

مجلة

النسبي



شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السابعة العدد 81 / سبتمبر 2025



أقوى من العبث..

الليبي

The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :

خالد مفتاح الشيخي
رئيس التحرير

الصدیق بودوارة المغربي
Editor in Chief
Alsadiq Bwdwart

مدير التحرير

أ. سارة الشريف

مراسلون :

فراس حج محمد . فلسطين.
سعيد بوعيططة . المغرب.
سماح بني داود . تونس.
علاء الدين فوتنزي . الهند.

شؤون إدارية ومالية

عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين
صلاح سعيد احميدة

خدمات عامة

رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني

محمد حسن الخضر

العنوان في ليبيا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

1. سيرة ذاتية للمؤلف أو المترجم .
2. في حالة المقالات المترجمة يُرفق النص الأصلي .
3. يُفضل أن تكون المقالات مدعمة بصور 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 تُنشر في المجلة هي مجرد خرائط توضيحية لا تُعتبر مرجعاً للحدود الدولية .
7. لا يجوز إعادة النشر بأية وسيلة لأي مادة نُشرتها مجلة الليبي بدايةً من عددها الأول، وحتى تاريخه، بدون موافقة خطية من رئيس التحرير، وإلا اعتبر ذلك خرقاً لقانون الملكية الفكرية .

المواد المنشورة تُعبّر عن آراء كتابها، ولا تُعبّر بالضرورة
عن رأي المجلة، ويتحمل كاتب المقال وحده جميع التبعات
المتربطة على مقالاته .

صورة

.. الغلاف



نقش بعمر آلاف السنين (وهناك غيره الكثير) يتعرض للانتهاك ولاحسب ولارقيب.
هذا النقش يشبه ما يسمّى اليوم لوح التأسيس الذي يوضع أمام منشأة جديدة.
النقش الذي أمامنا هو من زمن الامبراطور الروماني "هادريان" وهو يخص ترميم معبد
الديسكوروس.

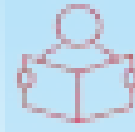
ترجمته :

الامبراطور "قيصر هادريان" قاهر البارثيين السعيد ابن المؤله نيرون بالتبني وحفيد
تراجان (قاهر، هازم) المنتصر على البارثيين، القنصل ثلاث مرات قد أعاد بناء معبد
الديوسكوروس، بعد تهدمه لقدمه.

السؤال الآن :

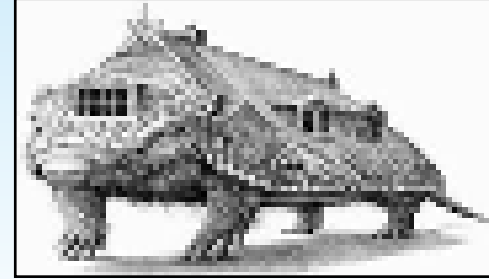
هل نستحق فعلاً هذه الأرض؟

مصدر المعلومة : أ.د محمد دويب. أستاذ التاريخ القديم واللغة الاغريقية .



محتويات العدد

شؤون عالمية

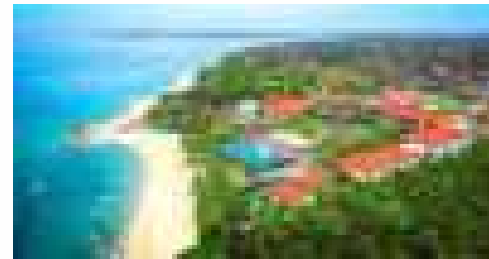


(ص 50) قرصان هولندا المذهل

كتبوا ذات يوم ..

(ص 53) أمير مغربي في طرابلس

ترحال



(ص 54) اليوسفي وجولة في جزيرة بالي

(ص 56) حكمة عزيز

ترجمات

(ص 57) التجوال في ليبيا



افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) حضارة مع وقف التنفيذ

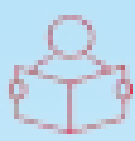
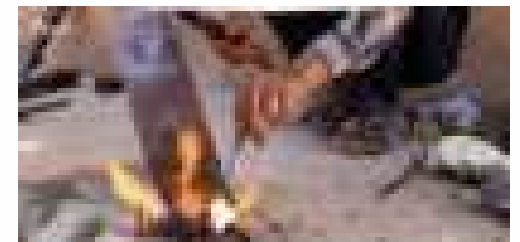


شؤون ليبية

- (ص 13) بين الفرص والتحديات
- (ص 18) عيون طه حسين
- (ص 18) حكمة عدم الاستئناف
- (ص 19) عجائب وغرائب البحث عن شواي المرج القديم
- (ص 21) الذات
- (ص 21) إبداع الرويحي ووحشة الدار
- (ص 24) الكائن الغريب
- (ص 24) ذكريات الحقيقة (1)
- (ص 26) العرش السلطاني
- (ص 26) العرش السلطاني الأميرة
- (ص 30) التاريخ كما يبدأ في سومر
- (ص 32) ممرضة السماء

شؤون عربية

- (ص 34) سردية النص الرحلي
- (ص 38) احتمالات بيضاء
- (ص 44) في تأمل تجربة الكتابة
- (ص 48) هل أذاك حديث «المبيض»؟



محتويات العدد

إبداع

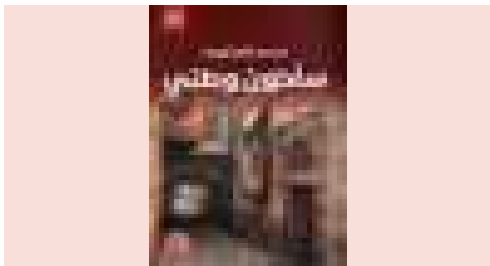


(ص 96) كاريكاتير

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق



(ص 98) سأخون وطني

إبداع

(ص 60) حبهوار مع الكاتبة العراقية

حسين محمد شريف .

(ص 65) بضاعة كاسدة.

(ص 66) أريستوفانس.

(ص 69) سحرية ذويب.

(ص 70) عندما يتكلم الصمت.

(ص 72) المعظم شافع المقتلقة

(ص 74) معجزة النسيان والاختزال

أديب الاعتراف .

(ص 76) معجزة النسيان والاختزال

(ص 78) هل يعكس النقد شخصية

عبدالله حسين الناقد؟

(ص 81) عجائب وغرائب البحث عن

العراق والغرائب في التراث.

(ص 85) كثر في علم وغرائب في البحث عن

الكائن الغريب الحكاية العجائبية.

(ص 91) العرش السلطاني الأميرة

العرش السلطاني الأميرة

(ص) التاريخ لم يبدأ في سومر

الاشتراكات

* قيمة الاشتراك السنوي داخل ليبيا 96 دينار ليبي

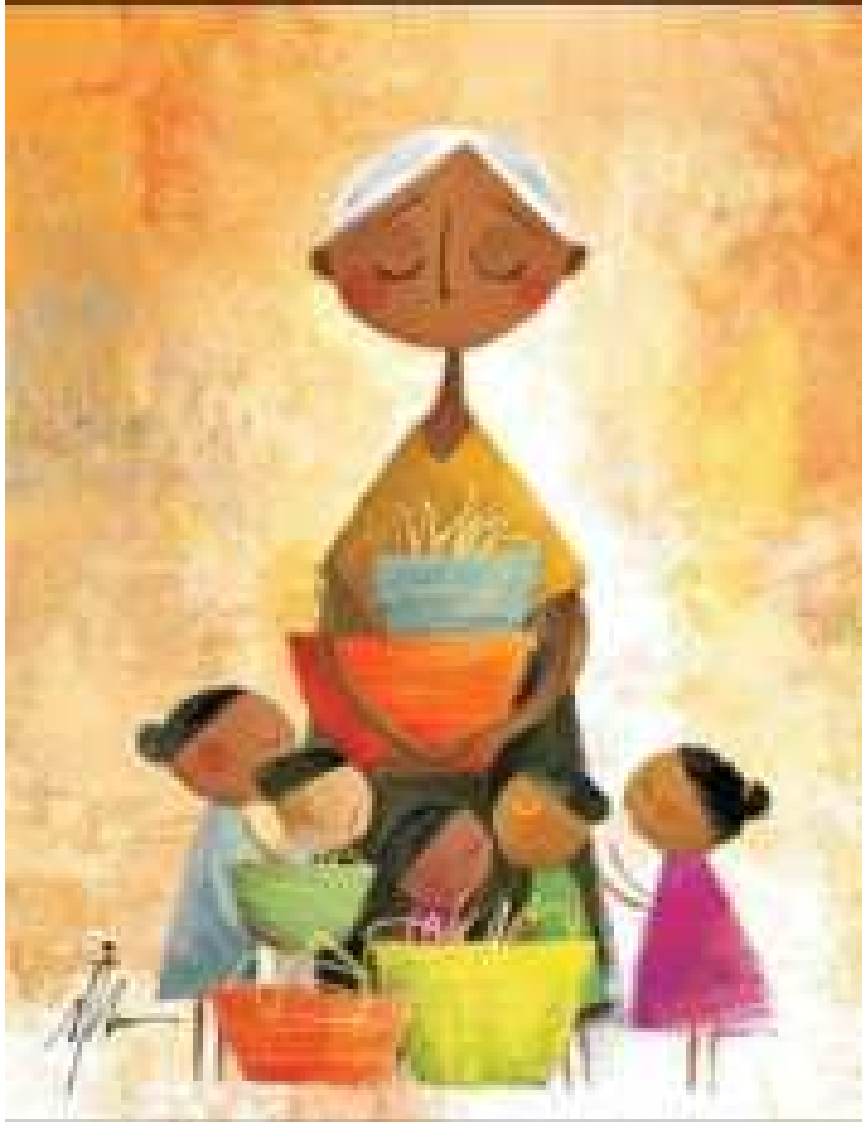
* خارج ليبيا 36 دولار أمريكي أو ما يعادلها بالعملة الأخرى مضافا إليها أجور البريد الجوي

* ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك باسم مؤسسة الخدمات الإعلامية

بمجلس النواب الليبي على عنوان المجلة.

ثمن النسخة

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



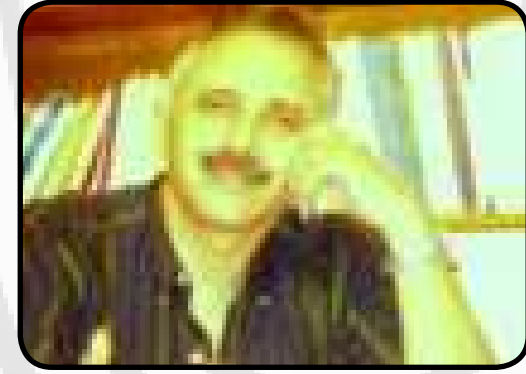
معتز علي / السودان



إقبال المغربي / ليبيا



حضارة مع وقف التنفيذ



بقلم : رئيس التحرير

كلما شاهدت نشرة أخبار تذيع فواجع الشرق الأوسط، (ألا تلاحظون أن كل الدم لا يراق إلا في هذا الشرق المنكوب فيما غيره ينعم بالاختراعات المفيدة وسبل العيش المتطور؟) ورأيت القتل يتنوع ويتفرع ويتفنن في القتل، وبأيدي أبناء الشرق وفلذات أكبادهم، وكلما تأملت أحدث التقنيات الغربية في مجال صناعة الأسلحة والذخائر وهي تحمل الموت رسولاً لا يخطيء هدفه إلى رؤوس الجياع وصدورهم، كلما تكرر معي هذا المشهد تذكرت ذلك الكتاب الرائع للباحث "فراس السواح" وهو يتحدث عن "البدائية" ويتعمق في معنى المصطلح بمبضع جراح خبير وعالم متمكن.

سؤال كبير يبدأ في التشكل، هل قمة الحضارة هو ما نحن فيه؟ وإذا لم تكن كذلك، فهل تلك المجاميع البدائية التي عاشت زمن ذلك العصر الحجري القديم هي مجاميع بدائية فعلاً؟ وهل نحن في حضيض ما نرتكبه من مذابح، بشر أضافوا إلى المدنية أم سفلة أساءوا إلى مفهوم البدائية بلا حساب؟

الأدنى يولد من نقطة على ورقة رسم:

إن الكتاب في غاية الروعة، والروعة هنا ليست مجرد مديح متملق، إنها الوجه الآخر للمعرفة عندما تقدم لك بأسلوب جميل وصياغة سلسة، والكتاب يقع ضمن سلسلة "موسوعة تاريخ الأديان" وهو الجوهرية الأولى من عقد ثمين من نظم باحث كبير اسمه "فراس السواح"، وقد بدأت هذه الملحمة بكتاب أول عنوانه: الشعوب البدائية والعصر الحجري. إن فقرة تنويرية كهذه تستحق القراءة مرتين:

((يرتبط مفهوم "البدائية" في العصر الحديث بمفهوم "التطورية" أو الارتقائية، وهي نظرية ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر، وحاولت تقسيم الظواهر الاجتماعية والبيولوجية باعتبارها ارتقاء في خط مستقيم من الأدنى إلى الأعلى.))

أعتقد أن المشكلة بدأت من هنا، إذ أن النظرة العامة أصبحت تنظر إلى كل نمط حياة يقع في النقطة الأسفل من خط الحدوث التاريخي على أنه "الأدنى"، وبالتالي

فإن أصحابه هم في درجة "أدنى" على سلم التطور من أصحاب النمط المعيشي الذين جاءوا بعدهم في الترتيب، إن التاريخ يشهد لأول مرة تقسيماً للبشر يستند على موقعهم على نقطة في ورقة رسم بياني.

البدائي المفترض:

القديم إذاً هو الأدنى، والحديث هو الأعلى، وكما يقول "السواح" في كتابه:

((لقد دخل في روعنا تدريجياً أن القديم هو الأدنى والحديث هو الأعلى، وترافق ذلك كما هو متوقع مع حكم قيمي يربط الأدنى في سلم التطور بالتدني، أي ما هو أسوأ، ويربط الأعلى بالسمو، أي بما هو أفضل، كما توسع مفهوم التدني ليشمل الانحطاط من الناحيتين العقلية والخلقية فضلاً عن الناحية الطبيعية، وانطلاقاً من هذا الحكم القيمي الاعتباري يعتبر إنسان النياندرتال وكذلك الاسترالي الأصلي أحط منزلة من الناحيتين الطبيعية والثقافية من الإنسان الأوربي الحديث الذي يعتلي شجرة التطور.))

هذه هي المعادلة التي قلبت كل المفاهيم، وجعلت من



هو نفسه إلى المنطق، ولهذا سوف نقرأ أكثر لفراس السواح وهو يتمتع في هذه النقطة بالذات:

((مسألة البدائية لا يمكن تقريرها بهذه السهولة، فمما لا شك فيه أن المنكاش الحجري أكثر بدائية من المحراث الذي تجره الحيوانات، وأن هذا بدوره أكثر بدائية من الجرار الحديث، ومما لا شك فيه أيضاً أن السهم الذي يطلق من أنبوبة النفخ أكثر بدائية من السهم الذي يُطلق بواسطة القوس والوتر، ولكن من يستطيع القول إن الحكم الاستبدادي الذي ساد في الحضارات الكبرى أكثر تطوراً من الحكم القبلي القائم على حرية وتساوي أفراد القبيلة الواحدة؟، أو أن الأديان المتأخرة التي يمتلك تاريخها بالاضطهاد وملاحقة الهرطقة والحروب الشاملة ضد الشعوب الأخرى، هي أكثر تطوراً من "الأديان

البدائية" التي تتسم بالتسامح مع كل المعتقدات، أو أن العلاقات الانسانية في المدنية الحديثة القائمة على التنافس المحموم هي أكثر تطوراً من العلاقات البدائية القائمة على التعاون والمشاركة؟))

لا مجال هنا للهروب من الصورة البشعة، ولا مخرج يمكن أن ينقذنا من الاعتراف بأن هناك خللاً في المنظومة لا يمكن تجاهله، إذ أن منظر متشرد يفترش رصيف شارع في باريس أو لندن أو القاهرة بينما تنتثر حوله ناطحات السحاب أو الفنادق الفخمة، وتتمر من جانبيه أفخر أنواع السيارات يركبها ملياردير أو مليونير، أو مشهد تبثه وكالات الأنباء عن حروب تقتل وتشرد البشر، أو تقارير اقتصاديين توثق ارتفاع معدلات الفقر في بلد ما إلى حد الخوف من انتشار مجاعة، بينما في البلد نفسه ترتفع مؤشرات



((وقد تم النظر إلى كل ما يمت بصلة إلى هذه الجماعات بصلة باعتباره "بدائياً"، وفق الحكم القيمي التطوري، وصار الحديث عن "دين بدائي"، و"أخلاق بدائية"، و"مؤسسات اجتماعية بدائية"، وما إلى ذلك أمراً شائعاً، غير أن الحكم القيمي الذي يرى في كل ما هو "بدائي" حالة متدنية، حكم غير دقيق في الواقع، ومسألة "البدائية" لا يمكن تقريرها بمثل هذه السهولة.))

إن التقييم يصبح مجرد تقييم زمني، أنت من مواليد مرحلة "ج" مثلاً، فأنت "بدائي" بالنسبة لمن كان حسن حظه أنه من مواليد المرحلة "ب"، فهو يسبقك بمرحلة زمنية، إذاً هو بدائي وأنت "متحضر". أصبح هذا هو القانون، ومعياري التقييم، ولكن، ماذا عن قبيلة هيروشيما، ومجازر الأرمن، وإبادة الفلسطينيين أصحاب الأرض في غزة؟ المنطق هنا يسكت، فمجلس التقييم الدولي هنا لا يأتمر بأمر العقل، إنه فقط يتبع طائناً مجرد نقاط متتالية على سطر طويل في ورقة رسم بياني بلهاء.

الدخول في صلب الموضوع:

لا يمكن لأي باحث جدير بصفة "باحث" (لا أتكلم هنا عن الأدعياء وهم أكثر) أن يقبل بهذا المنطق الذي يفتقر

الصحيح مجرد خطأ كبير، ومن الخطأ صحيح لا يجوز اتهامه بمجرد الخطأ.

إن السواح يبدو وكأنه يجهزنا تدريجياً لدخول معاً في صلب مفهوم البدائية المقلوب رأساً على عقب. وكان دخوله على هذا النحو:

((وقد قادت المفاهيم التطورية إلى إحداث مصطلح "البدائي"، أو "البدائية"، فالبدائي هو الانسان الذي عاش في بداية عملية النشوء والارتقاء، ومثله إنسان القبائل "البدائية" الذي يعتبره التطوريون أقرب إلى الانسان الأول في عصوره الحجرية.))

هنا، وعند هذه النقطة المفصلية أصبحنا نقف على عتبة نظرة محددة ترمي بالبدائية كل من تخلف نصف دقيقة عن موعد حضوره على روزنامة التاريخ، ولكن، إلى أي حد كانت هذه النظرة صحيحة وبأي كيفية؟

من هو البدائي:

إن المنهج المريب يبدأ الآن في وضع ثوابته، وهنا يواصل "السواح" شرح الموضوع:



الإبداع الأدبي في زمن السوشيال ميديا...

بين الفرص والتحديات



عزيزة حسين، ليبيا

في زمن تتسارع فيه وتيرة التحول الرقمي، وتفرض فيه المنصات الاجتماعية إيقاعها السريع على المشهد الثقافي، يبرز سؤال وجودي: ما مصير الإبداع المكتوب من شعر وقصة ورواية، في عالم يُقدّس الصورة، ويُقصي الكلمة، ويمنح الأفضلية للترندات السريعة على حساب العمق الإنساني؟

لقد أحدثت وسائل التواصل الاجتماعي ثورة غير مسبوقة في أدوات النشر والتلقي، فتجاوزت الحدود التقليدية، وفتحت آفاقاً واسعة أمام الأدباء للوصول إلى جمهور لم يكن في المتناول سابقاً. لكنها في المقابل، جلبت معها تحديات لا تقل خطورة، من طمس الهوية الثقافية، إلى هيمنة الخوارزميات، وتراجع اللغة العربية الفصحى أمام تصاعد العامية والاختصارات السريعة.



هي إذاً الحقيقة التي طالما ففز عليها علماء التاريخ، لكنها ظلت دائماً ترفض التجاهل، وتواصل الحضور، ربما لأنها "حقيقة"، والحقائق لا تجيد التواري خلف ظلال وهمية مهما طال زمن التجاهل والفهم الخطأ. التطور سلوك، هذا هو القانون الذي يجدر بنا أن نؤمن به، هي سلوك وليست تكنولوجيا، وهي رقي وفكر وأخلاق وقيم ومشاركة للبشر في مآسيهم وليست خلق لهذه المآسي بارتكاب المزيد منها.

التطور ليست طائرة f35 ترمي قنبلة على طالب مساعدات انسانية في غزة، إنه سلام ومدرسة ومسكن آمن له .

والبدائية ليست أفراد قبيلة شبه عراة يرقصون على إيقاع طبول، إنها قتل جماعي لأطفال وانتهاك لحق فقير في عيش كريم.

هذه هي بعض الثوابت التي يجب أن نصر على أنها التعريف الصحيح لمن هو بدائي ومن هو متطور وما سوى ذلك يظل مجرد نقطة سوداء على خط مستقيم في ورقة رسم بياني بلهاء.

وجود أغنياء جاوزت ثروتهم المعدلات السائدة، كل هذه هي بالفعل مشاهد ترسم علامة استفهام كبيرة حول سؤال كبير بدوره: من هو البدائي؟ وماهي المعايير التي يمكن أن نتفق عليها لمثل هذا التوصيف الذي ظلمه التاريخ وسكت عنه المؤرخون؟

التوصيف الأعمى:

إن فراس السواح " يواصل البحث وراء نفس علامة الاستفهام:

((الواقع أن الشعوب البدائية قد تكون أقل تطوراً في النواحي التكنولوجية وبعض النواحي الأخرى لكنها من بعض الوجوه أكثر تطوراً من أكثر المجتمعات المتقدمة، فالبدو في صحاري رماله والاسكيمو في صحاري جليده، هو أكثر ودأً وشجاعة وصدقاً وإخلاصاً وتعاوناً من أكثر أعضاء المجتمعات المتقدمة، وأن الجماعة التي ندعوها بدائية هي أكثر الأشكال الاجتماعية والسياسية إتاحة لحرية الفرد وتفتحاً لامكانياته.))



ولأن المبدع العربي يقف اليوم عند مفترق طرق، بات من الضروري طرح الأسئلة الجوهرية: كيف يمكن حماية جوهر الإبداع من الذوبان في خطاب الرقمنة؟ وهل تستطيع الكلمة أن تحتفظ بتوهجها وسط ضجيج

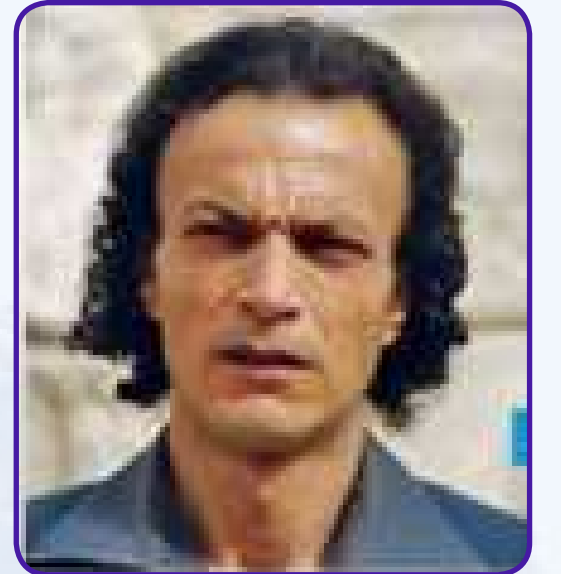
الهاشتاغات والمقاطع المصورة؟

في هذا الاستطلاع، نرصد آراء مجموعة من الأدباء والمثقفين حول مستقبل الأدب العربي في زمن السوشيال ميديا، وتحديات الحفاظ على الأصالة في عصر الخوارزميات.

عبد السلام الغرياني: الخطر الحقيقي في تمييع الهوية:

يرى الكاتب عبد السلام الغرياني أن المنصات الرقمية، رغم ما توفره من فرص هائلة، تحمل في طياتها خطراً حقيقياً يتمثل في تمييع الهوية الثقافية العربية، ويقول:

"بينما تُزيح المنصات الرقمية الحدود التقليدية وتُطلق العنان للأدباء للوصول إلى آفاق لم تكن متاحة من قبل، تطلُّ أخطار جديدة تهدد بطمس



الخصوصية الثقافية. فسطوبة المحتوى الغربي المعولم، وسلطة الخوارزميات التي تُحول كل شيء إلى أرقام، قد تطمس الهوية إذا لم تُواجه بحكمة."

ويضيف:

"اللغة العربية، جوهر الهوية الأدبية، تواجه اليوم تحديات حقيقية في الفضاء الرقمي. فالصراع بين الفصحى والعامية يتجلى بوضوح، وتُطرح إشكاليات حول قدرة النص الأدبي على الجمع بين الجمالية والانتشار. وحتى الرقابة الذاتية التي يفرضها الفضاء الرقمي باتت تقيّد حرية التعبير، مما يحول الأدب إلى مادة ترفيهية سطحية تفتقد الجرأة والعمق."

ويؤكد الغرياني أن الفرص لا تزال قائمة، إذا ما أُحسنًا توظيف التكنولوجيا لصالح الأدب، من خلال توثيق الحكايات الشعبية، وتطوير مبادرات رقمية عربية تدعم النشر التفاعلي، مع الحفاظ على روح النص وجمالياته.

يوسف الغزال: السوشيال ميديا ثورة ثقافية تشبه اختراع المطبعة:

أما الكاتب الصحفي "يوسف الغزال"، فيتبنى رؤية أكثر تفاؤلاً تجاه التحولات الرقمية، حيث يعتبر السوشيال ميديا نقلة نوعية لا تقل أهمية عن اختراع المطبعة في التاريخ الإنساني، ويقول:

"السوشيال ميديا ثورة ثقافية غير مسبوقه، تشبه إلى حد كبير ما أحدثته المطبعة الحديثة حين وفّرت الكتب المطبوعة للجمهور الواسع بدل الكتب المخطوطة المحدودة. ورغم خوف البعض من هذا التحول، إلا أنه جزء طبيعي من تطور المجتمعات."



ويضيف:

"بعض المحافظين يرون في هذه المنصات خطراً على الأدب، لكن الحقيقة أن البشر دائماً مع القديم حتى ينسأه، وضد الجديد حتى يألفه. اليوم، نشهد حركة تنويرية قوية تهز أركان الثقافة التقليدية، وتدفع نحو تجديد المفاهيم."

ويشير الغزال إلى أن وفرة الإبداع من حيث الكم قد تؤثر مؤقتاً في الكيف، لكن هذا التأثير عابر وسيفضي في نهاية المطاف إلى نضج إبداعي حقيقي وحركة أدبية أكثر رسوخاً.

إبراهيم التارقي: المعرفة العميقة لا تُختصر في ترند:

من جهته، يرى العازف ومعلم الموسيقى "إبراهيم التارقي" أن السوشيال ميديا، رغم سهولة الوصول التي وفّرتها، ساهمت في إبعاد الناس عن جوهر المعرفة الحقيقية، ويقول:

"رغم أن وسائل التواصل الاجتماعي سهّلت الوصول إلى المعلومة، إلا أنها أبعدت الكثيرين عن جوهر المعرفة العميقة التي تختبئ بين دَفات الكتب."

ويضيف:

"الإبداع البشري بطاقته الأصيلة ونبضه الحي لا يزال أرقى وأقوى من إبداع الخوارزميات مهما بلغت دقتها وتعقيدها. على من يدعون الإبداع اليوم أن يواصلوا الكفاح الحقيقي، لا أن يكتفوا بوهج الأدعاء وسط ضجيج الرقمنة."

ويؤكد "التارقي" أن جوهر الأدب سيبقى، طالما هناك من يؤمن بقوة الكلمة، ويتقن استخدامها لتسليط الضوء على ما يغفل عنه ضجيج العصر.

أصبحت وسائل التواصل الاجتماعي في كثير من الأحيان ساحة يغلب عليها الطابع السطحي، حيث يجذب أغلب روادها نحو الترفيه والإثارة السريعة، دون اكتراث بالمضامين الجادة أو الفكرية. وكأنها



تحولت إلى مطاعم "تيك أوي" رقمية تقدم وجبات سريعة من المحتوى، تشبع اللحظة لكنها لا تغذي العقل ولا تُثري الروح.

أما الإبداع الحقيقي، فلا يسعى إلى الشهرة الزائفة عبر هذه المنصات، بل تفرضه قيمته ويصنع له طريقه نحو الضوء. فالمدع الأصيل هو من تسلط عليه الأضواء لأنه يحمل رسالة، وتُفتح له أبواب المنابر الإعلامية الراقية لمناقشة أعماله، وتقام له الأمسيات الأدبية التي تُنصت فيها القلوب قبل الأذان لقصائده ونصوصه. وتُفتح أمامه فرص التعاون مع دور النشر التي ترى في إبداعه مشروعاً فكرياً يستحق أن يُنشر ويُقرأ ويُناقش.

صلاح نقاب. مستقبل الإبداع في ظل هيمنة المنصات:

في عصر تتسارع فيه وتيرة المحتوى الرقمي، وتتصاعد فيه سطوة "الترند"، تطرح تساؤلات جوهرية حول مستقبل الإبداع الأدبي في ظل هيمنة منصات التواصل الاجتماعي. هل نحن أمام تحول نوعي في طبيعة الإبداع؟ أم أننا نعيش فقط تغيراً في أدوات النشر والتواصل؟ للإجابة عن هذه الأسئلة، التقى الاستطلاع بالكاتب الصحفي صلاح نقاب، الذي قدّم قراءة واقية لمشهد الإبداع المعاصر، وتحدث بصراحة عن تأثير السوشيال ميديا على المبدعين الشباب، والفرص التي أتاحتها، والتحديات التي فرضتها.



تحول في أدوات النشر أم في طبيعة الإبداع؟

يرى "نقاب" أن ما يحدث هو مزيج بين تحول جذري في آليات استقبال المحتوى وتفاعله مع الجمهور وبين تغيرات سطحية تتعلق بوسائل النشر فقط. "جوهر الإبداع لم يتغير"، كما يقول، "لكن بات عليه أن يتعامل مع شروط جديدة تتعلق بسرعة الانتشار وأسلوب التفاعل".

الديمقراطية الرقمية وسطحية المحتوى:

يؤكد أن السوشيال ميديا أسهمت في ديمقراطية النشر وفتحت الأبواب أمام مواهب لم تكن تجد من يحتضنها، لكنها في الوقت نفسه "فرضت نمطاً سريعاً وسطحياً أحياناً، مما أثر على معايير الجودة لصالح الانتشار السريع".

الإبداع بين ضغط "الترند" وحرية الذات:

يعترف بأن كثيراً من المبدعين باتوا يخضعون لمزاج الجمهور وخوارزميات الشهرة، ما أدى إلى تراجع التعبير الذاتي أمام سطوة الذوق العام. ويضيف:

"هناك من يصر على الحفاظ على أصالته، رغم هذا الضغط الهائل".

الإعجابات والمشاهدات، ميزان الجودة الجديد،

تحولت مؤشرات التفاعل الرقمي إلى مقياس رئيسي لقيمة العمل الإبداعي، ما جعل بعض المبدعين يهتمون بالشكل أكثر من المضمون، ويقدمون محتوى سريع الهضم على حساب العمق الفكري.

فرص الشباب في عصر الرقمنة:

يشير "نقاب" إلى عدد من الفرص النوعية التي منحتها السوشيال ميديا للمبدعين الجدد، مثل الوصول المباشر للجمهور، التفاعل الحر، التجريب الإبداعي، بل وحتى تحقيق دخل مادي دون الحاجة إلى وسطاء تقليديين.

تحديات التميز وسط زحام المحتوى:

ورغم هذه الفرص، لا يُخفي الكاتب المخاطر والتحديات، مثل صعوبة التميز وسط بحر المحتوى المتشابه، وضغط الأداء الرقمي، ومخاوف تسطيح الإبداع بسبب تفضيل المنصات للمحتوى السريع.

التسويق قبل الرسالة:

يعتقد "نقاب" أن المبدع اليوم بات مضطراً إلى أن يكون "مسوقاً رقمياً" لنفسه، لا مجرد صاحب فكرة فالتفاعل الجماهيري أصبح جزءاً من معادلة النجاح.

بين التكيف والهوية الثقافية:

يحذر من خطر الانجرار وراء المحتوى العالمي وفقدان الهوية الثقافية، ويشدد على أهمية توظيف أدوات العصر لخدمة الإبداع المحلي.

الوصايا الخمس للمبدعين الجدد:

يختتم صلاح نقاب حديثه بنصائح للمبدعين الشباب:

لا تركز على الترنند، بل على أسلوبك الخاص.

لا تدع مهارات التسويق تطفى على جوهر إبداعك.

حافظ على هويتك الثقافية وفردية أفكارك.

بيئة رقمية محفزة للإبداع، يؤكد أن بناء بيئة رقمية مشجعة للإبداع الحقيقي يبدأ من دعم المنصات الجادة، وتعزيز ثقافة القراءة والتأمل، وتكوين مجتمعات رقمية نقدية واعية.

ختاماً:

يظل الإبداع الأدبي في زمن السوشيال ميديا بين مطرقة الانتشار وسندان الأصالة، لكن المبدع الحقيقي، كما يرى "نقاب"، قادر على فرض صوته وسط ضجيج العالم الرقمي، إذا ما تمسك بجوهر رسالته وتسلح بأدوات العصر دون أن يفرط في ذاته. وفي خضم هذا المشهد المتغير، تبقى الكلمة العربية في حاجة إلى من يحميها، ويعيد إليها بريقها وسط ضجيج التحديات والهاشتاغات. فكما حوّل العرب القدامى سوق عكاظ إلى منصة للشعر والخطابة، بإمكان جيل اليوم أن يُعيد تعريف الإبداع العربي في زمن رقمي، بشرط أن يحمل النص نبضاً إنسانياً لا تستطيع الآلات فهمه، لكن يمكنها أن تساعد في نشره. فهل نكتب مستقبلاً بلغة الفصحى، أم نُسلم الحكاية للغة الخوارزميات؟ الجواب يظل رهين وعي المبدع العربي، وإيمانه بأن الحكاية الأصيلة لا تموت، بل تتجدد في كل عصر.

حكمة عدم الاستئناف

د. خليفة الصغير، ليبيا

((محكومته باليأس قضيته ..

ما اتحاما ..

تستأنف تنزاد غرامه. ((

هذا البيت من قصيدة رائعة للشاعر الكبير "أرحيم جبريل"، والتي ربما يقصد بها حالة الوطن المتردي في ذلك الوقت، أو ربما يعبر بها عن حاله، إذ كما يقال: المعنى في بطن الشاعر.

ومعنى هذا البيت أن قضيته محكومة مسبقاً، ومينوس منها، فحتى لو استؤنفت سوف تحكم محكمة الطعن برفض الطعن؛ بل سوف تزداد العقوبة.

وصدفة، التقيت بهذا الشاعر منذ زمن بعيد بالتحديد عام 1985م بمبنى النيابة العامة بالبيضاء وناقشته في البيت من الناحية القانونية، وقلت له: يا "سيدى أرحيم"، انت وقعت في خطأ قانوني في هذا البيت. اقترب منى وقال: ما هو؟

قلت له: لدينا قاعده قانونية تقول: ((لا يُضار الطاعن بطعنه))، وأنت هنا خالفت هذه القاعدة بمعنى كيف تُزاد الغرامة بالطعن؟.

وأتذكر أنه أجاب عن سؤالي بكل مهنية وذكاء، رغم أنه أمي، حيث قال:



أنت عندما تطعن سوف تدفع رسم الطعن، ثم تنتقل إلى محكمة الاستئناف ذهاباً وإياباً، ثم سوف تكلف محامى تدفع له أجره، أليست هذه يا "خليفة" زيادة في العقوبة؟. أما قضيتي خاسره وعقوبتي الأصلية حتما

تؤيد. وبالتالي، الا ترى أن عقوبتي زادت؟ هكذا كانت إجابة هذا الشاعر جداً منطقية وقانوني. رحم الله شاعرنا المبدع.

شواي المرج القديم



عبد العظيم باقية. ليبيا

في ستينيات القرن الماضي، كنا أطفالاً نحاول الوصول للصفوف الأمامية لجامع "حمد اشتيوي" نرى من مسافة قريبة أصحاب تلك الأصوات الجميلة التي تترنم بمدائح النبي صلى الله عليه وسلم "الشيخ عمران الفرجاني"، يتوسطهم بجانبه "الحاج باقية"، والفقي "عبد السلام الفزاني بولحية"، و"سي علي الكرامي"، والشيخ "عمر الزين"، و"عوض مؤمن الشين".

كانت أعيننا تدور مع "الحاجي" وهو يطوف بالمبخرة بينما تتعالى الأصوات ب: صلاتك ربي والسلام على النبي، أجساد الحاضرين كانت تتمايل على إيقاع خفي في تناسق عجيب، وفي بعض الاحيان يتوقف الإنشاد الجماعي لتعطي فرصة لأحد الفقهاء ليغير القصيد والإيقاع، كنا رغم صغر السن ننتشي لهذه التغييرات خاصة حين يصدح "عوض الشين" رحمه الله ب: ((صل يا ربنا وسلم على من هو للخلق رحمة وشفاء.))

كنا صغاراً لا نعرف إلا أن عيد المولد أيام وليالي

إبداع الرويعي ووحشة الدار



عبد الرسول الحاسبي. لبيبا

تأتي من طول الغياب وحده، بل من تغيير الأشياء التي كنا نلحظها ثابتة. المفارقة أن هذه العيون لم تأت إلا من شوق لاهف، شوق كان وقوده الحنين: "جنها الشوق لاهضن لهيف". لكنها ما وجدت إلا الفجيرة، فالشوق الذي بدا هداية صار خديعة: "يا اغويثاه بحجرها كلنها". ليس مجرد حنين، بل نار تحرق الداخل، ورغيف نضج على الجمر فيه حصى صغيرة. كما الرغيف يُؤكل كاملاً ومعه حصاه. الإنسان يتحمل الحياة كما هي، بالمرّ والوجع، بلا انتقاء. التصغير "اغويثاه" يعطي وقعاً إنسانياً رقيقاً، صرخة ضعيفة لكنها صادقة، تعكس هشاشة الروح أمام قسوة القدر.

يبدأ الشاعر بنداءٍ ملهوف: "يا ستار وألطف يا لطيف"، نداءً المفجوع حين يقف أمام الدار، فإذا بوجهها قد تبدل وصار قبيحاً: "وجه الدار شين الدار كنها". السؤال هنا سؤال موجوع: ما الذي جرى لها؟ كأن الدار لم تعد داراً بل غريبة الوجه، غريبة الملامح. أحياناً يتحول الأليف إلى غريب، والوجه الحبيب إلى مرآة للفقْد.

ثم تتوالى دهشة العيون: "تقول غايبات من مية خريف"، وكأن النظر إليها أشبه بالغياب قروناً، حتى أن العين لم تتعرف على الدار إلا بصعوبة شديدة: "هانتظار ما قبل اعرفتها". (الغربة لا

سعيدة، نشنف بها أذاننا بسماع المدائح، وتمتد أيادنا لأكواب الشاي الأخضر التي توزع داخل المسجد، أما وجبات الصدقات التي كانت توضع للفقراء في باحة المسجد الخلفية فلا تقترب منها لأنها كما أعلمتنا الوالدة للفقراء فقط وسيمسح الله من يأكل معهم إلى قروود مقطوعة الذبول، كنا نخشى أن تتحول لقروود مقطوعة الذبول، فنكتفي بالفرجة حتى ينتهوا من الأكل فيرجع كل منا بالصحن الذي جلبه والذي عادةً ما يكون خالياً من كل شيء إلا بصمات لسبابة هنا وإبهام هناك.

بعد خروجنا من الجامع نجهز قناديلنا الورقية ونتأكد من ثبات الشمعة في دائرة النحاس الصغيرة التي تتوسط القنديل ومنتظر بلهفة حلول الظلام لننطلق بقناديلنا متغزلين بها فهي التي تشعل في ظلمات الليل والتي بفضلها سيفتح نوار أمي عيشة، وتنجب "فاطمة" "علي"، ويستمر اشتعال "قنديل حواء" من

البارحة لليوم.

ننطلق تحرسنا دعوات عجائز الشارع ان يحفظنا الله من "الشواي"، وهو في العادة يكون أشرس اولاد الحي، يفاجئنا ويخرج علينا من حيث لا نتوقع حاملاً عصا تشتعل مقدمتها التي يكون قد لفها بقماش شرب من الكيروسين ما شرب، لم يكن أمامنا حين ظهوره إلا خيارين، أن نهرب مسرعين، وهذا الهروب السريع سيسقط الشمعة ويحترق القنديل، أو نتسمر في أماكننا على أمل أن يرق قلب "الشواي" لنا

ويتركنا لبهجتنا البريئة مع قناديلنا، وهو ما لا يحدث، فالشواي في الأحياء الطيبة الرائحة كحينا لا يرق،

اليوم، وأنا استرجع عقب تلك الأيام الطيبة، لا أدري من معه الحق في مشروعية إحياء المولد من عدمه، كل الذي أدركه أن كف والذي التي كانت تمتد بالمنديل لوجهه ماسحة ما جرى من عينيه لا تزال ماثلة أمامي هي وتلك الوجوه الطيبة التي كان أصحابها ينتحبون وهم يتغنون بصوت تقطعه العبرات مرددين خلف الشيخ عمران الفرجاني:

النبى صلوا عليه

صلوات الله عليه

وينال البركات

كل من صلى عليه .

حتى الشوق قد يجزنا إلى هاوية، فإذا بالرجاء يصير امتحاناً.

رمى بهن الشوق إلى الدار كما يرمى المستأنس في وجه المخيف: "ارماهن كي المانس عالخيف"، فكل خطوة إلى الأمام عادت بها إلى الخلف: "واللي قدمنها وخرنها". الخطوة إلى الورا ليست دائماً خوفاً، أحياناً هي وعي بأن التقدم قد يقتلنا. إن الشوق هنا شبيه بما وصفه ابن عربي: "الشوق يحملك إلى ما لا تطيق، حتى إذا وصلت، علمت أنه امتحان."

الدار أمامه مشهد بشع، وصفها لم يعد يُحتمل: "كنها هك يا شينك وصيف". هنا يتساءل: بأي مصائب فجّعت الأيام هذه الدار حتى قبح وصفها؟ "وبيش ابعدى ليام افجعنها" الزمن قد لا يهدم الجدران فقط، بل يمحو الروح من الأمكنة.

لم تعد السماء تمطر عليها خيراً، عيون المزن تمرّ ولا تلتفت: "يفدق حت فالتنو الكتيف / عيون المزن عدن ما اخزرنها". الليل والنهار معاً ليسا سوى عصا تلهب هذا المكان: "ليل نهار بالهب العصيف / صفقة جلد لرياح اصفقنها".

وكان الريح تدق الدار كما يُدق الجلد ليصير ملبوساً، غير أن هذه الدار تُصقق لا لتُهيأ للبس، بل لتُنهك وتُسحق. هنا نتذكر "هايدغر" حين يقول: "الزمن ليس ما يمرّ، بل ما ينهش."

ثم يصرخ الشاعر متسائلاً: ما الذي جاء بي إلى هنا؟ "نا اللي وايش جيبنني وكيف". وماذا أريد في دار كهذه وفي الدمن المحيطة بها؟ "وايش نريد فيها وفي ادمنها" ما جدوى المكوث حيث لا ماء ولا طهر، لا

ظل ولا معنى؟

المكان لا يخلف خيراً، فقط دوامة خراب: "ما بالخير تخلف شي خليف / عالي جا ادهور في اركنها".

الدار لم تعد تألف حبيباً: "لا هالدار يالفاً وليف". حتى البوم، طائر الخراب نفسه، أنكر أن يسكنها: "حتى البوم لنكر ما سكنها". حين يعافها حتى الخراب، فاعلم أن الخراب قد تجاوز حده. يكفي أن تخطفها العين لمحة حتى يبهت القلب: "جول انظري جايبها خطيف / نحوود فيه هك وهك عنها". فما بال المرء إن امتلأت عيناه منها؟ "مت و عشت ما للمح الخفيف / شي لوكان نملى العين منها". لمحة واحدة كانت موتاً وحياة، فكيف إذا كانت نظرة كاملة؟ هنا يقترب الشاعر من مقولة بودلير: "حتى القبح المطلق يملك قوة تفوق الاحتمال."

الخراب بلغ أن حتى العسيف، ذاك المربوط برسني، لم يعد يحتمل: "اللي هالوقت مالمت العسيف / قاس يطير من كفي رسنها". إذا نفرت الدواب فما بال الإنسان؟

فلا بد أن نمشي قبل أن يعمينا الخراب: "نمشي قبل ما نعاود كفيف / وقبل تحين صلاتي في فتنها". فالتراب ليس صالحاً للتيمم: "لي بتراب للتيمم نظيف"، ولا الماء صالحاً للشرب: "ولي بشراب مردوم امعطنها". دار لا ماء فيها ولا تراب طهور، دار خرجت من شرط الحياة وشرط العبادة معاً. فإذا حضر الماء بطل التيمم وهنا البديل

أيضاً ليس صالحاً أيضاً، وهنا يلوح المعنى الكانطي: "الأرض إذا فقدت شرطها الأخلاقي صارت مجرد حجر."

هي إذن وكر إبليس، لا يمكن أن يبقى فيه عفاف: "وكر ابليس ما يبقى عفيف"، والنجوم وحدها تبقى أملاً في رجم الظلمة: "رجم ابليس يا نجوم ارجمنها".

لكن السنوات تسحق كل شيء: "الا نا سنين

تبيلي حسييف / وغصه في من شينة اسحنها". حتى الروح تنزف نزيفاً معدنياً، لا دموعاً: "وهي هالروح تنزف في نزييف / موش دموع من صلب امعدنها". هناك دموع من ماء، وهناك دموع من معدن. الأولى تواسي، أما الثانية فهي تحرق. هذا نزييف يذكر بقول سارتر: "نحن لا نبكي، بل ننزف معنى."

وأخيراً يأتي التحذير: "إن تمّت كيف شحطة هالصيف / الصيف الجاي ما عد يخبرنها".

إن استمرت على ما هي عليه، فلن تُعرف الدار بعد عام آخر، سيمحوها الزمن محوً كاملاً. الأمكنة إذا استمر قبحها تموت، وإذا ماتت لا تعود أبداً. وكأنها تتجسد فكرة هيراقليطس: "لا تعبر النهر مرتين، لأن مياهه ليست هي، وأنت لم تعد أنت. وبشكل أوسع لقراءة هذه الخاتمة الحتمية التي أقرها الشاعر أي

أنني سأعيش سنين طوالياً في حسافة، كل يوم منها يتقلني غصّة، سببها شين سحنة وجه الدار وما أصابها من قبح. هنا يصرح الشاعر بأن الخراب لم يترك أثره في المكان وحده، بل زرع في عمره ندماً

وجه الدار شين الدار كنها

تقول غايبات من مية خريف

هالانظار ما قبل اعرفنها

جنها الشوق لاهفن لهيف

يا اغويثاه بحجرها كلنها

ارماهن كي المانس عالخيف

واللي قدمنها وخرنها

كنها هك يا شينك وصيف

وبيش ابعدى ليام افجعنها

ذكريات الحقيقة (1)



سالم الكبتي، ليبيا

تلك الأيام قادتني خطواتي إلى هناك. إلى شارع الصحافة في نهاية الحميضة بالبركة. إلى المؤسسة التي عرفت باسم "الحقيقة". الدار. الصحافة والطباعة والنشر. المهنية عن اقتدار.

كنت وأبناء جيلي مشدودين إلى "صحيفة الحقيقة". تصدر في الصباح. وتختفي في الأكشاك عند الضحى. وتصل إلى أغلب المدن الليبية في نفس اليوم. غيرت الحقيقة من واقع الصحافة الليبية إلى حد كبير وأسهمت بنصيب وافر مع زميلاتها من الصحف المستقلة في هذا التغيير والتطور.

غيرت "الحقيقة" في الأسلوب والشكل والمضمون والخطاب والصور والإخراج والألوان. كانت صحيفة طازجة ساخنة ترافق قهوة الصباح لكل مواطن ليبي .. في العمل. في المدرسة. في الجامعة. في البيت. في المقهى. في النادي. ثم إلى الخارج حيث تواصلت مع القراء في القاهرة حيث كان يوزعها الحاج محمد مدبولي "مع بقية الصحف المصرية. وهو يسير بجلايته في شوارع القاهرة يحملها في شنطة على كتفه في ميدان "طلعت حرب" قبل أن يستقر لاحقاً في مكتبته الشهيرة في نفس المكان.

هناك في "الحقيقة" حيث قادتني الخطوات وجدت صالة التحرير والآلات الهادرة ورائحة الأحبار والورق والرصاص. وحبات العرق من أجل صنع شيء وتقديمه للمواطن كل يوم. هناك شممت هذه الروائح ورأيت عن قرب المعاناة والعمل والاحترق. مؤسسة عملاقة نهضت في ليبيا. بجهود ليبية وخبرات عربية. لم تكن عميلة تتبع سفارة. لم تكن تنساق وراء أي جهة. كانت صوتاً للمواطن الليبي الذي أسست له علاقة مباشرة مع المسؤول وربطته بالمقالة والقصيدة والصورة والقصة والتحقيق الصحفي والرسم الكاركتيري. والنقاش. ووضعته دائماً في موقع الحدث. كانت الحقيقة شيء آخر.

هناك في بداياتي وجدت الاحتضان والتشجيع والتقدير رغم صغر سني وضعف خطواتي وأخطائي. وجدت أمامي عملاقاً وأستاذاً هو "رشاد الهوني".

الصحفي الرائد والمدير. تابع خطواتي واستدعاني إليه ذات يوم في مكتبه. وعندما قدمت إليه ووقفت

مرتعشاً عند الباب. نظرت لي بسخرية لم تكن مقصودة لكنها مستفزة وظل ينظر إلي طويلاً من فوق إلى تحت وأنا ما زلت أنتظر ماذا سيحدث. ثم فجأة قال لي من أنت؟ أجبته بانك استدعيتني وما قد جئت. أه .. أنت "سالم الكبتي". متأكد. وظل ينظر إلي شن تحساب روحك. كنت نعتقد بأنك طول وعرض وكبير في السن. صار أنت "سالم الكبتي". ثم تبسم كثيراً وقال لي: اجلس. جلست في طرف المكتب. ذهب عني الارتعاش والخوف. وظل يبتسم. طلب لي قهوة. وأخذ في تشجيعي. أتابعك وأتابع زملائك من جيلك. داوم في الكتابة وحاول أن تتخلص من تأثير بعض الكتاب وأرسم طريقاً لنفسك. ولا تتردد في طلب إي مساعدة. "الحقيقة" مدرسة للجميع. مكان للمواهب وخدمة ليبيا. واستمرت العلاقة. كان أستاذاً لم أنس تشجيعه. إلى رحيله. وما زال الحزن يطرق قلبي كلما مر بي ذكره. رشاد الهوني شيء آخر نادر في هذا الزمان. قيمته كبيرة لم يدركها الوطن ولم يعرفها إلا بعد رحيله.

"رشاد" لم يكن حجر عثرة في طريق أحد، كان إنساناً شهماً ونبيلاً. كان نادراً مثل ندرة الكبريت الأحمر كما يقال. "رشاد"، و"الحقيقة"، وشقيقه الأكبر "محمد"، حياة من الريادة والطموح كونت مؤسسة عملاقة مع المخلصين، هي "الحقيقة"، ثم "ذي لبيبان تايمز"، ثم "الكفاح" في بيروت. وخطوات أخرى عديدة. كانت الصحافة في ليبيا صورة للرجال .. ولم تكن يوماً عنواناً للصغار من أديانها.

كانت الحقيقة. تكرارها صعب.

معبد سلنطة



خالد الهدار، ليبيا

مقدمة وتلخيص كتابنا ما يجب أن تعرفه عن المعبد الليبي ومنحوتاته في سلنطة الصادر في 2021

بين ايديكم الكتيب الرابع في سلسلة الكتيبات التوعوية عن المواقع الأثرية الليبية المعنونة بـ "ما يجب أن تعرفه عن آثار ..." الموجهة أصلاً لليبيين غير المتخصصين ليزدادوا فهماً ومعرفة بآثار بلادهم وتاريخهم القديم من خلال اطلاعهم على ما تبقى من المواقع الأثرية التي يعيشون بجانبها أو بعيدة عنهم ، وهذه المعرفة تزيدهم يقيناً بأهمية تلك المواقع ومن ثم يجب الحفاظ

على معالمها الأثرية لأنها جزء من تاريخهم وهويتهم، وتعد في الوقت نفسه تراث إنساني إذ إنها جزء من تاريخ البشرية ، وهذه من الأسباب التي تدعو لحماية تلك المواقع ، زد على ذلك كونها شاهداً مادياً عن ذلك التاريخ، و يمثل كل موقع جزء من تاريخ ليبيا وما مر بها من حضارات محلية او وافدة تركت آثارها منتشرة على أرضها هذا الإرث الثقافي يجب توصيله بأمانة إلى الأجيال القادمة بعد الحفاظ عليه والاستفادة منه في تعزيز الهوية والوحدة الوطنية.

ويختلف هذا الكتيب عن بقية اخوته فهو لم يخصص لموقع اغريقي او روماني او بيزنطي بل خصص لموقع أثري أقل ما يمكن أن يقال عنه إنه موقع أثري ليبي انتجه الليبيون الذي كانوا يقطنون جنوبي الجبل الأخضر، وهو يعد من المواقع المميزة بما يحمله من نتاج حضاري يعكس قيساً من الحضارة الليبية خلال تواجد الإغريق والرومان في ليبيا، إنه المعبد الليبي في سلنطة، هذا الصرح العظيم الذي يعد من أبرز النماذج المحلية المكتملة التي امتزج فيها فن النحت والعمارة معاً. وهو لا يمثل بقايا فنية أو أثرية مميزة فقط، بل أيضاً يعكس المعتقدات التي اعتنقها الليبيون في تلك المنطقة وما حولها، مكان يلجؤون إليه لممارسة طقوسهم ويتقدمون بالشكر والتضحية لمعبوداتهم، ليس البالغين منهم فقط بل أيضاً صغاراً وكباراً، شباباً وشيباً، ذكوراً وإناثاً، يُعلم بعضهم البعض ميراث الأجداد وكيف الولاء لهم بتقديم القرابين لهم، وطلب المشورة منهم. هذا الكهف ليس وحده في سلنطة بل جانبه عديد الكهوف التي استعملت للدفن وربما لأغراض أخرى، وهذا يؤكد أنهم كانوا يتواصلون مع أجدادهم المدفونين قرب ذلك المعبد.

والمواقع أن الليبيين الذي كانوا يقطنون بعيداً عن المستوطنات الاغريقية والرومانية بسبب الصراع الذين كان بين الطرفين لم يكونوا بمعزل عما يجري في تلك المستوطنات، بل كانت تربطهم علائق وشائج مع سكانها التي بدأت من تزواج الإغريق بالليبيين وتأغرق بعض القبائل، أي أخذهم بعادات الإغريق وتأثرهم بها وتأثيرهم أيضاً عليهم، وإن كان هذا الدور

مازال ضبابياً ويحتاج لمزيد من البحث لتبيانه على الوجه الصحيح وفقاً للأدلة المادية الأثرية المبعثرة هنا وهناك. كما لا ننسى الاحتكار الملكي لنبات السلفيوم الذي كان ينمو في مناطق سكنى الليبيين، وكان يقدمه الليبيون للإغريق بإرادتهم أولاً ثم صاغرين، مما أدى إلى قلة انتاجه واندثاره فيما بعد، لاسيما بعد أن أصبحت الوشائج والعلاقات بين الطرفين علاقات ليست إيجابية بل سلبية بسبب طرد الليبيين من مقار سكناهم في ضواحي قوريني واجبارهم على السكن في المناطق شبه صحراوية في جنوب الجبل الأخضر ومنها سلنطة ومرتوبة وغيرها.

وعندما يعتزم المرء زيارة هذا الموقع ومشاهدة منحوتاته البارزة المتنوعة، التي ليس من السهل فهمها وما تعكسه من أفكار، إلا من خلال كتيب يشرح له كنهها ويفسرها له، وهذه التفسيرات والشروح قدمتها دراسات سابقة عن هذا الكهف ومنحوتاته بدأت منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى الآن، ولعل أهمها الدراسات التي قدمها البرفسور الايطالي الراحل "ماريولوني" منذ عام 1982 وغيرها من الدراسات الأخرى التي اهتمت بتلك المنحوتات وقدمت تفسيرات عنها، ويعرض هذا الكتيب أهم نتائج تلك الدراسات ويقدمها للقارئ في صورة مبسطة فهو عبارة عن جولة وصفية لمنحوتات الكهف الليبي في سلنطة، وتقديم لعدة تفسيرات لها و إيضاحات حولها. ومن المؤكد ان كهف سلنطة الشهير بمنحوتاته كان نتاجاً للتفاعل الحضاري بين الليبيين والحضارات الكلاسيكية الوافدة المجاورة لهم سكناً، فهي ابداعات ليبية محلية

متأثرة بالوسط الفني الذي له ابداعاته المميزة، لكنها تعبر عن معتقدات وطقوس محلية تختلف عما كان يعتقد غيرهم من الإغريق والرومان المعاصرين لهم، على الرغم من وجود تبادل ثقافي في هذا الجانب أكد عليه بعض الباحثين، وهذا ما سيتضح عند تصفحكم لهذا الكتيب.

وبسبب أهمية هذا الموقع ينبغي علينا حمايته بوسائل عدة أبسطها تقليل الاضرار السلبية الواقعة عليه بإقامة سقف مناسب له، فهو دليل مادي عن الحضارة الليبية التي تحتاج إلى إبراز في ظل وسط تغلب عليه الآثار الكلاسيكية. كما يجب أن نعمل لتسجيله ضمن قائمة اليونيسكو للتراث العالمي، وقد يكون هذا الكتيب داعماً لذلك وسنداً في عملية تسجيله في القائمة الاولية لمواقع التراث العالمي (Tentative List).

وسوف يجد المتخصص في الآثار والتاريخ القديم ضالته في هذا الكتيب الذي جاء في صورة بحث على شكل كتيب حيث حرصنا على تزويده بالهوامش التي توثق الأفكار التي استفدنا منها واقتبسناها من منشورات علمية اهتمت بدراسة "كهف سلطنة"، وهو لا يضر الكتيب بل يزيده عمقاً وتعم فائدته لتشمل الباحثين إلى جانب غير المتخصصين.

وصف مختصر للموقع:

يمثل هذا الموقع الأثري كهفاً طبيعياً صغيراً أجريت حوله توسعات في الصخر حتى بلغ طوله 7 أمتار وعرضه 4 أمتار، وله مدخل من الجنوب. كان جزءاً كبيراً من الكهف مُسقوفاً، حيث يوجد عمود يدعم السقف، لم يتبق منه اليوم سوى القاعدة وجزء من

البدن، ولم يعد هناك أي أثر للسقف. وربما أبرز ما يميز هذا الموقع ليس عمارته المتواضعة جداً، بل المنحوتات المقطوعة في الحجر الجيري الطبيعي والتي تغطي معظم جوانبه وجدرانه بنقوش نافرة (بارزة وبارزة جداً).

تمثل هذه المنحوتات عموماً أشكالاً إنسانية مكتملة بأحجام مختلفة، أو رؤوساً بشرية مقطوعة أيضاً بأحجام متفاوتة، إضافةً إلى مجموعة متنوعة من الحيوانات منها: الخنزير، الغزال، العجل، النعجة الثعبان، الحصان، الأسد، الحمل، الكلب، الثعلب وغيرها، وقد ظهرت بأشكال وأحجام مختلفة. ومعظمها جاء في مشاهد سردية تعبر بواقعية عن الحياة اليومية، وأحياناً تميل إلى الرمزية معبرةً عن بعض المعاني والمعتقدات التي اكتشفها الباحثون.

يمكن تقسيم هذه المنحوتات إلى عدة مجموعات كما يلي:

المجموعة الأولى: إلى يمين المدخل، نُحتت على صخرة ملساء كبيرة، ظهرت عليها مجموعة من المنحوتات بالنحت البارز، تمثل ستة أشخاص واقفين رجالاً ونساءً وأطفالاً كما لو كانوا في موكب متجه إلى داخل الكهف لتقديم القرابين، وقد مثلت الحيوانات المنحوتة أسفلهم هذه القرابين. وإلى يسار هذه المجموعة ظهرت منحوتات بشرية أصغر حجماً قد تمثل موكباً آخر.

المجموعة الثانية: تمثلت في مائدة قرابين تعلوها أربعة خنازير ذكور واقفة متجهة برؤوسها نحو المدخل. ويبدو أن السطح المستوي للمائدة خُصص

لوضع الأضحية المذبوحة عليها، إذ يوجد مجرى يتدفق منه الدم إلى كهف طبيعي صغير خلف المائدة.

كما زخرفت جوانب المائدة من الأسفل بمنحوتات صغيرة لنساء وبعض الرجال والحيوانات أيضاً، ويشد الانتباه أن بعض الأشكال البشرية وضعت يدها على رأسها أو على خدها كإشارة إلى الحزن.

المجموعة الثالثة: ظهرت في كهف صغير خلف المائدة وفي مركز المزار، وتميزت بمجموعة من المنحوتات تمثلت في رؤوس بشرية كبيرة الحجم تحدى للأمام، موضوعة بجوار بعضها على الجانب الغربي من الكهف. وربما مثلت هذه الرؤوس الأسلاف الذين كان يُعتقد أن هذا المزار مخصص لتقديم القرابين لهم.

المجموعة الرابعة: تمثلت على الجدار الشمالي للكهف، وهي مجموعة كبيرة من المنحوتات، يتركز في وسطها ثعبان ضخم ممتد من الغرب إلى الشرق، وتحتة وفوقه نُحتت مجموعة كبيرة من المنحوتات البشرية والحيوانية. وربما مثلت المنحوتات السفلية الحياة الريفية الرعوية، بينما جسدت العلوية مشاهد القرابين.

المجموعة الخامسة: ظهرت على الجانب الغربي من الكهف، وهي قليلة العدد وفي حالة حفظ سيئة، لم يتبق منها سوى بعض المنحوتات البشرية والحيوانية.

المجموعة الأخيرة: تقع في غرفة منفصلة عن الكهف في الجهة الغربية، وتميزت بوجود حنية كبيرة، في وسطها نُحت تمثال لرجل أو طفل عارٍ بأعضاء تناسلية كبيرة.

كما توجد منحوتات متناثرة في أقصى الشمال من



الكبوة

والقرط والبهمة والشقاري نباتات ربيعية، فأما القرط
فينبت في الأراضي الرطبة شديدة الإرتواء ومنها
الدمنة .

• **خَلَا دِمْنَتَا رِيَانِهِ ..**

والمقلب قارن ذبأحه

#مفتاح_المدني.

وأما البهمة والشقاري والذبأح فتتموا حتى في
الأرض الخشنة " الجلدة " .

ولأن "الدمنة" مدفونة تحت المراعي الزاهية، جرى
إطلاقها عند العرب على ما دُفن من الحقد في النفس،
مع التظاهر بعكس ذلك .

قال زفر بن الحارث :

• **وَقَدْ يَنْبُتُ الْمَرْعَى عَلَى دَمَنِ الثَّرَى ..**

وَتَبْقَى حَزَاذَاتُ النَّفُوسِ كَمَا هِيَ .

"الكبوة" هي عَثْرَةُ الجواد وسقوطه، وهي أمر
يحصل في العادة، وتُنسب للجواد لا الفارس، لذلك
قيل: " لكل جواد كبوة " .

وأما ما يُنسب للفارس قُدْرَتُهُ على التعامل مع هذه
العثرة ، وفي "مشوار" الفارس عبدالسلام امبيص
خير بيان .

وأما قدرة الشاعر على وصفها فلا مثيل لها .

• **وَبِ غَيْظٍ قَحْشِهِ وَاضْلَعَهُ طَاحِبٌ بِ خَدِهِ ..**

وفاج منتصب يركز مع تقعيده.

حاتم بوعصيدة.

كنز الكلام

كروم الخيل . لبيبا



الدمنة

والحديث وإن كان ضعيفاً؛ إلا أنه صحيح المعنى،
فالمرأة وإن كانت حسناء جميلة تُترك إذا كانت سيئة
المنبت والأصل، لأنها كذاك الربيع الحسن في تلكم
الدمنة .

والدمنة في لسان أهل برفة لها نفس المعنى، فهي
الأرض التي تَسْوَدُّ بسبب الزبل أو البعر، فتكون
خصبة، إذا أصابها المطر أنبتت أنواعا مختلفة من
العشب .

• **بِ الْقِرْطِ الدمنه مسدوده ..**

والجلدة بهمه وشقاره.

#مفتاح_المدني.

الدمن: ما تَلَبَّد من الزبل والبعر في مراحات الغنم
والإبل، وذلك الموضع يسمى "الدمنة"، والجمع دَمَن .
جاء في الحديث:

" إياكم وخضراء الدمن "

- قالوا : يا رسول الله وما خضراء الدمن ؟

- قال : المرأة الحسناء في المنبت السوء .

وخضراء الدمن: أي المرعى الذي ينبت في تلك الدمنة،
فيكون أبهى ما يكون من المنظر؛ إلا أن ضرره أكبر من
نفعه ، لما يسببه من الأمراض للبهائم التي ترتعه .

ممرضة السماء



مفتاح الشاعر. ليبيا

عُرفت منذ سنوات طويلة ماضية في المستشفى العام بمدينة البيضاء بلقب "لوتشيا"، كانت "لوتشيا" ممرضة إيطالية من الراهبات، ثم حين اكملت مدة رسالتها وبحكم السن غادرت إلى بلدها الأم. "لوتشيا" عُرفت بمحبة الناس لها، عُرفت ببهجتها وابتسامتها العذبة المحملة بمحبة غير مصطنعة لكل من مرّ عليها من المرضى، وكانت تأخذ بيد الضعيف وترعى كل محتاج، وكانت تستقبل المواليد بولولة طريفة تقليداً "للزغروتة" الليبية المعروفة في مناسباتنا الشعبية.

"لوتشيا" في الواقع لم تأت من عدم، بل جاءت ابنة شرعية لرحلة طويلة عرفتها فئة من النساء الراهبات اللواتي تقلدن مهام الرعاية الانسانية منذ زمن بعيد في ايطاليا وغيرها من الدول. ولهذا فإن تخفيف المعاناة والألم للمرضى كانت رسالة الراهبات المرضيات في التاريخ الايطالي وهي مهنة نشطة في مبتدأها في الجزء الشمالي من أوروبا عن طريق مجموعة من النساء الراهبات اللاتي انضممن لهذه المهنة دون مباركة الكنيسة، ليتدارك الأمر عقب ذلك بمدة زمنية طويلة حيث تمت الموافقة على انضمام تلك المرضيات الراهبات إليها بعد ما رأته من عظمة العطاء والتضحية من هذه المجموعة النسائية

التي قرنت رهبانيتها بمهنة التمريض التي اعتبرتها مقدسة ومن توصيات الرب وتجلي ذلك أكثر في القرن الثالث عشر حين قامت "كاترين" بالمخاطرة بروحها حين قامت بمعالجة مرضى الطاعون. وربما كان التأسيس الحقيقي على أرض الواقع للراهبات الراعيات "المرضيات" كان قد جاء على يد القديس "فنسنت دي بول"، وكان ذلك في سنة 1617 قد أتى بخطوة كان من شأنها إنهاء ما عرف بتحريم الراهبات من رعاية الجسد، وقام بخطوته التالية وهي تأسيس ما عرف براهبات المحبة. لم يكن زي الراهبات العاملات كما نراه الآن، فقد كن يرتدين غطاء رأس موسوم بجناح يرمز لشعار "نحن مستعدات للذهاب حيث لا يذهب أحد". هذا الشعار كان قد دفعنّ ثمنه في مرحلة ما من التاريخ، حيث يذكر بأن أكثر من أربعة عشرة راهبة من راهبات "رابطة المحبة" قد دفعن حياتهنّ ثمناً لهذا الشعار على المقصلة الفرنسية أثناء الثورة الفرنسية وسقوط الباستيل (1794)، تماماً كما أعدم "لويس السادس عشر" وعالم الكيمياء الفرنسي "أنوا لا فولازيه" ضحية القاضي الذي أصدر عليه الحكم قائلاً: "فرنسا ليست بحاجة إلى علماء بل بحاجة إلى عدالة"، كذلك في الصين حيث قتل عشرة منهن في عام 1870، وكذلك الأمر في الدولة الاسبانية. إلا أن هذه التضحيات كانت قد توجت في النهاية في القرن التاسع عشر حيث أسست المستشفيات والمنظمات الانسانية والتي قدمت لاحقاً الرعاية الصحية رغم وجود القيود القائلة بعدم جواز تقديم الرعاية المنزلية وأيضاً النساء الحوامل والمرضى بالمنازل من قبل الراهبات المرضيات وهذا ما خلق الجدل الكبير بين الجهات الراعية للصحة والكنيسة والذي انتهى بانتصار شعار الراهبات المرضيات القاضي بتقديم الخدمات والرعاية الصحية في كل مكان وزمان دون قيود. لكن المحصلة التي كان لها التأثير لهذه الطائفة من الراهبات المرضيات كان في عام 1905 فقد أصدر البابا "بيوس العاشر" موافقته بإنشاء أول مدرسة لمهنة الراهبات المرضيات، وتجلي ذلك في ما عرف بنظام الرعاية الاجتماعية للكنيسة، وهو ما كان موازياً للرعاية الصحية التابعة للجهات العامة، كما نعرفه اليوم.

عن رقي هذه الفئة في مجال الخدمة الجادة تروى إحدى المرضيات من هذه الطائفة تحديداً وتدعى "الأخت دافيلاً": ((والآن نحن قليلات، ولكننا جيدات، هل يختلف موقف الأطباء تجاه المرضيات المتدينات؟ كنّ أكثر احتراماً، لكنه كان دائماً يعتمد على سلطتهن وتدريبهن وماذا عن موقف المرضى هناك احترام وثقة أكبر. طلب مني الناس العاديون في الأوقات الصعبة سماع اعترافاتهم، لقد وثقوا بي وأرادوا أن يُسمعوا ويُغفر لهم، كانوا يبحثون عن الله، ولم يُفروا بينهم بدافع الجهل أو الخوف من الموت.))

"المقصف الغذائي" لمريم الشناصي نموذجاً.

سرديّة النص الرحلي



سعيد بوعيطة، المغرب

يتميز أدب الرحلة بوصفه شكلاً أدبياً له من المقومات والأبعاد السردية، لكنه يرتبط في الوقت نفسه بمجالات الحياة العامة للإنسان (التاريخ والجغرافيا و الإثنولوجيا، الطقوس، العادات والتقاليد) ويقربه من الأدب السردى. فقد لعبت طرائق توظيف تقنيات السرد دوراً مهماً في أدبية الرحلة. تجلت أبرز هذه التقنيات في السرد، السارد / الرحالة، والوصف. سنحاول استجلاء هذه المستويات في كتاب "المقصف الغذائي" للباحثة الإماراتية مريم الشناصي، الصادر في طبعته الرابعة سنة 2016، عن دار الياسمين للنشر والتوزيع، بمصر، في 183 صفحة من حجم كتاب الجيب.

السارد ولعبة الضمائر:

يمثل السارد عنصر أساسياً في السرديات الحديثة. حيث تهيمن على المستوى السردى حسب "رولان بارت" علامات سردية هي عبارة عن مجموعة من العناصر الإجرائية التي تعمل على دمج الوظائف والأفعال داخل الفعل السردى(1)، تتمحور هذه العملية حول السارد أو المتلقي. لأن السارد هو الأداة التي تنظم الخطاب السردى. ففي الرواية الحديثة يختلف السارد عن كاتب الرواية. فقد اعتبره رولان بارت كائناً ورقياً يخلقه الكاتب(2). أما السارد في أدب الرحلة، فشخص واقعي من لحم ودم يروي الحكاية بضمير الأنا (في أغلب الرحلات) أو الجمع/نحن في بعضها. وقد يكون سارد خطاب الرحلة هو الرحالة نفسه. وقد يسردها شخص آخر كما في رحلات ابن بطوطة التي رواها "ابن جزي". لكن في الغالب الأعم، فإن الرحالة نفسه هو من يسرد حكايته. فعلى الرغم من وجود تباين بين السارد في الأدب التخيلي الاحتمالي والسارد في أدب الرحلات، فإن المهم هو إبداعية السرد على لسان السارد. ففي أدب الرحلات، يمسك السارد بخيوط السرد من بداية الرحلة إلى نهايتها. يقول سارد نص "المقصف الغذائي": (تشتهر إمارة الشارقة بدولة الإمارات ب " النخي" وهي تلك الحبات الصغيرة المستديرة)(ص:45). إنها بداية تشكل التتابعية التي تعوّض الحكمة التي ترابط الأحداث في السرد وفق منطق السببية(3). ففي خطاب الرحلة، تُسرد أحداث قد لا يوجد ما يربط

بينها غير مركزية السارد/الرحالة. لأن سارد الرحلة هو الأداة المسكة بخيوط السرد، والمبتكرة للحبكة الإطار الكلي الذي يجمع شتات الأمكنة والأحداث من أجل سردية متناسقة الأبعاد. لقد اختلف كتاب الرحلة في طرائق بناء خطاب الرحلة. اعتمد أغلبهم أسلوب الوصف المحض من أجل الموضوعية. فجاءت رحلاتهم تقارير صارمة خالية من التبئير وروح السرد. مما يبعد هذا النوع من الرحلات عن دائرة الأدب. لأن العملية السردية وقدرة السارد على تنويع السرد من أهم مقومات أدبية الرحلة. يتضح في رحلة مريم الشناصي أثر السارد في تحقيق أدبية نص "المقصف الغذائي". خاصة في تماسك هذا النص الرحلي وتتابع حركة السرد. فقد أمسك سارد نص "المقصف الغذائي" (مريم الشناصي) بخيوط سرد خطاب رحلته التي شملت العديد من بلدان العالم. من بداية رحلته التي كانت بدايتها من الشارقة، وصولاً إلى مختلف الدول العربية(تونس، الجزائر، السعودية، البحرين، الكويت، المغرب، مصر). افتتح السارد المركزي(مريم الشناصي)، السرد بضمير المتكلم /الأنا(الكتاب خلاصة محطات حياتية)(ص:6)، وصولاً إلى الصفحة 171 حيث يقول السارد: (سفريات كثيرة والسفر أحد هواياتي، وفي بداية كل عام أضع مخططاً لسفري لعدد من الدول). كما وظف السارد ضمير الجمع/نحن. ليشمل رفاقه في الرحلة. يقول السارد: (اغدق علينا الأتراك حلوياتهم بكافة أنواعها وأشكالها ونكهات، منذ أكثر من أربعة قرون ونيف، وانتشرت هذه الحلويات في بلاد الشام

ومصر، واليونان، وأذربيجان، ومنها انتقلت إلى دول الخليج في الأربعين سنة الماضية، بالإضافة إلى أنحاء من أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية)ص: 48. وهكذا دواليك في الصفحات: 76، 74، 56، 86، 88، 90، 96، 99، 117، 125، 137، 145، 154... الخ. يسرد السارد الحكاية بضمير الجمع. ثم يعود من ضمير المتكلم/ الأنا إلى الجمع/ نحن بنوع من التناوب. يقول السارد: (في جولتنا في الحقول والأحراش القريبة جمعنا كميات من التوت البري، كما أنني تعرفت على أنواع من البقوليات التي يزرعها الفلاحون)ص: 52. ويقول في الصفحة: 56(في جولتي في فرنسا عاصمة العطور والموضة والشكولاتة والأجبان وأنواع الفطر "المشروم" وثقافة "الإتيكيت"، لفت انتباهي أن المطبخ الفرنسي يركز على الثوم وتضع الفرنسيات خصوصا القرويات منهن في معظم الوجبات...). وهكذا دواليك في الصفحات: 64، 76، 86، 88، 94، 117، 120... الخ. لقد راوحت مريم الشناصي في سردها بين ضمير الأنا وضمير الجمع/ نحن حتى نهاية نصها الرحلي(المقصف الغذائي). فكلما تحدثت عن الحركة والتنقل عند دخول البلدان أو مغادرتها، وظفت (في الغالب) ضمير الجمع/نحن. وكلما غاصت في التفاصيل والوصف والملاحظة أثناء الإقامة وظفت ضمير المتكلم/ الأنا. لكن على الرغم من ذلك، فإن نص "المقصف الغذائي" يعرف نوعاً من التوازي بين توظيف ضمير الجمع/نحن وضمير المتكلم/الأنا (مريم الشناصي) للإشارة إلى الرفقة التي كانت معه

الوصف وعين السارد:

يعد الوصف أداة ووسيلة لتقديم الأشياء والأماكن والإنسان والأحداث في إطار تفاعلي بغية كشف أبعادها الخفية. تجلى ذلك في نص "المقصف الغذائي" في وصف الفضاءات المختلفة: سيرلانكا(الصفحة: 76)، الكويت (الصفحة: 86)، السودان(الصفحة: 88). مما جعل هذا النوع من الوصف في نص "المقصف الغذائي"، يأتي خادماً للعملية السردية. كما جعل الوصف عند الكاتبة "مريم

الشناصي"، وصفاً تصويرياً ومتنوعاً داخل حركة السرد. أبعده عن الوصف الخارجي الذي يحول النص الرحلي إلى تقرير صارم. لا يظهر فيه أسلوب شخصية السارد/الكاتب. جعلت هذه الخاصية سارد نص "المقصف الغذائي" يرافقه القارئ بشكل حميمي وهو يقدم مختلف الأماكن والفضاءات التي مر بها أثناء رحلته: تونس (ص: 74)، تركيا(ص: 99)، التشيك(ص: 117)، جورجيا(ص: 156)، مصر(ص: 161)، الهند (ص: 176). ليجد القارئ نفسه وسط هذه الأماكن والفضاءات المختلفة. يكتشف هندستها وتاريخها، طقوسها وعادات أهلها الظاهرة منها والخفية.

قام كتاب "المقصف الغذائي" لمريم الشناصي، على وقائع سردية فيها كل مواصفات السرد الأدبي الذي أحكم بناؤه. تميزت بالتماسك والتتابع السردية التخيلية. غاصت المبدعة في اللغة السردية. مما جعل هذا التخيل الوصفي، ينبني على العديد من الصور البلاغية التزيينية المتداخلة مع حركة سرد خاصة. أما الوصف الذي التقطته عين السارد في رحلة مريم الشناصي، فقد جاء منتظماً ضمن حركة سرد فنية، مبتعداً عن التقريرية، وكاشفاً للأشياء، وكذا أحجامها وكل أشكالها، مصوراً للأحداث وواقعيتها، ورأسماً الإنسان في تبايناته ونمطيته الجارية بحكم تأصل العادات والطقوس. حيث امتزجت المعرفة بالسرد، لتتحقق المعرفة دون أن يسقط هذا الخطاب الرحلي في التقريرية التوثيقية. لأن بروز وجهة نظر السارد/مريم الشناصي في التصوير، نقلت التعبير

من التقريرية إلى التبئير الذي صور الأشياء من زاوية الراصد/السارد المتمكن. حيث جمع بين نقل الحقيقة والتخييل والتبئير. ليتم تحقيق نوع من التوازن بين عادات وطقوس المقصف الغذائي عند مختلف الشعوب، كما قدمته مريم الشناصي، وبين البنية السردية التي أودعت فيها الكاتبة مختلف المعطيات. وهكذا، جمع "المقصف الغذائي" بين المتعة والفائدة، وبين الجانب الفني والعلمي في الوقت نفسه.

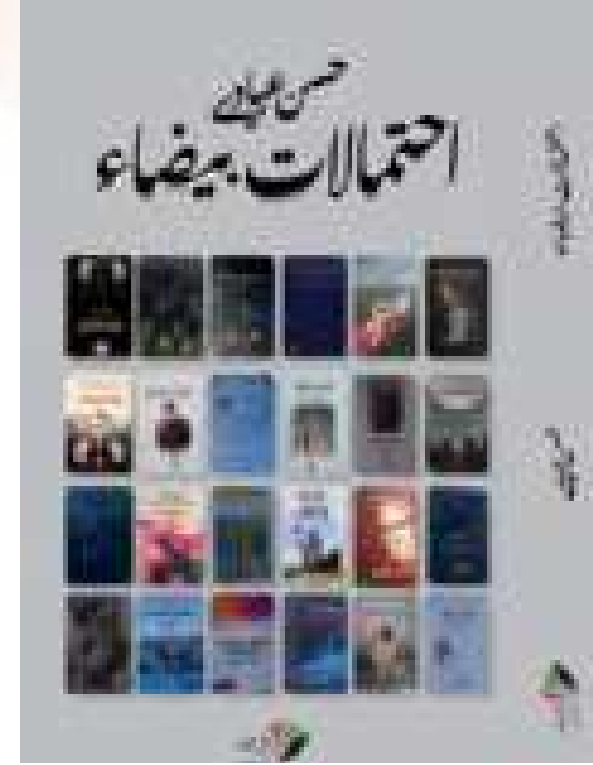
الاحالات:

الصفحات المشار إليها مأخوذة من:

- 1 . الشناصي(مريم) المقصف الغذائي، ط4، دار الياسمين للنشر والتوزيع، مصر، 2016
- 2) Barthes (Roland) S/ Z, éd seuil. Paris. 1981. p : 6 (2) IBD. p : 84
- (3) شارتيبي(بيير)مدخل إلى نظريات الرواية، ت: عبد الكبير الشرفاوي، ط2، منشورات الجمل، كولونيا، 2006، ص: 121

أدب الحرية الفلسطيني كفلسفة للتحدي والذاكرة النابضة..

احتمالات بيضاء



رسالة فلسطين . خاص

تكتسب الكلمة دلالة خاصة عندما يكون كاتبها خلف القضبان، حيث تتحول من أداة للتعبير إلى فعل وجودي بحد ذاته. وفي السياق الفلسطيني، تطورت هذه العلاقة بين الأدب والسجن لتصبح ظاهرة فريدة من نوعها، كما يوثقها الكاتب حسن عبادي في كتابه الجديد "احتمالات بيضاء- قراءات في أدب الحرية الفلسطيني".

صدر الكتاب مؤخراً عن دار الرعاة للدراسات والنشر وجسور ثقافية في رام الله وعمّان وحرّره الكاتب فراس حج محمد، وصمم غلافه الفنان الفلسطيني ظافر شوربجي، ويشتمل على قراءات نقدية انطباقية قدمها الكاتب المحامي الحيفاوي حسن عبادي في مجموعة من الكتب التي ألفها ككاتب أسرى، أو كتب نقدية تناولت أدب الأسرى أو وثّقت له، ليكون هذا الكتاب مرجعاً أساسياً في أدب الأسرى الفلسطينيين المعاصرين، فكثير من هؤلاء الكتاب كتبوا كتبهم داخل

الاعتقالات، وخرجت إلى النور وإلى القراء ومبدعوها خلف القضبان، وتجاوز عددها الستين كتاباً منوعاً بين السرد والشعر والدراسة البحثية. لا يقدم الكتاب- الواقع في (285) صفحة من القطع الكبير- قراءات نقدية فحسب، بل هو جزء من مشروع توثيقي مستمر بدأه صاحبه بكتاب "الكتابة على ضوء شمعة 2022"، ليتبعه كتابان آخران: "يوميات الزيارة والمزور 2024"، و"زهرات في قلب الجحيم 2024". هذه الحلقات الأربع، تشكل سلسلة متصلة تهدف إلى توثيق تجربة الأسرى كجزء من الذاكرة الوطنية، وهو مشروع ممتد منذ سنوات، وقد بدأه الكاتب عبادي منذ عام 2019 مع بداية زيارته للأسرى الكُتاب في سجون الاحتلال.

إن التمييز المحوري الذي يقترحه المؤلف، وهو محام من مدينة حيفا، بين مصطلحي "أدب السجون" و"أدب الحرية" ليس مردّه التفضيل اللغوي لمصطلح على آخر، بل يحمل تحولا فكريا وفلسفيا عميقا، إذ يرى محرر الكتاب "فراس حج محمد" أن "أدب السجون" العربي غالبا ما يصف أدبا يدعو إلى اليأس وتثبيط العزائم وزرع الخوف، بينما "أدب الحرية الفلسطيني" هو غصن وارف من أدب المقاومة الذي يهدف إلى شحذ همم المقاوم والاعتقل. يعكس هذا الأدب "فلسفة التحدي" ويؤكد ضرورة المقاومة حتى وإن كان الثمن باهظا، سواء أكان سجنا أم نفيًا أم قتلا. يرفض هذا التمييز الرؤية الاستسلامية ويؤكد أن السجن ليس نهاية المطاف، بل هو ساحة أخرى للنضال الفلسطيني الممتد تاريخيا، وجغرافيا، والمتعدد في أشكاله. هذا التحول الفكري لدى المؤلف، يعكس وعيا متزايدا لدى الأسرى أنفسهم بأهمية السردية المقابلة للسردية المهيمنة للاحتلال الصهيوني، وتوج هذا التحول بمشاركته في تنظيم "مؤتمر أدب الحرية"

في عمان عام 2025.

إن تجربة الأسير داخل السجون الإسرائيلية لا تقتصر على الألم الجسدي، بل تتجاوز ذلك لتشمل صراعا نفسيا مع مفهوم الزمن نفسه. يوثق أدب الأسرى مفهوم "الزمن الموازي" الذي يعكس كيف يتوقف الزمن داخل الزنزانة بينما يستمر في العالم الخارجي، مما يخلق شعورا عميقا بالانفصال والغربة. يُعبر الأسير وليد دقة، على سبيل المثال، عن هذا المفهوم في نصه "الزمن الموازي"، هذه التجربة الزمنية ليست أداة أدبية وحسب، بل انعكاس نفسي عميق يجسد محاولة الأسير للتكيف مع ثبات المكان وروتين الحياة داخل المعتقل.

تتحول الكتابة في هذا السياق إلى الوسيلة الوحيدة للأسير لمواجهة العزلة القسرية والتهديد بالنسيان. إنها محاولة لتأكيد الذات والهوية في مواجهة سياسات السجن التي تسعى إلى صهر الوعي وتدمير الأسير نفسيا. يؤكد عبادي أن الأدب يمنح الأسير متنفسا لتكون كما وصفها في كتاب "يوميات الزيارة والمزور" متنفساً عبر القضبان"، يجعله يطلق ليعانق شمس الحرية، ويدفعه إلى الحلم بالتححرر والحرية. تتخذ هذه المقاومة الكتابية أشكالا رمزية عميقة تُعبر عن الإبداع في مواجهة القهر، وتُشكل منظومة متكاملة لـ "أدب الحرية".

اشتمل الكتاب على مجموعة من (الموتيفات) التي تكررت في الكتاب في قراءات نقدية متعددة لكتب الأسرى وإبداعهم النصي، ومن هذه الموتيفات المرتبطة بالتجربة السجنية والكتابية معاً:

الكبسولة: ويظهر كرمز للإبداع والمقاومة في رواية "الكبسولة" للأسير كميل أبو حنيش. يوضح النص كيف يبتكر الأسرى وسائل لنقل مخطوطاتهم خارج

السجن، مثل الكتابة على أوراق السجائر الشفافة ولفها بإحكام لتصبح بحجم الكبسولة، ثم ابتلاعها أو إخفائها بطرق أخرى. هذا الرمز يجسد فلسفة "الحياة تولد من رحم الموت"، حيث تتحول الكتابة السرية إلى أمل في التحرير والنشر.

النظفة المحررة: ويُعد من الرموز القوية التي تبرز الأمل في المستقبل والقدرة على تجاوز قيود الأسر. يرى الأسرى أن إنجاب الأبناء هو كسر لإرادة الاحتلال وإعلان عن الاستمرارية في الحياة والنضال. يصبح هذا الموتيف رمزاً للخلود في وجه الموت القسري والغياب الطويل، ولم تبعد الكتب التي يؤلفها الأسرى من أن تكون هي أيضاً "نظفاً محررة" باستعارة بالغة الدلالة على أهمية الكتابة التي توازي إنجاب الأطفال، استمرار الحياة والنضال.

الصبر والصمود: يتمحور أدب الحرية حول الصبر والصمود كفلسفة أساسية. يوضح الكاتب كيف أن هذا الأدب لا يدعو لليأس، بل يغرس في الأسرى والمقاومين "فلسفة التحدي" وأن المقاومة لا بد منها مهما كان الثمن. يرمز الصبر في هذا السياق إلى الإرادة الصلبة واليقين بعدالة القضية الفلسطينية على المستويين الشخصي كقرار فردي وعلى المستوى الجماعي داخل التنظيم السياسي أو من خلال الجماعة الأشمل (الشعب الفلسطيني)، حيث يرى الأسير أحمد سعادت أن تجربة العزل كانت عاملاً موحداً للأسرى نتيجة لصلاية صمودهم.

هذه الموتيفات والرموز كانت تشكل استراتيجيات بقاء نفسية وثقافية. فالأسير يعيش في "زمن مواز" يتطلب منه ابتكار أدوات مثل "الكبسولة" لكسر عزلة، بينما يظل الأمل في "النظفة المحررة" هو النتيجة الوجودية

لهذه المقاومة، مما يشكل معاً منظومة متكاملة لـ "أدب الحرية"، من هذه الموتيفات العامة الأساسية جاء عنوان الكتاب "احتمالات بيضاء" التي تشير إلى الأمل والحلم بعد أجمل.

إن أدب الأسرى الفلسطيني، كما يوثقه عبادي، يتجاوز مسألة توثيق معاناة القهر الخارجي، ليصبح ساحة لنقد ذاتي عميق يطال المؤسسات الفلسطينية نفسها. يعكس هذا النقد نضجاً سياسياً غير مسبوق، حيث يرفض الأسرى الاكتفاء بلوم الاحتلال فقط، ويمارسون نقداً قاسياً يمنح أدبهم مصداقية وقوة تاريخية.

يُعد نقد السلطة الفلسطينية والتنسيق الأمني من أبرز الموضوعات التي يتناولها أدب الحرية الفلسطيني في تلك الكتب التي تناولها كتاب "احتمالات بيضاء". يُسلط الأسرى الضوء على "التنسيق الأمني" الذي يعتبرونه خيانة لنضالهم، ويصفون كيف أن هذا التنسيق خدم الاحتلال في ملاحقتهم واعتقالهم. تتحدث روايات مثل "أمير الظل" لعبد الله البرغوثي عن "قوات جهاز الفساد والإفساد الفلسطيني" وكيف قامت باعتقاله ونهب أمواله قبل تسليمه للاحتلال. كما يصف كتاب "النذير... الخروج إلى الجهاد" لفهد صوالحي، التنسيق الأمني بأنه "أفة" تعيق المقاومة.

يضيء أدب الأسرى كذلك على الترهل التنظيمي والانقسامات الداخلية التي زعزعت استقرار الحركة الأسيرة. ويوجه بعض الأسرى انتقادات لاذعة للفصائل، مثلما يذكر الأسير إبراهيم أبو صفية، حيث انحصرت الهيئات الإدارية والتنظيمية قبل 7 أكتوبر في أيدي فصائل معينة، مما أدى إلى نشر الفتنة وزعزعة الاستقرار. يظهر هذا الترهل في كتاب

"كيف ننجح" للأسير ياسر أبو بكر الذي يحلل النمط القيادي السائد في حركة فتح ويقترح حلولاً لتطويرها ورفع مكانتها. يؤكد هذا النقد أن الانقسام الداخلي هو أحد أكبر التحديات التي تواجه الحركة الأسيرة والشعب الفلسطيني.

كما يتحدث العديد من الأسرى بمرارة عن استغلال معاناتهم لتحقيق مكاسب شخصية ومالية. يشير الأسير سامر عصام المحروم في كتابه "ليس حلماً" إلى أن "بعض السياسيين استثمروا عذابنا لتحقيق مكاسب مادية وملاء حساساتهم في المصارف والبورصة". هذه الظاهرة، كما يراها قتيبة مسلم في كتابه "بقايا زنزانة"، تعكس فساداً يتغلغل في بنية العمل الوطني، حيث يسعى البعض إلى تحقيق ثروات مالية من وراء قضية الأسرى. يعتبر هذا النقد من "الداخل" شهادة تاريخية لا يمكن تجاهلها، حيث ينقل القضية من مجرد صراع خارجي إلى تفكيك شامل لكل أشكال الخذلان والفساد، مما يجعل قضيتهم مرآة للواقع الفلسطيني بأكمله.

يقدم الكتاب شهادات مروعة عن سياسة الإهمال الطبي المتعمد التي يمارسها الاحتلال، خاصة في سجن الرملة، المعروف بأنه "مسوخ". يوثق كتاب "ماذا لا أرى الأبيض؟" للأسير راتب حريبات قصصاً حقيقية عن أسرى مرضى يعانون من أمراض خطيرة مثل السرطان والفشل الكلوي والشلل، ويُتركون للموت البطيء. يسرد الكتاب حالات مؤلمة مثل الأسير جعفر عوض، الذي أصيب بمرض نادر أدى إلى تساقط أسنانه وشحوب وجهه. كما يصف معاناة الأسرى الأطفال مثل أسامة زيادات الذي أصيب برصاصة في صدره وقدمه، ونقل إلى "مسوخ الرملة". ويشير

الكتاب إلى أن الأطباء في هذا السجن يرتدون زي مصلحة السجن بدلاً من الزي الأبيض، رمز النقاء والأمل، مما يعكس تحول المستشفى إلى أداة للقمع، فينفذون إرادة مصلحة السجن الصهيونية.

تعتبر رواية "قبة السماء" لإبراهيم سلامة التي كتبتها زهرة عبد الجليل الكوسى، رسداً بانورامياً لحياة هذ المناضل، وتوثق الرواية معاناته منذ تهجيرها من قريته "أم الزينات" عام 1948، وحياته في المنافي، ثم انخراطه في العمل الفدائي، واعتقاله في سجون الاحتلال. كما تُصور الرواية معارك الأسرى اليومية وإضراباتهم عن الطعام، وتُبعد القراءات عن إصدار أحكام نقدية مطلقة، وتكتفي بتحليل البنية النصية واستعراض المسائل الفكرية دون كبير اهتمام بالنواحي الفنية. تُظهر الرواية كيف أن قصة إبراهيم سلامة هي قصة الإنسان الفلسطيني المقاوم، وتُلقي الضوء على قضية "النسيان" التي يتعرض لها المناضلون، مؤكدة ضرورة توثيق سيرتهم لتكون عبرة للأجيال.

تخرج رواية "خسوف بدر الدين" لباسم خندججي عن المؤلف في أدب السجن، حيث يبتعد خندججي عن الكتابة عن تجربته الشخصية في الأسر، وبدلاً من ذلك، يتناول قصة بدر الدين الذي يفقد ذاكرته في محاولة للبحث عن هويته. يصف الكاتب السجن كفضاء اختياري يمكن أن يُنقذ بطله من التيه والضياع. تلجأ الرواية إلى السخرية السوداء، وتُصور الواقع العربي كواقع يعاني من العجز والهزيمة، حيث يتحول الإنسان إلى مجرد "قطيع من الغنم". تُقدم الرواية نظرة فلسفية عميقة عن السجن كفكرة طوعية يعيشها الإنسان العربي،

في حين تعتبر رواية "زغرودة الفئان" لحسام شاهين "صفحة مؤلمة"، حيث تتناول مواضيع حساسة مثل الخيانة والعمالة لدولة الاحتلال، يكسر شاهين بذلك الأنماط التقليدية في أدب المقاومة التي غالبا ما تركز على البطولات فقط. تُصور الرواية الصراع الدائم بين المقاومين والبواسل وعملاء الاحتلال. يُظهر الكاتب مسؤولية المقاوم الفلسطيني تجاه أبناء شعبه، ويُظهر سعة صدره في احتواء ضعاف النفوس الذين وقعوا في شرك المخابرات. تُقدم الرواية قراءة عميقة لبعض الوجوه البشعة في المجتمع، وتؤكد أن "الأديب يعيش أكثر من السياسي".

أما رواية "حكاية سر الزيت" فيمكن أن تعدّ نموذجا فريدا لأدب الأطفال الذي يكتبه الأسرى. يروي الكتاب قصة نطفة وليد دقة المحررة التي أطلق عليها اسم "جود". تصبح هذه الرواية وسيلة للوالد الأسير للتواصل مع ابنه "جود" والتغلب على المنع الأمني. يرمز "سر الزيت" إلى إرث المقاومة والهوية التي يورثها الأسير لأبنائه، مما يكسر قيود السجن ويوثق استمرارية النضال من جيل إلى جيل.

تعتبر هذه الشهادات والقصص الفردية التي اشتملت عليها الكتب السابقة وغيرها مما جاء في كتاب "احتمالات بيضاء" أدوات أدبية تُجرد السجن من قسوته، وتُؤنس تجربة الأسير. كل قصة، سواء كانت عن الإهمال الطبي أو عن البحث عن الهوية، تصبح مرآة تعكس أبعادا أكبر من المعاناة، وتتحوّل إلى نداء استغاثة وشهادة للتاريخ.

إن قضية الأسرى ليست قضية فردية، إنما قضية مجتمعية وثقافية متكاملة تعتمد على وجود جسر يربط بين الكلمة المحررة داخل السجن والقارئ في الخارج،

لذا فقد لعبت المبادرات المختلفة دورا محوريا في توثيق ونشر هذا الأدب، ومنها مبادرات الكاتب حسن عبادي "من كل أسير كتاب" و"لكل أسير كتاب". وتتسم هاتان المبادرات بأنهما مبادرتا "دعم وإسناد". تُعتبر مبادرة "من كل أسير كتاب" التي أطلقها عبادي على صفحته في فيسبوك، والتي نشر من خلالها فقرات تعريفية قصيرة لـ 28 كتابا من كتب الأسرى، خطوة مهمة في توثيق ونشر هذا الأدب. كما لعبت مبادرة "لكل أسير كتاب" دورا في إيصال آلاف الكتب من خارج السجن إلى داخله، مما ساهم في تعريف الأسرى بالكتب الفلسطينية والعرب وأعمالهم. ولم يقتصر دور هذه المبادرات على النشر فحسب، بل امتد ليشمل تنظيم ندوات ثقافية لمناقشة كتب الأسرى بالتعاون مع مؤسسات مثل "رابطة الكتاب الأردنيين" و"مركز يافا الثقافي" و"منتدى المنارة للثقافة والإبداع"، وساهم في تلك الأنشطة الثقافية الوطنية كتّاب ونقاد من فلسطين والعالم العربي.

يواجه الأسرى تحديات كبيرة في عملية الكتابة والنشر. فبالإضافة إلى ظروف الأسر القاسية وغياب أدوات الكتابة، يواجهون صعوبات في إخراج مخطوطاتهم عبر أسوار السجن، كما يواجهون صعوبات في إيجاد ناشر يتبنى إصداراتهم. يُشير الكاتب إلى أن بعض المؤسسات الداعمة تمارس التسويف والمماطلة، أو الابتزاز العاطفي والمالي. هذا النقد يمنح أدبهم قوة ومصداقية، حيث يُظهر أن الصراع ليس فقط مع الاحتلال، بل أيضا مع كل أشكال الخذلان والفساد التي تستغل قضيتهم. يبرز هذا النقد حاجة ماسة إلى عمل مؤسسي أكثر فاعلية وصدقا، وأن "الدعم

المستدام" هو الحل الوحيد لضمان استمرارية هذا الأدب.

إن "أدب الحرية الفلسطيني" يتعدى كونه "أدب متعة" وتسليية، إلى كونه شهادة حية، وفلسفة وجودية، ومشروع نضالي متكامل يهدف إلى مواجهة السجن ليس بالبنديّة فقط، بل بالكلمة والإبداع. ويعكس هذا الأدب تحولا في الوعي، حيث يفرض الأسير أن يكون ضحية، ويصر على أن يكون فاعلا ومؤثرا من خلال كتاباته.

لقد أظهرت المادة البحثية كيف أن الأسرى يوثقون معاناتهم، ويُقدمون نقدا ذاتيا لواقعهم، ويُجددون الأمل في التحرر، مما يجعله أدبا متفائلا رغم قسوة الظروف.

ومن خلال ما جاء في الكتاب من تحليل نصي وسياقي فإنه من الممكن استخلاص عدة توصيات لضمان استمرارية هذا الأدب وقوة حضوره في الثقافة الفلسطينية الفاعلة على المستوى الإنساني والنضالي:

توثيق شامل لقصص الأسرى: يجب على المؤسسات الثقافية والوطنية أن تُكثف جهودها لتوثيق كل قصص وحكايات الأسرى، خاصة الأجيال الجديدة، لأن "لكل أسير حكاية"، كما يصرّ المؤلف على سرد هذه القصص والحكايات، ويطلب من الآخرين كتابتها لتوثيقها.

تدويل قضية الأسرى: يجب على القيادات الفلسطينية أن تعمل بجدية على تدويل قضية الأسرى قانونيا ودبلوماسيا، وأن تُسلط الضوء على الإهمال الطبي وسياسات القمع المنهجية، وأن تُفعل دور الجاليات والمؤسسات الفلسطينية في الخارج. وهذه

قضية شغلت المؤلف كثيرا، ودعا إليها من خلال الحملات الدولية والمؤتمرات العالمية التي شارك في تنظيمها لأن تكون قضية الأسرى حاضرة في النقاش الدولي الحقوقي والإنساني والسياسي كذلك. وخاصة من خلال عضويته في "التحالف الدولي لمناصرة أسرى فلسطين" والمشاركة بفعالية في أنشطته في هذا المجال، سواء في عقد الندوات أو المحاضرات وتنظيم المؤتمرات خارج فلسطين.

دعم مستدام لـ "أدب الحرية": يجب ألا يقتصر دعم الأسرى على "الفعالات الموسمية". كما يصفها عبادي في الكتاب، بل يجب أن يكون هناك دعم مستدام، مادي ومعنوي وثقافي، لمساعدة الأسرى على الكتابة والنشر، وضمان أن تصل كلماتهم إلى أكبر شريحة ممكنة من القراء.

تجاوز الانقسامات وتوحيد الجهود: يجب على جميع الفصائل والمؤسسات أن تتجاوز الانقسامات وأن توحد جهودها حول قضية الأسرى، وأن تتبنى هذا الأدب كبوابة لتوحيد السردية الفلسطينية، ويفتح كتاب "احتمالات بيضاء" -قراءات في أدب الحرية الفلسطيني" كوة ضوء ساطعة للتعريف بقضايا الأسرى، قبل التعريف بأدبهم، والاعتناء بمعاناتهم قبل الاحتفاء بأساليبهم الفنية وإبداعاتهم الكتابية.

إن هذا الأدب هو كفاح من نوع آخر، وهو إعلان بأن الأمل لم يمت خلف القضبان. وكما يُشير الكاتب في إهداءاته، فإن هذه الفسيفساء لم تكتمل بعد، وأن كل كتاب جديد يُضاف إليها هو حجر آخر يُبنى في صرح الحرية الذي لا بد من أن يكتمل يوما ما.

الإنقاص البلاغي ومفكرة الذكاء الاصطناعي..

في تأمل تجربة الكتابة



فراس حج محمد، فلسطين

يخترن الذكاء الاصطناعي معلومات ذات قيمة دلالية في التعريف بالأشياء أو الأفكار التي يريد المستخدم البحث عنها، وفي تطورٍ إيجابي فإن أول النتائج التي تقفز أمام المستخدم / الباحث تصوّر الذكاء الاصطناعي عن هذا الأمر المبحوث عنه، فيقدّم خلاصة نافعة مع مجموعة من الروابط التي تحيل إلى المصدر.

لم أنشر من كتاب "الإنقاص البلاغي - المفهوم والتطبيق" سوى المقال الأول منه الذي أبيّن فيه حدود المصطلح وعلاقته بالحذف والتكثيف وأضع فيه التصور الخاص لهذا المصطلح، وفي المرحلة الأخيرة من التأليف، توجهت إلى الذكاء الاصطناعي لأرى بماذا يلخص الكتاب، ليكون رأيه جزءاً من خاتمة الكتاب، وأسرت إلى ذلك في موضعه (ص 104) ولا داعي لإعادته مرة أخرى.

وبعد النشر، وصدور الكتاب عن مكتبة كل شيء في حيفا (أب، 2025) أعددت عدة تقارير صحفية للنشر، منها الموجز، ومنها المفصل للإعلان عن صدور الكتاب، ونشرت هذه التقارير في الصحف والمجلات العربية والمواقع الإلكترونية، كل هذه التقارير كانت مراجع للذكاء الاصطناعي، وهو يقدّم ملخصاً حول "المفهوم" لكنه لم يذكر الكتاب. ربما لأن مفردة الكتاب غير موجودة في نص البحث الجولي، من المؤكد أن خلاصته ستختلف لو كان البحث مثلاً "كتاب الإنقاص البلاغي"، وما يعنيني كباحث هو المفهوم، وليس الكتاب، بمعنى آخر؛ فإن الكتاب جاء ليشرح المفهوم ويقدم عليه أمثلة، لذلك فالكتاب وسيلة وليس غاية في هذا المشروع النقدي البلاغي.

على أية حال، يبدو أن مصطلح "الإنقاص البلاغي" نجح في الاستقرار في ذاكرة الذكاء الاصطناعي ومفكرته الخوارزمية، بدليل أنني كلما بحثت عن المصطلح في مستطيل البحث الجولي يبادر الذكاء الاصطناعي بتقديم رؤيته. ومن الملاحظ أنه لا يقدم في كل مرة المعلومات ذاتها حرفياً إنما يعيد صياغتها لكنه في كل مرة يؤكد المفهوم وحدوده وأهميته وعلاقته بالحذف والتكثيف. وفيما يأتي واحدة من هذه المرات، وقدم فيها هذه المعلومات تحت عنوان "نبذة باستخدام الذكاء الاصطناعي":

الإنقاص البلاغي "مصطلح نقدي جديد أطلقه الباحث والناقد الفلسطيني فراس حج محمد، ويعني به تلك التقنية الأدبية التي تقوم على الحذف المتعمد أو الاختزال الواعي للعناصر غير الضرورية في النص،

بهدف زيادة قوته وتأثيره وجمالياته. يعتمد هذا المفهوم على فكرة أن ما يتم استبعاده من النص قد يكون له بلاغة أقوى من الظاهر، وأن الغياب يمكن أن يكون أداة فنية فعالة في الأدب.

الأسس والمبادئ:

التركيز على الغياب:

يرى المفهوم أن جمالية النص تكمن في ما تم إقصاؤه، وليس فقط في ما تم قوله.

تنمية التأثير:

يهدف الإنقاص البلاغي إلى جعل السرد أكثر تأثيراً من خلال تجنب الإسهاب والترهل.

تجاوز المألوف:

يتضمن المفهوم نوعاً من "التكثيف" أو "الاختزال" الذي يترك المتلقي ليكمل الصورة بنفسه، كما في الكاريكاتير أو كتب الأطفال الخالية من النصوص.

تطبيقات واسعة:

يُطبق الإنقاص البلاغي على أشكال أدبية وفنية متنوعة، مثل القصص القصيرة، القرآن، الأمثال الشعبية، وحتى فنون أخرى كالنحت والسينما.

أمثلة وتطبيقات:

في الأدب:

ملاحظة العناصر التي تستبعدا الأعمال الأدبية، مثل إقصاء رمز فلسطيني عميق في رواية "الحياة كما ينبغي" لأحمد رفيق عوض.

في النصوص الدينية :

تطبيق المفهوم على القصص القرآنية، مثل قصة موسى وزكريا عليهما السلام، حيث يركز النص على محطات تربوية مع استبعاد التفاصيل غير الضرورية.

في الأمثال الشعبية :

استخدام الأمثال التي تختزل قصة كاملة في عبارة موجزة للحفاظ على الذاكرة الثقافية.

الهدف :

الهدف من الإنقاص البلاغي هو تقديم رؤية نقدية شاملة للإبداع تركز على جماليات الغياب، وتُظهر أن الاختزال الواعي يمكن أن يزيد من بلاغة النص وتأثيره، كما يشجع على بناء نقد أدبي عربي مستقل. (انتهت النبذة)

ما هو مهم في هذا كله، الإجابة عن هذه الأسئلة: هل سيحتفظ الذكاء الاصطناعي بهذه المعلومات أبداً أو يطورها في المستقبل؟ وهل تمثل نبذته المختصرة أساساً بحثياً يدفع الباحثين على أن يدخلوا في هذا المضمار من الدراسة؟ وهل ينجح هذا المصطلح بالانتقال من الذاكرة الافتراضية السائلة/ المتغيرة للذكاء الاصطناعي ليستقر في كتب المصطلحات النقدية والبلاغية الجديدة؟ وأخيراً هل فعلاً نجحت في صياغة مصطلح جديد أم لم يعد كونه طريقة تحليل وصفية كما يفهم من رد لجنة اللغة العربية في مجمع اللغة العربية في دمشق: "وأن أنسب ما يُوصف به ذلك الذي ذكر ونصّ عليه ومثّل له هو "البناء النصي الخاص الفني- الأسلوبى"، وإن شئت "عمارة النص

المميزة": فإذا كان في ذلك البناء أو تلك العمارة شيء من البلاغة يدل عليه البناء النصي، وتوحي به مقاصد المنشئ سمي بحسب حاله بالاصطلاح البلاغي المعهود الذي يُعرف به". بمعنى أنهم يريدون توصيف النص الأدبي المدروس بالمصطلحات البلاغية القديمة فهي تغني عن سكّ مصطلح جديد من وجهة نظرهم.

لقد بنى المجمع رأيه الأول على المقال الذي نشرته "في تأمل تجربة الكتابة: مفهوم "الإنقاص البلاغي" وعلاقته بالحذف والتكثيف"، وبعثته للمجمع من أجل النظر في المصطلح، وعلى إثر الرأي الأول، أرسلت الكتاب كاملاً للمجمع، لكنّه لم يعر الكتاب أي اهتمام، ورفضت لجنته المختصة قراءته كاملاً، وكنت قد استدركتُ وبيّنت تحت عنوان "شرعية ولادة المصطلحات" أهمية ولادة المصطلحات البلاغية والنقدية، وأن كثيراً منها ارتبط بمفكرين ونقاد، وطرحته لذلك أمثلة: مصطلح النظم/ عبد القاهر الجرجاني، ومصطلح موت المؤلف/ رولان بارت، ومصطلح الشعر المهموس/ محمد مندور. وبالعودة إلى ثلاثة من معاجم المصطلحات العربية لم أجد فيها ذكراً لمصطلح محمد مندور "الشعر المهموس"، فعلى سبيل المثال يورد مجدي وهبة في معجم مصطلحات الأدب واحداً وعشرين مصطلحاً وتصنيفاً شعرياً، لم يكن "الشعر المهموس" واحداً منها، وكذلك الحال في معجم مصطلحات الأدب في ثلاثة مجلدات الصادر عن مجمع اللغة العربية في القاهرة، على الرغم من حداثة المعجم (2022) ومشاركة نقاد بارزون في إعداده والإشراف عليه إلا أن مصطلح محمد مندور لم يكن

موجوداً، ومثل هذين المعجمين معجم المصطلحات الأدبية الذي أعده الباحث إبراهيم فتحي.

يقابل هذا الإهمال، اهتمام بمصطلح رولان بارت "موت المؤلف"، إذ ورد له ذكر وتفسير في الجزء الثاني من معجم "مصطلحات الأدب" لمجمع اللغة العربية في القاهرة، على الرغم من أنه في الأساس مصطلح لغوي، يشير إلى استنفاد اللغة من خلال الاستعمال التاريخي لألفاظها، وأنه لا يوجد أي لفظ عذري أو خاص، وأنه لا فضل لمؤلف أفضلية خاصة في إنتاج أدبه، لأنه يعيد لغة مستعملة، وعلى الرغم أيضاً أنه مصطلح لا إجراءات بحثية أو نقدية له إلا أنه صار مصطلحاً طاعياً، يحتل عقول الباحثين والنقاد الكبار والصغار في كتب النقد أيضاً.

وأظن أن هذه المسألة في شقيها السابقين لا تخلو من تعظيم كل ما هو أجنبي، واستصغار كل ما هو عربي، ناتج عن "الانبهار العربي" بالعقل الغربي وإنتاجاته حتى لو كانت غير منطقية وغير معقولة كمصطلح "موت المؤلف" الذي أخذ إلى مجالات لم يكن رولان بارت يفكر فيها أصلاً، وإنما ركب الوهم عقول هؤلاء المضبوعين فصار المصطلح نظرية! وفي حالة مصطلح "الإنقاص البلاغي" فقد تعدّر القائمون على الأمر في مجمع اللغة العربية في دمشق بالقول: "نظرت لجنة اللغة العربية وعلومها في جلستها التاسعة المنعقدة بتاريخ: 2025/7/6 م في رسالتك التي تطلب فيها بيان الرأي في كتابك الذي أرسلته إلكترونياً (مفهوم الإنقاص البلاغي) بعد دراسته كاملاً، فرأت اللجنة أنّ كثرة المشاغل تحول

دون النظر الدقيق في الكتاب، وقد أجابتك سابقاً عن مصطلح (الإنقاص البلاغي) وبيّنت رأيها مفصلاً ومعللاً.

لا شك في أنني مدين بالشكر لمجمع اللغة العربية في دمشق لعدم إهماله رسالتي، علماً أنني أرسلت الطلب ذاته لمجمع لغوية أخرى، لكنهم لم يهتموا بالأمر، وربما كان لهم عذر وأنا لا أعلمه، أقله وأبسطه أنه يمكن ألا يكون طلبي قد وصل إليهم، فقد أرسلته عبر البريد الإلكتروني، ولم تعد هذه الوسيلة مضمونة لإيصال ما يجب إيصاله، نظراً لعدة أسباب تقنية إلكترونية، ليس هذا محل الإسهاب في بيانها.

ويبقى السؤال المركزي في مثل هذه الحالة: هل يغني رأي الذكاء الاصطناعي عن رأي المجمع اللغوية وكتب المصطلحات الأدبية؟ وهل يجد الباحث عزاءه في الخوارزميات الرقمية بعد أن خذله العقل البشري؟ وأخيراً أتمنى أن يتاح لمصطلح "الإنقاص البلاغي" المشفوع بالشرح والبيان في إجراءاته النقدية فرصة الاختبار الحقيقي في دراسات مستقبلية من جيل جديد من الباحثين ليسوا متعصبين للقديم وللتراث ولنظومته الفكرية الاصطلاحية، جيل يؤمن بالتطور والتجديد، فمن حقنا كباحثين أن يكون لنا مصطلحاتنا الخاصة بنا، وإن لم تحفل بها المؤسسات الرسمية.

الإنقاص البلاغي ومفكرة الذكاء الاصطناعي..

هل أتاك حديث «المبيض»؟



أ. فازع دراوشة . فلسطين

«المبيض» أو كما يلفظ باللهجة القروية الفلسطينية، «المبيّظ». والمبيض هذا كريم الذكر لا علاقة له قدس الله سره بالمبيض. لم أراه عمري، ولكن كنت في أوائل الابتدائية (الصف الاول والثاني) وكان يطرق سمعي هذا المسمى، علمت أنه حرفي (صناعي) يجوب القرى أو يكون له حانوت يمارس فيه حرفته. يجوب القرى، وربما حارات بعض المدن لا سيما تلك المدن ذوات الأحياء المكتظة والمغلقة والتي لا تكاد أزقتها تعرف الشمس نهاراً أو القمر ليلاً.

كان المبيض يبيض الصحون وما شابها من طناجر وأدوات منزلية بسيطة عندما يتقادم استعمالها فيعيدها جديدة ولست على اطلاع بحيثيات عمله. وما أريد توصيله يكمن في السؤال : ماذا لو قرر أحدهم أن يعمل مبيضاً هذه الايام ؟ ماذا لو سألنا كثيراً من الناس عما يعرفه عن المبيض وصنعتة أو يعرفنا به (ولقد فعلتها في أكثر من سياق ولم يعرف اللفظ أحد أو عرفه من نيف عن الخمسين أو أكثر قليلاً) الكلمات تنمو وتزدهر بالاستعمال واللزوم، كالازهار والاشجار التي تنمو بالماء والتعهد.

ويقودني هذا الحديث لمسالة التكنولوجيا وأدواتها؛ هل ما زال أحد يا سادة ينقل ملفاته أو يخزنها... الخ بالديسك (او الديسكت وهي اللفظ الاصبوب على رأي العلامة على خليل رحمه الله كما كان يقول في دوراته وهو من أوائل من انشغلوا بالكمبيوتر في منطقة نابلس وفلسطين) وهو (القرص) القديم والذي ازدهر في تسعينيات القرن الفارط ؛ ثم دخل متحف التاريخ.

أريت ابني «كريم» بضع دسكات منها فلم يدر ما هما . علما أن كريماً وأقرانه خضعوا لامتحان تكنولوجيا عملي ونظري وكانت علامته مرتفعة. هل نلوم معلمي التكنولوجيا لأنهم لا يعلمون تلاميذ اليوم عن هذه « الادوات » البائدة ؟ الجواب كلا والف كلا .

في مؤتمر عن التكنولوجيا ودورها في دعم العملية التعليمية حضرت فعالياتته كاملة رغم هريبة كثير من المدعوين كالمعتاد عاب باحث محترم، على التلاميذ وربما من وراءهم ان نسبة مرتفعة منهم أخفقوا في تحميل ايميل وارساله وهم من طلبة الصف العاشر وجعل من ذلك قضية .

كان محور مداخلتني أن طلبة الصف العاشر منذ ما لا يقل عن سنتين او ثلاثة باتوا عازفين عن الأيملة (مصطلح يعني تجهيز ايميل وارساله). لماذا ؟ والجواب يكمن في قصة «المبيض» . نعم وجدوا ما يغنيهم عن الايميل سرعة ويسرا وكفاءة فالهمم ايصال الرسالة.

رد الباحث المحترم ان ثمة كفايات ينبغي لطالب الصف العاشر ان يمتلكها في موضوع التكنولوجيا ومنها ارسال ايميل»، وكان ردي ان تلك الكفايات التي سماها بالدولية ليست قرأناً كريماً، والكفايات التطبيقية تفرض نفسها دائماً ليختار المستخدم منها ما يريحه وما هو سريع وفعال وكفء.

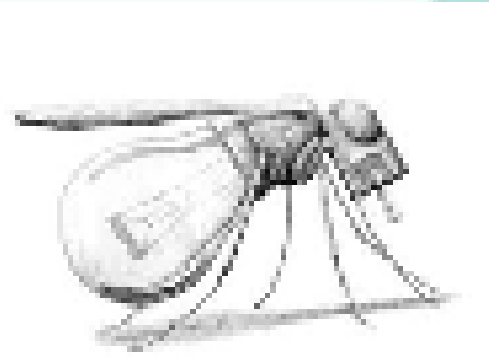
وليتذكر كل منا ما قرأه كيف كانت السيارات تشتغل أول عمرها، ولم سمي «الشفير» شفيراً وهي كلمة فرنساوية تعني حارق الشعلة، إذ كان يقوم بالتشغيل يدوياً وباشعال شعلة وينفخ عليها للاشتعال (اشتعال البوجية كما قرأت).

وهذا يقودني لموضوع سوف أطره لاحقاً في ما يتعلق بالحاح بعض الاسئلة الغبية في الانشاء والتي تطلب كتابة رسالة ورقية (مكتوب) في وقت اندثرت فيه كتابة الرسائل بالشكل الجميل الذي كانت عليه. التجديد قائم على قدم وساق وكل الاحترام للماضي لكن لن أعيب تلميذاً لا يستطيع ارسال «برقية» بجهاز التلغراف (مرس) ولن ألوم ابني أو حفيدي مستقبلاً إن لم يستطع إرسال ايميل ولن ألوم من لا يعرف من هو المبيض، وماذا يعمل أو يببيض، كما لن ألوم انساناً عربياً غير مختص بالعربية إن جهل معنى مفردة «السجنجل».

البديهة مما يغذي حكمه الخاص والحاد.

• صياغات جوهريّة جديدة

حسب موقع [olow-fr](http://olow-fr.com)، يفحص الفنان الهولندي الشاب فكرة لوحته بعمق، ليستنبط منها معاني أكثر دلالة، وتفسيرات أكثر تأويلاً، وقد يكتشف منها صياغات جوهريّة جديدة. وهكذا يتجاوز التحليل المسطح للفكرة، فمن خلال آليات التخيل، والولوج لعالم اللاوعي، يفتح الأحشاء وأسرارها ويكشف عن الهندسة البيولوجية ومكوناتها، تلك التي تغير المنطق والوظائف، وتحبس الجماليات والوظيفة. حيث يؤكد عبر صفحته الرسمية على موقع الفيس بوك، أن لوحاته وتصميماته ما هي إلا حيلة تجمع الأفكار والمفاهيم وتجعلها تتعايش في وفرة، مع الكثير من المعاني والدلالات والتفسيرات أو لا شيء على الإطلاق، فالأشكال والتكوينات والكيانات المجتمعة ذات معاني غامضة وغريبة، تتبع التصميم والشخصية، وتترافق بشكل طبيعي، دون جهد. ووحدة متماسكة لا تنفصم، وكأن هذه الكيانات مقدر لها أن تعيش هكذا؛ مما يبدو أنه التطور الطبيعي للأنواع.

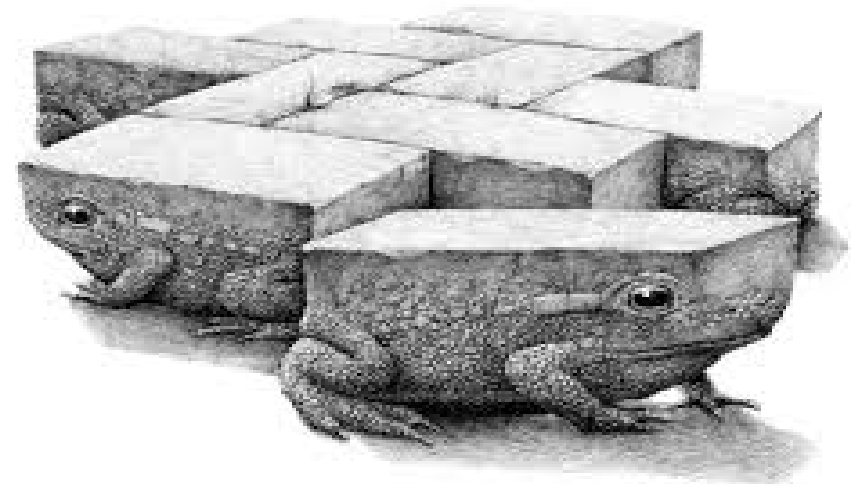


فيه تعريف الأدوات بمرافق جديدة وميزات أخرى، وأعاد صياغة عالم مثير مليء بحيوات خيالية مذهشة وجديدة، حيث لا يوجد شيء أكثر روعة من إعادة إنشاء الواقع بمعنى جديد، حيث يضيق الخيال في سمة ذكية. وهذا هو الإبداع اللامتناهي، الذي يولد من جديد في كل رسم في أحجية ساحقة، حيث يجمع الفنان قطعاً مختلفة معاً في معادلة جديدة، بإطار كاريكاتوري يكرس حالة الإنسان، وأيضاً الحيوان والذي يعكس كثيراً من المعاني الداخلية اللاواعية في الشكل الذي يتم تغليفه بكثير من المعاني الجامعة.

• صور متناقضة تبرز روح الدعابة الحادة والماكرة:

يقدم "هوكسترا" في أعماله صورة متناقضة ذات معاني لا نهاية له، فتبرز روح الدعابة الحادة والماكرة لديه مما يجعل المتلقي دائماً في حالة ترقب، ليتفاجأ في اللحظة التي يتم فيها إمالة اللثام عن القطعة الفنية الرئيسية التي تثير الضحك وتتوج بلحظة "أها" الممتعة، حيث يمتلك Hoekstra أسلوباً فنياً واضحاً ودقيقاً، يمتاز بوضوح التفاصيل الضرورية فقط، وإظهار الفكرة المرتبطة ببراعة الملاحظة وسرعة

قرصان هولندا المذهل



اللببي. وكالات

يعتبر "ريدمر هوكسترا" Redmer Hoekstra قرصاناً حقيقياً لإدراكنا الإبداعي الحي، حيث يستمتع بخلق علاقات مذهشة بين أشياءنا اليومية العادية والتي لا يوجد بينها أدنى علاقة، مما يمنحها معنى جمالياً واستعارياً جديداً، يعيد من خلاله صياغة عالم مثير من الخيال والإبداع المعاد صياغته في سمة ذكية.

• سفينة نوح بحيوانات وطيور خيالية: حسب موقع artgalaxie.com، على غرار سفينة نوح والتي اجتمع فيها زوج واحد من كل أنواع حيوانات وطيور الكون، افتتح "ريدمر هوكسترا" سفينته الخاصة وابتكر أنواعاً جديدة وأعاد اختراع الحيوانات. فقام بتزاوجهم وتهجينهم وتكاثرهم. وعندما كانت الحيوانات، في لحظة ما، شحيحة لخياله الخصب، بدأ في الاستعاضة عنها بأشياء جامدة، مانحاً إياها الحياة في تكاثر إبداعي جامع. أعاد



كتبوا ذات يوم ..



ومنها استقر طرابلسي في تحت نور روضي القنطرة سنة 1994
وعندما ترقى هذا على الناس الكثرة لم يجدوا في الكتاب ما يثير
الاستغناء من دولة البحرين، ليصبح الكتاب مادة واحدة في
البرق على الطائفة ويحرقوا بغيرهم إلى بعض رابع بن مطروح الفاسي
على رأس وفد علم يضم أموان الخلاء وفانما إلى الظفرة عبر اللوسين
إلى على حيث اجتمعوا به في قرية جالين بته العيون والسواوير
الأمم الحار لغتهم من شبح الكفر ووجه الاستعمار أنه طويلا
وقد عاد رابع إلى مطروح وبها - دون شك - طابعا من القلوب
والساعات الطويلة التي انقضت من لهما وطنا طابعا لهم



أحبّ "هوكسترا" العزلة والتخيل وأحلام اليقظة،
فعندما كان طفلاً صغيراً، كان خياله الجامح لديه
جميع أنواع النظريات حول كيفية عمل العالم. وعندما
درس الفن في الأكاديمية تمكن من إعادة اكتشاف
هذه النظريات المدهشة ومعالجتها في عمله، حيث
يبحث دائماً في تلافيف مخيلته عن كيف تعمل الأشياء
وكيف تتفاعل، وهو ما يمثل سحر خاص بالنسبة له،
وفي العديد من رسوماته يمكن للمتلقي إدراك هذا
السحر وذلك الشعور .

دائماً ما يفتح "هوكسترا" الأجهزة والأشياء ليعبث
بها فيغير ما بداخلها بحرية، وغالباً ما يحصل على
فكرة موضوع ما، أو على شعورٍ ما، أو معنى مختلف
تماماً. فهو يلعب بالشكل والمعنى والوظيفة بينما
تظهر تركيبات جديدة غالباً ما تكون مفاجئة وغريبة
ومضحكة ولكن أيضاً مع نوع غريب من المنطق وعالم
رائع وسريالي. (موقع سيدتي)



• خيال جامح وتفسيرات خاصة :
حسب موقع low-fr، ريدمر هوكسترا
Redmer Hoekstra، فنان هولندي تخرج
من أكاديمية الفنون في Zwolle كفنان تشكيلي
ورسام في عام 2009.



اليوسفي وجولة في جزيرة بالي



يوسف الشركسي، ليبي مقيم في بريطانيا

نزلت في منطقة أوبود Ubud، المعروفة بكونها قلب الثقافة البالية. سكنت في نزل بسيط يُطل على مدرجات الأرز، حيث تتراقص الخضرة كل صباح. سعر الليلة لم يتجاوز 35 دولارًا أمريكيًا، ومع ذلك شعرت أنني أقطن قصرًا أخضرًا يهمس بكل لغات السلام.

بعدها انتقلت إلى شواطئ نوسا دوا Nusa Dua، هناك تغيّر مزاج الرحلة؛ حيث الفنادق الفخمة والشواطئ النظيفة، والهدوء الذي يشبه صمت معبد. سكنت في فندق من فئة الخمس نجوم بسعر 120 دولارًا لليلة، وتخللت إقامتي جولات بحرية، ورياضات مائية، وعشاءً على الرمال مع موسيقى محلية تنبع من أعواد الخيزران.

لم يكن السفر إلى جزيرة بالي بالنسبة لي رحلة استجمام فحسب، بل كان عبورًا ناعمًا من ضجيج الواقع إلى همس الطبيعة. حملت معي حقيبتتي، وبعض الكتب، وثمررة يوسفي سكنت جيبي بلا سبب واضح سوى أنها تذكّرني بالدفع، بالطفولة، وبالأشياء الصغيرة التي تمنح الحياة طعمًا أبدياً.

حين تمشي الطبيعة حافية:

"جزيرة بالي" لا تشبه إلا نفسها. مزيج من الميثولوجيا الهادئة والماء الجاري بلا ضجر. في اليوم الأول

الجمال الذي لا يُمل:

- في "بالي"، استيقظت كل يوم على صوت المطر الخفيف، وعبير البخور من المعابد. زرت معبد "أولو واتو" المطل على المحيط، وشاهدت غروباً يشبه لوحة زيتية لا تملأ العين. تسلقت جبال باتور Mount Batur فجراً، في مغامرة روحية تلامس السماء وتعود بك أكثر خفةً.
- لا تفوت زيارة شلال تيجينونجان، فهو قطعة من الجنة.
- الطعام المحلي لذيذ ورخيص؛ وجبة فاخرة لا تتجاوز 5 دولارات.
- اختر السكن في أوبود لعيش الثقافة، وسيمينياك للبحر والحياة الليلية.

كم تحتاج من المال؟

لرحلة تمتد إلى 15 يوماً في جزيرة بالي، يمكنك قضاء وقت ممتع ما بين التوفير والرفاهية بمبلغ يتراوح بين: 1500 إلى 2500 دولار أمريكي (ما يعادل تقريباً 7000 إلى 12,000 دينار ليبي حسب سعر الصرف في السوق الموازي..)

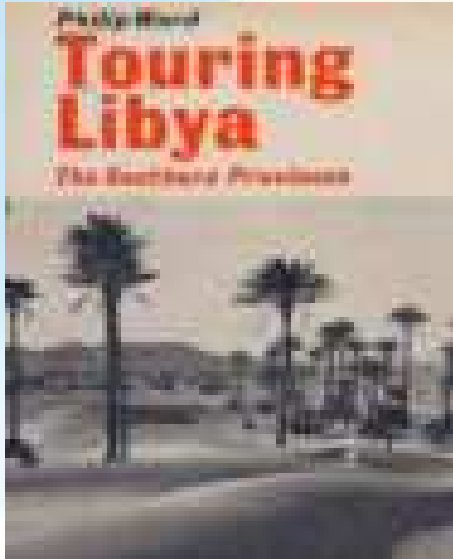
خمسة عشر يوماً... أين المثل؟

- ومع ذلك، وبعد مرور 15 يوماً في بالي، أدركت أن الجمال قد يتحول إلى روتين إن لم تخلق له معنى. لم يكن في الرحلة ما يُملّ من حيث المكان، بل المثل تسلل من التكرار، وجوه السياح المتشابهة، نفس الموسيقى في المقاهي، وربما ازدحام بعض الشواطئ.
- لكنني تعلمت شيئاً: لا تهرب من الزحام إلا لتعود إليه أكثر فهماً لنفسك. فالرحلة الحقيقية لم تكن في مدرجات الأرز، ولا في المعابد، بل في لحظة صفاء حين قشرت ثمرة اليوسفي في صباح يومي الرابع عشر، وأدركت كم نحن بحاجة أحياناً لرائحة تذكرنا أننا ما زلنا بشراً وسط كل هذا السحر.

نصائح سريعة للمسافر إلى بالي:

- استأجر دراجة نارية بـ 5 إلى 7 دولارات يومياً العميقة.
- السكن في فنادق متوسطة وفخمة بالتناوب
- وجبات يومية في مطاعم محلية وأخرى فاخرة
- تنقل بالدراجة أو سيارة خاصة
- رحلات يومية للمعالم الطبيعية والثقافية
- التسوق والهدايا وبعض المصاريف غير المتوقعة.
- إذا كنت من محبي التوفير والسكن في نزل بسيطة أو فنادق 3 نجوم، يمكنك أن تكفي بـ 1000 إلى 1200 دولار فقط دون أن تفقد متعة التجربة.
- ختاماً، الرحلة إلى بالي ليست مجرد وجهة على الخريطة، بل حالة ذهنية، تماماً كما أن ثمرة اليوسفي في جيبي كانت في الحقيقة رغبة في العودة لطفولتي، في مكان لم يشبه أحداً، لكنه شابهني في أوقاتي العميقة.

التجوال في ليبيا



فيليب ووارد. انجلترا. مختار يوسف مختار. ليبيا

مقدمة تمهيدية بقلم المترجم :

يُعدّ أدب الرحلات واحداً من أعرق الأجناس الأدبية في التراث العربي والإسلامي، وقد ازدهر هذا النوع من الكتابة منذ القرون الأولى للهجرة، حين دفع الشغف بالعلم والفتوحات واتساع رقعة الدولة الإسلامية، إلى ظهور جيل من الرحالة الذين وثّقوا أسفارهم في الشرق والغرب، ودوّنوا ما رأوه من عادات الأمم، وجغرافية الأرض، وتقلبات المناخ، ومظاهر الحياة اليومية.

ويأتي هذا الكتاب الذي تقدّمه اليوم، Touring Libya, Southern Provinces، في هذا السياق. فهو نصٌّ ينتمي إلى أدب الرحلة الميدانية الحديثة، أنجزه مؤلفه في النصف الثاني من القرن العشرين، موثقاً رحلاته في الجنوب الغربي لليبيا الذي يعرف بـ"بفران"، تلك المناطق البعيدة عن المركز التي تبدأ من ودان، والمليئة بالغنى الطبيعي والثقافي. وقد صدر هذا الكتاب في طبعته الإنجليزية عن دار Faber وأواخر الستينيات، فيليب وارد كاتب انجليزي ولد سنة 1938، عُيّن مديراً لمشروع اليونسكو وحكومة إندونيسيا لتطوير المكتبة الوطنية في جاكرتا. ألف أكثر من خمسين كتاباً. وهو شاعر وكاتب مسرحي وناقد في مجلة وورلد مور.

حكمة عزيز

الليبي. وكالات



يقضي المغربي "محمد عزيز"، بائع الكتب البالغ من العمر 76 عاماً ما بين 6 إلى 8 ساعات يومياً في قراءة وبيع وشراء الكتب المستعملة من خلال حانوته العتيق القابع في إحدى أقدم حارات الرباط. "محمد" الذي قرأ أكثر من 5000 كتاب بالفرنسية والعربية والإنجليزية، يعدّ أكبر بائع للكتب في المغرب وربما شمال أفريقيا كله، بعد أن قضى أكثر من خمسين عاماً في نفس المكان الصغير المشبع برائحة الورق والأخبار.

اشتهر الرجل عندما سئل ذات مرة عن سبب تركه للكتب خارج المحل دون مراقبة، حيث يمكن لأي أحد سرقتها بسهولة، فأجاب:

من لا يقرأ لا يحب الكتب ولا يأخذها، ومن يقرأون لا يمكن أن يكونوا الموصلاً ولا يسرقون.

وبيع وقراءة الكتب. واليوم، وهو يتخطى عامه السادس بعد السبعين، يعترف أن سعادته القصوى تتحقق بين وسادتين وكتاب.

الدهش أنك لو سألت الرجل الذي لا يقطع قراءته إلا للصلاة أو الأكل أو تقديم المشورة للراغبين في موضوعات محددة، عن عدد الكتب التي يكاد يغص بها حانوته الصغير لأجابك أنه لا يملك ما يكفي أبداً ويتمنى المزيد والمزيد.

بدأ "عزيز" عاشق الكتاب تجارته التي تمثل هواية وشغفاً منذ العام 1963، بعد أن ترك المدرسة في سن الخامسة عشر مجبراً لأنه لم يستطع تحمل تكاليف الكتب الدراسية، فقرر فتح مكتبة على طريقتة الخاصة، فوضع بعض الكتب على سجادة فرشها على الأرض تحت شجرة، واستمر يبيع ويقرأ منذ ذلك اليوم وحتى اليوم، محققاً حلمه في التعلم الذاتي.

يطول يوم "محمد" إلى 12 ساعة أحياناً بين شراء

كانت الطرق الموصلة لفزان قديماً محفوفة بالمخاطر بالنسبة للمستطلعين الأوربيين لكن الزمن تغير فحكومة المملكة الليبية اليوم تبسط الأمن على أرجاء مناطق الجنوب مما سهل للمستطلعين القيام برحلاتهم بكل سهولة.

كما أن المملكة عملت على تعبيد الطرق وتشييد الفنادق وإقامة الرحلات الجوية ويجدر بنا أن نذكر أن ليبيا بلد غني بالأمكن الأثرية.

وما زالت ليبيا تحمل شيئاً من رائحة ذلك الزمن المثير و التاريخ الخطير على تقادم العهد وتطاول السنين، وهذا أمر قلما يجده المستطلع هذه الأيام و مما يبعث في النفس النشوة للسائح الأوربي ويحرك فيه أسباب الاستطلاع أن ديار فزان تحمل بين جنباتها كثيراً من أسرار الماضي القديم فقف يا صاحبي هنا فتزور حضارة الجرمانيين بجرمة وواحات وادي الأجل الغناء ومدينة التوارق بغات و أطلال زويلة العربية و البيزنطية والفقهاء أرض الأمانيات وخلاء القبلة الموحش.

كتب صاحب هذا الكتاب "فيليب وارد" متبعاً إياه بسلفه الموسوم برحلة إلى المناطق الغربية في ليبيا حينما أقام بليبيا خمس سنوات متنقلاً بين مناطقها.

أرى أن كتابي رحلة إلى المناطق الغربية في ليبيا كتاب مفرد في "بابته" لذلك فقد سد فراغاً كان في هذا المجال ولعله من ناقلة القول اعتبار أن الكتاب الذي بين أيدينا اليوم كذلك، وأمل أن يدفع هذا الكتاب بالمستطلع الأوربي الذي مل زيارة معالم أوروبا.

وإني لأتني ثناءً على موظفي وزارة السياحة وموظفي وزارة المعلومات بمدينة طرابلس وسبها أهل الوداد والدراية الذين سهلوا إنجاز الكتاب بمنحهم إياي سيارة "لاند روفر" الحكومية للرحلة البرية التي قطعناها إلى "أوباري" و"غات".

و رسم لي السيد "دانيال" مشكوراً خريطة لجرمة وأمدني عنها بكل التفاصيل الرسمية التي ذكرتها في المنطقة الأثرية لوادي الأجل.

وإني مدين بدين جم لزوجتي التي احتفلت بذكرى عيد رأس السنة في "فزان" لأول مرة في حياتها مع حرارة الشمس لرفقتها و عونها ومشاركتها في الكتابة والتنقيح.

البيانات والأرقام التي ذكرت في الكتاب في تلك السارية بشكل عام في ابريل 1968

"فيليب وارد":

حب الصحراء كالحب نفسه يتلقفه القلب ويعجز اللسان عن وصفه، فإن كانت لك نظرة أولى منه ستتشكل بينكما رابطة يصعب تفسيرها، كسجف الذهب المبسوط على متن الرمال وقت الغروب

"انطوان دي سينت الكسوبري":

مقدمة

مناطق الجنوب مصطلح يدل على الناحية الجنوبية الغربية من المملكة الليبية وتتكون من محافظتي سبها وأوباري و التي كانتا تشكلان ولاية فزان سابقاً.

حدود ليبيا في اتجاه عقارب الساعة من الشمال البحر المتوسط والجمهورية العربية المتحدة والسودان وتشاد والنيجر والجزائر وتونس لليبيا أجمع 680000 ميلاً مربعاً والقرآن وحدها 213000 و مع أنها أكبر من المناطق الغربية كانت ولاية طرابلس ذات 136000 ميلاً مربعاً، لكن تعداد السكان فيها 72000 فقط بمقابل مليون أو أكثر في طرابلس الغرب. وقلّة السكان مع الطقس الحار الجاف يجعل من العطلة في فزان أمراً فريداً.

وبمجرد أن يصل الإنسان بقدمه مطار سبها الذي يحمل صالة انتظار مكيفة و خمارة أنيقة يدرك أنه

أمسى على بعد ساحق من مدن أوروبا ذات الضجيج و العجلة والازدحام.

الفاخر في "فزان" ليس الفنادق والمطاعم بل الهدوء والصمت الذي يعم الأرجاء والذي يمنحك فرصة تاريخية للاستراحة معه.

سكن الإنسان فزان منذ العصر الحجري القديم الأدنى على الأقل. وأجد أنه من الضروري قبل الخوض في الكتاب عرض نبذة تاريخية عن ليبيا نذكر فيها الجرمنت والأتراك و ما مرت به هذه البلاد من عصور.

يكتشف العلماء باستمرار أدلة جديدة تؤيد الرأي القائل بسكنى الإنسان هنا قبل التاريخ، وأفضل طريقة للوقوف على ذلك هي زيارة متحف قصر طرابلس الذي يفتح يومياً طوال السنة.

يبدأ الحديث عن فزان آخر العصر الحجري القديم أي سبعة آلاف سنة قبل الميلاد، ويمكننا أن نقول ولا مبالغة من خلال المنحوتات الصخرية الموجودة في الصحراء، أن الصحراء في ذلك الزمن كانت كثيرة السكان خصبة الأرض ترتع فيها قطعان الماشية العديدة على بساط مربع ويهطل المطر غزيراً على الحقول الزراعية.

كما كانت الحيوانات البرية في تلك الأرض الجمال تعيش بجانب الماء وكان المناخ دافئاً رطباً خلال العصر الحجري القديم في (4000 قبل الميلاد اقتربت الظروف في الصحراء من التي نعرفها اليوم .

اختلفت النبت المداري واختلفت معه كميات الماء الغزيرة التي يطلبها الحيوان وعمت معالم السافانا وأصبحت الظباء و الفيلة والزرافات وكل حيوانات البرية مشاهدة على المنحوتات الصخرية.

و ظهرت الخيل 1000 قبل الميلاد تقريباً ثم جاءت العجلة الحربية التي ذكرها هيرودوت، فقال: "إن الأحباش الحجرين، سكان المغاور، يركبون مركبات تجرّها أربعة أفراس، وهم أسرع الناس عدواً، ولم يرو

عن قوم أسرع منهم. وهؤلاء يأكلون الحيات والسحالي وما يشبهها، ويتكلمون لغة لا تشبه اللغات بل كأنها صياح الخفافيش." وقد كُشف عن نحو أربعمئة نقش لعربات الخيل، من أقصى الصحراء إلى أقصاها. لكن الجفاف المتزايد أفنى الخيل بعد حين، وخلا المكان برهة حتى ظهر الجمل لأول مرة وكان ذلك قبيل ميلاد المسيح. وأما أولئك "الحجريون" الذين ذكرهم هيرودوت، فهم إمّا من سُكّان تاسيلي القدماء، أو من قبائل التبو الذين يسكنون جبال تبستي، وينتشرون في الجنوب الأقصى من فزان، خاصة في نواحي القطرون. والتبو اليوم أهل بادية، يسكنون خياماً من سعف النخيل مشدودة على أعواد، يُسمونها "زريبة"، ولكن لا تزال في التبو بقية معروفة تسكن الكهوف.

غير أن البداوة لا تخلف أثراً في الأرض، ولا تُقيم بناء، ولذا لا يُعدّ التبو ممن صيغ فزان بما هي عليه. وإنما كان ذلك للجرمانتين، أول من أقام صرحاً وبنى حضارة، وقد بدأت سطوتهم منذ سنة 1000 قبل الميلاد، واستمرت إلى ما بعد الميلاد بقرون، حتى أن تاكيتوس الروماني قال عنهم: "إنهم لا يُقهرُونَ." وسرّ سلطتهم الطويلة على فزان التي كانت تسمى "فزانيا" أنهم جمعوا بين حياة الحضر والبادية، وكانوا أقدر الناس على التأقلم مع الزمان والمكان.

وإنه لمن التسرع أن يقطع بنسبهم، لكن بعض الكتاب أشار إلى أن ثقافتهم تأثرت بمصر، وما يُستبعد أن يكون أقرب نسلهم اليوم هم أولئك التبو من الزوج الكُرّان أو الغُوران، سكان تلك الصحاري الواقعة بين وادي ودارفور، وهي أرض الجرمانتين الأولى.

(يتبع)

الكاتب العراقي حسين محمد شريف لمجلة الليبي:

عصرنا لا يحتاج إلى قارئ كسول

حاوره: اشرف قاسم، مصر

حسين محمد شريف كاتب عراقي، عضو اتحاد الكتاب والأدباء في العراق، قدم العشرات من المسرحيات المدرسية، حصل على المركز الثاني في جائزة الشارقة للإبداع العربي عام 2012/2013 عن مجموعته القصصية «عليك المكوث طويلاً داخل السؤال»، صدرت له عدة أعمال روائية مهمة منها «المحجوب بقمره الواحد، صورة جانبية للخريف، فراشات العطار، صولو جماعي»، كما صدرت له مجموعتان قصصيتان هما «عليك المكوث طويلاً داخل السؤال، وحيداً في ليلة النسيان». حول تجربته التي تتمحور حول التاريخ وأحداثه التقيناه وكان لنا معه هذا الحوار:



الليبي: التاريخ هاجسك الأول منذ عملك الأول "المحجوب بقمره الواحد"، ما سر هيمنة التاريخ على تجربتك الإبداعية بشكل عام؟

• أفترض بأن التاريخ لصيق بالموجود بما هو كائن يستشعر المكان والزمان. والتاريخ يتماهى مع كل موجود منذ أول ولادته حتى موته، وهو بذلك يعبر عننا بل ويفرض منطقة تفكيره علينا. ويقدر تعلق الأمر بأي موجود في هذا العالم حين يجد نفسه ملتزماً بالدفاع عن قضايا تاريخية صنعها أسلافه سيتعلق الأمر بالرواية باعتبارها وثيقة تاريخية إلى هذا الحد أو ذاك. لذلك أنظر إلى التاريخ كصانع لكيونتنا ودافع لنضالنا عن وجودنا مع الأخذ بنظر الاعتبار بأن التاريخ الذي تدونه السلطات في حاجة إلى التنقية من فخ إيديولوجيتها.

الليبي: في مجموعتك القصصية "عليك المكوث طويلاً داخل السؤال" وظفت الأسطورة والموروث الشعبي لإقامة جسور بين الإنسان ومضردات بيئته، إلى أي مدى يستطيع هذا الإسقاط التخيلي أن يعبر عن واقع الإنسان وأزماته الراهنة؟

• نعم، أحياناً أذهب إلى الإشارة دون العبارة في مسعى مني لاستفزاز ذاكرة القارئ، سيما أن عصرنا ليس بحاجة إلى قارئ كسول، فقد اختلف الوعي اليوم عما كناه قبل نصف قرن. والكتابة بوصفها محاولة لفهم مشكلاتنا واقتراح الحلول لها يتعين عليها أن تكون مسؤولة أمام المستهلك لها. فما جدوى



أن نكتب عشرات الأوراق بلا قارئ، الأمر يشبه مزحة نطلقها على أنفسنا. لذلك أقول بأن الولوج إلى ذاكرة القارئ الشعبية والأسطورية ربما تسعف الأدب إلى استعارة الامس وتوظيفه لخدمة اليوم سيما أننا من ذوات الأثر التاريخي الكبير، واعتقد بأنني نجحت إلى حد بعيد في مقصدي بمجموعة "عليك المكوث طويلاً داخل السؤال"، الأمر الذي منحها جائزة الشارقة للإبداع العربي في دورتها الثالثة عشر.

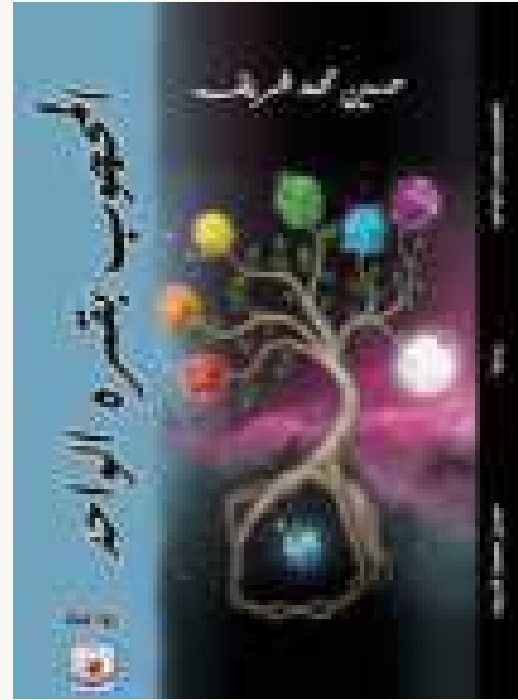
الليبي: في "صورة جانبية للخريف" وعلى الرغم من تاريخية الرواية إلا أن اللغة كانت هي الأبرز، تلك اللغة الإشارية المقتصدة، ما أهمية تلك اللغة في الخطاب الروائي؟

• اللغة هي المرض اللغوي المؤكد لكاتب أي كان مشغله الإبداعي، وبإمكانها زعزعة ثقة القارئ بالكتاب إذا ما أخفق في خلق ذلك الجسر الرابط بينهما. وهذا

نجده عند كثيرين حين لن يستطيعوا قراءة ربيع العمل الأدبي أحياناً لعجز أصاب اللغة. لذلك فمن المهم جداً أن يأخذ الروائي بنظر الاعتبار مقدار الضخ اللغوي الى ذهن القارئ، وعليه الحذر في التعاطي مع وعي الآخر، ذلك الآخر الذي لولاه لن نكون حتماً. على ضوء ذلك ذهب في صورة جانبية للخريف والتي تناقش تاريخ العراق لقرن من الزمن من نهايات الاحتلال العثماني مروراً بالاحتلال الانكليزي وتأسيس الدولة الوطنية وطبيعة الانقلابات العسكرية حتى بداية الغزو الامريكي. فكان من المهم أن أذهب الى تلك الإشارية التي أعجبت النقاد فقد اختصرت الكلام على ما قل ودل دون الحاجة الى كتابة مجلدين كما في الادب الكلاسيكي. فقد أوضحت طبيعة مشكلتنا في العراق الحديث وهي عموماً مشكلة الشعوب العربية حينما يتعلق الموضوع بالخيانة والعمالة للغرب.

الليبي: في "فراشات العطار" كان الاحتفاء بالعلم والتأكيد على أن العلم هو صانع الحضارات الأول. كل ذلك في خطاب روائي ما بعد حداشي، نود أن تلقي الضوء على تلك الرواية وأبعادها الجمالية؟

• في فراشات العطار كنت مهووساً في البدء بتجربة "فريد الدين العطار" في كتابه "منطق الطير"، وكان رغبتني أن أذهب الى إعادة اكتشافه من وجهة نظر القرن الحادي والعشرين. إلا أنني وقعت في غواية السرد حيث تغيرت مسارات العمل بطريقة غير مخطط لها مسبقاً بحيث ابعدت "فريد الدين العطار" كلياً من العمل من الأسطر الاولى لها. فقد صرت



مأخوذاً بالسؤال التالي: ماذا لو استفاق الواحد منا صباح أحد الأيام واكتشف بأن العالم كله متشابه، وكأنه انقلب رأساً على عقب. وخذ هذا المثال وعممه الى غيره بأريحية تامة، تستفيق صباحاً وتجد عائلتك كلها تشبه الزرقاوي مثلاً أو أي تكفيري، وأنت تخرج ستري الناس كلهم الزرقاوي شكلاً وسلوكاً، كيف تتصرف حيال ذلك؟ سنكون أمام أحد الخيارين، فإما أن نرفض هذه النسخة المتشابهة من العالم ونمضي الى الانتحار وهذا يحتاج الى شجاعة كبرى لا يمتلكها الكثيرون. وإما أن نتعيش مع المتشابهة ونسقط في التنميط وهكذا نندرج مع الآخرين وتلك المشكلة الأكبر. هكذا إذن كنت أريد تعزيز الاختلاف بوصفه الحقيقة الأخلاقية الناجزة. وذلك لن يكون إلا عبر الإيمان بالعلم ذلك العمل الذي لا تستطيع

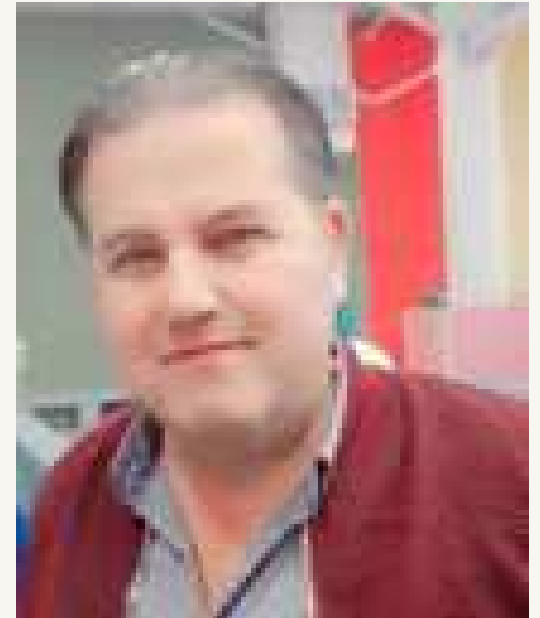


أن تزيفه السلطات فكانت فكرة الرياضات ممثلة بالأعداد والهندسة بمثابة الخلاص للمجتمع، والفكرة الاساسية تبدأ من لحظة كشف الاختلاف عن الآخر، ذلك الاختلاف الذي تسعى السلطة إلى طمسه من باب نشأة المجتمع على نسق تفكيرها، وثمة صورة واضحة للطاغية في بلدان العالم الثالث تبرز بقوة عبر المواجهة بين السلطة والفيلسوف الصوفي بطل الرواية الذي يعمل في حقل اللغات القديمة ويكتشف بان السلطة زورت تاريخ المدينة وقامت بتغيير الحقائق، وهي على أية حال من سمات السلطة أبداً، لذا يحاول إعادة التاريخ الى نصابه.

الليبي: التخيل والتناسخ التاريخي أيضاً كانا هما القاسم المشترك في "صولو جماعي" من خلال نص مفتوح على التأويل، كيف تلقي النقاد هذا العمل المغاير؟

• "صولو جماعي" أكثر رواية تم تأويلها خارج سياقها لأنها حاولت كسر النسق السائد في الكتابة على ضوء التجربة التاريخية التي وصلت مدونة إلينا من خلال المؤسسة الثقافية، والتي بالضرورة تمثل رأي السلطة بوصفها الأكثر ثباتاً واستقراراً، والأعظم قدرة مالياً، نجد أن فلسفة صناعة التاريخ تدخل من مجهر التنقية الصارم حيث لا يسمح بتسرب أية لحظة شك حول ما تم تدوينه، مهما ضوّلت قيمته الى المتلقي. لذا اعتمدت الرواية على تقديم الحكيم بمنظور مختلف، إذ اعتمدت منذ البدء على تحطيم سطوة النسق عبر الافتتاح بالرقم اثنين عوض الرقم واحد، وهي بذلك تعطي الضوء الاخضر إلى ضرورة فهم التاريخ من

خارج التدوين - السلطوي له. ان لعبة التأويل التي اعتمدها تنطلق من قلب قواعد الاشتغال التقليدية للعقل على النصوص من خلال الذهاب إلى مناطق تبدو للوهلة الاولى غير واقعية بقصد تمرير هدف محدد بعينه. وتلك من مهام العقل الفاحص الذي يجتهد ليرى ما تم حجبه عنه. "صولو جماعي" تركت أبطالها لمصيرهم الذاتي، وعليهم ان يجدوا البديل لحياتهم، وهو ما أدى إلى كل تلك الفوضى التي مرت بالقارئ، وبالرغم من أنها نتيجة مدمرة للحياة إلا أنها في النهاية حدثت. وما يميز "صولو جماعي" هو خروج الأبطال من متن الرواية إلى حيز الواقع وتماهيهم بالمشروع الكبير لإعادة الإنسان الى تاريخ أسننته بعد أن غزاه التوحش. وهو اعتمد أن لا يسمى الأبطال بأسمائهم لأنها لا تغير من طبائع الاستبداد الموجودة عند كل



إنسان، لذا تم تقديمهم بالألقاب فقط لتوضيح ماهية كل واحد منهم.

الليبي: قدمت العشرات من المسرحيات داخل المدارس على المستويين الابتدائي والثانوي، كيف يمكننا الارتقاء بالمسرح المدرسي؟

• المسرح المدرسي مهم جداً في تربية ذائقة الفرد، وهو اللبنة الأولى لتأسيس الوعي الجماعي للأفراد ولكنه صار مهملًا في مدارسنا وما يقدم منه لا يخلق جيلاً واثقاً بنفسه. والارتقاء بهذا النوع من المسرح يحتاج إلى حكومات مؤمنة بوعي شعوبها وضرورة الدفع بجمالياته إلى الرقي وهو مسؤولية دولة بما أنها تملك كل الوسائل الممكنة إما للتجهيل أو للتنوير.

الليبي: وما رأيك في فكرة مسرح المناهج الدراسية التي تتبناها بعض الدول العربية؟

• مهم جداً ذلك المسار، فمن خلاله يمكن بذرة الفكرة الأولى للجمال عند الفرد، فضلاً عن أننا تشكلنا عبر تاريخنا الثقافي شعراً ونثراً على فكرة التخييل المادي للأشياء، والمسرح ينقل لنا على وجه التقريب ما حدث.

الليبي: ما الجديد لديك خلال الفترة المقبلة؟

• ثمة بعض المشاريع المكتملة لكنها في حاجة إلى دعم، فأنت تعرف بأن صناعة الكتاب في العالم العربي متراجعة للأسف فقد انشغل العرب بالرقمنة بطريقة محمومة ونسوا تاريخهم الجميل يوم أسسوا للفلسفة والعلم. عموماً أنا أكتب باستمرار وأمل أن أكون قد حركت بعضاً من الركود. وفي الختام اشكركم أخي الشاعر المبدع أستاذ "قاسم اشرف" على هذه المساحة من الضوء التي وضعتها بين يديّ فعسا أن أكون وفيت بجزء من الوفاء لها.

بضاعة كاسدة

وائل أحمد مكاملة.

من ضمن محاسني التي لا تنتهي أنني واقعي، أدرك أن هذا ليس زمن القسط والقلم، لا مكان للكتاب إلا كديكور كلاسيكي نبتغي من ورائه العودة إلى نمط "طه حسين" و"توفيق الحكيم"، وربما "العقاد" أيضاً، في زمن ما كَلَّم هؤلاء مشاهديهم من أمام الكاميرات، فيما خلقت الخلفية برفوفها وكتبها ما يوحي بأن هؤلاء الأقدان أضاعوا أعمارهم الفانية بين الكتب بلا لحظة أسف.

جبل اليوم يرى في الكتب مجرد ديكور سيعكس - ولو كذبا - مقدار ثقافتهم لمن يراهم في الصور تستطيع أن تدرك هذا لو زرت أي محل تصوير في مدينتك، حتما ستجد لديه زاوية ديكورية من الكتب أوجدها للطلاب الخريجين ومدعي الثقافة، سل أي واحد منهم عن أحد العناوين الشهيرة التي يفترض ألا يجهلها أحد من جيلنا الذي سبقهم بسنوات قليلة، عندها ستعرف أن الكوارث الطبيعية لا تقتصر على الزلازل والبراكين، بل يمكن أن يخرج من الأفواه ما هو أشد ضراوة وخراباً.

تثبيت بصره على الورق لبضع ساعات، لكنهم قلائل مهما حاولوا تهويل وجودهم في مجتمعات اليوم، بالتأكيد ساهمت منصات التواصل الاجتماعي في تناقص شريحة القراء؛ لكن هل كان الأمر أحسن حالاً قبل ظهور تلك المنصات حقاً؟! اليوم، بعد مرور ثلاثين عام على بدء رحلتي مع القلم، وعشرين عام على أول رواية لي تم تسجيلها في دائرة المكتبة الوطنية؛ وصلت مرحلة النضج الفكري التي ستقود أياً منا لسلامة النفسي بلا ريب، أكثر الكتاب الذين أرسلهم ويراسلونني يُجمعون على عبثية الأدب في زمن لا جدوى فيه للكلمة، ربما مضى ذلك الزمن الذي كانت للكلمة فيه مفعول القناة الفضائية، الزمن الذي قامت فيه حروب وانطلقت ثورات بفعل كلمة قيلت في مكانها المناسب، من يدري؟ ربما أنت - عزيزي الكاتب - من جاء في زمن لا يناسب طريقتك في التعبير عن شعورك، ربما أنت صاحب البضاعة الكاسدة التي لا تجد من يشتريها ولو بالمجان.

أيتها الكاتب الذي لا ينتمي لهذا الزمن، فلتعلم أن هناك طرقاً كثيرة يمكن أن تطرقها لتوصل أفكارك ووجهات نظرك، لكن الكتابة ليست إحداها بالتأكيد.

لا مكان له)، لست أنكر أنه ما زال هناك من يستطيع

أريستوفانس



عبد السلام الزغبيني. اليونان

يُعدُّ أريستوفانس "Αριστοφάνης" أعظم كتاب الكوميديا الاثينية القديمة التي كانت تخلص بالعبارات الهزلية والمبالغات والنقد السياسي اللاذع. وفي تلخيص عبقرية أريستوفانس، يمكن القول إنه أعظم عقل انتقادي في تاريخ المسرح اليوناني، بل يعتبر من مؤسسي أسس النقد الساخر في المسرح الضاحك. وبقدروا ما كان نقده جريئاً حياً كان كذلك متسعاً يكاد يشمل مختلف مرافق الحياة في عصره. "بلوتوس" الثروة هي مسرحية للكاتب "أريستوفانس" قدمت عام 338 ق.م. وهي آخر مسرحية وصلت لنا من أعماله، وهي نموذج فريد من الكوميديا، يبين فيها ما يمكن أن يحدث للمجتمع لو عم فيه الثراء وانمحي الفقر.

هذه المسرحية التي قدمت مرات كثيرة على خشبات المسرح اليوناني، أعاد مسرح الدولة في شمال اليونان - عرضها قبل أيام، تحت عنوان "ثروة أريستوفانس Η περιουσία του Αριστοφάνη" نحن في عام 388 قبل الميلاد. انتهت الحرب البيلوبونيسية بهزيمة الأثينيين، والتي كانت بمثابة نهاية الهيمنة الأثينية.

نرى في بداية المسرحية بطلها "خريميلوس" الصادق، وهو مزارع أثيني فقير، يختبر الواقع الجديد بطريقة مؤلمة، حيث تراجعت القيم والأفكار والأخلاق الاجتماعية.

إن قلة الموارد والعدالة الاجتماعية وكذلك الخوف من الفقر يخيف هذا الطوباوي الرومانسي، خاصة فيما يتعلق بمستقبل طفله، وإن المحتالين في كل مكان قد أصبحوا أثرياء في حين ظل هو فقيراً رغم شرفه، فبلجاً إلى عرافة دلفي بالسؤال المؤلم "ماذا علي أن أفعل لضمان مستقبل طفلي؟". ينصحه "أوراكل" (ناقل وحي دلفي) بأن يتبع أول شخص يقابله عند مغادرته للمعبد، وبأن يقنعه بالدخول إلى منزله. وعند خروجه بانساً من المعبد يقابل شيخاً كفيفاً، فيبتهج ويحاول باللفظ تارة وبالتعنيف تارة أخرى اصطحاب الشيخ الضرير إلى منزله، ولكن الشيخ الضرير يضطر في نهاية المطاف إلى الاعتراف بأنه الإله بلوتوس، وبأن "زيوس" قد جعله ضريراً رغبة منه في إيذاء البشر وإبقائهم تحت سيطرته.

و يسعي "خريميلوس" جاهداً من أجل أن يسترد "بلوتوس" بصره، كي يتمكن من أن يهب الثروة للشريف وذي الخلق القويم، ويمنعها عن المحتال والوغد، وهو الأمر الذي لا يستطيعه بسبب فقدانه للبصر الذي جعله يهب الثروة للأشرار ويمنعها عن الأخيار.

غير أن "بلوتوس" يخشى إن هو استرد بصره أن يثير غضب "زيوس" وحفيظته عليه، لكن "خريميلوس" يقنعه بأنه لو استرد بصره لصار أقوى من زيوس نفسه، فوافق الشيخ على مضض على الذهاب مع البطل إلى معبد أسكليبيوس كي يشفيه ويرد له بصره. وتتدخل ربة الفقر "بينيا" في الأمر محاولة إفزاز خريميلوس، ومبينة له العواقب الوخيمة التي سوف تترتب على عودة البصر إلى بلوتوس، كما تشرح له أن الفقر وراء كل جهد بشري علي ظهر الأرض، وأساس لكل فضيلة، وأنها هي "أي ربة الفقر" التي جعلت بلاد اليونان الفقيرة تنعم بما هي فيه من حضارة، غير أن خريميلوس لا ينصاع لتهديداتها، ولا يقتنع بمنطقها.

يقوم أريستوفانس بعرض مراسم إعادة البصر إلى بلوتوس في المعبد بطريقة فكاهية مبتكرة، وبعد أن يسترد الإله العجوز بصره يذهب إلى منزل خريميلوس، وما أن يدخله حتى يصبح البطل من الأثرياء.

سحارية ذويب



د. محمد ذويب، ليبيا

الكلمات الشفهية تطير، والمكتوبة تبقى.

Verba volant, scripta manent

مثل لاتيني منقول من خطب تيتوس في مجلس الشيوخ الروماني عندما كان يحرض أبناء مدينته على كتابة ما يتفقون بشأنه لأن الكلام الشفهي ينسى بسرعة أو يتناساه البعض بسرعة، وسبق لي أن كتبت هذا المثل في كراسات الذكريات التي كان يقدمها لي بعض طلابي في نهاية العام الجامعي لاسيما بعد تخرجهم لحثهم على دراسة التاريخ اعتماداً على الوثائق، ولعل بعضهم ما زال يحفظ هذه الكراسات وهو ما يجعلني أدعوهم إلى إعادة النظر في بعض صفحات تاريخنا فقد مسح بعضهم ما كتب ولا يريد كتابة ما يتفق عليه اليوم، لاسيما بعد أن صارت كتابة التاريخ تتم بأقلام الرصاص، بل تتم أحياناً بالرصاص فهل يعود لليبيين رشدهم ويكفوا عن هذه المأساة التي زاد عدد فصولها عن المعتاد.

الطريق، الحقيقة، الحياة:

سألني أحد الأصدقاء عن فحوى ثلاث كلمات لاتينية وجدتها في شعار إحدى الجامعات الأوربية وهي المبينة أعلاه، وهي أسماء مؤنثة وردت في حالة الرفع (الفاعل أو المبتدأ) و تجعلها بعض البلديات والمدن وكذلك المؤسسات التعليمية في الغرب مثل "جلاسكو" ببريطانيا شعارا لها (كما في الصورة المرفقة)، وهي كلمات مستقاة من النصوص الدينية المسيحية إذ قالها المسيح عليه السلام لأحد الحواريين أثناء العشاء الأخير، ونقش النص كاملاً في واجهات بعض الكنائس (كما في الصورة):

Ego sum via veritas et vita

(أنا أكون الطريق، الحقيقة، الحياة، أنا طريق الحقيقة والحياة)

ولأن مثل هذه الأسماء وهذا الشعار يتكرر استعماله لاسيما أمام بعض طلابنا في الجامعات الأوربية والأمريكية أردت أن يكونوا على دراية بمعناه وأصله.

بعد أن صار أكثرهم يمتلكون المال، فصار أكثرهم سعداء، وبعضهم تضرر من ذلك.

وأيضاً كان من نتائج ذلك أنه لم يعد أحد يذهب لمعبد زيوس ويقدم له القرابين، فأصاب كهان هذا المعبد وغيره من كهان معابد الآلهة الوثنية الإفلاس والحاجة. ولكن هل المجتمع الذي يتم تلبية احتياجاته المادية بالكامل هو مجتمع سعيد؟ هل السعادة الفردية تأتي قبل السعادة الاجتماعية؟ متى يكون الإنسان حراً حقاً؟ متى تنكسر قيود السعادة؟

هوامش:

<https://el.wikipedia.org/wiki/>

- نظرية الدراما الإغريقية، د/ محمد حمدي إبراهيم، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط 1، 1994، القاهرة.

- مسرحية المال أريستوفانيس، د. علي خليفة

و بعد ذلك تأتي إلي منزل "خريميلوس" طائفة من الزوار متمثلة في أحد الشرفاء الذي ظل رداً طويلاً من الزمن فقيراً معدماً، ثم أصبح ثرياً بعد عودة البصر للاله بلوتوس، وتبعاً لذلك يرغب هذا الرجل في أن يمنح للاله عباة القديمة وحذاءه الممزق، وأحد الوشاة الذي تملكه الغضب لضياح ثروته وإفلاسه بعد أن أصبح لا عمل له، ولا مكان في المجتمع الجديد، وإحدى العجائز التي فقدت حبيبها الذي يتملقها ويتظاهر بحبها من أجل ثروتها، فلما ضاعت هجرها في خسة ونذالة، ثم الإله هرميس رسول الآلهة الذي لم يجد ما يتفوق به في السماء، فجاء لبيحث عن عمل علي الأرض كي يقيم أوده، وأخيراً كاهن الإله زيوس كبير الآلهة وقد أشرف علي الهلاك جوعاً فجاء إلي منزل خريميلوس يستغيث ويستجدي.

في المسرحية يرى أريستوفانيس، أن من أهم أسباب شقاء الإنسان على الأرض سوء توزيع المال فيها وأن أكثره يوجد مع الفاسدين، في حين أن أكثر الخبيرين فقراء؛ وتقوم الرؤية الفانتازيا لأريستوفانيس، في هذه المسرحية في تخيله أن إله المال الوثني عند الإغريق كان "زيوس" قد أعماه؛ وذلك حتى لا يوزع أمواله على الأتقياء فحسب، بل يوزعه شكل عشوائياً لا عدالة فيه.

وحيثما يعود للاله المال بصره يوزع المال على الصالحين والأتقياء، وتكتمل الصورة الفانتازية في هذه المسرحية بأن نرى أهل الإغريق وقد تغير حالهم

الهوية التي تنبثق من هذا الصمت ليست مجرد صورة فنية، بل هي بيان صادق: أن الوطن لا يموت ما دام هناك من يترجمه فناً، ويرويه لوناً، ويجعل من جدرانها صدئاً للخلود. وهكذا يصبح الفنان شاهداً على أن الوطن يمكن أن يُسرق من الأرض، لكنه لا يُنتزع من الروح، لأن الروح هي المرأة التي تحفظ الوشم، والفن هو الريشة التي تنطق بالصمت.

ولعل أعظم ما يقدمه الفن للوطن أنه يذكرنا دوماً بأن الهوية ليست شعاراً سياسياً ولا خطبة في محفل، بل هي أثر حي، محفور في تفاصيل الإنسان، كما حُفر قديماً على جدران الكهوف والقصور والمعابد. وفي لحظة تأمل أمام لوحة، أو زهول أمام تمثال، يدرك المرء أن الوطن هو الآخر حاضر معه، وأنه يعيش بين تفاصيل اللون والخط والظل، حيث يُعيد الفن تعريف معنى الانتماء.

إن الفنان الذي يغمر في عقب التاريخ، ويستحضر نقوش الحضارات القديمة، لا يرسم الماضي ليحنّ إليه فقط، بل ليوشمه من جديد على جسد الحاضر، وليقول للأجيال إن الهوية ميراث لا يصدأ، وإن الروح قادرة على أن تُعيد الوطن كلما نطق صمت الريشة.

الوطن في جوهره ليس مكاناً نولد فيه فحسب، بل هو وشم خالد يسكن في الروح، يُضيء تفاصيل الذاكرة، ويستفز الخيال يُعيد صياغة الهوية. والفنان، حين يمد ريشته في صمت، يُحوّل هذا الوشم إلى امرأة، يرى فيها كل إنسان نفسه، ويرى انعكاسه في هوية جماعية تشترك فيها القلوب قبل العيون. إن كل لوحة تُرسم، وكل نقش يُستعاد، هو محاولة لإعادة الوطن إلى صورته الأبدية: وطن لا يُسرق ولا يُمحي، لأنه يسكن في العمق حيث لا تصل الأيدي العابثة.

الفنان الغارق في عقب التاريخ ليس مؤرخاً يعيد سرد الحكايات، بل هو شاهد على ولادة جديدة للهوية. يلتقط من الحضارات القديمة تفاصيلها المنقوشة: أشكال الطيور، رموز الشمس، إشارات الحقول، حركات المقاتلين، وملامح النساء اللواتي رسمن وجه الحياة. كلها رموز لا تعيش في الماضي وحده، بل تبعث فينا اليوم شعوراً بالانتماء، وتذكرنا أن الهوية ليست رداءً نرتديه، بل نبضاً يتجدد كلما أمسك الفنان بريشته وتركها تنطق.

إن صمت الريشة في يد الفنان ليس صمتاً فارغاً، بل هو لغة عميقة، تتجاوز حدود الكلام. قد يطيل الريشة وفتتها أمام اللوحة، كأنه يُصغي لصوت داخلي، أو كأنه يترجم وشمًا قديماً يسكن الروح. وهنا يتجلى الفن كحوار بين الذات والوطن، بين الفنان والحضارة، بين الماضي الذي وشم على جدران الطين والحاضر الذي ينطق من بين أصابع الإبداع.

وشم الوطن بين مرآة الروح وانبثاق الهوية...

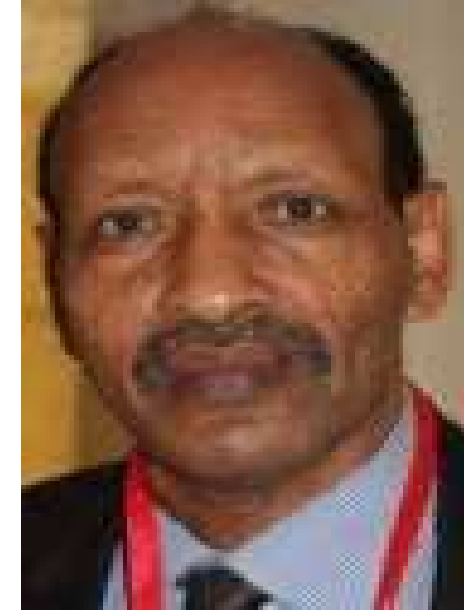
عندما يتكلم الصمت



د. إقبال المغربي. ليبيا

الفض ليس مجرد ألوان تتناثر على قماشة، ولا هو خطوط صامتة تُرسم على جدار قديم؛ الفن هو الروح حين تبحث عن وطنها، والذاكرة حين تنطق بما عجز التاريخ عن حفظه في الكتب. وحين يغمر الفنان في عقب التاريخ، ويستحضر نقوش الحضارات القديمة التي وُشمت على جدران المعابد والصخور والبيوت الطينية، فإنه لا يكتفي باستدعاء الماضي، بل يخلق جسراً بين الحاضر والمستقبل، ويُعيد للوطن صورته التي لا تزول.

عن شارع القتلة



حواء القمودي، ليبيا

المبدع ابوبكر حامد كمال

مفتوحة على هذا الشارع ، وثمة هو يراقب المشهد ،
ويوجه خطابه لهذا الذي يطلُّ من النافذة ، والشارع
المكتظُّ بالقتلة .
ثمة فحُ يصطادنا به الشاعر ، نظن أن الرؤية واضحة ،
شارع القتلة ..
هو ينظر لذاك الذي يطلُّ من النافذة ، النافذة مفتوحة
على الشارع ، وهو الذي يراه الشاعر ويحدثنا عنه :
تنظر بإمعان
فترى أعينهم
تحقق نحو وجهك ..
لا غموض في المشهد ،

صديقنا الأثير ،

تصطاد اللحظة وتسجل خفقة الروح ،

عنوان يخيفني :

شارع القتلة ...

تبدأ القصيد بفعالٍ مضارع

تطل من النافذة

ثمة مُخاطبٌ هنا ، تراقبه وتحكي عنه ،

واطلالة من "النافذة" ، نافذة محددة ،

وهذه نافذة تطل على شارع القتلة ،

مشهدٌ لا يوارب ، واضح ومحدد ، ثمة شارع ، نافذة

ولكن ثمة هذا الإمعان في النظر الذي يرصد حتى
"أعينهم" ، هذه . العيون التي تحقق في وجهه ، هم
قريبون جداً ، حتى أنهم . قادرون على التحديق ،
هو "يمعن نظره باتجاههم" ، وهم "يحدقون في
وجهه"
في إطار النافذة ...
كأن النافذة هنا طوق نجاة ، مسافةً آمنة ، وهو مازال
ينظر باتجاههم ، وهناك الشاعر الذي يترصد المشهد :
ترى وجوههم الميتة
وهم يخطون نحوك
يقتربون أكثر فيرى حتى الوجوه ولكن "الميتة" ،
كأن من يغدو قاتلاً ، يغدو ميتاً أيضاً ،
هو الذي ينظر إليهم ويعرف أنهم "القتلة"
هذا التعريف بـ الـ "دال" ، على أن هؤلاء القتلة ، يعرفهم
هذا المطل من النافذة ، وحين اقتراهم يرى "وجوههم .
الميتة" ، لأنها تخلت عن إنسانيتها .
هل أرسم المشهد مجدداً ، لأنه ثمة مُخاطبٌ ومُخاطبٌ ،
وكأننا خارج الدائرة وهما يتواجهان ..
والقتلة ذوو الوجوه الميتة يقتربون ..
فتصرخ في الفضاء
أيتها اللحظات
اجلبي لي الموت
إن أنا جيتت ..
.....
ثمة مواجهة ، والصرخة حقيقية ،

أيتها اللحظات ، ها أنا أواجه القتلة ، يقتربون مني
وبحدقون بوجهي ، وجوههم ميتة ولكن خناجرهم
وبنادقهم مستعدة للانقضاض ،
فما الذي سيطلبه هذا المترائي في إطار النافذة؟
أيتها اللحظات
اجلبي لي الموت
إن أنا جيتت .
وكأن الحكاية هي مواجهة الذات مع نفسها
ثمة امرأة ، والمخاطب والمخاطب هما "هو وصورته"
وهناك مضمرة ، القتلة الذين تراءوا في المرأة . "صورتها
المتشظية" ، والموت الذي يطل من الوجوه هي أيامه
المهدورة وهم يصرون أن يأخذوا هذه الروح التي
مازال نبضها شغفياً ، صورة حياة مرئية لهم ، لذا
هم يتململون ويحدقون باتجاهه وكأن هذي فرصته
الأخيرة للنجاة والحياة ، وخوفه الذي تعالي وجيفه ،
ينظر في عينه ، يخاطبه :
اسمع .. ثمة فرصة أخيرة كي ننجو معا ، والمواجهة
عنيفة ، ولكن الانتصار فيها هو مغامرتنا التي سنظل
نرويها لأجيالنا المخبوءة في ظهورنا ، :
إن أنا جيتت ، ليكن الموت ،
هذا الموت الذي سيأخذ جسدي ،
وستظل روحي تنبض تنادي الأمل ، ...
صديقنا كمال ..
لك الحياة اينما كنت .



والكهرباء..
آخرون يعشقون الحديد في
شرفتي
معرّضين للريح والبرد
فيما أنا، دون علم الجميع،
أنام في القبو
مستنفداً من عناء النهار.

أنتظر إلى أن يفرغ العمّال
من هذا الهراء،
وحين تغصّ طوابقي
بالذباب
أسدّ مخارج صورتي بقوالب
وإسمنت مسلّح
ثم أفتح أنبوبة الغاز
وأخرج من حيث لا يعلم
أحد.

زياد عبد القادر. تونس

عندها..
يجلس في إحدى مقاهي
المثقفين..
يضع ساقاً فوق ساق..
ويتحدث بأن المرأة بنصف
عقل و نصف دين..
فيصفق له الذباب
وجرسونات المقاهي.

عدنان الصايغ. العراق.

أقف مثل عمارة لم تبني بعد،
مهيباً إنما بلا أثر.
خطاطون لم يسمع بهم أحد
يمرون بسباباتهم في الهواء
متخيلين مساحتي،
رخام الفناء،
طراز نوافذي
وغيوبة الضوء في البهو.
بناؤون يطرون عبر السلام
واصلين المطابخ بالماء

أخيراً
سأختار لي كتباً
وأقول: هي الأصدقاء.
(4)
أرسم مائدةً وأدعو إليها
طفولتي.

سعاد الصباح. الكويت

يرضع الطفل من ثديي أمه
حتى يشبع..
ويقرأ على ضوء عينيها
حتى يتعلم القراءة و
الكتابة..
ويسرق من كيس نقودها
حتى يشتري علبة سجائر..
ويمشي فوق عظامها
النحيلة حتى يتخرج من
الجامعة..



وبذراع كل قصيدة
أعلقه سواراً أسمك
كي لا أضيع.

أنا لا أنساك..
كم كان الأمر
سيكون أسهل..
لو تذكرتني الآن.

منيرة نصيب. ليبيا

(1)
أرسم شارعاً وأتسكّع فيه
مع أحلامي.

(2)

أتصفّح كتب التاريخ
فتتلوث أصابعي
بالدم.

(3)

وأتحايل على القارئ
لكي لا يلاحظ
وجودك.

أنا لا أنساك..
أنا أجهد لفعل ذلك
كي لا أموت
ولا الشعر يموت
أجمع حروف أسمك

المتفرقات
وأبلل بها شفتي
القصيدة
لتلد قوافل من
الآهات.

أنا لا أنساك..

بهامش القصيدة
أخبي قبلك اليابسة
ضحكتك الصفراء..

أنا لا أنساك
أنا فقط أحرك أصابعي
العشر
بشكل دائري
وأخلعك من ذاكرتي
كبرغي
أو كتوب رسمي
حين الخلود للنوم.

أنا لا أنساك
أنا أنسى ذلك عمداً
وأغرسك بغدر
خنجر
في ظهر نص
لم يكمل عامه
الأول بعد
أو أصوبك وردة
أو مجرد حرف علة
في صدر الورقة

المنحى الغائب في ثقافتنا العربية..

أدب الاعتراف

د. عماد عبد الرازق، مصر

إذا كان أدب الاعتراف قد شكل قيمة محورية وأساسية في الثقافة الغربية بوجه عام والأدب بوجه خاص، والذي يتضح جلياً في اعترافات "جان جاك روسو" و"أوسكار وايلد"، و"أندريه جيد"، والتي قامت بدور محوري ومنحى مهم في أدب الاعتراف في الثقافة الغربية. فإننا في المقابل نجد أن هذا اللون من الأدب لم يحظ باهتمام الكتاب والكاتبات العرب، على الرغم من كم الإبداعات في مجال الأدب العربي على مر العصور، فقد ظل "أدب الاعتراف" في الأدب العربي على الهامش، ولم يلقى اهتماماً كثيراً مثلما كان في الغرب، وظل يواجه مصيراً مظلماً وقاماً يكتنف إطلالته التي جاءت من بعض المبدعين على استحياء. والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة هل يخاف المبدع العربي من كتابة تفاصيل حياته الحقيقية واعترافات؟ الجواب أنه على الرغم من أهمية هذا اللون من الأدب في إعطاء فرصة أمام بعض الكتاب والمفكرين والمبدعين في ممارسة نوع من التطهر، أو بمعنى أدق التخلص والتخفف من بعض الأعباء التي شكلت تجربتهم الحياتية، والبوح ببعض الأسرار عن حياتهم، إلا أننا نلحظ ونتلمس بعض العقبات تلاحق هؤلاء وتطاردهم في التحدث عن حياتهم الشخصية والاعتراف بتفاصيل هذه الحياة. وتتأرجح هذه العقبات ما بين افتقاد الشجاعة على البوح والاعتراف أو الخوف من حدوث تصادم مع مجتمعاتنا العربية التي ترفض مثل هذه الاعترافات، بل الأدهى أنه في أحيان كثيرة ينظر إلى مثل هذه الاعترافات على أنها نوع من المجون والعبث. وفي هذا السياق يجب أن نلفت الانتباه إلى أن أدب الاعتراف يتطلب شيئين

التخفي وراء شخصيات أعمالهم للكتابة كجزء مهم من سيرتهم الذاتية التي تنطوي على نوع من الاعتراف. ولعلنا نذكر هنا بعضاً من الأمثلة على ذلك، مثلاً "غادة السمان" المعروفة بجرأتها في الولوج إلى عالم الجنس أو تابو الجنس، نشرت رسائل حب "غسان كنفاني"، و"أنسي الحاج" إليها، لكنها لم تنشر رسائلها إليهم.

ومع ذلك رغم ندرة أدب الاعتراف في ثقافتنا العربية إلا أننا نتلمس بعض المحاولات التي لا ينقصها الجرأة والشجاعة في نفس الوقت، ولعل أشهرها في الأدب العربي المعاصر اعترافات "الخبز الحافي" للكاتب المغربي "محمد شكري"، وكذلك اعترافات "لويس عوض". أيضاً يجب أن نشير إلى حقيقة تاريخية مهمة، وهي أنه عندما تتوفر اللحظة الحضارية والثقافية ومناخ الحرية مثلما حدث في القرنين الثالث والرابع الهجري، حيث مارس الشعراء أدب الاعتراف في قصائدهم بكل صراحة، بل واعترفوا بأشياء يخجل الناس من الاعتراف بها. وسبب اتجاه الشعراء إلى ذلك هي أن اللحظة التاريخية كانت تسمح بذلك، وتتمتع بقدر من الحرية، فلم تكن هناك مراقبة أو مصادرة. ولعل هذا يتضح بجلاء في روائع الشاعر "أبو نواس" الذي يقص على القارئ تجاربه، وهذا بمثابة اعتراف. ولعلنا إذا تتبعنا الأسباب وراء ندرة أدب الاعتراف في ثقافتنا العربية، سوف نجد هناك أسباب كثيرة ومتنوعة بل ومتداخلة وراء ندرة هذا الأدب. ولعل من هذه الأسباب المهمة هو أن ثقافتنا العربية قائمة على الكتمان، لذا لجأ الكثير من الكتاب والمفكرين والمتقنين إلى الكتابة الدلالية وتحايلوا على المسألة، من دون الاعتراف أنها تدل على حياتهم.

كذلك من الأسباب المهمة هي أن التقاليد الأدبية أعلت القيم الأخلاقية على القيم الإبداعية. كذلك العادات والتقاليد العربية التي تنظر بعين الشك والريبة إلى صاحب الاعترافات، بل أحياناً ينظر إليه المجتمع على أنه به مس من جنون. ولعلنا في هذا السياق نشير إلى

أن المبدع العربي اليوم يتلبسه الرقيب الداخلي وهو أشد وأقسى من الرقيب الخارجي، وهذا الرقيب الداخلي على استعداد لكي يحذف تلقائياً وذاتياً كل الاعترافات التي تتعارض مع السائد اجتماعياً. كما أن المشكلة الحقيقية تتمحور حول أن القارئ في الوطن العربي يحكم على الكاتب من خلال اعترافاته، وذلك على العكس ما يحدث في الغرب، فمثلاً جان جينية صاحب أهم نص يدافع فيه عن الفلسطينيين وحقوقهم، يكتب اعترافات مرفوضة أخلاقياً في مجتمعاتنا العربية، هل معنى ذلك أننا نكرهه؟ لو كان كاتباً عربياً لصب عليه الجميع لعناتهم، وذلك لأن القارئ العربي لا يستطيع أن يفصل بين شخصية المبدع وأعماله الفكرية. كذلك من أهم الأسباب أيضاً في ندرة هذا الأدب هو أن طبيعة الأدب العربي مقنع وغير صريح، فلا الأنظمة السياسية ولا المفاهيم الاجتماعية ولا التقاليد المتوارثة فضلاً عن الجهل بأصول الدين وشرائعه مكنت المبدع من الاعتراف في ما يكتبه عن تفاصيل حياته. ومن هنا وبمنظرة فاحصة ومدققة إذا أردنا أن ينتشر ويسود أدب الاعتراف في ثقافتنا العربية فلا بد من مزيد من الحرية، لأن الإبداع، أي أبداع لا بد من أن توفر له مناخ من الحرية لكي يعبر عن نفسه، أيضاً لأبد أن نتجاوز كم التابوهات في تقاليدنا الاجتماعية، وننقد بشجاعة كل ما يعوق انتشار هذا اللون من الأدب. لأن في انتشار أدب الاعتراف سوف نعرف الكثير عن الحياة الخاصة أو الشخصية للمبدعين، وسوف تكون قدوة للأجيال القادمة يأخذون منها العظة والعبرة. وهذا سوف يساعد في تقدم ونهضة الأمم والشعوب، لأن الأدب بصفة خاصة هو تعبير عن حياة الأمم والشعوب، والمبدعون أكثر تعبيراً عن ما يكتنف الأمم من مشاكل وعقبات. من هنا يجب أن نفسح مجال الحرية أمام هذا اللون من الأدب لكي نعطي المفكرين فرصة للتعبير عن حياتهم الشخصية التي في أحيان كثيرة تمثل نموذجاً وقدوة للأجيال الصاعدة.

هل يعكس النقد شخصية الناقد؟



رائد الحواري .فلسطين

بداية أشير إلى أن "فiras حج محمد" تناول قضايا / مسائل (نادرة) قلة من تناولها أدبياً، مثل: "طقوس القهوة المرة، دوائر العطش، كاتب يدعى إكس" وغيرها من الكتب، وهذا هو في كتاب "الصوت الندي" يدون وجهة نظره في الموسيقى والأغاني، وهذا يعد إنجازاً أدبياً، لأن الأدب أكثر جاذبية للقراء والأبقي عمراً، فالموسيقى، والأغاني نسمعها يومياً، ونمارسها في مناسباتنا، فهما جزء من تكويننا وحياتنا، بهما نعبّر عما فينا من فرح وحتى حزن، فأجدادنا مارسوها في طقوس موت البعل وغيابه، وما نحن نتبعهم من خلال ممارسة تلك الطقوس بشكلها الجديد، ندب الحسين وصحبه في معركة كربلاء.

وما وجود الأناشيد والتراتيل الدينية إن كانت إسلامية أم مسيحية ما هي إلا استمرار لما كان عليه أسلافنا القدماء الذي اهتموا بالغناء والعزف والرقص، من هنا يمكننا القول إن الحديث عن الأغاني في كتاب يمثل حاجة ملحة، فرغم أننا نسمعها يومياً وأكثر من مرة، إلا أن هناك شحاً في الكتب التي تتناول الغناء، من هنا تأتي أهمية ما قدمه فiras حج محمد في كتابة "الصوت الندي".

بداية يشير الكاتب على الغلاف أن الكتاب "تأملات في الأداء والأغاني" بمعنى أنه لا يتحدث عن الغناء بصورة علمية، فنية، بل من خلال تأملات، وهذا ما أكده الكاتب في المقدمة أيضاً: "لا يتخذ الكتاب الطابع البحثي العلمي في الموسيقى والغناء العربي، وإنما هي

تأملات" ص 11، وهذا ما جعلنا نتجاوز عن العديد من (الهفوات) التي وقع بها الكاتب. سنأتي على ذكر بعضها لاحقاً.

هناك العديد من المحطات يتوقف عندها الكاتب منها "أم كلثوم" التي تناولها بمنظوره الشخصي، وكيف أن أغانيها مدته بطاقة عاطفية تأثر بها في أعماله الشعرية، كما توقف عند العديد من أغانيها والشعراء الذين كتبوا لها، وأسهب في حديثه عن رباعيات الخيام التي غنتها أم كلثوم، حيث كتب عنها أكثر من عشرين صفحة، كما تناول أم كلثوم وأغانيها من وجهة نظر "إدوارد سعيد" التي رأها ظاهرة سلبية أكثر منها إيجابية.

ثم ينتقل للحديث عن فيروز من خلال قصيدة: "هي في ليالي فيروز" التي يتغنى بها وبغنائها:

"هي آية للفن تكتب روحنا وترا شجيا فاتنا متناغما" ص 69، وهذا يشير إلى أن الكاتب تشبّع بأغاني فيروز فكان البياض/ الفرح يعمّ القصيدة، إن كان على مستوى المضمون أم على مستوى الألفاظ، وإذا ما قارنا بين حديثه عن أم كلثوم وفيروز، نجد أنه تناول الأولى بصورة (موضوعية) السلبيات والإيجابيات، بينما في الثانية وجدها مطلقة الإيجابية، فلم يمسّها أية خدوش، وهذا يشير إلى مكانتها الرفيعة وكما لها.

بعدها يدخلنا إلى الأغاني الوطنية والثورية من خلال الملحن الفلسطيني "مهدي حسين أبو سردانة" مبيّنا دوره في إشعال روح الثورة في الجماهير الفلسطينية والعربية من خلال تلحينه للعديد من أغاني الثورة

الفلسطينية، كما يتوقف عند الحوار الذي تم بينه وبين "محمد عبد الوهاب" الذي لحن قصيدة "فلسطين" للشاعر علي محمود طه وكيف أن "أبو سردانة" انتقد لحن "عبد الوهاب" لما فيه من تطويل ومد وهذا يتناقض مع طبيعة الأغنية الثورية التي يفترض أن تكون سريعة ومتابعة، ما جعل "عبد الوهاب" يعترف بهذا الخطأ في تلحينه للأغنية، وهذا يشير إلى مكانة الملحن الفلسطيني وقدرته على تقديم ما يناسب الحالة الفلسطينية، وجعل الآخرين يتفهمون طبيعة الأغنية الثورية. حتى لو كانوا بمكانة "عبد الوهاب" نفسه.

يدخل الكاتب إلى برنامج "أرب أيدل" في موسمه الثالث 2014 وكيف أن الرئيس الفلسطيني دعم محمد عساف ولم يدعم "هيثم الخاليلة" الذي يحمل الجنسية الإسرائيلية، وأعتقد أن هذا المدخل لم يكن في مكانه، وكان يمكن استبداله بمحطة أهم وأكثر حيوية.

ويذهب بنا إلى الفنان الفلسطيني "أبو نسرين" الذي زاره برفقه صديقة الشاعر "إسماعيل حج محمد" والحديث الذي دار بينهم عن إمكانية تلحين شيء من شعر "فiras حج محمد" هنا أشير إلى أن هذا أقل كتاب يتناول فيه فiras الأصدقاء فلم يذكر سوى أربعة منهم "مادونا عسكر، لينا الشخشير، عادل الأسطة، وإسماعيل حج محمد"، وهذا يعود إلى طبيعة الكتاب والمادة التي يحملها، فليس هناك من الأصدقاء مغنٍ أو ملحن.

يتوقف "فiras" مطولاً عند أغنية "لكارول سماحة" نسبت كلماتها لمحمود درويش: "سنتهي الحرب

العزاء والتعزية في التراث

صلاح عبد الستار الشهاوي. مصر

المشترك بينهم وتخفيف مصيبة الفقد، فلم يؤثر عند شعراء الجاهلية -الذين هم لسان المجتمع ووسائل إعلامه في ذلك الوقت- تعزية بعضهم لبعض في أشعارهم وإنما كان الشاعر يجتر ألامه ويعزي نفسه بنفسه بإظهار التجلد خشية شماتة الشامتين لذلك لم يعرف العرب في جاهليتهم إلا الرثاء حيث تحل المراثي مساحة كبيرة من ديوان الشعر الجاهلي على حين لم تحظ التعازي من ذلك بأدنى نصيب فالرثاء في حقيقته بكاء على الميت وتحسر على فراقه، ومن أهم أهدافه تحفيز الهمم والعزائم على الأخذ بتأثره- إذا كان قتيلاً- أما التعازي فإنها على خلاف ذلك فهي تنطوي على تهوين المصيبة وتخفيفها على المصاب ودعوته إلى التغلب عليها بالصبر والسلوان.

والعزاء عند الناس يقترن بمواساة أهل المتوفى في العادة، وفي الأغلب، والعزاء له مظاهر مثل العادات، بل هي جزء منها، وشعبه من شعبها، تختلف باختلاف الشعوب، وملهم، ونحلم. والعزاء في فقد عزيز شعبة من شعب العزاء، وليست أهم شعبة فيه، إنما الأساس هو التعزية في أمور أخرى، في المال عند فقده، أو عند خسارة محدودة تقع فيه، وتأتي عن زرع يصاب بضرر، وحيوان بنفق، فأنت تتعزى عندما ترى

الموت كما جاء في خزنة الأدب للبغدادي: "دويهيّة تصفر منها الأنامل (المراد من الأنامل الأظفار، فإن صفرتها لا تكون إلا بالموت)، وتعصر القلوب ويهتز بها الكيان، ففقد عزيز يشل التفكير، ويستوجب المساواة، ويتطلب العزاء". ولهذا جاء العزاء محتفياً به في التراث، تعددت صيغته، واختلفت شعبه، وأبدع في القول فيه القائلون، وتفنن الفصحاء، فجاءوا بما يدهش، هؤلاء عرفوا من معين الفكر الذي لا ينضب، وأسسوا قولهم على ما يعرفونه مما يجول في داخل نفس الحزين، فحاولوا أن يأتوا بما ينطلق من ذلك، فصار قولهم بول، أزاح من كاهل الحزين حزناً مخيماً أو خفف وطأته، والمعزي، وهو في موقف يسمح له بالتفكير كان قادراً على صياغة ما يأتي بالقبول، وتوالي العزاء بصيغته المختلفة، من أناس متعددين، لا بد أن يؤثر التأثير المقصود.

العزاء لغة: الصبر، والتعزية: التصبر، ومعناها: الحمل على الصبر بذكر ما يسلي المصاب ويخفف حزنه ويهون عليه مصيبتة.

والتعزية إحدى الآداب الإسلامية التي من شأنها توثيق الروابط الأخوية بين أعضاء المجتمع وتقوية الإحساس

وجدها في العديد من الأغاني، وأشار إلى أغنية عبد الحليم حافظ "سمراء يا حلم الطفولة، يا منية النفس العليلة" على الرغم من عدم إعجاب "فراس" بعبد الحليم حافظ الذي يراه مترفعاً عن الناس.

الفصل الأخير في الكتاب جاء على صيغة مادة تعليمية تربوية، تهم المعلمين والمدرسين، والمناهج التعليمية، فيتوقف الكاتب عند المنهاج الأردني؛ كيف أنه أدخل سميرة توفيق كمغنية للتراث الشعبي الأردني، فيندفع مدافعاً عن هذا التناول مؤكداً أهمية الغناء والمغنيين في حياتنا العادية والتربوية والتعليمية.

ملاحظات على الكتاب

موضوعياً كان يجب التوقف عند الغناء القديم ولو بصفحة واحدة، لأن ما نعيشه اليوم من غناء شعبي يعود إلى ذلك الماضي.

كما كنت أتوقع أن يتوقف الكاتب عند الفرق الغنائية الفلسطينية والعربية العاشقين، الطريق، بلدنا، لما لها من أثر من مواجهة الأنظمة والإمبريالية والصهيونية، وحتى الثنائية بين أحمد فؤاد نجم والشيخ أمام يتجاهلها الكاتب.

وبما أن فراس حج محمد شاعر، كنت أتوقع منه التوقف وتركيزه عند الأشعار/ القصائد المغناة، ودور الغناء في نشرها وإيصالها للجمهور، فالعديد من القصائد تم نشرها وحفظها من خلال الأغاني.

الكتاب من منشورات الرعاة للدراسات والنشر، رام الله فلسطين، جسور للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى 2025.

ويتصافح القادة" فيدافع عن النص مبيناً أن مثل هذه القصائد ليست سطحية، ثم يدخل إلى الشاعر "خليل حاوي" وعن شعره وعن موته بطريقة خاطئة: "وهذا ما حدث مثلاً مع الشاعر خليل حاوي الذي أصدر مجموعة شعرية أخيرة بعد طول صمت، وأنها لم تكن بالمستوى المتوقع منه، فكانت سبباً في انتحاره كما يقول بعض المتابعين لشعره". ص126، فهذا الكلام غير موضوعي لأن خليل حاوي انتحر بعد دخول قوات الاحتلال بيروت عام 1982، فأصابه صدمة نفسه جعلته يعبر عن رفضه الاحتلال لبنان وعاصمته بيروت من خلال الانتحار.

بعدها يدخلنا إلى مقامات العشق والعاطفة من خلال أغنية "عاليادي" متوقفاً عند العديد مما غنى "عاليادي" مثل دلالة أبو أمنة، فيروز، صباح، و"نجاه الصغيرة" التي غنت "عاليادي" أيضاً بطريقة جميلة ومثيرة.

وأثناء حديث الشاعر عن المغنيات يدخلنا إلى لقاء تم بين ماجدة الرومي ودرويش الذي اقترب منها كثيراً، مركزاً على الاندفاع الجسدي عند درويش، وما فيه من غريزة جسدية، فالكاتب ظهر لنا مندفعاً في حديثه عن درويش كما جاء في موضع سابق أشرنا إليه، وهذا الاندفاع والإسهاب في الحديث عن درويش يعود إلى أن "فراس حج محمد" شاعر في الأساس، لهذا (لا يستطيع) السيطرة على اندفاعه عندما يتم تناول درويش أو شعره.

وفي فصل "العزاء في الأغاني يتحدث عن "السمير" والأغاني المتعلقة بهن، وكيف أن حبيبته السمراء

شخصاً يعاني مثل ما تعاني منه، أو أشد. لهذا يعمد المعزون إلى تخفيف المصاب أياً كان بالمقارنة بين ما حدث، وما كان يمكن أن يحدث، ويحمدون الله في كل أمر جليل، مهما كبر، على أن الله لطف، فلم ينزل بهم ما هو أشد منه، وفي هذا أمل في أن يقتنع المنكوب، أو المصاب، بما يقوله المعزي.

فلن نستقصي كل ما يتعلق بالعزاء والتعزية استقصاء العالم الباحث ولكننا سنستقصي بعض أقوال وأشعار العرب في تراثهم الديني والأدبي عن العزاء والتعزية.

في القرآن الكريم:

قوله تعالى: "وتعاونوا على البر والتقوى" (المائدة: 2)، فالتعزية مستحبة لأنها مشتملة على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

وقوله تعالى: "كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله...". (آل عمران: 110)،

وقوله تعالى: "ولنبلونكم بشيء من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات وبشر الصابرين، الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون، أولئك عليهم صلوات من ربهم ورحمة وأولئك هم المهتدون" (البقرة 155-157)،

وقوله تعالى: "قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا هو مولانا وعلى الله فليتوكل المؤمنون" (التوبة: 51)، وقوله تعالى: "كل نفس ذائقة الموت وإنما توفون أجوركم يوم القيامة فمن زحزح عن النار وأدخل الجنة فقد فاز وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور" (آل عمران، 185)،

وقوله تعالى: "كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام" (الرحمن: 26-27)

في السنة المطهرة:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ما من مؤمن يعزي أخاه بمصيبة إلا كساه الله عز وجل من حلل الكرامة يوم القيامة" (رواه ابن ماجه 1601)، وقال: "من عزى ثكلى كسي من رداء الجنة" (رواه الترمذي 3/385).

وقال أسامة بن زيد: "أرسلت بنت النبي صلى الله عليه وسلم تقول: إن ابناً لي قبض فأتنا، فأرسل صلى الله عليه وسلم يقول: إن لله ما أعطى وكل شيء عنده بأجل مسمى فلتصبر وتحسب" (رواه البخاري 1482)، وقال: "ما يُصِيبُ الْمُسْلِمَ مِنْ نَصَبٍ وَلَا وَصَبٍ وَلَا هَمٍّ وَلَا حُزْنٍ وَلَا أَذًى وَلَا غَمٍّ، حَتَّى الشُّوْكَةُ يُشَاكُهَا إِلَّا كَفَرَ اللَّهُ بِهَا مِنْ خَطَايَاهُ" (متفق عليه).

في التراث الأدبي العربي:

عزى علي بن أبي طالب عنه الأشعث بن قيس في ابنه فقال: إن تحزن فقد استحقت ذلك منك الرحم وإن تصبر ففي الله خلف من كل هالك واعلم أنك إن صبرت جرى عليك القدر وأنت مأجور وإن جزعت جرى عليك القدر وأنت موزور، سرك وهو بلاء وفتنة وحزنك وهو ثواب ورحمة.

وقال عمر بن عبد العزيز: ما أحسن تعزية أهل اليمن: لا يحزنكم الله، ولا يفنيكم، وأثابكم ما أثاب المتقين، وأوجب لكم الصلاة والرحمة.

وقال الفضيل بن عياض لرجل فقد ولده: يا هذا أرأيت لو كنت وابتك في سجن فأفرج عن ابنك قبلك أو ما كنت

تفرح؟ قال: بلى، قال: فإن ابنك قد خرج من سجن الدنيا قبلك. فسرى عن الرجل ودعا بطعام ليأكل. ودب المرض في رجل عروة بن الزبير فقطعها، ثم قدم المدينة ونزل منزله بالعقيق، فبلغه أن ولده محمداً قُتل، فقال: اللهم أخذت عضواً وتركت أعضاء، وأخذت ابناً وتركت أبناءً، فإنك إن كنت أخذت لقد أبقيت، وإن كنت ابتليت لقد عافيت. فعاده عيس بن طلحة فلما رأى رجله قال: إنا لله وإنا إليه راجعون، والله ما أعددناك للصراع ولا للسباق، ولقد أبقي الله لنا منك ما كنا نحتاج إليه منك: رأيك وعلمك. فقال عروة: ما عزاني أحد عن رجلي مثلك.

وفي زمن الخليفة المعتصم أصابت وصيف التركي والي الشام مصيبة، فركب إليه محمد بن عبد الملك الزيات فعزاه بأخبار وأشعار وأمثال. ثم أصيب الزيات بمصيبة فركب إليه وصيف وقال: يا أبا جعفر، أنا رجل أعجمي لا أدري ما أقول، ولكن انظر ما عزيتني به ذلك اليوم فعز به نفسك الآن. فاستظرف الناس كلامه.

وعزى أعرابي رجلاً فقال: لا أراك الله بعد مصيبتك ما ينسيكها.

وقيل: إن أعرابياً مات له ثلاثة بنين في يوم واحد فدفنهم وعاد إلى مجلسه فجعل يتحدث كأنه لم يفقد أحداً فلاموه في ذلك فقال: ليسوا في الموت ببديع ولا أنا في المصيبة بأوحد ولا هوى للجزع فعلام تلمونني. وقال الأصمعي مررت بأعرابية، وبين يديها فتى في السياق (يحتضر)، ثم رجعت، ورأيت في يدها قدح سويق تشربهن فقلت لها:

ما فعل الشاب؟

قالت: واريناه

فقلت: فما هذا السويق؟

فقالت: على كل حال يأكل القوم زادهم على البؤس والبلى وفي الحديثين.

وبلع الشافعي أن عبد الرحمن بن مهدي مات له ابن فجزع عليه جزعاً شديداً، فبعث إليه الشافعي يقول: يا أخي عز نفسك بما تعز به غيرك واستقبح من نفسك ما تستقبحه من غيرك واعلم أن أمض المصائب فقد سرور وحرمان أجر فكيف إذا اجتمعا مع اكتساب وزر، ألهمك الله عند المصائب صبراً، وأجزل لنا ولك بالصبر أجراً.

وقال علي بن أبي طالب معزياً عمر بن الخطاب:

إنا نعزيك لا أنا على ثقة

من الحياة ولكن سنة الدين

فلا المعزى بباق بعد ميته

والمعزى وإن عاشا إلى حين.

ولما توفي العباس أحجم الناس عن تعزية ولده عبد الله إجلالاً له وتعظيماً حتى قدم رجل من البادية يقول:

اصبر تكن بك صابرين وإنما

صبر الرعية عند صبر الرأس

خير من العباس صبرك بعده

والله خير منك للعباس.

فكان ذلك خير عزاء

وقال أبو تمام:

وقال علي في المتعازي لأشعث

وخاف عليه بعض تلك المأثم

طارق لم يحرق السفن



إسماعيل التزارني، المغرب

قصة إحراق القائد العسكري الأمازيغي "طارق بن زياد" للسفن من أجل تحفيز الجيش على القتال وقطع الأمل في الرجوع، خلال فتح الأندلس، وإلقائه خطبته الشهيرة ببلاغتها المتينة كما أوردتها بعض المصادر التاريخية، من القصص التي تداعب مشاعر المغاربة وتجعلهم يفتخرون بالانتماء إلى بلدهم فهل فعلاً أحرق "طارق بن زياد" سفنه؟ وهل ألقى تلك الخطبة الشهيرة أم أنها نسبت له فيما بعد؟ ماذا لو كانت أخيلة المسلمين الميالة إلى الأمجاد والبطولية وراء تأليف هذه القصة؟

وقال الشاعر:

لا بد من فقد ومن فاقد

هيات ما في الناس من خالد

وكتب شاعر إلى أولاد صديقه

يعزيهم ويسليهم في والدهم فقال:

فلو كان فيض الدمع ينفع باكياً

لعلمت غرب الدمع كيف يسيل

فإن غاب بدر فالتجوم طواع

ثوابت لا يقضى لهن أفول

يغات بها في ظلمة الليل حائر

ويسري عليها بالرفاق دليل

وقال شوقي:

خلقتنا للحياة وللهمات

ومن هذين كل الحادثات

ومن يولد يعيش ويمت كأن لم

يمر خياله بالكائنات

هي الدنيا. قتال نحن فيه

مقاصد للحسام وللقناة.

وختاماً:

قيل: لا بد للمحزون من سكن، إما أن يسكن عزاء، أو

يسكن إعياء، فحقيق بالعاقل أن يسكن تعزياً، كما قال

محمود الوراق:

إذا أنت لم تسل اصطباراً وحسبة

سلوت على الأيام مثل البهائم

وكما قال أبو تمام:

أتصبر للبلوى عزاء وحسبة

فتؤجر أم تسلو سلو البهائم.

أتصبر للبلوى عزاء وخشية

فتؤجر أو تسلو سلو البهائم؟

وقال ابن النبيه في أبيات مشهورة يتبادلها الناس

في مواقف العزاء، يُصبرون بها أنفسهم وغيرهم من

المكلمين بالموت، ويستمسكون بها في مواقف فجأة

الردي، وعصفه بحياة البشر:

الناس للموت كخيل الطراد

فالسابق منها الجياد

والله لا يدعو إلى داره

إلا من استصلح من ذي العباد

والموت نقاد على كفه

جواهر يختار منها الجياد

والمرء كالظل ولا بد أن

يزول ذاك الظل بعد امتداد

لا تصلح الأرواح إلا إذا

سرى إلى الأجساد هذا الفساد

أرغمت يا موت أنوف القنا

ودست أعناق السيوف الحداد

كيف تخرمت عليا، وما

أنجده كل طويل النجاد

مصيبة أذكت قلوب الوري كأنما

في كل قلب زناد.

وقال الشاعر معزياً ابن عم له في والده:

وأن أخاك الكاره الورد وارد

وأنتك لا تدري بأية بلدة

صدك ولا عن أي جنبك تصدع

أنتزع إن نفس أثارها حمامها

فها التي بين جنبك تدفع.

المصادر الأولى:

يعد كتاب "تاريخ افتتاح الأندلس" من أقدم المصادر التاريخية التي أرخت لافتتاح الأندلس، لكنه لم يذكر بالمرّة قصة إحراق السفن: ((فلما دخل "طارق بن زياد" كتب لذريق إلى أولاد المالك "غيطشة" يدعوهم إلى مناصرته وأن تكون أيديهم واحدة على عدوهم، فلما تقابلت الفئتان أجمع الملك وأخواه على الغدر بلذريق، فلما أصبحوا انحازوا بمن معهم إلى طارق فكانوا سبب الفتح")).

"وكان دخول طارق للأندلس في رمضان. ولما جاوز "طارق" وسار بغزوة الأندلس، وكان أول ما افتتحه مدينة "قرطاجنة" بكورة الجزيرة فأمر أصحابه بتقطيع من قتلوه من الإسرائ ثم تقدم فلقى "لذريق" ثم تقدم إلى "استجة" وإلى "قرطبة"، ثم إلى "طليطلة"، حسب ما ورد في "تاريخ افتتاح الأندلس"، كذلك كتاب "أخبار مجموعة في فتح الأندلس" لصاحبه إبراهيم الأبياري لم يورد أي ذكر لقصة إحراق السفن.

في المقابل أورد قصة إحراق السفن "أبو عبد الله محمد الإدريسي" صاحب "نزهة المشتاق" الذي لم يعاصر فترة فتح الأندلس، فكيف غاب هذا الحدث البالغ الأهمية عن المؤرخين السابقين وعرفه الإدريسي؟ لكن إذا كانت قصة إحراق السفن غير صحيحة فلماذا قال طارق بن زياد في خطبته عبارة "البحر من ورائكم"، رغم أن العديد من المؤرخين شككوا

في مدى قول طارق لهذه الخطبة أصلاً، الباحث "عبد الحليم عويس"، في كتابه "إحراق" طارق بن زياد" للسفن أسطورة لا تاريخ"، يجيب عن هذا السؤال بكون هذه العبارة لا تدل بالضرورة على إحراق السفن لأن وجود السفن لا يمكن أن يحول البحر برأ، بل أن الخطبة التي نسبت إلى "طارق بن زياد" ووردت في كتاب "نفع الطيب" لم تظهر إلا بعد قرون من فتح الأندلس.

السفن:

نفى العديد من الباحثين قصة إحراق السفن. واستدلوا على ذلك بكون السفن التي عبر بواسطتها جيش "طارق بن زياد" ليست في ملكيته بل إنها كانت لجوليان ملك إمارة سبتة. أما عبارة البحر من "ورائكم" فتوحي بأن السفن ليست في ملكية المسلمين، هذا بالإضافة إلى استحالة تصرف القائد المغربي "طارق بن زياد" في سفن لا يملكها.

ومن بين الدلائل أيضاً التي قدمت في هذا الاتجاه؛ قصة الجاسوس التي وردت في الكتب التاريخية ذلك أن "لذريق" الملك الإسباني بعث جاسوساً أندلسياً بين جيوش "طارق" لكن المسلمين أحسوا به فأعدوا خطة لإرعاب الإسبان. هكذا أمر "طارق بن زياد" عناصره بطبخ لحوم الموتى من الأسرى في القدور، ثم التلصص منها واستبدالها بلحوم البقر حتى يتوهم الجاسوس بأن هؤلاء يأكلون لحوم البشر. من خلال هذه القصة

يذهب العديد من الباحثين إلى أن قصة إحراق السفن مجرد تمويه مثله مثل قصة أكل لحوم البشر.

وكان "طارق بن زياد" قبل خوض المعركة قد اضطر إلى طلب العون والمدد من "موسى بن نصير" عندما رأى كثرة جنود القوط كما ذكرت ذلك المصادر التاريخية، فأمدّه موسى بن نصير بخمسة آلاف جندي عبرت بهم السفن إلى الأندلس، فعلى فرض ما يروى من صحة إحراق السفن؛ فكيف كان سيصل المدد الذي أرسله موسى بن نصير إلى طارق بن زياد؟ وكيف وصل مبعوث الأخير إلى ابن نصير، ثم كيف عاد "طارق بن زياد" بجيشه الذي بلغ ثمانية عشر ألفاً بعد ذلك بسنة واحدة؟ مع العلم أن فرصة سنة واحدة لا تكفي لبناء أسطول قادر على نقل كل الجنود إلى الضفة الأخرى، بالنظر إلى الإمكانيات المتوفرة آنذاك. من جهة أخرى فقد كان فتح الأندلس قد بدأ في السنة الثانية والتسعين للهجرة وانتهى بعد ثلاث سنوات ثم عاد "طارق بن زياد" و"موسى بن نصير" إلى المغرب. في حين المصادر التاريخية التي تحدثت عن الفتح لم تظهر إلا في القرن الثالث الهجري وهي فترة طويلة. ومع ذلك فقصة إحراق السفن لم تظهر إلا في القرن السادس الهجري.

أما من الناحية التاريخية فكيف يعقل أن يقطع طارق بن زياد الأمل في الرجوع ويتيقن من انتصاره مع العلم أن جيش "لذريق" يفوق جيشه ثلاث مرات، ومن الروايات من قالت إنه يفوقه تسع مرات.

من بين الأمور التي فتحت باب الخلاف في هذه القضية وتركت هامشاً كبيراً للذين يثبتونها هو غياب المصادر التاريخية الأندلسية، لأن الكثير من المخطوطات التي تتعلق بهذه الفترة أتلفت بشكل متعمد من طرف بعض المتعصبين، إذ أحرق ما يزيد عن ألف كتاب عربي.

قصص مشابهة:

ذكرت بعض القصص في كتب التاريخ شبيهة بإحراق "طارق بن زياد" لسفنه، كلها تدور حول إحراق القادة لسفنه ووضعهم جيوشهم أمام مأزق النصر أو الموت، منها قصة القائد الفارسي "وهرز"، التي أوردها الطبري، حيث أحرق مراكبه حين ساعد "سيف بن ذي يزن" على تحرير اليمن والانتصار على الأحباش. كما ألقى هو الآخر خطبة في جنوده على النحو الذي ذكره بعض المؤرخين فيما بعد في افتتاح الأندلس.

التاريخ الإسباني هو الآخر يضم قصة مشابهة، عندما ذكر أن القائد الإسباني "أرنان كورتس"، خلال غزو إسبانيا للمكسيك، قد عمد إلى إحراق سفنه وخطب في جنوده خطبة شبيهة بخطبة "طارق بن زياد". ومن هذه الأحداث أيضاً ما روي عن فاتح صقلية أسد بن الفرات الذي أراد حرق سفنه لما ثار عليه بعض جنوده وطالبوه بالانسحاب.

(عن موقع العمق المغربي)

ديستويا الحكاية العجائبية



محمد محمود فايد، مصر

عندما بلغ "جانشاه" الخامسة عشر من عمره، تاه أثناء رحلة صيد. فوجد نفسه في جزيرة يتكلم أهلها كالطيور وينقسمون شطرين، لينجبوا. ثم ارتحل إلى جزيرة ثانية، زارها قديماً، سيدنا سليمان. وهي تمتلئ بقروود وحشية، جعلت من جانشاه ملكاً عليهم. فقادهم في معاركهم ضد النمل الخارق، ثم هرب. ليصل إلى نهر يجف يوم السبت من كل أسبوع، ومنه إلى مدينة اليهود. حيث تجول بسوقها، فسمع منادياً يقول: "من يأخذ ألف دينار وجارية بديعة الحسن والجمال ويعمل لي شغلاً من الصباح إلى الظهر.. فقال له: أنا أعمل هذا الشغل"، فأخذه إلى بيت يهوديا تاجراً.. أشار إلى عبيده، فأتوا بالأطعمة، فأكلا. وأتوا بالمشروب، فشربا.. ثم أتى بالألف دينار والجارية. فأخذ جانشاه المال، وأجلس الجارية بجانبه. ثم ذهب التاجر.. ونام معها جانشاه. ولما أصبح الصباح، راح الحمام. وأمر التاجر عبيده أن يأتوا بالجناك والعود والمشروب، فشربا ولعبا إلى أن مضى من الليل نصفه.. فنام جانشاه مع الجارية ثم راح الحمام، فلما رجع. قال اليهودي: أريد أن تعمل لنا الشغل. فقال جانشاه: سمعا وطاعة."

إن القاص يتقن تقديم الأخلاقيات المطلوبة للعيش في المدينة الفاضلة، وذلك من خلال كشف الصفات غير المرغوبة. حيث ظل "جانشاه" ليومين، يشرب ويزني. فكان من الطبيعي، بعد خيانتته لله، أن ينال العقاب. ومن ثم، تحاصره المخاطر المتزايدة التي كادت تقتله، بعدما جاء التاجر اليهودي ببغل أمره بذبحه وسلخه والاختباء داخله، وخاط بطنه عليه. فأخذه طائر وصعد به إلى قمة الجبل. فخرج "جانشاه" من جلد البغل المذبوح (مكتسبا صفاته، طبقاً للموتيف)، ووجد أحجاراً من الياقوت والزبرجد، أمره اليهودي بإلقائها له.

وبعدما ألقى له بمئتين منها، غدر به وتركه. فبكى "جانشاه" طوال يومين، ثم مشى لمدة شهرين بالجبل، إلى أن عثر على شرم ينزل منه الماء. فنزل منه، وسار فوجد نفسه أمام قصر شاهق يسكنه الشيخ "نصر" سيد الطيور. فحكى حكايته له، ونصحه بالانتظار حتى تأتي الطيور اجتماعها السنوي ليقنع أحدها بحمله إلى بلده. ثم أعطاه مفاتيح القصر، ريثما يعود من مهمة، وأتاح له كل المقاصير فيما عدا واحدة. لكن الفضول يستولي على "جانشاه"، فافتحها. ليجد بحيرة وسط غابة، ينتصب أمامها قصر من الذهب والفضة. ثم تحط بجانب البحيرة، ثلاث حمامات بحجم النسور، وسرعان ما نزعت أثواب الريش، فصارت ثلاث بنات كالأقمار. يتعلق قلبه بأصغرهن، إلا أنهن سرعان ما يطرن. فيحزن على فراقها، وينصحه الشيخ بالانتظار للعام القادم ريثما يعودوا، وأن يخفي ثوبها الريش حتى لا تطير. ففعل وعرف أن اسمها "شمسة"

وجعلها تحلف يميناً أنها ستتزوج. ثم طارت به إلى بلده كابل، واحتفل بزواجهما الملك الأب وشيد قصرًا على شرفها. وذات يوم شمت رائحة ثوبها الريش المدفون تحت باب القصر. فلبسته وطارت، تاركة رسالة حب تترجاه فيها أن يلحق بها في "قلعة جوهر تكني". كانت قد مرت خمس سنوات، ثم تعرضت مملكة والده لهجوم ملك الهند الذي يهزم في البداية، وينضم "جانشاه" لصفوف المقاتلين.

لكنه بعد فترة، يترك والده ويسافر بغداد. ليذهب ثانية إلى مدينة اليهود، فيجد نفس المنادي ويقبل نفس العرض، ويشرب ويزني، نفس الشرب والزنى: "ألف دينار وجارية يقضي الليل معها" خائناً لله، وزوجته. ثم يأخذه نفس اليهودي، فيصعده إلى قمة الجبل. لكن "جانشاه" لا يلقى له شيئاً، ويذكره بغدره به من خمس سنوات. فيمشي في الجبل مبتغياً قصر الشيخ نصر، كي يساعده في العثور على زوجته. وبالكاد يصل إلى الشيخ نصر، الذي يكلف عمالقة الطيور بحمله إلى: ملك الوحوش، والجن، والساحر المنتسك. بحثاً عن "قلعة جوهر تكني"، فلا يعرفوها. فيما عدا ناسك بجبل البلور خلف جبل قاف. وهناك يصل لقرها. فتتجدد الأفراح ويقضي سنتين مع أصهاره الجان، يعود بعدهما بجيش منهم، يدعمه في الانتصار على الأعداء. وبعد سنوات، خلال سباحة زوجته عارية مع بقية الجنيات العاريات، يضربها قرش كبير عن قصد دوناً عن بقية الجنيات، فتموت. ويظل يبكي، وبعد دفنها، يحفر بجوارها قبراً في انتظار الموت حزناً عليها.

العجائبية صوت المقيمين:

الناظر في بنية الحكايات الثلاث: "حاسب"، و"بلوقيا"، و"جانشاه"، وتوالي أحداثها، يدرك أن مبدعها الموسوعي، "سلم المتلقين/ القراء، كنوزاً وذخائر تكشف الكثير من القيم الفاضلة الكفيلة بوضع الحلول المناسبة لإشكالياتهم واحتياجاتهم. ومن ثم، يؤهلون للعيش في مدن اليوتوبيا"⁽¹⁾ وذلك، من خلال أساليب: متناغمة مع هارمونية الكون، متدرجة في الإصلاح التربوي والتعليمي، متنوعة في وصف روشته شمولية للعلاج، بأسلوب تحليلي حالم، يدعم القيم الروحية والأخلاقية والاتجاهات البناءة، حيث حاول قدر إمكاناته التعبيرية، أن يكون برنامجه موسعاً خارقاً للعادات الاجتماعية البالية والعاهات الظلامية المربكة، والمعتقدات الدينية السائدة والمحظورات السياسية الفاشلة، بحيث يجتذب ويعلم الجماعات الشعبية والبسطاء والمهمشين والمقيمين: المقاومة الفكرية السلمية. معبراً عن أزماتهم وحرمانهم وأحلامهم وحقهم في الكرامة الإنسانية. موضعاً الصفات والمعايير المطلوبة للحاكم والمحكوم في هذه المدينة الفاضلة المقترحة، متدرجاً في تشكيلها ورسمها من خلال الأحداث والتعبير بالرموز، ووصف الأمكنة، والشخوص، فضلاً عن انتهاج بعض التقنيات التقدمية التي تسمح بتوسيع دائرة الحلم باليوتوبيا، وتقديم العجيب والغريب في ذات الوقت، ولعل من أهمها:

1- ثنائية الشر والخير:

تقوم "الليالي" عموماً، على مبدأ جوهرى يمكن تلخيصه في: أن "الحكاية، أعجوبة تنقذ الأبرياء من

المراجع:

- 1 - علي الربيعي: الحوار بين الحضارات والثقافات مطلب ثقافي إنساني لا غنى عنه مجلة نزوي، سلطنة عمان، العدد 48، 19/7/2009م.
- 2 - بو علي ياسين: خير الزاد من حكايات شهرزاد، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق الطبعة الأولى، 2010م، ص 235.
- 3 - د. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردى، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى أغسطس، 1992م، بيروت، ص 44.

قطار اللذة

مصطفى محمود. مصر

منذ ألف سنة كان أقصى ما يطمح فيه إنسان قطعة أرض وبضعة رؤوس من الماشية، كان هذا هو الثري الأمثل في ذلك العصر، وكان أقصى ما يحلم به ذلك الثري هي عربة مطهمة يجرها حصان ليدخل بها مجتمع الوجهاء وأهل الشياكة. واليوم نقول عن من يملك العربة والحصان إنه "عربجي" وهو في اعتبارنا من الناس الدون.

أما أهل الشياكة والوجهة فقد استبدلوا بالأرض العمارات، ثم استبدلوا بالعمارات الشركات، ثم استبدلوا بالشركات مجرد دفتر سندات أو دفتر شيكات بحجم الجيب، مجرد رأس مال يتوالد من تلقاء ذاته بالإسهام في أي مشروع.

وانتهى إسطنبول المواشي ليحل محله كراج عربات مرسيديس، ثم انتهى أمر الكراج وتركه الأغنياء للسوق والناس الدون، وصار الواحد منهم يمتلك طائرة خاصة أو مرسى لليخوت أو باخرة.

وغداً تصبح الطائرات من أملاك الفقراء، ويظهر الأغنياء الوجهاء الذين يملكون الصواريخ والسفن الفضائية والأقمار الصناعية، وتصبح رحلة "الويك

إند" عشاءً ساهراً في المريخ. الزمن استندار وانتقل الناس من حال إلى حال بسرعة غريبة، وأحلام زمان أصبحت الآن متاحة للكل. و"الفلل"، و"الخبهان" الذي كانت تحمله السفن من الهند عبر رأس الرجاء الصالح في رحلات مهلكة محفوفة بالأخطار ليوزن بالذهب ويوضع في الخزائن مع المجوهرات، ولا يظهر إلا على موائد أصحاب الملايين، ومثله مناديل الحرير الهندي التي كنا نقرأ عنها في بيوت اللوردات في روايات "زولا" و"بلزاك"، كل هذا نزل ليصبح في متناول السوق. والفلل والخبهان الآن عطارة الفقراء.

والحرير طرده النيلون والداكرون و«التريلين» من السوق فهبط إلى نصف ليرة للمنديل، وأصبح زينة متاحة للخدم وعاملات المحلات. أي إنسان من مستويات الدخل البسيطة يستطيع الآن أن يحصل على كثير من وسائل الترف التي كانت تحلم بها جدتي وجدي ويسيل لها اللعاب.

ومع ذلك فالجؤس موجود والتعاسة مازالت هي القاعدة، والشكوى مستمرة على جميع المستويات، تشهد بذلك أعمدة الصحف والأغاني والكتب وأخبار

عن ديوان مرآة العابرين للبنانية روزانا السيّد بغدادي..

مرآة روزانا المذهلة



د. زياد العوف، سوريا

"مرآة العابرين- خواطر ونتاجات" .. هذا هو العنوان الذي اختارته الأديبة المبدعة لكتابها الذي بين أيدينا وهو عنوان لافت ومشوق دون ريب.

من الواضح هنا أنّ الكاتبة تسعى إلى مساعدة القارئ في الوقوف على الجنس الأدبي الذي تندرج تحته فقرات هذا المصنّف الأدبي فتضيف لعنوانه العريض عنواناً ثانوياً دالاً على الفنّ الأدبي، هو " خواطر ونتاجات" ، أي أنّ الكتاب ينطوي على مجموعة من النصوص النثرية الموزعة ما بين الخواطر الأدبية وهي جنس أدبي معروف، وما بين "النتائج" التي تحتاج

يمثّل هذا العمل الإبداعي باكورة الكتب المنشورة الخاصّة بالأديبة؛ إذ سبق لها أن شاركت في نشر عدد من الأعمال الأدبية المشتركة، ناهيك عن مساهماتها الإبداعية القيّمة من خلال المطبوعات الدورية ووسائل التواصل الاجتماعي، كما عرّفت بنشاطها الدؤوب في المنتديات الأدبية اللبنانية، وبخاصّة في نادي "قاف" للكتاب في مدينة طرابلس - عاصمة الشمال اللبناني - مسقط رأس الأدبية والمجال الحيوي لنشاطها الأدبي والاجتماعي.

والذي يدرك هذا سوف يستريح تماماً ويكف عن هذه الهستيريا التي تخرجه من شهوة لتلقي به في شهوة، وتقوده من رغبة لتلقي به في أتون رغبة، وتجره من جنون لترمي به في جنون.

سوف يريح و يستريح، ويحاول أن يروض نفسه ويستصفي روحه، ويظهر قلبه، ويعمل للعالم الآخر الذي وعد به الله جميع أنبيائه بأنه سيكون العالم الذي تكون فيه اللذة حقيقة والألم حقيقياً.

وهو لن يندم على ما سوف يفوته من لذات هذه الدنيا، لأنه علم تماماً وبالتجربة والممارسة أنها لذات خادعة تتفلت من الأصابع كالسراب، وهو قد قرأ التاريخ وعرف أن مال قارون لا يزيد الآن بالحساب الحالي عن عدة مئات من الجنيهات بالعملة النحاسية، وهكذا قدرت جميع خزائنه بالاسترليني، وما أكثر من يملك مئات الجنيهات الآن ويشكو الفقر، ويعن اليوم الذي ولد فيه، مع أنه بحساب التاريخ أغنى من قارون.

إنها الخدعة الأزلية..

تحلم بامتلاك الأرض فإذا بالأرض هي التي تمتلكك وهي التي تتركسك لخدمتها..

تتصور أن المال سوف يحرك من الحاجة، فإذا بالمال يفتح لك أبواب مطالب أكثر، وبالتالي يلقي إلى احتياج أكثر، وكلما احزرت مليوناً احتجت إلى ثلاثة ملايين لحراسة هذا المليون وضمانه.

وتدور الحلقة المفرغة ولا نهاية. وهذه طبيعة عالما الكذاب الذي نمتحن فيه. كلنا نعلم هذا ومع ذلك لا نتعلم أبداً.

الإذاعات و وجوه الناس المريدة المتجهة في الشارع ومشاكساتهم الدائمة وصدورهم الضيقة بكل شيء.

لا شيء مما تصور الإنسان أنه سوف يسعده قد أسعده، وهو ما كاد يمتلك ما كان يحلم به حتى زهد فيه و طلب غيره، وهو دائماً متطلع إلى ما في أيدي الآخرين، غافل تماماً عما في يده، ينسى زوجته ويرغب في زوجة جاره، مع أن زوجته أحلى وأجمل، ولكنها الرغبة التي لا تشبع، والتي يتجدد نهمها دائماً وتتفتح شهيتها على كل ممنوع ومجهول.

ولهذا أقام "بوذا" ديانتته على قتل الرغبة والخلاص منها باعتبارها سبب الشقاء، ولا خلاص من الشقاء إلا بالخلاص من الرغبة وقتلها والوصول إلى حالة من السكينة الداخلية الزاهدة في كل شيء والعارفة عن جميع الرغبات.

والله يكشف لنا الحقيقة بشكل أعمق في القرآن فيقول إنه خلق الدنيا ولها هذه الطبيعة والخاصية فهي ((متاع)).. ((إنما هذه الحياة الدنيا متاع)).. والمتاع هو اللذة المستهلكة التي تنفذ، من خصائص الدنيا كما أرادها خالقها أن جميع لذاتها مستهلكة تنفذ وتموت لحظة ميلادها.

في كل لذة جرثومة فنائها..

الملل والضجر والعادة ما تلبث أن تقتلها..

هي الطبيعة التي أرادها الله للدنيا، لأنه أرادها دار انتقال لا دار قرار، ولهذا جعل كل لذة بلا قرار ولا استقرار، لأنه لم يرد لهذه اللذات أن تكون لذات حقيقية، وإنما أرادها مجرد امتحان لمعادن النفوس مجرد إثارة تختبر بها الشهامة والنبيل والعفة وصدق الصادقين وإخلاص المخلصين.

إلى تحديد وتعريف، وهو ما سنتذكره الأديبة ربّما على استحياء في ثنايا سطور الإهداء التالية، حيث تقول: ((أهدي هذا الكتاب: (قصائد) من فُتات الروح، وصوفيّات تمشي على خيوط الضوء.))، يتعلّق الأمر إذاً بما أصبح يُعرّف بقصائد النثر .

واقع الحال أنّ أديبتنا المبدعة ليست مسؤولة عن هذا القلق النقدي في تحديد الأجناس الأدبية في الأدب العربي؛ إذ إنّ النقد العربيّ المعاصر هو المسؤول عن مثل هذا الاضطراب في تحديد وتوصيف الأجناس الأدبية المستحدثة .

على أنّ مسألة الأجناس الأدبية لم تُعدّ تمثّل هاجساً نقدياً ملحاً في الآداب العالمية المعاصرة؛ إذ أصبح من الشائع والمقبول أن يتجاوز أكثر من جنس أدبيّ واحد في إطار العمل الأدبي الواحد. كما هو الشأن مع "الرواية البوليفونية" التي تجمع السرد إلى الشعر إلى الاقتباسات الصحفية إلى المقاطع الغنائية وكذلك الأمر مع النصوص الشعرية التي تتخلّلها بعض الفقرات السردية والحوارية المتناغمة مع النصّ الشعريّ.

غير أنّ هذه الخواطر والنثائر التي تقترحها علينا المبدعة روزانا السيّد بغداديّ لهي جديرة تماماً بالانتماء إلى الإبداع الشعريّ بمعناه الواسع المتحرّر من التعريفات التقليدية الضيقة التي تقف عند حدود الوزن والقافية .

في "مرآة العابرين" يقف القارئ على نصوص غنيّة وكثيفة يمتزج فيها الموضوع بإحساس المبدعة وعاطفتها المشبوبة، ويتفاعل مع مكونات وجدانها في صياغة أسلوبية أنيقة تتألّق فيها الألفاظ المختارة وتتجاوز بعناية بالغة محدثةً تناغماً موسيقياً عذباً. كلّ ذلك في إطار من الصور الفنية المبتكرة المحمولة على

أجنحة الخيال المحلّق .

يتجلّى ذلك في كلّ الموضوعات التي طرقتها الأديبة بدءاً من العنوان الموحى - وهو أول ما يصافح انتباه القارئ- وما قد يحيل إليه من عنوانات بعض كتب التراث ذات الطابع الصوفيّ على غرار كتاب "منهاج العارفين" في التّصوّف السنّي للإمام أبي حامد الغزاليّ (450-505) هجرية، وقد يحيل - بدرجة أقلّ- في بعض تجلّياته النفسية والسلوكية إلى كتاب "مدارج السالكين" للفقيه العالم ابن القيم الجوزيّة (691-751) هجرية. على أنّ الكاتبة قد بيّنت في (إهداء) الكتاب من هو المقصود بهؤلاء العابرين، حيث تقول:

" إلى من يسكنهم العشق ولا يطفئهم، إلى العابرين في صحراء الوقت وقلوبهم ينابيع لا تنضب، إلى الأرواح التي تذوب في المناجاة وتشرق بالنور، إلى من لم يخونوا نبضهم ولم يساوموا على حقيقتهم: أهدي هذا الكتاب "

أمّا محتويات الكتاب فغزيرة ومتنوعة؛ فقد جمعت التأمّلات الصوفية إلى الحبّ والعشق والشوق والحنين إلى الأنوثة وحالاتها ومندرجاتها، إلى مشاعر الأمومة وطهرها ونقائنها، إلى غزّة وصراعاها الدامي في سبيل حرّيتها وكرامتها، إلى جوهر الكتابة وأسبابها وغاياتها، إلى غيرها من الموضوعات.

وإنّ نظرة سريعة نلقيها على بعض عناوين هذا السّفر الجميل لتؤكد ثراءه وتنوع محتوياته، وهذه بعضها على سبيل المثال:

- وجه أمّي - ترنيمه عاشق - مقام الروح - غزّة والعار الذي يكسوننا

- أنا وأنت - النصّ الأنثوي - روح الكتابة - لماذا

تكتبين ياروزانا ؟

سرّ الحياة - روح المعنى.

من الموضوعات التي طرقتها الكاتبة للإجابة- في الآن ذاته- على قلقها الإبداعيّ الداخليّ وتساؤلات القراء والمهتمين موضوع الكتابة، لم يكتب الكاتب؟ حيث خصّته المؤلّفة بعدد من الخواطر أجتزى منها بهذه السطور من الخاطرة التي حملت عنوان "لماذا تكتبين ياروزانا":

" أكتب لأوقظ الضوء من غفوته، لأثقب جدار الحزن بنبض يشبه النافذة، وأهرب من رماد العالم إلى جمرة الحرف، حيث الحياة تنبض خارج قيد المعنى. أكتب لأنّ في داخليّ أنيناً لا يجيد الصمت، أكتب لأعجن الغياب بالحروف، وأخبز من وجعي قمرًا يضيء عزلة القلب."

بهذا الأسلوب الأنيق الشفيف تستطرد الكاتبة في تقديم الدوافع التي حدت بها إلى الإمساك بريشتها البليغة والرقيقة لتخطّ لنا هذه الحروف الصادقة والمعيرة .

أمّا نصّها الرقيق " وجه أمّي " فهو آية فنيّة جمالية في بيان التماهي الروحي العميق بين الأم وابنتها الكاتبة . نقرأ في هذه النثيرة الشاعرة:

" أشبه أمّي حدّ الدهشة

كأننا خلّقنا من روح واحدة

ضحكتها ترتيل قديم يسكن فمي
ونبض سرّي يتوارى في صدري

كأمانة سماوية

أنظر في المرأة

فأراها تسكن ملامحي

تبتسم لي كطمانينة تتوارث الوجع بصمت نبيل
كيف يُقال " رحلت " ؟

وصوتها ما يزال يفتح الستائر

ويهدد الزمّن كرضيع في صدرها."

وأختم- إذ لا بدّ من ذلك- بهذه الشذور المذهبة من نثيرتها الإبداعية النديّة التي تحمل عنوان " ترنيمه عاشق " جاء فيها:

" ورغم أنفاس الجحيم التي تلهث في خاصرة الزمن يبقى الحبّ - كألف نجم يتيم- يحفر نفقه في صخر الليل ويعلق قلبه على مشجب الغيم كعصفور أخرس، يبني عشّه على أغصان الرماد، ويغني....

بصمت من رأى الله في رعشة قبلة مفقودة.

وثمة قصيدة نجت من مجزرة الأبجدية

تتلو صلاتها في حضن اللغة

وتغمس سطورها في دمع المجاز

لأنّ من يزرع الحبّ في لبّ المجزرة،

ينبت له وطن من نبض

ووتر من الله،

وقصيدة لا تموت ."

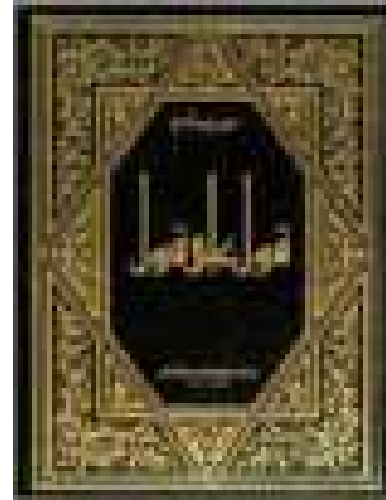
ما الشعر إذاً إن لم يكن مثل هذه الحروف الأثيرية المحلّقة بأجنحة الخيال الخصب في فضاء الإبداع الخلاق؟ "مرآة العابرين" للمبدعة اللبنانية المتألّقة روزانا السيّد بغداديّ عمل إبداعيّ ثري وعميق وجميل يستحقّ التلاوة والاحتفاء والتقدير.

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» .



• السؤال : من تولى طرح الفيلق في أبو شامبا ؟

لا يُضير التحشاء تحت رداك

حزق شاتك عطفة لك

وايضاً عشق العرج كان وحامرا

ولهم ماري الطاروق الأثوري

بعد اعد الفيلق

ملكة الاكرمة - الملكة العربية السعيدة

•

مالك وفتحك ابنا ثوري

من • الطراب وعضان البيتان من حلة أيلان زكري يا انضمام بن ثوري
أعد ملكة بن ثوري بعد أن قلله بقرار بن الأثوري بأمر خلف بن الوليد .
وحلقة ملكة بن ثوري في يوم النص - وقتاً موثراً للحلقة .

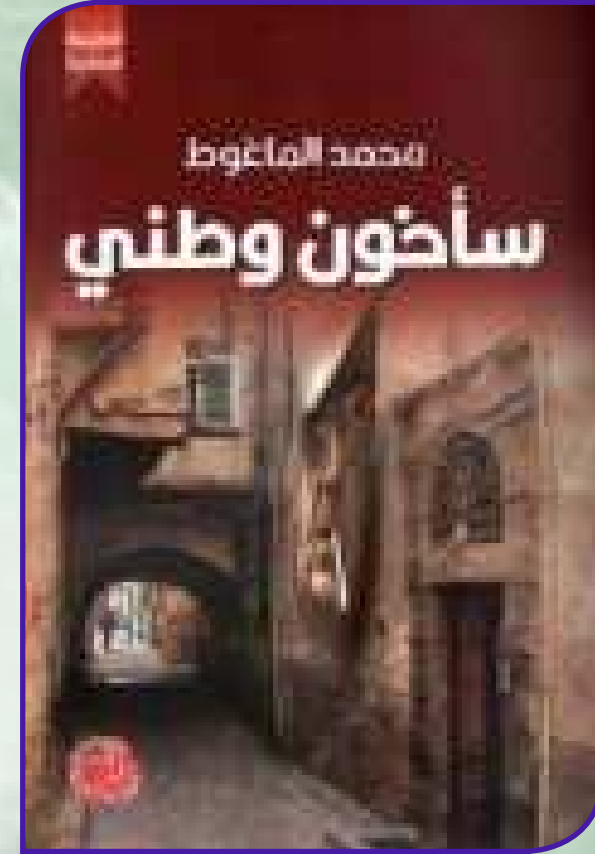
أيام زمان



كل هذا أصبح في موبايل واحد. الله يا زمان.

قبل أن

نفترق ..



لقد أصبح البشر كصناديق البريد المقلدة، متجاورين ولكن لا أحد يعرف ما في داخل الآخرين.

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة

الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب
السنة السابعة العدد 80 / أغسطس 2025

المعلم في ذمة الله ..