مجلة
الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة
الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

السنة الرابعة العدد 40 / أبريل 2022

صندوق دنيا الليبيات

صورة

الغلاف ..

السحارية .. صندوق الدنيا الثمين .. وعلى يسارها الرحى، وعن يمينها الرقعة .
منذ ما يزيد عن المئة عام متواصلة، تولى هذا الصندوق مهمة حفظ الموجودات النفيسة والأمتعة المهمة.. واكتسب اسماً أنثوياً مثيراً للانتباه. فأصبح "السحارية" التي كانت تعد من ضمن أهم مفردات جهاز العروس في رحلتها الجديدة إلى بيت زوجها .
صندوق من الخشب، يزين بنقوش معدنية، ويلون بألوان مبهجة، تفاؤلاً بالحياة الجديدة التي يتمنى لها الجميع أن تزدان دوماً بالفرح .
تغير كل هذا الآن ..
لم تعد هناك "سحارية" .. في الواقع لم يعد هناك شيء .
وكأننا ننشد مع "كثير عزة" منذ ألف عام :
لقد زعمت أني تغيرتُ بعدها .. ومن ذا الذي ياعز لا يتغيرُ.

(السحارية ملك للقاص الليبي أحمد يوسف عقيلة وقد ورثها عن الراحلة أمه، والصورة بعدسة المبدع علي الساعدي .)

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :

خالد مصطفى الشيخي

رئيس التحرير

د. الصديق بودوارة المغربي

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:
أ. سارة الشريف

مكتب القاهرة :
علي الحويج

مكتب تونس :
سماح بني داود

مكتب فلسطين :
فراس حج محمد

شؤون ادارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة:
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر
محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي The Libyan
السنة الرابعة
العدد 40
أبريل 2022

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) ثقافة القرون الوسطى (2)

شـــــؤون ليبية

(ص 14) المقاومة الليبية في القرن العشرين 1
(ص 19) ليبيون أغفلهم التاريخ.
(ص 23) محمد كامل مصطفى.

شـــــؤون عربية

(ص 28) معاني الشوماني . الفاصلة القاتلة
(ص 30) رسالة فلسطين ..
(ص 34) الكتابة في زمن الاحتلال..
(ص 37) اتيليه القاهرة..

شـــــؤون عالمية

(ص 39) قصة حياة مكتبة.

كتبوا ذات يوم ..

(ص 44) تاريخ ليبيا

ترحـــــــال

(ص 45) قاتل فرنسا الرحيم..

ترجمـــــات

(ص49) أمرؤ القيس من الشمال إلى اليمين
(ص 57) الصوفي «قصيدة»

محتويات العدد

إبـــــــداع

(ص 58) الروائية المصرية ميرنا المهدي « «حوار ».

(ص66) تجليات السرد في البناء الشعري

(ص70) الحرية من والحرية لأجل

(ص74) رمزية اللون (1).

إبـــــــداع

(ص 80) عالم الآثار الإيطالي جوليو لوكاريني «حوار»

(ص 86) فاتحة من المغني العربي

(ص 88) في رواية الكاتب والشاعر الليبي عبدالحفيظ عابد (ماءان) .

(ص 93) قاوم من أجل أن تكون شاعرا جميلا

(ص94) جنة النص.

(ص96) الخرشوف «قصة قصيرة»

(ص 97) كاريكاتير

من هنا وهناك

(ص 98) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص 99) سيمفونية صوفية / معتز بن حميد

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

سليمان منصور / فلسطين

هيا بن سعود / ليبيا

ثقافة القرون الوسطى (2)

بقلم : رئيس التحرير

أنا لا أكتب لكم هنا عن زمنٍ محدد، بل أكتب عن ثقافة زمن ما، ثقافة مات زمنها وشبع موتاً، لكنها تلك الثقافة التي لا تريد أن تموت بموت زمنها، بل ترغب في الاستمرار والتواجد، إنها ثقافة ترفض التنازل وتطلب التمديد .

هذه هي مشكلتنا مع بعض الأزمات التي نعيشها، إنها أزمات عابرة للزمن، مقاومة لمنطق مرور العصور وتطور الأفكار، وتبدل المناهج، وما اخترت القرون الوسطى إلا كنموذج لثقافة عاشت عصراً بمثابة واسطة العقد بين عصرين في غاية الأهمية، واللافت في الأمر أن عصرها رغم ظلاميته ونكوصه إلى الخلف، حمل في طياته بذوراً نمت فيما بعد، وأعطتنا حضارة مزدهرة وفكراً مستنيراً، إنه إذن الظلام الذي تأبط نوراً ومضى يطرق الأبواب بلا ملل . .

•المواصفات القياسية لثقافة القرون الوسطى :

لنحاول الآن أن نتلمس ملامح هذه الثقافة، وسوف نكتشف على الفور أنها ثقافة تعيش في مجتمعات قليلة الامكانيات، أدواتها المعرفية قليلة وشحيحة، ورغبتها في تطوير هذه الامكانيات تصطدم دائماً بالرفض والتجهم والاعتراض من قبل قوى فاعلة داخل هذه المجتمعات، وكما كانت الحالة في القرون الوسطى في أوروبا التي يمكن أن نتخذها دائماً مضرب مثل للمزيد من التوضيح .

إنها أيضاً ثقافة لمجتمع لا يعرف فعلاً أنه مجتمع متخلف، تماماً كما كانت مجتمعات القرون الوسطى لم تكن تعرف أنها سوف تحمل هذا الاسم بالذات، فمصطلح القرون الوسطى تحديداً لم ينتشر إلا في فترة لاحقة، وأفراد هذه المجتمعات كانوا يعتقدون جازمين أنهم يعيشون مرحلة ثورية بامتياز عبرت بهم من هيمنة الحضارة الرومانية الى واقعٍ أصبحوا يعيشونه وكفى، دون قدرة على تقييمه .

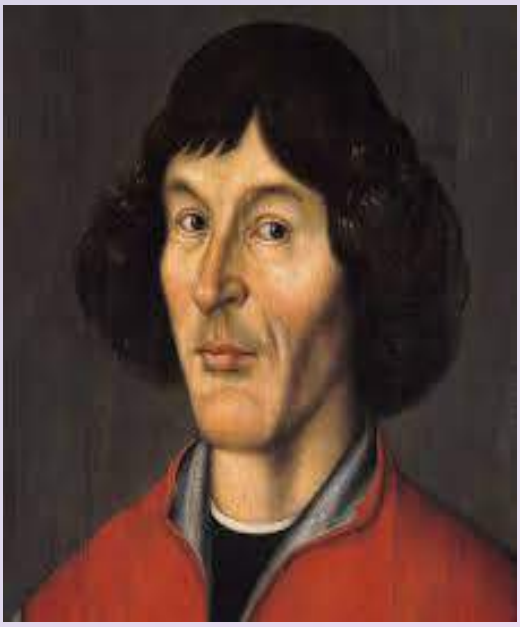
وهي أيضاً ثقافة تجمع في داخلها العديد من الأفكار والمناهج والثقافات، فالجسد الرخو للمرحلة التي تعيشها يسمح دائماً بالاختلاط بنماذج محتلفة من أنماط السلوك وطرق التعامل، لكنه بعد ذلك يمارس عليها فعل الإقصاء والريبة والشك، ويعاملها بمنتهى الصرامة، وتصرف معها بمنتهى الحذر.

هي أيضاً ثقافة شرسة، وكأنها اكتسبت مناعةً من الأحداث التي مرت بها في زمنها الأصلي فتحولت إلى كائن مراوغ عنيد لا يمانع في استعمال أنيابه إذا اقتضت الضرورة، فالقرون الوسطى رغم ضبابيتها كانت جسر عبور نحو الأفضل، فحتى على مستوى اللغة كانت رحماً تكونت فيه ونمت اللغة الانجليزية مستفيدة

من اللاتينية والسنسكريتية وحتى الايسلندية، كما أنها استضافت ثقافات السكسون واليونان وحتى البرابرة الذين بدأوا يتغيرون بمرور الزمن، صحيح أنها كانت صارمة جداً بحق هذا الخليط، لكنها على الأقل منحتهم الفرصة في التعبير، وإن كانت تذيقهم مر العذاب بعد ذلك، وصحيح أنها كانت تقمع وتمنع وتصادر، لكنها مع مرور مئات السنين كانت ترضخ تدريجياً لسلطة العلم ومنطقه. إلا أن هذه الثقافة التي أكتب لكم عنها الآن هي ثقافة بعين واحدة، لا تنظر إلا إلى الجانب الذي يناسبها هي، وهي أيضاً ثقافة انتقائية بامتياز، اختارت ثوابتها وقررت أنها الثوابت الصحيحة إلى نهاية الدهر، وهي على أتم الاستعداد لإنزال أبشع ما يمكن تصوره من عقاب بالمخالفين.

هي أيضاً ثقافة عقيمة (وهذا هو الكارثي الي لا يمكن احتماله)، هي ثقافة لن تنتج إلا نفسها، ولا تريد أن تخطو ولو ربع خطوة إلا إلى الوراء فقط، إذ أن علاقتها بالمستقبل هي علاقة عدائية إلى حد لا يُصدق، فكل ما يشدها من حنين هو إلى الماضي فقط ولا شيء سواه .

إن ثقافة القرون الوسطى هذه تمتلك صفة أخرى لابد من ذكرها، إنها ثقافة لا تنتهي بانتهاء عصرها، لهذا نحن نكتب الآن عنها، مدركين أنها تعيش بيننا، فهي لم تنقض بانقضاء وقتها، إنها لم تمت بعد، بل أنها في بعض المجتمعات تزدهر وتتكاثر وتنمو، لكنها لا تسير في نفس الخط المعتاد التي سارت فيه نسختها الأصلية، بل أنها تراوح مكانها عند تلك المنطقة الرمادية



التي سماها بعض المؤرخين ذات يوم "العصور المظلمة"، فكيف يمكن أن نمضي قدماً في شرح هذه الحالة ؟

• التربص بالجديد :

((السماء قبة صلبة القوام تم تركيبها فوق الأرض، والأجرام السماوية أضواء معلقة فيها.))، هذه كانت حقيقية ثابتة لا تقبل النقاش في ذلك الوقت، أما القديس الشهير "فيلا سطوريوس" فلم يجد حرجاً في نشر مقالة يقول فيها ((إن إنكار القول بأن الله يجلب الأجرام السماوية من خزائنه كل ليلة ليعلقها في السماء هو هرطقة صريحة، وإنكار للمعتقد الكاثوليكي.))

هكذا كانت تسير الأمور بالنسبة لنظرة الكنيسة لعلم الفلك، فالأرض هي مركز الكون، وكل الأجرام تدور حولها بما فيها الشمس، وهي نظرية استمدت إثباتاتها من نصوص التوراة،

لهذا تحولت مع كل ملحقاتها وتفاصيلها إلى منشور مقدس ليس سهلاً على الاطلاق أن يعترض عليه بشر، لهذا كان طريق علماء مثل "كوبرنيكس" و"جاليلو" صعباً شائكاً مليئاً بالموت ومحاكم التفتيش وكل ما يمكن تصوره من ازدراء.

ثقافة القرون الوسطى هنا ترفض التنازل، إنها ترفض حتى مناقشة الجديد، ويمكنك بكل سهولة أن تعثر على مليون "كوبرنيكس"، ومليون "غاليلو" بمجرد أن تمعن النظر من حولك في عوالم الشرق التي تمتلىء بالأفكار الجديدة لكنها تمنع من تنفس ما تستحقه من هواء .

• العيش خارج الزمن :

إنها أيضاً ثقافة تعيش خارج زمنها. فلاشيء مما يحدث في المجتمع يهمها، ولا يعنيها ما يستحق الاهتمام من أمور المعيشة وما يعانيه الناس من مصاعب، لكنها تهتم فجأة، وتشهر كل أسلحتها إذا ما تعلق الأمر بفكرة جديدة أو

محاولة للوصول إلى معرفة أو جهد يبذل لنشر ثقافة أو ترسيخ علم.

كل شيء كان منهاراً، وحتى في الاقتصاد اضطر الملك "هنري الأول" إلى تطبيق عقوبة قطع يد السارق عندما اكتشف أن 49 من أصل 97 من العاملين لديه في سك النقود كانوا يغشون في أعمالهم ويقومون بتزوير العملة، فأصدر أمراً بقطع 49 يداً وتثبيتها بالمسامير على الأبواب الخارجية لدار السك . لكن رائحة الفساد لم تكن هي الوحيدة التي فاحت وأزكمت الأنوف، ففي العصور الوسطى كانت الشوارع قذرة بمعنى الكلمة، وكان الجزارون يذبحون الحيوانات أمام دكاكينهم ويتركون الدم يسيل تحت أقدام المارة بلا مبالاة، والمارة أنفسهم كانوا لا يعترضون ولا يهتمون من الأساس، والكل كا يرمي ببقايا ممارسته لمهنته في منتصف الطريق، حتى أنك كنت تدوس كلما مشيت على رؤوس الدواجن أو أنوف الخنازير أو أرجل الماعز أو بقايا الجلود المدبوغة أو عظام الأسماك وزعانفها، كل ما يمكن تصوره من قذارة كان يتعايش مع معيشة البشر، وكانت الأمراض تبعاً لهذه الفوضى تنتشر كما شاء لها الإهمال والتسيب، وكان الصرف الصحي مأسأة واقعية يعيشها الناس كل يوم، وبلغ من تأزم الأمر أن أجساد المحكوم عليهم بالاعدام كانت ترمى بلا اهتمام في قنوات المجاري الطافحة التي تحري بعد ذلك إلى مجاري الأنهار فتنتشر الروائح الكريهة والأمراض معاً. حتى أن تفاقم مشكلة القذارة هذه اتخذ طابعاً رسمياً إذا صح التعبير، فهاهو "إدوارد الثالث" ملك انجلترا يذكر أن

الرائحة الكريهة لمدينة "يورك" كانت أسوأ من رائحة أي مدينة أخرى، وهاهي الملكة "اليانور" زوجة "هنري الثالث" اضطرت لترك مدينة "نوتنجهام" لأن سحابات دخان الفحم كانت تسبب لها الاختناق وهي المصابة أصلاً بالربو. وفي قصر "وستمنستر" (وهو القصر التاريخي الذي يجتمع فيه أعضاء البرلمان البريطاني) كانت أكوام النفايات قد سببت أمراضاً بلا عدد للحاشية.

إن أوروبا بأسرها كانت كريهة الرائحة لكن ثقافة القرون الوسطى لا تشم في العادة سوى رائحة الأفكار الجديدة فقط . لكن كل هذا لم يكن يحرك ساكناً لدى ديناصورات الكنيسة الذين كانوا يستثارون فقط إذا خرج أحد العلماء بنظرية تهدم ما نسجوه في عقول الناس من وهم، عندها كانوا يعلنون الحرب بلا هوادة، وكان وسطهم الزاخر بالرفض والمصادرة يعود إلى الحياة من جديد وكأنه لم ينم ساعة قبل ذلك .

- **خلاصة الخلاصة :**

انتهت العصور الوسطى، صارت أثراً بعد عين، لكن ثقافة العصور الوسطى لم تمت بعد. ليطمئن الجهلة إذن فما زالت ثقافتهم بألف خير .

ثورة المجاهد الكبير عمر المختار أنموذجاً ..

المقاومة الليبية في القرن العشرين (1)

د. أنوار بنيعيش . المغرب

مر المجتمع الليبي بفترات تاريخية عصيبة تعرضت فيها وحدته للتهديد وأرضه للاستعمار، غير أنه في كل مرة كان يخرج منها منتصراً على العدو انتصاراً مادياً مصحوباً بتراكمات قيمية هامة أسهمت في التحام مختلف فئاته، وتوحيد أهداف أفراده، وتكتلهم ضد كل ما من شأنه أن يبُثَّ الفُرقة أو ينشئ أسباب الاختلاف والصراع بين أبناء البلد الواحد. ومن هذه الملاحم التاريخية الخالدة التي عرفها التاريخ الليبي آثرنا أن نبحث في ملحمة عصرية منها تعود إلى بدايات القرن الماضي، وتم تسجيلها من زوايا متعددة تجاوزت المنظور التاريخي الصرف إلى المجالات الأدبية والفنية مثل السينما، وهي مقاومة المجاهد الليبي الكبير أو أسد الصحراء كما لُقَب عن حق وهو "عمر المختار".

وهو اختيار تبرره رغبتنا في محاولة الكشف عن زوايا خاصة في هذه المقاومة التي مثلت محطة مفصلية في تاريخ ليبيا الحديث؛ حيث قابلت هذه المقاومة وشهرتها في الاستماتة في الدفاع عن الأرض الليبية شراسة المحتل الفاشي ورغبته في مد يد السيطرة على الشعب الليبي وأرضه مهما كانت التكلفة باهظة من أرواح الليبيين وأقواتهم. ومن هنا، يأتي هذا المقال ليجيب عن أسئلة ظلت عالقة عن هذه المقاومة من قبيل:

- كيف أسهمت مقاومة المجاهد الكبير "عمر المختار" في بناء أسس قيم المجتمع الليبي الحديث؟
- ما هي تجليات هذه القيم، وآثارها البعدية على الواقع الليبي في العمق رغم اختلاف الظروف التاريخية وتغيرها؟
- كيف خلّد الأدب الليبي شعراً ونثراً هذه المحطة؟ وما انعكاساتها على الثقافة الليبية المعاصرة ؟
- ما الثوابت التي احتفت بها الأدبيات الليبية في مقاومة عمر المختار وجهاده ضد الفاشيين الإيطاليين؟
- ما الأبعاد التربوية والفكرية لهذه الملحمة البطولية وتجلياتها الممتدة تاريخياً وجغرافياً على الشعب الليبي؟
- كيف يمكن أن نفيد من هذه الملحمة وحضورها المتعدد نصاً وتشخيصاً في الإعداد لقيم مجتمعية قائمة على الوحدة والتلاحم؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها، سنعمد إلى الغوص في التفاصيل والجزئيات المرتبطة بهذه الأحداث الهامة مع المزاوجة بين التاريخي والأدبي والفني في حضور هذه الأبعاد في المجتمع الليبي المعاصر، إذ ستكون مقاومة عمر المختار مرجعا حدثياً تاريخياً لانطلاق عملية التأسيس لبنية مجتمعية فريدة، وبمواصفات خاصة شأن المجتمعات التي يعرف تاريخها لحظات حاسمة ومميزة تخلدها بكل أشكال التثبيت الإبداعي والتسجيلي حفاظاً على أصول قيمية مرجعية لا يمكن الاستغناء عنها في مراحل لاحقة.

إننا بذلك، نطمح إلى أن نتقصى طبيعة المجتمع الليبي في جوهره الوحدوي بعيداً عن الاضطرابات والاختلالات التي قد تطرأ في لحظات معينة غالباً ما تكون مؤقتة وهشة لا تصمد أمام ثبات المجتمع الليبي

وكينونته الممتدة في التاريخ والجغرافيا والثقافة والفن. وهو طموح نرى ما يبرره علمياً في أهمية الحدث نفسه داخلياً من جهة، وخارجياً في التاريخ العربي والإنساني بوصفه تجربة من التجارب النادرة والقوية التي غذت ثقافات النضال والمقاومة في العالم العربي الحديث من جهة أخرى.

•التاريخ وامتداداته القيمية والإنسانية:

إن النظر إلى التاريخ بشكل بسيط وجاف على أنه مجموعة من الأحداث المتتالية التي ترصد تطور واقع ما في منطقة جغرافية معينة، نوع من الاختزال الذي يأباهُ التفكيرُ العميق، ويمُجُّه الحس السليم، ويُنافي هذا الاهتمام الكبير به منذ القدم، حيث لا تخلو أمة من الأمم من حضور بارز لبنيات تأريخية قد تكون شفوية متوارثة عبر الأجيال، أو مدونة تم تسجيلها بعد انتخابها واصطفاء المناسب منها للمحافظة عليه. وعليه، فالتاريخ يحمل على حد تعبير ابن خلدون (808/732 ه) وجهين: وجه ظاهر "لا يزيد على أخبارٍ عن الأيام والدول والسوابق من القرون الأول" لها وظائف ترفيهية وفنية، ووجه باطن فيه "نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق، وهو لذلك أصيلٌ في الحكمة عريق".

عن هذا الوجه الثاني، تتكشف أبعاد الأحداث التاريخية وامتداداتها، وتدرس هيئات الوقائع التي تلتها وكيف أثرت فيها؛ فحدث رئيس وغير اعتيادي مثل ثورة المجاهد الليبي "عمر المختار" يصعب أن نقبل بظاهره، ونكتفي بتاريخيته الصرف دون الغوص في أبعاده وتداعيته على المجتمع الليبي الحديث والمعاصر، ومدى اشتماله على الجرعة الملائمة من الترياق المناسب للأوضاع المختلة أثناء الانكسارات، وبوادر الصراع والفوضى، وظهور علامات الفُرقة المحتملة. ذلك أن التاريخ "من هذا المنظور، ثروة مدفونة تحتاج إلى بذل مجهود، وتفريغ وقت، وحشد طاقات" ليس فقط لفهم الماضي وترتيب الأحداث، ومعرفة موقع المجتمع من مسار تاريخي معيّن، وإنما هو "- في حقيقته- دروس نتعلم منها كيف نقرأ الحاضر ونصنع المستقبل"

وهذا ما يجعلنا نتساءل مع الفرنسيين "جون كلود بارو" و"غيوم بيكو" هل من الممكن أن نفكك رموز الراهن دون مرجعيات تاريخية؟" وهما يجيبان بالنفي طبعاً مؤكدين أن تموقعنا الحالي لا يتحقق إلا بالعودة إلى الماضي وفهم سيرورة الأحداث وأصول الوقائع، وأسبابها ونتائجها. وبالمثل فإن استيعاب الواقع الليبي والعربي المعاصر بأبعاده المختلفة، بل والتأثير الفاعل فيه رهين ببناء منظومة قيمية رصينة مستمدة من نجاحات تاريخية بارزة، أفضت إلى انتصارات مادية أو معنوية.

ومن ثمّة، أهمية حدث جوهري ومفعم بالقيم والمواقف النبيلة كثورة المجاهد الليبي عمر المختار في خدمة الواقع الليبي المعاصر، وتوحيد الأمة التي تمتلك في عمقها عناصر الوحدة والتماسك، والتي تمكن العودة إليها من إعادة النظر في الوضع الحالي، والخروج من دائرة الانفصامات والصراعات السياسية وغيرها إلى سلطة المنظومة القيمية التوحيدية التي تجعل من مختلف شرائح المجتمع لبِناتٍ صلبة في صرح الوحدة الليبية المنشودة.

وبذلك، يصبح التاريخ عنصراً بانياً للقيم، و"أداة أساسية في بناء أمة أو دولة" يضطلع بتحريك هذه الأداة النخب المتعلمة كما أشار إلى ذلك الفيلسوف "زيجموند باونت" عندما عمد بسط تصوره جول الثقافة السائلة في مواجهة الثقافة الصلبة بمفهومها الثابت الموجِّه والكلاسيكي. غير أنه في ظروف بعينها مثل فترات الأزمة لا يظل دور الشريك المُغري مقنعاً، وتصبح العودة إلى الثقافة الصلبة أمراً ضرورياً لاستعادة توازن المجتمع وتحقيق الإجماع بين أفراده على قضايا التوحيد والمواطنة والاستقرار.

•مجتمعات ما بعد الثورة وبناء منظومة القيم:

لعله من الجوهري التساؤل عن الدورة التي تقطعها القيم في تشكلها داخل مجتمعات تعرضت لظروف ما بعد الثورة، وعن كيفية التحام أفراد هذه المجتمعات بفضل المنظومة القيمية التي تعد نقطة ارتكاز

الاجتماع البشري، وصمّام أمانه ضد أشكال التفرقة والصراع المختلفة، حيث تصبح القيم المتوافق عليها اجتماعياً هويةً عامة مشتركة متجذرة في الأفراد بما يجعلهم يحمونها من أي شتات أو خراب؛ وذلك على اعتبار أن التنظيم الاجتماعي "هو ذلك الوسط الذي يكتسب فيه الفرد هوية اجتماعية" مزدوجة فردية دنيا واجتماعية عليا، وبين المستويين وشائج قوية تسهم في خلق نوع من التكتل الذي يخدم ثقافة الالتحام، أي "النمط الجماهيري الذي يمثل فيه الانصهار داخل الجماعة عن طريق المحاكاة والامتثال لمعايير وقواعد الفئة التي ينتمي إليها الفرد، والتضامن مع أعضاء هذه الفئة والخضوع لسلطة الرئيس أو الزعيم" .

بيد أن هذه المنظومة القيمية لا تكون بالضرورة إيجابية أو تحمل قيماً إنسانية عليا؛ فأحياناً، وهنا مكمن الخطورة تطفو على سطح المجتمع قيم سلبية قائمة على المصالح الفردية والنزاعات الطائفية والنعرات الفئوية. ومع ذلك تصبح أكثر إغراءً للأفراد واستقطاباً لهام باعتبارها تربط الالتحام في جماعة ما بالرغبة في تكسير الحواجز القيمية المتعالية عن متطلبات الإشباع الآنية والفردية. ومن ثم، تلج مرحلة الجماعة المضادة، حيث يمكن أن ينتشر التطرف والطاعة العمياء والتعميمات الانفعالية المتسرعة ما دامت هذه الجماعات المضادة توفر لهم الإشباع الآني لمصالح فردية وطموحات ذاتية قد تكون مادية كالمال أو معنوية كتنمية التقدير الذاتي، وتزويد الأفراد بسلط لم يكونوا ليحلموا بالحصول عليها في الجماعات القيمية الأخرى.

إن تراجع الجماعات القيمية الكبرى من قبيل الانتماءات المجتمعية، والاتجاه نحو جماعات وهويات بديلة نابع، في جانب منه، من الفراغ الذي خلّفه تراجع المحفزات القيمية، وخفوت صوتها أمام صوت الإغراء المباشر بتحقيق الرغبات اللحظية، والانجذاب نحو الحياة المسطحة التي أنتجت ما أسماهم الفيلسوف الكندي "آلان دونو" ب"الفوضويين" ؛ فبالنسبة إليهم " الكثير من السلطات ولأحكام لا شرعيةَ لا في القيام بهذا العمل، يصل الفوضويون أحياناً إلى نقطة يكونون

هم أيضاً سلبيين فيها بمعنى أكثر ركاكة، موهومون على الحافة، حتى إنهم يمكن أن يفقدوا حيويتهم بالنهاية" . ليصبحوا قريبين من فوضى الشتات التي من شأنها أن تقضي على وحدة المجتمع وبنائه إبَّان بعض الأزمات والثورات التي تخلخل البنيات الملتحمة، وتؤدي إلى تفكيكها.

كما أنه في ظل الاختلالات، تنشأ جماعات أخرى مغلقة "متفاوتة في كبرها مغلقة على ذاتها. تشد أفرادها إليها بقوة لا تقاوم، وتقوم بينها وبين الجماعات المجاورة علاقات صراع وعداء وحذر واضطهاد" .

وهذا ما يفرض مساءلة لآليات نشوء هذه الجماعات والبواعث على تكاثرها وتناسلها ضداً على الجماعة الأم في الفترات الفاصلة بين الثورة وبناء الدولة، وكيف أنها يمكن أن توسع هذه الفواصل الزمنية لتجعلها مستحيلة الاختراق إذا لم يتم الاستنجاد ببدائل قيمية وبمنظومات مُهيْكلة قادرة على تجاوز واقع أمة من الأمم بعد خروجها من ثورة شعبية شأن ما وقع لكثير من البلدان العربية منذ ما سمي بالربيع العربي سنة 2011. إذْ أسهم تجاهلُ الظرفيةَ التاريخية والثقافية والفكرية التي أفرزت هذه الثورات في اختلالات كبرى على مستوى تدبير مرحلة ما بعد الثورة. ففي الواقع

"يخطئ من يظن أن الثورات التي تحدث في هذه البلدة أو تلك من بلدان العالم تكون في واد، والتغيرات الثقافية والفكرية والاجتماعية تكون في واد آخر."

ومن ثم، فلتحقيق قدرٍ من الثبات المنشود والاستقرار السياسي والاجتماعي، يلزم فهم طبيعة هذه الجماعات المضادة، والظرفية التي أفرزتها من جهة، والحرص على تقديم بدائل قيمية صلبة من شأنها أن تمتلك بدورها قدرة على الاستقطاب والإغراء بالانخراط، خاصة منها تلك التي تكون قد أثبتت نجاعتها جغرافياً في بلدٍ ما أو تاريخياً في فترة معينة عبر أحداث قوية مفصلية نجحت في تحقيق ما يشبه الإجماع المجتمعي على أفكار وعلى أشخاص محددين، واستطاعت أن تصمد بنجاحاتها الحقيقية في وجه النسيان.

ومن الفئة الثانية في التاريخ العربي والليبي، ثورة المجاهد عمر المختار نفسها، والتي كان لها نصيب كبير من النجاح والتأثير في الماضي، ويمكن أن نستفيد منها في الحاضر والمستقبل بتوظيف ذكراها وعناصرها توظيفاً يخدم المجتمع الأفضل المراد تحقيقه سواءً في ليبيا أو في غيرها في الدول العربية وغير العربية.

فمثل هذا الحدث، يعجُّ، في جوهره، بمقومات قيمية عديدة يمكن أن يكون لها كبير الأثر في المجتمع الحالي، حيث لا يمكن الوثوق بأي تصور للمجتمع لا يأخذ مثل هذه القيم بعين الاعتبار، إذ لا بد من "التربية على القيم الأخلاقية العليا، وتعزيز معاني العدل والمساواة وفي العلم والإبداع وغيرها من الصفات الإيجابية التي هي صمام الأمان لأي حضارة."

- **ثورة عمر المختار والامتداد القيمي التحرري :**

لم تكن البنيات القيمية التي ولدتها ثورة المقاومة الشجاعة التي قادها المجاهد الكبير "عمر المختار" منحصرة في انعكاساتها على الشعب الليبي لوحده، ولم ترتبط بقضية تحرير منعزلة لشعب يريد أن ينسلخ عن سلطة الاستعمار الإيطالي، ويستعيد استقلاله، وإنما كان لها امتداد كبير في مختلف الحركات التحررية في الشعوب العربية وغيرها؛ فقد أثر نضال الليبيين وإعدام عمر المختار في الشعوب الأخرى وزاد من شرارة الثورات التحررية، يقول "شوقي ضيف" بخصوص ذلك: ((حتى إذا كانت سنة 1931 م قاد بطل طرابلس الخالد "عمر المختار" المقاومة، وأحالها إلى مقاومة مسلحة، وظل يقاتل الطليان ويصارعهم حتى تمكنوا من القبض عليه وأعدموه شنقاً، وارتكبوا في إعدامه طرقا بشعة متوحشة، وكان لذلك رنة غضب وسخط بعيدة المدى في البلاد العربية.")) ونظراً لمكانة السيد "عمر المختار"، فقد خلّف إعدامه شنقاً بعد محاكمة صورية، استياءً كبيراً لدى المسلمين والعرب وجميع أحرار العالم، حيث تروي المصادر التاريخية أن صلاة الغائب أقيمت على روحه في كل من سوريا وتونس وفلسطين، حيث "أقيمت المآتم للسيد "عمر" في دمشق وفلسطين وحيفا وطرابلس الشام وجميع المدن الشامية. وسمتْ بلدية مدينة "غزة" شارعاً من أكبر شوارعها (شارع عمر المختار)..." . كما أشعل هذا الإعدام فتيل الاحتجاج في معظم البلدان العربية، و" أَلَّف الناس مظاهرات طافوا بها شوارع المدن احتجاجاً على قتل السيد عمر. وظهرت جميع المدن الشامية بمظهر الحداد على هذا الرجل العصامي الذي تربطهم به جنسية العروبة وأخوة الإسلام."

وفي هذه الهبة القوية ضد إعدام المجاهد عمر المختار، وأصداؤها في مختلف البلدان العربية والإسلامية ما يوحي برمزية هذا البطل الشهيد ونضاله المستميت ضد المستعمر الإيطالي، وما يوفر مشتلا خصباً للقيم الإيجابية التي من شأنها أن تتكل في منظومة جامعة، توجّه مختلف فئات المجتمع، وتحدّدُ لهم مسارات قيمية ملؤها التضحية والنضال والوطنية الصادقة ... وهي خصال وقيمٌ نحتاج إلى التركيز عليها في بناء المجتمعات، والحفاظ على استمراريتها وكيانها الخاص في مواجهة كل التهديدات الداخلية والخارجية. وذلك عن طريق التوطين لنماذج معرفية عليا تعكس هذه القيم "فبناء النماذج المعرفية لا ينفصل عن المنظومة القيمية، وكذلك التعامل مع المصادر المرجعية يكون استلهاماً لمنظومة القيم التي تتولد عنها". (يتبع)

ليبيون أغفلهم التاريخ ..

مفتاح الشاعري- ليبيا

حرب الحبشة .. عرفت بين الاهالي بحرب " أزمرة"، وكانت احاديثهم عنها تحت هذا المسمى... المهم أن هذه الحرب كانت الثانية، وكان لها سابقة تاريخية مثبتة، ففى القرن التاسع عشر كانت هزائم الايطاليين فى الحبشة قد سجلها التاريخ ولم يسقطها من ذاكرته، ومن أشهرها كانت معركة "عوادة"، والتى حدثت عام 1896 على ضفتي نهر مؤدٍ إلى العاصمة "أديس أبابا"، حيث تمت إبادة معظم الجيش المعزز بمجندين أريتريين.

ومن نتيجتها كان الانسحاب إلى "إريتريا"، ليعقب ذلك تقدم القوات الإثيوبية إلى داخل الأراضي الأريترية، واستمرار الاشتباكات، لتنتهي بهزيمة مدوية أخرى للإيطاليين، ولتتوقف هذه الحرب بموجب معاهدة بين إيطاليا واثيوبيا عرفت باتفاقية "وتشاله"، وكان ذلك فى الثاني من مايو عام 1889 والتى وقعت بين ملك الحبشة "منليك الثاني" والمبعوث الايطالي "بيترو أنتونلي"، وبموجبها تم منح ايطاليا الحق فى اريتريا، وأيضاً التحدث باسم الحبشة فى المعاهدات والاتفاقيات.

مما عنى ذلك الاعتراف الضمنى بالوصاية الايطالية على الحبشة .

• الدوتشي يخطيء مرتين :

إلا أنه وبحلول عام 1935 كانت الحركة الفاشية قد تولت مقاليد الحكم فى ايطاليا، وعلى رأسها الدوتشي "موسيليني" الذي تولى رئاسة الوزراء ليصبح الرجل الثاني بعد الملك، وهو المنتمي للحركة الفاشية الايطالية المتطرفة الموسومة بصفة التطرف والقتل والمصادرة لكل ماكان معارضاً لها بتأييد ومباركة من بعض رجال

الدين، وشخصيات لا ضمير لها مثل الشاعر الفاشي " دانوزيو" .

وكان "الدوتشي" لا ينوي نسيان تلك النكسة التى اعتبرها وصمة عار على جبين الأمة الايطالية، وهذا ما أعلن عنه فى أكبر ميادين "روما" لينال إعجاب العامة، ومن ثم كان القرار باعاد الكرة، رغم علمه أن مثل هذا القرار سيكون له عواقبه التى سرعان ما كانت قد تجسدت على أرض الواقع متمثلةً فى وقوف عدة دول مع الحبشة من خلال قرارات إدانة ومساعدات وشحنات أسلحة خفيفة .

فى هذه المرحلة كان قرار "الدوتشي" باستجلاب كتائب الأرتريين الموجودة فى ليبيا وإلحاقهم بالمجندين الليبيين وقدَر عددهم بالآلاف، ومن ثمة الدفع بهم إلى الحبشة، ومن المعلوم أن تلك الكتائب الليبية كان قد سبق إعدادها عقب مرحلة انتهاء المواجهة بين المقاومة الليبية والقوات الايطالية وعودة الاهالى من المعتقلات بموجب خطة وزارة الحرب الإيطالية القاضية بتدريب الشباب الليبيين واعدادهم كقوات احتياطية فى نية مبيتة لاستدعائها عند الحاجة، وقد جاء ذلك عبر استدعاء المشائخ ورؤساء القبائل وإلزامهم بضرورة التحاق الشباب بمراكز التجنيد على أن يُجنّد شخص من كل اسرة.ولا يُستثنى سوى من كان الابن الوحيد فى الأسرة، أو ما يثبت عدم لياقته على أن تكون العقوبة رادعة لكل من يحاول التحايل على هذا الأمر، وكان يتم تدريبهم فى مدة لا تتجاوز الستة أشهر ومن ثم تم تسريحهم بصفة فرد احتياط تحت الاستدعاء .

• بعيداً عن الوطن قريباً من الموت :

وكان نقل تلك الكتائب إلى الحبشة عن طريق البحر .. ولم تكن أبداً رحلة ميسرة، فخلالها كان الموت يجثم على المجندين الليبيين، فمات الكثير منهم ورميت أجسادهم إلى البحر وأسماكه .

وكانت معاناتهم مستمرة بلا توقف، ففى إحدى سفن شحنهم كان المجند المتدين الذي لم يتوقف عن تلاوة القرآن وهو يجول بين رفاقه مذكراً اياهم بأن لهم رب يحميهم وهو المدبر الحكيم .. فى حين كان الليبي الآخر المتطلين والدائم السكر، وهو الذي مُنح صلاحية معاقبة كل متذمر أو الإبلاغ عنه، وبهذا دأب على افتعال الشجار مع المجندين، وكان دائم السباب والشتائم لهم، مختتماً تلك الجوقة من التقريع. بالسباب المحظور دون خوف من الله للتدليل على مدى وفاءٍ يبديه للضابط الإيطالى على متن السفينة .

بمجرد وصولهم، ألحقوا بقوات إيطالية ومرتزقة ليدفعوا سريعاً إلى جبهات القتال، وكان ما كان من روايات عن شجاعتهم التى وصلت لدرجة الإعجاب من الأعداء قبل الأصدقاء، لكن ذلك كان عبر مآسٍ روتها القصص التى عاد بها الناجون. وخلاصتها أنها كانت حرب وحشية لا رحمة فيها، حتى أنه لا يوجد بها تقريباً بند للأسري وتناقلت القصص فى ذلك الوقت

كيف كان الأسير يُعامل، فمن جهة القوات الايطالية والمجندين كانوا يقومون بتصفية الأسرى مباشرة، وكانوا يقتحمون القرى ليتم فيها الاعدام، عدا ما كان من حرقٍ للاكواخ والزرع .

أما الاحباش. فكانوا أمام هذه الممارسات يقومون بقتل الأسرى أما بالرصاص أو ذبحاً، أو رميهم من قمم الوهاد الصخرية، وذلك عقب قطع أجزاء حساسة من جسم الأسير .

ولم تكن هناك فرصة للراحة، فبمجرد العودة الى المعسكرات عقب كل معركة كانت تخصص مجموعات لعمليات الاستطلاع عبر غابات ووديان تكاد تكون مجهولة، ويروى أن مجموعة استطلاع من المجندين اصطدمت بقوة أحباش، فأحتدم القتال حتى تم الالتحام بالسلاح الأبيض الذي امتاز به الأحباش، وكان نتيجة ذلك العديد من القتلى، ولم تنته المعركة إلا حينما تقدمت قوة مساندة ليتم انقاذهم .. وفى جانب آخر يروى أن أحدهم كان قد كُلّف منفرداً باستطلاع وادٍ لم يتم الدخول إليه فى السابق مع أنه كان قريباً من المواقع الإيطالية .. وكيف أنه ظل طريقه وتملكه الرعب فعمد إلى الركض حتى وصل لفسحة فضاء، وفيها كان راعي بقر، فأمنه ووعده بالمكافأة إن أوصله إلى معسكره بأمان، فما كان من الراعي إلا أن قاده إلى الموقع .. لينال بعضاً من دقيق وأرغفة خبز وسط احتجاج رفاقه المطالبين بتصفية الراعي .. إلا أن الجندي أوفى بوعده وأبعده عن الموقع سالماً.

لكن ما كان مسلماً به أن تلك السير من البطولة ماكانت فى الواقع إلا نتاج لأكبر خدعة فى تاريخ الفاشية، وهى التى انتجت دعاية ايطالية وجهت وبمهارة إلى عقول المجندين الليبيين، ومفادها وجوب القتال بقسوة للأحباش الأعداء . نظير ما كانوا قد اقترفوه من جرائم تجاه الشعب الليبي أثناء الحرب الليبية الإيطالية، فى حين أن الحقيقة هي أن المرتزقة فى الجيش الإيطالي أثناء الكفاح الليبي لم يكونوا أحباشاً وإنما كانوا صوماليون جاؤا على متن السفن الإيطالية من موانىء إريتريا، وهم من ارتكبوا الفظائع بمساعدة بعض من ضعاف النفوس والذين اطلق عليهم لقب " البندات "، وكانوا فى الواقع أداةً فاعلةً استخدمها " الدوتشي " للتنكيل والقتل.

• **بوحماد يروي ما حدث :**

ولم يدرك الليبيون أن الصوماليين والبنديات. لا الأحباش هم من أحرقوا اليابس والأخضر، وهتكو الأعراض . المهم أن مئات من الليبيين فى حرب الحبشة فقدوا حياتهم .. وما تبقى منهم عادوا بقصص وحكايات لم تكن فى الحقيقة سوى نتاج حرب قذرة بنيت على فكر فاشي مريض، من بين هولاء كان "بوحميد" وقد أدركنا وجوده فى زمن متأخر ... كان "بوحماد" طويل القمة أسمر البشرة، إلا أن هامته بفعل السنوات قد طالها قدر من انحناء إلا أنه ظل محتفظاً بشخصية مميزة وحضور نافذ لا يمكن تجاهله، وذاكرة لم تفارقها التفاصيل .

"بوحماد" يروي كيف أنه جُنَد قسراً كما الآلاف غيره من الليبيين من قبل الحكومة الايطالية، وكيف دفع بهم لاتون الحرب الضروس فى الحبشة، والتى من نتيجتها مقتل الكثير من المجندين الذين تم تجاهل ذكرهم عقب نهاية تلك المغامرة الحمقاء، وكيف أن الايطاليين عقب عودتهم قد اكتفوا بالاحتفاء ببطولات وانجازات الجيش الايطالي حتى أنهم أصدروا قوائم بقتلاهم، وهم حوالى الألف جندي، ولم يكن بينهم أي مجند ليبي، وإن تلك الحرب لم تكن شريفة ولا نزيهة، وأن قتلى الحبشة أثناء مواجهة غزو الجيش الايطالي قد قدر بثلاثين ألفاً أغلبهم من المدنيين الملتحقين بالمقاومة . وأشار إلى واقعتين لم تغادرا ذاكرته رغم مرور سنوات طويلة. الأولى هى معركة "وادي اندركو"، وكان قتلى المقاومة الحبشية فيها ضخماً جداً بحيث أن جثثهم قد سدت مخارج الوادي جراء سببين، الأول هو استعمال السلاح الايطالى المتطور، وثانياً هى تلك الهجمات المباشرة للمقاومة، والتى كانت تتم بأعداد ضخمة وبأسلحة قديمة، وكان إن قامت العربات الايطالية بدهس هؤلاء المهاجمين والمرور عليهم عند التقدم .

أما الواقعة الثانية .. فكانت حكاية المجند الليبي الذي أهين أمام الجموع بعد أن انفجر القائد الايطالي غضباً وانهال عليه بالضرب، فما كان من المجند الليبي إلا أن رد عليه وصفعه على وجهه، وكانت أن عقدت جلسة سريعة للمجلس العسكرى الذي أصدر حكمه الغريب القاضي بإجبار المحكوم على الوقوف على برج العربة المصفحة المكلفة بالاستطلاع فى الأودية والأحراش المجاورة للمواقع الايطالية دون حماية فى محاولة مكشوفة للتخلص منه وإعدامه بشكل سريع ورادع .. وما كاد يستقر على أعلى البرج حتى تحركت العربة المصفحة إلى أعماق الغابة المعادية لتتغيب لأكثر من ساعتين ولتعود به دون أن يطاله أى أذى، بالرغم من أن العربة كان بدنها قد امتلأ بالخدوش الحادة إثر الرصاص الذي أطلقه الأحباش، ولم يكن هناك مناص من إطلاق سراحه وإعادته للخدمة باعتبار أنه قام بتنفذ العقوبة والنجاة من الموت .

الغريب فى هذه الواقعة أنه رغم شجاعة هذا المجند الليبي ومواجهته للموت صراحة فأنه قد اهمل ذكره تماماً كما اهملت سير اولئك المحاربين الذي قضوا غرباء بعيداً عن وطنهم .

سير نجدها شبه منسية لا يهمنا فيها سوى أن المئات من الليبيين قتلوا فيها أو فقدوا، رغم أنها لم تكن معركتهم، بل هي حرب لم ينس فيها أبناء الوطن رضهم التي غادروها قسراً، وعاد منهم من عاد، ليختتم أحدهم معاناتهم بهذه الغناوة المعبرة :

" يريد يقسموا لولاف. ارياح الغلا ناض عونهن "

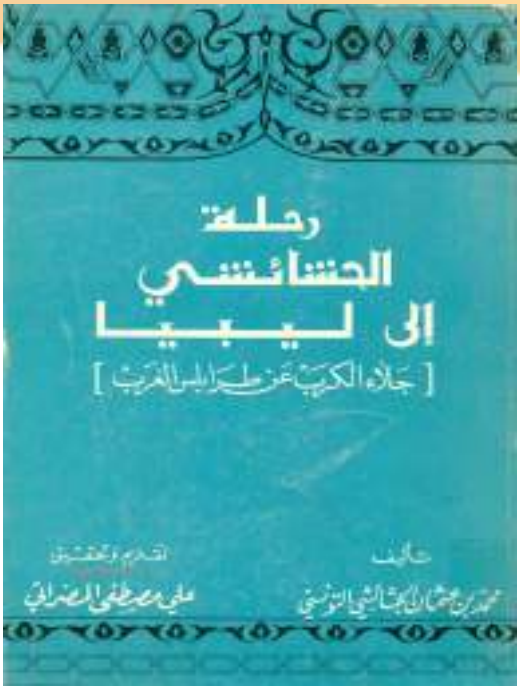
الشيخ محمد كامل (1828ـ1897) وأثره الفكري والإصلاحي في ليبيا

د. علي عفيفي علي غازي. مصر

يزور الرحالة محمد عثمان الحشائشي التونسي (1272-1331هـ/ 1855-1912م) طرابلس الغرب في عام 1313هـ/ 1895م، ويدّون عنها رحلته المسماة "جلاء الكرب عن طرابلس الغرب"، والتي حققها علي مصطفى المصراتي (ولد في عام 1926 بالإسكندرية) بعنوان "رحلة الحشائشي إلى ليبيا (في عام 1965)، ويذكر أنه رأى عين اليقين في جامع سوق المدينة الكثير من علية القوم، وأعيان الترك من ضباط وغيرهم، يصيخون السمع لكلام الله، يتلوه مجوّد مصري عالم بالتلاوة، وله صوت حسن كأنه مزامير داوود، ثم يعرض لمجلس العلامة المصلح محمد كامل بن مصطفى في الجهة القبلية من الجامع، فيذكر أنه وجد "العالم الفاضل النحرير المنعم الشيخ محمد بن مصطفى باشا، مفتي السادة الحنفية، يقرئ الحديث الشريف متن الشفا للقاضي عياض، وعليه حلقة عظيمة من أعيان البلد وغيرهم، وهو على اسطبل من اللوح عال على الأرض بمقدار يسير تراه أعلى من جميع من دار به من السامعين" (ص 67، 68). فمن هو ذلك الفقيه، وما هو تأثيره الإصلاحي والفكري في ليبيا؟

تختلف كتب التراجم في رسم اسمه وترتيبه، لكن الراجح أنه هو الشيخ "محمد كامل بن مصطفى بن محمود بن يوسف بن سليمان"، ويُنعت بالشيخ "كامل" على ما هو متداول. ولد باتفاق المراجع في مسقط رأسه في منطقة الزاوية الغربية، التي تقع على بعد 43 كيلو متراً غرب مدينة طرابلس الغرب، لأسرة شهيرة في ربوعها، هي أسرة "ابن محمود"، التي تدل القرائن على مكانتها العلمية ومنزلتها الاجتماعية، وذلك في عام 1243هـ/ 1828م، حيث كانت ليبيا تُسمى في النصف الثاني من القرن الثامن عشر الميلادي بإيالة طرابلس الغرب، وكان يحكمها حينئذ أسرة القرمانلي (1123-1251هـ/ 1711-1835م)، التي كانت تُعاني من الضعف والانهيار السياسي والتصدع الاقتصادي بعد مرحلة ازدهار، ومن ثم شهد الانتقال التاريخي من العهد القرمانلي إلى العهد العثماني الثاني؛ بتعيين الوالي "مصطفى نجيب باشا" في سنة 1251هـ/ 1835م، والذي استمر حتى الاحتلال الإيطالي لليبيا في عام 1329هـ/ 1911م، إلا أنه بعد 12 سنة من عودة الحكم العثماني المباشر لليبيا يرحل إلى مصر في طلب العلم من الأزهر الشريف، كعبة العلم والعلماء في العالم الإسلامي.

يحفظ المترجم القرآن الكريم، ويتعلم مبادئ القرآة والكتابة، وأوليات العلم على يدي بعض العارفين في الزاوية، التي أسسها الشيخ ابن شعيب، فلما بلغ السادسة عشرة رحل إلى طرابلس؛ ليرتوي من حلقاتها العلمية، ولما رأى والده أن النجابة والذكاء تبدو منه بوضوح، وأقر له شيوخه بالنبوغ والتفوق، أرسله والده إلى أرض الكنانة، وهو ابن تسعة عشرة عامًا؛ ليلتحق بالأزهر الشريف، قبلة الداسين وأهل العلم، وذلك في سنة 1263هـ/ 1846م؛ لدراسة الفقه على المذهب الحنفي، فسمع عن شيوخ الجامع الأزهر كثيرًا



على مدار سبع سنوات، إذ استمرت مجاورته في مصر حتى سنة 1270هـ/ 1853م، تأثر فيها بالمجالس العلمية، وانبهر بما علمه حق اليقين من وجود المطابع، والصحف اليومية والأسبوعية، والكتب المطبوعة، والبعثات العلمية، وبواكير الصلات الفكرية بين التراث العربي والتراث الغربي في العصر الحديث، خاصة أنه أتى في فترة تاريخية كانت مصر تشهد اتجاهين بارزين في التعليم والتدريس، الأول محافظ على المناهج التقليدية الموروثة، والآخر مطور ومجدد. ومن تيار التجديد الشيخ حسن العطار (1180-1250هـ/ 1766-1835م)، ومن بعده الشيخ محمد عبده (1266-1323هـ/ 1849-1905)، وقد كان لذلك أثره في أفكاره التنويرية الإصلاحية بعد عودته من مصر، إذ أتيح له أن يكوّن يرسي قواعد وأسس بعض الاتجاهات الأساسية في العلم والإصلاح، ويبني تصورات معتدله في السياسة والحياة، إذ كان لاتصاله بشخصيات علمية إصلاحية في الأزهر الشريف،

أمثال الشيخ أحمد عبد الرحيم الطهطاوي (1233-1302هـ/ 1818-1885م)، والشيخ حسن العدوي (1221-1303هـ/ 1806-1885م)، والشيخ محمد الأشموني الشافعي (1218-1321هـ/ 1803-1903م)، والشيخ محمد عليش (1217-1299هـ/ 1802-1882م)، وغيرهم.

تفرغ الشيخ كامل في أثناء السنوات السبع التي قضاها في رحاب الجامع الأزهر للتحصيل، والاستفادة من شيوخه، وسجل له علمائه العديد من الإجازات العلمية، وأثنوا على مواهبه، فقد أجازه جملة من شيوخه في الأزهر، ومنهم الشيخ محمد المهدي بن سودة القرشي، والشيخ عبد القادر الريماوي المقدسي الحنفي، والشيخ إبراهيم بن محمد التونسي، والشيخ عبد الهادي الأبياري (1236-1305هـ/ 1820-1887م)، والشيخ العلامة أحمد بن عبد الرحيم الطهطاوي. وبعد انتهاء دراسته في الأزهر الشريف، أُجيز من بعض علماء الحجاز تكريمًا لعلمه وفضله بعد مدارسة ومباحثة، فقد روي أنه التقى بالشيخ أحمد زيني دحلان (1231-1304هـ/ 1816-1886م) عالم الحجاز، ومفتي الشافعية في مكة، بجوار الكعبة المشرفة، وتدارسا في الأحاديث المشرفة، وكتب له إجازة، وكذلك أجازه الشيخ محمد بن حسين، الذي أثنى على علمه وتبحره، والشيخ حسين صالح جمل الليل العلوي، المدرس والخطيب بالمسجد الحرام، كذلك أجازه بعض علماء بلده من أمثال الشيخ عبد الله السني، والشيخ محمد الطاهر الغدامسي، المدرس بمدرسة عثمان باشا الشاقزلي، والشيخ أبي القاسم العيساوي، ومن بعض علماء تونس كالشيخ أحمد بن الخوجة (1246-1313هـ/ 1830-1895م)، والشيخ إبراهيم التوزري، والشيخ محمد المختار شويخة (1197-1280هـ/ 1782-1863م)، والشيخ محمد الشابي التونسي التوزري، حيث قام الشيخ كامل برحلات علمية ثلاث إلى تونس (1280هـ/ 1864م)، (1288هـ/ 1871م)، (1298هـ/ 1881م)، وبرحلة إلى الحرمين الشرفين للحج عبر مصر في سنة 1295هـ/ 1878م، وبرحلة إلى الأستانة بين عامي (1278-1281هـ/ 1860-1863م).

تبدأ حياة الشيخ كامل العلمية والفكرية والإصلاحية في طرابلس الغرب، بعد عودته من مصر، إذ كانت في ذلك الوقت في عهدة الوالي العثماني أحمد عزت باشا الأرزنجاني تشهد تلاطمًا في الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، إذ اشتغل الشيخ كامل بالتدريس، ونشر العلوم، والافتاء على المذهب الحنفي، وتأليف وطبع كتابه "فتح الودود في حل نظم المقصود". إلا أن مسيرة إصلاحه، والتي استمرت حتى وفاته في سنة (1315هـ/ 1897م)، واكبت 18 واليًا عثمانيًا، منهم الصالح، الحصيف، الواعي، الطامح للإصلاح، ومنهم الجامد، المفتتن بمظاهر الدنيا، والذي لا يهتم إلا بالبقاء في سدة الحكم، ولهذا يُعده المؤرخون من أوائل المصلحين في العالم الإسلامي في العصر الحديث، إذ تميزت شخصيته بثلاث مزايا رئيسة: علمية، وروحية، وأخلاقية.

ينطلق المنهج الإصلاحي عند الشيخ كامل من الإحساس بالحالة التي وصل إليها المسلمون في النصف الأخير من القرن التاسع عشر الميلادي، في الوقت الذي كانت تتكالب الدول الأوروبية على العالم الإسلامي في سبيل السيطرة على مقدراته الاقتصادية، وتستعد للانقضاض على رجل أوروبا المريض، لتقسيم تركته، ويستنتج من أقواله أنه كان من المتعلقين بالجامعة الإسلامية، وبدار الخلافة في

استانبول، وكان يُعد السلطان العثماني رمزًا جامعًا موحدًا للمسلمين، ولهذا أشاد بالسلطان عبد المجيد (1239-1278هـ/ 1823-1861م) في أكثر من موقف، وأثنى على أخلاقه وأعماله، فلما اعتلى العرش السلطان عبد الحميد الثاني (1258-1336هـ/ 1842-1918م)، رأى الشيخ كامل في أفكاره الإصلاحية السياسية مظهرًا علميًا جامعًا يجب صونه، وأن إسقاط الخليفة رمز الجامعة الإسلامية سيؤدي إلى تمزيق المسلمين، وهكذا كان عثمانيًا بأصوله وبتفكيره الإصلاحي متعلقًا بالخلافة وشعارها، ولعله رأى في ذلك مقاومة لما كانت تتعرض له ليبيا من غزو فكري، وتغلغل سلمي ثقافي من إيطاليا، التي كانت تطمح لاحتلالها، وتأسيسًا على منطلقه الإصلاحي، فقد تعاون مع كثير من الولاة العثمانيين، الذين عينهم الباب العالي العثماني، ويحملون نزعات التطوير والتجديد، والرقي بالولاية في ظل قانون التنظيمات، وتفاعل مع من كانوا يتسمون بالحكمة والاعتدال، والميل إلى العطاء، كما تعاون بأريحية ومرونة مع عمال الدولة العثمانية المخلصين والمصلحين، إذ كان يميل إلى المصارحة والتجافي عمّا يزيد الخلافة والدولة العثمانية وولاياتها تمزيقًا وفرقة وتخلفًا، أو يُعين الدول الأوروبية الاستعمارية سواء أكانت فرنسا أم إيطاليا.

تحت شعار الرابطة العثمانية، اختار الشيخ كامل الجانب الإصلاحي من خلال التدريس، وإصلاح التعليم، ونشر المعرفة، وتوسيع دائرة طلاب العلم والثقافة، إذ بات شغله الشاغل منذ عودته من مصر نشر العلوم، وتأسيس مدرسة علمية، تنجب رجالًا يتتلمذون على يديه، وتُبيّن النعوت الكثيرة، التي وصفه بها الرحالة التونسي؛ بأنه كان قيمة علمية في طرابلس حينئذ، وأجاز الكثير من التلاميذ، وشجع رحيل طلبة العلم إلى مصر، قاصدين الجامع الأزهر؛ بهدف تحصيل العلوم الدينية. وهكذا استطاع أن يعمل على إيجاد نهضة علمية وتعليمية، وأن يُظهر طبقات من التلاميذ المبرزين، والعلماء النابهين، الذين ظهر أثرهم في ليبيا في بدايات القرن العشرين، ومن تلاميذه: الشيخ إبراهيم مصطفى باكير (ت. 1362هـ/ 1943م)، الشيخ أحمد البكباك (1295- 1359هـ/ 1878- 1940م)، الشيخ أحمد الشارف (1289- 1379هـ/ 1872- 1959م)، الشيخ أحمد شقرون، الشيخ أحمد بن عبد السلام، الشيخ أحمد بن عبد العال، الأديب الشاعر أحمد الفقيه حسن (1259- 1304هـ/ 1843-1886م)، الشيخ أحمد بن محمود (ت. 1352هـ/ 1993م)، الشيخ سالم بن المبروك السعودي الورشفاني، الشيخ عبد الرحمن البوصيري، الشيخ عبد الله أبو قرين، الشيخ علي عياد، الشيخ قدور أفندي، الشيخ محمد البوصيري، الشيخ محمد الزمرلي، الشيخ محمد سعيد المسعودي (1286- 1372هـ/ 1869- 1952م)، الشيخ محمد الضاوي (1267-1330هـ/ 1850-1911م)، الشيخ محمد الطاهر الزاوي البشتي، الشيخ محمد العالم الكراتي (ت. 1354هـ/ 1935م)، وغيرهم تشمل حركة الشيخ كامل الإصلاحية كذلك مجال الافتاء والقضاء، إذ إنه عاصر تطبيق قانون التنظيمات العثمانية، ومن ثم بواكير الفكر الدستوري؛ بصدور القانون الأساسي في عام 1293هـ/ 1876م، ولهذا عمل بعد عودته من مصر في الوعظ والإرشاد والقضاء والافتاء، وخطى بلواء الدعوة الإسلامية إلى التحديث، والخروج بالواقع الإسلامي من الخرافات

والبدع والأوهام وصور التخلف الاجتماعي، التي أملاها الجهل والتأخر، خلال العصور التي مُنيت فيها الأمة الإسلامية بالتخلف والانحطاط الفكري، الذي نُسب قسرًا للإسلام، وهو منه بريء، وقد رأى في حركة التنظيمات، التي نصت على نوع من التمثيل الشعبي في مجلسي الأعيان والمبعوثان، نظرة إسلامية معتدلة، واستغل دروسه الوعظية في التوجيه، فقد كان عالمًا واعيًا متفتحًا على روح عصره وقضاياه، ومتصلًا بالحركة الفكرية في مصر وتونس والحجاز والأستانة، كما سبق الذكر، ومن ثم نادى بأن يكون للمسلمين كيان في الصراع الدولي، الذي يتحدى الكيانات الأخرى، إلا أنه استنكر القوانين الوضعية، واستنكف الحكم في دولة إسلامية بغير الشريعة الإسلامية.

تتزامن بداية أخريات حياة الشيخ كامل مع مرحلة خطيرة في تاريخ العالم الإسلامي، إذ إن ضعف الدولة العثمانية، مع ازدياد الأطماع الأوروبية، قد أدى إلى احتلال فرنسا تونس في سنة 1299هـ/ 1881م، وكانت قد احتلت الجزائر في سنة 1246هـ/ 1830م، ثم احتلت إنجلترا مصر في سنة 1300هـ/ 1882م، وبدأت نوايا إيطاليا تبدو بوضوح تجاه احتلال ليبيا، وفي عام 1315هـ/ 1897م توفي الشيخ كامل، وقد اعتبر أحد الباحثين رحيله بمثابة رحيل شمس مشعة عن سماء الحياة الفكرية والعلمية في ليبيا، بعد أن ترك مجموعة من المؤلفات، منها كتاب الفتاوى الكاملية، المطبوع في مصر سنة 1313هـ/ 1895م، وكتاب مجموعة العبد الذليل على ربع أنوار التنزيل، والمحفوظ مخطوط في مكتبة الأوقاف بطرابلس برقم (105 عام، 2 و228 خاص)، وكتاب المجموع أو الكناش، وفتح الودود في حل نظم المقصود، كليات في المنطق، كما أنه كان شاعرًا، ونظم الكثير من الأبيات ضمنها مسائل علمية وقضايا فقهية.

المصادر والمراجع

1. أحمد تيمور باشا: تراجم أعلام القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر، (القاهرة: دار الآفاق العربية، 2001).
2. خير الدين الزركلي: الأعلام؛ قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، الجزء الخامس، (بيروت: دار العلم للملايين، 2002).
3. رود لفوميكاكي: طرابلس الغرب تحت حكم أسرة القرمانلي، طه فوزي (ترجمة)، (طرابلس: دار الفرجاني، د. ت.).
4. عمر علي بن إسماعيل: إنهيار حكم الأسرة القرمانلية في ليبيا 1795-1835، (طرابلس: مكتبة الفرجاني، 1966)
5. محمد بن عثمان الحشائشي التونسي: رحلة الحشائشي إلى ليبيا سنة 1895 (جلاء الكرب عن طرابلس الغرب)، علي مصطفى المصراتي (تقديم وتحقيق) (بيروت: دار لبنان للطباعة والنشر، 1965).
6. محمد مسعود جبران: الشيخ محمد كامل بن مصطفى (1828-1897) وأثره في الحياة الفكرية في ليبيا، (طرابلس: جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، 2009).
7. وجيه كوثراني: "التنظيمات العثمانية والدستور: بواكير الفكر الدستوري"، مجلة تبين، العدد الثالث، (شتاء 2013).

معاني الشوماني ..

الفاصلة القاتلة ..

علي الشوماني. ليبيا

الكتابة دون استعمال علامات الترقيم، تشبه طريقاً طويلاً بمليارات الدنانير خالياً من اللافتات المرورية، فالموضوعات الطويلة دون علامات ترقيم، كهذا الطريق. ويُحكى أن فاصلة كانت السبب في قتل إنسان.

وإليكم حكاية هذه الفاصلة القاتلة : قيل: إن سلطاناً أراد الإفراج عن سجين محكوم عليه بالإعدام، فأملى على كاتبه رسالة للسجان، فقال له اكتب: العفو، لا إعدام. فكتب الكاتب الرسالة هكذا: (العفو لا)، إعدام.

فوصلت الرسالة للسجان، فنادى السجين، وقطع رأسه بالسيف. فوصل الأمر إلى السلطان، فغضب واستدعى السجان، وطلب منه تبرير فعلته، فقال له: سيدي السلطان، فعلت ما فعلت بناءً على رسالتكم، فاطلع السلطان على الرسالة، فوجد أن الكاتب وضع الفاصلة في غير موضعها.

الغموض المُفرط

أحياناً أشعر بالندم على الوقت الذي أضعته في قراءة نصٍّ أحاول أن أصل إلى مراد كاتبه، وألوم نفسي أحياناً وأتهمها بالقصور وعدم مجاراة بعض مبدعي هذا الزمان.

فكيف لا أفهم نصّاً لقاص عالمي تتهافت دور النشر على نشر إبداعه؟ وكيف لا أفهم قصيدة لشاعر يلقي قصائده المُبهمة في الملتقيات الأدبية، ويُدعى باستمرار لمعارض الكتب، وينال من التصفيق والإعجاب الكثيرَ؟ إليكم – عشاق النصوص الممتعة البعيدة عن السطحية والغموض المُفرط– هذا المعنى الطريف وهذه الصياغة المذهلة:

وتلفتت عيني فمذ خَفيَتْ .. عني الطلولُ تلفّت القلبُ

هذا البيت للشريف الرضي، ومعناه: أن الشاعر عندما وقف في ديار أحبّته ثم غادرها وكان يلتفت مرة بعد مرة ليرى بعينه الدار، ولما استحالت الرؤية بالعين المجردة، ماذا حدث؟ شرع قلبُه في التلفت، نعم تلفّت قلبُه، أرأيت هذا المعنى الطريف وهذه الصياغة المذهلة الخالية من الغموض والتعقيد؟ فالشريف الرضي – بارك الله فيه – لم يطلب من المتلقي أن يشاركه في التفتيش عن المراد، كما يطلب منا بعض مبدعي اليوم.

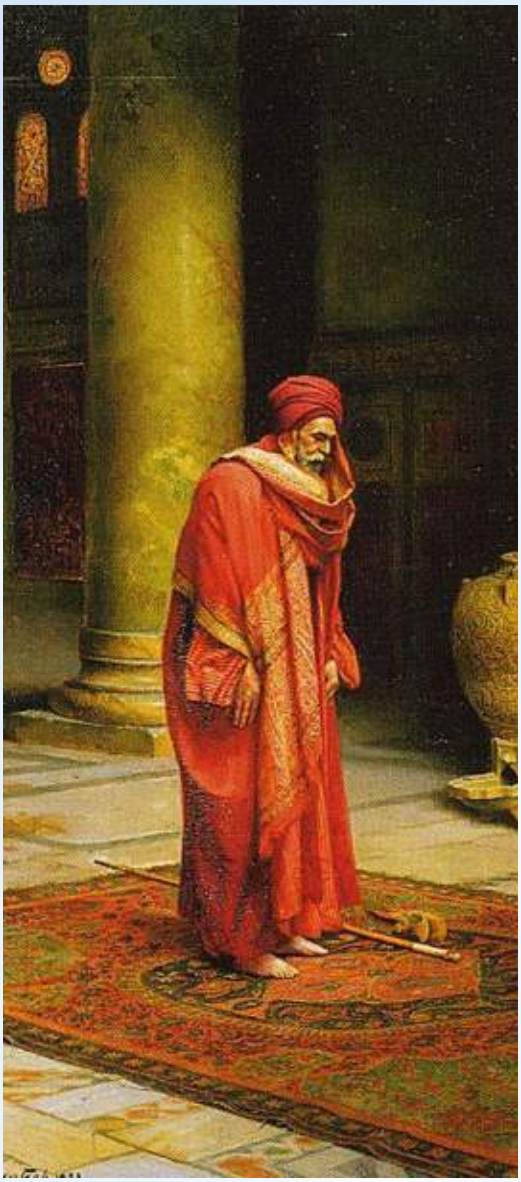
لاؤه نعم

سألني أحدهم عن تخريج بيت الفرزدق :

ما قال "لا" قطُّ إلاّ في تشهّده .. لولا التشهُّدُ كانت لاؤه نعمُ.

ومحل السؤال : ((كانت لاؤه نعمُ))، فأين خبرُ ((كانت))؟ وهل في البيت تقديم وتأخير؟ فكان يجب أن يقول الفرزدق: "كانت لاؤه نعمَ" (بفتح الميم)، وهذا لا يستقيم مع حركة رويِّ القصيدة المرفوع فهل نعتبره من باب الإقواء؟

فما كان مني إلا اللجوء إلى ما عندي من مراجع محدودة، فبحثت في "الشعر والشعراء" لابن قتيبة، و"الأدب العربي" لطه حسين، و"تاريخ الأدب" لعمر فرُّوخ، وهو من المؤلفين الذين لا تفوتهم مثل هذه الحالة، ولكنه للأسف كتبها كما نعرفها دون تعليق، فلم أجد إجابة.



ولكي يطمئن قلبي بحثت في الشبكة العنكبوتية رغم عدم ثقتي في بعض معلوماتها، فوجدت فيها إجابة من أحد الأساتذة للسؤال نفسه، تقول: إن الصحيح أن يقال: "لاءه" نعمُ بدل "لاؤه"، واستدل على ذلك بديوان الفرزدق تحقيق "إحسان عباس"، فقد أثبتها المحقق هكذا: "لاءه نعم". فمن كانت لديه إجابة، أو لديه هذا الديوان، فليُفِدْنا أفاده الله تعالى.

رسالة فلسطين ..

مبادرة «أسرى يكتبون» تحتفي وضمير أوروبا لا يسكت ..

أماني .. رغم القضبان

الليبي خاص. فلسطين

عقدت رابطة الكتاب الأردنيين في عمان الندوة الحادية والعشرين لمبادرة «أسرى يكتبون»، تزامنا مع مناسبة عيد الأمّ، يوم الاثنين الموافق 21.03.2022، لتكريم الكاتبة الأسيرة المقدسية «أماني حشيم»، ومناقشة كتابها «العزيمة تربي الأمل». وتولى إدارة الندوة من مقر رابطة الكتاب الأردنيين في عمّان الروائي الأردني عبد السلام صالح، فعرّف بالكاتبة التي تقضي حكماً بالسجن لمدة عشر سنوات، وهي أم لطفلين. وعرّف كذلك بالكتاب الصادر حديثاً

في «حيفا» وعن طبيعة نصوصه. وناب الروائي «عبد السلام صالح» عن الرابطة في تكريم الأسيرة الكاتبة والأم، وسلّم درع الرابطة لخال الأسيرة السيد «أشرف حشيم».

كانت المداخلة الرئيسية في مناقشة الكتاب قراءة نقدية للروائية المقدسيّة «ديمة جمعة السمان». جاء فيها: «السّؤال؛ هل حقاً يُربى الأمل؟ وهل ينمو داخلنا كما ينمو الجنين داخل رحم الأم؟ وكيف نغذّيه؟ من يقرأ نصوص الكاتبة «حشيم» يقرأ الإجابة جلية واضحة من خلال نصوصها الخمسة والعشرين.. التي تميزت بعناوين مميزة، منتقاة بعناية.. كتبتها بلغة جميلة وحرف راقٍ..». وقرأت الكاتبة «السمان» نصّ «أماني» الذي كتبته للأم، احتفاء بهذه المناسبة. وكانت مشاركة لوالدة الأسيرة «إلهام حشيم» (أم هيثم) التي تحدّثت بدورها عن معاناة أهل الأسيرة، وعبّرت عن سعادة العائلة لإصدار الكتاب الذي بثّ الأمل، وشكرت القائمين على هذه الندوة متمنيّة حريّة قريبة لابنتها وللأسرى كافّة.

وتحدّث المحامي الحيفاوي «حسن عبادي» عن علاقته بالأسيرة الكاتبة ولقاءاته بها في السجن، وعن حلمها بساعة التحرّر آملة أن تفتح بوابّة السجن بيدها لتمشي بالشارع دون مرافق، لها كباقي الأسرى أحلام وطموحات، فالسجن محطّة عبور».

وتحدث الكاتب «فراس حج محمد» حول الفكرتين اللتين يتمحور حولهما كتاب «العزيمة تربي الأمل»، وهما: القوة والتفاؤل، وكيف أن كل نصوص الكتاب مجدولة بهاتين الفكرتين، فتظهر في الكتاب كثير من المفردات الدالة على هاتين الفكرتين، من صفحة الإهداء حتى آخر نص، كما تحدث «حج محمد» عن مصادر ثقافة الكاتبة التي كشفت عنها النصوص.

وأشار الناقد «رائد الحواري» في مداخلته إلى أن: «الكتاب عبارة عن مجموعة نصوص، تحاول فيها الكاتبة إيصال مشاعرها تجاه واقعها كأسيرة، وكيف أنها استخدمت القلم الورقة كوسيلة مقاومة وإثبات الذات»، ويلفت «الحواري» النظر إلى أثر المكان في الكتابة من خلال استخدام الأسيرة لمجموعة من الألفاظ الدالة على ذلك، ما يعني الثقل النفسي الذي تعانيه الكاتبة.

وقد حضر الندوة عبر تطبيق زوم عائلة الأسيرة «أماني حشيم»، والعديد من الكتاب والمثقفين والمهتمين بأدب الأسرى.

ضمير أوروبا مع الأسيرات :

عقد «التحالف الأوروبي لمناصرة أسرى فلسطين» ندوة عبر «تطبيق زوم»، خصصها للتضامن مع الأسيرات الفلسطينيات تزامنًا مع يوم المرأة العالمي، وذلك يوم الجمعة الموافق: 2022/3/11. وشارك فيها وحضرها نخبة من النشطاء والمهتمين من فلسطين والوطن العربي والدول الأوروبية. وقد تولى إدارتها الدكتور «عبد الحميد صيام» المقيم في الولايات المتحدة الأمريكية متحدثاً عن المرأة ونضالها

لنيل حقوقها، وعن المرأة الفلسطينيّة عامّة والأسيرة بشكل خاص، متمنيًا الحريّة القريبة للأسرى جميعاً، وشاركته الترجمة د. «تغريد المصري» ثم تحدّث المنسّق العام للتحالف د. «خالد حمد» بكلمة ترحيبيّة وتعريفيّة عن التحالف ونشاطاته داعيًا الجميع للالتفاف حول التحالف والمشاركة في فعاليّاته ونشاطاته.

بدأت الندوة أعمالها بمداخلة شموليّة للأسيرة المحرّرة «خالدة جرار» (رام الله)، بدأتها بتحيّة لوالدات الأسرى والشهداء وأخواتهم وللأسيرات، وتحدّثت عن الفترة الأولى للاعتقال التي تتّسم بالعنف والصدمة ساعة الاعتقال وما يليها من نقل لمعسكر جيش احتلالي ومركز تحقيق، ومنها إلى (المعبار)، مطالبة بإلغائه لظروفه الصعبة جدًا، و«البوسطة»، وظروف سجن الدامون بمبناه القديم والمليء بالكاميرات، وعدم وجود وسيلة تواصل مع العالم الخارجي، سياسة الإهمال الطبي المتعمّد، عدم وجود طبيبة نساء، وملاحقة الكتاب، وخطوات نضالية ومنها إرجاع الوجبات والامتناع عن الخروج إلى الفورة، وكذلك برنامج تعليم ثانوي وجامعي للأسيرات.

ومن قطاع غزة تحدثت «أم ضياء الآغا»، والدة الأسير «ضياء»، وتناولت بكلمات مؤثّرة وموجعة معاناة ابنها، أسير منذ ثلاثين عامًا، مُنع من الزيارة في الخمس سنوات الأخيرة، توفّي والده وهو في الأسر، كلّ ليلة دموعها تسيل على المخدّة، وتنادي العالم للتدخّل لوضع حد لهذه المعاناة المستمرّة.

تلتها الهولندية «مايا ديف»؛ قائلة بأنّه يشرّفها أن تكون صوت فلسطين في هولندا، ونشاهد اليوم تسليط للضوء على انتهاك حقوق الانسان في أوكرانيا، وآن الأوان لتسليطها على الانتهاكات اليوميّة في فلسطين عامّة وتجاه الأسرى خاصّة ولا سكوت بعد اليوم منددّة بازدواجية المعايير لدى المجتمع الدولي.

أما «أمل تسوتسويانو» من رومانيا فأعربت عن ارتياحها لسماع أصوات أصيلة من فلسطين، وأكّدت ضرورة فضح الاختراقات والانتهاكات للحقوق الأساسيّة والمحاكمات الصوريّة، ومعاناة زيارات الأهالي، ونظام الفصل العنصري وضرورة تحرير الوعي للحريّة في فلسطين دون سجن وسجان، مؤكّدة حق تقرير المصير وحق العودة وضرورة إنهاء نظام الأبرتهايد.

وكانت بعدها الكلمة لأمل حمد (الاتحاد النسائي الأوروبي الفلسطيني) من برلين، وأكّدت على ضرورة تسليط الضوء على المرأة الأم/الزوجة والوضع الإنساني لكلّ أسيرة وأسنة قضايا أسيراتنا.

تلتها «سميرة حاجي» (مغربيّة مقيمة في إيطاليا)، التي شدّت على أيادي الفلسطينيات عامة والأسيرات خاصة، وتسييس الأسيرات وتحويل مؤسسات القمع إلى مؤسسات ثورية تتحدّى الجلاد والمؤسسة العنصرية، وأهميّة المثقّفة الثوريّة وتبلور الوعي عند الأسيرات، وأهميّة تأهيل الأسيرات بعد التحرّر.

وكانت بعدها الكلمة لهبة بعيرات (الولايات المتحدة) التي تناولت بدورها الوضع القانوني الدولي والانتهاكات ضد الأسرى التي تنافي القانون الدولي وميثاق روما وتشكّل جريمة حرب وتناولت إمكانيّة مقاضاة ومحاكمة الأشخاص الذين يقوموا بالانتهاكات حين تواجدهم في الولايات المتحدة وغيرها.

تلتها الناشطة «سيرين جبارين» (أم الفحم/الداخل الفلسطيني) التي تحدّثت بدورها عن نشاط حراك حيفا ومجموعة نشطاء من أجل أسيرات الدامون، وإيصال الكتب للأسيرات، ومساعدة الأهل في الزيارات، الوقفات الاحتجاجيّة والمظاهرات قبالة سجن الدامون، والاحتفال بأعياد ميلاد الأسيرات، وإطلاق كتاب الأسيرة أماني الحشيم «العزيمة تربّي الأمل» باب السجن وغيرها من نشاطات دوريّة مساندة لحرائر الدامون.

وكانت المداخلة الأخيرة للناشطة البلجيكية «ميريام دي لي» التي أكدت ضرورة النشر حول معاناة الأسرى والتعذيب، والتحرّش الجنسي داخل الأسر، ونشر شهادات أسيرات (خالدة جرار، دارين طاطور وإسراء جعابيص) وغيرهن.

ندوة للمركز العربي الأمريكي للثقافة والفنون ..

الكتابة في زمن الاحتلال

تقرير: ناشرون فلسطينيون

نظّم المركز العربي الأميركي للثقافة والفنون مساء السبت 26 آذار/ مارس 2022 أمسية أدبية بثها مباشرة على موقعه في الفيسبوك واليوتيوب تحت عنوان: «الكتابة في زمن الاحتلال»، وشارك فيها مجموعة من الكتاب والكاتبات من فلسطين ليتحدثوا حول تجاربهم الخاصة حول هذا الموضع، وهم: الكاتب فراس حج محمد، والشاعرة والروائية عفاف خلف، والمحامي والكاتب الحيفاوي حسن عبادي، والروائي مصطفى عبد الفتاح، والروائي حسام شاهين المعتقل في سجن نفحة الصحراوي.

وأدار الأمسية وقدم المتحدثين السفير الدكتور علي عجمي من مدينة ديربورن الأمريكية.

بدأت الأمسية بمقدمة وجدانية للدكتور علي عجمي متحدثاً فيها عن فلسطين، ومما جاء في كلمته: «إن أي قضية حق لا بد أن تقود إلى فلسطين، وأيّ كلام حول التعسف والظلم والاضطهاد لا بد أن يتراقص بين سطوره اسم فلسطين، هذه الأيقونة التي ترصّع جبين الكون، وليس العرب وحدهم».

وتتابع المتحدثون الذين قدم مدير الأمسية نبذة حول إنتاجهم الأدبي والإبداعي، وكان الكاتب

«فراس حج محمد» أول المتحدثين، فتناول في مداخلته معوقات الكتابة في زمن الاحتلال، لافتاً النظر إلى ملاحقة أجهزة الاحتلال الأمنية لكل ما ينشر في فلسطين وقراءته، وإلى ما كان يقوم به الاحتلال قبل ولادة السلطة الفلسطينية من مراقبة الكتب المدرسية القادمة من الأردن، ومنع كتب محددة أو بطبعات معينة من دخول المكتبات المدرسية، فكانت توزع على المدارس مطلع كل عام دراسي قوائم بتلك الكتب.

وأما الروائية «عفاف خلف» فتحدثت حول تجربتها الكتابية في روايتيها «لغة الماء»، و«ما تساقط»، وأشارت إلى ما تعرضت له من مضايقات وتفتيش على إثر مشاركتها في إحدى الندوات الدولية حول فلسطين، وتمرير الاحتلال رسالة تهديد مبطنة لها.

في حين تحدث الروائي «مصطفى عبد الفتاح» عن وضع الكتّاب الخاضعين لحكم الكيان الغاصب ضمن مناطق احتلال (48)، وما يواجهونه على يد أجهزة الدولة، ومحاولتها تذويب شخصية الفلسطيني تحت مسميات بعيدة عن إعطائه وصف الفلسطيني، وبعيداً عن ذكر فلسطين. واختيار بعض الكتاب طريق السلامة فيبتعدون عن كل ما يثير حفيظة تلك الأجهزة.

وفي كلمة ألقتها الباحثة «نسيم شاهين» نيابة عن شقيقها الأسير «حسام شاهين» الذي يقضي حكماً بالسجن لمدة 27 عاماً، قضى منها إلى الآن ما يقرب العشرين عاماً في المعتقلات. بين فيها معاناة الكتاب الفلسطينيين تحت الاحتلال داخل المعتقلات، وما قد يتعرضون له من حرمانهم من أدوات الكتابة، ومصادرة أعمالهم ومنجزاتهم الكتابية، وربما عرضتهم تلك الكتابات إلى إجراءات عقابية كالحرمان من الزيارة أو قد تسبب للأسير العزل الانفرادي أو حرماته من بعض حقوقه، إذ يرى الكاتب الأسير «حسام» أن «الكتابة تحت الاحتلال تعد بمثابة معركة، تتصارع فيها القوى المتناقضة، على تعميم كل طرف لروايته».

وأشار المحامي والكاتب الحيفاوي «حسن عبادي» خلال كلمته إلى ما تقوم به السلطة الفلسطينية من ملاحقة للكتاب، خدمة لأسيادهم من المحتلين، وملمحاً إلى مواقف بعض الكتاب الذين يغيرون مواقفهم حسب الظروف المستجدة، واصفا هذه الظاهرة من الوطنية الزائفة بأنها «وطنيّة رفاه».

تلك المرأة

إلى لاجئة سورية تدعى: س. س/ تزوجت قسراً بسبب الحرب

هند زيتوني. سوريا

أيها الذئبُ المريض

الأنثى التي تتمدّد بجانبك في السرير، ليست سوى

دمية مفخخة بالألم

ضحيةٍ تختبئُ تحت جفنيها جثثُ المعارك

نجمةٍ تحترقُ كل يوم في سمائك

كما تحترقُ قبلةٌ على شفاه عاشقٍ ميِّت

تلكَ الطِّفلةُ تلفُّ جسدَها بشالِ روحِها الرقيق،

تحتسي دمعَها كلما جفّتْ أغنيةُ المطر

لم تعرفْ كيف رستْ سفينتها على ذلك الشاطئ البعيد

الحربُ سيِّدةٌ عاهرةٌ تبيعُ النُّهودَ الطريَّةَ لعابري السرير

كم يورو دفعتَ لتشتريَ قلباً محترقاً وعيوناً فارغةً من البريق؟

هي قدَّمتْ جسدَها قرباناً لأنيابك، وقدَّمتْ دمها

كرغيفٍ ساخنٍ لأفواهٍ جائعة

لم يستطع أن يفكَّ شيفرةَ توقِها أحد لم يعلم أنّ ابتسامتها المريضة

مصباحٌ فارغٌ من الزيت وجهها الوديعُ آيةٌ مقدَّسة، كان يرتِّلُها حبيبُها قبل أن ينام

يحسَبُها الغريب لعبةً جميلةً من البورسلان الملوّن

رآها في فيترينة الحياة وأحبَّ اقتناءها

تفرُّ نار الرغبة من شمعة الجسد تتدلّى عناقيد الشهوة من سقف الغرفة

لا تستطيعُ أن تشمَّها أو تتذوَّقها ثمّةَ أيدٍ غريبةٌ تلوِّحُ لها من بعيد فترتجفُ كورقةٍ خريفيَّة

يدٌ خضراءُ واحدةٌ كانت قد حضنَتها قبلَ أن تصبحَ رماداً، أمُّها قبَّلتْ جبينَها وحلَّفتْها بسنابلِ القمح أن تكونَ زوجةً صالحة، أن تخافَ اللّه في هذا الذِّئب وترضعَهُ من نهديها إذا جفَّتْ بحيراتُ الإله

أن تكونَ ملاكاً صامتاً لا يسجِّلُ الخطايا

لم تقلْ شيئاً سوى «آه يا أمي، اليومَ سأبتعدُ عن شجرةِ الليمون التي رعيتُها

ولكن أشعرُ الآن بأن قلبي تحوَّلَ إلى شجرة؟ كيف أكون شجرةً وليس هناك عصفورٌ واحدٌ يقفُ على غصني؟

تكتبُ في مذكَّراتها: «كلُّ النساء صُنعن من الطين، أما أنا فخُلقت من دموع السماء»

ما زالت تجفِّفُ نوافذَ قلبَها من ملامحِ حبيبها الغائب تصنعُ من الملح سفينة للضحايا

ثمّةَ ذاكرةٌ مظلمة

تطعنُ كلَّ عصافيرِ الفرح، والآن عليها أن تُغرقَ كلَّ أيَّامها في زجاجةِ فودكا قديمة، لتنسى الحياةَ الخارجةَ عن الوقت المنقوعةَ بشهوةِ ذئبٍ طارئ

ثمَّةَ موتٌ شهيٌّ يطرِّزُ حافَّة الهاوية بالنرجس والنيلوفر

ويغريها بالرحيل

ليست هي من اختارت أن تكونَ دميةً جميلة، ليلهو بها ظلٌّ غريب

ليست هي من اختارت أن تكون قيثارةً جوفاءَ عاريةً من الألحان

تلك المرأةُ لم تتعلَّم الحبَّ على يدِ صيَّادٍ ماهر، لكنها أصبحت اللقمة في صحنِ ثعلبٍ جائع

ما زال الغريبُ يأتي في المساء، يأكلُ طبقَهُ المفضَّلَ ثم يتمرَّغُ على رمال جسدها

مثلَ لاجئٍ جاء من بلاد الصقيع، ينشدُ الدفءَ واللذة

تلك التي تتمدَّدُ في سريرك البارد، ليست إلاّ ثلجَ العتمة

وردة ذابلة ابتلعتْ رحيقها واعتنقت الصمت

قالت له ذات يوم: هذا الليل يفكُّ جدائلي ليصنع مشنقة لجسدي

لأهبط من أرجوحة الجموح وأدفن غريزة الأزهار

ضوءٌ باهتٌ يذبلُ في نهاية ممرٍّ مظلم ها هي تُخمدُ جلجلةَ الصَّمت وترتِّبُ هزائمَها لتضعَها على رفِّ الأمنيات لمن ستشكو ألَمَها؟ لعجز الصدفة؟ أم لخوفِ المتسولين؟

تلك المرأةُ التي أرى وجهَها في المرآة تلاشت كغيمة صيفية، ما زالت تحصي خيباتِ الجسد، لم تعد تبحثُ عن عطرها ولا عن مائها، أسأل أينَ هي؟ أنظر في مرآة الغياب، وأنا هنا أراقبُ وردةً أخرى تذبلُ في آنية الانتظار.

أتيليه القاهرة ..

شهادة في حق صرح يستحق

مشيرة خطاب. مصر

كتبت كثيراً من قبل، مشيدة بالدستور المصرى الذى تم إقراره فى عام 2014، لأنه يتميز بأنه أول دستور ينتهج منهجاً حقوقياً جاداً فى كثير من القضايا، وسبق أن تناولت بالتفصيل حقوق الإنسان التى كفلها للنساء. ومقالى يتعلق بأحد النماذج المضيئة التى تشع بالإبداع والفن، والتنفيذ الذى يجرى فعلياً لإحدى العلامات المهمة لأول دستور مصرى يخصص فصلاً كاملاً للمقومات الثقافية للدولة المصرية فى الفصل الثالث والأخير من الفصول المتعلقة بمقومات الدولة.

وما يهمنى التركيز عليه فى مقالى هو المادة 48 التى تنص فى فقرتها الأولى على أن الثقافة حق لكل مواطن، تكفله الدولة وتلتزم بدعمه وبإتاحة المواد الثقافية بجميع أنواعها لمختلف فئات الشعب، دون تمييز بسبب القدرة المالية أو الموقع الجغرافى أو غير ذلك. و((تولى اهتماماً خاصاً بالمناطق النائية والفئات الأكثر احتياجا)). وتنص الفقرة الثانية على أن ((تشجع الدولة حركة الترجمة من العربية وإليها .)) وكذلك المادة 50 التى تشير فى جملتها الأخيرة إلى أن ((تولي الدولة اهتماماً خاصاً بالحفاظ على مكونات التعددية الثقافية فى مصر.))

الفصل الثالث من الباب الثانى يسبق الباب الثانى للدستور والذى يتناول الحقوق والحريات والواجبات العامة، وكم كنت أتمنى أن يندرج الفصل الخاص بالمقومات الثقافية تحت باب الحقوق والواجبات ويتم صياغته على نهج المادة 48 باعتبارها حقوقًا واجبة الأداء. ولست بحاجة لتكرار ما سبق وأشرت إليه فى مقالات سابقة من أن مصر كانت فى طليعة الدول التى ساهمت فى صياغة العهد الدولى للحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وكانت فى طليعة الدول التى صدقت عليه.

ولهذا السبب تعد المادة 50 خطوة أو مقدمة مهمة جداً، تستتبعها خطوات كان يتعين أن يتضمنها

الدستور بالنص على ((كفالة حق كل مواطن فى التمتع بممارسة الحقوق الثقافية كاملة دون أى تمييز لأى سبب كان))، ومنها ما تضمنه الدستور مثل «القدرة المالية والموقع الجغرافى». ولو تحقق ذلك لأصبحت هذه الفقرة مقدمة طبيعية للنص الحالى فى الدستور بأن «تولى الدولة اهتماماً خاصاً بالحفاظ على مكونات التعددية الثقافية فى مصر.)) ولكن بعد تعديله ليصبح ((وتلتزم الدولة بالحفاظ على التعددية الثقافية فى مصر.))

هذه المقدمة الطويلة مستحقة لتناول هدفى من المقال، وهو الإشادة بالحراك الثقافى الذى تشهده مصر حالياً من مهرجانات ثقافية. وأصارحكم القول إن ما يهمنى هنا هو أن المشاركة الشعبية وليست الأجنبية هى الأهم، فأنا أرى أن هدفنا هو العودة بممارسة الفنون والرياضة والآداب بتجربة «أتيلييه القاهرة»، نقطة مضيئة فى وسط القاهرة لإتاحة الحق فى ممارسة جوانب مهمة من الحقوق الثقافية لعموم المواطنين، دون أي تمييز لأى سبب كان. الصدفة المحضة هى التى جمعتنى برئيس مجلس إدارة الأتيلييه الفنان التشكيلى «أحمد الجنايني»، الذى التقيته على عشاء دعانى إليه د. سعيد توفيق، ودعانى الفنان الجنايني إلى زيارة الأتيلييه. ذهبت لأجد مبنى قديماً يبدو مهجوراً فى ركن تاريخى عريق من وسط البلد.. ومنذ وطئت أقدامى الدور الأول وبدأت فى صعود السلم القديم، تملكتنى دهشة كبيرة وسعادة بالغة لما رأيت. وزاد احترامى وتقديرى للمكان ورؤية القائمين عليه بعد أن طفت بكل ركن من أركان الأتيلييه، وتحدثت مع بعض من شباب الحضور. رأيت مركزاً ثقافياً يشعّ نوراً بكافة الأنشطة الإبداعية والثقافية، كالفنون التشكيلية والأدب والشعر والمسرح والسينما والثقافة بكل فروعها. لقد بهرنى ما رأيته من زحام ونشاط وتفاؤل وأمل وتطلع إلى مزيد من النور. رأيت طالبات وطلبة يخطون أولى خطواتهم ومعهم كبار الفنانين التشكيليين يشجعونهم ويوجهونهم. رأيت شباباً يحدوهم الأمل فى أن ينعموا بما تمتع به كبار مرّوا عبر هذا الأتيلييه، ومنهم «لويس عوض» و«صلاح عبد الصبور» و«أمل دنقل» و«صدقى الجبخانجى» و«راغب عياد» و«نجيب محفوظ» و«طه حسين»، وكثيرون ممن قفزوا إلى العالمية وشكلوا قوة مصر الناعمة.

أتيلييه القاهرة، هذا الصرح الثقافى الأهم فى منطقة الشرق الأوسط، والذى أسسه الفنان المصور الكبير محمد ناجى مع مجموعة من الفنانين الكبار فى مارس 1953، ينطبق عليه المثل الشعبى «الشاطرة تغزل برجل حمار». رأيته يعجّ بنشاط رائع من المعارض التشكيلية والأمسيات الشعرية والمهرجانات المتخصصة، كمهرجان شعر الفصحى ومهرجان شعر العامية ومهرجان قصيدة النثر ومهرجان القصة ومهرجان السينما التشكيلية وغيرها وغيرها، وفقما ذكر لى الفنان «أحمد الجنايني».

وبالطبع لم أكتف بما ذكره لى وذهبت أبحث عن تقييم محايد. وجدت للأتيلييه نشاطاً واضحاً على مواقع التواصل الاجتماعى، وجدته مسجلاً على موقع «تريب ادفيزورى» الذى يستهدف السائحين، ووجدته على موقع «خروجه»، ووجدته على الفيسبوك. حقًا إن قوة مصر الناعمة تنبض بقوة.

عمرها أكثر من 100 سنة ..

قصة حياة مكتبة

محمد الحمامصي، مصر

لا اختلاف على أن العاصمة الفرنسية «باريس» شهدت أوج الحراك الأدبي والفني والثقافي على مستوى عالمي مطلع القرن العشرين، وساهمت في خلق حركات فنية وأدبية وفكرية ما زال تأثيرها مستمراً إلى اليوم. ولفهم خفايا باريس الثقافية وخاصة عوالم الكتّاب الذين استقروا بها لفترة من الزمن يأتي كتاب "شكسبير ورفاقه" كمذكرات لجيل كامل.

يصور كتاب "شكسبير ورفاقه" للكاتبة والمترجمة «سيلفيا بيتش» تجليات المشهد الإبداعي عامة والروائي العالمي خاصة في حقبة التوهج والانطلاق في عشرينات وثلاثينات القرن العشرين بباريس، ليشكل مرآة لتلك الحقبة بكل أعلامها الأدبية والفنية، وناشريها، ودورياتها، ومجلاتها.

ويكشف الكتاب عن قصص لم تكن معروفة عن كتاب مهمين هم : جيمس جويس، أندريه جيد، إرنست هيمِنجواي، بول فاليري، جيرترود شتاين، سكوت فيتزجيرالد، دي إتش لورنس، فاليري لاربو، ليون بول فارْج، جولز رومينز، أندريه موروا، بول إيلوار.

سنوات الجنون :

الكتاب تصوير لمطلع القرن العشرين، ويركز

على عقد العشرينات الذي أُطلق عليه بالفرنسية مصطلح «سنوات الجنون»

يشير المترجم» رياض حمادي» في تقديمه للكتاب الصادر أخيراً عن دار «ترياق» للترجمة والنشر إلى أن «سيلفيا بيتش» نشرت مذكراتها "شكسبير ورفاقه" في عام 1959، بدأتها بطفولتها في أميركا، وأنهتها بتحرير باريس في الحرب العالمية الثانية.

ويضيف "اللحظة التي دلفت فيها «سيلفيا بيتش» مكتبة «أدريان مونييه» غيَّرت حياتها، وستغير في ما بعد حياة الكثير من الكُتاب الواعدين الذين أصبحوا لاحقاً نجوماً في سماء الأدب. من هنا يمكن أن نقرأ هذا الكتاب كسيرة للقدر وهو يرتب الصدف واحدة تلو الأخرى، بداية من سكن الكاتبة في شارع يدعى 'المكتبة'، ثم لقاؤها في باريس بناشرة وصاحبة متجر لبيع الكتب، هي «أدريان مونييه»، إلى غيرها من الصدف التي رتبت قدرها وأقدار الذين أحاطوا بها، وعلى رأس تلك الصدف مغامرتها الكبرى في نشر يوليسيس".

ويتابع : "لو اخترنا لهذا الكتاب عنوانا آخر لكان 'سيرة حياة مكتبة'، فهو يصف مضمون الكتاب بشكل أدق. وبأنسنة المكتبة، يمكن أن نتخيلها وهي تروي وقائع افتتاحها منذ أول خطوة أقدمت عليها صاحبتها في عام 1919. وثمة عناوين فرعية تنافس المكتبة على الصدارة، مثل: سيرة حياة رواية، وسيرة حياة عصر، وأعني بالرواية «يوليسيس» أو «عوليس»، التي تتربع، وصاحبها جيمس جويس، على مسرح السرد ليكون هذا الكتاب بحق سيرة حياة رواية «يوليسيس» ومخاض نشرها وما صاحب ذلك من عقبات ومعارك".

ويرى «حمادي» أن الكتاب تصوير لعشرينات وثلاثينات القرن الماضي، وفيه تركيز على عقد العشرينات الذي أُطلق عليه بالفرنسية مصطلح "سنوات الجنون"، وهو مصطلح يصف الازدهار الفني والثقافي في تلك الفترة التي يشار إليها في الولايات المتحدة باسم "العشرينات الصاخبة" أو "عصر الجاز". وقد تميزت "سنوات الجنون" هذه في «مونبارناس»، بمشهد فني وأدبي مزدهر تَركَّز على المقاهي والصالونات.

كانت «مونمارتر» مركزاً رئيسياً للحياة الليلية في باريس، واشتهرت بالمقاهي وقاعات الرقص منذ تسعينات القرن التاسع عشر. وكانت الضفة اليسرى لنهر «السين» في باريس مهتمة في المقام الأول بالفنون والعلوم. واستقر فيها العديد من الفنانين، وترددوا على الملاهي الليلية والحانات الكبيرة في «مونبارناس». والتقى الكتاب الأميركيون من "الجيل الضائع"، مثل ف. سكوت فيتزجيرالد وإرنست هيمِنجواي، واختلطوا في باريس بمنفيين من الدكتاتوريات في إسبانيا ويوغوسلافيا. وبعد الحرب العالمية الأولى، اخترع الفنانون، الذين كانوا يقطنون الحانات والملاهي الليلية في مونمارتر، "ما بعد الانطباعية" خلال الحقبة الممتدة من 1880 حتى اندلاع الحرب العالمية الأولى، في 1914.

اتسمت تلك الفترة، عهد الجمهورية الفرنسية الثالثة، بالتفاؤل والسلام والازدهار الاقتصادي والتوسع الاستعماري والابتكارات التكنولوجية والعلمية والثقافية. وفي هذا العصر من المناخ الثقافي والفني في فرنسا (لاسيما داخل باريس)، ازدهرت الفنون بشكل ملحوظ، واكتسب العديد من روائع الأدب والموسيقى والمسرح والفنون المرئية اعترافاً واسعاً.

وفي مقدمة المشهد الثقافي ظهرت السوريالية، وجلبت أشكالاً جديدة من التعبير إلى الشعر مع مؤلفين مثل أندريه بريتون، ولويس أراجون،

وبول إيلوار، وروبرت ديسنوس. وأنشأ الفنانون "المهاجرون" ما بعد الانطباعية، والتكعيبية، في باريس قبل الحرب العالمية الأولى، وشملوا: بابلو بيكاسو، ومارك شاجال، وأميديو موديلياني، وبيت موندريان، جنبا إلى جنب مع الفنانين الفرنسيين بيير بونارد، وهنري ماتيس، وجان ميتزينجر، وألبرت جليز.

العصر الذهبي الصغير :

يكشف أنه في عشرينات القرن الماضي، تأثرت الحياة الليلية الباريسية بشكل كبير بالثقافة الأميركية. فاستوردت فرنسا موسيقى الجاز والتشارلستون ورقصة الشيمي، فضلاً عن رقص الكباريه والنوادي الليلية، وقُدِّمت عروض ونجوم مسرح برودواي بوصفها ابتكارات للنخبة. كان هذا هو الحال في عام 1925 حين رقصت جوزفين بيكر التشارلستون في مسرح الشانزليزيه، شبه عارية، وبإيماءات مثيرة على موسيقى سيدني بيشيت. كما شهدت العشرينات تجديداً في الباليه وازدهاراً للموسيقى والسينما والمسرح والموضة، وأدى انهيار وول ستريت في عام 1929 إلى إنهاء عصر الوفرة.

ويلاحظ «حمادي» أن «سيلفيا» تقدم صورة عن المرأة في عشرينات وثلاثينات القرن العشرين ودورها في رعاية الأدب والأدباء. ويقول "نجد في الكتاب أسماء عديدة لنساء عملن في مجال نشر وبيع الكتب وتحرير المجلات الأدبية، ما يعطي صورة عن دور المرأة وتضحياتها في تلك الحقبة، يمكن أن نُعدها سيرة غير مباشرة للنساء في الشأن الثقافي. تكشف بيتش عن تأثيرها في الدوائر الأدبية في أوروبا وأميركا، وإسهامها في تشكيل المشهد الأدبي في عصرها. كانت بيتش ومكتبتها حلقة وصل بين فرنسا وأميركا وعملت على تعريف الفرنسيين بالكتاب الأميركيين، بخاصة الجدد منهم.

وكانت «مكتبة شِكسبير» ورفاقه بمثابة سفارة لكُتاب الولايات المتحدة، وجسراً للتواصل الثقافي بين أربعة بلدان". قال أندريه تشامسون إن بيتش "فعلت لربط إنجلترا والولايات المتحدة وأيرلندا وفرنسا أكثر مما فعله أربعة سفراء عظماء مجتمعين".

ويلفت إلى أن المكتبة لم تكن متجراً لبيع وإعارة الكتب فحسب، بل كانت مؤسسة ثقافية، ومكاناً يلتقي فيه الغرباء لأول مرة، ثم تربطهم بعد ذلك صداقات تستمر إلى الأبد. إن أهم ما لفت نظره في هذه السيرة هي روح التعاون والحب بين سيلفيا وأدريان ثم بينهما وبين بقية الكُتاب، ودورهما في تقريب الكُتاب ببعضهم بعضاً، مثلما فعلتا مع سكوت فيتزجيرالد وجويس، وغيرهما، كما ستعرف. هذا الكتاب قصة عن التضامن بين الكُتاب في وقت كانت تُقمع فيه بعض الكتب، وفي مقدمتها رواية يوليسيس، التي قال عنها صاحبها أثناء حظرها "إذا لم تكن يوليسيس جديرة بالقراءة، فالحياة غير جديرة بالعيش".

أكثر من مكتبة :

يؤكد «حمادي» أن الكتاب كتاب للجميع، كُتاباً وقراء وناشرين وأصحاب مكتبات؛ ففيه من الدروس ما يفيد الجميع، وعلى رأس هذه الدروس أن الزمن الجميل لا يصنعه الزمن، بل أهله. تعرض «بيتش» في هذا الكتاب كثيراً من القضايا المتعلقة بالنشر وهمومه، الكثير منها لا تزال هي نفسها هموم ناشر اليوم، مثل قرصنة الكتب والرقابة والحظر.

وفي سياق حديثها عن عملية طباعة «يوليسيس» توجه نصيحتها للناشرين "الحقيقيين" بألا يتخذوها قدوة؛ نظراً إلى أن عملية إعداد بروفات

الطباعة كانت مضنية، ولو حدث هذا مع كل كِتاب فستتوقف حركة النشر، فهذه عملية لا ينبغي أن تتكرر، بحسب «بيتش»؛ لأن الجهود والتضحيات التي بذلتها تتناسب مع عظمة العمل الذي نشرته. وبرغم هذا التوجيه النبيل يمكن للكُتاب والناشرين اليوم أن يتعلموا الكثير من تجربة «بيتش» ومن روح عصرها الذي سادت فيه المحبة والعمل الجماعي والتفاني وإنكار الذات وتوارت فيه المصالح المادية والفردية.

وفي ما يتعلق بسيلفيا بيتش يرى مترجم الكتاب أنها لم تكن بائعة كتب عادية، بالمعنى التجاري للكلمة، حيث تميزت كتبها بالجودة وعكست ذائقتها الرفيعة. وهي لا تدعي أنها كاتبة، وتصف نفسها في مذكراتها هذه بأنها "قارئة عادية"، مع ذلك يعكس كتابها صورة صادقة للكتابة، وصورة امرأة متواضعة وصبورة ومخلصة ومثابرة ولديها روح دعابة. كما يكشف ملاحظاتها النقدية الحصيفة؛ حيث نجد إشارات نقدية إلى العديد من الكتب، هي مزيج بين اللغة الانطباعية والنظرة النقدية الثاقبة على الأدب والفن التشكيلي والتصوير، وتقديرها للشخصيات التي خصتها بملاحظاتها المكثفة.

الكاتبة تسرد سيرة حياة رواية «يوليسيس» وما صاحب نشرها من عقبات، وسيرة مكتبة جمعت أهم كتاب أميركا وفرنسا .

إن إنكار «سيلفيا بيتش» لذاتها وإخلاصها وتفانيها من أجل نشر الثقافة، انعكس على كتابها هذا، بداية من اختيارها للعنوان، فهي لم تختر هذا العنوان ليكون عتبة للكتابة عن نفسها، وإنما للكتابة عن المكتبة، وعن الكُتاب الذين كانت علاقتها بهم أكثر من مجرد علاقة كُتاب ببائعة كتب.

ويشير إلى أنه بعد خروج «سيلفيا بيتش» من المعتقل لم تساعدها صحتها في إعادة افتتاح المكتبة. ظلت الراية منكسة عشر سنوات إلى أن افتتح «جورج ويتمان» متجراً لبيع الكتب باللغة الإنجليزية عام 1951، سمّاه "لو ميسترال"، يقع أيضاً في الضفة اليسرى لنهر السين. وفي عام 1958، أثناء تناولهما الطعام في حفلة على شرف جيمس جونز، الذي وصل حديثا إلى باريس، سلَّمت بيتش الشعلة لجورج ويتمان، متنازلة له عن اسم "شِكسبير ورفاقه" ليكون اسماً لمكتبته.

وبعد وفاة بيتش، وفي الذكرى الأربعمئة لميلاد «ويليام شكسبير»، أعاد «ويتمان» تسمية متجره ووصَفه بأنه "رواية من ثلاث كلمات". سار ويتمان على خطى بيتش، وأطلق على مشروعه المغامر "المدينة الفاضلة الاشتراكية المتخفية في هيئة متجر للكتب"، وعندما رُزق بابنته الوحيدة أسماها سيلفيا تيمنا بسيلفيا بيتش.

وفي التاسع عشر من نوفمبر 2021 بلغت مكتبة "شِكسبير ورفاقه" مئة وعامين، إذا أسقطنا من الحساب سنوات التوقف الأولى خلال الحرب العالمية الثانية، ونظرنا إلى "لوميسترال" كامتداد لشِكسبير ورفاقه. والحق أن المكتبة تسير بالروح نفسها، فما زالت تعمل إلى يومنا هذا، كمتجر لبيع الكتب الجديدة والمستعملة والأثرية، وكمكتبة عامة للقراءة المجانية. كما تستضيف الكُتاب والفنانين الواعدين. فمنذ افتتاح المتجر، عام 1951، نام أكثر من ثلاثين ألف شخص على الأسرة المطوية بين أرفف الكتب وأروقة المكتبة. يحثها على ذلك الشعار المكتوب عند مدخل مكتبة القراءة "لا تكن فظا إزاء الغرباء فلعلهم ملائكة متخفون".

ويلفت حمادي إلى أن المتجر الحالي يتألف من ثلاثة طوابق، وهو عبارة عن مزيج غريب يجمع بين المنزل المفتوح والمجتمع الأدبي. استمر «ويتمان» لعقود من الزمن في تقديم الطعام والأسرة المؤقتة

للروائيين الشباب الواعدين وللكُتاب الرُّحل، وكان يسمح لهم غالباً بقضاء ليلة أو أسبوع، أو حتى أشهر بين الأرفف المزدحمة، مقابل قراءة كتاب كل يوم، وكتابة ملخص من صفحة واحدة من أجل أرشيف المكتبة.

وبعد ستين عاماً من رعايته للكُتاب والفنانين توفي «جورج ويتمان» في شقته، فوق المتجر، عن عمر يناهز الثمانية والتسعين عاماً. قالت عنه ابنته "كان أكثر من موزع كتب، كان يرى نفسه راعياً لملاذ أدبي، خاصة في السنوات العجاف التي تلت الحرب العالمية الثانية". وكما عبر هو عن نفسه قائلاً : "أنشأتُ متجراً لبيع الكتب؛ لأن تجارة الكتب هي تجارة للحياة".

المكتبة الملاذ :

ويذكر أن المكتبة كانت ملاذاً لحوالي عشرين من زبائنها خلال هجمات نوفمبر 2015 في باريس. وهذه الواقعة تُذكرنا بأخرى سابقة يرويها الكاتب «كريستوفر كوك غيلمور» عن لقائه الأول بويتمان في إحدى ليالي تظاهرات 1968 الطلابية في باريس، بينما كان يبحث عن مخبأ من شرطة مكافحة الشغب.

يقول : "كنتُ هارباً من الموت، ولما كانت كل أبواب المتاجر مغلقة، أملت في الوصول إلى نهر السين لأقفز فيه. وفجأة رأيتُ ضوءاً في تلك المكتبة القديمة، وخلف المكتب يجلس رجل عجوز. ركضت إلى الداخل، ونظرتُ إليه وقلت: شرطة مكافحة الشغب، صاح: اصعد الدرج. أطفأ الأنوار وأوصد الباب، وركضنا معاً على الدرج. ورأينا رجال الشرطة في الخارج وهم يصرخون ويرمون الحجارة. أمسك العجوز ذراعي وقال: أليست هذه أعظم لحظة في حياتك؟".

ويختم «حمادي» بأن المكتبة حضرت في صورتها

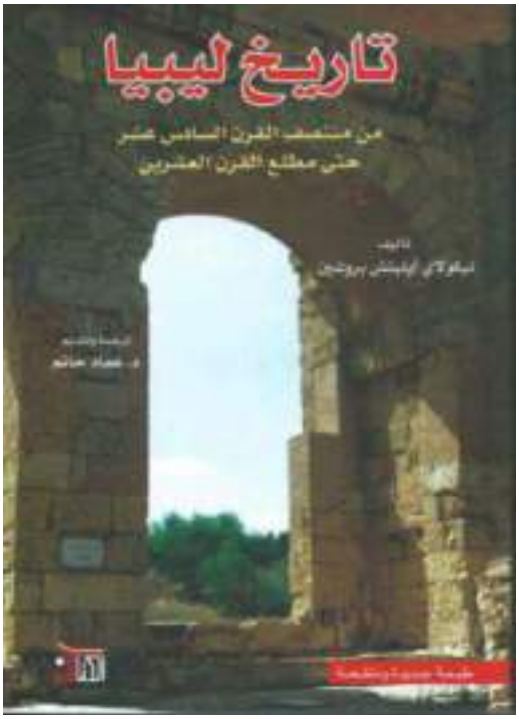
الحالية في فيلم "قبل الغروب"، وفيلم "جولي وجوليا"، وفيلم "منتصف الليل في باريس". واستغرب كيف لم يتحول هذا الكتاب لفيلم سينمائي عن سيلفيا بيتش والعصر الذي تتحدث عنه.

جدير بالتنويه أن متاجر "شكسبير وشركاؤه" الأربعة، التي افتتحت في نيويورك عام 1981، لا تتبع لمتجر باريس الذي مر بثلاث محطات: الافتتاح الأول، عام 1919، وتقع في 8 شارع دوبويترين، قبل الانتقال عام 1922 إلى مبنى أكبر في 12 شارع أوديون، في الدائرة السادسة. ثم أجبرت على الإغلاق من قبل الألمان، في ديسمبر 1941، خلال الحرب العالمية الثانية. وتقع المكتبة الحالية في "37 رو دي لا بوشيري". ومع تفشي فايروس كورونا أطلقتْ "شكسبير ورفاقه" صرخة استغاثة.

كتبوا ذات يوم ..

وعلى الرغم من كل هذه الضغوط توصل رجب باشا إلى حظر بيع الاراضي لـ «بانكو دي روما» كمؤسسة ليس لها صفة حقوقية، وهو ما جعل المحاكم العثمانية في الولاية تحجم عن النظر في أي قضية يقدمها المصرف ضد تصرفات السلطات المحلية [121، ص 164-165].

لكن المصرف ظل يواصل شراء قطع الأراضي بصورة منتظمة متجاوزاً جميع القوانين والتحريمات. فصار مثلاً يقدم للسكان قروضاً بفوائد منخفضة نسبياً شريطة أن تُرهن الأرض أو أيّ ملكية غير منقولة. وأمام ظروف الوضع الاقتصادي الصعب في البلاد لم تكن غالبية الطرابلسيين تنجح في تسديد المبالغ المطلوبة إلى المصرف في الوقت المحدد؛ وهو ما كان يضمن للمصرف الاستحواذ على الأراضي وعلى غيرها من الممتلكات وعند 1910 كان المصرف يملك 60 ألف هكتار مخصصة للمستعمرين الطليان [16، ص 12].



آخر ضحاياها عربي من تونس ..

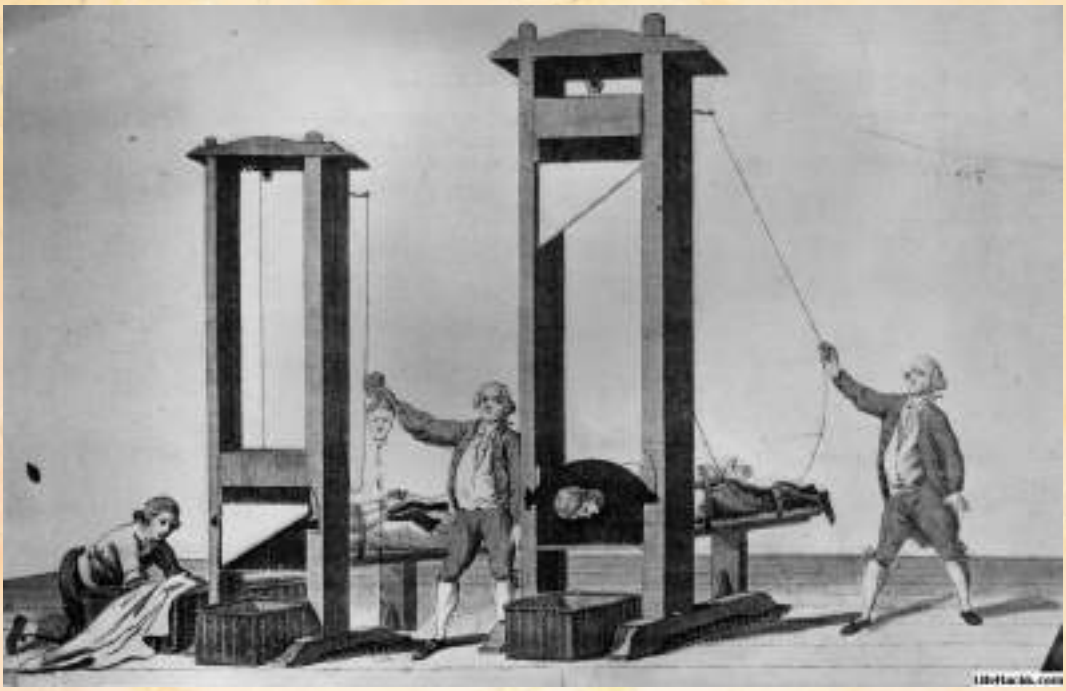
قاتل فرنسا الرحيم

الليبي٠ وكالات

على الرغم من الإعلان عن وقف استخدامها سنة 1939، استمرت عمليات الإعدام بواسطة المقصلة في فرنسا بشكل سري حتى حدود عام 1977 حين أعدم المهاجر التونسي المدان بالقتل "حميدة الجندوبي".

لا يزال تاريخ الإعدام باستخدام المقصلة من أكثر المحطات المسيئة التي تلاحق الثورة الفرنسية إلى اليوم. وقد اختلف حينها الفرنسيون بين اعتبارها أداة قتل رهيبة وبين من اعتبارها الوسيلة الأكثر رحمة، بخاصة مع انتشار الأساليب المروعة لتنفيذ أحكام الإعدام في حق المدانين بجرائم مختلفة.

ومع مرور نحو 44 عاماً على تاريخ تنفيذ آخر عملية إعدام باستخدام المقصلة في حق التونسي المهاجر "حميدة الجندوبي" المتهم بالقتل، تعود الذكرى بالجميع إلى ظروف ابتكار هذه الآلة التي أنهت حياة الكثيرين حتى صدر قرار بوقف استخدامها عام 1981 بشكل نهائي.



التاريخ المروع للمقصلة :

((بهذا الجهاز سوف أجعل رأسك تقفز أمامك بحركة بسيطة من دون أن تتألم.))، بهذه السخرية المأساوية اقترح الطبيب الفرنسي "جوزيف إجناس غيلوتين" ضمن مشروع إصلاح العقوبات عام 1789، استخدام المقصلة أداةً وحيدة لإعدام المجرمين والمدانين. وذلك بعد أن كانت الطرق الشائعة في فرنسا حتى ذلك التاريخ، مروعة ووحشية. ويعتبر أبرزها القتل بالوتد والحرق والعجلة والصلب والإيواء، وهي طريقة بشعة كانت المفضلة لتنفيذ الاعدام بحق المجرمين من طبقة الفقراء والمعدمين، حيث كانت تربط أطراف السجين بأربعة من الثيران، ثم يتم طرد الحيوانات في أربعة اتجاهات مختلفة لتمزيق الضحية. وكان يمكن للمجرمين من الطبقة العليا أن يشتروا طريقهم إلى الموت بوسائل أقل إيلاماً من خلال شنق أو قطع الرأس.

الرأس الأخير :

وكان آخر استخدام حكومي للمقصلة في 10 سبتمبر/أيلول 1977 عندما أعدم المهاجر التونسي "حميدة الجندوبي". وولد الجندوبي بتونس عام 1949 ثم هاجر بعد ذلك إلى فرنسا ليستقر بمدينة مرسيليا. تعرض لحادث في مكان عمله أفقده ثلثَي ساقه اليمنى عام 1971. وبعد مرور نحو سنتين على الحادثة ادعت "إيليزابيث بوسكيه" الفتاة فرنسية البالغة من العمر 21 عاماً أن الجندوبي أرغمها على ممارسة الدعارة ليحاكم بالسجن. وعندما أتم عقوبته وأطلق سراحه احتجز "جندوبي" الفتاة الفرنسية في منزله وعذبها بطرق وحشية انتقاماً منها على وشايتها ضده. لينهي حياتها في إحدى الغابات المتاخمة لمدينة "مرسيليا" الفرنسية. ليلقي القبض عليه من جديد، وحوكم إثر ذلك بالإعدام في 25 فبراير/شباط 1977. وعلى الرغم من أن الحكم استؤنف بعد ذلك مرتين فإن العقوبة نفذت على المتهم يوم 10 سبتمبر/أيلول 1977 في فناء سجن "بوميتس" في مرسيليا. ليكون بذلك آخر شخص يُعدم بالمقصلة في الاتحاد الأوروبي قبل

حظر عقوبة الإعدام.

واستمر منذ ذلك الحين النقاش ساخناً في فرنسا حول عقوبة الإعدام واستخدام المقصلة، الآلة التي طالما أرعبت الكثيرين. ليوافق البرلمان الفرنسي أخيراً في 26 أغسطس/آب عام 1981 على مشروع قانون إلغاء عقوبة الإعدام في البلاد.

ووافقت على المشروع حينها الجمعية الوطنية وعُمم تنفيذه منذ ذلك الحين في فرنسا، ليكون "حميدة الجندوبي" آخر فصول مسلسل الإعدام المروع لآلة الموت المخيفة التي أدارها النظام القانوني الفرنسي فترة طويلة.

الأب الروحي للمقصلة :

ولد الدكتور "جوزيف إيجناس غيلوتين في سانتس بفرنسا عام 1738 وانتخب للمجلس الوطني الفرنسي في 1789. وكان ينتمي إلى حركة إصلاح سياسي صغيرة أرادت إلغاء عقوبة الإعدام بالكامل. وجادل في البداية عن طريقة عقوبة الإعدام خاصة، وكونها وغير متساوية لجميع الطبقات، كخطوة مؤقتة نحو حظر كامل لعقوبة الإعدام. وقام الدكتور "غيلوتين" بالتعاون مع مهندس ألماني يدعة "شميت" ببناء النموذج الأولي لآلة المقصلة المثالية. واقترح "شميت" استخدام شفرة قطرية بدلاً من شفرة مستديرة.

- ليون بيرجر.. الصانع الأساسي :

تم إجراء تحسينات ملحوظة على آلة المقصلة في عام 1870 من قبل الجلاد ومساعد النجار "ليون بيرغر". وأضاف "بيرجر" نظاما للزنبرك، وأضاف آلية إطلاق جديدة للشفرة. وتم تصنيع جميع نماذج المقصلة التي صنعت بعد عام 1870 بناءً على تصميمات "ليون بيرغر".

بدأت الثورة الفرنسية في عام 1789 ، عام اقتحام الباستيل الشهير. في 14 يوليو من نفس العام، تم خلع الملك "لويس السادس عشر" من فرنسا من عرشه وأرسل إلى المنفى. وأعادت الجمعية المدنية الجديدة صياغة قانون العقوبات لتقول: "كل شخص محكوم عليه بعقوبة الإعدام

سوف يقطع رأسه". وتم تنفيذ هذا القرار على جميع فئات الناس على قدم المساواة. وحدثت أول عملية إعدام بالمقصلة في 25 أبريل 1792، بحق "نيكولا جاك بيليتي" في مكان يسمى "دي غريف".

أرقام السيدة مقصلة :

نتكلم هنا عن ما يمكن تشبيهه بأنثى ديناصور عملاقة الوزن الكلي لها هو حوالي 1278 رطل، وتزن شفرتها المعدنية حوالي 88.2 رطل، فيما يبلغ ارتفاعها حوالي 14 قدماً، ويتمتع النصل الساقط لها بمعدل سرعة تصل إلى 21 قدم / ثانية، ولم يكن المدى الزمني لعملية قطع الرأس الفعلي يتجاوز 100/2 من الثانية.

تجربة برونير :

في محاولة علمية لتحديد ما إذا كان هناك أي قدر من الاحساس أو الحياة يظل في رأس الضحية بعد قطع الرأس من قبل المقصلة، حضر ثلاثة أطباء فرنسيين تنفيذ حكم إعدام في عام 1879 ، بعد الحصول على موافقة الضحية المسبقة ليكون

موضوعاً لتجاربهم.

فور سقوط النصل على الرجل المدان، استعاد الثلاثي رأسه، وحاولوا استخلاص بعض الإشارات بردّ ذكي من خلال "الصراخ في وجهه، ووخزه بالدبابيس، ووضع الأمونيا تحت أنفه، وكذلك نترات الفضة، وصب هلام الشمعة في مقلتي العينين". رداً على ذلك ، لم يكن ممكناً لهم إلا أن يسجلوا فقط أن نظرة اندهاش هي كل مالاحظها على وجه الضحية .

ما بعد القطع :

عندما أعدم" شارلوت كورداي"، الذي قام بقتل، "جان بول مارات"، بواسطة المقصلة في عام 1793، أقدم رجل يدعى "فرانسوا لو جروس" على رفع رأسه وصفع خديه. وادعى المتفرجون أن وجه "كورداي" أظهر تعبيراً غاضباً وأن الدم تدفق إلى خديه، وهناك تقارير أخرى عن تاريخ الرؤوس المقطوعة، تكشف ظهور علامات وعي عقب تلك العمليات. ونظرا لهذه القصص المتداولة، بدأ البعض بالبحث فيما إذا كانت مزيفة أم أن هناك أدلة علمية على أن الرأس يمكن أن يظل واعياً بعد انفصاله عن الجسم.

وفي السنوات الأخيرة، ظهر اهتمام كبير بما يسمى أول عملية زراعة رأس بشري محتملة في العالم، وإذا تم المضي قدماً فيها، فإن عملية الزرع ستدفع إلى حدود متعددة للعلوم، ومن بين أكثر الأسئلة إلحاحاً، المدة التي يمكن للرأس أن يعيشها بعد إزالته عن الجسد الأصل. ويحتاج الدماغ وجميع الهياكل إلى الأوكسجين لأداء وظائفها (يعمل الدماغ، على سبيل المثال، على 20% من جميع الأوكسجين المستخدم في الجسم)، وبمجرد قطع الأوعية الدموية في الرقبة، تتوقف إمدادات الأوكسجين، ومهما كانت كمية الأوكسجين الموجودة في الدم والأنسجة بعد الضربة القاتلة، فسيتم استخدامها بالتأكيد، لكنها لن تستمر لفترة طويلة. ولن تكون الحركة ممكنة إلا في الأنسجة أو الهياكل التي ما تزال متصلة بالرأس، مثل عضلات تحريك العينين أو الفم، لأن الأعصاب التي تزود تلك العضلات ستظل متصلة. ويمكن لرؤوس الحيوانات الأخرى البقاء على قيد الحياة لفترة أطول من البشر بكثير، كما هو الحال مع طاه في الصين يُقال إنه قُتل بلدغة أفعى سامة، بعد 20 دقيقة من قطع رأسها.

في الآونة الأخيرة، تحول الفهم في هذا المجال من البحث إلى ما يدركه الأشخاص الذين يعانون من تجارب الموت أو الموت القريب عند المرور بهذه الأحداث.

ويصف الذين عانوا من نوبة قلبية أو سكتة دماغية الأحداث التي وقعت لهم، أو في الغرفة المحيطة بهم أثناء إجراء الإنعاش. ويشير هذا إلى أنه على الرغم من أن القلب لا ينبض، إلا أن العقل يدرك بالتأكيد ما يجري حوله، على الرغم من أن المصابين لم يظهروا أيا من علامات الوعي السريرية.

وكشفت دراسات أخرى نشاطاً في الدماغ بعد 30 دقيقة من توقف القلب عن النبض، وهذا النشاط المكثف في البشر كبير بما يكفي ليتم اكتشافه بواسطة مخطط كهربائي في الدماغ (جهاز يقيس النشاط الكهربائي في الدماغ).

وأشارت الدراسات التي أجريت في الكائنات الحية الأخرى أنه حتى بعد 48 إلى 96 ساعة من الوفاة، لا يزال التعبير الجيني والنشاط يحدثان في الأدمغة.

وهناك حاجة إلى إجراء المزيد من البحث لدى البشر لتحديد حقيقة النشاط الذي يتم اكتشافه بعد الموت، وكيف يرتبط هذا بالوظيفة والنشاط الواعي مقابل اللاوعي.

وكانت أشهر حالة للعيش بعد قطع الرأس، هي حالة "مايك" الذي تمكن من البقاء على قيد الحياة لمدة 18 شهر، وربما يعود ذلك إلى الحفاظ على أجزاء من نظامه العصبي المركزي الذي يتحكم في وظائفه الأساسية، بعد تعرضه لقطع الرأس، فضلاً عن أن إصابته بجلطة دموية كانت في الوقت المناسب حيث منعته من النزيف حتى الموت.

امرؤ القيس من الشمال إلى اليمين

ترجمة : ابراهيم المميز. الأردن

هي تجربة مميزة، تستحق منا أن نتوقف عندها، ولكن، هناك سؤال ملح وضروري : هل ثمة جدوى من ترجمة قصيدة بهذا الكم الهائل من المفردات المغلقة حتى على القاريء العربي، إلى لغة أجنبية؟

هذا سؤال واجهني به العديد من القراء، ولكن، كانت إجابتي إن التواصل مع الآخر يستلزم أن نقدم له كل ما يليق من تراث عميق وبليغ، وأن موضوع الكلمات المغلقة لايجب أن يقف حاجزاً بهذا الخصوص. لكني سوف أطرح نفس السؤال على المترجمين الأصدقاء للمجلة والذين يكتبون لها، فهم أكثر قدرة على الجواب.

(الليبي)

The Mu'allaqa of Imru' al-Qays

1 - قِفا نبكِ من ذِكرى حَبيبٍ ومنزِلِ بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَوْمَلِ

1. Let's halt; And on the abode of loved ones weep
Where, twixt "Dukhool" and "Hawmal", sands pile deep.

2 - فتُوضِحَ فالمِقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها لما نَسَجَتْها من جَنوبٍ وشَمْألِ

2. "Towdah" and "al-Miqrat" e'er there will lay
Sands northern winds pile, southern blow away (1)

3 - ترى بَعَرَ الأرْآمِ في عَرَصاتِها وقيعانها كأنّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

3. Oryx droppings in its spaces you'll see
Like pepper-corns scattered so wide and free.

4 - كأني غَداةَ البَينِ يَوْمَ تَحَمّلوا لدى سَمُراتِ الحيّ ناقفُ حَنظلِ

4. Now that they've gone, I feel that I will lead
The life of pickers of bitter apple seed (2)

5 - وُقوفاً بها صَحْبي عَليّ مَطِيَّهُمْ، يقولونَ لا تهلِكْ أسىً و تَجَمّلِ

5. My mounted friends call out, in cheer, to me
"Die not of grief; Well armed with patience be.

6 - وإنّ شِفائي عَبْرَةٌ مُهَراقَةٌ فهلْ عندَ رَسمٍ دارِسٍ من مُعوَّلِ

6. My cure lies in a hot downpour of tear
Are there, at ruins, ones that me could cheer?

7 - كدأبكَ من أمّ الحُوَيْرِثِ قبْلها وجارَتِها أمّ الرَّبابِ بمَأسَلِ

7. For "Umm al -Huwayrith", and her neighbor
"Umm al-Rabab"; love's gone, now as before.

8 - أذا قامَتا تَضَوّعَ المِسْكُ مِنْهُما نسيمَ الصَّبا جاءتْ بريّا القَرَنفُلِ

8. When belles rise, there musk is so sweet and true.
Like carnations o'er which morning breezes blew.

9 - ففاضَتْ دُموعُ العَينِ مني صَبابَةً على النّحرِ حتى بلّ دمعيَ مِحْملي

9. My streaming tears, the pangs of love they felt
Bedrenching me full, even my sword-belt; (3)

10 - ألا رُبَّ يومٍ لكَ مِنْهُنّ صالِحٍ ولا سيّما يومٍ بدارَةِ جُلْجُلِ

10. O for a day as that I once had spent,
When maids to "Juljul" for an outing went.

11 - ويَوْمَ عَقَرْتُ للعَذارى مَطيّتي، فيا عَجَباً من كوارِها المُتَحَمَّلِ

11. That day I slew my mount for th'virgins' sake
They each some things of mine back home did take (4)

12 - فظلَّ العذارى يرتمينَ بلَحْمِها وشَحْمٍ كهُدّابِ الدِّمَقْسِ المُفتَّلِ

12. Each claimed that the mount was slain for her alone

In vowing، loudest oaths، she protested
Its white o’er- flesh like silks that on them shone (5)

19- أفاطِم مَهْلاً بَعْضَ هذا التّدلّلِ وإن كنتِ قد أزمعتِ صَرْمي فأجْمِلي
13 - ويومَ دخلتُ الخِدرَ خدرَ عُنَيزَةٍ فقالتْ لك الوَيلاتُ إنّكَ مُرجِلي

19. Do from your coyness، Fatima، desist (8)
13. I slipped in ‘Unayzah’s howdah. She cried

Or leave me، and on being coy، insist.
“Damn you! You’ll maim my mount. I’ll walk alongside!”(6)

20 - أغَرّكِ مني أنّ حبّكِ قاتِلي وَ أنّكِ مهما تأمري القلبَ يَفْعَلِ
14 - تقولُ وقد مالَ الغَبيطُ بنا معاً عقَرْتَ بعيري يا امرأَ القَيْس فانزِلِ

20. You’ve turned vain، now that by your love I’m slain
14. Her howdah، with our weight، tilted aside.

Command my heart. Servant it shall remain.
“My camel! Down quick، Imru’ al-Qays!” she cried.

21 - وَإنْ تَكُ قد ساءَتكِ مني خَليقةٌ فسُلّي ثيابي من ثيابك تَنْسُلِ
15 - فقُلتُ لها سيري وأرْخي زِمامَهُ ولا تُبْعديني منْ جنَاكَ المُعَلَّلِ

21. If I gave you offence، then you may
15. “Let go the reins!” said I “Be calm and still.

My heart take out from yours; free let it stay (9)
Let me of your kisses have what I will”

22 - وَما ذَرَفَتْ عَيْناكِ إلاّ لتَضْربي بسَهمَيكِ في اعشارِ قَلبٍ مُقَتَّلِ
16 - فمثلكِ حُبْلى قد طَرَقْتُ ومُرْضعٍ فألهَيتُها عن ذي تمائمَ مُحْوِلِ

22. Your eyes drop tears، only for you to start
16. Pregnant، nursing mothers I’ve loved، through tact

to shoot two arrows at my dying heart.
And did، through wiles، from their own babes، distract.

23 - وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤُها تَمَتّعْتُ من لَهْوٍ بها غيرَ مُعجَلِ
17 - إذا ما بكى من خَلْفها انْصَرفَتْ لهُ بشِقٍّ وتحتي شقُّها لم يُحَوَّلِ

23. She’ a howdah-egg، unbroken، unsoiled.
17. When، from behind، wailed loud her tiny tot

In howdah-nest، I broke and her enjoyed.
She nursed it but forgot to love me not (7)

24 - تجاوَزْتُ أحْراساً إلَيْها ومَعْشَراً عليّ حِراصا لوْ يُسرّونَ مقتَلي
18 - ويَوْماً على ظَهرِ الكَثيبِ تَعَذّرتْ عَليّ وآلتْ حَلْفَةً لم تَحَلَّلِ

24. To visit her، her guards in stealth I braved (10)
18. Over a dune، me she once resisted.

If me they'd caught، they'd gladly me have slayed.

25 - إذا ما الثّرَيّا في السّماء تَعرّضَتْ تَعَرُّضَ أثْناء الوشاحِ المُفَصَّلِ

25. To her I went when night، o'er stars، unfurled
As dark nightgown is broidered and impearled.

26 - فجِئْتُ وقد نَضّتْ لنَومٍ ثيابَها لدى السّترِ إلا لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ

26. Behind curtains، she's clad in bed attire
To let all see she's ready to retire.

27 - فقالتْ: يَمينَ اللهِ ما لكَ حيلَةٌ وما إنْ أرى عنكَ الغَوايةَ تَنْجلي

27. "By God،" said she "no means have I at hand
To keep away what you from me demand" (11)

28 - خَرَجْتُ بها أمشي تَجُرّ وَراءَنا على أثَرَيْنا ذَيْلَ مِرْط مُرَحَّلِ

28. With her I walked، and she، without delay
With her gown's train our footprints wiped away

29 - فلمّا أجزْنا ساحَةَ الحيّ وانْتَحى بنا بطنُ خَبْتٍ ذي حقافٍ عقَنقَلِ

29. The tents were still. We left them far behind.
Quiet we stood، in pleasure to unwind.

30 - هَصَرْتُ بفَوْدَيْ رأسها فتَمايَلَتْ عليّ هَضيمَ الكَشحِ ريَّا المُخلخَلِ

30. To me I drew her temples، then she swayed
With ankles fine، full thighs، slim waist – she laid.

31 - مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غيرُ مُفاضةٍ ترائبُها مَصْقولَةٌ كالسَّجَنجَلِ

31. Her waist and belly، smooth they were and tight
Her chest، glitt'ring mirror e'er shining bright.

32 - كَبِكْرِ المُقاناةِ البَياضَ بصُفْرَةٍ غذاها نَميرُ غيرُ المُحَلَّلِ

32. In depths of seas lie precious white pearls
In love's fluids، my pearl from clam unfurls.

33 - تصُدّ و تُبْدي عن أسيلٍ و تَتّقي بناظرَةٍ من وَحشِ وَجْرَةَ مُطفِلِ

33. When shying off، she turns the softest cheek
Like hind with fawn، her welc'ming eyes are meek.

34 - وجيدٍ كجِيدِ الرِّئْمِ ليسَ بفاحشٍ إذا هي نَصّتْهُ و لا بمُعَطَّلِ

34. No jewels does her fine slender neck bear
Its oryx-like; its beauty white and bare.

35 - وفَرْعٍ يَزينُ المَتنَ أسْوَدَ فاحِمٍ أثيثٍ كَقِنْوِ النّخلةِ المُتَعَثْكِلِ

35. Her back is cov'red with coal-black hair، well-dressed
Her plaits، like palmy shoots، are wound and pressed.

36 - غدائرُه مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُلا تَضِلّ العِقاصُ في مُثَنًّى و مُرْسَلِ

36. Her locks، her plaits; with care they all are dressed.
Some flow straight down; some on her crown do rest.

37 - وكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ وساقٍ كأنْبوبِ السّقيّ المُذلَّلِ

37. That waist، Slim-round، as if by craftsman made
Legs، Lush as shoots in laden palms cool shade

38 - وتُضْحي فتيتُ المِسكِ فوق فراشها نؤومُ الضّحى لم تَنْتطقْ عن تفضّلِ

38. She rises late from bed، scented with musk.
Pampered، well-served is she، from dawn till dusk.

39 - وتَعطو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنّهُ أساريعُ ظبْيٍ أوْ مساويكُ إسْحِلِ

39. She picks with fingers long، rounded and soft
Like worms، (12) or straight "Is-hil" shoots high aloft (13)

40 - تُضيءُ الظّلامَ بالعِشاء كأنّها مَنارَةُ مُمْسَى راهِبٍ مُتَبَتِّلِ

40. In darkest nights her face is clear as light
A praying monk's lit lantern glowing bright.

41 - إلى مِثلها يَرنُو الحَليمُ صَبابَةً إذا ما اسبكَرّتْ بين درْعٍ ومِجْولِ

41. To her، gallants، in love، wisely behaved.
Her clothes are between those of child، and maid (14)

42 - تَسَلّتْ عَماياتُ الرّجالِ عَنِ الصِّبا وليسَ فؤادي عن هواك بمُنْسَلِ

42. Gallants' attentions fore'er do not last
But my love for her، spite time، stands fast.

43 - ألا رُبّ خَصْمٍ فيكِ ألْوَى رَدَدتُه نصيحٍ على تَعذالِهِ غيرِ مُؤتَلِ

43. For loving you، reproached I've been and reviled
Yet I love، 'spite those who me have defiled

44 - وليلٍ كمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ عليّ بأنْواعِ الهُموم ليَبْتَلي

44. Like heavy waves، long nights 'pon me descend
I'm weighed with cares that longer nights extend.

45 - فَقُلْتُ لَهُ لما تَمَطّى بصُلْبِهِ وأرْدَفَ أعْجازاً وناءَ بكَلْكَلِ

45. I to the night's darkness، with grief، complained.
The carefree find it brief; the care-worn، strained.

46 - ألا أيّها اللّيلُ الطّويلُ ألا انْجَلي بصُبْحٍ وما الإصْباحُ مِنكَ بأمثَلِ

46. O longest night، I so await your morn
Though my thorny cares won't by morn be shorn.

47 - فيا لكَ من لَيْلٍ كأنّ نُجومَهُ بأمْراسِ كتّانٍ إلى صُمٍّ جَندَلِ

47. What kind of night are you، Your stars ne'er fade،
As if rock-tied with strongest rope e'er made.(15)

48 - وَقِرْبةِ أقْوامٍ جَعَلتُ عِصامَها على كاهلٍ منّي ذَلُولٍ مُرَحَّلِ

48. A full water-skin is e'er there to stay
On my camel that always drifts away (16)

49 - وَوَاد كَجَوْفِ العَيرِ قَفْرٍ قطعتُهُ بِهِ الذئبُ يَعوي كالخَليعِ المُعَيَّلِ

49. I've crossed dry wastelands. where starved wolves prowl
Like gamblers' starving young. with hunger howl

50 - فقُلتُ لَهُ لما عَوى: إنّ شأنَنا قليلُ الغِنى إنْ كنتَ لمّا تَمَوّلِ

50. To howling wolf said I "We're of a kind.
We seek. but is sought we never find".

51 - كِلانا إذا ما نالَ شيْئاً أفاتَهُ ومَن يحترث حَرْثي وحَرْثك يهزُلِ

51. "Each looks for what he in hunger devours.
Lean is the wretch whose living is like ours" (17)

52 - وقد أغتدي والطَّيرُ في وُكنَاتِها بِمُنْجَرِدٍ قَيدِ الأوابِدِ هَيْكلِ

52. I rise before the birds in nests awake
To mount a steed that none can overtake.

53 - مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كجلمودِ صَخرٍ حطّه السيلُ من عَلِ

53. To charge. retreat. and wheel – he's strong and fast
As boulder. by floods. down from high. is cast.

54 - كُمَيتٍ يَزِلُّ اللّبْدَ عن حالِ متنه كما زَلّتِ الصّفْواءُ بالمُتَنزّلِ

54. Much sweat from its rock-like back downward goes
Like rain o'er polished stone so swiftly flows.

55 - على الذَّبْلِ جَيّاشٍ كأنّ اهتزامَهُ إذا جاشَ فيه حميُّهُ غَليُ مِرْجَلِ

55. Though lean. its work-power e'er is at toil
Its neighs so like a cauldron brought to boil.

56 - مِسَحٍّ اذا ما السّابحاتُ على الوَنَى أثَرْنَ الغُبارَ بالكَديدِ المُرَكَّلِ

56. Onward it flies. when swiftest steeds do tire
They. heavy-hoofed. bedusted. soon retire.

57 - يُزِلّ الغُلامَ الخِفَّ عَن صَهَواتِهِ ويُلْوي بأثْوابِ العَنيفِ المُثَقَّلِ

57. Weightless boys cannot. for long. on it stay
At speed. its rider's clothes are blown away.

58 - دَرِيرٍ كَخُذْروفِ الوليدِ أمَرَّهُ تتابُعُ كَفَّيهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

58. Like "stone-and-string"(18) that boys o'erhead entwirl
My steed. its stone-hard frame fast forward hurls.

59 - لَهُ أيْطَلا ظَبيٍ وَساقا نَعامةٍ وَإرْخاءُ سِرْحانٍ وتَقْريبُ تَتْفُلِ

59. With waist of deer. ostrich pace. wolfish core
And fox-cub hind legs o'er-leaping it's fore.

60 - ضليعٍ إذا استَدْبَرتَهُ سَدّ فَرْجَهُ بضافٍ فُوَيقَ الأرْضِ ليس بأعزَلِ

60. Its ribs and flanks well-curved. its rear will show
Its thick tail blocking its hind legs from view.

61 - كأنّ على المَتنَينِ منه إذا انْتَحى مداكَ عروسٍ أو صَلايةَ حنظلِ

Its withers are like grindstones. .61 hard and sound
where bride's incense and bitter- .seed (19) are ground

62 - كأنّ دِماءَ الهاديات بنَحْرِهِ عُصارَةَ حِنّاءٍ بِشَيبٍ مُرَجَّل

62. Its neck smeared with blood of hunted prey
So like 'henna" that. over gray-hairs. lay (20)

63 - فَعَنّ لنا لنا سِرْبٌ كأنّ نِعاجَهُ عَذارى دَوارٍ في مُلاءٍ مُذَيَّلِ

63. A herd whose ewes far ahead appeared (21)
So like virgins unsunned. by sin unsmeared.

64 - فأدْبَرْنَ كالجِزْعِ المُفَصَّلِ بَيْنَهُ بجيدٍ مُعَمٍّ في العَشيرَةِ مُخْوِلِ

64. Their like Yemen beads that well-born boys wear
Their necks and cheeks are black. their bodies fair.

65 - فالحَقَنا بالهادياتِ ودُونَهُ جَواحِرُها في صَرّةٍ لم تُزَيَّلِ

65. My steed did soon the herd's vanguard o'ertake
The slow were left their slow way on to make (22)

66 - فَعادى عِداءً بَينَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ دِراكاً ولم يَنْضَحْ بماءٍ فيُغسَلِ

66. A ram and ewe were felled in the chase
sweatless was the steed throughout th'hectic race.

67 - فظلّ طُهاةُ اللّحمِ من بَينِ مُنْضِجٍ صَفيفَ شِواءٍ أوْ قَديرٍ مُعَجَّلِ

67. The copious hunt cooks set out to prepare
Some boiled some on hot stones roasted the fare.

68 - وَرُحْنا يكادُ الطَّرْفُ يقصُرُ دونَهُ متى ما تَرَقَّ العَينُ فيه تَسَفَّلِ

68. In splendid form was this my splendid steed
Upon its perfection eyes greed'ly feed

69 - فَباتَ عَلَيهِ سَرْجُهُ ولجامُهُ وباتَ بعَيني قائِماً غَيرَ مُرْسَلِ

69. Saddled and bridled it I e'er keep
And ne'er to pasture let it happ'ly leap.

70 - أصاحِ تَرَى بَرْقاً أُريكَ ومَيضَهُ كَلَمْعِ اليَدَينِ في حَبيٍّ مكلَّلِ

70. Look up. my friend. and see those lightning streaks؛
So like the wildly flailing arms of freaks.

71 - يُضيءُ سَناهُ أوْ مَصابيحُ راهِبٍ أمالَ السَّليطَ بالذُّبالِ المُفَتَّلِ

71. It flash lights all. like monk's

lantern; well built
As oil rushes to soak its wick at tilt.

72 - قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتي بينَ ضارِجٍ وبينَ العُذَيبِ بَعْدَ ما مُتَأَمَّلي
72. 'Twixt " Dharj" and "'Uthayb" cloud-watching sat we
Amazed I was how far my eyes could see.

73 - على قَطَنٍ بالشَّيْمِ أيمَنُ صَوبِهِ وأيسرُهُ على السّتارِ فَيذْبُلِ
73. Cloud-topped mount "Qatan" was there on our right
To left. "Sitar" and "Yethbel" were in sight.(23)

74 - فأضْحَى يَسُحّ الماءَ حَوْلَ كُتَيفةٍ يكُبّ على الأذقانِ دَوْحَ الكَنَهبلِ
74. Torrential rain over "Kutayfah" poured
Uprooting trees that once up high had soared.

75 - ومَرّ عَلى القَنّانِ مِنْ نَفَيانِهِ فأنْزلَ منه العُصْمَ من كلّ منزلِ
75. "Qinan"'s high mount was struck by that deluge
It's frightened elk scurried for safe refuge.

76 - وَتَيْماءَ لم يَتْرُك بها جِذْعَ نخلَةٍ ولا أُطُماً إلا مَشيداً بجَنْدلِ
76. "Taymaa"'s date palms were swiftly overthrown.
The floods swept all but mansions built of stone

77 - كأنّ ثَبيراً في عَرانينِ وَبْلَهُ كَبيرُ أُناسٍ في بِجادٍ مُزَمَّلِ
77. "Thebeer"'s high mount was braced for that onslaught
As a cloaked lord. storm shelter would have sought (24)

78 - كأنّ ذُرى رَأسِ المُجَيْمِرِ غُدوَةً من السّيلِ و الأغْثاء فَلكةُ مِغزلِ
78. The loaded floods around "Mujaymir" swirled
And spun as swiftly as a spindle twirled (25)

79 - وألقى بصَحراءِ الغَبيطِ بَعاعَهُ نزُولَ اليماني ذي العياب المحمَّلِ
79. "Ghabeet"'s desert was then with color laid
Like wares Yemen merchants in full displayed (26)

80 - كَأنّ مَكاكيّ الجِواءِ غُديّةً صُبحنَ سُلافاً مِن رَحيقٍ مُفَلفَلِ
80. "Mikak" bird-song throughout the valley rang (27)
'S if peppered wine had drunk. they happ'ly sang.

81 - كأنّ السّباعَ فِيهِ غَرْقَى عَشيَّةً بِأرجائِهِ القُصْوى أنابيشُ عُنْصُلِ
81. The beasts that were in floods beswept and drowned.
Like flooded crops. in mud were fully bound.

«الصوفيّ»

للشاعر الأمريكيّ: ألن جنسبرج . ترجمة: محمد عيد إبراهيم

بلِّغني كلّ شيء
يا ملعونُ،
راقِبْ خطوتكَ
مارِسْ، تأمّلْ، فكِّرْ
في طبعكَ
إني أنا الطاعنُ
لن أعيشَ 20 سنةً أخرى
ولا حتى 20 أسبوعاً آخر
قد أنجرفُ بالثانيةِ التاليةِ
لاستعادةِ ميلادي
بمزرعةِ الديدان
وربما حدثَ هذا
وأنّى لي أن أعرفَ
فجنسبرج حالمٌ على الدوامِ
لكن مَن يصنعُ الزمنَ
منذ 65 سنةً، في هذه الجثّة؟
كانت عندي فُرصٌ وخَسرتُها
لم آخذها بجدّية كافيةٍ
كنتُ أُجَنّ خوفاً
أن أخسرَ فرصتي السرمديةَ
وخسرتُها
جنسبرج يُحذّركَ
لا تتبع طريقي نحو الهلاكِ.

الروائية ميرنا المهدي لمجلة الليبي :

الكتابة علاج للخوف

حاورها : حامد الصالحين الغيثي ـ ليبيا

روائية شابة، ولدت في القاهرة، بداية شهر يناير لسنة 1997، مولعة بالقراءة منذ نعومة أظافرها حتى تشكلت شخصيتها الحقيقية وأصبحت واحدة من أبرز الشخصيات التي تميزت بأسلوبها الخاص في الكتابة. درست في كلية الألسن جامعة عين شمس، وتخرجت من قسم اللغات الأجنبية واللغويات في عام 2019. بعد التخرج عملت كمنسقة للمرافق في شركة جيه إل إل "JLL" لإدارة العقارات والاستثمار في ديسمبر من عام 2019. عملت ككاتبة سيناريو في إحدى الشركات الإنتاجية، تحديداً في شركة "أروما" للإنتاج الفني وذلك في عام 2017 وحتى عام 2019. وفي عام 2018 عملت كمساعدة لرئيس لجنة الصحافة الدولية، وذلك في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، ثم عملت أخصائية لعلاقات الضيوف في مهرجان "الأقصر" للسينما الأفريقية عام 2019، وبين عامي 2015، 2016 كانت

مرافقة لكبار الشخصيات في وزارة الشباب والرياضة.

ضيفة "مجلة الليبي" هي الروائية الشابة "ميرنا المهدي" التي بدأت مسيرتها في الأعمال الأدبية منذ عام 2018، تميزت برواياتها البوليسية التي تحمل في طياتها الكثير من الإثارة والتشويق ومن هنا كانت بداية إصداراتها.

أصدرت لها في البداية رواية بعنوان "تحقيقات نوح الألفي" وذلك في عام 2018، وكانت هذه الرواية بمثابة الانطلاقة الأولى لها في عالم الكتابة وهي الخطوة الأولى لشهرتها ككاتبة متميزة.

حصدت مزيداً من التعليقات التي كانت دوماً تدفعها للأمام في خطواتها، فأصبح يتابعها الكثير وحصلت بين القراء على مكانة خاصة وبدأت تقدم كل ما يحمله ذهنها من أفكار إلى إبداعية قدمتها في شكل روايات: رواية "ثلاثة عشر" في عام 2020 ــ رواية "بوابات الجحيم روك أند رول" في عام 2020.ــ رواية "صديقي السيكوباتي" في عام 2021.

• الليبي: بداية مرحبا بك في مجلة الليبي وشكرنا الوارف لحضورك معنا .

الشكر لك أستاذ حامد، سعيدة بكم وبهذه الدعوة الطيبة من مجلتكم الموقرة.

• الليبي : حدثينا عن أول من استشعر فيك موهبة الكتابة، وكيف كانت البداية؟

أول من استشعر في موهبة التأليف القصصي كانت والدتي، فقد لاحظت خيالي الخصب منذ نعومة أظافري حين كنت أحادث الورود والطيور

بالحدائق، وكذلك كنت أنسج قصصاً تليق بخيالي الطفولي الساذج، بالإضافة إلى أنني لم أكن أجيد أي رياضة أو موهبة فنية أخرى سوى ثرثرتي الطفولية اللانهائية فاستطاعت بكل ذكاء أن توجهني نحو الكتابة وتدعمني لتأليف قصص قصيرة شاركتُ بها في عدة مسابقات ثقافية بفترة دراستي المدرسية تابعة للمركز الثقافي الفرنسي وللسفارة الكندية والفرنسية.

• الليبي : ترى من تكون والدتك، تلك الروائية التي ألهمتك الكتابة؟

أنا سعيدة جداً لطرح هذا السؤال، لا أعلم مصدر تلك المعلومة المغلوطة التي تم تداولها مؤخراً بأن والدتي "عبير فرحات" كاتبة روائية، لذلك أشكرك لخلق مساحة لي لتصحيح تلك المعلومة، والدتي ليست كاتبة ولم تشغل أي منصب أدبي من قبل، ولكنها مولعة بالقراءة وتهوى كتابة خواطرها ومذكراتها، وبما أن الطفل بطبيعته الفطرية يقلد والديه، كنتُ أقلدها وأشتري الكتب معها وأجلس على حِجرها وهي تقرأها لي وتقلد أصوات الشخصيات الرئيسية، وكذلك اشترت لي دفتر مثلها كي أكتب به أفكاري الطفولية قبل النوم.

• الليبي : ما الذي التصق من أمك فيك وانعكس على شخصيتك وكتاباتك ؟

المرونة وديمقراطية الرأي وتقبل الآخرين، فوالدتي سيدة ليبرالية الفكر من الدرجة الأولى، علمتني أنا وشقيقتي تقبل الآخر وتفهم الاختلاف البشري، وهذا جعلني انفتح على أفكارٍ مختلفة، خاصة لأننا نقطن بحي المعادي الزاخر بجنسيات وخلفيات متنوعة مما خصب خيالي وجعلني أتصور عوالم عديدة، وقد أنعكس هذا على كتابتي، فأنا أكتب عن شخصيات متنوعة بعيدة كل البعد عني، ولكن لأنني تعلمتُ مرونة التفكير أصبحتُ قادرة على تصور قصص ناس لم أعاشرهم يوماً ونقل حكاياتهم بشكل صادق وهذا بشهادة القراء.

• الليبي : عانت "ميرنا المهدي" في بداية مسيرتها الأدبية بسبب اقتناع البعض أن الفتيات ليس لديهن القدرة على الكتابة والإبداع وخاصة في روايات التشويق والجريمة، كيف استطعتِ التغلب على هذه المعاناة واثبات العكس؟

في بداية محاولاتي لنشر روايتي الأولى بعام 2016، تفاجأتُ كثيراً بتعجب البعض من فكرة أنني فتاة بعمر الثامنة عشر وأحاول نشر رواية بوليسية عنيفة بطلها الرئيسي رجل. لم أفكر يوماً بتلك الفروق الجذرية، لطالما كان لي أصدقاء وأقارب من الذكور ألعب معهم منذ الطفولة، ولم تكن والدتي تتحكم بي وتجبرني على اللعب بالدمى أو مشاهدة أفلام الأميرات. لم أكن مسترجلة الطبع، ولكني كنت أنبهر دائماً بأفلام الحركة والتشويق، وهذا ما فطر عليه قلمي ووجدتني أتخصص به.

استاء كثيراً من فكرة إثقال كل كاتبة ومحاولة إجبارها على كتابة لون يصمه البعض بالأدب النسائي أو التفرغ للكتابة عن القضايا النسوية من خلال قصص رومانسية أو اجتماعية فحسب، أنا أهتم كثيراً بمشاكل المرأة وأحاول توظيفها من خلال قصصي البوليسية، وأتطرق باستمرار إلى قضايا العنف ضد المرأة والتربية

السليمة، وأرى أنني استطيع أن أسلط الضوء على مشاكل النسوة من خلال التشويق والغموض أكثر من الأدب الاجتماعي أو الرومانسي بعكس ما هو دارج بذهن القارئ العربي.

• الليبي : في أحد اللقاءات لـ"ميرنا المهدي" قالت: "لو نجيب محفوظ على قيد الحياة كان سيبقي للمرأة دور قوي" هل ترين أن دور المرأة اليوم لازال ضئيل جدًا على الرغم من إثبات تواجدهن في شتى المجالات وعلى سبيل المثال في المجال الأدبي؟

بهذا اللقاء الذي أجري على هامش ذكرى ميلاد "نجيب محفوظ"، كنت أجيب عن مدى صدق وإخلاص "نجيب محفوظ" في الكتابة عن شخصياته النسائية وفقاً للحقبة التي تدور فيها أحداث روايته، فنرى التباين بين شخصية أمينة التي قدمها في ثلاثيته وبين شخصية "إياح حتب" و"تيتي شيري" في روايته كفاح طيبة، وهذا الصدق في الأعمال الأدبية حالياً أراه نسبياً بعض الشيء، فعلى أرض الواقع وفي العصر الحالي، أرى أن قوة وتأثير دور المرأة تضاعفا بشدة مقارنة بالعقود الماضية، ولكن ما ينقصنا الآن هو تقديمها أدبياً وفنياً بشكل يليق بكفاحها الحالي، عوضاً عن أن يتم حصرها في أدوار الإثارة أو الضعف السذاجة كشخصية مغلوبة على أمرها.

• الليبي : من هي الشخصية التي تقرأ مخطوطات أعمالك لأول مرة قبل النشر، ومن يحصل على ثقتك المطلقة لقراءة عملك فور انتهائك من كتابته؟

والدتي وشقيقتي "مايا". لا أثق بغيرهما منذ أن تعلمت إمساك القلم. لا أشاركهن مخطوطاتي الأولى لثقتي العمياء بهن فحسب، بل لأنهن يملكن شخصيتين وعقليتين متباينتين، لذا أحب أن آخذ رأيهن بسبب تنوع أفكارهن ونصائحهن لي.

• الليبي : ضعفت اللغة العربية عند الكثير من المبدعين وغيرهم فما اسباب هذا الضعف؟ وكيف يمكن النهوض بها مرة اخري؟

أعتقد أن تلاشي متقني اللغة العربية يرجع لقلة ممارستها، فأغلبية الطلبة الآن يلتحقن بمدارس دولية اللغة الرسمية فيها الإنجليزية أو الفرنسية وتعليم اللغة العربية بها ثانوي، كما أن أغلب ما نشاهده بالتلفاز ليس عربياً، بل أفلام أجنبية مترجمة، وحتى أفلام الكرتون التي تعلمتُ منها النطق العربي الصحيح لم تعد مدبلجة باللغة العربية كما كانت الحال حتى مطلع القرن الحالي، بل صارت أجنبية مترجمة، لذا تلاشت اللغة نطقاً وكتابة، فحتى على مواقع التواصل الاجتماعي صارت الكتابة بأحرف أجنبية حتى وإن كان الكلام عربي، بل وبداخل الشركات صارت كل الرسائل الإلكترونية والبريدية المتبادلة باللغة الإنجليزية.

أرى أن تعلم اللغة العربية صار اختياراً وليس أمراً إلزامياً فطرياً كما كانت سابقاً، وعلى من يرغب في تقوية لغته أن يقرأها ويعتمد على مراجع لغوية، ولا عيب في الالتحاق بدورات تعليم قواعد اللغة والنحو. أنا ممتنة لأنني تعلمتُ الكثير عن اللغة العربية بكلية الألسن التي تخرجتُ فيها، وكذلك من معلمي بالمدرسة الأستاذ "ياسر عبد الله" الذي مازلتُ أرجع لتعاليمه أثناء كتابتي.

• الليبي : فيما تتمثل هوية الكتابة عندك؟ في اللغة أو المكان؟

أسمح لي أن أجيب باختيار آخر، هوية الكتابة عندي في شخصياتي. قيل لي من أحد القراء

إنه يجد عندي خلطة مميزة في خلق شخصياتي لدرجة أنه صار يتعرف على أعمالي من بصمتي في خلق شخصيات رواياتي. أنا أتنقل كثيراً في اللغة، في بعض الأحيان أجعل حواري بالمصرية العامية، وفي أحيان أخرى باللغة العربية الفصحى. أحياناً أختر صبغة سوداوية في سردي، وأحياناً فكاهية مرحة. كذلك الأماكن، أتنقل بين محافظات مصر شمالاً وجنوباً، وأسافر بالزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل، ولكن ما أعتقد أن بصمتي تظل بارزة فيه هو عجينة الفخار التي أشكل بها شخصياتي، أميل في رواياتي لمن هم مضطهدون بشكل أو بآخر، من يعانون من اضطرابات نفسية، من يحاربون مشاكلهم بشيء من الشغف على الرغم من رمادية ماضيهم، أعتقد أن هذا ما يخلق هويتي الروائية، وجود شخصيات تحارب آلامها المريرة بشيء من خفة الظل.

• الليبي : ما الذي يميز رواية "تحقيقات نوح الألفي" لجعلها هي الأقرب لقلبك؟ وهل سنشاهد قضايا

أخرى من بعد "قضية لوز مر" و "قضية ست الحسن"؟

"تحقيقات نوح الألفي" هي أول ما قدمته للقراء وما قدمني لهم. كان لقاءي الأول بعالم النشر والأدب لذا مهما كتبت ومهما تطورت كتاباتي سيظل بمثابة ابني البكر الذي سيخلد اسمه. نعم ستشهدون على ظهور قضايا جديدة للنور قريباً، تحقيقات نوح الألفي ستظل سلسلة روائية مستمرة لفترة، لذا أعد القراء برحلات جديدة مع "نوح" و "قطز".

• الليبي : تبدو رواياتك جاهزة للتحول إلى عمل فني وذلك لتقسيم المشاهد بطريقة سينمائية، وكأنك لا تقرأ كتاب بل ترى المشهد يمر أمام عينيك ، ما رأيك؟

أتفق معك، أنا أرى أن الكاتب هو مبدع تخيل سيناريو سينمائي مرئي بعقله ثم أخذ يعمل جاهداً على تحويل خياله الفني هذا إلى مشهد حي موصوف بالكلمات فحسب، على أمل أن يتحول الحبر والورق لبكرة فيلم سينمائي يدور بذهن كل قارئ يمسك روايته.

كنتُ أشاهد التلفاز وأحضر الأفلام بالسينما أسبوعياً مع والديّ، وهذا قبل أن أتعلم القراءة، لذا شغفي بالأفلام والسينما سبق شغفي بالكتابة، كما أنني تعلمتُ كتابة السيناريو السينمائي ومارستها لفترة، لذا كثيراً ما يغلب خيالي السينمائي ووصفي المرئي على كتابتي الروائية، ولكن دون أن أخل بالبناء الروائي وأساسياته.

• الليبي : تم إذاعة فيلمين قصيرين لك عبر إحدى القنوات الفضائية، حدثينا كيف كانت تلك التجربة؟ وهل سنشهد عمل سينمائي لإحدى رواياتك في المستقبل القريب؟

بالطبع، أتمنى تحويل رواياتي إلى أعمال سينمائية، وأظن أن هذا أمر يستحسنه كل روائي، وأنا أعمل حالياً على تحويل أحدى رواياتي لمسلسل قصير سيعرض على إحدى المنصات الإلكترونية العربية.

فيما يتعلق بتجربتي للكتابة السينمائية، فقد أذيع لي فيلمين قصيرين بالإضافة إلى اشتراكي في كتابة المسلسل التونسي القضية 460، ولكني بلا شك أفضل الكتابة الروائية لأن تجربتي في كتابة السيناريو لم تكن ممتعة كما أملت، فلا خصوصية ولا قدسية للسيناريست، كل قائم على العمل يعطي نفسه حق تعديل كتابتك وتغيير أحداثك دون الرجوع إليك في الرأي الأخير ليس للسيناريست بل للمخرج أو للمنتج وفي بعض الأحيان لنجم العمل، فعلى سبيل المثال أحد الفيلمين القصيرين اللذين كتبتهما تم تغيير نهايته دون الرجوع إلي مما ترتب عليه تغيير رسالة ومضمون الفيلم برمتهما، وهذا أمر يجرم حدوثه في عالم الروايات، فلا رب لروايتك سواك.

• الليبي : في الفترة الاخيرة تطورت حركة الإبداع النسائي في عالمنا العربي من مِن الاسماء التي كان لها الاثر الأكبر في حب "ميرنا المهدي" للكتابة؟

أنا أقرأ للعالمية ج. ك. رولينج من عمر الثامنة وكنت منبهرة بخيالها ودقة كتابتها وتفاصيل بناء عالمها وتمنيت أن أصل لنجاحها ثم بفترة المراهقة شدهتُ بكتابات إليف شافاك وروعة

شخصياتها فهي مبهرة فيما يتعلق بخلق تفصيلي دقيق لأبطال رواياتها وهكذا تعلمتُ من الاثنتين.

• **الليبي : الروائية "بوى بركات" تقول: "كل قارئ يعيد انتاج وكتابة الكتاب الذي يقرأه" ما رأيك؟**

أتفق بشدة، فكل قارئ يتلقى روايتك بما يليق بفهمه وتفسيره ومخيلته وأنا أحب الروايات التي لا تحتوي على وعظ ونصح مباشر، بل تترك مساحة لخيال القارئ وهضمه للعمل، هذا النوع من الكتابات يعلق بذهن القارئ لفترة أطول لأنه يضفي عليه بصمته ويترك علامة بروحه.

• **الليبي : كيف تنظر "ميرنا المهدي" إلى حركة النقد في مصر والوطن العربي اليوم؟**

أرى أنها في تحسن وانتشار ولكن للأسف لم تعد كلها قائمة على دراسة حقيقية، فهناك خلط بين رأى قارئ مولع بالكتب ويشاركنا رأيه بناءً على ذوقه أو ميله لكُتاب بعينهم، وبين ناقد دارس للأدب أو حصل على دراسات عليا بمجال النقد. النوع الأول في انتشار واسع وهو مفيد للحركة الأدبية ولمعرفة آراء القراء وكذلك للتسويق لعملك الروائي، ولكن للأسف النوع الثاني لم يعد منتشراً بما يكفي.

• **الليبي : هل أضاف العالم الافتراضي شيئاً جديداً إلى الأدب والثقافة في نظرك؟**

أضاف وانتقص. فمن محاسن العالم الافتراضي هو التواصل المباشر مع القراء، وكذلك التسويق لعملك على أوسع نطاق بأقل تكلفة، ولكنه أنتقص بأن شغل الكاتب بشهرة مؤقتة قد تلهيه في بعض

الأحيان عن الكتابة نفسها، فالبعض يهتم بأرقام المتابعين والمشيدين به والشللية الزائفة على حساب تحسين كتابته وإصقال مهاراته الروائية، لذا يجب الحذر والزهد عن الحشد الإلكتروني لك حتى لا تفقد بريق موهبتك، فكل ما هو افتراضي لن يدوم، وستبقى كتبك للزمن كي يقيمها دون أي اعتبارات سوى جودة عملك.

• **الليبي : ماذا عن علاقة الناشر والمبدع حالياً في رأيك؟**

أنا محظوظة لكوني من القلة المستمتعة بعلاقة صحية ومثمرة مع ناشري الحالي السيد "سيف سلماوي" مدير "دار الكرمة" للنشر والتوزيع، فهو يوفر لي كل ما قد احتاجه للإبداع ويذلل لي كل العقبات، وهذا هو المناخ الذي ينشده أي مبدع، أن يجد ناشراً يتولى رؤيته ويثق به ويعمل

معه على تنميته، ولكن للأسف هذه ليست طبيعة الحال مع أغلب زملائي، فأنا أسمع شكاوى مستمرة يتضح فيها إهمال حالة الكاتب النفسية ورؤيته التسويقية وتجاهل احتياجاته وصورته الأدبية والاهتمام بالعائد المادي فحسب، بل والأسوأ في بعض الأحيان هو دفع الكاتب لتولي تسويق كتابه بنفسه ليكتفي الناشر بالطبع فقط مع عدم تسويق العمل بما يليق، مما يجعل اهتمام الكاتب يحيد عن موهبته الأدبية وتطوير كتاباته وتركيزه على التسويق والتربح، وهذا من رأيي يفسد المناخ الأدبي الصحي، فعلى الكاتب الاهتمام بكتابته فقط وكل ما يخص التسويق والتوزيع يكون مهمة الناشر وحده.

• الليبي : شهدت مصر كثير من الفاعليات الثقافية مؤخرًا، هل تعود القاهرة مرة اخرى للريادة الثقافية العربية ؟

في رأيي، لم تغب القاهرة عن ريادة الحركة الثقافية العربية، ففي يناير الماضي مر 53 عاماً على تأسيس معرض القاهرة الدولي للكتاب، وأنا فخورة لدور القاهرة التاريخي العريق في المسيرة الأدبية العربية وأيضاً سعيدة لسير بعض الدول الشقيقة على الخطى نفسها، ولا شك أنه من العظيم أن تنتشر الثقافة بكل الربوع العربية وأن تتزايد الفاعليات الثقافية في كل بقاع الأرض ليعد ذلك بالنفع على البشرية كلها كُتاباً وقراء.

• الليبي : ما الذي تريد إخباره "ميرنا المهدي" لقراء "مجلة الليبي"؟

أود أن أعبر لكم عن سعادتي الشديدة لتعرف أشقائي بالدولة الليبية علىّ بشكل شخصي عبر هذا الحوار المشوق الذي استمتعتُ بكل أسئلته وتفاصيله وأتمنى ألا أكون قد أطلتُ عليكم بإجاباتي وأنكم وجدتم فيها ما قد يفيدكم ويمتعكم.

• الليبي : كلمة أخيرة مفتوحة لك .

أشكركم على وقتكم وأتمنى أن يحث كل مواطن عربي أولاده على القراءة منذ سن مبكرة، فالقراءة هي تذكرة مجانية للسفر عبر الأزمان والأماكن والشخوص وستجدون بها علم يفوق أعماركم أعماراً، وهى علاج لكثير من المخاوف والضغوط الحياتية التي يمر بها وطننا العربي، لقد أنقذتني القراءة والكتابة من الكثير من الفترات الموحشة ووجدتُ بها أصدقاء في أوقاتي الأكثر وحدة، لذا أتمنى لكم جميعاً أن تتخذون من القراءة هواية وهوية فهى سر النجاح والمعرفة الحقيقيين.

في قصيدة «كُلْ بِعَقْلِي قطعةَ سكَّر» للشاعرة الليبية سارة الشريف

تجلياتُ السردِ في البناءِ الشعريّ..

محمد عبداللَّه الخولي- مصر

ينفتح النص الشعري انفتاحاً يسمح له باستدخال الأجناس الأدبية الأخرى فيه، وتذويبها في بنيته الفنية؛ إذ يبقى الشعر مهيمنًا بسلطته على سائر الأجناس الأدبية التي يستدعيها؛ لتتمازج معه في إطار فني واحد يتصدره الشعر، ويبقى متعالياً على سائر الأجناس الأخرى بتلك السلطة التي تتأبى على غيرها. فعندما يتحول النص الشعري فضاءً للحكي عبر بنية سردية يستلزم استدخالها لإتمام الفعل/ الحكاية، يقوم الشعر عبر تقنياته الإبداعية بصهر البنية السردية المستدخلة قسراً في النص، وتطويعها للغاية الشعرية، ولا تكون تلك البنية السردية/ الحكائية إلا وسيلة من خلالها يصل المبدع إلى مبتغاه.

ولقد أشار" كريس بالديك" (chris Baldick) إلى إمكانية استخدام مصطلح "السرد" في نطاق الشعر، وأطلق على ذلك المصطلح "الشعر السردي" وعرّفه بأنه "ضرب من القصائد التي تحكي القصة بطريقة مختلفة عن الشعر المسرحي والغنائي"، ويعتبر هذا تأسيس لمصطلح "الشعر السردي" الذي يستدخل الحكاية في فضائه الخاص، ليعرضها بطريقة مغايرة للحكي المباشر عن طريق البناء الشعري، ويتعبر هذا استدخال للأجناس الأدبية في النص الشعري. ولكن الشعر بسطوته يجعل تلك الأجناس تتماهى معه وتنصهر فيه، ويبقى الشعر متربعاً على عرشه النصي، فارضاً سلطته على كل الأجناس الأدبية المستدعاة إليه.

وهذا النوع من الشعر والذي أعني به "الشعر السردي"، أو "الشعر المسردن" يحتاج إلى مبدع من نوع خاص، يمتلك القدرة الفنية التي تؤهله أن يستدخل أي جنس أدبي إلى الفضاء الشعري، شريطة ألا يطغى الجنس الأدبي المستدعى على شعرية النص وغاياته الجمالية

والفنية.

ومن هذه النصوص التي استدعت الحكاية وبناءها السردي في فضاءاتها الشعرية قصيدة "كل بعقلي قطعة سكر" للشاعرة الليبية القديرة "سارة الشريف"، والتي استطاعت بحرفية شعرية، وتأنق لغوي، ومهارة تركيبية، أن تستدعي الحكاية وبناءها السردي في نص شعري متفرد، تبزغ فيه شمس الشعر ولا تغيب، ويبقى السرد المحكي وسيلة النص لا غايته، فقد استطاعت "سارة الشريف" أن تطوع السرد بآلياته وتقنياته النصية وتخضعه للشعر؛ ليتماز نصها بجماليات الشعر، وليس بتجليات السرد فيه.

كل بعقلي قطعة سكر :

تقول "سارة الشريف" :

عزيزي..
أتذكّرُ عندما التقطنا صورة لنا
ذاك اليوم..
كانت هناك شجرةٌ
تحوّلتْ إلى إطار
واحْتَضَنَتْنَا.

عنوان القصيدة "كل بعقلي قطعة سكر" استعارة حية دارجة على ألسنة العامة والخاصة، نستحضرها في مواقف معينة تتخلل الخطاب اليومي، ولكنها تستحضر الألفة والمودة في سياق الحديث بين المتحابين، ولا تحيل تلك الاستعارة إلا على نوع من الملاطفة والمجاملة في الحديث بين المخاطبين، وأظن أن هذه الاستعارة الحية منتشرة متشظية في كل لغات العالم في مواقف تشبه ما سردناه عنها تماماً.

" كل بعقلي قطعة سكر"، عنوان أظنه يمتلك القدرة على أن يكون عنواناً لقصة قصيرة، أو رواية، لأنه يستدعي حدثاً فعلياً تشير إليه تلك العبارة، أو حكاية يبتدرها الرواي بعنوان يظنه مرتكزاً حكائياً لمتن النص. ولكنه هنا على النقيض المتوقع، فهو عنوان لنص شعري نثري، تبتدره "ساره الشريف" بـ "عزيزي"، تلك المفردة التي تشق طريقها نحو الرسالة وكأن النص الشعري الذي استدخل السرد في بنيته الفنية، يتخذ من الرسالة هيكلاً شكلياً له عبر بنائية الكتابة الخطية. ولا يستبعد أن يكون النص الذي نحن بصدده عبارة عن رسالة ترسلها "سارة الشريف" لعزيزها. ويؤكد ذلك المفردة التالية : "أتذكر"، تذكير بالماضي واستحضار لزمن ماضوي يتجلى في "عندما"، "التقطنا"، "أول" ثلاث مفردات متتاليات تنم عن ماضوية الحدث، وانقضاء فعل الحكاية في الزمن المنصرم. وهنا يتجلى الحدث الأول من الحكاية "التقاط الصورة" واستحضار خلفيتها "الشجرة" التي تحولت إلى إطار احتضن المشهد وظل ثابتاً في الخلفية، "الشجرة" تلك الشجرة التي عبر التقاط الصورة استوقفت الحدث الماضوي في إطار الزمن المتوقف عنوة في الصورة الملتقطة، عند اكتمالية المشهد باحتضان الشجرة لهما.

تستدعي "سارة الشريف" مقولة من مقولات الكاتب المصري "أحمد بهجت" : " إن العطاء هو أول عطر يخرج من شجرة الحب"، تستدعي "سارة" الشخصية ومقولتها المركزية في النص، فتلك المقولة/ العبارة هي نقطة ارتكاز النص أو نص موازٍ مستدخل في النص الأصلي ليتموسق معه تركيباً ولغةً وبناءً وغايةً. واستحضار شخصية الكاتب/ أحمد بهجت في النص هو حضور اسمي لا مردود له في النص، سوى اعتباره شخصية ثانوية تتآزر مع شخصية الأب "تيرير"، تلك الشخصية المستدعاة من رواية العطر للروائي "زوكسيند"، والتي اعترضت "سارة" على مقولته التي استنزلتها من متن رواية "العطر" إلى نصها المدهش، ليكون بين الشخصيتين اللتين استدعتهما الشاعرة صراع في حدث اصطنعته "سارة الشريف" يقوم على أساس التضاد المتخيل لديها بين المقولتين. فالعطاء هو أول عطر يخرج من شجرة الحب" كما قال "أحمد بهجت"، وهذا هو ما تراه وتتسق معه الشاعرة. فالحب عطاء نتنسم عطره من تلك الشجرة.

فالشاعرة تتمي أيديولوجيا لفكرة العطاء المتبادل بين المتحابين، هذا العطاء الذي يتعالى على أي كيان مادي، هو فقط عطر ينبعث من شجرة المحبة، يختلج النفس ويتخلل الروح لا تمنعه الأبواب الموصدة من الوصول إلى المحبوب. فالعطر الذي يتحدث عنه الكاتب "أحمد بهجت" يعبر الحدود لا ينتظر قرع الأبواب، ينفذ من

مسامات العاشق ويتسرب إلى قلب المحبوب عبر ثقوب الروح. أما الأب "تيرير" يستلزم عطاؤه قرع الأبواب ... وهذا ما لم تقتنع به" سارة الشريف" فهي تفتح بابها دائماً في انتظار العطر/ العطاء، مفردة العطاء تتعالى دلالياً على فكرة الطلب؛ إذ لا يكون العطاء إلا بعد استجداء المعطي، ولكن العطاء العطري الذي تتغياه "سارة" هو عطاء دون طلب، عطاء المحبة، بذل المحبوب روحه وعطره لحبيبه، فالعطاء إن كان بعد طلب فهذا يتنافى مع فكرة الشجرة التي ينبعث عطرها طواعية دون إكراه أو طلب. تقول "سارة الشريف"

قرأتُ اليومَ بالصدفةِ
إن "العطاء هو أول عطر يخرج من
شجرةِ الحبِّ"
لأحمد بهجت
العطاء..
العطر..
الحب..
هذا المثلثُ.. وبهذا الترتيب يعرف
الحب.
هذا المثلث البسيط ذكَّرَني بروايةِ
"العطر" لصاحبها "زوكسيند" .
هرعتُ سريعًا أبحث عنها ما بين
أرفف مكتبتي لأتصفّحَها من جديد.

يقول الأب تيرير:

((عندما يقرع هذا الباب.. فلابد أن الأمر يتعلق بالمال..
تمنيت لو أفتح هذا الباب مرة لأجدَ
إنسانا يطلب شيئاً بسيطاً، عرفاناً بالجميل،
بعض الفاكهة مثلاً، أو بعض المكسرات.
ففي الربيع هناك الكثير مما يمكن
للإنسان أن يجلبه. بعض الأزهار مثلاً.
أو حتى أن يأتي أحدهم ليقولَ
حياكَ الله.. أتمنى لك يوماً سعيدًا.))
لا حاجة لك لقرعه.
ولا أتفق مع الأب "تيرير"...
لا تجلب شيئاً معك.
((لا تجلب شيئاً معك)) تسامي الذات العاشقة عن الطلب/ الرغبة، فقط تريدك أنت، عطرك فقط "عينين ضاحكتين" تأكل منهما ولا تشبع. ابتدرت الشاعرة النص بعنوانها الذي يصلح أن يكون مفتتحاً عنوانياً لقصة قصيرة، تستدعي حدثاً ماضوياً تم اختزاله في مشهد تصويري توقف معه الزمن وهو ملتبس بإطار الصورة، لا يستطيع الزمن الفكاك من هذا المشهد، ولكن الشاعرة باحترافية واقتدار تحرك هذا المشهد، وهو تولد الصراع المقولاتي بين أحمد بهجت والأب تيرير المستدعى من نسق روائي، لينبني الصراع المتخيل في فضاء الذات المبدعة، ومن ثم تفتح بابها لينسرب العطر المنبعث من شجرة الحب، وكل هذا مغلف بهيكل نمط الرسالة المرسلة إلى عزيزها الذي لا يأتي عطره مع أن الباب مفتوح، والشاعرة في حالة انتظار دائم. ثم يعلو صوت الشعر وهو متوشح بعباءة الصوت السارد الذي يعلو في أفق الفضاء الشعري، ذلك الصوت الذي يستكمل الفعل الحكائي عبر سرديته المتمايزه في الفضاء النصي الشعري. وتستحضر الشاعرة العنوان مرة أخرى بعدما تم استدخاله في النص في هيئة تركيبة ملتبسة بالنص"، كأن تأكل ما تبقى من عقلي بقطعة سكر أو ملح" فهي راضية بسكره وملحه، تضاد مدهش للغاية ينم عن إبداع متفرد للذات الشاعرة، فهي تفتح بابها بيد أن العطر لا يمنعه غلق الباب ولا هو مرتهن بفتحه. بل تصل الشاعرة إلى حالة من الانغماس والتعشق في عزيزها، فسكره وملحه سواء، فقط هي تنتظر عطره/ عطاءه أيًّا كان، هذا العطر الذي يستطيع أن يستحوذ على ما تبقى من عقلها، فهي في حالة تآكل فكري، تتنازعها بنات أفكارها، تشتتها، تنقلها من متاهة إلى أخرى، هي فقط تبيع ما تبقى من انتظارها بقطعة حلوى أو حبة ملح تأتي عطاء من محبوبها الذي يتأبى عليها أو يتمنَّع. تقول "الشريف" :

عرفانًا بالجميل
هو أن تأتي
بعينين ضاحكتين
عينين آكل منهما ولا أشبع.
عرفانًا بالجميل
هو أن يسبقك عطرك
بخطوات
كافية ليتدفق الدم في عروقي

ويسبقني عقلي
عند الباب.

حالة من التماهي والتعشق تتبدى في رغبة الذات في حضور حبيبها ذاتاً وروحاً، "يسبقه عطره" مفردة العطر هنا تنسلخ من فكرة العطاء المتغيا التي هيمنت على النص.. حالة أخرى وعطر أخر، عطره هو وجوده حضوره ،هو غاية الذات الشاعرة التي لا تنتظر شيئاً سوى محبوبها، حالة من التجرد نداء مستمر، سرد متواصل يتعانق مع الشعر لتتبلور الغاية النصية المقنعة خلف هذا البناء الفني. يتخافى صوت السرد ويتجلى الشعر تركيباً وبناءً؛ ليواصل مهمته وغايته. ويبقى الصوت السردي همسا في ضجيج صدى الدلالات الشعرية التي تتقافز على سطح الخيال، ثمة تراكيب تخللت المشهد الأخير ليتجلى الشعر بعد أن تخافى عمداً في البنائية السردية للنص:

عرفاناً بالجميل
اجعل اليوم سعيداً
بأشياء بسيطة
كأنْ تبل ريقي
بكلمة
أشتهيها منك دائمًا.
كأنْ تأكل ما تبقَّى من عقلي
بقطعة سكرٍ
أو..
حبةِ مِلْح
قبل أن تأكله أفكاريَ وبناتهنَّ.

خروج من إطار الحدث الماضوي المتمثل في مقطوعة النص الأولى، حيث توقف الزمن في إطار المشهد، تبتدئ الشاعرة تحريك المشهد بالفعل المضارع "يجتمع" و"واو" المعية التي تتموسق مع الفعل المضارع، خروج من إطار الزمن الماضي وخلفية المشهد/ الشجرة، تحرر من ربقة القيد الزماني والمكاني، ربما تريد الشاعرة أن تلتقط مشهداً آخراً على أي رصيف بصحبة فنجان القهوة وحديثها مع عزيزها المستدعى للنص، ولكنه يأبى الحضور الفعلي فيه. نحن أمام حدث ماضوي تسترجعه "سارة الشريف" ليكون فاتحة للزمن المضارع الحالي، تستدعي الآخر لتكتمل الصورة مرة أخرى على أي رصيف بصبحة فنجان القهوة. فهي ما عادت تنتظر فاتحة بابها في انتظار عطره، ولكنها خرجت إليه تستقبله، فلا باب يمنع ولا جدران تحيل بينه وبينها، وإنما هي في المطلق حالة من التحرر المكاني، تستفزه رغبة ليأتي إليها، ولكنه لايزال يتأبى على الحضور، مشهد حكائي لا نهاية له، وربما الشعر وقف حائلاً بين الحكاية ونهايتها، ليثبت الشعر وجوده النصي المتعالي، فإن كان القارئ اعتاد أن لكل قصة نهاية، فالشعر لم يرتضِ ذلك، وجعل نهاية النص مفتوحة، ليفتح آفاق التأويل أمام المتلقي. هكذا استطاعت الشاعرة "سارة الشريف" عبر بنائها الشعري أن تستدعي الحكاية وبناءها السردي، مستدخلة نمطية الرسالة إذ جعلتها هيكلاً شكلاً فنياً للنص الشعري، وهذا ينم عن اقتدار الشاعرة وفرادتها الإبداعية، فقد زواجت بين الأجناس الأدبية بصورة فنية متعالية وجعلت من الشعر سلطاناً على كل هذه الأجناس، التي انمحقت تحت سلطته :

عرفانًا بالجميلِ..
أن يجتمعَ حديثُكَ
وفنجانَ قهوتي
و..
وأي رصيفٍ
ولا بابَ لنا لنقرعه.
نخبِّيءُ الكثير من الضحكات
في جيوبنا
لكي
لا..
تكون فارغةً تماماً
من..
كل شيء..
ونبتسم في وجه الريح
ونلتقط الصورَ
نكايةً بها.
أحبُّكَ..
ليست كلمة
إنها عطر يرشه قلبي
ليمتليء به.

الحرية والعدمية والفوضوية ..

الحرية «من» والحرية «لأجل» ..

د.عبد اللَّه علي عمران. ليبيا

تعد إشكالية الحرية، من الإشكاليات الجوهرية، التي شغلت الفكر الإنساني على مدى عصوره المتعاقبة، وكانت جزءاً من الجدالات المختلفة، فهي على صلة بالمجال الفكري، عند الحديث عن حرية التعبير والفكر، بما في ذلك الأفكار والمعتقدات الدينية وحرية الاعتقاد، إضافة إلى كونها جزءاً من الجدليات الدينية حول قضية الإرادة الإنسانية (التسيير والتخيير)، كما أنها حجر الزاوية في أي جدل سياسي، في تحديد علاقة الحاكم بالمحكوم، فضلاً عن الجوانب الأخلاقية، وقضايا العادات والتقاليد المجتمعية. إنها باختصار جزء من جدليات علاقة الإنسان بكل ما حوله، سواءً اللَّه أو الطبيعة أو المجتمع أو حتى علاقة الإنسان بنفسه.

ولقد تبوأت إشكالية الحرية مكاناً بارزاً في الفكر الغربي المعاصر، خاصة في كتابات الفلاسفة الوجوديين، إذ يرى "كيركيغارد" عدم إمكانية التمييز بين الوجود الإنساني والحرية، ولذلك يميز الفلاسفة الوجوديون بين وجود أصيل ووجود زائف: فالوجود الأصيل، يعمل على تأكيد العلاقة بالآخر بالعمل على تأكيد الوجود البشري، الذي يبرز عن طريق الحرية والمسئولية، أما الوجود الزائف مع الآخرين، فهو يطمس الجوانب البشرية والشخصية الأصيلة، ويرغم الأفراد على التجانس والتحول إلى قطيع، أما "هيدجر" فيعتبر أن الحرية هي أساس الأساس، والإنسان وفقا لمنظور "سارتر" هو الحرية ومحكوم عليه بالحرية أيضاً، أي أنه مرغم على الحرية، فحتى لو قرر التخلي عن حريته، ليكون سلبياً في هذا العالم، فذلك اختيار نابع من حريته، والحرية بهذا المعنى (والتأكيد لسارتر) ليست موضوعاً للبرهان، بل هي مسلمة، يفترضها الفعل مقدماً، فهو موجودة من قبل كشرط لوجودنا.

وعلى صعيد آخر، تعد الحرية من وجهة نظر "ستوارت مل" هي الدعامة الأساسية للتقدم البشري والرفاهية الإنسانية، لأنها مرتبطة بروح التقصي والبحث عن الحقيقة، فالبشرية تستفيد من ترك الأفراد أحراراً يعيشون في الدنيا على اختيارهم، وحسب مشيئتهم، أكثر ما تستفيد من إرغام كل فرد على أن يعيش وفقاً لما يراه غيره.

• الحرية السلبية والحرية الإيجابية :

رغم الأهمية الكبرى التي أعطاها الفلاسفة على مر التاريخ للحرية، إلا أنهم كانوا لم يُخفوا توجسهم منها، أو توجسهم من سوء فهمها واستخدامها؛ فالحرية المطلقة دينياً، تقود إلى التطرف أو الإلحاد، أما سياسياً، فهي تؤدي إلى الاستبداد أو الفوضى، ومعرفياً تجعل المعرفة تنتهي إلى الجمود أو الخرافة.

ولذلك ميز العديد من المفكرين، على رأسهم "نيتشة"، و"إيرك فروم" بين نوعين من الحرية؛ الحرية السلبية (الحرية من)، والحرية الإيجابية (الحرية لأجل)، فالحرية من، تتوقف عند حالة التمرد على كافة القيود، بينما الحرية لأجل، يسعى الفرد من خلالها لتحقيق أهدافه، بعد التخلص من القيود التي تعيق تحقيقها، ولذلك أكدوا على أن الحرية لأجل أكثر أهمية، لأن الحرية غير المشروط (الحرية من) غالباً ما تكون عواقبها وخيمة، لأنها تسعى للهدم فقط، على عكس الحرية المشروطة (الحرية لأجل) لكونها محددة الأهداف وبالتالي تحدد القيود التي تعيقها وترغب في التخلص منها، وليست مجرد تمرد وهدم محض.

• الحرية والعدمية :

تعتبر العدمية رفضاً لكافة أشكال الهيمنة التاريخية، ولذلك تعد أعلى درجات التمرد، وتعتبر أيضاً حالة من الاغتراب التام عن النظام القائم، ورفضاً لكل شيء، السياسة والفن والدين والقيم والتقاليد والأعراف، لدرجة قد تجعل الفكرة تتناقض مع نفسها، بل وتنتهي كما يراها "ولسون" إلى "العبثية"، لأن الإنسان يفقد دفعة واحدة كافة أشكال اليقين، وكافة الثوابت، مما يجعل كل شيء يفقد معناه وقيمته، وهو ما يمثل مناخاً جيداً للوقع في العبثية، واللامبالاة، حيث لم تعد للحياة قيمة ولا معنى.

وهذه النهاية التي تنبأ بها "نيتشة"، ودفعته للبحث عن طريقة لتجاوز العدمية، تلك المرحلة التي وصلت إليها أوروبا وفقاً لرؤيته، لأن "العدمي"، ليس مطالباً بأن يقدم بديلاً عن كل هذه المنظومات التي يدعو لهدمها، وهذا ما يجعل العدمية، تبدو كتصور مرحلي مؤقت، لأنه لا يمكن تخيلها تستمر بشكل دائم، أي أن العدمية كانت بمثابة الثورة على التصورات الدينية والتاريخية والحتمية، ولكنها ليست ضد الأنساق والقيم، وهذا ما يتضح من خلال أفكار الفلسفات الإنسانية.

• الحرية والفوضوية :

لقد انطلقت الفوضوية من فرضية ترى أن الأمراء والملوك وكل أشكال السلطة الحاكمة، تعد آفات البشرية، ومضطهدي الشعب، وذلك لكي ترسخ أفكاراً عن المجتمع المثالي، مجتمع بلا جنسية وبلا مؤسساتية، وبشكل عام، يمكن الحديث عن أشكال متعددة للفوضوية، وأبرزها هو رفض السلطة القائمة

كمصدر للتوازن الاجتماعي، أما الشكل الثاني فيتمثل في رفض التعاون مع السلطة في أي برامج إصلاحية، ويتمثل الشكل الأخير، في البحث عن بدائل للتوازن والإصلاح غير ممثلة في السلطة القائمة وتعبر بصفة عامة، عن خيبة أمل الإنسان الأوروبي، في كل أشكال السلطة، وذلك بسبب الاضطهاد الديني الذي عرفته أوروبا في العصور الوسطى، عندما كانت الكنيسة متحالفة مع الملكية، ولكن خيبة الأمل الحقيقية، والتي تعد سبباً أساسياً في تبني الفوضوية أو اللا سلطوية، هي تلك الناتجة عن خيبات المواطن الأوروبي، تجاه التغيرات الثورية، على غرار الثورة الفرنسية، والتي أعادت مرة أخرى الملكية إلى سدة الحكم، ولم ينل المواطن حقوقه، ولم تتحسن ظروف معيشته، كما يمكن أن يعزى الأمر إلى ظهور طائفية جديدة، بدلاً عن الطائفية الدينية، والتمييز العرقي الذي مزق أوروبا إلى أعراق وتكتلات، وانتهى الأمر إلى خوض حروب طاحنة، كل هذه العوامل مجتمعة، نتجت عنها الحركة الفوضوية، التي ترفض السلطة وكافة أشكال التمييز المجتمعي، وتترك للأفراد حرية التعامل دون أي إطار مسبق، سواءً كان سلطة أو عقيدة.

وتعتبر الفوضوية فكرة مثالية، بدليل أنها استمرت حبيسة التنظير الفكري، ولم تطبق في أي مكان، حتى في مسقط رأسها، وانقلبت على نفسها شأنها شأن العدمية، لكونها استخدمت العنف والثورة أداة لتحقيق أهدافها، فإما فشلت كما هو الحال في إسبانيا، أو انتهت إلى تحول الفوضويين أنفسهم (اللاسلطويون) إلى جزء من أنظمة قمع استبدادية، وبالتالي أصبحوا جزءاً من السلطة التي ثاروا في الأساس رفضاً لها.

• الحرية والطبقية :

من أبرز الإشكاليات المرتبطة بالحرية، هي ارتباطها بالطبقية، "أي عندما تحتكر طبقة ما الحرية لذاتها" أو عندما لا يؤمن الجميع بأن الحرية قيمة مطلقة، وتصبح الحرية مجرد مكسب طبقي، تحتكره طبقة ما، انطلاقاً من أنه امتياز حصلت عليه بتضحياتها، ويجب أن تُحرمَ منه الطبقات الأخرى، وفي المحصلة ستميل تلك الطبقة إلى ممارسة الاستبداد الذي كانت تقاتل ضده، ويتحول "محررو الأمس إلى طغاة اليوم" وهذه النتيجة هي التي شكّلتْ موقف "هيغل" من الحرية التي تنادي بها الثورات، مؤكداً على أن الثورات، لا تحقق الحرية، بل إنها تخلق البيئة التي تهدم فيها نفسها؛ فالثورة التي لا ترتبط بالثقافة والعقل، تصبح مدمرة لنفسها قبل أن تكون مدمرة لغيرها.

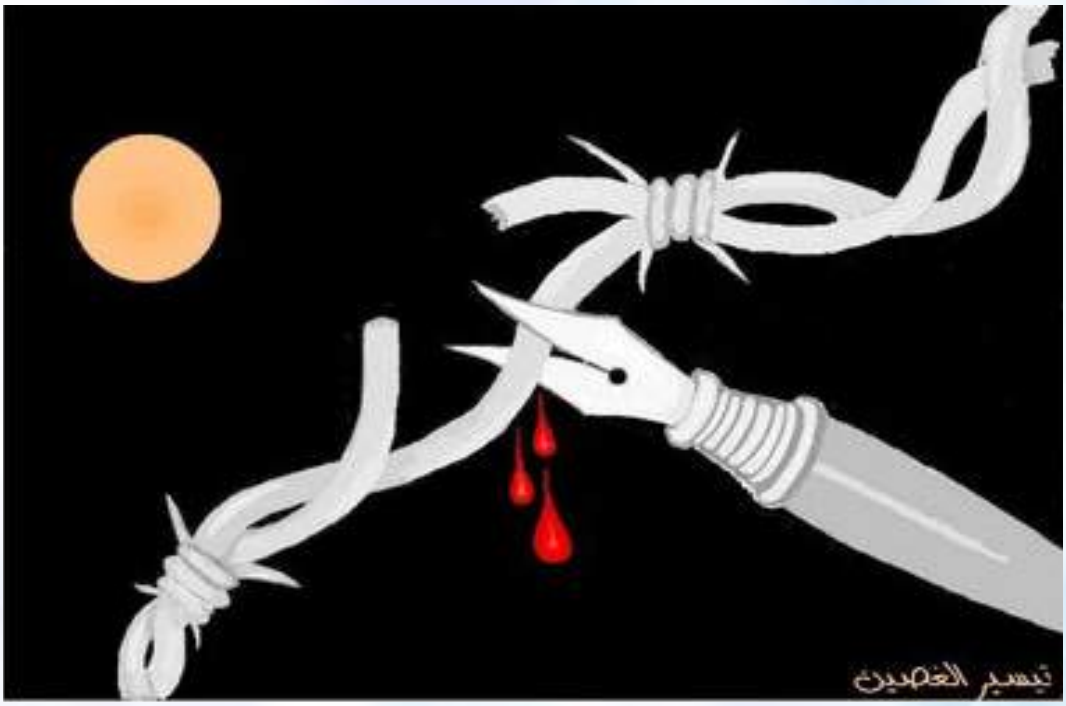
• الهروب من الحرية :

ونظراً لارتباط الحرية كما أشرت سابقاً بمجموعة من الإشكاليات، نتج عنها تحول قيمة الحرية، إلى قيمة سلبية، لا يسعى الأفراد إلى امتلاكها، بل إلى الهروب منها، في مقابل شعور الإنسان بالانتماء والهوية والأمان، إذ يؤكد "إيرك فروم" على علاقة الترابط بين التحرر والعزلة، وأن الإنسان حر بقدر ما يشعر بالقلق والعزلة، لأن كافة المؤسسات (الدينية والاجتماعية والسياسية) التي تعطي الفرد الشعور بالأمان، هي مؤسسات تسلطية، لا يمكن للفرد الانتماء إليها، إلا بعد أن يتنازل عن حريته.

وأبرز أشكال الهروب من الحرية هو الهروب نحو النزعة التسلطية، والتي تتمثل في مظاهر عديدة، مثل البحث عن بطل أو قائد، والخضوع المطلق له، أو الاختباء خلف الانتماءات الدينية، والبحث عن كاهن أو فقيه أو طائفة والخضوع لها، يعد من أكثر أشكال النزعة التسلطية شيوعاً، إضافة إلى الخضوع للنزعة التسلطية المجتمعية، سواء لرب الأسرة أو شيخ القبيلة أو جهة أو مدينة ما، كل هذه الهويات والانتماءات تمثل قيوداً تسلب الإنسان حريته في مقابل حصوله على الهوية والأمن.

• الحرية والثقافة والمسؤولية :

هل يعني ذلك أن الحرية قيمة سلبية، ويجب عدم المطالبة بها أو الدفاع عنها؟ هل يمكن القول إنه لا



فائدة ترجى منها؟ يمكن الإجابة على هذا السؤال بالعودة إلى التمييز الأساسي بين "الحرية من" و"الحرية لأجل"، ففي الأولى لا يرى الإنسان سوى القيود، ولا يفكر سوى في كيفية التخلص منها، بينما في الثانية، يضع الإنسان أهدافاً يرنو إلى تحقيقها ومبادئ يسعى إلى العمل بها، ومن ثم يحدد القيود التي تعيقه وتحول دون تحقيق مراده.

فالحرية لأجل، هي تلك المرتبط بالثقافة كما بين ذلك "ماثيو أرنولد" في كتابه الثقافة والفوضى، حين أكد على أن التعارض الأساسي في أي مجتمع، يكمن في التناقض بين الثقافة والفوضى؛ فالفوضى لا ترتبط بالأمن أو الحرية، بل تحضر وتغيب، بقدر ما تحضر و تغيب الثقافة، ويركز بشكل أساسي على دور الحكومات في ترسيخ الثقافة، من خلال الأداة الأهم، وهي التعليم.

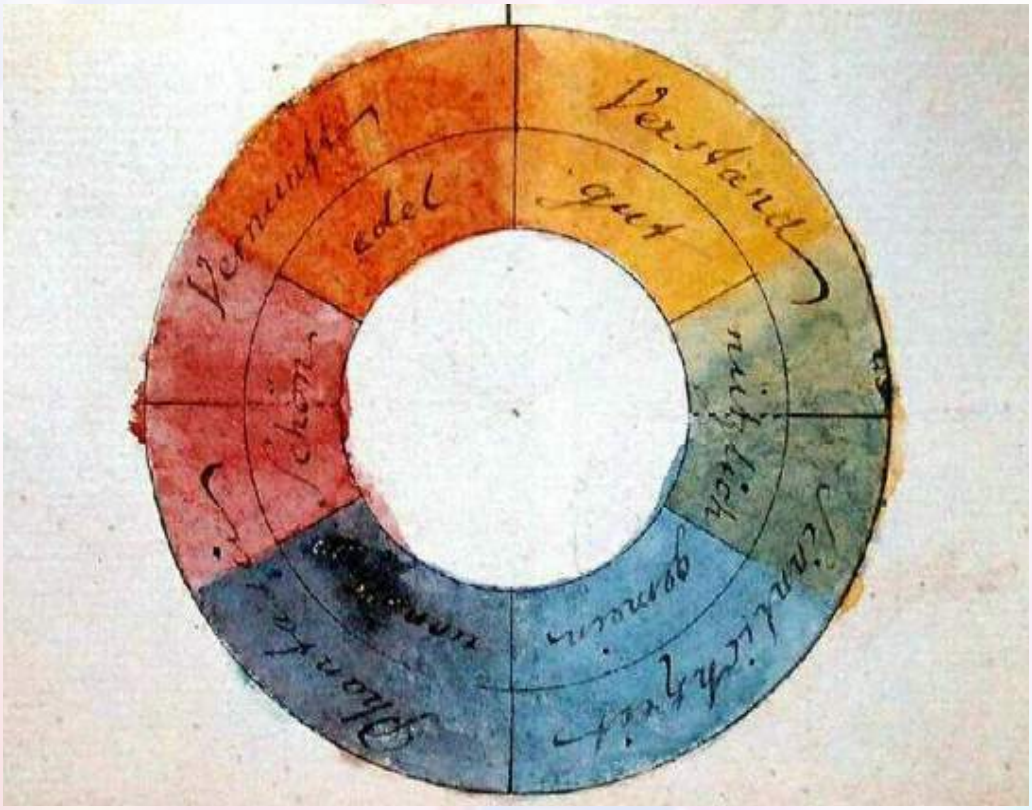
فالنظام الحاكم، مهما وفر الأمن، ومهما كافح كل أشكال الفوضى، فلن يكفي ذلك لعدم حدوث الفوضى، بل في أحسن الأحوال سيؤجلها، والأهم من ذلك، فإن النظام الحاكم، الذي لا يرسخ الثقافة، فهو يمهد الطريق للفوضى، سواءً عن قصد أو عن غير قصد، ولو كان يهمل إلى جانب ذلك التعليم، فهو يوفر بيئة مثالية للفوضى.

ولذلك ربط الكثير من الفلاسفة بين العقل والحرية، حيث اعتبر "هيغل" أن العقل والحرية هما المبدآن اللذان نؤمن بها: فلكي يبدع العقل لابد أن يمتلك الحرية الكاملة، ولكي تصبح الحرية منتجة وإيجابية يجب أن تمنح لمن يملك عقلاً ويجيد استخدام الحرية.

كما أكد الفلاسفة الوجوديون على الربط بين الحرية والمسؤولية، فأن يكون الإنسان حراً، فهذا معناه أنه يحمل عبء العالم على عاتقه، وأن يكون حراً لا يعني أنك ستفعل ما تريد، بل أن تكون مسئولاً على أفعالك، وبالتالي فالحرية لا تتحقق إلا من خلال الثقافة، والوعي الذهني، حيث يقبل الإنسان القوانين بمحض إرادته، فيكون التزامه، لا يعبر عن تكبيله وسلب حريته، بل يعبر عن حريته ووعيه.

باعتبارها مبحثاً جمالياً وفلسفياً في الثقافة العربية الإسلامية ..

رمزية اللون (1) ..



عاطف عبد الستار. تونس

الملخّص:

تحتلّ الألوان مكانة مرموقة في الثّقافة العربية الإسلامية، فهي من جملة الشّواهد الماديّة البارزة على المستوى الرّاقي والذّوق الرّفيع اللّذان بلغهما المسلمون طيلة العصر الوسيط وإلى اليوم، حيث لا تقتصر استخداماتها على النّواحي الجماليّة واستثارة الإحساس بالبهجة والإنشراح وحسب، وإنّما تستخدم كذلك لأغراض وظيفيّة وأهداف عمليّة يُعدّ عنصر الجمال أو المظهر فيها أمراً ثانويّاً. وقد ذكرها القرآن الكريم في أكثر من موضع، وعجّت بها صفحات كتب التّراجم والمصادر الأدبية والفلسفيّة والتّاريخيّة بصفة متفاوتة لتتخطّى دلالاتها عالم الحواسّ والعقل لتصبح الحواسّ والرّوح عالم موحّد.. ويصبح اللّون هنا هو براق الرّوح في رحلتها اللّانهائية للجمال المطلق.

الكلمات المفاتيح:

اللّون – الرّمز – المعنى – الممارسة الفنيّة – الثّقافة – الحضارة.

المقدّمة:

ليس بخافٍ اليوم على أحدٍ من الباحثين في حقل الفنون والجماليات أنّ اللّون جزء من العالم المحيط بنا، مبثوث في كلّ الموجودات بلا استثناء، وثيق الإرتباط بذواتنا بلا انتهاء، في حلّنا وترحالنا، وسلمنا وحربنا، وحركتنا وسكوننا، ومعتقدنا وعاداتنا وتقاليدنا، وفي كلّ جوانب حياتنا وتجربتنا الوجوديَّة .. فهو ملازم لنا كملازمة الرّوح للجسد، حتّى أنّنا "من المستحيل أن نتصوّر عالمنا بدون ألوان"، (Frans Gerritsem. Theory and Practice of Color. London. 1975. p 9)

ولا غرو في ذلك فالألوان "تطوّقنا من حيث نعلم ولا نعلم في الحلم واليقظة، ونكاد نجزم بأنَّها جزء لا يتجزَّأ من ذاكرة الإنسان، بل هي علامة على أفكاره وأحاسيسه وانفعالاته بشتَّى ضروب الفنون والمعارف، لذلك أولاها علماء الاجتماع والأنتروبولوجيا قدراً كبيراً من الأهمّيَّة، واتَّخذوها مطيَّة لفكِّ شفرة الإنسان وفتح مغالق "أناه"". بل وحتّى الأطبّاء طوّعوا الألوان لأغراض علاجيّة واستخدمها علماء النّفس كذلك في تحليل الشّخصيّة وعلاج الإضطرابات النّفسيّة واعتمدها علماء الجمال والإجتماع في فهم فلسفة وتاريخ وصلة الألوان بالعقائد والطّقوس والشَّعائر الدّينيَّة والأنظمة السّياسيَّة والحياة المدنيَّة..

وعلى هذا النّحو لا يُمكننا بأيّ حالٍ من الأحوال أن نعتبر الألوان مجرَّد معطى طبيعي منحته الطَّبيعة للإنسان، بل إنَّ لها من الدّلالات والمعاني والرُّموز ما يشي بأهمّيتها وفاعليَّتها في حياته. يقول المؤرّخ الفرنسي "باستارو" في هذا الإطار: "ليس اللّون ظاهرة طبيعيّة بقدر ما هو تركيبة ثقافيّة معقّدة تتأبّى على كلّ تعميم أو تحليل، وتطرح العديد من القضايا الصّعبة"، وهذا ما جعلها تلفت انتباه المفكّرين والفلاسفة والعلماء منذ العصور الغابرة. فهذا أرسطو 384) ق م/ 322 ق م) يرى أنّ "الألوان البسيطة هي ألوان عناصر الوجود أعني النّار والهواء والماء والتّراب"، وذهب إلى الإعتقاد بأنَّ اللّون خاصّيَّة متأصّلة في الأشياء، وقد تبنّى هذا القول "فيلون الإسكندري" في تأويله لرمزيَّة الألوان الأربعة الأساسيَّة حين فسَّرها بالعناصر الأربعة التي تألّف منها العالم. وهذا "دي فنشي" يصرّح بعد حوالي ثمانية عشر قرناً تقريباً بأنّ "أوّل الألوان البسيطة الأبيض.. الأبيض يمثّل الضّوء الّذي بدونه ما كان يُمكن رؤية لون، والأصفر التّربة، والأخضر الماء، والأزرق الفضاء، والأحمر النّار، والأسود الظّلام الكامل".. ويرى "توما الإكويني" أنّ الضّوء يتصادم مع الأشياء المتباينة في شفافيَّتها وقابليَّتها للنَّفاذ، ويؤدّي هذا التَّصادم إلى حياديَّة الضَّوء واتّخاذه صورة اللّون الكامن في الأشياء من بادئ الأمر..

ولم تكن الثَّقافة العربيّة الإسلاميّة طبعاً في معزلٍ عن كلّ هذا الثّراء في الآراء والأقوال والنظريات، ذلك أنّ اللّون عند العرب مجال لوني يمتدّ من طرف إلى طرف، ويندّاح من حدٍّ إلى حدٍّ، فالبياض بياض، فإن شابته حمرة فهو بياض، فإن زادت حمرته فهو بياض، فإن اشتدّت حمرته فهو بياض، فإن احمرّ فهو بياض، وكذا الحمرة فسائر الألوان.. وعلى الرّغم من أنّ "ألفريد مورابيا" أشار إلى تأثّر الفلاسفة العرب والمسلمين بنظريَّات

"أرسطوطاليس" في الألوان ومنهم الكندي والفارابي وإخوان الصّفا وابن سينا الّذي خصّص فصلاً كاملاً في "الشّفاء" لإشكالات الإبصار واللّون، إلّا أنّ ذلك لا ينفي القول بأنّه كان لفلاسفة العرب وشعرائهم وعلمائهم وحكمائهم تقسيم خاصّ لطيْف الألوان وإدراك واضح لبعضها دون بعض، وتوظيف مغاير لرمزيَّة كلّ لون منها، والّتي تختلف جميعها بحسب متغيّرات متعدّدة ضمن السّياق والشّبكة الرّمزيَّة التي يندرج ضمنها.

من هنا استمدَّ البحث في مسألة الألوان في الثّقافة العربية الإسلاميّة دلالة ورمزاً وإنتاجاً لمعنى شرعيَّته أمام تعدُّد المقاربات وثراء النّتائج المتوصَّل إليها عبر سيرورة تاريخيَّة وأنطولوجيَّة للإنسان العربي المسلم. فللفلسفة الإسلاميّة كما للأدب منظومه ومنثوره نصيب في الإحتفاء بالألوان، وللأنتربولوجيا والحفريَّات الأركيولوجيَّة كذلك نصيب في الإحتفاء بالألوان وإسهامات لا تخفى في الحفر فيها معرفيًّا، ما أفضى إلى مراكمة المعاني والدّلالات وتحيين رمزيَّة الألوان من عصر إلى آخر ومن مكان إلى سواه داخل العالم الإسلامي. وسنسعى في هذا البحث إلى تعميق النَّظر في ماهية الألوان ووظائفها وأبعادها الدّلاليَّة وعلاقة كلّ ذلك بالتّاريخ والأدب والفلسفة، لتجاوز النَّظرة السَّطحيَّة للألوان وتهميش دورها والحكم بثانويَّتها، واعتبارها مجرَّد أقنعة زائفة تضلّل الحقيقة وتحجب عنَّا جواهر الأشياء.

في اصطلاح الألوان وتعدّد مدلولاتها في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة:

أكّد "ميشال باستورو" أنَّ أوَّل حقل يهتمُّ به دارس الألوان في مجتمع ما هو الحقل اللُّغوي والجانب اللّساني والمُعجمي، لما يوفّره للمؤرِّخ والباحث بشكل عامّ من مادَّة ثريَّة ومعلومات مفيدة عن تصوُّر هذا المجتمع أو ذاك للألوان دلالة ورمزاً وإنتاج معنى. ولمّا كان اللّون في الثقافة العربية مجالاً لونيًّا يمتدُّ من طرف إلى طرف، ويندا ح من حدٍّ إلى حدٍّ على رأي الأستاذ "محمّد بوعكاشة"، فقد صار لزاماً علينا إذاً التَّدقيق والنّظر والتفحّص في ماهية اللّون قبل الخوض في الدّلالات الرَّمزيَّة. حتّى نمضي في بحثنا في مأمن تامّ من الخلط أو الزّيغ.

أ) اللّون لغة:

ورد معنى اللّون في "لسان العرب" أنّه: "هيئة كالسّواد والحُمرة، وَلَوَّنْتُهُ فَتَلَوَّنَ وَلَوْنُ كُلُّ شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، وقد تَلَوَّنَ وَلَوَّنَ ولونه. واللَّوْنُ: النّوع، وفلان متلوّن إذا كان لا يثبت على خلق واحد، واللَّوْنُ الدَّقَلُ وهو: ضربٌ من النّخل". وجاء في الصّحاح كذلك أنّ اللّون: "هيئة كالسّواد والحُمرة، وَلَوَّنْتُهُ فَتَلَوَّنَ، واللَّونُ النّوعُ، فلان مُتلَوِّن: إذا كان لا يثبت على خُلُقٍ واحد، ولوَّنَ البسر تلوينا، إذا بدا فيه أثر النَّضج، واللَّوْنُ: الدَّقَلُ وهو: ضربٌ من النّخل". وذكر "بن فارس" في "معجم مقاييس اللّغة" أنّ: "(لون) اللّام والوان والنّون كلمة واحدة، وهي سحنة ا

لشّيء: من ذلك لون الشّيء، كالحمرة والسّواد، ويُقال: تلوّن فلان: اختلفت أخلاقه". واعتبر "الزّبيدي" كذلك أنّ: (اللّونُ) من كلّ شيء: ما فصل بين الشّيء وغيره، واللّون تكيّف ظاهر الأشياء في العين. وقيل: هو الكيفيّة المدركة بالبصر من حمرة وصفرة وغيرهما، والجمع ألوان".

وقد ذهب أبو عبيدة – أحد علماء اللّغة – أنّ للّون

ثلاثة تعريفات منها النُّقبَةُ والبُوصُ والنجَّر. وربّما يكون قصده من ذلك أنّ الألوان كالبياض والسّواد والحُمرة والصُّفرة والخضرة تأخذ أشكالاً وهيئات متعدّدة كهيئة النّقاب وحالته، فالنّقاب، خماراً كان أو عمة، قد يكون أبيض اللّون أو أسود أو أحمر.. ويري "ابن منظور" أنّ كلمة "بوص" مرادفة للّون، وهي تختصّ بالدّوابّ وخاصّة الأغنام، ومن تعريف اللّون كلمة "الجرم" ولها معان متنوّعة ولا يتحدّد معناه إلّا في السّياق الّتي ترد فيه.. فهي "الصّوت والبدن"، وأمّا عند ابن الأعرابي فتعني "اللّون"، ويُقال جَرَمَ لونُه إذا صَفَا".

وقال "ابن سيده" في "المخصص": "للألوان الثّلاثة: أحمر وأسود وأبيض أسماء مستعملة قريبة، وآخر بالإضافة إليها وحشيّة وغريبة لا تدور في اللّغة مدارها، ولا تستمرّ استمرارها ألا ترى أنّ قولنا أبيض وأحمر وأسود من اللّفظ المشهور، وقولنا في الأبيض: ناصع، وفي الأحمر: قمّدٌ، وفي الأسود: غربيب من الأفراد الّتي رفعت عن الإبتذال، وأودعت صواناً في قلّة الإستعمال، مع أنّك لا تجدها في غالب الأمر إلّا تابعة للألفاظ المشهورة. يقولون أبيض ناصع".

ب) اللّون اصطلاحاً:

ذكر "بلينوس الحكيم" (وهو فيلسوف يوناني ظهر زمن الخليفة العبّاسي المأمون) في كتابه "سرّ الخليفة وصنعة الطّبيعة" – "كتاب العلل" أنّ اللّون "هو جنس الأجناس، وإنّما سُمّي جنس الأجناس لأنّه مُقسّم للبياض والسّواد والحُمرة والصُّفرة والخُضرة". وهذه دلالة واضحة على أنّ الألوان تنحصر في جانبين: إمّا أن تعني النّقبة والبوص والنحر والجرم، أو أن تعني جنساً من الأجناس والأنواع والضّروب والهيئات كالبياض والسّواد والحمرة والخُضرة، وهذا مؤشّر واضح على أنّ ملكة التّمييز بين الألوان ظهرت عند العربي منذ أمد بعيد. وقال الشّيخ محمّد الطّاهر بن عاشور: "والألوان جمع لون، وهو عرض، أي كيفيّة تعرّض لسطوح الأجسام، يُكيّفه النّور كيفيّات مختلفة على اختلاف ما يحصل منها عند انعكاسها إلى عدسات الأعين، من شبيه الظّلمة وهو لون السّواد، وشبيه الصّبح وهو لون البياض. فهما الأصلان للألوان، وتنشقّ منهما ألوان كثيرة، وُضعت لهما أسماء اصطلاحيّة وتشبيهيّة".

ويرى علماء الطّبيعة أنّ اللّون ظاهرة فيزيائيّة ناتجة عن تحليل الضّوء من خلال شبكيّة العين أي أنّه إحساس ليس له وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحيّة، أي أنّ اللون من عمل المخّ، ولا يمكن إثباته إلّا من خلال العين. وأمّا في حقل الفنون التّشكيليّة فيُقصد باللّون الصّبغة الّتي يستعملونها لإنتاج التّلوين بحيث يحدث تفاعل بينها وبين الشّكل والأشعّة الضّوئية السّاقطة عليها والتي بها ترى الأشكال، وهذا ما تنبّه إليه الشّيخ العلّامة "محمّد الطّاهر بن عاشور" لمّا ذكر أنّ "الألوان جمع لون، وهو كيفيّة لسطوح الأجسام مدركة بالبصر، تنشأ من امتزاج بعض العناصر بالسّطح بأصل الخلقة، أو بصبغها بعنصر ذي لون معروف. وتنشأ من اختلاط عنصرين فأكثر ألوان غير متناهية..".

وعلى الرّغم من أنّ اللّون هو المظهر الخارجي للشّكل إلّا أنّه يلعب دوراً كبيراً في الفنّ من حيث تأثيره على حواسّ الإنسان بل هو الإحساس ذاته وله شروط بعضها يعود إلى عوامل داخليّة في جسم الإنسان وتركيب أجهزة الإحساس فيه، وبعضها يعود إلى

عوامل خارجيّة منها مقدار الضّوء الواصل للعين وطول موجته وزاويته ولونه. وهو كالضّوء مهمّ في حياة الإنسان، ودخل في العرف والتّقاليد، إذ لا يأتي لوظيفة زخرفيّة فحسب بل له اتّصال وثيق بالنّفس البشريّة يعبّر عنها بما يثيره من إحساسات ممتعة، وإيحاءات تمزج بين الحياة وميدان الفنّ.

وقد جاء في الموسوعة العربية الميسّرة أنّ اللّون هو خاصيّة ضوئيّة تعتمد على طول الموجة، ويتوقّف اللّون الظّاهري لجسم ما على طول موجة الضّوء الّذي يعكسه، ويختلف في تردّده وتذبذبه من لون لآخر، وتقوم المستقبلات الضّوئيّة في الشبكيّة باستقبالها، وترجمتها إلى ألوان. وتحتوي الشبكية على ثلاثة ألوان هي الأصفر والأحمر والأزرق، وبقيّة الألوان تتكوّن من مزج هذه الثّلاثة. وقد اكتشف العلماء أنّه إذا دخلت طاقة الضّوء إلى الجسم فإنّها تنبّه الغدّة النخاميّة والجسم الصّنوبري ممّا يُؤدّي إلى إفراز هرمونات معيّنة تُحدث مجموعة من العمليّات الفيزيولوجيّة، وبالتّالي السّيطرة المباشرة على تفكيرنا ومزاجنا وسلوكيّاتنا.

نخلص ممّا سبق ذكره إلى القول بأنّ التّعريفات اللّغويّة للألوان هي مسألة ثقافيّة بامتياز، وذات ارتباط وثيق بالتصور العامّ الذي نسجه المتخيّل الجمعي العربي للألوان تأثّراً بروافد ومرجعيّات تضرب بجذور عميقة في التّاريخ كالأسطورة والأعراف والتّقاليد والأديان والمعتقدات، ولعلّ هذا ما يفسّر ما ذهب إليه "محمّد عجينة" "من أنّ لكلّ حضارة تقسيماً خاصًّا لطيف الألوان وإدراكا واضحا لبعضها دون بعض، ولرمزيّة كلّ لون منها التي تختلف بحسب متغيّرات متعدّدة ضمن السّياق والشّبكة الرّمزيّة التي يندرج ضمنها".

1) دلالة اللّون في الثّقافة العربية الإسلاميّة:

أ) في القرآن الكريم:

يُعتبر القُرآن العظيم المرجعيّة الأولى في بالنّسبة للمُسلمين، فهو إعجاز علميّ ولُغويّ وعدديّ، جامع شامل وصالح لكُلّ مكان وزمان، فهو لم يترك جانباً من جوانب الحياة إلاّ تناولها، بما في ذلك الألوان بوصفها جزء من العالم المادّي، وقد ورد ذكر كلمة "اللّون" (la couleur) بمُشتقاتها سبع مرّات في القُرآن بعدد ألوان الطّيف الضّوئي (arc en ciel)، ثلاث مرّات في سورة فاطر، مرّتان في سورة النّحل، ومرّة واحدة في كُلّ من سورة الرّوم والزّمر، ويُمكن أن نُقسّم في هذا السّياق الألوان الواردة إلى قسمين، الألوان فنجد الأصفر، الأخضر، الأحمر والأزرق، ثمّ القيم الضوئيّة أي الأبيض والأسود:

فأمّا الأصفر فقد ورد ذكره خمسة مرّات في القرآن الكريم، وهو لون أوّليّ حُمّل معنيين متقابلين، فأمّا المعنى الأوّل، فهو الإصفرار والشّحوب والموت،(ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا)، سورة الزّمر: الآية 21 ، وأمّا المعنى الثّاني، فيدُلّ على البهجة والسّرور(إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ)، سورة البقرة: الآية 69 ، في حين ذُكر اللّون الأخضر في القُرآن ثمانية مرّات، وهو لون يفور بالحياة ويرمز إلى النّعيم والرّاحة (وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا)، سورة الأنعام: الآية 99 ، وهو لون لباس أهل الجنّة (وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ)، سورة الكهف: الآية 31 .

وأمّا الأزرق والأحمر فقد ورد ذكر كُلّ واحد منهما في مُناسبة واحدة، كما نجد أيضاً الأبيض وهو الأكثر ذكراً في القُرآن، وهو دلالة على الطّهارة والإستبشار والفوز يوم القيامة (يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ × وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ)، سورة آل عمران: الآيتان 106-107 ، بالإضافة إلى وصف الجبال (ومِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ)، سورة فاطر: الآية 27 ، ونجد الأسود الّذي تكرّر سبع مرّات وهو في مُجمله دلالة على الشّقاء والعذاب والظّلام..(فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ)، سورة آل عمران: 106 .

وقد جاءت دلالات اللّون في الشّريعة الإسلاميّة إمّا وصفيّة، وإمّا تعبيريّة، وإمّا رمزيّة، فأمّا الدّلالة الوصفيّة فتكون عندما يصف اللّون في القُرآن شيئاً ما قصد التّرغيب فيه أو التّرهيب منه، أو التّعريف به وإبراز جماليّتها (مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ)، سورة الرّحمان: الآية 76 ، (فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ)، سورة آل عمران: الآية 106 .

وأمّا الدّلالة التّعبيريّة، فهي عندما يُعبّر اللّون عن حالة أو إحساس مُعيّن (وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ)، سورة النّحل: الآية 58 ، وأمّا الدّلالة الرمزيّة فتتحقّق عندما يلعب اللّون دور الرّمز.

وعلى الرّغم من أنّ عالم الألوان يُمثّل فضاءً خصباً مليئاً بالرّموز الّتي اختلفت في عقليّة مختلف الشّعوب فإنّنا نجد بوناً شاسعاً بين الذّوق الإسلامي بالمقارنة مع الأديان والثّقافات الأخرى باستثناء اليهوديّة والمسيحيّة خصوصاً فيما يتعلّق الأمر بالأبيض والأخضر، وهي ألوان كثيراً ما ترتبط بالمقدّس، وقد يعود ذلك لوحدة مصدرها، فاستخدام "الألوان في الفنّ الإسلامي يُؤدّي وظيفة جماليّة أساساً، وتستعمل الألوان الزّرقاء والخضراء والذهبيّة بكثرة - إلى جانب مساحات محدودة من الألوان الحمراء والصّفراء والبُنيّة... واللّون الأخضر والأزرق: ألوان السّماء والماء والسّهل الخصيب، هي ألوان باردة، كما أنّها ألوان الفضاء الّتي تسلُب الأشياء أجسامها. وتُعطي إحساسا باللاّنهائيّة، أمّا اللّون الذّهبي فقد اُستُعمل بسخاء في الفنّ الإسلامي لون له بريق سحريّ".

ب) في المدوّنة الأدبية والفلسفيّة والفقهيّة الإسلاميّة:

مكث العربي أمدا طويلا في جزيرة العرب يجوب الفيافي ليلا نهارا ولا يترك منزل وبر أو مدر إلاّ ولجه ضيفا أو غازيا أو متجوّلا أو عابر سبيل.. فكان ينظر ويتأمّل ويلاحظ ويلحظ ويلمح ويرمق.. وبين هذه وتلك يتصوّر الألوان من خلال الظّواهر الخارجيّة الّتي تحيط به، ويُعطي لكلّ ظاهرة لونها، فيرى تغيّر ألوان الجراد حسب أطوار نموّه، فيُعطي لكلّ حالة لونا ويصفها بدقّة: فالجراد أوّل ما يكون "سِرْو".

عالم الآثار الايطالي جوليو لوكاريني لمجلة الليبي :

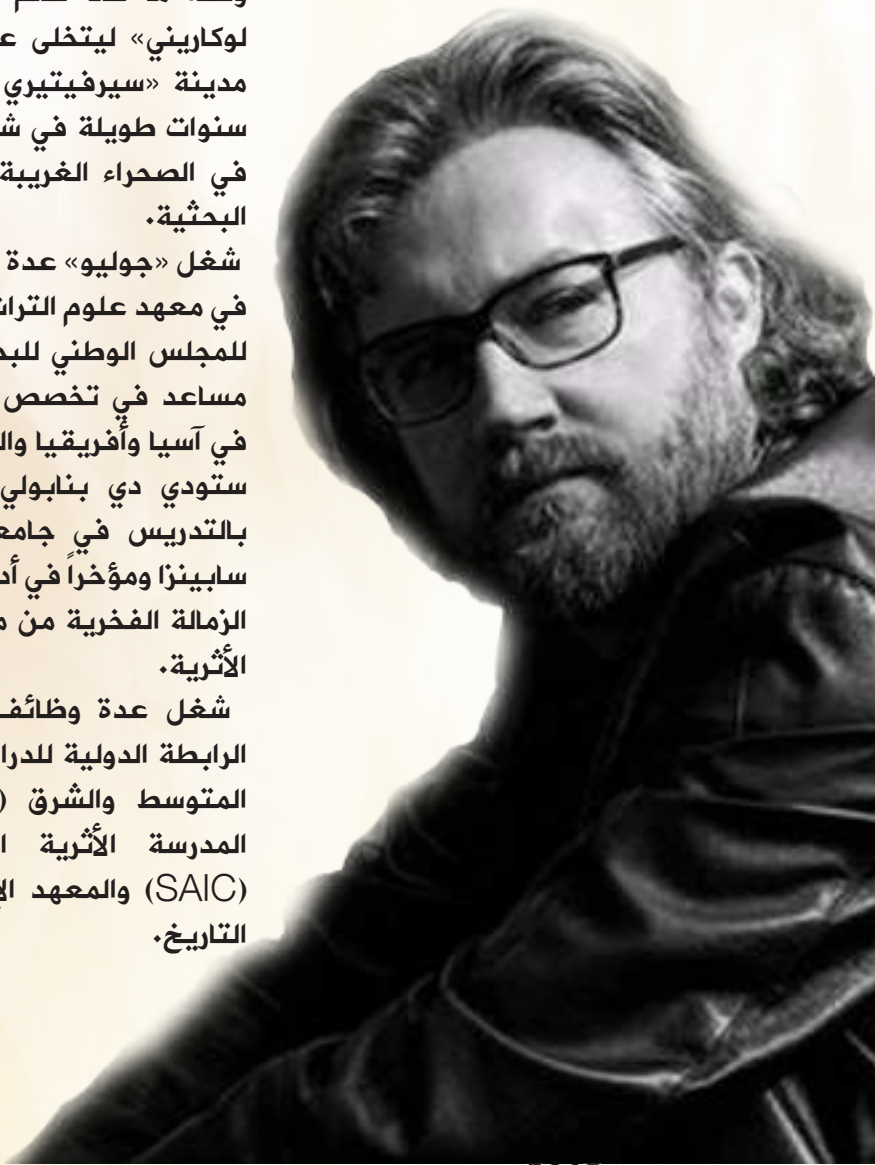
في ليبيا تعلمتُ أن أكون عالم آثار

حاورته : عائشة الحجازي. ليبيا

عندما يشغف المرء بما يعمل فإنه سيتخطى مرحلة مجرد إنجاز العمل إلى مرحلة الإبداع، وهذا ما قاد عالم الآثار الايطالي «جوليو لوكاريني» ليتخلى عن رفاهية العيش في مدينة «سيرفيتيري» مسقط رأسه ليقضى سنوات طويلة في شمال أفريقي، وبالتحديد في الصحراء الغريبة من أجل انجاز أعماله البحثية.

شغل «جوليو» عدة وظائف من أهمها باحث في معهد علوم التراث الثقافي ISPC التابع للمجلس الوطني للبحوث KCNR , وأستاذ مساعد في تخصص عصور ما قبل التاريخ في آسيا وأفريقيا والبحر المتوسط بجامعة» ستودي دي بنابولي لورينتال»، كما قام بالتدريس في جامعات «كامبريدج» وروما سابينزا ومؤخراً في أديس أبابا، متحصل على الزمالة الفخرية من معهد ماكدونالد للبحوث الأثرية.

شغل عدة وظائف من أهمها عضو في الرابطة الدولية للدراسات حول البحر الأبيض المتوسط والشرق (ISMEO)، وأيضا في المدرسة الأثرية الإيطالية في قرطاج (SAIC) والمعهد الإيطالي لعصور ما قبل التاريخ.

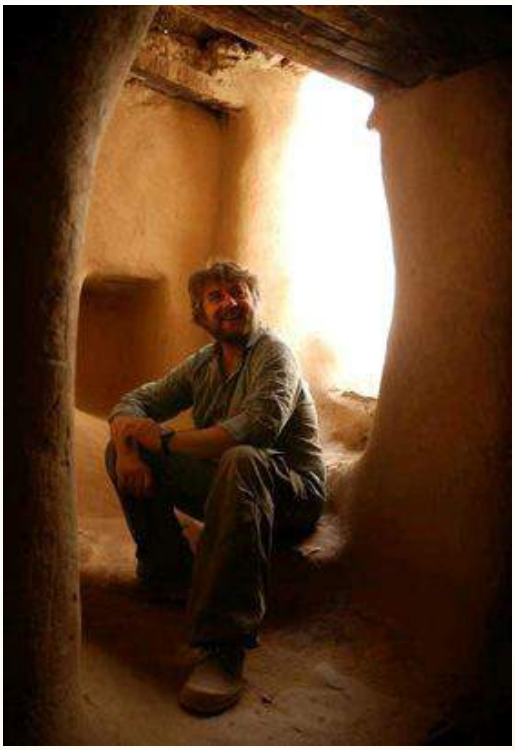


ركزت أبحاثه بشكل أساسي على الديناميكيات الاجتماعية والتكيفات البشرية مع بيئة الصحراء الهولوسينية، قام بأعمال ميدانيه مكثفة في مصر واليونان وليبيا والمغرب، كما شارك في إدارة مشروع الفرافرة الأثري بمصر، وعمل بمجال إدارة وحماية التراث الثقافي في إفريقيا، وعلى وجه الخصوص مواقع الفن الصخري الصحراوي بها.

الليبي : عملت لسنوات عديدة في مجال علم الآثار. متى بدأ شغفك بهذا المجال؟ وماهي الوظيفة التي تشغلها حاليا ؟

• بدأ شغفي بعلم الآثار عندما كنت في سن الخامسة، وهذا بفضل قضائي جزءاً كبيراً من طفولتي في مدينة "سيرفيتيري" الأتروسكيه شمال غرب روما، كنت كل نهاية أسبوع أزور جدتي واستمتع بقضاء الوقت منصتاً لها وهي تروي لنا الأحداث التي عاصرتها هذه المدينة أبان الحرب العالمية الثانية، حيث عانت هذه المدينة من الكثير من المصاعب عندما احتلها الجيش النازي في مطلع أربعينيات القرن الماضي، وذلك لأن النازيين أجبروا سكان المدينة على الخروج منها، واضطر بعضهم إلى أن يعيش في المقابر الأثرية لمدة عامين، كما أنا مدين لوالدي كذلك لأنه خلق لدي حب من نوع خاص لعلم الآثار والزراعة، وذلك لأنه عمل في مجال زراعة الخوخ و العنب، وهذا جعلني أقدَر نعم الأرض كثيراً.

فيما يتعلق بالشق الثاني من سؤالك، فأنا حالياً أعمل كباحث في علوم التراث لدى مجلس البحوث الوطني في ايطاليا، كما أقوم بتدريس تخصص عصور ما قبل التاريخ والتاريخ البدائي في جامعة "نابولي لورينتال"، وأعمل أيضاً في تدريس علم



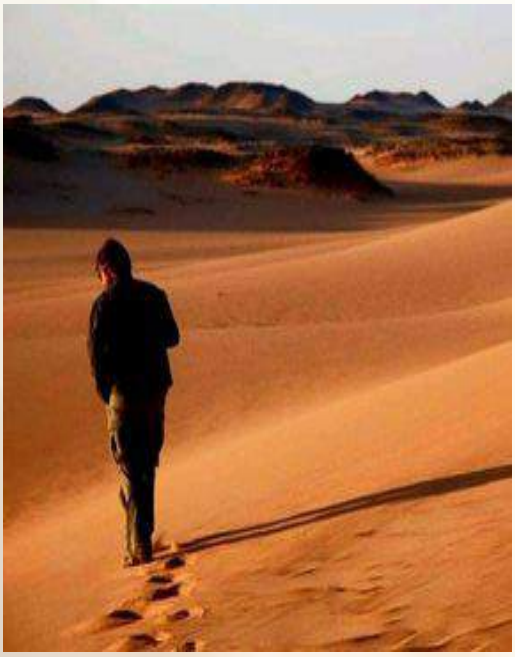
الآثار الأفريقي في جامعة أديس أبابا.

الليبي : تشتهر إيطاليا بامتلاكها الكثير من الآثار الكلاسيكية، ورغم ذلك تخصصت في مجال آثار عصور ما قبل التاريخ، ورغم أن البيئة المحيطة بك تزخم بالآثار الكلاسيكية إلا أنك اخترت شيئاً مغاير تماماً، ما السبب في ذلك؟

• نعم، ايطاليا تمتلك الكثير من المواقع والبقايا الأثرية الخلابة، كما أن علم الآثار الكلاسيكية فيها متطور جداً إلا أنني شغوف بفترة عصور ما قبل التاريخ، وسبب شغفي كما ذكرت سابقاً تأثري بوالدي واجتهاده في زراعة الأرض، قد ألهمني نمط حياته للتعمق والتفكير في فرضية أننا نسير على نهج أسلافنا الأولين، لذا شغفت بدراسة انتاج الطعام في الحضارات القديمة.

الليبي : ركزت ابحاثك العلمية على دراسة التكيف البشري مع البيئة، وظهور إنتاج الغذاء في المناطق الواقعة بين الصحراء وجنوب البحر الأبيض المتوسط، كما أنك عملت على التحقق من نتائج هذه الدراسات في مصر وليبيا وتونس والمغرب، هل يمكنك ان تحدثنا عن نتائج هذه الدراسات؟

• خلال السنوات القليلة الماضية، كنت محظوظًا للمشاركة في قيادة بعض المشاريع الأثرية الهامة و التي جري تنفيذها في شمال إفريقيا، كما ذكرتي سابقاً ركز بحثي بشكل أساسي على التكيف البشري مع البيئة وظهور إنتاج الغذاء في هذه المناطق، ما دفعني للمشاركة في هذه الدراسة هو أن مساهمة الدراسات العلمية في أفريقيا في فهم مثل هذه العمليات تعتبر محدودة، حيث ركز الباحثين بشكل أساسي على دراسة استيراد الأنواع المحلية من الشرق الأدنى ("الهلال الخصيب") إلى القارة ، وتكمن أهمية دراستي في أنها ساعدت في الكشف عن عدم قابلية تطبيق هذا النموذج التفسيري الفردي على تفسير أصول إنتاج الغذاء في القارة، وذلك من خلال العمل الميداني الشامل متعدد التخصصات في مصر وليبيا، ومن ثم في تونس والمغرب، حيث تمكنت من خلال هذه الدراسات من وصف الطبيعة الخاصة للعصر الحجري الحديث في شمال إفريقيا بشكل أفضل، كما فسرت بعض النتائج التي توصلت لها عملية التكيف الغذائي البشري التي كانت تقوم على استغلال الأنواع الغذائية من الشرق الأدنى بالإضافة للأنواع الافريقية، كما تم رصد تفاعلات المجتمعات الصحراوية والمتوسطية والنيلية .



الليبي : عملك يجمع بين العمل الميداني في الآثار وبين العمل الأكاديمي في التدريس، أيهما تفضل، ولماذا؟

• يصعب علي أن أختار أحدهما على الآخر، عند أجراء البحوث أحظى بفرصة لاسترجاع التاريخ و معرفة اسلافي من البشر وذلك عن طريقة محاولة تفسير الأدلة الأثرية، أعتقد ان عنصر الابهار في تخصصنا يكمن في فهمنا و تفسيرنا وتصورنا للماضي واعادة صياغته، نعم هناك كثير من الجهد وأحياناً الإخفاق وخيبات الامل ولكن هناك نوع من الرضا وبالتحديد عندما تثري معرفتك بفهم سياق الأشياء المبهمة، أما فيما يخص مهنة التعليم فأنا أعتبرها مهنة مباركة يتم فيها نقل معرفتك للطلاب، ودعيني استرجع بعض تجارب التدريس التي أثرت في مسيرتي المهنية، أهمها عملي في جامعة "نابولي" وجامعة "أديس أبابا" في إثيوبيا، وأيضا تدريب الطلاب في جامعة

"القاهرة"، وذلك لأن الطلاب متعطشين جدًا للمعرفة، وأنا أرى أن واجبي كباحث أن أتقاسم معرفتي من خلال شرحي وتدريسي لهم . لذا أجد أن عملي كباحث مرتبط بشكل وطيد بالتعليم.

الليبي : كيف تصف تجربة العمل في مجال إدارة التراث كتخصص إضافي في نطاق عملك كخبير أثري ومحاضر؟

• تفرض علي طبيعة عملي الميداني العمل في حماية التراث الأثري الثقافي، بدأت ذلك فعلياً عند عملي في شمال أفريقيا، حيث شاركت في مشروع يهدف لحماية الفن الصخري في مصر كما ساهت في عدة مشاريع تهدف لحماية التراث في عدة دول، وذلك بدعم من السلطات المحلية فيها، أؤكد لكي ان علماء الآثار يلعبون دورًا حاسمًا في إدارة التراث الثقافي وهو ليس عمل فقط وأنما واجب أخلاقي، ويؤسفني ان مشاريع حماية آثار ما قبل التاريخ في شمال أفريقيا لا تحظي بنفس الاهتمام مقارنة بالآثار الأخرى.

الليبي : تفرض طبيعة العمل في مجال الآثار السفر والتنقل بشكل مستمر ...كيف تصف لنا شعورك أثناء فرض حظر التجول بسبب جائحة كورونا؟

• من خلال أبحاثي حول المجتمعات البدائية أيقنت أن البشر لديهم دائما القدرة على التكييف والتعامل مع أي تحدي أو تغيير، وهذا ما حدث لي بالفعل، أعتبر مرحلة فرض منع التجول من أصعب المراحل التي اختبرتها في حياتي، شعرت و كأنني أسد مسجون في قفص، كنت قلقاً للغاية على جميع زملائي وأصدقائي في شمال أفريقيا، كما أنه رغم افتقاري للعمل الميداني خلال هذه الأزمة، إلا أنني استطعت أن أكرس أغلب وقتي خلال الحظر للتدريس، لا أنكر أنه قد فاتني الكثير من العمل الميداني في شمال أفريقيا، إلا أنه تسنى لي الوقت لمعالجة ونشر المعلومات التي جمعتها أثناء عملي الميداني.

الليبي : هل لك أن تخبرنا عن أكثر ما تفتقده في بلدك الجميل ايطاليا أثناء فترة عملك بالخارج؟

• اذكر أنه خلال السنوات الست التي عشت فيها في "كامبريدج" بالمملكة المتحدة افتقدت عائلتي كثيراً رغم أن تجربة العمل كانت رائعة، لكنني لم أتأقلم هناك إلا بعد عثوري على عدد من المتاجر التي تبيع أغذية ايطالية، هنا بدء كل شيء يسير على ما يرام، لا أستطيع أن أخفي أنني نشأت في عائلة تهوى السفر والتنقل، لذا لقد كبرت مدركاً أن العالم كبير وغني لدرجة أنك يمكن أن تعتبر أي بقعة في الأرض تشعر فيها بالسلام والأمان منزلك، ومع ذلك أشعر بالحنين لبلدتي الريفية "براتشيانو" القابعة في شمال روما، أنا أشعر بالحنين لعبقها التاريخي الذي يعود للعصور الوسطي، لكن هذا الشعور بالارتباط بجذوري كان حافزاً لي حتى أكتشف العالم وأسافر وأكون علاقات انسانية عميقة.

الليبي : ما نوع التحديات التي واجهتها أثناء عملك في شمال إفريقيا من الناحية المهنية ؟

• سأكون صريحاً هنا وأقول إن خلال ستة وعشرين عاماً من العمل في أفريقيا لم أواجه اي صعوبات مطلقا وذلك لأن زملائي وأصدقائي هناك بذلوا قصارى جهدهم من أجل أن تكون

اقامتي مريحة، لقد كان العمل سلساً ولم أتعرض لأي نوع من الخذلان أو الاحباط في بيئة عملي، أود أن أذكر هنا خمسة أشخاص كانوا ركائز حقيقية خاصةً خلال الخطوات الأولى لعملي في مصر: زميلي (الجيولوجي) محمد حمدان ، الذي كنت أعمل معه منذ البداية ، وأعز أصدقائي "محمد الصيراوي" ونجله "أحمد"، كذلك "عبد ربه أبو النور" و "أحمد شمعي"، ومع ذلك لا يمكنني أن أنكر أن عدم الاستقرار السياسي الذي أعقب الربيع العربي كان له تأثير صعب على عملي خلال العشر السنوات الماضية حيث اضطررنا لتعديل أجندتنا البحثية خصوصاً أن بعض المناطق التي نستطيع الوصول لها حالياً، لكنني متفائل ان يكون المستقبل أفضل.

الليبي : بالتأكيد، لديك الكثيرمن الذكريات والمواقف المؤثرة التي صادفت مسيرة عملك، هل تحدثنا عن بعض الذكريات التي أثرت فيك وجدانياً؟

• هذا أصعب سؤال يمكن أن يطرحه أحدهم علي، احتفظ في ذاكراتي بالعديد من الومضات الرائعة المؤثرة التي كانت أضافة قيمة لحياتي، والتي ساعدت في صقل شخصيتي، سأذكر لك أربع مواقف بترتيبها الزمني .

الموقف الأول حدث عندما كنت طالبا في جامعة "روما" خلال موسم التنقيب في قرية "هيدن فالي" في الفرافرة في مصر، فجأة وبدون سابق إنذار وصلت سيارتان جيب من وسط الصحراء ونزل من أحدهما "تيودو مونود" البالغ من العمر 95 عاماً مع بعض المرشدين السياحيين، كان ذلك شرف عظيم لنا كطلاب أن يكون حريصاً على زيارة حفريتنا، تأثرت وانصدمت كثيراً، وهذا ما شعرت به استاذتي "باربرت باريش"، الموقف الثاني كان أثناء التنقيب في "الفرافرة" أيضاً، وما حدث باختصار هو أننا شاهدنا سقوط نيزك قزحي الألوان. كان الموقف صادماً ومدهشاً في نفس الوقت، خصوصاً أن بعد دقيقتين أو ثلاث دقائق سمعنا صوت ارتطامه بالأرض، والجميل في الأمر أن الصحراء الغربية المصرية تشتهر بكونها منطقة تسقط فيها النيازك بشكل متكرر منذ عصور ما قبل التاريخ.

من المواقف التي أشعر بالفخر بها أيضاً في ليبيا هو أننا استطعنا استكمال أعمال الحفريات والتنقيب في "هوا افطيح" مع جامعة "كامبريدج" رغم وجود معارك ضد الدواعش والإرهابيين في مناطق عدة قريبة من الموقع، إن هذه الظروف زادت من عزيمتنا للعمل وكان ذلك مع نخبة من علماء الآثار الليبيين فضل عبد العزيز، أكرم الورفلي، أحمد أمراجع، معتز الزوي سعد بويادم، بدر شماطه، أسماء سليمان، ريما سليمان وأيمن العريفي، هناك مقال في هذا الرابط يشرح كل تفاصيل هذا العمل التنقيبي الرائع https://www.cam.ac.uk/research/discussion/the-monuments-menof-libya

اخر الذكريات التي أريد ان أحدثك عنها كانت عند تدريسي في جامعة "أديس أبابا" و بالتحديد عندما كنت أزور هيئة البحث و الحفظ الآثاري لمشاهدة الهيكل العظمي "لوسي"، وهو من هياكل اوسترالوبيثيكوس، التي عاشت في وادي أواش إثيوبيا قبل 3.2 مليون سنة، شعرت بشعور مؤثر من الصعب وصفه رغم ان الفاصل الزمني بين

هذا الهيكل وبين زمننا الحالي هو 3 ملايين سنة من التطور ، ولكن في نفس الوقت هناك شيء مبهم يربطنا، حقا إنه شعور يصعب وصفه.

الليبي : ما هي الأعمال المهنية التي تخطط لإنجازها مستقبلاً ؟

بدأت العمل مؤخراً في مشروع أثري يهدف للتحقق من موقع "دكانة الخيطيفه" في تونس، وهو موقع مذهل جداً و يعتبر من أهم مواقع العصر الحجري الحديث في شرق المغرب العربي، ويعود هذا الموقع للألفية السادسة ق.م، وفي الواقع بدأت العمل في هذا المشروع منذ 2018 إلا أن أعمال الحفر توقفت بسبب جائحة كورونا، وسيكون الخريف القادم موعد استئناف العمل في هذا الموقع مع زملائي من معهد التراث الوطني، وأخص منهم نبيهه عوادي ولطفي بلحوسه وزميلي الفريدوا كوبا. أما في الوقت الحالي فأنا أعمل في مشروع "وادي بحت"، وهو موقع يطل على سواحل المحيط الاطلسي ليس ببعيد عن المغرب، ويؤرخ هذا الموقع إلى ما بين نهاية الألفية الرابعة وبداية الألفية الثالثة ق.م ،و يشاركني العمل في هذا الموقع يوسف بوكبوط من المعهد الوطني للآثار والتراث، وسيبريان برودبانك من جامعة كامبريدج ، واتضح من خلال العمل التنقيبي أن هذا الموقع هو عبارة عن أنقاض قرية كبيرة عثر بها على صوامع ذات ثقوب وشواهد بقايا لفؤوس وادوات حجرية، وهذا يدل على وجود مجتمع زراعي متطور .

كما تلاحظين من خلال اجوبتي أنني أحرص على الاستمتاع بأجواء العمل، وأطمح لخلق ذكريات جميلة.

الليبي : ما هو الموقع الآثاري الذي ترغب بزيارته ولم تتح لك الفرصة؟

• هو حلم لي ويبدو أن من المستحيل أن يتحقق، بالتحديد بالقرب من مدينتي براتشيانو على شاطئ البحيرة البركانية هناك يقع موقع يعود للعصر الحجري الحديث اي منذ ما يعادل 8000 عام، حيث بسبب ارتفاع منسوب البحيرة أصبح يقع في عمق ثلاث أمتار من الرواسب وتسع أمتار من الماء، كنت أبحر فوق هذا المكان ودائماً احاول أن أتخيل ملامحه منذ 8000 عام، هذا المكان سيظل محيراً بالنسبة لي حيث عثر على عشرات الآلاف من القطع الأثرية، بما في ذلك الزوارق وبقايا الطعام في حالة حفظ مثالية موجودة الآن في Museo delle Civiltà في روما.

الليبي : الآن انت تمضى وقتك في بلدك ايطاليا، هل تشعر بالحنين لمكان معين؟

دائما أشعر بالحنين لإفريقيا، لقد مر عامان دون التمكن من العمل أو زيارة الأماكن والمناطق التي هي بمثابة بيت لي، انا أشعر بالحنين لليبيا والصحراء الغربية، هناك حيث تعلمت أن أكون عالم آثار، ولسوء الحظ أنه مضى وقت طويل على أخر مره زرتهما.

الليبي : هل هناك ما تود أن تقوله للقراء العرب عامة والليبيين بشكل خاص؟

• نعم أود ان أشكر جميع أصدقائي وزملائي العرب والبربر، لكل شعب شمال إفريقيا الذين وضعتهم الحياة في طريقي، شكراً على الترحيب الحار وشكراً على كرم الضيافة اللامحدود، شكراً على حسن التعامل وإظهار مدى تشابهنا رغم الاختلاف، شكرا لأتاحتكم الفرصة لي أن أرى الأمور بمنظور مختلف، بمنظور ثقافة شعوب البحر الأبيض المتوسط.

من كتابه «قليل من الجدير بالذكر» ..

فاتحة من المغنى العَربي ..

ابراهيم النجمي. ليبيا

× منذ قرون خلت كانت الثقافة العربية تلوح في الأفق وكان أن قدّر لها أن تضرب في الأرض مقاومة كلّ ما من شأنه أن يقف عائقاً دون تحقيق أهدافها المرجوّة والمتمثلة في الانتصار إلي لغة الناس التي اقتضتها وتقتضيها بالضرورة أن تنفذ من الألسن إلي اللغة، وبلسان مبين ومستبين يحقق ذاتها ويحفظ كيانها ويطرحها بمثابة تعالميّة (1) تعمل علي توحيد الناس في أطر من فضاءات موائمة لا مخاصمة، وهو ما تحقّق وتأكّد لها فعليّا مذ أطلّ فجر الإسلام في القرن السّابع الميلادي، والذي تولّي نقلها مباشرة من مرحلة الأمل إلي تحقيق المبتغي، ومن الجديد إلي المتجدّد، ومن الخلق إلي التأكيد، وكذلك من التطوّر إلي النّمو، وهكذا، ومن واقع ما توفّر لها من ظروف موضوعية، لم تشأ سوي المثابرة علي أن تكون ثقافة من المجتمع والي المجتمع بحيث تكون أدبياتها حقّا طبيعيّا ومشاعاً للجميع، كما لا تكون ترفاً مادياً أو استمتاعاً جمالياً، بل واقع حي ومعاش قائم علي التعايش قبل العيش، المسألة التي من شأنها ضبط أو وضع حدّ طبيعي لما تدعوه مدارس علم النّفس بتنوّع أو اختلاف أنماط السّلوك . مسئولية وملقاة علي عاتقها بحكم فطرتها وتكوينها كثقافة رؤيا وليست رؤية (2)، ولذلك وحده نراها تتخطّي دائرة التعبير إلي منفسح الفعل فتكوّن أدبياتها كياناً جماعيّا ومن لغتها التي لا يذهب المرء إلي تعلمها بل إلي كتابتها ، وذلك من منطلق أن الجهل جهل المعرفة وليس جهل القراءة أو الكتابة . إننا لا نفتح إليها باباً من دون أن تفتح لنا ألف باب تفضي إلي عالم من آيات بيّنات مبدية أيّ أثر عظيم للحكمة الظاهرة وليست الخفيّة للإنسان والتي تتطلبه التأكيد علي صفة التفضيل التي أخصّه الله بها دون غيره من المخلوقات . ثقافة أخطأ الكثيرون تقديرها، وحسبوها تخصّ العرب لوحدهم فظلوا يقارنونها ويقارعونها بثقافات مرحليّة تسجيليّة أقرب إلي التأريخ منها إلي التاريخ وترى إلي الثقافة لا كمشروع تنموي بل كمشروع تراثي مواكب (3) الأمر الذي هدّد الإنسان عبر كل العصور وعمل علي إخضاعه لمنطق الأنواع (4) .

إن الثقافة العربية لو قدّر للباحثين والدّارسين معرفتها علي نحو ما هي عليه وبمعزل عن مناهج البحث التقليدية لما توانوا لحظة واحدة في إزالة أو حرق كل ما علق بها من ثقافات النصب التذكارية ونبات العلّيق ولتوجهوا مباشرة إلي البحث عن مناهج من صميمها تكشف للأجيال اللاحقة مدى التغرير والاستغفال الذي حاق بسابقيهم حين أوهموهم بما أوهموهم من نظم تقليدية وما تبعها من أدبيات زائفة زعموا أنها عربيّة وهي ليست كذلك . فمن قال إن ثقافة العرب صالحة لنظرية

البعد الواحد، وإن أدبياتها تنتصر للفرد علي حساب الجماعة، أو تقبل بالبطل وفكرة البطل، أو إن ديمغرافيتها أو فضاءها علي نحو ما ارتآه الغزاة والمتذيّلون لهم؟ مسائل لا علاقة لها من قريب أو بعيد بها، وقد صدّرت إليها في ظروف استغفال مريعة، فإنما ذلك راجع لعدة أسباب يقع علي رأسها الآتي: أولاً، لأنها لم تشهد في تاريخها بأسره نظاماً إدارياً أو سياسياً تقليديّا علي نحو ما شهدته جاراتها من حولها. ثانياً، لأنها حظيت باستقرار العرب الخلّص فيها، والذين مافتئوا يقاومون كل ما هو منافٍ لطبيعتهم وأصول ثقافتهم وبالذات بعد مجيء الإسلام، ثالثاً، لأنها كانت وظلت علي مدي كل العصور عربيّة افريقيّة وقبل أن تكون ليبيّة وحسب، وذلك ما يشهد لها به تاريخ شمال إفريقيا المؤكّد علي اللحمة الواحدة ووحدة المصير الواحد، وفوق ذلك كله لعبت جغرافيتها وطبيعتها دوراً كبيراً في استقرارها، كونها منطقة وسط وعبور ليس بمستطاع الغزاة استيطانها إضافة إلي أن أهلها غير قابلين للإدماج (5). ومن مجمل المنطلقات سالفة الذكر نراها مؤهلة وبامتياز إلي وحدة الأمة وثقافة الأمة، ما يحتّم عليها أن تسعي سعياً حثيثاً للتأكيد علي الدور المنوط بها كصاحبة رسالة حضارية كفيلة بدفعها إلي أكثر المواقع تعقلاً واتزاناً، ولا نحسب من المغالاة في شيء أن نقول بأنها المنطقة الوحيدة التي لا تزال وباعتراف الكثير من البحّاث والدارسين محافظة علي طبيعة وأصول وخصائص الثقافة العربية، إذ ما كان لها أن تتأثر بعوالق ثقافات الاستعداء، كما هو الحال لدي بعض من أقطار المنطقة العربية التي أنستها تلك الثقافات ثقافتها فألبستها ثوباً غير ثوبها، وبدّلتها شكلاً غير شكلها، بل ووجدت ومن بني جلدتها من يتلمذ عليها ويدافع عنها ويوظفها في كامل مناحي حياة العرب.

الهوامش:

(1) التعالمية : من التعالم ، أو بمعني أن تتعالم النّاس بين بعضها البعض ، مصطلح نقترحه هنا وهو أعمق وأشمل من « العولمة» ومن شأنه تحقيق موازنة طبيعية بين الجغرافيا المكانية والجغرافية البشرّية ، والتكفل بإحلال الوئام عوضا عن الصّراع .

(2) بمعني أنها ثقافة دعوة مستشرفة للمستقبل بالحاضر، والعكس يذهبها عن الإبداع بالابتداع، والفرق بين الرؤيا والرؤية كالفرق بين البصر والبصيرة.

(3) المواكبة موضوع خارجي ليس من جنس النمو بل التطوّر، والثقافة لا تتطور بل تنمو ، وليس هناك تراث ثقافي بل الثقافة التراث علي اعتبارها مشروع متنامي في وحدة زمن موضوعية ماضيها حاضرها وحاضرها مستقبلها ، ولعلّ ما هدّد المشروع الثّقافي الدائم عبر كل العصور وجعل الحضارات تبيد ولا تسود وكما كنا نقرأ : (حضارات سادت ثم بادت .

(4) منطق الأنواع : مذهب رأسمالي مستغلّ متعيّش علي تنويع الإنسان وتنويع موارده وحاجاته ومتطلباته « راجع كتابنا : حاصل الجمع «.

في رواية الكاتب والشاعر الليبي عبد الحفيظ العابد ..

مَـــــــاءَان ..

امراجع السحاتي. ليبيا

رواية "مَاءَان" للكاتب والشاعر "عبد الحفيظ العابد" من مدينة "غريان"، له عدة مشاركات في عدد من القراءات الشعرية في ليبيا ومصر والمغرب وتونس، شارك في عدد من المؤتمرات الأدبية في ليبيا ومصر والاردن وعمان، نشر عدداً من النصوص الشعرية في عدد من الدوريات الليبية والعربية، صدرت له عام 2008م مجموعة شعرية بعنوان "اشتهاء"، وهذه الرواية تعتبر الأولى له في مجال كتابة الرواية، وهي بعنوان "مَاءَان" صدرت له عام 2017م، عن دار "تموز" للطباعة والنشر والتوزيع بدمشق، زيّن غلافها بلوحة تعبيرية للفنانة الليبية التشكلية "أحلام ابو كتف"، وتم تصميم الغلاف من قبل "أمينة صلاح الدين"، قسمت هذه الرواية إلى عدة أقسام، كل قسم له عنوان مميز تتخلله عدد من اللوحات التعبيرية المرسومة بالكلمات .

في هذه الرواية نجد أن الكاتب يقوم بتوظيف بعض مقومات الهوية الاجتماعية الليبية والتي تخرج منها حتى المقومات السياسية، وإبرازها في الرواية لإعطاء

صبغة للمكان والزمان الذي تحدث فيه الرواية، كما قام الكاتب بتسجيل بعض أحداث التاريخ الليبي من خلال بعض المواقف والأحداث التي حدثت في زمن الرواية . كما نجد الكاتب يعتمد على الوصف والسرد الروائي أكثر من اعتماده على الحوار لإبراز التعريف بالشخصيات ودوافعها النفسية، حيث أننا لم نتعرف على ميول الشخصيات ومميزاتها وخصائصها النفسية إلا من الوصف والسرد الروائي، وهذا في اعتقادي أضعف عنصر الصراع في الرواية، أما مصدر الرواية فقد جاء من العقل الباطن ومن الواقع، فالعقل الباطن وفق ما قدمه "فرويد" ومدرسته هي محاولة إظهار ما في عقل الانسان الباطن من رواسب وحاجات تستقر في اللاشعور بعد أن تخرج بأي سبب من الأسباب، كما أن حركات الإنسان ما هي إلا انعكاس لاشعوري، وقد أشير بأن اللاشعور الانساني يؤثر في فكره وحركته وعمله، حيث أشار "أحمد السعدني" في إحدى محاضراته : "كيف يتناول الناقد نصاً درامياً"، إلى أن "أوسكار وايلد" أوضح في أعماله اللاشعور الانساني(1).

ومن الواقع عادةً يستقي الكاتب عمله الدرامي، سواءً كان ذلك الواقع سياسياً أو اجتماعياً أو اقتصادياً أو عسكرياً أو ثقافياً، فمن خلال الواقع الذي يعيشه الكاتب يستطيع صنع عمل درامي جيد .

خصائص رواية مَاءَان :

للرواية خصائص عامة وهي تتمثل في :-

1 - الطول : قدّر طول الرواية عند الكثير من كتاب الرواية ونقادها من مائة صفحة إلى ما لا نهاية، ورواية مَاءَان جاوزت المئة .

2 - الرؤية : للراوية رؤية خاصة أو معينة تمتاز بها عن غيرها، ولرواية "مَاءَان" رؤية أوردها الكاتب في الكثير من كلماته وجمله .

3 - الزمن : للرواية فترة زمنية طويلة من شهر إلى سنة إلى سنوات، أو قد تكون الفترة الزمنية على مدى قرون، وهي التي يطلق عليها كتاب الرواية والمتخصصين رواية الأجيال، الزمن في رواية "ماءان" لا يتعد بضع سنوات، وهي خلال الثمانينات من القرن العشرين. ولكن، لماذا هذا الزمن في الرواية بوجه عام؟ ذلك؛ لأن الزمن يحدد لنا الوضع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي للمكان الذي يحدث فيه الحدث الدرامي، وكذلك يحدد لنا السلوك العام للمواطنين تجاه تلك الأوضاع، كذلك يحدد لنا العادات والتقاليد واللغة أو اللهجة في تلك الحقبة، كذلك يحدد لنا المأكولات والملبوسات ووسائل النقل والمواصلات والأثاث وكافة الأمور التي تهم المجتمع الذي يقع فيه ذلك الحدث، وقد يكون الزمن أحد العصور كالعصر الحجري والعصر الجاهلي أو صدر الإسلام أو العصر العباسي أو العصر الأموي أو عصر الدولة العثمانية (2) .

4 - الشخصيات : استخدمت الكثير من الدول التعريف محلياً ما يسمى البطاقة الشخصية أو البطاقة العائلية أو الهوية، والى ما ذلك من الأسماء التي تبرز الاسم واللقب والطول ولون العينين والشعر وفصيلة الدم وما إلى ذلك من معلومات وعلامات مميزة. وتطور التعريف بالشخصية بعد التطور العلمي بحيث استخدمت البصمة والحمض النووي للشخص dna. إلى جانب الاستخدام المحلي للبطاقات الشخصية أو الهويات الشخصية، واستخدمت تعريفات أخرى مثل التعريفات الخاصة التي تعرف بالشخصية والصادرة من شركات ومؤسسات مختلفة كالمؤسسات التعليمية ومؤسسات المجتمع المدني ورخص القيادة وغيرها من التعريفات التي تعرف بشخصية حامل تلك البطاقة أو التعريف. كما استخدمت تعريفات دولية تميز مواطني كل دولة

عن أخرى بما يسمى بجواز السفر "الباسبورت". والتطور العلمي يحدد بعض التمايز بين الشخصيات من خلال البصمة والحمض النووي، وكل هذه هي تعريفات خاصة وثابتة خاصة في البصمة والحمض النووي .

لقد تعارف الوسط الأدبي على أن الشخصية الدرامية التي تتحرك داخل العمل الدرامي لا تختلف عن الشخصية العادية في الحياة . واشير في كتاب " الدراما بين النظرية والتطبيق " إلى أن كلمة "شخصية" بالعربية قد اشتقت من شخصٍ يشخَص شخوصاً، أي خرج من موضع الى غيره .

جاءت الشخصية في "مختار الصحاح" بمعنى "الشخص" سواء الإنسان أوغيره، تراه من بعيد، وجمعها في القلة "الشخص"، وفي الكثرة "شخوص" و"أشخاص" (3) .

الرواية وفق ما هو متعارف عليه ترصد حياة الجماعة في زمنٍ ما، وترسم صورهم وملامحهم الجسمانية والنفسية والعقلية وإمكانياتهم الاقتصادية والثقافية وظروفهم المعيشية، وتتبع التطور التاريخي للشخصيات الرئيسية في الرواية، أوجدت رواية "ماءَان" شخصيات، ولكن لم تكن ملامح تلك الشخصيات النفسية والعقلية واضحة تماماً لعدم تحدث الشخصيات كثيراً، ولكبح جماحها من قبل الكاتب، ولهذا لم تعَبر الكثير منها عن ما في داخلها من خلال الحوار.

5 - الحدث : في الرواية عامة تتعدد الأحداث وتتوالى في صور تركيبية صاعدة وهابطة، وفي رواية "مَاءَان" تتعدد الأحداث إلا أنها قصيرة، وبعضها خاطف، وكانت بين الاجتماعية والسياسية والاقتصادية .

6 - البناء : المقصود به الشكل من البداية إلى النهاية، كان البناء في رواية "مَاءَان" لكونها كان لها بداية وانتهت بنهاية مفتوحة .

7 - اللغة : في الرواية عامة، هناك إفراط في العبارات المطولة كوصف شروق الشمس وغروبها ووصف أمواج البحر والجبل وما إلى ذلك، وأطالت ذلك الوصف في الكثير من الأحيان، ووصف حبيب حبيبته وغيرها، في استهلاك مجاني للصفحات، حيث هناك فرصة لكتاب الرواية بإدخال العبارات الشعرية والألفاظ الفضفاضة وتكرار المعنى. وفي هذا الصدد يقول "جيروم 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).

نجد اللغة في رواية "مَاءَان" يغلب عليها العبارات الشعرية لكون الكاتب مما يقرضون الشعر فنجده يصف الكثير من الأشياء ويسبح في السرد .

8 - المكان : يعد المكان في الرواية شرطاً من شروط تكوينها، والأماكن في الرواية غالباً ما تتعدد، حيث على كاتب الرواية أن يحدد المكان بكل دقة، فتحديد الأماكن بدقة من الأمور التي تجعل الراوية جيدة . في رواية "مَاءَان" حدد لنا الكاتب المكان منذ البداية، إلا أنه لم يعَرف مكانها بالتحديد، إضافةً إلى أنه لم يعط تعريفاً لمعاني بعض اسماءها للتشويق للقارئ .

9 - الأسلوب : هو التكتيك الذي يستعين به الكاتب في طرح فكرته من التعبير عن الأحلام وآلام الشخصيات في سرد متدفق ثم مونولوج داخلي بين المرء ونفسه، والاستعانة بالحوار والفلاش باك (الاسترجاع). فالرواية عمل يحتاج إلى أسلوب فني لتجهيزها وإعدادها، إضافة إلى عناصر تكوينها وبنائها، وهي ليست كلمات تكتب لتكون عملاً درامياً، وفي هذا الصدد يقول الناقد المؤلف الأمريكي "وليم جاس" : " إنه لأمرٍ فظيع حقاً أن تتكون الروايات من كلمات. مجرد كلمات " (5).

كما أشار الروائي والناقد الأمريكي "رونالد سوكنيك"

إلى ذلك وقال :- " 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 " (6) .

إن الرواية يجب أن توجد خارج إطار الحياة التي تتناولها، فهي ليست مجرد محاكاة، بل هي اختراع شيء مصنوع، وهي ليست فقط تعبيراً عن الذات (الرومانسية)، وأن لا تعكس الواقع (الواقعية)، إن ما يريده "سورمتينو" ليس الواقع، بل مراحل تكوين الواقع، وليس معنى الحياة، بل كشف النقاب عن حقيقتها وجوهرها"(7).

وفي رواية "مَاءَان" كان هناك اسلوب مميز جعل الرواية وأحداثها المتفرقة تسير من بداية الى وسط الى نهاية مفتوحة .

10 -الصراع : يعتبر الصراع عنصراً أساسياً وفاعلاً في الرواية، وعادةً يقصد بالصراع، 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 الآخر وهو عدو البطل فيطلق عليه "الخصم"، وقد يكون هناك طرف آخر غير الطرفين لمساندة احدهما، 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 الإنسان 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 .

الصراع التدريجي هو الصراع الذي يتم تدريجياً دون القفز إلى ما بعده بمنطقية وفقاً لقاعدة الضرورة أو الرجحان ، وهناك صراع المنبئ وهو جزء من الصراع التدريجي.، وهناك صراع قافز كل اعتماده على الصدفة والمفاجأة، وهناك الصراع بين الإنسان والطبيعة، فالأعاصير والعواصف الرملية والزلازل والبراكين والبحار والمناطق الجلدية والغابات الكثيفة والمحيطات قد تكون خصماً للإنسان، وقد يضطر أن يتصارع معها لكي يمضي نحو هدفه المنشود، كأن يضيع شخص في الصحراء ويتعرض فيها لعاصفة رملية شديدة وطويلة ويبحث عن طريق للنجاة أو قد يتم محاصرة شخص من قبل عاصفة هوجاء في العراء وغيرها، كلها يحدث فيها صراع. وكذلك هناك صراع بين الإنسان والكائنات المفترسة كالأسود والنمور وغيرها، وكذلك هناك صراع بين الإنسان والكائنات الخرافية مثل العنقاء والتنين والغول وغيرها، وهناك صراع بين الإنسان والمجتمع في اختلاف قيم الفرد عن قيم مجتمعه السائدة موضوع الصراع .

وقد حدد أحد المصادر أنواع الصراع في الآتي :-

أ- صراع ساكن، أي راكد بطئ الحركة والتأثير .

ب- صراع واثب، أي يحدث بلا تدرج، ويشب وبسرعة.

ت- صراع صاعد، أي متدرج في بطء .

ث- صراع مرهص، أي الذي على وشك النشوب أو يدل من طرف خفي على ما ينتظر حدوثه (8).

ويشير الكثيرون بان الصراع الجيد هو الصراع الذي يتصاعد تدريجياً وفقاً لقاعدة الرجحان والضرورة، أما الصراع الردئ فهو الذي لا يتصاعد تدريجياً، ويحدث نتيجة الصدفة (9).

الصراع في رواية "مَاءَان" موجود رغم أنه صراع

ضعيف بين بعض الشخصيات وفقي القرية وبين النظام وبعض العادات الاجتماعية. إن حقيقة عنصر الصراع في هذه الرواية غير واضح، وأغلبه مكبوت سري، عندما نسبح في كلمات وعبارات وجمل الرواية ومن خلال وصفها وسردها نتعمق في المكان وفي صراع خفي بين أكثر من شخصية، كل صراع مخفي لا وجود لعلامات تدل عليه في الرواية، كل ملامحه سرية مكبوتة، نجد هناك صراع "عيشة الهجالة" مع رغباتها واندفاعها نحو "الفقي الزروق"، حيث نجد ذلك في السرد الذي يقول :- ((خرجت "عيشة الهجالة"، وعندما ابتعدت عن الدار لعنت اللحظة التي فكرت فيها أن تأتي الى الفقي.)) (10).

وصراع خفي بين "سليمة" وزوجها "الحاج ساسي"، وعلاقتها السرية مع "جمعة الوصيف"، كلها فيها صراع داخلي غير مرئي للعيان، وكذلك صراع "المبروك" مع "شعبان" وأبيه "بلقاسم"، وهو صراع خفي مكبوت يعلمه طرف واحد هو "مبروك"، وكذلك صراع "محجوبة" مع "المبروك"، وهو من طرف "محجوبة"، مكبوت في صدرها دون أن تبوح به، وصراع خافت بين "الحاج ساسي" و"جمعة الوصيف" أدى إلى طعن "جمعة الوصيف" للحاج ساسي وإدخاله العناية .

11 -الطول المعلوم :- كما نجد الطول المعلوم للحدث الدرامي في رواية "مَاءَان"، نجد أن الحدث له طول معلوم، والطول المعلوم للحدث في العمل الدرامي أكده الكثير من علماء وفقهاء هذا اللون من الأدب، وعلى رأسهم "ارسطو" الذي أشار إلى أن الطول المعلوم هو الذي يساعد على إصدار الحكم على العمل الدرامي .

12-الهدف : وهذه الرواية لمحنا فيها أن الهدف هو تدوين ما لا يُستطاع تدوينه من تاريخ المؤرخ، وكذلك تسجيل وتوثيق مقومات الهوية الاجتماعية للمكان، وعادة يجب أن يكون للعمل الدرامي سواءً كانت قصة قصيرة أو رواية أو مسرحية وغيرها هدف. حيث يشير "محمد السيد عيد" إلى أن ارتباط الفن بالهدف مسألة أخلاقية، وأشار بأن البعض يرون أن الفن يجب لا يكون له هدف معللين ذلك بان الفن غاية وهناك من يربطه بالدين أو الأخلاق أو القيم الاجتماعية والسياسية، وهناك من يراه وسطاً بين الفن والدين والأخلاق .

الهوامش :

1 - عادل النادي ، " الفنون الدرامية "، (القاهرة – مصر : دار المعارف ، 1984) ، ص 32 .

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

3 - محمد بن ابي بكر عبدالقادر الرازي، مختار الصحاح، (القاهرة – مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1976) ، ص 331 .

4 - جيروم كلينكوفيتز، فن الرواية الأمريكية، (القاهرة – مصر : دار المعارف ، 1988م) ،ص 182.

5 - المرجع السابق، ص 186.

6 - المرجع السابق، ص 190.

7 - المرجع السابق، 187 .

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

9 - محمد السيد عيد، مرجع سابق ، ص44.

10. عبد الحفيظ العابد، رواية "ماءان"، (دمشق – سوريا : نموز طباعة. نشر.توزيع ، ط1، 2017)، ص124.

صفحة من كتاب «بلاغة الصنعة الشعرية» ..

قاومْ من أجل أن تكون شاعراً جميلاً ..

فراس حج محمد. فلسطين

يستلزم شخصيّة الشّاعر، وهو الشّخصيّة العارفة، أن تكون موسوعيّة، فلا يكتفى منك مثلاً إن كنت متخصصاً في الشّريعة أن تعرف «ما هو معلوم من الدّين بالضّرورة»، أو أن تكون معلوماتك في اللّغة العربيّة معلومات طلاب المرحلة الثّانويّة، وكذلك إن كنت متخصصاً في التّاريخ أو الجغرافيا أو في الفلسفة وعلم النّفس أو في أيّ فرع من فروع المعرفة. تمدّد قدر ما تستطيع ليكون امتداداً بصيرتك أوسع من امتداد أفق بصرك.

لا تقف عند حدود معرفتك الأولى الأوليّة. تعمقْ في فروع المعرفة الأخرى؛ إنّك تعيش في عالم موّار بالأفكار، ويجب أن تفهم ما يدور حولك، فثمّة تاريخ في اللّغة، أيّ لغة، وجغرافيا وسياسة وعلم اجتماع وفلسفة وموسيقى وفنّ تشكيليّ، وثمّة لغة في التاريخ وفي القانون وفي العلوم وفي الرّياضيات.

ولهذا يتوجب عليك القراءة والحوار ونقاش الأفكار، فلا يصحّ مثلا قراءة الكتب وأنت لا تحسن الدّخول في حوار ومناقشة مع أصحابها، فإذا قرأت كتاباً فعليك بالمقابل حوارات عشرة إزاء كل كتاب قرأته أو قصيدة كتبتها أو ديوان شعر أبدعته.

إنّ استبطان العلاقة بين الكائنات ضروريّة أيضاً وليس فقط استبطان العلاقات بين البشر، فثمّة صوفيّة متكاملة تجلّل الكون بفلسفتها الشاملة، تقول لك: إنّ هذا الكون واحد، انبثق من واحد، وسيؤول إلى واحد. فإذا ما قرأت قصيدة فاقرأها كأنّها لوحة عقليّة وبصريّة ونفسيّة وروحيّة وفنيّة تثير فيك استحضار الخيال والإحساس العميق بروعة الحياة، فكما أنّك ترى في القصيدة فكرة ولغة، فعليك أن ترى أنّ فيها نظاماً رياضيّاً أبعد من الصّورة اللّغويّة، وأبعد من نظام الأعداد والمتتاليات، فثمّة فلسفة اجتماعيّة كاملة وكيان إنسانيّ شامل في كلّ فكرة تقرؤها، سواءً أقرأتها في كتاب مطبوع أم في كتاب الكون المترامي الأطراف أم في كتاب هذه النّفس المركّبة الّتي تجهل وتتعمّق في جهلها كلّما زادت إقبالاً على المعرفة.

إنّ وجودك في هذه الحياة لا يعطي معنى لحياتك لمجرّد أنّك كائن حيّ تعيش على وجه هذه البسيطة، وتمارس شهوتك اللّغويّة بعبث، لا تحوّل حياتك إلى «مجرّد منفضة» تؤدّي فيها دوراً متواضعاً بسيطاً لا يشعر بأهميّته سواك، وربّما عشت الحياة وغادرتها وأنت تجهل لماذا كنت عليها، ليس مطلوباً منك أن تكون عظيماً كشكسبير وسقراط وأفلاطون، وقبل أن تطوى في قطعة من القماش وتضمّك حفرة موحشة ضيّقة، صديقاً مزعجاً للوحدة والفراغ. عليك أن تسأل ماذا سأقدّم؟ وماذا قدّمت؟ وقبل ذلك أن تسأل: لماذا؟ وتجاوز ما استطعت الدّخول في اشتباكات هل وكيف وماذا، وانغرس في سؤال لماذا، حاول؛ ففي المحاولة شرف عظيم لا يناله إلّا ذوو الألباب وتيقّن أنّ ما في داخلك ليس فقط دم وأعصاب ومعدة تبحث عما يسدّ جوعها، ففي داخلك قصيدة باذخة مُشْبَعة بالرّؤى والموسيقى والصّور وتستوطنك أرواح أجدادك من الشّعراء والفلاسفة والأنبياء والقدّيسين فأنت وريثهم الشّرعيّ، فلا تخيّب آمال أرواحهم، واترك لهم بسمة رضا مرسومة على شفاههم وهم ينظرون إليك من علياء مثواهم الأبديّ، ليفسحوا لك مكاناً بجانبهم عندما يحين موعد لقائك بهم ويستقبلونك وهم بك مسرورون يهيّئونك للدّخول إلى ذلك العالم الّذي لا يُنسى، لا تطمح أن تكون ملكاً عظيماً، ولكن قاوم من أجل أن تكون شاعراً جميلاً.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

لا خطى على الطريق
لا نسيان يعطل الذاكرة
ولا رفقاء يطفئون حرائق الفراغ
فقط أنا وأنت ولحن ثمل
يرافقنا طيلة الظل
يعد على أصابعنا أنين النايات
ويفتت أحجار الانتظار
إلى باقات من الحروف
أو للوحات ممسوسة بالغياب
فيما نحيل نحن أطراف أحاديثنا
لدراويش وحكواتيين
وقطاع قصائد
ونؤشر مدناً
ليست على خرائط البلاد
نُجهز على آخر ذرات نعاس
ونطأطئ رؤوس كلماتنا
في حفلة تنكرية للغة
وقد نطبطب أحياناً
على ظهر فكرة لم تدر في خلد أحد
وعند تعرجات حادة
نسارع الخطى، نسارعها
لكننا رغم تضاد الأسماء
نصنع لحظاتنا السانحة
تحت حبات ضوء
ترمينا بها ظهيرات ٌ
قائظة

نعمة حسن علون / العراق

***

على التفاصيل الصغيرة
نعلّق مرارة هذه الأيام الثقيلة..

على فنجان القهوة الصباحي
على تفقد الحديقة
وإنقاذ زهرة
من غائلة العطش
على الأغاني
التي تبثها الذكريات المرتبكة
في مسارب الحنين..
على شغب الأولاد
وابتسامات البنات
وهن يوشوشن الدروب
ويوزعن الضحكات

على مسامع الأرصفة
على اللقاء الأسبوعي
لأصدقاء الطفولة
وما ننثر على جوانبه
من المزاح الرائق..
على الفطرة التي نستعيدها
والبهجة التي تزرعها الحكايات القديمة
في أيامنا القاحلة
على التفاصيل الصغيرة
يتكئ هذا القلب المتعب
على الخطوط المستقيمة
وأحضان المنحنيات
على مجادلة المراهقين
واستلال شعرة التحمل
من عجين اللحظات المناكفة..
على خديعة المنطق
والغوص في لعبة البراهين
على التفاصيل الصغيرة
نرمم ضفاف العمر
الذي أرهقه الرحيل..

نتقي غياب الأصدقاء
بادعاء الضحك
ننظم العقد الذي انفرط
في خيوط اللعب
ونجنح بعيداً
عن صخب هذه الأحداث المراوغة..

جمعة عبد العليم / ليبيا

****

أيامي القديمة
تراقبني من خلف زجاج الشباك

تجيء لتطمئن
على الأحلام التي زرعتها
في تربة الليالي البعيدة
حلمت أكون عازف كمنجة
وها أنا أعزف بعمق الخيبات
كما كان يوسف شاهين
يعشق هنومه،
وفاتن حمامة التي لم تحبني،
والشعر الذي كتبته
على رمل الصيف
خبئه الموج
كلما بانت سعاد حسني أمام البحر
أيامي القديمة تجيء
على هيئة طيور رمادية
وحين تعرف أنني
لم أفز بأية جائزة من جوائز الدولة
تنقر زجاج ذاكرتي وتطير.

أحمد دياب / مصر

الخرشوف ..

علي مغازي. الجزائر

قرأ الخرشوف كتاباً في مجال التنمية الخضارية عن روح الإرادة، فتأثر كثيراً، وزاد حماسه وثقته في إمكانية تحقيق كل أحلامه. والواقع أن الخرشوف لديه حلم واحد راوده منذ سنوات طويلة، إذ أنه ـ بخلاف جميع أصدقائه كـ : الباذنجان والبيطراف وما إلى ذلك... ـ لا يريد سوى أن يكون برتقالاً.

– برتقالاً..؟!

– أجل.. برتقالاً.

– ولكن هذا غير ممكن أخي الخرشوف.

– بل ممكن جداً. لقد قرأت كتاباً عن روح الإرادة، وشكلت خطة لأحقق حلمي الكبير؛ أن أصير برتقالاً.

دخل الخرشوف في عزلة إرادية، وبدأ التدرب بعيداً عن الأعين، فيما العالم كله ينتظر عودته في الشكل الجديد.

ثم.... بعد أيام... ظهر هذا الخبر العاجل في التلفزيون؛ الخرشوف الذي سيصبح برتقالاً يخرج بعد قليل.

واحد..

اثنان..

ثلاث..

وكانت النتيجة أن ظهر الخرشوف، لكن ليس في شكل برتقال، بل ظهر خرشوفاً أكثر من اللازم، خرشوفاً مبالغاً في خرشوفيته؛ يا للنهاية التعيسة .

في اليوم التالي حصل الخرشوف على كتاب جديد يطرح فكرة مفادها: «كيف تستغل روح الإرادة لديك لتعود كما كنت مجرد خرشوف كباقي الخرشوفات الأصلية الأخرى»

كاريكاتير

من هنا وهناك ..

● **السؤال :** من هو أول من نطق بالشعر ، وفي أي قرن ؟

محمد ديب العلي

. بون – منروفيا – ليبيريا

★

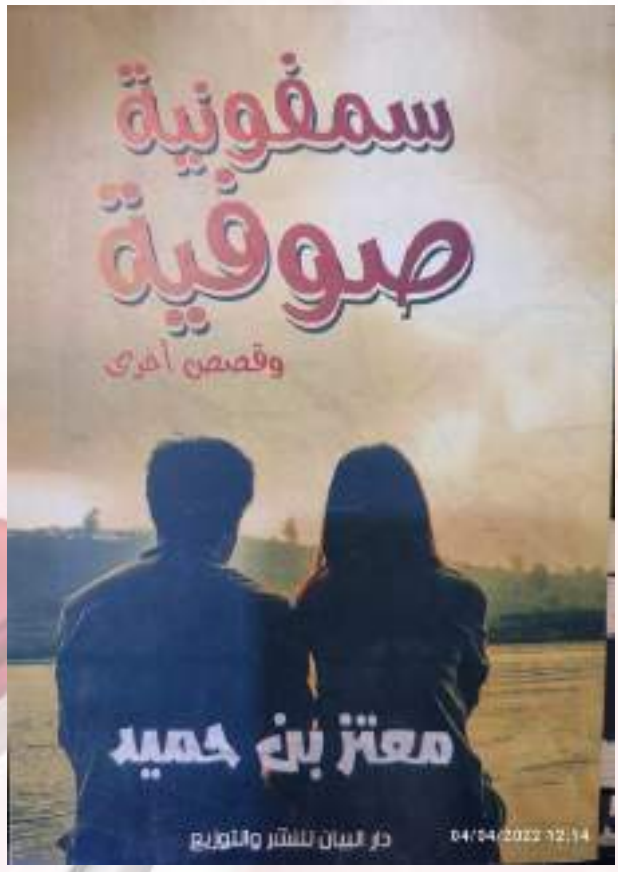
من هو أول من نطق بالشعر ؟

● **الجواب :** للشعر العربي أوليّة ٌ لا يُعْرف تاريخهـــا بالضبط ، ولا يُعْرَف من أولُ من نطق بالشعر العربي ولا مَن نطق بأي شعر أجنبي ، وكان العرب لا يَعُدون الشاعر شاعراً إلا إذا قصّد القصائد ، ولذلك قالوا إن أولَ مَن قصّد القصائد وذكر الوقائع المُهلهِل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب، ولذلك يقول الفرزدق :

ومُهَلْهِلُ الشعراء ذاك الأول

قبل أن

نفترق ..



- مشكلتي يا دكتور إني أطير .
- تطير ؟
- نعم. أطير .
- آه .. تقصد تحلق .. تسبح بأحلامك وطموحاتك .
- لا .. لا .. أقصد الطيران في الهواء .

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي