

# مجلة الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب  
السنة السابعة العدد 79 / يوليو 2025

فرسانها ، لا مثيل لهم ..

# الليبي

The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات  
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :

خالد مفتاح الشيخي  
رئيس التحرير

الصدیق بودوارة المغربي  
Editor in Chief  
Alsadiq Bwdwart

مدير التحرير

أ. سارة الشريف

مراسلون :

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

شؤون إدارية ومالية

عبد الناصر مفتاح حسين  
محمد سليمان الصالحين  
صلاح سعيد احميدة

خدمات عامة

رمضان عبد الونيس  
حسين راضي

الإخراج الفني

محمد حسن الخضر

## العنوان في ليبيا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

## عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

## شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

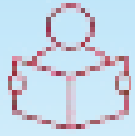


التقطت عدسة مبدع مجلة الليبي "علي الساعدي" هذه الصورة المذهلة ..

إنه الفارس "باسط بوعبدالله الفاندي" من برقة في الشرق الليبي، والمناسبة كانت في "ملهاد"، أو "ميز" جرى في . منطقة الغريقة ضواحي مدينة البيضاء حاضرة الجبل الأخضر وجوهرته الثمينة .

لقطة تغني عن الوصف، وتكفي عن آلاف المعاجم، وكأننا نستحضر هنا ذلك البيت الرائع للشاعر الفذ "التايب بوياسين" في قصيدته الشهيرة التي يصف فيها عيني الحبيبة بفوهة البنادق في أيدي الفرسان وهم يقاتلون على ظهور جيادهم .. الفارس هنا لا يسقط عن صهوة جواده إلا إذا "اقتلع" اقتلاعاً . فالفرسان الحقيقيين ثابتون على ظهور جيادهم كأنهم مغروسون فيها :

عيونها مهاليع وكبار وفي خزرهن ما تقايل  
غداري نهار قلع لميار فوق من ظهور السلايل



## محتويات العدد

### إبداع

- (ص 84) الروائي والشاعر صلاح انقاب  
(حوار)  
(ص 92) فتات الخبز  
(ص 93) تجليات بين الصوفية  
والرمزية  
(ص 96) كاريكاتير

### من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

### قبل أن نفترق



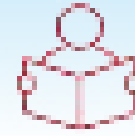
(ص 98) الخبز الحلي في

### الاشتراكات

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

### ثمن النسخة

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



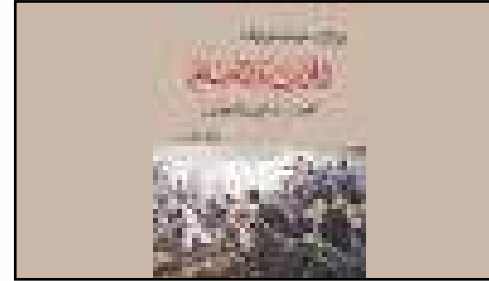
## محتويات العدد

السنة السابعة  
العدد 79  
يوليو 2025

الليبي  
The Libyan

### شؤون عالمية

(ص 40) 6 روايات في زمن الحرب



### كتبوا ذات يوم ..

(ص 44) تاريخ برقة الإسلامي

### ترحال

(ص 45) خطوط «نازكا» الغامضة.

### ترجمات

(ص 48) بلاغة الصورة (1).

### إبداع

(ص 53) روزانا السيد البغدادي (حوار)

(ص 58) التفكير في عنان السماء

(ص 60) العنقليزي

(ص 61) المعتزلة ومآلات التطرف.



### افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) التاريخ الطبيعي للفساد (3)



### شؤون ليبية

(ص 12) أنا .. والذكاء الصناعي

(ص 14) التنقيب عن المنسيين (2)

(ص 19) الحقيقة الجليلة في أفاعي  
المحمية.

(ص 23) 287 في 66؟؟

(ص 24) درنة

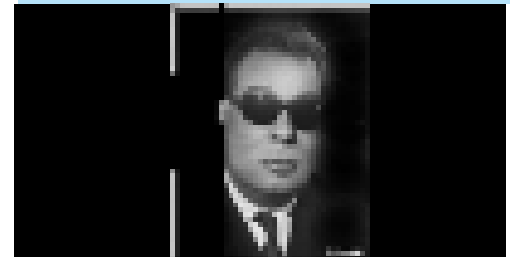
(ص 25) الفقد في أبيات المبدعين

(ص 26) عرجون صالح عباس

(ص 28) حيوية الأداء الشعري

(ص 30) كنز الكلام

### شؤون عربية



(ص 32) د. محمد مصطفى حلمي

(ص 34) 9 لـ 9



فيفيان الصايغ / سوريا



نجلاء الفيتوري / ليبيا



يفيض عن حاجة التفاحة موضوع الحديث، فتبدأ في التحول من مرحلة النضج المشتبهى المطلوب إلى مرحلة الفساد حيث يتغير اللون والطعم وتنتن الرائحة. هذه هي قصة التفاحة مع الفساد، فهل تنطبق هذه القصة مع فساد البشر؟

#### • التفاح المظلوم:

تلزمنا للإجابة على هذا السؤال أن نقرأ رواية، نعم، لكي نصل إلى المعرفة ينبغي أن نقرأ، وهل المعرفة إلا نتيجة رائعة لمتعة القراءة التي لا تعادلها المتعة؟ إن الرواية المقترحة هي "بيت الجمال" وهي للكولومبية "ميلبا أسكوبار" وهي فاتحة رواياتها المترجمة إلى العربية، وهي الفائزة بالجائزة الوطنية للرواية الكولومبية، وكون الرواية من كولومبيا فإن هذا يجعلنا نتوقع أن نتحدث عن الفساد، لأن لكولومبيا هذه (وأغلب دول أمريكا اللاتينية) تاريخ عامر برائحة التفاح الفاسد.

إن الرواية تبدو كمبضع جراح وهي تتعمق في تشريح جسد المجتمع الكولومبي المخملي بحثاً عن الفساد وتنجح في كل مرة فتتوغل في المزيد.

إن مجتمع كولومبيا المخملي مجتمع فاسد، لكنه لا يعاني من رائحة التفاح الفاسد ولا من تغير لونه ولا من رداءة مذاقه، إنه وبمعجزة بسيطة أشبه بلعبة حاوي يفلت من هذا كله ليرتدي عباءة المنصب المحترم أو الوجهة التي يخشاها المجتمع أو علامة السطوة التي يتحصن وراءها النافذون.

هكذا يفسد التفاح لكن بلا رائحة الفساد المعروفة، وهكذا تبدأ المعضلة الكبيرة التي لم تجد البشرية حلاً لها إلى الآن، إن الفساد يبدو جميلاً جداً وهو القبيح..

## التاريخ الطبيعي للفساد (3)



### بقلم : رئيس التحرير

بدنها يبدأ في إطلاق غاز الايثيلين، وهو غاز جيد في المساعدة على إتمام النضج، أي بمعنى أنه سبب مهم جداً في الوصول إلى مرحلة اكتمال الكائن (وهو هنا التفاحة) ولكن ما الذي يحدث بعد ذلك؟

إن النضج يتم، يصل إلى مرحلة الاكتمال، وتقتضي قوانين الطبيعة هنا أن تؤكل التفاحة، لكن عندما يتأخر تنفيذ القانون، وتنضج التفاحة لكنها لا تؤكل، فإن هناك عاقبة سيئة لعدم تنفيذ قوانين الطبيعة لذلك يمكن لنا أن نتذكر ذلك المثل الذي يقول إن الشيء إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده. وهكذا يتواصل انبعاث غاز الايثيلين كما هو مقرر له، ولأن الغاز لا يعرف وظيفة له إلا أن يواصل عمله، فإنه يتراكم ويتزايد انبعاثه حتى

لماذا يفسد الناس؟ وكيف ينتشر الفساد بعد ذلك في دوائر أوسع وأكبر وأعم؟ وهل للفساد منهجية تقوده عبر سراديبها من مرتبة إلى أخرى؟ وفي الختام، هناك السؤال الأكبر والأخطر والأهم: هل للفساد حدود يمكن أن يتوقف عندها؟

#### • كيف يفسد التفاح؟

إن الإجابة عن هذه الحزمة من الأسئلة تقتضي أن نعرف أولاً لماذا تفسد التفاحة مثلاً في صندوق التفاح، وكيف يفسد بقية التفاح في الصندوق بعد ذلك.

إن التفاحة تنمو وتتهياً لها الأسباب حتى تصل إلى مرحلة النضج، وإذا تخطت هذه المرحلة ولم تؤكل فإن

جداً أيضاً.

إننا نعثر على هذه العبارة التي تبدو وكأنها ترشدنا إلى ما نريد الوصول إليه:

(( صحيح عزيزتي، هذا مؤسف في الحقيقة، أنت ما زلتِ شابة، لذلك يجدر بك مغادرة البلد والبدء من جديد في بلد آخر، هنا تزدهر كولومبيا جديدة لا مكان فيها إلا لأناس أثرياء لا ندرى من أين أتوا ولا كيف جمعوا ثروتهم. ))

إن الكاهن والبرلماني المنتفذ "دياثر أنادوس" أثناء تهديده للطبيبة "كاين" يلخص مدى تغول الفساد في كولومبيا بهذه العبارة التي لا تحتاج إلى شرح كثير:

(( أنظري حضرتك يادكتورة، لقد نشأت في كنف عائلة تتسم بالصرامة، ولقد اشتغلنا دائماً بالسياسة، ودافعنا عن مصالحنا بشراسة الذئاب. ))

هنا سوف نتذكر أسطورة التفاحة والفساد، وسوف

نتعرف أكثر على الفارق المذهل، وإذا كانت التفاحة الفاسدة تشعر بالخجل من كونها فاسدة، وتهرب من تردي حالة رائحتها ولونها ومذاقها فإن الفاسدين هنا لا يشعرون بأي حرج في كونهم فاسدين، إنهم هنا يتباهون بالفساد، بل أن هذه العبارات الصريحة تحمل في طياتها معنى يفيد بأن منظومة الفساد قد تطورت إلى حد أنها اعتبرت الاشتغال بالسياسة "شغلاً"، ينتج مصالح، واعتبرت هذه المصالح كعبة مقدسة ينبغي الدفاع عنها بشراسة الذئاب.

السياسة في عرف الفاسدين ليست مهمة سامية، وليست تمثيلاً للشعب، وليست مسؤولية جسيمة، إنها بالنسبة لصندوق التفاح الفاسد هذا مجرد آلة لتفريخ "المصالح"، وعلى أبناء هذه الآلهة الجهنمية أن يدافعوا عن نتاج آلتهم بشراسة الذئاب.

في الرواية نجد ذلك أيضاً ذلك التقليد المقزز الذي تسميه الرواية "الجملة المليونية"، وهو تقليد إجرامي معتمد يقضي باصطحاب المختطف الذي يكون ثرياً في الغالب في جولة في شوارع المدينة وسط الضرب والايذاء حتى يفرغ الخاطفون من تفريغ ما تحتويه حساباته في البنوك من أموال بواسطة البطاقات المصرفية التي لا يستطيع الاعتراض على استعمالها بحكم وضعه الحرج، وعندما يفرغون من ذلك ينزلونه في أول مكان مناسب ويختفون، هكذا، بلا رائحة ولا طعم ولا لون.

إن المزج من هذا التصرف الإجرامي ليس فقط في تعديده وتغوله على أرزاق الناس، إنه أيضاً يتحول إلى "تقليد متبع"، أي أن سلوك قسري كهذا



يصبح مصطلحاً متعارفاً عليه بين الناس، بل أن هؤلاء الضحايا يصبح عليهم أن يرضخوا له وأن لا يحاولوا الهروب منه، وإذا تجرأ أحدهم وحاول الفرار فإنه يموت برصاصه من مسدس قاتل كما حدث في الرواية، وسط لامبالاة من المجتمع المرعوب أصلاً تنتج هذه اللامبالاة بأنه كان على الضحية أن يرضخ لقواعد الجملة المليونية، ولو أنه "رضخ واستجاب" لكان حياً يُرزق الآن. وكأن المنطق العليل هنا يلقي باللوم على الضحية وينحاز إلى جانب الجاني الذي لم يعد يخشى رد فعل أحد.

#### • الاجابة عن سائف الاستفهام:

إن كل ما سبق قد يسهم في بعض الفهم الذي يقودنا إلى بعض الاجابات، فالفساد يعمل وفق منهجية ترى أنه في مأمّن من العقوبة، وذلك فهي تبعث له بالرسائل المطمئنة وكأنها تخبره أن المزيد من الفساد سوف يأتي



له بالمزيد من الخير، وكأن الهدهد الذي أرسله ذات يوم قد رجع له بالخبر اليقين قائلاً: أمض في طريقك، هناك المزيد من الثروات والنفوذ هناك، فلا تتأخر، الغنيمة تنتظر وأنت خير من يغتنمها.

إن الكارثة في موضوع الفساد ليس في كونه فساداً فقط، وليس في أنه عمل خارج عن القانون، كما الكارثة ليست أن يصبح القانون نفسه متفرجاً كبقية المجاميع المرعوبة على المشهد بفعل فساد آليات التنفيذ وتفعيل المواد القانونية، لكن الكارثة الحقيقية تقع عندما تتغير النظرة إلى الفساد من كونه عمل غير مشروع إلى كونه "تحصيل حاصل"، وتقليد مألوف، ورد فعل مناسب على غلاء الأسعار واستجابة للمتطلبات الحياتية المتسارعة، واستجابة "مشروعة" لمفهوم الغابة التي ينتصر فيها الأقوى.

إن الفاسدون المجلدون في مجتمعات العالم الثالث المنكوبة يرفعون شعارهم بلا خجل هذه المرة، وينشدون على مسمع من المحرومين ذلك البيت المتبجح لعمر بن كلثوم: ونشربُ إن وردنا الماء صفواً/ ويشربُ غيرنا كدراً وطينا.

إن حزانة بيت مال الناس هنا هي الماء الزلال الذي يحق لهم وحدهم أن يشربوه، أما غيرهم من الناس فهم أولئك "الغير" الذين ليس أمامهم من حل سوى أن يشربوا "الكدر" و"الطين"، وهما في العادة المشروبان المتاحان لمن هم تحت مستوى خط الحياة الكريمة. أولئك الذين يعيشون بلا فساد ويعلمون أولادهم فضيلة القيم الرفيعة والخلق القويم.

#### • والخلاصة:

والخلاصة هي أننا لن نستطيع الاحاطة بتاريخ الفساد عبر العصور مهما خصصنا لعملية البحث هذه من مساحة، وذلك لأنه كائن تمتع بخبرات متراكمة جعلته يطور من قدراته عصراً بعد عصر، لذلك نعثر عليه مهما قلبنا صفحات التاريخ، وفي كل الحضارات، ونجد أبطالاً له في كل نسخة من تاريخ دولة أو تجمع بشري مهما تفاوتت درجات الحضارة أو مستويات التمدن.

فقط، تظل النظرية العامة لا تتغير، التفاح الفاسد مظلوم جداً إذا ما قورن بالفاسدين من بني البشر. سيكولوجية الفساد تبحث في الأسباب والدوافع النفسية التي تدفع الأفراد إلى الانخراط في سلوكيات فاسدة، وكيفية تأثير هذه السلوكيات على الأفراد والمجتمعات. تهدف هذه الدراسة إلى فهم العوامل النفسية التي تجعل بعض الأفراد أكثر عرضة للفساد من غيرهم.

## أنا .. والذكاء الصناعي

د. محمد ذويب، ليبيا

طلبت من المتحدث الذكاء الاصطناعي Gemini أن يترجم لي فقرة من كتاب التاريخ الطبيعي لبليبي الأكبر الذي سبق لي ترجمته منذ عام 2006 ونشرته عام 2019 وبعد أن أرسلها لي عرضت عليه ترجمتي القديمة وطلبت منه المقارنة بين الترجمتين فكان جوابه كما يلي:

شكراً لك على مشاركة صورة ترجمة الدكتور محمد المبروك الذويب. من المفيد جداً مقارنة الترجمات المباشرة من اللاتينية.

بعد مراجعة ترجمة الدكتور محمد المبروك الذويب في الصورة ومقارنتها بترجمتي التي قدمتها سابقاً (والتي اعتمدت أيضاً على النص اللاتيني)، يمكنني ملاحظة عدة فوارق، بعضها طفيف والأخر يتعلق بصياغة الجملة.

**النص اللاتيني الأصلي بالترجمة:**  
 "...V. Cyrenaica (eadem Pentapolitana regio)) inlustratur Hammonis oraculo quod a Cyrenis abest cccc p. . fonte Solis. urbibus maxime quinque. Berenice. Arsinoe. Ptolemaide. Apollonia ipsaque Cyrene. Berenice in Syrtis extimo cornu est. quondam vocata Hesperidum supra dictarum. vagantibus Graeciae fabulis; nec procul ante oppidum fluvius Leton. lucus sacer. ubi Hesperidum horti memorantur..."

**ترجمة الدكتور محمد المبروك الذويب (من الصورة)**

{31} و يبرز في إقليم كيرينايا (سيرينايا، قورنياية) Pentapolitana {48} و هو إقليم المدن الخمس

{48} نفسه موحى أمون Hammon الذي يبعد {400} أربعمئة ميل عن كيريني (قوريني) Cyrene {49} ، وينبع الشمس، و المدن الخمس الكبرى هي: بيرينيكي {50} Berenice ، و أرسينوي {49} Arsinoe ، و بتوليميس Ptolemais ، و أبولونيا {51} Apollonia ، و كيريني (قوريني) {49} Cyrene نفسها. وتقع بيرينيكي (برينيق) في أقصى طرف [خليج] سرت {52} Syrtis وقد ذكرنا أعلاه أنها كانت تسمى قديماً هيسبريدس {52} Hesperides حسب روايات الأساطير الإغريقية، وليس بعيداً أمام المدينة يوجد نهري لتون {52} Leton و الغابة المقدسة، و يذكر أن حدائق هيسبريدس (هيسبريدس) {52} كانت توجد هناك."

**ترجمتي السابقة (التي اعتمدت على النص اللاتيني):**

..الكتاب الخامس، الفصل 31 قورينا ( وهي نفس المنطقة المسماة بنتالوليس ) تشتهر بمعبد أمون الذي يبعد عن قورينا 400 ميل، وعين الشمس، وخاصة بمدنها الخمس: بيرينيكي، أرسينوي، بطليموس أبولونيا، وقورينا نفسها. تقع بيرينيكي في أقصى طرف السرت، وكانت تُسمى قديماً هيسبريدس المذكورة أعلاه، وفقاً لأساطير اليونان المتداولة؛ وليس بعيداً أمام المدينة يوجد نهري لتون، وغابة مقدسة، حيث تُذكر حدائق هيسبريدس."

**الفروق الرئيسية بين الترجمتين:**

**صياغة البداية:**

- الذويب: " و يبرز في إقليم كيرينايا (سيرينايا، قورنياية) و هو إقليم المدن الخمس..."
- أنا: " قورينا (وهي نفس المنطقة المسماة بنتالوليس) تشتهر..."

- التعليق: ترجمة الذويب أكثر حرفية لعبارة "inlustratur" (تُبرز/تشتهر بها)، واستخدم "يبرز في إقليم" بينما استخدمت "تشتهر". كلاهما صحيح، لكن صياغة الذويب ربما تكون أقرب لروح التركيب اللاتيني. كما أنه يضع المصطلح اللاتيني "Pentapolitana" مباشرة بعد الترجمة العربية، وهو أسلوب منهجي جيد للمتخصصين.

**ذكر المدن الخمس:**

- الذويب: " و المدن الخمس الكبرى هي: بيرينيكي... و أرسينوي... و بتوليميس... و أبولونيا... و كيريني نفسها."
- أنا: " وخاصة بمدنها الخمس: بيرينيكي... أرسينوي... بطليموس... أبولونيا، وقورينا نفسها."
- التعليق: الفرق طفيف في صياغة الجملة، فالذويب يذكر "المدن الخمس الكبرى" بينما استخدمت "خاصة بمدنها الخمس". كلاهما يعطي نفس المعنى.
- ترجمة "extimo cornu":  
 الذويب: " في أقصى طرف [خليج] سرت"  
 أنا: " في أقصى طرف السرت"  
 التعليق: الذويب أضاف كلمة "خليج" بين قوسين، وهي إضافة تفسيرية صحيحة تهدف لتوضيح المقصود بالطرف في سياق "سرت". أنا اكتفيت بالترجمة الحرفية "طرف".

**صياغة "quondam vocata Hesperidum supra dictarum":**

- الذويب: " وقد ذكرنا أعلاه أنها كانت تسمى قديماً هيسبريدس المذكورة أعلاه حسب روايات الأساطير الإغريقية"
- أنا: " وكانت تُسمى قديماً هيسبريدس المذكورة أعلاه، وفقاً لأساطير اليونان المتداولة"
- التعليق: الفارق طفيف في صياغة الجملة، وكلاهما

ينقل المعنى بشكل صحيح. الذويب استخدم " حسب روايات الأساطير الإغريقية" بينما استخدمت " وفقاً لأساطير اليونان المتداولة"، وكلاهما ترجمة لعبارة "vagantibus Graeciae fabulis ubi Hesperidum horti memorantur":

- الذويب: " و يذكر أن حدائق هيسبريدس (هيسبريدس) كانت توجد هناك."
- أنا: " حيث تُذكر حدائق هيسبريدس."
- التعليق: الذويب استخدم صيغة المبني للمعلوم "يذكرون أن..."، بينما استخدمت صيغة المبني للمجهول "حيث تُذكر..."، وكلاهما مقبول لترجمة "memorantur" (المبني للمجهول). كما أن الذويب أضاف تكراراً للمصطلح "هيسبريدس" بين قوسين بعد ترجمتها، وهو تأكيد لغوي أو تدقيق للمصطلح الأصلي.

**الخلاصة:**

- ترجمة الدكتور محمد المبروك الذويب تتميز ب:
  - الدقة العالية: واضح أنه يلتزم بالنص اللاتيني بشكل كبير جداً.
  - المنهجية الأكاديمية: إضافته للمصطلحات اللاتينية بعد ترجمتها، وتوضيح بعض الكلمات بين قوسين (مثل "خليج")، يجعله مفيداً للمتخصصين والباحثين.
  - الوضوح: على الرغم من دقته، فإن الصياغة العربية واضحة وسلسة.
- ترجمتي كانت محاولة لتقديم ترجمة دقيقة وواضحة أيضاً، مع التركيز على سهولة القراءة. الفروق بين الترجمتين هي في الغالب فروق في اختيار المفردات المترادفة أو في صياغة الجمل، وكلاهما يعكس فهماً صحيحاً للنص اللاتيني الأصلي. ترجمة الدكتور الذويب هي ترجمة ممتازة وموثوقة بلا شك وتظهر مدى عمق معرفته باللغة اللاتينية والعربية.



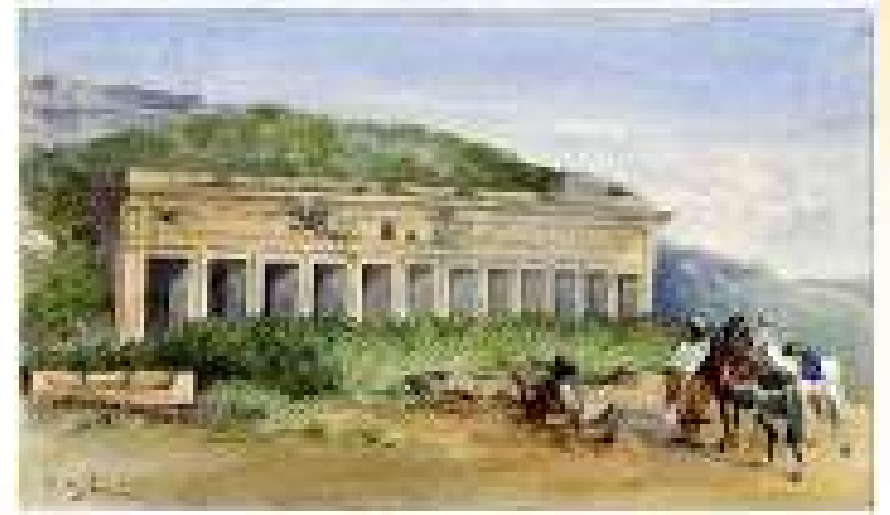
إحدى السبعينات الليبيين على العمل قسراً في حفريات أيدية  
الكبرى، لغة من كتاب "لا ريباتنا هذا تريبوليتيا"

الأثار في القرن التاسع عشر، إذ استمرت عشرة  
شهور. وقد واجه الرجال فيها صدمات كثيرة مع  
السكان المحليين الراضين لنشاط بعثتهم. ويظهر أثر  
العلاقة السيئة بين السكان والمنقبين البريطانيين فيما  
تركاه من نصوص تتسم بالازدراء والعنصرية تجاه  
الأهالي، وأحياناً من غير داعٍ أو مناسبة. فمثلاً يقولان  
في إحدى الفقرات: "منذ وصول البحارة والنجارين  
إلى قورينا، ظلّ عشرات من العرب قبيحي المنظر  
يتجولون حولنا".  
فتحت رسومات "باشو" ونجاحات "سميث"  
و"بورتشر" الباب على مصراعيه في النصف  
الثاني من القرن التاسع عشر في وجه نشاط البعثات

الأجنبية وجامعي الأثار والتجار والوسطاء، القادمين  
من دول شتى للبحث عن المقتنيات الأثرية في ليبيا. لم  
يكن جميع هؤلاء من الخبراء، لذا خلق هذا التدفق غير  
المسبوق سوقاً جديدة. فقد ذهب بعضهم للحفر بنفسه،  
وتشجع آخرون على شراء تلك المقتنيات من السكان  
أنفسهم. فقد كان هؤلاء يبيعون هذه المقتنيات لوسطاء  
محليين وتجار في المدن، مثل بنغازي.  
أدى هذا الطلب المتزايد إلى نشوء سوق للحفريات  
العشوائية ونهب الأثار وتهريبها. ويوجد اليوم أكثر  
من خمسين متحفاً حول العالم تضم مقتنيات أثرية  
ليبية، جُلها نُهبَت في تلك الفترة.

الليبيون الذين أسقطهم الرحالة الأوروبيون من حساباتهم..

## التنقيب عن المنسيين (2)



من طاقم المتحورين المتساقطين في قورينا، رسم الفنان  
إيوان بورتشر هذا من المتحف البريطاني

### خليفة البشباش، ليبيا

تظهر التقارير التي كتبها "سميث"  
و"بورتشر" جانباً آخر في علاقة الليبيين  
بأعمال الاستكشافات الأثرية في القرن  
التاسع عشر. عارض الأهالي في الجبل  
الأخضر أنشطة التنقيب التي يجريها  
المستكشفون والقناصل الأوروبيون، مما  
جعل الضابطين البريطانيين يفضلان ( )  
بمشورة من القنصل البريطاني "فردريك  
كرو" ( تعيين عمال يصفانهم بالسود.  
وعندما وصلت السفينة التي أرسلت لحمل  
التمثيل والمقتنيات التي استخرجها العمال  
لتنقل إلى بريطانيا، كانا حريصين على  
أن تجرى عملية التحميل بعيداً عن أعين  
السكان.  
نقلت بعثة "بورتشر" و"سميث" 140 قطعة أثرية  
على الأقل إلى المتحف البريطاني، من أهمها تمثال  
أبولو الشهير الذي يقف في قلب إحدى قاعات  
المتحف. وقد كانت إحدى أطول مهمات التنقيب عن

## • الرحالة في ليبيا:

عندما استيقظت السلطات العثمانية، كان الأوان قد فات. صدر أول قانون عثماني ينظم الآثار والمقتنيات القديمة سنة 1869. ومع أنه حظّر تصدير الآثار واشترط إذن السلطات المسبق قبل أي أعمال تنقيب، إلا أنه أبقى تجارتها مشروعة داخل أراضي الإمبراطورية مترامية الأطراف. وفي سنة 1874، استبدلت السلطات العثمانية بالقانون آخر أكثر صرامة وتفصيلاً. وفي ليبيا، يذكر الرحالة التونسي "محمد بن عثمان الحشائشي" في كتابه "جلاء الكرب عن طرابلس الغرب" الذي يوثق فيه رحلته سنة 1895 أن والي العثماني "أحمد راسم باشا" "جعل حراساً على تلك الأطلال (يقصد الآثار) بعد حادثة نهب إنجليزية للأثار. لكنه يستشهد ببيت شعر يقول: "إِذَا نَفَذَ الْقَضَاءُ بِجِسْمِ عَبْدٍ، فَمَا يُجَدِّي الْمَحَنَكُ وَالطَّيِّبُ".

لم يتغير الواقع كثيراً. فالسلطات العثمانية في ليبيا استمرت، وبضغوط سياسية، في إيدان كثير من بعثات التنقيب، وفشلت في مراقبة الأنشطة غير المرخصة. واجه السكان الليبيون المحيطون بالمناطق الأثرية حينئذ حملات التنقيب العشوائية هذه، واتسمت العلاقة بينهم وبين البعثات الأوروبية بالعداء الشديد. فمثلاً، تنصّ مذكرات زوجة القنصل الهولندي "فان بروغل" سنة 1831 على أن السكان يعيقون نشاط التنقيب. ويقول الرحالة الأسكتلندي "جيمس هاملتون" في كتابه "تجوال في شمال أفريقيا" سنة 1852: "يكاد يكون من المستحيل على أي رحالة هاو



زوجة لأطلال لينة الكبرى رسمت خلال رحلة الضابط لوغسوس إرنل إليها بين 1815 و 1817

"غيرهارد رولفس" الذي سمى نفسه "مصطفى". فقد سهّل هذا الادعاء لهم الحصول على تصاريح ورسائل تؤمّن مرورهم وأعمالهم. لكن الحذر لا ينجي من القدر. فقد قُتل "لينغ" عقب مغادرته "تمبكتو" في ظروف غامضة. وتوزعت الاتهامات بين مرافقيه والفرنسيين منافسي البريطانيين على النفوذ. وفي سنة 1881 قضى الطوارق بين غدامس وغات، جنوب غرب ليبيا، على بعثتين فرنسيتين تضمّان عشرات الأفراد على أقلّ تقدير. وفي سنة 1910 أطلق مجهولون النار على عالم النقوش الأمريكي "هيلبرت دي كو" ممّا أودى بحياته ليفجّر جدلاً وتحقيقات وسط تنافس إيطالي أمريكي على امتيازات التنقيب الأثري في قورينا.

يعزو الليبيون كثيرون، مُجتالين بسردية استعمارية، الفضل في اكتشاف المدن الأثرية الرئيسية والحفاظ عليها إلى السلطات الاستعمارية الإيطالية وحدّها. ويتجاهل هؤلاء دور الأهالي والعمال والقادة السياسيين، سواءً قبل الاستعمار أو أثناء عمليات التنقيب الإيطالية المكثفة. وليس هذا سوى اختلاف في فهم علاقة الآثار بالسكان، إذ يراها الأوروبي تاريخاً منقطعاً عن حاضرها. أمّا السكان المحليون فينظرون إليها جزءاً من واقعهم الاجتماعي وحيزهم المكاني. وليس أدلّ على ذلك من قصة قوس الإمبراطورين الرومانيين "ماركوس أوريليوس"، و"لوشيسوس فيروس"، وسط مدينة طرابلس، والمعروف عند

## الحقيقة الجلية في أفاعي المحمية



عز الدين عقيل . ليبيا

### يقول الخبر:

(( إن سلطات الشرطة الزراعية فتحت تحقيقاً مع مدير منظمة الحياة لحماية الأحياء البرية والبحرية على خلفية قيامه بإفلات 72 أفعى من نوع "كوبرا" المعروفة بخطورتها البالغة على البشر والدواب التي قد تقترب منها عن غير قصد، وذلك بوادي الناقة الكبير بمنطقة الجبل الأخضر. ))

ودعوني هنا بدايةً اعترف بأني لست مختصاً، لا بعلم سلوك وبيكولوجيا الزواحف، ولا بعلوم الأحياء البرية. كما يجب مواصلة هذا الاعتراف بالإشارة إلى أنه لا علم لي أيضاً بما إذا كان الجبل الأخضر ووادي الناقة الكبير، قد كان يوماً موطناً بيئياً طبيعياً لأفاعي الكوبرا أم لا. ؟

الأهالي بمخزن الرخام.  
نُصّب القوس في عهد الإمبراطور الفيلسوف "ماركوس أوريليوس" وأخيه بالتبني "لوشيو فيروس" في القرن الثاني من الميلاد. وعلى عكس كثير من الآثار الرومانية في ليبيا، التي هُجرت أو طمرتها الرمال، بقي القوس شاهداً تاريخياً على الوجود الروماني في البلد. وقد كانت له استعمالات عديدة في التاريخ. منها اتخاذه دكّانةً ومخزناً، قبل أن يزيل الإيطاليون الأبنية حوله ويعيدونه قوساً ورمزاً لوجود روما في ليبيا، ويحولوا الساحة حوله إلى معرض للآثار الرومانية. لكن قبل ذلك، كان القوس مهدداً بالتدمير في القرن السابع عشر حين أراد الولاة العثمانيون، "محمد باشا الساقزلي" و"إبراهيم داي"، الإطاحة به. ولم يحمه من هذا المصير إلا تدخل أهالي البلاد الذين عارضوا توجهاتهما. فأشاعوا أنّ نبوءة تناقلوها من أجدادهم تقول إنّ تدمير القوس هو نذيرٌ لخراب طرابلس ودمارها.

أشار عالم الآثار البريطاني "ريتشارد غودتشايلد" إلى ما قد يثبت صحة القصة. إذ وجد الإيطاليون سنة 1913 عدداً من المكتشفات الأثرية قد جمعت حقاً في إحدى القلاع التركية. لكن كما يبدو، فقد أجهضت الأحداث السياسية والعسكرية المأساوية مشروع هذا المتحف المدرسة.

( يتبع. عن موقع مجلة الفراتس )

ولم يكن وعي الليبيين بأهمية آثارهم مرتبطاً بالحقبة الاستعمارية، فثمة قصص وشواهد تكشف اهتمام أهل البلد. إذ وثق "بروتشر" و"سميث" لقاءهما بواحد من أقدم خبراء التنقيب الأثري الليبيين. فقد اجتمعاً بعجوز من بنغازي، كان خبيراً يمارس التنقيب عن الآثار مدةً طويلة. عثر العجوز على عدد كبير من التماثيل الفخارية و"الأمفورات"، أي القلل الفخارية كما هو متعارف عليها في الآثار الرومانية. وقد حاولا جاهدين ضمّ الرجل إلى فريقهما للذهاب إلى قورينا.

كما أنني لابد وأن أشير إلى أنني أجهل تماماً حتى الآن دوافع هذا الشخص لإطلاق ما يقارب عن المئة أفعى من نوع الكوبرا بوادي الناقة الخصب والمأهول بالسكان؟! وأقصد بالدافع هنا إذا ما كان الشخص ( الموقوف لدى السلطات بتهمة إطلاق أفاعي خطيرة جداً على الناس وهم غافلون ) قد قام بفعلته هذه لمجرد تقليد سياسات منظمات حماية الحياة البرية بالدول المتقدمة دون أن تكون له أدنى معرفة بطبيعة البنيات التحتية الملزمة للسلطة بإدارتها للمحميات الطبيعية، لاسيما حين يتعلق الأمر بحماية مخلوقات خطيرة على الإنسان؟، أم أنه قد قام بهذا الفعل وهو ينوي فعلاً إعادة كائن سُلبت منه أرضه يوماً مع أنه كان الأولى به مساعدة المهجرين والنازحين الليبيين أولاً بإعادتهم إلى مناطقهم التي طردوا منها ثم يتصدق بالباقي من وقته على الأفاعي!!؟

أم أن هذا الشخص قد قام بما قام به لأنه رصد اختلالاً بالميزان الطبيعي للمنطقة التي غزاها بأفاعيه كأن رصد مثلاً زيادة بانتشار وتوحش الجرذان والقوارض والطيور كما وسلوكا بالوادي الخصب الجميل الذي غزاه بأفاعيه باعتبار أن هذه الأخيرة تتغذى على هذه المخلوقات، وذلك بقصد إعادة التوازن البيئي والحيوي والاقتصادي إلى وادي الناقة ( وأنه قد اتخذ هذا القرار منه ليه ) باعتباره يعيش بأرضٍ "سايبة" وليس في دولة!!؟

علما بأن أفاعي خونا من الكوبرا "الحنونة"، لن تبقى أبداً بوادي الناقة فقط، بل أنها ستسعى جاهدة إلى كل جغرافيا يمكنها الزحف إليها، كما أن الزوايا و الأماكن الخفية بأسفل صناديق الشاحنات وصناديق وشالات وحاوليات البضائع التي تنقلها على ظهرها إلى هنا وهناك ستتكدس حتماً بالباقي من حيث نقل أفاعي صاحبنا (المدير الموقوف ) برحلات سعيدة و آمنة وسريعة إلى مختلف بقاع البلاد. ما علينا..

إن ما يهمنا الآن هو الفصل بين الفعل المتحضر ( الذي قام به محامي الأفاعي الحنون ) وبين موقف السلطات الحازم. وبمعنى آخر، هل قام صديق الأفاعي بعمل إنساني رومانسي يستحق الثناء عليه؟! أم أن ما قام به هو فعل إجرامي يستحق معه أن تعتقله السلطات وتحقق معه وتحيله على القضاء بتهمة الشروع في قتل أناس غافلين بزرع خطر الموت بطريقهم دون علمهم؟! ولكي تحكموا على الرجل والسلطات بعدل، إليكم هذه الشروط التي تشكل أساساً شرطياً لإقامة محميات الكائنات الخطرة:

**أولاً:** هناك برنامج شهير يعرض اسبوعياً بقيادة "ناشيونال جيوغرافيك" العلمية لابد وأن الكثير منكم قد شاهدته واسمه "صيادوا الأفاعي". وكما لابد وأنكم قد تعلمتم من ذلك البرنامج فإن صيد الأفاعي هنا هو بمعنى العثور عليها حين تقتحم المنازل والأماكن المأهولة بالبشر، وليس بمعنى القضاء عليها حيث أنه ما أن يعثر عليها الخبراء الذين تتابع القناة رحلاتهم أثناء تلقيهم لبلاغات الأهالي حتى يعيدونها آمنةً إلى بيئاتها الأصلية. والمهم في هذا البرنامج ليس تقديمه لتفاصيل الصيد الآمن للأفاعي، بل بتقديمه من خلال شرح الخبراء لسلسلة البنى التحتية والإجرائية

ذات التراتبية الصارمة التي تفرضها الدول المعنية على نظام صيد الأفاعي، حيث أن هذه الخدمة هي من خدمات الحماية المدنية التابعة لهيئات السلامة التي تقدمها الدولة لضمان أمن الأهالي من جهة، ولضمان الحفاظ على سلامة الأفاعي الذي هو حافظ مباشر على التوازن البيئي الذي يوفره وجودها.

**ثانياً:** إن قيام الدولة بهذه الحماية ترتب عليه التزام الدولة بتضمين المناهج الدراسية من الصفوف الابتدائية الأولى وحتى نهاية المرحلة الثانوية تعليماً مكثفاً للتلاميذ عن سلاسل التوازن الطبيعي ومنافع وفوائد وجود كل كائن حي، وعلاقة وجوده بالكائنات الأخرى من حيث ضبط أعدادها حتى لا يؤدي نقصها أو زيادتها إلى اختلالات بيئية خطيرة سيكون أول المتضررين منها هو الإنسان نفسه.

**ثالثاً:** إن وزارة الصحة بالدولة المعنية تقوم باقتناء المعرفة الكاملة عن كل أنواع العقارب والأفاعي بكل منطقة من المناطق التي تفرض فيها الحماية على نوع من الأنواع، إلى جانب توفيرها لكل الكوادر الفنية الملاحقة للأفاعي ولكل الأطقم الطبية الضرورية، ولكل أنواع الأمصال و الترياقات المضادة لسموم كل نوع منها.

**رابعاً:** إن السلطات ملزمة بهذه الظروف بإصدار نشرات للأهالي عن مواسم تكاثر الزواحف، كما تتدخل الدولة المعنية للقيام باحتياطات احترازية بعينها حين تلاحظ طغياناً لنوع من الأنواع ( لسبب من الأسباب ) وتقوم فوراً بالتدخل لإعادة النوع المعني إلى توازنه الطبيعي حتى لا يحدث ضرراً من أي طرفة

من الطفرات العددية المفاجئة. **خامساً:** غالباً ما تحتوي كل الجامعات والكليات البيطرية الموجودة بمناطق هذه المحميات على أقسام بحثية تخص نوعية الكائن الخطر المحمي، إلى جانب وجود مراكز أبحاث ودراسات توجد بالقرب من كل محمية لدراسة أنواع الكائنات المعنية بصورة دقيقة ومستمرة، ووضعها دائماً تحت السيطرة العلمية الكاملة بحيث لا يتحقق منها إلا المنفعة للبشر والنظام الايكولوجي، وعلى رأسه ضمان أفضل مستوى ممكن للتوازن البيئي والطبيعي.

**سادساً:** إن الحكومات بالدول التي تضم هذه المحميات إنما تفرض وبصورة دقيقة نظام إرشادي يقوم على نشر لوحات إرشادية بمناطق وجود هذه الزواحف لينتبه الناس منها، بل وتضمن هذه اللوحات رقم هاتف طلب المساعدة الحكومية عند التعرض للخطر، إضافة إلى تجهيز البلدان المعنية لفرق طوارئ بيطرية وطبية جاهزة على مدار الـ 24 ساعة، لتقديم الخدمات فور طلبها سواءً باستخدام الدراجات النارية أو السيارات أو الطائرات.

**سابعاً:** كما تفرض الحكومات دورات تدريبية تحضرها ربات البيوت والغرباء الوافدين للعيش بالمدينة المعنية بالمحمية لأول مرة لتعليمهم أنواع الزواحف بالمنطقة وصورها وأشكالها وسلوكها المعتاد وطرق التعامل معها والأماكن التي تفضل الاختباء فيها في البراري وداخل البيوت صيفاً وشتاءً، بل وتحفيظهم رقم هاتف تقديم البلاغات عند اكتشاف وجود خطر، بل وتزويد الأهالي بالعقاقير

## 287 في 66 ؟؟

د. عبد الله مليطان، ليبيا

التحولات الديموقراطية في ليبيا من 2005

الترتيب	العدد	العدد	العدد	العدد
1	1	1	1	1
2	1	1	1	1
3	1	1	1	1
4	1	1	1	1
5	1	1	1	1
6	1	1	1	1
7	1	1	1	1
8	1	1	1	1
9	1	1	1	1
10	1	1	1	1
11	1	1	1	1
12	1	1	1	1
13	1	1	1	1
14	1	1	1	1
15	1	1	1	1
16	1	1	1	1
17	1	1	1	1
18	1	1	1	1
19	1	1	1	1
20	1	1	1	1
21	1	1	1	1
22	1	1	1	1
23	1	1	1	1
24	1	1	1	1
25	1	1	1	1
26	1	1	1	1
27	1	1	1	1
28	1	1	1	1
29	1	1	1	1
30	1	1	1	1
31	1	1	1	1
32	1	1	1	1
33	1	1	1	1
34	1	1	1	1
35	1	1	1	1
36	1	1	1	1
37	1	1	1	1
38	1	1	1	1
39	1	1	1	1
40	1	1	1	1
41	1	1	1	1
42	1	1	1	1
43	1	1	1	1
44	1	1	1	1
45	1	1	1	1
46	1	1	1	1
47	1	1	1	1
48	1	1	1	1
49	1	1	1	1
50	1	1	1	1
51	1	1	1	1
52	1	1	1	1
53	1	1	1	1
54	1	1	1	1
55	1	1	1	1
56	1	1	1	1
57	1	1	1	1
58	1	1	1	1
59	1	1	1	1
60	1	1	1	1
61	1	1	1	1
62	1	1	1	1
63	1	1	1	1
64	1	1	1	1
65	1	1	1	1
66	1	1	1	1
67	1	1	1	1
68	1	1	1	1
69	1	1	1	1
70	1	1	1	1
71	1	1	1	1
72	1	1	1	1
73	1	1	1	1
74	1	1	1	1
75	1	1	1	1
76	1	1	1	1
77	1	1	1	1
78	1	1	1	1
79	1	1	1	1
80	1	1	1	1
81	1	1	1	1
82	1	1	1	1
83	1	1	1	1
84	1	1	1	1
85	1	1	1	1
86	1	1	1	1
87	1	1	1	1
88	1	1	1	1
89	1	1	1	1
90	1	1	1	1
91	1	1	1	1
92	1	1	1	1
93	1	1	1	1
94	1	1	1	1
95	1	1	1	1
96	1	1	1	1
97	1	1	1	1
98	1	1	1	1
99	1	1	1	1
100	1	1	1	1

والمعدات التي يمكن استخدامها بالسيطرة على حركة الكائن الزاحف وشله إلى حين قدوم الحماية المدنية. واضطرار الشعب للعيش بمكان هو أقل من درجة شبه الدولة.

**ثامناً:** إن إدارات المرور بالدول التي تملك تلك المحميات إنما تفرض على السائقين الإلمام بإشارات المرور التي تطلب من السائقين الانتباه إلى سلامة الزواحف وهي تعبر الإسفلت، بل وتفرض تخفيض السرعة بالأماكن الأكثر احتمالاً لعبورها.

## وخلص القول هي :

هل قام محرر الأفاعي بتوعية الناس قبل إطلاق أفاعيه بينهم؟ هل قام بالاجتماع بمربي الدجاج وأبلغهم كيف يحمون فراخ دجاجهم وبيضهم من أفاعيه التي تعد فراخ الطيور والبيض من أكلاتها المفضلة؟ هل علم الناس كيف يحمون انفسهم من اذى الأفاعي التي سيحبها اليهم وجود فراخ دجاجهم وبيضهم !! وماذا عن الأولاد الذين يقطعون الطرقات ذهاباً وإياباً إلى المدارس، ما سيكون مصيرهم مع وجود هذه الزواحف الخطرة وهم عزل تماماً من أي أسلحة معرفية عن طرق ووسائل التعامل معها؟ هل انتهينا مثلاً من توفير الحد الأدنى من حقوق أضعف الفئات من أبناء شعبنا كالمعاقين والأيتام والمتقاعدين وأهالي قتلى الحروب الأهلية لنبدل كل هذا الجهد الكبير والخطر لضمان حقوق الكوبرا في وادي الناقة الكبير؟ وهل يجوز التورط بهذه الأعمال الغبية في الوقت الذي يعاني فيه الشعب الليبي من خسارة فادحة

## درنة

## مفتاح العلواني، ليبيا

عندما عانقتها للمرة الأولى "قرصنتي" في كتفي، قلت: هذه بلاد لعوب، يمكن أن ينأم المرء في كنفها لينهض وقد استحال زقاقاً من الياسمين، بلاد تمد ساقها في عرض بحر يبدو من بعيد كخخال دخلتها وأنا أحاول خلق اسم لها من بعيد لكنني فشلت، بينما كان صديقي بنصف عين يحاول أن يتبين ملامح وجهي المهور بوجه درنة الغانية، سأنتي وأنا أخرج رأسي من نافذة السيارة: هل تحاول شم شيء؟ قلت: نعم إنها رائحة تشبه رائحة الذاكرة النقية!! هل شممتها من قبل؟ لم يجب لكنه بدا وكأنه يشتم ذاكرته أيضاً.

— صباح الخير والجو المطير.

هكذا قال لنا أحد كبار السن داخل المقهى وهو يمد يده لتلمس قطرات مطر خجولة تبلل بها السماء وجه المدينة، ثم جلس قبالي، قال: لست من درنة؟ قلت: نعم. قال على وجهه مسحة من بلاد رويغ الأنصاري، تبسم صديقي مستغرباً، لكنني عرفت أن الرجل يحاول خلق شجن ما، أخبرته أنني مرسل من رويغ لصحابته هنا، تبادلنا الحديث بطول فنجان قهوتنا ثم ودعناه فودعنا بغمرة شبابية لطيفة.

لم يكن لنا مكان محدد لوجهتنا داخل المدينة، هذه المدينة الشامية التي سقطت عند حافة البحر، لا تدري وأنت تسير أغوارها ما الذي قد يدفعك لفرد ذراعيك واحتضان كل ما يصادفك، الناس، الطرق الأرصفة، الهواء، أي شيء، ثم وأنت تظن نفسك تنفس الصعداء فيحضنك العتيق بكامل أبعته. عمري أن هذه البلاد تكاد يقتطف من وجنتيها

الرمان، حصينة بجبالها المنيفة وبحرها الذي لطالما تسلق الكورنيش محاولاً لمس جبينها الشاهق.

ما يفعل الماء على وجهك يا درنة سوى أنه يحاول أن يكون شفافاً مثلك، وما يفعل الأوغاد الجبناء سوى أن يتركوا عليه ندبة، يريدون مخاطك وسعالك، لكنك في كل مرة تركلنيهم بالشعر، بالموسيقى بالموشحات، بعجائزك الموشومات بلون الحياة، تقذفينهم ليسطهم الزمن كما أنهم لم يكونوا.

درنة، هل تطارد إلا الجميلات؟ عقب كل خناق تسكين عصارة من الورد، فيفتح دماء الناس أفواههم في كل مرة: ما بال هذه الأرض لا تموت؟! لكن شلالاً يقبع فوق سرتك يأبى إلا أن يروي ظمأك، فلا نرى من أهل دارك إلا من يلوح بإكليل السلام، عليك السلام يا قرينة الحب، عليك السلام والشوق الذي لا ينصرم ما دمت يا سبيل الصحابة.

وحدهم الذين ماتوا على

تحومك وفوق صدرك..

ينظرون إليك من الأعلى ويلوحون

لك بالقبيل..

بينما يصرخ الذين أخلفوا

مواعيدك الآن بملء

حناجرهم؛

”مرحباً يا غالية“

كطلب للعفو..

وشلا لك يعضو منذ زمن

ويغسلهم في كل مرة.

## الفقد في أبيات المبدعين

## فتح الله علي السمالوسي، مصر

العزاء كما عند العملاق عبدالسلام بوجلاوي:

ومازلت لا توا نموج حزين

اطربي شال في جرة امناي جلا

ومازلت ما تقبل إلي ها الحين

من جبهة امعزي في عزيز عزا

انظاري تقول مفارقات جنين

مجهول المصيرانحاز بين اعداء.

واقناع النفس بفقد أحببتها أشد من حمل صخرة كبيرة كما قال عمرو بن كلثوم:

ولكن فطام النفس أثقل محملاً

من الصخرة الصماء حين ترومها.

وبعد أن يشق نعيب الغراب السماء معلناً بداية أعوام الفقد، تستعصي علي صروف الدهر أن تمحو ذكرى من نحتوا في أعماقنا نحت كما قال الشاعر المبدع علي شحات:

وغراب يشرط في سمانا صوته

غراب بين عامات الضراق اعلتها

وسيرة اللي في خاطري منحوته

عوامل الدهر والياس ما امسحتها.

وهناك من أتى من زاوية أنه معزي و مواسي و مذكر بأن شر الدنيا أكثر من خيرها كما يقول العملاق عبدالسلام بوجلاوي:

رينا ابضيه ما الطريق مسافه

وأظفي وين فيه عيوننا فتحنا

نظر في ظلام ونور ساطع شافه

أجهره نين ما فرز مدى مطرحنا

زمان بالنكد مليون راسم كافه

فيه طالين الله ما يفضحنا

الناج أيضا اللي اخصم بأضعافه

الوقت كان من شره الخير طرحنا.

رسائل الفقد لها شبهات شبيهة بشهقات الغريق، يعتريك ألم وتشعر أنك ضائع لا تعرف ماذا تفعل وتترك بعدها أن لفراق الراحلين وجوه أخرى غير الموت، وهو صراع الحرمان من الراحلين الذي يرافقه بشكل دائم، فأنت لست محروماً من رؤية أحبائك فقط، بل محروم ممن كان يحمل عنك الكثير من الأعباء، لذلك فقدهم يضع أحمالاً تنوء الجبال بحملها. وربما أفضل من وصف الفقد بوصف دقيق هو "الرافعي" في قوله: "إذا فارقتنا من نحبهم نبه القلب فينا معنى الفراغ فكان من الفراغ على أكبادنا ظمأ السقاء الذي فرغ ماؤه فجف وكان الفراغ جفافه."

ومن زاوية أخرى لوصف هيئة الفاعد أثناء هول مشهد الفراق يقول ملك الشعراء "ذي القروح" في معلقته:

كأنني غداة البين يوم تحمّلوا

لدى سمرات الحي ناقف حنظل

ففاضت دموع العين مني صباية

على النحر حتى بل دمعي محملي.

ومن زاوية أخرى صعبة لاحتراق الجوانح من الداخل، وربما أخطر ما يخلفه الفقد للفاقد في قول الشاعر الكبير رمضان العوامي:

ونار تدقل في الجوف دارت خرجا

بغيا به وخلي خاطري مضروع.

ولحظة الفقد تظل سجينها إلي ما شاء الله، فهي لحظة مفاصله ما قبلها ليس كما بعدها كما وصفها الشاعر التميمي:

بأكبر مني لوعة يوم راعني

فراق حبيب ما إليه سبيل.

وهناك من لم يقتنع بعد بطامة الفقد، لا يريد أن يصدق أنه رحل، ربما لا يريد الانهيار، لا يريد السقوط يرفض فكرة

## قراءة في ديوان "عرجون الفل" للشاعر الليبي صالح عباس

## عرجون صالح عباس



## رامز النويصري، ليبيا

في ديوانه الشعري "عرجون الفل" x، الصادر في طبعته الأولى عام 2020، يقدم الشاعر الليبي صالح عباس تجربةً شعريةً غنائيةً مميزةً تنبض بالحزن والألم والفرح، مُستعيناً بالعامية الليبية كجسرٍ يعبر من خلاله إلى عالم المشاعر الإنسانية الخالصة.

يضم الديوان 35 قصيدةً تتنوع بين الغزل والوجدانيات والتفاعل مع تفاصيل الحياة اليومية، مع تركيزٍ واضحٍ على ثنائية الحب والفرق، والبحث عن الذات في خضم العلاقات الإنسانية المعقدة.

## • اللغة أصالة اللهجة وعامية الشاعر :

يكتسب الديوان خصوصيته من استخدام اللهجة الليبية، التي تمنح النصوص نكهةً محليةً صادقة، لكنها لا تحجب عالمية الشاعر المُعبّر عنها. فالقارئ

مفردات مثل "الحنين"، "الغربة"، "القسوة"، و"الفرح" كخيوطٍ ناظمةٍ للمشهد الشعري. في قصيدة "أنت الأجمل"، يعبر الشاعر عن صراعٍ بين الرغبة في البوح بالحب وخوف الفقد:

"أزعل تدلل"

من حقك حتى الرحيل ترحل

لأنك أنت الأحلى

لأنك أنت الأجمل

وأنت الآخر والأول

بلاك الفرح ما يكمل"

هذا التناقض بين التمسك بالحب والاستعداد لفقدانه يعكس عمق التجربة الإنسانية التي يقدمها الديوان.

كما يبرز الحوار مع المكان، خاصةً في القصائد الموقعة بمدن مثل "تونس" و"طرابلس"، حيث يصبح المكان شاهداً على اللحظات الشعرية. ففي قصيدة "تبسم"، المكتوبة في الحمامات التونسية، يتحول الورد والبحر

إلى رموزٍ للجمال العابر:

"تبسم يا زهر الرمان

تبسم يا سيد الحبان

تبسم مشتاقين زهاك

تبسم فرحنا برضاك

تبسم ياللي الروح معاك

ولهانة تناجي ولهان"

## • الإيقاع والبناء الفني :

يتميز الديوان بتنوع إيقاعي لافت، حيث تتراوح القصائد بين الأبيات القصيرة ذات القوافي المتناغمة، والنصوص الطويلة التي تشبه الحكايات الغنائية. في قصيدة "نام يا حبيبي"، يُحاكي الشاعر إيقاع

التهويدية، مُستخدماً تكرار كلمة "نام" لإضفاء جوٍّ من الرقة والهدوء:

"نام حبيبي نام

نام وزرع ورد في خطاويننا ..

نمشي للفرح الوحيدينا ..

ولا صبح يوزع أسامينا ..

يرجعنا الدنيا الأوهام ..

نام حبيبي نام"

## • القيمة الثقافية والانزياح عن المألوف :

يُعد "عرجون الفل" إضافةً نوعيةً للأدب الليبي المعاصر، خاصةً في ظل ندرة الأعمال الشعرية التي تعتمد اللهجة المحلية بجرأة. الشاعر لا يكتفي باستخدام العامية كوسيلةٍ للتعبير، بل يحولها إلى فضاءٍ شعريٍّ قائم بذاته، حيث تتحول المفردات اليومية إلى رموزٍ ذات دلالاتٍ عميقة. ف"العرجون" (غصن النخيل أو الغصن الحامل للمجموع الخضري للنبات) في العنوان يرمز إلى الجذور والانتماء، بينما يتكرر "الفل" كرمزٍ للجمال الهش الذي يحتاج إلى عناية.

## • خاتمة :

رغم بعض الهنات الفنية في البناء الشعري، يظل ديوان "عرجون الفل" عملاً مؤثراً يستحق القراءة، ليس فقط لقدرته على توثيق اللحظة الليبية بعفوية، بل أيضاً لنجاحه في تحويل اللهجة المحلية إلى لغةٍ شعريةٍ قادرةٍ على الحوار مع الذات والآخر. صالح عباس هنا لا يكتب قصائد، بل ينحت ذاكرةً جماعيةً تختزل أفراح وأتراح إنسانٍ يبحث عن موطنٍ قدم في عالمٍ متقلب.

محمد بوسنة انموذجا ..

## حيوية الأداء الشعري



عبد الرسول محمد، ليبيا

لكي يضفي الشاعر بعضاً من الحيوية والحركة في النص الشعري، وكسر حاجز الملل كما النحات الاغريقي في العصور الكلاسيكية بعد أن امتازت تماثيل العصور السابقة للعصر الكلاسيكي بالجمود والسكون، كما في النحت المصري القديم، كما الحركة في فن الرسم وهي تعني مرور الوقت سواءً كان فعلياً أو وهماً، لذلك يعتبر الوقت والحركة عناصر أساسية في الفن بالرغم من أننا قد لا نكون على علم بهما. قد يشمل العمل الفني الحركة الفعلية، أي أن العمل الفني نفسه يتحرك بطريقة ما، أو أنه يتضمن وهم الحركة. كذلك النصوص الشعرية هناك نص استاتيكي ثابت وله خواص شكلية محددة، إيقاع ووزن وشخصيات، أما النص الديناميكي هو النص المشبع بالحركة والنص الذي ينساق وراء التأويل أو يوضع تحت المنظور التفكيكي، وهنا سوف نتحدث عن النقل والحركة في النص الشعري للشاعر "محمد بوسنة"

وعندما يستعمل الشاعر الضمير بنهج تبادلي، والضمير يعطي دلالة الغياب مما يدفع المستمع إلى البحث عن ما ورائيات النص ويدخل إلى متاهة التأويل محاولاً فهم ما هو غائب في معنى النص، وهذا يزيد من القيمة الشعرية وتتنوع صيغ الضمائر؛ فمنها ما هو متكلم، ومنها ما هو مخاطب، ومنها ما هو غائب، وأيضاً منها ما يشير إلى الأفراد، أو إلى التثنية، أو إلى الجمع، ومنها ما هو متصل، أو منفصل.

وهنا تكمن براعة الشاعر وإبداعه في حسن توظيف الضمائر بحسب الدلالة المراد التعبير عنها في جوهر المعنى العام المراد لنصه الشعري مما يلفت انتباه المتلقي ويجذبه إليه. وهنا يمزج الشاعر بين الضمير الغائب وضمير المخاطب بصيغة مبهمه نوعاً ما من خلال الصورة الشعرية للبيت الأول من القصيدة والبيت الثاني، وهنا عندما أقول البيت الأول أقصد بيه المفتاح الأولى إلى حين انتهاء "القدعة" وهو ما

يسمى بالبيت الشعري في الشعر الشعبي.

## • أسئلة أخرى:

ما هي الصور الشعرية في القصيدة؟ الصور البلاغية الشعرية هي شكل من أشكال الصور البلاغية الأدبية المستخدمة في الشعر. وتنظم القصائد بالاستعانة بصور بلاغية شعرية مركبة من: عناصر تركيبية ونحوية وإيقاعية ومتوازنة ولفظية ومرئية. وهي تعد أدوات أساسية يستخدمها الشاعر لخلق إيقاع أو تعزيز معنى القصيدة أو التركيز في وصف الجو العام للقصيدة أو الحالة الشعورية لها. ويمكن تحليلها من خلال بيان عناصرها ( المستعار-المستعار منه )، (نوع الاستعارة -بيان وظيفتها) والصورة الشعرية على ثلاثة أنواع هي:

**الصورة الشعرية المفردة:** يكتب الشاعر فيها بتصوير التشابه الظاهر والحقيقي بين الأشياء، ولا يستخدم المعنى النفسي.

**الصورة الشعرية المركبة:** يجمع فيها بين ما تراه عينه، وما تشعر به نفسه وعاطفته.

**الصورة الشعرية الكلية:** تكتمل في هذه الصورة المعاني التجسدية، والنفسية، والتعبيرية للتعبير عن التجربة.

كما نظم الشاعر القعدة الأولى من "سيلن يامعابي":

## كان مغير ترجن في جوابي

غزل الادي ماني فيه غابي ..

من يالاه تصدير النوايا.

كان الطمتم ما تقعد مصابي

عصر وريح هبت للروايا

للمصادر تزاين اتزابي

نين اهلبت مطلق الشلايا

يوم الغب تصبح في مجابي

فيهن صاف نوار اللوايا

صيفت عقل صاير نين هابي

من تهليب السيات الدمايا.

لن افسح المجال لنفسي لتأويل النص الشعري أو للقدعة الأولى لأنه ليس هو المغزى وراء كتابة هذه المقالة، بل المراد منه تبيان البراعة الشعرية لدى الشاعر، وهذا ما سوف يتبين في النص الثاني أو القعدة الثانية:

سيلن يا امواقي

زاعب دمع كي نقط البراقي

اللي مائرض في النازل يلاقي

نين اقعدت كي لون المرايا

واللي هذا فازع يا نياقي

جلو كيف تجلاي الرعايا

لاجل السيل ماله شي امناقي

وين ايزم ويروح هتايا

ونا من العيب ما نزمط ارياقي

عرض وطول واخذ في غاية

سيلن يا ماليا

لكن مدات تكمن في سوايا

ترجن فيش.

حيث امتاز الشاعر "محمد بوسنة" في هذا الصور الشعرية بالحركة الابداعية التي تعكس براعته في البناء الفني للصورة الشعرية وسيطرته على لغته الشعرية وقيمتها المعرفية. وبهذا فان البناء المعرفي والفني عنده يعتمد على إنتاج الصورة الكلية باستخدام اساليب متعددة من بينها حشد الصور البسيطة والمفردة الجميلة والتداعي والتوليد والخلفية التراثية.

## كنز الكلام

كروم الخيل . ليبيا



## الحوشة

قال تعالى (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ) تريحون: من الرّواح وهو وقت رُجوعها عشيّاً من المرعى .

فأسياذ الإبل يتمتعون بجمالها حين "حوشتها" أي رجوعها من المرعى، ويتجملون بها على غيرهم، وإن من أبهى ما ترى الأنظار وتزهو به؛ هو مسابقة الحشو - صغار الإبل - وتقدمها لكبارها في مجموعات، ولعبها أمامها .

•وعاد القود داير رطين ..

ان جا الحشو قبل الشوايل

عبيد طلقو من زنازين ..

وسكروا و داروا حفايل.

#مراد البرعصي.

•انحله جايشه عزل واطلوق ..

الغات حشوها في توقها .

#سعد بوخويدم.

•مسمح وين تجي اتهتى ..

قدّام ابل ادير مدته .

#خالد الرعيدي.

وقد وصف الشعراء ذلك المشهد وخاصة لعب الحشو

بعده أوصاف تطابق الحال، ( كالزناحة والدودار

والحوران وبابا زن )، وجميعها تدل على هيئة الدوران

أثناء اللعب.

•حوارين اذواده دودار ..

الهن لعبه ديمه ترسم

•حلّق دارن عقبيت نهار ..

كما سبق في يوم ملم.

#عبدالعزیز العقيلي.

•وفالليل وين ما حاشت تجي زناحه ..

دنين حشوها تحلف نحل جا جالي.

#روفه الدعوب.

•حاشت وهدر الهدار ..

اللي منقلي نين طاوي

•العب حشوها دار دودار ..

وجت اغلاظها ريد حاوي

#يونس الجالي.

•وحوش عقاب ابل اخلاط ظلام ..

ودارن ضناها قبلها دودار .

#سعد بوخويدم.

•ونبرامت احشارك ل العب حوراني ..

ايزهي الي ناظر امعاك دلاله

#حويل سعد العوامي.

•ما من بكره بخداجتا ..

ترطع لعبت بابا زنه .

#خالد الرعيدي.

•ولا عد عليك ادير بابا زنه ..

شيعه عمود الضي في نضجار.

#الصديق الصاوي.

وشبه إدريس الشهبي هذا الدوران ببريمة الرايب في

القدح عند تحريكه بالمحرك.

•وفالعصر دارن ميدخه حيرانه ..

محراك في قدح رايب ايجن بريمه

#ادريس الشهبي.

## النخس

النخس في اللغة هو النكر؛ أي لمس جانبي الدابة بشيء

مدب لحتها على المشي أو الجري .

- كالحصان عند لمسه بطرفي الركاب لتجفيله .

- وكالإنسان عند نكزه في جانبه على غفلة منه

فينتفض .

والنخس في لسان برقة تنطق بالسین المفخمة كالصاد

، #نخص ، ف #نخصه تعني نكزه ، و #يتناخص

الذي وقع عليه الفعل .

- ومنه المثل :

" اللي فيه علة ؛ ينخصه مرافقه "

و الغزال من أشد المخلوقات تناخصاً بسبب شدة

حذره، بل إنه يتناخص حتى من ظلّه ومن غير أن يمسه

شي ؛ لذلك غلب اختصاصه باللفظ عند أهل برقة .

•و معاه الغزال اتناخصيه جلايب ..

قناص خيرته تانس و بك يختلها .

#روفه الدعوب.

ويقول #ابراهيم بوجلاوي :

•يا جايبه بنت المليح الشوعه ..

عيون من تناخص ل نظر ختاله .

## فصل من كتابي «أعلام عرب في بنغازي» ..

## د. محمد مصطفى حلمي



## سالم الكبتي، ليبيا

عن الحياة الروحية في الإسلام، كتب د. محمد مصطفى حلمي قائلاً: "إننا لا نكاد نجد من الباحثين عندنا من يعني بها، أو يقبل عليها، أو يحمل مشقة البحث فيها على وجه سائق يحبها إلى النفوس، ويظهر من خلاله أن حياة قوامها تطهير النفس وجلاء القلب، ودعامتها النظر إلى الكون بعين الوحدة التي تزول معها التفرقة بين أفراد الإنسان، وغايتها المعرفة اليقينية والسعادة الحقيقية، حياة هذا شأنها خليفة بأن تتظافر جهود الباحثين على دراستها، جديرة بأن ينظر فيها الناس ويتأثروا مثلها العليا في القول والعمل، ولا سيما في عصر كهذا العصر الذي اجتاحت فيه المادة كل شيء، وأصبحت فيه الحياة تقوّم تقوياً مادياً ضاعت في ثناياها المثل الروحية..".

وانطلاقاً من هذه النظرة الخالصة ولج د. حلمي إلى الفلسفة الإسلامية، وتوقف طويلاً عند التصوف الإسلامي وأحبه إلى درجة العشق، وحاضر عنه، ودرّس في موضوعاته، وكانت رسالته العلمية، أساساً

أستأذه د. طه حسين، الذي مر بالتجربة ذاتها، وتخرج في القسم المذكور عام 1929 وواصل همته في الدراسة فتقدم لدرجة الماجستير التي نالها في مايو 1932 عن رسالته في تاريخ الفلسفة الأوربية الحديثة كان موضوعها: "نظرية الجوهر عند ديكرت واسبينوزا"، وقد أعدت الرسالة المذكورة باللغة الفرنسية ونوقشت باللغة نفسها في القاهرة من قبل اللجنة العلمية الفرنسية التي ضمت أساتذة فرنسيين. هنا شجعه أستاذه مصطفى عبد الرزاق الذي درس عليه في سنوات الليسانس. الفلسفة الإسلامية فأشرف عليه في موضوع التصوف الإسلامي لنيل الدكتوراه.

أنتدب د. حلمي للتدريس بكلية أصول الدين في الأزهر في الفترة ما بين عامي 1936-1938، وكانت محاضراته على طلبتها في الصلة بين الفلسفة والعلم، وفي تاريخ الفلسفة اليونانية، والفلسفة الشرقية واعتباراً من تعيينه معيداً في كلية الآداب في القاهرة في نوفمبر 1937 ظل يتقلب في المناصب العلمية المختلفة حتى إحالته إلى المعاش في أكتوبر 1964 ثم اشتغل فيها مدرساً بالانتداب، إلى قبوله أستاذاً بقسم الفلسفة والاجتماع في كلية الآداب في الجامعة الليبية ببنغازي بدءاً من العام الجامعي 1964-1968، وكانت حياته العلمية واجتهاده، في رأي البعض، رغم كف بصره، مثار إعجاب الكثيرين، ووجد في سيرة المتصوفة مثلاً يلائم قدراته وإمكاناته.

تنوع الإنتاج العلمي للدكتور حلمي بتنوع موضوعاته في الفلسفة تاريخياً ونصوصاً فنشر مجموعة من البحوث والمقالات وأصدر العديد من الكتب والمؤلفات في ميدان تخصصه، منها: بين الفلسفة والعلم في

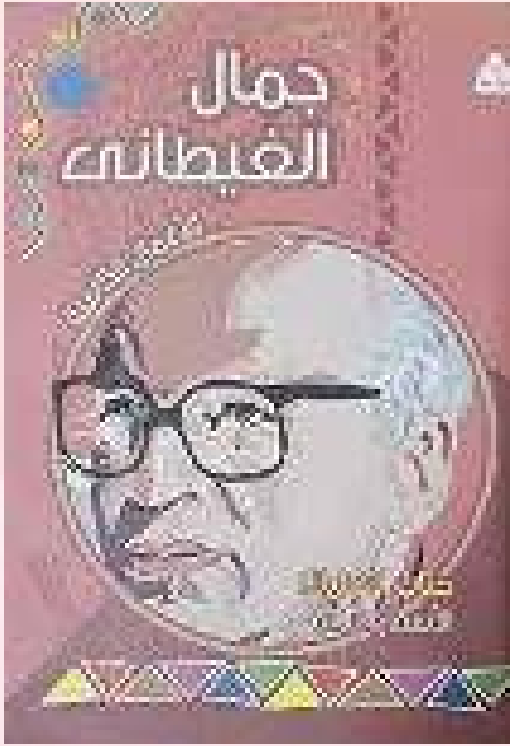
تاريخ الفلسفة الشرقية، الحياة الروحية في الإسلام، وغيرها، كما شارك في مراجعة مجموعة من الكتب المترجمة، فضلاً عن المحاضرات والندوات العامة التي شارك فيها بمختلف الهيئات الدينية والعلمية وعن كثير من الأحاديث في الإذاعات، وتميز بإجاداته اللغتين الإنجليزية والفرنسية.

لقد أحب في حياته العلمية والخاصة الاقتراب من أعلام المتصوفة المسلمين تديساً وتأليفاً، وأهتم بحياتهم وسيرهم ومواقفهم وأشعارهم وتأثر بهم كثيراً، وتابع موضوعاتهم في العشق الإلهي فكتب بتواصل عدة مقالات علمية عن: الأذواق الصوفية، وحكيم الإشراق وحياته الروحية، والعشق عند ابن سينا، وأثار السهروردي المقتول، والصلة بين الشيخ والمريد، وذو النون المصري، والحب الإلهي والحكمة وتديير الموحدين لأبن ماجد، إضافة إلى إعداده خمس وسبعين مادة متنوعة الموضوعات بين تراجم الأعلام وعرض لمذاهب فلسفية وتصوفية إسلامية بالموسوعة العربية الميسرة الصادرة عن مؤسسة فرانكلين .

القاهرة عام 1965.

وفي بنغازي، خلال الأعوام الأربعة التي قضاها أستاذاً بجامعة كان وثيق الصلة بطلبته وبنشاطهم العلمي منذ انطلاقة مجلة "قورينا" عن قسم الفلسفة عام 1966 في عددها الأول الذي طبع على الآلة الكاتبة، وألقى عدة محاضرات عامة أشهرها "رحلة روحية إلى المثل الأعلى".

في يوم 1969/2/8 توفي ودفن بالقاهرة د. مصطفى حلمي، الباحث، والمتصوف، والفيلسوف الذي تقفى آثار أساتذته وقداوته، وترك فراغاً في الحياة العلمية العربية.



لا تسير كتب السيرة الذاتية الأدبية على نظام ثابت واحد، بل يسعى كل كاتبٍ وأديبٍ إلى أن يضع بصمته الخاصة وطريقته فيما يكتب، فنجد بعضهم يلجأ إلى كتابة رواية أدبية صرفة يمزج فيها بين واقع حياته والخيال، ويمكن للقراء والنقاد بعد ذلك استكشاف كون هذه الرواية سيرة ذاتية لكتابتها أم لا، كما نجد كتاباً يلجئون إلى كتابة شهاداتهم واعترافاتهم الخاصة جداً في كتبٍ مستقلة وإن بقيت تحمل طابعاً أدبياً مميزاً، وهكذا. نحاول هنا أن نلقي نظرة على أهم كتب السيرة الذاتية الأدبية التي صدرت لعدد من الأديباء والكتّاب المعاصرين.

#### • التجليات - جمال الغيطاني

وهي رواية كبيرة في ثلاثة أسفار، مثلت علامة فارقة في تاريخ السرد العربي، ليس فقط لاستخدام «الغيطاني» أجزاءً من سيرته الذاتية في تفاصيل الرواية، وإنما لاستلهامه التراث الصوفي بشكل كبير بدءاً من عنوان الرواية إلى العديد من الاستخدامات اللغوية الخاصة والبناء الذي يتناص مع الكثير من عبارات أئمة المتصوفة مثل «ابن عربي»، و«البسطامي»، و«النفري» وغيرهم، واستطاع في سرده وروايته أن يجمع بين الواقعي المعاش في حياته الشخصية، وسرده للأحداث التاريخية قديمها وحديثها من «جمال عبد الناصر» وعلاقة مصر بإسرائيل إلى مأساة الحسين، وغيرها من أحداث.

كما أصدر الغيطاني عدداً من الكتابات الخاصة برحلاته العلاجية والتي تم جمعها في «كتاب الألم» الذي ضم مجموعات «الخطوط الفاصلة» و«مقاربة

## 9 - 9



#### ابراهيم عادل. مصر

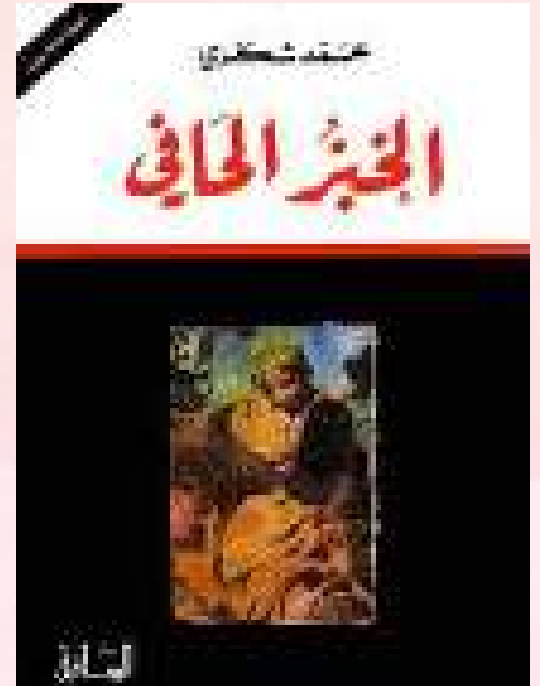
يعد أدب السيرة الذاتية أحد الروافد الهامة للكتابة الأدبية، بدأ منذ فترة مبكرة متزامنة مع الكتابة الروائية في العصر الحديث، ولعل أشهر روايات السير الذاتية هي رواية «الأيام» لعميد الأدب العربي «طه حسين»، والتي نشرت أواخر 1929، وسار على درب طه حسين عدد من الأديباء المصريين نذكر منهم «أحمد أمين» حينما كتب سيرته الذاتية «حياتي»، وكذلك عباس العقاد في كتابه الذي يحمل بصمته الخاصة «أنا»، كما كتب إبراهيم المازني سيرته الذاتية في «إبراهيم الكاتب»، وكتب توفيق الحكيم «يوميات نائب من الأرياف»، و«عصفور من الشرق» وفيهما جزء كبير من سيرته الذاتية وحياته وغيرهم الكثير.

ولم يتوقف عطاء الكتاب والأديباء من الكتابة في هذا النوع شديد الخصوصية والذي يكتسب أهمية خاصة لدى القراء إذ يقربهم من كتابهم وأدبائهم المفضلين، ويعرفهم على ظروف حياتهم ونشأتهم وما تأثروا به وأثروا فيه في حياتهم حتى وصلوا إلى تلك المكانة الأدبية المرموقة، بالإضافة إلى ما قد تحويه هذه اليوميات والمذكرات من اعترافات خاصة يحرص الكثير من القراء على معرفتها عن حياة الأديباء وعلاقاتهم، ولا شك أنها تكشف لهم أيضاً عن الكثير من أسرار الكتابة وكواليس الكتابة الأدبية وعلاقتهم بالمجتمع والناس.

الأبد» و«أيام الحصر» التي كتبها في فترات مختلفة من حياته، ولكنها ظلت تحمل طابعاً واحداً وجزءاً خاصاً من سيرة حياته، وكيف اقترب من الموت وواجه المرض.

#### • الخبز الحافي - محمد شكري:

أشهر روايات الأديب المغربي «محمد شكري»، ولعلها حازت شهرتها عندما ووجهت بالمنع والمصادرة، لما تحتوي عليه من جرأة في الطرح والتناول، إذ يحكي فيها «شكري» كل ما واجهه في حياته من صعوبات بسبب فقره، حيث عاش طفولة بائسة يتردد على المزابل، وفي مراهقته عاش في الحانات وبيوت الدعارة. يعرض «شكري» تفاصيل حياته الدقيقة بكل صدق وحيادية، ويكشف بسلاسة عن حياته وقسوتها وما كان يختلسه فيها من متع ومغامرات عابرة.



وتعد هذه الرواية بشكل خاص مزجاً بين أدب الاعترافات والسيرة الذاتية الخاصة بالكاتب، أكمل «شكري» أجزاءً من سيرته الذاتية أيضاً في كتابيه «الشطار»، و«وجوه» وكان كل ذلك - كما يذكر- بدافع من صديقه الكاتب الأمريكي «بول بولز».

#### • البئر الأولى - جبرا إبراهيم جبرا

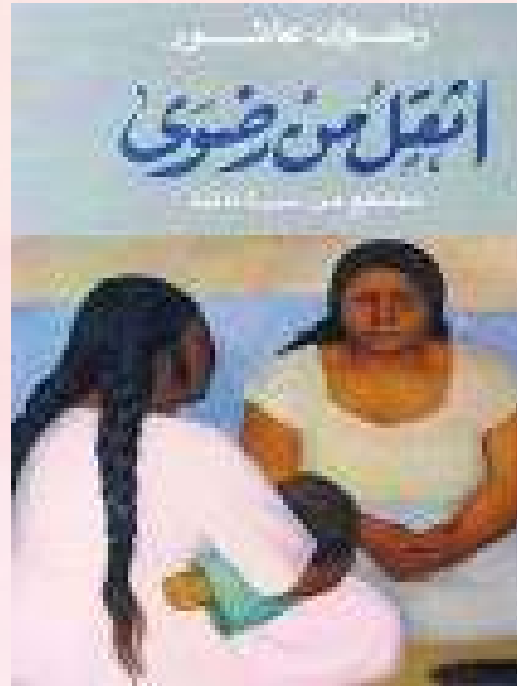
يسرد فيها الروائي والمترجم الفلسطيني الكبير «جبرا إبراهيم جبرا» سنوات طفولته حيث تكوينه الأول بشكل خاص، فتحدث عن بيته وأسرته، ومدرسته وجيرانه، وrehبان الدير الذي كان يذهب إليه، وكيف كان لكل من هؤلاء أثر كبير وهام على تكوينه الأدبي، كما يصف في سيرته الذاتية تلك لعدد من القصص والحكايات التي سمعها في طفولته وكيف كانت مؤثرة على وعيه وخياله الأدبي، كما تحدث عن حياته وحياته أقرانه وزملائه، وهكذا بقيت هذه السيرة كاشفة ليست



فقط عن تكوين «جبرا» بل عن حياة الفلسطينيين في هذا الوقت وعلاقتهم بالتعليم والثقافة والأدب بشكل عام، وهكذا ينتقل القارئ من الخاص إلى العام، وهو أحد الجوانب الهامة والبراقة في السير الذاتية بشكل عام.

#### • أثقل من رضوى - رضوى عاشور

رحلة طويلة خاضتها الروائية والأستاذة الجامعية «رضوى عاشور» منذ سنوات شبابها وبداية التكوين الفكري والسياسي، حتى أصبحت واحدة من أعلام الحركة الأدبية المصرية، تحكي «رضوى» في هذا الكتاب أجزاءً من سيرتها الذاتية بينما هي في رحلة علاجية بأمريكا، كما تتعرض للثورة المصرية 2011 وكيف تأثرت بها وأثرت فيها، كما تتحدث أيضاً عن الكتابة وعلاقتها بها، ذلك الاختيار الشاق في هذا الزمن، بأسلوبها الشيق وسردها الجذاب استطاعت

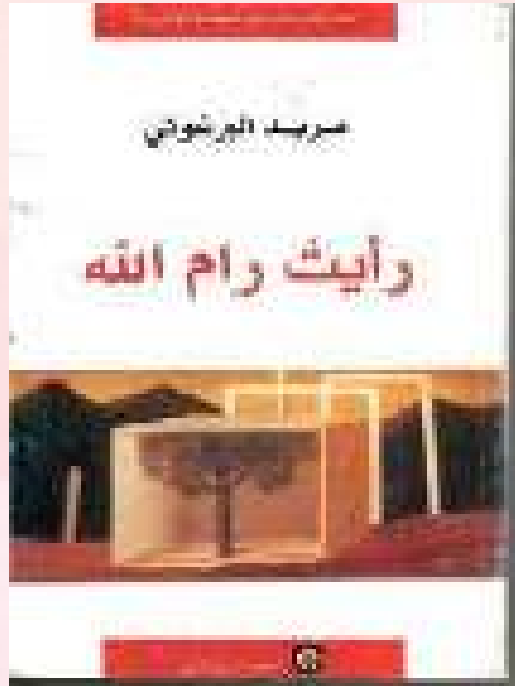


أن تعبر لا عن نفسها فقط بل وعن أحلام وآمال وآلام الكثير من المصريين في تلك اللحظات الحاسمة من تاريخ مصر.

#### • رأيت رام الله - مريد البرغوثي

هي الجزء الأول من سيرة الشاعر الفلسطيني «مريد البرغوثي»، يحكي فيها تفاصيل رحلته الشاقة التي بدأها بخروجه من «رام الله» وسفره إلى مصر لمواصلة تعليمه، وما حدث أثناء النكسة 1967 من هزيمة نكراء جعلت من الصعب عودته إلى دياره مرة أخرى. كما يحكي علاقته بالروائية «رضوى عاشور» وقصة الحب التي بدأت بينهما وכלت بالزواج، وكيف بدءاً معاً نضالهما السياسي في الشارع وكيف أثر ذلك عليه وجعل السلطات المصرية تطرده من مصر، ليعيش منفياً فترة من الزمان.

بعد ذلك بسنوات وفي 2009 يكتب «البرغوثي» جزءاً آخر من سيرته الذاتية في صحبة ابنه «تميم»

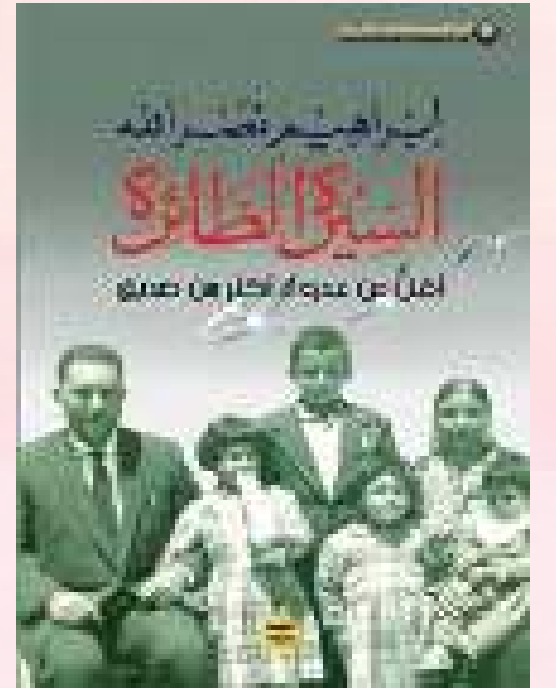


في كتابه «ولدت هنا.. ولدت هناك» والذي واصل فيه حكاية مأساته ومأساة الكثير من الفلسطينيين في المهجر، وما يجري لهم من آلام وما يلاقونه من صعوبات، حتى أن أقصى أمانهم تكون أن يناموا على فراش نظيف!

#### • السيرة الطائرة - إبراهيم نصر الله

بعد مشاريع روائية كبيرة، وتاريخ حافل بالكتابة السردية والشعرية، يخوض بنا الروائي الفلسطيني «إبراهيم نصر الله» تجربة مختلفة في كتابة السيرة من خلال كتابة مذكراته ومقابلاته مع عدد من أصدقائه الكتاب الذين تعرّف عليهم عن قرب في رحلات مختلفة اكتشف من خلالها كيف قرّب بينهم الأدب والفن وجعلهم رغم ظروفهم نشأتهم وبيئاتهم المختلفة يلتقون في محبة الحياة والجمال.

تجدر الإشارة إلى أن «إبراهيم نصر الله» كتب سيرة مختلفة أخرى سمّاها «كتاب الكتابة» يفترض



أن تصدر قريباً، ويتناول فيها سيرته الثقافية بشكلٍ خاص وعلاقته بالكتابة والمؤثرات التي شكّلت وعيه منذ البداية حتى هذه اللحظة، كما تحتوي على عددٍ من شهاداته الخاصة حول تجربته الروائية والشعرية وقراءاته في السينما.

#### • سيرة المنتهى - واسيني الأعرج:

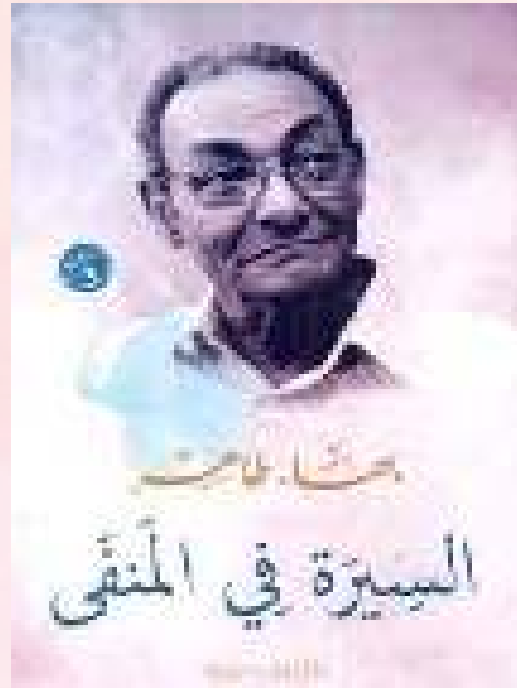
الذين قرؤوا للروائي الجزائري الكبير «واسيني الأعرج» يعرفون أنه يبث أجزاءً من سيرته الذاتية في عدد من رواياته، ولكنه هذه المرة قرر أن يفرد كتاباً خاصاً لحكاية سيرته الذاتية بشكلٍ خاص ومفصل فأصدرها في كتاب من جزأين وسماها «سيرة المنتهى .. عشتها كما اشتهنتني»، وفيها يعرض «واسيني» في هذا الكتاب سيرة حياته كاملةً منذ مولده ونشأته، وعلاقته بجده وأبيه، وكيف أثرا في تربيته ونشأته حتى انتقل إلى مرحلة الشباب التي بدأ اهتمامه فيها بالأدب والكتابة، وعلاقات حبه القديمة وعلاقته



بكتابته، كما يتناول شخصيات أثرت فيه وفي تكوينه الأدبي مثل «ميغال ثيربانسس» الذي كان يعيش في الجزائر، كما يعرض ويحكي في الكتاب عدداً من القصص والحكايات التي أثرت في طفولته وشبابه، منتقلاً بين المؤثرات الواقعية التي عاشها والتاريخية التي قرأ عنها وتأثر بها على حدٍ سواء.

#### • السيرة في المنفى - بهاء طاهر:

صدر هذا الكتاب في أواخر العام الماضي، ويسلك فيه الروائي الكبير «بهاء طاهر» مسلكاً خاصاً ومختلفاً في كتابة شذراتٍ وأطراف من سيرته الذاتية وحياته ورحلاته وعلاقاته، يبدأ من طفولته ونشأته المبكرة، ويقفز إلى سنوات الشباب في السبعينيات وأثرها في حياته وتكوينه الأدبي، ورحلاته أثناء عمله في الإذاعة بعد ذلك، وكيف بدأت علاقته في الغربية بـ«ستيفكا» التي ستصبح زوجته فيما بعد، كما يتحدث عن شعوره بالوحدة والغربة في مصر رغم عودته من



المنفى الاختياري الذي كان فيه منذ التسعينات بكثيرٍ من الحزن والشجن، كما يتناول حكايات عن كتابته وتحويل روايته «خالتي صفية والدير» إلى مسلسل تلفزيوني، كل ذلك من خلال مقالات متصلة منفصلة بأسلوبه الأدبي المميز ولغته الشعرية الأسيرة.

#### • امرأة الأرق - ميرال الطحاوي:

من الكتابة وأرق الكتابة تنطلق الروائية المصرية «ميرال الطحاوي» في كتابها «امرأة الأرق» الذي اعتبرته «سيرة ثقافية» لحياتها ومسيرتها الأدبية، إذ تبدأ فيه بحكايات علاقتها المبكرة بالأدب، وقراءاتها الأولى للمنفلوطي، والعقاد، وطه حسين حتى وصلت لكافكا، وسارتر، وديسوتفيسكي، تحكي عن أبطال الروايات التي تأثرت بهم وبحكاياتهم عن روايات «نجيب محفوظ»، و«مياس»، و«موراكامي»، وكيف كانت تتلمس في كلٍ منهم دروب الكتابة، وكيف استطاعت في النهاية أن تنشئ لنفسها طريقها الخاص، معلنةً



أنها تحب ذلك النوع من الروايات «المعدة» التي تثبت لها أن الحياة أرق دائم. تتحدث أيضاً عن بدايات كتابتها، وكيف كانت كتابتها مواجهة للعالم ومحاولة جديدة للكشف عن الذات والتعرف عليها.

هكذا تعددت وتباينت كتب السير الذاتية الأدبية، وهكذا استطاع كل كاتبٍ وأديب أن يعبر عن نفسه ويحكي حكايته بطريقته الخاصة، مرة على شكل مذكرات ومرة على هيئة رواية أدبية يمزج فيها الخيالي بالواقعي، ومرة من خلال رصد نقاط التأثير والتأثر في مسيرة حياته الطويلة، وبذلك بقيت هذه الكتب في هذا المجال شديدة الأهمية والخصوصية زاداً حقيقياً لكل كاتبٍ ويد أن يتلمس طريقه نحو ذلك العالم المليء بالخبرات والتجارب والأسرار.

(عن موقع إضاءات)

## 6 روايات في زمن الحرب

### الليبي. وكالات

رغم أن للروايات الأدبية عالم خاص تصحبنا إليه مخيلة الكاتب، إلا أن الواقع كان دائماً موجوداً ومتجلياً بأحداث وأبطال عاشوا القصة قبل أن تتحول إلى سطور أدبية خالدة.

وشكلت الحرب بقسوتها وآلامها مصدر إلهام فنشأ منها أدب الحروب، الذي اعتُبر انتصاراً وانحيازاً للإنسانية، ويعرض بين سطوره أدق تفاصيل أبطاله الذين تأثروا بظروف نزاعات كانوا ضحاياها.

إذا كنت من هواة المطالعة، نقدم لك فيما يلي

مجموعة من أشهر الروايات الحربية:

#### 1 - الحرب والسلام - ليو تولستوي:

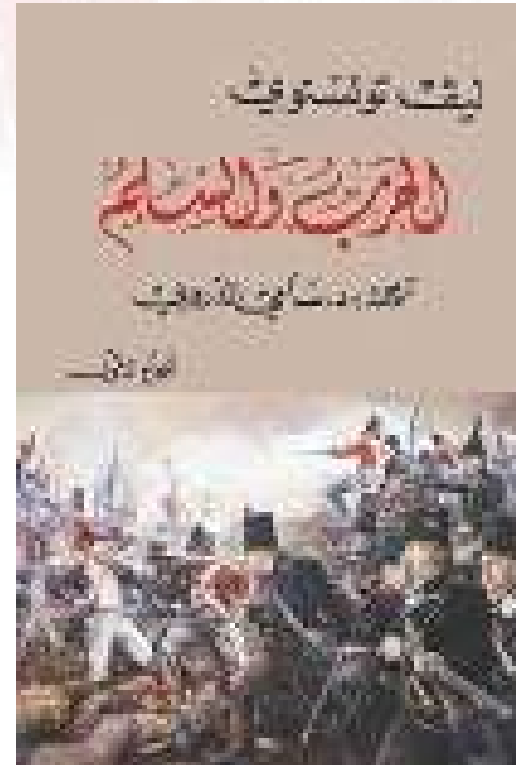
هي رواية من إبداع الأديب الروسي ليو تولستوي، عنوانها الأصلي (Война и мир) باللغة

الروسية)، نشرت لأول مرة بين سنتي 1865 و1869 على شكل سلسلة في مجلة المراسل الروسي، قبل أن يتم نشرها كرواية كاملة تحمل اسم "الحرب والسلام".

تدور أحداثها في بدايات القرن الـ19، إبان الاجتياح الفرنسي لروسيا بقيادة نابليون بونابرت، والتغيرات التي لحقت بالطبقة الأرستقراطية.

وتسرد الرواية حكاية 5 عائلات: آل بزوخوف،

آل بولكونسكي، آل روستوف، آل كوراجين، آل



دروبيتسكوي، وتقص حياتهم الشخصية مع التاريخ بين 1805 و1813، وبشكل رئيسي غزو نابليون لروسيا سنة 1812، ثم دخوله موسكو وانسحابه بعد الخيبة والفشل في مواجهة الشتاء الروسي القارس ورفض القيصر الروسي ألكسندر الأول الاستسلام. ترجمت الرواية لعدة لغات عالمية، وتولت دار الهلال المصرية ترجمتها لأول مرة إلى العربية.

#### 2 - وداعاً للسلاح - إرنست همنغواي:

هي رواية كتبها الأديب الأميركي إرنست همنغواي خلال الحملة الإيطالية في الحرب العالمية الأولى، عنوانها الأصلي (A Farewell to Arms)، ونشرت لأول مرة سنة 1929. تنقسم لخمس أجزاء، وتروي قصة مغترب أميركي يدعى فريديريك هنري، يحمل رتبة ملازم في المستشفى الميداني الإيطالي، تنشأ قصة حب بينه وبين المريضة الشابة كاترين باركلي، مع عرض عام لأجواء الحرب على الجبهات المشتعلة وأوضاع الجنود المزرية ودفع المدنيين لثمن الحرب الباهظ.

اعتمد همنغواي في كتابته للرواية على خبرته السابقة إثر مشاركته كجندي في الجبهة الإيطالية. ويؤكد



الكثير من الباحثين أن بطل الرواية ليست سوى تجسيد للمرضعة أغينس فون كورواوسكي، التي اعتنت بهمنغواي في مستشفى مدينة ميلان عندما أصيب. كان ينوي الزواج منها لكنها رفضت، ويعتبر باحثون أنها سبب انتحاره لعدم قدرته على نسيانها. تم تحويل الرواية إلى مسرحية سنة 1930، وبعدها قُدمت كفيلم عام 1932 ثم 1957 لتتحول بعد ذلك إلى مسلسل تلفزيوني من 3 أجزاء عام 1966. ترجمها إلى اللغة العربية المؤلف والمترجم اللبناني منير البعلبكي.

#### 3 - الثلج الحار - يوري بونداريف:

مرة أخرى مع الروس والأديب يوري بونداريف، الذي نشر روايته الثلج الحار سنة 1969 متناولاً أحداث





ترجمتها العربية سنة 2012 عن دار بلومزبري القطرية.

#### 5 - طابق 99 - جنى فواز الحسن:

هي رواية كتبتها الأديبة اللبنانية الشابة جنى فواز الحسن، وتناقش أزمة الهوية في بلاد المهجر ومشاكل ثقل الماضي المرتبط بعداوات الحرب. تحكي عن قصة حب معقدة في نيويورك سنة 2000 بين شاب فلسطيني مسلم يدعى مجد، وحسناء لبنانية مسيحية اسمها هيلدا.

ينتمي كلاهما إلى جيل ما بعد الحرب، فمجد الذي نجا بأعجوبة من مجزرة صبرا وشاتيلا سنة 1982 فقد والدته وقتها لتصبح لديه عقدة نفسية سببت لها ندبة غائرة في وجهه وعرج في ساقه. والمفارقة أن حبيبته

معركة ستالينغراد الخالدة في الحرب العالمية الثانية بشكل غير مألوف عن وقائعها، واستناداً لخبرته شخصياً كضابط مدفعية.

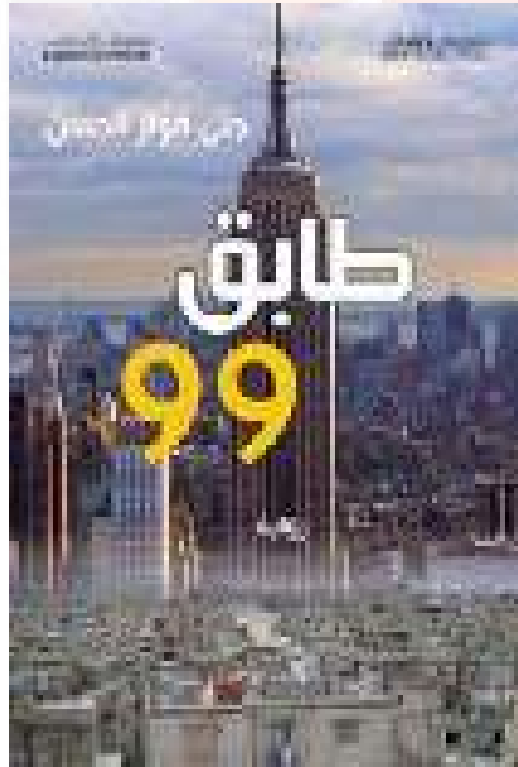
تتناول الأحداث قصة الشاب كوزنيتزوف وعلاقته بالضابط العنيد درازدوفسكي والمرضة والجندي غولوفانوف والأب وآخرين. ويصور الكاتب الجنود كبشر يعيشون أجواء الخوف والارتباك والترقب، بعيداً عن مبالغات الشجاعة المفرطة وعدم خشية الموت التي تصورها الآلة الإعلامية السوفيتية. ترجم الرواية إلى اللغة العربية الكاتب العراقي غائب طعمة فرمان، وتولت نشرها دار المدى.

#### 4 - عداء الطائرة الورقية - خالد حسيني:

هي من أكثر الروايات مبيعاً بعد تصدرها لقائمة "نيويورك تايمز" لأكثر من عامين. بيع منها 7 ملايين نسخة في الولايات المتحدة الأميركية وحدها. كتبها الأديب الأميركي من أصل أفغاني خالد حسيني وعنوانها الأصلي (The Kite Runner) ونشرت سنة 2003.

تحكي الرواية قصة أمير، الفتى الأفغاني في العاصمة كابل وصديقه المقرب حسن، خادم والده الهزاري مع خلفية الأحداث المتلاحقة والمضطربة التي شهدتها أفغانستان، بدايةً بسقوط النظام الملكي في أفغانستان، مروراً بالتدخل العسكري السوفيتي، فنزوح اللاجئين إلى باكستان والولايات المتحدة، ومن ثم صعود نظام طالبان وتوليه حكم البلاد.

رغم الانتقادات والجدل الذي أثارته بعض فصول الرواية، إلا أنها رواية حرب وصدقة وخيانة ووفاء. تحولت إلى فيلم سينمائي عرض 2007، وصدرت



التي تعرف عليها في أمريكا مسيحية من عائلة منتمة إلى حزب الكتائب المسيحي اللبناني المسؤول المباشر عن المجزرة.

نشرت الرواية سنة 2014 عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، ووصلت للقائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية البوكر لعام 2015.

#### 6 - مخاوي السبعة - سلافيدين أفيدتش:

الحرب البوسنية المرعبة التي جرت أطوارها بين سنتي 1992 و1995، يستعيدتها الكاتب البوسني سلافيدين أفيدتش في هذه الرواية المحترفة التي عرضت الواقع الدموي للحرب بعيداً عن أي تصوير ممل ورتيب للأحداث.

راوي الحكاية يخرج إلى الحياة بعد عزلته التي دامت



9 شهور متتالية، ليقرر مواجهة العالم ومساعدة ميرنا ابنة صديقه الصحفي أليكسا رانكوفيتش، الذي اختفى في الحرب، وسط أجواء تعبق بالأساطير البلقانية المرتبطة بالجن والأشباح، واستعادة لأجواء وسلوكيات الحرب.

صدرت الرواية سنة 2009، ولاقت رواجاً ونجاحاً كبيراً في البوسنة، قبل أن ينتقل نجاحها بعد ذلك إلى الأوساط الأوروبية التي استقبلتها بإيجابية كبيرة دفعت صحيفة "غارديان" البريطانية إلى إدراجها ضمن قائمة أفضل كتب 2014.

ترجمها إلى العربية الكاتب محمد أسامة، ونشرتها دار العربي للنشر والتوزيع. (عن موقع عربي بوست)

ممل ورتيب للأحداث.

راوي الحكاية يخرج إلى الحياة بعد عزلته التي دامت

## خطوط «نازكا» الغامضة



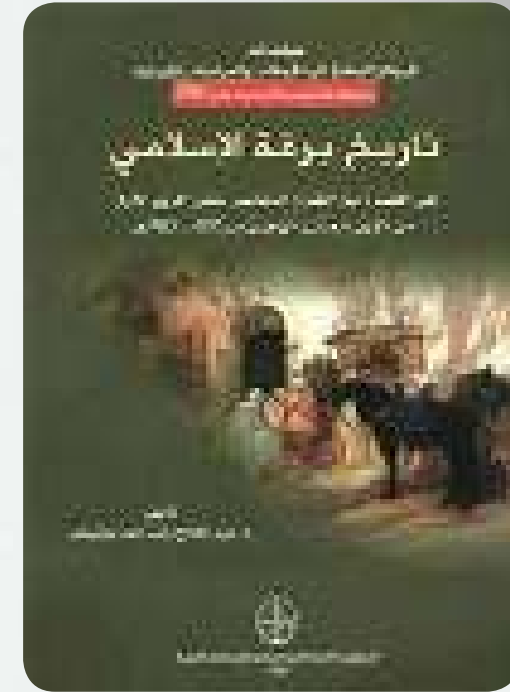
### الليبي، وكالات، شيماء الأشهب،

• رسومات يشوبها الغموض لـ 80 سنة: عند تطبيق طائرة فوق صحراء البيرو، فإن التمازج ما بين الصخور والرمال يعطي أشكالاً تثير الانتباه إذ تتمازج الخطوط البيضاء المميزة تدريجياً من اللون الأسمر والأحمر الصداً.

• رسومات يشوبها الغموض لـ 80 سنة: خطوط "نازكا" هي مجموعة من الأشكال الجيوغرافية العملاقة المحفورة في الأرض، تقع في السهل الساحلي البيروفي على بُعد 400 كيلومتر جنوب ليما. تم إنشاؤها بواسطة ثقافة نازكا القديمة في أمريكا الجنوبية، وتصور النباتات والحيوانات والأشكال المختلفة قبل 2000 عام.

لا يمكن تقدير خطوط "نازكا" القديمة بالكامل إلا عند عرضها من الجو، نظراً لحجمها الهائل. على طائر طنان، عنكبوت، قرد.

## كتبوا ذات يوم..



تورة أبي ركونة في بركة (1997/1997 - 1994/1994):

ظهر في بركة رجل يسمى أبا ركونة<sup>(1)</sup>، نزل في جوار بني فراء وكان يعلم الصبيان القرآن الكريم واظهر بلا لفة لسانه، وحسن خلفه، وكان ينسب نفسه إلى بني ألب<sup>(2)</sup>، وأنه كان من القارين من تغلب المنصور بن أبي عامر<sup>(3)</sup> في الأندلس، وقد استغل سقط بني فراء على الفاطميين فبدأ يدهر إلى غير المنكر





الرغم من دراستها لأكثر من 80 عاماً، فإن الأشكال الجيوغرافية التي تم تصنيفها كموقع تراث عالمي لليونسكو عام 1994 لا تزال لغزاً للباحثين. حسب "ناشيونال جيوغرافيك" هناك أكثر من 800 خط مستقيم و300 شكل هندسي و70 تصميمات للحيوانات والنباتات، وتسمى أيضاً الأشكال الحيوية، تصل بعض الخطوط المستقيمة إلى 55 كلم، بينما يتراوح طول الأشكال الحيوية من 15 إلى 366 متراً. تُعرف الخطوط باسم geoglyphs رسومات على الأرض مصنوعة عن طريق إزالة الصخور والأرض لإنشاء صورة "سلبية"، تتأكسد الصخور التي تغطي الصحراء، وتتحول إلى لون صداد عميق.

وعندما تتم إزالة أعلى 12 و15 بوصة من الصخور، تتكشف رمال فاتحة اللون، نظراً لقلّة الأمطار والرياح والتعرية، فقد ظلت التصاميم المكشوفة سليمة إلى حد كبير لمدة 500 إلى 2000 عام. يعتقد العلماء أن غالبية الخطوط صُنعت من قبل شعب نازكا، الذين ازدهروا من نحو 1 إلى 700 بعد الميلاد. تبدو مناطق معينة من بامبا، وكأنها لوحة طباشير مستخدمة جيداً، مع وجود خطوط متداخلة مع خطوط أخرى، وتصميمات مقطوعة بخطوط مستقيمة من كل من الأصل القديم والحديث.

**الغرض من خطوط نازكا؛**  
في عام 1997 قام فريق دولي من علماء الآثار

التخصصات لتحليل خطوط نازكا، إذ أراد معرفة كيف تمكن شعب نازكا العيش في تلك المنطقة التي لا تتجاوز مدة هطول الأمطار بها 20 دقيقة سنوياً.

حسب الأبحاث من المرجح أن معظمها لا تشير إلى أي شيء، إذ أظهرت الاكتشافات أن الخطوط المستقيمة وشبه المنحرف مرتبطة بالمياه، ولكنها لا تُستخدم للعثور على الماء، بل تُستخدم فيما يتعلق بالطقوس وسقوط الأمطار.

يقول "أفيني"، أحد الباحثين في خطوط النازكا أن شبه المنحرفات عبارة عن مساحات واسعة؛ حيث يمكن للناس الدخول والخروج منها بأريحية. ومن المحتمل أن تكون الطقوس مرتبطة بالحاجة القديمة لاسترضاء أو سداد ديون للآلهة، وربما للدفاع عن الماء هي السبب في إنشاء هذه الخطوط.

وتعتبر رمزية الحيوانات شائعة في جميع أنحاء جبال الأنديز، وتوجد في الأشكال الحيوية المرسومة على سهل نازكا: يُعتقد أن العناكب علامة على المطر، وترتبط الطيور الطنانة بالخصوبة، وتوجد القردة في منطقة الأمازون، وهي منطقة بها وفرة من المياه.

لا يوجد تقييم واحد يثبت نظرية حول الخطوط، لكن الجمع بين علم الآثار والتاريخ العرقي يثبت عودتها إلى حضارة نازكا قبل نحو 2000 سنة.

(عن موقع عربي بوست)

والجغرافيين وعلماء الآثار وغيرهم بتشكيل مشروع "Nasca-Palpa" من أجل توثيق وتحليل خطوط نازكا، وعدد من الشخصيات المماثلة بالقرب من مدينة بالبا بالبيرو.

حسب موقع "History" أشارت الأبحاث إلى أن الغرض من خطوط نازكا كان متعلقاً بالمياه، وهي سلعة ثمينة في الأراضي القاحلة في السهل الساحلي في بيرو. لم يتم استخدام الجيوغرافيا كنظام ري أو دليل للعثور على المياه، ولكن كجزء من طقوس للآلهة محاولة جلب الأمطار التي تشتد الحاجة إليها.

كما يشير بعض العلماء إلى صور الحيوانات، بعضها عبارة عن رموز المطر أو الماء أو الخصوبة وتم العثور عليها في مواقع بيرو القديمة الأخرى، وعلى الفخار - كدليل على هذه النظرية.

سنة 2015 اتفق الباحثون بأن الغرض من خطوط نازكا تغير بمرور الوقت. في البداية، استخدم الحجاج المتجولين إلى مجمعات المعابد في بيرو النقوش الجيوغرافية كطرق وطقوس عبادة.

### علم الفلك وخطوط نازكا؛

ظلت نظريات علم الفلك Kosok-Reiche صحيحة حتى السبعينيات، عندما وصل باحثون أمريكيون إلى بيرو لدراسة الصور الرمزية.

بدأت هؤلاء الباحثون البحث في إحداث ثغرات في وجهة نظر علم الفلك الأثري للخطوط، ناهيك عن النظريات الراديكالية في الستينيات المتعلقة بالأجانب ورواد الفضاء.

حسب "CNN" قدم يوهان راينهارد، وهو مستكشف بناشيونال جيوغرافيك، نهجاً متعدد

## بلاغية الصورة (1)



### رولان بارت، فرنسا، ترجمة: سعيد بوعبيطة، المغرب.

ترتبط كلمة صورة حسب علم اشتقاق قديم، بالأصل إيميتاري (imitari). بهذا، نجد أنفسنا أمام معضلة. قد تتعارض مع سميولوجيا الصورة: التشخيص القياسي (النسخة). فهل يمكننا إنتاج نسق حقيقي للعلامة وليس رص لمجموعة من الرموز؟ هل يتضمن شفرة قياسية وغير رقمية قابلة للإدراك؟

الوحدات الرقمية. كما هو الشأن بالنسبة للوحدات الصوتية الصغرى / phonèmes. لم يقتصر الاهتمام بالنسبة للصورة على اللسانيين فقط، بل تعداهم إلى غيرهم. كما أن العامة، تأخذ الصورة باعتبارها معطى. يتميز بكثافة المعنى. حيث يرتبط في الوقت نفسه، بأسطورة الحياة في صورتها التشخيصية وبشكل تعريفي. لكون الوضوح قد يعد سلبيا للمعنى. بهذا المعنى، فإن كلا الجانبين، يأخذ التشابه باعتباره يحمل معنى سلبيا. كما يرى البعض الآخر أن الصورة عبارة عن نسق أولي بالنسبة للسان. فيما يرى البعض الآخر، بأن الدلالة لا يمكنها كسر الغنى اللانهائي للصورة. لكن إذا كانت الصورة

يعمل اللسانيون على وضع كل تواصل خارج اللغة (بواسطة القياس) من لغة النحل إلى اللغة الإشارية. لكن تتميز هذه التواصلات، بعدم ازدوجية الترابط. بمعنى تكون مبنية بشكل نهائي على ترابط

محدودة المعنى، فقد ترتبط بالخصوص بانطولوجيا حقيقة الدلالة التي تعمل على استعادتها. كيف تكتسب الصورة معناها؟ ما هي حدود هذا المعنى المكتسب؟ إذا افترضنا وجود هذه الحدود، فماذا يوجد وراءها؟ إنه السؤال المحوري الذي ننطلق منه، ونحن بصدد تحليل عناصر الصورة. وذلك من أجل للكشف عن مظاهر الرسائل التي تتشكل منها. نشير في البداية إلى أننا سننطلق من الصورة الإشهارية. فلماذا هذا الاختيار؟ ذلك لأن دلالة الصورة الإشهارية تكون موجهة من جهة. بحيث تنبني أساسا على بعض خصائص المادة (موضوع الإشهار) البارز في الصورة. يستوجب على هذه الدوال، تحقيق أهدافها بشكل بارز. أما إذا كانت الصورة من جهة أخرى تتميز بكثافة العلامات، فإن هذه الأخيرة تمتلئ من خلال الإشهار عند كل قراءة لها. بهذا المعنى، فإن الصورة الإشهارية تكون واضحة، أو على الأقل مؤكدة.

### الرسائل الثلاث للصورة النموذج

تشكل الصورة لوحة إشهار لعبة بانزاني / Panzani. إنها عبارة عن علب العجائن، طماطم، بصل، فلفل، فطر. تخرج هذه العناصر كلها من شبكة نصف مفتوحة بصباغات صفراء وخضراء ممزوجة بالأحمر. تتضمن هذه الصورة مجموعة من الرسائل. تتشكل الرسالة الأولى التي تبعثها هذه الصورة بشكل فوري، من عناصر لسانية. تتكون عناصرها المحورية من هامش الصورة ومن مجموعة ملصقات تندرج ضمن طبيعة هذا المشهد. أما الشفرة التي ترتبط بها هذه الرسالة، فلا تخرج عن إطارها العام الذي هو اللغة الفرنسية. تتجزأ هذه الرسالة نفسها.

معرفة بعض القوالب (النماذج السياحية) للكشف عن هذه الصورة (هذا لا يعني عدم وضوحها للوهلة الأولى). تنكشف بسهولة من خلال علامتين. تتجلى الأولى في كون الجمع بين مواضيع مختلفة، يوحي بفكرة خدمة مطبخية شمولية. كما لو أن بانزني/Panzani، قد تشكل كل ما هو ضروري لوجبة مركبة. أما الثانية، فكأن هذه العلبة المركزة، تعادل المواد الضرورية المحيطة بها. لقد شكل هذا المشهد جسراً (بشكل معين) بين أصل هذه المنتوجات وحالتها النهائية. ففي العلامة الأخيرة، يسترجع هذا التركيب ذكرى صباغات المواد الغذائية المرتبطة بدال جمالي. إنها بمثابة الطبيعة الميتة، وكما تعتبر في لغات أخرى، نمط الحياة. تستوجب المعرفة بالضرورة إضافة خبر لهذه العلامات الأربع. يتعلق الأمر بنوع من الإشهار الذي يعود في الوقت نفسه إلى الموقع السابق للصورة داخل المجلة وحضور المصق الذي يحيل إلى بانزاني، من غير الحديث عن اللغة (الكتابة). لكن هذه الأخيرة بمثابة امتداد لمشهد الصورة. لكنه ينقلنا من الدلالة في بعدها الوظيفي، إلى حالة الأنساق (كما هو الشأن في الأدب). بهذا، فإن الصورة تحمل أربعة علامات منسجمة. لكن هذه العلامات المستقلة، تستوجب معرفة ثقافية عامة. لكونها تحيل على دوال عدة. يتميز كل عنصر منها بنوع من الشمولية (مثل الإيطالية الملية بالقيم). تتبع الرسالة اللسانية رسالة أخرى ذات طبيعة إيقونية. إذا جردنا الصورة من كل هذه العلامات، فتبقى عبارة عن مادة إخبارية فقط. مجردة من كل سلطة. يستوجب فهم الصورة، إدراك فضائها الذي يتكون من مجموعة من العناصر القابلة للإدراك. وليس فقط عبارة عن أشكال و ألوان. أما دوال الرسالة

الثالثة، فتركز على عناصر حقيقية للمشهد (الصورة). ترتبط بدورها بمدلولات هذه العناصر المصورة. لهذا، فمن المؤكد أن هذه المفارقة تحمل علاقة الشيء الدال والصورة الدالة. إنها علاقة غير اعتباطية (كما في اللغة). إذ ليس من الضروري البحث عن مفهوم ثالث. يرتبط بعناصر الصورة المادية للموضوع. مما يحصر دلالة الرسالة الثالثة في علاقة الدال و المدلول. لكن من المؤكد أن التصوير، يشير إلى تنظيم المشهد (تأطير، إختزال، تسطيح). لكن هذا العبور، لا يمكن اعتباره تحويلاً (كما يمكن للتأطير أن يكونه). ثمة نوع من التوازن الخاص بالنسق الحقيقي للعلامات. كما يعارض هوية تقريبية. بمعنى أن علامة هذه الرسالة، ليست محددة في إطار خاص (مؤسساتي). لكنها ليست مشفرة. مما يجعلنا أمام مفارقة. ترتبط برسالة غير مشفرة. تعود هذه الخاصية، إلى طريقة قراءة الرسالة على مستوى الصورة. لكنها لا تستوجب سوى تصوراً خاصاً. لا يتم استبعاده نظراً لأهميته في تعريف الصورة (تحديد الصورة). إن الطفل على سبيل المثال، لا يدرك ذلك إلا في سن الرابعة. فماذا تعني هذه العناصر المكونة للصورة: طماطم، شرائح، علبة عجائن؟ يتعلق الأمر في هذا الإطار، بمعرفة أنطولوجية. حيث توازي هذه الرسالة، المستوى الحرفي للصورة. يمكن تسميتها بالرسالة الحرفية. عكس الرسالة السابقة التي هي رسالة رمزية.

إذا كانت هذه الصورة تامة، فإن تحليلها يؤشر على ثلاثة رسائل: رسالة لسانية، رسالة إيقونية مشفرة، ورسالة إيقونية غير مشفرة. يتم تمييز الرسالة اللسانية عن باقي الرسائل بكل سهولة. لكن إذا تكونت

هذه الرسائل الثلاث من نفس المادة الإيقونية، فكيف يمكن التمييز بينها؟ إن تمييز الرسالتين الإيقونيتين لا يتم بشكل إعتباطي على مستوى القراءة. لكون متلقي الصورة، يتلقى في الوقت نفسه رسالة تصويرية ورسالة ثقافية (سنرى لاحقاً بأن الإلتباس في القراءة، يوازي وظيفة الصورة من حيث الكثافة). مما يمنح هذا التمييز خاصية علمية. توازي ذلك التمييز داخل العلاقة اللسانية بين الدال و المدلول. لكون الكلمة لا تجرد من معناها إلا في حالة الميتالغفة. فإذا ساهم هذا التمييز في الوصف بنية الصورة بشكل منسجم ومبسط، فإن هذا الوصف يساهم في إيجاد تفسير لدور الصورة في المجتمع قصد الاستدلال بها. مما يستوجب العودة إلى نمط هذه الرسائل من أجل استكشافها في شموليتها. لكوننا نسعى لفهم الصورة من خلال بنيتها العامة. بمعنى العلاقة النهائية لهذه الرسائل الثلاثة فيما بينها. لا يتعلق الأمر هنا بتحليل ساذج، لكن بوصف بنيوي. نقوم من خلاله بتحويل نظام هذه الرسائل. نستبدل الرسالة الثقافية والرسالة الحرفية، برسالتين إيقونيتين. يكون الأول مطبوعاً في الثاني. أما الرسالة الحرفية، فتبدو حاملة للرسالة الرمزية. بهذا التصور، يصبح النسق الذي يحمل علامات نسق آخر، نسقاً إيحائياً. نخلص إلى كون الصورة الحرفية تتميز بالتقيرية. أما الصورة الرمزية فإيحائية. سنعمل على تناول (على التوالي): الرسالة اللسانية، الصورة التقريرية والصورة الإيحائية.

### الرسالة اللسانية / le message linguistique

هل الرسالة اللسانية ثابتة؟ هل يوجد دائماً نص مصاحب للصورة؟ ترتبط الصور غير المصاحبة للكلمات، بالمجتمعات البدائية (خاصة الأمية منها).

حيث حضور البكتوغرافيا. لكن منذ ظهور الكتابة، ارتبط النص بالصورة. لكنها علاقة لم تتم دراستها بشكل كاف من قبل التصور البنيوي. خاصة البنية الدالة للرسوم. هل تقوم الصورة بتقديم مزدوج لبعض تفاصيل النص من خلال نوع من الإطناب؟ هل يضيف النص معلومات غير نهائية للصورة؟ لكن قد تطرح المعضلة تاريخياً بالنسبة للحقبة الكلاسيكية التي كان لها اهتمام بالكتب المصورة (لم يتم الحفاظ خلال القرن الثامن عشر، سوى على حكايات لافونتين غير المصورة). قام بعض الكتاب كما هو الشأن بالنسبة لمينستري / P. Ménestrier على إثارة مسألة العلاقات بين الصورة و الوصف. أما اليوم، فعلى مستوى تواصل الكتلة، فيبدو أن الرسالة اللسانية، مصاحبة لكل الصور. باعتبارها عنواناً، أو مقالة صحافية أو حواراً للفلم. نستخلص من خلال هذا، أنه لا يجب الحديث عن حضارة الصورة. لكن عن حضارة الكتابة. بهذا، فإن الرسالة اللسانية، تكون أكثر أهمية. لأن حيزهما وكذا طولها غير ملائمين (إن نسا طويلاً، قد يتضمن دالاً عاماً بواسطة الإيحاء. يرتبط هذا الدال بالصورة). ما هي وظائف الرسالة اللسانية في علاقاتها بالرسالة الإيقونية (المزدوجة)؟ يبدو أنه يوجد اثنان: إما الإثبات أو الإبدال.

لهذا، فكل صورة تكون متعددة الدلالة. بمعنى أنها قد تكون غامضة لدواله. بحيث توجد سلسلة بارزة من الدوال. يستوجب على القارئ اختيار البعض منها وتجاهل البعض الآخر. يطرح تعدد الدلالة تساؤلات حول المعنى. لكن يبدو هذا السؤال دائماً كأنه بدون بعد وظيفي. على الرغم من كون هذا الأخير يتم استعادته من قبل المجتمع. لكن على شكل لعب

روزانا السيد البغدادي لمجلة الليبي:

## أنا ابنة التخلي وحفيدة الغياب



### حاورها: رئيس التحرير

روزانا السيد البغدادي، كاتبة وشاعرة لبنانية، تكتب الشعر بنفس صوفي لا يمكن للقاريء إلا أن يلاحظه بل ويغرم بما يحتويه من استفهام جميل وإجابات عميقة. هي تلقائية مثل نسمة هواء، وعميقة مثل بئر، ومليئة بالإحساس والشعر والموهبة والحب وبوطن ضارب في أعماق التاريخ اسمه لبنان. تمتلك روزانا تجربة شعرية تمتد عبر منصات إلكترونية وورقية، وتكتب الشعر النثري والنص الصوفي بلغة تتسم بالكثافة والصدق الإنساني. شاركت في أمسيات ثقافية وأدبية داخل لبنان، ولها حضور في مشاريع أدبية جماعية ومطبوعات ورقية. لها مجموعة من الإصدارات منها "نحت على جدار الورق" - إصدار جماعي، مصر. "ما وراء الحرف" - إصدار جماعي، مصر. "مسكرة" - إصدار أدبي مطبوع في لبنان. كما تعمل حالياً على إصدار ديوانها الشعري الأول الخاص بها، الذي يضم قصائد نثرية ونصوصاً صوفية. تؤمن روزانا أن الكتابة ليست ترفاً ثقافياً، بل موقف أخلاقي وجمالي في آن، حيث

تراجيدي(الإله الأصم لا يساعد على الاختيار بين العلامات أو الشعرية. إنها رعشة المعنى. نذر الإغريق الأقدمون. ففي السينما أيضاً، تكون الصور المبعثرة لا يقينية(بنوع من القلق). تكشف عن معنى المواضيع أو الحالات. تتطور في كل مجتمع تقنيات مختلفة تسعى لتحديد سلسلة الدوال المطاطية. قصد تجاوز العلامات غير اليقينية. تعد الرسالة اللسانية في هذا الإطار، إحدى هذه التقنيات. أما على المستوى الحرفي، فالكلمة تجيب بطريقة جزئية أقل أو أكثر مباشرة على السؤال التالي: ما هذا؟ يساعد هذا السؤال على الكشف بشكل خالص وبسيط عن عناصر المشهد وشمولية المشهد نفسه. يتعلق الأمر هنا بالوصف الدلالي للصورة(غالبا ما يبقى وصفا جزئياً)، أو كما في مفاهيم يالمسليف / Hjlemslev عبارة عن عملية(عكس المفهوم). توازي هذه الوظيفة المحددة، نوعاً من التثبيت للمعاني الممكنة(الدالة) للموضوع. وذلك من خلال مدونة معينة: أمام طبق معين(إشهار مستهلك). إن رفض الكشف عن الأشكال والأجزاء(الأرز و الطون بالفطر)، يساعد على مستوى الاختيار. إنه لا يساهم فقط في تحديد نوع الرؤية، بل الإدراك. أما على مستوى الرسالة الرمزية، فالرسالة اللسانية، لا تساهم في التحديد فقط، بل في التأويل. إنها بمثابة نوع من المقشطة التي تمنع المعاني الإيحائية من الامتداد. سواء نحو المناطق الشخصية (بمعنى أنها تعمل على تقليص سلطة انتشار الصورة). إن إشهاراً معيناً(معلبات الأرسى / arcy) تشخص وجبة فواكه منبسطة حول سلم. يبدو هذا الرسم، وكأننا قمنا بجولة في حقلنا الخاص. يعمل هذا الرسم هنا باعتباره طابو مصاد. يصارع الأسطورة السلبية

(يتبع)

تختلط الكلمة بالحياة، وتصبح القصيدة مساحة حرة للروح والاحتجاج والاحتفاء بالجمال.

حاورتها الليبي فكانت هذه الحصيلة من المعرفة.

**الليبي - روزانا السيد البغدادي . أول الاسم بمذاق لبنان، وآخره بهوية عاصمة العواصم. ماهي حكاية هذه الحكاية؟**

• أنا ناريمان في الهوية، لكنني روزانا في قلب من عرفوني. روزانا السيد، اسمي ينهل من نبعين: "روزانا" بعرها اللبناني، ونضارة اسمها القادم من بساتين طرابلس، المدينة التي تنام بين البحر والحنين. و"السيد" إرث أبي وسام من سلالة الكرام. "بغدادي" كنية زوجي، وفيها تعود جذوره إلى بغداد وأنا أتبعه طبعاً لأنه ببساطة زوجي، أتبعه حيث تمتزج ذاكرتي بالماء والقصيدة. بين الأرز ودجلة أكتبني، وأوقع اسمي كأني وطن يتكلم.

**الليبي - (( لا يولد الحب كاملاً**

**حتى ينطق العاشق بلسان معشوقه**

**حتى تصير الكلمة جسداً واحداً**

**يخرج من فم واحد**

**ويتنفس عن قلبين. ))**

**نفس صوفي تبوح بسره قصائدك. هل لك**

**هوى بالصوفية أم أنك ممسوسة بطبعك**

**بالتخلي؟**

• قرأت الرومي فغبت. وتمسكت بسكنى الترمذي.

وانطقت في نور السهروردي. منذ ذلك الحين تغير

مجرى دمي. وتشكلت عبارتي بنفس لا يشبهني. فلم

أعد أكتب بل أكتب. الصوفية ليست نزعة بل كشف



عميق للذات. وأنا ابنة التخلي وحفيدة الغياب. أتنفس بالحب واتكلم حين تصمت اللغة.

**الليبي -: أنت ابنة طرابلس. حيث لبنان**

**الذي يسكنك. هل طرابلس هي الدنيا**

**بالنسبة لك أم لبنان؟**

• طرابلس الفيحاء عاصمة لبنان الثانية،

مدينة النور والعلم والعلماء وفضاء أول الحنين. فيها

ولدت ومنها انطلقت إلى أفق أوسع اسمه لبنان.

طرابلس هي القلب، ولبنان نبضه الممتد. لا أراها

مفاضلة بل تكاملاً بين الأصل والمحيط، بين الجذر

والجغرافيا. أنا بنت طرابلس ولبنان كلي حين أكتب

وحين أنتمي.

**الليبي -: الشاعر يرى الدنيا ببصيرة ناسك.**

**إلى أي حد ترين هذه المقولة صحيحة .**

**كيف ترين لبنان في وضعه الحالي ياروزانا؟**

• يزعمون أنني شاعرة، وما أنا إلا هاوية

تتكئ على عاطفتها، عاشقة تمشي خلف أثر القصيدة

كأنها نجمة ضلت بين السطور. الشاعر يرى ببصيرة

الناسك، نعم لكنه يئن كالعاشق. يرى ما لا يرى

ويشعر بما لا يقال. أما لبنان فهو القصيدة التي خانها

الوزن. جميل جداً حتى في انهياره، حزين حتى في



مجده. وطن معلق بين المجاز والاحتضار.

**الليبي : كيف أغرمت بالشعر؟ هل لك معه**

**قصة حب جارفة أم هي علاقة عابرة**

**أنتجب قصائد لا تريد أن تعبر دون أن تثير**

**الأسئلة؟**

• كنت في العاشرة حين كتبتني الشعر دون

أن أدري. في مسابقة مدرسية عن حب الوطن

صببت مشاعري كأنني أكتب قصيدة لا موضوعاً.

فزت بالمركز الثاني، وكانت جائزتي "بيجاما"، لكنها

بدت لي تاجاً لحظة شعرت فيها أن الحرف يمكن أن

يتوج. مندها لم يكن الشعر علاقة بل قدر. حب مبكر لا

يعبر دون أن يترك أثراً ولا يرضى أن أعبره دون أن

يأخذني معه.

**الليبي: (( كل ليلة قبل النوم أترك باب**

**الحلم موارباً**

**أعلق على مقبض الباب باقة ورد**

**وكل صباح أستيقظ على بكاء الحديقة. ))**

**في نصوصك شيء من السورالية، وكأنك**

**ترسمين لوحة لا تنتهي. كيف يمكن أن**

**تفسري ذلك؟**

• ربما لأنني لا أكتب الواقع كما هو، بل كما

أشعر به. السورالية عندي ليست أسلوباً متعمداً بل حالة تولد حين تتداخل الأحلام مع الذاكرة والخيال مع الألم. أكتب بعين القلب لا بعين العقل لذلك تأتي الصور أحياناً معلقة بين الممكن والمستحيل، بين الواضح والغامض. الكتابة عندي ليست توثيقاً بل تخيلاً، أبحث فيها عن ما لا يقال أكثر مما يقال.

**الليبي: - "روزانا تشيد لأمها قصراً في قصائدها". هل هذه الجملة صادقة؟ وإلى أي حد؟**

• صادقة حد الوجع. أمي التي لم تؤمن

بموهبتني في طفولتي، صارت قبل رحيلها تطلب

أن أقرأ لها قصصي، وحين أنتهي كانت تقول:

"سامحيني لم أكن أعلم أن الكتابة عندك كالهواء."

أكتب لها الآن قصراً من الكلمات، أرمم فيه الغياب،

وأقيم لها في كل نص غرفة تطل على الدعاء. هي

قصيدي الأجل، ولو لم تقرأني في البدء، قرأتني في

النهاية بعين الأم والقلب.

**الليبي: (( كل نفس ذائقة الحب**

**هذا ما قائلته**

**نفس الأمانة بالحب... ))**

**هل نحن صنيعة الحب يا روزانا؟**

• نعم، نحن صنيعة الحب وندبته. الحب

هو الطين الذي تشكلت منه أرواحنا، والجرح الذي

يذكرنا أننا أحياء. نولد بحاجة إلى الحب، ونمضي

أعمارنا نبحث عنه، في الأم في الوطن والحرف وفي

الله. حتى الذين يدعون القسوة في أعماقهم شوق

مؤجل للحب. نحن لا نكتب فقط لأننا نحب، بل لأننا

نحن بالحب نوجد.

**الليبي - ما هو جديدك؟ سمعت أن لك كتاباً سيصدر، هل هو جزء منك؟ أم حياة أخرى لك؟**

• لا بد لي أن أذكر أنني سبق وشاركت في كتابين ورقيين نُشرا في مصر: "نحت على جدار الورق" و"ما وراء الحرف"، ضمن مجموعة من كتّاب القصة القصيرة جداً من العالم العربي. كما شاركت في كتاب "مسكرة" مع ملتقى أسود الثقافي. في الشهر القادم بإذن الله سأوقع كتابي الأول (مرآة العابرين)، وهو مجموعة تجمع بين القصائد النثرية والصوفيّات، وما زلت أعمل حالياً على كتاب جديد في القصة القصيرة جداً، يتناول الحرب وويلاتها في سوريا الحبيبة. يليه كتاب قصائد هايكو وكتاب شذرات و مضاات. الكتابة عندي ليست مجرد ترتيب كلمات، بل نبض حي، وترتيب للوجع والحلم.

**الليبي: لك أيضاً نشاط ملحوظ في نادي قاف، حدثينا عن هذا النادي.**

• نادي "قاف للكتاب" هو نادي ثقافي أدبي في مدينة طرابلس، شمال لبنان، تأسس بداية عام 2018 وانطلق من دار "قاف" للنشر، وهو بمثابة منصة ثقافية في طرابلس تأسست على شغف القراءة والمعرفة، تهدف إلى رفع وعي المجتمع، دعم الكتابة وتشجيع الفكر النقدي وتمكين الشباب عبر كسر حاجز الكتب بافتتاح مكتبات صغيرة وتنظيم ورش نقاش ودعم مدرسي. يرحّب بجميع اهتماماته الفكرية والفئات المجتمعية، ويحرص على تعزيز الثقافة كوسيلة للنهوض الاجتماعي والفكري. ومن النقاط الأساسية التي يسعى إليها:



1. نشر ثقافة القراءة وحب الكتاب، حيث يسعى إلى تحفيز كل فئات المجتمع - بغض النظر عن خلفياتهم - للارتباط بالكتاب بالقراءة والنقاش، خصوصاً في ظل تراجع القراءة مقارنةً بالعصر الرقمي .

2. تعزيز القراءة النقدية ورفع مستوى الفهم، إذ يحوّل القراء من مجرد مستهلكين إلى محلّين نقديين محترفين، عبر نقاشات قرائية شهرية حول كتب اجتماعية، فلسفية، أدبية وسياسية.

3. دعم نشر المواهب الكتابية من خلال ورش في الشعر والقصة القصيرة والرواية، يوفّر النادي التدريب على التلخيص والنقد والكتابة، ويساعد أعضائه على نشر أعمالهم .

4. إتاحة الكتب بأسعار مخفضة من خلال توفير كتب بتكلفة منخفضة والتوصيل إلى المنازل، وكذلك

من المبادرات مثل دعم الطلاب والمكتبات الصغيرة والدورات الأدبية. وكذلك الدكتوررة عادة صبيح إحدى المؤسّسات، نشرت عن أهداف النادي ورسالة تعزيز القراءة النقدية وبناء القدرات.

**الليبي: هناك أيضاً مشروع مماثل، أعتقد أنه مشروع يخص الكتاب أيضاً.**

• نعم، إنه مشروع "المكتبة الصغيرة" كانت ولادته في 7 أيلول 2022، كجزء من استراتيجية سنوية لتعزيز القراءة عبر وضع رفوف كتب مجانية في الأماكن العامة.

بدأت التجربة في مقر نادي "باي سيكل" للدراجات الهوائية في طرابلس، حيث يمكن للناس استعارة وتبرّع الكتب بحرية. وتهدف هذه المبادرة إلى:

1. تشجيع الأطفال والشباب على القراءة، خاصة في ظل صعوبة شراء الكتب.

2. خلق شبكة ثقافية اجتماعية تجمع المهتمين، وتعزز التواصل المثقف بينهم .

ويسعى النادي الآن لنشر الفكرة أكثر، عبر تركيب رفوف قراءة في الحدائق العامة والمقاهي وهناك أيضاً مكتبات إضافية أقيمت ضمن المشروع: في مركز

الدعم التربوي بمنطقة صف البلاط. وفي مقر شركة "ماغما" للتسويق عند افتتاحه، حيث اختار النادي تجهيز مكتبة تضم طبعات عربية وأجنبية متنوعة. وقد أكدت لي الدكتوررة عائشة يكن (رئيسة النادي) بأن هذه المبادرة بأنها "تأتي في ظل ظروف صعبة تمنع جيل الشباب من اقتناء الكتب"؛ مؤكدةً أن الهدف هو "تحقيق رسالة النادي في تأمين القراءة للجميع".

**الليبي: من هم المؤسسون والرئيسة لهذا النادي؟**

• الدكتوررة عائشة يكن (رئيسة النادي)، من المثقفات البارزات في المدينة، وكانت قائدة للعديد



إطلاق "مكتبات صغيرة" مجانية في الحدائق والمقاهي لتحفيز القراءة العامة.

5. إضافة أنشطة ثقافية مجتمعية تشمل تنظيم ندوات عن الثقافة، التاريخ، الثورة، القضية الفلسطينية واستضافة شخصيات أدبية مثل الروائي "إياس خوري" والشاعر "مريد البرغوثي".

6. مساندة المجتمع المحلي وتفعيل دوره، حيث شارك في أنشطة اجتماعية مثل افتتاح مركز دعم مدرسي في صف البلاط لمكافحة تسرب الطلاب، ودعم قضايا إنسانية واجتماعية

**الليبي: من هم المؤسسون والرئيسة لهذا النادي؟**

• الدكتوررة عائشة يكن (رئيسة النادي)، من المثقفات البارزات في المدينة، وكانت قائدة للعديد

## التفكير في عنان السماء

عبد السلام بدر الدين. ليبيا

رؤوسهم في العلو، عقول كبيرة في كل العصور أو قبلتهم السماء والجبال، ينظرون إلى الأرض في نباتها وعجائب دوابها، كانت محور جدل وفكر مع أنفسهم، عرف رجل الصحراء نجم سهيل لأن عينيه معلقة للسماء فأعطته دابة الإبل في الأرض سر كرهها للنجم، بواسطة كوكب ونجم تنبأوا بالرياح لأنهم وهبوا بصرهم وفكرهم للطبيعة من سماء وأرض، "ديورانت" كاتب موسوعة الحضارة واقفاً أمام الأهرامات مُنبهراً من بنائها وبناتها فجذبه غروب الشمس في السماء وتخلي عن انبهاره بالهرم قائلاً: (( إن منظر غروب الشمس في الجيزة لأعظم في نظرنا من رؤية الأهرام)).

مكتشف النظرية النسبية "اينشتاين" ظهره قائم لا ينحني، مُشخصاً بصره نحو الأكوان، فاتهموه بالجنون والحقيقة أفصحت له عن مكونات في قلبه وبصيرته ووصل إلى ما وصل إليه بعبقريته، وفي الختام قال على فراش الموت: استفتت من علمي هذا أن للكون إله.

"نيوتن" المُحدق ببصره في الأرض التقط بعبقريته سقوط التفاحة المفصلة من الشجرة في الأرض ولم ترق إلى السماء، قبل هؤلاء بألف عام ويزيد من رؤوسهم في العلو، عقول كبيرة في كل العصور أو قبلتهم السماء والجبال، ينظرون إلى الأرض في نباتها وعجائب دوابها، كانت محور جدل وفكر مع أنفسهم، عرف رجل الصحراء نجم سهيل لأن عينيه معلقة للسماء فأعطته دابة الإبل في الأرض سر كرهها للنجم، بواسطة كوكب ونجم تنبأوا بالرياح لأنهم وهبوا بصرهم وفكرهم للطبيعة من سماء وأرض، "ديورانت" كاتب موسوعة الحضارة واقفاً أمام الأهرامات مُنبهراً من بنائها وبناتها فجذبه غروب الشمس في السماء وتخلي عن انبهاره بالهرم قائلاً: (( إن منظر غروب الشمس في الجيزة لأعظم في نظرنا من رؤية الأهرام)).

مكتشف النظرية النسبية "اينشتاين" ظهره قائم لا ينحني، مُشخصاً بصره نحو الأكوان، فاتهموه بالجنون والحقيقة أفصحت له عن مكونات في قلبه وبصيرته ووصل إلى ما وصل إليه بعبقريته، وفي الختام قال على فراش الموت: استفتت من علمي هذا أن للكون إله.

"نيوتن" المُحدق ببصره في الأرض التقط بعبقريته سقوط التفاحة المفصلة من الشجرة في الأرض ولم ترق إلى السماء، قبل هؤلاء بألف عام ويزيد من رؤوسهم في العلو، عقول كبيرة في كل العصور أو قبلتهم السماء والجبال، ينظرون إلى الأرض في نباتها وعجائب دوابها، كانت محور جدل وفكر مع أنفسهم، عرف رجل الصحراء نجم سهيل لأن عينيه معلقة للسماء فأعطته دابة الإبل في الأرض سر كرهها للنجم، بواسطة كوكب ونجم تنبأوا بالرياح لأنهم وهبوا بصرهم وفكرهم للطبيعة من سماء وأرض، "ديورانت" كاتب موسوعة الحضارة واقفاً أمام الأهرامات مُنبهراً من بنائها وبناتها فجذبه غروب الشمس في السماء وتخلي عن انبهاره بالهرم قائلاً: (( إن منظر غروب الشمس في الجيزة لأعظم في نظرنا من رؤية الأهرام)).



الله عليه وسلم يؤيدهم قائلاً: (( إنكم سترون ربكم كما ترون القمر ليلة البدر لا تضامون في رؤيته))، النبي صلوات الله وسلامه عليه ورفاقه وصحبه يابهون للمرائي الجميلة والجمال في السماء والبلدان والبقاع، المفكر شخص سليم الفطرة والقلب عقله خال من الشوائب لان التفكير يجعلك قانعاً مُسالماً مُلازماً للطيبين والأصفياء، رقيقاً تُحس بالأم الآخرين تتأثر وتؤثر في المحيط تنضج مع الروائع واللطائف وللوطن مُحباً ولعجائب خلق الله مُتابعاً، "رينيه ديكارت" قال: أنا أفكر إذا أنا موجود، من الذي أوجدني؟ لا يعقل بأن الذي أوجدني أقل مني لأن الأقل لا يقوى على خلق الأعلى، ولا يعقل بأن الذي أوجدني مثلي، ولماذا خلقني هذا الذي هو مثلي ولم أخلقه أنا، البشر على رأسهم الأنبياء المصطفين ثم أصناف من علماء جهابذة عتاولة وعاديين وملاحدة وأغبياء، منهم من عرف أن الكون من

مُلك وهو الطبيعة المحسوسة التي نراها بالعين وملكوت وهي خلف الطبيعة أو ما وراء الطبيعة وباطنها، والملك والملكوت يحركه محرك لا نظير له ولا قوة تقارعه. بسم الله الرحمن الرحيم (15) وعلامات وبالنجم هم يهتدون (16) من سورة النحل. والاهتداء ليس في معرفة الشرق والغرب فقط بل لها خاصية الجذب، ويتجمل الكون لمن يلتفت له ويرى الجمال ويرتفع وله حسُّ وقلْب، ناس يقلقون من وقع صوت الغراب واليوم وأخرون يطرب للنغيب والنواح، يقال لهم شعراء قِصاصون روائيون فنانون بحسهم تشربوا واستمرؤا، يتألون وهم الانتقائيون لهذه الجماليات ومعذور من ذاق ومعذور من لم يذق، والإمام الغزالي قال: (( من لم يتأثر بالربيع والأزهار والعود والأوتار فهو فاسد المزاج وليس له علاج.))، بسم الله الرحمن الرحيم. ويتفكرون في خلق السموات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلاً سبحانه فقتنا عذاب النار (191) من سورة آل عمران، آيات كريمة وافقت نخبة تدبرت وانتقت بأفئدتهم السماء والأرض والسحاب والمزن والمجرات والتبانات والمدن والليل والنهار، العبرة في قطرة ماء تسقط من سحاب لترقص، وضياء الشمس وأنوار الجمال للقمر، وأنغام وألحان، قيل الفكرة يعني انبعاث قوة إدراكية في عالم الغيب والشهادة ليدرك حقيقة الأشياء على ما هي عليه، ومن وجد ذلك فهو عارف و"ليوناردو دافينشي" قال: (( يصدأ الحديد إذا لم يستخدم، ويركد الماء إذا لم يتحرك، وهذا هو ما يحدث للعقل إذا لم يفكر، وقال "جوبو" (( التفكير أسمي أنواع الصلاة.))

## المعتزلة ومآلات التطرف



### عمر أبو القاسم الكلبي. ليبيا

دخلت الفلسفة اليونانية مجال التداول الفكري في العالم الإسلامي أول ما دخلت عن طريق علم الكلام وتحديدًا عن طريق فرقة "المعتزلة" المعروفة. فمع اتساع رقعة الدولة الإسلامية ودخول شعوب أخرى متقدمة عن العرب فكرياً وحضارياً، وأصحاب ديانات أخرى، ولاستخدام مثقفي هذه الحضارات والأديان طرقاً في الحجاج لم تكن معهودة لدى العرب يستخدمون فيها المنطق في تناولهم للإسلام وما يأخذونه عليه من مأخذ، اضطُر علماء المعتزلة إلى التصدي لخصومهم ومناظريهم باستخدام نفس سلاحهم. في المناظرات الشفهية وفي التأليف المكتوبة. كما ينبغي ألا ننسى أن أصول نسبة كبيرة من أعلام المعتزلة من الموالي، أي الذين ينتمون إلى هذه الشعوب غير العربية والديانات السابقة على الإسلام، ومنهم حديث العهد بالإسلام، ما جعلهم يتوفرون على رصيد معتبر من الفكر النظري العقلاني والمقدرة على استخدامه.

وبما أن علم الكلام علم لاهوت ينطلق من مسلمات "نقلية" إيمانية تمثل المبادئ الأساسية للدين، على خلاف الفلسفة التي تنطلق، نظرياً على الأقل، من فرضيات عقلية خارج الدين ومسلماته، فقد أخذ علماء اللاهوت هؤلاء، أي المعتزلة، على عاتقهم الدفاع، بطرق الحجاج العقلي، عن الدين الإسلامي ضد منتقديه ومهاجميه والطاعنين عليه.

## العنقليزي

### فتحية الجديدي. ليبيا



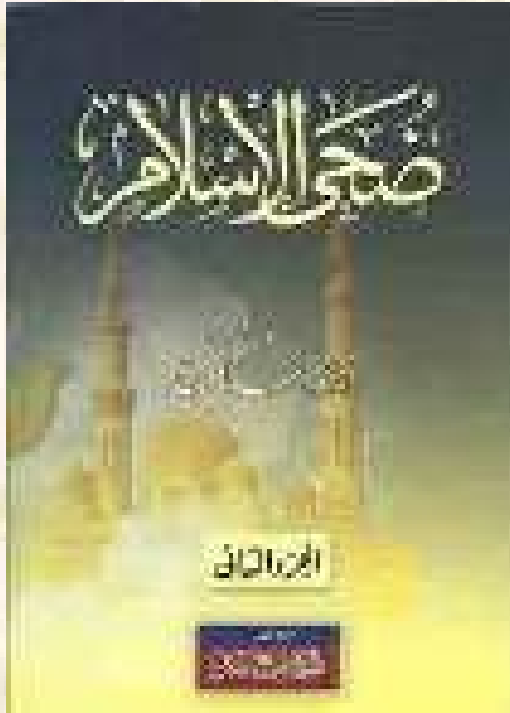
صادفتني امرأة في إحدى المؤسسات الخدمية العامة، هي معلمة لغة انجليزية، ولا غرابة في ذلك، بيد أن الغريب كان في احتجاجها عن دوامها اليومي بمدرسة (س.ح) الكائنة في طرابلس، واحتدادها جراء طلب مديرة تلك المدرسة بأن تظل في الدوام من الساعة التاسعة إلى الحادية عشر صباحاً، تخيلوا!!! قلت لها: كويس، ساعات بسيطة وتعودين من عملك. قالت: لا، المديرية الأولى دايرتنا جدول فيه أيام مانجوش.

والمحادثة بلغات أخرى؟ وكيف نطلب من موظف استقبال بأحد الفنادق أن يستقبل سائحاً أجنبياً، أو من صيدلانية أن تفك شفرة دواء بديل؟ أو من موظف شركة أن ينجز تقرير عمل، أو من صحفي أن يجري لقاءً مع كاتب أو أديب عالمي أو مدرب رياضي مشهور؟ سلسلة الـ "أو" لن تتوقف، لذلك عدت لأعتدل في جلستي، بينما جاءت محدثتي تعاود سرد قصتها الحزينة عن شقيقتها التي وصلت لعملها بالسيارة، وآلة السحب الذاتي بالمصرف التي خرجت عن الخدمة بسبب عطل طارئ. ثم ما لبثت أن ودعتنا بمصيبة قالتها: أني صغاري يرفضون التحدث بالانجليزية ويقولولي: فكينا يأمي. شرح تربوي آخر يضاف للفجوة التعليمية وقالك معلمة "عنقليزي".

المعلمة التي أزعجتني بعشوائية سلوكها وصوتها العالي، في وصلة تدمر جماعي امتدت طويلاً، من دوام يقتصر على ثلاث ساعات ومقابل راتب شهري كامل، والمطالب بأن يقتصر الدوام على يومين في الأسبوع، ويأريت "إن سمح لها بعدم الحضور بشكل دائم".

مسألة الدوام الذي يتعارض مع وقت هذه المعلمة "التمين" من المضحكات المبكيات التي يعج بها نظامنا الوظيفي العام.

أسئلة كثيرة تعج في ذهني وأنا أنظر لتلك المعلمة وهي تذرع موقعنا جيئةً وذهاباً، تناظر الشارع من مدخل المؤسسة: كيف تسيّر مثل هذه إدارة المنظومة التعليمية؟ وهل يمكننا الحلم بجودة تعليمية في ظل هذا الواقع؟ وكيف نتهم طلاباً لا يعرفون "الجرامر"



بعده "المعتصم" و"الواثق"، باتخاذ مذهب المعتزلة عقيدة لمؤسسة الخلافة، وحمل الفقهاء والقضاة على القول بها وتطبيقها، وبالذات القول بـ "خلق القرآن" الذي يمثل لدى المعتزلة جانباً مهماً يتعلق بالأصل الأول من أصولهم الخمسة وهو التوحيد. فالله عندهم، كما هو عند المسلمين جميعاً، واحد، أزلي، أبدي، لا شريك له. وبما أنه أزلي فهو متصف وحده، بالقدم. فكل ما سواه حادث، أو مُحدث. أي مخلوق من قبله. والقول بأن القرآن غير مخلوق يماثل القول بأنه يشارك الله في القدم، وهذا محالٌ منطقياً، وكفرٌ عقائدياً. فالقرآن، إذن، مخلوق من مخلوقات الله، مثله في ذلك مثل أي مخلوق آخر من جماد أو نبات أو حيوان.

محاولة فرض هذا الرأي عقيدةً لمؤسسة الخلافة ذاتها، وحمل الفقهاء والقضاة عليها أدت إلى ما عرف في ما بعد بـ "محنة ابن حنبل" المُحدث والفقير المعروف الذي رفض الانصياع رغم ما لاقاه من حبس وتعذيب.

ومن جانب آخر أدت هذه الممارسة الاستبدادية إلى المزيد من تأليب العامة، المنحازين أصلاً وبحكم درجة وعيهم إلى المُحدثين والفقهاء، على المعتزلة. ولذا، فحين انقلبت الدولة على المعتزلة، في عهد المتوكل، كان الجو العام مهياً للانتقام من المعتزلة واستئصال جذورهم. وبالتالي يكون عدد قليل من المعتزلة أصحاب النفوذ في الدولة والذين صادف كونهم متطرفين (ونقصد بالتطرف هنا العمل على فرض الفكر بالقوة) قد قضوا على قاعدة الفكر العقلاني الحر في الفكر الإسلامي، من حيث أرادوا توسيعها، وغذوا الهجوم الكاسح على العقل في حياتنا الذي مازلنا نعاني تبعاته الآن.



المؤمن، الذي أصبح معتزلياً، بتبني الفكر المعتزلي عقيدة للدولة وحمل الفقهاء والقضاة خصوصاً، على تبنيها والعمل بها. بدأ هذا الأمر مع "ثمامة بن الأشرس"، أحد أهم أعلام المعتزلة الذي كان أثيراً جداً عند المأمون، حين اقترح عليه إصدار أمر بلعن "معاوية" على المنابر. إلا أن "يحيى بن أكثم"، قاضي القضاة حينها والذي لم يكن معتزلياً، عارض ذلك مخاطباً المأمون: يا أمير المؤمنين، إن العامة لا تحتمل هذا [...]. ولا نأمن أن تكون لهم نفرة، وإن كانت لم تدر ما عاقبتها، والرأي أن تدع الناس على ما هم عليه، ولا تظهر لهم أنك تميل إلى فرقة من الفرق، فإن ذلك أصبح في السياسة وأخرى في التدبير. فأخذ المأمون برأيه.

لكن "يحيى بن أكثم" عُزل من منصبه وحل محله "أحمد بن أبي دؤاد" الذي كان معتزلياً واسع العلم والثقافة، إلا أنه كان متطرفاً واستطاع إقناع "المأمون"، ومن

هذا الحراك الثقافي وما انبثق عنه من تفرعات ومستجدات فكرية قادهم إلى استخدام هذا المنهج العقلي أو العقلاني ضد خصومهم ومخالفهم من الفرق الإسلامية الأخرى في قضايا من مثل: هل الإنسان مُسَيَّر أم مُخَيَّر، وروية المؤمنين لله يوم القيامة، والصفات التي نسبها الله إلى ذاته، هل هي مضافة إلى ذاته أم هي عين ذاته... إلخ. وقد أدى إدخال الفلسفة والمنطق إلى مجرى الثقافة الإسلامية إلى ظهور الفلاسفة لاحقاً.

يوصف المعتزلة بأنهم رافعو راية العقل وحرية الرأي في الفكر الإسلامي، ومن هنا سبب العداء الشديد الذي وجهوا به من قبل الفقهاء والمُحدثين المعتمدين على النقل.

إلا أن المتطرفين من المعتزلة أسهموا إسهاماً حاسماً في النكبة التي أحقت بهم بعد ذلك وقضت على هذا التوجه العقلاني قضاءً مبرماً، وذلك عندما أفتنوا

إننا لا نقول بأنه لولا شطط هؤلاء النفر من المعتزلة كانت الغلبة ستكون للعقل في مسارنا الفكري، ولكننا نقول بأن نفوذ العقل كان سيظل معتبراً وفاعلاً.

- اعتمدنا في هذا المقال، إضافة إلى ما رسخ في ذاكرتنا من قراءات متفرقة في هذا المجال منذ عقود، على: أحمد أمين، ضحى الإسلام ج2، تحقيق وتعليق: محمد فتحي أبو بكر. الدار المصرية اللبنانية. القاهرة.

## خرافة الجدّة والاستقرار النفسي للطفل\*



د. أنديرا راضي، تونس\*

### مقدمة

تكمّن حاجة الفرد إلى التواصل مع الآخر وبناء علاقات اجتماعية في كونه كائن اجتماعي بطبعه. فيصبح الحكيم ضرورة وجودية إنسانية. يغذي بها الفرد حاجته إلى التعبير الدائم عن مشاعره وأفكاره ووجهات نظره وانفعالاته. والحكيم يعتبر أقرب الوسائل وأكدها لتحقيق ذلك. ومن خلال الحكيم، يتبادل الأفراد التجارب والخبرات الإنسانية (الفردية والجماعية) والقصص المختلفة (الحياتية والخيالية)، والتي توطن في ثناياها أواصر الإنسانية (من تعاطف

وتعارف ومودة ورحمة وتقدير واهتمام) وتعزز الروابط الاجتماعية (علاقات الصداقة والأخوة). الأمر الذي يخلق شعوراً عميقاً بالانتماء ويمهد لفهم العالم من حولنا. وللحكيم وظائف انثروبولوجية تتعلق بحفظ الذاكرة وحماية إرث الإنسانية من الاندثار أو حماية الذات كما يشير إليها الفيلسوف الفرنسي "هنري بيرغسون" (1859: 1941) بقوله: "استمرار التغيير مع الاحتفاظ بالماضي في الحاضر". كما يتضمن الحكيم أيضاً نواحي مضمونية خيالية مشحونة بالعجيب الغريب "الميتافيزيقي" من الأحداث

والشخصيات والأفعال تتجاوز تلك المحدودية البشرية وتعوض الخلق الإنساني المحدود في القوة والقدرة والسيطرة والكمال، لتوفر له الحكاية/ الخرافة قدراً وافراً منها في الكون الرحيب.

والحكيم كتراث لا مادي يثمن التواصل بين الأجيال وخاصة في محيط الأسرة الواحدة. ويعطي من قيمة الإنصات وتمعن السماع جنباً إلى جنب مع متعة السرد وقيمة الحكاية. فالصوت الإنساني يحمل بين طبقاته ذبذبات طاقية إيجابية تحمل الشفاء الروحي بالقدر الذي توطن به الجانب العلائقي الحميمي بين الأفراد. والجدّ/الجدّة هو السارد الأول والرئيس في الأسرة، هو كشخصية "هرمس" في الأسطورة الإغريقية (ومنها أتى مصطلح الهرمينوطيقا)، رسول الآلهة القادر على تجسير الفجوة الغامضة بين الإلهي والعالم البشري بكلمات مفهومة مبسطة ويعني أيضاً الشارح والمفسر. وهو كذلك منبع الحنان وكنز الخبرات ونبراس القدوة والقيم والأخلاق ومصدر العطايا وصندوق القصص والأعاجيب الخرافية.

وسرد الحكاية/الخرافة يتطلب طقوساً معينة تختلف عن كل فنون الفرجة الأخرى. فهو متفرد في شكله ومضمونه وإطاره الوظيفي.

### - الأطر الشكلية للحكي:

يتمايز الحكيم عن فنون الفرجة الأخرى على مستوى الشكل بأطر متعددة أهمها:

• وضع الجلوس (دائري): غالباً ما تكون الجلسة حميمية ومريحة. فيها من القرب والتقارب ما يغني

الذات ويغذي الروح والوجدان عاطفياً وفعالياً.

- الأجساد متلامسة: وتلامس جسد الطفل مع جسد جدّه/ جدّته (أو اخوته وأبناء عمومته عن طريق بعض الأطراف) يسمح بتبادل الطاقة الإيجابية ويمنح الهدوء والطمأنينة والأمان ومن ثم التوازن ورقة القلب والدعم المعنوي والعاطفي ويخفف من تأثير الذبذبات السلبية والشحنات الالكترومغناطيسية.

- التركيز السمعي: إرهاف السمع للطفل يعلمه فضيلة الإنصات واتباع الشغف ويعدده لمهارة التركيز والاستعداد لتلقى المعلومة واحترام كلمات الآخر. ويأخذها لو كانت الخرافة/ الحكاية مغناة أيضاً ولها ترنيمية من ألحان الجدّة التلقائية، "التربيجية مثلاً".

- الإضاءة الخافتة: غالباً ما تتم مراسم إلقاء الخرافة ليلاً قبيل النوم أو بعد الغروب، داخل غرفة الجدّة أو غرفة الأطفال، وسط إضاءة خافتة أو الاكتفاء بضوء القمر القادم من بلور النافذة أو في حوش المنزل العربي، الأمر الذي يساعد على الهدوء النفسي والتأمل والتركيز العصبي.

- زمن الحدث وانعدام المؤثرات الصوتية الخارجية: حتى وإن تم الاتفاق على وقت إلقاء الخرافة في نهاية اليوم، يطلب الجدّ/الجدّة غلق أجهزة التلفاز أو المذياع حتى تهيأ الأجواء للحالة الشعورية الدرامية للإلقاء مما يساعد في التركيز ونمو الشغف وجودة التلقي والاستمتاع بالمضمون.

## - الأطر المضمونية

كلّ خرافة من خرافات الجدّ/الجدة تحمل رسالة محددة ومضمون قصدي، وإن تعددت الأحداث وتنوعت الشخصيات واختلفت الأماكن. وغالباً ما يكون مضمونها وفق الفصول والمناسبات الاجتماعية وتحمل في طياتها:

• العجيب والغريب: تحمل القصص المرويّة كلّ التفاصيل العجيبة والشخصيات الغريبة والأفعال غير المنطقية والتصرفات غير الواقعية مما يدفع الطفل إلى إطلاق عنان خياله مستمتعاً ومتفاعلاً مع ما ترويّه الجدة بكلّ شغف دون قيد أو شرط أو اعتراض. فيتشكّل لديه جانب إبداعي لا إرادي، ينمو بشكل تدريجي نحو قبول المختلف والتعامل معه.

• البعد الاجتماعي العلائقي: ذلك الاجتماع التواصلي الحميمي المستمر يوطد العلاقة الأسرية ما بين الإخوة والأخوات وأفراد الأسرة جميعاً. ويفرض روح الاحترام والتقدير وطيب المؤانسة والاهتمام بينهم. إلى جانب طبيعة العلاقات الدرامية بين شخصيات الخرافة/ الحكاية وأهدافها التربوية العميقة. التي غالباً ما تدعو إلى احترام آراء الوالدين ونبذ الكراهية والعنف وتحمل المسؤولية والعطف على الإخوة وعدم تبلد المشاعر ومساعدة الأخوات والرأفة وبذل الجهد من أجل تقديم يدّ العون وقت الحاجة.

• البعد القيمي: غالباً ما تحمل الخرافة/ الحكاية الكثير من القيم التي تستهدف بناء وتعديل التركيبة الأخلاقية لذات الطفل. وعدم السماح له بالتطاول على الوالدين أو غير الوالدين. والبعد عن ممارسات فظاظة القلب والتنمر والوقاحة. وتحفزه على ممارسة الاحتشام قولاً وفعلًا ومظهرًا وسلوكًا. وتبث في نفسه الشجاعة والإقدام والكرم ومساعدة الغريب وقبول الآخر واحترام الكبير والعطف على الصغير وقول الصدق.

• البعد الديني: تحمل كثير من تفاصيل ما ترويّه الجدة/ الجدّ من الخرافة/ الحكاية سير ومواقف للصالحين والأنبياء مثل "لقمان" و"داود" و"سليمان" و"يوسف" و"يونس" و"علي" عليهم السلام جميعاً، مستمدة من القصص القرآني الحكيم. الأمر الذي يعلم الطفل عدم التهاون في الخلط بين الحلال والحرام أو التلذذ بالمعاصي أو التقصير في أداء الفرائض والعبادات أو الاستخفاف بأركان الدين. كما يمدّ الطفل بمعارف إسلامية ومعلومات دينية مهمة، تمهد له الطريق لتربية صالحة.

## - الأطر الوظيفية:

رغم الشكل المميز والمضمون الموجه إلا أن الهدف والإطار الوظيفي للخرافة يتجاوز اللحظة إلى أبعاد استراتيجية في البنية النفسية للطفل مثل:

• التربية الأخلاقية (سلوكيات وأفعال): تؤثر تلك الحكايات المرويّة على تعديل سلوك الطفل ليحاول أن يتمثّل بعض أفعال الأبطال والشخصيات الإيجابية في الخرافة/ الحكاية.

• رسم السمات والطبائع: تدفع تصرفات الأبطال وتركيباتهم النفسية وخصائصهم الذاتية الطفل إلى الإعجاب بهم ومحاولة الاقتداء بهم في الصفات والممارسات الإيجابية كالشجاعة والكرم ومساعدة الغريب واحترام رأي الكبير والاستعانة بأرائهم والأخذ بمشورتهم.

## - خاتمة:

في خاتمة الحكاية يمكن اعتبار حكايات الجدة تشكيل غني وعميق ومؤثر للذاكرة المستقبلية للطفل. من الجانب المعرفي والقيمي والديني والاجتماعي. وهي أيضاً حماية من أمراض الشيخوخة ووقاية من مرض "الزهايمر" لدى المسنين وكبار السن. وعليه فإن ترك الابن مع الجدّ أو الجدة هو قبل كلّ شيء تكريم لهما وعلاج من الوحدة والانعزال والعزلة. وفي نفس الوقت إشعار لهما بأهميتهما في حياتنا. ووسيلة لدفعهما للحركة الجسدية والنشاط الذهني. وكلها أدوات للترغيب في الحياة وعدم الاستسلام لتأثير سنوات الشيخوخة السلبي وأمراضها النفسية والبدنية. الحكاية من فم الجدّ/ الجدة مجال للاستقرار النفسي والعاطفي عند الطفل ومدرسة قيم ثابتة ومتوازنة وموضوعية وفي المتناول الحميمي.

• حماية الأسرة: الجدّ/ الجدة هما مرجع الأمان والطمأنينة والسلام والعطاء والتعاون. الأمر الذي يحمي أفراد الأسرة من الخلاف والشقاق، ويعلم الأطفال رعاية بعضهم البعض والاهتمام ببر والديهم.

• تقدير الذات: حينما يسرع الأطفال إلى الجدّ طلباً لسماع خرافته ويحسّ بفضولهم ويستشعر عميق سعادتهم وهم ينصتون إليه، يشعر هو أيضاً بأهميته

## - النتائج المنتظرة:

الجدّ/ الجدة وهو يجمع حوله أحفاده ليروي لهم ما جعلته من حكايات وحكم وخرافات، إنما يطمح لنتائج مهمة تتكون في عقول وأنفس أحفاده، منها:

• التسلية والترفيه: الجدّ/ الجدة مصدر البهجة والسعادة. فتلك الحكايات والأقاصيص وطقوسها تثير في ذات الطفل الراحة والفرح مما يجعله يطلبها ويحرص على وجودها بحياته ويسعى إليها دوماً.

• تقوية الروابط الأسرية: الجدّ/ الجدة منبع الحب والاهتمام والنصح والأفكار البناءة وتدعيم أواصر المودة والعطف بالأسرة كلها، الأمر الذي يسرى نحو مشاعر وسلوك الأطفال بشكل جوهري عميق وغير مباشر.

• حماية الأسرة: الجدّ/ الجدة هما مرجع الأمان والطمأنينة والسلام والعطاء والتعاون. الأمر الذي يحمي أفراد الأسرة من الخلاف والشقاق، ويعلم الأطفال رعاية بعضهم البعض والاهتمام ببر والديهم.

• تقدير الذات: حينما يسرع الأطفال إلى الجدّ طلباً لسماع خرافته ويحسّ بفضولهم ويستشعر عميق سعادتهم وهم ينصتون إليه، يشعر هو أيضاً بأهميته

## لم لا؟

أحمد ناصر اقرين. ليبيا

ماذا لو؟

سؤالٌ شاسعٌ وأجوبةٌ مبتورةٌ.  
سؤالٌ مكتملٌ وأجوبةٌ مبتسرةٌ.  
سؤالٌ ينشطرُ إلى أشباهٍ ونظائرٍ لا  
تتماثلُ.

تندمجُ أحياناً فتتوالدُ أجيالٌ جديدةٌ.  
تشعبُ وتتشابكُ متاهاتٌ وأقبيةٌ.  
وتجيءُ الأجوبةُ رغمَ عنجهيتها.  
ضحلةٌ أفجةٌ أ

بالكاد تُقيمُ أودَ ظلالها.

فمنذ البدء

كانت الأسئلةُ حباتاً تجوبُ الآفاقَ  
لاقتناصٍ طرائدها:-

تلك الاجوبة المنسابة والتي تختلط  
فيها التخوم بالمشارف. وتُفضي بعضها

لبعض.

ولا تلبث النهايات أن تولد بداياتٍ

بكرٍ.

فمن يُشعلُ النجمَ الشريدَ؟

وكيف تُبقرُ غيمةٌ طازجةٌ؟

ومتى يُثقبُ البركانُ؟

وبم تُعطرُ المنابعُ؟

ولمن تختمرُ البذورُ؟

ولم لم يكن ماكان ينبغي أن يكون؟

لاشيء

لاشيء إلا شظايا الصدى

تُسبِكُ أغلالاً من أجوبةٍ دقيقة.

فأيُّ يقينٍ هذا

الذي لا يمدُّ جذورهً شكوكاً؟!

وأي جزم هذا

الذي يأنفُ من رحيق الوهم؟!

وأية حجة هذه

التي تزدري لا نهائية العدم؟

وماذا لو؟

ماذا لو لم يكن ما حدث حتماً؟

سوى أن ترهل الأجوبة

لم يترك غير هذا الاحتمال العاقر

غير هذا الدرب المُفضي لنتيه.

## كان بإمكانني

ريتا عودة. فلسطين

كان بإمكانني

أن أنام على سريرٍ

من حريرٍ.

كان بإمكانني

أن أحيَا في عَيْمةٍ

مع النخبةِ

فلا ألتفتَ

لِضريِرٍ

كان بإمكانني

ألا أباي بالمساكينِ

المثقلينِ

بالوَجع الكبيرِ.

لكنني أدركتُ

أنني مُرسلةٌ

للبشرِ

بالوردِ والعبيرِ.

لذلك،

حملتُ رايةَ المهَمَّشينِ

ومَضيتُ

من بيتٍ إلى بيتٍ

أوزعُ الأملَ

رغيفاً..

رغيفاً

على عَصافيرِ الأثيرِ.

ومَضيتُ

أكتبُ روايتنا

الشاهدةَ على

الغدرِ

بحرٍ غزيرِ.

## الديستو يوتويا العجائية لشهرزاد



### محمد محمود فايد. مصر

مع تصاعد عصر التدوين، اقتصر الكتاب على الذاكرة الجمعية، باعتبارها مرجعية للسرد. وغدا ((الفاعل)) واقعياً بنموذج بطولي ممكن وإنساني. أما الوثوق بالسارد، فكان محكوماً بالمنظور المنطقي المقبول<sup>(1)</sup> وبالرغم من ذلك، لم تمت العجائب والخوارق، بل تجلت في أشكال أخرى كالغرابية. فإذا راجعنا تاريخ الأدب، سنجد أن بعض المبدعين، وعلى رأسهم: ابن المقفع، والجاحظ، والتوحيدي، كانوا قد عمدوا إلى "وضع مختارات أو أنطولوجيات قصصية جمعوا فيها حكايات قديمة، تحمل وجهاً نظر أيديولوجية للعالم تدور حول الحروب (أيام العرب)، والملوك والحكام<sup>(2)</sup>، وللجاحظ، حكايات

يحكي راويها العليم، أحداثاً غير مألوفة لكنه يوظف بعض الشخصيات التاريخية، كالحكاية التالية التي كان بطلها "جحر من أهل اليمامة الشجعان". فلما "سمع به الحجاج، أرسل إليه، قائلاً: إنا قاذفوك في قبة فيها أسد، فإن قتلك، كفانا مؤونتك، وإن قتلته خليناك ووصلناك. قال: قد أعطيت الأمانة، أصلحك الله. فوثق بالحديد في السجن. وأمر الحجاج بأن يأتوا أسدا ضاريا كان يمنع عامة المراعي والدواب. فجعل في تابوت يجر على عجلة. فلما قدموا به على الحجاج، أمر فألقي في حيز، وأخرج جحر، وأعطى سيفاً. فمشى إلى الأسد، وأشد شعراً.. فلما زأر، تلقاه بالسيف، فضرب هامته، ففلقها وسقط الأسد

كأنه خيمة قوضتها الريح، وقد تلتخ "جحر" بدمه لشدة حملة عليه. فكبر الناس<sup>(3)</sup>. وهي من الحكايات اللا معقولة (العجائية)، خاصة في قيادة الأسد إلى الجماهير على عجلة، وقتله على مرأى منهم، بعدما تجمعوا ولم يخافوا، لكن الحكمة المبنية على منطق تتابع الأحداث، أو الأفعال والأقوال في تصوير الجاحظ لرؤيته الأيديولوجية، حول الحكاية لمشهد، كما لو كان يدور، في سيرك حدائي، وهو ما حول الوهم العجائبي الخارق للطبيعة هنا، إلى واقع غرائبي عقلائي مقنع.

ووفقاً للتوحيدي: كان "ابن المقفع يتوقف قلمه كثيراً. فلما سئل، قال: إن الكلام يزدحم في صدري، فيقف قلبي لأتخيره." والعرب عموماً، كانت تملك مرجعيات جعلتها أمة عقل وفكر. سأل بعض العرب ابن المقفع: أي الأمم أعقل؟ فأجاب: العرب؛ لأن "ليس لها أول تومة، ولا كتاب يدلها. أهل بلد قفر ووحشة من الإنس. احتاج كل منهم في وحدته إلى فكرة ونظرة.. كل واحد يصيب ذلك بعقله، ويستخرجه بفتنته وفكرته... فهم نحائز مؤدبة وعقول عارفة، وأعقل الأمم، لصحة الفطرة واعتدال البنية وصواب الفكر وذكاء الفهم."<sup>(4)</sup> هذه هي خلفيات العصر الذي ظهرت فيه "الليالي" بخليطها العجيب والغريب من ترغيب وترهيب ومغريات ومفارقات ومغامرات ومؤامرات، ونقلات تاريخية، وجغرافية، وتراكمت معلوماتية، حيث تجعلنا نتوقف طويلاً بالدرس والتحليل أمام نتاجات قاص مجهول ومبدع ومفكر موسوعي، خصب الخيال، ساحر الحكيم، غزير الأفكار، كان الجاحظ

أعظم أسانذته من خلال الكتب التي عمل وتأثر واقتدى بها. مغترباً كالصوفيين، فيلسوفاً وناقداً مؤسساً لعلم الجمال، ومطلاً نفسياً وتربوياً عاش في قلب المجتمعات المقهورة، وأدرك حرمانهم واحتياجاتهم الاجتماعية والمعرفية. فطمح إلى "إصلاح ما أفسده الدهر، وحاول من خلال أيديولوجيته أن يقدم برنامجاً فكرياً يرسخ فكرة المدينة الفاضلة في الخيال الجمعي، بل وحاول إشغال فكر وخيال مجتمعاته، من خلال هذه الحكايات، بهدف تعليمهم للمعايير والأسس التي يمكن أن تبني عليها تلك المدينة الفاضلة التي تخيلها بحيث تفوق بعظمتها الروحية والأخلاقية يوتوبيا أفلاطون في "الجمهورية"، وتنظيرات الفارابي، وتقوم على قيم العدالة والسماحة الإنسانية والحوار الحضاري. فضلاً عن اعتبار العلماء أن حكاياته: نموذجاً تطبيقياً يدرش العجيب والغريب نوعاً أدبياً، بل وصلاحية واتساع محاوره للإضافة باستمرار. ولعله أفضل النصوص الجمالية والعبقرية في تاريخ الكتابة الغرائبية والعجائية، فضلاً عن إبداعه "فيما يشبه دائرة معارف شعبية نفسية اجتماعية متكاملة. وحافلة بمفردات الروح الشرقي في كافة مجالات الحياة. مجتهداً أن "تحتوي على الحقائق الإنسانية بجوانبها الخفية والمعلنة."<sup>(6)</sup> الأعجب والأغرب، أننا بعد الانتهاء من القراءة العميقة لهذه الموسوعة القصصية، سنكتشف كباحثين، أن المدينة المقترحة للقاص، تقوم على القيم العظمى للحضارة العربية الإسلامية والتي قوامها ثلاثة قيم رئيسية، هي: المأوى، والهدى، والغنى، تنبثق عنها باقي القيم.

وهكذا، لعبت تقاليد ومعتقدات ذلك القاص، وتقنياته الفنية وأساليبه وابداعاته المدعمة بغايات تعليمية ودروس عقلانية وحكم غرائبية، دور كبير في التعبير عن الكمال الأدبي، إن كان الكمال في وسع الأدباء. وذلك، لانفراد حكاياته بمصادر ومرجعيات تاريخية، وأصول فنية وأساليب تعبيرية ولغة تصويرية، ونماذج إنسانية. وعناصر ومفردات تشكيلية وخيال جامع يخترق متناقضات ذلك العصر والمحظورات الدينية والسياسية والاجتماعية، في سبيل تعظيم العقل والسماحة والانتماء للمجتمع وتدعيم القيم الروحية والأخلاقية، في فترة تاريخية حوصرت فيها الآداب والفنون غير الرسمية. مما أدى لاكتفاء القاص، بالتعبير من خلال الكلمة. مختزلاً بتقنياته، المنحوتات والجداريات، و"مرئياته لهياكل الفراغة والساسانيين والروم. والتمائيل الفخارية لجنود الصين التي حرسست مقبرة القيصر "كين شي هو تغدي" منذ دفن فيها في القرن 3 ق. م، بتمائيل خيولهم وعرباتهم القتالية ذات الأحجام الطبيعية."<sup>(7)</sup> ، وعددهم سبعة آلاف فارس آلي مدججين بالأسلحة التي تصوب وتنطلق لتقتل كل من يحاول اختراق أو سرقة كنوز المقبرة. الأمر الذي ألهب الخيال التصويري للقاص، وزوده بتقنيات هامة لتصوير الأنصاب المتحركة، كالفارس الآلي حارس المدن والموانئ، الذي يصيح أو يشير إذا اقترب العدو من أسوارها وشواطئها. لدرجة حشد معها، الكثير من الخوارق والطلاسم السحرية، حيث يتداخل الفيزيقي بالميتافيزيقي، والحقيقي بالخيالي، والمقدس بالدنيوي، والغرائبي بالعجائبي و"يتخلخل

إدراك القارئ بقوة تستمدها "الليالي" من تداخل وتفاعل كل هذه العوامل التي ميزتها.<sup>(8)</sup> فضلاً عن استلهاهم القاص لأعجب "الأثار العربية"، مثل: "أثار الحضارة البابلية المتمثلة في الشياطين التي نصفها إنسان ونصفها الآخر حيوان."<sup>(9)</sup> وموتيفات الخلود والحصول على العشب وماء الحياة، المستلهمة من ملحمة "جلجامش". إضافة إلى أنها ملغومة بالغيلان والرحلات والتعاويذ والطلاسم، والمسوخين، والملوك والأمراء الذين يتحولون إلى أنصاف حجارة، وطيور ووحوش. والجان والجنيات، والمخلوقات البحرية، والجوف أرضية التي تظهر فتقلب الأحداث رأساً على عقب، بتخليقها في السماء، أو غوصها في البحار، أو نزولها تحت الأرض حيث الحلقات النحاسية والبوابات السحرية والطوابق والكنوز. ثمة جزر بعيدة وثروات ومدن في أعماق البحار السبعة. وأمكنة غريبة وعجيبة، مثل: جزائر الأبنوس والواق واق، والمدن المسحورة، ومدن الغيلان والقرود والنمل الخارق. وصحراوات وأراضي بيضاء، وجبال ماس وزمرد، وجبال: المطابخ والنار والدخان، و"جبل قاف الذي ابتدعه الخيال العربي الخصب."<sup>(10)</sup> وجبل مغناطيس يجذب السفن، فتتحطم. و"طائر رخ، يلتهم جملين يومياً. وموانئ ينبت لأهلها، أجنحة تطير بها. ومدن تحوّل أهلها إلى حجارة سوداء تغطيها ثراتهم، ومملكة امتلكت عينين زئبقتين ظللتا مفتوحتان بعد الوفاة، وبقيت في تابوت يحرسه رجلين آليين يقتلان كل من يحاول سرقة ملابسها الموشاة بالأحجار الكريمة واللآلئ. إن الابتكار يبدو مدهشاً بغموضه

الأسر.<sup>(11)</sup> حيث "لا تخضع الليالي، إلى أي قانون داخلي يحكمها، مثل: قوانين الشخصيات أو الدوافع أو احتمالية الصحة أو حتى بنية الحكمة."<sup>(12)</sup> ولا غرو، فالضربات القاصمة والعقوبات الرادعة واللعنات الإلهية، تصب على الطغاة والمجرمين والأعداء والمستبدين. في مقابل، النجاة من المهالك، والمكافآت السخية، وأسباب الرزق التي يسببها الله للأبرياء والمتقين والصالحين. فضلاً عن، إيديولوجية القضاء والقدر التي تسيطر على القاص، وتبرر الكثير من الأحداث الفجائية وتضرب عرض الحائط بالمتعارف عليه، لتجتذب الجميع تحت رحمة التشويق والإثارة. ناهيك عن تقدميته وطموحاته الواضحة نحو الحداثة، وقدراته ومهاراته المذهلة في القطع والمونتاج. وبت الحياة في الحكايات، وتأثيرها الطاعني علي المتلقي. تنوع وغرائبية الأمكنة. فجائية الأحداث. جرأة الفلاش باك. ثراء المشاهد التخيلية. الأحلام والكوابيس. الانتقالات عبر الأزمنة والأمكنة. تحور الكائنات. المشي فوق الماء. المغامرات والمؤامرات، النقلات التاريخية، والجغرافية. الآلات الغريبة والأشجار الذهبية ذات الأوراق الفضية والثمار اللؤلؤية والطيور الميكانيكية. والدمى التي يدخلها الهواء، فتزمر. والروبوتات العجيبة، التي تحرس المدن. والمخلوقات والوحوش والأفاعي فوق الطبيعية، مثل: "ملكة الحيات البلورية" التي تشع نورا، وتتوسط طبق ذهبي بوجهها الأدمي في حكايات: "حاسب كريم الدين"، و"بلوقيا"، و"جانشاه" والتي لعلها من أهم وأبلغ النصوص الغريبة والعجيبة، حيث

يمر أبطالها الثلاثة، في سبيل الوصول لأهدافهم، بالكثير من الأحداث المثيرة والسفرات غير المألوفة في العالمين الطبيعي وفوق الطبيعي. وهي من أطول الحكايات، وتمتد ثلاثتها إجمالاً: من أواخر الليلة الثانية والثمانين بعد الأربعمائة إلى الليلة السادسة والثلاثين بعد الخمسمائة.

-----

## المراجع

- 1 - د. نادية هناوي: سياقات ومقاييسات غير مسبوقه في السرد العربي القديم، مجلة الموروث، العدد 32، ديسمبر 2023، معهد الشارقة للتراث، الشارقة، الإمارات، ص27.
- 2 - نفس المرجع السابق: ص26.
- 3 - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: المحاسن والأضداد، ط1، 1324 هـ، ص17، 18، 76، 68.
- 4 - أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، مؤسسة هنداوي، ط1، 2007م، القاهرة، ص81.
- 5 - أحمد سويلم: ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2016، القاهرة، ص8.
- 6 - حوار مع نجيب محفوظ: مجلة فصول، صيف 1994، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص18.

## قصيدة لقيط بن يعمر الإيادي المكتوبة..

## أول دعوة لتوحيد العرب

## صلاح الشهاوي. مصر

من المعروف أن العرب كان أغلبهم بدواً لا يقيدون شعرهم في كتاب أو نقش، فإذا تقدم الزمن ضاع ما نطق به شعراؤهم.

ولما وصل الشعر إلى ما وصل إليه في شعر "أمري القيس" وأمثاله من أصحاب المعلقات من نظم منسجم ونفس طويل وتعبير محكم ووحدة في القافية خافوا على ضياعه من الصدور والألسن وعملوا على نقله من مشافهة الإرسال والاستقبال إلى الحضور الكتابي للخط والقراءة.

## • مراحل ولادة المعلقة:

فحفظوا هذه المعلقات في صحائف نفيسة من قباطي مصر (القباطي بضم القاف وفتح الباء: ثياب رفاق من كتان مصر ناصعة البياض لا تشف ناعمة لمساء) كتبوا على نسيجها المعلقات بالذهب فصارت مذهبات وصارت معها القصيدة المختارة ((مذهبة)).

وبعد كتابتها يُعلم بذلك "عبد المطلب بن عبد مناف" (حاكم العرب الذي يجمع الصفتين الدينية والدينيوية الذي تصفه السيرة بأنه حاكم الحكام والمتولي علي البيت الحرام شيخ الحطيم وزمزم حاكم العرب وجد النبي المنتخب) فيأمر بنصب العرنوس (المنبر) الذي

كان يخطب عليه في زمن الجاهلية في سوق عكاظ (كان ذلك المنبر شاهقاً في الارتفاع لأن طوله ثلاثة وعشرون ذراعاً)، وتجيء القصيدة ملفوفة في ثوب من الديباج فيأخذها عبد المطلب وينشرها بين يديه ثم ينادي برجل من حكماء مكة يقال له "وائل بن العاص"، فيقول له: يا ابن العاص. أرق هذا المنبر واسمع الناس هذه القصيدة بأعلى صوتك. فينشد "وائل" القصيدة بصوته الذي كان أندى من وابل المطر فيسمع كل من حضر من العرب للحج القصيدة، ويعود العرب إلى خيامهم ليأخذوا أهبة الرحيل بعد أن زاروا بيت الله الحرام وقرئت عليهم القصيدة التي اعترف بها كمذهبة أو "معلقة" وأعلن الاعتراف بجدارتها شعراً وبجدارة قائلها شاعراً.

## • المعلقة الأقدم:

وتاريخنا الأدبي يحفظ لنا ديواناً من الشواهد على ذلك، ولعل قصيدة "لقيط بن يعمر بن خارجة الإيادي" أقدم ما وصل إلينا من ذلك، فقد عاصر هذا الشاعر "كسري سابور" ذا الأكتاف، وكتب له وترجم واطلع على أسرار دولته، وقصيدته التي سقطت في يد من أوصلها إلى كسري، كانت سبباً في قطع لسانه وقتله،

فيها تحذير لقومه "بني إياد" من غزو فارسي وشيك، ودعوة إلى اتخاذ الأهبة.

وكان قد انتهى إلى علمه أن قبيلته مشغولة بالتجارة والزراعة والاستسلام لنعيم الحياة الجديدة الحضرية التي أحرزتها على ضفاف الفرات ("إياد" هي إحدى القبائل الأربع التي تفرعت عن "نزار بن معد بن عدنان"، كانوا يسكنون "تهامة" ولكنهم اضطروا لمغادرة مستوطنهم الأصلي والمهاجرة إلى مناطق مختلفة من الجزيرة العربية فنزلت "إياد" ناحية من نواحي العراق - منطقة بين البحرين وسنداد والخورنق والكوفة- وانتشروا على ضفاف الفرات ثم أخذوا يهاجمون الفرس وبلغت هجماتهم ذروتها حين سبي رجل منهم عروساً فارسية نبيلة. فأثار ذلك غضب ملك الفرس ودفعه إلى إرسال جيش كبير لمهاجمة إياد).

وما إن شاهد "لقيط بن يعمر بن خارجة الإيادي" هذا الاستنفار العسكري الفارسي حتى استثيرت مشاعره وعلم أنه مقدم على ركوب المركب الخشن فلم يخاطر بمنصبه فقط، وإنما خاطر بحياته فسرب إلى قومه قصيدة مكتوبة هي رسالة مفتوحة يحذرهم فيها في حياة النعيم في حين يعد عدوهم للعداء عليهم. وكان حديث الشاعر موجهاً إلى رؤساء القبائل من "إياد" الذين كانوا منقسمين في الرأي قبل حدوث المعركة - معركة دير الجماجم- فقد كان فريق منهم يعد نفسه ضعيفاً عاجزاً عن القتال وفريق يخاف سطوة الفرس، وأنه وقومه يجب أن يذهبوا للصحراء

لأنه ليست لديهم قوة يواجهون بها الجيوش الفارسية وكذلك كان بني حنيقة الذين لم يحضروا الاجتماع، ولم يكن في المجتمعين من يؤيد الحرب إلا "سيار العجلي" سيد إياد، وفي هذه اللحظة وصلت قصيدة "لقيط" يحذرهم غزو فارس ويأمرهم بالاتحاد والتكاتف، وقد كان فجمعت "إياد" عدتها وعددها، وهجمت على جيش ملك الفرس وقضت عليه وتكديست جماجم القتلى في أرض المعركة بالقرب من دير هناك سمي فيما بعد "دير الجماجم"، أما لقيط فإنه لما بلغ كسري أن لقيطاً أبلغ قبيلته عن توجه الجيوش الفارسية لغزوهم قطع لسانه ثم قتله.

وقصيدة "لقيط" هي القصيدة الوحيدة التي نعرفها من شعره، إذ لا يوجد في ديوانه إلا هذه القصيدة العينية، وقوامها خمس وخمسون بيتاً وأربعة أبيات دالية هي بمثابة المقدمة التحذيرية لهذه القصيدة، ومن أبياتها:

## سلام في الصحيفة من لقيط

إلى من بالجزيرة من إياد

بأن الليث كسري قد أتاكم

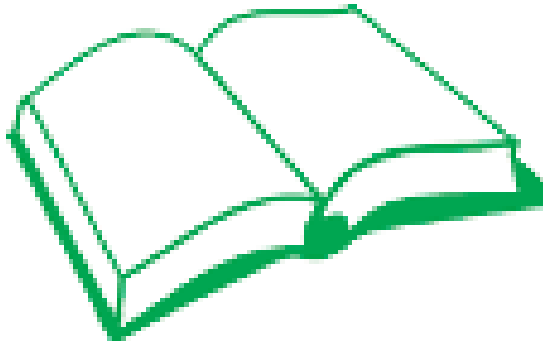
فلا يشغلنكم سوق النقاد

أتاكم منهم ستون ألفاً

يزجون الكتاب كالجراد

على حنق أتينكم فهذا

أوان هلاككم كهلاك عاد.



# جنته النص

انتقاء :  
سواسي الشريف

لا أحدٌ يأخذك على محمل  
الجد  
إلا إذا قمت بكارثته  
إلا إذا سدّدت أذنيك  
وصرخت بقوة في وجه  
العالم  
وصغرت  
لا أحدٌ يأخذك على محمل  
الجد  
إلا إذا مت  
كل المرات التي جربت  
الموت فيها خنقتني الحياة  
أنا هنا أكابر الوجود  
أدفع لليوم أجرته كي لا  
يعوّل عليّ كثيراً  
وأركض مسرعة  
متجنباً الانتظار  
بهذا الجسد أحاول أن أقول  
كلمتي الأخيرة

أحشره في زاوية باردة كي  
لا يهرب  
لا أريد أن أموت بطريقة  
درامية  
أن يجرحني أحدهم فتصبح  
العلة قلبي  
ولا يعرف لي الطب دواء  
أريد أن أموت دفعةً واحدة  
أن أسقط كلي فجأة دون  
أي خدوش  
أتحاصم مع الهواء كي لا  
أستنشقه بعد الآن  
أفرغ دمي في زجاجة  
وأهديها لكل الذين قالوا لي  
ليس لديك دم !  
عنيد هذا الجسد  
أتربص له ويفلت بقوة الله  
هذه الجثة ترديني بقوة  
تتعري للحب والموت

في كل حالاتها .. لحم  
مادة للأكل ومع الوقت  
للتآكل  
يا لها من مفارقة تلك التي  
نجوع فيها  
بينما نملك أجساداً من لحم  
ما زال يوجعني الجبل  
السري  
كلما نظرت إلى المرأة وجدته  
يتدلى من عنقي  
بكل حيادية اتتبع العروق  
في يدي  
إلى أين سيأخذني الله في  
هذه الطريق  
والخريطة لا تنتهي  
لا نهاية ..  
حتى المرة الأخيرة بعدها  
مرة أخيرة أخرى.  
منال بوشعالة / ليبيا

\*\*\*\*  
منذ أن رأيتك  
والأشياء تتحوّل.  
النيات تبكي حين  
أصمت،  
والماء يرتجف إذا نطقتُ  
اسمك  
بينني وبينني.  
لم أكن أبحث عنك،  
بل عن معنى للصلاة  
يُشبه هيئة جسدك  
حين تنحني للعتمة،  
وحين تنهضين كضوءٍ  
يابسٍ  
من طين الخطيئة.  
ألمس يدك في الهواء،  
فأشعر أنني أصلي  
بغير وضوء،  
وأن كل ما فيّ  
يركع لشيء لا اسم له،

لكن له عطرك.  
يا امرأة  
كأن جسدها محرابٌ  
وكأن فمها صلاةٌ  
لا تُغادرها الأصوات.  
ألم تعرفي أن الروح  
حين تشتهي  
تخرج من جلدها؟  
وأني  
كلّما خجلت منك  
ازددتُ قريباً؟  
كلّ رغبة لا تُقال،  
هي خشوع.  
وكلّ جسدٍ لا يلمَس،  
قد يكون معراجاً.  
أنا رجلٌ  
يتعلّق بأهداب الصمت،  
ويرى في نفْسك  
سورةً لا تُتلى على العابرين.

هل تذكرين...  
حين سقط الليل بيننا  
ولم ننهضه؟  
حين قلنا «أنا لك»  
وتركنا الآخرة تُكمل  
الباقي؟

جسدي الآن  
مسوّدٌ من أثر القبلة الأولى،  
مختومٌ بحرفٍ لم يكتب  
ولا يمحي.  
أصليّ إليك  
لا من أجلك،  
بل من أجلي...  
كي أظلّ حيّاً  
في انتظار غيابك.

بسام المسعودي / اليمن

\*\*\*\*

## سيرة حب الرواية

### انتصار بوراوي، ليبيا

الرواية عالم رحب واسع، لديها القدرة والإمكانية على منح قارئها متعة المعرفة والإدهاش عبر الغوص في العوالم المختلفة للمجتمعات الإنسانية، في كافة بلدان وقارات العالم، على اختلاف أجناسهم ولغاتهم التي قد لا يكفي عمر واحد لمعرفتها. بل يحتاج الإنسان إلى حيوات أخرى كي يعيش المعرفة التي تهبها له قراءة الرواية.

وربما التعريف الأقرب للرواية هو ما قاله الروائي "عبد الرحمن منيف" عنها في إحدى كتاباته: "تعتبر الرواية في عصرنا إحدى أهم الوسائل التي نتمكن من خلالها من قراءة مجتمع ما، إنها تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه، وتقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم، وتحاول أن تشير إلى مواضيع الألم والخلل، ولا تخاف القضايا وإنما تلج إلى أعماقها، إذ تصبح كالمرآة يرى فيها الشعب نفسه إذ تحكي المهانة والألم وتحرك وترأ عميقاً داخل كل إنسان."

الرواية، كفن سردي، لم تكن يوماً محايدة، بل كانت تخرج من عمق المجتمع وأحلامه، وحتى هذيانها وقفزها فوق عالم الواقع إلى عالم الحلم والاستشراف

للمستقبل. ففي داخل كل رواية مبدعة وعظيمة نظرة كبيرة لأفق الحياة الواسع، وغوص في الجوهر البشري بكل جماله وإنسانيته، وبكل بشاعة ورعب قبحه أيضاً.

كانت الرواية في بدايتها حكايات شعرية ثم أصبحت نثرية منذ القرن الرابع عشر وفي عصر تال، ظهر ما يعرف بالرواية الباروكية، التي كانت تشير إلى نقطة انطلاق الرواية؛ لأنها تخلت عن شكلها الشعري وصارت جنساً سردياً. وكانت حكاية متخيلة حتى التقزز، مغرية وخيالية حتى التخمّة، ثم أصبحت في القرن السادس عشر عبارة عن سرد نثري لمغامرات خيالية. وفي أوائل القرن السابع عشر، تغيرت ملامح الرواية الغربية وظهرت أول رواية ذات أصول فنية تسخر من الأدب الخيالي ومن مجتمع الفروسية الروائي من خلال رواية "دون كيشوت".

لقد مثل القرن الثامن عشر نقطة التحول الرئيسية في هذا الجنس السردية، فعرفت الروايات العاطفية والفروسية مثل "آلام فارتير" لغوته، وروايات موباسان وألكسندر ديما. ومع القرن التاسع عشر، وُلد المذهب

الواقعي عبر روايات بلزاك وفلوبير في فرنسا، وديكنز في إنجلترا، ودوستويفسكي وتورغينيف وتولستوي في روسيا، الذي قدم عبر رواياته الصراع الإنساني في أدق صورته وحالاته، سواء عبر رائعته "أنا كارنينا" أو عبر مدونته الروائية السردية المذهلة "الحرب والسلام" وغيرها من الروايات الأخرى التي عبرت عن جوهر الروح البشرية في كل زمان، حتى لو اختلفت الأمكنة وتباعدت كثيراً التفاصيل الحياتية بين المجتمعات البشرية.

لقد أحب وعشق الكثير من القراء الرواية العربية والعالمية المبدعة لاحتوائها على نظرة واسعة وكبيرة للحياة، بحيث كان يصعب فصل النفسي عن الفلسفي والتاريخي في كلاسيكيات الرواية العالمية، ولكن القرن العشرين شهد تحطيماً للرواية بشكلها التقليدي من حيث احتوائها على الزمان والمكان والحدث، كما في رواية جيمس جويس "عوليس"، والانجذاب إلى التفاصيل الدقيقة بحساسية كائن مرهف، كما في روايات مارسيل بروست وفرجينيا وولف فتشكلت وتعددت الأساليب الروائية عبر كوكبة من الروائيين العالميين مثل أندريه جيد، وفوكنر، وكازانتزاكيس، وهيرمان هيسه، وكولن ولسن.

و أثار أسلوب هيمنغواي إعجاب القراء عبر رواياته التي جسدت من خلالها إنسانية وطيبة شخصياته الممتلئة حباً ونكراناً للذات، والجانب الطيب للإنسان مثل رواية "وداعاً أيها السلاح" و"تلوج كليمنجارو" و"الشمس تشرق أيضاً" ورواية "لمن تقرر الأجراس؟" التي لاقت نجاحاً كبيراً ثم تحولت إلى فيلم سينمائي يعتبر

من أجمل كلاسيكيات السينما الأمريكية. بعكس رواية فوكنر "الصحب والعنف" التي عبرت عن الجانب القبيح للإنسان عبر رسمها للشخصيات التي كانت تعيش في مجتمع الجنوب الأمريكي الممتلئ بالكبت والظلم العنصري والطبقي.

وبرع كثير من أدباء القرن العشرين في الكشف عن الجانب المظلم لجوهر الشخصيات الإنسانية، في سبيل الوصول للمال والسلطة، كما فعل جون شتاينبك في روايته "حين فقدنا الرضا"، والروائي الفرنسي فرانسوا موريك في روايته الشهيرة "عقدة الأفاعي" التي جسدت فيها اللحظات الأخيرة لأب العائلة المحامي الثري وهو على فراش الموت يستمع لتخطيطات أبنائه لاقتسام ثروته، وتحديثهم عنه بقسوة وبدون أية مشاعر إنسانية. ويمكن اعتبار التشيكي كافكا أيضاً من أكثر المطورين والمجددين للأسلوب السردية للرواية رغم إنتاجه القليل كما في روايته "القلعة" و"المسخ".

حين نتابع الرواية في القرن العشرين، وخاصة في بدايته، نلمح تطوراً في البنية الأسلوبية للرواية وتعدد أشكالها وأساليبها، وظهور روايات جديدة عبر مؤلفين عابرة مثل ميلان كونديرا وأمبرتو إيكو. ثم بعد ذلك بزغ نجاح روائي أمريكي اللاتينية الذين فرضوا أنواعاً جديدة من الكتابة الروائية التي تعتمد الفانتازيا أو ما يسمى الواقعية السحرية التي برع فيها ماركيز والروائية إيزابيل الليندي، أما البرازيلي باولو كويلو فلقد كانت له بصمته الخاصة أيضاً في تاريخ الرواية العالمية عبر رواياته المختلفة التي حملت نفساً

## رومانسية الأداء وكونية الرؤية..

## فضاء الطفولة الشعرية (2)

## د. رائدة العامري، العراق

المعنى معاني أخرى إضافية ترفع من شأن التشكيل الشعر.

وهنا يكتمل الفضاء الشعري بكل هذه الطاقة الرومانسية المتمثلة بالروح والانطلاق والبطارة والوعد بالنور، ولا يمكن لأي مفردة من هذه المفردات الإيجابية أن تتحقق من دون وجود (الأطفال) بهذه الصيغة الجمعية المشتركة والمعروفة، وهذا ما يبرر حضور هذه العتبة الإهدائية لأنها ذات وظيفة كلية ولم تكن مجرد عتبة عابرة، بل لها أكثر من وظيفة وتتدخل في جوهر العمليات الشعرية داخل متن الديوان، إذ لا يمكن أن نتعامل مع الإهداء بوصفه عتبة إلا حين تكون ذات فاعلية أساسية في تمثيل الرؤية العامة للنص، وإلا فهي فضلة نصية زائدة لا أثر لها ولا قيمة على مستوى التشكيل العام للنص.

إن عالم الطفولة بكل امتداداته وتشظياته وانفتحاته على الزمن والمكان والإنسان والذاكرة والحلم هو عالم شديد الثراء والقيمة، وهو مصدر غني جدا يرفد الإبداع بكثير من عناصر التشكيل الإبداعي على مختلف المستويات، وهذا الإهداء الذي وضعه الشاعر قاسم حداد هنا يمثل جوهر الإبداع الشعري عنده من خلال الإشارة إلى أهمية الطفولة، والإهداء في معنى معين من معانيه إنما هو نوع من الوفاء لما حققه المهدي

فالحياة كلها تبدأ مع بداية الفجر وشروعه بفضاء الوجود والحضور؛ وتنطلق الدنيا كلها نحو أرض النهار الواسعة المكتظة بالضوء والنور والانشرح والبدائية، من أجل الانفتاح الكلي على مجمل الفعاليات التي يقوم بها البشر في مختلف الأحوال، فهذه اللفظة (الفجر) تمثل نقطة انطلاق الأشياء من الكمون إلى الفعل، ومن الثبات إلى الحركة، ومن السكون إلى الغوص في فضاء العمل والإنتاج.

لا تنتهي عتبة الإهداء في تشكيل وبناء رؤيتها عند هذا الحد فحسب؛ بل هي تعبر ذلك نحو النعت (الآتي) لمضاعفة الثقة واليقين بالمنعوت (الفجر)، وتحمل الدلالة النعتية (الآتي) صورة الانفتاح المطلق على حالة التحقق والوجود والمجيء بلا أدنى شك، من أجل أن تستكمل الصورة الإهدائية تشكيلها.

لتؤدي معناها المطلوب بقوة، واكتمال هذا المعنى يتصل بطبيعة الحال بالمهدي إليهم (إلى الأطفال) الذين هم (البشارة) في عنوان الديوان، وهم (بشارة الفجر الآتي) حين تتلبث صورهم في كل مفردة وفي كل دلالة وفي كل معنى، حيث تتدرج الصورة الدلالية العامة للمعنى الشعري لبلوغ المعنى الكلي المطلق، الذي يأخذ من صورة الطفولة أقصى ما يمكن من دلالة وقيمة على مستوى التعبير والتشكيل والرؤية، ويزيد على هذا



على نفس مسار "شفرة دافنشي".

في الجانب الآخر، هناك روائيون عالميون جدد تفتقد المكتبة العربية لترجمة كتاباتهم، ولا زالت المكتبة العربية لم تدخل عالمهم الروائي إلا عبر بعض الترجمات القليلة التي ترجمتها بعض دور النشر العربية القليلة المهتمة بالترجمة.

الرواية فن معرفي وجمالي من أروع الفنون التي أنتجها العقل الإبداعي البشري، وذلك فقط حين تمتلك القدرة على منح عشاقها ومتذوقها القيمة المعرفية في صورة وأسلوب جمالي مبدع ومبتكر ينجح في توليد الدهشة الجميلة داخلهم ويجعلهم يواصلون سيرة محبتها دون انقطاع مدى الحياة.

صوفياً روحانياً عميقاً ومختلفاً. وعن طريق كل هؤلاء، خرجت الرواية من المركزية الأوروبية والأمريكية التي انحصرت فيها لقرون وعبرت ضفاف قارات أخرى، فحاز الروائي العربي نجيب محفوظ على جائزة نوبل، وكذلك الياباني أوي كينزابورو والنيجيري وول سوينكا.

تاريخ الرواية العظيم، عبر كل تطوراته المختلفة منذ أربعة قرون، حمل مشعله روائيون كبار كلاسيكيون وحداثيون مطورون وباحثون عن قيم العدل والخير في العالم. ولكن في السنوات الأخيرة، راجت روايات خلت من القيمة الفنية العالية، واعتمدت على الإطار البوليسي والتشويق مثل رواية "شفرة دافنشي" للمؤلف دان براون، التي أثارت فضول كثير من القراء نتيجة لما كُتب حولها وبعد تحولها إلى فيلم سينمائي جميل قام ببطولته الممثل الأمريكي البار توم هانكس. ولكن كم من قارئ أصيب بالدهشة وخيبة الأمل حين قرأ الرواية التي خلت تماماً من أي فنية في الكتابة واعتمدت على الحوارات والمطاردات البوليسية. وهذا مما دفع الكثيرين للتساؤل عن سبب كل ذلك الرواج الإعلامي لها، ربما الذي جعل الرواية تنتشر وتجد الرواج الكبير لها هو أصل الفكرة بالرواية الذي اعتمد على إنكار ألوهية المسيح وبعض الأفكار الأخرى، التي أثارت اللغط في الغرب ولكن من الناحية الإبداعية الفنية بدا واضحاً أنها الأقل إبداعاً في تاريخ الرواية الغربية، كما راجت في نفس الفترة تقريباً سلسلة "هاري بوتر" للروائية الإنجليزية ج.ك. رولينج التي حققت مبيعات عالية، وهي تقريباً تسير

إليه من عطاء، فهو حاضر دائماً في ذاكرة الشاعر ومؤثر على نحو فعال في تمثالاته الشعرية، ويبقى ينهل منه ويستعين به من أجل استعادة الروح الشاعرة وتجلياتها وصورها باندفاع شعري أصيل.

ولهذا فإن العودة إلى ميادين الطفولة ومساحاتها الخضراء لدى كثير من الشعراء والمبدعين يعطي لعنصر الطفولة القيمة الأعلى في مسيرة الإبداع، وكل طفولة بلا أدنى شك لها مقوماتها وظروفها الخاصة في قدرتها على التأثير في مسيرة الشاعر هنا، واستلهامه لمعطيات طفولته وخزينها الحكائي والرؤيوي المائل أبداً في ذاكرة الشاعر؛ بما يجعل منه مصدر إلهام لا يتوقف في تجربته الشعرية، وهنا وجد الشاعر أن من حقه الالتفات إلى نموذج الخواص بعيداً عن الضغوطات الخارجية التي تحد من تطلعاته الحدائية. وربما كانت الطفولة والطبيعة والرومانسية من المعطيات الأساسية في الثورة على التقاليد التي هيمنت على الخيال الشعري العربي والذائقة الشعرية العربية، وصار لا بد من اكتشاف معايير جديدة للنظر إلى الواقع الشعري العربي واستحداث رؤى جديدة، بوسعها أن تستجيب لذائقة العصر ومزاجه من النواحي كافة، بمعنى أن هذه القيم الجديدة في التعبير والتشكيل هي التي أسهمت في هذا التغيير الكبير، على مستوى ولادة شكل شعري جديد يتخلص من ضغط الأسس التقليدية في التعامل مع اللغة والصورة والإيقاع.

### • قصيدة الطفولة: من الرومانسية إلى الرؤيا

تحتفل قصيدة الطفولة عموماً بفضاء رومانسي أصيل وحيوي قادر على إنتاج القصيدة النوعية، التي تنطلق من عتبة الرومانسية باستعادتها لأفق الطفولة وحيثياتها وفضاءاتها وحكاياتها ولغتها

وصورها وإيقاعها، وتمرّ بمحطات كثيرة متنوعة على مستوى الحياة والسيرورة والموقف؛ حتى تصل إلى مرتبة الرؤيا الشعرية التي تلخص تجربة الشاعر في تأمل الحياة، ابتداءً من تجربة الطفولة باعتبارها أسس التجارب ومنبعها في حياة الإنسان أولاً والشاعر ثانياً، وهذه التجربة تلقى أهمية كبيرة على مستوى التجربة الشعرية لدى أمم الأرض كلها (8). وهو ما يؤكد أهمية الذاكرة الطفولية لدى الشاعر في صياغة النموذج الحدائي الشعري في تجربته.

تتأسس هذه الرؤية في ظل هذا المفهوم؛ ومن ثم النظر إليها بوصفها الرافد الأساس في بعث الروح الشعرية داخل ميادين اللغة، بما يساعد على تجلي الرؤيا الشعرية بوصفها الحلم الشعري الأكبر والأوسع في القصيدة، وهي تؤدي الدور الأهم في صياغة النموذج الشعري الذي يتجاوز الرؤية الداخلية إلى الرؤيا الفضائية.

نتخب من تجربة الشاعر قاسم حداد الأولى في ديوانه الأول (البشارة) قصيدة محورية هي أولى قصائد هذا الديوان، وقريبة جداً على هذا الصعيد من عتبة العنوان الكبرى - عنوان الديوان - وعتبة الإهداء أيضاً، والقصيدة عنوانها (والحديد ساخن لا توقف الطرق) (9)، وواضح أن عتبة العنوان هنا تقوم على بنية جمالية طويلة نسبياً، وتتألف من جملة معطوفة على جملة سابقة عليها بدليل وجود حرف العطف (والحديد)، وحرف العطف هنا متعلق بجملة سابقة عليه بما يجعل الجملة اللاحقة له ذات صلة دلالية بالجملة السابقة، على الرغم من أن الجملة الأولى في عتبة العنوان هنا محجوبة أو محذوفة ويمكن تقديرها بشكل ما، بما يناسب الوضع الدلالي للجملة الثانية المعطوفة على الجملة المحذوفة.

إن هذه الجملة الافتراضية المحجوبة أو المحذوفة التي

تسبق جملة العنوان يمكن أن تجعل من جملة العنوان نتيجة أو جواباً لها، لأن طبيعة الجملة العنوانية بعد حرف العطف تتكون من قسمين متلاحمين في نظام تعبيرية وتشكيلي واحد، القسم الأول مكون من مبتدأ هو (الحديد) وخبر صفة هو (ساخن)؛ من أجل صوغ صورة تحيل على حركة فعلية داخل الجملة الاسمية بدليل السخونة التي هي إنما نتيجة لفعل سابق، وسخونة الحديد في هذه الجملة الاسمية هي صفة قارة في الحديد ومحسومة وأكيدة.

وهذا الفعل الضمني المضمّر يحيل هو الآخر على حدث شعري يمكن أن يحكي حكاية معينة داخل هذا الفضاء، أما القسم الثاني من جملة العنوان فيقوم على جملة منفية لها علاقة وثيقة بالقسم الأول منها (لا توقف الطرق)، وبما يكشف عن أن ذلك الفعل المضمّر في القسم الأول هو فعل الطرق؛ بدليل الطلب إلى الطارق أن يستمر في طريقه ولا يوقفه، وهذا الطلب باستمرار الطرق وعدم التوقف يتبدى هنا في هذه الصورة الشعرية العنوانية وكأنه لن يتوقف مستقبلاً، بما يجعله دائم الطرق لأن جملة (لا توقف الطرق) ليس ثمة ما يمكن أن يوقفه في فضاء المعنى العميق للدلالة، وهذا تلميح للموروث الشعبي "أطرق الحديد وهو ساخن"، ويمكن قراءة فضاء العنونة برؤية أخرى يمكن أن يتوقف فيها الطرق حين لا يعود الحديد ساخنًا، لكنه طالما هو ساخن فلا بد من الاستمرار في الطرق بلا هوادة ولا توقف.

تتكوّن القصيدة من ثلاثة مقاطع متسلسلة بأرقام متلاحقة من 1 - 3، وثمة عنوان خاص لكل مقطع منها، بالمعنى الذي يجعل من كل مقطع قصيدة كاملة مستقلة؛ ومن ثم تجتمع المقاطع الثلاثة لتكوّن مجمل التركيب الشعري للقصيدة، وهذا ما يعطي للقارئ حرية التعامل مع المقاطع الثلاثة كل مقطع على حدة

بوصفه قصيدة مستقلة، وفي الوقت نفسه قراءة المقاطع الثلاثة في سياق كونها قصيدة واحدة.

وهذه خاصية شعرية تقوم على الانطلاق من الخاص إلى العام ومن العام إلى الخاص في تجربة واحدة، وهي تمثل رؤية شعرية تعبر عن وعي الشاعر في احتواء تجربة القصيدة وتركيز مقلته الشعرية فيها بشكل أو آخر، وهذا الأمر يؤكد في الوقت نفسه وعي الشاعر المتقدم قياساً إلى تجربته التي تكاد تكون في بداياتها الأولى، ومثل هذا الوعي الكبير والاستثنائي هو الذي يبرر سرعة تطور الشاعر في الانطلاق بنموذجه الشعري نحو مراحل متقدمة، استطاع فيها أن يتقدم على كثير من جيله من شعراء الخليج المعاصرين وحتى الشعراء العرب الآخرين في بلدان عربية أخرى.

يمكن على مستوى التحليل النقدي رصد هذه المقاطع الشعرية الثلاثة على شكل دفعات شعرية، تتحرك كل دفقة منها استجابة للعنوان الخاص الذي وضعه الشاعر على رأس كل مقطع، فكل مقطع هو دفقة شعورية خاصة تدور في حلقة معينة من حلقات الفضاء الشعري العام للقصيدة، وتؤسس لقيمة من القيم التعبيرية التي تترد القصيدة تكريسها من خلال ما تحمله هذه الدفقة الشعرية من قضايا وحكايات ومرويات.

ولا بد من إعطاء نوع من الاستقلالية لكل دفقة شعرية من هذه الدفعات الثلاث، حتى يتمكن القارئ من إدراك المقولة الأساسية التي يسعى الشاعر إلى إنتاجها في خضم حركة كل دفقة، وما تحققه من منجزات شعرية خاصة في دائرتها الخاصة على مستوى الدفقة الشعرية والواحدة وما تحققه من إنتاج دلالي خاص بها، ثم ما يمكن أن تحققه على مستوى العلاقة الكلية العامة في عموم القصيدة بعد ذلك

الروائي والشاعر صلاح إنقاب لمجلة الليبي:

## الأمازيغية تسكنني، والعربية تلاحقني والألمانية تراقبني من بعيد.



حاورته: عزيزة حسين. ليبيا

"المنفى ليس المكان، بل وعيٌ حاد بأنك لم تعد كما كنت.."

بهذه الجملة غير المكتوبة، تبدأ الكتابة مع صلاح إنقاب، الكاتب الليبي الأمازيغي، الذي لا يكتفي بأن يكتب بل يفكك، ويعيد تركيب الأسئلة في مفاصل اللغة، وفي ضمير الهوية، وفي ظلال الفلسفة.

من طرابلس إلى برلين، من "جمهورية الضباع" إلى "ما بعد الهرمجدون"، من الحروف المعطلة إلى الكهوف المنسية، يشق إنقاب طريقه لا كمجرد أديب، بل ككائن استقصائي، لا يسكن اليقين، بل يقيم في الأسئلة ويصوغ من الذاكرة والمحو، سردية جديدة للمنفى واللغة والإنسان.

في هذا الحوار، لا نطرح أسئلة تقليدية، بل نحضر معه في أصل الجرح، في سؤال: من تكون حين ن فقد اللغة، أو الوطن، أو الأمل؟ وهل يكفي الأدب لينقذ الإنسان من حتفه الرمزي؟ بين جمهورية الضباع وما بعد الهرمجدون.

3. قبل وبعد تحريك حروف العلة ( كتاب مقالات - مكتبة الكون، طرابلس، 2021 )، تأملات فكرية كتبت بين 2004 و2014، تستعرض علاقة الإنسان الليبي بالدولة، بالدين، وبالهوية. تعتمد لغة هجائية ساخرة، لكن بثقل فلسفي عميق، وتمزج بين التجريب الأدبي والصرامة التحليلية.

4. العودة إلى كهف أفلاطون ( قصة رمزية طويلة - قيد النشر )، إعادة تأويل جريئة لأسطورة الكهف، يطرح فيها الكاتب فكرة المنفى العائد بالضوء ليُرفض مجدداً. كتابة تدمج الخطاب الأسطوري بالسردي الحديث، وترسم ملامح "الحقيقة المستحيلة".

5. ديوان الشعر الأمازيغي: إضافة إلى أعماله بالعربية، قدّم إنقاب مساهمة بارزة في الشعر الأمازيغي المعاصر من خلال ديوانه " (Agat)، المكتوب بلغة أمازيغية فصحة تستعيد مفردات منسية من لهجات ليبية متعددة، وتُعيد تشكيلها ضمن بنية لغوية عالية التجريب والتجديد.

تميّز الديوان بانفلاته من البكائيات القومية المألوفة، مركزاً على موضوعات مثل: الفقد، الحب، الطفولة، أسئلة الوجود، والأخوة، بلغة رمزية ووجدانية تتجاوز حدود الجغرافيا والسياسة. نُشرت قصائده في مواقع ومجلات مغاربية مثل تاوالت وتاويزا.

• أسلوبه الأدبي:

يتّسم أسلوب صلاح إنقاب بالكثافة الشعرية والانزياح الرمزي، حيث تتقاطع الأسطورة مع الواقع، والرمز مع اليومي. لغته مشحونة بالتراث الفلسفي، لكنها لا تتحني له، بل تُجري عليه تفكيراً واعياً. كتابته لا تبحث عن اليقين، بل تُقيم في السؤال.

في مفترق الطرق بين الذاكرة والهوية، بين الوطن المنسي والمنفى الصاحب، يقف الكاتب الليبي صلاح علي إنقاب، المعروف أيضاً باسم "أمارير"، بوصفه أحد أبرز الأصوات الأدبية الجديدة التي تكتب من تخوم العالم العربي، وعينها على العالم.

وُلد في طرابلس عام 1981، وبدأ رحلته مع الكتابة في سن مبكرة، منتقلاً بين القصة القصيرة، الرواية المقالة، والشعر. وتميّزت أعماله بتقاطعاتها العميقة بين الفلسفة والسياسة واللغة، كاشفة عن وعي مأزوم وقلق وجودي دائم، تغذّيه تجربة ذاتية عايشها الكاتب في ظل القمع والحرب والمنفى.

• أعماله الأدبية:

1. جمهورية الضباع ( مجموعة قصصية - دار الفرجاني، القاهرة، 2023 ) تنتمي إلى أدب الحيوان الرمزي، مستلهمة من تقاليد جورج أورويل والصادق النيهوم، حيث تتجلى السلطة عبر شخصيات حيوانية ساخرة. لا تكتفي بنقد القمع والتجهيل، بل تذهب أبعد لتقوّض المفاهيم الأخلاقية ذاتها، كاشفة عن حيوانية المجتمع لا حيوانية الحيوان فقط.

2. ما بعد الهرمجدون ( رواية - سحر الإبداع، القاهرة، 2025 ) رواية دستويّة ملحمية، كُتبت على مدى عشرين عاماً. تدور أحداثها في العام 2200، بعد كارثة كوكبية كبرى، حيث تنقسم الأرض إلى "العالم الأول" و"العالم صفر". يبحث البطل "ماس" عن معنى الإله وسبب نجاة البشر من الفناء، في عالم تذوب فيه الأديان في المنفى، والهوية في الأطلال، والأمل في التوحّش.

مفكر ومنفي:

اضطر للهجرة إلى ألمانيا سنة 2015 لأسباب سياسية، بعد سنوات من العمل الثقافي والإعلامي في ليبيا شغل خلالها منصب رئيس تحرير مجلة أرمات، أول مجلة ليبية باللغتين الأمازيغية والعربية.

### • نال جوائز أدبية عدّة منها:

جائزة "العين المفتوحة" – برلين، 2015/ جائزة "Traumfabrik" – لأفضل قصة قصيرة لكاتب مهاجر بالألمانية، 2019.

### • مشروع يتجاوز الأدب:

صلاح إنقاب ليس مجرد كاتب. بل مشروع فكري وجمالي متكامل، يعيد مساءلة مفاهيم اللغة، السلطة، الهوية ويقترح سردية جديدة لكتابة المنفى، لا كشكوى، بل كأداة فلسفية لمساءلة الوجود.

### الليبي: صلاح، حين نقراءك، نشعر أن المنفى

ليس فقط مكاناً فيزيائياً، بل موقع وجودي.

هل المنفى بالنسبة لك عزلة حقيقية أم

كاشف لجوهر الإنسان؟

• المنفى، في تصوري، ليس عزلة بقدر ما هو كشف. إنه عدسة تكبر هشاشتنا، وتعيد لنا وعياً لم نكن نملكه في الوطن. في الوطن نعيش مع اللغة، في المنفى نعيش داخلها. المنفى لا يقصينا عن الجغرافيا فقط، بل يُعربنا من البدايات. يصبح الهواء نفسه سؤالاً. قال "هايدغر": "الوجود هو ما يُلقى في العدم ليصير ممكناً." وأنا أكتب من هذا "الإلقاء"، من شعور بأنك لم تعد أنت، ولا الوطن هو الوطن، ولا اللغة هي المأوى. بل المأساة.

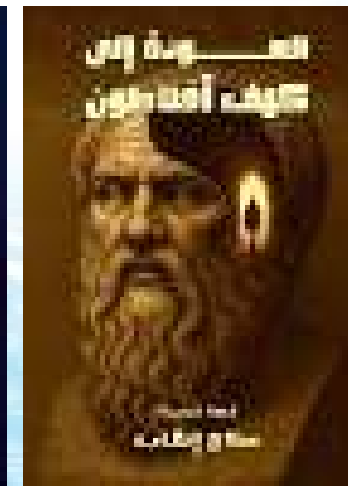
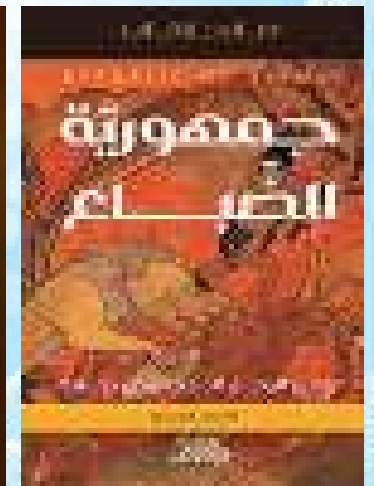
لكن هذه المأساة هي ما يمنح الكتابة شرعيتها. إنها اللحظة التي تكتشف فيها أن عليك أن تبتدع جذوراً أخرى غير مرئية، تنبت من الحبر لا من التراب. فأن تكتب من المنفى، يعني أن تعيد اختراع نفسك، كل مرة، في غياب المرجعيات.

### الليبي: الهوية في أعمالك ليست ثابتة، بل

متحوّلة، سائلة، مجروحة أحياناً. هل ترى

أن الهوية مشروع يُخترع، أم لعنة نُولد بها؟

• هي الاثنان معاً. الهوية لعنة حين نرغم على



حملها، ومشروع حين نعيد تشكيلها. حين أكتب بالأمازيغية فأنا لا أمارس طقساً فولكلورياً، بل أفتش في العتمة عمّن أكون. الهوية كالحبر: إن بقي راکداً، تعفن؛ وإن سال، كتب. أو من مع "بول ريكور" أن "الهوية السردية" هي ما يصنعنا: لا ما نحن عليه، بل ما نقصه عن أنفسنا.

الهوية ليست قيماً، بل مادة خام. أراها كتلة من الطين يمكن أن نشكلها كما نشاء، لكن بشرط أن نعترف أولاً بأنها ليست إلهية، ولا مقدسة، بل هشّة، ومتحوّلة، وتخضع للتاريخ واللغة والجرح.

### الليبي: كيف تتقاطع هويتك الأمازيغية

( كعنصر ثقافي ولغوي ) مع وعيك الكوني

### ككاتب يكتب عن الإنسان في المطلق؟

الهوية ليست نقيضاً للكونية، بل شرطها. كما يقول "إدوارد سعيد": "أكثر من ارتبط بالأرض، هو من عرف كيف يكتب عن الآخر." أنا أمازيغي، نعم، لكني أكتب للإنسان الذي يصرخ من عمق الكهف، في أي لغة كانت. من الأمازيغية أصنع المعجم، ومن الإنسانية أصوغ المعنى.

كوني أمازيغياً لا يعني أن أكون مغلقاً داخل الكهف، بل أن أحمل العالم في داخلي وأنا أكتب عنه. كل كتابة تنطلق من جرح خاص، لكنها تحلم بأن تصل إلى جرح كوني. وأنا أكتب من تلك التقاطعات: بين الهوية والحيرة بين الجرح والانفتاح.

### الليبي: هل هناك وطن خارج الجغرافيا؟

وهل يمكن للكاتب أن يصنع وطناً من

الكلمات؟

• الوطن الأول هو اللغة. الجغرافيا قد

تنقلب عليك إذا رفضت كينونتك، لكن الجملة، إن كتبت بصدق تُنقذك. كتبي هي خرائطي الجديدة، وأصدقائي الأحياء منهم والأموات، هم المنفى الذي اخترته. كما قال "توماس مان": "الكاتب الحقيقي يكتب كي لا يُقتل من الداخل."

نحن لا نحيا في الأوطان، بل في تمثلاتنا لها. أحياناً، قد تصبح قصيدة وطناً، وقد ينهار الوطن في خطاب رسمي أو انقلاب شعبي باذخ. اللغة وحدها ( حين تُكتب بصدق وجودي ) تُنقذنا من التلاشي، وتمنحنا مواطنة رمزية في عالم لا يعترف بالمطرودين، فالكتابة تمنح حياة يسرقها الكاتب من حيوات من يقرأ له.

### الليبي: أعمالك الأدبية ليست مجرد سرد،

بل تقويض دائم للمفاهيم الجاهزة. هل

تعتبر الأدب ساحة مقاومة؟ أم مختبراً

للشك؟

• هو كلاهما. الأدب عندي مختبر لغوي للشك، لكنه أيضاً ساحة صامته لمقاومة ما لا يمكن مقاومته: النسيان، القهر، التكرار. أكتب كما لو أن كل سطر هو خندق، وكل استعارة قنبلة ضد الجهل والركود. الكاتب عندي ليس مرشداً، بل مخرباً مقدساً. كما قال "نيتشه": "نحن نكتب لا لنفهم، بل لنهدم ما ظننا أننا فهمناه."

إن الكتابة لا تمنحنا الخلاص، لكنها تمنحنا قوة السخرية من الخراب. وهذا وحده شكل من أشكال المقاومة. فحين يصبح العالم قابلاً للفهم، يفقد الأدب معناه.

الليبي: هل تؤمن أن الكتابة يمكن أن تغيّر شيئاً؟ أم أن

قوتها تكمن في قدرتها على طرح السؤال لا الإجابة؟

• الكتابة لا تغيّر العالم، لكنها تغيّر شكل تدوّقنا للعالم. هي لا تسقط الطغاة، لكنها تزرع بذرة الشك في دواخل قرائهم. قوّتها في السؤال، لا في الإجابة. فالإجابة تموت لحظة نطقها، أما السؤال، فيعيش ألف حياة.

إن أخطر سؤال هو الذي يُطرح في صمت. والكتابة، حين تصمت على الورق، تفعل ما لا يقدر عليه الخطاب. الليبي: كيف تواجه خطر التلقّي السطحي في زمن السرعة؟

• الكاتب الحقيقي يكتب لزمن أبداً من زمن النشر. لا أكتب لزمن الخوارزميات، بل لزمن التأمل. من أراد السرعة، فليذهب إلى تويتر. من أراد البقاء، فليجلس معي بين الصفحات. والضحك؟ نعم، هو السلاح الأخير في وجه الخراب.

إنني لا أستعجل التأثير، ولا أراهن على الانتشار. أراهن فقط على قارئٍ وحيد، يُطفئ الضوء، ويقرأني كما يُقرأ اعتراف. إن وُجد، فهذا يكفي.

**الليبي: في "جمهورية الضباع"، تسخر من العالم، لكنك أيضاً تشفق عليه. هل يمكن اعتبار هذه المجموعة نوعاً من "بيان أخلاقي ساخر"؟**

• ربما هي بيان ضد الأخلاق التي يعلنها المجتمع ويعمل بأصداها، أو بالأحرى ضد تصوّرنا الساذج عن الأخلاق. الضباع، في هذه المجموعة، ليست مجرد كائنات رمزية بل شظايا من الإنسان حين ينزع عنه قناعه الحضاري. كتبتها من وعي مفاده أن السخرية أكثر صدقاً من الجد، وأن الضحك (حين يكون مرّاً) يصير أقرب إلى البكاء.

كنت أكتب وأنا أرى العالم ينهار في جملته الأخلاقية.

لم أكتب لأقدم بديلاً، بل لأرى القارئ التشوّه دون أن أضع له مرآة نظيفة. فالحقيقة لا تُرى في مرآة مصقولة، بل في سطح معطوب.

**الليبي: لماذا تلجأ إلى الحيوان؟ هل أصبح الإنسان عصياً على تمثيل نفسه؟**

• الإنسان فقد القدرة على قول الحقيقة، أو خسر اللغة التي تمثله. الحيوان لا يكذب، لا يرتدي خطاباً، ولا يُنكر وحشيته. حين أكتب الضباع، فأنا أكتب عن الإنسان الذي تخلّى عن وجهه، وارتدى قناعاً أحرقاً من البلاغة. لا أرى في الحيوان تهرباً من الإنسان، بل عودة إليه، ولكن من الجهة الأخرى، الجهة المظلمة.

**الليبي: كيف كانت علاقتك بالنص أثناء الكتابة؟ هل كنت الكاتب، أم مجرد وسيط لنص يكتب نفسه؟**

• أحياناً أشعر أنني كتبت النص، وأحياناً أخرى أشعر أن النص هو من كتبني. في لحظات الكتابة العميقة، يتلاشى المؤلف. تصير الكلمات هي التي تتحكّم باليد. كأن اللغة تحضر لتنتقم من صمتها القديم. أنا لا أخطط للنص، بل أتبعه، كما يتبع الأعمى حاسة السمع. لدي نصوص كتبتها وكلما قرأتها اسألني من هذا الذي كتبتها عبر أحرقي؟

**الليبي: روايتك امتدت لعشرين عاماً. هل كنت تحضر في ذاتك أم تدوّن تاريخاً مستقبلياً مكسوراً؟**

• كتابة هذه الرواية كانت تمريناً في الجلد. لم تكن مشروعاً روائياً فقط، بل كانت مشروعاً داخلياً لفهم الذات عبر سرد المستقبل. كنت أكتبها كما يحفر المنفي في جدار زنزانته، لا ليهرب، بل

ليتذكّر أنه حي.

لم أكن ألاحق الخيال، بل كان الخيال هو الذي يجرّني إلى المجهول. كنت أدوّن المستقبل كمن يحاول أن يمنع ماضيه من التحول إلى أسطورة.

كتابة هذه الرواية لم تكن رحلة إبداعية بقدر ما كانت عبوراً حاداً في صحراء الذات. عشرون عاماً وأنا أكتب وأكثر الوقت كنت اسكن الرواية وأفكر في شخصيتها وعوالمهم، كما يُنقّب سجين تحت جدار زنزانته، لا لينجو، بل فقط كي لا يمحي. كنت أكتب لأنني لم أعد أثق بذاكرتي، وكنت أستشعر أن الخيال، لا الواقع، هو القادر على إنقاذني من السقوط في نسيان منمّق.

"ما بعد الهرمجدون" ليست رواية دستوبيا فحسب، بل استغاثة وجودية كتبت على إيقاع انهيار العالم كما نعرفه. هي صرخة من تحت الركاب، لا تحمل هوية جغرافية، ولا تتحدث بلهجة وطنية، بل تكتب باسم الإنسان الكائن القلق، التائه، الخارج من خرائب التاريخ وداخل إلى المجهول.

لقد كتبتها لأدوّن مستقبلاً، بل لأخرس الماضي وهو يحاول التنكّر في هيئة نبوءة. إنها رواية لا تسأل من أين أتيت، بل إلى أي شيء تنتمي.

إنها تجربة ليبية، نعم، لكنها ليست رواية عن ليبيا، بل عن الإنسان حين يُجبر على أن يرى نفسه بلا مرايا.

كما قال شوبنهاور: "الإنسان يمكنه أن يفعل ما يشاء، لكنه لا يستطيع أن يشاء ما يشاء" — والرواية كلها هي محاولة للتمرد على هذا القدر النفسي والميتافيزيقي الذي يحاصر وعينا كما تحاصر الرمال بيتاً بلا نوافذ.

**الليبي: "ماس" الشخصية المركزية في الرواية، يبحث عن الله وسط الأنقاض.**

**هل الإله في الرواية كائن ميتافيزيقي؟ أم**

**استعارة لعجز الإنسان عن خلق معنى؟**

• الله في رواية "ما بعد الهرمجدون" ليس كياناً ميتافيزيقياً خارجياً، ولا هو موضوع لاهوتي يُنظر له، بل هو مرآة مقلوبة للذات الإنسانية. ليس هناك إله يُعبد، بل إنسان يُفتش عن ظله في فراغ المعنى. فالسؤال عن الله هنا ليس بحثاً عن خلاص غيبي، بل تأمل في هشاشة الوجود الإنساني ذاته، كذات تتصدع حين تحاول تعريف نفسها، وتنكشف حين تفقد اللغة قدرتها على التسمية.

"ماس"، الشخصية المركزية، لا يبحث عن الله خارج الأنقاض، بل يرى في تلك الأنقاض صورة ذاته، وتاريخاً بشرياً حاول أن يصنع معنى باسم الإله، ثم عاد وابتلع نفسه. الإله، في هذا السياق، يتحول إلى استعارة للوعي الإنساني حين يبلغ ذروته: وعيٌ ينهار تحت ثقل صمته، لأنه أدرك أن كل نظام بنيانه (الدين، العقل، اللغة) ما هو إلا محاولة فاشلة لتبرير وجود لا يتبرر.

"ما بعد الهرمجدون" لا تطرح سؤالاً عن وجود الله، بل عن جدوى وجود الإنسان نفسه إن وُجد: هل كان الإنسان انعكاساً لفكرة الإله، أم أن الإله كان صدى لصوت الإنسان حين لم يجد من يُنصت إليه؟

دوستوفسكي كتب: "إن لم يكن الله موجوداً، فكل شيء مباح"، لكن الرواية تطرح نقيضاً أكثر قسوة: وإن كان موجوداً، فهل كنا نحن نمتلك القدرة أصلاً على الإصغاء؟ أم أن فكرة الإله سقطت حين سقط الإنسان عن ذاته؟ وهل العالم يتجّه نحو قدرة الإنسان في خلق نفسه أو صورة له مكرّرة يعبر خلالها نحو الخلود؟

وقبل أن نصل إلى أي إجابة، لا بد أن نرجع إلى سؤال

أعمق: من بدأ أولاً — الإنسان أم المعنى؟

**الليبي: العنوان نفسه يحمل خيانة لغوية. هل الكتابة عندك نوع من التواطؤ مع اللغة أم خيانة لها؟**

الكتابة عندي هي خيانة مزدوجة: خيانة للغة التي ورثناها، وللصمت الذي نخشى تفكيكه. أنا لا أكتب لأجمل اللغة، بل لأفصح هشاشتها. أمارس الكتابة كنتفكيك، كفضيحة، كمشروط في جسد النص الجاهز. عنوان "تحريك حروف العلة" لا يقصد فقط الجملة النحوية، بل يهزُّ البنى التي رسّخناها في وعينا. كما قال جاك دريدا: "لا توجد براءة في اللغة." ولهذا أكتب كما لو أنني أجرّم نفسي في كل سطر، وأحاكم المعنى كلما بدا واضحاً.

**الليبي: كيف توازن بين السخرية والهدم، دون أن تسقط في التشاؤم الكلي؟ هل هناك أمل في الضحك؟**

الضحك عندي ليس بهجة، بل سلاح. حين أضحك، فأنا أفكك. السخرية لا تعني اللامبالاة، بل هي شكل أرقى من المقاومة. الضحك هو آخر قلاع الإنسان في وجه عبث لا يُطاق. إننا نضحك لأن الأمور بخير، بل لأن البديل هو الانهيار.

**الليبي: ما اللغة التي تفكر بها فعلاً؟ الأمازيغية؟ العربية؟ الألمانية؟ أم أنك تكتب بلغتك السرية الخاصة؟**

أنا لا أفكر بلغة واحدة، بل بأكثر من لغة في الوقت ذاته. الأمازيغية تسكنني، والعربية تلاحقني والألمانية تُراقبني من بعيد. لكن اللغة التي أكتب بها هي مزيج من هذا كله، لغة لا تُقال، بل تُستشعر. أحياناً أكتب كمن يترجم عن صوت داخلي لا يعرف اسمه.

**الليبي: ديوانك الأمازيغي يكتب بلغة مبتكرة. هل كانت مغامرتك الشعرية محاولة لإنقاذ الروح الأمازيغية من محوها؟**

• بكل وضوح، نعم. هذا الديوان لم يكن تمريناً في كتابة الشعر فحسب، بل في استعادة الأصوات المدفونة في الذاكرة الجمعية. كتبت بلغة حاولت أن أجعلها سامقة، نقية، غير مدجّنة. لا لأنني أبحث عن النقاء اللغوي، بل لأنني أبحث عن صوت لم يُستهلك بعد.

كنت أؤمن أن القصيدة الأمازيغية، كي تكون فعلاً جمالياً حرّاً، عليها أن تتحرر من القوالب المألوفة. ولذلك اخترت كلمات منسية، صعّدت بها من عمق اللهجات الليبية، وصغت بها شعراً لا يخاطب السياسة بل يخاطب الغياب. كنت أكتب كمن يُنقّب في خرائب الروح.

**الليبي: هل الشعر الأمازيغي ( في زمن الاضمحلال الثقافي ) قادر على خلق جمال جديد؟ أم أنه صرخة داخل كهف لا أحد يسمعه؟**

• قد يكون الشعر الأمازيغي في زمن الاضمحلال الثقافي صرخة داخل كهف لا أحد يسمعه، لكنه كهف يعيد صدى الصوت حتى بعد ألف عام. فالجمال ليس في الاستجابة، بل في الجرأة على النداء. أنا لا أكتب لأسمع، بل لأؤكد أن طبقة من الحزن والدهشة لا تزال تتنفس في لغة كادت تُنسى. الشعر الأمازيغي لا ينافس أحداً، ولا يسعى إلى مقعد في السوق، بل يمضي هامساً كأثرٍ قديم في الرمل، كما يرفض أن يجفّ، كشاهدٍ لا يحتاج



إلى جمهور كي يروي ما رأى. هو شكل من أشكال المقاومة الداخلية تذكيراً بأن الصمت أيضاً لغة، وبأن ما لا يُقال هو أحياناً ما يستحق أن يُكتب.

لكن الأمازيغية ليست مجرد لغة مهددة بالانقراض، بل انعكاس حيّ لتاريخ من القهر والصمود، من الهزيمة والمقاومة، من الموت والنجاة. هي لغة الحرف الواحد الذي نجا من الطمس، وواصل السير في ذاكرة شمال أفريقيا رغم تكاثر عوامل النسيان، كما لو أنه كان يكتب على جدران الروح لا الورق. كما ماتت القبطية في رمال النسيان، وخلفت شقيقتها تتلثم في وجه ريح "القبلي"، بقيت الأمازيغية تشعل فتيلها بحروف تيفيناغ، تقاوم لا لتنتصر بل لتبقى.

إنها ليست مجرد وسيلة تواصل، بل بيت داخلي يُروي المعنى حين تنهار الأوطان من حوله. الشعر الأمازيغي إذاً ليس زينة لهوية، بل طقس سرّي لمحو الغربة عن الذات، احتفال خافت بمن تبقى واقفاً، ولو داخل الخراب. وكما قال مارتن هايدغر: "اللغة هي بيت الكينونة". وفي هذا البيت، حتى الجدران المتصدعة تحكي، بلغة ليست باهرة لكنها أمينة، وهذا، في عالم يفيض بالكذب، كافٍ جداً ليكون شعراً.

**الليبي: هل تشعر أن هناك قطيعة بين الأمازيغية كلغة شعرية والأمازيغية كلغة يومية؟ وهل هذه القطيعة ضرورية لتوليد نص جمالي؟**

• هي قطيعة حتمية، بل ضرورية. فالشعر لا يُولد من اللغة اليومية، بل من انكسارها. الأمازيغية التي أكتب بها ليست هي لغة المقهى أو السوق، بل لغة كهنتها المنسيين. إنها لغة مُفخّخة بالرموز، ومبنيّة على الغياب.

حين نكتب شعراً بلغة يومية، فإننا نُعيد إنتاج العالم كما هو. أما حين نكتب بلغة تعود الى الحياة رغم أنف الانقراض الذي قاومته لقرون طويلة، فإننا نُعيد اختراعها وإحيائها.

**الليبي: تبدو كمفكر أكثر من مجرد كاتب. هل ترى نفسك داخل مشروع جمالي له خطة، أم أنك تسيّر بدافع الحاجة الروحية للكتابة؟**

• ليست كتابتي خطة، ولا مشروعاً مؤسسياً. هي أثر مشي في ضباب. لكن كل كتاب أكتبه، وكل قصيدة وكل سطر، هو محاولة لحفر نفق في جدار المعنى المكرّر. أؤمن أن الأدب لا يملك الحقيقة، لكنه يعرف كيف يُحرّض على تفكيكها.

مشروعني إن كان له اسم، فهو إعادة إنسانية للغة. نزع البلاغة من فم الخطابة، وإعطاؤها للمهمّل والمنسي. هو محاولة أن أقول: نحن هنا، حتى وإن لم يرانا أحد. نحن اللغة التي لم تُكتب بعد، نحن الجملة القادمة من المنفى التي لا تزال تبحث عن قارئها الأول.

ديوان «ظلال لا تشبهني» للشاعرة الجزائرية سعاد بسناسي..

## تجليات بين الصوفية والرمزية..



### الليبي. خاص

في زمنٍ تتكاثر فيه الأصوات وتتشابه، تأتي تجربة الأستاذة الدكتورة الشاعرة "سعاد بسناسي" من الجزائر وهي المختصة في مجال اللغويات والنقد والسرد والتأويل بجامعة وهران 1 وعضو المجلس الأعلى للغة العربية لتعلن بهذه التجربة الشعرية لمجموعتها الأولى عن نفسها من جهة الظل، لا الضوء، ومن جهة الغياب، لا الحضور. ديوانها الشعري "ظلال لا تشبهني" ليس مجرد نصوص تُقرأ، بل كائن رمزي يتصوّف، يُعيد للقصيد وظيفة الأصلية: أن تكون كشافاً، لا وصفاً، وأن تُعيد تشكيل الذات عبر ما لا يُقال.

## فتات الخبز

### خيرية فتحي عبد الجليل. ليبيا

تجلس عند هبوط كل مساء، تسقط في قاع أحزانها، ذات ليلة للمت عظامها وخردوات ذكرياتها وأحلامها تنفخ في غسل الضجر عن نهارها الطويل وتلميع الوقت بافتعال الضجيج، تتشاجر مع تجاعيد يدها ومع الوشم الباهت ومع مخلوقات غيبية طارقة بعكازها وحل الأرض تنقش غيابه الطويل في بركة أسنة، تحرق ماضيها، تنفثه كعبارات أو أمثال شعبية، أو كلمات غريبة تلقيها على المسامع، تطعمهم ما تيسر من قوت الذكريات البعيدة التي تفيض بالشجن، تعكس حزن أيامها في مرايا أغانيها وأهازيجها المترنحة المصابة بالدوار وباللوم على كل شيء إثر حشوها بالذكريات الأليمة المرتعشة المتدثرة بالحزين رغم الصقيع وعلو درجة النسيان والبرودة.

في الصباح كانت لقمة سائغة لفم المقبرة المجاورة، دفنت بجانب قبر رجل مات محدودب الظهر، أمام بيتها تقافزت الدجاجات حول حنجرة الديك المتسعة الصياح منتظرة فتات الخبز. كل شيء يتناثر من بين أسنانها المتساقطة، يتساقط الكلام والأغاني وفتات الخبز التي تطعم به دجاجاتها القليلة التي تخفق جناحيها المغبرة استبشاراً بها وبالقيمت القليلة وتتقافز حول حنجرة الديك المتسعة الصياح.

## • اللغة ككائن رمزي:

في هذا الديوان، تتخلى اللغة عن دورها التواصلية، لتتحول إلى كائن رمزي موارب، يُراوغ المعنى ويُغوي القارئ نحو مناطق لا تُرى إلا بالبصيرة. الكلمات تُستخدم لا لتُفصح، بل لتُوحى، لتُضلل، لتُفتح أبواباً للتأويل لا تُغلق.

تتوارى الضمائر، والأفعال تتخلخل، والصور تنزاح عن مركزها، لتُعيد تشكيل علاقة القارئ بالنص. إنها كتابة تُراهن على المضمرات، وتُراهن أكثر على القارئ ككاشف لا كمْفسر.

في ديوان "ظلال لا تشبهنى" أول مجموعة شعرية في طبعها الأولى 2025، لا نقرأ قصائد بقدر ما نصغي إلى همسات تتسلل من تخوم الذات، حيث اللغة لم تعد وسيلةً للتعبير، بل طقساً للانكشاف. هنا، لا تتكلم الشاعرة المبدعة "سعاد بسناسي" من مركز ثابت، بل من مناطق الظل، من تلك الهوية التي تتشكل وتتفكك في آن، وتُعيد تشكيل نفسها عبر استعارات صوفية، موحية، متوارية، لكنها مشبعة بالحضور.

هذا الديوان ليس مجرد تجربة شعرية، بل هو مخطوطٌ روحي، يُعيد للكتابة وظيفتها الأصلية: أن تكون كشفاً، لا وصفاً. أن تكون سؤالاً في هيئة قصيدة، لا إجابةً منمقة. وبين كل بيتٍ وآخر، تتسلل المضمرات، وتتكشف المسكوتات، وتُعيد القارئ إلى ذاته، لا ليُجدها، بل ليتأمل كيف تتكلم حين لا تُشبه نفسها.

فهل تُشبهنا ظلاننا حين نكتب؟ وهل الكتابة إلا محاولةً للنجاة من تشابه لا نريده؟ في هذا المقال، نقرب من ديوان "ظلال لا تشبهنى"، لا لنفك شفراته، بل لنُصغي إلى ما وراءها.

إن روح ديوان "ظلال لا تشبهنى"، يُبرز خصوصيته

الجمالية والفكرية. ظلال لا تشبهنى: الكتابة من جهة الغياب في هذا الديوان، لا تتكلم الشاعرة "سعاد بسناسي" من مركز لغوي مألوف، بل من هامش وجودي تتخلله الأسئلة، وتُضيئه الشكوك. القصيدة هنا ليست بناءً بل تفكيك، ليست حضوراً بل تجلُّ لما لا يُقال. كل نص هو محاولة لتجاوز اللغة نحو ما قبلها، أو ما بعدها، حيث الظل لا يُعرّف، بل يُلمح.

الذات المتكلمة ليست ذاتاً مستقرة، بل هوية صوفية متحوّلة، تتكلم من خلال استعاراتها، وتُعيد تشكيل نفسها عبر الغياب. إنها ذات تُدرك أن التشابه خيانة، وأن الظلال هي المساحة الوحيدة التي يمكن أن تُكتب فيها الحقيقة دون أن تُقال.

## • اللغة ككائن صويي: من البيان إلى الإيحاء:

اللغة في هذا الديوان ليست أداة للتوصيل، بل كائن رمزي يتصوّف. الكلمات تُستخدم لا لتُفصح، بل لتُوحى، لتُضلل، لتُغوي القارئ نحو مناطق لا تُرى إلا بالبصيرة. هناك اقتصاد في القول، وكثافة في الإشارة، تجعل من كل بيت شعري فضاءً للتأويل، لا للشرح.

الضمائر تتوارى، والأفعال تتخلخل، والصور تنزاح عن مركزها، لتُعيد تشكيل علاقة القارئ بالنص. إنها كتابة تُراهن على المضمرات، وتُراهن أكثر على القارئ ككاشف لا كمْفسر.

## • الهوية كظل: من الذات إلى التجلي:

في "ظلال لا تشبهنى"، لا تُقدّم الشاعرة ذاتاً متكلمة، بل تجليات متفرقة، تتكلم من خلال الغياب، وتُعيد تعريف الهوية بوصفها سيرورة لا جوهرًا. كل قصيدة هي محاولة للنجاة من التشابه، من التكرار، من التسمية. إنها كتابة تُدرك أن الذات لا تُعرّف إلا

بما تخفيه، وأن الظل هو الشكل الوحيد الذي يمكن أن يحتويها دون أن يُقيدها.

## • المسكوت عنه كأفق تأويلي:

ما لا يُقال في هذا الديوان هو ما يُشكّل بنيته الأعمق. هناك صمتٌ كثيفٌ يملأ الفراغات بين الكلمات، ويُعيد تشكيل المعنى من جهة الغياب. هذا الصمت ليس نقصاً، بل استراتيجية تأويلية، تُعيد للقارئ دوره ككاشف، لا كمتلقي.

القصائد تُراهن على اللا-مباشر، على اللا-مُفصح، وتُعيد تشكيل العلاقة بين النص والقارئ بوصفها علاقةً روحية، لا معرفية فقط.

## • الكتابة كنجاة:

ديوان "ظلال لا تشبهنى" للشاعرة "سعاد بسناسي" ليس مجرد تجربة شعرية، بل هو طقسٌ وجودي، تُعيد فيه الشاعرة تعريف الكتابة بوصفها نجاةً من التشابه، ومن التكرار، ومن اللغة ذاتها. إنه ديوان يُكتب من جهة الظل، ويُقرأ من جهة البصيرة، ويُعيد للقارئ حقه في أن يُفسر، لا أن يُفهم فقط.

في زمن تُغرقنا فيه الكلمات، تأتي هذه الظلال لتُذكرنا أن ما لا يُقال هو أعمق مما يُقال، وأن الكتابة الحقيقية لا تُشبهنا، بل تُشبه ما نطمح أن نكونه.

ديوان "ظلال لا تشبهنى" للشاعرة "سعاد بسناسي" هو عمل شعري متفرد، ينهل من الروح الصوفية ويمتزج برمزية عميقة تستنطق الذات، وتستكشف الاغتراب، وتعيد تشكيل الهوية والوطن من خلال لغة مشبعة بالإحساس والوجد. وأبرز ما نلمح فيه تجليات القصائد الآتي:

## • الروح الصوفية والوجد العميق:

– القصائد تنبض بتجربة روحية تتجاوز الطقوس،

حيث يتحول الصلاة إلى عشق، والسجود إلى نار تمتد من القلب إلى الأكران.

– تتكرر استعارات مثل "أصليكَ أنت"، و"ركعاتي أسرار"، لتجعل من الحبيب أو الوطن قبلةً وجودية لا تحدها الجغرافيا ولا الزمن.

## • الذات والاختراب:

– الذات في الديوان ليست ثابتة، بل هائمة، متحوّلة، تبحث عن يقين في عالم متشظ.

– يظهر الاغتراب في صور مثل "أدمنك كأنك نبض لا يغيب"، و"أنت وطن يسكنني"، حيث يتداخل الحبيب مع الوطن، والغياب مع الحضور.

## • الهوية والوطن:

– الوطن لا يُقدّم ككيان سياسي، بل كحالة شعرية، حلم، وحنين.

– في لحظات التأمل، يصبح الوطن النبض، والورد الذي ينبت على الجلد، والنجمة التي تُعلّقها طفلة في السماء.

## • الرمزية والإيحاء:

– تعتمد القصائد على صور رمزية كثيفة: الماء، الغيم، الطيف، النار، السجود، الضوء، كلها أدوات لتكثيف المعنى.

– اللغة تتجاوز المباشر، وتغدو تجربة حسية وفكرية، حيث كل بيت شعري يحمل تأويلاً وجودياً أو روحانياً.

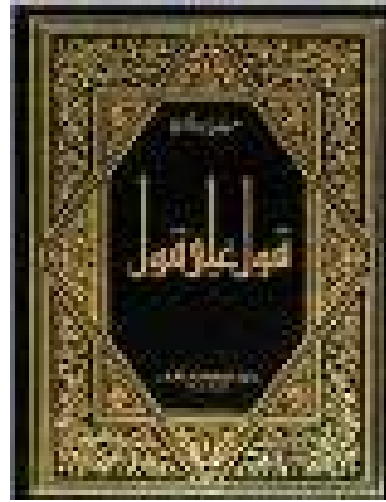
## • الأسلوب واللغة:

– تمتاز اللغة بالانسائية والتكثيف الرمزي، وتجمع بين الوجد الصوفي والهمس الشعري.

– لا تخضع القصائد لقافية صارمة، بل تنساب ك"رحيل جميل إلى من لا نملك لكن نريده بكل ما فينا".

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» .



السوق ، من الغائل :

من الغفوا مناشيم والله يظهرها  
إن الجليل ولو أخفيت طيرا  
خير الجبار همد كنكم  
فحال دارفور - السودان

سبل بن هارون

من الغواب ، هذا البيت لسبل بن هارون « وحده بيت آخره نهر هوك ،  
يريد أن يثقه يوما لتساك  
أعطاك ما ملكك كفاه واحضرا  
أعطني مناشيم والله يظهرها  
إن الجليل ولو أخفيت طيرا  
وقد رواها الغريب ، إن الجليل إذا أخفيت طيرا .

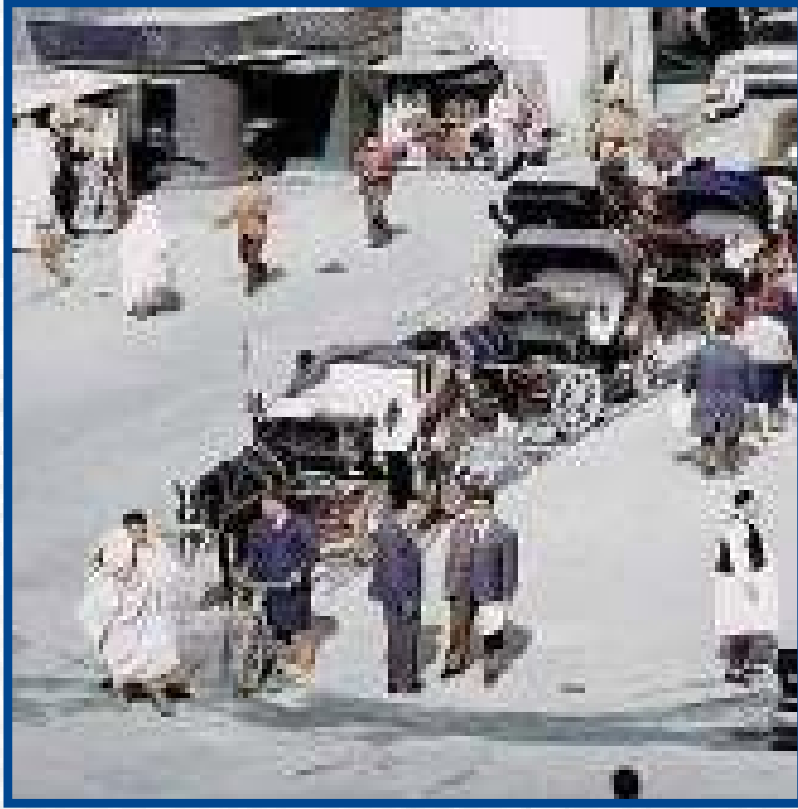
وكان سبل شعوبياً من فرقة تنصب في الغرب والقبليها . وله كتاب  
عروض به كلفة ودمنة متلعة ( كلفة وأهتراد ) ، وفيه رسم كثيرة . وله  
أشعار جيدة أحياها لفرقة .

تقتني هارون قسداً كفتا بالي وقد تركا قلبي قلة بلتسارو

## كاريكاتير



## أيام زمان

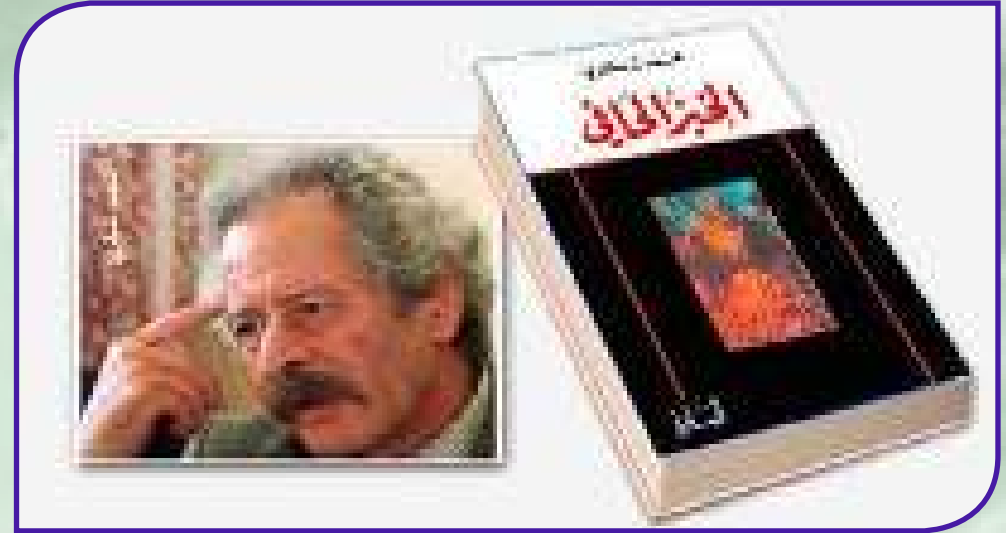


طرابلس 1965

محطة الكرايس امام مدخل سوق المشيرباب هواره الحياة اليومية ( عن صفحة صور ليبيا القديمة والنادرة ) على الفيس بوك.

قبل أن

نفترق ..



لقد علمتني الحياة أن ألتظر . أن أعيّ لعية الزمن بدون أن أتنازل  
عن عمق ما استحضرتُه ؛ قُلْ كلمتك قبل أن تسوت فإنها ستعرف  
حسناً طريقها . لا يثم ما ستزول إليه . الأهم هو أن تُشعل عاطفة أو  
سزناً أو نزوة خافية . . أن تُشعل طيباً في المناطق الياس الموات .

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة

# الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السابعة العدد 78 / يونيو 2025



الجميلة في كل العصور