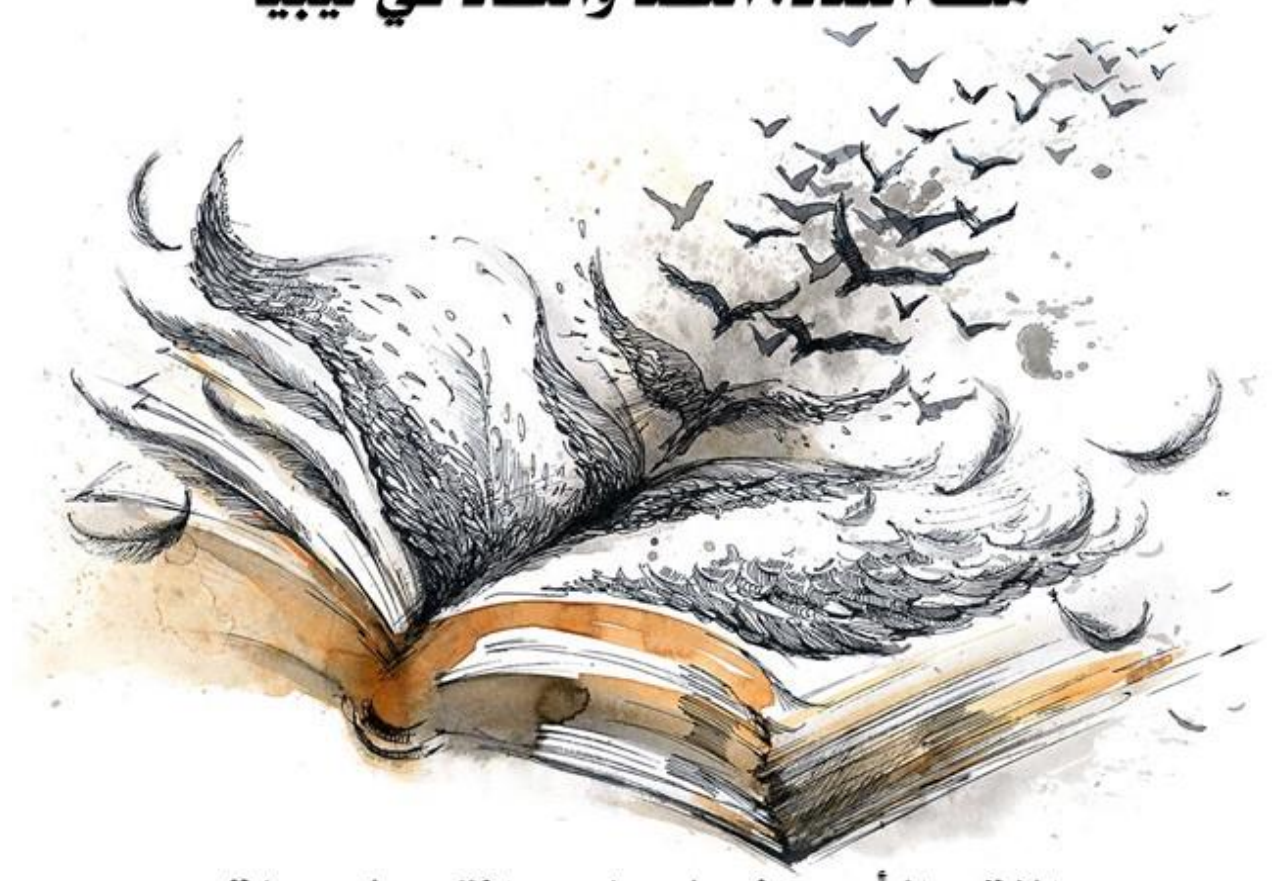
الفصول الأربعة

مجلة فكرية ثقافية تصدر مرة كل ثلاثة أشهر عن رابطة الأدباء والكتاب الليبيين

ملف العدد: النقد والنقاد في ليبيا



النقد الأدبي في ليبيا: عوائق وطموحات

غياب النقد في الأدب الليبي

قصص خليفة التكبالي نموذجا

الواقع الاجتماعي في أدب علي الرقيعي

مقال طويل لكنه مهم !!

العدد 129 السنة 33 أبريل – ربيع 2021

الفصول الأربعة

Ф

м н Ү ф
33
ς
н лмн

Y
Y
alfosool.al4@gmail.com

أقواس ثقافية

- المرأة والواقع الاجتماعي في أدب (علي الرقيعي) – خديجة محمد الأخطل
- فضاءات نقدية في المجموعة القصصية " امرأة على حافة العالم" للأديبة عزة كامل المقهور - أ.د عمر عتيق (فلسطين)
- ملامحٌ من فضاءات الإبداع الشِّعريِّ عند محمُود درويش – خالد خميس السحاتي
- على ضفاف التيه – عبدالرحمن جماعة
- قراءة لقصيدتين في محراب النشيد للشاعرة حميدة سليمان – مفتاح الشاعري

المرأة والواقع الاجتماعي في أدب (علي الرقيعي)

خديجة محمد الأخطل

باحثة في الدراسات الأدبية الحديثة

كلية الآداب - مصراتة

في ظل الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي مرت بها ليبيا وقت الاحتلال الإيطالي لها وحتى عقب استقلال البلاد. كان من الطبيعي أنْ ينضم الشاعر علي محمد الرقيعي"بحسه الثوري الإنساني إلى جماعة الثائرين المجددين من الشعراء الذين بدأ صداهم ينبعث من المشرق العربي لأنه وجد في طيّات هذه الرياح الجديدة إمكانية لتحرير التوثب الداخلي فيه ولتحقيق الطموح الإنساني"1.

فشارك الرقيعي مع غيره من زملائه الشعراء في التعبير عما يسمى بـ(التحرر الاجتماعي) حيث كان يشعر في أعماقه بأنَّ التحرر الحقيقي لم يأتِ بعد حتى بعد أنْ تمَّ الاستقلال، وصارت ليبيا كيانا مستقلا، فقد كان يعيش مع شعبه المعاناة والعذاب2.

عمد الرقيعي في قصائده ومقالاته إلى محاولة كشف قضايا الواقع الاجتماعي الذي كان يعيش فيه، وحاول معالجتها، وكان دائم التحريض لأبناء شعبه على العمل والتطور والثقة في التغيير دون تقاعس أو ملل إيمانا منه بدور الكلمة في النضال، وتعرية الواقع الاجتماعي، واجتثات المشاكل من جذورها، والإصلاح. يقول الرقيعي في مقاله (نحو غد مشرق)- الجزء الثاني "إنَّ محاربة الفقر والقضاء على الجهل والمرض...إنما يتم بالعمل الجدي المثمر بتخطيط شامل وبفكر جديد و بشرف المسؤولية وبفهم مبدأ التطور"3.

وبعد أنْ أصبحت قضية المرأة جزءا من الواقع الاجتماعي المرير في ذلك الوقت، اندفع المصلحون للبحث عن أسباب هذا الوضع الفاسد، وذلك بتضامن وتظافر الجهود لتصحيح وضع المرأة ومكانتها، وردها إلى الوضع السليم.

فما كان من الرقيعي إلا أنْ حدَّد لنفسه موقفا تجاه المرأة، وكثيرا ما أورده في نصوصه الشعرية والنثرية رغبةً منه في تغيير الواقع الاجتماعي الظالم الذي كانت تعيشه المرأة، والذي كان يحد حريتها وانطلاقها للحياة العملية الفعلية. فقد كان يرى أنَّ الواقع هو "انعكاس حتمي للوضع الاجتماعي الذي نعيشه ونتيجة لركود علاقاتنا الاجتماعية والثقافية...بحيث احتفظت القيم التقليدية القديمة بجميع فاعليتها التأثيرية على مجتمعنا لتحديد سلوكه أو التحكم فيه، ولا تزال فكرة الحريم التي جاءتنا من عصور الانحطاط والظلام هي الفكرة السائدة التي نتعامل بها"4. حتى أنَّ الرقيعي ضاق من واقعه الاجتماعي، ومن قيوده الظالمة والصارمة. يقول في قصيدته (حياة قاحلة) معبرا عن ضيقه:

إنّي برمْتُ بواقع غشَّته أستارُ الذنوب

داسَ الكرامةَ هازئا بكرامةِ الحقِ السليب

.5

كما أنه يردُّ أسباب انحدار الواقع الاجتماعي وما تلاقيه المرأة، إلى الاستعمار الذي أُبتليت به البلاد في السابق. يقول في قصيدته (أمسنا الثائر):

خلقوا الشريدة والطريدة واللقيطة والبغيْ

وقضوا على الشرف المقدس واستباحوا كل شيْ

الإثمَ والشره البليد وفسق عربيد غـويْ

وغرائزَ المخمور إذ تسطو على العِرضِ الأبيْ6.

ويصف الرقيعي صدق مشاعره تجاه المرأة السجينة التي حبسوها عن الحياة في قصيدته أغلال:

فهو يدعو المرأة إلى الحرية والخروج من عزلتها المفروضة عليها، والمشاركة في جميع مجالات الحياة، وعدم الاستسلام للظروف القهرية. ويجد الرقيعي المرأة التي تعيش في واقعنا الليبي آنذاك- بعد الحرب العالمية الثانية - هي" تلك الإنسانة التي تعمل وتكد وتقف الحياة في طريقها بكل اضطهاد، هي تلك التي تعيش متخبطة في مجموعة من القهريات المفروضة على حياتها فرضا تعسفيا لا رحمة فيه"8. على الرغم من الدور التاريخي لها قبل ذلك حين

قامت بالمشاركة في رد الاستعمار الإيطالي، وما قامت به من وقوف إلى جانب المجاهدين الأبطال، تضمد جراحهم وتعتني بهم وتعد لهم ما يحتاجونه وتشاركهم القتال بكل بسالة في ساحة الوغى. ويكفي المرأة الليبية تشجيعها للمجاهدين وتهليلها لهم لرفع روحهم المعنوية ودعمهم. يقول الرقيعي في ذلك، واصفا حال المجاهدين الليبيين في قصيدته (أمسنا الثائر):

وتهللَّ الأصحاب إذ سمعوا ترانيمَ النساء

ينشدن أغنية الجهاد ورجعَ ألحان الإباء

وتهافتوا للظى الحروب لنار معركة الفداء

وبدا لهم فجر الخلاص يمور مبتهج الضياء.9

ويحدد الرقيعي الظروف التي قللت من شأن المرأة في مجتمعنا الليبي في مقاله(حياتنا) بـ"اعتبارات اجتماعية ظالمة من الطلاق والاستهانة وانعدام الشخصية والكرامة الإنسانية" 10. كما يربط – في مقال آخر- مشكلة المرأة بـ" التخلف التعليمي والاقتصادي وركود المستوى المعيشي العام وانعدام المجال العملي أو عدم توفره بصفة عامة لوظيفة المرأة خارج البيت"11، وعموما فهو يؤكد على أنَّ مشكلة المرأة ترتبط بالواقع الاجتماعي وما خلّفه وجود الاستعمار في البلاد.

كما يؤكد في نفس المقال على أنَّ مشكلة المرأة الحقيقية تتمثل في عدم نمو إدراكها، وعدم استعدادها لممارسة وظيفتها نتيجة أزمة التخلف التي تعيشها. وهو دائما ما يدعوها إلى تنمية إدراكها، واستيعاب مشكلتها، والمحاربة لأجل حقها المهدور، وألا تعتمد على ما يقدم لها من حلول، وأنْ تثق بنفسها قبل كل شيء؛ حتى يكون التحرر نابعا من داخلها. وهو في مقاله (أنا هنا يا ابن الحلال) يقول "مسكينة الفتاة الليبية كل من هب ودب، ودب وهب وأمسك بالقلم وتوكل على الرب يكتب عن هذه الفتاة فيتطوع للدفاع عنها ويناقش قضاياها ومشاكلها وكأنه مبعوث من السماء لإنقاذها من الأكشاك التي تعيش فيها" 12. ويؤكد على مسؤولية المرأة وحدها في تقرير مصيرها على الرغم مما يقدمه المنقذون من حلول، وأنَّ ما يتم من مناقشة لقضايا المرأة لا تعدو كونها استضاءة تستنير بها المرأة لتشعر بفداحة مشكلتها. يقول "أكتب لها وأضعها أمام مسؤوليتها كإنسانة لها إرادة وعقل وكيان وهي المسؤولة وحدها"13.

ونتيجة تطور مفهوم الرقيعي لمشكلة المرأة، وبعد أنْ وعى هذه المشكلة استطاع أنْ يعبّر بلسان حال هذه

المظلومة، يقول في قصيدته (وعد ورسالة):

وعند الصباحِ

أزيح وشاحي

وأخرج من عزلتي القاتلة

إلى الباب في جرأة باسلة

ولكنَّ هذا الرِتاج البغيض

يهدُّ جناحي الكسير المهيض

فأبكي لذاتي

شعاع حياتي

يُبددّه الظالمون القساة.14

كما أنه يتحدث بلسان حال المرأة تتساءل عن حقها المهدور، تشكو الإذلال والألم وهي الحية الميتة بالأغلال والتُّهم حتى من أقرب الناس إليها؛ من والدها! يقول في قصيدته (ولكن لماذا؟):

تعاتبني فتاةُ الحياةِ في شكوى وفي ألم

وقد وأدُوا صِبَاها الغض في زنزانة الظلم

وقد صاغوا لها الأغلال خوف العار والتهم

وهاضوا قلبها الطفلي بالإذلال والنقم

تُسائلُني ألا أسطيعُ أنْ أحيا كما أرغبْ

ولي تقريرُ أيامي ولي حق ولي مطلبْ

تحدجُني عيونُ أبي وتلعنني ولم أذنبْ

كأنِّي وصمةٌ سوداءُ في أعراضه تنشبْ.15

ويتألم لألم هذه المظلومة، وينفطر قلبه لحالها لا أحد يرحمها، أو يقف إلى جانبها ليساندها وكأنَّ قدر المرأة أنْ تعيش محدودة الحرية بالقيود والسدود والكبت والحرمان من كل الحقوق. يقول في قصيدته (أغلال):

للهِ قلبُك كم تضجُّ به الضراعةُ والبكاء

من قسوة الطوق المكين وهو إعنات الشقاء

وضراوةِ الألمِ المدمدم بالكآبة والعناء

لا قلبَ يُزجيكِ الحنانَ العاطفيَّ أو العزاء

سحقا لأحكامِ السياجِ الجائراتِ وللقيود

للغلِّ للكبتِ المهيمنِ للرتاجِ وللسدود16.

ونتيجة إحساس الرقيعي العالي بقضية المرأة، والواقع المرير الذي تعيشه، ومحاولته الغوص وكشف النقاب عن مشاكلها حتى أصبح "أول من أمسك بالمشكلة من داخلها واستطاع أنْ يبيّن وجهة نظر المرأة في القسر والسجن والكبت" 17. نجده يتكلم بصوت الواقع المرير الذي يفرض على المرأة الذل

والهوان بصيغة السخرية؛ لأنه يعيب على المجتمع والواقع أنْ يكون هذا حال المرأة فيه وهي نصف المجتمع، والمدرسة التي تُعلّم الأجيال. يقول في قصيدته (لعنة الغباء):

كبلوها.حجّبوها.لفّعوها

واحرصوا لا تكشفوها

وامنعوا النسمةَ أنْ تسطو عليها

لا تزيحوا سترها عن ناظريها

فهي من ظلمةِ كهفٍ وإليها

.....

فاحذروا لا ترحموا نضرتَها

واذبلوها.واسكنوها

غيهبَ الجبِّ ولا تلقوا عليها

أي بالْ. أو سؤالْ

ربَّ همٍّ يبعثُ الثورةَ فيها.18

أيعقل أن يكون هذا حال المرأة، "هل يمكن أنْ نحقر المرأة إلى هذا الحد وهي تؤدي أروع وظيفة اجتماعية: الأمومة الجليلة؟"19 كما يقول الرقيعي نفسه.

لقد تطورت نظرته للمرأة حتى أنَّ الحب في شعره "لا ينحصر في التشبيب والصبابة والتغزل في المرأة ولكنه صار جزءا من حب المعشوقة الأرض وحب الإنسان...فحبه للمرأة ذات حبه لبلاده، ذات حبه لخباز الشارع وأطفال القرية"20. وعند دراسة دواوين الشاعر- وخاصة قصائده الغزلية- يتضحلنا أنها "تتدفق بشئ من طابع الحياة في بلادنا في تلك الفترة" 21، أي أننا نلحظ فيها السجن الذي تحيا فيه المرأة، والقيود الاجتماعية التي تحد حريتها وهو ما دفعه إلى الدعوة لتحرير المرأة بتغيير واقعها الاجتماعي في كثير من قصائده، ومقالاته النثرية. فنراه يدعو لضرورة مشاركتها في التعليم، وبناء مجتمعها الذي تعيش فيه، والانتصار على السجون والقيود البالية المحطمة لإنسانيتها، والهادرة لحقوقها.

ونراه يتحدث عن وضعها في مجتمع محكوم عليه بالتخلف والتقاليد البالية حيث كانت المرأة فيه ضعيفة ذليلة لا حول لها ولا قوة، لا تملك إلا الدموع لمجابهة نظرات الهُزء والبُغض في قصيدته (أنتَ لي):

وتطفر بين ثنايا اللحاف

دموعي وتَهْمِي

بكل ابتهالاتِ قلبي الأليفِ بكل مدائن وهمي

وتنهارُ في خاطري ألفُ رؤيا

وألفُ سماءٍ وتنهارُ دنيا

.....

على ناظريك تحدٍّ وهزءٌ تَشفّى

بغيضا يمزّقُ قلبي الصغيرا

بغيضا مريرا

عنيفا كظلمكَ كالظنِ يخنقُ حسي

ويسخرُ من كبريائي ومن ثقتي واعتزازي بنفسي.22

وهو ما دفعه إلى أنْ يدعو المرأة صراحة إلى الثورة وأخذ حقها في الحياة الحرة الكريمة في قصيدته (انعتاق) بقوله:

أقحمي ظلمةَ الحياةِ وهُبّي من رقادِ السنينِ والأيامِ

حطّمي القيدَ والسدودَ تحدّي بطشةَ الجورِ والضنى والظلامِ

ما وراءَ الرتاجِ غيرُ اختناق الروح أو غيرُ مأتمِ الأحلامِ

غيرُ لفحِ الهمومِ والألمِ الضاري وآمالكِ العِطاش الدوامي

بدِّدي. بدِّدي الغشاوة عن عينيكِ ينجابُ ليلُكِ المترامي.23

وهاهو يستنكر على المرأة صمتها وخضوعها واستسلامها للواقع الذي سيدفعها إلى أنْ تدفع الثمن بأنْ تكون مجرد جسد بلا روح أو مشاعر، في نفس القصيدة بقوله:

خبريني وأنتِ رهنُ جدارٍ والقنوطُ المريرُ رانَ عليكِ

أيُّ حلمٍ حققتِ بل أيُّ معنى من فتون الحياة يزهو لديكِ

أو متى نلت من صراحة بوح أي حق وكان ملك يديك

متعة أنت لانقضاء الليالي واشتهاء يشع من عينيك

جسد أنت لابتياع حقير ملق الحمق من غبا أبويك.24

كما نلاحظ أن الرقيعي حاول محاربة الواقع الاجتماعي المرير الذي عاشه البؤساء والمحرومين من أبناء الشعب في ليبيا، والفقر والمرض الذين أسهما في ظهور ظواهر هدامة تهدم بنيان المجتمع وكرامة الإنسان وطال ذلك المرأة المحتاجة فلم تجد وسيلة للكسب غير أرذل الوسائل وهو بيع جسدها بأبخس الأثمان. كما يشير إلى أنَّ هذه الظروف القهرية هي السبب في ظهور هذه الظاهرة. يقول في رائعته (في بلادي):

كلما جُلْت بعيني في الطريق

أنظر الأخت البغيا

وأرى حولي شقيا

أفأشدوا مفعم البِشر وأفواج الصبايا

في بلادي. يتقبلن العطايا

والهدايا. في زرايات نسميها اشتغالا؟

والبغايا في بلادي

بائساتٌ من طريدات البشر

ضمهن الكبتُ والظلمُ المرير

فتهافتن زُمر. ليبعن الجسد الذاوي الحقير

بمساحيق وأصباغٍ أُخر

في دهاليز الرذيلة .25

ونلاحظ في قصيدته أنه يشير إلى المرأة التي تبيع جسدها بـ(الأخت) رأفة بها وشفقة عليها، ونقمة للأوضاع الاجتماعية التي دفعتها إلى ذلك. ففي القصيدة نراه يتحدث عن هذه الظروف، عن الأيامى واليتامى ونوح الحزانى وعن الساغب وضراعات وأنات الحزانى، وسعال الشاحب المسلول، والبرد وأوجاع الحصير، وعن الآلام والأوجاع التي دفعت الكثيرين ليكونوا ضحايا هذا المجتمع.

والرقيعي لم يتوقف بتعاطفه عند المرأة فقط، فكثيرا ما كان يبدي تعاطفه مع ضحايا المجتمع، يقول في مقال له بعنوان (أحاديث عابرة) "إنني أكره أن يوصف الإنسان بالإجرام دون دراسة واقعه الاجتماعي ودون إبداء الأسباب التي أدت إلى إجرامه."26

كما يؤكد هذه الفكرة أيضا في مقال له بعنوان (منتهى الأخلاق)، حيث يدافع عن المرأة الإنسان التي تقع فريسة ذلك الواقع الاجتماعي وهو ما يدفعها إلى الإخلال بالقيم الأخلاقية، مثلها مثل أي إنسان آخر تدفعه الظروف لذلك بقوله "إن الإنسان عندما يخترق القواعد العامة والقيم الأخلاقية التي اصطلح عليها المجتمع إنما هو بكل بساطة مسكين وله ما يبرر سلوكه هذا وهو يحتاج في هذه الحالة إلى رعاية المجتمع وحنانه بدل الغضب عليه"27. ولهذا نراه يدفع المرأة إلى ثورةٍ تكسب بها حريتها وكرامتها لأنه يثق في إرادة الإنسان المظلوم وقدرته على التغيير والخَلْق من جديد عندما يتشبَّع ظلما ومرارة. وكله أملٌ في فجر قادم يعيد إلى المرأة كيانها وحريتها، يقول في قصيدته (أنت حرة):

ستغدين حرة

سدى يعرف اليأس دربا إليك

سدى يتعالى عليك

لأنك ثورة جيل. إرادة بعث وقوة خلق

لأنك فينا حرارة هذا الشباب وصرة شوق

.....

غدا يتلاشى على ثغرك الحلو هذا الذبول

وهذا المحول. ويندلق الصفو في وجنتيك

وتغدين رغم التقاليد رغم الغباءات حرة.28

وهذا الدفع والتحريض على الثورة من أجل أنْ تُسمع صوتها لكل الناس مطالبةً بحقوقها يقول في قصيدته (الحنين النبيل):

أريقي نشيدك في مهجتيونادي ونادي ولا تصمتي

وصبيه يكوي جبين الحياةوشمسا تضئ بلا ظلمةِ

.....

أريقيه مستهزئا بالخطوببالظلم بالدمع باللوعةِ

أريقيه ملء سماع الوجود وثوري على الليل والعتمةِ

وشقي ظلام الغطيط الكريه وشقشقة النطق والخطبةِ

وهبي فنحن اختصار الطريقوفيلقه في مدى الرحلةِ

بلى نحن يا أخت جيل الفداء صحونا على حالك النكبةِ.29

ويسجل الرقيعي كلمته، شعوره وإحساسه بالمرأة في مقال بعنوان (نحو غد مشرق-2) بقوله "بقى شيء واحد أقوله في إخلاص وخشوع أنني أنحني إجلالا لعذابات المرأة في واقعنا المظلم."30

فالملاحظ أنَّ نظرة الرقيعي للمرأة قد كانت "نظرة جدية فيها إحساس وعمق، وفيها إنكار وثورة، ودعوة تقدمية"31. وإنَّه قد ناضل إلى جانب المرأة، وحاول أنْ ينير طريقها لتعي مشكلتها وتسهم بنفسها في حلها، وإنه حاول بقصائده ومقالاته أنْ يتجه إلى الجماهير من شعبه في محاولةٍ منه لتصحيح الوضع القائم حينذاك.

ويمكن القول ختاما إنَّ الرقيعي يرسل أفكاره للجيل "الذي جاء بعده، والذي يعاصره، إنه يريد من يتذوق أشعاره ويعي مضامينها لأن الشاعر يناضل من أجل تعرية الواقع الاجتماعي."32

وأنَّ له نظرةً عميقةً تجاه المرأة، فقد نادى بتحررها، وبالثورة على الواقع الاجتماعي

الذي يقيّد حريتها، ويقلّل من كرامتها. كما أسهم في تصحيح الوضع الاجتماعي- عن طريق أشعاره ومقالاته - بدعواته التقدمية التي تخدم المرأة، وتناضل من أجل حريتها وفعاليّة وجودها.

الهوامش:

1- محمد الفقيه صالح، أفق آخر"آراء ومتابعات في الشأن الثقافي الليبي" (ط1، طرابلس، منشورات مجلة المؤتمر، 2002م)ص 69.
2- ينظر:د.علي فهمي خشيم، الشعر الليبي ومعركة التحرر، مجلة الفصول الأربعة، العدد 6، ، السنة الثانية، 1979م، ص 63.
3- بشير العتري، الليل والسنون الملعونة، قصائد ومقالات مجهولة للشاعر علي محمد الرقيعي (ط1، طرابلس، منشورات أمانة الإعلام والثقافة، 1990م)، ص 118.
4- بشير العتري، لم يمت" قصائد ومقالات مجهولة للشاعر علي محمد الرقيعي" (ط1، طرابلس، مطبعة الزحف الأخضر، 1991م)، مقال الرقيعي أدب وحب، ص 43.
5- علي الرقيعي، الحنين الظامئ، (ط1، طرابلس، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، 1979م) ص 105.
6- المصدر نفسه، ص 142.
7- نفسه، ص 58، 59.
8- بشير العتري، الليل والسنون الملعونة، مقال الرقيعي(حياتنا)، ص 106.
9- علي الرقيعي، الحنين الظامئ، ص 143.
10- المصدر نفسه.
11- بشير العتري، الليل والسنون الملعونة، مقال الرقيعي(نحو غد مشرق-2)، ص113.
12- بشير العتري، لم يمت، ص 57.
13- المصدر نفسه، مقال الرقيعي(أنا هنا يا ابن الحلال)، ص 57.
14- علي الرقيعي ، الحنين الظامئ، ص 97، 98.
15- بشير العتري، لم يمت، ص 13.
16- علي الرقيعي، الحنين الظامئ، ص 58.
17- المصدر نفسه، مقدمة المقهور، ص 31.
18- نفسه، ص 111، 112.
19- بشير العتري، الليل والسنون الملعونة، مقال الرقيعي (نحو غد مشرق-2)، ص 114.
20- عبد الوهاب الحراري، قراءات في الشعر الثوري، دراسة نقدية في الشعر العربي الليبي (ط1، دمشق، دار مي للطباعة والنشر، 1992م) ص 30.
21- المرجع نفسه.
22- بشير العتري، الليل والسنون الملعونة، ص 70، 71.

23- علي الرقيعي، الحنين الظامئ،ص199.
24- المصدر نفسه، ص 200.
25- نفسه، ص 159، 160.
26- بشير العتري، لم يمت، ص 62.
27- بشير العتري، الليل والسنون الملعونة، ص 149، 150.
28- بشير العتري، لم يمت، ص 17، 18.
29- المصدر نفسه، ص 26.
30- بشير العتري، الليل والسنون الملعونة، ص 116.
31- علي الرقيعي، الحنين الظامئ، مقدمة المقهور، ص 34.
32- خالد زغبية، صور من الشعر الليبي المعاصر، (د.ط، طرابلس، مطابع الجمهورية، 1972م) ص 81.

فضاءات نقدية في المجموعة القصصية " امرأة على حافة العالم" للأديبة عزة كامل المقهور

أ.د عمر عتيق (فلسطين)

أشكال الاستهلال

ينبغي على النقاد أن يعاينوا استهلال القصة القصيرة، لأن السطور الأولى – في الغالب- هي التي تحقق تعالقا نفسيا ودلاليا بين لغة القصة وجاذبية المتلقي. ويُسبق الاستهلالُ في القصة القصيرة بالتأمل والتردد والحيرة في الغالب، لأنه يشكل عصارة فكرية وجدانية للكاتب، فهو مهد ميلاد لحظة الإبداع، وقد يأتي يسيرا عفويا، ولكن هذه السهولة والعفوية ناجمة عن نضوج الاستهلال في منطقة اللاشعور التي توهمنا أن لحظة انعتاق الفكرة وتشكل الأسلوب نوع من العبقرية. وكلما كان الاستهلال لافتا خارجا عن المألوف، ومغردا خارج السرب التقليدي في التأليف القصصي يحقق للمتلقي الرغبة في مواصلة القراءة، نحن بحاجة إلى ثورة في اللغة، وكسر للموروث التعبيري، وتمرد على النمط السردي. عطفا على ما تقدم توافرت في مجموعة عزة المقهور حزمة من أشكال الاستهلال اللافت، نحو الاستهلال المثير الصاخب في قصة زيتون:

(حملته الحمى بعيدا، ونفضته كما تنفض الجارة بكلتا يديها بساطها المغبر ثم ترديه أرضاً. كان ممدداً على فراش أرضي في حجرة الجلوس، يشعر بخطاهم تقترب، وتبتعد، يرغب في الكرم، يرتعش فمه، يلوك كلمات بين شفتيه، لكنه عاجز عن إطلاقها..)

فالإثارة والصخب في الاستهلال يختزلان مشهدا إنسانيا مأساويا يثير عاطفة المتلقي وفضوله لمعرفة مصير ذلك الجسد الذي يصارع الموت متشبثا بقشة الحياة. هذا النوع من الاستهلال يستنهض منظومة القيم العليا لمتابعة حالة إنسانية لا يستطيع القارئ تجاهلها، لأن الفرق تلاشى بين مشهد إنسان يعاني في كلمات السرد المكتوب، وإنسان يعاني في الواقع. وفي المجموعة الاستهلال الرمزي في قصة (الرجل):

(تلاقت كل الخيوط عند ورقة واحدة. هكذا رأيتها وأقسمت لأمي ذلك اليوم أن الشمس في بلادنا تجمعت على ورقة واحدة.. رأيتها تضيء كما النهار، بينما الشجرة الأم معتمة)

لا يخفى أن دلالة الورقة في الاستهلال وفي القصة كلها تتيح للمتلقي آفاقا لامتناهية من التأويل الذي يخرج عن المقصد السردي أو قصد الساردة إلى مقاصد تأويلية دلالية يوجهها ويحددها المستوى الثقافي للمتلقي. وفي الاستهلال الرمزي تُفتح نوافذ التأويل التفكيكي الذي يتيح للدلالات أن تتابع وتتغير، فكلما توهجت دلالة انطفأت لتضيء دلالة أخرى أكثر توهجا، وأدق تعبيرا، وأبعدا مقصدا، ولا يمكن الثبات عند دلالة، وهذا هو مفهوم "الأثر" في التحليل التفكيكي الذي يصف المعنى بالدلالة المزحلقة أو الدلالة المرجأة. ولا يخفى أن الاستهلال الرمزي يكشف عن التفاوت في مستويات التأويل لدى القراء. وفي قصة " تيزان" يقترب الاستهلال من المشهد الدرامي في مكوناته المكانية والإنسانية، ويشكل أفقا تخيليا يتماهى مع المشهد البصري لمشهد درامي في قول الساردة: (حين صعدت إلى الشقة التي تعلو مقر سكناي تلبية لدعوة عشاء، جاءت "سيفيم" بعد العشاء بصينية خشب تتزاحم عليها أكواب منقوشة مختلفة وقدمتها لي ولأسرتها الصغيرة.. ترددت في تناولها.. لكن سخونتها والبخار المتصاعد من جوفها أشعل فضولي وحثني على أخذها)

لا أجد فرقا جوهريا بين دلالة الاستهلال السردي السابق، واستهلال درامي لقصة فلم سينمائي أو مسلسل في التلفاز، بل يجده المخرج بداية جاهزة لعرض سينمائي .

لا تهدف دراستي إلى استقصاء أشكال الاستهلال في مجموعة عزة المقهور، لذا سأكتفي بالإشارة إلى استهلال الكشف المبكر عن صفات الشخصية نحو شخصية منصور في قصة (شطي بطي):

(مط (منصور) ذراعيه بتكاسل وهو يغالب النعاس الذي علق بأهدابه فالتصقت ببعضها البعض، فقد انتصفت الظهيرة وحرقت أشعة الشمس أطراف السماء.

اعتاد (منصور) أن يقيم الليل ساهراً أمام التلفاز تتبادل يداه جهاز التحكم عن بعد، يضغط على أزراره ويتجول به بين المسلسلات العربية والأفلام الأجنبية دون أن يكمل أياً منها... يمضي نهاره غارقاً في نومه بين مخدات الكنبة المواجهة لجهاز التلفاز)

يكفي الاستهلال وحده في الكشف عن الأبعاد النفسية والمادية لشخصية منصور الذي لا يحتاج إلى تقنيات السرد المألوفة للكشف التدريجي عن صفاته، فمن المألوف في المعمار الفني للقصة القصيرة، أو في معمار السرد عامة أن تتكشف صفات الشخصيات تدريجيا في أثناء نمو الحدث والحوار وغيرهما، ولهذا يعد الاستهلال السابق تجاوزا للمألوف، وكسرا لأفق التوقع في تلقي الخطاب السردي. ولكن ما فائدة كسر المألوف في الاستهلال؟ تتجلى الفائدة في تشكل أفق توقع جديد يسمح للمتلقي بمراقبة سلوك الشخصية بعد أن عرف من الاستهلال صفاتها، وكأن المتلقي أصبح يملك صلاحية التقييم والتعليل والتبرير لسلوك الشخصيات.

سيمياء لغة الجسد

تشغل لغة الجسد حيزا لافتا في عدد من القصص. ويأتي التعبير والوصف بالحركات الجسمانية بديلا عن لغة السرد، وعلى الرغم من توهج المعجم اللغوي وعنفوانه وقدرته على الوصف والتصوير إلا أن معجمنا اللغوي مهما كان ثريا لا يسعفنا في التعبير والوصف، وكأن اللغة تخوننا في بعض المواقف، ولماذا لا تخون أحيانا وكل ما فينا من مشاعر وأفكار قد تصيبنا بالخيبة في بعض المواقف؟! . وأرى أن التعبير بلغة الجسد أبلغ من التعبير باللغة في بعض المواقف، وأزعم أن الشعور أو الفكرة تبدأ بتغيرات فسيولوجية ثم تتحول إلى لغة منطوقة أو مكتوبة، فإن كان الأمر على هذا النحو فإن لغة الجسد هي التعبير الطبيعي والأصيل عن مشاعرنا وأفكارنا قبل أن تصبح اللغة أصواتا وكلمات وجملا وتراكيب. اللافت أن لغة الجسد لدى الكاتبة عزة تتجلى في المواقف الأكثر توترا واحتقانا وانفعالا وقهرا في بعض الأحايين، وهذا دليل على ما ذهبت إليه أن التعبير بالجسد هو الأصل وهو اللغة الفطرية، لذلك نصمت أحيانا أمام تجليات الجسد الأنثوي – وهذا القول استطراد خارج رؤيتي لهذه المجموعة القصصية .

لو تأملنا قول الساردة \ الكاتبة: (زمّت شفتيها ثمّ أشاحت بوجهها) في قصة (زيتون) نجد أن زم الشفتين وإشاحة الوجه كنز دلالي يعبر عن البنية النفسية للأم تجاه ابنها أو تجاه زوجها، ويعبر عن العلاقة المتوترة بينها وبين ابنها وزوجها، ويضمر تذمرا من حاضر ترفضه، ومن ماض مثقل بالخيبة. وعليه فإن لغة الجسد في مواقف الانفعال مفتاح إجرائي لسبر أغوار النفس الإنسانية، لأن اللغة المألوفة في مستوياتها المنطوقة والمكتوبة تعجز عن التعبير عن مناطق دفينة في

النفس الإنسانية، فاللغة ذات قدرة مقيدة. ولغة الجسد مؤشر على الرفض الثقافي، والسلوك الاجتماعي، وكل هذه المعاني لا ينهض بها السرد المألوف، لذا جاءت لغة الجسد في هذا الموقف مسوغة ومثيرة ولافتة ومختزلة ومعبرة. وفي القصة نفسها تشير لغة الجسد إلى المستوى الثقافي للأم \ الزوجة حينما سألها ابنها عما كان أبوه يحبه باللهجة الليبية "شن حب بوي تا أمّي" تشير بتكاسل نحو المكتبة. فإشارتها الكسولة نحو مكتبة الأب تكشف عن كراهيتها للكتب والقراءة، وتنسجم مع امتعاضها من الشعر الغزلي الذي كان ينظمه زوجها، بل إن إشارتها الكسولة وزم شفتيها وإشاحة وجهها خطاب مكثف يكشف عن تفاصيل حياتها مع زوجها التي لم تبح بها، ولهذا فإن لغة الجسد تقتضي متلقيا قادرا على التحليل النفسي ومدركا لأصول علم الفراسة .

وفي القصة الموسومة بـ (الرجل) تفتح لغة الجسد نافذة على العادات والتقاليد التي ينبغي الالتزام بها في أثناء الزيارات العائلية، إذ ينبغي على الضيف ألا يلمس شيئا في بيت المضيف، لذا كانت وسيلة الزجر والتأنيب قول الساردة (كانت تقرص ظاهر يدي وهي تعض على شفتها السفلى حتى تكاد تختفي) على الرغم من أن رغبة الابن في لمس مقتنيات بيت المضيف كانت رغبة في تطبيق شعار رمزي علمته إياه أمه في قولها: (الرجال لا يرون إلا ما يلمسون). وهذا الشعار وحده يمثل قضية فكرية في المجموعة يمكن معاينتها انطلاقا من هيمنة الفكر الذكوري في المجتمع العربي والشرقي.

وتعبر الساردة في قصة (تيزان) عن التحولات الاجتماعية في العلاقة مع الآخر، تلك التحولات التي يغلب عليها التعبير الجسدي أكثر من التعبير اللفظي في قولها :(ظلت سيفيم تراقبنا بقلق وهي ترى أتي تمد لي ورقة باسم محطة القطار ورقم هاتفها، وأرسلت لي حركة برأسها وحاجبيها وكأنها تستفسر فيما إذا كانت الأمور على ما يرام... طمأنتها بهزات رأسي وابتسامة عريضة.. وسط ذاك الجمع الصاخب، كنا سيفيم وأنا نتبادل ركلات الحوار الصامت بقلق من أن تخطأ أتي كلماتها فيساء فهمها.. أما أتي فلم تكن تبال بشيء... ترشف كوب التيزان بذات الطريقة التي احتست بها شرابها)

يشتمل النص السابق على عناقيد دلالية تُضمرها لغة الجسد، فالمراقبة وحركة الرأس والحاجب، وهزات الرأس، والابتسامة العريضة .... الخ خطاب جسدي يختصر خطابا لغويا مطولا، ولكن سياق الحدث، وخصوصية الموقف،

واحتقان المشهد لا تسمح بظهور الخطاب اللغوي الذي يؤدي حتما إلى انفجار الموقف، لهذا فإن لغة الجسد خطاب معلن، واللغة المألوفة خطاب مضمر، ولغة الجسد حضور، واللغة المألوفة غياب في المشهد السابق.

وفي أجواء الحرب اللعينة تبلغ الانفعالات الإنسانية ذروتها، وتصبح لغة السرد المألوفة عاجزة عن تصوير كثافة الاحتقان النفسي حينما تتلاشى المسافة بين الخوف والطمأنينة وحينما تكاد تكون المسافة صفرا بين الموت والحياة، في هذه المشاهد تتجلى لغة الجسد كاشفة واصفة معبرة في قول الساردة: (تدور منيرة بوجه قلق في بيتها بحي "صلاح الدين"، تلتفت نحو الجدران بعينين حائرتين وفم تزفر منه أنفاسها المتلاحقة، تفتح الأدراج وتعبث بما فيها دون أن تجد ضالتها.. وكلما اشتد القصف ازدادت حركة تفتيشها تلك دون جدوى، حتى أنها دخلت مطبخها الفسيح وفتحت أدراج دواليبه الحائطية بعصبية تفتش فيها دون أن تعيد إغلاقها)

ملامح القلق واحتقان عضلات الوجه، أو اصفراره بسبب الخوف، وجحوظ العينين، وتدافع الأنفاس الحارة تفسر الاضطراب السلوكي للشخصية. وتحول المشهد السردي من مشهد خبري وصفي إلى مشهد تصويري مفعم بمعاناة الإنسان في الحرب، ويجد المتلقي قدرة على استحضار مشاهد مماثلة لوطأة الحرب في أماكن عدة.

التصوير السردي

يتجاوز الإبداع الإنساني الحدود الكلاسيكية بين الأجناس الأدبية، ويصبح البعد النفسي سيد الموقف يحدد معايير النص وضوابطه الأجناسي، لذا فإن حضور الصورة الفنية في الخطاب السردي مطلب نفسي ودلالي قبل أن يكون مهارة في التشكيل الفني. ومن المرجح أن وطأة الحرب في القطر الليبي أسهمت في تشكيل ظلال فنية قاتمة مثقلة بالحزن العميق، ففي قصة زيتون يمتزج الواقع بالمتخيل، والرمز بالحقيقة، وتصبح القصة كلها لوحة ذهنية متشابكة تقترب في دلالاتها من لوحة بيكاسو غرينكا في بعدها الإنساني المعذب، لهذا جاء البناء التشبيهي معبرا عن نزيف الإنسان المسحوق، نحو وصف الساردة (يسمع ضجيجهم كأنّه فحيح) و(تحرّك نحوه الصوت بغتة كأنّ شبح التفت، أو اهتزّ، أو سقط..) لا أجدا فرقا جوهريا بين مكونات لوحة بيكاسو، ومكونات الصورة الفنية في قول الساردة:(رأسه ثقيل ككرة قماشية مغموسة في الماء، لم يعد قادرا على المزيد، الضجيج يقترب، وهو يريد رشفة

ماء) الفرق الوحيد أن ضحايا الحرب في لوحة بيكاسو مقطعة الأوصال، وضحايا الحرب في قصة عزة المقهور على حافة الموت، جسد ملقى وروح لا تطلب شيئا سوى رشفة ماء.

عطفا على لعنة الحرب تبدو شخصية " منيرة" في قصة الشكماجة ضحية تأبى الاستسلام والرضوخ، معلمة جادة كادحة مثابرة صابرة مرابطة، وعلى الرغم من هذه الصفات النبيلة إلا أن الصورة الفنية ألقت بظلالها الثقيلة عليها كما يتجلى في قول الساردة : (كانت منيرة أشبه بجنان النوار، البقعة الخضراء الوحيدة في المحلة، حديقة مهملة، حبيسة مربع تقع على حافة المحلة.. بلا نوار.. سوى شجيرات مبعثرة كذقن غير مهذب على وجه رجل عجوز.. قاومت عبث الصبية وإهمال سكان الحي وشح المياه ومرور المنهكين والفارين من قيظ الظهيرة دون امتنان لظلال شجيراتها)

المرأة النموذج، نموذج القهر

يشكل عنوان المجموعة (امرأة على حافة العالم) فضاء سيميائيا دلاليا يختزل صورة المرأة في معظم القصص، فصورة المرأة في حنايا القصص مرايا تجسد دلالة عنوان المجموعة. اختارت الكاتبة في معظم القصص نماذج نسائية يغلب عليهن الكدح والفقر والمثابرة والمعاناة والصمود والاغتراب والتهميش. في قصة (الرجل) تبدو غارقة في تفاصيل العمل يكاد ظهورها في القصة يقتصر على وقوفها في المطبخ تنظف أواني الطعام. وفي قصة " الشكماجة" ترسم القاصة صورة المعلمة منيرة مثابرة متعبة يلفها حزن دفين. وفي قصة شطي بطي تقوم رقية الخياطة بدور المعيل لزوجها منصور الذي يقضي وقته كله ممددا على الأريكة. وفي قصة الزيتونة المرأة فيها تكره الشعر والقراءة والكتب، وتعبر عن ضيقها وتبرمها من زوجها الشاعر. وتثير صورة المرأة في قصص عزة المقهور حزمة من الأسئلة: أين الدور الريادي للمرأة؟ هل يمكن للمتلقي أن يفهم أن القاصة ترمي إلى إعادة مفهوم قوامة الرجل ما دامت المرأة المصدر الاقتصادي لزوجها وبيتها؟ ألا تعد الحرب في ليبيا سببا رئيسا في تشكيل هذه النماذج النسائية؟ ولكن الإجابة عن هذه الأسئلة توجه تحديا حينما يجد القارئ نماذج نسائية فرنسية تقترب في صورتها من صور النساء الليبيات، فلا نجد في القصص ذات الفضاء الفرنسي بأسمائها وأحداثها وأماكنها امرأة باريسية ارستقراطية تجسد النمط الحضاري الفرنسي المستقر في ذهن القارئ. هل يعني هذا التقارب بين معاناة المرأة الليبية ومعاناة المرأة الفرنسية – إلى حد ما- دعوة من القاصة إلى التنبيه على الصورة الكونية للمرأة؟

تبقى الإجابة عن هذه التساؤلات قيد التحليل وفق تباين المستويات الثقافية للقارئ، فمن المألوف أن يتجه التأويل إلى أن الكاتبة عزة المقهور تدعو إلى نقل المرأة من الهامش إلى المركز –سواء قصدت الكاتبة هذا الأمر أم لم تقصده- فالتأويل المؤسس على رؤى منهجية حق مشروع للمتلقي ما دام قادرا على تقديم مسوغات التأويل المرتبطة بالبنية العميقة للقصة، وعطفا على ما سلف فإن نافذة التأويل قد تتسع لتصبح المرأة في عنوان المجموعة القصصية رمزا للإنسان، وتصبح حافة العالم حافة احتقان وترقب للانفجار. ويمكنني نفي صفة الاستغراب عن مسار هذا التأويل بالقول: إن المرأة في القصص كلها هي الفاعل والمؤثر والشاهد، وهي التي تتحمل وحدها أعباء الحياء ووطأة الحرب، وهي التي تقبض على جمر الانتظار، وتخيط عباءة لغد يستحق الصبر والألم، وما دام الأمر كذلك فالمرأة هي الإنسان الذي ينشد إنسانيته المنتظرة.

المكان خريطة جغرافية نفسية

تمتلك الكاتبة مهارة مائزة في وصف الأماكن ، فيصبح النص السردي خريطة جغرافية نفسية قادرة على صهر العلاقة بين الحدث والمكان، فمن الصعب أن تكتمل الأبعاد الثقافية للأحداث دون اندغامها بالمكان ، وكأن المكان بطل من أبطال القصة ، وكذلك العلاقة بين الحالة النفسية للشخصيات والأماكن ،فمن الصعب الفصل بين البناء النفسي للشخصيات والبناء العمراني للأماكن إذ لا يبدو المكان بقعة جغرافية محايدة ، وإنما يندغم المكان في البناء الفني للقصة القصيرة ، وتُسهم الأماكن في القصص كلها في تشكيل إضاءات معرفية بالمكان لدى القارئ الذي يتعرف على البناء الهندسي والتوزيع العمراني والتفاوت الطبقي من خلال تصوير المكان . ويشعر المتلقي أنه يتجول في أزقة ليبيا عامة وطرابلس خاصة، كما تنقل الكاتبة بعين الكاميرا الواقعية أبرز معالم باريس في القصص التي تدور أحداثها في فرنسا. واللافت أن الكاتبة تنطلق من ثوابت فكرية واجتماعية في أثناء تصوير الأماكن في ليبيا وفرنسا. ويكفي أن نتأمل النص الآتي الذي يجسد العلاقة التكاملية بين المكان والحدث والشخصيات.

(أسفل "العلي"، وعلى امتداد زقاق "غريان" يسكن أهل زوجها، يشبه البيت معمار المدينة القديمة لكنه مسقوف، تتناثر حوله الحجرات، وتطل منه عديد الرؤوس منها المغطى ومنها الحاسر. تعلو مشاحناتهم وصراخهم، وأحيانا أغانيهم وزغاريدهم، لكنهم جميعا ينادونها فهي

زوجة أكبرهم "سعيد"، تخدمهم وتلبي طلباتهم.

"يا منيرة"... تنزل منيرة قلقة، لكن سرعان ما يناديها سعيد فتصعد إليه مسرعة).

وفي مواضع عدة يؤدي المكان وظيفة تاريخية سياسية تمثل وثيقة وطنية مستلة من الأرشيف الوطني الليبي، كما في قول الساردة: (تنتشر مساكنها المتلاصقة أفقيا ورأسيا ما بين حي عربي بطراز معماري يشبه بيوت المدينة القديمة، وحي آخر بناه المستعمرون بطراز إيطالي واستوطنوا معهم مشاهيرهم في عناوين أزقتهم. تعايش الجامع والكنيسة حتى وإن تفرقا بين الأزقة. وكما حركة التاريخ، حركة المدن واحيائها، هي أول من يتأثر بها ويتغير معها، هُدم جامع بلخير وحل محله جامع آخر وتحولت الكنيسة إلى مبنى إداري، وتبدلت عناوين الأزقة والشوارع وتهدم الكثير من مبان المحلة، إلا "سيدي منيدر" وقاطنوه ظلوا يتنامون ويتجاورون وحتى يختلطون)

الوصف النفسي المكثف

في مواضع عدة يجد القارئ مشاهد يتماهى فيها التحليل النفسي مع البناء السردي، وتتضاعف يقظة المتلقي للحدث كلما زاد النبض النفسي لدى الشخصية التي تتجلى خفايا أعماقها ومشاعرها ومخاوفها وقلقها وحيرتها، وكأننا أمام طبيب نفسي يسجل بوحا حرا متدفقا من الشخصية، نحو وصف الساردة: (شعرت فجأة أن جسدها كله يؤلمها.. تذكرت ذات زيارة للعيادة حين سألها الطبيب عن درجة الألم، كيف احتارت، وحين سألها عن نوعه كيف صمتت.. ظلت لأيام تحاول ان تضع درجة ووصفا له دون فائدة.. ابتسمت ثم تنهدت وصارعت حيرتها مجددا ثم استسلمت ورددت مسلمتها أن لا وصف ولا درجات للألم، وأن المشاعر خارج التصنيف والوصف.. حاولت ان تُلبس مشاعر اللحظة كلمات وهي شبه عارية تنظر إلى السقف الرمادي الفائض بقطرات الماء.. فلم تجد ما يغطيها..هي موجات دفقات، دفعات، نبضات، وخزات، أشكال، متصلة أو متقطعة، أحاسيس برهف هسهسة وريقات الخريف تزوبعها الريح ثم تركلها بعيدا، بشفافية النور يغشى وجوه الشجر ويُسكر أوراقها حتى تفتح ثغورها.. سقطت قطرتان متواصلتان على أنفها وخدها..اثارت نفسها وحركت خيالها فسرحت...)

التنمر الحضاري \ العنصرية \ نرجسية العرق الأبيض

في قصة (جورج وأنا) تعرض الكاتبة لإشكالية الأنا والآخر دون الخروج عن

المعمار الفني للقصة. وأميل إلى تسمية العنصرية العرقية للبيض بـ التنمر الحضاري الذي لا تزال مظاهره تتحدى منظومة القيم الإنسانية العليا، ولا تزال تشكل مساءلة أخلاقية للمجتمعات التي تزعم أنها تتربع على عرش الحضارة الإنسانية. ولعل ثورة الملونين قبل شهور في أمريكيا تعزز هذا القلق الإنساني الأخلاقي، وتضع علامات استفهام وتعجب بسبب الفجوة بين التقدم التكنلوجي والانحسار الأخلاقي في مجتمعات غربية عدة. في قصة (جورج وأنا) يسأل جورج الساردة: هل تعرفون الموز؟ ويسأل جود ابنه: (- جان يا بني... لا أعرف لماذا يتضايق الأسود حين يوصف بالأسود.. أنا لا انزعج حين يطلق علي وصف الأبيض. الأسود هو لونه أليس كذلك؟)

تتفوق الساردة في الرد على التنمر الحضاري بالحوار الآتي :

(- تكتبون بالمقلوب أليس كذلك؟

-بالنسبة إلينا أنتم من يكتب بالمقلوب.. أنت تقول لي نحن جنوبكم، ونحن نعتبر شمال دول أخرى.. انتم إلى الجنوب من الدنمارك مثلا.. اليس كذلك؟)

العناوين الداخلية

تشكل العناوين الداخلية (عناوين القصص) خطابا ثقافيا في الفلكلور الليبي، نحو عنوان (تيزان) وهي نبتة عطريّة مُعمّرة، وذات أوراق ملساء ولها رائحة تشبه رائحة الليمون، كما وتُعرف بعدد من المسميات مثل: لويزة، وراعي الحمام، وتُعرف في الجزائر باسم التيزانة، وقد ارتبطت بالعلاج الطبي، وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى الأميرة ماريا لويزيا، حيثُ تكتمل فائدتها بإضافتها إلى بعض الأعشاب الأخرى كالبابونج، أو قطعاً من الليمون.. والشكماجة وهي تشبه الخزانة صغيرة الحجم لحفظ الإكسسوارات والأشياء والأوراق الرسمية، وأعتقد أنها البيرو في لهجتنا التراثية الفلسطينية. والكاكاوية التي تفسرها الكاتبة بأنها الفول السوداني، وفي لهجتنا هي الفستق. والطباهج نوع من الطعام. ولعل أكثر المسميات غرابة بالنسبية لي هي شطي بطي، وهي نوع من الأزرار مكونة من طبقتين تستعمل لإخفاء الخلل في الثياب.

ملامحٌ من فضاءات الإبداع الشِّعريِّ عند محمُود درويش

خالد خميس السَّحاتي

"لديَّ ما يكفي من الذكريات لأشرب قهوتي وحدي في مقهى يظُنُّهُ الجميعُ فَارِغاً لَكِنَّهُ يَغُصُّ بِالغَائِبِينَ". محمود درويش .

مُقدِّمة:

أسهمت فلسفاتُ ما بعد الحداثة في الدفع بالمُمارسة الشعريَّة المُعاصرة نحو أفق جديد أكثر تحررا من القيود البلاغية، والنحوية، واللغوية، ومنفتح على التجربة الاجتماعية الجديدة للشاعر-كما مجتمعه-في سياق العولمة وتشابك الحدود بين العوالم المعاصرة.

ولم تعد التجربة الشعرية مقترنة بمقُولات الشِّعْرِ للشِّعْرِ (على غرار الأُسُس الفلسفيَّة لمقُولات الفنِّ للفنِّ)، وتمَّ النَّظرُ إلى الخطاب الشِّعريِّ الجديد بوصفه خطاباً نضالياً وكفاحيّاً، يرُومُ استثمار المُقوِّمات الإبداعيَّة منْ أجل التَّأثير في شُرُوط معيش الإنسان، والبحث عن حُلُولٍ لحالة انعدام المعنى التي تُميِّزُ الفترة المُعاصرة.(1)

ويُعدُّ الشاعرُ الفلسطينيُّ الكبيرُ/ محمُود درويش منْ أهمِّ الشُّعراء الفلسطينيين المُعاصرين، الذين حملُوا على عاتقهم مسؤُوليَّة نقل مُعاناة شعبهم الجريح إلى العالم، والتعريف بالقضيَّة الفلسطينيَّة في شَكْل إبداعٍ شِعْرِيٍّ فَرِيدٍ، يَأْسِرُ القُلُوبَ، ويهِزُّ الوُجدان ..(2)

إبداعٌ يتدفَّقُ بفيضٍ غامرٍ من الأحاسيس والمشاعر، بإيماءاتٍ خاطفةٍ للرُّوح والوطن، ويقينٍ راسخٍ بحتميَّة الانتصار ولو بعد آلاف السِّنين، لُغةٌ لا تعرفُ التَّزويق والأحلام، مُصوَّبةٌ إلى قلب العدُوِّ، حاملةً الآمال إلى قُلُوبٍ مُهشَّمةٍ، تزدادُ تماسُكاً ويقيناً بشرعيَّة القضيَّة.

لذلك، كان هذا الشِّعرُ يُعايِّشُ الوَاقِعَ ويتحسَّسُ نَبْضَهُ، لقد أصبح فنّاً منْ أجل الحياة، يَسْعَى إِلَى تَغْيير وَاقِعِهَا المَرِيرِ، ويبُثُّ في نُفُوس النَّاس الأمل، ويحثُّهُم على التَّضحية والفداء .(3)

ارتبط اسم محمود درويش، في بداية إبداعه الشعري، بظاهرة أدبية عنوانها: "أدب المقاومة في فلسطين المحتلة"، بلغة غسان كنفاني. انطوت التسمية – حسب رأي فيصل دراج-على ثلاثة أبعاد: حددت للشعر وظيفة معينة يقوم بها، تبدأ وتنتهي بفعل المقاومة، وأوكلت إلى الشعر المقاوم تحرير الأرض من الاحتلال، وجعلت من شعر درويش جزءا من شعر جماعي، يتجاوز الأسماء المفردة. وكان درويش كشف منذ البداية، عن صوت متميز خاص، منحه لقب "شاعر المقاومة الفلسطينية". وهذا اللقب أضاء جنسية الشاعر، وارتباطه بوطن محتل، وحجب في اللحظة ذاتها، خُصُوصيَّة الأنا الشعريَّة، التي تتكشَّفُ واضحةً منْ خلال: التَّصوُّر الشِّعريِّ للعالم. ولهذا أصبح مَفْهُومُ "الأرض" مدخلاً مألُوفاً لقراءة درويش، الذي استدعى، بداهةً، مفهُوماً آخر هُو "المُقاومةُ". وواقعُ الأمر أنَّ هذين المفهُومين شكَّلا السَّطح الخارجيَّ لقصيدة درويش الشَّاب؛ ذلك أنَّ جوهرها انطوى على: طُمُوح التَّأسيس، وعلى تصوُّرٍ رُومانسيٍّ نمُوذجيٍّ للعالم، لازم الشَّاعر مُدَّةً طويلةً .(4).

وقد استطاع درويش أنْ يُلملم شتات نصف قرنٍ من الزَّمن في قصائده المُتمرِّدة، التي تقتفي أثر الشتات والغُربة والوجع القاسي، وتبحث عن مرافئ آمنة ترسُو عليها، وترتاحُ من مُكابدة هواجس الألم والتهجير والضياع في سراديب الوحشة القاتلة، حتى داخل الوطن المسلُوب ..

"وهو يعد من أكثر الشعراء تصديرا لمقولات الحياة الكريمة في وطن حر مستقل بذاته، فهو امتداد للشعراء المحدثين الذين رفضوا النيل من أوطانهم، والاعتداء على الكرامة وسلب الهوية الوطنية، ولا يكون ذلك دون تقديم عوائد من الأرواح والنفوس الأبية، ودون اشتمام رائحة الموت فداء للوطن، من خلال المقاومة ورص الصفوف، والتلاحم والاستبسال .(5)"

ويظل درويش حالة شعرية متفردة، تستحق التأمل مليا في سياقاتها الإبداعية والنصية، فقد كانت حياته مأزقا وجوديا محكوما بتفاصيل حالته الشعرية، وعاش موزعا بين الأزمنة والأمكنة والقصائد،(6) وعبر عن الروح الفلسطينية المعذبة، فمزج تاريخه الشخصي بنضال شعبه، واستلهم تواريخ العالم ليضيء صراع وطنه

ضد الاحتلال، غمس قلمه في السير الجماعية، والحكايات والأساطير والاقتباسات الدينية، ليقرأ منفاه الذاتي والوطني. وكان في ذلك كله مسافرا زاده الشعر، لا يتحدث إلا به، حتى أصبح قصيدة تتحرك على قدمين، وقلبا يخفق بالعروض، وجسدا تشكله الحروف، نتذكر درويش اليوم لندرك أنه لا يزال حيا، فهو حي في ضمير الشعب، وحي في وجدان القارئ العربي لقصيدة درويش على مدى نصف قرن، وهو حي ما دام الشعر حيا .(7)

وكما يرى حليم بركات فإن الإبداع الأدبي والفني عموما، وكما يتصل بالإبداع العلمي والفلسفي، يقترن بالتأمل الباطني الحر، وبالمشاركة المجتمعية والشعبية في آن واحد.. وفي معرض حديثه عن الشعر في بعض الفترات التاريخية العصيبة يقول كارل يونغ: "إن العمل الشعري يصبح مصير الشاعر، ويقرر نموه النفسي، ليس غوته هو الذي أبدع فوست، بل فوست هو الذي أبدع غوته".. بهذا المعنى، وإذا ما أخذنا في الاعتبار جذور الشعر في وعي الجماعة لذاتها، يمكن أن نتساءل من أبدع من؟.. وهذا ما يمكن أن نقوله بالنسبة إلى الثورة الفلسطينية التي أبدعت محمود درويش وغيره من أدباء فلسطين الكبار ..(8)

لقد كنت أتابع مسيرة هذا الشاعر المُبدع مُنذُ فترةٍ مُبكّرةٍ من العُمر، وعندما أستمعُ إليه في أمسياته ولقاءاته الإعلاميَّة وهُو يلقي قصائده بأسلُوبٍ مُبْهِرٍ، ويتحدَّثُ عن فلسطين، بتاريخها وُجغرافيتها، وعن الحُلم، والأمل، وبقايا الوهم المُتبدِّد في غياهب النسيان أشعُرُ أنَّ كلماته تُقاتِلُ، نعم، تُقاتِلُ، وتُشاكِسُ، وتفضحُ المسكُوت عنهُ.. و"إن أهم ما يميز أمسياته هي الطريقة الفريدة والأخاذة التي يلقي بها، فهو ينشد قصائده أكثر مما هو يلقيها، فيكون صوته سمة أخرى تضاف إلى جماليات الصورة، وإلى مفرداته الحاذقة، المنتقاة بأناقة، إلى غير ذلك من الجماليات المحتشدة في قصيدته، التي تتحول مفرداتها إلى مجموعة نوتات تكسر حاجز اللغة كأداة للتواصل والتفاعل .(9)"

ولا يُمكنُ أن ننسى إبداعات درويش التي نشرها في مجلة (الكرمل) منذ عددها الأول الصادر عام 1981م، (وتواصلت فيما بعد)(*)؛ لأنَّ فضاءهُ الشعريَّ مُتَّسِعٌ دون حُدُودٍ أو حواجز، يجمعُ فُتات الأمل، ويتلمَّسُ حُطام الأيَّام الخوالي بقصائد الأوجاع التي لا تنتهي.. "لتؤكد أن شعر المقاومة من الناس وإلى الناس، وأن فاعليته الحقيقية هي الوصول الفاعل والمؤثر إلى الناس، الذين هو منهم ولهم.. فالشعر موقف، والكتابة مواجهة،

والقصيدة رفض لشروط الضرورة غير الإنسانية التي يعانيها الشعب الفلسطيني، ساعيا بكل جهده إلى التحرر منها.. ويرى درويش أن الشعر يطير بجناحين، جمالياته وروح مقاومته، وإلا أصبح ناقصا. وكان منطلقه في ذلك إيمانه بعروبته وقوميته على السواء. ولذلك افتتح قصيدته "بطاقة هوية" بقوله: (سجل، أنا عربي.. ورقم بطاقتي خمسون ألف.. وأطفالي ثمانية وتاسعهم، سيأتي بعد صيف).. وهي قصيدة يختتمها بإصرار الفلسطيني العنيد على أن ينتزع حقه السليب من غاصبيه، بإرادة المقاومة التي لا تهمل حقها، فما ضاع حق وراءه مطالب .(10)

ويقول في قصيدة أخرى:

أنا جيل لست وحدي ثائر... قد تعاهدنا على أن نتقدم

كل ما فينا صمود فائر.... ونداء إننا للجرح بلسم .(11)

***محمود درويش: لمحة موجزة:**

وُلد درويش عام 1942م في قرية "البرْوة" من قضاء مدينة "عكا" في الجليل الغربي بفلسطين، لأسرة عاشت على الزراعة، فأبوه فلاح متوسط الحال وأمه سيدة لا تقرأ ولا تكتب، من قرية "الدامون"، ومحمود هو الابن الثاني من ثمانية أبناء. بعد احتلال الإسرائيليين "البرْوة" وهدمها وطرد سكانها عام 1948م نزحت الأسرة إلى لبنان. ويحكي درويش قصة هروب الأسرة، في جنح الليل، وهو طفل في السادسة من عمره، يعدو في الغابة مع المئات تحت الرصاص المتطاير فوق الرؤوس، حتى وصل إلى قرية لبنانية. أقام بها أكثر من عام، ثم عاد إلى فلسطين متسللا إلى قرية "دير الأسد"، التي استأنف فيها الدراسة الابتدائية، ثم انتقلت الأسرة إلى قرية "الجديدة" التي حصل فيها على الشهادة الثانوية. ثم انتقل إلى حيفا عام 1960م، وهناك بدأ مرحلة جديدة من حياته، في مواجهة العنصرية والغطرسة والاعتداء على أبسط حقوق الإنسان. مارس نشاطه السياسي من خلال انضمامه إلى الحزب الشيوعي، وعاش على الكتابة للصحف العربية التي تصدر هناك، ثم عمل في جريدة "الاتحاد"، ومجلة "الجديد". وقد تعرض للاعتقال والسجن مرات كثيرة (1961م، 1965م، 1967م، 1969م). سافر إلى موسكو في أوائل 1970م للدراسة الجامعية، ومكث هناك عاما وبعض عام، ثم غادر إلى القاهرة (فبراير1971م). تنقل بين عديد من العواصم العربية والعالمية واستقر به المقام في بيروت .(12)

***ملامحٌ من البدايات :**

وقف درويش في بداياته موزعا بين ظاهرتين: شعر المقاومة الفلسطينية، وشعر الحداثة العربية الذي كان لايزال يتلمس آفاقه، ومع أنه بدأ مع مجايلين فلسطينيين له، فقد أصبح سريعا ومنذ منتصف ستينيات القرن الماضي "شاعر المقاومة الفلسطينية بامتياز"، باحثا عما يحقق "قصيدة وطنية"، ذات سياق محدد، وعما يحتفظ لشعره بجوهره الإنساني العميق والمتصالح مع الأزمنة الإنسانية جميعها. ولعل هذا النزوع، الذي وضع في قصيدته دينامية خاصة، هو الذي أفضى به إلى "قصيدة غزل" من نوع جديد تتجاوز "قصيدة الحب"، وتتجاوز الغزل العربي القديم، ذلك أن درويش، وهو يماهي الأرض الفلسطينية المفقودة بالحبيبة، حرر الغزل التقليدي من علاقاته الضيقة المشدودة إلى عاشق ومعشوق، ووضع قيما إنسانية كونية، مشتقا من "حب الأرض" معنى الحب، كما يجب أن يكون، ومن "لوعة المنفى" دلالة المنفى الإنساني في تجلياته الوجودية. هكذا وزان درويش، في قصيدة تبدو تحريضية، بين الوطني والإنساني مُدركاً، وفي وقتٍ مُبكّرٍ، أنَّ معنى الشِّعر يتحقَّقُ في تأمُّل قيمٍ كونيَّةٍ خالدةٍ: الحُب، والموت، وغُمُوض الوُجُود الذي لا حُدُودَ لهُ .(13)

إذاً، اتسمت مُحاولاتُ الشاعر الأولى بالزخرفة والتنغيم الموسيقي، إذ نهج في أشعاره الأولى طريقة الكلاسيكيين. وسرعان ما وجد في أدب بدر شاكر السياب (1926– 1964) وعبد الوهاب البياتي (1926-1999) وغيرهما، تعبيرا عن نفسه، وعن الواقع الذي يعيشه. ديوانه الأول (عصافير بلا أجنحة) صدر عام 1960، وهو يمثل محاولاته الأولى التي كانت حتى ذلك الحين غير متبلورة تماما. إلا أننا نلمس وجود روح شاعرية تنقصها التجربة آنذاك، إذ يعتمد في صِورهِ الشعرية على الألفاظ ذات الظلال، ويكتفي بما يُلحّ على وجدانه إلحاحا مباشرا.وتتجلى في درويش شخصية الشاعر/الثائر، الذي لا فرق بين ثوار العالم جميعا لديه، كلهم في نظره مكافحون ضدّ الظلم والطغيان، فالاستعمار بالنسبة له واحد، في أي مكان(14). وهو يرى أن للشعر خصوصية، يجب أن يحرص الشاعر على تحديدها وتعميقها وتكثيفها؛ لأن الشعر مستقل في نظره، في بحثه عن جماليته وشروط شكله، بالتالي، فهو لا يرى تناقضا بين أن يكون منتميا ومؤمنا بقضية إنسانية كبرى، كالقضية التي يحملها، بما تتضمنه من معان، كالعدالة والحرية والمنفى، وبين أن يكون حريصا على تطوير مشروعه الشعري الجمالي؛ لأن التدقيق في جمالية الشعر مسألة لا تقل

أهمية عن البحث عن شعر القضية، والبحث عن قضية الشعر، بحد ذاته طبيعة مختلفة عن بعض أشكال التعبير الوطنية .(15)

محمُود درويش الذي قرر بعناده الشعري ألا يعتذر عن أي شيء، لأنه (كما يقول) لا يستطيع أن يعيد النظر في الماضي.. الماضي أكثر ثباتا من الحاضر، ولا يُمكنُ أن نُعيدهُ، ونُغيِّر فيه.. إنَّ كُلَّ أعمال درويش الشِّعريَّة تُمثلُ مُحاولةً لكتابة "سيرةٍ ذاتيَّةٍ" تستعيدُ تلك البدايات، التي لا يستطيعُ الإنسانُ التَّحَرُّرَ مِنْهَا، مَهْمَا تغيَّرَ وتطوَّرَ، فهي البُذُورُ التي خصبت تجربتهُ الشِّعريَّة والإنسانيَّة.. فهُو ابنُ بيئته وتجربته الشَّخصيَّة، وابنُ لحظته التَّاريخيَّة.. لذلك التهم الشِّعْر، وكان حُلمُهُ الصَّغِيرُ أنْ يكتُبَ شِعْراً"(16)، حتى يخرُج من قاع النِّسيان إلى الذَّاكرة الجمعيَّة، وهو يقر أن: "الكتابة الشعرية تحتاج إلى تأمل كثير، وإلى كسل وضجر، وقلق. أحيانا أقول: إنه لم يكن علي أن أنشر الكثير من شعري، إذا أتيحت لي العودة إلى الوراء، ولنفترض أن هذه الكتب لم تنشر، لما اخترت منها هذا العدد.(17)"

ويقُولُ عن نفسه وصديقه سميح القاسم: "في السُّجُون تعلَّمْنا أوَّل دُرُوس النَّقد، أدركنا أنَّ الشِّعْرَ ليس بريئاً إلى هذا الحدِّ، فهُو إذْ يُسمِّي المكان يُسمِّي الكائن، وهُو، إذْ يُسمِّي فلسطين باسمها الأسطوريِّ والواقعيِّ، يُصبحُ جُزءًا لا يتجزأ من مشرُوع حُرِّيَّةٍ لا شفاء منها. حين ألتفتُ الآن إلى الوراء، أرى الوراء أمامي، أرى كُهُولةً تتقدَّمُ نحو الطفُولة، أرى المجهُول قابلاً لمُلامسة الحواس، أُحسُّه طازجاً يُحرِّضُنا على الطيران في أُفُقٍ مليءٍ بالمُغامرة... كُنَّا مُثقلين بمسؤُوليَّةٍ معنويَّةٍ، نزدادُ حُزناً عن عجز الجُرح عن كسر السِّكِّين، كان ليلُنا طويلاً علينا، وعلى صُورتنا التي لم نجدها في المرآة، وكَمْ كُنَّا نتنافسُ على تقريب الصُّورة من الواقع، وعلى دَفْعِ الشِّعْرِ إلى التَّعويض عن خسارةٍ كُبْرَى لمْ تسلم منها غير الرُّوح .(18)"

*الأسلوبُ الشعـريُّ لمحمـود درويش :

لو تتبعنا النتاج الشعري لدرويش فسوف نلاحظ أن هذا النتاج يتمثل في المراحل التالية كما يرى محمد علي شمس الدين :(19)

1-مرحلة الخطوط المستقيمة: في دواوينه الأولى، مثل: "عاشق من فلسطين"، و"أوراق الزيتون"، كان الشاعر يمضي إلى مآربه الشعرية، على خطوط مستقيمة، وهي تعني المباشرة في المعنى، والسهولة في اللغة، مع القليل من المجاز، وتسمية الأشياء بأسمائها، بلا مواربة أو مناورة بيانية أو بلاغية، فأوراق الزيتون هي أوراق

الزيتون، والعقال والكوفية هما العقال والكوفية، وهكذا إلى آخر المفردات الحقيقية غير المجازية، والأساليب المباشرة في القول الشعري. ولعل انتقال الشاعر المبكر عام 1968م إلى خارج الأرض المحتلة، وخروجه من الحصار الثقافي الذي كان يعيش فيه، واحتكاكه بنظريات الحداثة الشعرية العربية والعالمية، وشعرائها، كان له الدور الكبير والحاسم في تطور الأسلوب الشعري للشاعر، وخروجه من الخطوط المستقيمة للشعر، إلى الخطوط المتعرجة، والزوايا، وأخيرا الدوائر..(20)

2-مرحلة الزوايا والدوائر: في هذه المرحلة، بدأ قلق الشاعر يتعاظم؛ لأنه تحول من قلق وطني على فلسطين، وهي بلاده المحتلة، إلى قلق ذاتي ووجودي وشعري. وقد بدأ يغادر يقين الفكرة عن الوطن والأرض والحبيبة والاحتلال والمقاومة والعودة...إلخ، نحو التباسات كثيرة، وينتابه دوار الشعر بخدره الغامض والمؤلم.. وظهر درويش مشمولا بمن سماهم هو في "الجدارية" (2000م) بـ"المرضى الغنائيين".. وفي "حالة حصار" التي كتبها الشاعر في يناير 2002م في رام الله، أثناء حصار الدبابات الإسرائيلية لها، (ما يعني أن القصيدة نضجت ثمارها في زمن المذبحة)، يفاجئنا الشاعر بما يشبه هدوء الربان المستلقي على مركب في وسط عاصفة هوجاء، ويعد النجوم.. ويتفجر في القصيدة نبع إنساني عجيب، من خلال انجذاب الشاعر المحاصر، لعذوبة الحمامات الطائرة، والنجوم اللامعة، والحب اليومي، والضجر، والسخرية، والدعوة الحارة للآخر وللعدو، للانخراط في هذه الحياة بواقعيتها وجمالها البكر، وكأنه يستعيد جملته التي يقول فيها: "على الأرض ما يستحق الحياة". يقول في حواره مع قاتله :

"لو تأملت وجه الضحية، وفكرت... كنت تذكرت أمك في غـرفة الغـاز ..

كنت تحررت من حكمة البندقية... وغيرت رأيك: ما هكذا تستعاد الهوية ."

وينهي نشيده بنداءات السلام التالية، معتقدا، ويالمفارقة! ومن موقعه كضحية، (وهو موقع فلسطيني بامتياز)، أن السـلام هـو الأصـل، وأن الإنسـان أخـو الإنسـان :

"سلام على من يشاطرني الانتباه إلى نشوة الضوء.. سلام على من يقاسمني قدحي..

السلام كلام المسافر في نفسه.. السلام حمام غريبين ..

السلام حنين عدوين للتثاؤب فوق رصيف الضجر.

السلام أنين محبين.. السلام اعتذار الثوي لمن هو أضعف منه سلاحا..

السلام انكسار السيوف أمام الجمال.. السلام قطار يوحد سكانه..

السلام نهار أليف.. السلام اعتراف علانية بالحقيقة: ماذا فعلتم بطيف القتيل؟.."

نحن هنا أمام شعر حكمي وتعليمي، ولعله الأقرب لسياسية القول الشعري.. هذه السياسية المباشرة التي كان درويش بدأ بها شوطه الشعري، ثم غادرها ليعود إليها في "حالة حصار"، مع تعديل في الحس والرؤية.. ولكن ذلك، جزء من تأمل وتفكر درويش، وليس كل الشاعر. لقد حاول توسيع سجنه بالقصيدة، وشد فعل (القصيدة-الغناء)، خاصة في "الجدارية"، إلى بعض الحدود الميثولوجية، ما جعل الألهة الكنعانية "عناة" تغني قصيدته عن التكوين، وما جعل الرافضين للحياة أو العازفين عنها، يقعون عليها فجأة في "جناح فراشة علقت بقافيةٍ ..(21)"

بلادٌ على أُهبة الفجر، صرنا أقلَّ ذكاءً؛ لأنَّا نُحملقُ في ساعة النَّصر :

لا ليل في ليلنا المُتلألئ بالمدفعيَّة... أعـــداؤُنا يسهـــرُون ..

وأعـــداؤُنا يُشعلُون لنا النُّـــور... في حلكـة الأقبيـــة ..(22)

وفي عام 2006 نشرت مجلة الكرمل عدة أعمال (نثرية) لدرويش على شكل: يوميات، من بينها: (العدو)، التي يقول فيها :

كنت هناك قبل شهر، كنت هناك قبل سنة.. وكنت هناك دائما كأني لم أكن إلا هناك. وفي عام 82م من القرن الماضي حدث لنا شيء مما يحدث لنا الآن. حوصرنا وقتلنا، وقاومنا ما يعرض علينا من جهنم. القتلى/ الشهداء لا يتشابهون. لكل واحد منهم قوام خاص، وملامح خاصة. وعينان، واسم، وعمر مختلف.. لكن القتلة هم الذين يتشابهون، فهم واحد موزع على أجهزة معدنية, يضغط على أزار إلكترونية، يقتل ويختفي. يرانا ولا نراه، لا لأنه شبح، بل لأنه قناع فولاذي لفكرة... لا ملامح له ولا عينان، ولا عمر ولا اسم.. هو.. هو الذي اختار أن يكون له اسم وحيد: العـدو .(23).

وإذا كان الدم قرين الانتماء إلى الجسد فإن الشاعر قام بلون من (الانزياح الإسنادي)، مبدلا لونه إلى الأسود، ليجعله يشير إلى المعاناة الإنسانية المنتمية إلى "الليل"، لا باعتباره الليل الرومانسي بأقماره ونجومه المتلألئة، وسكونه العذب، بل بحسبانه مسرحا للرؤية المتعمقة، وفضاء للمعرفة الإبداعية المقترنة بالعناء الدائم .

كان يمكن ألا أكون.. وأن تقع القافلة في كمين... وأن تنقص العائلة ولداً..

هُو هذا الذي يكتُبُ الآن هذي القصيدة... حرفاً فحرفاً، ونزفاً ونزفاً ..

على هذه الكنبة بدمٍ أسود اللون... لا هُو حبرُ الغراب ولا صوتُهُ ..

بل هُو الليلُ مُعتصراً كُله... قطرةً فقطرةً بيد الحظ والموهبة ..

وهذا أمر يؤكد انتماء درويش إلى البعد التاريخي في قضيته الصراعية، ويستدعي في الآن ذاته صورة العنفوان الأول حين كان شاعرنا يكتب شاهرا قصائده في وجه العدو الصهيوني، ومحفزا الشعب الفلسطيني لمداومة النضال والتمسك بالانتماء إلى قضية الأرض ببعدها النضالي .(24)

*خصائصُ تجربة محمود درويش الشعريَّة :

وضع النَّاقدُ صلاح فضل يدهُ على كثيرٍ من خصائص تجربة درويش الشِّعريَّة، نذكُرُ بعضها هُنا بإيجاز، بالإضافة إلى خصائص أخرى :(25)

1- عدم اكتفاء الشاعر بالاتكاء على شرف القضية التي يحملها أو تحمله، بل السعي المضني إلى جعل الشعر الذي يعبر عن هذه القضية (مأساة فلسطين)(26) شعرا جميلا حافلا بالفن الحق ..

2- انتقال الشاعر من التعبير عن قضية "الفلسطيني" إلى قضية "الإنسان" عموما، حيث يقول: لم أعد أعبر عن اللحظة السياسية الفلسطينية، بل عن إنسانية الفلسطيني، وانتقلت بالتالي من "النمط" إلى "الإنسان ."

3- هذا الطابع الإنساني الرحب الذي ارتفع بالشاعر إلى رؤية شمولية تتسم بالتسامح بين الأديان، وبالعلو على الصراعات البشرية المصلحية العابرة..، هذا التسامح الديني عند درويش هو ما جعل دارسين كثيرين يلقون الضوء على ظاهرة تعدد المصادر الدينية عند الشاعر .(27)

4- تسليط الضوء الغامر على الشخصيات التي رثاها درويش، وتحليل المسافة الذائبة بين الراثي والمرثي، وتقلب الأدوار بين الاثنين، فكثير من الشخصيات التي رثاها الشاعر كان كما لو أنه يرثي نفسه سلفا .

5- معضلة الشاعر مع اسمه، حينما يتحول الاسم إلى رمز تجريدي لقضية أو "أيقونة" لشعب، هنا ينمحي الشخص البشري؛ لأنه صار قيدا.. "أما أنا فأقول لاسمي: دعك مني، وابتعد عني، فإني

ضقت منذ نطقت واتسعت صفاتك، خذ صفاتك وامتحن غيري... فأين حكايتي الصغرى وأوجاعي الصغيرة ."

6- استخدام الشاعر للسخرية في بعض الأحيان، وهي التي تزيح الأشياء عن مواقعها، وتمزج الاحتجاج بالضحك الأسود، كقوله: الزمن البربري انتهى، والضحية مجهولة الاسم، عادية.. والضحية... مثل الحقيقة، نسبية (الخ... الخ....). فالسخرية هي الحرية والاحتجاج، والانتقال من قولٍ مُغلقٍ إلى قولٍ يسخرُ من اليقين والكُلِّيَّات، ومنْ قصيدةٍ مُحدَّدة البداية والنهاية إلى قصيدةٍ تتكوَّنُ ولا تكُفُّ عن التَّكوُّن ..(28)

7- وإذا كان ثمة درس تعبيري تقترحه تجربة درويش على مستقبل الكتابة الشعرية العربية، فإنه -كما يرى قاسم حداد- ذاك الذي يتصل بالتجليات الجمالية الكامنة في الإيقاعية العالية والعميقة في آن، وطاقة التعبير في الموسيقى، باعتبارها جزءا جوهريا في التجربة الشعرية، وليس جرسا خارجيا لاستجداء حواس القارئ/ المستمع المباشر(29). ولذلك، فإن درويش صاحب مخيلة خصبة، وعاطفة عميقة، وقلب حالم، ونظرة إنسانية ملأى بالحب .(30)

وهذه الخصائص كلها هي شبكة عناصر متداخلة مترابطة، كانت تتبلور في نهاية الأمر لتصنع سلسلة معطيات فنية، وضعت قصيدة درويش في قلب التحولات المتواصلة التي تخضع لها تجربته الشعرية .(31)

*مـا هُـو التطبيعُ عـند محمود درويش؟ :

يرى درويش أن التطبيع هو "أن تقبل حلا وسطا بين ذاكرتين وروايتين لتاريخ هذه الأرض، هذا هو التطبيع العميق، هذا لم يجر حتى الآن، وأنا لا أحتاج إلى حرب لكي لا أعجب برواية إسرائيلية معينة، ولا أحتاج إلى سلام لكي أعجب بشعر شاعر إسرائيلي، هذا موضوع يخترق كل شروط السلام، وكل شروط الحرب، والعلاقة مع نص الآخر لا يمكن أن تحددها أية معاهدة، ولا تمنعها أية حرب.. عندما نصل إلى موضوع الحل السياسي وقضايا الوضع النهائي سنصطدم، مرة أخرى، بالعقبات الإسرائيلية، ويكتشف العالم أن العقبة الرئيسية أمام السلام هي الفهم الإسرائيلي لمفهُوم السَّلام .(32)"

*فـي حضـرة الغـيـاب: نمُـوذجـاً :

في عمله الرائع "في حضرة الغياب" يُواصلُ محمُود درويش الغوص في فضاءه الشعري، وينفُضُ الغُبار المُتراكم على غبار

القصيد، المُتأجِّج دوماً كنيران الشَّوق التي تعصفُ بها رياحُ الخريف.. "وهُو إذ يُحاولُ دائما خلق نصٍّ أدبيٍّ مُتجاوزٍ لمفاهيم الحداثة وجماليَّاتها الرَّائجة فإنَّهُ يعتمدُ في ذلك على عددٍ من الاستراتيجيَّات البلاغيَّة والنَّوعيَّة، التي يركنُ إليها، مُستعيناً ببُنياتٍ ودلالاتٍ كان قد رسَّخها منْ قبلُ في دواوينه السَّابقة، لكنَّ المفهُوم الأوسع الذي يستوعبُ كُلَّ هذا الجدل الذي يُمكنُ أنْ يُحدثهُ كتابٌ كهذا لدى جُمهُور درويش لا ينبثقُ إلاَّ منْ رَحِمَ المَنْفَى .(33)"

فدرويش واحد من قلة من الشعراء العرب الذي أخلص للشعر بشكل مثير للدهشة، والذي يقرأ كتبه النثرية، مثل: (ذاكرة النسيان)، و(في حضرة الغياب)، يكتشف بسهولة موهبته الكامنة في كتابة النص الروائي مثلا، ولكنه كان دائما حذرا من مقاربة أي موضوع كتابي غير الشعر إلا من خلال بوابة الشعر، ولم يكن ليكتب سيرته نثرا أو شعرا كما فعل في كتاب (في حضرة الغياب)، وكأنه يشير إلى تلك الصورة المراوحة المتبادلة في الكتابة حيث الشعر يحيل إلى النثر، والنثر يحيل إلى الشعر، ويظل الإيقاع سيد الكتابة والكلام في كل إحالة جديدة .(34)

(في حضرة الغياب) كما يرى فيصل دراج: يتأمل درويش "بقية العمر" المنفتحة على مستقبل لا يركن إليه، وعلى ماض محدد الزمن، أعطته الكتابة اتساع الحياة. كتاب عما كان وانصرف مراوغا، وعن الذي سيكون وليس له مكان، فما سيأتي قلص الماضي أعضاءه كثيرا .(35)

ويعتبر فخري صالح أن كتاب (في حضرة الغياب) كتاب ملتبس في تصنيفه على مستوى الأنواع الأدبية. فهو يبدو مقيما في منزلة بين المنزلتين فلا هو بالشعر، الذي يحتشد بالطاقة الخيالية والإيقاعية التي اعتدناها في قصائد درويش، وعبر مسيرته الشعرية الحافلة، ولا هو بالنثر الذي يستعرض حكاية الكاتب الشخصية مفصلا الأحداث ومستذكرا الأشخاص والأمكنة والأزمنة، ومقلبا صفحات حياة درويش على وجوهها .

يلخص مفتتح الكتاب هذا العمل كله، مشروعه النصي، وغايته التي يسعى لحفرها في الكلام الذي يتخذ سمت النثر، ولكنه يتزيا بشكل الشعر عبر التقطيع السطري، واللغة المجازية، والبنية الاستعارية التي تغلب على هذا الشكل من أشكال الكتابة. ويكشف الشاعر عن خطته في مزج الشعر بالنثر، والغنائية بالسردية، والرثاء بالتعبير عن وعد الحياة الأبدية الأخرى، من خلال تناسل الكلام في قراء مجهولين موعودين. لكن الأهم هو أن بنية المطلع، التي يتحدث عنها درويش في

السطر الأول من هذا النص، تبقى شعرية بامتياز، وإن خلت من إيقاع القصيدة التفعيلية، وتخففت من الوزن والقافية، وأعطت لنفسها حرية الانسياب من سطر إلى آخر .(36)

وفي ذات السياق، يتساءل دراج: هل هذا العمل نص شعري أم نثري؟، يعثر السؤال على جوابه في مستويين: مستوى أول: مرجعه الهوية المؤجلة في كل إبداع أدبي كبير، ينفر من كل مركز وحيد، ويتوزع على مراكز، ذلك أن في نص درويش نصوصا إبداعية سابقة ولاحقة في آن.. أما المستوى الثاني: فواضح في صفحات النص، الذي يرى الكتابة فعلا متوترا، ينوس بين "رعوية الشعر"، و"ارستقراطية النثر".. يستطيع القارئ أن يعثر على الشعر في النص كله، متكئا على الإحالة المتبادلة بين المواضيع وصورها.. ويستطيع القارئ أيضا أن يعثر على النثر في النص كله؛ ذلك أن درويش، الذي لا يهجس بالمطلق، يفتح لغته على الدنيوي البسيط وعلى الروحي الخبيء، متوسلا تقشفا بليغا، تحرر من الصفات والنعوت، وكل ما شفاف أحادي الدلالة .(37)

يصدر درويش كتابه هذا ببيت لمالك بن الريب التميمي (أحد فرسان بني مازن)، يقول فيه:

يقولون: لا تبعد، وهُم يدفنُوني
وأين مكانُ البُعْدِ إلاَّ مَكَانِيا؟(**)

وهذا العمل يتكون من عشرين نصا قصيرا على طريقة الحوارية، حيث يجعل الشاعر من نفسه شخصين يتجه إليهما بخطابه ليبني النص كاملا على طريقة المساءلة: "سطرا سطرا أنثرك أمامي بكفاءة لم أوتها إلا في المطالع، وكما أوصيتني أقف الآن باسمك كي أشكر مشيعيك إلى هذا السفر الأخير، وأدعوهم إلى اختصار الوداع، والانصراف إلى عشاء احتفالي يليق بذكراك، ولتأذن لي بأن أراك وقد خرجت مني وخرجت منك سالما كالنثر المصفى على حجر يخضر أو يصفر في غيابك (38).

"هكذا سمينا، بتواطؤ إيقاعي، ما كان بيننا من هاوية سفحا، ونسبنا إلى كتب قرأناها عجزنا عن الوصول إلى ذروة تطل على عدم ضروري لاختبار الوجود يا صاحبي!، يا (أنا)ي، النائم على بزوغ البياض من أبدية، وعلى تلويح الأبدية ببياض لا لون بعده. فبأي معنى من معانيك أقيم الشكل اللائق بعبث أبيض؟، وبأي شكل أحمي معناك من الهباء؟.. لكنك مسجى أمامي، أعني في كلامي الخالي من عثور الاستعارات على مصادرها.. من هناك إلى هناك يرحل الغيم برفقة قمر لم يحرمنا افتضاحُ سره الصخري من تذكر حب سابق. ولم يمنعنا

جفاف القلب من مداواة أوجاع المفاصل بذكرى التمدد على العشب ..(39)

إن هذه الحوارية تقوم على المصارحة المغلفة بروح الإبداع اللغوي، الذي يفيض بشاعرية مرهفة صافية، تذكرنا بإشارات أبي حيان التوحيدي في "الامتاع والمؤانسة"، فالشاعر الذي نحن بصدده يستمد قوته من ذاته المشتتة في مشاوير الزمن الماضي، وخيبات الحاضر المتتالية، ليجعل الشعر منه شخصين بذاكرة واحدة، تحتفظ ببقايا صور عن ذكريات الطفولة الباذخة حبا وبراءة ملطخة بلوعة الرحيل عن الوطن المنهك، وحروب الحب وحفيف السنابل الذهبية، والشمس التي تملأ قلبه بضوء البرتقال ..

***الطفولة والذكريات :**

ثم بلا عكاز وقافية يمضي بنا درويش إلى طفولته البعيدة، تلك التي بدأت قبل سنوات قليلة من انفتاح الجرح الفلسطيني، الذي مازال ينزف دما إلى الآن، وهو يحدثنا عن بدايات اكتشافه للعالم، حيث تعلم من الدم الأول الذي انبثق من ضربة سكين على لحمه الطري أن "الندبة ذاكرة لا تكف عن العمل"، وحيثُ كانت عباءةُ جدِّه المُعلَّقة تبدُو وكأنَّها "خيمةٌ في الرِّيح"، وحيثُ حلُم أنَّ عُصفُوراً حطَّ على يَدِهِ فضمَّهُ وشمَّهُ ولثمهُ، ثُمَّ كلَّمهُ قائلاً: "يا أخي: عُدْ إلى فضائك".. وحيثُ سمَّوْهُ "الشَّقِيُّ"؛ لأنَّهُ كان يَبْكِي مِنْ فَرَحٍ أو مِنْ حُزْنٍ .(40)

وبمناسبة الحديث عن الطفولة، فإننا نلاحظ أن الشاعر لا ينسى طفولته، بل يتذكرها دائما، ويرى أنها ملازمة للنص الشعري لأي شاعر، فهي مرجعيته العاطفية، لكن الطفولة لا تكتب مرة واحدة، إنها تخترق النصوص بين حين وآخر، وتستعيد عالما مفقودا ولو كانت الطفولة بائسة. الذاكرة تجمل عناصر الطفولة، وتشحنها بالجماليات التي لم تكن فيها في واقع الأمر.. فمسافة الحرمان تجمل الماضي، وتجعله وكأنه هدف الأحلام التي نخترعها، لكي نتغلب على وطأة الراهن الثقيلة .(41)

ولذلك، فإن للزمن عند هذا الشاعر قصة أخرى، ربما راقه أن يعود إلى الماضي، متمثلا في الطفولة، إلا أنها ليس عودة، وإنما اكتشاف، وهو لا يكون إلا في حالة دون أخرى؛ ذلك لأن سمات الطفولة لا تتغير، ليس الطفل أبا للرجل (كما يقول وردزورت)، وإنما الطفل هو الرجل، ففي الطفولة كان الطفل "صغيرا وجميلا، كانت الوردة داره، والينابيع بحاره".. إن الأشياء تكبر حقا، فتلقي ظلالها على الطفولة، حتى تخيل للناظر أن الطفولة تجاوزت عهدها، ولكن بشيء قليل من التأمل تتضح الحقيقة. وهذا الطفل لا يخشى

الزمن، إنه يأخذه بيديه كأنه دمية، يداعبها كأمير يداعب حصانا.. والمشكلة أن الطفل يحاول ألا يكبر، فيستكشف أن الذاكرة كبرت واتسعت، وأنه رغما عن التشبث بثبات الزمن على حال لا تتغير، يجد أن الزمن يمتد في بعد آخر، في اتجاه جديد، وتمتلئ الذاكرة بالذكريات، وهو يحاول أن يتخلص منها، فلا يزداد منها إلا قربا :

من كل نافذة رميت الذكريات كقشرة البطيخ... واستلقيت في الشفق المحاذي للصنوبر

(تلمع الأمطار في بلد بعيد.. تقطف الفتيات خوفا غامضا)

والذكريات تمر مثل البرق في لحمي.. وترجعني إليك، إليك...

إن الموت مثل الذكريات... كلاهُما يمشي إليك ..(42)

ويكبر الطفل، وتكبر معه أحلامه المؤجلة، ويتفتح ذهنه على الاحتلال، فيحول كومة الغصص الجاثمة على صدره إلى قصائد تلهب مشاعر شعبه الذي اغتصبت أرضه، ودمرت قراه دون وجه حق، فيلقي به الصهاينة في غياهب السجن، وعندما يتذكر تلك الأيام الحالكة بعد أن تجاوز سن الستين يكتب: "السجن كثافة، ما من أحد قضى ليلة فيه إلا درب حنجرته على ما يشبه الغناء، فتلك هي الطريقة المتاحة لترويض العُزلة، وصيانة كرام الألم .(43)"

إن الشاعر محمود درويش وهو يقدم لنا جوانب كثيرة من سيرته الذاتية يترك نفسه على سجيتها، ويتجول بنا عبر سنابل الذكريات، ولحظات الألم والأمل.. وما علق في ذاكرته من روائح المدن التي تجول فيها بعيدا عن وطنه من القاهرة إلى موسكو، إلى براغ، إلى بيروت، والرباط، وتونس، وطرابلس (الغرب)، وباريس. وكم في التجوال عنده بين هذه المدن من تيه واغتراب بلا نهاية، وتظل فلسطين الحبيبة في قلبه دائما: "وعبر هذا الزخم من النصوص والإحالات غير المباشرة الشعرية والنثرية، والتأملات الفلسفية، والوجودية، يؤكد كتاب (في حضرة الغياب) لدرويش ما افترضناه مسبقا بأنه كتاب متمرد على التصنيف النوعي"(44). فكان هذا النص في مجمله فريدا من نوعه في أدبنا العربي المعاصر .

الخاتمة:

يقول أحمد إبراهيم الفقيه: لقد تفجرت شاعرية درويش مع نكسة عام سبعة وستين، وانتهت حياته بعد سبعة وستين عاماً من الإقامة في هذا العالم الذي لم يكن منصفاً له ولقومه. وعندما سألته صحفية إنجليزية ذات مرة عن التقدم في السن وعلاقته بالحصول على التكريم

والجوائز أجاب قائلا: "أنه لا يريد تكريماً ولا أوسمة إذا كان الأمر مربوطاً بالوصول إلى سن العجز والشيخوخة". وحاولت أن تصل معه إلى تحديد مثل هذه السن، فأخبرها أنها ربما قبل الوصول إلى السبعين بسنتين أو ثلاث سنوات". وبالفعل توفي درويش عن عمر يناهز 67 عاما(45). في التاسع من أغسطس 2008م(46)، رحل درويش الذي كتب عن فلسطين، وجرحها النازف، ووصل إلى قصيدة تحتضن الكون كله، أراد، في الحالين، أن يكون ما أراد أن يكونه: شاعرا يعرف حقيقة الشعر، وينشر الحقيقة الشعرية، بأشكال مختلفة(47). رحل درويش وقد ترك بصمته في سجلات الخلود، على صفحات الأدب العربي المعاصر، وكانت قصيدته الأخيرة (لاعب النرد)، التي أبَّن فيها ذاتهُ، وتحدَّث عن الماضي والكون والحياة.. ثُمَّ ردَّد نشيد الوداع، ورحل بصمتٍ مهيبٍ .. (لا شَيْءَ يُعْجبُني.. دَلَلْتُ ابني على قبري، فأعْجَبَهُ ونامَ، ولم يُوَدِّعْني../ أمَّا أنا فأقولُ: أنْزِلْني هُنا.. أنا مثلُهُمْ لا شيء يُعجبني، ولكني تعبتُ من السِّفَرْ)..

الهوامش:

1 خديجة حلفاوي، "الخطاب الشعري العربي وتحديات العولمة في القرن 21"، مجلة: العربي، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد: 737، أبريل 2020م، ص 96 .

2 أنظر مثلا: سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ط3، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2019م.. وكذلك: محمد أحمد سعد، موسوعة روائع الشعر العربي: القصائد الذهبية، عمان/ الأردن: دار الصفاء للنشر والتوزيع، 2002م .

3 انتصار أبوبكر الجماعي، "الحنين والغربة في الشعر الفلسطيني"، مجلة: الثقافة العربية، بنغازي، مجلس تنمية الإبداع الثقافي، العدد: 261، السنة: 31، يوليو 2005م، ص ص 33-34 .

4 فيصل دراج، "ثلاثة مداخل لقراءة محمود درويش"، مجلة: الكرمل، العدد: 90، ربيع 2009م، ص 54-55 .

5 عاطف خلف العيايدة، "ثنائية الموت والحياة في شعر محمود درويش"، مجلة: العربي، الكويت، وزارة الإعلام، العدد: 723، فبراير 2019م، ص 85 .

6 أنظر: صلاح فضل، محمود درويش: حالة شعرية، دبي: كتاب دبي الثقافية، دار الصدى، سبتمبر 2009م .

7 المحرر، "مسافر زاده الشعر: محمود درويش: ملف"، مجلة: العربي، الكويت، وزارة الإعلام، العدد: 599، أكتوبر 2008م، ص131 .

8 أنظر: حليم بركات، غُربة الكاتب العربي، بيروت: دار السَّاقي، 2011م، ص206 .

9 محمد محمود البشتاوي، "الثلاثي جبران ومحمود درويش: مزاوجة الشعر والموسيقى"، المجلة: العربية، الرياض، العدد: 400، مايو 2010م، ص 75. وللمزيد أنظر: حسين حمزة، "الأديب محمود درويش: ظلال المعنى وحرير الكلام"، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، متاح على الرابط التالي :

http://archive.qsm.ac.il/ArbLanguage/docs/enc/enc1/18===.pdf

(*)وضعت مجلة الكرمل الجديد على عاتقها، منذ لحظة صدورها في بيروت عام 1981، إقامة علاقة من التفاعل المعرفي والابداعي بين الثقافتين العربية والعالمية من ناحية، وتأسيس منبر للإبداع الفكري والأدبي في شتى صنوف المعرفة الإنسانية من ناحية أخرى. وفي هذا السياق، حملت أسئلة الثقافة العربية المعاصرة، وانخرطت في قضيتي التحديث والتنوير. وقد كانت مسيرتها جزءاً من التحوّلات الكبرى التي عصفت بالعالم العربي في العقدين الماضيين. أسس مجلة الكرمل في بيروت الشاعر محمود درويش، وعمل رئيساً لتحريرها حتى وفاته في التاسع من شهر آب/اغسطس عام 2008. وتجدر الإشارة إلى أن العدد رقم: (90) الذي صدر في ربيع عام 2009 مخصص بالكامل لمسيرة الشاعر. أنظر: موقع: أنتلجنسيا، على الرابط الإلكتروني المُختصر التالي : https://cutt.us/MujIc

10 جابر عصفور، "أوراق أدبية: ذكريات أولى عن محمود درويش"، مجلة: العربي، الكويت، وزارة الإعلام، العدد: 599، أكتوبر 2008م، ص ص132-133 .

11" مختارات شعرية لمحمود درويش"، أسواق المربد، مجلة الأديب العربي، بتاريخ: 2004/11/22م، متاح على الرابط التالي : http://www.merbad.net/vb/showthread.php?t=440

12 أنظر: محمد شاهين "محمود درويش"، في: حمدي السكوت (إعداد وتحرير)، قاموس الأدب العربي الحديث، ط2، القاهرة: دار الشروق، 2009م، ص 539 .

13 المرجع السابق نفسه، ص 540 .

14" شخصية اليهودي في أدب محمود درويش"، بتاريخ: 2013/7/3م، متاح على الرابط التالي : http://www.bukja.net/archives/45187

15 عبد الصمد بن شريف، ضد الغياب، دبي: كتاب مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للنشر، أغسطس 2013م، ص ص67-68 .

16 مُقابلة مُتلفزة مع محمود درويش، "أجملُنا وأوَّلُنا: ماذا نفعلُ بعد شكسبير؟: عن فلسطين والشعر والحُبِّ والحياة"، أجراها: نبيل عمرو، أواخر عام 2003م، نقلاً عن: مجلة: الكرمل الجديد، رام الله/ فلسطين، مُؤسَّسة الكرمل الثقافيَّة، العددان: 3-4، ربيع-صيف 2012م، ص ص 8-10 .

17 عبد الصمد بن شريف، ضد الغياب، مرجع سبق ذكره، ص 8 .

18 محمود درويش، "إلى سميح القاسم"، مجلة: المجال، البيضاء/ ليبيا، جامعة عمر المختار، العدد: العاشر، ربيع 2006م، ص 35 .

19 لمزيد من التفصيل أنظر: محمد علي شمس الدين، "محمود درويش في مراحله: من الخطوط المستقيمة إلى الزوايا والدوائر"، مجلة: العربي، الكويت، العدد: 599، أكتوبر 2008م، ص ص 138-142.

20 أنظر على سبيل المثال: محمود درويش، الأعمال الأولى: 1، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2005م. ويتضمن هذا الجزء الأعمال الأولى لدرويش، وهي: (أوراق الزيتون: 1964م)، (عاشق من فلسطين: 1966م)، (آخر الليل: 1967م)، (أزهار الدم)، (أغنيات إلى الوطن)، (العصافير تموت في الجليل: 1969م)، (حبيبتي تنهض من نومها: 1970م). وحول العوامل التي تحدد الاتجاهات الشعرية، مع التركيز في هذا الجانب على القضية الفلسطينية، أنظر مثلا: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت: سلسلة: عالم المعرفة (2)، المجلس للثقافة والفنون والآداب، فبراير 1978م، ص ص47-65 .

21 للمزيد أنظر: محمد علي شمس الدين، "محمود درويش في مراحله: من الخطوط المستقيمة إلى الزوايا والدوائر"، مرجع سبق ذكره، ص 140 .

22 محمود درويش، حالة حصار، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2002م، ص10.

23 محمود درويش، يوميات، مجلة: الكرمل، العددان: 88-89،صيف خريف 2006م، ص10.

24 أحمد حسن، "محمود درويش: حظ المهارة إذ تجتهد"، مجلة: إبداع، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العددان: 7-8، صيف وخريف 2008م، ص ص121-122.

25 للمزيد أنظر: صلاح فضل، محمود درويش: حالة شعرية، دبي: كتاب دبي الثقافية، دار الصدى، سبتمبر 2009م. وكذلك: حلمي سالم، "محمود درويش يخاصم اسمه"، جريدة: الحياة، لندن، دار الحياة، العدد: 16985، بتاريخ: 5/أكتوبر/2009م، ص 18 .

26 لمزيد من المعلومات عن القضية الفلسطينية يمكن الاطلاع على المراجع التالية: مجموعة باحثين، القضية الفلسطينية في أربعين عاما: بين ضراوة الواقع وطموحات المستقبل، بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمتها جمعية الخريجين بالكويت، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1989م. وعوني فرسخ، الصراع العربي الصهيوني: جذوره ومساره واحتمالاته المستقبلية،

بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2013م. وكذلك: سالم حسين البرناوي، القضية الفلسطينية: دراسة تحليلية وثائقية، بنغازي: منشورات جامعة قاريونس، 1998.

27 مثال على ذلك: أطروحة ماجستير الشاعرة المصرية سحر سامي، والتي نشرت في كتاب بعنوان: أكثر من سماء، تنوع المصادر الدينية في شعر محمود درويش، القاهرة: مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، (سلسلة: حقوق الإنسان في الفنون والآداب: 7)، 2001م. ترى سحر سامي: "أن من السمات الواضحة في شعر محمود درويش خصوصية استخدامه للخطاب الديني الذي نلحظه كإحدى الدعائم في شخصية درويش الفكرية والشعرية منذ دواوينه الأولى، واستمرار تفاعل الخطاب الديني مع مفردات كل مرحلة، وقدرة الشاعر على توظيف هذا الخطاب جماليا لخدمة القضية الفلسطينية".. وأنظر في هذا الصدد: محمد سالمان، "استلهام النص الديني في شعر محمود درويش"، مجلة: إبداع، القاهرة، العددان: 7-8، صيف –خريف 2008م، ص ص 123-128 .

28 فيصل دراج، "ثلاثة مداخل لقراءة محمود درويش"، مرجع سبق ذكره، ص ص67-68 .

29 قاسم حداد، "في شرفة محمود درويش"، مجلة: الكرمل، العدد: 90، مرجع سبق ذكره، ص ص121-122 .

30 علاء الدين حسن، "قراءة نقدية: جدارية محمود درويش"، مجلة: العربي، الكويت، العدد: 523، يونيو 2002م، ص130.

31 قاسم حداد، "في شرفة محمود درويش"، مرجع سبق ذكره، ص 122 .

32 عبد الصمد بن شريف، ضد الغياب، مرجع سبق ذكره، ص 10 .

33 محمد الشحات، "في حضرة الغياب: في حضرة الشفافية"، جريدة: أخبار الأدب، القاهرة، مؤسسة أخبار اليوم، العدد: 708، فبراير 2007م، ص 18 .

34 سعدية مفرح، "الغياب الذي تكثف شعرا: محمود درويش يخيب ظن العدم!"، مجلة: العربي، العدد: 599، مرجع سبق ذكره، ص 145 .

35 فيصل دراج، "ثلاثة مداخل لقراءة محمود درويش"، مرجع سبق ذكره، ص 69.

36 فخري صالح، "تحولات الشاعر الكبير الذي انتظر موته"، مجلة: العربي، العدد: 599، مرجع سبق ذكره، ص 155 .

37 فيصل دراج، "ثلاثة مداخل لقراءة محمود درويش"، مرجع سبق ذكره، ص 71 .

(**)تعتبر مرثية مالك بن الرَّيب من أجمل المراثي التي قالها العرب، وهي من عيون الشعر العربي في المراثي، حيثُ رثى نفسهُ قبل الموت، وهذا البيتُ يُشيرُ إلى أنَّهُم يقُولُون لهُ: لا تبعُد عند لحظة

دفنه، ولكنَّهُ ميتٌ، ولا يُوجدُ مكانٌ أبعدُ من القبر. وثمة كناية في قوله: "وأين مكانُ البُعْدِ إلا مكانيا؟"، وتعبر عن مراسم المشهد الجنائزي، الذي ارتسم بقوة على صفحة النص؛ فتكون الكناية –على ذا- قد أسهمت في الكشف عن خلجات نفس الشاعر، وما يمور فيها من أحاسيس الإشفاق والحزن الشديد على مآله، وما هو صائر إليه. للمزيد أنظر : مالك بن الريب، ديوان مالك بن الريب: حياته وشعره، تحقيق: نوري محمود قيسي، القاهرة: مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد: 15، الجزء: الأول، 1996م، ص ص53-114. وكذلك: عقيلة محمد القرني، "تجربة الموت والغربة في يائية مالك بن الريب: دراسة في أدوات التشكيل الفني"، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، فلسطين، المركز القومي للبحوث، المجلد: الرابع، العدد: التاسع، سبتمبر 2020م، ص61. و: عبد العزيز السبيل، "ثنائية النص: قراءة في رثائية مالك بن الريب"، مجلة: عالم الفكر، الكويت، العدد: الأول، 1998م، ص ص63-84. و: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده الأندلسي، المخصص، الجزء: الخامس، تحقيق: عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي، بيروت: دار الكتب العلمية، 2000م، ص357.

38 محمود درويش، في حضرة الغياب: نص، بيروت/ لبنان: دار رياض الريس للنشر، 2006م، ص 9 .

39 المرجع السابق نفسه، ص ص10-11 .

40 حسونة المصباحي، "قراءة: محمود درويش في حضرة غيابه"، صحيفة: العرب العالمية، العدد: 7623، بتاريخ: 5/فبراير/2007م، ص 7 .

41 عبد الصمد بن شريف، ضد الغياب، مرجع سبق ذكره، ص ص9-10 .

42 إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص ص84-85 .

43 حسونة المصباحي، المصدر نفسه، ص7 .

44 المصدر السابق نفسه، ص7 .

45 أحمد إبراهيم الفقيه، قصص من عالم العرفان، القاهرة: المكتب المصري الحديث، 2016م، ص ص64-65 .

46 محمود شقير، "انطباعات شخصية: عن الشاعر وبعض أيامه"، مجلة: الكرمل، العدد: 90، مرجع سبق ذكره، ص181 .

47 فيصل دراج، مرجع سبق ذكره، ص68 .

على ضِفاف التّيه

عبد الرحمن جماعة

للمرة الثانية أقرأ ديوان الشاعر المهدي الحمروني (مجازٌ تائهٌ إلى الوحي)، وللمرة المئة أعود إلى عنوان الديوان الذي شدَّ انتباهي وأثار فضولي، لأجد أنه لم يكن مجرد عنوان ..

ولكن ماذا كان؟!

في العنوان تبرز المفارقة، فالتيه لا يتعدى بحرف الجر "إلى"، لأن "إلى" تفيد القصد، وتستلزم الغاية، والتيه نقيض القصد، ويفتقر إلى الغاية، فلا يُقال "فلان تائه إلى"، لأن حرف الجر لا قدرة له على جر تائه، ولأن التائه إذا جُرَّ اهتدى، وإذا اهتدى لم يعد تائهاً!

لكن حرف الجر وإن كان عاجزاً واقعياً عن جرِّ تائه وإخراجه من متاهته، إلا أنه قادرٌ نحوياً وبلاغياً على جر المعاني والدلالات، وشحن المفردة بمضامين عِدة.

فالشاعر؛ وبالاتكاء على "إلى" وحدها؛ يحاول أن يجعل من تيهه هداية، وأن يصنع له قصداً وغاية، وهنا تكمن المفارقة!

أما عن المعاني التي استدعاها الحرف "إلى" فهي: السعي، والقصد، والأهم من ذلك "الهداية."

فهل يُمكن تأويل العنوان بأنه: (مجاز مهتدٍ إلى الوحي).

ولكن لماذا كل هذه الرحلة؟

ألم يكن بوسع الشاعر أن يريح أدمغتنا ويقول: (مهتدٍ) بدلاً من (تائه)؟!

إن كلمة مهتدٍ تختزل رحلة البحث وعناء الطريق، وتقلل من جهد السعي، وتُهوِّن من ألم الفراق وشدة الاشتياق!

إن الهداية قد لا يسبقها تيه، وإن النصر قد يأتي بلا معركة، وإن الطريق إلى الربح لا يُشترط فيه أن يمرَّ بمحطات خسارة، وإن اللقاء قد لا يكون بعد طول فراق وعناء بحث وكثرة انتظار!

لكن الشاعر لم يكن ليُضمِّن التيه معنى الهداية فقط، لأن الحرف "إلى" قد جرَّ معه معاني أخرى، فمجاز الحمروني..

يتوق إلى الوحي.

متعطش إلى الوحي.

يسعى إلى الوحي.

ويلجأ إلى الوحي.. ليعتصم بالحقيقة، ولتتمحض معانيه، وليرتدي لباس اليقين!

لكن؛ ومع كل ذلك؛ فإن مجاز الحمروني - وإن كان يطمح إلى الهداية - إلا أننا لم نتيقن بعد من تحقق هدايته!

ولكي نتحقق من ذلك؛ لا بد - أولاً - أن نعرف ما هو المجاز الذي أراده الشاعر !

إن الشاعر لم يُخبرنا ما هو المجاز، فلا يُمكننا هداية المجاز الحائر والتائه دون أن نعرف ماهو، خاصة وأنه تركه نكرة !

أظن أن المقصود بالمجاز هنا هو تلك المشاعر المتراكمة المتراكبة التي تسعى إلى التعبير، وتطمح إلى البوح، وهذا (البوح) هو الذي عبَّر عنه الشاعر بـ (الوحي)، ونتيجة لتعارض تلك المشاعر وتضاربها وتناقضها فقد فقدت حقيقتها، وتشابهت عليه، وصارت مجازاً تائهاً كرؤيا يعجز كلُّ المُعبِّرين عن تأويلها، أو كرموز لم تُفك شيفرتها، أو كطلاسم لم تُفهم، أو كأحجية لم تُحل، أو كضبابٍ لا يصحُّ تسميته سحاباً، ولا يصلح أن يكون مطراً!

ولعل البوح بها يُعيد لها معانيها التائهة، ويُلبسها تأويلاً يليق بها، ويفك طلاسمها، ويحل أحاجيها!

إن المشاعر هي عبارة عن طاقة، وإن أهم خصائص الطاقة هو السريان، والمشاعر لا تختلف في ذلك، وسريانها هو أن تتجسد في أي شكل من الأشكال، وأبرز هذه الأشكال هو (البوح)!

فالشاعر أراد أن يُخبرنا أن ديوانه هذا ما هو إلا بوحٌ بمشاعره التي عجز عن فهمها وتأويلها، لعل البوح يُكسبها تأويلاً فتستبين خيوطها وينحل تشابكها وتنفك عُقدها!

وهنا يُساورني شكٌ في أن الشاعر قصد بـ (الوحي) مجرد البوح، لأن مجرد إظهار ما في النفس لا يُضفي عليه تفسيراً، وإن مجرد البوح بالمشاعر لا يعطيها تأويلاً، بل

التأويل والتفسير يأتي تالياً للبوح، لاحقاً له، مترتباً عليه !

وللخروج من سَورة الشك هذه؛ فلا مناص من القول بأن الشاعر قد قصد بـ (الوحي): التأويل الصادق لتلك المشاعر، والتفسير القطعي لتلك المجازات !

وهذا ما يطلبه الشاعر من القارئ، حين قدَّم له كل ما يعتلج في نفسه من مشاعر لم يستبن حقيقتها، وحين وضع بين يديه كل مجازاته التائهة، لعل القارئ يهديه إلى حقيقتها، أو يوحي إليه بتأويلها، أو يُحْكِم ما تشابه منها!

لكن القارئ لن يكون أحسن حالاً من الكاتب، ولن يكون محظوظاً بهذه الدعوة إذا ما أغراه العنوان، واستأنس لهذا الفخ، فيتصدر لمسؤولية التأويل، ليجد نفسه غارقاً في لذة النص، مستمتعاً بتعدد طبقاته وتنوع مكوناته، تائهاً في عمق معانيه كفراشة يجذبها الضوء فتُنهك قواها وهي تحاول الإمساك به، وليعود من حيث ابتدأ، وليدرك أن العنوان لم يكن سوى علامة تنبيه، وإشارة تحذير من الاقتراب، تماماً كتلك العلامات التي نجدها على بعض الشواطئ الخطرة !

ولهذا السبب توقفت عند العنوان ..

أما عن الديوان؛ فلا أجرؤ على الغوص فيه، كي لا أفضح قلة خبرتي ونقص مهارتي، فأنا لست عالماً بتأويل المجازات، ولست خبيراً بالمتاهات، ولست معنياً بإخراج أحد من تيهه، حتى ولو كان هذا التائه هو صديق وقريب إلى قلبي مثل المهدي الحمروني!

ولَإنْ ألعب على الشاطئ سالماً؛ خير لي من أن أغوص فلا أعود!

قراءة لقصيدتين في محراب النشيد للشاعرة حميدة سليمان

مفتاح الشاعري

لا زلنا في التزام بقولنا ان القصيدة هي تهاطل لعذوبة وثقة في الخطى وجمال في العموم وبهذا لا يعيب القصيدة صفة المخاطبة حين تكون في صيغة تخدم ظمأ التجاوب..

وقلنا انه من الجمال ان تستريح ابيات القصيدة في اتجاه لبراح من رهافة الاحساس لتتوالد أناقة الإنشاد ورسم لوحة لوصف حالة من معاناة لا تخفى عن عين المتلقي. ونؤيد ونحن في موقع التلقي مبدأ توافر مهارة النظم لحالة من ماض وحاضر متألف حتى اوان البوح بمعان لكل القصيدة ومن ذلك ستكون محطة راحة يراها الشاعر وان اختلفت في المسمى والتصوير. ويعنى ذلك في المجمل ان في رسالة الشعر ثمة بدايات وانتصاف رحلة وجمالية لحظة شكلت حاضر لمهارة صنعة وجنوح حاني

في هذا المقام نذكر الشاعرة فوضى الحواس حين ارادت التجلي عبر ايقاع رأته أن من شأنه ان يخدم قضية جماليات القصيدة وربما كان ذلك نحت لإيجاد الملامح للعمل وهو ما نقول عنه "إن للعمل الابداعي موازين ضرورة الحضور ومن اهمها التأني للمراجعة للجوانب المكونة للنص" وهذا لا يقتصر على القصة او الرواية او الخاطرة وانما ينسحب ليشمل العمل الشعري الذي لا يتبلور الا عن طريق المراجعة لنواحي الصورة والموسيقا والمحتوى وايضا المستهدف في قصيدتها التي شئنا ان نجعل من عنوانها "رياح" كانت ثمة تفاعلات ارادات ان تكون مبتدأ لإرهاص قلق- :

رياح تعربد داخلي..

تجتاح مدائن الخوف

وتشعل جمرا خامدا

وان ظلت في بدايات المضمون بزاوية بنفاذ لصبر مقلق ينتاب القصيدة ليرتفع بها الى الوصفية الغير مستهجنة حين حلولها- :

لن يطفئه

حضورك البارد

قتلت الرجاء

سحقت أمنية مخذولة

وتعمد الشاعرة الى الاشارة الى الناشد كنقلة مدروسة للإشارة الى اعلان كينونة بوجود قوي جاء حقيقة في توازن مريح خدم النص قبل ان يكون مجرد اشارة:

كنت اعرف ذلك

لكنه عنادي لاقتناص الفرص الفارة

كانت المسافة بيننا تنهيدة ...

اتذكر

تنهيدة ورجاء.

وفي عموم هذه الوقفة المختصرة سوف لن يستقم معنى الحديث مالم تلتئم القصيدة لاكتمال التفاصيل تقول الشاعرة:

رياح تعربد داخلي..

تجتاح مدائن الخوف

وتشعل جمرا خامدا

لن يطفئه

حضورك البارد

قتلت الرجاء

سحقت أمنية مخذولة

كنت اعرف ذلك

لكنه عنادي لاقتناص الفرص الفارة

كانت المسافة بيننا تنهيدة ...

اتذكر

تنهيدة ورجاء.

ايضا للشاعرة في قصيدتها التالية سيادة المكان وان ظل في غير راحة.. ولهذا عنونا النص فكان "احتياج".. ذلك ان هذه الاحتياج المحبب صورة وايقاع جاء

قصيدة اعلنت ضرورة الحضور للمخاطب الذي ظل وراء النص بسببية اعتيادية عذبة الموقع والمعنى ونقرأ- :

ونحتاج لمن يرمم المكان

سيدي..

الزمن لم يكن منصفا

ومن جمال القصيدة ان تكون لها تلك النوافذ المشرعة انتظار لقدوم وان ظل هذا المطلب عازف في غير طرب- :

حاول أن تجمع خيباتنا

ونلتقي خلف العمر

نبكي معا

ونعتلي السحاب

ايضا كانت المخيلة الشعرية حاضرة في صورة سفر وان كان هذا السفر دققت الشاعرة في تفاصيله:

لتحملنا الغيمات

عبر المروج والغابات

وفي عرف القصيدة موافقة ضمتيه بشرطية التنقل المتخيل فكان من شانه ان يرتقي في محاولة للفكاك من وجود هم تجده لغياب وزمن في غير عون وقلب محب- :

وتتساقط هواجسنا

زخات

زخات

وفي هذا نقول بأنه عادة ما تكون للقصيدة اتجاه لمختتم يجعلها مبررة في استرسالها لتتجسد بنوع من لجوء جاء بعد تعثر لخطى عاركت تباعد وان جاء ذلك التباعد في صيغة سؤال الغياب- :

لأقفز في معطفك

تلملم جنوني

تراه كيف يكون

مذاق المطر؟

وايضا هنا سنجمع ما كنا قد جزأناه من روافد القصيدة لاكتمال جمال البناء الذي جاءت به تقول الشاعرة:

ونحتاج لمن يرمم المكان

سيدي..

الزمن لم يكن منصفا

حاول أن تجمع خيباتنا

ونلتقي خلف العمر زخات

نبكي معا زخات

ونعتلي السحاب لأقفز في معطفك

لتحملنا الغنيمات تلملم جنوني

عبر المروج والغابات تراه كيف يكون

وتتساقط هواجسنا مذاق المطر؟

إبداعات السرد

- عصفور المقهي – عبدالله الشلماني
- الطريق إلى تازربو - د. قيس عمران اخليف
- أصوات – عوض الشاعري
- خذروف الصبية - مهدية أماني الرغاي (المغرب)
- الأثرون قصة الربيع – محمود خليل الشاعري

عصفور المقهى

عبدالله الشلماني

(1)

...طابورٌ طويلٌ من (الخرّازين) السودانيين على الناصية قُبالة المقهى في ساحة سوق (الجمهورية). كلٌ منهمكٌ في ما بين يديه من الأحذية البالية، محاولاً إصلاح ما أفسده طول المسير. "القهواجي" المصري جالسٌ على صندوق مشروب "البيبسي" الفارغ أمام التلفاز، يُشاهد موقعةً حامية الوطيس بين الأهلي والزمالك، في انتظار زبون ربما يدخل طالباً شطيرة "دحي بالتن.."

كلُ شيءٍ في المقهى يوحي بالعدم.. بالموت.. باللا روح.. جدران متصدعة أكلتها الرطوبة. مناضد ومقاعد بلاستيكية متناثرة بغير ما انتظام. أرضية صلدة من البلاط الخشن سيء الصنع. وبضع اسطوانات غازٍ فارغةً عند الزاوية خلف ضلفة الباب المعدني الصّدئ. وعلى ذات الضلفة من الخارج عبارة مكتوبةٌ هكذا باللهجة المصرية: "خود راحتك يا زمن".

لا أثر للحياة هنا.. لا نبض..!. لا ألوان..!. لا دفء! الجماد لوحده هو العنوان الذي يختزل الحيِّز واللحظة في آن معاً..

(2)

...فجأةً يتغير كل شيء! تعود الألوان إلى الصورة الباهتة.. تبتسم الجمادات في المقهى.. ترتعش.. تسري فيها روحٌ خفيةٌ تكاد أن تجعلها تتنفس.. حتى أسلاك الكهرباء المتشابكة في فوضىً عارمة والمتدلية من مؤخرة السقف، توشك أن تتحول إلى أغصان نضرة لعريشةٍ

حُبلى بالعناقيد. كل هذا حدث أمامي في لحظةٍ واحدة. لحظةَ أن ولج إلى المقهى كائن صغير بحجم قبضة اليد.

(3)

هكذا هي بعض الكائنات.. تُحيل الجحيم إلى جنةٍ بمجرد حلولها فيه. والعكس صحيح.. "الفضيل بوراغب"، ذلك العجوز من مدينة (مطروح)، والذي عمل ردحاً من الزمن راعياً لقطيعنا، يعتبر من تلك الكائنات التي تبعث الحياة في الأشياء.

في ذلك اليوم منذ أعوامٍ خلت رأيته يفعل ذلك.. يومها، استأجرنا شاحناتٍ مخصصةً لنقل المواشي لكي تنقُل قطيعنا إلى الصحراء الجنوبية. هرباً من صقيع شتاء الساحل وطلباً للكلأ في تلك التخوم.

حين وصلنا إلى هناك، كانت جلبة نباح الكلاب، وسِباب سائقي الشاحنات، والانهماك في إنزال النعاج والعلف والأمتعة، والعكوف على بناء الخيمة الصغيرة، كل ذلك، شكَّل غلالة سرابية من الغفلة لم ننتبه معها إلى شيء. ولكن.. وفور مغادرة الشاحنات والفراغ من توظيب الأمتعة، تلاشت تلك الغلالة كاشفةً لنا عن وجه الصحراء القبيح.. حيث أطبق الصمت.. والسكون.. مفسحاً المجال لنشيجٍ مفجعٍ للريح..

..الوجوم بدا على الجميع.. حتى النعاج والحملان، بدا عليها الإحساس بالشجن والغربة، فأخذت تحدق إلينا ناصبةً آذانها الصغيرة وهي تثغو باستجداءٍ يثير الشفقة. ومما زاد من وحشة المكان، أُفول قرص الشمس إلى الأفق الغربي وراء التلال المجدبة، فأضفت العتمة شيئاً من الرهبة على المشهد..

وفجأةً كما في المقهى، تبدَّى لنا وجه "بوراغب" على وميض ألسنة اللهب.. التي انبثقت من نارٍ طفق يسجرها لإعداد الشاي، بتجاعيده وابتسامته الودودة التي نادراً ما كانت تفارق مُحياه.

حول النار، تحلقنا معه نتسامر ونحتسي كؤوس الشاي الأخضر "المنعنع" ونتجاذب أطراف الحديث.. عندها تغير كل شيء.. أُنسٌ غريب بدَّد ما اعترانا من وجوم.. عندها فقط.. شعرنا أن الحياة قد عادت إلى الصحراء. وأن شيئاً من الأُلفة والحميمية معها بدأتا تأخذان مكان

الرهبة والوحشة. وعندها فقط.. خالجنا إحساسٌ بأن الصحراء قد تبدّلت إلى مروجٍ بهيجةٍ تعبق بالأريج.

(4)

إن ذلك العصفور الصغير بحجم قبضة اليد، والذي راح يزقزق ويتقافز على الأرضية الصلدة، استحال معه كل شيءٍ في المقهى إلى فرحٍ غامر. تماماً مثلما استحالت الصحراء مع "الفضيل بوراغب". وليس ثمةَ من شكٍ أن تلك الصحراء قد رجعت مواتاً ويباباً كمثل ما كانت عليه حين غاب عنها "بوراغب" منذ سنواتٍ عائداً إلى مطروح..

مبعثُ هذا اليقين عندي، هو أنني قد رأيت كل شيءٍ في المقهى قد رجع إلى مثل ما كان عليه، بمجرد أن طار عنه العصفور الصغير مرفرفاً إلى حيث الزُرقة والاتساع!!

آيات صحراوية - الطريق إلى تازربو

د. قيس عمران اخليف

1 -السماء

يمكنك أن ترى السماء بعدة ألوان فوق هذه الصحراء، فهي في الصباح زرقاء، زرقاء مائلة إلى البياض، خضراء ممزوجة بالبياض، بنية مختلطة بالزرقة، صفراء مشوبة بالبني، معتمة كعتمة الليل البارد.

وفي الليل تراها سوداء لا قمر يضيئها ولا نجوم تزينها أو بنية مائلة إلى السواد والنجم والقمر يتلألآن بها إعلانا لأيام الفرح المزهرة، أو سوداء مائلة للاحمرار أو حمراء مخلوطة بالاخضرار، أو بنفسجية تنعكس على أفق المدى فيها الألوان.

تراها تغطي المكان فتحس بأنك تريد أن تطير عبر سحابها وتحادث عصافيرها، وتحس بدفء شمسها تعانق الأبراج العالية، فتنطلق شرارة كهربائية من تلك الأبراج وتشتعل أضواء حمراء لتقول إن الإنسان يسير ببطء باتجاه الصحراء ليحول ثراها وترابها إلى أعمدة وأبنية فيستحوذ عليك عور بالكآبة والحزن فأنت حينها لن ترى السماء كما تراها الآن بألوانها، ستراها بلون المدينة المعتم تكسر أنظارك المباني الشاهقة ويتحول أنس ليلها وجمال نجومها إلى وحشة واغتراب.

إن سماء الصحراء لوحة فنية تنتظر رساما مبدعا ليحولها إلى تذكار بديع وجميل.

2 -الغربان

كانت الطريق طويلة، أنظر إلى الأفق عبر زجاج الحافلة لكنني لا أرى إلا الصحراء متباعدة الأطراف، تلبس رمالا ذهبية تستقبل القادمين بسراب أخاذ يرسم صورة الماء فوق صحن الأفق، فتنفرج الأسارير لبرهة ثم يعود إليها ذاك التعبير الذي سبق و هي تشيح بنظراتها تجاه أفق آخر داخل الخيال و خارج نطاق الواقع حيث تتذكر أمسيات الصحاب و ضحكاتهم و تلك الحيوية التي تعطيها المدينة و ذاك الضجيج الذي لا ينتهي في شوارع المدينة حيث السيارات تتزاحم في معركة الوصول إلى الإشارة الحمراء و الأسواق المزدانة بالخلق و ما عملته الأيادي من ملابس و أحذية و أشياء صنعت لتستهلك في هذه الحياة.

وتعود العيون إلى الواقع، إلى الصحراء، هناك أراها قابعة فوق جثة حيوان ارتاحت فوق الرمال وكانت الغربان السوداء جاثية فوقه.

حملق أحدها في الحافلة، ظننته ينظر إليّ، كانت نظرة تيه واغتراب. لا أعتقد أنه من سكان الصحراء، إنه مهاجر ألقت به الأقدار في الصحراء فوق ذاك الحيوان المسكين الذي لا يستطيع أحد أن يحدد جنسه ونوعه، كل الذي تستطيع قوله هنا أنه الحيوان الوحيد الذي رأيته في الطريق وقد فقد الروح.

فأنت في الصحراء لن ترى جمالا أو جيادا أو فيلة، سترى الرمال المترامية تقذف بصرك بعيدا فيرتد إليك، لا شيء غير الرمال.

أما هذه الغربان فكانت تنظر إليّ بعينين حزينتين تحاول الفرار من وحشة المكان، من هذه الأرض الحارقة، البائسة التي تحمل بهجة الموت وروح الفناء.

سارت الحافلة وأنا أنظر إلى الوراء ولا زالت تحدق حتى اختفت عن ناظري واختفى معها ذلك الشؤم الذي يرافقها ورأيت أن الطبيعة قد أنجبت أسوأ مخلوقاتها هناك في أسوأ الأماكن وأكثرها صمتا، وصمتها هو صمت الموت الآتي من الصحراء.

3 -أيضا.. ثلاثة صقور

سمعت صوتها، رأيت ذاك البريق الذي ينبعث منها، تملكني شعور بأنني أنظر إلى مخلوق جليل، مقدس، قوي.

كانت ثلاثة صقور تطير عاليا في السماء، تنشر جناحيها فوق الرياح، في صمت جليل يناسب المكان والزمان، يناسب الصحراء وذاك الشروق الجميل. الشمس الصفراء تضحك باعثة لهيبها الحارق، فتنعكس ألوانها على ذاك الإله الذي عبدته فراعنة مصر، والصديق الذي صاحبه رحالة ليبيا، كان الخشوع ف هذه اللحظة واجبا، والفرح برؤية هذه المخلوقات يصنع نشوة بالصدر تغلب الإنسان العادي وتطرحه ليزيل عن نفسه البائسة ما كان يعتقد بأنه الشموخ والكبرياء، لأنه رأى كبرياء وشموخا يكسر ما لدى الإنسان من الكبرياء والشموخ. يعانق الصقر السحاب ويرمي بثقله بعيدا فتراه يدور في حلقات كبيرة، فجأة يعلو صوت الموت وتبدأ الحلقات في الصغر ويأخذ دورتان صغيرتان قبل أن يهبط بسرعة كبيرة باتجاه يمامة صغيرة كانت تطير بالقرب من الأرض، ورآها بعينيه الثاقبتين ورأت هي الموت بعينين ثاقبتين.

أسرعت إلى الأشجار، تطير تحتها وكان السيد العظيم يراقبها انتظارا للهجوم عليها، ولكن ما وهبها الله لها من أيام أمسكت باليمامة ونفخت بالصقر بعيدا، فعاد إلى أصحابه يروي لهم ما حدث في الأسفل، وتعانقه السماء من جديد ويحمل جناحيه فوق الريح ثم يغادر مع رفاقه وهم يروون كيف لاذت اليمامة بالهرب منه وهو فوق يفاخر بجبروته وكبريائه.

وقالت لي الصحراء: انظر لقد ودعنا إله الفراعنة وصديق الليبيين.

غاب السيد عن ناظريّ كما نامت الصحراء فوق الأرض تنتظر من يوقظها يوما ما.

أصـــوات

عوض الشاعري

بعد معركة غير متكافئة خرج منها بذيل نصف مقطوع ومؤخرة دامية؛ قرر أن يرحل عن قطيع الكلاب؛ ويترك لهم القرية بما رحبت.

وضع شطر ذيله النازف بين فخذيه مستجمعا بقايا عزيمته الخائرة؛ ونشأ يركض كيفما اتفق.. استمر في العدو؛ ترفعه هضاب وتهبط به سهول.. وحيدا في البراري، لا يعرف وجهته بالتحديد؛ ولا يدري كم قطع من المسافات.. الصحراء تحاصره من كل الاتجاهات؛ والشمس تلهب جسده المنهك بسياط من لهيب.. والحصى يكوي أرجله بمياسم مسنونة كالسفافيد.

على غير هدى ركض.. وركض.. وظل يركض؛ والأفق يمتد كأن لانهاية له؛ وآثار الهزيمة تتبع خطاه المجللة بالذل والهوان كحارس غير أمين.. جال بصره في الفراغ الشاسع فلمح خيالات وأطلال.. تحامل على نزفه متجهاً صوب ما رأى؛ والألم والأمل خصمان قويان يتصارعان على حلبة مخه.

شاكسه السراب؛ غالب غائلة الظمأ؛ تدلى لسانه من أثر اللهاث؛ فاندلق لعابه الدبق يسيل على الأرض مختلطاً بذرات الرمل وبقايا الأعشاب الهشة فيرسم خيوطاً متعرجة سرعان ما تمحوها خطاه.

في رحلة الاقتراب؛ تناهى إلى سمعه صوت مشؤوم:

-غاق... غاق... غاق.

بدأ يقترب والوجل إسار أبدي يدعوه للتمهل.. والفضول آفة جهل تغذ بخطواته إلى الأمام.. عن كثب.. شاهد أسراباً من الغربان تقتات على جيفة جمل نافق؛ أيقن بالهلاك؛ ودب في جسده المكلوم ذعر شديد.. حاول الرجوع، خانته فرائصه؛ فأقعى مشدوها كمن ينتظر

مصيره المحتوم.. تذكر هزيمته.. إذلاله.. وهنه.. سالت دموعه فأجهش بالنباح.. فزعت الأسراب.. طارت في الأعالي.. حامت.. اقتربت.. صنعت من أجسادها غيمة حالكة ظللت جسده..

أفزعه حفيف الأجنحة.. خفقانها.. سوادها.. أحس بالبرد يضرب عظامه؛ انتابته قشعريرة مفاجئة؛ فأغمض عينيه متابعا نوبة الشجن كشاعر طريد يرثي اغترابه.. ظل ينوح والأسراب السوداء تحوم فوق رأسه في تشكيل دوراني مهيب... أحس بأن الأرض تميد تحت قدميه، وضرب رأسه دوار حاد؛ وهو يحدج المناقير والمخالب مترقباً النهاية..

استنفر كل مخزون النواح محركاً رأسه ذات اليمين، وذات الشمال؛ والنعيق يزداد حدة وضجيجاً كمعزوفة أسطورية ملعونة.. استجمع قوته.. ووقف ناصباء ذيله المقطوع؛ وصاح صيحة رددتها الصحراء:

-.....

تراجعت الغربان.. تحلقت حول غراب مسن للحظات؛ ثم راحت تنعق من جديد بأصوات منغمة

-غاق... غاق.... غاق.. غاق

هاله ما سمع.. فانتصبت أذناه كرادار يستجلي النبرات:

(إنهم ينعقون.. لازالوا ينعقون.. لازالت المناقير تردد ما يشبه النشيد؛ أو لعلها تلهج بالدعاء).. هكذا ردد في أعماقه:

-لكن كيف؟

-وأنا الطريد الفار.

-القادم من المجهول، الزاحف نحو هذا الفراغ المقيت.

كان المشهد عصياء على التصديق.. وصدى الأصوات يجلجل في الآفاق:

-غاق... غاق.... غاق... غاق.

نازعته رغبة هستيرية في الركض؛ وأخرى جارفة في البكاء من جديد.. تمالك نفسه عندما عن له خاطر مباغت؛ فانتفض كمن يستفيق من كابوس ثقيل؛ وراح يتبختر أمام الأسراب التي حطت على مقربة منه.. محركاً شطر ذيله المسلوخ في خيلاء وغرور.. مشيراً إلى الغراب العجوز بتنظيم الصفوف؛ والاستعداد لاقتفاء أثره عائدين باتجاه القرية من جديد.

خذروف الصبية

مهدية أماني الرغاي (المغرب)

أن أنبذ وأقصى من أي لعب في درب "التوتة" رقم ثلاثة، شيء لا يصدق ولا يحتمل، فما أن أقترب من مجموعة ما، حتى يشيحون عني بوجوههم ويُولوني ظهورهم كأني مصابة بالجرب، وإن أصرّيت على المشاركة يجمعون أشياءهم وينصرفون وأبقى وحيدة أتأمل الفضاء وقد أطبق عليه الصمت، كيف أسقط من علياءي بهذه السهولة؟ ومن كان وراء هذا النفي من جنة اللعب الندية؟ وكيف تكتّلوا ووضعوا أيديهم في أيد بعض؟ وهم من لا يعرفون إلا مشاجرات قد تصل إلى شد الشعر، وخمش الوجوه، والضرب على المناطق الحساسة.. ونسوا كم مرة تلقيت اللوم عنهم حفاظا على اللّمة واللّحمة، وأنني الحكم ورئيسة الكتيبة، من تفك التماسكات، تفض النزاعات، تصلح ذات البين وتجعل المخطئ يقبل رأس المظلوم ويسترضيه، وتحشو الجروح بالفلفل والرماد كي لا تترك ندبا على السحنات الجميلة، وأخترع لهم ألعابا أخرى أكثر تشويقا وحيوية..

الدراجة المضيئة، لعبة بسيطة لا تحتاج غير زنبيل من قصدير تخترقه خشبة وقطعة زجاج، أو قاع قنينة وشمعة نشعل فتيلها ويبدأ الجري في الأزقة في ليالي رمضان خصوصا، حيث يطول السهر ويحلى السمر.. ونصدر كل أنواع أصوات الدراجات النارية من أقواها إلى أقلها حدة.. والجرافة الخشبية بعجل من حديد، سقْط مصلحي البسكليتات التي أستولي عليها خفية من أجلهم أو لقاء خدمة، تعميرة شاي اختلسها من مؤونتنا أو تفريغ جردل زيت محروقة، نركب عليها بالدور في المنحدرات ونستمتع بالسرعة الكبيرة التي كان تجري بها.. ومسابقات الحمل الثلاثي لسطول الماء من السقاية إلى بيوتنا، واحد مضاف على الرأس دون انسكاب نقطة ماء.. ومن زلّ نفرغ عليه ما بقي، شتاء كان أو صيفا لا فرق.. ونضحك ونستمتع.

وحلقات الحكي والقص والخطابة ومسرح الحي "الحيّ" الذي نحاكي فيه ما يدور في الحياة العادية، ونركز على الشخصيات التي تؤثث فضاءنا الطفولي.. العربي السكير، مسعود صانع البوظة الأعرج، السّامبا الطبال الأسود كقطعة ليل، لكنه حبيبنا المغني الرائع، رابحة الثخينة المترجرجة.. هاته كانت غالبا من نصيبي، أحشو ثيابي بكل ما أجده، صوفا وقطنا وثياب إخوتي كي تصبح لدي عجيزة مثلها وصدرا يتدلى حتى يصل بطني.. وأقلد حديثها ومشيتها، أضع وشمها بالفحم وأمضغ ما تبقى لتسود أسناني، وأمثل وأجيد حتى ينقبلون على ظهورهم من الضحك..

أتذكر كل هذا، يقرصني النكران، تفر دمعة من عيني وأعود إلى بيتنا، أنتبذ مكانا قصيا لأعدّ العقيق والخرز الذي لم ألعب بهم اليوم مع البنات، وأتلمس خذروفي "الرنـدة" أو الطرومبية كما نسميه الذي لم "ينقف" أي خذروف ذكوري اليوم، فوحدي من البنات من تجيد اللعب به، لما يستدعيه من دقة وقوة ساعد وتركيز وجرأة على اقتحام فضاء حكـر على الصبيان.. تجدني أمي وقد أخرجت علبة كويراتي "دعابلي" الصغيرة أو "اللّبي".. أتملى بأشكالها وأنواعها وألوانها.. منها الزجاجية والرخامية والطينية والعاجية.. ولكل منها إسم.. الثور للمدمر، الأسد للمهاجم، العملاقة الكبيرة الحجم، النسر الطيار، والسمان الذي يحط بعد أن يكون دار واستدار.. أدعها تتسرب من بين أصابعي، أدعكُها، أحدث بها خرخشة وقرقعة فظيعتين، أفرغ فيها غضبي وعصبيتي، تنهرني واصفة إياي بـ"عزْري الدوار".. وأن من سيتزوجني ربّنا يكون في عَونه.. أعتب عليها في قرارة نفسي، فلم تر دموعي ولا تغير مزاجـي ولا كوني لم أدخل المنسج لأكمل الطيّة التي بقيت منقوصة، ولا حملت كتابا لأقرأ كما اعتدت أن أفعل.. أحسست بغبن مريع، أترابي تنكروا لي وأمي عني منشغلة.. نمت طاوية البطن، حزينة القلب وجرح كبريائي ينز.

صباحا، وجدت كل الحيطان مكتوب عليها اسمي بالطبشور، مضاف إليه نعت "قرّاضة".. الكلمة لا علاقة لها بالقرض ولا الاستقراض ولا الاقتراض.. تعني بكل بساطة عاميتنا "تفوز دائما، وممنوع اللعب معها."

وما كذبوا.. فلدي أكبر مجموعة من الخرز والدعابل والخذاريف وأجملها وأندرها.. لم أسرق منهم شيئا يوما، لكني لم أعرف كيف أكتفي وأجعلني لا أفوز وأحتفظ بمحبتهم، دون قصد، صادرت منهم متعة من أكبر المتع لدى أي طفل، متعة الظهور والانتصار ولو لمرة.

وفي يوم واحد، أضيفت إلى عمري سنين عديدة، صرت ألعب للمتعة فقط، وأعلمهم كيـــف يفوزون، لم أكرههم ولا حملت لهم ضغينة في قلبي، واستمرت رفقتنا حتى نَضوْنا عنا رداء الطفولة.. لكنني لم أنس الإهانة، فأن يُخط اسم أحدهم في ذلك الوقت على حائط، كمن شُهر به في جريدة.. ثأرتُ لنفسي، فابْتَدَعْت طريقة أخرى للفوز، رفضوا تفوقي فاستهنت بذكائهم، كنت أبيع بعض حصيلة ربحي لصاحب الدكانة ليعيد تدويرها ومن ريعها أبتاع احتياجاتي ..

بعد الحادثة، صرت أطرح كل يوم قطعة من مجموعتي النادرة في مزاد عَلني، أصعد على دكة بابنا، أعتلي الهامات، ألتقط بريق العيون وأتلمظ طعم احتـدام المنافسة حول من سيحظى، بشرف الظفر ببركـة "القرّاضة ".

الأثرون قصة الربيع

محمود خليل الشاعري

في سنوات الطفولة كنت اقضى إجازتي في قريتنا (الأثرون).. موطن الأجداد.. ذلك المكان الذي تحيط به المياه من أربعة جوانب، ما أن تحدث مناسبة اجتماعية هناك حتى اكون أول الذاهبين للأثرون كعرس لأحد أبناء عمومتي او حفل تراثي مثلا وما أكثر تلك الاحتفالات التي تجمع أبناء عشيرتنا كموسم جز صوف الأغنام او اثناء حرث الأرض بعد هطول المطر او عند الحصاد الذي غالبا ما يأتي في مطلع الصيف الذي يكون دافئا ومعتدلا في منطقتنا الجميلة الواقعة في احضان الجبل وعلى مشارف البحر.. والتي تمثل كل شيء أنها الجنة بكل المعايير ...

يومها وعدني (أحمد) ابن عمي أنه سيأخذني لكي نبيت هناك ثم أرافقه لرحلة قيادة القطيع، أذكر أننا بتنا تلك الليلة في كوخنا القصديري (البراكة) واحتللت مكانه لوجود فراش واحد فنام على الأرض، كان الطقس هادئ والقمر يتربع في وسط السماء الصافية ولا شيء يعكر صفو ذلك المساء سوى أصوات الكلاب التي أثار حفيظتها عواء الذئاب الأتية من الوادي المقابل ...

ما هي إلا لحظات أيقظني (أحمد) وكان قد أعد لي كوبا من الحليب ممزوجًا بالحب، وكسرة خبز سخنت من المساء السابق، يلتصق على جوانبها رماد الفحم، ارتديت ملابسي بأقصى سرعة وانطلقنا نحو الجبل والكلاب تستغربني، كانت تنبح على بمجرد الابتعاد عن الراعي، الضأن تتجه ببطء أقل من الماعز النشط والسريع في التسلق والأكل بشراهة، الشياه الحديثة الولادة تغمس افواهها في التراب مثل طفل يترك أثرا لقطع الحلوى التي لوثت وجهه ...

فصل الربيع مميز، صوت الضفادع كأنه جمهور صاخب، نبات المرسيم يخضب محيطه بالسواد، الحلازين تتسابق نحو الغابة تاركةً خطوط بيضاء طويلة تشبه طائرات نفاثة تصنع السحب، العصافير تغرد ابتهاجاً بفصل التزاوج، لم أكن أميز بين الذي أراه وبين شريط وثائقي يتحدث عن الغابة المطيرة، تتواجد الشلالات الصغير عند كل منحدر تصدر اصواتا منظمة تذكرني باشتعال النار في الأعواد الصغيرة ..

مر اليوم سريعاً.. وبدأ الغروب يلون المكان بلون انحدار الشمس في الافق البعيد.. لوحة تشبه السديم، غطت روعة المناظر على تعب اجسادنا الصغيرة، وما هي إلا لحظات وقال لي (أحمد) لنذهب لكي (نحوش السعي) فهمت من كلامه أنه نهاية اليوم ..

عدت لبيت جدي.. كانت ملابسي ملطخًة بالوحل والجميع يسألني عن رحلتي وكيف كانت.. مع تندرهم وضحكهم المستمر على مظهري الفوضوي، كلهم ضحكوا إلا أمي.. كان ثغرها يشي بابتسامة ودود... رجعت كمن حقق كشفا غير مسبوق وألقيت جسدي المرهق على الفراش، وكأنني طفل عائد من حفلة عيد الاستقلال..

إبداعات الشعر

- قصائد من مجموعة (في وقت متأخر جدا من الليل) للشاعر اليوناني "يانيس ريتسوس" – ترجمة: زكري العزابي
- أغنية الكون الذي فينا.. للشاعرة الهندية الحمراء: جوى هارجو - ترجمة: د، محمد قصيبات
- قصيدتان للشاعر الفرنسي لوي آراغون - ترجمة: د. محمد قصيبات

قصائد من مجموعة (في وقت متأخر جدا من الليل) للشاعر اليوناني "يانيس ريتسوس"

ترجمها عن اليونانية: زكري العزابي

كتب "ريتسوس" ذات مرة عام 1972، بأن الشعر يأتي إما قبل الكلمات وإما بعدها. ولعل ذلك كان هو السبب الذي جعله يبحث عن وسائل أخرى غير الشعر للتعبير، فكان ريتسوس الرسام والنحات الذي لا يعرفه الكثيرون. وكان افلاطون ماكسيموس قد قام بجمع ونشر رسومات ريتسوس في مجلد واحد، صدر قبل عدة سنوات .

وكان الرسام اليوناني الراحل يانيس تساروخيس قد قال معلقا على أعمال ريتسوس الفنية بأن "همّ ريتسوس واحد في جميع أعماله، وهو الشكل البشري الذي يقوم بمصارعة الوحشية في هذا العالم، حتى يصاب هذا الشكل نفسه بالتوحش، ويتحول إلى شيء لا يرحم. غير انه في داخل هذا التوحش والقسوة، يوجد حب خالص وحقيقي، مثل الجمرة تحت الرماد، حيث يولد العشق كبرق عابر، العشق الذي يعيد صياغة العالم.

السلم..

هذا السلم هو للشرفات الكبيرة

للأشجار البالغة الارتفاع

تلك التي تسلقتها العجائز السبع

اللواتي أطلعن أجنحة من تحت قمصانهن

في زمن أعمى .. وعار .. وفارغ

زمن غير قابل للوصف

يتمدد الآن على الأرض

تخنقه نباتات الحراق رويدا رويدا

يتحول إلى تراب

يأكله النمل والدود

كالاموس 1988.01.07 (1)

تعرُّف على الذات ..

يترك وراءه النوم والطريق الذي يفرشه القمر

بأوراق ذهبية رقيقة

إنه لوحده الآن.. هنا

في القليل الأقل

بعصا وسلة فارغة

يراقب الجبال وهي معلقة في الضباب

لم يعد لوحدته أي وزن.. وباستطاعته أن يطير

ولكن لا..

يجلس على كرسي.. يتناول تفاحة.. ويقضمها

وفي الآثار التي تركتها أسنانه على التفاحة

باستطاعته . أخيرا . أن يقرأ اسمه

كارلوفاسي 27. 8. 87 (2)

صمـــت ..

تلك الأشياء التي لم تقلها

بالضبط

تلك الأشياء

هي التي منحت الدم لما قلته من كلمات

بقيت معلقة في الهواء

متذبذبة

مثل أصوات غامضة

لموسيقى ليلية مستقبلية

والآن .. ليس لديك ما تقوله

لأنه ليس لديك ما تخفيه

والصمت

يعزلك بكامل هيئتك خارج الأحداث

لتستمع للدراجات النارية الشبابية

في الأسفل

على الطريق المحاذي للشاطئ

ولصفارات السفن (ساميا) (إيكاروس) (ايغيو)..

التي تبحر ليل نهار

بين الهدوء وبين العاصفة المتعاقبين

باتجاه مرفأها الأخير

العظيم والمظلم

رســـم..

"أن ترسم على الأحجار

هادئا .. منسيا

متبعا ما تمليه بصمت"

"أسماء، أشكال، صور

تماثيل مهجورة في جمالها

دراجة صدئة قديمة"

"تلك الأشياء التي لم تقلها بعد

بالضبط .. تلك الأشياء

هي التي منحت الدم لما قلته من كلمات

ظلت معلقة في الهواء"

يوميات صغيرة

صارت أشجار الزيتون مثقلة بثمارها

والكروم نضجت

مازالت النساء تحبلن

والأولاد يسبحون

والعم (ميخاليس) اشترى مركبا جديدة

بيضاء عليها خط احمر مزدوج

وفي الليل تخرج المراكب للصيد

فترتعش الأضواء بسبب الإحساس بالتأثر الهادئ

كما لو لم يتغير شيء مطلقا في هذا العالم

باستثناء أولئك الذين تاهوا لسنوات

وعبروا الكثير من الممرات الصعبة

وفي أعناقهم باستمرار.. يتدلى حجاب من طين الوطن

هؤلاء.. جاءونا مساء الأمس

بشيء جديد وأبدي

ولكن في اليوم التالي

عندما ذهبت (إليني) لتمشط شعرها أمام المرآة

كانت المرآة قد شاخت كثيرا

وسقط شعر رأسها

كارلوفاسي 1987.08.09

الهروب المستحيل

حدق الاثنان باتجاه قمم الجبال

فيما حدق الثالث نحو الأسفل.. باتجاه السهول

حيث انتشر الماعز

وأغمض الرابع عينيه

والخامس ..

. الزمن.. قال :

. الزمن.. وتوقف

على كل حال

لم يكن ثمة من احد ليستمع

وأبحرت سحب قليلة عبر السماء

بيضاء بأهداب وردية

وفجأة..

أطلق قطيع من الغربان صيحة عالية

وعندها

وتحت ظل الطيور

ودون أن يتبادلوا كلمة واحدة

شرعوا ينحدرون باتجاه بيوتهم التي هجروها مثل مذنبين

مثل متآمرين فاشلين

وفي تلك اللحظة

لمعت أضواء قليلة في الشبابيك

والبقرة السوداء الكبيرة

جاءت تمشي على مهل

سهلة القياد.. وراء (أوريستيس).

كارلوفاسي 1987.08.13

النقش على الحجر

أن ترسم على الأحجار

هادئا منسيا

متبعا ما تمليه عليك بصمت

هنا طفلة

رائعة.. كاملة الطهارة

عارية الصدر

يلمع في عينيها حزنك

لأنك لم تعشقها

هنا ..

ذلك المراهق القديم

يربط شعره بشريط

تقاطيعه كاملة التكوين

ربما كان رامي قرص

ربما موسيقي

ولكن الحجر لم يكن كافيا لكي ترسم الربابة على ركبته

ومع ذلك

وفي ساعة جد متأخرة في الليل

بعد منتصف الليل

يصلك صوت الربابة غير المرئية

تصدح مع أغنية موازية

أغنيتك التي لا تقال

فيما تعبر سيارات الإسعاف العالية الضجيج

في الأسفل على الطريق

وهي تنقل القتلى

كارلوفاسي 1987.08.29

المصباح المطفأ

لكم أريد . يقول .

أن أترك لكل واحد منكم هذه النظرة

نظرة الإعجاب الهادئ أمام الغروب

لكم أريد أيضا

أن اترك لكم الصدى البالغ الحزن

لصوت بائع السمك المهجور..

في صباحات يوليو

وأزيز النحلة داخل وردة

أو صدى (آه..) لفراشة بيضاء..

بجانب زهرة بنفسجية

ولكن أكثر من أي شيء آخر

أريد أن اترك لكم طريقة تغيّر الألوان إلى فضيّ

ووورديّ

عندما يقفل الباب.. وتظلم الغرف

وطالما حافظت المرايا على صورة البحر طاهرة

تصير الشراشف سماوية اللون

على سرير زفاف الموتى الكبير

لكم أريد ..

ولكن

سبقني اللامرئي.. في هذه الساعة

والحاضر دائما.. وفي كل مكان

وأطفأ مصباحي

فما عدت أرى لأشير إلى أي شيء

أو حتى لكي أخطو

كارلوفاسي 1987.08.31

الثلــج

بدأ فصل البرد

وعصافير متجمدة تقعي على حوافّ الشبابيك

تحدق بعيونها الصغيرة الحزينة

إلى داخل البيت.. تطرق الزجاج

ولكن أحدا لا يفتح لها

وجمع صغار الباعة سلالهم من الطريق

وألغيت رحلات السفن

وحانت ساعة الثلج الأبيض الكبير

ومفتاح القبو

نسوه على قاعدة تمثال الفارس

كالاموس 1988.01.06

في نفس الوقت

صيدلية مناوبة

محطة وقود مناوبة

قصيدة مناوبة

رائحة فورمالين ويود

وسبع شموع مطفأة

وفي الممر الزجاجي.. يتمشى العجوز الضامر مدخناً

. آوه.. آوه.. صرخت المرأة

. آوه.. آوه.. صاحت مرة أخرى

وولدت..

كالاموس 1988.01.07

صحبتكم السلامة

أشجار حور.. أشجار زيتون.. أشجار تين.. وأشجار سرو

أسماء.. أشكال.. صور

تماثيل مهجورة لجمالها

ودراجة قديمة صدئة

ومراكب الطفل الميت المصنوعة من النايلون

لا تعرف لأي شيء تصلح بعد الآن

ولا تعرف أين تتركها

حسنا ..

صحبتكم السلامة يا أولادي

فالليل لا يستخدم نجومه لسرد الأكاذيب

كلاموس 1988.01.07

تـــردد ..

عيناه تتجهان نحو الداخل باستمرار

لا يرى في الخارج

وإذا حدث وضبطه احد . ذات مرة . متلبساً

عندها يحك أذنه.. أو انفه

ومع ذلك فهو يتناول طعامه

ويمسح شفتيه بالمنشفة البيضاء المكوية

ولكن ..

ربما كان . وراء تلك المنشفة

يمنح خبزه لأخيه الأصغر

للمسيح!..

أثينا 1988.01.16

في الحديقة

لم يكن الجنائني يهتم كثيرا بالأزهار

كان يهتم بالأشجار المثمرة ..

يعتمر قبعة قش منسولة

مثل إكليل نور مسروق

وفي أوقات القيلولة

يتجمع أولاد وبنات تحت الأشجار

مع ممثل أنيق المظهر

يقومون بأداء (بروفات) لعمل مسرحي مبهج

ربما عن الحياة الرعوية

فيجمع الجنائني أدواته في الخفاء

وينسحب نحو كوخه الخشبي

الغارق في أغصان اللبلاب

طلبا لراحة القيلولة

فأتأكد أنا . ربما من أصوات الممثلين الصغار.

بأن الجنائني يتسلى كثيرا

وهو يحاول أثناء نومه

أن يقطع بمقصه الكبير

الأغصان المائية للنافورة الكبيرة التي لا تهدأ

وهكذا ..

احصل أنا . مرة أخرى .

على جزء من خلود مؤقت ..

اثينا 1988.01.20

تحوّلات..

هؤلاء الذين ذهبوا.. كانوا أهلنا

وافتقدناهم

وهؤلاء الذين أتوا.. هم مجهولون لدينا تماما

ما كانوا يضعون نظارات، وهم الآن يضعونها

فلا تعرف ما إذا كان ثمة عيون وراء نظاراتهم

ربما يجب أن نراهم وهم نائمون

عندما تكون حقائبهم مفتوحة في الممر

وهي تزفر الهواء الغريب لملابس داخلية جديدة

عندما يضيء في الخارج.. على الطريق

المصباح الكبير

ملقيا ضوءه

على أبواب المحلات المغلقة

ويصبح المستحيل ممكنا

لأنه ليس لديك بعد

أي شيء تشتريه

أو تبيعه !!..

أثينا 1988.01.23

المركب السوداء

يجلس العجوز على عتبة الباب

وحيدا.. في الليل

ممسكا بتفاحة في يده

فيما أودع الآخرون حيواتهم في ذمة النجوم

ماذا تقول لهم..؟

فالليل هو الليل

دون أن نعرف ما الذي سيأتي بعد

ويتظاهر القمر بأنه يتسلى.. إلى حد ما

مطلقا الشرارات في البحر على نحو لا متناه

ومع ذلك، ففي وسط هذا السطوع

يمكن ببساطة كاملة

تمييز المركب السوداء ذات المجدافين

ببحارها الغامض

وهي تبتعد

أثينا 1988.05.04

ساعة المطر

طائرات ورقية قديمة مربوطة إلى الخيوط

على الأشجار العارية.. وأسلاك التلغراف

تئز في الريح

وفجأة انهمر المطر بغزارة

وفتح بائع الفاكهة الشاب مظلة كبيرة سوداء

فوق عربته ليحمي برتقالاته

فأضيف هذا التضاد

بين البرتقال الذهبي.. والمظلة السوداء

إلى صوت المطر

ليزيد من ثراء جمال العالم

الغامض.. الغريب

أثينا 1988.01.24

حركة ..

يمر الأعرج بـ "فيولونسيل" كبير دونما حقيبة

يحدق الجيران

ويصيح ببغاء الجزار :

. قبعتك يا سيد.. قبعتك !!..

ويخلع السيد . بالفعل . قبعته

يشتد غضب عسكري المرور

وينفض يديه :

. احمر.. احمر

لتتوقف العجلات.. الأرجل.. وحركة البيع والشراء

لتتوقف الصحف ..

لتتوق ..

. هل قلت شيئا يا سيد

. لا.. شكرا ..

أثينا 1988.01.25

في النهاية ..

منذ فترة غادر الموسيقيون

فيما ارتعشت بضع نوتات في المرآة الكبيرة

وأطفأ خادمان الثريات

ونهض صاحب البيت من كرسيه صامتا

شاعرا بالندم

عدّ الطاولات الصغيرة واحدة واحدة.. متلمسا إياها بإصبعه

كما لو كان يريد أن يتأكد من أنها موجودة كلها

وقف قليلا مقابل باب غرفة المنتحر المقفلة

بعد ذلك نادى كلبه :

.جاك.. جاك ..

ودخل جاك.. طويل الشعر

ضخم الجثة مثل أسد

فوضع له سلسلة

وأخرجه إلى الحديقة ليخرأ

تجاوز الوقت منتصف الليل

ولم يعودا بعد

وخرجت سيدة البيت إلى الشرفة

كان ثمة قمر

أثينا 1988.01.17

الخوف الآخر ..

لقد قاوموا على نحو جيد المخاوف القديمة

لم يحنوا رؤوسهم

أقبية.. منافي.. سجون ..

انتظار تنفيذ الإعدام

جورجيس.. ترك رسالة لأمه

"لا تبكي.. فأنا أموت واقفا،

ولا تنسي أن تبلغي الجبال تحياتي

والطيور والأشجار."

آليكسيس..

رسم منجلا ومطرقة على جدار زنزانته

وكتب اسمه تحتهما

أما الآخرون..

فقد غنوا ورقصوا أمام فوهات البنادق

لقد قاوموا المخاوف القديمة على نحو جيد

ولكن هذا الخوف

يقف صامتا دون حتى أن يتنفس

خصم لا مرئي

لا يضربك بهراوة على مؤخرة عنقك

لا يشتم

لا يخرج مسدسا

لا مرئي !!..

ينتظر.. فقط

يجب إذن أن يجهزوا لباسهم الأخير

في هدوء وكبرياء

أحذية سوداء.. جوارب سوداء

بذلة سوداء.. وقرنفلة حمراء في العروة

في ذكرى تلك الأيام.. والمخاوف المهزومة

كارلوفاسي 1987.08.07

أمر غريب ..

غريب ..

ففي ذلك البيت المحترق

لم تُصب المرآة الكبيرة بأي خدش

وكذلك صحن الفاكهة الزجاجي..

بتفاحاته المتعفنة

وعبر النوافذ الفارغة يبدو البحر،

لا متناهيا، ولامعاً

كما لو لم يحدث شيء

فالموتى تم دفنهم بشكل جماعي

في المقبرة الصغيرة على التل

والآخرون.. عادوا خلال أسبوع

وقفوا أمام الباب

رسموا صليبهم.. وغادروا مرة أخرى

أصغر البحارة.. تأخر قليلا

ثم دخل إلى البيت

متعثرا في البقايا المحترقة

ورأى في المرآة "ثيوذوروس كولوكوترونيس" (3)

بكامل هيئته

بخوذته القديمة.. راكبا حصانه

ممسكا بيده عنقود عنب اسود

وهو يمضغه

حبة.. حبة!!..

كارلوفاسي 1987.08.11

---

(1)منتجع ساحلي على مسافة 50 كلم شمال أثينا.

(2)قرية على البحر بجزيرة ساموس شرق بحر ايجة .

(3)أحد أشهر قادة الثورة اليونانية ضد الأتراك.

أغنية الكون الذي فينا

للشاعرة الهندية الحمراء: جوى هارجو

ترجمة: د، محمد قصيبات

لا تنسى السماءَ التي تحتها ولدتَ
وتعلّم حكاياتِ النجومِ التي فوقكْ
تذكّر القمرَ
وأعرفْ من هو
تذكّر الفجرَ وشمسه البازغة
وأعلم أنه أقوى لحظة في الزمن
ولا تنسى الغروبَ
وتسلله إلى الغسق
تذكّر يوم ولدتَ
ولا تنسى أمّك
التي أنت صورة منها
وتذكر أباك أيضا

تذكّر الطينَ بألوانه

الطين الذي هو جلدك

الطين الأحمر والأسود والأصفر

والأبيض والبني

لا تنسى أننا الأرضُ

تذكر النبات والأشجار

والحيوانات التي هي أمم مثلنا

لا تنسى أن لهن حكايات

وتاريخ

تحدث إلى كل الكائنات

واستمع منهن فهن قصائد حية

لا تنسى الريحَ

ووشوشاتها

إنها تحكي لك الأسرار

أسرار الكونِ

تذكر أنك الناس

وأن الناس أنت

تذكر أنك الكون

وأن الكون أنت

تذكر أن الكون يجري

فيك يجري

تذكر أنك اللغة

وأن اللغة أنت

..تذكر

..تذكر

الشاعرة في سطور

ولدت الشاعرة جو هارجو بمدينة تولزا بولاية أوكلاهوما الأمريكية عام 1951 وهي شاعرة وفنانة وكذلك أستاذة بجامعة الينوا حيث تُدرّس الأدبَ الإنجليزي وأدبَ الهنود الحمر.

أصدرت أول دواوينها الشعرية عام 1975 وكان بعنوان "الأغنية الأخيرة" تبعته بثمانية دواوين كان آخرها ديوان "الشروق الأمريكي" الذي صدر عام 2019

تأثر شعرها بحكايات أجدادها الهنود الذين ارتبطوا بأرضهم وعاداتهم وكان أحد أجدادها من قبيلة الكريكس قد قاوم البيض الذين أتوا إلى قبيلتها في هجوم شرس عام 1814 قضي على القبيلة وشرد أهلها ولم ينج إلا عدد محدود منهم.

كتب النقاد عن شعر هارجو فقالوا أنه ينبع من الكون ويجري في أنهار من الأحلام والمعرفة والحكمة؛ وهو "شعرٌ يربط الإنسان بالأرض وبالعوالم الروحية في شاعريةٍ مباشرة تدفعنا إلى التفكير في أصولنا وجذورنا"

أانتخبت للمرة الثالثة على التوالي مستشارة للشعر بمكتبة الكونغرس الأمريكية وهو منصب راق ، وتعتبر هارجو أولَ شاعرة من أصول هندية حمراء تصل إلى هذا المنصب ، وسبق للشاعرة الأمريكية "لويز غلوك" الحاصلة على نوبل للآداب عام 2020 أن شغلت هذا المنصب... ترى هل تحصل جو هارجو على نوبل عام 2030... من يدري؟

قصيدتان للشاعر الفرنسي لوي آراغون

ترجمة: د. محمد قصيبات

أغنية المرآة المهجورة

أين أنتِ التي فيَّ تتحرك
أنت التي تحترقين فجأة في داخلي
وأين حركة يدك تلك التي
تعطي لشفتيك حمرتها؟

أين أنتِ يا نشوة ليلي
أيتها العابرة للحلم
أيتها الملكة ذات الشعر السرخسي
وبعينين لهما لون المطر

انتظر الدقيقة التي فيها تمرين
مثلما تنتظر الأرضُ الربيع
ومثلما ينتظر ماء البركة الراكد المجداف
الذي يحركه

من برواز صورتي المظلم

أمنحك نظرة سرية

اقتربي

اقتربي

حتى تسكنين ظلي

تعالي نحوي مثل جيش

يحتل "تضاريس قلبي" وأرضي وجبالي

وحدائقي وقصوري

ومساءاتي وأحلامي

ودخاني

أريني كم أنت جميلة

جميلة في جمال القتل والتآمر

وأجمل من الشفتين وهما يصنعان الدائرة

وأكثر جمالا من شعب يتمرد ويثور

فوق المستنقع وكأنها في تربص

يمر سرب من طيور الغدران

ضاربات بما كنت اتخيل

ومهلكات لما كنتِ

عودي إلى وجهي كي يكون وجهك

وانظري بعينيك الكبيرتين إلى عينيك

أعيدي إلي سحب السموات

أعيدي إلي الرؤية

أعيدي إلى

أخيلتك وسرابك

من عيون إلزا

"عيناك عميقتان حتى أنني حين انحنيت لأشرب

رأيتُ كل الشموس

بها تتملىَّ

فيهما يسقط اليائسون

عميقتان حتى أنني

فيهما أفقد الذاكرة"

متـابعـات

- مناشط وفعاليات
- رحلوا عنا
- إصدارات

مناشط وفعاليات..

جائزة الفقيه للرواية

بالشراكة مع منتديات تطوير القطاعات وبرعاية مجموعة HB أعلنت شبكة الطيوب الثقافية مساء 30 نوفمبر 2020م عن أسماء الفائزين بجائزة أحمد إبراهيم الفقيه للرواية في نسختها الأولى من خلال بث مباشر على صفحة الموقع على منصة الفيسبوك، وقد جاءت النتائج وفق النحو التالي:

جائزة أحمد إبراهيم الفقيه للرواية فاز بها الروائي والشاعر "يوسف إبراهيم حسين" عن عمله الروائي المعنون بـ (الغارقون في الساقية) وقيمتها 7 آلاف دينار ليبي.

جوائز الطيوب التشجيعية ظفرت بها الروائية والقاصة "غالية يونس الذرعاني" عن عملها الروائي المعنون بـ (أم الزين) والقاص والروائي "محمد مفتاح الزروق" عن عمله الروائي المعنون بـ (بر الحبش) وقيمتها ألفيّ دينار ليبي لكل منهما.

الجدير بالذكر أن شبكة الطيوب الثقافية ستعلن في توقيت لاحق عقب طباعة الأعمال الفائزة عن موعد احتفالية توزيع الجوائز للفائزين وعلى هامش الاحتفالية سيقام حفل توقيع للروايات الفائزة.

افتتاح حوش الكيخيا

افتتحت بلدية بنغازي مساء الأربعاء 16 ديسمبر 2020، بيت المدينة الثقافي «حوش الكيخيا»، وشارك في الافتتاح عبر الإنترنت – الممثل الدائم لبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي في ليبيا جيراردو نيتو. ويهدف المشروع إلى إعادة دور بيت المدينة الثقافي بحيث يمكن من خلاله تفعيل النشاط الثقافي والفني في البلدية.

حضر الافتتاح عضوا مجلس النواب إبراهيم الزغيد والهادي الصغير، ورئيس الهيئة العامة للإعلام والثقافة والمجتمع المدني التابع للحكومة الموقتة محمود المجبر، وممثل عن المصلحة العامة للآثار الدكتور صالح عقاب، ومدير عام جهاز المدن التاريخية نويجي العرفي.

يشار إلى أن مشروع صيانة وترميم بيت المدينة الثقافي «حوش الكيخيا» ممول من برنامج صندوق الأمم المتحدة الإنمائي، ويشرف على تنفيذه مكتب المشروعات بالبلدية بالتنسيق مع جهاز المدن التاريخية.

اليوم العالمي اللغة العربية

بمناسبة اليوم العالمي للغة العربية، نرصد هنا أهم الفاعليات التي أقيمن بالمناسبة في أكثر من مدينة ليبية.

بنغازي

بمناسبة اليوم العالمية للغة العربية، أقامت الجمعية الليبية لأصدقاء اللغة العربية، احتفالها صباح السبت 19 ديسمبر 2020م، بالمسرح الشعبي بنغازي. حيث كان محور احتفالية هذا العام من خلال ندوة بعنوان (فضل العربية ومنزلتها من العلوم الشرعية) بمشاركة الدكتور "شعبان عوض"، الدكتور "أحمد سحيم"، الدكتور "محمد الوليد."

انطلقت الندوة في الساعة الـ 09:30 صباحاً، واستمرت حتى الـ 12:00، من ذات اليوم، ليكون ختام هذه الاحتفالية لمجموعة من القصائد والإنشاد ومديح للرسول عليه الصلاة والسلام.

طرابلس

احتفاء باليوم العالمي للغة العربية، أقامت دار الثقافة والفنون والتراث احتفالية بالمناسبة، صباح السبت 19 ديسمبر 2020، بقصر الضيافة (قصر ولي العهد)، بمدينة طرابلس. وتضمن برنامج الاحتفالية، أصبوحة شعرية شارك فيها كل من الشاعرين: محمد المزوغي، ومحمود العوامي. أعقبتها في الفترة المسائية، أمسية شعرية أحياها كل من: الشاعر "أكرم اليسير" والشاعرة "حنان محفوظ".

هذا وعلى هامش الاحتفالية أفتتح معرض للخط العربي، إضافة إطلاق حملة (لنقرأ)، وأنشطة أخرى.

في ذات الشأن، أقام مجمع اللغة العربية، بالتعاون مع اللجنة الوطنية الليبية للتربية والثقافة والعلوم، صباح 21 ديسمبر 2020، احتفالية بالمناسبة والتي تضمنت تكريم الأستاذ الدكتور "محمد خليفة الدناع". أقيمت الاحتفالية بقاعة متحف ليبيا (قصر الخلد سابقا). وتضمن البرنامج لقاء تأبيني للراحل الفقيد الدكتور الشاعر "عبدالمولى البغدادي".

وفي طرابلس أيضاً؛ احتفى قسما اللغة العربية بكليتي اللغات والآداب يوم الأربعاء 2020/12/23، باليوم العالمي للغة العربية من خلال احتفالية خاصة احتضنها القسم. حيث قدم د.عبد الستار بشية كلمة رحب فيها بالسادة الحضور، وتناول فيها أهمية اللغة العربية، ودعا لتكثيف الجهود والعمل على رفعة اللغة والسمو بها.

من بعد افتتحت الجلسة الأولى بكلمة من السيد عميد كلية الآداب د.خالد غومة، والتي ألقاها بالنيابة عن السيد رئيس جامعة طرابلس د.نبيل النطاح، تلاها كلمة وكيل الجامعة لشؤون المجتمع والبيئة د.فيضي المرابط، وكلمة عمادة الكليتين ألقاها السيد عميد كلية اللغات د. نوري عبيريد، ثم كلمة قسمي اللغة العربية السيد رئيس قسم اللغة العربية د.فريدة المصري. هذا وخصصت الجلسة الثانية لتأبين عدد من علماء وأساتذة العربية بكليتي اللغات والآداب، ألقى السادة المشاركون فيها كلمات تأبينية.

اختتمت هذه الاحتفالية بتوزيع شهائد التقدير على السادة المشاركين، وكلمة الختام كانت لرئيس اللجنة التحضيرية د.عبد الستار بشية.

سبها

بمناسبة اليوم العالمي للغة العربية، أفتتحت صحيفة فسانيا صباح الأحد 20 ديسمبر 2020، معرضا للكتاب بمقر الصحيفة، بمدينة سبها، تحت عنوان (محطة كتب سبها)، والذي استمر لمدة 4 أيام. تضمن المعرض مجموعة من العناوين الثقافية والسياسية والفكرية والدينية، وأدب الطفل، إضافة إلى الروايات العالمية.

وفي ذات السياق الاحتفالي، استضاف مكتب الثقافة سبها في الصالون الثقافي صباح الأحد الموافق 20 ديسمبر 2020، الدكتور "الصادق البصير"، في أصبوحة ثقافية بمناسبة اليوم العالمي للغة العربية تحت عنوان (ظاهرة التوسع في اللغة العربية) متحدثاً عن اللغة العربية ومرادفاتها وعلاقة اللغة الليبية المحكية باللغة العربية، بحضور مدير مكتب الثقافة سبها السيدة "حميدة لملوم"، وموظفو المكتب ومجموعة من المهتمين والمثقفين والدارسين للإسهام في مد التفاعل ما بين المحاضر والحضور، وانتهت الأصبوحة بتكريم الدكتور "الصادق" لإسهاماته في النهوض باللغة العربية و الدعوة للحفاظ عليها، كما وجهت مديرة المكتب كلمة شكر وتقدير للدكتور والحاضرين .

صالون الشاعر على الفزاني

افتتح صباح الأحد 20 ديسمبر2020 بقاعة بلدية أدري، صالون الشاعر علي الفزاني الثقافي، التابع لمكتب الثقافة وادي الشاطئ، وذلك بحضور مجموعة من الأدباء والمثقفين والفنانين، والمهتمين بالشأن الثقافي في المنطقة.

تخلل الافتتاح تقديم قراءات شعرية شارك فيها شعراء من الضيوف الحاضرين ومعرض للفنون التشكيلية، والصور الفوتوغرافيّة واختتم حفل الافتتاح بعدد من المداخلات من قبل الحضور التي أكدت على أهمية الصالون الذي سيشكل إضافة كبيرة إلى المشهد الثقافي المحلي، ويعزز التواصل الإبداعي في المنطقة.

مهرجان محمد كرازة

أصدر السيد "حسن أونيس"، رئيس الهيئة العامة للثقافة القرار رقم (373) لسنة 2020 بشأن اعتماد المهرجان السنوي للتصوير، تحت اسم "مهرجان محمد كرازة" والذي ستقام الدورة الأولى منه بشكل استثنائي في شهر يناير المقبل، فيما ينتظم بدًا من العام الموالي خلال شهر ديسمبر.

وقد ضمنت اللجنة كل من السيد جلال محمد عثمان رئيسًا، والسيد طارق جمعة الرويمض، والسيد عمر محمد الأميل، والسيدة ندى باسم أبوغرارة، والسيدة أسماء بشير أبوغرارة.

الجدير بالذكر أن الفنان والمصور الصحفي محمد كرازة، هو من مواليد مدينة ككلة سنة 1943 وبدأ ممارسة هواية التصوير الفوتوغرافي سنة 1958 وقد تتلمذ على يديه عدد كبير من مصوري الجيل اللاحق، وتحصل في السنوات الماضية على لقب عميد المصورين الليبيين.

المعرض الوطني الثالث للكتاب

انطلقت مساء 24 ديسمبر 2020 فعاليات الدورة الثالثة من المعرض الوطني للكتاب بمعرض طرابلس الدولي، تحت شعار (وتستمر الحياة) بإشراف وتنظيم الهيئة العامة للثقافة وسط حضور لافت من أهل الثقافة والفن والإبداع وذوي الاهتمام، وذلك بمشاركة عدد كبير من دور النشر والمكتبات المحلية من مختلف المدن والمناطق، وقد تنوعت العناوين المعروضة في المجالات الأدبية والفكرية والفلسفية والدينية والاقتصادية فضلاً عن عناوين الأطفال.

استمر المعرض حتى الأول من يناير 2021، هذا وأقيمت على هامش المعرض برنامج ثقافي متكامل تضمن إقامة مجموعة من الأصبوحات والأمسيات الشعرية والسردية والقصصية والندوات الفكرية، بمشاركة من الأدباء والمبدعين والبُحّاث، وأيضًا عروض مسرحية متنوعة ووصلات مالوف ومعرضًا مفتوحًا للفنون التشكيلية والصور الفوتوغرافية

معرض بنغازي للكتاب

افتتحت الهيئة العامة الإعلام والثقافة والمجتمع المدني بالحكومة الليبية، يوم أمس الأربعاء 30 ديسمبر 2020م، بالتعاون مع مؤسسة البرنيق للصحافة والاعلام وبرعاية إدارة التوجيه المعنوي وبلدية بنغازي (معرض بنغازي للكتاب) بمشاركة العديد من دور النشر والمكتبات، والذي يستمر حتى الـ 7 من يناير 2021م، وذلك بمعرض بنغازي الصناعي.

حضر الافتتاح العديد من الشخصيات الاعتبارية والادباء والكتاب والاعلاميين والمهتمين والمؤسسات التعليمية. ويحتوي المعرض على العديد مساحات العرض التي تضم عديد العناوين الثقافية والسياسية والاجتماعية والرياضية والاجتماعية والتعليمية والعلمية المتنوعة.

هذا وتضمن برنامج المعرض، معرضا للفنون التشكيلية إضافة إلى مجموعة من المناشط الثقافية، من أمسيات ثقافية وأدبية.

بن حميد في الترتيب الثاني

من بين (277) نصا مسرحياً، تحصل النص المسرحي (كتاب الأمنيات) للكاتب الليبي/ معتز بن حميد على الترتيب الثاني ضمن مسابقة التأليف المسرحي الموجه للأطفال (الدورة 13) التي أقامتها الهيئة العربية للمسرح. وقد أعلنت أسماء الفائزين الأحد 10 يناير 2021 خلال احتفالية اليوم العربي للمسرح. وفاز بالترتيب الأول في هذه المسابقة الكاتب المصري/ محمد عبدالفاتح كسير عن نصه "سيف الحارسي"، ونالت الترتيب الثاني الكاتبة السورية/ دلال راشد الأحمد عن نصها "عصافير ملونة".

أربع إصدارات للوسط

عن مؤسسة الوسط الإعلامية، صدرت ضمن سلسلة (كتاب الوسط) مجموعة من العناوين الجديدة لنخبة من الكتاب والصحفيين والأكاديميين الليبيين، في مختلف الجوانب الثقافية، والسياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والرياضية.

الكتاب الأول جاء بعنوان (ذاكرة معتقل)، وهو سيرة ذاتية للسيد "صالح الغزال"، والتي يسرد فيها سنوات اعتقاله الثماني عشرة في سجون القذافي. أما كتاب الثاني فكان (محمد الزواوي.. متعة السخرية)، من إعداد الباحثة الليبية "فاطمة غندور".

الكتاب الثالث صدر تحت عنوان (مصطفى بن عامر.. وطن ووطنية)، من إعداد الكاتبة "أمينة حسين"، وهو سيرة حياة المناضل الوطني خلال مرحلة الاستقلال، وتوثيق لتلك المرحلة وكفاح ذلك الجيل.

وفي الجانب الرياضي صدر (إبراهيم المصري.. حارس المرمى الفنان) للصحفي الرياضي المخضرم الأستاذ "فيصل فخري"، الذي يوثق في هذا الكتاب مسيرة نجم الكرة الليبية وحامي عرين المنتخب الوطني خلال الستينات، كما يعرج الكتاب على جزء مهم من تاريخ الكرة الليبية.

إشهار المركز الوطني للدراسات الثقافية

أقيم مساء الاثنين 25 يناير 2020، حفل إشهار المركز الليبي للدراسات الثقافية، وإقامة أولى أنشطته للعام 2021، من خلال محاضرة بعنوان (الهوية الحلمية في توجيه الفن)، التي ألقاها الشاعر "صالح قادربوه".

أقيم حفل الإشهار بدار حسن الفقيه حسن للفنون، المدينة القديمة، طرابلس.

صدور العدد الأول من ماريش

عن مكتب الثقافة غريان، صدر العدد الأول من مجلة (ماريش الثقافية)، وهي مجلة ثقافية فصلية، لتكون إضافة إلى المشهد الثقافية الليبي، الذي يعاني من غياب المجلات الثقافية، لعديد الصعوبات، ولعل صدور هذا العدد المؤرخ في نوفمبر 2020م، ما يفسر جزء من هذه الصعوبات. العدد جاء مزدانا بلوحة خلال لفنان التشكيلي الليبي "رمضان أبوراس". كما إن العدد احتفى بالصورة من خلال مجموعة من الصور الفوتوغرافية.

الجدير بالذكر إن المجلة يشرف عليها الأستاذ "سعيد محمد الأسود"، ويرأس تحريها الكاتبة "أحلام المهدي"، ويدير تحرير المجلة الأستاذة "ريم الطاهر"، وتتكون هيئة تحرير المجلة من: الصادق الساعدي، عبدالحفيظ العابد، عفاف خليفة، أسامة الناجح.

جائزة الشهيد مفتاح بوزيد في دورتها الرابعة

اقيم مساء الخميس 10 فبراير 2021، بالمسرح الشعبي بنغازي احتفالية تسليم جائزة الشهيد مفتاح بوزيد للصحافة في دورتها الرابعة للعام 2020 والتي كان قد سبق الاعلان عنها في ذكرى استشهاد الصحفي مفتاح بوزيد.

واستلم الكاتب الصحفي سالم على العبار جائزة مفتاح بوزيد التقديرية للصحافة، كما استلم رسام الكاريكاتير الصحفي عبدالحليم القماطي جائزة مفتاح بوزيد التشجيعية للصحافة.

وأعلنت لجنة الجائزة انه سيتم خلال الايام القادمة ايضا تسليم جائزة مفتاح بوزيد التشجيعية للصحافة الى الصحفية احلام المهدي بمدينة طرابلس كما سيتم تسليم درع مفتاح بوزيد للصحافة العربية الى الصحفي احمد عامر بمحلة الاهرام العربي بمدينة القاهرة.

المحجوب في مهرجان باسابورتا

تقيم دار الآداب العالمية PassaPorta في بروكسل دورة جديدة من مهرجانها الذي يُعقد كل سنتين باللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية ويشارك فيه مفكرون وكتّاب وشعراء

وفنانون من مختلف أنحاء العالم ضمن أربعين نشاطاً ثقافياً مختلفاً تتواصل من 21 إلى 28 مارس 2021. سوف ينتظم المهرجان هذه السنة افتراضياً على شبكة الإنترنت، نظراً للإجراءات الوقائية المتّخذة بسبب جائحة كوفيد، وقد اختارت باسابورتا أن تجعل شعار هذه الدورة: "حضور المؤلّف."

يّذكر أن باسابورتا هي إحدى المؤسسات الثقافية الأوروبية الرائدة، وهي تهتم باستضافة الكتّاب والشعراء، وتوفّر لهم بيئة مناسبة لمواصلة أعمالهم، ولها العديد من الإصدارات التي تغطي حقولاً أدبية وفنيّة عديدة.

كتابان للكبتي في القاهرة

في القاهرة صدر للكاتب والباحث الليبي "سالم الكبتي" كتابان، كما أعلن عبر حسابه الشخصي على الفيسبوك، في تعاون مع مكتبة الكون للنشر والتوزيع، بالقاهرة.

الكتاب الأول بعنوان (أيام القومية في ليبيا)؛ ويروي بالتفاصيل والوثيقة والصورة، نمو الوعي القومي وتأثره بالخطاب السائد آنذاك في المنطقة وصداه داخل ليبيا خلال الخمسينيات والستينيات الماضية. ويطرح من خلاله الكاتب مجموعة من الأسئلة: هل نجح التيار القومي رغم الفشل الذي أصاب مسيرته في نهاية المطاف؟ هل سينهض من جديد أو يبقى تحت الرماد، أو يظل مجرد أطياف مفعمة بالحنين والذكريات والمرارات؟

الكتاب الثاني المعنون (الذي كان يزرع الزجاج)، فيحوي مجموعة من المقالات عن الكاتب والمفكر "الصادق النيهوم"، وما يتصل بالجانب السياسي الذي التبس في فهمه البعض. وكذا موضوعة الدين والتراث. وأراء "النيهوم" واجتهاداته المختلفة.

معرض درنة للكتاب

أفتتح صباح الإثنين 22 فبراير 2021م معرض درنة للكتاب بساحة المسجد العتيق، وذلك بمشاركة كبيرة من دور النشر والمكتبات المحلية من مختلف المدن والمناطق الليبية فضلاً عن مشاركة بعض دور النشر العربية، وتحتوي أروقة المعرض على مئات العناوين التي تغطي كافة ميادين الثقافة والمعرفة.

تجيء دورة هذا العام بتنظيم من الهيئة العامة للإعلام والثقافة والمجتمع المدني وبالتعاون مع مؤسسة برنيق للصحافة والإعلام، تجدر الإشارة إلى أن أيام المعرض استمرت حتى 28 من ذات الشهر.

رحلوا عنا..

المخرج والصحفي محمد مخلوف في ذمة الله

توفي بمدينة بنغازي الخميس 3 ديسمبر 2020، الصحفي والسينمائي الليبي "محمد مخلوف"، بعد معاناة من المرض، منذ أن أُصيب بجلطة في سبتمبر من العام 2016، حيث تدهورت صحته لاحقًا، ليدخل في غيبوبة مطلع نوفمبر الماضي.

والصحفي والمخرج محمد مخلوف عمل في الصحافة منذ بداية السبعينيات في صحيفة الحقيقة ثم هاجر إلى بريطانيا منذ عام 1975 وعاد إلى ليبيا بعد فبراير عام 2011م.

رحم الله الفقيد وأسكنه فسيح جناته.

الفنان إسماعيل العجيلي في ذمة الله

أعلن ليلة الثلاثاء 9 فبراير 2021، عن وفاة الفنان "إسماعيل العجيلي" متأثرا بإصابته بفيروس كورونا. بعد رحلة فنية طويلة قدم من خلالها الكثير من الأعمال الإذاعية والمسرحية والتلفزيونية.

الفنان "إسماعيل العجيلي" من مواليد مدينة طرابلس، منطقة باب بحر بالمدينة القديمة. بدأ مسيرته الفنية في العام 1968م، ودعم هذه الشغف بالفن بالدراسة فكان ضمن خريجي الدفعة الثالثة لمعهد التمثل للعام 1974م.

تقبل الله الفقيد في واسع رحمته وأسكنه فسيح جناته.

الدكتور محمد الفرجاني في ذمة الله

نعت الجمعية الليبية لأصدقاء اللغة العربية مساء السبت 27 فبراير 2021، أحد أعضائها ومستشاريها الدكتور "محمد الفرجاني"، الذي وافاه الأجل المحتوم بمدينة بنغازي، بعد مسيرة حافلة من النشاط الثقافي والعلمي في تدريس اللغة العربية.

إصدارات..

أنت أشرعتي وفلكي

عن دار إمكان للنشر والتوزيع، صدر في طرابلس ديوان شعر جديد بعنوان (أنت أشرعتي وفلكي) للشاعرة "فوزية بريون"، يقع الديوان في 132 صفحة ويتضمن نحو 21 قصيدة تنوعت ما بين العمودية والتفعيلة محمّلة بأوجاع الإنسان والوطن عبر لغة شعرية رشيقة وحسّ عالٍ.

المتغيرات الدولية

صدر في القاهرة عن دار المكتب العربي للمعارف الطبعة الثانية من كتاب (المتغيرات الدولية وتأثيرها على السياسات الإعلامية الليبية: دراسة نظرية للإعلام المرئي (التلفزيوني))، للكاتب والباحث الليبي "خالد خميس السحاتي"، ويتناول هذا الكتاب تأثير التغيرات السياسية والإعلامية في النظام الدولي على السياسات الإعلامية للدول النامية، مع التطبيق على الحالة الليبية، خلال الفترة من.(1991-2010).

يقع الكتاب في 574 صفحة من القطع الكبير. ويتكون من مقدمة وأربعة فصول وخاتمة وملاحق.. جدير بالذكر أن الطبعة الأولى منه صدرت عام 2017م عن ذات الناشر.

موسوعة شهيرات ليبيا

عن مكتبة الكون للنشر والتوزيع صدر في القاهرة كتاب جديد للدكتور "محمد سعيد القشّاط" بعنوان (موسوعة شهيرات النساء في ليبيا) وجاء الكتاب في 332 صفحة، ويتناول سيرة ومسيرة حيوات أكثر من 735 امرأة ليبية واللاتي كان لهنّ دور في تاريخ النضال والجهاد ضد المستعمر الإيطالي والتركي وكذلك يُلقي بالضوء على زوجات أقطاب الجهاد من المهاجرات خارج الوطن، فمنهنّ الأديبة والشاعرة والطبيبة وقائدة الطيران والمعلّمة.

تجلي الغريب

عن منشورات موقع بلد الطيوب، صدرت حديثًا النسخة الإلكترونية من ديوان شعر جديد للشاعر والروائي "جمعة الموفق" بعنوان (تجلي الغريب) وقد جاء في 315 صفحة، يزدان غلافه بلوحة تكوين للفنانة التشكيلية "نجلاء الشفتري".

جنزور عبر التاريخ

صدر كتاب (جنزور عبر التاريخ) الذي يضم أعمال الندوة العلمية الأولى التي نظمتها اللجنة الثقافية بنادي اليرموك الرياضي الثقافي الاجتماعي – جنزور، وقام على جمع وتحرير الكتاب والتعليق الأستاذ "محمود المهدي الغتمي". يقع الكتاب في 570 صفحة، يضم بين غلافيه 16 بحثاً، وشارك فيه 17 باحثاً من جامعات ومؤسسات علمية محلية عدة.

الراية البيضاء

صدر للشاعر الراحل "عبدالمولى البغدادي" ديوانه الشعري (الراية البيضاء)، عن الهيئة العامة، وهو أول ديوان يصدر للشاعر بعد رحيله عن دنيانا في 20 نوفمبر 2020. وقدم للكتاب الدكتور "محمد الصادق الخازمي".

الآخر في الشعر الليبي الحديث

عن دار إمكان للنشر والتوزيع، بمدينة طرابلس، صدر للباحث الدكتور "محمد الخازمي" في جزئين كتابه (الآخر في الشعر الليبي الحديث)، وهو بالأصل رسالة دكتوراه "الخازمي"، مع بعض التطوير والتحوير. جاء الجزء الأول من الكتاب بعنوان فرعي (اصطلاح وتأريخ)، أمام الجزء الثاني فكان (الدراسة الفنية). وهو متوفر بالمعرض الوطني للكتاب، في دورته الحالية، بجناح دار إمكان.

نماذج من الأدب النسائي الليبي

صدر عن دار الريم للنشر والتوزيع في العاصمة النمساوية فيينا، أنطولوجيا شعرية بعنوان (سليلات العرّافة، نماذج من الأدب النسائي الليبي) من إعداد الدكتورة "إشراقة مصطفى حامد"، ومن تقديم الشاعرة "حواء القمودي"، بمشاركة مجموعة كبيرة من الأصوات الشعرية النسائية الليبية. ويضم الكتاب بين دفتيه باقات من القصائد المتنوعة من مختلف الأجيال على مراحل زمنية وعمرية متفاوتة.

الشاغة بالإنجليزية

عن منشورات جهاز تنمية وتطوير غدامس الترجمة الإنجليزية لرواية (الشاغة)، للقاص والروائي "إبراهيم عبدالجليل الإمام"، وقام على الترجمة الأستاذ "محمد عبدالباسط الإمام". وتتناول الرواية أحداثا تعود إلى أكثر من أربعمائة سنة، وبشكل محدد حملة "رمضان باي" حاكم تونس على غدامس، عندما رفضت دفع الضرائب.

رائدات ومتميزات ليبيات

أعلنت مكتبة الكون، القاهرة، وفي ذكرى ميلاد الصحافية والقاصة "شريفة القيادي"، عند صدور كتاب (رائدات ومتميزات ليبيات) من إعداد الإعلامية الليبية الكبيرة "عائدة سالم الكبتي". يقع الكتاب في 282 صفحة من القطع الكبير، ويضم بن غلافيه توثيق لسيرة 101 رائدة ومتميزة ليبية، خلال القرنين الـ19 والـ20 الميلادي.

مختصر الأنوار القدسية

عن مجمع ليبيا للدراسات المتقدمة ومؤسسة كلام للبحوث والإعلام وتوزيع مكتبة الكون للنشر صدر كتاب جديد بعنوان (مختصر الأنوار القدسية في مقدمة الطريقة السنوسية) للمؤلف العلامة المناضل "أحمد الشريف السنوسي" ومن إعداد وتحقيق الدكتور "أحمد محمد جاد الله"، وقد جاء الكتاب في 118 صفحة وكتب له المقدمة "أحمد الزبير السنوسي" حفيد العلامة الراحل.

على هامش النص

عن مكتبة الكون للنشر والتوزيع، بالقاهرة، صدر للكاتب والإعلامي "يونس الفنادي" كتابه المعنون (على هامش النص)، والذي يرصد بين دفتيه جملة من التجارب الإبداعية لعدة أدباء وكتاب ومبدعين مبينًا بالدراسة والتحليل مواطن القوة والضعف فيهم.

تاريخ الاكتشافات الأخيرة في كيريني

صدر عن مكتبة الكون للنشر والتوزيع في القاهرة، كتاب (تاريخ الاكتشافات الأخيرة في كيريني) وقد ساهم في تأليفه ضابط البحرية البريطانية "روبيرت مردوخ سميث" و"أدوين أوغوستوس بورشير"، وقام بترجمته ونقله للعربية الكاتب "حسين الفقيه" أستاذ التاريخ المحاضر في الجامعة السنوسية الإسلامية في مدينة البيضاء وكتب له المقدمة الدكتور "خالد الهدار".

ختامها مسك

- مقال طويل لكنه مهم – ناجي الحربي

مقال طويل لكنه مهم .. سنوات الضياع..

ناجي الحربـي

لا أذكر ماذا كانت وجبة عشائي ليلة البارحة.. لكنني سأحاول اقتطاف محطات مهمة خلال السنوات الماضية.. فقدت خلالها أقرباء وأصدقاء مازالت ذكراهم ترسم أخاديدها في جوفي.. وتعرضت فيها لخلافات ما كانت تحدث لولا أن قدر لها أن تقع مع زملاء أعزاء.. وتذوقت طعم حلاوة السنوات الماضية في مناسبات عديدة.. فرحت وحزنت واختلفت وتصالحت.. المهم مشاعر مختلفة تدفقت باتصال.. سافرت مرارا...في رحلات ما بين الثقافية والعلاج والسياحة.. وتعلمت أن السفر ثقافة وتجربة ضرورية لاختبار رفيق الطريق. واكتشفت أن كثيراً من الكذابين المهرة يستحقون صفة "النحاحين" لإمعانهم في الكذب وتفننهم فيه لدرجة أنني صرت مقتنعا بضرورة اختراع تخصصات دقيقة للكذب مثل "طقراب" و"طجاج" و"نحاح" و"مياز" و"راعي الأشقر" وكلها تفاصيل موغلة في درجات الكذب ومستوياته.

وأدركت ضمن ما أدركت خلال السنوات الماضية أن في داخل كثير من البشر رغبة في أن يكونوا في مواضع ليست لهم.. بلا مؤهلات وبلا خبرة.. واتضح بما لا يدع مجالا للشك أنها رغبة مجنونة تدفع بأصحابها إلى أن يقدموا أنفسهم بأرذل الأساليب.. يكثرون من عرض محاسن قد لا توجد عندهم بطريقة مبتذلة.. فهناك من يجبر نفسه على العمل في مواقع لا تتلاءم مع مواهبه ولا تتناسب مع إمكاناته.. فينتهي إلى هزيمة منكرة.. وتبقى الرغبة الجامحة تصهل داخله من أجل تغيير وظيفته بشتى السبل إلى أخرى تدر أرباحاً وفيرة.

تعلمت من السنوات المنصرمة أن اندلاع الانترنت والفضائيات وغزو العقول الآلية لعالمنا قد يلغي دور البشر.. ولا أدري على وجه التحديد أين قرأت أو سمعت أن اليابان تصدر بها

أكثر من أربعة آلاف صحيفة يومية في خضم انتشار وباء وسائل الإعلام الخبيثة التي أسهمت في إلغاء عادة طيبة كانت تسمى " القراءة.."

وتعلمت من هذه السنوات التي تسللت من أعمارنا أن حرية الرأي التي افتقدناها طيلة السنوات الماضية – هي عبارة شائعة في عصرنا- مصطلح يقصد به أن يكون للفرد حق إبداء الرأي.. وله أن يقول رأيه في شؤونه الخاصة به وبغيره سواء أكان هذا الغير فرداً أو جماعة، مهما يكن من شأنها وذلك في حدود الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.. ليس لأحد أن يصادر رأي آمر بمعروف أو ناه عن منكر، ولا أن يمس ما يجهر به.. وهكذا يجد الإنسان نفسه في مواجهة موقف رهيب، هو النهوض بإصلاح المجتمع وإزالة المنكر بكل وسيلة يطبقها باليد وباللسان وبالقلب.. والقلب يعني أقل ما ينتظر من مؤمن عامر قلبه بحب الله وطاعته.

تعلمت أن الاندفاع يذوب تحت وطأة اللامبالاة.. في غياب الأخلاق وحضور الجشع والأنانية وأشياء أخرى يعلمها الله.. فبلادنا لا ينقصها (المخلص) الذي يحمل الأفكار البناءة.. لكن روح الإحباط التي تشبه "الغول الشرس" تتربص به فتجعله يركن إلى الجلوس على مقاعد وثيرة ويخلد إلى ممارسة وظائف (الرخويات) متعللا بقلة الإمكانيات وترهل الآلات فيما تستفحل سلطة القبيلة لتمارس سطوتها في وضح النهار ودونما حياء أو احترام لبقية شرائح المجتمع.. فليبيا تزخر بالكفاءات المركونة.. ولا تظنون أن الذين يجلسون على مكاتب وثيرة في الدولة هم نهاية الخبرة والعلم والدراية.

تعلمت خلال الفترة الماضية المقدرة بأربعين سنة ويزيد أنه لا أحد ينافس الليبيين في الجود والكرم.. فهم وكما تدعي الروايات الشعبية ينحدرون من سلالة المدعو " حاتم الطائي" يجيدون إبادة الحيوانات ويوقدون النار فوق قمم الجبال ليستهدي بها الضالون.. فهم كرماء إلى أبعد حد.. حتى في إغداق الألقاب والصفات بلا حدود لكل من هب ودب، فلا تستغرب إن نوديت بـ "يا حاج" وأنت لم تر الأراضي المقدسة وربما لا ترغب في أداء الفريضة لقناعتك بأن الحج لمن استطاع إليه سبيلا.. فلا تظن أنهم يسخرون أو يستهزئون بك!! فهي عادة جبلوا عليها.. فقد يذكرك أحدهم بأنك " أستاذ" وأنت لا تدري ذلك.. فتمد رقبتك مثل ديك رومي فرحاً مزهواً بهذا اللقب.. لكنك سرعان ما تتنازل عنه عندما تدرك أنه لقب للسخرية ليس إلا.. وأحياناً تتفاجأ بمن يطلب منك أن تقول له أو تخاطبه بـ "باش مهندس" لأنه سهر الليالي وغش كثيراً واتبع أساليب شتى حتى تحصل على دبلوم متوسط

بموجب شهادة احتوت صورته وتقديراته الخيالية والمشكوك في صحتها.. إذ ذاك تدرك أن التزوير عادة وقحة تميزت بها العقود الأربعة الأخيرة.. وكثير من أمثال هذا وذاك يبحثون عن ألقاب يلصقونها بأسمائهم وصفات يختصرون أولها بحرف يضعونه قبل الاسم الثلاثي تفصله شرطة مائلة تزين ذواتهم لا تعني في معجم العقلاء سوى كلمة واحدة وهي " دلو."

تعلمت من الأربعين سنة الفائتة أنه إذا أردت أن تهلك مشروعا ما فعليك بتشكل لجنة.. وحكاية اللجان حكاية تثير الضحك بحق.. فهي كانت تبدأ في بلادنا بصدور قرار تشكيل لجنة وظيفتها البحث في أمر تكوين لجنة.. ويتم تعيين لجنة أخرى لتضع اختصاصات اللجنة التي شكلتها ويصبح تشكيل اللجان مثل قصة " أم بسيسي" فهي إما حجة للتهرب.. أو وسيلة للتطويل.. أو عذر للتخلص من المسؤوليات.. أو لغرض من ورائه لحس على طريقة المسؤول الليبي في زمننا هذا..

ختاما أقول: إن لعنة الجهل طاردتنا طيلة السنوات الخمسين الأخيرة وهي المسؤولة عن العنف والشذوذ في أفكارنا العفنة.. وعلاقاتنا التي يرافقها النفاق.. وثقافتنا الضحلة والدونية.. رغم التطور العلمي ورغم ثورة الاتصالات ورغم هوامش الحرية المتاحة للعالم المحيط بنا بكرم مفرط.. فيما تظل مفاهيم " الوعي" و"الثقافة" وكذلك " الفهم " تذكرنا بالصديق الجاهل والعدو العاقل.. ويبقى الخيار بينهما من أصعب الأمور.. فالجهل – شئنا أم أبينا – هو فاجعة الخمسين سنة الماضية...!!

شارك في هذا العدد:

ابتسام صفر
امراجع السحاتي
أمينة هدريز
خالد السحاتي
خديجة الأخطل
رامز النويصري
زكري العزابي
عبدالحكيم المالكي
عبدالرحمن جماعة
عبدالله الشلماني
عمر عتيق
عوض الشاعري
قيس اخليف
محمد قصيبات
محمود الشاعري
مفتاح الشاعري
مهدية الرغاوي
ناجي الحربي

من أعمال الشاعرة والتشكيلية الليبية ليلى النيهوم