مجلة الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب
السنة الثامنة العدد 85 / يناير 2026

التي جابهت الرصاص ..

الليبي
The Lihyan

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.
سعيـد بوعيطـــة . المغـــرب.
سمـــــاح بنـي داود . تـونـس.
علاء الدين فوتنزي . الهنـــد.

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

خدمات عامة
رمضان عبد المونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

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

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

صورة

الغلاف ..

يذكر بعض المؤرخين أن اسمها "سليمة بنت المقوس" وكانت قد شهدت بدايات الغزو الايطالي الفاشم.
رفضت أن تذعن للمحتل، واختارت أن تكتب اسمها بمداد من دم وبصيحة رفض وبمواقف لا تنسى.
ذكرها الصحفي الفرنسي بول تريستيان (Paul Tristiau) الذي زار ليبيا كمراسل لصحيفة فرنسية (يُعتقد أنها La Marseillaise أو Le Petit Journal) خلال فترة الغزو الإيطالي.
كتب تريستيان عن شجاعة سليمة بنت المقوس وأدائها البطولي في معارك الجهاد الليبي، وتحديداً بعد مشاركتها في معركة قرقارش في فبراير عام 1912.
انتهت الحرب، عادت إيطاليا، ومات جميع من شاركوا في تلك الأحداث ماعدا أولئك الذين كتبوا أسمائهم بمداد من دم وبصيحة رفض، وبمواقف لا تنسى.
((اللوحة للفنانة "رؤية علي هارون"، سودانية مقيمة في ليبيا.))

الليبي
The Libyan

السنة الثامنة
العدد 85
يناير 2026

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) Σύκο (2)

شـــــؤون ليبية

(ص 12) شاعرة الحب والرثاء (2)

(ص 16) عن الزواري وعثمان وبركة زمان

(ص 18) تأملات في شعر الرثاء

(ص 19) شعراء خارج الزمن

(ص 20) كنوز الكلام

شـــــؤون عربية

(ص 22) ضياع نصف المليون

(ص 24) رسالة إهمال للوعي والهوية

(ص 26) سكان شمال إفريقيا خلال الفترة القديمة.. أسماء ما قبل الميلاد

شـــــؤون عالمية

(ص 32) رأس السنة الرومانية

كتبوا ذات يوم ..

(ص 34) تاريخ برقة الاسلامي

ترحـــــال

(ص 35) اليوسفي في ماليزيا

ترجمـات

(ص 37) التجوال في ليبيا (3)

محتويات العدد

إبـــــــداع

(ص 41) الروائية المصرية منى عبد اللطيف«حوار»

(ص 47) العجائبية الصوت ضوئية (1)

(ص 54) حصاد 2025 الأدبي

(ص 65) فوكنر

(ص 67) المثقّفون وإشكاليّةُ التّحوُّل من المعارف إلى المواقف.

(ص 71) في نقد الطب النفسي

(ص 73) أرسان روح نجيب

(ص 75) رسالة الى كاتب شاب

(ص 77) السُّرّة

(ص 79) أيضاً لك .

(ص 80) جنة النص

(ص 82) صناع الوهم

(ص 83) التخييل والتجريد

إبـــــــداع

(ص 86) يأتي الربيع بمحول

(ص 87) تجربة الاعتقال الفلسطينية

(ص 91) يوسف

(ص 92) إلا أنا

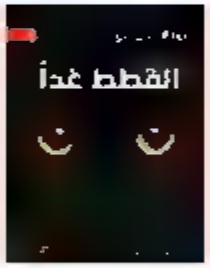
(ص 93) العفة في التراث الأدبي

(ص 96) كاريكاتير.

من هنا وهناك

(ص 97) فول على فول

قبل أن تفترق



(ص98) القطط غدا ..

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

اسعد عرابي / سوريا

زهرة جراد / ليبيا

Σύκο (2)

بقلم : رئيس التحرير

تكلمتُ في العدد السابق عن التملق في اللغة، وعن التملق في بداياته التاريخية، وها أنا أواصل الكتابة عن التملق، ولكن دعوني أخبركم عن أول خالة تملق في التاريخ.

التملق السومري منذ 4 آلاف سنة :

في كتابه المهم " نصوص سومر" يذكر الأوكراني "صمويل نوح كرومر" عالم الآثار الشهير أن رسالة كتبت منذ 2000 سنة قبل الميلاد (أي 4000 سنة من الان) كتبها مدرس مجهول الاسم تتحدث عن تلميذ في مدرسة سومرية كان يشكو من ضرب أحد المدرسين له بالعصا كلما أساء الأدب أو أهمل في دروسه، حيث أنه هذا الطالب كان يكتب بخط رديء مما جعل المدرس يضربه بالعصا طالباً منه تحسين خطه.

ولهذا فقد شكا إلى أبيه واقترح عليه أن يقوم بإعداد وليمة للمدرس في أقدم محاولة معروفة في تاريخ البشر للتملق، فكيف كانت المحاولة الأولى إذن؟

إن النص السومري يصور لنا هذه الواقعة كالآتي:

((**لقد استمع الأب إلى نصيحة ابنه التلميذ، وجاء المدرس من المدرسة، وبعد أن دخل البيت أجلسه في أشرف مكان، وقام**

التلميذ بخدمته، وأخذ يستعيد أمام أبيه كل ما تعلمه من فن كتابة " الألواح "، ثم أن الأب قدم الخمر للمدرس، وقدم له الطعام، وكساه بحلة جديدة، وأهداه هدية ووضع خاتماً في أصبعه.))

نحن إذا أمام حالة رشوة صريحة وقعت منذ آلاف السنين في وادي الرافدين، وتعدت هذه الحالة هي التملق والمداهنة عندما قام الأب وابنه بخدمة المدرس شخصياً، ولكن، هل انتهى الأمر عند هذا الحد أم كانت له نتائج أخرى؟لنقرأ المزيد لنعرف المزيد أيضاً:

((**أيها الشاب، لأنك لم تهمل قولي ولم تنبذ إرشادي، عساك أن تبلغ القمة في فن الكتابة، وعسى أن تتقنه غاية الاتقان، ولعلك تكون القائد بين أخوتك، وأن تصبح رئيساً على جميع أصدقائك، وليتك تبلغ أعلى الرتب بين طلاب المدرسة، حقاً، لقد أحسنت في إنجاز أعمال المدرسة كل الاحسان وأصبحت رجل علم.))**

إن التملق ينجح في تزييف الواقع، وهاهو التلميذ الفاشل الذي كان يُعاقب على رداءة خطه يصبح فجأة قائداً بين أخوته، ورئيساً على جميع أصدقائه، ويبلغ أعلى الرتب بين طلاب المدرسة. من قال إن التملق ليس سلاحاً فتاكاً حتى في أروع الحضارات القديمة.

التملق لإنقاذ الموقف:

إنه العصر العباسي، بصخبه ومدنيته وغاليته وطوقان الضجيج فيه، وهاهو الشاعر الكبير أبو نواس يقبل على مجلس الخليفة الرشيد بقصيدة يأمل منها أن تعود عليه بالخير الوفير من خزانة الرشيد الفامرة

ويدخل إلى المجلس فيد الرشيد ينعم بجلسة رومانسية مع جارية سمراء فاتنة بالغة الحسن كان اسمها "خالصة"، ويبدأ أبو نواس في إلقاء قصيدته لكن الرشيد لم يبد الكثير من الاهتمام فقد كانت غرائزه مشغولةً بمفاتن الجارية التي كانت تزهو بذلك العقد الثمين على جيدها البرونزي الأحاذ.

يرفض أبو نواس الموقف، ويرى أن ذلك العقد الثمين لم يكن لائقاً على صدر تلك الجارية السمراء، إنه بالنسبة لمتذوق جمال محترف مثله مجرد مجهود ذائع لتجميل ما لاليس جميلاً من الأساس.

يخرج أبو نواس من المجلس غاضباً، لكن الغضب من خليفة المسلمين ليس رأياً صائباً، عليك أن تكتم غضبك إذا لم تكن في مستوى الموقف، لكنه وفي أثناء خروجه يعجز عن كتمان مابه من احتجاج فيكتب على جدار مر به هذا البيت:

لقد ضاع عقدي على بابكم

كما ضاع عقدٌ على خالصة .

يرجع أبو نواس أدراجه، وينتهي وقت الطرب في مجلس الرشيد، لكن "خالصة" تلمح وهي خارجة ذلك البيت الذي كتبه الشاعر أثناء خروجه، فتغضب، وإذا

غضبت جارية لرشيد فأن لرشيد سوف يغضب وإذا غضب عليك لرشيد فأنت في مأزق كبير حتى ولو كنت أبواس نفسه.

يغضب الرشيد إذاً، ويرسل في طلب أبي نواس، ويُساق لشاعر إلى مجلس الخليفة لينال جزاءه، وعندما يستجوبه لرشيد عن ذلك البيت لذي خدش مشاعر جاريته الفضلة يلجأ لشاعر إلى لتملق حتى لا يفقد رأسه، إنه يستدعي كل ما في جعبته من سرعة بديهة حتى وإن أنهك هذا الفعل مقدراته ففي نهاية الأمر رأس منهك خير من رأس مقطوع.

يدفع أبو نواس ببراءته، ويقول للرشيد إن من قرأ البيت لم يحسن القراءة، وإنه لم يميز بين الهمزة والعين لأن البيت لصحيح هو :

لقد ضاء شعري على بابكم

كما ضاء عقدٌ على خالصة.

يُعجب الرشيد بسرعة البديهة، وينقذ أبو نواس بجلده وتنالُ خالصة مسرورة ممتنة للتاريخ لأنها تذكرها مرة وسوف يذكرها بعد ذلك للأبد.

التملق المقزز:

ما شئتَ لا ما شاءت الأقدارُ

فاحكُمْ فأنتَ الواحد القهارُ

و كأنما أنتَ النبيُ محمدٌ

وكأنما أنصارك الأنصارُ

أنتَ الذي كانتْ تُبشرنَا بهِ

في كُتبها الأحبارُ والأخبارُ.

إنه "محمد بن هاني، الأندلسي" يقف في مجلس المعز لفاطمي ويمدحه بهذه الأبيات التي خرج بها عن منطق العقل وعن صواب الحكيم وعن الساحة المشروعة للشاعر حين يمدح.

إن بن "هاني" هنا يمارس التملق على أعلى المستويات، ويرتفع عالياً في تملقه ليسقط بعد ذلك في فراغ مريع لا نهاية له، ولعلها المرة الأولى التي يعلن فيها لتاريخ عن سقوط متملق بهذه لسرعة. لعل معنى لشعر هنا هو ما عجل بسقوط لشاعر، أو لعلها أسباب أخرى لا علم لي بأسبابها.

التملق فرنسياً:

في لثقافة الفرنسية هناك شيء مختلف، لقد تم تحويل لتملق إلى نظام صارم مقنن ومخطط له بعناية وأصبحت له مداخل ومخارج، وقد كان للملك لويس لرابع (الملك لشمس) الدور الكبير في هذا التحول المهم في كيان لتملق بحيث أنه أصبح لمصطلح Le Lever معنى غريب تم لختصاره في أن يتسابق لنبلاء على الحصول على شرف حضور تلك اللحظة لتاريخية التي يقوم فيها الملك بالاستيقاظ من نومه ومساعدته في ارتداء قميصه، وإذا تعذر ذلك فلا مانع من المحاولة مجدداً لنيل شرف حضور لحظة نومه ليحمل لمحظوظ منهم لجلالة الملك الشمعدان لكي لا يشعر بوطأة لظلام عليه.

لاحقاً كان موليير (1622 ـ 1673م.) ومن بعده فولتير (1694 ـ 1778 م.)قد لتقطا طرف الخيط وأرخا لتاريخ لتملق وأمعنا في تفصيل ملامحه عندما كتب الأول في مسرحيته "تارتوف" عن نموذج المتملق لذي يستخدم لسانه المعسول ودناءته لكي يتمكن من عائلة غنية حتى يستحوذ على أموالها ويتزوج ابنة رب لعائلة بعد أن يقنعه بالتقرب والمديح والتذلل ليستحوذ على كل شيء في النهاية.

ثم يأتي لثاني ليمعن في السخرية من البلاط واصفاً لتملق بأنه "برتوكول الحمقى" في سلسلة من لقصص المعنة في تجريح معنى لتقرب لزائف وفضح هوية التملق لذليل.

القصة طويلة وختامها أطول:

سوف أحتاج إلى ألف مقدمة لو أردت أن أتابع سيرة التملق هذه، لكن المختصر لذي قد لا يفيد هو أن لتملق خروج عن كرامة لنفس البشرية، وإنكار للحقيقة، وتأمر على مصداقية لكلمة وشرف الموقف ونبل لغاية وسلامة المقصد.

باختصار، التملق هو خطوات إلى لخلف، وما سواه خطوة إلى الأمام، والخطوة هنا بألف من خطوات غيرها. ولكم دائماً مطلق الاختيار.

ليلى صفي الدين ..

شاعرة الحب والرثاء {2}

بقلم / امراجع السحاتي

تابع تحليل ودراسة وتصفح كلمات وأحاسيس الحب والرثاء في قصيدة أخرى من قصائد الشاعرة "ليلى صفي الدين"، بعد أن تناولنا قصيدة: "الى ذكرى أبي بعد عام من الوحشة"، من خلال لحب والرثاء المجتمعين في كلمات ومشاعر الشاعرة.

القصيدة الثانية التي سنتناولها هي قصيدة "صديقتي"، والتي فيها الشاعرة متأثرة بحالة صديقتها والتي ربما تكون نفسها، أو ربما دمية من ألعابها القديمة التي رافقتها كصديقتها، تقول الشاعرة في قصيدة "صديقتي":-

"صديقتي حائرة .. / حزينة... يائسة. / مسكينة. / عازفة عن الحياة.. / ينتابها هذا الشعور تارةً ..
فتارةً أحالُها تنساه. / إن عشمتها نفسها أن تراه. / ليبعث البريق في عيونها.. / وينشر الضياء في جبينها / ويدفع الدماء في الخدود والشفاه. / البريق في عيونها وينشر في ظلامه الكئيب. / واستبعدت ذاك المني وجدتها لا تلقاك سوي الهروب. / أن تهجر الدنيا . / وأن تغادر الحياه . / أن

تختفي وراء أي شيء. / وأن تذيب ذاتها في أي شيء/ ولو أضاعت كل شيء / ما أعجب الحب وما أشد أن يلهو بنا / فتاره يذيقنا حلاوة الحياه ومرة / يذيب في كؤوسنا مرارة الشقاء / ونحن بين كفيه دمي مسكينة
تبكي فيضحك القدر وان ضحكنا يضحك[1].

في هذا النوع من الدراما نجد الشاعرة تظهر لنا حدث، أو دراما حزينة لكون القصائد تعتبر نوعاً من الدراما لأنها تجمع عناصر ومقومات العمل الدرامي فالقصيدة الشعرية تعتبر من ضمن الأعمال الدرامية لأن مقوماتها او عناصرها الأساسية هي نفس عناصر أي عمل ادرامي فهي تحتاج إلى أسلوب فني لتجهيزها وإعدادها إضافة إلى عناصر تكوينها وبنائها، نجد الناقد الأمريكي "رونالد سوكنيك" يقول في استخدام الكلمات في عالم الادب :- "**إن الكلمات التي تستخدم بطريقة تثير التأمل والتفكير في عالم الأدب ليست هي نفس الكلمات التي تستخدم لتؤدي معنى معيناً في الواقع . فالكلمات التي ترد في الأحلام لا تحمل نفس المضمون حين ترد في صحيفة**"[2]

من العناصر المشتركة للأعمال الدرامية، كذلك الرؤية، قصائد الشاعرة ليلي لها رؤية خاصة تمتاز بها عن غيرها من الشعراء، تلك الرؤية اوردتها الشاعرة في قصائدها، كذلك الزمن لقصائد الشاعرة، وهو متواجد فيها ، وأيضاً هناك الشخصيات، وقصائد الشاعرة متواجد بها شخصيات، وقد صورتها وذكرتها بكلمات في قصيدة "صديقتي" أبرزت شخصية حزينة خائرة، وفي قصيدة "إلى ذكرى أبي" تمثلت شخصياتها أبيها الشيخ والمجاهد الكبير "صفي الدين السنوسي" أحد أبطال الجهاد في ليبيا ومن قادتها العظام، إضافة إلى شخصية ابنها الصغير وشخصية الشاعرة كذلك، وهذه الشخصيات قد أحدثت حياة في عملها الشعري الذي هو نوع من الدراما وحركها. لقد تعارف في الوسط الأدبي أن الشخصية الدرامية التي تتحرك داخل العمل الدرامي لا تختلف عن الشخصية العادية في الحياة، وقصائد الشاعرة "ليلى صفي الدين" تتحرك فيها الشخصيات كما الوحظ [3].

إضافة إلى ذلك نجد أن قصائدها كانت ترصد حياة البشر، وترسم صورهم وملامحهم الجسمانية والنفسية والعقلية، وإمكانياتهم الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وظروفهم المعيشية، وهذا واضح في قصيدة "الى ذكرى أبي"، وقصيدة "صديقتي"، كما هناك الحدث وهو أحد عناصر الدراما، وهو متوفر في قصائد الشاعرة، حيث تنوعت الاحداث في قصائد الشاعرة بين الحب والرثاء، وهناك أيضاً البناء، وهو عنصر اخر من عناصر الدراما، والمقصود به الشكل من البداية إلى النهاية، وكان البناء في قصائد الشاعرة له بداية ونهاية،

وكذلك هناك عنصر اللغة من خلال إدخال العبارات الشعرية والألفاظ الفضفاضة وتكرار المعنى . وفي هذا الصدد عن اللغة يقول "جبروم كلينكوفيتز" في كتابه "فن الرواية الأمريكية" :- إن ما تعنيه اللغة في العمل الأدبي يختلف عما تعنيه في معناها العام، ومن الممكن أن يكون إضافة إلى هذا المعنى "[4].

وكذلك هناك عنصر المكان، وفي قصائد الشاعرة يتوفر المكان، كما كان هناك الأسلوب، وهو عنصر آخر من عناصر الدراما، وهو التكتيك الذي يستعين به الشاعر أو الكاتب في طرح فكرته من التعبير عن الأحلام وآلام الاحساس المتدفق، ثم المونولوج والذي يعني الحديث مع النفس، وهذا ما فعلته الشاعرة "ليلى" في أغلب قصائدها، وهناك كذلك الصراع والذي يعتبر عنصراً أساسياً وفاعلاً في الدراما أي كان نوعها، وعادة يقصد بالصراع هو التصارع بين شخصين وأكثر، أو بين شخص وأي شيء يهدد وجوده، وهناك أطراف عديدة للصراع، وأغلب الأعمال الدرامية يدور فيها الصراع بين طرفين، الطرف الذي يتعاطف معه يطلق عليه البطل، أما الطرف الاخر وهو عدو البطل يطلق عليه الخصم، وقد يكون هناك طرف آخر غير الطرفين لمساندة أحدهما، وهذا الطرف الثالث قد يكون مادياً أو معنوياً فالصراع الدرامي هو مناضلة بين قوتين متعارضتين وينمو الحدث الدرامي بمقتضى تصادمهما معاً وهو ليس بين طرفين مستقلين فقط بل قد يكون بين الإنسان ونفسه وعقله وعاطفته وفكره، وهناك وكما أشرنا صراع بين إنسان وآخر، حيث كل واحد يمثل قيمة للآخر مضادة بما يمثله كليهما من قيم معينة كالخير والشر، والصدق والكذب، والحب والكراهية، والجمال والقبح، والنبل والوضاعة، والقوة والضعف وغيرها كثير.

هناك صراع تدريجي هو الصراع الذي يتم تدريجياً دون القفز إلى ما بعده بمنطقية وفقاً لقاعدة الصرورة أو الرجحان، وهناك صراع المنبئ وهو جزء من الصراع التدريجي.، وهناك صراع قافز كل اعتماده على الصدفة والمفاجأة، وهناك الصراع بين الإنسان والطبيعة، فالأعاصير مثلاً قد تكون خصماً للإنسان، وقد يضطر أن يتصارع معها لكي يمضي نحو هدفه المنشود، ويبحث عن طريق للنجاة، وكذلك هناك صراع بين الإنسان والكائنات المفترسة كالأسود وغيرها، وكذلك هناك صراع بين الإنسان والكائنات الخرافية مثل الغول وغيرها، وهناك صراع بين الإنسان والمجتمع في اختلاف قيم الفرد عن قيم مجتمعه السائدة أو بين كاتب العمل الدرامي ونفسه ولحاسيسه الداخلية كما هو واضح مع الشاعرة "ليلى" في جل قصائدها [5].

وكذلك هناك الهدف وهو عنصر من عناصر الدراما، حيث لمحنا في قصائدها الهدف وهو تدوين ما لا يستطيع تدوينه من تاريخ المؤرخ، وكذلك تسجيل وتوثيق وذكر تأريخ مناضل، وفي العادة يجب أن يكون للعمل الدرامي سواءً كانت قصة قصيرة أو رواية أو مسرحية أو قصيدة أو غيرها هدف

بتقنية فنية صورت لنا الشاعرة بعض الشخصيات في أعمالها الشعرية، فهي تصور لنا صديقتها وهي حزينة، كما صورت لنا ابنها وهو يعدو نحوها حاملاً كتاب اطلع عليه به معلومة عن جده المجاهد فجاءها مبشراً بهذا الخبر ليبعث الفرحة في نفس أمه الحزينة، حينها أفاقت من سباتها على إثر مناشدات ابنها الصغير ليستعلم عن هذه المعلومات عن جده الراحل، وكيف كتب اسمه في هذا الكتاب.

تحاول الشاعرة وضع لمسات فريدة على اشعارها، كما تحاول التصوير بالكلمات الوصفية، وهذا يبرز تمكن الشاعرة من التعبير والتصوير لتوضح الصورة عند المتلقي ليسبح في خيالها دون عناء وهذا ما كان.

في قصائد الشاعرة تكمن الموسيقى الشعرية وتبرز موهبتها وثروتها اللغوية وقدرتها على توظيف أدواتها في استخراج نصوص جيدة وحساسة، نجد أن أساليبها متعددة من الوصف إلى الحوار واستخدام تقنيات فنية أخرى كالمونولوج والاسترجاع أو "فلاش باك"، وتعدد الأصوات والأفعال مما ساهم في توضيح رؤية الشاعرة امام القارئ.

هذه بعض اعمال الشاعرة ليلى قمنا بتفحصها والتعمق فيها ودراستها من منظورنا الادبي والشعر ، وهناك أعمال اخرى لها سوف نتعمق فيها اكثر لاكتشاف ما قدمته الشاعرة للمكتبة الليبية أولاً والعربية ثانياً والعالمية ثالثاً حين العثور عليها ، وبالإمكان للأدباء والكتاب أن يكتشفوا ابداعات اكثر لشاعرة من وجهة دراستهم لهذه الأعمال وغيرها .

رحم الله الشاعرة واسكنها في فسيح جناته .

الهوامش والمراجع :

1 - " الشاعرة ليلى صفي الدين السنوسي" ، 2024/3/6 تم الاسترجاع من الموقع . https://www.almadar.be تاريخ الاطلاع عليه 2025/1/20.

2 - جبروم كلينكو فيتز، فن الرواية الأمريكية، ترجمة سميرة مصطفى أحمد (القاهرة – مصر: دار المعارف، 1988)، ص 190 .

3 - محمد السيد عيد، كيف تكتب السيناريو، (القاهرة – مصر : دار أخبار اليوم ، 2008 م) ، ص58

4 - جبروم كلينكوفيتز، مرجع سابق، ص 182.

5 - عادل التادي، " الفنون الدرامية "، (القاهرة – مصر: دار المعارف ، 1984)، ص 123.

عن الزواري وعثمان وبركة زمان

عبد العظيم باقيقة، ليبيا

كانت المرج القديم رغم صغرها تنعم بتكاتف اهلها وحبهم لمدينتهم بكل ما ضمت من شوارع وأزقة واشجار ودراويش أيضاً. دراويش كانوا محط عطف أهالي المرج لاعتقادهم بأنهم "بركة" تنبغي مساعدتهم.

لزواري، الذي قدم إلى المدينة مع بداية الخمسينات كان أحد دراويش مدينتي، بل لعله كان أخطرهم فهو الذي عُرف تقريباً وصوله المرج، ولم يعرف على وجه التحديد تأريخ مغادرته المدينة، وإن كان الأرجح لعام 1968، وأنا أحد الذين يؤكدون أنه بقي لهذا التاريخ أو ربما قبله بعام.

"الزواري" كما عرفت ليس كما قرأت في بعض التعليقات، فهو لم يكن يكسب لطافة "نص انصيص"، ولا هدوء "عثمان الشعيبي" الذي كان يقول عنه سيابنا إن "فيه شيء لله"، ولا مستلمة "عثمان" الملقب "أبشبش"، لزواري رحمه الله كان مؤذياً والكل يخشاه ويهرب الأطفال جرياً من أمامه،

خصوصاً حين يقولون له تلك الجملة الشهيرة :

أزواري يابو اشديقات

نص أنصيص عدوك مات.

هذه الجملة كانت تدفع "الحاج جودة" لنهرهم، لا شفقة على الزواري فقط، بل خوفاً على "نص انصيص" من لعثداء "لزواري"، وهو لوديع الضعيف للطيف الذي كان "جودة" يخصص له كرسي جنب محله .

لكبار أيضاً كانوا يتجنبون "لزواري"، فهو رحمه الله لا يتورع عن إصدار صوت ينبيء بقدومه، وهو صوت (أعزكم الله) ذكر الماعز، هذا لصوت الذي يصحبه رفع عباءته القصيرة، كما اعتاد أن يحمل معه عصا أرسلها إلى ظهري وأنا أجلس بجانب "سي حمد الحجوبي" على كروسته ذات ضحى.

كنا طلبة صغار نحفظ بجامع "لسنوسية، وذات ظهيرة صعد الفقي "عبد السلام المروكي" خائط الجامع لبرفع الاذان، وتوقف بعد التكبير بقليل فقد أصابه حجر شجّ جبهته، وانطلق المعتدي الذي لم يكن سوى "الزواري" مصدراً صوته الذي اعتاد عليه معلناً انتصاره، أما أذان الظهر ذاك فقد أكمله "سي عبد لسلام" قبل أن يتم إسعافه لمستوصف سارع تاكنس .

"الزواري" لا يعرف له مقر إقامة ثابت، وقد قيل إنه كان ينام في سيارة قديمة بهواء لفرجان خلف مطعم "دوكر"، وذلك قبل لزلزال، أما بعد الزلزال فكان يخرج علينا من سرداب قديم شرق مقر نادي المرج.

ملابس "لزواري" لقليلة والرثة جداً دفعت مجموعة من رجال المرج ذات يوم بن يهدئوا من روعه ويقوموا بعمل حمام كامل له، بل رأى "علي الغرياني"، و"المهدي لهزني"، و"الجرنية"، و"كساو"، ومن معهم أن يلبسوه ثياباً وحذاءً جديداً، لم يلبثوا أن وجدوها مرمية فعلموا أن "لزواري" عاد لملابسه القديمة .

السؤال الذي يتبادر إلى الذهن: هل قدم "الزواري" للمرج بمفرده من أقصى لبلاد؟ .م كان معه أحد المرافقين. وكيف استقر بالمرج وقد مر في طريقه بعشرات المدن؟ وكيف وقد أقام بالمرج أربع عشرة عاماً فقط واكتسب للهجة المرجاوية رغم قصر المدة .

بعض التعليقات التي قرأتها خلطت بين "الزواري" وبين شخصية أخرى هي شخصية "بو أبريوة" الذي كان يتمتع بلياقة رهيبة وجسم قوي، وكان كما يقال يتسلق عمود البلدية والأسوار العالية. وهو الذي أُطلق لقبه فيما بعد مزاحاً على الأستاذ صالح إبراهيم لعبيدي.

كما أحب ان أضيف أن "الزهري" كان إنساناً عاقلاً، وتم تعيينه منذ قدومه في مراقبة المعارف، وكان ودوداً ببرتقالته وحركته السريعة للأطفال الذين أحبهم وأحبوه، كما أن الذي عاد "المرج" إلى "لسطاطة" صبيحة لزلزال فهو "عثمان، وقد توفي بها في نهاية التسعينات .

في الختام، تحياتي للجميع، وأرجو أن أكون أضفت القليل حول شخصية "الزواري" تقبله الله بواسع رحمته هو وبقية لبركة التي كانت تخطو في مدينتنا الوادعة ذات زمن نقي .

تأملات في شعر الرثاء

فتح اللّه السمالوسي، مصر

التعريف الحقيقي للرثاء أظنه ليس إلا نداءً خفياً بين جوهرين يتجاوبان خارج حدود النطق والزمن. التعلّق يكون بالارتباط الروحي فيتشبث المرثي بالراثي مثل الجذور العميقة التي تنبت في القلب. وهذا التعلّق الروحي جرحه لا يندمل بل يتسع مع تعاقب الأزمان، ولهيبه لا ينطفئ مهما كانت بُعد المسافة "فيزيائية"، يبدو لك كقدر لا يُستبدل ولا يُنسى.

الشاعر "علي شحات" يرثي بأسلوب مغاير دائماً ومتجدد حيث يقول:

لك مفروش م النظرة حزيني

مو محتاج تحريك الشقاء

مفردات هذا البيت على كثرة استعمالها لكن هناك مقاصد بلاغية للألفاظ (الاستعمال المجازي مع قرينته) بين "مفروش" و "حزيني"، الأولى بمعنى البسط والثانية بمعنى الكتمان، مجرد نظرة فقط تكشف كل ما تم كتمانه، ولختياره "النظرة" يقصد أنها وسيلة لترجمة مشاعر صعب نطقها، وقوة وترابط البيت تؤكد أن النظرات هي طريقة من طرق الاعتراف لكل من يخشى التحدث، لا تتجاهلها، فمن خلالها قد تكتشف الكثير.

شيبي حزن من ميلة سنيني

ضحكي ضحك زامق في الحياء.

وهنا غزو الشيب للرأس يكون حزناً مُتفشياً عبر أعوام تراكم فيها يأس فتّاك مع مغاناة بؤس مُعدي. والأشد إحباطاً ضحك مستعار لا أصل له في بنيته سوى أنه إعلان لفقدان الشغف في الحياة.

ميّت حيّ من ميتت جنيتي

العايش في لا ساعة لقاء.

في صدر هذا البيت القائل عبر التقديم والتأخير يطرح هول تداعيات الفقد، وهو كيف للمرء أن يشعر بإحساس متناقض الى هذا الحد: "**ميت على قيد الحياة**"، وكأنك قد فقدت الأشياء كلها مرةً واحدةً وللأبد، ولكنها تبدو كل ليلة مثل أول مرة بنفس الشعور والحسرة كرثاء متجدد، نجدُ الحزن يكون بعِظم الفقد الذي يعيش داخلك، وما له مع طويل الدهر نسيان، ولا يموت بموتك بل يظل حتى بعد مفارقة الحياة.

((**الأبيات لشاعرنا الأريب "علي شحات"، سلاسة في التعبير وصدق في العاطفة وابتكار في معاني الوصف وتسلسل في الأفكار، يصنع صور بيانية بليغة نادر من يبلغها.**))

شعراء خارج الزمن

عبد الرسول محمد، ليبيا

أستغرب كثيرًا من شريحة واسعة من الشعراء الشباب؛ لا أدري أهو غياب الإدراك أم انعدام الإحساس. لكنّ المؤكّد أن جلّهم لا يلمس مغاناة الشعر الشعبي ولا أنينه العميق. الأخطر من ذلك هو تعالي بعضهم على من سبقهم، ومخاصمتهم للتجربة بدل محاورتها، في تحدٍّ يقوم على خطأ جوهري: وهمُ التجاوز دون تحديث، والادّعاء دون إضافة.

تتقد عيون هؤلاء بشررٍ مصطنع، تغذّيه آلة إعلامية مدفوعة، وجمهور في غالبه سطحي وساذج، يصفّق لقصائد مستهلكة، مغاد تدويرها، لا جديد فيها سوى الصدى. قصائد تقوم على اقتباس فجّ من بحرٍ سبَحنا فيه معرفةً ودراية، ولم نخرج منه إلا برؤية للشعر، لا بنقلٍ أعمى لمفرداته ولا باستنساخ موضوعاته.

المعاناة التي أعنيها هنا ليست حنينًا عاطفيًا ولا شكوى شخصية؛ بل هي مغاناة الشعر نفسه، وهو يعيش اليوم حالة من الضياع. مع أن الشعر الشعبي بُني تاريخيًا على تتابع فترات، كلُ ولخدة منها جاءت بما لم تأتِ به سابقتها، ولصافت لا كرّرت.

من حسن لقطع، لبعج بوعدوان، خالد ارميلة القاخري، إلى إبراهيم بوجلاوي، ثم النقلة النوعية مع بوعجيلة عبدالسلام، وهارون الزوي، وعبدالسلام بوجلاوي، عبدالسلام الجر، يونس الشلبي، عمر يوسف ومراد البرعصي، وصولًا إلى الذروة مع علي الساعدي، وعمران القزون، والرويعي موسى— هذه الأسماء لا تُستدعى من باب التقديس أو الإقصاء، ولا من باب الخصوص أو العموم، بل من باب استحضار المثال وإغناء النقاش. كما استثنى شعراء كانوا مدارس مستقلة بمواضيعها وقصاياها الشعرية عابد بوخمادة، وصالح بوعياد، علي بوسليم، مجمود زايد، لرحيم جبريل

ما يثير الدهشة حقًا أن نجد شاعرًا شابًا ينشد عن الإبل والخيل والقبيلة، بالمفردات ذاتها، وبالصور نفسها، وبالنمط ذاته، كأننا ما زلنا نقطن التحوع، ولم يتحرّك لتاريخ خطوة ولخدة. والأدهى من ذلك أن تُسمّى هذه المرحلة بالفترة الرائعة وزمن التاس لطيبة، ويُقرأ الماضي قراءة رومانسية ساذجة، لا بوصفه تجربة شعرية لها سياقها، بل هروبًا من اسوداد الواقع.

هكذا يُختزل الزمن الشعري، ويتجمّد تطوّر المفردة، وكأن الشعر توقف هناك، لا يجوز له أن يرى ما بعده. بينما الشعر، إن لم يكن ابن زمنه، ومرآة تحوّلاته، وقدرته على مسالمة الواقع لا تمجيده، فهو لا يعيش... بل يُعاد إنتاجه كذكرى.

الداهية الكبرى أن المرأة ما تزال تُغيَّب عند «ميز الخيل»، وتُدفن صورتها خلف غبار النعال، كأن حضورها عارٌ مؤجّل لا يُسمح له بالاكتمال. والأدهى من ذلك أننا لا نكفّ عن استحضار حرب إيطاليا، لا بوصفها جرحًا تاريخيًا يُفهم ويُتجاوز، بل كستار كثيف نختفي خلف مدافعه وبنادقه كل مغاني الرجولة والكرم والعز والمجد؛ تلك القيم التي نفتقدها اليوم على أرض الواقع، فنلوذ بتاريخ السلاح لستر عجز الحاضر عن إنتاجها.

كنوز الكلام

مروان محمد ، ليبيا

الجابدة والمحراث والبذار والمطيرة

أما "الجابدة" فهي الدابّة التي تَجُر المحراث ، وتكون من الإبل أو الخيل.

و حارث علي حَجْلا وبه تسفا ..

محراث يفلق فالوطا هيّالها

بونايل المنصوري

امشقق علي كَوت محماق ..

تمويرسكته بالنشايب .

مراد البرعصي .

وأما المحراث المستخدم قديماً هو المحراث الخشبي ، ويسمى "محراث عود" ويتكون من :

البَسْخة: وهي أم المحراث وأساسه الذي ترتكز عليه بقية الأجزاء.

و انبات كيف حراث لَسْباخ ..

بلا انتاج نهري البسخه.

عبدالسلام بوجلاوي.

تسمى مقدمتها "السكّه" وهي مصفحة بمعدن لحمايتها و تقوية تأثيرها في الأرض .

انعنه يجي بين مزيار ..

وبين خشم سكّة بغلها

سعد بوخويدم.

ويوجد بـ البسخة ثلاثُ فُرَض (فتحات) ، تُركب بها ثلاثة أجزاء خشبية أخرى ، هي "اليد" التي يمسك بها الفلّاح ، و "القوس" المُنحني للأمام باتجاه الجابدة ،

و "البلنجة" (الملجّه) التي تثبّت القوس باليد بالبسخة.

ويُربط المحراث بالدّابة (الجابدة) بواسطة حَبلين (مردين / أمراد) متوازيين على جانبيها .

و لا امراد متّنه برم بأصروعه ..

و لا كَرْسكه للوطا هيّاله .

ابراهيم بوجلاوي

وتسمى جميع أجزاء المحراث ومكوناته بالعدالة .

•عدايلهم ديما هذين ..

يوتوا فيهن راس العام

ملجه وبسخه وامردين ..

وقوس وسكه من قدام

عمر يوسف القابسي .

وتربط الأمراد من جهة المحراث بقطعة متصلة بالقوس تسمى " جبّادة " ومن جهة الدابة بـ " الدلّاعة " التي تُلدغ على الرقبة إن كانت الجابدة من الخيل ، و بـ "سدل " على الغارب إن كانت من الإبل .

وزرقه وبرها برم داير ضفه ..

كسا الكتف والغارب وقى لـ سدلها.

روفه الدعبوب

وتُثبّت في منتصف الأمراد خلف الدابة عصًا معترضة تسمّى " رقّاضة " تمنع التوائهما أو اختبالهما بالدابة أو المحراث.

محراثه معا نوس صادف دفيته ..

معاها تخايل ..

ايحوسن ف العدالات بين الحبايل.

ادريس الشهيبي

وتمنع الرقاصة أيضاً احتكاك الأمراد بجانبي الدابة فتؤذيها .

الخايب المسواق ياكل اصفاحه ..

بالسيف اعسفنّه ..

ولايم مجابد السدل طيّبنه.

عمر يوسف القابسي ..

قراءة أخرى لنفس المؤلف..

ضياع نصف المليون

الليبي- وكالات

في المساحات التي سقطت عمدًا من ذاكرة الحروب الكبرى، وفي الظل الذي عاش فيه أبطال بلا أسماء ولا أناشيد نصر، يأتي كتاب "فرقة العمال المصرية" ليعيد فتح ملف مسكوت عنه طويلًا، ويستدعي حكاية نصف مليون مصري اقتُلعوا من قراهم وحقولهم، وزُجّ بهم في أتون الحرب العالمية الأولى دون أن يُحسبوا يومًا من أبطالها.

يوثق كتاب "فرقة العمال المصرية" الصادر عن المركز القومي للترجمة برئاسة الأستاذة الدكتورة رسا صالح، وتأليف المؤرخ الأمريكي كايل جون أندرسون، وترجمة شكري مجاهد ومحمد صلاح علي، القصة المنسية لفرقة العمال المصرية التي أنشأتها السلطات البريطانية عقب فرض الأحكام العرفية في مصر، حين جُنّد ما يقرب من نصف مليون شاب، غالبهم من الريف، وكثير منهم بالقوة، للعمل كعمال عسكريين في أوروبا والشرق الأوسط.

يروي الكتاب كيف شق هؤلاء الرجال طريقهم في قلب الحرب:

شحنوا وفرغوا السفن على أرصفة فرنسا وإيطاليا..

حفروا الخنادق في غاليبولي..

قادوا الجمال المحملة بالمؤن عبر صحاري ليبيا والسودان وسيناء..

أدّوا أدوارًا شرطية لفرض النظام في بغداد المحتلة..

وشكّلوا العمود الفقري لقوات العمال خلال التقدم العسكري عبر فلسطين وصولًا إلى سوريا، أكبر مسارح الحرب آنذاك.

ولم يتوقف دور فرقة العمال المصرية عند خطوط المواجهة، بل امتد إلى ما بعدها؛ إذ أنشأ أفرادها مئات الأميال من خطوط السكك الحديدية وأنابيب المياه بين مصر وفلسطين، وهي البنية التحتية التي اعتمدت عليها الإمبراطورية البريطانية لعقود لاحقة، بينما ظل صُنّاعها خارج الصورة، بلا اعتراف أو سردية عادلة.

وبحسب المترجمين، لا يقدم الكتاب مجرد توثيق تاريخي، بل يعيد قراءة الحرب من زاوية مهملة، معتبرًا العرق أحد المفاتيح التحليلية الأساسية لفهم كيف نظر المعاصرون إلى فرقة العمال المصرية، ولماذا غابت قصتهم عن سجلات الحرب التي انشغلت ببطولات "الرجال البيض" العائدين إلى أوطانهم محاطين بالمجد، فيما ظل الآخرون يعملون ويموتون خارج الكادر.

ويلفت الكتاب إلى أن كثيرًا من المادة الأرشيفية التي بُنيت عليها هذه السردية جمعها باحثون أوروبيون، بدافع الفضول التاريخي والرغبة في مراجعة الرواية الأوروبية المتوارثة، تلك الرواية المثقوبة التي كادت تفقد مصداقيتها مع تجاهلها المتعمّد لأدوار شعوب كاملة شاركت في صناعة التاريخ ولم يُسمح لها بروايته.

ولا يغلق الكتاب صفحاته عند نهاية الحرب، بل يتتبع مصائر هؤلاء الرجال حتى الثورة المصرية عام 1919، حيث تتقاطع تجربة القهر والعمل القسري مع الوعي الوطني المتشكل، لتصبح الحرب، رغم قسوتها، أحد المسارات غير المباشرة لصعود الغضب والرغبة في الاستقلال.

هذا الكتاب ليس فقط عن الحرب، بل عن العدالة التاريخية.

عن أناس صنعوا البنية التحتية للإمبراطوريات، ثم مُسحوا من ذاكرتها.

عن رجال قاتلوا دون سلاح، ودفعوا ثمن حرب لم تكن حربهم.

مؤتمر أدباء مصر:

رسالة إهمال للوعي والهوية

الهام عفيفي، مصر

عُقد مؤتمر أدباء مصر هذا الشهر في لحظة ثقافية دقيقة، حيث تواجه الساحة الأدبية تحديات وجودية. لكن الحدث الأكثر دلالة لم يكن في الجلسات النقاشية أو الأوراق المقدمة، بل في المقاعد الفارغة التي كان من المفترض أن يشغلها السيد رئيس المؤتمر، والسيد وزير الثقافة، هذا الغياب لم يكن مجرد تغيّب عن فعالية، بل كان رسالة واضحة تعيد تأكيد نمط مزمن من الإهمال النخبوي والمؤسسي للأدباء والمثقفين، وعليه فمن الطبيعي أن تجد نفس الإهمال والاستهانة من المستويات الأدنى في السلم الإداري، ممن يتعاملون مع الأدباء، خاصة الذي تحملوا عبء تنشيط وتفعيل الحركة الأدبية خاصة في نوادي الأدب بقصور الثقافة، فأضافوا مسئولية جديدة الى مسئولياتهم الحياتية التي تثقل كاهلهم ويبدعون رغم ذلك.

تستمر تقاليد التهميش والتجاهل لصنّاع الكلمة في مصر، فمنذ عقود تتعامل الأجهزة الثقافية الرسمية مع الأدباء كـ"زينة" في المناسبات الرسمية، لا كشركاء في صياغة الوجدان الوطني، لذا نجد المختارين والمكرمين على المستويات الرسمية والنخبوية غالباً ما يكونوا من ضعاف الموهبة أو حتى مدعيها، فيما يقبع الموهوبون في غياهب الإحباط، مما صنع هوة سحيقة بين القائمين على المؤسسة الثقافية وبين المبدعين الحقيقيين الذين يعيشون هموم الكتابة والابداع، فبينما كان الأدباء يناقشون قضايا الصبر والإبداع والذي هو العمود الفقري للهوية المصرية، كان الغياب يشير إلى أولويات أخرى.

في الماضي السعيد، كانت الدولة المصرية تدرك القيمة الرمزية للمبدعين وتحرص على الحضور الرسمي في مثل هذه المحافل، مما يعطي شرعية ووزناً للحدث وللقائمين عليه. ربما حين كانت الثقافة مسئولية الأدباء والمثقفين، أما اليوم فقد أصبح الحرص على حضور مهرجانات الممثلين والمطربين هو الأولوية الأولى لدى المسئولين حتى عن الثقافة، فلم تعد الثقافة إحدى أولوياتهم، وهذا يزيد من إحساس المبدعين الجادين بأنهم يعملون في فراغ مؤسسي، فلم يعد المثقف والأديب يحتلان المكانة التي كانت لهما في الخمسينيات والستينيات، عندما كان رأيهما مسموعاً ومؤثراً.

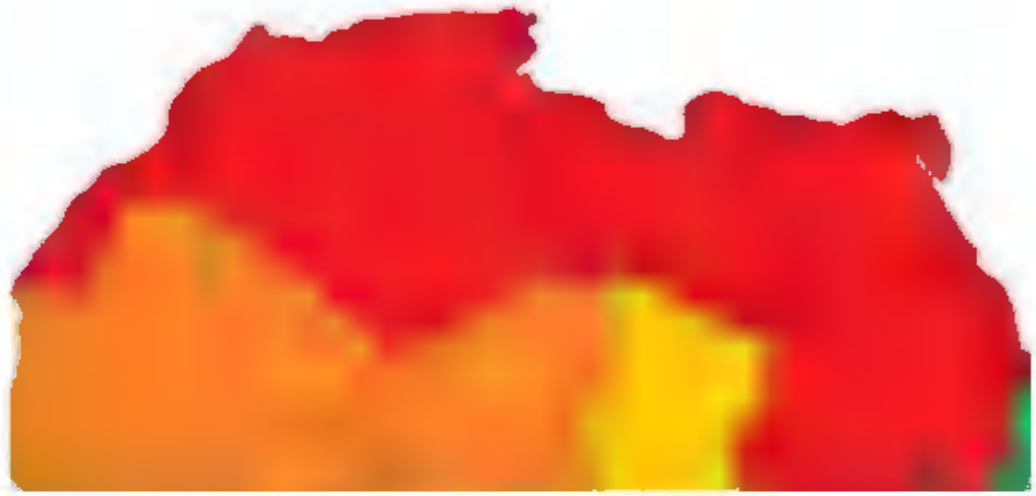
وتطرح هذه الحالة عدة أسئلة مصيرية:

- هل تمتلك الدولة المصرية رؤية ثقافية استراتيجية تليق بتاريخها وتراثها، أم أن الشأن الثقافي أصبح مجرد إدارة روتينية لأنشطة وفعاليات؟
- كيف يمكن بناء جسور الثقة بين الأدباء والمؤسسة الرسمية في ظل هذا الإهمال؟ هل يمكن تحقيق شراكة حقيقية؟
- هل يملك الأدباء القدرة على تنظيم أنفسهم في هيئات ومؤسسات مستقلة تدافع عن مصالحهم وتقدم رؤى بديلة؟

مصر الآن في هذه الفترة أحوج ما تكون إلى استعادة دورها الثقافي الإقليمي والعالمي، تحتاج إلى رسائل معاكسة تماماً لما نرى من سطحية وتفاهة، تحتاج إلى حضور دائم، وحوار متواصل، لاختيار المبدعين الحقيقيين الذين يستطيعون استعادة الريادة المصرية، واعتراف بقيمة المبدعين الحقيقيين الذين يحملون عبء الهوية والذاكرة والتاريخ والجمال. فالمبدع هو من يصنع وعي المجتمع ويحافظ على هويته وليس من يشغل المنصب، هو كل من يكتب قصيدة، يصوغ فكرة، ليخلق غالباً من الكلمات، ربما قد خان الوقت ليدرك الأدباء قوتهم الذاتية، ويبدأون في صياغة مشروعهم الثقافي المستقل، بعيداً عن انتظار المقعد الفارغ الذي قد يظل فارغاً. فالثقافة في النهاية تصنعها الشعوب.

سكان شمال إفريقيا خلال الفترة القديمة..

أسماء ما قبل الميلاد



عبد اللطيف الزكيك، المغرب

مقدمة:

حظي موضوع التسمية التي أطلقت على سكان شمال إفريقيا خلال الفترة القديمة باهتمام كبير في الأبحاث التاريخية، وذلك راجع لتنوع التسميات التي أطلقت على ساكنة المنطقة عبر التاريخ. وهي تسميات كان فيها للعامل الأجنبي دور مؤثر، الشيء الذي يعقد البحث في الموضوع، يضاف إلى ذلك غياب وثائق محلية من شأنها المساعدة على تسليط الضوء على التسمية القومية الموحدة التي تسمّت بها تلك الساكنة خلال الفترة القديمة.

1 - ليبيون:

ظهر أول اسم لساكنة شمال إفريقيا القديم (الليبيون) خلال الفترة القديمة الكلاسيكية (القرنين 5 و4 ق.م)، واستعمله الكتاب الإغريق للإشارة إلى سكان قارة ليبيا، والمقصود بذلك حسب تصورات الجغرافيين الإغريق آنذاك لمنطقة شمال إفريقيا. لقد أطلق الإغريق تلك التسمية على مجموع القبائل التي كانت تستوطن المناطق الساحلية لشمال إفريقيا القديم، رغم اختلاف أشماتها وعاداتها وتقاليدها. وذلك من الحدود مع مصر شرقا إلى السواحل الأطلسية غربا. فقد أشار

هيرودوتوس إلى أن قارة ليبيا تمتد من حيث تنتهي مصر العربية إلى أعمدة هرقل بالساحل الأطلسي، وذكر المجموعات البشرية التي كانت تستوطن على امتداد هذه المنطقة، وكلها تنتمي إلى أرومة ولحدة(Herodote،Histoire،IV،186،187).

ويلاحظ بأن هيرودوت قد ألحق سكان الواحات والصحراء ضمن نفس الجنس الليبي مثل الأمونيين والكرامنت.

غير أن هذه التسمية (ليبيون) سرعان ما أخذت في الانكماش مجالياً في استعمالات الكتاب القدامى، ولا سيما منذ القرن 3 ق.م تاريخ بداية الحروب البونية، وظهور الممالك المحلية. وتجدر الإشارة إلى أن الممالك المحلية بشمال إفريقيا القديم لم تنشأ على ما يبدو فقط منذ القرن 3 ق.م، وإنما ظهرت على سطح الأحداث منذ تلك الفترة، وأصبحت المعلومات وافرة حولها، خاصة في المصادر اللاتينية بسبب تسليط نور التاريخ على المنطقة نتيجة تأريخ اللاتينيين لحروبهم ضد القرطاجيين، ولا يستبعد بأن هذه الممالك قد نشأت منذ فترات أقدم لكننا لا نعلم عنها شيئا بسبب غياب الوثائق المحلية.

إذن منذ القرن 3 ق.م لم تعد تسمية "ليبيين" تطلق على مجموع ساكنة شمال إفريقيا القديم، وإنما أصبحت تعني الساكنة المحلية الخاضعة لقرطاج، فضلا عن ليبيين مستقلين بالجزء الشرقي لشمال إفريقيا القديم. منذئذ شرع الكتاب اللاتينيون في استعمال تسميات مرتبطة إما بالكيانات السياسية التي وجدت بالمنطقة خلال فترة الحروب البونية مثل النوميديين والموريين، وإما بكونفدراليات القبائل المحلية مثل الماسول والماسيسول، وإما بالقبائل التي استوطنت المجال بما في ذلك قبائل الهوامش الجنوبية للصحراء. كما وردت تسميات "ليبيون" و"ليبيا" عند كتاب لاحقين أمثال هوميروس وسكيلاكس المزعوم وسالوست وبوليبيوس واسترابون وديودورس الصقلي وبلين الأقدم وفرجيل والجغرافي بطليموس وبروكوبيوس القيصري وكوريبوس، وذلك على مدى فترة زمنية تغطي بوجه عام ما بين القرن 4 ق.م إلى غاية القرن السادس الميلادي.

استعمل الكتاب اللاتينيون أيضا تسميات أخرى للإشارة إلى سكان شمال إفريقيا القديم خلال فترة الحروب البونية مثل تسمية "أفارقة" التي أطلقت تارة على المحليين الخاضعين لقرطاج، وتارة أخرى على القرطاجيين أنفسهم، واتسع مدلول التسمية في أحيان أخرى ليعني مجموع ساكنة شمال إفريقيا. فهل وجدت تسمية محلية أطلقها مجموع سكان شمال إفريقيا على أنفسهم بحكم قوة الروابط الحضارية بين قبائل المنطقة؟ أم أن سكان المنطقة قد اكتفوا باستعمال أسماء القبائل والمجموعات البشرية الكبرى؟ وهل التسميات التي استعملها الكتاب الإغريق واللاتينيون كانت مستعملة ومعروفة ومتداولة من طرف السكان المحليين بشمال إفريقيا القديم؟

في غياب الوثائق المحلية تبقى المسألة غيباً من الغيوب. إن أكثر ما يعرقل تطور البحث في تاريخ شمال إفريقيا القديم هو الثغرة المرتبطة بغياب الوثائق المحلية التي تعكس نظرة المحليين لتاريخهم. بالنسبة للأصل

المحلي للتسمية التي استعملها الإغريق، ونعني بذلك "الليبيون"، فهي تبقى عرضة للانتقاد باعتبار أن إطلاق الإغريق لتسميات من لغاتهم على الشعوب التي تعرفوا عليها أمر مألوف عندهم، وهم يقربون تلك التسميات بصفات وغادات وطبائع تلك الشعوب أو ببعض الأمور المشهورة عندهم، ولحياناً انطلاقاً من ما ورد في الميثولوجيا الإغريقية عن المجالات الجغرافية لتلك الشعوب. وهذا ما يطرح الشك في كون تلك التسميات كانت مستعملة بالفعل من طرف تلك الشعوب، وهذا ينسحب أيضاً على سكان شمال إفريقيا القديم.

حاول البعض إيجاد أصل محلي للتسميات التي أطلقها الإغريق واللاتينيون على ساكنة شمال إفريقيا القديم. فبالنسبة لتسميا "ليبيون"، فقد بحث بعض المؤرخين في الوثائق المصرية العائدة إلى ما قبل الأسرات وبداية الأسرات(الألف الثالث ق.م) عن أصل محلي لتسمية "ليبيين"، وذلك من خلال الرسوم والنقوش المصرية لسكان شمال إفريقيا، أو من خلال الأوصاف الخارجية لهؤلاء السكان. بالإضافة إلى نقائش كتابية تتضمن تسميات يعتقد بأن المصريين أطلقوها على هؤلاء السكان مثل "لتحنو" و"لتمحو" و"الشوش"، ومنذ فترة الدولة الحديثة من تاريخ مصر القديم أصبحت جميع المناطق التي تقع إلى الغرب من مصر تعرف عند المصريين باسم "ليبو" و"الريبو". وهناك من يرى بأن الإغريق قد لحذوا تسمية "ليبيين" عن المصريين الذين لحذوها بدورهم عن سكان شمال إفريقيا الذين ارتبطوا نهم بعلاقات جد قديمة. بيد أنه لا شيء يؤكد بالفعل بأن التسمية التي استعملها المصريون ونقلها الإغريق فيما بعد كانت هي الاسم القومي الذي أطلقه سكان شمال إفريقيا القديم على أنفسهم باعتبار أن الأمر يتعلق بوثائق أجنبية إضافة إلى غيابها في الوثائق المحلية على قلتها.

2 - أفارقة:

بحث البعض الأخر عن اسم محلي لساكنة شمال إفريقيا القديم من خلال جذر في اللغة الأمازيغية الحديثة هو "إفري" واعتباره أصلا لتسمية "أفارقة" التي أطلقها الرومان على سكان المنطقة. ومعلوم بأن التسمية استعملها الرومان منذ فترة الحرب البونية للإشارة إلى السكان الليبيين الخاضعين لحكم قرطاج ولحياناً تتسع التسمية في استعمالات الكتاب اللاتينيين لتشمل القرطاجيين وكل من يتبع لهم. بيد أن العلاقة بين كلمة "إفري" وتسمية أفارقة تبقى افتراضية لأن باحثين أخرين أوجدوا الكلمة "إفري" أصولاً في لغات أخرى مثل الفينيقية والمصرية والإغريقية واللاتينية، كما أنه لا يوجد ما يدل على أنها كانت مستعملة بالفعل من طرف السكان المحليين.

3 - أمازيغ:

من بين التسميات المحلية لساكنة المنطقة نجد "أمازيغ"، وهي التسمية الأكثر شيوعاً باعتبارها الاسم القومي الوحيد الذي يمكن إطلاقه على سكان شمال إفريقيا في مختلف العصور. لكن مسألة أصل استعمال ساكنة المنطقة لهذه التسمية يبقى محل نقاش

علمي تصدى له الكثير من الباحثين دون أن يقع إحراز تقدم كبير لجهة معرفة أصل استعمال التسمية خلال الفترة القديمة التي تعنينا في هذه المقالة. وقد تراوح البحث في أصل الكلمة ومدى قدمها مع جدل مطبوع بسيطرة العاطفة وردود الفعل على حساب البحث العلمي الرصين والموضوعية العلمية. انطلق بعض الباحثين للتنقيب عن قدم تسمية "أمازيغ" من أسماء القبائل والمجموعات البشرية الشمال إفريقية التي وردت في المصادر المصرية والإغريقية واللاتينية. ومنذ ذلك اسم "الشواش" الذي ورد في الوثائق المصرية، إضافة إلى أسماء بعض القبائل الواردة في النصوص الإغريقية واللاتينية مثل مازيس، وماكسيس، ومازاكس، ومازيكس، ومازاسيس فضلا عن أسماء كونفدراليات قبلية كبرى مثل الماسول والماسيسول وغيرها. وذلك على أساس أن تلك التسميات التي استعملها الأجانب تمثل مجرد تحريف في نطق الاسم الأصلي الذي هو "أمازيغ". لعل الأمر يتعلق بفرضية باتت تحظى بالكثير من التأييد. وهذا التوجه يغري بتعميق البحث في علاقة تلك التسميات القديمة بتسمية "أمازيغ" التي ظهرت خلال العصر الوسيط ("مازيغ" عند ابن خلدون) وترسخت أكثر في التاريخ المعاصر، ولعلها استعملت منذ فترة أقدم نجهلها بحكم أن تسمية "بربر" هي تسمية دخيلة ولم يطلقها سكان شمال إفريقيا القديم على أنفسهم. ولعل ما يلفت انتباه الباحثين في أصل هذه التسمية هو اتفاق مجموع ساكنة شمال إفريقيا على تسمية أنفسهم ب"الأمازيغ"، الشيء الذي يعني بشكل لا غبار عليه بأنه خلال فترة من الفترات، ورغم افتقاد الوحدة السياسية، كانت هذه الساكنة التي تنتمي إلى غور ثقافي وحضاري واحد، تستشعر وحدة الانتماء القومي من خلال تبني اسم "أمازيغ" الذي بقي صامداً رغم جميع التحولات الحضارية التي شهدتها لمنطقة شمال إفريقيا القديم.

إن وجود اسم قومي جامع لسكان شمال إفريقيا القديم أمر مؤكد، غير أننا نجهل، إذا نحن توخينا الموضوعية في هذا الجانب، تاريخ بداية استعمال هذه التسمية. ذلك أن الربط بين تسمية "أمازيغ" والتسميات القديمة الذي ذكرت في المصادر الأجنبية يبقى هشاً ولا يحسم المسألة، وذلك باعتبار أن جميع تلك التسميات أطلقها المصريون والإغريق والرومان على أسماء قبائل بعينها ووقع تحديد مجال انتشارها بالضبط، ما يعني بأن الأمر يتعلق بأسماء قبائل، فلو كان الإغريق والرومان يعلمون بوجود اسم قومي لساكنة شمال إفريقيا القديم لما استعملوا أسماء مشتقة من لغاتهم مثل "الليبيين" و"الأفارقة" وغير ذلك. كما أن إرجاع تسمية "أمازيغ" إلى الفترة القديمة يتناقض مع اعتبار تسمية "ليبيين"، التي استعملها الأجانب، بمثابة تسمية محلية هي الأخرى، ما يعني وجود أمة بتسميتين مختلفتين.

4 - التسمية وعائق غياب الوثائق المحلية:

وكما رأينا أعلاه، فقد تفرق الباحثون في أصل التسميات التي عرضنا مللاً ونحلاً، بحيث لا يكادون يتفقون على شيء بهذا الخصوص، إذ يحاول كل

فريق الأنتصار لتسميا معينة وربطها أكثر من غيرها بسكان المنطقة منذ الفترة القديمة. بيد أن تحكيم المقاربة العلمية الصارمة يفضي إلى اعتبار جميع النظريات كمجرد اجتهادات غير مكتملة ومبنية على اشتقاقات لغوية غير موثوق بصحتها، وتحركها في الكثير من الأحيان الرغبة في جيازة السبق العلمي وامتلاك قصب السبق في فك ألغاز موضوع معقد، أو تحكمها العاطفة في أحيان أخرى. الأمر الذي غذى تراشقاً متبادلاً بين فريقين يزعم كل منهما الموضوعية ويلقي على الأخر تهمة الذاتية والأنحياز، وهي اللوثة المعدية التي أضانت البحث التاريخي في مقتل.

وبذلك، فإن البحث في هذه الإشكالية لم يراوح مكانه بعد، ولا يمكن لأي فريق الأدعاء بترجيح كفة تسمية على حساب أخرى في حدود المعطيات الحالية للبحث. ولعل ربط الأستنتاجات في هذا الموضوع بحدود المعطيات الحالية للبحث وترك الأمر معلقاً إلى حين توفر معطيات جديدة أفضل بكثير من الهرولة لحسم الموقف دون امتلاك أدلة كافية. ليبقى غياب المصادر والوثائق المحلية التي تؤرخ لتاريخ ساكنة شمال إفريقيا القديم بمثابة حاجز يحول دون فك ألغاز التسميات التي أطلقت على ساكنة المنطقة في المصادر الأجنبية. فهل وجدت هذه الوثائق بالفعل ثم ضاعت لسبب من الأسباب؟

مما لا شك فيه بأنه وجدت بالفعل تأليفات محلية دونها سكان شمال إفريقيا القديم منذ الفترة القرطاجية على الأقل، فالمصادر الأجنبية نفسها تشير إلى إحراق الرومان لمكتبة قرطاج بما تحويه من تأليف أثناء سيطرتهم على المدينة سنة 146 ق.م. كما تتحدث عن "الكتب البونية" التي تسلمها الملك النوميدي هيمبسال، وهنالك إشارات لتأليف دونها الملوك المحليون مثل يوبا الثاني، فضلا عن تأليف أنتجها المفكرون القرطاجيون مثل تأليف عالم الزراعة ماغون. كما عرفت الفترة القديمة بروز علماء ومفكرين محليين دونوا تأليف بمختلف اللغات رغم أنهم حملوا اسماء رومانية أمثال لوكيوس أبوليوس والقديس أوغسطينوس والقس دوناتوس...إلخ وهذه الوثائق المحلية التي تعكس وجهة نظر محلية لتاريخ سكان شمال إفريقيا القديم ضاعت كلها ولم يعثر لها على أثر أو اقتباسات في النصوص الإغريقية واللاتينية. وبهذا تبقى تيمة "المحلي" في تاريخ المنطقة وعبر العصور غائبة في الكتابة التاريخية مادام هذا التاريخ كتب خلال الفترة القديمة من طرف أجانب عن حضارة المنطقة. وازداد يُتم التاريخ "المحلي" في تاريخنا المعاصر مع تصدي الأجانب للبحث في قضاياه خلال الفترة الأستعمارية للمنطقة.

خاتمة:

بناء على ما سبق، نجد أنفسنا أمام حائطي صد منيعين يحولان دون تطوير البحث في إشكالية التسميا التي كانت متداولة خلال الفترة القديمة. فمن جهة، هنالك عائق النصوص الإغريقية واللاتينية التي لا تزيد الموضوع إلا غموضا. ومن جهة ثانية هنالك النظريات التي صاغها المؤرخون الأجانب التي وجهت البحث في الموضوع نحو متاهات كثيرة. وبذلك لا يتبقى أمام الباحث سوى واحد من خيارين. فإما تصديق روايات

الكتاب الإغريق واللاتينيون واعتماد التسميات التي أطلقوها على سكان المنطقة. علما بأنها مصادر أجنبية وتعكس نظرات معينة للمنطقة وسكانها وحضارتها. وإما الأرتماء في أحضان النظريات التي خلفتها حقبة الكتابة التاريخية الكلونيالية مع ما تحمل به من أحكام لا تختلف كثيراً عن تلك التي تبناها الإغريق والرومان.

ويمكن الأستخلاص، بصرف النظر عن هذه العوائق، بأنه لا يوجد دليل مؤكد على أن التسميات التي اطلقت على ساكنة المنطقة خلال الفترة القديمة كانت معروفة ومتداولة من طرف ساكنة المنطقة بشمال إفريقيا القديم، ولا يوجد ما يدل على استعمال اسم قومي خلال هذه الحقبة من تاريخ المنطقة، حيث غلبت أسماء القبال والمجموعات البشرية. إن التسمية الوحيدة الذي يمكن اعتبارها تسمية قومية موحدة لساكنة المنطقة هي تسمية "أمازيغ" التي ظهرت خلال فترة نجهلها، ولكن لا شيء يدفعنا لتأكيد استعمال هذه التسمية خلال الفترة القديمة.

مراجع المقال:

- ابن خلدون، كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب والعجم و البربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، المجلد السادس، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1959.
- عبد اللطيف اركيك، صورة الربة أفريقيا على ضوء المستخرجات الأثرية: التماثيل والفسيفساء والنقود كنماذج، بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا المعمقة في التاريخ والأركيولوجيا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 2000 (مرقونة).
- مصطفى أعشي، أحاديث هـ.برودوت عن الليبيين (الأمازيغ)، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2008م.
- محمد شفيق، لمحة عن ثلاثة وثلاثين قرنا من تاريخ الأمازيغيين، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1989م.
- BATES O.. The Eastern Libyan. Frank Cass et Co. LTD. 1970.
- CAMPS G.. Les Berbères. mémoire et identité. Editions Errance. Paris. 1987.
- CAMPS G.. Aux origines de la Berbérie. monuments et rites funéraires protohistoriques. AMG. Paris. 1961.
- Gautier E.-F.. Le passé de l'Afrique du Nord. ED.Payot. Paris. 1942.
- GSELL S.. Histoire ancienne de l'Afrique du Nord. T. 1. 3è édition revue. Librairie Hachette. Paris. 1921.

رأس السنة الرومانية

خالد الهدار، ليبيا

لم يكن موعد رأس السنة الرومانية ثابتًا دائمًا في الأول من يناير؛ فخلال فترة طويلة من تاريخ روما المبكر، كانت السنة المدنية تبدأ في شهر مارس. ولا يزال هذا النظام القديم محفوظًا في الأسماء الرقمية للشهور المتأخرة: سبتمبر (السابع)، أكتوبر (الثامن)، نوفمبر (التاسع)، وديسمبر (العاشر). فأسماء هذه الشهور لا تستقيم إلا في تقويم يكون فيه شهر مارس هو بداية العام لا يناير. لذا، فإن نقل يوم رأس السنة إلى يناير لا يمثل مجرد تغيير في التاريخ، بل إعادة ترتيب لفهم الرومان للزمن ذاته.

حدث التحول الحاسم في عام 153 قبل الميلاد، عندما بدأ القناصل (أعلى المناصب في الدولة) تولي مهام مناصبهم في الأول من يناير للسماح ببدء الحملات العسكرية المبكرة في إسبانيا. ولاحقًا، قام "يوليوس قيصر" بتثبيت هذا التاريخ من خلال إصلاحه للتقويم عام 46 قبل الميلاد. ومع أواخر العصر الجمهوري وبدايات العصر الإمبراطوري، استقر "يناير" كعتبة إدارية وطقسية للعام. وكما ذكرت المؤرخة "ماري بيرد": "بدأت السنة في يناير لأن ذلك كان وقت تولي كبار القضاة مناصبهم، وليس لأن الرومان كان لديهم ارتباط أزلي بمنتصف الشتاء." ("SPQR، ص 61) سُمي شهر يناير (Ianuarius) تيمناً بـ "يانوس" (Janus)، إله البدايات والنهايات، والتحولات والمداخل. كان "يانوس" يُصور تقليدياً بوجهين، أحدهما ينظر إلى الماضي وما انقضى، والآخر يتطلع إلى المستقبل وما هو آت. ولهذه الرمزية أهميتها؛ إذ توضح بيرد أن "يانوس كان إله الأبواب والعتبات، والبدايات والتحولات، لذا كان من المنطقي أن يبدأ العام تحت حمايته." ("SPQR، ص 61). لقد صُمم يناير ليكون "الباب" الذي يُدخل منه إلى العام الجديد. في يوم رأس السنة، كان الرومان يقدمون الأضاحي ليانوس لضمان البركة للشهور القادمة. ويصف الشاعر "أوفيد" طقوس ذلك اليوم بالتفصيل، مؤكداً على الصلوات والبخور والقرابين لأن "كل بداية تقف تحت حراسة يانوس" (Fasti 1.65–66). وإلى جانب الطقوس الرسمية، كانت هناك أعراف اجتماعية تهدف إلى صياغة الطابع الأخلاقي للعام؛ حيث تبادل الرومان الـ "strenae" (هدايا رمزية صغيرة مثل التين والبلح والعسل والعملات المعدنية) لضمان الحلاوة والخصوبة والرخاء. وتشير "بيرد" إلى أن هذه الهدايا كانت "رموزاً لا كنوزاً، تهدف إلى ضبط إيقاع العام، وليس تغيير ثروة المرء بين عشية وضحاها." ("SPQR، ص 62).

كان رأس السنة أيضاً وقتاً للوعود والقرارات. ويشير الفيلسوف سينيكا" إلى "كالندات يناير" (مطلع الشهر) كفترة يتعهد فيها الناس بتحسين سلوكهم، رغم اعترافه بمدى هشاشة هذه الوعود. (Epistulae Morales 83.1) علاوة على ذلك، ساد اعتقاد بأن الطريقة التي يبدأ بها العام لها أهمية عميقة؛ حيث يسجل "بليني" الأكبر أن الرومان كانوا يتجنبون الخمول في الأول من يناير، مؤمنين بأن القيام ببعض العمل، ولو كان رمزياً، من شأنه أن يشجع على الاجتهاد والنجاح طوال العام. (Natural History 18.25).

ومع ذلك، لم يكن رأس السنة الرومانية يوماً منعزلاً عن السياسة أو العنف. تزعم بعض الروايات المتأخرة أن أول احتفال برأس السنة في يناير تحت حكم قيصر تزامن مع عمل عسكري وحشي في الجليل، شمل قمعاً عنيفاً للمقاومة اليهودية وسفك دماء في الشوارع. لكن المؤرخين الحديثين يتعاملون مع هذا الادعاء بحذر؛ فلا يوجد دليل معاصر موثوق يثبت أن قيصر نفسه أمر بمثل هذه الأعمال في الأول من يناير، كما أن التدخل الروماني في الجليل في القرن الأول قبل الميلاد يرتبط بشكل أوثق بـ "بومبي"، ولاحقاً بـ "هيرودس". وكما يحذر "مارتن غودمان": "إن أدلتنا على التورط الروماني في يهودا غير متساوية وغالباً ما تتأثر بالرؤية المتأخرة والأيديولوجيا." ("Rome and Jerusalem، ص 33). ومع ذلك، توضح القصة كيف يمكن لأفكار "التجدد" الرومانية أن تتعايش بمرارة مع القهر الإمبراطوري.

هكذا كان رأس السنة الرومانية لحظة "تحول" لا لحظة "ولادة جديدة": عبور واعٍ لعتبة الزمن. لقد ربط بين الدين والإدارة والسلوك اليومي، جامعاً بين آمال الرخاء والانضباط والعمل والنظام السياسي. وكما تلاحظ بيرد: "لم يكن الدين الروماني يدور حول المعتقد بقدر ما يدور حول فعل الأشياء الصحيحة في الأوقات الصحيحة ("SPQR، ص 59). وكان يوم رأس السنة من تلك اللحظات التي يُعتقد فيها أن القيام بالأشياء بشكل صحيح هو الأهم على الإطلاق.

(رأس ـ السنة ـ الرومانية . تاريخ ـ روما . يانوس . يوليوس ـ قيصر . ماري ـ بيرد . روما ـ القديمة . تاريخ . ثقافة ـ قديمة .)

كتبوا ذات يوم ..

ومن أجل أن تتخلص دولة الفاطميين من الأعباء المترتبة على إقامة هؤلاء البدو في مصر فإنها حفزتهم على التوجه غرباً[2].

وافق المستنصر الفاطمي على رأي وزيره اليازوري الذي قام في سنة 441هـ/ 1049م، بزيارة القبائل العربية في مواطنها بصعيد مصر، وأزال ما بين بني زغبة ورياح من مشاكل، بسبب الحروب التي كانت قد نشبت بينهم من قبل، ومنح رؤساء هذه القبائل أموالاً جزيلة، وأعطى عامة القبائل بعيراً ودينارا لكل واحد منهم، وسمح لهم باجتياز النيل غرباً وقال لهم على لسان سيده المستنصر: «قد أعطيتكم المغرب، وملك المعز بن باديس الصنهاجي العبد الآبق فلا تنظرون»[1]. وكتب إلى المعز مهدداً ومتوعداً بقوله: «أما بعد، فقد أرسلنا إليكم خيولاً فحولاً، رحلنا عليها رجالاً كهولاً، ليقضي الله أمراً كان مفعولاً»[2].

اليوسفي في ماليزيا

د. يوسف الشركسي، ليبي مقيم في بريطانيا

رحلة اليوسفي إلى ماليزيا:

قصة قصيرة ممتعة عندما وصل "اليوسفي" إلى مطار "كوالالمبور" الدولي، كان أول شيء لفت انتباهه هو الهواء الدافئ المشبع برائحة المطر. خرج من المطار وهو يشعر كأنه دخل عالم جديد، مدينة حديثة، ناطحات سحاب، وهدوء غريب رغم حركة الناس.

اليوم الأول: دهشة كوالالمبور:

ركب "اليوسفي" القطار السريع الذي يشق العابات مثل سهم فضي، وبعد نصف ساعة وصل وسط المدينة. من نافذة الفندق، كان يرى أبراج "بتروناس" تتلألأ مثل سيوف من ضوء.

في المساء نزل يمشي في شارع الغرب (جالان ألور)، أصوات الشوي، روائح التوابل، موسيقى خفيفة.

شعر أنه لخبرًا في مكان يحبّه. جلس يأكل نودلز ساخنة، والناس من حوله يضحكون ويتحدثون بلغات متعددة. قال في نفسه: "الدنيا واسعة، وأنا كنت محتاج هذا الهروب."

اليوم الثاني ـ المغامرة الأولى ـ

استيقظ باكرًا، وذهب إلى "كهف باتو". الصخرة الضخمة، السلالم الملونة، والتمثال الذهبي العملاق. كل شيء كان أكبر مما توقع. كان يصعد الدرج ببطء، يتنفس بعمق، وكل خطوة كانت تشعره بأهمية اللحظة. وعندما وصل القمة، كان المنظر أمامه مثل لوحة مفتوحة على كل ألوان الحياة. في المساء ذهب إلى حديقة الطيور، وهناك وقف يشاهد طائرًا ملونًا يقف على كتفه لحظة قصيرة ظلت محفورة في ذاكرته.

اليوم الثالث ـ الانتقال إلى لانكاوي ـ

طائرة صغيرة أقلّت اليوسفي إلى "لانكاوي". ومع أول خطوة خارج المطار شعر بالنسيم البحري يداعب وجهه. جزيرة هادئة، جبال خضراء، بحر صافي، كأنها قطعة من الجنة. ذهب إلى "سكاي بريدج" الجسر المعلّق فوق الغابة. وقف هناك، ينظر إلى الأشجار التي تمتد حتى الأفق، والضباب الذي يلامس الجبال، شعر أن الدنيا أوسع من همومه. وفي الليل جلس على الشاطئ يسمع صوت الأمواج. كان يحدّق في القمر ويقول: "كم كنت محتاج هذه الراحة، هذا السلام."

اليوم الرابع ـ رحلة المانغروف ـ

استيقظ اليوسفي وركب قاربًا صغيرًا يدخل بين غابات "المانغروف". كان يرى النسور وهي تنقضّ على المياه، والقردة تنظر إليه من الأشجار بفضول. كانت الرحلة هادئة لدرجة أن صوت قلبه كان أوضح من صوت المحرّك. شرب ماء جوز الهند على ضفة نهر صغير، وضحك مع السائق الماليزي الذي حاول تعلم بعض الكلمات العربية منه.

اليوم الخامس ـ العودة إلى المدينة ـ

عاد اليوسفي إلى "كوالالمبور" ليقضي آخر أيامه. جلس في مول "بافيليون" يشرب قهوة، ينظر للناس ويفكر في رحلته. ذهب ليلًا إلى "جنتنغ هايلاندز": ضباب، برد جميل، وإضاءة الفنادق فوق الجبال وكأنها نجوم قريبة. في تلك اللحظة قال لنفسه: "لن تكون هذه آخر رحلة... ماليزيا علّمتني أن العالم أكبر مما نتصور."

العودة ـ

عندما جلس في الطائرة، شعر بأن حقيبته لم تكن مليئة بالهدايا فقط، بل بالذكريات. ذكريات أماكن جميلة، ناس طيبين، لحظات سلام، وضحكات لم يتوقعها.

التجوال في ليبيا (3)

فيليب ووارد، انجلترا، مختار يوسف مختار، ليبيا

مقدمة تمهيدية بقلم المترجم ـ

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

ويأتي هذا الكتاب الذي نقدّمه اليوم، Touring Libya, Southern Provinces، في هذا السياق، فهو نصٌّ ينتمي إلى أدب الرحلة الميدانية الحديثة، أنجزه مؤلفه في النصف الثاني من القرن العشرين، موثّقًا رحلته في الجنوب الغربي لليبيا الذي يعرف بفزان، تلك المناطق البعيدة عن المركز التي تبدأ من ودان، والمليئة بالغنى الطبيعي والثقافي. وقد صدر هذا الكتاب في طبعته الإنجليزية عن دار Faber أواخر الستينيات.

فيليب وارد كاتب انجليزي ولد سنة 1938، عُيّن مديرًا لمشروع اليونسكو وحكومة إندونيسيا لتطوير المكتبة الوطنية في جاكرتا. ألّف أكثر من خمسين كتابًا. وهو شاعر وكاتب مسرحي وناقد في مجلة وورلد مور.

مرزق و تراغن :

جاءني "أحمد" في متحف سبها سائقاً لأندروفر لننطلق جنوباً نحو مرزق عند الحادية عشر والنصف. كانت "مرزق" عاصمة فزان لأربعمائة عام، و كان الوصول إليها رغبة كل مستطلع أوربي لأفريقيا، كما كانت مركزا مرموقا في تجارة العبيد.

أشار "أحمد" إلى طريق "أوباري" على اليمين بعد أن قطعنا أحد عشر كيلومتراً، وبعد ذلك بوقت يسير توقفت السيارة عالقة في الرمال التي تطوق الطريق، لكنه استطاع أن يخرجها بعد عدة محاولات.

تركن سيارتنا لنصف ساعة أو أكثر لنجعل محركها يبرد ولنشرب الماء ونأكل الفواكه في هذا الطقس الحار، و يتوجب فعل ذلك إن تجاوزت درجة الحرارة 90 ف، وعلى كل حال فإن عليك الوقوف حتى لا تسبب لك الطريق غير المعبدة بالقطران صداعاً و إرهاقاً جسدياً.

اتخذت هذه الطريق طبيعة خشنة ذات نتوءات صغيرة حادة لكثرة ارتياد السيارات عليها، وأما أراضي الملح فلا تتهيأ لها الخشونة لقدرتها على اجتذاب الندى إليها، والسرعة المناسبة على الطريق الخشنة تتراوح بين 50 و 60 كم في الساعة، و لك أن تتجنبها و أن تقود بجانبها إن رأيت أنها لا تناسبك ولحذر من الأرض الرملية التي تبدو على شكل دائرة متدلحة

يحتفظ "أحمد" بالماء الذي يشربه في جلد ماعز يتدلى خارج باب المقعد، حيث أجلس مربوطاً إلى سقف السيارة بروباء يزم أرجل الجلد الأربعة، وغير ماء الشرب المستعمل في الغسل ومبرد السيارة في حقيبة السيارة الخلفية.

انعطفنا يميناً ناحية "جرمة" في الثانية عشر ظهراً، وقدرت درجة الحرارة 65، فأحنيت رأسي إلى الورقة أدونها، ولما رفعت رأسي موجها نظراتي شمال الطريق وجدتُ سراباً عظيماً يحيط بنا كأنه بحر متلاطم الأمواج، ومئات النخيل تلوح إلينا بسعفها، فأدهشتني المناظر حتى حبست نفسي وتذكرت ذات الدهشة التي عرضت بي في جنوب تونس على سطح نافتا الملح، وما وجدته ظهيرة ذلك اليوم من سراب عظيم كأنه أمواج بحر عاتية.

أومأ أحمد برأسه قائلاً: ((أيوه سراب)) انعطفنا يساراً ناحية أم الأرانب ثم عبرنا "الحمادة" مجانبين الطريق الخشنة، ومررنا بعائلة من "التبو" تركب المرأة جملها وهي عزيزة و يسير حولها الرجال و الولدان ضامنين بخطى وئيدة.

دخلنا "غدوة" الساعة الواحدة ظهراً بعد أن سلكنا طريق الكثبان الرملية الخطيرة، و"غدوة" قرية جميلة وصغيرة بالنسبة إلى العدد الجم من حقول النخيل العشوائية التي تحيط بالقرية.

ومن الأشياء التي تشد انتباه الأوربي في "واحة غدوة"، منازلها الأرضية الطينية ذات السمة الواحدة وألوان القرية البرتقالية والخضراء، والبنية المتداخلة في ذلك الأرج الرائع، وملابس نسائها الفاقعة من أزرق وأحمر وأساور من الفضية اللامعة.

هذا فصل الشتاء حيث يصبح أطفال المدارس في عنفوان حركتهم الذي يقودهم محتشدين لرؤية الغريب الذي جاء لقريتهم، رأيت في المدرشة صندوق بريد أحمر قاتم يبدو غريباً كأنه جمل في مكتب بريد.

مرزق :

استناداً للتعداد السكاني سنة 1964 فإن عدد السكان في نطاق مدينة "مرزق" يبلغ 15059 فرداً والمدينة نفسها تضم 3863، وتلك أرقام ضئيلة مقارنة بما وصلنا من عدد سكانها في العصر الذهبي أيام تجارة الصحراء حيث كانت "مرزق" نقطة عبور للقوافل جنوباً إلى تشاد، وشمالاً إلى طرابلس.

كانت "مرزق" مدينة خطيرة وسحيقة البعد، تظل "مرزق" أكثر واحات الجنوب التصاقاً بالتاريخ وباعثا لأيامه ولياليه من عهد الأشراف، بل قبل ذلك بكثير، غير أن "عات" أشدها انفراداً بخصائص ليست في اليواقي.

ارسل "فردريك هورنمان"، وهو مستطلع ألماني شاب عادر القاهرة في سبتمبر 1789 اخر رسالة للمنزل مدوناً فيها يومياته من مرزق 1800/ 4 ثم اختفى أثره حتى عُلم نجاحه في الوصول إلى النيجر لدنيا حيث موته على اعتاب الثامنة والعشرين عاماً، ولولا كتابته اليومياته بمرزق لنجا من الموت.

فشلت حملة مرسلة من الحكومة البريطانية في 1816 بقيادة ايون في التقدم أبعد من فزان وسجل ايون التنوع الباهر في بضائع خط التجارة من ساحل المتوسط حتى السودان، والذي يعبر "مرزق" و"عات" من خيول وأقمشة وصفائح القصدير وأواني النحاس القصدرة وجلود وإبر وبارود وسيوف وأسلحة نارية مع نخائرها و بضائع ثمينة من كل صنف من بينها ذهب ومجوهرات فضية وحرير وأقمشة مطرزة وعطور وعقد من خزف ومن زجاج وأساور بندقية من زجاج.

ثم أرسلت الحكومة البريطانية بعثة جديدة بقيادة "دكنسون"، وقد بقيت مؤجلة لأشهر حيث بقيت البعثة في "مرزق" التي لم تصبح بعد عاصمة فزان.

زار مرزق "بارث"، و"اوير فيدج"، و "ريتشد سن" في 1850 ثم زارها بيدو فبرير"، و"ناشتيقال" و الهولندية الشجاعة "الكساندرين تين".

يستطيع كل من ملك فراغاً يسيراً، ومالاً زائداً في هذا الزمن الوادع أن يذهب إلى هذه الواحة الأسطورية وهل تصدق أني ذهبت ليلاً متجولاً حول "مرزق" مشعلاً الضوء عند كل خطوة، أملاً نشوز كل صخرة وقنطرة؟

واليوم ذوى أمر مرزق، ولم تعد المدينة التي عرفها التاريخ، وذلك لأن تجارة الرقيق اختفت وتجارة القوافل ماتت وحلت محلها طرق التنقل السريعة والخطى حثيثة نحو تنصيب سبها عاصمة للمنطقة هذه الأيام.

القلعة التركية في "مرزق" ذاهبة إلى الفناء، وأما الأيطالية فهي مقر لقوة الأمن في المنطقة، ينهي المسافر لتشاد أوراقه في هذا المقر فإن داهم الليل القوم ولم تنته الإجراءات فيستطيع النوم في المقر حتى تمام الإجراءات.

لقيت معاملة حسنة من أسر القلعة، وسألني إن كنت أملك بيضاً وسردينا فأجبته بالنفي، وقد أمسكت نفسي عن الضحك لغرابة سؤاله.

رافقت "أحمد" الذي كان يصلح عجلة السيارة، ثم تجولت داخل البلدة، وكنت أسعى أن أصل إلى الدكان قبل إغلاقه الساعة السادسة مساء. ووصلت الدكان وكانت النساء يدرنه لا رجل معهن، وكان أغلبهن من التبو يحتوي الدكان ما تنتجه أرضهن من طماطم وبصل وجزر ولفت وتمر كما يبعن مصنوعاتهن اليدوية من نعال من السعف وآنية فخار وسلال وأسورة جذابة مرصعة بالزجاجات البندقية تباع أزواجاً.

سألتُ عجوزاً مبتسمة لبست قاقماً تكلفة زوج من القلائد فأجابتني: "خمسة قروش"، فاشتريت اثنتين للذكرى.

دفعني الجوع العاض إلى شراء علبة سمك من السوق العام، وضعتها في جيبي ثم مررت بالقلعة التركية التي يأتي بعدها جامع مبني زمن الاحتلال الايطالي، يتبين سور المدينة القديم من القلعة الذي تقطع اتصاله أبوابه الثلاثة الباب الكبير والباب الغربي والباب البحري.

تعتبر حياة الصحراء ضارية على المريض والضعيف، واليوم يتجه أهل فزان إلى الفرار وقليل منهم يفضل حياة البادية فتشير الاحصائيات الواردة عام 1954 أن 2% من سكان فزان بدو و 6%% أنصاف بدو، و 92% قارون.

نجد الأطباء الأجانب الذين يتحدثون العربية جيداً منتشرين في غالب الواحات الليبية، وتجدهم في مرزق بل وهناك في الكفرة أينما يتوفر الماء يزيد المحصول والحيوانات، وقد شاهدت في مرزق الدجاج والقطط والحمير وشتى أنواع الطيور والماعز والضان والكلاب والجمال.

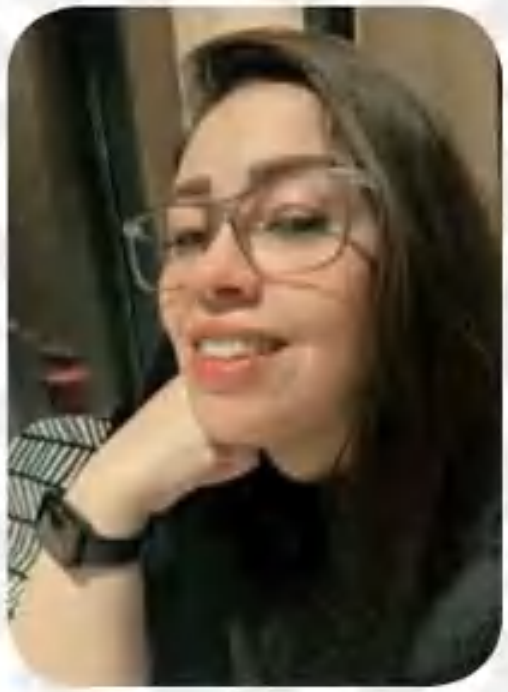
شاهدت أضواء الطريق وقد انارت عند الساعة 6:30 مساءً من خلال ثغور القلعة التركية، رنوت في صمت بهيج إلى ألوان الغروب العديدة خلف النخيل التي ترفرف وادعة من نسيم الشتاء، وبينما كنت راجعاً إلى مقر القيادة حيث أقضي ليلتي، قابلتني الترحيبات في كل بضع خطوات أخطوها، وكنت أرد على تلك بحرارة.

رجعت إلى محطة الشرطة وفتحت ما تبقى من البسكويت لأشرك به "أحمد" معي، سكب "أحمد" الماء وأخرج من جيبه بيضات مطبوخات ملفوفات بالورق، وتذكرت فجأة ما اشتريته للطوارئ، ونسيت حين اشتريتها قراءة محتوياتها المكتوبة بالعربية، أو أن أسأل البائع ما بداخلها، وعندما فتحتها انفجرت ضاحكاً، و تعجب "أحمد" مني ليما تعجب، فقد وجدت بها ما أراد رئيس المركز، سردين وبيض.

(يتبع)

الروائية المصرية منى عبد اللطيف لمجلة الليبي:

لا وجود للحقيقة



حاورها: حامد الصالحين شاوش.ليبيا

عن الحقيقة يقول أبو الوليد ابن رشد " الحقيقة تُدرك بالعقل، والخيال يقربها إلى الإنسان"، وفي عالم تتقاطع فيه الأسطورة مع الواقع، وتلتقي فيه التكنولوجيا بالخيال الإبداعي، تتذكر كلمات "جيمس بالدوين"، "الخيال ليس مجرد هروب من الواقع، بل الطريقة التي نفهم بها الواقع"، ومن هذا المنطلق تبرز ضيفتنا في هذا العدد كأحد الأصوات السردية اللافتة في المشهد الأدبي المعاصر، استطاعت عبر أعمالها الروائية والقصصية المتنوعة أن تشق لنفسها مسارًا خاصًا، يجمع بين الجرأة الفكرية وعمق الطرح، متنقلة بسلاسة بين عوالم الأسطورة، والنفس الإنسانية، والتقنيات الحديثة، دون أن تُفقد النص روحه الأدبية، في هذا الحوار نقترب أكثر من تجربتها الإبداعية، ونحاورها حول رواياتها ورؤيتها للأدب ومصادر إلهامها وما وراء النص.

ضيفتنا لهذا العدد الروائية "منى عبد اللطيف"، هي كاتبة ومترجمة وصحفية مصرية معاصرة تنشط في الأدب العربي ضمن مجالات الرواية والسرد القصصي، حصلت على لقب مستشارة دبلوماسية وقنصلية ومحكمة تجارية دولية وعضوة سابقة في منظمة سفراء السلام العالمي وعضوة شابقة بمنظمة حقوق الإنسان ومنتدى تمكين المرأة والسلام العالمي، شغلت منصب نائب رئيس قسم الأدب بجريدة مصر اليوم news.

كتبت بمجلة "أيامنا" ومجلة "النيل والفرات"، تم تكريمها عن اسهامها الإبداعي من عدة هيئات ثقافية محلية ودولية، وأدارت عدة ندوات بالإضافة إلى استضافتها في عدة محافل ثقافية وبرامج إذاعية وتلفزيونية حيث ناقشت العديد من أعمالها، كما تمت استضافتها كناقدة للمسلسلات التليفزيونية، وبالفعل ناقشت العديد من أهم المسلسلات في تاريخ التليفزيون المصري.

لها أكثر من سبعة عشر عمل أدبي متنوعين بين الروايات والمجموعات القصصية والتراجم. رواية "سموم" (اجتماعية تناقش قضية التحرش بالأطفال داخل أسرهم)، ثلاثية "يودايمونيا" (العنقاء، أسطورة الأساطير، الدينونة) تجمع بين الديستوبيا والرعب والفانتازيا بالميثولوجيا الدينية وتبدأ من قبل بدء الخليقة إلى دينونة عالمها الخاص. سلسلة أظل للجيب (أبل باي، التائهة، بيت الدمى، الأرملة السوداء) خيال علمي ورعب وجريمة، رواية "اغتصاب" (اجتماعية تناقش قضايا الاغتصاب بأنواعه)، المجموعة القصصية "صندوق الدنيا" (غرائب ورعب وفانتازيا)، المجموعة القصصية "ألم" (اجتماعية تحوي 16 قصة حقيقية بصبغة خيالية)، رواية "سفر العمى" (تاريخية وديستوبيا ورعب وفانتازيا وجريمة)، قصة وكتاب تلوين "قرط الرمان" للأطفال، رواية "سوق ديانا" وهي من نوع الجريمة وتناقش عدة قضايا تجمعهم فكرة فانتازية، قصة "مياو" داخل مجموعة قصصية مشتركة بين عدة كُتاب اسمها "مالا تدركه الأبصار" والقصة رعب قائمة على فكرة الاعتياد على النعم.

بالإضافة إلى التراجم ("كيف تكسب أصدقاء وتؤثر

في الناس" لديل كارنيجي، "دع القلق وابدأ حياتك" لديل كارنيجي، "ما وراء مبدأ اللذة" لسيجموند فرويد)، كما شاركت داخل عددين من سلسلة الجيب نص مشكل للكاتب ضابر مرزوق بقصتين إحداهما فصيحة والأخرى عامية، نُشرت لها عدة مقالات صحفية ونقدية وحوارات. حاورتها فكانت لنا معها هذه المتعة من المعرفة.

• بداية مرحبا بك في مجلة الليبي وشكرنا الوارف لحضورك معنا، متى بدأت رحلتك في الكتابة؛ وما الذي ألهمك لتصبحين كاتبة؟

بدأت رحلتي في الكتابة منذ الصغر، وجاءت كنوع من التداوي النفسي ووسيلة لتفريغ الشاعر نظرًا لتعرضي لبعض الأزمات النفسية نتيجة وضع عائلي فأحضرت لي والدتي كروت معايدة كبيرة ونصحتني بكتابة رسائل لغائب لم يعد، إنما أنقذتني الكتابة وقتها من وحشة الفقد وباتت هي ملاذ الأمان والحرية الوحيد الذي لم ييأس مني ولم أيأس منه حتى اليوم.

• ما التحديات التي تواجه منى عبد اللطيف أثناء الكتابة وكيف تتجاوزها؟

الجمود.. منذ تشكل وعيي بملامح أدبيا وضاحبتني حالة من الاغتراب وكأني من زمان لخر أو أرض أخرى أتفاعل نعم وأدرك ربما في بعض الأحيان أكثر من اللازم لكن مهما تفاعلت أو أدركت لا أشعر أنني جزء من المجموعة الجامدة المكررة فأختنق وأؤدي دوري على خشبة مسرح الحياة مجبرة، لذا لا يوجد اندماج مما يسبب حالة من الانفصال وهروب الأفكار أو الجوف من عدم تقبل لختلافي وإن كان على الورق وأنا عادة لا ألعبأ في غمار رحلتي الأدبية أو أثناء الكتابة، لكن بعض التعليقات الجافة أو السطحية تجلد عقلي وتعيدني قسرًا لحالة الاغتراب، وما أقسى أن تغترب نصوصك أمام سطحية العقول والتابوهات المحفوظة والمكررة وكأن الأدب يتم تحويله لموضوعات تعبير لا يجب أن تخرج عن أفكار معينة ومقياس الجودة مبني على علامات الترقيم والنحو والصرف وكل زخرف عدا الأفكار فهي أبعد ما يكون عن قشورهم اللامعة.. وكم كرهت موضوعات التعبير ومازلت... لذا فالتحدي الأكبر بالنسبة لي أن لحافظ على كوني نفسي ولا شيء لخر وأن لتجرد ولحاول المضي رغم أنف الجمود.

• ككاتبة تجمعين بين الرواية والقصة، هل تشعرين أن الرواية هي المساحة الأقرب لروحك الإبداعية؟

نعم، فالرواية أكثر براحًا ومتعة رغم الإرهاق النفسي الشديد أثناء الكتابة التي تستنزف جزءاً من ذاتي في كل مرة ولخاف أحيانًا أن اتلاشى مع لخر رواية سأكتبها.

• رواياتك تتنوع بين الدراما، الغموض والفانتازيا؛ كيف تختارين موضوع كل رواية؟

الأفكار هي التي تختارني، بل تناديني.. لكن، ببساطة يمكنني القول أنني عندما أرغب في نقاش فكرة ما أو عدة أفكار أو قضايا فأنسج لهم عالمًا خاصًا وبعد ذلك أفكر في تصنيفه ولو إن كل رواية من منظوري الخاص تحمل في داخلها شتى الألوان الأدبية بمقادير.

• هناك تركيز على النفس البشرية والتحديات في رواياتك مثل (سوق دياتا، ورواية العنقاء) هل تستوحي شخصياتك من الواقع أم من الخيال؟

الواقع بنقش حروفه في اللاوعي بشكل أو بآخر، وحين أنادي الخيال يتضافر معه بذات الشكل، وفي رأيي ليس هناك خيال محض، أما الواقع نفسه فكثير ما أشك في وجوده، ويبقى السؤال من أين يأتي الخيال؟؟

• لك أكثر من سبعة عشر عملا أدبيًا، ما القاسم المشترك الذي يجمع بينها؟

عالمي.. بل أن هناك بعض الشخصيات التي تتكرر في العديد من أعمالي الأدبية عن قصد والأماكن أيضًا فكل شيء متصل وإن اختلفت الألوان الأدبية.

• رواية "أسطورة الأساطير" وفي قراءة نقدية للناقد الدكتور "عادل يوسف" يقول: " تنطلقين بالأحداث من ماضٍ سحيق يسبق خلق آدم، وتغوصين في عوالم إبليس والصراع بين أبنائه" ما الذي ألهمك بناء عالم بكل هذا العمق والجدل، والعودة الى زمن ما قبل خلق آدم؟

حيرتي أمام قصة ادم ونظرة العلم والدين والفلسفة لبداية الإنسان، ورغبتي بحياكة عالمي الخاص الذي وإن أتفق في بدايته مع ما نُقل إلينا فأحداثه وشخوصه ومعاله مختلفة بشكل يجمع بين الديستوبيا والفلسفة وسطوة الأسطورة التي ربما يمتعك ظاهرها ويداعب خيالك، لكن إن دققت النظر ستجد نفسك أمام مرآة ضادقة عاكسة لذاتك.. بل للانسان فقط الإنسان وما يدور بداخله وإن أبيت الاعتراف.

• ماذا أردت أن يشعر به القارئ وهو يتخيل شخصيات أسطورة الأساطير ويتحاور معها؟

لا شيء.. أنا لا أرغب بإيصال مشاعر معينة بل أفكار، وينتابني الفضول لتبين وقع ما أكتبه على عقول القراء الذين يدهشوني في كثير من الأحيان بوجهات نظر قد تكون معايرة لما قصدته لكنها وبلا شك تمثل شيء داخل نفسي أعلن عن نفسه دون أن أنتبه.

• ما الذي يميز عمل "فرط الرمان" للأطفال عن أعمالك للكبار، هل يمكنك التحدث عن تجربتك مع هذا العمل؟

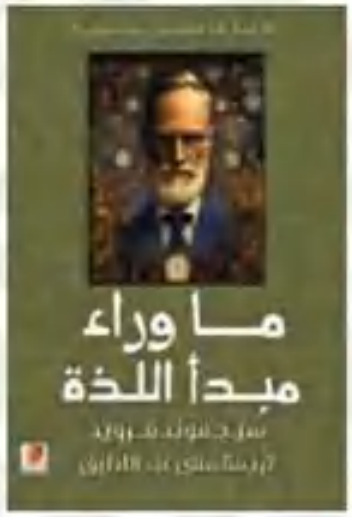
الميزة الأكبر أنه للأطفال وهي تجربتي الأولى، ولطالما تمنى ألا تكون الأخيرة في الكتابة للطفل، هذا العمل بالتحديد كتبته لأبنائي الصغار ووضعت فيه شخصيات خيالية تناسب ذائقتهم وكم سعدت لسعادتهم وسعادة أصدقائهم باقتنائه، وهو عمل خيالي بحت فكرته الأساسية الرضا بالقضاء، وأن رب شر حدث في باطنه خير سنجني ثماره شرط ألا نيأس ولا نكف عن السعي فالخير حتمًا سينتصر في النهاية.

• في منهج مونتيسوري يعتبر "فرط الرمان" نشاطًا حسيًا وعمليًا يهدف لتنمية المهارات الحركية الدقيقة يدمج بين المتعة والتعلم، هل اعتمدت تمامًا على فلسفة "ماريا مونتيسوري"؟

لا.

• هل تفكرين بتوسيع أعمالك للأطفال أو استكشاف نوع أدبي جديد؟

أتمنى.. أنا دائمًا أحاول تحدي نفسي بعمل لون أدبي



جديد أو تنمية مهارة جديدة.

• في رواية "الديناوتة" كتبت عن الذكاء الاصطناعي، ما الذي جذبك إلى هذا المزج بين الأدب والتكنولوجيا؟

سؤال ماذا لو؟ماذا لو سيطر الذكاء الاصطناعي وسلم له الإنسان زمام أمره تُرى هل سيأمن شره أم ستكون هناك عواقب قد تودي بالإنسانية كلها؟

• هل ترين أن الرواية اليوم مطالبة بمواكبة التحولات العلمية والتقنية المتسارعة؟ أم أن دورها الأساسي مازال إنسانيًا بالدرجة الأولى؟

على حسب هوى الروائي، فرؤيتي أن الفن عمومًا والرواية تبعًا كنوع من الفنون لا يجب أن يُقيد بأي نواميس، بل في اعتقادي أن التقيد ومجابهة الفنانين وإثقال كاهلهم بالمطالبات والممنوع.. السبب الرئيسي في اضمحلال الفن بأنواعه والذي نعاني منه اليوم وإن تفاقلنا.

• ما رأيك في الأدب الرقمي وقراءة الكتب الالكترونية مقابل الكتب الورقية؟

ضروري، نظرًا الغلاء أسعار الكتب الورقية.

• في رواية "سموم" ناقشت قضية التحرش بالأطفال داخل الأسرة، ما الدافع لاختيار هذا الموضوع الحساس؟

حادث تحرش هز الرأي العام لمجرم ساق طفلة لمدخل عقار وهتك عرضها، وهذا المجرم كان أب لولد وبنت، ويتوارى خلف رداء ديني، فتسائلت عن هذا النيدوفيلي الذي لم يستطع كبح جماح حيوانيته أمام طفلة على الطريق.. وماذا عن أبنائه؟ لو انتهكهم كما فعل بالطفلة هل يصدقهم أحد؟ هل يتوافر للأطفال ضحايا الانتهاكات الجنسية والنفسية والعنف الأسري ملاجئ تصون ما بقيَ من طفولتهم المهشمة؟ من هنا جاءت الفكرة كصرخة لمن ليس لهم صوت.

• إلى أي مدى تؤثر الترجمة في تشكيل وعيك في الكتابة؟

الاطلاع على تكنيكات أدبية مختلفة، كأي كتاب مصري أو عربي اقرأه.

• ما الذي جذبك للترجمة أعمال "دبل كارنيجي" و"سيجموند فرويد"؟

ترجمتي لتلك الأعمال كان بناء على طلب الناشر وقد أفادتني تجربة الترجمة والقراءة لديل كارنيجي وسيجموند فرويد بشكل كبير.

• تجربتك كناقدة درامية للمسلسلات التلفزيونية، ماذا أضافت لك ككاتبة؟

المسلسلات والأفلام تشبه إلى حد كبير الكتب، تضيف لنا أفكار ومنظورات مختلفة ونطلع من خلالها على نماذج اجتماعية متنوعة، أما النقد فلقد ساعدني على تنمية رؤيتي النقدية والتعمق في مشاهدة الأعمال والتركيز على تقنيات الأداء التمثيلي والإضاءة والإخراج والجوار ، بالإضافة لفكرة نقد مسلسلات مصرية عظيمة وفنانين عظام هي نقلة نوعية في مشواري العملي وثقة أعتز بها من أسرة القناة الثانية المصرية والقائمين على البرنامج.

• هل النقد الدرامي العربي منصف اليوم أم يحتاج إلى إعادة نظر؟

يحتاج للتجرد والحيادية.

• برأيك؛ ما هو التحدي الأكبر الذي يواجه الكُتاب الشباب اليوم؟

أن كل شيء سهل ويمكن شراؤه.

• ماذا عن التكريمات التي حصلت عليها، هل تمثل دافعًا أم مسؤولية؟

دافع. مسؤوليتي هي قريحتي الأدبية لا شيء غير ذلك.

• إذا كان عليك اقتباس جملة واحدة من رواياتك؛ فما هي؟

إلى ذلك الباحث الذي اختار أن يقرأ، إلى من اختنقوا بأقنعتهم وسعوا خلف الحقيقة، لا وجود للحقيقة.

• ما الرسالة التي تحبين أن تصل إلى القارئ من خلال أعمالك؟ وما الذي تحلمين بتحقيقه في مشاريعك القادمة؟

ليست رسالة بل فكرة أو مسألة عدم الخوف من إعمال العقل في كل شيء والتساؤل عن كل شيء ، أحلم بالتحليق في سماء عجيبة تغمرني بالأسرار والحكايات.

العجائبية الصوت ضوئية (1)

محمد محمود فايد. باحث في الفولكلور والفن. مصر

لفن الصوت والضوء، تاريخ طويل يعود إلى مجمعات الأشباح والعروض السحرية وخدع الادراك؛ حيث عُرضت في العام 1420م؛ بعض الأشكال المرعبة من خلال فانوس سحري قادر على إسقاط صور الشيطان. وفي أوائل ق17م، استخدمت الغرف المظلمة في عرض صور أشباح وشياطين بينما كان ضوء الشمس يسطع خلفها خارج الغرفة.

وفي العام 1671م، تم تطوير نسخ عديدة من الفانوس السحري، وعرضت من خلالها، صور للشيطان وهو يحترق في الجحيم؛ وهيكلاً عظمياً وفقاً لبعض لوحات الرسامين؛ حيث اشتمل هذا الفن السحري على تاريخ طويل من الاستكشاف للضوء والظل، واللعب بهما، والولع بالحيل والمؤثرات البصرية والصوتية، و"السرد المؤثر بمصاحبة الموسيقى المخيفة والأصوات غير الطبيعية، وجميعها استخدمت في العروض الخاصة بالأشباح والشياطين والهياكل العظمية التي كانت تظهر فجأة للمتفرج على الشاشة في غرفة مظلمة، بمصاحبة حدع خارقة، وحركات عجيبة أنتجتها الالات والدمى المتحركة الشبيهة بالبشر والحيوانات." (د. شاكر عبد الحميد: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة 384، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، يناير 2012م، الكويت، ص61.)

ومع التقدم التكنولوجي، أصبحت أجهزة الكمبيوتر وغيرها، قادرة على تكوين أشكال لأشباح وشياطين في صور مذهلة. من ناحية أخرى، كان العلماء والقانون قد أدركوا المزايا الخاصة بالكيفية التي يعمق بها الغموض الشعور بالخوف، وكيفية ارتباك الحواس حين تُقوَى الأصوات وتكثف الأضواء، خاصة، عند تسريع انتقالاتها، وفوضوية توزيعها فضلاً عما تستحضره الومضات الفجائية من حالات تدمج المألوف بغير المألوف.

- **الفانتازما جوريا:**

بنهاية ق18م، توصل العلماء والسحرة إلى نمط جديد من العروض المضيئة، أطلقوا عليها مجمعات الأشباح أو الفانتازماجوريا Phantasmagoria وهي كلمة ذات مقطعين مشتقة من اللغة اليونانية تعني: الصور العقلية أو صور الأشباح. ويوحي الفقه اللغوي لهذه الكلمة، بوجود حوار بين الجمهور وصور الأشباح التي يصنعها الفانوس السحري. ومن ثم، يحشدها ويعرضها على جمهور من الواقفين في الظلام ويشبهون الأشباح، فضلاً عما ألحنا له من الحوار بين صورها، وبين جمهورها، من خلال النظرات والتأملات والرموز والصرخات والكلمات وتعليقات الساحر على العرض.

في البدء، عرضت مجمعات الأشباح صور للخرافات الشهيرة حينها في الثقافات الشعبية بفرنسا وانجلترا وأمريكا وروسيا، ثم قدمت العروض الفنية باعتبارها أغمالاً غير مألوفة يعمها الظلام والموسيقى والأصوات المخيفة. فكانت تبدأ بالحديث عن الموت، ثم تُقدم الأشباح والخرافات، وتُعرض المشاهد القوطية والصور الشبحية لمشاهير الموتى والرسومات المرعبة. حيث كانت هذه المجمعات تشير حينها إلى شيء خارجي، عام وشعبي، تقوم بإنتاجه من خلال الإيهام الشبحي. أما اليوم، فالكلمة تشير إلى شيء داخلي ذاتي، هو: "مجمع أشباح صور العقل الداخلية، أو التجسيد الشبحي للمكان العقلي، أي نوعاً من امتصاص الأشباح داخل العقل واستيعابها فكرياً. بالأحرى، اعتبرت نوعاً من التشكيل المتزايد للنشاط الخيالي المنطوي على رؤية الأشباح التي ندركها عندما نفكر في امتلاء عقولنا بالمشاهد والصور

الشبحية وأيها تسكن أفكارنا والتي يمكننا التعبير عنها وتجسيدها. ويعكس ذلك، نوعاً من تحول الوعي الإنساني عبر القرنين 19 و20 ، لأنسنة وترويض الخوارق، ومنها تحويل العنصر الشيطاني في الوعي البشري إلى عنصر إنساني، لكن خلال هذا، كان على الإنسان أن يتخيل أفكاره الخاصة بأرواح أسلافه ويأخذها في الاعتبار. وهكذا، قامت عروض مجمعات الأشباح بالوشاظة الغريبة والعجيبة بين الجوانب العقلية وغير العقلية. ومن ثم، أنتجت أشباحاً توجد أمامنا للترفيه عنا، بعدما كانت داخل عقولنا تقض مضاجعنا. حيث كانت محاولة لتقديم أشكال ترفيهية متطورة بدلاً من تحضير الأرواح والشعوذة والأشكال القديمة. (د. شاكر عبد الحميد: الفن والغرابة، دار مصريت، 2010م، القاهرة، ص272.) وهو ما يشبه، أفلام الرعب التي لا يرى المتفرج عليها الممثلين، بل يرى صورهم الشبحية في قاعات العرض المظلمة، كما يبدو المشاهدين أنفسهم داخلها كالأشباح أيضاً. وعندما تطفئ الأضواء، كان شبح ما يظهر على الساسة، صغيراً في البداية، وسرعان ما يكبر، بحيث يبدو وكأنه يتقدم مسرعاً إلى المتفرجين الذين نست إثارتهم. أما في مجمعات الأشباح، فكان حجم الشبح يتزايد أو ينقص، بسرعة أو ببطء، من خلال تحريك صوره بحيث يبدو متجهاً نحو الجمهور، أو يتلاشى، أو يتحول لصور مرعية تؤثر في المتفرج عن قصد، وتحوله إلى ضحية قابلة للإيحاء والتفاعل، نتيجة لتأثير هذه الحيل والحدع المتطورة على عقله وخياله، وإدراك الخوف على أنه يرتبط بالهلاوس والتخيلات السمعية والبصرية والاضطرابات الداخلية، ويتعلق بوحوش وكائنات غريبة وعجيبة تأتي من أعماق عقل مضطرب، متأجج الخيال، يتجاوز الحدود؛ أو بسبب "وحوش تنتج عندما يغيب الوعي أو ينام العقل" طبقا لجويا؛ حيث تتحول المواد الداخلية والصور الشبحية المرتبطة بالموت وعالم ما وراء الطبيعة، إلى عروض تستثير الخوف.

الحوار بالصوء:

في السنوات القليلة الماضية، أبدعت بعض الفروض الإلكتروبية التي قام بها بعض الفنانين، مثل "ترافز سكوت" الذي حدثت في حفلاته العديد من الوفيات، ولعل منها، عرض الهرم الأكبر الذي قدمه الفنان الإيطالي "أنيما" بتاريخ 01 أكتوبر 2025، بعنوان "كونتم جينيسس". معنى كلمة Quantm : كم. أما Genesys، فمعناها: تكوين. فإذا انتقلنا لاسم "أنيما" نفسه، سنجده يعني: "الروح". حيث يقوم فنه، على فكرة الاتحاد بين الإنسان وإله النور أو الروح والتكنولوجيا، والدمج بين التراث القديم والتكنولوجيا الحديثة. قد تختلف بعض تفاصيل عروضه السابقة، لكنها، تتفق في موضوعها الرئيس: شخص دوراني ذو أجنحة، يسقط من السماء، في إشارة إلى إله النور (لوسيفر). انقسم العرض إلى جزئين:

الأول: بعنوان "كونتم"، وتم التركيز فيه على موسيقى التكنو الرقمية والتي أخضعت تراكاتها لما يعرف بعدد البيتس أو الدقات في الدقيقة Beats Per Minute . فإذا كان في الدقيقة B120

، سيكون الإيقاع بطيء وهادئ يساعد المستمع على التفكير والتأمل، وسيتعامل جسمه مع الموسيقى بهدوء، أما إذا كان في الدقيقة أكثر من 140 B ، فسوف يكون الإيقاع سريع وصاخب، ومن الممكن أن يتسبب له في الضغط النفسي والتوتر العصبي.

ولعل من خصائص موسيقى التكنو"، تكرار الإيقاع لفترة طويلة من شأنها التأثير على المخ ليصل إلى حالة ما بين النوم واليقظة، حيث يتوقف الشعور/ الوعي عن العمل وينشط اللاشعور/ اللاوعي، فيستقبل العقل الترددات الموسيقية والصور والرموز البصرية المصاحبة لها ويفهمها بدون فلترة، وكأنه يُبرمج عليها. ونتيجة لهذا، يجد الإنسان نفسه عقب الحفل. وقد تكونت لديه مشاعر غريبة أو ينجذب لحاجات عجيبة. هنا، تتحول برمجة موسيقى التكنو إلى سلاح ذو حدين. ومن اعتاد حضور هذه الحفلات، تتكون لديه تجربة روحية نفسية عقلية مختلفة ميدانياً، عما يسمعه و يراه من خلال فيلم. فإذا كان هذا الإنسان واعياً بالقدر الكافي، سيدرك ما تعنيه الموسيقى والمؤثرات الصوتية، وما يصحبها من رموز ورسائل بصرية. أما إذا كان خامل الوعي، فستحدث له بعض التأثيرات الضارة. هناك من يحب هذه الموسيقى، لأنها تصنع في المخ معادلة كيميائية معينة يفضلها لكن لا يُنصح بالاستماع لها، أو إذاعتها في الأماكن ذات الطاقات العالية. وذلك، حتى لا تضغط على المراكز العصبية الخاصة بالمتعة، أو تصل بالإنسان لمرحلة عدم التفريق بين الوهم والحقيقة، حيث تشوش على الإشارات العصبية الطبيعية للمخ، فضلاً عن عدم ابتداعها من أجل الاستمتاع أصلاً

الجزء الثاني: عنوانه "نهاية جينيسس" وهو عرض بصري ضخم، جمع بين الإضاءة والمؤثرات البصرية والخدع الضوئية والعروض الفنية الالكترونية، المبهرة والمخيفة في شكل قصة. في المشاهد الأولى حُشدت المشاهد الخاصة بلوسيفر

وزوجته الأسطورية "ليليث"، والشياطين الغواصة والبنائين والعفاريت البحرية لسجينة بقاع البحار، وغيرها من الأشباح والسيبورجات. إضافة إلى تجسيد شخصية "الدجال" في شكل روبوت يتحرر من قيوده ويحطم ما يحجبه. وفي المشهد التالي، يظهر مجسم نصفي لسيبورج أنثى بدون ذراعين، تسعى إلى المنطقة الخلفية من رأسها مجموعة مكثفة من الأسلاك والأشارات الكهرومغناطيسية (التي تربطها بمراكز السيطرة العقلية عليها، كتدشين لبداية مرحلة السيطرة الإلكترونية على العقول البشرية). ثم يقوم شخص ما، بأداء حركات يدوية توحي بابتكاره ولحرائه لبعض العمليات والتركيبات المعينة (الأعضاء الصناعية والشرائح الكترونية). تليها تدفقات لجاميع من الأجساد والسيبورجات، التي تتقدم نحو المتفرجين وسط أضواء مكثفة وألوان زرقاء وصفراء، وبرمجة موسيقى التكنو الرقمية. يلي ذلك، شبكة من الأسلاك والأشارات الكهرومغناطيسية التي تنقل الأشارات والاتصالات وتربط الأماكن ببعضها البعض في شبكة كونية موحدة. يعقبها، مشهد لآدم و"ليليث" وهي على شكل شجرة، ثم تظهر بمفردها، كإلهة ذات قرنين، حيث نمت على جسدها النباتات وكأنها شجرة أو تسكن شجرة، تتمايل برقصة تشبه رقصات الإغواء الجنسي، وتتلوى كالحية الرقطاء. لسانها، لسان الأفاعي، وجلدها، جلد الزواحف.

ترمز "ليليث" لمرحلة التمرد والطاقة الأنثوية السوداوية، وهي رمز لأكثر من شيء، مثل: مرحلة عدم الخبرة – مرحلة البحث والتعلم – مرحلة التنوير والمعرفة. وتعتبر في بعض الثقافات الشعبية، الزوجة الأسطورية الأولى لآدم قبل حواء، وأنها خلقت من تراب، لكنها هربت من الجنة، وتزوجت الشيطان وتحولت إلى شيطانة الليل الخالدة التي تغري الرجال وتصيب الأطفال والنساء بالأمراض. وبمجرد ظهورها – طبقا لبعض المشاهدين– حدثت بعض التأثيرات البصرية السلبية على وعيهم، فقد كانت تنظر لهم بشكل مباشر، وفجأة لخلت ولختلفت الأجواء، فقزع البعض وعم المكان طاقة سلبية أحسوا معها بالضغط الكبير على قلوبهم وصدورهم. وتقطعت أنفاسهم، وثقلت أجسامهم، كما لو كانوا يختنقون تحت الماء، مع شعورهم بوجود أطياف وأشباح تنتشر حولهم. العجيب، أن كل ذلك لم يكن موجوداً قبل ظهور هذه الشيطانة. ومن ثم، تحولت الأضاءة إلى اللون الأحمر القاني لفترة. بعدها، ظهرت يد سوداء شبيهة بأيادي السحرة، ثم خرجت أياد أخرى من رأس المطرية "إيلي جولد"، لتتلاعب جميعها بوجه وعين ورأس المطرية، (وكأنها تدمج بين أعضائها وشرائح الذكاء الصناعي، وتحولها إلى سيبورج)، وهي تغني لإله النور: "لقد أعماني نورك/ يمكنك أن تترك علامتك علي/ كلما قاومت صرت أضعف وأفقد السيطرة/ إنه وهم مثالي/ أشعر بالتنويم المغناطيسي". كان بداخل كل كف من هذه الأيادي، عين، وسرعان ما تكاثرت العيون في الخلفية المظلمة، كنوع من تذكير المتفرجين بما يطلقه السحرة على أسيادهم: الجن المراقبون في الظلام. في أحد المشاهد قبيل النهاية، تتلون الخلفية مرة ثانية بأضواء حمراء فانية، تظل مضيئة لفترة

طويلة تنتهي بعرض أيادي بيضاء -أنثوية وذكرية- ضخمة، تتقارب فيما بينها، في إشارة إلى الثقاء، وتعارف الكائنات الحية عموما. يلي هذا، ظهور جسم ضخم مشع (لوسيفر)، منير اليدين، يصدر أضواء مكثفة، ثم تشكل له الأضواء جناحين. فضلا عن تشكيل الكبير من الأشكال البصرية والصور والرموز والرسوم والأضواء، التي لا شك في تأثيرها على المتفرجين بشكل مقصود، واجراء حوار من خلالها مع المتفرجين يهدف إلى ترغيبهم وإقناعهم بأفكار أو معتقدات معينة، ناهيك عن تأثيراتها النفسية المرعبة، التي مثلت من ناحية أخرى، ووفقا لرؤية بعض السيدات: وسيلة للترهيب والضغط على المتفرجين بهدف تجهيزهم و وضعهم أمام أمر واقع يفرض عليهم، للإيمان بالمعتقدات والرسائل الموجهة من خلال العرض، وما سوف يستتبعها من أحداث مستقبلية، لدرجة هرب معها البعض، خوفا من الأشباح المتخيلة، والموجودة وفقا لتأكيدات البعض، بل وفقد البعض وعيه بالفعل، ناهيك عن استمرار إعيائهم وتخيلاتهم لمدة أيام !

بشكل عام، اعتاد "أنيما" الدمج بين الذكاء الصناعي والغباء البشري؛ وبين الكائنات غير البشرية والبشر؛ فضلا عن قيامه بإجراء حوار غير مباشر مع الجمهور، من خلال لغة فنية تعتمد على تكوين أجواء نفسية تؤثر في المتفرج وتهيئه، وجدانيا، وتضعه تحت تأثير حالة مزاجية يغيب فيها الوعي وينشط اللاوعي، ومن ثم يتحرر أو يهرب مؤقتا، من القيود والضوابط التي تحد من حريته ورغباته، حيث يتمكن من التفكير بشكل غير معتاد. كل ذلك، من خلال الرقص على إيقاعات التكنو الصاخبة، والبرمجة على ترددائها، بالإضافة إلى الفرجة على المشاهد البصرية والمجسمات والرموز والتفكير فيما توحي به.

رموز وتعليقات :

وردت في الفرض الكثير من الإشارات والرموز، ولضيق المساحة، سنعرض بعضها:

1. رمزية العمودين: اللذين أقيما في طرفي الساحة، إلى منهج الأضداد أو التناقض في الكون، كالخير والشر، الأبيض و الأسود، النور والظلام، حيث يتحكم العمودين في كل ما في الكون.
2. رمزية الهرم الأكبر: للجمع بين النور والظلام، الأبيض والأسود، الخير والشر، وتمثيله للتوازن والموضوعية والحياد، حيث يصل الإنسان إلى البصيرة، وتمثلها العين التي فوق الهرم.
3. رمزية الهرم والعمودين معا: إلى الهيكل المقدس الذي يتكون داخل شكل معين، طبقا للهندسة المقدسة.
4. رمزية الكائنات التي تحجبها الزرقة: إلى الشياطين المقيدة والفواصة التي سجنها سليمان، عليه السلام، في المقاعد النحاسية والفخارية بقاع البحار، يعتبر المشهد أيضا، بمثابة نبوءة أو بشارة بقرب تحريرها.

-علق بعض الحاضرين، والحاضرات عما حدث في العرض، فقالت إحدى النساء: "المتفرجين كانوا مخيفين لكثر من الشياطين والأشباح والمشاهد المرعبة، ولم يكن ينقصهم، غير تقديم القرابين !".

-وقال أحد الرجال: "تغير الجو فجأة، والهواء أصبح باردا جدا، واعتلى الأهرامات ضوء أسود على شكل عفريت مارد كان يتحرك بشكل مرعب، وينظر للجمهور بشكل غير عادي. الأغرب، إني وجدت الناس، وكأنهم فقدوا عقولهم بالفعل، ثم ارتفعت طاقتهم بشكل غريب ومخيف، كما لو كانوا ممسوسين. وبدأت أرى أشباح وأشياء لا يتخيلها أحد. في اللحظة دي، قررت أهرب، رغم إني متعود على حضور مثل هذه العروض والحفلات".

-متفرج ثالث، قال: "هناك من فقد وعيه، ومنهم من شعر برعب غير طبيعي، ومنهم من أقسم أنه رأى كيانات تتحرك بين الناس وكأن طاقة خرجت من جوف الهرم وتسيطر عليهم".

-تم توزيع مليون قرص من أحد العقارات على أربعة عشر ألف شخص من الحاضرين.

وظفت في العرض، شاشات عملاقة بلغ بعضها ألفي متر مربع. وذلك، لتضخيم الصور والشخوص والأشباح والعفاريت البحرية. فضلا عن باقي التقنيات الصوتية والضوئية، والأجهزة التكنولوجية المتطورة.

بدأ العرض في الخامسة مساء، وانتهى الخامسة صباحا. أما الجمهور المرهق، فكان تحت تأثير حالة يتخيل فيها ما يحلو له في الظلام وسط سجن من الزحام. بدت شخوص العرض وأصوات الوسوسة الآتية من بعيد، وكأنها ذات طبيعة شبحية، كما بدت معها الشاشات والأجواء، كما لو كانت مسكونة بالأشباح أيضا ! ففي مثل هذه العروض العجائبية، لم يكتف الإنسان بالفرجة على الخدع البصرية وسماع المؤثرات المخيفة والإيقاعات المتكررة للموسيقى الالكترونية، بل سارك فيها باعتبارها تجربة روحية مفضلة، يتحول خلالها: السائد والمألوف إلى الغرائبي والعجائبي، والعكس صحيح، ويضفي التفرج الحياة على الأشكال التي تصنعها الظلال، متخيلا السولكز والجمادات، كائنات و أشباح. ومن ثم، يتأملها ويتعامل معها. لكنها في الحقيقة، صور اخاول ضانعيها، تقليد ومحاكاة الأصل، صور مخلقة من صور، ليست كائنات حية بل أشباح صناعية ابتكرت من خلال الأسلاك والكهرباء والالكترونات والأصوات والألوان والأضواء. وكان لتجسيدها الالكتروني البارع واقترانها من الواقع الحقيقي، أكبر الأثر في إغراء المتفرج واجتذاب انتباهه، فضلا عن توظيف الظلال المخلقة بالكمبيوتر في بناء الرموز والشخصيات والبيئات والأحداث الغرائبية والعجائبية ثلاثية الأبعاد، وتحريكها وعرضها عبر المؤثرات السمعية والبصرية، بهدف استثارة العقول والفضول وحب الاستطلاع والترقب، ومن ثم يتخطى التفرج عالمه الطبيعي وأفكاره المعتادة وخيالاته المألوفة، فيدخل إلى عالمها العجائبي غير المعتاد وغير المألوف، ويجتاز الحدود الفاصلة والمبهمة بين ما يعرفه وما لا يعرفه، ما يدركه وما لا يدركه، وما قد يرغب أن يدركه ويصل له، ثائرا على المنطق المألوف والمعتقدات السائدة، مغادرا منطقة الأمان، ليعيش في فضاءات من الخبرة والخطر، وعوالم من الجلال الفني والمغامرة النفسية والمقامرة.

20 عملاً أثرى المكتبة العربية..

حصـــــاد 2025 الأدبـــي

محمد الشماع- مصر

خلال عام 2025، صدرت مجموعة مهمة من الكتب والروايات التي تعكس حيوية المشهد الثقافي العربي وتنوع أسئلته وهمومه. وفي هذا التقرير، يقدم رصيف22 لقرائه وقارئاته أبرز إصدارات العام الذي يوشك على الانتهاء. مع العلم أنها لا تتضمن "أفضل" الإصدارات بالمعنى الضيق للكلمة، بقدر ما تحاول قائمتنا التوقف عند أعمال متنوعة تسجل حضوراً لافتاً في النقاش العام في وسائل الإعلام ومواقع التواصل الاجتماعي، وتلفت الانتباه بما تقدمه من أفكار ورؤى وأساليب مختلفة، بل تجيب عن كثير من الأسئلة التي يطرحها الشارع العربي مجتمعياً وسياسياً وفكرياً.

وفيما تتوزع هذه الإصدارات بين الرواية، والمجموعات القصصية، والدراسات الفكرية والنقدية، فهي تتنوع أيضاً من حيث الأنواع الكتابية، واتساع الخريطة الجغرافية لتشمل بلداناً عربية متعددة، إلى جانب قدرة كل عمل منها على ترك أثر ملموس لدى القراء أو إثارة أسئلة جديدة في أذهانهم، فضلاً عن تماسك الأفكار التي تستعرضها، ووضوح الطرح، وجدية المعالجة.

وكانت النتيجة هذه القائمة بين أيديكم/ن والتي تحاول أن تكون مرآة لعام ثقافي متعدّد الأصوات، غني بالاختلاف، ومفتوح على أكثر من قراءة.

حصاد 2025 الأدبي... رحلة خاطفة في 20 عملاً تعكس حيوية الشارع العربي، وتجيب عن أسئلته الملحّة سياسياً ومجتمعياً، على تنوعها الجغرافي واختلاف المواضيع التي ناقشتها وأساليب الكتابة التي اعتمدتها.

---

1 - "بيت الحياة" لعبد العزيز آيت بن صالح - المغرب

تنطلق الرواية من واقعة تاريخية موجعة في الذاكرة المغربية، وهي سرقة الخزانة الزيدانية في القرن السابع عشر، بوصفها رمزاً لفقدان معرفي هائل لا تزال آثاره ممتدة حتى اليوم. تضع الرواية هذه الخسارة في قلب صراع دموي على السلطة بين ورثة السلطان، حيث تتقاطع شهوة الحكم مع هشاشة الصبر الإنساني، في مفارقة تكشف كيف يمكن للعروش زائلة أن تطيح بما كان يُفترض أن يبقى ويُخلَّد.

الرواية لا تتعامل مع هذا الحدث بوصفه واقعة توثيقية بحتة، إنما تمضي إلى مزجه بالخيال والفانتازيا لتفتح أفقاً سردياً أوسع يسمح بإعادة تخيل ما ضاع. تنجح الرواية الصادرة عن "دار مسكيلياني" في تحويل الفقد إلى سؤال أدبي وفكري، وفي بناء عالم روائي متماسك تتجاور فيه الوقائع التاريخية مع التأملات الرمزية. خازت الرواية على جائزة أفضل رواية عربية في معرض الشارقة الدولي للكتاب تقديراً لقيمتها الفنية وجرأتها في مقاربة لحظة مفصلية من تاريخ المغرقة العربية.

2 - "الثالوث في الرواية القطرية... الدين والمرأة والظلم الاجتماعي" لنورة آل سعد - قطر

ينتمي هذا الكتاب إلى حقل الدراسات الثقافية أكثر مما ينتمي إلى النقد الأدبي التقليدي، إذ لا يتعامل مع الرواية القطرية بوصفها نصوصاً معزولة، بل باعتبارها نتاجاً ثقافياً يعكس تحولات المجتمع وأسئلته. تنطلق المؤلفة، وهي من أشهر الكاتبات القطريات، من تفكيك الظاهرة السردية في قطر عبر مقاربة تتجاوز ثنائية الجيد والردي، لتتناول قضايا الهوية، والجنس، والخوف، بوصفها مؤشرات على تحولات أوسع في البنية الاجتماعية والثقافية بقطر.

الدراسة تولي اهتماماً خاصاً بعدد من الظواهر اللافتة، من بينها هيمنة الصوت النسائي في السرد ومحاولات بعض الكتّاب الرجال الكتابة من منظور أنثوي. كما تناقش أسباب الإقبال الواسع على كتابة الرواية رغم تفاوت المستوى الفني وضعف الأدوات السردية أحياناً، رابطةً ذلك بتحولات اجتماعية متسارعة في المجتمع، وبظاهرة الانتشار السريع للرواية في مجتمع لا يُعرف تقليدياً بكونه مجتمعاً قارئاً. وتكمن أهمية الكتاب في كونه من الدراسات القليلة التي تسلط الضوء على الرواية القطرية بوصفها ظاهرة جديرة بالتحليل، وقد صدر الكتاب عن "المؤسسة العربية للدراسات والنشر"، مما يضيف إلى قيمته البحثية وحضوره في النقاش النقدي العربي.

3 - "ذاكرة ليست تمضي... ما لم أقله" لوداد حلواني - لبنان

يقدّم كتاب "ذاكرة ليست تمضي – ما لم أقله"، الصادر عن "دار الساقي"، سيرةً ذاتيةً تنفتح على

جرح جمعي لم يندمل في الذاكرة اللبنانية، جرح الخطف والإخفاء القسري خلال الحرب الأهلية (1975 – 1990). تبدأ الحكاية من اختفاء عدنان حلواني (زوج الكاتبة) عام 1982، في لحظة مفصلية ترافقت مع الغزو الإسرائيلي لبيروت، لكن الكتاب لا يكتفي بتسجيل الواقعة أو سرد تفاصيلها، بل يحوّلها إلى نقطة كشف عن بنية عنف أوسع، مارستها قوى متعدّدة، وجعلت من "الإخفاء" سياسةً قائمة بذاتها، لا حدثاً فردياً.

وراء كل تقرير في رصيف22، أيام من العمل: من التفكير والتحرير إلى التحقق والإنتاج البصري.

نحن نراهن على النوع، والصدق، والانحياز إلى الحقيقة والناس. وحتى يستمرّ هذا العمل، نحتاج إلى من يؤمن بأنّ الجودة والحرية تستحقان الاستثمار.

ومن خلال هذا المسار، ترسم المناضلة والكاتبة اللبنانية وداد حلواني تحوّلها من مجرد امرأة تواجه فقداً شخصياً ضامتاً إلى صوت عام يطالب بالحقيقة، ويقود معركة طويلة ضد النسيان. يتسع الشرد مع اتساع دائرة البحث، لتتكشف مأساة الآلاف العائلات التي تشاركها الألم ذاته، ويظهر حجم الكارثة التي طالت قرابة 17 ألف مخطوف ومفقود.

4 - "ملحمة علهامش" ليوسف غيشان، الأردن.

تأتي رواية "ملحمة علهامش" بوصفها امتداداً وتحولاً في مشروع الكاتب الأردني يوسف غيشان، وهو الكاتب المعروف بانحيازه الواضح إلى الفقراء وسكّان الهامش. في هذه الرواية، يخطو غيشان خطوةً لافتةً حين يزاوج بين السرد الروائي والتناص مع ملحمة جلجامش، مستعيداً سيرة شخص يعيش في مدينة مادبا الأردنية، معتبراً إياها بوابة فهم الفقر.

يعتمد غيشان في نصه على العودة بالزمن لربط الحاضر بالماضي العثماني والاستعماري، مروراً بنكسة 1967 وما خلّفته من تحولات ديموغرافية ونفسية عميقة، مستخدمًا السخرية السوداء بوصفها أداةَ كشف لا إنكار، وموازناً بينها وبين حنين إنساني يخفف القسوة دون أن يجمّلها. يستحضر كذلك تقاليد الكوميديا السوداء والتكثيف النقدي، مع الحفاظ على نبرة الحكّاء الشعبي القريب من الناس.

تقدّم الرواية التي صدرت عن "الدار الأهلية للنشر والتوزيع" قراءة إنسانية للهامش بوصفه مركزاً. وتضيف إلى الرواية الأردنية عملاً يراهن على الذاكرة والضحك والحب كأشكال مقاومة للفقد والفقر.

5 - تمثلات الهوية الفلسطينية في الفضاء الافتراضي" لسعيد محمد أبو معلا، فلسطين

يقدّم هذا الكتاب مقاربة بحثية لكيفية توظيف الفلسطينيين لوسائل التواصل الاجتماعي بوصفها مجالاً عاماً بديلاً، يُعاد من خلاله إنتاج الحضور الوطني في ظل واقع الإقصاء عن الأرض والسيادة، والذي تمارسه سلطات الاحتلال الإسرائيلي. يقرأ المؤلف هذا الوسيط التقني بوصفه امتداداً للواقع السياسي والاجتماعي، حيث تتحوّل المنصات الرقمية إلى ساحات اشتباك رمزية، تُصاغ عبرها سرديات، وتُعاد فيها كتابة ما يعانيه الفلسطينيون بلغة مختلفة.

ينطلق الكتاب من تحليل نماذج رقمية متعددة تعكس تنوّع التجربة الفلسطينية، من صفحات إخبارية ووسائل رقمية في الضفة الغربية المحتلة وقطاع غزة المحاصر، ومن منصات الفلسطينيين في الداخل، وصولاً إلى الفلسطينيين اللاجئين في الشتات، بما يكشف تعدّدية الأصوات ووحدة الهم.

تكمن أهمية هذا الكتاب الصادر عن "المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات" في كونه يتجاوز الرصد لاستخدام الإعلام الرقمي، ليقدّم فهماً أعمق لدوره في إعادة بناء الهوية الفلسطينية، وحفظ الذاكرة الجمعية، ومواجهة محاولات المحو والتغييب المستمرة. ومن هذا المنظور، يشكّل الكتاب إضافة نوعية للمكتبة الغربية في دراسات الإعلام والسياسة، ويسهم في توسيع النقاش حول أشكال المقاومة المعاصرة.

6. الرحم الاصطناعي... عالم ما بعد التكاثر البشري" لجمال السويدي، الإمارات.

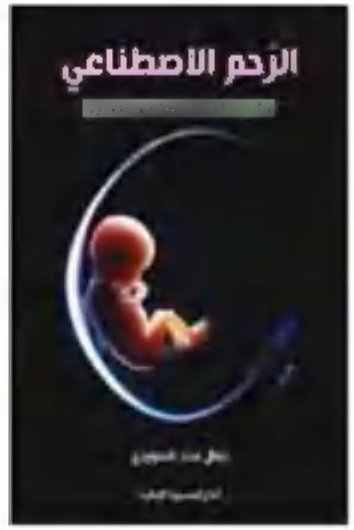
يناقش كتاب "الرحم الاصطناعي... عالم ما بعد التكاثر البشري" تقنية الرحم الأصطناعي بوصفها منعطفاً عميقاً في تاريخ الطب وفي فهم الإنسان لذاته، حيث يتعامل المؤلف جمال السويدي مع هذه التقنية من داخل مفارقة تجمع بين الوعود العلاجية الكبيرة، خصوصاً في معالجة العقم، وبين ما تفتحه في الوقت ذاته من أسئلة أخلاقية واجتماعية شديدة التعقيد.

الكاتب هنا يربط بين التطوّر من جهة وبين إعادة تشكيل البنية الاجتماعية من جهة أخرى، محذراً من أن التحكم الجيني قد يقود إلى أنماط جديدة تُهيمن فيها نخب علمية واقتصادية قادرة على توجيه مستقبل الإنجاب والصفات البشرية.

الكتاب الصادر عن "الدار المصرية اللبنانية" يعكس طابع الإشكالية ويتوقف عند التحولات المحتملة في بنية الأسرة وأدوار المرأة، وطبيعة العلاقة بين الوالدين والطفل، وما يستتبعه ذلك من إشكاليات قانونية تتعلّق بالنَسَب والميراث وحقوق الأجنة.

7 - " نظرية التنمية وإعادة الإعمار في سوريا خلال مرحلة ما بعد الحرب" لخالد التركاوي، سوريا.

ليس من السهل الحديث عن تعافٍ اقتصادي في بلد استُنزف على مدى سنوات طويلة من الحرب والانقسام، لكن هذه الدراسة تنطلق من الاعتراف بعمق الأزمة السورية لتبحث عمّا هو ممكن. فالصورة التي ترسمها لسوريا في مرحلة ما بعد إسقاط نظام



الأشد تكشف اقتصاداً منهكاً منذ 2011، تتجلّى ملامحه في انهيار الناتج المحلي، وتراجع دخل الفرد، واتساع الفقر والبطالة، ودمار واسع في البنية التحتية والخدمات الأساسية. غير أن الدراسة الصادرة عن "دار الرؤية الجديد" لا تكتفي بوصف هذا المشهد القاتم، بل تقترح مساراً واقعياً للتعافي، يقوم على إصلاح مؤسسي جذري يعيد هيكلة الدولة، ويضع مكافحة الفساد في صدارة الأولويات، ويؤسّس لقرار اقتصادي قائم على التقييم والدراسة.

وتطرح الدراسة كذلك فرصاً اقتصادية قابلة للتفعيل في مرحلة ما بعد الحرب، تشمل الزراعة والصناعات الصغيرة والمتوسطة، والبنية التحتية، والعقارات، والصناعات الدوائية، والسياحة، باعتبارها قطاعات قادرة على تحريك الاقتصاد تدريجياً. تبرز أهمية الكتاب في أنه يتعامل مع التعافي الاقتصادي في سوريا بوصفه عملية مركبة لا تُختزل في أرقام أو إجراءات تقنية، وإنما تتطلّب رؤية شاملة تشترك فيها الدولة والمجتمع والقطاع الخاص معاً.

8 - " هذه ليست حكاية عبده سعيد" لنادية الكوكباني- اليمن.

خاز هذا العمل أخيراً جائزة أفضل رواية عربية في مسابقة نجيب محفوظ للرواية لعام 2025 . وتتضمّن الرواية، الصادرة عن "دار الجوار للنشر والتوزيع"، وقائع تاريخية يحكيها راوٍ هو "عبده سعيد"، حيث يتعرج على أمكنة ومدن مختلفة في اليمن. كما تتناول في قالب روائي التحوّلات التاريخية في ثلاث مدن يمنية (عدن وتعز وصنعاء)، بداية من خمسينيات القرن العشرين، وحتى ما بعد بداية الألفية الجديدة.

وشخصية "عبده سعيد" هي شخصية من خيال الكاتبة نادية الكوكباني، استخدمتها في روايتيها السابقتين "صنعائي" و"سوق علي محسن"، وهي لرجل ادّعى الجنون وسكن في مقبرة، وخرج للمشاركة في الأحداث السياسية التي رافقت إسقاط نظام علي عبدالله صالح، ولكنها في هذه الرواية تعود إلى بداياته وطفولته ومراهقته، وما رافق هذه الفترات من أحداث شهدها المجتمع اليمني.

9 - " العظماء يموتون في أفريل" لأميرة غنيم- تونس.

مدهش أن تنطلق الرواية بوعي تاريخي منقوص عن شخصية الزعيم الحبيب بورقيبة، أول رئيس لتونس بعد الانقلاب على الملكية، رغم عمره المديد (1903 – 2000). الكاتبة هنا تركّز على أمور إنسانية في حياته، ولا تتناوله كشخصية سياسية أو تاريخية. وهي زاوية يمكن أن تكون معتادة في الأعمال الروائية العربية والعالمية، ولكن إدراك أميرة غنيم بقلة ما تم تناوله عن هذه الشخصية، ربما منح الرواية عنصريّ الفرادة والجودة.

تركز الرواية الصادرة عن "دار مسكيلياني" على تفكيك صورة بورقيبة، حيث تستند إلى صوته وهو على سرير الموت، بما يتيح له قراءة تأملية لمسيرته، فتنطي مساره من الطفولة إلى لحظة عودته بوثيقة الأستقلال الداخلي لتونس. ما يميز الرواية أنها ملأت الفراغات التاريخية التي أهملها المؤرخون بجزء من الخيال، ما يجعل سيرة الزعيم التونسي وثيقة مفتوحة للتأمل.

10 - " أولاد شهرزاد" لأفنان العبيدلي - السعودية.

لا تزال أسطورة "ألف ليلة وليلة" ملهمة لكثير من الكتاب والكاتبات، ولكن في رواية "أولاد شهرزاد" اعتمدت الكاتبة السعودية أفنان العبيدلي على عنصر مغاير غير الأبطال الرئيسيين. عنصر ربما لم يُتناول أبداً في تاريخ الرواية العربية، وهو تناول سيرة أبناء شهرزاد. وتتخذ الرواية من الليلة الأخيرة لشهرزاد نقطة انطلاق، وتحوّل لحظة البحاة بالحكي إلى بداية جديدة، حيث تلد شهرزاد ثلاثة أبناء هم: (ليث، وماهر، وبدر)، كلٌ منهم له حكاية، وكل واحد منهم له مسار مختلف عن الآخر.

العنصر المهم في الرواية الصادرة عن "دار أثر" هي أنها تقرأ الأسطورة من جديد، من خلال واقع يتخيل تماماً، وتروى بشكل معاصر ما لم يُقرأ فيها. الرواية استكمال لـ"ألف ليلة وليلة"، إن شئنا الدقة.

11 - " يحدث لأسباب عاطفية" لمحمد جعفر - الجزائر.

محمد جعفر صاحب مشروع قصصي بدأ منذ سنوات

بعدد من المجموعات القصصية وهي: "طقوس امرأة لا تنام"، و"ابتكار الألم"، و"بطعم فانيليا"، وها هو يستكملها بهذه المجموعة الصادرة عن "دار ديوان". الكاتب يتحدّث في قصصه عن الذات وتحوّلاتها النفسية والعاطفية، ويجعل التجربة الإنسانية اليومية مركزاً للبناء السردي الخاص به.

في هذه المجموعة القصصية، ينسج الكاتب عالماً شعورياً كثيفاً، يقود القارئ إلى قلب تجارب شخصية نفسية واجتماعية معقّدة. ترافق هذه الشخصيات في هشاشتها، حاجتها إلى الحب والاحتواء، ما يجعلها في مواجهة مباشرة مع الفقد والفراق، خصوصاً في ما يتعلّق بالعلاقات المرتبكة بالذات وبالآخرين.

12 - "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس. الأردن.

الكاتب الحاصل على جائزة البوكر العربية عن "دفاتر الورّاق" عام 2021، يعود هذا العام برواية جديدة تتحدّث عن مدينة مقسّمة إلى سبعة أحياء، جنوبها مُخيم كبير لفجر مطرودين منها، وغربها جبل على قمته قبر جدها الأول. هذه المدينة يصيبها وباء غريب يجعل المصابين به مولعين بالموت، يستخدم برجس هذه الفكرة ليكشف للقارئ مدى هشاشة الإنسان وانهيار غريزة البقاء، مما يضع المدينة على حافة الفناء.

الرواية الصادرة عن "دار الشروق" فيها كم كبير من المشاعر الإنسانية التي تتولّد لدى الإنسان في أقصى لحظات قهره وضعفه وهو على وشك الموت، أو بالأدق الانتحار.

13 - "تاريخ لم يكتبه المنتصرون... عن الترجمة والفلسفة والإبداع" لأنور مغيث. مصر.

من الأقوال الشهيرة أن التاريخ يكتبه المنتصرون دائماً، ولكن أستاذ الفلسفة السياسية المعاصرة، والمترجم المعروف، الدكتور أنور مغيث يفنّد هذه العبارة بهدوء، منتصراً لعرضية فكرية مختلفة.

تسرد حياة "أولاد شهرزاد" وتستنطق حكمة "الذئاب"، وتجعل القراءة بديلاً من الحياة... تجارب سردية تكسر النمطية وتمزج الواقع بالعانتازيا ببراعة عام 2025

الكتاب الصادر عن "دار المعارف" ينطلق من فرضية أن ثلاثية "الترجمة والفلسفة والإبداع" ليست مجالات مستقلة عن بعضها كما رسخ في نظرة العقلية الفكرية العالمية للتاريخ، ولكنها ثلاثية متداخلة كل مدخل فيها يستطيع التأثير في الآخر. ويعيد تعريف العلاقة بين الترجمة والإبداع بوصفها علاقة تكامل لا تبعية، حيث تصبح الترجمة شرطاً لإنتاج المعرفة. ويعرج مغيث على ما أنتجه الفكر المصري في النصف الأول من القرن السابق بوصفه مثالاً على ما يطرح، فيغوص في مشروع أحمد لطفي السيد وطه حسين وآخرين.

14 - "اليسار الإيراني... من الثورة إلى إيفين" لجاسم الحلفي. العراق

في هذا الكتاب، يصرّح الكاتب العراقي جاسم الحلفي بشكل مباشر بأنه على اطلاع مباشر بتجربة اليسار الإيراني، وبأن أحد أقرب رفاق دربه، السياسي الكردي الراحل حيدر شيخ علي، قضى سبع سنوات في سجن "إيفين" السيّئ السمعة (شمالي غرب إيران)، بينها سنة ونصف في زنزانة انفرادية، وعانى خلالها من صنوف التعذيب والانتهاكات التي لا تُحتمل.

هذان السببان كانا وراء دفع الحلفي لتقديم هذا الكتاب الذي يكشف من خلاله عن كواليس تأسيس أول خلايا يسارية في الحزب الشيوعي الإيراني الذي تحوّل في ما بعد إلى "حزب الشعب"، وغيره من القوى اليسارية التي نشأت في إيران، ونضالها الكبير ضد سلطة وقمع نظام شاه إيران. ويمضي الكتاب الصادر عن "دار سطور" إلى تعريف القارئ العربي بشخصيات عراقية اعتُقلت في هذا السجن الإيراني، ومنهم الشاعر الكبير مظفر النواب.

15 - "عقاب" لقصي البسطامي بن مسكين. ليبيا.

لا تبني الرواية – وهي العمل الثالث للكاتب الليبي الشاب قصي البسطامي – عالمها على شخصيات متخيّلة بقدر ما تستند إلى وجوه حاضرة في الواقع الليبي، وينطلق الكاتب من هذا القرب من الواقع ليعيد تشكيل شخصياته بما يكشف أعماقها النفسية،

فتصبح الرواية هنا مرآة لبيئة اجتماعية حقيقية أكثر منها بناءً متخيَّلاً.

يبدأ من مدينة براك الشاطئ في عمق منطقة فزان التاريخية في جنوبي غرب ليبيا، بما تحمله من ذاكرة شعبية وصور طفولة وأدوات حياة بسيطة، إذ يستلهم عالم روايته الصادرة عن "دار النهضة العربية"، مستعيداً رموزاً محلية، ومنشغلاً بفكرة مواجهة الفرد بمجتمع تحكمه الأعراف والسلطة الاجتماعية الصارمة، حيث يُدفع البطل تدريجياً من براءة أولى إلى انكسار عميق تحت وطأة القمع غير المعلن.

ترصد الرواية الحائزة على منحة "محترف الرواية الليبية" هذا التحوّل القاسي، حتى يستحيل هذا الألم سلوكاً، والانكسار مرضاً اجتماعياً. وعلى امتداد صفحات الرواية، يطرح الكاتب أسئلة وجودية حول الحرية والهوية والعدالة، ليضيف بعداً جديداً إلى الرواية الليبية المعاصرة، وهذا هو سر أهميتها.

16 "ـ الحياة ليست رواية" لعبده وازن، لبنان.

بالتأكيد الحياة ليست رواية، ولكن ما كتبه عبده وازن في هذا المؤلَّف لم يكن رواية بالمعنى التقليدي وإنما هي كتابة حرة عن الانعزال بين رفوف الكتب، حيث يتحول فعل القراءة إلى بديل للحياة نفسها.

النص له بطل مركزي، ولكنه بلا اسم. أما العالم فقد تحوّل إلى مكتبة كبيرة، تصبح فيها الشخصيات الأدبية العالمية أصدقاء للبطل، وأكثر حضوراً في الواقع الرواية غير التقليدية التي كتبها عبده وازن والصادرة عن "دار التوسط" تحضر فيها الحرب اللبنانية بوصفها جرحاً خلفياً غير مباشر، يؤثّر في الشخصيات دون أن يتحوّل إلى محور صريح.

أهمية هذا النص في أنه ليس استعراضاً ثقافياً أو لأبطال الروايات والكتب العالمية، وإنما هو غوص في هوية بطل يحب القراءة ويعتبرها هي الحياة.

17- تاريخ بلاد ما وراء النهر في زمن المغول" لإبراهيم الشرقاوي، مصر.

يعود هذا الكتاب إلى تاريخ بلاد ما وراء النهر في إحدى أكثر لحظاته اضطراباً وحساسية، حين اجتاحها الغزو المغولي وتشكّل بعدها حكم الدولة الجغتائية، وهي إحدى الخانيات المغولية التي نشأت عن تقسيم الإمبراطورية المغولية الأصلية، وتنسب إلى "جغتاي خان"، الابن الثاني لجنكيز خان، حيث حكمت أراضي واسعة في آسيا الوسطى، وتطورت لتصبح كياناً تركياً مغولياً يتحدّث اللغة الجغتائية، وهي لغة أدبية تركية.

يتعامل الكتاب مع هذه الجغرافيا بوصفها جزءاً مهماً في التاريخ الإسلامي، وحلقة وصل بين الممالك التركية والفارسية والغربية، ومهداً لشخصيات علمية وفكرية كبرى أسهمت في تشكيل الحضارة الإسلامية، مثل الترمذي والبخاري وابن سينا.

في القسم الثاني من الكتاب، يوسع الكتاب زاوية النظر ليفكك ملامح الحياة الحضارية في ظل الحكم المغولي، كاشفاً أثره في الإدارة والاقتصاد والبنية الاجتماعية والحياة الفكرية. وعلى الرغم من تعقيد

المرحلة المدروسة وندرة المصادر الغربية فيها، إلا أن الكاتب اعتمد منهجاً مقارناً قائماً على تحليل مصادر متعدّدة اللغات، مما يتيح قراءة أكثر توازناً وعمقاً لهذه الحقبة.

تنبع أهمية الكتاب الصادر عن "الهيئة المصرية العامة للكتاب" من كونه يعيد الاعتبار لمرحلة مهمّشة في الكتابة التاريخية، مقترحاً فهمها بعيداً من الأحكام المتداولة شعبياً وتراثياً عن حضارة المغول.

18 ـ " أصل الطيبة... نقد الهوية المصطنعة للبصريين" لمحمد عطوان، العراق.

يستهدف هذا الكتاب تفكيك صورة طيبة البصريين، ويكشف أن الطيبة ليست صفة ذاتية، بل خطاب سلطوي صيغ ليبدو في ظاهره مديحاً، ولكنه يخبّئ في الأعماق آلية للضبط والتسلّط على أهل البصرة.

فكرة الكتاب الصادر عن "دار سطور" يتميّز بالحداثة والقرادة، حيث ينفتح على الكيفية التي تستخدم بها السلطة الصفات الإيجابية لمجموعة بشرية (أهل مدينة البصرة) كأداة من أدوات الإخضاع الناعمة. وتكمن أهمية هذا الكتاب في أنه يدعو إلى تحرير الهوية بشكل عام من القوالب الجاهزة، واستعادة حق أهل البصرة في تعريف نفسها خارج التصنيفات الموروثة.

19 " حكايات الذئب الحكيم لوبو" لمحمد تزير الحمصي، سوريا.

هي مجموعة قصصية تضم 17 قصة، وتحكي عن صورة الذئب في الوعي الجمعي، ولكنها تعيد تشكيل هذه الصورة من جديد، حيث تتحدّث عنه ككائن لا يعيش الفوضى، وإنما تحكمه نظم واضحة قائمة على الأسرة، والتسلسل الهرمي، واحترام الكبار.

الكاتب يقدّم الذئب بوصفه مخلوقاً حرّاً قوياً لا يمكن استئناسه، يخوض معاركه التي يعتبرها معارك حياة أو موت، وتنتهي القصص إلى دعوة غير مباشرة

محمد نزير الحمصي

حكايات الذئب الحكيم(لوبو)

قصص

إلى لتعلم من حكمة الذئاب. المجموعة الصادرة عن "الان ناشرون وموزعون" تحمل تأمّلات لخصوصية هذا الحيوان، وتجعله قناعاً يمرّر الكاتب والشاعر السوري محمد نزير الحمصي من خلاله فلسفة خاصة يريد إيصالها لقارئ.

20 ـ "اسمي عليا وهذا أبي" لعلي الشعالي ،الإمارات.

بعد فوز الأب الكاتب بجائزة أدبية كبرى، تجد الابنة "عليا" نفسها مدفوعة إلى الإمساك بالقلم لتحكي الرواية من منظورها، حيث تواجه فجأة مجتمعاً ومؤسسات إعلامية تتعامل مع محاولة اغتيال والدها باعتبارها مادة قابلة للبث والتحليل والتداول. ومن خلال صوت "عليا"، يتشكّل سرد يتابع اللحظة

بوصفها كشفاً لطبيعة المشهد الثقافي وما يحيط به من هوس بأصحاب الجوائز واقتحام حياتهم الخاصة.

الرواية الصادرة عن "دار المتوسط" تتحوّل إلى أداة لمساءلة المشتغلين بالوسط الثقافي والإعلامي، عن منطقهم في استهلاك كل ما يخص المشهورين، فهي تقدم نقداً عميقاً للمشهد الثقافي المعاصر.

(موقع رصيف 22)

كاتب لم يصنعه النص وحده..

فوكنر

عبد الحكيم كشاد. ليبيا

لم يكن التعقيد الذي تميز به الكاتب الأمريكي "ويليام فوكنر" نتيجة عرضية لأسلوبه، كان أداة موجهة تستخدم لإفشال السرد ذاته. "فوكنر" لا يكتب ليفهم، وتنسى أن الفهم نفسه وهم ورثته الرواية الكلاسيكية عن قرن كان يؤمن بالمعنى الثابت.

في نصوص "فوكنر" لا تفشل الشخصيات وحدها، ولكن تفشل اللغة أيضاً في إنقاذها. الكلمات لا تكشف الحقيقة، تؤجلها وتشوهها، وتعيد إنتاجها في صور متناقضة، ولهذا فإن تعدد الأصوات لا يعني بدوره تعدد وجهات النظر بقدر ما يعني غياب ركيزة يمكن الركون إليها. ليست لدى "فوكنر" رواية تروى إنما شظايا خطاب يتداعى حول حدث لا يمكن الامساك به .

ما يهمل عالباً في قراءة "فوكنر" إن رواياته تبدي انهيار عالم ولا تهتم ببنائه، "المكان" ليس خلفية و"الزمن" ليس إطاراً، و"الشخصيات" يقايا معنى فقد شرعيته لا أدوات سردية، فالجنوب الأمريكي الذي تحدث عنه "فوكنر" طويلاً لا يمثل خصوصية ثقافية بقدر ما يمثل ذاكرة عاجزة عن التحول. ماض يرفض أن يكون تاريخاً فيبقى عبئاً أخلاقياً لا يمكن تجاوزه.

الأكثر راديكالية في مشروع "فوكنر" موقفه من القارئ، فهو لا يدعوه إلى مائدة المشاركة بينما في الحقيقة هو يستنزف رغبته في الفهم، ويضعه أمام نص يقاوم التأويل، ومن ثم القارئ سيكون هنا طرفاً متورطاً في تجربة فشل معرفي لا شريك. وكل محاولة لترتيب النص أو تبسيطه خيانة له.

على هذا الأساس يمكن النظر إلى "فوكنر" بوصفه روائياً يكتب ضد الأخلاق السردية السائدة، تلك التي تفترض أن الرواية يجب أن تقدم معنى أو عزاءً أو خلاصاً. رواياته لا تعد بشيء، ولا تنتهي إلى كشف. تترك القارئ في منطقة رمادية حيث لا يقين ولا تطهير. وهذا ما يجعل نصه غير قابل للاستهلاك السريع أو للتدجين الأكاديمي الكامل.

إن مافعله "فوكنر" في الرواية هو نقل الرواية من كونها أداة تمثيل للعالم إلى كونها فضاءً لانكشاف عجز الإنسان عن فهم هذا العالم. وليتحول السؤال من ماذا حدث ؟ إلى لماذا لا يمكن أن نعرف ما حدث ؟، وهنا يكمن اختلافه الجذري عن معظم معاصريه وعن الكثير من القراءات والتي مازالت تحاول إنقاذ نصه بإعادة فرض المعنى عليه، ما طال يقاومه نص "فوكنر" هو التحنيط الكلاسيكي، نص يرفض أن يتحول إلى مثال يدرس بوصفه إنجازاً مكتملاً . إنه نص غير مطمئن، لأنه يذكرنا بأن الرواية في جوهرها ليست بحثاً عن الحقيقة، وهي باعتبارها منجزاً أدبياً اعتراف مؤلم باستحالتها، لهذا فأن قراءة فوكنر اليوم لا تنفصل عن تاريخ تلقيه، فعبقريته لم تكن حقيقة مكتملة منذ البداية، ومن هنا فأن "فوكنر" مثال نادر على الكاتب الذي لم يصنعه النص وحده، هناك جدلية قائمة بين النص والنقد والقراءة، بحيث أعاد فوكنر تعريف حدود الرواية وفي الوقت ذاته كشف عن الدور الخلاق للنقد في اكتشاف المعنى لا في فرضه. وإلى تلك النقطة التي يلتقي فيها الإنسان بذاته، ويكتشف أن ما حدث لا يمضي، وأن الحكاية لا تروى مرة واحدة ، وأن الحقيقة في جوهرها متكسرة وغير مكتملة .

لا يمكن إغفال هذا التحول في إعادة قراءتنا اليوم لفوكنر الذي أسهم في ترسيخ استقلال الأدب الأمريكي عن النماذج الأوروبية، فبدل محاكاة الشكل الروائي السائد قدم "فوكنر" نموذجاً نابعاً من بيئته ، لكنه قادر عن التعبير عن قلق إنساني شامل .لقد أثبت أن المحلية حين تكتب بعمق تتحول إلى كونية ، وأن الهامش يمكن أن يصبح مركزاً سردياً للعالم .

المثقّفون وإشكاليّةُ التّحوُل من المعارف إلى المواقف.

د. عبدالله علي عمران. ليبيا

تُعَدُّ إشكاليّةُ المثقّف والنّخبة من القضايا التي برزت إلى السطح في العصر الحديث، إذ ارتبطت بجملة من التحوّلات الفكريّة التي تمثّلت في تصاعد التخصّص المعرفي وازدياد الحاجة إلى الإلمام بمختلف المجالات والتنوّع في مصادر المعرفة. كما ارتبطت أيضًا بتحوّلات سياسيّة وأيديولوجيّة عميقة غيّرت من طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم، فلم تَعُد تلك العلاقة البسيطة المباشرة التي كانت سائدةً في الماضي. وإلى جانب ذلك، أسهمَ التقدّمُ العلميُّ والتقنيُّ الهائل في تعقيد هذه الإشكاليّة، إذ أتاح للمفكّر والمثقّف أدواتٍ جديدةً للتواصُل والتأثير في الجمهور، الأمرُ الذي أعادَ تعريفَ أدوارِ النُّخبة في المجتمع.

ومن هذا المنطلق، تُعَدُّ إشكاليّةُ مصطلح "المثقّف" نفسها إحدى القضايا الحديثة نسبيًّا، حتى في سياقها العربي، إذ ارتبط ظهورُها بموقف الكاتب والمفكّر إميل زولا ورفاقه من قضيّة دريفوس الشهيرة عام 1906. وقد ارتبطَ المفهومُ فيما بعدُ بفكرة النُّخبة الفكريّة أو جماعة المثقّفين الذين يلتزمون بميثاقٍ معرفيٍّ يحدّد ملامحَ العملِ الثقافيِّ وآليّاتِ الاختلاف، ويُؤطّرُ النقاشاتِ المتعلّقةَ بالإشكاليّاتِ الفكريّةِ والثقافيّة.

أمّا في البيئة الغربيّة، فقد وصلَ مصطلحُ "المثقّف" متأخّرًا نسبيًّا، حيث تُرجِمَت الكلمةُ الإنجليزيّة intellectual إلى "مثقّف"، وهي مشتقّةٌ من الجذر العربي ثَقُفَ الذي يدلُّ على المهارة واليقظة والحذق. ويمكن القول إنّ البيئةَ الغربيّةَ، في مجملها، كانت تستمدُّ تصوُّراتِها عن القضايا العامّة من الفقهاء ورجالِ الدين، الذين اضطلعوا تاريخيًّا بوظائف قريبة من وظيفة المثقّف في المجتمع الحديث، أكثرَ من الشعراء والأدباء الذين ظلّ تأثيرُهم محصورًا في المجال الجماليِّ والأدبي.

1 - المثقف والفيلسوف

نظرًا لحداثة مصطلح المثقّف وما يحيطُ به من إشكاليّاتٍ مفاهيميّة، يُستخدَمُ هذا المصطلحُ في كثيرٍ من الأحيان، في سياق الكتابة المعاصرة، بأثرٍ رجعيٍّ ليشملَ فئاتٍ تاريخيّةً سابقةً كانت تُوصَفُ بالمُصلحين أو الفقهاء. وفي ضوء هذا المنظور، يرى بعضُ الباحثين أنّ الفلاسفةَ، ولا سيّما الفلاسفةَ الإغريقَ الأوائل، هم الأولى بحملِ هذا اللقب، إذ مارسوا أدوارَ المثقّف بمفهومه الواسع، من خلال انخراطهم في قضايا الإنسان والمجتمع، دون التقيُّد بالقوالب الجامدة للفلسفة المجرّدة.

أمّا في الحقبة المعاصرة، فقد شهدت الفلسفةُ تحوُّلًا

جوهريًّا، إذ تخلّت–في كثير من جوانبها– عن طبيعتها التقليديّة، وتحرّر الفيلسوفُ من أسلوبه المنغلق على ذاته، ليتخلّص من ثقل الإرث الفلسفيّ الكلاسيكيّ. كما اتّخذت الفلسفةُ طابعًا أكاديميًّا مؤسّسيًّا، فغدت ممارسةً معرفيّةً متخصّصةً تُمارَس داخلَ الإطارِ الجامعيّ أكثرَ من كونها نشاطًا ثقافيًّا عامًّا. وبفعلِ هذا التحوُّل، اتّسعَ نطاقُ استخدامِ مصطلحِ المثقّف وأصبحت الأوساط الفكريّة أكثر ميلاً لاستخدامه، لكونه يشملَ كلَّ من يتعاطى الشأنَ الفكريَّ ويُسهمُ في مناقشةِ القضايا العامّة من خارجِ الإطارِ الفلسفيّ الأكاديميّ. وفي هذا السّياق، يُشير علي حرب إلى أنّ المثقّف هو الفيلسوفُ بعد أن تحرّر من عبءِ تاريخ الفلسفة التقليديّة، أي إنّه يمارسُ دورَ التفكيرِ الناقد الحرّ دون أن تُقيّدَه صرامةُ النسقِ الفلسفيّ أو مؤسّسيّةُ الأكاديمية.

2 -أدوات المثقف

لا يمتلكُ المثقّف – في جوهرِ وظيفتِه – سوى أداتين أساسيتين يمارسُ بهما دورَه في المجتمع، وهما: العقل والكلمة. فالعقلُ هو أداتُه في إنتاجِ المعرفة وتحليلِ الواقعِ ونقدِه، أمّا الكلمةُ فهي وسيلتُه في التعبيرِ عن الأفكارِ حتى تصل إلى الآخرين. إنّ المثقّفَ لا يملكُ سوى ما يُنتجُه فكرُه، سواء أكان ذلك إبداعًا معرفيًّا أصيلًا، أم إعادةَ صياغةٍ وتأويلٍ لأفكارٍ سابقة استقاها من غيره من المفكّرين والمثقّفين. وتبقى الكلمةُ هي أداتَه الوحيدة في ممارسةِ تأثيره، إذ يوجّهها إلى الجموعِ مباشرةً، ساعيًا من خلالها إلى تحريكِ الوعي وإثارةِ التفكيرِ الناقد في قضايا المجتمع والإنسان.

3 -أصناف المثقفين

على الرغم من تعدُّدِ التصنيفاتِ التي تناولت أنماطَ المثقّفين وسعت إلى التمييزِ بينهم، من قبيل الحديث عن المثقّف العادي، والمثقّف العضوي، والمثقّف الثوري، ومثقّف السلطة الذي يتبنّى مواقفَها ويُبرّرُ سياساتها، فإنّني أميلُ إلى التصنيفِ الذي اعتمده الآن وإدوارد سعيد، نظرًا لبساطته ووضوحه، ولأنّه يتناولُ الإشكاليّةَ بصورةٍ مباشرة. فقد ميّزَا فيه بين صنفين أساسيّين من المثقّفين:

الصنفُ الأوّل هو المثقّفُ الهاوي، وهو ذلك الفردُ من عامةِ الناس، محدودُ الثقافةِ والمعرفةِ الأكاديميّة، إلّا أنّه لا يتردّدُ في الخوضِ في قضايا الشأنِ العامّ والتعبيرِ عن رأيه، سواءٌ أصابت هذه الآراءُ أو جانبت الصواب. ويعبّرُ هذا النمطُ عن حضورٍ شعبيٍّ للثقافة، حيثُ تتحوّلُ المشاركةُ في النقاشِ العامّ إلى شكلٍ من أشكالِ الوعي المدنيّ.

أمّا الصنفُ الثاني فهو المثقّفُ المحترفُ أو المختصّ، وهو الذي يمتلكُ تأهيلًا معرفيًّا ومنهجيًّا في مجالٍ محدّد، ويستندُ إلى أدواتٍ فكريةٍ رصينةٍ تمكّنُه من معالجةِ قضايا الشأنِ العامّ من موقعِ الخبرةِ والتخصّص، سواءٌ أكان مجالُه السياسةَ أو الاقتصادَ أو غيرهما من الحقولِ المعرفيّةِ المتقاطعةِ مع قضايا المجتمعِ والفكرِ العامّ.

4 -دور المثقف

في الواقع، يصعُب تحديدُ دورٍ واحدٍ أو مهامَّ بعينها للمثقّف، نظرًا لتعدُّدِ وظائفه وتداخُلِها وتشعُّبِها باختلافِ السياقاتِ التاريخيّةِ والاجتماعيّة. غير أنّه يمكنُ، على نحوٍ عامّ، القولُ إنّ الانشغالَ بقضايا الشأنِ العامّ ومناقشتَها يُعَدُّ من أبرزِ أدوارِ المثقّف

ومهامّه المحوريّة. فهو يوظّفُ ما يمتلكُه من معارفَ وخبراتٍ وأدواتٍ فكريةٍ لتحليلِ القضايا الاجتماعيّةِ والسياسيّةِ والإنسانيّة، مثل قضايا المرأة وحقوق الإنسان والعدالة الاجتماعيّة، شاعيًا من خلال ذلك إلى توضيحِ الغامضِ منها وتفصيلِ المجملِ وتنويرِ الرأي العامّ.

ويهدفُ المثقّفُ، عبر هذا الدور، إلى ترسيخِ منظومةٍ من القيمِ العليا في المجتمع، كقيمِ الحقِّ والعدالةِ والمساواة. بل إنّ من بين أهمّ وظائفه، التي ينهضُ بها بمعيةِ النخبةِ الفكريّة، هي الإسهامُ في بناءِ الهُويّةِ الجمعيّةِ للأمّةِ وصياغةِ وعيها العامّ وتشكيلِ عقلها الجمعيّ، وذلك بوصفه صوتًا نقديًّا يسعى إلى تحقيقِ التوازنِ بين السلطةِ والمجتمع، وبين الفكرِ والواقع.

1-الثورية وتحطيم الأصنام

تُعَدُّ من أهمّ الوظائف التي يضطلعُ بها المثقّف – بل يمكنُ اعتبارُها جوهرَ مهمّته الأساسيّة – هي تفكيكُ البُنى الفكرية والاجتماعية الجامدة، وهدمُ ما يُمكن تسميتُه بـ الأصنام الرمزية التي تُعطّل حركةَ الوعي والتقدّم. فالمثقّفُ يُمارسُ دورَه النقديَّ من خلال التشكيكِ في قدسيّةِ المسلّمات التي تُكرّسُ الجمودَ وتُعيقُ تطوُّرَ المجتمع، كما يقفُ موقفًا معارضًا من كلِّ ما هو نَمَطيٌّ وتقليديّ يرسّخُ ثقافةَ الإتباعِ والتقليد.

ومن هذا المنطلق، يكونُ المثقّفُ في قيادةِ قائدًا لمراحلِ التنويرِ والتحوُّلِ الكبرى، إذ يتّصفُ بروحٍ ثوريّةٍ نقديّةٍ تسعى إلى تجاوزِ الثوابتِ والمقدّساتِ التي لم تَعُد قادرةً على الاستجابةِ لتحدّياتِ الواقع. كما أنّ التحوُّلاتِ التاريخيّةَ الكبرى والثوراتِ الاجتماعيّةَ كثيرًا ما تُسهمُ في ولادةِ المثقّف، لكونه الأقدرَ على إرشادِ الشعوبِ، وإضاءةِ طرقِ التغييرِ والإصلاحِ أمامها.

ب-استشراف المستقبل

واستكمالًا لدوره الثوريّ والنقديّ، لا يكتفي المثقّفُ بهدمِ أصنامِ الحاضرِ ومقدّساته أو الثورةِ على ما هو نَمَطيٌّ وتقليديّ فيه، بل يتجاوزُ ذلك إلى ما هو أبعدُ من مجرّدِ الرفضِ والمعارضة. إذ يسعى إلى استشرافِ المستقبلِ والتبشيرِ بإمكاناته، من خلال طرحِ رؤًى جديدةٍ ومقارباتٍ بديلةٍ تُسهم في تفكيكِ إشكاليّاتِ الحاضرِ وإعادةِ بنائها على أسسٍ أكثرَ عقلانيّةً وعدالة. وبذلك يتحوّلُ دورُ المثقّفِ من مجرّدِ ناقدٍ للواقعِ إلى فاعلٍ في صياغةِ أفقٍ جديدٍ للفكرِ والمجتمع.

5 - موت المثقّف

لا جدالَ في أنّ طريقَ المثقّفِ ليس مفروشًا بالورود، فالمهامُّ الملقاةُ على عاتقِه ترتبطُ دومًا بصعوباتٍ بنيويّةٍ وفكريّةٍ عميقة، أدّت إلى ما يُعرفُ في الأدبياتِ المعاصرةِ بموتِ المثقّف والذي يمكن أن يعزى للأسبابِ الآتية:

أ- تغيّرُ معاييرِ التأثيرِ والشهرة

شهدَ العالمُ في الحقبةِ المعاصرةِ تحوُّلًا جذريًّا في معاييرِ التأثيرِ والنجاحِ الاجتماعيّ، حيثُ لم تعُد الكلمةُ والعقلُ هما وسيلتَي التأثيرِ الفاعلتين كما كانتا في السابق. فقد أدّى تغوّلُ وسائلِ الإعلامِ السمعيّةِ والبصريّة، ثمّ لاحقًا وسائلُ التواصلِ الاجتماعي، إلى بروزِ رموزٍ جديدةٍ للشهرةِ والتأثير، وهم نجومُ الفنِّ والرياضةِ وصُنّاعُ الترفيهِ والثقافة. وبذلك تراجَعَ دورُ التنويريِّ للمثقّفِ أمامَ حضورٍ طاغٍ للنجوميّةِ الاستهلاكيّة، التي باتت تُشكّلُ العقلَ الجمعيَّ وتوجّهُ ذائقةَ الجمهورِ الثقافيّة.

ب- السلطةُ السياسيّةُ والسلطةُ الدينيّة

يُعَدُّ التحالفُ غيرُ المعلن أو الزواج العرفي بين السلطة السياسيّة والسلطة الدينيّة، من أبرز العوامل التي كَبَحتْ فاعليّةَ المثقّف التاريخيّة. فالأنظمةُ الاستبداديّةُ اعتادت تسطيحَ الخطاب الثقافيّ وتفريغَه من محتواه النقديّ، مستعينةً برجالِ الدين لتبرير سياساتها، وتحويلِ التفكيرِ الحرّ إلى جريمة تجرّمُ بمسمّيات دينيّة وأخلاقيّة. ومع إحكام الأجهزة الأمنيّة قبضتَها على الإعلام والثقافة، غدا الخطابُ الثقافيُّ مؤدلجًا وموجّهًا، حتى يصل الأمر أحيانًا إلى أن يُنصّبَ المستبدُّ نفسه مثقّفًا ومفكرًا أوحدا.

ج- العقلُ الجمعيّ

إنّ انجذابَ العقلِ الجمعيّ نحو رموزِ الفنّ والرياضة والسطحيّة ليس مجرّدَ مصادفة اجتماعيّة، بل هو انعكاسٌ لميلٍ متأصّلٍ إلى الخمولِ الفكريّ والرغبةِ في التلقّي بدلًا من التفكيرِ النقديّ. والعقلُ الجمعيُّ في كثيرٍ من الأحيانِ يناهضُ كلَّ من يدعوه إلى التفكّرِ والتساؤل، أو يُحاولُ مساءلةَ الثوابتِ والمقدّساتِ التي تشكّلُ هويّتَه. ونتيجةً لذلك، أصبحَ المثقّفُ يجدُ صعوبةً في اختراقِ صخورِ الوعيِ الجمعيِّ الصلدة، وفي إحداثِ أثرٍ حقيقيٍّ في بنيةِ التفكيرِ العامّ.

د- المؤسّساتُ التعليميّةُ والأكاديميّة

تُسهمُ المؤسّساتُ التعليميّةُ والأكاديميّةُ – عن قصدٍ أو عن غيرِ قصد – في تعطيلِ الدورِ الحقيقيِّ للمثقّف وتعجيلِ موته. من خلالِ نمسكها التعليم التقليدية كالتلقينِ والحفظِ، التي تُميتُ ملكاتِ التفكيرِ النّاقد. كما أنّها لا تُشجّعُ أساتذتَها على الانخراطِ في قضايا الشأنِ العامّ، بل تضعُ لوائحَ تحدُّ من ذلك، فتحصرُ دورَهم في العملِ التعليميِّ التقليديّ.

ويزدادُ الأمرُ خطورةً حينَ تُهملُ هذه المؤسّساتُ العلومَ الإنسانيّةَ – وعلى رأسها الفلسفةُ – وتتعاملُ معها على أنّها معارفُ ثانويّةٌ، لا تمتلكُ قيمةً عمليّة، بينما تُفضّلُ ما يُسمّى كليّات القمّة. مع أنّ العلومَ الإنسانيّةَ هي التي تُشكّلُ الإطارَ المرجعيَّ للحركةِ الثقافيّة، الذي يتيحُ تدخّلَ العلومِ الأخرى في فهمِ المشكلاتِ الاجتماعيّةِ والثقافيّة.

وإذا كان سارتر يميز بين الخبراء، وهم الذين يملكون معارفا ولكنهم لا يوظفنها لخدمة مجتمعهم، وبين المثقفين الذين يملكون المعارف ويحولنها إلى مواقف، فإن البيئة الأكاديمية العربية قد جادت بصنف ثالث وهم المرتزقة، حيث يلهث الكثير من الأساتذة خلف العائد المادّيّ بأيّ شكلٍ سواء بالساعات التدريسية أو الإشراف ومناقشة ما يعرفون وما لا يعرفون.

6 - الاغتراب

تُفضي هذه العواملُ مجتمعةً إلى ما يُعرَفُ بالاغترابِ الثقّف، إذ تحولُ بينه وبين أن يكونَ فاعلًا ومتفاعلا ومؤثّرًا في مجتمعه، أو مُساهمًا في تشكيلِ هُويّتِه الجمعيّةِ وبناءِ عقلِه الثقافيّ. فيعيشُ المثقّفُ في خالةٍ فكريّةٍ معايرة لتلك التي يعيشُها المجتمع، حتى ليبدو كما لو أنّ كُلًّا منهما ينتمي إلى عالمٍ معايرٍ للآخر، في الفكرِ والقيمِ والرؤيةِ إلى الواقع.

في نقد الطب النفسي

محمد الشهاوي- مصر

عندما تكون النظرية مُصابة بالهشاشة، والممارسة مثقوبة بالفشل، والتشخيص مبنيًا على كلام، والعلاج مُقررًا بالفهلوة، وغياب المعايير في صالح المعالج اثباتًا لمرضه بمعالجته"

الطب النفسي، رغم ضرورته كفرع طبي يتعامل مع معاناة الإنسان العقلية والعاطفية، لا يخلو من نقاط ضعف بنيوية وعملية تثير انتقادات متزايدة من باحثين وفلاسفة وعاملين في الصحة النفسية. إحدى أبرز نقاط الضعف تكمن في غياب المؤشرات البيولوجية القاطعة لمعظم الاضطرابات النفسية؛ فعلى عكس فروع الطب الأخرى التي تعتمد على فحوصات مخبرية أو تصويرية لتشخيص الأمراض، يستند الطب النفسي عالبًا إلى تقييمات سلوكية وتقريرية خاضعة للتأويل، مما يفتح الباب لاختلافات كبيرة في التشخيص بين الأطباء، ويطرح أسئلة جوهرية حول مصداقية التصنيفات المعتمدة في دليل DSM أو ICD. هذه التصنيفات ذاتها تُتهم بأنها قائمة على توافقات اجتماعية ومهنية لا على ركائز علمية موضوعية، مما يجعل بعض ما يُوصف بالاضطرابات النفسية محل جدل فلسفي وعلمي وأخلاقي. المفارقة المؤلمة أن كثيرًا من الأطباء النفسيين، رغم هذا الاضطراب المعرفي البنيوي في مجالهم يتعاملون مع المريض بفطرسة فكرية وسلطة خطابية تُوحي بيقين علمي غير موجود، وكأن لسان حالهم: "أنا المعالج، وأنت المريض"، بينما هم غالبًا لا يعرفون حتى ما الذي يجعل من شخص ما مريضًا وآخر سليمًا. فهم عاجزون عن تحديد حدود "الطبيعي" بدقة، ويجهلون الأسس الإبستمولوجية التي تجعل من "الاضطراب" اضطرابًا، في ظل غياب أي أداة قياس حقيقية. لا يوجد مقياس موضوعي أو اختبار معملي يُحدد وجود "مرض نفسي" كما يحدث في باقي فروع الطب، ورغم ذلك يمارس الطبيب سلطته وكأنها قائمة على حقائق لا يُرقى إليها الشك.

وتكمن إحدى أخطر مشكلات الطب النفسي في مستويات الفشل الذريع التي تظهر جليًا في غالب الحالات، حيث تتكرر الانتكاسات، وتستمر المعاناة دون تحسن ملحوظ، في ظل وصفات دوائية روتينية وحوارات علاجية نمطية لا تنفذ إلى جوهر الأزمة. المرضى يتنقلون بين التشخيصات المتناقضة ويتناولون أدوية متضادة التأثير، ويُحمَّلون في النهاية مسؤولية "عدم الاستجابة"، وكأن العطل فيهم لا في المنهج المعالج. لحالات العقدة مثل الاكتئاب المقاوم، لفصام المزمن، لاضطراب الشخصية الحدية، والقلق العام، كثيرًا ما تواجه جدار العجز، حيث تَفتُرُ الحيلة العلاجية، وتتحول الاستشارة إلى تكرار باهت لعبارات الدعم والتهدئة. وغالبًا ما يُقابل الفشل السريري بجدار من الإنكار المهني، أو تحميل المريض مسؤولية تعثّر العلاج، بدلًا من الاعتراف بجدود المعرفة العلاجية في هذا الحقل التذبذب. إن الفشل في الطب النفسي ليس عرضيًا، بل يبدو منهجيًا؛ فالعلاج لا ينجح غالبًا إلا في الحالات الخفيفة ذات الطبيعة التكيفية، بينما الحالات الأكثر عمقًا وتعقيدًا تواجه تكرارًا دوريًا للألم، والعزلة، والتوصيفات التي لا تضيف فهمًا ولا شفاءً.

من ناحية أخرى، يعتمد كثير من الطب النفسي على نظريات لا يمكن اختبارها تجريبيًا بسهولة، مثل التحليل النفسي أو بعض نماذج العلاج السلوكي المعرفي، مما

يثير إشكالات على مستوى المنهج العلمي. كما أن التداخل بين الأيديولوجيا والعلم في هذا المجال واضح، حيث تلعب القيم الثقافية والاجتماعية دورًا في تعريف ما يُعدّ "سلوكًا منحرفًا" أو "شذوذًا نفسيًا"، ما يفتح المجال أمام التحيز وسوء التصنيف. أما الاعتماد الكبير على الأدوية النفسية، فغالبًا ما يتحول إلى مجرد تخدير كيميائي للمعاناة، دون الغوص في جذورها النفسية أو الاجتماعية أو الوجودية، مع ما يرافقه من آثار جانبية واعتمادية مزمنة. هذا دون أن نغفل العلاقة المشبوهة بين شركات الأدوية وبعض الجهات البحثية، حيث تتحول المعاناة البشرية إلى سوق تُدرّ الأرباح. كما أن الطب النفسي لم يكن دومًا حليفًا للحرية، بل استُخدم في أزمنة ومجتمعات مختلفة كأداة قمع لترويض المخالفين وتبرير العزل والإقصاء تحت مسمى "العلاج".

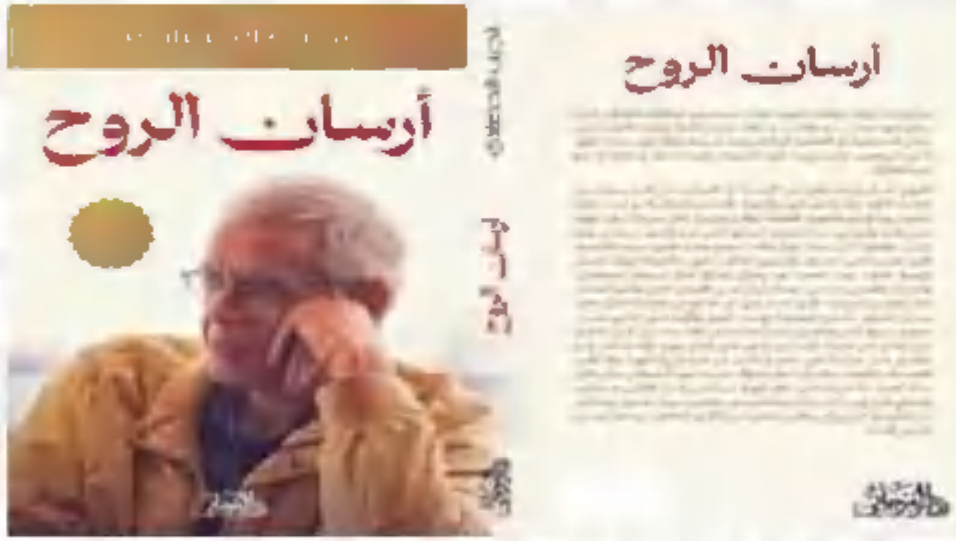
وفي خاتمة هذا العرض النقدي، لا يمكن تجاهل الفارقة المؤلمة التي تكشفها الإحصاءات الحديثة؛ حيث تشير الدراسات إلى أن نسبة كبيرة من العاملين في الطب النفسي أنفسهم يعانون من اضطرابات نفسية، وغالبًا ما تفوق هذه النسبة تلك الموجودة لدى عامة الناس، بل وحتى لدى المرضى غير المعالجين. بعض التقديرات تضع نسب الاكتئاب والقلق ومحاولات الانتحار بين المعالجين النفسيين في معدلات مقلقة تتجاوز 40% في بعض الفئات، مما يطرح تساؤلًا وجوديًا عميقًا: كيف يمكن للمعالج أن يساعد الآخرين وهو عاجز عن اتزان ذاته؟ وكيف يُمنح خطاب السلطة العلمية لمن يفتقر إلى أدوات القياس، ويمارس يقينًا لا يستند إلى أساس؟ إن الجهل المؤسف الذي يغلف كثيرًا من الممارسات في هذا المجال، والفطرسة غير المسنودة التي يتبناها بعض المعالجين، تكشف أن الحاجة الحقيقية ليست فقط إلى علاج المرضى، بل إلى مساءلة عميقة وجذرية للبنية المعرفية والأخلاقية للطب النفسي نفسه، لئلا يتحول من طبّ الروح إلى جهاز إقصاء بيد الجهل المقنّع بلغة العلم.

غير أن النقد، إذا أراد أن يكون بنّاءً، لا ينبغي أن يكتفي بالتفكيك، بل عليه أيضًا أن يطرح بدائل ومداخل إصلاحية. من بين الحلول الممكنة، تبرز الحاجة إلى مراجعة جذرية وشاملة للمعايير التشخيصية، بحيث لا تُبنى على تصويت لجان مغلقة بل على دراسات علمية متعددة التخصصات، تُشرك علماء الأعصاب، الفلاسفة، علماء الاجتماع، والمشتغلين في مجال الذكاء الاصطناعي والبيانات الضخمة. كما ينبغي تطوير أدوات تشخيص كمية وموضوعية، تُقارب ما هو معمول به في سائر فروع الطب، بحيث لا يبقى التشخيص رهينًا لانطباعات شخصية وتقديرات مرنة. من جهة أخرى، لا بد من فرض الشفافية على العلاقة بين شركات الأدوية والمؤسسات البحثية، وتشجيع التمويل المستقل للأبحاث النفسية، حتى لا تُدار المعاناة البشرية كمنتج تجاري. كما يُستحسن أن يُعاد تأهيل الأطباء النفسيين نفسيًا وثقافيًا، لا فقط طبيًا، من خلال برامج تدريبية إلزامية تشمل الوعي الذاتي، النقد الفلسفي، والجانب الإنساني في العلاقة العلاجية، مما قد يخفف من غطرسة "المعالج العارف" ويفتح المجال لحوار متبادل يليق بكرامة المريض. ومن الضروري أيضًا تبنّي نموذج علاجي أكثر شمولية يدمج بين الطب النفسي والتحليل النفسي، والعلاج الوجودي، والدعم الاجتماعي، بدل الحصر في أنماط نمطية ضيقة.

لختبرًا، قد يكون الوقت قد حان لإعادة التفكير في معنى "الصحة النفسية" نفسها، ليس كامتثال لمعايير اجتماعية مسبقة، بل كقدرة الإنسان على منح معنى لمعاناته، والتعبير عنها دون قمع، والعيش رغم تناقضاته لا بمحاولة إزالتها كأعراض مرضية، بل بفهمها كجزء أصيل من التجربة الإنسانية. هكذا فقط يمكن للطب النفسي أن يستعيد شرعيته الأخلاقية والمعرفية، ويصبح أداة لتحرير الإنسان، لا أداة لإخضاعه باسم "العلاج".

سيرة عقل تشكّل تحت ضغط أسئلة..

أرسان روح نـجيب



رحاب شنيب. ليبيا

عند رحيل الدكتور "نجيب الحصادي"، كنت قد مررت بظرف صعب وكنت لا أزال في حالة تعافٍ منه. وفي حالة إنهاك داخلي وممتنعة عن الكتابة على وسائل التواصل، مما جعلني ألوذ بالصمت، وبدا لي أيضاً أن الكلمات أقل من أن تلامس حجم الغياب، وأن النعي، في صورته الشائعة، لا يضيف شيئاً إلى معنى الخسارة، خصوصاً أن فقدنا لأستاذنا الدكتور "الحصادي" حدث بعد فقد مرير آخر للفنان الدكتور "تامر العلواني" وهو الأخ والرفيق، وقد تساءلت طويلاً: هل يصبح النعي واجباً أخلاقياً حين نفقد قامة فكرية وشخصاً مقرباً منا في آنٍ واحد؟، أم أن الصمت أحياناً أصدق من الكلام حين يعجز الوجدان عن إنتاج ما يليق؟، وقررت أن تكون قراءتي لسيرته الذاتية (أرسان الروح) الصادرة عن دار الفرجاني أزهار ياسمين أهديها لروحه امتناناً لما منحنا النجيب.

لم يكتب "نجيب الحصادي" سيرته ليضيف عنواناً جديداً إلى رفّ السير، ولا ليؤرخ لحياة يمكن اختزالها في محطات زمنية أو إنجازات مهنية، بل نحن أمام نص يتخذ من السيرة مدخلاً، لكنه سرعان ما يغادرها إلى فضاء أوسع، فضاء تشكّل العقل، وترويض الروح، ومساءلة المعنى.

الكتاب لا يقوم على منطق: ((ما الذي حدث؟))، قدر ما يقوم على سؤال: ((كيف أثّر ما حدث في طريقة التفكير؟))، وبهذا يخرج من سرد الوقائع إلى تحليل الأثر، ومن الحكاية إلى التأمل، حيث يعيد "الحصادي" ترتيب مفهوم السيرة من جذوره، فاختياره لمفهوم الأرسان لا يأتي بوصفه زينة لغوية، بل باعتباره مفتاحاً بنيوياً لفهم النص: قوى متزامنة، غير متساوية، تشدّ الذات دون أن تلغي قدرتها على الاختيار. فالفلسفة والمكان والترجمة والشأن العام والفن ليست فصولاً منفصلة بل توترات دائمة داخل الذات.

يفتتح الكتاب بفضاء مشبع بالذاكرة: طفولة، علاقات، يوميات، وحياة اجتماعية نابضة. غير أن هذا الامتلاء لا يستمر بوصفه مادة سردية، بل يتحوّل تدريجيًا إلى خلفية تفسيرية لما سيأتي لاحقاً، ومع الدخول إلى المجال الأكاديمي، يتغيّر إيقاع السرد، ويصبح التفكير نفسه هو الحدث المركزي فلا تعود الحياة موضوعاً للحكي، بل سياقاً لفهم تشكّل العقل الفلسفي، وكأن الذات انتقلت من أن تعيش التجربة إلى أن تحلل شروطها.

وهذه السيرة هي ممارسة فلسفية، لا مجرد وثيقة شخصية، فالذاكرة هنا ليست حنيناً، بل مادة خام يعاد تفكيكها، ترتيبها، وإخضاعها للتساؤل.

"أرسان الروح" هو سيرة عقل تشكّل تحت ضغط أسئلة، وبمصاحبة شغف لا ينفصل عن التردد. هو

عمل يقرأ بصفته تجربة فكرية مفتوحة، لا خاتمة لها، ويمنح القارئ فرصة نادرة: أن يرى كيف يمكن للفلسفة أن تكون ممارسة يومية، وكيف يمكن للسيرة أن تتحوّل من حكاية شخصية إلى تمرين على الوعي.

"أرسان الروح" يسرد فيه الكاتب سيرته بدءاً بمدينته "درنة" مهبط الأسئلة البكر، والتي يظهر عشقه لها طيلة سرده، ويتجول بنا عبر رحلاته التي شده إليها ولعه المعرفي، فيمر بنا عبر العديد من الأماكن ويجمعنا بالعديد من الشخصيات ويسرد لنا الكثير من الأحداث كلها تحمل أسئلة ومعارفات.

ولم يكن "نجيب الحصادي" فيلسوفاً منعزلاً عن واقعه، بل مثقفاً عمومياً مشغولاً بقضايا بلاده. قلّما ترك شأناً يمس المجتمع دون أن يتناوله بالتفكير والتحليل؛ فكتب عن التعليم، وانشغل بأسئلة الدستور والقانون والهوية الليبية وأكد على أهمية التفكير الناقد، فلم تكن الفلسفة ترفًا معرفيًا، بل أداة لفهم الواقع ومساءلته.

رسالة الى كاتب شاب

أحمد الحسين التهامي- ليبيا

طلب الي صديق عزيز قراءة روايته ففعلت، وقلت له اعتذر لك لأنني رأيتُ أن يكون ردي على طلب قراءة روايتك مقالاً انشره على صفحتي ؛ وقبل كل شي لكثيرون منا، وأنا متأكد أنك منا حتى لو لم تكتب شيئاً بعد؛ لكثيرون هم حالمون يظنون أن رواية تنشر سوف تغير العالم، وسوف تحظى باهتمام الناس لما فيها من جدية وصدق ونبل.. الخ، بينما لا يحظى بالرواج المؤقت إلا فقط الروايات البوليسية المكتوبة بأساليب الاثارة، أو الأدبية التي تتبع نفس اسلوب روايات الجريمة مثل روايات "دان براون" ولعلمك، أعلى نسبة مبيعات من روايات "دان براون"، وهي الاولى عالمياً "البيست سيلر"، يعني أعلى نسبة وصلت الى خمسين مليون نسخة؛ ولتتمكن من المقارنة فإن أتفه فيلم امريكي قد يتجاوز حتى الـ 100 مليون مشاهدة، إذن لامجال للمقارنة أصلاً ؛ هذا إذا لم تضع في اعتبارك حكاية تعدد الوسائط الافتراضية الحالية وتمكنها من نسب عالية من أوفات كانت سابقاً للقراءة ؛ لاتدع كل هذا يحبطك.

قرات روايتك بإجبار نفسي هائل، فأنا صدقاً مرعوب من قراءة أعمال الأصدقاء، ذلك أن تجاربي معهم كانت في عالبيتها ذات أثر سلبي، فمن يجي إليك طالباً النصح؛ يتحول فجاءة بعد أن تنصحه، أما إلى كاره لك؛ أو يتساءل: ومن هذا لأتعب نفسي في سؤاله؛ أو يقول لنفسه: لو كان ذا موهبة لانتبهت له الناس والحكومة.. الخ، وأنا أؤكد لك أنني بعد كل هذه السنوات من القراءة والكتابة أكاد أن أنفي لحتمالية مجرد لحتمالية وجود خبير في كتابة الرواية غيري في ليبيا، وقد يكون هذا مجرد غرور أحمق.

أنا متأكد أنني أتعبت نفسي لسنوات طوال في قراءة الكثير من تنظيرات فن السرد وفن الرواية بالذات وهذا التعب جعلني قادراً على إدراك عيوب الروايات الأولى، وهي على فكرة عيوب طبيعية مكررة، مثلاً روايتك فيها عيب رئيسي، أنها روايتين في رواية، الأولى أقرب إلى يوميات وجودية، على فكرة أنصحك بقراءة رواية دكتور "رجب بودبوس" "في المنفى"، ستجدها ضمن نوع يسمى روايات وجودية، وروايتك في نصفها الأول تقترب من هذا النوع كثيراً؛ أحد من قرات روايته بعد نشرها بقيت لشهر مغلق الفم لا أعرف ماذا أقول له، كنت في حيرة غلبتني على أمري، فمن جهة كنت قد وقعت في أسر جزء من الرواية وكرهت الجزء الثاني كرهاً مقيتاً، وحين انتهيت من قياس الحالتين وفكرت فيهما جيداً وجدته قد دمج عالمين لا يلتقيان، فما الذي يجمع سوق الديثة القديمة في طرابلس بجزر اليونان الصغيرة وأجواءها السياجية؟! لاشي؛ لحظتها أدركت أنه كتب روايتين إحداهما انتهت تماماً عند وصوله للميناء ليغادر البلد، وبدأت الأخرى بعد وصوله اليونان بفترة، ومع ذلك كتبهما باعتبار أنهما رواية واحدة، ولاشي يجمع الأحداث إلا تصوره هو أنهما تجتمعان.

هذا الصديق الذي انقطعت علاقتي به منذ عشر سنوات مضت ينتمي إلى الطبقة المتوسطة، وهو تقريباً ممثلها الأبرز، ولو كنت أدرك هذا لحظة قرأت روايته لما قلت له رأيي ولا علقت؛ فهذه الطبقة شديدة الغرور، شديدة التقلب، إنها ذات الطبقة التي قامت بثورة دون أن تعلم ماذا ينتظرها في اليوم الثاني، وما تزال حتى اليوم تبشرك بانها لم تتخل عن وهمها بعد. ليس الرجل مذنبا لكن طبقته اذنبت ولن تتعلم من الخطأ، ستظل حتى القرن القادم تكرر الخطأ. إن حجم رصيدها من الوهم أكبر حتى مما تواجهه من الحقائق .

السُرّة

علي الهاشمي- ليبيا

للمرة الأولى يولد حفيد للسيد علي من ابنه الكبير الذي تأخر في الزواج، ويبلغ من العمر ثمانيةً وعشرين عامًا.

كانت فرحة "السيد علي" أكبر من فرحة ابنه مهدي، خاصةً وأن حفيده سيحافظ على نسله بين جناحي الرعاية البريطانية وتحت عناية الملكة المبجّلة.

كان حفيده من أمٍ إنجليزية تُدعى "مارغريت"، تعمل في مجال المنشآت، أمّا "علي" فكان يعمل في أسطول المملكة البحرية.

ما يزال علي، وهو على سطح الدمّرة البريطانية، يتذكّر في فرح ونشوة غامرة كلام أبيه عن البلاد التي هاجر منها مذ كان في عمر الثامنة عشرة، ولم يحفظ عنه سوى حديثه عن البيوت الطينية الباردة بأضوائها الضعيفة المرتعشة، وعن آبارها وأزقّتها الأشبه بمتاهة، وعن أبوابها وسقوفها التي تفوح منها رائحة الغابات، وعن قبور الأجداد الناس وتألفهم وفرحهم بكل شيء.

كان يحدّثه عن حكاياتهم، وعن الحيرة التي تلبسك وأنت لا تفرّق بين الحقيقة والخيال عندهم، فكل ما هو متخيّل هو في ذات الوقت حقيقة، وكل حقيقة تصبح عندهم خيالاً.

وعن جمال الطبيعة، وعن الغولة والجنّ والكائنات السماوية، وعن القمر العملاق في الليالي الحالكة وروعة البساتين، والأعياد الدينية، والأفراح لولادة أو ختان أو زواج أو عودة بعد سفر، أو في نهاية الحصاد أو جزّ الصوف، وغيرها الكثير مما أدخل على قلبه البهجة والدهشة.

ولا ينسى علي، وهو في راحة ما بعد منتصف النهار بعد وجبة الغداء، وهو في سريره، متذكّرًا طراوة قصة عجيبة لا يمكن أن تخطر على بال، تخصّ أبيه، وهي أنّه يوم ولادة أبيه، وكما هو متّبع يوم قصّ السُرّة، يقوم الأب بأخذها ودسّها في المكان الذي يتمنى أن يرى فيه ابنه في المستقبل.

ولما كان لمل كل أب حينذاك أن يحفظ ابنه القرآن ويعلّمه للناس، فقد أخذ جدّه السُّرّة ملفوفة في قطعة قطنية، وذهب بها إلى الجامع، وهناك دفنها تحت المحراب من الخارج. وبالفعل، فما إن تمّ لولده. وهو الأب علي. سنّه الثامنة حتى حفظ القرآن جملةً والقراءات السبع وهو في العاشرة.

وتذكر قصة دفن أحد أحداده سُرّة ابنه في إحدى قوافل الحج، فعندها أصبح الابن الذي دُفنت سرّته في صرار الحجاج بعد سنين حجازيًا، ولا يزال يعيش هناك بين الأراضي المقدسة وقد أصبح مواطنًا سعوديًا.

ويُحكى عن أحدهم أنه دفن سُرّة وليده في سرج جواد أحد المجاهدين، فأصبح بعد ذلك من الفرسان المشار إليهم بالبنان، بل إنه شارك في إحدى معارك المجاهدين ضد العثمانيين. وهكذا، فدفن السُّرّة في المكان الذي تريد أن يكون ابنك مثله، سيجعله يخرج مثله.

تبسّم مهدي لهذه الأحداث التي التمس فيها فيضًا من الجمال والطرافة والإثارة. وعليه، تيمّنًا بما فعل أحداده وإيمانه العميق بحكمتهم، فقد اتّخذ في نفسه قرارًا أن يفعل مثلما فعلوا.

وما إن انتهى من عمله عند الساعة الثامنة، وهو في طريقه إلى المستشفى ليرافق زوجته وابنه في الخروج، حتى بدأت الأفكار تزوره تباعًا مثل كورٍ أطلقت من عَلٍ ولا تجد لها مستقرًا.

كان سؤاله: أين يا ترى سأدفن سُرّة ابني؟

كان أول ما خطر على ذهنه أن يبعث بها عن طريق البريد إلى موطن أجداده، لكنه تراجع خوفًا من ألاّ يعود ابنه. ثم شعر بالراحة لتذكّره ما اتّخذه قدوةً في حياته، "روبرت فالكون سكوت"، مستكشف القطب الجنوبي المتجمّد، فقال: سأدفنها في بيته. لكن موت سكوت المأساوي في تلك القارة البعيدة جعله يُلغي الفكرة هذه.

فكّر في بيت نيوتن، لكن نيوتن لم يتزوّج ولم يُنجب أبناءً، فقال: لا أريد أن ينقطع نسلي. ربما هوكينغ؟ يا إلهي، لا أحب أن أرى ابني مشلولاً. هل أضعها في بيت عالم الرياضيات رسل؟ أو آدم سميث؟ أم أسافر بها إلى اسكتلندا لأدفنها في غاباتها ليصير ابني فارسًا؟

أم يا ترى أمضي بها إلى عتبة قصر بكنغهام حيث تعيش العائلة المالكة، بارك الله سيرها؟ أم يا ترى أذهب بها إلى المتحف فأضعها في جمجمة الشاعر شيلر؟ أم يا ترى أهرع بها إلى حديقة أخذ علماء الدماغ؟ أم يا ترى أرمنها في نهر حتى ينطلق ابني عالمًا في البحار والمحيطات؟

كان وصول السيد مهدي إلى المستشفى يقترب، حين طلبته مارغريت زوجته على الهاتف، ليخبرها أنه قاب قوسين من الوصول.

في طريق العودة إلى البيت، سأل السيد مهدي زوجته التي كانت تسرح بخياتها في مروج مدينة لندن وكان هو يقود السيارة سعيدًا بقدوم ابنه الأول. جوابًا على سؤال مارغريت: هل أنت سعيد يا مهدي؟ سأل السيد مهدي منتهزًا فرصة فرحها:

- مارغريت، أريد سُرّة طفلنا ربيع.

نظرت مارغريت إليه، فانتبه لغرابة السؤال بالنسبة إليها، فأخبرها بحماس بدا ملحوظًا في حركات جسده ونظرات عينيه عن كنز السُّرّة الإنساني وعن نعمة الجسد، وأن هذا الجسد مقدّس إلى درجة لا يُحذف منه شيء هباءً أو عبثًا مثله مثل القمامة.

وعندما وصل إلى تيمة السُّرّة، وأنه يبحث عن المكان المأمول، وأنه فكّر في طريقه عاقدًا النية على بعثها إلى موطنه في ليبيا، ضحكت مارغريت ثم قالت:

- أذا أسفة، ولكن متى كانت أمعاء الأطفال غالية على آبائهم؟ ثم هل يا ترى سيكون طفلنا، وقد حُذفت أمعاؤه في المجاري يوم ميلاده، على مثيلتها؟

ساق الهدي السيارة وهو صامتٌ يفكّر ويتساءل:

أيمكن أن تكون سُرّته قد حُذفت في المجاري، ليتسنّى له حبّ البحر والتمكّن من العمل في أسطول البحرية الملكية البريطانية العظيم؟

أيضاً لك .

منيرة نصيب. ليبيا

ما يُحيلُ ذكراكَ
رمادًا
في صدري؟
ما يُحيلك
ذِكرى،
وأنتَ تُقفلُ أبوابَ
أحلامي
حين أنامُ
على عينيك،
وتفتحُها كحارسِ
مقبرةٍ
حين أستيقظُ من
موتي
على أنفاسك؟
وأنتَ تسدُّ
مجاريَّ التنفُّسية
كطحلبٍ ضخم،
وتحرمني
الهواء.
أفتحُ صدري
مع مطلعِ
كلِّ صبحٍ
للمُشرّدين
والغرباء،
ليشعلوا النارَ
في قلبي الهشِّ
كعُشِّ عصفور،
ليُحيلوك
ذِكرى.
فتُعيدُ إحكامَه
ريحٌ
تحملُ بعضَ
عطرك.
أحطبُ أضلعي
تاركةً ذكراكَ
وحيدةً تئنُّ
في العراء،
فتتسرّبُ
كماءِ جوفي
من تحت جلدي،
وتُفجّرني
كبالون..
كيف
لهذه القصيدة
أن تنسى
من تكون؟
أن تُحيلك مجرّد
ذِكرى،
أن لا تذكرك؟!
وهذه القصيدة
أيضًا لكَ؟

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

ملامحي غير واضحة
بما فيه الكفاية
هذه المرآة لا تقدم لي حلا
نهائي
لرسم صورة كاملة
تدل على مراوغات الزمن
لا ضحكة تصلح لسعادة
ما
فقط الغياب
وطبل خاقت في أقاصي
العمر
هذا الهشيم الذى خلفته
ورائي
من قصائد رديئة ونكات
قديمة
هذا الكيس الأسود الذي
لا يفارق يدي..
به خطى الشوارع المنسية
دفتر صغير مدون به أسماء
صديقات تغيرت عناوينهن

ناي من الغاب
تلفظني المدينة
تكنسني البنايات العتيقة
أجلس بجوار موجة حنونة
أو أصعد غرفة السطح
هنا شمعة ضئيلة
وحقيبتي هذه
بها جريدة مطوية على
صفحة الفن
عليها صورة ممثلة
واقفة بكاملها كعمود
لجريدة قومية
تلك التي عطلتني عن
رؤية البحر
يقول الطبيب ما أصاب
رئتيك
هو كثرة اقتراب أنفاسك
من ماكياج محلي
ومن غباء امرأة برجوازية
أو ربما راقصة لم تضبط

رقصتها
على أنفاسك غير المنتظمة
كعجوز مقوس السنوات
صديق القطط
راعي الكلاب الضالة
لا شيء غير الميدان
وشبابيك البنايات
نتسكع أنا والموت كغريبين
وكأعداء شرفاء
نجلس على طاولة واحدة
ينتظر كل منا
من يحاسب على
(المشاريب)
المقاهي
دكاكين آخر الليل
عساكر الوردية
أنا آخر محطة
مترو
وحيد كالليل
صديق أعمدة الإنارة

والأبواب الخلفية
احتاج الآن للتسكع
أريد أن أجلس تحت شجر
الوقت
أدخن سيجارتي بلطف
وأتحسس الناي القديم.
احمد دياب / مصر
*****

ولكن لم يستمع إليّ أحد
قلعت شوكي بيديّ
اختفيت داخل نفسي مدة
أطول
لم يكن أحد يسمح لي
بالخروج
لا المدرسة
ولا استاذ الدين
لا الأصدقاء
ولا الأم التي لا تكف عن
التحذير
لا الأب الذي كان منشغلاً
طوال الوقت بأولاد

الجيران
ولكن ...
لم يستمع إلي أي أحد
مضى وقت طويل على
الطفل حتى صار كهلاً
مضى وقت طويل على
الدفن
حتى وُلِدْ
وفائي ليلا / سوريا
*****

أحن إلى قلقي
وأخاف حينما يغادرني
أن أصبح
مجرد رقم
في طابور الحياة
مخدوعا بالطمأنينة الكاذبة .
أحتاج إلى غضبي
تجاه الأشياء
رغم أن هذا الغضب
يأخذ في طريقه أحيانا
لحظات بريئة

عامرة بالمشاعر ..
أغضب حتى لا أحسب
على المتمسكين
بأوهام الانتماء ..
أو أصنف راضيا
عن هذا الجور العظيم ..
أحتاج إلى «لا»
التي تعودت
أن أرد بها
على الطلبات الساذجة
دون أن أحسب النتائج ..
أحن إلى عرلتي
حتى حينما
أكون محاطا
بالوجوه الطيبة
حتى عندما تغمرني
أحضان الأحبة
وتغدق علي اللحظات
من طيبها ..
جمعة عبدالعليم / ليبيا
*****

صناع الوهم

محمد مفتاح الزروق. ليبيا

عرفت خلال فترة دراستي للكتابة الإبداعية أكاديمياً سيرة شخص بريطاني عاش بكل ثقة دور الكاتب والشاعر، لكنه ظل مثالاً صارخاً ومشهوراً جدًا في صناعة الوهم، بل صار أيقونة للسخرية الأدبية.. اسم هذا الموهوم هو "ويليام مكغوناغال"، عاش في الفترة 1830–1902، لعل تشابه اسمه مع الشاعر الإنجليزي الأعظم في التاريخ مصدر أساس لأوهامه، فهو يُعدّ — بإجماع النقاد تقريبًا — أسوأ شاعر في اللغة الإنجليزية، ومع كل ذلك كان يَعدّ نفسه شاعرًا عبقريًا كبيرًا، ويضع نفسه بلا تردد في مصاف كبار شعراء عصره، بل وتجرأ وكتب إلى الملكة فيكتوريا يهديها قصائده. كان يُلقي شعره على المسارح وهو مقتنع تمامًا بعظمته في ظل وجود جمهور متذوق للأدب، وعرف مئات الكتاب الإنجليز وغيرهم كان بالنسبة إليهم مثار سخرية، فشعره كان ركيكا لغويًا، والإيقاع مكسور ولا ينتمي إلى أي قالب من قوالب الشعر (بحوره أو أوزانه كما نعرف في العربية). الصور لديه كانت بدائية ونمطية (كليشيهات أو ستيريو تايب)، والمعاني شاذجة، بل وبالغة السذاجة أحيانًا حد أن النقاد والجمهور كانوا يضحكون علنًا أثناء إلقائه. ومع ذلك لم يتراجع، ولم يعتذر، بل أنه لم يشكّ في نفسه حتى، وظل يقول (بثقة مذهلة):

I am the greatest poet Scotland has ever produced.

أي أنا أعظم شاعر أنتجته سكوتلندا بالمطلق.

المفارقة المؤلمة (والمثيرة) أنه رغم كل السخرية ما زال يُذكر بعد أكثر من قرن، وتُدرّس قصته في النقد الأدبي، وله تماثيل، وله أيضاً مهرجانات شاخرة. اسمه خالد، ولكن بوصفه نقيض العبقرية. بالمناسبة هو ليس الحالة الوحيدة، لكنه الأوضح.

هناك أيضًا شعراء وكتّاب مغمورون في القرن 19 وضعوا أنفسهم مع: غوته— بايرون—شيلي، ولم يعترف بهم أحد. على العكس من صاحبنا الذي عاش الوهم كاملًا، ودفع ثمنه علنًا، ولم يأبه حتى النهاية.

أنا هنا أرد على أختي المبدعة "رحاب شنيب"، وأتساءل هل الثقة الزائدة وهم؟ هل العبقرية أحيانًا تُشبه الجنون؟ ومن يملك حق الحكم؟ المعاصرون أم الزمن؟ والجواب لقاسي:

الفرق بين العبقري والمثير للسخرية ليس الثقة، بل القيمة التي تبقى بعد زوال الضجيج. فلا تبتئسي يا أختي، لعل الله يحدث بعد ذلك أمراً.

في ديوان « ضجيج الأخيلة » للشاعرة التونسية زهرة النابلي تابت..

التخييل والتجريد

هدى الهرمي. تونس

إن الشعر هو التعبير عن الخيال. في سياق هذه الشهادة عن الشاعر التونسي أو "شاعر الخضراء" أبو القاسم الشابي، نلج في عوالم شعرية تنفلت من الواقع وتنحاز إلى التخييل كعنصر أساسي في توليد شتّى الصور والأفكار، بغرض استكشاف المعنى الاخر للعالم والأشياء. فيغدو الشعر مثل ارتجاجة خارقة، تحرّره من القيود، لتشكيل منظور الشعور والمُتخيّل، للوصول الى المعنى العميق والحيّز اللغوي المتّسع، فالانعتاق من الجمود والصمت من خلال الضجيج الذي يُعزّز الابداع، بحثاً عن سُبل أرحب وأعمق للنص الأدبي. واللافت في ديوان " **ضجيج الأخيلة** " للشاعرة "زهرة النابلي تابت"، الصادر حديثاً عن دار الفردوس بتونس 2025، هي العلاقة الوطيدة بين اللغة الشعرية والخيال الواسع، حيث يتبين أن المنجز النصيّ مرتبط بعدّة حواس متداخلة ومرتبطة بضجيج الحياة، وصخب الذات. لا سيما أنّ تلك المدركات الحسيّة الساطعة تُلقي بظلالها على مخزون التصورات في أغلب النصوص، لتوظيفها في التقنية الكتابية التي تستوجبها بنية الشعر بحدّ ذاته إذ تتّسم بنبرة إنسابية تجمع بين البوح والتجلّي

الدلخلي، لتتولد الصور المصطخبة من رحم الصمت المعتّق بالوجع والحنين، أو الصوت المؤنّث القابع في لغة شفّافة تتأرجح بين ظلال التشظيّة في الحضور والغياب بنثريّة لا مثيل لها. وكأنّ الشاعرة كائنٌ حرّ مذنور لهشاشة تنبثق منها ملحمة الذات الحارقة. ومثاله قول الشاعرة:

دغال أخيلة في رأسي / يمتدّ لها ضجيجُ الحروف/ هناك تقبع ملحمةُ الرياح/ ويسري حفيفُ الأسئلة
سؤال يجرّ سؤالاً/ يعزفُ على وتري/ موّالُ حزن / أمرُّ على ظلّي بلا التفات/ فتأخذني الظلالُ إلى الديار
أهيم بالمحال/ وفي رحم صمتي/ ضجيج يتخبّط.

ولقد تبلور الخيال كمرتكز أساسي تعوّل عليه الشاعرة وتنطلق منه لتشكيل خطابها في بُعديْه الذاتي والتصويري، أو البوح والتجريد، بقدر بناء شعرية التخييل في نصوص تنهض من ركام الذاكرة الملتبسة بالأنا الشخصية، أو بالأحرى تنازع النفس مع الوجود التشابك بالحياة، بدءاً بالطفولة، الجذور العائلية الحب، الوطن،الخ من المؤشّرات التي تكشف عن حساسيّة اللغة وخصوصيّة الهوية الشعرية لزهرة نابلي ثابت. ومثاله قولها:

وطني/ لماذا يحلو لك النسيانُ/ ولا الآلي بما كنّا و ما كان؟/ أفتقدك/ وكأنك تطلّ حزينًا تنبشُ ذاكرتي
تصرخُ من فجوات الصمت/ ثم تعود إلى رمادِ الحلم. (ص94)

لكن سرعان ما تُلبس نصّها بالمجاز والتخييل والترميز، لتنتقل من الإحالة المرجعية المتعلقة بالذاكرة إلى نثر فنيّ منفتح على عوالم جمالية موازية، تستجلي الثيمات المُعبّرة عن شواغل التجربة الإنسانية والوجودية.

في هذا السياق يقول توفيق الحكيم: " الخيال ليل الحياة الجميل، هو حضننا وملاذنا من قسوة النهار الطويل. إن عالم الواقع لا يكفي وحده لحياة البشر، إنه أضيق من أن يتّسع لحياة إنسانية كاملة".

وفي ربط الكونات الفنية بأبعادها الدلالية والجمالية، فقد انصبت أساساً حول التآلف بين الرمز والمعنى والتدفق اللانهائي لصور شعرية مبنية على مقومات باطنية، مثل الشعور والإحساس وشتى الانفعالات وأخرى ظاهرية مثل الوعي والادراك والتحرر، ومثال ذلك في قول الشاعرة:

الزمن / تذهبُ منه إليه / ترتدُّ/ تعيدُ المسار/ دون تردُّدٍ تلجأ للمغامرة/ بحثا عن ما يخفيه عنّا/ تبكي منه عليه/

وتبتسمُ له/ رفيقُ الدربِ والوجع/ دهشةُ فرح عابرة / لا مفرّ منه ولا مناص/ كلُّ تفاصيله تضجُّ بنا
أمسه/ حاضره/ غده/ هو "الأنا" القابعةُ/ بين دروب المجهول/ هو غفوتي ويقظتي/ ولا مبالاتي ص(76)

ومن منطلق توسيع قدرة المعجم اللغوي الشعري على استنطاق المفاهيم المجردة والتعبير عنها، على غرار باقة من الأفكار والمبادئ، التي نمرّرها الشاعرة كرموز أغلب الوقت من خلال الكلمات، فتمنحها مشروعية إنشاء نصّ مكثف بإيقاع الكثافة والاستعارة، وأيضاً ذو سبرورة عاطفية وفكرية ووجدانية، لكنها لا تخلو من الاسلوب الفريد في صياغة قصيدة نثر ذات طابع وحودي، وما يعتريها من مساءلات من أجل اكتشاف المعنى الاخر للعالم والكشف عن الانسان. وها هي ذا تقول في قصيدة "أجساد الغربة":

خيالات تتسابق في مهبّ الضجيج/ لا تجيد الغوصَ في خضم المجهول/ لم تعد ترى في الأفق
إلا ظلالاً مُنحنية/ تتحدرُ على جليد مجهول/ تخشى عثراتِ الوصول / ضميرُ الأرض منفصل / مفعمٌ بالذنوبِ والندوب / ككاهنٍ أصم/ من أشباه إبليس (ص72)

إن القراءة المتأنية لمختلف النصوص، تكشف استعمال الشاعرة على تفكيك النسق الزمني للقصيدة عبر جُمل نثريّة قصيرة ومتقطّعة أحياناً، كما يبرز الإيقاع الدلخلي المتماهي مع الشعور، فيكتسي أهميته كعملية "تنفس الذات" في لحظة انخطاف واشتباك مع القلق، ليغدو الخطاب الشعري مرتع مونولوج غير مباشر في اجتراح الصور التي تكشف عن شتى العوالم الدلخلية من مشاعر الحلم والوجع والدهشة والخوف...الخ. تقول "النابلي":

ها هي الحياةُ/ تتسابق على بقايا حلمها / وكأني ينسلّ مني/ يمدّ جناحهُ/ لدهشةٍ من نور/ ليُدثّر بؤرةَ العتمة (ص120)
قنديل وحيد/ يلاحق بصيصَ أشواق منسيّة/ لليلٍ حزين/ بقايا رمادٍ/ من نارٍ حامدة/ مطرٌ حزين / يُوقد أحلاماً بعيدة. (ص124)

خاتمة:

إن قيمة التجربة الشعرية لزهرة النابلي ثابت لا تنحصر في قدرتها على توليد نصوص نثرية يفرضها صُنوها الإبداعي الذي ينطوي على كثير من الخصائص والتمظهرات من خلال اللغة والتقنية والاسلوب بل بفضل التداخل بين صوتها العميق ومقدرتها في إنشاء عوالم شعرية مبتكرة، ممّا يُرسّخ حضورها كشاعرة رصينة يلازمها الحسّ الانساني لالتقاط الذات من بؤر داخلية، كضرورة لاستغوار بواطنها الهشّة، فالانتقال إلى أخرى خارجية عبر الأسئلة الوجودية، بما يرافق ذلك من ضجيج، دون فوضى أو انفلات لغوي، بل باعتباره صدًى عميقًا لوعي مأزوم، يفضي بالشاعرة إلى تفكيك الصمت، لتتسلّل إلى مُعترك الأخيلة وتنسج منظورها الذاتي للعالم، عبر تشكيل خطاب شعريّ من تخوم الذاكرة والحواسّ والكينونة، كفعل مقاومة للزمن والتلف و"منفذ للكلمة الأصيلة" على حدّ تعبير الشاعر اليوناني صاحب "البساطة الخادعة" "يانيس ريتسوس".

يأتي الربيع بمعول

شعر : فتاح المقطري، اليمن

حيني الحقول لصوت
الرعود
حنين يذيب قلوب الحجر

وعود البروق تأسر نظر
على وجه تلك السحب
سماء ملبدة
وأرض تستغيث
وطير يطير يطير يطير
الى أين يذهب ؟!
فيا أنت أيها النسيم العليل
وبين مقلتيك
تنام الطيور
ومن مبسميك
تهب الريح
لكل
الجهات

ويأتي الربيع بمعول
لأرض أنثى تحن لمعول
وحرث
ففي هذي الأرض
ذكرى الجدود
هنا
عطرهم
وشمهم على كل جذع
يقاوم عواصف
وفي هذي الأرض
تنبت سنابل للجائعين
متى يا زمان
تبادر أن تكون كفه الحق
التي
تأول
للحق
فيا أيها الرمان الردي

لنا «هوب الشعبي»
فكيف للمخملي الجبان
أن يبعث بتضاريس وجهه
أن يزيل التي بناه جد وجد

أن يبني منزله من أحجار
قلوبنا
وفي حقولنا
ونحن فلاحوها
حطابوها
أيها الرمان الردي
نبوح إليك عن الهمج
المخملي
وجبن العصابة
فأنصت لنا أيها الرمان
الردي.

في مخيم بلاطة وفي مدينة جنين:

تجربة الاعتقال الفلسطينية

فراس حج محمد ،نابلس

لم يكن اختيار مخيم بلاطة، ومدينة جنين مكانين لإطلاق الكتابين سوى دلالة رمزية استدعت استحضار دور المخيم والدينة في الصمود تجاه ما تتعرض له الأرض الفلسطينية يومياً من إجراءات تعسفية تنفذها آليات الاحتلال ومستوطنوه، وفي ظل ما تشهده الحالة الثقافية من تراجع النشاطات الجماهيرية في فلسطين منذ أحداث السابع من أكتوبر 2023 وما تبعها من حرب إبادة على قطاع غزة، جاءت هاتان الفعاليتان؛ لتكسرا حالة الركود الثقافي، وتؤكدان دور الكلمة في مواجهة محاولات المحو والنسيان.

وتبرهن هذه الفعاليات استمرارية مشروع عبادي التواصلي الذي لم ينقطع رغم التضييقات القانونية والأمنية، فالفعاليتان لم تكونا احتفاليتين بقدر ما كانتا جلستيْ مكاشفة ومناقشة لواقع يزداد تردياً خلف القضبان، حيث تحول الكتابة إلى "لسان حال الأسرى والأسيرات" الذين يعانون من عزل تام عن العالم الخارجي.

يفتتح مركز يافا الثقافي في مخيم بلاطة أولى فعالياته الثقافية للعام الجديد، يوم السبت 2026/1/3 بإطلاق كتاب "يوميات الزيارة والمزور- متنفس عبر القضبان" للكاتب والمحلل الحيفاوي حسن عبادي، وقد تولى عرافة هذه الفعالية الإعلامي أ. عبد الرحمن القوصيني؛ مبينا أهمية الكتاب، ومضيئا على أهم ما ورد فيه من أفكار.

وقدم ثلاثة من الأسرى المحررين ممن وثق الكاتب زياراته لهم شهاداتهم حول الكاتب والكتاب وهم: ياسر أبو بكر، وهيثم جابر، وقتيبة مسلم، وهم ممن تحرروا في صفقات طوفان الأقصى، وكانوا يقضون أحكاما عالية بالسجن.

وفي كلمة لرئيس مجلس إدارة مركز يافا الثقافي الأستاذ تيسر نصر الله أعلن فيها عن استقبال كتابات الأسرى والمحررين، ليكون هناك المزيد من إطلاق كتب خاصة بالأسرى والأسرى المحررين كأولوية خاصة لنشاطات المركز في العام الجديد.

ولكد نصر الله أهمية هذه الفعالية التي تحتفي بكاتب ومحام جسد معاناة الأسرى إنسانياً، والإشادة بجهوده في هذا المجال، كما رحّب بالحضور والأسرى المحررين وأهاليهم وأهالي الأسرى الذين ما زالوا رابضين خلف القضبان، وبعث رسالة تحية وحب وتضامن مع الأسرى المبعدين المحررين في الصفقات الأخيرة.

وبيّن الأسير المحرر ياسر أبو بكر أبرز ما "يميز هذا الكتاب في أنه حوّل الزيارة إلى عرس؛ فالكتاب يوثق كيف تحولت زيارات حسن عبادي إلى منصات لإطلاق مبادرات رائدة مثل لكل أسير كتاب" و"من كل أسير كتاب"، والتي أدخلت آلاف الكتب للسجون وأخرجت عشرات الإصدارات للنور". وأشار أبو بكر كذلك إلى أن أسلوب عبادي في الكتاب لم يكن جافاً، بل إنه "كتب بقلب من يرى البرودة في "السماعة الصماء" والجفاء في "الحاجز الزجاجي"، لينقل لنا ابتسامات الأسرى وإصرارهم على الحياة رغم الإهمال الطبي ومعاناة "مقابر الأرقام".

وأما الأسير المحرر هيثم جابر فاستعاض في الحديث حول أهمية زيارة المحلي حسن عبادي للأسرى، في وقت عصيب كان الأسرى يعانون فيه من الظلم والظلام والانقطاع عن العالم الخارجي، مفضلا زيارات عبادي على زيارات غيره من المحامين الذين كان الأسرى يرفضون أحيانا زياراتهم، لأنهم لا يبدون اهتماما إنسانيا بهم كما كان يفعل عبادي.

في حين استذكر الأسير المحرر قتيبة مسلم تجربة السجن وعلاقات الكاتب بالأسرى، والمعاناة التي عاشوها في السجن حيث قدم الأسرى من لحمهم ودمهم ثمنا للحرية.

كما شهد مركز الطفل الثقافي في مدينة جنين وبدعوة وتنظيم من منتدى الأدبيات الفلسطينيات (مدى)، يوم السبت الموافق 2026/1/10، حدثاً ثقافياً ووطنياً مشابهاً؛ تمثل في إطلاق ومناقشة كتاب "زهرات في قلب الجحيم" للمؤلف عبّادي في فعاليا جمعت بين البعد الأدبي والشهادة الحقوقية والوجدانية، وقد تولت كل من الدكتورة عائدة أبو فرحة والكاتبة سعاد شواهنة عرافتها.

وفي كلمة للباحث عمر عبد الرحمن بيّن فيها أهمية توثيق اللقاءات بالأسرى كفعل مقاوم للنسيان، في حين تحدثت الأسيرات المحررات فلسطين أبو سلامة، ومنى قعدان، وتحرير أبو سرية عن الأثر النفسي والعملي لزيارات المحامي حسن عبادي، وأكدن أن هذه الزيارات التي تنفذ بشكل تطوعي، تمثل "لنفَس" الذي يربط الأسيرة بعائلتها في ظل غياب الزيارات الرسمية وتعطل دور المؤسسات الدولية مثل الصليب الأحمر.

وأشارت ولاء صوالحة، باسم أهالي الأسرى، إلى أن المحلي عبادي هو "صوت الأسيرة" الذي يحمل رشائل الأهالي وصور الأبناء، مما يحول لحظة الزيارة إلى خالة من الفرح المزوج بدموع الشوق.

وسلطت الفعالية الضوء على التدهور غير المسبوق في ظروف الأسيرات بعد الشابع من أكتوبر 2023، فقد تحول سجن الدامون إلى بيئة لا إنسانية تتسم بالاكتظاظ الشديد، حيث تقبع ثماني أسيرات في غرفة واحدة، وتضطر نصفهن للنوم على الأرض في ظروف تسودها الرطوبة والعفن، عدا سياسة التجويع المتمثلة في تقديم وجبات طعام شحيحة ومراقبة وزنها بدقة لمنع أي زيادة، والحرمان من النظافة، والتعذيب بالبرد، والعزل والتفتيش العاري.

وفي كلمة للمؤلف حسن عبادي شكر فيها مركز يافا الثقافي ومنتدى الأدبيات الفلسطينيات مشددا على أهمية أن يكون انطلاق الكتابين في مخيم بلاطة وفي مدينة جنين؛ لأنه يحمل دلالات سياسية ووطنية مهمة، كما تحدث عن بعض كواليس التجربة في زيارة الأسرى وهذا المشروع الممتد الذي يركز على الأسير نفسه، ومن أجل ذلك كان لا بد من أن تكون صور الأسرى الذين اشتمل كتاب "يوميات الزيارة والمزور" على معاناتهم على علاف الكتاب وهم (70) أسيراً، وأكد أن مشروعه التواصلي يستهدف "الكل الفلسطيني" دون استثناء، جغرافياً أو فصائلياً، ويهدف المشروع إلى "أنسنة" القضية وتحويل الأسير والأسيرة من مجرد رقم إلى حكاية إنسانية نابضة بالآمال والآلام.

وأشار عبادي كذلك إلى أن هذا الجهد يهدف أيضاً إلى "تدويل" قضية الأسرى والأسيرات عبر الكتابة عنهم والتشبيك مع وسائل الإعلام العالمية والفعاليات العالمي؛ ومن أهمها "التحالف الأوروبي لمناصرة أسرى فلسطين".

وقد تعددت المشاركات في هذه التظاهرة الوطنية الإنسانية، لتعكس تكامل الأدوار في دعم الحركة الأسيرة، فقدم الشاعر سائد أبو عبيد قصيدة تضامنية، وقرأت الشاعرة دلال عتيق نصا لخر، رسمت فيه ملامح الحنين والتحدي، في حين تحدث محمود قواريق، وهو والد شبل في الأسر، عن أهمية مشروع عبادي في ظل "غياب المؤسسات" الرسمية، معتبراً إياه حبل الوصل الوحيد المتبقي، وشددت سحر أبو زينة وواثل محيي الدين وعاهد شعبان على ضرورة هذا النوع من الكتابة حيث التوثيق الإنساني، كأداة قانونية وأدبية لمواجهة سياسات الاحتلال.

وقد حضر هذين النشاطين جمع غفير من الكتاب والمثقفين والأسرى المحررين، وذويهم وعدد من وسائل الإعلام. وقد أكدت المشاركة الواسعة التضامن الاجتماعي مع قضايا الأسرى، ويبعث رسائل صمود وتحدٍ، ترى أن كل ورقة تخرج من السجن هي انتصار على السجان، وكل نشاط من هذا النوع يجعل قضية الأسرى حية ودائمة الحضور في الوجدان الجمعي الفلسطيني، وتذكير بمعاناة الأسرى جميعهم نساء ورجالا، ما يستدعي التحرك العاجل لإنقاذهم من عمليات التعذيب المنهجة التي تفضي أحيانا إلى إزهاق أرواحهم، أو على الأقل جعلتهم أشباحاً بسبب سياسات التجويع داخل السجون.

وقبل توقيع المؤلف نسخا من كتابيه للجمهور، وفي لفتة إنسانية تحمل الاعتراف بالجميل وتقديرا الجهود المؤلف والمحامي حسن عبادي على المستوى الإنساني والوطني، فقد كرّم أهالي الأسرى والجهات المنظمة للفعاليات الثقافية الكاتب في خطوة تعكس الانحياز للدور الوطني الذي يؤديه عبادي في هذا الظرف العصيب الذي يمرّ فيه الشعب الفلسطيني.

ومن الجدير بالذكر أن الكتابين: "يوميات الزيارة والزور" و"زهرات في قلب الجحيم" صدرا عام 2024، عن دار الرعاة وجسور ثقافية في رام الله وعمان، وضم الأول (63) حلقة من حلقات "متنفس عبر القضبان"، واشتمل على زياراته لهؤلاء الأسرى التي تمت قبل السابع من أكتوبر، في حين خصص عبادي كتابه الثاني لتوثيق زياراته للأسيرات الفلسطينيات في سجن "الدامون"، في الفترة ما بين أيار 2021 وشباط 2024، لخمس وسبعين أسيرة.

يوسف

طارق القزيري، ليبيا

مرشدي السياحي في قاهرة "نجيب محفوظ" كان شاباً مصرياً، سألته ونحن نتوه عمداً في أزقة القاهرة القديمة، والناس يسبقوننا بالتحايا وينادونه باسمه: هل انت من هنا؟ فضحك ضحكة خفيفة، وقال جملة تختصر زمنا كاملا: اليوتيوب والفيسبوك يعملان أكثر.

"يوسف اشامة"، مرشد سياحي مصري، لكنه لا يكتفي بأن يضع المعلومة في يدك ويغادر. يعطيها وعياً، ويكسوها بسؤال نقدي، ويضعها في سياقها الاجتماعي والسياسي كما لو أنه يشرح مدينة لا شارع.

في متحف "نجيب محفوظ"، قال لي المشرف ببساطة: لن أتحدث، استاذ يوسف هنا. فرد "يوسف" بتواضع صادق، وكأنه يزيح الأضواء عنه: أنا أريد أن أستمع.

أكثر من أربع ساعات مشياً وحكاية، من ميدان "ما بين القصرين"، حتى "باب زويلة"، وهو لا يتوقف عن السرد: تاريخ، وعمران، وناس، وطبقات حياة تختبئ وراء الحجر.

وما أن نلتقط أنفاسنا حتى كان ينتقل بنا الى مساحة لخرى: السينما والنقد السينمائي، الصحافة وثقافة العرب، الرواية والنجوم، المدارس النقدية ونظرياتها، لا بوصفها استعراضاً، بل كامتداد طبيعي لفكرة المكان: كيف يصنع الوعي صورته عن المدينة، وكيف تصنع المدينة ذاكرة ساكنيها.

كانت جولة دسمة وعميقة، ومع ذلك كان اللافت ليس فقط ما يعرفه، بل ما يصنعه حضوره في عيون الناس.

البعض يريد أن يلبسه ثوب القداسة، لا لأنه يدعيها، بل لأنه يذكرهم بهويتهم وتاريخهم ويرفع من شأن منطقة عاشوا فيها عمرهم كله، ثم جاء "يوسف" عبر منشوراته على فيسبوك خصوصاً ليعيد ترتيب علاقتهم بما اعتادوه حتى صار عادياً، فصار تقديرهم له مختلفاً: تقدير من يكتشف أن حياتهم اليومية كانت تحمل معنى ولم ينتبهوا.

ولعل ما يؤكد قيمة "يوسف" المتراكمة أنك تسمع اسمه في سياقات لا تجامل: شخصيات عامة ووجوه مهمة مروا بتجربته واستمتعوا برفقته، ومن ذلك أن رئيس وزراء لبنان السابق "فؤاد السنيورة" كان من الذين رافقوه في جولة شابقة. هذه ليست مصادفة، بل إثر سمعة بنيها العمل الهادئ حين يتكرر ويترلكم.

وهذا الكلام كله ليس دعاية، ولا هو بحاجة إلى بخاخة مديح. ولا لي من ذلك منفعة. لكنه وفاء واجب لشاب صنع سيرة علمية ميدانية بجهده، وقدم لبلده وناسه قيمة مضافة حقيقية، تستحق المديح الصريح بلا مواربة: إنه ليس مرشداً يسرد المعلومات، بل عقل يفتح لك المدينة، ويعلمك أن التاريخ ليس وراءنا فقط، بل حولنا ايضاً.

إلا أنا

ميسون أسعد، سوريا

طهانا أبي في موقدٍ واحد
لا أعرف كيف نضجَ جميعُ إخوتي
و بقيتُ أنا؛
على « نيّتي»
فما زلتُ أعتقدُ
أنّ كلَّ ما يلمعُ ذهباً؛
وقبل أن أكتشفَ
كذبةَ الصدأ،
أكون قد تورطتُ في البريق.
ولأنّي ما زلت أصدّق أقاويل الفأل
السيء؛
خشيتُ إن عانقتُ أخي
أن يُنذرَ ذلك
بوداعٍ أخير...
رحلَ أخي،
و بقيتْ أفكاري تدورُ في حلقةٍ مفرغة
لعناقٍ لم يحدث.
لم أنضج بعد
فما زلت ألعب «الغميّضة» معي،
كأن أكون في مكان،
وأحيا في آخر...
ثمّ أُمضي الوقت؛
أبحثُ عنّي.!
ولأنّي على «نيّتي»؛
أقعُ دائماً في الفخ .
لذا أتمنى من كل قلبي
أن يختفي كلُّ الصيادين،
و أن لا يبقى إلا
العصافير،
والعشاق..

العفة في التراث الأدبي

صلاح الشهاوي، مصر

أكثر حكماء العرب في الجاهلية والإسلام من ذكر العفة ومدحها؛ قال أبو عمرو بن العلاء: كان أهل الجاهلية لا يسوّدون إلا مَن كانت فيه ست خصال، وتمامها في الإسلام سابعة: السخاء، والنجدة والصبر، والحلم، والبيان، والحسب، وفي الإسلام زيادة العفاف.

مادّة (ع ف ف) في اللغة العربية تدلّ على الكفّ عن القبيح، فيقال: عفّ عن الحرام يعفّ عفًّا وعفةً وعفافًا وعفافة، أي كفّ. وأصل العفة: الاقتصار على تناول الشيء القليل لجاري مجرى العفافة (أي البقية من الشيء)، أو مجرى العفعف، وهو ثمر الأراك. والاستعفاف: طلب العفة. والعفّة: الكفُّ عما لا يَحلّ ويجمل. والعفة أيضًا: النزاهة. والعفة في اللغة العربية ليس لها مثيل في لغات العالم. فالعفافة: هي بقية اللبن في الشكوة -وعاء من الجلد-، وقد تُطلَق على ما يبقى في الضرع بعد الحلب. وهي شيء قليل. ومَن رضي بالقليل -هذا اللبن- فهو على خُلق ما. وقد أجمع العرب على تسميته بالعفة، ومنها تولّد معنى العفاف، وهو الرضا بما تيسّر حفظًا للكرامة وصونًا للنفس. والعفيف مَن كان ذلك نعته، ومِن ثَم جاء الاسم عفّان -أبو عثمان الخليفة الراشد-، على وزن فعلان من عفّ، كعطشان من عطش.

والعفة: ضبط النَفس عن الشَهوات، وقَسْرها على الاكتفاء بما يُقِيم أود الجسد، ويحفظ صحته فقط واجتناب السرف في جميع الملذات وقصد الاعتدال، وأن يكون ما يقتصر عليه من الشهوات على الوجه المستحبّ المتفق على ارتضائه، وفي أوقات الحاجة التي لا غِنَى عنها، وعلى القَدْر الذي لا يُحتاج إلى أكثر منه، ولا يَحرس النفس والقوة أقلّ منه، وهذه الحال هي غاية العفّة.

بداية القول:

قول الله -سبحانه وتعالى-: (وَمَنْ كَانَ غَنِيًّا فَلْيَسْتَعْفِفْ وَمَنْ كَانَ فَقِيرًا فَلْيَأْكُلْ بِالْمَعْرُوفِ فَإِذَا دَفَعْتُمْ إِلَيْهِمْ أَمْوَالَهُمْ فَأَشْهِدُوا عَلَيْهِمْ وَكَفَى بِاللَّهِ حَسِيبًا) [النساء: 6]، وقوله تعالى: (وَلْيَسْتَعْفِفِ الَّذِينَ لَا يَجِدُونَ نِكَاحًا حَتَّى يُغْنِيَهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ) [النور: 33]، وقوله -جل وعلا-: (لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ) [البقرة: 273]. وقوله سبحانه: (وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ) [يوسف: 23].

والعفة مذكورة في السنة النبوية: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : «ومَنْ يَسْتَعْفِفْ يُعِفَّهُ اللَّهُ، ومَنْ يَسْتَغْنِ يُغْنِه اللَّهُ، ومَن يَتَصَبَّرْ يُصَبِّرْهُ اللَّهُ، وما أُعْطِيَ أَحَدٌ عَطَاءً خَيْرًا وأَوْسَعَ مِنَ الصَّبْرِ»[1].

وقال -عليه الصلاة والسلام-: «مَن يتصبّر يُصبِّره اللهُ، ومَن يستغنِ يُغنه اللهُ، ومَن يستعفف يُعِفّه اللهُ وما أُعطِي أحد لكم رِزقًا أوسع من الصبر»[2].

وقال صلى الله عليه وسلم : «اللهم إني أسألك الهدى والتقى والعفاف والغنى»[3].

وقال -عليه الصلاة والسلام-: «أربع إذا كنّ فيك فلا عليك ما فاتك من الدنيا: حِفْظ أمانة، وصدق حديث، وحسن خليقة، وعفّة في طعمة»[4].

وقال صلى الله عليه وسلم : «برّوا آباءكم تبرّكم أبناؤكم، وعفّوا تعفّ نساؤكم»[5].

وقال -عليه الصلاة والسلام-: «ثلاثة حق على الله عونهم: المجاهد في سبيل الله، والمُكاتب الذي يريد الأداء، والنّاكح الذي يريد العفاف»[6].

وقال صلى الله عليه وسلم : «عرض عليّ أول ثلاثة يدخلون الجنة: شهيد، وعفيف متعفف، وعبد أحسن عبادة الله ونصح لمواليه»[7].

وقال -عليه الصلاة والسلام-: «اليَدُ العُلْيا خَيْرٌ مِنَ اليَدِ السُّفْلى، وابْدَأْ بِمَن تَعُولُ، وخَيْرُ الصَّدَقَةِ عن ظَهْرِ غِنًى، ومَن يَسْتَعْفِفْ يُعِفَّهُ اللَّهُ، ومَن يَسْتَغْنِ يُغْنِهِ اللَّهُ»[8].

وقال صلى الله عليه وسلم لصاحب حق: «خُذ حقَّك في عفاف وافٍ أو غير وافٍ»[9].

وأكثر حكماء العرب في الجاهلية والإسلام من ذكر العفة ومدحها! قال أبو عمرو بن العلاء: كان أهل الجاهلية لا يسوّدون إلا مَن كانت فيه ست خصال، وتمامها في الإسلام سابعة: السخاء، والنجدة، والصبر، والحلم، والبيان، والحسب، وفي الإسلام زيادة العفاف.

وقال لقمان الحكيم: حقيقة الورع العفاف.

ولما فتح المسلمون القادسية أخذوا الغنائم ودفعوها إلى عمر. فقال: إن قومًا أدوا هذا لأُمناء، فقالوا له: عففتَ فعفُوا ولو رتعت -يا أمير المؤمنين- لرتعت أمتك.

وقال عبد الله بن عمر: نحن معشر قريش نعدّ الحلم والجود والسؤدد، ونعد العفاف وإصلاح المال الروءة.

وقال محمد بن الحنفية: الكمال في ثلاثة: العفة في الدِّين، والصَّبر على النوائب، وحسن التدبير في المعيشة.

وقال الحسن بن علي: يا ابن آدم، عفّ عن محارم الله تكن عبدًا، وارض بما قسم الله سبحانه تكن غنيًا.

وقال عمر بن عبد العزيز: خمس إذا أخطأ القاضي منهنّ خطّة كانت فيه وصمة: أن يكون فَهِمًا حليمًا عفيفًا صليبًا، عالمًا سَؤُولاً عن العلم.

وقال عبد الله بن زيد الجرمي: أيّ رجل أعظم أجرًا من رجل يُنفق على عيال صغار يُعِفُّهم أو ينفعهم الله به، ويغنيهم؟!

وقال سفيان الثَّوريّ: إن أول ما تبدأ به في يومنا عفة أبصارنا.

وقالت العرب في وصف قوم: أعفة الفقر. أي: إنهم إذا افتقروا لم يُفشوا المسألة القبيحة.

وقالت: الشكر زينة الغنى، والعفاف زينة الفقر.

وقالت: حق الله واجب في الغنى والفقر، ففي الغنى العطف والشكر، وفي الفقر العفاف والصبر.

وقالت: العفة دليل وفرة العقل، ونزاهة النَّفس.

وقالت: زينة الفقر العفة، وزينة الغنى الحمد.

وقالت: عزيز النفس عفيف عن الشهوات.

أما الشعراء فقد أكثروا من ذكر العفة، ومدحها، والإشادة بأهلها! ومن ذلك:

قال عنترة بن شداد:

هلا سألت الخيل يا ابنة
مالك إن كنتِ لم تعلمـــي
يخبرك من شهد الوقيعة أنني
أغشى الوغى وأعفّ عند المغنم

وقال:

وأغضّ طرفي ما بدت لي جارتي
حتى يُواري جارتي مأواها
إني امرؤ سمح الخليقة ماجد
لا أتبع النفس اللجوج هواها

وقال طرفة بن العبد:

وإني لعفّ عن فكاهة جارتي
وإني لمشنوء إليّ اغتيابها
إذا غاب عنها بَعْلها لم أكن لها
زؤورا ولم تأنس إليّ كلابها
ولم أكُ طلاّبًا لأحاديث سرّها
ولا غالمًا من أيّ جوك ثيابها

وقال السموأل:

إذا المرء لم يُدنّس من اللؤم عرضه
فكل رداء يرتديه جميل
وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها
فليس إلى حسن الثناء سبيل
تُعيّرنا أنّا قليل عديدنا
فقلت لها: إن الكرام قليل

ويقول جميل:

وكان التفرق عند الصباح ... عن مثل رائحة العنبر
خليلان لم يقربا ريبـــة ... ولم يستخفّا إلى منكر

ويقول العباس بن الأحنف:

أتأذنون لصبٍّ في زيارتكم
فعندكم شهواتُ السمع والبصر
لا يُضمر السوءَ إن طال الجلوس به
عفّ الضمير ولكن فاسق النظر

قال أبو العلاء المعري:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل
عفاف وإقدام وحزم ونائل

وقال البحتري:

صنتُ نفسي عما يدنّس نفسي
وترفّعت عن جدا كل جبس

وقال أبو فراس الحمداني:

عفافك عنّي، إنما عفة الفتى
إذا عفّ عن لذاته وهو قادر

وقال:

أنا الذي إن صَبَا أو شَفَّهُ غَزَلٌ
فللعفاف وللتقوى مآزِرُهْ
وأشرفُ الناسِ أهلُ الحبِّ منزلةً
وأشرَفُ الحبِّ ما عَفّت سرائرُهْ

وقال الشاعر:

قالت، لنا الوقتُ، فاترُكْ ما تَهُمّ به
والعشقُ ثوبُ عفاف جوّدنا نَسَجَا
وهَذْهَذَتني بكَفٍّ لو بها لَمَسَتْ قبرًا
لقام الذي قد مات واندَرَجَا
وجنّةُ الأرضِ لا أعصي فأغضبُها
ولو رأيتُ بها الفحّاحَ قد نَضَجَا

وقال الشاعر:

لقد علم الله أنّي امرؤٌ أجرّرُ
ذَيلَ العفاف الفتى
فكم غمّض الدهرُ أجفانَه
وهازت قَذاحي بوَصلِ الحبيب
وقيل، رقيبُك في غفلةٍ
فقلت، أخاف الإلهَ الرّقيب

وقال المتنبي:

والظلم من شيَم النفوس فإن
تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم

وقال الشاعر:

ليس الشجاع الذي يحمي فريسته
عند القتال وناز الحرب تشتعل
لكن من ردّ طرفًا أو ثنى وطرًا
عن الحرام فذاك الفارس البطل

وقال بشارة الخوري:

مهد الغرام ومسرح الغزلان
حيث الهوى ضرب من الإيمان
يتعانق الروحان فيه صبابة
ويعفّ أن يتعانق الجسدان

وختامًا:

يقول الشاعر عبد الرحمن العشماوي:

يموت الخؤون على حقده ... ويرقى بعفّته المسلم

وقيل في عفة نساء العرب:

هنّ اللواتي في البيوت جواهر
وإذا خرجن إلى الطريق خيام
بيض ثواعم ما هممن بريبة
كظباء مكة صيدهن حرام

الهوامش:

[1] أخرجه البخاري (1469).

[2] أخرجه أحمد (11096) واللفظ له، وابن حبان (3399) وصححه الأرناؤوط.

[3] أخرجه مسلم (2721).

[4] أخرجه أحمد (6652) وصححه الألباني في صحيح الترغيب (1718).

[5] أخرجه الحاكم، المستدرك على الصحيحين (7465) وفي سنده مقال.

[6] أخرجه الترمذي (1655)، والنسائي (3218)، وابن ماجه (2518)، وصححه الألباني.

[7] أخرجه الترمذي (1642)، وأحمد (9492) وفي سنده مقال.

[8] أخرجه البخاري (1427).

[9] أخرجه ابن ماجه (2422)، والبزار (9421) وحسنه الألباني.

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 إلى 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 فاغتررت بها ... وعند صفو الليالي يحدث الكدرُ

سمير جلال الدلي
ناحية القائم – العراق

*

الجواب

● الجواب : هذان البيتان للامام الشافعي ، والأبيات بتمامها هي :

له الأُعيرجُ واستعلى به البَطَرُ ... فقل له خيرُ ما استعملته الحذرُ
أحسنتَ ظنّك بالأيام إذ حسُنت ... ولم تخَفْ سوء ما يأتي به القدرُ
وسالمتكَ الليالي فاغترتَ بها ... وعند صفو الليالي يحدث الكدرُ

قبل أن

نفترق ..

إنّ القطّ الذي يُعرَضُ عليه أن يتعلّم العدّ، أو أن يستجيبَ لكلمات محدّدة، أو يقلّد حركات بشرية، سرعان ما يوحي لكم أنّ ليس لديه وقتٌ ليضيّعه في هذا النوع من الهُراء إذًا، إنّ القطّ يمتلك تفكيرَ.. إنسانٍ بالغٍ عمره خمسون عاما..

سيدة أمريكية تنشر صور لها فى طرابلس 1957

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة

الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السابعة العدد 84 / ديسمبر 2025

ليست السبع العجاف