مجلة الليبي

The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة الخامسة العدد 53 / مايو 2023

إبداعها .. في منتهى الإبداع

صورة

الغلاف ..

منذ 163 عاماً بالتمام والكمال، أي في عام 1860م. أهدى نائب القنصل البريطاني في بنغازي السيد "فردريك كرو" للمتحف البريطاني هذه الآنية الساحرة التي تم العثور عليها أثناء عمليات التنقيب في مقبرة في منطقة السلماني في مدينة بنغازي الليبية .

الفعل : لقد أهدى من لا يملك إلى من لا يستحق، لكن الحكاية تتلخص في أن هذه الآنية هي حقة فخارية اسطوانية الشكل مزخرفة بحزام من أوراق اللبلاب، وهي مزودة بغطاء منحني، ومرفوعة على قاعدة ثلاثية الأرجل، ربما مصدرها إقليم أتيكا الاغريقي، كانت تستعمل بواسطة النساء لوضع أدوات ومساحيق الزينة، وتؤرخ هذه الحقة ما بين 180-150 قبل الميلاد. أي قبل ألفين ومائتي عام من الآن. وكانت تعرف اصطلاحاً باسم بكسيس (pyxis) وهي تعرض في المتحف البريطاني منذ عام 1861 حيث تحمل الرقم (1861 .7-24.12).

الخلاصة : لسنا مجرد أرض منسية، نحن منجم تاريخ مزخرف ملون متقن، تماماً كهذه الآنية الفاتنة التي أهداها ذات يوم من لا يملك إلى من لا يستحق.

الصورة: من صفحة الاستاذ عبد الوهاب عيسى. المعلومات : نقلا عن الدكتور خالد محمد الهدار، من كتابه دراسات عن الآثار الليبية المنهوبة والمهجرة (تحت الطبع).

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :

خالد مفتـــاح الشيخي

رئيس التحرير

د. الصديق بودوارة المغربي

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:

أ. ســـارة الشـــريف

مكتب فلسطين

فراس حج محمد

مكتب الهند

علاء الدين محمـد الهدوي فونتزي

شؤون إدارية ومالية

عبد الناصر مفتاح حسين

محمد سليمان الصالحين

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 الخامسة
العدد 52
أبريل 2023

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) دراويش الرقم الوطني ..

شـــــؤون ليبية

(ص 12) سحارية دويب (3)
(ص 14) الخيل في الأدب الليبي (1)
(ص 20) تربية الأغنام في برقة..
(ص 22) الكبير الذي رحل
(ص 24) هراويات (1)
(ص 25) نظام ذهاب الشيرة

شـــــؤون عربية

(ص 27) مجلة الليبي تتوهج بالحضور
(ص 30) الشهادات الهاربة من الجحيم
(ص 33) لماذا كلّ هذا الحقد النقدي؟

شـــــؤون عالمية

(ص 37) أدب أمريكا اللاتينية .

كتبوا ذات يوم ..

(ص 42) برقة الهادئة

ترحـــــــال

(ص 43) القفل والمفتاح (2)

ترجمـــــات

(ص 48) أومبرتو إيكو والدين
(ص 52) الفجر « قصيدة»

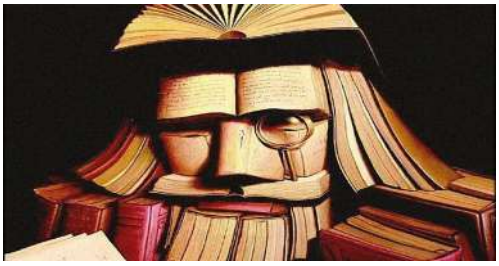
إبـــــداع

(ص 53) مجمع الحياة الروحية
(ص 55) الأوتوبرتراي
(ص 61) الكينونة والعدم

محتويات العدد

إبـــــــداع

(ص 65) هيرودوتس بترجمة ذويب (2)
(ص 69) القصيدة الحديثة في ليبيا
(ص 70) جنة النص
(ص 72) حدث ذات عمر (1)
(ص 73) عندما يحكم المثقف



(ص 75) عاشق التراث ومؤرخ الحضارة
(ص 78) قطار السعادة
(ص 80) شعرها المستعار « قصة قصيرة»

إبـــــــداع

(ص 81) التجاذب الفني والأخلاقي في الحكاية الشعبية
(ص 89) حربيات (1)
(ص 91) هل أسأنا فهم الذباب؟
(ص 94) أنا لا أؤمن بذلك .. قصيدة ..
(ص 95) أنا .. قصيدة
(ص 96) كاريكاتير

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) تغريدات للوطن..

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

عثمان جمعة ابكر / السودان

وجدان عبداللَّه / ليبيا

دراويش الرقم الوطني ..

بقلم : رئيس التحرير

في اللغة أن "الدرويش" هو الزاهد في الدنيا، وفي اللغة أن الدرويش هو المتعبد الجوال، وفي منطق المشاهدة أن الدرويش هو الذي يعتنق مبدأ التخلي والهجرة دائماً إلى اللا ملكية، مهما كان نوع هذه الملكية .

وبهذا المفهوم فنحن نستطيع أن نعثر في تراثنا الليبي على درويش بامتياز، يستحق الذكر بلا تردد، وهو الشاعر الكبير "عبد المطلب الجماعي" (1810 - 1890 م.)، وهو يقدم لنا عرض حال لا يقبل التشكيك بكونه درويشاً عندما ينشد ذات يوم :

((أرحم بوي خلاني هواوي .. كيف النجم في كبد السما
لا لي غرس منبوته سناوي .. ولا زيتون معصاره زوا .))

إنه طليق كنسمة هواء، (هواوي)، نجمٌ في سماء الله، لا محصول يقيد قدميه، ولا صناعة تثنيه عن تكرار التنقل كلما عن له الرحيل، إن دروشة "عبد المطلب" هنا هي سمو رائع في مفهوم الامتلاك، وانحياز أكثر روعة لمنهج التخلي الذي لا يقدر عليه إلا القليل جداً من البشر . لكن شاعراً آخر لا يقل أهمية ينحاز بدوره إلى منهج التخلي المثير للانتباه عندما أنشد بدوره ذات اعتراف مذهل :

((عوى الذئب فاستأنستُ بالذئب إذ عوى

وصوّت إنسانٌ فكدتُ أطيرُ))

إن " الأحيمر السعدي"، وهو من شعراء مخضرمين مرت بهم الدولتان الأموية والعباسية، يعلن هنا تخليه التام عن كل ما يربطه بالناس، ويقضي ما تبقى من عمره طريد عدالةً لم يؤمن يوماً بعدالتها وعلى على سبيل المزاح.

إن الباحث المصري " خالد محمد عبده" يورد تعريفاً جميلاً للدرويش عندما يقول : ((الدراويشُ مجانين الله يديرون وجوههم عن دنيا الخلائق.))، وهو هنا لا يبتعد كثيراً عن منهج "أبي ذر الغفاري" الذي رسم خطوطه العامة رسول الله عندما قال عنه في حديثٍ طويل : ((رحم الله أبا ذر، يمشي وحده، ويموت وحده، ويبعث وحده.)) وهو الذي يقال إنه صاحب العبارة الشهيرة : ((إن قيامي بالحق لله تعالى لم يترك لي صديقاً، وإن خوفي من يوم الحساب ما ترك على بدني لحماً، وإن يقيني بثواب الله ما ترك في بيتي شيئاً.))

التخلي هنا قانون صارم لا مساومة فيه، ولا تفريط بشأنه، وهو قانون يستلزم أيضاً قانوناً مصاحباً هو الاستغناء عن كنز ما يلزم للقادم من الأيام، إذ أن الكنز (بمعنى الادخار) يعني اهتزاز ثقة الدرويش في الله، فالخالق هو من يدبر مستقبل عبيده وفق منظورهم الفريد، وبالتالي فإن إقدامك على الاحتياط لمستقبل الأيام هو فقدانك

لعقيدة الثقة في الله، لذلك نجد درويشاً آخر يعلن هذا المبدأ ويفتخر به :

((أوقات نخدم بيدي

واوقات يبقو كاثرين عبيدي

واوقات عشر اكباش يبقن عيدي

واوقات ما نكسب ولا صياحة))

إنه الليبي "سيدي قنانة "، الشاعر الذي مزج أبياته بالفلسفة والحكمة معاً، ليتربع على عرش قلوب مريديه شيخاً وفقيهاً وشاعراً معاً .

إن "جلال الدين الرومي" يطرق الباب مباشرةً عندما يقول : ((أيها القلب، تخلى عن كل شيء، يكن كل شيء.))، لكن حكاية " التخلي" هذه طويلة أكثر من أن تستوعبها مجرد مقالة عابرة.

- **كعب أخيل العربي :**

إن سجل الحياة الروحية في الاسلام يتضمن الكثير من الطبقات، ويحتوي بين دفتيه على أنماط تتشابه حيناً

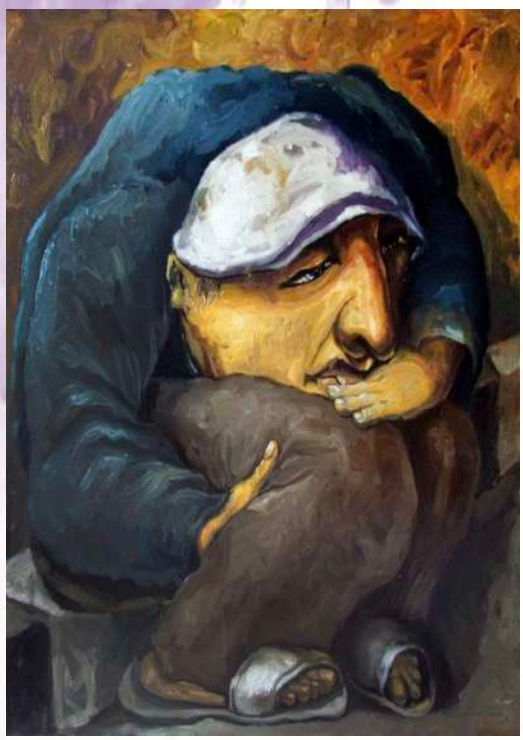
وتختلف أحياناً في الشكل، لكنها في مضمونها تكاد تتفق على أن غاية الانسان المعني بها تتجاوز الحاضر المعاش إلى واقع لا يتواضع للجميع، ولا يستطيع رؤيته إلا من يحسنون الإحساس به، ومن هذه الثغرة بالذات تسربت نوايا السياسة ووجدت رغبات أهل السلطة طريقاً ضيقاً خفياً للبقاء في الحكم، إن الحكام يضربون دفوف الدراويش، ويحرقون بخورهم، فيتمايل المضروبون بالوجد لذةً ومتعة، فيما يطول بقاء الجبابرة على مقاعد السلطة بلا حساب. من قال إن "كعب أخيل" هو أسطورة يونانية قديمة لا تخص سوى أصحابها؟

• الموغلون زهداً :

في كتاب قيم ممتع للدكتور "علي سالم النشار" بعنوان " نشأة الفكر الفلسفي في الاسلام" ج3، نقرأ إن الحياة الزاهدة في الحياة تبدأ في مطلع الاسلام بطائفة القراء، ويقول عنهم "ابن نعيم" في "الحلية" إن معظمهم كان من الأنصار، ويقول عنهم "ابن سعد" في طبقاته إنهم كانوا يلازمون الأعمدة ليلاً ويتهجدون، وقد أرسل رسول الحق منهم سبعين رجلاً ليدعوا الناس إلى دين الحق. فيما كان الجناح الآخر لحياة الزهد متمثلاً في "أهل الصفة" ، وهم الذين بنى لهم الرسول في زاوية المسجد ما يأوون إليه لشدة فقرهم، وعاشوا معيشة تقشف وارتدوا الصوف، وكانوا يقضون وقتهم في تدبر القرآن وقراءته، لا يأوون إلى أهلٍ ولا يملكون المال.

أما الركن الثالث من هذه الحياة فقد كان متمثلاً في طائفة "التوابين والبكائين" وكان دربها إلى نقاء الروح مزيج من إعلان التوبة وفعل البكاء، ومنهم "العرباض بن سارية" الذي يقال إنه كان منهم، وإن فيه وفي أصحابه نزلت الآية : وأعينهم تفيض من الدمع. (التوبة.24)، ومنهم "بهلول بن ذويب" الذي يروى أنه خرج إلى جبلٍ بجوار المدينة ولبس اللباس الخشن وربط يديه خلف ظهره بسلاسل من حديد وجعل يصيح : ((يارب، انظر إلى بهلول وهو يرسف في الأغلال ويعترف بذنوبه.))، ويروى الكثير عن

أفعال غالى أصحابها في طلب التوبة وإعلان الندم، ومنها أن بعضهم كان يذهب إلى الحج سيراً حفاة الأقدام، أو كانوا يطوفون بالكعبة وهم مقادون بحلقات من أنوفهم كالجمال، وأن بعضهم الآخر كان يقطعون على أنفسهم عهداً بالصمت، حتى أن أبابكر الصديق حين تولى الخلافة أبطل هذه العادة واعتبرها من أعمال الجاهلية .



• خداع الحياة الروحية :

المضمون كبير جداً، لكن المعنى يمكن الإحاطة به، وتدوينه، وتلخيصه في أن التخلي والزهد في الدنيا هو جنة الدرويش الزاهد، لكن هذه العملة الثمينة بالذات وجدت من يكتشف أنها عملة بوجهين، وتطور هذا الاكتشاف على أيدي جهابذة السياسة لأنهم وجدوا فيه اختراعاً ثميناً تفوق قيمته جبال الذهب وقوافل الحرير، إن السلطة تشرب كأسها ذات مساء وتطرح السؤال على نحو مختلف : وهل يمكن أن يشمل الزهد في الدنيا مفهوم الزهد في الحكم أيضاً؟ وهل الحكم إلا باب من أبواب الدنيا التي ينبغي على النساك أن يتركوها لنا ؟

إن الفكرة تنمو ببطء، وعبر عصور طويلة كانت تختمر في ردهات القصور، ومع تطور الحياة المدنية تحول الدرويش الناسك إلى مواطن صالح يملك رقماً وطنياً وجواز سفر وشهادة ميلاد، فيما اختفت مدارس النسك وقواعده ومذاهبه وتراجعت إلى حيث نوم عميق في بطون كتب قديمة. لكن الفكرة لم يكن يسمح لها أن تموت، فما على المواطن صاحب الرقم الوطني الآن (الدرويش سابقاً) إلا أن يمارس الفكرة، ما عليه إلا أن يزهد في ممارسة الحكم، ويكتفي بأمور معيشته اليومية، لأن تمام الزهد أن تعلن التخلي، وهل ثمة أثمن من يمكن أن يتخلى عنه المواطن أكثر من حقوقه في ممارسة الحكم؟

• الدرويش صاحب الرقم الوطني :

اللعبة هنا تكتمل، وثقافة التعدد وتداول السلطة تصاب بنكسة لا علاج لها، ومنذ بواكير قيام الدول المتعاقبة يصبح السيف والنطع بمثابة العقوبة المناسبة والوحيدة لكل زاهد راودته فكرة أن يتخلى عن الزهد، إن التخلي فكرة مقدسة الآن، ولكن الفكرة المميتة حقاً هي أن تفكر في التخلي عنها .

هكذا، يتمكن الساسة من قلب معايير هذه المدرسة الفريدة، وبدلاً من تسخيرها للنهوض بالمجتمع والاقتصاد والتأسيس لفكرة أن الجشع والفساد هما مهلكة ينبغي التخلي عنها، قامت السلطة السياسية عبر العصور بالتأسيس لفكرة مغايرة مفادها أن الزهد في الدنيا هو غاية الغايات، وأن باب السعادة الروحية لا يفتح إلا بترك كل ما يلمع من مباهج الوقت، وبما أن الحكم ونعيمه من المفاسد، فعلى المواطن الصالح أن يزهد فيه ليصل إلى الكمال الروحي المنشود. وليحيا كعب اخيل مهما طال به الزمن.

سحارية دويب.. (3)

د. محمد المبروك ذويب. ليبيا

يوجرتا 105-111ق.م.

كان "ماسينيسا" صديقاً للرومان (على حد رواية بعض المؤرخين)، وكان له حفيد يسمّى "يوغرطة" عُرف بالذكاء الحاد منذ طفولته، ولم يكن ميّالاً لحياة اللهو والترف، بل مارس الفروسية وأحب القنص، وبعد موت جده تولّى الحكم عمه "ميكيبسا" الذي انزعج من نبوغ ابن أخيه وتفوقه على أبنائه فأراد أن يبعده على المشهد فأرسله للحرب إلى جانب الحلفاء الرومان في أسبانيا عام 134ق.م. وقد كان يتوقع التخلص منه في هذه الحرب، لكن الشاب كوّن علاقات جيدة مع الشيوخ الرومان الذين أقنعوا عمّه أن يتبنّاه ليمكنه من تقاسم المملكة فيما بعد مع "هيمبسال" (حفصبعل)، و"أدربال" (عزربعل) ابني عمّه "ميكبسا"، وما إن مات الأخير حتى شبّ نزاع بين الورثة، فقتل "يوغرطة" ابن عمه "هيمبسال"، ثم خاض حرباً ضد "أدربال"، وشكاه الأخير إلى مجلس الشيوخ الروماني، فقررت "روما" تقسيم المملكة الواسعة بين الخصمين، فكان القسم الغربي من نصيب "يوغرطة"، واتهم البعض الرومان بمناصرتهم ليوغرطة كون أن الجزء الغربي يعد أكثر ثراءً، ولكن صراع السياسيين الرومان كان هو سبب هذه الادعاءات، ولم يوقف يوغرطة حربه، بل استمر وحاصر ابن عمه في عاصمته "كيرتا"/"سيرتا" (قسنطينة الحالية بالجزائر) فاستنجد بروما التي تأخرت في إرسال المساعدات، واتهم حكامها مرة أخرى بمحاباة "يوغرطة" وتقاضي الرشوة منه، لاسيما أنه واصل حملته وقتل الكثيرين من جنود خصمه وقتل تجاراً رومان كانوا في "كيرتا"، ففزعت "روما" وأيقنت أن "يوغرطة" يتحدّاها، وهو الذي أوصت عمه بتبنيه طمعاً في تسييره والسيطرة عليه لاحقاً، وواصل احتلال المدن ولمّا عجزت عن إيقاف تقدمه لجأت إلى المكر والخديعة السياسية فاتصلت بأقرب حلفائه وهو صهره

(أب زوجته) "بوخوس" (بوكوس) الأول ملك موريتانيا لإقناعه بالتخلي عن يوغرطة والانضمام إلى جانب الرومان بعد أن كان عدواً لهم و يحارب بقواته مع يوغرطة، ووعده الوسيط الذي اتصل به وهو "جايوس ماريوس" بوعود سخية فلبس هذا رداء الخيانة لبني عمومته، ومثّل الدور بدقة فاستدرج "يوغرطة" إلى كمين حتى قبض عليه الرومان وقيده قائدهم "سوللا" بالأغلال والسلاسل ونقله إلى "روما" وطاف به شوارعها في موكب احتفالات النصر للقائد "جايوس ماريوس"، وأذاقه الرومان أنواع العذاب ثم سجن بعد ذلك في سجن توليانوم/ ماميرتيم، وهو عبارة عن سرداب /صهريج ماء قديم أسفل "الكابيتول" بروما إلى أن مات جوعاً.

وبإعادة قراءة تاريخ هذه الحرب يستنتج القارىء مدى دهاء العدو الأجنبي قديماً وحديثاً ومدى صدق وعوده لمن يظنون أنهم أصدقاء لأي عدو خارجي ومدى اعتماد العدو على خيانة الدوائر المقربة من أي زعامة محلية، وقبل هذا و ذاك ما يسببه الصراع السياسي والتشرذم وطمع الطامعين في السلطة من دمار لبلدانهم وشعوبهم ومن نهاية مخزية لجميع هؤلاء، فهل أدرك ذلك رواد الصخيرات والجزائر و باليرمو وأبوظبي وجينيف وغيرها ما يفعلون وما يعانيه الليبيون؟. أم أن القوى العظمى تجد في كل عصر (بوكوس) يخون أبناء عمومته وأصهاره من الليبيين.

كانيفا و الزمن الجميل؟!

قبل ثمانية أعوام طالعتُ على إحدى صفحات الفيس أحدهم يكتب: "طرابلس أيام الزمن الجميل"، وينشر صورة لمستشفى "كانيفا" بطرابلس الذي يعرف أبناء جيلي أنه كان يقع في منطقة "باب بن غشير" التي كانت تُسمّى "بورتا بينيتو"، وستكون لنا معها وقفة لاحقة، وبالتحديد المنطقة التي تشغلها الآن قصور الضيافة.

وبالتأكيد أن صاحب الصفحة لا يعلم أن ما نشره هو تمجيد للقائد الفاشيستي الذي قاد الحملة الإيطالية على ليبيا "كارلوس كانيفا" عام 1911، لأن هذا المستشفى سُمّى كذلك تكريما له، ولا أعتقد أن أحداً من أبناء هذا الوطن سيعد ما كُرّم من أجله فعلاً جميلاً، أو زمنه زمناً جميلاً، كما لا أعتقد أن أحداً سيعد الفترة اللاحقة التي صار فيها المستشفى باسم "مستشفى الجيش الإنجليزي" بعد هزيمة إيطاليا في الحرب العالمية الثانية أيضاً زمناً جميلاً، لاسيما أن الليبيين في تلك السنوات لا يجدون طريقاً لمثل هذه المستشفيات، بل كان المريض يموت دون أن يجد سبيلاً إلى هذا المستشفى أو غيره، (ولقد توفّت والدتي رحمها الله عام1960 قبل أن يتمكن والدي و أخوته رحمهم الله جميعاً من نقلها على ظهر بعير ليصلوا بها طريق "بالبو" الساحلي)، وربما يجد المريض شيخاً يرقيه أو "يسبّب له"، فعن أي زمن جميل يتحدث صاحبنا؟.

ولأن الموضوع لفت انتباهي فلقد اتجهت إلى محرك "جوجل"، و"جوجلت" الإسم لأجد أندية وصفحات لبعض الإيطاليين والإنجليز الذين يسردون ذكرياتهم وذكريات آبائهم وأمهاتهم الذين عاشوا في طرابلس في ذلك الزمن ويحكي بعضهم عن بعض الحانات والأندية والشواطي وحفلات الرقص والغناء في هذا المستشفى وفي ضواحي طرابلس، فأيقنت أن الزمن كان جميلاً لذوي العيون الزرقاء، أمّا أجدادنا وأباؤنا فلم يكن زمنهم كذلك، وآمل أن يكون زمن أبنائنا أجمل من زمننا، وأدعو الله ألاّ يعود الزمن الذي تغنّى بجماله صاحبنا دون أن يعلم . ودامت أوقاتكم جميلة.

الخيل في الأدب الليبي {1}..

أمراجع السحاتي. ليبيا

وصول الخيول إلى ليبيا :

وفق المصادر التاريخية يقال بأن "الهكسوس" أول من أدخل الخيول إلى ليبيا، ويقال كذلك إن الليبيين قد تفننوا في استخدام العربة التي تجرها الخيول، حيث أشار "هيرودوتس" المؤرخ الإغريقي الشهير إلى أن الإغريق قد عرفوها من الليبيين الذين كانوا يستخدمون في جر العربة الواحدة أربعة من الخيول، وقد كانت عناية الكثير من الليبيين بالخيول بسبب طبيعة أراضيهم والى صلاحية هذه النوع من الحيوانات بها، وفائدتها لمن يسكن منطقها خاصة برقة والساحل الليبي عموماً(1).

يشير الكاتب "جون رايت" في كتابه "تاريخ ليبيا منذ أقدم العصور" إلى حصان كان يعيش في ليبيا بشكل نادر، وهو شبيه بالحمار، في حين أن الحصان الأصيل لم يأت من آسيا إلا بعد قرون عديدة، ويشير نفس المصدر إلى أن الحصان قد انتقل إلى ليبيا عن طريق مصر، وقد وصلت معه العربة، ويضيف: وبعد سنة ألف قبل الميلاد ق.م استعملت بعض القبائل الليبية وهم " الجرمنتيون" العربة والحصان في غزو قبائل صحراوية أخرى (2).

كما يشير الرحالة "جيمس هاملتون" الذي قام برحلة إلى ليبيا سنة 1853 م إلى أنه كانت تربى خيول أصيلة في ليبيا تلفت الأنظار لروعة منظرها وجمالها وسرعتها وقوة تحملها، إضافة بأنها تتنوع في الاستعمالات حيث تستخدم في النقل والسباق والحروب (3).

أهمية الخيول عند الكثير من الليبيين :

الخيول في ليبيا كانت أهم وسيلة للتنقل السريع، حيث على ظهورها جاءت وقدمت أعداد كثيرة من الناس من الجزيرة العربية في زمن الفتوحات الإسلامية والأزمنة التي قبلها، وبعدها جاءت العديد من القبائل العربية، كما استخدمت في الحروب والسباقات. تقول إحدى النسوة من الجنوب الليبي تذكر الخيل في شعرها الشعبي :-

خيل المزاريع والدهر.. سريعات في القلابا
ليا مالفو في أول الشهر ..لازم ايجو في عقابا " (4) .

وهنا نجد الشاعرة تصف سرعة الخيول، اذا مضت في أول الشهر تأتي في آخره دون تأخير.

الكثير من الليبيين كانوا يقدرون الخيل ويحسبون لها ألف حساب، وحين يقبل ضيف على جواد يكرمون الجواد كما يكرمون صاحبه تماماً، كانوا يميزون بين الخيول خاصة تلك التي تجلب الخير أو تلك التي تجلب الشر لأصحابها، حيث يعتقد الكثير من الليبيين بأن هناك خيول تجلب الحظ السعيد لمالكها وأخرى تجلب النحس، وكانوا يعرفون ذلك من خلال دوامات في الرأس وفي أجزاء من أجسام تلك الخيول، وكانوا يطلقون على تلك الدوامات اسم "البراريم"، حيث كانوا يعتقدون بأن هناك بريمة للخير وبريمة للشر، فمثلاً البريمة التي على جبهة الحصان أو الفرس تعني أن هذا الحصان أو الفرس هو فال خير لمن ملكه. يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم في الخيل:- " الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة "(5).

تقول إحدى النسوة من سكان الشرق الليبي بإقليم برقة تواسي إحدى صديقاتها في موت ابنها :-

" عدي أوليدك كي أوليدي .. اللي سابقه أهي امجشره "

تقول المرأة وهي تواسي صديقتها بأن تعتبر ابنها مثل ابنها الذي توفى وترك فرسه بدون راعي هائمة في البراري . فقد كان أبنها هذا لدية فرس يطعمها أفضل الحبوب والأعشاب ويسقيها الحليب، وبعد موته أصبحت تلك الفرس مهملة شاردة مع الخيول المهملة تعيش في العراء تعجز في الحصول على الكلأ والعشب والماء .

كانت النسوة في ليبيا يتغنن على الخيل لحبهن لها ولمن يركبها من ذويهن وأعزائهن وأحبابهن، وفي ذلك تقول إحدى النسوة من سكان الغرب الليبي :-

" مولى الفرس والسرز يرهج فضه.. نستاهله يا أو خيتي ونحضه " (6).

بمعنى صاحب الفرس والسرج المنقوش بالفضة ويلمع من حقي يا أختي .

الخيل وتأثيرها في الأمهات :

كما ذكرت الخيل أثناء ترجيب وهدهدة نسوة سكان الشرق الليبي على أطفالهن، والمهجاء على الرحى فهن يقلن في ذلك على سبيل المثال:-

" نجا ليا .. ما يركب غير المعاشية "

"نجا ليا"، تعني يحفظه من كل مكروه ، "المعاشية" تعني الفرس .

وكذلك تقول إحدى النسوة من سكان الشرق الليبي :-

" من الحظا فوق مواليه .. احصان ازرق توا شاريه
احصان ازرق توا شاريه .. و ذيلة بالعز امحنيه .
من الحظا بعد العيفات .. فوق احصان ازرق فيه
اشنافات اطرز فيه الخوذات
من الحظا فوق الزغرات .. قصر قيونى مربوعات
انصار نهار الغوارات .. المس باركاب يخيب مع
المشوار اخياب
ان زغرت مصقول الناب .. يلم اضروعا و يداعيه " .

"من الحظا"، تعني من شاهده، "مواليه" تعني الحصان، ازرق تعني اللون الأسود في الخيل، والخيول ذات اللون الأسود مشهورة بقوتها وسرعتها، "توا"، تعني الآن، "شاريه" تعني تم شراءه، "العيفات" تعني غير المرغب

فيها، وهي تشبيه يشبه به الطفل الصغير،.. فيه تعني فيه، "اشنافات" تعني حلقات في الأنف، عادة تثبت في انف الحصان القوي حتى يسهل التحكم فيه، "الخوذات" تعني الفتيات، "الزغرات" تعني الحصان الذي يصهل، "قيونه" تعني صروع اللجام، واللجام هو عبارة عن المقود الذي يضع في رأس الجواد بحيث يدخل في فمه حلقة حديد وهي من ضمن اللجام، "مربوعات" تعني معتدلة الطول، "ان صار" تعني إذا حدث، "الغوارات" تعني المعارك، "إركاب" و هو جزء من العدة تضع فيه الرجل عندما توضع العدة علي الجواد، "يخيب" تعني يتهور، "المشوار" تعني ركض الجواد لمسافة معينة، "اخياب" تعني تهور.

وتقول أخرى من النسوة من سكان برقة، مهدهدة أو مطبطبة (مترجبة) على ولدها :-

" سلمك جياب.... انعنك تركب علي اللعاب."

"سلمك" تعني أحسنت و سلامك، "انعنك" تعني إن شاء الله، "اللعاب" تعني الحصان .

للخيول مكانة خاصة لدى أصحابها عن سائر الحيوانات، حيث تأتي في المرتبة الأولى، فقد كان الليبيون لا يحبون إهانة خيولهم، وإذا صادف أن أهين حصان أو فرس من أحد، فان ذلك يعني القطيعة إلى درجة الخصام وحدوث المشاجرات، وقد يحصل عراك كبير بين عائلات وقبائل من أجل صون حق تلك الخيول، كما كان الليبيون يقدمون التعازي للشخص الذي يموت له جواد أو فرس لتعلق ذلك الشخص به والذي حين يفقده يصبح كأنه فقد أحد أفراد عائلته .

الخيل من الحيوانات والأشياء التي يقدرها ويحبها العرب عموماً والليبيون خصوصاً. يقول الله تعالى في سورة آل عمران الآية الرابعة عشر: " زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسومة .. " (7).

ويقول الشاعر "عبد الله الزناتي" وهو أحد شعراء الغرب الليبي عن حب الخيل :-

" ثلاثة من الدنيا اعزاز على
الخيل والبنات الحمر والعوفية
ثلاثة علي يعزو
وبيهم اخلوقي يفرحو ويفزو
هم البنات الشقر لا جو يدزو
يخلو قلوب الناس ديما حية
والخيل فرجتهم نهار يلزو
في عرس وإلا لا حقات شلية " (8).

تشير الأبيات إلى ثلاثة حاجات عند رؤيتها تبهج النفس وتدخل الطمأنينة في الفؤاد، وهي الخيل والنساء الجميلات والإبل. وفي المأثور الشعبي الذي يبرز حب الخيل قول لأحد الشعراء الشعبيين يقول :-

" كحيله والعنس والخيل.. وحرث السيل.. بلاهن زهو العين قليل " .

الخيل وعلاقتها بالإبل :

كما تعتبر الخيل رفيقة الإبل وهي التي ترجعها حين تسرق أو تضيع وتشرد، فظهور الخيل تحمل الفرسان للبحث عنها وتخليصها من السارق والضياع، وهناك مأثور شعبي الليبي يتحدث عن تلك العلاقة حيث يحكى أن ناقة كانت لديها صديقة من الخيل حين نوت الهرب من صاحبها الذي تعاني عنده التعب الشديد اتفقت مع صاحبتها بأن لا تلحقها إذا ركبها صاحبها. هربت الناقة في احد الليالي المظلمة، وعندما علم صاحب الناقة بان ناقته قد شردت ولاذت بالفرار جهز تلك الفرس صاحبة الناقة وانطلق بها يتتبع اثر الناقة الشاردة . حاولت الفرس تنفيذ الاتفاق إلا أن شدة الضرب منعها عن ذلك وجعلها تلحق

بالناقة وعندما وصلت إلى الناقة قالت لها الناقة :

– كنك لحقتيني ؟.. أي (لماذا لحقتي بي ؟)

فردت عليها الفرس :

– لحقوني لكي مهاييز السو . أي (سبب لحاقي بك هو شدة الضرب)

كان الليبيون يستخدمون الخيول في التنقل من نجع إلى آخر، وفي التسابق في المناسبات الشعبية كالأفراح وغيرها ، كما كانوا يستخدمونها في المعارك حيث كانت الأسرع في الكر والفر .

كان للكثير من الليبيين خيول يفتخرون بها وينافسون بها في السباقات ، كما استخدمت الخيول في نقل البريد أثناء الاحتلال التركي والإيطالي، خاصة إلى المناطق النائية، كما استخدمت في تنقل رجال البوليس في العهد الملكي من نجع إلى آخر ، حيث كان هناك رجال من البوليس يأتون إلى النجوع من نقط البوليس في المناطق ويمرون عليها حاملين معهم مذكرات ضبط وإحضار ومذكرات توقيف أو بلاغات .

وفي الخمسينات والستينات من القرن العشرين صدرت الكثير من الخيول إلى أوروبا عن طريق الموانئ الليبية خاصة ذات الأصل الجيد ، حيث كانت تصدر دون رقابة بأعداد هائلة وهذا أدي إلى فقدان الكثير منها .

الخيل وعلاقتها بالقتال :

اقترنت الخيل بالحرب والغزو والمعارك ، فقد ذكرها "عدى بن ربيعة" في شعره أثناء عراكه من أجل مقتل أخيه حيث يقول :–

شفيت النفس من أبناء بكر .. وحكت بركها ببني عباد

إذا ما الخيل بالأشكال جالت .. وفي لباتها الأسل الصواد

وثار النقع بينهم وثارت .. لها أشد على أسد عواد

بضرب تشخص الأبصار منه .. وطعن مثل أفواه المزاد .

وقوله كذلك :–

رب خيل لقيتها لا أبالي .. حيث ألقى كماتها مغوارا

إننا معشر إذا ما غضبنا .. ضاقت الأرض نقتفي الآثارا

إن أقامت الناس طوعاً .. أو أردنا الحروب سرنا جهارا (9).

ويقول كذلك الشاعر الشعبي الليبي "عمر الجنجان" ذاكراً الخيل في العراك :–

"النجع اللي ديما ملتم .. منازيله طور وراء طور

ضرب طبله لين ادليم .. وهن يهدن عاليسور

اجى عشر ميات عددهم .. يهدو طراس وجادور " (10).

بمعنى النجع، وهو تجمع عائلي مكاني دائماً متجمع مع بعض ،منازله قريبة من بعضها ، دق فيه ذلك النجع الطبل إلى أن تألم وصارت الخيول تهجم على العدو ، وكان عدد الفرسان حوالي ألف فارس وحصان يهجمون على العدو.

كان الكثير من الليبيين يقومون بتربية الخيول؛ لأنها

رمز للفروسية والبطولة، حيث يكون لكل فرد بالغ جواد يمتطيه أثناء المناسبات والمعارك، هذا وقد شاركت الخيول في جل المعارك التي خاضها الشعب الليبي وخاصة ضد الغزو الإيطالي.

أسماء الخيل :

أطلق الكثير من الليبيين علي الفرس الحسنة اسم "سابق" بتسكين القاف، كما عرفت الخيل بأسماء كثيرة مثل المتالي والعضادات وكوت وعود وكريد وعكروم وضايل وهيداب وجواد ومدرب، يقول الشاعر الفقيه "رجب بو حويش" وهو من عرب الشرق الليبي في ذكر بعض أسماء الخيل :-

" مابي مرض غير فقد الغوالي
أسياد المتالي
سماح العضادات فوق العوالي "

ويضيف :-

" و ريحة غزير النصي بوعتاتي ×× العايز مثيله
يهون على القلب ساعة جفيله " .

ترتيب سن الخيل :

الليبيون ككل العرب وغيرهم يهتمون بالخيل منذ أن تكون صغيرة، والتي يطلقون عليها شعبياً اسم " فلو أو فلوه" ، ثم يتم الاهتمام بها في السنة التي تليها بعد أن تصبح مهراً أو مهره وهكذا، وعندما يصبح " الفلو " قوي و يدخل في عدة سنوات يقص ذيله لكي يصبح بعد ذلك أنيقاً، ويسمى شعبياً عندهم "أخماس" .

يقول أحد الشعراء الشعبيين موضحاً سن فرسه في أحد أبيات شعره قائلاً :-

" يا نويرتي على راعي الشلوق الحايل ... إلى آخر القصيدة "، و"الشلوق الحائل" تعني الفرس التي لم تلد بعد، وفي الأدب العربي يتم ترتيب سن الخيل على النحو التالي :-

عندما تضع الفرس مولودها فهو "مهر"، ثم "فلو"،

وإذا أكمل سنة من عمره فهو "حولي"، وفي السنة الثانية فهو "جذع" ، وفي السنة الثالثة فهو "ثني"، وفي السنة الرابعة فهو "رباع" بكسر العين، وفي السنة الخامسة فهو "قارح"، وفي آخر عمره "مدك" بكسر الميم وفتح الدال(11).

يقول أحد الشعراء الشعبيين ذاكراً المهر في شعره :-

" انسيرك مسير الكد يا حماقه
وراء منو كيف المهر سود ارماقه " (12).

ترتيب سوابق الخيل وعدوها وعلاقتها بالشعر:

في القرى والأرياف والبادية الليبية كانت تتم مسابقات في عدو الخيول، أو ما يطلقون عليه " الميز"، وخاصة في الأفراح سواءً كانت مناسبة ختان "أطهار"، أو زواج، حيث يتم دعوة عدد كبير من الفرسان لغرض سباق الخيول "الميز" ، ويتم صف الفرسان وهم ممتطين خيولهم في ساحة الميز وتعطى لهم إشارة البداية للانطلاق في السباق، هذا ويتم تكريم الفائز، ويشاع خبر فوزه بالمنطقة التي تم فيها السباق والمناطق المجاورة ، وهذه العادة ليست غريبة عن الليبيين فهي من إرث الأجداد ، وقد حث المسلمون الأوائل على تعليم أبناءهم ركوب

الخيل. كما يتم سباق بطريق أخرى هي بواسطة صف من الأقارب وهو ما يطلق عليه بعض من الليبيين "عقد" . كان كثير من الليبيين عندما يأتي موعد لسباق للخيول يقومون بإعداد خيولهم التي سوف تدخل السباق، وعملية الإعداد لا تختلف عما كان يفعله الأسلاف، وعن إعداد الخيول للمناسبات عند العرب يقول "أبو منصور الثعالبي" :- " الأيام التي "تضمر" فيها الخيل للسباق أو للركض إلى العدو، وتضميرها أن عليها سروجها وتجلل بالاجلة حتى تعرق تحتها، فيذهب رهلها، ويشتد لحمها، ويحمل عليها غلمان خفاف يجرونها ولا يعنفون بها ، فإذا فعل بها ذلك أمن عليها البهر الشديد عند حضرها ولم يقطعها الشد. وتضمر الفرس أيضاً أن تعلفه حتى يسمن ثم ترده إلى القوت، وذلك أربعين يوماً وهذه المدة تسمي "المضمار"، و"مضمار الفرس"، غايته في السباق " (13).

و"مضمار الخيل"، أو" تضميرها"، هو إعدادها للسباق وتمرينها على الجري السريع الطويل حتى تضمر وينقطع عنها البهر ، وجري الخيل فيه شيء من الإيقاع، ولهذا يقال بأن الوزن الشعري جاء من جري الخيل (14).

قد يكون السباق عادة كل فارس لوحده او في مجموعات فيما يسمى "العقود"، كل عقد يتكون من مجموعة من الفرسان . وعادة يطلق على مكان السباق "الصابية"، وهي بمثابة المسرح الذي يقام عليه العمل ويكون هناك متفرجون .

(يتبع)

الهوامش :

1 – محمد مصطفى بازامة ، " قورينة وبرقة نشأة المدينتين في التاريخ "،(بنغازي : مكتبة قورينا للنشر والتوزيع ، 1972) ، ص، ص 193، 194.

2 – جون رايت ، تاريخ ليبيا منذ أقدم العصور، تعريب عبد الحفيظ الميار واحمد اليازروري ، (طرابلس– ليبيا : دار الفرجاني ، ط1 ، 1972) ، ص– ص –15 17.

3 – جميس هاملتون ، جولات في شمال إفريقيا ، تعريب المبروك محمد الصويعي ، (طرابلس – ليبيا : دار الفرجاني للنشر والتوزيع ، بدون تاريخ) ، ص 19 .

4 – أحمد النويري ، من تراث الشعب ج2 ، (ليبيا، ط1 ، 1974) ، ص 20.

5 – حديث شريف .

6 – احمد النويري ، مرجع سابق ، ص 176.

7 – سورة آل عمران ، الآية 14.

8 – احمد النويري ، مرجع سابق ، ص71.

9 – محمد فريد ابو حديد ، المهلهل سيد ربيعة ، (ميلانو: مطابع اوفسا ، 1980)، ص 119.

10 – احمد النويري ، مرجع سابق ، ص ، ص 79، 80 .

11 – الأمام أبي منصور الثعالبي ، " فقه اللغة " ، (ليبيا– تونس : الدار العربية للكتاب ، 1981) ، ص 87.

12 – احمد النويري ، مرجع سابق ، ص 75.

13 – عبد المنعم خضر الزبيدي ، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ، (بنغازي : منشورات جامعة قار يونس ، 1980) ، ص 31 .

14 – المرجع السابق ، ص 32 .

تربية الأغنام في برقة ..

مفردات ثقافة خاصة

محمد حسن الخضر، ليبيا

تعتبر مهنة رعي الأغنام وتربيتها، من المهن الغالبة على مجتمعنا ، وذلك لما تتمتع به بلادنا من مراع مناسبة لهذه المهنة وإن اختلفت نسبة خصوبتها من موقع لآخر، وقد فرضت هذه المهنة ثقافة خاصة لها تعابيرها ومصطلحاتها وأنماطها ، بدأت للأسف في الاندثار .

تحتل الأغنام (الضأن) المرتبة الأولى في تراتيب هذه المهنة و تحتل الأغنام (الضأن) المرتبة الأولى في تراتيب هذه المهنة وخاصة في منطقة شمال شرق ليبيا، ويفضلها مربوها عن الماعز لسهولة رعيها، وقوة مردودها المادي .

وتصنف "الضأن" وتسمى حسب أعمارها التي تقاس من خلال أسنانها، ففي العام الأول يطلق على الخروف الذكر اسم "حولي"، ثم "بوقشاطة"، ثم "مسلوح" ، ثم "ثني" ، ثم "كبش" ، الذي تتعدد أسماؤه وفقاً لأسنانه. أما الأنثى فتسمى "حولية" ، ثم "رباعية" ، ثم "اسدسه" ، ثم "انعجة" .

ويعرف أهل البادية والمربون ماشيتهم من خلال السيمة أو العلامة التي يضعونها عليها، فكل مرب له علامته الخاصة به، ويفرقون بينها أيضاً من خلال ألوانها فيطلقون عليها مثلاً :

الدعمة: وهي التي يكون صوف رقبتها ومنطقة الصدر بلون أسود.

النقطة : وهي التي يكون صوف رقبتها ومنطقة الصدر بلون أحمر أي بني .

الطوقة : وهي ذات الوجه الأبيض، وقد يكون مختلطاً بلون أحمر، أي بني أو أسود.

الغرة : وهي التي يكون وجهها بالكامل ذو لون أبيض.

الصهباء : وهي التي يكون وجهها بالكامل بلون بني باهت .

السعدة : وهي التي يكون وجهها بالكامل بلون أسود .

البقعة : وهي ذات لون خليط ما بين الأبيض والأحمر، أي البني أو الأبيض والأسود.

الحمة : وهي التي تكون ذات لون بني غامق للجسم عامة والوجه خاصة .

ويفضل غالبية المربين تربية الأغنام ذوات الألوان المسماة بالدعمة والنقطة لظنهم أن لديها قوة تحمل وقدرة على الإرضاع، وكانوا يقولون : ((السعدة لا ادير غلم ولا تخلا منها غلم)) .

كما أن لمواصفات الجسم شأن ومسميات فيطلقون عليها مثلاً :

الهذلول : وهي الشاة طويلة الذيل الذي يجر في الأرض .

القرنة : وهي النعجة التي لها قرنان .

الزلمات : وهي زوائد ناتئة في الرقبة .

العكروت : وهي التي أذناها قصيرتان أو صغيرتان .

الشطور : وهي التي لها في ضرعها ثدي واحد .

أضيار : وهي الشاة التي رضعت من نعجتين لموت أمها .

وتسمى الإناث أيضاً أو توصف من خلال إنجابها من عدمه فيقولون :

الرغوث : وهي الشاة الوالدة ويطارحها وليدها .

الجلدة : وهي الشاة التي ليست والدة وليس ببطنها جنين .

المانع : هي التي لم تلد على الإطلاق ولا يتوقع أن تلد أي العاقر.

القتول : وهي التي مضت عليها سنة أو أكثر ولم تلد فيها ، وغالباً ما تكون شاة مرغوبة في الذبح .

أما اختيار المرعى فله قاعدة خاصة وفقاً لتوقيت فصول السنة، ففي الصيف يفضل الرعي في الجبال والأماكن الشمالية وذلك لانخفاض درجة الحرارة وتنوع المرعى .. أما في الخريف وبداية فصل الشتاء فتفضل الأراضي الحرة (البر) وذلك لدفئها نسبياً .

وقد تحدد نوعية المراعي بمسميات معروفة منها (المرتع المري) وهو مرتع مناسب لما يحتويه من عشب بعيداً عن الرطوبة وهي المسماة عند البادية بالثريا .

وللضأن عدة فوائد منها اللحوم : واللبن والصوف . ويميز أهل الاختصاص لحومها ويعرفون قدرها ، ويقولون إن أفضل لحومها (لحم الحايلة) أي لحم الشاة التي عمرها (حول) عام أو أكثر، وتتميز بأن لها مرقاً ألذ وأكثر . وعندما تذبح الشاة وتقطع على المفاصل كما يعبرون تعطي 25 قطعة لحم تقريباً . . ويقال أن أفضل أوقات تناول لحومها أو التي يكون لحمها فيها ألذ من غيره هو فصل الخريف . ويعتبرون لحم الأنثى أطيب من لحم الذكر .

موسم الجلامة أو جز الصوف يبدأ عادة في شهر أبريل ويستمر إلى منتصف شهر مايو، وقد تتحكم فيه العوامل الطبيعية والمناخ الذي تعيش في الأغنام ، وبالتالي فتوقيته يختلف من منطقة إلى أخرى .

ويصنف الصوف حسب نوعه إلى صنفين :

اكراز وهو الصوف المتكتل المتماسك.

واكلابوا : وهو الصوف الناعم وهو المفضل عند أهل البادية ويستخدم في الكثير من الأغراض .

ويعتبر موسم الجلامة موسماً خاصاً له طقوسه وتعابيره وأغانيه التي تسمى "القذارة"، وهي عبارة عن غناوة علم مع اختلاف بسيط في المناسبة والمضمون .

كقول الشاعر :

تريض في الربيع السمح .. أيام والرغث كانت جلد

ومن الأشياء التي اندثرت هي "الركاس"، وهي طريقة لحلب النعاج ، حيث تصف في صفين متقابلين بالعكس بشكل متداخل تسمى النعجة الأولى عمود الركاس ، وآخرها فم الركاس .

أما أمراضها فتكثر في فصل الخريف عادة بسبب تغير المناخ ونمو بعض النباتات، وأغلب الشياه التي تصاب بالمرض هي الرباعية .. ومن الأمراض المشهورة التي تصيب الأغنام : الدوشان : وهو مرض يصيب الدماغ وهو ما يحصل للشاة صغيرة السن .

المردية : وهو مرض يصاب به ضرع الشاة .

وبما أننا تحدثنا عن الأغنام فيجب أن لا ننسى الذئب الذي يتربص بها في كل مكان وأوان، وله طرقه الخاصة، فهو دائماً يأتي عكس اتجاه الريح ليشتم رائحة الكلاب والرعاة ويحدد أماكنها، ويفضل الأماكن المنخفضة حتى يتسنى له جر الشاة وافتراسها، وعادة ما يفترس الشاة ويقضي عليها بفكيه القويتين بعضة مباشرة في الرقبة حتى لا تصيح وتموت بسرعة .

وبعد .. أعتقد أن أغلبكم كان قد سمع ببعض مصطلحات مقالنا هذا ، وأنا على أن يقين أن بعضكم أيضاً لم يسمع ببعضها قط .. وأخيراً أختم قولي بقول القذارة التي تقول :

ناسيينهن ياضان .. أيام المهاجاة ع الرحى

الروائي الليبي عبد الرسول العريبي في ذكراه الرابعة ..

الكبير الذي رحل ..

مفتاح الشاعري. ليبيا

تمر علينا الذكرى الرابعة لرحيل هذه القامة الأدبية الرفيعة، ولن يتسنى لنا التغيير في ما كنا قد قلنا عنه في سابق نشرنا. لكننا سنشير إلى أنه ليس في الحديث عن ما هو مطروح من إبداع لشاعر أو روائي أو قاص اللذة التي نجدها في وصف "عوالمه" ذاتها، ذلك بأن تلك العوالم من شأنها للمتلقي المتأني تكوين صورة واضحة لجانب من عطاء ودلالات ومؤشرات عن فكر المبدع وما كونّه من دوافع حقيقة أو خفيّه كان لها جانب من إيجاد أواصر وأسس بين الروائي ومتلقيه، توافرت عبر ماهو مطروح . .

ينسحب ذلك على عوالم الروائي الراحل "عبد الرسول العريبي" وإبداعه، وهي ما كانت في واقعها مجموعة من رسالات أغنت الجانب النقدي، وأعطت النتاج الذي كان كفيلاً بمواكبة حقيقية للحركة الثقافية باعتبار أنه صنف من الروائيين الذين ظلوا في خصوصية من مذاق أدبي رفيع، والتقاطات من الدهشة، وتفاصيل لمعان من إبداع روائي ظل باقياً بعد رحيله.

لقد ظلّ "العريبي" سابحاً في فضاءات زخرت بالتدقيق والتفكير والحب والهدف والمضمون، مع الأخذ بمبادرة الاعتماد على مشهديات متغيرة للركون بها إلى مواطن الجمال، بعد أن أفلح في نسيج مبهر امتزج بزينة ورونق لا يخفى عن ذهن المتفحص الدقيق.

وفي حياته نجح "عبد الرسول العريبي" في خلق صورة الأديب الذي يجب أن يكون، فكان نبراساً للكثير من

المثقفين، ذلك أنه خلق لنفسه أسلوباً هادفاً مليئاً بالضرورة بالكثير من المعاني مع القدرة على توفير مسببات الإقناع في تجسيد لواقع مقروء في ساحة الثقافة، ليبلغ مكانة الكاتب الذي لا يُرجى صمت قلمه.

والعريبي كان في تمكّنه من عوالم طقوس وأجواء حرص على أن تكون خادمة للحظات التعايش مع حالة الإبداع لديه، فعرف عنه أنه كان شديد التركيز على بنية الرواية في تناغم مع ما كان قد قاله د. هـ . لورنس: ((إن الرواية هي أعلى شكل من أشكال الشعر الإنساني توصلنا إليه، ولم ؟ لأنها عاجزة عن المطلق)) .

إن قضية الإنسان، هذا الكائن الذي تمحّورت حوله الأحداث والأفكار وعالجت الفلسفة معانٍ لوجوده، كان لها حضورها لدى "عبد الرسول العريبي" حين عالج حيزاً من الاهتمام لا يمكن تجاهله، ظل في تناول لمختلف الإبعاد، وجسدّه في مراحله وحالاته الإبداعية، وضمنّه تركيباً فنياً وبناءً وصرحاً من الخلق والسعادة والعذابات والعذوبة .

وكثير هم النقاد الذين رأوا في "العريبي" أنه المتخذ للبراحات المتسمّة بزخم المكان والزمان، وكأنه بذلك كان ينبئ بإشارات مدروسة إلى مجموعة دلالات عبر بحث مركّز لواقع حاكى الحياة بمتغيراتها وفعلها وحركاتها، مراعياً مزاجية الشخوص، فكانت هذه المزاجية حاضرةً عبر تجلّيّ حيناً ودلالي في حين آخر، وموارباً حين تدعوا الحاجة لذلك، في غير غفلة من احتساب لحقائق الواقع الحاضرً سوى كان واضحاً أو قاتماً .

ولن نغفل في هذا الموطن عن حديث الأديب د. "الناجي الحربي" في مقاله "تلك الليلة" تلك التي تحدّث فيها عن عبد الرسول الروائي قائلاً:

(("تلك الليلة" رواية للأديب "عبد الرسول العريبي" هي ليست عملاً أدبياً تقليدياً إذ تعالج جوانب الحياة الإنسانية، وتطرح مشكلة ضحية، تتخللها قيم سامية "بأسلوب رشيق" سهل ممتنع، عذب فاتن، تقودك "تلك الليلة" للعيش لحظات حقيقية مع أبطالها وتدفعك للوقوف بوضوح على تباين الوعي في نفوس شخصياتها حيث صيغت بلغة رصينة موغلة في الصدق، وحس مرهفة ساهم في تحريك الشخصيات التي لا يمكن الاستغناء عن أي منها، فلو حاولنا أن نستثنى واحدة منها فإن رونق الرواية يضيع وتصبح فراغاً يصغر كلما قلبنا فصولها، وما يلفت النظر في هذا العمل المتميز إدارة الحوار، والغوص بعمق في خفايا الأحاسيس "بدراما" شفافة ولهذا جاءت الرواية كلاً منسجماً في أدق تفاصيلها.

أعتز بأني من الأوائل الذين نالوا شرف قراءتها، وهى مادة خام في مراحلها الأخيرة . تتعرض لمعاناة المرأة، وتواجه رغبات الرجل الكريهة.

وبهذا، سنقول في الختام: يقودنا الاعتراف والتعلم حين الحضور في ساحات غنية بقامات أدبية كعبد الرسول العريبي بحقيقة مفادها إن هؤلاء الكبار، وبالرغم من عدم حديثهم عن أنفسهم كانوا قد امتلكوا قدرات جعلتهم في عبء رسالة هدفها إيجاد جيلٍ قادر على تحمل مسؤولية الثقافة والتبشير بها، وهم بذلك مثلوا في العالم الثقافي صرحاً ثقافياً قادراً على أن يهدوا للوفاء باقة أريحية بواقع خاص لا يتأتى لغيرهم، ولهذا فإن العريبي هذه الهامةً العملاقة كان يحتفظ بالكثير من سموا الروح وعشق الرسالة النابع من مصدر ثقافي واضح وثابت، وكان في شبه كبير بينه وبين الراحل يحي حقي حين تحدثّ عن رحلته قائلاً:- ((جميع تجاربي الأدبية ليست ناتجة من قراءة كتب، وإنما ناتجة من قراءات وتفاعلات ذاتية، وفى ذهني أن الفن نعمة كبيرة جداً من الله، الفن نوع من الانجلاء البصري والروحي، ويحولك من بني آدم يأكل ويشرب إلى كلمة بني آدم حقيقة، والفن في نظري هو الاتصال الروحي بالكون بالخالق بالجمال بكل ما في الحياة من هذه الأشياء، التي كأننا مولودين بشوق غريزي للوصول إليها .))

هراويـــات (1) ..

د. خليفة احواس. ليبيا

الشملة :

"الشملة"، أو "الحزام"، كانت من شمائل أمهاتنا، لم تتفتح أعيننا على موضات اليوم التي تخلو من روائح "الصخاب" و "الحناء"، كانت أمهاتنا في السبعينات وقبلها يفتتحن صباحاتهن الرائقة بالتوكل على الله، و لبس الرداء، ثم إحكام الحزام، "الشملة" عليه، وذلك كمظهرٍ يدلُ على مشاركتهن العملية في الحياة مع الرجل.

"الشملة" التي تكاد تختفي اليوم، هي علامة النهوض بالأعباء والمحافظة على البدن من أعمال الرعي والحلب، والخبز في التنور، إلي التحطيب، و"الخبر يجيبنه الحطابات". "الشملة" علامة مشتركة لنساء الأمس، من "هراوة"، والبوادي، إلي "بنعازي" والسهول. وعندما تزيح المرأة شملتها آخر اليوم تكون قد وضعت الحرب أوزارها.

إنها رسالة الحياة تقدمها المرأة الليبية بعنوان مميز، لا أذكر أني رأيتُ عندما كنت صغيراً أماً بلا "شملة" ذات لون أحمر في العموم، لذا لم تكن أمهاتنا يشكين من الغضاريف كنساء اليوم، رغم بدوية الأمس و كهربائية اليوم وحضريته .

وكان وكنا :

كنا نعرف "الذوقة"، ما إن يحل جديد لدى الجارة حتى ترسل منه لجيرانها، معلباً أو حتى "بسيسة" أو "ذوبة"، أو "زميتة"، أو "خبزة معفوسة". كنا ننتظر صباحاً أمهاتنا كي يمخضن "الشكوى" لنشرب منها لبناً سائغاً، أو زبدة طازجة، قبل أن تتحول إلى سمن بعملية كيمائية ناجزة، والزبدة هي نتيجة المخاض و يقول أحدهم في هجاء أحد المشائخ : ((يا شوخة بوزيد اثريته .. يمخض و الزبدة خاطيته .))

كان المشروب طرفة، ونسميه "قازوزة"، وكان في قناني الزجاج فقط، وكنا نتسابق من يجد صورة تحت جلدة غطاء المشروب، كي يظفر بزجاجة مجانية أخرى من محل "المختار"، أو "شوايل".

كنا نعرف "العكة" كمخزن للسمن بأيادي امهاتنا، نتلقفه حيث لا سكري و لا ضغط. وكانت ألعابنا بسيطة وجماعية كأسمائها: "حلت بلحل"، "عظيم الليل"، ومنها: "أم التخطي"، "أم السبع"، "التركيزة" كنا نلعبها بفرح وننفض عنها بطيب خاطر.

كنا أسماء بلا ألقاب، .. بدون "عيت فلان"، أو "بيت فلان"، فقط أحباء في هراوة، بشر وحتي حجر.

كنا نتحلق على كوانين النار طلباً للدفء حتى تتحمر ارجلنا و ايادينا و نتحلق حول التنور بانتظار فردة خبزة ساخنة من ايادي عجائزنا نتقاسمها كسرة كسرة .

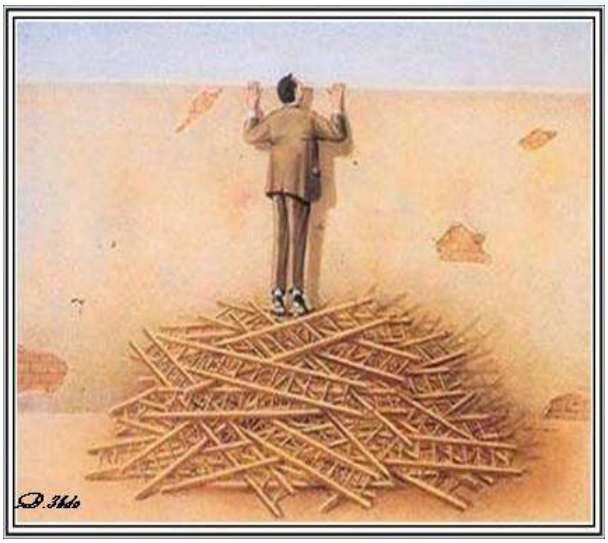
كنا نتهيب من مخالطة الكبار، وندس رؤوسنا في الرمال عندما نراهم، كنا أمامهم صغاراً فعلاً، وكانوا جميعاً فخرنا وداً ورهبة .

كنا نلوذ بـ "القربة" كالتي بالصورة المرفقة لنشرب ماءً بارداً كلما وجدنا لذلك سبيلاً، والتي عادة ما توضع في مكان آمن كي لا ندلقها في شربة واحدة .

كنا نتحلق كلنا جميعاً حول إحدى الجدات كي تقص علينا خرافيك تعمق خيالنا وتملأ كياننا بالعبر والدروس، ومازلنا نذكر "أم بسيسي"، و"أم قطنبو" بصخيبها، و"خضرو أم الغثيث يكروا"، ونهاية التشويق "برشة برشة طبيت عشاكم في الكرشة"، وغيرها مما هو مدهش ومفيد، نحن الذين لم نشب على التلفاز و لم نعرف اسطوانة الغاز.

لم نكن نباتيين لكنا كنا لا نأكل اللحم كثيراً، لكنه لم يكن في متناولنا، حتى أنه كان ؛ طرفة ؛ لذلك كنا نشمر عن أرجلنا و ليس عن سواعدنا لصيد الأرانب البرية، وحتى ؛ "البوسيقان" لنتلذذ بما يشبه اللحم بعرق جبيننا. هكذا كنا أيها الأخوة، فكيف أصبحنا ؟؟؟

نظام ذهاب الشيرة ..



سعاد سالم. ليبيا

لندع جانباً كل المصطلحات السياسية التي تضفي مفرداتها ومصطلحاتها على قائلها هيبة العارف، ونرجع قليلاً إلى تعبير ليبي شائع، إلى فترة قريبة، ولم يعد متداولاً – لحسن الحظ – حتى في صيغة دعاء الأمهات علي صغارهم، وهو «ذهاب الشيرة»، بشطره الثاني الذي يقر حتمية عمي البصيرة .

فذهاب الشيرة كمصطلح أو اسم يعبر عن حالة من التشتت وضياع التركيز، وغياب الرشد، وفي الوصف : فلان مذهوبة شيرته، تقول دون حاجة إلى شرح وتوضيح، إن «فلان» هذا لا يتصف بالحكمة ولا بالحصافة، أو أنه أحمق، متهور، أو فاسد الأخلاق، أو الأفكار، أي أن اختياراته ستودي به إلى أسوأ مصير.

• لعُروف أهم من الجذور؟

لا أعرف متى ظهرت مسألة التخصصات، ما فصل العلوم عن بعضها، وكأن هذا الانفصال بين شتى المعارف سواءً كان مقصوداً أو لا، إنما جرد تالياً الناس وبصورة مطردة من قدرتهم على أن يكونوا جماعات متعاونة، وذلك بسيطرة علم واحد على بقية العلوم، وبروزه كمحرك أساسي فيما هو، وفعليا الفرع المهم في الشجرة، ولكن كيف للفرع أن ينمو لولا وجود البذرة من الأساس، التي تنمو جذورها كشرط أساسي لنمو الساق وباقي النبتة بما فيها الثمرة. والجذر هنا هو المجتمع .

لذا وحسب تصوري أن تكون السياسة هم عام، هو إهمال متعمد للجذر، أي إهمال المجتمع، فقبل أن تظهر مفردة الدستور، كان اسمه «عقداً اجتماعياً»، أو «عرفا» (بصرف النظر عن دلالته السيئة بالليبي)، وهو عقد يضع الخطوط العريضة لشكل الحياة المشتركة، ليس في صيغتها التوافقية بل في صيغتها الأحدث ،الأكثر مرونة لتشمل بالمصلحة كل المختلفين وتمنح المجتمع أهم شروط النمو والتطور وهو السلم الأهلي الذي يضمنه احترام الحرية الشخصية والمسئولية الفردية عن هذه الحرية ويحظر أي نوع من الوصاية، باعتبار نقص الأهلية في أفراد المجتمع من قبل أي سلطة، ببديهية أنها سلطة منتخبة، لتدير شؤون مجتمعاتها، وتسهيل الحياة على الناس.

• الملهاة = الخَضْ :

كلكم يعرف قصة «الفيران في الشكارة»، ودلالاتها السياسية الموهة والتي تشير إلى إغراق الناس في مشاكل مختلقة تقع في أدنى هرم «ماسلو» (الأكل والشرب والتكاثر) فتلخص هزّ الشكارة بأنه إذهاب شيرة الفيران، فهي بالهز لن تجد الفرصة لقرض الشكارة، اسنانها التي تمثل التفكير وانتاج الحيل لن تجد الفرصة لاستخدامها .

تعالوا ننظر في هذا النوع من أنظمة ذهاب الشيرة التي لا يهم من يقودها، مدني، عسكري، شيخ، مثقف، امرأة (غالبا ليس لديها فرصة أصلاً) أو رجل، لأن أساساً هذا النظام الفردي (رئيس) أو نيابي (برلمان) افراز اجتماعي، أو أنه يتعلق بجذر الدولة، أي المجتمع ونوع العقد بين أفراده، وهو فقط أي نوع العقد من ينبئ عن حالة الجذر الصحية، غذاء كاف، ماء كاف، واكسجين كاف، وشمس كافية ،ومساحة تربة كافية، توجد آفات أو أرانب في الجوار أم لا، وكما لاحظتم، أننا كمجتمع نحتاج للبيئة ذاتها التي تنمو فيها النباتات بشكل صحي، فتصبح بالتالي فيها ومنها تُمرة، أو تيبس واقفة.

ولعل الغرام بموت الشجرة وهي واقفة، يوضح بلا أدنى تخفي حجم التضليل، وابتذال اللغة وإشاعتها من قبل ممن مصلحته هز الشكارة، لأنه متعمداً يرسخ في الذهنية أسبقية الموت على الحياة، فالأصل أن تحيا الشجرة فإن ماتت الشجرة، وذلك لابد لسبب مؤسف خارج عن إرادتها مس جذورها تحديداً، فإن ماتت أخبروني ماذا يفيدها وقوفها؟ حسناً، عندما قضمت أرانب أخي جذور شجرة التوت في الجنان الخلفي لبيتنا القديم مات نصفها، حين حفرت جحورها ممزقة النصف الأيمن من جذور التوتة الممتدة تحت الحظيرة، وبقى نصفها الآخر مخضرا وينتج التوت ،ولكن لا أعرف إن قطعها الساكن الجديد، ما أعرفه أن أي شخص سوي، لن يحتمل رؤية الأشجار الميتة، أو نصف الميتة، دون أن يجرحه وقوفها.

لهذا عندما يتكلم الناس عامة الناس في السياسة، عوضاً عن انتفاعهم بجودة التعليم، وجودة الحياة الاجتماعية وجودة الخدمات، وعوضاً عن الاستمتاع بالترفيه والمعارف، فنون، أدب، متاحف، سينما، مدن، ملاهي، ورحلات وسفر، ومهرجانات، ومتنزهات، ويخوضون في ما يفترض أنهم خولوا مجموعة برلمانيين وحكومة لإدارته، حسب الدستور أو العقد الاجتماعي الذي وضع لهؤلاء، أعني النخبة السياسة، من خطوط عريضة التي تنشأ بموجبها قوانين هدفها المحافظة على روح الأمة وغاياتها في رفاه يشمل الأجيال القادمة، ليتفرغ الشعب ونخبته تلك خارج الدوام الرسمي إلى شؤونهم الخاصة وهواياتهم و لعائلاتهم وأطفالهم، أعرفوا أن النظام القائم هو نظام «ذهاب الشيرة»، الذي يرهقنا بلغته الرثة الماضوية، ويجعل الاختلافات مشكلة عوضاً عن ثراء ،والتغيير مؤامرة، عوضاً عن فرصة للمضي قدماً، ويتقاسم الخطاب السياسي والديني والشوفينية التاريخية السيطرة على أغلب البث الإذاعي، بكل حمولتها من المصطلحات ومن قوانين ومن إجراءات تخضْ حياة عامة الناس، الذين أدخلوا أفواجاً في الشكارة .

• دستور الناس :

للشعب الهولندي الذي أعيش في وسطهم، فترتين ينشغل فيها وإلى حد ما بالسياسة، وهما الفترتان اللتان تستوجبان منه إعطاء صوته كل أربع سنوات لمن يرغب أن يفوز من الأحزاب، ليشكل الحكومة، ومرة أخرى حينما يعطي أصواته لمن يريد من الأحزاب أن يكون لها الأغلبية في مجلس الشيوخ، ليمكنه تمرير التشريعات التي يؤيدها. وهذا لا يعني أن الناس راضون عن الأداء الحكومي، فالطبقة المتوسطة ترى أن حزب الحرية الذي يرأس قائده «مارك روته» رئاسة الوزراء انما هو حزب يحابي الأثرياء، ولهذا بدا أن الناس تذهب رويداً في اتجاه الأحزاب اليمينية، ربما للمثابرة الشديدة من هذه الأحزاب التي تحول الغضب من الأثرياء إلى جهة أكثر ضعفاً وهم الأجانب، لكن غير ذلك فهم يتمتعون ووفقاً للدستور الهولندي بالحقوق التي يعرفها الجميع، وحتى التعديلات التي أجريت عليه صبت كلها في مجاراة التغيرات والتطور، ما منح هذا الشعب فرصة الانصراف إلى شؤونه الخاصة، عطل ، سفر، ترفيه، والأهم مسئولية كل فرد هنا عن خياراته لأنه اتخذها بإرادته الحرة التي كفلها له العقد الاجتماعي بما فيها قدسية جسده التي لا تسمح للطبيب بلمس المريض دون أن يستأذنه ويشرح له بالتفصيل ماذا سيلمس وماذا سيفعل ولماذا.

في يوم ثقافي ليبي في معرض تونس الدولي للكتاب ..

مجلة الليبي تتوهج بالحضور ..

برنيق- الليبي- خاص

خصصت إدارة معرض تونس الدولي للكتاب في دورته ال37 يوم الجمعة 5-5-2023 ليكون اليوم الثقافي الليلي ضمن برنامج الأيام الثقافية الدولية بمعرض تونس الدولي للكتاب. وأقيمت فعاليات اليوم الثقافي الليبي بقاعة منتدى وزارة الشؤون الثقافية التونسية بالمعرض .

• سخرية الصادق بدراسة برهانة :

وضمن فعاليات اليوم الثقافي الليبي قدم الدكتور على برهانة» ورقة عن «السخرية في أدب الصادق النيهوم» تناول فيها كتابات الكاتب الكبير «الصادق النيهوم» الذي كان يعتمد السخرية في ما قدمه من ابداع، وذلك من بداية اختيار العنوان الذي بفضل سخريته يستفز القارئ ويحثه على متابعة النص حتى النهاية، كما تكون السخرية واضحة في اختيار الأسماء أبطال قصصه، وأيضاً في استخدام مصطلحات تعطي معني مخالف لمعناها الظاهري.

• مجلة الليبي وسيرة المجلات المتوقفة :

وفي ثاني الفعاليات قدم الدكتور «الصديق بودوارة» عرضاً بعنوان : « لماذا لا تعيش لنا مجلات؟»، عن المجلات الثقافية العربية ‹مجلة الليبي نموذجا»، حيث استعرض عدداً من المجلات الثقافية الأجنبية والتي تواصل الصدور

منذ سنوات تتجاوز القرن من الزمن مقارناً ذلك بمجلاتنا الثقافية التي نفرح لاستمراها العشرات من السنوات، بل أن بعضها قد لا يتجاوز السنة الأولى دون أن تطالها موجة التوقف أو تأخر الإصدار في أحسن الظروف .

وبعد استعراض واف لسيرة توقف كبيرة للكثير من المجلات العربية اختتم ورقته بالفقرة الآتية :

((نسعى، كمؤسسةً هي مؤسسة الخدمات الاعلامية، وكهيئة تحرير لمجلة الليبي، نسعى إلى أن لا تتوقف، ونأمل ونحلم بأن تتألق بالمزيد من الأعداد، ولكن، لم نجب بعد عن السؤال الكبير : لماذا لا تعيش لنا مجلات ؟.

اعتقد أن الإجابة عن هذا السؤال تستلزم إجابة عن أسئلة أخرى بالضرورة ، ومن أبرزها : لماذا لم نقتنع بعد، حكومات وساسة ومسؤولين، بأن الشعب المثقف هو الأكثر قدرة على الحوار مع بعضه البعض، وأن المواطن المثقف هو الأكثر مقدرة على تنفيذ خطط التنمية والالتزام بضوابط الدولة ومعاييرها، وأن الموظف المثقف هو الأكثر قدرة على العطاء في مجال عمله، وهكذا .. تتسع الدائرة لتشمل مجتمعاً كاملاً آن له أن يؤمن بأن الثقافة هي خشبة الخلاص للكثير من المشاكل التي يواجهها، وأن إغلاق مجلة ثقافية هو عمل بشع لا يوازيه بشاعة سوى أن تمنع طفلاً من الضحك، وأن مدينةً بها ألف مقهى وألف محل تبغ، ولا توجد بها مكتبة عامة واحدة، هي أقرب إلى مقبرة منها إلى مدينة .))

• مشاكل حركة النشر :

وفي ثالث الفعاليات كانت مشاركة الاستاذ «علي بن جابر» رئيس تحرير صحيفة الديوان ومدير دار الجابر للنشر، عن المعوقات والتحديات التي تواجه حركة نشر الكتاب في ليبيا، موضحاً أن هذه التحديات من ما يتعلق بالتقدم التقني والتكنولوجي وتأثير النشر الالكتروني واستخدام الانترنت على انتاج ونشر الكتاب الورقي، كما تحدث عن الصعوبات القانونية وخاصة تخلف التشريعات المنظمة لحركة النشر وحماية الملكية الفكرية، والتي صدرت في ستينات وسبعينيات القرن الماضي ولم يطالها التحديث أو التعديل منذ ذلك رغم التطور الذي حصل في وسائل الطباعة والنشر، وتحدث عن ما تواجهه صناعة الكتاب في ليبيا من بيروقراطية في إجراءات الدولة تؤدي إلى زيادة التكاليف وتأخر الإصدار، مؤكداً أن وزارة الثقافة الليبية تحولت من دعم الكتاب إلى محاربة الكتاب والنشر.

• مداخلات أخرى :

وقدم الكاتب «عبدالله الكبير» مداخلة عن النشر الالكتروني وتأثيره على استمرار وجود الكتاب الورقي مؤكداً اعتقاده بأن الكتاب الورقي لن يختفي وسيستمر جنباً إلى جنب مع الكتاب الالكتروني، مستدلاً على ذلك باستمرار الراديو رغم ظهور التلفزيون والسينما .

وقد الكاتب التونسي «البشير الجويني» مداخلة عن

ضرورة تقديم الحلول لأجل مستقبل النشر في المنطقة العربية.

وتولى إدارة النقاش خلال فعاليات اليوم الثقافي الليبي الدكتور «خليفة صالح احواس» رئيس الرابطة العامة للأدباء والكتاب الليبيين. وتميزت بحضور كبير ومتابعة أكبر.

وفي ختام اليوم الثقافي الليبي قامت إدارة معرض تونس الدولي للكتاب ورئس اتحاد كتاب تونس مشرف النشاط الثقافي بالمعرض بتكريم كل من الاستاذ الدكتور «خليفة صالح احواس»، والدكتور «على برهانة» والدكتور «الصديق بودوارة»، والاستاذ «علي بن جابر»، والاستاذ «عبدالله الكبير»، والكاتب التونسي «البشير الجويني»، وذلك تقديراً لجهودهم ومشاركتهم في تنفيذ برنامج اليوم الثقافي الليبي بمعرض تونس الدولي للكتاب.

يذكر أن الأيام الثقافية الدولية تنظم في معرض تونس الدولي للكتاب تحت اشراف اتحاد كتاب تونس ووزارة الشؤون الثقافية التونسية.

حيث خصص يوم لكل دولة عربية او أجنبية مشاركة في المعرض لتقديم وعرض المشهد الثقافي في الدولة لرواد وزوار المعرض.

يشار أن السيد « العادل خضر» رئيس اتحاد كتاب تونس وهو بصفته عضواً في اللجنة العليا المنظمة للمعرض ونائباً لمديرة المعرض كان له الدور الإيجابي في الاشراف على البرنامج الثقافي العام بالمعرض وعلى تنفيذ برنامج الأيام الدولية الثقافية بالمعرض بشكل خاص.

ما مصير آلاف الطلبة بعد خروجهم من السودان بلا شهادات ..

الشهادات الهاربة من الجحيم ..

عثمان الأسباط. السودان. وكالات

يعيش آلاف الطلاب السودانيين حالاً من اليأس والقلق على مصير مجهول نتيجة تعطيل الدراسة في الجامعات إلى أجل غير مسمى، بسبب الحرب الدائرة بين الجيش وقوات الدعم السريع، وسط توقعات بأن تؤدي الاشتباكات المسلحة إلى تعقد الأوضاع الأكاديمية بشكل أكبر.

وبين ليلة وضحاها فقد كثير من الطلاب شهاداتهم التعليمية ووثائقهم جراء قصف بعض مؤسسات التعليم العالي في العاصمة الخرطوم، علاوة على عمليات النهب والسلب التي تعرضت لها جامعات أخرى خاصة وحكومية.

وأمام هذا الغموض يتشارك الطلبة العرب والأفارقة الذين فروا من جحيم القتال في السودان من دون استكمال دراستهم المأساة والكارثة مع نظرائهم في السودان، فكيف ينظر الطلاب والأكاديميون إلى وضع الجامعات في ظل الظروف الحالية؟ وما الحلول التي يمكن أن تحول دون ضياع مستقبل الآلاف؟

•مستقبل مجهول :

«محمد موسى فضل» غادر الخرطوم مرغماً بعد اندلاع المعارك، وكان على أبواب إتمام العام الثالث في كلية الاقتصاد بجامعة «النيلين»، ولكن اختارت أسرته النزوح إلى مصر عوضاً عن البقاء في البلاد، وعن خطته في شأن مستقبله الأكاديمي قال: «لست متأكداً من أنني سأتمكن من إكمال دراستي في القاهرة بسبب صعوبة حصولي على وثائق تثبت قبولي في الجامعة وتخصصي ونتائج التحصيل خلال ثلاث سنوات حتى أستطيع الالتحاق بإحدى الجامعات المصرية»، واعتبر «فضل» «ألا أمل يلوح في الأفق في الوقت الراهن باستتباب الأمن في السودان واستئناف الدراسة في المؤسسات الأكاديمية»، لافتاً إلى أن «إغلاق الجامعات بسبب الصراع المسلح خلّف آثاراً نفسية معقدة وأدخل مستقبل الطلاب في نفق مظلم».

وكشف طالب الاقتصاد عن «حال عدم استقرار دراسي تعاني منه الجامعات السودانية أدت إلى هجرة آلاف الطلاب بحثاً عن جامعات مستقرة خارج البلاد لإكمال الدراسة».

•عقبات وتعقيدات :

والقلق يساور كثيرين حيال مصيرهم التعليمي نظراً إلى وجود عقبات عدة، إضافة إلى ضيق الخيارات أمام استكمال الدراسة والتخرج.

ورأى المحاضر بعدد من الجامعات السودانية «معتصم الزاكي دونتاي» أن «العملية التعليمية في البلاد أصبحت

معقدة للغاية، بخاصة بعد تأثر بعض المؤسسات الأكاديمية نتيجة القصف والغارات الجوية مما يؤدي إلى تلف الوثائق، كما تعرضت 90 في المئة من الجامعات، لا سيما الخاصة، لعمليات نهب وسلب مما يقود إلى فقدان مستندات مهمة للطلاب، وحتى وزارة التعليم العالي لم تسلم من الحريق حتى لو كان جزئياً».

وأشار «دونتاي» إلى أن «الجامعات الولائية لم تتعرض حتى الآن لتخريب أو هجمات متعلقة بالحرب، ومجمل الأضرار حدثت لمؤسسات التعليم العالي في العاصمة الخرطوم»، كما رسم المحاضر الجامعي صورة قاتمة لمستقبل الطلاب خلال الفترة المقبلة، منوهاً إلى أن الراغبين في المغامرة بالدراسة خارج السودان يواجهون مصيراً مجهولاً نتيجة عدم حصولهم على مستندات رسمية من جامعاتهم تشير إلى القبول والتسجيل ونتائج التحصيل الأكاديمي حتى يتم قبولهم في المؤسسات الجديدة.

وشدد «دونتاي» على أن «عدم وجود سجلات إلكترونية وأرشفة غير تقليدية وقواعد بيانات خاصة بالجامعات والطلاب لحفظ المعلومات والنتائج وتفاصيلها منذ السنة الأولى مع شهادات التخرج يهدد مستقبل الآلاف حال تعرض المستندات والوثائق الورقية للتلف والضياع نتيجة الحرب والنهب والسلب».

بدائل جديدة :

وإزاء هذا الوضع شرعت بعض الجامعات السودانية في البحث عن حلول لدعم الاستقرار الأكاديمي للطلاب، وأعلنت «جامعة العلوم الطبية والتكنولوجيا» توافر فرص لطلاب الطب في دولة «تنزانيا» لإكمال الدراسة، وقال بيان الجامعة: «أبنائي وبناتي طلاب الدفعة الـ 25 طب، ظل الإداريون وأعضاء مجلس الأمناء في تواصل لوضع الحلول والخيارات لمواصلة الدراسة والتدريب تحت مظلة جامعات خارج السودان، وقد وجدنا ترحيباً كبيراً في جامعات الدول الصديقة بقارة أفريقيا، ولم يختصر الجهد على كلية الطب بل تيسرت لنا فرص التدريب أيضاً في كليات أخرى مع مراعاة تنفيذ مناهج الجامعة».

وأضاف البيان، «وجدنا ترحيباً من «جامعة موهيمبيلي

الطبية»، والمستشفى التعليمي، وقد وقعنا مذكرة تفاهم لتدريب طلاب الدفعة الـ 25 وفق المنهج المعتمد لجامعة العلوم الطبية والتكنولوجيا، ونأمل أن يتمكن جميع الطلاب من الحضور إلى العاصمة التنزانية دار السلام، وستكون تجربة مميزة مما يزيد الخبرات ويقوي المعرفة الطبية والاجتماعية للطلاب، وبالطبع تحسب هذا الفترة كجزء من العام الدراسي».

وقالت طالبة الطب «هيفاء عبدالرحمن عبادي» إن «خطوة جامعة العلوم الطبية والتكنولوجيا مبشرة، لأن تطابق المنهج الدراسي يساعد الطلاب في استكمال مسيرتهم التعليمية من دون عقبات، إضافة إلى عوامل الاستقرار وتوفر فرص التدريب المتقدمة».

وأوضحت «عبادي» أنها تفكر في البحث عن فرصة تعليم بالخارج لاستكمال ما تبقى من دراستها الجامعية والخروج من هذا المأزق الذي يخيم على مستقبلها، معتبرة أن «الحرب أجهضت حلمها في التخرج والحصول على الشهادة التي كانت تنتظرها طوال أعوام مما يشكل عقبة أمام دخولها سوق العمل أو التسجيل للتخصص في مجالها».

وتتخوف طالبة الطب من الإجراءات البيروقراطية في الجامعات السودانية وعدم وجود الأوراق والمستندات التي تثبت صحة القبول ونتائج الأعوام الدراسية وطبيعة التخصصات المختلفة، مما يعوق تطلعات الالتحاق بالجامعات خارج البلاد.

• **التعليم العالي :**

ويصل عدد مؤسسات التعليم العالي في السودان إلى 155 منها 39 جامعة حكومية وثمان في العاصمة الخرطوم، إضافة إلى 116 مؤسسة تعليم عال خاصة، منها 17 جامعة خاصة و65 كلية خاصة بالخرطوم بين أهلية وأجنبية، ويبلغ عدد طلاب هذه المؤسسات وفقاً لإحصاءات حديثة 719575 طالباً.

ويدرس في الجامعات الحكومية نحو 300 ألف طالب والبقية، أي 713273 طالباً، يتابعون تحصيلهم العلمي في الجامعات والكليات الخاصة والأجنبية، وتحتضن كل من الولايات الـ 17 الأخرى في السودان جامعة واحدة في الأقل.

ويخشى كثير من تلف شهاداتهم التعليمية أو ضياع المستندات المطلوبة بسبب القصف الذي طاول بعض الجامعات إلى جانب عمليات النهب والسلب، وقال رئيس جامعة «الأحفاد» للبنات قاسم بدري «تعرضت الجامعة مثلها مثل غيرها من المرافق والمؤسسات إلى النهب المسلح والتخريب، ونود في هذا الصدد أن نؤكد أن جميع السجلات وقواعد البيانات الخاصة بالجامعة وطالباتها وخريجاتها في مكان آمن، كما أود أن أطمئن أسر الطالبات أن سلامة بناتي وانتظام دراستهن والحرص على مستقبلهن أولوية بالنسبة إليّ ولكل العاملين بالجامعة، ونسعى حال هدوء الأوضاع وانتظام متطلبات الحياة إلى عودة الدراسة، لئلا يترتب على هذا التوقف أي قصور أو تأخر».

وأعلن بعض الكليات الخاصة عن حفظ معلومات الطلاب وشهاداتهم في قواعد بيانات إلكترونية وبنظام متقدم، إضافة إلى وجود نسخ أخرى في مكان آمن.

• **عدم استقرار :**

وكحال كثير من الطلاب الأجانب الذين قذفت بهم الحرب خارج أسوار الحرم الجامعي، يواجه مئات الطلبة العرب مستقبلاً تعليمياً مجهولاً في الجامعات السودانية، ورأى الطالب السوري «بسام فراس» الذي يدرس الإعلام في جامعة «أفريقيا العالمية»، أن الأمل الوحيد بالنسبة إليه أن تستتب الأوضاع الأمنية في السودان وتستأنف الجامعات الدراسة من جديد، وأشار إلى أن «ستة أشهر فقط تفصل بينه وبين التخرج والعمل في مجال الإعلام الذي يعشقه منذ الصغر».

ولفت المحاضر في كلية الدراسات العليا بعدد من الجامعات السودانية «أشرف حسين» إلى أن «الوقت لا يزال باكراً لنتساءل حول كيف يمكن للطلبة العمل بعد خروجهم من البلاد من دون وثائق تعليمية أو شهادات بسبب الحرب»، مضيفاً أن «هناك جهوداً ومساع دولية مبذولة لوقف الصراع المسلح في أسرع وقت، وإن نجحت فستعود الأمور لطبيعتها وستتم معالجة كل الإشكالات التي يواجهها الطلاب والخريجون، أما إذا استمرت الحرب ولم تتوقف فحينها لا بد للحكومة من أن تجد حلاً ومعالجات، إذ لا يمكن أن تترك مستقبل الطلاب يضيع».

وأوضح «حسين» أن «المطلوب حالياً من الطلاب أن يفكروا بعقلانية لإدارة أمورهم والاستفادة من زمنهم إلى أن تتوقف الحرب التي لا أظن أنها ستطول لأسباب كثيرة»، مضيفاً «أدت أسباب كثيرة إلى عدم استقرار العملية التعليمية والأكاديمية ومن بينها الاضطرابات السياسية التي بدأت في البلاد باندلاع ثورة ديسمبر (كانون الأول) 2018 التي أطاحت بنظام عمر البشير في أبريل (نيسان) 2019، ومن ثم انقلاب الـ 25 من أكتوبر (تشرين الأول) 2021 الذي نفذه القائد العام للجيش الفريق عبدالفتاح البرهان، وما ترتب عليه من إغلاق للمؤسسات التعليمية بسبب الاحتجاجات الشعبية، فضلاً عن تأثير عمليات إغلاق 'كوفيد' بعد تفشي الجائحة في العاصمة الخرطوم، لتؤدي كل هذه الأسباب مجتمعة إلى تراكم الدفعات وتأخر سنوات تخرج آلاف الطلاب»، منوهاً إلى أن الحرب فاقمت أزمات الجامعات السودانية.

(نقلاً عن الاندبندنت العربية)

لماذا كلّ هذا الحقد النقدي؟ ..

فراس حج محمد. فلسطين

تفتح الجوائز الأدبية شهية النقاد وغير النقاد ليلتفتوا إلى الأعمال الأدبية الفائزة من أجل قراءتها أو التعليق عليها، ولذلك، فإنّ أهم ما في مخرجات تلك الجوائز هو زيادة مقروئية العمل الأدبي الفائز والتعريف بصاحبه من خلال مجموعة من الأنشطة الثقافية التي تستهدف العمل الأدبي وتسليط الأضواء النقدية حوله ليتصدر المشاهد الثقافية كلها.

ومع ذلك، نادرا ما تجد أن هناك إجماعا على عمل أدبي فائزٍ، مهما كانت سويته الأدبية، فكل عمل أدبي من هذه الأعمال يفتح شهية «الحقد النقدي» على مصراعيها، بحق وبغير حق، وتشعر أن مهمة هؤلاء المنتقدين مكرسة فقط لإثبات أن هذا العمل المتوّج لا يستحق الفوز، وأنه عمل رديء، ويجمع ذلك «الفريق» كل مقدرته السحرية؛ ليثبت أن ذلك العمل غاية في الرداءة، في فكرته، وفي أساليبه، وفي صوره الشعرية، وفي تركيبته العامة، لتكون النتيجة العامة أن اللجنة التي اختارت هذا العمل، لجنة خاطئة ومخطئة، وتمارس خطايا ثقافية كبرى في حق الأدب والأدباء، وربما تعدى ذلك إلى حد اتهام تلك اللجان بأنها تحارب الأدب الجيد وتعمل على تغييبه، وتكرّس حالة عامة من الرداءة المقصودة، كما كتبت إحداهنّ، ذات مرة، معلقة على الموضوع، وهي غير فائزة بواحدة من تلك الجوائز.

ولا يظنّ ظانّ أن من يمارس هذا النوع من النقد هم من صغار الكتّاب أو النقاد أو مجرّد هواة للنقد والانتقاد، بل تجد أن هذا الفريق مكوّن- عدا الفضوليين والحمقى- من مجموعة من الكتاب المشهورين، والنقّاد المعروفين، ينشرون آراءهم التحقيرية تلك في المنابر الكبرى، من المجلات الثقافية العريقة، والصحف الذائعة الانتشار، والمواقع الإلكترونية، بالإضافة إلى الترويج لها على مواقع التواصل الاجتماعي، لتصبح المسألة أكبر من نقد أدبي، وتتعداه إلى نوع من التشهير والفضيحة الثقافية التي لا يفتأ صاحبها من بثها في كل نادٍ وموقع، ويساعده على انتشارها كل من لامست في نفسه شيئًا من دغدغة أمراضه التي تهرش روحه، ليتحرش بالأدب وأهله، ولذلك فإنها تنتشر انتشارا كبيرا تحت مدعاة «الجرأة» وعدم النفاق، والاتسام بالموضوعية، وقد لا يكون وراءها إلا السمّ الزعاف، ومن هذا الباب يزداد خطرها النفسي والثقافي على القراء من الوسط الثقافي، لاسيما المهتمين بالأدب، والمتلقين له؛ الذين يكوّنون آراءهم بناء على آراء أولئك الكتاب المشهورين الثقاة في أعينهم، فتتخلّق قناعاتهم بناء على ذلك، وقد لا تتاح لهم قراءة تلك الأعمال أصلاً، فلا يعرفونها إلا بما قرؤوه عنها، وفي هذا ظلم وتعدٍ كبيران.

وجدت ذلك بشكل فظّ في تعامل فريق من المتلقين مع الشاعرة عائشة السيفي؛ الفائزة بجائزة أمير الشعراء الإماراتية للعام 2023، وذلك الكم الهائل من السيل النقدي الحاقد الذي جرّد الشاعرة من كل ميزة إبداعية، وأجده كل عام مع فائزي جائزتَي البوكر وكتارا للرواية العربية، ومع الفائزين بجائزة شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، وجائزة ملتقى القصة القصيرة، بل إن فائزي نوبل للأدب لم يسلموا من هذا الحقد، فتجد كثيرين يعيبون هذه النتائج، إلى حد اليقين النقدي الثابت الذي

لا يمكن أن يتطرق إليه الشك، إلى درجةٍ تسأل فيها نفسك من أين تأتيهم هذه اللغة اليقينية الصخرية التي يتحطم عليها كل فائز، وتتفتت على سطحها كل الأعمال الأدبية، فلا نرى إلا أعمالا مفككة، ولا جديد فيها، وتغصّ بالأخطاء من كل لون، كما يزعمون.

وعلى الرغم من ذلك، فإن هؤلاء الحاقدين نقديا على بعض الفائزين من المبدعين، يتخذون حيالهم استراتيجية لا أخلاقية؛ تقدح في شخصيتهم النقدية، فيستثنونهم من مقالاتهم، ولا يشيرون إليهم، ولا إلى أعمالهم الأدبية ألبتة، ولو كان من المناسب الإشارة إليهم، ويستدعي الموضوع هذه الإشارة أو تلك الإحالات، بل قد يغضبون لو تم تذكيرهم أن فلاناً له فضل في مسألة ما، فيتملصون من المسألة، وكأنهم لم يسمعوا.

إنّ هذه المسألة مختلفة اختلافا بيّناً عن تتبع الرداءة في الأعمال الأدبية والكتابة عنها، إذ إن الدافع للكتابة مختلف في الناحيتين، فالعمل الرديء، رديء لأنه لا تتحقق فيه الشروط الأولى للإبداع، أما ما يحدث مع تلك الأعمال المعلن عنها أنها جيدة بعد تمحيص وتدقيق، فهو تسفيه للأعمال الفائزة، ليقوم الناقد بليّ عنق النص ليستخرج عيوبه، بل يؤوّل ما يمكن اعتباره من جماليات

النص إلى مجرد عيوب ونواقص، ولا يكاد يَرى فيه جانبا واحدا مشرقا أو إبداعيا، على الرغم من أنه لا يوجد عمل أدبي خالٍ من المزايا الإبداعية، كما أنه لا يوجد عمل أدبي كاملٌ كمالا مطلقاً، معجزا، لا تمس بعض جوانبه ملامح من الضعف والركاكة أو وجهة النظر النقدية الانتقادية في قليل أو كثير، فكل عمل إبداعيّ فيه من الجانبين، بل يمكن أن يُؤَوّل أي جانب من هذين الجانبين إلى النقيض حسب الناقد أو المتلقي، وما يتحكم به من ثقافة أو ميول أو اعتبارات أيديولوجية أو سياسية.

إن هؤلاء الحاقدين نقديا، إذ يفعلون ذلك، فإنهم لا يعرفون الديمقراطية الثقافية، ولا يقدّرون وجهات النظر المتعددة حول العمل الأدبي، ولا يحترمون الرأي الآخر، ويتعاملون بمنطق الدكتاتورية في أبشع صورها، ويسعون بدافع «الحقد» الشخصي المرَضي، فيحسدون الناس على ما آتاهم الله من نعم ومواهب، ولا يقدّرون ما بذله أصحاب تلك الأعمال من جهد في الكتابة والتنقيح وهموم النشر، وقلق انتظار النتائج، وما إلى ذلك مما يكابده المبدع الباحث عن مكان له بين آلاف المبدعين المكرّسين، خاصة أولئك الداخلين الجدد إلى نوادي الكتّاب والمؤلفين. إن ذلك الفريق النقدي التطفلي أشبه بكائنات لا تتقن سوى بث الطاقة السلبية فتسمم الأجواء، وتفقد الناس الثقة في الإبداع والمبدعين والمقيّمين، ولا تساهم إلا في تكريس حالة من الخواء والسقم المعرفي والأدبي في الوسطين العلمي والثقافي، ويزيد من إحساس القارئ العربي بالدونية، وهامشية الأدب، وأن كل هؤلاء الأدباء لا يكادون يحسنون أدبا وثقافة، ما يعزز نزعة العزوف عن قراءة الأدب العربي المعاصر، والبعد عن صُنّاعه المعاصرين، ما يدفع هذا القارئ إلى احتقار الأدب العربي وأدبائه، ويرمي بالقرّاء أخيرا في أحضان الأدب الأجنبي باللغات الأصلية أو المترجم ما يرسّخ غربة القارئ العربي عن لغته، وعالمه، ومحيطه، وقضايا مجتمعه، وما يبدعه أدباء قومه، فينشأ بذلك جيل لا يعرف عن اللغة العربية والأدب العربي إلا تلك الصورة السوداء التي يسوقها أتباع «الحقد النقدي» الذين لا يدركون تماما ما فعلته أيديهم، ولا إلى أيّ مدى وصلت إليه مساوئ أعمالهم التي فاقت في سلبيتها أثر قصيدة غير موفقة أو رواية جانَبَ صاحبها التوفيق. إنهم لم يتركوا الأدب ليحيا حياته العادية الطبيعية؛ فيموت من تلك النصوص ما يموت، ويخلد منها ما يستحق الخلود.

كان من الواجب- على أقل تقدير- أن يبحث الناقد- إن كان ناقداً- عن حسنات العمل الأدبي، وميزاته الإبداعية التي أهلته ليكون عملا فائزا، وليس العكس، فنتائج الجوائز تكون مستندة إلى عدة مقررات فنية وموضوعية لفوز ذلك العمل، وتكون اللجان المُعيّنة قد عاينت تلك الأعمال عن كثب، وعاشت معها، وغاصت في فكرتها، وانتبهت لأسلوبها، واختبرت عناصرها المكونة لها، ولاءمت مدى صلاحيتها وفنيتها، وتأكدت من ترابطها لتقديم ذلك العمل على هيأته التي طُبع فيها. هذا الجهد النقدي الاختباري الكبير يغيب عن ذلك الفريق النقدي الحامل أفكاره السلبية عن اللجنة المحكّمة والفائزين وأعمالهم الأدبية، وهنا ثمة فرق بين الفريقين؛ فريق يتعامل مع الأعمال الأدبية ليختبر صدقها الفني وتجليات إبداعها بمحددات موضوعية ومقررة وثابتة، تقوده المسؤولية الأخلاقية والمجتمعية والثقافية، وبين فريق تدفعه أحقاده الشخصية ليثبت فشل الحالة الثقافية، وما فيها من مثقفين ونقاد وكتّاب وما تنتجه من كتب وثقافة، فريق لا يستشعر الرقابة الخلقية لأنه بطبيعته حرّ، لا يخضع لمؤسسة، لكنه رضي أن يتنازل عن أخلاقه الإنسانية المتوازنة الداعمة والمعززة لكل بارقة أمل في هذا الوطن المنكوب بالكوارث من المحيط إلى الخليج، فلا يعني أنك حر، أن المجتمع لا

ينتظر منك أن تكون إيجابيا وعامل بناء، لا عامل هدم.

لعل هؤلاء قد عَمُوا وصَمّوا، وهم لا يريدون أن يروا أن كل عمل من تلك الأعمال التي فازت، وتلك التي لم تفز، مرّ على لجان قراءة وتقييم متعددة، وكل فرد من أفراد تلك اللجان كانت له نظرة، وكان له تقييمه، وكانت له اعتباراته المنهجية أو التذوقية، ليحكم من خلالها على تلك الأعمال، وكان له جهدُه واجتهاده اللذان يتحمل المسؤولية الأخلاقية عنهما، ولا يُعقل أن يكون كل هؤلاء خُلْواً من المعرفة والذائقة المدربة القادرة بحدسها الفني المصنوع بخبرة المعايشة والنظر. كما لا يعقل أن يكونوا بهذه الدرجة من التفاهة والبلادة أو «اللاشيء»، أو أن يتمتعوا بتلك العدمية واللامسؤولية التي يحاول فيها أصحاب منهج «الحقد النقدي» أن يبينوها- مباشرة وغير مباشرة- للقراء والمتابعين والأصدقاء والأشياع الذين يتماهون مع هؤلاء الحاقدين، فيعومون على عَوْمهم، ويدفعون معهم بالاتجاه نفسه، لتكون النتيجة جوقة من القطيع المؤيد لصاحب النظرة السوداوية تلك، وكم كنت أتمنى أن أجد معترضا واحدا من هؤلاء الأشياع القاعدين في ذيل الحساب الإلكتروني على ما يقول أحدهم من أصحاب هذا الاتجاه السلبي. إنما تجد- كلهم- متوافقين ومنسجمين انسجاما تاما، كأنّ روحاً واحدة تجمعهم ليكونوا موحدين في الردح على صعيد واحد.

وعليه، لا يصح أن يلغي هذا الفريق بفذلكاته النقدية وتمحُّلاته التأويلية وجوقته «المُطبّلة» التاريخَ الشخصي لأولئك المبدعين، ولأولئك الأفراد المساهمين بالتقييم على مدار أيام طويلة من القراءة والمراجعة والرصد والموازنة والمقارنة، فثمة- بلا شك- جهد قد بذل، علينا احترامه وتقديره حق قدره. لاسيما وأن هذا الفريق بمجمله من النقاد المتربصين ليس له مصلحة في فوز أحدهم، كما أنه ليس له مصلحة في فشل الآخرين وإفشالهم إلا إذا كان هؤلاء المحطّمون فقط يعبرون عن «حسد» فطري بطبيعتهم، وكرههم للمبدعين والإبداع، ولا يحبون أن يروا الفرحة مرسومة على وجوه الفائزين.

فماذا عليهم لو أنهم باركوا للفائزين صنيعهم، وتمنوْا لهم الخير، ألم يكن ذلك أفضل من أن يجندوا الشياطين الراكدة على جنوبها لتصنع أحابيل النقد الهدّام الذي لا يقدم شيئا في مسيرة الإبداع والمبدعين، وما هو في حقيقته إلا سفاهة يتقيأها أصحابها لينفّسوا عما يعتمل في نفوسهم من حقد تجاه كل من يحوز تقدما في هذه الحياة؟

هذا ما يخص التعامل مع الفائزين الذين يجب علينا جميعا، قراءً ونقاداً وإعلاميين دعمهم، فهم منّا، وإبداعهم يَؤُوْل إلينا وإلى أبنائنا، ويساهمون في صنع تاريخ ثقافتنا لأيامنا القادمة، وهذا بطبيعة الحال لا ينفي الجدل الخاص بأهمية الجوائز ومنطقها وأجنداتها الخاصة، وما يسجله بعض الدارسين من ملحوظات عليها وعلى أعمالها، علما أنه لا أديب يفوز بجائزة إلا وهو يستحقها على وجه من الوجوه، شئنا ذلك أم أبيناه، وسواء اتفقنا مع تلك اللجان أم اختلفنا معها، وسواء أأحببنا الكاتب وما يكتب أم كرهناه لسبب ما، فعلينا أن نقاوم شهوة أنفسنا في رفض نجاح الآخرين، بالإنصات إلى صوت الضمير، ولنضع أنفسنا في المحل ذاته، ومن يدري لعلنا في قابل العمر نكون في المكان الذي هم فيه الآن، فما نحن صانعون إذا ما رجمَنا الآخرون بحجارة حقدهم؟ تذكّروا ذلك، وتذكّروا أن المواقف تتغير بتغير المواقع، فلنحسن القراءة والتأويل، فكلنا مسؤولون، ليس عن الحاضر وحسب، بل عن المستقبل أيضاً.

أدب أمريكا اللاتينية ..

محمد نبيل، مصر، وكالات

يُقصد بأدب أمريكا اللاتينية ، أدب الشعوب الناطقة بالأسبانية أو البرتغالية في النصف الغربي من الكرة الأرضية ، وهو بذلك يضم أدب المنطقة الممتدة من المكسيك شمالاً حتى الأرجنتين او جزر فوكلاند جنوباً في المنطقة المعروفة جُغرافياً بإسم "امريكا اللاتينية" .

وقد مرَّ أدب هذه المنطقة بمراحل متعددة منذ الكشوف الجغرافية حتى الآن، بدأت بالرسائل المُرسلة إلى المملكة الأسبانية، تصف جمال الطبيعة في تلك المنطقة البكر والمُسماة "الرسائل الخمس لـ هيرناندو كورتيز" المُستعمر الأسباني لإمبراطورية الأزتك، ومن الأعمال التي تناولت – أيضاً – فترة الاستعمار كتاب " تدمير الأنديز " للمُنصّر الدومينكاني "بارتولومي دى لاس كازاس"، حيث يصف المعاملة الوحشية التي يلقاها الهنود الحُمر على يد المستعمر الأوروبي .

وتعد المكسيكية "سورخانا رانس دولا كروز" من أبدع كاتبات "فترة الاستعمار"، فكتبت مسرحيات و أعمالاً فلسفية ونقداً لاذعاً ضد هذه الفترة المظلمة من تاريخ القارة .

أما في القرن التاسع عشر فقد بدأت فترة الاستقلال الحقيقي للقارة نتيجة لـ "حروب الاستقلال" التي بدأت منذ عام 1810 م واستمرت لستة عشر عاماً، ومن أشهر أعمال هذه الفترة رواية "الببغاء الغاضب" للكاتب "خوزيه خواكين فيرناندیز"، وهي أول رواية أمريكية لاتينية تنتقد بشكل لاذع فساد المجتمع الاستعماري في المكسيك .

• الحركات الثقافية اللاتينية :

كل شئ بمجرد دخوله النطاق اللاتيني يكتسب صفاته ولم تخلُ الحركات الثقافية من ذلك و أبرزها :

الرومانسية : وقد أكدت على الفردية و القومية و الحرية الفنية في متابعة مواضيع وأشكال أدبية جديدة، وازدهرت الرواية في هذه الفترة حيث كتب "جورج إسحاق" – الكولومبي – رواية "ماريا" عام 1867، وهي قصة حب شديدة العاطفية مازالت تُعتبر أكثر الأعمال الشعبية في أدب امريكا اللاتينية .

وخلال القرن التاسع عشر أصبح المفهوم الرومانسي للمتوحش النبي موضوعاً شائقاً، فإعتبر الرومانسيون الهنود الحُمر أفضل من الأوربيين لأن الحضارة الأوربية لم تفسدهم، لذا فهم أبطال رواية "كومندا" للكاتب "خوان ليون ميرامرد" الإكوادوري، والقصيدة الملحمية "طبارى" للشاعر "خوان زوريلاند دو سان مارتين" من الأورجواي، كذلك نجد البيروفي "ريكاردو بالما" أبدع شكلاً أدبياً فريداً أطلق عليه "الترادسيون"، وهو نص يجمع بين التاريخ والأسطورة والإشاعات و القصص و الفكاهة .

الواقعية : وقد حاول الكُتاب هنا تصوير الواقع بطريقة مُفصلة موضوعية وتُظهر أعمالهم تأثرهم بالبيئة الإجتماعية ، وقد إستخدم هؤلاء الكُتاب شكلاً صارماً من الواقعية أشد صرامة وتشاؤمياً عُرف بإسم "الطبيعية"، ومن قادة هذه الحركة "ألبرتو بلست غانا" من تشيلي، و "فدريكو غاموا" من المكسيك . ولعل أهم كاتب واقعي هو البرازيلي "جواكيم ماريا دي أسيس"، وقد أكد كل هؤلاء على وصف المناظر الريفية المحلية و الأنماط الإنسانية .

• الحداثة :

أعطى الشاعر النيكاراجوي "روبن داريو" الحداثة شكلها،

فكان يرى أن على الشاعر التخلص من الأهداف التعليمية وأن يسعى للجمال في أنقى صوره، وأن يتحرر من الأساليب التقليدية، لذا نجد هؤلاء الكُتّاب تأثروا بالأساطير اليونانية والشرقية والإسكندنافية، ومن أشهر كُتّاب هذه المرحلة الكوبي "خوزيه إنريك رود"، وهو صحافي وكاتب مقالات وشاعر لم يُكرّم إلا بعد وفاته وهو يحارب من أجل الإستقلال .

• إزدهار الأدب اللاتيني :-

أُطلق هذا اللفظ على عدد كبير من الروايات التي أنتجها عدد غير قليل من الروائيين منذ الخمسينيات من القرن العشرين، وأهمهم "كارلوس فونتيس" في روايتيه "حيث الهواء الصاف"، و "وفاة أرتيمو كروز"، و "ماريو بارجاس يوسا" في رواية "حرب نهاية العالم"، و "جابرييل جارثيا ماركيز" في روايتي "مئة عام من العزلة" و "خريف البطريرك"، و "إيزابيل الليندي" في روايات "إيفالونا"، و "بيت الأرواح". حيث يلجأ هؤلاء الكُتّاب إلى الاختراع الأدبي" وإدخال الخيال، مُجزئين الزمان والمكان فيما يُعرف بـ "الواقعية السحرية". ونتيجة للتطورات في مجال الأدب اللاتيني منذ الأربعينيات من القرن الماضي أو منذ الجيل الممتد من "ميجيل أنخل استورياس" حتى الآن، يمكن تقسيم أدب أمريكا اللاتينية وفقاً لكتابات الناقد "رودريجث مونيجال" إلى :-

1 – الواقعية الإجتماعية : وتتميز بعمق الفكر وثورية اللغة

وتأنق الأسلوب، وأبرز ممثلي هذا الاتجاه "خوسيه ماريا أراجيدس"، و "كارلوس فونتيس"، و "ماريو بارجاس يوسا"

2 – الواقعية النفسية : وقد استطاع الكُتّاب اللاتين صبغها بصبغة واقعية تتجاوز تيار الوعي إلى التعبير عن القضايا الملحمية .

3 – الواقعية السحرية : يميز هذا الاتجاه الأدب اللاتيني بشكل عام، ويتميز بخلط الوقائع الغربية التي تخترق نواميس الطبيعة بالواقع الذي يعيشه إنسان العصر الحديث لتخلق مكوناً فريداً من نوعه يعبر عن الواقع بطريقة سحرية، ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه "جابرييل جارثيا ماركيز" .

4 – الواقعية البنائية : تحاول رصد الواقع من أي منظور، سواءً من الداخل أو الخارج، أو من المنظور المستقيم أو المعكوس بلغة جديدة وأساليب متطورة ، ويتميز هذا الاتجاه بسمات عديدة أهمها تداخل مستويات القص

وتعارض مستويات الزمان والمكان، والتساوي بين الكاتب والقارئ حتى ليصبح القارئ كأنه المؤلف أو البطل واستخدام السيناريو أو ما يُسمى بعيون الكاميرا .

• العوامل المؤثرة في أدب أمريكا اللاتينية :-

لاشئ يخلق من فراغ، وبالنظر إلى قارة امريكا اللاتينية نجدها تعرضت لصنوف البشاعة والقسوة والاستغلال بداية من الاستعمار الأوربي والأمريكي من بعده لفترة متأخرة جداً من القرن العشرين، إن لم يكن حتى الآن.

ظهر ذلك في الإبادة الكاملة للسكان الأصليين، ثم عندما ازدهرت تجارة الموز فيما يُعرف الآن بـ جمهوريات الموز"، فقد عانت المنطقة الكثير مما يعانيه الوطن العربي الآن من جراء ظهور البترول، وقد شجعت هذه الأوضاع الحياتية التي عايشها كُتّاب ومفكرو القارة على خلق تيار "الواقعية السحرية" كمعبر عن واقع الحداثة والإبهام الذي يغلف الوضع التاريخي لهذه المنطقة من العالم كما قال "أوكتابيوباث" واصفاً واقع هذه القارة الذي عبر عنه "ماركيز" قائلاً " إننا نحن كُتّاب أمريكا اللاتينية ومنطقة الكاريبي ينبغي أن نُسّلم ونعترف بأن الواقع أفضل من جميعاً، فقرنا وربما مجدنا كذلك هو ان نقلده بتواضع وبشكل أفضل في إطار المُتاح لنا "

وليس خافياً أن ماركيز هنا يعني أن الواقع بكل غرابته وشذوذه أكثر قدرة على الإثارة و الأفضل بكثير من مخيلة أي كاتب، لذا كان طبيعياً أن تكون غاية الكُتّاب بناء واقع سحري كما حدث في رائعة "ماركيز" الشهيرة "مئة عام من العزلة"، حيث جسد الكاتب هذه الأوضاع في أمكنة وشخصيات وأحداث لفتت الأنظار إليه بشدة من كل أنحاء العالم، فجاءت الرواية نموذجاً للواقعية السحرية التي تخلط الواقع بالأسطورة بالخيال في مكان سحري أصلاً هو قرية "ماكوندو" التي تجمع ملامح وعناصر كل قرى وأماكن الكاريبي

من هنا نستنتج أن هناك واقعين متوازيين ينطلق منهما الأدب اللاتيني هما

الواقع الإجتماعي و الواقع السياسي :

1 – الواقع الاجتماعي :

وهو يرصد التغيرات التي مرت بها مجتمعات هذه المنطقة، مُعبّراً عن ذلك الواقع هو رواية " الفردوس على الناصية الأخرى" للكاتب البيروفي "ماريو برجاس يوسا " الذي سيثبت في هذه الرواية التي أمضى أربع سنين في تأليفها ان الكتابة فن وعلم وحياة، فالعنوان مأخوذ من لعبة أطفال حيث يقف الطفل على دائرة ويقول لزملائه: ((هل الفردوس هنا ؟))، فيجيب زملاؤه: ((كلا ياسيدي، جرب مرة أخرى فربما الفردوس على الناصية الأخرى)) ، أما فردوس هذه الرواية المقصود فهو "السعادة" التي يُضيّع كلاً منا من حياته بحثاً عنها وربما يجدها على الناصية الأخرى. ويلاحظ القارئ أن الرواية تتوزع بين قصتين، الأولى قصة المناضلة "فلورا تريسيان" التي تسعى لتحري العمال، الحالمة بعالم دنيوي عادل، وقد كانت أفكار هذه المناضلة الأساس الذي بنى عليه " كارل ماركس" مذهبه و أفكاره، اما القصة الثانية فهي قصة الرسام الفرنسي "بوب جوجان" الذي يهيم في عوالم بعيدة بحثاً عن السعادة والفن والإلهام، ثم تمضي أحداث الرواية لنكتشف في النهاية أن هذه المناضلة الحالمة في الأصل هي جدة ذلك الفنان الهائم .

2 – الواقع السياسي :

وقد كان له نصيب الأسد من جملة العوامل المؤثرة في أدب هذه القارة، حيث أدت الأوضاع الغريبة فيها إلى خلق الديكتاتور بشكله المُرّعب الذي أفسد الحياة السياسية والاجتماعية لكنه أثرى الحياة الثقافية والأدبية فظهرت روايات جعلت كُتّابها يضعون أقدارهم بين كفوفهم أحياناً وأقلامهم أحياناً أخرى ويتعرضون لمضايقات كثيرة بدءً من النفي و انتهاءً بالسجن أو الموت الغامض. ومن ضمن هذه الديكتاتوريات "إستراداا كابريرا " الذي حكم "جواتيمالا" لمدة عشرين عاماً، بدايةً من القرن العشرين حتى العقد الثالث منه، وقد حكى عنه "ميجيل انخل استورياس" في روايته "السيد الرئيس"، حيث صور ببلاغة انتشار الفساد والمحسوبية وشقاء الناس لتوفير قوت يومهم مقابل حفنة من الناس يكسبون ما يزيد عن حاجتهم نظراً لقرابتهم من الرئيس، أو شغلهم لسبعة أو ثمانية مناصب حكومية، وامتلاكهم العقارات ونوادي القمار، وسيطرتهم على مصانع الخمور أو البارات والصحف المدعمة من الدولة ، كل ذلك أدى إلى انتشار الفساد بصورة لامثيل لها تحت نظر وعلم السيد الرئيس الذي يدعم الفساد أحياناً، أو يحض عليه أحياناً كثيرة ثم يدعي عدم العلم .

نعم يوجد اختلاف بين الناس، لكن الجميع يشترك في حالة السُبات الشبيهة بالموت، بل أنهم متشابهون في نومهم الشبيه بالموت مثلما يختلفون حين يستأنفون كفاحهم من أجل الحياة، فالديكتاتور حريص على أن يعيش الناس في حالة موات، وإن عاشوا ففي حالة خوف ورعب دائمين ، ثم يحكي لنا "استورياس" أن هذا الديكتاتور لكثرة ما عُرف عنه من بطش و قسوة، حين أُقتيد للسجن، لم يصدق أحد ذلك الحدث وقالوا إنه بديل أو مجرد شبيه .

هكذا تحول الديكتاتور إلى شخص أسطوري لا يمكن المساس به، وقد تكررت تلك الحالة في رواية "ماركيز" "خريف البطريرك" حين يصف موت الديكتاتور فيقول ص 32 . ترجمة "محمد علي اليوسفي" بعد أن نجد الديكتاتور ميتاً في الفصل الأول لكن وعيه ينثال وهو ميت : ((حدث نفسه متأملاً الموكب الذى كان يتقاطر حول جثته، وللحظة نسى عزمه الغامض على المخادعة وأحس بنفسه مُهاناً، متقلصاً بصرامة الموت أمام عظمة السلطة، ورأى الحياة بدونه، رأى بقلق خفي أولئك الذين لم يأتوا إلا لحل اللغز، هل هو ذاك حقاً أم لا ؟، رأى شيخاً حياه بتميمة ماسونية على نحو ما كان الحال خلال الحرب الفيدرالية، و رأى رجلاً في حداد يُقبل خاتمه ورأى تلميذة تضع زهرة على جثته، وبائعة سمك غير قادرة على تصديق حقيقة موته .))

لكن الجنرال الميت رفع يده فذاب الجميع من الرعب، وأصدر أوامره بألا يخرج أحد حياً من مؤامرة الخيانة هذه. هكذا وبكل ببساطة كأن أدباء أمريكا اللاتينية يتحدثون بلسان العبيد "الديكتاتور لايموت"، هو شخص أسطوري يموت عبيده لكنه يظل خالداً لا يموت .

أما عن الكُتّاب الذين حاربوا الديكتاتور بأقلامهم فحدث ولا حرج، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر : الكاتب "أرماندو فالادو" الذي اختفى في ظروف غامضة، وتم العثور على جثته بعدما قضى اثنين و عشرين عاماً في السجون الكوبية بين عامي 1959 و 1982، والكاتب الشاعر

"أليجو باتاجوليس" الذي اشترك في تنظيم أول محاولة اغتيال ضد "بابا دوبولوس" وحُكم عليه بالإعدام، و أثناء فترة انتظار تنفيذ الحكم ألف الكثير من القصائد وهو مُكبل اليدين، كذلك نجد الكاتب "خوسيه دونوسوا" في روايته "منزل العسكر" يتحدث عن الطاغية "فنتورا" الذي يعيش في "أرض ماريلاند"، وهي أرض خيالية حيث قصره الملئ بأكلي لحوم البشر، وحيث القراءة ممنوعة، ومكتبة المدينة عُلقت فيها لوحات بأوامره الديكتاتورية، ثم نجد ابنة صديقه ترى أنه من الشرف أن يتحول الإنسان إلى آكل لحوم بشر من أن يكون ديكتاتوراً، لذا نجدها تطلب من أبيها اللحاق بها فيفتح الفرن و يخرج الطبق الذي تعلوه الخضروات و الجزر مع رأس ابنته فيُصاب بالفزع ويحبس نفسه في برج عالٍ صارخاً: أبعدوا هذه الطواويس . رغم أن المدينة لم تعرف هذا النوع من الطيور.

ولم تكن محاربة الديكتاتور قاصرة على الرجال فقط بل إنها امتدت إلى النساء، فنجد الكثير من الكاتبات قد حاربن الظلم أشهرهم التشيلية "إيزابيل الليندي" وهي إبنة شقيقة الرئيس التشيلي "سلفادور الليندي" الذي تعرض حكمه لانقلاب عسكري، فنجدها في رواية "بيت الأرواح" تحكي عن بلادها التي هربت منها خوفاً من رجال الطاغية "أجوستينو بيونشيه" من خلال أرواح أربع نساء تتابعن على تربيتها. ولعل أبرز رواية عبرت عن ذلك الواقع هي رواية "حفلة التيس" لـ "ماريو برجاس يوسا" التي تتحدث عن تاريخ جمهورية الدومينيكان في عهد الطاغية "تروخيو"، حيث يصور انتقاله من قاع المجتمع إلى سُدّة الحكم عام 1930 ليبدأ عهده القمعي ويطلق يد مخابراته قتلاً وتعذيباً وقمعاً ضد معارضيه، وكيف تخلى الأمريكان عنه – كعادتهم – وانقلبت عليه الكنيسة الكاثوليكية بعدما كانت تؤيده، ليسير بنا خلال ثلاث خطوط درامية– زمنية نعبر بها إلى عالم المؤامرات والدسائس وتحالفات أمريكا اللاتينية : الخط الأول : يتمثل في عودة "أورانيا" ابنة السياسي المتقاعد المنبوذ "أوجستين كابرال" إلى مسقط رأسها العاصمة "سانتو دومينجو" حاملة معها مشاعر شديدة القتامة لأبيها الذي كان أحد نجوم مجتمع "تورخيو" حتى انقلب عليه سيده، ثم تبدأ "أورانيا" استعادة الماضي "فلاش باك" لنكتشف من خلاله سبين تلك المشاعر السوداء تجاه والدها.

الخط الثاني : أبطاله أفراد إحدى مجموعات المقاومة التي تخطط لاغتيال "تروخيو" لنجد لديهم مزيج من الدافعين الشخصي و الوطني ، وكل منهم ينتمي لفئة معينة، فنجد الوطني المخلص الساعي لتحرير بلاده من الظلم و الطغيان والعسكري الذي يريد التكفير عن خطاياه التي ارتكبها تحت إمرة "قادة الوطن"، ومنهم من يسعى للانتقام، كل هؤلاء باختلاف أهدافهم ومشاربهم اتفقوا على شئ واحد: "تروخيو يجب أن يموت"

الخط الثالث : الأكثر أهمية، حيث يُظهر قدرة وبراعة "يوسا" في رسم شخصياته والاقتراب منها واضعاً أدق تفاصيلها بين يديّ القارئ، فيقترب من الديكتاتور / الإنسان بدقة وبصورة تخمد الخط الدرامي للرواية المُكونة من أربع وعشرين فصلاً، حيث كل فصل يحمل في ثناياه مفاجأة أو تفصيلة مثيرة ترتبط بباقي التفاصيل والخطوط .

المشكلة في هذه الرواية أن القارئ يعرف من البداية أن "تروخيو" سيموت، لكن الإثارة ليست في كيفية موته بل ماذا يحدث بعد أن يموت؟ أية أبواب جحيم يفتحها موته ؟!

في النهاية .. فإن ما سبق نبذة صغيرة عن أدب أمريكا اللاتينية الذي يحتاج لندوات ومؤتمرات ودراسات عدة وليس دراسة واحدة أو ندوة واحدة، أما وطننا العربي فيحتاج إلى الاقتراب من ذلك النوع من الأدب، خاصة أن الواقع العربي يتماس بشدة مع الواقع اللاتيني، وما أحوجنا الأن إلى أدب يكون سلاحاً في مواجهة الديكتاتوريات كما كان ومازال الأدب اللاتيني، فمن لم يقرأه كأنما لم يقرأ شيئاً. كأنما وقف على باب الأدب ولم يتحل بالشجاعة الكافية لطرق الباب .

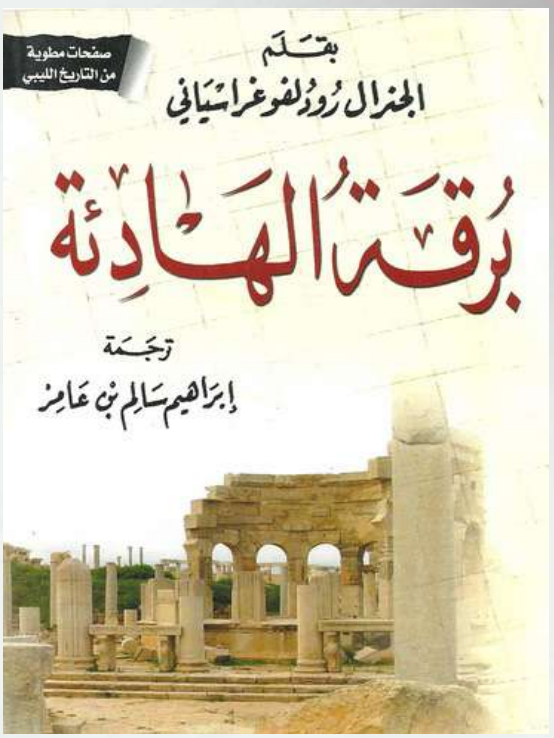
• الهوامش:

1 – أدباء ضد الطغاة : محمود قاسم : مجلة أدب ونقد .عدد يناير 2013 . العدد324.

2 – د.حامد ابو احمد : قراءات في أدب إسبانيا و أمريكا اللاتينية

3 – د.حامد أبو أحمد : في الواقعية السحرية.

كتبوا ذات يوم ..



الغارات الجوية والقاء القنابل على تازربو ٣١ يوليو ١٩٣٠

تلقت قيادة الطيران أخباراً بأن (تازربو) أصبحت قاعدة حربية للثوار ، تنطلق منها القوات المغيرة. وعليه تأمر القيادة العليا ارسال طائرات لاستكشاف تلك الواحات . واذا لزم الأمر قصفها بالقنابل .

القفل والمفتاح (2) ..

حزامة حبايب. الكويت. وكالات

وفي تقنية أكثر بدائية اعتمدها اليونانيون، كان يتم تحريك المزلاج بواسطة مفتاح من الحديد على هيئة منجل بمقبض خشبي. وكان يُمرَّر المفتاح المنجلي الشكل في ثقب في الباب ثم يُدار، بحيث يشتبك رأس المنجل بالمزلاج المثبت داخل الباب ويرفعه أو يسحبه إلى الخلف. على أن هذه التقنية لم توفر أماناً كبيراً. هنا، جاء دور الرومان الذين قطعوا بصناعة الأقفال والمفاتيح خطوات نوعية. فحتى آنذاك، كانت الأقفال تُصنع من الخشب، في حين كانت المفاتيح من الخشب أو البرونز أو الحديد، فكانت المفاتيح المعدنية تعمل على اهتراء الأقفال الخشبية بسرعة. فطوّر الرومان أول أقفال معدنية قابلة للصمود زمنياً، حيث كانت الأقفال مصنوعة من الحديد الصلب بينما كانت المفاتيح في الغالب من البرونز. ولقد جمع الرومان بين خصائص النموذجين المصري واليوناني في صنع الأقفال، مطورين تقنية أقفال ميكانيكية مبتكرة تم تثبيتها داخل الباب، بحيث تعمل بمفتاح من الخارج عبر ثقب مخصص له. علماً بأن ابتكار ثقب المفتاح التقليدي ينسب إلى اليونانيين، في حين أن الرومان هم الذين حسّنوه وشذّبوه.

وصمّم الرومان أقفالاً بخوابير وأوتاد ذات أشكال عدّة مع مفاتيح تناسبها وثقوب مفاتيح غير مألوفة، الأمر الذي قلّل من إمكانية قيام أحدهم بنسخ المفتاح. كما صاغوا الأقفال بنقوش وزخرفات ورسومات تمويهية، فجعلوها على شكل حيوانات وأزهار وطيور. كذلك، نالت المفاتيح نصيبها من الزخرفة، فدلت غزارة النقش وطبيعته وتعقيداته على مكانة صاحبها، بل إن بعض المفاتيح كانت ذات تشكيل جمالي موشّى بالذهب أو الفضة فجاز معه التباهي بها إذ تدلّتْ من القلائد حول الأعناق وفوق الصدور.

ويُنسب للرومان أيضاً أنهم اخترعوا الأقفال المسنّنة، حيث لا يزال المبدأ الذي تقوم عليه معتمداً في أقفال اليوم. كما يشير الاسم، توجد الأسنان أو النتوءات، داخل القفل حيث تمنع المفتاح من الدوران إلا إذا كان وجه المفتاح المسطح، أي لسانه، فيه شقوق صغيرة بطريقة يمكن للنتوءات أن تتخللها؛ فقط المفتاح ذو الشقوق المناسبة يمكن أن يفتح القفل المسنّن. ولما كانت الأسنان تُنحت من أجزاء معدنية صغيرة، فقد كان الرومان أول من صنعوا الأقفال والمفاتيح الصغيرة، بل إن بعض المفاتيح كانت من الصغر بحيث كان بالإمكان ارتداؤها كخواتم، فيما استحال موضة رائجة في الحقب البعيدة. ومن جديد، يستثمر الرومان خبرتهم، التي صقلتها المعرفة، في ابتكار الأقفال المحمولة، وإن كانت مراجع عدة تشير إلى أن الصين هي الموطن الذي شهد ولادة الأقفال المحمولة، أسلاف الأقفال الأسطوانية المحمولة حالياً، في حين عمل الرومان على ترويجها وتوسيع قاعدة استخداماتها. إذ راجت هذه الأقفال تحديداً وسط التجار والرحالة، ممن كانوا يسافرون بالصناديق التي تحمل بضائعهم في طرق التجارة البرية والبحرية، دون أن تردع هذه الأقفال، التي عرفت بـ «أقفال السفر»، قطّاع الطرقات ولصوص القوافل وقراصنة البحار من السطو على الصناديق .

• مجدُ القفّالين :

من المفارقة القول إن العصور الوسطى في أوروبا، المعروفة تاريخياً بعصر الظلام، أضاءتها الأقفال، وربما الأقفال فقط، التي شهدت أوج تطورها وإبداعيتها. وبلغت حرفة صانعي الأقفال أو «القفّالين» الذرى، فبنوا مجدهم الخاص في صناعة استحالت فناً، بعد أن كانت علماً، مع سيادة ذائقة مترفة ومبهرجة. كانت العصور الوسطى بحق ساحة سجال فنّي تبارى فيها القفّالون في استعراض ابتكاراتهم. فقد تحولت الأقفال من الخارج إلى ما يشبه «الكنفا»، مستوعبة من النقوش والرسوم ما أحالها إلى لوحات فنية. على أن تطور شكل القفل خارجياً لم يُضف كثيراً إلى عمل آليته. ومن التحسينات التي شهدتها تلك الحقبة إخفاء ثقب المفتاح في القفل من خلال مصاريع أو أغطية سرية، كما تم تصميم بعض الأقفال بحيث تطلق دبابيس أو سهاماً صغيرة مسمومة أو سكاكين متناهية في الصغر حين كان يتم إدخال مفتاح غريب في القفل، وهو ما خاطب الخيال «القرن أوسطي» المفتون بالخرافة والغموض!

وبدأ بعض القفّالين المهرة يحققون شهرة عالمية، فكانوا يُدعون لصنع أقفال تحت الطلب لنبلاء أوروبا تضم شعارات النبالة وأشكالاً رمزية، مع اعتماد نقوش تتناسب والبناء المعماري المصمّم له القفل.

وحين شارفت العصور الوسطى على الانتهاء، شهدت صناعة الأقفال المزيد من التفنن، إذ اكتسبت أوروبا بعضاً من عافية حضارية فحفّزتْ القلاع والقصور والمعابد التي تجلّت فيها كل أشكال البذخ الهندسي حدّ الصلف والتكلّف أحياناً، من "القوطي" إلى "النهوضي"، فالباروك، الإبداع الأجمل للقفّالين البارعين. فأثناء النهضة تمت إضافة الرافعة إلى الأقفال المسننة لمزيد من الأمن؛ وإلى جانب مروره من خلال النتوءات الثابتة، بات يتعين على المفتاح رفع شريط – بمثابة رافعة – ليحرك المزلاج في القفل. وبحلول القرن السادس عشر، دُشّنت في أوروبا ما يعرف بـ«الأقفال التوافقية» أو أقفال بلا مفاتيح، التي استعارت مفهومها وآلية عملها من الصين القديمة. وللقفل التوافقي قرص مدرج تحيط به مجموعة أرقام، ولفتح القفل يتعين تحريك القفل إلى اليمين وإلى اليسار في تتابع أرقام بعينها، حتى إذا ما تطابقت الأرقام مع الشقوق في القرص فُتح القفل. ولقد استُخدمت هذه الأقفال في الخزائن وصناديق المجوهرات.

• هواية الملوك :

استحوذت فتنة الأقفال على الألباب، وشكّل اقتناؤها غايةً ورجاءً لمن استطاع إلى الجمال والفن وثمنهما سبيلاً. وكانت كاترين الثانية إمبراطورة روسيا القيصرية –التي حكمت البلاد من العام 1762م حتى وفاتها عام 1796م– تملك واحدة من أجمل وأغلى مجموعات الأقفال في عصرها. ولم تخف الإمبراطورة إعجابها بحرفية وفنيّة صانعي الأقفال الذين كانوا يتبارون في ترجمة خيالهم في لوحات آسرة حملتها أسطح الأقفال، مبدعين أقفالاً محمولة ذات أشكال مبتكرة ومثيرة. يُقال إن صانع أقفال روسياً مشهوراً نال حريته بفضل حرفيته، فقد قام بصنع سلسلة من الأقفال والمفاتيح المزخرفة للإمبراطورة التي بلغ انبهارها بمهارته حدّ إصدارها قراراً بالعفو عنه بعدما كان على وشك ترحيله إلى سيبيريا لقضاء عقوبة بالسجن هناك، غالباً ما تنتهي إلى موت محتوم. وكما

تقول القصة، فإن هذه الواقعة وراء المثل القائل: «يستلزم الأمر 89 مفتاحاً لفتح قفل سجن»، كناية عن عدد مفاتيح الأقفال التي صممها الحرفي للإمبراطورة كاترين.

ولم يكتف النبلاء وسادة الأقوام باقتناء الأقفال والمفاتيح، بل بلغ الشغف بها حد تورط الملك "لويس السادس عشر" بصنعها. نعم.. فالملك الفرنسي الشاب الذي أطاحت به الثورة الفرنسية في العام 1792م، لم ينشغل بأمور الحكم كثيراً، وكانت أحب الأوقات إليه عندما يخلو إلى ورشته في القصر يصنع الأقفال المعدنية، هو الذي تعلّم الصنعة على يد قفّال فرنسي يدعى غامين. وكان لويس فخوراً على وجه التحديد بخزنة حديد سرية، احتفظ فيها بأوراقه الشخصية ومقتنياته الخاصة جداً، كان يخبّئها في أحد جدران قصره. لكن الثوار – بمساعدة غامين – تمكنوا من معرفة موقع الخزنة. ويا ليت لويس، كما يقول الفرنسيون، «حكم البلاد بمستوى كفاءته في صنع الأقفال»..

• على عتبة العصر الحديث :

يمكن الزعم بأن أول محاولة جادة لتعزيز مستوى الأمان للقفل وتطوير آليته تحققت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر على يد صانعي الأقفال الإنجليز، أمثال "روبرت بارون"، و"جوزيف براماه" و"جيريمايا تشاب". وقد واصلت صناعة الأقفال ومعها المفاتيح تطورها حيث بلغت أوجها في منتصف القرن الثامن عشر، مع صانع الأقفال الأمريكي "لينوس ييل" الأب، الذي سعى إلى إدخال تحديثات جوهرية على الأقفال. لكن القفزة النوعية تحققت على يد "لينوس ييل" الابن، الذي اخترع «قفل الوتد/الريشة» الحديث في العام 1865م، منطلقاً في فكرته من فكرة القفل الأشوري أو المصري القديم؛ وهو قفل ذو مفتاح صغير مسطّح، بحافة مُشرشرة، حيث كان أول قفل يُنتج بكميات كبيرة، كما يُعدّ حالياً الأكثر أماناً والأكثر استخداماً للأبواب في

العالم.

ومع اتخاذ التقنية منحنىً تصاعدياً في القرن العشرين، وتطور طرائق التصنيع بموازاة استشراء عصر الآلات، شهدت الأقفال والمفاتيح تحسينات مطردة مع إنتاجها بدقة أكبر لجهة آلية عملها وتشذيبها وتعزيز خصائصها الأمنية على نحو قلّص من احتمالات فتحها عُنوة. وشهد القرن الفائت ظهور العديد من الأقفال والمفاتيح متنوعة التقنيات، متعددة الاستخدامات، لا نهائية المزايا. فتم تطوير الأقفال الإلكترونية، التي تستخدم مفتاحاً لتشغيل دائرة كهربائية، كمفاتيح السيارات والطائرات، وهناك الأقفال الموقوتة، كنوع من الأقفال التوافقية، حيث تستخدم في خزائن المصارف والمؤسسات المالية، وهي ذات مزاليج إغلاق آلية تعمل بجهاز توقيت. وقد يكون من الصعب حصر أنواع المفاتيح والأقفال، التي تعكس كثرتها وبنيتها المعقدة نتيجة لتراكم الخبرة البشرية، هوس الإنسان بمفهوم الأمان، وهوسه الأكبر –بالمقابل– لسلب هذا الأمان.

من مفتاح الباب الخشبي الضخم الشبيه بعتلة مدجّجة بالأوتاد إلى مفتاح البيت المعدني الصغير، فمفتاح تشغيل السيارة ومفتاح تشغيل الطائرة، إلى المفتاح الكهربائي، الذي يتحكم في سريان التيار الكهربائي في دائرة كهربائية، كمفتاح تشغيل المصابيح أو تشغيل الأجهزة

الكهربائية، فمفتاح التحكم عن بعد ومفتاح «كرت» أو بطاقة بلاستيكية، يا له من بون شاسع بين مفتاح ومفتاح، حافل بالفروقات والتمايزات. بعد أن كان يتطلب الأمر شخصاً ذا بأس – أو عدة أنفار– لحمل المفاتيح، باتت مفاتيح البيت والمكتب والسيارة والريموت كونترول الخاص بفتح السيارة عن بعد، ومفاتيح أخرى تتدلى من سلسلة واحدة، تخشخش بخفة في اليد .

• لصوص الأقفال :

على غرار الممنوع مرغوب، فإن «المقفول» يحفّز الرغبة لفتحه، ويثير الشهية لافتضاض مكنوناته. في ثنيات التاريخ الواقعي والمُتخيّل، أغوت الأبواب الموصدة اللصوص الذين لم يتورّعوا عن استنباط كافة الأساليب لـ «هتك» الأقفال وفك شِفرة الخزينة البنكية المعقدة أو حتى تفجيرها، إذا لزم الأمر.

البدايةُ بدائية كانت، أو هكذا قدّمتها بعض الأفلام في السينما العربية؛ فثقب الباب العريض، الذي نتلصّص منه على ما يدور خلف الباب، كان سهل الاقتحام، بصورة كاريكاتورية! إذ كان يكفي أن ندسّ ورقة تحت الباب، ثم بدبوس أو مشبك صغير ندفع المفتاح من الثقب في الجهة المقابلة فيسقط على الورقة، ومن ثم نسحب الورقة من تحت الباب إلينا ليصبح المفتاح بحوزتنا! إذ تضاءل حجم ثقب الباب ولم تعد العين ترى ما خلفه، اعتمد اللصوص تقنية بسيطة في فتح الباب، قوامها نسخ المفتاح، بعد طبعه على لوح من الصابون أو الشمع، وذلك منذ اختراع أول آلة لقص و«خراطة» المفاتيح في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1917م، أو ببساطة شديدة الاستعانة بأداة مدببة، كدبوس أو مبرد مستدق الرأس، للتلاعب بالنوابض أو تحريك المسننات داخل القفل لفتحه دون حاجة لمفتاح، في مشهد متكرر في السينما العالمية.

والإثارة تتصاعد، على الأقل في السينما، بعدما شكّل السطو على الخزائن المصرفية سيناريو متكرراً، مشحوناً بالإثارة التي تعلو معها ضربات القلوب، وهو ما يتوافق وتطور التقنيات الأمنية في صناعة الخزينة، في المصارف والكازينوهات والمتاحف. لعل المشهد الدارج في المخيلة السينمائية قيام أحدهم بالتنصت إلى صوت حركة القفل التوافقي، الذي يعمل بتوليفة رقمية، بالاعتماد على أذنه أو بالاستعانة بسماعة طبية لاقتناص حركة القفل إذ يصيب الرقم الصحيح مكانه المخصص في القرص المدرج، محدثاً صوت طقطقة لا تخطئها الأذن الخبيرة! ومع تطوير تقنية الأقفال التوافقية في الخزائن، لجأ اللصوص إلى خيار يائس عبر تفجير الخزينة، ثم في مرحلة لاحقة من لعبة «القط والفأر» بين اللصوص والقيّمين على الخزائن، اعتمدت مصارف العالم الكبرى خزائن ذات أبواب مصفحة، مضادة لأقوى أنواع التفجيرات الأمر الذي عنى سعي اللصوص إلى البحث عن وسائل أكثر دهاءً للاحتيال عليها.

أومبرتو إيكو والدين ..

عزالدين عناية. أكاديمي تونسي مقيم في إيطاليا

نادرة المؤلفات التي باح فيها الكاتب الإيطالي "أومبرتو إيكو" بما يختلج في صدره بشأن تجربته الدينية وتصوراته الوجودية - مع أنه غزير الكتابة -، مثلما رشح من تلك المحاورة الثنائية مع الكردينال "كارلو ماريا مارتيني"، التي نُشرت تباعاً على صفحات "مجلة ليبيرال" الإيطالية، على مدار سنة تقريباً، من مارس 1995 إلى يناير 1996. لم تنتظم المحاورة ضمن الطريقة المعهودة باعتماد أسئلة تقابلها أجوبة، بل جاءت بعرض مسائل متعلقة بالشأن الديني، يتناولها كلا الطرفين، كلّ من منظوره، بالتحليل والمناقشة. وقد حظيت المواضيع المثارة حينها بمتابعة واسعة، ما دفع بالمجلة إلى الإقدام على نشرها في كتيب بعنوان: "في ما يعتقد من لا يعتقد؟"، صدر في عدة طبعات آخرها خلال العام الحالي، كما تُرجم إلى ست عشرة لغة. وإن يكن "إيكو" من بين أكثر الكتّاب الإيطاليين حظاً في الترجمة إلى العربية، جنب "بازوليني" و"مورافيا"، فإن موقفه من الكاثوليكية ومن الدين عامة بقي غائماً لدى القراء العرب، ربما من هذا الباب أردنا تسليط بعض الضوء على هذا الجانب الخفي لديه.

جاء الحوار بين الأديب والكردينال في كنف التقدير المتبادل رغم الاختلاف البين بينهما، في التصورات والتوجهات، أحدهما يقف على أرضية لائكية راسخة، بالإضافة إلى كونه أحد أبرز وجوه الثقافة العلمانية الرصينة، والآخر ينتسب إلى تراث يسوعي عريق، جاء كردّ فعل عميق على البروتستانتية وما مثلته من تحدّ للاهوت الكاثوليكي. والقدرة على الحوار بين العقل الديني والعقل العلماني في الغرب، هو ما نفتقر إليه في تقليدنا الراهن في البلاد العربية، حيث نجد قدحاً متبادلاً من الجهتين، أو حوار ديكة، زادت من حدته، في السنوات الأخيرة، التقاليد التي أرستها بعض القنوات التلفزية التي تروج للتناطح المقيت، وهي تزعم أنها تفسح المجال للرأي والرأي المغاير.

الأبوكاليبس.. هاجس يقضّ مضجع اللائكيين:

استهلَّ «إيكو» الحوار بحديث عنوانه «الأبوكاليبس الجديد: هاجس لائكي»، استعاد فيه هول نهاية العالم، وهو ما ترِد تفاصيله في آخر نصوص العهد الجديد وأكثرها رمزية، سفر «الرؤيا» المنسوب إلى «يوحنا»، أو «كتاب الكشف» كما يسمى أيضاً. صحيح أن عبارة «أبوكاليبس» إغريقية الأصل، وتعني رفع الستار وكشف الحجاب عن نهاية الكون، بما يقرب من المدلول الوارد في «سورة ق» في القرآن الكريم: «لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد». ربما لا يعنينا كثيراً هنا من دوَّن هذا السفر المثقل بالإشارات والتلميحات، وإن نَسَبه التقليد اللاهوتي إلى يوحنا، المسمى تلميذ يسوع، مع أن علماء نقد الكتاب المقدس لا يقرون ذلك، ويصنفونه من التابعين أو من أتباع التابعين، على اعتبار أن «يوحنا» لا يمت بصلة إلى طائفة الحواريين الأوائل؛ ولكن اللافت أن النص قد دُوِّن في عصر ساد فيه الاضطهاد الديني والجور السياسي، تميز بتعدد النصوص الأخروية التي تنشد عالماً آخر مغايراً.

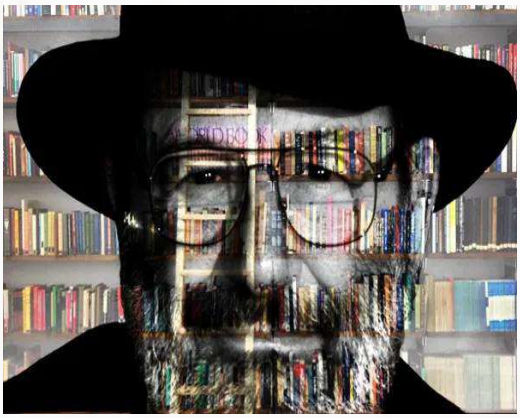
يذهب «إيكو» إلى القول بأن «نهاية العالم» اليوم هي هاجس مقلق في أوساط اللائكيين بما يفوق ما عليه الأمر بين المتدينين، وهي بمثابة الوسواس، ولا يستثني نفسه من الوقوع رهن هذا الوسواس القهري. إذ صحيح أن العلمانية تخترق وعي الإنسان الغربي، وأن «الكنائس خاوية والميادين عامرة» – كما يقال– ؛ومع ذلك لا يزال السؤال الديني حاضراً بقوة في الغرب عامة. ذلك أن مراكز الأبحاث الدينية، وكليات اللاهوت، والدوريات الأكاديمية المتابعة للظواهر الدينية، في أوروبا على سبيل المثال، هي أوفر عدداً مما نجده في البلاد العربية، وبما لا تستقيم معه المقارنة أصلاً. فليست أهوال الأبوكاليبس – كما يرد في سفر يوحنا– تلك الأبواق السبعة التي تعلن «اذهبوا واسكبوا كؤوس غضب الربّ السبع»، ولا الحميم الذي يُصبّ من فوق رؤوس الخلق، ولا البحر الذي يغدو دماً، ولا النجوم التي تهوي فوق العباد، ولا الجراد الذي ينبعث مع الدخان من قعر جهنم، ولا جيوش ياجوج وماجوج الزاحفة؛ بل الأبوكاليبس اليوم، على ما يصوره إيكو، هو تعدد المفاعلات النووية المدمرة التي خرجت عن السيطرة، والأمطار الحمضية التي تلوّثُ المأكل والمشرب، والتواري المتسارع لغابات الأمازون، وثقب الأوزون، وجوع قارات بأكملها، والمناخات التي تتبدل، وجبال الجليد التي تتذوب. هذا هو أبوكاليبس العصر الذي يصوره إيكو، ومن هذا المنظور اعتبر نهاية العالم موضوعاً

لائكياً، بعد أن كان موضوعاً دينياً مسيحياً. لقد تغير خوف الإنسان من نهاية العالم المتأتية من قوى غيبية، إلى إنهاء له بات من صنع البشر، أي بالتحول من أهوال مسقَطة على الخلق إلى كوارث من صنعهم. ففي زمن يبدو فيه البشر قد هجروا الدين، ويُخيَّل فيه أن العالم الدنيوي قد تناسى العالم الأخروي، يَظهر الإنسانُ الحديث -على ما يرصد إيكو- رهينَ خوف جاثم، تقلص منه الطابع الأخروي، يستعيد فيه المرء خطاب يوحنا العجائبي للتعبير عما يتهدده.

وفي الحقيقة تطلّ من وراء الأدب الأخروي، الذي راج في التاريخ المسيحي المبكر، روح جماعية مقهورة، أضناها العذاب بأشكاله، الديني والاجتماعي والسياسي. حتى بات المرء لا يرى سبيلاً للخروج من هذا المأزق الوجودي سوى بالتطلع إلى خلاص انقلابي، يترقب فيه زمناً تضرب فيه قوى جبارة العالم الذي نخره الفساد فتطيح بكافة الأعداء. وبهذا المعنى يمكن القول إن في كل نص أخروي شحنة طوباوية دافقة، حلمٌ كبيرٌ بتغيير العالم، بعد التردي الذي انتهى إليه.

إيكو.. حوارٌ رصينٌ مع الدين :

ثمة روح ديمقراطية عالية لدى إيكو، في التعاطي مع الرؤى الدينية والمنظور الديني الذي يقف على نقيضه، ولعل ذلك عائد إلى انتفاء الطابع الخصامي لديه مع مؤسسة الكنيسة. يورد «إيكو» ضمن إحدى محاوراته: ليس للائكيين حق انتقاد حياة المؤمنين إلا في حال تضاربها مع القوانين التي أرستها الدولة، ويضرب مثلاً في ذلك بامتناع بعضهم عن نقل الدم إلى أطفالهم المرضى والذين هم في حاجة ماسة إلى ذلك، في إشارة ضمنية إلى أتباع شهود يهوه، الذين يعدّون



نقل الدم من شخص إلى آخر خطيئة وفعلاً محرماً. كما لا يجد «إيكو» مبرراً لذمّ الكنيسة الكاثوليكية من قبل اللائكيين لأنها لا تبيح الطلاق ولا تقرّه. ويقول بصريح العبارة، إن أردتَ أن تكون كاثوليكياً لا تطلّقْ، أو كن بروتستانتياً، أي في صفّ من يبيحون الطلاق. وهذه الرؤية الديمقراطية، التي تعتمد مبدأ «لكم دينكم ولي دين»، تحضر بالمثل في حديثه عن الإسلام، يقول في المحاورة: ضمن مبدأ عام لا أعترض على الإلزامات التي تمليها ديانات أخرى على أتباعها، وليس من حقي البتة أن أعترض على دين الإسلام في تحريمه شرب الخمرة على أتباعه. وفي حال لم يرق لي ذلك، أمتنع عن أن أكون مسلماً.

ربما تعود تلك العلاقة المتسامحة لإيكو مع الدين، في أصلها، إلى أن الرجل لم يشهد صراعاً مبكراً مع الدين، ولم يعان اضطراباً في علاقته بالمؤسسة الدينية. مع أنه تلقى تربية كاثوليكية حازمة ومؤثرة امتدت حتى سن الثانية والعشرين دون أثر سلبي يذكر على ما يورد. ولم يكن الخيار اللائكي لديه نابعاً عن تنشئة، بل نتاج مسار، هو أشبه بحصيلة تروّ مضن، جاء نتيجة تحول طويل هادئ. لذلك يُقرّ «إيكو» أنه لا يزال في حيرة من أمره إن كانت قناعاته الأخلاقية في الراهن، ما

برحت متولدة من ذلك الإرث الديني، ومن تلك البصمة الكاثوليكية الموغلة في البدء؟ .

يقرّ «إيكو» في محاوراته بوطأة وجودية لأسئلة من صنف ما الحياة ومتى بدأت الحياة؟ صحيح أن مفردات السؤال الوجودي لديه دينية المبنى، ولكن الإجابة عنها دنيوية المعنى وخارجة عن النسق اللاهوتي المعتاد. فحياة الكائن البشري بدأت فقط حين سكنته الثقافة، حينها دبت فيه الإنسانية مانحة إياه لغة وفكراً منتظماً. ويبرر «إيكو» إجابته الواقعية عن سؤال قلّما تخلص من القوالب الجاهزة، بقوله: لعلّ قدرنا ألاّ ندرك وألاّ نعي إلا ما كان ضمن السياق. إذ عادة ما يرمي «المتدين» الكلام جزافاً بأن «اللامتدين» – وإن كانت الكلمة لا تصح من منظور أنثروبولوجي– يفتقر إلى منظومة خُلقية، يشرح «إيكو» الأمر قائلاً: يجد الذين لا يؤمنون في الحياة وفي الإحساس بالحياة القيمة الوحيدة، المصدر الأوحد لأخلاق ممكنة.

لكن الملاحظ بشكل عام في المحاورة التي خاضها «إيكو» مع الكردينال «مارتيني»، أنها لا ترتقي إلى مستويات عالية من النقد، بل حافظت على استراتيجية المصالحة والمحاورة الهادئة، وتجنبت كل ما من شأنه أن يثير الخلاف، ولا سيما في تلميحه إلى منزلة المرأة داخل مؤسسة الكنيسة، وهو ما لا يعني أن الكنيسة تعيش وئاماً مع الحركات النسوية في الغرب. فقد أورد «إيكو» ضمن حديثه، أنه لا يجد مبرراً عقلياً لسبب رفض النسوة من الكهانة، على غرار رفقائهم من الكهان ورجال الدين، ولكن ما إذا قررت الكنيسة ذلك فليس أمامي سوى أن أراعي رأيها واستقلاليتها، خالصاً إلى أنه إذا أرادت امرأة أن تصير كاهنة أن تمر إلى عقيدة أخرى ترضاها.

في الواقع لم يذهب «إيكو» بعيداً في إثارة التناقض الذي تعيشه الكاثوليكية مع المرأة في الغرب، وهو الموضوع العويص الذي ما لبث جاثماً على التصور الدغمائي. ذلك أن أزمة الكنيسة المزمنة مع المرأة، وفق منظور اللاهوتي الألماني السويسري «هانس كونغ»، تتلخص في خضوع المؤسسة الدينية إلى براديغمات القرون الوسطى، سواءً في الممارسة الكهنوتية المتجلّية في الموقف الدوني من المرأة، أو في الإصرار على الإلزام بالعزوبة، الذي يمثل شرطاً لازماً لرجال الدين وللراهبات، الأمر الذي سبّب نزيفاً وتراجعاً في أعداد المنضوين في سلك الرهبنة من الرجال والنساء. هذا ناهيك عن خضوع الكنيسة عامة إلى طابع بطريركي ذكوري، تطغى عليه صورة نمطية للمرأة. وهي في الحقيقة أعراف ناشئة جرّاء أحوال اجتماعية سابقة، لا تزال تفسد علاقة الكنيسة بالمرأة إلى اليوم. فمثلا من ناحية حقوق المرأة، ما فتئت الكنيسة تحرّم استعمال موانع الحمل وتنفّر منها، هذا مع عامة النساء، أما مع الراهبات فلا تزال تستثنيهنّ من الترقّي الكهنوتي على غرار الرجال، إضافة إلى حرمانهن من الرّواتب والحصول على منح التقاعد، التي يتمتّع بها الكهنة ورجال الدين الذكور فحسب.

لعل الدرس البيداغوجي الهام لهذه المحاورة، يتمثل أساساً في تواري الاعتداد من كلا الطرفين، العلماني والديني، بالوصاية على الضمير الديني أو اليقين في امتلاك التأويل الصائب للظاهرة الدينية البالغة التعقيد، إلى فسح المجال إلى التساؤل الباحث عن التفاهم والتحاور.

الفجـــــر ..

فيدريكو لوركا . اسبانيا . ترجمة يوسف هانا. فلسطين

((في حين حقّق الفنّ والفيلم السريالي نجاحاً واسعاً، فقد بقي الشِّعر السريالي قابعاً في ظلِّهما. في حين أن جيلاً بعد جيل من الشُّعراء اسْتوعبوا درس السرياليَّة، بينما كانوا يعيدون تنشيط الشِّعر الحديث بشكل عام، لم تحظَ جهودُهم باهتمام كبير نسبيّاً. كانت أعمالهم معروفة في أحسن الأحوال لمجموعة صغيرة من الخبراء المتمرّسين إمّا ممَّن يمارسون كتابة الشِّعر، أو من المثقفين المهتمّين بهذا الموضوع. نظراً لأنَّ السرياليَّة قد تمَّ تصوُّرها في الأصل كحركة أدبيَّة، فإنَّ هذا أمر مثير للسخرية على أقل تقدير.

إن السرياليَّة التي أسَّسها «أندريه بريتون» في عام 1924، سعتْ لفحص عالم اللاوعي عن طريق الكلمة المكتوبة و / أو المنطوقة. في المقام الأول، حاولت توسيع قدرة اللغة على إثارة حالات غير منطقيَّة وأحداث غير مُحتملة. في المركز الثاني، سعتْ باستمرار لتجاوز الوضع اللغوي الراهن. من خلال توسيع اللغة إلى أقصى حدودها وخارجها، حوّلها السرياليون إلى أداة لاستكشاف النَّفس البشريَّة. هي مثل الحركة الدادائيَّة، التي نشأت منها تدريجيّاً، لم تكنْ تهدف إلى إعادة تعريف اللغة فحسب، بل إلى إعادة صياغة وظيفتها الأساسيَّة. كان يُنظر إلى الكلمات على أنَّها كيانات مستقلة بدلاً من الأشياء الثابتة، من الآن فصاعدًا، وكما أوضح بريتون في إحدى المرّات: «الكلمات... أنهت اللَّعبَ بالألعاب السَّخيفة. الكلماتُ اكتشفتْ كيفيّة ممارسة الحبّ».))

للفَجرِ في نيويورك
أربعُ ركائزَ من الرَّوْثِ
وإعصارٌ من الحَمام الأسود
يتَراشقُ في الماءِ الآسِن.
الفجرُ في نيويورك يئنُّ
على الأدراج الشاهقةِ
باحثاً بين الزوايا
عن مَراهمَ عِطريَّة للكَرَب المَرسوم.
يطِلُّ الفجرُ ولا أحدَ يفتحُ فاه لاستقبالِه
فلا الصباحُ ولا الأملُ هُناكَ مُمكنان:
تحتشدُ العِملاتُ أحياناً مُهتاجةً كالذَّحل
تخترقُ وتلتهمُ الأطفالَ المُشرَّدين.
الأوائلُ ممَّن ظَهَروا يعرفونَ حتّى العَظم
أنَّه لنْ تكونَ هناكَ جنَّةٌ ولا حبٌّ بِلا أوراق:
إنَّهم يعرفونَ ما ينتظرهُم من أوساخِ القوانين والأرقام،
ومن ألعابِ التفكيرِ البسيطةِ والعملِ العقيم.
النورُ مدفونٌ بالسَّلاسِلِ والضَّوضاء
في تحدٍّ مُخجلٍ لعلمٍ بلا جذور.
يترنَّحُ الأرقونَ في كلِّ منطقةٍ
مثلُ اللائذينَ منْ حُطامِ سفينةِ دَم.

مجمع الحياة الروحية ..

محمد محمود فايد. باحث في علم النفس والفنون والأدب الشعبي. مصر

في مرجعه القيم "البطل في الأدب والأساطير" يشبه "شكري عياد" الأسطورة، بالفتحة السحرية التي انصبت منها طاقات الكون التي لا تنفد لمظاهر الحضارة الإنسانية، وجماع حكمة الإنسان، ودستور حياته مصوغين في قالب قصصي عن الخلق والحياة والموت والبعث.

فإذا نظرنا إلى الحضارات والثقافات الإنسانية المختلفة، سنجد أن معظم الأجناس الأدبية، تشتمل على عدد كبير من الأساطير التي انتقلت وتداخلت فيما بينها وتأثرت ببعضها البعض، مثل: الأساطير المصرية القديمة، والسومرية والبابلية، والهندية، والصينية، والإغريقية، والرومانية، وغيرها.

من ناحية أخرى، وردت في القرآن الكريم، كلمتي: "أساطير الأولين" في تسع مواضع بالسور والآيات القرآنية التالية، منها:

- "وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين" (الأنفال: 31)
- "إذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين" (المطففين: 13)
- "وإذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم قالوا أساطير الأولين" (النحل: 24)

وذلك باعتبار الأساطير، "قصص نسجها الأولون قديماً، ثم تناقلتها الأجيال جيلاً بعد جيل. وهي روايات شعرية تعبر عن المشاعر الإنسانية نحو الخالق والمبدع للكون"(1)

أنواع الأساطير :

للأساطير كثير من الأنواع المتباينة، مثل: "الأساطير الكونية": وهي تنقسم بدورها إلى أساطير: نشأة الكون، وأصل الإنسان. وأساطير التحول التي ترتبط بها قصص: الطوفان، والآلهة، وأنصاف الآلهة. وأساطير نهاية العالم"(2) ولأهمية الأخيرة، فقد تم التعبير عنها في كل الأساطير الكونية. ولعل أهمها، "التعبير عن النهاية بمعركة حاسمة بين الخير والشر، ينتصر فيها الخير ممثلاً في المسيح أو المنقذ"(3)

فضلاً عن أساطير الآلهة، وأنصاف الآلهة، ومؤسسي الديانات الأرضية، والمخلصين، والشخصيات الدينية، والأبطال، والكائنات الخارقة، والأساطير الحضارية التي تعبر عن صراع الإنسان مع الحياة في سبيل انتقاله من المراحل البدائية والطبيعية إلى مراحل الارتقاء والتطور الحضاري، حيث تحتاج إلى منهج معين من التحليل، للربط بين الأطراف المختلفة التي يتكون من مجموعها ما نسميه، الموقف الحضاري الذي تعيش فيه الجماعة الشعبية، فهناك الأطر: الجغرافية، والاقتصادية، والاجتماعية، والكونية.

جدير بالذكر، أنه يصعب إدراج جميع أنواع الأساطير في قائمة وصفية متكاملة أو شمولية. وذلك لكثرتها: كالأساطير المتعلقة بالطوطم، والأرواح، والملائكة الحارسة. والأساطير التعليلية، والمرتبطة بالعبادة. وأساطير الأحداث العصيبة في حياة الإنسان، كالميلاد والبلوغ والزواج. وأساطير الشمس والقمر؛ والتجدد والبعث؛ والزمن واللانهائية، وغيرها.

البنية الأسطورية :

تعتبر الأسطورة "مجمع الحياة الفكرية والروحية للإنسان القديم، وهي حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة والشخصيات الدينية، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة."(4)

لذلك، فهي "حقيقة مقدسة تخطت القابل للنقاش، لتتحول إلى تصور شامل للكون في كيفية خروجه من العماء

المطلق إلى الوجود المنظم والفاعل في حياة البشر. ومن هنا، يأتي وجود المضامين الأسطورية الراسخة كحقائق في الأذهان. أما مخالفتها أو التشكيك فيها، فيخرج الفرد من الجماعة، ويرميه في لجة العماء من جديد "(5) وذلك باعتبارها، بديلاً عن العلم في مرحلة ما قبل التاريخ، أو تاريخ التاريخ، فضلاً عن كونها ذاكرة تختزن الوقائع بشكل رمزي. "فالفكر الأسطوري، لا يهتم بالتعبير عن الحقيقة بشكل مباشر كالفكر الفلسفي والعلمي، بل يعبر بلغة المجاز والخيال والرمز، ويوصل رسالته إلى القلوب والمشاعر لا إلى العقول والأذهان"(6) حيث "تنتمي إلى عالم المقدس، أبطالاً وموضوعاً، وهي أشد سلطة وأقوى فعالية من التاريخ"(7) في هذا الصدد، قدم لنا "ميرسيا إيلياد"، فكرة لامعة حول كيفية فهم البنية الفكرية للأسطورة، حيث يكمن هذا الفهم في دراسة الثقافات التي لا تزال الأسطورة فيها أمراً حياً من حيث أنها تشكل لحمة الحياة الدينية وسداها. هنا، لا يعود بالإمكان الكلام عن الأسطورة باعتبارها وهماً، بل باعتبارها "الحقيقة بلا منازع، لأنها لا تتحدث إلا عن واقع الحياة"(8) بل و"تروي تاريخاً مقدساً، وحدثاً جرى في الزمن البدئي.. زمن البدايات"(9)

وهكذا، يمكن فهم كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود. مثال ذلك: أننا لا يمكن أن نفهم الثقافة في بلاد ما بين النهرين عموماً، والحياة الدينية خصوصاً، إلا أخذنا في الحسبان، الأساطير التي تروى عن نشأة الكون وموقع الإنسان فيها، مثل: أسطورة "الأنوما إيليش"، وملحمة "جلجامش"، ففيهما ما يدل على أسس الاحتفالات ببدايات السنة الجديدة التي ترمز إلى إعادة خلق العالم الدائمة والمستمرة مع استمرار السنين. كما أن الإنسان خلق من تراب وانتدب لخدمة الآلهة، ليبقى دائم التطلع إلى استرضائهم. حيث تبين ملحمة "جلجامش"، بما لا يدع مجالاً الشك، أن ثمة يأساً مطلقاً من الوصول إلى مرتبة الألوهية، لأن المقدر للإنسان أن يبقى إنساناً، لأنه من التراب وإلى التراب يعود، ولا أمل له في الخلود. وبالتالي، لا يمكن أن يصير إلهاً. وما على الإنسان إلا

الخضوع للآلهة والعمل على استرضائها بما يمكن أن يسهم في خيره وسلامته. ثم العودة أخيراً إلى واحد أحد يدير العملية منذ بدايات الخلق.

المراجع :

1 – د. توفيق منصور: في الأدب المقارن (أساطير وترجمات) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية 228، 2015م، القاهرة، ص35.

2 – د. كارم محمود عزيز: الأسطورة فجر الإبداع الإنساني، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية، 2002م، ص130.

3 – تشارلز لونغ: علم الأساطير، دائرة المعارف الأمريكية، طبعة 1979، المجلد التاسع، ص ص–699 706، ترجمة: مجيد الماشطة، مجلة الفيصل، العدد 265، الرياض، ص101.

4 – فراس السواح: لغز عشتار، سومر للدراسات والنشر، 1985، نيقوسيا، ص14.

5 – د. عاطف عطية: في الثقافة الشعبية العربية بنى السرد الحكائي في الأدب الشعبي، ط1، جروس برس ناشرون، 2016م، طرابلس، لبنان، ص115.

6 – فراس السواح: مرجع سابق، ص26.

7 – الجيلالي الغرابي: الأسطورة تعريفها وأهميتها، مجلة الثقافة الشعبية، العدد18، صيف 2012، البحرين، ص51.

8 – ميرسيا إيلياد: الحنين إلى الأصول، ترجمة: حسن قبيسي، دار قابس، 1994، بيروت، ص102.

9 – ميرسيا إيلياد: مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياط، دار كنعان، 1991، دمشق، ص10.

كشف للصور الكامنة في تجربة أدائية ..

الأوتوبرتراي ..

مريم عمّار، باحثة في الفنون التشكيليّة، تونس.

الفنون المعاصرة على إختلاف توجهاتها جمعت إرادة التجديد والتفرّد، وَألَحّت على تجاوز كل ما سبق من معايير ومقاييس فنيّة. فيمكننا وصف الفن المعاصر بأنه فن لا يزال قيد الإنشاء والتطوير، لأنه منهج يقوم على التفكير الإبداعي المندفع نحو الخروج عن مدارس الفن التقليدي، بتنوع يقوم بمزج المفاهيم بأسلوب يقاوم السطحية والبعد الأحادي في الطرح؛ ممّا أتاح للجمهور والتكنولوجيا أن يكونا من الأجزاء الفاعلة، في الأعمال الفنية المُندرجة تحت مظلّة الفن المعاصر.

وفي هذا السياق نتبيّن أنّ تفاعل الاختصاصات هو التصوّر الذي يحرّرنا من التقليدي وتجاوز حدوده، وذلك بالإنفتاح على إختصاصات أخرى وكسر حواجز الخصوصيات. فقد ساعد إنفتاحها على ولادة أعمال فنيّة يلتقي فيها إختصاصان أو أكثر مختلفان؛ وعلى هذا المبدأ، سأحاول الجمع بين إختصاصي ألا وهو التصوير(peinture) والتصوير الأدائي والفوتوغرافي والموسيقي في تجربة أدائية فنيّة، لغاية الكشف على الصور الكامنة الذاتيّة حيث أنّ التكنولوجيا الحديثة شكّلت تصورًا للفنون الأدائية في الثقافة التكنولوجية المعاصرة. لذلك إخترت الكشف عن هذه الصوّر الكامنة من خلال الأوتوبورتراي «autoportrait» حيث تَنقُل لنا ملامح الوجه الواقع والظاهر وفي ذلك إفساحًا لفضح الباطن الكامن وراء هذا الأوتوبورتراي ونزوع عمق الذاتيّة في تجربتي. فقد يهدف هذا التناسل بين الإختصاصات إخصاب شكلاً تعبيريًّا جديدًا بعيدًا عن القواعد والتقاليد الفنيّة القديمة، وفي ذلك مجالاً للتجديد.

بناءً على هذا الاختيار تبنَي اشكالية تجربتي ألاّ وهي كيف أكشف عن الصوّر الكامنة في الأوتوبورتراي من خلال تجربة أدائيّة؟ فهل نستطيع اليوم من خلال تفاعل بين الوسائط أن نبتكر شكلاً تعبيريّا جديدًا؟ وإلى أي مدى يساهم هذا التفاعل في الكشف عن الصوّر الكامنة في أعماقي؟ إذن أين ستكمن إضافة بحثي؟ وهل البعد الفرجوي له صدى في تجربتي؟

وّلَدَ هذا التخطي للتقليدي نوعيّة جديدة تقوم على مبدأ التشاركيّة والتفاعليّة بين الاختصاصات حتى أصبح «الوقوف على حدود كلّ منها أمرًا صعبًا» ، إذ تَعدُّ هذه التفاعليّة ممارسة علميّة شائعة ومثمرة تبحث عن لغة مشتركة تجمع بين الاختصاصات الفنيّة.

ومثلما هو الشأن في تجربتي التشكيليّة؛ التي تتمحور عمومًا في الصور الكامنة في الإنسان، وخصوصًا في

ذاتي «الأنا»، وذلك بالانطلاق من الأوتوبورتراي وحالاته التعبيريّة والتي تهدف للتجديد من حيث الممارسات الفنيّة. فقد تهدف هذه التجربة للتقاطع بين الميادين الفنيّة، حيث تنطلق من اختصاصي وهو التصوير وميادين فنيّة أخرى مثل الفن الأدائي والفوتوغرافيا، وغيرها مثل الموسيقي. وذلك عبر مراحل مسترسلة ومتطوّرة بين الخطوة الأولى والموالية، فماهي المراحل التي مرّت بها هذه التجربة وماهي النتيجة التي توّصلت إليها؟

• الأوتوبرتراي بين الظاهر والباطن في تجربة أدائية

قد يحمل الإنسان بوصفه كائنًا متناقضًا في كينونته الحلم واليقظة، الواقع والخيال؛ وتتراكم في داخله أحاسيس وتعبيرات فرديَّة لا يفضح عنها حتى تتفجر في أشكال تعبيريّة جديدة، وما ذلك إلاّ ليكشف عن الواقع المحتضن داخله المغايرة لظاهره غالبًا. ففي ذلك ذكرت «باسمة يونس» أنّ الفن هو قدرة الإنسان على التعبير عن نفسه أو ترجمة أحاسيسه ووصف محيطه بأشكال مختلفة، والتكنولوجيا هي الأدوات والمنتجات والمعالجات والتنظيمات التي يستخدمها الإنسان لزيادة قدراته وإمكانياته في تنفيذ العمل .

فـ«الصورة الشخصيّة « أو ما يطلق عليه مصطلح «الأوتوبورتراي» هو العنصر الأكثر فضحًا عن ما يكمنُ داخلي من أحاسيس ومواقف، حيث أنني سأخوض هذه التجربة الفنية بحثًا عن إنكشافًا داخليّ أي عن صوري الفرديَّة الكامنة خلف ما يعكسه وجهي من تعابير يراها الآخرون ربما فرح أو دليل على حياة مثاليَّة، لكن ليس ما علينا يعكسه ظاهرنا. فالأوتوبورتراي عبارة على «مرآة للذات» تنعكس فيه تلقائية كل فرد بعيدًا عن التصنّع، وذلك ما يأكده فريد الزاهي في قوله:» يشكّل عنصرًا مركزيًّا في الدلالة الجسديّة» الذي يجسّد تمثيلاً للذات. فالصورة الشخصيّة تنقسم إلى «الصورة الذاتيّة التصويريّة وهي الصورة التي يأخذ فيها الفنان نفسه ككائن تَصويري تمامًا مثل الطبيعة الصامتة» و«الصورة الذاتية الإستبطانية وهي الصورة التي ينظر فيها الفنان إلى نفسه، ويرى نفسه.» وهذا ما سأكشف عنه في هذه التجربة الفنيّة التي تمزج بين الظاهر والباطن، لغاية كشف الهاجس الذي يترسب بداخلي من أحداث وأحاسيس مررت بها في فترات مختلفة من حياتي إلى الآن، ويمكن أن أقول أنّ جذور تجربتي التشكيليّة سيكون محورها صورتي الذاتيّة في حالاتها التعبيريّة، تتقاطع فيها فنون التصوير والأداء وفن الفيديو لترجمة أحاسيسي التي أحاول التعبير عنها وبثّها للآخر. هي لحظة بين الظاهر والنبش في الباطن الخفي المُجَسّد لصراعات تختلجني، واستخراج جملة من المعاني والمفاهيم أحيانًا ذاتيّة وأخرى تشكيليّة فالمطلوب من كل فنان هو الكشف عن جوهر كل شيء محسوس والبحث في جزيئاته. وذلك تطلّب مني الخوض في مرحلة تجريبيّة للوُصول إلى التعبيري الذي أهدف إليه. فهل انتهت بالوُصول للهدف؟

فقد تناولتُ موضوع التّصوير الذاتي، حيث اتخذت وجهي للكشف عن ما يعكسه باطنيًّا، وفي هذا الصدد يصرَّح أوسترولد: «يجسّد الفنّانون في صورهم الشخصيّة إحساسهم ... بحث عن أجوبة، عن مواقف، عن اتجاهات وأهداف.» ففي خطوة أُولى، شَرعت في البحث عن كَيفيّة الكشف على ما يكمنُ بداخلي من تعابير، أي البحث في الأدوات والطرق التعبيريّة التي تكشف عن ما في باطني. فما الوسائط والتقنيّات التي ستساعدني في التطرق في تجربتي بالتوازي مع اختصاصي؟

1. التصوير على الوجه مباشرة

في ملامسة أولى انطلقت من نقل الظاهر أولاً، وهو يتمثل في الجانب الوردي أي الفرحة والإحساس والعمق. فتناولت موضوع التَصوير الذاتي المباشر، حيث تَطرقتُ إلى التلوين على وجهي في فيديو أدائي لتَطويعه إيصال الأحاسيس ولإظهار تعابير المرح في التقاطه الأحداث ذات المفعول المباشر .

وفي هذا الإطار عُرّف «فن الأداء»((performance بالبحث العابر المشهدي، وعلى تحالف شتّى الفنون التوليفيّة، فهو شكل إبداعي معاصر يكتفي بأداء الفنان والفعل الذي يجسّده داخل اللحظة التي تنتصر فيها الفرديّة وتتفاعل فيها الاختصاصات، لكنه فن زائل، إلاّ أنَّ لنا الفيديو والصور تُوثّيق الحدث كَوسيط سمعي بصري، حيث اعتمدتُ الجانب الصوتي كأداة لدعم الحسّ الفني وشدّ المتلقي وتأثيره، للوُصول لمُبتغى الفكرة.

صور من مقطع الفيديو

نتبيّن الأوتوبورتراي وكأنّه لوحة على قماشة متحرّكة من حيث تمازج الألوان التي تمثلت خاصة في اللون الأصفر والبرتقالي، وهي ألوان ترمز للفرح والسعادة مع تداخل اللون الأحمر الفاتح الذي يبعث نوع من الطاقة ويحمل معه سلسلة من المعاني والمشاعر المُبهجة والذي يعطي الانطباع بالقوّة ، فنرى تأثيرًا عميقًا ومُهيمنًا لاتحاد الألوان معًا.

أعطت ضربات الفرشاة العميقة رؤى أخرى لملامح الوجه أين يلتحم اللون مع الوجه ويدخل في مسام الجلد حيث لا فصل بينهما وكأنها ملامح مرسومة على قماشة، فيَبدُو لنا كَأنه لوحة ثُنائية الأَبعاد، وهنا تعود بي ذاكرتي إلى أعمال»أليكسا ميد» .

صورة عدد1

أليكسا ميد، «بيرني»، ماي2009

اتخذت عملها «بيرني» (Bernie) المُتمثّل في فضاء ثلاثي الأبعاد، فهنا الفنانة تأخذ «مودال» وتبدأ في وضع الطلاء والتصوير، وفي ذلك إبراز للتضاد الضوئي. ففي عمل «أليكسا ميد» تحول من طبيعة الإنسان إلى نموذج ثنائي الأبعاد، فإنها تقول: «جسمك هو قماشتي»

2. الحجب كشف عن الكامن

هذا التعامل الفكري الجديد مع الوسائط كأدوات تقنيّة والانفتاح على الاختصاصات الأخرى يسمح برؤية فنيّة جديدة ترتبط بماهية العمل الفنّي وما يمكن أن توفره من أطر جديدة. إلاّ أنّ الأساس في الفكرة وكيفيّة التعبير عنها وهذا ما تساءلت عنه في المرحلة التجريبيّة في الصُوَر عدد(7) و(8) و(9) و(10)، حتى أتاحت لي الفكرة أن أخضع للخيوط لغاية الكشف عن عالم الحياة الباطنيّة، أي ما يكمن في ذاكرتي وفي داخلي.

ففي تجربتي الأدائيَّة، قمت بأخذ شرائط من القماش ولَفّهَا على وجهي، وفي ذلك طمس لأجزاء وإظهار أخرى مع خلق تشويه أو نوع من التحويل في ملامح الوجه التي نراها في هذه الصور الملتقطة من الفيديو.

صور مأخوذة من مقطع الفيديو

التدخل التّصويري على الوجه بعث فيه جانب من التعبير عن الفرح، غير أنّ حضور الشرائط القماشيّة تجعل من التواترات والأحاسيس والمشاعر والانفعالات مكشوفة، وخاصة بحضور الحركة والأداء التي

تعطي ديناميكيّة للعمل، وحضور الصوت الذي يؤكّد هذا التمرّد.

فالأوتوبورتراي في تجربتي لم يعد شحنة من الألوان فقط إنما أصبح شحنة من التعابير الحسيّة والتعابير الأدائية، إذ جعلتُ من صورتي الشخصيّة صورة أدائية درامية.

الكامن داخلي وقع عليه الفعل التصويري

فالواقع أصبح مرئي من خلال الفعل الأدائي، إذ يقول «جوردون براون» (Gordon Brown) «الحياة نفسها تحولت إلى عمل فني»

في بعض الأحيان غاب اللون في تجربتي، وذلك إصرارًا على كشف الغموض أو رفع اللون عن ما يخفيه من توَاترات وآلام في هذا السواد الحالك، فقد يظهر ذلك أيضًا في مستوى العين في فعل «التحديق» التي تتخلّلُها نظرات تَاءهَا، تعبر عن حالة نفسيّة في شتّى تقلّباتها معلنَة في ذلك عن سلوكات غريبة يكمُنهَا خَوفي. لينتصر الصمّت هنا كفعل تعبيريّ فيه فضمان الكلمة يجب أن يكون صمت.

3. الصرخة: تجاوز للظاهري وكشف عن الوجداني

صور من مقطع الفيديو

في إطار التفاعل بين الظاهر والباطن، المرئي واللامرئي، انفجر المخفيّ الأليم في ظلّ تعابير الوجه الكاشفة في هذه المرحلة عن الصرخة والصراع مع الذات الباطنيّة. فقد تُمثل هذه اللحظة بالنسبة لي أهم مرحلة في تجربتي، حيث إنها لحظة انفجاريّة ذات دَوي يَكشف عن قهر وألم ونوبات غضب واضطرابات تَكمُن بداخلي. بواسطة الرقميّة، أحاول أن أمثّل الواقع وأقدّمَه في شكل آخر يأخذ فيه البعد النفسي الجانب المادي. فالفن الأدائي التعبيري في هذه المرحلة هو الوسيط الفريد الكاشف والقادر على إيصال كل الأحاسيس، حيث أنّ تجانس التصوير مع الفن الأدائي والصوتي يقوم على مبدأ نلتمس فيه الجوانب الأكثر ذاتيّة من توتّر وعنف وتشويه وطمس للذات في جماليّة الفرجوي.

4 . التصوير الأدائي: جماليّة الفرجوي

هذا السيناريو البصري حدث من خلال مُمارسات فنيّة مُختلطة حيث اجتمع فيها كلّ من التصوير وفن الأداء، والتأثير الصوتي والتصوير الفوتوغرافي والفيديو. بهذه الطريقة أصبح الانصهار بين الفن التصويري والحياة الواقعيّة واضحًا جدًّا فتحول ذهن الفنان إلى عين ترى الواقع بعدسات جديدة للبحث عن أنماط مختلفة.

ففي زمن التكنولوجيا اكتسى الأوتوبورتراي حلّة تعبيريّة جديدة، لم يَعدّ البُعد القدسي قائمًا له مع اكتسَاحه لأساليب وتداخل ما بين التصوير والأداء. ولعلّ الأداء الفرجوي اليوم يعتمد بالأساس على محَاورة الأوتوبورتراي بصفة مباشرة بعيدًا عن حدود اللوحة، فذلك يخلق علاقة بين الفنان والمتلقي وهو ما يسميه «ياوس» بالتفاعل بين المتلقي والعمل والحريّة المتاحة في تشكيل المعنى. وتعتمد تجربتي الأدائيّة، في إحداث الصدمة والتأثير على انفعالات المتلقي إثر الفُرجة، فهي محاولة إزاحة المسافة بين التجربة الفنيّة والمُتلقي، أي أنها عمليّة تَأثّر وتَأثير في الآخر. فهي تجربة مرتبطة باللحظة الإبداعيّة التي تبعث ترابط بين الإحساس والصدمة وإرباك توازُنات المتفرّج. وهذا ما لا نستطيع إيصَالهُ في لوحة تصويريّة تقليديّة، إذ أنّ العمل الفني بأسلوبه ومنطق فن الرقمنة يمتاز بالحريّة في التعبير والتشارك مع المتلقي. وذلك ما ساعدني في الكشف عن الصوّر الكامنة في الأوتوبورتراي وخاصة بالتأثير الصوتي على المتلقي. إذ أنّ البعد الفرجوي حضيّ بصدى أكثر من الاختصاصات الأخرى في تجربتي الأدائيّة.

• الخاتمة :

لقد تناولت في هذا البحث موضوع عام وهو تفاعل الاختصاصات في العمل الفني كما تجلّى في تجربتي الفنيّة عبر دمج اختصاص التصوير والفن الأدائي والتأثير الصوتي والتصوير الفوتوغرافي والفيديو. وقد ركزت على إبراز أهميّة دور تفاعل الاختصاصات في ولادة عمل فني واحد. جمَعت هذه المُغامرة بين الظاهر والباطن حيث اهتمت بالظاهر الملموس والكامن المحسوس، وقد درست جولة معمّقة؛ لعلّ أبرز الأفكار التي تناولتها فيها تتلخص في ما يلي: أولاً، طرح إشكاليّة تَنظم للموضوع العام وهو «تفاعل الاختصاصات» تحت عنوان «الأوتوبورتراي: كشف للصور الكامنة في تجربة أدائيّة». بدأت هذه التجربة بهاجس ترسب بداخلي ودعاني للعمل عليه بطريقة تعبيريّة جديدة، فقد خُضت ثانيًا في مرحلة تجريبيّة طويلة أدّت بي في الأخير، لتحويلها من البعد التوليدي لقيمة تعبيريّة تتخللها أساليب تشكيليّة لحوار الظاهر والباطن في تجربة أدائية. حيث بَحثت هذه التجربة في تفاعل الإختصاصات والجمع خاصة بين فن التصوير وفن الأداء وفي ذلك مراحل ممنهجة انطلقت من اختصاصي ألا وهو التصوير، وفي ذلك قطعًا مع التقليدي حيث أنني لجأت للتصوير على وجهي مباشرة في تجربة أدائية. ثمّ أتاحت لي الفكرة أن أخضع للخيوط لغاية الكشف عن عالمي الباطنيّ و الاستهاميّ، أي ما يكمن في ذاكرتي ومُخيّلتي، وفي تواترات الخيوط حجب يكشف عن الكامن في ذاتي، كما هو كشف للباطن من خلال الصرخة التي تتجاوز الظاهري وتكشف الوجداني.

• الهوامش:

أنظر مقال الكاتب آية الحوامدة بعنوان « الفن المعاصر». على الرابط التالي:

https://e3arabi.com/فنون-وتسلية/الفن-المعاصر/

Bulut، M. (2018). Digital performance : The Use of New Media Technologies in the performing Arts. A Thesis. Available at https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net 2022/05/Visited on 21

وحيد العوي، رهانات النحت المعاصر، دار نهى للطباعة، صفاقس، 2015، ص.5.

باسمة يونس، التكنولوجيا والفن، صحيفة الخليج، 2015. متوفر على الموقع التالي: https://alkhaleej.ae

.Le petit Larousse، 1980، p.729

إستنادًا للتعريف الفرنسي لمصطلح « autoportrait » الّذي يفيد: «الصورة المعطاة لشخص ما عبر الرسم التصويري أو الرسم الغرافيكي أو النحت أو الفوتوغرافيا»

« Il ne cesse d’être une quête de soi، au délà des époques comme au delà des écoles »

Christine Bernier، Portrait de soi، Montréal، décembre 2004; janvier/ février 2005، p.15.

فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، المغرب، ص.103.

« L’autoportrait pictural est celui ou l’artiste se prend comme objet pictural ».

Joelle Moulin، L’autoportrait au

XXe siècle، Adam biro، 1999، p.9.

« L'autoportrait introspectif est celui ou l'artiste se regarde، se voyant se se voir، le plus souvent sans complaisance »

ibidem

محمد علي التهانوي، موسوعة كشّاف اصطلحات الفنون والعلوم، لبنان بيروت، مكتبة لبنان ناشرون سنة 1997، ص.310.

Les artistes¬ [...] thématisent dans leur autoportrait leurs propres espérances de l'art، leur insécurité face au complexe créateur، vie et mort، une recherche de réponses، de positions، de directions et de buts. » Michel Foucault، L'écriture de soi Corps écrit، PUF، 1985، p.27.

مقال محمّد بن حمّودة، بعنوان» تحولات الإبداعيّة المعاصرة في ضوء المرور من سيادة الصّناعة إلى مرحلة التطور التكنولوجي: تحت المشهد الإجتماعي يرقد مشهد الثقافي، تشاركيّة الإنشاء عبر التكنولوجيّات الجديدة، تأليف جماعي،Nova Print ، الطبعة الأولى، جانفي 2022،ص.17.

عفيف البهنسي، من الحداثة إلى مابعد الحداثة في الفن، ط1، دار الكتاب العربي، دمشق، ص.87.

تأليف جماعي، مسارات التّجربة التشكيليّة، دار محمّد علي للنشر، صفاقس، 2012، ص.17.

: فنانة الوسائط، تشتهر بأعمالها المرسومة على الموديلات وحتى على صورتها الشخصيّة.(Alexa Meade)

أليكسا ميد

صورة من فيديو لأعمال أليكسا ميد على الموقع التالي

https://www.youtube.com/watch?v=90QVwlCH7Fo&feature=emb_title

« Your body is my canvas »

https://conceptartists.com/artist/alexa-meade-speaker/?fbclid=IwAR0bcpq2Gtu6j7i49GL1lwDtLBIprvgoEKiVW24BocZFKuCoAldNkGUQ6gs

« vie elle-même، transsformée en œuvre d'art »

André Ghastel، Connaissance de la peinture، courants، genre et mouvement picturaux، La Rousse، OP.Cit، p.244.

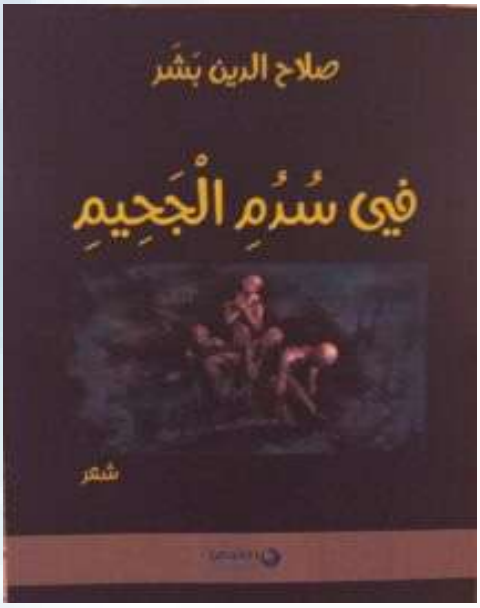
جان بير وينجير، قراءة المسرح المعاصر ترجمة حمادة إبراهيم، وزارة الثقافة المصريّة، مهرجان القاهرة الدوّلي للمسرح التّجريبي2004، ص.203.

د.بلاسم محمد ود.سلام جبار، الفن المعاصر أساليبه وإتجاهاته، الطبعة الأولى، مكتب الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي،ص.5.

روبرت هولب، نظريّة المتلقي–مقدّمة نظريّة–، ترجمة د.عز الدّين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي 97 جدّة 1994، ص.195.

في ديوان" في سدم الجحيم" لصلاح الدين بشر ..

الكينونة والعدم ..



سعيد بوعيطة. المغرب

ينبني عنوان ديوان "في سدم الجحيم" للشاعر المغربي "صلاح الدين بشر"، الصادر في طبعته الأولى عن دار الوطن للنشر. الرباط، 2021. في 104 صفحة، على مكونين أساسيين. أولها "في سدم"، والثاني "الجحيم". مما يعني أن عنوان الديوان عامة تحكمه ثنائية اليقين/الإثبات (الجحيم)، واللا يقين/النفي (السدم). يكشف عنوان الديوان من حيث الدلالة على مظهرين. يتجلى الأول في الغموض الناتج عن تركيب العنوان الذي يفضي إلى نوع من التعارض بين عنصر الوجود/الإثبات/الذات (الجحيم)، وعنصر العدم/الماورائي (السدم). لكن هذا الأخير تأملي. مما يجعل قارئ الديوان، يسعى إلى كشف تلك الروابط القائمة بينهما. أما المظهر الثاني، فدلالي. ينبع من مختلف الروابط الممكن/ القائمة بين هذين العالمين (الوجود والعدم). تركيب لم يألفه المتلقي، سواءً من حيث الدلالة أو من جانب التركيب اللغوي. إلا أنه من الممكن أن تكون وظيفة هذا الغموض الدلالي الذي يحيل عليه عنوان الديوان، متناغماً مع تلك الفاعلية الشعرية التي من المفروض أن تعبر عنها الرؤيا الشعرية( ). ليجد القارئ نفسه منذ الوهلة الأولى، أمام مفارقات شعرية. تزج به في العوالم الشعرية لصلاح الدين بشر بكل رحابتها واتساعها.

• **قصائد الديوان :**

تتوزع هذا الثنائية (الوجود/ العدم) في نصوص الديوان الذي بين ثلاث محاور أساسية. جاءت كالتالي: المحور الأول يحمل عنوان (اشعل ريشي وأعبر جسر النار/ ص: 6). ويتضمن ما يقارب ستة وعشرين نصاً شعرياً، أما المحور الثاني، فيحمل عنوان (في سديم ليلك البهيم/ ص: 49) يتضمن ما يقارب ثلاثة عشر نصاً شعرياً، أما المحور الثالث، فيحمل عنوان (في سدم الجحيم/ص: 77) يتضمن ما يقارب عشرة نصوص. وإذا ما حاولنا تجميع هذه المحاور وإعادة تشكيلها وفق تصنيف محتمل للبنية العامة للديوان، يمكن تحديدها على النحو التالي:

• قصائد تتمحور حول الذات في بعدها الوجودي/ الكينونة: ينبثق عنها كل ما يمور هذه الذات الإنسانية من أحاسيس وعواطف ورؤى وتخيلات. نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: أجر ديلا (ص9)، ممتد في الليل (ص: 15)، على سبيل الوداع (ص:17)، الغام الذاكرة (ص: 22)، عابر سبيل (ص: 35)، ولي كهفي (ص: 61)، نزيف (65)، وجع السرى (ص:70) ...الخ. جاءت هذه القصائد مهيمنة على الديوان بالمقارنة مع الأخرى (القصائد التأملية).

2. قصائد تأملية(ترتبط بعوالم العدم): يحفر الشاعر من خلال هذا البعد التأملي في التفكير الفلسفي الوجودي المنفتح عل الإنسان والوجود( ). نذكر من بين هذه النصوص ما يلي: في سدم الجحيم (ص: 81)، جحيم ترتاروس (ص:81، نداء إلى كاوس(ص: 84)، في محراب كاوس(ص: 89)، لي من الموت عشب (ص: 95)، يا هذا العمى(ص: 98) ،...الخ.

3. قصائد تجمع بين الذاتي والتأملي/ العدمي: يتشكل هذا الجانب من النصوص التالية (أمثلة): أيها الأفق خبرت طواحينك (ص:7)، أجري وراء صفير (ص:11)، ألغام في الذاكرة (ص:22)، حطام (ص:26)، محض سديم (ص:43)،...الخ.

تشي هذه التصنيف الشعري لهذه نصوص (المرتبط الضرورة المنهجية فقط)، بتمثل أسس التجربة الشعرية العربية عامة. حيت عمل على بناء عالم شعري خاص، ينبني على بعدين أساسيين هما: البعد الذاتي والبعد التأملي الفلسفي.

أ. البعد الذاتي:

تشكل الذات بؤرة للعملية الإبداعية، والمرتع الذي تبنى ضمنه التجارب الإنسانية و تحيى حياتها الخاصة عبر اللغة والخيال. باعتبارهما مقومين من المقومات الجمالية للنص الشعري. كما تشكل كذلك تلك المرآة العاكسة لحقيقة الموجود في الوجود. مما يحفزها إلى ارتياد أعماق الذات. قصد استنطاق المخبوء فيها و المتواري. لذلك حملت تجربة صلاح الدين بشر الشعرية في طياتها، خصوصيات الشعر العربي المعاصر من جهة، وكذا خصوصيات الشعر المغربي( ). سواءً على مستوى الرؤى والمبنى أو التشكيل الشعري. لهذا، لا غرو، إذا كانت الذات الشاعرة تورد مكامن الذات وفضاءاتها، وتحاور اللغات وتقيم علاقات مع نفسها، ومع الآخر عن طريق لغة وتشكيل شعريين. يجمعان كل أصناف التعبير الواقعي وغير الواقعي/الرمزي على حد سواء. وهنا بالذات تبرز خاصية النص الشعر عند صلاح الذين بشر. تجلى ذلك في النص الافتتاحي للديوان (أيها الأفق. خبرت طواحينك، ص: 7):

((على امتداد نقطة الماء / ما وراء الأفق/ مرفأ بعيد لي/ يغرق في كل المنافي/ يحصده الاغتراب/ في حرقة دمع سخين على خد ليل بهيم/ ويكرع من موجات صهيل/ يركض بها الريح إلى زمن غيلان/ تصول في غابات الورق/ تئد / رقص السنابل وعرس المناجل .))

فكأن الشاعر "صلاح الدين بشر"، وهو مقيد بما

يرى، ويدرك، يفتح أمامنا ممرات وسراديب. تفضي إلى الذاكرة. كما تفضي إلى لغة يتمفصل فيها الواقعي الرمزي باللاواقعي/الماورائي. مما يؤدي إلى نسيج لغوي خاص، له خصائصه وإشعاعه، وأثره في النفس. ففي أغلب قصائد الديوان، تسعى الذات الشاعرة إلى أن تكون صادقة في نقل عوالمها الخاصة. فكأنها تشكل في فضائها الخاص وحدة لا يمكن تفكيكها. حين يتجمع الذاكرة (التناص) بكل أزمنته: ماضيا وحاضرا ومستقبلا. نقرأ في نص (يطل علي الظلام،ص75):

هكذا
يطل علي الظلام
من نجم بعيد
فأخبئ أسرار ضوئي
تحت سرير سراب عنيد
هكذا يطل علي الظلام
منجوف صحراء ضارية
فأودع أسرار مائي
في قرار رحم ظامئة

كما تتوحد الذات أحايين أخرى، حتى لكأنها تفتح مساربا وشقوقاً تنز منها الأحزان ويشع منها اليأس. نقرأ في نص(لي من الموت عشب،ص،15) :

لي من الموت عشب
تركته عند جحر الحية
وعدت بخفي هزيمة
عذرا مدينتي
لك دمعتي حبابا
من فرط صبوة كالطوفان
يسدل أستاراً من غروب على أسوارك
غريب في متاه الموت
أخوض لجها بزورق مثقوب

ومجداف يطاول عنان العشب

بهذا، تمكن الشاعر "صلاح الدين بشر" من بناء تجربة شعرية هاجسها الأول والأخير القبض على الذات في كينونة معطوبة بالندوب والانعطافات. ذات تشعر بنوع من الاغتراب وعدمية الوجود، فتروم التعبير عما يؤجج البواطن انفعالاً وتفاعلاً، مع حرارة التجربة المتقدة بسؤال الكينونة والعدم. لأن الكتابة في جوهرها، بحث مستمر عن أصالة التجربة في طبقات اللغة. هذه الأخيرة التي تعكس الذات، التاريخ والذاكرة( ). كما تقوم باستنطاق الوجود والموجود على السواء. لكي تتمكن الذات من التعبير عبر متخيل ضارب في البعد الثقافي والفلسفي، متأصل في ذلك بمخيال جمعي. يشكل بؤرة وجودها وعمقها. بهذا، أسست هذه الذات الشاعرة حضورها عبر اللغة وعبر الموروث الحضاري والفكري، من خلال تلك الحالة الوجودية للإنسان المعاصر.

• ب. البعد الوجودي/التأملي :

تعمل الذات الشاعرة (من خلال نصوص الديوان) على توسيع دلالة التوتر وإحداث فجوات داخل المعنى. لتخرج وجودها من الأحادية والانغلاقية إلى وجود مشترك عبر سردية شعرية تبتغي الإفصاح عن شراسة الاغتراب الذي يكبد الذات خسارات تتمثل في الشعور بالضياع والتيه والمعاناة. بحث عن أفق منذور لاحتمالات الأسئلة الملتبسة التباس الذات والكون. لتصبح اللغة خائنة لكينونة تتلبس مفارقات الوجود، ومباغتات الحياة، لتجسد نصية شعرية. تحتفي بالعبور والكتابة والرحيل والأسئلة الحارقة التي وسمت تجربة الشاعر. لأن فعل الكينونة، لا يزال في مرحلة الكمون. لذا تسعى الذات جاهدة إلى رعاية هذه الكينونة بلغة الخيال والحلم والحنين وكذا الهشاشة. للتعبير عنها ومحاولة التخفيف من حدة الاغتراب الذي تكابده

ذات ترتضي البحث عن وجودها عبر لغة البوح. لهذا، شكلت ثنائية الكينونة والعدم (الحضور والغياب)،من أبرز الثنائيات المهيمنة على أغلب التجارب الشعرية. كما كانت السؤال المؤرق للشعراء والأدباء والفلاسفة على حد سواء. باعتبارها مقوما من مقومات الحياة. لذلك نجد الشاعر متماهيا مع الذات تماهيا يفصح عن هذا الصراع المحتدم بين الوجود والعدم، بين الحياة والموت، بين الضوء والعتمة. يقول الشاعر في نص (يممت أشرعتي جهة الفراغ، ص،45):

كم تستهويك المرافئ / كلما هممت بركوب زورق
يممت الأشرعة جهة الفراغ
ضد الريح تركض عجلى
والمجاديف أذرع موج
لا يلوي إلا على ما يرسمه يأسك
في مجاهل العباب
تبدد أفقاً من قبس الضوء
تقيم مأتماً للبحر .

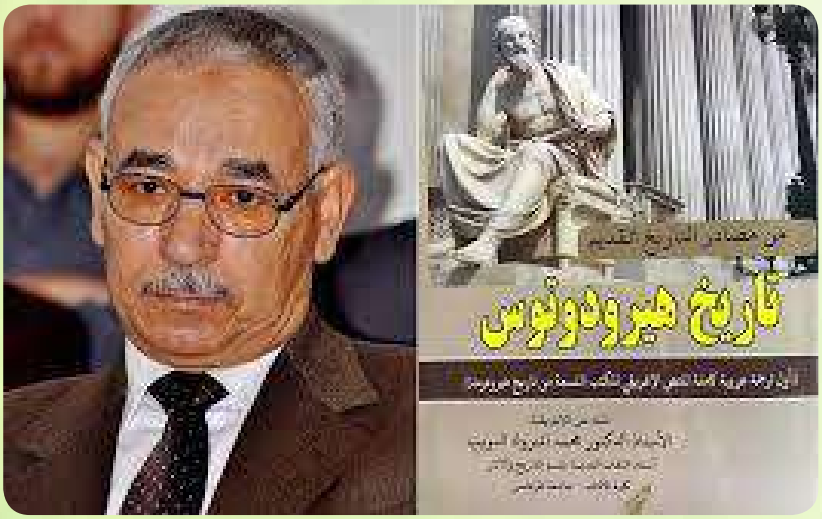
بين البعد الذاتي التأمل الوجودي، تعيش الذات الشاعرة نوعاً من الشعور بالغرابة على حد تعبير "فرويد" مما يخلق لديها (الذات) خوفاً من الضياع. وهنا تتشكل غرابة الحضور(الجحيم/السديم). كما قد تكون ازدواجية الذات /الوجود(الجحيم)، والعدم(السدم)، وسيلة للغياب أو الهرب. كما قد تكون الازدواجية وتعدد الذات/الحضور والعدم / الغياب، حماية للذات نفسها من تكسرها وتهشمها في مراياها الداخلية. مما يجعل نصوص هذا الديوان تتدرج في إطار شعر الحداثة، من خلال هذه الرؤيا الشعرية. فبهذه الرؤيا، تجسد القصيدة الحداثية رحلتها من الذاكرة(الماضي) إلى المستقبل، بل إلى ما وراء الحاضر والماضي نفسه. كما أنها/ الرؤيا تكشف المخبوء، وتستجلي العلاقات الخفية باستعمال لغة مشاعر وتداعيات ملائمة باعتبارها من مهمات شعر الحداثة كما يذهب أدونيس( )، وذلك من خلال استشهاده بما أورده الشاعر رونيه شار، ورامبو. تعتمد رؤاهم الشعرية على تجربة باطنية، ذات أبعاد فكرية وتأملية من خلال موقفها من الحياة الكون عامة.

لقد اختار الشاعر "صلاح الدين بشر" من خلال هذا الديوان، أن يقودنا إلى مرافئ تسكنها اللغة الشعرية الموحية. كما تؤثثها الصور الشعرية الموحية والرؤية الشعرية التأملية/الفلسفية. من أجل بناء تجربة شعرية خاصة. تضيف لبنة جديدة إلى تجربة الشعر المغربي المعاصر خاصة، والشعر العربي بشكل عام.

• قائمة المراجع والمصادر :

- بشر(صلاح الدين) في سدم الجحيم(ديوان)، ط1،- بشر(صلاح الدين) في سدم الجحيم(ديوان)، ط1، دار الوطن للنشر، الرباط، 2021
- بنيس(محمد)حداثة السؤال، ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985
- بوسريف(صلاح) حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، ط1، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2012
- العوفي(نجيب)، ظواهر نصية، ط1، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، 1992
- شاكر(عبد الحميد)الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، سلسلة عالم المعرفة(الكويت)، العدد 355، 2012
- أدونيس، زمن الشعر، ط3، دار العودة، بيروت، 1998

هيرودوتس بترجمة ذويب (2) ..



حسن المغربي. ليبيا

لقد بدأ الاهتمام بتراث "هيرودوت" بعد الحملة الفرنسية على مصر، عندما تم العثور على "حجر الرشيد"؛ تلك الوثيقة التي عُدّت، بحَقّ، مفتاح الدراسات الفرعونية. ومن هنا، تتابعت دراسات المؤرِّخين، الذين أنصفوا هيرودوت، ورَدّوا على الذين أثاروا الشك فيما كتب. ومنهم مَن جعل تاريخه "دعاية لا أكثر"؛ رغبةً في دعوة اليونانيين إلى الاتحاد من أجل القضاء على الفرس. وقد استند هؤلاء على ما ذكره هيرودوت نفسُه على لسان "أرستاحوراس"، حينما ذهب إلى الإسبرطيّين بخريطة العالم المعروف، قائلاً لهم: "ليس هؤلاء البرابرة شُجعاناً في القتال، وأنتم – من جهة أخرى – بلَغْتُم اليوم أقصى المهارة في الحرب. وليس ثَمَّ شعب آخرُ في العالم، يملك ما يملكون من ذهب وفضة وبرونز وثياب موشّاة وحيوان وعبيد. وربما أحرزتم كل ذلك لأنفسكم، إنْ أردتُم ذلك حقاً"(15).

في حين يرى آخرون أنه كتب تاريخه بتوصيةٍ من الفرس، ومهما اختلفت الآراء، سيظل هيرودوت، الذي يلقب أحياناً بـ"أبي التاريخ"، يكْسِب، على مدى العصور، كثيراً من الأنصار والمُعْجَبين. ويعدّ كتابه – كما يقول المترجِم "محمد الدويب" المصدر الأدبي الوحيد المعاصر لكثير من الأحداث التاريخية، أو القريب منها.

• بنية الكتاب:

يقع كتاب "التواريخ" لهيرودوت في 669 صفحة من القِطْع المتوسط، صدر ضمن منشورات وزارة الثقافة في ليبيا، وموضوعه يدور – في الأساس – على النزاع بين الإغريق والفرس، و"كان "هيرودوت" كُفْئا للفرصة التي أتيحت له؛ إذ أدرك أن النزاع،

الـذي فصَلَت فيه معارك "سلميس"، و"بلاتيا"، و"ميكالي" (480-479 ق.م)، إنما هو نزاع موت أو حياة بين مَدَنيتيْن متعارضتين، وطريقتين من طرائق الحياة، مختلفتين كل الاختلاف"(16). ويبدو واضحاً، من الفِقرة الافتتاحية التي استُهلّ بها الكتاب، إن سبب التأليف هو توثيق الحروب بين الإغريق والفرس، وإظهار سبب النزاع بينهما، فها هو يقول: "إن هيرودوت الهاليكاناسوسي يقدم البحث التاريخي للأسباب التالية: حتى لا تختفي – بمرور الزمن – إنجازات البشر، ولا تُنسى الأعمال العظيمة والعجيبة التي أنجزها الهيللينيون أو البربر، بالإضافة إلى الأسباب التي جعلتهم يحاربون بعضهم البعض"(17).

• الكتاب الأول:

يبدأ هيرودوت الكتاب الأولَ بسرد رواية الفرس، التي تقول إنّ الفينيقيين هُمْ من قاموا بالاعتداء أولاً، حينما خطفوا "إيو"؛ ابنة ملِك الإغريق. ونتيجة لذلك – في المقابل– تم خطف "يوروبا"؛ ابنة ملك مدينة صُور الفينيقية. وهكذا، كان تصرف الجانبين في مواجهة بعضهما بعضاً في بداية الأمر. ويرى الفرس أن تدمير طروادة يمثل بداية العداء للأَغَارِقة. وبخصوص خطْف "إيو"، يتفق الفينيقيون مع رواية الفرس، ويقولون إنهم لم يستخدموا القوة من أجل ذلك، وإنما ارتبطت "إيو" بعلاقة غرامية مع قائد السفينة في "أرجوس"؛ فجامَعَها داخل السفينة. ولما علمت أنها حامل، لم يكن في مقدورها أن تواجه والديها بحقيقة ما حصل؛ فأبحرت مع الفينيقيين بمحض إرادتها. وهنا، يقول هيرودوت: "هذا –على الأقلّ– ما يقوله الفُرس والفينيقيون. وحول هذه الروايات، أنا

لا يمكنني القول إن الأمور كانت هكذا، أو على نحو آخر، لكنني أعرف فقط مَنْ هو الذي مارَسَ الظلم أولاً ضد الإغريق... وحيث إن السعادة البشرية لا تظل على حال واحد، فإنني سأتحدث عن النوعين على حدٍّ سواء"(18).

ومن الفقرة السادسة إلى الفقرة التاسعة والخمسين من الكتاب الأول، يتناول هيرودوت تاريخ الشعب الليدي، مُشيراً إلى الهيراكليديين، الذين حكَموا مدةَ عشرين جيلاً من البشر، حتى وصل إلى الحكم "كاندافليس"، الذي كانت له زوجة فاتنة، ويظن أنها أجمل من جميع النساء. وفي أحد الأيام، وفي لحظة من لحظات الطيش، أمر أحد حرّاسه "غيغيس" أن يشاهدها خِلسة، وهي تنزع ملابسها في غرفة النوم. وحينما علمت بالأمر، استدْعَته في اليوم الموالي قائلة: "يا غيغيس، يوجد أمامك الآن طريقان مفتوحان، وأنا أعطيك الفرصة لاختيار أيّهما تريد اتّباعه؛ إما أن تقتل كاندافليس وتأخذني وتتولى مملكة الليديين، أو أنت نفسك يجب أن تقتل مباشرة حتى لا تُشاهد شيئاً يجب ألّا تشاهده؛ لأنك أطعت كاندافليس. وهكذا، يجب أن يُقتل الذي أراد أن يحدث ذلك، أو تُقتل أنت الذي تجاوزت الأعراف، ولم تحترمها؛ بأنْ شاهدتني

عارية"(19). وبهذه الطريقة، تولى "غيعيس" المُلْك؛ فانتقل الحكم من الهيراكليديين إلى الميرمناديين.

أيد موحى دلفي حُكم "غيغيس"، وأضاف أنه سيتم الانتقام من حفيده الخامس، لكن ملوك الليديين لم يهتموا بالنبوءة، حتى حان وقتُ تنفيذها. وقد استمر "غيغيس" في الحكم ثمانية وثلاثين عاماً، لم يحقق فيها أي إنجاز كبير. وخلفه بَعْده ابنُه، المدعو "اردِيس"، الذي طرد الرعاة السكيثيين، ومدةُ حكمه تسعة وأربعون عاماً. وخلفه سادياتيس، الذي حكم اثني عشر عاماً، حارب خلالها المِلْطِيّين، وحاصر ميلتوس، وأتلف الأشجار والمحاصيل. وفي آخر خمس سنوات من حُكمه، واصل ابنه ألياتيس الحربَ ضد ميليسيا. وبينما الجيش يُضرم النار في المحاصيل الزراعية، احترق معبد أثينا، وبعد عودة الجيش، مرض ألياتيس؛ الأمرُ الذي جعله يطلب نبوءة دلفي؛ فردت عليه البوثية "كاهنة الوحي" بالقول: "ليس هناك نبوءة، قبل أن يُعاد بناء معبد أثينا"؛ فاضطرّ ألياتيس إلى إيقاف الحرب، ليقوم بتشييد معبدين لأثينا في أسيسوس. وقد مكث في الحكم سبعة وخمسين عاماً. وخلفه في المملكة ابنه كريسوس، الذي استطاع ضمّ جميع الشعوب التي كانت تسكن بمُحاذاة نهر أليوس، إلى ليديا.

وعند ذكر مدينة ساردِيس، المشهورة بالفلاسفة، تحدث هيرودوت عن المشرِّع "صولون"؛ الرجلِ الذي وضع قانونا للأثينيّين. ثم تطرق إلى حُلم كريسوس بابنه "اتيس"، الذي قتل خَطأً من قبل رجل يُدعى "أدريستوس"، في أثناء اصطياد خنزير برّي في جبل أولمبوس. وخلالَ فترة حزنه، استطاع "قورش بن قمبز" تدمير مملكة "استياغوس"؛ مما جعل كريسوس يتوجه بالسؤال إلى مهابط الوحي في بلاد الإغريق وليبيا؛ من أجل القضاء على الفرس، والسيطرة عليهم، قبل أن تصبح قوتهم كبيرة جدّاً. وبذا، استنْبَأَ حول ما إذا كان ممكناً أن يهاجم الفرس، وهل يجب عليه أن يتخذ رجالاً من أي جيش حُلفاءَ له. وكان جواب جميع النبوءات أنْ يتخذ من أقوى الأغارقة حلفاء له؛ لذا، فكّر في الأثينيين، الذين اشتهروا بالحكمة، وأرسل إلى "إسبرطة" هدايا ليطلب التحالف معها. وفي هذه الأثناء، تسرع كريسوس، فشَنَّ حملة ضد كابادوكيا الخاضعة للفرس. وحسب رواية الإغريق أنفسهم، فإنه قاد جيشه عبر نهر أليوس، واستولى على مدينة بتيريا، وعلى القرى المجاورة لها. أما قورش "ملك الفرس" فقد جمع جيشه، وتقدم نحو "كريسوس"، فوقعت معارك شرسة بين الطرفين، انتهت بسيطرة الفرس على ساردِيس، وأسْر كريسوس، وتدمير مملكته وَفقا للنبوءة.

وفي نهاية الأحاديث الليدية، ذكر هيرودوت عادات الشعب الليدي، الشبيهة بعادات الهيللينيين، باستثناء أن بناتهم يمارسْنَ الدعارة، و"هؤلاء هم أول مَنْ استعمل عملةً سُكّت من الذهب والفضة من بين البشر الذين نعرفهم، وهم أول من مارس التجارة"(20)... وباستدعاء الروايات الفارسية، تناول هيرودوت حياة قورش وأصله وكيف أصبح الفرس قادة لآسيا، فقال إن الميديين أول مَنْ ثار ضد الآشوريّين، الذين حكموا آسيا مدةَ عشرين وخمسمائة سنة. ثم تحدث عن ارتقاء ديوكيس واعتلائه المُلك في ليديا، وفترةُ حكمه

ثلاثة وخمسون عاماً. وخلفه ابنه فراورتيس، الذي أخضع الفرس، واتجه نحو آسيا، وخاض هناك حربا ضد الآشوريين، لكنه قُتل، وهلك أغلب جيشه؛ فانتقل الحكم إلى ابنه كياكساريس، الذي استطاع أن يهزم الآشوريين والسكيثيين، ويحتل "نينوى"، وحكم مدةَ أربعين عاماً، وخلفه على عرش المملكة "أستياغيس".

وكالعادة، يبدأ هيرودوت بسرد الأحلام والإشارات المتعلقة بزوال الحكم؛ فيذكر أن لأستياغيس ابنةً، تدعى "ماندانيس"، رآها في منامه، تتبول كثيراً، حتى أغرقت آسيا كلها؛ فأحس بنهاية حُكمه؛ إذ "حكى حلمه للسحَرَة، الذين يفسرون الأحلام، وسيطر عليه الخوف عندما سمع منهم كل شيء. وبعد أن وصلت "ماندانيس" هذه سنَّ الزواج، لم يزوِّجْها لأي رجل من الميديين، يليق بها؛ لأنه كان خائفاً من الحُلم، لكنه زوَّجها لرجل فارسي، اسمُه "قمبيز"، الذي وجده من أسرة نبيلة وهادئ الطباع، ورأى أنه أقل من أي رجل ميدي من الطبقة الوسطى"(21).

وعندما حملت ابنته، حلم أستياغيس، مرةً أخرى، بأن شجرة كرْم تنبت في فرجها، وانتشرت أغصانها على آسيا بكاملها؛ فخشِيَ أن يحكم حفيده من ابنته بدلاً منه؛ لذلك، صمّم على التخلص من الجنين بعد ولادته. وعندما فشل في ذلك، أرسله إلى والديه في فارس. وبالفعل، فما أن شبّ الطفل "قورش بن قمبيز" حتى استولى على الحكم، وخلّص الفرس من استعباد الميديّين.

وينهي هيرودوت الكتاب الأول بالحديث عن عادات الفرس قائلاً: "لم يتعوّدوا على أن يقيموا التماثيل والمعابد والمذابح، بل هم يسْخَرون من الذين يفعلون ذلك؛ لأنهم -كما يبدو لي- لا يعتقدون، مثل الإغريق، بأن الآلهة لهم طبيعة بشرية"(22).ويذكر، أيضاً، أنهم كانوا يقدّمون الأضاحي للشمس والقمر والنار، وعرفوا من الآشوريين والعرب تقديم الأضاحي لأفروديت، التي يسميها العرب "أليلات" (لعلها اللاّت). كما يذكر ملابسهم الحربية، وطقوسهم الاجتماعية، بما فيها طرق دفن الموتى، وتعدد الأزواج، وممارسة اللواط...

وينتقل هيرودوت إلى احتلال قورش لمدينة بابل الآشورية، التي كانت تمثل ثلث قوة ثروة آسيا؛ بسبب خصوبة أرضها. وفي هذا الصدد، يقول: "(...) كانت خصبة في إنتاج ثمار ديميتير "الحبوب"، إلى درجةِ أن الحَبَّة الواحدة تُنتج مائتي حبة. وإذا كان الحصاد جيداً، فإنها تنتج ثلاثمائة حبة!... أعلم بأن الذين لم يذهبوا إلى بابل لن يصدّقوا ما قلته عن الحبوب"(23). ثم تحدث عن زراعة البابليين لأنواع من الأشجار المثمرة؛ مثل الزيتون والتين والنخيل. وتناول العادات الاجتماعية، والمعاملات المالية، ونظام الزواج لديهم. ومن الأشياء الغريبة، التي ذكرها، زواج العذارى عن طريق المزاد العلني، ودفن الموتى في العسل، وضرورة أن تعاشِر المرأة رجلاً أجنبياً في معبد أفروديت مرة واحدة في حياتها.

ويُختم الكتاب الأول بسرد نهاية قورش في معركةٍ خاضها ضد الماساجيتيين؛ أولئك القوم الذين كانوا يعبدون الشمس، ويقدّمون الخيلَ قرابينَ لها.

(يتبع)

القصيدة الحديثة في ليبيا ..

حسين المزداوي. ليبيا

ما الذي حدث للشعر في ليبيا بعد عام 2011؛ الحدث المفصلي في حياتنا؟ حدث فتح خزائن أسراره منذ ذلك العام ولايزال ينأى الشعر الحديث وخصائصه البنيوية به بعيداً عن الأدوار المناسباتية والمنبرية والغنائية، وتجعل منه روحاً متجسدة للشعر، ومتخلصة من كل أعبائه التي كابدها على مدار حركته التاريخية.

منذ ستينيات القرن العشرين وحتى العام 2011 قامت القصيدة الحديثة في ليبيا ببناء عشها الشعري المختلف، وكانت فرصة تاريخية لها في أن تتبوأ مكانتها التي حققتها رغم البيئة الطاردة، فاستمرت قدماً رغم النظرة الاستعلائية من الأكاديميين الكلاسيكيين الذين تعج بهم تلك المرحلة، أو النظرة القاصرة الحائرة المستريبة من السياسيين، يؤازرهم أتباع هذين العنصرين من محبي الشعر في لباسه القديم، ومن المستريبين السياسيين، ومع ذلك خطت قصيدة النثر خطوات واثقة مهمة كانت تستهدف ايقاظ وعي واحساس المتلقي من تكلس ونوم اللغة السائد واستعمالاتها المتكررة.

في هذه الأثناء كانت القصيدة الكلاسيكية في ليبيا تمر بأزمة حادة، وحالة أفول كاذب، فخف وهجها، وقل عطاؤها، وانكمشت على نفسها؛ أما لأسباب سياسية – والسياسة عندنا منابر – ومع منبريتها الكامنة فيها، إلا أنها في حالة عداء مع المتحكمين في المنابر، أو لأن ذلك الزمن كان مرحلة جزر واضح لها، ليس في ليبيا فحسب، بل على مستوى الشعر العربي عموماً. ورغم فقر البيئة الثقافية عندنا، فقد احتضنت الأوعية الكتابية في حينها القصيدة الحديثة؛ سيما قصيدة النثر التي تمددت وانتعشت في سبعينيات القرن الماضي وما بعدها.

بعد عام 2011 تهاوت كثير من الأوعية الكتابية الحاضنة لقصيدة النثر من مجلات ودوريات مختلفة، بعضها امتحى تماماً، وبعضها يغالب نفسه، وسادت المنابر الالكترونية الهشة، وشبكات التواصل، إلا أنها منابر مضطربة لا تعبر عن اتجاهات محددة، بقدر ما تعبر عن أفراد بعينهم، وعن أصوات قد لا تجد لها صدى يذكر، في غياب شبه كامل للمؤسسة الثقافية الرسمية.

كانت القصيدة الحديثة أكبر الخاسرين، فلم تعد تجد لها صدى يومياً، ولا حاضنة كتابية، ولا جمهوراً متطلعاً، بل كانت الظروف العامة تتطلب المنبريات التي مهدت لها جماعة القصيدة الكلاسيكية وعلى رأسها الدكتور "عبد المولى البغدادي" بقصائدها التقليدية، الأمر الذي أعاد لهذه القصيدة دوراً ملموساً، فقد استطاع "البغدادي" بمراوغته أن يتجنب السياسة ومظاهرها، وأن يصنع جمهوراً ومريدين في بيئة ثقافية لا تبتعد كثيراً عن صدى قصيدته، وأن يعيد جمهورها النائم من سباته الكاذب.

بمجرد أن حدث انفتاح نسبي قبيل عام 2011 حتى خرجت أصوات شعرية كلاسيكية شكلت اتجاهاً شعرياً واضحاً، فالتفت حول الدكتور "البغدادي" بشكل أو بآخر، وقد ساعدتها رياح التغيير، فالتهبت جذوتها بالمناسبات المتعددة، والمنابر التي لم يعد يقف أمامها حاجز، والجمهور الذي وجد طريقا لذائقته الشعرية التي لم تتزعزع بمساهمة أكيدة في تكوينها من قبل المناهج التعليمية بكل تقليديتها.

الأمر الملفت للانتباه الذي لم يتوقف أمامه أحد، هو اعتراف المؤسسة الأكاديمية بالقصيدة الحديثة جهاراً نهاراً، عندما منحت جامعة طرابلس وكلية الآداب فيها وهيئتها العلمية، الدكتوراه الفخرية لأبرز أصوات قصيدة النثر في ليبيا وهو الشاعر "مفتاح العماري"، صحيح أنها اعترفت في الوقت نفسه بقصيدة الشعر الحر ممثلة في الشاعرين "راشد الزبير" و"خالد زعبية"؛ اعتراف جاء من المؤسسة التي كان أساتذتها ومتخصصوها يهزؤون من قصيدة النثر، ولا يعدونها من الشعر في شيء، ثم في لحظة فاصلة نراهم يمنحون أعلى الدرجات العلمية لأبرز أصوات قصيدة النثر، فهل هذا تبعة من تبعات الزلزال الذي ضرب كل المسلمات؟

((× نقلا عن (بيت الكتابة) الملحق الثقافي لصحيفة فبراير، اشراف الشاعرة: سميرة البوزيدي.))

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

لا تنتظرْ في خلوتِكْ
مَنْ يجهلُكْ
واتركْ مفاتيحَ
الخلودِ على نوافذ جنّتِكْ ...
كي تحرسكْ

ريما خضر/ سوريا

في اليوم الأول
يحاول أن يُقنع عينيه
بشيءٍ أهم من البكاء

في اليوم الثاني
يجرب أن ينسى ..
يهتم بأشياء غير مهمة

في اليوم الثالث
يعيد التجربة
يهتم بأشياء غير مهمة أكثر

في اليوم السابع
الأشياء غير المهمة تبدو مهمة .

في اليوم الرابع عشر
ليس هو ..
شخص آخر جلس بداخله
بينما يعتقد أن التجربة
قد نجحت.

منال بوشعالة/ ليبيا

لو كنت قصيرة الحلم
مثل كابوس
كنت أقضم القمر كحبّة حلوى
ثمّ أتمشّى على صدر حبيب
كجنيّة
تعرف تفاصيله
التي يحاول إخفاءها عن نساء العالم .

عنفوان فؤاد/ الجزائر

ميعاد
.....
تواعدت مع النسيان
حتى نصل لحل سلمي

كان هزيلا بعين شاردة
وابتسامة لا تفارقه .
سألته كيف يقضي وقته بلا غد؟
كيف يجر خيوط الأيام لنا ؟
كان صامتاً
يتعثر بهروبه
يتخلص مني بحنيني
أمسكت يده
أخذته نحو غيابي
قرأت له رسائلي غير المرسلة .
توقف أمام البدايات
ضحك من قلقي
احب حبي
اقترب من نقاطي
شد على فواصلي
امتزج مع خيالي
خلق لي حياة ترضيني
تركني شفافة
بعين مجردة حالمة
أبحث عن حمار جحا
يحملني نحو رقعة الصدفة
أنادي :
_ تعال أيها الحظ السعيد .. تعثر بالنهاية .
في الخيال تستطيع أن تخلق حياة ترضيك .

_____هناء محمد راشد/ اليمن

حين أُرتّبُ الفوضى
تُرهقني التّفاصيل الصّغيرة
كعبّادِ شمسٍ
سئمَ التّحديقَ
في السّماء .
حين أُرتّبُ الفوضى
أحلمُ أن أعثر
على أجزائي المُبعثرة
وغير عابئة
بفوضى المكان .
لكنّ المشكلة هي
في الرّوح المُنضبطة
الّتي تأبى
إلّا أن تُرتّب تلك
الأشياء المُبعثرة .
مساؤكم لا يشوبهُ إرهاق

_____ هيام احمد / سوريا

حدث ذات عمر (1)

مقبولة أرقيق. ليبيا

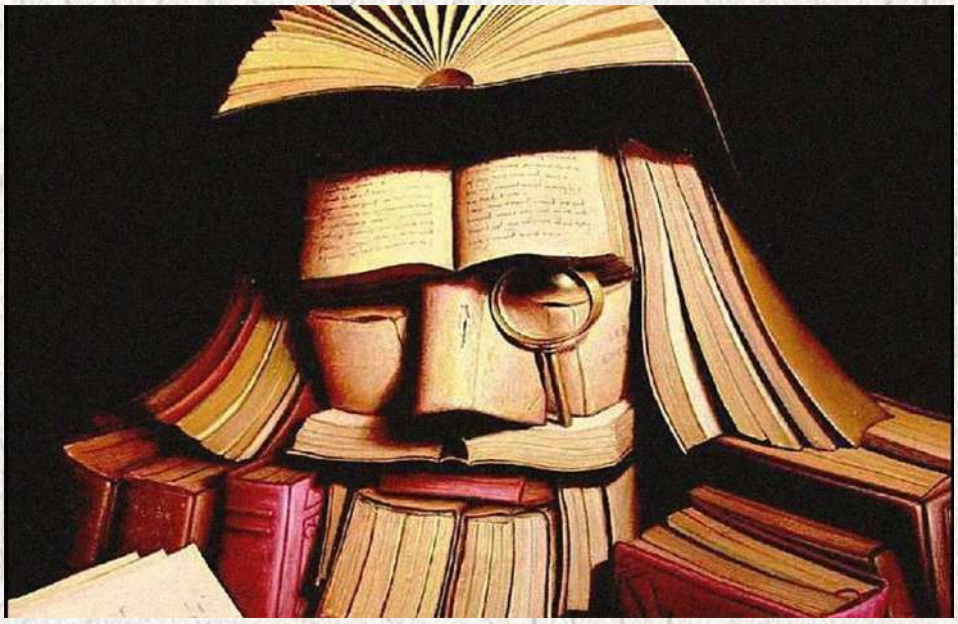
نهيئ المكان، نجتمع جميعاً حوله، تنبعث رائحة القهوة لتطغى وتستبد، أتغزل بالحلو الذى صنعته أرصه فى الأطباق بإعجاب وفخر، تقول أختي الصغرى بسخرية: سنلتهمه حتى بدون أي حملة دعائية، وتطالبني بحصة إضافية، بعد أن احتفظ بحصة ابنة الجيران التى ستأتي حالًا فهي لا تغيب على هذه الجلسة الحميمية، هي فقط تأخرت لسببٍ ما وستكون فى الموعد .

نجلس شبة دائرة حول جهاز الراديو بعد أن نجمع الفناجين، ونشعل البخور الذى صنعته أمي بالزهر والمسك وعود الشماري والشرغدان، يضيف لجمعتنا دفء خرافي، ترفع أمي يدها ليتوقف الجميع عن الكلام وينصت بإنتباه للمقدم الرائع وهو يقول: برنامجكم «شعبيات» .

أمسك بالورقة والقلم لأدون ما ينساب من أمثال وشتاوي و أغاني تراثية.

نظل مشدودين للسرد والغناوي التى تصدح من الجهاز الخارق الذى جمعنا حوله وشد أنتباهنا وجعلنا ننصت بهدوء شديد، غير قادرين على خرق الهدنة التى فرضتها الوالدة بإشارة من يدها مستمتعةً بكل ما يقوله هذا الصندوق الصادح بكل جميل حتى ابنة الجيران دخلت صامتة متفهمه قداسة هذه الساعة لنا بعد أن ألقت إشارة تدل على التحية وجلست تستمع بقطعة الحلوى و القهوة على أنغام المزمار الشعبي.

عندما يحكم المثقف ..



رامز رمضان النويصري. ليبيا

دعونا نتخيل وصول أحد المثقفين إلى الحكم، وأعني بالمثقف هنا، وبشكل خاص، المثقف الممارس للعمل الثقافي من خلال أحد أشكال الإبداع، وإمعاناً في التخيل، ماذا لو كان هذا المثقف روائياً.

- نعم، روائي يحكم البلاد، وليس المقصود ليبيا، بقدر ما هي محاولة للتخيل.

أعتقد أن الأمر لن يكون سهلاً، فستأخذنا لحظة تفكير، نحاول خلالها أن نبحث فيها عن مرجعية، للبدء في ممارسة عملية التخيل، كون عقولنا لن تسعفنا مباشرة بمفتاح الدخول لهذه الرحلة، فهل سمعتم مرة؛ بروائي يحكم؟

- لا .

لقد جربت عقولنا بعض الأنظمة، فهي إن لم تعشها، فقد كونت خبرة مما يصلها من معلومات، لأن أول ما سيحاوله الجزء المسئول عن التخيل في أدمغتنا، محاولة تصنيف هذا الحاكم؛ سياسياً وعقائدياً، حتى يمكنه توفير ما يحتاج من أدوات لرسم الصورة التي سيتم تنصيبها للقيام بهذا الدور، على خشبة مسرح الخيال.

مع المثقف، أو الروائي الذي اخترنا، سيكون الأمر مختلفاً، لماذا؟

لأن المثقف الروائي شخص بعيد عن اللعبة السياسية،

ولا يتقنها، ولا ينجرف بسهولة في تيارها، لعلمه بقدرتها على تسخيره لتسويق شعاراتها والهتاف باسمها. وهو بذا يخسر إبداعه، يخسر ذاته.

لسبب ما، عندما بدأت عملية التخيل هذه، قفزت صورة "نجيب محفوظ" إلى المنصة مبتسماً، وهو يدعو أبناء الوطن للعمل والبناء، وتأكيده الحفاظ على قوة ترابطه الاجتماعي، والاعتزاز بالإرث الثقافي له، لازالت جملته ترن:

– لو سبنا بعضينا نتوه.

ثم داهمتني صورة "حنا مينا" في مقهى قريب من شاطئ البحر، بلا حرس، يسامر الصيادين، ويبتسم وهم يخبرونه عن قصصهم، ثم يقف، ويحتضن الريس الكبير، الذي التحق بالجلسة متأخراً، وهو مازال يعبق بملح البحر.

ركزت لكن، باباً آخر فتح، لأرى "ميلان كونديرا" يسير وحيداً في الشارع، محاولاً البحث عن حل لأزمة ما، ورغم اقتراحات الوزراء، أصر على أنه يمكنه حل المسألة لو ترك لرجليه الفرصة لأن تجوبان الشوارع حتى الصباح.

اللعبة أعجبتني، خاصة وإني لم أخطط لها مسبقاً، إنما أغمض عيني، وأتنفس بهدوء، تاركاً لدماغي الحرية في التخيل والتخييل كما يشاء.

ويبدو إن دماغي ديمقراطياً، لينصب "إيزابيل إلليندي" حاكماً بصلاحيات مطلقة، فتعلن إنه لا مقر ثابت للحكم، وأن على الحكومة أن تتوزع في البلاد، وأنها ستقيم كل مرة في مدينة، أو قرية، أو بلدة.

"أليف شافاق" كانت مختلفة، فقد كان أولى قراراتها، إعادة تسمية الشوارع، والمراكز، والأحياء، والمؤسسات، وقالت في خطابها الرئاسي الأول: على الشعب أن يمارس اليوجا، ساعة كل صباح، وأن يذهب للنوم باكراً.

"صالح السنوسي" أعاد رسم العلاقات بين الدولة والمواطن، كلها علاقات ثنائية قصيرة، أما أغرب قراراته فكان إلزامه الوزراء بحفظ سيرة بني هلال، وحجب الجراية عن القضاء، مقابل تلبية حاجاتهم، واحتياجاتهم.

يبدو إن دماغي قد شطح، لذا لن أخبركم كيف تخيل؛ ماركيز، وكوهيلو، هيمنجواي، وحيدر، أو كيف قلب "دان براون" البلاد رأساً على عقب، أو كيف حولت "جي.كي.رولينغ" العالم كله إلى ميدان للعب.

قد تكون الصورة التي رسمها دماغي، للمثقف الروائي مثالية بعض الشيء، أو بشكلٍ كبير، وربما لعلمي إن المثقف، المبدع، شخص يعيش لنصه ولقارئه، وهي الصورة التي أراها أقرب للمثالية، والتي تجعل منه شخصاً بعيداً عن مكائد السياسة وألعابها الخبيثة.

في ظني إن المثقف، أبعد ما يكون عن السياسة، لأنه يبحث عن حريته ليمارس إبداعه، وينطلق، والمناصب ستجعل منه شخصاً مقيداً إلى ضوابط، وبروتوكولات، تحدد حركاته، وتحصيها عليه، وتصبه في قالب الشخصية المفترض لها أن يكونها؛ حيث الحسابات تختلف، والتجربة أيضاً.

وخارج قائمة الاستثناء، لم أسمع عن مثقف، يمارس الإبداع، نجح في إدارة منصب سياسي أو قيادي، وظل محافظاً على تألقه كمبدع، إذ لابد أن يخسر، إحداهما، وفي الغالب، سيجبر على خسران إبداعه.

الآن، أكرر دعوتي لممارسة هذه اللعبة، والتخيل، لكن هذه المرة، أن يكون المتخيل، شاعراً، وماذا لو كان الشاعر "أمل دنقل"، كيف تراه يحكم؟.

فـؤاد سيزكين..

عاشق التراث ومؤرخ الحضارة ..

عماد عبد الرازق ٠ مصر

يعد المؤرخ الألماني والتركي الشهير «فؤاد سيزكين» عالماً ورائداً في تاريخ العلوم العربية والإسلامية، فقد ألف العديد من الكتب والموسوعات الضخمة، التي أرّخت لمسيرة العلم والحضارة الإسلامية٠

ولعل نقطة التحول في حياة هذا المفكر؛ هي إجادته للغة العربية وإتقانه لها، والذي ساعده على التعمق والغوص في كنوز التراث العربي والإسلامي، وكان من ثمار ذلك التعمق موسوعات ضخمة في التراث والحضارة الإسلامية.. وكان سفره إلى ألمانيا من أهم المحطات الفكرية في حياته، حيث اتخذها موطناً له، وهناك انهمك في دراسة التراث العربي وتاريخ العلوم عند العرب، وكان من ثمار ذلك إعداد رسالة الدكتوراه في تاريخ العلوم في جامعة فرانكفورت الألمانية، والتي أصبح أستاذاً بها بعد ذلك يدرّس تاريخ العلوم العربية والطبيعية، وظل بها حتى عام 1990٠

وقد زار «سيزكين» العديد من الدول العربية، وقدم خلال هذه الزيارات مجموعة من المحاضرات القديمة المتعلقة بالتراث العربي والإسلامي، تناولت قضايا تراثية كبرى، تمثلت في ضبط منهجية البحث في مجال التراث العربي، وأهمية ذلك التراث، كما تطرق من خلال تلك المحاضرات إلى إسهامات العلماء المسلمين في تطوير العلوم خاصة الرياضيات والطب والكيمياء. كما وضح من خلال هذه المحاضرات تأثيرات التراث العربي في أوروبا، وبيّن دوره في النهضة الحضارية في الغرب، ثم تطرق إلى مناقشة قضايا فكرية لها صلة بالواقع العربي والإسلامي المعاصر من خلال مناقشة أسباب ركود الثقافة الإسلامية، واقتراح العوامل المساعدة على النهوض والتطور، وقد جمع البروفيسور «سيزكين» هذه المحاضرات في كتاب نشر عام 1984، تحت عنوان "محاضرات في تاريخ العلوم العربية والإسلامية"، وفي هذا السياق نلفت الانتباه إلى أن سيزكين كان صاحب منهجية في التعامل مع التراث العربي والإسلامي، أقام تلك المنهجية على مبادئ ومرتكزات فكرية تؤصل لبنية هذا التراث ووحدته ككل لا يتجزأ في السياق التاريخي والحضاري الشامل، وتمهد لبلورته وصياغته ونشره باللغات الحية للتعريف به، والحث على دراسته والوقوف على حقيقة دوره التنويري في مسيرة الحضارة الإنسانية.

• المولد والتاريخ :

ولد المفكر والمؤرخ «فؤاد سيزكين» في مدينة «اسطنبول» بتركيا عام 1924، في أسرة محافظة تمسكت بانتمائها الحضاري الإسلامي رغم السياسات الرامية إلى تغيير قبلة تركيا من الشرق إلى الغرب، ولقد سلك «سيزكين» طريق البحث عن التراث العلمي العربي متأثرا بوالده وبأستاذه المستشرق «هيلموت رتير»، إضافة إلى شغفه المبكر بالرياضيات والعلوم، ويتحدث «سيزكين» عن نفسه في هذا الموضوع قائلاً: "حين كنت

صغيراً في بلدي تركيا؛ علمني والدي اللغة العربية، وكنت شغوفاً بالرياضيات والعلوم الطبيعية؛ لذلك التحقت بكلية الهندسة بعد إتمام دراستي الثانوية، ثم اتجهت الى معهد الشرقيات بإسطنبول لاعتقادي بأنه يلتقي مع ميول والدي الدينية".

وقد درس «سيزكين» على يد المستشرق «رتير» وصحبه لمدة طويلة، وتعلم منه الكثير، وظهر ذلك الأثر في أعماله اللاحقة.. وعن ذلك يقول «سيزكين»: "كانت لتوجيهاته أثر فعال في مجرى حياتي العملية والعلمية".

ولقد أبدع «سيزكين» مؤلفات تعد بصمة في تاريخ العلوم العربية والإسلامية؛ ولعل من أبرز تلك المؤلفات، موسوعة "تاريخ التراث العربي" حيث شرع «سيزكين» في عام 1947، في جمع مادة علمية لوضع مستدرك لكتاب تاريخ الأدب العربي للمستشرق الألماني «كارل بروكلمان»، غير أنه وجد مصادر ومخطوطات كثيرة تفوق تصوراته وتجاوزت أمنياته، ففكر في الاشتغال على مشروع علمي جديد؛ فكان يعمل سبع عشرة ساعة في اليوم، بعد جمعه للمخطوطات العربية المتفرقة في المكتبات الخاصة والعامة في الشرق والغرب، ونسخها وترجمتها إلى الألمانية، واستخراج كنوزها واقتباس دررها ثم نشرها في أجمل صورة.

قسم «سيزكين» موسوعته الضخمة التي تقع في اثني عشر مجلداً إلى تخصصات علمية:

1 – العلوم القرآنية- التاريخ -علم الحديث – علم الكلام. (المجلد1)
2 - الشعر العربي من الجاهلية إلى سنة 430ه. (المجلد 2)
3 - الطب – الصيدلة – البيطرة – علم الحيوان. (المجلد3)
4 - الكيمياء – الزراعة – علم النبات. (المجلد4)
5 - علم الرياضيات. (المجلد5)
إلى أن يصل إلى المجلد الثاني عشر من الموسوعة.
لسيزكين مؤلفات أخرى مثل "العلم والتكنولوجيا في الإسلام" ويقع في خمس مجلدات، "تاريخ الأدب العربي" والذي يقع في أربعة عشر مجلداً. وغيرها من المؤلفات التي تركت بصمة واضحة في مجال العلم وتاريخ العلم العربي والإسلامي.

كان لسمات شخصية «سيزكين» الأثر الفعال فيما أنتجه من مؤلفات، وما تركه من ميراث علمي. ولعل من أبرز سمات «فؤاد سيزكين» تقديسه لقيمة الزمن واحترامه للوقت، فهو شديد الحساسية فيما يتعلق بمسالة الوقت، وفي هذا يقول: "كنت أتابع ندوات أستاذي عندما كنت طالباً عنده، وبعد إن تعارفنا، ذهبت في المرة التالية لحضور ندوته متأخراً ثلاث دقائق؛ فأخرج ساعته الذهبية من جيبه ووجهها إلي، وقال: "تأخرت ثلاث دقائق يجب ألا تكرر هذا مجدداً". هذا الدرس البليغ من استاذه جعله يحترم الوقت ويقدره.

من سماته الشخصية أيضاً التواضع الجم والنزوع المثالي؛ فكان كثيرون ممن التقوا «سيزكين» يندهشون من تواضعه الكبير سواءً في ما يتعلق بالأمور العلمية أو العملية. ومما يحكي الدكتور «بلماز» أن سيزكين إذا قرأ كتاباً ولم يفهمه؛ فإنه لا يتهم صاحب الكتاب بالغموض والصعوبة، بل يبادر إلى قراءته مرات عديدة، ثم يتهم نفسه فيقول: "يبدو أنني لم أصل بعد إلى مستوى يؤهلني لفهم هذا الكتاب". كما أن من سمات شخصية «سيزكين» عشقه للقراءة التي كان يراها مفتاحا للحضارة، وأكثر ما كان يؤلمه هو انخفاض مستوى القراءة عند العرب والمسلمين، بعكس الأوروبيين. فطالما عبّر عن امتعاضه من بعض المسافرين الأتراك أو المسلمين الذين يراقبون الأرض من نوافذ الطائرة، أو يغطون في نوم عميق، بينما المواطن الألماني أو الأوربي منهمك في قراءة كتاب أو مجلة. من هنا يؤكد على أنه لا نهضة لهذه الأمة إلا من خلال نشر القراءة وتعميمها، وجعلها ثقافة وأسلوب حياة.. وكان التمكن من اللغات سمة بارزة من سمات الدكتور فؤاد سيزكين، فقد تمكن من أكثر من لغة حية جعلته واسع الاطلاع، غزير المعرفة يرى أنه لا عمق ولا جودة في العملية التعليمية بدون إتقان للغات الحية.

لقد مثل البروفيسور فؤاد سيزكين قيمة كبيرة في تاريخ العلم العربي والإسلامي، وترك ميراثا فكريا كبيرا تتناقله الأجيال. وغاص في التراث العربي الإسلامي بعمق وعشق، وترك لنا موسوعات علمية ضخمة تحكي تفوق العلماء العرب المسلمين في جميع ميادين العلم والفكر. فهو بحق عاشق التراث ومؤرخ الحضارة الإسلامية. ومن هنا ندعو جميع الباحثين في الشرق والغرب إلى إلقاء الضوء على ميراثه الفكري والعلمي، فهو جدير بحق أن نلقي عليه الضوء وأن ندرسه، لأنه يحكي أنشودة تقدم العلماء العرب المسلمين في ميادين العلوم الطبيعية مثل الكيمياء والفك والرياضيات.

قطار السعادة ..

هند زيتوني. سوريا

ثمّةَ نارٌ تضيء وتُحرق، وثمّةَ نهرٌ يروي ويُغْرِق.

ثمّةَ صباحٌ يثيرُ فيكَ شيئاً من البهجة أو الضجر، هناك ليلٌ يلملمُ وجعَ النهارات ويبذرها في روحك المتعبة، ثمّة رغباتٌ غامضةٌ تثيرُ فينا شيئاً من الارتياب والقلق، رغباتٌ مدفونةٌ لم تمت، قد تصحو فجأةً مثل أفعى نائمة، تلتفُّ حول عنقك، تتركُ فحيحها في أذنيك ثمّ تتلوّى وتغادرُ لتبحثَ عن شيءٍ مبهم.

زرعتَ آمالَك في كلِّ الأمكنة ولم يمرَّ قطارُ السعادة وأنتَ تحمل حقيبة أحلامك... عيناك مثبتتان على شيء مجهول، تسأل نفسك: «هل ما زال هناك أيُّ شيء يستحق أن نقاتلَ أو نعيشَ لأجله»؟ وهل نحتاجُ إلى الشجاعةِ لنكونَ سعداء أو حتى محبوبين من الآخرين؟

تركض، تجري، تهرول، ثمّ تمشي ببطءٍ وتتعثَّر، تخافُ أن تسقطَ في حفرة الانتظار، تنظرُ إلى الفضاء، ترى نجمةَ الحظِّ تلمع، تحاولُ أن تخطفَ بصرَك وتبتسمَ بخبثٍ وتسخرَ من هزيمتك، كأنّك كنتَ تنتظرُ معجزةً لتمحوَ كل هذا الخراب، لكنّ المعجزةَ لم تأتِ وربما لن تأتي أبداً.

هذا الطريقُ الذي اعتادَ أن يشربَ خطاك، يدمي قدميك المتعبتين. تتساقطُ أوراقُ حياتك مع أن الربيعُ لم يغادرْ بعد، زهرةُ شبابك وقعت على الإسفلت فجرحتْ وجهَه وتلاشت، يجتاحُك شعورٌ باللاجدوى واليأس المرير، وكأنك أصبحتَ عشبةً سامّة نمَتْ في حقل من حقول القمح الذهبي، عشبةً غريبة، تمَّ اقتلاعُها بلا ندم.

تشعرُ بأنَّ هذا العالمَ تبدَّل، عالمٌ حقيرٌ لا يأبه لأنين مريض ولا لصرخةِ مجنون أو عاقل. خيطٌ واهنٌ جداً ذلك الذي يفصلُ بين العقلِ والجنون، الغباء والحكمة، الحقيقةِ والسراب.

وأنتَ تحفرُ بمخالبِ وحشٍ مفترسٍ وجه الصخر الأملس، من أجل أن تحظى بحفنة ضيئلة من فتات الوهم. عالمٌ مريضٌ أصبحَ يجرُّ سكَّانه إلى الجحيم، وكأنَّ هذه الأرضَ قد ضاقتْ بسكَّانها ولم يعدْ هناك أمكنةٌ فارغةٌ تتَّسعُ للجميع، تكاثرتْ أوجاعُكَ حتى كادت تخرجُ من الجدران وتتسرَّبُ من رئةِ الوقتِ اللعين، هذا الحزنُ الأبديُّ يدفعُكَ للحيرة والشك وقد أصبحت قاب قوسين أو أدنى من السقوط في وادي الانهيار، أصبحتُ مقتنعاً؛ لا حاجةَ لحمل السِّلاح للدفاع عن أي شيء، ولا حتى عن نفسك.

ليستِ الحيرةُ إلاّ رجلاً لم تحبَّه امرأة ولم تسلِّمه مفاتيحَ قلبها. ربما كانت تبحثَ عن سُلَّم تتسلّقه لتتذوَّقَ طعمَ الشهرة، أو ربما كانت امرأةً تحملُ حزنَها وحنينها، صخرَ أيَّامها وملحَ دموعها بيدٍ واحدة ولا تسقط.

ليست الخيبة إلا أطفالاً صغاراً يبتسمون طيلة الوقت، يصنعون ألعابهم من الحديد والحجارة، ويبنون قلاعاً من طين الوقت ليقتلوا لحظات الملل، يذهبون إلى المدرسة، ليحلموا بغدٍ أفضل، وحين يكبرون يكتشفون أنّ وطنهم كان مصلوباً، ومدنهم كانت أنهاراً تحترق، وشمس أحلامهم لم تعد تشرق أبداً، بيوتهم فارغة من رائحة الطعام والمال. وجيوبُ والدهم مثقوبةٌ بالفقر والمذلة. وأمُّهم كانت تعملُ عاملةَ نظافة في إحدى المدارس، تأكل من كفّ حياةٍ لا تسمنُ ولا تغني من جوع، وبعد رحيلها يتذكَّرون كلَّ القصص التي كانت ترويها لهم عن الحب والأمل، الشجاعة والخوف، فيتبيَّنُ لهم أنهم كانوا يعتاشون على حكاياتِ الوهم والأساطير، ويشربون من كأس الأمنيات الكاذبة.

والحقيقة التي تتَّضحُ لهم من بعد كلِّ هذا العناء أنهم الآن يقفون وجهاً لوجه مع الحياة والموت، لا يفصل بينهما إلا شعرة رقيقة كُتبَ عليها: «**نعيشُ بأثواب صُنعتْ لنا من قبل أن نولد، حتى ولو لم تكن صُنعَتْ على مقاساتنا**».

شعرها المستعار..

علي المنصوري. ليبيا

جذبتهُ من خصرهِ لتُدخل قميصَهُ في بنطالهِ. وضعت الإفطارَ في حقيبتهِ التي أشارَ لها بأنها ثقيلةٌ على كتفَيه.. أهدتهُ ابتسامة فقدَ معها شعورَهُ بثقلِ الحقيبة، كأنها تحولت إلى سحابة خفيفة بملمسٍ ناعم على أكتافه ليبدأ يومَهُ بلَمساتٍ حانيةٍ من شقيقَتِه. كانت صباحاتُهُ هكذا دائما.. مفعمةً بالحيوية.

ذاتَ يوم أخبرتهُ أختُهُ أنّها ستُسافرُ خارجَ الوطنِ وأنها جهّزت لهُ ملابسَهُ وكلّ ما يحتاجُ ليُقيمَ عندَ أحدِ أقاربهم. شدّت الرّحالَ بعيداً وبقيَ الطّفلُ وحيداً مع أقاربِه يذهبُ لمدرستهِ بملابسه المجعدة ويعودُ في اليوم التّالي دونَ أن يُنهي فروضَهُ المدرسية.. يفتقد كلماتها وابتسامتها وحُنُوّ يديها...

غابتْ عليهِ كثيراً ولا شيءَ يطمئنُهُ عليها، غابتْ هناكَ حيثُ ذهبتْ دونَ أدنى إتصال. جالت المخاوفُ في بالِه: هل تزوجت وتركتني وحيداً؟

يجيبُ نفسَه: شقيقتي بمثابة أُمي التي لمْ أرها يوماً، لن تفعلَ ذلكَ فَهْيَ تعلمُ جيداً أنّني لا أستطيعُ العيشَ بدونها...

لم يكُن يستطيعُ التّعبيرَ عمّ في داخلِه لِمَن هُم حولَه.. تدَهوَرَ حالُهُ وكَتَمَ الأمرَ بقَلبِهِ زمناً.. وبعدَ فترةٍ طالتْ حتّى أفرَغَتْ جيوبَ صبرهِ...

ذاتَ مساء أخذَهُ قريبُهُ إلى المطارِ دونَ أن ينبَسّ بنَبت شفّة. لم يَعِ الطفلُ ما يحدُث، أمضى وقتاً يُراقبُ الوافدينَ من بوابةِ الوُصولِ مذهولاً من الحشودِ القادمة.. فهو يخافُ الأماكنَ المُزدحمَةَ المُغلقة...

وعندما قرّرَ الخروج هرباً منَ المشهد، اتسعتْ عيناهُ وشهَقَ ملْءَ صدرِه –بعدَ أن ضاقَتْ أنفاسُهُ من هذا المكانِ المُكتَظّ– مُشيراً إلى وجْهٍ يُطلُّ من بينِ الْجُموع.. وجهٌ لا يخطئُهُ أبداً.. وجهُ أكثرِ مَن أحبها في حياتِه.. إنسانةٌ كانتْ تُحيلُ صُعوباتِ الدُّنيا لابتسامةٍ تلقيها على وجهِه. إنها شقيقتُهُ.. عادَتْ وأعادَت الابتسامةَ إلى ملامحِه لكنّها أضاعتْ ابتسامتَهَا هناك. تساءل في نفسِه كثيراً: مَا دهَاهَا؟ ما الذي آلَت إليه؟ لِمَ هِيَ كئيبةٌ هكذا؟

هذا الأبكمُ الصّغير لا يستطيعُ أن يسألَها شيئاً. تعذّرَ عليهِ حتى أن يخبرها كم هو مشتاقٌ لها. لكنّهُ كان يشعرُ بها، بحُزنها، بالثّقلِ الّذي كانتْ تحملُهُ على كاهلِها. حقيبته التي كانت سحابةً بملمسٍ ناعمٍ بِبَسمَةٍ من أختِه أصبحَت غيمةً سوداءَ تمطرُ الهمومَ عليه.. بعدَ أن استَرقَ النّظرَ من شباكِ غُرفتِها وهي تخلعُ شعرَها المُستعار.

التجاذب الفني والأخلاقي في الحكاية الشعبية ..

حميد الجراري. المغرب

تناول أديب الشعب في حكاياته أنماطاً من السلوك الاِجتماعي، أما على سبيل الإقرار والتكريس، وأما على سبيل النقد والتهذيب. ومن ثم، فقد نحا هذا الأديب في سروده الشعبية نحو التهذيب التربوي والضبط الأخلاقي لأفراد المجتمع. ويمثل الأب في الأسرة، كما المرأة، في الحكاية الشعبية الجيل القديم؛ لذلك فهو حينما يُغيّب حكائياً، فإنما لـ«يترك دوره للجيل الجديد ولكن على الخليفة الوارث أن يُبرهن عن جدارته واستحقاقه لأن يكون البديل».

من هنا تظهر الحاجة إلى الولد، وهي «حاجة غريزية تحسّ بها المرأة ويشعر بها الرجل ويطالب بها المجتمع كله، ومن غير الولد لا تنهض الأسرة» ولا يقوم المجتمع، لذلك تقول العامة في المشرق عن المرأة العاقر femme stérile «شجرة بلا ثمرة حلال قطعها»، لذلك «تستمد المرأة أسباب وجودها ورسوخ قدمها في البيت من عدد الأطفال الذين تنجبهم» ، والذين يشكلون عماد القوة التي يراهن عليها الأب/ السلطة للعناية بالحقول وبناء البيوت، ومن ثمة يُمسي وجود المرأة الخصبة femmes féconde أمراً ضرورياً لإقامة الأسرة والمجتمع، ولا يمكن أن يتحقق ذلك إلا من خلال إنجابها، الذي يمنحها أهميتها وشرعية وجودها ، فـ«الْمَرَه بْلا أولادْ كالخيمة

بلا اوتاد» كما تقول عامة المغاربة في أمثالها.

لقد تردّدت في القصص الشعبي المغربي، بل وحتى العالمي، عبارات من قبيل: «آه، لو كان عندنا ولد». وهي عبارات تعكس الرغبة الدفينة في الحصول على الولد، كيفما كان، حتى ولو كان «وردة شوك» ، أو قنفذاً ، أو طفلاً بحُمرة الدم وبياض الثلج ، بل وحتى «لو كان بحجم عقلة الإصبع» ، كما تعبر زوجة الفلاح الفقير، في حكاية «عقلة الإصبع» وقد أضْنَتْها الرغبة في الولد.

فمهما كانت طبيعة الابن/المرغوب، الحابل بكل صنوف النقص الجسدي أو النفسي أو العقلي، فإنه سيحظى بالتأكيد بحبّ الوالدين ورعايتهما، لأن هذا الولد يمثل في الحكاية، كما في الحياة، البعد المستقبلي للإنسان، لذلك وجبت مساعدته على تجاوز المطبات وإعطاء معنى لحياته وتكوين خبراته الشخصية، التي تؤهله لترسيخ ذاته وإذكاء وجوده. من هنا «يبرز دور الأبوين لا في الإنجاب والإطعام والكساء وتأمين العيش فحسب، بل في التوجيه والتربية والنصح والإرشاد والتعليم وتحقيق مضمون التربية بمعناها الحق» . بيد أن الخطاب التربوي والأخلاقي «التنويري» المستهدَف في الحكاية لا يتم استحضاره مباشرة في شكل دروس تربوية وعظات أخلاقية مباشرة، إذ إنه لا «يشجّع على ممارسة فضيلة» ما بعينها بشكل فجّ، على نحو ما يفعل الوعّاظ والمعلمون، وإنما يتم ذلك من خلال إدراجها في سياقات حكائية دالة وذات معنى، تُمتع وتُفيد، في الآن ذاته. ومن ثمة، فالدرس الأخلاقي يمكن استخلاصه من الحدث، أو من سلوك الشخصيات، وبشكل أكثر تحديداً من الحكايات في شموليتها.

فمحمد الحطاب، مثلاً، في حكاية «طائر الحكمة» ، حينما اعتنى «بتربية ولديه، أحمد الذي لم يتجاوز عشر سنوات، ومحمد الأصغر منه بقليل، وأرسلهما إلى الجامع (المسيد) وحثّهما على حفظ القرآن الكريم والحديث الشريف ومجاورة الفقهاء والعلماء» ؛ فإنه يقدم صورة واضحة، لكنها غير مباشرة، عن طبيعة المنظومة التربوية والأخلاقية، التي ينبغي أن يتربى عليها الطفل المغربي في مرحلة زمنية ما، حتى يصير ناضجاً وقادراً على الاستقلال بذاته وإقامة علاقات حقيقية ومنتِجة مع الآخرين، وبالتالي التخلّص من إسار ما يسميه برونو بتلهايم بـ«قلق الانفصال عن الوالدين الذي يرهقه».

وفي تصور بعض الباحثين، ليس للحكاية أي غرض آخر سوى التعبير عن الأخلاق، فـ«الحكايات تم اختراعها فقط لتطوير بعض الأخلاق المهمة وجعلها ملموسة» . ومن ثم فالإصرار بشكل خاص على الدرس الأخلاقي la leçon morale يُمسي خصيصة مميزة للحكاية الشعبية، يروم من ورائها الراوي التعليم والتقويم، لا سيما في مرحلة ما قبل ظهور المدارس بمفهومها الحديث.

ولأن الخبرة الاجتماعية لا تُورث، ولا تُسرد كذلك، وإنما تُكتسب بالتجربة والاحتكاك المباشر بالحياة؛ فإن دور الوالدين في الحكاية لم يقتصر على نصح الأبناء وإرشادهم وحسن تربيتهم، وإنما تعدّى ذلك إلى إفساح المجال أمامهم ليلجوا الحياة من بابها الواسع؛ إما بجعلهم يعيشون وضعيات حياتية، أو من خلال تقديم أنموذج حيّ، كما نجد في حكاية «شارَف وعارف» ؛ أو بوضعهم في سياقات اجتماعية حقيقية، كما تُبرز حكاية: «المنافقون» ؛ أو بإقحامهم في محّكات

تشخيصيّة مصطنَعة، على نحو ما نجد في حكاية: «لا تكثر من الأصدقاء».

ففي الحكاية الثانية (لا تكثر من الأصدقاء)، ينصح التاجر ابنه الوحيد بألا يكثر من الأصدقاء، إلا أن الابن لم يعمل بنصيحته. وحينما «أحس التاجر باقتراب ملك الموت منه، نادى ابنه وقال له، »لقد نصحتك كثيراً فلم تستمع لكلامي، ولن أكرّر عليك القول، بل كل ما أطلبه منك هو أن تدبّر معي خطة، ونجري تجربة، وعندئذ ستفهم ما أقصد وما أريده لك من خير«« . فأحضر الأب كبشاً وذبحه ثم كفّنه كما يُكفّن الميت، وطلب من ابنه استقدام أصدقائه. وبعد تناول العشاء، طلب الابن من أصدقائه أن يساعدوه على دفن الميت وأن يكتموا أمره. إلا أن هؤلاء سرعان ما وشَوا به إلى الملك وأعوانه. وبعد إحضار الأب وابنه إلى الملك أزال الأب الكفن عن الكبش وحكى للملك قصّته، «فضحك السلطان وقال له »إنك لرجل حكيم«، ونَهَرَ الشاب وأمره أن يستمع لنصائح أبيه وألّا يُكثر من الأصدقاء».

واستعانة الأب بالكبش الذبيح من أجل تخليص الابن من شرور الأصدقاء، وفداء الكلب والعصفورين للبطل ، وإقامة حفل العقيقة (أو السْبُوعْ)؛ موتيفة تكرر صداها طويلاً في القصص الشعبي بالمغرب، ففكرة تقديم الأضحية من أجل حماية الطفل أو البطل «تكمن في أنه يمكن الحفاظ على النفس البشرية إذا ضحى المرء بالحيوان. وليس من الصعب أن نعزو هذه الفكرة إلى أضحية إبراهيم الخليل التي وفّر بها ابنه بكل ما تحمل هذه الحادثة من جذور تاريخية عريقة».

وقد يشكك بعض الفلكلوريين folkloristes في وظيفة الإمتاع plaisir في الحكايات؛

فوفقاً لجيديون هويت Gédéon Huet، مؤلف كتاب «الحكايات الشعبية» فإن الشعوب «البدائية les primitifs» أو «شبه المتحضرة demi-civilisés، هم قبل كل شيء نفعيون utilitaires، فهم يتجاهلون عقيدة «الفن من أجل الفن» l›Art pour l›Art ؛ وعليه، فإن الحكايات تكون قد اختُرعت لغرض نفعي معين: نقل المعنى والعمل به، واجتناب المحرمات والتهذيب الأخلاقي، بيد أن هذا التصور النفعي لا ينبغي أن يُنسينا الغايات الجمالية المتوخّاة من القصص الشعبي، وذلك باعتباره فناً أدبياً شعبياً لا تُختزل وظائفه في بلوغ المقاصد التعليمية، وفي هذا السياق يذهب كراب Krappe إلى أن المفاهيم الأخلاقية أو الدينية les concepts morales ou religieuses لهذا القصص هي وسيلة وليست غاية في حد ذاتها، ومن ثم فـ»إن الحكاية هي قبل كل شيء خيال شعبي une fiction populaire «.

غير أنه وبتأثير من بيئة اجتماعية أخذت على عاتقها التقويم المباشر أو المبطّن، للإنحرافات الأخلاقية،

التي قد تشوب سلوك بعض أفرادها؛ نزع الرّوَاة في اختتامياتهم إلى الوعظ والإرشاد، وهم بهذا التوجّه يُكسبون الحكاية معنى أخلاقيا يلتقطه المستمع، حتى وإن كان ساذجاً ؛ معنى يتخذ شكل حِكَم أو عبَر أو أمثال، تأتي إما في ثنايا المحكي، كما هو الحال في حكاية «اللي دارْ شي يْصيبُو» ، أو في نهايته، على نحو ما نجد في حكايتي «الطَّالعْ من المْرَا والهَابَطْ من المرا» و«الكَيْ بالسكينْ» . فالحكاية الأولى تنتهي بحكمة «الرَّاجل يْلاَ طْلَعْ من المْرَا ويْلاَ هْبَطْ مَنْ المْرَا»، في حين أن الثانية تختتم بمثل «الكَيْ بالسكينْ ولا رَاجلْ مَسْكينْ».

وهكذا، فقد وُجد في الكثير من القيم الأخلاقية والاجتماعية، التي حبل بها المجتمع، مادة حكائية استثمرها مبدعو الشعب، بشكل أو بآخر، في تشكيل مروياتهم الشعبية ومنحها معنى أخلاقيّاً une signification morale. لقد «كانت الحكاية الشعبية بطريق غير مباشر إحدى وسائل التلقين وتوصيل المعلومات بهدف توجيه النشء وتأصيل المبادئ والأعراف وتفتيق الذهن وتوسيع الخيال».

ومن ثمة، فإننا لا نعجب من الاستحضار التثميني للعديد من القيم الخلقية المحمودة في الحكاية ، من قبيل: العدل والقناعة والشجاعة والوفاء والحب والفضيلة La vertu والحكمة la sagesse ...كما أننا لا نستغرب كذلك من الاستحضار التقويمي للعديد من القيم الذميمة في هذا الجنس الأدبي الشعبي، مثل: الكذب والخيانة والطمع والنفاق والطمع والحقد والخبث والعدوانية...ففي «حكاية بَلاَرَجْ» مثلا، يهجو السارد فتاة خبيثة اللسان سيئة الطباع، تنزل كل يوم إلى سفح الجبل، و«تظل في مكانها ترقب الناس وتتفرّج عليهم، وتسخر منهم، فهذا أعرج يتلوى وينحني في كل خطوة يخطوها، فتضحك الفتاة وتشير إليه وتقلده وتقهقه، ثم ها هي امرأة عجوز تدبّ على الطريق بعصاها، وتسير على مهل، فتسخر منها الفتاة وتميل برأسها مقلّدة العجوز وهي تمشي، ثم هذا صعلوك مقطع الثياب، وهذا رجل غليظ بدين، ينقل رجله في صعوبة ليخطو خطوة واحدة، وتسبقه بطنه الضخمة المنتفخة كبطن الثور، فكانت تقلّده وتضحك، وتسخر من كل الناس، تذمّهم وتهزأ بهم».

وبسبب سوء طباعها، عاقب الله الفتاة الحابل بأن ولدت «بَلاَرَجْ»، عوض أن تضع رضيعاً آدمياً. تقول الحكاية: «وولـدت، لكنها وضعت طائراً، وضعت «بـلارج» طويلة المنقار طويلة الساقين، أيكون الله القدير قد أعطاها هذه المصيبة لأنها تنقد وتسخر وتهزأ من بني آدم، على أية حال لقد ولدت «بلّارج» وعرف الناس الأمر واعتادوا عليه وسمّوها أم بَلّارَجْ» . ويحدث أن تتحول هذه «الْبَلاَرَجْ» إلى فتاة جميلة، طيبة الأخلاق.

إن التناقض الحاصل على مستوى المحصول الأخلاقي المتمخّض عن «حكاية بَلاَرَجْ»، وعن الحكاية الشعبية على نحو عام، يعكس ذاك الصراع السرمدي بين قيم الخير والشر، التي شكلت، ومنذ الأزل، الأسّ الذي تمحورت حوله آداب القدماء، وخاصة موروثاتهم السردية الشعبية. وهو احتفاء يجد مسوّغه في حرص الراوي على فرض ما يسميه برونو بتلهايم بـ«المسألة الأخلاقية» ، بوصفها نزوعاً فنياً في الحكاية الشعبية يروم الوصول بالمتلقي/المستمع إلى «مرحلة عليا

من الإنسانية»، تتخلّص فيه الذوات من كل الدوافع الغريزية العنيفة والعدائية في الإنسان . وبهذا النزوع تتجه الحكاية إلى تمرير الدروس التربوية والأخلاقية، فـ«الرذيلة تكون زاهقة والسذاجة تورّط صاحبها في مشاكل ضاحكة والغفلة تؤدي بصاحبها إلى نتائج مناقضة لما يقصد من هدف وهكذا» . والحكاية في كل ذلك تترك للذوات الصغيرة الحرية في اختيار القرار الملائم، فـ«الطفل بعد أن يترك القصة تقوده في رحلة عجيبة يعود إلى الواقع في نهايتها بشكل مطمئن تماماً. فيتعلم ما هو بحاجة إلى معرفته في مرحلة النمو التي بلغها».

وبتركيزه على ما هو تربوي وأخلاقي، يعمل راوي القصص الشعبي على تهييء الذوات وتهييجها،مستحدِثاً حالةً من التطهير للذات، الفردية والجماعية على السواء، شبيهة إلى حد بعيد بحالة الكاتارسيس La catharsis التي تحدث عنها أرسطو في كتابه «البويطيقا»، وذلك بالعمل على تخليصه من كل العواطف المكبوتة والرواسب الشاذة عن مواضعاته واصطلاحاته، والتي من شأن الازورار عنها تعطيل مسيرته وتهديد كينونته وديمومته.

لقد ترك لنا القدماء تراثاً حكائياً وفيراً، كان هدفه إظهار الطريق لتدجين الوحش / الذئب / فاقد الوعي القابع في الإنسان، وإتقان الطبيعة المحيطة من جهة، و«تدجين» الشرّ عبر إفساح المجال أمام الخير لـ«قصفه» وتحييده من جهة ثانية ، وذلك من خلال ما يسميه «إدغار موران» بـ«التجميل المعمَّم « ، بما هو ميكانيزم فني ونفسي يروم تطهير الذات عبر تجميل القبيح والإعلاء القصدي لقيم العنف والشر، لأن الأشياء بأضدادها تُعرف فتُصْرف. لذلك فالحكاية حينما تلجأ إلى الخيال وتحفّز مخيلة الطفل وتغذي تمثلاته representations من خلال الترميز symbolisation المتعمّد والهادف لمشاعر القلق والخوف والغضب والعدوان، فإنها تجعل الطفل يتخذ مسافة من هذه المشاعر السلبية وتدفع به إلى تثمين الخير وذم الشر. وحسب وينيكوت Winnicott ، فـ«الطفل الصغير بحاجة إلى الخوف من أجل أن يتخلص من كل ما قد يضره. إنه بحاجة لرؤية الشر في الآخرين، وفي الأشياء الأخرى».

بيد أن انتصار الفضيلة على الشر ليس هو الهدف الأسمى الذي تسعى إليه الحكاية الشعبية، على نحو تقريري ومباشر، قد تمجّه النفس، وإنما يسعى إلى ذلك على نحو فني تتوحّد معه، وفيه، النفس مع بطل الحكاية، وتتماثل معها وتتقاسم كل الآلام والخيبات والصعوبات، التي يبشّر تجاوزها بتحقيق الانتصار (البطل على مستوى الحكاية) وتحقيق المتعة والإفادة (الطفل على مستوى الواقع)، فالتعبير الشعبي، كما تؤكد نبيلة إبراهيم، «لا يتعامل مع الحقائق والأشياء تعاملاً رمزياً مباشراً، بل لا بد أن تحيل هذه الحقائق والأشياء إلى رموز محمّلة بدلالات إنسانية وكونية كبيرة» ، يتجاذب فيها الفني بالقيمي في إطار

بوتقة الحكاية بما هي آلية للنقل الثقافي الشفهي transmission culturelle orale، تسعف في تهذيب أخلاق الطفل وتشذيب ذوقه وتطوير شخصيته وبناء هُويته، في أبعادها الفردية والاجتماعية والكونية.

هوامش وإحالات:

-برونو بتلهايم: التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، دار المروج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1985، ص: 27.

-أحمد زياد محبك: من التراث الشعبي-دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص: 53.

-نمر سرحان: ملامح الحياة الشعبية الفلسطينية، مجلة (التراث الشعبي)، ع 1، س 3، المركز الفولكلوري في وزارة الإعلام في الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، أيلول 1971، ص: 11.

-Kroch A et Gessain Monique: Mari et femme: Les identités féminines dans le conte traditionnel occidental et ses réécritures : une perception actualisée des élèves; analyse de trois contes Coniagui.. In: Cahiers du Centre de recherches anthropologiques. XII° Série. Tome 2 fascicule 1-2، 1967، p: 100.

-على نحو ما نجد في حكاية "وردة الشوك" الألمانية.

انظر: حكايات الأخوين غريم، تر: نبيل الحفار، دار المدى، بيروت/ لبنان، بغداد العراق، ط 1، 2016، ص: 253.

-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

-على نحو ما نجد في حكاية "هانس يا قنفذي"، حيث يقول الرجل الغني لزوجته: "أريد طفلا ولو كان قنفذا".

انظر: حكايات الأخوين غريم، المرجع السابق، ص: 518.

-كما في حكاية "شجرة العرعر".

انظر: حكايات الأخوين غريم، المرجع السابق، ص: 235.

-حكايات الأخوين غريم، المرجع السابق، ص: 199.

-أحمد زياد محبك، المرجع السابق، ص: 39.

-Florie MAURIN: L'ORGUEIL, L'ENVIE ET LA COLÈRE DANS LES CONTES DE MADAME D'AULNOY. Mémoire de recherche. 2ème année de Master Création littéraire. UNIVERSITÉ CLERMONT AUVERGNE UFR Lettres. Culture. Sciences Humaines. juin 2019. P: 86.

-op. cit. P: 87.

- يسرى شاكر، المرجع السابق، ج 1، ص.ص: 174-186.

- المرجع نفسه، ص: 175.

-برونو بتلهايم، المرجع السابق، ص: 30.

-Florie MAURIN. op. cit. P: 89.

-op. cit. P: 89.

-يرى فورتاني نيكول Fourtané Nicole أن التقاليد الشفهية، ومن ضمنها الحكاية، اضطلعت بمهمة أساسية في انتقال القيم والمعتقدات التي تتبلور بوصفها مراجع موجّهة ناظمة للمجموعات البشرية.

-راجع:

-Fourtané Nicole: Le conte populaire, expression de la culture andine traditionnelle. In: América: Cahiers du CRICCAL. n°18 tome 1. 1997. Les Formes brèves de l'expression culturelle en Amérique Latine de 1850 à nos jours : Conte. nouvelle. P: 115.

-محمد فخر الدين: البنية السردية والمتخيل في الحكاية الشعبية المغربية،ج 1، رسالة مرقونة نوقشت لنيل دكتوراه الدولة بجامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية- مراكش، الموسم الجامعي (1999-2000)، الأوراق: 304-307.

- يسرى شاكر: حكايات من الفولكلور المغربي، ج 1، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 1978، ص.ص: 118-124.

- المرجع نفسه، ص.ص: 255-257.

- نفسه، ص.ص: 255-257.

- نفسه، ص: 257

-على نحو ما نجد في حكاية "مولاي أحمد الكاس".

-انظر: المرجع نفسه، ص.ص: 369-382.

-في حكاية "مولاي أحمد القنديل" ينصح العصفوران البطل بذبحهما وذبح كبش، ورش جراحه بالدماء المستخلصة من العصفورين والكبش حتى يتحقق الشفاء.

انظر: يسرى شاكر، المرجع السابق، ص: 318.

-نمر سرحان، المرجع السابق، ص: 18.

-FRANÇOIS FLAHAULT: LA PENSÉE DES CONTES. Collection Psychanalyse. Economica. Paris. 2001. p: 24.

-op. cit. p: 25.

-انظر: أمبرتو إيكو: آليات الكتابة السردية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط 1، 2009، ص: 138.

-محمد فخر الدين، المرجع السابق، ج 2، الورقتان: 398-399.

-المرجع نفسه، الورقة: 94.

-يسرى شاكر: أجمل حكايات الفولكلور المغربي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 2006، ص: 39.

-أماني الجندي: الجدة..الحكأة وثقافة الطفل، سلسلة الدراسات الشعبية، ج 4، الهيئة العامة لقصور الثقافات المصرية، وزارة الثقافة، القاهرة، مصر، 2013، ص: 64.

-يسمي كاظم سعد الدين هذا اللون من الحكايات، التي تحتفي بالقضايا المجتمعية بـ"الحكايات الاجتماعية"، ويعرفها كالآتي: "الأساس في هذه الحكايات هو تصوير الأوضاع الاجتماعية ونقد التناقض المنبثق عنها كأمور الزواج بين غني وابنة فقير أو فقير وابنة أمير وشيخ وشابة والمشاكل الناجمة عن تعدد الزوجات وتعدد الزيجات واليتامى وزوجات الأب".

-راجع: كاظم سعد الدين: الحكاية الشعبية العراقية، مجلة (التراث الشعبي)، ع 10، س 3، المركز الفولكلوري في وزارة الإعلام في الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، أيلول 1972، ص: 27.

-Tenèze Marie-Louise et D. Noy: Soixante et onze contes racontés par des Juifs du Maroc. In: L'Homme. tome 9. n°1. 1969. P: 108.

-يسرى شاكر، حكايات من الفولكلور المغربي، ج 1، المرجع السابق، ص.ص: 239-243.

-المرجع نفسه، ص: 239.

-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

-برونو بتلهايم، المرجع السابق، ص: 28.

-المرجع نفسه، ص: 137.

-فالح السيد أحمد: الأثر التربوي للحكايات الساخرة، مجلة (التراث الشعبي)، ع 1، س 3، المركز الفولكلوري في وزارة الإعلام في الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، أيلول 1971، ص: 72.

-برونو بتلهايم، المرجع السابق، ص: 91.

-CATHERINE RONDEAU: LE RÈGNE DU MERVEILLEUX: UNE EXPLORATION THÉORIQUE ET PHOTOGRAPHIQUE DE L'UNIVERS DES CONTES. MÉMOIRE DE RECHERCHE PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION. UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL. DÉCEMBRE 2009. p: 32.

-إدغار موران: في الجماليات، تر: يوسف تيبس، سل (كتاب الدوحة)، ع 145، نوفمبر 2019، ص: 28.

-المرجع نفسه، صص: 31-32.

-Corinne Blouin et Christine Landel: L'importance du conte dans une situation pédagogique. Dans: Empan /4 (n° 100). 2015. p: 184.

-op. cit. p: 184.

-نبيلة إبراهيم: الإنسان والكون في التعبير الشعبي، المكتبة الأكاديمية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 1996، ص: 45.

-Corinne Blouin et Christine Landel. op. cit. p: 183.

لائحة المراجع:

1 ـ باللغة العربية:

-أحمد زياد محبك: من التراث الشعبي-دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.

-إدغار موران: في الجماليات، تر: يوسف تيبس، سل (كتاب الدوحة)، ع 145، نوفمبر 2019.

-أماني الجندي: الجدة..الحكأة وثقافة الطفل، سلسلة الدراسات الشعبية، ج 4، الهيئة العامة لقصور الثقافات المصرية، وزارة الثقافة، القاهرة، مصر، 2013.

-أمبرتو إيكو: آليات الكتابة السردية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط 1، 2009.

-برونو بتلهايم: التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، دار المروج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1985.

-حكايات الأخوين غريم، تر: نبيل الحفار، دار المدى، بيروت/لبنان، بغداد العراق، ط 1، 2016.

-فالح السيد أحمد: الأثر التربوي للحكايات الساخرة، مجلة (التراث الشعبي)، ع 1، س 3، المركز الفولكلوري في وزارة الإعلام في الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، أيلول 1971.

-كاظم سعد الدين: الحكاية الشعبية العراقية، مجلة (التراث الشعبي)، ع 10، س 3، المركز الفولكلوري في وزارة الإعلام في الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، أيلول 1972.

-محمد فخر الدين: البنية السردية والمتخيل في الحكاية الشعبية المغربية،ج 1 و2، رسالة مرقونة نوقشت لنيل دكتوراه الدولة بجامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية- مراكش، الموسم الجامعي (1999-2000).

-نبيلة إبراهيم: الإنسان والكون في التعبير الشعبي، المكتبة الأكاديمية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 1996.

-نمر سرحان: ملامح الحياة الشعبية الفلسطينية، مجلة (التراث الشعبي)، ع 1، س 3، المركز الفولكلوري في وزارة الإعلام في الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، أيلول 1971.

-يسرى شاكر: أجمل حكايات الفولكلور المغربي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 2006.

-يسرى شاكر: حكايات من الفولكلور المغربي، ج 1، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 1978.

-2باللغة الفرنسية:

CATHERINE RONDEAU: LE-RÈGNE DU MERVEILLEUX: UNE EXPLORATION THÉORIQUE ET PHOTOGRAPHIQUE DE L'UNIVERS DES CONTES. MÉMOIRE DE RECHERCHE PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION. UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À .MONTRÉAL. DÉCEMBRE 2009

Corinne Blouin et Christine Landel:- L'importance du conte dans une situation pédagogique. Dans: Empan /4 .(n° 100). 2015

Florie MAURIN: L'ORGUEIL.- L'ENVIE ET LA COLÈRE DANS LES CONTES DE MADAME D'AULNOY. Mémoire de recherche. 2ème année de Master Création littéraire. UNIVERSITÉ CLERMONT AUVERGNE UFR Lettres. .Culture. Sciences Humaines. juin 2019

Fourtané Nicole: Le conte populaire.- expression de la culture andine traditionnelle. In: América: Cahiers du CRICCAL. n°18 tome 1. 1997. Les Formes brèves de l'expression culturelle en Amérique Latine de 1850 à nos jours .: Conte. nouvelle

FRANÇOIS FLAHAULT: LA PENSÉE-DES CONTES. Collection Psychanalyse. .Economica. Paris. 2001

Kroch A et Gessain Monique: Mari et-femme: Les identités féminines dans le conte traditionnel occidental et ses réécritures : une perception actualisée des élèves; analyse de trois contes Coniagui.. In: Cahiers du Centre de recherches anthropologiques. XII° Série. .1967 ،2-Tome 2 fascicule 1

Tenèze Marie-Louise et D. Noy:- Soixante et onze contes racontés par des Juifs du Maroc. In: L'Homme. tome 9. .n°1. 1969

حربيـــات (1) ..

د. الناجي الحربي. ليبيا

• في التنك

دخلت إحدى العجائز على السلطان «سليمان القانوني»، تشكو إليه جنوده الذين سرقوا مواشيها بينما كانت نائمة. فقال لها السلطان: كان عليك أن تسهري على مواشيك لا أن تنامي. فأجابته: ظننتك أنت الساهر يا سيدي، فنمت.

• لن أسمح لكم بتأبيني بعد موتي

ما الفائدة من تكريم المبدع بعد الموت؟ بالأمس كان المبدع بيننا.. هنا.. كان يتضور تكريماً.. كان بإمكاننا أن نهتم به وبأسرته.. أن نطلق اسمه على أهم شارع أو ميدان في مدينته وهو مازال على قيد العطاء.. ليزداد إبداعه.. لكن ليس من المألوف في بلادنا تكريم الأحياء.. فالموتى لا تهمهم حفلات التأبين والبكاء على ما تركوه من إرث ثقافي وفني رأينا أنه عظيم بعد موته ونسينا أنه رائع قبل رحيله..

ظاهرة لا تدل على الاحتفاء بالمبدع تنتشر في أوساطنا الثقافية والفنية وعلى صعيد المهنة العامة.. ما أن يرحل المبدع في مجاله حتى نسرع في طبع وكتابة لافتة و بوستر عن حياته كان يشتهيه وهو حي.

ما فائدة التكريم المتأخر؟ ما المردود من التأبين؟ سوى الشعور بالذنب لإهمالنا للراحل.. لا شيء غير تأنيب الضمير.. لابد أنه فرح يشبه الحزن.. أو حب الماضي على حساب الحاضر والمستقبل.. فالتكريم والتأبين والبكاء على موت مبدع ما.. لا قيمة له مقارنة بالاهتمام به وهو على قيد الحياة.

ملحوظة مهمة جداً : لن أسمح لكم بتأبيني بعد موتي.

• الحمار في يوم عيده

حاولت أن ابتسم هذا الصباح.. ابتسامة تصدر من أعماقي.. كي تبتهج نفسي.. ابتسامة كيفما اتفق.. فالبسمة هي اللغة الوحيدة التي لا تحتاج إلى ترجمة.. فتشت مكتبتي عن كتاب للضحك.. لكني لم أجد.. قلبت صفحات أصدقائي في الفضاء الأزرق فلم أعثر على ما يجعلني أتفاءل بثقة في الحياة.. ولم يبق أمامي سوى الاتصال بصديق قديم عرف بصناعة الابتسامة.. قلت له أريد فكاهة تضحكني وتداوي هموم الوطن الموجعة.. فقال لي:

تشارك الثعلب والأسد والحمار في مشروع تجاري ضخم.. وتطلب ذلك استخراج رخصة مزاولة.. فقال الثعلب أنا ماكر، وبطريقتي سنحصل على الترخيص.. لكنه فشل في الحصول على الموافقة فعاد والخيبة ترافقه.. فقال الأسد: أنا من سيذهب.. أنا قوي وجميع الحيوانات تخافني.. لكنه أخفق هو الآخر في الحصول على الترخيص.. فقال الحمار: سأذهب للمحاولة.. وبالفعل عاد الحمار يحمل الترخيص وفي زمن قياسي.. فقالا له: ماذا فعلت حتى تحصلت على ما نريد؟ أجاب الحمار: كل المسؤولين هم من فصيلتي.. ولهذا أعرفهم ويعرفونني.

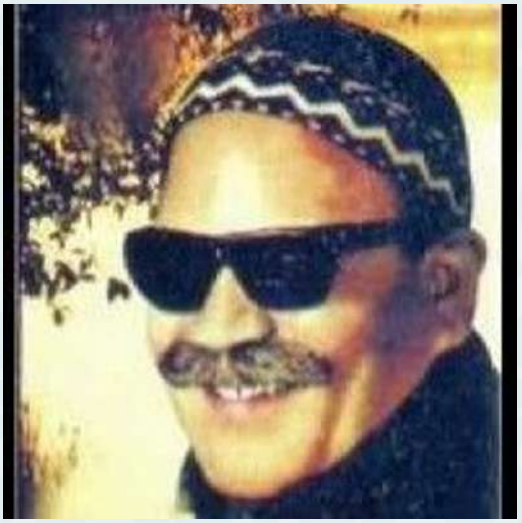
ابتسمت بحنق فلم تعبر هذه الفكاهة السوداء من شفتي إلى قلبي.. بل زادت من آلام وهموم الوطن.

• وين الغالي يا دار

عندما كنا طلابا بالقسم الداخلي في النصف الثاني من العقد السابع من القرن الفائت كانت لا تحلو المذاكرة إلا على أنغام أشرطة «بو عبعاب»: ((تعال خبر يا بوعبعاب.. أنت صادق مانك كذاب))، ولعل تسمية «أبو بكر عبد العزيز» بـ أبي عبعاب» جاءت من هذه الأغنية التي اشتهر بها، فيما تعني كلمة «بوعبعاب» في التعبير الشعبي الليبي طائر «الهدهد» الذي عادة ما يأتي بالأخبار الطيبة كما ورد بقصة سيدنا سليمان بالقرآن الكريم .

كنا نجد في البحث عن حكايات «بوعبعاب» المثيرة وقدرته على العزف بآلة وترية تكاد تكون غير معروفة لدى الفرق الموسيقية الكبيرة، صحبة فرقة تتكون من عازف كمان يتيم، وضابط إيقاع ومجموعة صوتية يتضح أنها مكونة من كبار السن.. كانت هذه الأخبار تتسلل إلينا من الصحراء التي تقع خلف تلال بلدة بلدة «مساعد» الحدودية شرقاً، وقت كانت الحدود مقفلة والعلاقات على أسوأ وضع مع الشقيقة مصر.

ربما كان بروز «بوعبعاب» كمطرب لحفلات خاصة جداً حصد شعبية كبيرة في القطرين الليبي والمصري ما بعد وفاة نجوم الغناء العربي «أم كلثوم» و«عبد الحليم» و«فريد الأطرش» وغيرهم، هو ما منحه هذه الشهرة



والتألق الشعبي، وإن كانت بعض أغانيه تخرج عن الذوق العام في بعض الأحيان وخاصة تلك التعليقات الجانبية التي يمررها بين الحين والآخر أثناء تأدية وصلاته في سهرات شعبية كما لو أنها نكات تثير نوبة من الضحك المريب المخلوط بنكهة الحشيش خلف عزف آلته الوترية المميزة وهي «السمسمية» بأشعار صاغ أغلب كلماتها الشاعر «حامد عبد المنعم مرسي» الذي كثيراً ما يذكره «بوعبعاب» خلال هيامه مع الألحان والتي تميل إلى اللون الشعبي في عمومها .

لعل ما جعل الفنان الشعبي «بوعبعاب مقبولاً لدى عامة المتذوقين للفن الشعبي هو تفرده بموهبة تمثلت في حنجرته الدفاقة ولهجته القريبة بشكل كبير من لهجتنا في الجزء الشرقي من ليبيا، وعزفه على السمسمية ببراعة رغم فقدانه لنعمة البصر، وما قرّب الذائقة الفنية بين الشعبين الشقيقين في ليبيا بصورة عامة وصحراء «مطروح» بصفة خاصة هو ملامسته لتفاصيل دقيقة تخص المجتمعين الليبي والمصري، واستعانته بأغاني المطرب الشعبي الليبي «عبدالجليل عبدالقادر» المشهور باسم «عبدالجليل الهتش»، والذي يبدو أنه أعجب به كثيراً لدرجة أنه شدا بأغانيه وألحانه، خاصة وأن شهرة «الهتش» تكمن في أدائه للمواويل بتفوق منقطع النظير، كذلك أغاني «شادي الجبل»، كما ترنم بشعر ليبي خالص لشعراء كبار .

أثناء تأدية الامتحانات النهائية كان أحد أصدقائي يجلس على مقعدٍ بالقرب مني، وعندما عجز عن إجابة سؤال تململ في مقعده محاولاً كسب ود وشفقة الملاحظين، وأرسل نظرة يأس إلى الدكتور المشرف وقال: أخرب بيت «بوعبعاب»، هو من جعلنا نهمل مذاكرتنا حتى وصلنا إلى هذا المأزق الذي لا نحسد عليه .. نظر إليه الدكتور.. وبابتسامة صفراء قال له ساخراً: وين الغالي يا دار .. وين هو كاحل لنظار. ضج المدرج بضحك الطلاب الذين اكتشفوا أن الدكتور كان من متتبعي «بوعبعاب» هو الآخر .. وبدرجة إدمان .

هل أسأنا فهم الذباب؟ ..

بلال فضل. مصر. وكالات

في البدء كان هناك الذباب أيضاً، ولذلك لم يكن المسرحي الروماني القديم «بلايتوس» مبالغاً حين اعتبره «أحد الشهود الدائمين منذ الأزل على الكوميديا البشرية»، ولم يخطئ المؤرخ اليوناني «بلوتارك» حين كتب أنه من بين جميع المخلوقات التي تشارك الإنسان سكنه، «فإن الذبابة والسنونو فقط الذين لا يمكن استئناسهما أو ترويضهما»، وفي حين تم تدريب السنونو بعد ذلك بكثير على إرسال الرسائل، بقيت الذبابة عصية على إرادة الإنسان، أو كما وصفها إيمرسون بأنها مثل الضبع، غير قابلة للتدجين من البشر.

في العالم القديم كانت الذبابة محط إعجاب لشجاعتها في مهاجمة خصوم أكبر منها بكثير، فكانت مكافأة الجنود المصريين الذين يظهرون صفات الثبات والصمود منحهم ذبابات ضخمة مصنوعة من الذهب والفضة. كانت الذبابة أيضاً محط إعجاب في اليونان القديمة، حيث كتب «هوميروس» معبراً عن إعجابه بها، كما كتب «لوسيان السميساطي» مقالة يمتدح فيها الذبابة منبهراً بقدرتها على العثور على مكان يسمح لها بالوجود في أعمال الشعراء العمالقة، وامتدح أجنحتها الجميلة التي تشبه الأقمشة الهندية إذا قورنت بأجنحة الجنادب والنحل، واعتبر أن تمتع الذباب بنشاط نهاري فقط يعني انتفاء أي شكوك حولها بالخيانة أو الخداع، «إنها لا تفعل شيئاً في الظلام وليس لديها رغبة بالأفعال الخفية، ولا أفكار تجول في خاطرها عن أعمال مشينة كانت ستسيء إلى سمعتها لو أنها قامت بها في ضوء النهار». في حين لاحظ «أرسطو» صعوبة إبعاد ذبابتين تتزاوجان لأن ممارستهما الجنسية تدوم لفترة طويلة، مما أكد السمعة المتداولة عن الذبابة بوصفها «تحب المتعة أكثر من أي مخلوق آخر، وتحصل على متعتها بتهور وبلا توقف ودون تحفظ وبلا خجل»، كما كتب «لوسيان السميساطي» في الموضوع نفسه ملاحظاً . ولا داعي لأن تسأل كيف لاحظ . أن ذكر الذبابة لا يدخل ويخرج في لحظة مثل الديك، ولكنه يغطي أنثاه لفترة طويلة.

طبقاً لما يرويه «ستيفن كونر» في كتابه الممتع «الذبابة التاريخ الطبيعي والثقافي»، فإن ما كتبه «هوميروس» و«لوسيان»، لفت فيما بعد انتباه الكاتب «ليون باتيستا ألبيرتي» في القرن الخامس عشر، والذي كان يعد خليفة العالم والفنان والأديب «ليوناردو دافينشي» في ملاعب العلم، فقام «ألبيرتي» بتضخيم مديح «هوميروس» للصفات التي تتمتع بها الذبابة، معتبراً أن الذبابة أكثر استحقاقاً للثناء من النحلة، لأنها ليس لها أماكن استقرار محددة وتنفذ حملاتها دون خوف ورحمة، وهي تفضل أن تقضي حياتها في معركة مستمرة، لذلك تمضي حياتها في الضوء وفي صحبة الإنسان، قانعة بنفسها . تسافر في بعض الأحيان حتى 24 كيلومتر بقواها الخاصة . لا تحسد أحداً وتتحمل جميع تغيرات الحظ برباطة جأش، فلم يشاهدها أحد أبداً وهي تضحك أو تبكي أو تقطب حاجبيها في وجه الصعاب، وطريقتها في تناول الطعام تتم في العلن وفي وجود الصحبة، وبرغم ما قاله الكثيرون عن قواها الحربية الضارة، لدرجة أن التلمود اعتبر الذبابة المصرية السامة خطرة جداً وسمح بقتلها يوم السبت على عكس المخلوقات الأخرى، يرى «ألبيرتي» أن الذبابة حشرة محبة للسلام على عكس الحشرات الأخرى التي تُوصف بالاجتماعية مثل النحل والنمل، بينما تبدأ تلك الحشرات حروباً أهلية مدمرة فيما بينها على عكس الذباب، مضيفاً أمنية يعلم أنها لن تتحقق: «كم ستكون حياة البشر متزنة لو أنهم تصرفوا مثل الذباب».

من بين مادحي الذباب في العصر الحديث يتوقف «ستيفن كونر» عند «جون روسكين» وكتابه «ملكة الهواء»، والذي اعتبر فيه أن العلم الحديث أثبت أحقية الذبابة بمديح هوميروس، لأن طيرانها وتنفسها يتمّان في تناسق، وأن أجنحتها عبارة عن مضخات دفع، لذلك هي تتنفس وتطير في وقت واحد بفعل حركة نَفَس العضلات، وبذلك تتنفس بحيوية أكبر خلال طيرانها، وهي حقيقة جعلته يعتبر الذباب تجسيداً لمبدأ الحرية، لأنه لا يعرف اللباقة، ولا يهتم إذا كان الشخص الذي يقوم بإزعاجه ملكاً أو بهلواناً، وهناك تعبير واحد متطابق في كل خطوة من مشيته الميكانيكية الرشيقة، وفي كل وقفة من مراقبته الوطيدة، ألا وهو الغرور الكامل والاستقلال الكامل والثقة بالنفس، والإيمان بأن العالم قد خُلق من أجل الذباب، ولذلك «لا

يمكنك إخافته أو التحكم فيه ولا إغراءه أو إقناعه، فليس لديه عمل ليقوم به، ولاغريزة مستبدة ليطيعها، هو حر في الهواء، حر في الغرفة، تجسيد أسود للهوائية والتجوال والاستقصاء».

يناقش المؤلف في أحد مواضع كتابه تعبير «الموت كذبابة» الشائع بين الناس، معتبراً أنه يعكس بوضوح إحساسنا المعارض كبشر للاندماج مع الذبابة، التي يقودنا التأمل في مصيرها إلى حقيقة علاقتنا بالموت، فالذباب الذي نتخلص منه بلا مبالاة وسهولة، سيظل جنسه موجوداً عندما نرحل نحن، أو على الأقل عندما نصبح في حالة لا يمكننا فيها إبعاده عن هدفه الذي قد يكون نحن في تلك اللحظة، لذلك فعدم قدرة الذبابة على رؤية أي فرق أساسي بين الحياة والموت يدعو الإنسان إلى الغيظ، ومن يدري ربما بدا الأمر بالنسبة للذبابة كما لو أن هناك الكثير من الموت الذي يحيط بنا، وربما كنا بالنسبة للذبابة الجائعة مجرد جيفة غير ناضجة. ثم ينبهنا إلى أنه برغم اختراع البشر لوسائل عديدة لإبادة الذباب بشكل جماعي، بسبب ارتباطه بنقل الأمراض، لكن الحقيقة أن الذباب بدون قتله يحيا ذروة حياته لوقت قصير، وبرغم أن أعداد الذباب قد تبدو وكأنها لا تحصى، إلا أن أيام الذبابة الواحدة معدودة، وهي أقل من المئة يوم بالنسبة لأغلبية الأنواع.

ومع ذلك فقد ظن الناس قديماً أن الذبابة تمتلك علاقات سحرية خارقة وشيطانية، وكان ينسب إليها أنها تتمتع بقوى إحياء الموتى، يقول «إليان» في كتابه عن عادات الحيوانات والذي يعود إلى القرن الثاني الميلادي، إنه على الرغم من أن الذباب يغرق كثيراً وبسهولة فإنه من الممكن إنعاشه من خلال ذره بالرماد وتدفئته في الشمس، وهو ما يقوله أيضاً «لوسيان» في مديحه للذبابة التي يرى أن روحها خالدة، في حين تظهر قدرات الذبابة على العودة إلى الحياة في أساطير عدد من الشعوب، حتى أن بعض أهالي مناطق في أفريقيا الجنوبية كانوا يعبدون آلهة طيبة هيئتها تشبه الذبابة، وحين تقع أبصارهم عليها يقدمون لها أسمى آيات التبجيل، ويعتبرون وصولها إلى أكواخهم يعني الرحمة والرفاهية لجميع قاطنيها وأن ذنوبهم تم غفرانها.

تلك القدرات الخارقة المنسوبة إلى الذباب جعلت بعض سكان الشرق الأوسط ينظرون إليه قديماً كحامل لخواص علاجية، فكان يُشوى ويطحن ليصبح مسحوقاً يتم استخدامه على الجلد لتجنب لسعات الحشرات، ونصح «بيليني» بوضع رؤوس ذباب حديثة العهد أو معجون مصنوع من رماد الذبابة وحليب المرأة المرضعة والملفوف لتغطية الصلع، وكان الذباب المخلوط مع روث الدجاج أو دم الخفاش فعالاً لعلاج البهاق، ولم يتغير هذا إلا عندما توسع استيعاب طبيعة البكتيريا وثبت في القرن التاسع عشر نقل الذبابة للعديد من الأمراض، لتصبح منذ تلك اللحظة العدو الحشري الأعظم للبشرية، ومع ذلك ظل ذباب الفاكهة مهماً لدى علماء الأحياء التجريبيين وعلماء الوراثة، ولدى الباحثين المهتمين بالإدمان أيضاً، بعد أن ثبت أن الذباب والبشر يظهرون استجابات متشابهة جداً نحو الكحول.

ربك والحق، أمتعتني قراءة هذا الكتاب بكل ما حواه من مديح عقلاني للذباب، ومحاولة لإعادة تأمل تاريخه والتفكير في معنى وجوده، لكنني لن أكون صادقاً معك لو لم أعترف أنني استمتعت أكثر بقتل ذبابة مستفزة سريعة الحركة، بضربة ماهرة من نفس الكتاب الذي يحتوي على كل هذه المدائح للذباب، ولله في طبائع خلقه شئون.

أنا لا أؤمن بك ..

بسام المسعودي / اليمن

سمعتكِ تقولين شيئًا خطيرًا،
كما لو أنكِ قلتِ أحبك .

لا أود أن تؤذيني
ولا أن تطمعي بي للأبد،

امرأة مثلك لا تناسبني
إنكِ مثل خطاف في العين،
خطاف سمكة
بعيون مفتوحة .

أنا لستُ عاشقاً
أنا شيء رقيق رُبّما، لكنها رقة مثل
كدمة في القلب،
غذيتُ بها نجومك وأحلامك
ولم ألحظ أبدًا أن عروقي
كانت تفرغ من دمائها السخية،

تحدثتِ عن من الآخر،
تاريخنا في الصيد موحش
فداخل الدم والعظام
واللحم في كلينا
كثير من رغبة الإنتقام
رغبة تجعل أحدنا يرقص فوق جثة
الأخر
تجعل الليلة التي تلي موت أحدنا
داخل الأخر مليئة بالتمدد،
حيث الشد الشديد للجسد
حتى تنكسر العظام ..
لأنها لم تكن عظامًا أبدًا ..
لقد كانت دائماً عزلة .
وأن عبارة
(أنا لا أؤمن بك)
هي أقسى طريقة لقتل وحش مثلنا.

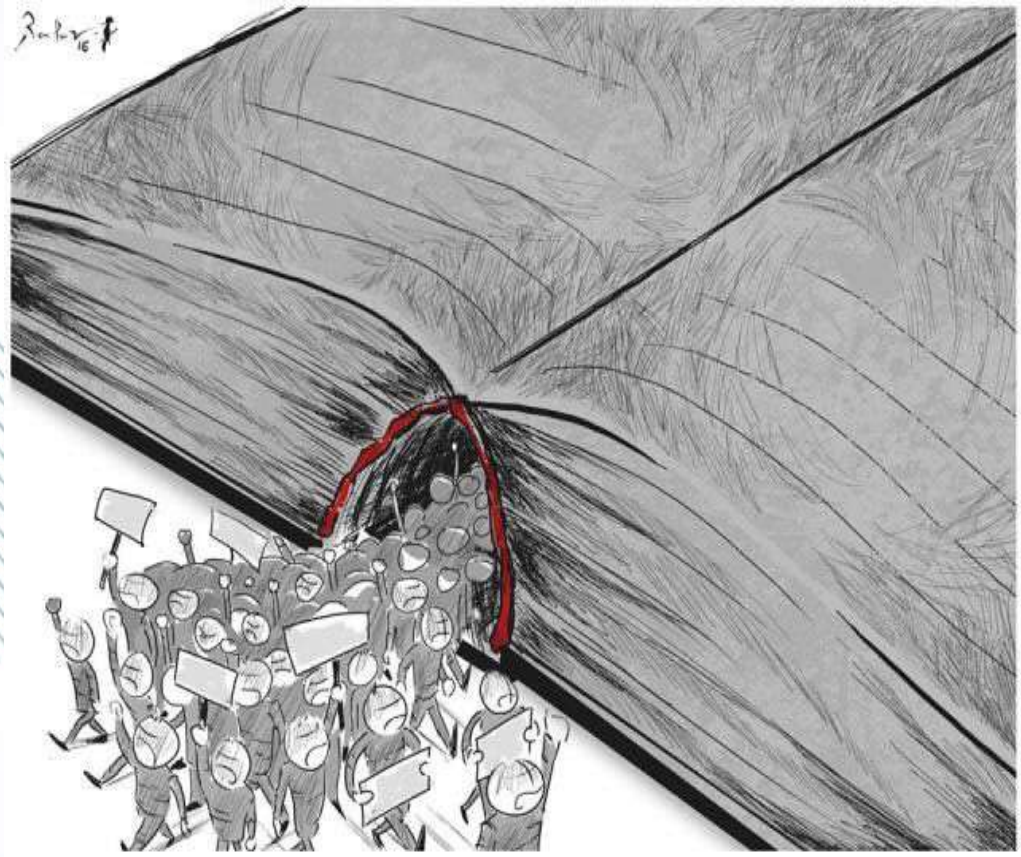
بكلتا قدمي ..

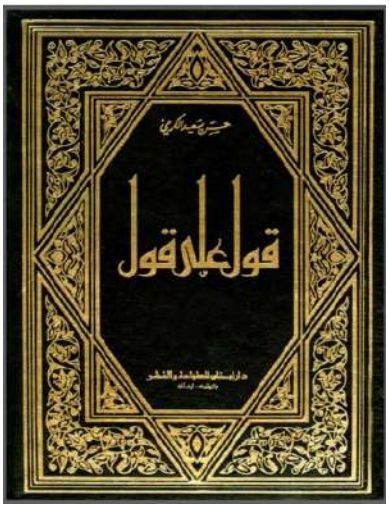
سميرة البوزيدي / ليبيا

أدخل إلى كهفك المتهدم
وأوصد الباب خلفي بالحجارة
والأشواك
وبعظام الحالمين قبلي.
أضعتني أيها الوهم
وضعت لي السم في الكلمات
وقلتَ أشربي
هذا ترياق وجودك.
همتُ وسقطتْ
ثم حلقتْ
وإلى الآن .. لم أعد .

أنا روح حرة تكسرت مئة قطعة
أنا ذلك النيزك الذي يعاود السقوط
كل ليلة
في رأسك.
ألبسُ خواتمي وأقراطي
أضعُ وشاحاً اخضراً على رأسي
ولا أنتظرُ أحداً
أنا من سلالة المرابطين
من سلالة الذين شربوا الهيام
وجذبوا بلا توقف في دائرة الوجود
جدي الأول كان يعصر العنب
والثاني شربه كله وضّيع أرضه
وظلت شجرة الزيتون
تسيلُ في الوادي البعيد.

كاريكاتير..





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» .

● **السـؤال** : من القائل وفي أية مناسبة :

إذا ورد الحَجَّاجُ أرضاً مريضة تَتَبَّع أقصى دائها فشفاها
شفاها من الداءِ العُضَالِ الذي بها غلامٌ إذا هَزَّ القناةَ سقاها

المهدي محمد الزنتاني

الزنتان ــ ليبيا

** .. ** .. **

ليلى الأخيلية

● **الجواب**: هذان البيتان للشاعرة ليلى الأخيلية صاحبة ثوبة بن الحُمَيِّر، قالتهما من جملة أبيات أنشدتها بين يدي الحجاج، ويحكى أنها دخلت يوماً على الحجاج فسألها ما الذي جاء بها إليه، فقالت: السلامُ على الأمير، والقضاءُ لحقه والتعرضُ لمعروفه. فقال لها: كيف خَلَّفتِ قومَكِ؟ قالت: تركتُهم في حالِ خِصبٍ وَأمنٍ وَدَعَةٍ: أمّا الخِصْب ففي الأموالِ والكلأ، وأما الأمنُ فقد أَمَّنهم الله عزّ وجل بك، وأمّا الدَّعة فقد خامرهم من خوفك ما أصلح بينهم، ثم قالت: ألاَ أُنْشِدُكَ؟ فقال: إذا شئت، فأنشدت:

أَحَجّاجُ لا يُغْلَلْ سِلاحُك إنها المنايا بكف الله حيث تراها
إذا هبط الحجاجُ أرضاً مريضة تَتَبَّع أقصى دائها فشفاها

قبل أن

نفترق ..

كتاب في كل يد ..
مكتبة في كل بيت ..
دعوة للقراءة .. دعوة لنشر المعرفة .
دعوة لتوزيع الكتاب مع رغيف الخبز .

أيام زمان

جنود أجانب أمام مدخل طبرق قبيل الحرب العالمية الثانية ..
التراب يعود لأصحابه في نهاية المطاف، والغزاة يرحلون .

وطن الثقافة
وثقافة الوطن

مجلة الليبي