مجلة

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب
السنة الثامنة العدد 92 / أغسطس 2026



التي لا يحكمها الغريب

صورة

الغلاف ..



مصباح زيت معدني أصلي من أوائل القرن العشرين (الحقبة الإيطالية في ليبيا) كان يستخدم رسمياً من قبل فيلق الكارابنيري الملكي Carabinieri Reali . يحمل المصباح نقش بارز على الغطاء Carabinieri Reali Tripoli Tenenza . النقش يشير الي ملازمية طرابلس وهي وحدة قيادية إدارية كانت تشرف على مراكز الدرك الإيطالي في ذلك الوقت.

(من صفحة المقتنيات الملكية الليبية Libyan Royal Antiques على الفيس بوك)

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.
سعيـــد بوعيطـــة . المغـــرب.

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

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

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

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي The Libyan
السنة الثامنة
العدد 92
أغسطس 2026

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) إنتي غنية ياليلى ونحنا دراويش — د. الصديق بودوارة

شؤون ليبية:

(ص 12) الغيظ و العازة — خليل الهرام. ليبيا
(ص 13) برقة الفصيحة — طارق خالد الفلاح. ليبيا
(ص 14) كنوز الكلام — مروان محمد جواد . ليبيا

شؤون عربية:

(ص 15) «أسماء في ذاكرة» محمود شقير — فراس حج محمد. فلسطين

شؤون عالمية:

(ص 18) الرعب والسخرية السياسية — حكيم كشاد. ليبيا

كتبوا ذات يوم:

(ص 20) برقة الهادئة — اختيار أسرة التحرير

ترحـــال:

(ص 21) منطقة الصمت الغريبة — الليبي. وكالات

ترجمات:

(ص 23) الترجمة المُرابطة — عز الدين عناية. اكاديمي تونسي مقيم في روما

إبـــداع:

(ص 25) الشاعرة والفنانة الكولومبية جوهانا كازانوفا «حوار» — حامد شاوش . ليبيا
(ص 35) الوجه الآخر للعقل — حسن المغربي. ليبيا
(ص 40) الجامعة التي تنتج موظفا ناجحا قد تخدم مؤسسة، لكنها لا تبني وطنا. — زكريا نمر. ج السودان
(ص 43) قبر اللقلاق — سعيد حجي. المغرب
(ص 46) عندما يتدنى المعلم فيتبعه التلميذ — د. نجيب الحصادي. ليبيا
(ص 47) ما بين القراءة والكتابة علاج — رقية العلمي. فلسطين
(ص 56) جنة النص — انتقاء : سواسي الشريف

ملف الكوني

(ص 59) الكوني.. بين الاحتفاء والهجوم — انتصار بوراوي. ليبيا
(ص 61) انزل يا رجل — إبراهيم عثمان عثمونة. ليبيا
(ص 62) جدل الكوني — أنيس فوزي. ليبيا
(ص 64) إبراهيم الكوني وإشكالية المثقف والسلطة — صلاح نجيب. ليبيا
(ص 65) إلى الكوني — طارق الجحاوي. ليبيا

محتويات العدد

إبـــداع:

(ص 65) عن الكوني والمتنمرين عليه — عائشة بازامة. ليبيا
(ص 66) رأيي في أدب إبراهيم الكوني بصراحة — عبد الحكيم عامر الطويل. ليبيا
(ص 67) حين يتنكر الكاتب لوطنه — فتحى عمر الشبلى. ليبيا
(ص 68) اقرأوا روايات الكوني وغيره، لا شخوصهم — عبدالوهاب قرينقو. ليبيا
(ص 69) مغالطة الرنجة الحمراء — يوسف محمد العوكلي. ليبيا
(ص 71) أحلام وإبراهيم الكوني — يونس شعبان الفنادي. ليبيا

ملف بوشناف

(ص 72) في فمه ماء .. — مجلة الليبي
(ص 73) عودة الابن الضال — منصور بوشناف. ليبيا
(ص 75) على حدود الرأي — المهدي_الحمروني. ليبيا
(ص 76) هذا ليس منصور بوشناف — جابر نور سلطان. ليبيا
(ص 77) عودة الأبن الضال أم استمرار الأحكام المطلقة؟ — طارق القزيري. ليبيا
(ص 79) الدفاع عن بوشناف — عزة المقهور. ليبيا
(ص 81) هل كان يحاكم الشعر أم يحاكم العقل الثقافي؟ — علي جابر. ليبيا
(ص 84) دولة التنويري الأكبر — علي_يونس. ليبيا
(ص 88) مراجعة في لغة التشخيص ونخبوية الأحكام — سعد الحمري. ليبيا

من هنا و هناك:

(ص 97) قول على قول. — اختيار : أسرة التحرير

قبل أن نفترق:

(ص 98) الطاعون — اختيار : أسرة التحرير

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



ملاك الكوت / ليبيا



نادين مجدي / مصر

إنتي غنية ياليلى ونحنا دراويش



بقلم : رئيس التحرير

((أنا أمازيغي طارقي صحراوي. واعتز بأني عربي لأني أعرف العربية كما لم يعرفها الكثيرون. واعتز بأني روسي أيضاً لأني تتلمذت على يد ثقافة عظيمة هي تقافة الانسان الروسي، وأيضاً أنا سويسري ألماني أحببت سويسرا واحببت ثقافتها وانسانها. وانا أيضاً أيبيري اسباني لأني اخترت هذا المكان أيضاً لأسباب صحية صحيح، ولكن هذا كان وطن أجدادي يوم من الأيام. وهويتي أيضاً. واعتز بتعدد هذه الهويات لأنها هي جواز سفري في هذا العالم.))

هذه حرفياً شهادة إبراهيم الكوني في هويته، كما سمعناها منه في مداخلته الأخيرة في أيام طرابلس الثقافية التي كانت باكورة فعاليات سالم العالم في مستهل ولايته الثقافية الجديدة.

هوية مرحب بها :

بداية أؤكد أن لا اعتراض على وصف الرجل لهويته على هذا النحو، وأقول إن متابعتنا لأعماله وإعجابنا برواياته لن تتأثر بما قال، فنحن نقرأ لنجيب محفوظ وهو مصري، ولماركيز وهو كولومبي، إلى آخر القائمة التي لا تُحصى، وسوف نظل نقرأ للكوني وهو يتمتع بكل هذه الهويات مجتمعة، فما يجمعنا بنتاج أي أديب هو همه الإنساني وليس أي شيء آخر. فماهي المشكلة إذن؟



المشكلة تكمن في من يصرون بعشق مبالغ فيه على أن الكوني "روائي ليبي عالمي". (وبالتأكيد لا جدال في عالميته التي يحق للطوارق والأمازيغ في أي مكان يعيشون فيه، وللروس، وللسويسريين، وللأيبريين وللألمان، يحق لكل هؤلاء أن يفخروا ويتفاخروا بابنهم العالمي.)، ولكن إلى متى سيظل جماعتنا مصرون على "ليبية" الكوني، التي لم ينطق بها لسانه يوماً، حتى أنه عندما ذكر أنه يعتز بكونه عربي ألحق عبارته هذه بتبرير لهذا الاعتزاز (وكأنه ملزم بتقديم تبرير) وهو أنه يعرف العربية كما لم يعرفها الكثيرون، وبالنص: ((واعتز بأني عربي لأني أعرف العربية كما لم يعرفها الكثيرون.))، أي بهذا المعنى فإن لورنس العرب هو أيضاً عربي بامتياز كونه كان يجيد العربية كما لم يجيدها الكثيرون.

قراءة في لغة الخطاب:

)) شاشة كبيرة، عملاقة، ورجل كهل بقبعة يخاطب كائنات تجلس على كراسي متراصفة، الكهل كبير، كبير جداً، والكائنات صغيرة، صغيرة جداً (في نظر الكهل)، والكراسي متراصفة، وهناك على يسار المشهد مذيع يحاور الكهل وهو يقطر عذوبة وتهذيباً، ولكن دون أن ينتبه إليه الكهل.((

لو طلبنا من كائن فضائي أن يكتب تقريراً مختصراً عن حوارية الكوني مع المثقفين في أيام طرابلس الثقافية (هكذا كانت التسمية خاطئة. أقصد الحوارية بالطبع) لما كتب غير هذه المقدمة، وله كل الحق في ذلك، فالشاشة فعلاً كبيرة وكذلك إحساس الضيف، أما الحضور فلم يكونوا صغاراً إلا في نظر ضيفهم، أما المحاور وهو الإعلامي المهذب الخلوق الراقي خالد عثمان فقد كان بارعاً كعادته لكن الضيف لم يتنازل ببعض العبارات مجاملة للمذيع ولو على سبيل استهلال الجلسة. كما أنه لم يتنازل بكلمة امتنان للحضور (وهم كتاب وأدباء

ومثقفون) بل دخل مباشرة في صلب الحديث. وهذا من حقه أيضاً، ولكن ماذا عن حقوق الآخرين؟

هناك فن اسمه "قراءة الشفاه"، ولكن قراءة خطاب الضيف الكبير تحتاج إلى قراءة أسلوب، وقراءة ملامح، وقراءة نبرات صوت، وقراءة مبالاة، وقراءة لامبالاة أيضاً. وما أكثر القراءات في هذه الدنيا.

بدأ الضيف الكبير كلامه بحديث عام عن ليبيا، مستشهداً بهيرودوت الاغريقي واصفاً إياه بـ "عراب تاريخ ماقبل التاريخ"، وهي سقطة معرفية ما كان ليتورط فيها "لأن ماقبل التاريخ" هو تخصص يختلف تماماً عن تخصص المرحلة التاريخية، وبالطبع فان هيرودوت لا علاقة له بما قبل التاريخ من بعيد أو قريب، ولكن، من يقول للسبع؟ الخ ... (المثل المعروف.)

بعد ذلك استغرقت الضيف حالة خطابية مفعمة بالكلمات الكبيرة، الكبيرة جداً ربما أكبر من القاعة التي دار فيها اللقاء. مثل: "الوطن الذي صنع التاريخ" و "ليبيا هي المرجع في كل ثقافة اليونان التنويرية المرجعية"، و "الثروة الروحية"، ثم ذلك الخلط التاريخي الكبير: "الصحراء مهد الأنبياء"، الذي لا أدري على أي شاهد تاريخي يستند، فباستثناء محمد عليه الصلاة والسلام ليس من نبي نعرفه كانت الصحراء مهده، والأمثلة لا تخفى على باحث.

سقطة أخرى تمثلت في اتكاءه على مغزى وجود " ميلوميني" (نطقها خطأ "ميلبونيا"، ربما لكي تكون قريبة أكثر من نطق اسم ليبيا) وهي ربة المأساة، وذات الحضور الكبير في المسرح الإغريقي، ويعني اسمها "ذات الصوت الرخيم"، صحيح أن صوتها كان رخيماً لكنها تبعد عن الصحراء بعد المشرق عن المغرب. لا علاقة لها بالصحراء مطلقاً، فهي في الميثولوجيا اليونانية تلك الربة السارحة بين الغابات وسفوح الجبال وقممها.

التفاصيل كثيرة، ولعل من أبرزها (في الواقع كلها بارزة) ذلك التأكيد على أن الصحراء هي المادة الخام للكون (صحراء ليبيا بالذات)، أي أن صحارى الصين وأمريكا لا شأن لها بالأمر، إذ أنه يحدد مساحة الإنتاج التاريخي للوجود البشري في تلك المنطقة المحصورة بين غابات افريقيا وساحل المتوسط فقط لا غير، وكأنه لم يسمع عن إنسان بكين مثلاً الذي يشكل حلقة مفصلية في سجل أحفوري بالغ الأهمية لنشؤ البشر وارتقاءهم. ولا عن "إنسان نياندرتال" في ألمانيا، وهو الجد الأكثر إقناعاً لجيل العصر الحجري الحديث.

الملاحظ في اللقاء (تقريباً كان عمره الزمني ساعة كاملة وبضع دقائق) إنه كان يصدر معظم الوقت عن رمز كبير يتحدث بمنطق (وإني لأفتح عيني حين أفتحها .. على كثيرٍ ولكن لا أرى أحدا) وشاب مهذب يحاول انتهاز فترات صمته ليوجه سؤالاً جديداً، وحضور صامت يتطلع إلى فوق، ولسان حاله يردد مع جوزيف صقر :

)) حالة تعبانة ياليلى . خطبة مافيش انتي غنية ياليلى واحنا دراويش (

وبالطبع ليس من حقي استنكار آراء الضيف الكبير أو الموافقة عليها، فما أنا إلا ناقل لما رأيته، ولكن حدث ما عكر سكون المشهد عندما تلقى الضيف سؤالاً من أحد الأكاديميين المثقفين والإعلاميين كذلك اعتقد أنه طارق الجحاوي، فكان رده خارجاً عن النسيج العام للمداخلة، متهماً السائل بأنه من ضمن الكسالى الذين لا يقرأون أعمال الضيف التي جاوزت التسعين (مع ملاحظة أن خزغل الماجدي علامة التاريخ القديم أيضاً جاوزت كتبه التسعين ورغم ذلك تجده في أحاديثه يقطر تواضعاً)

الصحراء ليست الدنيا :

لو أراد الخالق أن يجعل الدنيا كلها صحراء لفعل، لكن هناك غابات، وهناك أنهار، وهناك جبال شاهقة، وهناك وديان سحيقة، وهناك سهول شاسعة.

هناك تعدد، وهذا أروع ما في الكون، هناك أيضاً تلك الحقيقة التي لن تتمكن الشعارات والجمل الكبيرة من إخفاءها، الحضارات كان مهدها ضفاف الأنهار وسواحل البحار، والكتابة اخترعتها شعوب سومر وفينيقيا ومصر والصين، وكلها شعوب عاشت في أراض تعرف جيداً معنى أن تستأنس بخضرة الأرض وأن تنعم بجدوى الثمرة تولد من رحم تربة، وأن تفرح بعودة مركب من رحلة بعيدة محملاً بخيرات الآخرين بعد أن قايضها بخيراته.

الفخار والهندسة والمعمار والقوانين والنحت والمسرح ، ليست نتاج صحراء، إنها نتاج حضارات زراعية تجارية. ونتاج جهد بشري عملاق تراكم دهراً بعد دهر حتى وصل الى ما وصلنا اليه.

الصحراء جزء من تاريخ البشرية، لكنها ليست التاريخ كله، والاتكاء على كلمات كبيرة لن يورث لصاحبها في النهاية سوى سقطات كبيرة أيضاً.

خاتمة :

التفاصيل كثيرة، والردود والمشاركات والمناشير التي كتبت عن هذه المداخلة كثيرة بدورها، وقد أفردت لها ملفاً في عدد الليبي هذا (العدد 92)، وكلها بين مؤيد عاشق مستميت، وبين معارض مستنكر، كلها لاقت قبولاً من مجلة الليبي التي تشرفت باقتباسها من صفحات أصحابها على الفيس بوك، وفي النهاية خلقت مناخاً تفاعلياً انتج المزيد من الأفكار.

يظل المبدأ الأساسي لأي إبداع، أن لا علاقة له بجنسية المبدع، فالكوني مبدع كبير، لاعلاقة لنا بأي من جنسياته التي أخبرنا عنها، علاقتنا بأفكاره التي يكتب لها ومن أجلها، وكم أتمنى من الذين يصرون على مسألة الجنسية هذه أن يكفوا عن ذلك، فالرجل روائي، فقط لاغير، اقرأوا له كما تقرأون لغيره من الروائيين، ولا داعي لأن تصدروا له جواز سفر، لديه مايكفي من جوازات ولديكم ما يكفي من المشاغل.

الغيظ و العازة

خليل الهرام. ليبيا

الغيظ والغضب:

- الغيظ قد لا يظهر على الجوارح فوراً، بينما الغضب يظهر عليها غالباً.
- قال تعالى: "وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ".

الغيظ في لهجتنا: هو الغليان، يقال "فلان يغلي"، "نلقاني نغلي" وهكذا.. ولهذا فإن لهجتنا البدوية من أصل اللغة العربية التي أنزل بها القرآن الكريم..

قال تعالى: "تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا".(الفرقان).

- الغيظ: الصوت الذي يهمهم به المغتاظ..
- الزفير: صوت يخرج من الصدر، وعن ابن عرفه (اي من شدّة الحر) ويقال: تغيّظت الهاجرة إذا اشتد حميها، فكأن المراد بالتغيّظ "الغليان"، قال تعالى: "كَيْدُهُ مَا يَغِيظُ".(الحج) أي غيّظه.

في الشعر الشعبي قال العملاق "عبد السلام بوجلاوي" ممازحاً صديقه، في قصّة قديمة:

متغيّظ علي مستور نغلي غلي

منحاش لا تعذر لا اشقي بزعلي.

- توضيف بوجلاوي للكلمات توضيف دقيق جداً.
- الغيظ تختلف تماماً عن "الغيض"
- "غَيْضٌ مِنْ فَيْضٍ" هو مثل عربي شهير يعني "قليلٌ من كثيرٍ"، وإذا عكستها "فيض من غيض"
- غاضَ "الماءُ أي نقص، و"فاضَ" أي كثر وسال، لذا فإن المعنى المباشر هو:

(نقصٌ من زيادة/قليل من كثير).

العازة

العازة: كلمة عربية تشير إلى الحاجة والعوز، أو الفقر أو ما يرادفهما في المعنى..

- جاءت على لسان البوادي في غنّاوة للغنّاي: علي بوفروة:

العازه جهدها زين نشهد الله ما صارعتا

- بالنسبة لي نا كيفما قال جحا:

"اللي يقول كلمة ما عنده فيها طرف غرض ياخذ حماري".

- نرجعوا لموضوع العازة، من أجمل غناوي العلم اللي صادن خاطري وجمعت بين العازة والعصر "عزّة النفس"، قول الغنّاي:

على خلو ديه العقل ما عمر قال يا سيدي لحد.

علي شي فيه دواك عزّت النفس مرات تقدعك

.....

- أحياناً الناس يكونوا أكويسين معاك في أوقات الوسع فقط وأوقات العازة يرخوك، الغنّاي: يوسف الدريبي قال:

كيما عرفتم لولاف مره ألقيتم ما ألقيتم

من أجمل معلّقات الغنّاي: بو أقنيبر قال:

الروقه طليبت غيظ والغيظ وين نحن وين هو

وبما أنّ أكبار العقول يتحملوا أكبار المصايب، وصاحب العقل ديما واكلها، وصاحب العقل يدس فالمواجع، بوأقنيبر قال:

ما يوازن ألّا بو عقل لوجاع يعرفن وين يقعدن

.....

برقة الفصيحة

طارق خالد الفلاح. ليبيا

(1)

قال في لسان العرب : ثَمْدٌ وثَمَدٌ وثِمَادٌ : الماء القليل الذي لا ماد له.

وفي صلح الحديبية الشهير عن عروة بن الزبير رضي الله عنه قال: ... فعدل (أي الرسول) حتى نزل بأقصى الحديبية على ثمد قليل الماء إنما يتبرضه الناس تبرضاً.

وفي برقه نستعمل اللفظ بنفس المعنى، ووردت في الشعر الشعبي في بيت للشاعر حسن لقطع يصف طاسة شاهي. يقول فيه:

ريتك ثمد يا طاسه

مجهور بين الرجل والخماسه

ماتنزحي.

في لسان العرب أيضًا قال:

وحفر البئر حتى جهر؛ أي : بلغ الماء، وقيل : جهرها أخرج ما فيها من الحمأة والماء . واجتهرتها ؛ أي : نقيتها ، وأخرجت ما فيها.

وقد قال "جربوع الكزة" في معتقل سلوق الفاشيستي:

بعد ركوبنا ع اللي جديد عذاره

اليوم في المعاطن نمقرو جهاره

والبوادي يقولو تلاقيت نا وفلان و (جبدنا جهير البحر) من باب المبالغة.. وللأستاذ محمد بوهنيه مقال بعنوان "الجهير" يراجعه من أراد..

علي كل حال بديت بالثمد إشارة للمتابع أن ماعندي من معلومات قدرا ضئيلا.. بيش ما يجبد حد جهيرنا.

(2)

قال في لسان العرب وكذلك في القاموس المحيط : الحَقَب : الحِزامُ الذي يَلي حَقْوَ البَعيرِ ، يعني وسط البعير...

أو : هو حَبْلٌ يُشَدُّ به الرَّحْلُ في بطن البعير.

وفي غزوة تبوك.. استهزأ بعضهم بالنبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه.. فنزل قول الله تعالى:

وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ لَيَقُولُنَّ إِنَّمَا كُنَّا نَخُوضُ وَنَلْعَبُ قُلْ أَبِاللَّهِ وَآيَاتِهِ وَرَسُولِهِ كُنتُمْ تَسْتَهْزِئُونَ ، لا تَعْتَذِرُوا قَدْ كَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ.

وقد ذكر ابن جرير الطبري في تفسيره بسنده عن عبد الله بن عمر قال: فنظرت إليه [يعني أحد أولئك الأشخاص الذين استهزوا بالنبي وأصحابه] متعلقًا بحَقَب ناقة رسول الله تنكبُهُ الحجارة [يعني أصابه الضرر في رجليه منها] يقول: (إنما كنا نخوض ونلعب) ! فيقول له النبي: (أبالله وآياته ورسوله كنتم تستهزؤن) ؟ ما يزيده.

فالحَقَب : هو الحِزامُ.. أو : هو حَبْلٌ يُشَدُّ به الرَّحْلُ في بطن البعير.

وفي برقه نجد اللفظ بمعناه.. ووردت في الشعر العامي عند الشاعر مفتاح بوعميه المولود والمتوفى في برقه 1877 - 1984م

وفيها اللي هاناك ساندة امبركه..

من قو بدنها راج وتقطع احقابها .

والبدن عند اصحاب البل أخص من السمن.. البدن يكون في البطن فقط.. والسمن يكون في كامل الجسم، ومن أمثالنا البرقاوية (يسوقك البدن كي ما يسوقك الضمر)

وختاما لأن الشيء بالشيء يذكر.. أصحاب الإبل عندنا يقولون للناقة ذات البدن "ناقة بجره" ويجمعونها بجر، كما قال عبدالواحد الجنجان:

رتاعة عفا كل مسطاح .. بالبجر هدل الطرومه

كنوز الكلام

مروان محمد جواد . ليبيا

السِّدِّي

والسِّدِّي في لسان أهل برقة حبلٌ مفتول من الصوف أو الكتان، به حلقات تربط بها صغار الغنم " الغذا " ، لِعَزْلها عن أمهاتها أوقات الرعي ، وكذلك لحمايتها من البرد والمطر .

• جينا علي دارهم في الضحاه ..
لاوينها صفاه ..
احريمك امفيت زرد سِدِّي اغذاه
و نايه اللي بارمه من احذاه ..
وحيط الوثوق ..
علي ارمامهم يوم ريحاً صفوق.

((ابراهيم بوجلاوي))

ومكانه في خالفة البيت أو بين جوابره.

•وبين الجبّر فيه اجحف ..
وسِدِّي مليان جداوين.

((خليل بوكريبه))

ثم تُرسل الصغار في أمهاتها عند عودتها من المرعى عدا أيتامها .

•بين جفا لولاف وهَمَّه ..
حايس تمَّا ..
مَيّس لا جض ولا نَمّا
كل جنين مشى شور امّه ..
شَيْ يردِّي ..
والقزون قعد فالسِدِّي.

((خالد الرعيدي))

ومن الأمثال:

" الفحل يبان فالسدِّي "

وذلك بنشاطه ووفرة جسده وتميزه عن جيله، ويستخدمه الناس مجازاً للإشارة إلى نجابة أولادهم.

والجمع "سدادي" :

•وما من تريس عصاره ..
واقفين للضايف بقول ايساره
و واقفين للقفّال والدوّراه ..
وخوالف البيوت امّرطات سدادي.

((حمد هليل))

وتُشبّه بها بيوت النجع اذا كانت متراصّة ومصفوفة بأكثر من صف .

•بنّاية نواجع دايرات سدادي ..
كسّابين للحمره النص خويله.

((إبراهيم بوجلاوي))

•هن والبساط اللّي اخلي بلّيله ..
تقول فيه ما كانن نجوع سدادي.

((جلغاف بوشعرايه))

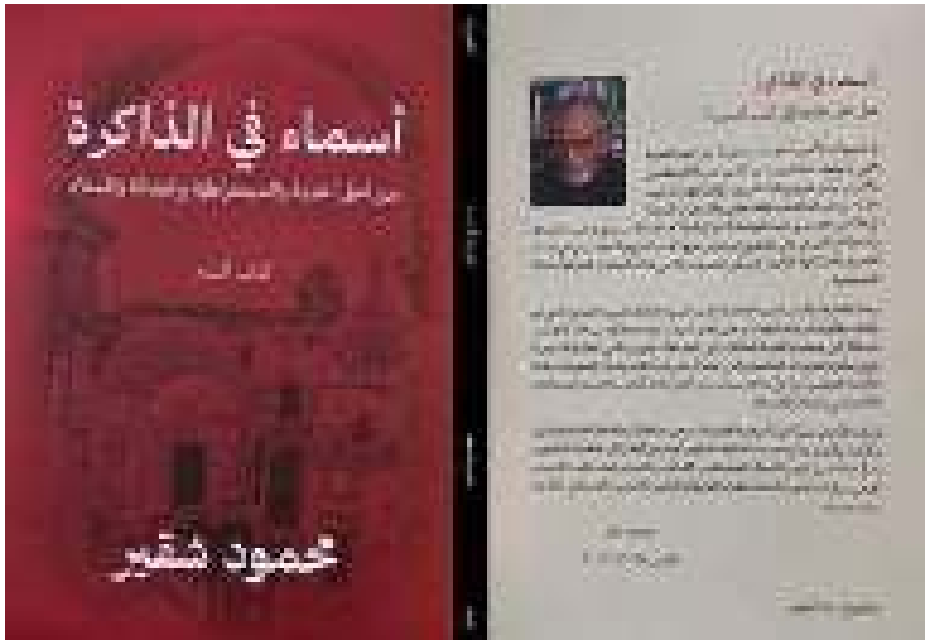
•وما من نواجع دايرات سدادي ..
فوق م الغرابي سعيهن ورّاد.

((روفه الدعبوب))

والسِدِّي في اللغة هو " الرِّبْق " ويُكْنى به عن القيد أو العهد ، كما في قول النبي صلى الله عليه وسلم :

(من فارق الجماعةَ قَيْدَ شِبرٍ فقد خلع رِبقةَ الإسلامِ من عُنُقِهِ).

«أسماء في ذاكرة» محمود شقير



فراس حج محمد. فلسطين

في السياق الفلسطيني الراهن الذي يواجه فيه الشعب محاولات مستمرة للمحو الوجودي والثقافي، يبرز فعل التذكر أداة استراتيجية تتجاوز حدود الرثاء الشخصي لتصبح فعلاً نضالياً بامتياز، ويأتي كتاب "أسماء في الذاكرة: من أجل الحرية والديمقراطية والعدالة والسلام" للأديب محمود شقير الصادر مؤخرا عن دار التنوير في رام الله ليجسد هذه الفلسفة؛ حيث يتحول تدوين سير الراحلين إلى صمام أمان لصون الهوية الوطنية.

لا يستحضر شقير الموتى بوصفهم غائبين، بل إنهم شهود أحياء على عصر من الكفاح الضاري ضد الهيمنة والاحتلال، مستخدماً المعايشة الحية منهجاً لتوثيق التاريخ الذي تغفله السرديات التقليدية، هذا التوثيق يملأ الفراغات بجرعات من المعاناة الشخصية والحكايات الفردية التي تنصهر في أتون التجربة الوطنية، محولاً الحكاية الشخصية إلى وثيقة تبدأ ملامحها من العتبة الأولى للنص.

تشكل العناوين البوابة المعرفية الأولى التي ترسم أفق

توقع القارئ وتمنحه مفاتيح الدخول إلى عالم النص، ويقع المؤلف في فخ التناص العنواني؛ فهو عنوان مستخدم سابقاً في البرامج والكتب التوثيقية، ككتاب عبد الصمد بنشريف، وبرنامج تلفزيوني مغربي، عدا أن بعض البرامج التلفزيونية تشتمل على فقرات بالاسم نفسه، تستحضر شخصيات معينة في شتى مناحي الحياة.

كل هذا يجعل العنوان للوهلة الأولى "غير مبتكر"، إلا أن اختيار شقير لهذا العنوان يهدف إلى الحلول في "الذاكرة المشاعة"؛ فالأسماء هنا ليست ملكية خاصة، بل هي رصيد جمعي، وكما أشار إياد قسيس في تعليقه على الكتاب واحتفائه بإهداء شقير له، فإن هناك كتباً تُنسى، وهناك أعمالاً ككتاب شقير تبقى لأنها تحفظ الذاكرة من التآكل، أما العنوان الفرعي "من أجل الحرية والديمقراطية والعدالة والسلام"، فإنه يشير إلى القيم الإنسانية الأربعة التي آمن بها شقير ورفاقه ممن ناضلوا سياسياً وثقافياً ونقابياً من أجلها، وتقف هذه القيم مضادة لقيم الاحتلال والسيطرة والاستعباد والنهب الاستعماري الذي تمارسه قوى الشر الإمبريالية، وأما عبارة "كتاب السير"، فهي تشير إلى نوع من التجنيس، فتربط العمل بمشروع شقير الأوسع في تدوين السيرة، حيث يتقاطع الشخصي بالغيري، وتصبح سيرة الآخرين مرآة تعكس مسارات الكاتب نفسه، ويمثل هذا العمل تقاطعاً نقدياً بين السيرة الذاتية والغيرية؛ فكتابة شقير عن خمس وسبعين شخصية رحلت هي، في جوهرها، تدوين لسيرته الفكرية والنضالية، إن هؤلاء الراحلين لا يمثلون أسماءً عابرة، بل هم امتداد لذات الكاتب؛ مثل الدكتور سمير سلامة خليل، الذي كان أحد طلابه النجباء في المدرسة الهاشمية الثانوية بالبيرة عام 1965، قبل أن يتحول من القومية إلى الشيوعية ويصبح زميلاً في الرؤية، ومن خلال تتبع هذه المسارات، يعيد شقير كذلك إنتاج تاريخ القدس وفلسطين، محولاً الحكايات الفردية إلى وثيقة وفاء لجيل كامل كابد وصبر، وجعل من تجاربه مدخلاً لصخب الحياة العامة والنضال ضد الإمبريالية والصهيونية وقوى الاستبداد العالمية.

يستعرض شقير تنوعاً ديموغرافياً ونضالياً فريداً، ويعكس ديناميكيات الهوية الفلسطينية عبر عقود، فثمة حديث في الكتاب عن البعد السياسي والنقابي، متمثلا في حديث الكاتب عن شخصيات محورية مثل فـاروق السلفيتي، زميله في "المدرسة الرشيدية" ورفيق القيد في سجن "بيت ليد"، في حين يتجلى البعد النفسي في رصد التوتر بين الالتزام الحزبي والواجب الإنساني، حين امتنع شقير عن حضور عزاء "فهمي السلفيتي" (قائد الكادر اللينيني) انصياعاً لقرار الحزب، وهو موقف اعتذر عنه لاحقاً، كما يوثق التحولات الأيديولوجية لجيل كامل عبر سيرة إبراهيم السلحوت زوج أخته أمينة، الذي انتقل من حزب البعث إلى الحزب الشيوعي قبل اعتزاله السياسي.

وفيما يخص البعد الإبداعي والإعلامي يستحضر شقير القائد الشاعر توفيق زياد، "البدر الذي نفتقده في الليلة الظلماء"، والمخرج موفق الصلاح، وهنا يكشف الكاتب عن وجه سياسي للعملية الإبداعية،

مشيراً إلى رفض شركات الإنتاج الخليجية إنتاج أعمال فلسطينية مثل مسلسل "بيوت في الريح" خلال الانتفاضة، في خطوة قرأها شقير تمهيداً مبكراً للتطبيع.

وفي البعد الإنساني والعائلي يبلغ الصدق العاطفي ذروته في سيرة شقيقته "آمنة"؛ حيث يربط القارئ- مثلما فعل علي عطية شقيرات- بين رحيلها المأساوي بسبب نقص الرعاية الطبية وبين مأساة "عائشة أبو الزيت" عام 1951، مما يحول الفقد الشخصي إلى استعادة جماعية لآلام النكبة واللجوء، وتحتل قصة "آمنة" موقعاً لافتاً في سرود محمود شقير السيرية، فقد ذكرها في كتب متعددة، ما يجعل هذا الأمر محل دراسة خاصة، لملاحظة كيف تحدث عنها المؤلف في كل مرة.

إن الاعتذار الذي أعلنه شقير على صفحته في الفيسبوك بعد صدور الكتاب عن الأسماء التي تفلتت منه يعكس وعيه باكتناز الذاكرة الشخصية بأسماء أخرى وازنة، مؤكداً أن الذاكرة الوطنية بئر لا تنضب وتتجاوز قدرة الفرد الواحد على الإحاطة بها.

يتميز أسلوب محمود شقير بجماليات التقشف المعروفة في كتاباته، حيث البناء اللغوي مكثف ومركّز؛ إذ يبتعد عن الحشو والإغراق في التفاصيل أو المجاز، وهو ما وصفه علي عطية شقيرات بالسهل الممتنع، وتنجح هذه اللغة في منح الراحلين حياة جديدة دون إطناب، مستندة إلى قاعدة أن كثرة الأسماء تفرض تكثيفاً في العبارة، إن قدرة شقير على إثارة التأثر العميق والبكاء الصامت الذي انتاب قراءه في سيرة آمنة، كما في قراءة علي شقيرات، تنبع من براعته في رسم ملامح الإنسان قبل الحدث، ومن لغته الرصينة التي لا تكتفي برواية الحكاية، بل تحفظ الأرواح من الغياب.

يتخطى كتاب "أسماء في الذاكرة" كونه سرداً أدبياً؛ إلى اعتباره مرجعاً إنسانياً وثقافياً وسياسياً واجتماعياً يكرس حقيقة أن الشعوب التي تحفظ ذاكرتها هي الأقدر على حماية مستقبلها، ولقد أثبت محمود شقير، من خلال هذا المشروع الثقافي المهم، أن الأدب الحقيقي هو الذي يضطلع بالمسؤولية الوطنية لصون الهوية من الزيف والإلغاء، ويواجه عوامل الفناء والإبادة والمحو الثقافي، وسيظل هذا الكتاب علامة وفاء لجيل صنع تاريخ فلسطين بدمه وحبره، محولاً الموت عبر فعل الكتابة من نهاية مطلقة إلى جسر للعبور نحو المستقبل، ومؤكداً أن الذاكرة هي الحصن الأخير الذي لا يقبل السقوط، فكما كانت هذه الأسماء حاضرة في الذاكرة على هذا النحو، فإنها خالدة في سجل التاريخ أيضاً.

الرواية في أمريكا اللاتينية بين الأمس واليوم..

الرعب والسخرية السياسية







حكيم كشاد. ليبيا

لم تعد الرواية اللاتينية في السنوات الأخيرة مرتبطة بأسمائها الكلاسيكية الكبيرة مثل غابرييل غارسيا ماركيز وماريو فارغاس يوسا مع ظهور أصوات جديدة أثارت اهتماما واسعا في الوسط الثقافي الأدبي الغربي أبرز الروايات الحديثة التي كان لها صدى رواية "فتى حمى الضنك" لمشيل نيفا الروائي الأرجنتيني والصادرة 2025 الرواية تقدم عالما مستقبليا مظلما وفاسدا متأثرا بتغير المناخ والراسمالية المتوحشة . رواية تمزج الرعب والسخرية السياسية.

ستينيات القرن الماضي حين خرجت الرواية من أمريكا اللاتينية فيما سمي لاحقاً بالطفرة اللاتينية. قُرأت تلك النصوص بوصفها اكتشافاً لعالم يكتب الواقع بطريقة لم يعتدها القارئ الغربي آنذاك.

روايات ماركيز ويوسا وكورتاثار كانت تقيم توازناً بين الأسطوري والتاريخي، وبين اليومي والمعجزة، حتى بدأ الواقع هناك لا يروى كما هو إنما كما يمكن أن يحلم به فيما عرف " بالواقعية السحرية" ، واعتيد أيضاً على اعتباره جزءاً طبيعياً في الحياة، لكن الرواية اللاتينية اليوم لم تعد تعمل داخل هذا الإطار نفسه، الفرق الأساسي هنا أن السحر لم يعد عنصراً جمالياً أو شاعرياً في هذه الرواية، وبناء عالم صار انعكاساً لإضراب العالم نفسه.

لم تعد المعجزة تروى بهدوء، إنما يظهر القلق في قلب السرد، وكأن الواقع فقد تماسكه، ولم يعد يحتاج إلى خيال، كي يصبح غريباً.

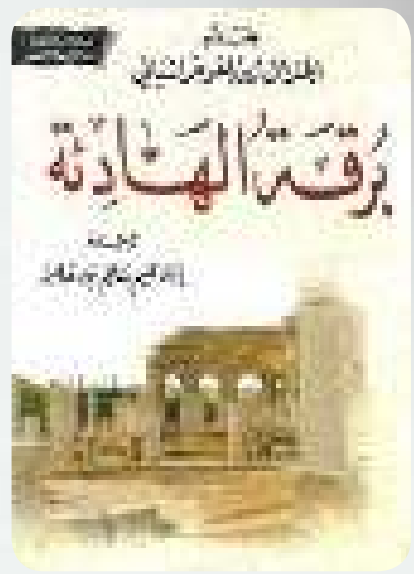
من هنا تأتي الروايات الحديثة في أمريكا اللاتينية أكثر قتامة وحدة بأسئلة البيئة، والهوية، والسلطة، في رواية "فتى حمى الضنك" 2025 لمشيل نيفا الكاتب الارجنتيني، يتحول الخيال إلى مرآة مشوهة لعالم ينهار تحت ضغط المناخ والرأسمالية، هنا لا نجد السحر الذي يهدئ العالم، بل تصوراً لمستقبل مظلم يفضح الحاضر، ويهرب منه، وفي أعمال أخرى مثل "نحن خضر ومرتجفون" لغابرييلا كامارا، تمتزج الأسطورة بالتاريخ بطريقة أكثر اضطراباً بحيث لا تعود الحكاية عن الماضي هي إعادة تفكيك للعنف الاستعماري، والذاكرة المنكسرة بلغة أقرب إلى الهلوسة منها إلى السرد التقليدي.

أما رواية "ليس نهراً" لسيلفا ألمادا، تبدو بسيطة في ظاهرها لكنها تتحول تدريجياً إلى دراسة نفسية عن العزلة والتوتر الإنساني، وتبدو الطبيعة عنصراً ضاغطاً على الشخصيات تكشف هشاشتها ونلمح في هذه الروايات الأخيرة بعض التحول الذي حدث في السنوات الأخيرة. يعكس انتقال الأدب من حكاية العالم إلى تجربة الشعور بالعالم.

وإذا كانت الرواية اللاتينية القديمة قدمت عالماً يمكن أن تحدث فيه معجزة دون تفسير، فأن الرواية الحديثة تقدم عالماً فقد منطقه أصلاً، وأصبحت فيه المعجزة غير ضرورية، لأن الواقع نفسه تجاوز حدود التفسير، لهذا يبدو القارئ اليوم أمام نصوص لا تطلب منه التصفيق والاندهاش بقدر المشاركة في حالة الارتباك، و إعادة شعورنا بالعالم في أدب لم يعد يروى.

من هنا يمكن فهم لماذا عاد الاهتمام العالمي بهدة الرواية في السنوات الأخيرة، ربما لأنها لم تعد تمثل الآخر البعيد لتصبح أقرب إلى صورة العالم المعاصر نفسه، عالم مضطرب ومتسارع ومفتوح على احتمالات لا تنتهي، تماماً كما تفعل رواية "طفل حمى الضنك" حين تضع إنساناً في قلب كارثة بيئية لا تبدو مستقبلاً بعيداً بقدر ماهي امتداد للحاضر.

كتبوا ذات يوم ..



هذا وقد أصبح الوقت ضيقاً لا يزيد عن شهر واحـــد لابتداء الزحف نحو الكفرة ، فبدأت القيادة القوات التحرك كما حشد القوات في قاعدة (ابجدابيا) من يتعازي عارة من الطريق الزراعي (ابجدابيا – أوجلة – جـــالو) رغم وجود مطارات صغيرة بالأخص في منطقة سيدي الصحابي .

ولكي تكون الخدمات العسكرية منتظمة لتموين القوات الزاحفة ، لا بد من استغلال (٣٠٠) ثلاثمائة آلية وقافلة من (٣٥٠٠) جمل تحمل الأزواد والعدات والأسلحة عند اجتياز السرير أي الصحراء الكبرى .



منطقة الصمت الغريبة



الليبي٠ وكالات

في منطقة شهوهوس الصحراوية بالمكسيك توجد رقعة غريبة من الأرض في بولسون دي مابيمي تدعى منطقة الصمت. وهذا الاسم سببه ظاهرة شاذة غريبة تمنع موجات الراديو والتلفزيون من الانتقال داخل المنطقة التي تقع على بعد 400 ميل جنوب باسو في تكساس.

تعد تلك المنطقة موطناً لأنواع نادرة من الكائنات المتحولة التي خضعت إلى تحولات وراثية عميقة أنتجت أشكالاً جديدة ومختلفة. وتوجد مثلاً نسخة مشوهة من السلحفاة الصحراوية والصبار الأرجـواني. وقد أطلق العلماء في مركز الأبحاث المكسيكي على المنطقة لقب "بحر ثيتيس"؛ لأن المنطقة كانت تقع تحت قاع المحيط قبل ملايين السنين وموجة التجفاف الكبيرة التي مرّة بها كوكب الأرض، لذلك توجد فيها حياة بحرية متحجرة. وفي منتصف القرن التاسع عشر، أبلغ المزارعون الذين عملوا في هذه الأرض الجافة عن أحجار متقدة سقطت من السماء.

سقوط صاروخ "أثينا"

انقطاع التيار الكهربائي وموجات البث وحوادث الطائرات من الحوادث التي تحمل توقيع المنطقة. وقد تم توثيق أول حالة من انقطاع موجات الراديو عام 1930، عندما ذكر الطيار المكسيكي، فرانسيسكو سارابيا، أن اللاسلكي الخاص بطائرته توقف فوق المنطقة بشكل غامض. في عام 1970، اتجهت الأنظار نحو المنطقة بعد سقوط صاروخ أميركي من طراز "أثينا" على المنطقة بعد أن انحرف عن مساره في ظروف غامضة، وعندما حضرت القوات الجوية لجمع حطام الصاروخ، اكتشفت انقطاع البث اللاسلكي. أخذ علماء القوات الجوية معهم عينات من المنطقة لتحليلها. ويشيع البعض أن رمال المنطقة أسهمت بطريقة أو أخرى في برنامج إنتاج المقاتلة العسكرية الشبح في الولايات المتحدة.

منطقة عصيّة على الأقمار الصناعية:

بعد سنوات قليلة من حادثة الصاروخ، سقطت إحدى مراحل الدفع للصاروخ ساتورن المستخدم في مشروع "أبولو"، وتحطمت في نفس المنطقة، وعندها أرسل الجيش الأميركي فريقاً خاصاً إلى المنطقة للتحقيق في المسألة، فاكتشفوا أن كل الإشارات التي تنتقل بالهواء مثل التلفزيون والراديو والموجات القصيرة والموجات الدقيقة وإشارات الأقمار الصناعية غير قادرة على اختراق المنطقة.

بؤرة للنشاط النيزكي:

مازال العلماء يحاولون فهم الخصائص الفريدة للمكان، وقد تم اكتشاف مستويات عالية من أكسيد الحديد الأسود، كما وجد أن المنطقة بؤرة للنشاط النيزكي، مما أثار التكهنات بأنه قد تكون هناك بعض الخواص المغناطيسية غير العادية المرتبطة بالمعادن في التربة الطباشيرية. ولا يوجد أي شك لدى العلماء في أن أرض المنطقة تحوي جزيئات معدنية جاذبة ومن أصل غير أرضي، فعلى مدار العام يحدث سقوط مستمر للشهب الصغيرة المعروفة محليا باسم "جويجولاس".

سقوط أكبر نيزك على وجه الأرض في المنطقة:

في فبراير 1968، في الواحدة وخمس دقائق صباحاً، سقط نيزك ضخم على رقعة هناك تدعى بوبليتو دي آليندي، وشبه السكان المحليون المنظر بمحاولة التحديق بفلاش كهربائي وامض. كان الحجر الأصلي للنيزك بحجم سيارة وتحرك بسرعة أكثر من عشرة أميال بالثانية الواحدة. ونتج عنه تأثير موجة صادمة هائلة أمكن سماع صوته على بعد أميال عديدة. وحتى الآن، يعد نيزك بوبليتو دي آلليندي، أكبر نيزك وجد على الأرض.

مثلث برمودا آخر:

وتقع منطقة الصمت شمال مدار السرطان وجنوب خط الثلاثين (هو عبارة عن دائرة من خطوط العرض تقع على ثلث الطريق بين خط الاستواء والقطب الشمالي وتعبر أفريقيا وآسيا والمحيط الهادئ وأميركا الشمالية والمحيط الأطلسي)، وما يحدث بالمنطقة يضعها ضمن المناطق الشاذة والغريبة على الكوكب مثل مثلث برمودا.

الترجمة المُرابِطة

عز الدين عناية، اكاديمي تونسي مقيم في روما

تُشكّلُ الترجمة في السياق العربي الراهن دعامة نهضوية لا غنى عنها. يتوسّل الفكر من خلالها رفد النشاط الثقافي بخطاب حافز للذات وشاحذ للعقل. ومن هذا المنظور يقتضي المقام أن تكون الترجمة فعلاً ثقافياً واعياً وهادفاً. فليس ثمة ترجمة لغرض الترجمة، خالية من دواعيها ومقاصدها، إذ لكلّ واقع ثقافي استراتيجية خاصة به في الترجمة، واستراتيجية الترجمة المرابِطة في الواقع العربي تتلخّص في نشدان التواصل مع الفكر العالمي بُغية تكثيف سُبُل إثراء الذات وربطها بحراك الفكر العالمي، من هنا كان المقصد التنويري مضمَرا ومعلَنا في مشروع الترجمة. ولعلّ بحث الثقافة العربية عن الانعتاق من قيد التقليد، والتطلع لتخطي الانحصار الذي أُسِر فيه العقل، يملي عليها بناء تواصل رصين مع الفكر العالمي، العقلاني والتحرري، حتى يكون فعل الترجمة فعلاً إضافياً.

صحيح أن ثمة مجالات في الثقافة العالمية يجد فيها المثقف العربي نفسه مدعواً للتواصل معها عبر لغة ثانية، أو عبر الترجمة. وعلى سبيل المثال يبدو ما يتوفر من أدوات معرفية للإحاطة بالواقع السوسيو-ديني العربي المتفجر وفهمه لا يفي بالحاجة، في ظل ندرة كتب علم الاجتماع الديني وسوسيولوجيا الأديان والأنثروبولوجيا الدينية وعلم النفس الديني وفلسفة الدين. لذلك يكثر التخبط في معالجة الظواهر التي يعيشها العرب اليوم، ولا يسعف المرء في ذلك سوى خطاب متشنّج في واقع مستنفر. لكن هذه الحاجة الماسة ينبغي أن تكون حافزاً لما نطلق عليه توطين الترجمة، إذ يصعب إن لم نقل يتعذّر أن تَبْني ثقافة ما تواصلاً مع الفكر العالمي من خارج لغتها، ولذلك يبقى توطين إبداعات الفكر العالمي عبر الترجمة عاملاً حاسماً في التواصل مع ذلك الفكر. ففي بلاد المغرب الكبير ملايين يتكلمون الفرنسية، لكن المفكر "محمد أركون" العائد عبر لغة الغنيمة، كما سماها "كاتب ياسين"، لم يقع انتقاده واحتضانه، أو لنقل مناقشته، سوى بعد ترجمته من الفرنسية إلى العربية.

وبوجه عام ثمة كتب قيّمة تمور بها الساحة الثقافية العالمية، لن نكتسبها ما لم نعرّبها، ولا يكفي أن نقرأها في لغتها الأصلية إن كنا نروم صناعة تواصل حقيقي مع الإبداعات العالمية.

في خضم هذا المسعى، لا ينبغي الرهان في الترجمة على النص الإيديولوجي، بل التركيز على النص الرصين والمتين والأصيل، لأن النص الإيديولوجي مضلّل وخادع، ومحكوم استهلاكه بظرفية عابرة، وبقدْر ما يغوي الذات يضلّها. وعلى سبيل المثال، من مفارقات القراءة العربية الحديثة لنصّ التلمود أن كان اعتمادها على مؤلَّف لكاتب جرماني هو المسمى "روهلنج"، تعود أولى طبعاته إلى العام 1899، وقد عرّب الكتاب "يوسف نصر الله"، أحد النصارى الشوام، في منتصف القرن الماضي، وجاء بعنوان: "الكنز المرصود في قواعد التلمود". أتى تأليف الكتاب في حمّى موجة اللاّسامية في أوروبا، التي كان انعكاسها واضحا على بنية المؤلَّف ومضامينه. وشيوع هذا الكتاب في الأوساط العربية، جاء بموجب تداعيات الصراع العربي الإسرائيلي، ما جعل جلّ الكتابات العربية المتحدثّة عن التلمود تعتمد عليه اعتماداً رئيساً.

كان الكتاب المذكور مدعاة للضرر بالاستهواد العربي، أي بالدراسة العلمية لليهودية، وقلّة من الدارسين العرب من تفطّنوا إلى أن التلمود هو أرحب مما اختزله فيه صاحب الكنز المرصود. انتظرنا طويلاً حتى جاءت ترجمة التلمود من أصوله الآرامية وبأسفاره العشرين (2012)، وذلك بالتعاون بين كوكبة من المترجمين أشرف عليهم الدكتور عامر الحافي، وتولى مركز دراسات الشرق الأوسط في عمّان نشره.

ولكن فعلَ الترجمة يغدو بحقّ تنويرياً مرابِطاً حين يعضد ذلك المسعى "نقد الترجمة". ليس النقد المكتفي بمراجعة لغة الترجمات وأساليبها ومناهجها، بل النقد الذي يتوجه إلى مضامين تلك النصوص، وما يمكن أن تسهم به من ترشيد وتنوير وتطوير للذات. صحيح أن الترجمة في الثقافة العربية المعاصرة قد بدأت تشهد بعض التطور والنضج، منذ إنشاء جملة من المؤسسات المتخصصة في الشأن في مصر ولبنان والإمارات العربية، ولكن هذا التحول الواعد ما زالت تعوزه حركة نقد للترجمة، تتابع تلك الإنجازات القيمة، ليس في حدود عرض تلك الأعمال والتعريف بها، بل في إعادة قراءتها وتبين إلى أي حدّ تشكّل تلك الإنجازات مادة إضافية تنويرية في الثقافة العربية، لعل تلك النقطة الجوهرية هي مرحلة متطورة على درب التوطين المنشود للترجمة.

الشاعرة والفنانة الكولومبية جوهانا كازانوفا لمجلة الليبي:

حتى في الجمال. هناك غضب

حاورها: حامد الصالحين شاوش . ليبيا



يقول الشاعر الأرجنتيني روبرتو خواريث: "الشعر ليس في الكلمات، بل في الصمت الذي يجعل الكلمات ممكنة". ومن هذا الصمت الذي يسبق القصيدة، ومن المسافة الخفية بين المرئي والمخفي، تولد أسئلة الفن؛ حيث لا تكون الكلمة مجرد صوت، ولا تكون الصورة مجرد شكل، بل يصبح كلاهما محاولة للإنصات إلى ما وراء الأشياء.

في التجارب الإبداعية التي تعبر حدود الأجناس، يتحول الشعر إلى طريقة لرؤية العالم، وتتجاور القصيدة مع الصورة، والذاكرة مع الضوء، والإنسان مع أسئلته العميقة، فالفن ليس فقط ما نعبر به عن الحياة، بل ما نعيد من خلاله اكتشافها.

من هنا نقترب من تجربة إبداعية متعددة المسارات، من مدينة أرمينيا، عاصمة إدارة كويندیو الواقعة في غرب كولومبيا، الشاعرة والفنانة "جوهانا كازانوفا"، والتي تجمع بين الشعر، وفن الأداء، والفن البصري، والعمل الثقافي؛ أصدرت لها عددا من الأعمال:

- كتاب صوتي بعنوان "Ecos" عام 2017.
- عام 2020 "Detras de las piedras"
- رواية مصورة عام 2023 بعنوان: "La revolucion de las orquideas".
- عـام 2025 "Memoria de un pasillo" (Fanzine)

التقيت بها عبر الانترنيت فكان هذا الحوار:

الليبي:

• بـدايـةً، كيف تصفين علاقتك الأولى بالشعر والفن؟ ومتى أدركت أن هذا المسار سيكون جزءاً من حياتك؟

ـ قبل أن أتحدث قليلاً عن نفسي وعملي، أود أن أعرب عن امتناني العميق لهذه الفرصة. إنه لأمرٌ بالغ الأهمية بالنسبة لي أن أعرف أن عملي سيصل إلى أجزاء أخرى من العالم، وأنني سأشارك في حوار مع أناس من ثقافات مختلفة.

حسنًا، لقد كان الشعر والفن مفاجأة جميلة في حياتي. منذ صغري، كان لديّ ميلٌ للفنون دون أن أعي ذلك تمامًا. شاركتُ في الفعاليات الثقافية للمدرسة، ورغم أنني كنت طفلةً انطوائيةً جدًا، أصبح الفن والشعر وسيلةً للتواصل مع العالم والتفاعل مع زملائي. أتذكر بفخر فوزي في مسابقةٍ عندما كنت في السابعة من



عمري. لا تزال تلك اللحظة من أجمل ذكريات طفولتي، وأعتز بها كثيرًا لأنني أشعر أنها كانت أصدق تقديرٍ تلقيته في حياتي. لم يكن هناك أي تظاهر، فقط براءة وفرح طفل.

مع مرور الوقت، خلال سنوات دراستي، ازداد انجذابي للشعر. حينها، لم أكن أعلم أن هذا سيكون مساري، كما أعلمه بوضوح اليوم. الآن أدرك أنه لا مكان آخر أرغب بالانتماء إليه: الفن هو رسالتي، طريقتي في التعبير عن ذاتي، وفي التعبير عن العالم أيضًا.

الليبي:

• تنتمين إلى جيل فني متعدد الوسائط، كيف تفسرين انتقالك بين الشعر والفن البصري وفن الأداء وكتابة السيناريو؟

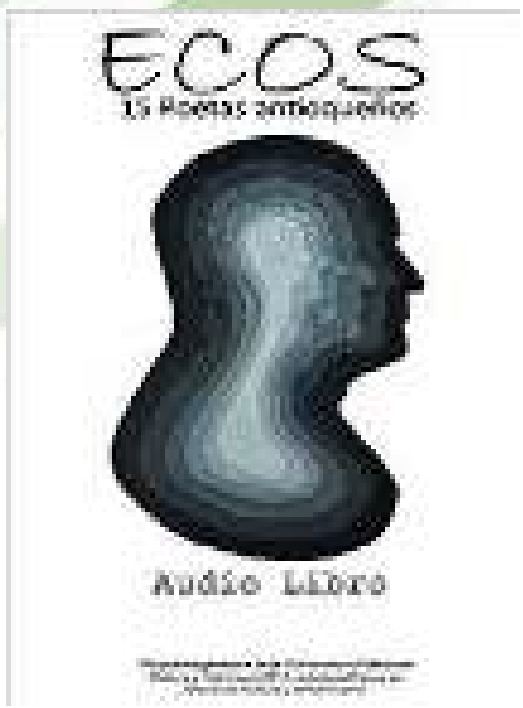
ـ الفن، في جوهره، يتفاعل مع كل شيء. إنه وسيلة لربط اهتماماتنا، وتوسيع آفاقنا، وفهم العالم من زوايا مختلفة. نعيش في واقع حافل بالتجارب التي توقظ المشاعر، ويمكن التعبير عنها بلغات وأجساد متنوعة. في حالتي، أشعر أن عملي الفني ليس منقسماً؛ بل على العكس، يزداد قوةً من خلال التفاعل بين مختلف التخصصات. يتيح لي الأداء التعبير من خلال الجسد؛ والشعر، من خلال العاطفة والحياة نفسها؛ ويصبح الفن البصري ملاذاً عندما تعجز الكلمات، لأني حينها أعبر من خلال الصورة.

مؤخراً، انغمستُ أيضاً في كتابة السيناريو، وهي عملية بالغة الأهمية بالنسبة لي. كان الابتعاد عن الكتابة الشعرية تحدياً، لأنه ينطوي على طرق أخرى لبناء اللغة وتعقيدات أخرى. مع ذلك، أشعر أن هناك عالماً لا يزال ينتظر أن يُروى، والفن، بأي شكل من أشكاله، هو الوسيلة التي تُمكّننا من التعبير عما نختبره، وتشكيل تجربتنا الإنسانية.

الليبي:

• هل تعتقدين أن الشعر لا يزال بإمكانه التأثير على البشر في عالم سريع الخطى ومزدحم بالصور؟

نعم، أؤمن بذلك، بل وأشعر به. في النهاية، يتعلق الأمر أيضاً بكيفية اختيارنا لرؤية العالم. عندما نتحدث عن الشعر، لا نقصد كتابة القصائد أو قراءة الكتب فحسب. بالنسبة لي، الشعر متأصل في الحياة نفسها: في الشخص الذي يمشي بجانبنا، في الحديقة، في المتجر، في الأشجار، في الطيور، وفي تلك اللحظات



اليومية التي غالباً ما تمر دون أن نلاحظها. عندما نتعلم إدراك هذا الشعر الحي، تتغير نظرتنا للأمور. أعلم أن الحياة ليست سهلة ولا تسير في خط مستقيم، ولكن لو أولَينا مزيداً من الاهتمام لتلك اللحظات الصغيرة، لربما قرأنا أنفسنا أكثر وكتبنا أكثر أيضاً.

من منظور الكتابة الشعرية، ما زلت أعتقد أن أصواتنا تتكون أيضاً من أصوات الآخرين. غالباً ما نكون صدىً للمؤلفين الذين رافقونا؛ فالكلمات التي غيّرت طريقة تفكيرنا وشعورنا تبقى راسخة في ذاكرتنا. أجد من الجميل حقاً أن هناك كتّاباً لا تزال أعمالهم تُلامس قلوب الأجيال الجديدة وتُلهم طرقاً جديدة لفهم العالم.

في عالم سريع الخطى كعالمنا، أعتقد أن من أعظم الأعمال الشعرية المتبقية لنا هو الإصغاء. فعندما يشعر

المرء بأنه مسموع حقاً، يبدأ باكتشاف شعره الخاص، وفي الوقت نفسه، يدرك جمال شعر الآخرين.

الليبي:

• تُظهر أعمالك حضوراً واضحاً للطبيعة والـذاكـرة، فـمـاذا تُمـثـل هـذه العناصر بالنسبة لك؟

أودّ توضيح أمرٍ ما: اسمي الحقيقي هو جوهانا كازانوفا، وقد قادني مساري إلى استخدام اسم "غايا" كاسم مستعار – غايا كحاميةٍ أو الأرض نفسها. قبل سنوات، وفي رحلة بحثي عن الانتماء الروحي، احتضنتُ شجرةً ساعدتني على فهم الطبيعة بشكلٍ أفضل. حتى في الجمال، هناك غضب، ومن هنا جاء الاسم المستعار، ليس لقلة رقة مشاعري، بل احترامًا لكلّ مخلوقٍ في العالم. قد تُشعرنا الطبيعة أحيانًا بعدم الارتياح، لكن هذه هي طبيعة الحياة على هذا الكوكب الذي نسميه الأرض.

بالنسبة لي، تُمثّل الطبيعة كلّ ما نحن عليه كبشر في التغييرات التي نمرّ بها. المناخ، والأنهار، والبحر، والكائنات الحية ذات الأنماط الشخصية المميّزة، كلّها تُذكّرني بلغة الحياة العميقة. إنها أشبه باستعارةٍ تُتيح لنا وصف الريح دون لمسها أو الشعور بها. كلّ جزءٍ من الطبيعة يُثير فينا مشاعر جميلة أو غير جميلة، لكنّ كلّ مكانٍ يعكس مشاعر مختلفة في داخلنا. أحيانًا، كبشر، ننسى قليلًا ما يحيط بنا – الزهور، الفراشات – لكنها في الحقيقة لوحة فنية، وليست خيالًا. أنا محظوظة بما يكفي لأتمكن من التأمل فيها في بلدي.

لذا، بلا شك، رمزية الطبيعة متأصلة في داخلي.

قبل فترة، كتبتُ بعض الخواطر عن الذاكرة. لم أكن أكتب عنها عادةً من قبل، لكن الظروف التي نمر بها ونشهدها تستحق أن تُروى. في الحياة، يجب أن نتذكر ونُقر بما يحدث في موطننا، وأرضنا، وبلدنا، والعالم، لأننا لا نستطيع أن ننسى ألم الآخرين. أعلم أنني لا أستطيع تغيير العالم، لكن القصيدة قد تكون نسمة هواء منعشة لشخص آخر، وصوتًا لشخص آخر. أعتقد أنه من المهم فعل ذلك، وأن تكون القصيدة جسرًا حقيقيًا للتعبير عما يحدث لنا في العالم. يجب أن تُسمع كل صرخة، ويجب ألا ننسى الظلم. أنا شخصيًا أؤمن بالتسامح، لكن لا ينبغي التغاضي عن أعمال العنف التي يرتكبها البشر.

الليبي:

• في عملك "خلف الأحجار" يبدو أن هناك محاولة للبحث عما هو مخفي خلف الأشياء، هل الكتابة لديك شكل من أشكال التنقيب عن الذاكرة؟

ـ نعم. كانت الكتابة، في البداية، وسيلة صامتة للتخلص من كل ما كان يثقل كاهلي. ورغم أنني لم أكن أملك الكلمات للتعبير عنه شفهيًا، إلا أن الكتابة دخلت حياتي في مرحلة ما لتُعيد إحياء تلك الذكرى: كالنور والظلام؛ بُعدان لا ينفصلان في نهاية المطاف، بل يتعايشان في الزمن الذي نعيشه. أولئك الذين يقرؤون نصوصي يغوصون أيضًا في تلك الذكريات كتأمل مشترك، وإن لم يكن بالضرورة من المنظور العاطفي نفسه. كل قراءة تفتح مسارًا مختلفًا، حيث

تجد التجربة الشخصية أصداءً جديدة.

الليبي:

• يحمل عنوان "ثورة الأوركيد" بُعدًا شعريًا وبصريًا. كيف نشأ هذا العمل، وما الذي تُمثله "الأوركيد" في عالمك الفني؟

ـ "ثورة الأوركيد" هي قصة مصورة طورتها مع شريك حياتي، فيليبي لوبيز. وقد صمم هو التصميم البصري باستخدام مهاراته في التصميم ثلاثي الأبعاد. تروي القصة قمع دولة سياسية ظالمة، حيث تنبت زهور الأوركيد وسط الفوضى، لتكون بمثابة "الثورة"، رمزًا للأمل والتحرر لمدينة "ميديلين" الخيالية المضطهدة. صُممت هذه القصة لاستحضار الذكريات من خلال أدب الخيال العلمي السايبربانك. يحمل وجود زهرة الأوركيد دلالة شخصية عميقة. ينبع اهتمامي بهذه الزهرة من جدتي التي كانت تعشقها. فإلى جانب كونها زهرة رمزية لمدينة ميديلين والعديد من مناطق كولومبيا، فهي تمثل صلة بذكريات عزيزة. انطلاقًا من هذا المنظور، قررنا معًا صياغة اللغة الكتابية والبصرية للقصة.

الليبي:

• لماذا اخترت الأوركيد تحديداً بوصفه رمزاً مركزياً؟

ـ كما ذكرت سابقاً، إلى جانب كونها زهرة رمزية لبلدي، فإن زهرة "الأوركيد" تمثل بالنسبة لي الرعاية والجمال الزائل والوحدة.

الليبي:

• كيف تتعاملين مع العلاقة بين الصورة والكلمة داخل مشروعك الفني؟

ـ أشعر بالعالم بكل أشكاله. بالنسبة لي، الفنون مترابطة دائمًا؛ ما يتغير هو اللغة التي يعبر بها كل فن عن نفسه. أحيانًا يكفي أن أتأمل لوحة أو أقرأ نصًا لكي يبني خيالي لغة جديدة من تلك التجربة والمشاعر التي تثيرها. من هذا المنطلق، أفتح نفسي لجميع إمكانيات التعبير، سواءً من خلال يديّ، أو جسدي، أو أي وسيلة أخرى تُمكّنني من تجسيد ما أشعر به.

الليبي:

• هل تبدأ القصيدة لديك من صورة بصرية، أم تبدأ الصورة من نص شعري؟

ـ في السابق، كنتُ أكتب وأرسم رسوماتٍ عشوائية. ومع مرور الوقت، أتيحت لي الفرصة لاكتشاف نفسي كفنانة كولاج، مع أن حبي لهذا الفن كان يرافقني منذ صغري، حتى قبل أن أعرف أنه لغة فنية. ثم جاءت الكتابة، بدايةً كمذكرات، والآن أمارس كلا شكلي التعبير بوعي أكبر. ومع ذلك، فالقصيدة تنبع من كل شيء. أعتقد أنها تنبع، قبل كل شيء، من المشاعر الكامنة في داخلي. أحيانًا، تُوقظ قراءة أعمال كتّاب آخرين أو تجارب إنسانية إلهامي ومشاعري، بالإضافة إلى تجاربي الخاصة؛ والأمر نفسه ينطبق على الصور: فقصص الكائنات الأخرى تدفعني أيضًا إلى الإبداع.

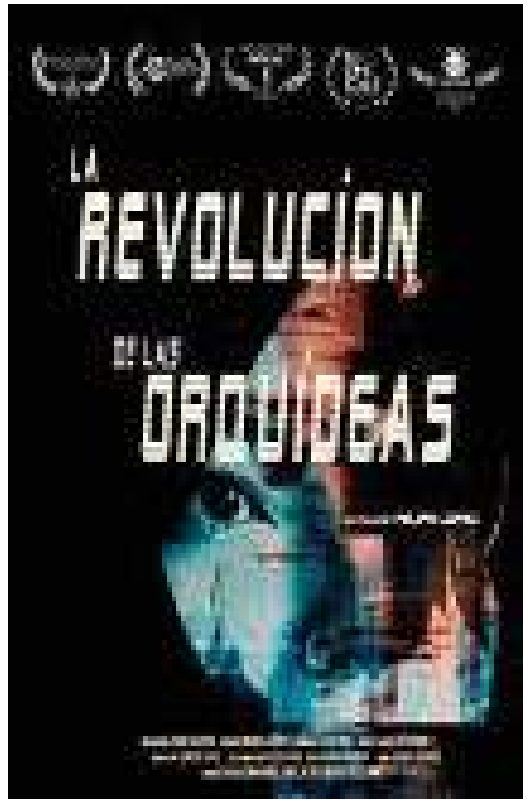
لهذا السبب أشعر أنه لا توجد نقطة بداية واحدة. كل شيء يبدأ من الإحساس، من الحياة، الداخلية منها والخارجية، التي تُوقظها فينا.

الليبي:

• في عمل "ذاكرة ممر" يظهر المكان كذاكرة حية، إلى أي مدى تؤمنين بأن الأماكن تحتفظ بأثر البشر؟

- أؤمن بأن لكل مكان أثراً. يكمن الاختلاف في كيفية توجيه هذا الأثر لنا، وفي الأهمية التي نوليها له؛ ففي بعض الأحيان، يكون النسيان سبيلاً للمضي قدماً. "ذكرى ممر" ليس مجرد ديوان شعر نابع من تجربة شخصية، بل هو أيضاً نتاج كل ما عشته في ذلك المكان. تتكشف القصة في مستشفى، ذلك المكان الذي شهد إحدى أصعب لحظات حياتي. منذ ذلك الحين، كلما دخلتُ مستشفى أو حتى رأيته، أتخيل المرضى، أولئك الذين يعانون الألم، وأعود حتماً إلى ذكرى جدتي على سرير المستشفى. إنه لأمر مؤثر أن نفهم كيف تحفظ الأماكن ذكرياتنا، سواء كانت مؤلمة أم مشرقة. في هذا الكتاب، أردتُ تصوير الموت كرفيق في الرحلة. من الصعب تقبّل أننا جميعاً سنصل إلى تلك المرحلة، ولكن أثناء الكتابة، تخيلتُ أيضاً احتمالات أخرى، طرقاً ألطف للتعامل مع تلك الحقيقة الحتمية التي تتضمن وداع من نحب.

مع ذلك، ليست الأماكن المرتبطة بالألم وحدها هي التي تبني الذاكرة. هناك أيضاً أماكن تستحضر الجمال: نزهة، حديث، قصة مشتركة، منظر طبيعي، أو لقاء عابر. كل مكان يحمل في طياته ذكرى حية يمكن إيقاظها من خلال رائحة، أو شعور، أو قصة حب، أو تفصيل صغير. غالباً ما تكون العودة إلى مكان ما بمثابة عودة إلى لحظة من تاريخنا. وكيفية بقاء تلك الذكرى تعتمد على كيفية تعلمنا التعايش معها،



وتذكرها، وتحويلها عند الضرورة.

الليبي:

• اخترت في كتاب "أصداء" الصيغة الصوتية بدلاً من الكتاب المطبوع التقليدي، ما الذي أضافه الصوت إلى النص الشعري؟

- أضفى الصوت بُعداً جديداً على النص الشعري. فإلى جانب القراءة الصامتة، منح القصيدة إيقاعًا ونَفَسًا وفواصل ومعنى، مُقرّبًا المستمع من المشاعر التي كُتبت بها. إن سماع صوت الكاتب يُغيّر تجربة القصيدة، لأن الكلمة لم تعد مجرد كلمة مكتوبة، بل أصبحت تجربة صوتية وحسية.

يُعدّ كتاب "أصداء" من أوائل كتبي المنشورة، بفضل

منحة مكّنتني من إنجاز هذا المشروع ككتاب صوتي. وقد أثار حينها اهتمامًا كبيرًا بدمج التقنيات الحديثة في مجال الشعر.

وهو مختارات شعرية نشرتها دار "نويفاس فوسيس إديتوريس"، جمعت شعراء من أنتيوكيا من ثلاثة أجيال: شعراء معاصرون، وكتاب راسخون، وشعراء راحلون. يتضمن الكتاب رسومات للفنان "سيرجيو هورتادو"، الذي ابتكر تفسيرًا بصريًا لكل قصيدة، بالإضافة إلى أصوات الشعراء أنفسهم؛ أما بالنسبة للشعراء الراحلين، فقد قام كتّاب آخرون بتفسير النصوص.

أتاح هذا المشروع إمكانية تجربة أشكال جديدة واستكشاف كيف يمكن للشعر أن يتوسع ليشمل أصواتًا أخرى ويتفاعل مع مختلف الفنون لإثراء تجربة القصيدة. لقد كانت تجربة بالغة الأهمية لأنها أكدت أن الشعر أيضًا فضاء للتجريب والتفاعل بين اللغات المختلفة. بالنسبة لي، لا يحل الصوت محل النص المكتوب، بل يوسعه: فهو يعيد جزءًا من أصله الشفهي، ويسمح للقصيدة بأن تُعاش من خلال الإصغاء والعاطفة والحضور.

الليبي:

• ماذا أضاف لك فن الأداء مقارنة بالنشر الورقي التقليدي؟

- فن الأداء، بالنسبة لي، هو وسيلةٌ لتفريغ المشاعر وجعلها مرئية من منظوري الخاص. إنها لغةٌ لا يكذب فيها الجسد؛ لا يحتاج إلى تبرير كل شيء، بل إلى التحرر، دون تنقيح أو تحكم كامل فيما يظهر.

إنه شغفٌ يملأ كياني. مع أن هناك دائمًا نيةً أو بنيةً مسبقة، إلا أنني لا أعرف أبدًا كيف سيتجلى على خشبة المسرح. كل حركةٍ تتحول في تفاعلها مع اللحظة، مع المكان، ومع من يسكنونه. فن الأداء، بالنسبة لي، هو تجربةُ حريةٍ لا تتحقق إلا من خلال الجسد.

الليبي:

• حين تقفين أمام جمهور في أمسية شعرية، ماذا يعني لك الصوت والجسد أثناء إلقاء النص؟

- بالنسبة لي، يُمثل الصوت والجسد تواصلاً روحياً. إنهما الجسر الذي يربط القصيدة بمن يستمع إليها. عندما أكون أمام الجمهور، لا يعود النص مجرد كتابة، بل يصبح حضوراً، ونَفَساً، وإيماءة، وعاطفة. كل إلقاء شعري فريد من نوعه. لا أقرأ دائماً من نفس الحالة العاطفية، لأن قصائدي ولدت في مراحل مختلفة من حياتي، واليوم أعيشها من خلال تجارب مختلفة. ومع ذلك، أشعر دائماً بذلك التوتر الذي يسبق القراءة. أؤمن أنه في تلك اللحظة، لا يتلقى الناس الكلمات فحسب، بل يتلقون أيضاً جزءاً من الشاعر.

• هل تختلف لحظة كتابة القصيدة عن لحظة تحويلها إلى عرض حي أمام الجمهور؟

- نعم، الأمر مختلف. كلتا اللغتين تولدان بطرق مختلفة. فالقصيدة تنبثق من حميمية الكتابة، بينما لا يبدأ الأداء دائمًا بنصٍّ كتبته، بل بالرمزية وما أرغب في التعبير عنه.

في الأداء، يحتل الرمز مكانة مركزية، ويتحول في تفاعله مع الجمهور. أشعر، بطريقة ما، أن المتفرجين هم من يبنون معنى العمل في نهاية المطاف، وهم من

يحددون، من خلال تفسيرهم الخاص، ما إذا كان سيصبح قصيدة أم لا. بالنسبة لي، هذا الحوار المفتوح هو أحد أثمن ما في فن الأداء.

الليبي:

• في عملك البصري "نور في الفراغ" يبدو أن النور يقاوم العزلة أو العدم، هل كان العمل محاولة لفهم الفراغ الإنساني؟

- "نور في الفراغ" هو كتاب شعر مصور نابع من إحساسي وإدراكي لهذه الحياة. لا يقتصر العمل على مقاومة الفراغ أو العدم، بل يدعو إلى إدراك أن الحياة عميقة ولا تنتهي بعدم فهم الآخرين لها، بل بإمكانية فهم أنفسنا، حتى عندما نعبر الهاوية.

لهذا السبب أحب الإبداع. يحتل الفن مكانةً في حياتي أستطيع من خلالها شفاء ما أشعر به، وفي الوقت نفسه، التعبير عنه. كبشر، نميل إلى العيش على عجل، معتقدين أن الجميع يشفون بالوتيرة نفسها؛ لكنني لا أرى الأمر كذلك. كل شخص يمر بمراحله الخاصة. هناك مواقف، خاصةً تلك الناجمة عن أفعال البشر، ما زلت أجد صعوبة في فهمها. مع ذلك، أؤمن أنني، من خلال لغتي الفنية، أستطيع أن أرافق من يشعرون بالغرق في الفوضى أو يمرون بفراغات مشابهة لتلك التي مررت بها. الحياة لا تسير على الدرب نفسه للجميع، وفهم الآخرين قد يكون من أعظم الفضائل. بالنسبة لي، هذا أحد معاني هذا العمل المصور: أن يذكرنا بأنه لا يمكننا أن نصبح غير مبالين بفراغات العالم، لأنه فقط من خلال إدراكها يمكننا أن نجد إمكانية السكن فيها والمساهمة قليلاً في إنسانيتنا.

الليبي:

• كيف ترين الاختلافات بين جمهور الشعر في أمريكا اللاتينية وجمهور الشعر في الثقافات الأخرى؟

- لقد كانت التجربة ثرية للغاية. لطالما وجدت استقبالاً حاراً ومحترماً وكريماً، مما سمح لي بالتأكد من أن الشعر والفن يمكن أن يخلقا روابط تتجاوز الاختلافات الثقافية.

الليبي:

• ترجمت قصائدك إلى عدة لغات، هل تعتقدين أن الترجمة تستطيع الحفاظ على روح القصيدة؟

- نعم. عندما تتم الترجمة بإحساس وعمق، يصبح من الممكن أن يبقى صوت الشاعر حياً في النص.

• شاركت في العديد من مهرجانات الشعر الدولية، ما أكثر تجربة تركت أكبر أثر في نفسك؟

- في الحقيقة، كانت كل تجربة فريدة وقيمة للغاية. في كل رحلة، تعرفت على أصدقاء أعزاء، وما زلت أحافظ على صداقة متينة مع الكثير منهم. كان اكتشاف ثقافات أخرى، والاستماع إلى أصوات شعراء آخرين، والتواصل مع أناس من أماكن مختلفة، بالنسبة لي، الجانب الأكثر قيمة في كل لقاء.

تركت كل فرصة للسفر انطباعات عميقة، وعرّفتني على أناس رائعين أتمنى أن ألتقي بهم مجدداً يوماً ما. في نهاية المطاف، تمثل هذه اللقاءات فرصة لبناء جسور التواصل بين وجهات نظر مختلفة، والتعلم من الآخرين، والاعتزاز بكل لحظة نقضيها معاً.

الليبي:

• ما الذي يشغل حيزاً أكبر لديك أثناء الكتابة: الفكرة، أم العاطفة، أم الصورة؟

- جميعها. ومع ذلك، فإن الفكرة هي التي توجه العملية وتوجهني نحو الطريقة الأكثر دقة للتعبير عما أريد إيصاله.

الليبي:

• كيف تنظرين إلى دور المرأة داخل المشهد الثقافي والفني في كولومبيا اليوم؟

- في الحقيقة، نحن النساء، كنا مثابرات في سعينا لأن يُسمع صوتنا ويُقدّر فننا. هذا الطريق غالباً ما يكون معقداً، إذ لا تُسمع أصواتنا دائماً، ونستمر في تحمل عبء الأحكام المسبقة التي تُقلل من قيمة عملنا. أحياناً يُفترض أن المساحات والفرص والإنجازات التي نحققها هي نتيجة محسوبية أو مصالح شخصية، بدلا من تقدير جهدنا وموهبتنا وخبرتنا.

أؤمن أن جميع النساء قادرات تماماً على التفوق بفضل قدراتهن وحساسيتهن وموهبتهن الفنية، وأن عملنا يستحق التقدير بناءً على جدارته.

الليبي:

• إلى أي مدى يمكن للفن أن يكون وسيلة لمقاومة النسيان أو العنف أو العزلة؟

- بالنسبة لي، سيظل الفن دائمًا فعل مقاومة، واحتجاجًا، وتعبيرًا عن الذات. في عالم يبدو أنه فقد مشاعره، يصبح الفن جسرًا للتعبير عن كل ما يؤثر فينا كبشر. وهو أيضًا شكل من أشكال الشفاء، ضروري للغاية للأجيال الجديدة ولنا. لقد كان الفن سندًا لي في رحلة شعوري وتجربتي للحياة. ولذلك، إذا كان بإمكاني المساهمة في مساعدة الآخرين بأي شكل من الأشكال، فسيكون ذلك من خلال الفن، من خلال التعبير عما يبقى خفيًا في مجتمعنا، وإظهار ما أعجز أحيانًا عن التعبير عنه بالكلمات حول تجربتي الإنسانية.

الليبي:

• هل يعيش الشعر اليوم أزمة قارئ أم أزمة زمن؟

- أشعر أن النقاش يتجاوز مجرد القراء. إنه يتعلق بالصيغ واللغات التي تميز عصرنا، لأنه توجد اليوم طرق متنوعة للتعامل مع كتاب شعري وتجربته واستيعابه.

الليبي:

• كيف تؤثر التكنولوجيا الحديثة ووسائل التواصل الاجتماعي على علاقتنا بالفن والشعر؟

- لا شك أن وسائل التواصل الاجتماعي والتكنولوجيا جزء لا يتجزأ من واقعنا المعاصر. وأعتقد أنه إذا استُخدمت بوعي، فإنها ستصبح أدوات لا غنى عنها لإيصال الفن والشعر إلى جمهور أوسع. لقد غيّرت هذه الوسائل جذرياً طرق تواصلنا ونشر أعمالنا، مما أتاح لنا الوصول إلى جماهير وأماكن ربما لم نكن لنصل إليها لولاها، وذلك من خلال التوصيات الشفهية وحدها.

الليبي:

• بوصفك متخصصة أيضا في تكنولوجيا التحكم البيئي، هل تجدين صلة بين البيئة والفن؟

ـ بصفتي فنانة، أستطيع القول إن الفن يسكن كل مكان، وكل نظرة، وكل لحظة تأمل. شخصياً، يتميز عملي بعلاقة وثيقة مع الطبيعة، التي لطالما كانت مصدر إلهام دائم لي. أؤمن بأن عملية الكتابة أو الإبداع مرتبطة دائماً بما يُحرك مشاعرنا، ويُحفزنا، ويُوقظ حساسيتنا.

الليبي:

• هل تعتقدين أن الفن قادر على إحداث تغيير اجتماعي حقيقي، أم أن تأثيره لا يزال رمزياً في المقام الأول؟

ـ نعم، بكل تأكيد. أنا مقتنع بأن الفن أداة وقوة قادرة على إبعادنا عن عالم يسوده الكره والعنف. إنه مساحة للشفاء تُمكّننا من فهم أنفسنا، والتعافي، وبناء طرق جديدة للتواصل فيما بيننا. عندما نُدرك أن الفن قادر على تغييرنا، تُتاح لنا فرصة المساهمة، ولو بشكل بسيط، في تغيير بيئتنا.

مع ذلك، لا يعني كون المرء فنانًا بالضرورة أن يكون قدوة للآخرين. ما أؤمن به هو أن الفن يمنحنا فرصة التعبير عما تخفيه الروح، ما لا تجد له الكلمات متنفسًا، وما يحتاج إلى مشاركة.

الليبي:

• ما هي الفكرة أو الهوس الذي يتكرر أكثر من غيره في أعمالك؟

ـ عند الكتابة عن النور، وفي فن الكولاج، تبقى معادلة الفكرة والهوس حاضرة.

الليبي:

• كيف تتعاملين مع فترات الصمت أو الجفاف الإبداعي؟

ـ أحيانًا أستمتع بها حقًا. غالبًا ما نكون في عجلة من أمرنا، وليس من الجيد دائمًا الشعور بالضغط في العملية الإبداعية، إلا إذا كان ذلك بسبب التزام أو موعد نهائي. في لحظات الصمت تلك، لا يبقى سوى الملاحظة والتأمل والتجربة. ومن هنا يعود الإلهام.

الليبي:

• ما هو أكثر شيء تخشينه كفنانة؟

ـ بصراحة، لا أعرف. أعتقد أن أكبر مخاوفي هو عدم القدرة على المساهمة بأي شيء في المجتمع.

الليبي:

• أخيرا، ماذا تريد "جوهانا كازانوفا" أن يبقى من أعمالها بعد سنوات طويلة؟

ـ أرغب في أن يبقى الإحساس الذي سعيتُ من خلاله إلى التفاعل مع العالم. آمل أن يكون عملي ملاذًا، ومساحةً للتأمل والحوار مع الطبيعة والذاكرة والتجربة الإنسانية. إذا وجد فيه أحدهم، على مرّ السنين، سؤالًا أو عزاءً أو منظورًا مختلفًا للحياة، فسأشعر حينها أنه قد حقق غايته. مع ذلك، أعلم أيضًا أن ما يبقى حقًا ليس الأعمال الفنية فحسب، بل الحب الذي نتركه في الآخرين. أؤمن أننا في النهاية نُذكر بالأثر العاطفي الذي نتركه في العالم وفي كل من نلتقي بهم.

جورج باتاي وحدود التجربة الإنسانية..

الوجه الآخر للعقل

حسن المغربي. ليبيا

"سوء حظ "باتاي" هو في العقل، إنه شخص بذبابة على أنفه، يعقد حلفاً بشكل وثيق مع الموتى أكثر مع الأحياء، يبرر، يجرّب، ليُشركنا في هلاوسه (...) إنه معارض لأي نظام، فمن مثله بهيمة لا تفكر" ـــــــ ((ألن ستوكل))

عندما يُذكر اسم "جورج باتاي"، يندر أن نجد اتفاقاً حوله. فالبعض يراه كاتباً مهووساً بالمحرمات، والبعض الآخر يعده أحد أكثر مفكري القرن العشرين أصالة وجرأة، فيما يكتفي آخرون بوضعه في المنطقة الرمادية الواقعة بين الفلسفة والأدب والتصوف والجنون.

غير أن هذه الحيرة نفسها ليست عرضاً جانبياً في تلقي أعماله، بل هي جزء من طبيعة مشروعه الفكري.

ولد "جورج باتاي" عام 1897م ومات في عام 1962م، تربى في ضواحي مدينة "غيس" الفرنسية، وجرب طفولة صعبة بين يدي أب مشلول أعمى مصاب بمرض الزهري [1]. تخرج في كلية المخطوطات، وتعلم عدة لغات الروسية والصينية والتبتية، وقد ذكر في سيرته الذاتية أنه: "لم يترب على أية تعاليم دينية، لكنه يميل إلى الكاثوليكية".[2]

لقد أمضى "باتاي" حياته كلها محاولا التفكير في ما يقع خارج حدود التفكير المألوف، والاقتراب من تلك المناطق التي يتراجع عندها العقل المنظم، ويبدأ الإنسان بمواجهة ذاته العارية، لم يكن "باتاي" معنياً بإنتاج فلسفة جديدة بالمعنى التقليدي للكلمة، ولم يسع إلى بناء نسق معرفي محكم يفسر العالم أو يضع له القوانين. فقد كان اهتمامه منصباً على ما يتبقى بعد انهيار الأنساق، على اللحظات التي يعجز فيها العقل عن فرض سيطرته الكاملة على التجربة الإنسانية. ولذلك لم يبحث عن الإنسان في إنجازاته العقلية الكبرى أو في مؤسساته السياسية والأخلاقية، بل بحث عنه في الأماكن التي يخشى النظر إليها: في الموت، والرغبة، والشر، والافتتان بالمحرم، وفي تلك الرعشة الغامضة التي ترافق مواجهة المقدس. "لا يمكن للحياة الإنسانية أن تتابع الحركة التي تدفعها نحو الموت دون ارتعاش"[3]

لقد انطلقت الفلسفة الغربية، منذ الإغريق، من افتراض

ضمني مفاده أن الإنسان كائن عقلاني في جوهره، وأن فهمه يمر عبر دراسة قدرته على التفكير والتنظيم والحساب. أما "باتاي" فقد قلب السؤال رأساً على عقب. ماذا لو كانت حقيقة الإنسان لا تكمن في لحظات السيطرة بل في لحظات الانفلات؟ ماذا لو كانت التجارب الأكثر عمقاً هي تلك التي تتصدع فيها الحدود التي تفصل الذات عن العالم؟ ماذا لو كان الإنسان يُكشف على حقيقته لا عندما يكون سيد نفسه، بل عندما يفقد هذه السيادة مؤقتاً؟ فالرذيلة – مثلاً– يمكن تحديدها على أنها فن توفير الشعور بالانتهاك للنفس بدرجة متفائلة من الهوس"[4]

من مثل تلك الأسئلة، جاء اهتمامه بما يمكن تسميته بالحدود القصوى للتجربة الإنسانية. فهناك لحظات نـادرة يشعر فيها الإنسـان أن هويته المستقرة تتزعزع، وأن الجدار الذي يفصله عن الآخرين أو عن العالم يتشقق. يحدث ذلك أمام الموت، وفي النشوة الإيروسية، وفي التجارب الداخلية، وفي الخوف العارم، وفي لحظات التضحية أو الفقد أو الانخطاف الروحي. لم يكن "باتاي" يرى هذه الحالات بوصفها انحرافات عن الوضع الطبيعي، بل اعتبرها مفاتيح لفهم ما يعجز الوعي اليومي عن إدراكه، لأنه؛ يقول بتعبير بسيط "إن نهاية العقل هي نهاية الإنسان"[5].

وفي هذا السياق اكتسب مفهوم المقدس مكانة مركزية في تفكيره. غير أن المقدس عنده لا يشبه الصورة الأخلاقية المطمئنة التي رسختها التقاليد الدينية الحديثة. لقد لاحظ أن المقدس، في أصوله العميقة، يرتبط بالخوف والرهبة والدم والاقتراب من الممنوع.

ولهذا رأى أن الحضارات لا تقوم فقط على القوانين التي تنظم الحياة، بل أيضاً على المحرمات التي ترسم حدودها. غير أن المفارقة الكبرى تكمن في أن هذه المحرمات نفسها هي التي تمنح الإنسان شهوة تجاوزها. فالمحرم لا يجذبنا رغم منعه، بل يجذبنا بسبب منعه، وبتعبير "باتاي": "الحد لا يُعطى إلا لكي يتم تخطيه، والخوف أو الرعب لا يشير إلى القرار الحقيقي، أنه يحفز في المقابل على اختراق الحدود"[6].

هنا تظهر إحدى أكثر أفكار "باتاي" إثارة للجدل، وهي فكرة التعدي Transgression. فالتعدي أو الانتهاك (كما في الترجمات العربية للمصطلح) ليس إلغاءً للقانون ولا دعوة إلى الفوضى الأخلاقية، بل هو الحركة التي تجعل وجود القانون ممكناً أصلاً. لا يوجد محرم بلا إمكانية لانتهاكه، ولا توجد حدود من دون إغراء عبورها. وفي هذا الصدد يؤكد "ميشال فوكو" بأن الانتهاك عند "باتاي" لا يُفهم بوصفه رفضاً بسيطاً للقانون أو تجاوزاً عرضياً للمحظور، بل باعتباره تجربة تكشف حقيقة الحدود التي تؤطر الوجود الإنساني. فالحدّ والانتهاك ليسا متعارضين، وإنما يشكلان معاً علاقة لا يمكن فصل أحد طرفيها عن الآخر؛ إذ لا يظهر الحدّ إلا في لحظة تجاوزه، كما لا يكتسب الانتهاك معناه إلا بوجود ما يتعدّاه.[7]

لقد رأى "باتاي" أن الإنسان يبلغ أقصى درجات الوعي بذاته عندما يقترب من المناطق القصوى للتجربة: الإيروسية، والموت، والمقدس..إلخ، وفي هذه اللحظات لا يسعى الفرد إلى تحطيم النظام القائم بقدر ما يسعى إلى اختبار حدوده والكشف عما يستبعده

أو يخفيه. فيصبح الانتهاك حركة تكشف هشاشة التصنيفات التي يقيمها العقل بين المسموح والممنوع، وبين العقلاني واللاعقلاني.

يقول باتاي: "لا يمكن للوعي إذن أن ينظر إلى المحرمات باعتبارها خطأ نكون نحن ضحاياه، ولكن باعتبارها الشعور الأساسي المقوم للإنسانية، فحقيقة المحرمات هي مفتاح فهم موقفنا الإنساني في هذا العالم"[8].

لقد وجد فوكو في هذا التصور تحرراً من النزعة الفلسفية التي تبحث عن حقيقة ثابتة ونهائية، لأن الانتهاك عند "باتاي" يفتح الفكر على ما يقع خارج أنظمة اليقين والمعرفة المستقرة. إنه ليس فعلاً سلبياً، بل تجربة إيجابية تدفع الذات إلى مواجهة حدودها القصوى، حيث تكتشف أن الحقيقة لا تقيم دائماً داخل النظام، بل قد تنبثق أيضاً من تخومه، "كل هؤلاء، من "نيتشه" إلى "أرتو" وإلى "باتاي" يجب أن يكون بالنسبة لنا علامات، سامقة بدون شك، على طريق العمل الذي نقوم كل يوم"[9].

ومن جهة أخرى، يرى "جاك دريدا" الانتهاك حركة تفكيك تكشف أن الحدّ نفسه ليس بنية مغلقة أو نهائية. فكل محاولة لتأسيس نظام صارم للمعنى أو للهوية تنطوي في داخلها على إمكانية انفتاحها على ما تستبعده. ومن هذا المنظور، لا يقف الانتهاك خارج النظام ليهدمه، بل يعمل داخل بنيته، كاشفا هشاشته الداخلية. إن ما يسميه "باتاي" تجربة السيادة أو الإفراط أو الإنفاق غير المنتج، يعاد قراءته عند "دريدا" باعتباره لحظة تُظهر انكسار المنطق الاقتصادي للعقل الغربي القائم على الإنتاج والمعنى المستقر. وهكذا يصبح الانتهاك ليس لحظة خروج نهائي، بل أثرا دائماً داخل اللغة نفسها، حيث لا يستقر المعنى بل يتأجل ويتشظى. وفي هذا السياق، لا يقدم دريدا تجاوزاً للحقيقة، بل تفكيكاً لفكرة أن الحقيقة يمكن أن تُغلق على ذاتها، وهذا ما يفسر مقولة دريدا في التأخر أو الإرجاء الأصلي.[10]

ويجب أن لا يغيب عن بالنا إن "حكاية العين" كانت من النصوص المؤسسة لفهم فكرة الانتهاك عند "باتاي"، فقراءتها عند "فوكو" و"دريدا" لا تتعامل معها كـ"رواية إيروسية صادمة" فقط، بل كنقطة اختبار لفلسفة الحدّ نفسه، فهي ليست مجرد سرد عن هتك المحرمات، بل كتابة تدفع اللغة إلى أقصاها حيث تتفكك الفواصل بين الجسد والمعنى، وبين الرغبة والموت. لذلك يرى فوكو أن أهمية هذا النص ليست في "المضمون الإيروسي"، بل في كونه يكشف كيف يمكن للكتابة أن تعمل على حافة ما لا يمكن قوله، وأن الانتهاك ليس فعلاً أخلاقياً بل تجربة وجودية تكشف حدود الخطاب نفسه. كفضاء تتقاطع فيه الثنائيات التقليدية (العقل/الجسد، المقدس/الدنيوي، الحياة/الموت) دون أن تستقر في طرف واحد، لذلك أشار "فوكو" في مقدمة "المقارنات" أن "باتاي" واحد من أهم الكتاب في قرننا"[11].

أما "دريدا" يتحول الانتهاك عنده إلى أثر دائم للاختلاف داخل اللغة نفسها، حيث لا يوجد عبور نهائي للحد، بل إعادة إنتاج مستمرة له من الداخل. وبذلك تصبح الرواية ليست نصاً عن الانتهاك، بل نصاً

يُظهر استحالة إغلاق معنى الانتهاك نفسه.

إن قراءة "باتاي" تكشف لنا أن الحضارة ليست بناءً عقلانياً خالصاً كما نحب أن نتخيل. فخلف واجهات العقل والاقتصاد والسياسة تستمر قوى أخرى بالعمل: الرغبة، والخوف، والتجربة الداخلية، التصوف، والافتتان بما لا يمكن قوله علناً. لقد كان مقتنعاً بأن المجتمعات لا تُعرّف بما تعلنه فقط، بل أيضاً بما تخفيه، وأن المسكوت عنه ليس هامشاً ثانوياً في الثقافة، بل أحد شروط وجودها الأساسية.

لهذا السبب ظل "باتاي" شخصية مقلقة. فهو لا يمنح قارئه الطمأنينة، ولا يقدم له أجوبة جاهزة، ولا يَعِده بالخلاص عبر العقل أو الأخلاق أو التقدم. إنه يضعه أمام الأسئلة التي يفضل عادةً تجنبها: لماذا ينجذب الإنسان إلى ما يخيفه؟ لماذا يجاور المقدسُ العنفَ في كثير من الثقافات؟ لماذا تتجاور الرغبة والموت في أعماق المخيلة البشرية؟ ولماذا يبقى المحظور أكثر الأشياء قدرةً على استدعاء الخيال؟

ربما تكمن أهمية "جورج باتاي" في أنه لم يحاول أن يشرح الإنسان انطلاقاً من صورته الرسمية، بل من شروخه الداخلية. لقد أدرك أن الإنسان ليس الكائن العاقل فحسب، بل هو أيضاً الكائن الذي يقف باستمرار على حافة المجهول، مأخوذاً بما يتجاوز حدوده، ومفتوناً بما لا يستطيع امتلاكه أو فهمه بصورة كاملة. ومن هذه الحافة بالذات كتب "باتاي" أعماله، تاركاً لنا واحداً من أكثر المشاريع الفكرية جرأة في القرن العشرين؛ مشروعاً لا يسعى إلى ترويض الظلام الكامن في التجربة الإنسانية، بل إلى النظر فيه مباشرة.

ولعل أفضل ما يكشف أهمية "جورج باتاي" أن تأثيره تجاوز دائرة قرائه المباشرين ليطال أبرز فلاسفة فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين. أمثال "فوكو، ودريدا، وبلانشيو، وغيرهم ، وعلى النقيض من هذا الاحتفاء، تعامل "جان بول سارتر" معه بكثير من التحفظ، فرأى فيه كاتباً مجنونا، ينجذب إلى الغموض والتجربة الباطنية أكثر مما ينجذب إلى الوضوح الفلسفي.[12]. كما وصفه ذات مرة "أندريه بريتون" بأنه "فيلسوف الخراء"[13]، في إشارة إلى انشغاله بما هو منحط ومقصي داخل الثقافة الغربية. وهذا الوصف، الذي قصد به صاحبه الانتقاص من "باتاي"، يكشف في الواقع جوهر مشروعه الفلسفي؛ إذ سعى "باتاي" بشجاعة نادرة إلى تقويض التراتبية الميتافيزيقية التي تمنح السمو للعقل والطهارة، مقابل إقصاء الجسد والغائط، والذباب والعنف، مؤسسا بذلك ما يعرف بـ"المادية الدنيا".

غير أن المفارقة أن الزمن الفلسفي اللاحق كان أقرب إلى "باتاي" منه إلى منتقديه؛ إذ تحولت موضوعاته المتعلقة بالجسد والرغبة والمحظور إلى قضايا مركزية في الفكر المعاصر، وأصبح اسمه اليوم حاضراً بقوة في النقاشات المتعلقة بالسلطة والخطاب والهوية والتجربة الحدية.

فها نحن الآن، بعد أكثر من نصف قرن على رحيله، ما زالت أسئلته تحتفظ بقدرتها على إزعاجنا، وربما تكمن قيمة الفلاسفة الكبار في أنهم لا يزودوننا بأجوبة نهائية، بل يجبروننا على مواجهة ما نفضل تجاهله.

لقد حاول "باتاي" أن يرد الفلسفة إلى المناطق التي هجرتها طويلاً، ويؤكد في معظم كتاباته، "إن خطأ الفلسفة يكمن في ابتعادها عن الحياة"[14] فالموت، والخوف المستمر، والرغبة، والمقدس.. إلخ من هناك.. ومن تخوم التجربة الإنسانية، كتب نصوصه التي ما زالت حتى اليوم تستفز العقل وتغريه في آن واحد. وإذا كانت الفلسفة هي فن مساءلة المسلمات، فإن "باتاي" يبقى واحداً من أكثر الفلاسفة العصر الحديث جرأة في اقتحام ما ظل مسكوتا عنه في الإنسان والحضارة معاً .

الهوامش:

1 – جورج باتاي "أنا الشمس" ترجمة: محمد عيد إبراهيم، مؤسسة إبداع للترجمة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2019م ص7.

2 – جورج باتاي "ليلي عُري" ترجمة: محمد عيد إبراهيم، منشورات ألف ليلة وليلة، الطبعة الأولى 2016م ص31.

3 – جورج باطاي "الأيروسية" ترجمة: محمد عادل مطيمط، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس، الطبعة الأولى 2017م ص165

4 – جورج باطاي "الأيروسية"، مرجع سابق ص276

5 – جورج باتاي "أنا الشمس" مرجع سابق ص11

6 – جورج باطاي "الأيروسية"، مرجع سابق ص163

7 – لمزيد من التفاصيل حول فكرة "الانتهاك" راجع: الفصل الأول "نحن الفكتوريين" من كتاب "إرادة المعرفة– تاريخ الجنسانية" ميشيل فوكو، ترجمة: مطاع صفدي، جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، الطبعة الأولى 1990م

8 – جورج باطاي "الأيروسية"، مرجع سابق ص47.

9 – ميشيل فوكو "نظام الخطاب" ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى 2007م ص16

10 – جاك دريدا "الكتابة والاختلاف" ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1988م ص31.

11 – جورج باتاي "ليلي عُري"، مرجع سابق ص10

12 – من المفيد أن نذكر إن "باتاي" أيضا انتقد "سارتر" في عدة مقالات نقدية عن "بودلير" و "جان جنيه" وفكرة الأدب الملتزم. راجع كتاب: جورج باتاي "الأدب والشر" ترجمة: حسين عجة، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، الطبعة الأولى 2018م.

13 – ينوه "أندريه بروتون" عراب السريالية في آخر فقرات "البيان السوريالي الثاني" بـ"ماركس" على أنه "سلطة حاكمة" كما يدين "باتاي" بأنه "فيلسوف الخراء" وقد طرد بروتون "باتاي" تحديداً، لأنه يراه في تناقض عميق بين اعتناقه لطبيعة حيوانية غير متجانسة (الذباب، الغائط) وميله على رغم هذا كله للعقل" راجع جورج باتاي "أنا الشمس" مرجع سابق ص10

14 – جورج باطاي، "الإيروسية: إقرار الحياة حتى الموت" ترجمة: محمد علي اليوسفي، مجلة الكرمل، العدد 26 لسنة 1987م ص177.

الجامعة التي تنتج موظفا ناجحا قد تخدم مؤسسة، لكنها لا تبني وطنا.



زكريا نمر، جنوب السودان

ليست كل جامعة تصنع معرفة، كما ليست كل شهادة دليلاً على الوعي. فبعض المؤسسات التعليمية لا تخرّج عقولًا حرة، بل تُخرّج أفراداً أكثر طاعة، يتقنون حفظ الإجابات ويخشون طرح الأسئلة. وحين تتحول الجامعة من فضاء لإنتاج الفكر إلى مصنع لإنتاج الموظفين، يصبح المجتمع أكثر تعليمًا على الورق، لكنه أكثر فقراً في الوعي، ويغدو المثقف جزءًا من الأزمة بدلًا من أن يكون أداة لتغييرها. فالجهل لا ينتشر فقط حيث تغيب المدارس، بل أيضًا حيث تفشل الجامعات في تعليم الناس كيف يفكرون.

لقد أصبح التعليم، في كثير من الدول، مشروعًا لإعادة إنتاج النظام القائم أكثر من كونه مشروعًا لإنتاج المعرفة. والجامعة التي كان يفترض أن تكون فضاءً للحرية الفكرية، تحولت تدريجيًا إلى مؤسسة بيروقراطية تخرّج أفراداً يجيدون تنفيذ التعليمات أكثر مما يجيدون التفكير فيها. و تبدأ المأساة الحقيقية، لأن المجتمع لا يخسر مجرد مفكر، بل يخسر قدرته على تصحيح نفسه.

إن أزمة المثقف ليست أزمة أفراد، وإنما أزمة مؤسسة. فالمثقف المعقم لا يولد هكذا، بل تصنعه منظومة تعليمية تعلمه منذ سنواته الأولى أن الإجابة الصحيحة أهم من

السؤال الصحيح، وأن الحفظ أفضل من الفهم، وأن النجاح يقاس بالدرجات لا بعمق التفكير. يدخل الطفل المدرسة بدافع الفضول، لكنه يغادرها بعد سنوات وهو يخشى الخطأ أكثر مما يحب الاكتشاف.

ومنذ المراحل الأولى، يتعلم الطالب أن المعرفة ليست رحلة بحث، بل سباق نحو الامتحان. يقرأ الكتاب لأنه سيدخل الاختبار، لا لأنه يريد فهم العالم. يحفظ التعريفات، ويكررها كما هي، ثم ينساها بعد انتهاء الامتحان. وهكذا يتحول التعليم إلى عملية تخزين مؤقت للمعلومات، لا إلى بناء للعقل.

وعندما يصل إلى الجامعة، لا تتغير الفلسفة، وإنما تصبح أكثر تعقيدًا. فالطالب لا يسأل ماذا اكتشفت؟ أو ما الفكرة التي أضفتها؟ بل يسأل هل التزمت بمنهجية القسم؟ هل رتبت الهوامش بصورة صحيحة؟ هل استوفيت عدد الصفحات؟ شيئًا فشيئًا يكتشف أن المؤسسة تكافئ الانضباط الشكلي أكثر مما تكافئ الإبداع، وأن الطريق إلى النجاح يمر عبر الامتثال، لا عبر المغامرة الفكرية.

وهكذا تتحول الرسائل الجامعية إلى وثائق مكتملة الشكل، لكنها فارغة من الروح. تتكاثر المراجع، وتزداد الاقتباسات، بينما تختفي الفكرة الجديدة. يصبح البحث الأكاديمي تمرينًا في التوثيق، لا محاولة لاكتشاف الحقيقة. ويغدو الطالب خبيرًا في كتابة ما يريده الأستاذ، لا ما يقتنع هو به.

بعد سنوات من هذا التدريب، لا يتخرج حاملاً مشروعاً فكرياً، بل حاملًا عقلية إداريـة. يعرف كيف يملأ الاستمارات، ويكتب التقارير، ويكرر المصطلحات الأكاديمية، لكنه لا يمتلك الجرأة على مساءلة الأفكار التي تعلمها. إنه يعرف كيف يعمل داخل المؤسسة، لكنه لا يعرف كيف ينتقدها.

ولا تنتهي الأزمة عند التخرج، بل تبدأ مرحلة أكثر خطورة داخل السلم الأكاديمي نفسه. فالأستاذ الشاب يدرك بسرعة أن مستقبله لا يتوقف دائمًا على جودة إنتاجه العلمي، وإنما على قدرته على تجنب الصدام، وإرضـاء أصحاب النفوذ، والمشاركة في اللجان، والحفاظ على شبكة العلاقات. ومع مرور الوقت، يصبح الصمت استثماراً، والمجاملة وسيلة للترقي، بينما تتحول الجرأة الفكرية إلى مخاطرة مهنية.

بهذه الطريقة لا تنتج الجامعة علماء مستقلين، وإنما تنتج نخبة متشابهة في اللغة، ومتقاربة في المواقف، ومتشابهة حتى في طريقة التفكير. ليس لأن الجميع مقتنع بالفكرة نفسها، بل لأن المؤسسة كافأت من يردد الخطاب نفسه، وأقصت من حاول الخروج عنه.

لكن المشكلة لا تتوقف عند أسوار الجامعة. فحين يفشل التعليم في إنتاج العقل النقدي، يبدأ المجتمع كله في دفع الثمن. المجتمع الذي لا يتعلم أفراده التفكير، يصبح أكثر استعدادًا لتصديق الإشاعة من الحقيقة، والخرافة من العلم، والخطابة من البرهان. وعندما يختفي التفكير النقدي، يصبح الجهل أكثر تنظيمًا من المعرفة. لهذا لا يقاس الجهل بعدد الأميين، بل بعدد المتعلمين الذين توقفوا عن التفكير.

فكم من حامل شهادة جامعية يرفض الحقائق العلمية لأنها تخالف ما اعتاده، وكم من أكاديمي يكرر أفكارًا مضى عليها عشرات السنين دون أن يحاول مراجعتها.

إن أخطر أنواع الجهل ليس جهل من لا يعرف، بل جهل من يظن أنه يعرف كل شيء. والمجتمع الذي يقدس الشهادة أكثر من الفكرة، يخلق بيئة يزدهر فيها هذا النوع من الجهل. فالناس لم يعودوا يسألون: ماذا قال هذا الشخص؟ وإنما يسألون: ما درجته العلمية؟ وكأن الحقيقة تصدر من اللقب الأكاديمي، لا من قوة الحجة. وهكذا تتحول الشهادات إلى سلطة اجتماعية، بينما يتراجع النقاش العقلي أمام هيبة الألقاب.

ولأن العقل النقدي غائب، يصبح المجتمع أكثر قابلية للاستقطاب. تنتشر الشعبوية بسهولة، وتصبح العواطف أقوى من الوقائع، ويعلو صوت الخطيب على صوت الباحث. وحين يحدث ذلك، لا يعود السياسي بحاجة إلى تقديم حلول، بل يكفيه أن يقدم شعارات. ولا يعود رجل الدين أو زعيم القبيلة أو المؤثر مطالبًا بإثبات كلامه، لأن الجمهور فقد عادة السؤال.

وتتشكل الحلقة الأخطر: تعليم ضعيف ينتج مثقفاً تابعاً، ومثقف تابع يعجز عن تنوير المجتمع، ومجتمع غير ناقد يعيد إنتاج التعليم الضعيف نفسه. إنها دائرة مغلقة يتغذى فيها الجهل من المؤسسات التي كان يفترض أن تحاربه.

كما تتحمل المؤسسات الثقافية جزءاً كبيراً من هذه المسؤولية. فكثير من الندوات والملتقيات تحولت إلى مناسبات بروتوكولية يتكرر فيها الضيوف أنفسهم، والخطابات نفسها، والتوصيات نفسها. يكثر الحديث عن الإصلاح، لكن قليلًا من المتحدثين يقتربون من جذور الأزمة. أصبحت الثقافة، في حالات كثيرة، احتفالًا بالمثقفين، لا احتفالًا بالأفكار. ولذلك لم يعد معيار النجاح الثقافي هو إنتاج فكرة تغير وعي الناس، بل عدد الدعوات إلى المؤتمرات، وعدد الصور التذكارية، وعدد الشهادات والدروع. ومع مرور الوقت، يتحول المثقف إلى موظف ثقافي يدير الأنشطة، لكنه لا يصنع الأسئلة التي تقلق المجتمع.

إن الأمم لا تتقدم لأنها تعلم أبناءها القراءة والكتابة فقط، وإنما لأنها تعلمهم الشك المنهجي، والبحث، والنقد، والقدرة على مراجعة المسلمات. فالجامعة التي تخاف من السؤال، لا يمكنها أن تنتج معرفة. والمجتمع الذي يخاف من الاختلاف، لا يمكنه أن يصنع حضارة.

ولذلك فإن إصلاح التعليم لا يبدأ بتغيير المناهج وحدها، ولا ببناء قاعات جديدة، ولا بزيادة عدد الجامعات، وإنما يبدأ بإعادة تعريف وظيفة الجامعة نفسها. هل هي مصنع للشهادات؟ أم مصنع للعقول؟ هل هدفها تخريج موظفين يملؤون الفراغ الإداري، أم تخريج مفكرين يعيدون تشكيل المستقبل، فالجامعة التي تنتج موظفاً ناجحاً قد تخدم مؤسسة، لكنها لا تبني وطنا. أما الجامعة التي تنتج عقلاً حراً، فإنها تبني مجتمعا قادراً على تصحيح أخطائه، ومواجهة أوهامه، وصناعة مستقبله بنفسه. ويكمن الفارق بين مجتمع يكتفي بتعليم أفراده كيف يطيعون، ومجتمع يعلمهم كيف يفكرون. الأول قد يحقق الاستقرار لبعض الوقت، لكنه يظل أسير الماضي. أما الثاني، فهو وحده القادر على صناعة المستقبل، لأن الحضارات لم تبدأ يومًا بإجابة محفوظة، وإنما بدأت دائمًا بسؤال جريء.

قبر اللقلاق



سعيد حجي. المغرب

اللقلاق الذي بنى عشه فوق صومعة مسجد الحي، كان منذ أيام قد فقد زوجته. لم تعد منذ أسبوع تقريباً كما عهدناها، بعدما كانت تحضر كل مساء في الموعد ذاته، تحط بجواره فوق حافة العش، فيستقر المكان كله مع وقوفهما.

كانا رفيقين منذ زمن طويل، حتى صار أهل الحي يربطون بين وجودهما وبين صورة الصومعة نفسها. كل من مر من الطريق كان يرفع رأسه تلقائيا ليراهما واقفين في الأعلى، يعلنان بصمتهما أن للحياة إيقاعات لا تحتاج إلى كلمات، وأن بعض العلاقات تبلغ من الرسوخ درجة تجعلها جزءاً من المشهد اليومي، تماماً كما هي الأشجار أو الأذان أو شروق الشمس.

ذلك العش لم يبن من الصفر، فقد ورثاه عن زوجين آخرين من اللقالق عاشا فوق الصومعة سنوات طويلة، ثم رحلا تاركين خلفهما أغصاناً وقشاً وأعواداً حملتها الرياح من الحقول والجبال المجاورة. أضاف الزوجان الجديدان بعض اللمسات الصغيرة، جلبا عيداناً أكثر صلابة، رتبا الأطراف، وسدا الفجوات التي صنعتها الأمطار والرياح. شيئاً فشيئاً تحول العش إلى بيت حقيقي، بيت يعرف تفاصيل صاحبيه كما تعرف البيوت القديمة أصوات أصحابها وخطواتهم.

طوال النهار كانا يغيبان معاً، يحلقان فوق الحقول، يقتربان من البرك والمستنقعات بحثاً عن الضفادع والحشرات، ثم يعودان مع اقتراب الغروب. كان وصولهما يحدث في اللحظة نفسها تقريباً كل يوم، حتى إن أطفال الحي صاروا يتوقعون موعد هبوطهما بدقة تفوق دقة بعض الساعات. يقفان متجاورين، ثم يبدأ ذلك الصوت الذي حيّرني سنوات طويلة، طقطقة متتابعة تصدر عن اصطدام المنقارين العلوي والسفلي بسرعة كبيرة، صوت يشبه آلة حصاد قديمة فقدت أحد تروسها وما زالت تقاوم لتكمل عملها.

بعد مدة عرفت أن اللقالق لا تملك حبالاً صوتية متطورة تمكنها من التغريد كما تفعل الطيور الأخرى، ولذلك تعتمد على هذه الطقطقة لغة كاملة للتواصل. بها يحيي أحدهما الآخر، وبها يعبران عن الألفة، وبها يدافعان عن العش، وبها يعلنان الارتباط أمام الغرباء، وتزداد حدتها في موسم التزاوج حين يجدد كل واحد منهما عهده للآخر. كان ذلك الصوت بالنسبة إليهما حديثاً كاملاً، يحمل معاني لا تدركها آذان البشر، وربما كانت كل طقطقة تحمل رسالة مختلفة، وربما كانت تختصر ساعات من الحوار الذي لا يحتاج إلى الكلمات.

كنت أراقبهما كل مساء. يقف أحدهما أحياناً موجها ظهره للآخر، ثم يلتفت بعد دقائق فيقترب منه قليلاً، ويعودان إلى الطقطقة من جديد. في بعض الأيام يظلان ينظران إلى الأفق، كأنهما يراقبان شيئاً بعيداً لا نراه. وفي أيام أخرى ينشغل كل واحد منهما بترتيب ريش الآخر بمنقاره في هدوء عجيب. كانت بينهما طقوس ثابتة، تفاصيل صغيرة لا يلتفت إليها معظم الناس، لكنها كانت تقول إن الزمن الطويل يصنع لغة خاصة بين كل رفيقين.

ثم جاء هذا الأسبوع الذي اختفت فيه الأنثى.

في اليوم الأول ظننت أنها تأخرت فقط. وفي اليوم الثاني انتظرتها كما انتظرها هو. ومع حلول الغروب وقف الذكر وحده فوق العش، يحدق في الجهات الأربع، يحرك رأسه بين حين وآخر، ثم يطلق طقطقة قصيرة سرعان ما تنتهي. لم تكن تشبه الطقطقة التي كنت أسمعها منهما معاً، فقد كانت أقل قوة، أقرب إلى نداء يبحث عن جواب لا يأتي.

مر يوم ثالث، ثم رابع، ثم خامس، والعش بقي نصفه فارغاً.

صار يقف ساعات طويلة دون حركة. لم يعد يلتفت كثيراً نحو ما يحيط به، كان يثبت بصره في السماء البعيدة، كأن كل غيمة عابرة تحمل احتمالاً صغيراً لعودتها. حتى انحناءة عنقه تغيرت. كان يخفض منقاره نحو قدميه زمناً طويلاً، ثم يرفعه فجأة، ثم يعيده إلى الأسفل مرة أخرى. لم أكن أملك وسيلة لمعرفة ما يدور داخل ذلك الجسد الأبيض، غير أن الحزن يملك لغة تتجاوز اختلاف الكائنات. هناك انكسارات لا تحتاج إلى ترجمة.

تساءلت كثيراً: هل ماتت في مكان بعيد؟ هل أصابها سلك كهربائي؟ هل سقطت خلال هجرتها؟ هل افترسها حيوان؟ هل عجزت عن العودة بسبب إصابة؟ كانت الاحتمالات كثيرة، وكل احتمال يحمل قدراً جديدا من الألم.

خلال نهاية الأسبوع خفتت طقطقته. صار يطلقها على فترات متباعدة، ثم يسكت طويلا. حتى جناحاه فقدا تلك الحركة الواثقة التي كانا يؤديانها عند الهبوط فوق العش. بدا وكأن التعب تسلل إلى عظامه، أو أن الانتظار يستهلك ما تبقى من قوته.

كثير من الدراسات تشير إلى أن اللقالق تكوّن روابط زوجية قد تستمر سنوات، ويعود الزوجان غالباً إلى العش نفسه في مواسم التكاثر، ويظهر بينهما تعاون واضح في بناء العش ورعاية الفراخ والدفاع عن المكان. لذلك فإن غياب أحد الشريكين يربك سلوك الآخر، ويغير عاداته اليومية، لأن جزءاً كبيراً من حياته كان قائماً على وجود ذلك الرفيق.

كنت كل مساء أرفع رأسي نحو الصومعة، فأجده وحده. لم يعد منظر المسجد كما كان. العش نفسه بدا أوسع، والسماء فوقه أكثر اتساعاً، والوحدة أكثر

وضوحاً.

ثم جاء هذا الصباح.

تجمع عدد من أطفال الحي تحت الشجرة المجاورة للمسجد. اقتربت بدافع الفضول، فرأيته ممدداً على الأرض بلا حراك. الجسد الذي اعتدنا رؤيته شامخاً فوق الصومعة أصبح ساكناً بين الأعشاب اليابسة. الريش الأبيض ما زال نظيفاً، والمنقار الطويل أغلق للمرة الأخيرة، والعينان فقدتا ذلك البريق الذي كان يتابع السماء كل مساء.

وقفت طويلاً أحدق فيه.

خطرت في ذهني أسئلة كثيرة لا يجيب عنها أحد. هل أنهكه الحزن؟ هل توقف قلبه بعدما استنزفه الانتظار؟ هل كانت نهايته مصادفة جاءت في توقيت جعلنا نربطها بالفقد؟ لا أحد يعرف الحقيقة. الطبيعة تحتفظ بأسرارها لنفسها، وتترك للبشر مساحة واسعة للتأمل.

المشهد الذي تلا ذلك كان من أجمل ما رأيته منذ سنوات.

اجتمع أطفال الحي حوله في صمت. لم يضحك أحد، ولم يحوله أحد إلى لعبة أو مادة للسخرية. حملوه برفق شديد، كأنهم يحملون مخلوقاً يعرفونه منذ طفولتهم. أحضر أحدهم قطعة قماش بيضاء، لفوه بها بعناية، ثم ساروا به نحو بقعة ترابية قريبة من المسجد. كان أصغرهم يمشي في آخر الصف مطأطئ الرأس، بينما تولى الأكبر حفر حفرة واسعة بما استطاع من أدوات بسيطة.

كل واحد منهم كان يريد أن يشارك في شيء، واحد يحفر، وآخر يزيل الحجارة، وثالث يجمع التراب، ورابع يثبت القماش حول الجسد حتى يبقى محترماً في لحظاته الأخيرة. لم يأمرهم أحد بذلك، ولم يكن هناك معلم أو أب يوجههم. خرج هذا السلوك من داخلهم بعفوية كاملة، وكأن الفطرة حين تبقى نقية تعرف وحدها كيف تكرم الحياة.

وضعوه في الحفرة برفق، ثم وقفوا لحظة صامتين. بعد ذلك بدأ التراب ينزل حفنة بعد حفنة، حتى اختفى الجسد تماماً. بقي فوق القبر تراب حديث، وبعض الحجارة الصغيرة التي رصها الأطفال بعناية حتى يعرفوا مكانه إذا عادوا إليه يوماً.

رفعت رأسي نحو الصومعة.

كان العش ما يزال في مكانه، ثابتاً كما كان دائماً، إلا أن الفراغ الذي يسكنه أصبح أكبر من كل ما حوله. أعواد القش بقيت شاهدة على سنوات من الرفقة، وعلى رحلات طويلة، وعلى طقطقات حملت رسائل لا نفهمها، وعلى انتظار امتد أسبوعاً كاملاً، ثم انتهى بصمت ثقيل.

هناك كائنات تعلم البشر دروسا كاملة دون أن تنطق بحرف واحد. تعلمهم أن الألفة تبنى عبر الأيام، وأن الغيرة على البيت تعني حراسته كل صباح، وأن الوفاء يظهر في العودة إلى المكان نفسه مهما ابتعدت المسافات، وأن الحزن قادر على تغيير هيئة الجسد حتى عند الطيور. وتعلمهم أيضاً أن الرحمة لا تحتاج إلى عمر كبير، فقد سبق أطفال الحي كثيراً من الكبار إلى تكريم ذلك اللقلاق، فحملوه باحترام، وواروه التراب بقلوب ممتلئة بالعطف، ثم تركوا خلفهم قبراً صغيراً وعشاً كبيراً، وبينهما حكاية كاملة عن رفيقين جمعتهما السماء، وفرقهما القدر، وحفظ الأطفال ذكراهما بأبسط عمل يمكن أن يقدمه الإنسان لكائن عاش بينهم سنوات طويلة في هدوء وكرامة.

عندما يتدنى المعلم فيتبعه التلميذ

د. نجيب الحصادي. ليبيا

بصرف النظر عن بواعث نشأة شعبة الفلسفة، لا شك في أن تجربة تدريسها كانت في عقديها الأولين ناجحة نسبياً بسبب نخبة عربية من الأساتذة الذين وفدوا عليه من مختلف الأقطار وكانت لهم أنصبة متفاوتة في تشكيل المشهد الفلسفي العربي، اذكر منهم ألبير نصري، وأحمد صبحي، وأحمد الاهواني، وتوفيق رشدي، وتوفيق الطويل، وحسام الدين الالوسي، وعادل فاخوري، وعبدالرحمن بدوي، وعثمان أمين، وعزمي إسلام، ومحمد أبو ريان، ونوري جعفر، ومحمد أبوريدة، ومحمد قاسم، وكريم متى، وياسين خليل. ولعلهم أسهموا في حظوة الجامعة بصيت إقليمي شجع شخصيات بارزة أخرى، خصوصاً في علوم القانون والاقتصاد، على التدريس فيها، ما جعل طه حسين، فيما يُروى، يعتبر الجامعة الليبية أفضل الجامعات العربية في عقد الستينات.

ولكن على الرغم من انتماء تلك النخبة إلى مدارس فلسفية متعددة ومتنوعة، فإنها لم تكن مؤثرة في المجتمع، ليس فحسب بسبب افتقاره إلى الوعي اللازم لمثل هذا الصنف من التأثر، بل ايضاً بسبب فشل عناصر تلك النخبة في إيلاف أفئدة طلابها إلى أيّ من مدارسها. وقد تكون أسباب هذا عديدة، وفي تقديري أن الهوة الثقافية الشاسعة بين الأساتذة وبين طلابهم، وضعف الحس التربوي، والخشية من تهمة الترويج لأفكار غريبة عن المجتمع، من بين أهمها. غير ان هذا لم يَحُل دون تخرج طلاب سوف تكون لهم بصمات فلسفية وثقافية متفاوتة الرسوخ، اذكر منهم محمد أحمد الشريف، ومحمد بالروين، وعلي فهمي خشيم، وياسين عريبي، ورجب بودبوس، ومحمد عبدالكريم الوافي، وعبدالحميد البرعصي، وعلي الراعي، وعلي الريشي، وفريدة العلاقي، ومحبوبة خليفة. وقد ظلت الهوة الفاصلة بين أساتذة الفلسفة وطلابها على حالها، حتى يوم الناس هذا، على الرغم من تدني مستوى الأساتذة في الوقت الحاضر. ولا عجب في هذا، فثمة علاقة جدلية وتناسبية بين التدني الذي يطال كادر التدريس، في أي مرحلة دراسية، وبين من يقوم أعضاء هذا الكادر بتدريسهم؛ فكلما تدنىَّ أداء أحدهما، أسرع الآخر إلى محاكاة دنوّه.

ما بين القراءة والكتابة علاج



رقية العلمي. فلسطين

أنا ابنة لواحد من آلاف الشهداء الذين ارتقوا خلال الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، حكاية بدأتُ في كتابتها من ساعة ما حملت جثة أبي، لم تزل كلمات وجعها تدق في رأسي، أكتبها بدون تدوين... إلى أن آن الأوان وبدأت قصة عمر تبزغ وتنمو على الورق... أخاف أن يداهمني الموت قبل أن أسطر قصتي التي تُحاكي شعب فلسطين وأهلي.

أبي يدعى عبد الكريم العلمي، المعروف في أوساط اللاجئين باسم أبو شاكر، واحد من الشباب الفلسطيني الرائد والطموح، اضطر أثناء حرب 1948 للهجرة من مسقط رأسه اللّدّ . سكنت كثيرًا من البلاد بلادًا ما عرفت لغة أهلها ولا ناسها، مرة أسكن هنا ومرات أعيش هناك... ساعة أحذف فكرة ... ومرات أُسجل في ذهني فكرة أخرى.

هذه فلسطين التي حملتها معي لما شردتني الموانئ وبعثرتني الأيام، مِن مطار إلى مطار، في كل مرة أحمل معي حقيبتي وكتبي وأوراقي، ما دخلت مدينة إلا والدموع في عيوني من الوحشة ومن المجهول الذي سأقابل، وفي الوقت نفسه تملأ الدموع عينيّ وأنا أغادرها غصبًا كما دخلتها مرغمة... أبكي هذه المرة لفراق ناسها وأهلها.

في وداعية أقيمت لي قال زميلي الخليجي: "ما دخلت فلسطين، ولا زرتها، ولكن رُقَيَّة أخذتني إلى دهاليزها، وكأني زرتها، رُقَيَّة هي فلسطين، وفلسطين هي رُقَيَّة".

• البدايات:

حكايتي فيها حزن، هذا الحزن حولته أمي وستي إلى قوة، روايات قيلت لنا ببساطة وعفوية، لنكتشف الآن أن محتواها ثمين وقيم، هن كما الآلاف من الجدات

والأمهات رسخن القضية في ذاكرة كل الأجيال المتعاقبة حتى يومنا.

لست أدري تمامًا كيف عرفت القراءة ومتى تسلل الكتاب لفجر حياتي، كل ما أعرفه أنني وعيت على ذكريات ألم غيري جراء النكبة، بعدها عشت أكثر من 7 حروب، منها في فلسطين ومنها ما حصل خارج فلسطين.

في شتاء عاصف من عام 1954، ولدت أنا وأختي التوأم في مستشفى رفيديا في نابلس ، بعد 10 أيام من الميلاد، انتقلت أنا وأختي مع والداي وجدتي وسكنا في رام الله. عشت هناك في بيت قديم يشبه القلعة يقع بمنطقة جبلية تسمى بطن الهوى... جدتي تقول بإن بطن الهوى سمي كذلك لأنه مفتوح والرياح تضربه من كل الجهات... شتاءات مُرة... لكن جدران البيت الحجرية وقرميده الأحمر حصننا من البرد.

هنالك في ركن من أركان البيت كتب أبي محفوظة في خزانة زجاجية، تشمل العلوم والكواكب والمجرات وكتب خاصة بالمحاماة والقانون الدولي، وموسوعة بريتانيكا بأجزاها الكاملة. وما زلنا بعد 7 عقود نحتفظ في بيت العائلة بهذه الكتب ولا نفرط فيها.

• الدير والمدرسة:

في عامي قبل الثالث دخلت الى مدرسة راهبات "مار يوسف"، كانت تلفتني الكتب الموجودة في قسم الروضة، كتب ملونة، خطها كبير، والكلمات بسيطة لطفلة في عمري، في الفسحة، كنت أترك الملاعب والساحات أعود إلى الصف لتصفح الكتب المخصصة لأطفال الروضة، وكما يتطور كل شيء تطورت معي هواية الانجذاب للقصص، أصبحت أغوص بين ثنايا كتب الأطفال من سلسلة الغابة الخضراء وروايات وحكايات تدور بين قصة مدينتين وأوليفر تويست وأطفال السكة الحديدية. لاحظ أبي تعلقي بالكتب وشجعني نحو الهواية وحرص على تزويدي بجديدها من مكتبات القدس ورام الله.

كانت مكتبة مدرسة راهبات "مار يوسف" تضم كتب بثلاث لغات العربية والانجليزية والفرنسية، ومن هناك انطلقت إلى طريق جديد نحو القراءة وأثناء العطلة الصيفية خصصت الراهبة يوماً في الأسبوع لاستعارة الكتب، وكنت على الدوام أول الحاضرات . من شدة تعلقي في الكتب حصلت لي حادثة ما زالت محفوظة في الذاكرة، مع الراهبة معلمة اللغة العربية وأمينة المكتبة، الأخت أيدا (عايدة) ، وقع نظري على رواية "نساء صغيرات" رفضت الأخت أيدا تسليفي الكتاب معللة ذلك بأن هذه القصة "لا تناسب عمرك" دسست يدي إلى الرف وسرقت الكتاب...

ارتحلت بين سطور قصة حياة أربع فتيات؛ عشت معهم أسى الفقر وألم الفراق حيث ذهب الأب إلى الجندية في زمن الحرب تاركاً زوجته وبناته الأربعة هناك في داره المتواضعة. كم حزنت لعوز الأم، وبكيت عندما اضطرت واحدة من البنات لبيع جديلتها من أجل المال. مقابل بيتهم، يسكن السيد جميس لورانس وحفيده لوري، الحفيد يتيم ووحيد ، يعيش في كنف جده الثري... يراقب لوري العائلة من النافذة فيغار من حنان الأم. الفتيات يحسدن الحفيد على العيش في

بيت جده الكبير بينما يحسد لوري البنات على الجو الأسري في البيت الصغير.

تناسيت عمداً أمر سرقة الكتاب، واحتفظت به متمنية أن تنسى الراهبة أمره.، مع مرور الوقت شعرت بالخجل، وبدأت الفكرة تلح على رأسي: "أعيدي الكتاب إلى المكتبة". بعد أكثر من سنتين ذهبت إلى الراهبة ومعي الكتاب... قالت: ظننت أنه ضاع مني، إذن هو عندك؟،"هل أعجبتك الرواية؟ ،عم الصمت المكتبة.

• مكتبات وكتب:

انطلقت بداية مسيرتي في القراءة من مدينة القدس العتيقة، في مكتبات أجدادي التاريخية والتراث ودورهم الديني في القدس الشريف عائلة أمي خطباء الأقصى في الحرم في مكتبة ثرية جامعة كانت في غرفة تطل نافذتها على قبة الصخرة المذهبة، في حين في الجهة المقابلة كانت مكتبة الخانقاه في نزل صلاح الدين الأيوبي في حارة النصارى، بيت عائلتي لأبي، مكتبة أخرى تحتوي على كتب من ذات النوع، كلها كتب ممنوعة من اللمس، لذلك اكتفيت بمشاهدتها من بعيد.

أول مرة سمح لي بمسك كتب غير كتبي، كانت، حينما زرت عمي في بيته في القدس؛ دخلت إلى غرفة الجلوس ودسستُ يدي بين كتب مكدسة على الأرفف، وأخرجت مجلة اسمها (مجلة العربي) بها ملحق صغير، استوقفني فن الألوان الملحق والصور. بوقتها كان سهلاً علي فهم مضمونها لذا استمتعت بقراءتها.

حرص عمي أن يعطيني المجلة وملاحقها ملاحظاً ميلي للمطالعة، كما شجعني عمي على القراءة شجعني أبي على الكتابة، كنت أكتب مواضيع صغيرة فأتركها بجانب سرير أبي لمراجعتها، حتى إذا ما الصبح أتى، ناقشني في المحتوى. كان أبي عاملًا أساسيًا في صقل موهبتي وتنمية ملكة الكتابة لديّ.

هاجر عمي إلى أمريكا، حز في نفسي سفره وحزنت حزناً لم يلتفت إليه أحد، كنت في العاشرة من عمري. وبقي سؤال في ذهني حتى اليوم لم أجد له إجابة:

أين اختفت كتبه ومجلاته؟ هل أخذها معه؟ أم أن زوجته تخلصت منها؟ أم وزعتها على صبايا الحي؟

وللمكتبات في حياتي دور كبير مكتبات في مدينة رام الله مدينة كانت نسبيًا صغيرة، ولكن كان لها دور كبير في تعزيز ثقافة القراءة عند السكان:

مكتبة دار معلمات الوكالة الطيرة، ومكتبة بلدية رام الله ومكتبة بلدية البيرة، وكانت الناس تنهل المعرفة من هذه المكتبات في ظل الاحتلال فلجأت للكتاب في مواجهة تلك الأوقات العصيبة:

منع التجول وإضرابات مدن وبلدات يقبع سكانها في البيوت من الخامسة عصراً حتى فجر اليوم التالي.

هذا كان محلياً وقد كان لمكتبة البروفيسور المستشرق بيير كاكيا في أدنبرة اسكتلندا الدور الكبير لفتح المجال أمام الطلبة العرب ومنهم أنا لقراءة الكتب العربية في المغترب.

• لما دقت طبول الحرب

أبي مثل أيّ فلسطينيّ كان همه الأول في الحياة هو

اللّاجئين والقضية الفلسطينية التي وهب حياته لها، وقد رسم لنفسه هدفاً، تحرير فلسطين، لكنَّه لم يكن يعلم أنه سيكون هو نفسه ضحية الحروب العدوانية والنّزاعات المسلحة في فلسطين.

خلال حرب حزيران 1967، قُتِلَ أبي عن 39 عاماً، جاء مقتله خلال جولة من الغارات الجويّة الإسرائيلية على مدينة أريحا. قُتل أبي أمام أعيننا... وبعد أن "سلّم الرّوح"، حاولنا نحن الأخوة ووالدتي أن نحملَ جسده في السيارة ولكنه بقي ينزلق المرة تلو الأخرى على الرمال بينما نتقافز حوله خوفاً... إلى أن جاء رجل وقام بمساعدتنا في وضع الجثة في المقعد الخلفي للسيارة، بعد ذلك قامت والدتي الشجاعة، حالها حال المئات من النساء الفلسطينيات، بقيادة السيارة وفيها جسد أبي المضرج بالدماء، من أريحا إلى مدينة السّلط: قيادة غاب عنها الكلام وخيّم عليها بكاء ستّة أطفال يحتضنون جسد والدهم المسجى.

عندما قامت والدتي بتسليم جثة أبي إلى مستشفى مدينة السّلط الحكومي، سمعت إحدى الممرّضات وهي تقول إن هذا هو أول [شهيد] وصل اليوم. في ذلك الوقت لم نكن نعرف أن أبي سيكون رقم واحد في طوابير الآلاف من الشُّهَداء...

• جرحي ينزف ومعي الكتاب:

خلال الغارة الجوية، أصابتني شظايا القنابل في قدمي، عالجتني الممرضات، ولما لجأنا إلى بيت أقاربنا في عمان، بقيت هناك في الفراش لا أستطيع السير على قدمي ، في غرفة خصص لي سرير أنام عليه، تركني حزن الكبار على احتلال باقي البلاد، واستشهاد قريبهم، ولم يسأل عني أحد، إلا ساعة تقديم الطعام، كان عمري 12 سنة، طفلة حملت معها الحزن واليأس والصفة الجديدة ، اليتيمة، ناظرت حولي وجدت مجموعة من الكتب، لحسن الحظ كانت معظمها قصصاً وروايات، وبدأت أشتت فكري عن مأساتي بالقراءة، وكانت قريبتي أكبر مني بسنوات، الوحيدة التي تتفقدني وتسأل عن حالي...

قالت: لاحظت أنكِ تحبين القراءة.... أحضرت لي من بيت الدرج كرتونة كتب لقراءتها، ومن تلك العزلة تعزز عندي التعلق بالكتاب.

لما عدنا إلى بيتنا في رام الله دون أبي، بدأت من نقطة غيرت مسار حياتي، ووعيت مع الناس على واقع جديد احتلال باقي فلسطين. قطبان مهمان غابا عن حياتي: عمي وأبي. كنت في الثانية عشرة من عمري، عندما رأيت أحلامي تندثر لأصير زهرة برية تعتني بها الفطرة دون إرشاد. أحسست أن الوقت قد توقف ومن هنا بدأت مسيرة غربتي وسيرة حياة مختلفة.

تملكني حزن لم يفارقني حتى هذه اللحظة فاعتزلت من حولي وأصبحت أعيش في غرفتي مع الكتاب، لا أعلم ماذا كان يحدث مع إخوتي وأمي كأنها القراءة كانت هروبي وتشتيت ذهني عن ألم الجراح. كبرت وكان الكتاب يكبر معي، أخربش كلمات على ورق، أكتب، أمزق الورق، وأعيد الكتابة.

• الكتابة:

لما سافرت إلى الكويت دخلت قبلي إلى بيتي الجديد كل

كتب غسان كنفاني، كتب كانت بحوزة زوجي، ومن يومها تصادقت مع غسان كان دلك بعد اغتياله بثلاث أعوام، مما دفعني لعمل بحث عن حياته أنا وصديقة لي، استمددنا المعلومات من أرشيف جريدة القبس، ثم قمنا بعمل مقابلات ميدانية مع أفراد عائلته، قابلنا فايزة نجم والدة ليس وزوجها حسين نجم، وآني كنفاني التي كانت تزور الكويت في كل عام، وغيرهم من معارفه، بقي البحث دون نشر، غير أنني ما تخليت عن الكتابة عنه في ذكرى اغتياله ففي ذكرى رحيله كنت أحرص على نشر مرثية ركيزتها المعلومات من هذا البحث.

كانت بدايتي الحقيقية في الكتابة في أواسط سبعينيات القرن الماضي في الكويت، أول منشور لي كان في مجلة النهضة، وتنقلت ما بين مجلة الرسالة وفي جريدة الوطن والقبس، ثم تخصصت بالكتابة للطفل والمرأة وترجمة المقالات ذات صلة وأعمل مقابلات مع المختصين في هذا الشأن.

في بدايات الثمانينيات سافرت مع زوجي إلى بغداد، وهذه كانت محطة من أقوى الركائز في مسيرتي الأدبية، حيث كان الكتاب وبالذات كتاب الطفل يباع بسعر لا يزيد عن المئة فلس، ليكون متاحا لكل طفل عراقي، وبوجود مكتبات عامة منتشرة في محافظة بغداد منها مكتبة الرازي العامة ومكتبة الطفل العربي. شهدت ويلات وأسى الحرب العراقية الإيرانية وكنت أسمع يومياً أخبار الشهداء والجرحى، مما زاد من ألمي لأن ذلك كان يعيد عذابات الحرب التي عشتها في بلدي، لذلك عن جديد كثفت القراءة للابتعاد عن أجواء الحرب القاسية.

• وكالة الأنباء الكويتية:

خلال عملي في وكالة الأنباء الكويتية ○كونا□ سافرت في إجازة إلى فلسطين في يوليو 1990، وكنت قد استودعت زميلاتي أوراقي ومسودات ثلاث كتب كان نشرها مؤجلاً:

وصيت زميلاتي: أنا ذاهبة إلى الانتفاضة، إذا ما أصابتني رصاصة من مستوطن أو قتلني قناص من على دورية، أمانة انشرن كتبي... مسوداتها في الجارور... لم أكن أدري بأنها كانت وداع وبأنه آخر يوم لي على أرض الكويت. في الثاني من أغسطس 1990 دخلت القوات العراقية إلى الكويت..

بعد سنوات... سألت صديقتي عبر الهاتف: "ماذا حصل لمسودات كتابي؟" قالت: "بعد التحرير، وجدنا المبنى فارغاً فبعد السيطرة على مكاتب الوكالة جمعت القوات العراقية كل الملفات وأفرغوا الجوارير وصادروا كل ورقة موجودة في المبنى. ومكتبنا كذلك كان خاوياً إلا من وريقات تخصك وجدناها على الأرض متناثرة هنا وهناك".

• الانتفاضة:

عدت من الكويت الى القدس ، وكنت عيّنة وباحثة في الوقت ذاته في دراسة حول "العائدين من الكويت"، أجراها مركز المعلومات الفلسطيني لحقوق الإنسان أحد مراكز جمعية الدراسات العربية شملت الدراسة جميع العائدين من الكويت على مستوى الضفة الغربية وغزة، تعينت ضمن هذا البرنامج في مركز المعلومات

الفلسطيني لحقوق الانسان: سَجلتُ وزملائي يوميات الانتفاضة ودونت ويلات النزاعات المسلحة والنزوح واللجوء والتشرد، وكتبت في صحيفة القدس المقدسية لسنوات.

قبل رحيلها قدمت أمي شهادة عن تجربة نضالها كأم فلسطينية من خلال دائرة الوثائق التّاريخيّة في جامعة بيرزيت. كانت أمّي لواحظ الخطيب جماعة الكناني وقت المقابلة قد بلغت من العمر ثمانين عاماً: وقفت أمام عدسات الكاميرا قوية وراسخة الجذور كشجرة زيتون فلسطينية يصعب اقتلاعها، في سرد المعاناة الحقيقية التي عاشتها.

كما قامت أختي لينا العلمي بتوثيق حياة أبي وأمي في كتاب قام بكتابته المؤرّخ سميح حمودة... بدأ بجمع كلّ الأوراق الباقية من منظمة التحرير الفلسطينية، ونزل إلى الميدان باحثا في لقاءات مع الناس عن بدايات المنظمة، قابل ميدانيًّا أهالي اللد لجمع الشهادات حول أبي... أبي الذي عاش أقل من أربعة عقود لكنه ساهم في تأسيس أهم مفصلين في حياة الشعب الفلسطيني: الأونروا ومنظمة التحرير الفلسطينية.

خرجت حكاية أبي إلى النور في نهايات 2020 في كتاب: "حكاية شهيد من منظَّمة التحرير الفلسطينية... عبد الكريم العلمي: قصة شعب في سيرة رجل"

• قصة أسرتي تحكي حكاية شعب:

رأيت لزاماً علي وواجبا وطنيا أن أنقل سيرة ومَسيرة ومسار أهلي ، فخاطبت المجتمع الدولي والأممي حول معاناة اللاجئين، كما قمت بجمع مذكّرات سيرة الاحتلال والانتفاضة في كتاب: "ممنوع التجول، بيتك بيتك"، مذكرات استندت إلى قصص ومقالات وخواطر نشرت في الصحف الفلسطينيّة والعربية وعلى شهادات عيان ويوميات حقوق الإنسان خلال الانتفاضة. "بيتك بيتك"، هكذا كان يقولها الجندي لنا ساعة إعلان منع التجول:

ويلات ومصائب لسعت نارها كل بيت فلسطيني، سرديات تحاكي الواقع الفلسطيني وتداعيات العيش في المخيم والإغلاقات والعزل والفصل ومصادرة الحريات والعقاب الجماعي، وما بينهما فلسطينيو الشتات.

هي الفلسطينية ومقولتها الشهيرة: "ما تخفش".

• التقاعد:

عملت في الاونـروا لعقدين، بعد التقاعد في العام 2016 تفرغت للكتابة وللقراءة على السواء، ومن على منبر "تويتر" انفتحت على نتاج الأدب العربي، وخصصت حسابي لنشر جديد القراءة وكل ما يهم القارىء العربي.

بقيت أعمل بنشاط ونشرت الكثير من القصص للطفل وللفتيان، وخلال جائحة كورونا كان الشعب الوحيد في العالم الذي لم يتضايق من الحظر نحن في فلسطين لأننا نشأنا وعشنا العزلة ما بين منع التجول والإضرابات والإغلاقات وحواجز منع الحركة. بل على العكس كانت هذه فرصة لمزيد من النتاج، لولا مطاعيم كوفيد الثلاثة التي داهمت الجسد وأثرت على التركيز وعلى مهارات الكتابة فأفرزت واقعاً جديداً

نتاجه قلة الصبر على قراءة الروايات الطويلة، لذا استبدلت بالكتب المجلات الأدبية المتخصصة.

• على سيرة الحروب:

ليس من السهولة بمكان الكتابة عن الحرب: مع ذلك صدرت في القدس يوميات بقلم ثلاث فلسطينيات، يوميات كتبت باللغة الإنجليزية تسرد الحروب وسيرة القضية الفلسطينية:

"الحرب من دون شوكولاتة" مذكرات بيتي داغر مجج التي عاشت حياتها من خلال ثلاث حروب مع أربعة أطفال، شاهدة على نكبة عام 1948 وحرب 1967 كما ستكتب في السياق يوميات الحرب الأهلية اللبنانية، حيث كانت تزور والديها المسنين هناك. المذكرات الثانية نقلتها سامية ناصر خوري في كتابها "تأملات من فلسطين رحلة الأمل"، التي تبدأ عشية حرب 1967 وتعرج على معاناة الاحتلال والانتفاضة.

أما كتاب "شارون وحماتي" يوميات سعاد العامري فسجلت فيه معاناة الفلسطينيين خلال الانتفاضة الثانية. ويوميات مدينة رام الله كانت تدونها على هيئة رسائل بريد إلكترونية ترسلها إلى أصدقائها حول العالم.

• القراءة حزن مضاعف:

كانت القراءة تزيد من حزني: بكيت على ألم محمد شكري من العنف الذي كان يتعرض له، فكرهت أباه، وتعاطفت في «البئر الأولى» مع جبرا إبراهيم جبرا، لما أجبر الفقر الأم على بيع الحذاء الذي أهداه إياه راهب الكنيسة، والرحلة إلى القدس والطفل جبرا يرافق أمه لبيع الحذاء. وكم بكيت على الفقر والعوز الذي عاشه حنا مينا ظهر جلياً تجسيد فقره وفقر الناس من حوله في معظم نتاجاته.

لم تكن قراءات الكثير من السير الذاتية مبهجة، ففي "رحلة جبلية رحلة صعبة" سُجنت فدوى طوقان في البيت، ومنعها والدها من الذهاب للمدرسة وهي ما زالت في الصف الخامس الابتدائي، بسبب ورقة كتبها لها ابن الجيران وجدت في كتابها، وبقيت حبيسة البيت لولا أخوها إبراهيم الذي أخذ بيدها ودفعها لقراءة كتب الشعر والأدب الموجودة في مكتبة بيتهم.

في العام 2017 احتفلت الثقافة الفلسطينية بمئوية الشاعرة فدوى طوقان شاركت خلال نشاطات ذات العام بنشر قصة لليافعين عنوانها: "سنديانة فدوى طوقان بداية حياة"، أساسها مُستقى من سيرتها الذاتية، حيث قامت الشاعرة بزراعة الحقل في يوم الشجرة، وتصدت لمعول جاء في غيابها وخلع الشجيرات، والسنديان كان الشاهد على ميلاد الشجر وعلى عمل الفلاح وارتباطه بالأرض، تنتهي القصة بعد هجرة الطيور، والتأكيد على الصمود في الأرض وأمل العودة من الهجرة إلى الوطن، ومقولة الشاعرة الشهيرة: طيوراً تحط هنا أو هناك فكل المساحات أوطانها.

نقلت للقارئ نفحات من حياة "مايا أنجيلو" الشاعرة التي عانت من التحرش الجنسي ومن تبعات الاغتصاب، امراة حفزت عندي روح التمرد، لما بهرتني في قصائدها وكتبها منادية بفتح القفص

في قصيدة "أعرف لما يغرد الطائر الحبيس"، كما مناهضتها التمييز العنصري ضد السود بقصيدة "أنا ما زلت أنهض".

تناولت في سردياتي السير الذاتية ونقلت معاناة العوز والفقر وحاولت تحرير معظم شخصياتي في القصص؛ شخصيات تتوق إلى الحرية والمقاومة ومحاربة الظلم، بالأفعال لا بالأقوال:

لذلك في "رجل الثلج يسكن بيتاً" منحت رجل الثلج الحق في هوية واسم وعنوان، وفي قصة "في المخيم" تناولت معاناة أبناء الأسرى في سجون الاحتلال، قصة تستمد أحداثها من شعر ريما ناصر ترزي "بيسألوني مين أنا، أنا طفل فلسطيني" قصيدة تعزز صمود الطفل على أرض أجداده. وسؤال طفل المخيم لمدرسته عن السبب في التصوير المستمر لمدرسة "الوكالة"

○ لماذا صورني الضيف وأنا أكتب على اللوح؟ □

تنتهي القصة في عبارة تقولها الأم للطفل:

"يا ثائر هذا الحال لن يدوم ذات يوم سوف تفرح."

كان هذا وعدي له لكل طفل، سواء أكان ابن أسير أو ابن شهيد.

• نحو الحرية:

أخرجت جميع أبطال قصصي للنزهة كما في "بشكير ومنشفة في نزهة"، "الذبابة والخنفس على الشاطىء" وفي "بطانية الريح" ساعدت البطانية الهروب من قسوة المارد، وفي "روز في نزهة" تعافت الأرنبة من مشكلة التأتأة لما شاركت في المخيم الصيفي.

في قصة "في قريتنا سنجاب" أخرجت الأطفال إلى الحقول والجبال لجمع حبات البلوط ليأكلها السنجاب عوضاً عن مداهمة مزرعة (أبو خليل) والأكل من محاصيله الزراعية، تكافل الأطفال بمساعدة معلمة العلوم تقديم الحبوب والأعشاب والخبز الجاف للسنجاب. وأصبح السنجاب صديق البيئة وحفر لنفسه بيتاً في جذع الشجر للوقاية من البرد والمطر في فصل الشتاء.

من "مكتبة الأستاذ نعيم" التي أظلمت بعد رحيله، حررت الكتب من الأسر ونقلتها إلى باص المكتبة المتنقلة وصارت الكتب تتجول بحرية بين بلدات وقرى الوطن.

وفي "السكري ودائرتنا الزرقاء" ما تركت طفل السكري وحيداً حولت الضاحية السكنية إلى ضاحية مثالية سخرت طاقات سكانها للعمل المجتمعي وأخرجتهم للسير في الحدائق وممرات المشاة لمؤازرة طفل السكري الساكن في الجوار.

حرب الإبادة على أهالينا في قطاع غزة كانت الهمّ الأكبر والحزن الأثقل على قلبي. ليس عليّ فحسب بل على قلب ووجدان كل إنسان حر في هذا العالم: فقمت أنا والكاتبة رقية كنعان، بإعداد كتاب "صمت من أجل غزة" أنطولوجيا قصصية بمشاركة مجموعة من الكُتاب والكاتبات العرب.

اخترت عنوان قصتي المشاركة في هذا الكتاب "فُتنة" فتاة صغيرة تبيع أزهار الفُتنة على الشاطئ، تنهي الغارة الجوية حياة أهلها، تلجأ إلى دير الراهبات، غارة جوية أخرى تهدم الكنيسة على رؤوس الراهبات

والمصلين واللاجئين سكان الدير، الكل اختفى تحت الهدم ومعهم ماتت فُتنة. لكن أشجار الفُتنة ما زلت مزهرة حول الدير.

• على سبيل النهاية، ولا نهاية هنا، أقول لكم:

ما كسرني الاحتلال ولا الحروب ولا غيرتني الغربة ولا الاغتراب. بالعكس كل هذا كان مصدر قوة دفعني للسير قدماً فشحذت الهمة مستندة على جملة بلورتها الراهبة في الدير عندما كانت تشرح عبارة شكسبير؛ عبارة ألهمت طفلة صغيرة وبقت راسخة في ذاكرتها: "أكون أو لا أكون تلك هي المسألة".

كبرت وأنا أستمع لكلمات صلاح جاهين من على أثير الإذعات المصرية، من أوبريت "صورة" والوعد الأكبر للشعب الذي تجمع في صورة تقول، بأن كل مواطن يجب أن يكون في الصورة لخدمة وطنه في جميع الميادين: "واللي ح يبعد من الميدان عمره ما حيبان في الصورة".

فقررت أن أكون قريبة من الميدان وأبقى، ولا أبتعد عن إطار صورة هذا الوطن الذي أراد مني الكثير وأعطيته القليل. كُتبت للأطفال العرب عن فلسطين ودافعت في المحافل الدولية عن حق الطفل الفلسطيني، وليت كان لي عمر أكبر وأكثر حتى أقدم له المزيد.

والآن بعد كل هذه السنوات؛ سبعين يزيد عليها عامان عندما يهل الموت ستبقى هناك كتبي وأوراقي وكتابات متناثرة في البيت مبعثرة، فيها الكثير من الكلمات لم ترَ النور، منها للنشر ومنها ما لم يكتمل.

يكفيني الثقة التي منحني إياها حفيدي "مروان الخطيب" يعيش في السعودية، في حصة المكتبة عندما كان يناظر قصص الأطفال من على الأرفف، لما كان عمره 7 سنوات، قال لمعلمته: "هل تعرفين، جدتي رقية تسكن في عمان تعرف تكتب مثل هذه القصص."

من هنا وهناك في الأفق البعيد بقي أمل مستدام، انتقل إلى الحفيد لعله في يوم ما يلملم أوراقي المحبوسة في الدرج، ويخرجها إلى واقع مكتوب، وها أنا أرى، بعد موتي كيف ستطلع كتبي من البيت مع رجاء بألّا يخيب، وكلي أمل، كما وصيت بأن يتبرع بها من بعدي للمكتبات وليس لحاوية القمامة في حينا.

رغم بعدي عن فلسطين، والله يشهد أنني، لما جبرني الوقت، غادرتها غصبًا، بقت في داخلي تتنقل معي بين اللد مسقط رأس أبي، والقدس مسقط رأس أمي، وفي رام الله ملاعب الطفولة وليل الاحتلال: حتى الآن ما زلت أسمع صوت حجر يطير في الفضاء، تعقبه رصاصة يطلقها جندي لمناهضة حجر، حجر يعلم المحتل ذات ليلة وفي كل ليلة، سوف ترحل من هنا، ذاكرة فلسطين راسخة في وجداني لكني مضيت وسوف أمضي.

نعم صحيح، قوّتني الحروب لكنها أحزنتني، وعليه بقت تلازمني كلمات صلاح عبد الصبور: "يا صاحبي إني حزين". (مايو 2026)

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

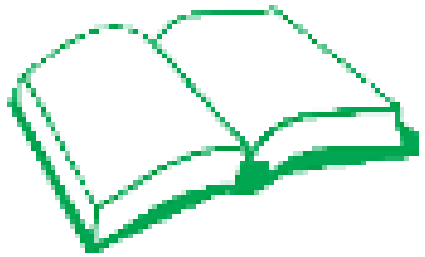
لستُ بعيداً بما يكفي
ولا بدّ من إشاراتٍ أكثر
لتستدلَّ بها الخُرافةُ في عقلِ
القرويّ
إلى أضحوكةٍ
تختنقُ ببطءٍ في اسمنت المدنِ
المكتظّةِ.
أعيشُ طوال الوقتِ في منطقةِ
الوسطِ
بين النارِ المسوَّرةِ بسياجٍ من
القشّ اليابس
وبحرٍ لا تتّسعُ مياهُ العمقِ فيه
سوى للصّدأ
المتفشّي في حديد البواخرِ..

أرتكبُ الأشياءَ مثل بدائيٍّ لا
يفهُم معنى الخطر
كأن أدوسَ في بطنِ حوتٍ
ميتٍ قربَ باب البيتِ
لأُذهِلَ سكانَ الحيِّ المجاورِ
بشجاعتي..
أمشي نحو آخرِ نقطةٍ في مدى
عينيّ
دون اكتراثٍ بما سُلكَ من
الطّرقات قبلي
ولا أركضُ حينَ يمسُّ قلبي
ذعرٌ
يهجمُ فجأةً من عتمةٍ بين
أشجارِ غابةٍ قريبة..
عمري يُقاسُ في جداولِ
المجازات
بفارقِ المسافةِ
بين صوتٍ يبدأُ في مخاضٍ ما
وصمتٍ مُريبٍ في حديقةٍ
تزحفُ نحو تُرابها الطريِّ
مقبرةٌ لا تكفُّ عن الاتّساع..

أجازفُ دائماً في تأويل الخيالِ
الدّيكتاتوريّ
وأمتثلُ في بلاطهِ الشّاسعِ
مثل متسوّلٍ للحقيقة
أزحفُ على ركبتيّ إلي سريرِ
غوايته
حاملاً في كلتا يديَّ
حقائبَ الشّاعرِ المُغنّي..
بينما على ظهريِ المحنيِّ
أُداري نسراً عجوزاً
يقفُ على قدمٍ واحدة
رأفت حكمت/ سوريا

———

وُلدتُ بالجانب الغربي من
النهر
حيث عبور المومياوات
للدفن
هناك كل شئ يبدأ بالموت
كأن الحياة مقبرة جماعية
لحروب قديمة
عند الجامع الكبير
تلتقي التوابيت
في نسقٍ دائري.
ولدتُ في البلد الآمن
بعيدًا عن المدينة
وخط سير الثورات
بعيدًا عن دواوين ما بعد
الحداثة
وتصورات أينشتاين عن



الأوتار الفائقة
بين البحر والنهر وقبة
الصوفي
حيث حدود العالم في نهاية
الحقل
قرص الشمس لنا وحدنا
شطيرة نقتسمها خلف
غيطان الذرة.
في البلد الصغير
تُحنِنُ النساء ضروعَ الزمن
بأصابعَ منتفخة
وأظافرَ نمت عليها الطحالب
يستقبلن شبق النهر
كسحجاتٍ في القلب
وكمن يعزق الجبل بمنجلٍ
كتمن صراخهن
حين انتفخت بطونهن
بأحلام صغيرة.
ولدتُ على السطح العالي
المهيأ لخيالات المآته
كنت فزاعةً
أهشُ الحمام عن أرز العائلة
وأراقب العصافير في موسم
الهجرة
وأحلم بالهجرةِ على جناح
طائرة
تقلني لبلادٍ لا تطل على النهر
ولا عمة الشيخ الخضراء
ولا الأشباح الراقدة في أفران
الطين.
ولدتُ في البيت الهش
حيث الجيران أقرب من مد
اليد
السقف ينقط أسماكًا على
الأسرة
الجغرافيا تبدأ من عتبة البيت
الأسرار الليلية جثثٌ نشيعها
في الصباح
ونطوف بها في شوارع البلد
من زقاقٍ إلى عطفة
ثم إلى الجامع الكبير.
وكمن يطرد الأشباح عن
ظهره
اهتزت غصوننا أمام مائدة
الشيخ
حتى تقوست
حفظنا القرآن بالسوط
وازرقت أجسادنا مع كل آية
سامحنا يارب
حفظنا آيات الجحيم قبل
الرحمة.
ولدتُ هناك بملامحَ عادية
وبلا عرقٍ سام
أو امتيازٍ يضمن لي الخلود
سوى أنني حاولت المشي
مرارًا
على صفحة النهر
كأولياء الله
وبخلاف سير المومياوات
عبرتُ النهر من الغرب إلى
الشرق.
آلاء فودة/ مصر

———

اليوم أنا غيمة ،
وغداً ربما أصير حبة
قمح تنتظر دورها لتُطحن ،
والأسبوع القادم في أثناء
تحولي من كلب حراسة
إلى قبلة على خد امرأة تحتضر
سأكون
قد سرقت نهراً و فكرة
من رأس مجنون والكثير
من علب السردين ،
أما عن بقية حياتي أفضل
أن أكون تمثالا
لمحارب مجهول الهوية
محمد عبدالله / ليبيا

———

مجلة الليبي تفتح ملفا خاصا حول مداخلة الروائي العالمي إبراهيم الكوني



الليبي ـ خاص

في الفترة الماضية جرت فعاليات طرابلس الثقافية، وقد تضمن هذه الفعاليات مداخلة مع الروائي العالمي إبراهيم الكوني، ولا أدري ما هو الدافع الذي حدا بالمنظمين إلى استدعاء الكوني بالذات، ربما لأنهم أرادوا الاستفادة اعلامياً من وجود شخصية بحضوره الخارجي الكبير، أو لأنهم كانوا راغبين في محاولة إثارة نقاش حول ما سبق من تصريحات مثيرة للجدل أدلى بها الكوني في مناسبات سابقة، أو ربما إنهم يعتبرون الكوني شخصية جدلية أكثر من كونه روائياً كبيراً، نظراً لعلاقاته الكبيرة والوثيقة مع النظام الليبي السابق.

مهما كانت الأسباب فقد تمت المداخلة، وكما توقع الكثيرون، لم تمر مرور الكرام، لقد كان حضور الكوني وما أدلى به من قول، وما حدث أثناء المداخلة سبباً في إسالة الكثير من الحبر، وكانت المناشير على الفيس بوك كثيرة، والآراء مختلفة متباينة.

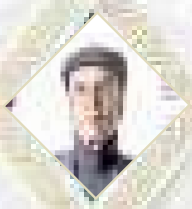
المثير للعجب والتعجب هم تلك المجموعة التي كانت قد جعلت من موضوع " ليبية" الكوني ركيزة للنقاش متجاوزة رواياته ومضامينها. الرجل وكأنه رد عليهم دون أن يدري عندما صرح في مستهل المداخلة بالآتي:

((((أنا أمازيغي طارقي صحراوي. واعتز باني عربي لأني اعرف العربية كما لم يعرفها الكثيرون. واعتز بأني روسي أيضاً لأني تتلمذت على يد ثقافة عظيمة هي ثقافة الانسان الروسي، وأيضاً أنا سويسري ألماني أحببت سويسرا واحببت ثقافتها وانسانها. وانا أيضاً أيبيري اسباني لأني اخترت هذا المكان أيضاً لأسباب صحية صحيح، ولكن هذا كان وطن أجدادي يوم من الأيام. وهويتي أيضاً. واعتز بتعدد هذه الهويات لأنها هي جواز سفري في هذا العالم.))

مجلة الليبي رأت أن تفرد ما يشبه الملف لهذه الردود. لكم القراءة، والحكم كذلك.

الكوني.. بين الاحتفاء والهجوم

انتصار بوراوي. ليبيا



استغربتُ كثيراً الهجوم الذي شنه عدد من الكُتّاب على الروائي الليبي الكبير إبراهيم الكوني بعد الحوارية التي أُقيمت معه عبر الإنترنت ضمن موسم ليبيا الثقافي، وبعد أن تابعت الحوار معه كاملًا، عبر صفحة "موسم ليبيا الثقافي" ، لم أجد أمامي مجرد روائي يتحدث عن أعماله، بل مفكرًا وفيلسوفًا يقدم رؤيته للعالم ويرى في الرواية فضاءً للفلسفة والأسطورة والتأمل في الوجود، لا مجرد حكاية تُروى.

ولعل أكثر ما لفت انتباهي أنه أجاب بهدوء وثقة عن معظم الانتقادات والاتهامات التي وُجِّهت إليه، ومنها اتهامه بإنه أصبح برواياته أسير الصحراء، حيث رد بأن من يكرر هذا الاتهام لم يقرأ مشروعه الروائي قراءة حقيقية، وإلا لعرف أنه كتب أيضًا ثلاثية عن حكم الأسرة القرمانلية، وغيرها من الأعمال التي تجاوزت فضاء الصحراء.

وعندما سُئل: كيف تكتب عن الصحراء وأنت تعيش في سويسرا منذ عقود؟ جاءت إجابته بليغة وعميقة بقوله" بأننا قد لا نسكن الوطن، لكن الوطن هو الذي يسكننا" وهي عبارة تختصر معنى الانتماء الحقيقي؛ فالإبداع لا تحدده الجغرافيا، وإنما تحدده الذاكرة والوجدان.

فالكونى يعيش منذ نحو خمسين عاماً، متنقلًا بين بلدان أوروبا، ومع ذلك لم يكتب رواية واحدة عن تلك البلدان، لأن الصحراء مسقط رأسه وذاكرة طفولته وحكايا والديه وأجداده، بقيت هي موطن تفكيره ومصدر ذاكرته، ومنبع إلهامه.

والحقيقة أنني لم أرَ في كثير من الكتابات التي أعقبت الحوار اهتمامًا بمناقشة أفكاره، بل انشغالًا بشخصه وحياته الشخصية، واستفادته من النظام السابق بالعمل مِلحقًا ثقافيًا في العديد من الدول الأوروبية. والكوني ليس الوحيد الذي عمل في سفارات ليبيا بالخارج، فهناك كثير من الأدباء الليبيين عملوا ملحقين ثقافيين في دول العالم، فهل أنجز أيُّ اسم من تلك الأسماء إبداعيًا كما أنجز الكوني؟ الإجابة أعتقد أنها معروفة لدى الجميع.

فإقامة "الكونى" في أوروبا لا تنتقص من ليبيته، كما لم تنتقص من هوية كثير من الأدباء العالميين الذين عاشوا خارج أوطانهم ولم تعمل المسافة الجغرافية على إلغاء هويتهم.

"إبراهيم الكوني" ليس مجرد روائي

ليبي، بل هو أحد أبرز الأسماء العربية التي استطاعت أن تصنع مشروعًا روائيًا متفردًا امتد لأكثر من خمسة عقود، أثمر أكثر من تسعين كتاب مابين المجموعات القصصية، والروايات، والنصوص والشذرات المتأملة، إلى جانب عدد من الكتب الأخرى التي ناقشت الألوهية، والتي تعكس رؤيته الفلسفية للوجود والإنسان والطبيعة، وكان من الأولى بمن اختلف مع إبراهيم الكوني أن يناقش أطروحاته الفكرية، وأن يحاور رؤيته للصحراء بوصفها أصلًا للحضارة والوجود وأن يناقش حديثه عن أفريقيا وثرواتها التي تُنهب على يد الشركات العابرة للقارات، وعن رؤيته للتقنية باعتبارها مصدرً لسرقة الروح الإنسانية، بدل الاكتفاء بوصفه بالمتكبر أو المتعالي، فالأفكار تُواجَه بالأفكار، أما الأحكام الشخصية فلا تُنتج حوارًا ثقافيًا، ولا تضيف شيئًا إلى المعرفة.

وربما سبب من أسباب الهجوم على "الكوني" هو هويته الامازيغية والطارقية، مع أنه يكتب باللغة العربية رغم إجادته للطارقية ولست لغات أخرى، وإذا استحضرنا ما عانى منه الأمازيغ والطوارق في فترات مختلفة من التهميش الثقافي، وما تزال بعض الصور النمطية والنظرات الدونية تجاههم حاضرة، بدرجات متفاوتة، في بعض الأوساط، فهل يا ترى كان سيُقابل مشروع الكوني الروائي بالقدر نفسه من التجاهل أو التشكيك لو أنه انطلق من بيئة عربية تقليدية؟

لقد منح إبراهيم الكوني الصحراء وأهلها صوتًا عالميًا، وحوّل حياة الطوارق التي كان كثيرون ينظرون إليها باعتبارها هامشًا بعيدًا، إلى عالم إنساني وفلسفي رحب استطاع أن يصل إلى قراء من مختلف لغات العالم. وهذه في حد ذاتها تجربة إبداعية تستحق الاحتفاء لا التقليل من شأنها.

ولعل المفارقة المؤلمة أن الكاتب الذي جعل العالم يلتفت إلى جزء أصيل من الهوية الليبية، لا يزال بين الحين والآخر يواجه في وطنه نقاشات تنصرف إلى شخصه أكثر مما تنصرف إلى منجزه الأدبي، وكأن الاختلاف في الهوية أو البيئة الثقافية ما زال يؤثر، لدى البعض، في طريقة تقييم الإبداع.

قد نختلف مع "الكوني" في بعض أفكاره أو تأويلاته الفلسفية،، وهذا حق مشروع، لكن من الظلم أن نختزل مسيرة إبداعية استثنائية في انطباعات شخصية أو اتهامات عابرة، فالدول التي تحترم ثقافتها تعرف كيف تختلف مع مبدعيها، لكنها لا تنكر قيمتهم، والحوار الثقافي الحقيقي يبدأ من مناقشة الأفكار، لا من محاكمة أصحابها.

انزل يا رجل

إبراهيم عثمان عثمونة. ليبيا



هؤلاء الذين تجشموا عناء السفر يجلسون أمامك الآن. وآخرون كحالتي يتابعونك عبر الشبكة. وغيرهم لم يتمكن من متابعتك، لكننا جميعنا نعتبر أنفسنا تلاميذك وأنت أستاذنا الذي نعتز به ونتعلم منه. فانزل يا يرجل، تعال واقترب منا كي نسمعك بوضوح.

لا أحد يُنكر أن كل شيء بدا جميلاً في لقاء أمس، الاعداد والتقديم والمكان وحتى الشاشة التي ظهر يتحدث من خلالها إبراهيم الكوني، لكن ما هو غير جميل حين بدا الرجل كما لو أنه يتحدث من مكانٍ عالٍ. حتى أننا انتظرنا الإعلامي الذي يحاوره، عبر الأثير، بأن يقول له انزل يا ابراهيم الكوني.

كان الحضور جميلاً ولافتاً ومهذباً، وهم يجلسون بصمت واحترام ويصغون بانتباه شديد، لكن ما هو غير جميل ساعة بدا الكوني كما لو ان له موقفاً مُسبقاً من تاريخ ليبيا، متحدثاً عن شعوب وشعوب أخرى، لا. لا توجد شعوب، بل يوجد شعب واحد اسمه الليبيون، وفي مكان واحد أسمه ليبيا. إذ بصرف النظر عن القديم والوافد وعمن نشر الإسلام ومن دخل فيه لاحقاً، لا يليق بمن يعرض نفسه للإنسانية جمعا أن يصنف الإنسان بإنسانين اثنين، والشعب شعبين. ذلك أن الانسان هو انسان، قديم جديد أبيض أسود مسلم كافر.

بصراحة لم تعجبني أمس، تمنيتك أفضل، خاصة وانت تقلل من شأن صاحب الواقعية السحرية الكاتب والروائي الكولمبي "جابرئيل غارسيا ماركيز" الذي يوم ناولوه جائزة نوبل، قيل أن نوبل لم تزده شيئاً، أو لم تضف نوبل لماركيز شيئاً، وما استفزني ساعة وقف أحد الحاضرين وأصلح من هندامه أمامك ليسألك فترد عليه واصفاً إياه وآخرون مثله بالكسالى لأنهم فقط لم يقرؤوا كل مؤلفاتك.

لالا. انزل يا رجل، فمثل هذه اللقاءات لن تزيدك طولاً بل تقلل من طولك. ألم يقولوا لك أنك لست وحدك في هذا الموسم الثقافي، بل معك من ليبيا ومن خارجها. فنحن – مثلاً – قبل يومين تابعنا لقاءً آخر جمع روائيين اثنين، العُماني "زهران القاسمي" والليبية "عائشة إبراهيم"، وقد لا أبالغ لو قلتُ شتان بينهما وبين إبراهيم الكوني الذي كاد أمس أن يقول لنا أنه أنا المجد. فيا للأنا حين تتضخم وتصور لصاحبها أنه العصامي الذي يتفوق على الكل متحاملاً على الدولة الليبية في وقت لا أحد سأله عنها، ولا أحد أتى على سيرة الدولة إن كانت أنفقت عليه أو لم تُنفق، الكل نسى تلك المرحلة وما أنفقته ليبيا.

جدل الكوني

أنيس فوزي. ليبيا

لم يهدأ الجدل حول المداخلة الأخيرة للكاتب والروائي العالمي "إبراهيم الكُوني" بين مُدافع ومُهاجم. ذكّرتني هذه الجَلَبَة بالمبارزة الفكريّة التي حدثت بين "رولان بارت" و "ميشيل فوكو" في نهاية الستينيات من القرن الماضي، حين نشر الأوّل بيانًا خطيرا سمّاه "موت المؤلف" و "ولادة القارئ".

قام "بارت" بتحرير النص من سلطة كاتبه، وإعطاء السلطة للقارئ، فهو المسؤول عن تفسير وتأويل النص بعيدا عن نوايا الكاتب ومواقفه ومكانه وزمانه، وتجاهل وجود الكاتب تماما أثناء القراءة كأنه غير موجود.

ولكن "فوكو" سخر علنًا من هذا المفهوم في محاضرته الشهيرة "من هو المؤلف؟"، ووصف نظرية "بارت" بأنها تُهمل الدلائل التي تجعل من المؤلّف مؤلفًا، واقترح نظرية مضادة سمّاها "وظيفة المؤلف".

يقول "فوكو" إنه لا يمكن فصل النص عن مؤلِّفِهِ، ولا عزل النص عن السياقات الشخصية والنفسية للمؤلِّف، ولا عزله عن بيئته الاجتماعية ولا حتى عزله عن السلطة السياسية المعاصرة لكتابته، ولذلك المؤلِّف بالنسبة له هو "وظيفة خطابية"، وبشكل قانوني فإنه يتحمل مسؤولية النص ويعتبر من ملكيته الفكرية، ولا يمكن تخيّل أن النصوص كُتبت لوحدها من دون كاتب نحاسبهُ ونجادلهُ ونعارضهُ ونُعجَبُ بهِ ونصفّقُ له.

من الصعب الغوص في تفاصيل كلتا النظريتْين، وهي كثيرة بالطبع ولها أبعاد أعمق لا يمكن حصرها في منشور، لكنني أنصح من لَمْ يقرأ عن جدال "بارت"، و "فوكو" أن يتلذذ بأهم "الجدالات الفكرية" في القرن الماضي والتي لا يوجد مثيلها اليوم في عصر التفاهة.

فاليوم وُلدت نظريات أخرى مثل: "بهدلة المؤلِّفْ" و "سجن المؤلِّفْ" و "إحباط المؤلِّفْ" و "شتم أعراض المؤلِّفْ" و "سرقة جهد المؤلِّفْ" و "إنكار وجود المؤلِّفْ" و "اكتئاب المؤلِّفْ" و "تبخيس حقوق المؤلِّفْ والمؤلَّفْ"، ولا يوجد تقريبًا أي نقاش معاصر حول "المؤلَّفات" بل الكثير من النقاشات عن سَقَطَات المؤلِّفين.

لاحظت في كثير ممن يدافعون عن "الكُوني" أنهم ركّزوا على أدبه العالمي الكَوْنيْ مجرّدًا من شخصيته، فاعتبروه أديبًا شقَّ طريقه بنجاح نحو العالميّة في بلدٍ شحيحة المواهب ومتخصصة في إحباط الموهوبين وتحقير أعمالهم والنيل من عزيمتهم.

وبعضهم يرون "الكُوني" أكبر مرآة للأدب الليبي في الخارج، حيث تُرجمت أعماله لأكثر من 30 لغة، بل إن بعضهم برّر له انتماءه لسويسرا أكثر من ليبيا، واعتبرها مشاعر مشروعة للإنسان الذي يحق له الانتماء للبلد الذي يجد فيه كرامته وسعادته، وبعضهم برّر



له وصف قرّائه الليبيين بالكسالى بحجة أنهم فعلاً كسالى.

أما من يذمّونه اعتبروا تنصّله من ليبيّتِهِ هي طعنة في ظهر بلادهم، وكأنهم فهموا الكُوني يقول: أنتم لستم في مستواي. ولا أظنّهُ يقصد ذلك. وكثير منهم يستاؤون مما وصفوه بممارسته الفوقيّة مع المجتمع الثقافي والفني الليبي وقطيعته القديمة معهم وعدم الاهتمام بما يُنتج في الداخل، وبعضهم يقول إن الكُوني حظي بعناية شخصية من الزعيم معمر القذافي ساهمت دون شك في غزارة إنتاجه وانتشاره ومستنكرين -بالتزامن- موقفه السلبي تجاه نظامه في 2011، وآخرون يقولون إنه استفاد من وجود أخيه السيد "موسى الكُوني" الذي يعبثُ بنا مع العابثين منذ سنين على رأس السلطة، فلا يحق له أن يتنصّل من انتمائه الليبي حتى على سبيل المزاح أو المجاز.

وكثيرون سنّوا أقلامهم ووجّهوا كلمات الذم في شخص الكُوني مُهملينَ دورهُ الأدبي ومكانته الثقافية وموهبته الفذة وإنتاجه الغزير، بل إن بعضهم يصفه بـ أديب الموضوع الواحد، وأن الكوني لا يستطيع الكتابة عن أي موضوع خارج الصحراء الكبرى، بل لا يستطيع حتى الكتابة عن أوروبا التي يعيش فيها.

بينما يتفّهم المدافعونَ أسباب عزلة الكُوني عن المشهد الثقافي الليبي المشوّه والمليء بالمشاعر الطاردة وقليلي الخيال ومعدومي الموهبة، وآخرون يؤيدون جدًا قرارهُ في اختيار العيش خارج ليبيا كون بلادنا برهنت بالدليل القاطع على أنها ليست المكان المناسب لممارسة الفن والأدب،

وبالطبع يوجد من يقول إنه ليس من وظائف الكاتب أن يتخذ موقفًا سياسيًا كضرورة للحصول على شرعيته، وليس عليه أن يدلي بدلوه في كل قضية، ومن حق الكاتب أن يصنع فقاعته الخاصة بعيداً عن المجتمع. وكثير من الآراء الأخرى القديمة والجديدة التي رافقت لقاءه الأخير مع ((الليبيين)) عن بُعد، وعبر شاشة في قاعة فندق.

أما بالنسبة لي، فأنا لا أعرفه على الصعيد الشخصي، ولكني معجب كبير بأدبه وفنّه، فهو فنٌّ وأدبٌ جميل لا نقاش في ذلك، وهو كاتب من قلّة عبر التاريخ وصلوا إلى مجد العالميّة، وهذا بالطبع ليسَ من فراغ.

وفي كل الأحوال فإن الموهبة تشفع لصاحبها بعضَ الأخطاء والهرطقات والحماقات وزلّات اللسان وانفعالات الغضب، ولا تخلو حياة الكتاب العظماء من الهفوات.

والموهبة من صفاتها وخصالها الشهيرة: النزعة النرجسية التي تحفّز صاحبها على الإنتاج الإبداعي،

والموهبة ليست عملا جماعيًا يُنسب للمكان بل فِعلاً فرديًا يُنسب للإنسان، وليس من المطلوب على الكُوني أن يلبّي رغبات المجتمع بل عليه أن يلبّي نداء أفكاره،

والموهبة ليست عملاً يمكن إنجازه، بل هي نارٌ يجبُ إيقادُها وعتمةٌ يجب إضاءَتُها ودهشة ينبغي ارتكابها،

والموهبة (أحيانًا) لديها قدرة عجيبة وسحريّة على جذب الحظوظ.

إبراهيم الكوني وإشكالية المثقف والسلطة

صلاح نجيب. ليبيا

ليست المشكلة في موهبة إبراهيم الكوني، ولا في القيمة الأدبية لعالمه الصحراوي، وإنما في الظروف التاريخية والسياسية التي أحاطت بصعوده، وفي السؤال الذي يفرض نفسه على كل تجربة ثقافية: ما الذي تصنعه السلطة بالمثقف؟ وما الذي يصنعه المثقف بالسلطة؟

لو وضعت أي كاتب في بيئة مستقرة، يعيش في بلد آمن، ويتقاضى دخلاً مريحاً، ويحظى بحرية كاملة للتفرغ للكتابة، ويمتلك منفذاً إلى تراث حضاري غني ظل معزولاً عن الأدب العالمي لقرون، فمن الطبيعي أن ينتج أعمالاً كبيرة. فالعبقرية لا تنمو في الفراغ، بل تحتاج إلى شروط تسمح لها بالازدهار.

لكن السؤال الحقيقي ليس عن الامتيازات، بل عن ثمنها.

كان كثير من المثقفين الأمازيغ في ليبيا يدفعون ثمن الدفاع عن هويتهم بالملاحقة والسجن والمنع. كان "سعيد سيفاو المحروق"، على سبيل المثال، يواجه أجهزة الدولة بسبب دفاعه العلني عن اللغة والهوية الأمازيغية، بينما اختار "إبراهيم الكوني" طريقاً مختلفاً؛ طريقاً لم يضعه في مواجهة مباشرة مع السلطة، بل أتاح له أن يواصل مشروعه الأدبي من خارج هذا الصدام.

هنا أتذكر ما كتبه "إدوارد سعيد" في تمثيلات المثقف، فالمثقف، في نظره، ليس مجرد منتج للنصوص الجميلة، وإنما صاحب موقف أخلاقي، ووظيفته الأساسية أن يقول الحقيقة في وجه القوة، لا أن يتكيف معها أو يستفيد من قربه منها. قيمة المثقف لا تقاس فقط بما يكتبه، بل أيضاً بما يخاطر به دفاعاً عن الحرية والكرامة والعدالة.

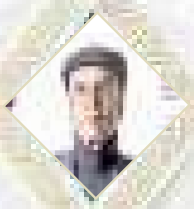
لا يعني هذا أن كل كاتب مطالب بأن يكون مناضلاً سياسياً، ولا أن قيمة الأدب تختزل في الموقف السياسي. لكن عندما يتحول القمع إلى واقع يومي، يصبح الصمت نفسه موقفاً، ويصبح السؤال عن علاقة الكاتب بالسلطة سؤالاً مشروعاً لا يمكن الهروب منه.

إن الأدب العظيم لا يولد فقط من الخيال، بل يولد أيضاً من الحرية. وما يثير الاهتمام في التجربة الليبية أن بعض الكتّاب امتلكوا حرية الكتابة لأنهم ابتعدوا عن مناطق الصدام، بينما دفع آخرون حريتهم الشخصية ثمناً لكلمة واحدة أو لحرف واحد بلغتهم الأم.

لهذا فإن تقييم إبراهيم الكوني، بالنسبة إليّ، لا يقتصر على النصوص التي كتبها، بل يشمل أيضاً موقعه داخل السياق الليبي الذي أنتج تلك النصوص. فالأدب لا ينفصل عن التاريخ، والمثقف لا يعيش خارج شروط عصره، والسؤال الذي طرحه "إدوارد سعيد" قبل عقود لا يزال قائماً: هل يكون المثقف شاهداً على السلطة، أم شاهداً لها؟

إلى الكوني

طارق الجحاوي. ليبيا



الهروب إلى شخصنة النقاش واتهام القارئ بالكسل هو الحيلة التقليدية لكل مبدع يضيق ذرعاً بالمرآة عندما تكشف له تجاعيد نتاجه الأدبي.

تصحح الرقم بزهو من 80 إلى 93 كتاباً لا ينفي تهمة التكرار، بل يرسخها. الغزارة العددية ليست دليلاً على الاتساع العميق، بل قد تكون تأكيداً على الإصرار على إعادة إنتاج نفس النسخة بأقنعة مختلفة.

ثلاثة وتسعون كتاباً تدور معظمها في نفس الفلك ليست إنجازاً بالضرورة، بل متاهة دائرية يدور فيها الكاتب حول نفسه.

وحين تقول إن الوجود كله صحراء، فإنك تمارس وصاية فكرية لتبرر بها العجز عن مغادرة الرمال. الوجود غابة، ومحيط، ومدن إسمنتية صاخبة، وصراعات تكنولوجية، ومتاهات نفسية معقدة لا تفك شفرتها التمائم ولا تقود إليها خطى النوق.

عن الكوني والمتنمرين عليه

عائشة بازامة. ليبيا

لا أدري كيف يكون تعليقي ونحن بطبيعتنا لم نعتد على احترام الحرف الكبير، لأننا لم نكبر بعد. ولم ننحن للكلمة التي أمرنا الله بقراءتها ولم نؤكد هويتنا للقلم الذي أقسم الله به . فإنَّا وقد تنمرنا على أدبائنا الكبار لهو المنقصة المذلّة بعينها في تفكيرنا، الذي لم يجعل لنا رموزًا في ثقافتنا المشتتة للأسف. علينا احترام رعاة الكلمة. لا جلد حروفنا بهم.

نحن في عهد ثقافة الاستهلاك وإعلام السلعة، لهذا حوارنا مع إبراهيم الكوني لم يكن في مستوى فكره وثقافته. لقد غلبت على المحاورين هوّة وفجوة واسعة بين عالمه وعالم الثقافة السلعة التي استرخصها، وهو ينظر من أعلى حرف ارتكز عليه فكره المتجدد الذي انطلق من محليته الصحراوية إلى أنسنة المكان (وكما علمت من بعض المنشورات أنه كان مغرورًا في لقائه عبر الفضاء)، قد يكون حسب رأيي أنَّ مدعي الكتابة والقلم ناشطي ثقافة السوق الاستهلاكية صيرتهم الأيام أن يكونوا في مقابل ثقافة العقل المفكر والراوي المبدع الذي نافس ماركيز؛ ولهذا كان ردَّه عليهم بالكسالى.

هذا ما فهمته ولم يكن أبدًا متعاليًا . كان صريحًا في مقابل ثقافتنا الحالية المشبعة بالتيك توك والفيسبوك وغيرها التي تماهت مع التفاهة.

فكيف نصنع رموزنا الأدبية وهذا ديدننا في مهاجمتهم والتنمر عليهم وإنقاص قيمة حرفهم، وقد رفع العالم مكانتهم وأعلى قدرهم وشأنهم ؟!

رأيي في أدب إبراهيم الكوني بصراحة

عبد الحكيم عامر الطويل- ليبيا

رغم اختلافي الشخصي معه في عدة آراء سياسية وتاريخية، تبقى أعمال إبراهيم الكوني روائع أدبية ليبية نادرة أو ربما الوحيدة من نوعها، ومع ذلك، هل ترجمت إلى لغات العالم الأخرى بالقدر الذي تستحق؟

بذات المعيار هناك العديد من روائع الأدب الليبي التي لم تترجم، بل وربما لم يسمع بها أصلاً منشورة كم كبير من الأدباء الليبيين أنفسهم.

أقصد لماذا يتم التركيز على الاحتفاء برواية ليبية معينة بشكل غير عادي، ويتم طباعتها أكثر من مرة ويتم الحديث عنها عدة مرات لمجرد أن أحدهم ترجمها إلى الإنجليزية؟ كأنها الرواية الليبية الوحيدة التي نشرت أو ترجمت.

ترجمة عمل ما إلى الإنجليزية (أو إلى أي لغة أخرى) ليس جائزة ولا تمييز له، فلربما هو محاولة من المترجم للتعريف بمستوى أدب اللغة التي ترجم منها سواءً كان راقياً مدهشاً أو حتى متواضع، نعم

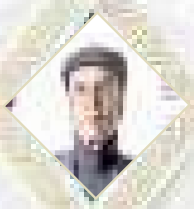
قد يكون مجرد محاولة من المترجم تسليط الضوء على أدب ما في بلاد ما هو مجهول تماماً للناطقين باللغة المترجم إليها، وقد نال إعجابه الشخصي، لا تكريماً ولا تمييزاً له. فالترجمة تنتجها عدة معايير أخرى تتداخل فيها السياسة والعلاقات الشخصية ومستوى ثقافة واهتمام المترجم وأهداف الناشر وموقعه من جغرافية العالم والشريحة التي تستهدفها الترجمة. فأحيانا يترجمون نص مغرق في السذاجة والأخطاء لا لأهميته الأدبية ولا لعرض تواضع المؤلف في الكتابة وإنما لأهميته التاريخية أو الأثرية البالغة

أي أن للترجمة خيوط متشابكة قد لا تكون لها علاقة بجودة المترجم ولا بجودة النص ذاته في بعض الأحايين، حتى ما نسمع عن جوائز عالمية للرواية أو الأفلام فيها من المحسوبية والشللية والفساد ما في المؤسسات الأخرى.

ما أريد قوله إن العمل الروائي الرائع هو ما يحدده القارئ البرئ، بغض النظر عن آراء الناشرين والمترجمين ولجان الجوائز الذين تحكمهم بالضرورة منظومة ربحية وسياسية – وربما حتى دينية – كبيرة مع احترامي لأذواق الجميع وآرائهم طبعاً فهذا رأيي الشخصي.

حين يتنكر الكاتب لوطنه

فتحى عمر الشبلى- ليبيا



قد يختلف الناس حول أدب إبراهيم الكوني، وقد يختلفون حول مواقفه، لكن ما لا يمكن الاختلاف عليه أن الكاتب الذي يبني مجده على أرضٍ ثم يتبرأ منها، يشبه من يتسلق شجرة ليستظل بظلها، ثم يقطع جذعها وهو يبتسم.

المؤلم ليس أن يحمل الإنسان جنسية أخرى، فهذه حرية شخصية، وإنما أن يتحول الأمر إلى تنكر للهوية، وكأن ليبيا كانت مجرد محطة عبور، أو خيمة استراح فيها حتى اشتد عوده ثم غادرها دون أن يلتفت خلفه.

يا أستاذ إبراهيم، لقد عرّفك العالم بوصفك كاتب الصحراء الليبية، لا كاتب جبال سويسرا. رائحة رواياتك ليست رائحة الثلج، بل رائحة الرمال، وشخصياتك خرجت من واحات ليبيا، لا من مصارف زيورخ. فكيف تتنكر للمكان الذي منحك كل هذا الثراء الإنساني؟

لقد كتبت أحلام مستغانمي قبل سنوات أنها تغبطك، لا على موهبتك، بل لأن الدولة الليبية وفرت لك كل ما يحتاجه الكاتب: إقامة، واستقرارًا، وتفرغًا، حتى أنجزت عشرات الكتب التي ترجمت إلى لغات العالم. واليوم، وبعد كل ذلك، يأتي من يقول إنه ليس ليبيًا، وكأن كل ذلك التاريخ أصبح خطأً مطبعيًا. أي مفارقة هذه؟

هناك مثل شعبي يقول: "لا تبصق في البئر الذي شربت منه." لأنك قد تعود إليه يومًا عطشان. أما أن يتنكر الإنسان للبئر، ثم يقنع الناس أنه لم يشرب منه أصلًا، فهذه ليست حرية رأي، بل أزمة وفاء.

ليس المطلوب أن تمدح نظامًا أو حاكمًا أو مرحلة تاريخية، فكل ذلك قابل للنقاش. لكن الوطن ليس نظامًا، والهوية ليست حكومة، والشعب ليس مسؤولًا عن خلافاتك السياسية.

الغريب أن بعض المثقفين يتحدثون عن الهوية والانتماء والذاكرة في كتبهم، ثم يخلعونها في أول مؤتمر صحفي أو مقابلة تلفزيونية، وكأن الوطنية أصبحت معطفًا موسميًا يُرتدى عند الحاجة ويُخلع عند أول فرصة للحصول على تصفيق الجمهور الغربي.

التاريخ لا يرحم، والقراء لا ينسون. قد يختلف الناس حول جودة روايات الكاتب، لكنهم يتفقون على أن الوفاء للوطن ليس فضيلة إضافية، بل الحد الأدنى من الأخلاق.

فالكاتب الذي يتنكر لوطنه، مهما علا اسمه، يبقى كمن يتبول في النبع الذي شرب منه أهله وأبناؤه، ثم يستغرب لماذا تغيرت نظرة الناس إليه.

أما ليبيا... فستبقى أكبر من أن تزيدها شهادة أحد، وأكبر من أن ينقصها إنكار أحد. فمن باع هويته، خسر نفسه قبل أن يخسر وطنه

اقرأوا روايات الكوني وغيره، لا شخوصهم

عبدالوهاب قرينقو. ليبيا

روائيونا الليبيون نهتم بهم جميعاً ونقرأ لهم، كما نقرأ للروائيين العرب أو الأوربيين أو اللاتينيين أو الأسيويين.

في ليبيا إبراهيم الكوني أو أحمد إبراهيم الفقيه أو خليفة حسين مصطفى أو غيرهم نقرأ رواياتهم ونتعامل مع نصوصهم بمنأى عن ماهيتهم أو هويتهم أو ميولهم والانتماءات.

من هنا لا أرى من داع لكل هذه الزوبعة المثارة حول شخصية الكوني، فأنا ممن يفصلون بين المبدع وشخصه.

من أجمل الروايات التي قرأتها للكوني: نزيف الحجر.. المجوس.. التبر. لديه أيضاً الخماسية قرأت منها الجزء الأول ونصف الثاني وتوقفت.

أيضاً قرأت له كتب أخرى نثرية وشذرات أدبية، كما قرأت له مجموعة قصصية جميلة بعنوان: القفص، بها قصة جميلة يؤسطر فيها الكوني نبتة الترفاس الشهية، ومن قصص المجموعة قصة "السلطان" التي ألف على ضوئها أخونا "علي الفلاح" مسرحية "العراسة" من بطولة المبدع المرحوم "فتحي الشيخي" والفنانة "سلوى المقصبي"، وعرضت المسرحية في المهرجان الوطني للمسرح الذي التأم في بنغازي 2007، وكان لي شرف حضور تلك المسرحية الرائعة.

كما أعد وأخرج له صديقنا الدراماتوج "أحمد ابراهيم حسن" مسرحية من وحي رواية نزيف الحجر، وأدتها فرقة سبها للمسرح، حضرت عرضها في مدينة درنة 2008 ضمن ختام مهرجان المسرح الوطني الليبي الذي انتظم أول مرة في مدن الجبل الأخضر شحات والبيضاء وسوسة.

وشاركت أنا في ذلك المهرجان بتأليفي لمسرحية تجريبية عنونتها بـ "برج القهوة"، كانت حدساً لما حدث في ليبيا بعد 3 سنوات، وأخرجها الدراماتوج المغربي المرحوم "بويحي عزاوي"، وأداها فنانو فرقة "هون" للتمثيل والمسرح، وعرضناها في مسرح شحات.

في ليبيا إبراهيم الكوني أو أحمد إبراهيم الفقيه أو خليفة حسين مصطفى أو غيرهم نقرأ رواياتهم ونتعامل مع نصوصهم بمنأى عن ماهيتهم أو هويتهم أو ميولهم والانتماءات.

من هنا لا أرى من داع لكل هذه الزوبعة المثارة حول شخصية الكوني، فأنا ممن يفصلون بين المبدع وشخصه.

مغالطة الرنـجة الحمراء

يوسف محمد العوكلي. ليبيا



حيلة تشتيت الانتباه وتحويل مسار النقاش.

استُمد مصطلح "الرنجة الحمراء من ممارسة تاريخية كانت تُستخدم لتضليل كلاب الحراسة أثناء عمليات التعقب والمطاردة؛ حيث كان الفارّون يسحبون سمكة رنجة حمراء مدخنة ذات رائحة نفاذة عبر مسار الهروب، فتجتذب رائحتها القوية الكلاب وتلهيها عن تتبع الرائحة الأصلية للطريدة.

انتقل هذا المفهوم من حيز الممارسة الجنائية إلى حقل المنطق غير الصوري ليعبر عن واحدة من أدهى المغالطات الحوارية:

إلقاء موضوع لافت ومثير للانفعالات وسط النقاش، لتحويل انتباه الخصم والجمهور عن القضية المركزية وإخراجهم من مضمار الحديث الأصلي.

تقوم بنية هذه المغالطة على ضخ تفصيلات براقة أو قضايا جانبية تبدو ظاهرياً كأنها متصلة بموضوع الحوار، لكنها تفتقر لأي صلة منطقية بصلب المسألة.

ينجح المغالط في إثارة زوبعة من التعمية، فينشغل الحضور بمناقشة الموضوع الجديد والمشحون عاطفياً، غافلين تماماً عن الهدف الأساسي للنقاش. تظهر النتيجة وكأن المغالط قد كسب الجولة أو أفحم خصمه، بينما هو في الحقيقة انتصر لغياب الخصم عن ساحة المعركة الحقيقية.

تتفشى هذه المغالطة بكثافة في الجدالات السياسية والدعاية الانتخابية كآلية دفاعية للتهرب من المساءلة الدقيقة.

تتضح هذه الآلية حين تجتمع لجنة لمناقشة مدى فاعلية إجراءات جديدة للحد من التلوث البيئي، فيعمد أحد الأعضاء للتهرب من تقييم الإجـراءات وتكلفتها عبر إلقاء خطبة رنانة حول هيمنة الشركات متعددة الجنسيات على العالم، أو يتحدث آخر بحنين عن نقاء الهواء في الماضي.

كِلا الموضوعين يتمتعان بجاذبية عالية، لكنهما يعجزان عن تقديم إجابة عقلانية على السؤال المطروح: هل تقلل الإجراءات المقترحة من التلوث أم لا؟

يفرض التحليل المنطقي ضرورة التمييز الدقيق بين مغالطة "الرنجة الحمراء"، و مغالطة "تجاهل المطلوب"

في مغالطة تجاهل المطلوب، يُقدم المحاور حجة متماسكة تثبت نتيجة معينة، لكن هذه النتيجة تختلف عن النتيجة المطلوبة في أصل النقاش.

أما في الرنجة الحمراء، فلا توجد حجة حقيقية أصلاً؛ الموقف عبارة عن حيود تام عن الموضوع، وتشتيت يعتمد على السحابات الدخانية واستهلاك الجهد في قضايا انفعالية تفرغ النقاش من قيمته الاستدلالية.

تكتسب المواضيع المشتتة قوتها من كثافتها الانفعالية.حين يُسأل مسؤول عن أزمة ضيق أماكن الانتظار في مؤسسته، قد يرد بهجوم مباغت حول تورط السائل أو شخص آخر في

سلوك غير أخلاقي، يُعد هذا الانتقال تفعيلاً كاملاً لمغالطة الرنجة الحمراء؛ فالقضية" الأخلاقية"، رغم فداحتها وجاذبيتها للجمهور،لا تقدم أي تفسير أو حل للأزمة الإدارية المطروحة.

تتجلى الحصانة الفكرية ضد هذه المغالطة في القدرة على رصد نقطة التحول، وإعادة فرض القضية الأصلية على طاولة النقاش بحزم قبل التورط في مسارات الرنجة الحمراء الخادعة.

((عـادل مصطفى، المغالطات المنطقية، مؤسسة هنـداوي، 2019/2007. المغالطات ـــ المنطقية الرنجة ـــ الحمراء.))

المنشور المنقول أعلاه لعادل مصطفى هو محاولة إسقاط رمزي على "تفاعل" بعض من جمهور ليبي على مداخلته في محفل ثقافي في مدينة طرابلس الليبية، يتجلّى التفاعل في هجوم سياسي نفسي فج، وقاصر الثقافة، على شخص الروائي دون ذكر لسياق كلامه كما هو، وليس كما لم يفهم من وصفهم الكاتب الروائي بـ "الكُسالى"، لكونهم يتحدّثون عن تجربته لمجرد الاستعراض في المحافل ،ليظهروا كمقارعين للكاتب الكبير في عقر داره في سويسرا بالسيف الليبي الخشبي، وهم عاجزون عن متابعة كتاباته الروائية التي لم تتفاعل معها أمزجتهم، ونماذجها الليبية، في القراءة، وخلطها تلك الأمزجة المجهولة بين الإبداع كإبداع، والهوية كهوية، والسياسة كسياسة، والسلوك الشخصي كسلوك شخصي إلـخ مما هو مقرر عند الشعوب المتحضرة التي لا تتفاخر، ولا تتحاقر، ولا تتناظر بالتصدر قبل الأوان للتهجّم على مقام الروائي إبراهيم الكوني.

كروائي عالمي لا مجال لجمهور محفل ليبي عام أن يحاوره بتكافؤ ينصفه، ولا يمنح المتصدر الحكم عليه بأنه لم ينزل إلى الشارع ولم يشرب معهم البُن الردئ، لأنه متكبر غير وطني. ورغم هذا الوعي الفاحش الرداءة، نرى الكاتب الكوني يتواضع بدون ابتذال، وينزل إليهم كجمهور "ثقافة" ولكن للأسف، الإحساس بالدونية قام بإسقاط التكبر والتعالي والغطرسة على شخص الكاتب لمجرد أن لديه شخصيته و فلسفته ومجاله الروائي وبيانه اللاهوتي إلخ.

وجهوده التي وإن لم يقرأها الجمهور الليبي- المفترض أنه يفهم معنى الخطاب الثقافي فهي مقروءة عن الشعوب التي تقرأ ، ورغم ذلك سأنشر في خانة التعليقات "نُخبة" موضوعية ممن أنصفوا الكاتب ليس بموافقته في وجهة نظره، وليس حتى لكونهم من مريدي عوالمه الروائية، وإنما من منطلق قارئ الإبداع الذي لا يسقط "تجربة" التفاعل التواصل الإجتماعي الفج على "تجربة" روائي كبير، متواضع لمجرد كونه مبدع.. والمبدع لا ينزل بل يصعد إليه القارئ المتواضع حقاً. ثم إذا مارس النقد بعدها كان له مايقول بفضل ذلك المبدع. أما قبل ذلك فلا سبيل إلى هذا إلا على سبيل التواصل الاجتماعي السياسي الليبي المتخلف.

أحلام وإبراهيم الكوني

يونس شعبان الفنادي. ليبيا



((أعترفُ بأنني أغبطُ إبراهيم الكوني.))

هـكـذا كـتـبـت الـروائـيـة الـعـربـيـة "أحلام مستغانمي" في زاويتها الأسبوعية بإحدى المجلات منذ مدة قريبة. فيا ترى ما السبب في إعلان هذا الشعور والتصريح به، وهي الكاتبة العربية التي نالت التقدير والتكريم والعديد من الجوائز الأدبية عن إبداعاتها الروائية التي أغنت بها المكتبة العربية وارتقت نصوصُها وشخوصُ رواياتها بالذائقة الفنية لدى القاريء العربي.

وبالرغم من صداقتها الوطيدة للروائي الليبي الكبير إبراهيم الكوني وزياراتها له في بيته الجبلي بسويسرا معتبرة إياه أقربَ روائيٍّ عربيٍّ إلى قلبها تصرُّ على أنها تغبطه.

فهل هذا تناقضٌ في فكرِ الروائيات العربيات؟ أم تصويرٌ لمشهدٍ بلغة رمزية متناقضة بين مسارب البوح وطلاسم الشعور الخفي.

فالأديبُ الليبي الكبيرُ إبراهيم الكوني مشهودٌ له بالزهد والتواضع والخلق الطيب الذي غرسته فيه تربية البيئة النقية، وإحساسه العميق بقيمة الوقت الذي سخَّره للكتابة وتوثيق حياة بيئته الصحراوية بأسلوب نال الشهرة والإعجاب من المؤسسات الأدبية العالمية فاحتفت به وسجلته في قائمة المبدعين العالميين عن جدارة واستحقاق.

لقد صاغ "الكوني" من حبات رمال الصحراء، ومياه ينابيعها، ونسائم واحاتها لوحاتٍ فنيةً زاخرةً بالجمال الذي يبهجُ العيونَ، ويسرُّ النفوسَ، ويديرُ محركاتِ العقول، وأسكنها قلوب أهل المدن القريبة والبعيدة العربية والأعجمية، فصاروا يعشقون الصحراء بكلِّ قيمِها وطقوسِها ومشاهدها الغنيَّة بالمعرفة ومتعة التأمل والتدبر الفكري والحسي.

ولكن ها هي الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي تغبطُ زميلها إبراهيم الكوني وتصرِّحُ بذلك علانيةً لقرائها فهل تكشفُ الروائية سبب ذلك؟

أجل، بل تفاجئ المبدعة العربية قارئَها بأنها تغبطُ الكوني ليس على جوائزه ولا مكانته المرموقة في أوساط الأدباء والكتاب والمهتمين المتابعين للحركة الثقافية العربية والعالمية، وتوضح ذلك قائلة: ((فمنذ عشرين سنة والزعيم القذافي يؤمن للكوني ظروف الكتابة والإقامة في سويسرا، ويضع تحت تصرفه سيارة ومرافقاً كأي دبلوماسي، ويحميه من هموم الحياة كي يتفرغ لكتابة ملاحمه الروائية، ولولا رعايته لما استطاع إنجاز ستين كتاباً ترجمت إلى أربعين لغة.))

إذاً هذا هو السبب.

وتضيف "أحلام": ((ولـو كنتُ إبراهيم الـكـوني، لاقتسمتُ مع الـقـذافي جوائزي وأهديتُه نجاحاتي. ولكنَّ العلاقة الخاصة التي تجمع بين الرجلين، والشبيهة في نظري، بعلاقة فيدل كاسترو بغارسيا ماركيز. صادقة وحميمية، إلى درجة لا تحتاج إلى أضواء. فإن كان الكوني لا ينكر في مجالسه الخاصة ما قدمه له القذافي من رعاية، فالقذافي أكبر من أن يعلن فضله عليه.))

فهنيئاً لكاتبنا الكبير إبراهيم الكوني بهذه الرعاية الخاصة، والتي أثمرت أعمالاً استحق بها احترام العالم له وجعلته سفيراً مميزاً للأدب العربي يلقى التكريم والتقدير في حله وترحاله.



في فمه ماء

مجلة الليبي

في مقاله الذي تسبب في مقالات اهتزازية كثيرة، هل كتب منصور بوشناف فعلاً كل ما كان في جعبته أم أنه لم يكتب شيئاً بعد؟

هذا السؤال يقودنا إلى مسلمة بديهية تقول إن الكتابة في العالم الثالث ليست رأياً صائباً، وأن لساناً صدئاً خير من لسان مقطوع.

هذا ليس تجنياً، بل أمر واقع عمره أكثر من ألف عام، ولسنا في واقع الأمر سوى رهائن في قبضة قرصان محترف يجوب بحار الرأي على متن سفينة لا تغرق.

الرجل كتب عن قصيدة عمودية وأخرى مخالفة، وعن أمسيات امتلأت قاعاتها بقصائد مباشرة عالية الصوت كانت تستقبلها صيحات استحسان وتصفيق مدوي.

هذه فقط كانت قشرة، المضمون كان في تشخيص حالة مريض مزمن اسمه مشروع الحداثة العربي، ومحاولة طرح أسئلة عن سبب تردي وضعه، وعن احتمالات صحة ما أشيع عن وفاته من عدمها.

فقط المثقفون ذوو علامات الاستفهام في رؤوسهم يتصدون لمثل هذه القضايا الشائكة، ويطرحون سؤالاً مفخخاً كهذا: لماذا نستمر في التخلف؟ وهل الحل في النقل أم في العقل؟

سؤال هو حقل ألغام كامل، ألغام من كل نوع، الغام ذات قطيعة أزلية مع تبادل وجهات النظر، وألغام محصنة ضد الرأي والرأي الآخر، وألغام تجعلك تبكي، وأخرى تجعلهم يبكون عليك.

ما بين سؤال العقل وسؤال النقل يكمن مقال بوشناف، ومابين العجز عن الصمت والخوف من الكلام تقبع أمة كاملة، تسهر على مسلسلات المدبلجة، وتصحو على كهرباء مقطوعة، وتسير نهارها على جنب الحيط خوفاً من كلمة فصل ذخيرتها ثقافة كراهية، أو سوط زاده عقل مريض، أو حكم غيابي من ثري أزمة، أو سخط فقير مات يقينه من سوء التغذية.

وماذا عني أنا؟ هل كتبت رأيي في مقالة منصور؟ لا اعتقد، فالمسلمة البديهية تقول إن الكتابة في العالم الثالث ليست رأياً صائباً، وأن لساناً صدئاً خير من لسان مقطوع.

أخترت أن يكون لمجلة الليبي شرف توثيق هذه الحوارية الجميلة المتكافئة، عكس سابقتها (الكونية المتعالية) فكان هذا الملف.



عودة الابن الضال

منصور بوشناف. ليبيا

ثمة تراجع عن كل ما أنجز العقل والوجدان شعراً ونثراً، تراجع يطوي ما قطع من مسافات وإن كانت قصيرة في محاولات التحديث والتقدم، لم تكن المسافات طويلة ولا بعيدة، ولكنها كانت إلى الأمام على الرغم من كل التشوهات التي صاحبت تلك الخطوات.

كان العقل العربي، وهو يواجه تخلفه عما أنجزه الآخر، قد عانى الصدمة الحضارية، واستيقظ على الكارثة التي حلت به أثناء نومته الطويلة، ليدخل معمعة الصحو ومحاولة اللحاق بالآخر الذي بدأ يكتسح كل شيء، الأرض والثقافة وحتى المعتقدات، صار الأخذ بالأسباب التي جعلت الآخر أقوى وأكثر قدرة على تحقيق الغايات التي يريد أولى حالات الصحو.

شرع المفكرون والسياسيون في محاولات فهم تلك الأسباب التي جعلتنا وجعلتهم هكذا، ضعفاء متخلفون وأقوياء متقدمون.

كان الشك في الميراث وفي الذات «ذاتنا» التي أنتجت ذلك الميراث وذلك التاريخ أول معاركنا مع ذواتنا وتاريخنا، فكانت المعركة بين قراءاتنا للتاريخ وتأويلنا له، بين «اليقيني» وبين المتشكك، كان اليقيني لا يتوقف عن الترديد بأن ما جرى لنا كان نتيجة انحرافنا وابتعادنا عن قيم التراث، ولذا تعسكر وتجمد في درع التراث ونقله كما كان وكما ورثناه، بل إن مواجهة الطوفان القادم من الغرب لن تنجح «حسب ما يرى» إلا بالإحياء والتمسك بذاك الموروث، بينما تعسكر «المتشكك» ضد تلك العودة منقبا عن كل ما في ذلك التراث من قصور وتشوه وأساطير وأوهام.

تلك الصدمة أدت إلى بعض المنجزات، من أهمها طرح مشروع النهضة والحداثة، تحديث المجتمع عبر التعليم وبناء المؤسسات الحديثة ونشر قيم الحداثة، وعلى رأسها «العقل».

ولكن ذلك المشروع لم يستطع إنجاز شيء ذي بال، فلقد أثبتت الأحداث أن أطروحة تيار التحديث قد هزمت تماماً، وأن تيار العودة إلى منجزات السلف والتمسك به حرفياً هو التيار الأقوى الآن، رغم كل الشعارات والجعجعة



الإعلامية التي توهمنا بمشاريع النهضة والديمقراطية والدولة المدنية.

إننا نتراجع إلى الخلف في كل شيء، وإن كانت اللافتات الطريق تشير إلى الأمام، إننا ندخل جلباب السواد وإن كان بتصاميم «بيير كردان».

عبر متابعة المنجز الأدبـي، وخاصة الشـعري، يظهر لنا هـذا الـتراجـع واضـحاً، فقصيدة العمود الخطابية والمنبرية تطغى على كل المنابر، وتجعل الجماهير تصفق طرباً كما كانت تفعل للخطيب الشعبوي الديكتاتور، إن التفاخر والهجاء يسودان كل البحور والأوزان والـقـوافي، حتى قصيدة التأمل الصوفية تتراجع أمام مد «سلفية الشعر الآن».

في موسم الثقافة الذي انعقد بطرابلس، كانت الأمسيات الشعرية أمسيات عكاظية بامتياز، كانت أصوات الشعراء عالية متشنجة، تسودها المباشرة الخطابية الشعبوية، تحولت الأوطان فيها إلى حمى قبيلة.

كان مشروع التحديث الشعري الذي يقاوم لقرابة القرن قد تلاشى، ولم يتبقَ منه إلا بعض الأصوات المهمشة الخجولة.

كانت تجربة المصري «أحمد بخيت» مثلاً قد حاولت أن تستعيد «تجربة محمود درويش» عبر استعادة قاموسه الشعري، ولكنها أعادتها لحضيرة السلف الشعري والجعجعة، بالضبط مثلما استولت التيارات الإسلامية على مفردات اليسار «مثقف عضوي، دولة مدنية، ثورة مضادة، إلخ» لتعيدها إلى الحضيرة أيضاً عملاً بمشروعية «الغنائم».

إننا نتراجع ونتخلى عن مشروع النهضة، نسعى بحنيننا الظامئ إلى ذلك الجمود الحضاري الذي أضاعنا وأضاع ابننا «المستقبل» الذي نتوهم أننا نستعيده ونعيده إلى حضننا ابناً ضالاً وقد اهتدى إلى الأمس والجغ مغ.

بوابة الوسط

على حدود الرأي

المهدي_الحموني. ليبيا



ما تصاعد من سجال مؤخرًا بعد مقال "عودة الإبن الضال" للأستاذ منصور بوشناف، حول إشكالية التمشهد الشعري بين مُقفّاه ومُرسَله من جهة، وبين قصيدة النثر من جهة ثانية، لا يؤكد إلا خاصية الأقطاب والتنافر للسيكولوجية الليبية التي تحمل تناسج المتانة في ظاهرها، والمنطوية على النقيض في باطنها، بما تدججته من صراع المشافهة الأزلي، دون الأخذ بالكتابة النقدية وحق الرد عليها؛ على مبدأ "يلعن أبو السلطان في غيبته".

وبنظرة أزلية متصالحة مع النميمة، ومقصية لتداول الرأي المدوَّن بحكم أبـدي، بما يبوتقه في ريبة الأرشفة المُدينة، كما لو أنها مناشير سياسية تحريضية متشنجة، لا تحتمل التداول ثم التناول بالرأي والرأي الآخر.

من هنا تربَّى الصراع خفيًّا أو مفضوحًا، على ركح "كل حزب بما لديهم فرحين"، ليتم التمترس من كليهما بما وسعه من قوى، وبوعي وبدونه، تمامًا ككل حيوات كائنة من أجل الظهور والبقاء والتمشهد، وبما يتاح لهما من رعاة مؤسساتية لا تخلو من الهوى، والتي إذا عازت لأحدهما أو كليهما؛ كانت الشللية دائمًا ملاذها الأمن والحصين، كإثبات وجود مراهن على التمسرح، دون الرهان الحقيقي والجوهري بالنص وعليه.

يقترح د عاشور الطويبي على المؤسسة أن تمتد بالمصباح على ظلمة الأقاليم أكثر، دون حكر الأضواء على المركز، وهنا سنجدنا يقودنا السؤال: هل يضع القائمون على طاولة مثل هذه الفعاليات خارطة قراءة ليبية واقعية، للأسماء المنتجة للنص الجدير بظاهرة التجربة كمُسمّى صارم النزاهة؟، والتي تحمل سِفارة –معبرة عن طموح المشهد الثقافي–، وذات صدى وهوية راسخة؟، أم أنهم مكتفون كالعادة بإطار الصورة المتكررة بربطات العنق، أو الزوبونات التقليدية الباهظة الثمن. لقد أشار د الطويبي عليهم بتكريس جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية، وسأضيف عليه تكريم من رحلوا أخيرًا دون تأبين، وتوسيم من بقى من رواد، لربط حلقات المشهد المتفكك نحو القطيعة المفتتة للسمة والهوية.

ثم علينا أن نتقبل الرأي، والمرافعات المكفولة كحق للرد، بتسامح يمنح أريحية الحوار، بما يُصحح ويُصلح لتحقيق انتباه مرجو، نحو تشكُّل تلقٍّ قادر على الفرز، بكياسة لا يفوتها تشخيص التقصير، والمراوحة، والتكرار، والتقليد الأعمى، وكذلك الاصطفاف بالصمم الأخرس على العتمة.

هذا ليس منصور بوشناف



جابر نور سلطان. ليبيا

تربطني علاقة وثيقة وصداقة متينة بالأديب المحترم الأستاذ منصور بوشناف، وأدرك تماماً سعة أفقه وتقبله للاختلاف، وهو المثقف المستنير المتوازن دائماً.

لقد تابعت مقالته الأخيرة التي عنوانها "عودة الابن الضال"، ووجدتني أقول :هذا ليس منصور بوشناف الذي أعرفه مرتين، مرةً عبر كتاباته القيِّمة ومرةً عبر صداقة قريبة من شخص جميل ونبيل.

لا يحبّذ منصور الصوت العالي ولا يحبّذ العبارات الرنانة ولا يتسرع في أحكامه، ولديه دائماً زوايا في التناول والعرض تغيب عن كثيرين. وهذا ما جعله الأكثر حضوراً وتأثيراً في مدونة الثقافة الليبية.

أما مقالته الأخيرة فقد خرجت عن السياق الذي اعتدناه منه ،فبدا صوته عالياً وبدا متسرعاً في إصدار الأحكام، وماعابه على الآخرين ،وقع فيه من المنبرية والخطابية والتعميم وطرح نتائج مطلقة وكأنها ثوابت.

وهذا لعمري ليس بوشناف الناقد الرصين الذي يتحلى بالموضوعية والتريث والالتزام بمعايير النقد وأدواته وفقاً لتفصيلات وقراءة ثاقبة تخضع القضية المطروحة للبحث والتمحيص والتتبع .هذا هو العمل المنتظر من ناقد بقامة منصور بوشناف، يترفع عن الزج بالسياسة والأيديولوجية والتصنيفات العقائدية، في عمل ثقافي صرف.



عودة الأبن الضال أم استمرار الأحكام المطلقة؟



طارق القزيري. ليبيا

ليومين تقريباً كنت أقرأ باستغراب مقال الأستاذ منصور بوشناف "عودة الابن الضال" على بوابة الوسط ولكن باهتمام يليق بكاتب مثله، فهو من الأصوات القليلة التي ما زالت تكتب بقلق حقيقي على مصير الثقافة لا بحثاً عن موقع فيها.

وسؤالي كيف كتب منصور هذا حقاً؟، من يعرف منصور يدرك انه شخصية متزنة في أحكامها وهادية كما هو في طبيعة شخصه العادي.

ومع كامل التقدير لتاريخه الإبداعي والنقدي، أجدني مختلفاً مع المقال في منهجه وإن اتفقت معه في همّه.

المقال يلتقط ظاهرة حقيقية لا يجادل فيها منصف: عودة الشعر إلى وظيفة المنبر والهتاف، وتحول الأمسيات إلى "عكاظيات" يصفق فيها الجمهور للصوت الأعلى لا للنص الأعمق.

وملاحظته عن استيلاء التيارات المحافظة على قاموس خصومها – "الدولة المدنية" و "المثقف العضوي" – من ألمع ما كُتب في هذا الباب.

لكن صديقنا بوشناف يحمّل هذه الملاحظة الصادقة أكثر مما تحتمل، فينتقل من أمسيات موسم ثقافي واحد في طرابلس إلى إعلان هزيمة مشروع النهضة العربي بأكمله.

وهذه قفزة استدلالية لا يسندها النص؛ فالتعليم الحديث والصحافة والرواية وقصيدة التفعيلة واللغة النقدية التي يكتب بها المقال نفسه، كلها من ثمار ذلك المشروع الذي يُعلن موته.

بوشناف نفسه يبدو متردداً وحتى متناقضاً يقول صراحة إن الصدمة "أدت إلى بعض المنجزات" ثم يقول بعد سطور إن المشروع "لم يستطع إنجاز شيء ذي بال".

التناقض داخل النص نفسه. وحتى لو افترضنا ان المشروع لم ينجز واقعياً، فاذا اعترف بوشناف له بالطرح للبديل، فهو إنجاز لذاته وإن كان ناقصاً. وفي



الحالتين لا يلغي تناقض النص. كما أن مساواة القصيدة العمودية بالردة الحضارية مصادرة تحتاج إلى برهان، فالوزن والقافية لا يحملان أيديولوجيا جاهزة؛ قد يكون العمود حداثياً في رؤيته، وقد تكون قصيدة النثر شعبوية فقيرة.

والحكم على تجربة "أحمد بخيت" بأنها أعادت قاموس درويش إلى "حظيرة السلف" حكم كبير جاء بلا شاهد نصي واحد، فبقي في باب الانطباع لا النقد.

المقال يهاجم الخطابية والمباشرة واليقين، لكنه يمارسها: أحكام كلية، نبرة مرتفعة، ألفاظ مثل "الجعجعة" و"الحظيرة"، وتقابل حاد بين التقدم والتخلف. وبذلك يقترب أسلوبه من الشعر المنبري الذي ينتقده. كان الأجدر بمقال يدافع عن الحس الحداثي أن يظهر التعقيد والشك والتفصيل، لا أن يستبدل يقيناً تراثياً بيقين حداثي مضاد. لقد كان الأجدر بنص ينتصر للشك أن يمارسه.

أما السؤال الأهم فقد تركه المقال بلا جواب: لماذا تتقدم القصيدة الخطابية الآن؟ ما دور المؤسسات الثقافية واختيارات المهرجانات والمنصات التي تكافئ الصوت الأسرع والهوية الأكثر انغلاقًا؟

المشكلة ليست في عودة العمود والقافية، بل في عودة الشعر إلى إنتاج اليقين الجماعي. هنا يكمن المقال الأعمق الذي ننتظره من قلم بوشناف تحديداً، لأنه من القلائل القادرين على كتابته.

المقال محق في الإنذار، متعجل في التشخيص. وهذا الاختلاف نفسه تحية لكاتب علّمنا أن النصوص الجادة وحدها تستحق النقاش الجاد.



الدفاع عن بوشناف

عزة_المقهور، ليبيا

تحرّك المشهد الثقافي مؤخرًا حراكًا هائجًا، أشبه ببحر الشتاء، فيما كانت البلاد تشهد حركة ثقافية غير مسبوقة في بلد نادر السكان، واسع الجغرافيا.

لكن بدلًا من أن يتحول المشهد إلى دفء وحنو بين المتفاعلين، حدثت أكثر من هزّة، ما كان لها أن تحدث لو ساد الود بيننا، وتقاربت المسافات التي تباعدت بفعل الأزمات المتلاحقة التي شهدها المجتمع الليبي عمومًا.

ولولا الوشائج الاجتماعية التي لم تتمكن الأزمات من إبادتها، وإن تمكنت من تمزيقها، لما انطفأت النيران، ولما عادت العلاقات إلى البناء والتمدد.

وعودة إلى عنوان هذا الإدراج، فإن الأستاذ منصور بوشناف يمثل المثقف الجامع الذي أمسك بأطراف إبداعية عديدة، وغاص فيها، وكتب عنها.

فهو الكاتب والصحفي والمترجم والمسرحي والناقد والروائي والعالم بالشأن التاريخي الليبي، وصاحب الرؤية التي ترى أن هذا البلد، رغم قلة سكانه وترامي أطرافه، يملك تاريخًا عميقًا كفيلًا بأن يحمي ذاته، ويتطور، وينمو كما يجب.

لكن علينا، كشعب، أن نستوعب ذلك، وأن نبدأ من حيث بدأنا، من داخل هذا الإقليم، بوعي لما كان عليه منذ ما قبل التاريخ، بدلًا من أن ينفرط عقدنا ونحن نبحث، في إقليم أوسع، عن هوية ننتمي إليها، وهي فينا ومنا وحولنا؛ كل هذا دون التقليل من المحيط العام الذي ننتمي إليه جغرافيًا أو دينيًا أو إنسانيًا.

منصور بوشناف رواية إنسانية بحد ذاتها. كتب عن الطغيان، وعاش في كهفه سنوات، وخرج متصالحًا مع جلاده.

تكلم عن حقبة سياسية عاشها بكل أريحية وشفافية، أنصف فيها كل من التقى بهم، جلادين كانوا أم رفاقًا.

يمشي مع رفاقه في أزقة طرابلس، ويبتسم للجميع.



لم يجلس يومًا في الصف الأول، رغم أنه له بلا منازع، ولم يحاول أن يجلس في مقعد غيره، ولم يطالب بمقعد أبدًا. منفتح على كل الأجيال، منصت بعمق قلّ مثيله في مجتمع يحب الجميع أن يتحدث فيه.

لكنه، حين انفعل وأبدى رأيًا واضحًا منتقدًا ندوة شعرية، لم يتحمله أحد وهو الذي حمل همّنا وهمّ بلادنا وثقافتنا، ولم يترك يومًا أزقتها وشوارعها ومقاهيها.

يشارك الجميع، ولا يطلب مشاركة أحد. مرحّب بالجميع، دون أن يتوقع ترحيبًا أو تهليلًا.

رفقًا ببعضنا، رفقًا بجيلٍ بمن سبقه، وأعطاه، وكتب له، ونبش ذاكرته، وحاول جاهدًا تحريرها من أدرانها.

منصور بوشناف ما يزال يرتدي بنطاله الجينز، وقميصه، وجاكيتًا في الشتاء، لكنه ينوء بحمل همّ بلادنا، ويحرك أصابعه ليكتب لنا، دون طمع في تصفيق. يرحب بنا، ويبتسم لنا قبل أن نرحب به.



منصور بوشناف مثال للمثقف الليبي المتواضع، وهو يمثل أجيالًا سبقته عرفناها بتواضعها، ودفء رفقتها، وحنوها على بعضها، وجمال ابتسامتها المشجعة للأجيال اللاحقة.

عاصر بوشناف الكثيرين، ورافق الكثيرين، وما يزال جزءًا من هذا الوطن العزيز.

رفقًا به، فهو ملك لنا جميعًا، وهو المثقف الجامع الذي نحتاجه ونتعلم منه. رفقًا ببعضنا، فنحن لا نملك إلا بعضنا، على ندرتنا وفي إقليمنا الواسع.

بوشناف في «عودة الابن الضال»..

هل كان يحاكم الشعر أم يحاكم العقل الثقافي



علي جابر- ليبيا

أثار مقال الكاتب الليبي منصور بوشناف «عودة الابن الضال» جدلًا واسعًا، حتى بدا وكأن القضية تدور حول الشعر العمودي والحداثة الشعرية، بينما يبدو أن جوهر المقال كان أعمق من ذلك بكثير.

فبوشناف لم يكتب دراسة نقدية في الشعر، ولم يكن بصدد المفاضلة بين قصيدة العمود وقصيدة التفعيلة أو قصيدة النثر، وإنما اتخذ من الشعر نموذجًا كاشفًا لظاهرة أوسع، هي ما يمكن تسميته تراجع العقل الثقافي العربي عن مشروع النهضة والحداثة، وعودته إلى أنماط التفكير التي تقوم على استعادة الماضي بوصفه الحل الوحيد للمستقبل.

ولهذا فإن الحديث عن الأمسيات الشعرية، وعن الخطابية، وعما أسماه «سلفية الشعر»، لم يكن هدفًا في ذاته، بل كان شاهدًا استدعاه الكاتب لإثبات فرضيته الأساسية: أن الثقافة العربية تعيش حالة ارتداد، وأن مظاهر هذا الارتداد لا تظهر في السياسة أو الدين وحدهما، وإنما تتجلى كذلك في الأدب والفنون والتعليم والوعي العام.

ولعل كثيرًا من ردود الفعل انطلقت من التركيز على المثال، وأغفلت الفكرة. فقد انشغل البعض بالدفاع عن الشعر العمودي، بينما لم يكن المقال في جوهره يحاكم شكل القصيدة، وإنما يحاكم العقل الذي ينتج خطابًا يكتفي بالشعار، ويستبدل التفكير باليقين، والجمال بالهتاف، والأسئلة بالإجابات الجاهزة.

ويؤكد هذا الفهم التوضيح الذي نشره بوشناف لاحقًا، إذ نفى صراحة أنه كان ينتقد الشعر العمودي بوصفه شكلًا فنيًا، وأعلن إعجابه بالمتنبي وأبي تمام، واستحضر أسماء من الشعر الليبي الكلاسيكي باعتبارها من أجمل



الأصوات الشعرية. وهو ما يعني أن اعتراضه لم يكن على الوزن والقافية، وإنما على القصيدة التي تتحول إلى خطاب تعبوي يفقد الشعر روحه الجمالية.

غير أن هذا التوضيح يثير سؤالًا آخر: هل كانت المشكلة في فهم القراء، أم في طريقة بناء المقال؟

من المشروع القول إن لغة المقال، بما حملته من تعميمات واستعارات حادة مثل «سلفية الشعر» و«العودة إلى الحضيرة»، فتحت الباب أمام قراءات متعددة، بعضها رأى فيها إدانة لتيار شعري كامل، لا لظاهرة محددة. وربما لو فصل الكاتب منذ البداية بين الشكل الشعري والخطاب الشعري، لكان الجدل أقل حدة.

لكن، في المقابل، لا يمكن إنكار أن المقال نجح في إعادة فتح نقاش طالما تهربت منه الأوساط الثقافية: هل تعيش الثقافة العربية اليوم حالة تقدم حقيقي، أم أنها تكرر إنتاج الماضي بأدوات جديدة؟

وهل أصبح التصفيق للشعارات يغلب الاحتفاء بالإبداع؟

إن قيمة «عودة الابن الضال» لا تكمن في الإجابات التي قدمها، بل في السؤال الذي طرحه. فالنص، في حقيقته، لم يكن محاكمة للشعر، بل كان محاكمة للعقل الثقافي حين يتخلى عن النقد، ويستبدل المغامرة الفكرية بالاطمئنان إلى الموروث، أو حين يرفع أي خطاب إلى مرتبة الحقيقة النهائية لمجرد أنه يحظى بالتصفيق.

ولذلك، فإن اختزال المقال في كونه هجومًا على الشعر العمودي يظلمه، كما أن اعتباره حكمًا نهائيًا على واقع الثقافة العربية يبالغ في تحميله ما لم يقله. إنه، في النهاية، محاولة لإطلاق إنذار ثقافي، قد نتفق مع تشخيصه أو نختلف معه، لكن يصعب إنكار أنه نجح في إعادة السؤال إلى الواجهة: ماذا يحدث للعقل الثقافي العربي اليوم؟

وربما كان هذا هو الابن الضال الحقيقي الذي كان يبحث عنه منصور



بوشناف: ليس الشعر، بل العقل الذي غادر مشروع النهضة، وما يزال يبحث عن طريق العودة.

ويبقى سؤال آخر، ربما لا يقل أهمية عن الجدل النقدي الذي أثاره مقال منصور بوشناف، وهو سؤال يفرض نفسه من واقع تجربتنا العملية في قطاع النشر.

فهل ثمة علاقة بين هذا الجدل الممتد منذ عقود حول القصيدة العربية، بين العمود والتفعيلة وقصيدة النثر، وبين التراجع الواضح في إقبال القراء على شراء الدواوين الشعرية؟ وهل أصبحت معارك الشعر تدور داخل الأوساط الثقافية وحدها، بينما غادر القارئ ساحة النقاش بهدوء؟

إن المتابع لحركة النشر يدرك أن الرواية اليوم تتصدر قوائم المبيعات، وأن دور النشر العربية باتت تنظر إليها باعتبارها الرهان الأكثر أمانًا، في حين أصبح نشر ديوان شعر مغامرة ثقافية أكثر منه مشروعًا قابلاً للتسويق.

والسؤال هنا لا يتعلق بجودة الشعر أو مكانته التاريخية، وإنما بعلاقته بالقارئ المعاصر: لماذا تراجع جمهور الشعر؟ وهل أخفق الشعراء في تجديد خطابهم بما يحفظ للشعر مكانته، أم أن طبيعة العصر، بما فرضته من إيقاع سريع وسرديات ممتدة، دفعت القارئ نحو الرواية بوصفها النص الأكثر قدرة على احتواء أسئلته وتحولاته؟

لعل هذه الأسئلة لا يجيب عنها مقال بوشناف، ولم يكن معنيًا بالإجابة عنها، لكنها تظل أسئلة جديرة بأن تطرح كلما احتدم النقاش حول مستقبل القصيدة العربية. فربما لا تكون الأزمة في العمود أو التفعيلة أو قصيدة النثر، بل في المسافة التي اتسعت بين الشعر والقارئ، حتى صار الجدل حول القصيدة أكثر حضورًا من القصيدة نفسها، وأصبح النقاد يتجادلون حول الشعر، بينما يشتري القراء الروايات.



دولة التنويري الأكبر

علي_يونس. ليبيا

قدّم الأستاذ منصور بوشناف في مقاله الأخير على بوابة الوسط، نعياً حارًّا للردة الحضارية التي منيت بها البلاد بعد المسافات التي قطعتها في طريق التحديث والتقدم.

تحدث في المقال عن العقل العربي الذي استيقظ بعد طول نوم ليرى الكارثة التي لحقت به، ثم شروع هذا العقل في رأب هذا البون الشاسع بينه وبين الآخر، و"تحديث المجتمع عبر التعليم وبناء المؤسسات الحديثة ونشر قيم الحداثة، وعلى رأسها العقل"، لكن هذا التحديث "قد هزم تماماً"، كما يؤكد بوشناف.

أما الشاهد على هذه الهزيمة التاريخية لتيار التحديث العربي، فليس إلا: جرأة بعض المثقفين في موسم ليبيا الثقافي على الاستمتاع بالقصيدة العمودية.

"أمسيات عكاظية"، "أصوات عالية متشنجة"، "شعبوية"، "حضيرة السلف الشعري والجعجعة"، "الجمود الحضاري الذي أضاعنا"، "الجغ مغ"، كلمات وصف بها بوشناف الشعر الذي يلتزم القالب العمودي، معتبراً أن مجرد استخدام هذا القالب، حتى مع أسلوب شعر حداثي كأسلوب شعر أحمد بخيت الذي وصفه بأنه يستعير مفردات محمود درويش الحداثية، هو سلفية شعرية تستحق الاستهجان.

- نقد طائفي لا نقد شعري:

المعارك الأدبية بين أنصار القديم والحديث كانت قائمة على ضيق عطن أصحاب الشعر العمودي، وعدم اعترافهم بالأنظمة الشعرية الحديثة، في مقابل سعة أفق أصحاب المدارس الحديثة، ورفضهم لوصاية المدرسة التقليدية التي كانت ترفض الاعتراف بأي نص شعري لا يلتزم بالوزن والقافية.

تصر المدرسة الحديثة على أحقية الشاعر في اختيار القالب الذي يناسب تجربته الإنسانية، سواءً كان عموداً،



أو تفعيلة، أو نثراً، ويؤكدون أن الشعر هو حالة وليس شكلاً ثابتاً، ويدعون إلى تأمل المعنى والتعمق في الأسلوب، بدل اشتراط أشكال شعرية محددة قبل التأمل في التجربة الشعرية.

أما لسان حال بوشناف: لا تحدثني عن الصور البيانية التي ابتكرتها، ولا عن المجازات الثقافية التي استعملتها، لا تحدثني عن المفردات العبقرية، ولا الإشارات الفلسفية، ولا الإسقاطات التاريخية، حدثني فقط عن قبيلتك الشعرية، هل أنت من جماعتنا أم من الجماعة الأخرى؟ هل تحاكي درويش أم شوقي؟

"بوشناف" لا يتقمص معكوس المدرسة التقليدية فقط، ولكنه يزيد على ذلك في تقمص مكارثية شعرية، ليصم كل شاعر يكتب القصيدة العمودية، وكل متذوق مستمتع بهذا الشعر العمودي، بأنه مرتد ثقافياً وجامد حضارياً، فقط لتفاعله مع هذا القالب الشكلي، ويضع على كتفيه كل هزائم الأمة العربية، ويتهمه بالتسبب في الهزائم القادمة عبر "التخلي عن مشروع النهضة، والسعي إلى ذلك الجمود الحضاري الذي أضاعنا".

- توائم سياسية:

من المفارقات الاجتماعية في حقل الأفكار، أن المتخاصمين أشبه الناس ببعضهما، أشبه الناس بدوغما الستالينية وممارساتها المتطرفة هي المكارثية عدوتها اللدودة، وأشبه الناس بدوغما ثورجيي القذافي وممارساتهم المتطرفة هم ثورجيو فبراير. وكثيرا ما يشبه التنويري أخاه اليمين الديني، سأطرح على ذلك أمثلة:

الدوغمائية: كلامي لا يحتمل الخطأ. لا أحتاج بعد أن أقول أي شيء لأبذل أي جهد في الدفاع عنه وتبريره، أو التعامل مع الفكرة المقابلة كفكرة خاطئة وجيهة، لها محل من النظر يستحق الوقوف عنده ونقده نقدا موضوعيا. أنا لا أطرح أفكاراً ولا أناقشها، أنا لا أتحسس مواضع قدمي وأعد كلمات



لساني، ما أقوله هو بيانات. فإذا قال اليميني: إن مكان المرأة هو المنزل، فمكانها هو المنزل، وإذا قال الليبرالي: إن شعر شوقي والشابي والجواهري ردة حضارية فهو كذلك.

الشكلانية: تكتسب الأمور صحتها من شكلها لا من معناها. نحن نصدر أحكامنا القيمية وقبولنا الاجتماعي على الأمور بالنظر إلى شكلها وظاهرها، حتى مع إدراكنا اليقيني لتناقض هذا الشكل مع المضمون.

فإذا أكد اليميني على: أن الحفلات الموسيقية محرمة في الشريعة ومدمرة للمجتمع، فهو صالح حتى إذا كان لا يتوقف عن شهود الحفلات الماجنة، وإذا أكد الليبرالي: أنك إذا كتبت شعرك على هيئة النثر فهو أمر كاف للاحتفاء بك، وإذا كتبته على بحور الخليل فهو سبب كاف للاحتقار لك، بغض النظر عما كتبته في الحالين.

الفاشية: ما أريكم إلا ما أرى. لا مكان لآراء مختلفة، وأنماط متعددة، ومدارس متباينة، هناك فكر واحد، وذوق واحد، وفلسفة واحدة، الرب واحد، والحق واحد، والصواب لا يكون متعدداً.

فإذا رأى اليميني: أن تعليم الفلسفة يشكك المرء في دينه وينغص الرتابة الفكرية للمجتمع، فيجب على وزارة التعليم أن تزيلها من المناهج، ووزارة الثقافة أن تمنعها من الندوات، ووزارة الداخلية أن تقبض على من يقرؤها في البيوت، وإذا رأى الليبرالي: أن الشعر العمودي متخلف، فيجب على المثقفين أن يمتنعوا عن قوله والإشادة به، وعلى وزارة الثقافة أن تحظره في مواسمها الثقافية.

الثقافوية: الحل العجيب للمشكلة الكبيرة، كل مشاكلنا الاقتصادية تنتهي إذا فعلنا شيئا واحدا مرة واحدة، كل تخلفنا الاجتماعي ينتهي فجأة إذا قرأنا صفحة ما في عشية ما.

فإذا كنت يمينياً سأقول: ينتهي الغلاء عندما تتحجب النساء، وأقول: تتحرر فلسطين إذا كان عدد المصلين في صلاة



الفجر كعدد المصلين في صلاة الجمعة، وإذا كنت ليبرالياً سأقول: سنسقط في قاع التخلف إذا كتبنا كما يكتب إيليا أبو ماضي، وسننطلق قدما إذا كتبنا كأدونيس.

الشعبوية: صرخة حاشدة ووصفة بسيطة، لا تعقيد، لا تركيب، لا احتمالات، لا تؤدة، هناك أمور على المحك، أمور واضحة، الحل فيها واضح، والمطلوب الصراخ في الحشود لطلب النجدة.

فإذا كنت يمينيا سأقول: إن نظام الفوائد المصرفي هو مؤامرة يهودية على العالم الإسلامي، من أجل إدخال الربا في قلب كل بيت مسلم، وإذا كنت ليبراليا سأقول: إن استخدام الشاعر أحمد بخيت لمعجم درويش اللغوي وفق القالب العمودي هو غنائم غير مشروعة كاستيلاء الإسلاميين على مفردات اليسار، واستمتاع الجماهير وتصفيقها طرباً للقصيدة العمودية هو كتصفيق الجماهير للخطيب الشعبوي الديكتاتور.

في الواقع هذا الحديث الطائفي السطحي، ليس حديث الأستاذ منصور وحده، ولكنه حديث مجموعة أكبر من المحسوبين على "المثقفين"، وفي منشوره الفيسبوكي لنفس المقال، تجد تعليقات أخرى تصف الشعر العمودي بأنه: خوار، وطنين، ونعيق، وغرابيب سود .. مفردات تنتمي إلى معجم جماعات أيديولوجية متطرفة تدافع عن وجودها ضد جماعات أخرى تتمنى لها التعليق على المشانق وعلى الخوازيق، لا مطارحات نقدية ضمن مجال النقد الشعري! ومرة أخرى ما أشبه التنويري بالإسلامي.

الغريب أن هذه الفئة المتلحفة حول رداء الحداثة، هي من الرداءة الشعرية بمكان، ولا تملك للدفاع عن منتجها الشعري الرديء إلا الاحتماء بأيديولوجيا الحداثة، والاعتماد الدائم على موسيقا مصاحبة للإلقاء الشعري لتغطية عوار المفقود من الموسيقا الداخلية للنص.

مراجعة في لغة التشخيص ونخبوية الأحكام



سعد الحمري. ليبيا

مقدمة لابد منها :

في قراءة مسارات التحديث والوعي المشترك تَمرُّ مسيرتنا الثقافية والوجدانية، شعراً ونثراً، بمرحلة دقيقة من المراجعة والهدوء، تبدو في ظواهرها كأنها تباطؤٌ يعيد طيَّ بعض المسافات التي قطعناها في دروب التحديث والتقدم. ورغم أن تلك الخطوات الأولى لم تكن ممتدة في الزمن، ورغم ما شابها من عثرات طبيعية ترافق كل تحول، إلا أنها كانت خطوات شجاعة وصادقة نحو الأمام، محملة بآمال جيل بأكمله. لقد عاش العقل المعاصر لحظة مواجهة عميقة مع الذات وهو يتأمل الفجوة الحضارية بين واقعه وما أنجزه الآخر، فكانت تلك اليقظة بمثابة هزة وجدانية أيقظته من مرحلة ركود طويلة. ودخل المجتمع في حراك دؤوب يسعى من خلاله لاستيعاب أسباب القوة والتمكن التي جعلت الآخر أكثر قدرة على تحقيق غاياته، فصار البحث في أدوات العصر هو المبتدأ والمنطلق لهذا الحضور الجديد. وفي هذا السياق، انبرى المفكرون والباحثون في محاولة جادة لفهم الجذور العميقة للتفاوت الحضاري، باحثين عن الإجابات التي تفسر ثنائية التقدم والتعثر. وكانت أولى علامات النضج الفكري هي مراجعة الموروث وقراءة الذات التاريخية التي أنتجته. فانقسم المشهد الثقافي إلى قراءات متعددة اتجهت إحداها بنوايا طيبة نحو الاحتماء بأصالة التراث وقيمه الراسخة، رأى أصحابها أن التمسك بالموروث هو الحصن المنيع في وجه عواصف العولمة القادمة؛ بينما اتجهت قراءة أخرى نحو التشكيك المنهجي والنقد الذاتي، منقبة في ثنايا ذلك الموروث عن الرؤى التي قد لا تتناسب مع متطلبات العصر الجديد.

إلى الكاتب الرائع منصور بوشناف:

قرأتُ بمزيج من التقدير والتحفظ



مقالتكم ((عودة الابن الضال)) التي تشخصون فيها مسارات الفكر والتحديث في واقعنا المعاصر. وإنني إذ أشارككم القلق المشروع على مصير العقل الوجداني، شعراً ونثراً، وأتفهم مرارة الطموح المجهض أمام التحديات الراهنة، إلا أنني أجد في خطابكم ملامح من تلك النخبوية التي طالما عزلَت المثقف عن نبض مجتمعه، وأوقَعته في برج عاجي يصدر أحكاماً قاسية من شرفة معزولة. لقد انطلقتم ياعزيزي من ثنائيات حادة تحصر المجتمع في ثنائية (الصحو والنوم)، وكأن وعي ملايين البشر وحراكهم وتاريخهم لم يبدأ إلا حين قررت النخبة التحديثية أن تفتح عيونها على الصدمة الحضارية الغربية. هذا الاختزال ينفي عن الإنسان العادي أهليته، ويحوله إلى مجرد "وعاء مستهلك" ينتظر صب الأفكار المستوردة داخله، عوضاً عن رؤيته كشريك حقيقي في صياغة واقعه ومقاومة ظروفه اليومية من فقر واستبداد وغياب للعدالة.حين وصفتم حوارات المجتمع المعاصرة بـ"الجعجعة الإعلامية"، وحركته بـ"الارتداد وراء لافتات مزيفة"، تنصّبون المثقف قيّماً وحيداً يملك رادار الحقيقة، بينما يسير المجموع كالعميان. إن نعت المحاولات الشعبية المعاصرة لتبني الديمقراطية والدولة المدنية ((رغم تعثرها)) بهذه السطحية، هو استعلاء معرفي يصادر حق المجتمع الطبيعي في التجربة والخطأ، ويسخّف حراكه الصعب لمجرد أنه لم يتطابق مع المقاييس الصارمة للأطروحات الأكاديمية. أما استعارتكم البليغة حول "جلباب السواد بتصاميم بيير كردان"، فرغم ألقها الأدبي، إلا أنها تنضح باستعلاء قِيَمي وجمالي. إن التوفيق بين الخصوصية الثقافية والهوية من جهة، وبين أدوات العصر الاستهلاكية والتكنولوجية من جهة أخرى، ليس زيفاً أو نفاقاً بصرياً كما تفضلتم؛ بل هو آلية تعايش معقدة تفرضها شروط العولمة على المجتمعات



النامية. فالإنسان المعاصر ليس مطالباً بنسخ التحديث الغربي بحذافيره ليكون "حديثاً"، والحكم على تطلعاته بالتراجع المطلق فيه الكثير من التعميم والظلم. أخيراً، إن إعلانكم موت أو تراجع المنجز الأدبي والشعري بجرة قلم يعكس وصاية جيلية ترفض التغيير؛ فالأدب الحديث لم يتراجع، بل تحول نحو الذاتي، واليومي، والإنساني المباشر، متخففاً من الأيديولوجيات الكبرى التي يفضلها جيلكم.

إن خطاب التنوير يا صديقي يفقد شرعيته حين يتحول إلى سلطة قمعية وإدانة مستمرة للمجتمع. نحن لا نحتاج اليوم إلى مثقف يجلد ذات أمتّه من برجه المعزول باحثاً عن السواد فقط، بل نحتاج إلى مفكر يجلس مع الناس في الشارع، يتحدث لغتهم، يتلمس عثراتهم، ويساعدهم على إضاءة الطريق، لا إدانتهم لأنهم لم يبلغوا القمة ولعلّ وقوفكم عند المنجز الشعري والأدبي المعاصر ليكون دليلاً على هذا التراجع، هو التجلي الأوضح لتلك النظرة الأبوية؛ فأنتم تحاكمون نتاج جيل جديد بمقاييس وقوالب زمن مضى. إن الشعر العربي والليبّي المعاصر لم يتراجع، بل تحوّل وتخفّف من الأيديولوجيات والشعارات الخطابية الكبرى التي صبغت مرحلة الستينيات والسبعينيات. المثقف النخبوي يرى في غياب "القصيدة الملحمية" أو "قضايا الأمة الكبرى" تراجعاً وانكساراً، بينما الواقع يشير إلى أن الشاعر الحديث قد انحاز لتفاصيل الحياة اليومية، وللهمّ الإنساني البسيط، والقصيدة الذاتية الهامشية. هذا ليس ارتداداً إلى الخلف، بل هو قمة الحداثة التي تخلت عن دور "الموجّه والواعظ" لتصبح مرآة لشظايا الروح الإنسانية وقلقها الراهن.

إن اتهام هذا المنجز بالقصور لمجرد أنه لا يشبه أدوات جيلكم، هو مصادرة لأصوات إبداعية شابة تحاول الصراخ بطريقتها الخاصة وسط ركام هذا العصر المعقد.



إن أزمة التحديث في وطننا يا عزيزي ليست في عقم المجتمع أو ارتداده الجارف نحو الماضي، بل في عجز الأدوات التنويرية عن التجدد، وفي إصرار النخبة على لعب دور "الأستاذ البصير" الذي يملك وحده مفاتيح النور والاتجاهات. إن خطابكم، في جوهره، يقع في تناقض حاد؛ إذ يدعو إلى إعلاء قيمة العقل والتحرر، لكنه ينتهي بممارسة وصاية فكرية وجمالية تقصي المجموع، وتحاكم خياراته الوجدانية والإبداعية بمقاييس وقوالب جاهزة سلفاً. لقد آن الأوان ليتخلى المثقف عن بكائيته الحزينة في برجه المعزول، ويكفّ عن البحث عن "جلباب السواد" في كل زاوية ليجلد به ذات أمته. إن الحداثة الحقيقية لا تولد في الصالونات الأكاديمية المقفلة، بل تُصنع في الشارع، وتنمو عبر الأشكال الهجينة والمحاولات المتعثرة التي يجترحها الناس يومياً للتعايش مع عصرهم. بينما تنظرون من شرفتكم العالية فلا ترون سوى الارتداد إلى الخلف، يواصل جيل جديد من المبدعين والشعراء والشباب حفر مساراتهم الخاصة وسط الركام، متمسكين بأمل الحياة والتجديد بأساليبهم لا بأساليبكم. خطاب التنوير يفقد شرعيته وأثره حين يتحول إلى سلطة إدانة قمعية؛ ونحن اليوم لا نحتاج إلى قضاة يفرزون الحقيقي من المزيف من وراء شاشات التنظير، بل نحتاج إلى شركاء يجلسون مع الناس، يتحدثون لغتهم، ويتلمسون معهم عثرات الطريق، ليصنعوا معاً غداً لا يُملى عليهم من الأعلى، بل ينبت أصيلاً من عمق معاناتهم وأحلامهم.

التقاطات من مقالك أوردها لتوضيح افكاري اتجاه ما كتبت:

تفكيك المصطلحات والمفاهيم اللغوية التي استخدمها الكاتب الرائع "منصور بوشناف" يكشف بوضوح عن "الهندسة اللغوية الفوقية" التي بُني عليها النص. المصطلحات هنا ليست



مجرد أدوات وصفية محايدة، بل هي تراتبية ومحمّلة بـ"مركزية نخبوية" تضع المثقف في موضع القائد البصير، والمجتمع في موضع التابع العاجز.

مقاربة تفكيكية لأبرز مصطلحات المقال وفق هذا المنظور.

- مصطلح "الصحو" و"النومة الطويلة" (الوصاية الأبوية) دلالة التعالي: استخدام ثنائية (النوم/الصحو) و(اليقظة/الغيبوبة) هو المدخل الأساسي للخطاب البرج عاجي. الكاتب يفترض أن المجتمع العربي كان في حالة "عدم وعي كامِل" (نومة طويلة)، ثم جاءت الصدمة لتحدث "الصحو".
- التفكيك النخبوي: هذا المصطلح ينفي عن ملايين البشر على مر العقود وجود أي شكل من أشكال الوعي الخاص بهم أو المقاومة الذاتية. الوعي حسب هذا المصطلح لا يبدأ إلا عندما يقرر المثقف أن المجتمع قد "صحا"، مما يجعل المثقف هو "المنبّه" الحصري والوحيد للأمة.
- مصطلح "الاكتساح" و"معمعة اللحاق بالآخر" (عقدة الدونية والتابع الفاقد للمبادرة)
- دلالة التعالي: يصف الكاتب العلاقة مع الغرب بـ"المعمعة" و"اللحاق".
- التفكيك النخبوي: يرى المثقف النخبوي حركة التاريخ كـ"سباق خطي" مضمارُه مرسوم من قبل الغرب سلفاً، وما على العرب إلا "اللحاق" به. الخطاب هنا يتعالى على الخصوصيات الثقافية؛ فهو لا يرى في المجتمع شريكاً في صناعة حضارة بديلة أو متميزة، بل يراه "تلميذاً بليداً" يتخلف دائماً عن اللحاق بـ"الأستاذ" (الآخر)، ويصم المجتمع بالفشل لأنه لم ينسخ تجربة الآخر بحذافيرها.
- مصطلح "طرح مشروع"



و"تحديث المجتمع عبر..." (منطق الصبّ الفوقي)

- دلالة التعالي: الصياغة الفعلية "طرح مشروع" و"تحديث المجتمع" تكشف عن آلية هندسة اجتماعية تُمارس من الأعلى إلى الأسفل.
- التفكيك النخبوي: المجتمع في هذه الصياغة هو "مفعول به" ومادة قابلة للتشكيل، بينما النخبة هي "الفاعل" الذي يطرح المشاريع ويحدّث التعليم. عندما يفشل المشروع، لا يراجع المثقف لغته أو قربه من الناس، بل يعتبر أن المادة الخام (المجتمع) هي المعيبة وغير القابلة للتحديث
- التعالي بامتلاك "وعي الاتجاه" (نحن نعرف الطريق وأنتم عميان) النص يقول: "اننا نتراجع الى الخلف في كل شيء وان كانت لافتات الطريق تشير الى الامام".
- × التحليل البرج عاجي: يفترض الكاتب أنه يملك الرؤية الخارقة (الرادار الفكري) التي تكشف زيف لافتات الطريق، بينما بقية المجتمع يسيرون كالعميان وراء لافتات خادعة. هذه الثنائية (المثقف البصير ضد المجموع المغيب) هي جوهر التعالي البرج عاجي
- اختزال المجتمع في "معركة النخبة" النص يقول: "كانت المعركة بين قراءاتنا للتاريخ وتأويلنا له، بين اليقيني وبين المتشكك".
- التحليل البرج عاجي: يحصر الكاتب أزمة أمة بأكملها في صراع تأويلي ونظري بين تيارين فكريين (اليقيني والمتشكك). هذا المنظور يُسقط من الحساب تماماً الواقع المعيش للإنسان العادي، الذي لم تكن معركته مع التاريخ أو التأويل، بل مع الفقر، الاستعمار، الاستبداد السياسي، وغياب العدالة الاجتماعية. المثقف هنا يرى المجتمع من خلال فئته هو فقط.



- مصطلح "جلباب السواد" ضد "بيير كردان" (الاستعلاء الجمالي والطبقي) دلالة التعالي: هذه الثنائية المصطلحية (السواد/ الموضة الفرنسية) هي ذروة البرجوازية العاجية في النص.
- التفكيك النخبوي: يُسقط الكاتب حكماً قِيَميّاً وجمالياً على خيارات الناس. إنه يستخدم علامة تجارية غربية فاخرة (بيير كردان) كرمز





للتحديث، وهو ما يعكس حصر مفهوم الحداثة في "المظاهر الاستهلاكية النخبوية". الكاتب هنا يحاكم التناقض البشري الطبيعي في المجتمعات النامية (التي تحاول التوفيق بين هويتها وعصرها) ويدينه لغوياً بوصفه نفاقاً أو "ارتداداً مقنعاً"، بدلاً من دراسته كظاهرة اجتماعية مركبة

- الوصاية على الإبداع ومحاكمة الذائقة الحديثة النص يقول: "عبر متابعة المنجز الادبي وخاصة الشعري يظهر لنا هذا التراجع واضحا".
- التحليل البرج عاجي: يعلن الكاتب موت أو تراجع المنجز الأدبي والشعري المعاصر بجرة قلم وبشكل تعميمي مطلق. المثقف هنا ينصب نفسه قيّماً على الإبداع؛ ولأن الشعر والنثر الحديث قد يكون ابتعد عن القضايا "الأيديولوجية الكبرى" التي يفضلها جيل الكاتب، واتجه نحو اليومي، الذاتي، والشظايا الإنسانية، يراه المثقف "تراجعاً" بدلاً من أن يراه "تحولاً" في أدوات التعبير.
- ثنائية (النخبة المتنوّرة ضد العوام المغيبين) رؤية أحادية: يعيد هذا الخطاب إنتاج نفس الوصاية التي يمارسها التيار المتشدد؛ التيار المتشدد يرى المجتمع "منحرفاً عن الدين"، بينما المثقف الحداثي المتطرف في نقده يرى المجتمع "منحرفاً عن العقل والتنوير". وفي الحالتين، يُنظر إلى المجتمع كقاصر يحتاج إلى توجيه. ومع ذلك، هل هو تعالي أم "صدمة تشخيصية"؟

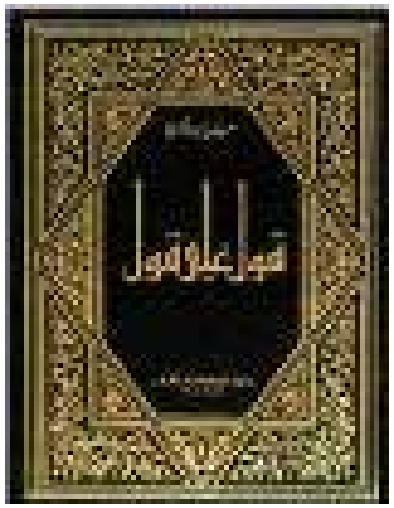
وبعد..

هذه وجهة نظري اطرحها عبر صفحتي الشخصية وإن كنت أمل فتح افاق للحوار مع الجميع

ولكم التحية.

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 المناسبة :

وما هندٌ إلاّ مُهرةٌ عربيّةٌ سليلةُ أفراسٍ تجلّلها بَغْلُ

محمد نور الدويس
المدينة المنورة – المملكة العربية السعودية

*

هند بنت النعمان

● الجواب : هذا البيت، قالته هندُ بنتُ النعمانِ بنِ بَشيرٍ الأنصاري وكانت قد زوّجت زوجَ بنَ زَبّاعٍ الجُذامي صاحبَ عبد الملك بن مَرْوان ، أوّلها لأختها "سُعَيْدَاء" . وقيل أخذت" قالته اسمها "عَمْرة" كانت زوجة الفَزاري الثقفي ، وقتلتها "مصعَبُ" بنُ الزبير ، واستكثر ذلك الناس وقال فيها عمرُ بنُ أبي ربيعة :

تُحِبُّ القتلَ والقتـــالَ طبعاً وعِلْجَ الغانياتِ غيرُ الذيول

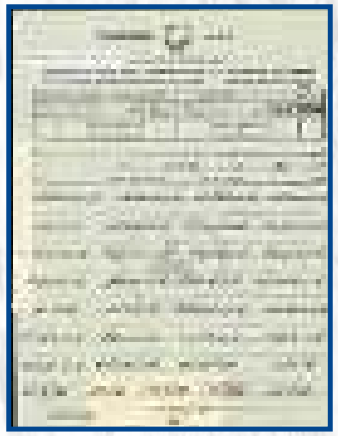
قبل أن

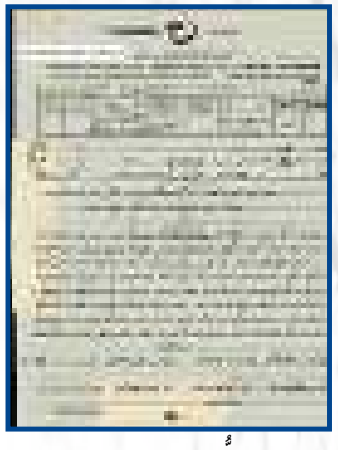
نفترق ..



"عادة اليأس أسوأ من اليأس نفسه."

أيام زمان





وثيقة تاريخيَّة بالغة الأهمِّيَّة، هي عبارة عن تلغراف (برقيَّة) مرسل من شيوخ الزوايا السنوسيَّة (33 زاوية في برقة)، من بينهم سِيدي عمر المختار، شيخ زاوية القصور، ومن شيوخ القبائل، إلى السلطان العثمانيِّ محمَّد رشاد (1844-1918م)، مؤرَّخ فَي 7 ذي الحجَّة 1330هـ / 16 نوفمبر 1912م.

تأتي هذه البرقيَّة في سياق تاريخيٍّ حرج، عقب توقيع المعاهدة الأولى (معاهدة أوشي – لوزان) في 18 أكتوبر 1912م، التي نصَّت في بنودها على إنهاء السيادة العثمانيَّة على ليبيا، والاعتراف بالسيادة الإيطاليَّة عليها، مقابل انسحاب القوَّات العثمانيَّة.

مهتمُّون تداولوا صورة هذه الوثيقة، إلَّا أنَّ النسخة المتداولة اعتراها الكثير من التصحيف والتحريف في أسماء الشيوخ والزوايا، وذلك نتيجة طبيعيَّة لعمليَّة النسخ التي قام بها ناسخٍ عثمانيٍّ (نقلها من أصلها المكتوب بالخطِّ المغربيِّ إلى خطِّ الرقعة المشرقيِّ)، ما أدَّى إلى غياب الدقَّة في كتابة بعض الأعلام والأسماء المحلِّيَّة.

تُبرز هذه الوثيقة الدور البطوليَّ لمشايخ الزوايا السنوسيَّة في قيادة الجهاد ضدَّ الغزو الإيطاليِّ، وتُظهر موقفهم الصلب حين أعلنوا أنَّهم «تفتَّتت أكبادهم ممَّا سمعوه عن عقد الصلح بين تركيا وإيطاليا بصورة تستلزم وجود العدوِّ بالوطن، وأنَّهم لا يرضَون بصلح صفقته تستوجب بقاء العدوِّ بالبلاد، بل يؤثرون الموت على الحياة في المدافعة عن كرامة العرش وأعراضهم وقبور الأجداد، وأنَّهم عاهدوا الله على هذا حتَّى فناء آخر فرد منهم، ولا يمكن بأيِّ صورة أن يغادرهم القادة والضبَّاط الأتراك ويتخلَّوا عن الوطن في هذا الظرف العصيب».

الموقِّعون على المعروض:

شيخ زاوية بشارة: عبد القادر فركاش / شيخ زاوية مارة: عبد الله بو سيف/ شيخ زاوية الفايديَّة: عبد الله صالح [بن إسماعيل] شيخ زاوية بنغازي: أحمد العيساوي/ شيخ زاوية اقفنطة: احميده بن عمُّور

شيخ الزاوية البيضاء: محمَّد العلمي بن محمَّد الغماري/ شيخ زاوية المرازيق: محمَّد الحبيب [بن جلُّول]

شيخ زاوية شحَّات: محمَّد الدردفي/ شيخ زاوية حبُّون: محمَّد الصغيّر [الشارف]/ شيخ زاوية المرصَّص: صالح الشريف/ شيخ زاوية مرتوبة: عبد الله فركاش/ شيخ زاوية المخيلي: محمَّد الحسين [الحلافي]

شيخ زاوية ميراد مسعود: محمَّد بو نجوة [الفحاصي]/ شيخ زاوية طلميثة: التواتي الكليلي/ شيخ زاوية مسوس: عبد الله الأشهب/ شيخ زاوية أمّ شْخَنب: [عابد بن عبد المولى]/ شيخ زاوية أمّ ركبة: محمَّد الهاشمي/ شيخ زاوية أمّ احفين: محمَّد بوفارس/ شيخ زاوية العزِّيّات: السنوسي الجبالي/ شيخ زاوية ترت: محمَّد الغزاليّ/ شيخ زاوية الحويز: عبد الله الكليليّ/ شيخ زاوية العقر: أحمد بن إدريس [الأشهب]

شيخ زاوية الطيلمون: عليّ المحجوب/ شيخ زاوية القصور: عمر المختار/ شيخ زاوية دفنة [جنزور]: المرتضي الغرياني/ شيخ زاوية أمّ الرزم: مرتضي فركاش/ شيخ زاوية [خشم ارزيق: عبد الرحمن العجَّال]

شيخ زاوية الحنيَّة: [اهديوه الغماري]/ شيخ زاوية [؟]: محمَّد [؟]/ شيخ زاوية القطيفة: [محمَّد الزروالي]

شيخ زاوية دريانة: حسن الغماري/ شيخ زاوية المرج: عمران السكوري/ شيخ زاوية العرقوب: جاد الله الجبالي/ شيخ زاوية القصرين: محمَّد العربي.

———————————

عموم مشايخ الدرسة/ عموم مشايخ قبيلة البراعصة/ عموم مشايخ العواقير/ عم وم مشايخ قبيلة العبيدات

عموم مشايخ قبيلة المغاربة/ عموم مشايخ الحاسة/ عموم مشايخ قبيلة العرفة/ عموم مشايخ قبيلة العبيد.

(من صفحة أحمد محمد جادلله على الفيس بوك)

وطن الثقافة
وثقافة الوطن

محمد الليثي

مجلة

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب
السنة الثامنة العدد 91 / يوليو 2026



هي الباقية.. وهم العابرون.