مجلة

الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة الثامنة العدد 89 / مايو 2026

مزاميرها.. تبكي بلا دموع

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مفتـــاح الشيخي

رئيس التحرير
الصديق بودوارة المغربي
Editor in Chief
Alsadiq Bwdwart

مدير التحرير
أ . ســارة الشـــــريف

مراسلون :
فراس حج محمد . فلسطين.
سعيــد بوعيطـــة . المغــرب.

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

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

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

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

صورة
الغلاف ..

مزمار تقليدي من ليبيا من مقتنيات المتحف الهولندي للثقافات العالمية.
المصدر: مجلة History of Libya

الليبي The Libyan

السنة الثامنة
العدد 89
مايو 2026

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) رسائل لم يقرأهن أحد (2) — د. الصديق بودوارة

شؤون ليبية:

(ص 11) السلاح وأدوات الحرب والقتال وتأثيرها في الادب الليبي (1) — ..... امراجع السحاتي ليبيا

(ص 16) لكن كل علل في وقته — محمد دويب ليبيا

شؤون عربية:

(ص 22) فلسفة الكتابة في المعتقل وقراءة في سوسيولوجيا أدب الحرية. — ..... ناشرون فلسطينيون .

(ص 26) حوار مع الأديب حسن عبادي . — حاوره: فراس حج محمد

(ص 33) قصّة قراءةٍ — فراس حج محمد. فلسطين

شؤون عالمية:

(ص 37) أصول عربية لحكايات اسبانية — حسين المصري مصر

كتبوا ذات يوم:

(ص 42) برقة الهادئة — اختيار : أسرة التحرير

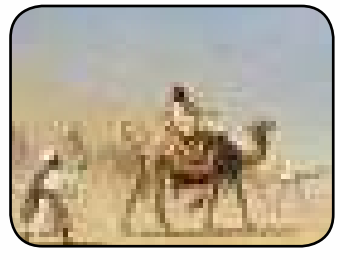
ترحـــال:

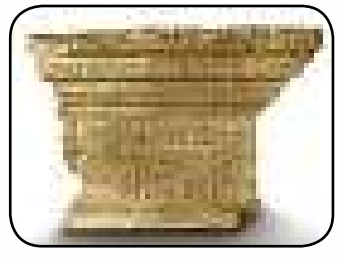
(ص 43) آخر سكان العصر الحجري — الليبي . وكالات

ترجمات:

(ص 47) التراث والوعي التاريخي — عزالدّين عناية. تونس

(ص 50) اقرأوا هذا الكنز — ترجمة: اسكندر احبيش. فلسطيني لبناني





محتويات العدد

إبـــــداع:

(ص 53) تخريب العقول و تجريفها — السعيد عبد العاطي مبارك الفايد – مصر

(ص 54) هل هناك علم لا إنساني؟ — د. عبدالله على عمران. ليبيا

(ص 56) لماذا لم يتبنَّ اليونانيون القدماء اللغة اللاتينية — ديميتريوس أرستوبولوس. اليونان

(ص 59) مفهوم المثقف والوسيط الثقافي — سعيد يقطين. المغرب

(ص 62) شيء من الدفء — انتصار بوراوى. ليبيا

(ص 65) كَدَرُ التبصّر — د. صالح سعد النيّان. ليبيا

(ص 67) شوق — جمعة عبد العليم. ليبيا

(ص 68) لماذا نعجب بمسرح العبث؟ — علي خليفة. مصر

(ص 73) شجرة الصابون — عماد الدين موسى. سوريا

(ص 77) افتوحة — مفتاح العلواني. ليبيا

(ص 78) منذ — ميسون أسعد. سوريا

(ص 79) تعدد الرواة — مشعل العبادي. السعودية

(ص 83) رسالة إلى أمي في العالم السفلي — سعيد بوعيطة. المغرب

(ص 85) رامز خبير النصوص المبدعة — مفتاح الشاعري

(ص 87) أنا مش أنا — زينب عيسى. ليبيا

(ص 88) جنة النص — اختيار : سواسي الشريف

(ص 90) من مجتمع المعرفة إلى مجتمع الفهم — سعيد ناشيد. المغرب

(ص 92) كتاب مستعار — احمد خالد توفيق. مصر

(ص 94) نحاول أن نبوح (قصيدة) — إبراهيم مسعود المسماري/ ليبيا

(ص 95) العزيزة — فريحه سليمان المريمي/ ليبيا

(ص 96) كاريكاتير — اختيار : أسرة التحرير

من هنا و هناك:

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

قبل أن نفترق:

(ص 98) المجنون. — 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

صفوان دحلول / سوريا

فاطمة موسى / ليبيا

رسائل لم يقرأهن أحد (2)

بقلم : رئيس التحرير

في سيرة العرب أن أحد أمثالهم السائرة تقول: "لا حر بوادي عوف". وتفسير هذا أن طاغية من طغاتهم كان اسمه "عوف" كان يقيس عزته بإذلال الآخرين (حسب تعبير مجموعة مؤلفين في كتابهم الممتع المسمى "كيف تفقد الشعوب المناعة ضد الاستبداد") حيث أن "عوف" هذا كان يسود على من يحل بواديه فيعامله معاملة العبد.

وفي صحراء نجد (يقول الكتاب) وجد قديماً "حجر بن الحارث"، وهو طاغية سيطر على كل نجد وحدث أن ثارت على سلطانه بنو أسد فقاتلهم وتمكن منهم، ولما وقعوا في أسره قرر قتلهم ولكن ليس بالسيف بل شرع في ضربهم بالعصا حتى الموت، وهم الذين عرفوا في التاريخ بعبيد العصا. وهو الذي قال فيه الشاعر يمدحه (يتملقه):

ومنعتهم نجداً فقد
حلوا على وجل تهامة
فإن تركت تركت عفوا
وإذا قتلت فلا ملامة
أنت الملك فوقهم
وهم العبيد إلى القيامة
ذلوا لسوطك مثما
ذل الأشيقر ذو الخزامة.

إن التملق دائماً هو المكمل للطغيان، ولكن، أين المرأة من هذه السيرة المشحونة؟

امتياز اللوردات البشع:

تعالوا معي لنلقي نظرة على امتيازات لوردات وبارونات الأراضي (الاقطاعيين) في القرون الوسطي، لنجد أنها كانت كثيرة وبلا عدد، على أن ابشعها وأبعدها عن الحس البشري السليم هو ذلك الامتياز المتعلق بالإمتياز المعروف بـ "حق الليلة الأولى" ، وهو امتياز كان يخول للاقطاعي أن يقضي الليلة الأولى مع كل عروس يتزوجها أحد الأقنان (خدم الأرض)، وهو امتياز ظل موجوداً حتى القرن الرابع عشر.

ونجد مثل هذا السلوك المريض في جزيرة العرب عندما يحدثنا عن "عمليق" ملك "طسم" و "جديس" الذي أمر أن لا تزف عروس إلى عريسها إلا بعد أن تُزف إليه أولاً.

ويبدو أن الولع بقص شريط الافتتاح هذا لا يقتصر على عصر بذاته، فهاهو "هيرودوتس" اليوناني يكتب منذ 2400 عام وفي الفقرة 168 من كتابه الرابع عن "الأودرماخيداي" القبيلة التي تقدم العذارى المقبلات على الزواج للملك ليعاشرهن، والتي تنال اعجابه يفض بكارتها اولاً.

ثمة مشكلة ما في الاستبداد، وخاصة ذلك الذي يتخصص في انتهاك حرمة الأنثى. ولعل بيت المتنبي العظيم الذي يقول:

فما في سطوة الأرباب عيب
وما في ذلة العبدان عار.

حاول أن يجد تفسيراً للأمر باعتباره أنه غريزة فطرية في البشر، فالسادة من طبعهم مستبدون، وهم بذلك كأنهم يمارسون حقاً إلهياً منصوصاً عليه، فيما يمارس العبيد نفس الحق ولكن بصورة مغايرة، إنهم حقهم في الخنوع، وكأن الخنوع والاذلال صارا حقاً يمنح للضحايا فيمارسونه دون احتجاج.

التوراة نموذج التجني والاضطهاد:

ليس هناك من كتاب مارس مؤلفوه التجني على المرأة مثل التوراة، ولنطالع هذا النص:

((وقال لها الرب: سأضاعف آلامك وأحزانك مضاعفة كبيرة، وستلدين الأطفال بالآلام وحدها، وستكون حياتك خاضعة لمشيئة زوجك، وسوف يظل زوجك حاكماً عليك.))

إن المفكر الكبير الصادق النيهوم يفصل لنا بلغته الساحرة هذا النص التوراتي بما ينير أمامنا مساحات شاسعة من المعرفة قائلاً:

((وهذه أول إشارة الى حادثة الولادة باعتبارها عقاباً للمرأة. ومن الواضح أن التوراه قد أدانت المرأة بصورة نهائية وقررت عقابها على ارتكاب المعصية الأولى بأن تكون تابعة للرجل))

إن التوراة تتخصص في إذلال المرأة بعقدة ذنب مختلقة ومزورة، وذلك بتحميلها وزر قضية الخروج من الجنة، بل وتتفنن في ابتكار وسائل الاذلال والتأنيب، إننا أمام كتاب عقابي قرر كهنته أن يشرعنوا لبقية الأمم تعذيب المرأة واستعبادها وانتهاكها لمجرد أنها امرأة.

(يتبع)

السلاح وأدوات الحرب والقتال وتأثيرها في الأدب الليبي

السلاح وغيرها من معدات الحرب وأدوات القتال والعراك هي وسائل للعراك والدفاع والهجوم، وهي أنواع من الحصن الى المدفع والى غير ذلك ، وقد استلهم الليبيون من السلاح وأدوات الحرب بأنواعها عديد الموروثات الأدبية التي ترددت مدة من الزمن وكانت حديث الناس عند ظهورها في الزمن الماضي، كما كانت ماديتها معالم وشواهد للحضارة الليبية التي كونتها المكونات الليبية ، ماديات ومعالم الاسلحة ومستلزماتها في ليبيا كثيرة وشواهدها كثيرة، للمكون الليبي التباوي شواهد ومعالم للسلاح وهي جزء من التراث الليبي التباوي ومعلم من معالمه نذكر الآتي :-

1 - **الرمح :** ويطلق عليه التبو اسم "ادي" ، وهو متوسط الطول، يصل طوله حوالي ستة أقدام، وهو يستعمل في حالات العراك على مسافات بعيدة ، وقد استخدم في القتال والصيد كذلك.

2 - **القوس :** ويطلق عليه التبو اسم " دورو" ، وهو يستعمل من قبل التباوي في العراك على مسافات بعيدة سواءً في الغزو أو الحرب ، كما استعمل في الصيد .

امراجع السحاتي، ليبيا

2 - سلاح القذف به شفرات "مزرى":

يطلق عليه التبو اسم " مزري " أو شنقل منقل ، وهو السلاح الروحي للتبو، ويعد السلاح "شنقل منقل" من اخطر الأسلحة وأكثرها فاعلية، وإذا لم ينج من القذف نحوه فانه يصاب بجروح قد تقتله بعد فترة أو تجعل فيه أثار تشويه . وهو متمثل في سكين بثلاثة رؤوس، وهو سلاح يستعمله التبو في الدفاع عن أنفسهم، وهو عبارة عن مقبض لليد طويل طوله يقدر بحوالي خمسة وعشرين سنتمتر ومنتهي بسكين حاد على شكل حرف يو بالإنجليزي، ويطلقون عليه السلاح الروحي لقبائل التبو، وإذا رمي به أحد فانه يتم القضاء عليه حتى الشياطين، وطريقة استعماله هي أن يتقدم صاحب السلاح ثلاث خطوات ثم يأخذ وضع البروك ومن ثم يرمي به نحو الضحية.

هذه بعض الأسلحة التقليدية للتبو وهي تعتبر احد المعالم والشواهد التي تنطوي الآن تحت مسمى الآثار، وهي أرث من التبو، وهي تفيد الباحثين في بحوثهم العلمية التي تتبع خطوات علمية وفق خطوات البحث العلمي .

كما استلهم من أحد المواقف الحربية والعراك ، وهي طريقة التمركز والتحصن في مكان حصين مناسب لردع العدو موروث شعبي ، حيث يقول ذلك الموروث ذاكرا مكان من الأماكن التي يتمركز فيها الأفراد لردع العدو إضافة الى الأداة التي كان يحمل فيها ذخيرته ، حيث يقول ذلك الموروث :-

" العقل معاه ياس عزيز

متومج احلاطاته نفض " .

العقل هو أرقى شيء في الإنسان ولهذا فهو دائما القائد ، وهو الذي عادة يمثل ذلك الإنسان . متومج وضع دفاعي متجه نحو العدو لترصده والاستعداد له.

و يذكر لنا موروث ادبي مستلهم من أحد وسائل الدفاع والحرب وهي المدافع حيث يقول الموروث :-

" مدافع ابراج غلاك

ضليل خاطري روقب لهن " .

حيث أستلهم هذا الموروث من المدافع ، وهي نوع من أنواع الأسلحة الدفاعية ولهذا سميت مدافع لأنها تطلق قذائفها من مواقع كالحصون والأبراج وغيرها للدفاع عنها ، وهي كانت تستخدم في الهجوم والدفاع حيث كان بعضها ينصب فوق القلاع والحصون على عدة أبراج لرد أي عدوان ، وبعضها الآخر يستخدم في الهجوم حيث كانت تجر على قاعدة بعجلتين خشبيتين خلف دابة ، وهي أداة هامة في الهجوم والدفاع ، وهي ذات تدمير واسع في ذلك الوقت وهو الوقت الذي كانت فيه الحواضر محاطة بأسوار داخل القلاع والحصون.

وكذلك أستلهم الموروث الادبي الذي يقول :-

" غلاي كيف عليه

حتى تامجة ما ديرت "

هنا نجد الشاعر احد الوسائل التي كان يتحصن ويتمركز فيها المقاتل لحماية نفسه من رصاص العدو وتلك الوسيلة هي التامجة .

وموروث آخر مستلهم من الحصن يقول ذاكره :-

" غلاك لا تخاف عليه

ستين تامجة حايطات به "

فيه يطمئن العاشق محبوبه عن حبه ، حيث يقول له بان حبك في أمان لا تخشى عليه من شيء فهو محاط بستين حصن لا يستطيع اختراقها أحد .

وفي الموروث الادبي التالي نجد موروث مستلهم من أحد أدوات التفجير ، وهو مسحوق البارود ، الذي يستخدم في دفع القذائف بأنواعها من المدافع والبنادق

، كانت هناك بنادق تحشى بمسحوق البارود ، وكانت تلك البنادق تسمى شعبياً "بوصوانه"، منها غدارة ذات ماسورة فوهتها واسعة مثل القمع الصغير، والأخرى ذات ماسورة عادية بدون قمع ، وكذلك جاءت بعدهن بندقية أطلق عليها العديد من الليبيين شعبياً " الدقرة ، و " ام حريبة " . ففي بندقية "بوصوانه" كان يدفع بقطع الحديد والرصاص الصغيرة حيث يحشى مسحوق البارود في فوهة البندقية، والتي كان يطلق عليها شعبياً كذلك " ام زنادين " أو " ام روحين " ، حيث يتم دفع +القطع بعملية تفجير البارود ، فيتم عمله بعد أن يتم الضغط على الزناد الذي يقوم بأحداث شرارات توقد البارود ذلك المسحوق الأصفر بمساعدة حجر الصوان الصغير ، حيث يقوم بدفع قطع الحديد أو الرصاص الى الهدف ، يقول ذلك الموروث :-

" لعب عليه شاط معاه

غلا عزيز بارود قايله " .

ويقول موروث شعبي آخر ذاكراً المدافع :-

" مدافع اليأس أطلقن

كبوات في غلاي وينما عمر " .

هنا نجد أن الموروث قد استلهم من المدافع ، وهي تطلق قذائفها على الأماكن التي عندما تقع عليها تلك القذائف تدمرها ، حيث قام الشاعر بتشبيه المدافع باليأس الذي يدمر صاحبه إذا تمكن منه ، فيقول إن اليأس يفسد المحبة التي نمت وترعرعت في القلوب ، وهو من هذا يحاول أن ينصح الناس من عدم اليأس ؛ لأنه يدمر من يقع فيه مثل المدافع التي تقذف قذائفها فأنها تدمر ما تصله تلك القذائف .

موروث آخر يذكر حركة من حركات المراقبة الأمنية ، وهي فرقة الحرس المتجولة والتي يطلق عليها الكثير اسم "دورية" ، يقول ذلك الموروث :-

" برحت دورية العقل

خيان الغلا جو فيدها "

وفي الشعر الذي يطلق عليه البعض "العكنسي" ، والذي هو عبارة عن شعر يقلب فيه آخر كلمة في البيت " القافية " بإضافة حرف متحرك إليها مثل الياء ، ويصاحب ذلك كلمة اجنبية فالطبنجة وهي المسدس تلقب فتصبح طبنجي وهي من أنواع السلاح حيث جاء في الشعر الذي يقول :-

" بوخرص بو مزنقة بوصرار

مملوك من الروم جا في بوابير مار

مع القبطنجي

وراه ساحبين الطبنجي "

وموروث آخر يذكر أداة من أدوات الحرب والعراك ، والتي يذكرها الموروث بالطبنجة ويذكر طريقة عملها إضافة تصوير مشاهد الذهاب للحرب والعراك في استلهم شعري في وصف عيون فتاة كان اسمها شوق ، والطبنجة من الاسلحة العثمانية التي دخلت ليبيا ابان الحكم العثماني لليبيا ، يقول الموروث ذاكراً الطبنجة:

" عيون شوق لاشبن اصدار يضرن
طبنجات سحبن في نهار امطرن
مع التبويعه
غزير هدبهن ضافي لهن تعليعه
طبنجات سحبن في نهارقطيعة
صادقات زندتهن بنار ايشرن
لا يكذبن لا في اللحاق ايلقن
لا يحودن تحويد لا يتبرن
هدبا ضافي
ومضحك على لون الحليب الصافي
ولها قرون نسعن على الكتوف مسافي
طوابير عسكر ظاهرات يورن
اسلام ونصارى دايرات حفافي
جايات لابراز الجهاد ايكرن
سماح عودي
طبنجات سحبن في نهار شلادي

كما يعتبر الطبل قديماً أحد أدوات الحرب فهو وسيلة التنبيه والإنذار، وقد جاء في العديد من الموروثات الادبية الليبية منها الموروث الذي يقول :-

" ضرب طبله لين اداليم
وهن يدن عاليسور
ايجي عشر ميات عددهم
يهدو حراس وجادور " .

وموروث ادبي ليبي آخر يذكر أحد أدوات الحرب والغزو ، إضافة الى طرق العراك والتحالف للنجدة منها ما يطلق عليه البعض شعبياً الغزو ، والتحالف للنجدة " الفزعة " أو " التجريدة " ، حيث يقول ذلك الموروث :-

" النجع اللي شال وغيب ..
اللي كانوا ناس اجاويد
منين الداوي فيه ضرب ..
وجنه لفزوع جراريد
غزى غزيه ما هو هايب ..
اسقد دارو فيه فليد "

وموروث آخر مستلهم من حدث في أحد الفزعات ، والتي عادة كانت تتم بطلب من أحد الأشخاص لمناصرته في عراك ، فقد أورده أحد العشاق ليشبه به حالة حبه ، حيث يقول :-

" كلا من جبينه فوق حاجب عينه
كاغط مدينه وسانية عطار
الا من ذراعه سيف في فزاعه
في يد من ايبوع في نهار احقار "

وموروث شعبي آخر يذكر أداة النفير والإنذار للغزو والعراك يقول :-

" يفزن لا صار الترغيم ..
منين طق الميسور وزام
ايضل عيم ادير براريم ..
منين ثوب البيضا يدغام .

وكذلك الموروث الادبي الذي يقول :-

" عرب وين الطبل ادرز ..
هديره يطلع قبل القوم
اجوجية زكار الحز ..
ايبيعو في الروس بلا سوم "

وفي الأبيات الشعرية الادبي التالية نلاحظ فيها مشهد من مشاهد الشروع في العراك ، الذي كان يحدث بسبب الإبل ، والتمني بوجود فرسان ، حيث يقول المورث الادبي :-

" لو كان نلقو فرسان اخيار ..
يفكن ثار .. الشيخ اللي يلهد عالنار
النجع اللي دوم مرجد ..
صعيب على اللي بيروزوه
وهل مال ليا كان ورد ..
ايعيى ايدين اللي يسقوه.

وفي الحكايات الشعبية أوردت كذلك وسائل أو أدوات القتال والغزو والحرب ، مثل البندقية حيث تذكر أحد الحكايات انه في أحد السنوات تم قتل أحد الأشخاص على يد شخص من نجع غير نجع القتيل بسبب مشكلة ما ، فقررت أم القاتل أن تذهب مع نساء نجعها لتعزية أم القتيل ، وأثناء النديب قالت أم القتيل نادبة بشيء من الشعر الرثائي :-

" يا من ضر الغالي ضر
حطه بين مشارب بندق
مليانات علي سباه "

أي يا من اصبت ضرر بالعزيز او الحبيب ضعه امام قناص بندقيته ممتلئة لغرض استهدافه بها .

وعندما سمعت أم القاتل ذلك ردت بشعر آخر وقالت :

" يا من ضر الغالي نجا
حطه بين محاقن سكر
والساخن يفور احذاه "

أي يا من اصبت العزيز او الحبيب انجيه من أي سوء واجعل بالقرب منه كتل السكر وأبريق يطبخ بالقرب منه . يشير شعر المرأة الأولى أم القتيل بالدعاء على القاتل بالسوء ، فهي تتمنى من الذي أصاب غاليها وهو هنا ابنها بالضرر وقتله أن يوضع أمام قناص بحوزته بندقية ممتلئة بالذخيرة ، وقد عبر شعر المرأة الأولى أم القتيل عن غضبها من القاتل ، وتمنت أن يكون أمام قناص بحوزته بندقية بكامل ذخيرتها لكي يقتنصه ويقتله. أما شعر المرأة الثانية وهي أم القاتل فيه تتمنى أن يحفظ من أصاب غالي أم المقتول من أي مكروه ويكون دائما في راحة وهناء ، بحيث لا ينقطع عنه السكر ويكون إبريقه دائما يطبخ على النار وبه الشاي ، وقد عبر شعر المرأة الثانية أم القاتل عن يحفظ ابنها من القتل ، ويكون مرتاح في حياته ، وأن تكون بالقرب منه كميات كبيرة من السكر ويكون إبريقه دائما بجانبه يطبخ فيه الشاي وهذه كانت افضل أنواع السعادة والرفاهية .

وهناك العديد من الموروثات الادبية الليبية التي استلهمت من الحرب والعراك وأدواتها ،لا يمكن حصرها وهي تعد من الإرث الأدبي لكل الليبيين وهي تحكي وتوثق تاريخ وحضارة شعب .

لكن كل علل في وقته

محمد دويب، ليبيا

مجلة الليبي تقدر قيمة الجواهر الثمينة، وتعرف جيدا وزن الرجال العظام. ولذلك فهي تنحاز دون ادنى تردد إلى صف العلامة الليبي محمد ادويب، بل وتفتخر بذلك بلا حدود.

وقد بحثت عن عنوان لرده البليغ هذا فلم أجد أفضل من عجز الشتاوة الليبية القائلة :

مرات اتصير لنا سكتة .. لكن كل علل في وقته.

من مُحمّد الدويب "في ليبيا" إلى الأستاذ الدكتور السيّد جاد (مترجم كتاب: استرابون والجزيرة العربية.)

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد.

طالعتُ ردكم على منشوري الموسوم بـ ((من مُحمّد الدُّويب"في ليبيا" إلى دارة الملك عبد العزيز بالمملكة العربية "البيِّنة على المُدّعي واليمين على من أنكر")) ، وتمنيتُ أن أجدَ رداً على أسئلتي التي طرحتها في الإدراج، لكنّ ردكم كان مخالفاً لما انتظرته فوجدتُ نفسي مضطرّاً للتعقيب عليه وفقاً للبنود التي وردت في رسالتكم التي تفضّل الدكتور عبد اللطيف فائز مشكوراً بنشرها على صفحتي العلمية المخصصة لأعمالي المترجمة (مصادر إغريقية ولاتينية من ترجمة الدكتور محمد الدويب) مساء الجمعة 1أبريل 20122م.

وهو قد أراد من ذلك توضيح غموض ظنَّ أنه اكتنف الإدراج ويتلخّص تعقيبي فيما يلي:

أولاً- أعلم جيّداً أن الترجمة وردت ضمن سلسلة وذكرتُ في منشوري أنها حملت الرقم 6، ولم أبخس الدارة أو المترجم أو المحرر أو المراجع جهدهم أو حقهم ولم أسألُ عن مراحل المشروع لأن ذلك شأن العاملين به.

ثانياً- لم أحمّلُ المسؤولية في رسالتي لأيّ من الزملاء الذين أسهموا مشكورين في المشروع ولكنني علّقتُ عمّا ورد في " تقدّيم المحرر" وهو جزء لا يتجزأ من المجلّد عندما قال حرفياً: ((وفي ليبيا ترجَمَ مُحمَّد الدويب الأجزاء الخاصَّة بليبيَا لدى كلٍّ من هيرودوتوس وإسترابون ...))، وقلتُ وأُكرّر ذلك (وهو أمر يخالف واقع الحال، لأن ترجمات العبد الفقير لرحمة الله محمد الدويب لم تقتصر على ليبيا وحدها، لاسيما وأن المجلد أورد في قائمة المراجع المتعلّقة بالتعليقات وتحديداً في الصفحة رقم 202"الدويب، محمد المبروك... الترجمة الكاملة للنص الإغريقي للكتاب السادس عشر من جغرافية سترابون، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي 2006م." وأظن أن ذلك يناقض ما ورد في التقديم)، فهل كان قولي مخالفاً لما ورد في التقديم؟ وأجيبكم أن "البيّنة على المُدّعي" وسيجدها المتابعون في الصورة المرفقة (ص15 من المجلّد)، وأسألُ هنا هل الأعراف الأكاديمية وأصول البحث العلمي تسمح لنا أن ننكرَ وجود ترجمة سابقة (تشكّل ثلثي العمل) في التقديم له ثم نستعين بها أو بجزءٍ منها أو بحواشيها أم أن تبريركم بالقول " إن توضيح أهمية ترجمة الإشارات يقتضي ذلك؟. أظن أن تبرير الخطأ أسوأ من الخطأ ذاته سعادة الدكتور سيّد.

ثالثاً - لم أتناول في رسالتي إلى الدارة ما تعاقد عليه الأستاذ الدكتور السيّد جاد مع دارة الملك عبد العزيز ولم أوجه له أو لغيره تهمة سرقة الأفكار ولكن قلتُ وأُكرّر هنا النص ذاته: ((إن المترجم قد استعان بترجمتنا المذكورة "وهي لا تتعلق بليبيا كما تشير مقدمة العمل وفضّل عدم الإشارة إليها، كما نقل عنها عدداً من الهوامش التوضيحية أشار إلى بعضها في 35 خمس وثلاثين حاشية من حواشي ترجمته (مرفق 3 ثلاث عينات منها) ونسب بعضها إلى مراجع أخرى، والسؤال الذي يطرح نفسه لماذا يعود إليها

المترجم إذا كانت "أعمال الدويب خاصة بليبيا" كما ورد في التقديم)).

وأحمد الله أنني لم أطلب من الأستاذ الدكتور السيّد جاد أن ينفي عن نفسه أو عن غيره (شبهة سرقة الأفكار) وأظن أنه قد خانه التعبير في رده بقوله: ((فإنني لستُ بحاجة إلى أن أنفي عن نفسي ولا عن الآخرين شبهة سرقة الأفكار أو الاتهام بأن الترجمة التي قمتُ بها عن الإنجليزية أو أية لغة أخرى أوروبية غير أوروبية))، ثم ختم الفقرة بقوله: ((وفي مقابل هذه الاتهامات والبهتان لا أجد خيراً من القول المعروف :عند الله تجتمع الخصوم.))، وهنا أكمل له البيت الشعري: أما والله إن الظلم شؤم/ ومازال الظلوم هو الملوم // إلى ديان يوم الدين نمضي/ وعند الله تجتمع الخصوم // ستعلم في المعاد إذا التقينا / غداً عند المليك من الظلوم. وأذكّره ونفسي بقوله تعالى: "ومن يكسب خطيئة أو إثماً ثم يرم به بريئاً فقد احتمل بُهتاناً وإثماً مبيناً" النساء 112. وقوله تعالى: "والذين يؤذون المؤمنين والمؤمنات بغير ما اكتسبوا فقد احتملوا بُهتاناً وإثماً مُبيناً" الأحزاب 57. ومعاذ الله أن أسمح لنفسي أن أتهم أحداً بالباطل أو أبهته، وتوضيحاً أعيدُ ما قلتُه: ((لن أعلّقُ هنا عن الأفكار أو الجمل المنقولة عن نص ترجمتنا التي تمّت عن النص الإغريقي في الكتابين 16-17 وسأترك ذلك لأي باحث متخصص قد يجري دراسة نقدية في أي وقت وتجدر الإشارة فقط إلى أن النص المنشور من دارة الملك عبد العزيز الموقّرة هو ترجمة للنص الإنجليزي وليس للنص الإغريقي، بالرغم من أن المقدمة تدّعي النقل عن الأصل وأضافت ملحقاً خاصاً به في لغته الإغريقية، والفارق بينهما يعرفه المختصون وسيلاحظه المهتمون أيضاً.))، ويمكن لمن بحوزته المجلّد الصادر عن الدارة مقارنته بترجمتنا للكتاب 16 الصادرة منذ عام 2006م. وللكتاب 17 الصادرة عام 2002م. وسأكون مستعدّاً في أي وقت أرادت الدارة التي وعدت أنها ستتولى مراجعة ومعالجة الأمر بل سأكون شاكراً لإثبات صحة ما أقول وأقدّم من النماذج ما " تنوء به صفحات مجلّد الدارة" .

رابعاً : يقول الأستاذ الدكتور السيّد جاد في ردّه: ((لا أنكر أنني أعرف بترجمات الأستاذ الدويب... ولديّ في واقع الأمر بعضُ منها ... ولكنني أؤكد مع ذلك أن معرفتي بها لم تتعد– منذ ذلك الحين – حدود الانطباع الأول الذي كونته من مطالعة عناوينها ومن نظرة سريعة إلى بعض صفحاتها))، وهنا أستغرب من الأستاذ الدكتور جاد الذي عرفته أستاذاً قديراً هذا القول الذي تنسفه 35 خمس وثلاثين حاشية ينسبها هو نفسه إلى ترجمتنا، فهل كانت هذه الحواشي نتاج الانطباع الأول أو مطالعة العناوين؟ وكما أشرت أعلاه فإنني أترك فرصة المقارنة بين الترجمتين للأساتذة المختصين وللباحثين عامة ممن يجيدون الإغريقية أو الإنجليزية فسيكون أمامهم الخبر اليقين، واستغربتُ أيضاً قوله أن ترجمتنا تستعمل نطقاً متأخراً بيزنطياً (وحديثاً)، ويبدو أنه قد خلط بين مدرسة إيراسموس المتأخرة في نطق الهجائية الإغريقية والمدرسة الكلاسيكية التي أُدرّسها لطلابي المبتدئين منذ أكثر من ثلاثة عقود ورسمتُ بها جميع الأعلام والأماكن بالرغم من أنه أرهق نفسه والقراء في ذكر بعض

المراجع الإنجليزية المتعلقة باللغة ولن أعلق على بقية ما ورد في هذا البند لأنه حرُ فيما يكتب .

: أفادنا الأستاذ الدكتور السيّد جاد أنه عاد لترجمتي بعد مداخلتي بقوله: ((واتهامه بالسرقة وبالترجمة عن الإنجليزية، ويكفيني هنا أوضح الاختلاف بين الترجمتين من خلال عرض بعض الفقرات))، وهنا يمكنني الرد أن نص الكتاب السادس عشر كاملاً متاح أمام الباحثين من الروابط المرفقة ولهم أن يقارنوا كل فقرة من فقرات الكتاب في الترجمتين ليعلموا هل تمت عن الإغريقية أم عن الإنجليزية، والشمس لا يحجبها غربال.

سادساً : ما يخص ترجمة كتب هيرودوت قد يكون من باب التزّيد القول أن الكتاب الربع المتعلق بليبيا قد نشرته عام 2002م. تجدون رابط تحميله أدناه، والكتاب الثاني المتعلق بمصر 2006م. (وبالمناسبة قد استعمله مترجم الجزء رقم 7 من إصدارات الدارة الموسوم بـ بلينيوس والجزيرة العربية، وتلك قصة أخرى، والثالث 2019م. (مرفق صور أغلفتها)

سابعا : أعجبني قول الأستاذ الدكتور جاد: ((وبالنظر إلى أن الترجمة عمل بشري، وأن العمل البشري يفتقر بطبيعته إلى الكمال ...)) الخ. واستشهاده بالمثل الإيطالي الذي أوردته في ترجمتي لكتابي هيرودوت الرابع 2002م. والثاني 2006م. وتمنيت عليه أن اقتصر على هذه الفقرة التي كانت ستغنيني عن التعقيب لاسيما وأنني ختمت منشوري بالقول: ((فهل ننتظر اعتذاراً أو تصويباً أو يميناً بعد أن نسبقكم بالقول سامحكم الله))، لكنّ ردّه ومع كل أسف حاد عن طريق الصواب ولم يهتم بالإجابة عن الأسئلة

التي طرحتها رسالتي الموجهة إلى دارة الملك عبد العزيز، بل أن ردّه أكّد وسيؤكّد للمتابعين ما وضعته في خانة الشك بالاطلاع على ثلاث صفحات – من خمس وثلاثين صفحة تحمل هوامش نسبت لعملي – سأرفقها عيّنة فقط للبرهنة على صحة ما نقول.

ولأن دارة الملك عبد العزيز أبدت اهتماماً برسالتي الأولى ووعدت أنها ستعالج الأمر فإنني تقديراً لها وللقائمين عليها لن أتوسّع في كشف بعض المستور انتظاراً لما يُسفر عنه تحققهم من الأمر، وإذا لم تستجب فإنني سأكون مضطرّاً للجوء إلى القضاء في مكان وقوع المخالفة وحيث يقيم فاعلوها ومراسلة المؤسسات العلمية التي ينتمي إليها كل منهم والمنظمات العربية والدولية التي تهتم بالعلم والثقافة والترجمة والنشر.

بمناسبة يوم الأسير الفلسطيني 17 نيسان..

فلسفة الكتابة في المعتقل وقراءة في سوسيولوجيا أدب الحرية

ناشرون فلسطينيون . (رام اللّه – فلسطين)

يعتبر كتاب "تصدع الجدران- عن دور الأدب في مقاومة العتمة" للناقد والشاعر الفلسطيني فراس حج محمد، وثيقة نقدية وسياسية وفلسفية بالغة الأهمية في فهم ماهية الكتابة خلف القضبان، صدر الكتاب عام 2023 عن دار الرعاة للدراسات والنشر في رام الله وجسور ثقافية للنشر والتوزيع (رام الله، وعمّان)

إن هذا العمل البحثي التوثيقي والنقدي التحليلي لا يكتفي برصد النتاجات الأدبية للأسرى، بل يغوص في أعماق الكينونة الفلسطينية التي تجد في الحرف ملاذاً أخيراً لمواجهة محاولات المحو والإلغاء التي يمارسها الاحتلال، مقدماً دراسة شافية وافية حول أهمية الفعل الكتابي كأداة اشتباك يومي ومصيري، من خلال هذا الكتاب، يتبين أن المؤلف ينظر إلى كتابات الأسرى بوصفها شرخاً في جدار العتمة، ومحاولة واعية لاسترداد الزمان والمكان المسلوبين،

حيث تتحول الورقة والقلم إلى معادلات موضوعية للحرية والحياة.

يطرح فراس حج محمد في كتابه تساؤلات جوهرية حول الجدوى والمغزى من الكتابة في ظل ظروف القهر المطلق، فالكتابة في السجن ليست ترفاً فكرياً أو هواية لتزجية الوقت، بل هي فعل وجودي بامتياز؛ فعندما يكتب الأسير، فإنه يعلن عن حضوره الإنساني في وجه نظام يسعى لتحويله إلى رقم مجرد من المشاعر والتاريخ، الكتابة هي الوسيلة التي يثبت من خلالها الأسير أنه موجود وحي ومكتمل، وأنه لم ينكسر أمام آلة القمع التي تحاول سلب إرادته.

تؤكد المقدمة التي وضعتها الكاتبة صفاء أبو خضرة للكتاب أن هذه الثورة الأدبية تمثل جيلاً بأكمله غير قابل للهزيمة، حيث يمسك الأسير بالقلم ليقول للعالم: أنا هنا، أنا أتألم، أنا أشتاق، وأنا أقاوم، إن الاعتراف بالمخاوف والأوجاع عبر الكتابة هو مواجهة صارمة وحادّة تخرج الكوابيس من مهجع الأمل، وتجعل من الكلمة جسراً يصل الروح بالجسد، والداخل المحاصر بالخارج الفسيح.

تتجاوز أهمية الكتابة في حياة الأسير حدود الإبداع الفني؛ لتصل إلى مرتبة الضرورة البيولوجية والنفسية، ويوضح المؤلف أن الكتابة تمثل للأسير استعادة الكينونة بالخروج من ضيق الزنزانة إلى رحابة المتخيل، حيث يتحول الأسير عبر كلماته إلى عصفور، بحر، غيمة، أو وردة على خد حبيبة، وبالكتابة يتم التواصل مع العالم، لكسر العزلة التي يفرضها السجان، فالكتابة تجعل الأسير يشعر بأن هناك من يقرأ حروفه ويحلل كلماته في الخارج، مما يمنحه إحساساً بالحياة المستمرة،

تمثل الكتابة أداة للصراع وفعل مقاومة بالدرجة الأولى، وهي بندقية الحبر التي تواصل المعركة التي بدأها الأسير قبل اعتقاله، وتجاوز الزمن للتغلب على مطحنة الأعمار والوقت الراكد في السجون، خاصة لذوي الأحكام العالية (المؤبدات) الذين يجدون في الكتابة وسيلة للقفز فوق السنوات الطويلة.

يشدد المؤلف على أن التوثيق بأنواعه علامة من علامات الشعب الحي الذي يستشعر عظمة فعله الحضاري، وفي سياق الحركة الأسيرة، يرى حج محمد أن التوثيق مر بمراحل عدة، عاكساً التحولات التاريخية والسياسية للقضية الفلسطينية منذ عام 1948، وإن السجون في فلسطين المحتلة هي في الحقيقة أربعة أنواع ورثها الاحتلال عن الانتداب البريطاني والعهد العثماني، وطور فيها وسائل تعذيب نفسية وفكرية ممنهجة.

نجح الأسرى عبر مئة عام من المواجهة في بناء تجربة اعتقالية غنية تعتمد على تراكم الخبرات، ويقسم الكتاب مظاهر التوثيق إلى مستويات عدة:

التوثيق السياسي: حيث أصبحت مجتمعات السجن صورة مصغرة عن المجتمع الفلسطيني بتنوعاته الأيديولوجية، وكان لكل فصيل برنامجه التثقيفي الصارم، وتوثق التحليلات السياسية في كراريس خاصة توزع على الأسرى، مما جعل المعتقل ركناً أساسياً في أي قرار وطني.

التوثيق الإداري: لضبط العمل التنظيمي وحل الخلافات وإجراء الانتخابات داخل السجن، وصدرت تعليمات إدارية ملزمة وثقت يوميات الحركة الأسيرة وتفاصيل تعامل المعتقلين مع بعضهم البعض.

الجلسات التثقيفية: شملت الجوانب الأدبية والدينية والتعليمية، وكانت توثق في محاضر خاصة تعكس التوجهات العقدية والفكرية لكل مرحلة.

إن انتقال جزء من هذه الوثائق إلى المكتبات الفلسطينية، مثل مكتبة الأسير في مكتبة بلدية نابلس ومركز أبو جهاد لشؤون الحركة الأسيرة بجامعة القدس، يمثل حفظاً لذاكرة نضالية مكتوبة بخط اليد وبمداد المعاناة.

يصنف فراس حج محمد كتابات الأسرى ضمن مفهوم كتابة المضطهدين، هؤلاء هم الكتاب الذين ينتجون أدبهم وهم خاضعون لسلطة قمعية تمارس ضدهم إساءة معاملة نظامية وجائرة. في السجن، لا يواجه الكاتب الاضطهاد كفكرة مجردة، بل كواقع مادي ملموس يتمثل في المداهمات، ومصادرة المخطوطات، والعزل الانفرادي، والحرمان من أدوات الكتابة البسيطة.

يرى المؤلف أن مسألة الاعتقال تومئ حتماً إلى التحكم بالجسد، ففي الفكر الصهيوني، يرتبط مفهوم الجسد الفلسطيني بالتدمير الكلي عبر الإبعاد، والاعتقال، أو التحييد السلبي ليصبح جسداً غير فاعل، وبالتالي، فإن الكتابة تأتي كفعل استرداد لهذا الجسد؛ فالأسير الذي يكتب يرفض أن يكون أداة تخضع للأوامر الطغيانية، بل يمارس إنتاجاً فكرياً يخرجه من حالة الإقصاء من الإنسانية التي يسعى الاحتلال لفرضها.

يؤكد حج محمد أن الكتابة في السجن تطيح بكل شروط الإبداع التقليدية؛ فالأسير لا يحتاج إلى عزلة اختيارية أو طقوس إلهام، بل يكتب في قلب الضوضاء، ودون ضوء المصابيح المكتبية، وفي ظل انعدام الخصوصية، فالإلهام في السجن ليس وحياً بل اقتناص للحظة ممكنة قبل أن تدهم وحدات القمع الغرفة وتصادر الأوراق.

يبرز الكتاب تنوعاً هائلاً في النتاج الأدبي للأسرى، حيث لم يتركوا جنساً أدبياً إلا وطرقوه، محققين توازناً إبداعياً بين الكتابة الذاتية الوجدانية وبين قضايا الأرض والسياسة، وتمثل الرواية في السجن المشروع الكبير الذي يرمم فيه الأسير ذاكرته وهويته، ويحلل حج محمد نماذج سردية بارزة:

كميل أبو حنيش: في أعماله مثل مريم/ مريام والجهة السابعة، يغوص في جدلية الزمان والمكان، معتبراً السجن حالة برزخية بين الحياة والموت، ومستخدماً الكتابة وسيلة لفهم هذا العالم الوسطي المظلم.

باسم خندقجي: في مسك الكفاية ومحنة المهبولين، يستحضر التاريخ الفلسطيني والتاريخ العربي؛ ليبني سيرة سيدة الظلال الحرة، متجاوزاً لحظة السجن الراهنة إلى آفاق تاريخية أرحب.

عمار الزبن: في روايته الطريق إلى شارع يافا، يزاوج بين العمل النضالي الميداني والعمل الروائي، مفنداً رواية المحتل ومؤنسناً حياة المطارد الفلسطيني.

منذر مفلح: في سردية الخرزة، ينطلق من تفصيل مادي صغير (خرزة مسبحة) ليبني عليها عالماً فانتازياً يربط الماضي بالحاضر، مكسراً رتابة الزمن الاعتقالي.

أما الشعر فيحتل مساحة واسعة في الكتاب، حيث يحلل حج محمد تجارب شعراء أبدعوا وهم يرسفون في أغلالهم، ويتميز الشعر في السجن بكونه نبتاً أصيلاً نبت في أرض المعتقل وتغذى من عتمته، ومن هؤلاء الشعراء الذين توقف الكتاب عند تجاربهم:

أحمد عارضة: في ديوان أنانهم، يبرز دلالة العنوان المنحوت من الضمائر (أنا، نحن، هم)، عاكساً تداخل الذاتي بالجمعي والصراع المرير مع المحتل.

ناصر الشاويش: يستخدم الشعر لاستعادة قريته المهجرة قنير، معتبراً إخراج القصيدة من السجن انتصاراً للكلمة البندقية.

المتوكل طه: يبرز توظيف السخرية في فضاء الأغنيات كأداة للتعالي الروحي على السجان وأدواته القمعية.

ومن أجرأ الأطروحات التي قدمها فراس حج محمد في كتابه هي تسليطه الضوء على المسكوت عنه في كتابات الأسرى، ويرى المؤلف أن هناك تابوهات أشد حساسية من الثلاثي المعروف (الدين والجنس والسياسة)، وهي التابوهات المتعلقة بضعف الأسير وهشاشته الإنسانية.

يقول حج محمد إن الأسير غالباً ما يرتدي جلباب البطولة الفضفاض، فيتجنب الحديث عن لحظات انهزاميته أمام نفسه، أو شعوره بالملل القاتل، أو تساؤلاته الوجودية والروحية العميقة حول جدوى ما يحدث له، فالأسرى يميلون إلى الظهور بمظهر الصمود الأسطوري دائماً، بينما الكتابة الحقيقية يجب أن تغوص في الأوجاع الإنسانية بكل صدق؛ الشوق للحبيبة، والندم على تفاصيل صغيرة ضاعت، والخوف من النسيان، والضعف الجسدي أمام المرض.

إن أنسنة قضية الأسرى عبر الأدب هي أقوى وسيلة لمخاطبة الضمير العالمي، وتحويل القضية من ملف أمني وسياسي إلى قضية حقوقية وإنسانية كبرى، فالقارئ يريد أن يلمس الإنسان الذي يتألم ويشتاق ويخاف، ومع ذلك يختار الصمود، وهذا ما يجعل هذا الأدب عالمياً في جوهره.

يخصص فراس حج محمد مساحة مهمة للحديث عن كتابات الأسيرات، معتبراً أنها تضيء عوالمَ مخفية لا يستطيع الكاتب الرجل الوصول إليها، خاصة فيما يتعلق بتفاصيل التعذيب الموجه ضد الأنوثة والتهديد بالاعتداء الجنسي، ومن الأسيرات التي تناولهن الكتاب:

أماني حشيم: في العزيمة تربي الأمل، تظهر كامرأة قوية ومثقفة ترد على يأس محمود درويش لتقول إن العزيمة هي التي تغذي الأمل وتجعله ممكناً.

مي الغصين: في حجر الفسيفساء، تبرز الزمان النفسي للسجن، حيث الزمان ليس عقارب ساعة بل هو شعور داخلي بالثقل والركود، وتحاول ترميم شظايا حياتها عبر سرد حميمي.

إسراء جعابيص: يمثل كتابها موجوعة ذروة الألم الإنساني والجسدي، حيث توثق الإهمال الطبي كعقوبة ممنهجة، مستخدمة الرسومات والخواطر لتقول إن جسدها المحترق ما زال ينبض بالثورة.

عائشة عودة: في أحلام بالحرية وثمناً للشمس، وثقت تفاصيل التحقيق القاسي، مؤكدة أن الكتابة هي وسيلة للتحرر من أثر التعذيب النفسي الذي يتركه الجلاد في الروح.

لم تقتصر إبداعات الأسرى على الجوانب الوجدانية، بل امتدت لتشمل البحوث المحكمة والدراسات السياسية والاجتماعية، ويبرز حج محمد تجربة الأسرى الذين حصلوا على شهادات عليا وهم خلف القضبان، محولين زنازينهم المظلمة إلى أكاديميات تنتج المعرفة، ومن هؤلاء يسلط الضوء على نموذج الأسير أمجد عواد، في كتابه "دراسات من الأسر"، إذ يقدم بحوثاً أكاديمية رصينة تتناول شأن الاحتلال، واليسار الفلسطيني، وصورة المرأة، ويرى حج محمد أن هذا النوع من الكتابة يثبت الكفاءة والمهنية للأسرى، وقدرتهم على الاشتباك المعرفي مع المحتل، مؤكداً أن العقل الفلسطيني لا يمكن اعتقاله أو عزله عن سياقات المعرفة العالمية.

يحلل الكتاب تجربة الأسير أحمد الشويكي في كتابه "على بوابة مطحنة الأعمار"، حيث دخل السجن طفلاً وخرج منه بعد عشرين عاماً، وتتميز كتابة الشوبكي بتوظيف السخرية والفكاهة كتقنية سردية لمواجهة الواقع التراجيدي، فالسخرية عنده ليست للضحك المجرد، بل هي فعل نضالي يهدف إلى تجريد السجان من هيبته، وتخفيف وطأة الألم عن رفاق القيد، وهي استراتيجية بقاء تقوي الصمود النفسي في وجه مطحنة السنين.

لا يكتفي فراس حج محمد بتحليل النصوص، بل يرصد الحراك الثقافي الذي أحدثته هذه النصوص في الخارج، خاصة من خلال مبادرات المحامي حسن عبادي مثل "لكل أسير كتاب" و"من كل أسير كتاب"، هذه المبادرات خلقت جسراً بين الأسرى والمجتمع، وحولت إصدارات الأسرى إلى مادة للنقاش في الندوات العامة والروابط الثقافية مثل رابطة الكتاب الأردنيين وندوة اليوم السابع المقدسية، وتؤدي هذه النشاطات وظائف حيوية من أبرزها:

كسر العزلة: يشعر الأسير أن صوته مسموع وأن كلماته تخترق الجدران لتصل إلى القراء في العواصم العربية.

أنسنة الأسير: تحويله من ملف أمني أو رقم إحصائي إلى كاتب ومبدع يستحق الاحتفاء والتقدير.

الحفاظ على الوعي النضالي: توعية الأجيال الشابة بتجربة الأسرى وتضحياتهم بعيداً عن القوالب الجاهزة والشعارات الجوفاء.

تعكس كتابات الأسرى بدقة التحولات الكبرى في القضية الفلسطينية، فيلاحظ حج محمد ظهور جيل من الكتاب ولدوا إبداعياً داخل السجون، وهم الذين أمضوا عقوداً خلف القضبان ولم يعرفوا الخارج إلا من خلال ذكريات قديمة أو أخبار شحيحة، وتوثق أعمالهم مراحل مفصلية، أهمها:

مرحلة الانتفاضة الأولى والثانية: كما في روايات أسامة مغربي وعمار الزبن التي ترصد حياة المطاردين والبطولة الريفية، وكما في رواية "تحيا حين تفنى" لثائر حنيني التي تخلد سيرة الشهيد فادي حنيني ورفاقه.

مرحلة ما بعد أوسلو والارتباك السياسي: تظهر في بعض النصوص نبرة خيبة الأمل من الانقسام الفلسطيني، ومن تعثر المشروع الوطني، كما في كتابات حسام شاهين وقتيبة مسلم، مما يجعل هذا الأدب المرآة الصادقة للوجع الفلسطيني بمراراته كافة.

يطرح فراس حج محمد رؤية نقدية مغايرة للتعامل مع هذا الأدب، فهو يرفض تطبيق نظرية موت المؤلف على كتابات السجون، لأن النص هنا لا يمكن فصله عن سياقه المأساوي والظروف التي أنتجته، ولكي نفهم الكاتب الأسير، علينا أن نعرفه إنساناً أولاً، وأن ندرك أن نصه هو نطفة مهربة تحمل جينات المقاومة والبقاء.

يجب على الناقد، حسب حج محمد، أن يمتلك بصيرة نقدية خاصة تقدر جماليات التفاصيل الصغيرة التي قد يراها الكاتب الحر هامشية، مثل حركة نملة على جدار، أو بقعة ضوء متسللة من فتحة تهوية، أو صوت حمامة تهدل بعيداً، هذه الهامشيات تصبح في السجن مركزية، وتعكس شدة الالتصاق بالحياة والتشبث بمفرداتها البسيطة.

يخلص كتاب تصدع الجدران إلى أن أدب الأسرى الفلسطينيين هو الركيزة الأساسية للأدب المقاوم المعاصر، إنه أدب الضرورة لا الاختيار، وأدب المواجهة لا الاستسلام. من خلال الحرف، ينجح الفلسطيني في تصدع الجدران المادية والمعنوية، محولاً عتمة الزنزانة إلى وهج مشاعل تضيء درب الحرية، ولذلك فإن الكتابة في حياة الأسير هي:

فعل بقاء: يرمم الروح المحطمة ويمنحها القدرة على الحلم بغدٍ أفضل.

وثيقة تاريخية: تسجل جرائم المحتل وبطولات المقاومين بعيداً عن التزييف.

انتصار أخلاقي: يثبت تفوق الضحية فكرياً وإنسانياً على الجلاد الذي لا يملك سوى أدوات القمع.

إن دعوة فراس حج محمد في نهاية كتابه هي دعوة للفعل؛ فليكتب كل أسير حكايته، وليقرأ الجميع تلك الكتابات، لأن في الكلمة الحرة تكمن بذور الحرية القادمة التي ستذيب في النهاية كل أقفال السجون لتصنع منها تمثالاً للحرية.

حسن عبادي لمجلة الليبي :

نستعد لإصدار اول كتاب لأسير بعد السابع من اكتوبر.

حاوره: فراس حج محمد (خاص بمجلة الليبي)

لا يمكن الحديث عن المشهد الثقافي الفلسطيني المعاصر، وتحديداً ذلك المنبعث من وراء القضبان، دون التوقف طويلاً عند تجربة المحامي الحيفاوي حسن عبادي؛ ذلك "الراحل في إثر الحروف" الذي جعل من حقيبته القانونية جسراً لعبور المخطوطات لبقعة الضوء، ومن زياراته التطوعية للسجون متنفساً لمئات الأسرى والأسيرات. عبادي، الذي يرفض حصر تجربته في الإطار القانوني الصرف، استطاع أن يكرّس رؤية نقدية وفلسفية مغايرة، متجاوزاً مصطلح "أدب السجون" التقليدي إلى فضاء أرحب سماه "أدب الحرية"؛ إيماناً منه بأن النص الذي يكتبه الأسير هو فعل تحرر بحد ذاته قبل أن تلامس قدماه أرض الواقع.

في كتابه الأحدث "احتمالات بيضاء: قراءات في أدب الحرية الفلسطيني"، يواصل عبادي مشروعه التوثيقي والنقدي الذي بدأه بمبادرات رائدة مثل "لكل أسير كتاب" و"من كل أسير كتاب" و"أسرى يكتبون". لا يكتفي بالقراءة، بل يمارس دور "المحرر" للنصوص والمشاعر، محولاً الصقيع الذي يلمسه خلف "الحاجز الزجاجي المقيت" إلى دفق إبداعي يصل إلى القارئ في كل مكان.

في هذا الحوار، الذي تنفرد به مجلة الليبي مع المحامي والكاتب حسن عبادي نغوص في فلسفة "البياض" وسط سواد الواقع. نناقش كيف تغيرت أدوات "المواجهة بالإبداع" بعد منعطف السابع من أكتوبر، وكيف يبتكر الأسرى أساليب جديدة لـ "تحرير" نصوصهم في ظل وحشية مستجدة تهدف إلى مصادرة الخصوصية ووسائل الكتابة.

إنه حوار عن الأمل الذي يُصنع بالكلمة، وعن المحامي الذي قرر أن يكون "سفير الأبجديات المناضلة" في زمن يحاول فيه السجان محو الذاكرة.

والمحامي حسن عبادي، كاتب فلسطيني تعود أصوله إلى قرية كفر قرع في فلسطين المحتلة عام 1948، ومقيم في حيفا، وفي رصيده العديد من الكتب الخاصة بأدب الأسرى الفلسطينيين بالإضافة إلى هذا الكتاب الذي نحن بصدد الحوار معه فيه "احتمالات بيضاء"، "الكتابة على ضوء شمعة"، "ويوميات الزيارة والمزور- متنفس عبر القضبان"، "وزهرات في قلب الجحيم"، وأصدر كتابين حول مجزرة مخيم تل الزعتر في لبنان، هما: كتاب"زعترنا أخضر"، وكتاب "إيفا شتال حمد- أممية لم تغادر التل". كما أن في رصيده الإبداعي مجموعة قصصية بعنوان "على شرفة حيفا".

وعدا هذا وذاك لحسن عبادي العديد من المقالات النقدية التي يواكب فيها شؤون الحركة الثقافية الفلسطينية، وناشط ثقافي مجتمعي، أسس مع آخرين نادي حيفا الثقافي، ونادي حنا أبو حنا، كما أنه شارك في معارض الكتب العربية، والمؤتمرات الأدبية والحقوقية في العالم، كما أنه عضو فاعل في "التحالف الأوروبي لمناصرة أسرى فلسطين".

أجرت معه مجلة الليبي هذا الحوار على خلفية إشهار كتابه الأخير "احتمالات بيضاء":

• نبدأ من المصطلحات، فقد أصررت على مصطلح "أدب الحرية" بدلاً من "أدب السجون"؛ هل هذا التغيير يهدف فقط إلى رفع الروح المعنوية للأسرى، أم أنه يحمل دلالات نقدية تغير طريقة قراءتنا للنص الأدبي؟

من سواد السجن وقتامته تولّدت كلمات وكتابات الأسر محلّقة في فضاء الحريّة، فالأسير منذ ساعة اعتقاله يفكر ويحلم بالحريّة، ومحكومو المؤبدات يجهزون بقجة الترويحة منذ ساعة الحكم، وهذا لمسته بكتاباتهم أيضاً.

بدأ التحول بقراءتي لأدب الأسرى حين لمست العبور من الكتابة حول السجن للكتابة حول ما بعد السجن، حول ما يجري خارج القضبان، حول الحرية المنشودة

والمشتهاة، لم أفكر برفع معنوياتهم، بل صورت فهمي لحروفهم وأملهم وما يجول في خواطرهم، من خلال حروفهم ومما لمسته من محادثاتي معهم ولقاءاتي بهم.

• عنوان الكتاب "احتمالات بيضاء" يوحي بالتفاؤل؛ كيف توفق بين هذا "البياض" وبين الواقع "الأسود" الذي تصفه في قراءاتك لروايات مثل "لماذا لا أرى الأبيض؟" لراتب حريبات؟

التفاؤل هو ما يبقي الأسير بوعيه، فكثيراً ما سمعت منهم "عيّشني الأمل ولو للحظة"، وجدت الكتابة خلف القضبان متنفّساً للأسير، يرسم الوطن قوس قزح يتكوّر في أعالي السّماء ليعانق شمس الحريّة، يصوّر السواد ويرى نقطة الضوء في آخر النفق.

الأسير الروائي يعيش في عالم يُبعده عن عالم السجن والسجّان ويجعله متفائلاً بالحياة والحريّة والانعتاق مهما طالت مدّة محكوميّته، والأسرى الفلسطينيون والموهوبون خيرُ من كتَب ويكتب روايتهم وحكاية شعبهم، لأنّهم الأدباء الصادقون، والعالمون ببواطن الأمور ومجريات الأحداث وتسلسلها.

• هل ترى أن "أدب الحرية" الفلسطيني قد تجاوز مرحلة "التوثيق" والمظلومية ليصبح جزءاً من الحداثة الأدبية، كما في نموذج باسم خندقجي؟

بالتأكيد؛ قلتها مراراً إن أدب الحريّة الفلسطيني قد تجاوز مرحلة التوثيق والمظلومية وأصبح جزءاً من الحداثة الأدبية، تجاوزت الكتابة توثيق الاعتقال والمحاكمة والمعاناة وراء القضبان وحلّقت بعيداً من حيث موضوعها وأسلوبها وتعدّدها وفنيّتها، وهذا ما لمسته في شعر أحمد عارضة، وروايات معتز الهيموني، وهيثم جابر، وسرديات منذر مفلح، ورائد الشافعي، وكتابات كميل أبو حنيش .

• كيف يسهم "أدب الحرية" في تفكيك استراتيجية "صهر الوعي" التي يمارسها الاحتلال؟ وهل يمكن للكلمة أن تكون درعاً حقيقياً ضد التعذيب النفسي؟

كان الفلسطيني يحارب بالرصاصة والبندقية، وفي الأسر صار القلم رصاصته، وباتت الكلمة متنفساً له ضد التعذيب الجسدي والنفسي، صارت الدرع الواقي الحقيقي الذي يخفّف عنه وطأة السجان وعذاب السجن.

• والآن لو تناولنا قضية الاشتباك الثقافي- الحقوقي، على اعتبار أن حضرتك تمارس دوراً مزدوجاً كمحامي وكناقد أدبي؛ كيف تفصل بين واجبك القانوني في حماية الأسير، وبين دورك النقدي الذي قد يتطلب موضوعية أو صرامة في تقييم النص؟

قلتها مراراً وتكراراً؛ أنا لست بناقد، أكتب وِجهة نظري الشخصية، لأقيّم النص بموجب معاييري: عدم المحاباة والمجاملة، التشجيع، الموضوعية بمفهومي.

أفشل بالفصل، أحياناً، بين قبّعة المحامي والقارئ والكاتب الانطباعي، وتختلط الأمور مع بعضها، ولا ضير في ذلك إذا نجحت بنقل صورة وفكر الأسير/ صاحب النص، وفهمي لها، من وجهة نظري، ولا أخجل في إقحام مواقفي ورؤيتي.

• تصف مشروعك بأنه "فسيفساء لم تكتمل بعد"؛ ما هي القطع المفقودة التي لا تزال تبحث عنها في كتابات الأسرى؟

ما زلت أبحث عن المسكوت عنه في كتابات الأسرى، عن كسر بعض التابوهات، فهناك أمور سمعتها منهم ولم يكتبوها في كتاباتهم، دوّنتها في أوراقي وقلتها لبض الإعلاميين بصريح العبارة "لن أنشرها، لن أفضحها، ولن أكتب عنها ما دام هناك أسير واحد في سجون الاحتلال". فلتكن لديهم الجرأة ويكتبوها هم بأقلامهم.

• تعرضت مبادراتك مثل "لكل أسير كتاب" لبعض محاولات "التشكيك والشيطنة" كما ورد في الكتاب؛ كيف يواجه المثقف المشتبك هذه العراقيل الداخلية التي قد تكون أحياناً أصعب من قيود الاحتلال؟

قال الأسير المحرّر في صفقة تبادل الطوفان ياسر أبو بكر في حفل إشهار كتابي "يوميات الزيارة والمزور" إن هناك محاولة "شيطنة" لمبادرتي وصاحبها، وقال الأسير المحرّر حسام شاهين في حفل إشهار كتابي "احتمالات بيضاء" إن هناك محاولة "تجريم" لمبادرتي وصاحبها، وألس محاولات بائسة لمحاربة المبادرة وصاحبها من "مؤسسات الوطن"، وهذا لا يحبطني، بل يزيدني إصراراً وعنفواناً على المواصلة لإيماني بالرسالة التي حملتها على عاتقي.

لا أنكر أنّها تنغص وتُثقل عليّ، ولكن بدأت أتعامل معها كـ"نكاشات الأذنين" المستعملة، و"البقّ"/ رائحته كريهة ومزعجة ولا يضرّ، وكما تعلم- يا فراس- "الدِليتْ" عندي يعمل ساعات إضافية.

• ما هي المعايير التي اعتمدتها في اختيار الـ 62 مؤلفاً التي ضمها الكتاب؟ وهل هناك أعمال تم استبعادها لأسباب فنية أو سياسية؟

صدقاً لم تكن لديّ معايير حين تناولت مؤلفات الأسرى، بل كتبت عن كلّ مؤلفاتهم التي قرأتها في السنوات الأخيرة، ولم أستبعد أيّ مؤلف لأسباب فنيّة، قلتها مراراً وتكرارا بأني لست بناقد "مهني" وقراءاتي وكتاباتي حول المؤلفات التي أتناولها انطباعيّة، ولم أستبعد أيّ مؤلف لأسباب سياسية، فحين بدأت مشواري التواصليّ مع الأسرى وكتاباتهم أُصِبت- لحسن حظّي- بعمى ألوان [فصائلي] مُزمن.

• وفيما يخص القضايا الداخلية والنقد الذاتي، تناولت بجرأة كتباً تنتقد الفساد والمحسوبية داخل الحركة الأسيرة (خليل أبو عرام وقتيبة مسلم)؛ ألا تخشى أن يستغلّ الاحتلال هذا "الغسيل المنشور" لتشويه صورة النضال الفلسطيني؟

قلتها مراراً أنّي أومن بأنّ أشعّة الشمس هي المطهّر الأقوى، وفضح الفساد والمحسوبية ومحاربتها أهم بكثير من استغلالها لتشويه صورة النضال، نحن مكشوفون للاحتلال، وهم يستغلون هذا "الكشف" لمصالحهم، وآن الأوان لنفضحها، ونكشفها لنا نحن لعلّنا نستفيد، ونصحّح ذاك الاعوجاج المقيت القاتل.

• لماذا تصر على إبراز "صوت التحذير" من داخل الزنازين تجاه القيادة الفلسطينية في الخارج؟ وهل ترى أن هناك "فجوة وعي" بين قيادة الداخل (الأسيرة) وقيادة الخارج؟

الفجوة عميقة جداً بين داخل الزنازين وقيادة الخارج، وغالبيّة الأسرى الذين التقيتهم قبل السابع من أكتوبر من ذوي الأحكام العالية وفي الأسر منذ عهد البراءة / قبل عام 2002، وقبل تعفّن قيادة الخارج وموبقاتها، ولهذا رأيت ضرورة ملحّة لقرع جدران الخزان والتحذير، وسيكون ذا مصداقية حين يخرج على لسان من دفع، وما زال يدفع، الثمن.

• في رواية حسام شاهين "زغرودة الفنجان"، هناك تناول جريء لموضوع "العملاء"؛ كيف يساهم أدب الأسرى في تطهير المجتمع الفلسطيني من ظاهرة الإسقاط الأمني؟

تم تناول ظاهرة العملاء في كتابات حسام شاهين، ووليد الهودلي (هكذا أصبح جاسوساً وغيرها) ومعتز الهيموني (سراج عشق خالد)، وعمار الزبن (مخطوطة رواية تحت الطباعة بعنوان ملائكة على باب جهنم)، هيثم جابر (الشهيدة)، وغيرهم.

ساهم أدب الأسرى في تطهير المجتمع الفلسطيني من ظاهرة الاسقاط الأمني من خلال تسليط الضوء عليها والتحذير منها بدلاً من دحشها تحت البساط وتغطية الأعين عنها، ومن خلال تنبيه جيل الشباب إليها وتوعيتهم، فالحذر واجب.

• هل تعتقد أن النقد الذاتي الذي يمارسه الأسرى في كتاباتهم هو علامة صحة للحركة الوطنية، أم أنه انعكاس لحالة اليأس من المسار السياسي العام؟

النقد الذاتي الذي يمارسه الأسرى في كتاباتهم علامة صحّة وقوّة، ومؤشر تنبيه توعويّ ومنشّط للتفكير وتقويم المسار والمسلك ودقّ ناقوس الخطر. نوع من المسحّراتي، إن صحّ التعبير.

• دعنا ننتقل في الحوار للناقش قضايا المرأة والخصوصية الجندرية في الأسر. تحدثت عن "الزنزانة المزدوجة" للأسيرات؛ كيف يختلف "أدب الأسيرة" في لغته وتعبيراته عن أدب الأسرى الرجال؟

الأسيرة تعاني من "أسر" العائلة والمجتمع، وبعدها من أسر المحتل؛ فهي ضحيّة المجتمع أولاً، وفي موقف دفاع وتبرير مستديم لكونها في الأسر، وكأنها وصمة عار للعائلة، وهذا شغلها الشاغل في البداية (ليش لازم

أشرح وأبرّر لأهلي وللمجتمع ليش أنا هون؟) وبعدها تتفرّغ للتفكير بوضعها في الأسر ومعاناتها من معاملة السجان وقهره وظروف الاعتقال.

• في حالة إسراء جعابيص وكتابها "موجوعة"، نرى صرخة ضد التهميش الاجتماعي؛ هل قصّر المجتمع الفلسطيني في "أنسنة" معاناة أسيراته مقارنة بالأسرى الرجال؟

هناك تقصير كبير من قبل المجتمع الفلسطيني في أنسنة معاناة أسيراته. قبل مشروعي التواصلي مع الأسيرات كان موضوع أسرهن مهمشاً ومسكوتاً عنه، لم يُكتب عن أسرهن وأوضاعهن وظروفهن، فقط أرقام؛ عدد الأسيرات للإحصائيات، لا غير، والكثير منهنّ كنّ محرومات من زيارات الأهل والتواصل معهم (الحرمان من قبل الأهل وليس سلطة السجون!). فقط بعد أن بدأت بزيارة الأسيرات والكتابة عنهن صار الاهتمام بهذا الملف الراكد وبدأنا نسمع عن أسيرات الدامون وظروفهن. بكل تواضع، نجحت بفك الحصار ومحاولة أنسنة معاناة الأسيرات.

• كيف يتعامل أدب الحرية مع القضايا "المسكوت عنها" مثل الحاجات الإنسانية والبيولوجية للأسيرات في ظل الاحتجاز الطويل؟

هناك "تقصير" بالتعامل مع الحاجات الإنسانية والبيولوجية للأسيرات، ونجحت بتحريك هذه القضية حين تناولت ملف التفتيش العاري للأسيرات، ملف التحرّش الجنسي، التهديد بالاغتصاب، الحرمان من الفوط الصحيّة، الحرومان من أشعّة الشمس، الحرمان من الغيارات/ الملابس الداخليّة، الاقتحامات المتكررة (مع الكلاب البوليسية/ السلاح وغيرها)، حرمان العلاج الطبي، الحرمان من التواصل مع الأولاد والأحفاد والأهل وغيرها.

• أخي حسن، ثمة مفاهيم فلسفية، اشتملت عليها كتابات الأسرى، من مثل مفهوم "الزمن الموازي" للكاتب الشهيد وليد دقة، وقد أصبح هذا المفهوم ركيزة

في دراستك؛ كيف يمكن للكتابة أن توحد "الزمنين" وتحمي الأسير من الاغتراب عن واقعه بعد التحرر؟

الكتابة تكسر الحواجز وتقرّب المسافات، تجعل الأسير يحلّق عبر القضبان ويعيش شعبه وأوجاعه وآلامه.

• أيضاً موضوع "النطف المهربة" أو "الحياة المهربة" ورد في أكثر من عمل؛ كيف حول هذا الفعل البيولوجي الزنزانة إلى مكان للخصوبة والولادة بدلاً من الموت؟

النطف المحرّرة (وليس المهرّبة) والحياة المحرّرة (بدأت بتغيير وجهة نظري تجاه المصطلحات وبدأت أستعمل مصطلح "الكتابات/ المخطوطات المحرّرة" أحيت صاحبها وحرّرته بفكره وعيّشته الحريّة ويشعر وكأنه تحرّر عبر النطفة و/ أو عبر حروفه.

• كل من يتابع قضية الأسرى، يرى تحوّلا في تعامل الاحتلال معهم بعد السابع من أكتوبر، وتشير في كتاب "احتمالات بيضاء" إلى تغير قواعد هذا التعامل (مثل معسكر سدي تيمان)؛ كيف أثرت هذه الوحشية المستجدة على قدرة الأسرى على الإنتاج الأدبي؟

السابع من أكتوبر غيّر موازين اللعبة، ضيّق على الأسرى ككلّ، وعلى الكتّاب منهم بشكل خاص، صادر السجان كل كتاباتهم، وكل الكتب والمكتبات، ووسائل الكتابة، والخصوصيّة، ومناخ وأجواء الكتابة، ولكن رغم ذلك ابتكروا أساليب جديدة لتحرير (وليس تهريب) نصوصهم ونحن بصدد وضع اللمسات الأخيرة لإصدار أول كتاب لأسير بعد السابع من أكتوبر. حضّر حالك يا فراس لتحريره بعد تحرّره.

• هل تعتقد أن "طوفان الأقصى" قد أعاد قضية الأسرى إلى الصدارة الثقافية، أم أن حجم القتل والدمار قد غطى على "إبداع الزنزانة"؟

"طوفان الأقصى" أعاد قضية الأسرى إلى الصدارة الثقافية، وشاهدنا الاهتمام بأدب الحرية بمعرض الكتاب في القاهرة (آمل أن لا تكون فزعة موسميّة عابرة)، والزنزانة نجحت بخلق وولادة إبداعات جديدة.

• كيف يمكن لمؤسسات التعليم الفلسطينية أن تحول "احتمالات بيضاء" من جهد فردي إلى منهج تعليمي يدرس للأجيال الصاعدة؟

آمل أن يكون لكتاب "تصدع الجدران" و"احتمالات بيضاء" أثر الفراشة، أن يُفكّ الحصار وتتحوّل إلى منهج تعليمي يدرس للأجيال الصاعدة. كان اهتمام كبير بهما في معرض الكتاب الأخير في عمان، ولدى القراء والنقاد والمهتمين بأدب الأسرى في العالم العربي، وسيكونان محور ندوة دولية في بروكسل يوم 2026/4/18 تزامناً مع يوم الأسير الفلسطيني.

أسبوعٌ كاملٌ في قراءة ثلاث روايات..

قصّة قراءةٍ

فراس حج محمد. فلسطين

لا أدري لماذا أصاب أحياناً بهوس قراءة الروايات، يغدو الأمر غير مبرّر بمنطق معيّن، رواية "حاكمة القلعتين" للكاتبة السوريّة لينا هوّيان الحسن، أجلستني في مكاني أكثر من أربع ساعات متواصلة لأقرأها. أيّ جو غريب هذا الذي تطفح به الرواية؟ وأيّة عوالم غريبة تجتاح هذا السرد؟ مائتي صفحة والحلقات متسلسلة، والحبكة مهندسة، لم أشعر بترهّل البنية الروائيّة، ولا بتنميط الحكايات المشكّلة للسرد العجائبي، خلقت الروائيّة عوالم متعدّدة من الخيال في كلّ مرّة تحكي فيها عن عرّافة أو ساحرة.

يقف السرد في منطقة وسطى بين السرد الواقعي والسرد المتخيّل الأسطوري أو الخرافي، سرد يمتزج فيه النوعان ببراعة امرأة حكّاءة، ساحرة سرد، لم تعد تفرّق بين الساردة الروائيّة وأمّها والكاتبة نفسها وأمّها، ولا حتّى بين ساحرات الشام وعرّافتها وأمّ الساردة وأمّ الروائية. ثمّة تداخل محيّر لذيذ في هذه الرواية.

يدور اسم لينا هوّيان الحسن بيني وبين إحدى الكاتبات، ونستغيبها في جمالها الأشقر الفاتن، لأكتشف أنّ لها صلة بالجمال الروسي من جهة جدّتها لأمّها، حتّى أنّ اسمها منحتها إياه أمّها على "اسم

نهر ثلجي في شمال الأرض اسمه نهر لينا". (ينظر: الرواية، ص 191). هذا نصّ من اعتراف سجّلته الكاتبة في آخر رواية "حاكمة القلعتين".

أتابع ما تنشره هذه الكاتبة على حسابها في (أنستغرام) و(ثريديز) من اقتباسات، وصور تبدو فيها في غاية الأناقة والجمال، كما أتابع ما تنشره الصحف حول صدور رواياتها أو وصول إحداها إلى القائمة القصيرة لإحدى الجوائز، لكنْ ما لفت انتباهي ما دوّنته على حسابها في (Threads): "كلّ كاتبة تخفي قصصاً لا يعرفها أحد، والأدب يسمح لها أن ترويها بصوتٍ خافت"، هذه جملة رائعة تحمل اعترافاً بأنّ الأدب، ولا سيّما الروايات– تحمل شيئاً من الحياة السرّيّة للكاتب أو للكاتبة، مثل هذا الاعتراف يتحاشاه الكتّاب والكاتبات جميعاً، وتجرّأت لينا الحسن على إعلانه، إنّها امرأة شجاعة أيضاً وليست جميلة فقط، تشبه بعض عرّافاتها التي تتبّعتْ سيرتهنّ في الرواية، إذاً؛ امرأة بهذه الشجاعة تستحقّ أن يُقرأ لها. وهكذا كان؛ فعندما وقعت بين يديّ روايتها "حاكمة القلعتين" وقد أتتني قادمة تتهادى عبر إحدى مجموعات التيلغرام الثقافيّة المخصّصة لتعميم الكتب الإلكترونيّة (مكتبة نوميديا)، هناك، وفي تلك اللحظة، كانت الرواية أعظم هديّة لي.

رواية أخرى، أكون مدفوعاً بقراءتها بفعل نشاط ندوة اليوم السابع التي تعمّم الكتب بنسخ إلكترونيّة كذلك على أعضائها في مجموعة (WhatsApp)، إنّها رواية للفتيان والفتيات للكاتبة نزهة الرملاوي بعنوان "الشجعان والمارد العملاق"، ثمّة ما هو مثير حقاً في هذه الرواية، تحدّثتُ عنه بإسهاب في قراءة موسّعة. ما أغراني بقراءة هذه الرواية أمران إضافيّان غير أنّها من الكتب التي ستناقش في الندوة المذكورة، الأوّل كتابة صديقي حسن عبّادي عن الرواية، وإثارة نقاش بيننا حول مجموعة من الملحوظات، وتقييمه العامّ لها. أنا أثق برأي صديقي حسن، كونه قارئاً نهماً وشاسعاً في قراءاته، وهو ذو ذائقة مدرّبة وخبير كتب من الدرجة الأولى، لكنّنا على ما يبدو سنختلف كثيراً هذه المرّة، وليس كما اتّفقنا عندما قرأنا وناقشنا معاً كتاب "شيء يذكّرني بي" لصديقنا الشاعر الرفيق عبد السلام العطاري، هنا اتّفقنا كثيراً، أمّا مع شجعان الرملاوي فكنّا على طرفي نقيض تقريباً.

على أيّة حال، تابع حسن قراءته، وأنا تابعت تأمّلاتي، لأخذ الرواية بعيداً عن قراءة حسن، لعلها تخدمني في هدفي الآخر؛ وهو أنّني أعمل ما أمكنني ذلك على سدّ بعض فجوات كتابي الذي أعمل عليه "ملامح من السرد المعاصر– أصوات نسائيّة"، تتطلّب فكرة الكتاب أن أضمّ سروداً متنوّعة في ملامحها إلى هذا الكتاب ليكون بإمكاني القول إنّني استطعت إخراج كتاب قد يراعي خطوطاً بارزة وملامح عامّة في سرود الأديبات، سواء أكان السرد قصّة قصيرة أم رواية أم نصّاً وجدنيّاً، وبغضّ النظر أكان السرد للفتيان والفتيات والأطفال أم كان للكبار.

قرأت رواية الرملاوي، واستمتعت بها جداً، وأثارت فيّ مخزوناً معرفيّاً هائلاً بدءاً من الأساطير إلى الحكايات الشعبيّة، إلى الموضوعات التربويّة، إلى المعارف الأدبيّة والدينيّة والقيميّة، كانت بحقّ رواية

تستحقّ أن تنفق على الاشتغال والانشغال بها يوماً كاملاً، وقد أضافت قراءتي لها ملامح سرد أغنت التحليل النقدي وعمّقته في ذلك الكتاب.

ولذات الهدف، الأخير هذا بالطبع، قرأت "حاكمة القلعتين"، وقرأت رواية عدنيّة شبلي "تمويه". عندما تابعت حلقة برنامج مطالعات، وكانت هي ضيفة الحلقة، بحثت عن الرواية فوجدتها بنسخة إلكترونيّة، ولم أجدها وحدها، بل وجدت معها رواياتها السابقة، "تفصيل ثانوي"، ورواية "مساس"، ووجدت شيئاً عن ومن رواية "كلّنا بعيد بذات المقدار عن الحبّ"، لم أعثر على هذه الرواية كاملة، وجدت نصّاً بالعنوان نفسه منشوراً في العدد المزدوج لمجلّة الكرمل (76–77) (خريف 2003) تحت تصنيف "نصوص روائيّة" ويبدو كما هو في هامش الصفحة الأولى "فصل من رواية"، واحتلّ من العدد (13) صفحة من صفحة 159 إلى صفحة 171، وهو بعنوان "المقدار الأوّل". لم تكن عدنيّة شبلي– إذاً– روائيّة مغمورة بالنسبة إليّ، أعرفها منذ أكثر من (22) عاماً من مجلّة الكرمل التي أحتفظ بكلّ أعدادها الصادرة في فلسطين، ومن المؤكّد أنّني كنت قد قرأت لها أو على الأقل قرأت اسمها وأنا أتصفّح الفهرس، مع العلم أنّني كنت أقرأ عدد المجلّة كاملاً أو أغلبه عندما يصدر، عدا أنّ عدنيّة عادت إلى الواجهة مع روايتها تفصيل ثانوي، وما أحدثته من حراك أدبي حولها في الوسط الثقافي الفلسطيني، فقرأت عنها الكثير، ثم تصبح أكثر وضوحاً في حرب غزّة الأخيرة حيث الضجّة التي صاحبت إعلان إلغاء معرض فرانكفورت الدولي للكتاب الحفل الخاصّ بتسلم الكاتبة جائزة ليبراتو بريس لعام 2023 عن روايتها "تفصيل ثانوي"، وهي جائزة أدبيّة تمنحها الجمعيّة الأدبيّة الألمانيّة ليتبروم، بعد أن تُرجمت الرواية إلى الألمانيّة، وكان من المفترض أن تتسلّم الجائزة في المعرض يوم الجمعة: (2023/10/20)، فطفا على السطح من جديد اسم عدنيّة شبلي وروايتها تفصيل ثانوي، وصار النقاس سياسيّاً وأخلاقيّاً أكثر منه ثقافيّاً.

بدا لي من خلال الحوار التلفزيوني أن عدنيّة شبلي روائيّة ذات مزاج خاصّ وملامح خاصّة، ولا سيّما عندما حاورتها نجوى بركات حول الأسلوب واللغة، كان أمراً لافتاً بالنسبة لي، فأمر الصراع اللغوي ليس سهلاً طرحه في الروايات، وأحببت أن أرى كيف تناولت الرواية هذا الموضوع الشائك الذي هو بحثيّ أكاديميّ أكثر من كونه روائيّاً. هل هذا صحيح؟ لا أظنّ أنّ ثمّة موضوعات روائيّة وأخرى بحثيّة، بل إنّ كلّ موضوع هو بحثيّ وروائيّ وشعريّ، إنّما قلت ذلك لأنّ طرح هذا الموضوع شائك في الروايات ويلزمه حنكة ومقدرة، ولأنّني مهتمّ بمسألة "الأمن اللغوي" وقرأت روايات لأدباء فلسطينيّين ينتمون إلى فلسطين المحتلّة عام 1948، ووجدت ما لي عليه ملحوظات كثيرة، لم أجد هذه المسألة في رواية عدنيّة شبلي، لن أتحدّث عن هذا، وسيكون له موقعه في كتابي هذا المخصّص لرصد بعض تلك الملامح السرديّة.

قراءة رواية "تمويه" لم تكن سلسلة بالقدر المعهود لديّ؛ نصّ متّصل متسلسل، لا فواصل تقطع السرد، ولا عناوين. تجبرك الكاتبة على أن تظلّ تقرأ وتقرأ

إلى أن تنتهي، قراءة صعبة لاهثة، لا تريد لك الرواية أن ترتاح، أو أن تلتقط أنفاسك. وعلى الرغم من أنّ الرواية لا تتجاوز 160 صفحة إلّا أنّها نفسيّاً صعبة القراءة أكثر من رواية معنونة بعناوين داخليّة مكوّنة من (400) صفحة مثلاً، بدأت بقراءتها صباح الخميس (2026/4/9) ولم تنتهِ إلّا بعد ظهر يوم السبت (2026/4/11) رواية مرهقة جدّاً، وتدخلك في تحدّي القراءة لساعات متواصلة، في هذه الأيّام الثلاثة ربّما أنفقت في قراءة الرواية أكثر من أربع ساعات، ولم أدوّن عليها إلّا القليل من الملحوظات التي تخصّ بعض الجمل الساخرة، وبعض الإشارات حول الخيول والقطط، وتدخلات الكاتبة في السرد التي تشير صراحة إلى أنّها تكتب رواية، وأخيراً ملاحظة تخصّ انحياز اللغة الإنجليزيّة في التقارير الصحفيّة العالميّة التي تبني الفعل للمجهول عندما يكون الفلسطيني ضحيّة، على الرغم من أنّ اللغة الإنجليزيّة- كما تقول الكاتبة وهي التي تجيد الإنجليزيّة- تكره بناء الفعل للمجهول. (يُنظر: الرواية، ص 147)

لم يعد هذا الأسلوب الكُتَلي متّبعاً في تصميم الروايات، ذكّرتني طريقة طباعتها وصفّها، بالكتب الفكريّة التي كنت أقرأها للشيخ تقيّ الدين النبهاني- رحمه الله- ككتاب التفكير، والتكتّل الحزبي، لم يضع الشيخ لهذه الكتب عناوين فرعيّة داخليّة، إنّما فكرة تجرّ أخرى حتّى يتراكم النص بعضه وراء بعض، جرّبت لغايات حزبيّة وقتها أنْ أضع لذينك الكتابين عناوين، وربما أفلحت، وهذه الرواية كانت مثل هذين الكتابين إلّا أنّني لم أفكر بوضع عناوين تقسّم السرد، لأنّ الكاتبة لم تدع لأحد مجالاً أن يفعل مثل هذا.

ماذا يعني هذا الشكل الروائي الطباعي؟ أظنّ أنّه يتّفق مع طريقة عمل الروائيّة على روايتها، فهي لا تكتب نصوصاً تفبركها لتصبح رواية كما يفعل روائيّون آخرون أحياناً، هي تكتب رواية متّصلة إن تقطّعت في العناوين انقطعت بنيتها السرديّة وتبعثر جريانها اللغوي، لقد قدمت عدنيّة شبلي رواية جدلتها بتأنٍّ وصبر على شكل نصّ سرديّ مجدول تداخلت فيه حكايتا الطالب والطالبة، حتّى ليبدو لي أنّ الرواية كمن يسير على محيط الدائرة، بدأ السرد بهما، وافترقا خلال السرد، ليعودا فيلتقيا في الصفحات الأخيرة من النصّ بطريقة منطقيّة لا تشعر بالإقحام أو الصدفة الروائيّة السمجة، إنّما كان المنطق روائيّاً فنّيّاً عقليّاً واقعيّاً، يتفاجأ القارئ به، وإن حدَسه قبل أن يحدث بقليل، فيضحك مسروراً من شدّة إحكام الصنعة الروائيّة.

لا شكّ في أنّ الأسلوب الذي اتّبعته الكاتبة في بناء هذه الرواية صعب في القراءة، وعصيّ على التجزيء والعنونة، لكنْ إن كان السرد متتابعاً مترابطاً، لا تكرار فيه، مشدوداً، ملموماً، كهذه الرواية، تصبح قراءته ممتعة، المتعة المرهقة، لا المتعة التي تحدث في النفس اللذّة، ومن قال إنّه ينبغي أن تكون الروايات الممتعة لذيذة عند القراءة؟

أصول عربية لحكايات اسبانية

حسين المصري مصر

شبه الجزيرة الايبيرية التي سكنها الأوائل ممن عبروا الحاجز المائي الفاصل بين القارة الأوروبية وقارة أفريقيا عند جبل طارق، اشتهرت في العالم الإسلامي بجنوبها الذي عُرف بالأندلس.

شهدت الأندلس تنوعاً في سكانها وثقافاتهم وخلفياتهم، فمع من بقي من سكان البلاد، جاء الأمويون، ومن صحبهم من سوريا ومن اليمن، وكذلك انتقل إليها جماعات من شمال إفريقية، فكانت فترة غنية بالتأثيرات المتبادلة، دامت ما يقارب الـ800 عام.

وازدهـرت في الأندلس، خاصة في القرن التاسع الميلادي، صناعة الكتب، فكان يقال إن قرطبة "أكثر مدن الله كتباً"، وما كان ذلك إلا انعكاساً للحياة الثقافية الناشطة في البلاد.

هذا الانتاج الثقافي للأندلس، الذي ما زال يغني الثقافة العربية، قد أثّر بالأدب الأوروبي، خاصة الإسباني، وهو موضوع حديثنا.

لابد من الإشارة إلى الدراسات الهامة في العقدين الماضيين التي تناولت الثقافة الأندلسية وتأثرها وتأثيرها بثقافة الممالك الكاثوليكية في الشمال، وبثقافة شمال إفريقيا، إذ تتبع الباحثون معالم هذا التزاوج في عدة مجالات مادية وأدبية. نقدم واحدة منها هنا، ألا وهي الأمثال والملح في الأدب الشفوي والمكتوب.

التأثير في الأدب. ملح وأمثال وأشعار وقصص:

يقول الدكتور أحمد السعدني، أستاذ الأدب المقارن، لرصيف22: "بدأت مظاهر التأثير والتأثر بين الثقافة الأوروبية لاسيما الإسبانية والثقافة العربية مع بدايات وجود الدولة العربية الإسلامية في الأندلس. ظهرت واضحة في عدة أشياء من أهمها شعراء التروبادور Troubadour، وهم شعراء وموسيقي القصور في الجنوب الشرقي لفرنسا الذين تأثروا بشعر الموشحات الأندلسية".

والموشحات هي نوع شعري ظهر في الأندلس نهاية القرن التاسع الميلادي، ويقال أن الكلمة نفسها تروبادور قد أتت من الأصل العربي "طرب".

يوضح السعداني أن كثيراً من الباحثين الأوروبيين يذكرون التأثير الواضح للثقافة العربية الإسلامية في الثقافة والأدب الأوروبي، إذ يذكر الكاتب والمفكر الإسباني بلاسيوس أثر الدين الإسلامي ورسالة الغفران لأبي العلا المعري في "ملحمة الكوميديا الإلهية" لدانتي.

بحسب كتاب "تأثيرات عربية في حكايات إسبانية: دراسات في الأدب المقارن" (2008)، الذي جمع فيه الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم مقالات نشرت متفرقة في اللغة الاسبانية للباحث فرناندو دي لاجرانخا، وترجمها للعربية، إن التأثر المتبادل بين الثقافتين في مجال الأدب، يمكن تتبعه في قصص متشابهة، إلا أنه لا يزال فرضيات بحاجة إلى أدلة تاريخية دامغة، ومع ذلك يمكن أن نجد فيه مجالاً غنياً للبحث والتنقيب.

المؤلفات العربية وتأثيرها على الثقافة الإسبانية:

أهم الأمثلة على مصادر التأثير هي المؤلفات العربية التي لعبت دوراً ملموساً في مؤلفات الأدب الشعبي الإسباني. وتجمع هذه المؤلفات النوادر والقصص بمفهومها البسيط، والمأثور والأمثال، والحكم والأشعار، وبدأت تظهر في كل مجالات العلوم في الأندلس. كان أشهرها مؤلفات الأدب دون شك، والتي

لا تزال حتى اليوم محط اهتمام القراء في الشعوب العربية، مثل كتاب العقد لابن عبد ربه الأندلسي (940). ويعتقد الباحثون أن المؤلفات العربية قد تركت أثراً على الثقافة الإسبانية عن طريق الترجمة أو الثقافة الشفوية.

يجد فرناندو دي لاجرانخا تأثر الأدب الإسباني بالمؤلفات الشعبية العربية في أعمال مثل سانتاكروث، خوان دي تيمونيدا، وكتاب "القونت لوقانور" لدون خوان مانويل. أما الأمثال المتشابهة، فهي بدورها تشير إلى التأثير بين الثقافتين، كما بيّن الباحث غرثية غومث الذي بحث في التقاطع بين الأمثال العربية في حدائق الأزاهر وبين الأمثال الإسبانية لدى الماركيز دي سانتيانا.

تقول الدكتورة نورا علي، الباحثة في مجال الأدب المقارن، لرصيف22: "أثّر الأدب العربي في الثقافات الغربية تأثيراً واضحاً، إذ نجد العديد من الأعمال الغربية قد أتت على شاكلة الكثير من الأعمال الأدبية العربية".

وتشير علي إلى تقارب الثقافتين الأوروبية والعربية من ثلاث جهات متلاحقة في القرون الوسطى: أولها جهة القوافل التجارية بين آسيا وأوروبا الشرقية والشمالية عن طريق بحر الخزر أو طريق القسطنطينية، والجهة الثانية جهة المواطن التي احتلها الصليبيون وعاشوا فيها زمناً طويلاً في سوريا ومصر وبعض البلدان الأخرى، أما الجهة الثالثة فهي الأندلس وصقلية التي قامت فيها دول المسلمين وانتشر فيها المتكلمون باللغة العربية. في الصراعات على النفوذ والتوسع السياسي، تنقلّت قصص وحكايات ونوادر بين ثقافات عربية وإسبانية. القصة نفسها، ولكن بدلاً من الجامع، تدخل شخصيات القصة الكنيسة، وبدلاً من الخليفة المأمون، نجد الملك الموقر.

حكاية "العيد والفقيه الفقير وحبات الترمس"

واحدة من الحكايات الذائعة الصيت في الأدب الإسباني. ذكرت في كتاب "القونت لوقانور"، كما في المشهد العاشر من مسرحية دون بدرو كالديرون دي لاباركا "الحياة حلم" من القرن السابع عشر، التي لا تزال مشهورة حتى اليوم، يحفظها معظم الإسبان.

دون بدرو كالديرون دي لاباركا:

تحكي القصة في نسخة القونت لوقانور أن رجلاً كان متنعماً بثراء وجاه، دارت عليه الدنيا حتى أصبح فقيراً إلى حد العوز. وفي أحد الأيام، لم يجد معه إلا حبات من "الترمس"، فجلس يتذكر عزّه الذي زال، ودمعت عيناه وهو يأكلها. ولكنه حينها رأى رجلاً آخر بجواره يلتقط قشر الترمس الذي يلقيه ويأكله من شدة حاجته. تختتم القصة في كتاب القونت لوقانور، ببيت شعر يعطي مغزاها: "لاتقنطنْ أبداً من الفقر، فهناك أسوأ منك في العسر". أما في نسخة كالديرون، فالقصة تحكي عن عالم فقير في أبيات هي التالية: "يحكون أن عالماً/ كان فقيراً بائساً/ يلتقط العشب ويأكله/ قال لنفسه: ترى من الذي يكون أسوأ مني حالاً؟/ حين

أدار رأسه/ ألفى إجابة السؤال/ ثمة عالم فقير/ يلتقط العشب الذي يطرحه".

قدّر البعض أصل الحكاية في قصة تماثلها، هي "حكاية الدرويش" عند الشاعر الفارسي الشهير سعدي الشيرازي (1210 . 1291 أو 1292)، وهي عن فقير لا يستطيع شراء حذاء، فيجد السلوان عندما يقابل في مسجد في الكوفة فقيراً مبتور القدمين.

رسالة القصة الوعظية هي التواضع في وجه المصائب، ومنها المثل الذي لازال سارياً: "من رأى مصيبة غيره هانت عليه مصيبته".

وهناك قصة مشابهة عن عبد الرحمن القنازعي الذي يصفه المترجمين بالعالم الزاهد الورع (عاش في القرن العاشر الميلادي)، وصلتنا في كتاب ابن سعيد "المغرب في حلى المغرب"، من القرن الثالث عشر ميلادي، وهو قد نقلها بدوره، كما يدّعي، عن نص لابن بشكوال ضاع ولم يصلنا.

يقول عبد الرحمن القنازعي: "كنت بمصر وشهدت العيد مع الناس، فانصرفوا إلى ما أعدوه، وانصرفت إلى النيل، وليس معي ما أفطر عليه إلى شيء من بقية ترمس بقي عندي في خرقة، فنزلت على الشط، وجعلت أكله، وأرمي بقشره إلى مكان منخفض تحتي، وأقول في نفسي: ترى إن كان اليوم في مصر في هذا العيد أسوأ حالاً مني؟ فلم يكن إلا أن رفعت رأسي، وأبصرت أمامي، فإذا برجل يلقط قشر الترمس الذي أطرحه ويأكله، فعلمت أنه تنبيه من الله عزّ وجل، وشكرته".

يعتقد فرناندو دي لاجرانخا أن قصة القنازعي هي أصل القصة الإسبانية، فهي تختلف ببعض التفاصيل، ولكنها تشبهها في المغزى وبـ"حبات الترمس". كما قد تكون القصة قد وجدت طريقها إلى ابن سعيد متأثرة بالنسخة الإسبانية، عندما نقل قصة القنازعي.

حكايات "التينات الثلاث":

نختار حكاية ثانية لتتبع التأثير العربي بالأدب الإسباني، وهي قصة "التينات الثلاث"، من حكايات لويس دي نبيدو في "كتاب النوادر".

تحكي القصة أنه في أحد الأعياد، وضع ثلاث تينات على مائدة الكونكستور دييجو دي روخاس (1544) (وكونكستور هو لقب يطلق على الجنود الفاتحين، والمغامرين، والمستكشفين الإسبان بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر). كانت له شهية في التهامها، ولكنه اضطر لاستخدام المرحاض، وحين عاد وجد أن أحد الغلمان قد التهم إحداها، وحين سأله: "قل لي كيف أكلتها، ألم تخش شيئاً؟" فهم الغلام السؤال حرفياً، وعاود فعلته فأكل تينة ثانية ليبين لروخاس كيف أكلها، بدهشة، فأخذ دييجو دي روخاس التينة الباقية، ليأكلها قبل أن يلتهمها الغلام!

يرى فرناندو دي لاجرانخا أن للقصة حكاية مشابهة في كتاب "حدائق الأزاهر في مستحسن الأجوبة والمضحكات والحكم والأمثال والحكايات والنوادر" لابن عاصم الغرناطي (1426).

كما تتكرر القصة عند الكاتب براويلو فوث (1865) في كتابه "حياة بدرو سابوتو"، وتتشارك مع القصة العربية بتفاصيل أكثر (منها إرسال التين إلى الملك)، ولكنها تأخذ صبغة هزلية، وهي أطول من نظيرتها العربية.

يشير الباحث إلى أن هذه الحكايات، وكذلك الأمثال والنوادر، من الممكن أن تكون قد تنقلت بين الثقافتين بالطريق الشفوي على يد الموريسكيين، الذين اعتنقوا الدين المسيحي بعد الإسلامي، والذين عاشوا في شبه الجزيرة الأيبيرية ثمّ رُحّلوا إلى شمال أفريقيا، فكانوا، على قساوة تجربتهم، جسوراً بين الثقافتين.

حكاية الجامع:

يحدد فرناندو دي لاجرانخا حكايات عربية في كتاب ملتشور دي سانتاكروث "الأيكة الإسبانية" (Floresta Espanola)، ويتتبع أصولها العربية، من أقوال مأثورة وحكايات معروفة.

عظمة الأندلس من تنوّع سكانها وتمازج ثقافاتهم: محلية، شمال أفريقية، ومشرقية بدأت مع من عبروا مضيق جبل طارق يشير كيف تتغير تفاصيل القصص: فبدلاً من دخول الجامع، تدخل شخصيات القصة الكنيسة، وبدلاً من شخصية الخليفة المأمون على سبيل المثال، نجد الملك الموقر، ويستبدل الثري الذي فقد كل شيء في النسخة الإيبيرية العالم الفقيه الذي عانى الفقر، كما رأينا في قصة "الترمس".

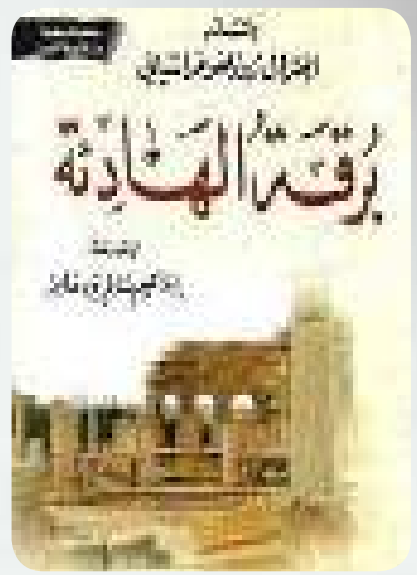
"حكاية الجامِع" هي إحدى القصص الفكاهية التي وردت في كتاب "الأيكة الإسبانية"، وهذا نصها: "سأل عريف تلميذاً: كم عدد بنات عمك، فأجابه باللاتينية: أربع "أوانٍ" كل واحدة ذات مذاق لذيذ". ولهذه الحكاية مقابل في الأدب العربي، يشبهها في صغرها وفي مقصدها، في كتاب "الأذكياء" لأبي الفرج بن الجوزي (1200).

تقول الحكاية: "قال الجاحظ، قلت لأبي سعد الطفيلي: كم أربعة في أربعة؟ قال: رغيفين، وقطعة لحم"، وكذلك "قال المبرد، قِيل لطفيلي: كم اثنين في اثنين؟ فقال أربعة أرغفة"، وثالثة "قال أبوهفان: قِيْل لطفيلي: كم أربعة في أربعة؟ قال: ستة عشر رغيفاً"

إن تتبع سيرة الحكايات والأمثال في تنقلها بين الثقافة العربية والإسبانية لا يخدم عنوان المقالة، إذ تضيع فكرة "الأصل" في شبكة غنية من التأثيرات المتبادلة، حضنتها الثقافة العربية الغنية. ومع أن الأندلس وممالك الشمال قد شهدت صراعات سياسية وحروب عديدة، إلا أنها في حياتها الثقافية، كانت تتناقل القصص والفكاهة والنوادر.

(عن موقع رصيف 22)

كتبوا ذات يوم ..



آخر سكان العصر الحجري

الليبي ٠ وكالات

"الكورواي" الذي يُطلق عليه أيضًا "كولوفو"، قبائل بدائية تعيش في غابات "بابو" في اندونيسيا، بالقرب من الحدود مع بابوا غينيا الجديدة. ويقدر عددهم حوالي 3،000 ، تُبني منازلهم على ارتفاعات فوق الأشجار، وتصنف من ضمن القبائل آكلة لحوم البشر.

• **قبائل الكورواي:**

قبيلة "كورواي" في بابوا غينيا الجديدة في اندونيسيا هي قبائل بدائية تمارس أكل لحوم البشر. منازل هذه القبيلة تبنى عالياً فوق الجبال كوسيلة حماية من الجوعى الأخرون. وبسبب استهلاك اللحم البشري الخارج عن الطور والمألوف، تطور لدى أعضاء هذه القبيلة مرض جيني باسم "كورو"، والذي يعرف بمرض الضحك، يسمي الكورواي باسم كولوفو، وهم الذين يعيشون في جنوب شرق بابوا في مقاطعة بابوا الاندونيسية، على مقربة من الحدود مع بابوا غينيا الجديدة. وهم عددهم نحو 3،000.

• **اقتصادهم:**

والكورواي صيادين ويمارسون الزراعة. لديهم مهارات صيد الأسماك ممتازة. معلومات حول أنماط التجارة الكوروايه ضئيلة. لدى الكوروى بعض الأنشطة الخاصة، مثل إعداد الساجو وأداء الاحتفالات الدينية التي يشارك فيها الذكور فقط.

منذ بداية تسعينيات القرن الماضي، حقق بعض كوروي دخلاً نقدياً معتدلاً من خلال العمل مع شركات سياحية تبيع رحلات إلى منطقة كوروي. في صناعة السياحة، تقتصر الفرص على استضافة مجموعات سياحية في قرى لعيد ساغو برعاية السائحين وحمل الأمتعة وأداء العروض التقليدية.

• **تاريخهم:**

مجتمع الكورواي هو آخر مجتمعات العصر الحجري المتبقي في العالم، توجد في جنوب شرق بابوا بغينيا الجديدة في إندونيسيا، لم تتخط أعدادهم الـ3000، يعيشون في عزلة تامة عن العالم الخارجي فأبناء قبيلة «كورواي» السرية الغامضة، وحتى عام 1970 لم تكن تلك القرى معروفة لأحد.

وكان أول اتصال موثق مع العالم الخارجي في عام 1974 عندما التقى مجموعة من العلماء بأفراد من إحدى العشائر، وفي عام 2006، قاد المرشد السياحي والمراسل "بول رافائيلي" طاقم تلفزيون أسترالي للقاء القبيلة.

• **القرابة:**

يوجد وحدة مركزية لقبائل الكورواي فيما يتعلق بالتنظيم الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، مع العلم بوجود معارضة بين العلاقات المتقاطعة والمتوازية. في مجتمع الكورواي، توجد أشكال الرفع المؤسسي وهيمنة العلاقات غير المفهومة، بالإضافة إلى نوع من العلاقات التجنبية المعقدة. فيوجد تعدد بالزواج كما تعطى الأفضلية للعلاقة الزوجية مع ابنة شقيق أم الأم.

• **الحياة الاجتماعية:**

يعيش «الكورواي» في أعشاشهم التي بنوها فوق جذوع الأشجار ليرتفعوا بها عن سطح الأرض محتمين بارتفاعها من الغرباء الذين يسلبونهم حريتهم ليتخذوهم كعبيد، حيث إنهم يخشون الغرباء، ويطلقون عليهم «أشباح الشياطين»، كما يؤمنون بالتقاليد القديمة والأساطير والسحر، ويعتقدون أن أسلافهم الأموات يمكن أن يعودوا إلى الحياة في أي وقت. يعتمدون علي الطبيعة من حولهم ويعرفونها جيداً، فكل

شيء حولهم بدائي، وأدواتهم من الحجر والخشب فقط، يصنعون أسلحتهم من الأشجار، حيث يعتمدون في غذائهم على اصطياد الأسماك والحيوانات وكذلك الإنسان، وكذلك يصنعون البايب من الأشجار، فهو يعتبر من النشاطات الاجتماعية المشهورة بينهم، وتعتبر «ديدان الساجو» من الأكلات المفضلة لديهم واتهمت القبيلة انها آكلة لحوم البشر، وأن من الأكلات المفضلة لديهم هي المخ البشري، ولكن لا يوجد ما يثبت ذلك فعلًا. وقد ادعى أن غالبية عشائر كورواي يعيش في منازل شجرة على أراضيها المعزولة ولكن كشفت بي بي سي مؤخراً في عام 2018 أن كورواي قد شيدت المنازل الشجر «لصالح صناع البرامج الخارجية» ولم يعيشوا في الواقع. منذ نحو 1980 انتقلت إلى القرى التي تم فتحها مؤخرا في (منطقة كومباي–كورواي)، في عام 1987، مابول في نهر إيلندين (1989)، وخيفلامبولوب (1998)، وتبع معدل الغياب القرية عالية، بسبب المسافة الطويلة نسبيا بين المستوطنات.

• **معتقدات:**

كانوا يعتقدون أنهم وحيدون في هذا العالم، يؤمنون بالسحر، عراة الأجساد، يأكلون لحوم البشر، يعيشون فوق الأشجار، يؤمنون بالتقاليد القديمة والأساطير والسحر، ويعتقدون أن أسلافهم الأموات يمكن أن يعودوا إلى الحياة في أي وقت، الزنجبيل بالنسبة إليهم، روح الخالق، في أوقات الشدة، يضحون بالخنازير المستأنسة لأرواح الأسلاف. للكوروي تقاليد شفهية غير عادية وغنية: الأساطير، الحكايات الشعبية، والأقوال والسحر (السحرية)، وتقاليد الطوطم. فيما يتعلق بالموت والحياة الآخرة، يؤمن كوروي بوجود نوع من التناسخ: يمكن إعادة أولئك الذين لقوا حتفهم في أي وقت إلى أرض الحي، من قبل أقاربهم في أرض الموتى، من أجل إعادة

التناسخ في رضيع حديث الولادة من عشيرة خاصة بهم.

• التواصل مع الغرباء:

تم أول اتصال موثق من قبل علماء غربيين مع أعضاء فرقة من غرب كوروي (أو سيتاك الشرقية) في 17-18 مارس 1974. وشاركت في الحملة البعثة عالم الأنثروبولوجيا بيتر فان أرسدال (الآن في جامعة دنفر)، العالم الجغرافي روبرت ميتون، ومطور المجتمع مارك (دينيس) جروندهوفر. صادف ثلاثون رجلاً على الضفة الجنوبية لنهر إيلاندن العلوي، على بعد حوالي 12 ميلاً إلى الشرق من تقاطعها مع نهر كولف وعلى بعد 10 أميال شمال نهر بيكينج. تم إنشاء قائمة كلمات أساسية وتسجيل الملاحظات حول أشياء مثل تقنيات صنع النار.

في أواخر سبعينيات القرن العشرين، بدأ عدد قليل من المبشرين المسيحيين (الهولنديين البروتستانت) بالعيش بين الكوروواي. قام ديا سودارمان، عالم الأنثروبولوجيا الإندونيسي، بتصوير العديد من الأفلام الوثائقية على الكوروواي للتلفزيون الياباني في الثمانينيات. في عام 1993، وثق طاقم الفيلم دراسة أنثروبولوجية في منطقة قر-دايو من قبل معهد سميثسونيان لبناء منزل شجرة كوروواي وممارسة أكل لحوم البشر كشكل من أشكال العدالة الجنائية. وأدى ذلك إلى فيلم لوردات الحديقة. في عام 1996، تم تأسيس مجتمع مسيحي محلي، نشأ أفراده أساسًا من سكان كومبايب المجاورة. منذ فترة طويلة يعتبر الكوروواي مقاومًا بشكل استثنائي للتحول الديني؛ ومع ذلك، بحلول نهاية التسعينيات، تعمد أول من اعتنق المسيحية. في خريف عام 2003.

يعرض فيلم وثائقي «جهة الاتصال الأولى» لهيئة الإذاعة البريطانية لعام 2007، الذي قدمه مارك أنستيس، لقطات من لقاءه عام 1999 مع أفراد من شعب كوروي، ويصف كيف انزعجوا من رؤية «شبح أبيض»، أشار وجودهم إلى أن نهاية العالم كانت قد اقتربت.

• أكل لحوم البشر:

تم الإبلاغ عن كوروي لممارسة أكل لحوم البشر طقوس حتى يومنا هذا. يشك علماء الأنثروبولوجيا في أن أكل لحوم البشر لم يعد يمارس من قبل عشائر كوروي التي كان لها اتصال دائم مع الغرباء. تشير التقارير الأخيرة إلى أن بعض العشائر قد تم إقناعها لتشجيع السياحة من خلال إدامة الأسطورة القائلة بأن أكل لحوم البشر لا يزال ممارسة نشطة.

• هندسة معمارية:

يعد التصميم المعماري المميز شديد الارتفاع لمنازل كوروواي، أعلى بكثير من مستويات مياه الفيضان، شكلاً من أشكال التحصين الدفاعي والحماية أيضا من العشائر المتنافسة من الهجوم عليهم (وخاصة النساء والأطفال) بسبب العبودية أو أكل لحوم البشر.

التراث والوعي التاريخيّ

عزالدّين عناية. أستاذ تونسي بجامعة روما، إيطاليا

ما من شكّ أنّ قضية "التراث والمعاصَرة" أو "التراث والحداثة"، أو ما يرد بمسمّيات رديفة أو شبيهة، هي من القضايا الدورية، المطروحة في الفكر العربي. والتطرّق إليها بالحديث قد يغري بموالاة هذا الطرف أو ذاك، والأمر كذلك مدعاة إلى حنين مفرط أو إلى توتّر مزعج. ولذلك لا نتعاطى غالبا مع هذه الثنائية باعتدال وروية، ولا نتمالك أنفسنا جراء حاضر ضاغط وآت داهم. ومن ثَمّ تُعَدّ تلك الثنائية -التراث والمعاصرة- من أكثر الثنائيات إحراجًا بين العرب، محافظين وحداثيين، على مدى القرن الفائت وإلى الحاضر الحالي، دون حسم واضح بشأنها.

ولو شئنا تعريفا جامعا مانعا لتلك البؤرة الإشكالية لتعدّدت بنا السّبل، مع أن التراث يظلّ "من المعلوم من المعارف والصنائع والمنجزات". ومع ذلك فالإشكال ليس في التعريفات، لأنها قد تتحول إلى نقيض ما نصبو إليه، وليس في رسم الحدود لهذا التراث، وليس في تعداد مجالاته وبيان حقوله، بل في المنهج السويّ الذي نعي به هذا التراث، ونقصد به تحديدا "التراث والوعي التاريخي". حتى لا نتحول بِدورِنا إلى كائنات تراثية، غير واعية بما تستهلك وغير مدركة لما تريد.

ذلك أنّ الوعي التاريخي بالتراث هو عملية جدلية مركّبة، تتروّى في الماضي، وتتململّى في الراهن، وتتشوّف نحو المستقبل. وأن اختلال التوازن بين هذه العناصر الثلاثة، أو تغليب عنصر على غيره، من شأنه أن يُدخل ارتباكا على عملية الانتفاع بهذا الموروث. فالوعي التاريخي المفترض أن يرافق التراث، هو تلك العملية الذهنية التي تستلهم الماضي، وتتفهّم الحاضر، وتقود السير نحو المستقبل. وهو تلك القدرة على الوعي بالأصول التي يتجذّر فيها واقعنا من أجل خلقِ فعل حضاري، لتضعنا العملية برمّتها أمام تعامل سويّ. وبالتالي فإنّ التراث هو ذاكرة الكيان الجمعي الواعي بحضوره في التاريخ، وأنّ هذا الرصيد كلّما انفصل عن الجماعة وغدا منجزا مستقلا بذاته، أو بات استهلاكا عرضيا يخضع للمناسبات والمواعيد، كلّما غرق في عملية التشييء والمتْحَفَة، وهو أخطر ما يتهدّد التراث.

فلا غرو أنّ قضية التراث والوعي التاريخي تضعنا مباشرة أمام سؤال المنهج. والإشكال لدينا أننا كلّما تمعنّا ماضينا إلا وأُصبنا بالدهشة وغفلنا عن حاضرنا، ولربما تملّكنا ذلك الإحساس المرير أن "مستقبلنا قد بات وراءنا في ماضينا" لما يعوزنا من تعامل رصين ونظر سديد. فنحن مقدِّسون للماضي بإطناب أو مدنِّسون له بإجحاف. والتراث على ثرائه، مثقَل بالمعقول واللامعقول على حد سواء، وقلّة من تستطيع فرز السلبي عن الإيجابي منه، إذ نحن لا نتعلّم منهج التعامل مع التراث وإنما تقليد إجلال التراث أو ازدراء التراث.

ومن صائب القول أن نجلّ تراثنا، وأن نعليَ من شأنه، وأن نفاخر به، ولكن ليس من الصواب أن يتحوّل المرء إلى كائن فاقد لقدراته العقلية والذهنية أمام التراث. ويذكرني تعامل كثيرين مع التراث بتعامل المأسور النفسي مع الماضي، فهو يستحضر مآسيه فيغضب ويستدعي مسرّاته فيطرب، دون وعي باللحظة التي هو فيها، فالزمن متجمّد لديه ومفتقد لأبعاده.

ففي الجوهر يعبّر التراث عن خبرة ومعرفة وثقافة، تراكمت عبر أجيال وعلى مدى عهود لدى جماعات بشرية، جمعت بينها عوامل تاريخية وربطتها أواصر اجتماعية، وشملتها أطر سياسية وحضارية جامعة. وهو خلاصة مراحل وتجارب مغرقة في القدم، وليس منجَزا أو تواضُعا على نواميس أو أعراف أو قواعد صيغت على عجل. ولو تروّينا في الأمر نلحظ أنّ التراث بأشكاله وأنواعه هو مادة محايدة، لا يتحرّك من ذاته وإنما يحرّكه الناس، ولا ينطق من ذاته وإنما ينطق به الناس، ولذلك، الإشكال المطروح أمامنا وهو كيف نتعاطى مع هذه المادة؟ وكيف نعي استثمارها مجدّدا؟ وضمن أي شرط تاريخي، هل وفق المأسور نفسيا، أم المقهور حضاريا، أم الواعي بها تاريخيا؟

وأولى شروط التعامل الصائب مع التراث وهو أن نعي أنّنا نحن وتراثنا لسنا مركز العالم، فقد تزعزعت المركزيات واهتزّت، منذ اكتشاف قانون النسبية. وأقوى الحضارات وأعتاها، في الراهن، مدرِكة كيف تتعامل مع هذه المعادلة، لأنها تعرف كيف تتعامل مع ماضيها ومع ماضي العالم برويّة، ومن ثَمّ كيف ترتّب حاضرها وتؤمّن مستقبلها. ترى الحضارة الغربية السائدة اليوم –في أبعادها المعرفية والعلمية– لم تَسُدْ لأنها أهملت الحضارات الأخرى أو حقّرت من شأنها، وإنما لأنها أدركت ما فيها من نفع وما فيها من إسهام. وأقسام الدراسات الشرقية والجنوبية، واللغات الميتة والحية، هي الأوفر حضورا في جامعاتها ومراكز أبحاثها.

والملاحظ أنّ بليّتين أصيب بهما التراث لدينا، التسييس المفرط والتقديس المجحف. والإشكال الذي ألَمّ بالعرب أثناء تعامل مفكّريهم وكتّابهم وباحثيهم مع التراث وهو الأدلجة والتوظيف. وما تعدّدُ مناهج التعامل مع التراث: اليسارية، واليمينية، والليبرالية، والماركسية، والعلمانية، والإسلاموية، والسلفية، واليسارية الإسلامية، واليمينية الإسلامية، سوى دليل على

حمّى التسييس، وقلّ منها من اعتمد المناهج العلمية والرؤى العقلية الصرفة في قراءة التراث. بإيجاز بات التراث ساحة تصفية حسابات محمومة لتيارات سياسية، نقلت صراعاتها من الساحة السياسية إلى الساحة التراثية.

وكذلك من شروط التعامل الصائب مع التراث، وبحسب مختلف تفرّعاته، وهو الإلمام المعرفي والتاريخي والبنيوي بذلك القسم من التراث الذي يشتغل عليه الباحث والدارس. وهو العنصر الذي لم يُراعَ مع كثير من المشتغلين بالتراث من أكاديميين وهواة ومتطفّلين، وهو ما أوقعنا في فوضى التعامل مع التراث وفي الأحكام المغرضة والتعميم. فكيف لمن ليست له دراية بالفلسفة، أن يتطرّق إلى التراث الفلسفي ويفصّل القول فيه؟ وكيف لمن ليست له دراية بالملل والنحل والفرق والأديان أن يتحدث عن تراث الأديان؟ وقسْ على ذلك مختلف المعارف والتفرعات التي يطفح بها تراثنا. انظر إلى الأعلام والشخصيات المعرفية في تراثنا: ابن هشام، الطبري، الغزالي، ابن رشد، ابن حزم، ابن تيمية، ابن منظور، ابن بطوطة وغيرهم كثير، كيف حولناهم إلى تابوهات، حتى تشكلت لدينا حقول معرفية مسيّجة بالرهبة.

وبالإضافة إلى ذلك، نتعامل مع ما أنجزه الغربيون بشأن تحقيق التراث وقراءته وإحيائه بحساسية مفرطة، وأحيانا بأحكام مغرضة. فتارة نهوّن من أعمال هؤلاء وأخرى نجلّ أعمالهم، والصواب أن نقيّم، ونراجع، ونتثبّت، وأن نصحّح الأمور إن لزم الأمر. سمعت مرة جامعيا عربيا يصدح بالقول بانتهاء الاستشراق! مع أنه لا يقرأ بألسنة الغرب، ولم يتابع ما أنجزه مفكروه وباحثوه بخصوص حضارتنا حتى في ما تُرجم منه، وإن كان نزرًا قليلا مما بلغنا عن الغرب. كنت أستحي من هذه المكابَرة التي لا تليق بالباحث الجامعي.

فحين يهرع المرء إلى التراث كلّما داهمته مشكلة معرفية، ويعلّق آماله على الفوز بمبتغاه فيه، فهو إنسان واهم، لأن التراث ليس خزّان حلول، بل هو مخبر تجارب، ينبغي قراءتها بعين فاحصة وإلا فقَدَ الإنسان حسّه بالزمن وارتباطه بالواقع. فما معنى أن يتحوّل المرء إلى كائن تراثي ويغفل عن متطلبات واقعه؟ وما معنى أن يعطّل مداركه ويستنجد بماضيه؟ ينبغي أن نسأل دائما: إلى أي مدى يوفّق الاستنجاد بالماضي في رفع تحديات الحاضر وتأمين حاجات المستقبل؟ ومن ثَمّ يهدف الوعي التاريخي بالتراث إلى عقلنة الوعي بالتراث والخروج به من حالات التعامل السقيم.

لمن لم يعرفوا بعد أن الكتابة هي ملح الوجود. وأن منتهى الحضارة أن تتعلم أن الكتابة كنز وأن قراءة الروائع كنز الكنوز . اقرأوا هذا الكنز .

نص خطاب ماريو بارغاس يوسا الذي ألقاه يوم السابع من كانون الأول، في ستوكهولم، بمناسبة استلامه جائزة نوبل للآداب التي حازها عن العام 2010.

ترجمة: اسكندر احبيش. فلسطيني لبناني

تعلمت القراءة وأنا في عمر الخامسة، في صف الأخ جوستينيانو، في مدرسة «دو لا سال» في كوشامبمبا (بوليفيا). شكل ذلك أهمّ حدث في حياتي. بعد سبعين سنة من حصوله، ما زلت أذكر بوضوح هذا السحر، سحر ترجمة كلمات الكتب إلى صور، ما أغنى وجودي، محطماً حواجز الفضاء والزمن، متيحاً لي أن أجتاز مع القبطان "نيمو" في غواصته عشرين ألف فرسخ تحت أعماق البحار، أن أناضل إلى جانب دانتانيان وأتوس وبورتوس وأراميس ضد المؤامرات التي كانت تحاك ضد الملكة زمن الداهية ريشوليو، أو

أن أتنزه في أحشاء باريس، لأصبح جان فالجان، حاملاً على ظهره جسد ماريوس الهامد.

كانت القراءة تحول الحلم إلى حياة والحياة إلى حلم، واضعة بين يدي الصبي الصغير الذي كنت عليه فضاء الأدب. روت لي أمي أن أولى الأشياء التي كتبتها كانت متواليات للقصص التي قرأتها، لأنني كنت أشعر بالحزن على نهاياتها أو لأنني رغبت، يومها، في تصحيح الخواتيم. ربما كان ذلك ما قمت به طيلة عمري من دون أن أدري: أن أطيل في الزمن (بينما كنت أكبر وأنضج وأشيخ) القصص التي ملأت طفولتي بالحماسة والمغامرات.

تمنيت لو أنّ أمي حاضرة هنا الآن، أمي التي شعرت دائماً بالعاطفة الجياشة والتي كانت تبكي حين تقرأ قصائد أمادو نيرفو وبابلو نيرودا؛ كما جدي "بيدرو"، صاحب الأنف الطويل والصلعة اللامعة، الذي كان يحتفي بأشعاري، والخال "لوتشو" الذي شجعني كثيراً على استثمار الجسد والروح في الكتابة، على الرغم من أن الأدب، في تلك الحقبة وفي تلك المنطقة، لم يثر الكثير من عشاقه. طيلة حياتي وجدت إلى جانبي أناساً يحبونني ويشجعونني وينقلون لي إيمانهم حين ينتابني الشك. بفضلهم، وبدون شك بفضل عنادي أيضاً والقليل من الحظ، استطعت أن أخص جزءاً كبيراً من وقتي لهذا الشغف، لهذه الآفة ولهذا السحر: أن أكتب، أن أخلق حياة موازية استطعت اللجوء إليها ضد الضراء، والتي أحالت المدهش إلى طبيعي والطبيعي إلى مدهش، التي بدت الطاووس، التي جملت القبح، التي خلدت اللحظة وجعلت من الموت عرضاً عابراً.

لا شيء كان أسهل من كتابة القصص. حين تصبح كلمات، كانت المشاريع تذوي على الورقة، بينما تتمدد الأفكار والصور. كيف السبيل إلى إحيائها؟ لسعادتي، كان أساتذتي موجودين هنا كي أتعلم منهم وكي أحتذي مثالهم. علمني "فلوبير" أن الموهبة نظام لازب وصبر طويل. علمني "فوكنر" بأن الشكل –الكتابة والبنية– هو الذي يحيل الموضوع كبيراً أو فقيراً. بينما مارتوريل وثربانتس وديكنز وبلزاك وتولستوي وكونراد وتوماس مان علموني بأن العدد والطموح هما أيضاً مهمان في رواية بقدر المهارة الأسلوبية والإستراتيجية الحكائية. علمني سارتر بأن الكلمات هي أفعال وبأن على الرواية أو المسرحية أو البحث أن تلتزم بالراهن وبالخيار الحسن، إذ يمكن لها أن تغير مجرى التاريخ. علمني كامو وأورويل، بأن أدباً عديم الأخلاق هو أدب غير إنساني، بينما وجدت عند مالرو، بأن ثمة مكاناً للبطولة والشعر الملحمي في اللحظة الراهنة كما كان عليه الأمر في عصر «الأرغونوت» والالياذة والأوديسيه.

في استدعائي، في خطابي هذا، كلّ الكتاب الذين أدين لهم، قليلاً أو كثيراً، فلأن ظلالهم تقودنا إلى العتمة. إنهم عديدون. لم يفشوا لي فقط أسرار مهنة الكتابة، بل جعلوني أيضاً أسبر أغوار الإنساني، أن أعجب بمآثرهم وأن أرتعب أمام ضياعهم. كانوا أكثر الأصدقاء خدمة، محركي قدري وقد اكتشفت في كتبهم أنه، حتى في أتعس الظروف، ثمة أمل يستحق

أن نعيش من أجله، أمل بأنه من دون الحياة لن يمكننا أن نقرأ أو أن نتخيل القصص.

أحياناً سألت نفسي عما إن لم تكن الكتابة –في بلد مثل بلدي حيث هناك القليل من القراء والكثير من الفقراء والأميين واللاعدالة وحيث تبقى الثقافة حكراً على عدد قليل من الناس– تساءلت إن لم تكن امتيازاً أحادياً. بيد أن هذه الشكوك لم تخنق قريحتي، إذ استمررت في الكتابة دائماً، حتى في الأوقات التي كانت فيها الأعمال الغذائية تمتص وقتي بأسره. أعتقد أني تصرفت بتعقل إذ، لكي يزدهر الأدب في مجتمع، علينا بداية أن نصل إلى الثقافة العالية، إلى الحرية، إلى الرخاء إلى العدالة، وإلا لما وجدت أبداً. على العكس من ذلك، بفضل الأدب، بفضل الوعي الذي شكله وبفضل الرغبات والانطلاقات التي شكلها وبفضل انبهار الواقع بعودة قصة جميلة، نجد أن حضارتنا اليوم أصبحت أقل قسوة مما كانت عليه زمن الحكواتيين الذين أخذوا على عاتقهم أنسنة الحياة عبر أقاصيصهم. لكنا بقينا أتعس بدون الكتب الجيدة التي قرأناها؛ لكنا أكثر امتثالية، أقل قلقاً، أقل خضوعاً ولما وجدت الروح النقدية التي تشكل محرك التقدم. كل شيء يشبه الكتابة، أن نقرأ يعني أن نحتج ضد عدم كفاية الحياة. نبحث في المتخيل (الرواية) عن الذي لم نعبر عنه، بدون الحاجة عن قول ذلك حتى من دون أن نعرفه، نبحث فيها عن أن الحياة مثلما هي عليه لا تكفي لكي تردم عطشنا المطلق الذي يشكل أساس شرطنا الإنساني وبأن عليها أن تكون أفضل. نبدع الروايات كي نستطيع التعايش، بطريقة ما، الحيوات المتعددة التي نرغب في الحصول عليها حين لا نملك بالكاد سوى حياة واحدة.

بدون الروايات نصبح أقل وعياً لأهمية الحرية التي تحيل الحياة معاشة، وحين يصبح الجحيم –الذي يتكون حين تداس هذه الحرية بأقدام الطغاة– فكرة إيديولوجية أو ديناً. ليتساءل أولئك الذين يشكون بالأدب، الذي يغرقنا بحلم الجمال والسعادة، الذي ينذرنا باضطراد تجاه جميع أشكال الهيمنة، ليتساءلوا لِمَ تخشاه كل الأنظمة المنهمكة بمراقبة سلوك مواطنيها من المهد إلى اللحد، لدرجة أنها على أهبة تشييد أنظمة رقابة كي تقصيه كما رقابتها بكثير من الارتياب للكتّاب المستقلين. في الواقع، تعرف هذه الأنظمة جيداً، أن المجازفة بترك المخيلة طليقة في الكتب يحيل الروايات أداة تحريض كبيرة، حين يقارن القارئ بين الحرية –التي أتاحتها له القراءة بانتشارها– وبين الظلامية والخوف اللذين يؤرقانه في العالم الواقعي. أرغبوا في ذلك أم لم يرغبوا، أعرفوا ذلك أم لم يعرفوا، يعبر القصاصون، حين يبدعون القصص، عن عدم رضاهم بإظهارهم أن العالم صُنع بطريقة سيئة، وأن حياة المتخيل أغنى من الرتابة اليومية. إن تجذرت هذه البديهية داخل الحساسية والوعي، ستحيل المواطنين أكثر قدرة على المجابهة، على عدم قبول أكاذيب أولئك الذين يرغبون في إقناعنا بأنهم يعيشون بشكل أفضل وبطمأنينة أكبر، بين القضبان، ووسط محاكم التفتيش والسجانين.

تخريب العقول و تجريفها

السعيد عبد العاطي مبارك الفايد – مصر

في البداية أحاول هنا أُوكد على فكرة أخطر ما في حياة المجتمعات هو تخريب العقول و تجريفها بلا شك سواء بقصد أو بدون وعي و كلاهما أشد تنكيلاً.

و مما لا شك فيه و لا جدال أن تصبح العقول مطية ووسيلة عند أصحاب القرار و المتصدرين للدين والمثقفين و غيرهم مما يوجهون العقل برغبات مؤثرة تلغيه تماماً وتسليمه كالميت أمام المغسل دون حوار و نقاش منطقي في ظل الحشو و التزييف وتعطيل مظاهر التأمل و التفكر وبناء منطق من خلال التجربة والواقع في تجريد من الأهواء والخواء والمصالح التي تجعله بمثابة وعاء يتم حشوه بأشياء بعيدة عن منهج علمي موضوعي استغلالاً للفقر والمرض والجهل والاحتياجات بل والافتتان بشخصيات تكون المثل والقدوة ويتم الاستسلام لها مباشرة دون مراجعة، وذلك من باب الوصاية المؤثرة كسلطة رجعية تكسر حواجز الظواهر الفطرية والمكتسبة فتقتل الإرادة والعزيمة في النفوس.

و من ثم تجعل من العقل أداة سلبية عند صاحبها في جمود وكمون لا تعبير ولا تصور ولا تخيل

ولا تحديد الهوية وبناء الشخصية النقدية التي تستخلص ملامح رؤيتها وتستنهض همتها في استقلال عن الاستحواذ المفروض و المضروب عليها كسياج عزلة حتى لا ترى الحقائق جلية وهذا أبسط حقوقها التي منحها العقل الذي هو أشرف ما خلق الله عز وجل و كرم صاحبه وبه اكتملت التكاليف لأنه يعقل دقائق الأمور بلا عنت ومشقة.

فلم ولن ينصلح حال المجتمع حتى نهتم بالعلم والأخلاق والتربية وغرس أصول التفكير السليم والتوعية والابتعاد عن الخرافة والأساطير وبناء الشخصية النقدية والبحث القائم على تحقيق الأهداف الفردية و العامة في انضباط السلوك قولاً وعملاً. وتنقية المصادر من الخلل و العبث وتقيد العقل وفرض عليه ممارسات تزيده غموضاً وتشتتاً.

و يبقى في المقام الأول التركيز على التخصصات العلمية المفيد وعدم قبول الاشياء تلقائياً دون فحص و تمحيص إيجابي، وذلك من منظور علمي والحفاظ على الشباب من الذي يعبثون بعقولهم حتى نجتاز كافة المعوقات والحواجز المعطلة لسلامة العقل واستقبال الرؤية العلمية في شفافية وتجربة رائدة لها مردود تنموي ودعوة نحو الخير و السلام دائماً.

هل هناك علم لا إنساني؟

د. عبداللَّه على عمران. ليبيا

إن تقسيم العلوم إلى تجريبية مادية وإنسانية، يمكن أن توجه له انتقادات كثيرة، إذ لا يوجد علم لا إنساني فحتى العلوم التجريبية هي إما تتناول الإنسان ضمن موضوعاتها مثل الطب أو تجعل خدمة الإنسان ضمن أهدافها كما هو الحال في بقية العلوم.

كما أن الرؤية الحداثية الغربية الوضعية، التي يستند إليها بعض المرددين لهذا التقسيم، لا ترى بهذا التقسيم، بل تنطلق من كون دلالة العلم مرتبطة بالتجريبي الذي يدرس الظواهر بطريقة تجريبية بما في ذلك الظاهرة الإنسانية، ولذلك هي رؤية ترى أن كل العلوم تجريبية تطبيقية ولا يوجد من ما يمكن أن يطلق عليه علوم إنسانية.

مع التأكيد على أن المفهوم ظهر في الأساس في سياق مختلف، تحت تسميات عدة "العلوم الإنسانية" أو "العلوم الاجتماعية" أو "العلوم الروحية، أو العلوم المعنوية، في محاولة للتمييز بين الظاهرة الفيزيائية المادية الملموسة، والظاهرة الإنسانية، أي أنه جاء للتمييز بين ظواهر وليس بين "مناهج)"، بين الظواهر التي تتميز بالثبات والتي تتميز بالمرونة.

والغريب أن يستخدم المفهوم لأفضلية، بحيث يعطي أفضلية لظاهرة على أخرى، ويعتبر أن العلوم التي تدرس الظواهر الفيزيائية في مرتبة أعلى من العلوم التي تدرس الظواهر الإنسانية، وهي بطبيعة الحال قراءة خاطئة لحالة الوضعية الغربية التي تبنتها الحداثة الغربية، لأن ما حدث في السياق الغربي، هو التركيز الأكبر على الظواهر الفيزيائية لأنها أكثر استجابة لمتطلبات المنهج التجريبي، بينما الظواهر الإنسانية واجهت مشكلات عدة في تطبيق هذا المنهج، كما أنه يتضمن مفارقة تقديم المادة على الروح وهو حكم يفتقد إلى الأساس العلمي والعقلاني والإنساني.

وقد نوه الكثير من المفكرين والفلاسفة إلى خطورة هذا التركيز بحيث أصبح هناك تراكماً معرفياً في الظواهر المادية، لا يقابله تراكم معرفي في فهم الظواهر الإنسانية، فقد حذر "هوسرل)" مما أطلق عليه "الحضارة العرجاء" التي تسير برجلين غير

متساويين، والتي مصيرها الوقوع، كما حذر أيضا "أشبنغلر" و"ولسون" من تراجع العلوم القيمي في مقابل العلوم المادية، وهو ما يؤدي حتماً إلى تغول المادي على حساب الروحي ويهدد مسيرة الإنسانية، بل إن ذلك ما حدث فعلاً من وقوع الفكر الغربي في مأزق العدمية والسقوط في وحل العبثية.

الطامة الكبرى هي أن الغرب قد تجاوز هذه الرؤية وأعتبرها مأزقاً إنسانياً، كما أن عصر الذكاء الاصطناعي فرض واقعاً علمياً جديداً، يقوم على العلوم البينية، أو ما عرف أيضا باسم "وحدة العلوم" فلم يعد بمقدور أي علم منفردا أن يدعي القدرة على الإحاطة بالظواهر، بل إن الظواهر أصلاً غير منفصلة، فالظاهرة المادية والإنسانية يجمعهما واقع واحد.

في عصر الذكاء الاصطناعي والتطور الرقمي، امتزجت الهندسة بفنون العمارة وعلم النفس واختلطت البيولوجيا بالأخلاق وعلم الاجتماع بالتقنية والمنطق والفلسفة بإشكاليات الذكاء الاصطناعي.

ورغم ذلك تجد أستاذاً جامعياً لا يتحدث عن انفصال الظواهر الفيزيائية على الظواهر الإنسانية فحسب، بل عن أفضلية العلم التطبيقية على العلوم الإنسانية، بما يشكل مفارقة عقلية وتعبيراً عن خلل بنيوي يمثل فيه الأستاذ هنا توجهات العقل الجمعي المجتمعي الذي يرى في بعض الكليات أنها كليات قمة ليس من باب التكوين العلمي بل من باب الوجاهة الاجتماعية.

لماذا لم يتبنَّ اليونانيون القدماء اللغة اللاتينية

ديميتريوس أرستوبولوس. اليونان

على الرغم من التوسع الروماني الهائل وسيطرة روما في نهاية المطاف على الأراضي التي كانت فيها اليونانية هي اللغة السائدة، حافظ اليونانيون بصمود على هويتهم اللغوية والثقافية دون تبني اللاتينية.

يظل بقاء اللغة اليونانية صامدة في وجه الهيمنة السياسية الرومانية واحداً من أبرز الظواهر اللغوية في التاريخ القديم. لم تكن هذه النتيجة وليدة الصدفة، بل كانت نتاج عوامل تاريخية وثقافية وسياسية ولغوية معقدة تكاتفت لترسيخ اليونانية كلغة مهيمنة في شرق البحر الأبيض المتوسط.

الهيبة اللغوية والدور العالمي لليونانية:

سبقت سيادة اللغة اليونانية صعود روما. فبحلول القرن الرابع قبل الميلاد، وعقب حملات الإسكندر الأكبر، كانت اليونانية قد أصبحت بالفعل "لغة مشتركة" (Lingua Franca) في جميع أنحاء شرق المتوسط والشرق الأدنى. وظهرت لغة "الكويني" (Koine Greek) كشكل معياري سهل التواصل بين مختلف الشعوب والأعراق داخل الممالك الهلنستية. لم تكن اليونانية مجرد لغة للتواصل اليومي، بل كانت وسيلة للإدارة والتعليم والعلوم والفلسفة.

في المقابل، ظلت اللاتينية خلال تلك الفترة محصورة بشكل أساسي داخل شبه الجزيرة الإيطالية. وبينما توسعت الجمهورية الرومانية ولاحقاً الإمبراطورية وسيطرت على أراضٍ شاسعة، خدمت اللاتينية في البداية وظائف إدارية وقانونية وعسكرية بشكل رئيسي في الغرب وأجزاء من إيطاليا.

اعترف المثقفون الرومان أنفسهم صراحة بهيبة اليونانية كلغة عالمية. فقد أقر شيشيرون(106-43 ق.م)، أحد أعظم خطباء ورجال الدولة في روما، بالهيمنة الثقافية للغة اليونانية، وأشار في ملاحظته الشهيرة إلى الدور العالمي لليونانية مقارنة بالاستخدام الجغرافي المحدود للاتينية. وفي مؤلفاته ورسائله، أعرب شيشيرون عن إعجابه بالأدب والفلسفة اليونانية، التي اعتبرها ضرورية للتعليم الروماني والحياة الفكرية.

تؤكد رؤية شيشيرون عاملاً حاسماً: اليونانية لم تكن مجرد لغة أخرى داخل العالم الروماني؛ بل كانت لغة الثقافة، والتعليم العالي، والخطاب الدولي. شكل هذا التميز مواقف النخبة الرومانية تجاه اللغة، فتعلموا اليونانية كجزء من تعليمهم للوصول إلى تراثها الثقافي الغني. أما اللاتينية، فرغم أهميتها في الحكم والقانون، كانت تفتقر إلى الاتساع الفكري والانتشار العالمي الذي حظيت به اليونانية آنذاك.

الهوية الثقافية واللغة كرمز:

تعمل اللغة كعلامة قوية للهوية. وبالنسبة لليونانيين، كانت لغتهم لا تنفصل عن فهمهم الذاتي الثقافي والتاريخي. وفر الأدب اليوناني، من ملاحم هوميروس إلى الرسائل الفلسفية لـ أفلاطون وأرسطو، ذاكرة جماعية وأساساً فكرياً للهوية اليونانية. واعتبر اليونانيون حضارتهم متفوقة في الفنون والآداب والفلسفة. ووفقاً لـ أرسطو: "إن الأمة اليونانية، لكونها أقدم من الأمم البربرية، كانت أكثر ذكاءً وتحرراً من البساطة الحمقاء". كما ادعى الطبيب جالينوس أن "اليونانية هي اللغة الأكثر إمتاعاً والأنسب للبشر. إذا راقبت الكلمات التي تستخدمها الشعوب الأخرى، سترى أن بعضها يشبه نواح الخنازير، وبعضها صوت الضفادع، وبعضها نداء طائر المنقار".

كان تبني اللاتينية سيُعتبر استسلاماً ثقافياً، يقوض القيم والتراث الذي حدد المجتمع اليوناني. هذا المنظور كان متجذراً بعمق ومعززاً بالفخر بقدم اللغة وثرائها. علاوة على ذلك، كانت اللغة والثقافة اليونانية قد أثرت بالفعل تأثيراً عميقاً في المجتمع الروماني. أعجب الرومان بالثقافة اليونانية وغالباً ما نظروا إليها كنموذج يحتذى به، ومع ذلك حافظوا على هويتهم المتميزة. أدت هذه العلاقة المعقدة إلى حدود لغوية، حيث كانت اليونانية لغة الثقافة، بينما كانت اللاتينية لغة القانون والإدارة.

السياسة الإمبراطورية الرومانية والتكيف اللغوي:

كانت السلطات الرومانية براغماتية (واقعية) في حكمها، ولم تفرض تعليم اللغة اللاتينية في المناطق الناطقة باليونانية. تجنبت هذه السياسة المقاومة غير الضرورية والتعقيدات الإدارية. بدلاً من ذلك سمحوا لليونانية بالبقاء لغة الحوكمة المحلية والتعليم والحياة اليومية، بينما خدمت اللاتينية الأغراض الإمبراطورية الرسمية، مثل الأوامر العسكرية والإجراءات القانونية. اعترف المسؤولون الرومان بفائدة السماح باستمرار اليونانية، لأنها سهلت الإدارة الفعالة والاستقرار الاجتماعي في المقاطعات الشرقية. وأصبح ازدواج اللغة أمـراً شائعاً بين النخب في الشرق، فبقيت اليونانية لغة الطبقات المتعلمة، بينما حظيت اللاتينية بالأهمية الرسمية.

كما ساهمت الاختلافات البنيوية بين اللغتين في صمود اليونانية. فاليونانية تمتلك نظاماً صرفياً غنياً يتيح تعبيراً دقيقاً، وقواعدها المعقدة جعلت من تبني اللاتينية مهمة غير سهلة. ومع انتشار المسيحية ترسخ وجود اليونانية أكثر لكونها لغة العهد الجديد والكتابات المسيحية المبكرة، مما منحها قدسية دينية أطالت عمرها.

إرث اليونانية واللاتينية في العالم الروماني:

شكل التعايش بين اليونانية واللاتينية المشهد الثقافي للإمبراطورية الرومانية. ظلت اليونانية هي اللغة المهيمنة في الشرق، بينما سادت اللاتينية في الغرب. واستمر هذا الانقسام حتى العصر البيزنطي عندما أصبحت اليونانية اللغة الرسمية للإمبراطورية بعد تراجع اللاتينية.

إن بقاء اللسان اليوناني لا يعكس فقط صموداً لغوياً، بل يجسد ظاهرة أوسع للاستمرارية الثقافية تحت الهيمنة السياسية الأجنبية. إنه يوضح كيف يمكن للغة أن تجسد الهوية والتقاليد والتراث الفكري.

(من صفحة الدكتور خالد الهدار)

مفهوم المثقف والوسيط الثقافي

سعيد يقطين، المغرب

إن مفهوم المثقف حديث في اللغة العربية، لأنه لم يشرع في تداوله بشكل واسع إلا في أواسط القرن العشرين. وهو حديث كذلك حتى في الغرب، حيث استعمل في أواسط القرن التاسع عشر. وككل المفاهيم تطرأ على مفهوم المثقف تحولات في الزمن، فيتغير محتواه وتتبدل دلالته بتغير الظروف وتبدل الشروط التي يستعمل فيها. يمكن أن يوصف شخص ما بالمثقف في العربية، مقابل شخصيات أخرى مثل: المتعلم، أو «البوجادي» (الذي لا يعرف القراءة والكتابة)، أو العامي. فالمتعلم من نال قسطاً من التعليم، ولكنه لم يوسع معارفه، وبقي متوقفاً على فك الحرف قراءة وكتابة. أما العامي فهو من لم يدخل الجامع أو المدرسة، وظلت معرفته بما يحيط به مقتصرة على ما انتهى إليه من تقاليد وأعراف ومهن.

إننا نميز المثقف، في ضوء ما ذكرناه، عن غيره بما ناله من معارف واطلع عليه من كتابات تمس جوانب متعددة من ثقافة وطنه أو ثقافات أخرى. وغالباً ما نصف هذا الشخص بـ "واسع الثقافة" التي تحصل عليها من قراءاته وإحاطته بمعارف تتصل بمجالات واختصاصات متعددة. وفي هذا السياق يمكننا الاستعانة بالتمييز بين الثقافة العالمة، والشعبية، والجماهيرية، والتفاعلية للتفريق بين المثقف وغيره في ضوء الأدوار التي يضطلع بها في زمانه وعصره.

يتصل المثقف إذن بالثقافة العالمة إنتاجاً وتلقياً. ولما كانت الثقافة العالمة تتأسس على الكتابة، كانت الثقافة الشعبية شفاهية. أما الجماهيرية والتفاعلية فما اقترن بالوسائط المتعددة، أو المتفاعلة، وهما تشتركان معا في كونهما تمتزج فيهما الكتابة بالشفاهة وبالصورة. لقد تعددت الصفات التي حملها في تاريخ الثقافة العربية المنخرطون في الثقافة العالمة، وتنوعت بتنوع الخطابات والاختصاصات التي عرفوا بها. فكان الشاعر والكاتب، والفقيه، والعالم في أي اختصاص يمس الإسلاميات، أو الإنسانيات أو الطبيعيات. قد تزخر حقبة ما بالمئات من الذين نالوا حظاً وافراً من معارف أزمنتهم، وكان ينظر إليهم على أنهم واسعو الثقافة والمعرفة، ولكن من يخلد منهم في تاريخ الثقافة هو من ترك إنتاجاً مكتوباً في مجال اختصاصه وظل يعتمد في الحقب اللاحقة على زمانه. وبذلك يمكننا عد الفراهيدي والأصمعي والجاحظ والمتنبي مثقفين في زمانهم. كما يمكننا اعتبار الكثير من المؤلفات التي تحولت من الكتابة إلى الشفاهة، من دون ان تنسب إلى شخص محدد بأنها تندرج في الثقافة الشعبية، وهي لا تقل أهمية في تاريخ الثقافة عن القيمة التي تحتفظ بها الثقافة العالمة وأعلامها.

يتحدد تعريف الثقافة والمثقف هنا في علاقة وثيقة بالوسيط الثقافي (الكتابة، الشفاهة) الذي يعتمد في تلقي وإنتاج الثقافة. ويفرض علينا هذا التحديد الانطلاق من طبيعة عمل المثقف ووظيفته في المجتمع والعصر اللذين عاش فيهما. وبذلك تتفاوت الأدوار، وتتعدد الصفات التي يمكن بواسطتها التمييز بما يلعبه المثقفون في النسيج الثقافي في الحقب المختلفة، وما ساهموا به من أجل التقدم، أو التأخر حسب المواقع التي كانوا يحتلونها، والمواقف التي تبنوها، والإنتاجات التي شاركوا فيها.

قد يعترض أحدهم بالذهاب إلى أن مفهوم المثقف وليد العصر الحديث، ولا يمكن إسقاطه على عصور قديمة. نواجه هذا الاعتراض بقول إن المفاهيم الحديثة التي يتم إنتاجها وليدة تطور معرفي في فهم الأشياء وتفسيرها. فالظواهر الإنسانية متشابهة، ومتواصلة، والكشف عما يميزها هو ما يعطينا إمكانية تعميمها ما دامت «تسمي» لنا تلك الأشياء بمسميات دالة عليها، رغم تبدل العصور. إن روح أي مفهوم جديد تتلبس أجساداً قديمة اتخذت في أزمانها «أسماء نوعية»:

(فقيه، شاعر، عالم) من دون أن يكون لها «جامع جنسي» يؤطرها. ولا يمكن أن يكون هذا التأطير إلا بالنظر إلى «طبيعة» ذلك الشيء و"وظيفته".

إذا عدنا إلى مفهوم المثقف الحديث في الغرب، وعند العرب، وتأملنا جيداً في الجامع المشترك لهذا المفهوم نجده كامناً أولاً في الوسيط الثقافي (الكتابي). فهذا الوسيط يشترك فيه مجموعة من الأشخاص، يسمون «المثقفين» (الإنتلجنسيا)، وإن تعددت مساهماتهم واختصاصاتهم في الإنتاج والتلقي الثقافيين، من جهة. ومن جهة أخرى يجمعهم إبدال ثقافي محدد يتمحور حول الدفاع عن، ونشر قيم ثقافية معينة. وحسب نوع هذا الإبدال يتميزون عن غيرهم ممن يحملون إبدالاً آخر مختلفاً. وحسب العصور الثقافية تتبدل هذه الإبدالات المعرفية، فيهيمن بعضها على غيره، وهكذا دواليك يتشكل تاريخ أي ثقافة، حسبما تعرفه في صيرورتها من تبدلات وتحولات. وحين ننظر في تاريخ الثقافة العربية نجد هذا التمايز بجلاء، ما يجعلنا نطمئن إلى إمكانية توظيف هذا المفهوم إذا ما رغبنا في كتابة تاريخ جديد للثقافة العربية فتاريخ تشكل الأفكار، والصراع بين الملل والنحل، وتبادل مواقع التأثير والحضور حسب العصور دال على ذلك دلالة قوية.

استعمل مفهوم المثقف في العصر الحديث للدلالة على من يعايش قضايا مجتمعه، ويعمل على فهمها وتفسيرها وتغييرها. فكانت مقولات الالتزام والانخراط في الحياة العامة من الدلالات التي يتميز بها عمل المثقف. فصرنا أمام المثقف الوطني الذي يناضل من أجل استقلال وطنه عن المستعمر، فكان بذلك مساهما بإنتاجه الثقافي في الحركة الوطنية، ونشر القيم والمبادئ المتصلة بقضايا وطنه، ملتزماً بهويته الثقافية ولغته ضد ما يسعى إليه المستعمر من طمس اللغة والثقافة والوجود الوطني. وقد اكتسب مفهوم المثقف دلالات متعددة، ومحددة لهذا النوع من المثقفين مقابل ما يمكن أن ينعتوا بأشباه المثقفين أو المزيفين الذين يعارضون قضايا أوطانهم، وهم ينافحون عن ثقافة مضادة، أيا كانت مظاهرها، أو يبحثون لها عن مسوغات لتبرير ثقافة لا علاقة لها بما هو وطني أو إنساني خدمة لمصالح خارجية تتعارض مع ما هو تاريخي وجغرافي وحضاري.

لقد كتب الكثير عن المثقف العربي، وعن أزمة المثقفين العرب، فهل ما يزال هذا الحديث قابلاً للاستعمال أو لإعادة التفكير؟ أم أن المثقف غدا مفهوماً متجاوزاً، بظهور أصوات «ثقافية» جديدة تتطلب مفاهيم أخرى، بظهور الوسيط الرقمي، وبتغير الأفكار والقيم؟ أسئلة تفرض نفسها علينا لتجديد رؤيتنا لواقعنا العربي في خيباته وأزماته التي يعرفها في عصر الذكاء الاصطناعي.

قراءة في رواية لمرضية النعاس..

شيء من الدفء

انتصار بوراوى- ليبيا

كان عام 1964م محطةً فارقة في تاريخ صحافة وكتابة المرأة، حيث صدرت خلاله مجلة 'المـرأة الجديـدة' بجهود الراحلة "خديجة الجهمي"، التي خرجت معها إلى النور أقلامٌ نسائية ليبية رائدة في مجال العمل الصحفي و الكتابة الصحافية والقصصية، وكانت "مرضية النعاس" ضمن هذه الأقلام النسائية الرائدة في الكتابة الصحافية الليبية.

الصحافية والقاصة والروائية مرضية النعاس، ولدت في درنة عام 1948م، وتحصلت على ليسانس القانون من جامعة قاريونس، وبدأت الكتابة الصحافية عبر مجلة المرأة، ثم كان لها السبق في إصدار أول رواية تكتبها امرأة في ليبيا ، وهى رواية "شيء من الدفء"، التي صدرت في عام 1972م، بعد أن نشرتها في حلقات بمجلة "المرأة الجديدة" في ستينيات القرن العشرين.

وكما يقول الكاتب بشير الهاشمي في كتابه "خلفيات

التكوين القصصي في ليبيا: "إنه من التجني الحكم على القصص التي كتبها الكتاب في أوائل الخمسينيات خارج نطاق المرحلة التي ظهرت فيها"؛ كذلك فإنه من التجني قراءة رواية "شيء من الدفء" لمرضية النعاس خارج الظروف التاريخية والاجتماعية والفكرية لتلك المرحلة، ولهذا سنقرأ روايتها ضمن الإطار الزمنى، التي صدرت فيها وهو عقد الستينيات من القرن العشرين الذى شهد ظهور ،كاتبات قصصيات وروائيات عربيات طرحن مواضيع تخص حقوق المرأة وتطلعاتها عبر روايتهن ومجموعاتهن القصصية.

في رواية "شيء من الدفء" تسرد الكاتبة مرضية النعاس عبر روايتها شخصية لطالبة ليبية جامعية وكيفية تعاملها وتشابكها مع الرجل، ومن خلالها ترصد الواقع الاجتماعي للفتاة الجامعية ونضالها من أجل الاعتراف بحقها في اختيار شريك حياتها، وهي قضية كانت تُطرح بقوة في المجتمع ومن خلال الصحف والمجلات ،الصادرة في ستينيات القرن العشرين حيث تبدأ الرواية بخصام بين الزوجين بطلي القصة، تعود على أثره بطلة الرواية بأسلوب "الفلاش باك" إلى السنوات السابقة، راويةً بضمير المتكلم أحداث لقائها الأول وتعرفها على محمود ومطعمةً السرد الحكائي بتأملات ذاتية قائلة:

ـ "إن قلوبنا لا تنقاد لرغبات عقولنا، إنها في الغالب تكون متمردة منفصلة عن ظروفنا".

فصوت البطلة متمرد على صوت المجتمع، وإطاره، ونظمه، وأنساقه المتمثلة في صورة الأب، ولكن بطريقة مسالمة ودون اصطدام مباشر به؛ لأنها تعيش حالة من الصراع النفسي بين "أنا" تحاول اختيار مصيرها بنفسها، و"أنا" أخرى تشدها لموروثها الاجتماعي، ولأنها شخصية لا تمتلك القوة أو القدرة على المواجهة والدفاع عن خيارها، فإنها كثيراً ما تستند إلى أخيها الشاب المثقف الذي تقول عنه:

ـ "أنا وأخي تشعر بأننا نبض واحد لمفاهيم جديدة فيها كل مقومات الشخصية والوجود" (ص 47).

فهي تجد في الأخ وجهاً آخر من وجه الشخص الذي أحبته واختارته، بينما تقف شخصية "محمود" خلال كل مراحل مواقف الرواية ،وكأن لا حضور ولا فاعلية له، فهو يتابع الأحداث المتتالية أمامه بحياد ويراقب البطلة ،وهي تتخبط في أفكارها وتداعياتها دون أن يحرك ساكناً، بحيث يبدو وكأن الكاتبة قيدت تحركات شخصيته، ولم تمنحه حيزاً أوسع من الحرية للتعبير عن ذاته كما فعلت مع البطلة، التي لم تتوقف طيلة الرواية عن نقد مجتمعها، مبدية سخطها وعدم رضاها عن المنظومة الاجتماعية المتحكمة فيه، والتي تظهر من خلال حواراتها مع أخيها وأحياناً أخرى في صورة "مونولوج" داخلي كما يظهر من خلال كلماتها التالية:

ـ "الاختلاط في عرف مجتمعنا ممنوع، الحب محرم يستحق الرجم، الشباب ضائع لا يعرف التصرف، قلق، حائر بين عهدين.. عهد مضى.. وعهد آتٍ يتطلع إليه بأمل" (ص 84).

العبارات التي تطلقها بطلة الرواية تمثل صوت المرأة المتعلمة في ستينيات القرن العشرين المتلئ ثورة وتمرداً على العادات والتقاليد البالية، والذي تمثل في

الشخصيات المحورية الثلاث التي تدور حولها الرواية: البطلة، البطل، والأخ، ولأن الكاتبة ترصد نموذج الفتاة الليبية المتعلمة في تلك الفترة، لذا فهي تهتم بشخصية بطلة القصة، أكثر من باقي الشخصيات، وتحاول إبراز شخصيتها من خلال الرواية وبيان تمردها، ولكن تمرد البطلة يظل تمرداً صوتياً كلامياً، فهي تقف عاجزة في كل مواقف الرواية عن الفعل أو التغيير؛ حيث تقول في أحد سطور الرواية: "رأيت معطفي بيد أختي، عرفت بحكم العادة والتجربة بأن هناك في قعر البيت رجلاً من رجال عائلتنا العريقة، وعيب أن يشاهدني سافرة".

فالبطلة تعي أن "المعطف" هو رمز للمنظومة المجتمعية التي تفرض عليها أسلوب ونوع ملابسها، وهي التي ترفضها ولا تجد خلاصاً من كل هذه المنظومة إلا بارتباطها بمحمود؛ الرجل المثقف الذي اعتقدت بأنه سيستوعب حالة الرفض و الصدام مع المجتمع الذي تعيش فيه بطلة الرواية، ولكنها تكتشف بأنها رسمت صورة مغايرة وأكبر من حقيقته الواقعية وصبغته بصبغة أسطورية حالمة، وتجاهلت التناقض والفصام اللذين نلمحهما في وقائع الرواية في شخصية بطل الرواية.

تكتسب رواية "شيء من الدفء" أهميتها التاريخية ليس فقط من كونها "البذرة الأولى" للرواية النسائية الليبية، بل من جرأتها في ملامسة قضايا كانت تعد من المحرمات الاجتماعية في ستينيات القرن الماضي، ومع ذلك، يلحظ القارئ المتأمل مفارقة فنية واضحة، فالرواية التي حملت "مضموناً ثورياً" ينادي بتحرر الفتاة واختيار مصيرها، صيغت بقالب سردي تقليدي لم يحاول الخروج عن الأطر المألوفة للبناء الروائي الكلاسيكي.

ورغم استخدام الكاتبة لتقنية "الفلاش باك"، إلا أن السرد ظل محافظاً على تتابعه المنطقي والمباشر، مبتعداً عن التعقيد الفني أو التداخل الزمني الذي بدأ يظهر في الروايات العربية التجريبية في تلك الحقبة.

كما خلت الرواية من المحاولات الحداثية في اللعب باللغة ،أو تعدد الأصوات (البوليفونية) بشكل معمق، حيث ظل صوت "الأنا" الساردة هو المهيمن، كما أن الروائية لجأت إلى أسلوب المباشرة والتقريرية، خاصة عند طرح القضايا الفكرية، وهو أسلوب ينم عن رغبة ملحة في إيصال الرسالة التوعوية للجمهور، مما طغى أحياناً على الجانب الجمالي والتجريبي في الرواية.

ويعكس خلو الرواية من "التجريب" حالة البدايات؛ فالمهمة الأولى للمبدعة في ذلك الوقت كانت "إثبات الوجود" وطرح القضية، بينما ظل تطوير الأدوات الفنية مرحلة تالية لم تنضج إلا مع تراكم الخبرة الروائية الليبية ،حيث أصدرت بعد ذلك رواية أخرى وعدة مجموعات قصصية ،ويكفي الكاتبة أنها كانت حاملة مشعل الريادة الأدبية ،في مجال كتابة الرواية النسائية في ليبيا في رواية ،عكست فيها مأزق المرأة مع المثقف الليبي في تلك الحقبة وربما في كل الحقب؛ حيث كانت الرواية ،صرخةً مخنوقةً تحاول العبور من ضيق الموروث إلى سعة التحديث لكنها ظلت أسيرةً لمثالية حالمة، اصطدمت بواقع صارم وقوى في نظمه وأنساقه وهندسته الاجتماعية .

حين يغيب التعقُّل..

كَدَرُ التبصّر

د. صالح سعد النيّان. ليبيا

ليس كدرُ التبصّر في ميزان التفكّر الفلسفي مجرّدَ اضطرابٍ عابرٍ في الرؤية، بل هو حالةٌ أعمقُ وأشدّ خطرًا من مجرّد اختلال الإبصار الحسيّ؛ إذ يُحجب فيه بصرُ البصيرة عن كُنه الأشياء، فتغدو الحقائق غريبةً عن أرواحنا، وتتكاثف الظلال حتى تُخفي ملامح الواقع وتشوّه حضوره.

إنّها العتمةُ التي نلجُها حين نركنُ إلى الجاهزِ والمؤطّرِ والقارّ، ونستكينُ إلى دَعَةِ اليقينِ (أو ما نظنّه يقينًا)، فنكفُّ عن ممارسةِ حقّنا الأصيل—بوصفنا بشرًا—في التساؤلِ والتفكّرِ والتدبّرِ والتعقّل؛ عندها يخبو نبضُ الفكر، ويجمدُ الدمُ في عروقِه. ولعلّ هذا ما عبّر عنه الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط حين تحدّث عن القصور الذي اقترفه الإنسان في حقّ نفسه"، إذ رضي أن يكون عقلُه تحت وصايةِ الغير، غافلًا عن شعار التنوير الأكبر: "تجرّأ على استخدام عقلك الخاص".. من هنا ينبثق التساؤل الجوهري: إذا لم تكن هذه العتمةُ قدرًا مفروضًا، بل خيارًا يُرتضى، أفنحنُ ضحايا الظلام، أم صُنّاعُه؟

يبدو أننا نعيش في زمنٍ يفيض بالإجابات؛ إجاباتٌ جاهزةٌ تُقدَّم على أطباقٍ من يقينٍ زائف، مُغلّفةٌ ببريقِ الادّعاءِ بالحقيقة المطلقة، تُغري المتلقّي بالكسل

الذهني، وتوهمه بأنّ الطريق قد مُهّد، وأنّ الغاية قد أُدرِكَت، فلا حاجة لمزيدٍ من العناء. وهذا اليقينُ المريح هو أخطرُ صور العتمة؛ لأنّه يُشعر الإنسان بأنّه يُبصر، بينما هو — في الحقيقة — مغمضُ العينين.

ويتجلّى ذلك في تفاصيل حياتنا اليومية: في الاستهلاك الأعمى للمعلومات، في مشاركة الأخبار دون تحقّق، وفي تصديق العناوين المثيرة لمجرّد موافقتها لأهوائنا. وهنا لا تنقشع العتمةُ إلا بالتساؤل: من قال هذا؟ ما الدليل؟ وما الغاية؟

ما تتبدّى العتمةُ في اتخاذ قراراتنا وفق العادة لا وفق التفكير المتأني؛ كاختيار مسارٍ مهنيّ لمجرّد أنّ الجميع يسلكه. ولا يبدّد هذا الظلام إلا سؤالٌ صادق: ماذا أريد حقًّا؟ ما الذي أختاره لنفسي لا للآخرين؟ وهل أملك حقًّا حرية الاختيار أم أنني أعيد إنتاج اختياراتٍ لم أفكّر فيها؟ وما معنى النجاح إذا انفصل عن ذاتي؟ وأيّهما أصدق: طمأنينة الانسجام مع الجماعة أم قلق الانفراد بالقرار؟

ولعلّ أخطر صور العتمة تتجلّى في قبول السرديّات الجاهزة دون تمحيص، وفي التسليم بها تسليمًا يُقصي كلَّ ارتياب وشك. بل إنّنا — حين يلوح في داخلنا شكٌّ مشروع — نسارع إلى وأده في مهده، خوفًا من زعزعة طمأنينةٍ زائفة هشّة. مع أنّ هذا الشكّ قد يغدو البذرةَ الأولى لانبثاقِ النور.

وقد تتجلّى العتمةُ أيضًا في اختزال العالم إلى ثنائياتٍ ساذجة: أبيض/أسود، معي/ضدّي، صواب/خطأ؛ حيث يغيب التعقيد، ويُقصى الوسط، وتُهمّش السياقات. وهنا يبرز غيابُ ثقافة التفكير الجدليّ القادر على استيعاب التعدّد، وفهم الدرجات، وتجاوز القوالب الجامدة.

ومن وجوه العتمة كذلك هروبُنا — ربما دون وعي — من الأسئلة الوجودية، عبر الانشغال الدائم بما يُلهينا عنها. فنلوذُ بالعملِ (لقهريٍّ) والترفيهِ (المفرِط)، لا بحثًا عن الذات، بل اتّقاءً لها؛ هروبًا من أسئلةٍ مُقلقة لكنها مُنيرة: ما غايتي؟ ما معنى حياتي؟ إلى أين أمضي؟ إذ العتمةُ هنا مُخدّرًا ناعمًا يُسكّن قلق التساؤل، ذلك القلق الذي — وإن أزعج — يوقظ.

والخلاصة أننا وإن كنّا، بطبعنا، نميل إلى النور ونفرّ من الظلام؛ غير أنّ المفارقة المؤلمة أنّنا قد نعيش في ضوء المصابيح، بينما تغرق أرواحنا في ظلمة الجمود. فالعتمة الحقيقية ليست في الخارج، بل في الداخل؛ حين تتحوّل المسلّمات – أو ما نحسبُه مسلّماتٍ – إلى قيود، والإجابات الجاهزة إلى سجونٍ لا نرى منها إلا ما نسمح لأنفسنا برؤيته.

ففي قلب هذه العتمة يقبع عدوٌّ خفيّ، لا يُقاوَم بالسيف ولا بالدرع، بل بالتساؤل.. التساؤل المزعج أحيانًا، الخلّاق في أغلب الأحيان.

إنّ غياب التساؤل الفلسفي — أو غياب القلق المعرفي — هو الوقود الذي يُغذّي هذه العتمة، ويجعلها بيئةً خصبةً للوهم، والخرافة، والخوف، والضلال.

شوق

جمعة عبد العليم. ليبيا

نحن لا نعود إلى الأغاني القديمة؛ نحن نعود إلى الزمن الذي ولّى.

يسوقنا الحنين صوب المناهل التي زحفت عليها جحافل الضمأ، وإلى الأصدقاء الذين افترستهم ثقوب المسافات الشاسعة، وإلى اللحظات البسيطة الرائقة التي وقعت في فخ الأيديولوجيا.

نفتقد رائحة الربيع، وتمايل السنابل الحبلى، وغناء الجنادب في القوائل الصاهدة، ورائحة النار وهي تُستذاق من أكواب الشاي.

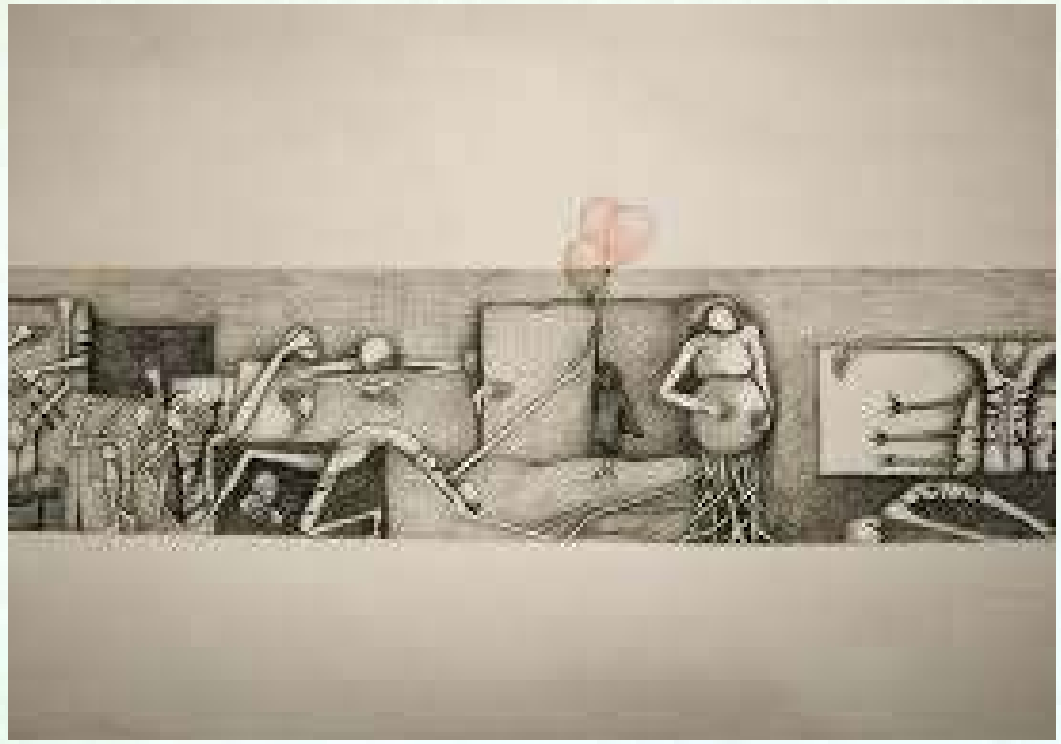
نشتاق إلى صوت الدلاء وهي ترتطم بالبشارات الواعدة في غيابات الآبار، العامرة بسرّ الحياة، وإلى شقائق النعمان وخدودها تحمرّ خجلًا، بينما تختبئ في الحقول المجلّلة بالقمح والشعير، على حواف الأعشاش، وقريبًا من وجل القبّرات.

نحتاج إلى الغناء عندما كان رجعًا للوجع، وصوتًا للمقاومة، ودعوةً للشريك على تخوم العيون والآبار، ودعـوةً للاستمرار في منافحة الحياة في حلوها ومرّها؛ الغناء في حلّته الأولى، أيام كان مجانيًا بلا بهارج، وصادقًا بلا طقوس ولا مآرب.

اشتقنا إلى النبلاء، أصحاب الكلمة السواء، المبتعدين عن المديح الكاذب، المقرّبين الناسَ من بعضهم بلا رياء، والغاضّين الطرف عن مساوئ الغائبين؛ فإذا ما أرادوا غير ذلك، واجهوهم وجهًا لوجه، غير ناظرين إلى ظلّ منفعة أو خائفين من شبح مضرة.

يتعجّب منا أبناء اليوم، ونحن نستمع إلى غناء الأمس، غير مدركين أن هذا الغناء يحملنا على أجنحته إلى جنّتنا المفقودة.

لماذا نعجب بمسرح العبث؟



علي خليفة. مصر

حين ظهرت أوائل مسرحيات العبث على يد بعض الكتاب خاصة صمويل بيكيت ويوجين يونسكو توقع كثير من النقاد أن هذه الموجة من الكتابة المسرحية لن تستمر طويلًا، وسيملها الجمهور سريعًا، وستنتهي، ولن يكون لها أثر خلال وقت قليل، ولكن ما حدث بعد ذلك كان خلاف ذلك تمامًا، فلقد انجذب جمهور كبير لمسرح العبث، ومال بعض الكتاب ذوو الكتابات الواقعية والأسلوب الكلاسيكي في الكتابة لذلك النوع من المسرح، وما زال مسرح العبث يلقى إعجابًا من القرّاء والمشاهدين له، لا سيما تلك المسرحيات المهمة التي كتبها كبار كتاب مسرح العبث، ولاقت نجاحًا كبيرًا حين عرضها، وما زال بعضها يلقى نفس النجاح عند عرضه، وذلك على الرغم من ظهور تيارات مسرحية ظهرت بعد ذلك، كمسرح الغضب، وتيارات

أخرى تجعل التجريب هدفها، وتضعف سلطة النص على حساب سلطة العرض المتمثّلة في قدرات المخرج وجماعة الممثلين، ومن يقوم بالسينوغرافيا.

وسأحاول هنا أن أعرض الأسباب التي تجعلنا نعجب بمسرح العبث، ونستمر في إظهار إعجابنا وانبهارنا به.

أولاً: ما في مسرح العبث من كسر لتقاليد المسرح العتيقة والثورة عليها.

كتاب مسرح العبث يَرَوْن أن المسرح قبلهم كان نوعًا من المحاكاة والتقليد، بخلاف مسرحياتهم التي هي نوع من الابتكار، كما أنهم لا يكتفون في مسرحياتهم بعرض قضايا جديدة، ولكنهم يعرضون هذه القضايا الجديدة المستمدة من واقعهم بأساليب جديدة، وأشكال جديدة، ومن ثم فإن ثورتهم على المسرح قبلهم كانت في المضمون والشكل معًا.

ونحن نرى في بعض مسرحيات سارتر وكامي بعض أفكار كتاب مسرح العبث عن عزلة الإنسان المعاصر وعدم قدرته على التكيف مع من حوله، ولكنهم يعرضون هذه الأفكار في أشكال كلاسيكية في الكتابة، كما نرى ذلك في مسرحية "كاليجولا" لكامي، ومسرحية "موتى بلا قبور" لسارتر، ولكن كتاب مسرح العبث يعرضون هذه الأفكار في أشكال فيها تمرد على الشكل المسرحي المتوارث، فلا نرى فيها خطًّا دراميًّا متصاعدًا، ولا شخصيات نامية لها ملامح محددة. ونعطي مثالًا على ذلك بمسرحية "المغنية الصلعاء" ليوجين يونسكو، فهي تعبر عن عجز الإنسان عن تواصله الحقيقي مع كل من حوله حتى أقرب الناس إليه، ولا نرى في هذه المسرحية حدثًا متصاعدًا وشخصيات نامية، بل إن هذه المسرحية تعتمد على مواقف متتالية لا رابط بينها، وهذه المواقف تفتقد المنطق أيضًا.

ثانيًا: النهايات الغريبة في مسرح العبث.

وبعض مسرحيات مسرح العبث نرى فيها حتى قبيل نهاياتها أحداثًا غريبة، ولكن يمكن قبول حدوثها أو احتمال حدوثها، حتى تأتي نهاياتها الغريبة لتؤكد عبثية الأحداث السابقة فيها، وتنبِّه المشاهد الذي كان يظن أنه مع أحداث منطقية أنه كان واهمًا، ونرى ذلك في مسرحية "الدرس" ليونسكو، ففيها نرى مدرسًا تأتيه طالبة في بيته، ويلقي عليها دروسه بشكل فيه عنف وحدة، وتبدو دروسه ساذجة وفيها مغالطات وتناقضات، وكل ما مضى يمكن قبوله مع ما فيه من غرابة، حتى تأتي نهاية هذه المسرحية الغريبة لتؤكد أن ما سبق كان تمهيدًا لتلك النهاية العبثية، فذلك المدرس يقتل تلميذته، ويأمر خادمته بدفنها في المكان الذي دفن فيه أربعين تلميذة من قبل، ونراه في الوقت نفسه يستعد لمقابلة تلميذة جديدة.

وأيضًا نرى هذه النهاية الغريبة الصادمة في مسرحية "فتاة في سن الزواج" ليونسكو، ففي هذه المسرحية نرى رجلًا وامرأة يجلسان على مقعد كبير في إحدى الحدائق، ويتحدثان في أمور لا رابط بينها، ولا تبدو لها أهمية، وكل هذا مع غرابته يمكن قبوله، ولكن نهاية هذه المسرحية هي التي لا يمكن قبولها، وتؤكد

عبثية الأحداث في هذه المسرحية، فقد كانت تلك المرأة تحدث ذلك الرجل عن ابنة لها في سن الزواج، ويدخل المسرح على تلك المرأة وذلك الرجل شاب، وتقول هذه المرأة لذلك الرجل: إن هذا الشاب هو فتاتها التي في سن الزواج، ولا يستغرب الرجل من ذلك.

وما أشبه هذه المسرحيات العبثية التي تسير حتى قبيل نهاياتها بما يمكن قبول حدوثه مع ما فيه من غرابة بالأحلام والكوابيس التي تتغير فيها الأشياء بعد ذلك لصور صادمة لا تتفق مع المنطق، ولكنها تتفق مع طبيعة الأحلام والكوابيس.

ثالثًا: الثورة على أشكال المسرح الحديثة كالمونودراما

ولا يكتفي كتاب مسرح العبث بالثورة في مسرحهم على تقاليد المسرح الأرسطية القديمة وعلى ما أضافه نقاد المسرح وكتابه من تغييرات عبر السنين،

بل إنهم يثورون أيضًا على بعض الأشكال المسرحية الحديثة، وذلك من خلال وضع لمساتهم ذات الطابع العبثي عليها، كما نرى هذا فيما فعلوه في شكل المونودراما، فنرى أنهم جعلوا المونودراما مسوغًا قويًّا لعزلة الإنسان وشعوره بعدم القدرة على التواصل مع غيره، وليس مجرد الرغبة في عرض تناقضات الذات، كما نرى ذلك في كثير من مسرحيات المونودراما عند غير كتاب مسرح العبث، وهكذا نرى أن مسوغ المونودراما عند كتاب مسرح العبث هو عجز الإنسان عن التواصل مع غيره، فصار يعيش مع نفسه، وهو أيضًا قد يبدو عاجزًا عن تواصله مع نفسه، كما نرى هذا في مسرحية "شريط كراب الأخير" لبيكيت.

رابعًا: تَغَيُّرُ الشخصيات وتقلُّبها وتلونها

والشخصيات في مسرح العبث تتصف بأنها شخصيات متقلبة ومتلونة، ولا نرى ثباتًا لها في صفاتها، فهي كالطبيعة التي تعيش فيها وتتصف بالتقلب، ونرى مثالًا لذلك في شخصية هام في مسرحية "نهاية اللعبة" لبيكيت، فهو شخص متناقض في تصرفاته، ونراه يقسو على والديه اللذين قطع أرجلهم ووضعهما بعد ذلك في برميلين، ثم نراه بلا مقدمات يحنو عليهما أحيانًا، ويعود بعد ذلك لقسوته، ويستمر طوال هذه المسرحية في ذلك التقلب والتلون.

وأيضًا نرى مثالًا آخر لتقلب الشخصيات في مسرح العبث في مسرحية "المهندس وإمبراطور آشور" لفرناندو أرابال، ففي هذه المسرحية نرى من يقوم بدور المهندس ومن يقوم بدور إمبراطور آشور فيها في تقلب مستمر، ونراهما يتبادلان الأدوار أحيانًا.

وأيضًا نرى مثالًا ثالثًا لهذا التقلب في الشخصيات في مسرح العبث في مسرحية "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور، ففي هذه المسرحية نرى عامل التذاكر فيها لأحد القطارات يتلون في شخصيات مختلفة؛ فيظهر فيها على أنه الإسكندر الأكبر وقد عاد من التاريخ لفرض سلطته من جديد على من حوله، ثم يتلون نفس الشخص في شخصية عامل لقطع التذاكر شغوف بأكل تذاكر الركاب، ثم نراه يتلون في شخصية عشري السلطة الذي يهتم بأمر مقاطعة كبيرة، ويحقق

في جريمة تمس المساس بالمقدس في هذه المسرحية.

وقد يصل التلون والتقلب في الشخصية لمدى أكبر في مسرح العبث، فنرى الإنسان يتحول لكائن آخر، فيصير على سبيل المثال "خرتيتًا"، كما نرى ذلك في مسرحية "الخرتيت" ليونسكو، وفي هذه المسرحية تتحول الاستعارة والتشبيه لحقيقة، فلم يعد الأمر مقتصرًا على تشبيه بعض الناس بالخراتيت، ولكنهم يتحولون في هذه المسرحية لخراتيت بالفعل، والغريب هنا أن من يتحولون لخراتيت هم من يتمسكون بالعقل والمنطق؛ لأنهم – من وجهة نظر يونسكو والعبثيين الآخرين – يحاولون فرض نظام من المنطق على الحياة التي تخلو من أي منطق.

وهذا التقلب والتلون في الشخصيات في مسرح العبث مقصود به أولًا الثورة على شكل الشخصيات المتوارث في أن يكون لكل منها أبعاد محددة، وتنمو من خلالها، كما أنهم قصدوا من وراء هذا التقلب والتلون في الشخصيات إظهار الخلل الواضح في كل الشخصيات في ذلك العصر من وجهة نظرهم.

خامسًا: تصوير حالة العجز والموت المعنوي بصور مجسدة

وأكثر الشخصيات في مسرح العبث هي شخصيات تشعر بالملل وفراغ الحياة من المعنى، وتعيش فيما يشبه الموت؛ ولهذا ليس غريبًا أن يتجسد لها الموت في الحقيقة، كما نرى ذلك في مسرحية "أميديه" ليونسكو، فالزوجان اللذان يظهران في هذه المسرحية يعيشان حياة أشبه بالموت في فراغها وما فيها من تكرار ممل؛ ولهذا لم يكن غريبًا أن تظهر جثة في بيتهما، وتنمو باستمرار حتى هددت هذه الجثة حياتهما التي تشبه الموت في ذلك البيت.

سادسًا: لا توجد توقعات مفاجئة للشخصيات في مسرح العبث

تدرك الشخصيات في مسرح العبث أنه لا سبيل لخلاصها، وأنها تحيا حياة مملة تخلو من المعنى، وتوهم نفسها أحيانًا بأنها تحظى بالسعادة، ولكنها سعادة زائفة، كما نرى هذا في مسرحية "الأيام السعيدة" لبيكيت، فبطلة هذه المسرحية ويني رغم أنها مدفونة إلى وسطها في الأرض تعبر عن سعادتها بالحياة، وهي تتكلم في أمور تافهة لا تدعو للسعادة، وتعجز عن التواصل مع زوجها ويلي، وتصبح مدفونة حتى عنقها في الفصل الثاني والأخير من هذه المسرحية دلالة على ما يحاصرها من قيود وما تشعر به من عجز، ومع ذلك نراها تردد عبارة أنها تشعر بالسعادة.

وكذلك نرى في مسرحية "في انتظار جودو" أن الشخصيتين الرئيستين بها، وهما فلاديمير واستراجون، لا يشعران بأن لحياتهما أي قيمة، ولا يوجد أي داعٍ يدفعهما لاستمرار الحياة، ومع ذلك نراهما يتمسكان بالانتظار العبثي لشخص لن يأتي حتى يستطيعا أن يجعلا لحياتهما الخاوية مسوغًا في البقاء.

سابعًا: مظاهر القسوة الشديدة في مسرح العبث

ونرى في بعض مسرحيات العبث مواقف فيها قسوة وعنف شديدين، كالموقف الذي نراه في مسرحية "في انتظار جودو"، وفيه يقوم بوزو بضرب تابع له ضربًا شديدًا، وهو مقيد بسلسلة يمسك بوزو بطرف منها، وهو يضربه ويهينه، وأيضًا نرى في نهاية مسرحية "الدرس" مشاهد قسوة شديدة في قتل المدرس تلميذته بوحشية شديدة بلا مقدمات. وعُرِفَ أرابال بالذات بكثرة مشاهد العنف في مسرحه، كما نرى هذا في مسرحية "قرافة العربات"، ومسرحية "الجلادان" ومسرحية "فاندو وليز"، بل إننا نرى أرابال على لسان بعض شخصياته في بعض المسرحيات يرى أن العنف والقسوة هما ما يولد الإنسان عليه، وأنه يخالف فطرته حين يميل للطيبة والوداعة والمسامحة، كما نرى هذا بشكل واضح في مسرحية "الناسك" له.

ثامنًا: الثورة على اللغة، والنظر إليها على أنها أداة تواصل عقيمة

وكثير من كتاب مسرح العبث يرون اللغة أداة تواصل عقيمة، فالناس يظنون من خلالها أنهم يتواصلون، ولكنهم في حقيقة الأمـر يظهرون عاجزين عن التواصل من خلالها، وصور هذا يونسكو في كثير من مسرحياته، كما نرى هذا في مسرحية "الخرتيت" خاصة في الفصل الأول منها، وفي مسرحية "المغنية الصلعاء"، وتبدو اللغة عاجزة عن التعبير عن الحوار والمناقشة عنده في مسرحية "مشهد لأربعة" التي نرى فيها ثلاثة أشخاص يبدو أنهم يتناقشون ويتجادلون في أمر ما، ولكنهم عاجزون عن أن يتواصل أي واحد منهم مع غيره، كما أننا نفهم من هذه المسرحية أنه لا توجد قضية معينة يحاولون النقاش حولها، ولكن الأمر لا يزيد عن إظهار عجزهم عن التحاور والنقاش أساسًا، وأكثر من هذا أننا نرى يونسكو يعود للغة كما كانت عليه من كونها مجرد أصوات – كما هو اعتقاد البعض – قد لا تحمل أي معنى، كما نرى هذا في مسرحية "التحيات".

وتأثر توفيق الحكيم بموقف كتاب مسرح العبث من اللغة – خاصة موقف يونسكو منها – في مسرحية "يا طالع الشجرة" في المشهد الذي يتم استحضاره من الماضي، ويتحدث فيه بهادر مع زوجته بهانة، ويبدو للناظر إليهما أنهما يتحاوران حوارًا فيه انسجام شديد بينهما، ولكن من يدقق النظر في حديثهما يدرك أنه حديث متوازٍ، فكل واحد منهما يتحدث مع نفسه، ولا يلتفت لما يقوله غيره؛ دلالة على فقدان التواصل بينهما.

سؤال الحرية في رواية الليبية نجوى بن شتوان..

شجرة الصابون

عماد الدين موسى. سوريا

يتشكل المشروع الروائي للكاتبة الليبية "نجوى بن شتوان" عبر الاشتغال على الذاكرة الاجتماعية، وعلى الأسئلة المتصلة بالهوية والهامش والسلطة الرمزية داخل المجتمع. انطلقت تجربتها من كتابة القصة القصيرة، ثم اتجهت إلى الرواية بوصفها فضاء أوسع يسمح بتعقب التحولات العميقة التي تصيب الأفراد والجماعات في سياقات سياسية وثقافية متبدلة.

في روايتها الجديدة "شجرة الصابون"، الصادرة عن "دار عرب" في لندن (2026)، تفتح الكاتبة الليبية "نجوى بن شتوان" باباً سردياً يقود إلى عالم يبدو متماسكاً بقدر كبير من النظام والهدوء، حيث تظهر الدولة بمظهر الحارس الأمين للحريات، وتبدو الحياة اليومية محاطة بخطاب ديمقراطي يفيض بالمشاركة والانفتاح، حيث المواطن مدعو إلى التعبير، والسلطة حريصة على توفيركل الأدوات التي تتيح حضوراً مدنياً واسعاً في المجال العام.

تقيم الرواية، منذ الصفحات الأولى، مسافة خفية بين هذا الخطاب المعلن وبين التجربة المعيشة داخل النص، لتتحول تلك المسافة تدريجياً إلى منطقة توتر سردي تكشف عبرها الكاتبة طبيعة العالم الذي تصفه. تبدو الحرية هنا أشبه بمنتج مصقول بعناية، أو نظام إداري شديد الدقة يحدد إيقاع الحياة العامة، بحيث تتحول المشاركة إلى واجب اجتماعي يفرض حضوره عبر آليات دقيقة ومقنعة.

الرواية قصيرة نسبياً، إذ تقع في نحو ست وتسعين صفحة، غير أن هذا الحجم المكثف يحمل شبكة دلالية واسعة. إذ يتحرك النص بخفة بين الحكاية والتأمل والسخرية، ويخلق فضاءً سردياً تتجاور فيه التفاصيل اليومية مع أسئلة عميقة حول معنى الحرية، وطبيعة المشاركة السياسية، وحدود العلاقة بين الفرد والمنظومة التي تدير الحياة العامة.

هندسة النظام المثالي:

تدور أحداث الرواية داخل مجتمع يبدو في ظاهره شديد التوازن، حيث تعمل الدولة على تشجيع المواطنين على المشاركة في المجال العام، وتحرص على حضورهم المستمر في التظاهرات والنقاشات والأنشطة المدنية التي تمثل صورة مكتملة للديمقراطية. يتحرك الراوي بين هذه الفعاليات التي تنظم بعناية، فيجد نفسه وسط فضاء اجتماعي يمتلئ بالشعارات والحوارات والاحتجاجات التي تجري في إيقاع منتظم. ومع مرور الوقت يبدأ في ملاحظة تحولات دقيقة في طريقة تفاعل الناس مع هذا الواقع. فالحضور يتحول إلى معيار للاندماج، والهتاف يصبح علامة على الانتماء الجماعي. تتقدم الأحداث عبر مشاهد قصيرة تضيء تفاصيل الحياة المدنية، بينما تتراكم الأسئلة حول معنى الحرية عندما تتحول المشاركة إلى سلوك متوقع داخل مجتمع يتقن تنظيم كل شيء.

يتحرك النص بخفة بين الحكاية والتأمل والسخرية، ويخلق فضاء سردياً تتجاور فيه التفاصيل اليومية مع أسئلة عميقة حول معنى الحرية.

يقوم العالم الذي تصوغه الرواية على فكرة التنظيم الشامل، حيث يسير كل شيء وفق إيقاع محسوب بدقة: التظاهرات والنقاشات العامة وحضور المواطنين وحتى طريقة التعبير عن الرأي. تشجع الدولة المشاركة، وتشدد على أهمية الحضور في الفضاء العام، بحيث يصبح الغياب علامة تثير الانتباه.1

يتحول المجال العام في هذا السياق إلى مسرح منظم بعناية، يشارك المواطنون في الاحتجاجات ويرفعون الشعارات ويتبادلون النقاشات، غير أن هذه المشاركة تتم داخل إطار محدد يضمن استمرار النظام العام. يتحول الحضور الجماهيري هنا إلى طقس مدني منظم، أشبه بتمرين جماعي على ممارسة الحرية.

تستخدم الكاتبة لغة هادئة ومقتصدة في تصوير هذا العالم، وهو اختيار أسلوبي ينسجم مع طبيعة المجتمع الموصوف. يتواصل السرد بخطوات محسوبة، وتميل الجمل إلى الإيجاز الذي يخفي خلفه طبقات من الدلالة. هذا الاقتصاد اللغوي يمنح النص كثافة فكرية، ويجعل كل تفصيل صغير يحمل وظيفة رمزية داخل البنية العامة للرواية.

في هذا السياق يظهر المواطن كشخصية تتحرك داخل شبكة من التعليمات غير المرئية. التعليمات هنا لا تأتي في صورة أوامر صريحة، وإنما في هيئة توقعات اجتماعية عامة. المجتمع كله يبدو كأنه يراقب نفسه

بنفسه، بحيث تتحول المشاركة إلى معيار للانتماء.

يتمثل أحد أهم محاور الرواية في التحول الذي يصيب اللغة داخل هذا المجتمع المنظم. الكلمات التي تستخدم في الخطاب العام تبدو مألوفة: حرية، مشاركة، ديمقراطية. غير أن الرواية تكشف تدريجياً أن هذه الكلمات تتحول إلى أدوات تنظيمية أكثر من كونها مفاهيم فكرية. تعمل اللغة هنا بوصفها نظاماً لضبط السلوك، بينما يصبح التعبير عن الرأي جزءاً من أداء اجتماعي متوقع، وتتحول المشاركة في النقاشات العامة إلى واجب مدني يحدد موقع الفرد داخل المجتمع.

تظهر هذه الفكرة بوضوح في أحد المقاطع التي تصف تجربة الراوي داخل إحدى التظاهرات، إذ يتحول الهتاف إلى معيار للاندماج في الجماعة: "طلب مني رجل منذهل من عدم هتافي في المظاهرة أن أهتف فعلاً لا ادعاءً وتمثيلاً.

– اهتف، اهتف، ليس مسموحاً بالصمت في المظاهرات كما لو أنك في جنازة".

في هذا المشهد البسيط تتكثف فكرة الرواية الأساس: المشاركة تتحول إلى واجب أدائي. الشخص الذي يكتفي بالمشاهدة يثير الريبة، بينما يصبح الهتاف علامة على الانتماء إلى الجماعة.

السخرية أداة تحليل وكشف:

تعمل السخرية في الرواية بوصفها أداة تحليل اجتماعي، إذ تعتمد الكاتبة على مفارقات دقيقة تكشف التوتر بين الخطاب الرسمي وتجربة الأفراد. يظهر هذا التوتر في التفاصيل الصغيرة، مثل نظرات الناس في التظاهرات والأسئلة التي توجه إلى من يختار الصمت، أو حتى طريقة تنظيم الاحتجاجات. يتجنب السرد التصريح المباشر، ويترك التفاصيل تتحدث بنفسها، بينما تتحرك الشخصيات داخل فضاء يبدو طبيعياً في ظاهره، غير أنه يحمل قدراً كبيراً من الغرابة.

تنجح الرواية في تحويل تفاصيل الحياة اليومية إلى مرآة تعكس بنية المجتمع بأكمله، وتكشف الأحداث الصغيرة التي يمر بها الراوي طبيعة النظام الذي يعيش فيه، إذ تتحول التظاهرات والنقاشات واللقاءات الاجتماعية وحتى الحكايات الشخصية إلى إشارات تكشف طبيعة العلاقة بين الفرد والسلطة، بحيث يحمل كل تفصيل معنى يتجاوز حجمه الظاهر.

تعمل اللغة بوصفها نظاما لضبط السلوك، بينما يصبح التعبير عن الرأي جزءاً من أداء اجتماعي متوقع.

في أحد المقاطع يصف الراوي مفارقة طريفة تتعلق بالأسماء والعلاقات الشخصية، يكشف قدرة الكاتبة على استخدام التفاصيل الحميمة بوصفها مدخلاً إلى تأمل أوسع: "لا أخشى من كشف الببغاء عن اسم عشيقتي بلغته النقرية، فاسمها هو اسم زوجتي نفسه، ولا خشية من هذه الناحية. مفاجأة كبيرة لمن سيعرف أن في حياتي امرأتين بالاسم نفسه".

يفتح هذا التفصيل الصغير مساحة تأمل حول الهوية والازدواجية؛ تعيش الشخصيات في الرواية داخل طبقات متعددة من العلاقات والتمثيلات، وهو ما يعكس الطبيعة المركبة للمجتمع الذي تصوره الكاتبة.

يحمل عنوان الرواية دلالة رمزية واضحة، فشجرة الصابون في الذاكرة الثقافية ترتبط بفكرة التنقية والغسل، يوحي اختيار هذا العنوان بعالم يسعى إلى تنظيف ذاته باستمرار وإزالة كل ما يهدد صفاءه الظاهري. غير أن هذا التطهير المستمر يطرح سؤالاً

حول ما يحدث للأشياء التي يجري التخلص منها هل تختفي فعلاً، أم تتحول إلى طبقات خفية داخل الذاكرة الجماعية؟

كما يفتح العنوان أفقاً تأويلياً يتعلق بطبيعة المجتمع الذي تصوره الرواية. فالصابون مادة تستخدم لإزالة الأوساخ، غير أن الإفراط في استخدامها قد يؤدي إلى محو الآثار الطبيعية للحياة، بهذا تصبح الشجرة رمزاً لمجتمع يسعى إلى تنظيم ذاته بدرجة مفرطة.

بين السخرية والتأمل:

تعتمد الرواية على بنية سردية مكثفة، بينما تتقدم الأحداث عبر مقاطع قصيرة تحمل طابعاً تأملياً واضحاً، مما يمنح النص إيقاعاً خاصاً يجمع بين الحكاية والفكرة.

يظهر الاقتصاد الحكائي أيضاً في طريقة بناء الشخصيات، إذ تكتفي الرواية بإشارات سريعة تكشف ملامح الشخصيات دون توسع في الوصف، وهو ما ينسجم مع طبيعة النص الذي يركز على الأفكار أكثر من تركيزه على الحبكة التقليدية.

يحضر الراوي غالباً بوصفه مركز التجربة الحكائية، فيما يظهر معظم الأبطال عبر أدوارهم ووظائفهم داخل العالم السردي أكثر من حضورهم بأسماء واضحة. فالراوي الذي يتحدث بضمير المتكلم، لا يظهر اسمه، ويبدو كاتب أو مراقب الحياة العامة في المدينة. يبدأ حضوره منذ حادثة الرجل الذي سقط في حفرة خلال تظاهرة، ومن هذه اللحظة يتحول إلى شاهد على مفارقات المجتمع الذي يعيش فيه.

يتمثل دوره في مراقبة ما يجري حوله وتحليل التناقضات الدقيقة بين خطاب الحرية الذي تروج له الدولة وبين الممارسات اليومية التي تحيط بالمواطنين، وتتكشف عبر نظرته الى تفاصيل النظام الاجتماعي وطريقة إدارة المشاركة السياسية.

يقوم بناء الشخصيات في الرواية على اقتصاد واضح في التسمية والتركيز على الوظيفة السردية. يمثل الراوي عين المراقبة والتأمل، وتمثل الزوجة الحياة الخاصة، ويشكل الرجل الساقط في الحفرة الشرارة الأولى للحكاية، بينما تجسد الشرطة النظام الإداري، وتعبر الجماهير عن المجتمع المنخرط في طقوس المشاركة العامة.

يقف سؤال الحرية، في عمق الرواية، بوصفه محوراً فكرياً أساساً، إذ يقترح النص رؤية معقدة لهذا المفهوم، تظهر الحرية فيه في شكل نظام اجتماعي منظم بعناية تامة. ما يؤدي إلى تنظيم مفارقة لافتة كل شيء يبدو مفتوحاً أمام المواطن، غير أن هذا الانفتاح ذاته يتحول إلى إطار يحدد كيفية التصرف، وتغدو الحرية مساحة محددة المعالم وأشبه بحديقة واسعة محاطة بأسوار غير مرئية.

تعكس الرواية التوتر المعاصر الذي يعيشه الإنسان في المجتمعات الحديثة، بين الخطاب الديمقراطي والأنظمة الاجتماعية التي تنظم ممارسة هذا الخطاب.

تجمع "شجرة الصابون" بين السخرية والتأمل الاجتماعي، وتنحو في اتجاه بناء عالم يبدو مألوفاً في ظاهره، غير أن هذا المألوف يحمل قدراً كبيراً من الأسئلة الفلسفية حول معنى الحرية وطبيعة المشاركة السياسية.

تعكس الرواية التوتر المعاصر الذي يعيشه الإنسان في المجتمعات الحديثة، بين الخطاب الديمقراطي والأنظمة الاجتماعية التي تنظم ممارسة هذا الخطاب.

افتوحة

مفتاح العلواني. ليبيا

أنا مفتاح.. يناديونني افتوحة..
كأن في الاسم بابين..
واحد يفتح للناس..
وآخر يظل مواربًا لي وحدي.
أمشي في الحياة كمن يحمل مفاتيح كثيرة
ولا يعرف أيها سينقذه..
أجرّ خلفي ضحكات قديمة
وأخفي في جيبي وجوهًا لم تعد تعرفني..
أبدو خفيفًا في الحكايات..
لكنني أعرف وزن الليل حين يستقر في صدري.
يناديونني افتوحة..
لأنني أفتح قلبي بسرعة..
وأصدّق الطرقات..
وأظن أن كل يد على الباب
جاءت لتبقى..
ثم أتعلم كل مرة أن بعض الأبواب
آخر محاولة للبقاء.
أنا الذي جرّب الفرح
كمن يشرب ماءً باردًا وهو يركض..
لا يتوقف ليتأمله..
فإذا هدأ
لم يجد في يده سوى العطش..
وأنا الذي تعلم الحزن ببطء حتى صار
يعرفه من صوته..
من طريقة جلوسه إلى جانبي
دون أن يستأذن.
لي قلوب كثيرة..
واحد للناس.. يبتسم.
وواحد للأصدقاء.. يتعب.
وواحد خفيّ لا يراه أحد
يتكسّر بهدوء شديد كأنه يخاف
أن يوقظ أحدًا.
أحببت بشكل مبالغ فيه..
وخسرت أكثر مما يحكى..
ومع ذلك كلما ضاقت بي الطرق
فتحت نافذةً جديدة في روحي
كأنني أؤمن
أن الهواء سيجدني ولو تأخر.
اسمي مفتاح...
ولم أكن يومًا بابًا واحدًا..
كنت طرقًا كثيرة تتقاطع في صدر واحد..
كنت محاولة مستمرة
لأبقى قابلًا للحياة
رغم كل ما تعلمته عنها.
لا أبحث عن أحد يفتحني..
ولا عن أحد يبقى..
أبحث فقط
عن يد لا تغيرني حين تلمسني..
وعن باب واحد إذا دخلته لا أضطر
للخروج بعده مني.

منذ

ميسون أسعد. سوريا

مذ غيابك
وأنا أمارس هوايتي المفضلة
في مَحوِك
أحرّك عقارب الوقت
للخلف
لحظة لحظة
أسحبُ (آسفك)
ثمّ (لماذتي)،
من فمي أخرجُ سيجارتك
وأعيدُها إلى فمك
أفتحُ الباب وأخرج
أستردُّ العطر من العناق
و القهوة من اللقاء
أُخرجُ الاغنية من رأسي
أدندنُها
لتعود إلى حنجرتك
أردّ الزهور إليك ثم أردك إلى حيث
قطفتَها
وبصعوبة جداً
ألتفت إلى الأمام
وكما لو أني أمحوك
أستمتع كل لحظة وأنا أتذكرك.

في رواية «بعض ذلك المسك» لليبية خيرية فتحي عبد الجليل..

تعدد الرواة

مشعل العبادي. السعودية

"ما هذه الرائحة التي لا تموت؟"

لم تكن الجملة مجرد استفهاماً تعجبيّاً ، ورد في رواية، لكنه ورد بمثابة إقرار واقع، تأريخ للواقع والماضي معا في هذه الرواية، والذي نقرأه بين سطورها، ونجده مضمراً بين أحداثها، وأيضاً يتحكم في كتابة خاتمتها بدقة مفرطة.

الرواية التي نتناولها بالقراءة هنا، هي رواية "بعض ذلك المسك"، للكاتبة الليبية "خيرية فتحي عبد الجليل"، والتي صدرت عن دار الجابر للنشر والتوزيع، الرواية التي تم إنجازها بين 2023 وأوائل 2024، تقع في 185 صفحة، وتستحضر عبق التاريخ الليبي، وتحديداً قصص الحب والمقاومة والصمود خلال فترة الجهاد ضد الاستعمار الإيطالي في الجبل الأخضر.

في روايتها الشيقة تقدم "خيرية فتحي عبد الجليل" عملاً سردياً متقناً يتكئ على شغف واضح ومهارة لافتة في النبش في التاريخ الليبي، ولا سيما في نهايات القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر، تعيد الكاتبة قراءة تلك المرحلة الحساسة من خلال صياغة أدبية رصينة ترصد علاقات إنسانية معقدة ومتشابكة وتلامس قضايا تاريخية وفكرية شائكة، توثق من خلالها نضال الأجيال الليبية ومقاومتها للاستعمار الإيطالي، مع التركيز على "سني الشر"، وهي فترة قاسية من التاريخ الليبي.

ليس التاريخ في الرواية مجرد خلفية جامدة للأحداث، بل يتحول إلى فضاء حي تتقاطع فيه المصائر الفردية مع التحولات الكبرى، في سرد يوازن بين الدقة التاريخية والمعالجة الفنية، مع الإقرار بأن تلك الحقبة شهدت صراعات متعددة بين جميع الأطراف سياسياً

واجتماعياً، لكن كان الأشد وقعاً الصراعات الداخلية بين الليبيين. ومن هذه الزاوية، يمكن النظر إلى رواية "بعض ذلك المسك" بوصفها عملاً أدبياً يتقاطع مع روح التأريخ، حيث لا ينفصل السرد التاريخي عن الحس النقدي، ولا تروى الحكايات بمعزل عن أسئلة العدالة والكرامة الإنسانية. وهو ما يمنح الرواية عمقاً إضافياً، ويجعلها جزءاً من مشروع أدبي يراهن على الأدب بوصفه فعل مقاومة ناعمة ومساحة لمساءلة التاريخ والواقع معاً.

وبالرغم من أن هذه الرواية لا تشتمل على مجريات أحداث حرب حقيقية، لكن رائحة الحرب تفوح من كل جوانبها، فهي كامنة هناك في خلفية المشهد، تشير إلى وجود الإيطاليين في المجتمعات الليبية، وتلقي الضوء على النظام العسكري الذي تسيّد على نظام التعليم، وتشرّب نمطه وأرسى قواعده الخشنة على المستوطنين، كل ذلك بطريقة لا تخلو من صدق يتسلل إلى الأحداث عبر مشاعر إنسانية مكثفة تكمن وراء تفاصيل الحكاية التي يقوم بروايتها الجدة والحجرة والحفيدة ومذكرات الحفيدة، وهذا سيجرنا إلى الحديث عن الزاوية الأساسية التي سنتناول بها النص وهي تعدد الرواة، ولكن قبلها سنعرج بنيوياً على عتبات النص:

عتبة العنوان: (بعض ذلك المسك)

المسك هو مادة عطرية طبيعية ذات رائحة طيبة وقوية، تستخرج من غدد ذكور غزال المسك، أو مصادر حيوانية أخرى، وتستخدم كعنصر أساسي في صناعة العطور الفاخرة، كما يعرف المسك بنقائه وثباته العالي، وقد ذكر في القرآن الكريم كأفضل أنواع الطيب، ويرمز في اللغة للرائحة الزكية والنقاء، وارتبط في الفلكلور والتقاليد السلافية بالحب والجمال والروحانية، وتمتد الأهمية التاريخية للمسك إلى استخدامه في الطقوس القديمة وكعنصر فاخر بين الأوساط الأرستقراطية، رمزا للثراء والرقي، والعنونة هنا خصصت "بعض" أي جزء مجتزأ من هذا البعيد المنال، صعب الوصول إليه، وثمين بقدر غلو أيامه وعهده.

ب- عتبة الغلاف:

يأتي الغلاف في إحدى الأوديـة، يصور لنا سيدة عجوز تجلس في محيط من الدكنة والليل المعتم، تغزل بمغزلها وتستأنس بنار حطبها، وتعد النار في غلاف الرواية رمزاً بصرياً قوياً يشير غالباً إلى الصراع، الدمار، الشغف، أو التطهير، دلالاتها تتنوع بين التهور والدم الحامي، أو الشجاعة والنور في الظلام، كما تعكس عتبة سيميائية (رمزية) لباطن النص، مما يجذب القارئ ويلمح لأحداث درامية مشتعلة أو معاناة.. يظهر في الغلاف أيضاً ظلال خيمة، وضوء لمصباح كيروسين قديم، تحيط به هالة من ضوء النار وبعض الغيم، ودلالة الضوء في غلاف الرواية يعد أداة سيميائية (رمزية) أساسية تعكس الجو النفسي، وتوجه إدراك القارئ نحو موضوعات محددة كالأمل، الحقيقة، المعرفة، أو النقاء، وغالباً ما تتضاد مع الظلام الذي يرمز للغموض أو الموت، يعمل الضوء أيضاً على إبراز التناقضات العاطفية وإبراز التفاصيل الفنية كجزء من الهوية البصرية للرواية.

ج: الإهداء:

وهو ما رغبت الكاتبة في خصوصيته وأكدت عليه بالعنونة: "إهداء خاص جداً"؛ (إلى الأمس البعيد)، إهداء رواية إلى الأمس البعيد تعتبر في حد تكوينها وتخصيصها للمهدى إليه عتبة نصية تتسم بالعاطفية، والتي غالبا ما توجه للحنين، الذكريات، أو الأشخاص الذين شكلوا الماضي، يمكن أن تكون عمدت الكاتبة إلى أن إهداءً شخصيا للأهل أو الأصدقاء، أو إهداءً عاماً لجيل معين، مستوحيا كلمات صادقة ومباشرة تعبر عن الوفاء للذكريات الجميلة التي رحلت، وربما أرادت أن تقولها صريحة: "إلى تلك الأيام التي لم تعد.. وإلى الوجوه التي أصبحت ملامحها أليفة في ذاكرتي البعيدة.. أهديكم هذا السرد." لكنها أكملت وكتبت واختصت أماكن وشخوصاً بذاتها؛ فكتبت ورغبت بتفصيل بنود الإهداء:

"حيث المكان مترع بالفرح والجاه والفخامة، والنفس تواقة إلى مقارعة جيوش المستحيل، والأرواح مراسيل للحب والعشق ووو... إلى ذلك الزمن الذي مهما تحايلنا عليه لن يرجع."

وربما كانت تعني أن تقول: "إلى من كانوا يضيئون الأمس، وجعلوا البعيد قريباً بقلوبهم، أهديكم حكايتي."، لكن الحنين فاض والكلمات استفاضت منها وغمرت الورق.

بالانتقال إلى نقطة أخرى مهمة، فإن من أكثر ما يشد القارئ إلى أي عمل روائي بدايته وجملته الأولى، وقد أحسنت الكاتبة اختيار مدخل يرسخ منذ اللحظة الأولى، طبيعة العالم الذي نحن بصدد دخوله، وأحسنت باختيار المفتتح.

تعدد الرواة في "بعض ذلك المسك":

نستطيع أن نَصِفَ الـ26 فصلاً الذين يكوّنون في مجموعهم رواية "بعض ذلك المسك" بأنهم مجموعة سردية مترابطة، لأن ثمة خيوط قوية تربط الفصول بعضها ببعض؛ حيث تتكيء "بعض ذلك المسك" في سردها على حكايات مترابطة بخيط من حرير، وأهم ما يميز هذه الرواية أنها تطرح بلغة شعرية مكثفة، أسئلة عن الحرب والحب والتاريخ، وفي الوقت ذاته لا تقدم حقيقة جاهزة، ولا تضع أمام القارئ تفسيراً واحداً مكتملاً؛ بل تفتح المجال لرؤى متعددة واحتمالات متباينة للحقيقة، ومع هذا التعدد ينحسر حضور الراوي العليم، وتتقدم أصوات متعددة تشاركه الحكي، لكل صوت تجربته وحدود معرفته وقلقه الخاص، فيتشكل بذلك المعنى من تفاعل هذه الذوات وتقاطعاتها.

في ظل هذه التعددية وهذا المناخ السردي تتحرك الرواية لتتأمل أثر اعتياد الإنسان على الحرب والفاقة وما تخلفه المحاولات الاستعمارية لاستيطان بعض الدول وإخضاعها، والاستعمار هو ممارسة هيمنة عنيفة تهدف إلى السيطرة على الأرض والموارد، حيث يسرق الموارد، يطرد السكان الأصليين، ويقمعهم. يسعى إلى طمس الهوية الثقافية عبر فرض لغة ودين المستعمر (وهو ما ظهر في استخدام بعض الكلمات الإيطالية)، ويخلق تنافسات عرقية وتفكيكاً اجتماعياً، مخلفا تبعية اقتصادية دائمة وهشاشة سياسية طويلة الأمد حتى بعد استقلال الدول.

تدور أحداث الرواية في إطار سردي تحكيه جدة لحفيدتها، ويتفرع السرد عبر حكايتين بينهما مدة

زمنية طويلة، أساس الحكي بها للجدة التي تروي للحفيدة، وهو ما ساهم في تكوين عالمين مختلفين وصوتين سرديين-أساسيين- بالنص فنجد صوت الفتاة التي تعيش في مدينة ليبية بداية الثمانينات، والصوت الآخر، صوت المقاومة والتاريخ الجهادي المشرّف.

رواية "بعض ذلك المسك"؛ على مستوى البناء السردي، تقوم على تعدد الأصوات، من: (الجدة ثم الحفيدة، ثم الحفيدة وإلى الجدة مرة أخرى وهكذا)، حيث تتناوب الشخصيات على رواية الوقائع من زوايا مختلفة، فيتشكل الحدث عبر سلسلة من الرؤى الجزئية التي لا تدعي امتلاك الحقيقة الكاملة.

وإلى جانب هذه الأصوات يظهر صوت "الراوي العليم" في بداية الرواية وهو يحكي عن الغريب الذي وجد نفسه داخل "جُب" مظلم وأسفله الفتاة الجميلة التي فقدت حياتها جراء شغفها به؛ وتتبعه لها والتسبب في أن تلقى حتفها وتوصم سيرتها، وهي مفارقة دالة، إذ يجتمع في هذه الشخصية الخيانة والتلصص والجبن والتدني الأخلاقي، وهو ما سمح بالإتيان بـ"اسقاط ضمني" وفق انهمار سردي، وقدرة سردية على الإحاطة بما يجري، ما يضفي بعدا سردياً فريداً على النص.

وهناك أيضا الراوي الضمني الذي لا يمكن إغفال دوره مثل: الرائحة، المكان، وهي الغرفة بالفيلا القديمة التي هدمت، ويجدر بنا الإشارة أيضاً أن بالنص تعدد أزمنة واضح وجلي، ربما لا تتسع لنا القراءة إلى شرحها بالتفصيل، ولكن وجب الإشارة إليها ضمنياً، وهذا الانكشاف لا يكتفي بإعادة تأطير الأحداث من زاوية جديدة، لكنه يعيد توجيه قراءة القارئ بأثر رجعي، ويبرز تدخل الراوي كسلطة خفية ظلت تدير خيوط السرد طوال الوقت، متنقلاً بمهارة بين الأزمنة وبين الشخصيات ومواقفها، بما يشكل تعليقاً على فعل الكتابة ذاته.

كأن الكاتبة، بهذا التنوع في السرد وتعدد الأصوات، أرادت أن تمنح الراوي العليم الذي عاش بلا صوت؛ ألسنة عديدة، وأصواتاً لم تستطع الحروب ولا الخوف ولا القلق إسكاتها. لقد تمرد بذلك على زمن الصوت الواحد، والنبرة الواحدة، والنشيد الواحد، والصحيفة الواحدة. إن تعدد الأصوات في هذا النص هو موقف وجودي وأخلاقي، تتجسد فيه الرغبة في إعادة الاعتبار للمهمش والمقموع والمسكوت عنه.

أفق جديد لتأمل التاريخ:

وفي هذا الإطار، تفتح رواية "بعض ذلك المسك" أفقاً للتأمل في التاريخ بوصفه حكاية إنسانية متجددة، لا مجرد وقائع منتهية، وتنجح في مساءلة الماضي دون أن تفقد جاذبية الحكي أو حرارة السرد. وهي رواية تستحق القراءة لما تحمله من حسّ أدبي قادر على الجمع بين المعرفة والمتعة، والتاريخ والإنسان، وهي بحق مغامرة أدبية ثرية استطاعت الكاتبة "خيرية فتحي عبدالجليل" أن تخوضها باقتدار .

رسالة إلى أمي في العالم السفلي

سعيد بوعيطة. المغرب

صباح الخير يا أمي، أو ربما مساء الخير..

لا أعرف كيف هي التحية في عالمكم السفلي الأبدي. وهل أنتم فعلا في حاجة إلى هذه التحية المرتبطة بالزمن، ما دمتم في عالم تخلص من الفيزياء، والكمياء، وحتى البيولوجيا. أبي كذلك رقد رقدته الأخيرة على بعد خطوات من مرقدكم. حين أولي ظهري لمراكش، وأيمم وجهي شطر عاصمة الجنوب الشرقي، موطن ذاكرة الطفولة والحلم وأيام الصعلكة الجميلة،

أقوم بزيارتكما قبل القيام بقضاء مآربي الأخرى. ألقي التحية والسلام على أبي أولا، ثم عليك ثانيا. تعرفين أنني أحبك كثيرا. لكن مرقد أبي أقرب إلى باب المقبرة، وعلى بعد خطوات من مرقدك. فبمجرد أن أتسلل بهدوء عبر بوابة المقبرة المحادية لمحطة بنزين إبن عمتي السي عبد الله وإخوته، أنعطف يسارا. وكأنني لا أريد إزعاج الآخرين في رقدتهم الأبدية. يبدو لي شاهد قبرك البارز من بعيد. أعدريني يا أمي، لم أصنعه لك من رخام، بل اكتفيت فقط بزليجة بيضاء وجدتها

داخل صندوق خرداوات بسطح منزلنا بحي الوحدة. كتبت عليها بحروف كبيرة "هنا ترقد المرحومة فاضمة جبور، رحمها الله، 17 أكتوبر 2018". نسيت أن أخبرك يا أمي بأن أبي إختار رقدته الأخيرة في زمن كورونا. آه يا أمي، كم أنا غبي. أنت لا تعرفين كورونا التي عذبت العباد وأهلكت البلاد. حين رافقت أبي بمعية بعض الجيران وقليل من أفراد العائلة إلى رقدته الأخيرة ذات صباح كوروني، ونحن نتسلل إلى المقبرة لكي لا ترصدها أعين البوليس أو عين مقدم الحومة التي لا تنام،

أحب أبي أن يرقد غير بعيد عن مرقدك. قلت في نفسي ونحن نهيل عليه التراب المرشوش بالماء:

ـ ربما كانت أمي تراقبنا ونحن نودع أبي في هذا الصباح من صباحات كورونا

ـ لا، لا تقلقي يا أمي، أبي لم يمت بسبب كورونا اللعينة. بل ذهب إلى مرقده الأخير عن طيب خاطر .

بيني وبينك يا أمي، لا أعلم لماذا أكتب إليك هذه الرسالة اليوم؟ ربما شعرت هذا المساء بنوع من الضجر، ولم أجد من الأحياء من أخاطب، على الرغم من أن برنامجي اليومي مملوء عن آخره. فلماذا هذا الضجر؟ كل شيء في الحياة لا يزال على حاله منذ رحيلك. تشرق الشمس كل صباح، فنتتبعها حتى المغيب، حتى أصبحنا ضعاف النظر. ليصبح السواد الأعظم من أهل الأرض بنظارات طبية. ربما لهذا أصبح الأطباء من أغنياء البلد ووجهائه. كل شيء يا أمي لا يزال على حاله من يوم ما غادرت هذا العالم. الأرض لا زالت تدور كما تركتيها. لكن لا أخفيك، أنا أشعر أنها تدور بسرعة لا تطاق. لكنها رغم ذلك لا تمل وتتعب من الدوران ولا تدوخ، كما ندوخ نحن بني البشر.

ـ لا، لا يا أمي لا أقصد الدوخة التي تسببها الكؤوس التي تجعل الرؤوس تدور، إنها دوخة الزمن. لكن منذ أن افترقنا على حافة القبر تلك الظهيرة، زادت دوختي الجغرافية. وأصبحت رأسي تدور ما بين مراكش، وورزازات، والدار البيضاء، والرباط، وآسفي، وأحيانا بعض العواصم العربية. لكن رغم هذا الدوران، فلا زلت تحت شجرة العائلة الوارفة. سامحينا يا أمي إن أخطأنا يوما. أنا أعلم علم اليقين أن أخطائي لا تعد ولا تحصى من كثرة تكرار العبث الطويل في البحث عن المعنى بهذه المزبلة البشرية التي يسمونها الدنيا. إن صادفت أبي في ذلك العالم الأبدي، أبلغيه مني السلام، وأخبريه أنني سأبعث إليه برسالة قي القادم من الأيام. لأننا في الدنيا لم نعد نكتب شئيا، ولم نعد نقرأ سوى فواتير الماء والكهرباء والويفي، ولم يعد يكلم بعضنا بعضا إلا لحاجة في نفسه. الكل يا أمي منكفيء على هاتفه الذكي ليل نهار. وإن تساءلت عما يبحثون؟ يكون الجواب، الله وحده أعلم.

رامز .. خبير النصوص المبدعة

مفتاح الشاعري. ليبيا

شاعر وقاص وعضو رابطة الأدباء والكتاب الليبيين، ولد في مدينة القاهرة عام 1972 ونشأ في مدينة طرابلس وتلقى تعليمه بها.

ومما يذكر عن مسيرته الإبداعية أنه عمل كاتبا صحفياً في العديد من الصحف والمجلاتّ كما شغل منصب مشرف موقع الطيوب الليبي الالكتروني، وله العديد من الأعمال في المواقع العربية والعالمية في القصة والشعر والنقد، وقد ترجمت له بعض أعماله الأدبية إلى اللغات الايطالية والانجليزية والفرنسية ومن بينها "نصوص عربية من المحيط للخليج - قصص"، ومن مؤلفاته :-

- نقد في جزئين "قراءات في النص الليبي".
- نقد "في اقتناص القريب" ـ دراسة "نصوص عربية من المحيط للخليج"
- شعر "مباهج السيد واو"
- شعر "بلاد تغار من ألواني الزاهية"
- شعر "بعض من سيرة المشاكس".
- شعر "فيزياء المكان"
- شعر "قليلاً أيها الصخب"
- قصة "حكايات روز".
- ديوان "جامع الشعراء الشباب"
- شعر "النافذة"
- أبيض بهيئة ملاك

- قراءات في النص الليبي
- نقد "اقتناص القريب".

والنويصري الناقد من الداعين للوصول بالرسالة النقدية إلى أساسها الصحيح، وهذا الاتجاه

في رأيه له القدر الكافي لتقديم خدمة جليلة للأدب والأدباء مع قبول الاعتراف بأنه قد لا ينفى ذلك وجود ثمة فسحة من تباعد بين وجهة نظر الناقد والأديب.

أيضا رأى أن عامل الثقافة سيظل الأساس في بناء الأديب المبدع بحكم أن أي تجربة إبداعية هي في حاجة لهذه العوامل مجتمعة ودون تجزؤ، وأنه بالإمكان للأديب أن يغيّر بعض من قناعاته حين يكون في مرحلة كتابة نصه باحتساب أن الإبداع هو في عمومه حالة تغيير وتطّور ومستحدث من قديمه إلى حديثه على حدٍ سواء، لكنه كان أيضاً في وضع اشتراطات عديدة لمكونات الأديب الحقيقي مع ضرورة توافر مساحة من الحرية التي يجب أن تكون في أي ساحة أدبية.

وما سبق سيشكل لنا معلومة في غاية الأهمية ومفادها أن النويصري الناقد كان المنادي بضرورة أن يكون عالم النقد في صفة علم قائم بذاته مسلحاً بأساسيات فكرية لابد أن تجتمع في ذهن من تصدى للنقد أو تحدّث فيه.

وبهذا الاتجاه كان النويصري في تضامن مع الدعوة التي شهدتها ساحة الثقافة العربية المتضمنة أساسيات العمل النقدي بطرقه المنهجية المعتمدة.

وهذا التأني المنظور لدى النويصري يجعلنا نراه في ميزان النقد الهادف، وهو في تشابه من حيث الرؤى الهادئة مع الناقد السوري الراحل "انطوان مقدسي" كتب تكّلم عن قضايا الشعر قائلاً :-

((الشعر هو المزيج المنتقى بين الكلام والكلمة، وأنه وبالضرورة لابد من وجود الجانب الآخر الذي يمثّله المتلقي المتخصص الذي يضع ميزان التذوق حين قراءته للقصيدة وبهذا فأن الأمر يسترعى ان يكون الشاعر في تقنين مدروس ورسالة واضحة ومدلولات متوالدة في نفس القارئ وفقاً لظرف وزمن القراءة .))

ويذكرناّ النويصري بالناقد الكويتي "علي الحكمي" حين تناول جانب التذوق في قراءة الأدب فكتب: ((إن الروح العلمية والتذوق الشخصي في الأحكام الفنية لهما دور عظيم في النقد))

وإن كنا في هذا الموضع حين تناولنا الحديث عن "النويصري الناقد" فإنما ذلك راجع الى تبيان مسألة أن النقد في رسالته هو عملية فنية أساسية بمفهوم عام، وهو أيضاً ليس في يسر للكثيرين وإنما هو الفن المخصّص لمن امتازوا بالعين المدققة في التفاصيل والبناء الفني وغيرهما من أساسيات تخدم قضية النقد حين النظر في العمل الأدبي المطروح.

و"النويصري" وإن كان جلّ نقده كان ما تعلقّ بالجانب الشعري إلا أنه في ذلك لم يكن بعيداً في كل اوقاته عن منهجية أرادها خدمة للأدب برمته وليست في الجانب الشعري فقط فخلق بذلك اتجاه متوافق مع خطاب مقنن وهادف بمنظور كلي القائل بأن ((النقد الحقيقي هو ما رأى بأن الأدب هو وحدة فنية مستقلة عن بقية العلوم له قوانينه ومنهاجه الفني المستقل، وان الناقد الحقيقي هو ما اعتمد على مبدأ دراسة كل كاتب كوحدة مستقلة فالدراسة المقارنة للأدباء أنما هي طريقة عقيمة لاكتشاف نوعية وقوة الأديب أو الشاعر للوصول إلى قاعدة سليمة))

أنا مش أنا

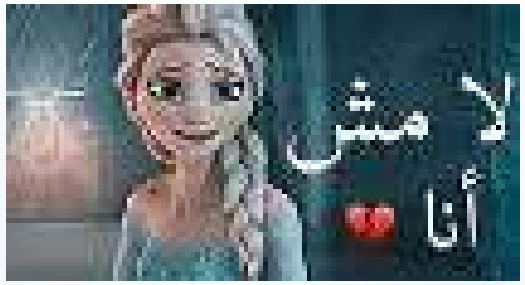
زينب عيسى. ليبيا

"بعد يومٍ مرهقٍ وشاق، دخلتُ إلى العمارة التي أقطنها، حيث أعمال الصيانة والإعمار لا تتوقف ليلًا ونهارًا. كانت الفرشاة تضع لمستها الأخيرة من الطلاء على مدخل البناية. صعدتُ السُّلَّم، وإذا بالعامل، وقد وضع سماعاته، يردد بصوتٍ عالٍ وبحماس: أنا مش أنا... ولا ده أنا..... ... ولا ده أنا.

كاد أن يلطّخ سترتي السوداء باللون الأبيض، لكن الأغنية باتت تتأرجح في سمعي، دفعتني لأن أتجه إلى يوتيوب لأستمع إليها بطريقتي."

رغم أن لون "عبد الباسط حمودة" لا يروقني كثيرًا، إلا أن تساؤله بدا لي عميقًا، يكاد يكون فلسفيًا، وهو يقف أمام مرآته. حمودة، المطرب الذي أحيا فرح "خالد يوسف" في فيلم الفرح، كانت أغنيته محورًا تدور حوله الشخصيات. تدور الكاميرا على ملامحهم، كأنها مرآة فاضحة تكشف حكاياتهم وأوجاعهم. وفي قلب هذا المشهد، يقف ذلك الصوت الشعبي كأنه مايسترو ينسج الألم ويمنحه إيقاعًا يُسمَع."

"مرآة حمودة، التي يدفن فيها أسراره، سطحٌ مستوٍ تُثيره ملامحه في أول النهار. هي تلك الثواني الأولى التي نتفقد فيها وجوهنا قبل أن نغسلها؛ النظرة التي نتساءل فيها: أنا مش عارفني... أنا مش أنا. سؤال حمودة ليس جملة عابرة في أغنية، بل سؤال يتكاثر



تحت جلدنا كل يوم، يتقدّم به العمر، ويثقل به المعنى: أنا تهت مني... أنا مش عارفني... و لاده أنا؟

إنها لحظة لا تجد جوابها إلا في ألبوم صورك القديم، حين تراها بروحك لا بعينيك؛ ذلك الجسد اليافع، المتربّع على عرش الطفولة والصبا. لكنك، ما إن تغلق الألبوم، حتى توقظك المرآة التي لا تكذب. مرآة الروح المعلّقة على جدار وقتك.

دفعني "حمودة" إلى التأمل، وأنا أقترب من العقد الخامس ببطءٍ سريع، ولا تزال ملامحي معلّقة بمرآتي التي تعرف حكايتي، وتعرفني جيدًا.

في صباح اليوم التالي، استيقظتُ متجهةً إلى عملي. كان العامل قد أنهى طلاء الجدران، وخفتت أصداء صوت "حمودة". غير أن جدار العمارة، الذي أبدع العامل في طلائه، ترك على سطحه تساؤلًا صامتًا، كأنه يذكّرني به دائمًا.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

الغيمُ أنا..
لكنني أتعلم كلّ يومٍ
كيف أُخفي انهماري.
أحمل في صدري
وعدَ المطر وخيانةَ الحقول،
ويباسَ القصائد
التي ماتت قبل أن تجد فمًا
يناديها.
أحمل إرثَ أرضٍ بعيدةٍ
كجرحٍ قديم،
جرحٍ لا ينزف...
بل يعلّم الوجع كيف يُقيم.
الغيمُ أنا،..
أعرف عناقَ البروق،
ذلك الوميض الذي يفتح
القلب لحظةً
ثم يتركه في العتمة أوسع،
أصعد الجبال لا شغفًا بالقمة
بل هربًا من السهول
حيث الوجوه كثيرة
والروح بلا مأوى،
في العلوّ
أضع تعبي على كتف الريح
وأصغي إلى اسمي
وهو يتلاشى،
في داخلي
تمشي خطى الرعاة
الذين علّموا الصبرَ أن يكون
مهنة،
وتقيم أرواحُ العابدين
الذين عبدوا الله
بالصمت الطويل،
أنا وريثُ هذا التعب النبيل،
أحمله كوصيّة
وأمضي
وهذه الأيام..
هذه الأيام ليست زمنًا،
إنها حملي الثقيل
تمشي ببطء
كأنها تخاف أن تُوقظ فيَّ ما
انكسر،
وحيدةٌ مثلي،
تحمل عني صمت الروح
حين يخونني الكلام،
وتجرُّ البلاد من أطرافها
كجسدٍ أنهكته الحروب
ولم يمت.
أنا بعيدٌ عن الناس
قريبٌ من الغياب،
أشتاق حتى للمقابر،
لا افتتانًا بالموت،
بل حنينًا لمن أحببتهم
وصاروا أسماءً تحت التراب.
أشتاق أن أجلس قرب
شواهدهم،
أن أقرأ الغياب بصوتٍ
منخفض،

أن أضع قلبي على الأرض
وأسمعه كيف يخفق
بأسمائهم.
في المقابر
تصير الغربة أقلّ وحشة،
لأن الموتى لا يسألون عن
النجاة،
ولا يوبّخون القلب على
ضعفه.
هناك فقط
أخلع أقنعتي،
أبكي كما يشاء الحزن،
وأعود إلى صورتي الأولى:
غيمًا متعبًا،
يحمل المطر في صدره
ولا يعرف
متى
وأين
يهطل.

بسام المسعودي / اليمن

———

وقفت بعيدا
هناك
على بعد نبضة قلب حزينة
و إبتسامة لم تعرف شفاه
قالت عيناها للسماء
رفقا بقلب انصهر و ذاب
ثم مضت في طريقها
بخطوات من سراب
لم تدركها الأرض
كأنها التحفت بالغياب
هناك
على بعد مسافة محالة
و شئ من كبرياء
تحجرت دمعة بعيناها
و كلمة بالشفاه
هناك
نطق قلبها
بنبض أعلن للسماء الصراخ
ألا رفقا بروح تاقت لحظة
سلام
ألا رفقا بقلب مزقته ظلمة
الأحزان
ترددت الدمعة في السقوط
فانسابت كما الأنهار
بسرعة ابتلعها الطريق
صوب براح الخواء
هناك
بعيدا
دون وطن يربت على كتف
الأحزان
وقفت صامدة
ترسم بملامحها إبتسامة من
كبرياء
تعلن للحزن أنها لن تسلم له
القياد
ستناضل الروح من أجل
لحظة سلام
هناك هى
تلك الوحيدة الباقية
من سلالة الأنبياء

محمد الزهري / مصر

———

التنوير الجديد:..

من مجتمع المعرفة إلى مجتمع الفهم

سعيد ناشيد. المغرب

الحلقة 1 - تقديم:

تقوم هذه المغامرة النقدية على أطروحة واحدة، بسيطة في صياغتها، لكنها قد تكون ثقيلة من حيث تبعاتها: لقد حققت البشرية في زمن قياسي وعد "مجتمع المعرفة" الذي بشّر به مفكّرو العصر الصناعي، لكنها اكتشفت في عمق هذا التحقّق مفارقةً لم يتنبّأ بها أحد من قبل: كلّما تطوّرت قدرتنا على المعرفة، تراجعت قدرتنا على الفهم. فإذا بنا نملك اليوم كل المعطيات المتاحة إلا ما يجعل امتلاكنا للمعطيات ذا معنى.

من هنا تنبثق قناعتي التي سأحاول الدفاع عنها: أنّ المهمّة الفلسفية والتنويرية اليوم ليست إنتاج مزيد من المعرفة – فالعالم مُتخَم بها حدّ الاختناق – بل استرداد الفهم بوصفه مَلَكةً إنسانية أصيلة تتعرّض، في صمت، لتهديد غير مسبوق. وهنا أيضا تكمن الحاجة إلى تحقيق ذلك العبور الصعب والضروري: من مجتمع المعرفة إلى مجتمع الفهم.

أراهن على بوادر مشروع نقدي وإيجابي في آنٍ معًا، أبنيه لبنة لبنة أمام رقابة الصديقات والأصدقاء. فهو مشروع نقدي لأنه يُشخّص ما أسمّيه "أُمِّيّة الفهم" بوصفها آفة العصر الكبرى التي تُفسّر – وحدها – كثيرًا من مظاهر العطب في حياتنا الفردية والعمومية. وهو إيجابي كذلك لأنه لا يكتفي بالتشخيص، بل يسعى إلى رسم ملامح مجتمع يُعيد للفهم مكانته المركزية في الحياة الفردية والجماعية، ويُرمّم العلاقة المفقودة بين ما نعرفه وما نعيشه. ربما ينطبق عليه اسم "مجتمع ما بعد المعرفة"، وربما يحتفظ باسمه كما هو: مجتمع الفهم.

فهل سأنجح في الرهان؟ وهل سيصمد البناء أمام اختبار الفصول القادمة؟ وهل ستنجو الأطروحة من امتحان البرهنة؟ أم يتحطم الرهان على صخرة التفاصيل؟

لا أدّعي وضوح الرؤية الآن. فكلّ ما أملكه هو حرقة السؤال، وشيء من الحَدْس والشغف، ومحاولة صادقة للذهاب إلى أبعد ما يمكن.

هي مغامرة نقدية إذن، أخوضها مؤمنًا بضرورتها، مُدركًا مخاطرها... وأترك الحُكم النهائي للنهاية.

الحلقة (2) المفارقة:

من أعظم مفارقات عصرنا أننا نعرف أكثر ممّا عرف أيُّ جيل سابق، لكننا لا نفهم بالضرورة أفضل. بل قد يكون العكس هو الأصحّ أحيانًا. إذ صارت معظم الوقائع خارج كل توقعاتنا. فطوفان المعلومات لم يكتفِ بإرباكنا، بل أجهز على تلك المَلَكة الهشّة التي لا تنشط إلّا في مناخ الصمت والتأمل والمسافة: مَلَكة الفهم.

هذا العالم نعرفه أكثر فأكثر، لكننا نفهمه أقلّ فأقلّ. وهذه مفارقة قاسية بالفعل، تطال اليوم كلّ مستويات الوجود الإنساني.

على مستوى الفرد، نرى إنسانًا غارقًا في المعلومات لكنه عاجز عن اتخاذ القرار. يبتلع في دقائق ما كان أجداده يحتاجون إلى عمر لبلوغه. ولديه فائض من المعلومات حول صحته ومساره المهني وتربية أبنائه وأحوال العالم من حوله، لكنه يخرج من هذا الاطلاع الواسع أشدّ حيرةً وأكثر ضياعًا مما دخل. ليس لنقص في المعرفة، بل لنقص في الفهم.

وعلى مستوى المجتمع، تُفضي أزمةُ الفهم حتمًا إلى أزمة التفاهم؛ إذ لا تفاهمَ بين من لا يفهمون. فالتواصل من دون فهم حوارُ طُرشان. وحين يغيب الفهم تتلاشى كلّ أرضية صالحة للحوار، ويحلّ محلّها صراعُ الهويات المستعارة. وطبعًا كل الهويات مستعارة.

وعلى مستوى السياسة والشأن العام، تُنتج أزمةُ الفهم ما يمكن أن نسمّيه "أُمِّيّة الفهم": أُمِّيّة من طراز جديد، لا تعني العجز عن القراءة، بل العجز عن التمييز والتقدير والتقييم. فالمواطن في عصر المعلومات يغرق في وفرة المعطيات وفيض الأخبار، لكنه عاجز عن التمييز بين الخطاب الواقعي والخطاب المتلاعب بالمشاعر، وبين الحجة الرصينة والشعار الرنّان، وبين المعلومة الموثوقة والإشاعة المُزيّنة. في هذا المناخ لا تزدهر الديمقراطية، بل تتحوّل إلى مسرح للتضليل؛ يستعيض فيه السياسي عن الإقناع بالإثارة والتحريض، وعن البرنامج بالدعاية والتعتيم، وعن الحوار بالابتزاز والاستفزاز. وهو ما قد يُعرض مستقبل الديمقراطية في العالم لخطر الانهيار الداخلي. ذلك أن الديمقراطية في صميمها لا تحتاج إلى مجرد مواطن قادر على التصويت، بل تحتاج إلى مواطنٍ قادرٍ على الفهم، ومن ثم قادر على التفاهم.

في هذا السياق بالذات، تبدو "حنّة أرندت" شاهدة استثنائية. فقد نبّهت إلى أن شرط الحرية السياسية ليس المعرفة وحدها، بل القدرة على التفكير. تلك المَلَكة التي تقوم على حوار صامت مع الذات، وتُمكن المرء من بناء فهمه للأمور بجهد ذاتي أصيل، بدل الانصياع لإملاءات السادة من فوق، أو الانجراف مع القطيع من تحت.

كتاب مستعار

احمد خالد توفيق. مصر

أعتقد أن أبي يرحمه الله قد أقرض أي كتاب في حياته، ولو فعل فلأنه كان يحتفظ بنسختين من ذات الكتاب.. كان يؤمن أن الكتب أشياء خصوصية جدا مثل الثياب الداخلية والزوجة وبطاقة الهوية.. لا تصلح إلا لصاحبها ولا يمكن أن تقرضها إلا لو كنت مجنوناً.

كان كذلك يؤمن بأن الأبناء يأتون العالم كي يبددوا الثروات التي تعب الأباء في جمعها، ومن ضمن هذه الثروات الكتب.

لم آخذ كلامه بجدية إلا عندما وقفت أمام مكتبتي التي هي مكتبته مع إضافات قليلة مني، فوجدت أرففًا بأكملها قد خلت من محتوياتها بسبب الإقراض.

معظم الناس يعتبرون أن كلمتي "استعارة" و"أخذ" كلمة واحدة، والتفرقة بينهما نوع من التزيد اللغوي لا مجال له؛ لهذا يقف الواحد من هؤلاء أمام مكتبتي – إذا قرر زيارتي – وتلتمع عيناه بالخاطر الجديد: لقد قرر أن يكون مثقفًا فجأة!. هكذا ينقب بين صفوف الكتب وينتقي هذا الكتاب.. وهذا.. وذاك.. فجأة صار مهتما بأدب أمريكا اللاتينية وتاريخ جائزة نوبل والتركيب الإداري لجهاز الموساد وفنون زراعة الأرز في الملايو وعلم السيبرنية.. في النهاية يضطر إلى أن يستخدم كيسًا من البلاستيك، لدرجة أشعر معها أن الأمر يتعلق بشراء طماطم من السوق لا اقتراض كتب.

"لا تقلق.. أنا أحافظ على الكتب جيداً.." يكررها في كل مرة وهو يتجه لاهثا إلى الباب حاملا هذا الكنز ثقيل الوزن.

الآن مر شهر وشهران دون أن يعود أي كتاب.. أتصل به لأقول في خجل إنني أطمئن فقط على كون الكتب راقت له. يتساءل في حيرة: أية كتب؟ في النهاية يتذكر فيبدأ في الرثاء لنفسه لأنه كائن مشغول لا يجد الوقت الكافي ليأكل فما بالك بالقراءة؟.. سوف تعود كتبك.. لا تخف.. أنا أحافظ على الكتب جيداً.

شهر.. ثلاثة أشهر.. الآن صارت الكتب حقا مكتسباً له بحكم القدم، وصرت أنا سمجاً كالبراغيث. أسأله وأنا أجفف العرق على جبهتي عن مصير الكتب فيهتز ضحكًا، وينظر لي نظرة طويلة ساخرة قاسية.. لقد تغيرت النفوس.. لم يعد الإنسان قادرًا على تحمل أخيه الإنسان.

أشعر بخجل شديد من نفسي لأنني جرحت سلامه النفسي ولأنني متلهف على كتبي إلى هذا الحد، بينما لديه مشاكل لا تنتهي ولا وقت عنده لهذا السخف.

في النهاية يتحول الأمر إلى وغد لحوح – هو أنا – لا يكف عن تسول شيء ليس من حقه. ويحاول صديقي النبيل أن يعاملني بالحسنى وألا يجرح مشاعري لكنني بصراحة اضغط عليه أكثر من اللازم.. في النهاية ينفجر فيّ:

"هي مجرد كتب.. وأنت لن تفسد صداقتنا من أجل بضعة كتب.. بصراحة لا أذكر أنني أخذت أية كتب منك ولا أذكر مكانها، لكن هذا لا يكفي كي تجعل حياتي جحيما."

هكذا أتلقي درسًا قاسيًا.. لا تضغط على أعصاب الحليم أكثر من اللازم.. الحق إنني سعيد الحظ لكون هؤلاء العقلاء شديدي الحلم أصدقائي.

مؤخرًا جاءني صديق تم انتدابه للعمل في منطقة صحراوية نائية. صديقي هذا طراز آخر من المقترضين.. هؤلاء الذين يقسمون أغلظ الإيمان على أنهم أعادوا لك الكتب التي اقترضوها وأنت تؤكد العكس.. وبما أنه لا يوجد إثبات وأنت لم تستكتبهم إيصالاً فإنك تبتلع غيظك وتصمت.

قال لي صاحبي متوسلًا:

"سواء كنت تقبل إقراض الكتب أم لا، فعليك أن تقرضني مجموعة محترمة وإلا قتلني الملل.. أريد مجموعة ممتعة من الروايات."

رققت لحاله من ثم انتقيت من مكتبتي رواية "إيفانهو" للسير "والتر سكوت"، وحجمها يقرب من حجم دليل هاتف الصين ، وقلت له إنها رواية ممتعة وسوف يقضي معها أسعد الأوقات.

عندما عاد بعد ستة أشهر أخرج لي الرواية من حقيبته، ونظر لي بعينين جاحظتين وقال:

"إليك روايتك الكابوس .. لقد قضيت أسود ساعات حياتي معها.. مالي أنا والفارس النبيل فلان الذي ينتظر في الغابة قدوم الفارس علان ليختبر ولاءه للملك و.. هذه قصة لا تنتهي .. "

قلت له:

"بالضبط .. هذا ما قصدته.. لو أقرضتك رواية مسلية لانتهت خلال ثلاثة أيام، بينما هذه الرواية الملة اللعينة تحتاج إلى حكم بالمؤبد كي تنتهي منها.. عرفت أن ستة الأشهر ستنتهي وأنت لم تفرغ من أول مائة صفحة بعد. أضف لهذا أنني أمقتها ولن يشكل فقدها أية خسارة بالنسبة لي."

على كل حال لم يبق في مكتبتي إلا الكتب الملة والكئيبة وخامدة الذكر مثل إيفانهو وسواها، لهذا وصلت إلى حالة السلام النفسي ولم يعد أحد يقترض أية كتب مني على الإطلاق.

هل ترغب في اقتراض مجموعة كتب تشرح بالتفصيل تطور صناعة المطاط في فيتنام؟.. لا مشكلة عندي.. خذها متى شئت فأنت صديقي.. أنت أخي.

نُحاولُ أن نبوحَ !

إبراهيم مسعود المسماري . ليبيا

نُـحـاولُ أن نـبـوحَ فـلا نبوحُ ... وتخنقُ صـوتَ آهتِنا القروحُ
نُـحـاولُ أن نُـدنـدنَ أيَّ لحنٍ ... بـهِ مِـن أيِّ هـمٍّ نـستريحُ
نُـحـاول أن نـقـول بـأنَّ شيئًا ... بـداخـلِـنـا يُـغـنـي أو يـنـوحُ
نـلـوذُ بـهـا فتخذلُنا الـقـوافي ... وترفضُنا الهـوامـشُ والـشروحُ
نُـلـوِّحُ بالقلوبِ لكلِ طيفٍ ... يَـعِـنُّ، وكـلِّ مُبهِجةٍ تلوحُ
نُـيَـمِّـمُ صـوبَهـا حتى إذا ما ... وجـدْنـا ريحَـهـا، عنا تُشيحُ
فنُبحِرُ في المـدَى لا شطَّ يُومِي ... لنا بِـيَـدٍ، ولا نَـخـلًا يلوحُ
عـلى آلامِـنـا نـقـتـاتُ قَـهـرًا ... مـوائِـدُنـا المـآسي والجـروحُ
ونـشربُ في النزوحِ كـؤوسَ همٍّ ... مُعلقمةً فـيـشربُـنـا الـنـزوحُ
وعُـمْـرٌ مـا تبسَّمَ فيهِ صُبحٌ ... لـنـذكُـرَ أنـهُ عُـمْـرٌ مـريـحُ
ولم يُـفـصِـحْ لنا بـالـسرِّ يومًا ... ليظهرَ تحـتَ رُغـوتِـهِ الصريحُ
نُـراوِدُ ليلَنا عن بعضِ ضوءٍ ... فيُجهِضُ ضوءَنا الليلُ الشحيحُ
فنرجِعُ والأسَـى يعتاشُ فينا ... ويُثقِلُ خَطْوَنا الألمُ اللحوحُ
كـأنّ مجيئَنا لـلـكـونِ ذنـبٌ ... وجُـرْمٌ في صحيفتِنا قبيحُ

قصة قصيرة

العزيزة

فريحه سليمان المريمي/ ليبيا

كانت العزيزة إبنة مجاهدٍ عرفته ساحات النضال ، أكثر مما عرفته طرقات المدن والقرى والبيادِي . نشأت على حكاياتِ الشرفِ والصمود ، وعلى إرثٍ تركه والدها في قلوب الناس قبل أن يتركه في كتب التاريخ . كانت تظن أن إسم أبيها سيظل لها حصناً منيعاً ، وأن الوطن الذي ضحّى من أجلهِ ، لن يضيّع أبناءه .

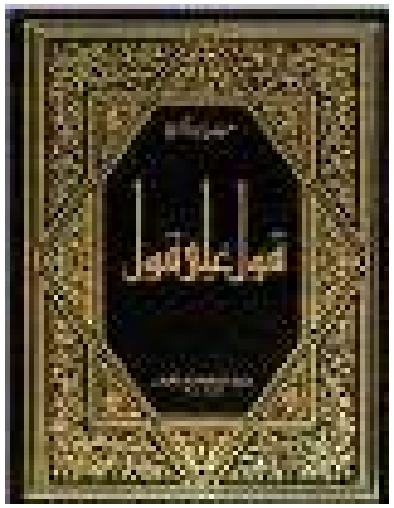
لكن الدولة التي كان يُفترض أن تكون بيتها الكبير تغيّرت ، تحوّل فيها النضال إلى أوراقٍ منسيةٍ ، وتحوّل المجاهدون إلى حكايات تُروى ، دون أن تلقى حقّها . وحين وقفت العزيزة في وجهِ ظلمٍ وقع عليها ، كانت تتوقع أن تُنصف .

لكنها فوجِئت أن الأبواب تُغلق ، وأن الحقيقة تُلوى ، وأن الأمانة التي حملتها بصدقٍ ، تُقابل بالتشكيكِ والإهمال . كانت ترى في كل خطوة أن الظلم لا يُوجع لأنها ضعيفة ، بل لأنه جاء ممن يُفترض بهم أن يكونوا حماة للعدالة . هكذا وجدت نفسها تُصارع وحدها دولة ساهمت ، من حيث تدري أو لا تدري ، في تفتيتِ ما تبقى من روحِ النضالِ ، حتى بدت العزيزة وكأنها آخر شاهدة على زمنٍ مضى .

ورغم الهوان الذي خُلّف في طريقها ، ظلت العزيزة تؤمن بأن إرث والدها ليس ورقة تُطوى ، بل قوة تنبع من الداخل .

كانت تُدرك أن الظلم مؤقت ، وأن الكرامة لا يقدر عليها أحد ، وأن أبناء المجاهدين قد يُتعبهم الطريق ، لكنهم لا يسقطون

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 : ما هذا البيت الذي :

كَنْ وكيسٌ وكانون وكأسٌ بلا ... .

وما هي الكلمات التسع ؟

مصطفى محمد
طرابلس - الجماهيرية العربية الليبية

●

الكلمات التسع

● الجواب : الكلمات التسع الواردة في هذا البيت هي :

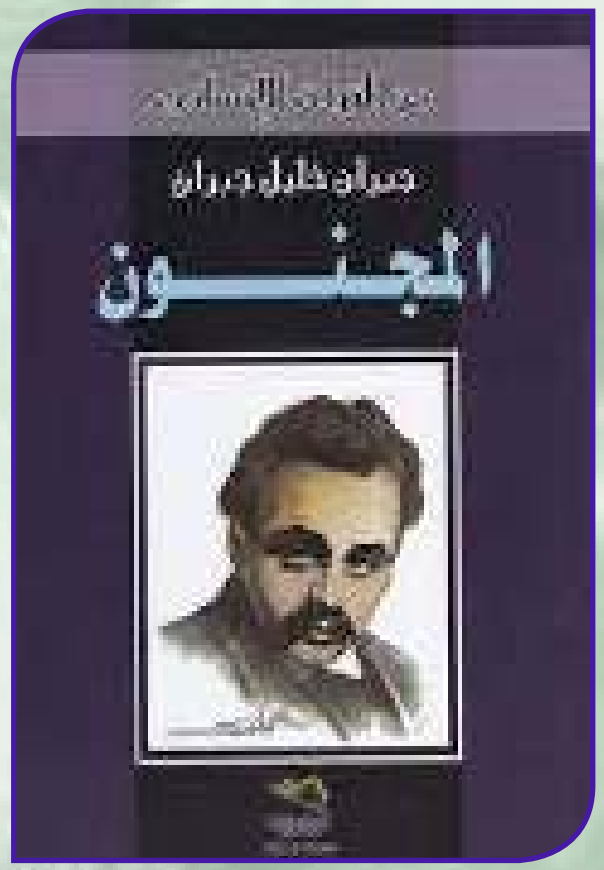
كَنْ وكيسٌ وكانون وكأسٌ بلا ... بعد الكباب وكفٌّ بايع وكسا

وهذه الكلمات هي المرادفة بكلمات الشتاء ، وذلك بقول عنه أي الشتاء :

بفؤادي كآباتُ الشتاء كثيرةٌ
وما هي إلاّ واحدٌ غير مُنكَرِ

قبل أن

نفترق ..



وما رفعت نظري أول مرة لأراه حتى قبّلت الشمس وجهي العاري لأول مرة. لأوّل مرة قبلت الشمس وجهي العاري فالتهبت نفسي بمحبة الشمس ولم أعد بحاجة إلى براقعي. وكأنما أنا في غيبوبة صرخت قائلاً: مباركون مباركون أولئك اللصوص الذين سرقوا براقعي!!

أيام زمان

في الثلاثينات. طفلة من المرج ومستوطنة إيطالية.
المنطق يخبرنا أن المستوطنة عادت الى حيث موطنها، أما الطفلة فبقيت حيث أرضها وأهلها وحقول وطنها.
(من صفحة المرج القديم. انويجي العريفي)

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة الثامنة العدد 88 / أبريل 2026

لماذا لا نحترمها نحن..