مجلة

الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السابعة العدد 82 / أكتوبر 2025

بلد الطيوب مازال طيباً ..

25 عاماً من الروعة

صورة
الغلاف ..

25 عاماً من الروعة..

ربع قرن، 25 سنة وذلك الشاب الرائع رامز النويصري يواصل إبهارنا بقدرته على الاستمرار وتقديم هذا المنتج المذهل الذي سماه يوماً " بلد الطيوب " فإذا به يتحول بالفعل إلى بلاد كاملة مزارعها روايات وحدائقها كتب وأزهارها دراسات وشعر وقصة وندوات وفكر وحوار لا ينضب .

هذا هو الانجاز الأكبر للذاكرة الليبية .. موقع لم يكبر بعد . مازال شاباً . تماماً مثل مبدعه الكبير . رامز النويصري الذي سيظل شاباً إلى الأبد .

صورة الغلاف للتشكيلي الليبي محمد بن لامين

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مفتـــاح الشيخي

رئيس التحرير
الصديق بودوارة المغربي
Editor in Chief
Alsadiq Bwdwart

مدير التحرير
أ . ســارة الشـــــريف

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

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

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

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

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي The Libyan
السنة السابعة
العدد 82
أكتوبر 2025

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) ناقة زهير

شـــــؤون ليبية

(ص 12) ذكريات الحقيقة (2)
(ص 15) استشراف الرحيل
(ص 16) رمان الأساطير
(ص 19) عندما يعزف الوجع
(ص 21) عرس احميدة
(ص 24) كنز الكلام
(ص 26) طيوب بلد الطيوب

شـــــؤون عربية

(ص 30) رسالة المغرب
(ص 37) جبرا إبراهيم جبرا

شـــــؤون عالمية

(ص 41) الأطفال في الدولة العثمانية

كتبوا ذات يوم ..

(ص 45) تاريخ برقة الإسلامي

ترحـــــال

(ص 46) جوهر التاريخ العماني
(ص 48) لبدة أسطورة الزمن المنسي

ترجمـات

(ص 53) حياة لا تشبه الكتابة

محتويات العدد

إبـــــــداع

(ص 56) الأديـــب المـصـري حسين عبدالعزيز «حوار».
(ص 60) الحية فاعلا عجائبيا.
(ص 65) عرض الكبوط.
(ص 71) جرير.
(ص 73) هكذا وحسب.
(ص 74) جنة النص.
(ص 76) كنا.
(ص 77) الفنان السوداني المعتز مختار « حوار».
(ص 81) دابة الارض.
(ص 87) لماذا لم يكن عبدالله الغذامي مخطئا؟
(ص 91) الأجوبة المسكتة.

إبـــــــداع

(ص 96) كاريكاتير

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) ساق البامبو

الاشتراكات

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

ثمن النسخة

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

سعيد سالم داوود / ليبيا

سيخار روي / الهند

ناقة زهير

بقلم : رئيس التحرير

أحد أصدقائي روى لي قصة ذات يوم، أخبرني أن جهة ما قامت بتكليفه بأداء وظيفة مهمة. محتواها صعب ومعاني أحداثها عميقة، وجغرافيا مكانها حساسة جداً.

صاحبي هذا ابتهج بالتكليف، وانهالت عليه التهاني من أعضائه الداخلية، قلبه، رئتاه، كبده، وإلى آخر هذه المجموعة الطيبة الساكنة بأمان داخل جسد كل منا، ففي هذا الزمن الحقود لا أحد يتقدم لك بالتهنئة الخالصة إلا أعضاء جسدك فقط.

المهم، قام صديقي بالقيام بالمهمة على أكمل وجه، وبشكل مثالي نال استحسان المستخدمين الذين استوعبوا فعلاً مفردات المهمة بفعل اسلوبه المتمكن. في نهاية الفصل وجه له "المخيخ" الخاص به رسالةً مفادها: " **شكراً، لقد أبدعت** ".

نام صديقي على أمجاده، انتهى الموسم، جاءت العطلة، انتهت العطلة، توقع صاحبنا أن يتم تكليفه مجدداً بأداء نفس المهمة أو مهمة أخرى مشابهة، لكن أحداً لم يستدعه، وكأن شيئاً لم يكن.

وكأن شيئاً لم يكن..

مضى الزمن، موسم عمل، موسمان، وذات يوم قضت الصدف (يسميها بعضهم "المقادير") أن يذهب إلى نفس الجهة، سأل عن تلك المهمة بالخصوص، (أو على وجه الدقة " خطر له أن يسأل عن تلك المهمة بالخصوص) فاجأه الجواب: " لقد تم تكليف السيد "فلان" بها، وهو يقوم بأدائها الآن ".

صدمه الجواب، لقد كان يعرف جيداً ذلك الشخص الذي تم تكليفه بالمهمة، إنه فاشل بامتياز، والكل يعرف عنه عدم كفاءته (إنعدام كفاءته بتعبير أدق)، وتساءل بينه وبين نفسه: كيف؟ ولماذا؟ وهل تم اختياري سابقاً بمحض صدفة؟ ـأم لكفاءتي؟ وإذا كان الموضوع موضوع كفاءة فكيف يتم اختيار هذا العاجز لأداء نفس المهمة؟ هل الأمر محض صدفة؟ أم أنه " خبط عشواء " كما قال "زهير بن أبي سلمى" ذات يوم؟

خبط عشواء:

والعشواء التي ذكر "زهير" خبطها في بيته المذهل:

رأيتُ المنايا خبط عشواء من تُصب
تمته، ومن تُخطيء يعمّر فيهرمِ .

العشواء هي مؤنث "أعشى"، وهي الناقة ضعيفة البصر (البعض يقول لمسيرها في الليل) فهي تسير هكذا، كما اتفق، تهبط وادياً، تصعد هضبة، توشك على السقوط هنا، ثم تعدل مسارها هناك. تتخبط في مسيرها بلا نظام، ولأنها لا تبصر ما أمامها فهي تترك التقدير للظروف، إنها لا تملك خارطة بصرية لخط سيرها، فكل ما يأتي به الطريق في نظرها (المعدوم أصلاً) هو مقبول مرحب به، ولا عزاء للخطط الموضوعة بحرص ودقة.

هكذا إذن، أيقظني هذا البيت من حيرتي، وكأن " زهير " قد عاد من ألف سنة مضت ليهمس لي بالجواب الذي عجزت عنه، وعرفت عندها أن " ناقة زهير "

هي المؤسسة الأولى لنظام التكليف بالمهام في الدول الفاشلة. لتحيا ناقة زهير إذن، وليسقط الدراويش.

فلسفة اللا معنى:

في بعض الأحيان تكتشف أن بحثك عن "المعنى" في بعض القرارات المتخذة هو ضرب من العبث لأن من يتخذون هذه القرارات لا يفكرون أصلاً في أي معنى من وراءها، إنهم يتخذونها وحسب، ولا يقصدون من وراءها أي شيء.

على سبيل المثال، عندما تم تكليف صديقي هذا بالمهمة، لم ينظر المكلفون إلى كفاءته، ولا إلى تمكنه وعلمه، إنهم فقط كانوا في حاجة إلى من يقوم بالمهمة وكفى، وعندما ورد اسمه صدفةً، قاموا بتكليفه بها، هكذا جرى الأمر بدون أي خلفيات، وعندما بدأ في تنفيذ المهمة وانتهى الزمن المخصص لها، لم يقوموا بتقييم أداءه، بل اعتبروا أنه قام بالمهمة فقط، وأن الزمن المخصص للمهمة قد انتهى، وهكذا انتهى الموضوع بالنسبة لهم، وعندما آن أوان تكليف شخص بنفس المهمة من جديد بحثوا (من جديد أيضاً) على من يؤدي المهمة، وبالصدفة (أيضاً) وجدوا اسم ذلك الشخص عديم الكفاءة فكلفوه بنفس المهمة، إنه بالنسبة لهم ليس شخصاً عديم الكفاءة، ولا شخصاً في منتهى الكفاءة، إنه بالنسبة لهم مجرد " شخص " تم العثور على اسمه صدفة فتقرر أن يقوم بالمهمة، هكذا فقط، وبكل بساطة، فهل أشرح لكم كيف تتحول " الدول " إلى " دول فاشلة "؟ اقرأوا بتمعن إذن.

الصعود إلى الفشل:

في "الدول" هناك ذاكرة إدارية قوية، بموجبها توجد "منظومة تقييم"، هذه المنظومة هي بمثابة عقلية راسخة تحلل المهمات التي يكلف بها الأفراد، ولا تكتفي بذلك بل تحلل أيضاً مستويات أداء الأفراد للوظائف التي تم تكليفهم بها، وتسجل كل ملاحظاتها حول ذلك، وتضع بناءً على هذه الملاحظات جدول تقييم مقنع ومبرر لمستويات التكليف يتم بموجبه وضع خطة ممنهجة للتكليفات القادمة بناءً على معدلات الأداء والكفاءة للأفراد الذين تم تكليفهم في السابق، تمهيداً لإعادة تكليفهم أو لصرف النظر عن تكليفهم استناداً على معدلات أدائهم التي سجلتها المنظومة.

في "الدول الفاشلة" الأمر يختلف تماماً، ففي هذه الدول لا توجد ذاكرة إدارية، وليست هناك "منظومة تقييم"، وليس ثمة مستويات أداء، ولا وجود لخطة ممنهجة، فهل تعرفون ما يوجد في هذه الدول؟

في "الدول الفاشلة" توجد "ناقة زهير"، إنها تحمل كل السكان والمباني والحقول والأفكار وقصائد

الشعر وطوابير الصباح ومواعيد العشاق وصياح التافهين ومقاطع التيك توك ومباريات الفريق الوطني والأغاني المقززة على ظهرها وتمضي في ظلمة الليل كيفما اتفق، فهي إذن ناقة عشواء على رأي " ابن ابي سلمى"، تسير كيفما اتفق، تتعثر هنا وتنهض هناك، ثم تتعثر من جديد وتنهض، هكذا، بلا تخطيط لتعثر ولا دراسة لنهوض. إنها تتعثر فقط، ثم تنهض فقط، ولا عزاء للمنظومة التي لا عزاء لها من الأساس .

ورقة نعي لصديقي قبل أن يموت:

هكذا شرحت القضية لصديقي الذي أخبرتكم عنه، لقد قلت له وبالحرف الواحد:

((يا صديقي، لا تعقد الأمور، لا تظلم نفسك ولا تظلم ذلك الذي تم تكليفه بدلاً منك، لقد تم تكليفك في المرة الأولى لأنك خطرت ببال أحدهم، وتم تكليف ذلك الآخر لأنه أيضاً خطر ببال أحدهم، هكذا وبكل بساطة، ربما لأنهم كانوا على عجل، أو ربما كانوا على " قلق " كما كان المتنبي العظيم ذات يوم:

على قلق كأن الريح تحتي
توجهني يميناً أو شمالاً

ربما كانت توجههم الريح، كيفما اتفق، يميناً أو شمالاً، وعندما قاموا بتكليف الآخر كانوا أيضاً على قلق. كانوا يريدون شخصاً ما ليكلفوه وينتهي الأمر، خطر المسكين ببالهم، فكلفوه، هكذا الأمر، بدون نوايا سيئة أو تخطيط مسبق، لم يكلفوك لأنك عبقري، ولم يكلفوه لأنه فاشل، هم أصلاً لا يهتمون بعبقريتك ولا ينزعجون من فشله، كلاكما بالنسبة لهم "شخص"، مجرد "شخص"، لا أكثر ولا أقل، فلا تحمل الأمر

أكثر مما يحتمل، لا تحمل ناقة زهير أكثر من ما تحتمل يا صديقي فالموضوع محض عشواء والعشواء تأنيت للأعشى، والأعشى بدوره شاعر كبير.

ختاماً:

لم يعجبه جوابي، ولم يقنعه ماقمت به من شرح مفصل، كان صديقي ما يزال غاضباً من ما حدث. مجروحاً يسيل دم استياءه، لكنه رغم ذلك سألني والوجع يتقد في عينيه: " **والآن، ما أفعل؟ أخبرني لو كنت تملك الجواب.** " فهل تعرفون كيف أجبته؟ :

" يا صديقي، ثمة نبات اسمه "الحنظل"، إنه بالغ المرارة إلى حد لا يُطاق، تجده ينمو في البرية بلا حساب، خذ منه كرة أو ثلاث، استخرج منها المر، وضعه على النار ليزداد مرارة، وإذا طاب المر صبه في كأس، وإذا صببت المر في كأس اشربه هداك الله. ألم تسمع بالشاعر الكبير "جمعة بو اخبينة" وهو يوصيك قائلاً: صب المر .. كان المر طاب؟"

وشكراً .

ذكريات الحقيقة (2)

سالم الكبتي. ليبيا

في كل الأحوال ظلت الحقيقة سيمفونية متناسقة لم تحمل نشازا أو إيقاعاً غير منضبط. الصورة تنعكس على الشخصية . والشكل على المضمون . وكان المايسترو هو "رشاد" . وكانت هي ملتقى للأجيال التي تواصلت في الثقافة والفكر والفن ولم تنقطع .

في ذلك المبنى، في نهاية الشارع الطويل ظلت الحقيقة إضافة إلى المهنية والعمل الصحفي الجاد والمتابعة المستمرة للأحداث والمصداقية وما يستجد وتشجيع ومؤازرة المواهب واكتشافها، ظلت منتدى فكرياً وثقافياً راقياً بكل معنى الكلمة يلتقى فيه الصحاب والمثقفون، الجلسات والحكايا والآراء والنقاش والاستفادة من كل الموضوعات الجديدة. وكان في كل لحظة في ذلك المبنى إبداع وعطاء مهني وصحفي شهدته ليبيا تلك الأيام.

أيام "الحقيقة" المنطلقة من بنغازي إلى كل الأرجاء. هناك كان يتحلق حول "رشاد" أصدقاؤه: الحاج حذيفة الهوني ويوسف الهدار وعبدالحق الورفلي ومفتاح الفرجاني وحمد الكوافي وعبدالله لأمين الهوني. وغيرهم، ومن المرج كان يأتي أبن عمه الشاعر أنور الهوني، سهرات تطول ولقاءات تمتد إلى خارج الحقيقة في شقة "رشاد" المتواضعة القريبة من الدار أو غيرها من أماكن الأصدقاء.

وفي أماسي الربيع والصيف جلسات عامرة أيضاً في الحديقة الصغيرة. وفي الجوار في الخلف تهدر في الصالة القريبة الآلات وأصوات الحماس للعمل اليومي. تعزف سيمفونية الحقيقة ألحانها. والجلسات تحت الأشجار وقرب نوافذ الدار ترى رشاد وشقيقه محمد . والصادق النيهوم عندما يأتي من هلسنكي ليزيد ذلك الحضور والوجود في الحقيقة رونقاً لامثيل له من الطرائف والحكايات والنقاشات. والاستاذ محمد حمي وخليفة الفاخري وتاج السركنه، الشاعر

الصورة. في دار الحقيقة وسط الصالة في يناير 1969 أثناء زيارة قام بها الاستاذ عبدالحميد البكوش رئيس الوزراء السابق مع مجموعة من كتابها ومحرريها وعمالها. يبدو إلى جواره الاستاذ رشاد الهوني ثم قاسم حماد ثم بكر عويضه. وجلوساً عبدالفتاح ومنصور صبره وغيرهم من الزملاء .

السوداني الذي كان يقيم في بنغازي ونشر أغلب نتاجه الشعري في الحقيقة وتغنى بشعره أغلب الفنانون في السودان. عرف الناس هواناً لم يعد سراً لدينا. وغيرها تاج الرياضي الذي أشرف في تلك السنوات على تدريب فريق الصابري والكثير. وفي كل ذلك يبدو رشاد العازف والفنان والأنسان في جانبه الاجتماعي والمهني مترفعاً عن الأحقاد والصغائر. البسمة المميزة والتعليقات الطريفة والمواقف الرائعة مع الجميع.

وفي الصالة، صالة التحرير الكبيرة بمكاتبها وأوراقها والآلات التي تحمل الأخبار وحبات العرق التي تهرق والعمل المتواصل ليلاً ونهاراً يبدو أيضاً الرجل الرائع حبيب الجميع وسط هؤلاء في تلك الصالة. نسيج لوحده. "قاسم حماد" المصحح والمدقق وسكرتير التحرير. الذي تضبط ساعتك عليه. يسير بهدوء يتكلم بهدوء. يشتغل بهدوء. يراجع ويصوب بهدوء. ويتعامل مع الجميع في لحظة واحدة ويظلون موضع اهتمامه وتقديره. لم أره رغم التعب يوماً غاضباً . كان يتعامل بشفافية مع الجميع. الكتاب والمحررون. والخطاط والمصور والفنيون الذين يأكل أصابعهم رصاص الحروف ويخترق عيونهم. عبدالفتاح وفرج وسعد قطب وغيرهم. ومن في الأرشيف. يحتسي قهوته الفلسطينية التي يحضرها من بيته ويقدمها بكل ترحاب لمن معه والسيجارة تلو السيجارة لا تفارق فمه. مهنية العمل والتمكن من أسرار اللغة.

يصوب ويراجع ويقرأ باهتمام وينزل السلالم حيث هدير الآلات إلى ساعات الفجر. ويظل يتابع حتى تنضج الحقيقة ويتم التوزيع وتغادر الكميات إلى الأكشاك والمكتبات والمطار وكل قنوات التوزيع . هناك يستريح استراحة المحارب الأصيل. يلتقط أنفاسه. يشرب فنجانه الأخير ذلك الصباح من الترمس ثم يغلقه ويشعل السيجارة ويمضي إلى البيت في البركة يستريح من عناء الليلة الماضية. ويعود أدراجه مساء ليباشر الرحلة نفسها مع الحروف والقهوة والسجائر ومواجهة كل المواقف. قاسم النبيل الصبور القادم من تلك الديار من فلسطين وحط رحاله في بنغازي معلماً في معاهدها كان رجلاً احتضن قدراتي وشجعني بكل لهفة وحرارة وعايش خطواتي المرتعشة أيضاً. لم يكن له أولاد. لكنه عاملني بكل حنان مثل أبنه وعامل كل المجايلين في الحقيقة بهذه الروح الإنسانية المتضرعة بالجمال والإشراق . لم يقصر في أي يوم في توجيهي وتصويب ما أكتبه. وأحياناً يلغي أو يستبعد مقالاً لي. يطلب إعادته. يقول اللغة العربية ثريه بمفرداتها وهي كائن حي فلا تدعه يموت في ماتكتب . أنت اليوم يا ولد غير موفق تماماً. راجع أكتب من جديد. استدع الفكرة ثانية وأنطلق، وسأرى منك كل ما يبهج .

استشراف الرحيل

فتح اللّه السمالوسي. مصر

قال شيخ الشعراء وحكيمهم "أحمد محمد بورميله" تغمده الله برحمته في معلقته "يانا اليوم عماهن":

يانا امغير ايطجن

ويرقن علي روس العلا ويعجن.

ومخالفات رايّي ساكبات ايقجن

علي زول غالي مابكا لبكاهن.

وراه ريت مازالن ايريد ايهجن

ابطول النهار انسفي نا وياهن.

وكأنه يصدق فيه قول وزير الخليفة "المعتصم العباسي" عن الشاعر الفحل "أبو تمام": "**إنه ينحت من قلبه، لن يعيش بعدها طويلاً**."

وشاركه العملاق الراحل علي الساعدي الله يرحمه ويغفر له:

علي من سريبه ينتهي باجلهن

قارنات مافكن ارباط عزاهن.

وحاتمات ياسا والرجا مللهن

واخطوره كلبهن والزمان كلاهن

وناسيات موساير ومو دارلهن

حايسا تبي ردن علي مطلاهن.

تحت وطأة المواعيد النهائية يأخذ في التقهقر أمام سطوة الفراق المُداهِم ليشعر بأن استنفاد العمر الذي يتسرب من يديه في المرحلة الأخيرة، هنا كأن الشاعر يستشرف موته ويستدني الرحيل، فبعد هزائم الحياة المتكررة والانكسارات المتكاثرة، وصدامها وصراعها مع صروف الدهر، تبلغ مأساته التي تستنزفه ضراوتها باستشعاره أفولَ العمرِ وانطفاء الحياة واستشراف الموت، في انكسار ينضح بانهزامية تخرج من مسام اليأس، ونتيجة قنوط الذات واستشعارها بزحف الموت تأخذ في أن تُقيم قطيعة مع الزمن لإحساسه بفقده، بل يفقد نفسه مع تَسرُّب الوقت من بين يديها وتجمده، بلا حركة أو حياة كأن لحظة الفراق قد سحقت كل أمل.

خسارة الشاعر فادحه بكل المقاييس، لأنها تمثل انهياراً في جوانب الذاكرة الثقافية للمجتمع.

رمان الأساطير

خالد الهدار، ليبيا

الرمان: فاكهة الأساطير والخلود في اليونان وروما القديمة.

تعد فاكهة الرمان (Punica\ granatum)، بحباتها الحمراء المتلألئة وقشرتها المتينة، أكثر بكثير من مجرد طعام شهي في العالم القديم. فقد احتل الرمان مكانة مركزية وعميقة في الحضارتين الإغريقية والرومانية، متجاوزاً المطبخ ليصبح رمزاً دينياً، وأسطورياً، وثقافياً يجسد مفاهيم الخصوبة والحياة والموت.

الرمان في الأساطير اليونانية: رابط العالم السفلي والخلود:

في اليونان القديمة، ارتبط الرمان بشكل وثيق بالدورة الطبيعية للحياة والموت والمواسم، وكان رمزه الأساسي هو الخصوبة، والوفرة، والحياة الأبدية.

أسطورة بيرسيفوني: فاصل المواسم:

تعتبر أسطورة بيرسيفوني (Persephone) الأشهر والأكثر تأثيراً في ربط الرمان بالمعتقدات

اليونانية. بيرسيفوني، ابنة ديميتر (ربة الزراعة والحصاد)، اختطفها هاديس (إله العالم السفلي). عندما سُمح لها بالعودة إلى عالم الأحياء، جعلها هاديس تأكل بضع حبات من الرمان. هذا الفعل البسيط كان بمثابة عقد غير قابل للنقض، إذ أن تناول أي طعام من العالم السفلي يربط الآكل به للأبد.

نتيجة لذلك، اضطرت بيرسيفوني لقضاء جزء من العام (غالباً ثلثه) في مملكة هاديس. تم تفسير هذه الفترة بأنها سبب حلول فصل الشتاء، حيث تحزن ديميتر لفراق ابنتها وتتوقف عن مباركة الأرض بالنمو والحصاد. وعندما تعود بيرسيفوني، تعود معها الحياة والربيع. وهكذا، أصبح الرمان رمزاً مزدوجاً يمثل الموت والقيامة في آن واحد.

الرمان والآلهة الأخرى:

لم يكن الارتباط مقتصراً على ديميتر وبيرسيفوني وهاديس فقط:

- أفروديت (إلهة الحب والجمال): يقال إنها هي من زرعت أول شجرة رمان في جزيرة قبرص، مما جعله رمزاً للحب والجمال والأنوثة.
- هيرا (إلهة الزواج): كان الرمان في بعض الأحيان رمزاً لها، مما يعزز دلالته على الزواج والروابط المقدسة.

الرمان في الثقافة الرومانية: رمز الزواج والوفرة:

تبنى الرومان، كعادتهم، العديد من الرموز اليونانية، لكنهم رسخوا أهمية الرمان في الحياة اليومية والاحتفالات، لا سيما في سياق الزواج والأسرة..

رمز الخصوبة والزواج:

أكد الرومان على دلالة الرمان كرمز للوفرة والخصوبة بفضل بذوره العديدة. في مراسم الزواج الرومانية كان الرمان عنصراً شائعاً:

- كان يُعتقد أن العرائس كن يرتدين تيجاناً أو أكاليل مزينة بأغصان الرمان، كأمنية لإنجاب عدد كبير من الأطفال، تماماً كعدد حبات الفاكهة.
- كانت الفاكهة تمثل الوعد بحياة زوجية مثمرة ومباركة.

الاسم والجذور:

يعكس اسم الفاكهة في اللغة اللاتينية تاريخ انتشارها. الاسم العلمي للرمان هو Punica\ granatum:

- كلمة Punica مشتقة من اسم المدينة الفينيقية القديمة قرطاج، التي كانت تُعرف باسم "بونيكوس" (Punicus)، وهو ما يشير إلى أن الرومان ربما تعرفوا على الفاكهة لأول مرة هناك.
- كلمة Granatum تعني "بذور" أو "حبيبات"، للدلالة على محتواها الداخلي.

دلالة الرمان الشاملة في العصور القديمة:

في كلتا الحضارتين، كان الرمان يحمل أيضاً دلالات طبية وروحية:

طبياً: عرف كل من الإغريق والرومان خصائص الرمان الطبية، واستخدموه في العلاجات الشعبية كدواء للجهاز الهضمي وكمقوٍ عام.

جنائزياً: تم العثور على مجسمات صغيرة للرمان مصنوعة من مواد مختلفة في بعض القبور القديمة، مما يشير إلى أن الفاكهة كانت ترمز إلى الرحلة إلى العالم الآخر أو البعث، استناداً إلى أسطورة بيرسيفوني.

في الختام، يمكن القول إن الرمان لم يكن مجرد فاكهة في اليونان وروما، بل كان قوة طبيعية مقدسة. لقد كانت حباته الكثيرة بحد ذاتها قصة تحكي عن دورة الحياة التي لا تنتهي، مما جعله فاكهة تليق بالآلهة والملوك والأزواج على حد سواء.

الصورة منقولة بتصرف وتمثل رمانة من الطين المحروق (تراكوتا) – رمز للوفرة والخصوبة والحياة الأبدية – اكتُشفت في جبّانة سيندوس، سالونيك – يعود تاريخها إلى القرن الخامس قبل الميلاد – وهي معروضة في المتحف الأثري لسالونيك، اليونان..

المزمار البرقاوي..

عندما يعزف الوجع

محمد عبد الرسول، ليبيا

لكل أمة رائحةُ وجع خاصّة، وحكايةٌ تُخاطبُ القلوبَ قبل أن تصلَ إلى الألسنة، تُخلّفُ أثرًا في اللغة، في الأدب، في الفنّ، في النقوش، في الأساطير، وفي ما تبقّى من ذاكرة الحجارة.

من الملاحم الإغريقية كـ"الإلياذة" و"الأوديسا"، إلى أناشيد الهايكو في اليابان والصين، ومن النحت في المعابد إلى زخرفة الأواني الفخارية، عبّرت الشعوب عن وجعها، عن أفراحها الصغيرة، عن خساراتها الكبيرة. كذلك فعل العرب، منذ ما قبل الإسلام، حتى سقوط الخلافة، حين كان الشعر ديوانهم والمعلقات حكايتهم، والناي وجيب قلوبهم.

لكن في "برقة"، للوجع لحنٌ آخر. لحنٌ لا يُشبه الناي ولا يُقلّده، بل يُناجي الروح بصوتٍ غائرٍ كأنما يخرج من فم الأرض نفسها. هنا، لا يُعزف المزمار فقط، بل يُبكى، ويُصلّى به، وتُروى من خلاله حكاياتٌ لم تُكتب في ديوان.

الناي في الثقافات الشرقية آلةُ حزن، أنينه القصبِ المجوّف، صوتٌ يهبّ مع النسيم ويخبو مع الغروب. لكن في برقة، المزمار مختلف تمامًا. صوتُه ليس تأوّهًا، بل حشرجةُ قلبٍ لا ينسى، لا يرضى، ولا يخون شعوره. يقول الشاعر "عمران القزون"، واصفًا هذا الاختلاف:

"ولا حس نايي يطربك بأنغامه
موش حس هواية ايونس عيل"

أي أن صوت الناي لا يُطرب، لا يُؤنس، لا يُربّت على القلب كما تفعل امرأة تهدهد طفلًا. في حين أن صوت المزمار البرقاوي يحملُ الوجع، ويطرّبه، فيجعله رفيقًا لا عدوًا.

المزمار في برقة يضع الحزن في حنجرة الريح، ويُغنّيه بلغة الطرب. هو صلاة الرعاة، وترنيمة العشّاق وصوت الحقول، وصدى الحنين حين يتجوّل بين ممرات الوديان الخضراء. يقول العازف:

"يا نعلي يا يام جفوني". يتوهّجُ الصمت بعد الكلمات، ثم يعود صدى المزمار يجيب: إن كان الغيابُ بلاءً، فلأجعل ساعتي كلها انتظارًا.

ما بي مرض غير انتي،
يا اللي لك مدة ما بانتي"

أي أن المرض ليس في الجسد، بل في الغياب. حيثُ المرضُ هنا رمزٌ، ليست المواعدةُ هي العقوبة، بل أن يصبح الحبيبُ نسياً بعد أن كانَ كلّ الأزمان.

ويستجدي عاشقٌ زوج محبوبته:

"يا نا اللي انريد مراة راجل،
والنبي طلق مبروكة"

أو يصرخ من الحنين:

"مرض ياخذني عطني كان،
عزيز نسيته واللا هان"

أي فليأخذني مرض قاتل إن نسيتُ من كانت عزيزةً عليّ.

وينصح المجرب بنات الهوى:

"يا بنيّات، الصوب تردى،

واللي عنده عقل يردّه"

الصوب هنا هو اسم الحب، لكنه حبٌّ لم يعُد يُؤتمن، فأصبح نصيحةً تُروى كتحذير. لم يكن المزمار البرقاوي صوت الحب فقط، بل صدح في وجه القهر أيضًا. عزف الأمل في زمن اليأس، وغنّى:

"وين الملايين، الشعب العربي وين؟

وتوشّح بالغناوة والشتاوة، وعبّر عن المرارة والحزن المزوج بالكبرياء. يقول العازف:

"مَا بك مرض يا عين،

أما عزيز والله مرايفه"

"على الغياب خذيلك سوقه،

نوضي ما ساعة شي روقه"

أو حين يناجي الراقدة:

"مدّي إيدك يا راقدة"

فتردّ:

"والله ماني راقدة، صوب عزيز وفاقدة"

"الصوب" هنا ليس كلمة، بل شعور، حالة، سُرّة مرتبطة بقلب العاشق. يُسمى في برقة أيضًا "سريب خليل" عشقٌ لا يُقال، بل يُنفخ عبر ثقوب المزمار. يزداد سحر المزمار حين يُعزف في ممرات الأودية في الجبل الأخضر، حيث تمتزج نقراته مع صوت خشخشة البطوم والشماري والخروب ورائحة الزيتون والعرعر و نباح الكلاب وصياح صغار الماعز ودخان حطب "الشعرة" الممزوج برائحة الشاي الأحمر ونكهة حليب الماعز المُعطّر بنبتة "التفاح" البرية. في تلك اللحظات، يصبح المزمار تراتيل صامتة لا تُدرّس، ولا تُترجم، بل تُحسّ، وتُورّث، وتُبكى.يا مزمار برقة، يا واديًا من

نغم، يا شاهدًا على عشقٍ لم يعد يُقال، أنت لست آلة، بل ذاكرة تمشي، صوتُ جدٍّ غاب، وعاشقٍ انتظر، وأمٍّ تُنادي من أعلى الجبل:

ارجع، يا ولدي، ارجع... الصوب فاقدك.

وفي النهاية..

لا يُمكنكَ أن تُفسّر المزمار البرقاوي، ولا أن تشرحه كما تُشرح القصائد في كتب الأدب، فهو ليس لحنًا فقط، ولا آلةً من قصب او نحاس أحمر بل وجعٌ لا يُعرف له وجه، ولا يُفهم له صوت، لكنّه يأخذ القلب من يده. ويودّيه بعيد. هو الحجاوة اللي تقول ايشليلك فيدي واصياحها في الوادي هو النّدبة التي لا نعرف من نبكي لها، نبكي فقط... ونمضي. المزمار في برقة لا يندب أحدًا بعينه، بل يندب الوطن والفرح، واللي راحوا، ويندبك أنت... دون أن تدري. هو لغة اللاوعي، صرخة من قاع الروح، حين تعجز الدموع، ويعجز الكلام، ينفجر المزمار بـ:

قولن هابا... قولن حيه...

بيت الشعر والقصيد..

عِرسْ احميده

زينب عيسى. ليبيا

تزهو فوق عريشة جدتي زينة العُرس سرب من المصابيح الملونة. بجانب بيت جدتي نُصب (بيت بوريشات). تُبخر جدتي البيت وتنظر للمسادي، والجَّبْرّ متمخترة بمشيها كطائر الحجل. نخرج معاً في مشوار (التفزيع)، تدق أبواب القرية القديمة، تحمل الفرح بيد وتهز التعب باليد الأخرى. كل باب تدقّه يد جدتي يُفتح للزغاريت، تمشي بخطى الود والجيرة القديمة.

أكملنا المهمة (أعصير خانق)، وبدأت الشمس تغرق في شفق أغسطس. أُشعلت المصابيح كسجادة مضيئة، تفوح رائحة وليمة الشعراء. يشرف جدي على المهمة، من الذبح إلى الطبخ، في (بيت الربيع). تتدلى القصائد كعناقيد عنب تنضج على جدرانه لتُعصر نبيذاً للشعراء وتفيض جنوناً وشعراً يُسكر الكلام.

أنا وسالمة، ابنة عمتي، فككنا "الخلال" واسترقنا السمع والنظر من (فاهق). تنظر سالمة إلى أبيها عمي "محمد إخذيوي"، المولع بالشعر والشعراء. الكل في انتظارهم، جالسين كالدراويش في حضرة الشعر، وألسنة الحطب ورائحة الشاي الأحمر بجوار عمي محمد.

يجلس ذلك الشاعر الأسمر، قليل الكلام، يمضغ الشعر كجمرة من حنين، يداعب جبينه، يسند خده على قبضة يده، يتكلم يصمت الجميع. طق العود ممسكاً به كمايسترو على طاولة خشبية، يجود ويجود مع قافية قصائده، يهيم المنصتون، وكأن الفاهق هو ما فتحه الشاعر للحب واليأس مركبان لا يجريان في نهر واحد.

البداوة في شعره المحكي بمفردات فصيحة أعجزت المثقف المستمع:

"إمهاياتك وإمرار الشوق،
إن قلت إنروق
يزيد لهب نارك لافوق"
ايصيرمن الله مانحساب
غلاك نذوق
مرارة وبياسك ملحوق..."

. ينتهي الكلام لتبدأ وصلة ضمة القشة. تلك الدوائر فوق نفس الطاولة:

"يا العين خطينا
بلا فقفقة ياما معاك بكينا
سيلي بروحك يا العين خطينا.
يالعين طرايف
وسرد الحقايق ما لهن شي صايف.
بعيدات على الطامع وعلى اللي خايف
أحداث سايرة نحكوا علي مارينا".

في فاصل للوليمة، يشرف جدي على "الرباعات"، ويوصي على "إرباعة" الشعراء. صناديق مشروب "صداقة" تتطاير أغطيتها من على الزجاجات، وكؤوس الشاي الأخضر بتيجان الرغوة تعدل المزاج. "للصابيا" الميركانية، تلك المرأة التي تقف بعيداً عن البيت فارعة الطول، ممشوقة القوام، ترتدي ثوباً أسوداً وحرام حرير "نبيتي"، تشد خصرها بخاصة بيضاء، وتنتعل "بِلغة" من جلدٍ قديم يغطي وجهها بشالها. يبدأ الرجال في تشكيل نصف دائرة حول النار المشتعلة، زادوا حطباً وحماساً ليدخلوا في حالة الهستيريا. "الميركانية" لم يعجبها الصفيق، ممسكة بعكاز تضرب به الأرض محتجة. يقفز الشتاي بجوارها، يعلو صوته ممسكاً بالقافية، يصهل حتى يصل لمطلعها:

"بارم بيه الخاطر صوبة
برمة حجالة مكلوبة".

تتشابك الأذرع والأرجل، يشتد الكف، تتحرك الميركانية، تنقر برجلها اليمنى مع صفيق الصابيا، تثير التراب، لا ترفع رجلها كرقصة الحبارة، تقترب وتبتعد في حركة مد وجزر، ليعلو موج الهائمين.

مع ابتعادها للضفة الأخرى تقسم صف الصفاقة، تتمايل بأكتافها أمام الشتاي ليطربها أكثر، وتدور كرقصة فلامينكو هاربة من أشبيلية، كزنبقة يحيط بها رداؤها، وتنتهي بانتهاء "الكف". الفاصل غناوة علم يحترمها الجميع، يعم الصمت إلا من لهاث اللّعَابَة بطرف حرامها، تشكل مروحة تهفف على وجه الغناي:

"يجوهر الليل بشمس
تسيرهذي ولا صار دنوهم".

تنتهي الغناوة بتفريغ وجه "خرطوش" في الخلا. تطول الصابيا. تعبنا أنا وسالمة من التجسس اللذيذ، والكلام المتعثر في أفواههم، ولادة قسرية لقصيدة مختزلة لبيتٍ واحد. تمتعت أنا و"سالمة" بهذه الحرية بين رقص الميركانية وهمس الشعراء، لحقنا الحلم قبل أن يهرب. في مساء اليوم التالي، تحرك موكب الزفة، سيارات بيجو عائلية، ووحدها سيارة العروس تعتليها الزينة وعلى مقدمتها، دمية مثبتة تفتح ذراعيها. كنت أتساءل: هل تصمد هذه الدمية التي ترتدي القبعة الإنجليزية أمام الريح؟ اختبأت في جرد جدتي كي لا ينزلني من السيارة. ذلك الرجل المترصد للأطفال، القرية بعيدة، تغني جدتي بالعلم، سعيدة، تضع صينية الحناء تتوسطها الخميسة والشموع. للسامع يقول:

"مبروك يا حناني غالين".

توقف موكب الزفة أمام بيت العروس، وجدتي توصي النساء بتمالك أعصابهن عند "المكاسرة":

نحنا موصينا غالينا
لا نعيبو ولا يعيبوا فينا.

يتشكل سد كبير من النساء أمام العروس يحجبها عنا، ويبدأ الكر والفر من شتاوي الطرفين. تنتهي بشتاوة:

كلام وما قلنا شي عيب
مغيرنجرو في الصاحيب.

ينهار السد لتطل عروس عمي إحميدة الجميلة، تبدأ مراسم الكسوة والتفريج من الذهب والحرير والهدايا والقفة. نعود بالعروس في انتظار الذبائح أمام المزرعة، وجدتي ترش الأرز أمامها، نرحب بكنتها:

"سمي بسم الله"، وخشي
في حوش الزينين، تمشي.

هوامش:-

- بيت بوريشات: اسم من أسماء بيت الربيع التراثي
- المسادي والجُبر: من اركان البيت.
- التفزيع: الدعوة للعرس
- أعصير خانق: توقيت بين العصر والمغرب
- الفاهق: الفتحة التي تظهر في نهاية البيت
- الميركانية: حجالة تزوجت من ضابط إنجليزي بعد إنتهاء الحرب امتهنت الرقص بعد رحيلة لإنجلترا.
- ضمة القشة للشاعر إرحيم جبريل البرعصي.
- غناوة العلم للشاعر عبد الكافي البرعصي.
- اللّعّابَه: جمهور المصفقين.
- الرْباعة: صينية تملأ بالأرز واللحم الذي يقطع "على حله"، أي قطع كبير كتف، ساق، وسهم.
- طق العود للشاعر مراد مجيد البرعصي.

كنز الكلام

كروم الخيل، ليبيا

الدرياس

الناس من حولك يجمعون بين الخير والشر، ومواقفهم معك فيها النفع والضر، ومع ذلك فالإدانة لا تلحقهم، وإنما المُدان من اقترب منهم، فَهُم تماماً كـ "نبات الدرياس"؛ الذي جمع بين الرحيق والسم:

– أما النحلة فوقعت على الرحيق فأنتجت عسلاً.

– وأما الشاة فأخذت شيئاً من السم فهلكت.

وهذا ما أشار له "منصف ـــ التواتي" بقوله :

وبين النحل والضان والدرياس

الموت والعسل لا شرح لا تحليل.

توت و نصر

توت هو أول الأشهر القبطية ، ومدته 30 يوم، اقتُطع منه في حساب أهل برقة أيام فقط تبدأ من 29 سبتمبر الميلادي .

وبيت في نقاعي راميات عصايب

بشبوب توت يابسّن ظهرع جلْها

(روفه الدعبوب)

ثم يلي موسم التوت "أيام النصر"، وعددها (7) أيام.

شبوب نصر عيّر اقليت

والمرمى امقلّع ارتامه

(روفه الدعبوب)

وذهب البعض إلى أن مجموع هذه الأيام تسمى "توت"،

وأما "النصر" فهو اسم للمطر في تلك الأيام كلها.

شبوب نصر في توت صيّم صحاري ..

مرغاده اسّاع ..

يعنقل تواصيف نبت نعناع .

ادريس الشهيبي.

شرار خدّها شبهة الشمعدانِ ..

ولّا برق لايح ..

بشبوب نصر في توت بارجاع طايح.

خالد ارميله.

والتوت والنصر هما آخر موسم "خريف الصيف"، ويليهما "موسم البدري".

وكذلك "خط التوت" هو أول خطوط الحرث، ويسمى "الدفين"، لأنه سابق لهطول الأمطار.

ونا كيف إنّي خَط التوت

حرثته والعام امواتي.

الرويعي موسى

وهو حرث غير مضمون النتيجة، لأنه يعتمد على ما بعده من الأمطار .

خط التوت؛ أما يغنِي ولا يموت .

وسميت الأمطار بـ النصر تفاؤلاً، وإنما هي في حقيقتها غير محمودة، لعدم نفعها.

شبوب نصر لا يهدْ قَصر، ولا يميّل جَسر.

بل ويراها البعض ضاره اذا انفردت، لأن :

– منبوتها غير مريّ (وخم(

– ويسبب للبهائم مرض الجعام

– ويموت الزرع إذا لم تتوالى عليه الأمطار بعده .

لذلك تجد الشعراء يتبعون ذكر شبوب النصر بما يليه من الأنواء حال مدحه .

شبوب نصر جن تِلوه أيام شمايس

نين كل حيّه رونقت بخضار

وراه عنقدن لنواء بغير خصايص

ومارس قطب وصلحت فأي النار

مراد البرعصي.

يا دار غيّر حالك ..

شبوب توت والبدري ومارس طالك ..

راقد الريح ان طال في مظلالك

ما عد يطولنّه سنين قهاير.

بوبكر احويه.

طيوب بلد الطيوب

باتفاق مسبق مع المبدع الكبيررامز النويصري (مؤسس الموقع الليبي الأشهر والأجمل "بلد الطيوب") سوف نشرع بدايةً من هذا العدد في تخصيص ملف صغير لبعض ما ينشره هذا الموقع كمشروع صغير يربط بين الليبي كمجلة ثقافية وبين بلد الطيوب كموقع رائد.

مشروع متواضع، بين مؤسستين تعشقان الحرف وتبجلان الفكر، وترتقيان بالعقل، دعواتكم بالتوفيق فدعوات الدراويش لا تُرد.

مجلة الليبي

• كتاب جديد يرصد نبض الشارع الليبي خلال سنوات التحول.

كتاب «منغصات» للصحفية الليبية ريم العبدلي

صدر عن دار الجابر للنشر والتوزيع – بنغازي، كتاب «منغصات» للصحفية الليبية ريم العبدلي، وهو عمل توثيقي يجمع مقالات صحفية كتبت بين 2016 و2020، ترصد فيها الكاتبة بعيون ميدانية معاناة المواطن الليبي وتفاصيل حياته اليومية في بنغازي ومناطق أخرى.

الناشر علي بن جابر أوضح أن العبدلي كانت حاضرة في قلب الأحداث عبر تغطياتها الصحفية المستمرة، وأن معظم نصوص الكتاب نُشرت أولاً في صحيفة «أخبار بنغازي»، حيث اختارت الكاتبة المقال القصير سلاحًا لتوجيه الضوء على قضايا الناس البسطاء. وأضاف أن عنوان الكتاب «منغصات» يلخّص الحالة الشعورية التي رافقت الكتابة، ويعكس مباشرة همّ المواطن الليبي الذي يكافح من أجل تأمين أساسيات الحياة.

الكاتبة أكدت أن اختيار العنوان جاء «تعبيرًا عن المعاناة اليومية للمواطن الليبي، من الغلاء وغياب السيولة واستغلال التجار، وصولاً إلى أزمات الصحة والتعليم ومعاناة الإعلاميين والفنانين». وترى أن دور الصحفي «أن يحمل القلم دفاعًا عن الناس، لأنه جزء من هذا الوطن».

وتكشف العبدلي أن هذا الكتاب ليس سوى الجزء الأول من سلسلة تسعى إلى استكمالها لاحقًا، مشيرةً إلى أنها ما زالت تؤمن بأن للمقال الصحفي قدرة على التأثير إذا وصل إلى من «يستمع لوجع المواطن».

بهذا الإصدار، تتحول مقالات الصحافة اليومية إلى وثيقة اجتماعية وأدبية تسجل فترة مفصلية من تاريخ ليبيا، وتمنح صوتًا لمن لا صوت لهم في خضم الأزمات.

• المركز الليبي للمحفوظات يستضيف المستشرق الفرنسي فرانسوا بورغا في محاضرة حول غزة

يستعد المركز الليبي للمحفوظات والدراسات التاريخية لاستضافة المستشرق الكبير الأستاذ الدكتور

فرانسوا بورغا (Francois Burgat)، ضمن موسمه الثقافي للعام 2025-2026، وذلك لتقديم محاضرة بعنوان: «فشل العالم في غزة (المثل في فرنسا)».

وتُقام الفعالية يوم الأربعاء 15 أكتوبر 2025 عند الساعة الخامسة والنصف مساءً بقاعة المجاهد بمقر المركز في طرابلس.

ويُعد فرانسوا بورغا من أبرز الباحثين الغربيين المتخصصين في قضايا العالم العربي والإسلامي، وله كتابات واسعة حول الحركات السياسية والاجتماعية في المنطقة، مما يجعل محاضرته المرتقبة محطة مهمة للحوار الفكري حول الموقف الدولي من القضية الفلسطينية، وانعكاساته داخل فرنسا وأوروبا.

ودعا المركز المهتمين بالشأن الفكري والسياسي إلى الحضور والمشاركة في هذه الفعالية التي تأتي في إطار انفتاحه على التجارب البحثية العالمية، وتكريس الحوار الثقافي حول القضايا الإنسانية المشتركة.

• «المركز الليبي لشؤون للقرآن الكريم» يُعلن عن إطلاق «منتدى الكتاب القرآني» ويستهل أولى جلساته بمناقشة كتاب «العقل القرآني»

المركز الليبي لشؤون للقرآن الكريم» يُعلن عن إطلاق «منتدى الكتاب القرآني» ويستهل أولى جلساته بمناقشة كتاب «العقل القرآني»

أعلن «المركز الليبي لشؤون للقرآن الكريم» عن تأسيس مبادرة ثقافية جديدة تحت مسمّى «منتدى الكتاب القرآني»، بهدف إثراء الإنتاج المعرفي المتعلق بالكتاب القرآني في ليبيا، ومتابعة أحدث الإصدارات في هذا المجال، وفتح قنوات للحوار المباشر بين المؤلفين والقرّاء.

وسيستهل المنتدى أولى جلساته يوم الثلاثاء المقبل، 14 أكتوبر 2025م، في تمام الساعة الخامسة مساءً، بمقر المركز، عبر محاورة علمية مخصصة لمناقشة كتاب «العقل القرآني: مقاربة نظرية بين

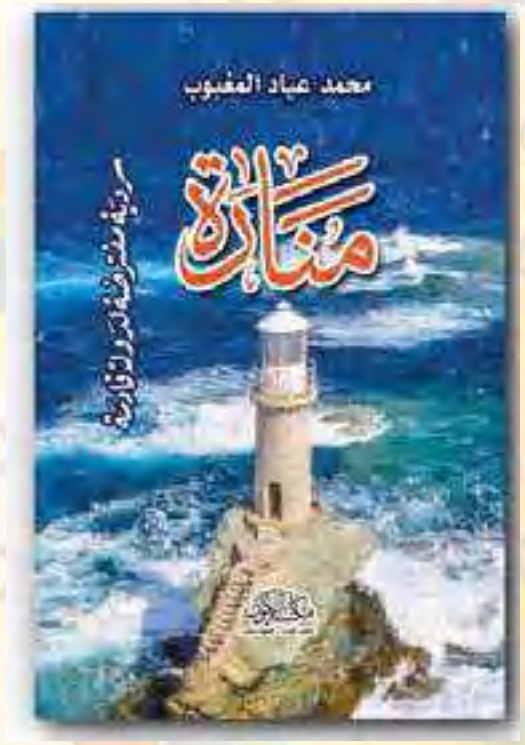
حدود الوعي وآفاق النص» بحضور مؤلفه الدكتور نزار ميلاد كريكش، الذي سيعرض أبرز مضامين كتابه وأفكاره الجوهرية، تمهيداً لنقاش مفتوح مع الحاضرين.

ودعا المركز المتخصصين في الدراسات القرآنية والباحثين والمهتمين بالشأن المعرفي إلى المشاركة الفاعلة في هذا اللقاء، تفاعلاً وتساؤلًا وإضافة، مؤكداً أن حضورهم «يبهج الخاطر ويثري الحوار».

• محمد عياد المغبوب يطلق سريدته الجديدة «منارة»... حكاية صعود زعيم بخبث الخادم

أعلن الكاتب الليبي محمد عياد المغبوب عن صدور عمله السردي الجديد بعنوان «منارة»، ليكون الإصدار الثاني عشر في رصيده الأدبي، وذلك عن مكتبة الكون بالقاهرة. ومن المقرر أن يُوقّع الكاتب عمله الجديد خلال معرض النيابة العامة للكتاب يوم 19 من الشهر الجاري (أكتوبر 2025).

وتحمل السردية الجديدة روحًا درامية مكثفة، تكشف عبر لغة رمزية عن تحولات السلطة وصعود المستبد من هامش التبعية إلى مركز القرار. وجاء في النص المقتبس على الغلاف الأخير للكتاب:



«الخادم صار داهية، فقد تعلم من سيده أمغار... عند خروجه ينعي رحيل الزعيم، أخذ في ترتيب الأمر... عاد الخادم يرتب مقعده خلفًا للزعيم، فلم ينم ليلتها... أعلن أحدهم أن الأمة قد نصبت يحيى - وهذا اسمه الجديد - خلفًا للزعيم... بهذه البساطة صارت البلاد في يد واحد، برأس محشو بالخبث لا يهتم لأي أمر...»

من خلال هذه المقاطع، يبني المغبوب حكاية تتأمل في طبيعة السلطة والدهاء البشري، حيث يتحول الخادم إلى سيد، وتُصنع الزعامة في ليلة واحدة بين جنازة ووليمة.

رسالة المغرب الثقافية ..
الراحل محمد بن عيسى، رجل الدولة وأيقونة الثقافة..

موسم أصيلة الثقافي(الدورة 46، خريف 2025)

الليبي. خاص سعيد بوعيطة . الرباط.

1 . الدورة الخريفية لموسم أصيلة :

انعقدت خلال الفترة الممتدة من 26 شتنبر إلى 12 أكتوبر 2025، الدورة الخريفية لموسم أصيلة الثقافي الدولي السادس والأربعين، المنظم تحت الرعاية السامية لصاحب الجلالة الملك محمد السادس بمبادرة من مؤسسة منتدى أصيلة. ووفق بلاغ المؤسسة، فإن هذه الدورة، المنظمة بشراكة مع وزارة الشباب والثقافة والتواصل (قطاع الثقافة)، ومجلس جماعة أصيلة، فقد عرفت هذه النسخة، مشاركة أكثر من 350 شخصية من العوالم الدبلوماسية والفكرية والثقافية والفنية والإعلامية. كما عرفت هذه الدورة، تنظيم ندوة افتتاحية في إطار "خيمة الإبداع حول موضوع "محمد بن عيسى.. رجل الدولة وأيقونة الثقافة" وذلك أيام 26، 27 و28 شتنبر بمشاركة صفوة من أصدقاء وزملاء الراحل محمد بن عيسى، من رجال السياسة، ومفكرين وباحثين وإعلاميين من داخل المغرب وخارجه. خصصت هذه الندوة لتكريم روح وسيرة مؤسس المنتدى، الوزير الراحل محمد بن عيسى، واستحضار جهوده في خدمة الفكر والإبداع، وإسهاماته المتواصلة في تعزيز حوار الحضارات والثقافات. كما تم يوم 30 شتنبر تنظيم ندوة حول " المبادرة الأطلسية: نحو رؤية إفريقية مندمجة للفضاء

الأطلسي"، وذلك بتعاون مع مركز السياسات من أجل الجنوب الجديد، وندوتين حول الفنون التشكيلية. قاربت الندوة الأولى الخاصة بالفنون التشكيلية، التي نظمت يومي 03 و04 أكتوبر موضوع "الفن وسلطة التقنية"، بينما قاربت الثانية التي نظمت يومي 10 و11 من ذات الشهر، موضوع " المؤسسة الفنية.. المفهوم والإنجاز". وفي ذات الإطار، تم يوم خامس أكتوبر تنظيم ندوة تكريمية للفنان التشكيلي المغربي عبد الكريم الوزاني. كما تم الإعلان عن الفائز بالدورة الثالثة عشرة لجائزة فليكس تشيكايا أوتامسي للشعر الإفريقي، مع تنظيم ندوة خاصة للإحتفاء بالفائز يوم التاسع من أكتوبر. كما تم توقيع إصدارات أدبية لكل من الكاتب الصحفي الموريتاني عبد الله ولد محمدي والكاتب والوزير والسفير السابق، محمد سعد العلمي والروائي والأنثروبولوجي المغربي محمد المعزوز. وفي مجال الفنون التشكيلية (الحفر، والصباغة، والليتوغرافيا) تم تنظيم عدة فعاليات شارك فيها 32 فنانة وفنانا من مجموعة من الدول: البحرين، الأردن، سوريا، تونس، كوت ديفوار إيطاليا، بريطانيا، ألمانيا، فرنسا، إسبانيا والمغرب، إلى جانب تنظيم مشغل مواهب الطفل، وورشة كتابة وإبداع الطفل ومشغل المسرح والتنمية الذاتية. وفي السياق ذاته، تم برواق المعارض في مركز الحسن الثاني للملتقيات الدولية، تنظيم معرض لأعمال الفنانين التشكيليين: لبنى الأمين(البحرين)، وخالد الساعي(سوريا)، ومعرض تكريمي للفنان المغربي عبد الكريم الوزاني، ومعرض للمنشورات الصادرة عن مؤسسة منتدى أصيلة. كما احتضن قصر الثقافة معرضا للصور الفوتوغرافية للراحل محمد بن عيسى، إلى جانب معرض جماعي لإبداعات مختلفة لأطفال مواهب الموسم. وقد سبق لمؤسسة منتدى أصيلة، أن نظمت خلال الفترة الممتدة من سادس إلى 20 أبريل الماضي، الدورة الربيعية لموسم أصيلة الثقافي الدولي السادس والأربعين، خصصت للفنون التشكيلية. شملت تنظيم ورشات فنية في فن الحفر والليتوغرافيا والصباغة، شارك فيها 22 فنانة وفنانا من المغرب، البحرين، إسبانيا، سوريا، رومانيا، بلجيكا وبريطانيا، وذلك في مشاغل الفنون بقصر الثقافة، إضافة إلى مشغل مواهب الموسم (مرسم الطفل). وقد دأبت مؤسسة منتدى أصيلة، على تنظيم موسمها الثقافي الدولي، منذ أزيد من أربعة عقود، بمشاركات وازنة لشخصيات من عالم الفكر والسياسة والإعلام والإبداع. كما تساهم هذه التظاهرة الثقافية في إشعاع الصورة الثقافية للمملكة المغربية، وتعزيز الجهود والمبادرات الحميدة في مجال التنمية الثقافية.

2. الدورة السابعة لمهرجان الشعر المغربي بمراكش:

نظمت دار الشعر بمراكش الدورة السابعة من مهرجان الشعر المغربي، أيام: 10و11و12 أكتوبر/تشرين الاول 2025، تحت رعاية الملك محمد السادس. هذا المهرجان الذي يجسد عمق التعاون الثقافي المشترك، الذي يجمع بين وزارة الشباب والثقافة والتواصل، في المملكة المغربية ودائرة الثقافة في حكومة الشارقة،

بدولة الامارات العربية المتحدة. حيث رسخت هذه الدورة السابعة لدار الشعر بمراكش، هوية هذا المهرجان الشعري السنوي. وذلك من خلال احتفائه بالتنوع الثقافي والتعدد اللساني المغربي وبأجيال القصيدة المغربية الحديثة وبحساسياتها وتجاربها، وفي مزيد من الانفتاح على الأصوات الشعرية الجديدة التي أضحت دار الشعر بمراكش مشتلا خلاقا. يزكي استراتيجيتها بجعل الشعر محورا خلاقا وفاعلا في المشهد الثقافي والفني المغربي. بل وأمست فضاء لاكتشاف أصوات شعرية ونقدية في مختلف أنماط الكتابة الإبداعية. وقد كرمت هذه الدورة من المهرجان الشاعر "محمد بوجبيري" والشاعر والفنان "علي شوهاد" والباحثة "عزيزة عكيدة". ففي حفل الافتتاح الذي انطلق يوم الجمعة 10 أكتوبر، على الساعة السابعة مساء بقاعة ميدان ضمن انفتاح المهرجان على فضاءات جديدة. كما شهد حفل الافتتاح، احتفاء خاصا بالصين(ضيف الشرف الدورة السابعة للمهرجان) من خلال الشاعرة ليو جينستي(عضوة في اتحاد الكتّاب الصينيين) والتي نشرت أكثر من خمسين عملاً متنوعاً بين الشعر، الرواية، المسرحيات والنصوص الغنائية، إضافةً إلى أعمال موسيقية. وتصاحبها في الترجمة الى اللغة العربية، باي شُيويه، وهي طالبة دكتوراه في الأدب العربي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء. والتي تفرّغت في المغرب لدراسة الأدب العربي وصور الشعر ورموزه في إطار الأدب المقارن، مع تركيز خاص على تجلّيات صورة القمر في الشعرين العربي والصيني وما

تحمله من دلالات بلاغية ورمزية. والى جانب مشاركة الصين، شهد حفل الافتتاح قراءات شعرية لثريا وقاص والشاعر المتوج، هذه السنة، بجائزة أحسن قصيدة في دورتها السابعة. كما افتتح حفل الافتتاح، ب"نشيد مراكش الحمراء"، من تقديم مشتل دار الشعر بمراكش، من تأليف الشاعر "بدر هبول" وأداء الشاعرة "خديجة السعدي" والمترجمة "مريم إتجو". وقد شهدت فعاليات هذه الدورة.

تم تتويج الفائزين في جائزتي أحسن قصيدة والنقد الشعري، للشعراء والنقاد الشباب، في دورتها السابعة. كما أحيى الفنان، الموسيقار المغربي

عبدالوهاب الدكالي، رفقة فرقة أصيل للموسيقى بمراكش برئاسة الفنان عزالدين دياني، حفلا فنيا استثنائيا واستعاديا لأهم أغاني هذا الفنان الرائد. وتواصلت فعاليات المهرجان، يومه السبت على الساعة العاشرة والنصف صباحا بفضاء المكتبة الجامعية الرقمية(رئاسة جامعة القاضي عياض)، بتنظيم المنتدى الحواري حول موضوع "الشعر من منظور النقد الثقافي"، بمشاركة النقاد والباحثين: عبدالرزاق المصباحي، جليلة الخليع، ورشيد الخديري وسيره اللقاء مدير المكتبة الباحث الدكتور مصطفى لعريصة. تلته قراءات شعرية، ضمن فقرة "أصوات معاصرة"، بمشاركة الشعراء حميد العمراوي وعبدالرحيم الحيداوي وفاطمة بلعروبي وعبدالصمد الزوين وقد قدمها بدر هبول.

وفي نفس الإطار، تم بالمعهد العالي للصحافة والإعلام بمراكش، على الساعة الرابعة عصرا تنظيم محاورات مع مكرمي المهرجان (الشاعر محمد بوجبيري والشاعر والفنان علي شوهاد والباحثة عزيزة عكيدة). حاورهم الإعلامي عبدالصمد الكباص، في فضاء الأستوديو الكبير بمشاركة الإعلاميين الشباب من طلبة المعهد. فيما إلتقى الجمهور، على الساعة السابعة مساء بالقاعة الكبرى بفندق آدم بارك، ب"نبض القصيدة" بمشاركة الشعراء(محمد بودويك وعائشة ادكير ومحمد بوجبيري وصالح أيت صالح ومن تقديم مراد القادري). فيما حضر في المصاحبة الموسيقية الفنان ميلود عقا (على آلة القانون). وخصص المهرجان،

وضمن الاحتفاء بالتجربة الشعرية والثقافية الصينية، برنامج "أبجديات وموسيقى وكوريغرافيا"، للثلاثي الشاعرة الصينية ليو جينتز وترافقها المترجمة باي شيوي والعازفة على آلة "الأرهو" الفنانة جانغ تونغ تونغ، رافقتهم في الكوريغرافيا الفنانة الصينية أينيغير. كما احتضنت القاعة "بيركولا" بفندق آدم بارك، صباح اليوم الثالث من الفعاليات، الأحد 12 أكتوبر على الساعة العاشرة والنصف صباحا، قراءات شعرية مع "شعراء قادمون الى المستقبل" بمشاركة أيوب الكوماوي وآمال الغريب وليلى يزان ولحبيب لمعدل. من تقديم مريم إتجو، مع حفل توزيع شواهد المشاركة على خريجي الفوج الثامن لورشات الكتابة الشعرية (للأطفال واليافعين والشباب والمهتمين). فيما اسدل الستار، على فعاليات الديوان السابع لدار الشعر بمراكش، من مهرجان مراكش

للشعر المغربي الساعة السابعة مساء، بقراءات شعرية "رؤى شعرية" بمشاركة الشعراء(جلية الخليع وبوبكر لميتي ونوال الوزاني وتوفيقي بلعيد)، وتقديم نجيب خداري. وضمن "أبجديات وكوريغرافيا"، قدم كل من الشاعر محمد نورالدين بن خديجة والفنان المهدي حلباس، حوارا شعرية وفنيا. كما أحيى الفنان عصام سرحان، حفل اختتام المهرجان الذي اختار الاحتفاء برموز الشعر المغربي ورواده الى جانب الاحتفاء بالأجيال الجديدة.

هكذا، شكل مهرجان مراكش للشعر المغربي في مختلف دوراته، موعدا سنويا لتقليد ثقافي وشعري. يحتفي بأجيال وتجارب وحساسيات الشعر المغربي. مما جعله لحظة معرفية وثقافية سنوية، تفتتح موسما ثقافيا جديدا تاسعا لدار الشعر بمراكش، في سعي حثيث لمواصلة سلسلة من المبادرات والبرامج احتفاء بالتعدد اللساني والتنوع الثقافي المغربي وبشجرة الشعر المغربي الوارفة، بمزيد من الانفتاح على حساسيات وتجارب القصيدة المغربية الحديثة، وبانفتاح بليغ على مختلف التجارب الشعرية وأصوات شعرية قادمة من المستقبل، وعلى مجموعة الفضاءات الثقافية الجديدة والعمومية البعيدة، وبمزيد من التنويع لخريطة برامجها والتي انفتحت على المدن والبوادي والجبال وباقي مدن والجهات الست في الجنوب المغربي. لتتحول دار الشعر بمراكش، إلى فضاء رمزي، يجمع الشعراء المغاربة، من مختلف الحساسيات والتجارب. كما أمسى مشتلا لتكوين الأطفال واليافعين والشباب في مجالات الكتابة الشعرية، نفس المشتل الذي توج العديد من أصواته الشعرية بجوائز وطنية وعربية. واليوم، من خلال الفقرات التي اقترحها دار الشعر بمراكش ضمن فعاليات الدورة السابعة لمهرجان الشعر المغربي، عبر تجسير الهوة بين الأجناس التعبيرية ومد جسور حوارية شعرية مع الفنون، يزكي هذا الأفق، في قدرة الشعر على التحليق بمتخيله خارج "مجسمات اللغة"، وتغذية أفق الشاعر وقصيدته. وهكذا، شهدت الدورة السابعة مشاركة لشعراء وفنانين ونقاد مغاربة، من مختلف الأجيال والحساسيات ومن مختلف جهات ومدن المملكة المغربية، ممثلة للزخم اللغوي والثقافي المغربي(فصيحا، وزجلا، وأمازيغية، وحسانية)إلى جانب هذا الانفتاح على الفضاءات العمومية لمدينة مراكش(قاعة ميدان، المعهد العالي للصحافة والإعلام بمراكش، المكتبة الجامعية الرقمية). وقد سعت الدورة الحالية للمهرجان، ومن خلال تقديم أصوات شعرية جديدة، وبالتركيز على فقرات البرنامج الخاص بالمهرجان، الى تقعيد هوية المهرجان في أن يشكل فضاء فعليا للحوار وأن يعبر، من خلال ما يقترحه من برمجة غنية تلامس راهن القصيدة المغربية، على هذا التفاعل الخلاق بين تجاربه وأجياله.

الإصدارات المغربية الجديدة.

1. بنية الخطاب القصصي بالمغرب (أحمد بوزفورا نموذجا).

عن منشورات "مؤسسة باحثون للدراسات والنشر"، بمدينة تازة المغربية، صدرت الطبعة الأولى من الكتاب

النقدي" بنية الخطاب القصصي بالمغرب، أحمد بوزفور نموذجا" للباحثة المغربية إيمان الرازي، 2025. جاء الكتاب في 298 صفحة من الحجم المتوسط. وقد تضمن ثلاثة أبواب. وقد جاء كل باب من أبواب الكتاب في ثلاثة فصول. وفي الجانب التطبيقي، تناولت الباحثة المجموعة القصصية الأولى للقاص المغربي أحمد بوزفور المعنونة"النظر في الوجه العزيز" من خلال بحثها في تخوم الخطاب عن ديناميات التشكل القصصي.

2. المجموعة القصصية"الليموزين" للقاص صخر المهيف.

عن منشورات دار الوطن للطباعة والنشر بالرباط، صدر للقاص المغربي صخر المهيف مجموعة قصصية تحت عنوان" "الليموزين" سنة 2025. جاء المجموعة في 75 صفحة من الحجم الصغير. تضمنت المجموعة 13 نصا قصصيا. نذكر من بينها: الغر والجميلة(ص:7)، الليموزين(ص: 13)، قصة طويلة(ص: 23)، المرضة(ص: 27)، أطفال في الشمس (ص: 31)، التهامي(ص: 35)، حب عبر الهاتف(ص: 43)،...الخ. وقد صدرت للكاتب صخر المهيف مجاميع قصصية أخرى.

3. ديوان"كي لا تبكي" للشاعر عدنان مشهي.

صدر للشاعر المغربي عدنان مشهي، ديوان شعري جديد حمكل عنوان" كي لا تبكي"، 2015، وهو ثاني إصدار شعري للشاعر شبهي، بعد ديولنه الأول المعنون ب" لعيدك لك هذه الأغاني" الصادر عام 2016. تتميز النصوص الشّعرية لهذا الديوان،

بتداخل الفرح وحالات السرور ببكاء أحلام المدينة داخل مدينة الجديدة المغربية، والمعروفة تاريخيا بمازغان، وبالمَهدومة، وبالبريجة. تدخل قصائد ديوان «كي لا تبكي»، لعدنان مشهي، في علاقة بالمدينة والذاكرة واستحضار الومضة التاريخية.

جوائز أدبية (الدورة الثالثة لجائزة الشاعرة أمينة المريني للشعر).

تم مؤخرا الإعلام عن القائمة النهائية لفائزين في جائزة الشاعرة المغربية أمينة المريني للشعر العربي بمدينة فاس المغربية، في دورتها الثالثة 2025. وقد جاء ترتيب الأصوات الشعرية كالتالي:

1. الجائزة الأولى جاءت من نصيب الشاعر إبراهيم قازو عن ديوانه "أرض تحلم بالقيامة"

2. الجائزة الثانية، فاز بها الشاعر عبد القادر الطاهري عن ديوانه "الحب حتى الموت" فيما تم التنويه بديوان" ضوء الظل ونور الباطن" للشاعر محمد شيكي، وديوان "ضياع يقتفي أثري" للشاعر عمر الأزمي. وقد تم الإحتفاء بالشعراء الفائزين يوم السبت 18 أكتوبر 2015 عل الساعة الرابعة عصرا بدار الثقافة لافياط بالمدينة الجديدة بفاس(المغرب).

جبرا ابراهيم جبرا ..

استدعاءُ البئر الأولى نموذجاً

محسن جاسم الموسوي.
أستاذ الدراسات العربية والمقارنة في جامعة كولومبيا – نيويورك

عندما قدّم تزفتان تورودوف مجموعة مقالاته الستينية في القرن الماضي، بعنوان «شعرية النثر» (1974)، لاقى كتابه صدى حسناً، لا لأنه يقع في ميدان شهد انتعاشاً حينذاك بحكم ذيوع الاهتمام الألسني والبنائي، ولكن لأنه يستجيب أيضاً إلى محركات النص النثري ودوافعه، في حراك من السكون إلى الاضطراب ومن ثم الانفراج. تُرى هل مثل هذه الفعالية تنطبق على الشعر؟ والسيرة الذاتية؟ وكيف يكون الانفراج عندما تنفتح السيرة الذاتية على فوهة الفقدان والضياع وتدفع في مغامرة تالية تتوخى الخلاص؟

كان لا بد من استكمال سيرة "جبرا إبراهيم جبرا" التي نشرها عام 1986، وفي ذروة نتاجه الروائي وحضوره في «الحداثة العليا»، تلك التي ميّزت جيلاً في الكتابة العالمية من أمثال إليوت، وجيمس جويس، وبيتس وفوكنر، والتي انشدَّ إليها جبرا في تجاربه الشعرية والفنية والروائية ابتداءً من «صيادون في شارع ضيق» ومن ثم «البحث عن وليد مسعود»، كان «المترجم المبدع» في شخصية جبرا قد قاده إلى ترجمة بعض أعمال هؤلاء، وفوكنر تحديداً، علاوة على أعمال شكسبير.

وعندما استكمل «البئر الأولى»، جاءت التكملة بمثابة احتفاء بـ«شارع الأميرات»(1994)،ومصاهرة عائلة العسكري وزواجه من «لميعة العسكري» زميلته حينئذ في كلية الآداب ببغداد. وأرّخت «شارع الأميرات» لحياة جبرا في بغداد، وانتمائه إلى الحركة الفنية وروادها الأوائل، من أمثال جواد سليم ونزيهة سليم ونزار سليم، وشاكر حسن السعيد، وحافظ الدروبي، والشيخلي، وفايق حسن. كان "جبرا" سعيداً بدوره داخل تلك الحركة الفنية وبحضوره الأدبي. وبعد أن صَعُبَ البقاء في كلية الآداب، استضافته «شركة نفط العراق» البريطانية محرراً لمجلة «العاملون في النفط». تجنَّب جبرا ذِكْر تلك الوظيفة، على الرغم من أنه نشر لمجموعة من الشباب القصائد والقصص التي تتعالى على الواقعيات بأنواعها، لا سيما «الاشتراكية منها».

وبعد تأميم نفط العراق، في مطالع سبعينات القرن الماضي، كان لا بد لجبرا من الاستعانة بوزارة الثقافة والإعلام. لكنه لم ينقطع عن نشاطه الفني والأدبي، واستمر في إعلاء «الحداثة العليا»، كما يظهر في روايته المشتركة مع "عبد الرحمن منيف" «عالم بلا خرائط». كانت الرواية تمريناً في إعلاء الفن واستقلالية الأدب كنشاط ذهني. ولهذا تجيء «البئر الأولى» كاستدعاء لـ«بيت لحم» التي نشأ وترعرع فيها داخل عائلة تعاني الشقاء والبؤس والسعي الحثيث للبقاء. ولكن ليس هذا ما يبرر العودة إلى جبرا و«البئر الأولى». لقد لامه العديدون على ما يعدُّونه نوعاً من التعالي على قضيته، شأن مجموعة من بني وطنه، كالشاعر والدارس "توفيق صايغ" الذي وضعه «مؤتمر حرية الثقافة» على رأس إدارة مجلة «حوار»، التي موَّلتها المخابرات المركزية، بالإضافة إلى عشرات المجلات الأخرى في أنحاء العالم. لكن نقاده أهملوا الأساس المتين في «شعرية» نثر «البئر الأولى»؛ فهي، من الجانب الفكري، تستكمل مقالته الفريدة: «المنفي الفلسطيني بصفته كاتباً»، التي ظهرت بالإنجليزية سنة 1979.

وينبغي أن تحظى المقالة بالاهتمام لعدة أسباب، منها ما ذكره عن «عبثية» عالم اليوم؛ إذ يقول بمرارة: «إن كتبك وأفكارك ورؤاك، جميعها محض مؤشرات عبثية لعالم تسود فيه القواعد العبثية. الزم يقينك، وتلذذ به إن استطعت حينما تجهل كيف سيأتيك رغيفك التالي». لكن هذا الشعور بسعة العالم لم يدفع جبرا إلى القنوط، بل قاده في ذلك المقال إلى وضع اليد على

ما يُراد: سرقة الأرض وهدم البنية المعرفية التي كانت تتنامى بشكل مميز في فلسطين. كان الشتات المعرفي الفلسطيني واسعاً، وانتشروا حاملين معارفهم إلى شتى البقاع. كان إدوارد سعيد وإبراهيم أبو لغد وعلي كمال، وسلمى الخضراء الجيوسي، وعشرات أمثالهم، يغطون الساحة؛ ليس في العالم العربي وحده، ولكن في أميركا وأوروبا وأميركا اللاتينية. تعوزهم الثروة التي مكَّنت شتاتاً موازياً من امتلاك ساحة السياسة والحرب والمراهنة على حتمية نفوذها في إدارة عالم اليوم. لكن توطئة جبرا في مقالته هذه كانت بمثابة تعبيد لجادة العودة إلى الطفولة، حيث تمسك تضاريس بيت لحم والطريق إلى القدس وأحياء القدس وضواحيها بمخيلة الراوي طفلاً.

وتلتقي هذه التضاريس بوعي مبكر بالوطن، كما جاءت به المدرسة الثانوية في بيت لحم، كان هذا الوعي بالوطن والانتماء العربي والطقس المسيحي السائد في كنائس المدن الفلسطينية بمثابة خريطة يصعب طمسها، على الرغم من جهود الرأسمال الشريك ورعاته في أوروبا وأميركا من إيجاد حضور آخر يتمرس بشتى السبل ليمحو ما كان ويكون.

كانت رواية «أرابيسك» لأنطون شماس قد ظهرت أصلاً سنة 1986 بالعبرية أولاً، ثم ظهرت بالإنجليزية سنة 1988. و«أرابيسك»، كما يقول "شماس"، خوض متشابك للذاكرة في ماضٍ وحاضر، حيث تتأسس بعض نماذج أشجار النسب في داخلٍ يزداد ضغطاً وصعوبة تحت وطأة حضور غريب آخر. لكنها تستدعي «البئر الأولى» هنا، لأنها توازيه من حيث سلالة النسب والانتماء البيولوجي، بينما تتأسس «البئر الأولى» في جغرافية المكان، وهي الجغرافية التي تطل بقوة في: «لماذا تركت الحصان وحيداً؟» لمحمود درويش. وبينما تتآخى رواية شماس مع «مارسيل بروست» في «البحث عن الزمن الضائع»، وهي تتجاوز خطية السرد، كان جبرا يتيح لذاكرة الطفولة أن ترسم ملامحها محفورة في كل شبر وصخرة وشجرة.

يقول "جبرا" في التمهيد وفي تفسير اختياره لـ«البئر الأولى عنواناً»: «البئر في الحياة إنما هي تلك البئر الأولية التي لم يكن العيش من دونها ممكناً. فيها تتجمع التجارب، كما تتجمع المياه، لتكون الملاذ أيام العطش» فـ«(البئر الأولى) هي بئر الطفولة». ولهذا تشتغل عين الطفل – الراوي كالكاميرا، تلتقط صوراً متتالية تعززها انطباعات حسية وذهنية أخرى، كما يفعل إزاء الطقوس الكنسية في بلاد الكنائس. ولا أعتقد أن السير الذاتية العربية أو غيرها، ولا الروايات، قد حفلت بمشهدية طقوس الكنيسة كما هو الأمر في «البئر الأولى».

وإذا كانت روايته «السفينة» التي ظهرت سنة 1969 تناجي رواية حليم بركات «عودة الطائر إلى البحر» التي صدرت أيضاً في 1967، فإن الاتكاء على "واغنر"، واستخدامه الفريد لأسطورة الطائر الذي يسمح له بالعودة إلى اليابسة فقط للبحث عمن يحب،

ليعود بالخيبة كل حين، لم يعد ممكناً، كما تقول مقالة جبرا. كان جبرا يأمل العودة إذا ما تيسر أمر الحبيبة، الأرض في هذه الحالة، لكنه وبعد أن قضى 9 أشهر في بغداد ظن بعدها أن العودة ممكنة. يقول: «كيف لي أن أعرف أن فترة الـ9 أشهر ستمتد مدى الحياة؟». ليس هذا تساؤلاً بلاغياً، لأن جبرا أدرك في تلك اللحظة أنه وأمثاله يعيشون شتاتاً مزدوجاً من التشريد والتهجير والحظر الذهني، هذا ما يطلبه منه الناشر الألماني في ميونيخ؛ أن يكتب عن كل أمر، شريطة ألاّ يتناول الغاصب. يقول جبرا: «هذا يشبه المطالبة بأن تقوم بدور هاملت (من دون أمير الدنمارك)». ويضيف في التوطئة لـ«البئر الأولى»: «إن ما أكتبه شخصي بحت وطفولي بحت. ومقتربي يتركز على الذات؛ إذ يتزايد انتباهها، ويتصاعد، ويعمق إدراكها وحسها، ولا تنتهي بالضرورة حيرتها». هذه الرؤية المتشابكة هي التي جاءت بسيرة فريدة بين السير الذاتية. وإذا ما تمت قراءة ذلك بمعية «السفينة»، أي روايته، وبين مقالته سنة 1979. ندرك أن الطفل الذي ظن أن العودة طبيعية أدرك عمق القضية، وعرف أنه وأمثاله «باعة جائلون للمعرفة».

لربما يتساءل القارئ عن سبب ظهور هذه السيرة الذاتية سنة 1986: كانت الحرب العراقية – الإيرانية تأتي على الأخضر واليابس، وتربك التفكير والحياة، وتضعك أمام النهاية؛ حيث تكتظ الشوارع باللافتات السود. ويصبح التساؤل في البقاء والغياب حاضراً: ولا بد من الكتابة.

قلت مرة إن جبرا لم يهجر «الحداثة العليا» لغاية تلك اللحظة، لحظة استدعاء السيرة الذاتية. وجاء عمله أكثر تضاريسية مما فعله جيمز جويس في «صورة فنان في شبابه»، وجعل من بيت لحم «دبلن» أخرى، ولكن بكثافة تضاريسية عالية، ومهَّد لأحياء القدس وشوارعها وكنائسها كما لم يفعل غيره. قدم جبرا للفن السردي العربي والعالمي غنى كنسياً من الطقوس التي شارك فيها أو تابعها عن كثب بعين طفل ماضٍ على طريق السرد والرسم والترجمة.

وإذ تنفتح عينا الطفل وذاكرته على مرأى الاستقرار النسبي الذي أتاح التقاط التضاريس والأماكن، فإن الاضطراب رافق الرحلة إلى القدس، وتفجير «فندق داود» وما تبعه من أفعال قادت إلى الشتات الإجباري، فـ«الانفراج» الذي اعتبره "تودوروف" حلقة أخيرة في حركية النثر لم يتأتَّ إلا بصورة أخرى، هي الابتكار، أو تفريغ ما كان ويكون فناً يفتح باب التساؤل والفعل على مصراعيه.

(عن موقع الشرق الأوسط)

التاريخ المنسي عربياً..

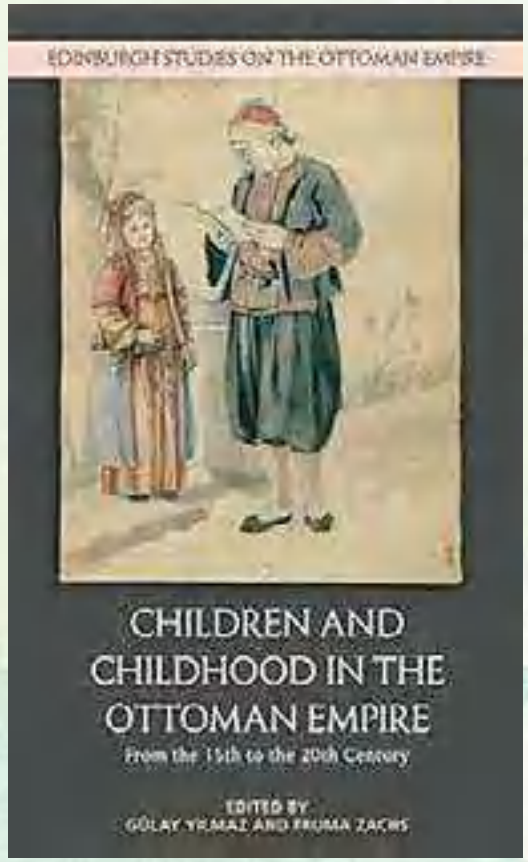
الأطفال في الدولة العثمانية

محمد تركي الربيعو. سوريا

على الرغم من تطور حقل دراسات تاريخ الطفولة في العالم، إلا أنه غالباً ما ركز مؤرخو هذا الحقل على أوروبا وأمريكا الشمالية في المقام الأول؛ غير أنه في السنوات الأخيرة بدأ عدد متزايد من الباحثين من بينهم مؤرخون أتراك يستكشفون تواريخ الطفولة في طيف واسع من المجتمعات غير الغربية. وقد أظهرت هذه الأعمال تواريخ سرديات متوازية ومتداخلة، لكنها في بعض الأحيان مختلفة جذرياً. ومن المهم أن هذه النصوص تظهر بوضوح أن تعريفاً عاماً للطفولة لا يمكن أن يغطي الحقبة المبكرة الحديثة والعصور الحديثة. ومن بين الأعمال المهمة في هذا السياق كتاب «الأطفال والطفولة في الدولة العثمانية: من القرن الخامس عشر وحتى القرن العشرين»، تحرير «فروما زاخس» جامعة حيفا، و«غلاي يلماز» جامعة أكدينيز التركية.

يكشف الكتاب أن تاريخ الطفولة والأطفال، ليس إطاراً تبسيطياً نشأ في الغرب ثم أثر في بقية أنحاء العالم، بل هو أيضاً خاص بالأراضي العثمانية، بل متنوع داخل المجتمع العثماني نفسه.

كانت الإمبراطورية العثمانية كياناً متعدد الثقافات والطوائف، يغطي مساحة جغرافية شاسعة تضمنت طيفاً واسعاً من المجتمعات والثقافات، ويعكس هذا الكتاب هذا، من خلال استكشاف تطور المواقف الاجتماعية والثقافية والسياسية تجاه الأطفال والطفولة، على مدى خمسة قرون، في مناطق شديدة الاختلاف من الإمبراطورية العثمانية، عبر تناول الأطفال المسيحيين واليهود والمسلمين في رومانيا وبلغاريا وروم إيلي واليونان، والبوسنة والقرم وسوريا، وفلسطين، وإسطنبول العثمانية.



وقد قدم المشاركون الموضوع من زوايا مختلفة، بعضهم حاول استعادة أصوات الأطفال من خلال المذكرات التي دونوها، عندما كبروا عن طفولتهم، بينما خص آخرون المراسيم الحكومية ودفاتر المحاكم الشرعية والتشريعات والنصوص الدينية والكتب المدرسية، من أجل استنتاج المواقف تجاه الأطفال والطفولة، وكذلك من أجل استنباط ممارسات الأطفال وحضورهم في الحياة اليومية.

جوهر النقاش في هذا الكتاب هو، أنه لا يمكن فهم المجتمعات العثمانية فهماً كاملاً من دون دراسة الأطفال والطفولة. فالأطفال لم يكونوا مجرد متلقين سلبيين للبنى الاجتماعية والثقافية والسياسية، بل كانوا أيضاً فاعلين في هذه البنى يساهمون في إنتاجها وإعادة تشكيلها، ولذلك فإن تتبع الطفولة في المجتمعات العثمانية، يعني بالتالي تتبع كيفية تصور المجتمعات لمراحل الحياة، وكيفية صياغة العلاقات بين الأجيال، وكيفية تكوين الهويات الدينية والاجتماعية، وكيفية إنتاج السلطة وتوزيعها داخل الأسرة والمجتمع والدولة.

في العصر الحديث، يبرز الكتاب بعدين رئيسيين في تاريخ الطفولة: الطبيعة الديناميكية للإمبراطورية

العثمانية عبر القرون، واستمرار بعض أنماط العصر المبكر في العصر الحديث. لم تقتصر دينامية الإمبراطورية على العصر الحديث، بل تغيرت تجارب الأطفال ومفاهيم الطفولة، بالتوازي مع توسع الإمبراطورية، وإدماج شعوب جديدة، وازدهار أسواق العبيد، ما أثر على مؤسسات مثل الجيش والتعليم والأوقاف. ويعتقد المشاركون في الكتاب، أن دراسة طرق تجنيد الدولة للمراهقين والشباب، تساعد على فهم التحولات داخل مؤسسات مثل الجيش. ففي العصر الحديث، ارتبط تعريف الأطفال كمواطنين مستقبليين، بوضعهم تحت انضباط صارم من مؤسسات مثل، الجيش والمصانع والمدارس الحكومية ودور الأيتام. كان التجنيد العسكري للمراهقين، جزءاً من الخطاب القومي الحديث، لكنه كان موجوداً أيضاً في العصر المبكر مثل، الجيش العثماني والميليشيات وجيش الإنكشارية عبر نظام "الدفشيري" التجنيد القسري وآليات الرقابة والانضباط والتلقين المبكر.

هذا وقد شهد العصر الحديث تغييرات في التعليم، منها إنشاء نظام مدارس عامة وعلمانية عام 1869، لكنه قوبل بمقاومة مثل المدارس السرية لدى الألبان الذين أرادوا الحفاظ على لغتهم وهو ما يظهر أن النزعة القومية لم تكن مجرد نزعة قومية حديثة، بل كانت متجذرة في تصورات تاريخية عن تعليم الأطفال. يظهر أحد الأبحاث المنشورة في الكتاب، أنه لم تعرف المراهقة كمرحلة مستقلة إلا في القرن التاسع عشر، لكنها كانت موجودة كمفهوم قانوني واجتماعي في العصور السابقة، تحدد غالباً بالنضج الجسدي والعقل وفقاً للقوانين الإسلامية. وغالباً ما كان الزواج المبكر جزءاً من هذه المرحلة، وكان العمر القانوني للزواج مرتبطاً بالبلوغ، وهو أمر شائع بين المسلمين والمسيحيين واليهود.

وبالنسبة للأولاد كان بلوغ سن المراهقة، يعني استعدادهم للانخراط في الحياة العسكرية، أو الحرفية، بينما كان بالنسبة للفتيات، يعني بدء مسؤوليات الزواج والأسرة. كان النضج الجسدي والتمرد يعتبران من المعايير المحددة للمراهقة، ولذلك كانت النساء اليونانيات في الدولة العثمانية، على وعي بأن الصبي البالغ من العمر خمسة عشر عاماً، ينبغي عدم السماح له بدخول حمام النساء العام.

ظل تعريف المراهقة وفئتها العمرية المقابلة غامضاً خلال العصر الحديث المبكر، وقد استمر هذا الغموض ومرونة الفئة العمرية إلى القرن التاسع عشر، كما استمرت القواعد الثقافية والأخلاقية للشريعة الإسلامية إلى العصر الحديث، وشكلت أساس التغيير كما يتضح في أمثلة مختلفة، حيث حددت المحاكم حدود عمرية للجانحين القصر وزواج القاصرات.

الأبوة والطفولة:

أعطي الأطفال في المجتمعات المسيحية واليهودية والمسلمة العثمانية، تعليماً دينياً بشكل رئيسي، وعد

ذلك ضرورياً للحفاظ على هذه المجتمعات داخل الهيكل الإمبراطوري. في المقابل توقعوا من الأطفال الالتزام بالقوانين والتقاليد المجتمعية. وكان الهيكل الأبوي جلياً في هيمنة الآباء على حياة أبنائهم، حيث أرسلوا الأولاد خصوصاً في المدن، لتعلم الحرف التي يمارسها آباؤهم، بينما طلب من البنات الالتزام بمدونات السلوك المجتمعية والاستعداد للزواج.

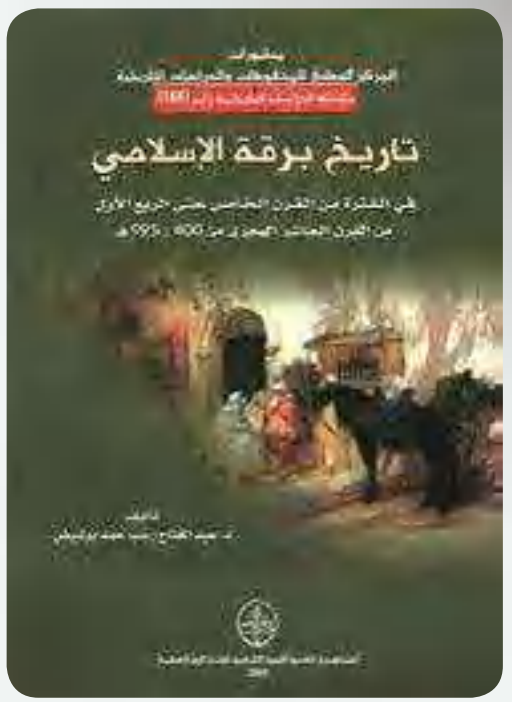
في المقابل، نرى أن عمالة الأطفال واسعة الانتشار، ولذلك فإن أعدادا قليلة منهم حصلت على تعليم مدرسي جيد. في المقابل احتوت بعض المدن العثمانية على عدد من الأطفال العبيد، ويظهر المؤرخ التركي "فرات باشا" من خلال دراسة عن الأطفال العبيد في القرم، أن هناك عدة أشكال للرق الطفولي، وأن الإساءة الجسدية والجنسية للفتيات من العبيد كانت شائعة، واستمر تطبيق نظام التجنيد القسري "الدفشيرمة"، الذي تضمن جلب أبناء المسيحيين القاطنين في البلقان والأناضول صغار السن إلى الجيش حتى القرن الثامن عشر.

مع القرن التاسع عشر ظهرت «أبوة الدولة» مع تزايد تدخلها في تنظيم الأسرة من القرن الثامن عشر فصاعداً، من خلال التعليم الإلزامي، وإقامة الملاجئ، والإصلاحيات، ومحاولات حماية الأطفال، وتعزيز الزواج في سن أكبر وتحديد سن المساءلة القانونية للقاصرين، وعلى الرغم من أن الأسر لم تفقد مكانتها ودورها، لكن الدولة أخذت على عاتقها مسؤولية حماية القيم والهياكل الأسرية عبر السيطرة على الأطفال والمراهقين والشبان والعزاب.

من الفصول الممتعة في الكتاب الفصل الخامس، الذي تناولت فيه الباحثة التركية "ليلى كايهان إلبرليك" الرابط العاطفي بين الأطفال في العصور الحديثة المبكرة وآبائهم من خلال دراسة نص بعنوان «لطفية» وهو عبارة عن نص كتبه الشاعر العثماني "سنبلزاده فيهبي" لابنه لطف الله عام 1791، حاول من خلاله تقديم النصائح: حول التعليم. الأدب مع الكبار. ضبط النفس. مراقبة اللغة والسلوك. حفظ الدين ومكانة الأب ودوره التربوي كل ذلك في إطار أخلاقي إسلامي، ما يجعل العمل مصدراً مهماً لفهم العلاقة المثالية المتخيلة بين الأب والابن في إسطنبول العصر الحديث المبكر . ربما ما يسجل على الكتاب هو ندرة الدراسات التي تناولت الطفولة في العالم العربي العثماني، حيث اقتصرت دراسة واحدة فقط على دراسة حياة الأطفال الأيتام في مدينة نابلس، في المقابل يُظهر الكتاب حضورا مكثفا يُقدر للباحثين الأتراك المتخصصين بتاريخ الطفولة، ما يطرح سؤالاً مهماً لماذا لا نرى حتى اليوم توثيقاً واسعاً لتاريخ الطفولة في المدن العربية العثمانية، ولماذا لا يهتم المؤرخ العربي بهذا التاريخ؟

(عن موقع القدس العربي)

كتبوا ذات يوم ..



وقد استعمل أهل برقة في تلك الفترة العملة المتداولة في مصر منذ فتحها وهي العملة البيزنطية، كما أنهم تعاملوا في فترة الفتح العربي بالدينار البيزنطي، ثم تعاملوا بالدينار الذهبي الأموي، الذي سُك في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان. كما سُكت فلوس نحاسية في مدينة برقة في القرن الأول الهجري.

قلعة الرستاق..

جوهرة التاريخ العُماني

عائشة بنت سليمان القرطوبي. سلطنة عمان

تُعد "قلعة الرستاق" من أعظم القلاع التاريخية في سلطنة عمان، ومن أقدم الحصون التي لا تزال شامخة إلى اليوم، حاملةً بين جدرانها أسرار الماضي العريق وعبق التاريخ المجيد.

تقع القلعة في ولاية "الرستاق" بمحافظة جنوب الباطنة، وتتميز بموقعها الاستراتيجي عند سفوح الجبال الغربية لسلسلة الحجر الغربي، مما جعلها مركزًا مهمًا للحكم والحماية عبر العصور.

تعود جذور بناء القلعة إلى عهد الفرس ، بالتحديد إلى ما قبل الإسلام، وتحديدًا إلى القرن الثالث الميلادي، في عام 632 أي قبل أكثر من 1700 عام.

كانت القلعة في البداية حصنًا صغيرًا، لكنها خضعت للعديد من عمليات التوسعة والترميم على مر العصور، حيث كانت مقرًا لحكم الأئمة اليعاربة الذين اتخذوا "الرستاق" عاصمة لهم، ومن أشهر الأئمة الذين حكموا من القلعة الإمام ناصر بن مرشد اليعربي، والإمام سيف بن سلطان اليعربي الذي ينسب إليه بناء الأبراج الكبيرة في القلعة.

تم تجديدها وتوسيعها في فترات مختلفة أبرزها في عهد الإمام "ناصر بن مرشد اليعربي" في القرن السابع عشر الميلادي، الذي جعل منها مركزًا لحكم الدولة اليعربية، وأدخل عليها تحسينات دفاعية وهندسية.

كما استخدمت القلعة مقرًا للحكم لعدد من الأئمة والسلاطين، وكان لها دور محوري في حماية البلاد من الغزاة وتنظيم شؤون الدولة.

تتميز قلعة الرستاق بتصميمها الهندسي الفريد الذي يجمع بين الجمال والوظيفة الدفاعية والقوة والمتانة وتضم عددًا من العناصر المعمارية المميزة حيث تم بناؤها من الحصى والطين والجص، أما مساحة القلعة فتبلغ الطول 60 مترًا – العرض 45 مترًا – المساحة الإجمالية: 2700 متر مربع. وتتكون من أربعة أبراج رئيسية يحمل كل منها سماً وتاريخاُ مختلفاً، أولها "البرج الأحمر"، ويبلغ ارتفاعه أكثر من 16 مترًا ، وقطره تسعة أمتار ونصف المتر. وثانيها "برج الريح" الذي بناه الإمام سيف بن سلطان اليعربي، والذي يوجد قبره في الركن الغربي من القلعة، ويبلغ ارتفاعه " 12" مترًا والقطر" 12" مترًا أيضًا، ويحيط بسوره مائة مثلث تجميليّة. وثالثها "برج الشياطين"، وبناه الإمام سيف بن سلطان اليعربي أيضًا والملقب بـ"قيد الأرض"، ويبلغ ارتفاع البرج 18 مترًا ونصف المتر وقطره ستة أمتار تقريبًا وتحيط بسوره خمسة مثلثات تجميليّة، ورابعها "البرج الحديث"، وبُني في عهد الإمام أحمد بن سعيد، ويبلغ ارتفاعه (11) مترًا ونصف المتر، وعليه ثمانون مثلثًا تجميليًّا، ولكل برج منها وظيفة عسكرية كانت تتيح مراقبة المدينة والدفاع عنها.

وفي قلعة الرستاق عشرة مدافع، أربعة منها في البرج الحديث، وثلاثة في برج الريح، والثلاثة الأخرى في أسفل القلعة. كما توجد بها أربعة صباحات (بوابات) هي "صباح اليعاربة"، "العلعال"، "الوسطى"، "صباح السرحة".

الأسوار العالية بالقلعة مبنية من الطين والحجارة، ومتينة بشكل يُظهر براعة البناء العُماني التقليدي.

والغرف والمجالس مثل مجلس الإمام ، وغرف النوم ، وغرف الحراس، والمخازن ، وكلها موزعة بشكل يضمن حسن الأداء الإداري والعسكري. كما تضم القلعة بئرًا عميقة كانت تمد السكان بالماء العذب بالإضافة إلى مرافق للطبخ والاستحمام.

لم تكن "قلعة الرستاق" مجرد حصن دفاعي، بل كانت مركزًا سياسيًا وعسكريًا مهمًا، حيث اتخذها العديد من الأئمة مقرًا لحكمهم، وأداروا منها شؤون البلاد في أوقات السلم والحرب. وقد لعبت دورًا بارزًا في مقاومة البرتغاليين والغزاة، وكانت شاهدًا على العديد من المعارك والتحولات في التاريخ العماني.

شهدت القلعة عدة مراحل من الترميم، كان أبرزها في العصر الحديث ضمن جهود وزارة التراث والسياحة في سلطنة عمان للحفاظ على الهوية العمانية ومعالمها التاريخية، وتم تزويدها بالمرافق التي تجعلها وجهة سياحية وتعليمية مهمة، حيث يمكن للزوار التجول داخلها واستكشاف غرفها وممراتها ومعارضها.

و تُعد القلعة اليوم من أبرز المعالم السياحية في سلطنة عمان، حيث تستقطب الزوار من داخل السلطنة وخارجها، وتنظم في محيطها فعاليات تراثية وثقافية، تعكس حياة العمانيين قديماً، مثل عروض الفنون التقليدية، والحرف اليدوية، والمأكولات الشعبية.

وختاماً قلعة الرستاق ليست مجرد مبنى أثري، بل هي سجلّ حيّ لتاريخ سلطنة عمان المجيد، ومثال على الإرث المعماري والدفاعي الذي أبدعه العمانيون عبر العصور، زيارتها تمنح الزائر رحلة عبر الزمن، وتكشف له عن عراقة بلدٍ صنع التاريخ واحتفظ بكنوزه للأجيال القادمة.

لبدة مدينة بناها الفينيقيون..

أسطورة الزمن المنسي

صوفية الهمامي. تونس

"لبدة" رقت حواشيها وتألق واشيها، "لبدة" كالعقود المنظمة على البرود المنمنمة. في "لبدة" أخرجت الأرض أسرارها وأظهرت يد الغيث آثارها. أعمدة كأن الحور أعارتها قدودها وكستها برودها وحلتها عقودها.

نائمة هناك في العراء، تلبس تاريخ البحر الأبيض المتوسط، يحاصر الموج أعمدتها الصفراء بزرقته الأولى، وينحل الزبد الأبيض فوق أديم الزرقة أجنحة نوارس بيضاء، و"لبدة" تتكئ على ذراع الليل فوق الشاطئ اللازوردي وترفض أن تنام، غزلٌ يتجدد بين الأرض وبين الماء.

عادةً ما ندخل المدن من أبوابها، وهي أبواب محددة في أعدادها بالجهات الأربع، أما مدينة لبدة فهي مدينة الداخل بامتياز، فمن أين ما أتاها الزائر دخلها، فكأنها مدينة بلا أبواب أو مدينة كلها أبواب، لا فرق، إلا أن أبواب "لبدة" لم توجد لكي تفصل بينها وبين العالم المحيط بقدر ما وجدت لكي تكون نقطة اتصال وانتماء للعالم .

كما أن هذه الأبواب لا تقع على محيط دائرة المدينة فحسب كالبحر مرة والبرّ مرة أخرى أو كالجنوب تارة وكالشمال تارة ثانية، بل تجد المدينة كلها من الداخل تتحول إلى سلسلة من الأبواب الداخلية التي تقطع شوارعها الطويلة في صورة أقواس تصغر تدريجياً حتى تصل إلى القوس الأخير الذي يوصلك إلى البحر حيث محيط الدائرة هناك.

تتصل مدينة "لبدة" بالعالم عبر زرقة البحر المفتوح على العالم الشاسع، وبهذا أصبح هذا الطراز العمراني المتمثل في سلسلة الأبـواب الداخلية التي توصل بين نقطتين على محيط دائرة المدينة طرازاً عمرانياً من ابتكار شعب لبدة وسكانها، وجزءاً من تكوينهم الثقافي والنفسي والحضاري. لذلك قام الفينيقيون منذ أقدم العصور التاريخية قبل لبدة وبعدها وأثناءها باستخدام أسطول طويل من مراكبهم الشراعية التي تشبه الأبواب المرسومة على سطح البحر في خط طويل يمتد نحو الأفق المفتوح، قاموا بارتياد بقاع العالم المختلفة والتواصل مع شعوبه وثقافاته وحضاراته المتنوعة وكأنهم بذلك أول من فكر في ما نسميه اليوم مجازاً بسياسة الأبواب المفتوحة على فارق في المعنى بيننا وبين تكوين لبدة وأهلها القائم على سلال الأبواب المفتوحة واقعاً وحقيقة لا مجازاً.

عبر البوابات التي تفضي جميعها إليها ارتطمت خطاي في أولى معابر "لبدة". هناك استوقفني الإمبراطور "سبتموس سيفيروس"، لم يدعني أمر، إنه الغواية والفتنة والسحر والطموح، يا لمهابته، لقد أغراني بوقفته وكبريائه وبزته العسكرية بالاقتراب منه والتوغل في مجاهل نظرات عينيه الشاهقة الغامضة، أربكني هذا السبتموس، هذا النبيل المنحدر من أعرق العائلات الفينيقية، حيرني وجعلني عاشقة ظمآنة لأنه عرف كيف يكون عصياً عليّ وعلى زواره، يبدو أنه كان حاكماً شريفاً وفارساً بارزاً ممتعا بالجمال، قلت: أيها الأمير دعني أتسلق شجرة ذاكرتك الموغلة في عمق الزمن وأتهجى قراءتها فاسمح لي فقط بدخول مدينتك المفتوحة.

الأمـير "سبتموس سيفيروس" اعتلى العرش الإمبراطوري من 193 م إلى 211 م وعمل على تطوير مدينته سياسياً واقتصادياً فازدهر عمرانها

وتوسعت حضارتها حتى أن سكان لبدة كانوا يعرّفون أنفسهم باسم "السبتميين" انتساباً وتكريماً له. وامتد حكم عائلته للإمبراطورية إلى سنة 235 م. أما سكان مدينته لبدة فهم خليط من الفينيقيين والرومان واليونان والعرب، وقد بلغ عددهم آنذاك حوالي ثمانين ألف نسمة.

لان لبدة كثيرة المداخل المفتوحة فهي المدينة العجب ولغة الحجارة الوردية تنطق بألف لسان ولسان. إنها معجزة الفينيقيين على الأرض، هي "لبتس ميجالي" باليونانية، و"لبتس ماجنا" باللاتينية، ويذهب الظن أيضاً أن اسمها الأخير مشتق من اسمها البونيقي "لبقي"، وألحقها اليونانيون إلى جانب اسمها لبتس بتسمية "تيابوليس"، أي المدينة الجديدة، أما اليوم فاسمها النهائي "لبدة الكبيرة" للتفريق بينها وبين قرية لبدة التونسية.

لم تكن "لبدة" في بادئ أمرها سوى محطة تجارية وميناء مؤقت ترسو عليه سفن الفينيقيين القادمين من سواحل سوريا إلى سواحل البحر الأبيض المتوسط للتجارة مع أسبانيا.

لبدة الأثرية رحلة في غياهب الزمن المنسي، وركض إلى المجهول، ومغامرة شيقة للتعرف على مدينة الإمبراطوريات، يقصدها النبلاء والبسطاء والفقراء والأوفياء.

تقع مدينة لبدة شرق مدينة "الخمس" وتبعد عن العاصمة الليبية طرابلس حوالي 123 كلم. وتعد من المدن التاريخية الكبرى لعظمة آثارها وثراء تاريخها وأثرها الحضاري بالإضافة إلى كونها تمتاز بخصائص متنوعة تجعلها فريدة بين المدن الأثرية الخالدة، فهي إحدى المدن الثلاث الشهيرة التي ارتبط تأسيسها بمقدم المهاجرين من الفينيقيين، والمدن هي "لبدة" و"أويا" و"صبراتة" التي نسب إليها ميناء إقليم المدن الثلاث، أي "تريبولس" الذي جاء منه اسم طرابلس فيما بعد.

بدأت أسير في الطريق الطولي المؤدي باتجاه البحر،

أينما تنتصب البوابات وتتراص على جانبيه أعمدة من الأحجار تقاطعه مجموعة من الطرق الفرعية المؤدية إلى أماكن مختلفة كالسوق والمسرح، وهناك اتجاه آخر يفضي إلى حمامات "هادريان" التي أقيمت بين سنتي 126م 127م.

• قوس سبتيموس:

أضخم البوابات وأكبرها هو قوس النصر أو قوس الإمبراطور سبتيموس سيفيروس، هناك تملكتني المفاجأة، توقفت بدون إرادة مني طويلاً وحبست أنفاسي أمام عظمة هذا البناء وفرادته، بناء جميل ملئ بالنقوش الرائعة، الوردة رمز الابيقورية الرومانية بأوراقها الخمس تزين الزوايا والأعمدة وروح الفن ترفرف عالياً.

• السوق:

في وسط المدينة تتواجد السوق البونيقية التي تمّ إنشاؤها في السنة الثامنة قبل الميلاد، وتشير دائرة المؤرخين الليبيين حسب ما ورد في كتاب "كنوز ليبيا الصامتة" أن مدينة لبده كانت المرفأ الطبيعي الذي يلجأ إليه البحارة والتجار الفينيقيون أثناء رحلاتهم التجارية النشطة في المتوسط لأن ميناءها مأمون وصالح للملاحة ليرتاحوا فيها، ويتزودوا بالماء قبل مواصلة ترحالهم بين المدن، ومع مرور الوقت أقاموا فيها الأسواق التجارية. فتميّز سوقها ونشطت حركتها التجارية، فازدهرت "لبدة" لتبلغ شأناً كبيراً حتى أويا (طرابلس) في ذلك العهد لم تبلغ شأنا يُمكّنها من مزاحمة لبدة في النّفوذ والسّلطان.

• حوريات ربات الينابيع:

فراشات، فراشات فرحة مفاجأة، تملأ أحد الممرّات، أمطرني شلال الفراشات الكثيف، قلت زهواً في نفسي ماذا لو أخرج جناحي السريين المطويين بإتقان وافردهما وأطير مع الفراشات واستعيد فرحي المقموع والمعتقل؟.

تبعت فراشات لبدة وهي تهيم فوق الزهور إلى أن استقر بها التحليق والالتفاف على هدب معبد حوريات ربات الينابيع، أهو مقرها الرئيسي أم أن الفراشات هن الحوريات؟، لا يهم، ها أنا، المرأة الهلالية ضيفة على أميرات وحوريات الفينيقيين، أتسربل في ثوب نسجته لي نسمات يوم ربيعي وطرزته شمسها، أتوج نفسي ملكة على الفراشات والطيور حوريات الينابيع في لبدة. لكن، لماذا تمت تسميتهن بحوريات ربات الينابيع؟ ربما لكثرة الحمامات والسبل المائية في لبدة، إذ تفنن الفينيقيون في العناية بالجانب المائي وأقاموا له المعابد وبنوا الحمامات للأغنياء وللفقراء ولخدام المعابد.

• المسرح:

أقف وحيدة على خشبة مسرح نصف دائري تنام تحته المقابر البونيقية، تتسع مدارجه للآلاف ويعود تاريخ بنائه إلى السنة الأولى قبل الميلاد، هندسة المسرح المفتوح على البحر تؤكد أن التذوق الفني كان في أعلى مستوى. لم يصل مسامعي غير موج البحر الهادئ خافتاً يصّاعد من بساط الرمل الناعم إلى العنان الفوقي رويداً رويداً في حين بدأت روحي تنسل مني وتتبع الإيقاعات البحرية خفيفة شفافة هفهافة خفافة.

• المقابر:

بين معابر لبدة كان هناك جمع من السياح الايطاليين يتجادلون وقد علت أصواتهم حول طقوس الموت. أحدهم قال: "نعم توجد هناك مقابر للأغنياء، وأخرى خاصة برجال الدين، غير التي تتواجد تحت خشبة

المسرح، أما الأيتام فلا يدفنون، بل أن جثثهم يلقى بها للأسود. لأن الأغنياء كانوا يشترون قبورهم ويكون قبرا الزوج والزوجة ملتصقين، من أجل أن تشاركه في رحلة الموت أيضاً، وهناك قبور عادية تحيط بالقبر الكبير، وهي للخدم".

سائحة أخرى علا صوتها ليسمعها رفاقها: "هل تعلمون أن الميت يأخذ معه زجاجة صغيرة، وآنية فخارية، تحتوي إحداهما على الدموع، والأخرى على العطر؟ الأولى شاهدة على الأيام، والثانية من أجل استعمالها في رحلة القيامة". وأضاف آخر: نعم، للفقراء مقابرهم الخاصة، حيث يوجدون في مقبرة موحدة، غير مسقوفة، بينما مقابر الأغنياء مسقوفة".

كما تضم "لبدة" العديد من الآثار، مثل البازيليكا التي أقيمت عام 216م و التي كانت من أضخم الأبنية التي بنيت في لبدة ، التلة ثلاثية الأجنحة المعمدة ، والأعمدة المنحوتة التي تمثل حياة الإله ديونيسيوس (باخوس) و أعمال الإله هرقل الإثنتي عشر، الفوروم الجديد المحاذي للبازيليكا ويعتبر تحفة فنية نادرة لدقة وعناية زينته بالرخام والغرانيت المستورد. وكان الجزء الأساسي في هذا الفوروم معبداً تذكارياً لسيفيريوس وعائلته الإمبراطورية.

ومن مباني القرن الثاني ميلادي الحمامات الباقية المبنية في عهد الإمبراطور هادريان(117 183-م) والسيرك المخصص كمضمار والبالغ طوله 460 م. أما أكبر الأنصبة الباقية فتعود لعهد سبتيموس سيفيريوس. وكان يربط المدينة بمينائها شارع معبد طوله 410م ينتهي بساحة دائرية تطل عليها النيمفايوم معقدة التصميم.

تحاول السلطات الليبية حماية لبدة بشتى الطرق من سارقي الآثار، إلا أنها تعاني من إهمال واضح نتيجة عدم الاستمرار في البحث والتقصي في مدينة تعتبر تحفة فنية عالمية.

حيث يؤكد علماء الآثار أن ما يوجد فوق الأرض لا يمثل غير 20 بالمائة مما يوجد تحت الأرض، وأن مدنا أخرى تنام تحت البحر وتحت الأرض أيضاً، إذ كان يحيط بالمدينة سور عظيم، طوله كيلومترات عدة، لكن الطبيعة كانت قاسية حيث دمرت هذا السور، وأكلت المدينة، وغرق تحت البحر جزء منها ولم يتم البحث تحت المياه.

ولعظمة حجارتها وأعمدتها استعان سكان مدينة الخمس في أوائل القرن التّاسع عشر بجزءٍ منها وبأنقاضها. ولّما بني "مراد آغا" جامعه الذّي بـ"تاجورا" نقل إليه منها أعمدة الرّخام التي أقامها عليها وكثيرًا ما نقلت منها أعمدة الرّخام للمساجد، علماً بأن منظمة اليونسكو صنفت لبدة مدينة تراثية عالمية عام 1982.

تموت أزهار وتحيا أخرى، تصفر أزهار وتخضر أخرى، وتذبل أشجار وتورق أخرى، يجيء شتاء ويذهب صيف، ويحل النهار ويتدهور المساء، ولبدة تتكئ على ذراع الليل فوق شاطئ المتوسط تمتزج بلون النعاس ولكنها ترفض ان تنام كموج البحر.

صوت سيبتموس يأتي إلى مسامعي، يدق أبواب فؤادي، يثقل الفضاء من حولي، يجبرني على الرحيل أغادر لبدة وأعود إلى واقع آخر، أنا التي كنت احلم بالحب في آخر اليوم.

كافكا ..

حياة لا تشبه الكتابة

عبد الحكيم كشاد. ليبيا

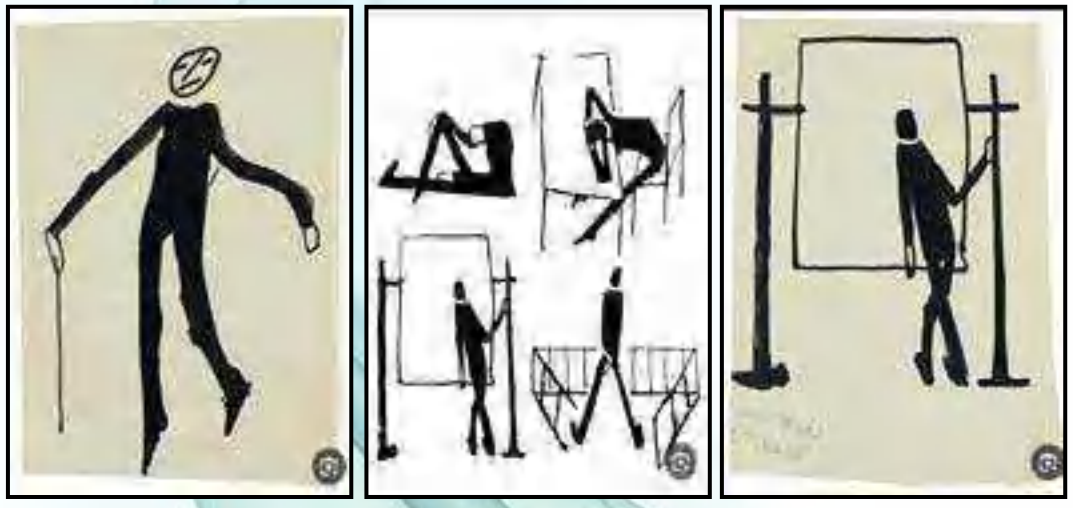
كافكا الذي يفشل في الترجمة:

كل من يحاول خلق عالم " فرانز كافكا " بلغة مختلفة يواجهه سؤال مهم ، لا يبدو مباشراً .. هل يمكن للإبرة أن تمر في ثقب الروح ؟ .. في الواقع أن ترجمة "كافكا" ليست جهداً لغوياً بقدر ماهي مغامرة وجودية، ربما تنتهي بإعلان الإخفاق بالمقارنة والرجوع للنسخة الأصل.

في عالم الترجمة خطان متوازيان لا يتقطعان، هناك ترجمة النقل الذي يكتفي بما هو، وهناك ترجمة الإدراك بما يقوم به المترجم من جهد خلف السطور التي ينقلها مع حس المقاربة حيث تنقلها الدراية المعمقة بروح النص.

الترجمة هنا إبداع على النقل الأول للنص، وهو ليس نقل للمعنى بقدر ماهو الإحساس الثقيل بالغربة والذنب كما في أعمال "كافكا" مثلاً، وهي غير الملامسة الأولى التي تتأرجح بين البيروقراطية والعبث.

إن ترجمة " المحاكمة " أو " التحول " هي محاولة لإعادة خلق مناخ نفسي كامل ينهار إذا اختلت نغمة واحدة. أسلوب "كافكا" يبدو بسيطاً، لكنه يخفي دهاليز وزوايا دلالية حادة. جملة واحدة قد تحمل أربع احتمالات للتأويل. الصياغة الألمانية التي يستخدمها تنساب في تراكيب ملتوية، تحمل التناقضات وتؤسس لقلق لغوي لا يمكن نقله بسهولة. كل مترجم يضطر إلى اتخاذ قرار، والسؤال: هل أضحي بالمعنى لأحافظ على الغموض؟ أم أوضح السياق فأفقد القارئ رهبة اللايقين الكافكاوي؟ الناقد الأمريكي "لورانس



فينوتي" يقول: **كل ترجمة نوع من الخيانة**، لكن في حالة كافكا، يبدو أن الخيانة ضرورة في الترجمة، وليست خياراً. كل مترجم يختار وجه "كافكا" الذي يراه. وهنا تتعدد وجوه كافكا: هناك "كافكا" العبثي، كافكا الوجودي، كافكا البيروقراطي، ومع كل اختيار إقصاء للوجوه الأخرى، لهذا لايمكن إيجاد ترجمة نهائية لأعمال كافكا.

كل ترجمة تحاول أن تقترب من النص. ترجمت أعمال كافكا في العالم العربي، ومازال القارئ العربي يقرؤه بغرابة، وإن سلمنا بأن السياق الثقافي كان مختلفاً فإن اللايقين الذي يصوغه كافكا يتطلب لغة لا تخاف من الغموض، فيما تميل ترجماتنا إلى التوضيح، وربما هنا تكون المشكلة، كيف نبقي "كافكا" غامضاً دون أن نجعله مبهماً؟ ورغم كل ماقيل عن استحالة ترجمة كافكا، إلا أن قراءه يزدادون في كل لغة، ربما لأنه يكتب عن الهواجس الأكثر إنسانية، القلق، التهديد، البحث عن معنى في نظام لا يفهمه أحد . ما تحتاجه أعمال كافكا ، مترجم غير مثالي، وقارئ مستعد للتيه، والبحث عن سر بقائه إلى اليوم.

وجوه كافكا التي لا نعرفها:

أنا والشبح:

رغم ما عرف عنه من معاناة نفسية وجسدية، ظلت روح الدعابة لا تفارق "كافكا" في مواقف حياته، كتب مازحاً في إحدى رسائله عن مظهره الهزيل قائلاً:

لو رآني شخص غريب في المرآة، لاعتقد أنني شبح يجر نفسه في بهو الفندق.

التزلج على الجليد:

في بطاقة بريدية أرسلها إلى صهره أدعي بسخرية خالصة أنه شارك في بطولة التزلج على الجليد، رغم أن حالته الصحية لم تكن تسمح له حتى بالمشي لمسافات قصيرة .

رسالة لم تصل:

من القصص التي تكشف جانباً طريفاً في شخصية كافكا هي قصة رسالته الطويلة إلى والده، التي كتبها في أكثر من مئة صفحة، يلومه فيها على معاملته الصارمة. ورغم كل ماكتبه، لم يرسل الرسالة بل سلمها لأمه كي تعطيها لوالده، ولكنها لم تفعل. وعندما سئل "كافكا" عن مصيرها رد بابتسامة: **ربما**

من الأفضل أنها لم تصل، ماكنت لاتحمل الرد.

كافكا والنادل:

كشفت يوميات كافكا المنقحة التي نشرت مؤخراً ،كافكا الأكثر مرونة وسخرية، في أحد المقاطع كتب: **الحياة كوميديا، لكني أحضرها من جانب سيئ**، في موضع آخر يروي كيف دخل مقهى فواجه نادلاً عبوساً فكتب: **جلسنا أنا والنادل كأننا عالقان في قصة من قصصي، كلانا لا يعرف لماذا هو هنا.**

إجازة مرضية:

عندما أراد كافكا أن يحصل على إجازة من العمل، كتب رسالة رسمية يطلب فيها ذلك بداعي "التعب العام" لكنه كان يخطط لاستخدام الوقت للكتابة. كتب لصديق مقرب: **قلت لهم إن صحتي لا تحتمل، وهذا صحيح، ولكن الحقيقة أن صحتي لا تحتمل وجودهم .**

كافكا والفتاة الصغيرة:

في سنة متأخرة من حياته، كان كافكا يذهب يومياً إلى الحديقة، وهناك يقابل فتاة صغيرة تبكي على دميتها الضائعة ،فاخترع لها قصة يقول فيها: إن الدمية لم تضع، إنما ذهبت لتعيش حياة أخرى. وبدأ يكتب لها رسائل يومية على لسان الدمية، ويخبرها فيها على مغامراتها.

هذه الحكايات الطريفة التي لا يعرفها الكثيرون تبين أن "كافكا" صاحب خيال وروح إنسانية عن كونه كاتب القلق والعبث والغموض، أنه يرى العالم كمسرح مضحك، بشرط أن تنظر إليه من بعيد. كتب ذات مرة: **أحياناً أضحك من شدة الجدية التي أكتب بها أشياء لا يقرؤها أحد.**

صورة "كافكا" القلق الجاد هي نصف الحكاية، كان له القدرة على صنع السعادة من لاشيء، ويملك حساً فكاهياً مريراً ساخراً من البيروقراطية، من نفسه، ومن المجتمع، ومن الأدب نفسه.

الامتداد البصري لعالم كافكا الأدبي:

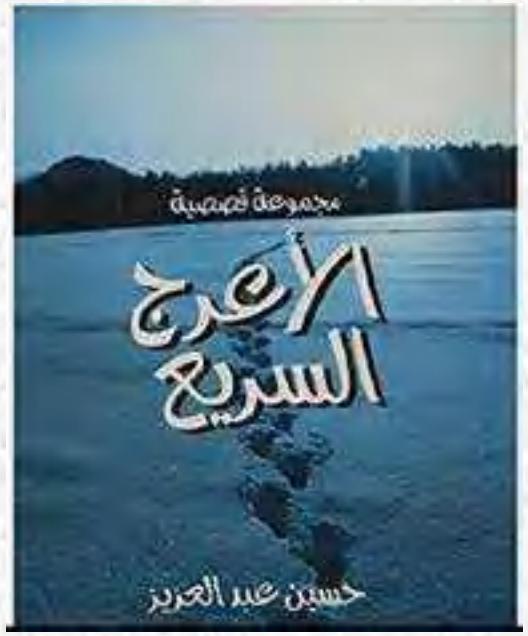
تشكل رسومات كافكا (بعد أن كشف عنها النقاد لاحقاً) نوعاً من التعبير الذاتي، على هامش يومياته تتكون من خطوط سريعة، وجوه بلا ملامح، وأطياف مترددة، وكأنها امتداد بصري لعالمه الأدبي القاسم بينهما تلك الصورة الداخلية كما كان يراها مشوشة في وحدته، وبما تعكسه من لمسة ساخرة ومفارقات كوميدية مريرة.

الأديب المصري حسين عبدالعزيز لمجلة الليبي:

القصة القصيرة هي متعة الإبداع وأصعبه

حاوره: اشرف قاسم. مصر

حسين عبدالعزيز عضو اتحاد كتاب مصر، يكتب القصة القصيرة والرواية ويمارس النقد الأدبي والمقال الصحفي، صدرت له عدة أعمال قصصية وروائية منها "اللعب مع طائر مخيف"، "بالضبة والمفتاح" "العيد القومي للرجل"، وتصدر له قريباً رواية بعنوان "مذكرات زوجة الصرصار"، ومجموعة قصصية بعنوان "جريمة في رأس البر"، حول تجربته الإبداعية وآفاقها كان لنا معه هذا الحوار:



الليبي: ماذا تعنى لك القراءة؟

- بالطبع القراءة فعل إنساني لا بد أن يقوم به الإنسان في عمومه، والعربي على وجه الخصوص فالقراءة تعمل على رفع الوعى لدى الانسان القارئ، وكل قضايا العرب تنبع من قلة الوعى العائد إلى قلة القراءة، فالقراءة مفيدة لمن لديه قضية ما، يفكر ويكتب بسببها ومن أجلها، فلا يتعب ولا يمل أو يكل، ويرى أن الإبداع غاية ووسيلة للوصول للمتعة الموجودة في الأشياء التي تحيط بنا، ومن خلال الفن والإبداع نرى ونصل ونكتشف تلك الأشياء، ولهذا يجب على الكاتب أن يكون مثقفاً، أي يجب أن يكون مثقفاً قبل أن يكون كاتباً، لأن الكاتب دون ثقافة كالطعام دون ملح. فالثقافة الموجودة بالنص هي التي تطيل عمر النص وتجعله متعدد القراءات والتفسيرات وعابراً للأزمان.

الليبي: هل يؤثر كونك تمارس النقد على عملك الإبداعي؟

- بالطبع لا ، لأنى لو عملت تحت هذه القاعدة فسوف يخرج الإبداع فاقداً للروح والمعنى، ويمكن أن نقول فاقداً للقيمة، لأن المبدع يتعامل مع فكرة ما ينسج منها خيوطاً كثيرة ، ليصل إلى ثوب جميل، يعجب القراء، ولا بد للعمل أن يعجب القارئ، لأن القارئ ما هو إلا ناقد بسيط، غير معني بالنظريات الأدبية والطروحات التي تكتب على هامش النص والكاتب يكتب نصه من أجل أن يساهم في عملية رفع الوعى عند القارئ، إذن عملية رفع الوعى هي الغاية من القيام بكل شئ في الحياة.

الليبي: القصة القصيرة فن يقولون إنه في سبيله للانقراض، وآخرون يقولون بل إنه فن المستقبل كيف ترى مستقبل القصة القصيرة وأنت أحد كتابها؟

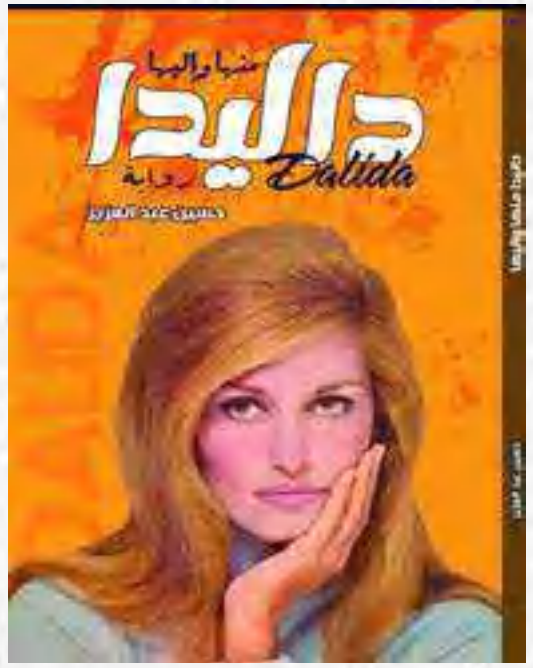
- القصة القصيرة هي متعة الإبداع وقمته وأصعبه، ولا نجد له تعريفاً شاملاً واضحاً، فلا أحد يمكنه أن يضع تعريفاً شاملاً للقصة للقصيرة لأنها تتطور بتطور الأيام، وتختلف من مبدع لآخر.

وبما أن رتم الأيام سريع، لذا لا بد أن تواكب القصة هذا التطور الذى يحدث في الواقع سريع التغير ففن القصة سوف يبقى في الصدارة، مع ملاحظة أن الرواية سوف تبقى في الصدارة كما الشعر كما المسرحية كما المقال، أقول هذا لأن الفيصل هو الجودة، وليس شيئاً آخر.

الليبي: بالضبة والمفتاح" روايتك هل يمكن تحدثنا عنها" وهى ذات عنوان محفز لقراءتها؟

- في البداية يجب أن أشير إلى أني أولي العناوين عناية خاصة، أما الرواية فما أن صدرت حتى وجدت طريقها إلى القارئ وإلى الندوات وإلى النقاد وإلى التلفاز حيث عقدت عنها أكثر من ندوة وقد كتب عنها أكثر من مرة، وهى ببساطة تناقش وتبحث عن العدل بين أفراد العائلة والمجتمع، وهي تدعو الناس جميعاً إلى غلق أبواب الماضي والمشاكل بالضبة والمفتاح حتى تستقيم حياتنا ونسعد بها ومن ثمة يسعد بها أولادنا وأحفادنا.

كل هذا وأكثر يحدث داخل فصول الرواية من خلال بطل اسمه "فتحي" أخذ يصرخ وهو يجري



في شوارع القرية عندما تبين له شروق الشمس من المشرق، وهذا يعنى أنه مازال يوجد أمل، لذا لا بد أن نستغل ذلك ونجعله يخدم على مصلحة الإنسان.

الليبي: "داليدا" روايتك التي صدرت هذا العام. ماذا تريد أن تقول من خلالها؟

- "داليدا" رواية كان اسمها أثناء الكتابة " شبرا منها وإليها "، لكن عندما انتهيت منها وجدت أنه من الأفضل أن تحمل هذا العنوان حيث أخذت الجدة تحكى لحفيدتها حكاية طفولتها مع داليدا وأخذت تقرأ لها بصوت مسموع جزء من "مذكرات داليدا" خاص بمرحلة الطفولة.

الليبي: الحداثة هو مصطلح من المصطلحات العلمية، التي احتلت مكانه مركزية في الفلسفة والفكر السياسي وعلم الاجتماع، ثم تسرب المصطلح إلى الإبـداع الأدبـي، كيف قرأت الحداثة؟

- بالفعل هو من تجليات عصر النهضة الذى تولد منه الأنسنة (محورية الإنسان) باعتبار الإنسان محور كل شيء موجود، فالحداثة تعنى النهوض بأسباب العقل والتقدم والتحرر، مع وجود عدد قليل من علماء علم الاجتماع قد اختزلوا المصطلح في (قطع الصلة بالتراث) أو طلب التجويد وعقلنة كل شيء، أما ما بعد الحداثة فقد خرجت من رحم الحرب العالمية. تلك الحرب التي قتل فيها عدد رهيب من البشر بسبب الحداثة، ومن هنا خرجت فلسفات تبحث عن الإنسان وليست معنية بالوطن، وكان هذا جلياً في الفلسفة الوجودية التي كان همها هو البحث عن الإنسان وماهيته التي حرقت في الحرب العالمية الثانية.

الليبي: ما الجديد لديك خلال الفترة المقبلة؟

- في معرض الكتاب سوف تكون لي راوية بعنوان "مذكرات زوجة الصرصار" ومجموعة قصصية بعنوان "جريمة فى رأس البر"

الحية فاعلاً عجائبياً

محمد محمود فايد. مصر

ألمحنا في المقال السابق إلى أن مبدع "الليالي" سلم المتلقين كنوزاً وذخائر، تكشف الكثير من القيم الفاضلة الكفيلة بوضع الحلول لإشكالياتهم. ومن ثم، إصلاحهم تربوياً وتعليمياً، وتدعيم قيمهم الروحية والأخلاقية واتجاهاتهم البناءة، بحيث يعلم البسطاء والمقهورين المقاومة الفكرية السلمية. واستعان من ضمن ما استعان في ذلك ببعض التقنيات التقدمية التي تسمح بتوسيع دائرة الحلم باليوتوبيا، وتقديم العجيب والغريب في ذات الوقت، وقلنا أن من أهمها:

1 – ثنائية الخير والشر: التي لا يمكن للحكاية أن تستمر بدونها.

في هذه المقالة، سنتناول تقنية ثانية من تقنيات قاص "الليالي"، وهي:

2 – الحديث عن الحية، باعتبارها فاعلاً عجائبياً مطلقاً.

فلاشك، أن الحية تتبوأ مكانة حيوية في حياة شعوب الشرق الأدنى القديم، وبلاد الرافدين خاصة. "يبدو ذلك واضحاً، من خلال الأدوار والأفعال التي نسبت إليها والتي وصلتنا عن طريق الآثار المادية أو المدونة لأغلب المراحل التاريخية التي مرت بها حضارة ما بين النهرين."[1] ففي الميثولوجيا السورية والعراقية كان "الثعبان رمزاً لإنكي أكبر الآلهة وإله الحكمة والفلسفة والمسؤول عن شئون المياه. وإليه يعزى خلق الإنسان وابتكار أسباب ومقومات تطوره وعناصر مدنيته، بالإضافة لتمثيل الثعبان أيضاً لابنه "مردوخ" إله مدينة بابل الرئيس.[2]

فـإذا أدخلت الأفعى ذيلها في فمها، فالمعتقد أنها ستصل البداية بالنهاية والسالب بالموجب والخير بالشر وتجمع المتناقضات، وهو ما يعني: رمزيتها للخالق الأعلى.

وفي مصر، اعتقد القدماء في خواصها الطبية وقدراتها الشفائية، وأنه يمكن للآلهة أن تظهر من خلالها ثم انتقل هذا المفهوم لليونان. كما أن شكلها الشبيه بالحبل الداخل والخارج إلى ومن الأرض، يربطها كرمز للأم، بالحبل السري للجنين والآلهة والأرض، والناس وعلاقاتهم وعلومهم وأسرارهم الظاهرية والباطنية.

توجد الكثير من الرموز بالحكايات الثلاث: "حاسب"، "بلوقيا"، "جانشاه". لكن الباحث، سيقتصر هنا على رمزي "الثعبان" و"الحية". يرمز "الثعبان" في "حكاية بلوقيا"، للعدو المدمر، أما "الحية" فهي في حكايتي "حاسب" و"بلوقيا"، ذات وجه بشري ونور أبيض وهاج، حيث "ترمز للآلهة والحياة وإعادة التجدد، والطاقة الكونية المؤنثة، والكمال، والحدس العقلي ومعرفة كل الأسرار. فضلاً عن كونها تمثل بالنسبة للصوفيين حبلاً سرياً رابطاً لباطن الأرض بالإنسان، وناقلاً للأسرار والعلوم الإلهية بين الروح الكلية والأرواح الجزئية. لذا، ترمز لمعلمي وشيوخ التعاليم الصوفية السرية، حيث شبهت حكمتها، بالحكمة والقوة الإلهية التي تصلهم بالإله الواحد، فبقيت رمزاً للحكمة، ومثلت المعلم الذي يعلم المريد العرفان، ليحرره من قيوده الجسدية والمادية، وصولاً للارتقاء العلوي. مما جعلها رمزاً أولياً للمخلص العالمي

الذي يفدي العالم ويعطي الناس المعرفة، فيدركوا الخير والشر."[3] وسواء كان القاص صوفياً أو لم يكن، فإنه لم يكتب حكاياته للتسلية، بقدر ما حاول إبداعها، بشكل يعبر عن "رغبته في توسيع المعنى. وبالحلم وفي الحلم تتم عملية توسيع دائرة المعنى.[4]

وبالرغم من أن الحكايات الثلاث، تبدو ظاهرياً مختلفة، إلا أنها إذا قرأت مجتمعة، سنجدها متحدة الجوهر في تشكيل أعقد القضايا السياسية والاجتماعية المؤرقة للإنسان حتى اليوم، وهي العيش في وطن آمن يكرم الإنسان ويرتقي بقيمه الإنسانية والروحية والأخلاقية، فضلاً عن أنها تعكس الأفكار الأساسية للصوفيين الذين نافسوا القصاص على عقول المسلمين في شوارع بغداد. ولعل من أهمها فكرة البعد الكوني للإسلام الداعية إلى تعزيز التواصل مع المخلوقات الأخرى، لأن الخالق يعبر عن نفسه من خلالها. ومن ثم، كان من ضمن ما شدد عليه القاص، هو التواصل مع الكائنات عموماً، والحيوانات خصوصاً والحية على الأخص.

وفي "حكاية بلوقيا"، يدمر "الثعبان" النظام الطبيعي في "ألف مدينة" ويثير الفزع والحيرة ويبيد البشر. وهذا، "لا يمكن أن يحدث، إلا من قبل قوة خارقة أو عنصر فوق طبيعي"[5] صادم للقارئ ومحير لإدراكه ومولد لفعل التشويق، من خلال تمكن هذا العنصر من خرق الواقع. مما يجتذب القارئ ويدفعه للتساؤل عن أسباب كل هذا الشر من لدن كائن عجائبي يستفزه ويجبره على متابعة ردود الأفعال بلهاث منقطع النظير. من ناحية أخرى، يخرج السارد شخصيات: بلوقيا، جانشاه، حاسب، المشحونة بالحيرة والاندهاش، من اللا مفسر إلى المفسر، بإقحامها في عالم مليء بالأحداث والسفرات والكائنات فوق الطبيعية. وتتوالى الأحداث، فيواجه كل منهم قضائه وقدره. وفي معظم الأحداث تلعب المخلوقات عموماً، والحية خصوصاً، دوراً كبيراً يؤكد معنى ومضمون الفكرة الصوفية التي ألمحنا إليها، حيث يجسد التواصل مع هؤلاء الغرباء، القدرة الكونية لله على تجسيد نفسه في صور متعددة من الرسائل القوية التي تبثها الأحداث عموماً، والتعامل مع "الحيات" و"الحية العظيمة" و"ملكة الحيات" خصوصاً. ومن ثم يتسنى للحية أن تعاقب الأثمين، وتساعد المتقين، باعتبارها فاعلاً مطلقاً يمثل أقصى درجات القدرة على التدخل التي يعدها التصور المولد، طبقا لجمال بن شيخ، فتمنع "عفان" من الاستيلاء على "خاتم سليمان" كي لا يدمر العالم، بحكمه الفاسد وتسخير علمه في السحر والغايات الشيطانية. وهي تكرم وتجل "بلوقيا"، وتعلم "حاسب".

تؤكد الحكاية أيضاً "إننا لن نكتشف أبداً، من نحن ما لم نلتق بالأغراب"[6] حيث اقترح الإمام القشيري السفر أو الترحال، وسيلة للمعالجة بمعرفة النفس، ونبه مريديه إلى الفارق بين نوعين من السفر: "سفر بالبدن، وهو الانتقال من بقعة إلى بقعة. وسفر بالقلب، وهو الارتقاء من صفة إلى صفة."[7]

الأول: تستطيع القيام به معظم الفئات. أما الثاني: فلا يستطيع القيام به، سوى قلة. حيث "يشكك القشيري في قدرتنا على القيام بالنوع الثاني من السفر"[8] فإذا كان سفر بلوقيا، يمثل سفراً بالقلب/ الروح، باعتباره واحداً من القلة المبدعة التي تبحث عن الحقيقة، وتعاني وتخوض الصعاب في سبيلها. فإن سفرة جانشاه، كانت مجرد سفراً بالجسد كل غايته الوصول إلى جنية ينكحها، بل ولا مانع من خيانتها حتى ولو كانت زوجته. وفي حين كان "بلوقيا" يهدف من وراء سفرته إلى الانتفاع بالعلم الحقيقي والاستعانة بسيدنا محمد

في تغيير مجتمعه نحو حياة أفضل.

كان "جانشاه" يهدف من وراء سفرته إلى الاستمتاع الدنيوي الحسي بالجمال. لذلك، تموت زوجته الجنية أثناء سباحتها عارية كعادتها مع الجنيات العاريات. يقول الراوي: "ثم نزعت ثيابها ونزع الجواري ثيابهن ونزلن في النهر وسبحن. ثم تمشيت على شاطئ النهر وتركت الجواري يلعبن فيه معها، فإذا بقرش عظيم من دواب البحر ضربها في رجلها من دون الجواري، فصرخت ووقعت ميتة من وقتها وساعتها"[9]

وهكذا تجسد "حكاية جانشاه"، الديستوبيا والأفعال غير المسئولة. في حين تجسد "حكاية بلوقيا" اليوتوبيا والاحساس بالمسئولية تجاه الدين والدنيا والعمل للآخرة. أما "حكاية حاسب"، فتجسد النموذج التعليمي المقاوم في سبيل قيام مجتمع فاضل. فنجد حاسب بعد أن قضى سنتين مع ملكة الحيات يستمع ويتعلم يصل لأعلى المناصب العلمية والسياسية بعد معاناته الطويلة مرارة الفشل، وتوغله واغترابه في عالم جوف الأرض، وصولاً لملكة الحيات التي كانت حكاياتها الآتية من أعماق الدهر بمثابة المواد التعليمية الأكثر نفعا وحكمة له. ومن ثم، يعيد التواصل ويتناغم مع الكون، حيث "تطلب منه ملكة الحيات أن يفهم أسرار وعجائب حكاياتها بشكل أكثر عمقاً"[10] فضلاً عن إدراك تصرفات القضاء والقدر المفاجئة خيرها وشرها، وما ينبغي تركه؛ وما ينبغي أن يقوم به من الممارسات والقيم الروحية والأخلاقية والسلوكيات الإنسانية؛ ثم ترسله مع إحدى الحيات إلى سطح الأرض، "فتوجه إلى منزله، وكان ذلك آخر النهار وقت اصفرار الشمس. ثم طرق الباب فخرجت أمه، فلما رأته صاحت من شدة فرحتها وبكت. فلما سمعت زوجته بكاها، خرجت. فسلمت عليه وفرح بعضهم ببعض. فلما استقر بهم الجلوس، سأل عن الحطابين الخونة. فقالت أمه: قد صاروا تجار وأصحاب أملاك". فأرسلها إليهم. وأخبرتهم أن يحضروا لمقابلته. فلما سمعوها، تغيرت ألوانهم، ثم جمعوا التجار وأعلموهم بما حصل في حق حاسب. فقالوا: ينبغي لكل منكم أن يعطيه نصف ماله ومماليكه. فاتفق الجميع على هذا الرأي، وذهبوا وأعطوا له المال"[11]

نلاحظ أن اللون الأصفر هنا، وفقا للصوفيين، "يبعث في النفس السرور لأنه أقرب لون لعملية الإشراق. فالشروق، آية من آيات الحق لو تأملها العبد بدقة، حيث تبعث السرور في النفس المستعدة التي تنشد الكمال، وهو سمة مميزة للذين يجاهدون أنفسهم بأنواع المجاهدات من أجل تقييد ميولها إلى اللذة الحسية، أو الارتماء في أحضان الأغيار عسى أن تجد طريقها للسفر إلى عالم الحقائق والجمال المطلق. والصفرة هنا، علامة لمن يذبح نفسه الامارة بالسوء، فيرقى إلى مرتبة النفس اللوامة. فاذا ما تم لها ذلك، فإن هذه العلامة تسر الكاملين من المشايخ الذين يشرفون على تربية وتزكية المريد الذي يظهر عليه هذا اللون؛ فإن فيه أيضاً ثمرة لغرسهم الروحي والمعنوي، وبذلك يسرون؛ لأن جهودهم لم تذهب سداً. فضلاً عن أن اللون الأصفر، أشبه ما يكون برسالة مفتوحة من الله إلى الصوفيين، لأن فيهم عزم واستعداد للترقي

إلى أفق أعلى وهو مستوى النفس الملهمة، واشارة للذين أدركوا أنه بقي عليهم العمل بما يرضي الله من أجل أن يحظون بقبوله بدلاً من سخطه."[12]

ثم نكتشف قبيل النهاية أن "حاسب"، ابن نبي الله دانيال. والغريب والعجيب، هو بقائه في قلب الأرض سنتين مع الحيات. والأعجب، أنها تقوم على رعايته طوال هذه الفترة. والأعجب والأغرب، هو رمزية الحيات الطويلة، وخاصة ملكتهم الطويلة البيضاء ذات الوجه الإنساني، إلى نوع من الكائنات الجوف أرضية التي تعامل معها الإنسان عبر التاريخ، فتعاونت معه، وأمدته بما يحتاجه من تقنيات. ومن ثم يعود "حاسب" إلى بيته شخصاً آخر له من العلم والهيبة والقوة، ما لم يكن سابقاً. وكأنه كان فاقداً للذاكرة، حيث "يقول فجأة: أنا ابن النبي الحكيم دانيال." ويعرف القيمة الحقيقية للعلم والكتب. ويتذكر مكتبة والده الغارقة أثناء رحلته في بحر الحياة. فيسأل أمه عن رسالة والده التي تركها له؛ والتي نعلم أن والده أكد على أهمية تسليمها لابنه منبهاً زوجته: أن هذه الرسالة ستكون سببا لنجاح وحكمة ابنهما حين يكبر.

وبدورها، تحكي شهرزاد لشهريار وتسقط عليه كل ما جاء على لسان "ملكة الحيات"، وتقود مساره الإصلاحي في الاتجاه السليم. فيتعلم وينجح ويزداد قوة كما تعلم ونجح وازداد "حاسب" قوة. في حين نجد نحن أنفسنا، بدورنا، كباحثين وقراء، نقرأ لنتعلم ونعتبر حتى نتمكن من الوصول إلى الحقيقة.

المراجع:

1 – عبد الأمير الحمداني: مكانة الأفعى في المعتقدات الرافدانية، مجلة الآداب السومرية، العدد الثالث، السنة الأولى، 2008م، ص1.

2 – نفس المرجع السابق: ص2.

3 – أمجد سيجري: أسرار ودلالات الحية، مدونة الكاتب على شبكة فيس بوك:
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2181178342124839&id=191552215
2023794&set=a.1915947508647925

4 – د. محمد لطفي اليوسفي: أدب الرحلة الافتتان بالغريب والعجيب، مجلة الكويت، العدد 381، يوليو 2015م، وزارة الإعلام، الكويت، ص57.

5 – د. محمد تنفو: عجائب مائة ليلة وليلة، سلسلة السرد العربي (3)، إشراف د. سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، 2012، القاهرة، ص177.

6 – الإمام القشيري: الرسالة القشيرية، دار مؤسسة الكتب الثقافية، لبنان، 2000م، ص282.

7 – نفس المرجع السابق: ص282.

8 – د. فاطمة المرنيسي: السندباد والكاوبوي، مجلة الدوحة، السنة الثانية، العدد السابع عشر، مارس 2009، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ص9.

9 – الليلة 530.

10 – مارينا وورنر: السحر الأغرب مشاهد فاتنة من وحي ألف ليلة وليلة، ترجمة: عبلة عودة، ط1، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع كلمة، 2016م، الإمارات العربية المتحدة، ص111.

11 – الليلة 533.

12 – د. ضاري مظهر صالح: دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ط1، 2012م، دار التفسير، ودار الزمان، دمشق، سوريا، ص ص53، 54.

تناغم الأدب الكلاسيكي مع جماليات فنّ العرائس..

عرض الكبوط

د. أنديرا راضي. تونس

مدخل:

يعدّ مسرح العرائس من الوسائل التربوية والفنية الفريدة التي تجمع بين الترفيه والتعليم، وتلعب دورًا بالغ الأهمية في دعم التوازن النفسي للفرد في جميع مراحل حياته. فمن خلال الشخصيات المتحركة والقصص المشوّقة، يجد الفرد مساحة آمنة للتعبير عن مشاعره، والتفاعل مع مواقف حياتية بطريقة رمزية ومبسّطة. هذا النوع من المسرح يُسهم في تنمية الخيال، وتعزيز الثقة بالنفس، كما يساعد الانسان على فهم ذاته وفهم الآخرين من حوله. وبفضل طبيعته المرحة والحميمة، يوفّر مسرح العرائس بيئة تفاعلية تُخفّف من التوتر والقلق، وتُعزّز الشعور بالطمأنينة والانتماء. إنّ إدماج هذا الفن في البرامج التربوية والنفسية للأطفال والناشئة والشباب يُعدّ خطوة ذكية نحو بناء شخصية متوازنة، قادرة على مواجهة تحديات الحياة بثقة ومرونة. فالتفاعل الذي يحدث بين الفرد ومسرح العرائس لا يقتصر على المشاهدة فحسب، بل يتعدّاه إلى المشاركة الوجدانية والتخييلية، حيث يرى الانسان نفسه في الشخصيات ويعيش معها مغامراتها وتحدّياتها. هذا التقمّص العاطفي يُساعده على تفريغ مشاعره المكبوتة، وفهم دوافعه الداخلية بطريقة غير مباشرة. ويساعد مسرح العرائس على تملك مهارات

التواصل، وحلّ المشكلات، وتقبّل الآخر، مما يُعزّز من النضج النفسي والاجتماعي. وبفضل بساطة الوسيلة وسحرها، يستطيع الفرد أن يتجاوز مخاوفه، ويعبّر عن قلقه أو حزنه من خلال حوار الدمى، دون أن يشعر بالتهديد أو الخجل. لذلك يمكن اعتبار مسرح العرائس أداة علاجية وتربوية فعّالة، تُساهم في بناء شخصية متوازنة، مرنة، ومتصالحة مع ذاتها.

مسرحية "الكبوط":

في افتتاح الموسم الثقافي الجديد للعام (2026/2025)، قدم المركز الوطني لفن العرائس بقاعة المبدعين الشباب بمدينة الثقافة "الشاذلي القليبي" بالعاصمة التونسية العرض المسرحي العرائسي "الكبوط" إخراج الفنان "أمير العيوني" وسينوغرافيا الفنان "حسان السلامي" عن رائعة الأديب الروسي "نيكولاي جوجول" "المعطف" وهي قصة قصيرة كتبها "جوجول" عام (1842).

فلماذا يختار المخرج وفريقه الفني تلك القصة الأدبية الكلاسيكية التي صيغت في القرن التاسع عشر، لتقدم في خضم عالم الافتراضي والرقمنة في القرن الواحد والعشرين؟

قبل أن نبحر في تفاصيل التحليل والقراءة النقدية للرؤية الإخراجية والجمالية المقدمة في العرض الفني (للشباب والكهول)، دعونا نتعرف على بعض أجواء الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، ونتعرف عن أسلوب الأديب "جوجول" وفكره، وموجز عن قصة "المعطف".

الأدب الروسي في القرن التاسع عشر:

الأدب الروسي هو أحد أغنى آداب العالم الذي يتميز بطرحه للقضايا الفلسفية والنفسية العميقة في الأعمال النثرية والشعرية والمسرحية. وقد قدم للبشرية عباقرة في الفن السردي وعظماء في فن الكلمة، مثل: "تولستوي" و"بوشكين" وأداموفيتش" و"دوستوفسكي" و"تشيكوف" و"جوجول" وغيرهم، ممن أناروا الدروب وألهموا القريحة الأدبية وأثاروا الهمم الإبداعية لأجيال من الأدباء من مختلف جنسيات العالم. ومازال تأثيرهم يسري حتى الآن.

وقد عكس الأدب الروسي تأثراً واضحاً بالأحداث المجتمعية والتطورات التاريخية والتحولات السياسية التي طرأت على "روسيا" كاعتناق المسيحية والغزو التتاري وحكم القياصرة، في علاقة وثيقة بتلمس خفايا النفس البشرية وثراء الروح الانسانية، نرى ذلك جليّا في روايات: "الحرب والسلام" و"أنا كارنينا" و"الإخوة كارامازوف" التي تم تقديمها على شاشات الفن السابع والشاشة التلفزيونية مرات عديدة.

فلسفة "جوجول" وأسلوبه الأدبي:

يعد الأديب الروسي "نيكولاي جوجول" (1809:1852)، من أعظم كتاب وأدباء "روسيا" في القرن التاسع عشر، وهو أحد تلك الأقمار المنيرة التي أضاءت سماوات الأدب في الإنسانية جمعاء كان له تأثير نوعي حتى بين أدباء جيله ومعاصريه من الجانب الروسي والأوكراني. فقد ولد في "أوكرانيا" وعاش وأبدع ومات في "روسيا". كتب الرواية

والمسرحية والقصة القصيرة. تميز بأسلوبه الذي يقدم الأشياء الواقعية المألوفة والشائعة بطريقة غريبة وغير مألوفة، وعرض وجهات نظر جديدة ورؤية للعالم بشكل مختلف، وتتداخل قصصه بين عاطفتي الشفقة والتهكم وبين أسلوبي الكوميديا المرحة والرعب الميتافيزيقي. كان "جوجول" رجلا عدوا للتفاهة والابتذال والدونية والفساد الاخلاقي في عصره كما كان مدمرا عظيما للأوهام الرومانسية والمثالية الزائفة. حتى قيل عن عوالم الأديب "جوجول" أنها من (أكثر العوالم روعة وغرابة على الإطلاق). أهم أعماله المسرحية: "المفتش العام" و"زواج" و"المقامرون". ومن أعماله الروائية: "تاراس بولبا" و"القيصر نيكولاس الأول" و"الأرواح الميتة" ومن أشهر قصصه القصيرة: "المعطف" التي لاقت شهرة كبيرة وانتشارا واسعا. ومقولة (لقد خرجنا جميعا من تحت معطف جوجول) التي تنسب أحيانا للروائي "دوستوفسكي" وأحيانا للروائي "تورجينيف" تدعم مدى تأثر الأجيال التي تلت "جوجول" بنظرته للعالم وأسلوبه في الكتابة وصياغة الأفكار وفلسفته في الحياة.

قصة معطف "جوجول":

يقول "فلاديمير نابوكوف". أحد أبرز كتاب النثر في القرن العشرين. عن قصة "المعطف" للأديب "جوجول" والتي كتبت في عام (1842): أنها (أفضل قصة في الأدب الروسي). والقصة تحكي باختصار عن "أكاكي أكاكيفيتش"، مواطن بسيط يشغل منصباً متواضعا "ناسخ في قسم" بإحدى المصالح الحكومية في مدينة "سان بطرسبرج" التي تقع على ضفاف نهر "نيفا"، وهي ثاني أكبر مدن "روسيا" بعد "موسكو". يعيش وحيداً في منزل بسيط، يحيا حياة مملة ورتيبة للغاية،

لكنه يبدو راضياً ومسلماً بشكل عجيب لتلك الحياة الروتينية. لم يحصل على رعاية أو اهتمام من أحد، ولا ينتظر أي اهتمام من أحد أيضا. بل يتقبل سخرية زملائه من الموظفين ونكاتهم المستفزة وتعليقاتهم المهينة على عمله وملابسه وهيئته دون تذمر أو رفض. مع برودة الرياح وتساقط البرد والصقيع، ينتبه لقدم معطفه واهتراءه. يذهب للخياط السكير في محاولة لرتقه، فيرفض الخياط مساعدته لاهتراء المعطف بالكامل.

فيضطر إلى تقليص نفقاته وضغط مصروفه ليدخر بضعة جنيهات شهرياً طوال سنة كاملة، إلى جانب حصوله على مكافأة غير متوقعة من مديره المباشر، يستطيع بعدها أن يشتري القماش الوثير والفراء المطلوب لصناعة المعطف الجديد. وبالفعل يحصل على معطفه الجديد ويرتديه سعيداً وسط إعجاب وثناء زملاءه الموظفين. ويتلقى دعوة لحضور حفلة يقيمها المدير ليلا في منزله، فيجدها فرصة ذهبية كي يرتدي معطفه الجديد ويهنأ بالحصول على المزيد من نظرات الإعجاب من الزملاء. وبالفعل يبقى ساهرا بينهم لغاية منتصف الليل تقريبا. عند انصرافه وفي طريق عودته لبيته، يترصده لصان يسرقان منه معطفه الجديد ويتركانه وحيداً ضعيفاً مرتعشاً. يذهب كي يبلغ السلطات بالحادثة، وللأسف الشديد لا يلقى أدني اهتمام أو جدية منها. ليرجع "أكاكي أكاكيفيتش" إلى منزله منكسراً وحيداً متألماً ضعيفاً مريضاً مكتئباً حتى الموت. وتعود روح "أكاكي أكاكيفيتش" مرة أخرى إلى محيط منزله ومحل شغله لتنتقم ممن أذاه وتسرق المعاطف منهم.

أحـــداث "الكبوط" في القـرن الـواحـد والعشرين:

"الكبوط" باللهجة العامية التونسية يعني المعطف، وأعتقد أن المخرج اختار إطلاق عنوان باللهجة العامية على عرض مسرحي تعود مرجعيته إلى الأدب الكلاسيكي العالمي من أجل تقريب روح العمل وتفاصيله إلى المتفرج العادي من المصافحة الأولى وهي عنوان العرض أو تعرفه على اسم المسرحية.

ويعود اختيار المخرج الموفق للعمل على تحويل القصة إلى مشروع فني عرائسي صامت إلى فكرة القصة الانسانية العميقة التي اختارها "جوجول" منذ حوالي قرنين من الزمان والتي تلامس النفس البشرية في كلّ عصر وأوان في المجتمعات القديمة حتى الآن، وهي المسّ من كرامة الانسان والتقليل من قيمته وسط مجتمعه، وإلى تفشي البيروقراطية وطغيان الروتين الوظيفي الذي يهدم الأنظمة المجتمعية مهما كان حجمها وقوتها ويسحق ذات الانسان. وقد حاول مخلصاً تبني أفكار "جوجول" في انتقاد المجتمع "نظام المكانة الاجتماعية المسيطرة" والصراع بين الطبقات "الفقيرة والمتوسطة". كما تظهر الكثير من طبائع النفس البشرية وتقلباتها العدمية ونزعاتها الشريرة وتشير إلى لا انسانية الانسان وقسوته وتفشي الفساد الأخلاقي (الفساد/ التنمر/ القسوة/ العنف اللفظي والمعنوي). وكانت تلك العلل المجتمعية أيضاً هي أهدافاً حوت أعمالاً أخرى لـ"جوجول" مثل روايته غير المكتملة "الأرواح الميتة" عام (1842)،

ومسرحية "المفتش العام" عام (1836). وكلها "castelet" غير منتظمة الأطوال (مستطيلة ومربعة)، مع خلق إمكانية فتح نافذة صندوقية أخرى "سابعة" في المنتصف تقريبا (تفتح /تطوى) وهي التي تحمل درجات السلم الذي يصعد عليه الشخصيات. وتتم مشاهد العرض داخل تلك النوافذ المضيئة التي تمثل بيت "أكاكي أكاكيفيتش" ومكتبه في العمل وبيت المدير ومحل الخياط، ومن بينهم كانت نافذة صندوقية متحركة "كاستوليه" تسير من أقصى يمين المتفرج إلى أقصى يساره وبالعكس (يحركها العرائسيون بالطبع وهم متشحون بالسواد) تحمل شخصيات عرائسية تمثل أحداثاً ومواقف درامية تتم في الشارع أوبجانب الرصيف.

حافظ المخرج على تفاصيل القصة الأصلية وأخلص لأمانة السرد، بتحويل مواقفها وأحداثها إلى مشاهد

العـرض العـرائسـي بـين المهنية وسحر التحريك:

جديد قصة "المعطف" وبطل العرض وسبب نجاحه . في تقديري . هو السينوغرافيا المبتكرة والتصور الفني الجمالي الخلاق للإخراج الذي جذب انتباه الجمهور وأثار إعجابه في تصفيق استمر لدقائق كاملة بعد انتهاء العرض (عرض اليوم الثاني) أثناء ظهور الفنانين العرائسيين لتلقي التحية. فقد خلق فضاءً بصرياً مليئاً بالأناقة والشاعرية، عندما قسّم واجهة المسرح إلى ستة نوافذ صندوقية "كاستوليه "

بصرية متنوعة ممتعة. كما استطاع توظيف المكملات المسرحية من الاختيارات الموسيقية الموفقة (مقطوعات موسيقية ومقاطع غنائية وأوبرالية وهمهمات غير فونولوجية مسجلة) وتنفيذ خطة هندسة الإضاءة الأخاذة بشكل مبدع وغني وبإيقاع متوازن محسوب بإتقان، تترجم تارة وتصاحب تارة أخرى وتثري ما وقر في فكر المخرج ورؤيته، وعقل صانع السينوغرافيا وإبداعه.

أمنية كائن بسيط في مجتمع بيروقراطي:

أبدع فنانو ورشة العرائس في التصميم والصناعة والتحريك الصامت، خاصة التفاصيل الدقيقة (الملابس وقطع الديكور والاكسسوارات) بسرعة وحرفية واقتدار، والتي أثرت الجانب الانساني المفقود. فبالرغم من كون الشخصيات دمى عرائسية قزمية صامتة، إلا أننا نرى ونسمع ونشعر ونستمتع بتفاصيل متعددة في لقطات مؤثرة غنية مشبعة بالانسانية (الساخرة والحزينة): تفاصيل مبدعة من الدقائق الأولى للعرض في مشاهد متتابعة، تتعلق بالممارسات اليومية لحياة "أكاكي أكاكيفيتش" مثل: حركاته داخل غرفة نومه، جلوسه على الطاولة وتناوله لطعامه ثم تجشأه، تمدده على فراشه وجذبه للغطاء، دخوله إلى دورة المياه وقراءته للكتاب أثناء جلوسه لقضاء حاجته، تغييره لملابسه. وتتوالى المشاهد الدرامية الصامتة لتتبع حركة شخصية "أكاكي أكاكيفيتش" العرائسية في سيره في الطريق، جلوسه على مكتبه في العمل، يديه وهي ترقن الأوراق فوق الآلة الطابعة، تهامس الزملاء عليه، ضحكهم واستهزائهم من ملبسه، وتقززهم من رائحته، صعوده فوق درجات السلم، جلوس الخياط السكير وطريقه إمساكه للخيط والإبرة وشربه من زجاجة النبيذ ورقصات الزملاء والزميلات في حفل المدير وغيرها من التفاصيل الدرامية. حتى تجسيد الجانب الميتافيزيقي المتعلق بأحلام "أكاكي أكاكيفيتش" في الحصول على معطف جديد وتراقص المعاطف المختلفة الألوان والأشكال منها الحزين والضاحك في خلفية لونية ساحرة، استطاع الفريق الفني القابع في خلفية المشاهد من ممارسة التحريك بكلّ مرونة ومهنية ودقّة مترجماً روح الكلمات ورمزية الأفكار. وقد نجحوا في إثارة مشاعر الجمهور المختلفة (حزن، تساؤل، سخرية مريرة، ضحك، ترقب، دهشة) وهو يتابع المشاهد إلى النهاية حيث اختفاء ذلك الكائن البسيط إلى الأبد الذي لم يتلق اهتماماً أو رعاية أو حماية من أحد ولم يكن مفضلاً أو عزيزاً لدى أحد، ولم ينل شعوراً بالبهجة أو بالفرح يوماً ما من أحد، إلا عندما تمكن من شراء ذلك المعطف الجديد الذي مسح عن قلبه بعض الحزن وأزال عن صدره بعض الكآبة ولوّن أياما معدودة من حياته بلون الفرح الزاهي، والتي لم تدم له طويلا.

تحايا من القلب لصنّاع هذا العرض العرائسي المبدع بقيادة المخرج وفريقه التقني النوعي الذين أسروا قلوبنا بعملهم الفني الواعي وأمتعونا بهذه اللحظات المغرقة في الانسانية الراقية وأهدونا الغايات الأصيلة لفن العرائس وجمالياته.

جرير

شرف الدين. ليبيا

ما ميّز "جرير" رحمه الله عن غيره، أنه راعي غنم وقبيلته ليست من جماجم العرب، ومع ذلك فقد رفع قومه بلسانه فقط، وأنّه لم يمدح ملكا مُتزلفًا لقربى، وعلى غلبة الهجاء في شعره إلاّ أنه لم يبدأه يومًا فكان كل هجاؤه رد، وهوَ الوحيد الذي توّحد عليه فطاحلة الشعر في زمانه، وكان في ضفة يقارعهم لوحده، وغلبهم كلهم.

ما ميّز "جرير" وجعل مكانه مكان قوةٍ في الهجاء ليس سلاطةَ لسانه فقط، ولكن لأن عيوبه قليلة مقارنةً بغيره "جناحه مش مبلول" كيف ما نقولوا .

أعددتُ للشعراءِ سمًا ناقعًا
فسقيتُ آخرهم بكأس الأولِ
لمّا وضعت على الفرزدقِ ميْسمي
وثغى البعيث جدعتُ أنفَ الأخطلِ.

البعيث والاخطل والفرزدق وقبلهم غسّان بن ذهيل وقبله شعراء بني السليط وبينهم الكثير، لم يثبت أمامه إلا الفرزدق والأخطل فجمعهم في قصيدة وأقذع فيها. والقذع في الشعر هو أسوأ أنواع الهجاء، وليس معناه استخدام الفحش فقط، وإنما التفضيل، كأن تُفضل هذا عن ذاك أو تفضّل قبيلة على أخرى، وقد حذر منه النبي صلى الله عليه وسلم فقال: "من قال في الإسلام هجاءً مقذعًا فلسانه هدر"، ويقال إن عمرَ بن الخطاب قد اشترى من الحطيئة أعراض الناس بثلاثة آلاف درهم وعاهده أن يتوقف عن الاقذاع، ومع عدم ثبوت هذه الرواية إلا أنه ثبت لعمرَ أنه قال للحطيئة إياك والهجاء المقذع .

لم يكن تحذير النبي من الإقذاع إلا لأنه على علمٍ بما يفعله بين الناس، وخاصّة أن الشعر كان في زمانهم هو المادة الإعلامية الأولى والوحيدة والسلطة الرابعة حقيقةً وليس مجازًا .

أكثر بيت اشتهر به "جرير" هو ردّه على" الراعي النميري" وهذا هو اسمه وليس لقبًا والرجل سيّد قومه وأشعرهم، وقد قال له جرير قبل أن يرد عليهِ، كف عن هذا فأبى الراعي النميري، فما كان من جرير إلا أن يأتي السوق بمائة بيت من الهجاء، ذكر فيها بيتًا واحدًا سقطت بعده قبيلة بني النمير إلى الأبد.

فغضّ الطرفَ إنك من نُمير
فلا كعبًا بلغتَ ولا كلابا

هذا البيت هو أهجا بيت قالته العرب قاطبة، ليس لقوته، ولكن لما فيه من اجحافٍ في القذع. فجرير هنا قد ضرب ضربةً يعلم أبعادها، وقيلَ على لسان جاريته إنه قفز حتى لامَسَ رأسه السقف فرحًا وهو يكتب القصيدة في الليل وما أراه قفز إلا لهذا البيت.

"بنو النمير" كانوا أهل فضلٍ وعز ومكرمة ومن جماجم العرب، حتى أنهم يُفخمون في الميم والياء عند ذكر اسمهم تفاخرًا بها، لم أرو القصة كاملة مع جرير والراعي النميري، لكن ما يهمنا منها هو هذا البيت.

لم يستطع الراعي النميري الرد على بيت جرير، وهذه تُحسب له وليس عليه، فالرجل ليس هينًا وهو شاعر فحل. لكنه علمَ أنه التعجيز، فإذا ردّ عليه وقال أنا كذا وكذا وفضّل نفسه على كعب وكلاب فقد استعدى أبناء عمومته وطغا عليهم، وهذا الباب أغلق به جرير دار العجز على الراعي النميري ففضل الصمت على أن يُظهر أبناء عمومته بمنقصة.

جرير ببيت واحد طلّق زوجة الفرزدق، وببيت واحد أهـان قبيلة كبيرة بحجم قبيلة تغلب وحرم نساءها الزواج:

لا تطلبنّ خؤولة في تغلب
فالزنجُ أكرمُ منهمُ أخوالا.

فالخليفةُ المنصور أعرض عن الزواج بأخت هشام ابن عمر التغلبي بسبب هذا البيت.

يا رُبّ ناكثِ بيعتينِ تركته
وخِضابُ لحيته دم الأوداج.

هذا البيت هجا به جرير "سعيد بن جبير" ووصفه بناكث البيعتين، لأنه قد نكث العهد مع الحجّاج مرتين، وقيلَ أن مرجعية الحجاج في قتل بن الجبير هذا البيت. وكما لكل دولة أسباب قوة وبقاء، منها الإعلام، فقد أجمع الكثيرون أن شعر جرير في بني أميّة كان من أسباب تثبيت حكمهم، وهم على استحقاق بذلك، حتى أنهم قالو لولا الحجاج وجرير ما دامت لبني أمية، وهنا تظهر خطورة الكلمة وقدر الشعر في ذلك الزمان.

يا آلَ مروانَ إنّ اللهَ فضلكم
فضلاً عظيمًا على من دينه البِدعُ .

أكثرَ جرير في مدح بني أمية، لكنه كما قال أهجى بيت قالته العرب في بني النمير، فقد استوى له الضدان وقال أمدح بيت قالته العرب قاطبة في بني أمية عندما قال:

ألستم خيرَ من ركب المطايا
وأندى العالمين بطونَ راحِ.

جرير برغم كل ذلك كان سنيًا محبًا لأهل السنة مدافعًا عنهم، وكان عفيفًا بشهادة أعداءه، وهو الشاعر الوحيد الذي استضافه عمر بن عبدالعزيز، عندما رفض دخول كل الشعراء عليه إلا جرير.

وذهب البعض إلى أن تأثير جرير كان كتأثير الحروب، فالرجل قد غيّر بكلامه الكثير من الأحداث، ولو لم يكن جرير لكنا نعيش اليوم تاريخًا بديلاً .

جمع جرير التناقض ككل الشعراء لكنه كان صادقًا، حتى عند موت ألد أعداءه الفرزدق رثاه وقال:

لعمري لقد أشجى تميمًا وهدّها
على نكباتِ الدهرِ موتُ الفرزدقِ .

وهذا أبلغ رثاء، لأنه اجتمع فيه مواساة لأهل الميت مع تعظيم شأنِ الفرزدق، رحمهما الله، عذرًا عن الإطالة، لكن.

هكذا وحسب..

ابراهيم النجمي. ليبيا

((يا أبي قد صرتُ أعلمْ
روعةَ الحرفِ الذي يصنعُ
للإنسانَ سُلّم))

ـ الشاعر الليبي "علي الرقيعي من ديوان " أشواق صغيرة " سلخت بتعبير أكثر من عشر سنوات وأنا أترجم قصص الليبيين، ترجمت كل ما كتبوه من 1928م الي 2010 م، كل كاتب ترجمت له ما يمكن أن يعطي فكرة عامة عنه، قديمه وحديثه، كانوا 200 كاتب ومن كل الأجيال وبمختلف الابداعات، كل كاتب لا يقل عن سبعة أو ثمانية أعمال، ومع الأعمال أغلفة لإصداراتهم، وكذلك 15 دراسة أدبية تحليلية وليست نقدية لكتاب عرب وأجانب، دراسات العرب قديمة وضعيفة لأنهم لا يقرؤون ولا يواكبون لكن دراسات الأجانب جديدة لأني طلبت اليهم بعدما بعثت لهم نصوص أو تركتهم ليختاروا من حسابي في الفيس بوك، أن يكتبوا عنا كما ترجمت لهم . الدراسات – طبعا- مصوّرة وبهوامشها، المهم أن العمل ليس مجرد ترجمة، بل عمل شبه عمل موسوعي جغرافي تاريخي اجتماعي أو دعونا نقول انثروبوجي، هكذا رأيت أن أقدمه، عمل متعب وأرهقني وفي أكثر من مرة كدت أن أتركه وأقدمه جامداً وخلاص لكني لم أستطع ، وحسن فعلت والا ظللت الي الأبد أتحسف وأندّم نفسي علي ذلك، عمل يعرفه كل الكتاب الليبيين ولم تتقدم أية حكومة أو دولة بمساعدتي فيه، لا شي، طبعا ماهمش فاضيين. أشتغلته بنفسي ويعلم الله ما تعرضت اليه من بهدلة من وراء هذا العمل ولست هنا في بابها، ولربما عرضت إليها في كتابي المفتوح " سير طائشة وأخري تائهة ". عمل كبير وعظيم أشاد به الأوروبيون، ولا أقول الأجانب لأن الأجنبي هو الغريب عن نفسه ولربما كان جارك. نعم، أشاد به الأوروبيون واختاروا منه نصوصاً لأقسام اللغة العربية والدراسات الاسلامية في جامعاتهم وكرّموني أكثر من مرة علي ذلك، بينما لم أحظ ولو برسالة شكر واحدة من مؤسسة ثقافة ليبية أو عربية . ربما ينتظرون متي أموت لكي تتاح لهم فرصة ما يودون قوله لأنهم متعهدون فقط بالموتي . لكن لا يهمني، أنا لا أقول إلا ما قاله شيخ الشهداء لغراتسياني لما سأله لماذا تقاتلنا وأنت تعرف أننا أقوي منك قال: إنما أودّي واجبي، ونعم، هذا هو الصحيح، الانسان يعمل اللي عليه والباقي علي الله، وأيضاً للتاريخ، ناس واجدة تجاهلوها في بلاد العرب من أصحاب كلمة طيبة وصادقة وحاولوا دفنها وهي حيّة لكن بقي صيتها مع ذلك طيباً، ولا بد من أن يكون كذلك.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

يَتغيّرَ وجهُ المدينةِ كلَّ
صباحٍ،
تُبدِّلُ لونَ ابتسامتها
تُعيرُ المرايا وجوهًا جديدة
وتضحكُ منّا،
كما لو نعيشُ
بمسرحَها دونَ وعيٍ
ونصفّقُ
حين يبكي الممثلُ في دورِهِ!

وجوهٌ كثيرةْ
تُصلّي وتكذبُ
تُباركُ موتَ الحقيقةِ
باسمِ الحذر

وتكتبُ شعراً عن الطهرِ
ثم تبيتُ
على صفقةٍ من رماد.

وجوهٌ تبيعُ الفضيلةَ
بالقسطِ
تؤجّرُ قلبًا
وتستبدلُهُ كلَّ موسمْ؛
وحينَ تراكَ تُصدّقها
تُداريَ ضحكتها
خلفَ كوبٍ من القهوةِ
الساخنة.

رأيتُ وجوهًا

تُصافحُ ظلّك كي لا تراك
تُهلّلُ حينَ يجيءُ النهارُ
وتبكي عليكَ أمامَ الجماهير
بالإتفاق!

وأنا
كلّما حاولتُ
أن أكتبَ وجهًا صريحًا
انبثقتْ من حبرِهِ
ألفُ هيئةٍ تبتسم
ثم تمضي إلى السُّخرية
تُجَرّبُ في كل يومٍ
قناعًا جديدًا
وتقولُ:

تحيا الوجوهُ التي لا تموتُ
إلّا إذا صَدَّقتْ موتها.

حميد الساعدي/ العراق

*****

بالأمس كنت ممتلئة حبّا ،
أقول (أحبك)لكل الذين
أعرفهم
والذين لا أعرفهم...
اليوم أنكمش على نفسي
كقنفذ !

بالأمس
كنت أعبر الطرقات
وتعبرني،

ألمس الجدران والأشجار
فيسري في عروقي نسغ
الكون،
اليوم أقطع الطرقات كظل
غيمة..

بالأمس ..
كنت أحزن فأبكي فيغتسل
قلبي ،
أغضب فأصرخ فيتخفف
صدري ،
اليوم أبتلع كل شيء
بصمت
كما لو أني ثقب أسود...

بالأمس

كنت أتقن العيش ،
الآن
أنا فقط أتذكر ...

ميسون اسعد / سوريا

*****

تشبهنا كثيرًا ..
فهي كقلبينا اللذين
يتبادلان عشق مختلف
ألوانه
والأجمل أنها طويلة جدًا
هذه الطريق التي اتخذناها
..!

حامد الصالحين / ليبيا

كنا ..

مفتاح العلواني. ليبيا

في نهاية التسعينيات ونحن بالصف الثانوي.. كنا شباباً عاديين.. طائشين.. نضحك.. نطلق النكات الإباحية.. نغازل.. نمارس كرة القدم.. وكنت حينها أحاول فقط المرور للسنة المقبلة بأقل الأضرار.. بسطاء ليس لنا من أمور الدين شيء سوى أننا نتذكر الله حين نقع في مآزقنا.. حتى مدّ لي صديق في الفصل ورقة مطبوعة خلسة.. وقال: "دسها في جيبك بسرعة".. دسستها وجلست حتى نهاية اليوم الدراسي.. وفتحناها معاً.. قال صديقي:

"الورقة هذي مهمة.. والمفروض كل واحد عنده منها نسخة".

مسكت الورقة بارتعاشة.. بها سؤال يبدو لي مرعباً في ذلك الوقت.. أقرأ بصوت منخفض ذلك السؤال:

"أين الله؟"

ارتعبت.. ارتعدت فرائصي.. ارتبكت.. رددت الورقة بجيبي.. وشوشت صديقي:

"يا راجل كان يشوفوها الأمن الداخلي الورقة هذي نهارنا أسود"

ولأن العيون المتربصة والجاهزة للوشاية بك حينها قد يجلس أصحابها حتى بجانبك دون أن تدري بهم.. فتحت خطواتي مسرعاً مبتعداً ملتفتاً في كل اتجاه.. بينما يدوي السؤال برأسي: "أين الله.. أين الله".

ظللت ساكتاً طيلة اليوم..خائفاً أترقب.. يا له من سؤال وجودي مرعب.. ما الذي جاء به إليّ فجأة هكذا.. ثم كيف لي أن أعلم مكان الله تعالى.. وأنا حتى لا أعلم أين أنا.

لم أنم ليلتها.. السؤال مرسوم حتى على جدران الغرفة.. على وسادتي.. أفتح يدي فأجده.. يا ربنا.. أين أنت حقاً لتنقذني من هذه الورطة.

في الصباح نهضت باكراً..لففت الورقة جيداً..خبأتها بحزام بنطلوني.. من يعلم؟ ربما استوقفني أحد رجال الأمن وفتشني ليجدني أتساءل عن الله فجأة فيقبض علي.

وصلت المدرسة.. التقطت أنفاسي.. وقفت.. وجدت صديقي ينتظرني.. سألني:

"ها طبعت نسخ من الورقة؟"

هززت رأسي نافياً.. أخرجت الورقة في طرفة عين ووضعتها بيده.. قلت له: "ما عنديش علاقة بهالأمور.. خليني في حالي..حتى كان خشيت الحبس ما عنديش حد يطلعني"

أخذ زميلي الورقة ضاحكاً.. ابتعد خطوات مني.. سمعته يهمس:

"الله في السماء.. وسيظهر الحق بعد حين"

لم أعرف حينها أي حق سيظهر.. لكنني سمعت المعلم ينادي من بعيد:

"وين فصلك؟".

ولأن الإجابة عن أين هذه المرة سهلة قصدت فصلي وأنا أردد في دهشة:

"فليكن الله في السماء.. المهم أن يكون قريباً حين أقصده في الاختبارات النهائية".

الفنان السوداني المعتز مختار لمجلة الليبي:

أحلم بأرشيف بصري للوجوه السودانية

حاورته: عزيزة حسين. ليبيا

منذ بدايات الحركة التشكيلية السودانية وهي تحاول أن توازن بين جذورٍ ضاربة في عمق التراث المحلي، وبين أسئلة الحداثة وما بعدها، ظلّ الفن هناك جسرًا يربط بين الذاكرة الجماعية وروح التجريب. في هذا الامتداد الغني يظهر اسم الفنان التشكيلي السوداني المعتز مختار علي، كأحد الأصوات التي استطاعت أن تحوّل التجربة الشخصية إلى لغة بصرية تلامس القلق الجمعي، وأن تستحضر في اللوحة أثر الأرض والناس والزمان.

حين تتحوّل الذكرى الأولى إلى مشهد بصري، ويتحوّل الغبار المتطاير في باحة بيتٍ طيني إلى بذرة فنٍّ يكتب سيرة كاملة، ندرك أن الفن ليس حرفة عابرة، بل قدرٌ يتشكّل منذ الطفولة الأولى. بالنسبة إلى المعتز مختار علي، كانت الخطوط المرسومة بالفحم على جدران الطفولة مجرد بداية لرحلة ستتجاوز المكان والزمان، لتصير هوية بصرية متجذّرة في الأرض ومنفتحة على العالم.

هذا الحوار لا يقف عند حدود الرسم أو التقنية، بل يتوغّل في الفلسفة الداخلية للعمل الفني: كيف تُترجم الهوية السودانية إلى لون نيلي يختزن ذاكرة نهرٍ كامل؟ كيف يتحوّل الوجه المرسوم إلى مرآة قلق جمعي؟ وكيف تصبح الغربة نافذةً جديدة لرؤية الوطن؟

بين الذاكرة والهوية، بين التراث والوسيط الرقمي، بين النيل والحنين، نفتح هنا مسارًا للأسئلة التي تكشف رؤية المعتز مختار علي، الفنان الذي يرى أن اللوحة ليست انعكاسًا للواقع بل محاولة لخلق واقعٍ آخر، واقعٍ أرحب يسع الروح.

الليبي: ما هي أقدم ذكرى مرئية تحتفظ بها لعمرِك الفني الأول؟

• أذكر مشهد الغبار وهو يتطاير في باحة بيتنا الطيني في الخرطوم، وانعكاس ضوء الشمس على جدران مشققة. كنت ألتقط فتات الفحم المتبقي من "الكانون" وأرسم على الحائط خطوطًا غير مكتملة. كانت الرائحة مختلطة بين الدخان والطين، لكنها بالنسبة لي كانت أول رائحة للوحة.

الليبي: لو طُلب منك أن تصف علاقتك بالهوية السودانية عبر طبقة لونية واحدة فقط؟

• سأختار اللون النيلي. لأنه ليس مجرد لون، بل مجرى حياة، يعبر من الشمال إلى الجنوب حاملاً معه قصص الناس وتاريخ الأرض. هوية السودان بالنسبة لي نهر ممتد أكثر من كونها حدودًا.

الليبي: أيّ عناصر من التراث السوداني لا ترغب في التخلي عنها داخل عملك؟

• النقوش والزخارف البسيطة التي نجدها في الأبـواب الخشبية القديمة، وأنمـاط "الحِنة" في الأعراس. هذه الرموز تتحول عندي إلى علامات للذاكرة، حتى لو صارت مجرد إشارة صغيرة في خلفية العمل.

الليبي: في أعمالك، الوجوه التي ترسمها... هل هي سجلات لشخصية وطنية أم سجلات لذاتك الداخلية؟

• هي الاثنين معًا. الوجه الذي أرسمه ليس بورتريه فردي بقدر ما هو مرآة لقلق جمعي، لكنه في الوقت نفسه امتداد لذاتي، لحنيني وانكساراتي. الوجه هو نص مفتوح بيني وبين الآخر.

الليبي: متى يتحوّل الوسيط الرقمي إلى كيان فاعل داخل اللوحة؟

• حين يبدأ في مقاومتي. عندما تفرض الشاشة أو البرمجية حدودها عليّ، فأضطر للتحايل واللعب. في تلك اللحظة يصبح الوسيط ليس مجرد أداة بل شريكًا يغير مسار العمل.

الليبي: هل ترى الصورة الرقمية لوحة أم نصًا بصريًا؟

• أتعامل معها كنص بصري، لأنها تحمل احتمالات القراءة والتأويل. وهذا يجعل الأخطاء والتصحيحات جزءًا من النص، لا عيوبًا يجب محوها بالضرورة.

الليبي: كيف تستدعي الزمن داخل عملك؟

• أمزج بين أزمنة مختلفة: لحظة من الماضي، ظلّ من الحاضر، وميض من المستقبل. اللوحة تصبح عندي مساحة لزمن مركب يولد من الحوار بين هذه الشظايا.

الليبي: هل يمكن للفن إحياء ذاكرة جماعية مفقودة؟

• الفن لا يعيد الذاكرة كما كانت، لكنه يذكّرنا بشيء

نفتقده. هو لا يمنحنا الماضي كاملًا، لكنه يضيء غيابه.

الليبي: كيف تغيّرت رؤيتك في الغربة؟

• الغربة صقلت بصري. صرت أقرأ الوجوه بوعي أكبر، وأرى في الألوان طبقات من الحنين والافتقاد. الغربة لم تُبعِدني عن السودان بل قرّبتني منه بطريقة مختلفة.

الليبي: هل كتبت أو رسمت يومًا دفاعًا عن كلمة أو بلد؟

• نعم، في أوقات الأزمات شعرت أن اللوحة يمكن أن تكون صرخة. رسمتُ وجوهًا سودانية حزينة في مواجهة الأخبار العالمية الباردة، وكأنها تحاجج العالم: "نحن هنا، لا تنسونا."

الليبي: جملة فلسفتك التشكيلية أمام طلاب فن؟

• الفن ليس تقليدًا للواقع، بل محاولة لخلق واقعٍ آخر يَسَع الروح."

الليبي: قيمة "الجميل" اليوم مقارنة بالبدايات؟

• في البداية كان الجميل عندي هو التناسق والانسجام. اليوم أرى الجميل في الصدق، حتى لو كان مشوشًا أو مؤلمًا.

الليبي: هل يحمل عملك واجبًا أخلاقيًا؟

• نعم، لكن ليس بمعناه الوعظي. هو واجب في إبقاء الحوار مفتوحًا، وفي منح الآخرين مساحة للتأمل والمساءلة.

الليبي: هل عدّلت عملًا بعد رأي الجمهور؟

• نادراً. أفضّل أن يبقى العمل كما خرج من لحظته الأولى، لكنني أسمح للجمهور أن يغيّر قراءتي له. ربما مستقبلاً أفتح بابًا لتجارب مشتركة.

الليبي: كيف تغيّرت بعد التكريم الدولي؟

• شعرت بوزن المسؤولية أكثر من نشوة الفرح.

صار عليّ أن أخاطر بوعي أكبر، وأن أُبقي قدميّ في الأرض السودانية حتى لو كنت أتنقل في المعارض العالمية.

الليبي: كيف ترجمت هذا الاعتراف لمسؤولية تجاه المشهد السوداني؟

• أحاول أن أكون صوتًا مساعدًا للأجيال الجديدة، عبر ورش أو معارض مشتركة، وأفتح نوافذ لعرض الفن السوداني عالميًا.

الليبي: مادة أو تقنية تتمنى تعلمها؟

• الطباعة الحجرية (Lithography). لأنها قادرة على خلق طبقات زمنية وبصرية قد تغيّر طريقتي في التعامل مع الذاكرة.

الليبي: هل تستخدم النص داخل أعمالك؟

• أحيانًا أجرّب الكلمات كأثر، كظلّ يوازي اللون. النص يمنح الصورة بعدًا آخر من الحوار، لكنه يجب ألا يطغى على المشهد البصري.

الليبي: هل تكتب ملاحظات شخصية لكل عمل؟

• نعم، أكتب نصوصًا قصيرة كهوامش للوحة. أحيانًا أشاركها إذا شعرت أنها ستفتح عينًا إضافية للعمل، وأحيانًا أتركها لي وحدي.

الليبي: ما الذي تحب أن تراه في المشهد التشكيلي السوداني خلال عشر سنوات؟

• أتمنى أن نمتلك مؤسسات عرض وتوثيق قوية، تحفظ التجارب السودانية من الضياع، وتتيح حوارًا عالميًا متكافئًا. دوري أن أشارك بخبرتي وعلاقاتي لبناء هذا الجسر.

الليبي: مشروع تحلم بتنفيذه قبل نهاية العقد؟

• أرشيف بصري للوجوه السودانية" يوثق الأجيال والأماكن من مختلف أنحاء البلاد، ليكون شهادة فنية تحفظ الذاكرة في مواجهة النسيان.

قراءة تمهيدية في العتبات..

دابة الأرض

الليبي ـ فلسطين ـ خاص

تثيرني أحياناً في بعض الكتب عتباتها التمهيدية، من الغلاف وتصميمه، وما كتب عليه في الواجهة وفي الخلفية (التظهير)، والعتبات النصيّة التمهيدية: العنوان، والإهداء، والاقتباس الاستهلالي، وأية ملحوظات أخرى، تسبق الدخول إلى عالم الرواية أو بنيتها النصيّة.

تقول هذه العتبات الشيء الكثير، وتدرس ضمن المنهج البنيوي على أنها "نصوص موازية محيطة"، لها ارتباط عضوي بالعمل الإبداعي الذي تحيط به، ويدلّ على تكامل الصنعة الأدبية، وقدرة من يعمل على هذا العمل؛ الكاتب والنشر، والمحرر (إن وجد) على الاهتمام بالتفاصيل الموحية بفنية هذا العمل، ورسائله المباشرة وغير المباشرة، سواء أكانت رسائل وعظية أخلاقية أم سياسية فكرية، وصولا إلى الرسائل الفنية. فلا عمل أدبي أو فني يخلو من نوع واحد على الأقل من هذه الرسائل.

وفي روايـة الدكتور أحمد رفيق عوض الجديدة الموسومة بعنوان "دابة الأرض" ستحمل العتبات أفكاراً مهمة، وتدلّ على إشارات لها قيمتها النصية، وهذه العتبات هي: الغلاف بواجهتيه وما اشتمل عليه من كتابات وصور، ثم تأتي الآية المقتبسة، يتلوها "ملاحظة فائقة الأهمية"، وأخيراً الإهداء.

أولاً الغلاف:

1. الواجهة الأمامية: ينتمي الغلاف إلى تلك "الشخصية البصرية" التي تحافظ على وجودها دار النشر في كل الكتب التي يصممها مصمم الدار، وأصبح "هوية" معروفة، يستطيع الناظر إليه أن يلمسه، والقارئ أن يتحسسه في طبيعة الغلاف الورقي، وسهولة انسيتباته اللونية وتنغماتها، حتى لو احتشد الغلاف بالكثير من "العلامات" أو "الإشارات".

تشتمل الواجهة الأمامية على اسم المؤلف باللغة الإنجليزية في الحافة العليا للغلاف، وعلى يسار الاسم كتب بزخرف مميزة لخط اسم المؤلف الإنجليزي كلمة "رواية" التي تبيّن النوع الأدبي الذي ينتمي إليه الكتاب، وبذلك تؤسس الدار إلى "عقد قراءة" بينها وبين المتلقي، وبين المتلقي وبين الكاتب، وهذا يعني أنها تقدّم له نصّا متخيلاً، مشغولاً بتقنيات الرواية، فسيقرأ إذاً حكاية بشخصياتها وأحداثها وصراعاتها الخارجية والداخلية، هذا الصراع الذي يفترض بيئة روائية وزماناً لهذه الأحداث، لأنه لا رواية دون هذه العناصر الأساسية للفن الروائي، ثم يعاد كتابة اسم الروائي بخط كبير واضح يحتل المسافة العرضية للواجهة الأمامية في جزئها العلوي بخط أسود، وتحافظ الدار كذلك على طبيعة الخط الذي تستخدمه في رسم اسم المؤلف في الأعمال التي تصدر عنها.

وبطبيعة الحال سيحتل العنوان "دابة الأرض" محلاً ظاهرا تحت اسم المؤلف بلون مغاير أكبر وغامق، بحيث يصبح منافساً في وضوحه البصري لاسم المؤلف نفسه بالنسبة للناظر إلى الغلاف، ما يعني- وهذا من طبيعة الأشياء ومنطقها- أن العنوان هو المقصود أولاً قبل المؤلف، وإن جاء المؤلف أولا في الكتابة، وكتب مرّتين على الغلاف، إلا أن وعي المتلقي يتجه أولا نحو العنوان، ومن ثم يهتمّ بالمؤلف. وسأعود إلى العنوان مرة أخرى لمناقشة دلالته النصية في موضع آخر من هذه المقالة.

يلي العنوان في منتصف المسافة يمينا ويسارا في واجهة الكتاب المثلث الأحمر المقلوب، وكأنه رأس سهم قاعدته إلى أعلى ورأسه إلى أسفل، وقد أصبح هذا المثلث معروفاً في الحياة السياسية الفلسطينية شعاراً لأعمال المقاومة الفلسطينية في غزة، ويظهر في تلك الفيديوهات التي تبثها المقاومة من استهداف جنود الاحتلال ومركباته بعد الاجتياح البري لقطاع غزة في حرب الطوفان الحالية. وسيكتشف القارئ أنّ أحداث السابع من أكتوبر متحكمة في السرد بشكل فاعل ومفصلي، وهذا ما بينتُه في قراءة سياسية أخرى للرواية، فجاء هذا المثلث رمزاً بصريا لهذه الأحداث، رمزا مكثفاً دالا وواضحاً، وله علاقة بمفهوم الدابة كما وضحته عند الحديث عن الخطاب السياسي.

وفي الجزء الأسفل من الواجهة الأمامية للغلاف ثمة لوحة يظهر فيها خمسة أشخاص، أحدهما بعيد

يبدو أنه يمشي ومتجه بوجه نحو هدف معين، وأربعة أشخاص آخرين يحتلون اللوحة، واحد منهم مرسوم على مسلة حجرية كأنه نصب تذكاري لا تظهر له ملامح وجه، يبدو النصب شبيها بالأحجار المستطيلة التي يضعها الاحتلال على الطرق لإغلاقها، وهي ليست المكعبات، حجر مستطيل ذو سمك معين متصل فيه من الأعلى حلقة حديدية، لا تبدو واضحة ملامح هذا الشخص المرسوم على الحجر، بل بدا كأنه ظل، وأما الثلاثة الآخرون فبدوا أوضح في ملامح الوجه والملابس، أحدهما يلبس قبعة ويجلس على قطعة حجرية تشبه أيضا السواتر الاحتلالية على الطرقات لكنها تختلف عنها بالحجم، فهذه عرضية، أما الأولى فكانت طولية. يرتدي هذا الشخص ملابس متسخة، أما الآخران فامرأة بلباس عصري مع غطاء الرأس ومشغولة بالتحدث على الهاتف، وتخفي نوعا ما وراءها شاب لا يظهر كامل وجهه، لكنه ليس ظلاً.

هؤلاء الأشخاص الخمسة قد يشيرون إلى شخصيات الرواية الفاعلة وهم أبو الناجي وعائلته، وطبيعة أدوارهم، وهذا تمثيل رمزي للشخصيات لا انعكاس حرفي لوجودهم الروائي، وذلك لأن أبو الناجي وأولاده كانوا "سبعة" وليسوا خمسة.

ربما أشارت صورة الرجل الظل الذي ينتصب على "المسلة الحجرية" إلى الراحل أبو الناجي، فلم يعد موجودا في الرواية وإن افتتحت به، دخل في غيبوبة مرض الموت، وما لبث أن فارق الحياة، لكنه بقي حاضرا في الرواية بشكل كبير، لأن ثمة أبناء له، مثله، يتابعون طريقه بصورة أو بأخرى، ويريدون تقاسم أمواله وما تركه من عقارات، فلم تستطع العائلة التخلص من شبحه الراقد في القبر، كما أنه ظاهر بنصف ظهور على الغلاف؛ كونه ظلاً، فهو بهذا الاعتبار شخصية محورية وأساسية في توجيه الخطاب الروائي برمته، وكونه مرسوماً على حجر ثابت يعطيه هذه المركزية التي ليست لأحد من أبنائه أو بناته.

وربما أيضاً رمز الشخص البعيد عنهم في الخلفية في أقصى الحافة اليمنى للغلاف، السائر نحو هدف بعيد عن الآخرين، الأخ الأصغر في العائلة، المدعو كفاح الذي لم يختر أن يكون "سنّاً في دولاب السلطة" بل اختار نهج المقاومة، واعتباره بعيداً وفي خلفية المشهد البصري يعني أنه لا يحوز الاهتمام نفسه في الرواية على مستوى الأهمية والحدث والفعل على الأرض، كما أنه ظلّ بالفعل بعيدا عن إخوته، ولم يجتمع معهم إلا قليلاً، فظل مشغولا بالمقاومة ومتخفياً، بل انتهت الرواية بمصير مجهول له.

تجمع هؤلاء الأشخاص أرضية للوحة ذات لون قريب من الصفرة، أو ما بين الأصفر والبني، ساكنون في أماكنهم، وثباتهم في المكان ربما أشار إلى عدم الفاعلية، ويحمل نوعا من الانتقاد الأولي لهؤلاء وما يمثلونه من نهج سياسي في الحياة الفلسطينية.

2. الواجهة الأخيرة للغلاف:

ثمة عناصر مكررة على هذه الوجهة: اسم الكاتب باللغة الإنجليزية، وتصنيف العمل، والعنوان والمثلث الأحمر، لكنه متجه هذه المرة نحو اليسار، وورد مرة أخرى في أسفل الغلاف مع الإشارة إلى كلمة "الناشر" المكتوبة باللون الأحمر، لقد تحول المثلث الأحمر من رمزيته السياسية إلى مجرد إشارة وعلامة

أشبه بعلامة ترقيم تشير إلى غيرها، ولا تستقل بمعنى في ذاتها.

كما يظهر على الواجهة الأخيرة صورة للمؤلف أحمد رفيق عوض، صورة تعريفية، تشبه صورة البطاقة الشخصية، ويحيط بالصورة من اليسار والأسفل نصّ منسوب إلى الناشر يقدم لمحة عن الرواية، تهدف إلى التعريف بالمتن الروائي وتقدم خطوطه العريضة، كما يشير إلى علاقة الدار بالمؤلف، وترتيب الرواية ضمن قائمة الإصدارات التي نشرتها للكاتب، مع تعزيز حضوره مع الدار بشيء من الافتخار والاعتزاز كونه واحدا من الكتاب الذين تنشر لهم الدار إبداعاتهم، بأن تكون هذه الرواية الكتاب الرابع الذي تصدره للمؤلف.

ثانياً: العنوان "دابة الأرض":

يشكل العنوان عتبة مهمة من عتبات العمل الأدبي، وأشرت أعلاه إلى تميّزه في الحضور البصري على الغلاف. أما العنوان ذاته "دابة الأرض" فله إحالات ثقافية متنوعة، أهمها الإحالة القرآنية، وقبل أن يحدد المؤلف مقصوده وإحالته على نص معيّن، فإن المرء قد يستحضر غير الدابة الواسمة بالفضيحة، دابة سيدنا سليمان عليه السلام في قوله تعالى في سورة سبأ الآية الرابعة عشرة: "فما دلّهم على موته إلا دابة الأرض تأكل منسأته، فلما خرّ تبينت الجن أن لو كانوا يعلمون الغيب ما لبثوا في العذاب المهين".

هل كانت هذه الدابة حاضرة أيضا في عقل المؤلف، وما أجمل لو كانت. إن هذه الآية لها أكثر من معنى في السياق الروائي، وما تحمله من هشاشة وسقوط لشيء عظيم، ربما أشارت إلى "حدث الطوفان" صباح السابع من أكتوبر، وما رآه العالم من هشاشة الكيان واختراقه، وكأنه "خرّ" وما دلهم على هشاشته مثل ذلك الحدث، فدابة الأرض رمزياً قد تعني هؤلاء المقتحمين الذي فعلوا في أرض الواقع من كمون واستعداد وما تطلبوه من مدة زمنية، ما قامت به "دابة الأرض السليمانية"، فقد مكثت مدة ليست قصيرة وهي تأكل المنسأة التي يتكأ عليها "حاكم الجن" قبل أن يخر صريعاً، والدليل قول الجن بعد اكتشاف الأمر "أن لو كانوا يعلمون الغيب ما لبثوا في العذاب المهين"، فثمة "عذاب مهين" أصاب المحتلين في ذلك اليوم، ما زالوا إلى الآن يرونه "كارثة" وينذرهم بخطر وجودي.

ربما تبدو المقاربة فيها نوع من التعسف، إلا أن النشوة التي صاحبت كثير من الفلسطينيين والعرب والمسلمين كانت تنظر إلى هشاشة الكيان الغاصب، وتهاويه، لتعود إلى الواجهة أمنيات الزوال وتوقعاته ولعنة العقد الثامن حتى عند بعض المحتلين والصهاينة.

أما الدابة التي حررها المؤلف في النص، وأشار إليها في الاقتباس الاستهلالي فهي "دابة الأرض" التي تسم الناس بميسم الكفر والإيمان، وقد ابتنى عليها النص كله وكانت حاضرة نصاً، ومناقشة في مفاصل متعددة من الرواية، وهي التي تخرج في آخر الزمان الواردة في سورة النمل في الآية الثانية والثمانين.

يشكل هذا العنوان رمزية خاصة، مستلهمة من النص الديني، متوافق تماماً مع مقصود روايته ورسائله المصاحبة، فالكل مفضوح، والكل غير سليم النوايا، ولكن لا ينحاز المؤلف إلى تفسير ديني لهذه الدابة،

وإنما اكتفى بدلالتها القرآنية الظاهرة، وهي "دابة تتكلم" ولا توضع مياسم على جباه الناس كما جاء في الرواية، ومفهومها مختلف عن "دابة سيدنا سليمان" حيث كانت تلك "أرضة"، أما هذه فهي ربما كانت دابة عظيمة على شكل حيوان ضخم.

ثالثاً: ملاحظة فائقة الأهمية:

يوضح الروائي أحمد رفيق عوض في هذه الملاحظة أن "هذه الرواية من نسج الخيال، لا تمت للواقع بصلة، ولا يمكن لوقائعها أن تتشابه مع وقائع حصلت أو مع أناس حقيقيين، لذا اقتضى التنويه".

تحمل هذه الملاحظة كثيرا من الاعتبارات والإشارات، فهي تنتمي إلى ملحوظات كثيرة ومشابهة أثبتها أدباء عرب وفلسطينيون في مستهل رواياتهم ليحترسوا بها من "الاشتباك" مع المجتمع أو بعض فئاته أو أفراد منه، وسبق للروائي نفسه أن أصابه شيء من اعتراض أو أذى بعد أن أصدر روايته "العذراء والقرية"، فظن البعض أنه يكتب عن أشخاص معينين، "لذا اقتضى التنويه" حتى لا يقع في مشكلة هذه المرة مع أحد المتنفذين في السلطة، فقد يخرج عليه من هو الناجي مثلا أو سامي، ويتهمه بأنه يكتب حالته وقصته وقصة أبيه. على الرغم من أن هذا النوع من الاحتراس يحمي الكاتب قضائياً وقانونياً، لكنه لن يحميه دائماً من القراء وأجهزة الدولة وأزلامها المتربصين بأعدائهم أو منتقديهم. والروائيون الذين تعرضوا لمثل هذا الاعتراضات والإشكاليات كثيرون فلسطنياً وعربياً، وحتى في العالم، وبذلك تفقد مثل هذه الاحتراسات أحياناً مفعولها في حالة تم التعامل مع الرواية على أنها وثيقة تحيل على الواقع المعيش نفسه بحذافيره، وأشخاصه وحكاياتهم.

ومهما يكن من أمر، ومن توجيه، فقد سبق أن ناقشت مثل هذه "الاحتراسات" في كتابة خاصة عن "التخييل الذاتي في الرواية الفلسطينية"، فلا داعي لأن أعيده مرة أخرى. لكن قناعتي الشخصية تقول إن مثل هذه الاحتراسات فيها إدانة للمجتمع وللقارئ الذي يضطر الكاتب لأن يكتب مثل هذا، وهو يعي ويعرف أنه يكتب رواية، أي أنه يكتب من منطق "التخييل الروائي" لا يسجل أحداثاً حقيقية، وإن كانت واقعية، بمعنى أنها قد تحدث في الواقع، فهي ليست "فنتازيا" الخيال البعيد عن التماثل مع أحداث الواقع الرديء جداً.

كما أنها تحمّل الكاتب جزءاً من المسؤولية في أنه لا يحب المواجهة، وربما لا يستطيعها، وهذا أيضا يحيل على منظومة أمنية واجتماعية تجرّم الكاتب ولا تحترم انتقادته لهذا الواقع، فيظل يمارس عمله من وراء "التقية"، ما يضفي على شخصيته شيئاً من المداهنة أو الجبن، ويعيد الفكرة من أساسها، بطرفيها السلطوي والمجتمعي، وخاصة السلطوي إلى تلك العلاقة المريبة بين السلطة والمثقف، والدكتور أحمد رفيق عوض يعرف هذه العلاقة وما تحكمها من مشاكل، وهو في غنى عنها، وناقشها بشيء من الحذر في روايته "الصوفي والقصر"، فتوجّه لهذه السلطة المجتمعية والسياسية والدينية إلى أن يقول لهم إنني أكتب "من نسج الخيال" فلا تحاسبوني على ذلك فأنا لم أمس الواقع والوقائع.

ومن جهة أخرى، ربما أصبح هذا النوع من الاحتراسات أيضاً ذا مفعول عكسي، فكأن الروائي

وهو يحترس بالابتعاد عن الواقع يريد أن يقول للقارئ إن هذا هو الواقع بعينه، فلتره كما أراه، لا كما تراه أنت، وهذه مخاتلة فنية محمودة من الكاتب، لأن الاحتراس من الوقوع في الشيء هو مظنة تقترب من اليقين في مواقعته فيما يحذر، ويحذّر منه قارئيه.

رابعاً: الإهداء:

يكتب "أحمد رفيق عوض" إهداءً لافتاً يقول فيه: "إلينا نحن المطمئنون"، ويوقّع باسمه الأول دون اللقب الأكاديمي "أحمد". هذا اللقب الذي يغيب عن الغلاف بواجهتيه أيضاً، إنه يزيل الحاجز بينه وبين القارئ في التخلي عن اللقب العلمي "دكتور"، وعن اسمه الثلاثي مكتفيا بالاسم الأول، ليبدو واحداً من هؤلاء المفترضين في الإهداء الذين هو واحد منهم، إنه يهديها "إلينا" التي تجعله واحداً من المهدى إليهم، فكأنه يقول إنني أكتب لنا جميعاً، وأكتب لنفسي باعتباري واحداً منكم.

ويؤكد هذه اللحمة بينه وبين القراء أو الشعب بالضمير "نحن" ضمير الجمع المتكلم، وجعله مرفوعاً، لا بدلاً من الضمير نفسه: "نا"، الذي هو في محل جر بحرف الجر، ليبرزه، بوصفه ضمير فصل ذا أهمية نحوية تجعله مستقلاً غير تابع ليؤكد مرة أخرى الجماعية في الإهداء، هذه الجماعية الحاضرة في الوصف "المطمئنون" جمع مذكر سالم. هذه الصياغة اللغوية التي تقدم شبه الجملة "إلينا" على المبتدأ، تصلح وحدها لتكون إهداءً قصيراً جداً، لكنه أتبعها بلفظين آخرين، أحدهما يؤكد المعنى الجمعي والثاني يقدم صفة لهذا الجمع.

ولكن، لماذا "المطمئنون" والرواية حافلة بالقلق والتوجس، وعدم اليقين، وترسم أجواءً قاتمة على أرض الواقع، فالسياسة وأحداثها لا تبشر بأي خير؟ فمن أين يأتي الاطمئنان؟ ومن هذه "النحن" إذن؟ هل تشير إلى الكُتّاب أو "المؤمنون بنصر الله" الموعودون به في موضع آخر من النص القرآني، فكانوا هم "المطمئنون" له وبه؟ هل يحمل الإهداء نوعاً من الطمأنينة للقارئ الذي سيفاجأ بما تحمله الرواية من أجواء الضيق والهزيمة؟ ومع ذلك لا يريد لهذا القارئ أن يشعر بالهزيمة، وليكن مطمئناً، فلا شيء يثبت في هذا العالم، وقد يتغير كل شيء. وعملياً فإن الرواية تقول ذلك، وتقود إلى شيء من الأمل ولو كان خيطاً رفيعاً جداً، سيلاحظه القارئ في المشهد الأخير من الرواية، حيث تنتهي الرواية والمشهد السياسي والمواجهة بيننا وبين المحتل لم تغلق نهائياً.

لذا يمكن أن تعتبر هذه الرواية رواية الأمل والاطمئنان أكثر مما هي رواية لليأس، بل إن ما فيها من سوداوية قد تدفع للمحاسبة والنهوض من جديد لعل أقواس النصر ترسم بأيدي الجيل القادم، فالروائي لم يفقد الأمل، والشعب لم يفقد العزيمة، ولا أحد يحق له أن يغرق في اليأس. وهذه هي إحدى مهمات الكتابة الجيدة التي تخفف من مغبة الوقوع في "أسر الحاضر الأسود المقيت".

لماذا لم يكن عبد الله الغذّامي مُخطئاً؟

فراس حج محمد. فلسطين

"ماذا لو كنت مخطئاً؟" هذا العمل الثقافي الفلسفي النقدي الجديد للناقد الثقافي السعودي عبد الله الغذامي، وقد اتخذ من السؤال صيغة عنوانية لكتابه، هذا السؤال- كما يبين في الفصل الأول من الكتاب- ذو مجال بحث فلسفي، ويناقش مقولات فلاسفة كثيرين في المعنى الأصلي للوجود وللكون وللخالق، ويناقش بلغة فلسفية ومنطق عقلي مجرد كل تلك المقولات، وتحول فلاسفة من الإلحاد إلى الإيمان أو استمرارهم في إلحادهم، هذا الفصل كان كثيفاً ومثيراً، وكشف عن شخصية الغذامي الفلسفية العقدية.

بدا لي للوهلة الأولى أن الفصل الأول من الكتاب المخصص للفلسفة العقدية، ليس ذا صلة بالفصلين الآخرَيْن؛ إنما استطاع المؤلف أن يجعل السؤال المركزي للكتاب "ماذا لو كنت مخطئاً؟" عصباً للكتاب كله بفصوله الثلاثة، لينقل السؤال من الحقل الفلسفي العقدي إلى الحقل الثقافي، إضافة إلى أن الغذامي استطاع أن يجلب "المعنى الفلسفي" للسؤال في سياق المناقشة الثقافية والنقدية في ما بعد الفصل الأول، وهذا يعني أن السؤال تخطى حاجز الفلسفة بوعي كامل ومدرك من المؤلف، ولعله أراد أن يضفي على مشروعه الفكري الثقافي مسحة فلسفية، ولهذا ما يؤيّده، فلا انفصال بين الثقافة والفلسفة والنقد

كما يوضّح الغذامي، فقد حل النقد محل الفلسفة، لأن كليهما له مهمة واحدة، هي البحث عن الحقائق، وكذلك مشروع الغذامي الفكري الثقافي هو مشروع بحث طويل في تعريف أبجديات الثقافة العربية والعالمية كذلك، وما يتحكم بها من آليات وأفكار غائرة ومستقرة في العقليات والنفسيات، وصارت سلوكا لا يُنتقد، وكما أن الفلسفة عالمية الطابع لأنها تناقش قضايا إنسانية وجودية عامة، كذلك فإن مشروع الغذامي في النقد الثقافي غدا عالمياً ويمكن لمقولاته أن تطبّق على السلوك البشري العالمي، وقد أكد هذا الغذامي في كتابه أيضا، ليغدو الفصل الأول ركيزة فلسفية يرتكز عليها الكتاب بمباحثه ومسائله كافة.

عاش الغذامي في المملكة العربية السعودية وقد شهد تحولاتها الكبيرة في السنوات الأخيرة نحو الانفتاح الفكري والتخلي عن "التطرف الديني" أو "النظرة السلفية" للدين التي كانت تفرض فَهْماً واحدا مُوحدا للدين وللتدين على المجتمع، فعاش هذه الفترة التي كانت فيها النظرة السلفية للدين والتدين طاغية جدا، إلى درجة امتناع التعدد الفكري أو الفقهي، وتجريم كل من ينادي بالانفتاح على الثقافات الأخرى، وقد واجه الغذامي في حينه هذا الفريق الذي لم يتورع ولم يتوان عن وصم الآخرين المخالفين له بالعلمانية أو الإلحاد أو التكفير.

وعلى أية حال، فإن للغذامي آراءه المعروفة في تلك الفترة، وقد عبّر عنها في كتبه المبكرة قبل انبلاج نظرية "النقد الثقافي"، عدا مقولاته ضمن نظريته في النقد الثقافي التي لم تكن تكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في الثقافة العربية وحسب، لكنها أيضا كانت تدينها، وإن لم تكن الإدانة علنية إلا أن كتبه كانت تحمل هذا الرأي الذي كوّنه بمعرفته وخبرته النقدية الأدبية والثقافية والعلمية والعملية قبل أن يدمجها كلها في مقولاته في "النقد الثقافي"، كما انتقد الفحولة الشعرية العربية والحداثة المزيفة لدى أدونيس ونزار قباني، ودافع عن القصيدة الحديثة التي ابتدعتها نازك الملائكة. تلك القصيدة ذات السمات الشكلية الأنثوية، ويرى الغذامي أنه تم اختطاف هذا النموذج من فحول القصيدة القديمة الذكور!

يحيل الغذامي في هذا الكتاب المولود عام 2025 في عصر الانتفاح السعودي على الفكر الفلسفي العام إلى تلك المرحلة التي ألف فيها كتبه في عصر الانغلاق، وكأنه يعيد اكتشاف صوابية أفكاره ليكون عنوان الكتاب "ماذا لو كنت مخطئاً؟" في الماضي في تلك الحقبة المتشددة، فماذا سيكون حالي اليوم وحال نظريتي ومقولاتي في النقد الثقافي فإنها بالفعل ستسقط وسأكون أنا الآن غير ما كنته في تلك الحقبة؟ هل أراد الغذامي الاحتماء بالفلاسفة وآرائهم وهو ينتهج الطريق نفسه في إعادة تأكيد صحة مقولاته النقدية أم أنه أراد أن يرى مشروعه النقدي بعين الفلسفة؟ من الملاحظ أن الغذامي لم يذمّ الفلسفة أو الفلاسفة منذ أرسطو وأفلاطون وأنتوني فلو، ورسو، وبراند راسل، وآخرين من علماء الفيزياء، هذه الفلسفة التي كانت مجرّمة في حقبة سابقة، ويعدّ الحديث عنها زندقة وكفرا، يأتي الغذامي اليوم ويناقشها بكل وضوح ويطرح مقولاتها بصراحة كاملة، ويدحضها

بروية وهدوء، لكن دون أن يستخدم أية مفردة من مفردات التشدد الديني أو التعصب المذهبي، ولكنه يستخدم مفرداتها وأهم مفاهيمها "عجز العقل" الذي بدأ فيه كتابه، ليكون مفهوما مؤسساً لفكرة الكتاب كلها، لأن هذا المفهوم يرى أن العقل البشري "ناقص وعاجز" ولا يحيط بالحقائق كلها، فلذا فإنه قاصر عن إدراك "الحقيقة المطلقة"، ومن هنا يمكن تفسير عذاب الفلاسفة وقلقهم وهم يبحثون عن الذات الإلهية وعجز بعضهم عن إدراك وجودها، فلم ينف الوجود ولم يثبته كذلك. إن هذا القلق قلق وجودي ناتج عن عجز العقل، لا عن "شقاء المعرفة"، كما هو في بعض مقولات الفلسفة الكلاسيكية.

يفترض سؤال الغذامي "ماذا لو كنت مخطئاً؟" المستعار من حقل المحاسبة الذاتية الفلسفية أنه ليس مخطئاً في نظرته الكلية والجزئية التي اتخذها على امتداد مشروعه الفكري الثقافي، فـ "ماذا لو كنت مخطئاً" تعني أنني إلى الآن لم أكتشف أنني كنت على خطأ، كما كان الفلاسفة المذكورين في الفصل الأول، وكما هو حال الشنفرى والمثقب العبدي والمتنبي وقريظ بن أنيف، وبهذا الفهم للعنوان الذي يؤكده متن الكتاب ومسائله، والإصرار على طرح أفكاره دون النظر إلى مناوئه ومعارضيه الذين أشار إليهم سريعاً، بمعنى أن تلك الأفكار ما زالت على حالها متوهجة وصحيحة، وما زالت تعطي أُكُلها بدليل تجلياتها في العالم الحر في عصر الحداثة وما بعد الحداثة من خلال الأمثلة المطروحة في الفصلين الثاني والثالث.

إذاً، فإن الغذامي لا يقرّ بأنه كان مخطئاً، ليس لأنه يعاني من "التعصب الفكري" لذاته، ولا لأنه يقف أمام "مرآة معتمة"، إن كتاب الغذامي كان مرآة شفافة يواجه فيها نفسه في تلك الحقبة ومعه أدلته التي خلفها فيها، وكأنه قد تنفّس الصعداء ليكتشف كم كان "على حق" لكن دون غرور فلسفي أو هيجان عاطفي، فكل شيء لديه محسوب وبعقلانية فلسفية ترى الحقائق بعين الرائي الذي لا يحاكم إلا نفسه، كعادة الفلاسفة الذين قد واجهوا أنفسهم في الحقائق الكبرى كما طرحها في الفصل الأول.

لم يكن الغذّامي- كما يظهر من الفصل الأول- علمانيا أو ملحدا، بل مؤمنا إيماناً عقلانيا، يذكّرني على نحو شخصي بتلك المناقشات العقلية الذهنية المجردة في كتاب "نظام الإسلام" للشيخ تقي الدين النبهاني رحمه الله، وبالتحديد مبحث "طريق الإيمان" حيث يركز على الأسئلة الوجودية الأساسية وحل العقدة الكبرى، وكان النبهاني يستعين بالفلاسفة ومقولاتهم ويرد عليها ضمناً، وليس هذا وحسب بل إن الغذامي يوازن بين العلم والفلسفة، وقصور العلم عن بحث قضايا الإيمان، فالتفكير العلمي الخالص المبني على ملاحظة الماديات لا يصلح طريقاً لإثبات وجود الخالق، لأن الطريقة العلمية طريقة مقتصرة على المحسوسات، لذلك برزت أهمية بحث التفكير العقلي في معالجة مسائل العقيدة، وبالتحديد ضرورة وجود خالق، يتصف بكل صفات الكمال والديمومة قبل "الانفجار العظيم" وبعد نهاية الكون، وكأنه يجيب عن سؤال الحياة ذاتها في امتدادها الماضي والحاضر والمستقبلي، وهذا سؤال فلسفي وجودي له ارتباط

بالخالق، وله رجع في الديانات السماوية، وخاصة في الإسلام، ومباحث علم الكلام والاتجاه العقلي في التفسير الديني الذي يضع حدودا بين العلم ومسائله والإيمـان ومباحثه، دون أن يتصادما أو يتعارضا ودون أن ينفي أحدهما الآخر أو يقلل من شأنه، ومن أهميته.

هـذا البحث الفلسفي يوظّفه الغذامي في الفصلين اللاحقين للكتاب، الثاني والثالث، حيث يعيد في الفصل الثاني مبادئ نظريته في النقد الثقافي، ويعيد تحليل بعض النماذج الشعرية العربية القديمة، ويذكر بالأنسـاق المضمرة في الثقافة العربية وامتدادها الإنسـاني، فيرى أن العالم مقسوم إلى خير وشر؛ وهي فكرة فلسفية، منذ تجلياتهما في هابيل وقابيل، وما زال هذا النسق عاملاً عالميا وليس فقط في الثقافة العربية، فيتوقف عند جملة ترامب التي قال فيها إنه يريد إنهاء الحروب، ويحللها ثقافيا وسياسيا، ليرى أنها تعبر عن وجه استعماري يرى أنه من حق القوي تفسير الكلام والهيمنة على العالم، بمنطق العظمة الأمريكية التي صرّح بها ترامب نفسه، فهل كانت العبارة مجسدة للخير إذاً أم رجع للشرّ المختزن في السياسة الأمريكية التي لا توفر فرصة للهيمنة على العالم جميعه، وعلى مقدراته لتصنع "الخير الأمريكي" المتوافق مع "سلام أمريكا"!

ويتخذ الغدامي بعدا عالميا في مناقشة الخير والشر ومسائل الهوية والوطن والاعتراف بالمواطنية والغربة والاغـتراب للمهاجرين، وعلاقة البشر معاً، وعلاقة البشر في ظل ظروف غير طبيعية بالحيوانات؛ قديما في الشعر العربي، وحديثا كحالة جون المتشرد وكلبه جورج، ويقف محللا مسألة التعددية الثقافية التي لا يراها سوى خدعة ممتدة تتجلى في طرح الثقافة الواحدة المعولمة، واندماج المهاجرين في مجتمعاتهم الجديدة، ما يعني تخليهم عن كل مظاهر ثقافتهم ورموزها، ليكتشف القارئ أنه لا يوجد مفهوم حقيقي للتعددية الثقافية إنما هي "الهيمنة الثقافية" التي ترتد إلى منطق قابيل نفسه، عالم واحد وقطب واحد، بثقافة واحدة.

كتاب "ماذا لو كنت مخطئاً؟" يعيد المسائل مرة أخرى دون أن يضيف إليها جديداً، إنما هي ككل الكتب والأفكـار التـي تنحو منحى محاسبة الـذات، تؤكد الأفكار وأهميتها، ومقدرتها على تجاوز الراهن إلى المستقبل؛ لأن أفكار الماضي كانت صحيحة وصائبة، فمفهوم "المؤلف المزدوج" ما هو إلا توكيد أن الثقافة المستقرة التي تصنع أنساقها في العقول هي الفاعل الأساسي والمؤلف المشارك للكاتب، توجهه دون أن يعي، ولا يكشف عن ذلك إلا نظرية النقد الثقافي، لا الدراسات الثقافية، ولا النقد الأدبي المهتم بجماليات العمل الأدبـي، وفي هذا السياق يصبح مبررا جدا أن يحيل المؤلف القارئ إلى كتبه ذات العلاقة بالنقد الثقافي وإشكالياته.

الأجوبة المسكتة

صلاح عبد الستار الشهاوي، مصر

من جميل ما توارثناه عن لغتنا العربية الإيجاز وروعـة التعبير. فمن قديم والعرب يرون بلاغتهم في الإيجاز، وروعة تعبيرهم في الكلام القليل العامر بالمعاني والدلالات. ويتجلى جمال العربية من خلال ردودهم البليغة المسكتة الموجزة؛ لأن سامعها يُرمى بها فلا يجد جوابًا ولا يملك نطقًا، لأن إحكامها وصياغتها وطريقة صكها بهرته فأخرسته، ولأنها عادة تجيء على غير توقع من متقبلها، فكأنه أصيب في مقتل فابتلع دهشته وصمت، ويطلق عليها "الأجوبة المُفحمة"، لأن قائلها يضع بها في فم من يسمعها فحمًا فلا يحير جوابًا. والأجوبة المسكتة، أجوبة على أسئلة جاءت بعضها من نية الاختبار المنطوي على هدف التعجيز، مع الأمل في أن يكشف هذا عن علم السائل وسعته، وقصور علم المسؤول لغرض السائل في التباهي بعلمه.

وقد تنبه العرب القدماء إلى مكانة الأسلوب في الحديث، وأشادوا باللسان القادر على تطويع الكلام والوصول إلى المآرب في يُسر، وتجاوز الأذن بلا إذن، وأسْرِ القلب دون عسر، وذموا اللسان الذي يرمي بصاحبه في المهالك، وكان أبو بكر الصديق رضي الله عنه كثيرًا ما يتمثل بقول الشاعر:

احذر لسانك أن تقول فتُبتلَى

إن الـبلاء مـوكل بالمنطـقِ.

ويقول الشاعر المخضرم الأعور الشنّي:

ألم تر مفتاح الفؤاد لسانه

إذا هو أبدى ما يقول من الفم؟

ويقول حكيم الجاهلية زهير بن أبي سلمى في معلقته:

وكائن ترى من صامت لك معجبٍ

زيـادتـه أو نقصـه فـي التـكـلمِ.

لسان الفـتي نصف، ونصف فـؤاده

فلم يبق إلا صورة اللحم والدمِ.

ولما كان العرب يؤثرون من القول ما جاء وجيزًا بليغًا مركزًا، لذا نراهم ينفرون من فضول الكلام وحواشيه، واشتهر عنهم قولهم: "خير الكلام ما قل ودل".

يقول الفراء: "وجدنا للغة العرب فضلاً على لغة (لغات) جميع الأمم، اختصاصًا من الله وكرامة أكرمهم بها. من خصائصها أنه يوجد فيها من الإيجاز ما لا يوجد في غيرها من اللغات، ومن الإيجاز الواقع فيها أن للضرب كلمة واحدة فتوسعوا فيها، فقالوا للضرب في الوجه: لطم، وفي القفا: صفع، وفي الرأس إذا أدمي: شج، فكان قولهم: لطم أوجز من ضرب على وجهه".

وقيل لأبي عمرو بن العلاء: "لم كانت العرب تطيل؟ قال: ليسمع منها، قيل: فلم توجز؟ قال: ليحفظ عنها".

وقال جعفر بن يحي: "إذا كان الإيجاز كافيًا، كان الإكثار هذرًا. وإذا كان التطويل واجبًا كان التقصي عجزًا".

ويقول امرؤ القيس:

أفـاد وجـاد وسـاد وقاد

وزاد وعاد وزاد وأفضل.

كلمات قليلة لمعان كثيرة، معان تحتاج عند غير ناطقي اللغة العربية إلى مجلد يشرح مراميها.

الجواب المسكت:

في تعريف الأجوبة المسكتة يقال: "هي مجموعة من الأجوبة الحاذقة الذكية، يردُّ بها المسؤول على من سأله ليفحمه بالجواب المسكت". والجواب المسكت: "قول بليغ مرتجل يعتمد على المشافهة، يقصد به تصحيح الكلام، أو إثبات حقيقة، أو دفع شبه مع الإصابة والسرعة في الإجابة.

أما سمات الجواب المسكت فهي كالتالي:

أ- السرعة في الرد: وهي السمة الأبرز، فالجواب المسكت هو وليد لحظته، لأن الجواب بعد نظر وتفكر لم يكن بشيء وعد عيًّا لا يعتد به.

ب- الإصابة في القول: من أهم مميزات الجواب المسكت، وهي سبب الإسكات والإفحام فيه.

جـ- الإيجاز في التعبير: هذه السمة لا تقل حضورًا وأهمية من سابقتيها، لأن السرعة في الرد تتطلب تكثيفًا للمعاني وتقليلاً للألفاظ، حتى يستطيع المتكلم

أن يصل إلى خصمه بأسرع الطرق وأنجعها.

د- حسن البيان: وذلك باختيار الأسلوب البلاغي الأنسب لأدائه، والموازنة بين الألفاظ وانتقاء اللائق منها.

هـ- إفحام الخصم: وهي نتيجة للسمات الأربع السابقة، وهي قطع الطريق على المخاطب للرد أو الاستعداد للرد. فالأجوبة المسكتة تشبه الضربة القاضية.

هذه هي السمات الخمس للأجوبة المسكتة، وهي كما أجملها أبو حيان التوحيدي في قوله: "أحسن الجواب، ما كان حاضرًا مع إصابة المعنى، وإيجاز اللفظ وبلوغ الحجة.. أما حضور الجواب فليكون الظفر عند الحاجة، وأما إيجاز اللفظ فليكون صافيًا من الحشو، وأما بلوغ الحجة فليكون حسمًا للمعارضة".

وباختصار، فإن الأجوبة المُسكتة تأتي ردًّا على خطأ أو تعدٍّ في القول، والبادئ أظلم.

وفي الأجوبة المسكتة نجد المتعة والتسلية، بالإضافة إلى الحكمة والبديهة لكثرة ما تضم من أجوبة هزلية وفكاهات طريفة ونكات ظريفة، مما يدور في مجالس أنسهم ومنتدياتهم الخاصة والعامة.

وهذه باقة من أجوبة الأعراب والمتكلمين والفلاسفة والحكماء والزهاد والشعراء، تدل دلالة قاطعة على البلاغة في التعبير، والسعة في الفكر، والقوة في الحجة، والفصل في الخطاب.. ومع هذه الفصاحة والبلاغة والحكمة التي تبدو في كثير من الأجوبة، نجد أدبًا وطرافة ودعابة وظرفًا وخلطًا بين الفكاهة والجد.

- قيل إن رجلاً سأل العباس رضي الله عنه: أنت أكبر أم رسول الله صلى الله عليه وسلم؟ فقال: رسول الله صلى الله عليه وسلم أكبر، وأنا ولدت قبله.
- لما أراد عمر بن الخطاب رضي الله عنه التوجه إلى الشام، قال له رجل: أتدع مسجد رسول الله؟ قال: نعم، أدع مسجد رسول الله لصلاح أمة رسول الله.
- قال ابن الكواء لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه: كم بين السماء والأرض؟ قال: دعوة مستجابة.
- كان حويطب بن عبد العزى قد بلغ المائة والعشرين، وقد تأخر إسلامه، فقال له مروان بن الحكم: تأخر إسلامك يا عماه حتى سَبَقَكَ الأحداث. فقال: والله يا ابن أخي لقد هممت بالإسلام غير مرة، كل ذلك يردني أبوك يقول: أتترك دين الآباء والأجداد؟! فأفحمه.
- سأل رجل الأحنف بن قيس فقال: بم سُدْتَ قومك؟ فقال: بتركي ما لا يعنيني من أمرك كما عناك من أمري.
- دعا عبد الملك بن مروان رجلاً إلى غدائه فقال له: قد تغديت. قال عبد الملك: ما أقبح بالرجل أن يأكل حتى لا تكون فيه بقية للطعام. فقال: يا أمير المؤمنين بي فضل، ولكني كرهت أن آكل فأصير إلى ما استقبح أمير المؤمنين.
- لما ولّى "المأمونُ" "يحيى بن أكثم" قضاء البصرة، وكان من أبناء نيف وعشرين سنة، أراد بعض أهل البصرة أن يعيِّره بذلك ويضع منه. فقال: كم سن القاضي؟ فقال: سن عتاب بن أسيد

حين ولاه رسول الله صلى الله عليه وسلم مكة.

- جاء رجل إلى ابن سيرين فقال له: إنك نلت مني، فقال ابن سيرين: نفسي أعز علي من ذلك.
- قيل لرجل: إنا نرى بعض الناس يقول فيك سوءًا و لا نراك تقولُ فيهم إلا خيرًا. فقال: إنما أُعطيهم مما عندي.
- قال رجل للشعبي: ما كان اسم امرأة إبليس؟ فقال الشعبي: إن ذلك نكاح ما شهدناه.
- تكلم شاب يومًا عند الشعبي، فقال الشعبي: ما سمعنا بهذا. فقال الشاب: كُلّ العلم سمعت؟ قال: لا، قال: فشطره؟ قال: لا، قال: فاجعل هذا في الشطر الذي لم تسمعه.. فأفحم الشعبي.
- حُكي أن غلامًا لَقِيَ أبا العلاء المعري فقال: من أنت يا شيخ؟ قال: فلان، قال: أنت القائلُ في شعرك:

وإني وإن كنت الأخيرزمانه

لآت بما لم تستطعه الأوائل.

قال: نعم، قال: يا عماه إن الأوائل قد رتبوا ثمانية وعشرين حرفًا للهجاء، فهل لك أن تزيد عليها حرفًا فدهش المعري ولم يحر جوابًا.

- جعل ابن السماك يومًا يتكلم، وجارية له حيث تسمع كلامه، فلما انصرف إليها قال لها: كيف سمعت كلامي؟ قالت: ما أحسنه لولا أنك تكثر ترداده، قال: أردده حتى يفهمه من لم يفهمه، قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه، يكون قد ملَّه من فهمه.
- رُئِي أحدهم يسأل في قرية، فقيل له: ما تصنع؟ فقال: ما صنع موسى والخضر (يعني أنهما استطعما أهل قرية).
- ولي العلاءُ بن عمرو بلاد سارية، وكان جائرًا، فأصاب الناس القحطُ وأمسكت السماء قطرها، فخرجوا يستسقون.. صعد العلاء المنبر فقال: اللهم ارفع عنا البلاء والغلاء.. فوثب معتوهٌ كان بها فقال: والعلاء؟ فإنه شر من الغلاء، وأغلظُ من البلاء. فضحك الناس، وخجل العلاء وانصرف.
- رأى الحسن على مالك بن دينار كساء صوف يختال به، فقال: أيعجبك هذا الطيلسان؟ قال: نعم، قال: إنه كان على شاة قبلك!
- ضم مجلس سفيان الثوري عددًا كبيرًا من العلماء وطلبة العلم، فبكى طالب وقال: بعد مجالستك أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم تجالس إيانا، فما أعظم مصيبتك! فنظر له سفيان وقال: يا غلام سيحتاجك السلطان!
- قال مقاتل بن سليمان وقد دخلته أبهة العلم: سلوني عما تحت العرش إلى أسفل من الثرى، فقام إليه رجل من القوم فقال: ما نسألك عما تحت العرش ولا أسفل من الثرى، ولكن نسألك عما كان في الأرض وذكره الله في كتابه، أخبرني عن لون كلب أهل الكهف، فأفحمه.
- سأل رجل الفضل بن عياض وقد كف بصره: كيف وجدت ذهاب بصرك؟ فقال: أصبت فيه راحتين؛ عصمهما عن محارم الله، ولا أنظر إلى ثقيل.
- قالت زوجة يحيى بن خالد لزوجها: ما رأيت ألأم من أصحابك! إذا استغنيت لزموك وإذا أعسرت تركوك. فقال: هذا من كرم أخلاقهم يأتوننا في حال القوة منا عليهم، ويفارقوننا في حال الضعف منا عنهم.

- قال المنصور لبعض أهل الشام: ألا تحمدون الله إذْ دفع عنكم الطاعون منذ ولينا عليكم؟ فقال الشامي: إن الله أعدل من أن يجمعكم والطاعون علينا.
- جاء رجل يمتحن الخليل بن أحمد الفراهيدي بمسألة، فجعل يفكر ويطيل التفكير وأبطأ في الجواب، فأعجب الرجل بنفسه وقال للخليل متفاخرًا متباهيًا: لِمَ تكثر التأمل؟ فليس في هذه المسألة من الصعوبة ما يستدعي إطالة النظر، فقال الخليل: لقد عرفت مسألتك وجوابها، وإنما أفكر في جواب أسرع لفهمك، فأبقيت نفسي بما قصدت إراحتك به، فخجل الرجل وانصرف.
- جاء رجل إلى وجيه من وجهاء بلده فقال: أنا جارك وقد مات أخي فأْمر لي بكفن. قال: لا والله ما عندي شيء، ولكن عد إلينا بعد أيام فسيكون ما تجد. قال: أصلحك الله فهل نُمَلِّح الميت إلى أن يتيسر عندك شيء؟!
- أتى أبو موسى المكفوف مؤدب الحسن بن رجاء نخاسًا فقال له: اطلب لي حمارًا ليس بالصغير المحتقر ولا بالكبير المشتهر، إن خلا الطريق تدفق وإن كثر الزحام ترفق، لا يصدم بي السواري ولا يدخلني تحت البواري، إن كثر علفه شكر وإن قل صبر، وإن حركته هام وإن ركبه غيري نام. فقال النخاس: يا عبد الله، اصبر قليلاً فإن مسخ القاضي حمارًا أصبت حاجتك.
- قال رجل لصاحب المنزل: أصلح خشب هذا السقف، فإنه يقرقع، قال: لا تخف إنه يُسبِّح، قال: إني أخاف أن تدركه رقة فيسجد.
- قدم إلى أبي الحازم القاضي سكران ليمتحنه فقال له: من ربك؟ فقال السكران: أصلحك الله ليس هذا من مسائل القضاة، إنما هو من مسائل منكر ونكير!
- دخل أحد اللصوص بيت أحد الزهاد، فسأل صاحب البيت أين متاعك؟ قال: بعثت به إلى الدار الآخرة.
- قيل لرجل: امض معنا إلى السلطان والبس ثيابك، فقال: هذه ثيابي التي أناجي فيها ربي.
- قيل للخليل بن أحمد: من الزاهد؟ قال: من لا يطلب المفقود حتى يذهب الموجود.
- تأخر أبو الفدا الكوفي عن أصدقاء له بينه وبينهم موعد، فقال له أحدهم: ما الذي أخرك عنا؟ قال: سرق اللصوص حماري، فسأله: كيف سرقوه؟ فأجاب: وهل كنت معهم فأعرف كيف؟
- وقف سائل بقوم فقال: إني جائع، فقيل له: كذبت! فقال: جربوني برطلين من الخبز ورطلين من اللحم.
- وبعد أن طوَّفنا مع نماذج مشرقة من الأجوبة المفحمة المسكتة، والخصبة الغنية من أجوبة الأعـراب والمتكلمين والفلاسفة والحكماء والزهاد والشعراء، بها ما يدل دلالة قاطعة على بلاغة التعبير وسعة الفكر وقوة الحجة وفصل الخطاب.. ومع هذه الفصاحة والبلاغة والحكمة التي تبدو في كثير من هذه الأجوبة، نجد أدبًا وطرافة ودعابة وظرفًا وخلطًا بين الفكاهة والجد.

كاريكاتير

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

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

● السؤال : أرجو تفسير الأبيات التالية مع ذكر القائل :

أحسنتَ ظنّك بالأيام إذ حسُنت ... ولم تخَفْ سوء ما يأتي به القدرُ

وسالمتكَ الليالي فاغترت بها ... وعند صفو الليالي يحدث الكدرُ

سمير جمال الدين
ناصرية الدفاع – العراق

*

الشافعي

● الجواب : هذه الأبيات للامام الشافعي ، والأبيات بتمامها هي :

دع الأيّامَ تفعلُ ما تشاءُ ... وطِب نفساً إذا حكمَ القضاءُ

ولا تجزعْ لحادثةِ الليالي ... فما لحوادثِ الدنيا بقاءُ

وكن رجلاً على الأهوالِ جلداً ... وشيمتُكَ السماحةُ والوفاءُ

وإن كثرتْ عيوبُكَ في الورى ... وسرَّكَ أن يكونَ لها غطاءُ

تستّرْ بالسخاءِ فكلُّ عيبٍ ... يغطّيهِ كما قيلَ السخاءُ

ولا ترَ للأنامِ عليكَ حقّاً ... فكلُّ الناسِ أعداءٌ لمن جفاهُ

ولا تجزعْ من الحدثانِ عند ... نزولِ الضيمِ إنّ الضيمَ فاءُ

ولا تجزعْ من الحدثانِ عند ... نزولِ الضيمِ إنّ الضيمَ فاءُ

وإن كثرتْ عيوبُكَ في الورى ... وسرَّكَ أن يكونَ لها غطاءُ

تستّرْ بالسخاءِ فكلُّ عيبٍ ... يغطّيهِ كما قيلَ السخاءُ

ولا ترَ للأنامِ عليكَ حقّاً ... فكلُّ الناسِ أعداءٌ لمن جفاهُ

ولا تجزعْ من الحدثانِ عند ... نزولِ الضيمِ إنّ الضيمَ فاءُ

ولا تجزعْ من الحدثانِ عند ... نزولِ الضيمِ إنّ الضيمَ فاءُ

أيام زمان

طرابلس الغرب
TARABLUS EL CHARB
ارتياح شعبي تام
رشات الدخول في مفاوضات من اجل الغاء المعاهدات وتصفية القواعد
الرئيس عبد السلام عارف
وعي المواطن جوهره

الصحيفة بتاريخ 1964
عن مفاوضات الغاء المعاهدات وتصفية القواعد الاجنبية

قبل أن

نفترق ..

الحب وحده لا يكفي لأن تقترن بفتاة أحلامك . قبل أن تقع في الحب يجب أن تختار الفتاة التي سوف تقع في حبها . لا مكان للصدفة والظروف في ذلك.

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة
الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السابعة العدد 81 / سبتمبر 2025

أقوى من العبث ..