطي مبارك الفايد . مصر.

أيُّها السّاقي الوسيم
هاتِ كأساً من دَم عذب ودندنْ للنّديم
فرفيقي خازن النّار ورُبَّان الجحيم
كلّ ما حرّمه الإنسانُ يغدو في لُهَانَا كالنعيم
مات فخذاً وكبد
ولساناً عربيّاً من قتيل في أحدْ
وإذا الزّادُ في الليل نفذ
فلدينا بعض قدّيد حنينْ
وغداً نأتي برأس أبي ذر العنيد ..

(من قصيدة : رحلات قابيل العربي)

من ليبيا الخضراء ذات ظلال التراث الماتع بمفصل التاريخ وحركات المد و الجزر مع الأحداث أيام الرومان والفتح الإسلامي نجد الثقافة العربية تتصدر المشهد، ومن ثم كان لنا الولوج إلى دوحة الشعر المعاصر مع ذاكرة شاعر كتب قصائده التي تعد من عيون الشعر العربي ذات بريق طوابع له تذوق فريد يحمل دلالاته النص بكل بخصائصه الفلسفية في نزعة جمالية بين الأصالة والحداثة في بناء متنامي يستوعب عناصر الحياة من خلال شاعر ليبيا ابن مدينة صرمان علي الفزاني الذي

تجولنا معه في رحاب دواوينه وقصائده التي لها صدى العبقرية في سرد المتواليات هكذا. أليس هو القائل في قصيدته الرائعة "الموت فوق المئذنة":

قلت لكم سرقت بعض النار
أوقدتها في داخلي، وتلك لعبة الرجال في القرار
أحرقت سور بابل
قاومت جحافل المغول والتتار
تاريخ أمتي بداخلي أحمله معي إلى المدائن البعيدة
مردداً للوطن المسلوب تارة قصيده
وتارة مرثية وربما، وربما غرقت في البكاء.
لكن أنا أقسمت أن أموت فوق المئذنة
عبر سنِّي الموت المحزنة
سنِّي يوسف العجاف
كانت لنا نهاية المطاف.

• **نشأته:**

ولد الشاعر الليبي علي الفزاني في صرمان عام 1937م. وقد نشأ الفزاني نشأة دينية على يد والده الذي عمل بالقضاء لفترة بمدينة صرمان وحفظ القرآن في الحادية عشر من عمره. هاجر مع أسرته عام 1947 إلى بنغازي وتخرج عام 1953 ف بدبلوم عال في التمريض (أول دفعة تمريض ليبية).

أكمل دراسته حتى الثانية ثانوي طالباً منزلياً، وفي الوقت نفسه بدأ ينشر بعض قصائده، وقد نشر أولى قصائده في جريدة برقة ثم احتضنه الشاعر الراحل عبد السلام قادربوه فنشر له قصة وقصيدتين، وعلى يديه أتقن علم العروض. كما يعد من مؤسسي اتحاد الكتّاب الليبيين ومؤسس فرع رابطة الأدباء. وقد رحل عن عالمنا في عام 2000 م. ومن بين إنتاجه الأدبي و بعض دواوينه:

رحلة الضياع (1967)، أسفار المدينة المضيئة (1968)،قصائد مهاجرة (1969)، الموت فوق المئذنة (1973)

• **حول شاعريته:**

عندما قرأت شعر الفزاني وجدت جل قصائده تتجلى فيها الحكمة، بل وتظهر فيه ظاهرة مدى رؤيته للمرأة من خلال عدة جوانب ومفارقات الغربة وروح التمرد والقلق وأوجاع الوطن والحب المتصدع في نزعة فلسفية تأملية جمالية تختصر لنا مشواره الإبداعي من زوايا مركبة لواقع بيئته المجتمعية التي تقدم مصلحتها القبلية على أشلاء المدينة المتناثرة، فقد تناول دور المرأة الشرقية العفيفة بحيث أنه يمجد المرأة المتمثلة في الزوجة الفاضلة، التي تقف مع زوجها في المحن والنوائب، والمرأة التي تحمل في جنبيها الحنان، تنجب الأبناء، تملأ الدنيا سعادة وحبوراً. والمرأة الغربية الضحية و المحتالة ، والمرأة الرمز في إطار فلسفي يعبر عن

التجارب الأدبية والفلسفية المختلفة بواسطة الرمز أو الإشارة أو التلميح؛ والرمز معناه الإيحاء تعبيراً لغوياً دون تصريح. أي التعبير غير المباشرة عن كافة الخطاب في أغلب أشعاره، وخطابه يعكس صدق مشاعره تجاه المرأة، حيث يخاطبها بتلك المفردات المرهفة مرة بسيدتي، رفيقتي، حبيبتي، و أخرى صديقتي، جميلتي. كما أشارت إلى أن المرأة مرت بمراحل بين البدوية والتحضر، ونجم من خلال هذا وذاك مشكلات أثرت في ماهيتها وطبيعتها سلباً وإيجاباً.

• مختارات من شعره:

نتوقف مع قصيدته التي تحت عنوان "أرقص حافياً"، حيث يجسد فيها شاعرنا "علي الفزاني" نوبات عشق مشفوعة بالحزن والفرح وتداعيات التاريخ في صيحات الثورة التي طاف بنا بين ظلال رحلته الممتدة من العصر الملكي حتى النظام السابق، يرسم حلمه في لحظات النشوة والانكسار في روح وثابة متمردة ونظرة فيلسوف ولغة تجسد لنا معالم الصورة الفنية في ملحمة تنطق بوحدة فنية لها خصائصها ذات الواقع والخيال في حشد عناصرها الفنية والإبداعية والتلقائية برؤية عبقري عانق الثبات:

هذه المدينة
التي حملتها في داخلي
طوَّفْتُ بها أنهار العالم
ومحيطاته
أغسل عارها من عفن الملكية

والسقوط والنخاسة والرجعية واللواط
السياسي
جعلت من طغاتها ورموزها الطحلبية
تماثيل رماد هرم
علمت شفتيها أغنية الرفض
علمت أجيالها
كيف ترفض جلاديها
في هذه المدينة
تسلل مخلوقات ذات دم ملكي
قبلي رجع
ترتدي ثوب الثورة
فوق جلباب الملك
فوق جبة القبائل!
تطاردني مرة أخرى
دعوني أعلن أمامكم ما يلي: / نقيضان هما

الثورة والاغتراب
إذا كان لابد من تغريب قسري آخر
باسم أقنعة جديدة
فأنا الذي سأختار موتي

أنا لا أخبئ الشعر المعادي للأفراد
أنا أبحث عن الخلاص للإنسان المقهور
في وطني الكبير
في العالم أجمع!
إنني أغضب
وعندما أغضب
أبصق علناً في وجوه المرابين
والوصوليين والخونة
الذين أعرفهم
فرداً فرداً
وعصبةً عصبة
وقبيلةً قبيلة
وماذا يتوقع الأغبياء
من شاعر معاصر لهزائمهم؟!

أنسف الآن كل جسورنا القديمة
الشعر ليس (ميزان ذهب)
الشعر تمرد وغضب
لابد من بناء جسور جديدة
من قلب لغتنا العظيمة
لقد تعددت الجبهات المعادية
والمسافة بين الرمح والصاروخ
طويلة جداً وصعبة المتاهات
والمسافة بين (ميزان الذهب)
وعصر الإليكترونات أكثر بعداً
ثمة فوضى فاعلة / لابد أن ندركها
ونؤسس منها ملكوتاً يخصنا
لقد توغلنا كثيراً آه أيها الأصدقاء توغلنا
في التقهقر.

و بعد تلك الرحلة المؤلمة في رحاب عالم شاعرنا الليبي علي الفزاني الذي هز أوجاع القصيدة في عفوية ليقدم لنا خلاصة تجربته في صمت فلسفي نستلهم منه روح الحياة دائماً .

زريعة إبليس لنسرين المؤدب نموذجاً..

السرد ما بين الرتيب والمدهش

ريبر هبون. كردستان

بدأت روايتها على لسان بطلة تتحدث عن انغماسها في محيط إعجابها بوالدها، طريقة الولوج لتفاصيل قد تبدو عادية للوهلة الأولى، إلا أنها طُرحت بلغة رشيقة توغل في الدراما وترصد السحنات النفسية للشخوص، تجسد علاقة المرهف بالمحيط الإنساني، هذه الرواية القصيرة تؤمن كاتبتها بالتكثيف والاقتصاد اللغوي والتركيز على البعد الإنساني الذي يجمع الإبنة بوالدها ووالدتها، ولعل الحب هنا يمثل يقيناً أولاً للحياة، وتأكيداً على حضور الذات في المحيط وكذلك المتقابلات والمتضادات في الطبيعة والأشياء، حيث تسبر "نسرين المؤدب" الأغوار من خلال تلك اللغة المحبة للاكتشاف، لخوض غمار التساؤل ومعرفة كنه الكون وحكمة المصادفات وجدوى التعلق وألمه، هكذا تنتقل بين العبارات المسترسلة في تأويل النقد ومغازيه، حيث الرواية هنا ساحة لفك ألغاز ما غمض من الوجود

الإنساني، إنها تتعامل مع الحياة بما تحوي من بساطة وجمالية ورتابة وتحفيز، ص 19: " أنا ممتنة لكل ما يحدث في حياتي، ربما من الأفضل لي أن يبقى الوضع على حاله، أخشى أن يقتحم ذكرٌ حياتي المرتبة فيفسد حمرة الشفاه التي أستحقها، وهو أمر يمكن تقبله أو بالأحرى أتوق إليه لكني لن أقبل أن يفسد أحدهم "الماسكرا" الذي يظلل عيني السوداوين اللتين أكحلهما بطريقة مسرحية."

إنها تدخل أعماق التفاصيل، حيث تقنية السرد المدهش تبعث على الرواية جواً من التشويق الخالص، فالتساؤل الذي يتخلل الحدث وتلك المشاعر الأنثوية الجامحة في براري وصف الأعماق وإعادة صهر فوضى المكان في الداخل.

الحوار لدى "نسرين المؤدب" يتسم في بداية الرواية بكونه خاطف ورقيق ويبعث على الإثارة، كل ذلك من شأنه أن يجعل القارئ يقرر بحزم ودون تردد أن يكمل الرواية حتى نهايتها، تنطلق في خيالها من أدوات الواقع، الحياة المتجددة والمتغيرة بتسارع وما يفعله هذا التغير من تطورات على صعيد استقبال المرء للأفكار والانطباعات وكذلك المشاعر المتعددة، لكن ثمة أمر آخر في المقابل، حيوية السرد ينبغي أن تتصل مباشرة بعظمة الفكرة التي يسعى الروائي أو تسعى الروائية لطرحها، فإن كان السرد حيوياً فالفكرة ينبغي أن تكون شديدة التشويق والتأثير وإلا فإننا أمام ترف لغوي وبذخ في التعابير العاكسة فيوضات الحياة وهمومها اليومية العامة، ولا يعنى المتلقي اليوم إلا بالرواية المثيرة المدهشة والمثقلة معرفياً، فالتشويق لا يرتبط بالروايات البوليسية فحسب وإنما يرتبط بالرواية عموماً، فعليها إذاً أن تتسلح بالمادة الفكرة والحبكة الفنية والمونولوج الدرامي والتمثيل الفني والخيال المتقن والخروج عن المألوف، وهنا أجدني مطالباً بقول ذلك دائماً، فالمتلقي ينتظر ما يحركه ويثيره ويقلقه، يغضبه أو يحزنه أو يجعله بمعرض تساؤلات لا تتوقف وبذلك فسوف يواصل القراءة للنهاية دون أن يتراجع، حيث غياب الفكرة المؤثرة يجعل السرد عبارة عن حصان بلا خيّال، تائه في البراري المقفرة، فعادة يقوم نقاد السينما بالتعليق على أفضل فيلم شاهدوه ليتم اختياره فيما بعد لجائزة معينة، حيث لا تحفل السينما ولا يحفل الأدب سوى بالقليل الذي يمكن الحديث عنه حاضراً ومستقبلاً.

يمكن الحديث بهذا الصدد عن الرواية المؤثرة مهما كان نوعها فلابد من أن يقوم المؤلف الحذق بصقلها بما يلزم من سرد متقن وأفكار متقنة تبرز فيهما قوة الثقافة وجدة الطرح والرفد المعرفي الذي يظهر في سرد الحكاية وكذلك تقديم الشخوص الذين هم حوامل أو ترعات مائية تتدفق من خلالها المياه، فالرواية الأكثر جدلاً هي الرواية المطلوبة، تلك البعيدة عن العادية والسطحية، لنتأمل هذا السرد بغية الوقوف عنده بعد ذلك : ص41 "عادني الخوف وجر معه إحساساً قاتلاً

بالذنب، الحب هو المذنب، كبلني بأوهامه وجعلني صماء، عمياء، عادت كوابيسي لتنبهني ولم أصح من غفوتي إلا حين غمرتني موجة نحس جبارة."

السرد هنا يتسم بعاديته ورتابته ولا يفصح عن شيء مثير، يمكن اعتباره جزء من خاطرة ذاتية، حيث نجد التعريف المبهم للحب الذي يتسم بمزاجيته وعدم وضوحه حيث لا يعد السرد هنا أكثر من حديث عن الحياة اليومية التي لا يخلو فيها من الحشو والتنميق، إذ يتباين السرد في هذه الرواية ما بين صعود وهبوط وعادية، ويمكن قياس ذلك المثال على التالي وهكذا، فالسرد الرتيب وقوة الفكرة يكملان بعضيهما بشدة إذا استطاع الكاتب مسك زمامهما بعناية واحترافية.

• **خلاصة:**

إنها رواية اجتماعية تهتم بجوانب الحياة وعلاقة المرأة بما حولها، كذلك تنقل لنا طبيعة الحياة المعيشة زمن تفشي وباء كورونا، اتسم السرد فيه بجودته وخلوه النسبي من الإثارة والمونولوج الداخلي، وأحياناً يدخل في الكشف الذاتي لأورام الذات وعللها نتيجة احتكاكها بالآخر عاطفياً، فقد غاصت الكاتبة في فصل الصندوق الأسود التي أخذت الكاتبة فيه تتحدث عما قالته آمال لابنتها حورية، راح السرد هنا يدخل مكامن النفس حيث لفتتني عبارة : "السعادة غادرة تمكر بنأيها كما تمكر المنية بدنوها"، راحت من خلالها الكاتبة تغوص في العمق الإنساني أكثر، تستنطق مريضة على فراش الموت قبل ان تودع هذا العالم، هنا على سرير الفناء، يعد المرء ساعاته الأخيرة ليقذف كل ما بداخله دفعة واحدة، مع هذا الفضاء المتخم بالذكريات والأحاديث والأعمال.

رسائل آمال لصديقتها سميرة هنا، رأت نسرين المؤدب من إسلوب الرسائل وسيلة سردية أخرى لتمرير أفكارها عن الحياة وطبيعة النفس المسترسلة في الحديث عن حقب خلت من الماضي، هكذا تصبح الرواية في فضاء السرد المتباين ما بين المدهش والرتيب، العادي أو النفسي، آمل لقلمها دوام الإرتقاء والألق على طريق الإبداع الذي ينشد القمة أبداً.

من موت المؤلف إلى موت الناقد

د. عماد الهصك. ليبيا

أحدثت مقولة الناقد الفرنسي رولان بارت (موت المؤلف) تحولًا جوهريًا في مسار النقد الأدبي الحديث، بعدما كان هذا الأخير مغرقًا في تحليل سياقات النص المختلفة : التاريخية منها والاجتماعية والنفسية، ويعدُّها مداخل أساسية للولوج إلى فضاء النص، مجاراةً لحالة عامة كانت مهيمنة معرفيًا على المنتج الثقافي آنذاك، وهي -بطبيعة الحال- استجابة لواقع سياسي وفلسفي هو انعكاس مرأوي لواقع معيشٍ بحسب المنظر الاشتراكي (جورج لوكاتش) صاحب نظرية الانعكاس.

تأتي مقولة "بارت" هذه لتحرر النص من حمولته السياقية؛ وتجعله بنية لغوية سابحة ومستقلة بدلالاتها وجمالياتها عن سياقها الخارجي، فلا شيء خارج النص كما يقول رائد التفكيكية (جاك دريدا) وظلت هذه الفكرة مهيمنة على الممارسات النقدية عقودًا، ويُعد كلُّ خروج عنها كسرًا لقواعد نقدية لا يمكن تجاوزها، أو هو قفزٌ وراء أسوار المألوف، وانتهاكٌ لقداسته، واستمر النقد على ما هو عليه سجينًا لبنية النص الجمالية دون التجرؤ على تجاوزها إلى بعدها السياقي.

إن هذا التمترس داخل جدران النص لم تكن ولادته الأولى في أكناف بنيوية بارت، ولا تفكيكية جاك دريدا، بل هو امتداد معرفي كانت بداياته الأولى مع الشكلية الروسية التي جاءت كردة فعل على هيمنة الأيديولوجية على كل شيء بما في ذلك الأدب زمن ثورة البلاشفة، غير أن الشكليين أرادوا حينها تحرير الأدب من سطوة السياسة وهيمنتها؛ فنادوا بأدبية الأدب، وأول من رفع هذا الشعار هو أعلى الشكليين صوتًا (رومان جاكسون 1928).

وثمة منزلة أخرى بين المنزلتين، بين ما هو سياقي وما هو نصي، قادها البنيوي التكويني لوسيان جولدمان، أراد من خلالها الوفاء لنهج أستاذه جورج لوكاتش من جانب، ومواكبة تيار الحداثة أو ما بعد البنيوية من جانب آخر. فمزج بين التيارين: الإشتراكي والبنيوي، لينتج لنا تيارًا هجينًا أطلق عليه البنيوية التكوينية، التي تقرأ نصاً بنيويًا. وفي الوقت نفسه لا تستبعد سياقاته في هذه القراءة.

وبتغير السياقات السياسية، وهيمنة الفكر الاستعماري (الكولونيالية)، والمغالبة الحضارية، وما تلاها من سقوط للمظاهر التقليدية للاستعمار، وظهور ما يمكن تسميته بالاجتياح الثقافي، وسعي الشعوب المستعمَرة في هذا الخضم إلى البحث عن هويتها الثقافية، بعدما كادت أن تتلاشى مع هيمنة الثقافات الوافدة، حينها برزت ممارسات أدبية ونقدية جديدة اصطلح على تسميتها بما بعد الكولونيالية ليرجع النقد إلى مساراته السياقية الأولى ولكن دون التمسك بأطر نظرية مسبقة، ومن هنا تحرر النقد من صرامة المناهج النقدية إلى براح النقد الثقافي وكان ذلك إيذانًا بموت الناقد، فلم يعد النقد قراءة تستند إلى إطار معرفي لا يمكن تجاوزه، بل أصبح تحليلًا أقرب ما يكون إلى القراءة الانطباعية غير الفنية، وفق أنساق ثقافية مضمرة، وأخرى ظاهرة، أنساق كل ما يقال حولها يعد نقدًا؛ لنجد أنفسنا أمام حالة أدبية نقدية رخوة لا يمكن تأطيرها؛ وذلك بالإعلان عن موت الناقد بمفهومه المعرفي النظري، ومن قبله الإعلان عن موت المؤلف كونه ذاتًا مبدعة تتأثر بسياقات محيطها الواقعي بامتداداته المختلفة، وتؤثر فيه، وتحاول إعادة إنتاجه كذلك وفق مبدأ رؤية العالم.

كاريكاتير

الرسام ايميلي بايارد

من قرأ رواية البؤساء بكل حزنها المقيم سوف يكتشف هذه الشخصية التي أبدع الرسام الفرنسي أيميلي بايارد عام 1862م.في تجسيدها . ذاع صيت هذه اللوحة، وأصبحت مفتاحاً من مفاتيح هذه الرواية.

إنها الطفلة "كوزيت" وهي تكنس الأرض ليتمثل طغيان البؤس وهو يسحق سعادة البشر ويشوه معالم حياتهم.

المثير للانتباه في هذه اللوحة هو حجم المكنسة الهائل بالمقارنة مع جسد كوزيت. وكأنه أراد أن يقول أيضاً: إنها جريمة كبرى أن يحمل الواحد منا من الهموم ما يتجاوز قدراته إلى هذا الحد.

واحة الليبي

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي. مصر

ـ من الأدب العربي:

"يقال: سمت العاطس وشمته، فأما السين فمن السمت، كأنه قال: جعلك الله على السمت الحسن، وأما الشين فمن قولك: تشمتت الإبل، إذا اجتمعت في المرعي، فكأن المعني: سألت الله أن يجمع شملك، هكذا قال ثعلب، قال ابن دريد: الشوامت: اليدان والرجلان وأطراف الرجل، فكأنه قال: حفظ الله أطرافك"

(أبو حيان التوحيدي: البصائر والذخائر).

ـ في حضرة الشعر العربي:

وكائن قد تراه يسر أمرا
عليه من سريرته لواء
ومظهر عارف ومسر سوء
وما يمحو سريرته الرياء
(النابغة الشيباني)

سر الفتي من دمه إن فشا
فاوله حفظا وكتمانا
واحتط على السر بإخفائه
فإن للحيطان آذانا
(أبو النصر الأبيوردي)

وإياك أن تستحفظ السر صاحبا
فيا رب كيد بالحفيظة يذهب
أري الحفظ في مستودع السر واجبا
ولكنه في صاحب السر أوجب
فإن قلوب الناس كالماء راكدا
إذا ما تولاه الهوا يتقلب
(عمر الإنسي)

لا يكتم السر إلا من له شرف
والسر عند كرام الناس
السر عندي في بيت له غلق
ضلت مفاتيحه والباب مردوم
(الفرزدق)

وسركم في الحشا ميت
إذا انتشر السر لا ينشر
وإفشاء ما أنا مستودع
من الغدر والحر لا يغدر.
(المتنبي)

وللسر مني موضع لا يناله
نديم ولا يفضي إليه شراب
(المتنبي)

ـ علم عربي علم العالم:

– "ينبغي للطبيب أن يوهم المريض أبداً بالصحة ويرجِّيه بها، وإن كان غير واثق بذلك. فمزاج الجسم تابع لأخلاق النفس.

– متى كان اقتصار الطبيب على التجارب دون القياس وقراءة الكتب خذل.

– مهما قدرت أن تعالج بدواء مفرد، فلا تعالج بدون مركب.

– الحقيقة في الطب غاية لا تدرك، والعلاج بما تنصه الكتب دون إعمال الماهر الحكيم برأيه خطر.

– الأطباء الأميون والمقلدون، والأحداث الذين لا تجربة لهم قتالون.

– إن استطاع الحكيم أن يعالج بالأغذية دون الأدوية فقد وافق السعادة.

– إن أفضل العلاج ما اجتمع الأطباء عليه، وشهد عليه القياس، وعضدته التجربة

– إذا كان الطبيب عالمًا والمريض مطيعاً، فما أقل لبث العلة"

(من أقوال الرازي(240-311هـ/854-923م) في العلاج والتي أصبحت نظريات علمية تدرس في جميع كليات الطب في جميع أنحاء العالم).

والرجل ذو حظ من إشاعة الذكر، وإشهار الاسم، فالأولى أن لا تشغل فكرك بهذا الأمر.

- **طرائف:**

كان الوزير الأديب ابن العميد قبل أن يتصل به المتنبي ينقم عليه شهرته، ويشكو ضعف الحيلة في إخمال ذكره، والغض من قدرة، قال بعض صحبه: "دخلت عليه يوماً فوجدته واجماً، وكانت قد ماتت أخته عن قريب، فظننته واجداً لأجلها، فقلت: لا يُحزن الله الوزير، فما الخبر؟ قال: إنه ليغيظني أمر هذا (المتنبي) واجتهادي في أن أخمل ذكره، وقد ورد علي نيف وستون كتاباً في التعزية ما منها إلا وقد صدِّر بقوله:

طوي الجزيرة حتى جاءني نبأ
فزعت فيه بآمالي إلى الكذب
حتى إذا لم يدع لي صدقه أملا
شَرِقْتُ بالدمع حتى كاد يشرقُ بي

فكيف السبيل إلى إخمال ذكره؟ قلت: القدر لا يغالب،

قالـــوا:

- "خمس يطمسن خمس، الزور يطمس الحق، المال يطمس العيوب، التقوى تطمس هوى النفس، المن يطمس الصدقة، الحاجة تطمس المبادئ" (العرب)
- "اللهم إنك تعلم أن القليل لا يسعني ولا أسعه، فأكثر لي ووسع علي" (قيس بن سعد بن عبادة)
- "مروا الأقارب أن يتزاوروا ولا يتجاوروا، لأن التجاور يورث التزاحم على الحقوق، وربما يورث الوحشة وتقاطع الرحم" (عمر بن الخطاب)
- "تحدثك دائما عن نفسك دليل على أنك لست واثقا منها" (مصطفي السباعي)
- "الحكمة أن تعرف ما الذي تفعله، والمهارة أن تعرف كيف تفعله، والنجاح هو ان تفعله" (ابراهيم الفقي)

منذ أكثر من خمسين عاماً مضت، أبدع الاستاذ الكبير «حسن الكرمي» في برنامج إذاعي كانت تبثه إذاعة لندن آنذاك بعنوان « قول على قول» .. كنا صغاراً نتعلم أبجدية المعرفة ونحن ندمن الاستماع إلي هذا البرنامج القيم بمادته الرائعة حد الذهول .

والآن، يسعدنا أن نواصل تقديم فقرات من هذا البرنامج بعد أن تكرم صاحبه وجمع مادته الاذاعية في مجلدات عددها 12 مجلد .. أصبح كتاباً بدأنا مع ثروته النفيسة من أعوام في مجلة الليبي ، وها نحن نواصل متعة المعرفة مصحوبة هذه المرة بمقدمة ثابتة تجيب على أسئلة الكثيرين بخصوص سبب اختيارنا لسبيكة ذهب اسمها «قول على قول» .

● السؤال : من القائل :

تَغَرَّبْ عن الأوطان في طلب العلا
وسافرْ ففي الأسفار خمسُ فوائدِ
تَفَرُّج هَمٍّ واكتسابُ معيشةٍ
وعلمٌ وآدابٌ وصحبةُ ماجدِ
فإن قيلَ في الأسفار هَمٌّ وكُرْبةٌ
وتشتيتُ شملٍ وارتكابُ الشدائدِ
فموتُ الفتى خيرٌ له من حياته
بدارِ هوانٍ بين واشٍ وحاسدِ

السيد صالح الحسين القاسم المازني
الرياض – المملكة العربية السعودية

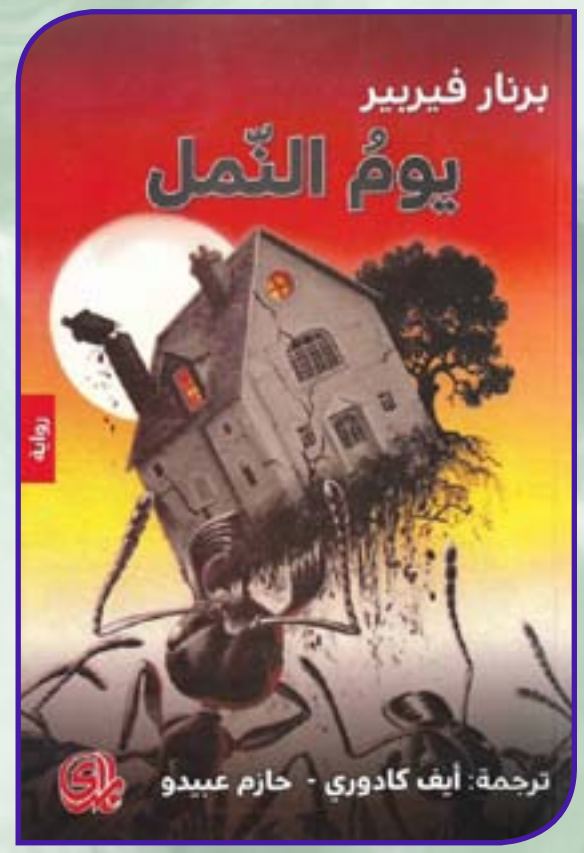
★

تَغَرَّب عن الأوطان

● الجواب : هذه الأبيات منسوبة إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه .

قبل أن

نفترق ..



خيار خصمك يُحدّد جدارتك. من يقاتل حرذوناً يُصبح حرذوناً من يقاتل عصفوراً يصبح عصفوراً، من يقاتل قراداً يصبح قراداً.

مصرف ليبيا المركزي (بنك التوفير سابقا) أثناء تشييده في طرابلس عام 1925م فترة الاحتلال الايطالي.
(من صفحة ليبيا زمان على الفيس بوك)

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي