مجلة الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السابعة العدد 73 / يناير 2025

ليبيا .. وطن التفاصيل القديمة

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 بوعيطــة . المغــرب.
سمـــــاح بنــي داود . تــونــس.
علاء الدين فوتنزي . الهنـــد.

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

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

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

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

ما يوضع على ظهر الجمل . بشكله المميز المعروف لدى بعض أهل هذه الأرض الشاسعة
في مساحتها .. الموغلة في تاريخها .
هي دائما هكذا ..
ليبيا التي تعطي هويتها للكل مهما اختلفت التفاسير .

الليبي The Libyan
السنة السابعة
العدد 73
يناير 2025

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) ثقافة كراهية الكائنات.

شـــــؤون ليبية

(ص 12) بين الثقافة والتثقيف (3)
(ص 19) سؤال الهوية» استطلاع»
(ص 22) في نقد الطيرين
(ص 29) كنز الكلام
(ص 32) سيد الحكايات
(ص 34) رحيل غالبة
(ص 38) كيف تأثرت النساء؟

شـــــؤون عربية

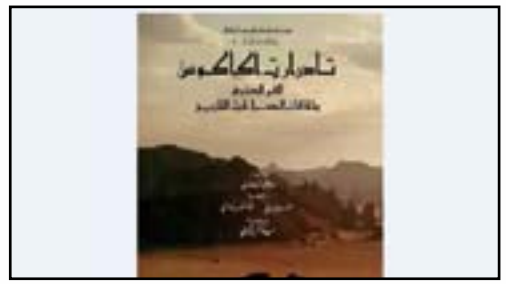
(ص 42) حكايات صحفي
(ص 43) رسالة فلسطين
(ص 52) رسالة المغرب.. مدن المغرب تحتفي بمثقفيها

شـــــؤون عالمية

(ص 61) كنوز لا تقدر بثمن.

كتبوا ذات يوم ..

(ص 65) تادرارت تاكاسوس



ترحـــــــال

(ص 66) غجر البحر الصيادون .

ترجمـات

(ص 70) وردة على قبر أمي

إبـــــــداع

(ص 71) البيومي عوض» حوار»
(ص 75) تطريز الرمز
(ص 78) جنة النص
(ص 80) فلسفة الأخلاق والتحديات العصر
(ص 82) سيزيف الليبي
(ص 84) حقوق على ضفاف الوحل
(ص 87) جينيالوجيا الأدب العجائبي

كاريكاتير

(ص 95) كاريكاتير

هذه اللوحة

(ص 96) سير ألان جاردنر

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) المتاهة اللبنانية..

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

الكيلاني عون / ليبيا

شفاء هادي / العراق

ثقافة كراهية الكائنات ..

بقلم : رئيس التحرير

إذا غضبت عليك بنو تميمٍ / حسبت الناس كلهم غِضابا

إنه "جرير" عملاق القصيدة العربية على مر العصور، وسيد الهجاء بلا منازع، وقد أهانه شاعر من بني النمير وسط الناس، فرجع إلى بيته غاضباً يكاد ينفجر غيظاً، وسهر ليله على قصيدة هتك بها أستار بني النمير كلهم بذلك البيت المتوحش سخريةً وقسوة :

فغض الطرف إنك من نميرٍ / فلا كعباً بلغت ولا كِلابا.

إن الحكم الشامل هنا لا يعترف بإجراءات الاستئناف، فعندما تقرر المقادير أنك سيء، فلا شيء يمنعها من إحاطتك بكل ما هو قبيح، ولن يكون في إمكانك دفع هذه التهمة حتى لو أنفقت عمرك في الدفاع عن نفسك.

وهاهو "جرير" يضع الخطوط العريضة لهذه النظرية، إن قبيلة "نمير" كلها تصبح هدفاً لثقافة كراهية تحط من قيمتها، حتى أن العرب سمت قصيدة "جرير" هذه باسم يعبر عن واقع الحال، إنها تسميها "الدامغة"، وذلك لأنها كان الضربة القاضية لنمير كلها حتى أن أفراد هذه القبيلة لم يعودوا بعد هذه القصيدة ينتسبون إلى أبيهم "نمير" بل إلى جدهم "عامر"، فأصبحوا يقولون نحن من بني عامر.

إنه يجعل الدنيا كلها "بنو تميم"، وعندما تغضب عليك الدنيا كلها، فإنك سوف تجد الناس كلهم غاضبون عليك، ناقمون على ما أنت فيه.

هاهو "جرير" إذن يدشن أشهر حملة ثقافة كراهية ضد قبيلة كاملة، كل ذنبها أن شاعراً من أحد أفرادها تورط بغباء لا مثيل له في معركةٍ خاسرة ضد عملاق لا يرحم، فإذا بالآف النميريين يصابون في مقتل في ليلة واحدة بإصابة مباشرة من بيت شعر لاعلاج له. ويعانون لعقود طويلة من تنمر قبائل العرب التي أصبحت تردد في وجوههم أينما حلوا ذلك البيت المدمر:

فغض الطرف إنك من نميرٍ
فلا كعباً بلغت ولاكلابا.

• البغل نموذجاً:

في كتاب "عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات" للإمام "زكريا بن محمد بن محمود الكوفي القزويني" ثمة فصل مهم عن "البغل"، وهو فصل مليء بالظلم والتجني والخرافات، لكنه يصلح مثالاً نموذجياً عن "تميم" عندما تغضب على

"النميري" فيحسب المسكين الناس كلهم غضاباً عليه.

إن القزويني يقول عن "البغل": إنه متولد من الفرس والحمار، فإن كان الذكر حماراً فهو شديد الشبه بالفرس، وإن كان الذكر فرساً فهو شديد الشبه بالحمار، وإن كان هذا التعريف يبدو محايداً في بدايته فإنه يفتح النار بعد ذلك على البغل على هذا النحو: إن شحم أذن البغل إذا سقى امرأة فلا تحبل، أي أنها تصبح عقيمة بدورها مثل البغل. ثم يعود إلى ما يشبه خطاب كراهية ضد البغل عندما يقول: إن الانسان إذا أكل من مخ البغل فهو يتبلد ويموت إحساسه، ويعود مجدداً إلى النيل من هذا المخلوق الوديع بدون مبرر مقنع سوى أنه مخلوق وديع وحسب: إذا أطعمت الحبلى من لحمه فسوف تلد ابنها خبيثاً، ثم يعود فجأة ويرمي في وجهه بحزمة من "العقوبات" والأحكام التي لا علاقة لها بالحقيقة قائلاً:

وقلبه (يقصد البغل) إذا أكلته المرأة لا تحبل أبداً، وإذا شربت بوله وكانت حاملاً فسوف تُسقط جنينها وإذا شم المزكوم زبله ثم تفل عليه ورماه في عرض الطريق فإن من يتخطاه ينتقل الزكام إليه ويبرأ الناقل.

• كائنات أخرى وأشياء تعاني الاضطهاد:

في كل مكان يغشاه موت المعرفة واحتضار الفكر يزدهر التخلف وتنتعش الخرافات، وتصبح الكراهية والتنمر وسيلة تنفيس للبائس لينسى ما يعانيه، وليس أفضل من وسيلة لنسيان أنك مضطهد إلا أن تضطهد غيرك ولو كان بغلاً .ما حدث للبغل حدث لغيره، فهاهو "القزويني" يضع قوانينه التي راقت له ويدونها لمن يعشقون الرجوع إلى الوراء، فيسدد سهمه هذه المرة إلى "الأبرص" فيقول: إن الأبرص إذا مشى حافياً على الأرض لم ينبت موضع قدمه، وإن الشيب الذي يكسو رؤوس البشر ما هو إلا بلغم متعفن، وهو لا يحدث إلا لمن تقدم به السن بمجرد أن يعاني مناخاً به انخفاض في الحرارة وشدة في الرطوبة فيتولد بخار متعفن ينتج عنه الشيب في رأس الكهل، وأن من يطيل النظر إلى العين المصابة بارمد سوف ترمد عينه بالضرورة.

حزمة هائلة من الأفكار المشوشة التي لا يليق بمن يصدقها إلا مصحة عقلية لعلها تداويه من ما يقاسيه من تبلد وذهان وخطل، لكن كل هذا الركام من التنمر والتجني ليس إلا نتاج لعقلية تخاف دائماً من الانقراض أو تجنح دائماً نحو ازدراء من يحل بهم المرض.

إن ربط كراهية البغل (مثلاً) بالعقم ما هو إلا تأثر أولاً بما رآه واقعاً يحدث، وهو حالة العقم التي يعانيها البغل، ولأن العقم بحد ذاته في مجتمع رعوي يعني تدني معدل التكاثر، وبالتالي عدم توفر الأيدي العاملة التي ينبغي أن تسخر جميعها لخدمة حاجات القبيلة من سقاية ورفادة وغزو ورعي وخلافه، فإن انخفاض عدد المواليد لا يعني للقبيلة سوى انقراض وهزيمة ومعيشة عوز وذل، لذلك نجد البغل هنا كائناً يتوجس منه المرء، ويخشى دائماً أن ينتقل عقمه إلى النساء، ولعل هذا يفسر هذا الربط المتكرر الأشبه بتعاويذ ساحر، والذي يقرن دائماً المرأة بالبغل، ويحذر على الدوام من التناول والتداول وخلافه، فكل ما يتعلق بالبغل مرتبط بقلة النسل وانعدام السند وذهاب الولد.

• الحائض محل الشبهة:

حتى المـرأة عندما تحيض (وكأنها بمنأى عن

الاضطهاد إذا لم تحيض)، تقع هي الأخرى تحت طائلة الكراهية، وتوجه لها ثقافة الازدراء سهام التوبيخ والاحتقار، فهاهو "القزويني" يعود مجدداً ليدوس المرأة الحائض بقدم ازدراءه قائلاً: فهي إذا اقتربت من الرياض والأشجار فسدت، وإذا مرت في المقثأة (الأرض التي يزرع فيها القثاء) تصير القثاءة مرة، وإذا نظرت في المرآة تكدرت، وإذا وطأها الرجل يصير بليداً.

إنه يخصص لها قائمة احتقار جاهزة، ويلقي بها في غياهب جب مليء بثعابين الانتقاص، وكأنه يضيف إلى التراث صفحة من المناشير المتعنتة بهذا الخصوص. بل ويمضي في وضعها موضع شبهة دائمة عندما يقول: إن شعر المرأة إذا وقع في الماء المالح المكشوف للشمس يتحول إلى حية.

• هكذا إذن:

الخلاصة أنه تاريخ طويل من الازدراء، لكنه تاريخ أطول من الخرافات، وإذا أدمنت الأمة الخرافة فما عليها إلا أن تستعد لدهور طويلة من الظلام. ولا عزاء لمن لا يعتبر.

المؤسسات الثقافية الليبية ..

بين الثقافة والتثقيف (3)

امراجع السحاتي. ليبيا.

نتابع الحديث عن المؤسسات الحكومية الثقافية في ظل الكثير من الاخفاقات وقلة الانجازات ، من المؤسسات الثقافية التي كانت تتبع المؤسسة الام والتي هي وزارة الثقافة نذكر كذلك الاتي :-

1 - دار الكتب الوطنية :-

حدد تبعيتها للمؤسسة الثقافية الام من قبل قرار اللجنة الشعبية العامة رقم 26 لسنة 1993م المادة الخامسة الفقرة الخامسة ، كما حد تبعيتها الفقرة الثالثة المادة الواحدة والعشرين من قرار مجلس الوزراء رقم 135 لسنة 2012م . وهي احد المؤسسات الحكومية الثقافية التابعة لوزارة الثقافة المؤسسة الام لم تنجز مما اسند اليها الا القليل .

2 - مركز البحوث والتوثيق الاعلامي والثقافي والتعبوي :-

حدد تبعيته الفقرة السادسة من المادة الخامسة من قرار اللجنة الشعبية العامة رقم 26 لسنة 1993م ، وهذا المركز حقيقة اقيم من اجل اجراء البحوث وتوثيق الحركة الثقافية في ليبيا وهذا لم ينجز كلياً .

3 - معهد جمال الدين الميلادي للموسيقى والمسرح :

اقرت الفقرة الثامنة من المادة الخامسة من قرار اللجنة الشعبية العامة رقم 26 لسنة 1993م تبعيته للمؤسسة الثقافية الام والتي تمثلها مؤسسة ، لم تذكر في قرارات مجلس الوزراء الاخيرة ساهم هذا المعهد في تخريج بعض النخب الموسيقية والمسرحية ومع هذا لم ينجز كل ما اختص به .

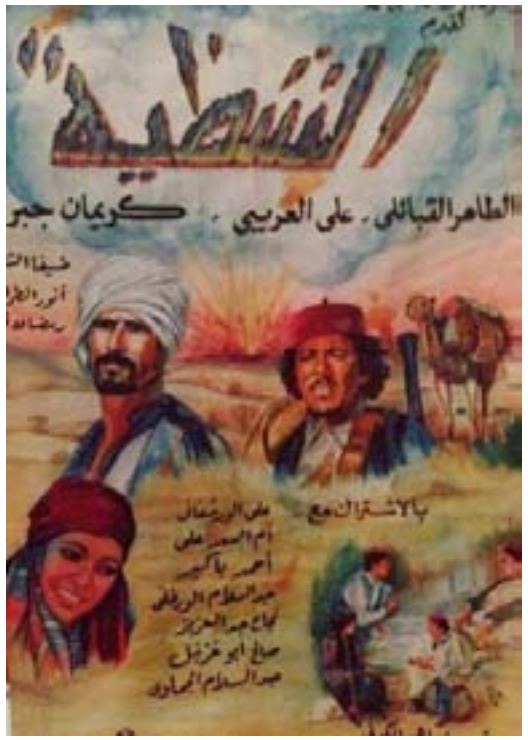
كما انها تشرف واشرفت وكانت تشرف على المؤسسات الثقافية التالية :-

1 - شركة الخدمات الاعلامية :

تم تأسيس هذه المؤسسة وفق القانون رقم 20 لسنة 1985م ، وقد اعطى القرار رقم 317 وفق المادة الثالثة الفقرة الاولى أحقية الاشراف على هذه المؤسسة من قبل المؤسسة الثقافية الام وهو صادر من اللجنة الشعبية العامة للإعلام والثقافة والتعبئة الجماهيرية لسنة 1993ر، قامت هذه المؤسسة ببعض اختصاصاتها من تسجيل وتصوير اعمال مسموعة ومرئية الا انها توقفت ولم تكمل ما كان تهدف اليه .

2 - الشركة العامة للخيالة :

مؤسسة ثقافية حيث اقر قرار اللجنة الشعبية العامة للاعلام والثقافة والتعبئة الجماهيرية رقم 317 لسنة 1993 وفق المادة الثالثة من الفقرة الثانية بان تكون تحت اشراف مؤسسة الثقافة الام. حدثت ارتجالية في اصدار القرارات وتنظيمها من الحكومة حيث نجد ذلك في القانون رقم 25 لسنة 1977م



بشأن تأسيس شركة باسم الشركة العامة لإنتاج اشرطة الخيالة ، ثم نجد انه تم انشاء الشركة العامة للخيالة وفق قرار رقم اللجنة الشعبية العامة في 1979/7/21م ، هذا وقد حددت الفقرة الخامسة من المادة والواحد والعشرين من القرار رقم 135 لسنة 2012م الصادر من مجلس الوزراء تبعية الهيئة العامة للخيالة والمسرح والفنون لوزارة الثقافة .

كانت المؤسسة الثقافية الحكومية الام تتابع نشاط المؤسسات الثقافية الترفيهية السينمائية واطلقت ادارة دور العرض للقطاع الخاص فظهرت دور عرض منذ العشرينات من القرن العشرين ،كانت الدولة تراقبها وتراقب ما يعرض فيها وكانت هناك نهضة في حركة العرض السنيمائي للأفلام العربية والاجنبية في الكثير من دور العرض ، بعد الحرب العالمية الثانية انتشرت

دور العرض في عدد من المدن الليبية وصارت تعرض الأفلام الأجنبية والعربية خاصة المصرية ، وقد كانت دور العرض تتزاحم بالرواد خاصة في يوم الجمعة ، من الأفـلام الأجنبية التي غزت دور العرض في الستينات الأفلام الايطالية والأفلام الأمريكية المدبلجة بالإيطالية والأفلام الفرنسية والأفلام الهندية وأخيراً الأفـلام الصينية ، وقد كانت هناك أفـلام كوميدية وأفلام الاكشن وأفلام الرومانسية وأفلام الرعب ، كما اشتهرت أفلام رعاة البقر أو الكاو بوي مثل أفلام رينقو وسرتنا وشالكو واريزونا وزورو ومجموعة أفـلام زورو ، وفيلم رعاة البقر " الله في السماء ورينقو في الأرض " وفيلم انتقام الهنود الحمر " و" الغضب " وغيرها ، وكذلك أفلام هرقلي وماشيستا وروتشا واسبرتكوزا وشمشوم الجبار والتي كانت أفلام من الخيال الإغريقي والروماني القديم ، وكذلك أفلام سوبرمان وطرازان إضافة إلى أفلام العصابات والمافية وأفـلام ابرسلي التي غزت دور العرض السينمائية في السبعينات من القرن العشرين وأخيراً أفـلام جاكي شان والتي تتبعها الليبيون من خلال الفيديو بعد أن تم توقف دور العرض عن جلب وعرض الأفلام في بداية الثمانينات من القرن العشرين ، من الأفلام العربية المصرية التي عرضت في دور العرض في الستينات فيلم حميدو ، وانتقام وغرام ، وأمير الدهاء ، وعنتر بن شداد ، وأفـلام إسماعيل ياسين ، والغضب ، وبداية ونهاية ، والسكرية ، والسمان والخريف ، والسراب ، ولحن الخلود ، ومن اجل والدي ، ورصيف نمرة خمسة ، وأيامنا الحلوى ، والوسادة الخالية ، وأبي فوق الشجرة ، والخطايا وغيرها واغلبها كان لها تأثير ثقافي على الليبيين بل ان الكثير من العادات والتقاليد اكتسبها الليبيون من تلك الأفلام .

اضافة الى ذلك فان مؤسسة الخيالة الليبية انتجت بعض الافلام حيث تم انتاجها فيلم الشظية وغيره ، وكانت هذه المؤسسة تتعرض الى مشاكل بين الحين والآخر مما تضطر ان تتوقف ،الكثير من الأفلام التي انتجتها كان لها دور تثقيفي وعبر الكثير منها على جزء من الهوية الثقافية الليبية الا ان الارتجالية في القرارات والتخبط الاداري وقلة الدعم المادي اسهم في ضعف هذه المؤسسة خاصة بعد ان انفتحت عليها ابواب الخيالة العالمية بسبب العولمة التي دخلت كل بيت . من خلال قرارات الحكومات المتعاقبة التي تخص هذه المؤسسة نجد الارتجالية والتخبط في الاصدار اضافة الى عدم الشفافية عن عمل هذه المؤسسة .

3 - الشركة العامة للورق والطباعة :

هي مؤسسة حكومية كان تبعيتها للمؤسسة العامة للصحافة تم انشاءها بموجب قانون صادر من وزير الاعلام والثقافة في 25 سبتمبر من عام 1974م ، وقد كان الهدف منها هو نشر الكتب وتوزيع المطبوعات العربية والاجنبية وبيع الكتب التي تصدرها بأسعار رخيصة حيث كان ذلك واضحاً في المادة الاولى والثانية حيث تقول المادة الاولى :- " تنشأ وفقا لأحكام هذا القانون شركة مساهمة متمتعة بجنسية الجمهورية العربية الليبية تسمى الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان وتكون تابعة للمؤسسة العامة للصحافة

الاجنبية والعربية ، كان لها دور بسيط في نشر الثقافة مقارنة مع ما أعطي لها من اختصاص وما خصص لها من اموال . وفي التنظيم الأخير لوزارة الثقافة والتنمية المعرفية لم يحدد تبعيتها لوزارة الثقافة من عدمه .

4 - الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان :

قامت بنشر الكثير من الكتب ساهمت في نشر الثقافة من خلالها كانت تغرد خارج المؤسسة الثقافية بالرغم ان قرار اللجنة الشعبية العامة للإعلام والثقافة والتعبئة الجماهيرية رقم 317 لسنة 1993 وفق الفقرة الرابعة المادة الثالثة تفيد تبعيتها لوزارة الاعلام والثقافة .

..... " ، اما المادة الثانية تقول :- " تتولى الشركة نشر الكتب وتقوم بتوزيع كافة المطبوعات الدورية وشبه الدورية التي تصدر في الجمهورية العربية الليبية داخلياً وخارجياً وكذلك توزيع كافة المطبوعات العربية والاجنبية الواردة من الخارج .... " [1] .

حدد تبعية الاشراف عليها من المؤسسة الثقافية الام الفقرة الثالثة من المادة الثالثة من قرار اللجنة الشعبية العامة للإعلام والثقافة والتعبئة الجماهيرية 317 رقم لسنة 1993م .

وطبعاً هنا نستنتج بان هذه المؤسسة مناط على عاتقها المساهمة في التثقيف والتوعية من خلال الاغراض التي أسست من أجلها حيث كانت تنشر الكتب وتقوم بتوزيعها على المراكز الثقافية والمكتبات العامة وبعضها يباع بأسعار رخيصة حتى يتمكن المواطن من شرائها وهذا كان واضحاً في الفقرة السادسة من المادة الثانية والتي تقول :- " بيع الكتب التي تصدر عن المؤسسة وغيرها بأسعار رخيصة ، وتتحمل وزارة الخزانة الفرق بين سعر تكلفتها وسعر بيعها لتمكين افراد الشعب من شرائها " [2].

هذه المؤسسة لم تقوم بالشفافية وكانت محصورة لعدد معين من الاشخاص ، قامت باحتكار المطبوعات

5 - الدار العربية للكتاب : وهي مؤسسة ثقافية ليبية تونسية مشتركة اشارت الفقرة الخامسة من المادة الثالثة لسنة 1993م تبعيتها لوزارة الاعلام والثقافة ، قامت بطباعة بعض الكتب المهمة ولكن اسهامها في ثقافة المواطنين كانت محدودة جداً ، اتسمت بعدم الشفافية وهي من المؤسسات الغامضة ، لم تحدد تبعيتها لوزارة الثقافة والتنمية المعرفية اخيراً.

6 - مؤسسة ابن خلدون للإنتاج السمعي والمرئي :

مؤسسة " عربية ليبية . تونسية مشتركة " كانت تتبع وزارة الاعلام والثقافة بموجب الفقرة السادسة المادة الثالثة من قرار اللجنة الشعبية العامة للإعلام والثقافة والتعبئة الجماهيرية رقم 317 لسنة 1993 ، لم تحدد تبعيتها لوزارة الثقافة والتنمية المعرفية ولم تذكر عن أي من اعمالها وإنجازاتها لعدم الشفافية وربما ضياع هذه المؤسسة كذلك .

هناك عدد من المؤسسات الثقافية التي تشرف عليها المؤسسة الام نذكر منها الاتي :-

1 - المراكز الثقافية والمكتبات العامة :

في العهد الملكي خلال الستينات من القرن العشرين اشير بان اهم المكتبات العامة كان يتمثل في مكتبة الاوقاف بطرابلس وبنغازي ، ومكتبة مصطفى قدري بطرابلس وكذلك مكتبات التابعة لإدارة الاثار، وهذه المراكز والمكتبات العامة كانت تتبع اللجنة الادارية للإعلام الثوري شعبة الثقافة ، وهي المكتبات الوحيدة التي كانت تقدم خدمات للمواطنين وفي هذا يقول احد المصادر عن هذه المكتبات :- " ... هي المكتبات الوحيدة التي تقدم خدمات للقراء في الجماهيرية " [3].

بعد ذلك ظهرت مكتبات عامة ومراكز ثقافية حيث اشير بانه منذ سنة 1961م شرع في انشاء مراكز ثقافية ومكتبات عامة وطبعاً المراكز الثقافية ومكتباتها العامة مؤسسات مناط على عاتقها توعية وتثقيف المواطنين وفي هذا يقول احد المصادر :- " تعتبر المكتبات العامة والمراكز الثقافية في الجماهيرية محوراً من محاور العمل الثقافي الجماهيري الذي يوفر المناخ الملائم لنمو الابداع الثقافي لدى الجماهير وخدمة الحركة الثقافية وانمائها "[4].

كما أنه مناط على عاتقها اقامة المحاضرات والندوات الثقافية وفي هذا الصدد يقول احد المراجع :- " ... تقوم المكتبات العامة والمراكز الثقافية بتخزين وثائق العمل الثقافي من خلال الانشطة الثقافية التي تمارسها . كالمحاضرات والندوات الثقافية العامة وندوات التوعية السياسية ومعارض الكتب ومعارض الفنون والامسيات الشعرية والمسابقات واصدار المجلات والجرائد الحائطية وكذلك تقديم العروض السينمائية " (5).

هذه هو طبيعة المراكز الثقافية والمكتبات العامة هو القيام بدور تثقيفي وتوعي الا ان هذه المراكز احتوتها بعض الشخصيات البعيدة عن الثقافة والتي تم احضارها لأجل دواعي أمنية حيث وظفت الدولة منذ الثمانينات الاجهزة الأمنية في هذه المراكز والمكتبات من اجل مراقبة المواطنين وميولهم . خصص لهذه المؤسسات الفرعية قسم خاص يشرف عليها من قبل المؤسسة الثقافية الام وهو قسم المراكز الثقافية

والمكتبات العامة والذي حدد اختصاصاته قرار اللجنة الشعبية العامة للإعلام والثقافة والتعبئة الجماهيرية رقم 317 الصادر بتاريخ 4 نوفمبر 1993م .

2 - فرق المسرح والموسيقى والغناء والفنون التشكيلية :

قامت المؤسسة الثقافية الام بالإشراف على هذه الفرق حيث نصت الفقرة الاولى من المادة الرابعة عشر من ثانياً من القرار رقم 317 لسنة 1993م الصادر عن اللجنة الشعبية العامة للإعلام والثقافة والتعبئة الجماهيرية وفي ذلك تقول تلك الفقرة :- "الاشراف على فرق المسرح والموسيقى والغناء والفنون التشكيلية " [6].

قامت هذه المؤسسة بجهود رغم قلة الامكانيات والدعم التي كانت تقدم لها من المؤسسة الام ولكن دورها كان تحت المتوسط ،اشارت بعض الفرق المسرحية قضايا اجتماعية تخص المجتمع الليبي بعضها دون ان تضع لها الحلول لم تنظر الدولة لما قدم من قضايا ، وقد كانت تلك المسرحيات تخاطب المواطن العادي والمثقف والمسؤول ، رغم اهمية ما طرح من قضايا الا ان الحكومة لم تلتفت لذلك ، مثل القضايا التي طرحت في مسرحية المستشفى ومسرحية كوشي يا كوشة وغيرها .

3 - البيت الليبي للعلوم والثقافة بالزاوية : اكدت تبعيته الفقرة الثانية عشر من المادة الواحدة والعشرين من القرار رقم 135 لسنة 2012م الصادر عن مجلس الوزراء ، والذي نجد ان قرار تبعيته للمؤسسة الثقافية الام فيه قرار ارتجالية ؛ لان هذه المؤسسة لمدينة الزاوية وجب ان تكون تبعيتها لبلدية الزاوية ، نشاطات هذه المؤسسة محدودة بسبب عدم الشفافية في ابراز نشاط هذه المؤسسة وبرامجها الثقافية .

4 -مركز الدراسات الافريقية :

حددت الفقرة الحادية عشر من المادة الواحد والعشرين من قرار 135 لمجلس الوزراء لسنة 2012 تبعيته لوزارة الثقافة .

5 - مجمع اللغة العربية :

اكدت الفقرة الثامنة من المادة الواحدة وعشرين من قرار مجلس الوزراء رقم 135 لسنة 2012 تبعيته لوزارة الثقافة ، نشاطات هذه المؤسسة محدودة وبعيدة عن الشفافية .

6 - مركز دعم منظمات المجتمع المدني :

اكدت تبعيته الفقرة الاولى من المادة الواحد والعشرين من القرار رقم 135 لسنة 2012 الصادر عن مجلس الوزراء . برزت منه عدة منظمات ومؤسسات وساهمت في تأسيسها لتكون تحت اشرافها ومرقبتها ، اقتحمتها مؤسسات ومنظمات خارجية وسيطرت على بعض ما ساهمت في تأسيسه من مؤسسات للمجتمع المدني صارت هذه المؤسسات تتلقى المحاضرات والندوات الثقافية وفق ما تريد المنظمات والمؤسسات الخارجية ، عمل هذه المؤسسة (مركز دعم منظمات المجتمع المدني) في مجال التوعية الثقافية محدود في ظل اختراق مؤسسات حكومية وغير حكومية اجنبية لعدد من المنظمات والمؤسسات التي برزت منها .

7 - المركز الوطني للمأثورات الشعبية :

هي مؤسسة ثقافية تعنى بجزء من الهوية الاجتماعية الليبية حدد تبعيتها لـوزارة الثقافة بموجب الفقرة السادسة من المادة الواحد والعشرين من قرار مجلس الوزراء رقم 135 لسنة 2021 ، عمل هذا المركز محدود .

8 -مجلس الثقافة العام :

احد المؤسسات الثقافية ، وحددت تبعيته لوزارة الثقافة الفقرة الرابعة من المادة الواحد والعشرين من قرار مجلس الوزراء رقم 135 لسنة 2012 م لا يمتاز بالشفافية ، دوره محدود ، وإنجازاته لا تتناسب مع اهدافه واختصاصاته ، يحاول التمرد عن وزارة الثقافة ليلتصق مباشرة بالمؤسسة التشريعية . رغم ان تخصصه ثقافي صرف ، وقد تمرد فعلاً وصار يتبع مجلس النواب ليغطي على فشل تأسيسه اخذ اختصاصات ومهام مؤسسات ثقافية اخرى كطبع ونشر الكتب.

9 - مركز البحوث والمعلومات والتوثيق:

مؤسسة من المؤسسات التي اسست لتساهم في تطوير المؤسسات التابعة للمؤسسة الام ، وقد حددت تبعيته للمؤسسة الام الفقرة الثانية من المادة الواحد والعشرين من قرار مجلس الوزراء رقم 135 لسنة 2012 ، دور هذه المركز محدود لا يتناسب مع اهدافه واختصاصاته .

10 -مركز الوان للخدمات الاعلامية :

وقد حددت تبعيته للمؤسسة الثقافية الام الفقرة العاشرة من المادة الواحد والعشرين من القرار رقم

135 لسنة 2012 م الصادر من مجلس الوزراء ، هو الآخر دوره كان بسيط بالمقارنة مع اهدافه واختصاصاته [7].

وهذا اضافة الى مطبعة ليبيا والتي حددت تبعيتها للمؤسسة الام الفقرة السادسة عشر من المادة الواحدة والعشرين من القرار رقم 135 لسنة 2012م .

يتبع.....

الهوامش:-

1 – المرجع السابق ، ص119.

2 – المرجع السابق ، ص20.

3 – المرجع السابق ، ص46 .

4 – عبد الله محمد الشريف ، محمد امحمد الطوير ، دراسات في تاريخ المكتبات والوثائق والمخطوطات الليبية ، مصراتة – ليبيا : الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان ، ط1 ، 1987’ ص 46.

5 – المرجع السابق ، ص47 .

6 – القرار اللجنة الشعبية العامة للإعلام والثقافة والتعبئة الجماهيرية رقم 317 لسنة 1993 ، مرجع سابق ، المادة الرابعة عشر ثانيا الفقرة الاولى.

7 – القرار مجلس الوزراء رقم 135 لسنة 2012م ، مرجع سابق ، المادة الواحدة والعشرين الفقرة العاشرة .

سؤال الهوية

استطلاع: عزيزة محمد حسين. الليبي خاص. سبها

الهوية الليبية، هل تلفظ أنفاسها الأخيرة؟ أم أننا نبالغ في الادعاء بأنها في خطر، وبين هذين الرأيين ربما توجد آراء أخرى تحاول أن تفسر هذه المخاوف، وربما تحاول أن تقدم وصفة العلاج أيضاً، ولأننا في سبها، هناك، بعيداً عن مركز الثقل السياسي وحركة التفاعل المجتمعي في مدن الساحل البعيدة، ربما نحن في متاهة الرمال هذه القريبة جداً من العمق الافريقي حيث تتداخل الحدود مع الثقافات، ربما نجن أكثر الليبيين حاجة لمناقشة موضوع الهوية، وفي هذا الاستطلاع العابر أردت أن أقدم لمجلة الليبي ثلاث نماذج من المبدعين، لعل إجاباتهم تنير بعضاً من طريق لم يعد واضحاً منذ زمن.

الشاعر احمد ناصر قرين:

• الاهتمام بالهوية الثقافية والتراثية الليبية بشكل أو بآخر هو جزء أصيل في شخصية الليبيين، حتى وإن لم يكن اهتماماً مباشراً، فمازال الكثير من الليبيين يطربون للألحان والايقاعات الشعبية، ويبتهجون بارتداء أزيائهم التراثية وممارسة طقوس أفراحهم كما توارثوها، وإن دخلت عليها أنماط من العادات والمظاهر المستوردة. وهذا أمر طبيعي، فالثقافة كغيرها من النشاطات البشرية تنتقل من الوسط الأكثر كثافة إلى الوسط الأقل كثافة.

• يمكن التأكيد على حدوث تراجع مخيف في الهوية الليبية مقارنة بدول الجوار إجمالاً لعدة عوامل لعل أكبرها هو عدم وجود دعم من السلطات المختلفة.

• هناك الكثير من الألحان التراثية الليبية التي تُفقد لصالح هويات أخرى لعدم ترسخ ثقافة التوثيق والأرشفة إجمالاً في نمط تفكيرنا.

• نحتاج لتطوير التراث الغنائي الليبي مع المحافظة على الإيقاعات والنغمات الأساسية فيه وهذا يتطلب جهداً وعملاً دؤوبين مدعومين بمؤسسات وطنية تعي أهمية هذا العمل. غير أنه للأسف لا يوجد هذا، فيقتصر الأمر على المجهودات والأعمال الفردية والتي ربما لا تلقى الدعم والتشجيع اللازمين لاستمراره. ويتم عادة الاستعاضة عن الدعم الرسمي بالعمل المجتمعي، وهو رغم أهميته وضرورته مشكوراً لا يمكن لا يمكن له المنافسة دون معونة أجهزة الدولة، والتي يبدو أنها مشغولة بأمور أخرى، وهذا الأمر ليس من ضمن أولوياتها واهتماماتها.

الشاعر والكاتب والملحن، محمد علي الربيعي:

أشكرك على ملامستك لهذا الجرح الذي يؤلمنا جميعاً، لاسيما من لهم علاقة بهذه الجزئية.

إن ما تزخر به ليبيا من مبدعين في الكتابة الغنائية، ومن كفاءات موسيقية قادرة على التلحين والتوزيع قد لا يتوفر لدي الكثيرين من جيراننا، أما عن رصيدنا التراثي فلا مجال لمقارنته مع الآخرين. فكلمات الاغنية الليبية وخاصة التراثية منها هي على قدر كبير من الرقي والقوة بما تحمله من أخيلة وصور جمالية بالإضافة لالتزامها بالذائقة الجمعية لشعبنا، وأقصد بذلك البعد عن بذئ القول مما يجعلها أغنية عائلية لا تخدش الحياء.

أما عن المبدعين فذلك أمر تؤكده الألحان الليبية عند جيراننا في الشرق (مصر)، أو في الغرب (تونس والجزائر والمغرب)، وحينما سئل العالم المصري "أحمد زويل"، لماذا الغرب متقدمون ونحن في آخر طوابير التخلف قال: الغرب يدعمون الفاشل حتى ينجح، ونحن ندمر ونحطم الناجح حتى يفشل. الخلاصة، لو أنفقنا على الأغنية والتراث الليبي جزءاً مما يصرف على كثير من البرامج التافهة وغير المدروسة لصار تراثنا وأغانينا في صدارة الأغاني العربية.

وليد الجواشى، شاعر غنائي:

معنى "هوية"، أي بكسر الواو، ليست "هوية"، أي بطاقة تعريف الشخص، الهوية هي بطاقة تعريف البلد التي لا تُعطى ولا تُمنح. هي توارث الأجيال على نمط ولون ونسق وروح تميزهم عن باقي البلدان، إذا تلاشت الهوية ليس معناه أن هناك جهات مختصة لا تقوم بعملها مما أدى إلى تلاشيها، إذا تلاشت هذا يعنى مؤشر وعلامة خلفها أسباب عديدة، أولها

وأساسها أهل البلد في أنفسهم هم المسؤولون عن ذلك بسبب انعدام الإدراك والوعى واضطرابات نفسية عامة تصيب الشعوب كالأفراد، أشهرها اضطراب يطلق عليه "الغرب"، أي شيء خارج البلد يعتبر جديداً وجميلاً وكاملاً ويجب تقليده بسبب الشعور بالنقص والدونية، السبب الآخر لفقدان هوية الشعوب هو فقدان الفرد الانتماء لبلده بسبب الاضطهاد والحروب وضيق العيش. بسبب الشعور بالإهانة الدائمة. يفقد الفرد الأمان والارتباط الاجتماعي والعاطفي لبلده ويبحث عن هوية أخرى يختبئ ورائها لأنها تعتبر الأقوى والأجود في نظره.

هي مجموعة أسباب، الجهل والحروب واسلوب الاكراه، ومنع الحريات يؤدى إلى ترك الانسان هويته وممكن حتى دينه.

الهوية لن تعود، ولن يستطيع أحد منع أي زحف خليجي أو أوروبي لأن الهوية هي اسلوب ونمط لا تستطيع منع أحد من الاقتناع به واتباعه، لم تفرض دول الخليج هويتها ولم تصدرها، ولا أوروبا، بل الفرد نفسه والمجتمع هو من يستحسنها ويتمسك بها ويحاول الانتماء لها بالأسباب التي ذكرت.

تفصيلاً. الهوية بالفتحة هي منح البلد بطاقة شخصية للأفراد لتمييزهم بين البلدان، أما الهوية بالكسرة فهي العكس تماماً، منح الأفراد بطاقة شخصية لبلدهم لتمييزه بين باقي البلدان. هي طابع من النسيج ينسجه أفراد المجتمع بين لون موسيقى خاص، وبين فلكلور، وبين نمط خاص لمطبخهم وطريقتهم في الطهى. بين اعتقاداتهم وأعرافهم، هي نسيج متكامل، يحدث أحياناً شرخ في هذا النسيج لأسباب عدة منها ماذكرت مسبقاً، يتسع الشرخ حتى يصبح فراغاً واضحاً بين الأجيال، يأتي جيل يرمم هدا الشرخ بأتباعه هوية أخرى يدخلها وتصبح هويته المزيفة، يأتي جيل جديد مضطهد لا يشعر بالأمان والانتماء فاقداً لهويته لأنه لم يجدها أصلاً، تلاشت، ليجد هوية أخرى جاهزة مستوردة على شكل أنماط لا تمت له بصلة، لكنه يستحسنها ويرتديها بديلاً عن هويته المفقودة.

كما ذكرنا، الإكراه، الضغط، الاضطهاد، .الشعور بالإهانة، فقد الأمان، شعوره أن هويته (أقصد بطاقته الشخصية وجواز سفره) لم يعد لها قيمة، لذلك تجده حين يذهب في رحلة لتركيا يشعر بالسعادة والطمأنينة، ويرى طابعاً تركياً وهويةً تركية واضحة تعجبه، لأن تركيا تنتهج المدنية وقبول الغير والتعددية واحترام الحريات. هي سنة الله في الأرض. أول من اسنها سيد الخلق حين ترك مكة وأسس دوله مدنية في يثرب، وغير اسم يثرب إلى المدينة، قال: إذا سرقت فاطمة بنت رسول الله اقطع يدها، أي اليوم انتهى عصر القبيلة والمحسوبية. كانت المدينة تعج بمختلف الديانات، ينظم هذا الاختلاف القانون، هنا في ايطاليا مثلاً لو حاولت العبث بموروثهم وثقافتهم وهويتهم لن يسمحوا لك، هم بأنفسهم. ممنوع منعاً باتاً كسر المعكرونة حين الطهى تصل حد طردك من مكان عملك، أو رفض الضيف أكلها، حين سالت لماذا؟ قالو لي بالحرف الواحد: هذه هويتنا، وطريقتنا في أكلها.

الهوية أو البطاقة هي أن تعطي الدولة بطاقة تعريف للأفراد، الهوية بالكسرة، العكس، هي أن الأفراد يعطوا بطاقة شخصية لبلدهم.

في أغنية «طيرين في عش الوفاء» ..

في نقد الطيرين

اهليل البيجو. ليبيا

لا شك أن الأغنية الليبية الشعبية امتزجت بالوجدان الليبي وعبرت عنه منذ بداياتها الأولى وأن الناس قد طربوا لها واتصلوا بها إذ كانت همومهم وأحزانهم وآمالهم وطموحاتهم. وقد تفرع عن هذه الاغنية الشعبية ما يمكن ان نسميه الأغنية الإذاعية حيث كانت الضرورة تستدعي استحداث لون آخر من الغناء يعبر عن الزمان والمكان ويستجيب لجيله وبيئته، إلا أن سطوة الأغنية الشعبية بمفرداتها وصورها وقوالبها المعروفة كانت قوية، ولكن بمرور الزمن وبانفتاح المستمع الليبي على الفن المغربي وتمثله دون شك تونس والفن الشرقي وتمثله بلا ريب مصر، وبروز مجموعة من الفنانين الذين أرادوا أن يكون للأغنية الليبية بصمة خاصة باعتبار الأغنية الشعبية هي اصلها ومرجعها فأخذوا على عواتقهم مهمة نشرها وتطويرها بما آتاهم الله من ملكات فنية واستعدادات نفسية جعلت منهم فنانين ملتزمين بتراثهم الأصيل طامحين إلى التطوير والتجديد من خلاله، ولعل أغنية (طيرين في عش الوفا) من العلامات الفارقة في تاريخ الأغنية الليبية إبان مرحلة التجديد والتطوير، هذه الأغنية التي كتب كلماتها الشاعر المرحوم "عبد السلام قادربوه" وصاغها لحناً جميلاً رائعاً الفنان الكبير "يوسف العالم" وقام بأدائها صاحب الحنجرة الذهبية

الفنان المطرب "محمد صدقي" رحمهم الله جميعاً.

وقد نالت هذه الأغنية شهرة واسعة داخل ليبيا وخارجها، شهرة ربما كانت هي السبب في الحيلولة دون النظر إليها بمعيار النقد حيث أن التفوق اللحني والتألق الأدائي حجب عنا النظر إلى مستوى الكلمات والفكرة التي عبرت عنها، ويعلم الله أن النفس عندي قد داخلها ما داخلها فيما يتعلق بكلمات هذه الأغنية التي ما زال الاستمتاع بسماعها يلهي عمّا سواه، لولا أنني تناولت مع بعض الأصدقاء (ممن لهم حس موسيقي احترمه وتذوق شعري أقدره) موضوع كلمات أغنيتنا هذه، فطلب مني تقويماً لها بما لي من رصيد كبير في حبها والانحياز إليها، ورصيدٍ آخر متواضع في كتابة الأغنية الشعبية ونقدها، ولما كان يعلم رأيي في التعامل مع النصوص القديمة التي اكتسبت صفة تراثية، وهذا الرأي الذي أدين به مفاده: ليس كل قديم سليم، وقد عدت بالفعل إلى كلمات أغنيتنا مدار البحث فوجدت أنها مجموعة من الكلمات رصت في قالب معين، واعتمدت تشطيراً معيناً دون وضوح لأي فكرة تحملها هذه الكلمات أو أي صورة بلاغية تشتمل عليها، ونحن لو تتبعنا كلمات هذه الأغنية من المطلع إلى النهاية فإننا سنقف حائرين أمام صورها المتناثرة وتراكيبها المبعثرة، ناهيك عن عاطفتها الباردة وافتقارها لصدق التجربة، مما يوحي أن لحن هذه الأغنية كان سابقاً لها، وإن الكلمات جمعت وتم تفتيتها في القالب الموسيقي المعد سلفاً كما يبدو لي. وقبل تتبع الكلمات وتفتيشها لابد من الإشارة إلى أمرٍ مهم هو أننا لا ننتقص من قيمة أحد أو نطعن عليه، بل العكس تماماً، فالله وحده يعلم ما نكنه من احترام وتقدير وإكبار للدور الريادي الذي نهض به الشاعر المرحوم "عبد السلام قادربوه" في مجال كتابة الأغنية وما كان له من جهد مشكور في محاولته التجديد والتطوير في وقت كان مجرد ذكر الأغنية أو الفن عموماً من المساوي الاجتماعية. كذلك نحن لا ننسى دوره المهم في مجال البحث في التراث ودراسته، ومازلنا عالة على ما قدمه للمكتبة الليبية من كتب لا يمكن تجاوزها لكل باحث أو دارس في مجال التراث.

هذا بداية، أما عن نقد بعض آثاره الفنية فأحسب أنه أمر مطلوب متى التزم الناقد شروط النقد البناء وتوخى المصلحة في جميع أشكالها وفي جميع ما يخطه قلمه.

مطلع الأغنية :

طيرين في عش الوفا

باتن سهاره كنهن

من شوق في ماضي لفى

والا الهوى شاغلهن.

حيرتهن معايا ..

في لوعة غلايا..

في ماضي بنيته .

أولاً: نحب لفت النظر إلى أن الشطرة الأولى من هذا المطلع كانت شطرة ذكية جداً، وأن الشاعر قد وفق فيها توفيقاً كبيراً حتى نكاد أن نقول إن هذه الشطرة قد حملت الأغنية بكاملها، وكأن شاعرنا قد جعل دفقته

الشعرية في هذه الشطرة ثم توقف الينبوع الشعري لتتسلل الكلمات العابرة بعد ذلك تسد الفراغ بما شاءت لها الموسيقى وبما اتفق.

((طيرين في عش الوفا))، جملة غنائية ساحرة، وإشارة إلى حضور صورة بديعة من صور الحب الخالد والوفاء النادر، ويكفي المرء أن يسمع هذه الشطرة ليطير لبُّه وتطرب نفسه ويهيم في دنيا العشق والجمال. ويبدو أن هذا ما حدث لنا طوال سنوات طويلة لم يفتر فيها حبنا لهذه الأغنية، ولا شك أن هذا الاختيار فيه توفيق كبير يسجل للشاعر لولا أنه صدمنا بعد ذلك بقوله: ((باتن سهاره كنهن))، فكيف يكون الوفاء قريناً للسهر والحيرة؟، فليس من المنطق في شيء أن يكون هناك طائران جميلان وادعان في عش دافيء يتقاسمان فيه الحب ويظللهما الوفاء، وفي الوقت نفسه يكون نومهما سهراً وسهداً.

فهذا كلام ينقض بعضه بعضاً، ولو جاز للشاعر أن يقول: ((طيرين "كانن" في عش الوفاء – باتن سهاره كنهن)) لاعتبر ذلك مقبولاً، ولو تساهلنا في فهم مراد الشاعر العويص وقلنا إن الشاعر وضع فرضية خاطئة ليتعجب مما تعجبنا منه وليستغرب ما استغربناه ثم يطرح بين أيدينا تبرير ذلك وسببه ليسكن نفوسنا ويعلق بأذهاننا، ونحن إذا مضينا مع هذه الاحتمال البعيد نرى الشاعر يقول في تبريره الذي جاء به في هيئة سؤال: من شوق في ماضي لفا، أم أن الهوى قد شغلهن، وهو تبرير غير مفهوم أبداً (عندي على الأقل)، ولقد قلّبتُ قوله: من شوق في ماضي لفا، فلم أجد له فيما أعلم توجيهاً يمكن حمله عليه، وتبقى شطرة: (والا الهوى شاغلهن)، قلقةً حائرةً في توجيه معناها عبر سياقها الذي جاءت فيه.

حيرتهن معايا ..

في لوعة غلايا..

في ماضي بنيته .

كأن الشاعر يقول إن الطائرين هما في حيرة من أمرهما حيال حالة السهر التي تناقض كونهما موجودين في عش الوفاء، وإن هذه الحيرة كامنة في تحديد السبب، هل هو: ((من شوق في ماضي لفا))، أم أنه في ((والا الهوى شاغلهن))، على أن الطائرين لم يكونا حائرين أبداً وإنما الشاعر هو الذي تصور ذلك ثم سأل عنه ثم أجاب حسب وجهة نظره وأتى بالأسباب المحتملة وهي: من شوق في ماضي لفى .. والا الهوى شاغلهن، ثم نجده يقول:

حيرتهن معايا .. في لوعة غلايا.

فالشاعر هو الذي احتار أساساً، فكيف جعل الحيرة أو فعل التحير صادر عن الطائرين، فهذا لبس واضطراب في الفكرة.

ولا أدري معنى قوله:

حيرتهن معايا .. في لوعة غلايا.

فهل يقصد أنه محتار في حبه كحيرته في أمر الطائرين، ولكنه يقول ويؤكد في قفلة مطلعه: ((في ماضي بنيته))، فهل قطع حائر قبل اليوم أمراً؟ إن الحائر متردد ولا يحسن إتمام أمر ولا يستطيعه فكيف يبني ماضياً كاملاً.

المقطع الأول:

مال الورد فوق الغصن زاهي

جابد شوق من ماضي الغيه

يوم اشقيت بيه وكان لاهي

وزاد النار في دموعي الخفيه

وهذا كلام جديد مقطوع الصلة بما قبله تماماً، وتجاوزاً أسميناه بالمقطع الأول، وإلا فإنه مطلع جديد لقصيدة جديدة وفكرة جديدة لو وجدت.

((مال الورد فوق الغصن زاهي))، جملة غنائية جميلة لو قدر لها أن توظف توظيفاً جميلاً واعياً غير أنها تبهت وتبتئس وهي تُردف بوصف الشاعر: ((جابد شوق من ماضي الغيه))، فما علاقة أن يميل الورد مزهوا جذلاناً بذكر شوق قديم من قصة حب قديمة قوامها العذاب والنار وزادها الدموع والسهر، ولو قال الشاعر : سقط الورد فوق الغصن ذابلاً، لربما قبل منه في سياق بقية كلامه.

((يوم اشقيت بيه وكان لاهي))، لا أدري على من يعود الضمير في قوله ((بيه))، فالقريب للفهم والصحيح المفترض أنه يعود على المذكور آنفاً، وهو أما "الورد"، وأما "ماضي الغيه"، غير أن الشاعر يرحل بعيداً بعيداً بوهمه، ويجعل عود الضمير في قوله ((اشقيت بيه)) على شيء في نفسه غير مصرح به هو حبيبه

الجافي المنشغل عنه، وهذا غريب جداً تصعب معه الشفاعة للشاعر، وأنت لو تأملت قول الشاعر: ((مال الورد فوق الغصن زاهي – جابد شوق من ماضي الغيه))، وقرنته

(على ما فيه من اختلال) إلى ما يليه وهو قول الشاعر: ((يوم اشقيت بيه وكان لاهي – وزاد النار في دموعي الخفيه))، لوجدت أنهما لا يلتقيان ابداً، وأنه ليس ثمة رابط (ولو وهمي) يربطهما، وهذا يعكس ضياع الفكرة بل عدم وجودها أصلاً، ولنقرأ سوياً :

مال الورد فوق الغصن زاهي

جابد شوق من ماضي الغيه

يوم اشقيت بيه وكان لاهي

وزاد النار في دموعي الخفيه

فهل يريد الشاعر أن يجعل من الورد الجميل فوق غصونه الندية شامتاً متشفياً وهو يذكر ذلك الماضي الموسوم بالحرمان: ((يوم شقيت بيه وكان لاهي))، والموصوف بالنار والدموع: ((زاد النار في دموعي

الشاعر : عبد السلام قادربوه

الموسيقار : يوسف العالم

الخفيه))، ثم انظر كيف يقفل الشاعر فكرته التائهة:

برموشه رماني ..
خلاني نعاني ..
نحلف ما نسيته

((برموشه رماني))، يقصد الشاعر حبيبه اللاهي عنه، وهو يقسم أنه لم ينسه، وأنه ما زال يعاني من نار حرمانه، فما علاقة هذا بقوله: ((طيرين في عش الوفا))، واستطراداً أقول إن شطرة: ((جابد شوق من ماضي الغيه))، هذه الشطرة كاملة نجدها في مطلع أغنية شهيرة للفنان "نوري كمال" التي كتب كلماتها الشاعر "مسعود بشون"، حيث يقول:

يطق القلب ومجور عليا
جابد شوق من ماضي الغيه.

فهل هذا توارد خواطر كما يقال، أم أنه تسامح بين الشاعرين؟ ولا أريد أن أقول مَنْ أخذه مِن مَنْ، لأن الشطرة عادية جداً وليس فيها فكرة تستحق الأخذ أو الاقتباس، ولكن تكرارها عند الشاعرين أمر مستغرب وغير مقبول.

المقطع الثاني:

كان الحب في ماضي زماني
نار تقيد واوهاماً غريبه
نسمع بيه ما يوماً دعاني
ولا شاكيت من قسوة لهيبه
عاد القلب مرة ..
عاد معاه نظره..
في سهوه لقيته

وهذا المقطع كما نرى أكثر انفصاماً وأشد تفككاً من سابقه، ولننظر ما يقول الشاعر:

((كان الحب في ماضي زماني
نار تقيد واوهاماً غريبه.))

وهذا يفيد أنه قد عالج الحب وجرب مرارة كأسه وشدة بأسه على أهله الذين اكتووا بناره، ثم يقول بعد ذلك

مباشرة بما يجعلنا مصدومين حائرين:

((نسمع بيه ما يوماً دعاني
ولا شاكيت من قسوة لهيبه))

وهذا تناقض صارخ لا يمكن تصوره عند اقل الناس معرفة فكيف نفسره عند شاعرنا؟ إننا نعتقد أن الشاعر قد ضل سبيله وهو يريد التعبير عما يختلج في نفسه فخلق لنا ما تعسر فهمه وغمض معناه، فهو يريد – على ما يبدو – أن يقول إنه كان يسمع فيما مضى عن الحب وقصصه المليئة بالآلام والموسومة بالحرمان، وإنه نار وأوهام، غير أنه لم يتجرع كأسه، حيث لم يقابل في حياته من يلفت نظره ويفتح بين يديه باب الحب ويغريه بولوجه، بمعنى أنه لم تتحرك مشاعره ولا انتفضت عواطفه تجاه محبوب قط، وهذا وارد جداً ولا غبار عليه، ويمكن التعبير عنه بسهولة ويسر، ولكن شاعرنا في لحظة من لحظات الذهول يقول: ((كان الحب في ماضي زماني))، فجعل ما أسلفناه خاصاً به شخصياً: ((في ماضي زماني))، فهو ليس كلاماً يقوله غيره أو قصصاً يرويها سواه، وقد كان عليه أن يشير إلى أن فكرته حول الحب كانت فيما مضى تتلخص فيما ذكره لاحقاً: ((نار تقيد واوهاماً غريبة)) وهذه الفكرة تكونت لديه من حديث الناس وقصصهم حول الحب وتصاريفه بأهله.

هذا هو التوجيه الممكن لفكرة الشاعر، إلا أنه لم يوفق في التعبير عنها وانظر إلى نهاية هذه المقطع:

عاد القلب مره ..
عاد معاه نظره ..
في سهوه لقيته.

إنه يقول فيما يتفق مع ما قدمناه إن قلبه قد عاد مرّة وهو يحمل معه نظرة، ويبدو أنه متأثر بقول شوقي: نظرة فابتسامة فموعد فلقاء، غير أن شاعرنا أوجز إيجازاً مخلاً، فهو يختم مقطعه هذا بقوله: ((في سهوه لقيته))، وهو يقصد أنه فجأة وجد الحب، ولكن لم يقل لنا هل كان كما تصوره في الماضي من خلال حديث الناس أم إنه وجده غير ذلك، ليكون لأول كلامه معنى وتبرير، فكونه قد وجد الحب ووقع فيه، هذا أمر قد فهمناه في قوله: ((في سهوة لقيته))، على أنه لا يوجد في كلامه ما يدل على أن الضمير في ((لقيته)) يعود على الحب، ولكن إذ تعودنا عويص الكلام فقد فهمنا أنه يقصد الحب. فماذا بعد أن وجد الحب، هل من جديد؟ ثم أنه يحنث في هذا المقطع، وينفي ما كان قد اعترف به في المقطع السابق إذ يقول:

يوم اشقيت بيه وكان لاهي
وزاد النار في دموعي الخفيه
برموشه رماني..
خلاني نعاني ..
نحلف ما نسيته.

فكيف أنه قد رُمي برمش الحبيب، وأنه قد عانى الويل من نظرته، وأنه يقسم أن لا ينساه، ثم يقول بعد ذلك: ((نسمع بيه ما يوماً دعاني/ ولا شاكيت من قسوة لهيبه.))، فهو يؤكد لنا أنه لم يجرب الحُب ولا قابل يوماً من يدعوه إليه، وأنه لم يتعرف على قسوته ولا التذع بلهيبه الذي يدعوه إلى الشكوى، وقبل ذلك بقليل يقول إنه قد رُمى برمش الحبيب، وأنه قد عانى منه طويلاً، فهل يستقيم هذا بحال؟ ثم أين ذهب قوله

في مطلع أغنيته:

حيرتهن معايا ..

في لوعة غلايا..

في ماضي بنيته .

إننا نقف حائرين أمام هذه الفوضى وتلك التناقضات الصارخة، وهذا الاضطراب الذي عم النص من أوله حتى نهايته، حيث ينكشف لنا البهرج الذي التحفت به كلمات هذه الأغنية التي سبرت غورنا ولم نسبر غورها، فما نحن حيالها إلا منبهرين منقادين تسوقنا المسلمات وتخدعنا الهالات، فهل من نظرة تأمل نتزودها قبل الرحيل إلى عالم الإعجاب في كل مرة؟.

وفي ختام هذه الرحلة القصيرة لابد من كلمة إنصاف وإعذار، وهي أن أغنية ((طيرين في عش الوفا)) تعد رائدة الشعر الغنائي ومحاولة مهمة في الخروج عن تقليد كتابة النص الغنائي الذي كان قبلها عبارة عن شعر شعبي في قوالبه المعروفة، وكان كل الجهد والإبداع الحقيقي (على ما أرى) في التجديد الذي خلق لنا أغنية ليبية لها مكانتها المرموقة وحضورها المميز يقع على كاهل اللحن الذي سبق بالفعل الكلمة وتفوق عليها بمراحل بعيدة، ولو نظرنا إلى مجموعة من أهم أعمالنا الغنائية في سلم التطوير والتجديد مثل أغنية "سافر ما زال عيني تريده"، وأغنية "ليش دمعتك"، وأغنية "يطق القلب"، وأغنية "كيف نوصفك للناس وانت عالي"، وغيرها كثير جداً.

إننا لو نظرنا إلى جميع هذه الأعمال الغنائية لوجدنا كلماتها جميعاً من الوزن الشعبي المعروف الذي يغني بإيقاعات شعبية معروفة أيضاً، غير أن الملحنين الليبيين الكبار الذي عشقوا الموسيقى وأبدعوا فيها جعلوا من هذه النصوص التقليدية أعمالاً غنائية تتسم بالتجديد والتطوير الذي يخوضون غماره بوعي وثبات وهمة عالية ومقدرة فائقة على الخلق والإبداع، فالتطوير والتجديد في الأغنية الليبية فضل قد توشحه اللحن وفازت به الموسيقى، وإن الكلمة قد تأخرت في انطلاقها كثيراً نحو التطوير والتجديد. ومن هنا كانت "طيرين في عش الوفا" محاولة لها أهميتها على صعيد كسر حاجز الجمود والتقليد ليكون للأغنية مناخها الخاص بها وفكرها المتسق مع براحها وتشطيرها المختلف.

إن كل ما قدمته لا يعدو كونه وجهة نظر، وما طرحتها إلا اقتناعاً بها على أنني أقول إنها تمثل فهماً خاصاً قد يلاقي قبولاً وربما يجابه بالرفض، ومازال الانحياز للشاعر هو الأقوى بمعايير النقد المعاصر حتى ذهب بعض النقاد الغربيين إلى القول بموت الناقد، وإنه لم يعد هو صاحب الصوت الأقوى نبرة في دنيا الأدب والفنون فقد يكون للمبدع جنون لا يدركه العقلاء أبداً.

كنز الكلام

كروم الخيل، ليبيا

المَير

قال أخوة يوسف (وَنَمِيرُ أَهْلَنَا) أي نأتي بـ الميرة لأهلنا. والمِيرَة هي الطعام والمونة، وجمعها "مِير"، وبلسان أهل برقة "مَير" ، وتوشك أن تكون محصورة في الشعير ثم القمح والتمر، وبائعها مَيَّارها، و"يمتارها" بمعنى يشتريها .

- **قولولها اللّي هْناك في مطاميرها ..**

اللّي ميّرتا لي سا تمتارها.

((بوعياد ـــ الشهيبي))

- **ايّامن وحمول مناضيد ..**

رخيص المير..

سعتّا والكوف مطامير.

((مراد ـــ البرعصي))

و "يرخص المَير" لتوافره في أعوام الخير والصابة لكثرته .

- **صابات قمح وشعير ..**

اجعلهن علي كل جَلْها.

كنّيب يرخص المير..

وتشبع وهي في طُوَلْها.

((مراد البرعصي))

" يشحّ المير" سنين الجدب :

• وْقَوْفالات ديمه لَك انياقي ..

إن شَحّ المَير في شح السنين

"بوبكر بو احويه."

بل وخلال العام ذاته، يتوفر المير ويشح .فيرخص في أوائل الصيف لأنه وقت الحصاد .

ويشح في الخريف، لأنهم مقبلون على بذر ما تبقّى وادّخار ما يكفيهم لحين الحصاد التالي .ولهذا يشدون الرحال في الخريف لجلب التمر من وطن الجريد .

• وان الخريف اسَّقدو سفّاره ..

وْجابو الميرالّي بعيد ابلاده.

((بوكريبة العوامي))

هَشَّة، كزوز، سخيّة، قزوة

يقال في وصف ضرع الناقة :

هَشَّة : وتعني سهلة الحلب، لأنها لينة الطراثم واسعة المحالم (الحلمات)، وجمعها هِشْ .

• عوج الذرى كلها عوج ..

طراثم الحلاليب هشه.

((سعد بوخويدم))

وضدها الكزوز: وهي يابسة الطراثم، ضيقة المحالم، لذلك يصعب حلبها .

• ولا من دَيد لْها فلّات ..

كزوز وْ دَيد هميل اجبود .

((بوبكر بواحويه))

ويقال في وصف كمية الحليب :

سخيّة وجِيدة، أي الغزيرة ، كثيرة الإدرار .

• مواليف سيمتّم علي ناقتّم ..

سخيّه من غير حوارها درّاره

((ابراهيم بوجلاوي))

وضدها القَزْوة ، وهي الشحيحة، قليلة الحليب .

• وما يسدّ شي معطش حليب القَزوه ..

ولا اطعمه في عمرًا وراه رحيل.

((مراد ـــ البرعصي)).

والناقة بين أربع حالات :

- هَشّة وقَزْوة: سهلة الحلب ولكنها قليلة الحليب .
- كزوز وجِيدة: صعبة الحلب مع كثرة الحليب .
- كزوز وقَزْوة: صعبة الحلب مع قلة الحليب، وهي أسوءهن .
- هَشّة وجِيدة: وهي سهلة الحلب وكثيرة الحليب وغزيرة الإدرار، وهي أفضلهن .

• مقادير مْعَ كبْر بْطون ..

حلاليب طراثمها هش.

((عبدالسلام ـــ بوجلاوي))

• غزيره وهشه تغلبك فالحَلْبه ..

وان طالت عفا تقصر قيود شملها.

((روفه ـــ الدعبوب))

• رْقاق جْلودهن ..

هِشْ وْ جوايد يحلبن في كْبودهن ..

بنات عقل هاملْهن .

((بوبكر بوحويه))

شباشه

• عِيش صقر ديما ع المحاسه غايِر ..

ما بـ الشّباشَه ينشغلّك بال.

((علي شحات))

و "الشباشه"، أو "الشباش"، ومنه فعل "شَبشى" من الفارسية، هو طائر يَخِيط الصائدُ عينيه و يُربَط، أو يوضع في قفص ليجتلب الطيور الحرّة إليه فتقع في الشرك و تُصاد.

ويخص أهل برقة "الشباشه" بنوع واحد من كمائن الصيد، وهو استفزاز الجارح المراد اصطياده بوضع جارح أقل منه مرتبة بجوار فريسة – حمامة – موضوع عليها شرك (لفافه / سلب)، فتتحرك في الجارح المراد اصطياده غريزة الاعتداء على فرائس غيره فيقع في الشرك.

قال محمد بلاش المغربي :

• ما من جناح أربد سقط م الحومه ..

اطمع في شباشه ضابطه الوطاه.

واستخدمته العرب قديما كناية عن الوقوع في كمائن الغير ، فقال شاعرهم :

" شَبْشَتْني جميلةٌ حتى إذا صِدْتُ صَدَتْ "

وذكرها حسن لقطع لما وقع في شراك "سعدى" فقال :

• ترمي لي شِباشَه عـ الغَرَرْ مِندَافَة ..

رِقّة لِهَاهْ وِفي عقابه لَفَّه.

سيد الحكايات

مفتاح الشاعري. ليبيا

(1)

"الناجي الحربي"، أخي وصديقي ورفيقي ومعلمي الذي لا أنكره ما حييت، والذي لا أفارقه، كتب يقول بعد هذا السقم الذي يعانيه:-

((أحبائي الأعـزاء، أطمئنكم بأني مازلت على قيد حبكم، وأني مازلت على العهد بأن لن يهزمني المرض وسأنتصر عليه بإذن الله تعالى، وسأعود لهذه الحياة التي ستكون صاخبة ورائعة بوجودكم وحضوركم.

صحيح ليل المرض طويل وكئيب، لكنه بدعواتكم هو برد وسلام وشفاء، أشعر بدعواتكم تتواصل مع كل أوصال جسدي، أشكركم جميعاً، سنلتقي ولو بعد مائة سنة.))

(2)

"الحربي" كان مصدر إلهام بالنسبة لي في كل مسيرتي، كان يوجهنّى، يوبخنىّ، وقليلاً ما كان يثنى علي ويشكرني ولكن بقدر معلوم، وهذا كله كان تحت بند: ((كن صاحب حرف وكلمة، أو، أترك) وكنت في محبة لكل كل ما يقوله، لأنه وببساطة كنت وأياه في وفاء لأخوة في الله، وشاء هو أن يكون وفياً وصادقاً معي في ذلك.

(3)

من ذكرياتي معه وأرجـو أن تكون دائمة ومستمرة معه وأن يعود لحياتي كما اعتدت أن أراه في جواري في كل محطة من حياتي من الذكريات المحببة الى نفسي، هي أنه ورغم تمكنّه من علوم اللغة إلا أنه شاء أن ينعطف بي إلى منحي

آخر أحببته بعد ذلك وعملت معه، هذا المنعطف كان حين رواية جمالية الصور البلاغية في تراثنا الشعبي. ذلك أنه مرّ علي ذات يوم مصطنعاً العجلة وقال لي دون مقدمات :-

أسمع الغناوة هذه: ((رديت الكفا سيات رديت حال لنظار ياعلم))، ويا سيدي الغناوة هذي راها الها حكاية أساع أنقولها لك توا، دونك اكتبها.

(4)

"الحربي" لم يكن عاجزاً بأي شكل أن يصيغها بأسلوبه المرتفع وهو سيد الحكاية والمقالة معاً، لكنه شاء أن يوجهني إلى ما قد أحببته كما أسلفت فيما بعد، وكتبت ما طلب، ونشرت المقالة وكنت قد تحصّلت على شيء من رضاه وليس كله.

- **تقول الحكاية :-**

هو فتى تعلق بحبها، فهام عشقاً في زمن وعد ما كان له أن يكتمل، كان صادقاً قلباً ووجداناً، لكن جريرته الوحيدة انه سمع ما سرّه ذات لحظة عابثة من فتاة، وصدقّ ما سمع، ليكتشف بتتالي الأيام والمواقف أنه في واقع بائس، لم يكن قد اضحي لتلك المعشوقة محطة ولا قرار، وأن حلم تلك الفتاة كان اكبر من حبه الجارف لها، فكان وعدها مخادعاً قطعته له عابثةً فيما كان هو قد غزاه رهافة قلب وصدق أحاسيس.

وبهذا أصبح الفتي في مواجهة واقع هجر وكم مؤذٍ من خداع ، واكتشف متأخراً بأنه صاحب رحلة تيه وأن فتاته أضحت بإرادتها في صحبة غيره.

وسرعان ما لاح التناقض فيه وعليه لضعف قلبه العاشق ليصبح مفارقاً للإدراك بعد ان خانته شجاعة مواجهة هذا المنعطف، فكان العابث مع خيالاته المصاحب لوهمه والمرافق لمشاعر مغادرة، كان مجنوناً بالمطلق ونزيلاً في مبنى كئيب.

ذلك المكان كانت له باحة أمامية واسعة تتوسطها صخرة ضخمة دأب الفتى على الخروج إليها ليسند ظهره، ويضع رأسه بين كفيه ويغني بغناوة علم واحدة لم تتغير حتى رحل.

((رديت الكفا سيات

رديت حال لنظار ياعلم))

تلك الصخرة مازالت باقية وإن رحل من كان يستظل بظلالها، وذلك المبنى الكئيب مازال هناك دون أنفاس، لكن رياح المساءات مازالت في جنبات المكان تسرد حكاية وفاء لم يكتب له الاستمرار أو الحياة أبداً.

رحيل غالبة

اقدورة العجني- مصر

" قصيدة رحيل غالبة، للشاعر المرحوم "خير الله أبو الدجن العزومي"، من شعراء أولاد علي بمصر."

نص القصيدة:

رحيل غالبه. ناضن عليه غياظه
عمَدْ برقْ في حدْ الوطا بياضه.
ناض يداعي
عمد برق منَّه صايمات نقاعي.
حنينه عقاب الليل جاب الراعي
بعد رقدته م العصر في مرياضه.
ناض امجوَّب
مقصّدْ عليها من بعيد مصوَّب
عقاب ليلها تمَّت تقول تهوَّب
بارقه علي وجه الوطا غمَّاضه.
هفَّنْ عليه غبونه
عمد برق في حومة "حبيش" ودونه
مداوم ع اللّي بالحذي مصيونه
وان المسا تبقي كما المخَّاضه.
نقّبْ سرَّى
لقيحه سري سيل المناقع جرَّا
بساط اجدلي حايز فريق الغرَّا
خزرة اللّي لسيورها قرقاضه.
ناض امدبَّل
عمد برق ذايب في بساط امقبَّل

منبَّتْ احلابه في سطوح تهبَّل
ورقمه كما ريش النعام انفاضه.
رحل من شرْقه
عمد برق ذايب في معالي برقه
السودة بعدهم هي أيام الفرقه
والخير هي مدانات العزيز أغراضه.
نايض صاعد
رحيله علي قيس الشبوب الراعد
معانا بلا ضامن وهو متباعد
بعيد م الوفا تمَّن عزيز الفاظه.
هفَّنْ عليه عوايد
بلقحه سرى م الليل هو والرايد
اسلاقهم ينحَّنْ فِ الغزال جوايد
وكم صقر يأخذ م المحاس غلاظه.
هفَّن عليه صحاري
شال من صلاة الفجر واصبح ساري
هل عيَّلاً حافظ كتاب الباري
وهل بنتْ قايس وسطها يتشاظا.
ناض ايلغَّبْ
داير مسارب في الحماده تثغّبْ
تهويدة كراميده صلاة المغرب
مراكب وعلْيتْ ريحّهن نفّاضه.

.....

هوامش ومعاني مفردات قصيدة غالبة:

قصيدة "غالبة" للشاعر "خير الله بك أبو الدجن العزومي"، أحد أعيان قبيلة "أولاد علي" في بداية القرن التاسع عشر، والمرجح أن القصيدة قيلت في الفترة من 1825 إلى 1835م.، وقد ارتبطت القصيدة بقصة حب حيث يقيم الشاعر بعزبته "جزاير عيسى، مركز حوش، عيسى بمحافظة البحيرة" ثم تنزل بجواره أسرة مهاجرة من ولاية برقة (قيل من قبيلة الجرارة، ويؤكد ذلك قوله في القصيدة: هل عيَّلاً حافظ كتاب الباري)، حيث كان العام مجدباً وغير مطير في "برقه" فآثرت الأسرة أن تتجه إلى أقرب موقع على النيل يتوافر الطعام والماء لهم ولمواشيهم، وقد اعتاد أهالي المناطق البعيدة عن النيل فعل ذلك كلما استدعى الأمر. وبعد فترة أحب أبنتهم (غالبة)، ولا أدري سبباً لعدم زواجه منها، ربما لفارق السن أو أنَّه خجل أن يطلب يد ابنة ضيوفه وجيرانه وهم أمانته. ولكن الملخص أنَّه أحبها، ثم أن أسرتها وبعد عام أو أكثر قد علموا أن الأمطار قد تساقطت في "برقه" موطنهم الأصلي، وأنَّ الآبار امتلأت بالماء الخ. فقررت الأسرة العودة إلى منطقة "برقه". وبعد سفر أو رحيل العائلة بإبلها وخيولها وأغنامها وخيامهم ويسمى الجميع بـ "الرحيل"، أو "المرحول"، وبعد سفر العائلة تلك اشتاق الشاعر إلى محبوبته فكانت هذه القصيدة التي أخذ في بدايتها يصف فيها كيفية علمهم بسقوط المطر وكيف قرروا الرحيل ثم بداية هذا التحرك ثم يسهب في وصف رحلة عودتهم كما تخيلها ثم يضمنها بعض مشاعره تجاه "غالبه" حيث يقول: ((رحيل غالبه)): أي مجموع رحال نجع غالبه (بالباء)، وهو اسم محبوبته قد تحرك.

((ناضن عليه غياظه)): و"ناض"، و"ينوض"، أي قام ويقوم مسرعاً وكأنه اشتد به الغيظ، وأصل الجملة مثل شعبي يقال عندما يصر الفرد أو الجماعة على القيام برحلة سفر لأي غرض فيقال: "انطلق مسرعا كأنه مغتاظ غاضب" دلالة على سرعة الرحيل والجد فيه. ثم هذا الرحل قد عمد إلى اتجاه معين لا يحيد عنه وهو أنَّه قد تراءى له برق في آخر حدود "الوطاه"، أي الأرض، وهو تعبير مجازي كناية عن بعد المسافة، وقد اشتد بياض البرق في إشارة إلى أن الأمطار الناتجة ربما تكون ثلجية أو جليدية كثيرة الهطول. ثم بعد المطلع السابق يدخل في مقاطع قصيرة يفصّل فيها شكل الرحيل واتجاهه وطريقة تحركه فيقول:

((ناض يداعي)): أي لقد قام "رحيل غالبه" يتداعى ويتكفكف في سرعته وجدته وقد عمد إلى برق، قد "صامت"، أي امتلأت من ماءه النقاعي، أي كل أرض وطيئة يتجمع فيها الماء.

وإن أصوات الحنين والجلبة في هذا النجع أو الرحيل قد دلت الراعي الذي يتحرك بالأغنام أو الإبل من خلفهم، والذي كان قد شبعت أغنامه في مرياضها ونام في وقت العصر، ثم بعد صحوه من غفوته أثناء الليل سمع جلبة النجع فساق إبله في أثر الرحيل اهتداءً بذلك الصوت الذي سمعه.

((ناض مجوّبْ)). أي وقد قام يجوب الصحراء ويقطع الفيافي متوجها إلى بغيته، مصوباً إليها مقتصداً في سيره لا يكاد يلامس الأرض من خفته وسرعة حركته، ثم خفف من سيره في آخر الليل، وهو يرى البرق أمامه مثل الذي يغمض عينيه ثم يفتحهما ببطء.

((هفّن عليه غبونه))، أي لقد استبد بهذا النجع الشوق واللهفة إلى عشيرته وأقاربه، وقد نال منه الغبن والضيم من جراء مفارقته لأهله ما نال، وقد عمد إلى أماكنه التي يعرفها جيداً فهي في جهة مناطق "احبيش" وما داناه وقارب إليه. وقد داوم في سيره وهو يمتطي خيوله، تلك التي قد وضعت "الأحذية". أي الحدوات في أرجلها صيانة لها من تنحف أقدامها، وإن طريقة سيرها قرب المساء لتشابه في اهتزازها اهتزاز المرأة القوية الشابة التي تحرك قربة اللبن الرائب بين يديها في سرعة ورشاقة لتستخرج الزبد منها.

((نقّب سرَّى.))، لقد تحرك الرحيل وسرى من ليلته وكأنه فتح نقباً أو ثقباً في الأرض، وقد سرى بماشيته من "اللقح"، (جمع لقحه من الإبل)، وقد شمَّت الثرى في مراتع تعرفها الإبل جيداً. إنَّه "بساط اجدلي". أي أرض بعيده منبسطة، وقد حال بيني وبين تلك الجميلة الغراء (أي محبوبته) شديدة بياض الوجه. أما عيونها فتشبه عيون التي ((لسيورها قرقاضه))، ويقصد طائر "السقاوة"، وهي أم الصقر وهي من أفضل طيور الصيد يمسك بها القناصين فيدربونها ثم يربطون أقدامها بسيور جلدية ويضعون في عيونها كمامات جلديه أيضاً، فتأخذ في "قرقضة" تلك السيور في محولة لقطعها والخلاص منها.

((ناض مدبّلْ))، أي لقد قام يدب الأرض وقد عمد في سيره في اتجاه ذلك البرق الذي تساقطت أمطاره في "بساط"، أي ارض منبسطة في تجاه القبلة من منطقة برقه. وقد وجد مرتعاً مربعاً تتمناه الإبل والأغنام الحلوب بعد أن صار النبات مكتمل النمو، وإن نبات

"الرقمه" مثلا صار مثل ريش النعام في نعومته وينتفض مع اهتزاز الرياح له.

((رحل من شرقه))، لقد رحل هذا النجع من اتجاه الشرق في منطقة "البحيرة" في مصر، متوجهاً إلى ولاية برقه الغرب. وأن فراقهم لي قد أضناني (يقصد محبوبته بالطبع)، ويبدو أنني ما زلت انتظر أياماً سوداء بعد أن يطول فراقهم أكثر. وليس من المتوقع أن يعودوا إلى هنا أبداً. مع أن المعروف أن الخير والأفضل لكل حبيب هو قربه ومداناته لحبيبه وان ينال غرضه في الوصال معه، وهذا أمر يبدو لي أنه صار مستحيلاً.

((نايض صاعد))، أي وقد اتجه صاعداً في اتجاه الغرب بعد أن تراءى له شؤبوباً من المطر مصحوباً بالبرق والرعد، وقد ابتعد محبوبي بابتعاد هذا النجع ودون أن أحصل على أي ضمانة في إمكانية رؤيته مرة أخرى . حتى أن محبوبي في لقاءي الأخير معه كانت كلماته وألفاظه بعيدة عن الوفاء والتمسك بهذا الحب الذي يبدو انه محكوم عليه بالموت.

((هفّن عليه عواير))، لقد تذكر هذا النجع عاداته المحببة في السفر والترحال، ولقد سرى من ليلته في اثر رواده الذين عاينوا مكان المطر والربيع ثم عادوا فاخبروه وأمروه بالرحيل. وان هذا النجع يقتني "الأسلاق"، جمع السلوقي أو السلوقيَّة وهي كلاب الصيد المدربة على اقتناص الغزال والأرنب البرية ونحوها، بل ويمتلكون الصقور المدربة التي ما أن أطلقت في أسراب الحجل والحباري حتى تقتنص "الغلاظ" فيه أي أكبرها وأسمنها.

((هفّن عليه صحاري))، لقد اشتاق هذا النجع إلى تلك الصحارى البعيدة التي يجد غايته وراحته فيها وإن أهل النجع ينتمون إلى سلالة طيبة متدينة فهم حريصون على تعليم أطفالهم الذي يحفظون القرآن من الصغر. أما بنتهم فهي مؤدبة محترمة مع شدة جمالها وليونتها حتى تكاد تتشظى وتنقسم نصفين لدقة وسطها وفرط ليونتها.

((ناض يلغّبْ))، أي لقد قام النجع "يلغب"، واللغب هو ضرب من سوق الإبل بسرعة شديدة، فيقال "يلغب"، و"لغبها"، أي ساقها بسرعة أقرب إلى الجري أو الهرولة. وإنَّ "مساربه"، أي دروبه في الجبال التي تتسرب فيها الإبل واحدة في إثر الأخرى، وترى الغبار يرتفع في هذه المسارب من جراء حركة أقدام الإبل. وكأن جماله التي تحمل "كراميده"، (جمع كرمود)، وهو "الهودج". عند استقرارها في النجع قرب وقت صلاة المغرب لتشابه المراكب أي السفن، التي اشتدت بها الريح واهتزت قلوعها فأوقفها أصحابها وألجموها بالهلب حتى تستقر الرياح تمهيدا لمواصلة الرحلة في اليوم التالي.

وكما نلاحظ فإن القصيدة قد سجلت بجانب قصة الحب العابرة، قصة الحياة والكفاح والترابط والتلاحم التاريخي في السراء والضراء، بين القبائل في مصر وليبيا والشعب العربي الواحد من المحيط إلى الخليج، رحم الله "غالبة" وأسرتها، ورحم الله الشاعر الكبير خير الله بك ابو الدجن.

التغير المناخي في ليبيا :

كيف تأثرت النساء؟

خلود الفلاح. ليبيا

في ليل 10. 11 . 2023، بدأت العمارة التي اسكن فيها مع أولادي في الانهيار بفعل عاصفة دانيال. من هذه النقطة بدأت "هناء" في الحديث عن تلك الليلة التي وصفتها بالمؤلمة جدا، وتستطرد: أنا أسكن في الدور الثاني، وعندما اقتربت المياه من الوصول إلينا، خرجت وبقية الجيران في اتجاه السطح، ومنه إلى سطح العمارة المجاورة وتمكنا في الخروج بسلام. ومن ذلك اليوم وأنا أعيش مشردة مع أولادي الثلاثة.

وتتحدث "حنان"، في تلك الليلة: كنت في بيت أهلي أنا وأبني الوحيد، سقطت العمارة. صورها منتشرة في الفيس بوك. مقابلة للبحر. كان زوجي هناك في الشقة، بعد ثلاثة أيام خرجت جثته من البحر. وانتهى كل شيء. بلا بيت أنا وذاك الصغير الذي يبحث عن والده باستمرار. فقط راتبي الشهري، وما يجود به الأقارب.

"مفيدة"، تبكي بحرارة عن ساعات الانتظار للانتقال من بيت إلى آخر، بعد غرق الزوج واثنين من الأبناء في مياه السيل، تقول: أعيش مع بناتي الثلاثة بلا سند. بعد تلك الفاجعة لم تستطيع البنات اكمال التعليم بين الجامعة والمعهد. "أنا لا أعمل، وما يقدمه أصحاب الخير بالكاد يكفي إيجار البيت".

تقول "أروى": عندما بدأت المياه بالدخول إلى المنزل، لم يكن أمامي إلا إجبار ابني على الخروج سريعا، والذاهب إلى بيت أهلي، وبقيت أنا مع البنات الصغيرات أحاول إخراجهن، ولم أستطيع، أنا كتب لي النجاة وفقدت ابنتي.

وتمضي "مريم"، في حياتها من أجل تربية أبناء أخيها الذي جرفه السيل مع وزوجته، إضافة إلى بنات أختها المتوفاة منذ سنوات، بعد أن أخذ السيل والدهم.

- **استنزاف نفسي:**

وفقا لتقارير عدة، النساء اللواتي ينجحن في النجاة من الكوارث الطبيعية يواجهن صعوبة أكبر في التعافي. كما أن اللاجئات المناخيات أكثر عرضة للانتهاك الجنسي ويواجهن قدراً أعظم من التمييز في الحصول على الإمدادات الطارئة والمساعدات الإنسانية. وهذا يخلق "حلقة من الضعف" في مواجهة الكوارث المستقبلية.

وتشكل القضايا الصحية المرتبطة بالمناخ خطراً أكبر على النساء. إذ يؤدي تلوث الهواء إلى تفاقم أمراض الجهاز التنفسي مثل الربو، فضلاً عن مشاكل القلب والأوعية الدموية. وتؤدي الفيضانات والرياح الموسمية والأعاصير إلى ارتفاع معدلات الأمراض المنقولة بالمياه، والتي غالباً ما تكون النساء أكثر عرضة لها. كما يستخدمن المزيد من المياه في روتينهن اليومي، مما يجعلهن أكثر عرضة للإصابة بالطفيليات، ويستنشقن المزيد من السموم عند الطهي على مواقد غير آمنة.

وفي ليبيا، تتحمل النخب السياسية والتشكيلات المسلحة الجزء الأكبر من مسؤولية فشل مساعي التكيف مع تداعيات أزمة المناخ، إذ تأتي في المرتبة ال 126من أصل 182 دولة في مؤشر البلدان الأكثر هشاشة، وهو ما ينعكس في ندرة المياه وموجات الحرارة المتتالية والجفاف المستمر.

وترى طبيبة الصحة النفسية "سندس الساعدي"، أن حجم الأذى النفسي الذي تعرضت له المرأة الليبية بسبب الأزمات البيئية المعقدة كالفيضان الذي ضرب مدينة "درنة" عام 2023، أو حتى السيول التي حدثت مؤخرًا في مدينة "ترهونة"، كلها تُشكل سببًا كبيرًا في تدهور الحالة النفسية للنساء على وجه الخصوص، كحالات القلق والاكتئاب ومتلازمة مع بعد الصدمة. وغيرها من المشكلات والاضطرابات النفسية الملازمة للأزمات والكوارث البيئية.

وبالحديث عن الكوارث والأزمات من المهم أن نتحدث ونُسلط الضوء هنا، على تجارب النساء النازحات خلال هذه الأزمات وسلامتهن من التعرض لبعض المضايقات أو التحرش، ناهيك عن أدوارهن المحورية في خلق بيئة تساعد باقي أفراد الأسرة خلال هذه الظروف.

وتتابع: من الممكن أيضا، أن تكون معاناة المرأة الليبية من التغير المناخي أكبر من غيرها من النساء

في مناطق مختلفة من العالم –ليس من باب القياس، إنما من باب المشاهدة والمعاينة، للواقع الحالي بليبيا–، حيث تساهم الأوضاع المعيشية والاضطرابات التي تشهدها ليبيا في خلق حالة من الإنهاك والاستنزاف النفسي للنساء، كونهن يحملن عبء مسؤولية أطفالهن أو حتى عائلاتهن بحسب الدور الاجتماعي.

كما تظل هناك أزمة وفراغ فيما يخص التوعية بالصحة النفسية في المجتمع، وضعف الدعم النفسي الاجتماعي للنساء؛ مما يجعل هذا الأمر ليس بالهيّن؛ على شريحة كبيرة من النساء الليبيات.

• الأطر التشريعية:

ما هي العدالة المناخية؟ هي معالجة العبء غير المتناسب لتأثيرات تغير المناخ على المجتمعات الفقيرة والمهمشة والسعي إلى تعزيز توزيع أكثر عدالة لأعباء هذه الآثار على المستويات المحلية والوطنية والعالمية من خلال المبادرات الاستباقية التفاعلية التي تعتمد على نظريات حقوق الإنسان الدولية والعدالة البيئية المحلية.

وتقول الباحثة الجيولوجية "ياسمين الأحمر" وهي أيضاً ناشطة بيئية بمنظمة "ليكاو": تتضمن الأطر التشريعية في ليبيا عدة قوانين ومبادرات تهدف إلى حماية البيئة والتصدي للتغير المناخي. وتعد القوانين الليبية من اقوى القوانين، لكنها بحاجة للتطوير والتفعيل منها: القانون رقم 15 لسنة 2003 في شأن حماية وتحسين البيئة. يُعد هذا القانون الأساس لتنظيم حماية البيئة. ويتضمن بنود تتعلق بالحفاظ على الموارد الطبيعية، والحد من التلوث، والتشجيع على التنمية المستدامة. وهي: قرار رقم 574 لسنة 2023 م بإنشاء صندوق حماية البيئة، وقرار رقم 273 لسنة 2021م بشأن إنشاء محميات طبيعية أراضي رطبة، وقرار رقم 272 لسنة 2021م بشأن إنشاء محميات طبيعية بحرية وساحلية، قرار رقم 224 لسنة 2021م بشأن إنشاء مراقبات بيئية.

وبالنسبة للقوانين المحلية هناك أيضًا قوانين على المستوى المحلي تتعلق بإدارة الموارد المائية، الغابات والتنوع البيولوجي، والتي تعكس الالتزامات الدولية لليبيا وهي:

القانون رقم 8 لسنة 1973 إفرنجي في شأن منع تلوث مياه البحر بالزيت، والقانون رقم 2 لسنة 1982 إفرنجي بشأن تنظيم استعمال الإشعاعات المؤينة والوقاية من أخطارها، والقانون رقم 3 لسنة 1982 إفرنجي بشأن تنظيم استغلال مصادر المياه، والقانون رقم 5 لسنة 1982 إفرنجي بشأن حماية المراعي والغابات، ولقانون رقم 7 لسنة 1982 إفرنجي بشأن حماية البيئة، والقانون رقم 13 لسنة 1984 إفرنجي بشأن الأحكام الخاصة بالنظافة العامة، القانون رقم 17 لسنة 1985 إفرنجي بشأن تنظيم الرعي، القانون رقم 14 لسنة 1989 إفرنجي بشأن استغلال الثروة البحرية، القانون رقم 15 لسنة 1989 إفرنجي أن حماية الحيوانات والأشجار.

بالإضافة إلى الالتزامات الدولية، فقد انضمت ليبيا إلى عدة اتفاقيات دولية مثل اتفاقية باريس بشأن تغير المناخ، وهي ملزمة بتطوير استراتيجيات وطنية للتقليل من انبعاثات الغازات الدفيئة. كذلك تم تطوير عدة استراتيجيات وطنية، مثل الاستراتيجية الوطنية

للتنوع البيولوجي، التي تهدف إلى الحفاظ على النظام البيئي وتعزيز القدرة على التكيف مع التغيرات المناخية.

وتضيف "ياسمين الأحمر": تأثرت النساء في ليبيا بشكل خاص بالتغير المناخي بسبب عدة عوامل منها أن النساء تحمل تقليديًا مسؤوليات أكبر في تدبير شؤون الأسرة، مما يزيد من أعبائهن في أوقات الأزمات البيئية، وفيما يخص الصحة تؤدي التغيرات في المناخ إلى تفشي الأمراض، أدت الفيضانات إلى تدمير المنازل والبنية التحتية، وهذا يؤثر على الصحة النفسية بالطبع خصوصا لأولئك الذين فقدوا منازلهم واهاليهم مما يزيد من مستويات التوتر والقلق، الامر الذي من الممكن أن يؤدي إلى زيادة العنف الأسري.

• المناخ والعنف:

وتتقاطع أزمة المناخ مع العنف القائم على النوع الاجتماعي. وتظهر الدراسات وجود علاقة مباشرة بين المصاعب المتعلقة بالمناخ وارتفاع معدلات العنف المنزلي والاعتداء الجنسي وزواج زواج القاصرات. فمع معاناة المجتمعات من فقدان سبل العيش والنزوح والاضطرابات الاجتماعية، تصبح النساء والفتيات أكثر عرضة للاستغلال والعنف.

فتقديرات برنامج الأمم المتحدة للبيئة تشير إلى أن 80 في المائة من المشردين بسبب تغير المناخ هم من النساء.

وتبين "سندس الساعدي" أن تجارب النساء اللاتي تعرضّن لكوارث الفيضانات والنزوح قد تعاني من تبعات هذا النزوح بشكل خاص كالتعرض للتحرش، أو حتى للاعتداء أو للعنف بشتى أنواعه، لما يسببه الضغط النفسي على العائلة ككل في أماكن النزوح، وتكون ضحيته النساء، بالطبع هذا بالنسبة للعائلات الأقل وعيًا! – على سبيل المثال– أيضا، في هذه الحالات قد يرافقه خسارة بعض المتلكات أو حتى كامل المتلكات، مما جعل الأوضاع الاقتصادية للأسر في وضع لا يعد جيدًا أو لربما لا يعد حتى صحيًا على الصعيدين العضوي والنفسي.

في حالة عدم معالجة هذه الأوضاع التي ذكرتها آنفًا قد يؤل هذا إلى ضعف الوضع المعيشي لفترات طويلة، كما يدفع بعض العائلات لتزويج بناتهن في وقت مُبكر كنتيجة لهذه الأوضاع.

وتتحدث "سندس الساعدي" عن ضرورة تعزيز الوعي حول الصحة النفسية خاصة في وقت الأزمات والكوارث فهذا من شأنه التقليل من الأضرار المحتملة، كما يساعد الدفع بالمرأة نحو التمكين النفسي والاجتماعي فيما يخص التغيّر المناخي. ويجعل النساء أكثر مرونة في حال حدوث مثل هذه الأزمات. كما يعتبر تفعيل دور المؤسسات التي تعني بالصحة النفسية والدعم الاجتماعي، ووضع استراتيجيات واضحة للصحة النفسية ودمجها مع إدارة الكوارث الناجمة عن التغيّر المناخي حجر أساس للتقليل من مثل هذه الأضرار التي تلحق بالنساء.

حكايات صحفي

أمير حسانين. مصر

• من عجائب الصُدَفْ القدَريَّة :

في فيلم "قمر 14"، عام 1950م، والذي قام ببطولته كاميليا ومحمود ذو الفقار وحسن فايق ووداد حمدي، تظهر "كاميليا" في إحدى لقطات الفيلم مع الراحلة "وداد حمدي" وهي تدعو علي الفنانة وداد قائلة: "يارب تموتي مقتوله" فردَّت "وداد" علي "كاميليا" بدعوة مُماثلة قائلةً: "يارب تموتي محروقة".

وفي عام 1951 م، شاءت الأقدار أن تموت "كاميليا" محروقة، في الحادث الشهير للطائرة المُشتعلة، والتي سقطت – عقِب اشتعالها – علي أرض محافظة البحيرة بمصر.

أما "وداد حمدي" فماتت عام 1991م ، داخل شقتها طعناً بالسكين، حيث طعنها الريجيسير الذي يعمل معها في الأفلام، بسبب اعتقاده أنها كانت تُخبِّئ داخل شقتها مبالغ مالية هائلة.

ويشاء القدر أن تحققت الدعوتان، "القتل والحرق."

• غالي والطلب رخيص

ويحكي الأستاذ/ أنيس منصور، أن الأديب الدكتور "طه حسين"، اشترط مبلغ قيمته 200 جنية مصري، نظير ظهوره وتسجيله في برنامج تليفزيوني مصري، وذلك عام 1963 م، أُسوةً بالمبلغ التي تقاضاه الأديب/ محمود عباس العقاد.

• عراقة مدرسة

مع اقتراب مِئَوية تأسيس، وبدء الدراسة بمدرسة "متولي القلشي" ، بقرية الرمالي – قويسنا – منوفية ..تنتفض الرمالي شباباً ورجالاً وشيوخاً، حباً وإنتماءً وحماساً وعطاءً، لأجل الشُروع في تأسيس المعهد الأزهري بالقرية، لتحِلْ مَبانيه المستقبلية وحُجرات فصوله وفنائه، مَحل الأطلال المُتبقية من جدران وحجرات مدرسة القلشي، بعد قُرابة 100عام من إنشائها.

والجدير بالذكر، أن مدرسة متولي القلشي، تم إستئجارها (كمبني)، من أصحابها، بسعر رمزي، وتم افتتاحها قُرابة عام 1925م، كأول مدرسة رسمية أميرية بقرية الرمالي، واستمر دورها الأعظم حتي نهاية الستينيات، وكان أبرز نظارتها الشيخ الأستاذ "عبدالغني المرسي شلبي"، والشيخ "علي الشعشاعي"، والاستاذ/أبو هيبه السباعي شلبي ، رحمة الله عليهم جميعاً.

وكي لا يسألني أحد، عن كيفية معرفة تاريخ إنشاء مدرسة القلشي، فإنني –ذات مرّه – وبسؤال أحد وجهاء القرية، أخبرني بأن "أُختاً له"، من مواليد 1931م، التحقت في طفولتها بمدرسة القلشي، وهي في عمر ست سنوات " تقريباً ، لذا فمن الأرجح أن يكون تاريخ إنشاء تلك المدرسة العتيقة هو منتصف العشرينيات، علماً بأنه سبق تأسيس المدرسة، كُتَّاب الشيخ محمد حجازي نصر(لتحفيظ القرآن الكريم ، وتعليم القراءة والكتابة)، وذلك قُرابة عام 1915 م.

رسالة فلسطين ..

مديرية التربية والتعليم في حوّارة تحتفي بيوم اللغة العربية العالمي

فلسطين . الليبي. خاص .

أحيت مديرية التربية والتعليم/ جنوب نابلس اليوم العالمي للغة العربية الذي صادف يوم الأربعاء 2024/12/18، بمحاضرة قدمها الكاتب والمشرف التربوي فراس حج محمد لمجموعة من طالبات الصف التاسع الأساسي في مدرسة الدكتور عقاب مفضي الثانوية للبنات في بلدة حوّارة.

وافتُتح اللقاء بترحيب مديرة المدرسة أ. ميسون صوالحة بالكاتب وبرئيسة قسم النشاطات الطلابية في المديرية الدكتورة سامية الديك التي أشرفت على النشاط، وتحدثت كذلك عن يوم اللغة العربية العالمي وأهميته، وأهمية استضافة الكتّاب للحديث عن جوانب تهم اللغة العربية والمتحدثين بها.

وتطرق الأستاذ حج محمد في محاضرته إلى قضايا عديدة، فتحدث أولا حول دور اللغة في الاجتماع الإنساني، وعن اعتماد الأمم المتحدة للغة العربية، لأن تكون لغة رسمية معتمدة في الأمم المتحدة في هذا التاريخ: 1973/12/18، بقرار رقم 3190/28 ومآلات ذلك عمليا، ومبررات هذا الاختيار أسوة باللغات الخمسة الأخرى: الصينية، والروسية، والإنجليزية، والفرنسية، والإسبانية.

وحول سمات اللغة العربية تناول المحاضر القوانين العامة التي تعمل بها اللغة العربية، لتظل لغة حية ومتطورة، ومتوالدة، من مثل قانون التصرف والاشتقاق، وقانون التعريب والترجمة، وقانون القدرة الذاتية للغة العربية على أن توجد أسماء لكل مستجدات العصر الذي تعيش فيه، ما جعل اللغة العربية لغة ثرية في مفرداتها وفي أصولها اللغوية، وضرب أمثلة على كل قانون من هذه القوانين.

وكأي لغة من اللغات، فإن العربية تأثرت بغيرها، فاستوعبت ألفاظا من لغات أخرى، فوجد نتيجة لذلك ظاهرة المعرّب والدخيل، كما أنها أثرت في لغات كثيرة، كالتركية، والإسبانية والألمانية، وعرض صاحب كتاب "في رحاب اللغة العربية" لدور المستشرقين الغربيين

المنصفين الذين كتبوا في اللغة العربية وأثرها في اللغات الأخرى، وأشار إلى جهود المستشرقة الألمانية زيغريد هونكه في كتابها "شمس العرب تستطع على الغرب"، وما أعدته في الكتاب من قائمة حول الألفاظ العربية الداخلة إلى اللغة الألمانية، وأشار إلى تأثر الشعراء الإسبان بشعراء الموشحات في الأندلس (إسبانيا والبرتغال)، وتأثر شعراء التروبادور بشعراء الغزل الأندلسي، وأثر حكايات ألف ليلة وليلة في ولادة الرواية الغربية المعاصرة، وتأثرهم بما فيها من عوالم سحرية وفنتازية، وتأثر بوشكين شاعر روسيا العظيم بالقرآن الكريم والثقافة العربية.

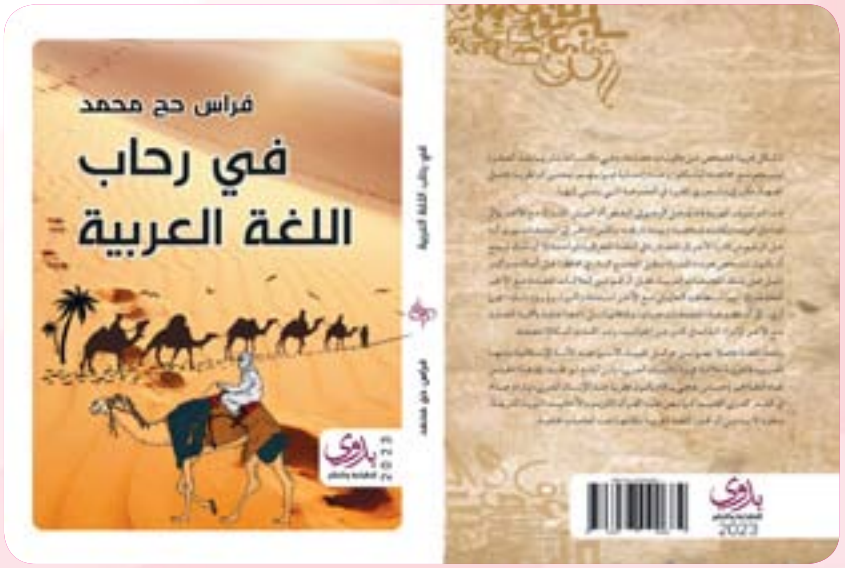
وعن دور الشعراء والكتاب في اللغة عامة، ومنها اللغة العربية، قدّم المحاضر مؤلف كتاب "بلاغة الصنعة الشعرية" نماذج من الشعراء الذين أثروا لغاتهم، كالشاعر الروسي بوشكين الذي يعد أبا اللغة الروسية، وكذلك المسرحي والشاعر الإنجليزي وليام شكسبير وأثره في اللغة الإنجليزية، والشاعر الفرزدق وأثره في اللغة العربية؛ فقد قيل عنه "لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب"، فالشعراء يحافظون على حيوية اللغة ودوام استعمالها ونقلها من المعجم المحفوظ إلى اللغة المتداولة، عدا أنهم أيضا يخترعون مجموعة من الألفاظ، ويمنحون أخرى دلالات جديدة، فهم أمراء الكلام يحتج بكلامهم ولا يحتج عليهم كما قال عنهم الخليل بن أحمد الفراهيدي، ولأجل هذا وتكريما لهم، على سبيل المثال يتم الاحتفال العالمي باللغة الروسية في ذكرى ولادة بوشكين في الساس من يونيو (حزيران) ولد عام (1799)، ويحتفل باللغة الإنجليزية بذكرى وفاة شكسبير بتاريخ: 23 نيسان. (توفي عام 1616)

وعن التحديات التي تواجهها اللغة العربية تعرض الأستاذ فراس حج محمد إلى معركة اللغة العربية في سياق الصراع مع المحتل الصهيوني الذي يهمّش اللغة العربية، ويسعى إلى عبرنة الأسماء واليافطات، ويسن القوانين للحد من أثر اللغة العربية وحياتها داخل مناطق الاحتلال الأولى عام 1948، بالإضافة إلى تحديات تقنية مرتبطة بلغة البرمجة الإلكترونية التي ما زالت بحاجة إلى بحوث علمية ليتمكن المبرمجون من إدخال اللغة العربية إلى لغة البرمجة الحاسوبية.

وتأتي هذه المحاضرة ضمن خطة النشاطات الطلابية التي تعدها وزارة التربية والتعليم العالي الفلسطينية من أجل إحياء المناسبات الوطنية والدينية والأيام العالمية، كيوم الشعر، ويوم الثقافة الوطني، ويوم المرأة العالمي، وغيرها. بالإضافة إلى عقد المسابقات الثقافية والأدبية والإشراف عليها كمسابقة تحدي القراءة العربي، ومسابقات الكتابة الإبداعية، والرسم، والفنون الأدائية.

حول كتاب «في رحاب اللغة العربية» لمؤلفه فراس حج محمد..

أسئلة من بريد القرّاء



فلسطين . الليبي. خاص .

توطئة:

تجاوزت في الإجابة عن الأسئلة كتاب "في رحاب اللغة العربية" لأتحدث عن كتاب "سرّ الجملة الاسميّة"، لأن كل كتاب منهما يعكس صورة من صور اشتغالي الخاص باللغة العربية. سيصدر الكتاب في طبعة منقحة مطلع عام 2025 عن دار الرقمية للنشر في القدس، ويناقش مسألة الكتابة بالاسم فقط، يتحدث قسمه الأول نظرياً عن "شعرية الجملة الاسمية"، بينما ضمّ القسم الثاني ديواناً كاملا؛ تطبيقاً لغوياً ممكناً لكتابة الشعر دون الحاجة إلى استخدام الأفعال أو أسماء الأفعال.

في حين صدر كتاب "في رحاب اللغة العربية" عن دار بدوي للنشر والتوزيع في ألمانيا، عام 2023، ويقع الكتاب في أكثر من (240) صفحة من القطع الكبير، موزعة على خمسة فصول. (يُنظر: صحيفة العرب، لندن، 2023/10/12، "في رحاب اللغة العربية" يقدم صورة شاملة للغة العرب // :https linksshortcut.com/EakQd).

وجاء الكتابان بالتزامن مع الاحتفاء باليوم العالمي للغة العربية الموافق للثامن عشر من شهر ديسمبر.

1. يلاحظ في إهداء الكتاب حضور المرأة بشكل لافت. ما سرّ هذا الحضور في كتابك للمرأة؟

• أعتقد أن المرأة بشكل عام هي من اخترع اللغة. بعض نظريات خلق اللغة– غير الدينية– تقول إن للمرأة فضلا في اختراع اللغة، لضرورة التواصل مع أبنائها في المرحلة البدائية من عمر الحياة البشرية. عدا أنّ الطفل– أي طفل– لأمه دور كبير في تعلمه اللغة، شهدتُ ذلك مع أطفالي على سبيل المثال، الأم تقضي وقتا طويلا مع وليدها، تهدهده، تناغيه، تطعمه، تسقيه، تعتني بنظافته الشخصية، وهي تعمل كل ذلك لا تكون صامتة، بل إنها مرة تغني، ومرة تداعب، ومرة تتحدث، فهي في كل مرة تعلّم الطفل مع الأشياء الأخرى، تعلّمه اللغة وتلقنه إياها رويدا رويداً، فهي– إذاً– تنظم وترتب عقله وحياته وتمده بالمفردات الأولية اللازمة اجتماعيا ليصبح فردا مندمجا مع الجماعة اللغوية التي تحيط به. أسرته أولا ثم المجتمع من حوله.

بشكل عام أنا أمي هي من علمتني الكلام، والشعر، والأغاني، كنت أقضي معها وقتا طويلا. أبي– رحمه الله– دائما كان يقضي نهاره كاملا، وشطرا من الليل في العمل، طفولتي الأولى قضيتها مع أمي، وقد توسع قاموسي اللغوي نتيجة هذه الصحبة، وعززت فيما بعد جدتي– من طرف أبي– رحمها الله، علاقتي باللغة، ومنحتني ثراء لغويا عجيبا قبل الذهاب إلى الجامعة، وفي فترة الجامعة الأولى.

الأمر الثالث هو أنني تلقيت التعليم المدرسي في السنوات الثلاث الأولى على يد معلمات فاضلات، رعينني جيداً، لقد علمتني هذه التجربة الشخصية أنه لا يجوز الحكم على المعلمين والمعلمات ظاهريّا، فثمة من ينتظر من الطلاب ليكون المعلم أو المعلمة لهؤلاء الطلاب أكثر من مجرد معلم أو معلمة، منهم من يريدهما أبا أو أمّاً.

ما زالت قصة "تيدي" وقد علمتها في أحد مقررات التعليم الفلسطينية تثير إعجابي، أتذكر أنني عندما قرأتها لأول مرة، فوجئت بها مفاجأة ليست بسيطة، حتى أنني كلما قرأتها بكيت، وتذكرت معلمتي عندما كنت في الصف الثالث الأساسي، إذ كنتُ أشبه تيدي في الانطوائية، فلاحظتني واهتمت بي، وبعد أن كنت في ذيل ترتيب الصف أخذت بالتدريج أحصل على ترتيب من بين العشرة الأولين في الصف، فحصلت على المرتبة السادسة ثم الرابعة، حتى أصبحت أنافس على الترتيب الأول في الصف السادس، ولم أحصل عليه، حتى حصلت على الترتيب الأول في الصفين الثاني عشر والثالث عشر. إن هذا كله بفضل معلمتي، فلن أنسى فضلها ما حييت، عليها من قلبي سلاماتي التي لا تنضب.

لقد استمرّ فضل معلماتي في الصفوف العليا، ففي الصفوف الأخيرة في المدرسة أيضاً، قُيّض لنا أن تعلمنا اللغة الإنجليزية على يد معلمة ممتازة، فكان لها أثر كبير في شخصياتنا وفي تعلمنا لهذه اللغة التي كانت عقبة حقيقية تواجهنا في المدارس قبل أن تفعل ذلك هذه المعلمة فعلها فينا، وتحقق معنا إنجازا مهما، فنجحنا في الثانوية العامة في مبحث اللغة الإنجليزية، بل وصار طموحي أن أدرس "الإنجليزية" في الجامعة، فحال بيني وبين هذا الطموح كسل وخوف منيت بهما، فاتخذت مسربا آخر قريبا لأدرس اللغة العربية.

بكل هذه الخلفية الوجدانية كنت أكتب للمرأة المعلمة إهدائي في هذا الكتاب.

2. لفتني في إهداء الكتاب أنك أهديته أيضاً لأصغر بناتك "سنا". كم عمرها؟ وما الذي يمكن أن تعلمه ابنة لأبيها؟ وأين بقية أبنائك، وخاصة الذكور منهم؟

• سنا، ابنتي الصغيرة، لم تكمل عامها الثالث بعدُ– أسأل الله أن يكرمها بحياة كريمة وممتدّة– لكَ أن تتخيل رجلا ينجب وهو على أبواب الخمسين من عمره، بعد أن كبر أبناؤه الآخرون، وبعضهم تخرّج من الجامعة وتزوج، وبعضهم أصبح رجلا ومنتجاً، ويتحمل المسؤولية.

طفلة صغيرة بهذه الظروف لا شك في أنها جعلتني أنتبه لكثير من التفاصيل التي كانت غائبة عني عندما أنجبت وربيت الأبناء الأكبر سنّاً الآن، وكنت شاباً بعقلية ونفسية مغايرتين. لا أبالغ إن قررت أنها علمتني أن أكون "طائشاً" و"حكيماً" في الوقت ذاته. جاءتني بعد انقطاع عن عالم الطفولة أكثر من عشر سنوات، دغدغت فيّ مشاعر الأبوّة الأصلية، وأخذنا سويا أنا وهي نبني لغة مشتركة. ما زلت أتذكر أن أول كلمة قالتها هي "ألو" لم تقل "بابا" أو "ماما". أو "امبو". قالت "ألو". أخذني ذلك إلى التفكير باللغة من جديد، لأكتشف أن كلمة ألو أسهل عليها من أي كلمة أخرى. عدا أنها جاءت في ظرف تكنولوجي عائلي؛ الكل فينا يستخدم الهاتف النقال، ويقول هذه الكلمة. لقد سمعتها منا قبل أن تنطق بها بلا شك آلاف المرات.

كما أن لاسمها حكاية خاصة، كنت أرغب في تسميتها "فاطمة"، لأنها آخر أبنائي، ولأجلها كتبت بحثا موسعا حول هذا الاسم، نشرته في كتابي "سر الجملة الاسمية". أمي– رضي الله عنها وأرضاها– اقترحت عليّ أن أسميها "مريم". وما بين الاسمين وشائج كبيرة، فكلاهما مرتبطان بامرأتين عظيمتين في التاريخ الإسلامي، فاطمة بنت محمد صلى الله عليه وسلم، ومريم ابنة عمران، اسمان جليلان، خطر لي في لحظة صفاء ذهني أن أستلّ اسمها من القرآن الكريم، فكان "سنا"، هذا الاسم القرآني الوارد في سورة البقرة، "يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار". أعجبت به جدا، وصار اسما لهذه البنت التي علمتني كيف أنتبه لفلسفة الاسم في اللغة العربية والفكر الإنساني عامة. هذه "الأسمائية" أخذتني لفكرة أعمّ وأشمل فألفت كتابي "سر الجملة الاسمية" الذي يقوم على فكرة الكتابة بتقنية الاسم، دون استخدام الأفعال، فأنجبت الفكرة ديوان شعر بعنوان "هي جملة اسمية" كذلك، فصدر الكتابان في كتاب واحد.

أضف إلى كل هذا، أن هذه البنت الوحيدة من كل أبنائي لم أكتب فيها شعراً، كتبت لها قصيدة، شعرت أن القصيدة، لا تليق بفخامة حضورها، فلم أنشرها، وبقيت محفوظة في الملفات الإلكترونية. قررت أن أعوضها بشيء أكثر ثباتا بإهدائها كتاباً من كتبي. وإهداء الكتب لا يقل أهمية عن إنشاء قصيدة، ولعله أهمّ بكثير؛ نظرا أنه قد يقرأ هذا الكتاب آلاف القراء حول العالم. عدا أهمية الإهداء نفسه في حركة التأليف، كونه عتبة من العتبات اللافتة في أي كتاب.

أما أبنائي الذكور الآخرون، وبناتي الأخريات، فلهم

سياق آخر حياتيّ واجتماعي، فليس مطلوبا منك ككاتب أن تحشرهم جميعا في سياق واحد، فكلّ ميسّر لما خلق له، ولكل واحد منهم أو واحدة منهنّ حضورها في حياتي وفي كتاباتي وكتبي.

3. لماذا جعلت الملهمة آخر من كتبت له إهداءً في الكتاب؟ هل كان على قاعدة "حُصّة الغالي للتالي" كما يقول مثلنا الشعبي الفلسطيني؟

• أولاً، أودّ أن أشير إلى أن أطول إهداء أكتبه في كل كتبي، كان هذا الإهداء، وهو أول كتاب أبدأ بالعمل عليه بعد وفاة الوالد– رحمه الله– لذلك جعلته في رأس قائمة المهدى إليهم هذا الكتاب، كونه معلما، بالمفهوم العام لعمل المعلم ورسالته التربوية في الحياة.

ثانياً، الأشخاص المعتبرون الاعتباريون كانوا كثرا في هذه المرة أيضاً، وخاصة المعلمين الذين علموني والمعلمات اللواتي علمنني، وخصصت "الملهمة" بفقرة خاصة.

ثالثاً، عندما كتبت تلك الفقرة من الإهداء كان في ذهني أمر ما، وليس امرأة ما، شيء غامض ألهمني أن أكتب ذلك. بعيدا عن التفلسف غير ذي معنى هنا، لا أقطع بدلالة هذه "الملهمة"، في لحظة ما اعتقدت أن "اللغة العربية" نفسها هي ملهمتي، أو أن العزلة التي أقضي معظم وقتي بصحبتها هي ملهمتي. هكذا فسّرت زوجتي على سبيل المثال معنى هذه "الملهمة" وإن حاولت أن تستدرجني لتوقعني في ذكرى امرأة قديمة كتبت لها يوما ما ديوان شعر غزلي (أميرة

الوجد)، فكانت أول امرأة حقيقية أكتب لها. نفيت ذلك نفيا قاطعا وصارما، فصارت تعدد أسماء النساء التي تعرفهن ودخلن معي في علاقة ما. لم أجد أن واحدة منهنّ وحدها تصلح أن تكون ملهمتي في هذا الكتاب تحديدا. زوجتي كانت تريد مني اعترافاً أن تكون هي الملهمة المقصودة. صمتُّ وابتسمت لكنها لم تكن لتأخذ هذا الصمت وهذه الضحكة على محمل الجدّ.

4. عملتَ معلماً، وتعمل مشرفا تربويا. كيف وثق هذين العملين علاقتك باللغة العربية؟ وهل يمكن أن يكون للإشراف التربوي هذا الأثر في اللغة العربية؟

• عملي معلماً من أهمّ مجالات اختبار اللغة العربية من ناحية عملية، فقد كنت على امتداد أكثر من

(29) عاماً على تماسّ مع اللغة ما لا يقل عن ست ساعات يومياً، قراءة وكتابة وتعليماً، أنتبه لكثير من قضايا اللغة، وأعلمها بطريقة مؤثّرة، وأعتني بأناقتها التركيبية والبلاغية، وكيف يمكن أن تتلاعب باللغة لتشكل منها نصوصا جمالية. لقد شبهت عملي بالخزّاف الذي يستخدم الطين لعمل التحف الرائقة. هكذا كنت أعمل مع الطلاب عندما أدرسهم اللغة، وأشرح القاعدة، كنت أبحث عن سر التركيب المراد شرحه، وأقدمه للطلاب لنختبره سويا بجمل راقية في مضمونها، عالية في مستواها، كنت أحاول أن أفلسف لهم القصيدة ومفرداتها وصورها الجمالية، منطلقا من المفردة أو التركيب اللغوي. كنت مهتما أيضا بإيقاع الجمل الموسيقي، لا أحب النشاز في الجملة حتى وهي صحيحة نحويا، هذا انعكس على تعليم العروض، وكيفية بناء البيت الشعري من مقاطع قصيرة وطويلة لتؤلف وحدة موسيقية يطلق عليها تفعيلة. كنت أفكك التفعيلة المجردة لأعيد بناءها في الكلمات الحية ذات المعنى الجيد والمستوى العالي من التركيب.

استمررت على هذه الحال ثلاثة عشر عاما من التعليم، ثم انتقلت إلى الإشراف التربوي لأكون مشرفا على تعليم اللغة العربية في المدارس الحكومية، كنت محملا بهذه الفلسفة وبهذه الرؤيا، وأسأل الله أن أكون قد نجحت في نقل هذه الخبرة إلى المعلمين، ليعلموا اللغة وقد امتلأت بالحيوية والحياة والنشاط، وزادت من حب الطلاب للغة العربية، وبقيت "مشرفاً" منتبها لكل التفاصيل الصغيرة لكنها المهمة في تدريس هذه المادة، لا سيما فهم النصوص وفلسفتها وإعادة تشكليها على نحو خاص؛ يؤثر في الوعي النقدي والجمالي للطلاب وهم يحاولون صياغة الجمل وبناء النصوص في التعبير المدرسي. كنت أرى– وما زلت– أن اللغة العربية في التدريس يجب أن تعامل كلا واحدا بغير تجزيء، وتجزئتها في المنهاج الفلسطيني يجب أن يفهم على أساس حسن تعليمها، لإتقان أجزائها وفروعها، لكن لا بد من أن تعود وتنضم تلك الأجزاء وتلك الفروع في منهجية واحدة، لذلك أؤكد دائما أنه لا بد من تعليم اللغة العربية بفروعها جميعا عن طريق النصوص، وليس بالجمل أو الكلمات المفردة.

وأريد أن ألفت النظر إلى أمر مهم في العمل الإشرافي وهو أنه من مهمات المشرف التربوي أيضا تحكيم المسابقات الطلابية الكتابية الإبداعية، الشعر والقصة والمقالة والخاطرة، والمشهد المسرحي، والمسابقات الأدائية اللغوية كما هو في مسابقات إلقاء الشعر والخطب والمناظرات، وتحكيم مسابقة تحدي القراءة العربي، كل هذه المسابقات تجعل المشرف التربوي عاملا مؤثرا في إنتاج النص أولا ثم في وضع معايير تحكيمه ليكون جيدا ومنافسا. أعتقد أن مهمة مشرف اللغة العربية تتمثل في جعل اللغة العربية أكثر حضورا في السياق الاجتماعي العام والثقافي الشامل على الأقل في حياة اللغة العربية في المدرسة.

5. لم تهمل اللغة العامية في الكتاب.كيف تنظر إلى هذا الموضوع في سياق الكتاب وفي سياق اللغة ذاتها؟

• العلاقة بين العامي والفصيح علاقة معقدة، وتفهم أحيانا فهما خاطئاً. في الفصل الأول من الكتاب

قادني البحث إلى أن كثيراً من كلامنا العامي ذو أصول فصيحة، وما حدث هو نقل في الدلالة أو تسهيل في النطق في كلمات كثيرة، ولعل رحلتها في النقل أيضا فصيحة، وهذا يحتاج إلى بحث أعمق، يبحث في تاريخية الألفاظ ودلالتها.

العامية ثرية في مفاهيمها ومدلولات ألفاظها وخاصة الدلالة الاجتماعية والنفسية، وقادني البحث إلى أن "العامية" ليست خطرا على الفصيحة كما كنت أظنّ، إنما هي لهجة لها مجالها الاجتماعي العام، والفصيحة المقننة بالقواعد والضبط الصرفي والنحوي والدلالة المعجمية لها أفقها الخاص، ولا مانع من أن تستفيد الفصيحة من هذا التطور اللغوي، لأن العامية في كثير من الأحيان بنت للفصيحة، وقد تتحول في مرات وفي مفردات أخرى لتكون أمّا أو أبا لكثير من ألفاظ المعجم العربي المعاصر.

لم أشعر في هذا الكتاب بالتوجس من العامية، كما حدث معي في الكتاب السابق "بلاغة الصنعة الشعرية"؛ كنت أرى رأيا آخر، تحكمه النظرة العدائية تجاه العامية، الآن أنا أكثر تصالحا مع "العامية" على أن تظل تحيا ضمن أفقها الخاص بها، فلا تزحف على التركيب الفصيح لتفسد قوانينه، لأنه لو فسدت قوانين الفصيح لن نعود قادرين على استيعاب النصوص المكتوبة باللغة الفصيحة. تعايش اللغتين مهم، ويثري اللغة والحياة اللغوية، هذا أهم ما خرجت به من هذا البحث، تعميقا وإيضاحا لرؤيتي السابقة التي أودعتها في كتاب "بلاغة الصنعة الشعرية".

"في رحاب اللغة العربية" ثمة ما هو أكثر انفتاحا على اللغة وطبيعة حياتها بين أهلها. ولا يعني هذا بحال من الأحوال الانفصام اللغوي كما يدعي بعض المفكرين، إنما يعني ببساطة أن اللغة العربية، كأي لغة في العالم، لها قانونان، قانون صارم في الصياغة هو الفصيح، وقانون التسهيل وهو اللغة العامية أو اللهجة العامية المحلية، ولأجل هذا لقد استفدت من العامية والشعر العامي في كتابي "سر الجملة الاسمية"، فوجدت ما ينطبق على الفصيح ينطبق على العامي في الشعر، فأوردت أمثلة من الشعر العاميّ أيضاً خالية من الفعل.

كما أنني أخذت أفهم اللغة العامية، العامية الفلسطينية تحديدا، في كتابات الكتّاب، وأهمية توظيفها في النصوص الأدبية، لأن اللغة في هذه الحالة تأخذ بعدا مقاوما ضد إجراءات محو الفلسطيني وإلغاء وجوده من خلال محاربة لغته الخاصة به، لهجته العامية، وصرت أدافع عن ذلك وأراه جانبا من جوانب الأمن اللغوي للفلسطيني نفسه المتجذر في هذه الأرض.

6. لماذا هذا الكتاب الآن؟ وما الهدف من ورائه؟ وما هي رسائله المعلنة أو المتوقعة؟ ومن هو المستهدف فيه؟

• الفرع الأول من السؤال يعيدني إلى حركة التأليف العربية التراثية وحتى المعاصرة. من حقي أولا كمتخصص في اللغة العربية وأعايشها منذ كنت طفلا وصبيا ويافعا ثم كهلاً، وتعلمتها في الجامعة وأعمل بها منذ أكثر من ثلاثة عقود، وأقرأ بها منذ تعلمت القراءة، أن أكتب كتابا أبين فيه تجربتي الشخصية مع اللغة العربية. فهذا الكتاب جماع أفكاري حول اللغة العربية. وأفكّر بجديّة بالتقاعد إن

أتيحت لي الفرصة، ولا بد من أن أوثق تجربتي بحكم أنني كاتب، فلا يعقل أن يدفعني للكتابة حادث عرَضي لأكتب ديوان شعر مثلا، ولا تدفعني سنوات الوظيفة الثلاثين لأكتب كتاباً عن هذا العمل.

العلماء والفقهاء والأطباء والرواة والعاملين في أي مجال كانوا يكتبون كتبا فيما يعملون من مهن، فألف الأطباء في الطب، حتى المشعوذون ألفوا كتبا في الشعوذة، إذاً، عدا حقي الطبيعي في الكتابة عن تخصصي وعملي من وجهة نظر شخصية، من واجبي أيضا أن أكتب عن هذه التجربة. أعتقد أن أكثر من ثلاثة عقود في المعايشة اللغوية ظرف طبيعي لكتابة كتاب مثل هذا. عدا أنني أعد كتاباً آخر حول التعليم نفسه، أجمع فيه آرائي حول التعليم بشكل عام.

في الحقيقة أنا أنصح كل من يعمل في مجال أن يؤلف كتاباً عن عمله، لي زميل، يعمل "مأذوناً شرعيّاً" نصحته وأنا في معمعة تأليف هذا الكتاب أن يؤلف كتاباً في تلك المواقف الساخرة أو الطريفة التي حدثت معه أو ستحدث معه خلال عمله. أحثه على أن يبدأ بكتابتها يوميا في أجندة سنوية. لا شك في أنه سيجمع مادة وفيرة، مهمة، لا تتكرر، لأنها مواقف إنسانية حدثت معه، وغيره يحدث معه أمور أخرى، إذاً في كتابتها توثيق وتعليم واستفادة بما هو دائم، وذو نفع للأجيال القادمة. كثير من علمائنا الأفاضل صدرت أماليهم على طلابهم في كتب، فليكتب كل صاحب مهنة كتابا إذاً يبين فيه جانب أو أكثر من مهنته. ولعلّني أجبت أيضا في ما سبق عن الهدف من وراء تأليف هذا الكتاب.

رسائلي في هذا الكتاب كثيرة معلنة ومتوقعة، لكنّ رسالتي الأولى الواضحة هي رسالة تخص اللغة ذاتها، كونها عنصرا مهما من عناصر الشخصية العربية أو الهوية العربية، وفهم اللغة بهذه الطريقة التي قدمتها في المجال الثقافي والتعليمي يجعل من الكتاب رسالة حب وتقدير لكل من يعمل بهذه اللغة، ثقافيا، وتعليمياً. هذه رسالتي المتوخاة لكن قد يجد القارئ في الكتاب رسائل أخرى قد يراها مهمة، وللقارئ المتخصص باللغة، أو العادي، والكاتب الذي يكتب بالعربية رؤيتهم ورؤاهم فهم كاملو الأهلية في الحكم والاستنباط.

أما بالنسبة للفرع الأخير من السؤال، فأنا أكتب للقارئ العربي أيا كانَ موقعه وعمله. لكنني أرجو أن يطلع المعلمون على الكتاب وما في مباحثه من أفكار، فهو مبني على الخبرة التعليمية التي اكتسبتها في الميدان التربوي، والخبرة الثقافية المكتسبة من ميدان العمل الثقافي العام.

رسالة المغرب ..

مدن المغرب تحتفي بمثقفيها

سعيد بوعيطة. المغرب. الليبي خاص

كثيرة هي الأنشطة الثقافية التي عرفتها الساعة الثقافية المغربية في الأشهر الأخيرة من السنة الجارية (2024). لكن اللافت للنظر في هذه الأنشطة الثقافية المتعددة، احتفاء مجموعة من المدن المغربية بمبدعين ونقاد مغاربة، سواءً من طرف جمعيات المجتمع المدني، أو من قبل المؤسسات أخرى(خاصة الجامعات). نرصد أبرزها كالتالي: احتفاء منتدى "فور تنمية" بمدينة "ابن جرير" بتجربة الروائي والقاص "مصطفى لغتيري"، احتفاء جمعية سمفونية الزهور بشراكة مع غاليري الأدب بمدينة الدار البيضاء بالتجربة النقدية للناقد المغربي "سعيد بوعيطة"، احتفاء كلية اللغة العربية / جامعة القاضي عياض بالتجربة الإبداعية للمبدع والإعلامي ياسين عدنان، إحتفاء جمعية مدارات للثقافة والفنون لتجربة الشاعر والروائي الحسين الكامح.

1. مدينة ابن جرير تحتفي بالتجربة الإبداعية لمصطفى لغتيري

حين تكون في حضرة الروائي والقاص المغربي مصطفى لغتيري، تحتار بأي عين ننظر إليه. هل بعين ذلك الروائي الذي راكم تجربة روائية فريدة في المشهد الثقافي المغربي والعربي؟ أم بعين ذلك الذي عشق محبوبته الأولى والأخيرة (القصة القصيرة جداً) حد النغاع، فأبدع فيها نصوصاً قصصية لا تخطؤها العين؟ أم بعين ذلك الشاعر الذي نثر قصائده، في حنايا منابر ثقافية متعددة؟ أم بعين من ولج باب المسرح، فكتب في هذا الجنس الأدبي ما تيسر له؟ لكن على الرغم من هذه الحيرة، فإننا لا ننظر إليه إلا بعين ملؤها المحبة والصداقة الصافية. لأن الإبداع مهما تعددت أجناسه وأنواعه، لا يخرج عن بناء أواصر المحبة والعلاقات الإنسانية في أرقى تجلياتها، وكل من يرى غير ذلك، فإنه على وجهه هائم.

لهذا، فإن تجربة الروائي «مصطفى لغتيري» الغنية، لا يمكن اختزالها في كلمات محدودة، لأنها ممتدة في الزمان عبر مجموعة من التراكمات الرواية التي تتطلب المزيد من البحث والتنقيب. للكشف عن مختلف الأساليب السردية المميزة لهذه التجربة، وتبيان التطورات التي عرفتها عبر صيرورة نصوصها السردية على مستوى جميع مكونات العملية السردية(المرجعية(المستوى الحكائي)، الشخصيات، الزمن، الرؤية السردية،...). حيث برزت هذه الصيرورة بدءا من روايته«رجال وكلاب» الصادرة سنة 2007، مروراً مجموعة من الروايات(عائشة القديسة، ليلة إفريقية، رقصة العنكبوت، ابن السماء، على ضفاف البحيرة، أسلاك شائكة، تراثيل أمازيغية، الأطلسي التائه، أحلام الميسسبي على ضفاف سبو... الخ) وصولاً إلى رواية« جنة الفلاسفة»2024. مما يؤكد على غنى هذا المسار الروائي الطويل. لهذا تعددت المرجعيات الثقافية (بالمعنى الأنطروبولوجي لمفهوم الثقافة) التي استثمرها الروائي مصطفى لغتيري. نذكر من بينها: التاريخ، المرأة، الهوية والآخر...الخ. مما أفضى إلى تعدد العوالم التي ولجتها التجربة الرواية لمصطفى لغتيري، وأسهم في الوقت نفسه في إثراء البنية الدلالية لنصوصه الروائية وتعدد مستوياتها. سواء على مستوى الكتابة أو التلقي على السواء. ونذكر في هذا السيق ضمن هذه المرجعيات، ثلاث مسارات أسياسية من بين ميزت هذه التجربة الروائية:

1. مسار التاريخ :

شكل التاريخ مادة حكائية(مرجعية) لمجموعة من الأعمال الروائية عند مصطفى لغتيري، كما هو الشأن عند مجموعة من الروائيين العرب(سالم حميش، إبراهيم نصر الله، رضور عاشور، عبد الرحمن منيف...الخ). حيث ساهم هذا المعطى التارخي في إعناء المادة الحكائية، وعمل على تنويع أساليب السرده الروائي. تجلة ذلك بشكل بارز في رواية« أحلام الميسسبي على ضفاف سبو»، و رواية«زوجة الملوك الثلاثة».

2. مسار الثقافة الشعبية (الحكاية الشعبية):

تعد هذه المرجعية كذلك من بين أهم المرجعيات التي استثمرها أغلب الروائيين العرب. لما تحمل بين طياتها من حمولات دلالية. سواء على مستوى الوعي الفردي أو الجماعي. تجلى ذلك في رواية« عائشة القديسة» لمصطفى لغتيري، ذات الحمولة التاريخية والإجتماعية والثقافية التي كانت متداولة في مرحلة من مراحل التاريخ المغربي. لهذا، تشكل دراسة الأنساق الثقافية، المفتح الممكن لتناول هذا النص السردي.

3مسار الموروث الروحي(التصوف):

شكل الموروث الروحي(التصوف) منبعاً خصباً لمجموعة من الروائيين الذي وظفوا سير مجموعة أقطاب التصوف العربي والمغربي. نذكر على سبيل المثال لا الحصر الروائي المغربي أحمد التوفيق في بعض أعماله. إذ غالباً ما تأتي هذه النصوص الرواية المستمدة من الحقل الصوفي، باعتبارها سيرة غيرة لعلم من أعلام التصوف، ورحلة بحثه المضنية عن حقيقة الوجود. تجلى ذلك عند مصطفى لغتير في روايته ‹› الأطلسي التائه›› الصادرة سنة 2015. بحيث يمكن اعتباره سيرة غيرة للمتصوف المغربي أبي يعزى الهسكوري(المعرف بمولاي بوعزة). حيث مزج الروائي بين المعطى السير ذاتي(الغيري) والمعطى التخييلي الذي تستند إلى السرد الروائي في بناء عوالمه الحكائية. هذه مجرد كلمة في حق الروائي المغربي مصطفى لغتيري، ونحن نعلم علم اليقين أننا لم نوفيه حقه بعد بالمقارنة مع ما ركم من إبداع ولا يزال، لعل ذلك سيأتي مستقبلا، إذا كان في العمر بقية.

2. الدار البيضاء تحتفي بالتجربة النقدية للناقد والمترجم سعيد بوعيطة

في إطار أنشطتها الثقافية، تنظم جمعية سمفونية الزهور للثقافة والفنون بشراكة مع جمعية غاليري الأدب يوم السبت 23 نونبر على الساعة الثالثة مساء، بالمكتبة الوسائطية التابعة لمسجد الحسن الثاني بمدينة الدار البيضاء، لقاء احتفائيا بالتجربة النقدية للباحث والمترجم المغربي سعيد بوعيطة الذي راكم مجموعة من الأعمال النقدية. قامت بتنسيق هذا اللقاء، الشاعرة ليلى التجري(رئيسة جمعية سمفونية الزهور للثقافة والفنون)، فيما قدم الروائي المغربي مصطفى لغتيري فقرات اللقاء. كما سيشارك في هذا اللقاء الثقافي مجموعة من المبدعين المغاربة لتقديم شهادات في حق المحتفى به من مدينة الدار البيضاء وبعض المدن المغربية الأخرى(مراكش، المحمدية، ابن جرير،...الخ). وبموازاة مع ذلك سيوقع الناقد كتابه الأخير الصادر في طبعته الأولى عن دائرة الشارقة للثقافة والإعلام، سنة 2024 والمعنون ب›› شعرية السرد النفسي وبناء الأسلوب الذهني في الرواية››. وقد تم ترشيح هذا الكتاب للمشاركة في جائزة معرض الكتاب بالشارقة(دولة الإمارات العربية المتحدة). وجذير بالذكر أن الناقد سعيد بوعيطة قد أصدر مجموعة من الأعمال النقدية، إلى جانب مشاركته في العديد من المؤلفات النقدية المشتركة. نذكر من بينها: المعجم الموسوعي لعلوم اللغة(ترجمة عن اللغة الفرنسية)(2016)، الخطاب الروائي عند عبد الرحمن منيف(2016)، المنهج في الخطاب النقدي العربي، قضايا وإشكالات(2017)،

تأويل الحكاية(جماعي) (2019)، حفريات الخطاب (جماعي)(2021)، فن القصة القصيرة جدا عند مصطفى لغتيري(جماعي)(2022)، التاريخ والمتخيل السـردي في الـروايـة العربية(2022)، عـوالم الحكي والتلقي في التجربة الروائية عند مصطفى لغتيري(جماعي)(2023)، الـروايـة والـصـحـراء، مقـاربـات وقـراءات (جماعي)(2023)، الأجناس الأدبية التراثية، مشكلات التصنيف والتأويل(جماعي) (2024)، السرد النفسي وبناء الشخصية في الرواية العربية الحديثة (2024). كما سيصدر له خلال السنة المقبلة(2025) بحول الله، كتاب ‹›حجاجية الحوار التمثيلي واستراتيجية الإقناع في حكايات كليلة ودمنة›› عن معهد الشارقة للتراث. حضر اللقاء مجموعة من المبدعين والنقاد المغاربة(أصدقاء الناقد) الذي قدموا شهادات في حق المحتفى به. وهم: الدكتور عبد الدين حمروش، والأستاذ محمد ناسمي، والأستاذ عبد الواحد بنعضرا. كما شاركت الباحثة والمبدعة التونسية فاطمة بن بنمحمود بكلمة في حق المحتفى به عن بعد من خلال فيديو خاص. وفي آخر اللقاء، تم توقيع الكتاب الأخير للناقد سعيد بوعيطة الصادر عن دائرة الشارقة للثقافة والإعلام سنة 2024 والمعنون ب›› شعرية السرد النفسي وبناء الأسلوب الذهني في الرواية العربية››.

3. مراكش تحتفي بالتجربة الإبداعية للمبدع والإعلامي ياسين عدنان:

احتضن مـدرج «الـشـرقـاوي إقـبـال» بكلية اللغة العربية(جامعة القاضي عياض) بمراكش يوم الخميس 12 ديسمبر ابتداءً من الساعة التاسعة صباحا في ندوة علمية بعنوان ‹›التداخل__الأجناسي في التجربة الإبداعية لياسين عدنان››، احتفاءا بالتجربة الإبداعية الخصبة للمبدع والإعلامي المغربي ياسين عدنان. وقد ركزت الندوة على كون سؤال الجنس الأدبي قد شكل على الدوام، سؤالا مركزيا في النظرية الأدبية، لما يطرحه من قضايا جوهرية متعلّقة بالنص وخصائصه النوعية، وبأسئلة الكتابة والتلقّي، فهو يصبُّ مباشرة في ماهية النص الإبداعي ويسائل رغبته في الخضوع أو الانفلات من قيد النّمذجة الأجناسية المُسبقة التي تسعى إلى ترسيخ نقاء الأجناس وصفائها. فرَسْمُ حدود واضحة لأشكال الكتابة كان ديدن النقد الأدبي قديمه وحديثه، ولعل وجود الخانة الفارغة لأرسطو كان ينبئ بالعسر الذي سيُلاقيه المتعرّضون لسؤال التجنيس، لأن هناك مكانًا دائمًا لتشكّل جنس أدبي لا يشبه الأجناس الثلاثة السابقة (الغنائي – الملحمي – الدرامي). ورغم ذهاب العديد من المنظّرين إلى اعتبار الرواية الجنس الأدبي الذي يشغل

تلك الخانة الفارغة، إلّا أنّ الثابت أنّ الخانة تسَعُ كلّ نوع أدبي ينفلت من سلطة القواعد والمحدّدات المعيارية السابقة. يبدو، إذن، أن إشكالية الجنس الأدبي قديمة جدًّا، وأنّ الأسئلة المتناسلة عنها هيمنت لفترة طويلة على المشتغلين في ميدان الأدب والنقد؛ ومن ذلك ما ذهب إليه تزفيتان تودوروف حين أكّد أنّ مسألة الأجناس الأدبية «تُعدّ من إحدى مشاكل الشعرية؛ ومنذ القديم حتى يومنا هذا لم يكُفَّ تعريفُ الأجناس، عددها، والعلاقات المشتركة بينها أبدًا عن إثارة النقاش». فإذا كانت الشعرية القديمة قد نحَتْ في مُجملها نحو مقولة صفاء الجنس الأدبي، فإنّ الوعي النقدي والجمالي الحداثي تحوّل تجاه فرضية تدمير الحدود بين الأجناس، ومن ثمة تنافُذِها فيما بينها، ومن بين هؤلاء الذين يحملون هذه الرؤية الجذرية نجد الناقد موريس بلانشو الذي أقرّ بأن «وحدَهُ الكتاب يهمّ، بما هو عليه، بعيدا عن الأجناس، وخارج خانات: النثر، الشعر، الرواية، الشهادة... التي يفترض أن ينتظم تحتها رافضا سلطتها المتقصّدة إلى أن تثبّته في موضع، وتحدّد له شكلا، إنّ الكتاب لم يعد ينتمي إلى جنس أدبي، فكل كتاب ينتسب للأدب وحده. وتُعتبَر تجربةُ ياسين عدنان الأدبية نموذجيةً لاستثارة أقلام النقاد في هذا الباب. فالرّجل يكتب شعرًا يستمدُّ قوّتهُ من الخاصّية السّردية، حتى أنّ هناك من اعتبرَ قصيدتَهُ «قصيدة سرد» لا قصيدة نثر، وهناك من أكّد على «سيرذاتية السرد الشعري»في قصيدته. كما ساهم عدنان في هدم الحدود بين الأجناس الشعرية والأجناس الكتابية حينَ كتبَ الرّحلة شعرًا أوّل مرة في #دفتر__العابر قبل أن يتحوّل إلى السرد في #مدائن__معلّقة ، بل إنّه جازف بتجنيس هذا النّصّ الرّحليِّ كتدوينات، مُقترِحًا التدوينة جنسًا أدبيًّا جديدًا قائم الذات. وحتى حين كتبَ الرّواية، أكّد أنه انتقل إليها من القصة القصيرة لا من الشعر، مُتّكِئًا على الشّخصية لتحقيق هذا الانتقال. كما يُعتبر ياسين عدنان من أكثر الأدباء المغاربة انفتاحًا على باقي الأجناس الفنية حيث اشتغل فنّانون تشكيليون وموسيقيون ومسرحيون مغاربة وعرب وأجانب على عدد من أعماله الشعرية والسردية(مسرحية العابر عن ديوان دفتر العابر)، (مسرحية ‹›كفرناعوم عن ديوان رصيف القيامة)، مسرحية(النمس عن رواية هوت ماروك...)، وهو ما يفتح الباب لمقاربة هذه التجربة من منظور إواليات الدراسات البينية وآليات التحويل الجمالي. هذا دون أن نسهُوَ عن حرصه الشديد على توطين المكان في نصوصه وتوطين نصوصه في الأمكنة، بدءا بمراكش مدينته وانتهاء بالمدن التي كتب عنها في أعماله الرّحلية الأخيرة. فيما هناك من قرأ بعض أعماله الأدبية لا باعتبارها توثيقا للأمكنة في زماننا، بل صوْغًا أدبيًّا لتاريخنا الرّاهن. كل هذه الأبعاد في تعدُّدها أوّلًا، وتداخُلها ثانيًا تغري الباحثين بمقاربة هذه التجربة برؤيةٍ تأخذ بعين الاعتبار منطق التّداخل والتعدّد وتجاوُرَ الأشكال والأجناس الذي تعتمده، تسعى إليه، وتغتني به.

4. مدينة أيت أورير تحتفي بالتجربة الإبداعية للشاعر والروائي الحسين الكامح:

احتضن فضاء المركز الثقافي بمدينة أيت أورير(التابعة لجهة آسفي مراكش) يومه السبت 14 دجنبر 2024 على الساعة الثالثة والنصف بعد الزوال، نشاطا ثقافيا، تم الاحتفاء به بتجربة الشاعر والروائي الحسن الكامح. بمناسبة صدور كتاب(تحليل الخطاب الروائي، رواية ‹› ليتني كنت منسيا›› نموذجا للحسين الكامح، للباحث سعيد فرحاوي. أدار هذا اللقاء الشاعر المغربي صلاح الدين بشر، و قدم الناقد المغربي سعيد بوعيطة ورقة حول

اللقاء، فيما شارك الأستاذ طارق إجيجي في اللقاء باعتباره مقرارا. أما الاحتفاء فكان من تنظيم جمعية مدارات للثقافة والفنون الكائنة بدار الشباب رحال بن أحمد بمدينة أيت أورير. تناولت ورقة الناقد سعيد بوعيطة هذا الكتاب النقدي من خلال ما يلي: هيكلة الكتاب وما يحتويه من أقسام وفصول، منهجية الكتاب ومرجعيته، إضاءة الخلفية المعرفية للكتاب، مناقشة أطروحة الكتاب ومقوماته النقدية، تقييم مدة نجاح الكتاب في الإجابة عن أسئلة/ تصوره النقدي. أشارت هذه الورقة النقدية إلى أن المتتبع لحركة النقد الأدبي العربي، يلحظ أن المناهج اللسانية قد استحوذت على أغلب الد ارسات والأبحاث، المختلفة. وقد تعدد هذا الإرتباط بتعدد وجهات النظر، وتعدد منطلقات البحث ومقاصده. حتى لا نكاد نفصل أحيانا بين البحث اللساني ونظيره النقدي. إن علاقة البحث اللساني بالنقد الأدبي تبدو متوحدة في ظاهرها، لكنها متعددة فيما وراء ذلك. لكن على الرغم من ذلك، فإن الناقد لا يهتم بهذه العالقة إلا فيما يخص أدوات الق ارءة النقدية. إن البحث في مستويات الكلام، هو الذي يقود إلى الوقوف على خصائص الخطاب الأدبي. أو تلك المكونات الداخلية للنص الأدبي كما حددها الناقد تزفيطان تودروف. إذ توازي عنده مفهوم الشعري. إن الحافز المنهجي جعل الباحث ينطلق من هذا التصور النقدي، يكمن في كون النقد الأدبي حين اقتفى أثر البحث اللساني، حقق نتائج هامة. حيث حاول الباحث سعيد فرحاوي، مقابة رواية›› ليتني كنت منسيا›› للروائي الحسن الكامح من خلال ما تحقق في السرديات الحديثة. سواء السرديات الحصرية(السرد باعتباره حكاية، والسرد باعتباره خطابا) من خلال تصورات مجموعة من النقاد(رولان بارط، جيرار جينيت، تزفيطان تودروف)، أو السرديات الموسعة التي ربطت النص بالقاريء والسياقات الثقافية، والاجتماعية، والتاريخية،...الخ، من خلال تصورات مجموعة من الباحثين في هذا الشأن(لوسيان غولدمان، جوليا كريستيفا، فيليب هامون). مما جعل الباحث يكشف عن خصائص الخطاب الروائي أو المكونات الداخلية المساهمة في بناء هذا النص الروائي(موضوع الدراسة).

- **الإصدارات الجديدة:**

كثيرة هي الإصدارت الإبداعية والنقدية التي عرفت النور خلال الشهور الأخيرة من السنة الجارية. نورد أبرزها من خلال ما يلي:

1. كتاب››بوح على البرزج‹‹ للباحث رشيد برقان: عن مطبعة شيك برانت بمراكش، صدر كتاب نقدي جديد للباحث والناقد المغربي رشيد برقان تحت

عنوان››بوح على البرزخ، قراءة في قصص مغربية›› خلال الأشهر الأخيرة من السنة الجارية/ 2024 ، في 136 صفحة، من القطع المتوسط. تناول من خلاله مجموعة من التجارب القصصية المغربية(محمد زهير، عبد اللطيف النيلة، أحمد طليمات، لحسن باكور، عبد الرحيم الرزقي، حسن قرى). تضمن الكتاب ما يلي: مقدمة، الخاصيات الفنية في العالم السردي للأستاذ محمد زهير/ قراءة في ‹‹اصوات لم أسمعها››، شغف إسمه الحكي، قراءة في الخاصيات الفنية للمجموعة القصصية›› شغف إسمه الغيم›› لمحمد زهير، غزل الواقع ونسج الرمادي، خاصيات الكتابة القصصية في ‹‹البيت الرمادي›› لعبد اللطيف النيلة، القبض على النص حين يشتغل التجريب على نار هادئة، قراءة في المجموعة القصصية››قبض الريح›› لعبد اللطيف النيلة، بوح الدون كيشوط، قراءة في المجموعة القصصية››السيد سين...السيد فرويد... والسيد تحفة›› لأحمد طليمات، بوح الجسد قراءة في العوالم السردية ل››مخلوقات منذورة للمهانة›› لأحمد طليمات، عين على تفاصيل عالم معزول، قراءة في››رجل الكراسي›› و‹‹الرقصة الأخيرة›› للحسن باكور، سيلان الهامش، قراءة في››سيلان من شقوق›› لعبد الرحيم الرزقي، الربيع الآخر لحسن قرى إطلالة على القصة القصيرة جدا.

2. **كتاب››تحليل الخطاب الروائي›› للباحث سعيد فرحاوي:** عن منشورات دار آفاق بمراكش/ المغرب، صدرت الطبعة الأولى من كتاب الباحث المغربي سعيد فرحاوي، تحت عنوان››تحليل الخطاب الروائي››، 2024، في 174 من القطع المتوسط. ضم الكتاب مدخلا نظرا، وبابين. جاء الباب الأول تحت عنوان›› لبنيات الخطابية ــ التركيب ــ الدلالة وعناصر الخطاب››، أما الباب الثاني، فعنونه الباحث ب›› الزمن ــ السرد ـ الصيغ السردية››. أكد الباحث سعيد فرحاوي على أنه ركز في دراسته على رواية››ليتني لازلت منسيا›› للروائي والشاعر المغربي لحسن الكامح. حيث عمل في هذا الكتاب على ضبط الخطوات العلمية التي تسهم في إنجاز مقاربة بمواصفات تحترم شروط البحث الذي يقتضي تحديد تقنيات الكتابة. لهذا، فإنه أثناء تناول الباحث موضوع السرديات، فرض عليه ذلك تحليل مجموعة من مقاطع الرواية. قصد تحديد كل المكونات العلمية التي جعلت منها موضوعا للسرد، أو مجالا خصبا تطبق عليه كل الإجراءات العلمية التي تحترم نظرية البحث العلمي. لهذا، كان الباحث مجبرا على إحترام كل شروط البحث التي حددها في المدخل النظري للكتاب.

3. **كتاب ‹‹العيش بصحبة الفلسفة›› للباحث المغربي حسن أوزال:** صدر عن «محترف أوكسجين للنشر» في أونتاريو كتاب فلسفي جديد للمفكّر والباحث

المغربي حسن أوزال، حمل عنوان «العيش بصحبة الفلسفة»، 2024. ينطلقُ المفكّر والباحث والمترجم المغربي، المتخصص في الفلسفة المعاصرة، حسن أوزال في كتابه الجديد «العيش بصحبة الفلسفة» من سؤال جوهري: «هل منّا مَن اختبر مرّة، أن يعيش فكرةً ما؟» حسبه في ذلك أن «الأفكار منذورةٌ أساساً لأن تُعاش، لا لأنْ تُقرأ فحسب، على اعتبار أنّها حينئذ فقط تكون ذات مفعول وأثر». بهذا التساؤل والطرح المستفزّ للعقل، المثير للتفكير، يمضي أوزال في تقديم مقولتِه الفلسفية والتي صرّح بها بدءاً من العنوان الذي جاء على شكل نداء، مبتكراً معادلة ثنائية، لها أن تكون بوصلةً للقارئ وهو يكتشف أهمية التجربة الفلسفية عندما تفتح أمامنا إمكانات الحياة وسبل عيشها فلسفياً، بما يحقق الصلة مع الواقع، ومع عالمنا الحسّي الذي نحيا ونختبر فيه تمثّلاتنا الخاصة للوجود، انطلاقاً من «التفكير في تقنيّات إبداعِ الحياة وخلق إمكاناتٍ جديدة للعيش. على هذا النحو، وابتداءً من مقدمة الكتاب التي جاءت بعنوان «الفلسفة باعتبارها مشروعاً وجودياً»، يعمل أوزال على إيقاظ حواسنا بالفلسفة، مصرحاً بأن الدافع الأساس لانشغاله بالفكر عموماً وبالفلسفة خصوصاً ينطلق من هوسهِ بعشقِ الحياة، وهو ما تضيئه كلمة الغلاف: «إنه كتاب ينشد الحرية على نحو مغاير، ويتوق للحب والجمال والمغامرة. إنه كتاب المفكّر المغربي حسن أوزال وهو يوقظ حواسنا بالفلسفة، ويجترح جراء عيشِه بصحبتها، مسلكاً مختلفاً، يقودنا إلى طيفٍ واسع من المناهج والأفكار الفلسفية، التي يعايشها ويقاربها بحنكة ورِقة، مناهضاً ما يوهن الإنسان ويحزنه، وكل ما هو ضبابي وتجريدي، مقدّماً الفلسفة كممارسة حياتية تنشد المتعة، ورحلةٍ محفوفة بالمتع والإشراقات والاكتشافات اللامتناهية››. بمقدمّة واثنا عشر فصلاً موزعة على 176 صفحة، ينهل المفكّر والباحث حسن أوزال من مراجع فلسفية تأسيسية، مشرعاً الباب على الطرح والطرح المضاد، بما يتيح المجال لمراجعات عملية للكثير من الأفكار والطروحات الفلسفية، مستنداً في ذلك إلى حسّ نقدي وفلسفي مغاير وإلمام كبير بالتوجهات الفكرية والفلسفية المعاصرة ومدى اختبارها «للحياة لا كفكرة، بل كواقعة». واقعة تجبرنا، كما يقول الكاتب، على الفعل أكثر منه على التنظير، وتدفعنا إلى البناء بدلاً من الاكتفاء بالتأمّل. هذا ما يلخصه وجود فصول بالعناوين التالية: «الفلسفة أسلوباً للحياة»، «في ارتباط الفلسفة والشعر بميلاد التراجيديا»، «في الحاجة إلى فلسفة للسعادة»، «الأبيقورية باعتبارها فلسفة للحرية»، «في الحاجة إلى التربية الموسيقية»، «التفقير باعتباره آلة حربية تُعطّل السعادة الاجتماعية››. ونقرأ من مقدّمة الكتاب: «تبدو الفلسفة وفق تصوّر هيغل نشاطاً بلا جدوى. إنها مجرّد تمرينٍ رياضيّ للعقل المستقيل،

ومهمّة منوطة بالأستاذ المُدرِّس الذي تتكفّل الدولة بتعويضه عن أتعابه عند نهاية كلّ شهر، لكنْ شريطة تنقيط وتقويم جمهور من الطلبةٍ دائمي الحضور، بغرض فرزِ من يستحقّ منهم نيل الدبلوم الكفيل بضمان قوْتِه اليومي حينما يصبح هو كذلك موظّفاً. ضدّ هذا النزوع المرضيّ، نلاحظ أن الفيلسوف لا يفكّر من أجل أن يحيا فحسب، بل أيضاً من أجل أن يحيا حياةً أفضل. إنّه يفكّر توجيهاً لسلوكه في الحياة ما دام «ألا حقيقةَ بالنسبة إليه سوى في ما يأتيه من أفعال» تيمّناً بسارتر الذي يمضي في موضع آخر حدَّ تحديدِه على «أنّ الإنسان ليس شيئاً آخر، عدا مجموع أفعاله وسلوكه، إنّه ليس إلا حياته. لذلك، فكلّ تأمّل وعمليّة تعقّل تقتضي، أوّل ما تقتضيه، أن نرسم لذواتنا مسلكاً وجوديّاً، صانعين من حياتنا لوحةً فنيّةً لا سجناً قاتلاً. علينا أن نصيرَ شعراء حيواتنا بتعبير نيتشه، فنجعل الأشياء تبدو جميلة حتى عندما لا تكون كذلك. علينا أن نرى في كلِّ واقعة، تجلّياً لإرادة القوّة التي ليست إلا المتعة والسعادة، الفرح والجمال. لكن هيهات هيهات، ما دام أنّ كلَّ ما هو جميلٌ نادرٌ وصعب المنال» على حدّ التعبير الرائع لسبينوزا في آخر كتابه «الإيتيقا». أكيد، لأنّ كسب القوّة في الوجود، هو ما يتطلّب المران الدؤوب لا الكسل والخمول. مرانٌ يفضي بصاحبه إلى تعلّم تقنيّات العيش العديدة، رسماً لأُفُقِه الخاصّ. ذلك يقيناً، ما يجعلُنا بحاجة ماسّة لتعاطي القراءة كطقسٍ يوميّ. قراءة فلاسفة الحياة بطبيعة الحال من قبيل: ديوجين، بلوتارك، أبيقور، أنتيستين، ديمقريطس، أريستيبوس مونتيني، نيتشه، كامو وغيرهم كثر، واضعين في الحسبان، أنّ المغزى ليس القراءة والمكتبة ولا الكتابة والكتب، بل ما تخوّله إيّانا هذه التقنيات من قدرات، خلقاً لإمكاناتِ حياةٍ جديدة وفريدة. إذ ما الداعي لالتهام نصوص بأكملها دون أن

يكونَ لها أدنى أثرٍ في طريقة عيشنا؟ كتاب «العيش بصحبة الفلسفة» هو دعوة للُزوم التفلسف كضرورة وجودية واحتفاء متعَويٌّ بالعقل والجسد والرغبة والفن والجمال، ومنهج فلسفي متصل بالحياة وسبل عيشها.

4. المجموعة القصصية ‹‹طيور وذئاب››

للقاص محمد بوشيخة: عن مطبعة سومي برانت بمدينة أغادير المغربية، صدر للقاص محمد بوشيخة شهر شتنبر2024م الماضي، مجموعة سردية ثانية في جنس القصة القصيرة جدا بعنوان››طيور وذئاب‹‹. زين غلافها، ونسقها الكاتب الفنان عماد الصالحي. تجذر الإشارة إلى أن الفاص سبق أن أصدر مجموعة من الأعمال الإبداعية والنقدية والتربوية أبرزها: «قضايا في التربية والبيداغوجيا والديداكتيك»، و«فلسفة صناعة الجذاذة في التعليم االثانوي». كما له تحت الطبع مؤلفات نقدية أخرى: «وظائف الوصف ودلالات السرد: مداخل للتجديد في الرواية العربية المعاصرة»، و«سؤال القراءة وفلسفة التأويل: مباحث في السيميائيات والحجاج وفلسفة العلم››.

كنوز لا تقدر بثمن

الليبي٠ وكالات

ثلاثية النمل

النمل (ثلاثية النمل ، الكتاب الأول) بقلم برنار فيربير، يقترح المؤلف في أعماله نوعاً جديداً من الكتابة الأدبية يدعوها "الخيال الفلسفي"، والتي هي مزيج من الخيال العلميّ والفلسفة والمعتقدات الروحيّة، وعمله في ثلاثية "النمّل"، والتي تشكل هذه الرواية كتابها الأول تنتمي إلى المتخيل الغرائبي من دون ان تنقطع عن عالم الواقع، لا بل أن بعض الوقائع على غرابتها يمكن أن تترجم إلى لغة العلم أو ما يُعرف بـ "المعرفة المطلقة"، أو كما يقول "بوذا": يلزم العديد من الحيوات لتكتمل الروح..." ما يعني أن الرواية تكتسب طابعاً روحانياً، فضلاً عن تأرجحها بين الواقع والخيال. وفي الرواية، يُطرد "جوناثان" من عمله في شركة الأقفال في فرنسا، وينتقل للإقامة بعد يومين إلى شقة تحت الأرض في شارع السيباريت مع زوجته لوسي، وابنهما نيكولا وكلبهم "ورزازات" كان هذا المنزل إرث العم إدمون فرصة تفوق كلّ توقع بالنسبة إلى جوناثان العاطل عن العمل، بعد فترة يذهب جوناثان إلى جدته يريد معرفة شيئاً عن "أدمون" الذي ترك له هذه الشقة بأسرارها العجيبة، فأخبرته بأنه كان شخصاً غريب الأطوار منذ طفولته، يتفحص كل شيء يقع في يده، وكان مولعاً ببناء الأوكار والمخابئ لنفسه، يبنيها من الأغطية والمظلات داخل علية المنزل وعندما كبر كان يتصرف كالمجنون أو "خارج المتعارف عليه" وعندما كان يُسأل لماذا؟ يجيب: "يلزم التفكير على نحو مختلف، إذا فكرنا بالطريقة التي اعتدنا على التفكير بها لن نصل إلى شيء". وكان له من العمر أحد عشر عاماً عندما كانت تخرج منه هذه الأفكار، ومنذ ذلك الوقت انقطعت أخباره عن أهله، ليتبين لاحقاً أنه أنهى الدكتوراه بألمعية، وأنه عمل لصالح شركة منتجات غذائية، ثم تركها ليغادر إلى أفريقيا، وبعد عودته قضت على حياته "الزنابير" كان يسير في الغابة بمفرده، ودفع سهواً حشداً من الزنابير، فسارعوا جميعاً بالقضاء عليه،

لكن الشيء الهام بالنسبة إلى جوناثان الباحث عن الحقيقة أن "أدمون" ترك له بعد مماته ظرفاً أبيضاً مكتوب عليه بخط محموم: "إلى جوناثان ويلز"، إياك والنزول إلى القبو، تُرى لماذا حذره "أدمون" من النزول إلى القبو، فهل تنتظره جيوش النمل في القبو؛ أم أنه سيكتشف عالماً آخر تحت الأرض لا يعرف عنه شيئاً؟ وعليه، تكون "النمل" رواية فريدة في موضوعها، تتقاسم البطولة فيها الناس والحشرات في آن معاً، ولكن لأيهما ستكون الغلبة؟

مكتبة جبل تشار

تأليف "سكوت هوكينز" ترجمة نورهان البدوي.

لا تختلف "كارولين" كثيرًا عن الآخرين من حولها، كانت امرأة أمريكية عادية ذات يوم، لكن ذلك كان منذ وقتٍ طويل جدًّا، قبل وفاة والديها. قبل أن يأخذها والآخرين رجلٌ أطلقوا عليه اسم الأب. وخلال السنوات التي تلت ذلك، لم تحظَ "كارولين" بفرص كثيرة للتعاطي مع العالم الخارجي. وتربّت برفقة أشقائها بالتبني وفقًا لعادات قديمة نشأ عليها ذلك الأب. انكفأوا على دراسة الكتب في مكتبته، وتعلّموا بعضًا من أسرار قوته.

الآن، الأب مفقود (بل وربما ميت) والمكتبة التي تحوي أسراره متروكة بلا حراسة، وتجمع "كارولين" الأدوات التي تحتاج إليها للمعارك الوشيكة، ومعها إمكانية السيطرة على الكون بأكمله.

رواية "مكتبة جبل تشار" مليئة بشخصياتٍ لا تُنسى، بحبكة ستصدمك مع كل صفحة تطويها. مزيج من الرعب والفكاهة، مفعمة بالإثارة التي تُقضم لأجلها الأظفار.

رواية مجتمع الثلج

تأليف: بابلو بييرسي. ترجمة: إيمان خليفة،

في الثالث عشر من أكتوبر عام 1972، أقلعت طائرة القوات الجوية الأوروجويانية التي تقل فريقًا من لاعبي الرجبي الشباب برفقة بعض أفراد عائلاتهم وأصدقائهم في رحلتها إلى تشيلي. ولكن خطأ مميت أدى إلى اصطدام الطائرة مباشرةً بجبال الأنديز. مما خلّف دمارًا هائلًا.

واجه من بقي على قيد الحياة (دون ماء أو غذاء) درجات برودة قاسية، وانهيارات ثلجية قاتلة، وفقدان أحبائهم وأصدقائهم. وللبقاء على قيد الحياة، اضطروا إلى القيام بما لم يخطر لهم يومًا على بال.

تحكي الرواية بسرد أدبي أحداثًا حقيقية مروعة، تختبر فيها معاني الإنسانية بداخلنا جميعًا.

رواية الدراسة السوداء

تأليف خوسيه كارلوس سوموثا، ترجمة عبير عبد الحافظ، إنجلترا 1882، ممرضة شابة تهرب من لندن إلى "بورتسموث" لتعمل في مصحة عقلية تُكلَّف برعاية مريض غامض وسيىء الطباع يدعى "السيد إكس"، نزيل المصحات العقلية منذ صغره، غريب الأطوار يحب الظلام ولعب الشطرنج ولا يخرج من غرفته. يحاول حل سلسلة من جرائم القتل البشعة: جرائم منظمة بشكل مسرحي وبوتيرة متصاعدة ضحيتها المتسولين.

ينضم له طبيبه، "آرثر كونان دويل" الذي يحاول كتابة رواية تحقيق ويبحث عن إلهام ليساعده برفقة المرضة. فينجذب الاثنان معًا في عمق تلك الجرائم في جو من الدعابة والمؤامرات وأجواء المسرح الفيكتوري.

برج

تأليف: باي ميونج هون، نحن أمام ناطحة سحاب مُكوَّنة مِن 674 طابقًا، ونصف مليون مواطن. عالم رأسي وأفقي يُجسِّد مُدُننا وحياتنا

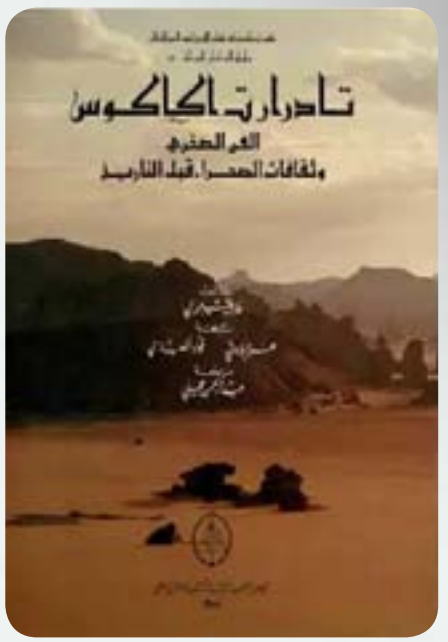
الواقعية". "برج" هي رواية من قصص مترابطة تدور أحداثها في "بينستوك". لا يعتبر بينستوك مجرد ناطحة سحاب شاهقة مُكوَّنة من 674 طابقًا يقطنها شعبٌ متطور ومتحضر فحسب، بل دولة ذات سيادة مستقلة تتعرض لتهديد مستمر من الداخل والخارج. تتناول كل قصة كيف يتعامل المواطنون مع تأثير القوى المختلفة في حياتهم. حيث يتعين على مجموعة من الباحثين إخبار رئيسهم أن أحد أصحاب النفوذ في البرج هو كلب. وتستخدم فتاة قوة الإنترنت لإنقاذ طيار مقاتل تخلَّت عنه الحكومة في مكان ناءٍ. ويجد أحدهم نفسه مسؤولًا عن تدريب فيلٍ لطيفٍ لفض الاحتجاجات، وغيرها من قصص يحاول "باي ميونج هـون" من خلالها مداعبة خيال القارئ بحبكات اجتماعية وسياسية واقتصادية ساخرة تحت مظلة الخيال العلمي.

غجر إسطنبول

تأليف: عثمان جمال قايجلي ، في هذه الساعة، كان الغجر العاملون في البيادر قد ناموا منذ وقتٍ طويل، بعد أن سقطوا من تعب النهار. ويكاد يُسمع رنين الإبرة في خيامهم التي أمامنا على بعد خمسين أو ستين خطوة. الأحصنة والمِهار والحمير والجِحّاش المتلئة بطونها كالطبول من أكل القمح والشعير في الحقل، لو جرّها أحدٌ من أرجلها لما شعرت به. وكان بعض النساء والرجال والأطفال من غجر البيادر يرقدون من الجو الحار تحت شجر التين أمام الخيام.

(صفحة عصير الكتب عبر الفيس بوك)

كتبوا ذات يوم ..



تدارت أكاكوس

اسم أكاكوس يطلق على طرف الكتلة الصخرية التي ترى من غات ومن تانيزوف ويسمى بهذا الاسم كذلك الجزء المتجه نحو الغرب بما في ذلك المنحدر الحاد الذي يحاذي طريق سردليس ـ غات.

أما اسم تدارت[1] فيطلق بالتخصيص على باقي الجبل إلى القواعد المتصلة بالكثبان الشرقية.

وتفصل هذه الكتلة الجبلية الواقعة بالجنوب الغربي من فزان منطقة غات عن أمساك مليت وادين مرزق، ويظهر أمام القادم من سردليس الجانب المواجه للغرب في شكل سلسلة غير متقطعة رمادية اللون غنية بالرؤوس والأودية، ويمتد وادي تانيزوف عند قاعدتها ويستمر مع وادي إيسين حتى تين الكوم وما وراءه.

غجر البحر الصيادون

الليبي- وكالات

هم شعب "ساما باجاو"، وهو شعب يعيش في منطقة سواحل جنوب شرق آسيا، تحديدًا منطقة ارخبيل سولو التابع لدولة الفلبين، وجزيرة بورنيو ومجموعة جزر ميندناو، مما يجعل شعب الباجاو مشتتًا سياسيًا بين أندونيسيا والفلبين وماليزيا. يتميزون بمعيشتهم في المياه على متن بعض الزوارق الخشبية البسيطة والبيوت المقامة فوق سيقان خشبية عالية، فأُطلق عليهم لقب «غجر البحر» أو «بدو البحر»، لا يعرف شعب الباجاو النقود ويعيشون على مقايضة الأسماك والسلع الزراعية. واليوم تتناقص أعداد الأفراد الذين يولدون ويعيشون في الماء كأسلافهم بسبب الاندماج الثقافي مع الشعوب المجاورة وجهود البرامج الحكومية الماليزية لضم وتوطين شعب الباجاو.

وخلال الخمسين عامًا الماضية هاجر العديد من أهل الباجاو إلى ماليزيا والجزر الجنوبية للفلبين، هربًا من الصراع القائم بين الجماعات الإسلامية والحكومة الفلبينية والمعروف باسم "صراع مورو"، وفي عام 2010 شكل شعب الباجاو ثاني أكبر الأعراق في إقليم "صباح" التابع لماليزيا.

• **تاريخيًا :**

تم اكتشاف وتسجيل وجودهم بواسطة المستكشف والرحالة الإيطالي أنطونيو بيجافيتا عام 1521 والذي ذكر في كتاباته اشتهار شعب الباجاو بالقرصنة وتجارة العبيد في فترة الاحتلال الأوروبي لآسيا.

• **اجتماعيًا..**

يعتبر شعب الباجاو شعبًا مضيافًا ومبهجًا ومسالماً على الرغم من تواضع ظروف معيشته. ويصب كل اهتمام شعب الباجاو في علاقتهم على الأخوة والمشاركة للحفاظ على التماسك الاجتماعي. كما أنهم لا يعرفون الطبقية ولا نظم الحكم ولا الطائفية نظرًا لبساطة البيئة من حولهم وقلة احتكاكهم بالشعوب التي تعيش على الأرض بما فيها من صراعات على تملك الأرض والموارد. وبسبب طريقة الحياة الغريبة لشعب الباجاو فإن معظم الافراد غير متعلمين.

• **معتقدات..**

يتداول أهل الباجاو أسطورة تحكي أنهم ينتمون لشعب كان يسكن اليابسة ويحكمهم ملك له ابنة ابتلعها البحر في عاصفة شديدة، فأمر الملك شعبه بالبحث عن ابنته، فرحلوا إلى البحر باحثين عنها ولّما فشلوا في العثور عليها قرروا البقاء في البحر وعدم العودة إلى اليابسة خوفًا من غضب الملك.

• **اللغة والديانة..**

يدين معظم شعب الباجاو بدين الإسلام على المنهج السني، وتوجد أقليات تعتنق المسيحية البروتستانتية والكاثوليكية بالإضافة غلى بعض الأديان والأعراف التقليدية، ويعد التمسك بالدين قيمة اجتماعية واخلاقية عالية، ومع ذلك لا توجد مساجد أو دور عبادة إسلامية على الشواطيء القريبة من مكان سكن شعب الباجاو. ويقوم شعب الباجاو بتقديم الصلاة حسب معتقدهم لبعض الأرواح التي تسكن البحر والمعروفة في الإسلام بالجن.

ويتحدث شعب الباجاو أكثر من عشرة لغات أهمها هي اللغات الملايو بولينيزية وهي مجموعة من اللغات الأسترونيزية ويتكلمها حوالي 385 مليون شخص ويستقرون في جنوب شرق آسيا وفي المحيط الهادئ وبشكل أقل في آسيا وفي مدغشقر، وهي خليط من اللغات السنسكريتية والعربية وألتي تأثرت بالديانات الهندوسية والبوذية وثم الإسلام.

• **يعيشون بدون طبلة إذن:**

هم "بدو البحر"، يعيشون في البحر ويعملون فيه ويتنقلون عبره، عاش شعب الباجاو في البحر لأكثر

من 1000 عام، على قوارب صغيرة أو بيوت خشبية تطفو في المياه قبالة إندونيسيا، وماليزيا، والفلبين. وقد كانوا يأتون إلى الشاطئ فقط للتجارة وشراء بعض الاحتياجات، أو للحماية من العواصف التي تحصل أحياناً.

يجمع الباجاو طعامهم عن طريق الغوص الحر إلى أعماق تزيد على 230 قدماً، أي ما يقارب 70 متراً، دون ارتداء أي بدلات أو زعانف، ويستخدمون فقط نظارات خشبية أحياناً ورماحاً من صنعهم. حتى إنهم في بعض الأحيان، يقومون بتمزيق طبلة الأذن الخاصة بهم في سن مبكرة لتسهيل الغوص وتحمل الضغط الشديد في أعماق البحر.

في مقابلة لرجل من شعب الباجاو، لصحيفة الجارديان، قال: "بعد ثقب طبلة الأذن، تنزف من أذنيك وأنفك، وعليك أن تقضي أسبوعاً مستلقياً بسبب الدوار. بعد ذلك يمكنك الغوص دون ألم".

وقد يقضون أكثر من خمس ساعات تحت الماء، لالتقاط ما بين رطلين و18 رطلاً من الأسماك والأخطبوطات.

• **غواصون بالفطرة:**

لكن كيف يستطيعون القيام بذلك؟ العلماء توصلوا أن التدريب المكثف على الغوص ليس وحده السبب.

فرغم أهمية الخبرة والتدريب للغوص والسباحة لتلك المدة الطويلة، فإن الدلائل العلمية وجدت أيضاً أن شعوب الباجاو تكيفت وراثياً مع الحياة في البحر، وأن تركيبهم الجيني مختلف عن البشر العاديين.

وقد اكتشف الباحثون أن الباجاو يمتلكون سمة وراثية مفيدة ومميزة، وهي متغيرات من جين PDE10A وجين BDKRB2، غير موجودة حتى عند أقرب الشعوب لهم الذين يسمون "السالوان".

يُعتقد أن هذه الجينات تتحكم في هرمون معين في الغدة الدرقية، عند شعب باجاو. ويعتقد العلماء أنه بمرور الوقت، ساعد الانتقاء الطبيعي الباجاو، الذين عاشوا في المنطقة منذ ألف عام، على تطوير هذه الميزة الجينية. كما تم ربط هذا الهرمون بحجم الطحال المختلف عند هذا الشعب. فالطحال لدى شعب الباجاو أضخم بنسبة 50%.

عندما تحبس أنفاسك وتُغرق وجهك في حوض من الماء، فإن جسمك يطلق تلقائياً ما يُسمى باستجابة الغوص. حيث يتباطأ معدل ضربات القلب وتنقبض الأوعية الدموية والطحال، وكلها ردود فعل تساعدك على توفير الطاقة عندما يكون الأوكسجين منخفضاً. وتشبه استجابة الغوص حالة طبية تسمى نقص الأكسجة الحاد، حيث يعاني الإنسان من فقدان سريع للأوكسجين عند الغوص والسباحة، تنتهي بالإغماء والوفاة أحياناً.

يمكن لمعظم الناس حبس أنفاسهم تحت الماء لبضع ثوانٍ، وبعضهم لبضع دقائق. لكن الباجاو يستطيعون البقاء تحت الماء لمدة تصل إلى 13 دقيقة على عمق حوالي 200 قدم، مما أثار فضول العلماء واهتمامهم، الذين اعتقدوا أن الإجابة قد تكون بمقارنة الشعب مع الفقمات.

• **شعب متكيف وراثياً:**

تتميز الفقمات، وهي ثدييات بحرية تقضي معظم حياتها تحت الماء، بأن الطحال لديها كبير جداً بالمقارنة مع باقي أعضاء جسمها، ما يساعدها على الغوص في الأعماق لمدة طويلة. وفي دراسة قامت بها جامعة كوبنهاغن عام 2018، لمعرفة ما إذا كانت الخاصية نفسها تنطبق على شعب الباجاو الغواصين، تبين أن متوسط حجم الطحال لديهم كان أكبر بنسبة 50% من العضو نفسه عند شعب السالوان المجاور لهم، وأكبر من حجم طحال البشر العاديين بذلك أيضا.

في حين أن حجم الطحال قد يفسر جزئياً قدرة الباجاو على الغوص، فقد تلعب تكيفات أخرى دوراً مهماً في ذلك، مثل استجابة جسم الإنسان لكل من الارتفاعات العالية والأعماق الشديدة. فعندما يغوص الإنسان في عمق الماء، تؤدي الزيادة في الضغط إلى امتلاء الأوعية الدموية في الرئة بمزيد من الدم. وفي الحالات القصوى، يمكن أن تتمزق الأوعية الدموية، مسببة الموت.

بالإضافة إلى التكيفات الموروثة جينياً، يعتقد العلماء أن التدريب المنتظم على السباحة والغوص خلال حياتهم في البحر لأجيال، قد ساعد أجسام شعب الباجاو على بناء تكيفات خاصة مع أسلوب حياتهم المحيطي.

إذ أصبح جدار الرئة والبطن لديهم أكثر توافقاً مع الغوص، كما أصبحت الأغشية، مثل الحجاب الحاجز، أكثر قابلية للتمدد عندهم.

• **شعب مهدد بالفناء:**

لسوء الحظ، فإن نمط حياة البدو البحري لشعب الباجاو يتعرض للتهديد بشكل متزايد، لدرجة تهدد بزواله. إذ إن العديد من العوامل تمنعهم من ممارسة نمط حياتهم.

أولاً، لا يتوافق نظام حياة الباجاو مع سياسات العديد من الدول الحديثة، وقد أُجبر العديد منهم على الاستقرار على الأرض أو في القرى المبنية على البحار الضحلة. علاوة على ذلك، ينخرط بعض الباجاو في ممارسات الصيد، التي تضر بشكل مباشر بالبيئات التي يعتمدون عليها. إذ يقوم بعض الغواصين بسحق أقراص سيانيد البوتاسيوم في زجاجات بلاستيكية مليئة بمياه البحر، والتي يمكن بعد ذلك رشها على الأسماك لصعقها لسهولة الصيد. وتؤدي هذه الممارسة بسهولة إلى إتلاف الشعاب المرجانية الحساسة، التي تشكل البيئة للعديد من أنواع الأسماك التي تعتمد عليها في الغذاء. كما يؤدي الصيد الصناعي إلى استنفاد الأرصدة السمكية التي اعتادوا البقاء على قيد الحياة فيها.

كما أن أسلوب حياة البدو البحري جعلهم مجموعات مهمشة لا تتمتع بحقوق المواطنة نفسها، مثل نظرائهم الذين يعيشون في البر. وزيادة الصيد الصناعي تجعل من الصعب عليهم العيش على الصيد. ونتيجة لذلك، يختار الكثيرون مغادرة البحر والعيش على اليابسة.

وردة على قبر أمي

للشاعرة الصينية شو تينج. الصين. ترجمة : د. محمد قصيبات. ليبيا

((الترجمة مهداة إلى الذين رحلتْ أمهاتُهم فصاروا مثلي يتامى))

(1)

أصابعُ شاحبةٌ تمشط شعري
ها أنا طفلةٌ من جديد
أقبضُ على زاويةٍ من ثوبك
أنظرُ إلى وجهكِ الجميل
وأخاف أن أفتح عيني فتهرب
صورتك
رغم أن الفجرَ
قطّع أحلامي إربا.
لقد احتفظتُ بشالكِ الأحمر ،
لم أغسله
فغسله قد يزيل رائحتكِ الطيبة.

(2)

يا أماه
إنّ الزمنَ نهرٌ قاس
وإنّ الذاكرةَ قد تذوي مثل الزهور
فكيف لي أن أفتح ذلك الصندوقَ
الملون
من الذكريات.

(3)

كنتُ عندما تخزني إبرة
أبكي إليك
أما الآن فلم يعد يهمني
أن ألبس تاجاً من الشوكِ
إني أتألم أمام صورتك
ولكن حتى لو تخرق صرختي
الأرض
أعلم أنني لن أقلق نومك.

(4)

آه لا أعرف
كيف أظهر للناس علاماتِ حبي لك
رغم أني كتبتُ الأغاني
للبحر والورد
ووجهِ النهار.

(5)

شوقي إليك
يا أمي
ليس شلالا ولا نهراً
ولكنه
بئرٌ عميقٌ في رحم الأرض
بئرٌ من مياهِ الوَردِ
يغني في صمت.

الشاعرة في سطور:

- ولدت الشاعرةُ "شو تينج" عام 1952 ، وبعد قيام "الثورة الثقافية" تم إرسالها إلى قريةٍ نائيةٍ وذلك لأنّ أباها لم يكنْ يحمل أفكارًا تناسب الثورة وبقت هناك حتى عام 1972 حيث سُمح لها بالعودة إلى مسقط رأسها مدينة جنجيانق.
- كتبت شعرًا بلغة بسيطة تتحدث عن الجمال والحب والعاطفة والأمومة وكان ذلك خرقًا واضحًا للمألوف حيث أن "الثورةَ الثقافية" كانت تمنع مزجَ الشعر بالعاطفةِ ولم تر الشعرَ غير وسيلةٍ لمساعدة الثورة والحزب.

البيومي عوض لمجلة الليبي:

القصيدة الخليلية هي الأجمل

حاوره: أشرف قاسم .مصر

يُعَدُّ الشاعر المصري البيومي محمد عوض أحد سدنة القصيدة العربية المخلصين، صدرت له عدة أعمال مهمة تتسم بالجدة والأصالة والمسحة الروحية التي تتكئ على التصوف لغة ومعنىً، وهو أحد الفاعلين في الحقل الثقافي. حول آفاق تلك التجربة الشعرية كان لنا معه هذا اللقاء:

- الشاعر المصري البيومي عوض، من طنطا، بلد الأولياء والصالحين، كانت بداية رحلتك الروحية مع الشعر، نود بداية أن نلقي الضوء على تلك النشأة؟

– هناك على ضفاف الضباب الصباحي البارد الأبيض، وعلى أفرع شجرة الجميز المقدسة عند المصريين القدماء، والتي كانوا يصنعون من أخشابها مراكب الشمس، على هذه الأفرع السماوية العالية كان يسبقني أبي إليها في طريقه إلى إلقاء التحية على ملائكة السماء الكريمة الطاهرة، وحين كنا نجمع ثمرة هذه الشجرة المباركة في تلك السلة التي ستهبط على حجر أمي بعد قليل؛ لتضيف إلى ملاحة وجهها الملائكي ملاحة سماوية صابحة طازجة، حين كنا نفعل ذلك أنا وأبي، كنت أتصور أن هذه الثمار الملونة الطيبة المسكَّرة حروفٌ أو كلماتٌ كتبتها يَدُ القدرة الإلهية بالليل، ولونتها، وزخرفتها، ليأتي دوري بعد ذلك لألتقطها وأجمعها في روحي ديواناً شعريّاً مقدَّساً، ما زال حتى هذه اللحظة قادراً على أن يخلعني من الأرض، ويحررني من جاذبيتها، لتصعد روحي مع غناء العصافير إلى مقاعد الإيقاع العليا عند مليك مقتدر! أستطيع القول: إن شجرة الجميز التي زرعها جدي الأكبر، ورعاها أولاده من بعده، وأغدقوا على العابرين من خيراتها العذبة، حتى وصلت إلى أبي، فعلمني كيف أصعد عليها، وكيف أصعد بها، وكيف

تحلو قراءة القرآن الكريم بين أغصانها المخضرة من ضغط تجلي البهاء الإلهي عليها، وكيف تسبح روحي في فضاءات الأحوال والمقامات حين يأخذني أبي حينًا بعد حين، في نزهة روحية فاتنة خلال حدائق الصالحين وحكاياتهم التي تفيض بالدهشات والبهجات والزلزلات وشيء كالسحر يتمشى في الأوصال والخيال لا تدري من أين ينبع بالضبط، ولا أين يستقر في الروح..؟! أستطيع القول إن هذه الشجرة هي أستاذتي الثانية بعد أبي التي رمت بشعلة الشعر المقدسة في روحي وما زالت توقدها وتوقد عليها حتى احمرت عيون القلب من سهر مكابدة العالم والأشياء والروح البعيدة الضاغطة على هنا، والآن، والمابعد.

تَرُشِّينَ صَوْتَكِ فَوْقَ الرُّؤَى
كَأَنَّكِ لِلْحُلْمِ حُلْمٌ وَسِيمْ
طُفُولَةُ عَيْنَيْكِ مَاءُ التَّجَلِّي
تُدَثِّرُنِي بِسَوَاقِي النُّجُومْ
تُعَلِّمُنِي كَيْفَ أَقْرَأُ ذَاتِي
وَكَيْفَ أُرَتِّبُ مَاءَ السَّدِيمْ.

- " سواحل هاربة" ديوانك الأول الذي لفت إليك انتباه النقاد، أكدت من خلال قصائده على شاعريتك العربية الأصيلة، وتمسكك بالقصيدة البيتية، مع التجديد في المضمون، لماذا كانت القصيدة الخليلية خيارك الإبداعي؟

– جربتُ الكثير من طرائق القول الشعري، في محاولة لتذوق كل أنغام الروح والأوجاع والكلمات، وربما مضيت في بعض الطرق بعيداً، غير أني رأيت بعد كدح شعري يقظ البصيرة أن القصيدة الخليلية هي الأجمل، وهي الأفضل، وهي الأعلى سبراً للأعماق، وهي الأشد بهاء وجاذبية، والأقدر على فتح جسور التواصل مع

أشواق الإنسان العليا، والتعبير عن آلامه وأحلامه، إن القصيدة العمودية ليست إلا نوعًا من الرقص في السلاسل، فصحيح أن ثمة قيوداً موجودة، لكن الشاعر الحق يستطيع أبداً أن ينتج للعالم العديد من الرقصات الروحية الساحرة التي لا عهد للعالم بها من قبل.

عَنِ القَدَاسَةِ مَاذَا تَعْرِفِينَ؟
أَنَا القَدَاسَةُ البِكْرُ لَمْ تَدْنَسْ مَزَامِيرِي
مَائِي بِقَطْفَتِهِ الأُولَى يَفِيضُ سَنَاً
وَمَا يَنَدُّ حَفِيفٌ عَنْ تَيَاسِيرِي
أَمْشِي! تَعَرَّى لِيَ الصَّحْرَاءُ! أَحْضُنُهَا
سِيرِي إِلَى اللهِ فِي تَنْهِيدَتِي سِيرِي
بِي أَلْفُ جُرْحٍ خَفِيٍّ عَنْ نَهَارِ يَدِي
وَأَلْفُ حَقْلِ بُرُوقٍ كَالنَّوَافِيرِ.
فَتَنْتُ كُلَّ صَبَايَا النُّورِ؛ فَانْبَجَسَتْ
مِنْ جِلْدِهِنَّ يَنَابِيعُ الأَسَاطِيرِ
فَاسْتَغْفِرِي اللهَ عَنْ مَاضِيكِ، وَابْتَهِلِي
أَنْ تَدْخُلِي جَنَّتِي، أَوْ تَقْطُفِي نُورِي.

• -"شاعر تفضي نصوصه إلى خصوصية عالية في الرهافة والجمال والرؤيا" هكذا قيل عنكَ، كيف يستطيع الشاعر أن يصنع صوته الخاص، ورؤيته المغايرة؟!

–لا ورقة شجرة في العالم تشبه ورقة أخرى، ولا ذرة رمل تشبه ذرة رمل أخرى، حتى أن العارفين بالله ليحدثوننا في مستوى عال من العرفان عن أن لكل ذرة رمل في العالم اسمها الذي لا يتكرر، حين يعي الشاعر هذه الحقيقة المبهجة، يخجل من نفسه جدًا حين يقوم بدور الببغاء، وحين لا يضيف إلى العالم نغمة روحه الخاصة التي سبكها الله فيه، إن رحلتنا مع الشعر العمرَ كلَّه هي البحث عن تقاسيم هذه النغمة الإلهية، هي القرب منها يوماً بعد يوم، قصيدةً بعد قصيدة، وجعاً بعد وجع.

- ما الحد الفاصل بين حدود الرؤية الروحية والرؤية الشعرية بنظرك؟

–الجسد نثر، والروح شعر، ولا قيامة للجسد بغير الروح، أنا لا أتصور العالم غير مطبوخ بنار الشعر المقدسة، كل ذرة في هذا الوجود تصرخ بالشعر، بالإيقاع، بالنغم، بالخيال، حتى وأنا أكتب النثر ولو بصورة مقالة نقدية مثلًا يستصعب علي الكلام جدًا إذا لم أرق فيه ماء الشعر بغزارة، لهذا في الرؤية الأعمق لا حدود فاصلة بين الروح والشعر، فمع الروح أنت في أثباج الشعر المتلاطمة، ومع الشعر الحقيقي أنت في وهج الروح الأنقى، وعافيتها الندية الخضراء.

مَزَجْتِنِي بِكِ أَنْوَاراً مُعَطَّرَةً
فَلْيُشْعِلُوا النَّارَ! وَجْهِي يُطْفِئُ النَّارَا
أَكَادُ مِنْ صَخَبِ الأَشْوَاقِ فِي جَسَدِي
أَمْشِي بِلَا جَسَدٍ؛ شَمْساً وَأَقْمَارَا
أَمْشِي شَهِيدَ الحَنَايَا، كُلُّ أَنْسِجَتِي
زُمُرُّدٌ يَغْتَلِي فِي الرِّيحِ أَسْرَارَا
فَيَا سُؤَالَ الهَوَى لَا تَخْتَجِلْ أَبَداً
وَمُتْ عَلَى شَفَةِ المَحْبُوبِ مُخْتَارَا
أَنَا الَّذِي ابْتَكَرَتْ زِلْزَالَهُ امْرَأَةٌ
لَمْ تَقْتَرِفْ غَيْرَ عِطْرِ اللهِ أَوْزَارَا.

- فاز ديوانك "ذئب الكريستال" بجائزة السفير الشاعر حسن عبد الله القرشي، ما تأثير ذلك على تجربتك الإبداعية؟

– لم أعن كثيرًا بالجري وراء الجوائز الأدبية، فأنا كسول جدًا حين يتعلق الأمر بجائزة ومال، كنت مشغولًا طوال الوقت بقصيدتي الجديدة، أستطلع بها سماوات نفسي، وأكتشف بها مزيدًا من بقاع العالم القصية. ولست أدري كيف خانني كسلي الشديد حين تقدمت بذئب الكريستال لجائزة الشاعر السفير حسن عبد الله القرشي؟ ربما فعلتها لأني رأيت الجائزة تحفظ للشاعر كرامته العالية، بل وتكرم هذه الكرامة حين نأت به عن مشاهد الإعلانات وورطة المديح الأجوف، ولقد قلت كلامًا كهذا في استلامي للجائزة الكريمة. وبكلمة واحدة: أنا أنتظر تكريم المعنى والخيال، كل صورة شعرية جديدة يهبني الشعر إياها أعدها غاية تكريم

روحي، لا أنظر وراء ذلك، ولا أنتظر شيئًا غير مزيد من تلك الهبات السماوية الشريفة.

- تناولت تجربتك العديد من الأقلام النقدية، فهل استطاعت تلك الرؤى أن تواكب تجربتك؟

-تجيبك عن هذا السؤال يا صديقي غصة جارحة في الروح، النقاد يقرأون الشواشي، لا يصبرون على اكتشاف النغمة الأعمق في التجربة، اللهم إلا قليلًا منهم صدقوا ما عاهدوا الشعر عليه، منهم الشاعر الدكتور محمد أحمد العزب، والشاعر الدكتور صابر عبد الدايم، والشاعر الدكتور مصطفى رجب والشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، والدكتور أحمد حنطور رحمه الله، والدكتور أيمن تعيلب، والدكتور محمد فكري الجزار، والدكتور عبد الحميد بدران، والدكتور أحمد منصور، والدكتور مختار عطية، والشاعر المغربي الدكتور مصطفى الشليح، والأستاذ محمد شرشر رحمه الله، والأستاذ محمد عبد السميع نوح، والشاعرين السوريين عبد القادر الحصني، محمد خير الحلبي، والدكتورة العراقية أمل الأسدي، والشاعرة السورية ماجدة حسن، والدكتور السيد العيسوي، وأنت معهم يا صديقي.

- كيف ترى مستقبل القصيدة البيتية في ظل فوضى الكتابة وتعدد الأجناس الشعرية؟

-كأنك تسألني يا صديقي عن مستقبل غناء البلابل، وصلاة الضحى، وقَسَم النخيل أن يموت واقفاً وحاجة العشاق للورد والياسمين.

- ما الجديد الذي ستقدمه إلى المكتبة العربية خلال الفترة المقبلة؟

-بعد خمسة عشر ديوانًا مطبوعاً ومنشوراً، ما زال في أدراجي الكثير من النصوص التي لم تنشر بعد ولعل قريبًا ترى النور تجربتان جديدتان هما: أنشودة للعذوبة، برق مقيم في شجر عابر.

في رواية كشجرة أسقطت أوراقها لمحمد المغبوب ..

تطريز الرمز

د. ابتسام صفر. ليبيا

اكتسب الرمز دلالة جمالية عميقة في الرواية، تطرز في أحداثها وشخصياتها الأسطورية وأماكنها الخيالية فقادت القارئ إلى رحلة ممتدة بالأحلام والآمال والأماني العظيمة لبناء الأرض والطبيعة قبل الوقوع في الوحل والأوهام.

اشتمل الرمز على العنوان، الشخصيات، الأحداث، المكان الزمان، ونسج الوصف مترابطاً بحلقات الصور الخيالية وكانت الرواية مزيجاً بين الحقيقة والخيال لا يستطيع القارئ التخلص من صفحاتها حتى النهاية. تأخذنا الرموز إلى إيقاعات السرد الروائي ونذكر منها الآتي:

أولا/ تطريز الرمز في عنوا ن الرواية ومداخلها:

ظهرت جمالية الرواية في الرؤية البصرية للغلاف الذي شكل رمزية واسعة تدل على مفاتيح أبواب الرواية وأسرارها السردية، هل أشار الروائي إلى المرأة في العنوان (كشجرة أسقطت أوراقها) واستخدم الرمز بالهزيمة أو الشيخوخة وفوات الأوان، ولكن الشجرة قد تعني الحياة، المرأة، الدولة، والإمبراطورية وغيرها، تنطلق رمزية الصورة البصرية التي تمثل سيمياء العنوان وعلاقتها بالمضمون والعناوين الفرعية التي تخدم النص الروائي.

جاء العنوان رمزا للمملكة "أكاكوجاج" التي تصارع أهلها من أجل سلطة المكان والوصول إلى الحكم وكانت المرأة الدائرة الأولى التي ترغب في حكم المملكة واتقنت لعبة الدهاء والدسيسة للوصول إلى غاياتها، امتزجت الصورة بخلفية منظر الغروب رمزا للسقوط والنهاية، وعند قراءة العناوين الفرعية تأخذنا الرواية إلى الشخصيات الأسطورية التي تطرز رمزية الحدث والسرد والمكان في أغلب أرجاء الرواية.

أول الهامش، الهامش الثاني، المتن، حفلة حرب، عودة أنوش، الجهة الأخرى، الحفدة، الخروج، قبل المولد، وأضحت العناوين الفرعية تسرد التفاصيل برمزية خلابة عند المتلقي ترسل إشارات الخير والشر الحق والباطل، الحب والكره، الصدق والكذب، القسوة والمرونة، الشهوة والعفة، أدم، حواء، السحر وغيره طرزت العناوين بتقنيات سردية عالية الجودة بكلماتها وأساطيرها وبداياتها ونهاياتها الرمزية القيمة.

ثانياً: تطريز الرمز في الشخصيات الأسطورية"

افتتح الكاتب روايته بالأساطير القديمة ذات الرؤى العميقة التي تعتمد على فلسفة الحياة والأرواح الشريرة المحطمة للسعادة الإنسان قائلا: (تقول الأسطورة أن واحدا من الأبالسة أقام للشياطين وليمة باذخة للبحث عن طريقة لإخفاء أثمن ما يبحث عنه الإنسان).

ظهرت الرمزية في أشكال كثيرة في شخصيات الرواية منها شخصيات تظهر وتنتهي دورها بسرعة كشخصية كبير الشياطين، العرافة، يوهان، تحركت الشخصيات بقوة داخل الرواية وأدت دورها في استقطاب القارئ إلى السرد وغايته في عرض الرؤى الشيطانية لهم، وعمق تطريز منابت الشر في رؤوس البشر وسرقة السعادة والبحث عن شقاء المخلوقات البشرية برمزية واسعة في الرواية مزجت بالخيال تارة وبوميض الواقعية تارة أخرى وبأحداث خيالية عدة مرات مليئة بالمغامرات الرمزية التي تصور نماذج بشرية تبحث عن منافذ القوة قبل ظهور أكاكوجاج على ساحة المعركة (اقترح أحدهم سرقة ثروته) وآخر (سرقة عقله) وارتفع الحوار بين الشياطين وعند وصول الشيطانة فاستقرت الشخصيات على رأيها (فقامت شيطانة شمطاء ترى أن السعادة هي الهدف المثالي والنهائي لكل إنسان، واقترحت سرقة السعادة من كل إنسان) وتطرز الرمز بحضورها وتغير الحال ووافق إبليس وسرقت السعادة. هذه الفلسفة الرمزية التي تشير إلى الإنسان؛ وهو يبحث عن السعادة فلسفة عميقة أخذت من تفكير البشرية منذ القدم.

شخصية العرافة:

مكانها في المملكة أكاكوجاج تسكن القصر وتقدم الأوامر لأهله لعبت دورا كبيرا في حياة الملكة وبدأت تغزل المؤامرات والسحر والشعوذة داخل المملكة وخارجها دون أن يشعر أهل القصر بذلك، سكن السحر داخل بيوت المملكة ونسج الروائي حركتها

ونشاطها مع الملكة وحراسها وبقية الشخصيات وكانت رمزا للعادات والتقاليد الذي يسيطر على المجتمعات وتقع في قائمة التبعية ودور العرافة حجب الحقيقة عن أهل المملكة(العرافات والكهنة والذين يسحرون أعين الناس في تلك البلاد، يعتبرون أن قابيل لم يمت) استمر الكاتب يطرز الرمز الأسطوري بدلالات سردية ورؤى جذابة تشد القارئ بقوة الأحداث وتعدد الشخصيات القريبة والبعيدة في المملكة.

وظهرت شخصيات أخرى تعبر عن رمزية الأجيال تحيط بالمملكة وتبث الصراعات المتعددة حول المكان باختلاف الزمان وكانت الشيطانة تظهر بصور مختلفة تتمثل في شخصية وجه القمر، (صار في المملكة تغييرا جديدا في مساحة دائرية ضمت (الملكة وصقر الأماسي وابنهما زد ووجه القمر وابنها أنوش وسيفال وأكاليل) دائرة ليست للعمل بل هي للعب باقتدار شديد) وتطرز ت الأسطورة برمزية خلابة تمثلت في قصص الحب والزواج والغدر والبقاء في المكان لأنه رمز السعادة الملكية وصارت الأحداث تتصاعد نحو تحقيق السعادة حتى الموت من أجل الملكة اكاكوجاج، بينما يشعر القارئ من وراء السطور ملامح الطمع في أبشع صوره، وكانت المرأة هي مسرح الرمز وتطوره في الأسطورة، المتمثلة في الملكة وأعوانها.

تطريز المكان في الرواية:

ـ المملكة أكاكوجاج: كانت أكاكوجاج رمزا للسلطة المكانية التي تحكم في أفراد المملكة (أكاكوجاج ليست إلا حضارة قامت لها ما لها وعليها ما عليها) في المملكة تتحرك الشخصيات وتوظيف الخوارق والمعجزات الأسطورية داخل الرواية، تتلاعب الحكايات والخرافات القديمة والحديثة فقدمت أكاكوجاج رحلة البشر الذين يبحثون عن السعادة واستطاع الكاتب أن يحرك شخصياتهم بمختلف مداركهم ووعيهم ومستوياتهم أن تحضنهم المملكة في حزنها وفرحها.

أضحى المكان رمزا للتاريخ القديم وصورة للحاضر وعظة وعبرة في المستقبل (حدث مثل هذا في أزمان غابرة ربما لم تعلمها أكاكوجاج كما حدث بعدها في سبأ وثمود والفراعنة وغيرهم حيث يبدأ الأمر هنينا ثم يتعاظم ويستحيل تصغيره).

جعل الكاتب المكان مضيئا يجلب الحاشية نحوه في بداية الرواية وطرز بوادر القوة ومظاهر النعومة داخل المملكة وانتشرت الجهل والرذيلة بينهم وكان الجهل يعم المملكة عدا العرافة الأنيقة التي ترسم حياتهم بخطوات واثقة واتصل المكان بالزمن وتغيرت الشخصيات الملكية وانحدرت المملكة نحو السقوط (أكاكو جاج) (شغلت السكان وتوارثتها الحضارات التي أعقبت أكاكوجاج غير أن المملكة وهي قد شغلت بها صارت تتراخى أولا، ثم تترهل ثانيا فقد بلغت من العمر عتيا ولم تنتبه الابعد عدة أعوام)، وكان المكان حافلا بعلامات الرمز داخل الرواية ، وعبر عن تاريخها واستند على ذكر الأولين من الأمم في مواضع كثيرة.

في الرواية العديد من الإشارات الرمزية، التناص ،الاقتباس من الآيات القرآنية، والعبرة من القرون الماضية، قصص الأولين نحو قابيل وهابيل وغيرها مزجت بالتاريخ الأسطوري وضمنت مع السرد والوصف وبالصور الخيالية، فكانت رواية مملكة أكاكوجاج تتألق في مكانها قبل أن تصبح كشجرة أسقطت أوراقها.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

من أنت
يا أنت ؟
أنا البحر النائم
وفي منامه أمواجٌ
و عواصف عاتية..

أنا الحقل الذي
يتسع لأمان القبّرات
و الصياد الذي
أدمن رفة الخيط
وهسهسة السنارة ..

أنا سماء
مرصعة بالقصائد
وأوهام بريئة
تشاكس جمود الحقائق ..

جمعة عبدالعليم/ ليبيا

*****

أخاف:
البدايات التي تأتي بكامل
اشتعالها؛ لكني أحبها.
الوهج المفاجئ، الذي
يعقبه انطفاء باهت؛
لكني أستمتع بأي لحظة
مؤقتة.
الكلام الذي يخرج دفعة
واحدة، ثم يحل بعده
السكوت كضيفٍ ثقيل على
صدر الوقت، بينما أنتظر
الدفعة الواحدة.

أخاف:
البوح الكثير، وأمارسه
حين يستمع إليَّ شخصٌ
أحبه.
أخاف صمتي الطويل؛ فإنه
موتي، إلا أنني أتمنى مجيئه.

الحقيقة:
لا شيء آمن؛ كل شعور
هادئ أحسسته كان خلفه
قنبلة موقوتة.

فاطمة رحيم/ مصر

*****

ثَمةَ إيقاعٌ خفيّ
يتسللُ من ثنايا الغيوم
إيقاع يترجم أخطاء المطر
تلك التي لا تلاحظها
سوى الأرواح التي تعيش
على حافة الهاوية.

المطرُ لا يهطلُ
ليغسل الشوارع فحسب

بل ليكشف ما خفي
من كسرٍ في أعماقنا.

كل قطرةٍ منهُ تُحدث صوتًا
أشبه بارتطام حلمٍ لم يكتمل
ورَنةٍ خافتةٍ
تذكّرنا بأن السماءَ
ليست بريئةً كما تبدو.

أخطاؤه ليست
سوى رسائل مهملة
أرسلها العالم لنا
دون عنوان.

حين يخفق المطر
في التوزيع العادل لقطراته
تظهر الندوب على التراب
كأن الأرض ذاتها
تحتج على انتقائية السماء.

هنا يسقطُ كُل وهمٍ
وهنا تبدأ الموسيقى التي
لا تُسمع لكنها تُحسّ.

هي موسيقى بلا آلاتٍ
تُعزف على أوتارِ الفراغ
بيننا وبين الآخرين.

حين تهطل قطرات المطر
على نافذةٍ
تترك خطوطًا متعرجة
كأنها خارطةً لمدنٍ لم تُخلق
بعد
مُدنٌ من الحنين والندم.

كل خط فيها يحكي
عن محاولةٍ فاشلة للهروب
عن ذاكرةٍ ترفضُ أن
تُطوى.

في تلك اللحظة
تصبح أخطاء المطر
عزفًا على نسيجِ الصمت
تشدو بأغنيةٍ لَا نهايةَ لها
تُعلمنا أن الجمال
ليس في الكمال
بل في الشروخ التي
تضيء جوانب الروح
حين تُبتَل.

المطر يُخطئ أحيانًا
لكنه بذلك يُعيدُ ترتيبنا
يعيد تشكيلنا
بما يتبقى مِنّا
بعد أن ينحسرَ الغيم
ويُكشَفُ الهباء
والمطرُ لا يعتذر.

حميد الساعدي/ العراق

فلسفة الأخلاق وتحديات العصر

د. سلطنة فرحات سعد محمد. ليبيا

تُعد الفلسفة على مختلف العصور هي المجال الوحيد الذي يُشجع على التفكير الناقد والمستقل الذي يُمكّن من العمل نحو فهم أفضل للعالم المحيط بنا. من هنا وددت التطرق إلى موضوع "فلسفة الأخلاق" ومدى علاقته بالواقع الراهن.

إن للأخلاق أهمية كبيرة في تحقيق الاستقرار الاجتماعي، الذي بدوره يضمن احترام القواعد الأخلاقية السائدة بين الجماعات داخل المجتمع الواحد، وكما نعلم بأن غياب الأخلاق عن مجتمع معين يعني معاناة هذا المجتمع بالكامل، وتعرضه للكثير من المشاكل والأزمات.

ولكي نشخص المشكلة (أو العائق الذي يعيق تطبيق الأخـلاق في مجتمعنا الليبي اليوم) نجد أن خلو مناهجنا التعليمية من التربية والأخـلاق، فاقم في زيادة الأزمات داخل المجتمع الليبي حيث تُعد الركيزة الأساسية والـدور الأكبر في زرع المثل والاخـلاق للأجيال المتعاقبة هي المناهج التربوية في التعليم الأساسي.

هنا حُددت المشكلة التي نتعرض لها بشكل يومي وهي "أخلاق المهنة" التي أفرزت الطالب المجرم والمهندس المرتشي والطبيب الغشاش، وعضو هيأة التدريس الحاصل على ترقية ببحث مسروق، والموظف بدون شهادة، والمسؤول الخالي من المسؤولية،....الخ.

كذلك وسائل التواصل وما لها من أثر في نقل ثقافات أخرى مغايره لمجتمعنا وعاداتنا وأعرافنا كان مردوده سلبياً على الأخلاق الأسرية ومن ثم المجتمعية، وذلك لما يشاهدونه من برامج هابطة ومسلسلات مستوردة تحمل أخلاق وأفكار لا تمت لأخلاقنا بصلة بتوازي مع هوه ثقافية خالية من التربية والتوعية الأخلاقية التي تُساهم في رفع مستوى التربية داخل الأسرة والمجتمع.

هنا يمكننا القول إننا استبدلنا أخلاقنا بأخلاق نفعية تُبرر الوسيلة للوصول إلى الغاية التي يريدها أي إنسان مهما كانت مخالفه لديننا وأعرفنا. وربما تجاوز أثر هذه الأخلاق الفرد وطال المجتمع، حتى أنه وصل للدولة.

كل ما سبق يثبت أن هناك خللاً في المنظومة الأخلاقية داخل المجتمع الليبي، وهو ما يثبت حالة الانحدار التي وصلنا إليها على مستوى الأخـلاق. حتى أنني أكاد أجزم أن سبب الأزمات التي يعيشها مجتمعنا على عدة مستويات هو غياب الأخلاق و فقدان المنظومة القيمية للأخلاق. وكأن الأخلاق لم يعد لها مجال في واقعنا المعاش.

فانعدام الوازع الخلقي لدى الفرد له آثار سلبية على المجتمع والدولة، هذه الآثار السلبية المخيفة شاهدناها في السلوك المنتشر بين طُلاب الجامعات متمثلة في قتل طالب لزميلته في أكثر من دولة عربية، كما شاهدنا قاضي يقتل زوجته، والأستاذ المتحرش بطالبته، والكثير الكثير من الأحـداث المؤسفة في المجتمع العربي الإسلامي. فأن كانت الطبقة الراقية والمتعلمة تتمثل بمثل هذه الأخلاق فما بالك بأخلاق عامة الناس. لكي نعالج كل القضايا التي تمر بها مجتمعاتنا العربية علينا أن نواجه أنفسنا بالمشكلة الأساسية التي تؤثر على كل مجريات حياتنا. كما يجب أن نمتلك الإرادة الحقيقة لتغيير وضعنا وتحسين أخلاقنا للحصول على الاستقرار المجتمعي. كذلك علينا أن نُعيد النظر في المعرفة النظرية للأخلاق وأن لا نكتفي بها فقط فما أحوجنا اليوم للأخلاق التطبيقية.

فلا يكاد يخفى عليكم أن مجتمعنا الليبي وحتى العربي يمر بمرحلة حرجة أثرت وتؤثر بشكل ملحوظ على أغلب انماط حياتنا الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

لذا نناشد هنا تحديدا بتسليط الضوء على الفلسفة ودورهـا في بناء المجتمعات ومدى ارتباط التفكير الفلسفي بالواقع.

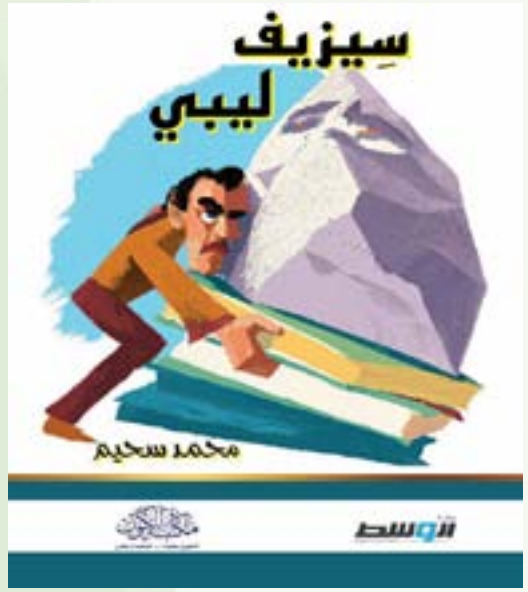
فالأخلاق هي واجهة المجتمع وهي الدليل على تحضره بين الأمم. حتى لا نترك القضية دون أي جهد منا علينا أن نضع بعض البنود التي تُسهم في رفع مستوى الجانب الأخلاقي لدينا وهي على النحو الآتي:

- سن أنظمة وقوانين تحافظ على المبادئ والقيم الأخلاقية.
- التركيز على دور الأخلاق في تكوين الشخصية السوية للإنسان والرقي بالمجتمع إنسانياً من خلال تطوير المناهج والحملات التوعوية للمؤسسات داخل الدولة.
- مراعاة أن الأخـلاق ثابتة مع ثبوت التنوع والاختلاف في المجتمعات فقد جُبل الإنسان على أن يكون أخلاقياً.
- الاهتمام بالعلوم الاجتماعية والإنسانية و الدراسات الإسلامية، ومحاولة تعزيز مكانتها بين العلوم، لأن أهملاها ساهم في تفاقم أزمة الأخلاق.

سيزيف الليبى

انتصار بوراوي. ليبيا

في كتاب «سيزيف ليبي» يروى الكاتب والقاص «محمد سحيم» تجربته الحياتية وسيرته الذاتية بأسلوب سردي لا يعتمد كثيراً على الزخرفة البلاغية قدر اهتمامه بأن يحكى حكاية أحلامه الكبيرة بالتغيير الاجتماعي والسياسي التي بدأها منذ عام2005 حين كان في أوائل العشرينيات من عمره عندما بدأ كتابة ونشر مقالاته الاجتماعية والوطنية الناقدة والنافذة إلى عمق مجتمعه الليبي التي كان ينشرها خارج صحف الدولة الرسمية قبل ثورة فبراير.



في كتابه هذا يروى «سحيم» تجربته بأسلوب سردي يحلل فيه كثيراً من تناقضات مجتمعنا الليبي وشيزوفرينيته، وعنصريته وتنمره على الكثيرين المختلفين عنه في اللون أو الجنسية، كما أنه يضع أصبعه على طريقة تربية الذكر الليبي القائمة في كثير منها على العنف اللفظي والجسدي باعتباره معيار للرجولة، ورغم ولادة وتربية الكاتب في حي شعبي معروف من أحياء بنغازي، إلا أنه لم يتماهى مع تربية الذكور حوله في مجتمعه، بل كانت لديه نظرة نقدية ممتزجة بكثير من السخرية للتربية الليبية العتيدة والعتيقة للطفل الذكر في المجتمع الليبي، كما أنه امتلك الوعى الحاد نتيجة اطلاعه وقراءته لطبيعة الشخصية الليبية القائمة على اعتبار العنف معيار للرجولة، وهو المعيار الذى يرفضه ويقول عنه في مقطع من كتابه «سيزيف الليبى: « أن أمنع نفسى من العنف، ألا أضع نفسى في موقف أن أكون فيه مخيراً بين أن أهشم وجه أحدهم أو أن يحدث العكس، هو التزام ومسيرة ليست هينة، أخفقت ومازلت أخفق بين حين وآخر، وأحياناً يكون العنف في تلك المرات لفضياً، لكنى أقاوم هذه الطبيعة التي فرضها وكونها أسلوب العيش والثقافة».

يرفض الكاتب العنف كأسلوب ومنهج تربية في العائلة الليبية بفضل وعيه وثقافته وادراكه بأنه طريق عواقبه وخيمة.

تتحرك أزمنة السيرة الذاتية للكاتب محمد سحيم وتتأرجح كبندول الساعة بين عدة أزمنة، زمن حكم القذافى، زمن وسنوات ثورة فبراير، زمن وسنوات الحرب على الارهاب التي جرت في مدينة بنغازي

يروى الكاتب بكتابه كثير من تفاصيل زمن القذافي وسنوات الطفولة والشباب وحدة الوعى والثقافة والفهم لحكمه الذى كان يضغط بتسلطه على أحلام الشباب وتطلعاتهم مما جعله ينشر مقالته: «ريس البلاد» في بداية فبراير من عام2011 م. التي خاطب فيها القذافي طالباً منه منح الشعب الليبي حقه في حرية تكوين الأحزاب وإجراء الانتخابات، وسرعان ما تم القبض عليه بعد نشرها وأودع في السجن لمدة سبعة أشهر، ويتحدث الكاتب عن تجربة السجن وما تعرض له من ضرب وتعذيب وإهانة في سجون القذافي وهى التجربة المريرة التي حفرت في ذهن وعقل الكاتب فروى بعض تفاصيلها بأسلوب الفلاش باك الذى تتحرك الأزمنة فيه ما بين الماضي والحاضر في محاولة لتحليل ومعرفة الأحداث كيف حدثت ولماذا حدثت وكيف حدثت؟

وتنتقل سردية السير ذاتية بين الأزمنة وتستدعى ذاكرة الكاتب زمن الطفولة في ثمانينيات القرن الماضي وعالم القناة الواحدة ووجه حاكم البلاد المسلط شبه يومياً عبر قناته، وعالم اللون الواحد، ولكن رغم قتامة وعتامة تلك المرحلة يعثر الكاتب على الضوء عبر عالم الفن والغناء الذى جسده في عقل ووعى طفولته مطرب الأطفال «جابر عثمان» الذى كان يحاول كما يقول الكاتب أن يزرع ألوان مغايرة ونهج مغاير من العذوبة ومحبة الخير والجمال في نفوس الأطفال عبر أغانيه، وهو النهج الذى حاربه القذافي باعتباره معادى لطريقته وأسلوبه في زرع العنف والقوة الذكورية عبر منظمته «أشبال وسواعد الفاتح»، وكل ذلك الوعى المبكر لدى عقل الكاتب وذهنه يظهر في نقده وتحليلاته لتلك المرحلة بكتابه الذى يزخر بتحليل الحالة الليبية برؤية نقدية ثاقبة.

و ينتقل الكاتب في فصل آخر من كتابه إلى مرحلة زمنية أخرى حين سافر للدراسة في بريطانيا حيث الاختلاف والتنوع والصداقات مع المختلفين في العقل والفكر وعلاقته بالمرأة عبر صداقته بطالبة انجليزية خلال فصول دراسته للغة الانجليزية، ولكنه سرعان ما يرجع للبلاد حين تصله أخبار حدوث الحرب بمدينة بنغازي كي يكون بجانب عائلته وأهل مدينته، ويتحدث الكاتب عن مرحلة الحرب ويستعيد معه القارىء الكثير من تفاصيل ويلات وعذاب النزوح وسقوط القذائف على مناطق وأحياء بنغازي وعمله مع جمعية خيرية إغاثية لمساعدة المكتوين بنار الحرب الذين نزحوا من بيوتهم، ويروى الكاتب في هذا الفصل كثيراً من تفاصيل العمل الخيرى وخفايا وكواليس الصعوبات التي واجهته مع صديقه في خضم العمل الخيرى إلى أن تنتهى الحرب بالقضاء على الجماعات المتطرفة وعودة عائلته إلى بيتهم الذى لم يصب بأذى كبير نتيجة الحرب.

يبدو مؤلف «سيزيف ليبى» كعنوان كتابه، يدحرج حجر أمانيه وأحلامه الكبيرة والواسعة للبحث عن الحرية والعدالة الإنسانية، ولكن سرعان ماتتهاوى صخرة الأحلام والآمال العريضة في هوة وقعر الواقع القاسي والقبيح الذى يسقطها بعد كل مرة يحاول فيها سيزيف الأحلام العريضة رفعها لأعلى قمة الجبل.

كتاب «سيزيف الليبى» هو أقرب للرواية منه للسيرة الذاتية بأسلوبه السردي الجميل الذى يتهادى بين الفصول متنقلاً بين مراحل زمنية متعددة دون ترتيب أو نظام كتعبير عن الفوضى وانعدام النظام في الواقع والتجربة الحياتية للكاتب الممتزجة في كثير من تفاصيلها مع تاريخ الوطن.

حقوق على ضفاف الوحل

جازية شعيتر. ليبيا

في محرابه الجبلي الجميل، متكأً على قيم مجتمعه الزاخر بالمثنويات، قرر قاص حكيم أن يتلو علينا ما تيسر من آيات الحقوق المدنية. حقوق تتعدى تلك المصانة بالمواثيق الدولية، والمتضمنة في الدساتير الوطنية، والمحمية بالقوانين الوضعية؛ بيد أنها مكفولة بالشرائع السماوية، وإن كان أكثرهم لا يعلمون، وبعضهم يتكتمون. في دستور ذلك القاص. يصبح الحق في الغناء، وفي الحب، وفي الزهاء، وفي الاختلاف، من الحقوق الطبيعية للإنسان.

دستر القاص حقوق الثائرين، والمعلمين، والعاطلين، والقلقين، والخائفين، والعطاشى، والجائعين عابري السبيل في المدن الكبيرة. الأسرى، والمساجين، والجلادين. ولم ينس أن يدستر حقوق ذوي الإعاقة، وذوات الاحتياجات الخاصة.

وهو يرى أن [... المسألة مسألة سياق...] فالتنشئة الحقوقية تفرز مواطنين أحرار.. والرحلة دائرية بطبيعتها.. ما زرعناه في طفل الأمس نحصده في إنسان الغد. لكنه يستطرد: لضمان إدماج المحاربين في مجتمع الإعمار والإصلاح لا يكفي أن [تتحول البندقية إلى منجل] فقابيل قتل شقيقه بدون بندقية. النجاح رهين بتأهيل المحارب ليغدو مزارع. رهين بإصلاح المدمر فيضحى معمراً.

يحذر القاص الحكيم، في كل قصصه، من التمييز، والاضطهاد؛ فالحق في المساواة أمام القانون الطبيعي، والقانون الوضعي هو القاعدة الدستورية الأولى، فلا مبرر لسخرية مخلوق من مخلوق أخر، ولا

مبرر لتباهي مخلوق على آخر بما لا حيلة له فيه.

[زغاريد في العتمة] تسلط الضوء على الحق في احترام الميت المشنوق، والحق في الابتهاج بحياة المولود.

ولم يهمل القاص، حق أفراد المجتمع في احترام "حرمة الموتى وقبورهم"، فإهانة الجثث، وتدنيس القبور مصلحة خاصة لكل فرد على حدة، وهي حرمة تحتاج حماية جنائية؛ كفلها قانون العقوبات الليبي في المادة 292 منه، بيد أن العقوبة بسيطة فقد يكتفى في شأنها بغرامة خمسين ديناراً لا غير!! كما أن القانون لا يشدد العقاب على ذوي السلطة الدينية [القَبة] أو السلطة العسكرية [زيارة تفقدية].

حقوق نسوية:

المرأة حاضرة قوية في هذه الآيات الحقوقية. لكن صاحبها يستحضر سلم الحاجات لدي ماسلو ليقرر أن دستوره يجب أن يتضمن حقوقها الفسيولوجيا أولاً، ثم تلحقها الحقوق الاجتماعية، والسياسية.

الحق في الأنس، والصحبة والأمان، حقها في الحماية من العنف الأسري، حقها في عدم الزواج عليها بعد عشرة أربعين عاماً بدون [عذر..!]، حقها في الغيرة من [ضرتها]، وحقها في تسكين القلق على أولادها، حقها في حياة حقيقية.

حقوق كثيرة لم تضمن في أي من مسودات دستورنا المرتقب؛ وللأسف لا تنادي بها أغلب المهتمات بالشأن النسوي. قاصنا يقول: تمكين المرأة يبدأ، بتمكينها من حق تقرير مصيرها داخل محيطها الصغير.

ودستوره يحمي المرأة، سواءً كانت زوجة، أو أرملة، أو مطلقة. سواءً كانت أم، أو أخت، أو بنت. [عجوز بوشم غابر] أم صغيرة في الروضة. [مستورة] أم تمتهن الفجور. متبخترة بأبيض الزفاف، أو متشحة بسواد الحداد. ففي النهاية هي إنسانة في جميع الأحوال.

حقوق ذوي الإعاقة:

في دستوره، الأبكم والمعتوه تتعدى حقوقهم تقلد الوظائف العامة، والمشاركة في الإدارة المحلية، والترشح للمناصب السياسية. أولى حقوق الأبكم: حق التعبير عن ذاته بسهولة. أن هاجس الأبكم الوحيد أن ينطق، ويكون من اليسير أن [يصل كلامه للآخرين].. أما فاقد الأهلية، لعته كلي أو جزئي، فهو بحاجة لحمايته من الاستغلال؛ ليس الاستغلال المالي فقط، بل حمايته من الاستغلال الجنسي: المعلن منه، والخفي.

حقوق الأطفال:

حقوق الطفل، لدى قاصنا، تتجاوز حقه في التعليم، بدون عنف مادي، سواءً في المدرسة، أو في الكُتاب. قاصنا يركز على العنف المعنوي، بعيد الأثر، وخطيره. ويدستر حق الأطفال في المعاملة باحترام.. وفي تعلم الاحترام.. وحقهم في الحماية من رؤية أخطاء الكبار، ومن غش الكبار، وتدليسهم، خاصة، حينما يكونوا متسترين بسلطة الولاية؛ كمعلم المدرسة وشيخ الجامع. يضمن دستوره لأطفالنا الحق في الحماية من انتهاك البراءة.

هل توجد في التشريعات الليبية نصوص تحمي الأولاد من العراك الصبياني خارج أوقات الدوام الدراسي. الذي قد ينشب [بدافع الملل]، ولكنه بالتأكيد أثراً لغياب الاعتراف بحق هؤلاء الصبية في الترفيه عن النفس، وحقهم في ممارسة الرياضات، واكتشاف الهوايات؟

الحق في الكرامة الإنسانية:

الحماية ضد العنف والتعذيب والمعاملة القاسية اللاإنسانية والمهينة، أي كان النطاق المكاني المرتكبة

فيه الواقعة : في المنزل، في المدرسة، في الكُتاب" الخلوة"، في داخلي الجامعة، في الثكنات العسكرية، في الاستيقافات الأمنية [وشوشة].

الحق في الحماية من الإرهاب: حق حديث. قليلة هي النصوص الدستورية العالمية التي تضمنته. يؤكد قاصنا أننا في مسيس الحاجة لدسترته؛ حيث الإرهابي يرعبنا بعبوته الناسفة، ويرهبنا بالعيش مع احتمالية التفجير، ويفقدنا الثقة حيث يتخفى، فمجرد وجود شبح الإرهاب مخيف بما يوقع الرعب ويحقق الإرهاب.

قصة [حس أمني] تشي بخلجات، وتمتمات، مواطن عادي، يسير في الشارع، مصحوباً بهاجس الإرهاب، وتحلل المشهد في سياقاته الأمنية، والاجتماعية، والاقتصادية، والدينية.

الحقوق البيئية:

كيف يمكن أنسنة ما هو غير إنساني؟ هكذا يرد البعض على من ينادون بأنسنة الحرب. يجيبهم هؤلاء: هي شر لا بد منه؛ ويجب حماية ضحاياها: من الرجال غير المقاتلين، ومن الكهول العاجزين، ومن النساء والأطفال قليلي الحيلة، كما يتوجب أيضاً حماية البيئة. يتساءل قاصنا: هل قصد واضعي هذه المبادئ [حماية النمل من الأرتال الحربية وإن كان يقودها نبي]؟! هل أوصوا بـ [إحصاء جثث العصافير] حين تحصى خسائر الانفجارات؟ أو بتسجيل أعداد الحلازين الملونة المداسة تحت الأحذية [على هامش المعركة]؟ هل خطرت ببالهم [أزهار اللوز المداسة على جانبي طريق لا يتسع لمرور الدبابة]؟

الحق في النزاهة:

من الحقوق الواجب تضمينها في الدستور، وهو ما يعبر عنه قاصنا الحكيم بعبارة بسيطة وجميلة: [البحث عن شخص لا غبار عليه.. فلم يعد من السهل إرضاء الناس] ولكن أين لنا به، في دولة تغرق حتى اذنيها في الفساد؟ [في صحرائنا هذه، من الصعب أن نجد شخصاً لا غبار عليه].

الحق في إعلام صادق:

لا يقلب الحقائق الكونية ولا ينصحنا بوضع الكلاب فوق الأشجار كي تتوقف عن النباح وتضحى مغردة كالعصافير.

[خلوَ من السوابق...

يضع شهادة الخلوَ من السوابق في جيبه ... ثم يصفع الموظف الذي أخَر استخراجها ستة أشهر..!]...

هذه إحدى قصار القصص! يدهشك، طبعاً، ضيق العبارة، وكثافة الدلالة. على قولة هلنا "كلام أبتر وقصير". وتبدأ بعدها في التساؤل: أيقصد أن الفساد الإداري يصير المواطنين من ذوي السوابق؟ أيقصد أن شهادة الحالة الجنائية تغفل عن الرقم المظلم من الجرائم وهي التي لا يبلغ عنها ضحاياها ولا تصل لعلم السلطات؟ لعله قصد أن الخلو من السوابق ليست شهادة أخلاقية بأي حال من الأحوال؟

الأكيد إنه يشير لحق المواطن في توفير الخدمة العامة بمعاملة إدارية سهلة وميسرة، خاصة إن شهادة الخلو من السوابق أضحت تستخرج إلكترونياً خلال 24 ساعة في كثير من دول العالم.

قصة [ضفدع الوحل]، اطلق اسمها على مجموعة قصصية، تربو على الستين. لعلها استحقت ذلك بجدارة؛ ففي ذلك الوحل، ضفدعا يفتقد لأبسط حقوقه، يمتهن الصبر، عاماً بعد عام، على قهر الطبيعة، وكائناتها، سواءً من أبناء جلدته، أو من الأغيار. لعل القارئ يستشعر إنه ذاك الضفدع مغبون الحقوق. لا سيما، حين يتذكر المناقشات النخبوية، حول باب الحقوق والحريات في مشروع دستور، لم ير النور بعد، ويخشى أن لا يراه قريباً.

جينيالوجيا الأدب العجائبي

محمد محمود فايد. مصر

الجينيالوجيا، "ترجمة غربية لعلم الأنساب المعروف عند العرب، حيث كتب فيه الكثير من العلماء، كالبلاذري، والبغدادي، وابن حزم. وعندما أبدع "نيتشه"، كتاب "جينيالوجيا الأخلاق"، أصبح هذا العلم يُعنى بتتبع أصول القيم الأخلاقية، أي علم أنساب المفاهيم والأفكار. ومن ثم، شكلت الجينيالوجيا اتجاهاً فلسفياً. ونتيجة لجهود بعض المفكرين، تطورت الجينيالوجيا. لتصبح منهجاً نقدياً حديثا؛ ومنهجاً معرفياً يرتبط بالتاريخية الراديكالية Radical Historicism التي هي شكل من البحث، ظهر في القرن 20، بحيث يمكن فهم التاريخ، كصيرورة احتمالية وإطار يمكننا من فهم حقيقة المعرفة البشرية ومعاني الأفعال الإنسانية.[1]

أما العجائبي أو "الفانتاستيك" بلغة أكثر دقة، فهو طبقاً لتودوروف "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية حسب الظاهر؛ حيث تتردد كل من الشخصية والقارئ، بين تفسيرين: طبيعي، وفوق طبيعي، للأحداث المروية."[2]

من ناحية أخرى، يعتبر العجائبي، وفقا للصديق بو علام: "خاصية من خصائص العقل ترجع إلى طفولة الجنس البشري، كما تمتد إلى آفاق المجهول، وتحاول بالأدب، أن تقول نفسها بقدر ما يحاول الأدب تفجير مستحيلاته المركوزة في طبيعته عبرها. يوجد العجائبي، منذ أقدم العصور، ولم يزل قائما حتى اليوم في "معيوشنا الملغوم وأفقنا الغائم ومخيالنا الجمعي والفردي، قبل أن يكون مرتبطا بالخلق الأدبي والفني، من خلال بعض الظواهر الخارقة وفوق الطبيعية، وعدم العقلانية، وعدم الواقعية. وسيستمر العجائبي باستمرار وجود الإنسان[3]

1 -العجائبية المصرية القديمة:

يضرب القصص الشعبي المصري بجذوره في التربة المصرية منذ ما قبل ظهور الكتابة، من خلال السماع والرواية الشفاهية، حيث يجمع بين التأمل والسحر، وبين العجائبي والغرائبي، وبين التراجيديا والكوميديا كانعكاس لروح شعب مرح حلو الشمائل، حسن المعشر، إنساني وأخلاقي، عاشق للروح وعميق التدين. ويؤكد علماء المصريات، إن مصر هي فجر الضمير، حيث امتلك المصريون منذ القدم، ضميراً حياً لم يعرفه العالم. وما يعنيه العلماء بالضمير هنا، فكرة المصري القديم عن الباطل والحق، والقبح والجمال، والشر والخير. فإذا كان للإبداع العجائبي عموماً، وجهين: إيجابي (الخير)، وسلبي (الشر)، يتضافران في تقديمه. فإن قدماء المصريين، هم أول من استخدموا الغرائبي والعجائبي، ودمجوا بينهما في الفنون والآداب، بل وأول من أرسوا قواعد نظرية تغلب الخير على الشر في النهاية. فضلاً عما نراه بوضوح في الكثير من الحكايات المصرية القديمة من المعاني الإيجابية الخاصة بالحكمة والخير وما إلى ذلك من ناحية، والمعاني الخاصة بالحماقة والعنف والشر وما إلى ذلك من ناحية أخرى. وهذه الحكايات، مثل: حكاية "الأخوين"، وحكاية "الملاح الغريق"، وحكاية "ساتني"، وغيرها. حيث توالى اكتشاف المزيد من الحكايات، التي وُجد بعضها في مقابر بعض الأمراء، مثل: سيتي الثاني ابن مرنبتاح وحفيد رمسيس الثاني. لذا، نستطيع القول إن مصر القديمة سبقت الآخرين في "ابتكار الحكاية الشعبية وصياغتها صياغة فنية عجائبية مبتكرة؛ حيث

دُونت وحُفظت ووثُقت الكثير من الحكايات الساحرة، خاصة منذ الأسرة الثانية عشر التي قام حكامها بتوطيد العلاقات الثقافية بين مصر والشعوب المجاورة."[4]

وبدءاً من العام 1852م، تم اكتشاف حكاية "الأخوين"، باعتبارها أول الحكايات الشعبية المصرية القديمة المشابهة لحكايات "ألف ليلة وليلة"[5] من حيث غرابة المضمون وعجائبيته، ومثل هذا في ذلك الوقت، مفاجأة مذهلة للعلماء، خاصة الفرنسيين. ففي باريس، تقدمت اليزابيث أوربيني إلى "م. دي روجيه" ببردية اشترتها من إيطاليا، وتريد معرفة مضمونها. وبعد اطلاعه عليها، تبين أنها حكاية؛ لشقيقين؛ الصغير "بيتيو" الذي تتهمه زوجة أخيه الكبير، زوراً، باغتصابها، بعدما شغفت به حباً وحاولت اشباع رغبتها الجنسية معه، لكنه يرفض الخيانة، فتكيد له عند شقيقه "أنوبو" الذي يصمم على قتله. فتخبره حيوانات البيت المشترك، بما سمعته عن ذلك. وينجح في الهروب، ومن ثم اثبات براءته بفضل رعاية الشمس وحمايتها له. لكنه، يرفض الرجوع. هنا، يصاب "أنوبو" باليأس، بعدما بحث عنه كثيراً، فيقتل الزوجة الواشية.

وظفت الحكاية بعض الأمور فوق الطبيعية والعجائبية، كالكلمات التي تفوهت بها الحيوانات والظهور المعجز لمساحة ماء امتلأت بالتماسيح بين الأخوين. أما نصفها الأخير، فهو بالكامل تفاصيل لمعجزات عجائبية وأحداث في منتهى الغرابة. فنجد أن "بيتيو"، بعدما نفى نفسه إلى "وادي شجر السنط"، يعيش وحيداً، حيث سحر قلبه ووضعه في مكان آمن، داخل زهرة فوق قمة إحدى الأشجار. وفي ذات الوقت هبطت الآلهة اشفاقاً لمعاناته. فخلقوا له، زوجة جميلة شغف بها، وأسر لها بأسراره، طالباً منها ألا تغادر المنزل، لأن النهر المار بالوادي، سيهيم بها حباً، محاولاً خطفها. ثم ذهب للصيد، لكنها لم تبال. فطاردها النهر وأوشك أن يستحوذ عليها، لولا أن شجرة الأرز أنقذتها؛ وقدمت للنهر خصلة من شعرها أثارت بعبقها نشوة الفرعون بعدما انسابت في المياه حتى وصلت وسلمت له، فنصحه السحرة أن يبعث بقوات للبحث عن صاحبة الخصلة. فيفشل، إلى أن نجح بالخديعة. ثم قطع الفرعون شجرة السنط بحيث يقتل "بيتيو"، الذي يفقد الوعي، نتيجة لذلك، ثلاث سنوات. وفي العام الرابع، يبرأ. وسرعان ما يندلع الصراع بين "بيتيو" وزوجته بنت الآلهة. وعلى التوالي، يتحول إلى هيئة ثور ويفضح خيانتها، فتحاول ذبحه. لكن تولد من دمائه السائلة، شجرتا سنط ضخمتان أخذتا تؤنبانها. فتقطعهما وتعمل منهما ألواحا خشبية، ثم يتطاير جزء صغير من نشارتها ويدخل فمها، فتبتلعه وتحمل فيه. بعد ذلك، تضع ابناً يصبح ملك مصر بعد وفاة الفرعون. ولم يكن هذا الابن، سوى "بيتيو"، وبعد أن يرتقي العرش، يجمع مستشاريه، ويعرض عليهم ما حدث له سابقاً، معرباً عن مخاوفه. ومن ثم تدان تلك التي كانت زوجته وأصبحت أمه.

ها هو العجائبي بدلالته المزدوجة السلبية والإيجابية مجسداً بهذه الحكاية؛ وهو أيضاً الفانتاستيك، بمقاييس تودوروف. يتشابه مضمون "الأخوين" مع مضامين الكثير من الحكايات الأخرى في بعض الدول: كالهند، وروسيا، ورومانيا، واليونان، وإيطاليا، وفرنسا، وألمانيا. إلا أنه هناك ثمة فرقاً هاماً يستدعي الانتباه، وهو أن جميع الحكايات التي تشبه حكاية "الأخوين" المصرية، تأثرت بها، حيث تعود أصول الأخيرة، بما لا يدع مجالاً للشك، إلى ق14 ق. م.

أما حكاية "ساتني"، فعثر عليها عام 1864م، ضمن بعض المخطوطات والنصائح الأخلاقية التي كتبها الحكيم "آني" لإبنه، وابتهالات من أجل ساعات الليل الاثنتي عشرة، حيث احتواها صندوق خشبي داخل مقبرة راهب، في قلب أطلال طيبة بدير المدينة. وهي تفوق حكاية "الأخوين" أسطورية وغرابة وعجائبية. يتنقل بطلها "ساتني" (ابن أحد الملوك) بين عدد من المومياوات الناطقة، والساحرات والسحرة والمخلوقات الغامضة المبهمة التي لا يعرف عما إذا كانت ميتة أو على قيد الحياة. وتدور معظم أحداثها في جوف الأرض بالطابق الثاني من هذا العالم أو طابق المقابر والظلمات. بالإضافة أن المياه الأبدية، بعد أن كانت قد كونت قبة السماء، انهمرت غرباً

في هيئة شلال فائق المدى؛ ثم غاصت من خلال "فوهة شق غرب أبيدوس، وهي تشير إلى الشق الذي تنزل الشمس من خلاله إلى عالم الليل بجوف الأرض، حيث تسحب معها مركب الشمس وموكبها المكون من الآلهة المضيئة (يوجد وصف لجولة الشمس الليلية في "كتاب التعرف على ما يوجد في نصف الكرة السفلي"، الذي حفظ نصه بالبرديات، والتوابيت، وعلى جدران بعض المقابر. وأمكن اصلاحه وترميمه، حيث يشرح، ساعة بعد ساعة، بالأشكال اللازمة، مختلف مراحل جولة الشمس، واسم كل من القاعات التي يتم التجول بها، واسم كل من الآلهة التي تقابلها، وصور لتعذيب الملعونين، وأحاديث شخصيات الصوفيين الذين يستقبلون الشمس) وعلى مدى الساعات الإثنتى عشرة، كان الأسطول الإلهي يجوب الممرات الممتدة المظلمة. حيث يوجد عدد من الآلهة: البعض منهم عدوانيون؛ أما الآخرون فطيبون. وقد يعملون أحياناً، بكل جهد على تعطيله؛ وأحياناً أخرى يساعدونه على قهر مخاطر الرحلة"[6]

ومن مسافة إلى أخرى، كان يفتح أمام المركب الملكي لساتني، باب يقف على حراسته ثعبان عملاق. وغالباً، كانت مقابر الملوك والأمـراء والخاصة، تبنى كما هو سائد، في ذلك العالم، حيث يحظى بآبار يستطيع الميت أن ينزلق من خلالها إلى القبو الجنائزي. فضلاً عن الدهاليز المتعمقة حتى أعمق أعماق الصخور، والقاعات الكبرى ذات الجدران المزينة بالرسوم والزخارف الملونة ذات القبة مستديرة الشكل، والأشكال التي تمثل الشياطين وآلهة الجحيم (مثل: مقبرتي "رمسيس الخامس، و"سيتي الأول") حيث كان ساكني هذه "البيوت الأبدية"، يرتدون كل ما يتألق بهم من جمال غير مألوف.

نجد في الحكاية أيضاً، أن الشخصيات التي يلتقي بها "ساتني" في مقبرة "نفر كابتاح"، لا يعدون أمواتاً، إلا فيما يتعلق بمظهرهم بعد التحنيط، لكنهم يفكرون ويتحدثون ويتحركون، وكأنهم على قيد الحياة، بل وتصورهم الحكاية كأحياء، بعد استخدامهم كتاب "تحوت" بصيغتيه السحريتين وتخللهما فيهم، فقد نسخهما "نفر كابتاح" في بردية طاهرة، وأذابهما في القليل من الماء، وشربه. ثم يستحضر في مقبرته، روحي زوجته وابنه، وينفث فيهما قوى وخصائص الكتاب؛ ويستعيد معهما الحياة العائلية وتواتيه الفرصة كي يظهر ثانياً في كافة الهيئات التي يريدها. خلافا لذلك، قد نجد نماذج وموضوعات عجائبية أخرى، مثل: عائلات من الأشباح، وجمعيات من المتوفين، ومجالس من المومياوات. وجميعها، لا يمكن أن يحدث إلا في حكايات مصر القديمة. ولعل ما يثير العجب والدهشة حقا، أن نقرأ في حكايات أخرى عن الرحلات البحرية، مثل: حكاية "الملاح الغريق" المكتشفة عام 1881م. وتدور أحداثها، في عهد أحد ملوك الأسرة الحادية عشر؛ حيث يعيش بطلها أجواء عاصفة تغرق معها سفينته، وتلقي به إلى جزيرة غير عجيبة، يسكنها ثعبان ضخم وأسرته، صوته صوت إنسان. يعتن بالغريق، ويفيض عليه بالهدايا حين يهم بالرحيل. الحكاية تشبه حكاية السندباد، وتفرع عنها الكثير من الحكايات شرقاً وغرباً، والجميع ينسب أصولها إلى ثقافته. إلى أن قامت د. نبيلة إبراهيم، يرحمها الله، بدراسة مقارنة أثبتت بعد دراسة هذه القصص المشابهة، أن حكاية "الملاح الغريق" المصرية، أقدمها.

2 -العجائبية الإغريقية:

في مفهومه للمحاكاة، "دعا أرسطو إلى الالتزام بمحاكاة المعقول والنأي عن الأمور غير المعقولة، معيباً على من يقبلها. وذلك، لأنها في نظره غير منطقية ومضادة للوظيفة الفنية.[7] لذا، وجب عنده الاحتراس من هذا النوع من التأليف، الذي يركب موضوعات من أجزاء لا معقولة لا يمكن أن يكون فيها أمراً معقولاً، قائلاً: "وينبغي أن يؤثر الشاعر استعمال المستحيل المعقول على استعمال الممكن غير المعقول. فلا يصح تأليف القصة من أجزاء غير معقولة، بل يجب أن تخلو من اللامعقول، إلا أن يكون ذلك خارج القصة."[8] لا يعني هذا أنه لم يعتن بفوق الطبيعي والأمور العجائبية والغرائبية التي لا يصدقها العقل. فقد قال في موضع آخر، في معرض حديثه عن الملاحم: "فإما أن تصور بشكل يطابق الواقع والحقيقة؛ أو كما ينبغي أن

تكون؛ أو كما يتصورها الناس. حيث يتم التعبير باللغة، إما بالأصل الشائع منها وإما بالغريب وإما بالمستعار.[9] فضلا عن دعوته إلى اعتماد عنصر الروعة، لأن الملاحم أشد قبولاً لغير المعقول، قائلاً: "..مخالفة العقل، والعجب والخارق للطبيعة، هي ما يعتمد عليها عنصر الروعة"؛ لا سيما في التراجيديا؛ حيث يحقق هدفاً سامياً مؤداه إثارة اللذة عند المتلقي.. والأمر العجيب يلذ، ويكفي لإثبات ذلك أن كل من يروي قصة، يضيف إليها بعض العجيب، ليسر السامعين."[10] وبذلك ألح إلى امكانية ادخال بعض الأمور الغرائبية والعجائبية على الرواية. وهذا النوع من الروعة، "استخدمه هوميروس وقدماء الإغريق في ملاحمهم وتراجيدياتهم على حد سواء، باعتباره نتيجة لتدخل الآلهة في أمور البشر، إما لدفع القصة إلى الأمام بطريقة مصطنعة، وإما لحل عقدة تستعصي على الحل"[11] فضلاً عن استخدام أرسطو لكلمة "الفنطاسيا" ونقلها إلى فلسفة القرون الوسطى، للدلالة على الصور الحسية في الذهن، حيث حلت المخيلة محل هذا المصطلح اليوم، المخيلة بمدلولها الأوسع، وبمعنى الخيال المبدع في تشكيل صور ليس لها وجود بالفعل، وامتلاك القدرة على تشكيل الصور المتخيلة، كما حملت معنى الهلوسة، وهي ما يثور في النفس من أوهام. بالإضافة لتفريقه بين الصدق في الفن، والصدق في العلوم، وإجازته الخروج عن المألوف للفنان إذا كان في عمله ما يبرر ذلك."[12].

3 -العجائبية العربية القديمة:

إذا راجعنا الشعر العربي القديم، سنكتشف أن العجائبية كانت سمة ملازمة للكثير من إبداعاته، ومن يقرأ معلقة امرئ القيس، مثلاً، في وصف الفرس، حيث يقول:

له أيطلا ظبيٍ وساقا نعامة
وإرخاءُ سِرحانٍ وتقريبُ تتَفُلِ

سيجد أن الفرس يجمع هنا، بين صفات الغزالة أو الظبي، والنعامة، والذئب، والثعلب، وهو ما يؤكد، أن "العجائبية كانت موجودة في أدبنا العربي القديم، بل وكانت تسبقه بآلاف السنين، فهذه العجائبية توجد كذلك، من خلال بعض الأساطير والملاحم، مثل: ملحمة "جلجامش".

و"معظم الشعر العربي، والسرد الحكائي، وشطحات وسرديات وقصص المتصوفين، كالحلاج، والشبلي، وذي النون المصري، وغيرهم، هي آداب عجائبية. فالأدب الحقيقي، هو الذي يبعث على الدهشة والإبداع، حيث يعتبر الخروج عن المألوف والدخول إلى فوق الطبيعي عند الصوفيين، طريقاً يصل بهم إلى الفناء في حب الله[13]

إن هذه المتون المصرية واليونانية والعربية، أثرت الآداب والفنون الغربية بالكثير من الموضوعات والأفكار. وبعدها بمئات السنين، استثمرت في التنظير لمصطلح العجائبي، لكن بمعزل عن الجذور والمفاهيم الموضوعية. ومع مركزية الثقافة الغربية، كان من الطبيعي خروج النقاد الغربيين ببعض المصطلحات التي تعبر عن المفاهيم الخاصة بمجتمعاتهم ومعتقداتهم وثقافتهم، بحيث تخدم توجهاتهم، و"قادت سيطرة الإيديولوجية الغربية على الغرائبية والعجائبية"، طبقاً للمفكر السوري/ علي تركي الربيعو، "إلى أفاق مسدودة وفوضوية يغلب عليها سوء الفهم والانحياز الفكري، بسبب: هيمنة هذه الإيديولوجيا وغلبة إرادتها على إرادة المعرفة، فضلاً عن اعتناق معظم المفكرين والنقاد العرب للنظريات الغربية، دون تقنين مسبق يناسب ثقافتنا العربية.[14] حيث أوجدت المقاييس النقدية المستقرة في الواقع، أسسا وأطرا ومعايير مستمدة من الفكر النقدي الغربي. وعندما يتحدث أحد عن الأدب العجائبي العربي، فهو لابد أن يحدده بمفهومه الغربي. بينما نشأ واعتمد العجائبي، في الحقيقة، على الغرائبي، بل وبدون الغرائبي لا يوجد أدب أصلا، ولا يظهر غير المألوف، والفوق طبيعي. فالمبدع، حين يأخذ فكرة من الواقع، ويضعها في عمله الأدبي أو الفني، فهذا يعني، طبقا للشكلانيين الروس: أن يأخذها من متوالية واقعية، ويضعها في متوالية فنية. وبهذا يغربها، فلم تعد هي نفسها، بل تصبح غريبة. إذن فالغرائبي، جزء أساسي من طبيعة العمل الإبداعي. وخلال الإبداع الأدبي، قد يتحول العجائبي إلى الغرائبي، أو العكس، وقد يدمج المبدع، بينهما. خاصة، عند التعبير عن المكبوتات النفسية، فيبدل الأحداث والموضوعات السياسية والاجتماعية، ويعرضها

بأسلوب غرائبي، ساخرا من الرغبات الممنوعة، معبرا عنها بشكل مقبول إلى حد ما. لذا، لا يمكن، الفصل بينهما، إلا في أضيق الحدود الخاصة بالعمل الإبداعي.

ختاماً، وجدت الحكايات والملاحم الغرائبية والعجائبية منذ أقدم العصور والحضارات العربية والمصرية واليونانية؛ فضلا عن وجودها في نتاجات بعض أدباء العرب في العصر الوسيط، حيث بدأ الموضوع، من حيث الأقدمية، بالأدب الغرائبي. ثم زاد، مع المدرسة الكلاسيكية، والمذاهب الفكرية، والرومانسية، والسريالية، والشكلانية، والبنيوية، لدرجة تجاوز معها الكتاب، الأدب الغرائبي، إلى ما سمي فيما بعد بالأدب العجائبي. ولعل من أقدمهم عند بعض النقاد: فرانز كافكا بروايته "المسخ" 1915م، حيث يعتبرونه الجذر الأول للأدب العجائبي في العصر الحديث. بعده، جاء: بورخيس. فتناول الخيط. ثم: ماركيز. وعلى الأخيرين، تتلمذ الكثير. الأمر الذي نشأت معه على ماركيز، مدرسة: "الواقعية السحرية". وهي جزء من هذه الغرائبية، إلا أنها تختلف عن الجذر الأصلي، بالقضايا الروحية التي كان كافكا قد ألبسها لبوس الواقع اليومي. فتميزت، بواقعية المضمون والموضوعات الاجتماعية، ومزجتها بسحر وأساطير ومعتقدات شعوب أمريكا الجنوبية. لكننا وجدنا من خلال التدقيق التاريخي، إبداعات أقدم من "المسخ" لكافكا، منها: "الشيطان العاشق" لجاك كازوت 1772م، وبعض قصص هوفمان التي كتبها بين عامي 1808 و 1815م ونشرت باللغة الفرنسية عام 1829م، و"الأنف" لنيكولاي جوجول 1836م. وقبل كل ذلك، "رسالة الغفران" للمعري، و "حي بن يقظان" لابن طفيل، و"التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي، وغيرها.

الهوامش:

1 – مارك بيفر: ما الجينيالوجيا؟، ترجمة: أحمد الشيمي، مجلة فصول، العدد 105، شتاء ربيع 2019، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص16.

2 – تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، ط1، دار شرقيات، القاهرة، 1994، ص54.

3 – نفس المرجع السابق: الصديق بوعلام، مقدمة المترجم، ص22.

4 – جاستون ماسبيرو: الحكايات الشعبية الفرعونية، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود، سلسلة مصريات 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص8.

5 – نفس المرجع السابق: ص15.

6 – السابق: ص63.

7 – حميد الإدريسي: السرد الفانتاستيكي في الرواية العربية الحديثة: البنية والدلالة، أطروحة دكتوراه، إشراف: د. حسن الأمراني، جامعة محمد الأول، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة، شعبة اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية: 2002، 2003م، ص49.ص26.

8 – أرسطو: فن الشعر، نقل: بشر أبي متى بن يوسف القنائي، تحقيق وترجمة: د. شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1993م، ص140.

9 – أرسطو: المرجع السابق، ص142.

10 – السابق: ص ص 149:143.

11 – مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1994م، ص313.

12 – د. السعيد الورقي: إن من البيان لسحرا، مجلة الكلمة المعاصرة، العدد السادس عشر، اتحاد كتاب مصر، فرع الإسكندرية، ص4.

13 – د. أحمد أبو الفضل بدران: العجائبية في الأدب، ندوة أقيمت في بيت الشعر بالأقصر، تقديم: حسين القباحي في التاسعة مساء الأربعاء الموافق 5/4/ 2023م.

14 – يونس عاشور: قراءة في مفهوم نظرية العجائبي في الثقافة العربية عند المفكر علي تركي الربيعو، صحيفة الفكر (العراقية)، 17/ 12/ 2015، مؤسسة الفكر للثقافة والاعلام.
29http://www.alfikre.
com/articles.php?id=210

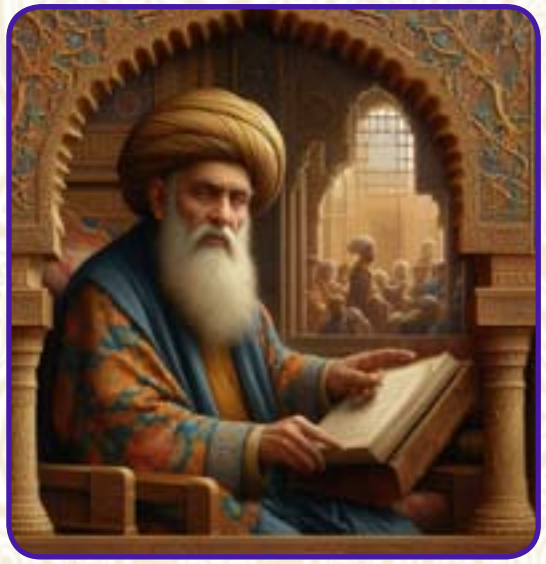
واحة الليبي

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي. مصر

ـ من الأدب العربي:

"يا مالك: المنية ولا الدنية، والعتاب قبل العقاب، والتجلد لا التبلد.

واعلم أن القبر خير من الفقر، وشر شارب المشتف، وأقبح طاعم المقتف. وذهاب البصر خير من كثير من النظر، ومن كرم الكريم الدفاع عن الحريم، ومن قل ذل، ومن أُمِرَ فل، وخير الغنى القناعة وشر الفقر الضراعة. والدهر يومان: فيوم لك، ويوم عليك؛ فإذا كان لك فلا تبطر، وإذا كان عليك فاصبر، فكلاهما



سينحسر، فإنما تعز من ترى ويعزك من لا ترى، ولو كان الموت يشترى لسلم منه أهل الدنيا؛ ولكن الناس فيه مستوون: الشريف الأبلج، واللئيم المعلهج. والموت المفيت خير من أن يقال لك: هبيت.وكيف بالسلامة لمن ليست له إقامة، وشر من المصيبة سوء الخلف، وكل مجموع إلى تلف، حياك الله"

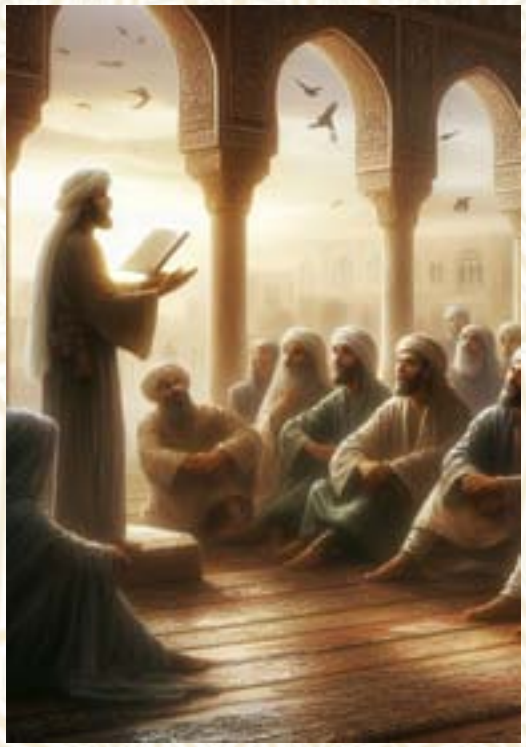
(أوس بن حارثة يُوصي ابنه الوحيد مالك)

ـ في حضرة الشعر العربي:

دَعاني إلَيكَ العلمُ وَالحِلمُ وَالحِجى
وَهَذا الكَلامُ النَظمُ وَالنائِلُ النَثرُ
وَما قُلتُ من شعرٍ تَكادُ بُيوتُهُ
إذا كُتِبَت يَبيَضُّ من نورِها الحِبرُ
كَأَنَّ المَعاني في فَصاحَةِ لَفظِها
نُجومُ الثُرَيّا أَو خَلائِقُكَ الزُهرُ
(المتنبي)

مَضى اللَيلُ وَالفَضلُ الَّذي لَكَ لا يَمضي
وَرُؤياكَ أَحلى في العُيونِ منَ الغُمضِ
عَلى أَنَّني طُوِّقتُ منكَ بِنعمَةٍ شَهيدٌ
بِها بَعضي لِغَيري عَلى بَعضي
سَلامُ الَّذي فَوقَ السَمَواتِ عَرشُهُ
تُخَصُّ بِهِ يا خَيرَ ماشٍ عَلى الأَرضِ
(المتنبي)

وَما انسَدَّتِ الدُنيا عَلَيَّ لِضيقِها
وَلَكِنَّ طَرفاً لا أَراكَ بِهِ أَعمى
(المتنبي)



كم جئته والذكريات تفيض من روحي وقلبي
يمددن حولي ظلهن، وينتفضن بكل درب
هذا مكانك ، كم أتيت إلى مكانك موهنا
تمضي بي الساعات لا أدري بها، وأنا هنا
روح أصاخ لهتفة الذكرى، وللماضي رنا
يتنسم الجوّ الحبيب، ويستعيد رؤى المنى"
(فدوي طوقان)

ـ علم عربي علم العالم:

"إن كتاب الجزري: بديع الزمان الجزري (561-607هـ/1165-1210م)، الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل هو أهم سجل هندسي وصل إلينا عن أي حضارة سبقت عصر

النهضة في أوروبا، ليس فقط فيما حواه من وصف للحيل والآلات المبتكرة بل لأنه سجَّل التفاصيل الدقيقة لكيفية صُنع هذه الآلات حتى أن عددًا من هذه الحيل أعيد تركيبها على أيدي حرفيين في العصر الحاضر بمجرد إتباع التعليمات التي زودهم بها الجزري في كتابه عن صناعة الحِيل".

(جورج سارتون في كتابه: تاريخ العلم)

طرائف :

– جاء رجل إلى الإمام أبي حنيفة النعمان وقال له: إذا نزعتُ ثيابي ودخلتُ النهر أغتسل فإلى القبلة أتوجه أم إلى غيرها؟

فقال له الإمام: الأفضل أن يكون وجهك إلى جهة ثيابك لئلا تُسرق!.

– مر شريح القاضي بمجلس لهمدان فسلم، فردوا عليه، وقاموا له فرحبوا. فأراد أن يؤنسه أحدهم في طريقه، فقال لهم: يا معشر همدان إني لأعرف أهل بيت منكم لا يحل لهم الكذب، قالوا: من هم يا أبا أمية؟ قال: ما أنا بالذي أخبركم بهم. فجعلوا يسألونه وتبعوه ميلاً أو قرابة ميل، ويقولون: يا أبا أمية من هم؟ وهو يقول: لا أخبركم. فانصرفوا عنه وهم يتلهفون، ويقولون: ليته أخبرنا بهم.

قالـــوا :

- "دع ما يريبك إلى ما لا يريبك، فإن الصدق طمأنينة، والكذب ريبة" (حديث شريف).
- "أربعة تزيد البصر: النظر إلى الوجه الحسن وإلي الخضرة وإلى الماء الجاري، والنظر في المصحف" (العرب)
- "مزق عنك قناعكَ فوجهُكَ غاية في الروعة والبهاء" (جلال الدين الرومي)
- "ليس المهم أن تكون في النور كي ترى .. المهم أن يكون ما تود رؤيته موجود في النور" (العقاد)
- "إذا كنت سعيدا أرجو أن تكتب لي عنوانك لأنك من أهم المعالم الأثرية" (أنيس منصور)
- "إذا أردت أن تغير وضعًا خاطئًا فعليك بتجهيز البديل أولًا قبل أن تبادر بتغيير هذا الوضع" (محمد الغزالي)

كاريكاتير

سير ألان جاردنر

ولد في 29 مارس 1879 في "إلثام" من ضواحي لندن . توفى في 19 ديسمبر 1963 في "أوكسفورد"

كان عالم مصريات فذ . وعالم وفقيه لغوي، وباحث مستقل.

يعتبر من أبرز علماء المصريات في العالم منذ بدايات وحتى منتصف القرن العشرين.

بعض أهم مؤلفاته تتضمن كتاباً صدر عام 1959 عن دراسته لـ «قائمة ملوك تورينو»

وكذلك كتابه العظيم ابمعنون ب : "مصر الفراعنة" .. وهو دراسة واسعة التأثير صدرت عام 1961 وتغطي كل جوانب التسلسل الزمني التاريخي لمصر حتى الآن .

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» .

لبيد بن ربيعة

• الجواب : هذا البيت من شعر لبيد بن ربيعة ، أحد أصحاب المعلقات.
ويقال إن هذا البيت هو البيتُ الوحيد الذي قاله لبيد في الإسلام ، أي بعد إسلامه .

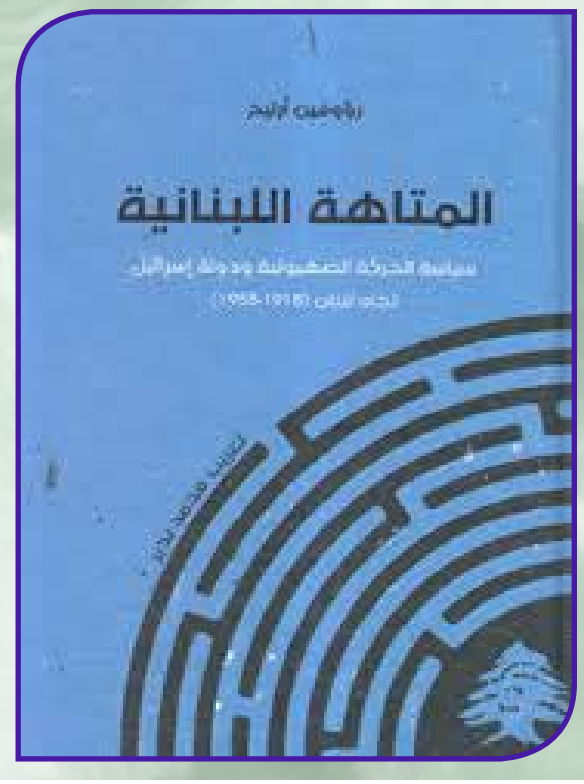
ويقال إن البيتَ الوحيد هو :

الحمدُ لله إذ لم يأتِني أجـــلي حتى اكتسيتُ من الإسلام سربالا

وقال له عمر بنُ الخطـاب رضي الله عنه : أنشِدني من شِعرِك ، فقرأ له سورة البقرة ، وقال : ما كنتُ لأقولَ شعراً بعد إذ علمني الله سورة البقرة

قبل أن

نفترق ..



ج- تعداد سكاني قليل نسبياً، يُسهّل ضم «الإصبع اللبناني» إلى إسرائيل: «السكان اللبنانيون جنوب الليطاني يصل عددُهم إلى 250 ألف نسمة، وهو أمرٌ يضع عراقيل على الإستيطان الإسرائيلي في كل هذه المنطقة. في مقابل ذلك تشتمل منطقة «الإصبع اللبناني» على خمسين ألف مواطن فقط، ولا يشكل إبتلاعها مشكلة خطيرة».

أيام زمان

لو لم ....

ولكن، ما تجدي لو .

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي