مجلة

الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة الثامنة العدد 95 / نوفمبر 2026



بدايتها .. دولة.

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مفتـــاح الشيخي

رئيس التحرير
الصديق بودوارة المغربي
Editor in Chief
Alsadiq Bwdwart

مدير التحرير
أ . ســارة الشـــــريف

مراسلون :
فراس حج محمد . فلسطين.
سعيـــد بوعيطـــة . المغـــرب.

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

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عنـاوين البريـد الإلكتـروني
libyanmagazine@gmail.com
info@libyanmagazine.com
Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

صورة الغلاف ..



بدايتها .. دولة.

خمسة قروش، لكنها كانت مباركة كخمسة ملايين.

عملة ليبية من فئة الخمسة قروش تاريخها 1952 م. الإصدار الأول. وتحمل صورة الملك الليبي ادريس السنوسي.

الورقة مُقَيَّمة من شركة PMG وحاصلة على درجة Choice Uncirculated 63 ((UNC.

(المصدر: صفحة المقتنيات الليبية على الفيس بوك.)

الليبي
السنة الثامنة
العدد 95
نوفمبر 2026

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) أين؟ متى؟ كيف؟ — د. الصديق بودوارة

شؤون ليبية:

(ص 12) الموفق.. عبد الله — إبراهيم الامام. ليبيا
(ص 15) قضية الكلب — د. ادريس الجوير. ليبيا
(ص 16) حين لا يجد الكتاب طريقه إلى القارئ. — د. خالد الهدار. ليبيا
(ص 18) حملة القراءة غذاء العقل — فريق عمل منتدى شواطئ الخمس الثقافي. ليبيا
(ص 22) لماذا يخطيء المثقفون؟ — زينب عيسى. ليبيا
(ص 24) شايلينك — عبد السلام بدر الدين محمد. ليبيا
(ص 25) رحلة الأخوين بيشي إلى المرج — عبد الوهاب عيسى. ليبيا

شؤون عربية:

(ص 28) بروديوسر — أنيس فوزي. ليبيا

شؤون عالمية:

(ص 30) ماذا بعد الموت ؟ — عمران عبد الله سوريا. موقع ثقافات

كتبوا ذات يوم:

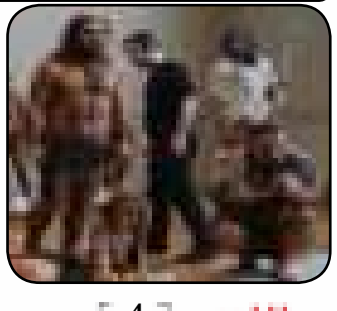
(ص 34) ليبيا اثناء حكم يوسف باشا — اختيار : أسرة التحرير

ترحـــال:

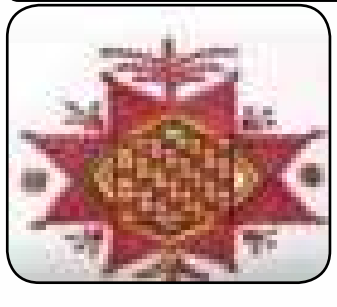
(ص 35) بذخ روماني — بسمة سعيد محمد بوغرارة. ليبيا

ترجمات:

(ص 37) المتنمرون — متين عبدول. من تراث شعب البشتون. ترجمة: أسامة سالم. ليبيا







محتويات العدد

إبـــــداع:

(ص 39) الباحثة ميسون صالح قمر «حوار» — حاورها: حامد الصالحين شاوش _ ليبيا
(ص 48) أوليسيس — خالد حسين. مصر
(ص 54) بلاغة الحذف وتقويض المركزية — د. سلهام المحمود. فلسطين
(ص 65) الذين يفتحون النوافذ — زينب طارق. العراق
(ص 67) السؤال الأزمة — سعيد حجي. المغرب
(ص 69) ذاكرة واحدة بأربعة أفواه — صلاح انقاب. ليبيا. المانيا
(ص 73) حوار مع الشاعر عبد الحكيم كشاد — حاورته: فتحية الجديدي. ليبيا
(ص 77) نخب رولان بارت على قبور الضحايا — فراس حج محمد . فلسطين
(ص 80) إلا بريق عينيها — كمال ارزيق. ليبيا
(ص 81) نبوءات قديمة — محمد مفتاح الزروق. ليبيا
(ص 83) بـائـع الـورود — محمد ناجي. ليبيا
(ص 84) خيانات صديقة — مفتاح العماري. ليبيا
(ص 86) جنة النص — انتقاء : سواسي الشريف
(ص 88) للعطش معنى آخر — طارق القزيري. ليبيا
(ص 89) فن إعادة اكتشاف القراءة — زكريا نمر. جنوب السودان
(ص 90) لا شيء يدعو للقلق — اسمهان الماجري. ليبيا
(ص 91) نبوءة الأنديز — مدني قصري. جزائري مقيم في الأردن
(ص 96) كاريكاتير — اختيار : أسرة التحرير

من هنا و هناك:

(ص 97) قول على قول — اختيار : أسرة التحرير

قبل أن نفترق:

(ص 98) ذائقة الموت — اختيار : أسرة التحرير

الاشتراكات

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

ثمن النسخة

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



علي السليني / ليبيا



رشا المازن / مصر

أين؟ متى؟ كيف؟



بقلم : رئيس التحرير

مهما تعلمت، مهما ارتقيت في سلم تطورك الخاص، مهما زادت معارفك، ثمة كتاب ما تقرأه يخبرك إنك لم تتعلم شيئاً بعد.

هذه المرة، وبعد 94 شهراً من كتابة منتظمة لافتتاحيات مجلة الليبي، أنا أعني حرفياً كتاباً تعثرت به أثناء بحثي عن معرفة تنقذني من هزيمة تعرضت لها في الحياة، فأنا أؤمن أن كتاباً جيداً تقرأه، أو نص تكتبه (مهما كان نوع هذا النص) هو أفضل مخلوق في هذا العالم يمكن أن يمد لك يده، وينتشلك من الهوة التي وقت فيها. لا شيء يمسح الغبار عن روحك مثل كتاب، ولا معجزة تعيد إلى يقينك اليقين مثل أن تقرأ، وأن تكتب أيضاً.



هذه المرة، كان الكتاب بعنوان: "البشر، موجز تاريخ الفشل. وكيف أفسدنا كل شيء"، وهو معجزة صغيرة (والمعجزات أنواع) لصحفي بريطاني اسمه "توم فيلبس"، يملك سيرة حافلة في مجال الصحافة الرقمية لاداعي لذكرها هنا، وربما يتوجب علي هنا أن أشكر "فيلبس"، وكيف لا، وقد أنقذني ذات يوم، مع أنه لم ير وجهي مذ خلق الله هذه الأرض، ولا أعتقد أنه سيراه أيضاً في ما سيلي من زمن.

عموماً، هذه هي علامات ساعة عصر العولمة، والعالم القرية، أن تنعدم المسافات بحيث ينتشلك أحدهم من حفرة دون أن يلتقيك، وأن تشكره دون أن تقابله.

سيغريد العظيم:

مهما انتشيت بلحظة الانتصار، مهما علوت في هتافك بساعة الفوز، ثمة هزيمة تدسها لك المقادير، أين؟ متى؟ كيف؟ الهزيمة وحدها تدري. ومن لا يُصدق فليسأل "سيغريد العظيم" عن هزيمته.

إن سيغريد هذا (وهو بطل اسكتلندي عاش في القرن التاسع) يقتل غريمه "مايل برينتي" المعروف بذي الناب، ويعود إلى دياره برأس غريمه التي كانت تتدلى على ظهر جواده، قريبة من فخذه دون أن ينتبه.

النصر كبير، والفوز لا جدال فيه، لكن الهزيمة لم تمت بعد، يبدأ ناب القتيل بالاحتكاك بفخذ الفارس

المنتصر، مسبباً جرحاً طفيفاً، يصل البطل إلى دياره، ويـزداد الجرح التهاباً بفعل الناب المتلوث، يزداد الالتهاب، يتسمم الجسد، ويموت سيغريد. النتيجة إن رأس المهزوم (بالتحديد ناب المهزوم) يثأر لصاحبه بعد موته.

النتيجة الأخـرى، هـذه الدنيا مشروع خاسر، فلا تستثمر مالك عمرك القليل فيه. هل تريدون نتيجة أخـرى؟ لا يوجد نصر كامل، ولا هزيمة كاملة، إن الدنيا تلهو بالناس، كما يلهو السيد بعبيده، لذلك لا تمنح أحدهم كل شيء، ولا تسلب من أحدهم كل شيء، ليس لأنها عادلة فهي أبعد ما تكون عن العدل، ولكن لأنها تريد أن تواصل اللعب.

لوسي:

مهما بلغ حرصك، مهما جمعت من أدلة، مهما ظننت أن حياكة حجتك كانت رائعة وفي منتهى الاتقان، دائماً هناك من يرى عيباً في ما قدمته، ثغرة ما، هفوة، خلل عابر، أو خطأ لم تنتبه إليه، لعل هذا ما جعل للبحث العلمي مصداقيته وروعته، إنه لا ينقاد إلا للنقاش وعلامات الاستفهام، ولا يذعن للتسليم والموافقة، ويرفض دائماً العقول العمياء. والقلوب المتباهية بأقفالها محكمة الاغـلاق. ومن لا يصدق فليسأل "لوسي".

منذ ثلاثة ملايين سنة كانت لوسي على قمة شجرة، (كان العلماء الذين اكتشفوا رفاتها منبهرين وقتها بأغنية تحمل نفس الاسم، فأطلقوا عليها التسمية)، كانت مختلفة عن بقية بنات وأبناء جنسها بساقيها وتكوين جهازها العظمي، وكان بمقدورها أن تقطع



مسافة السهل الممتد أماماً مشياً منتصبة القامة على غير عادة المجاميع من حولها، كانت حلقة الوصل بين جنس وجنس، سقطت لوسي من أعلى الشجرة وماتت، لا تحزن، حدث هذا منذ ثلاثة ملايين سنة وطول المدة يذهب بكل شيء، حتى بالحزن على من سقطوا من فوق أشجار سامقة.

ولكن، كيف عرف العلماء أن لوسي سقطت من فوق شجرة؟ هل كانوا هناك من ثلاثة ملايين؟ سؤال مشروع من متشكك، لكن روعة العلم كما أخبرتكم إنه لا يغضب، بل يدخل معامله ويواصل البحث، إنهم يرسمون خريطة ثلاثية الأبعاد لهيكل لوسي العظمي، ويصلون إلى أن الكسور في العظام هي كسور لم تشف أبداً، مما يؤكد أنها ماتت بنتيجتها، أي أنها



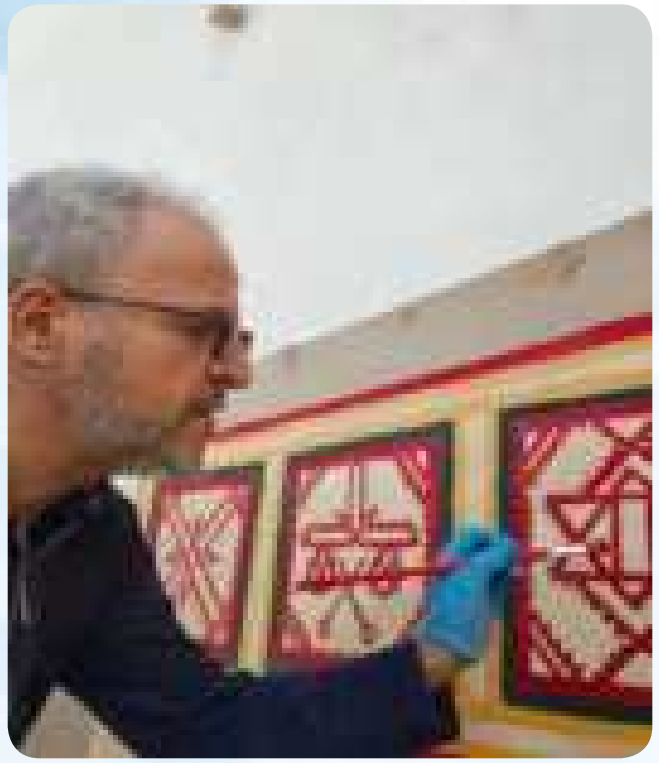
كانت حية عندما تعرضت للكسر، وبالاستعانة بعلماء متخصصين في الجراحة العظمية وتقويم العظام تم الاجماع على أن هذه الكسور هي من نوع الكسور الناجمة عن السقوط من مكان مرتفع، وأن الكسر الموجود في يدها ناتج عن محاولتها تفادي السقوط مباشرة بالاستناد على ذراعها لحظة الارتطام بالأرض. وبالاستناد على الدراسات الجيولوجية للمنطقة التي عاشت فيها لوسي ثبت أن الأرض مانت منبسطة مليئة بالأشجار، وأن جدول ماء كان يمر بجانبها، وأن احتمال وجود هضبة أو مرتفع كان ضعيفاً جداً، إذن فالسقوط من شجرة هو الأرجح والمنطقي، العلماء لم يكونوا موجودين لحظة السقوط، لكن العلم موجود الآن.

هكذا كان رد العلم، متواضعاً وعميقاً، لكن رأياً آخر (وهو رأي مكتشف لوسي) قال إن هذا الافتراض يفتقر إلى الاقناع، فالكسور التي تحدثتم عنها هي حالة طبيعية تحدث لعظام دفنت مدة ثلاثة ملايين عام.

هكذا هو العلم، رأي، ورأي مضاد، اكتشاف، وبراهين، لا مكان هنا للأعظم، ولا للأكثر كمالاً، كلهم يدخلون المعمل، وكلهم يتكلمون بعد تجربة، وكلهم يتواضعون للعلم، فالعلم هو الرأي الصائب في نهاية المطاف.

النصر هنا مجرد احتمال، والهزيمة كذلك. والمجد دائماً لتلك الفكرة الخلاقة، مهما تعلمت، مهما ارتقيت في سلم تطورك الخاص، مهما زادت معارفك، ثمة كتاب ما تقرأه يخبرك إنك لم تتعلم شيئاً بعد.

الموفق.. عبد اللّه



إبراهيم الامام. ليبيا

كان منذ نعومة أظفاره موفقا في اختباراته وكذلك اختياراته .

غادر مدينته مبكرا ليتلقى من العلوم ما يعينه على نوائب الدهر، عاد من رحلته العلمية موفقاً ناجحاً محملاً إلى جانب شهادته التي تؤهله لشغل وظيفة مرموقة بهدية فاخرة، لم تكن تلك الشهادة إلا وسيلة لوظيفة كسائر الوظائف، لكن ما انتزعه من رحلة تعليمه كان لساناً جديداً يضيفه إلى لسانه الغدامسي المبين الذي منحته له الأم، ولسان عربي اكتسبه من المدرسة، أما لسانه الثالث فكان انجليزياً خالصاً.



كان ذلك اللسان جسره الذي ربطه بأمم تتحدث لساناً مختلفاً، وتعيش ثقافة مغايرة، صار حلقة وصل وجسر عبور لثقافتنا الموغلة في الأصالة والقدم، وبين أمم تعشق التجوال في أرض الله تبحث عن كل فريد وغريب لتجد في استقباله "عبدالله" حاملاً لواء مدينتنا ودفاتر تاريخها وتراثها، ليرشدهم إلى دهاليزه ومنحنياته، ويعبر بهم عبر العصور والأحقاب ليعودوا محملين بنفائس من تاريخنا وتراثنا.

كان لهذا اللسان أثر في رحلته القادمة التي كانت سبباً لتعارفنا منذ عدة عقود .

من السهل ان تلاحظ هدوئه، إنه السمة التي وسمه الله بها وفضله على كثيرين من خلقه، كما أن له إطلالة أنيقة بهية وابتسامة مشرقة وحضور طاغ بهيج جميل. يُقال إن هذه سمات فنان شغوف بفنه. وهكذا كان. سأفشي لكم سراً، أرجو أن لا يتسرب منا كعادة الأسرار.

كلما التقيت بعبدالله تذكرت البحر في أمسية صيفية بزرقته وهدوءه وسكونه وقرص شمس في خط الأفق تمنحه لوناً قرمزياً جميلاً. حاولت أن أجد سبباً لهذا دون جدوى، الآن فقط قررت الغوص في بحره ونبش أسراره وتحريك عواصفه الراكدة في أعماقه، رحلة كهذه ستكون صعبة، لكني سأتجشم عناء ارشادكم إلى عالمه الإبداعي.

كثيراً ما التقيته رفقة مجموعات سياحية يتقدمها في أزقة مدينتنا القديمة، ينثر على أسماعهم بلغة انجليزية جميلة تاريخ من عاشوا ومن مروا وعبروا في هذه الأزقة العتيقة، التي تفوح منها رائحة الاصالة والأحداث الجسام التي عاشتها واحتنا العريقة.

ما لاحظته أيضاً قدرته على شد انتباههم إلى ما يرويه على أسماعهم، لاحقته أكثر من مرة لأتزود من معينه التاريخي التراثي وكذلك اللغوي الجميل. هل ذكرت لكم ان له سمات فنان شغوف؟

هذا ما اكتشفته لاحقاً، فلم استغربه منه، كدت أشكك في حدسي، لكنه أصاب كعادته، أعني حدسي طبعاً.

لا يغرك هدوء عبد الله ، في أعماقه بحر أمواجه لا

تهدأ، تمور موراً وتثور براكينه، وتطلق حمماً إبداعية يتحفنا به. إنه صاحب ريشة يسطر بضرباته لوحاته الإبداعية المستمدة من تراث الاسلاف الذي ترعرع على رؤيته موسوماً على جدران البيوت بألوانه الزاهية، أو محفوراً على ألواح الجبس أو الأحجار، أو مرسوماً منقوشاً على جلود الأحذية الغدامسية، أو محاكاً على ألبستنا الكثيرة.

تشبع من تلك الألوان، تشربها حد الثمالة، نقش تلك الرسوم والرموز في ذاكرته ففاض بحره عنها في لوحات بديعة. تحصل منذ صباه على أهم وسام، كان ذلك سبباً لاشتعال شغفه بتلك الرسوم والألوان، شهادة بأنه فنان من الصعب ان يحظى بها من لا يملك مقوماتها، لكن بعينه الثاقبة اكشف تلك البذرة التي إذا وجدت أرضاً خصبة وماءً عذباً لنبتت واخضرت وانتجت.

كان صاحب تلك الشهادة المرحوم "محمد حسن الثني" أحد رواد فن الرسم في واحتنا، كانت تلك العبارة المقتضبة والوحيدة تحمل كل ما يحتاجه عبدالله لينطلق في مسيرته الإبداعية.

اختار من الفنون تلك التي اتقنها الأسلاف، نقل رموزهم ورسائلهم المبثوثة على الجدران لينقلها لنا في ثوب جديد، كما أنه استوحى منها تصاميم إبداعية لشعارات ولوحات فنية غاية في الابداع، جعل من ريشته رسولاً يحمل أنباء الاسلاف إلى الأخلاف عبر ألوان يمزجها بحب وشغف ليقدم لنا ولكم وللعالمين فننا العريق على طبق من الابداع.

ربما كان بخيلاً في فنه، شحيحاً في انتاجه، لكنه وضع اسمه في قائمة الخالدين في تاريخ مدينتنا.

لا يزال عبدالله متحمس لشغفه الفني الإبداعي، يضيف كل يوم فكرة جديدة ومعلومة يستنبطها أو يكتشفها من بين خبايا الرموز العريق العتيقة التي وسمها الاسلاف.

يعكف هذه الأيام على كتابة فصول من سيرته السياحية مع الوفود العديدة التي قادها في أزقة مدينتنا وسرد على اسماعها تاريخنا العريق ليسجل لنا ردود أفعالهم وتفاعلهم مع ما شاهدوه وعرفوه من تاريخنا وتراثنا، إنه كنز جديد في طريقه إلى مكتباتنا يضاف إلى كنوزه الإبداعية التي سبق واتحف بها جدران بيوتنا وصفحات التواصل الاجتماعي.

سأضع لكم عبارة تلخص لكم فحوى هذا السيرة قبل أن ينشرها، كان يطرح سؤالاً واحداً لكل وفد سياحي يقوده بين أزقتنا: ـ ماهو انطباعكم على المدينة؟، فرد عليه قائدهم بالحرف الواحد: ـ مدينة غدامس القديمة العظمى، دخلناها دكاترة وخرجنا منها طلبة. ماذا بعد هذا؟

قد نرى معرضا ابداعياً قريباً لمبدعنا الكتوم، هذا ليس سراً أبوح به، بل هي أمنية أتمناها، أو نبوءة أتوقع حدوثها ذات يوم قريب. لا تنسوا أني أخبرتكم عن سكون البحر وعن عنفوانه أيضاً، فهذا هو عبدالله الموفق وفقه الله لكل خير. تذكروا أن لا تفشوا هذا السر لأحد .

وقفة تحليلية ..

قضية الكلب

د. ادريس الجوير. ليبيا

حادثة الكلب التي اصبحت كما يُقال "ترند" على منصات التواصل، يمكن توظيفها كمثال لقضية تاريخية.

سأسوق هذه المقارنة متبعاً كيفية التحليل السيميائي للنصوص، موظفاً هذا المثال، ومنطلقاً من سؤال حول كيف تحول الكلب هنا من كائن حي إلى مجرد علامة أو أيقونة توظيفية تفرغ من محتواها الواقعي (الرفق بالحيوان والرحمة) لتعبأ بمضامين سياسية واجتماعية تخدم المؤول لا الحدث نفسه من أجل صناعة الخطاب التاريخي او بناء السرديات.

أولاً / سيمولوجيا الحدث وتوظيف الرمز:

ثمة سؤال قد يطرح نفسه حول لماذا يتحول حدث عابر (مقتل كلب) إلى ظاهرة خطابية كبرى تضج بها وسائل التواصل بينما تقابل آلاف حالات قتل الكلاب يومياً، سواءً دهساً بعجلات السيارات، أو رمياً بالرصاص، بالتجاهل، ولماذا يتم تجاهل معاناة مئات الكلاب من الجوع والمرض في كل مكبات القمامة في مدننا؟

قد تكمن الإجابة هنا في تحول الواقعة من حدث مادي إلى حدث خطابي يتم هندسته وتوظيفه عبر آليات انتاج (المعنى).

ثانيا / التفكيك السيميائي للحدث. "الكلب باعتباره علامة فارقة":

وفقا للمقاربة السيميائية يمكن قراءة الواقعة عبر تفكيك اركان العلامة: الدال/ وهو مشهد قتل الكلب بطريقة بشعة وصورة تداول الحادثة . المدلول الواقعي / هو القسوة والعنف ضد الحيوان. المدلول الرمزي / وفيه ينفصل الدال عن واقعه المادي ليصبح رمزاً عائماً يمكن إسقاط أي إيدولوجيا أو صراع عليه .

ثالثا / التوظيف المنهجي للحدث التاريخي:

يتضح من خلال تحليل النص أن الحدث التاريخي أو الآني لا يُقرا لذاته، بل يعاد انتاجه بعدة مستويات منهجية هي:

أولاً / السياق السياسي: حيث يتم تجاوز المضمون الاصلي للحادثة (حقوق الحيوان) لصالح بناء سردية سياسية تعتمد على المقارنة، والتي جاءت هنا من خلال الكثير من الصفحات والتدوينات التي تتحدث عن سرعة معاقبة الجاني مقابل بطء وغياب العقاب في حالات بشرية أخرى. وهنا يتحول الحدث إلى تصفية حسابات وأداة لتسجيل المواقف السياسية، ويُنسى الكلب تماماً بعد أن أدى وظيفة المجاز الإخباري.

ثانيا / السياق الاجتماعي: وهنا يستدعى المشهد كمعيار لاختبار الضمير الاخلاقي للجماعة، حيث يتطور الخطاب نحو التنميط من خلال ربط القسوة والغلظة بمكون اجتماعي أو عرقي لتأكيد سرديات جاهزة مسبقاً عن الآخر من خلال توظيف العاطفة (الانسانية / الحيوانية) كعلامة تفريقية بين طبقات ومكونات المجتمع، بحيث يستخدم الفعل كدليل إدانة أخلاقي لجماعة بأكملها.

وما يلاحظ في تداولات ذلك الحدث إن الخطاب المهيمن يتوقف عند حدود المشهد المثير للعاطفة ولا يتجاوزه إلى البحث الموضوعي عن أسباب ظاهرة العنف ضد الحيوان، لأن الهدف بكل بساطة ليس حل المشكلة بل استثمارها رمزياً.

والخلاصة يمكن القول إن حادثة الكلب تمثل نموذجاً سيميائياً عن انتاج الخطاب التاريخي، حيث يفقد الحدث مادته ليصبح وعاءً فارغاً تملؤه الايدولوجيات والصراعات السياسية والاجتماعية، والتاريخ وفق هذا المنظور لا يصنعه ما يحدث بل ما يُقال عما يحدث.

حين لا يجد الكتاب طريقه إلى القارئ

د. خالد الهدار. ليبيا

عندما ينتهي الكاتب من تأليف كتابه، ويضع النقطة الأخيرة في صفحاته، يشعر بأنه أنجز عملاً بذل فيه الكثير من الوقت والجهد والتفكير. ويعتقد أن صدور الكتاب هو بداية رحلته إلى القراء، وأن ما كتبه سيجد طريقه إلى المهتمين والباحثين. لكن الواقع قد يكون مختلفا؛ فقد يكتشف أن طباعة الكتاب ليست سوى بداية مرحلة أخرى، قد لا تكون أقل صعوبة من مرحلة التأليف نفسها.

في عالم النشر العربي، لا تتوقف المشكلة عند تأليف الكتاب وطباعته، بل تبدأ أحياناً بعد صدوره، وتحديداً في مسألة توزيعه والتعريف به. فكثير من الكتب لا تصل إلى المكتبات والقراء بالشكل المطلوب، وقد تبقى نسخها في مخازن دور النشر، أو تظهر في بعض المعارض لفترة محدودة، دون أن تحظى بالاهتمام الكافي. وفي أحيان كثيرة، يقتصر التعريف بالكتاب على نشر صورة غلافه في وسائل التواصل الاجتماعي، ثم لا يسمع الكاتب عنه شيئاً بعد ذلك.

ومع تكرار هذه التجربة، يبدأ الكاتب في التعامل مع كتبه بطريقة مختلفة. فلا يعود يسأل عن عدد النسخ التي بيعت، ولا يتابع وجودها في المكتبات والمعارض، ولا ينتظر أن يسمع أخباراً عنها. وليس معنى ذلك أنه لم يعد يهتم بما ألّف، أو أنه غير راضٍ عنه، وإنما ربما أصبح يتجنب ما قد يسببه له هذا الانتظار من خيبة أمل. فمن الصعب على الكاتب أن يرى كتاباً استغرق إعداده سنوات من البحث والقراءة والكتابة، ثم لا يجد الاهتمام الذي كان يتوقعه.

والمشكلة هنا ليست في ضعف المبيعات وحده، وإنما في غياب الاهتمام بالكتاب بعد طباعته. فالناشر لا تنتهي مسؤوليته عند إخراج الكتاب من المطبعة وتسليمه إلى المؤلف، بل إن التوزيع والتعريف بمحتواه وإيصاله إلى القارئ من أهم مراحل النشر. فالكتاب الذي لا يصل إلى من يستطيع الاستفادة منه، مهما كانت قيمته العلمية أو الأدبية، يظل بعيداً عن الغاية التي أُعد من أجلها.



وقد يصل الكاتب، بعد أكثر من تجربة، إلى مرحلة يتوقف فيها عن متابعة مصير كتبه، ويترك الأمر لدور النشر دون أن يشغل نفسه بالسؤال عن أماكن وجودها أو مدى انتشارها. وربما يكون ذلك وسيلته لتجنب الإحباط، خاصة عندما يكتشف أن الجهد الذي بذله في التأليف لا يقابله الاهتمام نفسه في التوزيع والتسويق.

ومع ذلك، فإن ابتعاد الكاتب عن متابعة كتبه لا يعني بالضرورة ابتعاده عن الكتابة. فهناك فرق بين أن يفقد الكاتب اهتمامه بمصير كتاب بعد صدوره، وأن يفقد رغبته في التأليف والبحث. فقد يواصل الكتابة وإعداد مؤلفات جديدة، رغم ما واجهه من تجارب غير مشجعة في النشر، لأنه يرى في الكتابة قيمة تتجاوز مسألة البيع والانتشار.

إن هذه التجربة تطرح سؤالاً مهماً: ما فائدة أن يُؤلَّف الكتاب ويُطبع إذا لم يصل إلى القارئ؟ وإلى أين تذهب الكتب بعد مغادرتها المطابع؟ وهل يكفي أن تعلن دار النشر عن صدور كتاب جديد، دون أن تهتم بمتابعة توزيعه والتعريف به؟

فالكتاب لا تكتمل رحلته بمجرد طباعته، وإنما عندما يصل إلى القارئ الذي يبحث عنه، ويجد طريقه إلى المكتبات والجامعات والباحثين. أما أن تبقى نسخه في المخازن أو في أماكن لا يلتفت إليها أحد، فهذه ليست خسارة للمؤلف وحده، بل خسارة للكتاب وللحياة الثقافية والعلمية أيضاً.

حملة القراءة غذاء العقل

فريق عمل منتدى شواطيء الخمس الثقافي. ليبيا

من جانبنا نحن فريق عمل منتدي شواطئ الخمس الثقافي رأينا أن يكون مجال عملنا وتجربتنا في خوض غمار التغير والتطوير والتنمية في المجال الثقافي . فاجتمعت مجموعة من الشباب الوطني المخلص والمحب لوطنه وأهله له هوايات وميول أدبية وثقافية وفنية وتمت مناقشة الوضع الثقافي القائم بالمدينة وطرح مجموعة من المشروعات والأفكار والمبادرات الثقافية والأدبية والفنية وتم تبنيها والسعي في تنفيذها ومنها على سبيل الحصر :

أ . إقامة أمسيات فنية .

ب . إقامة أمسيات شعرية .

ج . عمل قاعدة بيانات ثقافية .

كما تم مناقشة أسباب العزوف الواضح عن قراءة ومتابعة المنشورات من (مجلات وجرائد وكتب) لدى المواطن. ومن خلال ذلك طرحت العديد من الأفكار والمشاريع الثقافية المحلية التنموية النيرة والمهمة.

و بمبادرة من الأستاذ / م. محمد ناجى عبد القادر نسعى لتنفيذ مشروع ثقافي محلي وطني تحت إسم ((حملة القراءة غذاء العقل)) .

- **تمهيد :**
- **القراءة وثقافة الطفل .**

موضوع مختلف، لأننا لم نتعود عليه، أو لأننا لم نلتفت إليه بعيداً عن الصراعات السياسية والإنفجارات والإغتيالات والإختطاف والإعتصامات . نوقد شمعة لتنير لنا طريق المستقبل وليهتدي بها الآخرون، وليعرف الجميع أن هناك أشياء أخري جميلة في هذه الحياة رائعة وراقية وسامية تستحق أن نعيش من أجلها، وان هناك أطفال أبرياء يتلمسون طريقهم نحو حياة مستقرة وهانئة لايرون من الحياة إلا الجانب الخير والجميل . وإن كل فسادنا وإفسادنا وعبثنا الماجن لا يعنيهم بشئ.

الرؤية : القراءة غذاء العقل مثلما الطعام غذاء للبدن .

الرسالة : مجتمع ليبي قاري ومثقف .

- **الأهداف:**

1. غرس بذرة القراءة في نفوس أطفالنا.
2. تعريف الطفل بالمجلة والقصة والكتاب وربطه بها وتعوده عليها ومتابعة أعدادها الدورية المتتالية.
3. تسهيل حصول الطفل علي مطبوعات الأطفال بدون تعب ومشقة وبذل جهد كبير في ذلك.
4. تعريف الطفل بمفهوم القراءة الحرة خارج إطار المناهج التعليمية حتى يجني الفوائد العظيمة من

خلالها.

5. التحسيس بالدور المهم للمكتبات المدرسية داخل المدارس والعمل علي دعمها بالكتب والدوريات

- **المستهدفون من الحملة :**

الأطفال في المرحلة الابتدائية والإعدادية من سن 6 الى 14 عام .

- **فكرة الحملة**

بدأت هذه الفكرة من خلال زيارتنا لمعرض طرابلس الدولي للكتاب يوم 2013/10/02م شاهدنا إقبال الأطفال مع ذويهم أو في هيئة مجموعات رياض الأطفال ومدارس ابتدائية وإعدادية فكان السؤال :-لماذا لا نوصل المجلة والكتاب إلي الطفل وليس أن يأتي هو إليه ، فإن هذه المعارض الدولية مناسبات سنوية محدودة وتأتي كل سنة أو اثنين وربما أكثر، وأيضاً ليس كل الأطفال متاح لهم التحرك والوصول إلي المعرض بسب كثرة عددهم أو بعد المسافة حيث يقطنون في مدن بعيدة .

– إن الطفل تربة صالحة وعجينة لينة لنغرس فيه قيمة وعادة القراءة ، ومن جانب أخر فقد خسر الكتاب الكثير الكثير من رواده ومحبيه في ظل الغزو الإعلامي التلفزيوني الكثيف ودخول الانترنيت (شبكة المعلومات الدولية) الى حياة الناس وفي كل بيت وإدارة ومقهى، قررنا أن ندعم القراءة من خلال خلق القاريء الذى يتوجه الى الكتاب بكل الحب والشوق فيقتنيه ثم يقرأه ثم يحافظ عليه ثم يعيره لأخيه وصديقه وزميله في العمل. فينشأ لدينا مجتمع قاريء محب للقراءة والثقافة والكتاب.



ومن خلال مناقشة ودراسة الوضع القائم بالمدارس رأينا أن يقوم المقهى المدرسي ببيع مجلات الأطفال بجانب بيع الطعام وبذلك تتحقق رسالتنا ((غذاء الجسم وغذاء العقل)) فيشترى التلميذ غذاء لبدنه وغذاء لعقله ، فمثلما أن الطعام غذاء للجسم فإن الكتاب غذاء للعقل .

إن القراءة هي نتاج للعملية التعليمية في السنوات الدراسية من الصف الأول وحتي الصف الرابع فالتلميذ يتعلم الحروف ثم الكلمات ثم الجمل ثم النصوص ثم تكون القراءة وسيلة وأداة للعملية التعليمية بداية من الصف الرابع حني نهاية التعليم بحصوله علي أعلي الدرجات العلمية فهو يستخدم القراءة للعلم والفهم وقراءة المناهج التعليمية. من

خـلال حملتنا هـذه نريد أن نعطي مفهوماً آخر للقراءة لدي الأطفال ، فلقد ارتبطت القراءة في ذهن الطفل بالمناهج التعليمية من دراسة وواجبات وحفظ وامتحانات وروتين يومي مستمر وممل وطريقة تعليم ثابتة غير متطورة تعتمد على الحفظ والتلقين .

المفهوم الآخر للقراءة هو أنه يمكنك أن تقرأ قراءة حرة خارج إطار المنهج التعليمي، وهذا شئ جميل وممتع وشيق ومسلي ، خذ هذه المجلة وتصفحها واقرأها واستمتع بها من خلال الرسومات الجميلة والقصص اللطيفة والتلوين الممتع والمسابقات الشيقة .

من خلال هذه المجلة المنوعة سيحب الطفل القراءة ويقبل عليها ويكتشف أن هناك عالماً أخر للقراءة ممتع ومسلي غير الحفظ والتسميع والواجبات والامتحانات إلى آخره ، فنغرس في نفسه هذه البذرة الطيبة الصالحة التي ستنمو وتزدهر في عقله وتنمو وتمده بثمار العلم والمعرفة.

إن العاملين في مجال أدب الطفل (أدبـاء وكتاب ورسامون ومربون ومعلمون واجتماعيون وناشرون . . الخ) بما يقدمونه من مجلات وقصص وكتب موجهة إلى فئات عمرية مختلفة هم أناس مختصون عالمون دارسون يقدمون هذا العمل في شكل جذاب وجميل وأنيق من رسومات وقصص وتسالي وتلوين ومسابقات ... الخ ، تحمل في طياتها معاني وقيم صالحة ومثل خيرة وجميلة ومفيدة وتنبذ القيم غير الأخلاقية .

فنجد قصة عن الكرم وتنبذ البخل وأخرى عن طاعة الوالدين وتنبذ عقوق الوالدين وهذه تحث على احترام

الجار ..... الخ ، فيتشرب الطفل (مثل الاسفنجة) هذه القيم الجميلة ويتعرف إليها وتكون قريبة من نفسه وترسخ في عقله الباطن ، وبدون توجيه مباشر منا أحياناً .لماذا ؟ لأننا خاطبنا الطفل بلغته الخاصة التى يفهمها والتى تكون قريبة منه ومن نفسه .

مع تكرار هذه العملية من اقتناء المجلة ثم متابعتها وقرأتها باستمرار وبصفة دورية أسبوعية تحدث صلة وثيقة وحب كبير للقراءة والكتاب ينمو مع الوقت ومع سن الطفل فيقتنى مجلات أكبر لفئة عمرية اكبر ، ثم يقتنى الرواية والقصة والكتاب .

وبذلك نكون قدمنا للطفل مفهوما آخر للقراءة و ربطناه بها لتنمو معه وينمو معها ويصبح لدينا إنسان قارىء مثقف واعي يناقش ويحاور ويقنع الآخر ويقتنع بفكرة الآخر ويحترم أدب الحوار . يحمل في داخله الكثير والكثير من القيم الإنسانية والأخلاق الجميلة التي كان قد تشربها من خلال المطالعة والقراءة .

• مساهمة المؤسسات والأفراد بالحملة :

الباب مفتوح للجميع المساهمة في إثراء ونجاح هذه

الحملة ودعمه ماديا ومعنويا :-

1. المكتبات العامة والخاصة.
2. دور النشر والطباعة المتخصصة.
3. الإعلام (إذاعة وتلفزيون وصحافة).
4. الأوقاف وخطباء المساجد.
5. قطاع التعليم.
6. المدارس : المعلمون – المكتبة المدرسة – أمينة المكتبة – الأخصائية الاجتماعية .
7. الوالدين .
8. مؤسسات المجتمع المدني.
9. كافة أفراد المجتمع.

• الخطوات التنفيذية لمن يرغب بتنفيذ الحملة بمدينته أو قريته أو حييه :

1 – قراءة موضوع ملف الحملة وفهم وإستيعاب فكرة وأهداف الحملة .

2 – البحث عن جهة تتبني دعم ورعاية الحملة تكون المراسلات بإسمها .

3 – الإتصال شخصيا مع مدير مكتب التعليم بالمنطقة وإعطائه ملف الحملة وأخذ الإذن منه بذلك .

4 – تحديد المدارس المستهدفة أو النموذجية (يفضل مدارس إبتدائية إعدادية)

5 – زيارة المدرسة وتقديم ملف الحملة للمدير وشرح فكرة الحملة له وإذا أمكن مقابلة كل من له علاقة بالحملة من أمينة المكتبة – الأخصائية الإجتماعية – المعلمات بالمدرسة وأخذ بيانات كاملة عن المدرسة : الأسماء والهواتف – عدد الطلبة – فترة الدراسة – إمكانية وجود مقهي مدرسي من عدمه – أو أي بيانات أخري ترونها مناسبة . .

6 – من خلال هذه الزيارات يتم تحديد عينات من المدارس (3 أو 4 أو 5 ..) يتم بدأ الحملة بها

7 – يتم تحديد يوم الخميس من كل أسبوع لبيع المجلات للطلبة

8 – يتم عمل زيارة للمدرسة قبل يومين من الحملة وعمل ترويج للحملة داخل المدرسة وخارجها . داخل المدرسة يتبع التوجيهات التالية :

– قراءة موضوع عن القراءة والحملة من خلال الإذاعة المدرسية والطابور الصباحي

– موضوع مادة الرسم في الحصص يكون رسم مكتبة مدرسية أو تصميم غلاف مجلة

– موضوع حصة التعبير يكون القراءة الحرة

خارج المدرسة : يتم عمل رسالة إلي ولي الأمر لإعلامه بالحملة .

من خلال دراستنا لسوق المطبوعات يوجد مجلة الأمل . العنوان هيئة دعم وتشجيع الصحافة – طرابلس.

من يرغب في العمل منفردا فله الحق في ذلك ولينطلق إلي العمل ويد الله معه

ومن يرغب في العمل تحت مظلة الحملة ويستفيد من الغطاء الإعلامي الذي تحصلنا عليه

والخبرة التي إكتسبناها طيلة الفترة الماضية من عمل شاق ومضني وشبكة علاقات واسعة

فنحن نرحب به يتصل بنا هاتفيا أو يطلب الإنضمام إلي مجموعة الحملة ع الفيس بوك

نجعله مديراً، ويحق له الدخول والكتابة وتنزيل صور نشاطه بالحملة.

قراءة في كتاب صامويل فيتوسي..

لماذا يخطيء المثقفون؟



زينب عيسى. ليبيا

يضعنا هذا الكتاب امام سؤال يتجاوز حدود المعرفة إلي امتحان ضمير المثقف، كيف يمكن لعقول امتلكت ادوات التفكير أن تنجر إلي افكار تناقض الحرية والعدالة، من هذه الاشكالية انتقلت الي واقعنا الليبي، حين يصبح موقف المثقف اختباراً حقيقياً لاستقلاله الاخلاقي.

• حين يخون المثقف ظلّه:

أخطر ما يمكن أن يحدث لمجتمع ليس أن يجهل حقيقته، بل أن يتولى العارفون دفنها؛ أن يقف من يمتلك زمام اللغة والمعنى في صفّ من يغيّر أسماء الأشياء، وأن يصبح العقل شاهد زور، وتتحول الثقافة، كما في المجتمعات التي تعرف قيمتها، من نافذة للحرية إلى ستارة سوداء تحجب ما يدور خلفها.

لطالما كان المثقف، كما نتخيله، هو الحارس، لا لأنه أكثر نُبلاً، بل لأنه يمتلك زمام الشك، ولا يمكنه أن يسلّم عقله إلى سلطة تفكر نيابة عنه. لكن ماذا يحدث عندما يفقد المثقف هذه المسافة الآمنة؟ حين يصبح مغرماً بالسلطة، أو يلتزم الصمت باعتباره أكثر ربحاً مما يمكن أن يقوله؟

هنا تبدأ خيانة المثقف الأولى: حين يعرف ويتواطأ. فالمعرفة ليست حصانة أخلاقية للمثقف، ولا تمنحه

القراءة الطويلة قلباً أكثر عدلاً. ثمة عقول تسكنها أوهام ضيقة، وألسنة تجيد تفكيك النصوص. قد يُسهب المثقف في تفسير الحرية في مجلدات ضخمة، ويكتب عن كرامة الإنسان، ما دام هذا الإنسان لا يقف في الجهة التي تزعجه.

لعل المأزق ليس أن يخطئ المثقف؛ فالخطأ وارد في طبيعة الفكر الإنساني، بل أن يتحول خطؤه إلى عقيدة، حين يظن أن الاعتراف به سيُحسب هزيمة.

في المجتمعات التي تتصارع فيها الهويات، وتتسع فيها مساحة الانقسام السياسي والاختلاف بين المدن، يجد المثقف نفسه أمام خيارين لا ثالث لهما: أن يختار بين راحة الانتماء وقلق الضمير، بين التصفيق الذي تمنحه له السلطة والعزلة التي يفرضها قول الحقيقة.

ليس مطلوباً من المثقف أن يكون بطلاً دائماً، ولا أن يدّعي امتلاك الحقيقة. يكفي أن يقول: لا أعرف. أن يرفض تبرير الظلم حين يأتي من جهة يحبها، وأن يتذكر أن وظيفته في مجتمعه ليست حماية أفكاره فحسب، بل حماية حق الآخرين في ألّا يكونوا ضحايا لها.

لا نحتاج اليوم إلى مثقفين يُكثرون الحديث عن الحرية، بل إلى من يستطيعون احتمال ثمنها؛ من لا يبيعون ضمائرهم مقابل مقعد في واجهة المشهد، ولا يبدّلون مواقفهم كلما تبدّلت الريح، ولا يخلطون بين الولاء والحقيقة.

وفي النهاية، لا أظن أن السؤال الحقيقي هو: لماذا يخطئ المثقف؟ بل: ماذا يفعل حين يكتشف خطأه؟

حين يخون المثقف ضميره، لا يخسر نفسه فقط، بل



يترك الجهل دون منافس، والسلطة دون مساءلة، والإنسان الذي آمن به في مواجهة الكذب، بجميع ألوانه، الذي كان من المفترض أن يحميه منه.

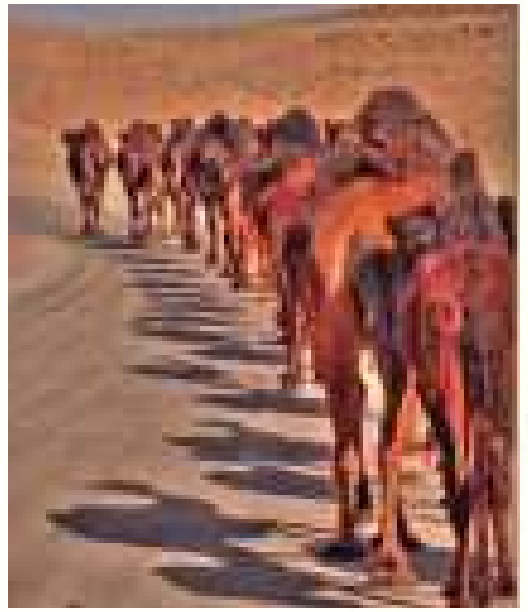
• وفي الختام:

«الثقافة مثلما تفتح نوافذ الحرية تصبح لها غواية أيضاً».

((صامويل فيتوسي مواليد -1997خريج قسم الاقتصاد جامعة كامبردج، والمدرسة العليا للدراسات التجارية في باريس.))

شايلينك

عبد السلام بدر الدين محمد. ليبيا



للشاعر "ابراهيم بوجلاوي" عن الإبل في أواخر قصيدته الشعبية:

"شايلينك وانتي اللي شيالة

الدنيا قديمة كل يوم بحالة".

مـــا اتـــهّـون

حجلا للمرافق والحناك اضوّن.

"ما اتهوّن": ((الابل ليست هينة، ولا تهون مهما طرأت الاحداث وكبرت فمكانتها محفوظة. "حجلا للمرافق": ((بيضاء الأرجل من أسافلها إلي أعلاها حتى المرافق.))، "الحناك اضوّن": ((الفكوك السفلية للنوق تميل الي اللون الابيض.

وزيد هذى كنيبها على تهون

تصديعى مع ياسه اطوال خجاله.

"وزيد هذى": ((وهذه أيضاً))، "كنيبها": ((ممكن))، "على تهوّن": ((كلمة تهون تكررت لكن تختلف في المعنى الأول بألف تعطي معنى، والثانية من غير ألف وتعطي معنى آخر، وهي تعني الخف أو التخفيف من الهم أو وجع وألم، والشاعر مزج بين مكانة الإبل العزيزة على نفسة، ولوعه قديمة يتوجع من ذكراها. "تصديعي مع ياسه": ((يتألم من اليأس بعدم زواجه من "اطوال خجاله": ((المرأة ذات الشعر الطويل))، ويقصد الشاعر أن الابل المتمكنة من نفسه وميوله إليها تلهيه وتسليه عن التلهف إلي الماضي ولكن.

ضناها ايمدوا والبنات ايسون

وامعاي الغلا مازال في معداله.

ضناها ايمدوا: ((ابنائها يعملون))، والبنات: ((وبناتها يشتغلن بضرورات المطبخ))، ويعني الشاعر إن المرأة التي أحبها لا يستطيع الاقتراب منها أو يفكر بالزواج منها لأنها تزوجت بغيره وأنجبت هؤلاء الشباب الأقوياء والفتيات العاملات، ومع ذلك لازال الشاعر ملتاع . ومعاي الغلا: ((معه الحب القديم)) مازال في معداله: ((لازال هذا الحب معتدل ومستقر في قلبه.))

رحلة الأخوين بيشي إلى المرج



عبد الوهاب عيسى. ليبيا

ليست قيمة تاريخ "المرج" في الروايات المتداولة وحدها، بل في الشهادات التي تركها الرحالة الذين زاروا المنطقة وسجلوا مشاهداتهم بأقلامهم. ومن أهم هذه الشهادات ما دوّنه الرحالة البريطانيان "فريدريك وليام بيشي"، و"هنري وليام بيشي" خلال رحلتهما الاستكشافية إلى الساحل الشمالي الإفريقي في عامي 1821 و1822م.

وقد خصص الأخوان الفصل الرابع عشر من كتابهما، الصادر في لندن سنة 1828م، لرحلتهما من طلميثة إلى المرج، تحت عنوان: "الرحلة من طلميثة إلى المرج."،

وهذا الفصل ليس مجرد ذكر عابر للمرج، وإنما شهادة ميدانية تجمع بين وصف الطبيعة والجغرافيا ومظاهر الحياة البدوية، والموارد المائية، والزراعة والرعي، فضلاً عن محاولة فهم تاريخ المنطقة وآثارها القديمة.

• طريق المرج. طبيعة خضراء وجبال وأودية:

غادر الأخوان طلميثة في السابع والعشرين من أبريل متجهين نحو المرج. وقد وصفا الطريق بأنه جميل بما اشتمل عليه من أودية عميقة، ومنحدرات وتلال، وأشجار وشجيرات ونباتات وفيرة.

تحدثا عن أشجار الصنوبر والزيتون وأنواع من الغار، وعن شجيرات زهرية وورود برية وإكليل الجبل والعرعر. وكان الوادي، في وصفهما، غنيًا بالنباتات إلى درجة أن رائحة بعض الأزهار كانت تعبق في الهواء.

وتكشف مشاهداتهما عن طبيعة جغرافية لا تنسجم مع الصورة المختزلة التي تتعامل مع برقة باعتبارها فضاءً صحراوياً جافاً، فقد شاهدا أرضًا جبلية ذات غطاء نباتي، ومسالك تتخلل الأودية والتلال، ومناطق تصلح للرعي وتوفر موارد طبيعية لسكانها.

• البدو وخيامهم في محيط المرج:

بعد نحو ساعة من الصعود، التقيا رجلاً عربياً يحمل عسلاً داخل الشمع، ثم وصلا إلى مجموعة من الخيام العربية المتناثرة بين الأشجار والشجيرات. خرج بعض أصحاب الخيام الأقرب إلى طريقهما وسألوهما عن الغرض من رحلتهما. وسجل الرحالة ملاحظاتهما عن مظهر السكان ولهجتهم واستقلالية تصرفهم وبساطة حياتهم.

ثم يذكران أنهما استقبلا بما وصفاه بالأسلوب الأبوي التقليدي، إذ عُرض عليهما المأوى والضيافة ويضيفان أنهما كانا يفضلان البقاء أسبوعاً أو أسبوعين بين هؤلاء السكان والتجول في البلاد التي يعيشون فيها لولا التزامهما بمهمة الرحلة.

إن هذه المشاهدات تقدم صورة مهمة عن الحياة البدوية في منطقة المرج خلال الربع الأول من القرن التاسع عشر فهي توثق وجود الخيام، والتنقل في المجال الرعوي والارتباط بالموارد الطبيعية، وتكشف أن المنطقة لم تكن أرضاً خالية من السكان، بل مجالاً تعيش فيه جماعات بشرية لها أنماط حياتها ومعارفها ومواردها.

• سهل المرج بين المراعي والزراعة:

عندما وصلا إلى سهل المرج، سجّل الأخوان وصفاً جغرافياً بالغ الأهمية، إذ وصفاه بأنه امتداد طويل من الأرض المستوية يجمع بين المراعي والأراضي المزروعة. وهذه العبارة جديرة بالتوقف عندها؛ لأنها تصف ما شاهده الرحالة في الميدان: أرضاً تجمع بين نشاطين أساسيين في حياة سكان برقة هما الرعي والزراعة.

ووصفا السهل بأنه محاط بتلال مشجرة، ويمتد في اتجاه من الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي، حتى بدا لهما واسعًا ممتدًا لا تظهر نهايته بوضوح. كما لاحظا أن المنطقة تقع على أرض مرتفعة، وليست مجرد منخفض تحيط به الجبال. إن هذه الشهادة تقدم وصفًا تاريخيا لطبيعة المرج قبل نحو قرنين، وتساعد على فهم مكانتها بوصفها مجالًا طبيعيا للرعي والزراعة، لا مجرد محطة على طريق الرحالة.

• المياه أحد أسباب أهمية المرج:

تحدث الأخوان عن تجمع مياه الأمطار والسيول

القادمة من المرتفعات المحيطة في برك وبحيرات موسمية موزعة في أنحاء السهل، وأشارا إلى أهمية هذه المياه في تلبية احتياجات القبائل التي ترتاد المنطقة خلال أشهر الصيف. وتكشف هذه الملاحظة عن علاقة وثيقة بين جغرافية المرج وأنماط الاستقرار والحركة البشرية فيها؛ فالماء والمراعي والأرض القابلة للزراعة عناصر تفسر أهمية هذا المجال في حياة السكان وتساعد على فهم أسباب ارتياد القبائل له.

يذكر الأخوان وجود أطلال تُعرف باسم "مقام سيدي أرحومة" قرب وسط السهل، كما يذكران بقايا بلدة صغيرة على بعد بضعة أميال إلى الجنوب الشرقي، أخبرهما البك أن البلدة بناها شريف مشهور.

ويضيفان أن ما بقي من المباني كان قليلًا إلى درجة لم تسمح لهما بإعادة بناء مخططها المعماري بصورة مرضية.

• آثار قديمة وسؤال تاريخي كبير:

لم يكتفِ الأخوان بوصف الطبيعة والسكان، بل اهتما أيضاً بما لاحظاه من بقايا قديمة في المنطقة، وحاولا الإجابة عن سؤال ظل مهما في الدراسات التاريخية والجغرافية: هل ترتبط منطقة المرج بمدينة برقة القديمة (Barca)؟ ناقشا هذا الاحتمال بالرجوع إلى روايات جغرافيين ومؤلفين قدماء، وإلى مصادر عربية، مع مقارنة ما ورد فيها بما شاهداه على الأرض. وتناولا قرائن تتعلق بالمسافات عن الساحل، وطبيعة التضاريس، ولون التربة، ووجود العسل في الأودية، وبعض الموارد النباتية.

لكن الأمانة العلمية تقتضي التأكيد أن الأخوين لم يقدّما المسألة بوصفها حقيقة محسومة بل تعاملا مع ما جمعاه باعتباره قرائن متفاوتة القوة، لا أدلة قاطعة تثبت وحدها أن موقع مدينة برقة القديمة كان في المرج. وهذا التحفظ لا يقلل من قيمة الفصل، بل يزيده أهمية؛ لأنه يكشف طريقة تفكير الرحالة في مطابقة النصوص القديمة بالمشاهدات الجغرافية والآثار التي عاينوها.

• خيول برقة في الروايات القديمة:

تناول الأخوان كذلك ما اشتهرت به برقة في المصادر الكلاسيكية من الخيول، وما ارتبط بسكانها قديماً من مهارة في التعامل معها ومع العربات. وقارنا تلك الروايات بما عرفاه عن الخيول في زمن رحلتهما.

وتستحق هذه الإشارات دراسة مستقلة ضمن تاريخ الخيل في برقة، مع ضرورة التمييز بين ما تنقله المصادر القديمة عن شهرة خيول الإقليم، وما شاهده الرحالة بأنفسهم في القرن التاسع عشر. كما أن ورود الخيول في النص لا يعني بالضرورة أن الكتاب يتضمن رسمًا توثيقياً لخيول المرج.

• لماذا تهمنا هذه الرحلة اليوم؟:

لأنها تمنحنا شهادة أوروبية مبكرة نسبياً عن المرج في القرن التاسع عشر، وتجمع في فصل واحد معلومات عن جغرافيتها، وتلالها وأوديتها، وخيام سكانها، ومراعيها وأراضيها المزروعة، ومواردها المائية، وبقاياها القديمة. كما تذكرنا بأن تاريخ المرج لا يُقرأ من خلال الآثار وحدها، ولا من خلال الروايات الشفوية وحدها بل من خلال جمع الشواهد ومقارنتها ونقدها والتمييز بين المشاهدة المباشرة والاستنتاج التاريخي..

بروديوسر



أنيس فوزي. ليبيا

من أصعب المواقف التي تواجه "البروديوسر" هي اعتذار ضيف حلقته قبل الموعد بقليل، هذه طعنة في الظهر تسبب ارتفاع الأدرينالين وثوران القولون العصبي واحمرار الوجه وتفتّق الأوداج وسخونة الأذنين، وتأثيرها يشبه الشعور بالخيانة والغدر.

صعوبة هذه المهنة، لاسيما في البرامج اليومية، وتحديداً ببرامج الاستديو خارج ليبيا، تتطلب استعداداً نفسياً وذهنياً طوال الوقت، أنت كل يوم تكرر نفس العمل بحذر وسرعة وإتقان رغم أنك بعيد آلاف الكيلومترات عن قلب الحدث، وهي ليست مهمّة سهلة لأنك في مواجهة يومية مع أسوأ الاحتمالات التي يجب أن تستعد لها، وتختبر كل يوم نفس الضغط حتى تتعود عليه فيصبح مثل الإدمان، ولعلّ كل من يعملون في البرامج اليومية من مذيعين ومعدين ومنتجين وفنيين ومنفذين يفهمون هذا الشيء.

أنت تحاول تقديم أفضل محتوى بأفضل صورة

لكنك تواجه عراقيل أكبر من قدرتك، ستجد نفسك تصارع قطاع الاتصالات المنهار وإشارات المرور العاطلة، وستسمع الكثير من الحجج وستتعرف على أنواع جديدة من الأعذار، لكن هل كلمة "أعتذر عن عدم المشاركة" تكفي؟ ماذا أفعل بالحلقة التي ستُبث على الهواء بعد قليل؟ ماذا سنقول للمشاهد هذه الليلة؟ ماذا سيقول المذيع أصلاً إذا كان أساس الحلقة غائباً؟ والعديد من الأسئلة التي لا وقت لطرحها أصلاً. فأنت مجبر يومياً على تسهيل كل هذه الظروف ومحاربة هذه العراقيل طوال 23 ساعة من أجل ساعة عرض واحدة، وهذا ليس أي عرض، هذا على الهواء مباشرة، أي لا مجال للخطأ حتى في الخيال.

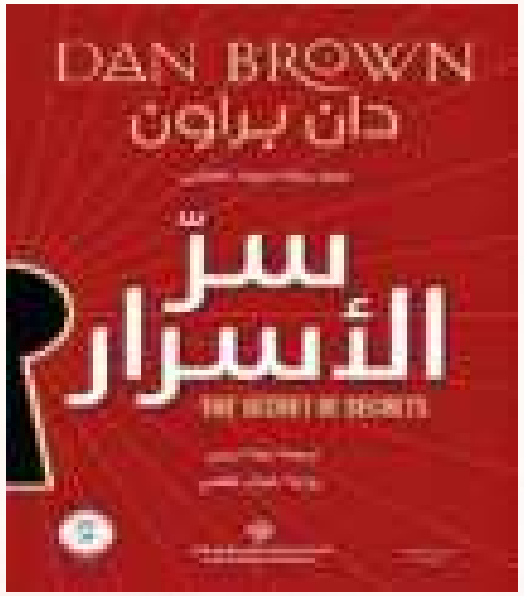
اختبرت ضغط العمل اليومي في نشرات الأخبار عندما كنت محرراً صحفياً في قناة 218TV مواجيز ونشرات على رأس الساعة، وعليك أن تواكب الأخبار وتبحث عن المصادر وتكتب التقارير بأفضل طريقة ممكنة في مؤسسة كبيرة معاييرها لا ترحم. صحيح أنني كنت محترفًا في هذه المهنة، لكنني فقدت شغفي تجاه غرفة الأخبار لأسباب سأرويها في منشور آخر من السلسلة، له علاقة بتأثير العمل في الصحافة على الكتابة الإبداعية، إيجابياته وسلبياته، وأعرف أنه موضوع ذو شجون لدى الكثيرين.

واختبرت أيضاً ضغط العمل اليومي في برنامج "أخبارنا" على تلفزيون المسار، برنامج خدمي اجتماعي ثقافي فني يشمل كل الموضوعات ماعدا السياسة، قدمنا كل الموضوعات (حرفياً) في هذا البرنامج اليومي بواقع ست حلقات في الأسبوع، وكنا ننفذ 290 حلقة في السنة الواحدة لسنوات، تناولنا خلالها حرفيا آلاف المواضيع واستضفنا مئات الضيوف، مع المذيع الجوكر "عزالدين الفالح" الرجل الذي أبهرني بقدراته الاحترافية والمهنية ولولاه لكانت المهمة أصعب بكثير لأنه لا يوجد العديد من المذيعين القادرين على تحمل الضغط اليومي والحفاظ على تطور الأداء في برامج غير سياسية، ولهذا فإن العمل مع الشخص الموهوب والمجتهد يجعل من العمل أسهل، والعكس صحيح قطعًا.

العمل اليومي في الإعلام ولاسيما في التلفزيون هو من أصعب المهن فعلاً، مهما قدمت من جهود طوال العام فإن خطأً واحدًا (مدته خمس ثوان فقط) قد يهدم كل شيء، الخطأ في التلفزيون مثل الرصاصة التي خرجت من بيت النار، لا مجال للعودة. ولذلك فإن مهنة البروديوسر (المنتج المنفذ) تتطلب الكثير من المهارات لتتكيف مع صعوبات وعراقيل ومخاطر المهنة، القدرة على قيادة غرفة التحكم وتوزيع المهام وتحمل المسؤولية والاجتهاد اليومي والتعلم من الأخطاء والتطوير في الأداء والتجديد في المحتوى وتمرين قدرات التواصل والتفاعل ومجاهدة النفس لتستطيع الفصل بين حياتك الشخصية وبين حياتك المهنية، وعدم تأثير إحداهما على الأخرى، مهنة صعبة ومعقدة ومريرة لكن هذا لا ينفي أنها ممتعة وفيها الكثير من الإثارة.

دان براون يعود ليسأل في روايته "سر الأسرار"

ماذا بعد الموت



عمران عبد اللّه سوريا، موقع ثقافات

بعد غياب دام 8 سنوات، يعود الروائي الأميركي دان براون –سيد شيفرات التاريخ وألغاز الفن– ليطرح سؤاله الأكبر حتى الآن: ماذا يحدث عندما نموت؟ في روايته الجديدة "سر الأسرار"، وهي السادسة ضمن مغامرات أستاذ الرموز الخيالي روبرت لانغدون، يخوض براون في رحلة لاهثة عبر أزقة براغ، في سباق لكشف "مفتاح الحكمة القصوى" المتمثل في سر ما بعد الموت، مراهنا –كما اعتاد– على أن القراء يحبون الشعور بأنهم يطّلعون على أسرار أو حقائق ممنوعة.

صدرت الرواية في التاسع من سبتمبر/أيلول 2025، بـ16 لغة حول العالم في الوقت نفسه، مع طبعة أولى أميركية بلغت 1.5 مليون نسخة، لتتصدر فورا قوائم الكتب الأكثر مبيعا، في شهادة على الترقب الهائل من قبل ملايين القراء الذين أدمنوا خلطته السحرية من التشويق والمعرفة، حتى وإن كانت الحوارات بين شخصياته مختزلة وسطحية أحيانا ولا ترقى إلى عمق أدبي كبير (كبناء نفسي وإنساني).

واللافت أن هذا السؤال الوجودي لم يغير شخصيات الرواية فحسب، بل غير الكاتب نفسه، فبراون –الذي بدأ رحلة البحث متشككا– يعترف اليوم بأنه "لم يعد يخشى الموت"، مما يضفي على هذا العمل بعدا

شخصيا وإنسانيا عميقا، فهل يحاول براون أن يخلع معطف كاتب الإثارة ليكون أديبا حقيقيا مسكونا بأسئلة الصنعة الأدبية الكبرى؟ ونتساءل هنا هل جنس الرواية البوليسية وخفة وسرعة إيقاع فصولها تناسب تلك الأسئلة الكبرى؟

براغ الغموض

اختار براون عاصمة جمهورية التشيك ومملكة بوهيميا القديمة مسرحا لأحداثه، ولم يكن الاختيار اعتباطيا، فبراغ، بتاريخها وسمعتها الفانتازية، كانت توصف بأنها "عاصمة أوروبا الصوفية" منذ عصر الإمبراطور رودولف الثاني، الذي جمع فيها العلماء والسحرة والخيميائيين، وذلك بفضل أزقتها السرية الملتوية وأديرتها وقلاعها العتيقة وأجوائها التي تعج بالأسرار، الأمر الذي جعل من المدينة شخصية قائمة بذاتها في الرواية.

يصل البروفسور روبرت لانغدون إلى براغ في قلب الشتاء، برفقة حبيبته الجديدة، الدكتورة كاثرين سولومون، العالمة المتخصصة في علم النويطيقا (علم الوعي والفكر).

تلقي الدكتورة كاثرين سولومون محاضرة تعرض فيها خلاصة سنوات من البحث: فرضية جريئة مفادها أن الوعي البشري ليس محتكرا للدماغ، بل إن أدمغتنا ليست سوى أجهزة استقبال لإشارات من حقل وعي كوني أوسع يحيط بنا. تثير هذه الفكرة المزلزلة تذمرا وهمسا بين الحضور، لكن قبل أن تختتم الليلة، يتحول الجدل الفكري إلى رعب دموي مع مقتل أحد الحضور بطريقة وحشية، وتختطف كاثرين نفسها في غموض، ويسرق الملف الرقمي الذي يحمل بيانات بحثها الثمين.

هذا التفسير الميتافيزيقي، الذي وجده لانغدون في البداية أشبه بـ"الهراء العلمي"، سرعان ما ينقلب إلى حقيقة خطيرة، فمن جهة، هناك جهات خفية نافذة لن تسمح بنشر هذه الاكتشافات الثورية (وهي ثيمة متكررة في أعمال صاحب شيفرة دافنشي).

ثم تبدأ المطاردة المحمومة، ويجد لاندغون نفسه غارقا في شبكة من المؤامرات المعقدة التي تتشابك فيها خيوط جهات علمية غامضة، ومنظمات سرية، وأجهزة استخبارات دولية. (تحذير: الفقرات الـ3 التالية تتضمن كشف الحبكة)

مع تطور الأحداث، يتضح أن الهدف ليس إسكات الباحثة بقدر ما هو السيطرة على مفتاح يؤدي إلى كشف السر الأكبر (حقيقة ما بعد الموت)، وهو السر الذي تخشى بعض الدول والمنظمات أن يستخدم لتبديل موازين القوى المعرفية في العالم، يطارد لانغدون وكاثرين عبر أزقة براغ القديمة من قبل قاتل مقنع يتخفى في زي "الغولم" ويجبران على خوض سباق مع الزمن لحماية البيانات وإنقاذ حياتهما.

وتضيق الدائرة ببطلي الرواية وتتسع شبكة الخيانة، ويتكشف أن محرر لانغدون نفسه، متورط في المؤامرة بعد أن تم خداعه ليكون كبش فداء؛ كما يظهر أن أحد أعضاء السفارة الأميركية في براغ يتعاون مع الجهة الغامضة لتحقيق مصالح علماء نافذين. وفي خضم المطاردة، تعرض معلومات تقنية عن تجارب علمية حقيقية أجريت على مرضى في غيبوبة، أظهرت كيف أن أدمغتهم أرسلت إشارات غامضة قبل أن يعودوا إلى الوعي، لتستخدم كدليل جزئي يدعم فرضية كاثرين.

في ذروة الحبكة، يقودهم البحث إلى مخبأ سري تحت كاتدرائية القديس فيتوس المهيبة، حيث ولدت أسطورة الغولم، وهناك، يواجهان القاتل في مواجهة نهائية، لكن المفاجأة الكبرى تكمن في أن هذا الكائن الخرافي ليس سوى قناع يخفي خلفه أحد الأصدقاء المقربين لكاثرين، مدفوعا برغبة محمومة في الشهرة والخلود المعرفي. ويكشف أيضا أن المخطوطة المسروقة هي جزء من كتاب أكبر وأقدم، أعده أسلاف من سلالة صوفية قديمة نجحت في فك سر "وعي الكون" ونقلته شفهيا عبر الأجيال، ليصبح الصراع سباقا للوصول إلى هذا الإرث المحرم، بحسب أحداث الرواية.

وللطرافة كتب معلق في صحيفة تشيكية أن براغ، التي تعاني أصلا من اجتياح السياح و"ترفيهية مفرطة" في مركزها التاريخي، ابتليت الآن بآفة جديدة هي رواية دان براون التي ستجلب مزيدا من السياح المتعطشين للغرائب.

تشريح الخلطة البراونية

يحافظ دان براون في "سر الأسرار" على الخلطة السحرية التي صنعت شهرته، بل ويصفها البعض بأنها أكثر رواياته طموحا وتعقيدا، حتى ولو اعتبر آخرون أنه بلغ سقف السخف في سبيل الإثارة.

أولى هذه الملامح هي الحبكة ذات الإيقاع اللاهث، فالفصول القصيرة التي تنتهي بلحظة ذروة أو كشف مباغت يترك القارئ متلهفا للصفحة التالية، كما هي عادة براون في أعماله السابقة، فلا يكاد القارئ يلتقط أنفاسه حتى يفاجأ بمنعطف جديد، مما يجعل الرواية –حسب وصف صحيفة واشنطن بوست– "600 صفحة صاخبة تعج بالقتل والفوضى".

ثانيا، الألغاز والرموز التي لا يتخلى عنها براون، فالقارئ مدعو للعب دور المحقق، متتبعا الشيفرات المبثوثة في معالم براغ، ومخطوطة شيطانية غامضة تعرف بـ"إنجيل الشيطان المقدس"، وأسطورة الغولم التي تصبح لغزا محوريا، والغولم كائن أسطوري في العهد القديم والتلمود ويصور عادة من الطين ويبعث للحياة بواسطة السحرة أو العلماء.

ثالثا، الخليط المعرفي الموسوعي، فالرواية تمزج الترفيه بالمعلومات، وتستفيض في وصف تاريخ ثالث أكبر مدينة في أوروبا في القرن الـ14 وفنونها، وتتطرق إلى علوم معاصرة كنظريات الوعي وفيزياء الكم، وحتى مشاريع واقعية مثل شريحة "نيورالينك" لإيلون ماسك. هذا الأسلوب، الذي وصفه ناقد في "نيويورك تايمز" مازحا بأنه يوفر على القارئ "بعض مهام البحث في جوجل"، يراه آخرون حشوا للمعلومات أشبه بمقالات ويكيبيديا، وإن كانت "واشنطن بوست" قد لاحظت أن براون أصبح أكثر ضبطا في إيقاف الحركة من أجل تقديم محاضرات تاريخية.

رابعا، الشخصيات التي تمزج الواقع بالخيال، فيعود في هذه الرواية وجهان مألوفان: كاثرين سولومون، التي ظهرت أول مرة في "الرمز المفقود"(2009)، وجوناس فوكمان، محرر لانغدون، وهو في الواقع انعكاس ساخر لمحرر دان براون الحقيقي، جيسون كوفمان، الذي أدخله براون في قلب الأحداث وجعله يتعرض للاختطاف، حتى أنه يصرخ في لحظة طريفة: "هذا مجرد نشر كتب يا جماعة!". أما لانغدون نفسه، فلا يزال –كما في الروايات السابقة– ذلك البروفسور

المثقف الهادئ، الذي يعتمد على ذكائه أكثر من عنفه، وإن لاحظ بعض النقاد أنه بدا في هذه الرواية متواريا قليلا لصالح شخصية كاثرين.

ويلاحظ في روايات دان براون ذلك الصراع الأزلي بين الدين والعلم وبالرجوع لأصل دان براون نرى أنه قد ترعرع وسط أسرة من أب يعمل أستاذ رياضيات وأم محترفة موسيقى دينية، وهذا ما يرخي بظلاله على رواياته، كما أن عشقه للترميز والألغاز جعل جميع رواياته مبنية على ألغاز يفكها روبيرت لانغدون، هذا العشق يمتد حتى لبيته، فمنزل دان براون مصمم على شكل متاهة كبيرة، كما دوّن الصحفي المغربي أيوب واجا.

إشادة ونقد لاذع

كما هي عادة أعمال دان براون، أثارت "سر الأسرار" طيفا واسعا من الآراء. فمن جهة، رحب كثيرون بعودة الكاتب وأشادوا بالجرأة الفكرية للرواية. واعتبرتها مجلة كيركس ريفيوز "محطة بارزة في السلسلة"، وكتبت واشنطن بوست أن متعة براون في كتابة الرواية "معدية"، وتوفر وجبة تسلية ضخمة تدفع القارئ لالتهام صفحاتها.

على الجهة الأخرى، لم تسلم الرواية من النقد اللاذع، إذ وصفتها صحيفة غارديان البريطانية بأنها "هراء من العيار الثقيل من البداية إلى النهاية"، لكنها اعترفت في الوقت نفسه بأنها ممتعة جدا لمن يتقبل هذا النوع من القصص.

خارج النص | رواية شيفرة دافنشي .. مواجهة صاخبة مع الكنيسة

وانتقدت الصحيفة أسلوب براون السردي الذي لم يتغير، لكنها تساءلت بذكاء: ما الذي يفعله براون صحيحا ليستمر في جذب ملايين القراء؟ الجواب كان براعته الفائقة في نسج حبكة شديدة الجاذبية ومليئة بالمنعطفات تجعل القراءة تجربة لا يمكن مقاومتها.

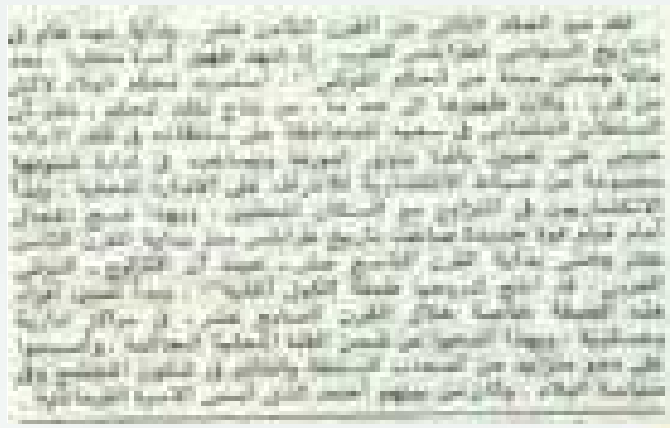
كما جاءت اعتراضات من علماء اعتبروا أن براون يروج لعلوم زائفة تحت غطاء روائي مشوق (وهو بالتأكيد لا ينضبط بالصرامة العلمية)، لكن هذه المآخذ، وإن كانت جدية، لم تمنع الرواية من تحقيق مبيعات مليونية وتصدر قوائم الأكثر مبيعا، حيث وجد فيها محبو براون كل ما ينتظرونه منه: ألغاز مثيرة، معلومات جديدة، ومغامرات في مدن قديمة.

في "سر الأسرار"، يحفظ دان براون مكانته بوصفه أحد أبرز رواة التشويق في العصر الحديث، رغم أن روايته بالتأكيد لا ترضي جميع الأذواق نقديا، وقد تفتقر إلى الجماليات الأسلوبية الرفيعة، لكنها تنجح ببراعة في تقديم تلك "الخلطة" التي صنعت نجاحه عبر مزيج من الغموض والتشويق والمؤامرات، مطعم بأسئلة فلسفية كبرى (بدون إجابات!)، ومرصع بجولات سياحية تاريخية (ترفيهية إن جاز التعبير).

وبالتأكيد الرواية –وسلسلة دان براون كلها– هي تأكيد على أن الإنسان يستهويه فك الغموض وحل الألغاز وتتبع قصص الجرائم، ويعتقد كاتب هذه السطور أن الثيمة الأهم التي ينبغي للنقاد والروائيين التقاطها هي أن المستقبل الروائي سيكون لمزج الترفيه بالمعارف الموسوعية والعلوم المعاصرة، فملايين القراء لا يشترون رواياته لأجل البلاغة، بل لأجل الإثارة والمعرفة المتزجتين ببراعة.

كتبوا ذات يوم ..

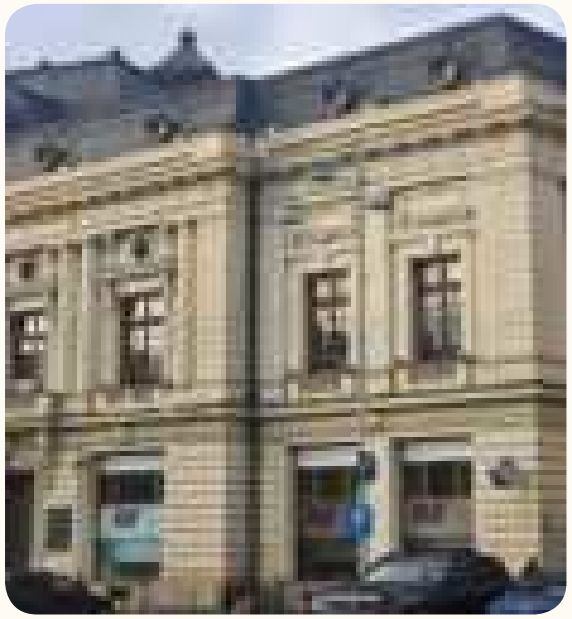






شواهد التاريخ عبر المتوسط: الحضارة الرومانية بين ضفاف ليبيا وجبال رومانيا..

بذخ روماني



بسمة سعيد محمد بوغرارة. ليبيا

تظل الحضارة الرومانية القديمة واحدة من أعظم الإمبراطوريات التي تركت بصماتها الثقافية والمعمارية عبر حوض البحر الأبيض المتوسط وخارجه. ومن بين أكثر الأقاليم الرومانية تميزاً وثراءً بالتاريخ، تبرز كل من ليبيا (إقليم طرابلس وبرقة قديماً) ورومانيا (إقليم داتشيا القديم). تضيء هذه المقالة على مقارنة تاريخية بالسنوات والأرقام والمباني بين الشواهد الرومانية في كلا البلدين، لتبيّن تباين الطابع المعماري والأثر التاريخي بين شمال أفريقيا وشرق أوروبا.

1. الحضارة الرومانية في ليبيا: 600 عام من البذخ المعماري.

بدأ النفوذ الروماني الفعلي في ليبيا منذ عام 146 قبل الميلاد (بعد سقوط قرطاج)، وتوطد بالكامل في القرن الأول الميلادي، واستمر بقوة حتى القرن الخامس الميلادي، محققاً ما يقارب 600 سنة من الهيمنة والعطاء المعماري المستمر.

تضم ليبيا ثلاث مدن رومانية كبرى متكاملة مصنفة عالمياً ضمن التراث الإنساني (لبدة الكبرى، صبراتة، وأويا). وتتميز المباني الرومانية في ليبيا بالرخام الفاخر والبذخ الإمبراطوري الشديد، لا سيما في

عهد الإمبراطور الروماني – ذي الأصول الليبية – سبتيموس سيفيروس، الذي أولى مدينته الأم "لبدة الكبرى" اهتماماً استثنائياً جعلها من أبهى مدن الإمبراطورية.

2. الحضارة الرومانية في رومانيا : الحصون العسكرية في إقليم داتشيا.

على الجانب الآخر، دخل الرومان إلى رومانيا (إقليم داتشيا القديم) بعد الحروب الشهيرة التي قادها الإمبراطور تراجان في الفترة بين 101 و106 ميلادي.

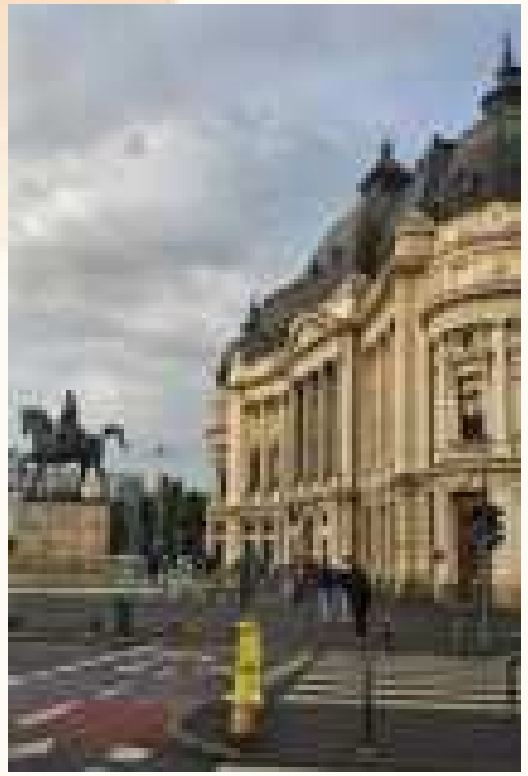
واستمر الحكم الروماني المباشر هناك لفترة قصيرة نسبياً تقدر بحوالي 165 سنة فقط (حتى انسحاب الإمبراطور أوريليان عام 271 ميلادي). ونتيجة لطبيعة المنطقة الحدودية الصعبة والمواجهات المستمرة، اتسمت العمارة الرومانية في رومانيا بالطابع الحربي والقلاع والدفاعات العسكرية المصممة لحماية الحدود الشمالية للإمبراطورية.

3. المقارنة التاريخية والأرقام والمباني.

تاريخ البدء: بدأ النفوذ الروماني في ليبيا عام 146 قبل الميلاد، بينما بدأ في رومانيا عام 106 ميلادي.

الأقدمية التاريخية: الحضارة الرومانية في ليبيا أقدم بحوالي 250 سنة مقارنة بالوجود الروماني في رومانيا.

مدة الاستمرار: استمر الوجود الروماني في ليبيا حوالي 600 سنة، بينما استمر الحكم المباشر في



رومانيا حوالي 165 سنة فقط.

طبيعة العمارة والمباني: تتميز ليبيا بوجود مدن كاملة ومسارح رخامية ضخمة وقصور إمبراطورية رفيعة البذخ، بينما اتسمت العمارة في رومانيا بالحصون العسكرية والمدرجات الترابية والحجرية ذات الطابع الدفاعي والحربي.

السعة الجماهيرية للمسارح: يتسع مسرح لبدة الكبرى في ليبيا لـ 15،000 متفرج، بينما يتسع مدرج أولبيا ترايانا سارميزيجيتوسا في رومانيا لـ 5،000 متفرج.

المتنمرون

متين عبدول. من تراث شعب البشتون.
ترجمة: أسامة سالم خليفة. ليبيا

ذات مرة، كان هناك صبيان، وكانا أفضل صديقين. أحدهما كان يدعى (أرمـان) والـذي يعني (الأمـل)، والأخر يدعى (باتور) والذي يعني (الشجاعة). كان (أرمان) و (باتور) يلعبان مع بعضهما دائماً بعد نهاية المدرسة في ملعب كرة السلة القريب من مكان سكنهما. كانا يحبان التظاهر بأنهما لاعبي كرة سلة مشهورين، وكانا يتناوبان على رمي الكرة في السلة.

في أحد الأيام، دخل إلى ملعب كرة السلة متنمران وهما يدوسان بأقدامهما على أرضية الملعب، وبدءا بسب الصبيين، ثم سرق أحد المتنمرين كرتهما.

قال المتنمر الشرير: " هذه الكرة أصبحت لنا الأن ".

وأضاف صديقه المتنمر البغيض قائلاً: "ولن تستعيدها مرةً أخرى أبداً".

بعدها، بدأ المتنمران بدفع الصبيين، فسقط (أرمان) أرضاً، وفجأةً أصبح خائفاً جداً. وبدون تفكير، قفز الصبي الصغير واقفاً على قدميه وركض هارباً إلى منزله، دون أن يلقي نظرة واحدة خلفه ليرى إذا كان صديقه (باتور) قد استطاع الهرب هو أيضاً. لكن (باتور) لم يكن محظوظاً جداً، وعلى أي حال، فهو لم يحب أن يتعرض للتنمر ورفض الهروب بعيداً من الأولاد لأنهما فقط اعتقدا أن بإمكانهما الضغط على الناس. لكن المتنمرين كانا أكبر وأقوى من (باتور)، لذلك قاما بضربه وركله حتى أصيب بكدماتٍ شديدةٍ وتمزقت ثيابه وتورمت إحدى عينيه.

قال المتنمران الشريران: " هذا سيعلمك درساً، نحن أكبر وأقوى منك، وأنت صغير وضعيف، ولا يمكنك أن تفعل أي شيء حيال ذلك".

وبعد ذلك، رحل المتنمران تاركين (باتور) المسكين يتعثر في مشيه عائداً إلى منزله لوحده.

في اليوم التالي، عندما قابل (أرمان) صديقه (باتور) في ساحة اللعب بالمدرسة، كان خجلاً جداً منه عندما رأى ماذا فعل به المتنمران.

قال (باتور) لصديقه (أرمـان) معاتباً بحزن: " لا أستطيع أن أصدق بأنك هربت بعيداً وتركتني لوحدي!! أي نوع من الأصدقاء يتصرف كذلك؟".

على الرغم من أن (أرمـان) حاول الاعتذار، إلا أن (باتور) كان مستاءً جداً من صديقه ولم يرد مسامحته أبداً على تخليه عنه.

واستطرد (الصبي الغاضب) قائلاً: " إذا كان هذا هو نوع الصديق الذي أنت عليه، فأنا أُفضل البقاء لوحدي".

شعر (أرمـان) بالفظاعة من هروبه في تلك اللحظة، والأن لقد فقد أعز صديق لديه بسبب فعلته تلك.

اشترت (أم باتور) كرة سلة جديدة له، ولأن الصبي

كان مصمماً على عدم ترك حياته تحت سيطرة المتنمرين، عاد إلى ملعب كرة السلة في اليوم التالي ولعب هناك لوحده. لم يكن الأمر ممتعاً بالقدر نفسه عندما كان يلعب مع صديقه (أرمان)، لكن كان (باتور) لايزال غاضباً من صديقه، ولم يجد في قلبه أي عذرٍ له لمسامحته بسهولة.

وبينما كان يتدرب على تسديد رميةٍ صعبةٍ إلى الشبكة، سمع من خلفه صوتاً جعل القشعريرة تسري في عموده الفقري!!

قال صاحب الصوت دون أن يلتفت إليه (باتور):" أرى أننا سنضطر لتعليمك درساً أخر".

وقال الصوت الأخر:" وأنا أرى أنه لديك كرة سلة أخرى لنأخذها".

وعندما استدار (باتور) خلفه، رأى المتنمران يسيران نحوه بكل ثقة.

قال له أحدهما:" والأن سلم لنا كرة السلة تلك ولن نضربك بشدة هذه المرة".

وعندما كان (باتور) على وشك الاعتراض، سمع صوتاً أخر عالياً وواضحاً أتى عبر ملعب كرة السلة يقول:" ابتعدا عن صديقي"!!!

كان ذلك صوت صديقه (أرمان)! وتابع قائلاً:" أنتما مجرد متنمران متسلطان، ولن نسمح لكما بفعل ذلك معنا بعد الأن".

كان (أرمان) يراقب صديقه طوال الوقت وهو يلعب لوحده في ملعب كرة السلة، وبمجرد أن رأى المتنمرين يسيران باتجاه (باتور)، حتى انتهز الفرصة للتعويض عن فعلته في المرة الماضية، وللدفاع عن صديقه.

(أرمـان) و (باتـور) وقفا جنباً لجنب وشمرا عن ساعديهما وتجهزا للقتال بكل ما لديهما. لكن بمجرد أن أدرك المتنمران أنهما سيواجهان قتالاً حقيقياً وعادلاً هذه المرة، واثنين ضد اثنين، فجأةً فقدا الاهتمام وبدأ بالتراجع رويداً رويداً بعيداً عن الصديقين.

فقال لهما (باتـور) وهما يتراجعان للخلف:" أنتما لستما قويين جداً عندما لا يكون القتال اثنان ضد واحد".

وقال لهما (أرمان):" أنتما فقط متنمرين ضعيفين، وإذا رأيتكما هنا مرةً أخرى فسوف نلقنكما درساً، وسوف نخبر والدينا ومعلمينا عنكما، وسوف نجعلهم يتأكدون أنكما لن تستطيعا اختيار أطفالٍ أخرين للتنمر عليهما أبداً بعد الأن".

وفي مواجهة هـذه الثقة بالنفس، سرعان ما بدأ المتنمران في الهروب بأسرع ما يمكنهما، وما كان من (أرمان) و (باتور) إلا أن ضحكا على منظر الصبيين الكبيرين وهما يهربان من الخوف.

شكر (باتور) صديقه وسامحه على هروبه في المرة الماضية.

فقال له (أرمان):" أنا آسف حقاً يا صديقي. أرى أنه مع بعضنا نحن أقوياء، بدلاً من أن يكون كل واحدٍ منا لوحده، وسوف نهزم دائماً كل المتنمرين حول العالم إذا تماسكنا مع بعضنا ولم نسمح لأحد بأن يسيطر علينا".

ظل (أرمان) و (باتور) صديقين طوال فترة الدراسة، واستمرا في صداقتهما الجيدة حتى عندما أصبحا شابين بالغين. كانا يتذكران دائماً ذلك الدرس الذي تعلماه في ملعب كرة السلة، وكانا يقفان دائماً لبعضهما البعض كما ينبغي للصداقة الجيدة أن تكون.

الباحثة والناشطة الثقافية الليبية ميسون صالح قمر لمجلة الليبي:

الثقافة، حمار ليبيا القصير

حاورها: حامد الصالحين شاوش _ ليبيا

هناك أسئلة لا تأتي لتجد طريقها إلى إجابة، بل لتفتح طريقًا آخر. وكلما ظننا أننا اقتربنا من نهاية السؤال، أعادنا إلى بداية جديدة، كأن المعرفة ليست مكانًا نصل إليه، وإنما طريقًا يتسع كلما مشيناه.

وربما لهذا يبدو سؤال الفلسفة حاضرًا في خلفية تجربة "ميسون صالح قمر"؛ تجربة لم تستقر عند مجال واحد، بل تنقلت بين الفلسفة والسينما والقراءة والتفكير الناقد والعمل الثقافي. وكما يقول "كارل ياسبرز": "جوهر الفلسفة ليس امتلاك الحقيقة، بل البحث عن الحقيقة. الفلسفة تعني أن تكون في الطريق؛ وأسئلتها أهم من أجوبتها، وكل جواب يصبح سؤالًا جديدًا".



في مدينة بنغازي، ولدت ميسون سنة 1980، وحصلت من جامعة بنغازي على درجة البكالوريوس في إدارة الأعمال، متصدرة دفعتها، قبل أن تنتقل من مجال الإدارة إلى الفلسفة، فتحصل على الليسانس فيها بتقدير ممتاز، وتواصل دراساتها العليا في التخصص نفسه سعيًا إلى نيل درجة الماجستير. وبين الأكاديمية والعمل الثقافي، امتد حضورها إلى النشر والقراءة والسينما والبحث

والكتابة والتفكير الناقد؛ فكانت مسؤولة نادي كتاب تاناروت ونادي سينما تاناروت، وعضوًا في نادي نواة لهواة القراءة بطرابلس، وعضوًا سابقًا في مختبر بنغازي للسينمائيات.

وقدمت أوراقًا بحثية في موضوعات تتصل بالصحافة الثقافية والهوية والمرأة في الفلسفة والقراءة والذكاء الاصطناعي والفنون والتفكير الناقد، وكتبت في منابر صحفية وثقافية ليبية وعربية ودولية، من بينها: "فسانيا" و "العربي الجديد" و "برنيق" و "نخيل عراقي" ومقال مترجم في الصحيفة الألمانية "زينيت"، إلى جانب منابر أخرى.

ومن بين هذه الطرق المتقاطعة يأتي هذا الحوار الخاص مع «مجلة الليبي»؛ اقترابًا من تجربتها في الفلسفة والكتاب والسينما، ومن علاقتها بالتفكير الناقد والعمل الثقافي، ومن الأسئلة التي تظل مفتوحة كلما بدا أن الطريق قد وصل إلى نهايته.

• قبل أن نغوص في تفاصيل التجربة، لنعد إلى البدايات؛ إلى تلك المساحة الأولى التي تشكلت فيها علاقتك بالكلمة، فقبل أن تصبح الكتابة جزءا من حضورك الثقافي، كانت هناك لحظة أولى قادتك إليها، كيف بدأت تلك العلاقة؟ وما الذي كان يلهمك للكتابة؟

تقول لي أمي أنني نطقت أولى كلماتي وأنا عمري ثمانية أشهر، ثمانية أشهر لفتاة ولدت خديجة في الأساس. عندما أتأمل سرعتي هذه في النطق وميولي الحالية للصمت أستنتج أن رغبتي في القول المبكر جدًا هي ما جعلني التمس عوار مركز الكلام المنطوق عندي وتحوله بالتدريج إلى حديث نفس لا ينتهي حتى إني أحلم كثيرا جدا والاحلام عندي ما هي إلا استكمال لحديث النفس وكوسيلة دفاعية ولممارسة التنفيس والصمت العقلي تحول حديث النفس لكتابة وطغت الكتابة حتى على الحديث المنطوق واستبدلت بالكتابة أيضا .

وقبل توغل الرسائل النصية لعلاقاتنا كانت وسيلتي في البوح بمكنون نفسي أو الاعتذار او الشكر هو كتابة الرسائل الملموسة تلك المخطوطة بخط اليد في أجمل الأوراق لديك للصديقات، للمدرسين ولمن أحب، حتى إني كتبت لله ولازلت أكتب.

• ما الذي تمثله الكتابة بالنسبة لك: وسيلة للتعبير، أم وسيلة لاكتشاف الذات؟

وسيلة للتعبير بكل تأكيد. أدوات التعبير كثيره منها الكتابة على الأقل لو قارنتها بالكلام المنطوق هي تمثلني أكثر منه. وتأتي بعد ما تقوله عيناي مباشرة وما قد يزل به لساني.

ثم بعد الكثير من القراءة وممارسة التفكير يضاف إليها التعبير عن الفكرة واختبارها عبر الكتابة فخللها يستبان بالكتابة وتسعى لتعديلها في كل مرة.

أما قصة البحث عن الذات فلي فيها تأملات كثيرة ولم أضع الكتابة كفرض من فروض نظرية البحث عن الذات لأن بالنسبة لي الإنسان لا يبحث عن ذاته.. فذاته في مواجهته دائما، هي معه وهو يراها كلما نظر

للمرآه أو خاطبه الآخر المغاير، هو يبحث فقط عن كيف سيجعل هذه الذات راضية وسعيدة وأن يجعله هذا الوصول لأن ترضى الذات يلتمس عمق روحه ويتحسس كل ما فيه من نتوءات.

• بـدأتِ رحلتك الأكاديميـة من إدارة الأعمال، ثم انتقلتِ إلى دراسة الفلسفة. كيف حدث هذا التحول؟

ككل شيء في حياتي لم أخطط له.. دخولي لكلية الاقتصاد كان صدفٌ قادتني لها مراهقتي آن ذاك، المراهقة التي قررت أن تهمل الدرس بعد سنوات الاجتهاد في مرحلة الدراسة الثانوية التي كانت نتائجها حصولي على تقدير ممتاز في كل المراحل. فقررت ولا أدرى إن كان قرار أم هو فحسب المضي في تيار اللامبالاة والرغبة في تجريب ودخول عالم آخر مختلف ستكون الدراسة عائق له.. فشلت فشل ذريع في أول عام جامعي لي في كلية العلوم ثم انتقلت إلى كلية الاقتصاد والتي بدأتها باسترجاع شغفي للتعلم والاجتهاد وتخرجت من قسم الإدارة الأولى على دفعتي ..التحقت بالماجستير ولظروف الثورة (17 فبراير) وولادة اطفالي ابتعدت كثيرًا وفي طريق الابتعاد هذا تعثرت بالثقافة ومن نادي إلى آخر حتى ولدت من جديد في تاناروت، وفيه من خلال مناقشاتنا للكتب والأفلام والعلوم الإنسانية تمخضت كل تجاربي عن رغبة ملحة لمحاكاة مدرسة فرانكفورت، فقد كنت منبهره بها ويتملكني شعور الواجب بمساعدة المجتمع وتغييره للأفضل، فقررت تحويل مساري الاكاديمي لعلم الاجتماع وأثناء السعي لذلك ارسلت لي الحياة الدكتور "نجيب الحصادي" ليخبرني حرفياً بعد استشارته (عقلك متاع فلسفه يا ميسون) وكان ذلك وحصلت على ليسانس الفلسفة بترتيب أول أيضاً رغم أن القسم لم يعترف بذلك لكوني منتسبة كما اخبروني ، وأنا الآن في مرحلة الماجستير وتخصصي فلسفة الجمال . وكان هذا أفضل قرارات حياتي ومصادفاتها.

• كيف أثـرت الفلسفة في نظرتك إلى الإنسان والحياة والعلاقات اليومية؟

سأبدأ بشيء سطحي جداً، ولكني سعيدة، كون أهم هواياتي هو القراءة حتى أني أكتب في صفحتي على التواصل الاجتماعي بعد اسمي مباشرة وبعد عبارة هولدرين (لماذا لا تنام هذه الشوكة المغروزة في صدري) (قارئة في البداية قارئة في النهاية)، أن دراسة الفلسفة دراسة أكاديمية والوقوف على مداخلها والتدرج في تاريخها جعل قراءتي للكتب أكثر متعة فأنا التمسها في شخصيات الرواية ومصائرها واستنفع بمعلوماتها في فهم كتب الفكر الأخرى.

لكن لو تعمقت في مدى التأثير فهو ذاك الاقتناع التام بأن الحضارة بنيت على السؤال وأن السؤال هو ما يميز الانسان ذاك السؤال المفتوح الذي يبدأ بكيف خلق العالم وينتهي بلماذا يتسول الفقير مروراً بتصنيفات الاخلاق والقيم وتشكل العلوم.

الحياة الآن عندي بفضل الفلسفة رغم تمحورها على الإنسان (الذات الإنسانية بكل تناقضاتها وضعفها

وقوتها وجمالها) إلا أنه سيظل ذاك الجرم الصغير الذي لن ينطوي فيه العالم الأكبر إلا بالسؤال.

• هل تعتقدين أن الفلسفة اليوم ما زالت قادرة على مخاطبة الإنسان العادي، أم أنها أصبحت أسيرة الأوساط الأكاديمية؟

دعني أقلب الوضع، الانسان العادي هو من يخاطب الفلسفة، الفلسفة في جوهرها هو سؤال وتأمل للإنسان العادي.. هذا في المجمل. أما عن كونها طريقة في التفكير المنظم وخلق للمفاهيم وتعليل للقيم وتفسير للسلوكيات ومبتدأ للعلوم. فهذا يتطلب أن ينشر أهلها هذا ويعززونه. وأعتقد أننا مقصرين نوعا ما في تماسنا مع الانسان العادي وهمومه سعيا للانخراط في نخبة البحاث. وهذا عمل جيد لكن أن تقتصر فقط محبتنا للحكمة على ذلك وننسى أننا مع الآخر تكتمل دائرة تحقق المنفعة العامة، قد تكون الفلسفة المعاصرة هي الأقرب للإنسان العادي في مواضيعها، و ربما وفرة المعلومات التي نحن في عصرها أدت لشيوع بعض المصطلحات الفلسفية والمناقشات في مواضيع فلسفيه بين مجموع لابأس به من الأفراد في الفضاءات العامة المختلفة.

قالو بموت الفلسفة وأنا في اعتقادي أشهد بداية لنهوضها من جديد. في مجتمعنا الامر تشوبه الكثير من التحديات ابتدأ بصورة الفلسفة السيئة في أذهان العامة وتحول تدريسها لعمل أكاديمي بحث يخلو من أي روح انتهاء بما يحدث في حياة الناس من ضغوط معيشيه تعطل الفكر.

ولا أخلى أحد من محبي الفلسفة من مسؤولية وجود هذه الفجوة الظاهرة بينها وبين الانسان العادي، لكن أرى انها ستفرض نفسها قريبا، فقد بدأت بسؤال الوجود ولعل هذا السؤال الأكثر إلحاحًا في عالمنا الغريب اليوم.

• لكل فضاء ثقافي لحظة أولى تفتح باب الانتماء إليه، كيف قادتك الطريق إلى تجمع تاناروت للإبداع الليبي؟ وما الذي وجدته في هذا المكان وجعلك ترتبطين به وتصبحين جزءا من تجربته؟

بت أجد صعوبة في الحديث عن تاناروت، عقلي بكل وسائله الدفاعية سينسيني الكثير من التفاصيل تجنباً لأكبر ألم في حياتي وهو فقدان هذا الأزرق.

في لحظة سأم، ومحاولة للتغاضي عن أصوات الطائرات والحرب، استجبت لإعلان ظهر لي في الفيس بوك عن عرض لفيلم سينمائي في تجمع باسم غريب، بحثت عنه قليلاً فوجدت أنه فتح من شهر فقط، ذهبت وكان بكل ما تحمله هذه الكلمة من كليشيه :حب من أول نظرة.

السينما كانت كلمة السر كانت المرة الأولى الذي أشاهد فيه فيلم مشاهدة جماعية في بنغازي، كنت أقتنص النظر لمن هم جنبي وامامي واراقب انفعالاتهم وتفاعلهم مع مجريات الفيلم، ثم أجواء النقاش التي حدثت بعد ذلك، لم اتفوه بكلمة، حينها كنت اراقب،

أسمع وأسمع وأسمع، في حاله حب وفرح، وعندما عدت لبيتي وبدأت أحكي لهم عن التجربة أيقنت تمامًا أنني أنتمي لهذا المكان وأنه وجدني مثلما أنا وجدته.

• بصفتك مسؤولة نادي الكتاب في تاناروت، كيف تصفين علاقة الإنسان الليبي بالكتاب اليوم؟

علاقة الليبي بالكتاب لا تختلف عن علاقة أي عربي آخر بالكتاب مع تفاوت بسيط، الكتاب ليس أولوية الأغلبية، والقراءة عبء مضاف على كل الأعباء التي تشغله، لا أستطيع في أسطر بسيطة أن أحلل ظاهرة القراءة والكتابة فأنا أملك الكثير من النظريات المبنية على كثير من الفروض والتي لم أختبر أي منها بطريقه علمية، لكن هناك تدني واضح لنشر ثقافة القراءة والتي مصدرها الأساسي البيت، ثقافة الشارع في كون من يقرأ في الغالب إنسان غريب أدت إلى مقاومة الانخراط في هذا الفعل، نقص المكتبات والتظاهرات الثقافية التي يكون أساسها الكتاب، قيمة القراءة لا يوقرها المجتمع بالمقارنة بقيمة النفوذ والمال، وسائل تلقي المعلومة أصبحت لا تقتصر على الكتاب ومظاهر التعفن الدماغي بسبب وفرة المعلومات المدخلة أعاقت قدرة الفرد على تخصيص وقت للكتاب.

فعالية مثل نادي الكتاب تساعد على نشر هذه الثقافة، القراءة الجماعية محفزة جدا وتصيب بالعدوى.

• هل أزمة القراءة في مجتمعاتنا أزمة توفر كتب، أم أزمة اهتمام، أم أزمة تعليم؟



لست متشائمة بخصوص القراءة أنا أرى جيل يقرأ بطريقته نحن فقط نحتاج لتزيين لحظات القراءة في مواجهة كل الزينة الأخرى، والأهم لتعزيز قيمة من يقرأ مجتمعياً، فما يحبه المجتمع هو الأقرب للشيوع دائما.

• هل تغيرت علاقتنا بالكتاب في عصر الشاشة والهاتف، أم أن الكتاب ما زال يحتفظ بمكانته؟

لازال الكتاب يحتفظ بقيمته العاطفية، معارض الكتب الكبرى تؤكد على تزايد عدد روادها، ولا يزال الإنسان إلى الآن يرتبط عاطفيًا بملمس الكتاب، وكل تلك الطقوس الشاعرية التي تحيط به وباقتنائه، على الأقل عند محبي الكتب وهم ليسوا بالعدد القليل؛ والذين يشكلون مصدر لنشر شغفهم هذا لآخرين،

خاصة في وقتنا هذا الذي أصبح من مفرداته نشر أنشطتنا ومشاعرنا في صفحاتنا يومًا بيوم.

• كيف تنظرين إلى العلاقة بين الذكاء الاصطناعي والـقـراءة؟ هـل نحن أمـام تهديد للمعرفة أم فرصة لإعادة تعريفها؟

قد يؤثر أو لعله أثر على همة الشخص البحثية التي تجعله يقتصر على إجابة سؤال محدد مباشرة بدل محاولة الوصول إليه من خلال الكثير من القراءة والتحليل وهذا سيضعف قدرات الإنسان التحليلية، هذا ما يبدو ولكن أيضاً لا أستطيع أن أحكم على ظاهرة وأنا أعيش في وسطها، الأمر يحتاج لمضي الزمن.

لعل العقل البشري يطور نفسه بطريقة ما للخروج من هذا المأزق (الداعي للكسل والاستسهال) في المقابل سيعطي الذكاء الاصطناعي مزيدًا من الوقت لمحاولة الإجابة على الكثير من الأسئلة الذاتية والتي تمنحها القراءة بكل تأكيد.

أنا أحب القراءة على المستوى الشخصي لكن لا أقدسها، لو قرر أحدهم أن سعادته الذاتية في مكان آخر وأنه يستطيع بناء حضارة بطريقة أخرى فلا بأس؛ أنا أقدس الإنسان ومؤمنة بكل خيره وشره..

لنرى ما سيحدث دون أن نتوقف عن السؤال، ودون أن نتوقف عن نشر ثقافة القراءة كونها وسيلة أتاحت لنا وللكثير، الكثير من الفرح والفهم ومنحتنا أدوات التفكير الناقد.

• ما الكتاب أو الكاتب الذي كان له أثر كبير في تشكيل وعيك؟

تختلف باختلاف المراحل في المرحلة الأولى حتى قبل تعلمي القراءة كانت الكتب الفنية التي في مكتبة والدي دائما أرجع لها الفضل في محبتي للفن، ثم أيضا كتب (موسوعات الصادق النيهوم المصورة) سواء تاريخنا أو بهجة المعرفة، هناك صور محفورة في ذهني إلى الآن.. وأشعر أن جزء من افتاح عقلي (إن وجد) يرجع لتغذية مخيلتي البصرية منذ ذلك الوقت

أما بعد القراءة أستطيع القول أن كل كتاب قرأته غير بطريقة ما الوعي بما هو إدراك ومعرفة.

• تهتمين بالتفكير الناقد. لماذا أصبح هذا النوع من التفكير ضرورة في عصرنا؟

يرجع اهتمامي به لما لمسته فيه من بدائع خلال عرض الدكتور "نجيب الحصادي" لهذا العالم بكل شغف، وعلى المستوى الشخصي ترشيحي من قبله لتولي تدريسه زاد مسؤوليتي في الغوص فيه أكثر..

أما عن ضرورته في عصرنا فيطول الحديث عن ذلك، سأختصر ذلك في بعدين: البعد الانعكاسي وهو مراقبة كل فرد لطريقة تفكيره واخضاعها لكل مقاييس التفكير السليم وابعادها عن المغالطات المنطقية مما يعطي قراراته وأحكامه ثقل وفعالية ..

أما البعد القيمي في كونه يرسخ قيم كالموضوعية

والتسامح وتقبل الآخر وطرح السؤال حول كل شيء يتلقاه الإنسان من خلال وفرة المعلومات المتاحة التي تبدو لانهائية. وما أحوج هذا العالم الذي نحن فيه الآن لكل هذا.

• هل يمكن للنقد أن يضيء العمل الفني، أم أنه قد يحاصره أحيانا بكثرة التأويلات؟

هناك دائماً لبس وخلط نوعاً ما، لعل ما تحمله كلمة النقد من دلالات سلبية لدى الأغلب الأعم، التفكير الناقد عملية أوسع من النقد الفني، لكن لو عرضنا العمل الفني للنقد؛ أي أن نطرح عليه بعض الأسئلة كيف ماذا يخبرنا ما كان يريد أن يخبرنا ما عناصره الفنية أين صاحبه منه رموزه وكيف تنوعت تجربة تلقيه إلى آخر ذلك، سيذهب بالعمل الفني لمستويات معرفة إضافية وتفتح على العالم والفكر، لكن في اعتقادي التجربة الجمالية لن تحاصر، هو هذا التفاعل الأولي مع العمل الفني والذي بدوره قد يختلف باختلاف التجارب السابقة المفكر فيها (المنتقدة والمأولة) لكن لن يحاصرها .

• كيف يمكن بناء عقل نقدي لدى الأجيال الجديدة دون أن يتحول النقد إلى رفض دائم أو سلبية؟

لا يزال السؤال مشحون بالحمل السلبي على فكرة التفكير النقدي.. النقد ليس رفض. النقد ببساطة تأجيل الحكم على أي شيء إلى أن يفحص ويحلل ويقيم. وبالتالي لن يتحول إلى شيء سلبي إذا فهم على الوجه الصحيح ولم يخلط بينه وبين شيء آخر لا يعنيه.

الجيل الجديد في أمس الحاجة بتعريض كل شيء يتلقاه لعملية التفكير النقدي التي تبدأ بالفحص والتحليل والتقييم ومن ثم الحكم، فمصادر المعلومات تنوعت والأخبار الزائفة أصبحت بفضل الذكاء الاصطناعي أكثر قدرة على التضليل.

بناء هذا العقل ودون أي شك يجب أن يبدأ من مراحل النمو الأولى يجب تربية العقل الناقد. وإلى أن نصل إلى هذا الحد فانتشار الفكر النقدي ونتائج ما يترتب عليه مهم جدا.

• ما الذي جعل السينما مجالاً قريباً من اهتماماتك الفكرية؟

أولا هو التداخل الجميل بين الفنون يا عزيزي. أنا أشعر أو موقنة أنها (أقصد الفنون) كلها في المجمل وحدة واحدة وما يشدني في إحداها يتقاطع مع ما يشدني بالأخرى، ولعل الإنسان وعالمه الكبير هو المحور ويدور حوله محاولة كشف الذات ومحاولة عيش تجارب الآخرين والانغماس في تعاطف تام مع التجربة الإنسانية بمختلف أشكالها.

والسينما كالكتاب يضيق معارف ويزعزع مفاهيم ويطرح تساؤل، وكاللوحة يدهش ويبهر وينمي ملكات التلقي الفني للصور بالإضافة لمقدرتها على طرح نفس

الفكرة بالكثير من الطرق المختلفة ولا ننسى قدرتها على التغيير والتعبئة.

• ما الذي تمنحه الصورة السينمائية للإنسان ولا تستطيع الكلمات وحدها منحه؟

هو تمامًا ما تأخذه منك (التخيل) السينما تفرض خيالها عليك وأنت أما تتبناه أو تبني عليه ليذهب بك إلى تأويلاتك الخاصة.

• هل هناك فيلم ترك أثراً خاصاً في تكوينك الفكري أو رؤيتك للعالم؟

لا أستطيع أن أحدد فيلم واحد، أنا شاهدت المئات وكل منها ضرب بفرشاة لونه على فكري وروحي.

• ما أهمية وجود فضاءات ثقافية تجمع بين الكتاب والسينما والحوار؟

الفضاء العمومي عند هابرماس ليس مكاناً يجتمع فيه الناس بقدر ما هو مكان للنقاش والتداول حول ما يحدث في المجتمع، لك أن تتخيل أن يكون أحد هذه الفضاءات العمومية مضاف إليها حديث عن كتاب أو فيلم أو ظاهرة فنية وكيف سيربط المجتمعون كل هذا بواقعهم اليومي، سيكون مجال وفضاء للتنشئة والتنوير والانفتاح على الاخر والبحث عن المشتركات الإنسانية دون أدنى شك.

• ما الذي تبحث عنه "ميسون صالح" حين تدخل عالماً فنياً أو تقرأ كتاباً أو تشاهد فيلماً؟

سأقولها بالترتيب: "تجربة جديدة، متعة ولذة، معرفة، سؤال جديد، تقاطع شيء معي بحثا عن فهمي، محاولة فهم الآخر، المزيد من المعرفة، المزيد من المتعة"

• ماذا أضافت تجربة تاناروت إلى شخصيتك الثقافية والفكرية؟

أعادت توجيهها، وشكلت قاعدتها الحالية ، الأزرق هو منطلق كل شيء حتى الذي بدأ قبله.

• هل تعتقدين أن المبادرات الثقافية الفردية أصبحت اليوم أكثر تأثيراً من المؤسسات التقليدية؟

أنا لا أعتقد بتأثير فرد. وأن ظهر هذا التأثير في وقت ما، لكن التأثير الحقيقي طويل المدى والفعال والقادر على تغيير البنى وتشكيل المنظومات هو التأثير الجماعي المتمثل في التعاون المؤسسي، من الممكن أن يكون الفرد نواة لذلك تجتمع حوله المجموعة، سيكون هو المبتدأ لكن الفعل الحقيقي والمنتهى سيكون للمجموع.

• كيف تنظرين إلى دور المرأة داخل المشهد الثقافي والفني في ليبيا؟

أعتقد أن دورها بارز في حدود المساحة المتاحة للثقافة بصفة عام سواء للمرأة أو للرجل (الثقافة هي حمار ليبيا القصير).. لكن كدور للمرأة أراها شريكة فاعلة وأخشى التحيز في وصف دورها بالتميز، لكن يجب أن أصفه بذلك فهي تواجه تيارين: تيار الحرب ضد الثقافة، والحرب ضد المرأة.

وأينما ذهبت وجدت لها أثر في المجال الثقافي وأن كانت فرصها لا تعادل فرص الرجل في إبراز قدرتها على التأثير.

• من خلال تجربتك، ما الذي يحتاجه المشهد الثقافي الليبي لكي يصبح أكثر تأثيراً واستمرارية؟

تعريف جديد للمثقف، سياسات ثقافية واضحة، خلق فضاءات ثقافية جديدة، دمج كل ما هو ثقافي مع تنشئة الطفل ابتداءً من الأسرة انتقالاً للمدرسة، وحتى مراحل التعليم العليا. تعزيز الهوية الثقافية الوطنية.

• لو طلب منك تعريف الثقافة بكلمة أو جملة قصيرة، ماذا تقولين؟

منطلق حضاري.

• ما السؤال الفلسفي الذي ما زال يرافقك حتى اليوم؟

هل هناك جدوى من كل هذا؟

• بعد هذه الرحلة بين الفلسفة والفن والكتابة، ما الشيء الذي ما زلت تبحثين عنه؟

الحقيقة، وهل هي موجودة في الأساس؟

• إذا عدتِ إلى تلك الأمسية التي شاهدتِ فيها فيلم "إيدا" للمرة الأولى، هل كنتِ ستتعرفين في تلك المرأة الجالسة بين الحضور على ميسون التي ستأتي لاحقًا؟

نعم هي نفسها مع المزيد من المساحة الفكرية والكثير من تحقق الأحلام والندوب وبعض الوزن، فقط ما تغير بعد إيدا هو مشهد الانتحار من النافذة الذي يرافقني دائما؛ ليس كرغبة في الانتحار، أنا أحب الحياة ولكن الرغبة الدائمة في إنهاء أمر ما بكل شجاعة وحتمية.

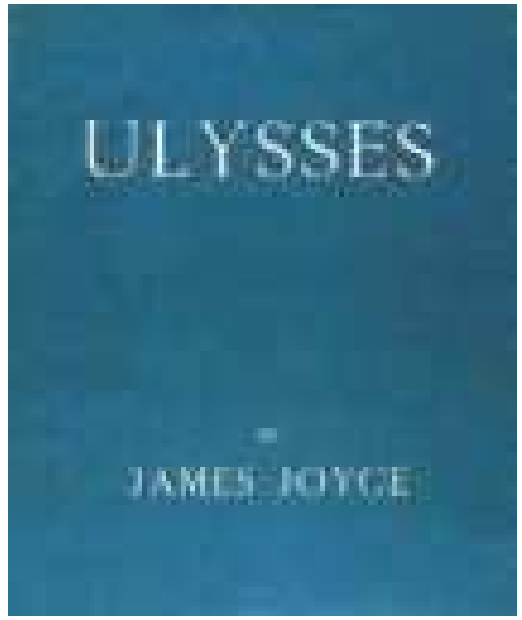
• كلمة أخيرة لقراء مجلة الليبي

أشكركم كثيرا.. أنا لست حكاءه؛ لكنكم أجبرتموني على الكثير والكثير من الثرثرة.

لكن لكون نيتي منه هو البوح والبوح تشافي، فأتمنى أن يكون ممتع ولو قليلا لبعضكم ويتقاطع ولو قليلا مع البعض وينير بعض بقع الضوء التي ستكون من المشتركات الإنسانية التي تجمعنا.

دمتـــم...

أوليسيس



خالد حسين، مصر

البداية: رواية لا يُصدّق أنها موجودة.

تخيّل أن تُقرّر كتابة رواية عن يوم واحد فقط. يوم عادي. شخصيات عادية. مدينة عادية. ثم تُمضي في كتابة هذا اليوم الواحد سبع سنوات كاملة. وتنتج في النهاية كتاباً يزيد على سبعمائة صفحة. كتاباً يرفضه كل ناشر في بريطانيا وأمريكا. يُصادره البريد الأمريكي. يُحاكَم ناشروه بتهمة نشر "مواد فاضحة". ويُمنع من الدخول إلى الولايات المتحدة لسنوات.

ثم بعد مئة عام، يختاره المجلس الحديث للكتب الأدبية ليكون الرواية الأولى في قائمة أفضل مئة رواية ناطقة بالإنجليزية في القرن العشرين. هذه هي "أوليسيس" لجيمس جويس. وهذه هي قصته.

الرجل قبل الرواية: أيرلندي في المنفى الاختياري.

جيمس جويس وُلد عام 1882 في دبلن لعائلة كاثوليكية متعلمة لكن كانت تُعاني من الفقر المتزايد. نشأ في بيئة تضغط عليك لتُحدّد إلى أي جهة تنتمي. جويس رفض الثلاثة. رفض الإيمان الكاثوليكي وإن ظلّت المسيحية تسكن كتاباته إلى الأبد. رفض الولاء للتاج البريطاني. ورفض أيضاً الخطاب القومي

الأيرلندي الذي كان يرى فيه نوعاً آخر من الأصفاد المُذهّبة.

في عام 1904، في السادس عشر من يونيو تحديداً، التقى بـ "نورا بارناكيل"، المرأة التي ستصبح رفيقة حياته وزوجته لاحقاً. خرجا معاً في أول خروج حقيقي. وهذا التاريخ بالذات، 16 يونيو 1904، اختاره جويس ليكون اليوم الذي تدور فيه أحداث روايته الكبرى.

بعدها بعام، غادر جويس أيرلندا. لم يعد إليها قط. أمضى بقية حياته في تريستا وزيوريخ وباريس. لكنه لم يكتب عن أي مكان آخر. كتب عن دبلن دائماً. كتب عنها من المنفى بتفاصيل أكثر دقة وحدة مما كان يستطيع لو بقي فيها. طلب من أصدقائه المقيمين في دبلن تزويده بأسماء المحلات والشوارع وجداول قطارات الترام وتفاصيل المطاعم وأسعار السلع. بنى روايته عن مدينة لا يزورها من أدق التفاصيل التي يمكن تخيّلها.

قبل الرواية: ماذا كان "أوليس" قبل أن يُكتَب؟

جويس بدأ بكتابة "أوليس" عام 1914. كان قد نشر قبلها مجموعة قصصية بعنوان "أهل دبلن" ورواية "صورة الفنان في شبابه"، وفيها ظهرت شخصية "ستيفن ديدالوس" لأول مرة.

"ستيفن ديدالوس" هو الصورة الأدبية لجويس نفسه. شاب أيرلندي من عائلة كاثوليكية، ذكي ومتمرد ومثقّل بأسئلة الإيمان والهوية والفن. وفي "أوليس"، يستكمل جويس رحلة هذه الشخصية ويُضيف إليها شخصية جديدة أعمق وأكثر إنسانية، "ليوبولد بلوم". وفي ذلك يكمن قلب الرواية.

الشخصيات الثلاث: ثلاثة أبطال في يوم واحد.

"أوليس" رواية عن يوم واحد، لكنها في الحقيقة رواية عن ثلاثة أشخاص تتقاطع مساراتهم في هذا اليوم وتنفصل وتتقاطع مرة أخرى. "ليوبولد بلوم" هو المحور. رجل في الثامنة والثلاثين من عمره يعمل في الدعاية الإعلانية. مختلف الديانة في مجتمع كاثوليكي مما يجعله "آخر" حتى في مدينته. يعرف في صباح ذلك اليوم أن زوجته مولي ستستقبل عشيقها في المنزل بعد الظهر. ومع ذلك يخرج. يمشي في شوارع دبلن. يحضر جنازة صديق. يمر بمقاهٍ ومكتبات ومطاعم. يتحدث مع غرباء. يُراقب الناس. يُفكّر.

"بلوم"، ليس بطلاً ملحمياً بأي معنى تقليدي. لا يُقاتل ولا يغزو ولا يُقرّر مصائر الأمم. لكنه بطل بمعنى آخر أعمق: يواجه الحياة بكامل هشاشتها ولا ينكسر. وهذا بالضبط ما أراد جويس قوله: البطل الحقيقي ليس من يقتل التنانين بل من يستيقظ كل صباح ويواجه يوماً لم يختر أعباءه.

"ستيفن ديدالوس" الشاب المثقف الذي يحمل أسئلة أكبر منه. يُدرّس في المدرسة لكنه يُشعر بأنه أكبر من هذا. يكتب شعراً لا يُقدّر. يحمل ذنب الموقف من

موت أمه. تقريباً في كل مشهد هو داخل رأسه أكثر مما هو في العالم. يُجادل في الأدب ويُنظّر في الفلسفة ويشرب وهو الذي لا يُحسن الشرب.

"ستيفن" هو جويس الشاب. والرواية في أحد طبقاتها هي جويس يُحاور نفسه الشابة، يراها بعين الرجل الناضج الذي أصبح عليه.

"مولي بلوم"، حاضرة في كل الرواية دون أن تظهر تقريباً حتى النهاية. لكن حضورها الغائب يملأ كل شيء. هي التي يعود إليها "بلوم". هي التي يتجنب مواجهتها. هي التي تنتهي عندها الرواية بأربعين صفحة من أشهر مونولوج داخلي في تاريخ الأدب. جملتها الأخيرة هي آخر كلمة في الرواية كلها: "نعم."

الإطـار الأسـطوري: مـا الـذي يُخبّئه العنوان؟

"أوليس" هو الاسم اللاتيني لأوديسيوس، بطل ملحمة هوميروس. وجويس بنى روايته كمحاكاة ساخرة ومضادة وعميقة لهذه الملحمة. في الأوديسة، التي قرأنا فيها وتم تحليلها على هذه الصفحة منذ يومين أوديسيوس يتيه عشر سنوات في بحار الأساطير بين الوحوش والسحرة والآلهة قبل أن يعود إلى مملكته وزوجته الوفية. في أوليس، "بلوم" يتيه يوماً واحداً في شوارع دبلن بين المقاهي والجنازات والمكتبات قبل أن يعود إلى زوجته التي تخونه.

كل شخصية في الملحمة اليونانية لها نظير في رواية جويس. "بلوم" هو أوديسيوس. "مولي" هي بنيلوبي التي تنتظر لكن بطريقة مختلفة جداً. "ستيفن" هو تيليماكوس ابن أوديسيوس الذي يبحث عن أبيه الغائب. و"دبلن" هي البحر الأبيض المتوسط.

لكن "جويس" لا يفعل ما يفعله الكتّاب الذين يستعيرون الأساطير تزيّناً. هو يُعيد توظيف الأسطورة لقول شيء مختلف تماماً: الحياة اليومية العادية هي الملحمة الحقيقية. تغيير حفاضة طفل، وإعداد الإفطار لزوج، وحضور جنازة صديق، هذه بطولات تساوي أو تتجاوز قتل الوحوش والعودة من الحرب.

الأسلوب: حين تصبح اللغة هي الحدث.

هنا يبدأ ما يجعل "أوليس" فريداً وصعباً وعبقرياً في آن واحد. كل فصل من الثمانية عشر فصلاً مكتوب بأسلوب مختلف. فصل يُكتب كمقالات صحفية بعناوين فرعية. فصل آخر يُكتب كمحاورة مسرحية بدون سرد بالمرة. فصل يمر فيه أسلوب الكتابة بتطور تاريخي كامل للإنجليزية من اللغة القديمة إلى العامية الحديثة في محاكاة لنمو الجنين. فصل كامل يدور كابوساً سريالياً حيث تظهر شخصيات من الماضي وتُحاكَم فيه الذات.

وفصل "مولي" الأخير، الشهير بين كل الفصول، مكتوب بجملة واحدة طويلة تمتد على أربعين صفحة بلا علامات ترقيم تقريباً. أفكار "مولي" تتدفق دون توقف: من ذكريات طفولتها في جبل طارق،

إلى غضبها من عشيقها، إلى تساؤلاتها عن الجسد والشيخوخة والموت والحب، إلى استرجاع لحظة انتهت بها الرواية عند كلمة "نعم".

تقنية "تيار الوعي" ليست اختراع "جويس" وحده، لكنه ذهب بها إلى أبعد مما جرؤ عليه أحد قبله. الفكرة خلف هذه التقنية بسيطة وثورية في آن: الوعي البشري لا يعمل كجمل مرتبة ومنطقية. يعمل كتدفق. ذاكرة تُؤدي إلى صورة تُؤدي إلى صوت يُثير قلقاً يُذكّرك بشخص مات يُعيدك إلى لحظة من طفولتك تُقاطعها رائحة من الخارج تُغيّر كل شيء. جويس أراد أن تعكس لغته هذا الواقع لا أن تُزيّفه بجمل مكتملة ومنطقية.

الفضيحة والرقابة: الكتاب الذي لم يُنشر.

"أوليسيس" بدأ ينشر على أجزاء في مجلة "ذا ليتل ريفيو" الأمريكية بين عامَي 1918 و1920. وفي عام 1921، صادرت السلطات الأمريكية عدة أعداد من المجلة وحاكمت ناشريها بتهمة نشر مواد فاضحة تحديداً بسبب فصل "ناوسيكا" الذي يصور "بلوم" في موقف مخل بـالآداب العامة. المؤسسة الدينية والدولة وجماعات الآداب العامة. كلهم ضد الكتاب.

لم يجد "جويس" ناشراً في بريطانيا ولا في أمريكا. حتى جاءت "سيلفيا بيتش"، مالكة مكتبة "شكسبير آند كومباني" الشهيرة في باريس، وقبلت نشره. الطبعة الأولى صدرت في باريس عام 1922 وحُرم من دخولها إلى بريطانيا وأمريكا لسنوات.

وحين طُبعت تلك الطبعة الأولى، كان العمال في المطبعة الفرنسية لا يفهمون الإنجليزية. فأنتجوا نسخة تحتوي على آلاف الأخطاء المطبعية، جعلت بعض العبارات أكثر غموضاً وبعضها أكثر سريالية مما كتبه جويس أصلاً.

وكان "جويس" يُصحّح هذه الأخطاء وأحياناً يُقرّر إبقاء بعضها لأنها أضافت شيئاً لم يكن يتوقعه. وهنا قد تصنع الصدفة او الخطأ تاريخا لشخص لم يتوقع هذا النجاح..

دبلن كما لم يُكتب عنها: مدينة من الأشباح.

أحد أعظم ما فعله "جويس" هو ما لا يراه القارئ المتسرع: إنه وثّق دبلن عام 1904 بتفاصيل دقيقة لدرجة أن المؤرخين يستطيعون استخدام "أوليسيس" كمرجع تاريخي. كل مطعم وكل حانة وكل محل وكل مسار للترام وكل شارع وكل اسم من أسماء الأعيان المحليين، كلها موجودة بدقة مدهشة. وهذا مع أن جويس كان يكتب من المنفى يستعيد ذاكرة مدينة لم يزرها منذ سنوات.

لكن الغريب أن بعض المواضع التي وصفها جويس بدقة كانت قد هُدمت أو تغيّرت قبل نشر الرواية عام 1922. مما جعل الكتاب توثيقاً لدبلن التي كانت، لمدينة تغيّرت، لذاكرة لا يمكن التحقق منها إلا في الكلمات. يُقال إنه لو دُمِّرت دبلن، يمكن إعادة بنائها

من "أوليسيس". هذا التوثيق المهووس ليس عرضاً للمعرفة. هو شيء أعمق: محاولة للإمساك بزمن يفلت. دبلن التي تركها جويس عام 1904 ظلّت حية فيه وفي كتابه بينما كانت تتغيّر في الواقع.

ما بين السطور: ما لم يقله جويس صراحةً.

"أوليس" مليء بالرسائل التي لا تُقرأ في القراءة الأولى. الأول: هو نقد لاذع للقومية الأيرلندية. في فصل "السيكلوبس"، تظهر شخصية تُسمّى "المواطن"، رجل يشرب الجعة ويُلقي خطباً نارية عن الحرية الأيرلندية ومجد الأجداد وضرورة طرد البريطانيين. جويس يُصوّره بسخرية لاذعة: خطيب ضخم الجسم فارغ الفعل. الحرية التي يخطب عنها لا تتعدى شعارات في الحانة. جويس، الذي رفض الاستعمار البريطاني، رفض أيضاً القومية الأيرلندية كبديل، لأنها في نظره كانت تُعيد إنتاج القيود باسم مختلف.

الثاني: هو نقد الدين عبر التفاصيل لا عبر الحجج. جويس لم يكتب بياناً إلحادياً. بدلاً من ذلك، جعل ستيفن يرفض الصلاة عند فراش أمه المحتضرة دون تفسير طويل. وجعل مشهد الجنازة يصوّر الكهنة وهم يتفاوضون على الأجرة قبل الدفاع. وجعل فصل "الوليمة" يحوّل العشاء المقدس ضمنياً إلى وجبة دنيوية.

الثالث: والأعمق هو السؤال عن مفهوم الأبوة. "ستيفن" يبحث عن أب. "بلوم" يحتاج ابناً. ابنه الحقيقي "رودي" مات بعد أحد عشر يوماً من ولادته وترك جرحاً في روح "بلوم" و"مولي" لم يلتئم. حين يلتقي بلوم بستيفن في الليل ويرعاه كأب يرعى ابناً، يُتمّ جويس لحظة توحّد رمزية: الأب الذي فقد ابنه والابن الذي يبحث عن أب. لكن اللحظة لا تُكتمل. ستيفن يرحل. بلوم يعود وحيداً إلى منزله. الوصل الذي تمّ في ساعات الليل ينتهي مع الفجر.

الرابع: هو أن "مولي" هي الرواية الحقيقية. ليس بلوم. ليس ستيفن. مولي، التي تظهر في آخر أربعين صفحة، هي من يُعطي الرواية معناها الأخير. مونولوجها لا يُبرّر ولا يُحكم ولا يُقرّر. يتدفق. وكلمتها الأخيرة "نعم" ليست موافقة على شيء بعينه بل قبول للحياة بكل تناقضاتها.

مئة عام من المقاومة والتقديس.

في السنوات الأولى بعد نشره، كان كثيرون يُعلنون أنهم قرأوا "أوليس" دون أن يكونوا قد فعلوا. كثير من النقاد ادّعوا أنه لا يُقرأ ومن ادّعوا أنه يُقرأ ادّعوا أنهم فهموه. ثم جاءت الأجيال التالية من الكتّاب التي تشرّبت تقنياته وفكرته دون أن تقرأه دائماً مباشرة. "فرجينيا وولف" طوّرت تيار الوعي في اتجاهها الخاص. "ويليام فوكنر" أخذ منه ما أراد.

وجيل الكتّاب اللاتينيين الكبار من "بورخيس" إلى "ماركيز" اعترفوا بدينهم له.

واليوم، في السادس عشر من يونيو كل عام، يُحتفل في دبلن بما يُسمى "يوم بلوم" (Bloomsday). ناس يرتدون ملابس عصر 1904. يمشون في المسارات التي مشى فيها بلوم في الرواية. يجلسون في المقاهي التي جلس فيها. يقرؤون فقرات من الكتاب بصوت عالٍ. المدينة التي رفض جويس أن يعود إليها تحتفل كل عام بيوم تركها فيه وبدأت قصته.

لماذا "أوليسيس" صعبة وكيف تُقرأ؟

سؤال يطرحه كل من يسمع عن الرواية: هل يجب عليّ قراءتها؟ الإجابة الصادقة: هي من أصعب الروايات التي ستواجهها. ليس لأن أفكارها معقدة فلسفياً بل لأن أسلوبها يتحدى الطريقة التي اعتدت قراءة الروايات بها. ستجد فقرات لا تفهمها. ستجد فصولاً تشعر أنك فقدت الخيط. ستجد مراجع ثقافية ودينية وأدبية يحتاج فهمها مراجع إضافية.

لكن ثمة طريقة للاقتراب منها: لا تُحاول فهم كل شيء في قراءة أولى. اقرأ بالتخلي عن الإجابات. دعها تتحدث إليك كما يتحدث موسيقى لا تفهم كلماتها لكن تشعر بها. بعض القراء يدخلون من فصل مولي في النهاية ثم يعودون للبداية. بعضهم يقرأ بجانبه دليلاً للرواية. وبعضهم يعود إليها مرات ويجد في كل مرة شيئاً لم يره قبلها. جويس نفسه قال: "كتبت هذه الرواية لأشغل المنتقدين لمئة عام." ونجح في هذا بجدارة.

الخاتمة: رواية كتبها أعمى رأى كل شيء.

قضى جويس السنوات الأخيرة من حياته في حالة من ضعف البصر الشديد الذي كان يقترب من العمى الكامل. كتب "أوليسيس" وهو يُعاني. كتب روايته التالية "يقظة فينيغان" (Finnegans Wake) وبصره يتدهور. رجل يرى العالم بصعوبة كتب أكثر الروايات تفصيلاً ودقة في وصف تفاصيل مدينة.

ربما هذا هو الدرس الأخير في قصة "أوليس": الرؤية الحقيقية لا تحتاج عيوناً. تحتاج انتباهاً. تحتاج من يُدرك أن في اليوم العادي لأي إنسان عادي في أي مدينة عادية، ثمة ملحمة كاملة تنتظر من يُقرّر رؤيتها. قال جويس في مكان ما: "في الأدب كما في الحياة، الأشياء الصغيرة هي التي تهم." وهذه الرواية الضخمة عن يوم واحد هي أطول إثبات ممكن لهذه الجملة الصغيرة.

قراءة على منهج جاك دريدا لقصيدة «حذف الهمزة أهم عنصر في الحكاية»

بلاغة الحذف وتقويض المركزية

د. سلهام المحمود. فلسطين

يقوم التراث النقدي والأدبي في أغلبه على استدعاء مفاهيم الكفاية البنيوية والوحدة العضوية والانسجام الدلالي للتحليل الشعري، حيث يُنظر إلى النص الشعري بوصفه بنية متكاملة تسعى نحو إبلاغ المعنى وتثبيت المركز التأويلي ومنح القارئ طمأنينة دلالية ترتكز على القصدية المفترضة للمؤلف، غير أن التطورات التي لحقت بالنص الشعري العربي المعاصر، ولا سيما ذلك النص الذي يتصادم مع الكوابح الأخلاقية والسلطات الرقابية المجتمعية، كشفت عن استراتيجيات تعبيرية موارية تعتمد على التخفي، واللعب بالدوال، وإحداث التصدعات المتعمّدة في جسد الكلمة، فاللغة الشعرية ليست أداة محايدة أو أنبوباً شفافياً ينقل المقاصد الذهنية بنقاء، وإنما تشكل ساحة صراع وتخفٍّ تتصارع فيها سلطة المؤسسة الأخلاقية والاجتماعية مع رغبة الذات الشاعرة في التعبير عن المسكوت عنه وتعرية المحظور.

تتشكل إشكالية هذا البحث في المساءلة النقدية لكيفية ممارسة النص الشعري التكتيك التعموي والبلاغة المخاتلة للالتفاف على أفق انتظار القارئ التقليدي والمؤسسة الرقابية، من خلال تحويل الإجراءات الإملائية والظواهر الصوتية التسهيلية من أبعاد شكلية إلى استراتيجيات تفكيكية تُنتج المعنى الأصيل عبر السلب والغياب، ويتخذ هذا البحث من قصيدة الشاعر الفلسطيني فراس حج محمد "حذف الهمزة أهمّ عنصر في الحكاية" تطبيقاً مكثفاً لتقصي هذه الآلية؛ إذ يتأسس النص الشعري من عتبته الأولى على جعل الحذف، وهو الغياب والإسقاط، المحرك الرئيس للوجود النصي وللحكاية بأسرها.

يستند التحليل الإجرائي في هذه المقاربة إلى المنهج التفكيكي كما أرسى معالمه الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، معتمداً على تفكيك الثنائيات الحاكمة مثل الحضور والغياب، المركز والهامش، الظاهر والباطن، العفيف والحسي، وقراءة النص عبر هامشه وعثراته وفجواته، ويرى هذا المنهج أن المعنى ليس مدلولاً قارّاً ثابتاً ينكشف بمجرد قراءة السطح المكتوب، وإنما يتحرك داخل شبكة لا متناهية من الإرجاء والافتراق عبر حركة الاختلاف المرجأ، فالنص الشعري يفكك نفسه بنفسه عندما يكشف عن الفتوق والثغرات التي تتسلل منها الدلالات المحظورة، لتتحول الحيل البلاغية التي وُضعت أصلاً للتغطية والتجميل إلى أداة لتعرية المسمى واستعادة مادته الأولى.

تتجلى أهداف هذه الدراسة في إبراز أبعاد النص المضمرة وتفكيك التحول الصوتي والمعجمي من دال الكأس المشروب إلى دال الكُسّ الجسدي (pussy) عبر إسقاط الهمزة، وإظهار كيف يشكل هذا التحول البؤرة الجسدية المكتومة للقصيدة، كما تسعى الدراسة إلى تقديم تطبيق تفكيكي عميق يستغور مفاهيم الأثر والمفارقة وتعليق المعنى، مع وضع هذه النتائج في أفق تقابلي نقدياً مع المقاربات الأسلوبية والنفسية والثقافية الأخرى، لإبراز قدرة المنهج التفكيكي على اختراق مناطق الحظر الثقافي والمسكوت عنه.

يتطلب التفكيك اللغوي للقصيدة النفاذ إلى النظام الصوتي والصرفي الذي يعتمد عليه الشاعر في بناء تجربته، إذ إن اختيار الحروف وإسقاطها لا ينفصلان عن البنية النفسية والدلالية للنص، فالهمزة في الدرس الصوتي العربي الحديث صوت "صامت انسدادي حنجري أو مزماريّ، فعند نطقها تسد فتحة الحنجرة على مستوى الوترين الصوتيين وذلك بانطباقهما انطباقا تاما بحيث لا يسمح للهواء المزفور بالمرور من الحنجرة"، ويمكن أن ينظر إلى الهمزة بناء على هذا التوصيف بصرياً وصوتياً على أنها حرف الشدة والقطع والانضباط الصارم، وفي البنية اللغوية والمعيارية قد ترمز لسلطة القانون النحوي والتهذيب اللغوي الفصيح الذي يسيطر على الألفاظ ويقيد انسيابها لما لها من حضور في الدرس اللغوي قديما وحديثاً، وبسبب هذه المخاتلة المتحققة في هذا الصوت الصعب والمتاح أيضاً وكثير التشكل والتبدل اكتسب مركزية في هذه القصيدة.

عندما ينطق المتكلم كلمة "كأس" بالهمزة، فإن الحرف الشديد يقيم فاصلاً حنجرياً يفصل بين الكاف والسين، ويغلف الكلمة بالجماليات الأدبية المستقرة في ذاكرة الشعر العربي، ويرتبط دال "الكأس" في الوجدان البلاغي بمفهوم الأواني والمشروبات والمجاز العذري والرموز الصوفية أو الخمرية الشفافة، وتعمل الهمزة في هذا السياق كغطاء رقابي فصيح يحمي اللفظة من الابتذال الحسي ويُلبسها ثوب الاستعارة المقبولة اجتماعياً وأخلاقياً.

وتبدأ المراوغة الشعرية فيمارس الشاعر في السطر المفصلي "تحذف الهمزة عامداً من «كأسها» / لتعيدها سيرتها الأولى" فعلاً انتهاكياً مقصوداً للسطوة النحوية والصوتية، فالحذف العمدي للهوائية الشديدة للهمزة لا يقف عند حدود التسهيل الشفاهي السائد في العامية الفصيحة للتحول إلى "كاس" بالألف المدمجة كما ترى د. سامية الأفغاني في قراءتها للقصيدة، وإنما ينفذ التفكيك إلى القاع المعجمي المكتوم الذي يتشكل عندما تسقط الهمزة كلياً لينفتح اللفظ على الدال الجسدي الصريح في اللسان العربي الذي له حالات نطق متعددة حسب اللهجات العربية؛ إما بالضم كما عند أهل فلسطين أو بالكسر كما ينطق به بعض أهل سوريا.

وتقتضي الأمانة الأكاديمية استغوار الأصول المعجمية والتاريخية لهذا الدال عبر العودة إلى أمهات المعاجم العربية القديمة والحديثة، ويلاحظ بالرجوع إلى معجم "لسان العرب" لابن منظور، و"القاموس المحيط" للفيروزي أبادي، و"تاج العروس" للزبيدي، و"جمهرة اللغة" لابن دريد، أن مادة (ك س س) تشتمل على دلالات متعددة تقترن بالصلابة والتكسير والدق الشديد، فيُذكر في المعاجم أن "كسّ الشيءَ كَسّاً" تعني دَقّه دَقّاً شديداً حتى تكسر، والكسيس هو اللحم الذي يُجفف على الحجارة ثم يُدق كالسويق، كما يُطلق الكسيس في لغة العرب على السكر وعلى الخمر ونبيذ التمر السكران.

ويتصل اللفظ بصورة صريحة بالدال الجسدي الأنثوي، إذ يورد صاحب القاموس المحيط وتاج العروس وينبه المعجميون إلى أن هذا اللفظ بوضعه الحسي المباشر ليس من كلام العرب القديم الأصيل في الجاهلية العالية، وإنما يُعدّ من الألفاظ المولدة أو المعربة التي دخلت اللسان العربي مستعملة في الخطاب الحسي الشفاهي والشعر الإيروتيكي والهجائي، ويستشهد العلماء واللغويون بالشواهد الشعرية القديمة التي ورد فيها استعمال هذا الدال بكثرة في المأثورات الشعبية والأشعار الشفاهية التي تتناول الجسد بعيداً عن التجميل الاستعاري.

يكشف هذا التأصيل المعجمي عن براعة الشاعر في ممارسة الجناس المضمر والمراوغة البلاغية، فالنص يستغل التشابه الصوتي والخطّي بين "الكأس" بوصفها وعاء النشوة المشروبة، والآخر بوصفه الوعاء الجسدي المباشر، فتتيح هذه اللعبة التفكيكية للنص

أن يظهر بمظهر بريء أمام القارئ الرقيب، حيث يُفهم الحذف بوصفه إجراءً أسلوبياً تخفيفياً شائعاً في التدوين الشعري، بينما يدرك التحليل العميق أن الشاعر يمارس تكتيكاً تعموياً لتمرير الاسم الحسي العاري دون الوقوع تحت طائلة الرفض والرقابة المؤسسية.

يتعمق هذا التحول عند النظر في قوله "لتعيدها سيرتها الأولى"، إن السيرة الأولى هنا لا تعني العودة إلى قاعدة نحوية قديمة أو أصل لغوي تطهيري، وإنما تعني تخليص المفردة من الأغطية البلاغية التي أسبغتها عليها العصور التهذيبية، وإعادتها إلى عريها المادي البدائي قبل أن تتلقفها الاستعارة، فالسيرة الأولى هي سيرة المادة والجسد في ناصيتهما الأولى، حيث يتعرى المسمى وتسقط الوساطة الاستعارية لصالح الحضور المباشر.

تعتبر العتبات النصية، وفي مقدمتها العنوان، المفتاح الأولي الذي يبني أفق الانتظار لدى المتلقي ويوجه حركة التأويل التأسيسية، ويتشكل عنوان القصيدة "حذف الهمزة أهمّ عنصر في الحكاية" من بناء خبري تقريري يرفع فعل "الحذف" إلى درجة الصدارة والأهمية المطلقة في تشكيل الحكاية وبنائها الدرامي، لتسائل القراءة التفكيكية هذا التركيب: كيف يتحول فعل السلب والغياب والقطع الإملائي إلى العنصر الأكثر أهمية في بناء الوجود والحكاية؟

يشتغل العنوان بوصفه قناعاً تعموياً وتكتيكاً لغوياً مزدوج الوظيفة، ففي مستواه الظاهري المباشر، يوحي العنوان للرقيب الأخلاقي والمؤسسة النقدية التقليدية بأنه يتناول مسألة أسلوبية أو لسانيات نصية تتصل بمهارات التدوين وقواعد الرسم الإملائي والتسهيل الصوتي الشائع في الشعر العربي الحديث، لا سيما وأن الشاعر حج محمد من متخصصي اللغة العربية وأحد المشتغلين بها، وله فيها مؤلفات وآراء معتبرة ومقدرة بحثياً، فيمنح هذا الإيحاء الظاهري النص رخصة للمرور والانتشار، حيث تبدو العتبة متصلة بعالم النحو والصرف واللغة، إلا أن النفاذ التفكيكي إلى قاع القصيدة يثبت أن العنوان يضمر إزاحة كاملة؛ إذ إن الحذف المذكور ليس خياراً تزيينياً أو تخفيفاً عامياً عابراً، وإنما يمثل الإجراء الانتهاكي الذي يفكك الحجاب البلاغي الشفيف ليسمح بتسريب المحظور الحسي وتجسيده داخل النص.

تظهر المفارقة التفكيكية في جعل الحذف، وهو إعدام للوجود اللفظي وشطب للحرف، الوسيلة الوحيدة لإحياء المعنى المحجوب، فالعنوان يمارس التضليل المزدوج؛ فهو يُعلن عن ممارسة الحذف صراحة، متظاهراً بالاعتراف الأسلوبي، لكنه يعمي الرقيب عن الغاية الحقيقية لهذا الإسقاط، ليتضح من التحليل النصي أن الحكاية التي يتحدّث عنها العنوان لا تتمتع بوجودها الدرامي أو الحسي إلا من خلال هذه السقطة الإملائية القصدية، فيتحول الحذف إلى فعل بناء للوجود وليس هدماً له، وتتحول الهمزة المحذوفة من حرف انفجاري انقطاعي إلى رمز للسلطة

الأبوية والقانون اللغوي المعياري الذي يجب تقويضه لاستعادة طراوة الجسد وسيرته الأولى.

يتفكك مفهوم "الحكاية" نفسه داخل العنوان؛ فالحكاية في المنظور السردي التقليدي تتطلب تعاقباً زمنياً وحبكة متماسكة وشخوصاً نامين، غير أن الحكاية في هذا النص الشعري ترتهن بلحظة إملائية وحيدة، إن حذف الهمزة هو الذي يستولد الحكاية ويمنحها شرعية التدفق، ويغدو الغياب هو المركز، وتصبح المحذوفات هي البؤرة الفاعلة التي يدور حولها المتن، مما يقلب الثنائية الموروثة بين الحضور والغياب، ويجعل الغياب هو الصانع الحقيقي للحضور النصي. يتأكد الاشتغال التفكيكي للنص من خلال تقصي العلاقات الممتدة بين المتن الشعري وهامشه التصديري. يضع الشاعر في مفتتح نصّه اقتباساً هامشياً مطولاً مأخوذاً من رواية "قواعد العشق الأربعون" للروائية التركية إليف شافاق: "قبّلتها ثانية، دفء شفتيها بعث موجات من الرغبة في أنحاء جسمي، وتضوّعت منها رائحة ياسمين وأزهار برّيّة، وعندما تمدّدت إلى جانبها تنشّقت رائحتها ولمست ثدييها الصغيرين الصلبين، كان كلّ ما أريد فعله هو أنْ ألجها، وقدّمت لي نفسها مثل برعم وردة تتفتّح لاستقبال حبّات المطر...".

تنظر التفكيكية إلى الهامش بوصفه منطقة خطرة تهدّد استقرار المركز ونقاء المتن الشعري، فوجود هذا المقتبس الروائي النثري الحسي المباشر في الهامش يعمل بوصفه "الأثر" بمفهوم جاك دريدا؛ إذ يخترق النص الشعري ويسبقه ويتخلل كل مفردة من مفرداته، ليشكل الهامش المقتبس إضاءة كاشفة وشافية للرموز المكتومة داخل المتن الشعري.

يطرح التحليل التفكيكي السؤال المحوري: لماذا يلجأ النص الشعري إلى استعارة كلام روائي مترجم ووضعه في الهامش؟ تكشف المقاربة التفكيكية أن الهامش يقوم بوظيفة منح الترخيص الباطني والدعم الشرعي للمتن لكي يذهب بعيداً نحو تفاصيل الجسد، فالهامش المكتوب بأسلوب نثري صريح يعري ما سيحاول المتن الشعري تعميته عبر لعبة "حذف الهمزة"، ويحمي قائله من المساءلة الاجتماعية والأخلاقية، لأن ثمة آخرين غيره يكتبون بالطريقة ذاتها، فجاء الهامش ترساً قوياً، وخاصة أن صاحبته تتمتع بسلطة قراءة قوية وجاء في سياق نص صوفيّ، وبذلك يتحول الهامش من موضع ثانوي مجرد من الفاعلية إلى المركز الدلالي الحقيقي الناظم للقصيدة، فالقصيدة تصبح حاشية شارحة ومستجيبة للأثر السردي الحسّي المخزن في الهامش، وكأن الهامش أضحى أهم من النص نفسه، كونه أسبق في التحقق التاريخ على مستوى الكتابة والقراءة وتشكل المعنى، وأكثر حضوراً وتسلطاً معرفياً لدى القارئ العربي، ما قد يؤثر في النص نفسه فيبدو أضعف من هامشه.

ومن جانب آخر، تنهدم الحدود الصلبة بين النص والهامش، وبين الشعري والنثري، وبين التصوف العشقي الذي تنتمي إليه رواية شافاق والإيروتيكية العارية التي تنطوي عليها تجربة القصيدة، وهنا

يتجاوز استحضار نصّ "قواعد العشق الأربعون" التناص الشكليّ أو الاقتباس الاستهلالي التثاقفي؛ إذ يستغلّ الشاعر الطابع العرفاني الرومانسي للمصدر لإضفاء نوع من القداسة الشفافة على الفعل الحسي المادي، فيحدث التمازج التفكيكي بين ما هو مقدس وروحي في مرجعيته الصوفية وبين ما هو دنيوي وجسدي وعارٍ في تجربة النص، مما يخلط المراتب ويربك المركزيات الأخلاقية الدائمة.

يؤدي "الأثر" الهامشي دوراً مفصلياً في توجيه قراءة المشاهد الجسدية داخل المتن؛ فعندما يقرأ المتلقي عبارات المتن مثل "أن تنام معها"، "تعفّرها في تراب الحديقة"، "طراوة اللحم"، و"عزف آهتها"، فإن هذه العبارات لا تُقرأ في ضوء الاستعارة الغزلية المألوفة، وإنما تُقرأ محملة بشحنة الرغبة العارية والملامسة المباشرة التي أرسى معالمها الهامش، ويفرض الهامش سلطته على المتن، ويعيد ترتيب الأهمية النصية، متجاوزاً الدور الثانوي التوضيحي الممنوح للهوامش في التدوين الأكاديمي أو الأدبي التقليدي.

تتواتر المفردات الحسية والحركية داخل متن القصيدة لتقضيَ على أية محاولة لتأويل التجربة الشعرية تأويلاً رمزياً معنوياً أو تحويل الجسد إلى قناع دلالي يعبر عن قضايا كبرى كالوطن أو الأرض أو الاغتراب الروحي، وتتجلى المعجمية المادية الصريحة في مقاطع متلاحقة: "أن تعفّرها راضية في تراب الحديقة النائية / أن ترى الغبار على ركبتيها"، ثم تتصاعد المعجمية العارية لتصل إلى: "عن طراوة اللحم في شكل ربلتها / عن طعمها المرّ المحلّى في عزف آهتها / وتكاد تحصي الغبارَ / إيقاع نفضتها في هزّ قامتها".

يرفض المفهوم التفكيكي للجسد في هذا النص محاولات التسطيح التقليدي التي تسعى لإلباس الحسي ثوب المعنوي، فالجسد هنا حاضر بتفاصيله وتضاريسه وتعرجاته المادية المقاسة بالعين واللمس، بعيداً عن التجريد الذي يُحول المرأة في الغزل التقليدي إلى تمثال من العاج أو مفهوم ميتافيزيقي للجمال، لأن التركيز على "طراوة اللحم" وتحديد موضع "الربلة" وإحصاء "حبيبات الغبار" على الركبتين والجانبين يمثل انحيازاً كاملاً للمادي والعيني والزائل والشهواني البصري.

ويتجلى التفكيك الحاد للبناء الغزلي العربي الموروث عبر الانزياح اللغوي والمفهومي المتمثل في إقحام مفردات الآلة والتقنية المعاصرة في قلب اللحظة الحميمية، فتصرخ الأنثى ضاحكة وهي تشير إلى آثار التراب العالق بركبتيها: "أصبحتُ درّاجةً... أصبحتُ سيارة"، فيرد الشاعر بتمثل وجداني حسي: "أصبحتُ طعم وردتها... وأصبتُ فيها انتباه رعشتها".

وبالعودة مرة أخرى لقراءة د. سامية فإننا نوافقها من وجهة نظر تفكيكية على أن هذه المحاورة تقوّض التشبيهات الاستعارية التراثية المستقرة في ذاكرة الشعر العربي كالظبية والمهاة والغصن والقمة الشاهقة، بل إن إقحام "الدراجة" و"السيارة" يشكل

صدمة أسلوبية تدمج حركية الآلة السريعة وعفويتها الشارعية بقدسية اللحظة الإيروتيكية، فينزاح التراب العالق بالركبتين من دلالته كعلامة اتساخ مادي ليصبح الدليل والعرَض الحسي المباشر على فعل الحركة واللعب الحاذق، ويتعطل المنطق الرومانسي المتعالي، ويبزغ بدلاً منه منطق اللعب البدائي الذي يحتفي بلحظته العابرة ولا يبحث عن الخلود المعنوي.

يتعمق تفكيك البلاغة التقليدية من خلال تقويض أسطورة "الجمال العفيف المحنط"، فالقصيدة لا تطرح الأنثى بوصفها كائناً سكونياً يُستمتع بمنظره عن بُعد، وإنما تقدمها في حالة حركة واحتكاك بالأرض والتصاق بالتراب، وإن "تعفيرها في تراب الحديقة النائية" ورؤية "الغبار على ركبتيها وجانبيها" يمثلان كشطاً للبريق البلاغي الذي يحيط بالمرأة في الخطاب العذري، فالأرض والتراب والغبار والطين ليست رموزاً للفناء أو الدنس، وإنما تشكل عناصر التطعيم الحسي الذي يعيد الإنسان إلى مادته الأولى وسيرته البدائية، ويمنحه معنى أكثر إنسانية وواقعية تخالف ما تعارف عليه أو استقرّ من معانٍ وصور في الشعر العربي القديم، وهذا أمر لا بد من ملاحظته بدقة، والناقد يرصد تطورات المعنى الشعري في القصيدة المعاصرة.

يكشف النص عن انحياز للمحسوس الذوقي والبصري والحركي؛ فمفردات "طعمها المر المحلى"، و"عزف آهتها"، و"إيقاع نفضتها"، و"هزّ قامتها" تعمل كشبكة حواس متداخلة، فيذوب الفاصل بين السمع والبصر والذوق، ليتشكل المزيج الحسي الذي يرفض الخضوع للتصنيف الذهني المجرّد، ليتكلم الجسد لغته الخاصة التي لا تحتاج إلى وسائط البلاغة القديمة، وإنما تعتمد على كسر الرموز وإظهار العري المادي في أصفى حالاته.

يقوم الخطاب الشعري العربي الغزلي في معظمه على ترسيخ سلطة الشاعر الذكر المالك الوحيد للغة والخطاب والرؤية، حيث تتحدد الأنثى موقع المنفعل الصامت وموضوع الوصف الذي يستقبله الشاعر الفحل ويصوغه كيف يشاء، كما كشفت عنه دراسة الدكتورة سامية في قراءتها الثقافية النسقية للقصيدة، غير أن القراءة التفكيكية لقصيدة فراس حج محمد تكشف عن انكسار حاد في هذه السلسلة البنيوية وتقويض لمركزية "أنا الفحل" المالك لزمام التدوين.

يبدأ النص الشعري بإسناد الأفعال والأوامر إلى الضمير الذكوري المخاطب "أنت": "لا شيء يستحقّ... إلّا أن تنام معها / أن تعفّرها... أن ترى الغبار... تحذف الهمزة..."، وللوهلة الأولى يبدو الذكر هو الفاعل والمحرك والمالك لرؤيا الفعل. لكن البناء الدرامي للنص وسيرورة الدوالّ يتخذان مساراً ينقلب تفكيكياً بالكامل لصالح الذات الأنثوية "هي"، ويتجلى هذا التحول المفصلي في المقارنة النصية الشديدة الدلالة في المقطع الثاني: "هي وحدها الآن تحدّثُ الإسبانَ... تكتب عنكَ قصّتها / تستولد الذكرياتِ... الشخوصَ / تفلسفَ الحبكةَ الماضيةْ". تتحول المرأة من موضوع مسرود ومصوّر

ومفعول به وفيه إلى ذات مفكرة، وكاتبة، ومؤرخة، وصانعة للسرد وللفلسفة، إنها هي التي تمتلك الحركة الجغرافية واللغوية عبر السفر والتحدث للإسبان، وهي التي تعيد صياغة الماضي و"تستولد الشخوص وتفلسف الحبكة".

أما الذات الذكورية، فإنها تنكفئ في المقابل نحو العزلة المكانية والتذكر الحسي المحدود: "وأنت الآن وحدك ههنا / تكتبُ هذي القصيدة عن طراوة اللحم في شكل ربلتها"، ويتحول الشاعر المذكر إلى كائن محاصر في زاوية التذكر الحسي الجزئي، في حين تنطلق الأنثى في فضاء التأريخ والفلسفة وصناعة الحبكات الكبرى عالمياً وليس محلّياً فقط.

تصل هذه التفكيكية لسلطة الفحل أوجها في السطر الشعري المفصلي: "فكأنّها ولدتك في متنِ جملتها". يتجرد الشاعر هنا من عرش الفحولة النصية، فيعلن النص صراحة أن الشاعر المذكر ليس الخالق المطلق للأنثى أو للقصيدة، وإنما وجوده الشعري والوجودي ذاته أصبح مولوداً ومتخلقاً داخل المتن اللغوي للجملة التي تكتبها الأنثى، التي تمتلك الرحم اللغوي الذي يستولد الشاعر نفسه، فيصبح الذكر ليس أكثر من دال يتشكل داخل الخطاب الأنثوي الحاكم، ويكتمل تقويض المركزية الذكورية ليتكشف النص عن إعادة توزيع جذري لسلطة الخطاب والوجود، وهذا ما يعطي القصيدة ميّزة إبداعية لأنها استطاعت أن تتحرر من القوالب القديمة وهي تصنع آفاق معانيها المعاصرة والمبتكرة.

ينعكس هذا التقويض على البناء السردي للقصيدة؛ فالشاعر الذي بدأ النص بوصفه آمراً وواصفاً للنشوة وللجسد، ينتهي إلى دور المتلقي المندهش الذي تُبث عبر أثيره كلمة "بسيطة"، فتتحول المرأة الفاعلة إلى الكاتب الأول للحكاية، وتصبح قصيدته مجرد صدى أو حاشية هامشية على كتابها الأكبر الذي تكتبه وتفلسفه أثناء حديثها للإسبان، ويتحقق التقويض التفكيكي لمركزية المؤلف الذكر، وتغدو اللغة مساحة مشتركة تنقشع عنها أوهام الفحولة والمالكية النصية المطلقة.

يعمد الشاعر في مقطع مفصلي إلى استعارة المصطلحات النحوية والصرفية والتركيبية، موظفاً إياها بوصفها أطراً مفاهيمية تفسر الوجود الإنساني والعاطفي وتكشف عن هشاشة اللحظة المنقضية: "هي هكذا الحكايات يا صاحبي/ أثقلت كاهليكَ بنار رحمتها/ طرفان فعلاً ماضياً/ والفاعل المجهول يبني من ضباب الأفق حكمته الباردةْ".

يتجرد النحو هنا من وظيفته التقنينية المعيارية المعزولة ليتحول إلى وعاء استعاري كلي يستوعب انقضاء اللحظة العاطفية واكتمالها، فالذاتان– المذكر والمؤنث– المتلاحمتان جنسياً؛ في لحظة النشوة الحميمية يتحولان في القراءة النحوية المستعارة إلى "طرفان فعلاً ماضياً"، حيث تدل هذه الصياغة النحوية على حتمية التحول نحو الذاكرة والتاريخ ببقاء اللحظة الحية في طيات الانقضاء والصيرورة الماضية.

أما القوة الحاكمة للزمن والغياب والمصير، فيُعبر عنها بالفاعِل المجهول الذي "يبني من ضباب الأفق حكمته الباردة"، ويتكثف هنا مفهوما الإرجاء والمفارقة عند دريدا؛ فالنص يرفض إعطاء تفسير أخلاقي أو فلسفي يحسم معاني التجربة، ويسند الحكمة الكلية إلى فاعل مبني للمجهول يختبئ خلف ضباب الأفق البعيد، وتعبر "الحكمة الباردة" عن الجفاف الميتافيزيقي للتفسيرات الفلسفية التجريدية التي تحاول تأطير التجربة الإنسانية المادية وتقنينها.

تكتمل المفارقة التفكيكية في الخاتمة الشديدة التكثيف والتركيز: "عزاؤك/ الشيءُ الوحيدْ/ في خلع برنسها...". تنهار العزاءات الفلسفية والتأويلات النحوية والمفاهيم الباردة كافة أمام الفعل الحسي المباشر والأخير والمتمثل في خلع البرنس، ويعود النص ليؤكد أن المعنى الأصيل والعزاء الوحيد للذات الشاعرة لا يكمن في الحكمة الميتافيزيقية المبنية للمجهول، وإنما يتحدد في اللحظة الجسدية التي بدأت منها القصيدة ودافعت عنها عبر ممارسة حذف الهمزة، ويفكك النص فلسفته بنفسه، معيداً المعنى النهائي إلى سيولة دائمة وإرجاء متصل لا يرسو على بر مفهومي ثابت.

تُظهر الخاتمة عمق المفارقة؛ فالقصيدة التي حاولت في المقطع الثالث أن تستعرض مفاهيم النحو وتصوغ حكمة فلسفية حول طبيعة الحكايات وأثقالها، تسقط حكمتها الفلسفية بنفسها في السطرين الأخيرين، فخلع البرنس- وهو فعل تعرية وتجرد حسي مادي ختامي- يُلغي كل الركام الكلامي والنحوي، ويتحول البرنس إلى آخر الأغطية البلاغية واللباسية التي يجب إزاحتها لاستعادة السيرة الأولى، ويلتئم المبتدأ بالخبر، وتكتمل الدائرة التفكيكية التي تجعل من خلع الغطاء وسقوط الهمزة وجهين لعملية واحدة هي التعبير المباشر للمادة وإسقاط الأقنعة.

ولتقديم قراءة نقدية أكاديمية متكاملة تبرز الخصائص الفريدة للمنهج التفكيكي، نقدّم مساجلة نقدية تقابلية بين المقاربة التفكيكية المعتمدة في هذا البحث وبين المقترح النقدي الذي قدمته الدكتورة سامية الأفغاني تحت عنوان "تعدد المسارب النقدية في تحليل النموذج الشعري: قراءة في قصيدة حذف الهمزة أهم عنصر في الحكاية"، وتتيح هذه المقابلة إبراز المساحات الدلالية والمفهومية التي يرتادها التفكيك المحض مقارنة بالقراءات الأسلوبية والنفسية والثقافية المدمجة.

تتأسس دراسة الدكتورة سامية الأفغاني على مقترح نقدي ثلاثي المسارب ينطلق من فكرة التكامل بين المناهج النقدية التحليلية: ينطلق المسرب الأول لديها من الفونوتيقيا التفكيكية واللسانيات النصية، حيث ترى في "حذف الهمزة" إجراءً أسلوبياً وصوتياً يستهدف التخلص من الشدة الحنجرية للتسهيل والوصول إلى انزياح جمالي يخدم السيولة الإيقاعية واستعادة الشفافية والطرواة البدائية للفظة، ويتعامل المسرب الثاني مع أنسنة الميكانيكا واللعب الدلالي عبر تقصي استدعاء "السيارة" و"الدراجة" بوصفه انزياحاً غزلياً يكسر النمطية التراثية ويعبر عن حركية

العصر وسرعته، في حين يستند المسرب الثالث إلى النحو المستعار والنقد الثقافي بمفهوم عبد الله الغذامي لكشف تقويض "أنا الفحل" وتحول السلطة النصية نحو المرأة الكاتبة والمفكرة.

في المقابل، تتجاوز القراءة التفكيكية الخالصة المعتمدة في هذا البحث الوقوف عند حدود الجمع الانسجامي بين الأسلوبية والنقد الثقافي، ففي الوقت الذي تنظر فيه قراءة الأفغاني إلى "حذف الهمزة" بوصفه حسناً أسلوبياً وتخفيفاً صوتياً يمنح النص سلاسة إيقاعية وشفافية بدائية، ينفذ التحليل التفكيكي إلى العمق المعجمي والمجتمعي ليرى أن حذف الهمزة هو استراتيجية تعمية وقناع بلاغي تكتيكي يلجأ إليه الشاعر لتمرير الدال الجسدي المحظور (.....) المحجوب خلف جناس (كأس)، فالحذف عند التفكيك ليس طلباً لجمال صوتي فحسب، وإنما هو تملص واعٍ من مقصلة الرقابة الأخلاقية واسترداد لعرية اللفظة المعجمية المكتومة.

وعلى صعيد التعامل مع الجسد، تميل القراءة ثلاثية المسرب إلى دمج المشاهد الحسية في إطار التجربة الوجدانية والعاطفية والانزياح الغزلي التجديدي، في حين تشدد القراءة التفكيكية على أن الجسد الوارد في النص يشكل جغرافيا مادية عارية ترفض الرمزية والتجريد المفهومي، فالتركيز على طراوة اللحم وربلة الساق والغبار العالق بالركبتين والجانبين يمثل انحيازاً كاملاً للمادي الزائل الذي يصدم المنطق البلاغي المحافظ ويأبى التحول إلى رمز روحي أو وطني.

وفيما يتعلق بالهوامش والعتبات، لا تتناول المقاربة الأسلوبية والثقافية للدكتورة سامية الهامش المقتبس من رواية إليف شافاق وتتجاوزه تماماً دون أية إشارة له، على حين أن القراءة التفكيكية تمنح الهامش موقع "الأثر" الذي يقلب هرمية المركز والهامش، ويغدو الهامش النثري الحسي الصريح هو المركز الدلالي الحقيقي والترخيص الباطني الذي يمنح المتن الشعري مساحة الذهاب نحو الجسد، فيتحول المتن إلى حاشية شارحة ومستجيبة لما أسسه الهامش.

وأخيراً، تنتهي قراءة المسارب الثلاثة إلى إبراز التماسك الداخلي للنص والوصول إلى رؤية شعرية وثقافية كليّة ومكتملة التجربة، في حين تعمل القراءة التفكيكية على كشف فتوق النص وتصدعاته الداخليّة، وتأكيد سيولة الدلالة عبر حركة الإرجاء الدائم، فشعرية التفكيك تعطل الوصول إلى غاية أخلاقية أو مغزى فلسفي حاسم، وترحّل المعنى النهائي إلى ضباب الأفق المنسوب للفاعل المجهول، ثم تعيد تسديد الضربات التفكيكية عبر إحالة كل العزاءات الفلسفية والنحوية إلى الفعل المادي الحسي البسيط المتمثل في خلع البرنس.

وختاماً، فقد انتهت هذه الدراسة التفكيكية الموسعة لقصيدة الشاعر فراس حج محمد "حذف الهمزة أهم عنصر في الحكاية" إلى جملة من النتائج النقدية التي

يمكن إيجاز صياغتها الاستنتاجية على النحو الآتي:

أولاً: أثبت التحليل اللساني والتفكيكي أن فعل "حذف الهمزة" لم يكن اختياراً أسلوبياً تزيينياً أو مجرد تخفيف صوتي مألوف في الكتابة الشعرية، وإنما تشكل بوصفه استراتيجية قناع وتعمية بلاغية تكتيكية أتاحت للذات الشاعرة التملص من سلطة الرقابة الأخلاقية والاجتماعية وتجاوز أفق انتظار القارئ المحافظ.

ثانياً: أزاحت الدراسة الحجاب البلاغي عن دال (كأس) لتبين جناسه المضمر والمعجمي مع دال (.....) عبر إسقاط الهمزة الشديدة الانفجارية التي كانت تقوم بوظيفة الرقيب النحوي الفصيح، فمجدت هذه الإزاحة قدرة التفكيك على كشف المسكوت عنه واسترداد السيرة الأولى للكلمة والجسد بعيداً عن التطهير الاستعاري.

ثالثاً: أظهرت قراءة الهامش المقتبس من رواية "قواعد العشق الأربعون" تقويضاً شاملاً للتراتبية التقليدية بين المتن والهامش، وتبين أن الاقتباس النثري الحسي يشتغل بوصفه "الأثر" الناظم والمحرك الرئيس الذي يسبق المتن الشعري ويمنحه الترخيص الدلالي لتعرية التجربة وتجسيدها.

رابعاً: كشف النص عن تفكيك حاد لمركزية "أنا الفحل" والشاعر الذكر المالك المفترض لزمام السرد والخطاب، وانقلبت سلطة التدوين والتأريخ وصناعة الحبكة لصالح الذات الأنثوية التي أضحت الفاعل الحقيقي والرحم اللغوي الذي يستولد الذات الشاعرة ذاتها في متن جملتها.

خامساً: برهنت القصيدة عبر توظيفها للمصطلحات النحوية والصرفية على سيولة المعنى وانغلاق الحكم الميتافيزيقية المكتملة؛ حيث تهاوت الحكمة الباردة المسندة إلى الفاعل المجهول أمام لحظة التجرد المادي المباشر المتمثلة في خلع البرنس، ليبقى المعنى محكوماً بالإرجاء والمفارقة الدائمة، مفتوحاً على تأويلات غير منتهية وغير قاطعة بالضرورة.

أهم مراجع البحث:

- الأفغاني، سامية، تعدد المسارب النقدية في تحليل النموذج الشعري: قراءة في قصيدة "حذف الهمزة أهـمّ عنصر في الحكاية"، موقع طيوب، تاريخ النشر: 2026/12810. https://tieob.com/archives/110034
- حج محمد، فراس، قصيدة "حذف الهمزة أهم عنصر في الحكاية"، تدوين (موقع صحيفة الحدث الفلسطيني)، تاريخ النشر: 2026/10/17. https://tadween.alhadath.ps/article/168479
- عطية، أحمد عبد الحليم، جاك دريدا والتفكيك، دار الفارابي، بيروت، 2010.
- عجيل، سوسن عبد المحسن، صوت الهمزة في العربية واللغات السامية، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ج1، العدد 32، 2018.
- المعاجم العربية القديمة (تاج العروس، القاموس المحيط، لسان العرب)

الذين يفتحون النوافذ



زينب طارق. العراق

تمشي معلمةٌ كل فجرٍ نصف ساعةٍ إلى مدرسةٍ في طرف المدينة، وتمرّ في طريقها بدكاكين لم تفتح أبوابها بعد، وفي حقيبتها دفاتر صحّحتها على ضوء المساء. لا يكتب أحدٌ عنها، ولا تنتظر أن يكتب. في الصف الثالث بنتٌ تعلّمت عندها أن صوتها يُسمع حين ترفع يدها. وقد تنسى هذه البنت بعد ثلاثين عامًا اسم المعلمة، لكنها لن تنسى ما فعلته بها.

هكذا هي أعظم الأعمال: كلما بلغ أثرها أبعد، قلّ ظهورها. نؤرّخ للملوك والمعارك لأنها تترك ما يُشار إليه، أما المعلّم فأثره في الناس، والناس لا يُحفظون في المتاحف. وحتى أقدم المدارس التي عرفتها البشرية، «بيوت الألواح» في سومر، لم يصلنا من أخبارها في ما وصل إلا نصوصٌ تروي يوم التلميذ وخوفه من عصا الخطأ، أما معلّموهم فيمرّون فيها بألقابهم لا بأسمائهم. أربعة آلاف عام تقريبًا، والمشهد هو نفسه: طفلٌ، وكبيرٌ صارم، ولوحٌ من الطين.

والمعلّم لا ينقل المعرفة كما تُنقل الأمتعة من يدٍ إلى يد. إنه يفتح في جدارٍ كان مصمتًا نافذةً يرى منها الطفل أن العالم أوسع من بيته، وأن في الكلمات ما يتّسع لحيرته. ومن رأى الاتساع مرةً لا يعود يرضى بالجدار. والنافذة، على صغرها، تغيّر معنى الغرفة كلها: لم تعد حيّزًا مغلقًا، بل مكانًا يُطلّ على غيره.

ولا يبدأ الفتح بالكلام، بل بالإصغاء. المعلمة التي تلتفت إلى بنتٍ تتلعثم، وتنتظر، وتقول لها «أكملي»، تعلّمها أن لها حقًّا في الجملة الكاملة. وربما كان هذا أصعب ما في المهنة: أن تحتمل بطء الآخر وتصدّق أنه سيصل. فالعجلة تصنع تلاميذ مطيعين، والصبر وحده يصنع تلاميذ يفكرون.

ولعل كل واحدٍ منا يحمل في نفسه جملةً قالها معلّمٌ ما في لحظةٍ عابرة: «أحسنت»، أو «أعِد المحاولة». نسينا اليوم والوجه أحيانًا، لكن الجملة ما تزال تعمل فينا كما تعمل جذور شجرةٍ لا نراها، وعليها قام كل ما بنيناه بعد ذلك.

وفي الحبر الأحمر الذي تُصحّح به الدفاتر حوارٌ صامتٌ بين زمنين: معلمةٌ تكتب في هامش الصفحة «فكّري أكثر» أو «جميل»، وطفلةٌ ستقرأ الكلمة غدًا صباحًا وتحملها إلى البيت. عشر كلماتٍ على هامشٍ تكفي أحيانًا لتغيّر في الطفل صورة ما يظنه عن نفسه. وليست هذه تفاصيل مهنية صغيرة؛ إنها المادة الخام لما نسميه بعد حينٍ شخصيةً وطموحًا وكرامة.

وقد يقال إن الشاشات صارت تعلّم، وإن المعرفة باتت في متناول كل يد. صحيح، لكن النافذة ليست معلومةً تُحمّل؛ إنها لحظةٌ يشعر فيها طفلٌ بأن أحدًا رآه وصدّق أنه يستطيع. والمعلومة تصل بلا وسيط، أما الثقة فتحتاج إلى وجهٍ يبتسم في الصباح.

وفي إنجلترا فُرضت منذ عام 1696 ضريبةٌ على النوافذ، فسدّ الناس نوافذ بيوتهم بالطوب كي يدفعوا أقل، وما تزال تلك الفتحات المسدودة ظاهرةً في بيوتٍ عتيقة هناك، كأنها عيونٌ مغمضةٌ للتوفير. ولنا أن نتأمل المجتمعات التي تمدح المعلّم في المناسبات وتضيّق عليه في الأجر والمكانة والأمان؛ إنها تسدّ نوافذها بيدها وهي تهتف للضوء. وليس أغلى ما تدفعه أمةٌ ثمن النوافذ، بل ثمن الجدران.

وأخطر ما في العتمة أنها لا تعلن عن نفسها. الغرفة التي سُدّت نوافذها لا تشكو، ومن وُلد فيها يظنها حجم العالم. لذلك لا يظهر نقص التعليم في عامٍ ولا في عامين، بل بعد جيل، حين نكتشف أن أبناءنا يسألون أقل، ويحلمون أصغر، وأن لا أحد يعرف متى حدث ذلك.

وللمعلّم الحق سؤالٌ لا نسأله عادةً: هل علّم طلابه كيف يفتحون نوافذهم بأنفسهم؟ فالنافذة قد تصير إطارًا يحصر الرؤية في ما يراه صاحبها، وقد يغدو المعلّم جدارًا جديدًا إن ظن نفسه المنفذ الوحيد إلى الضوء.

وأرقى ما يفعله أن يجعل نفسه غير ضروري: يفتح الكوّة الأولى، ثم يعلّم الطفل استعمال المفتاح، ليقدر يومًا على فتح ما لم يفتحه معلّمه.

تصل المعلمة إلى المدرسة والشمس لم تعلُ بعد. تضع حقيبتها على المكتب، وتتجه إلى نافذة الصف قبل أن يدخل أحد، وتفتحها. يدخل الهواء البارد، ثم يدخل الضوء على الدفاتر المرصوفة. ثم تقف قليلًا وتنتظر؛ فهذا الضوء ليس لها، لكنها هي التي أتاحت له الطريق. وحين يصل الأولاد ستكون الغرفة قد تبدّلت قبل أن يعرفوا السبب، وقبل أن يسألوا من الذي فعل.

السؤال الأزمة

سعيد حجي. المغرب

السؤال الإنكاري الذي أهلك علاقتنا بالمعرفة: لماذا سأقرأ ما دامت فرص التوظيف محدودة؟ ولماذا سأقضي سنوات في الدراسة، وأنا أعلم أنني قد أجد نفسي في نهاية المطاف مصطفاً إلى جانب آلاف المعطلين الذين سبقوني إلى الطابور نفسه؟ هذا السؤال الجاهز، الذي نردده كلما تحدث أحد عن القراءة والتعلم، يكشف عن أزمة عميقة في وعينا بقيمة المعرفة. لقد ربطنا القراءة بالوظيفة العمومية، والعلم بالراتب، والشهادة بالمنصب، حتى أصبحنا نسأل عن الجدوى المادية من كل كتاب نقرؤه، وعن العائد الاقتصادي من كل ساعة نقضيها في التعلم. وحين لا نجد وظيفة في نهاية الطريق، نعلن أن الطريق كله كان بلا جدوى.

بهذا المنطق، لن نذهب بعيداً في فهم العالم، لأننا حصرنا المعرفة في غاية واحدة، وجعلنا قيمتها رهينة بما تمنحنا إياه من مال ومكانة اجتماعية. نريد أن نتعلم كي نصبح موظفين ناجحين، ثم ننسى أن المعرفة توسع وعينا بالحياة، وتغير علاقتنا بأنفسنا وبالآخرين، وتمنحنا القدرة على فهم ما يجري حولنا، عوض الاكتفاء بالعيش داخله.

هناك فرق شاسع بين فلاح متعلم وفلاح أمي، وبين تاجر قارئ وتاجر لا يقرأ، وبين رجل نظافة يطالع الكتب ورجل نظافة لم تتح له فرصة الاقتراب منها. قد يمارس هؤلاء المهنة نفسها، ويتقاضون أجوراً متقاربة، ويعيشون في الحي نفسه، لكنهم لا ينظرون بالضرورة إلى العالم بالعين نفسها. المعرفة تغير طريقة اتخاذ القرار، وفهم الناس، والتعامل مع الخلاف، وتربية الأبناء، وتفسير الفشل والنجاح، وحتى القدرة

على التمييز بين من يستغل جهلنا ومن يحترم عقولنا.

قد يقرأ فلاح عن التربة والمناخ، فيكتشف طرائق أفضل لحماية محصوله، وقد يقرأ عن الاقتصاد فيفهم تقلبات السوق، وقد يقرأ في التاريخ فيدرك أن الأزمات التي يعيشها لها جذور تتجاوز حدود قريته. وقد يقرأ تاجر فيكتشف أن الربح لا يبرر الغش، وأن الثقة التي يبنيها مع زبائنه قد تكون أثمن من صفقة كبيرة . وقد يقرأ عامل بسيط رواية، فيجد في حكاية بعيدة شيئاً من ألمه الشخصي، ويفهم أن المعاناة التي ظنها تخصه وحده عاشها أناس آخرون في أزمنة وأماكن مختلفة. المعرفة لا تغير مهنتك بالضرورة، لكنها قادرة على تغيير الإنسان الذي يمارسها. وهنا تكمن المعضلة التي نادرا ما نلتفت إليها: ماذا لو لم أحصل على الوظيفة التي حلمت بها؟ هل يعني ذلك أن كل ما تعلمته صار بلا قيمة؟ هل السنوات التي قضيتها في القراءة والفهم والتفكير تتحول إلى خسارة لمجرد أن سوق العمل لم يمنحني المكان الذي أردته؟ إننا بهذا المنطق نعاقب المعرفة على عجز الاقتصاد عن توفير فرص العمل، ونحمل الكتاب مسؤولية اختلالات لا علاقة له بها.

بالطبع، يحتاج الإنسان إلى العمل والدخل والاستقرار، ولا يجوز مطالبة الشباب بالتخلي عن هذه المطالب المشروعة أو تجاهل البطالة التي تبدد أعمارهم. لكن من الخطأ أن نحول هذه الأزمة إلى مبرر للتخلي عن المعرفة، لأننا بذلك نخسر مرتين: نخسر فرصة العمل حين تغيب، ونخسر القدرة على فهم واقعنا حين نهجر القراءة.

المجتمعات التي تحصر العلم في الحصول على وظيفة قد تنتج أصحاب شهادات ينتظرون التوظيف لكنها لا تضمن بالضرورة إنتاج عقول قادرة على النقد والابتكار والمبادرة. أما المجتمع الذي يجعل المعرفة جزءا من الحياة اليومية، فإنه يمنح الإنسان أدوات إضافية لفهم واقعه وتغييره، حتى عندما تضيق أمامه أبواب الفرص.

المشكلة، إذن، ليست في أن نسأل عن جدوى القراءة، فهذا سؤال مشروع، انما في أن نحصر جدواها في الراتب الذي قد نحصل عليه بعد سنوات. اقرأ لأنك تريد أن تفهم، ولأنك تريد أن ترى ما وراء الأشياء. ولأنك لا تريد أن تظل أسير الأفكار التي ورثتها دون أن تختبرها. اقرأ حتى لو كنت فلاحا، أو تاجرا، أو عاملاً، أو موظفاً، وحتى لو لم تكن تنتظر ترقية أو شهادة جديدة.

فالإنسان لا يحتاج إلى المعرفة كي يغير موقعه في السلم الاجتماعي لينتهي الأمر، إنما يحتاج إليها كي يفهم السلم نفسه، ومن وضع درجاته، ولماذا يقف بعض الناس في أعلاه بينما يقضي آخرون أعمارهم في محاولة الصعود.

حين نسأل: ماذا سأربح من القراءة؟ ينبغي أن نسأل أيضاً: ماذا سأخسر إذا عشت عمري كله دون أن أقرأ؟

ذاكرة واحدة بأربعة أفواه



صلاح انقاب، ليبيا، المانيا

حين كنت طفلًا أزور جادو، تحديداً في قرية "تمزدا"، في داموس جدّي، كسرت جرّة جدّتي، هذه هي الحقيقة الوحيدة التي أملكها عن ذلك اليوم، وكل ما عداها روايات، فأنا أحمل الحادثة منذ أكثر من ثلاثين عامًا في أربع لغات، وكل لغة تحكيها لي بطريقةٍ لا تشبه الأخرى، حتى صرت أشك أن الجرّة انكسرت مرةً واحدةً فقط.

في الأمازيغية لا أتذكر من كسر الجرّة، أتذكر الماء البارد يسيل على البلاط، ورائحة الطين المبلول، وصوت أمي يأتي من الباب لا ليسأل بل لينادي، في لغة أمي لا يبدأ العالم من الفاعل، بل من البيت. وفيها لا أقول عن أخي "أخي" كما يقولها العرب، بل أقول "رومّا"، أي فعل أمي، وأقول عن أختي "أولتما". أي قلب أمي، فالأخوّة عندنا رحمٌ واحدٌ قبل أن تكون اسمًا واحدًا، والعائلة تُرسم من جهة الأم، بينما ترسمها العربية من جهة العم والجد والقبيلة، ولهذا لا أستطيع أن أتذكر الجرّة بالأمازيغية دون أن أتذكر أمي، لا لأنها كانت هناك، بل لأن اللغة نفسها لا تسمح لي أن أكون هناك بدونها.

والفعل في لغتي الأولى لا يهتم كثيرًا بموقع الحدث على خط الزمن، بل يهتم بشيء آخر: هل اكتمل أم ما زال مستمرًا؟ ولهذا فالجرّة في ذاكرتي الأمازيغية لم تنكسر في الماضي، بل هي ما تزال تنكسر، والماء ما يزال يسيل، وأمي ما تزال تنادي، وفي هذه اللغة أيضًا تصنع تاء في أول الكلمة وتاء في آخرها المؤنث والصغير والمحبوب في آن واحد، فيصير التصغير تحبيبًا والتأنيث رحمةً، ولعل هذا ما جعل الجرّة (تابوقّالت) في ذاكرتي جرّة صغيرةً أليفةً، لا وعاءً من فخارٍ.

غير أن هذه اللغة نفسها عاشت قرونًا طويلة لغةً للبيت لا للدولة، جاء الفينيقيون بلغتهم، والرومان بلاتينيتهم، ثم العرب، ثم العثمانيون، ثم الطليان، وكل سيدٍ جديدٍ كان يكتب سجلّاته بلغته، ونحن نحكي ذاكرتنا بلغتنا في المطابخ وعلى عتبات البيوت، فصارت الأمازيغية عندي لغة الحميمي والمقموع معًا. لغة لا تُكتب بها العقود ولا الأحكام، بل تُحكى بها الجرار المكسورة.

ثم دخلت المدرسة فتعلمت أن أحكي الحادثة بالعربية، وفي العربية اكتشفت أن للكلمات عائلاتٌ كعائلات البشر، فالكاتب والكتاب والمكتبة والمكتوب والكتيبة أبناءُ لجذرٍ واحدٍ، والجرّة تجرّ وراءها الجرّ والمجرور والمجرّة، وفي عربية الكتب يحق لي أن أقول "كسرتُ الجرّة" بفصاحةٍ تجعل الذنب جملةً نحوية تامةً: فعلٌ وفاعلٌ ومفعولٌ به. أما في عربية الشارع الليبي فقد كنت سأقول لجدتي إن الجرّة "تكسّرت"، هكذا وحدها، كأنها قررت الانتحار من فوق الرف، وبين الفصحى التي تعترف والدارجة التي تتهرب عشت طفولتي كلها، وأظن أن السخرية في كتابتي وُلدت هناك تحديدًا، في هذا الاحتكاك بين لغةٍ تقول ما يجب أن يُقال ولغةٍ تقول ما حدث فعلًا، والعربية لا تتركك وحيدًا أبدًا، فهي تفرض عليك أن تحدد إن كان من تخاطبه رجلًا أو امرأة، واحدًا أو اثنين أو جماعةً، كنت أنا وأخي اثنين حين انكسرت الجرّة، والعربية تعرف المثنى لكن الذاكرة العربية، كما تعلّمتها، لا تحب المثنى في الاعتراف، لأنها بالعامية الليّبية أمازيغيّةٌ لا تعرف سوى المفرد والجمع.

وحين تعلمت الإنجليزية بمستوى جعلني أقرأ بها وأكتب وأحاضر، اكتشفت أن هذه اللغة لا تعرف شيئًا اسمه "تكسّرت الجرّة"، هي تريد فاعلًا: "I broke the jar" جملةٌ تشبه محضر شرطة، فيها متهمٌ واضحٌ وجريمةٌ واضحةٌ وزمن ماضٍ مغلقٌ، ويبدو أن هذا ليس انطباعي وحدي، فقد أظهرت دراسات أن متحدثي الإنجليزية يتذكرون من تسبب في الحادث العرضي أكثر مما يتذكره متحدثو الإسبانية مثلًا، لأن لغتهم دربتهم على البحث عن المسؤول، وهكذا صارت الإنجليزية عندي لغة العقل والمؤتمرات والرسائل الأكاديمية، لغةٌ أقدّم بها نفسي للعالم متهمًا مهذبًا يعترف بكل شيءٍ بوضوحٍ، ولا يشعر بشيءٍ تقريبًا.

ثم جاءت الألمانية متأخرةً، جاءت حين كنت قد تجاوزت الطفولة بزمنٍ طويلٍ جدّاً، وصارت لغة

عملي ولغة المؤسسات ولغة الأوراق ولغة أطفالي في المدرسة، والبيت، رفقة أمازيغيته الركيكة، وفي الألمانية لا تستطيع أن تعرف ماذا حدث حتى آخر كلمة في الجملة، أقول: "Ich habe als Kind in Jadu den Krug meiner Großmutter…"، ويبقى السامع معلقًا، لا يدري هل حملتها، أم ملأتها، أم أهديتها، حتى يأتي الفعل في آخر الجملة: "…zerbrochen"، اعترافٌ مؤجلٌ حتى النفس الأخير، كأن اللغة نفسها تمنحني مهلةً قصيرةً للتراجع عن الاعتراف، ومن الطريف أن أشهر كوميديا ألمانية عن جرّة مكسورة مسرحية كلايست «الجرّة المكسورة»، يتبين فيها أن القاضي الذي يحقق في الحادثة هو نفسه من كسرها فالألمان أيضًا يعرفون أن من يسأل عن الجرّة كثيرًا يخفي شيئًا.

وفي الألمانية كلمات صُنعت خصيصًا لحالات لا نسمّيها في لغاتي الأخرى إلا بجملة طويلة "Heimweh" وجع البيت او الحنين الى الوطن، و"Fernweh" وجع البعيد أو الم الابتعاد عن مكان أو شخص يمتلك مكاناً حاصاً في القلب، وأنا أعيش بين الاثنين منذ سنوات: أشتاق إلى بيت لم يعد كما كان، وأحنّ إلى بُعد صار هو بيتي، وفي الألمانية لا يمكنني أن أخاطب أحدًا دون أن أقرر أولًا كم يبعد عني: "Sie" أم "du"، وهذه المسافة الإلزامية، التي أزعجتني في البداية، صارت فيما بعد نعمةً، فأنا أعمل في رعاية مرضى يحملون آلامًا ثقيلة، وأسمع أوجاعهم بالألمانية فلا أغرق فيها، وقد وجد الباحثون أن الإنسان حين يفكر في معضلةٍ أخلاقيةٍ بلغةٍ تعلّمها لاحقًا يصبح أقل انفعالًا وأكثر حسابًا، فالألمانية تمنحني تلك المسافة التي لا تمنحني إياها أمي، ولو حكيت حادثة الجرّة بالألمانية لما بكيت، ولو حكيتها بالأمازيغية لما استطعت أن أكملها.

كان "إدوارد سابير" وتلميذه "بنجامين وورف" قد زعما في القرن الماضي أن اللغة تحدد طريقة رؤيتنا للعالم، وأن ما لا تسمّيه لغتك لا تستطيع أن تفكر فيه، وقد سقطت النسخة القاسية من هذه الفكرة، لأن البشر يفكرون فيما لا يسمّونه ثم يخترعون له الأسماء، لكن النسخة اللطيفة صمدت: اللغة لا تسجن العقل، بل تميل بانتباهه، تجعل بعض الأفكار أسهل من غيرها، وبعض التفاصيل أقرب إلى العين، وأنا أعرف هذا جيدًا، فأنا لا أرى العالم بأربع لغات، بل أرى أربعة عوالم متجاورةٍ، لكل منها إضاءته وزوايا ظلّه، وأنا أتنقل بينها كما يتنقل حارسٌ عجوزٌ بين غرف قصرٍ لا يملكه.

غير أن الأخطر من الرؤية هو الذاكرة، ففي تجربة على مهاجرين روس في أمريكا، تبيّن أنهم إذا سُئلوا بالروسية تذكروا أحداثًا أكثر من حياتهم قبل الهجرة، وإذا سُئلوا بالإنجليزية تذكروا أكثر مما عاشوه بعدها، فالذكرى تُخزّن باللغة التي عشناها بها، ولا تفتح بابها بسهولةٍ إلا لمن يطرقه بالمفتاح نفسه، وهذا ما يسميه علماء النفس "خصوصية الترميز"، أي أن ما خُزّن

في ظرف ما يُستعاد أفضل في ظرف يشبهه، ولهذا فإن جادو مخزنة في ذاكرتي بالأمازيغية، وطرابلس وكلية الطب ومقالات «ميادين» بالعربية، وكل ما بعد 2015 بالألمانية. وحين أحكي عن طفولتي لزملائي في العمل فأنا لا أستعيدها، بل أترجمها، والترجمة، كما يعرف كل مترجمٍ، خيانةٌ صغيرةٌ مهذبةٌ.

بل إن الذاكرة لا تُستعاد أصلًا، بل يُعاد بناؤها في كل مرةٍ، ففي تجربةٍ شهيرةٍ شاهد الناس فيديو لحادث سيارتين، ثم سُئل بعضهم عن سرعتهما حين "اصطدمتا"، وسُئل آخرون عن سرعتهما حين "تحطمتا"، فقدّر الفريق الثاني سرعة أعلى، بل تذكّر بعضهم زجاجًا مكسورًا لم يكن موجودًا في الفيديو أصلًا، وأنا أعرف هذه الظاهرة جيدًا، فكلما حكيت حادثة الجرّة بفعل أعنف صارت الجرّة أكبر، والماء أغزر، وصمت جدتي أطول، حتى إنني لم أعد متأكدًا إن كانت جرّة أم إبريقًا صغيرًا، والأغرب أن الكلمات أحيانًا تأكل الصورة نفسها، فقد وجد الباحثون أن من يصف وجهًا بالكلمات يتعرف عليه بعد ذلك بصعوبةٍ أكبر ممن رآه وسكت، وكأن الوصف يحلّ محل الوجه، ولعل هذا سر أن أجمل ما في ذاكرتي هو ما لم أحكه لأحدٍ بعد.

ثم إن اللغة ليست ذاكرة الفرد وحده، بل أرشيف الجماعة، فأسماء الأماكن في الجبل، والأمثال التي تقولها العجائز، والكلمات التي لم تعد تُستعمل إلا في جنازةٍ أو عرسٍ، كلها شظايا من واقع مضى، وحين تموت لغةٌ لا تختفي الكلمات وحدها، بل تختفي معها طريقةٌ كاملةٌ في تذكّر العالم، ولهذا حين أقرأ يوميات "يوسف دادوش" عن معسكر جادو أسأل نفسي سؤالًا لا أجد له جوابًا: ماذا حدث للجوع والبرد والخوف حين انتقلت من اللغة التي عاشها بها إلى اللغة التي سأكتبها أنا بها؟ وماذا بقي هناك في العتمة، في لغةٍ لم يعد أحد يطرق بابها؟

وأنا اليوم أب لخمسة أطفال يحلمون بالألمانية على الأرجح، وسيتذكرون جادو، إن تذكروها، من حكاياتي المترجمة، لا من الماء البارد على البلاط، سيعرفون أن أباهم كسر جرّة جدته ذات يوم، وسيقولونها بفعلٍ في آخر الجملة، ويحصلون على مهلةٍ قصيرةٍ للتراجع لم تكن لي.

أما أنا فما زلت أقف هناك، في المطبخ الصغير في "تمزدة"، الجرّة لا زالت تنكسر بالأمازيغية، وتتكسّر لوحدها بالدارجة، وأكسرها بالإنجليزية، وأعترف بكسرها في آخر الجملة الألمانية، وأمي تنادي من الباب بلغة لا يفهمها أحدٌ غيري الآن، أربعة أفواهٍ تحكي ذاكرةً واحدةً، ولا واحد منها يعرف الحقيقة كاملةً، ولعل الحقيقة الوحيدة هي أنني ما زلت، بعد كل هذه السنين، ابن أمي.

الشاعر عبد الحكيم كشاد لمجلة الليبي:

في داخل كل شاعر حقيقي طفل



حاورته: فتحية الجديدي. ليبيا

تنتهي الكلمات لكن الصدق لا ينتهي، ينحسر الضوء عن الوجود، لكن القصائد الصادقة تبقى وحدها تلمع في ظلال الذاكرة . في زمن تتعدد فيه الأصوات وتتشابه، تتماوج القصائد بين الصدق والزيف، بين النبض الحقيقي، وافتعال يرهق القصيدة، بين هذا وذاك يظل الشعراء الصادقون قلة نادرة، أولئك الذين يكتبون لأنفسهم وهم يتحرون الصدق أولاً، وليس قارئاً متزلفاً، ويتركون للكلمات أن تقول ما تعجز عنه بقية الأصوات، في هذا الحوار نصغي إلى شاعر اختار أن يقول نفسه خارج السرب، بعيداً عن ضجيج التصنيفات، يكتب قصيدته كمن يغسل روحه، الإصغاء إليه متعة، هو يرى القصيدة كائناً حياً له زمنه الخاص، وأن الشعراء الحقيقيون هم الذين يتركون قصائدهم تتحدث عنهم، لا الذين يقيسون نجاحهم بعدد القصائد والدواوين.

حديثنا مع الشاعر الإنسان الذي آمن بأن الشعر متعة داخلية قبل أن يكون خطابا للعالم. هو لقاء تجربة لا تسعى إلى مكان تحت الأضواء، بقدر ما تبني مكانها بهدوء في ذاكرة القصيدة الصادقة. معه ندخل إلى المسافة الفاصلة بين القلب والكلمة، ونصغي إلى حوار عميق عن الشعر، عن التجربة، عن القصيدة حين تولج بلا ادعاء، رحلة حوار عن تلك المنطقة النادرة، حيث يولد الشعر الحقيقي.

الليبي: كيف ترى تجربة الشعر الليبي وصولاً إلى المشهد الحالي.؟

شعرنا الليبي يكاد أن يخلو من تجربة حقيقية، وهو ما ترتهن اليه القصيدة الصادقة. ربما هذا كلام مفاجئ، ولكنه حقيقي، رغم بعض الاستثناءات المهمة طبعاً في التجربة الليبية، خاصة بعد الستينيات والسبعينيات، وهي أصوات ظلت متفرقة للأسف لم ينتج عنها تيارات شعرية فاعلة ومؤثرة بعمق ليكون لها ظلالها على المشهد الشعري الليبي لسنوات. ولدينا أيضاً للأسف ما يكفي من الأدعياء الذين يحسبون أنفسهم على الشعر، وهم أبعد ما يكونون عنه، أما الصادقون الذين فهموا الشعر وأخلصوا له، فهم قلة بيننا؛ تشير إليهم قصائدهم الصادقة مع أنفسهم قبل كل شيء، لأن الشعر وحده ما يتبقى من الشاعر بعد رحيل الغبار الذي ينثره حوله.

الليبي: بما أنك ترى المشهد بهذه الصورة، كيف تقدم لنا تجربتك أنت كل هذه السنوات ؟

أعتبر نفسي خارج كل مجايلة، لأني من جهة لم أستمر كما ينبغي لاستمرارية الشعر، ومن جهة أخرى ، أكتب الشعر (إن جاز التعبير) لمتعتي أولاً، أعود لقصيدتي لأستمتع بها، وعيني ليست على القارئ. ليس في حسابي القارئ حين أكتب، لا أحب التصنيف في الشعر، ولا أومن بمجايلته الزمنية، لأن اتكاء الشاعر على الزمن يعكس طبيعة الشعر نفسه، الذي يعيد خلق عالم مواز يظل يحلم به. هذا الربط يفقد القصيدة ملامحها الأصيلة المتجاوزة زمنها باستمرار. كل قصيدة لها زمنها الداخلي، زمنها الخاص، تظل بمنأى عن الزمن الخارجي.. لم أكتب يوماً قصيدة لم أكن فيها صادقاً مع نفسي، ولهذا أيضاً فإن شعري قليل، لا أحسبه بالكم كما يفعل البعض (وهي جرأة على



الشعر) أولئك الذين يهمهم كم كتبوا من قصيدة، وكم ديواناً أصدروا، وكأني بهم يزينون قصائدهم بميزان في سوق الوراقين بغض النظر عن قيمة ما يكتبون، بل يغضبون إن لم يدعوا إلى أمسية، أو مهرجان، بل أن بعضهم يتباهى بسخافته، وهو يزعم بأن شاعراً لا يعرفه شخصياً ليس بشاعر ولا وجود له، تخيلوا إلى هذا الحد تصل به الحماقة. الشاعر الذي ينتظر تصفيق الآخر، يبحث عن مكانة زائفة ستتلاشى، أما الشعر الحقيقي يحيا في القلوب صدقاً، ويختبر بعد أن يترك للزمن، حين يصبح وحده أمام ميزان لا علاقة له بالمظاهر التي يحيطها الشاعر حول نفسه.

مشكلتنا أننا نفتقد القدمين الصلدتين الثابتتين اللتين تقفان بالشعر كما ينبغي، كما قال يوما الصادق النيهوم لعلي الفزاني في بداية تجربته الشعرية. الشعر كائن حي يجدد شكله ولغته باستمرار، لذلك

وهنا أيضاً تكمن مشكلة الشعراء في تكرار تجربتهم رغم محدوديتها، وهو ما وقع فيه أكثر الشعراء.

الليبي: علاقتك بالكتابة بدأت منذ الطفولة، هل تلك اللحظة البعيدة مازالت تؤثر في علاقتك بالشعر؟

أقول دائماً في داخل كل شاعر حقيقي طفل، لم يغادره الفضول الأول. لا أنسى ذلك الشعور صغيراً وأنا أراقب أختي تقرأ في كتاب، وكنت أتساءل دائماً: هل سأتمكن يوماً من قراءة هذه الحروف الغامضة، وقراءة حروف الكلمة متجمعة بعد هجائها؟ تلك اللحظة كانت بمثابة ولادة لعلاقتي بالكلمة. ومنذ ذلك الوقت صار للكلمة سلطان داخلي لا يغادرني. الشعر عندي لم يكن يوماً قراراً بل استجابة لذلك النداء القديم القادم من طفولة مشبعة بالدهشة والحكايات.

الليبي: نراك مشغولا بالصورة واللون، فهل هذا الارتباط بين الرسم والكتابة له علاقة ما، ما وجه المقاربة؟

بالتأكيد هناك عين تشارك القلم حين يكتب. الرسم علمني أن أرى ما خلف المعنى، وأن صوغ الجمال ليس فقط بالكلمات بل بالألوان. لا أكتب إلا حين أحس بتشكل القصيدة لوحة داخلية. لم تكن الألوان غائبة عن الورق، موجودة ضمناً. تنسج ما بين مفردة وأخرى، كأنني أضع خطاً ثم ظلاً. ولهذا أحياناً تشعر أن قصائدي قليلة، لأني لا أكتب إلا حين تكتمل هذه اللوحة.

الليبي: أعرف بأنك حكاء ممتاز، وقناص للفكرة، يروقك النص القصصي، خاصة في تجربة الكتابة للطفل، وسمعت منك ما يكفي لتكون هذه الفكرة حاضرة لدي، كيف ترى العلاقة بينهما كشاعر أو انعكاس ذلك على شعرك؟

الشعر في نهاية المطاف هو حكاية أخرى، لكنه يروى بروح أعلى. كل قصيدة أكتبها هي حكاية تختصر زمناً ما، أو لحظة عابرة. حتى وأنا أكتب عن الحنين أو عن الوطن أو عن الحب، رغم نمطية هذه المسميات ثمة راو داخلي يقودني إلى القصيدة كما كان الطفل يقوده خيال الجدات إلى عوالم يظل مسكوناً بها، لذلك أقول إنني أكتب الشعر بروح ذلك الراوي الذي لم تزايله الدهشة، ويظل يتذكر ويبحث عن نهاية لحكاية لم تكتمل. وما الكتابة للطفل من خلال مجلة الأمل إلا مناجاة لذلك الطفل الذي في داخلي، كما قلت، لا تخلو من عفوية، وصدق مع نفسي أولاً. أنا دائماً في حاجة إليهما لاستعادة الكتابة كما يقول بودلير: العبقرية هي الطفولة المستعادة قصداً.

الليبي: "ما كفلته الريح" مجموعة شعرية محملة بالشجن والتناقض، فهل ترى الشعر بطبيعته يولد من هذا الصراع بين الثبات والضياع، وهل مفردة الريح رمز لزمن ما، أم أنها استعارة مفتوحة للقارئ؟

أغلب قصائد هذه المجموعة كتبت أواخر التسعينيات، وإن لم تذيل تواريخها، أما أصوات الريح فأنها مهما علت نظن أنها تكفل شيئاً لا تملكه، أو ما لم يستطع الشاعر أن يحميه، وكأننا نكتب لنسترد ما سرق منا، وأن الريح تترك دوماً وراءها أثراً يشبهنا، أو ظلال نرى فيها أنفسنا، هنا كل قصيدة مشرعة للريح لا لتدخل إنما لتخلي المكان من الغياب لذا في "ماكفلته الريح" هذه المفارقة التي تلوح بالغياب، وتهمس بالحنين، وتراوغ الثبات. بعض القصائد نحس، وكأنها كتبت على حافة الرحيل، أو في لحظة انكسار.

الليبي: هل هناك تجربة شخصية، كانت حاضرة أثناء الكتابة ؟

في بعض القصائد تمثل الريح زمناً مضى لا يعود،

ولكنه يمر بنا كظل أو نداء خافت، وفي نصوص أخرى هي استعارة لوجوه غادرت، أو ملامح في محاولة للامساك بها، وكأنها ألين من أن تمسك، أو تنكسر إذا ما حاولنا الضغط عليها، وهي مراودة النص في تعامله مع الداخل. في قصيدة "رجل مهذب" نجد هذه الهالة من الظلال حوله كشبح من زمن خاص يظهر بهدوء ويختفي كما جاء نوع من ذلك الغياب الذي لا يعلن عن نفسه إلا وهو يعتذر بدون أن يكون للمقابل رد سوى الصمت .

الليبي: كيف تنظر إلى العلاقة بين الصورة الشعرية، والصدق العاطفي أيهما يقود الآخر في قصائدك؟

بالنسبة لي لا توجد معركة بين الصورة الشعرية (التي ينتجها النص الشعري نفسه بعيداً عن الصورة الجاهزة المتعارف عليها في كتب البلاغة) والصدق العاطفي هناك دائماً رقصة خفية بينهما . أحياناً تأتي الصورة أولاً مشحونة بالإيقاع فتفتح الباب للعاطفة كي تظهر من خلالها وأحياناً يفيض الشعور كتيار جارح فيبحث عن صورة تحتمله دون ابتذال. أنا لا أطمئن للقصيدة التي تبنى على براعة الصور، دون أن تمس شيئاً حقيقياً في الداخل كما لا أركن إلى الكتابة التي تكتفي بالبوح العاطفي. ما أبحث عنه هو مسافة المس الدقيقة بين الجمال والوجع ، بهذا نأمن أن لا نقتل العاطفة بزينة اللغة، ولا نضعف الصورة بثقل الانفعال. في مجموعتي " ماكفلته الريح" حاولت أن أجعل كل صورة تقول شيئاً أبعد من شكلها بلغة بسيطة، وأن تكون ممراً للعاطفة لا حاجزاً أمامها.

الليبي: دعنا نتوقف عن ما يمكن تسميته ب"الشعر المحكي"، أو إن شئنا الدقة، ولخصوصية اللغة والمكان (إن جاز التعبير) في هذا اللون "الشعر الطرابلسي" من خلال اطلاعي على بعض نصوص مجموعتك الشعرية "وشم يتنهد"، لاحظت أن هناك إيقاعاً مختلفاً، وحالة شعرية خاصة. هل اختيارك لهذا الأسلوب كان انعكاساً طبيعياً لتجربة ذاتية متأثرة بالمكان والبئية.

المجموعة الشعرية "وشم يتنهد " تمثل إلى حد كبير هذا التوجه الذي تحدثت عنه، تجربة شعورية نابعة من الداخل، ومن تراكم لغوي وثقافي ومعيشي. هي كتابة بدأت منذ سنوات، لم أكن أبحث عن شكل مختلف، بقدر ماكنت أبحث عن صوتي ربما تجربة الشاعر "أحمد الحريري" الأقرب لي من ناحية الانتماء للمدينة واللغة والوجدان الطرابلسي. الشعر هنا هو مساحة تعبير حية تنقل نبض الناس من خلال الشاعر حين يتكلم بلغتهم، ويقطف من كلامهم اليومي، مايحمله وجدانه، ويعيد ترتيبه، فيصبح صوتهم الداخلي الذي يعكس كل القيم والانفعالات التي عاشوا عليها.

الليبي: بطبيعتها اليومية "الصحافة" تسرق من الكاتب لحظته التأملية. في هذه المعادلة الدقيقة بين الأدب والمهنة، ومن خلال تجربتك في "الصباح الثقافي"، من يخسر أكثر الشاعر أم الصحفي؟

أنا شاعر تعلم من الصحافة أن يكتب بعين مفتوحة، أنتقل بين القصيدة والخبر كمن يمشي على حبل باحثاً عن توازن، وبمران التقاط التفاصيل الهاربة من الحياة. الصحافة سرقت عزلتي لكنها منحتني بالمقابل عيناً أخرى، فإذا كانت الصحافة ابنة اللحظة، والشعر ابن الصمت وأنا أكتب من نقطة التوتر بينهما، ذلك يجعلني لا أراها معركة (وإن كانا مختلفين) بين الشاعر والصحفي، ربما شراكة معقدة، تصب في النهاية في نهر الكتابة .

نخب رولان بارت على قبور الضحايا

فراس حج محمد . فلسطين

منذ دراستي لشعر الانتفاضة قبل ثلاثين عاماً، وأنا أعدّ رسالة الماجستير حول "السخرية في الشعر الفلسطيني المقاوم بين عامي -1948 1993" وإلى الآن، ما زلت أصطدم بسؤال النقاد المثار حول قصيدة الانتفاضة: هل ارتقت القصيدة للفعل على الأرض؟ وكان أغلب النقاد يرون في أغلب الشعر أنه مباشر ولا يرتفع بفنيته لمقام الحجر وعبقريته، حتى قصيدة "عابرون في كلام عابر" تمّ تسفيها، وإنزالها من مكانتها الرفيعة التي أحلّها الجمهور فيها، إلى درجة أن الشاعر نفسه أخذ يخجل منها خجلا شديدا، وربما تمنى أنه لم يكتبها، أو أن باستطاعته أن يمحوها من سجله الإبداعي، ولم يقف ناقد على جمالياتها الكثيرة، كما وقفت عندها في تلك الدراسة. إنما اعتُبرتْ غبارا ثار في معمعة تلك الأحداث الموصوفة بالكبرى، والسؤال نفسه أثير مرة أخرى مع الأدب الذي ينتجه الكتاب الأسرى، وكنت ناقشت هذه المسألة باستفاضة في كتابي "تصدع الجدران- عن دور الأدب في مقاومة العتمة".

هذا السؤال الفني، أسست له بعض الأصوات التي أرادت أن تخرج من دائرة الاستعباد الموضوعي إلى آفاق التحرر الفني، لتنعتق من حشرها في الزاوية الأخلاقية إلى أن تصبح هائمة في الفضاء بلا ركيزة، وأهمهم صاحب قصيدة "عابرون في كلام عابر" نفسه، فهو أول من همش الاهتمام النقدي بالموضوع الفلسطيني عندما قال: "أنقذونا من هذا الحب القاسي"، لقد كانت جملته قاسية ومدمرة للاهتمام الموضوعي بالأدب الفلسطيني، وصار من السهل استتفاه أي نص يتحدث بطريقة واضحة عن فلسطين أو القيم الوطنية، فصارت المباشرة سُبّة، والأيديولوجيا عاراً، لأن النقاد أخذوا بجملة كهذه، التي لم تكن كلمة حق ليراد بها باطل، وإنما كانت جملة باطل يراد بها الأكاذيب وصنعها، فوراء هذه الجملة ماتت نصوص مهمة، وهُمشت أصوات كان يمكن أن يكون لها شأن عظيم، ولكن لأن النقد غبيّ في أحيان كثيرة، فقد تبع بريق الجملة، وصار يشكّك في كل نص يقال، وينزله من عرش جماليته الشعرية والأدبية ليصيبه الإهمال، وتسيّد المشهد صوت واحد، وانطفأ ما عداه من أصوات.

الآن، وبعد ثلاث سنوات من حرب الإبادة الجماعية، يعاد السؤال نفسه: هل ارتقت الأعمال الأدبية التي خلفتها الفاجعة إلى رتبة الدم المسفوح في غزة؟ طرح هذا التساؤل وزير ثقافة فلسطيني سابق؛ من غزة، روائي، يسكن في رام الله، ويتنقل بين العواصم، وينشر في الصحف والمجلات العربية والعالمية، ويعتاش على جثث الضحايا وقصصهم، ويستبدل بكل قطرة دم دولارا في أيّ رواية ينشرها، أو مقال

يكتبه، أو حرف يسطره، حتى كتب أخيرا في مجلة المجلة مقالته الرديئة جدا نقديا "أدب الإبادة ما له وما عليه"، ليصف ما يكتبه الكتاب عن هذه المقتلة العظيمة فيقول واصفا تلك الكتابات: "شهدت السنوات الثلاث الماضية ظهور كتابات لا ترتقي إلى التعبير عن مستوى الفاجعة وأثرها العميق. فاتسمت تلك الكتابات بالركاكة والضعف الفني. واحتفي بنصوص فقط لأنها قادمة من غزة أو لأن كاتبها من هناك".

هذا التعميم المصوغ بهذه الطريقة- على ما فيه من فوقية واضحة مقيتة- ليبدو كلمة حق، إلا أنه كلمة باطل أرادت التزوير والانحراف عن الحق، وعمدت إلى التهوين من كل تلك الكتابات التي أنشأتها الحرب، وكتبها أصحابها وهم يتألمون كما في كتابات كتّاب غزة الذين ما زالوا فيها، أو من كتبوا عن الأهوال بعد أن غادروها، أو نحن الذين تشبعنا بالصور عبر كل وسيلة ممكنة حتى اختلطت المشاهد الدموية بكل شيء فينا. هذه الـ (نحن) الشاملة لكل فلسطيني، وعربي، وحر عبر العالم، في أي مكان يسكنه، وفي أي تعبير يكتبه، وفي كل صورة يوظفها في التعبير عن ألمه وحزنه وقلة حيلته.

لقد أنتجت هذه المقتلة مئات النصوص المهمة موضوعا وأسلوباً، فهل اطلع الوزير السابق على كل ما أنتجه الكتاب في هذه المقتلة؟ وهل ما أنتجه هو نفسه داخل في هذا الحكم أم أنه مجرد تنظير وخبط عشواء في ضجيج الكلام العبثي؟ ولو افترضنا أنه يتحدث عن بعض تلك الكتابات، فأين في مقالته الكتابات الأخرى التي يمكن أن تشكل بديلا جيدا؟ إن مقولته الحاكمة القاطعة لا تريد إلا أن تحارب هذا الأدب حربا غير مباشرة، وكأنه يعلن الحرب على "الثقافة الفلسطينية وإنجازاتها في ظل هذه المقتلة"، وعلى ذلك فإن من حق المجتمع الثقافي أن يحاكمه ويسفّه رأيه الساذج هذا، فكيف لكاتب أن يكتب في ظل الموت؟ وبأي طريقة أو أسلوب؟ وأي الكلمات يستخدم؟ هل دلنا هذا النحرير القدير الوزير الخبير كيف يكتب الأدب في ظل هذه الأجواء القاتلة المميتة؟ فما هي معايير الجودة الفنية في وصف الدمار وتقطيع الأشلاء ونقض البيوت، وانقلاب الأرض عاليها سافلها؟

أعتقد أن من يثير سؤال الفنّ والجودة الأدبية في ظل هذه الأجواء يكون أحمق أشد ما يكون الحمق، وأنا شخصيا أتذكر في هذا السياق النكتة التي ما زالت تضحك منه ومن أمثاله، تقول تلك الطرفة: إن نحويا سقط في كنيف، فجاء رجل ليخرجه، فقال له: "ناوشني يدك"، فلم يجبه النحوي، فجاء آخر فقال له: "جيب إيدك... دا طلعك"، فلم يُجبه النحوي أيضا. فقال له أحد الحاضرين: "أعطني يَدك الشريفة... لأنقذك من الكنيفة!". فقالَ النحوي: "لو لم تُخاطبني بهذا الخطاب... لبقيتُ فيها إلى الدقة والحساب!"، فهذه النكتة صالحة لأن تكون مثالا للسخرية السوداء من الواقع المؤلم في غزة، فالوزير المشابه لحال هذا النحوي الواقع في حفرة الامتصاص، لا يريد أن يتحدث الناس ببساطة، فيكتبوا عما حدث معهم كما هو، إنما يريد أن يكتب الناس على طريقة "أعطني يدك الشريفة"، إنها نكتة ساذجة لأن الوزير هنا يتقمص دور نحوي آخر، يخاطب من كنيفه الواقع فيه بكلام ليس هو، لنعود إلى جملة الجاحظ العبقرية "البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال". يقول ذلك النحوي مخاطباً كناساً جاء لينقذه مما هو فيه: "احضر لي حبلاً دقيقاً، وخذ بيدي أخذاً رقيقاً، وشدني شداً وثيقاً، واجذبني جذباً رقيقاً". فقال الكناس: "امرأتي طالق إن أخرجتك".

هذا هو حال هذا الكاتب ومعه غيره من النقاد الذين يطالبون بالجودة الفنية أو يصفون ما كتبه الكتاب

بالرداءة والدونية، فهم لا يضعون معايير لهذه الجودة الفنية، لأنهم لا يستطيعون وضعها، لأنه- وببساطة شديدة- لا يوجد معايير جودة فنية خاصة مفبركة في مختبرات الكتابة الفارهة، إنما لكل كتابة شروطها، ولكل ظرف أبجدياته، ولكل لحظة وجودية للبشر أحوالها وأنماطها التي تنعكس على أساليب الكتابة نفسها، وقد تحدثت عن ذلك في كتابة سابقة، فكيف لوزير لا يعرف الجوع والعطش ويلعب بالدولار وبالنساء يطالب من تلعب به الريح على شواطئ غزة أو ينخر الجوع أعصابه أن يكتب بدقة وبجودة فنية متخيلة في عقل وزير ثقافة سابق، إنه يطالب الكتاب أن يتحدثوا كما تحدث النحوي الغارق في كنيفه، إلا أن الكتاب وأهل غزة وفلسطين جميعا ليسوا واقعين في كنيف، إننا نسبح في نهر دم، ودمع، وجنون من شظايا الصواريخ والقنابل الذكية والغبية، والمبصرة والعمياء، إننا في فاجعة، فهل يطالب من ينوح على ميته ألا يلحن في تناويحه؟ أي غباء هذا يا معالي الوزير؟

لا شك في أن هذا السؤال سؤال نقدي، لكنه سؤال نقدي غبيّ جدا، فعلى سبيل المثال كُتبت آلاف من الأعمال حول الحروب العربية الكثيرة المتكاثرة، الأهلية وغير الأهلية، وحول الحرب العالمية الثانية، والإبـادات الجماعية العالمية، ومنها البوسنة والهرسك، وحتى إبادة اليهود على يد النازيين، فمن الغباء طرح سؤال الفنية والأدبية إلا إذا أردنا نحن الفلسطينيين أن نحارب أنفسنا بأنفسنا حربا نفسية قذرة، ونقول إن كل ما كتبناه لا يرقى لمستوى الأعمال العالمية العظيمة، أو لا يرقى لمستوى القتل والمقتلة، ونحطم هذا الأدب، فنروج لرداءته لينفضّ الناس عن قراءته، والباحثون عن دراسته، والناشرون عن طباعته، والمترجمون يتوجسون من ترجمته إلى العالم، وبذلك تضيع الكارثة بدعوى الفنية الكاذبة. فهل أدركتَ مرامي هذا الحجر الذي أوقعته- وغيرك بالطبع، فلست وحدك يا ابن أمك- في البئر أيها المجنون؟ إن مئات العاقلين لن يستطيعوا رفعه من قعرها، صحيح أن قطرة دم واحدة مسفوحة ظلما تساوي كل الأدب جيده وممتازه، كثيره وقليله، شعره وسرده، إلا أن الربط بين الاثنين أمر غير منطقي، فالناس لم تسع وراء حصول الفاجعة لتكتبها، إنما قد وقعت تلك الواقعة، فكيف يجب أن يتصرف الكتاب؟ أما أن نضع الأدب بمقارنة مع دماء الضحايا فهذه محض مغالطة منطقية بائسة، يلعب في صياغتها الشيطان نفسه، ويذكرني ما كنت قرأته في شبابي من كتاب "تلبيس إبليس" على من يتلاعب بهم من أمثال وزيرنا هذا.

للأسف، فإن ما كتبه الوزير، تجد له من يروج له، كما حدث واستضافته فضائية عربية منحت سذاجاته مساحة للظهور، وللمناقشة، وعامَ المستضيفان على عوم الوزير، وانساقا انسياقا أهبل لدعواه، وهذه من سقطات الإعلام غير الرصين الذي لا يوجهه رجل رشيد عميق الحكمة خبير، على الرغم من أن كلامه لا يعتدّ به نقديا، فهو ليس ناقدا، وإنما مجرد كاتب منتفع من سيول الدم، ويشرب من كؤوس دموع الجوعى والمهانين والمصابين نبيذا أحمر غالياً، كأنه نخب رولان بارت على قبور الضحايا، فلكل حرب تجارها، وهذه الحرب دخل سوقها التجاري الكثيرون، من محللين سياسيين أثروا ثراء فاحشا من تحليلات سقيمة، إلى تجار البضائع والمتلاعبين بالأسعار، إلى المتحكمين بالديزل والبنزين وما تضخه شرايين السيارات البائسة في جيوب الوالغين في دمنا، وها هم الكتاب أيضاً يدخلون إلى هذه السوق لعلهم ينالون نصيباً من لحم الناس ليبيعوه كلاماً في صحف العالم الذي تقايضه بما يجعل الليالي كلها حمراء!

إلا بريق عينيها

كمال ارزيق. ليبيا

أنا الذي التقيتك ذات غفلة..

أغمضتُ عيني وثبت قدمي كي لا تخطو تجاه جهنم الدراويش..

أعلنت العصيان والتوبة و التمرد، فلا أفلحت هنا ولا ارتحت هناك، تاريخي يعود إلي زمن الجرامنت

أو ربما ولدت في كهف هواء فطيح من 90000 سنة تزيد أو تنقص، التاريخ لم يعد شغفاَ، والذاكرة الدارجة الآن لا تتعدي ساعات، لا تهتم لما قلت يا صديقي، أنا وأنت ولدنا زمن المد القومي الناصري

والشعارات الكبيرة الفارغة، زمن القمل واكواخ الصفيح، لا تنسي ياصديقي صلف وعنجهية طغاة الجمهوريات وعمالة الممالك وفوضي الجماهيرية.

حفظنا أشعار "نزار قباني"، وروائع درويش، وتهكم أحمد فؤاد نجم، صديقي الثوري الذي طعنته سهام دول الصمود والتصدي، وافقرته صالونات الأدب والشعر، لم يفقد شغفه بعد، يعلن بأنه يؤسس لمملكة الصعاليك. أمضي قرابة الثلاثين عاماً ولم يلتق صعلوكاً حقيقياً، صديقتي التي غادرت من أربعة قرون ولم تعد، عندما ركبت سفينة نوح بحثتُ عنك، أو أضعتك هناك، كدت أقنع ربان السفينة بتغير وجهتها حيث الخضرة والماء والوجه الحسن، لولا تدخل سيدنا الخضر، وكان يمكن أن نكون من أحفاد العيون الزرق والشعر الأشقر، بدل هذا السواد الذي غطي كل شي، إلا بريق عينيها .

نبوءات قديمة



محمد مفتاح الزروق. ليبيا

في طفولتي وقعت بين يدي نسخة "سوبرمان يتذكر ماضيه الملونة"، وبقدر ما ركزت على تفاصيل القصة الدرامية راقبت التقنيات المستقبلية التي تمكن سوبرمان من الوصول إليها، كالروبوتات الشبيهة للإنسان، وشاشات التلفاز التي تنقل إلينا المواد التي نرغب في مشاهدتها دون الأخرى، والعديد من الأمور الاستشرافية التي عدت خيالاً وقتها، لكنني لم أقف عليها وقوف العابر العادي؛ بل كنت أسائل نفسي: هل يمكن أن يأتي زمن تتحقق فيه هذه الأشياء؟

لم يكن سوبرمان وحده، بل كثير من روايات الكوميكس والقصص المطبوعة كانت تتحدث عن غيبيات تحققت فيما بعد وأصبحت جزءا من حياتنا اليومية، وكنا نظنها وقتها إعجازا غير قابل للتصديق. لم يكتفِ الخيال العلمي بتصوير مدن وآلات مستقبلية، بل استشرف تقنيات أصبحت جزءًا من حياتنا، مثل الاتصالات المرئية، الأجهزة المحمولة، الحواسيب الحوارية والذكاء الاصطناعي.

في سلسلة Dick Tracy ظهر عام 1946 «راديو المعصم»، ثم تطور عام 1964 إلى جهاز معصمي للاتصال بالصوت والصورة، في تصور يذكّر بالساعات الذكية الحالية. وفي قصص سوبرمان، مثّل «بريناياك» نموذجًا مبكرًا لكيان حاسوبي ذكي يمتلك قدرات تتجاوز البشر ويطرح سؤال استقلال الآلة وقراراتها.

أما قصص Dan Dare منذ 1950، ومغامرات تان تان على القمر، فقد رسمت عالمًا تتكامل فيه المركبات والاتصالات والحواسيب والتقنيات العلمية مع الحياة اليومية، حتى إن لم تتنبأ مباشرة بالهاتف الذكي.

وفي الأدب، تخيّل إدوارد فورستر في قصة The Machine Stops عام 1909 مجتمعًا معزولًا يتواصل أفراده عبر أجهزة تنقل الصوت والصورة، ويحصلون منها على المعرفة والترفيه؛ وهي صورة تذكّر بمكالمات الفيديو والعمل عن بُعد، وتحذّر من الاعتماد المفرط على التكنولوجيا. كما ناقش إسحاق عظيموف في I، Robot عام 1950 مشكلات الروبوتات الذكية وتعارض الأوامر والنتائج، وهي أسئلة ما زالت مطروحة في عصر الذكاء الاصطناعي.

وقدّم آرثر سي. كلارك في 2001: A Space Odyssey الحاسوب HAL 9000، القادر على الحوار وتحليل المعلومات واتخاذ قرارات مستقلة، إلى جانب شاشات وأجهزة شخصية تشبه بعض أدواتنا الحديثة. ثم واصل في Imperial Earth تصور مجتمع تتداخل فيه الاتصالات والحواسيب مع تفاصيل الحياة اليومية.

كذلك طرحت مجلة AD 2000، عبر عالم «القاضي دريد»، قضايا الرقابة والخصوصية، بينما استشرفت رواية Neuromancer عام 1984 الشبكات والعوالم الرقمية والذكاء الاصطناعي ذي الأهداف الخاصة. ولم تقتصر هذه الرؤى على الروايات والكوميكس، بل ظهرت أيضًا في مجلات مثل Modern Mechanix و Popular Science التي نشرت تصورات لأجهزة محمولة ووسائل اتصال مستقبلية.

لم يكن الخيال العلمي يتنبأ دائمًا بالشكل الدقيق للتقنيات، لكنه كان يختبر أفكارها وآثارها قبل ظهورها. ومن ساعة ديك ترايسي إلى HAL 9000، يظل السؤال مفتوحًا: هل يصنع الخيال صورة المستقبل، أم يلتقط بذوره قبل أن نلاحظها؟

والآن، هل توقف التنبؤ وبدأ الإنجاز لما توقعه الأولون الذين سرقوا كل أفكارنا، أم أن رحلة الاستشراف والتحقق ستستمر إلى قيام الساعة؟ سؤال ربما سأعود إليه لاحقا، لا لأبحث في إمكانية أن يرى على أرض الواقع يوما، أو لأناقش منطقيته من عدمها فقط، بل لأسهم ولو بشكل صغير على التشجيع على التفكير الإبداعي؛ على أن نترك للزمن التنفيذ، فكل الاختراعات بدأت بفكرة.

بـــائـــع الـــــورود

محمد ناجي. ليبيا

في زقاق ضيق خلف المستشفى المركزي جلس بائع الورود مهموماً مغموماً ينظر بحسرة إلى كومة وروده الذابلة وقد اصفرت أوراقها وبهتت ألوانها وزالت رائحتها و خبا وهجها.

منذ أمد لم يزره أي مشتر ليقدم باقة ورود إلى مريض أو حبيب أو صديق، هل فقدت الورود معناها أم اختفى المرض والحب من هذه الدنيا؟ لا أعلم لا أدري. ظل يردد هذا السؤال بينه وبين نفسه بين الفينة والأخرى، أتبعه بسؤال آخر أكثر قسوة وألما من سابقه، كيف لي أن أعيش وكيف أطعم أفواها صغيرة تنتظر قوتها، فأنا لا أعرف إلا هذا العمل ولا أجيد غير هذه المهنة. في ظل هذه الحيرة وهذا الضياع مر به أحد الأصدقاء، سأله عن حاله وأحواله، تنهد بعمق، أومأ برأسه ثم أشار إلى الورود الذابلة بألم وحسرة.

أحس الصديق مقدار الألم والعجز الذي أحاط بصديقه، ربت على كتفه بحنان وعطف ثم قال: لا عليك ياصديقي، إنها الحرب وما تحمله من ألم وعذاب، أيام صعبة، كلنا نعاني، تفرج إن شاء الله، ربنا كريم.

انحنى بهدوء إلى مستوى رأسه وهمس في أذنه بكلمات. لمعت عيناه فجأة، انفرجت أساريره ثم لاحت بسمة ساخرة باهتة على محياه الذي خطته التجاعيد، نعم صدقت إنها ليست بضاعة رائجة، الورود ياصديقي في زمن الحرب ليس لها قيمة ولا معنى.

غدا سوف أبدأ في تغيير هذا الدكان إلى نشاط جديد مربح ورائج أضمن به حياة كريمة لي ولأسرتي حسب ما أشرت علي.

في صباح اليوم التالي دخلت سيارة نقل إلى ذلك الزقاق محملة بالبضاعة الجديدة، بهمة ونشاط بدأ في إزالة كل الورود والرمي بها إلى صندوق القمامة، ووضع البضاعة الجديدة ورتبها على الأرفف بحرص وعناية.

أزال لافتة المحل القديمة التي كانت تحمل عنوان: "أرض الزهر والحنة لأجمل باقات الزهو"، وضع لافتة المحل الجديدة التي تحمل عنوان: "أرض الزهر والحنة لبيع الأكفان وتجهيز الموتى".

خيانات صديقة

مفتاح العماري. ليبيا

تحتفظ ذاكرةُ الأدب بعديد الخيانات التي رافقت مسيرة الشاعر، خلال مساعيه لخدمة السلطان. ولا تقف هذه الآفة، كما يبدو، عند حدود العلاقة بين المتنبي وسيف الدولة، أو كافور الإخشيدي؛ بل تتعداها إلى ما هو أكثر خزيًا، كما لو أنها، في سيرورتها عبر تاريخ الأدب العالمي بصورة عامة، والعربي بخاصة، تحمل وباءً مضمرًا؛ ما تزال جيناته تفعل فعلها؛ حين يكرّس شاعرٌ معاصرٌ قصيدته لتمجيد الحاكم إلى حدّ التأليه، كضرب من التسوّل والارتزاق، طمعًا في نيل العطايا والهبات. مما يُعد من أسوأ وأحطّ أصناف الانحراف الأخلاقي، التي لا يشفع لها أي اعتذار، أو تراجع، أو محاولة التظاهر بالندم.

هل يمكن لفعل الخيانة أن يكون شاعريًا وبريئًا؟ سؤال تقليدي يتكرر بصيغ مختلفة كلما تطرّق النقاش لضرورة الأدب وقيمه، أو استنطاق سيرة شاعر فحل بوزن «أبو الطيب المتنبي»، أو رحلة «أرثور رامبو» وقد تبعثرت لغته بين الشعر، وتجارة السلاح والعبيد. حيث الحقيقة الساطعة، رغم براءتها، أشبه بلغز محيّر ومتعذّر الفهم. مما يدفعنا إلى الاستعانة بالمتخيّل السردي للاقتراب أكثر من هكذا علاقات معقدة، لعلنا، بقليل من الهدوء والتبسيط، نعثر على ضالتنا في فضاء «ميلان كونديرا»، وبالأخص روايته الثالثة «الحياة في مكان آخر». كأن نجد مسوّغًا واحدًا يمرّر متناقضات شاعر كبير مثل: «محمد الفيتوري»، عندما يناصر العدل والحرية، ويمدح الطغاة في وقت واحد. ولسنا هنا في الموقع الذي يخول لنا إدانة المثقف، وتجريم ما يرتكبه من زيف في حق نفسه ومجتمعه وشرف الكلمة، وميثاقها الأخلاقي؛ وإنما نحاول، بقدر كبير من الحذر، تقصي تلك الدوافع الخفية التي تجبر شاعرًا على ممارسة دور الواشي. وملامسة الضغوط السياسية التي تلزم رسّامًا على حمل حقيبة متفجرات. وتفكيك ذلك المشهد الذي يظهر فيه أديب أو شاعر في نقل مباشر للتلفزيون الوطني، وهو يبايع الحاكم المستبد، ليكون على النقيض من تصريحاته المضادة للسلطة في جلساته الضيقة. ولعل في كتاب «أشخاص حول القذافي» لعبد الرحمن شلقم، ما يكفي من وقائع العار التي تشي بفصامية المثقف الوطني ونفاقه.

توليف هذا الصنف من صورة المثقف أو الشاعر أو الفنان، وبالأخص في حقب الحكم الشمولي، سيُعدّ مسألة على درجة عالية من التعقيد فيما لو حاولنا أن نحقّق شيئًا من التناغم السريّ بين الموسيقى وإحراق مدينة، أي بين فاغنر وتدمير العالم. لأن ما يطرحه التاريخ من صور وأحداث وحكايات، سوف تقوم الرواية وشقيقاتها بترجمته إلى جملة من الأسئلة الساخرة، بحيث ستظل الإجابات على الدوام معلّقة.

فقط كل ما في الأمر أننا نبحث عن مسوّغ واحد، ليس لتبرير وجود شخصية المثقف المزيف من بين أفراد العائلة الكريمة التي نخشى من جرح مشاعرها، أو استعداء أفرادها الغيورين، لمجرد إقدامنا على إعادة توثيق الحقائق بصيغة ناعمة، دونما ضغائن أو أي نيّات سيئة لتشويه ولو جزء ضئيل من الذاكرة، بل نود أن نكون أكثر شفافية إزاء تاريخنا الوطني، توخّيًا للصدق، ومكاشفة أنفسنا بالحقيقة كلها دون ترقيع أو تزويق؛ فقط لكي نكون صادقين إزاء أنفسنا، ليس إلا.

وإننا حين نستأنس بقصص بورخيس، أو روايات ميلان كونديرا وهنري ميلر، أو ما جادت به ذاكرة عبد الرحمن شلقم، أو أحمد القطعاني، فإنما لكي ندلّل، دون مواربة، بأن قريحة الأدب، سواءً أكانت سجلًا وثائقيًا بهيئة يوميات أو مذكرات، أم محاكاة متخيّلة للواقع، إنما هي أبلغ صدقًا وتأثيرًا وعمقًا من كتب التاريخ، حين تتعامل مع مادة الواقع بحس انتقائي، يعمل على بتر واجتزاء كل ما هو قبيح ومخزٍ. كصنف من التزييف للذاكرة الوطنية.

إذن، ثمة هنا أكثر من مفارقة صادمة تظهر الشاعر بوجهين في قصيدة واحدة، هي قصيدته؛ فهو محطّم تماثيل، كما يصفه هنري ميلر، في «رامبو وزمن القتلة». وكائن منشقّ عن عقيدة الشعر حسب الوقائع الساخرة التي صاغها ميلان كونديرا، في روايته: «الحياة في مكان آخر». وبين الوجه الأول والثاني يظهر خلل أخلاقي، ليس في طبيعة الشعر؛ بل في تقلبات الشاعر من حيث إيمانه بنزاهة الكلمة. كما لو أن هناك قوى خفية هي ما تجبره أحيانًا، على خيانة نفسه والشعر وجماعته. ليتورط في هذا النمط من الخداع، والتنكيل بعظمة الشعر كقيمة إنسانية؛ ويعمل من ثم على تدمير ذاته، عوض تحطيم الأصنام.

داخل هذا الحشد المخزي من المفارقات العجيبة (هنا وهناك)؛ سيعترض السؤال بالضرورة، ليأخذ استدارة تاريخية حول مشهدنا الثقافي الليبي في عهد الاحتلال الإيطالي، بحثًا عن إجابة منصفة تسوّغ مديح شيخ الشعراء: «أحمد الشارف»، لدوتشي الفاشية: «بينيتو موسوليني» في أثناء زيارته إلى ليبيا، ربيع 1937. بقصيدة يقول في مستهلها: «بالحزم أصبح موسوليني مالكًا ... ثقةَ البلاد فأصبحتْ تهواه». وكانت تلك من أشد صدمات الذاكرة الوطنية عنفًا وألمًا، ولا سيما أننا إزاء قاضٍ عالمٍ بأمور الشرع، وشاعر مناضل، كرّس أكثر أشعاره بلاغة وقوة، لفعل المقاومة، منددًا بجرائم الاحتلال الإيطالي وطغيانه، ومحرضًا على الكفاح المسلح لتطهير البلاد من دنسه وجوره. فهل تبقّى بعدُ، أي شرف للكلمة وقد أعلنت خنوعها واستسلامها في مشهد مذل؟ كيف لنا أن نقنع تلامذة المدارس، أن مدّاح موسوليني، هو نفسه القائل: «رضينا بحتف النفوس رضينا ... ولم نرض أن يُعرف الضيم فينا»؟

ربما لأن الحياة أخيرًا، هي دائمًا في مكان آخر. حيث لا بقاء لشيء سوى المغزى من وجود كلمة نظيفة. الكلمة وحدها دليل التائهين بحثًا عن منابع الحق، لا مناجم الذهب. إذ ذاك كل ما هو صوت، وضوء، ورائحة، ومذاق، ودفق، يبدأ من وجود كتاب، وشجرة طيبة تنتظر. والسلام ختام.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

لم يكن في غربتي حبق
لأنني أردت أن أستعيد
رائحة أمسيات الصيف
عن شرفة أمي
كتبتُ الشعر

لأن لي رقبةً طويلة
وعظاماً نافرة
ولأنني أردت أن أقول
لحبيبي دون أن أوجعه
تعالَ هنا بيتك
أردت أن أقول له
إن السماء له، إن شاء،
والأرض له
وكل المياه التي تربط بينهما

والتي لا تربط
له.
ولأن حبيبي
غزال شارد
ولا يليق به غير الشعر
كتبته.
لأن قلبي الآن فارغ
ولأنني أريد
أن أسحب يد أبي نحوي
قليلاً
قليلاً فقط
أكتبه

———

لولا رينولدز / لبنان

****

غريبةُ الأطوارِ أنا..
ألوذ بانحناءات النّهرِ
وأتلو على مسامعِ السّماءِ
ما تيسَّرَ من «سيرةِ الحُبِّ»
تتَّهمُني الغيومُ بالعشقِ
فتأتي هطولُها في غيرِ أوانِها
لتُطِّبَ شفاهَ السَّماءِ
أترجَّلُ عن كتفِ المطرِ
لأُقنعَ العُشبَ
بالاستماعِ إلى خفقاتِ قلبي
لا شيء مستحيلٌ أمامَ
النوافذِ المُشرعةِ
كأن أنقشَ على مراياكَ قُبَلَ
العُشَّاقِ
عَبر التَّاريخِ



أو أن أعيدَ صياغةَ روايتِنا
وأقبعَ بين دفَّتيها إلى أبدِ
الآبدين
ثمَّةَ عوسجٌ يخرجُ عن طاعةِ
الصَّحراءِ
ويتَّخذُ من شُرفاتِ الموتِ
مسكنًا
لا شيء ينبئُ عنكَ سوى
رائحة أصابعكَ
وأنتَ تُقلِّبُ صفحاتِ
الرِّوايةِ تلك

———

ريتا الحكيم/ سوريا

****

مازلتُ معتقلا
لم أبرحْ سجني بعد
قالوا خلاصك
أن تبقى حيث أنت
فكلّ فسحة إلى الأمام
لن تجعل قُربك للسما أيْسر

مازلتُ في الركن المُعتم
فالشمسُ لا تبحثُ عني في
الظلام
كلما واتتني كوة لأراها
كنتُ على التراجع أقْدر

قالوا سر إلى الخلف
كلما أمعنتَ كنتَ طاهرًا
فإذا أسلفتَ اتسعتَ أكثر

قالوا عش كما عاشوا
واكتب كما كتبوا
لا تجادل
فصمتك في وجه السؤال
أجْدر
مازلتُ ابحث عن نفسي
أتجرعُ الماضي بكأس الماضي
وأرسم على الجدران
غريقًا يستسلمُ للنهاية
عاريًا أبْتر

مازلتُ سجينًا
سيجوا فكره
فيرتد صدى هذيانِه إليه
كيف لعظامٍ لم ترَ النور
أن تؤنس واهمًا زينوا غربته
وصنعوا له منها صنمًا أكبر

———

عاشور أحمد / ليبيا

****

للعطش معنى آخر

طارق القزيري. ليبيا

أحبك حين تميلين نحوي
فأغير جلستي ليتسع لك التعب؛
حين يترك رأسُك على كتفي
ثقلَه الذي لا تعرفه القصائد،
وأبقى ساكناً
كي لا أوقظ العالم تحت خدك.

أي حكمة تلك
التي تطلب من الشفاه
أن تشرح الماء وتبقى يابسة؟
في القبلة معرفة؛
يعود منها الفم
وقد صار للعطش معنى آخر.

أعتدت أن أرتب المديح
كي لا تنكشف رجفة صوتي،
أقول: بنت الأصول،
وأشد على العبارة ياقة قميصي؛
وكلما همت يدي
أعيدها إلى جيبي،
وأصف الطريق
كي لا أقول إلى أين أريد الذهاب.

تعالي بما ينضج الفكرة:
بأثر الوسادة على خدك،
وبخصلة تدخل فمك حين تضحكين،
وبيدك حين تسحب يدي
إلى الموضع الذي يؤلمك.

أريد أن أعرفك
حيث يحتاج المعنى إلى أنامل،
وحيث يصير اقترابنا
شيئا حدث لنا،
ويظل فينا
بعد أن نعجز عن وصفه.

فن إعادة اكتشاف القراءة

زكريا نمر. جنوب السودان

أولاً: البيئة الحديثة المليئة بالمشتتات ومصادر الدوبامين السهل من مقاطع الفيديو القصيرة والصور المضحكة وغيرها تمتص قدرتنا على التركيز وتستهلك طاقتنا الذهنية. ومع تدفق كم هائل من المعلومات العشوائية، يصبح العقل مجهد ومزدحم وغير قادر على الصبر على نشاط واحد لفترة طويلة. لذا، فإن الخطوة الاولى نحو استعادة القدرة على القراءة هي التقليل من استخدام وسائل التواصل الاجتماعي والفيديوهات القصيرة قدر الامكان.

ثانياً: القراءة مهارة عقلية يمكن تشبيهها بعضلة في الجسد، تبدأ ضعيفة وغير قادرة على التحمل، لكنها تقوى بالتدريب والممارسة المنتظمة. فكلما زادت فترات التدريب والصبر عليها، تحسنت القدرة والنتائج. لذلك، من المهم ممارسة القراءة بصورة دورية حتى ولو بكمية صغيرة يومياً، الى ان تصبح عادة راسخة في حياتك.

ثالثاً: لا تحمل نفسك أكثر مما تستطيع. تجنب قراءة أجزاء كبيرة تفوق طاقتك، أو جعل عدد الصفحات هدفاً في حد ذاته. اجعل هدفك جودة القراءة لا كميتها، حتى لو قرأت سطراً واحداً في اليوم. الضغط المفرط يؤدي غالباً الى فقدان الحافز وصعوبة العودة الى القراءة لاحقاً.

رابعاً: ابتعد عن المواضيع التي لا تهمك او التي تفوق مستواك الحالي في العمق والتخصص، لان القراءة في مجال لا يثير اهتمامك ستشعرك بالملل، والقراءة في مجال معقد جداً ستشعرك بالجهل والنفور. الحل هو ان تبدأ من السلم الاول، كماً وكيفاً، بمواضيع قريبة من اهتمامك وسهلة الفهم نسبياً.

خامساً: حاول أن تقرأ من أجل المتعة في أوقات الفراغ القصيرة، مثل أثناء التنقل أو الانتظار أو قبل النوم. أما في الأوقات الطويلة أو عندما تكون في حالة ذهنية نشطة، فاقرأ من أجل المعرفة والتعمق. بهذه الطريقة، يصبح للقراءة وجهان: المتعة والمعرفة، دون أن تشعر بالملل.

سادساً: بعد الانتهاء من كتاب أو رواية، ناقش ما قرأته مع صديق مثقف أو قارئ آخر، فالنقاش يساعد على ترسيخ الفهم وتوسيع الادراك، وقد يلفت انتباهك إلى أفكار لم تلحظها. وإن لم تجد من يناقشك يمكنك استخدام ادوات الذكاء الاصطناعي المتقدمة التي اصبحت قادرة على إجراء حوارات فكرية وتحليلية تساعدك على فهم ما قرأت بعمق اكبر.

لا شيء يدعو للقلق

اسمهان الماجري. ليبيا

لا تقلقي..
حين تخونكِ اللغة
وتتساقط الحروف من
فمكِ كأسنان لبنّية
لم تعد تقوى على العضّ.
لا تقلقي..
إن هجرتكِ شخصياتكِ
وتركتك وحيدة في بياض
الورق
تحدّقين في فراغ
يشبهكِ أكثر ممّا يجب.
لا تقلقي..
إن مرّ القطار
دون أن يلتفت
ووجدتِ نفسكِ تمشين
حافية
على طريق مبتلّ بالوهم
تحملين قلبكِ كشيء
مكسور
لا يرى.
لا تقلقي..
إن كانت قهوتكِ مرّة
فالمرارة أيضاً تربّي الذائقة.

لا تقلقي..
إن رأيته
يقاسم امرأة أخرى ظلّه
ابتسمي. وربّتي على
هشاشته
ثمّ قبّليها،
كأنكِ تعتذرين للعالم عن
درسٍ قاسٍ
سيتعلّمه متأخّرًا.
لا تقلقي..
إن انفضّ الجمعُ من
حولك
الأصدقاء الذين كانوا
يملؤون الضجيج
والإخوة الذين يشبهون
الأبواب المغلقة
الوحدة أحياناً..
أكثر وفاء.
لا تقلقي..
إن وصلت متأخرة إلى كلّ
شيء
بعض الأقدار
لا تفتح إلا لمن تأخّروا بما
يكفي
لينضجوا.
لا تقلقي..
إن استيقظ فيك الحيوان
فالكائنات كلّها تبدأ هكذا
عارية من الرحمة
ثمّ تتعلّم ان استطاعت أن
تصبح إنساناً.
لا تقلقي..
إن تركتكِ الشمس
وأنكركِ الليل
الكون نفسه يرتبك أحياناً
في اختيار أحبّته.
لا تقلقي..
يا شبيهتي
لستِ وحدكِ، ثمّة أرواح
كثيرة
تمشي مثلكِ على حافة
الانكسار
وتكتب.
كي لا تسقط.

نبوءة الأنديز



مدني قصري. جزائري مقيم في الأردن

لاحظ الإنسان منذ القدم أن أحداثًا كثيرة في حياته ليست من قبيل "الصدفة"، وظل الموضوع غامضًا حتى منتصف القرن العشرين حين جاء كارل غوستاف يونغ. يرى يونغ أن التزامنية هي المبدأ الذي يربطنا بحدثٍ خارجي نشعر أننا متواصلون به مع الآخرين ومع الكون.

فهو إذن تعبيرٌ وصفيّ لربط حدثين غير مرتبطين بقانون السبب والنتيجة، ولكن مرتبطان بحكم أهميّتهما ودلالاتهما المتبادلة. حاول يونغ أن يشرح ما لم يرغب أحدٌ في فهمه، لأن الصدفة كانت الكلمة التي كان العلم قد اخترعها لشرح ما لم يكن يريد أن يفهمه، أو الذي لم يكن يستطيع أن يُحْدِثه مِخبريًا بالأدوات التي كان يمتلكها، وهي الأدوات التي لا يزال يفتقر إليها حتى اليوم.

التزامنية واللاوعي الجمعي:

يقول يونغ إن جذور الأحداث التزامنية موجودة في اللاوعي الجمعي، وهو ما يعني أن التزامنية هي التزامن عبر الزمن لِحدثين أو أكثر، من دون أن تربط بينهما أي علاقة سببية، مع تضمّنهما لنفس المحتوى. في سياق هذا المنظور الجديد وُلدت "نبوءة الأنديز" وهي أوّل رواية للكاتب الأمريكي "جيمس ريدفيلد" التي صدرت في 1993 وبيع منها أكثر من 20 مليون نسخة في أكثر من 35 بلداً.

صوت الروح:

يقول جيمس ريدفيلد "خلال دراستي للعلاج النفساني تأثرتُ بفكر كارل غوستاف يونغ، الذي ابتكر مفهوم التزامنية. كنتُ مهتماً بالروحانية، وأدركتُ أنّ التزامنيات هي صوت الروح. وأن هناك توجيهاً خفياً يشتغل في الكون، وأننا نستطيع أن نكتشفه. بعض الأحداث التي نعتقد أنها من قبيل الصدفة تحمِل معنى أعمق. فالحدس هو الذي يقودنا للوصول إلى مكان بعينه، أو لقولٍ أو فعلِ شيء بعينه. هنا، تحدث التزامنيات، من قِبل التأكيد على صحة حدسنا. بطبيعة الحال، لا يمكن أن نرى علامات القدر في كل مكان وفي كل لحظة! هناك تزامنية عندما يكون للحدث صدىً فينا، عندما تأخذ معنىً في حياتنا، وعندما نشعر أنها تضعنا على الطريق الذي يفتح مجال وجودنا".

تتناول "نبوءة الأنديز" مفاهيم مجرى العصر الجديد. وهي عبارة عن رواية "رائعة" تطرح نموذجا جديداً وصحوة نحو بعثِ اهتمامٍ أكبر بلحظة الحاضر في الحياة اليومية.

نبؤة للبشرية جمعاء:

في الأصل اعتبِرت "نبوءة الأنديز"، وهي مخطوطة رائعة مكتوبة ستمائة سنة قبل الميلاد، بمثابة نبؤة للبشرية جمعاء: وهي أن مجتمعاتنا سوف تتعرّض لتحوّلٍ كبير خلال الألفية الثالثة. بطلُ هذه القصة المفتون يرحل إلى بيرو، بحثًا عن كتاب طلاسم غامضة، كان موضوعَ كل الأطماع، وهو الكتاب الذي سيُغيّر حياتَه رأسا على عقب. وهكذا تبدأ طقوس تلقينية سحرية، في شكل سعيٍ من عشر مراحل تؤدي من أعلى جبال الأنديز في قلب غابات الأمازون المطيرة إلى طريق وحْي الحياة. وعندما في نهاية رحلته يكتشف البطلُ المعنى الحقيقي لوجوده يبدأ السعيُ في البحث عن حقيقة وجودنا نحن البشر.

يرى جيمس ريدفيلد، أنه إذا ظللنا متيقّظين، وعرفنا كيف ندرك سرّ وجودنا العظيم فسوف ندرك أننا قد وُضعنا بعناية في المكان المناسب، لكي نغيّر شيئا في هذا العالم. عمل جيمس ريدفيلد، وهو طبيب نفسي لمدة 15 عاماً، مع المراهقين الذين عانوا من سوء المعاملة، وشعر أن أدوات المعالجين النفسيّين كان ينقصها شيء مهم؛ لأنه بدأ يتساءل ما الذي يمكن أن يساعد هؤلاء المرضى بشكل أفضل، وهكذا بدأ في بناء نظرية حول الحدس والظواهر النفسية.



إشارات الحياة السخية:

ومن هنا كانت رواية "نبوءة الأنديز" كتاباً مثيراً، ألّفه جيمس ريدفيلد في شكل أمثال واستعارات، وفيه يُعلّم القراءَ كيف يلاحظون الإشارات التي تُرسلها الحياة إليهم بسخاء. الإشارات في مفهوم جيمس ريدفيلد وغيره الكثير من العلماء، أمثال كارل غوستاف يونغ، هي التزامنيات.

كتاب يكتب نفسه بنفسه:

بعد ذلك قدّم ريدفيلد استقالته ليتفرّغ لتأليف كتابه، وهو الكتاب الذي كان، كما قال "يكتب نفسه بنفسه"، لأنه عند كل منعطفٍ من منعطفات الكتاب كان الكاتبُ يعيش تزامنيات مذهلة في حياته الخاصة، وهي التزامنيات التي كانت تأتي تلقائيًا لتُغذي في كل مرة النقطة المحددة التي كان يرغب في إثباتها.

يقول ريدفيلد "أعتقد أنه عندما "يُكتب كتابٌ من تلقاء نفسه"، ويترجَم إلى أكثر من 30 لغة ويقرؤه 20 مليون شخص، يمكننا بحق أن نقول إنه كتاب "إعجازي موحَى به".

"نبوءة الأنديز" إذن تُحدثنا عن رُؤىً حول معنى وجودنا الحقيقي، وتفسّر لنا مجرى نموّنا الروحي وهي تتضمّن عشر رؤىً تلخصها الرواية على النحو التالي:

أوّلا – صحوة روحية:

"تَظهر صحوةٌ روحية جديدة في الثقافة الإنسانية، صحوة تُنتجها "كتلة حرجة" من الأفراد الذين سيكتشفون أن حياتهم وَحْيٌ روحي دائم، ورحلة تقودهم فيها تزامنيات (صدف) غامضة".

ثانيا – منظور تاريخي أوسع:

"هذه الصحوة الروحية تمثل ميلادَ نظرة جديدة إلى العالم، أوسع وأكمل، لتحل محل مرحلة القلق القديم – السائد منذ 500 سنة – الذي كان يدفعنا من أجل البقاء والبحث عن الرفاه. لا شك أن الطموح

التكنولوجي مُهمّ، لكن مع اهتمامنا بالتزامنيات في حياتنا سوف نفهم هدف الوجود الحقيقي والطبيعة الحقيقية لكوننا".

ثالثا - مسألة طاقة:

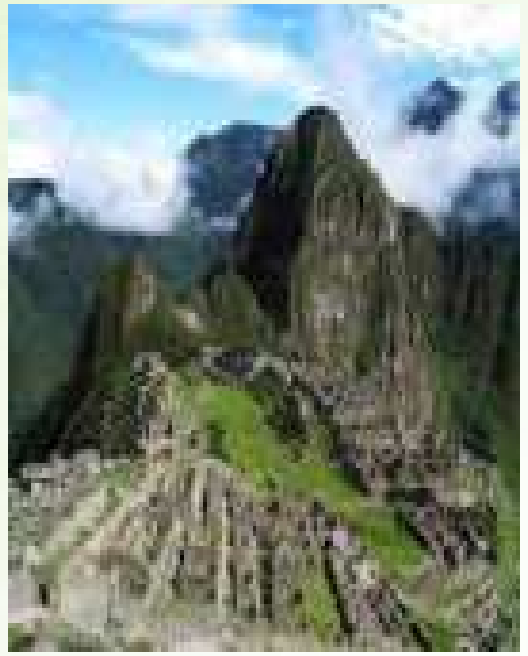
"اليوم نكتشف أننا لا نعيش في عالم مادي، ولكن في كون من الطاقة الحيوية. كل شيء موجود هو حقل من الطاقة المقدسة التي نستطيع أن نختبرها من خلال حواسنا وحدسنا. وفضلا عن ذلك نحن البشر يمكننا أن نوجّه طاقتنا في الاتجاه الذي نرغب فيه، مع تركيز كل اهتمامنا في هذا الاتجاه. الطاقة تتدفق نحو النقطة التي نُوجّه إليها اهتمامنا، وهو ما ينتج عنه تأثير على أنظمة أخرى من الطاقة، وبالتالي مضاعفة وتيرة التزامنيات في حياتنا".

رابعا – الصراع على السلطة:

"في كثير من الأحيان الرجال ينقطعون عن مصدر هذه الطاقة وبذلك يشعرون بالضعف وانعدام الأمن. فللحصول على الطاقة نميل إلى التلاعب بالآخرين أو إجبارهم على أن يهتموا بنا لكي يزوّدونا بالطاقة. عندما ننجح في السيطرة على الآخرين بهذه الطريقة نشعر بأننا أقوى، لكنهم يشعرون بالضعف فليجؤون في الغالب إلى الاعتداء علينا. ولما كان وجود الطاقة بكميات صغيرة تصبح المنافسة على جذب هذه الطاقة هي سبب كل الصراعات بين البشر".

خامسا- رسالة المتصوّفين:

انعدام الأمن والعنف ينتهيان عندما نتواصل مع



الطاقة الإلهية، من خلال نظام اتصالنا الداخلي، وهو الاتصال الذي يصفه الصوفيون في كل التقاليد الروحية. فالشعور بالفرح، والشعور بالحب المستمر دليلٌ على وجود مثل هذه العلاقة".

سادسا – التحرر من الماضي:

"كلما ظللنا على اتصال مع الطاقة الإلهية إلا وازداد وعينا باللحظات التي نفقد فيها هذا الاتصال، بسبب تأثير الإجهاد؛ إذ يمكننا أن نلاحظ كيف نسرق من طاقةِ الآخرين. وكلما أصبحنا واعين بهذا الواقع كلما أصبح اتصالنا بالطاقة الإلهية أكثر استقراراً وثباتاً، وصرنا قادرين على اكتشاف مسار نمونا ورسالتنا الروحية، والكيفية التي نساهم بها في تطور هذا العالم".

سابعاً – بعث التطور:

"الوعي برسالتنا الروحية الشخصية يعزز تدفّق التزامنيات (الصدف) التي تقودنا إلى مصيرنا. في البداية نطرح سؤالا، ثم ستقودنا أحلامنا، وأحلام اليقظة، وحدسنا إلى الأجوبة على الأسئلة التي تأتينا أيضا في شكل تزامنيات".

ثامناً – علاقات أخلاقية جديدة:

"يمكننا زيادة عدد تلك الصدف التي ترشدنا في الحياة، من خلال تعزيز صحوة كل شخص نصادفه في حياتنا. ينبغي أن نولي اهتماماً خاصاً لعدم فقدان اتصالنا الداخلي مع الطاقة الإلهية في علاقاتنا العاطفية. وبمشاهدتنا الجمال في كل وجه من الوجوه نُضاعف حكمة الآخرين. وهذا السلوك مهم في مجال الأطفال، لأنه يعزز شعورهم بالأمان ونموّهم الشخصي".

تاسعاً- ثقافة الغد:

"مع تطور كل واحد منا نحو الإنجاز الأفضل لرسالته الروحية ستتطور وسائلنا التكنولوجية لتصبح مؤتمتة بالكامل، وسوف يركز الناس على نمو التزامنيات. هذا التطور سيؤدي بالبشر نحو مستويات أعلى من الطاقة، ومن ثم سوف يتجاوز الإنسان الشكل البشري – الجسد – إلى الشكل الوحي الذي يجمع البعد الوجودي والحياة بوجودٍ ما بعد الموت".

عاشراً – المحافظة على الرؤية:

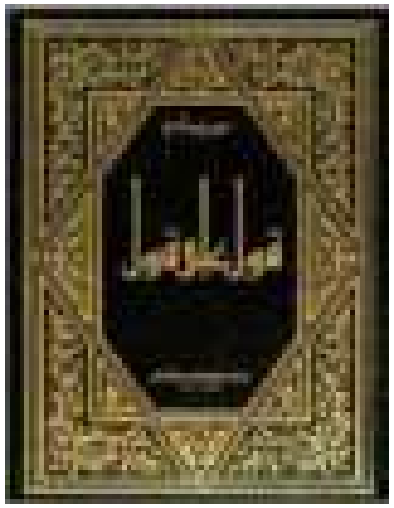
"يجب أن نتعلم كيف نحافظ على تفاؤلنا ونرعاه. سوف نتعلّم كيف نصبح أكثر وعيا بحدسنا وكيف نثق به أكثر. إننا نعلم أن هذه الصور الذهنية هي ذكريات عابرة من خطتنا الأصلية، وأنها الكيفية التي نرغب في أن نطوّر بها حياتنا".

من تجاربه الشخصية في التزامنية يروي لنا المؤلف هذه القصة "كنت في ولاية أريزونا للعمل على نبوءة الأنديز. شعرتُ أنني لم أعد أستطيع أن أكتب أكثر، كنت أفتقر إلى الإلهام. وضعتُ حقائبي في "سيدونا"، وهو مكان مشهور بدوامات الطاقة فيه. ذات يوم خرج غرابٌ من الوادي قرب المكان الذي كنت فيه. ثم بدأ يدور فوق رأسي، ثم عاد من حيث أتى. عندئذ غُصتُ مرّة أخرى في تدوين ملاحظاتي. بعد فترة وجيزة جاء غرابٌ آخر من الوادي ليحلق فوق رأسي. وبدافع الافتتان والدهشة ذهبتُ لرؤية ما يحدث في الوادي. هناك رأيتُ نوعا من شجر "البُودهي (الكلمة تعني "الاستنارة" أو "المعرفة"، وهي مشابهة لكلمة "بوذا"). قررتُ السير إليه. وعند الشجرة شعرتُ بقوةٍ هائلة: شيء ما انفتح في داخلي، في تلك اللحظة، في ذلك المكان. وفي الحال عادت إليّ كلُّ بقية الكتاب. فلو لو أكن حساسًا لأهمية زيارات هذه الغربان لكنت أضعتُ الكثير. التزامنياتُ تظهر كثيرا في حياتي من نواحي عملية، كحلولٍ لمشاكلي.

(موقع ثقافات)

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 القائل وما القائدة :

فلا السجنُ أبكاني ولا القيدُ شفّني
ولا أنني من خشية الموت أفزعُ
ولكنّ أنوارَ الحسانِ عليهمُ
إذا بُحتُ أن يلقينَ ما كنتُ أصنعُ

عبدالله محمد عويد
تل حلف – سوريا

*

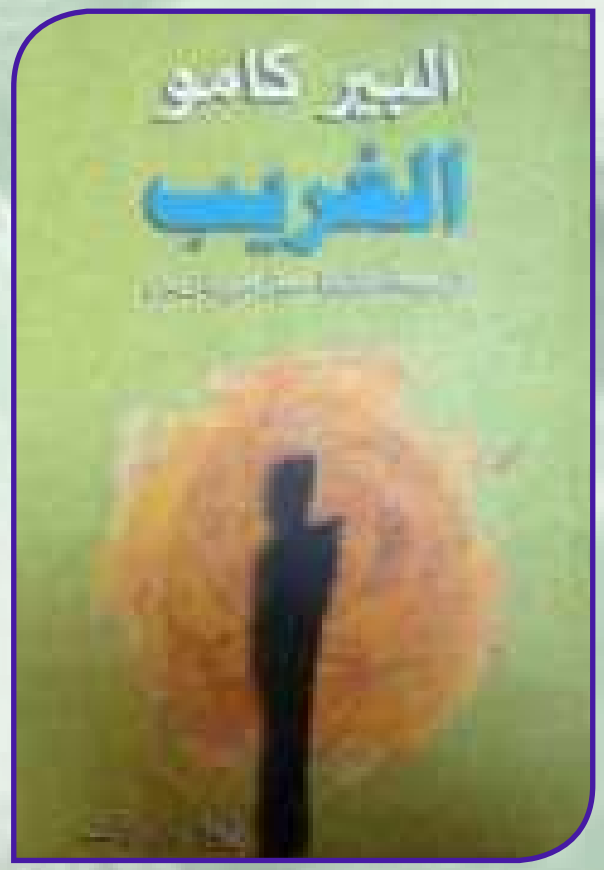
دجاج الفستان

■ الجواب : هذا البيت من بحر أبيات لأحد دجاج الفستان ، وهذا الأخير لا يزعج في الحقيقي ثلاثة عشر بيتاً ، وأريد أن أتسلم في حياته قصيدة منها خمسة أبيات فقط وهي :

أيتها بنتُ الحريرِ إذا مشيتِ أتيتِ
بالخيرِ فرّاقي إذا القيتِ تضحكُ

قبل أن

نفترق ..



ولكن الجميع يعرفون أن الحياة ليست جديرة بأن تعاش. ولم أكن أجهل، في الحقيقة، أن الموت في الثلاثين أو في السبعين سيان.

أيام زمان



تُظهر الصورة طفلة صغيرة تبتسم بسعادة وهي تداعب (جدي)، ماعز وذلك من أرشيف كتاب "بدو برقة، 1948–1951"(The Bedouin of Cyrenaica) لعالم الأنثروبولوجيا البريطاني لإيمريس بيترز.

المصدر: (ذاكرة ليبيا القديمة من جميع المدن ٠) على الفيس بوك.

وطن الثقافة
وثقافة الوطن

مجلة

الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب
السنة الثامنة العدد 94 / أكتوبر 2026



المشنقة بانتظار الشهيد