مجلة

الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السابعة العدد 83 / نوفمبر 2025

المحروسة بذكر اللّه

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مفتـــاح الشيخي

رئيس التحرير
الصديق بودوارة المغربي
Editor in Chief
Alsadiq Bwdwart

مدير التحرير
أ . ســارة الشـــــريف

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

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

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

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

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

صورة
الغلاف ..

مفتتح سورة البقرة بخط الشيخ الليبي "أبو بكر ساسي المغربي"، الخطاط المعروف. وقد خطّه سنة 1985م بالخط المغربي المبسوط، وهو مشروع مصحف لم يكتمل، بحسب ما أفاد " أ. امبارك اقلاش" في بحث له، وقد نقل الصورة عن أرشيف الخطاط المصور "محمد الخروبي."

(المصدر: صفحة الليبي على الفيس بوك.)

الليبي The Libyan
السنة السابعة
العدد 83
نوفمبر 2025

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) حبة حمراء.

شـــــؤون ليبية

(ص 12) مختصر رائع
(ص 13) كنز الكلام
ليبي يشرف على رسالة دكتوراه مصرية (ص 15)
(ص 16) رحيل إلى المستقبل

شـــــؤون عربية

(ص 20) بريد السماء
(ص 23) على مائدة صفاء
(ص 30) عزمي في رسالة ماجستير

شـــــؤون عالمية

(ص 33) تأملات في سير المنتحرين

كتبوا ذات يوم ..

(ص 38) قورينائية من 96 - 67 ق.م

ترحـــــال

(ص 39) سبعة أيام في الشارقة
(ص 41) اليوسيفي في روسيا
(ص 44) وقت أثينا
(ص 47) بنو مزاب

ترجمـــات

(ص 53) من روائع السلسلة
(ص 54) التجوال في ليبيا (2)

محتويات العدد

إبـــــــداع

(ص 58) حجة الصحراء الفلسفية .
(ص 69) الثقافة ورحلة الانسان مع الحياة.
(ص 70) الأدب العربي وصدمة الحداثة.
(ص 71) العنيزي ودوره الوطني .
(ص 76) باب على الحقيقة .
(ص 78) تدوينات.
(ص 79) لن افعل شيئا .
(ص 80) جنة النص.
(ص 82) الرقص على الجراح.
(ص 83) خيط أسود.
(ص 84) قصيدة غريبة.
(ص 85) في إبداع المنيرة.
(ص 87) موسيقى المناديل الملونة.
(ص 90) الأرصفة العالية.
(ص 92) الاتباع والمزاوجة.

محتويات العدد

إبـــــــداع

(ص 96) كاريكاتير

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) دم المماليك

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

سيخار روي / الهند

طارق الشبلي / ليبيا

حبة حمراء

بقلم : رئيس التحرير

يا دار عبلة بالجواء تكلمي

وعمي مساءً دار عبلة واسلمي.

إنه "عنترة بن شداد" يذكر عبلة من جديد، ويبعث بالسلام إلى دارها المستحيلة، في المقابل لا نجد لعبلة أي إشارة تدل على أنها أرسلت سلاماً لأحد.

ولقد ذكرتك والرماح كأنها

أشطان بئر في لبان الأدهم

فوددتُ تقبيل السيوف لأنها

لمعت كبارق ثغرك المتبسم

إنه عنترة من جديد، ينحت على جدار قلبه بيتاً من ذهب، سوف يخلده تاريخ الشعر وتحفظه قواميس القصائد، ولكن، في المقابل، لا نعثر ولو على ربع بيت شعر أنشدته عبلة في أحد.

ولما تلاقينا على سفح رامة

وجدتُ بنان العامرية أحمرا

فقلت خضبت الكف بعد فراقنا؟

فقالت معاذ الله ذلك جرى

لكنني لما رأيتك راحلاً

بكيت دماً حتى بللت به الثرى

مسحت بأطراف البنان مدامعي

فصار خضاباً في اليدين كما ترى.

إنه "قيس بن الملوح" وهو يخترع مشهداً في منتهى

الروعة، لكنه مشهد ملفق على أي حال، وهو ابتكار يزين به سحر الشعر بروعة القصة، وهنا نقف عند نقطة في غاية الأهمية.

حتى عندما تتكلم المرأة عن الحب، يتولى الرجل هذه المهمة، لأن الذي أخرج هذا المشهد هو رجل. والمقولة التي دافعت بها ليلى العامرية عن نفسها (الخضاب في يديها في أيام الفراق) هي مقولة دفع بها رجل للدفاع عن امرأة. فنحن لا نعثر للعامرية على بيت واحد تغزلت فيه بقيس، لكننا نجد في كل كثيب رمل من صحراء نجد بيتاً لقيس في التغزل بالعامرية.

والواقع أن هذا الواقع يتكرر أكثر من مرة، وهو واقع يقول إن المرأة حتى عندما تشارك الرجل عواطفه فإننا نكتشف أن الرجل هو من صاغ هذه المشاركة في شعره، فالمرأة هي كائن كسول جداً فيما يتعلق في التعبير عن عواطفه فيما يتكفل الرجل كالعادة بكل شيء.

ولما تبدتّ للرحيل جمالنا

وجدّ بنا سيّر وفاضت مدامع

تبدّت لنا مذعورة من خبائها

وناظرها باللؤلؤ الرطب دامع

أشارت بأطراف البنان وودّعت

وأومت بعينيها متى أنت راجع

فقلت لها والله ما من مسافر

يسير ويدري ما به الله صانع

فشالت نقاب الحسن من فوق وجهها

وسالت من الطرف الكحيل مدامع

وقالت إلهي كن لي عليه خليفة

فيا ربّ ما خابت لديك الودائع.

هذه المرة الأبيات الفاتنة للطريد المطارد "قيس بن الحدادية الخزاعي"، وهو من الشعراء الصعاليك في عصر ما قبل الاسلام، وهو هنا يتربع من تلقاء موهبته الفذة ليلبس معشوقته عباءةً فاخرة من المشاعر

الجياشة، ولكن، هل هي بالفعل من سكبت هذه العاطفة الرائعة على مشهد الرحيل؟

الواقع أن "قيس" هو من فعل ذلك، المرأة هنا واصلت سيرة الصمت الطويلة، ومازلت أؤكد حتى هذه اللحظة أن معشوقة بن الحدادية لم تقل شيئاً بعد. لقد تكفل الرجل أيضاً بكل شيء.

استثناء يؤكد القاعدة:

وحدها "ولادة بن المستكفي" استطاعت أن تخرق هذه القاعدة، وأن تأخذ هي زمام المبادرة وتترك لملايين النساء سواها أن يلعبن دور الأغلبية الصامتة التي لا تنطق بحرف.

ترقّب إذا جنّ الظلام زيارتي
فإنّي رأيتُ الليل أكتم للسرِّ
وَبي منك ما لو كانَ بالشمسِ لم تلح
وبالبدر لم يطلع وَبالنجم لم يسرِ.

ربما لأنها ابنة الخليفة المستكفي بالله، ولذلك كانت تملك شخصية قوية قادرة على تحدي حواجز المنع وقضبان سجن الكلام المنوع من مجرد الهمس، ولكن، ألم تكن "عبلة بن مالك" ابنة أحد سادات عبس وأشهرهم وأقواهم نفوذاً؟ أم أن المجتمع العشائري في عبس أيام الجاهلية كان صارماً متين البنيان بالغ القسوة على عكس ملامح المجتمع المدني الذي نشأ في ربوع "قرطبة" حيث الاندلس بقصورها ومجالس الفكر والثقافة والانفتاح على ثقافات الدنيا كلها بلا حدود.

حبة حمراء أولى:

ولكن، لماذا أحدثكم عن مجموعة نساء كسولات،

باردات العاطفة في مقابل مجاميع من رجال أفنوا أعمارهم وعرضوا حيواتهم للخطر مقابل بيت شعر يتغزلون فيه بالحبيبة، تلك الحبيبة الصامتة التي لا تنطق بحرف.

إنني لا أسعى وراء موقف متعصب، لكني وجدت مدخلاً مناسباً لأحدثكم عن منهج الحبة الحمراء التي يبدو أني تناولتها بغير قصد قبل أن أبدأ في كتابة هذه الافتتاحية، فما هي قصة الحبة الحمراء هذه وكيف كانت ساعة ولادتها وملامح تواجدها الأول؟

ضربة البداية:

إنه فيلم الخيال العلمي "ماتركس"، الذي عُرض عام 1999 م. وفي إحدى مشاهده تُقدم للبطل "نيو" حبتان، الأولى حبة بلون أزرق إذا تناولها فإنه سوف يبقى على قناعته وخضوعه لقوانين المنظومة التي تحكم مجتمع الماتركس، أما إذا تناول الحبة الحمراء فإن الغشاوة سوف تنزاح عنه، وسوف يتمرد على قوانين المصفوفة التي تتحكم في عالمه وتسيره كالآلة الصماء.

من رحم هذا المشهد ولدت إذن حكاية الحبة الحمراء، لكن القصة لم تتوقف عند هذا الحد.

في عام 2012 م. أسست منصة "ريد بت" أي

الحبة الحمراء، وتم تخصيصها كمساحة حرة يتحدث فيها المشتركون عن إحباطهم من عالم المرأة، ومن استحواذها على حقوق أكبر من تلك التي يتمتع بها الرجال، لكنها رغم ذلك تواصل الادعاء بأنها ضعيفة مقهورة، وتنادي طوال الوقت بالمساواة بينما تلتهم حقوق الرجل يوماً بعد يوم.

شيء أشبه بالمانوسفير، وهي أيضاً منهجية مبرمجة تستند إلى مناهضة ما تسميه "التسلط النسوي على الذكور". قد يبدو الأمر غريباً بعض الشيء، لأننا اعتدنا طوال عصور على أن المرأة هي المظلومة وهي المعتدى عليها، فإذا بنا في آخر هذا الزمان نشهد حركات تطالب بإصرار بحقوق الرجل ولا تتهاون في هذا المطلب مهما كان الثمن.

الخلاصة ليست في قضية شائكة تقول ملفاتها مالم نسمع به من قبل. الخلاصة في تلك الحبة الحمراء التي أراها رمزاً لقضية أخرى هي أكبر وأهم وأشمل من قضية مماحكة أزلية بين حقوق الرجل وشكوى المرأة. إنها باختصار مربع قضية اسمها "الحبة الحمراء".

من يتجرأ الآن؟

ثمة حبة حمراء، وأخرى زرقاء، الزرقاء تجعلك تنام على وجعك إلى آخر الدهر، تصمت مثل كيسٍ من الفحم. هناك حبة أخرى. لونها مختلف، حبة حمراء، تجعل كيس الفحم يشتعل ليتحول إلى جمر، والجمر وحده يستطيع أن يغير المعادلة.

ثمة حبة حمراء ربما عليك أن تتناولها الآن. ربما عليك أن تكتشف أنها حياتك أنت، وأنك الوحيد الذي يملك الحق في الاستمتاع بها، وأنك الوحيد الذي يعرف تفاصيلها، ويدرك على وجه اليقين أين تصمت. وأين

تصبح فاتنة جميلة، ومتى يحق لك أن تنام أو تنتشي أو تغضب أو تبتسم أو تضحك أو تنهمر بالبكاء.

اللعنة. إنها حياتي، لاحق لأحد غيري أن يقرر تفاصيلها. هكذا سوف تصرخ فجأة ليسطع أمام عينيك نور جديد، ولكن، لن يحدث لك هذا مالم تتناول الحبة الحمراء.

إنها حياتي أنا، تخصني وحدي، مثلما رقمي الوطني لا يخص غيري، ومثلما رقم جواز سفري ورقم بطاقتي الشخصية ولون عيوني واتساع ابتسامتي. كلها تفاصيلي أنا، أحفظها عن ظهر قلب، ولا يحق لغيري أن يدعي أنه يحفظها.

إنها أيامي أنا، وهو كذلك قلبي أنا، حتى ولو وقع في الحب وتعلق بآخر، يظل قلبه في صدره ويظل قلبي في صدري، كل له مساحته الخاصة التي لا تجوز لغيره ولو طال عمر الكذب.

كلها مواقف. مفترقات طرق، لن تستطيع أن تتخذها إلا إذا اخترت الحبة الحمراء، لو كان اختيارك للزرقاء فسوف تموت صامتاً مثل كيس من الفحم.

إلى هنا عليك أن تتوقف عن قراءة هذه الافتتاحية، وإلا فإن الحبة الزرقاء تنتظرك لكي تستغرق في النوم أكثر. وربما إلى الأبد هذه المرة.

مختصر رائع

محمد عبد الرسول. ليبيا

الوطن..
شاطئٌ يتناثرُ عليه ضحكٌ متكسر
لِمَن باعَ الريحَ لمراكبِ الصيّادين
وظنَّ أنَّ البحرَ سيغفرُ تجارتَه.
وغابةٌ
يقطعُ الحطّابُ من جذوعها رغيفَ أبنائه
بينما يشقُّ الفأسُ ذاكرةَ الشجر
والأيامَ التي مرّت عليها.
ورصيفٌ
تنمو عليه أورادُ التيهِ
تتبعُ خُطى الدراويش،
كأنّها تُهدهِدُ تعبَ الطريق.
وأطفالٌ
يحملون غدًا ضائعًا على أكتافٍ نحيلة،
تشدُّه أدعيةٌ طرية
تقيهم بردَ الشتاء
ولا تقي قلوبَهم من ارتجافها.
وأمّهاتٌ
يجمعن خوفَهُنّ في أطرافِ الملايا،
يُحبّبنه
حين تطرقُ الريحُ أبوابَ البيوت.
وعيونٌ
تُخفي هلعَها في جيوبِ المرايا،
وتفتّش عن وجوهِ الغائبين
بين بُرَكِ الطريق.
وشيوخٌ
يجمعون ما تبقّى من أصواتهم
في سِلالٍ من سعفِ الانتظار،
ينفخون رمادَ الكلام
علَّه يشتعلُ مرّةً أخرى.
وجنديٌّ
يمشي مثلَ ظلٍّ فقدَ ساقيه،
يتعلّقُ بثيابِ أبنائه،
يطلبُ منهم
أن ينقذوه
من حنينٍ يركضُ أسرعَ منه.
وصباحٌ
يصبُّ الشايَ على قارعةِ الطريق،
كأنّه يسكبُ دفئَهُ
في أكوابِ الفقراءِ
والوطن
يمدُّ يدًا لا يعرفُ من أين قُطِعت،
يبحثُ عن اسمِه بين الغبار،
ويتركُ لنا صوتًا مُرهقًا
لنُكملَ الحكاية.

كنز الكلام

كروم الخيل. ليبيا

العَتَاتِي

"العتاتي"، و"السبيب" في برقة لهما نفس المعنى، وهي ما يكون في مؤخر رقاب الحيوانات والطيور من شعر أو وبر أو ريش .

فقيل في وصف الحبارى :

•امّا غزال ولاّ طير بوصوكايه ..
ممسوك بالشّرَكْ دوّار[1] فيه عتاتي.

((بوكريبة العوامي.))

1 . الدُوّار: ذكر الحباري .

وفي وصف الخيل :

•وْ وَخْذِت غزير النّصِي بوعتاتي ..
العايز مثيله ..
يهوّن علي القلب ساعة جفيله.

)) رجب بوحويش.))

وفي وصف الإبل، كتشبيه خالد ارميله سبيب الناقة بـ عتاتي ذكر الحباري (الدُّوّار)

•وفيهن عتاتي دواوير[2] ..
سبيب سود دايـر قضايب

2 – دواوير : جمع دوّار .

وأكثر ما يكون التشابه بين عتاتي الإبل والحبارى عندما " يْنَصِّب " الدوّار ؛ وهو انتصابه قائماً في حال شعوره بالخطر، وذلك ليظهر نفسه بحجم أكبر، وأيضاً ليتمكن من ضرب غريمه بجناحيه .

•وف الشقرا عتاتي سود من غاية الفلا ..
دوّاراً نَصَبْ قدام جارح نقيرها.
)) خالد ارميله))

أي في الناقة الشقراء سبيب كمثل عتاتي الدوّار المنتصب أمام جارح يهاجمه .

نوّ النجيمات

والنجيمات: عنقود نجمي يسمى "النثرة" وألمعها ثلاث نجمات ضمن كوكبة السرطان، وهي أنف الأسد عند العرب.

وهي – أي النجيمات – ثالث "الأنواء النّاثي" (الأناثي) التي تمتد لـ (25) يوم ، وهي آخر أنواء فصل الصيف.

واختلفت الحسابات في تحديد بداية النوء ، وأغلبها يقع في نطاق الفترة ما بين (5 – 10 اغسطس) ويرجع ذلك لحركة إقبال الفلك، وهي حركة تعرف علميا بحركة ترنّح الأرض عن محورها، ينتج عنها تغير في مواعيد طلوع المنازل يوما واحدا كل 70 عام تقريبا .

تعليق لـ أحمد يوسف عقيلة :

نقول: " قرو النجيمات حليب واجْدَيّات " لأن القرو [1] في بداية شهر أغسطس يعني نجاح الحمل، وأنهم يحصلون على الجديان والحليب في بداية شهر ديسمبر، فمدة الحمل 5 أشهر كما هو معروف–1 هو استعداد أنثى الماعز للتزاوج .

تصحيح مفاهيم :

– نوّ النجيمات، عذاب النحل والجديّات.

– نوّ النجيمات، بالدفا والنبات.

انما تقال في نوّتها الشتوية وليس النو الصيفي .

في أول تعاون أكاديمي ليبي مصري بين أكاديمية الفنون بالقاهرة وجامعة طبرق..

ليبي يشرف على رسالة دكتوراه مصرية

أفاد المركز الاعلامي بطبرق أنه وفي في خطوة أكاديمية نوعية هي الأولى من نوعها، شهدت أكاديمية الفنون بجمهورية مصر العربية تعاونًا علميًا مع جامعة طبـــرق بليبيا، حيث شارك الدكتور/ فوزي الحداد، أستاذ الأدب والنقد بكلية التربية ومدير عام إدارة المكتبات والمطبوعات والنشر بجامعة طبـــرق، في الإشراف العلمي على أطروحة دكتوراه للباحث/ عصام عبد المؤمن سيد محمد بقسم النقد الأدبي بالمعهد العالي للنقد الفني، حول موضوع : القضايا الفكرية والفنية في مسرح أحمد إبراهيم الفقيه (1970–1990)

ويأتي اختيار الدكتور/ فوزي الحداد من قبل أكاديمية الفنون المصرية تقديرًا لمسيرته الأكاديمية المتميزة وإسهاماته في مجالي النقد الأدبي ودراسات تحليل الخطاب .

وقد عُقدت لجنة الحكم والمناقشة يوم 7 سبتمبر 2025 بمقر الأكاديمية في القاهرة، وضمت كلًا من :

الأستاذ الدكتور/ محمد زعيمة (مشرفًا ومناقشًا ومقررًا)

الدكتور/ فوزي عمر الحداد (مشرفًا مشاركًا ومناقشًا)

الدكتور/ نرمين الحوطي (مناقشًا من الخارج)

الدكتور/ شوكت المصري (مناقشًا من الداخل)

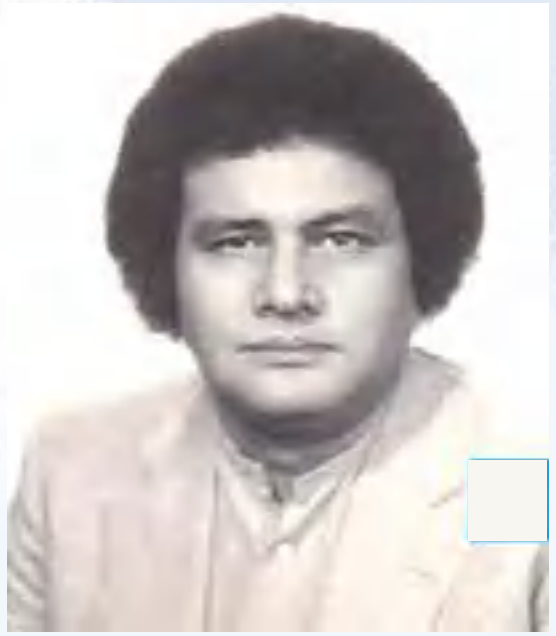
وذلك بموجب قرار نائب رئيس الأكاديمية رقم (91) الصادر بتاريخ 17 أغسطس 2025.

ويُعد هذا التعاون العلمي الأول بين جامعة طبـــرق وأكاديمية الفنون المصرية خطوة مهمة تعكس مكانة الجامعة على صعيد التعاون الدولي والتصنيفات الأكاديمية، في إطار خطة استراتيجية طموحة يقودها ويرعاها رئيس الجامعة الأستاذ الدكتور/حسن علي خيرالله .

تجدر الإشارة إلى أن أكاديمية الفنون المصرية تأسست عام 1959 كإحدى أعرق مؤسسات التعليم العالي المتخصصة في تدريس الفنون التعبيرية، بهدف الارتقاء بالفنون وحماية التراث العربي وتعزيز الروابط الثقافية عالميًا. وتضم الأكاديمية اليوم سبعة معاهد عالية هي : المعهد العالي للفنون المسرحية، المعهد العالي للكونسرفتوار، المعهد العالي للباليه، المعهد العالي للسينما، المعهد العالي للموسيقا العربية، المعهد العالي للنقد الفني، والمعهد العالي للفنون الشعبية .

رشاد الهونى..

رحيل إلى المستقبل



سالم الكبتي. ليبيا

فجر الثاني من أكتوبر 1993 انطفأ قلب رجل اسمه رشاد الهوني. كان الصبح يقارب على التنفس. توقفت رحلة قامة وطنية كبيرة وموهبة أصيلة وتجربة مليئة بالحركة والحياة تجلت فيها على الدوام صورة رشاد الإنسان. المثقف والكاتب. الصحفي الذى أجاد أصول مهنته. الصديق للجميع.

رحلة طويلة بدأت عام 1937 قطعها الرجل بلا توقف وبكثير من الحب والمعاناة، وكان خلالها يرنو بكل ثقة وصبر إلى المستقبل دائماً.

بدأ حياته الأدبية شاعراً. قصائد ومقطوعات جميلة بعضها تغنى به مطربون ومطربات من ليبيا والوطن العربي ثم وجد نفسه في القصة القصيرة. شغف بها ونال جوائز عن بعضها ثم أخذته المقالة منهما وصار من أكبر كتابها أسلوباً وعرضاً وطرحاً للموضوعات والقضايا المهمة على المستويين المحلي والخارجي.

ثاني قصصه كتبها ونشرها أواخر عام 1961. كان عنوانها "رحلة إلى المستقبل". في أكتوبر من ذلك العام صدّرت ليبيا أول شحنات البترول إلى العالم. القصة صورت ببساطة حياة وواقع مجموعة من العمال خلال وجودهم في البريقة (الميناء الذي انطلق منه التصدير) داخل خيمة إقامتهم في معسكر العمال بعد انتهاء ساعات العمل. يتحدثون ويتسامرون آخر الليل حول موقد النار والشاي، ويحلمون بالغد المأمول. "مصباح" وزملاؤه في تلك الخيمة. أحدهم يقول: ((خايف من ها البترول يضيع وما يلحقنا منه شي.))، فيما تمر بسرعة الذكريات القديمة عبر الأحاديث، المعتقلات التي شهدها المكان في فترة ماضية أيام الطليان، البريقة والقهر والموت.

"مصباح" العامل النشط حين سمع النقاش والأمنيات تذكر مباشرة مقتل والده من قبل أولئك الطليان قرب الموقع الذي تنتصب فيه الخيمة. ربط من الماضي للحاضر. تذكر سؤاله لأحد الشيوخ من أقاربه: أين ذهب والده؟. أجابه: ذهب في رحلة إلى المستقبل. مستقبلك أنت يامصباح.

المستقبل والغد الواعد. تواصل الأجيال. التاريخ والحاضر. والأسئلة: كيف ستصير ليبيا بعد تفجر البترول. بعد تصديره. بعد تغير ملامح الحياة الاجتماعية والاقتصادية.. حياة الناس. كيف ستنهض من أثقال التخلف الذي يرين عليها وتنسى الماضي وتجتاز ألغام التأخر وتمضي نحو المستقبل.

كانت القصة تختصر هموم "رشاد" وجيله والأسئلة الحائرة المعلقة في السقف. روح المستقبل ظلت تتوهج في عطاء رشاد الهونى، شعره وقصصه ومقالاته. كانت كلها تعكس شخصيته وموضوعه. كلها ملزومة واحدة ترى إلى المستقبل، إلى الغد. لم يكن "رشاد" في الماضى. استفاد منه وتعلم، لكنه ظل يكتب بروح المستقبل وبروح الحب والمعاناة. النظرة البعيدة الواعية. الشعور بالمسؤولية تجاه الآخرين. وتجاه مستقبل أولاد وأحفاد الوطن. كان رشاد يعيش في المستقبل.

في عمله شاباً بالجامعة الليبية الوليدة، ثم في مجال البترول، اشتغل "رشاد" بهذه الروح الصادقة ومع الناس كان يتخطى واقعه وزمنه الذى يعيش ويحمل مثل أصدقائه الأحلام والأمنيات العريضة. وكانت "الحقيقة" (الصحيفة) الحلم الذى وضع حجر أساسه شقيقة الأكبر وأستاذه "محمد البشير الهوني" عام 1964 خطوة متقدمة نحو المستقبل أيضاً.

أسهم "رشاد" في تنمية هذا الأساس وتطويره، والذي كان مستودع الحلم الكبير. الكلمة تصنع المستقبل وتزيل المستحيل. ظل الحلم ينهض ويعلو مع الأيام. صحيفة تصدر أسبوعياً كل يوم سبت من حجرة متواضعة وإمكانيات صغيرة وتواجه صعوبات بإصرار مثل الفولاذ.

وبعد عامين تصبح يومية تزدهي بالإخراج والألوان والمادة والخبر وبالكثير من الصفحات تتحدى الذين لايحلمون بالمستقبل. تصارع الإشاعات والاتهامات والأقاويل ومحاولات الاحتواء وتثبت نفسها عن استحقاق. وتمضي إلى المستقبل. وتضحى ملتقى

للعديد من الكتاب والقراء من كل ليبيا. مقر حديث ومطبعة ومحررون ومراسلون وأرشيف المعلومات وصور مباشرة من العالم تضع المواطن داخل الوطن في الحدث نفسه. في قلب العالم من طرابلس وبنغازي والمرج والخمس ومصراته وسبها وكل المدن والقرى. تتابع "الحقيقة" والمستقبل. وتعقد صلات مع المسؤول في كل المواقع كبير وصغير.

تخلق علاقة بينه وبين المواطن، تتحسس مشاكله ومعرفة نبض أحاسيسه اليومية. كانت الحقيقة نبضاً للوطن ومشروعاً للمستقبل. تلك رسالة الصحيفة اليومية التي أتقنها "رشاد" صاحب المهنة الأصيل فهو يعرف تماماً أن: ((**الصحيفة اليومية لا تصدر يومياً أصلاً إلا لغرض المتابعة الفورية لما يحدث في الوطن خاصة وفي العالم عامة من أحداث سياسية واجتماعية واقتصادية وعلمية في كل متناسق لا تطغى فيه ناحية على أخرى إلا بمدى أهميتها وتأثيرها. وأن الصحيفة اليومية تصدر يومياً لأنها تملك شيئاً جديداً تقوله وليست تقول الأشياء لأنها مضطرة للصدور. بمعنى أننا لانكتب لكي نصدر بل نصدر لأننا نملك ما نريد أن نكتبه ونناقشه. والصدور يومياً ليس غاية في حد ذاتـه، بل وسيلة لمتابعة النقاش وتبادل الرأي بصورة مستمرة ودائبة. فإذا لم تجد الصحيفة شيئاً تناقشه وتعرضه على الناس وتسمع آراءهم فيه فإنها بالتالي لا تحتاج إلى الصدور يومياً. إن الوسيلة لا يجوز أن تصبح غاية بالنسبة للصحافة.**))،

ذلك ما كتبه بشجاعة في مذكرة طويلة مؤرخة في 9 ديسمبر 1971 موجهة إلى أحد أعضاء مجلس قيادة الثورة في ذلك الوقت الذي طلب فيه من أصحاب الصحف المستقلة تغيير هوية صحفهم من سياسية إلى فنية أو رياضية أو علمية أو أدبية أو إلى غير ذلك من التخصصات. وصار ذلك واقعاً مؤلماً حين تطبيق "الصحافة الجماهيرية" وفقا للنظرية والكتاب الاخضر!!!. ثم قالت المذكرة الشجاعة: ((**السياسة في العالم كله وفي بلدنا بالذات لا تغطي الميدان الدبلوماسي فقط، بل تمتد أيضاً إلى جميع الميادين الأخرى في حياة الفرد. إنها توعية له وتعريف له بمشاكله العامة وبأصدقائه وأعدائه وماضيه ومستقبله وواجبه تجاه أرضه وشعبه. والصحافة**

التي تضطر إلى تجنب هذا كله تتجنب في الواقع كل شيء)).

كان ذلك حلم "رشاد" صاحب المهنة. المستقبل الجميل لليبيا التي عاشت أيام الحاجة والفقر. كان حلماً ليبياً محضاً. انتماء لليبيا وكيانها وتاريخها انطلاقاً لمستقبل يصنعه تجدد أجيالها مع توضيح صريح للثغرات وكشف للأخطاء والسلبيات. والمستقبل ظل في نظر "رشاد" وجيله لا يمكن تحققه بدون شخصية الوطن والمواطن. بدون مقومات الوجود والحرية والصراع والتحدي. الوطن يبنيه أبناؤه. الوطن فكرة كبيرة شاملة ينبغي أن يحتضنها الجميع. الوطن هو المستقبل دائماً.

"رشاد" و"الحقيقة"، والمستقبل معاً في كل خطوة. في كل نفس من أنفاسه المتلاحقة فيما قامته تعلو مثل نخيل "هون" والحلم يكبر وهدير الآلات يقطع سكون بنغازي في الليل المظلم لتخرج "الحقيقة" مع الشمس،. مع الصباح. تخرج من الظلام إلى النور.. إلى المستقبل يعانقها المواطن والمسؤول بعينيهما دون فرق في كل مكان ويتفاعلان معها.

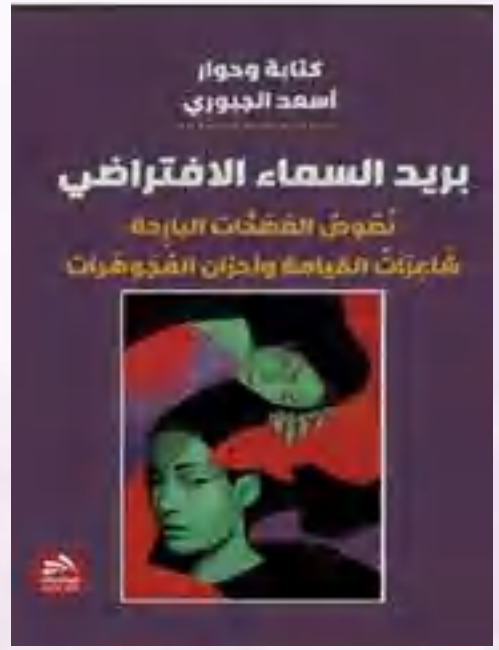
كانت تناقش مشاكل المواطن وتقترب منه وتصل إليه وتعزز الثقة فيه وفى شخصيته. تحاور المسؤول. تغطي أخبار الوطن والعالم. وتنشر القصيدة والقصة والمقالة والصورة واللوحة والدراسة وتعطي مثالاً قوياً على أن الموهبة الليبية لا تقل عن غيرها شأناً أو مكانة، وتستطيع أن تنجز المستحيل وتحلم بالمستقبل مثل الآخرين.

المستقبل حلم الوطن و"رشاد" وكل جيله وكل مخلص، ضُرب بشراسة. تناثر قطعاً وداسته الأحذية واتسع الظلام وابتعد المستقبل عن الخطوات المسرعة والحالمة. نكوصاً بالوطن إلى الوراء بقوة. وفى يناير 1972 بعد أيام من اجتماع ذلك العضو في القيادة الذي كان رئيساً لمحكمة الشعب. ضُم رشاد وزملاؤه في المهنة على امتداد ليبيا قفص الاتهام. كان المتهم الثاني في القضية رقم 9 لسنة 1970. وأخذوا يواجهون بشجاعة تلك المحكمة ويدافعون عن الحرية والكلمة والوطن والمهنة والصحافة المستقلة. يواجهون خصماً وحكماً في ذات الوقت. أغلقت الحقيقة مع أخريات بحكم صدر بعد أسبوع من جلساتها.

كان "رشاد" قامة صحفية وطنية حقيقية. كان أكبر من القفص والاتهام. لم يكن ذات يوم من عيال المهنة أو مرتزقتها. لم يكن دخيلاً على الحرف والكلمة والحبر والورق وهدير المطابع. كان صاحب موهبة أصيلة تملك مشروعاً وحلماً حقيقياً للوطن. وفي كل ذلك، في كل الحلم وأطرافه وألوانه يلوح رشاد الهوني كبيراً وعالياً. قامة تبقى بامتداد الوطن وإن تغافل عنها الغافلون أو المغفلون.

قامات الوطن العملاقة مثل رشاد الهوني وأمثاله الشرفاء، حلمت بالمستقبل للوطن ولم تحلم بالجوائز أو الكؤوس الصدئة أو الشهادات الباهتة التي تعلق بلا معنى في كل مكان. تلك القامات ستظل شامخة في ذكراها وغير ذكراها مادام الوطن، مادام المخلصون رغم العيال والأقزام والجوائز المضحكة.

بريد السماء



هند زيتوني-سوريا

كي تتحدّث مع الأموات بإمكانك الذهاب إلى مدينة المنجمّين الشهيرة في "كاساديغا" بولاية فلوريدا الأمريكية هناك يستطيع الوسيط أو الـ (Medium) أن يجعلك تتصل بالأرواح، أمّا إذا أردت أن تستمع لحديث الشاعرات اللواتي تربّعن على عرش الموت، فما عليك إلاّ أن تقرأ كتاب "بريد السماء الافتراضي". هناك الموت لا يعني التلاشي ولا النسيان، بل قد يكون الحضور القوي بكل تفاصيله الصغيرة والمضيئة.

الشاعر والأديب أسعد الجبوري قرع أجراس القيامة ودعانا لنشرب أنخاب الموتى، لنسبح في بحيرة دموعهم، فتحدّث عن شاعرات عظيمات من جميع أنحاء العالم، شاعرات اعتنقنَ العزلة والكآبة والشذوذ، بعضهنّ تعرضّن للعنف الجنسي الأسري، وأدمنّ على الحبوب المنومة والمصحات العقلية.

شاعرات كتبنَ قصائدهنّ برائحة الجسد والحب والجنس والاكتئاب ليمارسن صناعة الانتحار. فهل كنّ قرابين الشعر؟ أم كان الشعر كتلةً المغناطيس الجاذبة للعدم؟ لقد اخترن العزلة لأنها وطن الأرواح المتعبة كما قال الروائي الأمريكي آرنست همنغواي.

توّغل الجبوري تحت جلود الشاعرات بمشرط الشعر، وأخرج القصائد المخفية، وحرّك الشفاه اليابسة، وبثّ الحياة في الأرواح المعطّلة، وسفح دمائها البيضاء. وكأنّ الموت أصبح مفتاح الحكاية، هناك أخذ يحفرُ في التوابيت المغلقة المبنية في الضباب وكهوف الثلج البعيدة، ليحاور الشاعرات، ويعرّي لنا أوجاعهنّ وأمراضهنّ وآلامهن التي أجهضنها في بحر القصائد. ثمَّ أخذ يفرد ملاءات الكآبة الطويلة ويطرّز وسائد الحزن والقلق ليخلق لنا هذه الحوارات الفلسفية والمتفردة بأسلوب شعري سوريالي جميل، يكشف لنا هذا الكتاب عن التفاصيل الشيّقة لحياة الشاعرات وتجاربهن الشعرية، تلك التفاصيل تدلّ على ثقافة الأديب والشاعر أسعد الجبوري الموسوعية وشغفه بالشعر والأدب والكتابة.

كَتَبَت مقدمة الكتاب الشاعرة الدكتورة راما وهبة حيث ذكرت أن "الأديب جمع أكثر من 460 شاعراً وشاعرة من مختلف ثقافات العالم. وتبين لنا أن أهمية الكتاب تكمن في بحثه عن المصادفات والهوامش التي تفكك آخر الزمن، وتبين الفوارق الدقيقة لشخصيات تتشابك عوالمها الداخلية مع صراعاتنا الآن. فكل خلية من الشاعر هي بمثابة ورقة لنشوء السحر.

شاعرات تحدثن عن علاقة الفلسفة بالشعر والجسد واللاهوت"، الفلسفة التي تدفع بالشعر إلى عملية تنظيف اللغة من الرائحة الكريهة والملوثات، كما صرحت الشاعرة السويدية كارين بوي، ولكن لماذا كانت كل الشاعرات حزينات، ومغلفات بالحزن والكآبة؟

هل هي الولادة المتعثرة؟ كما أدلت الشاعرة الأمريكية آن ساكستون. عندما سُألت عن الغضب والكآبة والتمرد اعترفت أنها كتبت قصائدها بحبر الجمجمة، وقد كرهت الجنس بعد أن تعرضت للاغتصاب من والدها.

من الجدير بالذكر اعتبرت الشاعرة آن ساكستون الشعر رقصاً بإقدام مشقّقة، حافية على رمال متحركة، ملتهبة. وأكدت بأنّ الشعر يجب ألا يكون بريئاً لأنّ البراءة احتواء بارد للعواطف، والنار تراقب نموّ القصائد في الورق. في المصحات امتزجت رائحة الأدوية برائحة القصائد التي كانت تقودها الكآبة. تقول هذه الشاعرة عن الكآبة: الكآبة نوبات لا بدّ منها لتستمر المخيلة بالإنتاج وإلاّ لوقعنا في قاع الجحيم وانتهت بذور الشعر.

أماّ الشاعرة الألمانية باربارا كوهلر صرّحت: عندما تبتلى بالشعر بشكل جيّد، فإنه يمنحك من نفسه راداراً ومختبراً ودفتر شيكات لتصريف النصوص، وأنا حصلت على كل شيء من تلك العطايا، كما يجدر بالذكر أن بعض الشاعرات اعتبرن الحُبّ منطق الجنّ والجنون ومنهن من اعتبرن الشعر ممارسة بيولوجية حافلة بالجنس.

صرّحت الشاعرة السويدية كارين بوي: بأن حارس

المحركات الجنسية العامل النهم بين طبقات الجسد هو الذي يعمل من أجل دوام الشعر بعيداً عن التصحّر. بينما اعتبرت الشاعرة الإنكليزية اليزابيت براونينغ تفريغ القصائد من الشهوات الجنسية يعكّر اللغّة، ويجعل من الكلمات كلاب شوارع، تنقصها التربية والأطعمة والحنان.

تقول الشاعرة اليابانية أكيكو يوسانو: حرية الحُبّ لا تكتمل دون حرية الجسد ومعظم الأعمال الشعرية هي من منشأ إيروتيكي. وأكدت أن "الشعر ابن الرائحة الآتية من كل الكائنات وكل ما يقوم إلى الكتابة الحرة بآفاقها الشيطانية والملائكية". الشاعرة يوسانو اقتحمت المناطق المحرمة ما بين الجنس والدين والعواطف العارية. اعتبرها الشاعر تسؤنا ساساكي شاعرة عاهرة تفسد الآداب العامة. كانت الشاعرة أكيكو يوسانو ترى أن الشعر جامعاً لكل الديانات التي مرّت على الأرض لكنه لم يخلص البشر من الشرّ والكوارث.

أماّ الشاعرة فلوربيلا إسبانيكا: تعتبر أنّ الشعر في جوهره ممارسة بيولوجية حافلة بالجنس وبأشكال مختلفة، متنوعة ثم تستقر في موقد الرماد. بينما اعتبرت الشاعرة المكسيكية، الفاتنة بيتا آمور بأن الشعر في جوهره تبرّج لغوي وإغراء بالصوت والصورة ليس إلا. أمّا الكلمات المحافظة على عذريتها فعادة ما تنتهي قطع خشب بفم موضع جائع للنيران.

ولكن هل للشعر فم لا تشبعه إلاّ النيران؟ الشاعرة الأرجنتينية سيلفينا أوكامبو قرأت النيران جيداً دون أن تصل درجة الرماد، وقالت عن "الحب هو حالات من تدهور الجبال إلى قاع الجحيم. كما أن لكل شاعر أكثر من جسد لممارسة الحُبّ"، كما تكشف الشاعرة البرازيلية أولغا سافاري: بأن قارئ الشعر هو بالأساس باحث عن الجنس وبأنّ الطاقة الإيروتيكية عندما تدخل الخيال تحرّك اللذة في كل كلمة.

أما عن الشاعرة الهنغارية رينيه آردوس كتبت ما كان يجري في أرواحِ الفتيات من فائض غرامي مكبوت وقد اعتبرها المجريون أكثر الكائنات إثارة. كانت الفتيات تقرأ قصائدها تحت شراشف النوم. كشفت هذه الشاعرة الحياة السرية للمرأة وتحدثت عن التابو الذي لم يجرؤ التحدث عنه أحد. وقد دفعت ثمن كتاباتها مرضاً وتعباً وتعدداً للأزواج وتشرداً بعد أن غزا هتلر المجر.

في النهاية نجد أنّ الشعر كان الملاذ الوحيد لأولئك الشاعرات الاستثنائيات. شاعرات دأبنَ على تنظيف الشعر والقصائد من الجمود والشوائب والقيود الأقفال الصدئة، شاعرات اعتبرن الشعر مراهقة تفيض بالجنس وبجميع حواس الجسد، أكلن من ثمرة العزلة والألم والفقد. وزرعن حقول الشعر بقبلات العشاق واللقاءات والمجوهرات الحزينة، وتحدّين القيود الذكورية والخطوط الحمراء وحاربن العالم من أجل الحريّة، وحاربن الحرائق الصامتة، وزرعن في أوراقهن شهوة الكلمات وشبق الحروف ونزيف الروح، شاعرات لم ينطفئن بموتهنّ. لم تخبُ جذوة كلماتهن وما زلن يلمعن كنجوم تنير سماء العالم.

على مائدة صفاء

فلسطين. الليبي

رواية "أنيموس" للكاتبة صفاء أبو خضرة، الصادرة في عام 2018 أول عمل روائي منشور لها بعد مسيرة إبداعية ركزت فيها على الشعر ونصوصه، ويعدّ هذا العمل السردي إضافة نوعية جريئة ومؤسسة في المشهد الروائي العربي المعاصر، ويتناول بعمق وألم قضية الهوية المفقودة والتشظي النفسي، متمحورة حول شخصية "تيم"؛ ذلك الطفل الذي يواجه مأزقاً وجودياً ناتجاً عن فقدانه لذكورته في سن الرابعة.

إن الحوار الذي نشر (الجمعة 2025/11/7) في منصة آفاق حرة[×] مع الكاتبة صفاء أبو خضرة، وأعدّت أسئلته الكاتبة تبارك الياسين[××] حول هذه الرواية، يعد "نصّاً موازياً فوقياً"، إذ يشكّل وثيقة تحليلية مهمّة جدّاً؛ لأنّه يقدم اعترافاً من الكاتبة، يكشف عن البنية العميقة للنص ومحركات الكاتبة الداخلية، مما يجعله جزءاً موازياً لجنس السيرة الذاتية للنص، فقد قدمت الكاتبة شهادتها التفصيلية حول الكيفية التي تحولت فيها عملية الكتابة من فعل

فني كتابي إلى عملية "تحرير ذاتي" و"أداة دفاع ومقاومة"، هذا التحول يشير إلى أن الرواية لم تولد من رغبة فنية خالصة، إنما كانت نتيجة استجابة لألم يضغط على الأعصاب، حيث تحول الإبداع إلى ضرورة علاجية كان هدفها النسيان والتحرير من صورة الطفل المعذَّب.

إن هذا العمق في دوافع الكتابة يفسر الجرأة الفنية والموضوعية للرواية، إذ إنها تنبع من حاجة داخلية ملحة، وليس اختياراً موضوعياً عابراً، ولذلك، فإنه ينبغي قراءة الرواية ليس بوصفها نصا روائيا خياليا، بل وثيقة نضال نفسي، تجسد المخاض العسير الذي خاضته الكاتبة والمادة البحثية والمعرفية التي استندت إليها في إنجازها هذه الرواية.

يعكس عنوان الرواية ذاته، "أنيموس"، البعد الفلسفي النفسي للرواية، حيث استمدته الكاتبة من نظرية كارل يونغ في التحليل النفسي، وأشارت الكاتبة إلى أنها قرأت أعمال يونغ، وتأثرت بطريقة عرضه لمفهومي "الأنيما والأنيموس"، اللذين يتوافقان تماماً مع حالة بطل الرواية "تيم"، كان هذا التوافق ضرورياً لتأطير صراع تيم في ضياعه وبحثه عن هويته، وتفسير حالته من التشظي النفسي والتناقضات الداخلية والاصطدام بالواقع المعيش.

يمثل الطفل "تيم" نموذجاً حياً للتشظي، فهو ضحية "الانْبثاقات التي نتجتْ عن عالمِه الداخليّ (الأنا)"، وعجزِه عن قمع الـ "أنا" في (لا وعيه) بمقدار الخضوع للمحرضات الخارجية، ويكمن جذر الصراع المأساوي في فقدان تيم لذكورته بعمر الرابعة نتيجة عملية ختان، هذا التجريد المبكر للهوية الجسدية أدى إلى نمو ضعفه الداخلي، مما انعكس على تقلباته المزاجية والفكرية والحياتية، وصولاً إلى نوبات من الهلع والخوف، وفقدانه لهويته الجنسية التي أصبحت متأرجحة بين الأنوثة والذكورة، إن هذا التشظي الدائم دفعه للهروب من ذاته إلى (لا وعيه) الذي اختزن طرقاً عديدة للهروب من وضعه المأساوي، حتى أودى به الأمر إلى قرارات خاطئة كتحويل جنسه.

الأنيموس، في سياق يونغ، يمثل الجانب الذكوري الكامن في اللاوعي الأنثوي، والأنيما تمثل الجانب الأنثوي الكامن في اللاوعي الذكوري، ويمكن لهذين المفهومين اعتبارهما "حراس الخلفيات المعتمة"، حيث أن الصورة الكامنة في اللاوعي لا يمكن تفسيرها وفق منظومة الوعي، في حالة تيم، استخدمت الكاتبة هذه النظرية لتوفير إطار علمي ونفسي يمكن من خلاله معالجة حالة اجتماعية شائكة ومسكوت عنها؛ فالبطل هو شخصية مركبة بين الخير والشر، بين الأنوثة والذكورة، وبين الماضي والحاضر، إنه يمثل عالمنا الذي يحتضر بذاته، يعيش على بذور فنائه.

الرواية تبين أن النفس البشرية ليست وحدة واحدة، بل مكونة من مركبات متناقضة، وأن اللاوعي يحتفظ بفعل ما دون أن يعنى إن كان الوعي قد شعر بنقصه أم لا، بالتالي، فإن العلاقة بين المفهوم الفلسفي ليونغ وبين التركيبة العجيبة التي خاضها تيم كانت أساسية، إذ إنها تجاوزت الرواية موضوعها المتمثل في كونه قصة عن تحول جنسي لتصبح دراسة عميقة عن كيفية تأثير الصدمات المبكرة على بنية الذات، ففي هذه

الحالة، أصبح اللاوعي- بما يحمله من صراعات- القوة المهيمنة على حياة الفرد، مما برر استخدام الكاتبة للعنوان المفاهيمي كمدخل للتحليل السردي.

لقد تجاوزت كتابة رواية "أنيموس" كونها مشروعا أدبياً، لتصبح عملية "عِراك" شخصي ووجداني امتد لأربع سنوات من "المخاض العسير"، ويوضح الحوار أن الكاتبة واجهت تحدياً صعباً مع نفسها، كان دافعه الأصلي ليس الرغبة في الإنتاج الأدبي بقدر ما هو الرغبة في النسيان والتحرر، لقد أرادت أن تكتب كي تنسى وجه (تيم) الطفل الذي ظل يلاحقها بنظراته مطالباً بالحرية كلما أغمضت عينيها، بالتالي، كان الهدف المعلن هو تحرير النفس الكاتبة قبل تحرير الطفل ذاته؛ فالكتابة تتحول إلى عملية تطهير ذاتي ضرورية.

تقرّ الكاتبة خلال الحوار أن الكاتب قد يكرر نفسه أحياناً في كتاباته، ويعكس صراعاته النفسية، مؤكدة أن الكتابة بحد ذاتها "صِراع" مع الشخصية والحدث والفكرة، هذه المعاناة كانت حاضرة بشدة في تجربتها مع "أنيموس"، مما أدى إلى مشاعر جيّاشة لدرجة الكوابيس التي راودتها كل ليلة، وإلى الدموع التي لم تنفكّ تجفّ كلّما تذكرت وجه البطل، كان الضغط النفسي عالياً جداً، خاصة في مرحلة دراسة الفكرة وتطويرها، مما أدى إلى "أرق، وألم وخوف، وذعر". على الرغم من هذا العبء، وصفت أبو خضرة هذا التوتر بأنه "توتر صحي"، ويفسر هذا التعبير أن الكاتبة ترى المعاناة ليست عائقاً بل محركاً ضرورياً للإبداع الأصيل، ويؤكد هذا المنظور أن عملية الكتابة كانت أشبه بالبحث الطبي والتحليل النفسي الذاتي، حيث احتاج الموضوع إلى "دراسة وبحث" معمقين، هذا يوضح أن الكاتبة تعتمد منهجية بحثية صارمة؛ لدعم الجانب النفسي والجمالي للرواية.

لقد اضطرت الكاتبة لقراءة كتب طبية والاستعانة باستشارات من متخصصين، ومشاهدة أفلام خاصة بالعمليات التجميلية والجراحية التي استدعتها حالة بطل الرواية، هذا التعمق في الواقع المؤلم والوقائع الطبية سبب لها ألماً لم تشعر به من قبل، لكن هذا الجهد كان ضرورياً ليخرج العمل "متكاملاً ومستنداً في حقيقته إلى أسس مدروسة"، ولا بد منه في رواية مثل هذه، ذات أسس علمية، حتى لا تقع الكتابة في أخطاء من أيّ نوع تجعل النص الروائي لا قيمة معرفية له، لأن الرواية في نهاية المطاف ليست "حكاية" فقط.

إضافة إلى الصراع الوجودي والبحث المعرفي، واجهت الكاتبة تحدياً فنياً كبيراً وهو التحدي في تجسيد شخصيات متعددة يتحدثون بأصواتهم دون أن تتحدث هي بالنيابة عنهم؛ بصوتها الخاص، وأن يكون الاعتراض من وجهة نظرهم لا من وجهة نظرها، أي أن تكون أحداً غيرها في النص المسرود، هذا التحدي ضروري لإنتاج شخصيات مركبة تعكس الصراع النفسي الداخلي والخارجي لتيم وبقية الشخصيات بصدق فني يتطلبه الفنّ الروائي حتى لا تقع الرواية في فخّ مصادرة صوت الآخرين وانتزاع حقهم في التعبير عن قضاياهم.

لم يقتصر التحدي في "أنيموس" على الموضوع أو المخاض النفسي، بل امتد ليشمل البنية السردية ذاتها،

جاءت الرواية بحبكة غير خطيّة تتوزع عبر "شظايا" من السرد والذاكرة، هذه البنية الفنية المعقدة لم تكن اختياراً عبثياً، بل معادلاً موضوعياً لحالة التشظي والضياع الهوياتي التي يعيشها البطل "تيم".

وصفت الكاتبة- خلال حوارها- الحبكة غير الخطية بأنها مثيرة، وتعد تحدياً كبيراً، مؤكدة أنها "بالفعل شظايا، هي أيضاً مدّ وجزر، ذهاب وعودة، سفر عبر الزمن، عبر الماضي والحاضر"، ويتضح أن التشظي السردي تناغم بين الشكل والمضمون؛ فبما أن البطل يعيش صراع الهوية بين الماضي بصدمته المبكرة، والحاضر بما يمثله من ضياع، فقد تطلب الأمر حبكة مثل هذه، تكسر المعتاد والطبيعي؛ لتمثيل هذا الصراع بعمق، عبر "جسور متشابكة، لكنّها تصل بعضها ببعض، ولا يمكن تخطّي أي من تلك الجسور".

إن الصعوبة الفنية في بناء هذا الشكل تتجلى في ضرورة الحفاظ على الترابط رغم التشتت الظاهري، مما يتطلب "دقة ومتانة في الطرح حتى لا تحدث الفجوات" السردية، هذا الأسلوب يفرض متطلبات ذهنية عالية على الكاتبة؛ إذ تطلبت هذه البنية أن تكون "الأعصاب مشدودة طيلة فترة الكتابة"، وحاجة إلى "قراءة مرات عدة وتدوين الملاحظات، وإلى حواس متفتحة وذاكرة خصبة وحاضرة"، وهذا يفسر وصفها المسبق للعملية الكتابية بأنها "توتر صحي".

تتطلب كتابة هذا النوع من الأعمال المركبة جهداً مضاعفاً في بناء الخاتمة، وتصف الكاتبة الوصول إلى النهاية بأنه أمر شاق جداً "يشبه حالة النزاع"، بل ويشبه "خروج الروح من الجسد"، ورغم أن الشك والتردد يساورانها لضمان نهاية "صحيحة ومتينة"، إلا أن اللحظة الحاسمة في كلمة (تمّت) كما تقول صفاء أو خضرة قد تأتي بشكل قسري، حيث قد "تكون النقطة الأخيرة حضرت نفسَها بنفسِها، كأن يغلق الباب فجأة ولا تستطيع فتحه بعد ذلك أبداً".

إن استخدام الكاتبة لهذه البنية المعقدة دليل على إيمانها بأن التحديات الفنية لا توقفها، بل تشدّ من أزرها وتخلق لديها دافعاً قوياً لتكمل المسيرة، وبذلك، فإن رواية "أنيموس" تقدم محاكاة دقيقة ومؤلمة لحالة الذهن المشطور، وتؤكد أن التعقيد الوجودي للبطل يفرض تعقيداً موازياً على البنية السردية.

يغلب على لغة صفاء أبو خضرة الشاعرية في الصياغات اللغوية، كونها لغة تشكلت في وعاء الشعر والقصيدة، مما طرح تحدياً حقيقياً في كيفية نقل هذا الثراء اللغوي من فضاء القصيدة إلى متطلبات السرد الروائي دون إرباك الإيقاع القصصي، وترى الكاتبة والشاعرة التي سبق أن أصدرت مجموعة من الدواوين الشعرية أن اللغة عنصر أساسي في الكتابة و"سلاح ذو حدّين"، يمنح النص "عمقاً جمالياً ونفسياً"، وقد يودي به إذا لم تكن اللغة سردية مناسبة، من هنا أصبحت الموازنة بين الإيقاع الشعري والإيقاع السردي أمراً محورياً، فاستخدمت الكاتبة اللغة الشعرية باعتدال حتى لا تربك النصّ وتخسر إيقاعه السردي"، هذا الاستخدام الاستراتيجي يهدف إلى نقل القارئ إلى "عالم مدهش جاذب ومتخيّل وعميق"، ويعزى هذا النهج إلى كون اللغة الشعرية لغتها في الأساس التي بدأتْ بها أول خطواتها نحو الكتابة، إذاً، اندمجت الخلفية الشعرية

ذات الصبغة الجمالية بالأداء الوظيفي لتلك اللغة، من أجل التبسيط المعرفي، مما سمح بتليين المفاهيم الفلسفية المعقدة وتجسيدها حِسياً.

لقد واجهت الرواية تحديات كتابية إضافة إلى ما ذكر أعلاه، ومن تلك التحديات دمج الإشارات الفكرية إلى فرويد ويونغ وغيرهما في عصب النص السردي ولحمته اللغوية دون أن يشعر القارئ بثقل المفاهيم الفلسفية، كان هذا التحدي كبيراً، لأن المفاهيم بطبيعتها معقدة إذا أخذت بقالبها الخارجي، ولتجاوز هذا التحدي فقد طرحتها الكاتبة بطريقة "متحركة، ليّنة، داخل النص، من خلال لغة الشخصيات، وتعبيرهم عن مشاعرهم وهواجسهم وتحرّكاتهم".

على سبيل المثال، لم يتم شرح مفهوم الانتظار أو الأحلام بشكلها الفلسفي المباشر، بل تم "تعريفه بلغة شاعرية محسوسة، متخيّلة ومصوّرة"، وبشكلها المحسوس، وهذا يمثل المزاوجة بين العمق والبيان الشعري ومتطلبات السرد، وترى الكاتبة أن الأفكار الفلسفية تصبح سهلة "حين تتجسّد، وتعكس الصراع النفسي أو حتى الرغبة" من خلال الشخصيات وعلاقاتها الطبيعية معا في النص السردي.

ولتحقيق السلاسة، ابتعدت أبو خضرة في "أنيموس" عن نبرة الوعظ والإرشاد وإلقاء الأوامر، وانتهجت "الكتابة من قلب التجربة، والمشاعر السائلة التي تمثل كلّ واحد فينا"، واعتمدت لغة "شفافة لكن عميقة تشبه التيار بظاهره الشفاف قويّ ومخيف لكنّه بارد ولطيف"، هذا النجاح في المزاوجة بين ثراء الشعر ومتطلبات السرد الروائي يؤكد أن الشعرية في "أنيموس" كانت جسراً للعبور إلى الأبعاد الفكرية المتنوعة، وكان عاملاً مساعدا لتظل الرواية مشعة بجمالها اللغوي وحاضرة حتى بعد أكثر من سبع سنوات على إصدارها، وتدفع الوسط الثقافي إلى استحضارها في هذا الحوار المخصص لها، إن هذه التركيبة اللغوية المعجونة من الشعر والسرد شكلت لغة ثالثة تحيا في النص، وتديم حياته بين القراء.

تتناول "أنيموس" موضوعات شديدة الحساسية والجرأة مثل الهوية الجنسية والتمرد على الأعراف الاجتماعية، هذه الجرأة لم تأتِ دون ثمن نفسي أو خوف من ردود فعل القراء، وهو ما أقرّت به الكاتبة في حوارها مع "آفاق حرّة"، لمعرفتها المسبقة بنظرات الآخرين وأفكارهم، ومع ذلك، تجاوزت الكاتبة هذا الخوف من منطلق إيمانها بأن "الكتابة هي مبدأ وأداة دفاع ومقاومة".

إن هذه الجرأة في الطرح الموضوعي، وتوظيف مفردات الجنس وحركاته وإيماءاته، تم لمعالجة قضية إنسانية بعمق فني ووعي تام بما تريد الكاتبة أن تنتهي إليه، إن هذا التوظيف هو تحويل للجرأة الفردية إلى نقد بنيوي؛ حيث تؤكد الكاتبة "إن لم يتمرّد [الكاتب] لن يستطيع الخروج من خلف القضبان سيبقى سجيناً للأبد"، فالكتابة هنا هي صرخة ضرورية ضد الجمود الاجتماعي.

إن صراع تيم في الرواية يوضع في سياق أوسع من صراع بين ذكورة وأنوثة؛ إذ ترى الكاتبة أنه يعكس "أزمة وعي حضاري بأكمله"، فالصراع الأساسي يدور بين "نظام رمزي يقدّس السلطة والأدوار

الثابتة" وبين "وعي يبحث عن التوازن"، هذا التحليل يربط مصير تيم الفردي بالنقد الاجتماعي والفكري.

يتمثل التمرد في الرواية في "صرخة وجودية تسعى إلى إعادة تعريف الذات خارج القوالب الخشبية المتهالكة"، هي تمثيل لتجربة الإنسان العربي الذي يعيش في قيود، سواء تلك المفروضة عليه أو التي خلقها لنفسه دون محاولة للخروج منها، هذه القيود تترك شرخاً كبيراً لا يندمل إلا بـ "صرخة ومقاومة ونظرة شمولية حقيقية نحو الحرية".

بهذا المنظور، يتم توظيف "الأنيموس" ليصبح قضية الهوية الجنسية الفردية كمدخل لنقد أوسع للجمود الاجتماعي والرمزي في الثقافة العربية، إنها تؤكد أن التحرر الذاتي هو شرط للتحرر الاجتماعي والحضاري، وتضع الكاتبة بوعي نفسها في خانة "الكاتب المتمرد" الذي لا يعنيه إرضاء القراء بقدر ما يعنيه إثارة التفكير في الزوايا المعتمة للمجتمع، وكما جاء في اقتباسات الرواية المفتتحة للفصول: "لا يفيد لوم المرآة، إذا كان وجهكَ مَعيبا"، و "من يعيشَ في خوفٍ لن يكونَ حرًا أبدًا"، تؤكد الرواية ضرورة المواجهة وتأصيل الحرية.

رغم أن صفاء أبو خضرة أنجزت ديوانين شعريين ومجموعة قصصية[×××] قبل "أنيموس"، إلا أنها اختارت هذه الرواية بالتحديد لتكون انطلاقتها العلنية في عالم الرواية عام 2018، تلتها روايتها الثانية "اليركون" التي صدرت عام 2024 في عز احتدام الحرب الهمجية على غزة، هذا الاختيار التأسيسي يعكس ثقة الكاتبة بجرأتها وعمقها كبوابة لعبورها إلى السرد الروائي في الظروف الطبيعية وفي الظروف الحالكة كذلك، لتظل تمارس دورها؛ كونها كاتبة متمردة في ظل عالم غارق في أشيائه التي لا تعني العالم في شيء.

وبذلك يمكن النظر إلى "أنيموس" بوصفه نصا تأسيسياً لهذه الحرية ولهذا التمرد، لكن هذا العمل يمثل مرحلة التحرر الذاتي والوجودي للكاتبة، ويظهر تطور الرؤية الإبداعية من خلال المقارنة بين هذا العمل وبين روايتها السياسية الوطنية، اليركون.

بينما ركزت أنيموس على الصراع الوجودي الفردي، والتشظي النفسي، والهوية الجنسية، فإن رواية اليركون فلسطينية بامتياز؛ لأنها انحازت إلى التركيز على الهوية الوطنية والقضية الفلسطينية، حيث مفردات النكبة، والمخيم، والمقاومة، وإحياء شخصيات تاريخية كغسان كنفاني، وإحياء التاريخ الثقافي الفلسطيني الذي يؤكد كنعانية الأرض قبل موجة الاحتلال البغيضة التي بدأت عام 1948 ولم تنته إلى الآن، يظهر هذا الانحياز الإيجابي من خلال اخياراتها اللغوية المتمثلة أولاً وقبل أي شيء بمفردة "اليركون" الاسم الفلسطيني الكنعاني لنهر العوجا في فلسطين المحتلة، كأنها تعيد القارئ أيضا إلى مبدأ النكبة، حيث مبدأ الجغرافيا الضائعة والمستولى عليها.

من هذه النقطة يأخذ الحوار منحى آخر للحديث عن العمل الثاني "اليركون"، إذ تؤكد الكاتبة أن شغفها بتدوين الحكايات من الجدات والنساء الكبيرات في السن منذ طفولتها كان يشتمل على حسّ روائي وسردي، هذا الاهتمام بالتاريخ والذاكرة يتجلى

بوضوح في "اليركون" التي أعادت إحياء جرح الأرض وبحثت في عمق الهوية.

وعلى الرغم من التغيير الواضح في النطاق الموضوعي للروايتين من النفسي الفردي في "أنيموس" إلى السياسي الجماعي في "اليركون"، تبقى ثيمات البحث عن الهوية، والصراع، والمقاومة ثابتة في مسيرة الكاتبة. فإذا كان صراع أنيموس ضد "نظام رمزي يقدّس السلطة والأدوار الثابتة"، فصراع اليركون هو ضد نظام رمزي يحتل الأرض والذاكرة، والثقافة والتاريخ، ويحاول محو الإنسان الفلسطيني ككائن حيّ وكائن حضاري كذلك.

هذا التطور يؤكد أن صفاء أبو خضرة تنظر إلى الرواية كفعل متكامل من المقاومة، يبدأ بتحرير الذات الفردية من قيودها وقوالبها المتهالكة، ويستمر بتحرير الذاكرة والوعي الجماعي من الاحتلال والتهميش، فأنيموس لم تكن النهاية، بل بداية حكاية أكبر تعبر عن مكنونات الإنسان العربي مهما اختلفت توجهاته وأفكاره فإنه لن يختلف مع صلب هذه الأفكار التي طرحتها الكاتبة في روايتيها.

يؤكد تحليل الحوار مع الكاتبة حول رواية "أنيموس" أن هذا العمل الأدبي كان ثمرة تكامل بين العمق الفلسفي والجهد البحثي والتضحية الوجدانية، وقد نجحت الكاتبة صفاء أبو خضرة في تقديم عمل يتجاوز حدود السرد التقليدي ليصبح دراسة نفسية واجتماعية، وبالتالي يمثل هذا الحوار مع صفاء أبو خضرة المفتاح الضروري لفهم عمق النص وتعقيداته، ويضيف بعدا نقديا مهما لمن أراد دراسة الرواية دراسة تفصيلية حسب نظريات "السرد المعاصرة"، ويثبت أن الروايات تولد في العادة من ضرورات وجودية ومحن شخصية وأحداث واقعية، وهزات وعي سياسية كبيرة، مما منح الروايتين معاً قوة ومكانة كعملين أدبيين، لا يمكن تجاهلهما في دراسة ثيمات الهوية والتمرد في الأدب العربي الحديث، ومن الطبيعي أن تكون هاتين الروايتين مقدمة لمشروع سردي ممتدّ ومتنوع للكاتبة صفاء أبو خضرة، مشروع روائي واعد يضيف إلى معمار الرواية العربية لبنات مميزة.

الهوامش:

[×] لقراءة الحوار من خلال هذا الرابط: https://urli.info/1iZqM، ونشر بعد ذلك في عدة مواقع إلكترونية ثقافية.

[××] تبارك محمد عبودة صوالحة،من مواليد سوريا، كاتبة وفنانة تشكيلية، من أصل فلسطيني (عصيرة الشمالية–نابلس)، اشتهرت باسم "تبارك الياسين"، وقد صدر لها في فن الرواية "عفن أحمر"، و"شهقت القرية بالسر"، ومن المجموعات القصصية صدر لها "أريد أن أحكّ تلك الفكرة"، و"يوم بعثت لأحيا"، و"حين كانت الرغبة حرف جر"، وأقامت معرضين شخصيين الأول في السعودية، والثاني في الأردن، إضافة إلى معارض مشتركة في السعودية.

[×××] صدر للكاتبة صفاء أبو خضرة ديوانان وهما: "ليس بعد" و"كأنه هو"، ومجموعة قصصية بعنوان "فلامنكو".

عزمي في رسالة ماجستير

فلسطين. الليبي

شهدت جامعة النجاح الوطنية إنجازاً أكاديمياً لافتاً، تمثل في مناقشة رسالة الماجستير المقدمة من الطالبة رجاء رشيد محمود الحلبي في برنامج اللغة العربية وآدابها، جاءت الرسالة تحت عنوان: "روايتا "الحاجز" و"حب في منطقة الظل" للكاتب عزمي بشارة دراسة تحليلية في المضمون والفن"، وقد أعلنت اللجنة نجاح الطالبة وحصولها على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

هدفت الدراسة إلى تقديم تحليل شمولي للروايتين اللتين صدرتا تباعاً عامي 2004 و2005، بالجمع بين التحليل الموضوعي الفكري والتحليل الفني السردي، وتكمن أهميتها في دراسة التجربة الروائية لشخصية ذات ثقل سياسي وأكاديمي مثل عزمي بشارة، والكشف عن الجانب الوجداني في كتاباته، وقد سعت الدراسة للإجابة على تساؤلات حول كيفية تصوير الروايتين للحياة الاجتماعية والاقتصادية للفلسطينيين، ومدى ارتباطهما بالإيديولوجيا السياسية للكاتب، والجديد الذي أضافتاه في التقنيات السردية.

وتكونت لجنة المناقشة من قامات أكاديمية فلسطينية مرموقة، وضمت كلاً من د. نادر القاسم، مشرفاً ورئيساً للجنة، وأ.د. زاهر حنني، عضواً؛ ممتحناً خارجياً، وأ.د. غانم مزعل، عضواً، وممتحناً داخلياً.

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لتطبيق نظريات التحليل السردي الروائي، والكشف عن جماليات الرواية الفنية وأفكارها، وقد انتظمت الرسالة في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

عالجت الباحثة في التمهيد ثلاثة محاور رئيسية، وهي: علاقة الرواية بقضايا التحرر الوطني والحديث عن الرواية المقاومة، ومفهوم السيرة الذاتية وعلاقته بالرواية، وتقديم جانب من سيرة عزمي بشارة.

في حين توقف الفصل الأول عند الأفكار السياسية والاجتماعية في الروايتين، ففي رواية "الحاجز"، رصدت الباحثة معاناة الناس اليومية، وتعامل الجنود على الحواجز، وتداعيات سياسة الحواجز التي تتعدى الأثر السياسي لتصبح حرباً على مفردات حياة الشعب الفلسطيني، كما ناقش الفصل انتقاد الرواية لبعض تصرفات الفلسطينيين السلبية، والطرق الالتفافية والممرات الفرعية التي فرضها الواقع، وأما رواية "حب في منطقة الظل" فقد تناول التحليل موضوعات مثل المرأة وعالم الجمال، ومسألة الهوية، والديمقراطية، وتأثير الصحافة والإعلام في تشكيل الرأي العام، ونقد بنية المجتمع العربي وتفكيره.

وبحث الفصل الثاني مظاهر الإبداع الأدبي وجماليات التشكيل في الروايتين، فدرست الباحثة، جماليات التشكيل، فتطرقت إلى تجنيس الروايتين ودلالاته، حيث صنفت "الحاجز" بكونها شظايا رواية تعكس تشظي الناس وتفرقهم على الحواجز، وكذلك درست

رواية الحاجز وحب في منطقة الظل للكاتب الفلسطيني عزمي بشارة
دراسة تحليلية في المضمون والفن

إعداد
رجاء رشيد محمود الحلبي

إشراف
د. نادر القاسم

التقنيات السردية، فتناولت المشهديات السردية في "الحاجز"، وبناء "حب في منطقة الظل" على تقنية المونولوج الذاتي والاستعارات السردية الكبرى فيها، ودرست مدى ارتباط الروايتين بالسيرة الذاتية لعزمي بشارة وحضور المؤلف فيهما.

في حين ركز الفصل الثالث على تحليل العناصر الفنية بالتفصيل، مبيناً افتراقاً فنياً بين العملين في توظيفها العتبات، حيث تحليل العناوين الداخلية والعنوان الخارجي والاقتباسات الاستهلالية، مثل توظيف مقطع غنائي يهودي في "الحاجز"، يتحدث عن "جسر ضيق جداً"، ليرتبط بموضوع الهوية والعلاقة مع الآخر، وفي موضوعة اللغة بينت الباحثة طبيعة

اللغة الروائية في الروايتين، فتم تحليل استخدام اللغة الفصيحة، والعامية، والألفاظ العبرية والأجنبية.

وأوضحت الدراسة أن رواية "الحاجز" لم تعتمد على الحبكة الروائية التقليدية، بينما اعتمدت رواية "حب في منطقة الظل" على تقنية التشات في الفضاء الإلكتروني، مما انعكس على الحركات السردية الأربعة (الوقفة والحذف والمشهد والخلاصة)، كما درست طبيعة الشخصيات التي اتسمت بـ"الناسية" في "الحاجز" أي التركيز على كونها تمثل "الناس" ككتلة بشرية، وتمثيل الشخصيات الواقعية في "حب في منطقة الظل".

وفي الخاتمة أكدت الدراسة أن المنجز الروائي لعزمي بشارة لا يقل أهمية عن منجز الروائيين الفلسطينيين والعرب. ومن أهم ما توصلت إليه الباحثة:

1. الروايتان تشكلان إضافة في الشكل الفني للرواية العربية عامة، بفضل بنيتهما الشكلية المختلفة والمغامرة.
2. بنيت رواية "الحاجز" دون الاعتماد على الحدث الروائي التقليدي أو الشخصيات المضاءة اجتماعياً، والابتعاد عن الحبكة التقليدية.
3. اختلفت رواية "حب في منطقة الظل" بوجود الحدث والحبكة وتمثيل الشخصيات الواقعية، وباعتمادها على تقنية المونولوج الذاتي بشكل أساسي.
4. خدمة الفن الروائي لقضايا التحرر والمقاومة من خلال دراسة الشكل الروائي وكيفية التعبير عن الأفكار.

الكاتب عزمي بشارة

وقد أوصت الباحثة بـ:

1. ضرورة توسيع دائرة الدراسات النقدية لأعمال عزمي بشارة الأخرى.
2. أهمية إدراج الرواية الفلسطينية الحديثة، ومنها أعمال بشارة، ضمن المساقات الأكاديمية.

ويُعد هذا البحث إضافة نوعية للمكتبة النقدية والأدب الفلسطيني، وقد أثنت لجنة المناقشة على المنهجية الرصينة التي اتبعتها الطالبة رجاء الحلبي وقدرتها على التحليل العميق والمقارنة بين عملين مختلفين شكلاً ومتقاطعين فكراً، وبتسليط الضوء على أعمال مفكر بحجم عزمي بشارة، تمكنت الرسالة من تقديم قراءة نقدية توازن بين التعبير عن الأفكار الروائية وخدمة الفن الروائي لقضايا التحرر والمقاومة، وقد أوصت اللجنة بضرورة الأخذ بالملاحظات المقدمة لإثراء البحث، مؤكدة أصالة الموضوع وأهميته.

شهقة اليأس..

تأملات في سِيَر المنتحرين

رائد العيد. السعودية

((لم أُولَدْ لأعرفَ أنني سأموتُ، بل لأُحبّ محتويات ظلِّ اللهِ.))

"محمود درويش"

كتبتُ هذا المقال وأنا في حيرة، ما بين خوفٍ من تأثيره السلبي على القراء، ونفعه لأصحاب الأفكار الانتحارية، حيث تقول بعض الدراسات إن الحديث عن الانتحار كثيرًا يكون محرضًا عليه، مما دفع الأطباء إلى إضافة سؤال: ((هل قرأ المريض كتابًا أدبيًّا عن الانتحار؟)) إلى قائمة الأسئلة المطروحة على المرضى في تقييم خطر الانتحار عليهم.

أحاول التغلب على هذا الأثر السلبي بتخفيف "شاعرية الانتحار" التي تروّج لها كثيرٌ من الكتابات. فلا أريد التشويق للانتحار وإسباغ الجمالية عليه كما فعل بعض الشعراء، ومنهم وديع سعادة، إذ يقول": "أجْمَلُنا الراحلون. أجملنا المنتحرون. الذين لم يريدوا شيئًا ولم يستأثر بهم شيء. الذين خطوا خطوةً واحدة في النهر كانت كافية لاكتشاف المياه".

إن مقالي وإن كان مقصورًا على سير المنتحرين الذين هم بالأغلب من الكتّاب والمثقفين الذين سطروا رحلاتهم، فلا يعني صحة قول المفكر البحريني **محمد الأنصاري** في كتابه انتحار المثقفين العرب: "الانتحار في الأغلب ما زال مقتصرًا على المثقفين الذين تعذّب الأوضاع القاسية ضمائرهم وتدمي نفوسهم"، وكأن في قوله إشارة إلى احتكار المثقفين للضمائر الحساسة والنفوس المعذبة، وهو ما تنفيه إحصائيات الانتحار وأخباره المتزايدة يومًا بعد يوم.

عبء السؤال:

أهداني أستاذ الأدب **جوزف لُبّس** مجموعة أعماله، وكان منها "**كتاب أخي**"، الذي كتبه بعد انتحار أخيه ألفونس، وهو ابن الرابعة والعشرين؛ محاولًا استنطاق الحادثة لمعرفة أسباب الانتحار التي لم تكن أبدًا ظاهرة له قبل ذلك، فغالبًا ما يترك الانتحارُ الناجين محمّلين بعبء سؤال: لماذا؟ ما الذي كان يمكن القيام به لتفادي ذلك؟

"**كتاب أخي**" مقسّم إلى قسمين، الأول عنوانه: "كتبتُ"، وفيه دراسة وافية عن الانتحار ومبرراته وشيء من تاريخه وموقف المسيحية منه. والقسم الثاني عنوانه: "كتبتَ"، جمع فيه "جوزف" أوراق أخيه وخواطره المكتوبة على كتبه ومذكراته، بل حتى اقتباساته التي كان يحتفظ بها كرسائل حياة. الجمل التي نحددها في الكتب، ستُقرأ بعد رحيلنا كرسائلنا الأخيرة. كما رسم الشاعر الألماني "باول تسيلان" خطًّا تحت جملة من السيرة الذاتية لهولدرلين تقول: "أحيانًا تظلم هذه العبقرية وتغوص في مرارة رغبة القلب"، ثم أغرق نفسه في نهر السين.

من المثير للدهشة أنه لا يُعرَف الكثير عن تأثير الانتحار على غير الوالدين، كالأشقاء والأصدقاء والأساتذة الذين نادرًا ما يدخلون في إطار البحث الطبي والاجتماعي الذي يقام بعد كل انتحار، لكننا نجد في هذا الكتاب مشاعر أخٍ فقد أخيه، وما واجهه من صعوبات وهواجس وملامات من نفسه قبل المجتمع. الشعور بالذنب أمر معتاد ومؤذٍ بعد الانتحار. يتحسّر "جوزف" ويلوم نفسه على عدم فهمه لإشاراتٍ بات يرى أن أخاه كان يرسلها قبل انتحاره: ((**كان ينظر هذه النظرة المستطلعة باحثًا في عيوننا عن نظرة تقيم له حدودًا، فقد أطاحت متاهة المرايا بصورته الحقيقية. وأحيانًا، كان يغمض عينيه أو يحني رأسه، لم أفهم هذه الإشارات إلا بعد أن قرأتها في الكتب بعد فوات الأوان.**))، ومن أجل ألا يفوت الأوان

على غيره نحتاج لقراءات في سير المنتحرين وكتب الانتحار وأكثر من ذلك.

وإن كان يشتم أخاه بين فترة وأخرى على ما خلّفه له من شعور بالغضب، غضبٌ تجاه الآخر وتجاه نفسه وتجاه من رحل، فقد كان يشتم المجتمع الذي لم يكتفِ برحيل أخيه من سوء معاملته له، فبات يلاحقه (أي المجتمع يلاحق جوزف) صباح مساء. فكان عليه هو وبقية أسرته أن يخضعوا لتحقيقات واستجوابات، في منزلهم وخارجه، يدورون ململِمين جراحهم بين ثكنة ومحكمة، ومن ضابط إلى ضابط يستجدون أغراض أخيهم ويبحثون عن دفاتره. الانتحار فعلٌ مُشينٌ مهين، أسوأ ما يمكن أن يحدث لإنسان، أسوأ من الإعدام، وأسوأ من السرطان. كما يرى جوزف. وإن رأى كاتب السير الذاتية الشهير ميشال ليريس في حرف (S) الذي تبدأ به لفظة انتحار (Suicide) شكلًا منحنيًا لجسد يلتوي وهو على وشك السقوط وشكلًا منحنيًا لِنَصْل، فقد كان جوزف يرى في حرف الحاء المتوسط كلمة انتحار، نحرًا مذبوحًا مفتوحًا يتدفق من ثقبه النجيع ويسمع فيه حشرجة محتضر.

لجأ إلى دراسة الكتب التي تتحدث عن الانتحار، باحثًا فيها عن مواساة وتصبّر، ومساعدة لإخراج كتابات أخيه، وفرّغت أمه أحزانها ودموعها على هيئة ألوان، فخرجت لوحاتها تُحفًا جمالية تُشبه أغاني لبنان الشعبية، فزينوا بها صالة منزلهم التي استقبلوني بها عندما زرته، ليؤكد كل واحد منهم على أن المعرفة قوة، وأن في الأدب والفن سلوان الأحزان.

القبح والانتحار:

من أشهر مَن تعاطف معه القراءُ العرب من الأدباء المنتحرين هو **محمد رجاء عليش** الذي انتحر بعد حياةٍ عصيبة ختمها في الواحدة والنصف بعد منتصف الليل على شارع بغداد بالقاهرة، بأربع طلقات لم تستقر سوى واحدة منها في رأسه حوَّلته أشلاءً مبعثرة داخل سيارته الحمراء، ليودّع الكتابة التي عاش لها، والحياة التي أحبها، بعدما تحولت حياته من الهدوء إلى الضجيج، ومن النور إلى العتمة، ومن السكينة إلى الضغينة، ومن النعيم إلى الجحيم، بعد أن صرخ بكتابين لم تزعج أحدًا، صرخته الأولى على هيئة مجموعات قصصية بعنوان "لا تولد قبيحًا"، والثانية بصوت أقوى وصفحات أكثر وعنوان أصرح "كلهم أعدائي"، كلاهما بمثابة السيرة الذاتية له. رحلة مليئة بالتجاهل والغمز واللمز والسخرية والكراهية، تتطلب التسلّح بالهدوء والصبر والقوة والتماسك لقراءتها.

في كتابه الأول يظهر "رجاء عليش" الصلب، المواجه لسلسلة من الانفجارات المتوالية في حياته ويستغرب من نفسه أنه "لم أتحطم حتى الآن أو أتناثر على الأرض فأنا مخلوق من مادة قابلة للالتحام السريع، مصممة ضد أقصى أنواع الصدمات والانفجارات".

لكن روحه المرهفة ومشاعره الحساسة هي مأساته الحقيقية، مشكلته "التناقض الصارخ بين شكلي وحقيقتي ولو أنهم وزعوا الجمال ليتلاءم مع إحساس الإنسان الداخلي لكنت أستحق شكلًا أفضل بالتأكيد". ذات التطوّر سجّله "سيزار بافيز" في مذكراته التي كتبها في آخر سنة من حياته الغارقة في ألم لا محدود، قائلًا: "ها هو إيقاع المعاناة قد بدأ، في كل غسق ينقبض قلبي حتى يحل الليل"، ثم لاحقًا، وليس قبل وقت طويل من قتل نفسه، كتب: "والآن،

حتى الصباحات صارت ملأى بالألم". إن الانتحار محطة بعد طريق طويل وليس حفرة مفاجئة.

كان "عليش" قد استقال من عمله باحثًا قانونيًّا في وزارة الخارجية عام 1958م، وصار روتين يومه رتيبًا يبدأ بالفطور في أحد مطاعم القاهرة ويتخلله مشاهدات في السينما، وإنهائه بالقراءة حتى وقت متأخر من الليل بالمنزل. استمرت حياته هكذا حتى بدأت تراوده فكرة الانتحار، واشترى سلاحًا وبدأ يتدرب على إطلاق النار في صحراء مدينة نصر، استعدادًا للنهاية التي اختارها لنفسه.

بدأ يرتّب أوضاعه وأفكاره وأحلامه التي كان يتمناها بعد موته، أرسل خطابًا للأديب توفيق الحكيم بصفته رئيس اتحاد الكتّاب، يعرض عليه ما يملكه من ثروة ويرغب في تخصيص جزء من ثروته لجمعية الأدباء واتحاد الكتّاب مناصفة، والنصف الآخر لصفحة "أخبار الأدب" لأنهم الوحيدين الذين نشروا له وتفاعلوا مع أعماله، مع إهداء مكتبته التي تضم أكثر من 1200 كتابًا. واستمرارًا للإهمال الذي لاقاه في حياته، لم يردّ عليه أحد، فقرر أن يتجه إلى طريق آخر، وغيّر وجهته إلى كتابة وصية رسمية؛ فربما يسمعون صوته بعد موته، طالما رفضوا أن يسمعوه وهو حي. فذهب وسجّل وصيته وأودعها في محضر رسمي، ثم عاد ليكمل التخطيط والتدبير ويهيئ نفسه للانتحار.

الشخص الأقرب له قبل انتحاره كان محرر الصفحة الثقافية مصطفى عبدالله، الذي قرأ أعماله ونشرها له، واستكتب النقّاد أن يتفاعلوا لنقد أعماله، مما أسعد "عليش" كثيرًا، لكنه جهدٌ لم يكن كافيًّا لمنعه عن الانتحار، رغم تأخيره له عدة أشهر. نقل "خيري حسن" في كتابه "أرواح على الهامش" أحاديثه مع "مصطفى عبدالله" وعن لقاءاتهم التي سبقت الانتحار ومبررات "عليش" في ذلك، كتجاهل الوسط الثقافي له وكراهية المجتمع لشكله.

حياة الأديب لم تكن قاسية ماديًّا، بل كان في رفاهية ويملك سيارة فاخرة، حتى أنه استأجر شقة خاصة قبيل انتحاره فقط ليفجرها انتقامًا من المجتمع، لكنها الرفاهية الكئيبة التي لا تُلبي احتياجات الروح الباحثة عن الحب والتقدير والاحترام، حتى قال في إهداء روايته "كلهم أعدائي": "وزعت شبابي على نساء لم يحببني، ومنحتُ صداقاتي لرجال خانوني، وخسرتُ على طول الخط"!

كان قد جاوز الأربعين عامًا، واصفًا نفسه بقوله:

((**أنا رجل بلا امرأة، بلا حقل للقمح، بلا زجاجة نبيذ. بلا كرة للعب، بلا ذكريات مضيئة، بلا طريق للمستقبل. على قبري ستُكتب العبارة الآتية: هنا يعيش إنسان مات أثناء حياته. أنا رجل تتبعه الضحكات والكلاب؛ ضحكات الناس ودعوات الكلاب. أنا رجل تلعنه المرأة في الشارع، وتحبه في السرير. أنا ملك يرتدي ثياب صعلوك. مفكر يلعب بدمية طفل صغير. مهرج يحاول أن يخلع قناع الضحك من فوق وجهه دون جدوى، فالطبيعة قد وضعته هناك وألصقته**

جيداً، ليبقى إلى الأبد.))

مشكلة الإنسان القبيح كما يتحدث عنها أكثر مَن عانى منها هي في ذلك التربص القائم به من جانب الآخرين، وتذكيره دائمًا بنقصه، عبر النظر إليه باستغراب إذا ما حاول أن يمارس الحياة كشخص عادي. هذا الإذلال المستمر الذي يفضي تضخيم المشكلة أمامه، وتراجع الإقبال على الحياة الاعتيادية وانهيار الصمود.

لم يكن لرجاء "عليش" طلبٌ في حياته، عاش له وتمناه، سوى أن يبتسم الناس في وجهه، لعل الابتسامة تكون طوق نجاة. وعندما تأكد أن المجتمع أبخل من أن يلبي طلبه الصغير، اتخذ قراره الأخير لمفارقة الحياة، وانتحر. لم يكن "عليش" الوحيد من الأدباء الذين يعانون من عقدة القبح، شاركه في ذلك الأديب الدنماركي "**هانز كريستيان أندرسون**"، صاحبُ الشكل القبيح، الذي يكتب عندما يريد أن ينام عبارة ((**لستُ ميتاً ولكنني أبدو كذلك.**)) ويضعها بجوار السرير. كتب قصة خيالية بعنوان "فرخ البط القبيح" تدور حول فرخ مظهره قبيح، لكن سرعان ما يصبح في غاية الجمال عندما يكبر ليكون أجمل طير وكأنه يؤمل أن يكون هو.

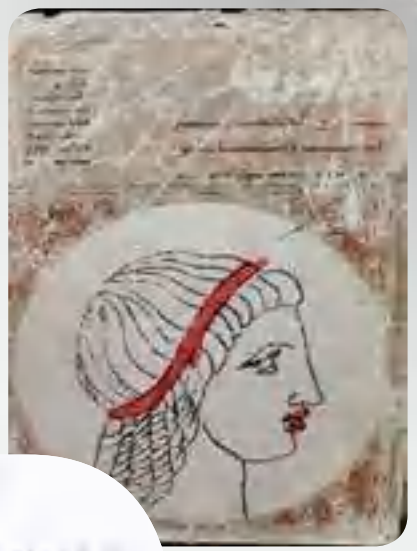
على صعيد آخر، قد يكون الانتحار سببًا لانتشار أعمال المنتحرين، فتعاطف القراء والتراجيديا المستصحبة مع خبر انتحار الكاتب تدفعهم للتفاعل مع أعماله، بل ودافعة لدور النشر والنقاد في استثمار أعماله تجاريًّا ونقديًّا أكثر مما تستحق. وكعادة المجتمع الذي يُقدّر الأموات أكثر من الأحياء تعالت أصوات النقّاد تقييمًا لأعماله ومدحًا لها بعد وفاته وأعادت دور النشر طبع أعماله، وفي تصريح مواساة وتعزية يقول نجيب محفوظ عنه: "نحن لا نرضى أن يبلغ سوء الحالة لأحد إلى درجة التفتت؛ لذا يجب على الإنسان أن يواجه صعاب زمنه بقوة وصبر يعيناه على الاستمرار بالحياة".

رسم النهاية:

فان غوخ القائل: "لا يمكن أن يكون العمل معتدلًا ذا قيم وملوّنًا في ذات الوقت، فلا يمكنك أن تكون في القطب الشمالي وخط الاستواء في ذات اللحظة. يجب عليك اختيار مسارك وأيضًا ألوانك"، فقد صوّر "حقل القمح والغربان" الذي انتحر في مكان مشابه له، وكأن لوحته الأخيرة خطابُ وداع: حقلٌ ملتهب تحت الشمس يموج بالحياة ويتوهّج بالخير في طرف، وفي طرفٍ آخر يباسٌ وموت. سنابل ذهبية نارية بأعناقها الملتوية تلتحم بسماء زرقاء مدلهمة تُنذر بسرّ ما، بعاصفة. أسراب من الغربان السود تغطي وجه الشمس وتنقضّ ناعقة في الحقل، كأنها رماد الفحم المتبقي من العدم، ورسلٌ للموت لا يستطيع الحقل ردّها. وفي منتصف اللوحة طريقٌ ترابيٌّ أحمر ممزوج بأخضر متعرّج يمتدّ حتى يتلاشى في العمق البعيد. دربٌ مفتوحٌ على اللانهاية. أطلق الفنان آخر سهم في جعبته فغار في لحمه. بعد يومين يموت "غوخ".

(المصدر: منصة معنى الثقافية)

كتبوا ذات يوم ..



فوريناتيـــة من عـام ٩١ ـ ٦٧ ق٠م

لقد أوضحنا في الفصل السابق كيف آلت مملكة فوريناتية الى الرومان كحق مكتسب بموجب وصية الملك أبيون في عام ٩٦ ق٠م وكيف أنها لم تصبح رسميا ولاية تحت الحكم الروماني الا بعد ذلك بأكثر من عشرين عاما .

كانت مملكة فوريناتية تتكون من ثلاثة أجزاء معتدة ، الليبية وتقصد بها فوريني وجاراتها والشاطىء والريف Ywpa ثم الاراضي الملكية " Ta Basilika " وكان وضع المدن يختلف عن الريف(١) كما هو واضح في وصية بوزجيس الثاني التي سبق ذكرها ، ويرجح أن مجلس الشيوخ الروماني في عام ٩١ ق٠م عامل المدن بطريقة تختلف عن ريفها وبناء على ذلك قرر ان تحتفظ المدن بحريتها Libertas (٢) ، وقد تلقى وصية أبيون بعض المؤرخين المحدثين على أساس أن أبيون طالب بحرية المدن في وصية مثلما فعل الكاليوس الثالث Attalos ١٣٣ ق٠م ملك برجامة (٣) ومن المحتمل أن بوزجيس قبل أن يصبح ملكا طلب في وصيته من الرومان منح المدن حريتها (٤) واستنادا الى العملات التي بين ايدينا فان المدن منحت حريتها من قبل مجلس الشيوخ الروماني ، وعلى ذلك يجب أن نقدم على نص فاتوني ، ويمكننا القول ، ان أبيون هذا حلو والده الذي أوصى بالمدن واراضيها للرومان أكثر مما فعل الكاليوس الثالث . فأورث الشعب الروماني في وصيته التركة التي خلفها (٥) له والده وكذلك الريف المحيط بالمدن بخلاف الوطنيين من القبائل الليبية (٦)

سبعة أيام في الشارقة

علي جابر، ليبيا

بعد سبعة أيام في إمارة الشارقة، ما زلت أحاول أن أكتب شيئًا عن تلك التجربة، لكن الكلمات، على غير عادتها، تبدو أقل اتساعًا من المشهد. كنت أعتقد أن مجرد العودة سيُطلق عنان اللغة من مكانها لكن يبدو أن "الشارقة" تركت في الروح ما يصعب ترتيبه على الورق.

ربما لأن المدينة لا تُرى مرة واحدة، بل تُكتشف طبقة بعد طبقة؛ في هدوئها، في هندستها التي تشبه سيرًا بلا ضجيج، وفي علاقتها الفريدة بالكتاب والفنون والتراث. أسبوع واحد لم يكن كافيًا لفهم مدينة تُصغي إلى ثقافتها أكثر مما تتفاخر بها، وتمنح زائرها شعورًا بأن العالم يمكن أن يكون أكثر اتزانًا مما يبدو. أتذكر التفاصيل الصغيرة: غابة نخيل خلف فندق "هوليداي" على البحر، "بيت الحكمة"، المكتبة التي

لا تنام، متحف يبدو كأنه يحفظ الزمن في زجاج معتم، وجوه ذات ملامح أسيوية هادئة تمضي في يومها دون استعجال، وأماكن تشبه الهمس أكثر مما تشبه النداء. لا شيء يضغط عليك، ولا شيء يطالبك بأن تندهش؛ ومع ذلك، تجد نفسك مندهشًا بطريقة لا يمكن ترجمتها بسهولة.

ربما لهذا السبب يصعب عليّ الكتابة الآن. لأن الشارقة ليست مشهدًا واحدًا، بل أثر، والأثر يحتاج وقتًا لينضج في الذاكرة ويخرج في صيغة كتابة.

أسبوع في الشارقة لم يمر كسبعة أيام عادية؛ مرّ كدرس في أن المدن التي تُبنى بالثقافة، لا تُغادر زائرها سريعًا.

سبعة أيّام في الشارقة... وما لم أقع عليه هناك:

الشارقة، في ظاهرها، لا تختلف كثيرًا عن أي مدينة حديثة تنمو فوق رمال الخليج: عمارات شاهقة تلامس السماء، طرق واسعة تنساب عليها حركة المرور بانضباط، وسيارات أجرة تتصرف وكأنها جزء من نظام دقيق محكوم بالقانون. لم أجرّب حافلاتها، ولم أتنقل بقطارات أو مترو—فهي مدينة لا تحتاجهما، أو هكذا يبدو لصغرها.

لكن، وهذه الـ "لكن" هي ما يجعل الكتابة عنها صعبة. فلو استثنينا اهتمام حاكم الشارقة بالثقافة والفنون، ودعمه الكبير للمشهد الثقافي بمؤسساته ومتاحفه ومعارضه، فلست متأكدًا أن شيئًا آخر في المدينة شدّني أو ترك أثرًا داخليًا يستحق أن يُروى.

ففي أسبوع كامل، لم تتح لي فرصة لقاء أهل الشارقة من الإماراتيين، ولم أتحدث إلى أيّ منهم سوى فتاة واحدة تُدعى "آية" وكانت بحدّ ذاتها كفيلة بأن تمنحني شيئًا من الأمل بأن يكون وراء الجدران والعمارات وجوهٌ مثلها.

أمّا من رأيتهم في الشوارع، وفي المتاجر، وفي الفنادق، فهم (كما يقول الجميع) الباكستانيون والهنود والبنغال والأفغان. وفي إحدى الصدف، التقيت تونسيًا يعمل في محل عطور، وانفرج وجهه فرحًا حين سمع لهجة مغاربية تتسلل وسط ضجيج اللغات الآسيوية في المدينة. كما صادفت عددًا قليلًا من المصريين يمضون يومهم ببساطة المصريين المعتادة.

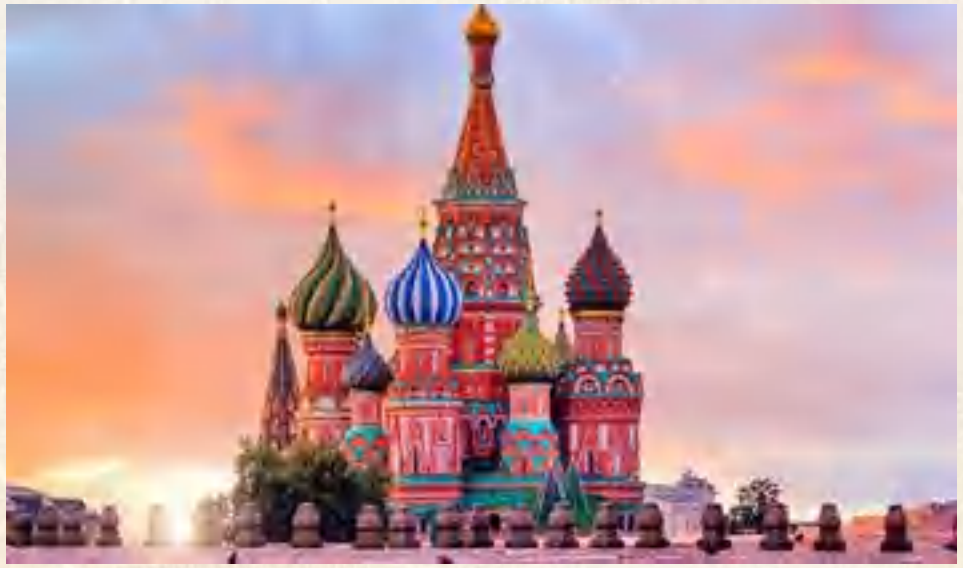
أمّا سكّان الشارقة الأصليون، فلم يظهروا في المشهد، وكأن المدينة تعمل وتتحرك دون حضورهم المباشر. حتى الأطفال الذين زاروا معرض الشارقة الدولي للكتاب، كانوا من أبناء الجاليات الآسيوية، لا من أبناء المدينة. والحديث الشائع بين بعض المقيمين يذهب إلى أن كثيرًا من عائلات الشارقة تعيش في أوروبا أغلب العام، بينما تتولى العمالة الآسيوية إدارة أعمالهم هنا، وتعود إليهم الأرباح في رفاهية بعيدة تمامًا عن حرارة المكان.

لهذا كله، لم أجد نفسي في الشارقة، ولم أستطع أن أنسجم مع نبضها الخافت. وعلى العكس، ازدادت قناعتي بـ قاهرة المعز؛ تلك المدينة التي مهما اشتدت عليها الحياة، تظلّ تضج بالبشر وبالحكايات وبالضحكة التي تُنتزع من بين أنقاض يوم طويل.

هناك، في القاهرة، ترى الإنسان في صورته الحقيقية: مكافحًا، حيًّا، حاضرًا في الشارع وفي المقهى وفي السوق وفي المترو، هناك لا تبحث عن المواطن الأصلي، فهو أمامك دائمًا، يكلمك ويمازحك ويزاحمك ويبتسم لك.

أما في الشارقة، فقد كان الإنسان غائبًا، أو ربما مختبئًا خلف زجاج الأبراج.

اليوسفي في روسيا



د. يوسف الشركسي، ليبي مقيم في بريطانيا

إنها بلاد كل شيء:

تُعد روسيا واحدة من أكثر الوجهات السياحية إثارة في العالم، فهي تجمع بين التاريخ العميق، والمدن الحديثة، والطبيعة الخلابة. ومع اختلاف الثقافات وتنوع المناطق، يجد المسافر نفسه أمام تجربة غنية لا تُنسى.

في هذا المقال نستعرض رحلة "اليوسفي" المقترحة إلى روسيا، مع توضيح التكلفة المتوقعة، وأجمل الأماكن التي تستحق الزيارة، ونصائح مهمة لجعل الرحلة أكثر راحة ومتعة.

أولاً/ تكلفة الرحلة إلى روسيا:

تختلف تكلفة السفر إلى روسيا حسب المدينة، ونوع الإقامة، ومدة الرحلة. ولكن يمكن تقديم متوسط تقديري يساعد السائح على التخطيط بشكل جيّد:

1. المصاريف اليومية:

- متوسط المصاريف اليومية للسائح المعتدل يتراوح بين 60–100 دولار، تشمل:
- الإقامة في نزل أو شقة بسيطة.
- الطعام من مطاعم محلية.
- المواصلات العامة.

- زيارة بعض المزارات.

2. تكلفة الإقامة:

- النزل (Hostel): من 15–30 دولار لليلة.
- الفنادق المتوسطة: من 40–80 دولار.
- الفنادق الفاخرة: تبدأ من 120 دولار وأكثر.

3. تكلفة الطعام:

- وجبة سريعة أو مطعم شعبي: بين 3–6 دولارات.
- مطاعم متوسطة: بين 10–20 دولارًا للفرد.
- مقاهي وجلسات خفيفة: أقل من 3 دولارات.

4. المواصلات:

- المترو في موسكو وسانت بطرسبرغ: حوالي 1 دولار للرحلة.
- سيارة أجرة (تاكسي): بين 4–8 دولارات داخل المدينة.

5. تكلفة أسبوع كامل:

- مصاريف أسبوع معتدل: بين 600–800 دولار (بدون تذكرة الطيران).
- مع الطيران + التأشيرة، قد تصل التكلفة كاملة إلى 1000–1400 دولار حسب الموسم.

ثانيًا / أجمل الأماكن التي يُنصح بزيارتها في روسيا:

1. موسكو – قلب روسيا النابض:

موسكو هي العاصمة السياسية والثقافية، وتملك مزيجًا مذهلًا بين التاريخ والحداثة.

أبرز معالمها:

- الساحة الحمراء: أشهر ساحة في روسيا وموقع تاريخي مهم.
- الكرملين: قلعة الحكم ومركز تاريخي رائع.
- كاتدرائية القديس باسيل: رمز روسيا بألوانها وتصميمها الفريد.
- شارع أربات: للتسوق والمقاهي التقليدية والأجواء الجميلة.

2. سانت بطرسبرغ – مدينة القصور والجمال الأوروبي:

تُعد من أجمل المدن الروسية وأكثرها رومانسية.

أهم الأماكن فيها:

- متحف الإرميتاج: واحد من أكبر متاحف العالم.
- قصر بيترهوف: يشبه قصور أوروبا بحدائقه ونوافيره الساحرة.
- جسر القصور: من أروع الجسور التي تُفتح لمرور السفن ليلًا.

3. بحيرة بايكال – أعمق بحيرة في العالم:

وجهة مذهلة لعشاق الطبيعة والمغامرة، خصوصًا في الشتاء حيث تتجمد المياه بشكل ساحر، أو في الصيف مع رحلات القوارب والمناظر الهادئة.

4. مدينة كازان – مزيج بين الشرق والغرب:

مدينة تجمع الثقافة الروسية والتترية.

أماكن تستحق الزيارة:

- الكرملين الخاص بكازان
- مسجد "قول شريف".
- الشوارع القديمة والأسواق الشعبية.

5. جبال القوقاز – الجمال الطبيعي:

هذه المنطقة مناسبة للمغامرين ومحبي الجبال.

من أهم الأماكن:

- جبل إلبروس: أعلى قمة في أوروبا
- مناطق التزلج والرحلات الجبلية والمشاهد الطبيعية الخلابة

ثالثًا / نصائح مهمة قبل السفر إلى روسيا:

- احجز مبكرًا لتوفير المال في الطيران والفنادق.
- استخدم المترو فهو سريع ورخيص وآمن.
- اختر أماكن السكن القريبة من مركز المدينة لتوفير الوقت.
- احتفظ دائمًا بقدر بسيط من الروبل للدفع في الأماكن التي لا تقبل البطاقات.
- تعلم بعض الكلمات الروسية الأساسية:
- مرحبًا: Привет
- شكرًا: Спасибо
- الطقس في روسيا بارد، لذا لا تنس الملابس الثقيلة خصوصًا إذا كانت الرحلة في الشتاء.

الخلاصة:

رحلة اليوسفي إلى روسيا يمكن أن تكون تجربة استثنائية مليئة بالتاريخ، والثقافة، والمناظر الطبيعية الساحرة. ومع التخطيط الصحيح يمكن الاستمتاع برحلة جميلة بتكلفة معقولة، واستكشاف أجمل مدن العالم وأكثرها تميزًا

وقت أثينا

عبد السلام الزغيبي. اليونان

في بلدان الاتحاد الأوروبي و من بينها اليونان، يوجد نظام التوقيت الشتوي والصيفي حيث يعاد ضبط عقارب الساعة إلى الوراء ،او الى الأمام بمقدار ساعة واحدة.

هذه التغييرات تُجرى في الأحد الأخير من شهر أكتوبر من كل عام، ضمن نظام الاتحاد الأوروبي لتبديل التوقيت بين الصيفي والشتوي، بهدف توفير الطاقة ومواكبة فترات ضوء النهار.

قبل تطور صناعة الساعات؟ لم يكن تغيير الوقت دائمًا تلقائيًا. أما اليوم، فتُعدّل الأجهزة الذكية نفسها تلقائيًا ساعةً واحدةً عند تغيير الوقت.

اليوم ، عندما يتغير الوقت أو لضبط أي ساعة بشكل صحيح، في أي وقت، كل ما عليك فعله هو إلقاء نظرة على هاتفك المحمول.

لكن لم يكن الأمر دائمًا كذلك. قبل بضعة عقود، كانت مكالمة هاتفية على الرقم 141، الذي كان آنذاك مكونًا من ثلاثة أرقام، كافية لسماع الصوت الأنثوي المميز يُخبر عن الوقت في اليونان: "في النغمة التالية، سيكون الوقت..." متبوعًا بنغمة طويلة: "بيب". كانت الثانية الواحدة بينهما كافية للاستعداد للضغط على مُلَفّ الساعة للداخل، لتبدأ العقارب بالدوران.

"كيف غيّروا الوقت في التاسع عشر؟"

حتى قبل ذلك، كان ضبط الوقت وضبطه يمثلان تحديًا كبيرًا. ففي نهاية القرن التاسع عشر، عندما كان المرصد تحت إشراف جامعة أثينا، كان قسم الفلك قد تولى، بالإضافة إلى البحث العلمي

والأنشطة المتعلقة بعلم الفلك، إحدى أهم المهام العملية في ذلك الوقت: ضبط البندولات والكرونومترات، لا سيما لسفن البحرية الملكية والتجارية، وكذلك للسفن الأخرى التي زارت ميناء البلاد الرئيسي (بيرايوس)، وذلك لتنظيم وقت المغادرة من الميناء، من بين أمور أخرى.

مع ذلك، قدّم تطور صناعة الساعات دعمًا إضافيًا من الجامعة للحياة الاجتماعية: تنظيم الوقت في مدينتي أثينا وبيرايوس. ونظرًا لعدم وجود وسيلة أخرى لمعرفة الوقت الدقيق في العاصمة، سُمح

لصانعي الساعات في أثينا وبيرايوس بزيارة المرصد الفلكي يوميًا بين الساعة الثالثة والرابعة عصرًا لمزامنة ساعاتهم.

مع ذلك، كان إعلام المواطنين بالوقت الدقيق أمرًا بالغ الصعوبة نظرًا لقلة الساعات العامة. لذلك، تقرر قرع أجراس الكنائس ظهر كل يوم، مع إنزال علم المرصد، للإعلان عن حلول الساعة الثانية

عشرة ظهرًا. ويذكر التقرير السنوي للمرصد للفترة 1897-1898: "على شرفة المرصد، وكما جرت العادة منذ زمن طويل، كان إنزال العلم إيذانًا بحلول الساعة الثانية عشرة ظهرًا في المدينة".

أما بالنسبة للمدن الأخرى، فيُرسل وقت أثينا يوميًا تقريبًا عبر التلغراف إلى مختلف مدن الولاية، لضبط ساعاتها" (التقرير السنوي للمرصد).

ومع ذلك، فإن العامل البشري أثر بشكل كبير على الدقة، حيث أن بعض الموظفين وكهنة الكنيسة الذين كُلفوا بقرع الأجراس "لم يؤدوا واجبهم بثبات كبير، مما أدى إلى خلق تباينات في توقيت

المناطق المختلفة، وهي حقيقة قوضت السير السلس للخدمات الحكومية والنقل العام"

وعلى المستوى الأوروبي، تميز القرن التاسع عشر بتطور دقة القياسات والأدوات، باعتبارها عنصراً قانونياً في تشكيل الدولة، ولذلك تولى مرصد أثينا إنشاء شبكة من الساعات الكهربائية.

في التقرير السنوي للمرصد الفترة 1897-1898 ، أُكد على "الحاجة الماسة" لدقة التوقيت، مع الإشارة إلى أن "إتقان خدمة الكرونومتر في المرصد يُمليه أيضًا أسباب صناعية"، وأن "تطوير

صناعة الساعات وإتقانها بيننا أمرٌ مستحيل دون وجود خدمة كرونومترية تعمل بكامل طاقتها في المرصد". في الواقع، ثمة حديث عن أفضل الممارسات القادمة من سويسرا.

لذا، وضمان دقة أكبر في تحديد الوقت، اقترح المرصد على بلدية أثينا تركيب ساعات كهربائية، على أن يتولى المرصد تنظيمها بنفسه. ومع أن المجلس البلدي وافق على هذا الاقتراح، إلا أن

المحافظة لم توافق عليه لأسباب اقتصادية، وبالتالي "يظل لدى كل مواطن وقت يختلف عن الوقت الدقيق

بما يصل إلى ربع ساعة"

وصلت الساعات الكهربائية أخيرًا إلى العاصمة في أوائل تسعينيات القرن التاسع عشر، مما حلّ مشكلة دقة الوقت وسهّل تشغيل الخدمات والقطارات والموانئ. وبناءً على نصيحة ديمتريوس إيجينيتيس، أستاذ الأرصاد الجوية والفلك في جامعة أثينا ومدير المرصد آنذاك، قام نيكولاوس زريفيس (1820-1895) من القسطنطينية بتمويل ساعة كهربائية كبيرة في المرصد، بالإضافة إلى 12 ساعة كهربائية في أنحاء مختلفة من أثينا. قامت البلدية بتركيب 5 ساعات كهربائية أخرى، وبذلك حصلت أثينا على 17 ساعة كهربائية تُنظّم مباشرةً من المرصد.

وبذلك أصبح بإمكان سكان كافة الأحياء معرفة الوقت الدقيق في أي وقت من اليوم، وبالتالي حل مشكلة تنظيم الوقت في المدينة بشكل نهائي، وفي الوقت نفسه منح المرصد وسيلة دقيقة لمراقبة عمله الكرونومتري.

تم افتتاح شبكة الساعات الكهربائية في 25 مارس 1892. أما بالنسبة للمدن الواقعة خارج العاصمة، فقد استمر إبلاغها بالوقت عن طريق التلغراف، مع التركيز بشكل خاص على المدن التي تم فيها تركيب محطات قياس الـزلازل، مثل أيجيو وزاكينثوس وكالاماتا (التقرير السنوي للمرصد، 1903-1904).

كان هذا إضافة غيرت جذريًا الطريقة التي يعيش بها الأثينيون حياتهم اليومية، حيث دخلت الدقة الآن حياتهم، كما قال فانجيليس كارامانولاكيس، الأستاذ المشارك في نظرية وتاريخ التأريخ ورئيس اللجنة التوجيهية للأرشيف التاريخي بجامعة أثينا، في تصريح لـAPE-MPE.

تساءل السيد كارامانولاكيس: "كم كان من المذهل أن يعرف الأثينيون في نهاية القرن التاسع عشر الوقت بدقة، استنادًا إلى شبكة الساعات الكهربائية المُركّبة في المدينة بفضل المرصد وجامعة أثينا؟" وأضاف: "أصبح بإمكان الناس الآن ضبط ساعات الجيب الخاصة بهم، والعمل بدقة متناهية، وهي سمة العصر الحديث".

ومن الجدير بالذكر أن تركيب الساعات كان أحد الأنشطة العديدة للمرصد، الذي أنشأ في نفس الوقت أقسامًا لعلم الزلازل والأرصاد الجوية.

وأوضح السيد كارامانولاكيس قائلاً: "قام المرصد وغرفة الكيمياء ومختبر الفيزياء، فضلاً عن المستشفيات والعيادات الجامعية، بتنفيذ سلسلة من الأنشطة التي تهدف إلى إرساء ثقافة الدقة، والتي كانت ضرورية لعمل الدولة الحديثة – كما كان الحال في أوروبا الغربية في ذلك الوقت".

وخلص إلى أن "القياسات الصحيحة أو التحاليل الكيميائية والطبية الآمنة، التي تُجريها مختبرات الجامعة، لم تضمن الأخلاقيات العلمية فحسب، بل رسخت في المجتمع الاعتقاد بإمكانية تحقيق أسلوب حياة "حديث" و"تقدمي" من خلال تبني ثقافة الدقة هذه".

بنو مزاب:

سكان غرداية الاباضيين

صوفية الهمامي. تونس

"غرداية" مدينة من أجمل المدن الجزائرية، لاختلافها التام عن باقي المدن، لا تشبهها أي مدينة أخرى. فاتنة بجمالها الوهّاج، غامضة حدّ الشفافية، غارقة في الحشمة بحجابها، مثيرة للاهتمام والبحث والكشف عن متناقضاتها، غرداية بوابة الصحراء الجزائرية وملهمة السياح الجزائريين والعرب والأجانب، تطل بنصف عين على سهل خصب ملون واسع، صمت الصحراء تراكم منذ آلاف السنين على أبوابها المشرّعة على الريح. نعم هي المدينة التي يهرب الناس إليها، ففي غرداية يحس الزائر أن أمه ولدته منذ ألف عام ونسيت أن تخبره.

حملت المدينة أكثر من تسمية من بينها" تاغرايت"، وهي كلمة بربرية تعني الأرض التي يحيط بها الماء، ويردد البعض أن"غار داية" يعني" الغار"، أي الكهف الذي كانت تتعبد فيه امرأة اسمها داية في تلك المنطقة. ورغم تأويل واختلاف التسميات احتفظت المدينة بتسمية "غرداية" في التقسيم الإداري، كما يطلقون عليها أيضا تسمية "بني ميزاب" حيث توجد غرداية في سهل وادي ميزاب.

وتتكون منطقة "بني مزاب"، أو "غرداية" من سبعة قصور حملت تسميات عربية وبربرية وهي: "العطف"، و"بنورة"، و"غرداية"، و"بني يزقن"، و"مليكه"، و"القرارة"، وأخيرا "قصر بريان".

غرداية معقل الأباضيين:

تقول بعض الدراسات الأكاديمية إن الأباضيين من بقايا الخوارج الذين تشتتوا إثر هزيمتهم على يدّ الأمويين في الجزيرة العربية ولم يتبق منهم غير بعض المجموعات بسلطنة عمان والصحراء الكبرى بالمغرب العربي وليبيا والجزائر سكنوا غرداية. وسميت على اسم مؤسسها عبد الله بن أباض. وتعود جذور هذا المذهب إلى الخوارج من مؤيدي الإمام علي بن أبي طالب الذين انقلبوا أو خرجوا عليه وفي مرحلة لاحقة اعترفوا فقط بخلافة الخليفتين الأولين أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب. وقد قال عنهم علي بن أبي طالب رضي الله عنه "قوم أرادوا الحق فأخطئوه".

أقام الأباضيون دولتهم بالصحراء الجزائرية عملاً بقول رسول الله "لا فرق بين أعجمي أو عربي إلا بالتقوى والناس سواسية كأسنان المشط" وعينوا عليهم أميرا "أسوداً" وتبين لهم لاحقاً انه كان ضعيف الشخصية وغير مؤهل للحكم فأزاحوه.

ما يتردد عن الإباضيين في الشارع الجزائري أنهم قوم يجمعون بين متناقضات كثيرة لعل أهمها تعصبهم للثقافة العربية الإسلامية وترويجهم لها علما بأنهم يتكلمون الامازيغية. ويكتبون لغتهم أي الامازيغية بالأحرف العربية على عكس أمازيغ مناطق القبائل الكبرى الذين يكتبون الامازيغية بالأحرف اللاتينية.

مدنهم مغلقة أمام الجميع لا سبيل لغريب أن يعيش فيها على الدوام، وفي نفس الوقت هم متواجدون في جميع المدن الجزائرية. لا عمل لهم غير التجارة، مع أنهم من حاملي الشهادات العليا ولكنهم لا يرومون إلا العمل التجاري.

لا يشاركون في الحياة السياسية وقد سجلوا تمردا في عهد الرئيس هواري بومدين ورفضوا تأدية الخدمة العسكرية، ولكن بومدين هددهم بالطرد فتخلوا عن المحاولة.

يحافظون على لباسهم، الطاقية والبنطال الواسع، لا يتنازلون عن اللحية الخفيفة، يتزوجون في ما بينهم. والمرأة الأباضية لا تلبس النقاب، ومن الممارسات الدينية عند مغادرة غرداية فإن ما يحرص عليه بنو مزاب تطبيق فرائض المسافر حتى لو عاش المرء خارجها 10 أو 20 سنة، لهم قوانينهم التقليدية فممنوع مثلا على الأباضي أن يجلس في مقهى خارج غرداية .

الأمير الرمزي أو الأب الروحي افتراضي ولا أحد

يعرفه، وقد يكون في غرداية أو في سلطنة عمان. خلال أيام الحج يسافرون مع باقي الجزائريين، ولكنهم في البقاع المقدسة ينظمون إلى الأباضيين العمانيين.

من هم بنو مزاب؟

ما ذكرته الكتب الصادرة مثل "الهوية المزابية" أو "تاريخ بني مزاب" وغيرها من المراجع حول سكان غرداية عموماً، تؤكد أن علاقة النسب بين "بني مزاب"، و"بني عبد الواد" تجرّ إلى إدراج الحادثة الآتية: "لمّا احتل مدينة تلمسان السلطان المريني أبو فارس عبد العزيز سنة 772هـ/1370م، خرج منها سلطان بني عبد الواد عليها "أبو حمو الثاني"، متنقلاً متشرداً في بلاد الصحراء، إلى أن التجأ إلى وادي مزاب حيث شعر بالأمان. استضافته بلدة في محلّ يطلّ على ساحة السوق، اشتهر بـ"دار السلطان".

"أمّا سبب تحريف "مصعب" إلى "مزاب"، فلأنّ من البربر من لا يستطيع النطق بالعين محقّقة، وإنّما ينطق بها همزة، وقد يسهّلها إلى الألف. ونجد ذلك جليّا في بعض المخطوطات القديمة التي نقرأ فيها أمّي سعيد وأمّي عيسى، بدلا من "عمّي سعيد"، و"عمّي عيسى". ثم إن تقارب مخارج الصاد والزاي والضاد من جهة، وتعدّد اللهجات والألسنة من جهة أخرى، وتقادم العهد من جهة ثالثة، أدّت إلى اختلاف النطق لهذه الكلمة، فقالوا "مصعب"، و"مصاب"، ومضاب ومزاب وميزاب. وممّا يؤيّد هذا الرأي إبدال بني مزاب للصاد زايا مفخّمة في بعض الكلمات العربية، مثل الصلاة والصوم، اللتين أصبحتا تزاليت وأزمي.

وهناك من يرى أنّ كلمة مزاب هي ذاتها كلمة زاب، ويستدلّ على ذلك بكون الطوارق يقولون، دون تمييز: زاب ومزاب ونزاب".

بني يزقن:

مدينة داخل مدينة، ذلك هو حال "بني يزقن"، يعود تاريخ إنشاءها إلى القرن الرابع عشر، ولا يزال الطابع المعماري الإسلامي شاهداً على الأصول الأولى لإنشاء هذه المدينة من طرف عشيرة بني يزقن المنحدرة من قبيلة بربرية أباظية، حيث استقرت بها وأنشأت هذه المدينة المحصنة، والمزنرة بأسوار شامخة لا تختلف عن أسوار المدن الإسلامية القديمة.

تتميز المنطقة بأصالتها وطابعها المعماري الفريد الذي هو مزيج بين الجمال والبساطة المستمدة من نمط المعيشة، وليس بإمكان السائح أن يقصد "مزاب" دون أن يزور بني يزقن المدينة المقدسة للمزاب والتي أسست سنة 1050 ميلادي وهي معروفة بسوقها التقليدي وأسوارها التي تغلق قبل صلاة العشاء. كما تعتبر المنطقة مركزاً هاماً للصناعات التقليدية منها النحاس والنسيج على وجه الخصوص وهي مؤهلات سمحت لها بأن تصنف كتراث عالمي من جانب اليونسكو.

أوّل ما يقوم به المنشئون لمدينة بني مزاب بعد اختيار الموقع، تعيين مكان إقامة المسجد، وتحديد رقعة المدينة بتخطيط سورها. في القديم غالباً ما كان السور يتكوّن من المزابية، أصبح بعضها يتمتّع بأسوار مستقلة عن المنازل، بينها وبين هذه الأسوار شارع عريض. ذلك هو الحال بالنسبة إلى بني يزقن التي يبلغ طول آخر

أسوارها 2500 مترا وارتفاعه حوالي ثلاثة أمتار، تتخلّله خمسة أبواب وأبراج متفاوتة الأهمية، أشهرها البرج المنسوب إلى الشيخ بالحاج المدفون قريبا منه. هذا البرج يعلو المدينة، وارتفاعه حوالي أربعة عشر مترا ويتألّف من خمسة طوابق، يستند إلى دعامتين . تنتشر المساكن متشابهة في الشكل، متلاصقة، بحيث يصعب عليك أن تفرّق بين منزل غني ومنزل فقير. أمّا الأزقّة فهي عادة ذات ثلاثة أذرع عرضاً، روعي في عرضها أقلّ ما يكفي لتلاقي دابتين، ولتمرير جنازة، كما روعي في تخطيطها مقاومة الرياح، والتقليل من مدّة إشعاع الشمس أيام الحرارة، والاعتدال في انحدارها بحيث يتمكّن السكان من استعمال الدواب للتنقّل والنقل.

المنازل:

المنازل المزابية كثيرة التشابه، مساحتها لا تتجاوز مائة متر مربع، تشتمل على طابقين وسطح، عتبة مدخل المنزل يبلغ ارتفاعها حوالي عشرة سنتمترات. هذه العتبة تقي الدار من دخول الأتربة، وخروج الهواء البارد أيام الحر الشديد. يبقى باب المدخل عادة مفتوحا طول النهار، إلاّ أنّ المارّ في الشارع لا يستطيع مع ذلك رؤية ما بداخل الدار.

الواحة:

لكلّ قرية من قرى بني مزاب واحة متفاوتة الاتساع، كما برع بنو مزاب في منشآت الري من آبار وسواقي وسدود، وهناك جانب ثان من الفن المعماري والمتمثل في المساكن. هذه المساكن تأوي إليها العائلات لقضاء فصل الصيف الحار.

الهندسة المعمارية لمسكن الواحة لا تختلف كثيراً عن منزل القرية، فهناك تشابه كبير بين طابقيهما الأرضيين. فالطابق الأوّل معظمه سطح لعامّة الأسرة تقضي فيه الليل في الهواء الطلق، يحيط به جناح مسقف وغرفة أو غرفتان، لكل منهما أدرج خاصة تـؤدّي إلى سطح صغير يعلو الغرفة، يـأوي إليه الزوجان.

بستان المزابي لا يلعب دوراً اقتصادياً بالدرجة الأولى، بل غالباً ما ترتفع كلفته، إذ يلتهم ما ادّخره التاجر في تجارته، ووظيفته الأولى اجتماعية بالأساس ، فهو الذي يشغل الرجل أيّام عطلته التي كانت تدوم شهوراً، وهـو الـذي يجمع الأبنـاء بعد فراغهم من ساعات الدراسة، ليكونوا تحت رقابة أوليائهم وليوظفوا عضلاتهم ولا يجنحوا إلى الكسل وما يفرزه الفراغ من الآفات الاجتماعية.

داخل الواحات (لا البيوت) يحتفي المزابي بضيوفه المبجلين، تنصب الخيام وتشوى الخرفان فالضيافة مقدسة عند المزابي ولا يضاهيها إلا نحر أكثر من خروف تشوى على الفحم.

حلقة العزّابة:

السلطة في المجتمع كانت أوّل الأمر بين أيدي رؤساء العشائر، ثم تحوّل مركز السلطة في القرية إلى الهيئة الدينية. وجميع المراجع لم تذكر بالتحديد متى رشّح المجتمع هذه الهيئة لتولّي هذه السلطة متعدّدة الجوانب. ويؤكد كتاب "وادي بني مزاب" أن الامر الذي تم التيقن منه هو أن الحلقة التي رتّبها الشيخ أبو عبد الله محمد بن بكر وهو احد أعيان الاباضيين لم تكن لها

أيّة سلطة على المجتمع، ولم يكن هدف الشيخ إخضاع المجتمع الإباضي لحلقته. "إنّ الحلقة التي نظّمها كل من الشيخ أبي عبد الله وتلميذه أبي الربيع سليمان بن يخلف المتوفّى عام 471هـ/1079م وتلميذه أبي الخطّاب عبد السلام منصور بن وزجون ليست إلاّ هيئة تربوية تعليمية، بعيدة عن السلطة والسياسة، هدفها الوحيد نشر الإسـلام والدعوة إلى المذهب الإباضي، وتطبيق مبادئه ميدانياً. فلم يكن لها مقر دائـم، ولم تكن تعقد حلقات التدريس في مساجد القرى، بل على العكس من ذلك كانت تنظّمها أوّل الأمر بعيداً عن العمران، كتماناً للسرّ وأحياناً في الكهوف. وتخصّص أوقات للتربية العلمية وحلّ المشاكل وحسن التصرّف، كما أعطيت قيمة خاصة للفروق الفردية بين الطلاّب، واحترام شخصية الطالب المتخلّف ذهنياً، ومراعاته ودراسة ظروفه حتى لا تتكوّن فيه العقد النفسية.

وقد بقيت هذه الحلقات تعقد في الأماكن السرية، ولم يستعمل المسجد لهذا الغرض إلاّ في النصف الأوّل من القرن السادس، ويعتقد بعض الباحثين أن أوّل من اتّخذ المسجد مقرّاً للحلقة هو الشيخ أبو زيد عبد الرحمان بن المعلى، الذي نظّم حلقة في "تقرت" في النصف الأوّل من القرن السادس هجري. ولا يدلّ ذلك على أن حلقة الشيخ أبي زيد عبد الرحمان تجاوزت مهمّتها التربوية ونصبت كسلطة للبلدة".

بين الاباضية والمالكية:

للدين مكانة هامة في المجتمع الغرداوي ككل وبين أهل بني يزقن بالخصوص . وذلك رغم وجود مذهبين يتميزان بفروقات بسيطة لا تؤثر في الدين الإسلامي عامة. وهما المذهبان الاباضبي والمالكي.

وتتمثل بعض الاختلافات الموجودة بين المذهبين في طريقة تأدية الصلاة، حيث نجد تكبيرة الإحرام في المذهب الإباضي مع قراءة البسملة في الصلاة، عدم تحريك الإصبع في الشهادة إلى جانب عدم وجود منزلتين بين السيئات والحسنات، كما تتميز المساجد الاباضية عن المساجد المالكية بالصومعة الثابتة وهي صومعة بسيطة تتألف من أربع زوايا قمتها المربعة أقل اتساعاً من قاعدتها ، كما لا تتميز بالزخرفة عكس الصومعة المالكية التي تتشكل من أربع واجهات في حين لوحظ وجود صومعة من ست واجهات التي تمثل نموذج الشمال الإفريقي، وهو شيء جديد بالنسبة لولاية غرداية التي نادراً ما تخرج عن الطابع المتوارث لا سيما في المجال الديني.

مفدي زكريا:

من الأسماء التي ذاع صيتها في قبيلة بني يزقن هو شاعر الثورة الجزائرية "زكريا بن سليمان بن يحي" بن الشيخ الحاج سليمان، الملقب بـ "مفدي زكرياء"، ومفدي زكريا من مواليد عام 1908م. في بني يزقن بولاية غرداية الجزائرية.

لقبَّه زميل دراسته الفرقد سليمان بو جناح بـ "مُفدي"، فأصبح لقبه الأدبي الذي اشتهر به. تلقى تعليمه الأولي في بلدته، ثم التحق بالبعثة المزابية بتونس، وواصل دراسته هناك، وبدأ يكتب الشعر، ونشر أول قصيدة له وهـي "إلى الريفيين" في جريدة لسان الشعب التونسية بتاريخ 1925/5/6، ثم نُشرت في

جريدة الصواب التونسية، فجريدتي اللواء والأخبار المصريتين.

وقد واكب "مفدي زكريا" الحركة الوطنية في شعره على مستوى المغرب العربي، واعتقل وسجن عدة مـرات، وبعد الاستقلال أمضى حياته في التنقل بين أقطار المغرب العربي، وكان مستقره في المغرب وبخاصة في سنوات حياته الأخـيرة، وتـوفي في تونس يوم الأربعاء 2 رمضان 1397هـ الموافق 17 أغسطس 1977، ونُقل جثمانه إلى الجزائر ليدفن بمسقط رأسه بني يزقن.

كل من عرف الشاعر "مفدي زكرياء" يقول إنه كان يمتاز بسيولة قلمه في أعماله التي طبعتها قوة أفكاره وصرامته في الكتابة والتي تسلح بها طوال نضاله المتواصل ضد الاستعمار الفرنسي وهو ضمن صفوف نجم شمال إفريقيا وحزب الشعب على التوالي. ولقد زج بمفدي زكرياء في السجن عدة مرات بسبب كتاباته الثورية من ضمنها تحرير بيان 12 نوفمبر 1936 الداعي الجزائريين إلى رفض سياسة الاندماج بفرنسا وذلك بين سنوات 1937 و 1939 ثم في سنوات 1940 و 1945 و 1949 و 1951.

وبعد الأزمـة التي عرفتها حركة انتصار الحريات الديمقراطية لمصالي الحـاج، التحق مفدي زكرياء بصـفوف جبهة التـحرير الوطني الـتي أعلنت في الفاتح نوفمبر 1954 للعالم بأسره عن عزمها في استرجاع استقلال الجزائر و السيادة الوطنية عن طريق الكفاح المسلح. ومع اندلاع الثورة التحريرية تحول مسكن مفدي زكرياء الكائن بالقبة (الجزائر العاصمة) إلى مركز لنشاط نضالي ثري. فخلال تلك الفترة كلفت إدارة جبهة التحرير الوطنية بمبادرة من المجاهد عبان رمضان شاعر الثورة مفدي زكرياء بكتابة نص النشيد الوطني الجزائري. وفي أبريل 1956 ألقي القبض على المجاهد مفدي زكرياء و زج به في السجن مرة أخرى بكل من بربروس و الحراش و البرواقية حيث تلقى أنواع العذاب النفسي والجسدي إلى غاية سنة 1959 حيث اختار المنفى بالمغرب الأقصى ثم بتونس .

و كان مفدي زكرياء، الشاعر والصحفي و الكاتب، قد استعمل شتى الأساليب الأدبية في إنتاجه الفكري من بينها تلك الأعمال التي نشرها في الصحف التونسية والمصرية واللبنانية والسورية لدعم القضية الجزائرية.

وما إن حلت سنة 1969 حتى عاد مفدي زكرياء إلى تونس ثم إلى المغرب حيث خصص كتاباته و نشاطه لتحقيق الوحدة المغاربية.

حين توفي الشاعر يوم 17 أوت 1977 بتونس تم نقل رفاته إلى وطنه الجزائر لتدفن بمقبرة بني يزقن بمدينة غرداية مسقط رأسه.

من أقوال مفدي زكريا: "كل مسلم، بشمال إفريقيا، يؤمن بالله ورسوله ووحدة شماله، هو أخي، وقسيم روحي، فلا أفرق بين تونسي وجزائري ومغربي، وبين مالكي وحنفي وشافعي وإباضـي وحنبلي، ولا بين عربي وقبائلي، ولا بين مدني وقروي، ولا بين حضري وآفاقي، بل كلهم إخـواني أحبهم وأحترمهم وأدافـع عنهم ماداموا يعملون لله والوطن، وإذا خالفت هذا المبدأ فإنني أعتبر نفسي أعظم خائن لدينه ووطنه".

من روائع السلسلة

جان ماري لوكليزيو. فرنسا . ترجمة: د. محمد قصيبات. ليبيا

ارتفع القمرُ عالياً فوق الجبال، وعواءُ الذئب يدفعه. كانت عيونُ السّماء برّاقة، والقمرُ بارداً وكبيراً.

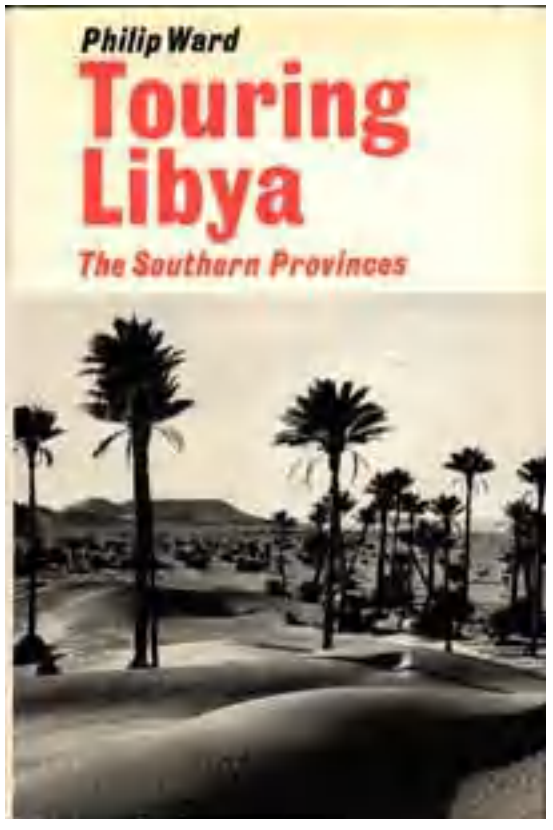
تمشي الصّبيّة في عامها الخامس عشر إلى مفارق الطّرقات، تحسّ بالليل على صدغيها، وعلى وجنتيها، وتلصق بيديها الباردتين فوق عينيها، وتسمع خطواتها التي تدوّي في الجسد. إنها لا تعرف عمّا تبحث ولا تدرى ما يأخذها. ربّما ثمّة أحدٌ في إثرها، ربّما ذئبٌ أو حيّةٌ أو عفريت، هناك وسط الظلمة أو في زاوية الأبواب، أو في الممرّات.

في البعيد، ينسحب بساطُ الطّرقات الحمراء مثل الحمم، تتداخل موجاتُ الصّوت وينطح بعضها بعضاً عواءُ ذئابٍ مسعورة، وصدى الكلمات القادمة من البعيد، من جسد الأزمنة الغابرة. ثمّة من يدفع الصّبيّة إلى الطريق، ملصقاً يديه خلف كتفيها، يدفعها، وهي تجهل أين أبواب الليل.

((من كتاب الدكتور قصيبات "سلسلة كتاب القرن العشرين".
الجزء الأول. لوكليزيو.))

التجوال في ليبيا (2)

فيليب ووارد، انجلترا، مختار يوسف مختار، ليبيا



مقدمة تمهيدية بقلم المترجم :

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

ويأتي هذا الكتاب الذي نقدّمه اليوم، Touring Libya: Southern Provinces، في هذا السياق. فهو نصٌّ ين\تمي إلى أدب الرحلة الميدانية الحديثة، أنجزه مؤلفه في النصف الثاني من القرن العشرين، موثّقًا رحلته في الجنوب الغربي لليبيا

الذي يعرف بفزان، تلك المناطق البعيدة عن المركز التي تبدأ من ودان، والمليئة بالغنى الطبيعي والثقافي. وقد صدر هذا الكتاب في طبعته الإنجليزية عن دار Faber أواخر الستينيات،

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

طريقة حياة الفزانيين:

هذه كلمة موجزة عن حياة أهل الصحراء لمن لا يعرفها. حياة المدينة التي نعيشها مترعة بالرسميات والتفاصيل، أما حياة الصحراء فهي مختلفة عن ذلك تماماً. هنا تعيش حرية تكفل لك تجديداً للنشاط الذي أرهقته ساعات العمل في المدينة، فلك أن تركن سيارتك حيث تشاء من دون مقابل، وليس وقت الطعام هنا حيث تفتح المطاعم، بل حينما تجوع. وتذكر أن تدخر ما يكفيك من الأكل في الصحراء استعدادا لمواجهة أي طارئ، على أن الحياة في الصحراء ما عادت خطيرة كالسابق ولكنها ما تزال حياة كفاف.

هنا قانون الضيافة واجب يتحمله المضيف تجاه ضيفه، وأنت ضيف حينما تحتاج ماء بارداً ومأوى يقيك حر الهاجرة، وأنت مضيف إذ تدرك أن بإمكانك تقديم سيجارة أو شفرة حلاقة للبدوي الذي يسكن الصحراء، ذلك البدوي الذي لا يملك شيئا ولا يحتاج شيئا، ولكنه يقدر الهدية.

وإن ظهر لك أن الذين يسكنون الصحراء أقل معاشاً

وكساءً، وأهون منزلاً من غيرهم، فذلك لا يرجع للحرمان الذي يعرض لهم بل لقناعة يؤمنون بها أن حياة الصحراء خير من حياة المدينة على علاتها. وإني أرجح أن اقتناع الفزانيين هذا ثمرة اعتمادهم الكامل على أنفسهم، حيث إنهم لا يتكلون في توفير حاجاتهم على أحد. وأما أهل المدينة فإنهم لو تعرضوا لما يتعرض له أهل الصحراء من ظروف فسيجدون عنتاً بالغاً ومشقة عظيمة، فهم لا يقوون على ما يقوى له البدوي الصبور.

وأهل فزان لهم عادات اجتماعية كالتي للأمريكان، ولكنها أشد صرامة من عادات أهل المدينة فالفتى الفزاني يقدم ولاءه لأبيه، والأب لرئيس العائلة، ورئيس العائلة لشيخ القبيلة وهلم جراً. كلهم مسلمون وكلهم ليبيون مخلصون.

فالفزاني إذن ليس مشتت الولاءات كالأوربي بين حزبه السياسي و هيمنة دينه وعرقه وعائلته.

فزان هادئة و آمنة فلا نية للشقاق و لا توق يقود الفزاني إلى متاع الدنيا، وهو لا يخطط للمستقبل لأنه

لا يشعر بأن عليه رفع مكانته أو توكيدها في مواجهة الغد. فمكانته تتغير قليلاً من مرحلة شبابه والله وحده يعلم المستقبل.

قد يفسر كثير من السياح الأوروبيين التسليم لمشيئة الله ككسل في طبيعة الفزانيين، وهذا تفسير خاطئ، و قد يضيق أحدهم ذرعاً بسلوك من تعرف عليه من أهل الصحراء، إذ يود دعوته لوليمة تستمر ساعات ويرغب كذلك في تعريفه على عدد كبير من الأقارب والمعارف، و هو الأمر الذي حصل مع المستطلع الكبير Heinrich Barth وهذا السلوك وما شابهه راجع إلى طبيعة الشخصية العربية التي تعد هذا من الكرم الواجب توفره عند المرء.

فلذلك كان على السائح الأوربي أن يفتح صدره مرحباً بمثل هذه العادات الجميلة، وقد سطرت بين دفتي هذا الكتاب توصيات لمن أراد الذهاب لفزان.

الطريق إلى سبها :

سبها العاصمة الإداريـة للمناطق الجنوبية، ونقطة المغادرة إلى كل رحـلات الصـحـراء. يسكن سبها ستة عشر ألفا، وهي تبلغ بسهولة بواسطة الطريق الساحلية الرابطة طرابلس وبنغازي بالسيارة أو الحافلة . الطريق ليست متطامنة على طولها، أما سبيل الطيران فأسبوعي، تذهب الطائرة كل اثنين 10 صباحاً من طرابلس وتصل سبها وقت الغداء، وترجع إلى طرابلس الخامسة المساء ذاته.

فوق القبلة طائرا :

هب أن أحدهم يسافر على خطوط المملكة الليبية الجوية من طرابلس إلى سبها، فإن غريان أول ما يظهر له من قرى بعد 20 دقيقة، وغريان مدينة تقع غرباً، ثم تلج خلاء منطقة "القبلة" الذي لا تجد فيه نسمة واحدة، وتسير معك القبلة فترة طويلة إذ تذهب جنوبا (عربيا تعني القبلة اتجاه مكة، أما هنا فهي تعنى الجنوب) حدودها شمالاً خط وازن – الزنتان – تاورغاء، غرباً سيناون – درج – حاسي العطشان.

شرقا بونجيم .. سوكنة – أم الأبيض وجنوبا سلسلة الواحات الخضراء التي تسمى بوادي الشاطئ.

و تضم القبلة القاحلة مساحة مقدارها 90000كم) حوالي 33000ميل (أي هي أكبر من اسكوتلاند بكثير. و معالم الحياة الوحيدة بها في الواسا، وغيرها حمادة قفر وجلاء قواء مترامية الأطراف ذات ظران ومثل ذلك في برية "سوف الجين" الفسيحة جنوب مزدة أو في حرة جبل السودا لا يجد المرء بها سوى بدو شداد عند طرف عقد و آخر.

و يفيد المطر الموسمي الوحيد الذي يهطل على هذه المنطقة المنداحة ناحتين تقسمهما الحمادة الحمراء الغربية وتضم غدامس، والشرقية التي تنتهي عند واحات الجفرة وجبل السودا. وأما الجبال فيها فليست ذوات قمة و إنما سهلة تصرفها العوامل التي أدت إلى تسطيحها اليوم.

و لهذه المنطقة مجريان للماء، الأول "سوف الجين" الذي ينبع من الجبال ويجري مجراه المتلوي 400 كم قاطعا مزدة وورفلة ثم يصب في سبخة تاورغاء، أما الثاني فهو زمزم الذي ينبع من الحمادة الحمراء ويصل سوف الجين بالقرب من القداحية/ ويوفر مرعى جيد لماشية المنطقة.

ويحد مناخ البحر منطقة "القبلة"، وهي شديدة الحر صيفا شديدة البرد شتاء ودرجات الحرارة تختلف أيما اختلاف بين الظهيرة و منتصف الليل والريح دائمة والمطر قليل.

وتهب منها ريح القبلي وتصل حتى الشريط الساحلي وريـح القـبلي حـارة كـحـرارة مـوقـد الـنـار وتصير الصحراء مع قيظ الريح الرهيبة ذات مشهد أخروي . تلف الريح بسرعة مجنونة في جميع الاتجاهات وتصعد أكثر من مائتي متر إلى السماء، ولا تستطيع أشعة الشمس النفاذ من خلال سحاب الغبرة المركوم التي تشعر صفرتها بنهاية العالم ويجعل منظر العزلة العجيبة للصخور المدببة و طبقات الرمل القائمة المنظر أكثر رهبة. عادة ما تستمر ريح القبلي ثلاثة أيام ثم تسكن فجأة كما ثارت.

النبات قليل في "القبلة"، ففيها بعض نخل في واحات متفرقة، وكذلك "السنط العربي"، و"الفستق البري" أما نبت "الحلفاء"، فهو كثير هنا، وكان يشكل من نسبة صادرات ليبيا نصيبا هاما حتى استحوذ على ذلك النفط الخام كأهم صادر. وكذلك توجد شجرة الحناء بكثرة التي يضمخ من أوراقها الأيدي والأرجل والشعر.

و الحيوان قليل أيضاً: فتجد بها الجمال و الخيل و الحمر والثيران والضان والماعز، وكلها مستأنسة أما الحيوان البري فلا زال بإمكان عالم الحيوان الكادح أو الصياد رؤية الضباع والنمور وأبناء أوى و ثعالب الصحراء والقطط البرية والغزلان وبعضاً من الثيران البرية، والـودان والخنزير الغيني الـذي يسمى هنا "قندي".

إبراهيم الكوني ونوبل ..

حجة الصحراء الفلسفية

طارق القزيري. ليبيا

إبراهيم الكوني يستحق جائزة نوبل للآداب بناءً على إنجازات أدبية وفلسفية استثنائية نادرة في الأدب العالمي، فهو الصوت الأدبي الوحيد للطوارق في العالم، ورائد أدب الصحراء الذي تحدّى النظريات الأدبية السائدة، ومبدع كون روائي فريد يجمع التصوف والوجودية والأساطير الأفريقية القديمة في سرد شعري كثيف. مع أكثر من 80 كتاباً مترجماً إلى 40 لغة، ودراسة أعماله في جامعة السوربون وطوكيو وجورجتاون، وترشيحات متعددة لنوبل.

يُمثّل الكوني إضافة جوهرية للأدب العالمي تفوق العديد من الفائزين الأخيرين في الابتكار والعمق الفلسفي. وتكمن أهمية الكوني في قدرته على جعل المحلي عالمياً، فالصحراء عنده ليست مكاناً جغرافياً بل استعارة فلسفية للوجود الإنساني، وحكمة الطوارق تتحول إلى رؤية بيئية وروحية ملحّة لعصر الأزمة المناخية.

منذ سبعينيات القرن الماضي وحتى اليوم، أنتج الكوني أدباً يتحدى الهيمنة الأوروبية على الرواية ويوسّع إمكانيات السرد ليشمل التجربة البدوية والحكمة الأصلية، مقدماً بديلاً فلسفياً للمادية الحديثة من خلال ما يسميه النقاد "الروحانية الصحراوية".

رغم العوائق التي تواجهه – محدودية الترجمات الإنجليزية والطبيعة التجريبية لأسلوبه – فإن إنجازه الأدبي يضاهي "نجيب محفوظ" ويتفوق عليه في الإنتاج الغزير والابتكار النظري والأهمية البيئية المعاصرة.

معايير نوبل والمواءمة الاستثنائية لإبراهيم الكوني:

تطلب جائزة نوبل للآداب حسب وصية "ألفرد نوبل" أن يكون العمل "متميزاً في اتجاه مثالي" ويقدم "أعظم فائدة للإنسانية". تطور تفسير "الاتجاه المثالي" عبر العقود من المحافظة الأخلاقية المبكرة إلى "الإنسانية الواسعة" في عشرينيات القرن العشرين، ثم الانفتاح على الحداثة بعد الحرب العالمية الثانية وصولاً إلى التركيز على التنوع العالمي وحقوق الإنسان منذ عام 1986. المعايير العملية اليوم تشمل التميز الأدبي، العالمية، الابتكار، التأثير المستدام، وإمكانية الترجمة.

يحقق الكوني مواءمة استثنائية مع كل معيار من هذه المعايير. فيما يخص "الاتجاه المثالي"، يجسّد أدبه مثالية روحية عميقة. يقول الكوني: "الصحراء تحرر، لأنها تحررت يوم أنكرت طبيعتها كطبيعة لتتحول إلى روح متجسدة". أعماله تدافع عن علاقة مقدسة بين

الإنسان والطبيعة، تنتقد الجشع والاستغلال الحديث، وتقدم رؤية أخلاقية لوجود غير طفيلي ضمن نظام كوني مقدس. من الناحية الإنسانية العالمية، رغم تجذّر أعماله في ثقافة الطوارق الخاصة، فهي تعالج قضايا إنسانية كونية. البحث عن المعنى، الحرية مقابل السلطة، الجشع مقابل القناعة، العلاقة بين الإنسان والطبيعة، والأزمة البيئية. ناشره سيمون وشوستر يصفه بأنه "أثبت كقلة من الكتاب أن الطبيعة الإنسانية والحالة الإنسانية متماثلتان في كل مكان".

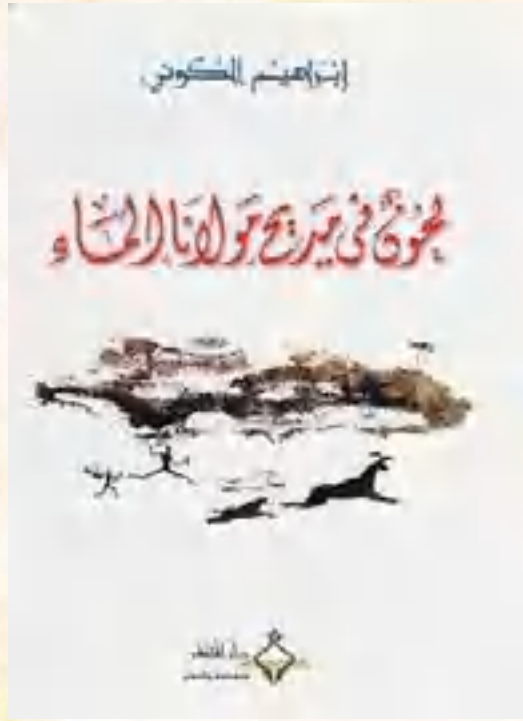
الابتكار الأدبي للكوني يتجلى في تحديه لنظرية "جورج لوكاتش" السائدة بأن "الرواية جنس أدبي حضري بطبيعتها". في السبعينيات بمعهد غوركي في موسكو، تحدى الكوني هذه النظرية بإبداع ملاحم صحراوية شاسعة، موسّعاً حدود الرواية لتشمل التجربة البدوية غير الحضرية. ابتكر "الواقعية

الأسطورية" الفريدة – مزيج من الأساطير التواركية والأفريقية القديمة مع التصوف الإسلامي والفلسفة الوجودية. أسلوبه السردي يجمع الشعرية الكثيفة مع الحكمة الروحية والرمزية متعددة الطبقات، حيث تعمل الصحراء كشخصية رئيسية وليست مجرد خلفية.

أما التأثير المستدام، فقد كتب الكوني لأكثر من خمسين عاماً (منذ السبعينيات حتى اليوم) منتجاً أكثر من 80 كتاباً مترجماً إلى 40 لغة. تُدرّس أعماله في جامعات عالمية رائدة (السوربون، جورجتاون. طوكيو)، وهو موضوع أطروحات دكتوراه ومقالات أكاديمية عديدة. اختارته مجلة "ليير" الفرنسية كأحد أبرز خمسين روائياً عالمياً معاصراً، وكان المتأهل للقائمة القصيرة لجائزة مان بوكر الدولية عام 2015. الناقد "إليوت كولا" من جامعة "جورجتاون" يصفه بأنه "عملاق الأدب العربي المعاصر" صاحب "رؤية أدبية فريدة تشمل العالم".

الكوني مقارنة بالكتّاب العرب المرشحين لنوبل. التفرد الثقافي والابتكار النظري:

عند مقارنة الكوني بأبرز المرشحين العرب لنوبل، تظهر مزايا تميزه بوضوح. مقابل أدونيس (المرشح الدائم منذ 1988)، يتفوق الكوني في عدة جوانب: أدونيس شاعر بينما الكوني روائي، والنوبل تاريخياً تفضل كتاب الرواية في العقود الأخيرة. أدونيس يُنتقد لمواقفه السياسية المثيرة للجدل حول سوريا، بينما الكوني تجنّب الانخراط في الجدالات السياسية المباشرة. والأهم: أدونيس احتفي به لجلب الحداثة الغربية إلى الشعر العربي (توليف)، بينما الكوني



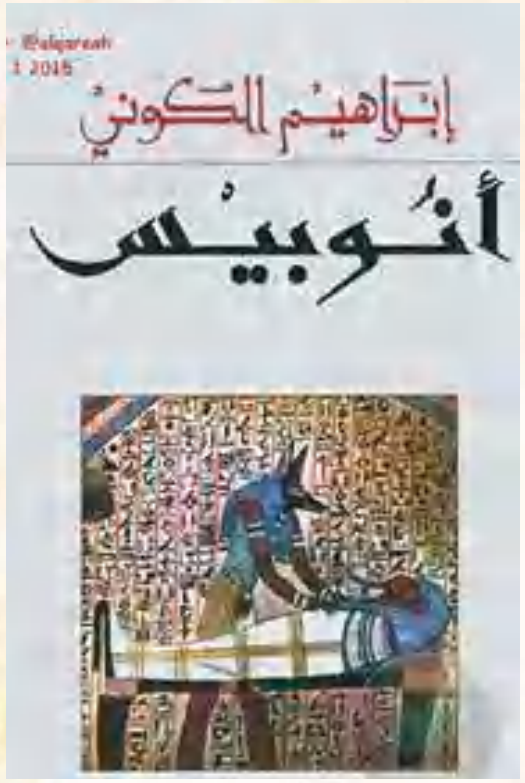
أبدع أرضاً أدبية جديدة تماماً من مواد أصلية (ابتكار أصيل). الكوني يمثل الصوت الطوارقي الوحيد في الأدب العالمي، وهوية أفريقية غير عربية في الأدب العربي.

مقارنة بمحمود درويش (توفي 2008 قبل الحصول على نوبل)، يقدم الكوني عالمية غير سياسية: شعر درويش مرتبط لا فكاك منه بالقضية الفلسفية، بينما الكوني يعالج الحالة الإنسانية عبر ميتافيزيقا الصحراء التي تتجاوز النزاعات السياسية المباشرة. الكوني حي ولا يزال ينتج (ميزة حاسمة)، وحجم إنتاجه (+80 كتاباً) يتجاوز بكثير ديوان درويش الشعرية. الكوني يحفظ تقاليد الطوارق الشفهية والحكمة الأصلية – نوع من "الأركيولوجيا الثقافية" لشعب مهمش.

الطيب صالح (توفي 2009) صاحب "موسم الهجرة إلى الشمال" (التي اعتبرتها أكاديمية الأدب العربي أهم رواية عربية في القرن العشرين) يُقارن بالكوني من حيث الإنجاز المفرد المذهل مقابل الإنتاج الضخم المتواصل. "الطيب صالح" أنتج عدداً محدوداً من الأعمال، بينما الكوني خلق كوناً روائياً كاملاً قابلاً للمقارنة بـ "يوكنابا توفا فوكنر". الكوني أكثر غزارة وابتكاراً. نظرياً صالح ردّ على كونراد، بينما الكوني أبدع أدب الصحراء من العدم.

يتفوق الكوني على عبد الرحمن منيف في الطابع الفلسفي الخالد: مدن الملح لمنيف تتناول تاريخ النفط في القرن العشرين (تاريخية محددة)، بينما روايات الكوني الصحراوية خالدة وأسطورية. أسلوب الكوني "الواقعية السحرية" و"الخرافة الصوفية" أكثر جاذبية عالمية من واقعية منيف الوثائقية. والأهم: رسالة الكوني البيئية من خلال الإيكولوجيا المقدسة شديدة الأهمية للأزمة المناخية المعاصرة.

مقابل أمين معلوف (الكاتب اللبناني الفرنسي عضو الأكاديمية الفرنسية)، يقدم الكوني أصالة لغوية أكبر: معلوف يكتب بالفرنسية بينما الكوني يكتب بالعربية (لغته الثانية التي تعلمها في سن 12) محافظاً على الوعي الأمازيغي. الكوني يمثل صوتاً أفريقياً أصيلاً بينما معلوف يمثل الكوزمو بوليتانية الشامية النخبوية. معلوف "جسر ثقافي" (مُعجب لكن مشتق)، بينما الكوني يخلق أرضاً أصلية من معرفة أصلية. النوبل ستخدم الأدب العالمي أفضل بتكريم مساهمة الكوني الفريدة.



أخيراً، مقارنة بإلياس خوري (توفي 2024)، الروائي اللبناني صاحب "باب الشمس"، يتفوق الكوني في الترجمة (40 لغة مقابل 15)، الإنتاج (80 مقابل 14 رواية)، والتفرد الثقافي (الطوارق مقابل الصراعات اللبنانية–الفلسطينية المُوثّقة جيداً). كلاهما مجرّب ومبتكر، لكن ابتكار خوري شكلي (تقنية السرد) بينما ابتكار الكوني جوهري (مشهد أدبي ومواد ثقافية جديدة كلياً).

مقارنة بالفائزين الأخيرين بنوبل. مساواة أو تفوق في معظم المعايير:

مراجعة الفائزين بنوبل للآداب من 2015 إلى 2024 تكشف أنماطاً واضحة: التنوع الجغرافي، الابتكار اللغوي، معالجة الصدمات التاريخية،

الأصوات الممثلة تمثيلاً ناقصاً، والاهتمامات البيئية. الكوني يناسب كل نمط من هذه الأنماط تماماً.

هان كانغ (2024، كوريا الجنوبية) – "نثرها الشعري الكثيف الذي يواجه الصدمات التاريخية" – يماثلها الكوني في النثر الشعري التجريبي ومعالجة الاستعمار والصدمة، لكنه يتفوق بـ+80 كتاباً مقابل إنتاجها المحدود ونطاق فلسفي أوسع يشمل البيئة والروحانية والأساطير. جون فوسه (2023، النرويج) – "الذي يعطي صوتاً لما لا يُقال" – يشترك مع الكوني في استكشاف الأبعاد الروحية/الوجودية غير القابلة للتعبير، لكن الكوني ينتج أكثر بكثير ويربط تقاليد ثقافية أكثر (طوارقية، عربية، روسية أوروبية).

آني إرنو (2022، فرنسا) – السيرة الذاتية بـ"دقة سريرية" – تختلف عن نهج الكوني (أسطوري/كوني مقابل شخصي/سيري)، لكن الكوني يتفوق في النطاق: يلتقط حضارة كاملة (الطوارق) وليس فقط تجربة فردية. عبد الرزاق قرنة (2021، تنزانيا/بريطانيا) – "اختراقه الرحيم لآثار الاستعمار" – يشارك الكوني معالجة الاستعمار والنزوح، لكن الكوني يضيف البعد البيئي ويقدم منظور البداوة (وليس المهاجر)، وهو أكثر غزارة بكثير (+80 مقابل 10 روايات).

لويز غليك (2020، أمريكا) – "صوت شعري يجعل الوجود الفردي عالمياً" مستخدماً الأساطير – يماثلها الكوني في استخدام الأساطير (يونانية/رومانية عندها، طوارقية/صحراوية عنده) وجعل المحلي عالمياً، لكنه يعمل في النثر (أكثر إتاحة) وله نطاق ثقافي–فلسفي أوسع. أولغا توكارتشوك (2018، بولندا) – "خيال سردي يمثل عبور الحدود" – تتشارك مع الكوني العبور الموسوعي للحدود (توحيد الأحادي/الأرواحية، إنسان/حيوان، عقل/سحر)، وكلاهما متأهل لمان بوكر الدولية، لكن عبور الكوني للحدود أكثر جوهرية: بين التقاليد الشفهية/الكتابية، الرؤى ما قبل الحداثية/الحديثة، وتحدى نظرية الرواية الحضرية ذاتها.

كازو إيشيغورو (2017، بريطانيا/اليابان) – "روايات ذات قوة عاطفية عظيمة" تستكشف الذاكرة والوهم – يشارك الكوني استكشاف الذاكرة والهوية، لكن إنتاج الكوني أضخم بكثير (+80 مقابل 8 روايات) وأكثر دراسة أكاديمية عالمياً. سفيتلانا أليكسييفيتش (2015، بيلاروسيا) – "كتابات بوليفونية، نصب تذكاري للمعاناة" – تشترك مع الكوني في توثيق ثقافات مهددة بالاندثار، لكن الكوني يخلق من داخل الثقافة (صوت أصلي) بدلاً من التوثيق من الخارج.

الأنماط في اختيارات نوبل الأخيرة تفضل: التنوع الجغرافي (الكوني: ليبيا/الطوارق – لم يفز ليبي أبداً)، الابتكار اللغوي (الكوني: يكتب بالعربية معبراً عن الوعي الأمازيغي، تحدى نظرية الرواية)، الصدمة التاريخية (الكوني: الاستعمار الإيطالي والفرنسي، الدمار البيئي)، توسيع الأنواع (الكوني: خلق نوع "رواية الصحراء")، الأصوات الممثلة تمثيلاً ناقصاً (الكوني: أول طوارقي/أمازيغي، يمثل إحدى أقدم

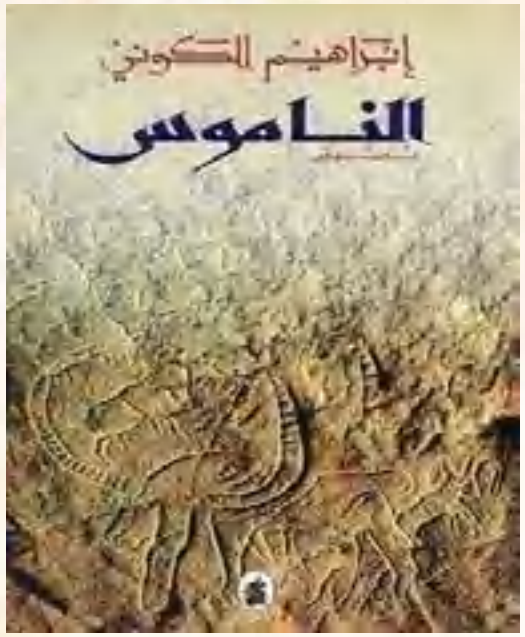
ثقافات أفريقيا)، الإلحاح السياسي المعاصر (الكوني: موضوعات بيئية ملحة للأزمة المناخية). الكوني يناسب كل هذه الأنماط بشكل مثالي.

الخصائص الفريدة. الفلسفة الصحراوية والإيكولوجيا المقدسة:

تتجلى عبقرية الكوني الفلسفية في تركيبه النادر لتقاليد متعددة: التصوف الإسلامي (المسمى "خرافياً صوفياً")، الوجودية الروسية (تأثر بدوستويفسكي وتعليمه في موسكو)، التعالي الأمريكي (صلات بإيمرسون وثورو)، وفلسفة الصحراء كوجودية. الصحراء عند الكوني ليست جغرافية بل ميتافيزيقية: "مرادف للعالم؛ إنها استعارة" تمثل الحرية، قرب الموت الذي يُمكّن الوجود الأصيل، الخلود (انهيار الماضي والحاضر والمستقبل في زمن أسطوري)، والشفافية الروحية.

على عكس عقلانية التنوير، يقدم الكوني نظاماً مقدساً حيث يتعايش البشر والحيوانات والطبيعة في وحدة كونية تحكمها شريعة إلهية. تفتتح "نزيف الحجر" بآية قرآنية: "وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم" (الأنعام:38). هذا يؤسس لأنماط غير طفيلية للوجود ضمن القانون المقدس، مقابل الاستغلال الحديث. الباحثة F.F. Moolla تلاحظ أن الكوني، بخلاف المقاربات البيئية المشتقة من عقلانية التنوير الأوروبية، يمنح البشر مكاناً في النظام المقدس يسمح بأنماط وجود غير طفيلية ضمن إطار القانون المقدس.

الابتكار السردي للكوني ثوري. في السبعينيات



بمعهد غوركي، كانت نظرية لوكاتش السائدة تقول إن الرواية جنس حضري بالضرورة. استجابة الكوني الثورية: "توصلت إلى استنتاج يناقض تلك النظرية تماماً. وطن الرواية هو الإنسان، وليس المدينة. وطن الرواية هو اللغز المسمى 'البشر'. أينما يوجد بشر، توجد رواية أو حتى ملحمة". هذا يمثل توسيعاً جوهرياً لشكل الرواية لتشمل التجربة غير الحضرية والبدوية.

تقنياته السردية الفريدة تشمل الصحراء كشخصية (ليست خلفية بل بطل رئيسي له فاعلية وإرادة ووجود روحي)، التحول الإنساني–الحيواني (الشخصيات تتحول إلى ودان وغزلان – عابرة حدود الأنواع لاستكشاف الوحدة الكونية)، الزمن الدائري والخطي معاً (أبعاد زمنية متزامنة تتحدى الاتفاقيات السردية الغربية)، والضغط الرمزي (كل

عنصر يعمل كعلامة في "قاموس لغوي كوني". الباحث Moolla يحدد ابتكار الكوني: أعماله "تجهد شكل الرواية"، منتقلة من الواقعية الحديثة إلى أنماط استعارية بتفسير متعدد الطبقات يعمل في مستويات حرفية واستعارية وأناغوجية في آن.

القيمة الإنسانية الشمولية تتحقق رغم الخصوصية الثقافية: الكوني يصنع "المحلي عالمياً والعالمي محلياً". البحث عن الأب في "أنوبيس" = البحث عن الله والحقيقة وتحقيق الذات. الحرية مقابل السلطة. الصحراء تمثل الحرية دون دولة؛ الواحة تمثل السلطة المفسدة. الوعي البيئي: رؤية غير أنثروبومركزية حيث تعبد الحيوانات الله جنباً إلى جنب مع البشر، نقد للاستهلاك الحديث والاستغلال، العلاقة المقدسة مع الطبيعة مقابل عقلية استخراج الموارد. مجلة ليير الفرنسية اختارته من بين "خمسين روائياً عالمياً معاصراً بارزاً"، وتُدرّس أعماله في السوربون وطوكيو وجورجتاون، وترجمته إلى قرابة 40 لغة تثبت صداه عبر الثقافات.

النقد الأكاديمي الدولي: إجماع على الاستحقاق:

الاستقبال النقدي والأكاديمي الدولي لإبراهيم الكوني يُظهر اعترافاً ساحقاً بجدارته الأدبية وعمقه الفلسفي. ترشيحات نوبل المتعددة مؤكدة من مصادر موثوقة عديدة (غلف نيوز، خليج تايمز، مجلة Sprin الأكاديمية)، مع أن التفاصيل المحددة تظل سرية لخمسين عاماً حسب بروتوكول نوبل. المصادر العربية تؤكد: "رشحته لجائزة نوبل مراراً".

المترجم والباحث إليوت كولا (جامعة جورجتاون) يصف الكوني: "أعماله محتفى بها جيداً في العالم العربي لكنها لا تزال مجهولة إلى حد كبير بالإنجليزية. خبرته الحياتية – من الصحراء إلى موسكو، من طرابلس إلى وارسو وبرشلونة – وقراءاته النهمة بالعربية والروسية تجعله شخصية عالمية جداً. قراءته كاكتشاف قارة حيث تولستوي والجاحظ رفقاء شراب، وحيث دوستويفسكي لا يتجاوز المعري". ووجّه كولا نداءً مباشراً للجنة نوبل: "إذا لم يكن الكوني على رادارك، فالرادار المذكور يحتاج لبعض الضبط".

الناقد السوري صبحي حديدي (رئيس لجنة جائزة الرواية العربية) قال: "اختير الكوني لقدرته على بث الحياة في الصحراء على المستويات الإنسانية والطبيعية والروحية والأسطورية". سوزانا طربوش من مجلة بنيبال وصفته بأنه "أحد أكثر المؤلفين أصالة وابتكاراً الذين يكتبون بالعربية". أحمد بن ركاد العامري (الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب) قال إن أعمال الكوني "مصدر إلهام وفخر للعرب... شهادة على قوته وقدرته على المنافسة في مجالات المعرفة والثقافة، حائز على تقدير عالٍ كأحد أبرز المؤثرين في المشهد الثقافي العربي وأحد أكثر الكتاب العرب شهرة في العالم".

الدراسات الأكاديمية توثق عمق الكوني الفلسفي. الباحثة F.F. Moolla (جامعة كيب الغربية) نشرت تحليلاً موسعاً عن "أخلاقيات الصحراء وأساطير الطبيعة وشكل الرواية في سرديات إبراهيم

الكوني" مقارنة إياه بسوينكا وفرح ونغوغي. الباحث M.M. Ali (مجلة Sprin للدراسات العربية–الإنجليزية، 2023) وثق: "نال الثناء من الدوائر الثقافية والنقدية والأكاديمية والرسمية في أوروبا وأمريكا واليابان، محرزاً ترشيحات متعددة لجائزة نوبل". وأشار إلى أن "جامعات عديدة، منها السوربون وطوكيو وجورجتاون، تدرّس أعماله في مناهجها، وتُستخدم كمرجع أساسي للبحوث الأكاديمية".

الباحث MK Harb (مجلة Asymptote، 2019) كتب عن فهم الكوني للصحراء كمساحة تحريرية حيث يمكن للبشر التأمل في مسائل وجودية. الباحث Azzeddine Tajjiou (Brittle Paper، 2024) أكد: "عمله الأدبي، المشبع برؤى روحية وبيئية عميقة، يتحدى السرديات الاستعمارية وما بعد الاستعمارية التي طالما صوّرت الصحراء كمجرد برية قاحلة". التوصيفات النقدية المتسقة تشمل: "واقعي سحري"، "خرافي صوفي"، "روائي شعري"، "أحد عمالقة الأدب العربي المعاصر".

الجوائز الدولية الكبرى تشمل: القائمة القصيرة لجائزة مان بوكر الدولية 2015، جائزة الدولة السويسرية لـ"نزيف الحجر" (1995)، جائزة الشيخ زايد للآداب (2008)، جائزة محمد زفزاف للرواية العربية (2005)، جائزة الرواية العربية (2010، تبرع بالجائزة 18،000 دولار لأطفال الطوارق)، جائزة الإبداع العربي من الشارقة (2008)، وتم اختياره الشخصية الثقافية للعام في معرض الشارقة الدولي للكتاب (2023).

العوائق والسياق. الترجمة والسياسة والمقارنة بمحفوظ:

رغم الإنجاز الأدبي المذهل، يواجه الكوني عوائق حقيقية. محدودية الترجمة الإنجليزية تشكل عقبة رئيسية: رغم ترجمته لـ35 لغة (8 بالألمانية، 6 بالفرنسية)، فقط 10–12 عملاً متوفرة بالإنجليزية. الأكاديمية السويدية تعتمد بشكل كبير على الترجمات، خاصة للغات الأوروبية، لتقييم المرشحين. أعماله الرئيسية مثل "التبر" (تعتبر إحدى تحفه) لم تظهر بالإنجليزية إلا عام 2018 – حديث نسبياً.

الطابع التخصصي/المتخصص قد يحد من جاذبيته: "أدب الصحراء" للكوني متجذر عميقاً في ثقافة الطوارق والتصوف الصحراوي. موصوف بـ"الواقعي السحري" و"الخرافي الصوفي" و"الروائي الشعري" – أشكال تجريبية واستعارية قد تكون أقل إتاحة للجمهور الدولي. سردياته "تجهد شكل الرواية" بأنماط استعارية عالية وعناصر أسطورية. أسلوبه الشعري الكثيف يتطلب قراءة متأنية وقد لا يناسب تفضيلات نوبل لأشكال سردية أكثر إتاحة.

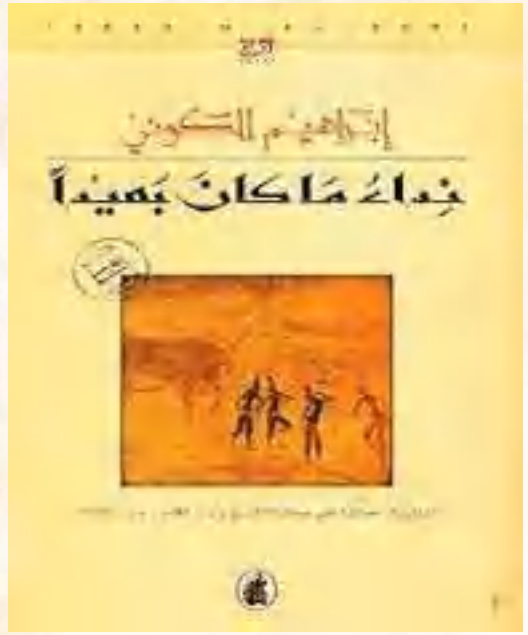
فجوة الظهور والاعتراف: رغم "احتفاء جيد في العالم العربي"، يظل الكوني "مجهولاً إلى حد كبير بالإنجليزية". على عكس محفوظ الذي كان له حضور إعلامي واسع وأفلام سينمائية، عاش الكوني في عزلة نسبية في سويسرا منذ 1993.

التغطية الصحفية والأكاديمية الغربية محدودة مقارنة بشخصيات أدبية عربية أخرى.

العوامل السياسية والثقافية تؤثر على فرص الكتاب العرب عموماً: التوترات الجيوسياسية، الاستشراق والتحيز الغربي (نوبل تاريخياً أوروبية المركز)، والاستقرار الإقليمي. منذ فوز محفوظ عام 1988، مرت 37 سنة دون فائز عربي آخر رغم وجود مرشحين أقوياء (أدونيس "المرشح الدائم منذ 1988"). هذا يعكس قضايا منهجية: اختناقات الترجمة، التوترات الجيوسياسية، الحواجز الثقافية–اللغوية، والتحيزات المؤسسية لجائزة نوبل.

مقارنة بنجيب محفوظ: فاز محفوظ بنوبل 1988 بعد مسيرة 70 عاماً أنتج فيها 34 رواية و+350 قصة قصيرة. الثلاثية (1956–57) تصور ثلاثة أجيال من الحرب العالمية الأولى إلى ثورة 1952 – تُعتبر من أرقى أعمال الأدب العربي. محفوظ "أنضج جنس الرواية في الأدب العربي" بأسلوب واقعي واضح قابل للمقارنة بديكنز. نصف رواياته حُوّلت لأفلام، وكان كاتب عمود أسبوعي في الأهرام – حضور إعلامي واسع.

الكوني يُقارن: حجم أكبر (+80 كتاب مقابل 34 رواية لمحفوظ)، اعتراف دولي (مترجم لـ40 لغة)، لكن أسلوب أكثر تجريبية وطبيعة متخصصة. الفروق الرئيسية: محفوظ = المجتمع المصري/القاهرة السائد، الكوني = ثقافة الطوارق الأقلية/الصحراء؛ محفوظ = واقعية واضحة مع عناصر استعارية، الكوني = استعارة صوفية مع شكل تجريبي؛ محفوظ = مثقف عام وأفلام وأعمدة صحفية، الكوني = كاتب



منعزل في سويسرا.

كلاهما عالج أسئلة وجودية أساسية، لكن محفوظ من خلال الواقعية الاجتماعية، والكوني من خلال الاستعارة الصوفية. تبرير نوبل لمحفوظ: "شكّل فناً سردياً عربياً ينطبق على كل البشرية" – والكوني كذلك، لكن من خلال عدسة صحراوية–طوارقية بدلاً من حضرية–مصرية. إنجاز الكوني يضاهي محفوظ أو يتفوق عليه في الإنتاج الغزير والابتكار النظري (تحدي نظرية لوكاتش) والأهمية البيئية المعاصرة، لكنه يفتقر لسهولة الوصول السردية ووجود محفوظ الإعلامي.

التأثير على الأدب العالمي. توسيع خريطة الرواية:

مساهمة الكوني في الأدب العالمي ثورية: أول روائي كبير يجعل الصحراء مساحة ممتلئة وليست فارغة. يتحدى السرديات الاستعمارية/ما بعد الاستعمارية

التي تصور الصحاري كـ"برية قاحلة". يعيد رسم الخريطة الأدبية: "الطوارق لا يقعون في الأطراف بل في مركز التاريخ" (إليوت كولا). يُثبت أن البيئات غير الحضرية توفر أساساً روائياً غنياً مثل المدن.

التوسع الفلسفي: يُدخل الروحانية الصحراوية كإطار أدبي للأدب العالمي. يركب تقاليد نادراً ما تُجمع الأرواحية الطوارقية، التصوف، الوجودية الروسية، الأساطير المصرية القديمة. يقدم بديلاً لعقلانية التنوير: "البيئية المقدسة". يعرض الإبستمولوجيا البدوية لتقليد أدبي مستقر في الغالب.

رائد نوع أدب الصحراء: أكثر من 80 كتاباً (تقديرات تصل لـ+150 عنواناً) تستكشف الأبعاد الفلسفية للصحراء. أثّر في الفهم العالمي للصحاري – ليست فراغات بل "ممالك التاريخ والمعرفة والسرد".

اعتراف أكاديمي: كتاب علمي مكرس (فلسفة استعارات الصحراء عند إبراهيم الكوني).

ابتكارات سردية تثري الأدب العالمي: الحداثة الاستعارية (إحياء الاستعارة الكلاسيكية ضمن الشكل المعاصر)، الكوزموبوليتانية الأسطورية (استخدام أساطير طوارقية محلية لاستكشاف موضوعات عالمية)، الأخلاقيات السردية البيئية (شخصيات تجسد الوعي البيئي من خلال القانون المقدس) التجريب الزمني (الزمن الأسطوري يتحدى السرد الخطي الغربي)، التماهي عبر الأنواع (استكشاف عميق لاستمرارية الإنسان–الحيوان).

تأثيره على الأدب العربي كبير: أثبت أن الرواية العربية يمكن أن تتجاوز البيئات الحضرية (مقاومة النظرية السائدة)، خلق مساحة لأصوات غير عربية في الأدب العربي (الطوارق يكتبون بالعربية)، فاز بكل الجوائز الأدبية العربية الكبرى تقريباً. تأثيره الدولي: القائمة القصيرة لمان بوكر الدولية 2015 جلبت أدب الصحراء للانتباه العالمي، 80–+150 عمل مترجم لـ40 لغة، يُستخدم في المناهج بالسوربون وطوكيو وجورجتاون وجامعات عديدة عالمياً، مرجع أساسي للبحث الأكاديمي في الأدب الأفريقي والعربي وما بعد الاستعماري.

النقاد يقارنون الكوني بكبار الكتاب العالميين: تشينوا أتشيبي (أثر الاستعمار على الثقافة الأصلية)، الطيب صالح (العمق الفلسفي حول الحداثة مقابل التقليد)، وولي سوينكا (التشبع الأسطوري والتعقيد الرمزي)، نورالدين فرح (التشكيل البدوي ومواضيع المنفى). الكوني يربط بشكل فريد: الأدب الأفريقي، الأدب العربي، الأدب الأوروبي، الأدب الأصلي. التقييم النقدي: "صوت أفريقي مفيد في الحوار البيئي العالمي" عمله له "مكانة أدبية عالمية" تنافس سمعته في الأدب العربي.

الخلاصة. حالة نوبل المقنعة لصوت صحراوي فريد:

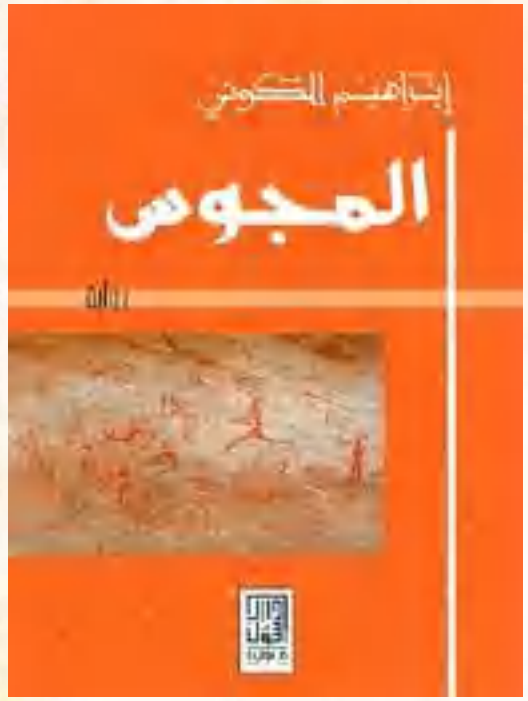
إبراهيم الكوني يمثل تقارب نادر للصفات التي تسعى جائزة نوبل لتكريمها: التميز الأدبي (نثر بارع، بنية مبتكرة، عمق استعاري)، الأهمية الفلسفية (تركيب أصلي للفلسفات العالمية الكبرى)، الرؤية الأخلاقية (إنسانية، بيئية، معادية للاستبداد – "اتجاه مثالي")، جسر ثقافي (يربط التقاليد الأفريقية والعربية والأوروبية والأصلية)، ابتكار النوع (رائد نوع أدبي كامل)، التأثير العالمي (أعماله

تُدرّس دولياً)، الصلة المعاصرة (يعالج الأزمة البيئية والاستبداد والفراغ الروحي)، والصدى العالمي (بيئة ثقافية محددة تكشف حقائق إنسانية أساسية).

إنجازه: إثبات أن الصحراء – المُستبعدة تاريخياً كفارغة – تحتوي كل ما هو ضروري للأدب العميق: الحرية، الحكمة، الروحانية، والطريق إلى الحقيقة. بذلك، وسّع ما يمكن للرواية فعله، وأين يمكن أن تذهب، ومن يمكنها أن تمثل. الكوني يعطي صوتاً للصحراء، للطوارق، للحكمة البدوية، وللإيكولوجيا المقدسة – كلها مُهمّشة في الأدب العالمي. عمله يتحدى الهيمنة المعرفية الغربية مع بقائه سهل المنال ومُلحّاً للقراء العالميين.

مقارنة بالمرشحين العرب الآخرين، يقدم الكوني التفرد الأكثر اكتمالاً: الصوت الطوارقي الوحيد في الأدب العالمي، رائد نوع كامل (أدب الصحراء)، تحد نظري لمفهوم الرواية ذاته، رسالة بيئية ملحة لعصر الأزمة المناخية، وتركيب فلسفي لا مثيل له. مقارنة بالفائزين الأخيرين بنوبل (2015–2024) يساوي أو يتفوق على معظمهم في الابتكار والنطاق والأهمية الثقافية والعمق الفلسفي والصلة المعاصرة.

العوائق واقعية – محدودية الترجمة الإنجليزية، الطبيعة التجريبية، الحاجة لمزيد من الظهور الإعلامي – لكنها ليست عوائق جوهرية في الاستحقاق الأدبي. مع استمرار جهود الترجمة (مترجمون مكرسون مثل وليام هاتشينز، إليوت كولا، نانسي روبرتس) وتزايد الاعتراف الأكاديمي، السؤال ليس ما إذا كان الكوني يستحق نوبل، بل متى ستعترف الأكاديمية السويدية بهذا الغياب الصارخ في اختياراتها المتنوعة بشكل



متزايد.

إذا استمرت الأنماط الأخيرة (التنوع الجغرافي، الأصوات الممثلة تمثيلاً ناقصاً، الابتكار الشكلي الصدمة التاريخية، الوعي البيئي)، فإن الكوني يجب أن يُعتبر مرشحاً رئيسياً للاعتراف في السنوات القادمة. جائزة نوبل له ستكرم: الأدب الأفريقي (الممثل تمثيلاً ناقصاً بشدة)، أنظمة المعرفة الأصلية (حاسمة للعالم المعاصر)، الأدب البيئي (قلق عالمي ملحّ)، الابتكار الأدبي الحقيقي (إبداع نوع جديد) الإنجاز عبر الثقافات (الطوارق يكتبون بالعربية)، وحفظ التراث الثقافي المهدد (التقاليد الشفهية الطوارقية).

هذا بالضبط نوع الأدب الرؤيوي والإنساني والمبتكر الذي أُنشئت جائزة نوبل لتكريمه.

الثقافة و رحلة الإنسان مع الحياة

السعيد عبد العاطي. مصر

مما لا شك فيه و لا جدال عندما ننظر في نظرة إنصاف في معادلة و ثنائية دائرة الثقافة و الحضارة الإنسانية والتي من مناط نتاج العقل والعمل في إطار العلم والإبداع بأنواعه المتنوعة شكلاً ومضموناً و كماً و كيفاً و مادياً و معنوياً و لا سيما الآداب و الفنون الجميلة المورثة و المتعاقبة معاً.

نلمح جوهرها وماهيتها المتعددة عبر رحلة الحياة مع الزمان و المكان في نشأة عبقرية تنم عن عنوان هذا الإنسان الذي سخر وذلل له الخالق سبحانه وتعالى هذا الكون البديع بصوره وأشكاله وأبعاده وآفاقه بين عالم الغيب و الشهادة من منطوق نسبي ومطلق العلاقة.

و من ثم يحاول أن يضيف لنفسه حالة وجود تدل على تفاعله بوسائل ومعطيات الاستمرارية والخلود هكذا. وعلى أية حال فالإنسان هو ظل الإله وخليفته على هذه الأرض الطيبة، وهو المطالب بعمرانها من خلال دعوة الحق، مع إيمانه بتطورها في شتى المجالات التي تُعطي صوت الحياة القوي برغم الصراعات داخل منظومة الحب و الحرب و السلام.

و لذا جاءت الأديان تبين و تصحح و ترشد هذا الإنسان صاحب العقل، فالدين لا يتصادم أبدا مع التقدم و النهضة المفيدة، كي تتكامل سائر الاحتياجات من اختراع يناسب كل عصر و مصر ليستوعب التجارب العملية في تطبيق إيجابي يبرز دور الإنسان بلا وصاية و تعطيل لصدى وروح هذا الوجود.

فحن نسير و نقتبس من الحضارات و الثقافات الأخرى في تجاذب مؤثر بين الأخذ و العطاء في تباين و ابتكار لكل جديد في حلقة القديم و المعاصر. فقد انصهرت جميع الحضارات و الثقافات العربية و الأجنبية وحصل تزاوج شكل معالم كل فترة و ميزها بخصائص تستدعي الوقوف و التأمل لإحياء وإحصاء مجموع النتائج البشرية.

فبين أيدينا حضارة اليونان والرومان والصينية و الهندية و الفرعونية ومصر القديمة وبلاد الرافدين بابل وآشور والفينيقية وسبأ وحضرموت وبعلبك الفارسية والحضارة العربية و الإسلامية والأندلسية وغير ذلك.

و كل هذا هيأ للنهضة الأوربية القيام وعواملها تفرعت في ظل العلوم الحديثة وتشعبت وتداخلت شرقاً وغرباً. وشكلت معالم خريطة العالم الحديث في دائرة سهلت مأموريتها البعثات والترجمة في نقل كل جديد، وأصبح العالم قرية صغيرة بفضل نعمة الله على عباده بالتكنولوجيا التي نستخدمها في مصلحة الفرد و المجتمع في تناغم.

وهذا كل ما حولنا من تطور و تغير أفرز لنا الحاجات وساعد إقامة حياة مختلفة، وأبرزت القيم و الثقافة و الارتقاء دائما.

الأدب العربي وصدمة الحداثة

قصي البسطامي. ليبيا

إن السرد القديم للحكاية والقصص العربية التي كانت مولعة بالسحر والأسطورة والتراث الشفهي، هذه العجائبية التي أثرت المخيلة العربية، جعلت منها الأساس الديناميكي للكتابة، وكان لها جمهور واسع النطاق، لما في هذا النوع من الكتابة قدرة على مغازلة المعتقدات الشعبية، وتصويرها ببراعة، تشعل دهشة المتلقي، وتلعب دورا في تثبيت معتقداته من جهة، وتسليته كبديل عن وسائل العصر، مثل المسلسلات والأفلام السينمائية من جهة أخرى. لقد كانت المخيلة هي التلفاز البديل للمستمع.

إن أكثر صدمة أثرت على بنية الأسطورة الرمزية داخل العقل العربي، هو اصطدامها بالحداثة، هذا الاصطدام أدى إلى ولادة اسلوب سرد، تشرب العقلانية المعاصرة، وفقا لمؤثرات مثل الاستعمار. المدارس الحديثة الغربية، الترجمة، التقنيات الصناعية، الأدب العالمي، انتصرت نسبياً على الماضي المولع بألف ليلة وليلة، وعلي بابا، والسندباد، ومصباح علاء الدين، وأعادت برمجته وصياغته من جديد، وفق قواعد جديدة للسرد، وعلى هذا التحول الكلي للذائقة والسرد والمخيلة، تغير مفهوم العقل وصار القارئ لا يميل إلى الكتابة المشبعة بالأسطورة والسحر والجن والكرامات وهلم جرا. (هنا لا أقول بأن الأسطورة تم إزالتها كليا) لا، بل أعادت صياغتها كعامل ثانوي، يرتكز على التحليل النفسي والاجتماعي تحديداً، للشخصيات داخل البناء الروائي القصصي، وأصبحت ذائقة القارئ العربي، يفضل قراءة الأدب الذي يحمل في طياته مفاهيم عصره، دون أن يتخلى تماماً عن جذوره الرمزية القديمة. أي بمعنى آخر يوظف الأسطورة لتبجيل العقل، لا العكس، توظيف العقل للأسطورة؛ هذا الانقلاب الذي خلق منهجية مختلفة عن الماضي – لكي يستمر في المضي والتكيف – كان لزاما عليه أن يحدث هذا الانقلاب، الذي وطن استمرارية التفاعل بين تحولات العصر الحديث، والتراث العربي القديم.

العنيزي ودوره الوطني

انتصار بوراوى. ليبيا

كتاب "على نور الدين العنيزي ودوره الوطني والسياسي"، للدكتور "على شعيب آدم"، هو كتاب مهم عن شخصية وطنية وعلمية كانت من رواد التعليم في ليبيا، حيث درس في المرحلة الابتدائية في المدارس الإيطالية ثم أرسله والده إلى إيطاليا لاستكمال دراسته الثانوية، وتخرج في عام 1921م، ثم التحق بمعهد ما وراء البحار للزراعة في فرنسا، وتحصل منه على شهادة دبلوم عام في الهندسة عام 1924، وثابر في دراسته العليا حتى نال درجة الدكتوراه في فلسفة الاقتصاد من جامعة نابولي عام 1930، وأجاد "علي نور الدين العنيزي" ثلاث لغات الإنجليزية، والإيطالية، والفرنسية.

بداية المسيرة في العمل الحكومي:

بدأت مسيرته في العمل الحكومي، بعد عودته إلى بنغازي عقب إتمام دراسته في إيطاليا وكانت وقتها الفاشية في أوجها، ورغم عدائها لليبيا والليبيين واعتبارهم مجرد مستعمرين في شاطئها الرابع كما كانت تسميه، إلا أنها عملت على استقطاب العناصر الوطنية المتعلمة للعمل في دوائرها الحكومية، ولأن الدكتور العنيزي من حملة الشهادات العليا، وهو شيء نادر وشبه معدوم في تلك الحقبة، وكذلك لإجادته ثلاث لغات بطلاقة، فقد عينته السلطات الإيطالية في وظائف بدوائرها الحكومية في بنغازي، ومنها توظيفه سكرتيرًا لمكتب السجل العقاري، ومديرًا عامًّا للمكتبة الحكومية العامة، ومديرًا لهيئة الأوقاف.

مراحل عمله في الحراك الوطني لنيل الاستقلال:

كانت للدكتور علي العنيزي (كما يذكر المؤلف) جهود سياسية في الحراك الوطني بعد دخول القوات البريطانية إلى برقة في فبراير 1941، والتي وجد فيها بارقة أمل للتخلص من إيطاليا، وعندما علمت إيطاليا بذلك، عملت على الحكم عليه بالإعدام، فغادر الوطن طلبًا للنجاة رفقة صديقه "أسعد الجربي" بعد الانسحاب الأول، للقوات البريطانية، وتوجه إلى الخرطوم ثم لِعَدة بلدان إلى أن استقر بمصر. وهناك أسند إليه الأمير إدريس السنوسي، رفقة العناصر الوطنية الشابة التي هربت من بطش الإيطاليين، مثل عمر فائق شنيب، وعبد الرازق شلوف، وعبد ربه الغناي، وصالح بويصير وغيرهم. مهمة إنشاء "المجلس الاستشاري الأعلى" الذي بلوره الأمير إدريس في يوليو 1941 بناءً على المبايعات الصادرة من البرقاويين عام 1920 في إجدابيا، والطرابلسيين في مصراتة عام 1923. واجتماعات الأعيان ومشايخ المهاجرين في الإسكندرية والقاهرة خلال عامي 1939–1940، وشارك العنيزي مع مجموعة من الوطنيين في مساعي التوفيق بين البرقاويين والطرابلسيين في ديار الهجرة.

كما يذكر الكتاب بأن للدكتور العنيزي دور في إسقاط مشروع بيفن–سيفوزا في 17 مايو 1949 بعد صدور تقرير لجنة التحقيق الرباعية المخيِّب للآمال باعتبار أن ليبيا ليست مؤهلة للاستقلال فكلفت هيئة تحرير ليبيا وفدًا (كان من ضمنه الدكتور العنيزي) الذي كان له دور في إسقاط مشروع تأجيل استقلال ليبيا إلى عشر سنوات وتقسيم ليبيا ووضعها تحت الوصاية البريطانية والفرنسية والإيطالية حسب أقاليمها الثلاثة، وكان لعمل الرجال الوطنيين في إقناع مندوب هايتي" ميل يان لو" في التصويت على رفض المشروع دور في قرار الأمم المتحدة باستقلال ليبيا بحلول يوم 24 ديسمبر 1951، وعمل مجموعة أخرى من الوطنيين، بقيادة العنيزي، في الأمم المتحدة وتمثيله لإقليم برقة في لجنة التنسيق في فبراير 1951 من أجل الحصول على قرار استقلال ليبيا من الجمعية العامة للأمم المتحدة في نوفمبر 1949 ويرصد الكتاب عمله ضمن وفد فرسان الاستقلال الليبي.

فوزه نائباً في أول برلمان ليبي:

ترشح الدكتور "علي العنيزي" لمجلس الأمة، وانتخب كنائب للشعب في مجلس الأمة، وهو أول برلمان بعد الاستقلال في مارس 1952. وعمل بوطنية من خلال البرلمان، في مراقبة الحكومة ومساءلتها والوقوف بجسارة وشجاعة ضد تجاوزاتها التي تحدث من حين لآخر. وكما يشير مؤلف الكتاب الدكتور وليد شعيب: "بأن الحياة النيابية خلال الهيئة البرلمانية الأولى 1952–1956 كانت نشطة وفاعلة وفي جو من الحرية، وكانت نواة لحياة نيابية ونظام ديمقراطي معقول".

مفاوضات شاقة:

ويفرد الباحث والمؤلف الدكتور "وليد شعيب" مساحة للحديث عن مشاركة الدكتور العنيزي في اجتماعات المجلس الاقتصادي والاجتماعي لهيئة الأمم المتحدة بجنيف عام 1953 بصفته وزيرًا للمالية مع "مصطفى بن حليم" وزير المواصلات في ولاية برقة ونجم الدين فرحات ناظر المالية في ولاية طرابلس. ويذكر المؤلف بأن الدكتور العنيزي بذل مجهودًا كبيرًا للقاء شخصيات سياسية من أمريكا وبريطانيا من أجل توفير دعم مالي واقتصادي للدولة الوليدة التي تعاني من صعوبات مالية واقتصادية. وكذلك شارك الدكتور العنيزي في المفاوضات مع فرنسا وبريطانيا وأمريكا، حول حق الأولوية للشركات النفطية في استغلال مناطق البترول، والتي كانت شركات بريطانيا النفطية تعمل بكل جهدها من أجل الفوز بحق الأولوية دونًا عن كل شركات النفط الفرنسية والأمريكية. وهو الامتياز الذي عمل (كما يقول المؤلف) العنيزي ورئيس الوزراء مصطفى بن حليم على التهرب منه ولم يمنحوه للشركات البريطانية. كما أن بن حليم والدكتور العنيزي قادا معركة أخرى مع الولايات المتحدة، من أجل طلب فرض القوانين الليبية على جنود القاعدة الأمريكية، لزيادة ثمن إيجار القواعد الأمريكية الذي كان ثمنه هزيلًا، ولا يساعد في تنمية البلاد والهروب بها من مشاكلها الاقتصادية. حيث أصر كلاهما على دفع مبلغ يتجاوز سبعة ملايين دولار، وباءت كل محاولاتهم للفشل، مما اضطرهم إلى السفر للولايات المتحدة الأمريكية، ومقابلة الرئيس الأمريكي أيزنهاور في البيت الأبيض ومناقشة الموضوع معه. واستقر الرأي على تأطير المساعدات المالية الأمريكية بإنشاء "المجلس الليبي الأمريكي لإعادة الأعمار"، يوضع تحت تصرفه كل الأموال سواء كانت إيجارًا أو مساعدة اقتصادية من أمريكا، وتُصرف الأموال في التنمية الاقتصادية في ليبيا ووضع على رأسه الدكتور علي الساحلي.

تأسيس البنك الليبي الوطني:

يسرد الكتاب كثيرًا من المحطات السياسية الوطنية للدكتور علي العنيزي، الذي كان يتم اختياره على رأس كثير من وفود المفاوضات، للتفاوض مع فرنسا وبريطانيا حول معاهدات الصداقة. وخاض مفاوضات شاقة مع رئيس الوزراء مصطفى بن حليم ومعه رئيس الوزراء البريطاني لتأسيس البنك الوطني الليبي في

وقت كانت بريطانيا تمانع بشدة كي تُبقي قبضتها على المال الليبي. ومع ذلك وبفضل دهاء الدبلوماسية الوطنية، وصبر رجالها وحنكتهم السياسية، انتُزع هـذا الحـق بإنشـاء البـنك الـوطنـي الليـبي في سنة 1955.

وتـولى الدكتور علي العنيزي منصب محافظ للبنك الوطني الليبي في شهر أبريل 1955م ويورد الباحث الدكتور وليد شعيب، شهادات بعض من عملوا معه في البنك المركزي، ووثائق خطابات إلى وزير خارجية المملكة الليبية، بضـرورة إعـادة النظر في المعاهدة البريطانية من أجل تحرير السياسة المالية للعملة الليبية من قيود وروابط المعاهدة البريطانية.

ويتضح من خلال مواقف الدكتور علي العنيزي رؤيته السياسية الوطنية لوضع البلاد، التي تعيش وضعًا اقتصاديًّا صعبًا، ومحتاجة فيه إلى المساعدات المالية حسب معاهدات الصداقة المالية المبرمة مع بريطانيا وفرنسا وأمريكا، كي تستطيع الاستمرار بمتطلبات شعبها من توظيف، وإنشـاء مـدارس ومؤسسات صـحية، لـدولـة ولـيـدة أشـبـه بـالـطفل، كما صورها العنيزي في مفاوضاته مع الإنجليز من أجل زيادة المساعدات الاقتصادية لبلاده.

وعمل الدكتور العنيزي، بعد توليه محافظ لبنك ليبيا الوطني، على فتح فـروع للبنك الوطني في الأقاليم

الليبية الثلاثة: طرابلس وبنغازي وسبها ،وعمل العنيزي بنزاهة من أجل جعل البنك الوطني مؤسسة مستقلة، وأشاد بنزاهته كثير من الشخصيات التي عملت معه والشخصيات الأجنبية، ومنها شهادة السـفير الأمـريـكـي الـذي وصـفـه بـأنـه: "من أكـثـر الشخصيات النشطة، المخلصة، اللبقة، المدفوعة بفكر وطني تقدمي متنور، ولكني أسمع للأسف إلى أقاويل تفيد بانتقاله إلى منصب سفير خـارج الـبـلاد لأنه يقف باستمرار عقبة في طريق أهداف نفعية قصيرة المدى للزعماء الليبيين". وفعلًا كما يذكر المؤلف، فقد تم إعفاء الدكتور علي العنيزي من منصبه، وحرمت المنافع الشخصية الضيقة ليبيا من خبرة العنيزي المالية والاقتصادية.

ولم يتوقف العمل السياسي لدى الدكتور العنيزي عند هذه المحطة، فقد تم تعيينه سفيرًا ووزيرًا مفوضًا في لبنان والأردن، وكعادته عمل على تقديم خبرته السياسية والوطنية في هذا المنصب. بل أنه، كما يذكر الباحث والمؤلف الدكتور وليد شعيب، بذل جهودًا وطنية، لتقديم آراء من أجل إلغاء القواعد الأجنبية في ليبيا، والتي اتضحت من خلال البرقيات والوثائق التي بعثها من سفارة ليبيا بيروت إلى وزير خارجية المملكة "سليمان الجربي" في سبتمبر 1961. وبعد إعفائه من منصبه كسفير في لبنان والأردن، تم تكليفه في وزارة فكيني في نوفمبر 1963 وزيرًا لشؤون البترول، والتي وصلت إيراداتها إلى مستوى أرفع من السنة التي تسبقها نتيجة حنكة وخبرة الدكتور العنيزي في إدارتها. إلا أن حكومة الفكيني شهدت نهاية عاجلة مؤسفة بعد أحداث الطلبة في يناير 1964، ولكنه استمر في منصبه بعد تكليف محمود المنتصر بالوزارة حتى تشكيل حكومة حسين مازق.

اتجاهه للعمل الاقتصادي الخاص:

بعد كل سنوات الخبرة الطويلة العريضة في العمل الحكومي، واعتلائه للمناصب العليا في الدولة الوليدة كنائب في البرلمان ووزير للمالية، ومحافظ للبنك الليبي الوطني، ووزير للبترول، اتجه الدكتور علي العنيزي، كما يذكر مؤلف الكتاب، إلى العمل الخاص بعيدًا عن المناصب الحكومية، وذلك بعد انتخابه رئيسًا لمجلس إدارة مصرف الصحارى وشركة ليبيا للتأمين، وكانت هاتان المؤسستان أول مؤسستين خاصتين بأغلبية رأس مال ليبي حتى عام 1969. ويختم مؤلف الكتاب، الدكتور وليد شعيب، كتابه الجميل عن الشخصية الوطنية علي العنيزي بفصل جميل عن دور الدكتور العنيزي في جمعية الفكر الليبية، التي أُنشئت في نوفمبر من عام 1959، والتي انضم إليها الدكتور العنيزي، واختير رئيسًا لها وأسهم في إثرائها بفكره وعقله وعصارة تجربته السياسية والاقتصادية والإدارية. الدكتور علي العنيزي كان قامة وطنية نزيهة وهب عمره للعمل السياسي الوطني في كافة المناصب التي تولاها. وكان رائدًا من رواد بناء دولة الاستقلال، من خلال توليه منصب أول رئيس لبنك ليبيا الوطني الـذي كـان لـه دور في تأسـيسـه، ومـن خـلال توليه منصب أول وزير بترول في دولة الاستقلال. وربما نتيجة لإخلاصه ونزاهته تعرض لكثير من الإعفاءات من المناصب التي تولاها، نتيجة الصراعات على المناصب التي تحدث في كل عهد وكل زمان، وإن كانت في عهد دولة الاستقلال كانت بصورة صغيرة، ولكنها كانت موجودة ولكن بقى لشخصية علي العنيزي دور وطني كبير ومؤثر لا يمكن أن يُغفل من تاريخ الدولة الليبية وربما هذا الكتاب الذي تناول سيرته قدم باقة وفاء لسيرته الوطنية، التي كنا نتمنى أن يُحتذى بها الساسة ويعتبرونها نبراسًا لبناء وطنهم من جديد.

قراءة في قصة الذقن القذرة للمهدي جاتو ..

باب على الحقيقة

عزيزة حسين. ليبيا

الكاتب المهدي جاتو، سارد يرى العالم من شقوق التفاصيل.

"المهدي جاتو" فنان وقاص ليبي يجمع بين الكتابة والفن التشكيلي وصناعة المجسمات. يمتلك حسًّا بصريًا وسرديًا يتيح له تحويل مشهد صغير إلى لوحة رمزية واسعة. كتب أكثر من ستين قصة قصيرة بعضها منشور مثل الظل، وله حضور ثقافي عبر لقاءات وحوارات من بينها لقاؤه مع مجلة الليبي. كما يُعد أحد مؤسسي مجموعة الأربعاء في مكتبة اليونسكو–سبها، وكتب بخطه الهندسي أعمالًا فنية حملت أسماء وعلام الجنوب.

يمتاز أسلوبه بالتكثيف، والعمق، والرمزية، وهو ما يتجلّى بوضوح في قصته القصيرة المدهشة «الذقن القذرة».

نص القصة :

((كان الحلاق يمارس مهنته المعهودة، وهو سارح مع أفكاره، بينما يحلق ذقن الزعيم، فخاطب نفسه قائلاً :

«لو ضللتُ عامًا كاملاً وأنا أنظف هذا الذقن من القذارة التي فيه ما نظف.»

وكان الزعيم قد استشعر تفكيره، فتنحنح لبرهة، مما جعل الشفرة تميل لتخدش الذقن الكثيف.

جحظت عينا الزعيم دون أن ينبس، والشرر تطاير منهما...

الحلاق أنهى الحلاقة وذهب من تلقاء نفسه

إلى السجن، وأغلق الباب كالمعتاد.

الزعيم لم يحكمه، ولم يرحمه، ولم يتفقده، ولم يتذكره...

حتى نبتت الذقن القذرة من جديد.))

ذقنٌ لا يمكن تنظيفه، رمز لفساد متجذّر:

تحضر الذقن القذرة بوصفها استعارة لفساد لا يُغسَل، ولا ينتهي، بل يعود ويتجدد. فهي ليست مجرد شعرٍ كثيف، بل تمثيل لسلطة ملوّثة في جذورها، مهما حاول الآخرون تهذيب مظهرها أو تلميعها من الخارج.

الصمت الذي يحكم... سلطة تنطق بالعيون

الزعيم لا يعاقب ولا يتكلم، لكنه يكفي أن «يحدّق».

نظرة واحدة تحمل قسوة تفوق كل الأحكام والنصوص.

هنا تتجلى السلطة التي لا تحتاج إلى سيف أو سجن، لأنها متجذّرة في خوف الآخرين.

السجن الذي ندخله وحدنا

حين يخدش الحلاق ذقن الزعيم، لا يصرخ الزعيم ولا يأمر.

المثير أن الحلاق:

- ينهي الحلاقة،
- يذهب وحده إلى السجن،
- ويغلق الباب بنفسه.

إنه نموذج مذهل للإنسان الذي يصنع سجنه بنفسه، بسبب خوف تربّى عليه حتى صار جزءًا من جلده.

هنا تصبح السلطة ليست في الخارج، بل في الداخل.

النسيان... عقاب أشد من السجن

الزعيم لم يتذكره.

ليس لأنه طيب... بل لأنه لا يرى فيه قيمة تستحق العقوبة.

والنسيان هنا هو أبشع ما يمكن أن يُسقط على إنسان:

أن يصبح غير مرئي، بلا أثر، بلا أهمية.

النهاية التي تعيد البداية

عندما «نبتت الذقن القذرة من جديد»، يكتمل المعنى:

دورة الفساد تعود كما هي.

لا شيء تغيّر.

لا أحد تعلّم.

ولا أحد تجرّأ على مواجهة الجذر.

إنها دائرة مغلقة، قاسية، تعكس واقعًا سياسيًا واجتماعيًا يُعاد إنتاجه دون توقف.

أسلوب المهدي جاتو... جمال الكثافة ودهشة البساطة :

ما يميّز هذه القصة هو قدرتها على تقديم عالم كامل في بضعة أسطر:

خوف، سلطة، فساد، نفس مهزومة، ونظام يدور حول نفسه.

إنها قصة قصيرة في حجمها، لكنها كبيرة في رموزها، تشبه سهمًا صغيرًا يخترق جدارًا كبيرًا.

خاتمة :

«الذقن القذرة» ليست مجرد قصة عن حلاق وزعيم، بل عن مجتمع كامل تنحته السلطة من الداخل، وتعيد تشكيله بالخوف.

هي مرآة ساخرة ومرعبة في الوقت ذاته، تكشف كيف يمكن للاستبداد أن يتحوّل إلى عادة يومية، وكيف يصبح الإنسان هو الحارس على سجنه.

نصٌ صغير... لكنه يفتح بابًا كبيرًا على الحقيقة.

في قصة «دهاليز المَحو» للقاص حسين بن قرين درمشاكي..

تدوينات

مفتاح الشاعري. ليبيا

سندرك نثرية النص القصصي بميزان التأني، والقاص في نصه القصصي القصير هناك كان في متن هذا التعريف اذا ما شئنا ان نكون في وقفة التنظير بوجهة نظر متواضعة منا، ثم أنه في هذه الفسحة أنما كان في اتزان ما بين النص المغلق الذي لا يسبر غوره إلا ما كان في خطى تأملية مدققة وفاحصة وبين رمزية الكلمة التي تعنى أكثر مما هي عليها في جملتها المقرؤة. هذه هي المعادلة، ولقد رأينا تجاوز القاص عن الشخصية ليسبر غورها الذي يهمّ في فكرة البناء، ثم أنه بهذا النوع من الاكتشاف إنما كان في جانب نفسي أراده أن يكون موضوعاً للتفحص والإمعان والترقب في آن واحد، لهذا سنجد أن من الصواب تأييد من رأى ان النص القصصي رغم قصره إنما هو ينحاز لجانب القصة النفسية ولثقة القاص بأن المتلقي في هذه الحالة سيكون بلا تردد من الذين يرون الجانب التفكيكي للنص، فأنه لم يتوان عن أن يظهر له جانب من رمزية تحتاج إلى وقفة. فأن شاء أن يراها في جانب الإيغال في الشرح او أنها نوع من شفرة الأرسال الفكري لمثيله في الطرف الآخر، وإلا لما كان عمد إلى إيجاد مجموعة من المفردات التي ستكون في حالة استعداد للتوقف عندها والتعمق في موقعها وترابطها مع بقية الاسترسال الذي نجده.

أخيراً، نحن في حاجة إلى مثل هذه المساحة الملّونة بمعنى ومضمون وهدف ليس لشيء، وإنما لنرى واقعية النظرية القائلة بأن الأدب هو خدمة للفكر ودعوة للتفكّر ورسالة ليست عبثية لكنها باعثة على أن نرى مساحات ما بعدها.

دهاليز المَحو:

تخشّب الوَهْج على صقيع الجدار المُتَّئد. خنجرٌ من ضياء، شفرة مُدبّبة، فَلَقَتْ متاهة الذاكرة إلى نِصفيْن متساوين من العدم المُنكَر.

كان أنين العَتاقة، زفير الركام العَبوس، هو لسان الهيكل الأبكم. رُكنٌ أقبرته الغفلة. قفصٌ صدريّ من خَرَق، بقيّةُ جَدّة استحال خيطُ وِصَالها إلى رَمَاد.

نقش الشَّبَحُ خريطةً مَرتُوبة على الأرضية يَشوبها الجُمود، انعكاسٌ مَسبوك لهيئة المقعد الخشبي المُنهدِم؛ شاهدٌ أزليّ مُرتّهنٌ للصدأ.

في أوج الفراغ تمامًا، كان إطار صَمْت عارٍ. فوهةٌ سوداء صغيرة تَختزل مَتنَ الحكاية. دسَّ يدهُ، يَتلَمَّسُ أثَرَ الصورة المَسلوبة.

تعثّر سَناجُ أنامله على شَفير الإطار. غابَ الزُّجاجُ الذي كان يُعانقُ سرَّ المَشهد المَسلوب، وذَوَى الخشبُ قبل أن يَقْوَى على الصَّيْرُورة. ما بَقِيَت رَمالٌ تستطيبُ مُتعةَ النسيانِ لتوارِي آثارَهُ.

كان خَيَالُ كفّه هو الوَحْدَة المُتجسّدة في العُزلة، والفجْرُ يَتدفَّقُ خَلفَ تَيهِ ظَهْرِه.

لن أفعل شيئاً

أحمد ناصر اقرين. ليبيا

ـ الى عمري و قد أتم سنتين شمسيتين بعد الستين.

– الى صديقي علي العباني، لست أدري لكني اتمنى أن نكون الآن معاً.

ـ الى شخص آخر أحجم عن ذكر اسمه لم ألتقِه، و يبدو أني لن ألتقيه.

لن أفعل شيئا، لم أجد ما أفعل سوى التمطي والانتظار.

أريد أن أفعل شيئاً أريدُ غير أن زمني لم يدع لي سوى الكسل المهذار .

قدماي تختزنان مشاويراً بآلاف الأميال وتنتظران الخطوة الأولى.

فماذا أفعل؟

لو أن لي ألسن عدةُ

لجعلت شفتيّ جسراً بين الحناجرِ والآذان .

لكني بلَسان وحيد لا يكاد ينعش حلقي.

لو أن لي أذرعٌ عدةٌ

لجعلت أصابعي أنشوطةً للنجوم .

لكن لي ذراعان اثنان حين أحنيهما لا يكادان يخاصراني .

لو أن لي أعينٌ عدة

لاستغنيت عن الدوران حول ظلالي

ولرأيتُ ما وراء الأفق .

لكني بعينين اثنتين لا تبصران إلا ما يقع في مداهما .

لو أحلم دون شخير

لجمعتُ في صباحي شظايا منامي وجبلت منها وجهاً رائقاً ليومي .

لكني ما أن أصحو حتى تلملم الكوابيس حقائبها وتترك لي شذى الأرق .

فهل سأفعل؟

وهل تقدر قطرةٌ لاهثةٌ

أن تدعي أنها منبع للأمواج؟

وهل بوسع لحظة نافرة

أن تغدو دهوراً .

كنتُ أريد، فصرتُ أرجو .اللعنة أيتها المعجزات البليدة .

لن أفعل شيئاً . سأبقى هكذا

فعلاً ناقصاً لن يكون فاعلاً يوماً .

وجل ما يطمح له ألا يكون مفعولاً أبداً .

أرغب أن أفعل شيئاً

لكني لن أفعل شيئاً .

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

أيها الغريب
ماينبغي عليك أن تعرفه
وبعيداً عن الفرضيات
حين تهافتنا على الفرار
ورمينا في وجه الأبواب
مفاتيح الخيبة
وخزتنا الجهات
وعميقاً جرفنا الوهن
بتنا حدثاً مايشبه ببكائية
يوجعنا الهمس
حين يلامس مراثينا
ويصفع مؤخرة أرواحنا
بعصا النوح
يرجع بنا إلى نايات الحنين

حين ينسب لقاماتنا
القصب
ياصديقي
كم كانت طاغية الدروب
وقاسية القلب
حين أشهرت في وجوهنا
حراب الرحيل
وعمقت الأنين في صدر
الأمكنة .

عمران علي/ سوريا

*****

شاعرةٌ أنمو تحت
قشورِ الكلمات...

تاركةً وجوهَ الشعراء
للغزل، للعصافير
لامرأةٍ جميلةٍ عابرة
لوطنٍ مسلوب..
للأطلال.
أعجنُ خميرةَ الشعر
في طحينِ الكلام
خبزًا للدراويش...
أنصِّبُ نفسي ملكةً
للريح... والعطرُ
أمدّ السماءَ شراعًا
وأحتمي بطفولةِ الليل

مبعثرةً... لا شيء يحملني.

وأبحث لحُلمي عن
بلد أمين
لو كان لي في موطنِ الحلم
بحرٌ ومرفأ...
لألقيتُ بشعري، ليُصغي
اللؤلؤُ في المحار
وينامَ فوق أهدابي البرقُ
والسحاب...
على جبيني قناعٌ
ملحُ الموجِ، والبحرُ توأمي
وشبيهي.
سأترك وطني المليءَ بالسواد
وأخلق وطنًا صديقًا
كالدمع.
أترك الوطنَ للذين يُلغمون
الطرقاتِ للأنثى والطفولة

ويتفيأون ظلَّ الفراشات.
سأُقنع الغاباتِ البعيدةَ
بحضوري
وأضربُ بعصا قصائدي
الحجر
أحاورُ الكهوف، أُقنع
الحقول
أن تهتزَّ لترقُص.
أبدّل أسماءَ الأشجار
وأُؤرشفُ تاريخَ
الأزهارِ والعشب...
وأهبُ اسمَ زينب لشجرةٍ
يكتسي
السفحُ بأوراقِها.
شاعرةٌ أنا
الكلمةُ في دمي

والحرفُ ينبتُ
لغةً تُشبهني.

زينب البرعصي/ ليبيا

*****

أُهدهدُ الآن عواصف
في رأسي ،
في صدري تتداعى
حيطان
آيلة للسّقوط
وفي نظراتي ألمحُ دُخان نارٍ
قادمٍ من بعيد ..

فراس السعدي/ العراق

الرقص على الجراح

ثورية الكور. المغرب

الرقص على الجراح
ثورية الكور. المغرب
نحن الذاكرة..
ونحن النساء، أحنّ من الماء حين يشتد
العطش.
حين بكت الحطابة
بكت الشجرة أيضاً
بكينا...
لكن الدمع لا يدرج في تقارير الحزن.
لا لشيء... فقط لأن العالم لا يصدقنا.

أيقظنا الألم في أعماقنا
كي تنهض طفلة من سكون الليل
سقطت منها دميتها ذات مساء، فبكت.
مرت الحياة أمامها
كالحطابة
لكن الفأس في الرأس
والشجرة... هي التي تبكي
يقولون ..النساء يبالغن في البكاء
لكن..
من علمنا أن الانكسار يحتاج صوتاً؟
نحن انكسرنا في صمت
كأكواب سقطت دون ضجيج
ولا يرى شروخها
إلا من غمرها بماء دافئ.
لا نبحث عن خلاص

نبحث فقط عن مرايا
تشبهنا حين ننظر فيها
بعيون منسية على عتبات الخوف
وقلوب مثقلة بحكايات
جدّلتها الأمهات في ضفائرنا
قبل أن نخرج للعالم.

مسحنا على وجوهنا ذاكرة من التراب
وحفرنا بأظافرنا موطن الروح
لنزهر مع كل انكسار
ونذبل كل مساء
ونخبئ الدمع في أكياس ضحك.

في كل حكاية انكسار
وفي كل خانة تعدّد
نصيررقماً... وغصّة.

لسنا الخطيئة
لكنهم جعلونا أرضاً توقّع عليها الخسارة
بأصابع من صمت.

فسلام علينا، نحن النساء
يوم عشنا الألم وكتبناه على المناديل
وجعلنا من الرقص على الجراح،
طريقا إلى النجاة.

خيطٌ أسودُ

هيفاء نور الدين. ليبيا

خيطٌ أسودُ
يمتدُّ في ليلِ روحي
مثلُ نايٍ مُتعبٍ
يبحثُ عن أنفاسِه الأخيرة.
وقلبٌ أبيضُ
يُلملمُ ما تساقطَ من الضوء
ويُعيدُ ترتيبَ الصباحِ
على جدارٍ خائفٍ من العتمة.
يا ليلُ...
كم مرةٍ أغلقتَ بابَكَ في وجهي
وتركتَني أفتّشُ بين الرماد
عن حرارةِ يومٍ لم يولد؟
ويا قلبُ
كيف تقوى على الطفو
في بحرٍ امتلأ بالغيومِ الثقيلة؟
كيف لا تغرقُ
وكلُّ الجهاتِ تكتبُ
حزنًا يشبهُ الملح؟

أمشي...
ويدايَ ترتجفان
كأنني أُمسكُ عُمرًا
أوشكَ أن ينفلت.
أعدّ خطواتي
وأخشى أن أسمعَ
انكسارَ صوتي
بين حجارةٍ قاسية.
لكنني...
أُصرُّ أن أرفعَ رأسي
وأدخلَ الصباحَ ببطء
بروحٍ تجرُّ خلفها
خيطًا أسودَ
وقلبًا أبيضَ
لا يزالُ يؤمنُ
أن النورَ يربحُ دائما
حتى لو تأخرتِ الشموس.

قصيدة غريبة

حواء القمودي. ليبيا

لم أعش تجربة النوم
في شوارع عارية من المحبة.
لكن أشعر الآن أني أرقدُ في شارع منسي
عاريةٌ من الحب والأمل.
ياااه كم تبدو قاسيةً
هذه الصورة
وأنا أكتبها في صفحة دفتر
على جهازي التوشيبا
حيث قدماي تلبسان شبشباً ورديا
في ساعة موهنة من ليل هو صباح
والثالثة ليست وقتاً ملائماً للبكاء
بضغطة زر يمكن أن أفتح عالماً
وأرقب القبلاتَ تتطاير مثل الفراشات
أو أجساداً تتمرغ.
وأنا جالسة هنا يمكن شراء أي شيء
ولكن أنا أقرفص عاريةً
من الحب والأمل
هكذا يتهيأ لهذي القصيدة أن تقول
ربما هي عازمة على استدرار عطف ما
محاولةٌ بائسة أيتها القصيدة .
سأنهضُ لأعدَ القهوة
أخلطها بقليلَ من الحليب
أو لأسخن الـ« سحلب»
لذيذٌ هو
محاولة لاستجلاب شتاء دافئ
لأترك الشوارع عارية مني
ولأحاول رسم ملامحك
يمكن أن أضع الفتحة على الكاف
واتحدث إليكَ، فثمة أمور عالقةٌ بيننا
وأنتَ كل ليلة تَمْلُص من بين ذراعي.
كبرتَ علىَ أيّها الولد. أنا أمك
هل تذكر خطواتنا تجاه الشارع
كنت خائفا لأن المعلمة نادتك يا« قطوس»
غضبتَ مني لأن الاسم أعجبني
وناديتك به طوال اليوم
كان يمكن أن يكون
لولدي عينان بلون أزرق
لو أنّي فهمت الإشارات
من أخ صديقتي
كنت مشغولةً بأشعار الحب
والبكاء كل ليلة مع عبد الحليم
والنظر إلى شكل أنفي في المرآة.
يدك الصغيرة حلم
وأنا أجلس في ليلة عارية
وأفكر باسمكَ
سأضع كسرةً تحت الكاف
وأطلب منك إعداد القهوة.
أو تسخين الـ« سحلب»
أمك كبرت وتحتاج حناناً
يفيض من نعومة يديك
لا تهرشي شعرك
البنات أعحوبة حُب
تفيض قهوةً وحليبا
وشاياً أخضر
وبسبوسة
يقطر عسلها
ليس العسل إلا من عينيك
عينا أمك التي حلمت بك طويلاً
ولأن العالم قبيح
انسكبت بويضاتها على تراب الندم
وكتبتْ نصاً غريباً
عن شوارع
تنام بلا حب .

في إبداع المنيرة

محمد مهنا. ليبيا

((أنا لا أنساك ..
أنا لا أنساك ،
أنا فقط أُحرك أصابعي
العشر
بشكل دائري ،
وأخلعك من ذاكرتي
كبرغي ،
أو كثوب رسمي
حين الخلود للنوم ..
أنا لا أنساك ،
أنا أنسى ذلك عمداً
وأغرسك بغدر
خنجر
في ظهر نص
لم يكمل عامه
الأول بعد ،
أو أصوبك وردة
أو مجرد حرف علة
في صدر الورقة ،
وأتحايل على القارئ
لكي لا يلاحظ
وجودك ..
أنا لا أنساك ..
أنا أجهد لفعل ذلك
كي لا أموت
ولا الشعر يموت ..
أجمع حروف أسمك
المتفرقات
وأبلل بها شفتي
القصيدة ،
لتلد قوافل من
الآهات ..
أنا لا أنساك ..
بهامش القصيدة
أخبئ قُبلك اليابسة
ضحكتك الصفراء ..
وبذراع كل قصيدة ،
أعلقه سواراً أسمك
كي لا أضيع ..
أنا لا أنساك ..
كم كان الأمر
سيكون أسهل ..
لو تذكرتني الآن .))

في هذا النص تنسج الشاعرة منيرة نصيب اعترافًا ملتبسًا ، يتأرجح بين النسيان ادّعاءً ، والذاكرة قدرًا . والكتابة مساحة وحيدة تستطيع فيها أن تُمارس شكلًا من "التفاوض الوجودي" مع الفقد. إنها لا تقول: أنساك ، بل تقول: أحاول أن أنساك ، لأني لا أستطيع أن أعيش بك ولا أنجو منك . وهذا التوتر يولّد شاعريّة النص وحرارته .

لعبة النفي والإثبات:

يتكرر قولها: "أنا لا أنساك"، لكن التكرار هنا يحمل مفارقة: هو تثبيت لنقيضه. فهي تعلن النفي لتُظهر شدّة الحضور، وتكرّر العبارة لتُخفي اعترافًا لا تريد قوله مباشرة .

هذا الأسلوب يمنح النص حركة متصاعدة، ويجعل المتلقي شريكًا في الكشف، لا مجرد قارئ .

2. تشييء الذاكرة وتفكيك العاطفة:

تصوّر الشاعرة عملية النسيان كفعل ميكانيكي:

((تخلعك كبُرغي
أو كثوب رسمي.))

هنا تتجلى قوة الصورة الشعرية القائمة على المجاز الحركي: الحب يخرج من الجسد كما تُفك قطعة معدنية من آلة، أو تُلقى ثياب في آخر اليوم. مفارقة بين بساطة الحركة، واستحالة المعنى—فمن ينسى محبوبًا كأنه يخلع ثوبه؟! هذه المفارقة تزيد الجرح عمقًا.

3. الكتابة كمأوى أخير للوجع:

يتحوّل النص ذاته إلى وسيلة مقاومة:

((تغرسه خنجرًا في ظهر نص
تصوّبه وردة
أو حرف علة.))

الصور هنا تتراوح بين القسوة والرقة، بين الموت والولادة، بين الخنجر والوردة . وهذا الازدواج يكشف طبيعة الحب بعد الفقد: حبّ يقتل ويحيي في آنٍ واحد.

كما أن تحويل الحبيب إلى "حرف علة" يحمل دلالة لغويّة لطيفة: العِلّة هنا ليست إعرابية فقط، بل عاطفيّة أيضًا.

4. شاعرية الذاكرة:

في المقطع الثالث، تجمع الشاعرة حروف اسمه وتبلل بها "شفتي القصيدة" لتلد "قوافل من الآهات".

إنه تحويل الذاكرة إلى ماء، والاسم إلى طاقة إنجاب شعرية . الألم ليس خامدًا، بل يتحول إلى إبداع. وهنا يبرز الحسّ الشاعري العميق الذي يلتقط العلاقة بين الجرح والكتابة.

5. التفاصيل الصغيرة التي تحفظ الوجدان

في الهامش تخبئ قُبله اليابسة، وتعلّق سوار اسمه على ذراع القصيدة.

هذه الصور تمنح النص حميمية عالية؛ فالهامش ليس هامشًا بل مخزنًا للذاكرة، والسوار ليس زينة بل قيدًا جميلًا يمنع الضياع.

6. الخاتمة. جملة قلب النص:

"كم كان الأمر سيكون أسهل.. لو تذكرتني الآن."

تصل الشاعرة في النهاية إلى ذروة مكثفة وشفافة : إن كل محاولات النسيان ، وكل التبريرات الشعرية ، وكل ادعاءات القوة ، تنهار في جملة واحدة تحمل طفولة الوجدان وهشاشته .

النهاية تقلب النص كله؛ إذ ندرك أن النص ليس عن النسيان، بل عن الرغبة المستميتة في التذكّر المتبادل.

الخلاصة النقدية:

النص مشغول بلغة رشيقة وبصور مبتكرة تقوم على المفارقة والازدواج ، وتُحوِّل فعل النسيان إلى ساحة صراع بين الذاكرة والجسد والقصيدة . قوة النص تكمن في صدقه العاطفي، وتماسك بنيته، وتنوّع الاستعارات التي تميل إلى الدقة أكثر من المبالغة.

إنه نص ينجح في أن يُظهر هشاشة الإنسان دون أن يفقد وقاره ، ويجمع بين البوح الشعري والوعي الجمالي ، فيغدو مثالًا على الشعر الذي يُكتب من حافة الوجع لا من مركزه .

بليغ حمدي..

موسيقى المناديل الملونة

عبد الحكيم كشاد. ليبيا

ثمة فنانين مروا في سماء الموسيقى العربية، تاركين وراءهم أثراً من الضوء، وقلة موسيقاهم تفتح نوافذ للروح على عوالم أخرى، كأنهم يرسمون الوجدان بالألوان من الأحاسيس. من بين هؤلاء القلائل يطل "بليغ حمدي" حالة فنية استثنائية يصعب اختزالها في تصنيف، لقد كان بليغ أشبه بشاعر مجنون بالموسيقى، لا يكتفي بأن يسمعها فهو يراها ويلمسها ويتنفسها، حتى يصبح كل لحن عنده منديلاً ملوناً يرفرف في فضاء العاطفة ، يحمل في طياته رائحة المطر، وأحلام العشاق، ودموع فقد المعذبين في الهوى.

في عالم "بليغ" كل لون له نغمة، وكل نغمة لها ظل، وكل ظل يمتد في الوجدان ليخلق عالما من التوهج الداخلي . موسيقاه ترى وتشم وتحس، فهي تنبض بالألوان كما تنبض القلوب بالعشق، كأن الريح تكتب أنغامه على أوراق الشجر "عد النجوم عد القمر. عد أوراق الشجر روح وتعالى"، لقد منح "بليغ" لكل فنان لونه الخاص من طيف ألوانه الواسعة . مع عبد الحليم يتخذ اللحن هيئة الأحمر القاني ذلك اللون الذي يتراقص أمام العيون كشرارة حب ترفض الإنطفاء. في "مداح القمر" يبدو صوت العندليب القلب يخفق بخجل على باب الحبيبة، وبإصرار حبه الوحيد من بين كل المحيطين بها، مزيجاً من ،النور والظل، نور العشق ولوعته ، ظل العاشق، وفقده عين محبوبة لا تراه. الأحمر هنا ليس لون العاطفة هو لون الشغف الذي يتحدى الزمن. أما في "مستنياك" بصوت "عزيزة جلال" فإن "بليغ" يسكب في النغمات، لون الانتظار ذاته، الأحمر المائل إلى العتمة، الذي يرمز إلى الشوق حين يتجاوز الصبر، ويصبح ناراً هادئة تضيء القلب، هناك في المسافات الفارغة بين النوتات، يهمس الأصفر، لون الحزن الممزوج بالأمل، كغصن يرقص في ريح الخريف ولا يزال يبتسم للربيع. وفي اللحظات التي يتسلل فيها الليل إلى اللحن يطل الأزرق الليلي – لون السكون والتأمل – حيث تتلألأ النجوم بين النغمات كدموع من الفرح الحزين. في موسيقى "بليغ" لا يعود الليل زمناً، أنه كائن يتنفس عبر الآلات، يتماهى في الصوت مع الصمت ليمنح المستمع فرصة للتوحد مع ذاته. ثم يأتي الوردي المتلألئ في "أنا بعشقك" بصوت "ميادة الحناوي"، فيغدو اللحن وشاحاً من حرير، يلتف حول الروح يدفئها بلطف، ويحول النغمة إلى دفء إنساني عميق، الوردي عند "بليغ" هو لون الحنان والأنوثة والصدق العاطفي، لون الاعتراف الخجول أمام القلب. وحين نصل إلى

"ألف ليلة وليلة" بصوت أم كلثوم، يتفجر البرتقالي المشع، لون السحر والدهشة، لون الفجر الذي يعلن ولادة الحكاية. هنا يصبح اللحن بوابة الأسطورة، يدخل منها المستمع إلى عالم متخيل لا يعرف الحدود. أنه البرتقالي الذي لا يكتفي بالإبهار، بل يخلق طقساً موسيقياً كاملاً من الفرح والاحتفاء بالجمال. في المقابل تطل من "حب إيه" مناديل صفراء كالشموع الصغيرة التي تضيء ليل الحنين، تذكرنا أن الحب ليس دائما انتصارا، أحياناً يكون ضوءاً خافتاً في طريق طويل من الأسى. أما "عدوية" بصوت محمد رشدي فتفيض بالبنفسجي، لون الغموض والتمرد، صحراء من المشاعر تمتد بلا نهاية، تثير فينا العطش إلى المغامرة. هناك يتجلى "بليغ" قلباً متمرداً عاشقاً للحياة يرى في كل لحن رحلة إلى المجهول. في لحن "موعود" وعلى موجات صوت العندليب. خلف الأبواب المغلقة، يتساقط حزن المطر الأسود، يرسم الأمل بخطوط من الدموع ، ويعيد إلى الروح إحساسها العميق بالوجع الإنساني ، كأنه يريد أن يقول : الموسيقى تستطيع أن تنظف القلب من ألمه كما تنظف السماء نفسها بالمطر. لكن بين كل هذه الألوان، هناك لون خفي، لا يرى إنما يحس. الأبيض إنه الفراغ بين النغمات، المساحة التي يتركها "بليغ" للمستمع كي يحلم ويتخيل. الأبيض هو الصمت الذي يجعل اللحن ممكناً، المسافة بين القلب والأذن حيث الدهشة . كل لحن عند " بليغ "كائن حي نابض يتنفس ، ويغضب ، يحب ، ويرقص . موسيقاه تتحرك على الجدران ، تتسلل إلى الظلال ، وتحول المستمع من متلق إلى شريك في الخلق لأنها توافق خفق الفنان ، وتعابير ما يمس الإنسان ، لقد جعل من المستمع تجربة بصرية روحية ، ومن الموسيقى رحلة داخل الذات ، تفتح الأبواب الموصدة في داخلنا ، وتكشف ماكنا نجهله فيأتي التوهج الذي يغمر أحاسيسنا في الروح .. بليغ حمدي الفنان حالة شعورية كاملة جمع بين عمق الفطرة منذ أن اختار آلة موسيقية من بين ألعابه وهو لايزال طفلا ، وعبقرية الابتكار بين العاطفة الشعبية ، والبناء الفني الدقيق . استطاع أن يصنع من الأغنية العربية روحا ناطقة بالعصر دون أن تفقد طابعها الإنساني ، أو جذورها الشرقية . كان الحب، والدهشة ، والصدق ، ألوان ألحانه المبهرة ، مرسومة في أنغامه بألوان الطيف السبعة . شاعر اللحن التعبيري في الموسيقى بامتياز . هكذا يبقى بليغ حمدي شاعر المناديل الملونة ، الفنان الذي جعل الموسيقى أكثر ألقا وحياة . كل لحن له قصيدة ، وكل صمت عنده تأمل ، وكل نهاية بداية جديدة لعشق آخر . لقد ترك في الذاكرة ألحانا تشبه الزهور التي لا تذبل ، لأنها خرجت من قلب كان و لازال ضرورة من ضرورات جمالنا العربي . ومن روح آمنت أن الموسيقى حاجة إنسانية تمس الوجود نفسه .

الأرصفة العالية

أيمن الخراط،، مصر

والان وأنت تهبط الدرجات الثلاث التي تفضى بك الى الشارع، لم يبق بذهنك غير مواء القطة التي تمسحت بقدميك وهى تودعك نحو الباب كعادتها منذ أن حنوت عليها ورافقتك من عام مضى.

وقفوا جميعاً بلا روح، كتماثيل متحف قديم، لم يتمسك بك أحد منهم كما كانوا يفعلون وهم صغار، حتى من شاركتك متاعب الطريق وخشونة الأيام وطراوتها لم ينطق فمها بغير كلمتين باتت ترددهما مع مواقف الايام الفائتة : "لم يخطئوا".

شروخ الأسفلت وحفر الطريق والحصى الصغير المتناثر في طريقك نحو الجانب الآخر تزيد من صعوبة حركة قدميك مع ما جاءت به سنوات التعب من خشونة والتهاب في العظام، الهواء بارد والقلب مفعم بالأسى وأغنيات الليل حزينة في العربة التي التقطتك مع الغرباء من رواد آخر الليل، لم تعد تعجبهم الآن.

طوال أربعين عاماً كنت أقبل يد أبى حتى غادرنا. يهربون في صمت نحو زوايا المكان، يزرعون عيونهم داخل ألة التيه التي بين أيديهم ويتمتمون بكلمات غير مفهومة.

تسقط من شرفات اللهفة والحب التي كنت طوال عمرك تطل عليهم من خلالها كل زهور القلب المخضبة بحنين العمر، توقن بينك وبين نفسك بسقوط عمرك سهواً بعد كل هذه السنوات حين ارتضيت أن تكون جندياً مجهولاً للجميع. نعم للمجهولين قبور تكلل بالورود وتعزف لها الموسيقى. لكنهم ضنوا عليك بها.

كل يوم تضيع كلماتك سدى. هل أصبحت كما يقولون : كنت أسمع أبى وهو ينتقدني وأنا أب لثلاثتكم وأنحنى لأقبل رأسه وقدميه.

وجوههم جامدة، عيونهم لا تفارق أجهزتهم الصغيرة والكبيرة. وأنا في صقيع الركن البعيد أتسلق آخر خيط من ضوء الشمس الهارب خارج الشرفة المعدنية.

العربة تلقيني على مسافة غير بعيدة من موقف السيارات القديم، الجو يزداد برودة، عجز الساقين عن الحركة يزداد صعوبة، الدموع تراود العينين المتعبتين، الجنود بعد المعارك الخاسرة يبحثون عن مأوى يدفنون فيه أحزانهم وأحلام النصر التي فارقتهم، الأرصفة العالية في منتصف الطريق تضعك في خيار صعب بين أن تعبر أولا تعبر. شيء عجيب، يصرون على زيادة مساحات احساسك بالعجز، أما أن تطلب المساعدة أو تنحني لتجتاز.

في العتمة كانت يدى تتعلق بعامود الانارة الوحيد الذى أمامي، وخلفي كانت دوامات الهواء تحمل مخلفات الطريق في اتجاه الارصفة العالية، بينما أقدامي تتحسس الخطوات نحو الأنوار الخابية للموقف القديم.

فن فريد في اللغة العربية..

الإتباع والمزاوجة

صلاح عبد الستار الشهاوي- مصر

كانت وما زالت اللغة العربية مصدر رعاية الناطقين بها واهتمامهم، فلم يقتصروا على أن يجعلوا وعاءها لغة المخاطبة، والأحاديث العابرة، بل رفعوها إلى أن تكون وعاء الخطب، والشعر، والحكم، والأمثال. فحملت أندر الأفكار، وأقوى المعاني، وأبهى الصور، وأجمل التركيبات، فاقتنصت الحقائق دقيقة متقنة وقيدت أوابد الصور الخيالية، فجاءت بالسحر الحلال.

ولقد أوجبت دقة معاني اللغة العربية كثرة الألفاظ، حتى صار لجزء صغير من الأمر مدلوله، وجاءت بالمترادفات لتضمن تحقق الفهم، ورسوخ الأفكار، واستقرار المعاني، فترفهت اللغة العربية ببذخ في التعابير لم تصل إليه لغة من اللغات.

ومن مظاهر ذلك حرص العرب على موسيقى الكلمة والجملة والتعبير، وإسرافهم في هذا، فإذا كان الشعر أحد هذه المظاهر بوزنه الدقيق، وقافيته المعتبرة، فالسجع كان مظهرًا فريدًا من فخر العرب، تفننوا فيه حتى المغالاة أحيانًا. ولم يكتف العرب بذلك، بل عمدوا إلى وزن الجُمل غير المسجوعة، فجاءت متناغمة في صورتها، وصوتها ومعناها، فأصابت بهذا هدف التأثير، فحركت وأطربت وأبهجت.

ثم جاء القرآن الكريم ليضع التاج النبيل على رأس هذه اللغة الكريمة، فكان القدوة والمحتذَى، والمقياس الأسمى للفصاحة والإعجاز، بسوره وآياته، وكلماته، وما تحمله من معاني، وصور، ومدلولات، وعبر.

ولما كان العرب حريصون على اعتدال الجملة اللغوية، وحسن وقعها على السمع، وما لا تستغني عنه من موسيقى، جرسها يطرب الأذن، ويبهج الروح، ابتدعوا أسلوب التتابع والمزاوجة، وهو فن في اللغة العربية فريد، فيه ما يؤكد معنى من المعاني، ومنه ما يأتي سندًا يقوي الجملة، ويقيم أودها، ترتكز عليه كما ترتكز النبتة على خشبة توضع بجانبها تسندها، وتحميها من أن تميل، وتبقيها مستقيمة، تخلب الرائي، وتساعدها على النمو والطول، واشتداد العود.

الإتباع والمزاوجة في اللغة العربية:

الإتباع لغة: هو أن تتبع الكلمة بكلمة على وزنها، لتزيين الكلام لفظًا وتقويته معنى، أما المزاوجة فهي: تعديل يلحق إحدى الكلمتين لتناسب أختها في الحركة والوزن كما في الحديث الشريف: "...لا دريت ولا تليت...." فنقل الواو في تلوت إلى ياء، والحديث الشريف أيضًا: "ارجعن مأزورات غير مأجورات" فصيّر الواو في موزورات همزة.

والإتباع والمزاوجة كلاهما على وجهين: أحدهما أن تكون كلمتين متواليتين على رويّ واحد، والوجه الآخر: أن يختلف الرويّان ثم تكون بعد ذلك على وجهين: أحدهما أن تكون الكلمة الثانية ذات معنى معروف والآخر أن تكون الثانية غير واضحة المعنى، ولا بيّنة الاشتقاق إلا أنها كالإتباع لما قلبها.

والإتباع والمزاوجة إلى جانب أنهما من جوانب الترف الفكري المحبب، أقرب أن يسميا في اللغة العربية المساندة، فهما بهذا أولى، لأن الكلمة التالية تسند الأولى، سواء بتأكيد المعنى، أو بتعضيد اللفظ، فإذا سندت المعنى فهي ذات معنى، ولو انفردت به لأجزت عن الأولى، وإن سندت اللفظ فهي مفيدة في الشكل مظهرًا وموسيقى.

والسند أو الإتباع والمزاوجة كثيرًا ما يأتي بتغيير حرف في أول الكلمة، فيعطي ذلك تقارب في الأحرف يعطينا انتباه للقول والمعنى المقصود.

ومن أمثلة الإتباع قولهم:

- **حاذق باذق:** في هذا المثل احتلت الباء مكانها من الإتباع (الحاذق: الماهر، شديد الحموضة. الباذق:

ما طُبِخَ من عَصيرِ العِنَبِ أَدْنَى طَبْخَةٍ فصار شديدًا. والمعنى توكيدي يدل على المهارة والنضج، والمساندة جاءت من تغير حرف الحاء في الكلمة الأولى بالباء في الكلمة الثانية وهذا أدى إلى إضافة معنى جديد يختلف عن المعنى الأول ولكنه يضيف إلى الإطار العام لمعنى الجملة).

– **خياب تياب:** (خياب: من لازمته الخيبة، تياب: كلمة لا معنى قريب لها، جاءت زينة للنظر عند القراءة، وموسيقى جميلة في السمع، وسندًا للكلمة الأولى حتى لا تبدو بتراء).

– **ساغب لاغب:** (الساغب: الجائع، اللاغب: المُعي الكال، أو الجائع التعب، والمساندة جاءت من تغيير السين في الكلمة الأولى باللام بالكلمة الثانية، وهذا أدى إلى إضافة معنى جديد يختلف برفد الكلمة الأولى بالثانية، مما جعل الجملة ذات مظهر جذاب، وذات موسيقى مشنفة للأذن).

– **عفريت نفريت:** (العفريت: النافذ في الأمر، المبالغ فيه مع خبث ودهاء، أما النفريت فهو إتباع، لا يبدو أن له معنى).

– **سميج لميج:** (السميج: القبيح، أو الذي لا ملاحة له، اللميج: الكثير الأكل. حلت اللام محل السين في هذه المتابعة لقربها عند النطق لوزنها الصوت، ولحسن استقبال الأذن له).

– **شحيح نحيح:** (الشحيح: معروف، والنحيح: كلمة لا معنى لها، جاءت للمتابعة والسند).

– **وحيد قحيد:** (وحيد: كلمة معروفة واضحة المعنى، أما كلمة قحيد فجاءت لتكون إتباعا لتؤنس وحدة كلمة البدء في الجملة).

– **تاعس واعس:** (التعس: عثر الحظ، الواعس جاءت للإتباع والمزاوجة).

– **ناعس واعس:** (ناعس من النعاس، الواعس: كلمة جاءت للإتباع والمزاوجة).

– **عطشان نطشان:** (عطشان: كلمة معروفة واضحة المعنى، نطشان: كلمة لا معنى لها جاءت للإتباع والمزاوجة).

– **هشاش أشاش:** (هشاش: النشط المريح: المبتسم المرحب، أشاش: كلمة للإتباع، ولغرض الإتباع والمزاوجة جاءت كلمة أشاش، ولم تأت كلمة بشاش لأن كلمة بشاش –من البشاشة– تؤكد المعنى ولا تتبعه).

– **حظي وبظي:** (حظي: ذَا حُظْوَةٍ وَمَنْزِلَةٍ، بظي إتباع ظاهر لكلمة حظي).

– **جائع نائع:** (جائع كلمة معروفة، نائع للإتباع، رغم ما قيل من أن معناها: عطشان).

– **خفيف ذفيف:** (خفيف: قليل الوزن سهل الحمل، ذفيف للإتباع، وإن كانت تدل في بعض معانيها عن السرعة).

– **ثقف لقف:** (ثقف: حاذق فطن، لقف: الأخذ

بالسرعة وجاءت للإتباع والمزاوجة).

– **ضعيف نعيف:** (ضعيف: كلمه معروفه، نعيف: كلمة لا معنى لها هنا جاءت للإتباع والمزاوجة).

– **مائق دائق:** (مائق: هالك حمقا وغباوة، دائق: جاءت إتباعا للمعنى المقصود من مائق أيًّا كان هذا المعنى).

– **ضئيل بئيل:** (ضئيل: نحيل الجسم دقيقه، بئيل: كلمة لا معنى لها هنا جاءت للإتباع والمزاوجة).

– **ضال تال:** (الضال: من خفي عليه الطريق فلم يهتد إليه، تال: إتباع).

– **حسن بسن قسن:** (حسن: معروفه، بسن: إتباع أول، فسن: إتباع ثان).

– **تافه نافه:** (تافه: حقير، نافه: كلمة لا معنى لها هنا جاءت للإتباع والمزاوجة).

– **عيي شيي:** (العيي معروف، الشيي إتباع).

وهناك كلمات جاءت في جمل للإتباع فقط منها:

– **بلا صياح بلا مياح:** (مياح كلمة لا معنى لها، ولكن من ابتدأ الجملة بصياح رأى ألا يتركها وحدها دون حارس أو معضد يثبتها بوتد).

– **ما له حلوبة ولا ركوبة:** (الحلوبة ما تحلب والركوبة ما تركب).

– **رجل طبّ لبّ:** (فالطبّ: الحاذق، واللب: من اللب وهو العقل).

– **لم يبق منهم صالح** ولا طالح: الطالح: الشارد.

– **جاء بالضيح والريح:** الضيح: ضوء الشمس، أي جاء بما طلعت عليه الشمس وما جرت عليه الريح.

وكذلك جاءت الأمثلة التالية:

– بلا كلام بلا ملام/ بلا شربه بلا مربه/ بلا دجاج بلا مجاج/ بلا شرطه بلا ورطة/ بلا بط بلا مط .

بلا شوف بلا موف/ بلا هات بلا مات.

كاريكاتير

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

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

● السؤال : من القائل ؟ وما معناه :

- وما مثله في الناس إلاّ مُمَلَّكا أبو أمه حي أبوه يقاربه

محمد حبيب محمد حسين
كرزكان - البحرين

★

الفرزدق

● الجواب : هذا بيت قاله الفرزدق في مدح خال هشام بن عبد الملك ، وهو ابراهيم بن هشام بن اسماعيل المخزومي .

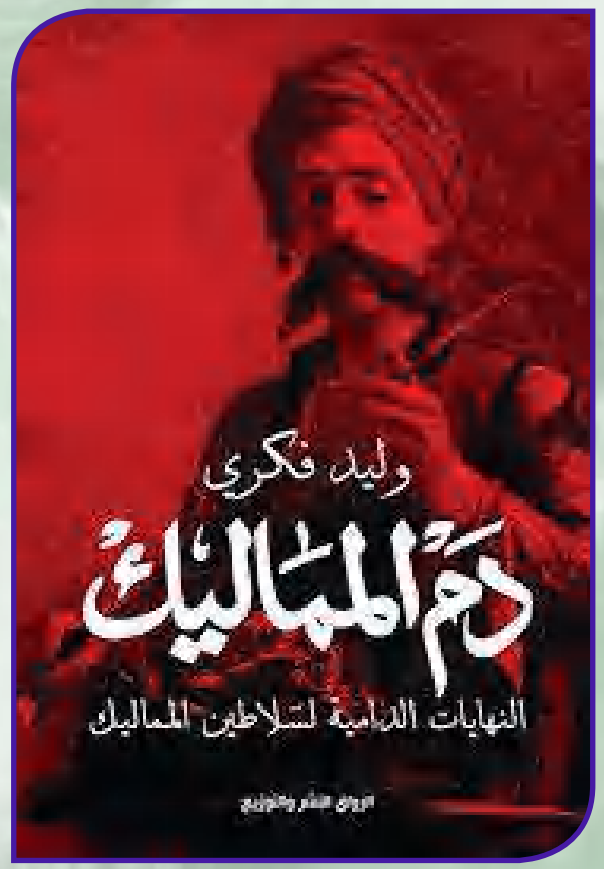
- وفي هذا البيت تعقيد لفظي ، وهو خلاف التعقيد المعنوي، وسألي على ذكر التعقيد المعنوي .

يقول الفرزدق :

وما مثله في الناس إلا مملكا
أبو أمه حي أبوه يقاربه

قبل أن

نفترق ..



وكم تتابعت على عرش مصر من أجناس تمصّرت، وصار تاريخ مصر هو تاريخها، وتاريخها هو تاريخ مصر..

لاحظوا الهندام.
وانتبهوا لاحترام المناسبة والموقف.
وكأننا كما أنشد "نزار قباني" ذات يوم:
((نرجع كل يومٍ ألف عامٍ للوراء .))

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة
الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السابعة العدد 82 / أكتوبر 2025

بلد الطيوب مازال طيباً ..

25 عاماً من الروعة