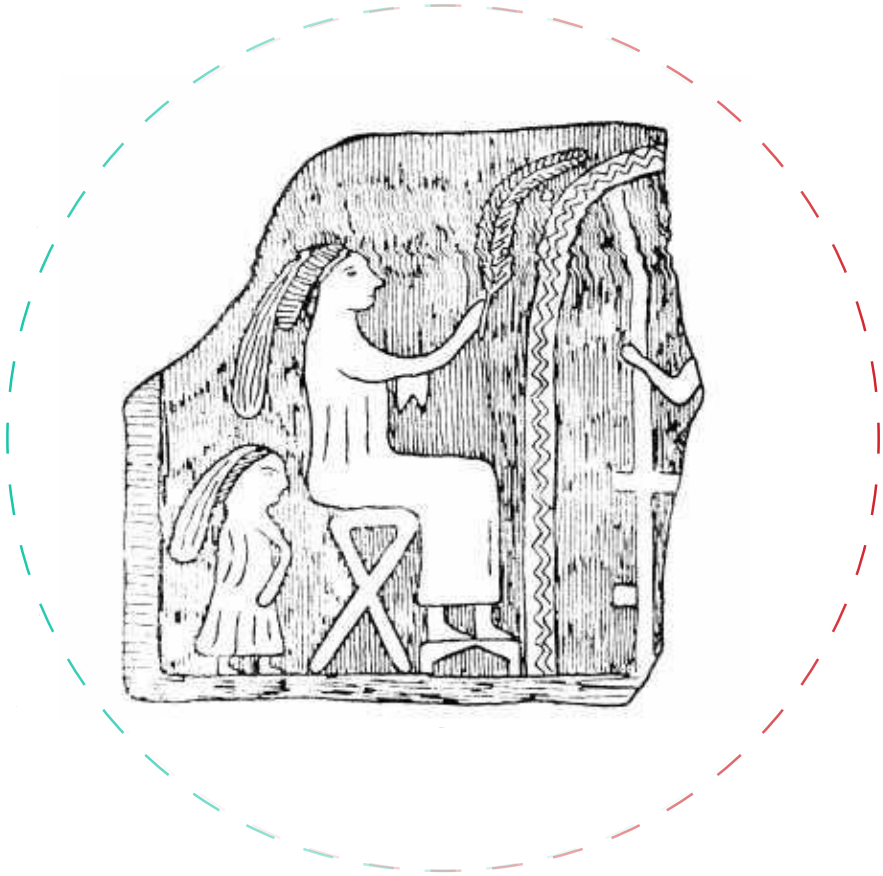
مجلة
الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة
الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

السنة الثالثة العدد 32 / أغسطس 2021

سيدة غدامس..
التي تنسج منذ آلاف السنين

صورة الغلاف



امرأة غدامس المثابرة

اكتشفت هذه اللوحة في مدينة غدامس أقصى غرب ليبيا، لهذا عرفها المؤرخون باسم « امرأة غدامس »، وتعود لأواخر عصر الدولة الحديثة في مصر (1292-1077 ق.م)، أي منذ حوالي ثلاثة آلاف وثمانمية وتسعين عاماً قبل صدور هذا العدد، إلا أنها تعطي معلومة مهمة حول مدى عناية النساء الليبيات بتأثيث منازلهن وتوفير ما تسمح به الظروف من سبل الراحة ، وفيها تقوم المرأة بالعمل على النول المخصص لنسج الثياب، فينا يرى آخرون أنها أمام مرآة، و يبدو واضحاً المسند الذي أراحت عليه المرأة رجليها ، والشكل المميز للكرسي الجالسة عليه ، كما أن طريقة تصفيفها لشعرها الذي جمعته في ما يبدو انه كيس مخصص لهذا الغرض ، تدل على عناية بزينتها حتى داخل المنزل .

المصدر :

Bates,O , The Eastern Libyans , .London , 1970.p128

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :

خالد مفتاح الشيخي

رئيس التحرير

د. الصديق بودوارة المغربي

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:

أ. سارة الشريف

مكتب القاهرة :

علي الحويج

مكتب تونس :

سماح بني داود

مكتب فلسطين :

فراس حج محمد

شؤون ادارية ومالية

عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة:

رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني

محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا

البيضاء . خلف شارع النسيم. الطريق الدائري الشمالي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي
The Libyan
السنة الثالثة
العدد 32 /
أغسطس 2021

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

البشر .. أكلة لحوم البشر ص 8

شـــــؤون ليبية

تنين بسبعة رؤوس 3 ص 12

ذاكرة السينما في المدن الليبية ص 20

ملحمة الكراهب « معركة بئر بلال ص 24

أيش ص 27

شـــــؤون عربية

قمر الأسير والزعتر الأخضر
« أسرى يكتبون » ص 30

شـــــؤون عربية

الحراطين العبيد ص 34

رسالة المغرب الثقافية ص 38

كتبوا ذات يوم

برقـــــــة الهادئـــــــة ص 42

ترحـــــــال

مسرح الفضاءات المفتوحة ص 41

ترجمـــــــات

العلم اللدني الإسلامي ص 50

ابـــــداع

البروفيسور الأديب التايواني
تزمين تساي « حوار » ص 56

محتويات العدد

ابـــــداع

(ص 62) أقنعة سيت السبعة

(ص 69) غيابك « قصيدة »

(ص 70) الجميل والهجين

(ص 75) من تجربتي مع السرطان

(ص 77) كسر خاطر

(ص 78) شاعر القرار 144

(ص 84) أفكار عن إدوارد سعيد

(ص 87) عقد فريد « قصيدة »

ابـــــداع

(ص 88) جنة النص

قرأت لك

(ص 96) لماذا نقع في حب الأفلام القصيرة

من هنا وهناك

(ص 96) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص 98) سجين السماء

الاشتراكات

* قيمة الاشتراك السنوي داخل ليبيا 96 دينار ليبي
* خارج ليبيا 36 دولار أمريكي أو ما يعادلها بالعملات الأخرى مضافا اليها أجور البريد الجوي
* ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بإسم مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي على عنوان المجلة.

ثمن النسخة

في داخل ليبيا 8 دينار ليبي للنسخة الواحدة وما يعادلها بالعملات الأخرى في باقي دول العالم

شفاء هادي . العراق

عبدالله سعيد . ليبيا

البشر.. أكلة لحوم البشر

بقلم : رئيس التحرير

فلمَّا بلغتَ السِّنَّ والغايةَ التي .. إليها مدَى ما كنتُ فيك أُؤمِّلُ
جعلتَ جزائي غلْظةً وفظاظةً .. كأنَّك أنت المنْعِمُ المتَفضِّلُ

إنه أمية بن أبي الصلت، وهو يحتج على ابنه العاق الذي لم يعد يهتمُ به. تحتاجُ إلى أن تقسو إلى أبعد حد إذا ما تعلق الأمرُ بفعل عقوق الوالدين .

أما «بلعاء بن قيس»، وهو شاعر جاهلي، فهو يصل إلى حد الافتخار بموهبة القسوة هذه :

يُبْكَى عَلَيْنا ولا نَبْكي على أحدٍ .. لَنَحْنُ أَغْلَظُ أَكبادًا من الإبلِ

يحتاج هؤلاء إذن إلى أكبادٍ كأكباد الإبل ليمارسوا قسوتهم التي اعتادوها، ولكن، هناك خلط في الموضوع فحتى الإبل لا تأكل لحوم بعضها .

سؤال هذه الافتتاحية يلح في طلب الإجابة، هل يمكن للبشاعة والوضاعة والاسفاف أن تتخذ لها ضوابطاً ومعايير منظمة ؟ هل يمكن للفوضى أن تجد لها منهجاً ثابتاً ؟ وهل يمكن للوحشية والانتهاك والتعدي والاستخفاف أن تؤسس لها نظريتها التي لا تتغير إلا إلى الأسوأ بطبيعة الحال ؟

القسوة منهجاً :

ما نعيشه الآن، هذه القسوة المفرطة، عاصفة من التجهم والعنف تجتاح كل شيء، لحم بشري يأكل لحماً بشرياً، وإفراط

في الطرق على مشاعر الروح حتى أقصى حدود البشاعة، بداية من الحوارات الثقافية المتشنجة، مروراً بالاختلاف البذيء في وجهات النظر، نهاية بهذه الخلافات والحروب التي تندلع بين جماعات وأفراد وآراء ومذاهب وأفكار، وما ينتج عنها في إمعانٍ في العنف.

ما يثير الاهتمام هنا هو ذلك الافراط في العنف، ذلك التعدي على أبدان الناس وأرواحها في آنٍ واحد، لكن الأكثر إثارة للتعجب هي تلك البلادة التي يظهرها القاتل والمتعدي والمنتهك، وكأنه يجد راحة نفسه في وطء أرواح الآخرين .

ورغم أني هنا لا أهتم بموضوع أكل لحوم البشر بمعناه الحرفي المادي، إلا أن بعض الكتب تنفخ في روحك بالمزيد من التفكير، وتدفعك دفعاً هامساً إلى أن تتعمق أكثر في المعنى والمحتوى، وفي غاية الحرف من روعة الكتابة .

إن للدكتور «علي عبد الواحد وافي» كتاباً قيماً بعنوان : «غرائب النظم والتقاليد والعادات»، يستعرض فيه المعنى الحرفي لظواهر بشرية غريبة وخارجة عن المنطق والعقل والاستيعاب، إنه يدرس ظاهرة أكل البشر للحوم بعضهم بالمعنى الحسي البشع، ولكن، هل يأكل البشر لحوم بعضهم حسياً فقط ؟ وهل توقفت فعلاً هذه الظاهرة أم أننا ما نزال نأكل لحوم بعضنا حتى الآن ؟

لنعد إذن إلى صاحب الكتاب لعلنا نستوضح تاريخ هذه الظاهرة العنيفة عندما تكلم عن أسباب هذه العادة وما تهدف إليه . في الصفحة السابعة من الجزء الثاني من هذا الكتاب حيث يقول إنها عادة انتشرت بين الشعوب البدائية، وبين عدد من العشائر من السكان الأصليين في استراليا وأمريكا

اللاتينية وافريقيا ونحوها

ويقول إن هذه العادة كانت مقننة، بمعنى أن لها بعض الضوابط .

ضوابط البشاعة ومعاييرها :

نعم .. للبشاعة ضوابطها، وهذا هو ما يدفعنا إلى التعجب والاستغراب، لكن التاريخ يخبرنا بذلك، ولنا أن نقبل أو نرفض، إنه حدث حقيقي وقع وانتهى الأمر، وللمزيد من التوضيح سوف نقرأ المزيد من سطور هذا الكتاب لنعرف كيف استطاع الانسان أن يتجرأ على هذا الفعل الشاذ، أن يضع للبشاعة قوانين راسخة، ومعايير لا يمكن المساس بها . وكأنه يقننها ويعترف بها ضرورة حياة لا فعل شواذ .

تقنين التقزز :

إن بعض القبائل البدائية كانت تجيز أن يؤكل كل الجسم، ولكن، ماعدا العظام، وفي بعضها الآخر لا تؤكل إلا أجزاء منه كالقلب والرئتين ونحوه . وفي بعضها الآخر لا تؤكل سوى أجساد الموتى، بينما يتعدى الأمر ذلك في البعض الآخر. وأحياناً كانت بعض العشائر تحرم أكل أجساد الذكور، وغيرها كانت تحرم أكل أجساد الإناث، وآخرون كانوا لا يأكلون سوى لحوم الأسرى من الأعداء، بطبيعة الحال هناك دائماً الغالبية الشرهة . تلك التي تأكل كل شيء. إن الدكتور «وايفي» يذكر لنا في كتابه أمراً جديراً بالتأمل .. إنه يخبرنا عن بعض العشائر البدائية من البنغال وأستراليا .. هؤلاء يضعون تشريعاً غريباً لهذه العادة .. إنهم يفضلون أن يكون المأكول لحمه من الأقرباء .. نعم . الأقارب مفضلون لأكل لحومهم .. ويجوز أن يكون المأكول أجنبياً إذا تعذر الحصول على لحوم الأقارب .

منهجية مخيفة .. لا أحدثكم هنا عن الجانب المقزز.. لأن هذا أمر قد تجاوزناه . لكني أريد منكم أن نتشارك التأمل في قدرة الانسان على تجميل القبح ولو بالمزيد من الضوابط حتى للأشياء التي لا يمكن ضبطها من الأساس .

عند عشائر البيرهول في وسط الهند .. كان أكل لحم العدو وكذلك الأجنبي أمراً محرماً، لكن جواز الأكل كان مقتصراً على أكل لحوم الأقارب الذين يصلون إلى سن الشيخوخة. وكذلك كانت عشائر الديبري الاسترالية .لكن هذه الأخيرة كانت تحتفظ بنظام خاص لهذه العادة . كان النظام دقيقاً إلى حدٍ كبير، وعلى هذا النحو الصارم الذي لا يجوز التلاعب به . الأمهات يأكلن لحوم أولادهن، والأولاد لحوم أمهاتهن، وأخو الزوجة وزوجها، كلاهما يأكل لحم الآخر إذا مات . وكذلك أخت الزوج وزوجته .

اعتذر لكل هذا الكم من القبح ..

لكن، دعونا هنا نتأمل في هذه التشريعات التي تؤسس لما يمكن أن نطلق عليه تقنين الانحطاط، كيف يستطيع الانسان أن يفعل ما تعجز عنه الحيوانات، الحيوانات التي نتهمها نحن بالتوحش .

إن الدكتور «وايفي» في كتابه. وفي الصفحة العاشرة، يحاول أن يحلل أسباب هذه الظاهرة فيقول إنها في جانب منها قد تعني الانتقام والثأر من العدو، كما تفعل عشائر التيبيز التي كانت تسكن جزر الماركيز (وهي جزر تقع في منتصف المسافة بين نيوزلندا وامريكا اللاتينية)، وربما كانت هذه العادة وسيلة لإضعاف جسد الميت ومنع روحه من ارتكاب الأذى بحق الأحياء .. فأكل لحوم القتلى من الأعداء يصبح وسيلةً للوقاية من خطر أرواحهم التي ربما سوف تقوم بالانتقام . لكنها لن تفعل إذا اختفت أجسادها .

هنالك اعتقاد آخر ، إن الشوشون . وهم من الهنود الحمر كانوا يعتقدون إنك إذا أكلت لحم عدوك الشجاع فسوف تنتقل إليك كل الشجاعة التي كان يتمتع بها. وعند عشائر

استراليا الوسطى يأكل الشيوخ لحوم الأطفال اعتقاداً منهم أنهم سيكتسبون منهم الشباب والحيوية والحياة المتجددة. الاعتقاد الأغرب هو ما يعتقد الديبري الاستراليون البدائيون .. إنهم يأكلون لحوم الأقارب لأنهم يحبونهم بشدة، ولا يريدون أن يسلموهم للتراب. إنها رغبة التوحد في هيكل واحد من اللحم والدم.

الأكثر سموا هو الأكثر انحطاطاً :

من جديد اعتذر لكم عن هذا الكم الهائل من القبح، أنا لم أورد هذه القصص لأثير التقزز، ولا لأهاجم الغرائز، كل ما أردت أن أقوله هو أن الانسان هو الكائن الوحيد الذي يستطيع أن يرتقي بإحساسه حتى يصبح هناك .. في الأعلى .. حيث السماء الشاسعة .. وهو الوحيد أيضاً الذي يستطيع أن ينحط بنفس الإحساس حتى يهبط إلى الأسفل .. اسفل سافلين .. حيث لا يوجد إحساس على الإطلاق .

كل ما أردت قوله ايضاً هو أن أكل الناس للحوم بعضهم لم ينته بعد مثلما نتوهم، مازلنا مثل العشائر البدائية نأكل لحوم بعضنا، نأكلها بالقمع، بمصادرة الفكر، وسجن الرأي، والاستبداد، وبتركيع البشر ليصبحوا عبيداً لاحتياجاتهم اليومية فقط، تمهيداً للغوص بهم نحو حياة دودية رمادية الملامح، لا سيادة فيها إلا للصمت والاذعان والموافقة .

ما زلنا نأكل لحوم بعضنا بالربا الصريح، ونأكلها بالظلم، الصريح أيضاً، ونأكلها بالعدوان وبالنهب، وبالقسوة، ومازلنا كما أنشد «بلعاء بن قيس» ذات يوم :

يُبْكَى عَلَيْنا ولا نَبْكي على أحدٍ ..
لَنَحْنُ أَغْلَظُ أَكبادًا من الإبلِ
مع الاعتذار طبعاً للإبل .

الليبية التي يصعب تعريفها ..

تنين بسبعة رؤوس (3)

امراجع السحاتي. ليبيا

2 - الأغنية الليبية بالتارقية :

ونأتي إلى أغنية ليبية أخرى هي الأغنية التارقية، والتي قال فيها نائب فزان العثماني «عبد القادر جامي» :- « إن أغنية التوارق اضبط لحنا وأكثر تناسقا من الأغنية البدوية العربية» (1). وجدت لدى الطوارق آلة موسيقية كانت النسوة يعزفن عليها ويغنين على أنغامها، وتلك الآلة يطلقون عليها اسم « ايمزاد «، وهي تشبه الربابة، وترية، ونغماتها متناسقة متواصلة ومتأثرة بالبيئة الصحراوية، و«ايمزاد» كلمة بلغة «تاماهاغ» معناها أوتار، كما توجد عندهم «الدفوف»، والتي أشير بأنها كانت تضرب في الأعراس والأفراح، حيث كان الشباب يجتمعون حول المطربات ويشركون في الغناء وفقاً لنغمات آلة «ايمزاد» الخافتة، ومن أهم الأغاني التي كانت تغنى أغنية تقول :-

((سرنا للدويرات للغزو
قطعنا الفيافي وطرق الصحاري
وجدنا الإبل ترعى في مراعيها
سقناها في اتجاه الوطن
هذه المجازفة قمنا بها من اجل
المقيمة في غات .))

نلاحظ بان هذه الأغنية قيلت أبان كان الغزو مشروعاً في الأعراف القبلية، وهذه الأغنية تصور لوحة فنية من الإبداع حيث تستطيع ان تشاهد فيها منظراً ومشهداً جميلاً يمثل الصحراء وجموع من الفرسان تسير على رمال تلك الصحراء، وتقطع مسالكاً وطرقاً، وتشاهد الإبل ترعى في احد الأودية، ثم تشاهد مشهد آخر، الفرسان وهم يسوقون الإبل نحو قراهم، وطبعاً هذا إبداع يساهم في إثراء الهوية الثقافية الليبية.

وكذلك من أمثلة الأغنية التارقية أغنية تقول:-

((موماغبات « البيضاء كالجبن
ماذا يكون لو عرضها أخوها للدلالين
لكنت ادفع ألف بقرة وألف ناقة مهراً
لها غرام كنوا في صدري
يحرق كطعنة رمح
وأي رمح رمح في يد خصم لدود.)) (2)

الأغنية الأولى نلاحظ أنها توضح مدى المعاناة على الحصول على من سيتم الاقتران بها، أما الثانية فهي إحساس وشعور رقيق تجاه من سيتم الاقتران بها، وهذه الأغاني عمرها أكثر من قرن من الزمان ويتطلب توثيقها ليبيا وإقليماً ودولياً للحفاظ عليها .

والأغنية التارقية الليبية هي الأخرى عانت ما عانته الأغنية التباوية، وكانت الأسباب نفس الأسباب . وطبعاً الأغنية التارقية الشعبية تساهم في إثراء الهوية الثقافية التارقية خاصة والهوية الثقافية الليبية عامة.

3 - الأغنية الليبية بالامازيغية :

تعتبر الأغنية الامازيغية الليبية جزءاً لا يتجزأ من الأغنية الليبية، وهي غير معروفة بشكل واسع في ليبيا إلا من القليل، وهؤلاء يتمركزون في نواح من جبال نفوسة مثل نالوت وفي منطقة أزوارة، حيث كان هذا اللون من الأغاني من ضمن الأغاني التي حجب عنها الإعلام بشان اهتمامه بقضايا أخرى تخص النظام، والحانها وكلماتها وأداءها، وآلاتها وعازفيها تكاد تكون من البيئة الامازيغية وهي من مقومات هويتهم الاجتماعية الامازيغية . من أشهر الأغاني الامازيغية التي انتشرت أخيرا أغنية **((ازول ... ازول))، ((سلام إلى الثوار))، وقد أدت من قبل «مقبل ايت كاباوي»، بلحن وكلمات وأداء امزيغي، وكذلك الأغنية : ((اقراولي انغ يقام اخفاون انغ))، (إلى أم الشهيد)، التي غنتها الفنانة «دانيا بن ساسي»** (3).

ومن الأغاني الامازيغية التي غنيت بالامازيغية نذكر أغنية من أداء «دانيا بن ساسي» بعنوان «تاكراولا اللي»، بمعنى «الثورة» بالعربية، يقول مقطع منها

« اسفرو ووه اوريختيد ايولتما ..
بمعنى « الشعر هذا كتبته لأختي
الا توشا تساس اتكروالا ..
اللي عطت كبيدتها للثورة
مميس اسو ديتري كوجنا ..
ولدها اليوم نجم في السماء
ديخساس اكوول يغزا « ..
وحبه في القلب حفر «

وكذلك المقطع الذي يقول :-

« تكراولي ايترس انغ ..
بمعنى « التأثر نجمنا
ايقام ايخفاونغ ..
رفع رؤوسنا
اتفسويت اتنلي ..
يا ربيع الحرية
تفويت ناراشن انغ « ..
شمس شباكنا ودارنا « (4)

وطبعاً الأغنية الأمازيغية بألحانها وكلماتها وأداءها وآلاتها وإحساسها أتت من البيئة الريفية الامازيغية خاصة من الجبال الأطلسية التي تمتد إلى المغرب، وهي تختلف حسب كل منطقة بسبب اللهجة مثل ما عند أخوتهم من الشلوح وسوس وتاريفيت، وقصائدها في الغالب ارتجالية، وقد تصحبها رقصات، وهي قد تغنى على أنغام آلات وترية، وهذه الأغاني والرقصات عادة ما تعبر عن الفرح والسرور والسعادة، وبعضها يروي جهادهم ضد الغزاة، وأشير بان أهم الآلات التي تصاحب الغناء الامازيغي هي البندير، وآلة «الكمبري» الامازيغي، و«امزاد» و«الربابة»، و«آلة الناي النفخية»، وقد أشير بان الأغنية الامازيغة متأثرة بالموسيقى الإفريقية . وفي العادة الأغنية الامازيغية تتغنى بالكثير من نواحي حياة وتجارب المجتمع الامازيغي الليبي، منها الغزلية ومنها النقدية، وتعتمد الأغنية الامازيغية على القصائد الارتجالية، وموسيقى تقليدية تعتمد على الآلات الوترية كالكمبري والربابة، وكذلك على البندير وآلة النفخ (الناي)، وتعد الألحان والأغاني والقصائد الأمازيغية أحد مقومات هويتهم الاجتماعية، وهي تعبر عن ارثهم الحضاري وبالتالي فهي تساهم في إثراء الهوية الثقافية الليبية عامة (5).

لو نظرنا إلى الأغنية الشعبية الامازيغية الليبية نجدها تعبر عن وجدان الامازيغي الليبي بلغته ولهجته التي فرضتها البيئة عليه، وهو يعبر في أغنيته عما يشعر به من إحساس إضافة إلى طريقة إخراجه

للكلمات من معجم لغته الامازيغية ولهجته التي جاءت من البيئة التي يعيش فيها، فالامازيغي على الساحل في «ازوارة» لهجته حتما تختلف عن الامازيغي في الجبل في نالوت أو يفرن أو جادو وغيرها، كل يخرج ما اوحته له بيئته من أفكار والحان ومشاعر، وما في مخزونه من الثقافة الامازيغية الليبية التي تتشكل منها الثقافة الليبية عامة، وما تكونه من مقومات للهوية الامازيغية الليبية، وما تكونه من مقومات الهوية الثقافية الليبية والاجتماعية عامة، وهي بالتالي تساهم في إثراء الهوية الثقافية الليبية .

أغاني الأقاليم الليبية :

المعروف أن ليبيا تكونت من ثلاث أقاليم وهي طرابلس الغرب في الغرب، وبرقة في الشرق، وفزان في الجنوب، وهذه الأقاليم تختلف فيها البيئة والتضاريس وتتنوع، ولهذا نجد لكل منها لهجته وتعبيره الذي يناغهم البيئة التي يعيش فيها، ومن هذا الاختلاف في تنوع البيئة نجد أن هناك تنوعاً ثقافياً يساهم في إثراء الهوية الثقافية الليبية، ومنه الأغنية الشعبية .

نستطيع ان نقسم الأغنية الشعبية الليبية حسب الأقاليم وداخل كل إقليم تتقسم كذلك إلى مدن ومناطق وإحياء كالآتي :

أ- الأغنية الشعبية البرقاوية :

تتعدد الأغنية البرقاوية، حسب كل مدينة ومنطقة، وحتى الأحياء، كل يؤديها بلهجته الخاصة التي فرضتها البيئة، بعضها يؤدى بالكلمات دون آلات موسيقية، وبعضها تصاحبها آلات موسيقية، بعضها تؤديها آلات الموسيقية مثل النغمات التي تخرج من المزمار «المقرونة»، ومن أهم الآلات البرقاوية إضافة إلى المزمار، «المقرونة» وهي آلة نفخية، واستخدام إيقاع بالدق بالأعواد على أداء تحدث دقات عند طرقها كالدق على صحن خشبي أو طاولة صغيرة، وعادة يدق عليها أكثر من شخص عند أداء أغنية، إضافة إلى هذه الآلات يستخدم ضرب الكفوف لإحداث نغمات إيقاعية إضافية . فضرب الكفوف أو ما يطلق عليه التصفيق قد يستخدم بدون الآلات في حالة نوع من التعبير الغنائي في فن يطلق عليه برقاوياً « الكشك « . وهناك أغنية العلم، أو غناوة العلم والتي تؤدي بدون الآلات موسيقية في العادة، وهي لا تتعدى سبع كلمات، وهناك «ضمة القشة»، و«المجرودة»، وهي طويلة، و«الشتاوى» وهي قصيرة ، وعادة يستخدم فيها ضرب الكفوف مما يزيد الإحساس بنغماتها .

1 -الأغنية البنغازية الليبية : وهي نوع من الأغاني البرقاوية، وقد تكونت هذه الأغنية من كلمات اللهجة البنغازية وفق كلمات كانت تتوارد بين سكان مدينة بنغازي، وغنيت من سكان بنغازي في الماضي مثل « الصابري عرجون الفل ..الصابري زين على زين» ، «يا عين يا ليل بين البركة وسيدي حسين» ، كما أبدع شعراء من بنغازي بتقديم كلمات تقدم لها ملحنين ومطربين قاموا بإخراجها إلى الناس على هيئة نغم متكامل في الكلمات والحان والصوت، من أهم المطربين الذين أبدعوا في الأغنية البنغازية «محمد صدقي» و«عطية محسن» و«محمد مختار» و«إبراهيم فهمي» و«محمد حسن» و«سالم زايد» و«محمد نجم» و«جلال احمد» و«الطاهر عمر» وغيرهم، فمثلاً نجد «محمد صدقي» يغني « طيرين في عش الوفاء باتن سهارى كنهن»، ونجد «محمد حسن» يغني أغنية « يا ريح هدي مركبي مياله «، والتي يقول مطلعها :-

يا ريح هدي مركبي مياله ..

موج البحر داير معاها حاله

كما نجد الأغنية الشعبية البنغازية في أغنية «يطق القلب ومجوّر عليا » والتي يقول مطلعها :-

يطق القلب ومجور عليا ..
جابد شوق من ماضي الغية
ومجور عليا عليا يطق القلب ..
متقاوي سطيرة ..
غير إينين مخلفي الحيرة » [6]

في أغنية «طق القلب ومجور عليا»، نجد المطرب أو المؤدي يؤديها بإحساس شاعري يعبر عن كلمات الأغنية ، كذلك في الإحساس الذي أخرجه الملحن إضافة إلى إحساس الكورال أو المجموعة الصوتية التي تردد بعد المؤدي، إضافة إلى ما أظهرته أنامل عازفي الآلات الموسيقية التي كانت سبباً من أسباب بروز اللحن والنغم ومعاني الأغنية، خاصة أنامل عازف الناي وعازف القانون وعازفي الكمنجات، الكل اظهر إحساسه في هذه الأغنية الشاعرية الحساسة الآلات والصوت والعزف واللحن، فقد تغلب الصوت على مؤديه، وأظهر آلامه التي حاول ان يخفيها، كما تغلبت أصوات المؤديات المرددات على المؤدي، وعبرن عن ما بإحساسهن من اثر اللحن والكلمة والأداء، كما عبرت أنامل العازفين على ما يكنه شعور وإحساس عازفي الآلات الموسيقية، ولهذا جاءت الأغنية بإحساس طربي لا يمكن ان يتكرر لو أديت من جديد من قبل آخرين، انه الإحساس يفعل ذلك .

نجد في هذه الأغنية الناي يشكي من الم قلبه كالمؤدي للأغنية، إضافة إلى القانون الذي صار يواسي رفيقه الناي نهيك عن آلات الكمنجة، وما أخرجه الكورال أو المجموعة التي تصاحب مؤدي الأغنية حيث اختيرت أصوات نسائية لتبرز الكلمات واللحن وصوت ونغمات المؤدي تأثراً بما قدمه عدد من الملحنين والمطربين في مصر، وحقيقة التأثير المصري صار يدخل في الأغنية الليبية بعد ان درس الكثير من الأساتذة المصريين لعدد من الليبيين، حيث كان لأحمد الحفناوي و»عطية شرارة» دور في ذلك، وكان لعمر الحريري والسيد راضي دور في الحركة المسرحية .

ومن الأغاني البنغازية التي ساهمت في إثراء الهوية الثقافية الليبية وتعتبر نوعاً يختلف عن الأغاني الشعبية الأخرى، أغنية «سافر مازال»، التي كتبها «عبد الحميد الشاعري» ولحنها «كاظم نديم» وأداها «سلام قدري» والتي يقول مطلعها :-

« سافر مازال عينى تريده ..
حياتي زهيدة ..
ناس شالوه لوطانا بعيدة

هذه الأغنية لا يمكن ان ينساها المستمع الليبي كلماتاً ولحناً وأداءً. تكاملت فيها مقومات الأغنية التي تلامس الإنسان.. وتعانق مشاعره ووجدانه. وكانت خطوة من خطوات التطور للأغنية في بلادنا، وكذلك هناك الأغنية الشعبية البنغازية التي حيكت كلماتها باللهجة البنغازية، مثل أغنية «ايش درتلا «، والتي أداءها «محمد السليني» ولحنها «حسن عريبي» عام 1975م وهي من كلمات «السيد بومدين»، ويقول مطلع الأغنية :

« ايش درتلا جاي في قديم الغية ..
بلا عيب تارك ما يسال عليا « [7] .

إضافة إلى هذه الأغاني كانت قبلها نهضة غنائية جاءت باللهجة البرقاوية لعدة مناطق كالمرج والبيضاء ودرنة وطبرق وبنغازي وظهر شعراء ومطربون، وأتت الألحان مع الكلمات، ومع أنامل من يعزف ومن يؤدي . ففي العشرينات من القرن العشرين ظهرت بعض الفرق الموسيقية في عدد من المقاهي مثل الفرق التي ظهرت في بنغازي والتي أشير بأنها كانت تتألف من عزفي على آلة القانون والمقرونة أو الزمارة والزكرة مع الطبلة « الدربوكة « ، وكانت الطبلة أكثرها استعمالاً . كما ظهرت آلة العود أو كما يطلقون عليها « القمبري « [8].

نجد في الأغنية البنغازية الشعبية، اللهجة بالبنغازية والإحساس البنغازي والبيئة البنغازية، وهي تصور أزقة وشوارع بنغازي القديمة، وهي من مقومات الهوية البنغازية التي تساهم في إثراء الهوية الثقافية الليبية، كما ظهر في ليبيا مطربون ومطربات على نطاق ضيق، مثل ما ظهر في بنغازي، وقد كان أوائل أولئك عدد من اليهود الليبيين، وهذه الأغاني من الغناء البرقاوي، وتمركزت في بنغازي وسط المدينة، وهذه الأغاني هي القاعدة التي بني عليها فن «المرسكاوي» فيما بعد، وقد وظفت الأغنية الشعبية التي قام بتأليفها عدد من الشعراء الشعبين مثل الشاعر «بوحليقة « أربيب كليمنتي « وهو من يهود ليبيا والذي من أشهر قصائده قصيدة بالشعر العكنسي يقول مقطعها :-

بيضا لبست ثوب ازرنقي ...
جت ترشنقي ...
حاكم ويراطن بغلنقي
بيضا لبست ثوب ازرق ...
جت ترشق ... قدمها دوبه لرض ايطق

تخف اللي عقله واثق ...
يتم سلنقي ...
مجروح وجرحه بعشنقي [9].

ومن ضمن الأغاني الليبية الشعبية ما جاء بإحساس يهودي ليبي، كذلك كانت هناك كلمات الشاعر اربيب كليمنتي (بوحليقة) قصيدة (لابس جديد الرنة) والتي يقول مقطعها :-

« ذبلهن غلا لابس جديد الرنة ....
سامرات ما نوم العرب ذاقنة.
ما نحسبك تنسيني .....
في قولتك في بوي تسوى عيني
ديني علي دينك ودينك ديني ....
نمشي امعاك للنيران دون الجنة

وهو هنا يعبر في أغنيته عن المعاناة التي تعرضت له حواسه خاصة العيون من تعب في السهر والتي تأخذ وقتاً للنوم مثل كل الناس بسبب النسيان وتجاهل حبه، رغم العهد بان لا ينساه حبه. [10]..

وكما نجد ان مقطع قصيدة « لا بس جديد الرنة » لاربيب والذي يقول فيه : « ديني على دينك ودينك ديني « يتكرر في الكثير من قصائد الشعر الشعبي الليبي وحتى النبطي في الخليج .

الغناء في ليبيا حقيقة كان يعد عيباً لدى الكثير من الليبيين، ولهذا فقد اقتحم عدد من الفنانين مجال الغناء بأسماء مستعارة ، ولكن هناك فئة من بعض الليبيين كانت متحرر من قيود العادات، ومن أولئك اليهود الذين كانوا يسكنون المدن مثل بنغازي، وبسبب ذلك اقتحموا مجال الغناء الذي كان محذوراً عرفياً على باقي الليبيين، فكان هناك شعراء ومطربين ومطربات لإحياء الأفراح والحفلات الغنائية، حيث وكما تشير المصادر برز من أولئك دوخة، وكاكي، و«بن نحاسي»، و«الزقيني»، «حاييم الصغير»، والمطربة «بطة»، وقد انتشرت الكثير من أغانيهم بين الناس، وكانت باللهجة البرقاوية البنغازية، وكان أشهرها في بنغازي أغنية يقول مطلعها :-

أنت يا غريفة فيك الضي *

وفيك ازويل ايعز علي

بمعنى أنت يا غرفة فيك الضوء، وفيك شخص اعتز به وارتاح له، فيها مدح للمكان لأنه فيه من يحب ويرتح له.

وأخرى يقول مطلعها :-

« يا سيدي عمران الوافي ..

لايم بيني وبين اولافي «

بمعنى يا سيدي عمران الوافي اجمع بيني وبين أحبابي، فيها دعاء بان يجمعه الولي الصالح بمن يحب[11].

وقد أشير بان المطرب اليهودي «الزقيني» كان يغني في الأفراح في بنغازي يرافقه ابنه وهو يعزف على آلة البيانو بالحان شعبية ليبية [12].

وأشير بان عميد المسرح الليبي «رجب البكوش» قد ذكر بان «كاكي» و«حاييم الصغير» كانا يمتازان بسرعة البديهة في قرض الشعر حيث يذكر رجب البكوش وفق ما جاء في احد المصادر بان حاييم الصغير كان يؤدي برول أحدى أغانيه حيث يغني ويقول :-

« هلي ناره شاطت في ...

سخر زوله يا عالي « [13].

وأشير بان دور اليهود في الأغنية الليبية الشعبية استمر إلى عام 1967م وقد سبقت شهرت أولئك الكثير[14].

كما أشار احد المصادر بان التنوع السكاني في بنغازي تنوعت في الإيقاعات كان له اثر في ازدهار الفن الشعبي الغنائي وكان من أهم رواد الأغنية الشعبية الليبية بعد ذلك مصطفى المستيري وسالم بشون وعبد الخالق الصابري والشريف الماقني وعبد الهادي الشعالية ورجب قدورة وغيرهم [15].

من خلال ما تقدم نجد ان الأغنية الشعبية في المدن هو مزيج من عدة ثقافات اخرج أغنية ما يطلق عليه المرسكاوي والذي أبدع فيه يهود بنغازي أمثال كحاكي وحاييم الصغير والذقني ودوخة وبطة وقد اكسبوا هذا الفن من البيئة البنغازية التي بواسطتها اخرج هؤلاء ما في جعبتهم من فن باللهجة البنغازية القديمة، وبهذا الفن بني عليه واستمر إلى ان حدث تحرر اجتماعي من بعض القيود التي كان يفرضها العرف على مما يخرج للغناء رسمياً وطبعاً هذا ساهم في إثراء الهوية الثقافية الليبية عامة .

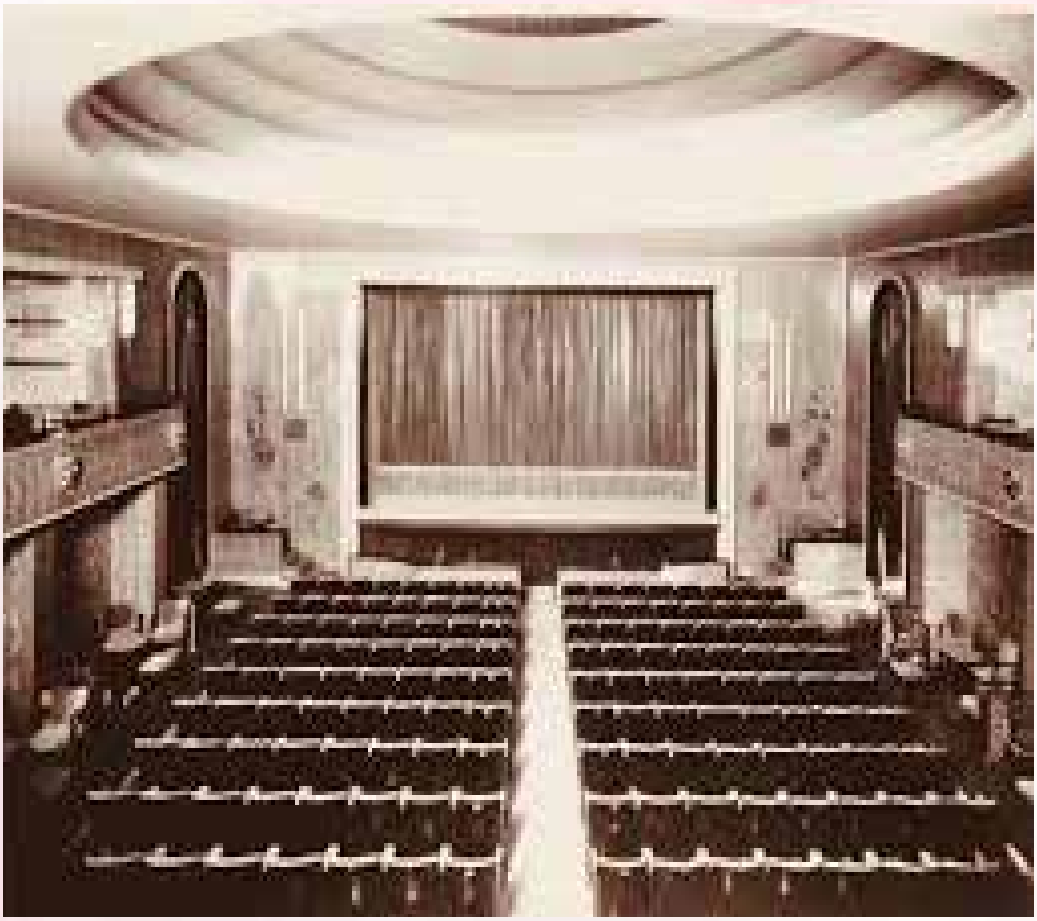
2-الأغنية الدرناوية الليبية : وهي الأغنية تكونت كلماتها من اللهجة الدرناوية والإحساس الدرناوي وقد تم تأديتها من قبل الكثير من المطربين مثل المطرب «سالم زبية» .

3 -**الأغنية البيضاوية الليبية :** تكونت من اللهجة الجبلية البيضاوية وقد تغنى بها الكثير مثل تونس مفتاح وغيرهما.

وهناك أغاني شعبية لمدن أخرى ومناطق برقاوية تختلف في اللحن والكلمات والنغمة حسب اللهجة كل منها فيها كلمات من لهجة مدينتها أو منطقتها .

من البيضاء إلى طرابلس ..

ذاكرة السينما في المدن الليبية



عبد السلام الزغيبي. اليونان

يعود تاريخ السينما في العاصمة الليبية إلى حقبة الاحتلال الإيطالي في عشرينات القرن الماضي حين بدأت دور العرض تفتح أبوابها أمام سكان المدينة من النساء والرجال والعائلات، وإن اقتصرت معظمها على الأجانب فقط.

وبعد استقلال ليبيا، بدأت السينمات، أو دور العرض تنتشر في المدن الليبية الكبيرة مثل طرابلس العاصمة وبنغازي ومصراته ودرنة وطبرق واجدابيا.

في مدينة طرابلس، التي احتضنت في فترة ازدهارها نحو عشرين صالة سينما، كانت هناك سينمات صيفية مفتوحة، منها

سينما الغريانى بشارع الوادى، وسينما الأرينا جورديوا- بشارع حسّونة باشا ما بين شارع الاستقلال و شارع 24 ديسمبر، وسينما الكورسو الصيفى- خلف مصرف الصحاري الرئيسي ومدرسة هايتى، ومنها المغطاة التي تعمل طوال العام، وكنت اتردد على أغلبها أثناء زياراتي المتعددة للعاصمة في سنوات السبعينات، ومنها سينما الحمراء (الهمبره)، وسينما ومسرح الودان، وسينما ريفولى، وسينما رويال، وسينما الكورسال، و«ريكس»، و«ريفولى»، و«قابي»، وسينما الميرمارى، وسينما المتروبول، والاوديون ، وبلازا ، وسينما الغزالة، وسينما و مسرح الكشاف و غيرها من السينمات، ولا نستطيع أن ننسى أقدم السينمات في طرابلس وهي سينما الرشيد التي تعتبر واحدة من أقدم السينمات في ليبيا منذ العهد الملكي وسينما النصر في سوق الترك.

وقد لعبت هذه السينمات دوراً كبيراً في توعية الناس ونشر الثقافة الفنية، الى جانب عرض الأفلام السينمائية تم عرض أعمال فنية مسرحية وغنائية على مسارحها، و من أهم مشاهير الفنّانين الذين زاروا طرابلس و قدموا برامج فنية في دور العرض هذه (فريد شوقى، وفريد الأطرش، ومحمد عبد الوهاب، وعبد الحليم حافظ، وعبد الوهاب الدوكالى، وأم كلثوم ،،، وغيرهم.

وفي مدينة بنغازي كان هناك، سينمات (دور عرض)، نظيفة، حتى الشعبية منها، كانت مقاعدها نظيفة ومرتبة ومنظمة، وفي بعض دور السينما كان هناك مكان للعائلات.

من هذه السينمات، سينما البرينيتشي (دار عرض بنغازي) واشتهرت بفخامتها، وكانت في بدايتها عام 1928، مسرح وطني ثم تحولت إلى سينما، وسينما ريكس (المجاهد)، التي كانت متميزة بنظامها، واختيار مكان الجلوس بالأرقام، وأفلامها الأجنبية، وسينما الحرية (المسرح الشعبي)، والزحام على شباك قطع التذاكر خاصة في أفلام هرقل وماشيستا، وسينما النهضة، وافلام اسماعيل ياسين ووحش الشاشة.

وكان هناك سينمات أخرى، مثل سينما هايتي والنصر في منطقة الفندق البلدي، وسينما الشعبية في بن يونس، والوحدة في بوزغيبة، وسينما الشرق في الصابري، الأندلس والزهراء والهلال في البركة، النجمة في ميدان الشجرة، سينما الحمراء في سي حسين، سينما ليبيا في الماجوري، 9 أغسطس في ميدان البلدية في بعض السينمات كان هناك موقف لأصحاب الدراجات الهوائية (البشكليطات)، وهو عبارة عن عارضة حديدية طويلة مقسمة إلى فتحات تتيح وضع العجلة الأمامية للدراجة.

كانت الناس تهوى الذهاب إلى السينما، وتتعرف على الأفلام من خلال الجرائد اليومية التي كانت تصدر في بنغازي، وتخصص مكاناً في إحدى صفحاتها اسمه (أين تذهب هذا المساء)، وكانت القاعات ممتلئة على آخرها، لأنها كانت إلى جانب مشاهدة مباريات كرة القدم، من وسائل الترفيه المتوفرة في ذلك الزمان، مثل الراديو والتلفزيون، والمقاهي، والتمتع بمشاهدة الأفلام المصرية وأفلام الكاوبواي، وأفلام الكاوبوي(الطقش) والعيل (البطل) الذي يتفوق على الجميع، وغيرها... والأفلام الهندية، وهي هواية حرم منها سكان بنغازي منذ سنوات.

وفي مدينة طبرق كان هناك سينما هاييتي و كانت تسمى أيضاً بـ "سينما العمال" والكائنة في وسط المدينة، وتغير اسمها إلى

هاييتي تكريماً لدولة هاييتي ودورها في التصويت الشهير نحو استقلال ليبيا.

وشهدت دار عرض هاييتي أو "سينما حلمي" – (نسبة إلى صاحبها حلمي طاطاناكي مالكها ومؤسسها)- عروضاً لأفلام سينمائية نادرة عربية وأجنبية.

وفي مدينة درنة كانت هناك داران للعرض، سينما سليمان الزني وسينما التاجوري، وفي منتصف الستينيات افتتح مفتاح بوخطوة دار عرض رويال. وكان هناك سينما صيفية، صاحبها الزني.

في مدينة البيضاء، وحتى بداية السبعينيات من القرن الماضي، كان هناك ثلاث سينمات في مدينة البيضاء التي تقع في الجبل الاخضر، شرق مدينة بنغازي، الأقدم وتقع فيما يعرف بالسوق القديم او السوق الفوقى، على مقربة من مقام سيدي رافع الانصاري، وصاحبها هو عضو مجلس الشيوخ في العهد الملكي بوغندورة، وأطلق عليها عامة الناس أسم» سينما بوغندورة»، ثم افتتح عضو مجلس النواب والوزير محمد بوربيدة سينما في عمارته خلف البريد الرئيسي القديم مباشرة وسط المدينة وسميت «سينما بوربيدة»..

وعندما ذهبت للإقامة هناك نهاية السبعينات، في القسم الداخلي من معهد البريد للاتصالات السلكية واللاسلكية، أتذكر أني كنت أتردد على اثنين منها» ابوحليمة وبوربيدة»، انا ورفاقي في المعهد، باعتبارها وسيلة الترفيه الوحيدة في شتاء المدينة البارد جداً، الى جانب ممارسة كرة القدم في فناء المعهد، وكنا نفضل أن نذهب بشكل جماعي في الأمسيات على الارجل وهي مسافة ليست بعيدة، مع الصحبة والحكايات، متسلحين بالملابس الشتوية الثقيلة، التي تصل إلى حد ارتداء الملابس التقليدية الشعبية الليبية وفوق منها نرتدي عباءة الصوف الثقيلة لنتقي البرد الشديد، ونتوجه الى سينما في المنطقة الشرقية من المدينة، كان اسمها سينما»ابوحليمة» نسبة إلى صاحبها علي ابوحليمة الدرسي، وشريكه بعيو ، التي كانت تعرض أفلاماً أمريكية حربية، وأفلام كاوبوي إيطالية، و افلام طرزان أو هرقل أو شمشون الجبار، وأفلام عربية تجمع بين الفكاهة والصراع الأبدي على المحبوبة ومشاهد فتوة الشاشة فريد شوقي و غريمه الأبدي محمود المليجي، أفلام فريد الاطرش وعبد الحليم حافظ،.و نوادر إسماعيل يس..

كانت تذكرة الدخول في متناول الجميع، وكان هناك تخفيض للطلبة، ويتم تمكين من جاء متأخرا بعد بداية العرض من الدخول مجاناً، وإذا صادف وقدمت مجموعة مع بعض، يدفع البعض منهم الرسوم فقط، فالجميع في هذه المدينة الصغيرة يعرف بعضه البعض، بحكم التصاهر والقبيلة.

الطريف في الموضوع أنك تدخل بتذكرة واحدة تتيح لك المكوث حتى موعد إغلاق السينما، والتنقل بين الجزء الأرضي والعلوي، وفي كثير من المرات كنا نجد رواد السينما يغطون في النوم على كراسي الطابق العلوي من السينما، كذلك الشراب والأكل مسموح به، وكان الشئ المدهش والأكثر طرافة هو الملصقات» افيش، بوسترات» أمام الباب الرئيسي للسينما، حيث شباك قطع التذاكر، وحسب ظني أن أدارة السينما الى جانب ملصقات الأفلام المعلقة المكتوب فيها بخط عريض اسم الفيلم والمخرج وأبطال الفيلم ،وغيرها من التفاصيل، قد اتفقت مع احد الأخوة الظرفاء في المدينة من أجل كتابة عبارات تغري الزبائن للدخول لحضور عروض السينما المختلفة، فقد كان يتفنن في اختيار عبارات فكاهية وشعبية في نفس الوقت

لجذب المشاهدين مثل: فيلم عركة وطقش، لا يفوتك مشاهدته، فيلم رعب رهيب وتخويف، فيلم أثارة خطير وتشويق، فيلم غموض وجريمة، فيلم ضحك، وغيرها من العبارات الظريفة الأخرى.

صحيح ان ملصقات الأفلام تعتبر من أهم وسائل الدعاية للأفلام في ذلك الوقت، لكن صاحب القفشات والتعبيرات الظريفة، ساهم بطريقته مساهمة كبيرة في تقديم إضافة للملصق الملون ولفت انتباه جمهور السينما ومحاولة إقناعه بمشاهدة الفيلم الذي يتم الإعلان عنه...

الملصق هو أول أداة لنشوء علاقة بين المشاهد والشريط السينمائي، وهو بطاقة دخول المشاهد إلى الصالة قبل شباك التذاكر. كان الملصق الملون بطريقة حادة وبراقة وجذابة يروج للأفلام العربية والأجنبية ويلعب دور صلة الوصل الأولى بين الفيلم والمشاهد قبل دخوله صالة العرض.. وأحياناً يكون لرسام الملصق قدرته على خداع المشاهدين من خلال اللجوء إلى إبراز مشهد ساحر أو مغر حاله في ذلك حال كل إعلان تجاري يعتمد على الصورة والكلمة معاً كل منها يحاول تفسير الآخر.

الآن، ومع مرور الزمن ستغدو الملصقات السينمائية القديمة ثروة ثقافية فنية يتم عرضها في المناسبات والتظاهرات الثقافية والفنية والسينمائي.. تلك الملصقات القديمة التي لم يعد لها وجود لاندثار دور العرض السينمائي في مدينة البيضاء وبقية المدن الليبية باتت أشبه بمشاهد حنين إلى زمن غابر، حاملة في طياتها إشارات إلى تحولات طرأت على عالم السينما والصورة والرسم والمجتمع بأكمله.

98 عاما على معركة بئر بلال ...

ملحمـــة الكراهـــب

محمد عبد السلام الجالي. ليبيا

تعد معركة بئر بلال (الكراهب) التي وقعت جنوب غرب اجدابيا بحوالي 45كم . إحدى أهم الملاحم البطولية الخالدة في تاريخ ليبيا النضالي ضد القوات الايطالية المحتلة، والتي لم تتوقع أنها سوف تهزم هزيمة نكراء أمام أبطال حركة المقاومة الوطنية الليبية الباسلة، التي اعطت المثل الرائع في البطولة والفداء للذود عن تراب الوطن، ولذلك عندما نتطرق الى هذه المعركة اعني بذلك الاهتمام بتاريخنا النضالي المجيد الذي يجب الاحتفاء به كلما مر ذكراه في ربوع المعمورة .

قبل المعركة :

لذا من هنا قد تكون نقطة البداية . لقد أثار نفي بعض من العملاء الى «جالو» في جنوب ليبيا، غضب السلطات الايطالية، حيث اعتبرت هذا الامر سابقة خطيرة تساهم في تهديد وجودها والقضاء على مخططاتها، لذلك بدأت تعد العدة على قدم وساق، حيث عزمت على إثر ذلك على الانتقام المريع

من «الدور» (تجمع المجاهدين) وقائده ، وقد عرف حينئذ القائد «قجة البدي» . من أحد المجندين نوايا العدو واستعداداته، ولهذا عقد جلسة طارئه لأعضاء المجلس العسكري للدور، وذلك لمناقشة الوضع الراهن . والاسراع في وضع الخطة اللازمة لمواجهة الغزاة المحتلين، وكانت هذه الخطة على النحو الاتي :. 1. يتولى . الكومندار «عبدالرحيم العجوز الحاسي» . قيادة كوكبة من الفرسان بالهجوم على العدو من الخلف ، وذلك حسب الاشارة المتفق عليها وذلك لخلق البلبلة في صفوف العدو المحتل . 2 . يقوم الكومندار «السنوسي كويدير المصراتي» . برعاية المرضى والعجزة . وعليه ان يوفر الحماية اللازمة لهم والذود عنهم . 3 . على جنود المشاة أخذ أماكنهم، كل في موقعه المحدد له، ولا يطلقون الأعيرة النارية الا بعد اقتراب جنود العدو بمسافة تمكنهم من ارتفاع الاصابات المحققة في العدو . وحسب رواية المجاهد الكبير «خليل بوجار اللّه» (حامل الراية)، أفاد قائلاً :. لقد كان القائد «قجة عبداللّه البدي» . يتفقد بنفسه الجنود وهم في خنادقهم، واصابعهم على الزناد، استعداداً لخوض هذه المعركة الحاسمة، كان يمتطي حصاناً ابيض، حيث كان يحث المجاهدين على الثبات والشجاعة، وكان بمعيته حرسه الخاص الذي كان يدعى «محمد التارقي»، والذي قيل عنه إنه رجل شجاع وطيب السريرة .

المواجهة تبدأ :

هذا ما كان يخص الاستعدادات لحركة المقاومة الوطنية الليبية لملاحقة العدو وهزيمته . أما بالنسبة للسلطات الايطالية حسب العملاء والمراجع الإيطالية، فكان استعدادهم للمعركة على النحو الاتي : 1. اسندت العملية الى . الماجور «مللي»، وقد وضعت تحت تصرفه قوة من الكتيبة السابعة الارتيرية مكونة من 400 بندقية، وسرية فرسان، وفرقة آلية بقيادة الكابتن .«تلجر» . وهكذا كانت بداية المعركة . ما إن وصلت قوات الاحتلال الايطالي الى «بئر بلال» حتى وجدت نفسها محاطة بقوة من المجاهدين يتقدمهم المجاهد الكبير «خليل بو جاراللّه» . حاملاً للراية . وقد صاح بأعلى صوته الجهوري : اللّه اكبر . اللّه اكبر. وتقدم نحو إحدى الآليات، ورمى أحد جنودها بقنبلة يدوية أصابت رجله اليسرى، ثم فجأة انقض على العدو من الخلف بقوة من الفرسان بقيادة الكومندار «عبد الرحيم بالعجوز الحاسي». وقد سبب هذا الهجوم الخاطف ارباكاً في صفوف العدو الذي ولى هارباً، ولم يستطيع الصمود أمام جبروت وقوة نيران المجاهدين، بعدئذ ذهب .«خليل» . إلى إحدى السيارات فوجد بها جنوداً قتلى، فوضع الراية في مقدمتها . هذه صفحة من صفحات حركة المقاومة الوطنية الباسلة، كما رواها أحد أبطالها الذي كان حاملا للراية وفي مقدمة صفوف معركة بئر بلال الشهيرة . هذه المعركة التي تعد إحدى الملاحم البطولية الهامة في تاريخ ليبيا النضالي، والذي لقن فيها المجاهدين الأشاوس دروساً في البطولة والفداء ضد اولئك الطليان المحتلين .

حساب الأرباح والخسائر :

وهكذا دارت الدوائر على جند الاعداء بالاعتراف بهزيمة الجيش الايطالي في هذه المعركة، وكانت حجتهم على إثر هذه الهزيمة، أن الاحوال الجوية لم تكن في صالحهم، الامر الذي عطل استخدام السلاح الجوي، وكذلك عدم الدقة في تقدير قوة المجاهدين، ومن خلال المعركة وقع جنديان في الأسر، أحدهما ايطالي برتبة .«سيرجنت»، والآخر ارتيري برتبة «امباشي» . لقد سجل المجاهدون في معركة «بئر بلال .

الكراهب» نصراً مؤزراً على الأعداء سيظل محفوراً في ذاكرة كل الاجيال لتتوارثه جيلاً بعد جيل . وكانت خسائر العدو على النحو الاتي:- 1. اعطاب ثمان مدرعات . 2. ترك العدو في ساحة المعركة حوالي ثلاثين سيارة كان بعضها محملاً بالمؤن والذخيرة . وربما الامر الذي دعاهم إلى تسمية هذه المعركة بـ «بمعركة الكراهب»، حينذاك كلّف القائد «قجة عبدالله البدي» . لجنة تقوم بتوزيع الغنائم على المجاهدين، وقد سقط أثناء المعركة عدد من الشهداء المجاهدين وهم الكومندار «عبد السلام ادريس البرعصي» ، ناصر العمى المغربي، المهدي الحرنة المغربي، وآمر الضباط من السودان . لم يتذكر اسمه / المجاهد . خليل بو جارالله . ويقال إنه أثناء الحملة المتجهة صوب بئر بلال يبدوا أن أحد الجنود الارتيريين اثناء مرورهم على الأهالي، قام بسلب سوار من إحدى الفتيات وكانت تدعى «الساكتة» وهي بنت الشيخ القابسي، وبعد انتهاء المعركة تم اضرام النار في سيارات الحملة . أثناء ذلك جادت قريحة أحد الشعراء بقصيدة . وهو يدعى . «حمد النقراط» . حيث قال في مطلعها : ((وخذة اسوار الساكتة من ايديها .. حرّق كراهب واجدات عليها))، هذه صفحة مشرفة من تاريخ ليبيا البطولي ابان الاستعمار الايطالي . تلك المعركة الشرسة والحاسمة، التي اعترفت بها ووصفتها المصادر الايطالية بانها كانت ملحمية، واعتبرت هزيمة الجيش الايطالي في معركة . بئر بلال . من افدح الهزائم التي مني بها هذا الجيش في معاركه بالمنطقة الشرقية .

المراجع :-

1. **د خليفة محمد التليسي . وكتابه . معجم معاك الجهاد صد** 140 / 141 / 1980

المصادر :-

1. **رواية . المجاهد الكبير. خليل بو جارالله الدرسي . (حامل راية الجهاد في المعركة)**
2. **رواية . المجاهد . سالم مفتاح دهش . أحد الحاضرين لهذه المعركة . مقابلة شخصية مع . الكاتب . بمزرعته بمنطقة سيدي دخيل . 2007م**

علاقتها بما يسمى "Intralingual Translation" ..

أيش؟

ندى القطعاني. ليبيا

يستخدم سكان شرق البلاد مصطلح «إيش» بكثرة وذلك عند استفسارهم عن أمر ما، أو إجابتهم لنداء معين. كما نجده أيضا يستخدم في بعض البلدان العربية لتأدية نفس الوظيفة. وبحسب معجم الوسيط، فإن «إيش» هو حرفٌ أو أداة منحوتة من جملة «أي شيء» أي بمعنى أي شيء تريد؟ أو أي شيء تعني؟

محليًا، انتشر في الآونة الأخيرة استخدام هذا الحرف بكثرة، وهذا ليس راجعًا لاكتشافهم له حديثًا، إنما اقتداءً بإحدى شخصيات سلسلة شط الحرية، وهو مسلسل ليبي عرض على ثلاثة مواسم رمضانية.

و كشخص محور اهتمامه اللغات، الكلمات والمعاني، لم تقتصر مشاهدتي له على الاستمتاع والضحك على النكات والمواقف فقط، بل كنت أصغي مركزة على كل لفظ، وكل سياق مستخدم، بغية الإحاطة باللهجة البدوية المستخدمة. وهنا، بدأ اهتمامي بشخصيتيّ أبو رقبة والفقي زيدان. كان لهاتين الشخصيتين دورًا محوريًا فالمسلسل، حيث أن أبو رقبة شيخ النجع وكبيره، والحكيم الذي يُلتجأ إليه في حال ما حدث أي مكروه فالبلدة.

ويعتبر الفقي زيدان بدوره مستشاره الأول، نظرًا لرجاحة الآراء التي يبديها واستنادًا على خلفية دينية و قاعدة معلوماتية لا بأس بها خولته ليكون فقيهًا للقرية.

بالنسبة لي، فقد جسدا ظاهرة لغوية وحققا ما يسمى في عالم الترجمة ب Intralingual Translation.

وهي الترجمة في ذات السياق. وهذا ما قد يستغربه عامة الناس، حيث أن مفهوم الترجمة عند الغالبية العظمى يكون بين لغتين، والحقيقة أن للترجمة عدة أنواع فقد قسمها اللغوي والناقد الأدبي الروسي رومان ياكبسون إلى ثلاثة أنواع رئيسية: الترجمة المتعارف عليها وهي التي تكون ترجمة بين لغتين مختلفتين حيث أطلق عليها ياكوبسن Interlingual Translation.

أما الثاني فهو الترجمة بين نظامين مختلفين للإشارة Intersemiotic Translation.

رجوعًا للنوع الثالث الذي كما أسلفت أنه ترجمة في ذات اللغة، حيث رأى «ياكبسون» أنها بمثابة تفسير، فهي استخدام مرادفات في نفس اللغة بغية إيصال الرسالة التي يتضمنها النص الأصلي. وهذا بالضبط ما قام به الفقي زيدان. فقد كان عادة ما يستخدم لغة فصحى و مصطلحات معقدة مما يصعب على أهل النجع البسطاء فهمه .. وهنا يأتي دور أبو رقبة إذ استخدم أداة الاستفسار عن المعنى «إيش» مستحثًا الفقي زيدان أن يفسر ما قاله بلغة يفقهها أهل المكان بمن فيهم هو. فمثلًا، في أولى حلقات الجزء الثالث، قال الفقي في رثاءٍ للحال الذي وصل له شباب النجع «يبدو أن الهموم لا تستثني أحدًا» فسأله أبو رقبة مستفسرًا «إيش؟» وهنا بيت القصيد، استخدم الفقي مثلًا عامي مكافئ للمعنى فقال «الي ما يبكي خانقته العبرة». أيضًا، في إحدى حلقات الجزء الثاني عندما كان متحلقًا برجال النجع وقال:

– «حيثما حرية فثمة وطن»

– «إيش؟»

– «ما تمشي الرجل إلا وين يستحب الخاطر».

ولا يقتصر الأمر فقط على التفسير بالأمثلة الشعبية، إذ تم استخدام مرادفاتٍ بسيطة لمجرد إيصال المعنى وتفسير القول الأصلي فمثلًا يقول «الفقي» مستفسرًا عما يشغل بال صاحبه الشيخ أبو رقبة:

– «وما الذي يشغل بالك؟»

وكعادته الشيخ يسأل :

– «إيش؟»

فيبسّط الفقي مضمون سؤاله مختارًا مرادفات متداولة ويجاوب:

«أنت إيش في عقلك؟»

أيضاً:

– «لعل حالته في الصباح تستقر»

– «إيش؟»

– «بالك بكرا يصبّح متهاون». وهلم جرًا من الأمثلة الممتعة التي جددت معرفتنا بكثيرٍ من المعاني في الأمثلة الشعبية و اللهجة العامية البدوية على حدٍ سواء.

حقيقة، لا أعلم إذا ما كان صنّاع العمل وعلى رأسهم الكاتب والمخرج «فتحي القابسي» على دراية بالأمر أم أنه محض صدفة، ولكنه في جميع الأحوال طرح ذكي، وبرهان أن العلوم كافة وعلوم الترجمة على وجه التحديد شيء أساسي في الحياة، فهي ليست مجرد نظريات وكتب تُدرّس في الجامعات بلا هدف أو فائدة، بل هي صلب حياة الإنسان وتعاملاته اليومية، وعلاقته باللغة والوسائل المختلفة التي يستخدمها في إيصال المعنى. فليس شط الحرية وحده الذي لوحظ فيه استخدام لنوع معين من الترجمة، إذا أمعن كلٌ فيما يشاهد أو يسمع حتى من الشارع سيجد ظاهرة منفردة تستحق التفكر و الدراسة، وأن كل ما كتب من نظريات هو دراسة وتفصيل لهذه الظواهر الحياتية لا أكثر ولا أقل.

مجلة الليبي تواصل حضورها معهم ..

قمر الأسير والزعتر الأخضر

عقدت رابطة الكتاب الأردنيين مساء الاثنين 09.08.2021 في العاصمة الأردنية عمّان عبر تطبيق زوم الندوة الثانية عشرة لمبادرة «أسرى يكتبون»، وخصصت لمناقشة كتاب «حجر الفسيفساء- سيرة روائية- للأسيرة المحرّرة «مي وليد الغصين»، وأدارت الأمسية الروائية سهام أبو عواد التي تحدثت عن الكتاب وأدب السجون. وقد حضر الندوة العديد من الأدباء والكتاب والمهتمين بأدب الحركة الأسيرة.

حسن عبّادي. حيفا. فلسطين

افتتح باب المداخلات الأديب «جهاد بلعوم» (نائب الأمين العام للاتحاد العام للأدباء الفلسطينيّين - الكرمل 48)، وتناول أدب السجون وميزاته، وأشاد بالكتاب وصاحبته، لغة وأسلوبًا.

تلته كلمة الأسيرة المحرّرة «مي الغصين»، فشكرت فيها القيّمين على الندوة وكلّ من ساعدها في النشر، وتحدّثت عن الكتابة خلف القضبان، وتدوين يومياتها وكلّ ما مرّت به وزميلاتها في الزنازين والكرّاسات التي جمعتها ودوّنت فيها تجربتهن اليوميّة، وتحدّثت عن تجربتها في الأسر.

وتناولت الناقدة العراقية د. إيمان السلطاني في مداخلتها: «سيميائيّة العنونة»، وتحدثت عن أهميّة العنوان الرئيسي للكتاب والعناوين الفرعيّة لفصوله، ووفّقت الكاتبة باختيارها للعناوين التي جاءت متسقة مع النصوص.

وكانت المشاركة الختاميّة للمحامي الحيفاوي «حسن عبادي» الذي شكر بدوره ميسّرة الأمسية ورابطة الكتّاب الأردنيّين، راعية المشروع، وأشاد بمشاركة أعضاء الاتحاد العام للأدباء الفلسطينيّين - الكرمل 48 الفعّالة ومساندتهم للمشروع، كما أشار إلى أهميّة كتابة تجربة الأسرى لتكتمل الفسيفساء للحركة الأسيرة وتجربتها، وأشار إلى دور مكتبة بيتونيا وتنظيمها لدورة كتابة إبداعيّة لأسيرات محرّرات وكان نتاجها كتاب «ترانيم اليمامة» الذي صدر مؤخّرًا.

وبالإضافة إلى تلك المداخلات شارك في النقاش الناقد رائد الحوّاري، وأسمهان خلايلة، وفوز فرنسيس، وجمانة العتبة، وخالدية أبو جبل، والشاعر محمد خضير، والكاتب محمد مشة.

رسائل إلى بنت الأسير :

كما احتفل مركز يافا الثقافي في مخيم «بلاطة» يوم السبت 2021/8/21 بإطلاق كتاب «رسائل إلى قمر» للكاتب الأسير حسام زهدي شاهين المحكوم بـ 27 عاماً، والكتاب مجموعة من النصوص المكتوبة داخل السجن، ويخاطب فيها «قمر عماد الزهيري» التي كانت طفلة عندما تم القبض على حسام في بيت والد قمر قبل سبعة عشر عاماً.

افتتحت الحفل عريفته الأستاذة «عزة عز الدين»، معرفة بالكتاب، وأبرز ما جاء فيه من محطات إبداعية وإنسانية، فعمدت إلى الاقتباس من الكتاب لتضيء على أفكار حسام وموضوعات كتابه، كما أبرزت الجانب الإنساني فيه، وخاصة فيما يتعلق بقمر وأخته نسيم وأمه آمنة.

ورحب الأستاذ تيسير نصر الله، رئيس مجلس إدارة مركز يافا، بالحضور بكلمة جاء فيها: «هذا الحفل الذي يحتضنه مخيم بلاطة يشكل قيمة وطنية وثقافية نعتز بها، كون هذا الكتاب المفعم بالإرادة والحياة أحد مؤلفات كاتب أسير هو الكاتب المناضل حسام زهدي

شاهين، وبوجود بطلة الكتاب قمر الزهيري، واعتبر نصر الله أن هذه المناسبة هي جزء من حراك ثقافي يُعنى بأدب الحركة الأسيرة والأدب الفلسطيني المقاوم».

وتناول المحامي الحيفاوي «حسن عبادي» في مداخلته علاقته بحسام وزياراته المتكررة له، متحدثا عن بعض فصول الكتاب وأفكاره ومواقف حسام الإنسانية والثقافية والنضالية، لافتا النظر إلى ما يعانيه الكتاب الأسرى من إهمال، ومن مماطلة في نشر أعمالهم من المؤسسات الثقافية المحلية الرسمية وغير الرسمية؛ واصفاً عبّادي تلك المماطلات بـ «المواعيد العرقوبية».

أما الدكتور خليل قطناني، فتناول كتاب «رسائل إلى قمر» بقراءة نقديّة تفصيلية فتحدث عن التجنيس الأدبي للكتاب، ولغته وأسلوبه، ورسائل الكاتب البلاغيّة والوطنيّة.

في حين تحدثت الكاتبة «أسماء ناصر أبو عيّاش» عن أدب السجون الفلسطيني، وأهم من كتب في هذا الأدب، مشيرة إلى جهود الأديب الفلسطيني خليل بيدس.

وألقى كلمة الأسير «حسام شاهين» أخته «نسيم»، شكرت فيها كلّ من شارك، وكلّ من نظّم، وبذل جهداً من أجل إطلاق الكتاب، مشيرة إلى أن الكتاب يعد تجربة نافعة قد يستفيد منها كل شاب وشابة في الوطن العربي، وبدورها، وفي كلمة مقتضبة، شكرت قمر الكاتب حسام الذي أهداها كتاباً لن تنساه طوال عمرها، معبرة عن تمنياتها أن يكون لقاؤها به قريباً ليحتفلا معا بعيد

ميلادها القادم، وقد تحرر من قيوده.

حضر الحفل الشاعر «عبد الناصر صالح»، وألقى قصيدة شعرية كتبها في أيام اعتقاله قبل 40 عاماً، تعبر عن واقع النضال الفلسطيني والحرية والاستقلال، مشيداً بدور الحركة الأدبية في سجون الاحتلال ودورها في تعزيز الثقافة الوطنية، معرجاً على علاقته بالمناضل زهدي شاهين حيث جمعهما المعتقل.

واختتم حفل الإطلاق بالاحتفال بعيد ميلاد «قمر عماد الزهيري» بطلة الكتاب، حيث صادف عيد ميلادها الجمعة 2021/8/20، ومن ثم توقيع نسخ من الكتاب، وقد شارك في التوقيع كل من نسيم شاهين أخت الكاتب وقمر الزهيري والمحامي حسن عبادي.

حضر الاحتفال جمع من الكتاب والمثقفين والأسرى المحررين، وقام تلفزيون فلسطين بتغطية الحدث إعلامياً.

الزعتر الأخضر:

صدر في حيفا بالتزامن مع الذكرى الخامسة والأربعين لمجزرة تل الزعتر كتاب قصائد «لا تعجبْ زعترنا أخضر»، أعده وحرره الأستاذ المحامي حسن عبّادي والكاتب فراس حج محمد، ويقع الكتاب في (114) صفحة من القطع المتوسط. أشرف عليه فنياً الفنان الفلسطيني ظافر شوربجي، صاحب دار مجد للتصميم والفنون، وكانت لوحة الغلاف للطبيب د. يوسف عراقي الذي كتب أيضاً على الغلاف الأخير للكتاب كلمة قصيرة ختمها بقوله: «إنّ صدور الكتاب في حيفا يبعث برسالة قوية إلى شعبنا، وخاصة لمن تبقّى من أهالي تل الزعتر مفادها: إن شعباً يحفظ ذاكرته الجماعية لا بد من أن ينتصر».

جاء الكتاب بمقدمة كتبها أ. حسن عبادي، ومقال ثانٍ كتبه أ. فراس حج محمد، بيّن عبادي في مقدمته اهتمامه بمجزرة تل الزعتر، وتعرفه إلى الطبيب يوسف عراقي، وذاكراً خلال ذلك مجموعة من الكتب التي تناولت المجزرة وكان له علاقة مع مؤلفيها.

أما في مقال «حج محمد» فبحث تمركز العقلية الصهيونية حول فكرة القتل الجماعي للتخلص من الفلسطيني وإنهاء وجوده الفعلي، محاولاً الإجابة على سؤال: لماذا يجب علينا أن نقاوم بالأدب؟

اشتمل الكتاب على ثلاث عشرة قصيدة خصصها الشعراء للحديث عن تل الزعتر، وهؤلاء الشعراء هم: أحمد فؤاد نجم، وأمل دنقل، خليل الحايف، راشد حسين، سعدي يوسف، عبد الأمير معلة، كميل أبو حنيش، مأمون جرار، محمد الفيتوري، محمد ناصر، محمود درويش، مظفر النواب، منذر الحيدري. وتنوعت هذه القصائد في شكلها الفني ولغتها وطولها، فكان هناك القصيدة المكتوبة باللغة العامية والقصيدة الومضة القصيرة، كما كان هناك القصيدة المطولة، وكان هناك القصيدة الكلاسيكية وقصيدة الشعر الحر، واتسمت جميع القصائد بالوضوح في أفكارها، ومعانيها ودلالتها على المجزرة وأحداثها.

اتخذ المحرران اسم الكتاب ((لا تعجبْ، زعترنا أخضر)) من جملة شعرية وردت في قصيدة الشاعر محمد ناصر، وهو مقاتل فلسطيني بقي يقاتل في معركة تل الزعتر حتى النهاية، وقد أهدياه إلى «أرواح شهداء تل الزعتر الأبرار وإلى كل من تبقى من أهالي التل أينما تواجدوا».

كما وضح المحرران كيفية عملهما في الكتاب، وأنهما قد اعتمدا على عدة مصادر لجمع هذه القصائد التي وردت مرتبة أبتثيا حسب اسم الشاعر. وهو عمل يندرج في سياق الاهتمام بمجزرة تل الزعتر والتوثيق للأدبيات التي تحدثت عنها، بعد عملهما السابق العام الماضي «إيفا شتال حمد- أممية لم تغادر التل».

ندبة موريتانيا المسيئة ..

الحراطين العبيد

الليبي ـ وكالات

عشرات السنين مضت منذ أن منعت السلطات الموريتانية العبودية، إلا أن «الحراطين»، الذين يتحدرون من الرق السابقين، لا يزالون يعانون حتى اليوم من «التهميش»، وهو ما يدفعهم للمشاركة في مسيرة سنوية، للمطالبة بالحصول على حقوقهم كاملة، والاندماج تماما في نسيج المجتمع الموريتاني.

من هم ؟ :

«الحراطين»، هو مصطلح يطلق على الأشخاص الذين عانوا من الرق، وهم في الغالب من أصحاب البشرة السمراء، وجزء من المكون العربي في موريتانيا. والحراطين من ساكني الواحات في الصحراء الكبرى، خصوصاً في المنطقة المغاربية. ويتواجدون تحديداً في موريتانيا والمغرب والصحراء الغربية. لديهم تراث أفريقي جنوب الصحراء، ويشكلون مجموعة متميزة من العمال المستقرين إلى حد كبير، ويشكلون حوالي 40 ٪ من إجمالي سكان موريتانيا، وهم أكبر مجموعة إثنية بها. وقد تم تسميتهم كفئة مختلفة اجتماعياً من العمال، أو طبقة انبثقت من إرث العبودية في أفريقيا تحت حكم البربر والمور.

كانوا معزولين اجتماعياً، في وضع متدنٍ،

وهم مجموعة من العبيد السابقين أو أحفاد العبيد. معظمهم نشأ من منطقة الساحل ومنطقة جنوب الصحراء في غرب أفريقيا. اعتنقوا الإسلام تحت حكم المغاربة وتم تجنيدهم قسراً في الجيش المغربي على يد «إسماعيل بن شريف» لتوطيد سلطته. كانت مهنتهم الأساسية هي العمل كعبيد في الزراعة والرعاة والعمال الخاضعين لها، وكانوا يتحدثون اللهجة الحسانية العربية.

وهم مكون أساسي للمجتمع الموريتاني، لا يختلفون عن بقية مكونات المجتمع إلا بلون البشرة شديد السمرة، ومع تعدد التفسيرات لمصطلح الحراطين يمكن القول إنه اصطلح عليه لوصف شريحة من العبيد السابقين ذابت هويتها في المجتمع العربي الأبيض وباتت تتكلم لغته، وما يميزهم أيضاً عن باقي المكونات تلك الذاكرة الجماعية المليئة بمخلفات عهود الرق الطويلة والتي تجسدها أغانيهم المعروفة بالتغريبة.

إن هؤلاء السود القادمون من دول أفريقيا الوسطى إلى شمال أفريقيا حيث كانوا مزارعين وأصحاب الحرث والبذر، هم الآن خدام عند ملاك الحقول والبساتين من ذوي البشرة البيضاء ولكن كعبيد تم شراؤهم مقابل الملح ومنتجات النخيل وبعر الجمال والفحم عن طريق تجارة العبيد، ولما تم تحريرهم من طرف أسيادهم أصبح اسمهم «حر ثاني» أي حر من العبودية، أما الحر فهو الذي لم يستعبد قط هو وأجداده، ومع أن الدولة قد قضت على تجارة الرقيق إلا أنها بدأت حرباً عنصرية بين الأحرار والحراطين لم تزل قائمة حتى الآن رغم أن بعض العبيد أقروا بأنه ليس لديهم أي مآخذ حول المعاملة التي عوملوا بها، فقد أقر البعض أنهم عوملوا معاملة حسنة من طرف أسيادهم وزوّجوهم وأعطوهم قطع أراضي .لكن طائفة من هؤلاء السود قدموا قبل ما بين «الطائفة الثانية» (السوادين)، وذلك قبل ترسيم الحدود الدولية، كان يعتبرهم مالك الأرض كعبيد، وهم القادمون من دول وسط أفريقيا، وقد جلبتهم الحاجة والفقر، حيث قبلوا بالعمل مقابل قوتهم وأكلهم

وشربهم وبرضاهم، ومعظمهم يعرف الدولة الإفريقية التي قدم منها أجداده ومعظمهم ذابت هويتهم في المجتمعات التي استقروا بها، كما أن البعض بقي بنفس التسمية العائلية التي أتى بها. كما أنه هناك حالات استقدام حديثة لبعض السود كعبيد .

أصل التسمية :

الحراطين، هي كلمة أفريقية أو أمازيغية محرفة عن كلمة «أحرطن» وتعني الخلاسي، أو الذي له خؤلة من السودان، والعكس صحيح، ويقال في موريتانيا إن أصلها كلمة «أحرار طارئين»، أي الذين حصلوا على حريتهم حديثاً، والبعض يرى أن أصل الكلمة من «الحراثين». وهم ينتشرون في شمال أفريقيا وشبه الجزيرة العربية وحتى في القارات الأربع والمشرق العربي، لكن بظهور الدولة الحديثة التي حاولت القضاء على العبودية وإعطاء الحق الكامل للعبد وحقوق المواطنة مما وفّر لهم فرص العمل كغيرهم من الناس المستعبدين لهم.

عبودية بمحض الاختيار :

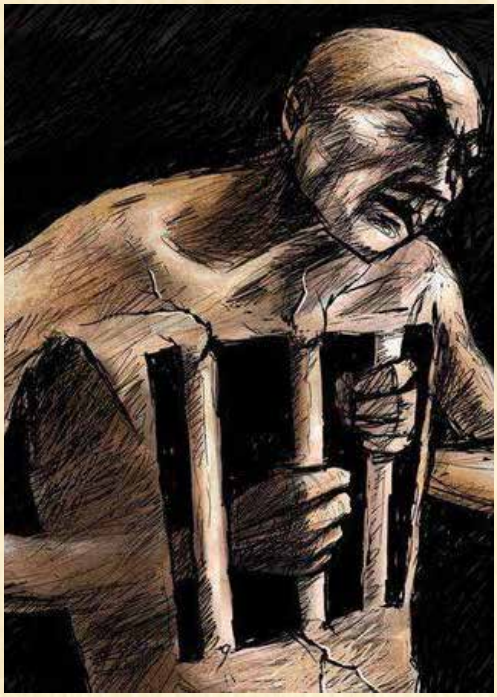
شهدت موريتانيا العديد من القوانين التي تجرم الرق، بدأت عام 1905 عندما أصدر الاستعمار الفرنسي قانونا لإلغاء الرق في كل المستعمرات. وفي عام 1960 مع استقلال موريتانيا، صدر قانون لإلغاء كل مظاهر الرق أيضا. وفي عام 1980، مع ظهور الموجة الأولى لـ«حركة الحر»، صدر قانون بإلغاء الرق، استجابة لمطالب الحركة ، ثم في عام 2018 صدر قرار بتجريم ممارسة العبودية، باعتبارها جريمة ضد الإنسانية.

ومع صدور جميع هذه القوانين التي تمنع العبودية تماماً في البلاد، وهو ما أدى إلى اختفائها بالفعل إلى حد كبير، فإن «الحراطين» لا يزالون يرون أنهم محرومون من الكثير من حقوقهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

((العبودية كظاهرة لم تعد موجودة، لكن الظروف الصعبة التي يعيشها الكثير من الحراطين تفرض عليهم التبعية لأسيادهم السابقين، فبالرغم من أن لا أحد يرغمهم على ذلك، فإنهم يستمرون بهذه التبعية، خاصة في ظل الروابط القوية التي قد تنشأ مع عائلات أسيادهم .))

تصريح مثير للانتباه لأحد الأسماء المهمة في هذا المجال، ويضيف أيضاً : ((العبودية ظاهرة معقدة، خاصة في موريتانيا، فبالرغم من الاستغلال والظلم الذي يقع على الرق، فإنها تنشأ روابط اجتماعية وقبلية صعبة التفكك».

من جانبه، قال الصحفي والناشط من الحراطين، «عبيد ولد إميجين»، لموقع «سكاي نيوز عربية»، إن أبناء الحراطين «توحدوا بسبب المعاناة التي عاشوها ولا يزالون يواجهونها». واستطرد قائلاً: «يطالب الحراطين بحقوقهم السياسية، وبالحصول على وظائف مرموقة، وبتحسين وضعهم



الاقتصادي، والمشاركة بالمجهود الثقافي والاجتماعي في موريتانيا، ولم يعد أبناؤها اليوم يقبلون بالتجاوز في حقوقهم، باعتبار الحراطين المكون الأكثر عددا من الناحية الديموغرافية».

مواطنون درجة ثانية :

وأشار ولد إميجين إلى أن «وثيقة الحراطين» تؤكد أنه «لا يوجد رجل أعمال واحد من هذه الشريحة، كما أنه لم يتم منح أي مراكز كبيرة في مجال الإعلام أو الثقافة لأبنائها»، معتبرا أن التعيينات السياسية التي شملتهم كانت «شكلية». وأضاف: «نسبة التعيينات في الوظائف العامة والمناصب الدستورية والسياسية المهمة في البلاد، من أبناء الحراطين هي 1 في المئة، لذا يجب فتح الباب أمامهم للحصول على الحقوق السياسية وتغيير أوضاعهم البائسة».

الحراطين .. نصف المجتمع المقهور :

وعن عدد أبناء الحراطين في موريتانيا، قال ولد إميجين إنه لا توجد أرقام رسمية واضحة، إلا أنهم يشكلون نحو 50 في المئة من الشعب الموريتاني، أما النسبة المتبقية فتتقاسمها القبائل الأفريقية والمجتمعات العربية والأمازيغية، على حد قوله. واعتبر الناشط الموريتاني أن الحل الأمثل لهذه القضية، هو «إشراك الحكومة للحراطين، في مختلف نواحي الحياة، دون أي تهميش أو إقصاء، وأن تكون هناك إرادة حقيقية لدى السلطات في إحداث تغيير».

وتحدث ولد إميجين عن مؤشرات إيجابية في الآونة الأخيرة، أهمها مشاركة مرشحين للرئاسة في المسيرة يوم الاثنين الماضي، بالإضافة إلى قيام مرشح السلطة الأوفر حظا في الانتخابات المقبلة، محمد ولد الغزواني، بإرسال شخصين لتمثيله فيها، قائلاً : «هذه بادرة حسنة ونأمل أن تعكس مستقبلاً أفضل للحراطين».

أمل في الأفق :

وبالرغم من الصعاب التي يواجهها «الحراطين»، فإن تحركاتهم السياسية لإحداث تغيير لم تتوقف. وفي هذا الصدد قال ولد باه: «ظهرت حركات سياسية وحقوقية تطالب بإنصاف «الحراطين» ومنحهم الحقوق الاجتماعية التي تناسب وضعهم، لأن نسبة الفقر منتشرة بينهم بقوة، ويعانون من التهميش الاجتماعي».

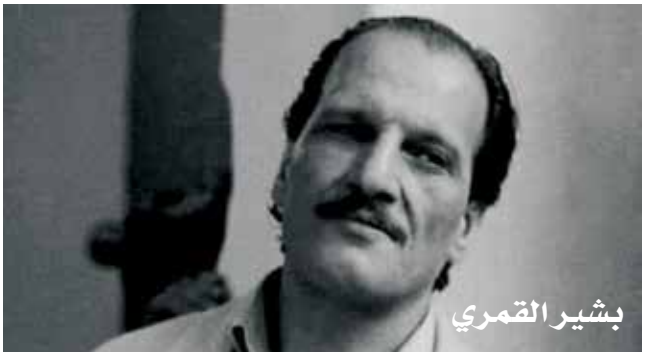
وأضاف: «هناك مجموعة من الأحزاب والجمعيات الحقوقية التي تشكلت من أجل الدفاع عن قضيتهم، وأقدمها حزب الحر، الذي تنحدر من صفوفه أغلب قيادات الحراطين. وبالرغم من أنه لم يعد قائماً، فإن من تركته بعض التنظيمات والجماعات الحقوقية، أبرزها حزب التحالف الشعبي التقدمي، الذي يرأسه مسعود ولد بلخير، الذي كان رئيساً للبرلمان، وهو الآن رئيس المجلس الاقتصادي الاجتماعي، وينتمي للمعارضة المعتدلة».

رسالة المغرب الثقافية ..

شهر فقد الكبار

على الرغم من التحدي الذي عرفه الشأن الثقافي المغربي في زمن كورونا الذي فرض العديد من الإكراهات، فإن من أبرز ما يمكن تسجيله في هذا الشأن الثقافي، رحيل العديد من الوجوه الثقافية المغربية الوازنة خلال الشهرين الأخيرين، واستمرار أنشطة الجمعيات الثقافية المغربية،وكذا برامج وزارة الثقافة، وإصدار العديد من الأعمال النقدية و الإبداعية في مختلف الأجناس الأدبية.

سعيد بوعيطة. المغرب


بشير القمري

1 .المثقف المغربي وزمن الرحيل القسري:
لعل من الأمور اللافتة للنظر في المشهد الثقافي المغربي خلال الشهرين الأخيرين، رحيل مجموعة من النقاد والمفكرين المغاربة. أبرزهم الناقد «البشير القمري»، والناقد «إبراهيم الحجري»، والمفكر «محمد سبيلا». أ .الناقد البشير القمري: بأسىً وتأثر تلقى الوسط الثقافي المغربي يوم 24 يونيو 2021، خبر رحيل الأديب والروائي والناقد «**بشير القمري**»، بعد صراع مع المرض. وقد نعت وزارة الثقافة والشباب والرياضة القمري، مشيرة إلى أنه برحيله تفقد الساحة الثقافية المغربية واحداً ممن ساهموا في حركتها الأدبية والفنية عبر الإنتاج الروائي والقصصي والمسرحي والنقد الأدبي والسينمائي والترجمة. مع حضور تفاعلي في جهود التنمية الثقافية عبر اللقاءات والندوات وكذا المحاضرات. من مؤلفاته: كتابه النقدي المرجعي «شعرية النص الروائي»، وكتاب«دراسات في الإبداع العربي المعاصر»، وكتاب«مجازات: دراسات في الإبداع العربي المعاصر»، ومجموعته القصصية «المحارب والأسلحة»، وروايته «سر البهلوان» ،فضلاً عن بعض مسرحياته من قبيل(رجعة ليلى

إبراهيم الحجري

العامرية).

ب.الناقد إبراهيم الحجري: ترك الراحل «إبراهيم الحجري» الذي غادرنا يوم 07 يوليو 2021، إنتاجاً إبداعيّاً متعدد الأوجه والمسارات. فقد راكم تجربة علمية وإبداعية متميزة. حيث أنجز عدداً من البحوث والمؤلفات السردية الروائية والنقدية الرائدة. ترجم بعضها إلى لغات أجنبية، وبعضها توج بجوائز دولية مرموقة زكت موقعه العلمي. كما شرف المغرب في مختلف المحافل الثقافية والعلمية في الخارج. فكان نموذجاً للشاب المغربي الخلوق، المثقف الباحث الكفء الذي ظلّ ينحت مشروعه الإبداعي بكفاءة وثقة وتمكّن. من أعماله الإبداعية والنقدية :»أسارير الوجع العشيق» 2006م، و»صابون تازة» 2011م، و»العفاريت» 2013م، و»رجل متعدد الوجوه» 2014م، و»آفاق التجريب في القصيدة المغربية الجديدة» 2006م، و»الشعر والمعنى»، و»شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية»،و»المفهومية في التشكيل العربي: نماذج ورؤى» 2012م، و»المتخيل الروائي العربي» 2012م، و»خطاب الرحلة المغربي الأندلسي:مقاربة سردية- أنثروبولوجية» 2013م،وغيرها من الأعمال.

ج.**المفكر محمد سبيلا**: ينتمي الراحل «محمد سبيلا» الذي غادر عالمنا يوم 21 يوليو 2021 إلى رعيل من المفكرين والأكاديميين الذين ارتبطت لديهم الثقافة والفكر بالنضال من أجل التحرر والتحديث والديمقراطية وتحقيق نهضة وطنية شاملة. إنه ممن عبروا في كتاباتهم الفكرية عن هاجس البحث عن آفاق الحداثة، والدفاع عن ثوابتها، والسعي إلى إشعاع مكوناتها وروافدها الخصيبة. من هنا جاء إنتاجه الفكري والفلسفي، تحليلاً وتأريخاً وترجمة، متصلاً على نحو وطيد بهذا الأفق الفكري. كما تجلت إسهاماته العميقة في تبديد التباسات الفكر العربي بصدد الفلسفة الحديثة والمعاصرة. سواءً بالتأليف أو بالخوض في النقاش العام، أو الممارسة السياسية. نشر «سبيلا» الكثير من الدراسات الفلسفية والأبحاث في مجموعة من الدوريات والمجلات العربية والغربية. كما أسهم في تحرير مجلة «المشروع» وإصدار مجلة «مدارات فلسفية». فيما توزع إنتاجه بين البحث الفكري والفلسفي والترجمة. من أهم مؤلفاته «مدارات الحداثة»(1987)، و«الآيديولوجيا: نحو نظرة تكاملية»(1992)، و«الأصولية والحداثة»(1998)، و«المغرب

محمد سبيلا

في مواجهة الحداثة»(1999)، و«للسياسة بالسياسة»(2000)، و«أمشاج»(2000)، و«الحداثة وما بعد الحداثة»(2000)، و«دفاعاً عن العقل والحداثة»(2002)، و«زمن العولمة. فيما وراء الوهم»(2005)، و«حوارات في الثقافة والسياسة»(2006)، و«في الشرط الفلسفي المعاصر (2007)، و«مخاضات الحداثة»(2007)، و«الأسس الفكرية لثقافة حقوق الإنسان»(2010)، و«في تحولات المجتمع المغربي»(2011). ومن أهم ترجماته «الفلسفة بين العلم والآيديولوجيا »لألتوسير(1974)، و«التقنية - الحقيقة – الوجود»لمارتن هايدجر(1984)، و«التحليل النفسي»لبول لوران أسون (1985)، و«نظام الخطاب»ليشيل فوكو(1986)، و«التحليل النفسي»لكاترين كليمان 2000 .

2.مركز «عناية» للثقافة و التنمية يحتفي بالإصدارات الجديدة :

نظم مركز عناية للتنمية والثقافة بتعاون مع الائتلاف الوطني من أجل اللغة العربية يوم السبت 17 يوليوز أمسية ثقافية وازنة برياض دار الشريفة بالمدينة العتيقة بمراكش. تم من خلالها تقديم وتوقيع مجموعة من الأعمال الإبداعية و النقدية التي صدرت في الآونة الأخيرة. حيث التأمت نخبة من المثقفين والكتاب المبدعين برياض دار الشريفة بحي المواسين(مراكش)، بعد سنة ونصف من الجائحة. حيث جرت قراءات تقديمية لتجربة الكتابة عند أربعة كتاب: الشاعرتان «فوزية رفيق» و«مالكة العلوي»، والكاتب «عبد اللطيف سندباد»، والمسرحي «عبد الله الساورة». وذلك بحضور ومشاركة الفنانين «المصطفى الريحاني» و«فؤاد بلقايد»، (حيث تم تقديم وصلات غنائية مصاحبة للإلقاء الشعري). كما قامت بتسيير وإدارة هذا اللقاء الثقافي

الشاعرة «فاطمة الزهراء اشهيبة». وقد تناولت القراءات الأعمال التالية :

1. .ديوان»ما كان حلماً يفترى» للشاعرة «فوزية رفيق». قراءة وتقديم الأستاذ «عبد الحكيم الزاوي».
2. ديوان»مهموس رخو من أقصى الشعر»للشاعرة «مالكة العلوي». قراءة وتقديم الأستاذ «سعيد بوعيطة».
3. الكتاب النقدي»التأويل و الرؤيا» للأستاذ «عبد اللطيف سندباد». قراءة وتقديم الأستاذ «عبد الإله كليل».
4. .مسرحية» العشاء الأخير» للكاتب والناقد السينمائي «عبد الله الساورة». قراءة وتقديم الأستاذ «إبراهيم الفاكهاني».

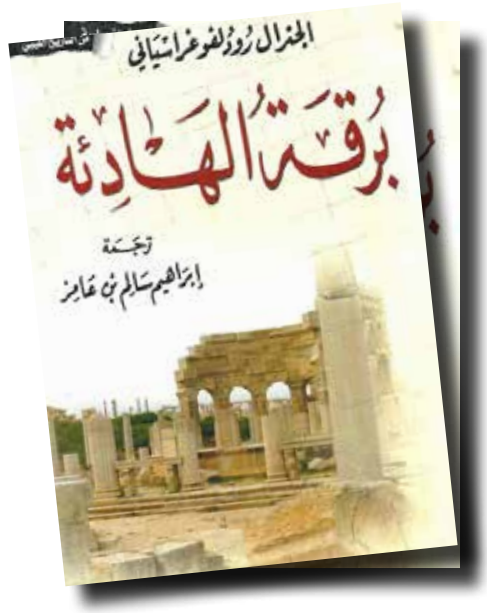
كان الحضور وازناً، حيث تشكل من صفوة المثقفين والكتاب المبدعين والإعلاميين بجهة مراكش خاصة.

الأولى لجائزة المنتج الثقافي في الموسوعات : أطلقت أكاديمية المملكة المغربية ووزارة الثقافة والشباب والرياضة (قطاع الثقافة) بالرباط، جائزة المنتج الثقافي في الموسوعات الرقمية التشاركية التي ستخصص دورتها الأولى للإسهامات الفكرية والإبداعية المتعلقة بالتراث الثقافي المغربي. وتم التأكيد خلال ندوة صحفية خصصت للإعلان عن هذه الجائزة، أن هذه الأخيرة تهدف إلى اختيار أفضل الإسهامات التي ينتجها المشاركون من داخل المغرب وخارجه، والتي يتم إدراجها في الموسوعات الرقمية التشاركية، من قبيل (ويكيبيديا،الموسوعة الحرة بالإسبانية،موسوعة المعرفة،وغيرها). تصل قيمة إجمالي الجوائز التي سيتم توزيعها على 22 فائزاً خلال الدورة الأولى،إلى 270 ألف درهم.كما ستسلم أكاديمية المملكة المغربية شهادات تقديرية للفائزين.

4.الإصدارات الجديدة :

1. ديوان مهموس رخو في أقصى الشعر» للشاعرة مالكة العلوي، ط1، الشركة المصرية، بالقاهرة،2021
2. 2.ديوان ما كان حلما يفترى»للشاعرة فوزية رفيق،ط1، منشورات مركز عناية (مراكش)،2021.
3. كتاب التجربة والرؤيا، عبد الكريم الطبال أنموذجا، ط1، منشورات أفاق، مراكش،2021.
4. مسرحية العشاء الأخير للسينمائي عبد الله الساورة، ط1، المطبعة الوطنية (مراكش)،2021.
5. 5.مجموعة قصصيةحديث الساعة للقاص عبد اللطيف النيلة، ط1، منشورات جامعة المبدعين المغاربة/الدار البيضاء،2021.

برقة الهادئة



ان التعليمات التي صدرت عن رغبة الزعيم الدونشي ، وقسمت ونظمت من قبل صاحب السيادة دي بونو و « الفريق » المارشال بادوليو ، بينوا فيها تصميم الحكومة الفاشستية ، على القضاء المبرم على الحركة الوطنية « الثورة » مهما كلف ذلك وبكل الطرق والوسائل ، لانهاء القضية البرقاوية . وهذه التعليمات هي:

١ – تصفية حقيقية لكل العلاقـــات بين الخاضعين وغير الخاضعين من « الثوار » سواء في قاعدة العلاقات الشخصية أو الأعمال والحركات التجارية .

٢ – إعطاء الخاضعين أمناً وحماية ولكن مراقبة لكل نشاطاتهم .

٣ – عزل الخاضعين عن أي تأثير سنوسي ومنع أي كائن منعماً باتاً من قبض أي مبالغ من الاعشار والزكاة .

٤ – مراقبة مستمرة ودقيقة في الأسواق وقفل الحدودالمصرية بكل صرامة بحيث تمنع أي محاولة تموين لقوافل العدو .

٥ – التنقية – بنظام – في الأوساط المحلية التي توجد بهـــا عناصر تدعي الوطنية ابتداء بالمدن الكبيرة وخاصة مدينة بنغازي .

تجارب فنية في القرى والنجوع ..

مسرح الفضاءات المفتوحة

عيد عبد الحليم. رئيس تحرير مجلة أدب ونقد المصرية

في بداية الستينيات من القرن العشرين قامت مؤسسة المسرح التابعة لوزارة الثقافة المصرية- بتوجيه من د.ثروت عكاشة - بإنشاء عدد من الفرق المسرحية بالمحافظات المختلفة في محاولة لتفتيت المركزية الثقافية التي جعلت كل الأنشطة تتركز في القاهرة – فقط – ما أوجد فجوة معرفية بين الخطاب الثقافي وبين القاعدة الشعبية في القرى والنجوع .

وهنا يجدر بنا أن نشير إلى مقال للكاتب الراحل «سعد الدين وهبة» نشر في جريدة الجمهورية بتاريخ 2 ديسمبر 1963 ، يؤكد فيه على أنه « من حق الشعب في المحافظات أن يشارك في النهضة الفنية، وأن ينفعل بها فسكان عواصم المحافظات وسكان بعض المراكز ليسوا منعزلين تماماً عن الحركة الفنية، فبعضهم قد تساعده ظروفه على لقاء الفن في القاهرة أو الإسكندرية، وبعضهم يتلقى الفن عبر الأثير عن طريق التليفزيون أو الراديو، ولكن النظرة الأعم – على حد تعبير « وهبة « – لابد وأن تكون للملايين الذين لا يعيشون في العواصم الكبرى ولا في

العواصم الصغرى، هؤلاء الذين حرموا من كل شيء، قد آن الأوان لنرد لهم بعض ما فقدوه. إننا نريد من فرق المحافظات أن تكون للقرى والنجوع والكفور « .

وقد لفت هذا التوجه نحو المسرح الشعبي مجموعة من الفنانين والمخرجين من خريجي معهد الفنون المسرحية أمثال عادل العليمي الذي أنشأ فرقة مسرحية في قرية « البراجيل « واعتمد فيها على إطار فني يقوم على توظيف آليات « مسرح المناقشة «، إلا أن هناك تجربة رائدة لابد من التوقف عندها، أخذت من الدعوة التي ظهرت في منتصف الستينيات بضرورة وجود « مسرح مصري « يعتمد على خامات مسرحية مصرية خالصة على مستوى الرؤية والأداء، وهى تجربة المخرج «محمد هناء عبد الفتاح» في قرية « دنشواي « بمحافظة المنوفية والتي جاءت كمغامرة – من هذا المخرج الشاب وقتها – والذي كان من الممكن أن يركن إلى العمل الأكاديمي الذي تخرج عام 1966 بتقدير امتياز، وكان الأول على دفعته التي كان من بينها الفنانة سهير المرشدي ود. هاني مطاوع والمخرجة رباب حسين، لكنه رفض العمل الأكاديمي – في البداية – واتجه إلى تنشيط المسرح الإقليمي باقتراح من الأستاذ سعد كامل الأب الروحي للثقافة في الأقاليم والذي عينه أخصائياً للمسرح في الثقافة الجماهيرية .

ومع تولى الفنان «حمدي غيث» إدارة المسرح وكان الكاتب الراحل ألفريد فرج مستشاراً له، طلب منه تكوين فرقة مسرحية في «دنشواى» كنواة لما يمكن أن يسمى بـ « مسرح القرية « بالإضافة إلى تكوين مركز ثقافي فيها .

ولأن الظروف لم تكن تتيح فرصاً للتجريب – في هذه القرية الفقيرة – ذات البعد التاريخي والوطني العميق ، فليس هناك خشبة مسرح، وليس هناك فرقة للتمثيل، ولا يوجد سوى عدد قليل من « الطلاب الجامعيين» الذين لا يملكون مهارات فنية تساعدهم على القيام بنهضة ثقافية في القرية .

فماذا يقدم هذا الشاب القاهري؟ ماذا يقدم لأهل القرية البسطاء، وهو لا يملك في جعبته إلا مهارات الفن ، والاعتماد المالي المرصود للمشروع لا يكفى لإنشاء مسرح بسيط أو استقدام ممثلين من القاهرة – حتى ولو من الهواة .

وهنا تساءل «هناء عبد الفتاح» : ترى ماذا يفعل أهل القرية لو قدم لهم أعمال «يونسكو» أو «بريخت» أو «إدوارد إلبى» أو «أربال» أو «كوكتو»، إن الضرورة تحتم عليه أن يتعامل مع الوضع القائم بجفافه المادي وفقره الفني، وتحتم أيضاً أن يبدأ مشروعه من المكان، لذا جاءت الرؤية الإخراجية – التي حولها – وليدة العملية الإبداعية للعمل المسرحي ، فجاء اختياره لمسرحية « ملك القطن « ليوسف إدريس – والتي تدور في واقع ريفي محتشد بالصراعات، وجاء اختياره هذا لخبرته السابقة في تقديم هذا العرض، والذي قدمه على خشبة المسرح القومي ببطولة للفنانين شفيق نور الدين و فردوس محمد و عبد الرحمن أبو زهرة .

عثمان الخبيرى ويعمل ترزياً، وعبد الوارث زهو ويعمل سمساراً لبيع العجول، وأم محمد إسماعيل وتبيع الفول السوداني، وصابحة عبد السميع، وسميرة عزب – وهما بائعتا لبن، والشافعي الجيار – ويعمل ترزياً، وربيع عمران ويعمل تمرجياً، ومحمد متولي– وهو طالب في القرية – الفنان التليفزيوني الشهير بعد ذلك – وحمد إسماعيل ويعمل بتجارة الحبوب، وسهير إسماعيل – طالبة من بنات القرية .

هؤلاء البسطاء ، كانوا أبطال العرض، وهنا تكمن أسباب نجاح التجربة حيث فطرية الأداء أعطت رحابة وفضاءات أخرى لانطلاق

هذه الأرواح المعذبة بالبحث عن لقمة العيش – في رحاب الفن .

ومن ينظر إلى «عثمان خبيرى» الفلاح المقهور وهو يجلس القرفصاء، ويعلن احتجاجه على رمز الاستغلال في القرية ومن يتاجرون بقوت الغلابة، يرى صوراً حقيقية للفلاح المصري الثائر على الظلم والاستبداد والباحث عن الحرية المصرية على امتداد تاريخها، لما فيه من صدق فني وبلاغة اللحظة إن صح التعبير .

وليس بمستغرب أن يأتي هذا الأداء المتفرد من أهل « دنشواي»، فأحفاد «زهران» أثبتوا أن لغة الفن تكمن في عمق الروح، وأنهم كما ضرب أجدادهم مثالاً صادقاً في الكفاح الوطني والدفاع عن الشرف، فقد ضربوا هم – أيضاً – مثالاً في المثابرة وإثبات الذات .

وليس أدل على ذلك من أن هذا العرض حضره يوسف إدريس ود. ثروت عكاشة – وزير الثقافة في ذلك الوقت – والذي شجعته التجربة والتي عرضت في مسرح مكشوف في أحد أجران القرية إلى افتتاح مسرح « الماي « وهى قرية مجاورة لدنشواي ، وهو أول « مسرح جرن « كمعمار مكشوف في مصر .

وقد قدم المخرج د. هناء عبد الفتاح على خشبته – بعد ذلك – عرض « ارتجالية عن دنشواي « وهو عبارة عن تأليف جماعي قام فيه مخرج العرض بدور « الدراماتورج « ويتناول حادثة دنشواي 1906 ، وأبطالها ، وتم تقديمه عام 1970 وقد شاركته في إعداد هذه المسرحية الكاتبة المسرحية د. نادية البنهاوي .

وكان لهذه التجربة الثرية أثر واضح – بعد ذلك – في المنهج الذي اتخذه د. هناء عبد الفتاح في المسرح حيث بدأ في تكوين « ورشة مسرحية « يكتشف من خلالها المشاركون لغتهم وحوارهم .

ثم قدم مسرحية «الفيل يا ملك الزمان» لسعد الله ونوس والذي يناقش ثنائية السلطة كقوة

قاهرة والشعب المستنزف من جراء أفعال هذه السلطة، وقد تم دمج نص «ونوس» مع رواية «رحلة قطار» لتوفيق الحكيم عبر جدلية الرؤية . وقد لاقى العرض ترحيباً نقدياً من قبل النقاد محمود أمين العالم وأحمد عبد المعطى حجازي وفريدة النقاش وفاروق عبد القادر وأحمد عبد الحميد .

وفى فترة عمله بمحافظة البحر الأحمر كمدير لقصر ثقافة الغردقة ظل هاجس التجريب المسرحي يراود د. هناء عبد الفتاح حيث أكد لي في لقاء خاص معه أنه اكتشف أن هناك الآلاف من عمال التراحيل يعملون في المناجم يموتون بالسل – تماماً – فبدأ يقدم حياتهم كدراما في إطار مسرح شعبي كان أبطاله من هؤلاء العمال البسطاء .

وعن تجربته يقول «هناء عبد الفتاح» في مقال له تحت عنوان «وداعاً أيها المسرح» نشر في مجلة فصول في ربيع 1995 : كانت أهم تجربة لي على الإطلاق تجربة «فرقة فلاحى قرية دنشواي»، وأهميتها تأتى من أنها أثرت إمكانية صياغة العرض المسرحي المفتوح « الجرن – افتراش الأرض – الغيط – فناء سجن « داخل قرى مصر ومدنها واكتشفت آنذاك الإمكانات الهائلة لمسرح يقترب من

الظاهرة المسرحية الحديثة .

فرقة الغوري :

في الستينيات كان هناك ازدهار لفرق التليفزيون المسرحية والتي أنشأت عام 1962 وقدمت مجموعة من العروض التي لاقت نجاحاً كبيراً على المستوى الجماهيري والنقدي، وكان من ضمنها فرقة «المسرح العالمي» التي كانت تقدم أشهر النصوص العالمية، ومن بين العاملين فيها المخرج عبد الرحمن الشافعي.

ومع انتكاسة يونيو تراجعت هذه الأنشطة وُسرّح العاملون في هذه الفرق ومن بينهم «الشافعي» الذي اتجه إلى مسرح الثقافة الجماهيرية فكلف من قبل الكاتب المسرحي سعدالدين وهبه والفنان حمدي غيث بإنشاء « فرقة مسرحية « في « وكالة الغوري « بحي الأزهر .

وهناك وجد «الشافعي» نفسه أمام حالة مصرية خاصة من خلال نمط اجتماعي شعبي له عاداته وتقاليده وموروثه الشعبي والإنساني على مستوى البشر وعلى مستوى الطبيعة المكانية .

فماذا يقدم لهذا الجمهور المختلف كل الاختلاف عن جمهور المسرح القومي ومسرح التليفزيون الذي قدم من خلاله أعمال شكسبير وموليير ودرونمات وبراندللو وإبسن وثيوتكا .

كان عليه – إذن – أن يوازن بين ما درسّه وقدّمه – من قبل – وبين مناخ الحي الشعبي بالغورية وحارة الروم والمغربلين، كذلك كان عليه أن يبحث عن صيغة مسرحية تلائم المعمار العربي الخالص لوكالة الغوري .

مما جعله يبحث في موروثه الذاتي من خلال العودة إلى الأب والبحث الجاد عن الينابيع الثقافية المصرية الجذور، وهو القروي القادم من محافظة الشرقية الذي سحرته أضواء المسرح فترك من أجلها دراسة الحقوق وراحت غواية المعرفة والتجريب تلقى به من أرض إلى أرض حتى استقر في فضائه الأول ، فراح في البداية في بحث حثيث يراود المكان لمعرفة تفاصيله الصغيرة .

ويحكى « الشافعي « في شهادة له عن تلك المرحلة نشرت بمجلة «فصول» في عدد الربيع عام 1995 قائلاً : تصادقت أولاً مع مجموعة الممثلين الهواة وبعض الشعراء والزجالين والمطربين «تصعلكنا» معاً في الحواري والأزقة وعلى أرصفة الشوارع وتنقلنا بين المقاهي والحوانيت، وعاشرنا أهل الحي وتصاحبنا وصرت «زبوناً» معروفاً لمطاعم الفقراء والباعة عابري السبيل، وشد انتباهي شغفهم بالمغنى في الأفراح والموالد في الأزقة والساحات، أصغيت على دقات الصنايعية ونداءات الباعة في الحواري جذبني الدراويش، و«مقاطيع» الحسين وماسحو الأحذية وباعة الكتب في حي صاخب لا يعرف النوم، أيقنت أين يكمن الشعب الحقيقي _ صوت مصر الصريح – إنهم جماعة ذات مزاج خاص يحتفون بالصحبة والألفة، يشكلون كتلة إنسانية شديدة التماسك في روعة الأهرام وتعانق المآذن والقباب، تلتصق أكتافهم معاً في الأسواق والموالد حتى في المآتم يتقاربون يتحابون يحتفلون دون فوارق «

في عالم أولاد البلد – إذن – ولدت التجربة، وجاء اختيار «عبد الرحمن الشافعي» لنص شعبي شديد الخصوصية، ليكون بداية التلاحم بين هذا الجمهور المتعطش لفن يعبر عن واقعة وبين مخرج تلبسته حالة إبداعية تحاول أن تستنطق الموروث الشعبي، خاصة صورة «البطل» في الحكاية الشعبية، فكان اختياره لأدهم الشرقاوي ليكون باكورة العروض في ساحة الغوري بممثلين هواة .

و«أدهم الشرقاوي» بطل شعبي من مركز «إيتاي البارود» بمحافظة البحيرة، تصدى

لظلم الإقطاعيين فخلدته الذاكرة الشعبية، وترددت حكايته على الألسنة من جيل إلى جيل، وتناولته الإذاعة والسينما في فيلم شهير بطولة الفنان عبد الله غيث، وقام المطرب الراحل عبد الحليم حافظ بدور الراوي للأحداث عبر عرض غنائي .

ولكن كيف تم الربط بين المكان التاريخي «وكالة الغوري»، وبين النص الشعبي من خلال التقنية المسرحية؟

قبل الإجابة على هذا السؤال لابد أن نعرف طبيعة المكان الذي تم فيه العرض، فساحة الغوري واحدة من المباني ذات الطرز المعمارية العربية التي أنشئت في العصر المملوكي على يد السلطان الغوري وكان إنشاؤها بغرض التجارة واستقبال التجار الوافدين إلى مصر من الأقطار الأخرى، وهو عبارة عن مساحة مستطيلة في صحن الوكالة في منتصفها نافورة مثمنة الأركان يبلغ ارتفاعها 40 سنتيمتراً، بينما حول هذا المستطيل توجد مجموعة من الأعمدة الحجرية تحمل مجموعة من المشربيات والبواكي، أسفلها عدد من الأبواب الصغيرة لمجموعة من الدكاكين التي تعلوها ثلاث طوابق يوجد بها غرف لسكنى التجار الوافدين ، حيث كانوا يقيمون بالقرب من تجارتهم .

وكان على «الشافعي» الذي وعى تماما الأهمية التاريخية لهذا الأثر الهام – ذي الطابع المعماري الخاص – أن يتعامل معه بحرص شديد، فليست هناك خشبة للمسرح أو مقاعد للجمهور، مما يجعله يفكر في عرض مسرحي تجريبي يتلاءم مع طبيعة المكان وأهل المنطقة أيضاً، فتأكد من أن أفضل الحلول تكمن في فنون الفرجة القائمة على التفاعل والمشاركة فاتفق مع مصمم الديكور «محمد عبد الفتاح» على استخدام «النافورة» – والتي تقع في منتصف الساحة – كمنصة للعرض، وذلك بتغطيتها بقرصة خشبية، أما الجمهور فيقف كحلقة حولها من كل جانب، والمشربيات تكون أماكن لكبار المشاهدين من الشخصيات العامة، وتم دخول الفنانين المشاركين في العرض من وسط الجمهور ليصبح الجمهور جزءاً من العرض من خلال الاندماج الكامل مع أبطاله من الممثل .

وقد اعتمد «الشافعي» على تيمات المسرح الفقير، فخشبة المسرح الفقير لا يوجد فيها سنوغرافيا أو ديكور، حتى أدوات العرض لم يكن هناك سوى ثلاث بنادق ومجموعة من العصي وفؤوس الفلاحين .

ومن ناحية شكل العنصر الدرامي فقد وضع المخرج الممثل الذي قام بدور « أدهم الشرقاوي « والمطرب الذي يروى الأحداث في وسط الجمهور على المنصة وجعل الباشا ومأمور المركز – الذين يمثلان رمز السلطة – في البواكى وبين المنصة والبواكى انفصال مكاني ومعنوي شاسع .

وفى هذا التقسيم دلالة فنية ذات بعد سياسي واضح تناقش وضعية الشعب المتمثلة في صورة البطل الشعبي والسلطة القاهرة في ذلك الزمان .

وإذا كان العرض هو وليد البيئة الشعبية، فلا بد من أن يكون متاحاً للجميع من أبناء الشعب لذا كانت تذكرة الدخول هي « ثلاثة قروش « فقط، وقد قام على تنظيم الدخول والخروج مجموعة من أبناء الحي وقد استمر عرض « أدهم الشرقاوي « ثلاثمائة ليلة بدأت عام 1968 وانتهت في منتصف 1970 ، ولقد اختير ليكون باكورة الأعمال التي قدمت على مسرح السامر الذي تم افتتاحه عام 1971 .

وكانت الإرهاصة التي قادت مخرجه إلى عرض آخر لاقى إقبالاً جماهيريا ونقدياً هو «على الزيبق « والذي عرض لعامين متتاليين 1972 – 1973 من خلال فرقة مسرح السامر وقد طاف العرض قرى ومدن مصر المختلفة فعرض في إستاد المنيا الرياضي وفى

كثير من ساحات وأجران الوجه القبلي .
ويحكى « عبد الرحمن الشافعي « قصة طريفة وقعت لهم أثناء تقديم عرض « أدهم الشرقاوي « بمدينة قها بمحافظة القليوبية عام 1969، حيث كان المسرح عبارة عن منصة أسمنتية تتوسط القرية، وحضر الجمهور بأعداد غفيرة كبيرة ومن بينهم عمدة القرية وكبار الأعيان، وبدأ الخفراء ينظمون الجمهور بعصيهم ومع بداية العرض تفاعل الجمهور من الحكاية فبدأوا يصعدون إلى جنبات المنصة المسرحية وأفلتوا من حصار الخفراء بعد أن ذاب الجميع في المشاهدة . وهذه القصة رغم بساطتها الشديدة وما تحمله من طرافة تؤكد على قيمة التجربة التي قدمت مسرحاً بلا حواجز يتماس مع الجمهور الحقيقي المتعطش لتجارب تشخص وتجسد همومه وأحلامه .

وقد فتحت هذه التجربة الباب لمخرجها للغوص في بحر التراث الشعبي، فقدم بعد ذلك «الفلاح الفصيح» في عرض «حكاية من وادي الملح»، و«سعد اليتيم»، و«عاشق المداحين»، و«حسن ونعيمة»، في رائعة «منين أجيب ناس»، وقصة «السيد البدوي» في «مولد يا سيد»، و« أبو زيد الهلالي» في سيرة « سيرة بني هلال «، و«ليلة الرؤية»، و«الليلة الكبيرة « مستخدما في تلك العروض تقنيات شعبية كالسرادق وخيمة السرادق والساحات الشعبية، وقبل ذلك وبعد ذلك مستلهماً روح الشعب والتي – هي بحق – جوهر أي عمل فني خالد .

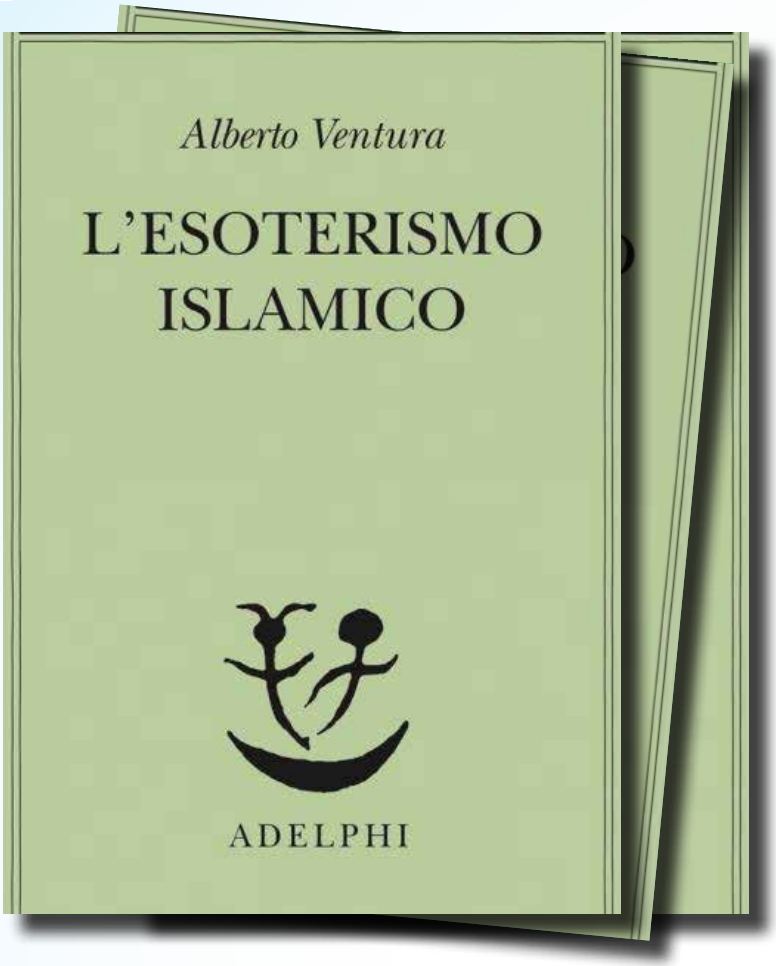
العلم اللدني الإسلامي

عزالدين عناية. أكاديمي تونسي مقيم في إيطاليا

يحظى التصوّف الإسلامي بتقدير لافت في مجال الدراسات الغربية المعاصرة، وهو تقدير نابعٌ بالأساس من فرادة تعاليمه وممّا يطفح به نهجه من محبّة ورأفة واحتضان للخَلق أجمعين. وبوجه عام تترافق موجة الانجذاب للتقاليد الروحيّة الإسلاميّة مع هدوء نسبي في دراسات الإسلام الحديث، بعد أن خفتت موجة النظرة المتوتّرة والعُصابية، التي غالباً ما تحكّمت بمقاربة الدارس الغربي لقضايا الإسلام السياسية والتاريخية. في غمرة هذه الأجواء المتداخلة يحضر التصوّف مدخلاً تصحيحياً لتلك العلاقة المأزومة جراء القلاقل السياسية. والمتابع لمسار اكتشاف العمق الروحي الإسلامي في الغرب يرصد مرور مقارَبة التصوف بعمليات تصحيح، حتى بلغ إلى ما هو عليه. نشير إلى أنّ جملة من الدراسات الغربية المبكّرة، التي انشغلت بالتصوّف الإسلامي، قد اعتبرتْ المبحثَ دخيلاً عن المكوَّن الحضاري الإسلامي ولا يمتّ له بصلة؛ ولكن مع تطوّر الأبحاث، تراجعت تلك الأطروحة المنكِرة والجاحدة لتفسح المجال لرؤية أكثر اتّزاناً.

وكتاب «العلم اللدني الإسلامي» الذي نعالجه، يندرج ضمن دراسات التصوّف والروحانيات الإسلامية بشكل عام، وهو من تأليف أستاذ الدراسات الإسلامية الإيطالي ألبيرتو فينتورا (من مواليد روما 1953). فهو في الوقت الحالي يدرّس في جامعة «كالابريا»، وقد سبق له أن نشر مجموعة من الأعمال في الشأن، نذكر منها: «حكمة المتصوّفة: المذاهب والرموز والباطنيات» منشورات «الميديترانيه»؛ «الإسلام»، مؤلّف مشترك مع خالد فؤاد علام وكلاوديو لوياكونو، منشورات «لاتيرسا»، «تاريخ الحلاّج الشهيد»، منشورات «مورشيليانا»؛ كما نقل بعض نصوص الحلاج إلى الإيطالية بعنوان: «مسيح الإسلام»، منشورات «مونادوري»، وترجم «ديوان الحلاج»، الصادر عن دار «ماريبيتي»، وأشرف على كتاب جماعي بعنوان: «حياة محمد وأقواله»، مونادوري. وقد سلك الباحث «فينتورا» في سائر أعماله مسلكاً متّزناً يذهب إلى أنّ التصوف الإسلامي بلغاته المتعدّدة، وبمدارسه المتنوّعة، هو نابع من عمق الفلسفة التصوريّة الإسلامية، وأنّ مقولاته ومصطلحاته ومساراته هي وليدة منهج ديني حضاري عاش في أحضان الحضارة الإسلامية وتطوّر داخلها.

جاء الكتاب بعنوان «العلم اللدني الإسلامي» أو لربّما صحّ أيضاً عنونته بـ«العلم الإشاري الإسلامي» أو كذلك «علم الباطن الإسلامي»، وقد حاول فيه صاحبه عرضَ بواطن فلسفة التصوف الإسلامي، وبِنية الرمزيات الدينية الإسلامية، من خَلال التطرّق إلى أصولها ومبادئها الرئيسة بالشرح والتحليل. حيث وزّع المؤلّف كتابه إلى مقدّمة وخاتمة إضافة



إلى تسعة معنونات تابعت قضايا الوحدة والمغايرة، والجواهر الخالدة، والمغايَرة والمشابَهة، والمادة الأولى وصورة الكون، والإنسان وعلاقته بالميتافيزيقا وغيرها من المواضيع. فعلم البواطن والأسرار والخفايا والرمزيات، على ما يرى الكاتب، هو بناءٌ رؤيويٌّ قائم الذات وفق أصول، تجد لها مشتَركاً وتقارُباً مع تقاليد دينية شرقية أخرى في الهند والصين أساساً. فليس الكتاب دراسة سوسيولوجية ولا تاريخية لمبحث الرمزيات، بل هو دراسة ماهوية لتجارب تلامس مجال العرفان والتأويليات الباطنية. يحاول فيه المؤلف استدراج اللغة الصوفية القائمة على البعد التأويلي والباطني ليُقدِّم عرضا لجوهر فلسفة الباطن ودلالاتها الخفية في الإسلام.

وللذكر تجد هذه النوعية من الدراسات الباطنية هوى في الفكر الغربي الحديث والمعاصر، سيما بين المولَعين بعوالم الروحانيات والأسرار، حيث التقارب بين مجالات الروحانيات والرموز والتصوف، وهي ضربٌ من النظر يستهوي العديد في رؤية العالم والظواهر الكونية. يحاول «ألبيرتو فينتورا» الغوص في هذا الجانب من منظور اللغة الصوفية الإسلامية سعياً للإمساك بالدلالات الخفية، سيما وأنّ موضوع التأويليات والباطن هو من المواضيع المطروقة في التقليد الصوفي.

صحيح أنّ الشيخ الأكبر «محيي الدين ابن عربي» بمقولاته الفاتنة هو مصدر إغراء كبير لشرائح غربية مثقّفة تلج باب التصوف؛ ولكن تأثير الفرنسي «رينيه غينو» (عبدالواحد يحيى) (1886-1951م) يبقى لافتاً أيضاً في المحافل الروحية الغربية. فغينو من ذلك الصنف الآسر، لا سيما في أوساط المولَعين بالمدخل الرمزي والباطني الذي يلحّ عليه المؤلف المعروض، وألبيرتو فينتورا، ضمن هذا السياق، أحد المأسورين بتلك الرؤية. نشير إلى أن نهج «رينيه غينو» يُعَدّ مؤثراً في المجال الروحي عامة، بما تخلّله من تجوال بين تقاليد روحية كونية، تراوحت بين المسيحية والهندوسية والطاوية والبوذية وغيرها، إلى أن انتهى به المطاف عند التقليد الروحي الإسلامي الذي وجد فيه ضالته اعتقاداً وإيماناً. فقد سبق أن تناول المفكر «غينو» قضايا علم الباطن في الإسلام، وذلك في مؤلف كلاسيكي بعنوان: «كتابات حول علم الباطن الإسلامي والطاوية»، فضلا عما تطرق إليه في مجموعة كتب أخرى، لقيت صدى واسعاً في أوساط المولَعين بالأسرار ودراسات الباطن، ثم تناول المسألة لاحقاً الفرنسي أيضا «هنري كوربان» من زاوية العرفان الفارسي خاصة؛ لكن في إيطاليا تخلو المكتبة الإيطالية من كتاب في المجال، ومن هنا يُعتبر مؤلَّف الإيطالي «ألبيرتو فينتورا» أوّل عمل باللسان الإيطالي على صلة بثنائية التصوف والباطن.

وبموجب هذا النقص في التطرق إلى المسائل الرمزية والباطنية ضمن دراسات الظاهرة الإسلامية في إيطاليا، يُعدّ الموضوع جديداً ورياديا، ولعلّ ذلك ما جعل المؤلّف يلقى حفاوة ورواجاً سريعين، سيما وأنّ صاحبه يحظى بتقدير في أوساط الدارسين للمجال الروحي في الإسلام. والكتاب من حيث تركيزه على موضوع الباطن فيه من الطرافة والجدة، فهو دراسة تنحو للتأمل والتفكر في القضايا المعالَجة بعمق وروية، فضلاً عمّا يحيل إليه من مَراجع ومَصادر. نذكر أنّ النوادي المنشغلة بالدراسات الباطنية والروحية والصوفية في إيطاليا قد احتفت بالكتاب، لما يسلّطه من ضوء في جانب معتم عن التصوّرات الإسلامية مقارنة بغيرها من التراثات الشرقية الأخرى. والكتاب يمكن إدراجه ضمن فلسفة التصوف عامة، وإن كان معنياً بموضوع محدد وهو مسألة التأويلات الإشارية. عموما يأتي الكتاب متسقاً مع المقاربة الرمزية والروحية التي ينظر منها «فينتورا» إلى التراث الديني الإسلامي.

لقد كرّس «ألبيرتو فينتورا» مجمل أبحاثه لدراسة التصوف الإسلامي وتناول الروحانيات وأدب الأسرار، وهو مرجعٌ في إيطاليا في هذا الحقل. يأتي كتابه الذي نعالجه ضمن مجال اهتمامه العام. ولا شك أنّ دراسة التصوف الإسلامي هي إحدى التفرعات المغرية اليوم في الغرب لما تثيره من سحر وافتتان. وبوجه عام غالباً ما ينزع دارسو التصوف منحى مغايرا لزملائهم في فروع الدراسات الإسلامية والعربية الأخرى، يتميز بالهدوء والرصانة وقلة الضجيج والإحجام عن الأحكام المسبَقة والمتسرّعة. ومن هنا يحاول «فينتورا» في مؤلفه الدفاع عن أطروحة أن «المظاهر الروحية الناعمة» المشوبة بالمحبّة واللّطف في التراث الصوفي الإسلامي، هي مما يعبّر عن وجه أصيل من وجوه الإسلام. لقد تميزت الرؤية المعرفية لألبيرتو فينتورا في التعاطي مع الفكر العربي ومع الأدبيات الدينية برصانة وروية، خلت من التسرّع أو الأحكام المستعجلة. فهو غالباً ما ينحو في مؤلفاته باتجاه التحليل الهادئ والموثّق. ولم يجار الادعاءات المغرضة التي تتّهم الحضارة الإسلامية، أو تلك التي تشكك في قيمة المخزون الروحي الإسلامي المنفتح على الآخر والمحتضن للمغاير، فغالبا ما سعى جاهداً في حواراته وكتاباته إلى التنبيه إلى هذا الوجه المغيَّب من الحضارة الإسلامية. وكان دائماً حريصاً على عرض رؤية محايدة عن الإسلام مستلهماً مقوماتها من المقولات الصوفية التي يرتئي أنها الأقرب لعرض الصورة الصادقة عن الإسلام. وفي الواقع لم يكن اختيار دراسة التراث الروحي الإسلامي خياراً ظرفياً مع «فينتورا» لمواجَهَة التوتّر الذي أجّجه «الإسلام الجهادي» أو «الإسلام السياسي»، في الفترة الأخيرة، وما خلّفته تلك الظواهر من أثر عميق وارتباك في انشغالات الباحثين الغربيين وعلى مواقفهم. حيث يأتي اهتمامه نابعاً من شغف دفين وقديم بهذا الحقل.

نشير إلى أن «فينتورا» يجمع بين ضربين في هذا الحقل، فهو من ذلك الصنف المولع بالمقولات الإسلامية وبغيرها الواردة في تراثات أخرى في الشأن، وهو كذلك دارس متمعّن في تلك المجالات، ومن هنا قارَبَ التصوّف الإسلامي بأسلوب بارد واختار فيه استراتيجيا حوارية مسالمة. الأمر الذي بوّأه منزلة متقدّمة في مجال دراسة التصوف دراسة رصينة في إيطاليا، حيث يحوز تقديراً في أوساط الدارسين للظاهرة الصوفية وفي أوساط الذين يعيشون تجربة روحية من الغربيين، على حدٍ سواء.

اعتمد «ألبيرتو فينتورا» في كتاب «العلم اللدني الإسلامي» على بيبلوغرافيا متنوعة:

إيطالية وإنجليزية وفرنسية وألمانية وعربية وفارسية، حازت المراجع العربية والفارسية قسطاً مهمّاً. فالكتاب يكشف عن اطلاع صاحبه على أمهات كتب التصوف، إلى جانب اطلاعه على الدراسات النقدية والتحليلية المدونة في اللغات الغربية، وقد وجدت تلك المصادر والمراجع توظيفاً جيداً في الكتاب. وإن كان، بوجه عام، لا يُغرِق عمله في الاستشهادات والاستطرادات، لذلك تجده لا يثقِل على القارئ بالمدونة الصوفية ولا يستدعي منها إلا ما اشتهر وما اقتضت الحاجة إلى ذكره. يعتمد «ألبيرتو فينتورا» في جلّ أعماله منهجاً تحليلياً في تفسير الظاهرة الصوفية. وفي كتابه الحالي ينزع إلى تبنّي منهج تحليلي فلسفي، وبموجب إلمامه الواسع بمضامين أمهات المدونات الصوفية العربية والإسلامية، ثمة قدرة لديه للتعاطي مع ما هو أصيل وما هو دخيل في التجارب الصوفية الإسلامية.

كما يتميز منهج القراءة للظاهرة الصوفية الإسلامية عند «فينتورا» بالإقرار بأصالة المكون الصوفي الإسلامي، فهو تعبيرة أصيلة، وفق منظوره، نابعة من روح الفلسفة الوجودية الإسلامية. إذ غالباً ما نلحظ انتزاع المظاهر الراقية في الثقافة العربية الإسلامية مع دارسين آخرين، ومحاولة

إرجاع أصولها ومكوناتها إلى مصادر خارجية. وهو ما حاول «فينتورا» تفنيده وإبراز زيفه، عند الحديث عن مكونات التفكير الصوفي الإسلامي، باعتباره لغة روحية تستمد مقوماتها من داخل إطارها الحضاري.

لغة المؤلَّف لغة أكاديمية، وصاحبه على دراية جيّدة بالمصطلح الصوفي وباللغة الصوفية الرمزية، في اللسانين العربي والإيطالي. وعلى العموم نرصد وضوحاً في لغة الكاتب، كما أنه يتفادى التجريد والغموض في حديثه، بل يحاول عرض المفاهيم والأفكار التي يدور حولها البحث في لغة واضحة وراقية. إذ تأتي لغة المؤلف تفسيرية للمقول الصوفي بمختلف دلالاته، محاولاً تقريب المعاني من ذهن القارئ الغربي، وقد يسّر له ذلك تمكّنه وإلمامه بمفاهيم الحقل الدلالي الصوفي في اللغتين العربية والإيطالية، وهي قدرة قلّما توفرت للباحثين الإيطاليين الذين يقاربون القضايا العربية لتدنّي تكوينهم في العربية.

لم يتضمّن الكتاب فهارس من أيّ نوع كان، سوى فهرس يتيم لمواد الكتاب وهامش في آخر المؤلف، تعلّق بالمصادر العربية والفارسية، تناول بالأساس بعض الكتّاب العرب والفرس وأعمالهم، ممّن استعان بهم المؤلف في تدبيج كتابه. كما لم يعتمد الكاتب الرسوم والجداول والخرائط كوسائل لإيضاح مضامين البحث، ولعلّ ذلك عائد إلى أنّ المؤلف ذو صبغة فكرية تحليلية ورمزية، وهو ما جعل صاحبه يعتمد اعتماداً رئيساً على شرح المفاهيم ونقدها وإرجاعها إلى أصولها دون العناية بالوسائل الإضافية.

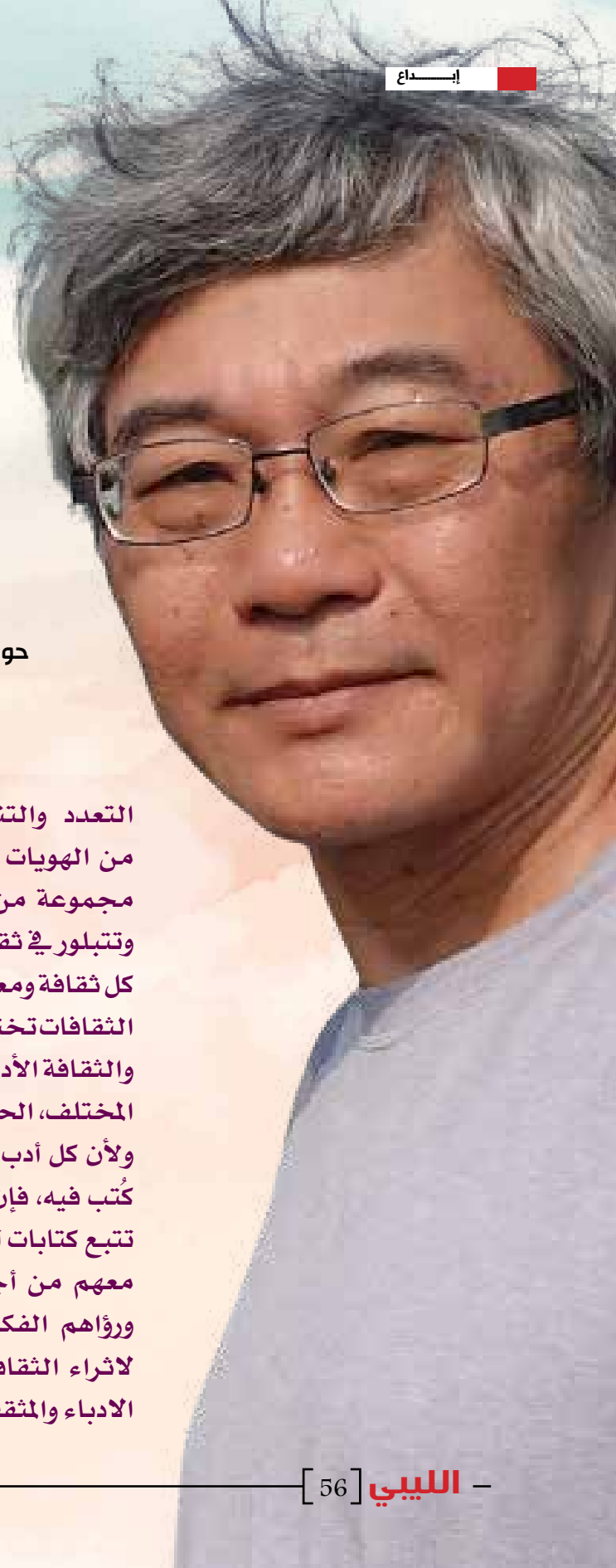
يخاطب الكتاب قارئاً ملمّاً بخبايا النص الصوفي وبالمقولات الروحية الباطنية، وهو فضلاً عن كونه نصاً خارجياً في دراسة الظاهرة الصوفية، فإنّ مؤلفه يبدو ملمّا أيضاً بأحوال التصوف ومدارجه، يكشف من خلاله عن عيش تجربة صوفية مشفوعة بمعرفة علمية خارجية.

يبقى أن نشير إلى بعض القضايا، فقد يتساءل المرء عن دواعي الانجذاب للتصوّف والتجارب الروحية في الغرب في العقود الأخيرة. لتحضر الإجابة الفورية عن تخمة الغرب المادية وبحثه الدؤوب عن شيء مما يداوي به روحه من الشرق. لعل ذلك تبسيط مخاتل للأمور؛ فالواقع أنّ في الغرب ثمة مراجعات عميقة متوالية تستند إلى تفكيك وتركيب دائمين، وهو ما يدفع للإصغاء إلى صوت الآخر وتجاربه، ولا بأس إن كان حتى بتحويلها إلى مادة استهلاكية مدفوعة الأجرة في نوادي الرياضة الروحية واليوغا والتأمل والاستبطان، كما يجري مع البوذية التي تشهد تطوراً لافتاً في العديد من المجتمعات الغربية.

كما نودّ أن نشير من جانب آخر إلى أنّ الساحة الثقافية الغربية في السنوات الأخيرة، قد شهدت العديد من الإنجازات والأبحاث القيمة في مجال دراسة التصوف، بَيْد أنّ جل تلك الأعمال قد ظلّت حبيسة اللغات الغربية لغياب الاهتمام العربي بالترجمة في هذا الجانب، سيما وأنّ ما يميز تلك الدراسات في المجال وهو اعتماد مناهج مقاربة مغايرة، مثل علم النفس العام وعلم النفس الاجتماعي وأنثروبولوجيا الأديان وعلم الاجتماع الديني وغيرها من العلوم، مما يفتقد إليها الدارس العربي أو يأتي باهتاً لديه.

الكتاب: العلم اللدني الإسلامي. تأليف: ألبيرتو فينتورا. الناشر: منشورات أديلفي، (ميلانو) ‹باللغة الإيطالية›. سنة النشر: 2021.

عدد الصفحات: 212 **ص.**



البروفيسور الأديب التايواني تزمين إتيون تساي لمجلة الليبي :

أريد أن أكون أكبر كاذب في العالم

حوار : حامد الصالحين الغيثي . ليبيا

التعدد والتنوع الثقافي هو ببساطة خليط من الهويات داخل النظام الاجتماعي، أي أنه مجموعة من الثقافات المختلفة التي تندمج وتتبلور في ثقافة واحدة مع احترام خصوصيات كل ثقافة ومعتقداتها وهويتها الخاصة. وبما أن الثقافات تختلف باختلاف العوامل المؤثرة فيها، والثقافة الأدبية كغيرها من سائر الثقافات، بها المختلف، الحديث، المعاصر، القديم، المميز.

ولأن كل أدب هو مرآة للمجتمع والعصر الذي كُتب فيه، فإن أسهل طريقة للتعرف عليه هي تتبع كتابات أدباءه، ودراستها، وإجراء الحوارات معهم من أجل التعرف على وجهات نظرهم ورؤاهم الفكرية. لذلك تسعى مجلتنا دائماً لاثراء الثقافة بإجراء الحوارارت مع عدد من الادباء والمثقفين حول العالم.

حوارنا في هذا العدد مع البروفيسور «تساي»، العالم الذي يتمتع بمجموعة واسعة من الخبرات، مع الحفاظ على اهتمام مشترك وإيجابي بالعلوم والهندسة والأدب. وهو أستاذ جامعي وشاعر بارع، و كاتب مقالات، وروائي، وكاتب عمود، ومحرر، ومترجم، ومهندس، وعالم رياضيات، وأشياء أخرى كثيرة. تخصص إبداعه الأدبي وخبرته في وصف الطبيعة، وتشريح العاطفة، والإنسانية، وكتابة الحياة، والكتابة الرسومية، والكتابة عبر المجالات، وما إلى ذلك. أجرى عدداً من الأبحاث التربوية مع تطوير المواد التعليمية في بلاده. حصل على العديد من الجوائز الأدبية الوطنية. نشرت أعماله الأدبية في عديد من المجلات والصحف في أكثر من 40 دولة وترجمت إلى أكثر من عشرين لغة.

ولد «تساي» عام 1957 في تايوان، حاصل على درجة الدكتوراه في الهندسة الكيميائية وماجستير في الرياضيات التطبيقية. هو أستاذ متفرغ في جامعة آسيا (تايوان)، والمحرر الرئيسي للنص الأكاديمي «القراءة والكتابة والتدريس»، وسفير «الثقافيون للصين الكبرى» لمطبعة الطفل الداخلي الدولية (الولايات المتحدة الأمريكية)، والمحرر الدولي لـ «الحوارات المعاصرة»، وهي دورية أدبية تصدر في مقدونيا.

كما أنه يكتب أعمدة طويلة المدى من خلال ترجماته الصينية ومقدماته التي تمكن شعب تايوان من التعرف عليها. تشمل مؤلفاته الرئيسية المنشورة : «رواية القلب الملائكة»، «ركلة، ركلة، ركلة»، والمجموعة الشعرية، «عندما هبت الرياح عبر غابة الخيزران، «أصبحت جميعها ذكريات»، ومجموعة الشعر»، مرآة القلب، امتلأت مع الضباب!»، رواية «التفكير المنطقي المطبق في الحياة اليومية»، «الشعر والإبداع الأدبي في قصة الحياة»، «أداء مكعب روبيك في المجموعة الجبرية»، «تطبيق نموذج المعادلة البنيوية في التعلم ومنطق الحياة»، و «محاضرات حول تدريس الأدب. خلق».

مجلة الليبي: في البداية مرحباً بك على صفحات «مجلة الليبي» شاكرين لك حضورك وتلبيتك دعوتنا.

❖ هذا شرف عظيم لي. والحقيقة ما زلت متفاجئاً بهذه الفرصة. من خلال الإنترنت، أصبح العالم قرية صغيرة، لكنها قد لا تصبح بالضرورة أكثر تناغماً. أقدر هذه الفرصة التي أتاحها لي السيد «حامد الصالحين»، و مجلة الليبي كثيراً. أتمنى أن تكون هذه بداية جيدة للقادم الأفضل.

مجلة الليبي: هل بإمكان الأدب، وخصوصا الشعر أن يكون جسراً بين كل لغات العالم؟

❖ نعم، هذا طبيعي جداً بالنسبة لي. ولكن هذا ليس حكراً على الأدب، على الأقل من وجهة نظري الشخصية. بالإضافة إلى

الأدب، هناك أيضاً الرياضيات، والموسيقى والفن، وما إلى ذلك بين اللغات المشتركة للبشرية. من خلال تخصصي وما تعلمته في حياتي، بأن أكثر ما أشعر به هو الرياضيات، لكن الأدب هو الرزق الروحي لكبر سني. وفي مجال الأدب، لا أركز بشكل خاص على الشعر. لدي نفس الحب لأساليب أخرى مثل الروايات والنثر. في نهاية المطاف، كيف يجب أن أجيب على هذا السؤال ؟ نعم، يمكن للشعر أن يعمل بالتأكيد سفيراً للسلام والوئام الإنساني. ولكنه ليس الوحيد. ولكن يمكنني القول إن القلب المفتوح والسلام هما الجسر الحقيقي.

مجلة الليبي: كيف يمكن للتبادل الثقافي أن يساهم في تغيير الصور النمطية والأفكار المسبقة؟

❖ هناك مثل صيني قديم يقول: ((يستغرق زراعة شجرة 10 سنوات، ولكن نحتاج إلى مائة عام لتنشئة الناس». نحن نعلم أن الثقافة هي نوع من الميراث، ولكنها أيضاً نوع من العناد. لتغيير معتقدات المرء، وخاصة المفاهيم المتأصلة بعمق في العقل، يجب أن يكون من خلال التواصل المستمر. لا أستطيع أن أتخيل طريقة أخرى أفضل للقضاء على الاختلافات بين بعضنا البعض، باستثناء التبادلات الثقافية لجعل بعضنا البعض أكثر معرفة.

مجلة الليبي: كيف هو تقييمك للتبادل الأدبي خصوصاً من خلال أعمال الترجمة؟

❖ أعتقد أن التبادل الثقافي من خلال الترجمة ليس أمامه خيار سوى التغلب على الحواجز اللغوية. ولا يمكن إنكار أن لها طبيعة معينة تعمل ضد إرادتنا ورغباتنا. لكن في نفس الوقت أعتقد أيضاً أنه نوع من الجمال. عندما يتم تفسير لغات مختلفة من قبل أشخاص مختلفين، فإن هذا الجمال سينتج بشكل طبيعي في العرق الصعب لكل الأشخاص المعنيين.

مجلة الليبي: قمت بترجمة العديد من القصائد من مختلف لغات العالم، هل صادفك شاعر ممن ترجمت لهم، وقلت في نفسك إنه النسخة المترجمة منك؟

❖ صدقاً، يتعين علي أن أجيبك: «نعم وفي أغلب الأحيان». ولكن لا أستطيع أن أعطيكم طريقة ملموسة عن كيف أشعر بذلك، ومتى يكون ذلك.

مجلة الليبي: «بعض من الكتاب والأدباء متخصصون في مجال علمي مثل الطب أو الهندسة، ولديهم أيضا ميول أدبية من شعر أو نثر، فتجد طريقة تفكيرهم تتأرجح بين العقل والقلب»، كذلك نجد أن «تساي» حاصل على دكتوراه في الهندسة الكيميائية، وماجستير في الرياضيات التطبيقية، وأستاذ في جامعة آسيا، وشاعر وكاتب مستقل، تكتب المقالة والرواية، كذلك الكتابة الرسومية وأشياء اخرى كثيرة، ما هو القاسم المشترك بين هذه المجالات المختلفة؟.. وكيف استطعت أن توفق بين كل هذه المجالات؟

❖ لأكون صادقاً، لم أزعج نفسي أبداً بشأن هذا التنسيق، رغم أن العديد من الناس سألوني نفس السؤال. عادة ما أسأل الشخص الذي سألني السؤال: ما هو الفرق في رأيك بين العلوم والرياضيات والأدب، أو حتى الفن؟ معظم الوقت يمكنني الحصول على فرصة لرمي رأسي إلى الوراء والضحك لردة فعلهم المذهلة. ومع ذلك، يجب أن أعترف أيضاً أنني أستخدم سراً من تعلم الرياضيات، والسر هو المنطق، طالما كل شيء مرتبط بالمنطق، فكل شيء متسق بالنسبة لي شخصياً.

مجلة الليبي: كيف تقدم كتاباتك للقراء العرب؟

❖ باستثناء لغتي الأم، اللغة الأجنبية الوحيدة التي أفهمها هي الإنجليزية، لذا أعتمد على الترجمة المتبادلة مع الأصدقاء من مختلف الدول لجميع مؤلفاتي. لذا الصديق المتعاون الذي يُمْكِنُ أَنْ يَؤتمنَ على كتاباتي، هو مهم جداً بالنسبة لي. ليس فقط للأصدقاء العرب، ولكن لقراء أي جنس في العالم. آمل أن تتمكن محو الأمية الصينية التقليدية والطويلة الأمد من تزويد الناس في مختلف البلدان ليشعروا بجمالها ودلالاتها والعكس صحيح.

مجلة الليبي: لماذا تكتب الشعر؟ وهل تعتقد أن بإمكان الشعر الحديث أن يضيف شيئاً جديداً بعد كل المنجز الشعري للبشرية؟

❖ لا أستطيع الإجابة على هذا السؤال بشكل نهائي، لأنني لست متأكداً من الإجابة بنفسي. في البداية، ربما كان ذلك لأغراض أكاديمية أو عملية، لكن تدريجياً، أصبح شعوراً. وعندما اصبح شعوراً حقيقاً لم أعد أعرف ذلك بالتأكيد بعد الآن. أنا لا أعتقد أنني يجب أن يكون لدي أي توقعات أكثر من قدرتي. ليس لدي القدرة على إضافة أي شيء إلى الأدب البشري، ولكن يمكنني أن آمل أن لا يخسر.

والشعر، في تعريفي الداخلي، ينبغي أن يكون استمراراً للاعتقاد والفلسفة في جميع المجالات، ينبغي أن يكون مستقلاً عن خلفية الزمان والمكان. ومن بين هذه الثوابت فإن النقاء هو الأهم. في العديد من المناسبات من الخطابات أو المسابقات، عادة ما أسمي هذا النقاء «قلب ملاك». وآمل بإخلاص أن «نقا» الأدب لن يكون ملوثاً، مهما كان الوقت، ومهما كان السبب.

مجلة الليبي: أجريت العديد من الأبحاث التربوية، ونُشرت أعمالك الأدبية في عديد من المجلات والصحف في أكثر من 40 دولة، وترجمت إلى أكثر من عشرين لغة، تحصلت على إثرها على العديد من الجوائز الأدبية الوطنية والعالمية، ما الذي تضيفه هذه الجوائز إلى مسار الكاتب؟.. وكيف تنظر إليها؟

❖ اعتبرت دائماً آثار هذه الجهود شرفاً. ولكن في أعماق قلبي، لا أستطيع الهروب

من التطلع إلى تحقيق المزيد من الإنجازات. لَرُبَّمَا هناك من يفسر هذا على إنه غرور أو حتى يسخر منه، لَكنَّه صرخة مِنْ داخل قلبي، حتى لو كان هذا طريق اللَا عودة، غداً سوف تراني أعمل بجهد وجد (كولادة عجل)، وكأني لم انجز شيئاً من قبل .

مجلة الليبي: هل يلاحق الشعر ما يحدث في العالم من تطورات على كل المستويات؟

❖ يجب أن أعطي إجابة قوية وواضحة هنا. شكل الشعر غير ملموس، وشكل الشعر لا نهائي، خاصة بعد تحريره إلى حد كبير في العصر الحديث. وفي رأيي أنه لا يوجد في العالم أحد لا يكون شاعراً إذا كنا على استعداد لفتح قلوبنا لمختلف الناس. إبداعاتي الشعرية كانت ذات يوم عديمة القيمة من قبل القضاة في مسابقة لأنهم قالوا إنني كتبت قصائدي مثل يد طفل. خفضت رأسي وتركت المكان الذي أهانني لكنه لم يغير أفكاري الداخلية. لا يوجد شيء خاطئ في كتابة القصيدة كما لو كانت من يد طفل، حتى لو كنت بالفعل رجلاً عجوزاً في الستينات من عمري، ألا تعتقد ذلك ؟

مجلة الليبي: الفقر وانعدام العدالة يصيبان العالم، والشاعر يقف عند حافة الكلمات، ما يمكنه عمله أمام غليان الشارع؟

❖ ببساطة كل ما يمكنه فعله هو وقف الغليان في الشارع. في بلدنا، يُعرف العلماء دائمًا بأنهم يفتقرون إلى القوة لتجميع الدجاج. لكن ما يخشونه ليس يدك بل قلمك، وليس قوتك بل أفكارك.

مجلة الليبي: إلى أي مدى مازال الشعر موجوداً بقوة في الأوساط الثقافية، أم أن أجناساً أدبية أخرى مثل الرواية والقصة أبعدته عن الساحة وهمشته؟

❖ على الصعيد الشخصي، إضافة إلى

الشعر، أكتب أيضاً مقالات وقصصاً وأنماطاً أخرى في نفس الوقت. لم أشعر أبداً أن أحد الأساليب سيقضي على أي أنماط أخرى. بالنسبة لي، أستمتع تماماً بإحساس الانسجام بين الأنماط المختلفة للكتابات بدلاً من الرفض. أعتقد أن أي شخص يمكن أن يجرب ذلك أيضاً.

مجلة الليبي: ما هو رأيك بالأدب العربي، والشعر بشكل خاص؟ هل لك قراءات في هذا المجال؟

❖ ليس لدي الكثير من المعلومات والخبرة حول الشعر العربي. على الرغم من أنني التقيت في السنوات الأخيرة، عبر الإنترنت، بالعديد من الأصدقاء العرب وتعاونت معهم أدبياً، لكن هذه مجرد البداية. الأدب العربي والأدب الصيني عالمان مختلفان تماماً. على الرغم من أنني معجب جداً ببعض أعمال أصدقائي العرب. ما زلت أعتقد أنني لا أملك القدرة على إبداء التعليقات المناسبة على الأدب والشعر العربي.

مجلة الليبي: لكل أدب ذاتيته وطابعه الخاص، فالمكان يلعب دوراً كبيراً في تشكيل ملامح الأدب ويعطيه هويته الخاصة، ما هي الملامح الشخصية التي تميز الأدب التايواني عن غيره؟

❖ جغرافياً، تايوان جزيرة منعزلة ودولة مفقودة. لطالما أرادت تايوان، التي ليس لديها

لغة مكتوبة لأكثر من 400 عام، تطوير نظامها الخاص للحد من تأثير الثقافات الأجنبية. لذلك فإن لها أيضاً مكاناً فريداً جداً في تطوير الأدب. على سبيل المثال، القصائد الغريبة التي تسمى «أسلوب الأحرف الثمانية» ونظام الكتابة المحلي المستقل.

من ناحية أخرى، ورثت النظام الأدبي للصين. يجب أن يرجعنا هذا من التاريخ. لكن القيام بذلك سيؤدي إلى الكثير من المشاركة غير الضرورية، خاصة فيما يتعلق بالتشابك السياسي والأدبي. أعتقد أن هذه ليست خطوة حكيمة. في الماضي، وخاصة في الأدب التقليدي، كان لدى تايوان نظام تعليمي وتعليمي كامل إلى حد ما. يلعب دوراً مهماً للغاية في الحفاظ على الأدب الصيني القديم ووراثته، لكن هذا لا يعني أنه سيكون كذلك دائماً. أعتقد أن تأسيس تايوان في الأدب الصيني قد فقد ميزته تدريجياً مؤخراً بعد أن أدركت الصين أن الجيل الضائع وصعد من بحثه عن الجذور. لكن هذا لا يعني إلا مجيء عصر عظيم، ولا يعني أن الخلافات بين الجانبين ستزداد أو تقترب من الوحدة. لا أستطيع أن أجد طريقة بسيطة للأصدقاء من جميع أنحاء العالم لفهم الوضع المعقد للأدب التايواني، لكنني سأحاول إدراك ذلك خطوة بخطوة في المستقبل.

مجلة الليبي: عمود «تزمين» الأدبي الشهري للغة الصينية الذي استطاع أن يجمع ثقافات مختلفة حول العالم، هل لك أن تحدثنا كيف بدأت الفكرة، وهل حقق ما كنت تطمح له؟.. ما الذي تريد الوصول إليه بهذا الانجاز؟

❖ بدأ هذا العمود في «اللغة الصينية شهرياً» منذ حوالي خمس سنوات. أنا سعيد حقاً لأني لاحظت ذلك فوراً . إذا نظرنا إلى الوراء الآن، فقد اخترت القرار الصحيح للغاية. في البداية، لم تكن فكرة ملموسة بل كانت فرصة. عندما ساعدتني في إرسال فكرتي إلى هذه المجلة المعروفة، قبلها المحرر دون أي اعتراض. كان دافعي الرئيسي في ذلك الوقت هو أنني التقيت للتو بالعديد من الأصدقاء الأدبيين من جميع أنحاء العالم عبر الإنترنت. نعم ، لقد حقق رغبتي جزئياً، لكنني طماع. آمل أن تستمر جهودي في التنقيب عن أفضل الأعمال في العالم وتقديمها لبلدنا، على الأقل قبل أن يطردني رئيس التحرير. بالإضافة إلى ذلك، آمل حقاً التعرف على العديد من الكتاب العظماء في العالم من خلال هذا العمود. هذه هي أنانيتي الشخصية المحضة. كما ذكرت سلفاً إنني طماع.

مجلة الليبي: ما هي طموحاتك وآمالك شعرياً وإنسانياً؟

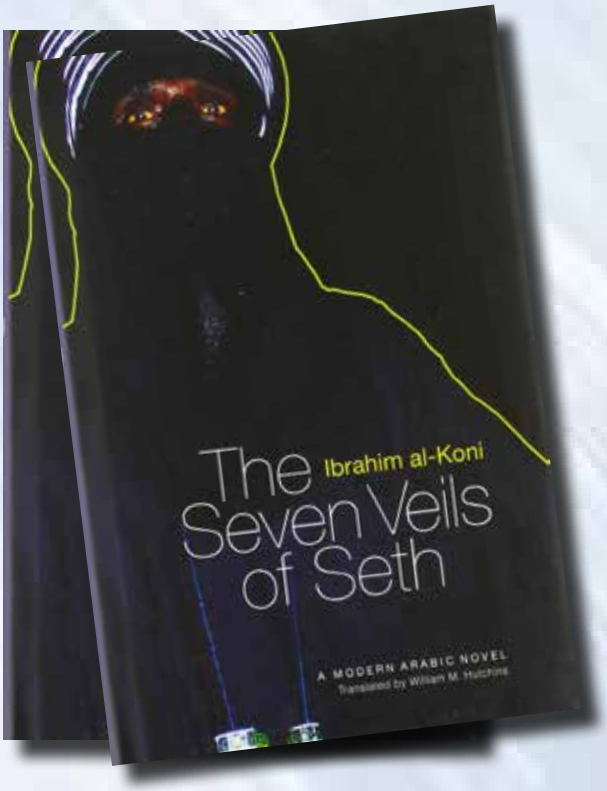
❖ أريد أن اكون أكبر كاذب في العالم. أكتب قصائد وروايات وقصص واحدة تلو الأخرى. أنا لا أضمن أنها حقيقية، لكنها يجب أن تكون رائعة. قد تأتي هذه القصص من خيالي أو هلوساتي. آمل أيضاً أن أرى الابتسامات المشرقة للعديد من الأشخاص، وخاصة الأطفال من جميع أنحاء العالم.

مجلة الليبي: كلمة أخيرة مفتوحة لك.

❖ أنا حقا ممتن لكم جداً، ولايسعني إلا أن اشكركم.

إبراهيم الكوني

أقنعة سيت السبعة



محمد الترهوني . ليبيا

مقدمة :

«أقنعة سيت السبعة» أو «The seven veils of seth»هي ترجمة إنجليزية لرواية إبراهيم الكوني :«البحث عن المكان الضائع»، نُشرت هذهِ الرواية عن المؤسسة العربية للدراسات، والنشر عام 2003 «الطبعة الأولى»، أما الترجمة فقد نشرت عن دار Garnet Publishing عام 2008، وترجمها إلى الإنجليزية ويليام م. هاتشينس، لم يرد في النسخة العربية من الرواية اسم «سيت»، ولو مرة واحدة، ومع ذلكَ طلب الكوني من المترجم عنوان بديل هو : «أقنعة سيت السبعة»، يضيف المترجم أنّ في العنوان العربي : «البحث عن المكان الضائع»، إشارة إلى رواية بروست : «البحث عن الزمن المفقود»، والغريب أنّ المترجم في المقدمة يشير إلى أن الكوني «يبحث في نواحي الطبيعة البشرية بشكل عام، وليس من منطلق الثقافة الفرعونية»، كيف يجد إبراهيم الكوني في العنوان العربي إشارة إلى رواية بروست، ولا يجد في وجود اسم

الإله سيت إشارة إلى إنزياح موضوع الرواية نحو الثقافة المصرية الفرعونية، خاصةً وأن المترجم وضع مسردًا بشخصيات الرواية في بدايتها، وعن «إسان» بطل الرواية يقول : «إسان المعروف بسيت»، وفي مقالة للأستاذة أميرة الزين بعنوان : «ميثولوجيا الطوارق: الآلهة في أعمال إبراهيم الكوني تقول : «تدور أحداث رواية أقنعة سيت السبعة، في واحة حيث أقامت مجموعة من الطوارق مستوطنة مزدهرة، «إسان» مسافر غامض، يدخل الواحة، ويلفت انتباه سكانها بسلوكهِ المريب_ يرفض كل عروض الضيافة التي يقدمها لهُ أهل الواحة، والأسوأ من ذلكَ، أنهُ اختار السكن في سرداب داخل مقبرة، وهذا ما جعل السكان يشعرون بعدم الراحة، لا أحد يعرف نواياه، باستثناء الأبله الذي يحذر شيوخ الواحة من خطر إبداء حسن الضيافة، ووصل الأمر بالابله، أن ينصح شيوخ الواحة بقتلهِ قبل فوات الأوان.

في نهاية الرواية، يتسبب «إسان» في حدوث عاصفة تدمر الواحة، وهذا ما يجبر السكان على مغادرة المكان، والعودة إلى حياة البدو الرحل السابقة. حديث الأستاذة «أميرة الزين» يزيد الأمر تعقيدًا، فسيت الإله الذي يعتقد البعض أنهُ إله خاص بالفراعنة في الميثولوجيا المصرية أصبح جزءًا من ميثولوجيا الطوارق، والحقيقة أن سيت ليس إلهًا فرعونيًا، بل يعامل في مجمع الآلهة؛ كإله أجنبي ولا يمكن أن يكون حكرًا على الطوارق دون كل الليبيين، فمن هو سيت

أصل الإله سيت :

في البداية يجب التأكيد، على أن كلمة «ليبي» لم تكن أبدًا في التاريخ القديم، تمثل تعبيرًا أثنوغرافيًا، بل كانت تعبيرًا جغرافيًا مثل؛ أوروبي،آسيوي، ولم يشير هذا التعبير ضمنًا إلى عرق أو لسان أو دين بعينهِ، ويجب أيضًا أن نعلم أنّ العلاقة الأثنولوجية بين مصر وليبيا؛ مرت بثلاثة فترات زمانية مختلفة_ الفترة الأولى التي كانت فيها مصر أفريقية ثقافيًا، بشكل كامل ومفتوحة فقط على الغرب، أو ليبيا، ومعزولة عن باقي العالم، وهذه الفترة تمتد إلى منتصف الألفية الرابعة، بعدها يسقط الجدار بين مصر والشرق، ويتم إغلاق الباب المفتوح على الغرب ويتحول كل سكان غرب وادي النيل إلى أعداء همجيين، تقول «راشيل مايوه» في مقالها : «سيت كإله أجنبي في عصر ما قبل الأسرات : «الليبيون هم السكان الأصليون في صعيد مصر قبل أن يخلق توحيد مصر العليا، ومصر السفلى حدودًا أيديولوجية وإقليمية»، بعد تحول الجنوب الليبي من غابات وأنهار إلى صحراء قاحلة، هاجر الليبيون إلى حيث الماء في صعيد مصر، وتضيف «راشيل مايوه» على ما سبق قولها :«ليس هناك شكّ في أن أصل سيت ليبي، علاوةً على ذلكَ، لا شك في أن الليبيين استوطنوا، صعيد مصر قبل ظهور النخبة الحاكمة، وقد ساهمت ثقافة الليبيين وديانتهم في قلب الفكر، والدين المصريين بطريقة أو بأخرى. كان «سيت» في صعيد مصر بالنسبة للمصريين في الشمال يمثل سرًا مجهولاً، وعالم لا يمكن التنبؤ بهِ وقوةً مقاومة للنظام «تجمع الليبيين في عصر ما قبل الأسرات في صعيد مصر، ويعود تاريخ هذا التجمع إلى 5500 قبل الميلاد، ويعتقد العلماء بعد اكتشاف مدافن هذه الفترة بأن؛ من كان يسكن صعيد مصر مجتمع مختلف جذريًا عن أي ثقافة سبقتهُ، تم الدفن في هذهِ الفترة بعناية شديدة_ قبل الدفن يوضع ما يشبهُ الحصيرة على الأرض، ويوضع الرأس على وسادة مصنوعة من القش، والجسم يلّف بجلد غزال ويوضع على جانبهِ الأيسر، في وضع متقلّص، وهذا يشبه تمامًا الوضع الذي وجد فيهِ «فابريزيو موري»، مومياء**

الطفل في الأكاكوس وتحديدًا في «وان موهي جاج»، وبعد استقرارهم، ونتيجةً لتطورهم ظهرت حضارة نقادة الأولى والثانية_ وفي هذه الفترة كان سيت هو الإله الأساسي، وهو أول إله للدولة. «سيت» منحوت على الكثير من الأدوات في نقادة الأولى التي يعود تاريخ بدايتها إلى 3790، قبل الميلاد، ففي نقادة الثانية؛ كانت هناك ثلاثة مراكز رئيسية نقادة، هيراكونبوليس، أبيدوس، وكانت أولى هذهِ المدن تعرف أيضًا باسم «نوبت»، وتعني «مدينة الذهب» وفي نصوص الأهرام يُعرف سيت باسم : «سيت نوبت»أمبوس أيضًا كانت مكان رئيسي لعبادة سيت، وإذا عرفنا من كتاب : «الطوارق عبر العصور» للأستاذ الشاوي اللاله البكاي أماهين؛ أن الجرمنت هم أسلاف الطوارق، فهذا يعني أن وجودهم لا يتجاوز 1200 سنة قبل الميلاد، فكيف يمكن أن ينسب سيت لمثيولوجيا الطوارق وهو موجود قبلهم بالالاف السنين، سيت إله ليبي ويقع داخل الميثولوجيا الليبية.

اسم وحيوان سيت :

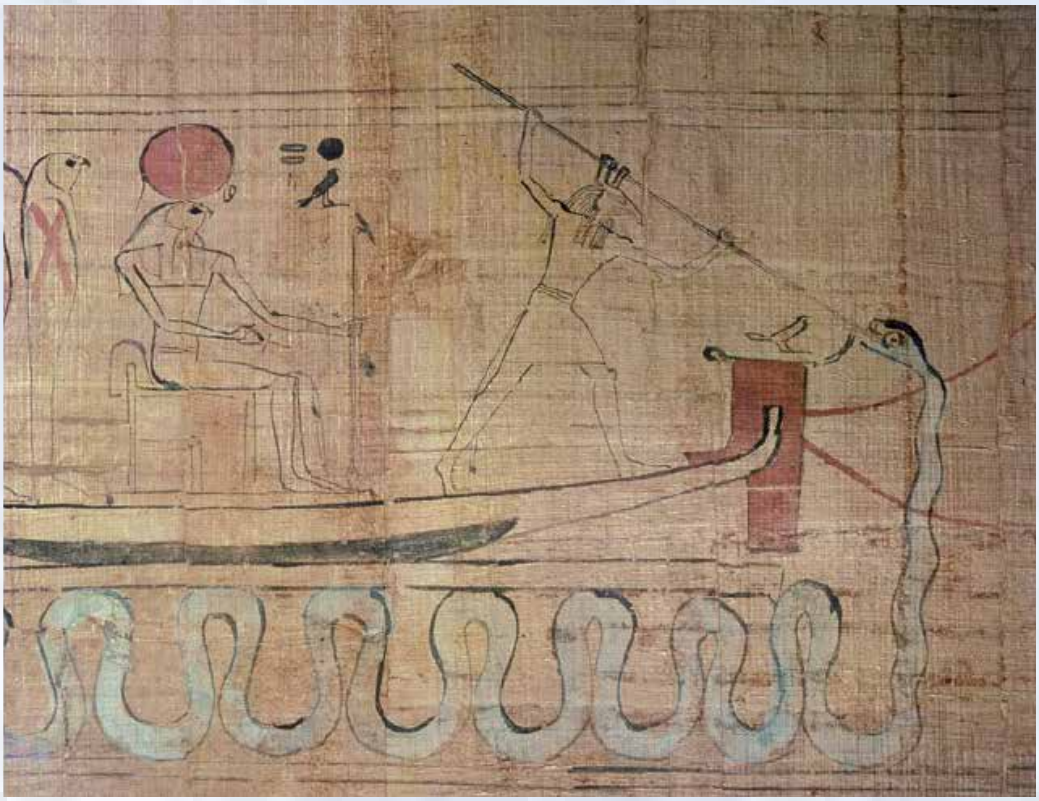
«يان إسمان» في كتابهِ : «آلهة مصر القديمة» يقول :»تعدد أشكال كتابة اسم الإله سيت، تثبت أنهُ اسم اجنبي لأن المصريين في محاولة، لإظهار أن الاسم غريب ويكتبونهُ بأكثر من شكل «،هـ. تي. فيلدي في كتابهِ : «سيت إله الفوضى» يقول : «يوجد العديد من الأشكال المختلفة لاسم سيت في اللغة المصرية منها: «سوتخ، ستيخ، سوت، سيت...إلخ، ولا يوجد سبب مقنع لكل هذه التهجئات المختلفة لنفس الاسم سوى، أنّ هذا الاسم أجنبي، يضيف «فيلدي» أنّ كل الاشتقاقات الخاصة بالاسم زائفة، وليس هناك ما يدعمها، أما إذا تعلق الأمر بمعنى الاسم فهناك فوضى عارمة، نجد في معنى الاسم كل هذه المعاني مجتمعة : الظالم، المشؤوم، الهارب، المهاجر، المفقود، المنفصل، القادر على الهجرة ، الذي يكره الصداقة، العودة إلى الوراء، الحدود، التجاوز، المحرض _بالنسبة لفيليب جون تيرنر كاتب :»سيت الإله المشوّه» سيت هو إله «القوة» وليس الإرتباك كما يدعي «فيلدي»، ويجب أن يفهم القارىء أن سيت كما يُكتب بالعربية، وسيث كما كان يُكتب بالإغريقية قد لا تكون اسم الإله الليبي، وإنما هذا ما كان يطلق عليهِ في اللغة المصرية القديمة، فالليبيين على الرغم من علاقتهم الوثيقة بالمصريين في تلك الفترة، لم يكونوا يتكلمون اللغة المصرية، وهذا ما أكده : أنتوني ج. سبلنجر من جامعة ييل في مقال له بعنوان : «بعض الملاحظات عن الليبيين في المكلة القديمة»، إذا توجهنا الآن إلى النظر في حيوان سيت فإن الأمر لن يكون أقل غموضًا من الاسم، فالتعرف على الحيوان الذي يرمز

لسيت دائمًا ما كان لغزًا، غالبًا ما تم تصوير الآلهة في مصر القديمة بأجسام بشرية لها رأس حيوان، حورس برأس صقر، أنوبيس برأس أبن أوى، باست برأس قطة، الإله تحوت برأس أبومنجل، لكن رأس الإله سيت حير علماء المصريات، خاصةً وأن سيت ممثل تمثيلاً ناقصًا في كل أشكال التصوير المادي، والمرئي مقارنةً بباقي الآلهة.

وجد حيوان سيت لأول مرة منحوتًا على مشط في حضارة نقادة- المحاسنة 2، وهذا يعني قبل أكثر من 3100 سنة قبل الميلاد، راشيل مايوه في مقالها : «سيت كإله أجنبي في عصر ما قبل الأسرات تقول : «يصور سيت على أنه حيوان له أنف منحني، وآذان مدببة مميزة وذيل منتصب، وغالبًا ما يشار إلى الحيوان على أنه وحش رائع، اسم حيوان سيت غير معروف، والاقتراحات تشمل حمارًا، ثعلبًا، خنزيرًا، المظهر غير المعتاد لحيوان سيت يلّمح إلى مخلوقات صحراوية غامضة، وهذا يدل على أن المصريين القدماء ربطوا بين سيت والصحراء المجهولة منذ البداية، وخلصت أنجيلا مكدونالد إلى أن حيوان سيت؛ كان مخلوقًا مربكًا ينقل خصائص سيت الرئيسية وهي العداوة، الهيمنة، الغرابة»، وربما هذا ما جعل الغموض والإرتباك هو ما جعل إبراهيم الكوني يقول عن إسان في روايته : «اتخذ الأتان بعد أن عانى الويل من خبث البعائر. بل أحقاد هذا الجنس من المخلوقات هي ما هدته إلى الأتان»، ولا أدري لماذا اختار الكاتب إبراهيم الكوني الحمار بالذات على الرغم من أن أد. س. جينيسن في مقال له بعنوان : «الحيوان المقدس للإله سيت»، «بعض العلماء قال إنه حيوان خيالي قبل أبوالهول، أو حيوان مركب، وبعضهم أكد أنه رأس حمار، والبعض اقترح أنه مشتق من حيوان كان قد انقرض وأن المصريين لا يعرفونه»، وما قاله أد. س. جينيسن هو الحقيقة، فقد جلب الليبيين حيوان سيت معهم من الصحراء التي كانت غابات يومًا ما، وهذا الحيوان لا وجود له في مصر القديمة، فقد وجدت زرافة منحوتة في صعيد مصر من عصر ما قبل الأسرات يعود تاريخها إلى 3500 سنة، وقد ذكر ذلك «وران ر. داوسون» في مقال بعنوان «أقدم سجل للزرافة»، وقد درس عالم المصريات هذا الموضوع وأكد أن رأس حيوان سيت هو رأس زرافة، وهذا التفسير نال شهرة واسعة وتمت الموافقة عليه من قِبل علماء المصريات، وهذا ما ذكره فيليب جون تيرنر في كتابه : «سيت الإله المشوه.

أسطورة سيت وحورس :

الأسطورة باختصار شديد تقول : سيت هو الإله الشرير الذي يقتل أخوه أوزوريس بدافع الغيرة منه، والاستيلاء على العرش، إيزيس زوجة أوزوريس تبحث عن قطع جسد زوجها، وتربي ابنها حورس الذي يتحدى عمهُ



سيت في نهاية الأمر، في معركة طاحنة يفقد حورس عينهُ، أما سيت فيفقد خصيتيه، وينتهي الصراع بانتصار حورس على عمهِ. الغريب أن الصراع بين سيت وأوزوريس يتم التلّميح له بإيجاز شديد في النصوص الدينية، والغريب أكثر هو أن حورس لم يظهر في الثقافة المادية البصرية؛ إلا حوالي عام 2575 قبل الميلاد، وهذا ما يجعلنا نبحث عن أصل هذه الأسطورة خارج ثقافة مصر القديمة_ دعونا أولاً ننظر في أمر الإله أوزوريس شقيق الإله سيت، يقول «واليس بدج» في كتابهِ «آلهة المصريين أو دراسة في الميثولوجية المصرية»، حتى الآن لم يتم استنتاج أي دليل من النصوص الهيروغليفية يمكننا؛ من أن نقول بالتحديد متى بدأت عبادة أوزوريس، أو في أي بلدة أو مدينة كانت له طائفة في البداية، وفي كتاب واليس بدج : «أوزوريس والقيامة المصرية يقول : «لا نجد أي نص مرتبط بتاريخ هذا الإله، ولم يذكر في أي مكان أسباب توليهِ هذا المنصب الرفيع»، ما هو أكيد وثابت أن مركز السلالات الأولى لعبادتهِ موجود في أبيدوس في جنوب مصر، وفي لوحة هيماكا أوزوريس يرتدي التاج الأبيض (تاج الجنوب)، ويذهب بدج إلى أبعد من ذلك فيقول أن أوزوريس إله ليبي، والأهم من كل ذلك هو أن أوزوريس هو إله الماء والغطاء النباتي كما يقول «هـ. س. ك. بكري» في رسالة بعنوان : «العناصر الرئيسية لأسطورة أوزوريس»، كل ذلك يجعلنا نعتقد أن أسطورة سيت وأوزوريس ليبية وقديمة جدًا، وربما كانت هذه الأسطورة موجودة حتى قبل أن يهاجر الليبين القدماء إلى صعيد مصر ويؤسسوا حضارة نقادة، كانت أرض الليبيين غابات كثيفة، وتجري

فيها أنهار عديدة، ويؤكد بدج ذلك بقولهِ في كتاب آلهة المصريين :كان أوزوريس لا يعرف الجوع والعطش، عاش في منطقة المياه فيها غزيرة، ولا يشعر فيها أبدًا بالجوع، ولم يكن مطلوبًا منه القيام بأي عمل»، فجأة ظهر سيت إله الصحراء وريح «القبلي» ،وقتل أخوهُ أوزوريس. جف الماء وتحول الغطاء النباتي إلى بحر من الرمال، كان لابد من الرحيل إلى حيث الماء، بحسب رواية «بلوتارخ» فإن ظهور سيت المفاجئ يرمز إليهِ في الأسطورة بولادة سيت التي لم تكن طبيعية، فقد مزق بطن أمهِ وخرج إلى العالم، أما حورس فهو الإضافة المصرية للأسطورة، يجب أن ندرك تمامًا أن الأسطورة في مصر القديمة كما يقول يان أسمان : «الأسطورة في مصر ظاهرة سياسية وليست دينية»، فحورس ابن أوزوريس؛ هو الماء في الأرض الجديدة، وعودة أوزوريس إلى الحياة تعني عودة الحياة والغطاء النباتي إلى ما كان عليه_ إضافةً حورس ما هو إلا إضافة بعد أسطوري للصراع بين الليبيين في مصر العليا، والمصريين في مصر السفلى، ولا شك أنّ فقد حورس لعينهِ، وسيت لخصيتيهِ ما هي إلا رمز للتنازلات التي قدمها كل جانب لقيام مصر الموحدة. عرف المصريين في مصر السفلى مدى شجاعة الليبيين في مصر العليا، وبدلاً من الصراع الذي لا نهاية لهُ أرادوا إدخالهم في نظام الدولة للدفاع عنها، والمقاتلة إلى جانبهم، وهذا يظهر بوضوح في جدارية يعلّم فيها سيت حورس القتال، ويزيد من وضوح هذه المسألة اختيار سيت ليدافع عن راع أثناء رحلته الليلية، والجدارية التي يظهر فيها سيت يطعن الثعبان أبيب وخلفهُ يجلس الإله رع، لا تدع مجالاً للشك في ذلكَ. راشيل مايوه في مقالها : «سيت كإله أجنبي في عصر ما قبل الأسرات «تقول: «أسطورة حورس وسيت هي حكاية تغلب الثقافة والدين المصريين على ثقافة الليبيين في صعيد مصر».

إذا عدنا إلى أسطورة رع_ بدج يؤكد أن رع أيضًا ليس هناك معنى لاسمه في الثقافة المصرية القديمة_ نفسها سنجد أنها ليست سوى حكاية رحلة الليبيين، نحو الشرق وأبيب ماهو إلا الصعوبات التي واجهوها في رحلتهم إلى حيث تشرق الشمس، وفي الليل يعود رع إلى مكان الجنة المفقودة وهو الغرب، لم ينسى الليبيين ذلك المكان الذي عاشوا فيه وأصبح جنتهم المفقودة، ولم ينسوا أن سيت بالرغم من كل ما فعلهُ قد ساعدهم في الوصول إلى مكانهم الجديد لتأسيس حضارة ومن هنا أصبح سيت هو الشرير/ الطيب، يقول عالم المصريات إيان تايلور : «لولا سيت لما أشرقت الشمس كل صباح»، تتجلى مظاهر هذا الحنين في وضع رؤوس موتاهم جهة الغرب، وفي أن اسم أول مكان عبد فيه أوزوريس قبل 5000 سنة تينيس قبل أن تصبح أبيدوس فيما بعد، وفي تينيس نشأ نارمر الذي استطاع توحيد مصر العليا ومصر السفلى، واطلق الليبيين القدماء عليها اسم تينيس وهو اسم لمكان اسطوري يمثل الجنة، وفي أنهم في محاولة منهم لدفن موتاهم في كهوف، كما كانوا يفعلون في الغرب اخترعوا الأهرام كنسخة لجبالهم في الغرب. ترمز الأهرام إلى تحول حضاري تتضح معالمه في مراحل بناءها، وهذا العمل البنائي هو قمة التطور الذي بدأ في نقادة وتكامل فيها، ويجب أن نشير هنا إلى أن بعض العلماء يعتقدون أن جزء من الليبيين الذين قاموا بهذه الرحلة اتجه نحو الواحات الغربية، منهم بنجامين ليونارد في مقالتهِ: «إله الواحات»، في هذه المقالة يقول بنجامين : «الصحراء الغربية كلها كانت مكان سيت وتحت حمايته»، سيت كان سيد الواحات والمعبود الرئيسي فيها، وهذا عكس ما يورده الكوني في روايتهِ أقنعة سيت السبعة، فسيت

في روايتهِ يكره الواحات لأنها المكان الذي ركن إليه المهاجرين وهم :»رجال ذلك الزمان ملة مهاجرة قدرها؛ أن تحيا سعيدة مالم تستقر في أرض كما تقتضي بنود عهد قديم خفي لا تدري الأجيال عنه الكثير»، وهذا عكس تمامًا ما نجده في واحات الصحراء، فسيت يعبد في الواحات كإله إيجابي ونجد جداريات له في كل مكان، وكان يعبد معه أوزوريس، وإيزيس، وآمون،

ولا وجود لحورس هناك، وهذا ما يؤكده بنجامين تايلور. وجد العلماء في أبيدوس عدة طرق للقوافل تؤدي إلى الواحات الغربية وهذا يعني أن الاتصال بين سكان مصر العليا والواحات الغربية لم يتوقف، أضف إلى ذلك أن سكان مصر العليا كانوا يستخدمون في لباسهم غمد القضيب الذي يعرف به الليبيين دون غيرهم، ولم يرد في لباسهم أي شيء يحيل إلى الطوارق، وهذا ما ينفي قول الكوني : «الطوارق هم من استقر في بلاد وادي النيل، وهم من بنى الحضارة المصرية قبل آلاف السنين» قبل آلاف السنين لم يكن هناك مجموعة من الناس تسمى الطوارق، ولم يرد ذكر الجرمنت أو الطوارق في كتاب ويليام أ. كوني:»لقاء مصر مع الغرب : العرق والثقافة والهوية»، الذين ورد ذكرهم في هذا الكتاب:التحنو،التمحو،الليبو،المشو اش، ولم يرد ذكرهم في كتاب ويلهيلم هولشر : «ليبيا ومصر»، لأن الجرمنت أسلاف الطوارق وصلوا إلى ليبيا بعد وقت يقدر بآلاف السنين، إن نسبة هذه الأساطير القديمة وهذا التاريخ الممزوج بالأسطورة للطوارق وحدهم يعد إجحافًا في حق كل الليبيين بغض النظر عن اختلاف الأعراق والثقافات، فتانيت مثلا التي يقول الكوني في راويته : «أقنعة سيت السبعة» عنها :»أنا تانيت التي ولدت نفسها من نفسها، وخلقت الصحراء من لحمها»، يقول عنها كريستيان زيفي في مقالة بعنوان : «المعبودات الأجنبية في مصر» : «تانيت أو نيت كما يسميها المصريين هي آلهة ليبية منذ العصور الغابرة ليس هناك في أن نيت قدماء المصريين، وتانيت الفينيقيين، وأثينا الإغريق لم يكن سوى الإلهة الليبية تانيت، الإلهة تانيت هي واحدة من أقدم الآلهة في العالم وقد تم توثيق ضريحها في مصر في عصور ما قبل الأسرات، وهي الإله الراعي لمدينة سايس الواقعة في غرب دلتا النيل في الوجه البحري، أرض تانيت هي إشارة إلى أرض ليبيا، وتجسد عند الليبيين القدماء مياه الخليقة الأولى، ويرتبط اسمها أيضًا بالحكمة والقانون، ولهذا السبب كانت هي الحكم في نزاع حورس وسيت» فبأي حق تصبح حكرًا على أي قبيلة تانيت موجودة قبل وجودها،

غيابك .. وبرد الغياب

بسام المسعودي. اليمن

أعاني من برد غيابك
وكلّما رممتُ حذائي البلاستيكي
الذي أنهكه الركض خلفك ..
ينهكني انتظارك وأفتح باب عودتك .

وحدها الهاوية القاحلة رمتْ بسُعارِ بردك
بعثتْ صدى حُزنك في قاع القلب
وأبقتني منفياً لمحاسن يديكِ ..
كانت ترفق بي يوم كُنا نردد على حافة الحب
هاوية الموعد الأخير
ويردد الوقت كُرب أصابعي وهموم صدرك

عبثاً أرفق بهمومك وبأمزجة أفكاري
تحوم حول جسدك
البارع في مناجاة دفء شعري
وأنا لستُ شاعراً
لكنّي أرفق بنهدة ريحك
تهب أنفي كفارة عطرك وصهيل نبضك

أكاليل النار التي بيننا صنعتها شرارة جمرك
لبستها قسوة أيامي المصابة
بنحيب شوق
لبستها رؤوس أصابعي
كانت تشذب أغصان فمك وتطفئ حرائقك

مشاعرك بلا طقوس ..
إنها نارٌ أحرقتْ صبر انتظاري ولم تُعن نثر
رماده على ملامحي الهشة،
لا أعلم إن صرتُ بعد نارك منعتقاً من مصيرك
وملتحقاً بجريمة جحيمك

أشياءك غريبة
لكنها تزدهي في كنفي العجول على عودتك
منازل ظلي البارد
تزدهي غربتي في جرابك القاحلة
وأزهو بالماء الغريب كانت تسكبه
أقداحك في فمي اللعين
بين أقداحك والصقيع في فمي
شتاءات القُبل ..
سألبس معاطف واسعة
فالإنهمار قارس
وبرد الهاوية مسكوب في أقداح حظي وحظك

وصايا قلبك ظامئة، لم تجدي معي
حين أوصيتِ بها لقلبي، علقي الأن تخاريف انتمائك
على حبال الشوق
حتماً سينقذها شرارة نار فارة
من موقد عنقك المغروس
فوق مناكب صدرك
فمك فاني
وقدحي هش لا يحتمل حرارة غيابك
عيناك مخلوقتان للسُكر ..
عيناك حانة ..
دمعك خمر الفضيلة

كنتُ أكف على النظر لعينيك المشوشتان من صباحات انتظاري
وكانت كفيك ترقا بالحياة المتقشفة في حضيرة خوفي عليك .
صارت كفيك غفلة وداع
وتلويحة تفضح سر حانات صدرك

أصابعك تحملها أذرعاً تتلاشى عند إحتضاني يداك تتضرعان فمي
تتضرعا هطولي قبلاً ضالة على شفتيك الخاملتان،
أقدارك خامدة
كانت ناراً تهبها أصابعي إحتراق القصائد

خلف غيابك بياض كثيف
خلف إنتظاراتي لكِ
سواد العين المنهك مَن رمق سرابك،
خلف الكواليس التي مرغتها تلويحاتي الشاردة
أسفارٌ بعيدة
لم تأت بك لغاية خراب قلبي
لكنها تَأتي بالخريف المصبوب في جسدك
تأتي بشتاءاتك القارسة
وبقطاف زهرك
وأنت لست عطراً
وأنا لَستُ مَشيمة الرائحة
لكنّني أصيص فصولك المرهقة.

تشكّلات الصّورة والأسطورة في أعمال إيمان القطّي ..

الجميل والهجين

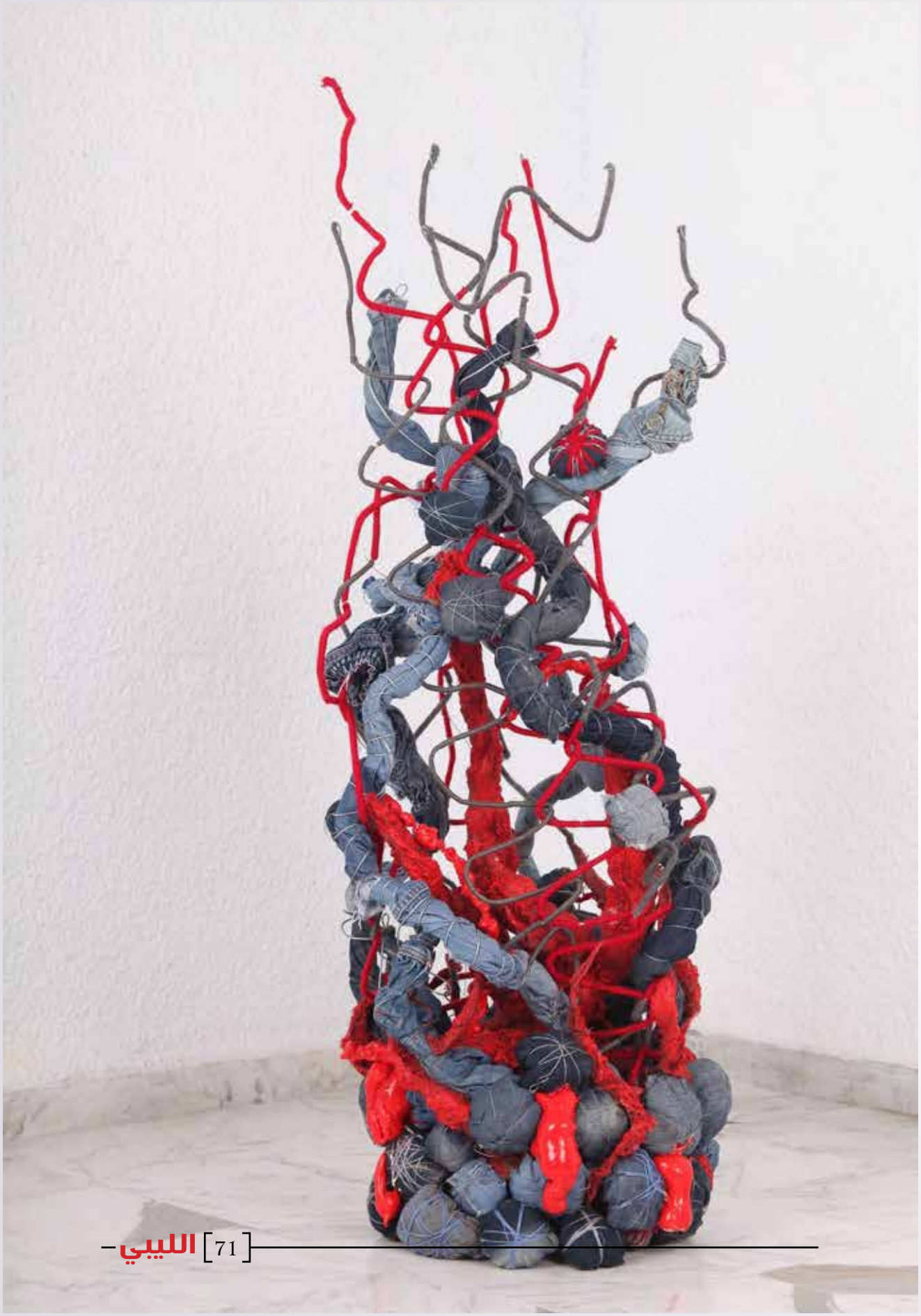
وصال العشي . تونس

إذا كانت الممارسة الفنيّة في «تشكّلات»، معرض الفنّانة التّشكيليّة التونسيّة إيمان القطّي، تُعنى بالتحرّر من كلّ إلزام وتعتمد الخيال في نسج مواضيعها التّشكيليّة فتتمثّل أسطوريًا، إلاّ أنّها تحمل في الحقيقة، ما يُشبه الواقع. ورغم تحرّر الفنّانة، من المحامل الجداريّة المعلّقة وانعتاقها من فضاء اللّوحة المسطّحة والمغلقة، إلاّ أنّها تسعى إلى تأسيس فعل فنّي، يبحث عن متعة فنيّة مختلفة، فتهتمّ بتعدّد الخامات وتحتفي بتضادّ الألوان وتشتغل على المهمّش من الموادّ المصنّعة وتعتني بالموادّ الطّبيعة فتختبرها تشكيليًا. بل لعلّ من خاصيّة هذا الفعل الفنّي، أنّه يرتسم بخيال أسطوريّ ويتميّز بوعي فنّي يعتمد على تشكّلات موادّ مختلفة. وبالتّالي، فإنّ قراءتنا للتّصيبات الفنيّة، التي شكّلتها هذه الفنّانة التشكيليّة، تكشف لنا عن ذلك المزج الحرّ بين ذاكرة الأسطورة وتقنيّات التّشكيل الفنّي. لذلك، سنسعى إلى تأويل هذا المتخيّل التّشكيلي من خلال مجموعة من تشكّلات فنيّة وانطلاقًا من تجربة فنيّة، شهدت تمثّلات مختلفة.

لكن، إذا ما تمثّلت هذه التّجربة الفنيّة التّشكيليّة، بإبداع وخيال خارق، وبإحداث تقني تشكيليّ، فهل يمكن أن يكون هذا الجمع بين المتناقضات الذي تتّخذه في ممارستها الفنيّة، الرّحم الّذي يلد إبداعًا فنيًا والأرض الّتي تنبت تواصلاً انسانيًا ممكنًا؟ وهل يمكن أن نقيّم هذا الجمال التّشكيلي، انطلاقًا من صور أسطوريّة والجمع بين موادّ متناثرة؟

نَنطلق من المعرض الفنّي «تشكّلات» ونُحاول مسائلة البعض من أعمال الفنّانة التشكيليّة إيمان القطّي، وما استلهمته من تشكيلات معبّأة بصور أسطوريّة لرمز الدّمية. إذ تُعتبر الدّمية من الألعاب التي تتميّز بذكرى جميلة تعود بنا إلى طفولة بريئة، تنتمي إلى كلّ الحضارات البشريّة. بحيث، يتمّ صُنعها بموادّ عديدة كالخزف والخشب والقماش والمطاط والبلاستيك.... لذلك، تتّخذ هذه التّجربة الفنيّة من موضوعها الجانب الأسطوري وصورة الرّمز للدّمية اللّعبة، فتتمثّل تشكيليًا كـ«بورتراي» لجنين حديث الولادة وتتجلّى داخل رحم الشجرة- الأمّ، بأوجه متفاوتة وعبر اعتماد موادّ متباينة وعناصر مختلفة. لكنّ الفعل الفنّي، هو المفصح عن كلّ الإكراهات، حتّى الطبيعيّة منها المرتبطة بالولادة وانحسار الجنين في الرّحم وخمود جثّته عند ولادته...

في نفس المقصد التّشكيلي، تعتمد إيمان القطّي، بقايا أوراق الحلفاء وما تناثر من الأزهار المجفّفة وتُجرّب ما تطاير من نشارة الخشب وركام الطّحالب البحريّة وقطع من الورق وأجزاء مشتّتة من الحبال..... يَحضر الموضوع الفنّي في«تشكّلات» عبر كيان مجسّم، يُشبه كينونة الإنسان المغتربة وشخصه المشوّه في عالمنا المعاصر. وبالتّالي، تَبني الفنّانة منجزها التّشكيلي بنمط فنطاسميّ وبأسلوب خارق للخيال، فتَنقل لنا بعض من قبح الحياة وجمالها وآلام البشر وآماله وأوجاع المخاض



وحدث الولادة... يتحوّل هذا الرّمز الأسطوري مع إيمان القطّي، إلى قيمة جماليّة وصورة تشكيليّة تتقوّم عبر حياكة أنسجة متنوّعة، تَجمع بين ألياف موادّ غريبة. فتتعدّد في الأثر الفنّي، الخامات وتتنوّع من خلال تنصيبة «موت عند الولادة»، الوسائط والأبعاد. وفي ذلك كلّه، يُدرك الرّائي، أنّه أمام نمط من الظّهور التّشكيلي الغريب، ولكنّ غرابته تُشبه الواقع. تُجسّد إيمان القطّي بعض من غرابة هذا الظّهور وتُحوّل عناصره الحسيّة إلى فنطاسماتا Phantasmata تشكيليّة. فـ«نمط الظّهور هو وحده الاستطيقي» حسب العبارة الهوسّرليّة، تثمينًا للقيمة الفنيّة وتقديرًا للظّهور التّشكيلي لصورة الواقع الحقيقي.

لكنّ ظهور كلّ هذه الأحداث والوسائط الخياليّة في «موت عند الولادة»، يُبرز مدى قوّة الرّمز ومدى فعاليّته على الرّائي. وبعبارة أخرى، فإنّ هذه التّجربة الفنيّة تُسافر بالمتقبّل إلى كلّ العوالم الممكنة: ماضي طفولي وواقع أليم ومستقبل آمل. وبالفعل، يُذكّرنا هذا النّمط من الظّهور التّشكيلي، بضحايا الحروب في هذا العالَم ومآسي حوادث الموت عند الولادة وهلاك الرضّع... وغيرها من الجرائم الأليمة. لقد أجّجت كلّ هذه الأحداث، لهيب غضب الفنّانة فعبّرت تشكيليًّا عن كارثة الفقد واستحضرت هذا الظّهور البشع في مسار تجربتها الفنيّة.

بل إنّنا لا نكاد نعثر على نقطة الانطلاق، التي ابتدأت منها الفنّانة رحلتها التّشكيليّة ولا على نقطة الوصول، فهي تجربة فنيّة متحوّلة ومتصيّرة عبر أجساد تارة متصدّعة وطورًا مُشوّهة، وأخرى محترقة، كما هو الشّأن في تنصيبة «جثث تحترق». إذ سرعان ما تنقلب صور الأجساد إلى أعضاء متقطّعة وجثث مشتعلة ورُكام أجساد دميمة وبقايا من أنقاض بشر. تُسافر بنا الفنّانة، بـ«جثث تحترق»، من الواقع إلى الخيال ومن الخيال إلى الفنطاسمي... إنّها معاناة الأجساد التي تتحوّل إلى «جثث تحترق»، بفعل كارثيّة الوباء وجريمة الحرق. بيد أنّ وجدان الفنّانة الشّاعريّ، يتخيّر إظهار وجع الاحتراق عبر ألوان متضادّة وبدرجات متضاربة. فبين لون أصفر شاحب لحالة الموت وأخضر يانع لعبق الحياة وأحمر دموي، يَتجدّد عطر الحياة ويَنبعث رجاء الحلم وينشأ إيمان بالأمل وإرادة في الحياة فيُدرك القارئ، عمق الوعي الفنّي.

فالوعي الفنّي، حسب المعجم الهوسّرلي، يعتمد على خصائص معيّنة تتمثّل في: الإحضار والاستحضار والرّمزيّة. لذلك يمكن لنا في هذا المجال من التّأويل، أن نَستعيد، هذا الطّرح الفنومنولوجي والفلسفي لأدموند هوسّرل، لمحاولة قراءة هذا المتخيّل التّشكيلي في أعمال إيمان القطّي. ولهذا، تعتقد الفنّانة، في حضور الواقع وقيمته الرّوحيّة، فتقوم باستحضار بعض من الأحداث المؤلمة وتُحضرها في عملها الفنّي لتُعيد تذكّرها عبر تنصيبة «تمثّلات تتشكّل». وبالتّالي، تَستعين الفنّانة، في صياغة مسار تنصيباتها التّشكيليّة عبر انفتاحها على أنسجة من الأسلاك وأعواد من الخشب والمعادن وأوراق الحلفاء وبعض العناصر المهمّشة... فتُبدع في حياكة تمثّلاتها وتتفنّن في نسج تناغم تشكّلاتها وتُنوّع في رمزيّة معانيها، رغم تنافر تركيباتها وتضادّها.

إذا ما ارتأت إيمان القطّي أن تعيش بتجربتها الفنيّة داخل ذكريات أسطوريّة مستحضرة وعبر عمليّة رتق لخيوط صوفيّة ولفّ لأسلاك معدنيّة وخلطها، ومزج بين عناصر مختلفة وعجن للأوراق وتجفيف للورود ثمّ طلائها من جديد، فإنّها تسعى، من خلال هذا الفعل التّقني، استدعاء قيم انسانيّة، باتت مغيّبة في عالمنا هذا. ولعلّ في عمليّة استحضار الفنّانة لصورة شابّ يحترق

في «جثث تحترق»، نداء يستغيث بالعالَم إلى ضرورة اليقظة.

تُوقظ الممارسة الفنيّة، الإنسان وتُبيّن أنّه إذا كان كلّ استحضار لصورة أو أسطورة أو رمز أو حدث...، يَتطلّب تشكّلاً جماليًّا لصور خياليّة خارقة، فإنّ القارئ سيقتسم مع هذا الإنجاز الفنّي، المعنى ويُحوّله من تأمّل ذاتي إلى تواصل انساني مشترك، ومن ذكرى رمزيّة أسطوريّة إلى عمل فنّي حرّ، يلتزم بالواقع ويُقاومه. غير أنّ هذا التعيّن التّشكيلي، يَنزع بالفنّانة، نحو عمليّة استحضار عدّة أحداث مؤلمة، إلى حدّ الاستئثار بها في أغلب تنصيباتها الفنيّة. لكنّ هذا الاستمتاع بتمثّل الألم، لا ينفي، عن العمل فنيّته وفعاليّته. يُؤكّد هذا الفعل الفنّي الفاعل، على عدم وجود «استحضار بسيط لشيء ما»، لأنّنا نُلاقي فعل استحضاريّ جديد لصور تشكّلت عبر مجسّمات تحمل انهمامًا، فتُصوّر بؤس الواقع وتلتزم بقضيّة الإنسان المهمّش. إنّ أوّل ما تهتمّ به الذّات الرّائية لمثل هذا الاستحضار، لا سيما صورة شظايا الجسد المنهوك والجثث المحروقة، ليس البحث عن حقيقتها أو رموزها، بل محاولة إدراك عين تلك اللّحظة الفنيّة والوعي باستحضار الحدث.

تتجلّى أنماط التّعابير الحرّة لصور وجوه الحياة من خلال نقد الذّات لذاتها، فتساءل إيمان القطّي، فعلها الفنّي والفنّان والأثر الفنّي وسوق الفنّ... ليُصبح العمل التّشكيلي، متخيّلاً فنيًّا «قافزًا» عبر عمليّة استحضار الوجع الذّاتي للفنّانة ومخاض الابداع من خلال تنصيبة «الجميل والهجين». وفي تمثّل الفنّانة لوسائط الخيال المختلفة وكيفيّة تشكيل أبعادها الجميلة والهجينة، ما يبعث بالأثر إلى تفكّر جديد في الحكم الجماليّ. ولعلّ مقصد الفنّانة التّشكيلي، هو الاعتراف بفعل الموادّ المتفرّقة والهجينة وقدرتها

التّعبيريّة على الألم.

من أجل ذلك، تُعبّر إيمان القطّي، تشكيليًّا، عن ألم الفنّان واغترابه والعنف والقلق والبؤس الذي قد يلحق بجسد اللّوحة الفنيّة. فتتمثّل التّنصيبة، كشبه جسد ممزّق أو شبه أشلاء جسديّة مهمّشة. وبالتّالي، تَظهر لنا داخل مجموعة هذه المجسّمات، أجساد ممزّقة ووجوه مشوّهة وتمثّلات لانهائيّة من صور جميلة وهجينة. إذ، يتجمّع في حضن «الجميل والهجين» أجزاء ثمينة من لوحات فنيّة وبعض من بقايا موادّ مستعملة ذات دلالات هجينة ورخيصة... فتتراكم كلّ هذه الأشياء، متكدّسة داخل التّنصيبة، بدون انتظام. تُعلن الفنّانة، بهذه الممارسة التشكيليّة الصّارخة، عن أزمة الجمال وتضارب القيم.

وبالتّالي، تطرح الفنّانة على أرض تشكيلة «الجميل والهجين»، أزمة الفنّان في عالَمنا

العربي، عن طريق عرض مجموعة من العناصر، تضمّ أجسام غير متآلفة: لوحات فنيّة وأعمال منحوتة ومشاريع خزفيّة وبقايا أحذية وخيش وعلب طلاء وحبال وبقايا متنوّعة من الأقمشة. إنّها تحتاج إلى مثل هذه الصّرخة الثّائرة للتّعبير عن متناقضات هذا العالَم، الذي أصبح فيه الجميل منبوذًا ومتروكًا والهجين مرغوبًا ومشتهيًا ومستهلكًا. تُشكّل إيمان القطّي بمثل هذا الفعل الفنّي، تواصُلاً مُربكًا مع الآخر. هذا الآخر، الذي يمكن اختزاله في مؤسّسات الدّولة أو منظّمات الفنون، وحيث يَغيب الفنّي ويُهمل الجماليّ ويُهاجر المبدع. من أجل ذلك، تفكّرت إيمان القطّي أن تَقصد الواقع بحركة ابداعيّة متخيّلة، لتُمثّل ألم اللّحظة التشكيليّة ووجع الفنّان. ومن «الجميل والهجين»، تُولج عمق مفارقات الواقع وتناقضات العالم وتَستشكل مقاييس الجمال ومعايير العمل الفنّي، فتُثير ذائقة الجمهور الفنيّة وتستفزّها.

تُمثّل إيمان القطّي، بهذه المحامل التّنصيبيّة، متحفًا تشكيليًّا لتجلّيات مواضيع حياتيّة متباينة، لكنّها تزخر بالرّموز. ففي رحم الرّمز نقصد أحداث متناقضة ومتشابكة في آن: الولادة والاحتضار، الحياة والموت، التنفّس الطّبيعي والتنفّس الاصطناعي، الكمّامة والوباء واحتراق الجثث... وعليه، تكشف كلّ هذه التمثّلات الرّمزيّة، المجسّمة أسطوريًّا، مدى تعقّد الحياة وتصدّعها. وعليه، تُشبه رموز هذه المجسّمات، حياة الإنسان وتضادّها وجثّة الجسد وفظاعتها. بل إنّ بعض التّنصيبات، تُحاكي شخصيّة الفرد، في مستوى تقلّباته وأحاسيسه ووجدانه وفكره وتعقّله...، عبر تشكّل الفنّانة لمنجز تشكيليّ يبدو ميّال الى رفض الخضوع. وبشجاعة تشكيليّة والتزام بالرّسالة الفنيّة تُحوّل الفنّانة التشكيليّة إيمان القطّي، بعض من الموادّ المهمّشة إلى عمل

فنيّ صارخ، يَحمل بعض من صور الواقع، بتمثّلات أسطوريّة. غير أنّ الألم ينقلب الى أمل في الحياة وشغف بالممارسة الفنيّة.

وفي المحصلة، فإنّ الفنّانة التّشكيليّة إيمان القطّي، تُعبّر تعبيرًا دقيقًا عمّا يقوله واقعها، فتَتشكّل رمزيّة هذا الواقع من خلال صور هذه التّنصيبات الفنيّة، التي تُشخّص الواقع وتُجسّده، عبر وقائع حقيقيّة ومتخيّلات أسطوريّة وتقنيّات غريبة. وعليه، يَتفاعل المتقبّل مع عالم الأثر الفنّي، وكأنّه في حضرة الواقع فيتماهى معه، وكأنّه عالمه الحقيقي. لذلك، كان لهذا الفضاء التّشكيلي، سيرورته المعبّرة ومستويات تحققّه كموضوع فنّي، جدير بالقراءة والتأمّل والبحث والنّظر. فحقيقة الممارسة الفنيّة، ليست سوى «نافذة» تُعطى لنا، من خلال عالم يَتمثّل فنيًّا وصور تَتشكّل تقنيًّا، فتتجذّر التّجربة الفنيّة ضمن خصوصيّة عمق اللّحظة التّشكيليّة، الّتي تتقوّم بها كواقع شبيه.

من أينَ أتيتَ؟

من تجربتي مع السرطان

صفاء أبو خضرة. الأردنّ

أتدري ماذا يعني ألّا أكتُب؟ هكذا، بلا اندفاع وبلا رغبة، دونَ أن أغزلَ الكلمات التي تتصارعُ في مُخيّلتي؟

هل تعتقد أنّكَ في لحظةٍ ما قد انتصرتَ عليّ؟ على ذهني المغموس بأحلام كونيّة، كلا. لن تجرؤ حتّى على ذلك.

كانَ عليكَ أن تعرف أنني أعرفُ أنّكَ هُناك، في تلك الزاويةِ الأقرب إلى قلبي، وقلبي معقلٌ مُسوّرٌ بإحكام، لا تقتَفي أثرهُ أجراسُ الخوف، ولا ترنّ فيهِ أنّاتُ الوهم..

كنتُ أعرفُ أنّكَ تَتجسّسُ على أحلامي، تخرجُ إليّ مثل كوابيسَ مُحمّلةٍ بالموت، وكنتُ كالريح أرفعُ قدماً على قدمٍ أُدخنُ الغيمَ ولا أكترثُ للعدم، أنتَ العدم، وأنا فراشةٌ شقيّةٌ وقعَ في غرامها اللهبُ ما إن غبّتْ لسعةً حتى ذابَ في رماده.

أنتَ العدم، والحياةُ دُميتي الحالمة.

كنتُ خارجي عندما اقتحمتَ صَدري ونمتَ فيه كأفعى تدسُّ السُّمَّ رُويداً رويداً، عدوي الذي ربضَ فيَّ، وظلَّ خامداً دونَ أن تظهرَ له

أيُّ ملامح، أعرفُ نواياك، أردتَ أن تُرديني مرةً واحدة، لم تكن تعرف أنّ الجبناءَ وحدهم يسقطونَ دُفعةً واحدة، لذلك بقيتُ خارجي، لتفسير ما لا يُفسر، ومعرفةِ ما لا يُعرف، وقوفاً أمام سُمِّكَ لتخرُجَ إليّ، نتصارع في ساحةٍ غامضةٍ كندّين مُتكافئين، أنتَ بِسُمِّكَ، وأنا بحُبي للحياة.

أنزعُ الليلَ عني وأستيقظُ فجأة، أراكَ أمامي، بلؤم المُفترس للطّريدة تنظرُ إلى أنوثتي، تريدُ انتزاعَ كلّ شَيء، كلّ شيءٍ أُحبُّ فيَّ، شعري الذي وَهبَتني إياهُ الشمسَ، رُموشي التي قضّتْ مضجعَ الحالمين، بشرتي الصافيةِ إلا من رُتوشَ شمسيّة كأنّها حروف كنعانية، أظافري التي خدشتْ آلامَ الواقفينَ على عتباتِ الحُب، خُطواتي التي دكّتِ الأرضَ بكعبها العالي، وجُموحي الذي ما إن دقَّ الحبُّ بابَهُ صهلتْ ريحٌ أنّى إليك.

وأكذبُ عليّ: لن تنالَ مني. ونلتْ.

الوجعُ يُفكّر، وجسدي يُصغي، وروحي تشقُّ طريقها إلى البراري السّماوية بعدما هَمَستْ لي بأنّكَ أبشع شخصيةٍ ابتكرتُها.

مشرطُ الطبيب الذي حكَّ خاصرتكَ وسَحَبكَ من جلدي همسَ بذلك أيضاً..

وعشّشتَ فيَّ دونَ إذن، فمن أين أتيت؟ وكيفَ دخلتَ مكمناً آمناً، وكيفَ عبرتَ سماواتي ونمتْ؟

صَنعتَ فِراشاً من أنسجتي وشراييني، واخترتَ مكاناً أكثر عمقاً من بئرٍ يدفنُ فيها الخائفونَ خوفهم، كيف؟

واخترتُ أن أكونَ ندّكَ، فعدوٌّ جسدي عدوي. وأصحو واحدةً أخرى، كأنني اثنتان في جسد، أنظرُ فتنبذُني مرآتي، من أنتِ؟ ألَستِ أنا، كلا، تُشبهينَ امرأةً فقدتْ ملامحها في الحرب. أيُّ حرب؟ حرب كانت بين ندّينِ مُتكافئين.. تقولُ ساخرة..

أنظرُ إليكَ وأعرفُ ماذا فعلتَ حتى نَبذتني مرآتي وألقتْ بي خارجَها..

كانَ عليّ أن أكتب، كي أموتَ واقفةً إن انتصرتَ عليّ.

حينَ تجرفنا الحياةُ بعيداً عنّا، نحتاجُ صفعةً قويّةً لننتبه .. وحين نفقدُ رغبَتنا في السّعي، نحتاجُ إلى خسارة لنصحو.

رُبما كنتُ بحاجة إليك، إلى سُمّكَ القاتل، لأنتبهَ إليّ، لطالما نسيتُني في خضمِّ معاركي الكثيرة، لتُذكّرني بالطفلةِ التي وقفت طويلاً على عتبات الحلم صارخةً في وجهِ المستحيل «سأكون يوماً ما أريد»، وحرثتُ بقدميّ وحلَ الحظّ لأنجو، لا من الموت، بل من الحياة.

وخرجتُ إليكَ بكُلّ ما أوتيتُ من فضيلةٍ وغضب، ركنتُ كتباً كثيرةً كنتُ على وشكِ الانقضاض عليها، خبّأتُ أوراقي وملاحظاتي على روايتي القادمةِ التي وُلدتْ محضَ افتراءٍ على النسيان، وكتبتُ وصيةً لإرسالها إلى أصدقائي إنْ حدثَ ولم أنجُ منكَ، عرفتُ لحظَتَها كم أنّ الحياةَ باليةٌ وعاريةٌ طيلةَ الوقت، لكننا في حضرةِ تُخمَتِنا بالهُموم والمسؤوليات لم نَرَها كذلك، وربّما نعرفُ ذلكَ ونغضُّ الطرفَ لأننا مثلَها تماماً.

أمامَ غرفة العمليات قررتُ أن أُعطّلَ حواسي، أن آخُذَ قسطاً من الحبّ والراحة، أجربَ الموتَ الذي لم يعُد منهُ أحد ويُخبرنا ما الذي يحدُث هُناك، وأخبرتُ الطبيبَ أنني غير مسؤولة عن أيّ ألفاظَ قد تخرج منّي دونَ وعي، كنتُ أودُّ أن أخبرهُ أن يُسجّلَ لي قصيدةً قد تعبُرُني لحظَتها لكنّ إبرةَ المُخدر كانت أسرع من أنْ أفعلَ ذلك.

صوتُ الطبيبِ الذي نادى باسمي ليتأكد من صحوتي، أنبأني بأنني خرجتُ سالمةً من تحتِ مشرطه بكامل زينتي وجُروحي، خرجتُ خفيفةً لا ظلّ لي، بلا أحلامٍ تعوي في دماغي، تحملُني أكفُّ الريح وتلوّحُ لي من بعيد عيون أحببتها تبتسمُ وتبكي.

وهمستُ بقلبي: كم أنتَ لذيذٌ أيُّها الموت .

كسر خاطر

مفتاح الشاعري . ليبيا

عندما كان التلميذ يختفي تماماً من الطريق الذي يسلكه معلمه، كنت طالباً في الصف الخامس الابتدائي .. حين كانت اللغة الإنجليزية مقررة ضمن منهجنا، كان المدرس أردنياً .. اذكر اسمه، لم يفارقني رغم مضى هذه السنوات ... كان بقدر كفاءته .. ووسامته .. جباراً على البعض، وكنتُ أنا واحداً منهم يكرهني ورافقني الرُعب منه، حتى أنني كنت أستطيع تمييز وقع خطواته في الردهة الطويلة قبل أن يلج إلى الفصل . لم أدر السبب، رغم إنني كنت أحاول التقّرب منه و كسب وده في كل الظروف، هل كان السبب فقرى؟ .. مظهري ؟ .. حرف «الراء الذي لا يستقيم معي في النطق، و لم يكن لي سبب في اعوجاجه .. أو ذلك الاهتمام الذي كنت أراه يصبغه على التلميذ المجاور لي، والذي كانت كل تفاصيله تنم على غناه المفرط، بداية من مظهره وانتهاء بتلك السيارة الزرقاء الفارهة التي كانت تنتظره بعد كل يوم دراسي .

نفسي الصغيرة لم تستطع الخنوع لحقيقة كره الكبار للصغار في مثل هذه الدرجة المتناهية من التنسيق والتوجيه .

في مستهل ذلك اليوم الدراسي علمتُ بأن الأستاذ كان غائباً بسبب وعكة صحية ألمت به .. بقدر مساحة الراحة الصغيرة من عقوبة اليوم .. إلا إنني شعرت ببعض الحزن .. أو لنقل ببعض الألم ... كان الغريب في الأمر هو إنني لم ابتهج لهذا الحدث العارض ..

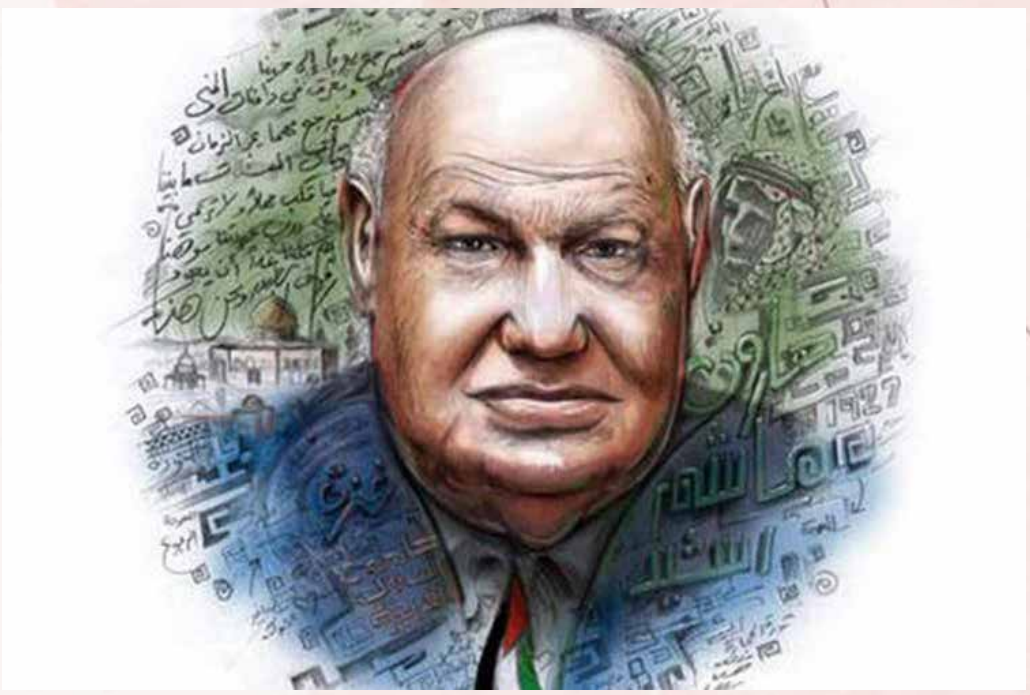
بعد الظهيرة .. قررتُ أن اذهب إلى منزله الذي لا اعرف سوى الضاحية الواقع فيها .. ولأنني لا أملك نقوداً لأشتري هدية تكون مدخلاً لمبرر الزيارة .. فقد أخذت كتاباً قديماً لا اذكر عنوانه الآن .. تأبطته وخرجت .

في الطريق كانت الخواطر تشاغب خيالي وتجسدّ لي ابتهاج المدرس بالزيارة .. ووقوفه .. واحتضانه لي .. بل حتى انه قد قدّم اعتذاره الشديد على ما سببّه لي من آلام العصا التي كانت تذرع باستمرار أنحاء كثيرة من جسدي .. وصلت ..وسألت جيرانه ... لم استطع العثور على المنزل .. خالط نفسي شيئ من الفتور المختلط بالمرارة .. في طريق عودتي .. قابلته فجأة .. انبعث أمامي دون مقدمات .. كان يحمل بعض الأشياء بين يديه .. تملكني الخوف .. انعقد لساني ... نهرني بقوة ووعدني بما لا يسر يوم الغد حال وصوله للمدرسة .

عندما توالت الصفعات .. ولسعات العصا .. لم ينس أن يرفقها بحزمةٍ من السب والشتم حيثما اتفق، لم اخبره بأنني كنت ابحث عنه لزيارته .. لم اخبره حتى عن الهدية التي كنت احملها .. شعرت بالدوار والرغبة في التقيؤ المصاحب لضحكات كنت اسمعها تتردد حولي وفوقي .

صورة اللاجئ الفلسطيني في شعر هارون هاشم الرشيد ..

شاعر القرار 144



ميادة أنور الصعيدي غزة. فلسطين

كثيراً ما تتلازم الأسماء بمدلولاتها في علاقةٍ توليدية متلازمة، فحين تُذكر فلسطين يتدفق إلى العقول أبناؤها اللاجئون؛ إذ تعكس قصائد الغربة صدى واقعهم، حاملةً لواء آلامهم وبيرق نضالهم. ومن هنا صوّرت دواوين الشاعر هارون هاشم رشيد واقع اللاجئين تصويرًا صادقًا، كيف لا؟ ورشيد شاعر الثورة؛ إذ عاش ألم اللاجئين وذاق مرارات الاغتراب، وعاصر ويلات الوطن، وسكنته هموم الأنا والآخر.

«رشيد» من شعراء الخمسينات الذي أطلق عليهم «شعراء النكبة»، أو «شعراء المخيم»، كما أسماه النّقّاد شاعر «الثورة واللاجئين، وشاعر الغرباء، عاش ألم المتشردين، وذاق مرارة الاغتراب ووحشته، وسكنته هموم وطنه»، ولقد سرد في سيرته الذاتية العديد من الأحداث، التي صبغت قصائده بمرارات الغربة واللجوء، فأثّرت على عاطفته. ومنها أنّه كان عند باب «الدارون» يلعب مع الأطفال، وسمع نسف البيوت، وكيف أن الخوف أصاب أهل غزّة، فخرجوا على إثر ذلك مهجّرين عنوةً ممّا أصابهم من هلع، فقال في قصيدة «قصة حدثت في الأمس»:

من عشرين عاماً

حدثت في قريتي الخضراء
في أرض السلام...
لن ينامَ الثائرُ في صدري
وإن طال مداه

لا ولن يهدأ في قلبي
وفي روحي صداه

ولقد أسماه الشاعر «عز الدين المناصرة» شاعر القرار 144؛ لأنّه أكثر الشعراء استخداماً لمفردات العودة. ولقد أثرى الشعر المعاصر بطائفةٍ من الدواوين والملاحم الشعرية والروايات ذات الصّلة بجراح الفلسطيني وحياة اللجوء. ولقد جاءت دواوينه الشعريّة انعكاساً لتجربة فقدان الوطن والبعد عنه؛ إذ تبدو كوثيقةٍ نفسيّةٍ إنسانيّةٍ، ترصد ألم اللّجوء وحياة المشرّدين، كيف لا! فإن سيّد الكلمات هو سيّد المكان، ولا عجب، فهو القائل: «قصائدي الغزلية ستظل في أدراجي ما بقي وطني تحت الاحتلال»؛ لذا يعدّ شعره نظمًا تاريخيًّا تحريضيًّا، يلوح برايات الحريَّة، ويحيي الثورات، ويجدد الآمال، ويساند الأجيال في مسيرة الكفاح. ولقد اختيرت العديد من قصائد رشيد ضمن المناهج التعليمية في الوطن العربي، وكتبت عنه العديد من الدراسات ، وتناولت أشعاره الكتب الأدبية والفكريّة.

تصوير الحالة الاجتماعية للاجئين:

صوّر رشيد جراح الوطن، ومل حلّ به وبأهله، فتحدث عن حياة اللاجئين وأوضاعهم، ومأساة العيش في المخيمات داخل الوطن وخارجه، وكيف أنّ نكبة فلسطين وتشريد أهلها في مخيمات الذّل والعار والفقر والمرض جرحٌ للكرامة العربية؛ لذا جاءت أولى دواوينه إهداء للاجئين، يحمل همهم ويدعوهم إلى عدم الاستسلام، حتى ولو سكنوا الكهوف، فهم الذين يدفعونه إلى أن يشدو وينظم الشعر فيقول:

إليهم قصيدي وما أنظم..
وشعري وما في دمي يُضْرَمُ
إليهم سأشدو بشعر الحياة..
ومنهم بروحي سأسْتَلهمُ.

أكّد «رشيد» كره اللاجئ لواقع التّشرّد والضياع؛ إذ رسم صورةً واضحةً للواقع الاجتماعيّ والسياسيّ الذي عاشه الفلسطينيون في المنافي العربيّة قبل تفجّر الثّورة في المخيّمات. وأكثر من تصوير مظاهر البؤس، والفقر، والشقاء في مخيمات اللجوء، فقد أجرى حواراً في شعره على لسان فتاة لاجئة تسمى «ليلى» مع والدها الشيخ الكبير، فيقول:

أتت ليلى لوالدها ..
وفي أحداقها ألمٌ
وقد غامت بعينيها ..
طيوفٌ هزها السقمُ

فالنار تضطرم في أحشاء ليلى شوقاً لوطنها، وحرقةً من المرض والشقاء الذي تعانيه في المخيم فترجع تتساءل باستنكار:

لماذا ..؟ نحن يا أبتي؟ ..
لماذا، نحن أغراب؟
أليس لنا بهذا الكون ..
أصحابٌ وأحباب

ولعل التساؤلات التي ترسم على وجوه اللاجئين وفي ألسنتهم توحي بمرارة المعيش، وتعبّر بوضوح عن الحالة النفسيّة التي يعيشها هذا اللاجئ. وفي موضع آخر يصوّر حالة اللاجئ وهو يستقبل العيد في اللجوء؛ إذ يأتي العيد تلو العيد، ولا جديد. فلا عودة مشرّفة، ولا حياة كريمة، فأيّ حياةٌ تلك وهو غريبٌ عن الأرض؟!

أعيد الفطر..
هل للاجئ المحروم من فطر؟
فلن نلقاك...
لن نلقاك بالتهليل والبِشْرِ.

فبدلاً من التهليل فرحةً بالعيد، يصرخون ألمًا في أكواخ لا تصلح للعيش الأدميّ.

أكواخنا لا تمنع المطر
لا تمنع الرعود والخطر.

ويبدو أنّه قد آثر تصوير بؤس حياة اللجوء بصيغة «النحن»؛ من واقع إحساسه العميق بهموم الجماعة؛ إذ استنكر على لسانهم الإقامة في الخيام التي لا تقيهم بردًا ولا

زمهريرًا، بعدما كانوا يهنئون بالعيش في ظلال حقولهم المسلوبة الآن.

لماذا نحن في الخيمة ..
في الحر وفي البرد
ألا نرجع للبيت ..
وللحقل وللجد
لماذا نحن في الألم؟

ويبدو جليًّا حالة القهر والظلم، وكيف أنّ اللاجئ يريد إجابةً واضحةً عن تساؤلات تكتنف روحه.

أخي والخيمة السوداء ..
قد أمست لنا قبراً

لقد أصبحت المصائب جزءاً من حياتهم، بعدما فقدوا الأهل والجيران والمأوى، أصبحوا بلا أمل، بلا حياة، بلا وطنٌ يلمّ الشّمل، أصبحوا في غربةٍ عزَ بها النصيرُ، فلقد طمسّ الحقّ، وعلا الباطل.

ويقول «رشيد» في قصيدةٍ له بعنوان:

«العيد يوم الثأر» :

يا عيد ... كيف الديار تعود ..
والبؤس ملءُ يديك والتنكيدُ
أتعود ... والأحرار أبناء الحمى ..
ضَلت بهم في النائبات نجودُ
وتعود أنت على الخيام كئيبة .. تطوي
نفوساً هدها التشؤيدُ .

وبذا فقد ظلّ يرسم ملامح المعاناة من جهةٍ، ويرسم صوراً لأولئك المتخاذلين عن نصرة اللاجئين وهم نائمون، فيقول:

إليهم سأشدو بشعر الحياة ..
سأشدوا وأشدوا وأستلهمُ
فيصحوا على شعري السادرون ..
ويستيقظ النّفرُ النوَّمُ .

ولقد سخر «رشيد» من أبناء العروبة المقيمين في القصور العظيمة في الوقت الذي لا يجد فيه اللاجئون الفلسطينيون لقمة خبزٍ تسد رمق أطفالهم، أو سقف منزل يحميهم من البرد القارس:

أنا أدري ...
بأنك تجهل الخيمات
وتجهل كيف تعوي الريح ...
في الأنحاء والجنبات
تمزقها وتذروها ...
وتترك أهلها أموات
وأنك لن تمد لنا...

سوى الدعوات والصلوات.

لقد أيقن اللاجئ الفلسطيني أنّه في ميدان المواجهة وحيداً؛ فإخوانه لن يمدوه بغير خطابات الشجب والاستنكار، فلا حياة لمن تنادي، إذ ازدادت معاناتهم في المنافي. ولقد عبّر «رشيد» عن عمق مأساة الطلبة اللاجئين عند الذهاب للتعلّم في بعض الخيام، وكيف كانت تتعذّب أجسادهم من شدّة البرد، وتقطر أقدامهم دماً، فلقد أجبروا على هجر أوطانهم ولكنهم متّحدين في تحقيق هدفهم، فيقول:

تعذَّب في البرد أجسامهم...
وأقدامهم من دم تقطرُ
تلاميذ...
في عصفة الكارثات على هجر أوطانهم
أجبروا
إلى أن تلاقوا... هنا ...
في الخيام يضمهم الهدف الأكبر.

ورغم ذلك إلّا أنّ اللاجئ الفلسطيني داخل الوطن قد أيقن أنّ وكالة الغوث تحاول أن تفقده إمكانية الاعتماد على الذّات، وأنّ وضعه الراهن لن يتغيّر إلّا عن طريق البدء بالذّات، فقامت الانتفاضة، وتغيّرت صورة المخيّم، فلم يعد مأوى للضعفاء المثكّلين بالجراح، والمتواكلين على مساعدات الغير، **بل**

صارت مواطن للثوار:
جباليا ... جباليا...
وينهض المعسكر
فكل بيت جمرة... وكل شبر حجر
تقول يا أعداءنا...
جئناكمو، فانتظروا.
كما صوّر معاناة الفقد لدى الأسرة

الفلسطينيّة، على لسان لاجئة فقدت أهلها فتقول بحسرةٍ وألم:

سألتك.. أمس... عن أمي ..
سألتك عن أخي أحمد
وكدتَ، تزيحَ عن عينيَّ ..
ذاك الخاطر الأسود .

صورة المرأة اللاجئة :

لقد شاركت المرأة اللاجئة في الانتفاضة المباركة، فلم تعد رهينة المنزل، بل خرجت وساندت أبناءها في انتفاضتهم، ويقول محمد مناصرة في وصفه لمشاركة المرأة في أحداث مخيم جباليا صبيحة اليوم الأول من أيام عيد الفطر سنة 1990م: «ولا توجد لغةٌ قادرةٌ على تسجيل الدور الذي قامت به الأمهات والصبايا في مخيم جباليا» وهي بذلك أشبه ما تكون بالنساء الماجدات اللواتي عرفهن التاريخ الاسلامي:

أسطورة المجد، ما الخنساء صابرة ..
فعندنا ألف خنساء لها أثر
فهل رأيتم نساءً مثل نسوتنا ..
في كل ما خلّد الكتاب أو ذكروا .

لذا نجد الشاعر «هارون هاشم رشيد» يفضل المرأة اللاجئة على جميع النساء، فقد رسم صورة «معلمة لاجئة» تبرق بالأمل رغم عتمة الليل، وقتما كانت تذهب خفيةً إلى خيمة لتعليم الطلبة:

ذهبت مثل ومض الضياء ..
لأن الفضيلة لا تعمر
وغابت وراء ظلام القبور..
كما يغرب الأمل المقمر

ولقد صور «رشيد» عروساً لاجئة بزهرةٍ ذابلة حين يتبدل فرحها حزناً، وعرسها مأتمًا. ويتكرّر المشهد حين وصف زوجة الشهيد التي ودعته بكل قوةٍ وصبر، فيقول:

ودّعت زوجي لما...
سرى مع الأحرار
ودعته بحنان...
وقوة واصطبار

فقال: صوني وفائي...
غداً، وصوني صغاري .

وهنا تتجلّى صورة زوجة الشهيد التي تتحلّى بالصبر رغم حزنها، فحصول اللاجئ على هويّته لا يتمّ إلا بتلاحمه مع أهله وكلّ حبة تراب في وطنه، وهذا التلاحم لا يتم إلا بالشهادة، فدلال المغربي لم تنل هويتها إلا بعد أن امتزج دمها بتراب الوطن، وصارا شيئاً واحداً :

هذا مكانك يا دلال ..
هنا مكانك فاستريحي
وهنا هويتك التي ..
نكرت من الخصم القبيح
الأرض تهتف مرحبا ..
وتتيه بالوجه الصبوح
بحبيبة عادت إليها ..
من متاهات النزوح .

وفي لقاء معه يقول فيه : قلت لأمّ الشهيد التي رأيتها وأحسست بمشاعرها المتلاطمة: أنا لا أريدك.. تذكرين فتاكِ بالدمع السخين بالحزن.. بالأناتِ ... بالأشجان ... بالصوت الحزين.. إني أريدك ... تذكرين فتاكِ ... بالثأر الدفين... بالوثبة الكبرى غداً ... في موكب النصر المبين .

ثالثًا: صورة الطفل اللاجئ :

وللطفل الفلسطيني في مخيّمات الوطن المحتل دورٌ عظيمٌ في الانتفاضة الفلسطينيّة، فقد واجه بحجره ومقلاعه قوات العدو الصهيوني. وفي اختياره طريق التّحدّي جعله يختصر مراحل التطوّر النفسي والعقلي؛ ليقفز إلى النضج، ويتأقلم بشكلٍ إيجابيّ فعّالٍ مع القمع اليومي الذي يمارسه جنود الاحتلال. فالطفل اللاجئ المنتفض عند رشيد كحدّ السيف، وكالسهم المسدّد، يمضي نحو غايته، لا يعيقه رصاص العدو ومدافعه ودباباته .

أيها الطفل الملثم ..
أيها الطالع من ليل المخيم
يا شراع النور ..

يا ضوءاً تلألأ وتبسم
أيقظ الموتى.. فدبت به .. الروح
وراحت تتكلم.

وبعدما يفقد رشيد الأمل في الجيش العربيّ الغارق في سباته، ينادي الطفل اللاجئ، ويصوره بالأمل الموعود، والحلم الذي طال انتظاره، ولقد تعدّدت صور العتاب والاستنكار من موقف العرب، عن طريق تصوير رشيد الطفل الفلسطيني بالبطل الذي يتحدّى باسم العروبة؛ فيشرع صدره عاريًا يستقبل الموت في كلّ لحظة، يقول:

آه يا طفلاً تحدَّى واقتدرْ...
هذا الفتى تحدى باسمكم

أشرع صدره العاري، وقال أينكم؟

لقد واكب «رشيد» زلزال الانتفاضة، وأظهر أثر الثورة في اللاجئ الفلسطيني، وتغنّى بالأعمال البطوليّة لطفل الحجارة، حيث أصبح فارساً يُقَلِقُ منام العدو، ويبشّر بإنهاء وجوده على ثرى فلسطين، ويُعَلِّمُ النّاس قيمة التّحرّر، ويرشد إخوانه في الخارج على طريق التحرير، ولقد تغيّرت ألفاظ الشاعر وتعبيراته نتيجة تحدّي أطفال الحجارة للاحتلال ومعاناتهم من الملاحقة.

فيتيم قضى أبوه شهيداً...
فهو من بعده دموعٌ وفقر
هدمت فوقه العواصف بيتاً...
هو في واقع الحقيقة حجر
وصغارٌ مشردين بلا أهلٍ...
تراموا على الطريق ومروا .

وهنا يرسم رشيد صورةً مملوءةً بالحزن على طفلٍ يتيمٍ وآخر مشرّد، وهذا واقع أطفال فلسطين .

صورة اللاجئ المقاوم :

لم يكتفِ «رشيد» بتصوير العمليات الفدائية الفردية، بل تغنّى بالثّورة الفلسطينيّة ورجالها في قصائده: «فلسطيني آخر» و«فدائي» و«فدائيون» و «عشرون عاماً» و «الآتي يأتي»، «ورحلة العاصفة»، و«سفينة الغضب»، «وأنا أدري»؛ إذ أرّخ بها المراحل التي مرّ بها اللاجئون الفلسطينيون، فيصف حزنهم على فقدان الوطن والأحباب، ويصوّر حنينهم لتاريخهم العريق، وتقوقعهم في المخيمات، واعتمادهم على الآخرين في معيشتهم، وانتقالهم إلى مرحلة المقاومة بعد تفجّر الثورة في المخيّمات. ولقد صورّ المقاومين بطيور الأبابيل؛ إذ رمز بها إلى القوّة التي تسحق العدو، وتحمل معها الدّمار لهم، فيقول:

ويقال بأن رفوفاً...
من طيرٍ أبابيل
تتدفق مثل سحاب، أسود .

ويُعلي رشيد من مكانة اللاجئين في بيروت؛ لرفعهم السلاح في وجه المعتدي الأثيم، ويؤكّد أنّ التحرير لديهم لا يكون بالتّمني، بل بالمقاومة ومقارعة الأعداء، فيقول:

«بالرصاص، الرصاص، لا بالقصيد ويزحفُ بالجنود لا بالوعود بالسريا، وبالكتائب، بالجيش تردّ الديار لا بالوفود»، ويتكرّر المشهد في تصوير رشيد للمقاوم بالإنسان الصادق الثابت؛ إذ لم يستسلم لواقعه، وآمن بحتميّة المواجهة وضرورتها، فسلك طريق النّضال:

وهذي سفينتي مبحرة ... لمنبت البواسل
مبحرة تحطم السلاسل.. مبحرة سفينتي، وكل من فيها ...

مقاتل ... مقاتل ... مقاتل.

وهنا يبعث «رشيد» في نفوس اللاجئين شعاعاً من الأمل؛ إذ أبوا إلّا أن يغيّروا واقعهم بأيديهم؛ لإدراكهم أنّ الحقوق تؤخذ ولا تعطى، ولا وسيلة لأخذها غير القوّة.

صورة الأسير اللاجئ :

إنّ احتلال فلسطين حولها سجناً كبيراً تمارس هذه السلطات فيه كلّ ألوان العذاب على أبنائها، يقول:

الليل ... والدم ... والسجون
والذعر ... والدمع ... الهتون

في (غزتي) يترقبون .

ولقد امتلأت سجون الاحتلال بالأهل، ولم

تكتفِ قوات الاحتلال بالسجونِ القائمة، فأخذت تفتح سجوناً أخرى، أُعِدَّت خصيصاً لقمع الانتفاضة، ولكن تلك السجون لم تنلْ من عزائم الأسرى فتحوّلت إلى مدارس يتخرّج فيها الثوار؛ إذ منحتهم قوّة الإرادة والإصرار. فالأسر ـ في نظر الأسرى ـ جسرٌ لا بدّ من اجتيازه؛ حتّى يبلغوا أهدافهم الوطنيّة السامية. ولم تقتصر سلطات الاحتلال في قمعها للجماهير الشعبية على القتل والتعذيب والسجن، بل لجأت إلى إبعاد المواطنين عن وطنهم. ورغم وقوع الأسير في براثن القيد، إلّا أنّ الأمل ينبت على تلك السلاسل باعثًا نشوة الانتصار، يقول:

غريباً عشت حتى فلَتِ الأغلالُ أقدامي
.. غريباً سرتُ حتى هدَت الآلام أيامي
غريباً في زنانين الأذى متضوراً ضامي ..

يجوع الجوع في صدري ويأكل نبض إلهامي.

ولقد راود السجّانُ الأسيرَ عن هويّته والتّخلّي عن فلسطين، فيقول :

بصيحة اليقين / بصيحة تهتز / بالجدران بالسجون
إني فلسطيني / أتسمعون / لست أرضى غيرها
إني فلسطيني .

صورة الشهيد :

وفي الوقت الذي بذل فيه رجال المقاومة الفلسطينية أرواحهم في سبيل الدفاع عن ثورتهم وصدّ العدوان، تحدّى الفلسطينيون المؤسسات التي حاولت منعهم من تمثيل أنفسهم، وقد صوّر الشاعر هذا الواقع عن طريق: تأكيد ترابط الجسد الفلسطيني، وتمسّك الفلسطينيين بثورتهم، وتصوير تلاحم الفلسطيني بالوطن الأمّ، وكرهه الشديد للمنفى الإجباري، ونقد الأنظمة العربية؛ لسوء معاملتها للفلسطينيين. ومقاومة الاحتلال ولو بالكلمة، كما فعل رشيد حينما صوّر كيفيّة استشهاد الطفل «إياد عقل» نتيجة الضرب الوحشي الذي تلقاه من المحتلّ بعد أن اختطفوه من بيته بمعسكر اللاجئين.

أحاول جهدي... أن استرد اقتداري
وأن أستطيع الكلام... أحقاً...
وتحت العصي... وضرباً... يموت الغلام.

ورغم هذا الاستنكار على حال الطفولة المهدورة؛ إلّا أنّ الكثير من قصائد رشيد تختتم ببثّ الأمل، والدعوة لطمأنة اللاجئ بأنّ النصر آتٍ لا محال، فيقول :

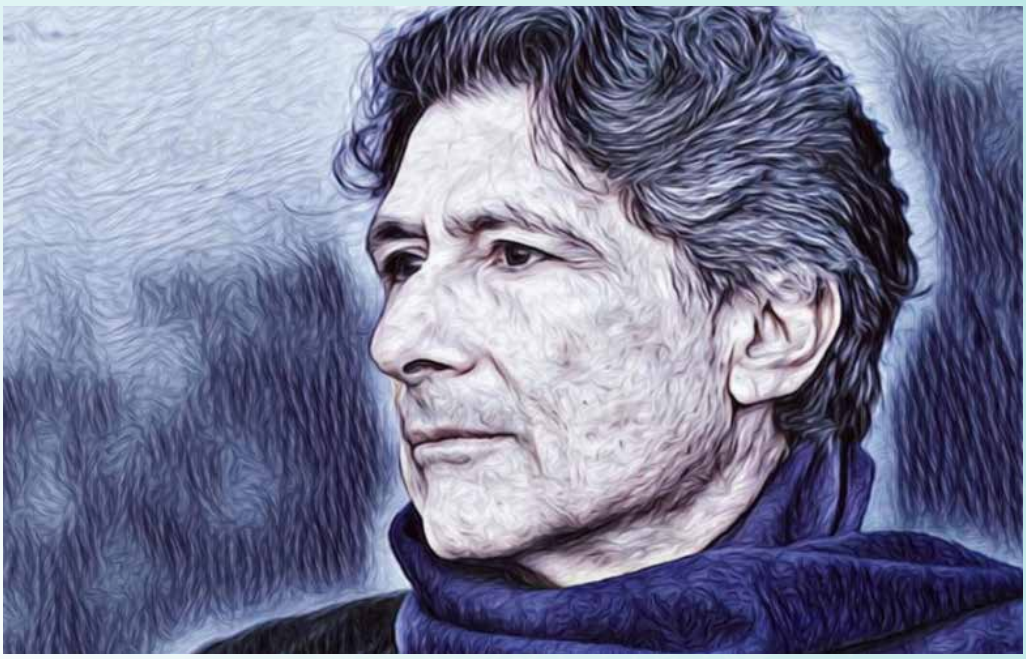
كل شبرٍ في فلسطين لنا ..
تحته صوت شهيد مسلم
سوف نأتيها وإن طال المدى ..
تحته صوت شهيد مسلم
فاعملي يا أمتي صابرة ..
ولغير السيوف لا تحتكمي.

الخاتمة:

إنَّ البناء الفني لقصائد رشيد بسيط إلا أنّه يحتوي على عدة إضاءات، لم تأت عبثاً. بل جاء بها رشيد ليؤكّد أنّ اللاجئ قام بدوره؛ إذ رفض التقوقع في مخيمه، وهذا ما ميّز صورة اللاجئ في قصائد رشيد، فقد خرج اللاجئ من مرحلة الاستسلام للأحزان والآهات إلى مرحلة العمل المستمر مع توطن الحزن في القلب دون أن يتحكم بمصير اللاجئين، فجاءت الصيغ الفعليّة دالة على الواقع الجديد الذي عاشه اللاجئ في المنفى «ألملم، أطيب، أضحك، أفرح، يولد، ينبت، ...» بل أن بعض هذه الأفعال أخذ طابع الحدّة «تحتد، تقسم ...».

لقد صوَّر رشيد إصرار اللاجئ على إثبات وجوده، وتأكيد حقّه في فلسطين، وإظهار رغبته في السلام له ولأطفاله، بالمقابل فقد ضمّت نقداً لاذعاً للأنظمة العربيّة التي كان لها دور في خذلان اللاجئ وشعوره بالقهر والظلم. ولقد مزجت أبياته الحديث عن العودة بالحديث عن الشهادة، وكأن العودة لا تتحقّق إلا بامتزاج الدّمّ بثرى الوطن.

أفكار عن إدوارد سعيد



فراس حج محمد. فلسطين

يصادف الخامس والعشرون من شهر أيلول 2021 الذكرى الثامنة عشرة لوفاة الناقد الفلسطيني إدوارد سعيد. ولد سعيد في القدس في الأوّل من نوفمبر/ تشرين الثاني 1935، وبذلك يكون قد عاش سبعة وستين عاماً، ترك وراءه إرثاً مهمّاً في الدراسات النقديّة والسياسيّة والثقافيّة العامّة، بدءاً من كتابه «جوزيف كونراد ورواية السيرة الذاتيّة» الصادر عام 1966، وانتهاء بالكتاب الذي توفّي وهو يعمل على إصداره «عن الأسلوب المتأخّر- موسيقى وأدب عكس التيار»، وصدر برعاية زوجته مريم سعيد بعد ثلاث سنوات من وفاته (2006)، ترجمه فوّاز طرابلسي وصدر بالعربيّة عام 2015 عن دار الآداب في بيروت. عدا المؤلّفات والبحوث والدراسات والمقالات التي تناولت أفكاره، ومناقشتها، وكان آخرها كتاب «أمكنة العقل... حياة إدوارد سعيد» الذي ألّفه أحد طلّابه في دراسات الأدب المقارن الباحث والأكاديمي الأميركي تيموثي برينان، وصدر في آذار 2021، ليكون سيرة غيريّة لإدوارد سعيد، تركّز- من خلال الوثائق التي خلفها سعيد- على مسيرته الفكريّة وتكشف بعضاً ممّا كان خافياً من مثل محاولة سعيد كتابة الشعر والرواية، إلّا أنّه لم يحقّق في ذلك إنجازات لافتة، فترك الشعر والسرد إلى غير رجعة، منحازاً بكلّ طاقته الإبداعيّة إلى النقد.

لا يتتبّع هذا المقال كلّ أفكار إدوارد سعيد، ولا حتّى أغلبها أو جلّها، فهذا يلزمه دراسات طويلة وفرق بحث، وإنّما يهدف إلى إضاءة بعض أفكار إدوارد سعيد كما جاءت في الحوار الذي أجراه

«Imre salusinzky إمري سالوسينزكي»، وهو صحفي أسترالي ومستشار سياسي وأكاديمي في الأدب الإنجليزي، ونشر أوّلا في كتاب « criticism in society»، في نيويورك عام 1987.

ترجم الحوار وحرّره مع حوارات أخرى الناقد الفلسطيني فخري صالح، كانت قد أجريت مع ستة من الكتّاب والنقّاد العالميّين، ونشرت في كتاب بعنوان «النقد والمجتمع»، وصدر عن دار كنعان في دمشق عام 2004. ويكتسب هذا الحوار المطوّل والمسهب أهمّيّة خاصّة؛ كونه يناقش كثيراً من القضايا التي اشتغل عليها إدوارد سعيد، وتمسّ جانباً مهمّاً أيضاً من حياته الشخصيّة، كونه فلسطينيّاً مسيحيّاً، يعيش في أمريكا، وما تعرّض له من هجوم في الدوائر البحثيّة والسياسيّة على حدّ سواء.

يعدّ إدوارد سعيد الناقد الأدبي الأبرز فلسطينيّاً وعربيّاً، ويتمتّع بسمعة عالميّة في مجالات البحث التي عمل فيها، في الاستشراق، وفي مسألة النقد التطبيقي، وفي معارضته السياسيّة لأوسلو. إضافة إلى كلّ ذلك فهو ناقد علماني، لا أيديولوجي، يؤمن بوثنيّة النقد تماماً كما صرّح بذلك في كتابه «العالم والنص والناقد » فيما كتبه حول «النقد الدنيوي»، ولعلّ هذا الكتاب هو أهمّ كتب إدوارد سعيد النقديّة التي حاول فيها توضيح منطلقاته النقديّة، وهو كتاب واضح اللغة والأسلوب.

هذه نقطة جوهريّة في فكر إدوارد سعيد، ساعد على بروزها وتنميتها وتعميقها عوامل عدّة، من أبرزها شعوره الملتبس بالانتماء إلى هوية ثابتة غير متشظّية، وفي هذا الحوار يلخص هذه المسألة بقوله: «فبرغم كوننا فلسطينيّين فإنّنا كنّا من الطائفة الإنجليكانيّة: وهكذا كنّا أقلّيّة في وسط أقلّيّة مسيحيّة وسط أغلبيّة مسلمة».

لم تكن نكبة فلسطين التي حدثت وإدوارد سعيد ابن ثلاث عشرة سنة عاملاً هيّن التأثير في هذا التشظّي، فقد سافر إلى عدّة أماكن من مصر إلى أمريكا إلى إنجلترا، بالإضافة إلى تحدّثه اللغة الإنجليزيّة والكتابة فيها، إلى جانب العربية. يصف كلّ ذلك على هذا النحو: «لقد كانت أمريكا وإنجلترا مكانيّ البديلين، وكانت الإنجليزيّة اللغة التي أتكلّمها إضافة إلى العربيّة منذ كنت صبيّاً. كانت لديّ دائماً الأحاسيس الغريبة والشاذّة لكوني لا منتمياً، إضافة إلى إحساسي الدائم مع مرور السنين بأنّه ليس لديّ مكان أعود إليه. أنا لا أستطيع العودة إلى فلسطين لعدد من الأسباب أهمّها الأسباب السياسيّة، كما أنّني لا أستطيع العودة إلى مصر التي ترعرت فيها، كما أنني لا أستطيع العودة إلى لبنان حيث تعيش أمّي وحيث مسقط رأس زوجتي. إنّ خلفيّة حياتي هي سلسلة من الانزياحات وعمليّات النفي التي لا يمكن استردادها».

ويلفت إدوارد سعيد نظر محاوره عندما سأله عن كتاب «تغطية الإسلام» إلى أنّه يرفض التوصيف الذي يقال عنه أحياناً إنّه يعدّ «مدافعاً كبيراً عن الإسلام» واصفا هذا الكلام: بأنّه «لا معنى له»، ولأنّه «في الحقيقة شخص غير متديّن». ويؤكّد هذه الفكرة مرّة بعد مرّة فيقول: «إنّ خلفيّتي الشخصيّة تتضمّن جرعة قويّة أيضاً، خصوصاً تلك المتعلّقة بعائلة أمّي المسيحيّة اللبنانيّة اليمينيّة التي لا تقلّ تعصّباً عن كاهانا، هذا كلّه ليس ممّا أؤمن به وما كنت أحاوله هو التخلّص من ذلك العبء وانتزاع نفسي منه».

هذه إذاً ملامح رئيسيّة في شخصيّة إدوارد سعيد انعكست على منهجيّته النقديّة وأفكاره السياسيّة، فوقف ضدّ كلّ الأصوليّات المسيحيّة واليهوديّة والإسلاميّة، وانحاز إلى فكرة العلمانيّة؛ كونها بديلاً محايداً في الدفاع عن أفكاره بحُرّيّة مطلقة جنّبته الكثير من انزلاقات الانتماء العقدي، وخاصّة محاولة

جهات متعدّدة زجّه في صلب العداء للساميّة عندما انتقد الإسرائيليّين، ورفض أوسلو. هذه المسألة (الاتّهام باللاساميّة) عرّضته لمضايقات كثيرة أوصلته إلى حدّ التهديد بالقتل ومهاجمته في بيته وفي مكتبه، بل إنّ الأمر تجاوز ذلك إلى أنْ تقوم الجمعيّة اليهوديّة بكتابة «مراجعة لكتاب «العالم والنص والناقد»، حيث عنت كلمة (دنيوي) بالنسبة لهم «الدولة الديمقراطيّة العلمانيّة» لياسر عرفات، وهو ما يعني (حسب المراجعة) موت اليهود. ومن ثَمّ فإنّ سعيد إرهابي».

لم يكن إدوارد سعيد يطالب بإخراج الإسرائيليّين من فلسطين، وإنّما كان يتبنى حلاً وسطاً، يراعي فيه المسألة من ناحية واقعيّة لمحاربة التطرّف الديني، ويتصوّر هذا الحلّ على هذه الشاكلة: «لكن في منتصف الطريق إلى المستقبل القريب، سيكون مثيراً للانتباه أنّ عدداً من الإسرائيليّين والفلسطينيّين سيفكّرون في خطوط متوازية وبالطريقة التي ذكرتها من قبل: ضدّ فكرة التقسم، وكبديل عن ذلك إقامة دولة يهوديّة/ فلسطينيّة ديمقراطيّة، وسيكون هذا التفكير، وعلى عكس ما هو متوقّع، ردّ فعل على أناس مثل كاهانا الذي أثار المسالة وقال بأنّه مستحيل إقامة دولة يهوديّة فلسطينيّة ديمقراطيّة».

«فنحن لا نستطيع حقيقة الحديث عن شعبين منفصلين، لأنّ حيواتنا مترابطة ومنشبكة بسبل مختلفة، وفي هذه اللحظة عبر هيمنة مجموعة على أخرى، لكنّ فكرة الدولة المنفصلة المتمايزة هي صورة زائفة للعدالة، وما أعتقد أنّه تحقيق لليبراليّة والتجربة الاجتماعية العظيمة».

والآن وبعد ثماني عشرة سنة من وفاة إدوارد سعيد ماذا صمد من أفكاره السياسيّة الليبراليّة المتحرّرة من الإيديولوجيا والأصوليّة السياسيّة والمسيحيّة والإسلاميّة، تلك الأفكار التي طرحها في هذا الحوار، وكان قد ناقشها في كتبه بصرامة وجديّة في البحث من مثل: «تغطية الإسلام» و«الاستشراق» وكتاب «العالم والنص والناقد»، وغيرها من الكتب، وتنحاز إلى ما قد يصفه بأنّه «عقلانيّة فكريّة وسياسيّة»؟ هل سيصغي إليه الطرفان؛ الفلسطيني والإسرائيلي أم أنّ المسألة أصبحت أكثر تعقيداً الآن، حتّى بعد رحيل مائير كاهانا، بوصفه علامة على التطرف الصهيوني المصطبغ بصبغة دينيّة، تحمل في داخلها مشروع تطهير عرقي ضدّ العرب الفلسطينيّين؟

أظنّ أنّ الواقع الحالي، فلسطينيّاً وعربيّاً ودوليّاً، لا يوفّر لهذه الأفكار حياة صالحة، فليس لها بيئة تحتضنها، ولا يوجد مناخ عام يشجّع عليها، فالعالم جميعه أوروبيّاً وأمريكيّاً وإسلاميّاً وإسرائيليّاً- صهيونيّاً يسير نحو التطرُّف أكثر من عقد الثمانينيّات، وصار العنف لغة أوضح من ذي قبل، ما يعني أنّه لا بدّ من قراءة أفكار إدوارد سعيد قراءة مغايرة مع اختلاف الظروف، واختلاف اللاعبين، لكنّ مهما اختلف اللاعبون فإنّ الفكرة التي بُني عليها العالم، هي فكرة القوّة والهيمنة والسيطرة التي حاول إدوارد سعيد النبش في جذورها وكيفية التعامل معها، لاسيّما في كتابيه «الاشتشراق» و«تغطية الإسلام»، إذ لا تميل القوى العالميّة إلى فكرة الاقتسام العادل للعالم، سواء في اقتسام الثروات أو السيطرة الجغرافيّة، ما يعني المزيد من العنف والصراع وفشل فكرة التعايش من أساسها واتجاهها نحو القطبيّة الواحدة والاستعباد، داخل القطر الواحد، ناهيك عن فشل فكرة التعايش عالميّاً وعقم الدعوة إليها.

فهل من ضوء ما في نهاية النفق بعد كلّ ما جرى منذ ذلك الحوار عام 1987 وحتى اليوم، وقد شهدت العالم ولادة مفكّرين يفكّرون على نحو مغاير ممّا يفكّر إدوارد سعيد من أمثال صامويل هنتنجتون وأطروحته «صراع الحضارات»؟

عقد فريد

سعاد يونس . ليبيا

ملل

يعود الى البيت محملاً
بخيوطٍ من العيون وبعض دراهم .
نادل القهوة ..
الذي يبيع الانتظار
مع فناجينه .

هوية

الماضي مضارع حاضر
يعرج على أمزجة الكادحين
يركل الآن بعيداً
وينجّم ..
للمستقبل .

وصية

إن عدت
أحضره معك ..
الليل بدونك
محضُ نهار .

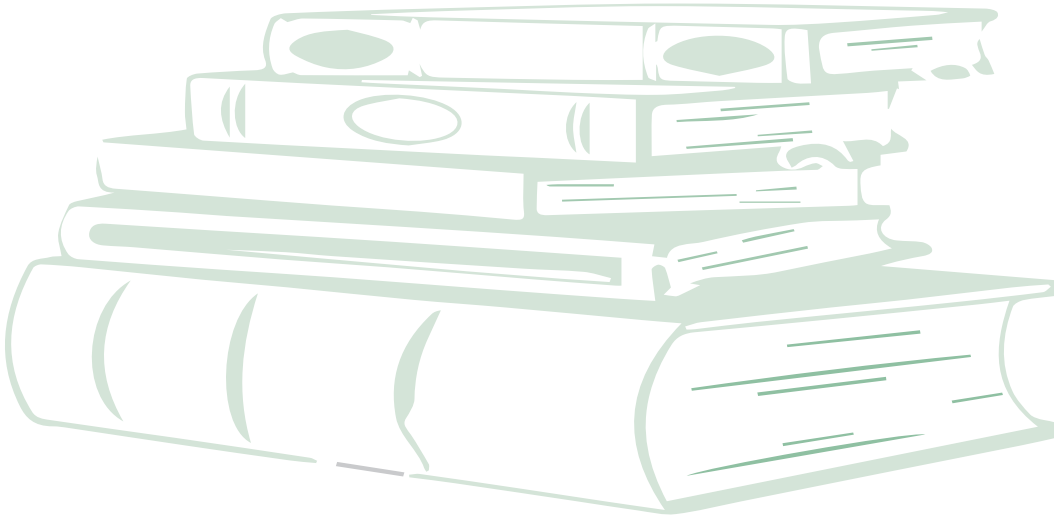
جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

يرعبني منظر قاطرة محملة بالحديد تمرُ
على ظهرِ جسرٍ عتيقٍ
ترعبني موجة تحملُ في حظنها
سمكة نافقة
يرعبني سقوط ريشٍ
إنفلت من جلدِ عصفورين أثر شِجار
يرعبني منظر غيمة ترحل
دون أن تنثَ قطرة على وجهي
ترعبني الحفر في وسط الشارع
يرعبني وقوف حمامة
على أعلى نقطةٍ من برجِ الاتصالات
و ترعبني أبواب المحلة المغلقة
عند منتصف الظهيرة
يرعبني منظر قطٍ يتغوط على أرضٍ صلبةٍ
يرعبني الدخان المتطاير من نوافذ المقاهي
يرعبني صوت الرعد
صوت نواح الحمام
صوت بكاء الارامل
صوت الشحاتين
صوت مرور طائرة حربية
صوت تكسر الزجاج
صوت سقوط القذائف في الافلام
و يزعجني جدا
صوت الساسة وهم يهتفون بأسم الوطن

عبدالله حسين / العراق

تُرعبُني الكثير من الأشياء في هذا العالم،
الحبّ واحدا منها
لا أعتبر الإنتصار، إنتصارا
لأنّني أؤمن بالهزيمة القادمة



و أعرف أنّ كلّ لحظة فرح
ستتلوها لحظة حُزن تُلوّث عُمر اللّحظة!
يُرعبني مَظهر مدينة انواكشوط ليلا،
حين أتجوّل في طُرقاتها الهشّة
فأتزحلقَ أمام قدم طفلٍ صغير
ينام فوق أرضية الشّارع
أخاف أن أَصحو صباحا
ولا أجدُ أحدا بجانبي في هذا العالم،
فأخرج دون أن أجدَ يدًا تُصافحني
أو ذراعا تُربّتُ على كَتفِ حزني
أخاف أن أقطعَ الشّارع المُقابل لمدينتنا،
فأنا لا أعرف ما تُخبّئُه لي المدينةُ المُجاورة
يُرعبني أن أُقبّلَ إمرأةً
قَبل أن تمسح الرّوج عن شفتيها
الصّاعقتين

يُرعبني أن تقول لي إحداهنّ أحبّك
و تُركّز نَظراتها الحادّة على عيني،
فَيفضحني قلبي
كلّ ليلةٍ عند السّاعة الرّابعة فجرا
أسمعُ ضجيجا يَصدر من بعيد،
فأذهب باتّجاهه
و أَجري كأنّني سأحتفل بنهاية العالم
أسمعُ أصواتا كثيرةً
تَصدر من داخل قلبي
تُرعبني المسافة
و أخاف أن يَقطعها حبيبان
نحو بعضهما
فلا يَصلان!
تُرعبني الحياة.

إبراهيم مالك / موريتانيا

لحظات من التأمل الصافي..

لماذا نقع في حب الأفلام القصيرة ؟

سلمى نبيل . مصر

حسنا، لنفترض أننا -عبر آلة زمن حديثة- تمكنّا من الانتقال إلى أربعة عقود خلت، سنشاهد رجلاً على مشارف الموت، هو الشاعر الياباني «ماتسوو باشو»، وهو يخط على ورقة شجر كلماته الأخيرة التي تقول: «مريض وقت ترحالي.. وأحلامي تتجول طافية.. في الحقول الذابلة». تنتمي ألفاظ «باشو» تلك إلى فرع شعري كبير يدعى «الهايكو»، ويمثل عصارة تأملات الإنسان في الطبيعة، والتأمل كما تعرف هو شعور جارف بطبيعته، لكنه في حالتنا يحتاج إلى صياغته بأكبر قدر ممكن من البساطة، في ثلاثة أسطر. وينطبق الأمر ذاته على الأفلام القصيرة.

أربعون ألف عام مضت على الحيرة التي تلبست الناس حينما حدقوا في رسومات بدائية تُظهر حيوانات تعدو على جدار أحد الكهوف في فرنسا، وهي نفسها الحيرة التي تلبّست الفنان الفرنسي «جان لويس إرنست ميسونييه» الذي أحب تضمين الأحصنة في لوحاته، حيث جاهر الجميع بجهلهم كيفية رسم تلك الحيوانات المتحركة. قبل قرنين من الزمن، يهتم «ليلان ستانفورد» (الذي أسس مع زوجته جامعة ستانفورد) أيضاً بحركة الخيل، تحديداً بلحظة هرولة الحصان حين لا تعد حوافره الأربعة ملامسة للأرض، ويعيّن مصورًا طويلاً نحيفاً يدعى «إدوارد موبريدج» لالتقاط هذه اللحظة.

الولادة الأولى للسينما :

قُدّر لـ«مويبريدج» أن يكون الرجل الذي جعل السينما ممكنة، حينما استخدم اثنتي عشرة كاميرا لالتقاط أول صورة متحركة للحصان أثناء العدو، لم تمض عشرة أعوام حتى تحسست السينما نتوءات حائط كهفها الصخري وعبرت إلى العالم. في البداية، لم يتعد الأمر لحظات خاطفة مثلما حدث حين كشف الفنان والمخترع الفرنسي «لويس لو برينس» عن عرض مدته ثانيتان لأربعة أشخاص يتجولون في منتزه يسمى «مشهد حديقة روانداي» .

بعد وقت قصير، سطع نجم «جورج ميليه» بعمله رحلة إلى القمر عام 1902، تبعته أفلام المخرج الأميركي «ديفيد غريفث» الذي نسب إليه الفضل في استخدام أسلوب الفلاش باك والتقريب والتشويق وتحريك الكاميرا، كما أنه صاحب فكرة المونتاج المتوازي، أي الانتقال من مشهد إلى مشهد آخر مواز له وبالمكان والاتجاه أنفسهما. بنهاية العقد الأول من القرن الفائت، وصل طول الفيلم إلى ما يقارب الخمس عشرة دقيقة، ولم تلبث السينما الإيطالية أن تخطت هذا الحد عندما ظهر فيلم «إلى أين أنت ذاهب؟» عام 1913، المستمد من رواية حائزة على نوبل للكاتب البولندي «هنريك سينكيفيتش» عن قصة حب مستحيلة في مدينة روما تحت حكم الإمبراطور نيرون.

بداية العصر الجديد :

بدأت الأفلام قصيرة، لكن سرعان ما اضمحلت شعبية الأفلام القصيرة خلال عشرينيات وأوائل ثلاثينيات القرن العشرين، حيث كان الجمهور يطمح إلى شخصيات وأحداث أكثر تعقداً، تشارلي تشابلن نفسه صنع فيلمه القصير الأخير في عام 1923 ثم انتقل إلى إنتاج الأفلام الطويلة. لكن العديد من المخرجين لم يتوقفوا عن إنتاج الأفلام القصيرة رغم ذلك، فازدهرت -مثلاً- الرسوم المتحركة وأفلام ديزني القصيرة، وما فتئت الديكتاتوريات والحكومات أن سخّرتها أداةَ دعايةٍ لها في الحرب، فوفقاً لرئيس مكتب معلومات الحرب الأميركي «إلمر ديفيز»، فإن أسهل طريقة لضخ فكرة دعاية في أذهان معظم الناس هي السماح لها بالمرور عبر وسط الصورة الترفيهية دون أن يعوا ذلك.

آل ازدهار الموسيقى والتلفاز خلال الثمانينيات إلى عودة الأموال إلى الأفلام القصيرة. ولم يمض وقت طويل قبل أن يستعين نجوم مثل «مايكل جاكسون» بمخرجين من الدرجة الأولى في هوليود لتصوير أفلامهم القصيرة، التي استضافتها المهرجانات الدولية وشملتها حفلات توزيع الجوائز لتعود للواجهة مرة أخرى، حيث بات بوسعنا اليوم صناعتها ومشاهدتها عبر يوتيوب.

يُعرف «ريتشارد راسكين»، الأستاذ في جامعة «آرهوس» في الدنمارك، بأنّه أحد ألمع مُنظّري الأفلام القصيرة في العالم. ينتج «راسكين» الأفلام القصيرة ويتجه لتعليمها والتحدث عنها في مؤتمرات، كما يقوم أيضاً بتحرير مجلة أكاديمية حول الأفلام القصيرة تدعى «دراسات الأفلام القصيرة بالشكل المناسب .

يقر «راسكين» أن الأمر قد استلزم منه سنوات حتى أدرك أن الفيلم القصير ليس نسخة مختصرة، وإنما شكل سردي مختلف تماما، حيث تتسم سيناريوهات الأفلام القصيرة بالإيجاز، نص ثري مكثف وعقدة محكمة، لا تتطلب حوارا أو بناءً للشخصية ونضوجها ببطء كالأفلام الطويلة، ولا يشترط حتى الصراع الذي يتفق كتاب السيناريو -بحسب راسكين- على أنه قلب الدراما.

من تلك الوجهة، فإن محور الأفلام القصيرة هو قصص بسيطة لا تحتوي على حبكات متعددة وتركز على حدث واحد، يتراءى لنا فيها فصل قصير من قصة أحد الأبطال. في برهة وعن كثب، نقتطع لحظة واحدة تتخذ فيها الشخصيات خيارات حاسمة، في تلك الحالة يكون موقعنا من تلك الحكايات أقرب إلى عابر سبيل، تلتحم دنياه بشخوص تلك الأفلام لجزء يسير من الزمن.

تصوغ «سينثيا فيلاندو»، الحاصلة على الدكتوراه في الدراسات النقدية من مدرسة المسرح والسينما والتلفزيون في جامعة كاليفورنيا، حديث «راسكين» في كتابها «اكتشاف الأفلام القصيرة: تاريخ وأسلوب أفلام الخيال الحيّة القصيرة». تكتب «فيلاندو» أن ما يعنيه «راسكين» بحديثه هو الفيلم الذي عادة ما يستمر أقل من عشر دقائق، ويصل في شكله الأطول إلى أربعين دقيقة أو ستين دقيقة، وهو التنسيق المفضل لأفلام

التخرج في معظم مدارس السينما.

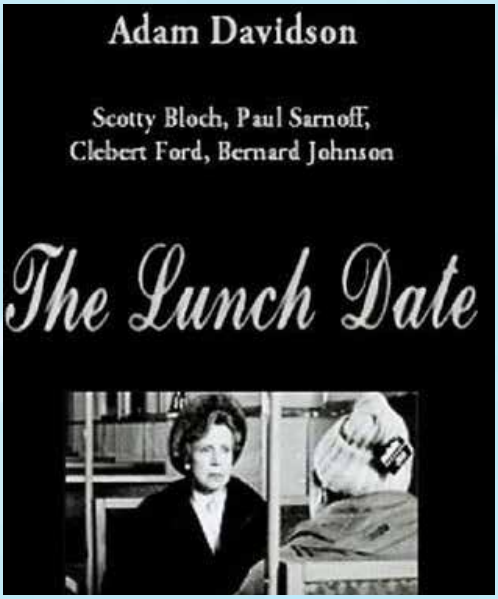
شكاوي الفلاح الفصيح :

يقول «حسام وليد»، صانع الأفلام القصيرة وأحد خريجي مدرسة سينما الجزويت بالقاهرة: «بالطبع أقوم بإخراج الأفلام القصيرة لأنها هي المتاح، لكنني أيضاً شغوف بها، المميز فيها أنها تخترق لب الموضوع مباشرة، دون مقدمات، على خلاف الأفلام الطويلة التي ستجد نفسك مضطراً للتمهيد للأحداث والتأسيس للشخصية»، ويضيف قائلاً : «هناك حكايات يكفي رواياتها في دقائق وأخرى لا بد لها من مساحة زمنية أوسع، لكن كل لقطة في الفيلم القصير يجب أن تحظى بنصيبها في رواية الحكاية».

في خلال ذلك، يستعين السردُ بتقنيات كالصوت والموسيقى والإضاءة وزوايا الكاميرا والمونتاج، فيظهر الفيلم بسببها كأنه خريطة متعددة الأخاديد والينابيع والشطآن، هذه التركيبة الصغيرة في المساحة، والاستراتيجية جداً في استخدام أدواتها، تكون غائرة الأثر. عند تلك النقطة، دعنا من التوصيف والتنظير المجرد، ولنبدأ في التعرف على هذا الأثر بشكل أقرب إلى الواقع.

((«أنت كالفيضان الغامر. أنت النيل الذي يُكسب الحقول خضرة، ويخصب الأراضي القاحلة. اقضِ على السارق، احمِ التعيس. لا تكن كالسيل يجَرف من يشكو، احذرَ، فإن الحياة الآخرة تدنو، واعمل بالمثَل الذي يقول: إقامة العدل كالتنفس. هل يخطئ الميزان؟ هل يميل ذراعه إلى جانب؟ لا تخادع لأنك مسؤول، لا تستهن بأمر لأنك متزن، لا تخادع لأنك الميزان، لا تَحد لأنك الحق، انظر فأنت حامي الموازين، إذا اَنحرفَت، انحرفْت أنت، لسانك مثقال الميزان، وقلبك ثقله، وشفتاك ذراعه».))

«شادي عبد السلام» هو أحد أكثر المخرجين المصريين استثنائية، يوظف الصوت في فيلمه القصير «شكاوى الفلاح الفصيح»، يمكن أن تلاحظ أنه كلما يلهج لسان البطل ببث شكواه في العراء، يتعالى صوت هبوب الرياح، ما يسرح بأذهاننا إلى تلك الصحاري لنكون طرفاً في استجداءات الفلاح، وشهوداً على صدقها. وفي



استخدامه زاوية الكاميرا، جعلها عبد السلام متحركة في غالب مشاهد الفلاح، ربما كي نستشعر سعيه، بينما تكون ثابتة عند الملك تعبيراً عن جموده، وتتحول الكاميرا من لقطة كاملة إلى أخرى مقربة من وجههما في حوارهما معاً، لنرى إن كان للكلمات أثر ونحاول أن نتوقع ردة فعل الحاكم.

في مجلة القاهرة العدد (159)، ذكر «محمد مرعي»، رئيس إذاعة صوت العرب، في مقاله «الحوار في سينما شادي عبد السلام» أنه في حقيقة الأمر ليس ثمة حوار في هذا الفيلم، ذلك أن الفلاح الفصيح ما هو سوى تجسيد سينمائي رائع وفريد من نوعه لنص مصري قديم تضمن شكاوى فلاح بسيط للوالي من ظلم وقع عليه من أحد أتباعه، اعتمد شادي كلية على ما أورده «جيمس بريستد» عالم الآثار الأميركي في كتابه الشهير «فجر الضمير» حول شكاوى الفلاح المترجمة عن البردية المصرية المحفوظة في متحف برلين.

The Lunch Date»

يخبرنا «راسكين» أن إحدى أهم نقاط قوة الأفلام القصيرة هو التركيز على الشخصيات الرئيسية التي تصنع الأشياء التي تثير اهتمام المشاهد أكثر من الشخصيات التي تحدث لها الأشياء. بسبب ذلك، استحق المخرج والممثل الأميركي «آدم

ديفيدسون» جائزة الأوسكار لأفضل فيلم حي قصير على عمله «The Lunch Date»، ففي عشر دقائق فقط يتجرأ على طرح ثيمة بسطها كبار المخرجين في ساعات، مستعيناً بالعديد من الوسائط المختلفة، كزوايا التصوير السينمائي والإضاءة الطبيعية. في الفيلم، تُستخدم اللقطات الطويلة والعلوية في محطة «غراند سنترال» الكائنة في نيويورك لتتبع امرأة في عجلة من أمرها تُطرح محتويات حقيبتها أرضاً، يقف رجل أسود محاولاً مساعدتها فترتسم على وجهها سمات الجزع، لتفصح موسيقى السوينغ والجاز الأميركية الكلاسيكية عن حقبة زمنية كان فيها الفصل العنصري قائماً.

يضفي ضجيج القطارات والزحام جوا من الواقعية تتناسب مع رسالة المخرج، وتتجه المرأة التي يفوتها القطار إلى مطعم. تطلب وجبة طعام، تغيب للحظة لتأتي وتجد رجلاً أسود، ربما هو المتشرد الذي سبق ذكره، جالساً يتناول طعامها بتؤدة، ما يقودنا للاعتقاد بأن الرجل سرق طعامها وحقائبها أيضاً، قبل أن يكسر المخرج في النهاية المفاهيم المسبقة عن كل تمييز أساسه العرق والطبقة.

مشاوي فرنسية :

التحيز في الحكم المسبق هو أيضا ثيمة أسس عليها المخرج «فابريس أو جوبيرت» فيلم الأنيميشن «مشاوي فرنسية (French roast)» الذي يدور في مقهى باريسي فاخر. يحتسي رجل أعمال قهوته، ناظراً بعجرفة إلى متسول أشعث يسير طالباً إحساناً قبل أن يدركه التوتر لنسيانه حافظة نقوده.

يتلاعب جوبيرت بالوسيط السينمائي سارداً القصة دون حوار، بالرسوم المتحركة والزاوية المركزة. في تصريح سابق له قال: «أعتقد أن الأمر بدأ بفكرة أن تكون إحدى الشخصيات في موقف محرج للغاية وتحاول التظاهر بأن كل شيء على ما يرام. يمكن إنشاء مادة كوميدية مع هذا الموقف، تشعر فيها بقلقه كمتفرج. وبناء عليه، حاولت حقاً استكشاف موضوع المظاهر، وكم أن الأمور والأشخاص ليست كما تبدو عليها».

القتلة :

في تجربته الأولى مع السينما القصيرة، حوَّل المخرج السوفيتي الشاعري «أندريه تاركوفسكي» قصة «القتلة» واسعة الشهرة لإرنست هيمنجواي إلى فيلم يحمل الاسم ذاته عام 1956 بالتعاون مع ماريكا بيكو وألكسندر جوردون في معهد الدولة للتصوير السينمائي في موسكو(22) (23). اتسم العمل بالكثير من العمق واللحظات المشحونة، لكن الأكثر إثارة للانتباه هو أنه عرض القصة كاملة دون التضحية بأي من التوترات الكامنة فيها.

في كتابه «الكتابة بالضوء في السينما، اتجاهات قضايا وأفلام»، يقول الكاتب والسيناريست «أمين صالح» إن «تاركوفسكي» يتميز بأسلوبه الخاص والمتفرد: إيقاع بطيء للغاية، مشاهد طويلة ساكنة ومركّبة، لقطات مُصاحَبة (Tracking) تتحرك فيها الكاميرا بتمهّل وعلى نحو متواصل، مشاهد ملوّنة وأخرى بالأسود والأبيض تتعاقب وفق رؤية تشكيلية مدروسة، صور ثرية مكتنزة بالشعر، تكوينات بصرية أخّاذة، تحطيم التقاليد والقواعد السينمائية المتعارف عليها، من أجل خلق نوع جديد من السينما. أفلامه لا تحتوي على حبكات واضحة، كما أنها تتجنب البنى التقليدية والسرد الكلاسيكي والمعايير المستهلكة.

يجسد فيلم «The Killers» فكرة كثيرا ما أرقت مضجع «همنغواي»، وهي أن الرجل الحقيقي هو الشخص الذي يمكنه النظر في عين الموت دون وجل. يحكي عن قصة قاتلَين مأجورَين في حانة

يخبران الساقي وصديقاً له عن انتظارهما لرجل سويدي بغية قتله. بعد عدة أحداث يذهب ذلك الصديق لتحذير السويدي، لا يكترث الأخير ولا يهتم بسماع أي معلومة، كما أنه يرفض الفرار. يعود الشاب إلى الحانة قائلاً إنه لا يحتمل التفكير في مصير صديقهما، لذا سيغادر البلدة، ليرد الساقي: «حسناً، من الأفضل ألا تفكر في الأمر».

في الفيلم نلحظ ما يؤكده الباحث المغربي «سعيد ناشيد» في مقاله «فن الاستسلام عند نيتشه» بقوله: «إن ما يعبر عنه فنّ الاستسلام هو وضعية في منتهى الدقة، يستسلم فيها المرء للضربات التي لا يمكنه مقاومتها أو اجتنابها، وأثناء ذلك ليس مطلوبا منه سوى أن يكون قادراً على تقدير الضربات التي لا يقدر على دفعها، أو لا يستطيع تفاديها».

البالون الأحمر:

اللون هو الأداة السردية التي تعيننا على فهم الحكاية. في «البالون الأحمر»، يقدم المخرج الفرنسي «ألبرت لاموريس» طفلا في دور البطولة، يدعى «باسكال»، ممسكاً ببالون يخترق لونه الأحمر التكوين البصري الشاحب، يتبعه اللون أينما ذهب، ينتظره أمام مدرسته ونافذة غرفته. ما يسترعي الانتباه، ويثير حفيظة المارة وجدّته. يحاول الجميع التخلص من البالون أو انتزاعه منه، فهل يذكرهم بتفردهم الذي تخلوا عنه يوما ما وانضموا للقطيع؟ أم يزعجهم أن يبتعد أحدهم بخطوات واسعة عن الحشد؟ ما نعلمه أنه في النهاية لا يفلت من مطاردة أقرانه التي تهدف لقتل البالون وطمس اللون.

جادل الناقد الأكاديمي والثقافي «نادر كاظم» في كتابه «خارج الجماعة» قائلاً إن المرء قد يجد نفسه مضطراً للانخراط في صراعات قاسية من أجل انتزاع حرية الاختيار، ولا عزاء له في ذلك سوى الوعد بأن يربح نفسه في نهاية المطاف، وأن ينتزع إنسانيته من محاولات الاختزال والتقليص والقولبة التي تمارسها عليه الدولة أو جماعته أو الجماعات الأخرى. ويبدو أن هذا هو ما وهبته البالونات لباسكال في نهاية المطاف.

Alike

يستكمل اللون دوره في فيلم «Alike»، من إخراج «دانيال مارتينيز» و«لارا ورافا كانو ميندیز»، اللذين انكبا على عملهما خمس سنوات حتى أتمّاه. في الفيلم، نشاهد علاقة أب وابنه، وسط

مجتمع رمادي، وعمل رتيب يتغير فيه لون الأب إلى لون باهت، يتماثل فيه مع من حوله. نلاحظ أن لون ربطة عنق الأب هو اللون الطبيعي للطفل، ما قد يعني ارتكان الأب الكامل وارتباط سعادته بابنه.

يتعجل الأب انتهاء ساعاته حتى يعانق ابنه ويستمد لونه من جديد. لكنا على النقيض نتابع تحول الطفل البطيء وانطفاء وهجه في نظام تعليمي لا مكان فيه للإبداع أو الحرية العقلية. فهل سيعينه أبوه على استرجاع لونه من جديد؟

الصندوق :

كيف لك أن تتطرق إلى إحدى شظايا واقع جاثم موجع، كالحرب الأهلية السورية، في أقل من سبع دقائق؟ هذا ما فعلته فنانة الأنيميشن التركية المقيمة في لندن «ميرف سيريس أوغلو كوتور» في فيلمها القصير والبسيط «الصندوق». يُظهر الفيلم طفلاً صغيراً يلهو بصندوق في غرفته، تصحبه قطته الأليفة، تنفجر الألعاب النارية في الخارج وتنقلب إلى انفجار متشظٍ، يستيقظ الصغير ويخرج من صندوقه إلى مخيم للاجئين، محاطا بالفقر، فكيف تحولت مادة للّهو إلى مسكن؟! وكيف انقلب العالم على عقبيه في لحظات؟!

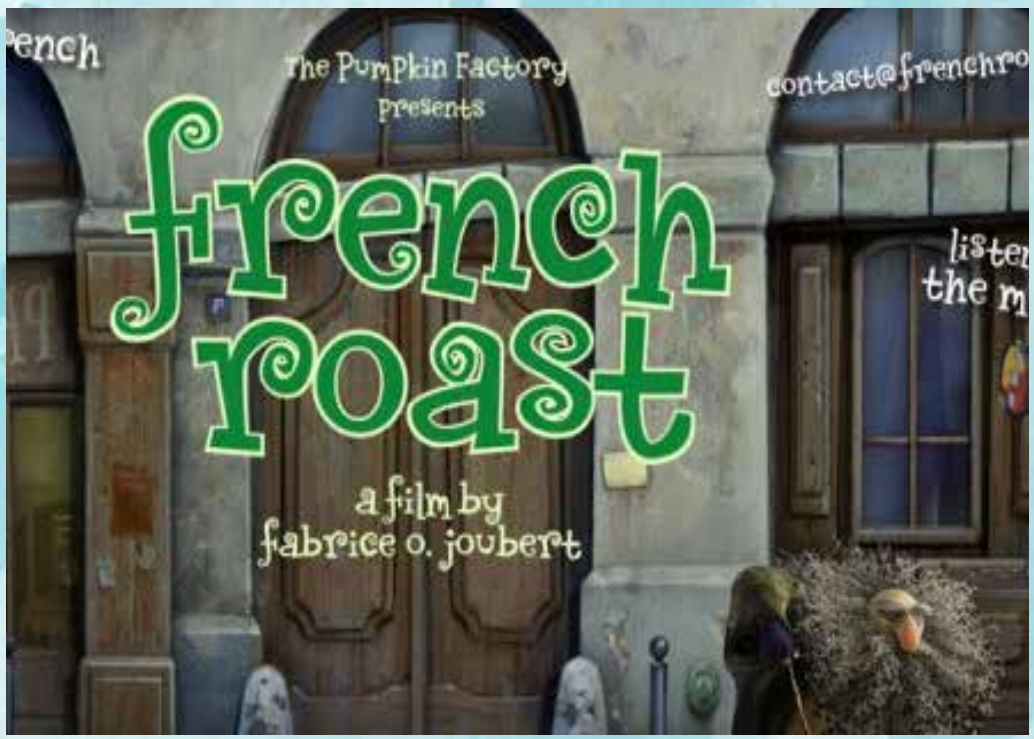
صاغت الطبيبة النفسية السويسرية الأميركية «إليزابيث كوبلر روس» نموذجاً يعيننا على فهم الحزن في عام 1969، أطلقت عليه «مراحل الحزن الخمس»، وهي: الإنكار (عدم التصديق)، والغضب، والمساومة، والاكتئاب، والتقبل، مشددة أن تجربة الحزن تتسم بطابع فردي للغاية، ولا يُمكن التعبير عنها بشكل جيد من خلال تسلسلها الثابت. قد لا يمر المرء بإحدى المراحل الخمس، وقد يختلف ترتيبها من شخص لآخر، فعند الشباب يأتي الشوق قبل الإنكار، ويحتمل أن يتناوب على الشخص الاكتئاب في أكثر من مرحلة. وقد تزداد هيمنة بعض المشاعر، وربما يتوقف تطور المراحل من الأساس.

الرجل الذي نام :

تظهر بعض هذه المراحل بوضوح في بعض الأفلام القصيرة. عمل الرسامة والمخرجة إينيس سيدان «الرجل الذي نام» هو أبلغ دليل على هذا، يُفتتح العمل بغرفة بها رجل يغط في نوم عميق، بجانبه امرأة على محياها تعبير حزين، تجد الوحشة أينما ذهبت في أركان مسكنها، تتناول الطعام بمفردها، وتُطل من نافذتها بسأم. تتردد على السوق لشراء حاجياتها، حتى تلحظ عيناها موسيقاراً يعزف مع فرقته في الشارع، فتفر عائدة، تهرع إلى زوجها، تحاول إيقاظه وللمرة الألف، تكلل مساعيها بالإخفاق، فتستسلم هي الأخرى للنوم. ولكن ما إن يتبادر الموسيقار إلى ذهنها حتى يتقلص الزوج النائم ليصبح في حجم قبضة اليد، لكنها لا تزال تتشبث به. يتعاظم حجمه ويتعملق، فلا تحاول إنقاذ نفسها من ثقله الرابض عليها. هل هي حكاية عن امرأة تتمسك بعلاقة لا رجاء منها؟ وهل ستصل يوما ما إلى مرحلة التقبّل؟

ثمانية :

على جانب آخر، يظهر الإنكار في الفيلم البريطاني القصير «ثمانية» لـ«ستيفن دالدري». صبي يريد التصالح مع العيش في بلدة جديدة غريبة ومع حقيقة فقدان والده، يحاول استحضاره وتصوره بكل الطرق الممكنة. في المنزل، بمفرده مع كرة قدم، يعترف جوناثان أنه لم يعرف والده قط، توفي قبل ولادته وهو يشاهد مباراة كرة قدم. فهل يكون حب البطل الغامر لتلك الرياضة وتشجيعه



لها، رغبة منه في الاقتراب من الفكرة المثلى التي تصورها حول والده؟ ينتهي الفيلم بجلوس جوناثان على الشاطئ مغنيا «لن تسير وحيدا أبدا»، بعدما عبر مراحل الحزن كافة حتى وصل أخيراً إلى التقبل.

منزل من مكعبات صغيرة :

أما فنان الأنيميشن الياباني «كونيو كاتو» فيبدع في إحاطة الوحدة بالعزاء في فيلم الرسوم المتحركة القصير «منزل من مكعبات صغيرة». يصور الفيلم عجوزاً يسقط غليونه عرضاً من نافذة منزله في قلب المحيط، فيرتدي بذلة غوص ويلقي بنفسه في الماء لاسترداده، وكلما تعمق داخل الماء اكتسبت ذكرياته نصاعة، وتساقطت سنوات عمره تباعاً. هنا تعج الإضاءة -وسيلة كونيو الرئيسية- في سرد الحكاية.

لا يفتقد العمل العمق الذي يشير إليه «راسكين»، وفيه توظف الأشياء المادية المشحونة لتحمل أجزاء مهمة من القصة، وبذلك نتمكن من ربط التجربة الداخلية بالأشياء الخارجية، بل وقد تمكننا أجزاء من الديكور من معرفة ما تشعر به الشخصيات أو تفكر فيه. يتميز الفيلم كذلك بسلاسة حركات الكاميرا وبإيقاع بصري بطيء داخل الإطار، منسجم مع الموسيقى. الأشياء والموجودات في الفيلم هي عناصر لإثارة ذكريات الماضي ومساعدة الشخصية الرئيسية على استعادة لحظات ثرية من حياته وأحبائه

من المفارقات التي اختبرها راسكين، أن الأفلام القصيرة التي تحكي قصصاً بسيطة هي الأكثر احتمالاً أن يراها المشاهدون على أنها عميقة، لأنها تترك مساحة صالحة للسكن في داخلهم وفرصة لبناء المعاني واستكشافها. على النقيض، قد تبدو الأفلام المليئة بالتحولات الذكية أو التفاصيل المفرطة سطحية، ما يُبقي المشاهد على مسافة كمراقب بدلا من مشاركته في القصة. حسنا، لا تقدم الأفلام القصيرة «سينما ولكنها قصيرة»، بل هي نوع خاص من الفن الذي يستحق أن نستمتع بوجوده ضمن قوائم مشاهداتنا المتنوعة بين مسلسلات وأفلام طويلة، لأنه فقط في هذه الجرعة الدسمة المكثفة من الفن السينمائي يمكن أن تلمس حالة خاصة من الإدراك، من التأمل الذي نحتاج إليه في حياتنا المتلهفة لكل ما هو سريع أو صارخ.

من هنا وهناك

وكُلُّ آمْرِىءٍ يُولي الجميلَ مُحَبَّب وكلُّ مكانٍ يُنبِت العِزَّ طَيِّبُ

عائشة صالح حمد
كفررمان ـ الأردن

* * *

المتنبي

● **الجواب** : هذا البيت للمتنبي من قصيدةٍ مَدَح بها كافوراً الإخشيدي في مصر ومطلعها :

أغالِبُ فيك الشوقَ والشوقُ أغْلَبُ وأعْجَبُ مِن ذا الهَجرِ والوصلُ أعْجَبُ

وكان المتنبي يُسَمّي كافوراً (أبا المِسْكِ) ، ومن عادةِ السُّودان أن يتطيّبوا بالمِسكِ كثيراً . ولعله كان يشير إلى سَوَاد المِسْك ، وكان العرب يَمْدَحُون به . ومن ذلك قولُ الشَّمَرْدَل بن شَرِيك :

يُشَبَّهُون سُيوفاً في مَضائِهم وطُول أَنْضِيَةِ الأعناقِ والأَمَمِ
إذا غدا المِسكُ يَجري في مَفارِقهم راحوا تَخالُهم مَرْضَى من الكَرَمِ

قبل أن نفترق

« أنّ العادة الحميدة الوحيدة التي يدافع عنها هي عادة القراءة، وأنّ ما تبقّى يظلّ مسائل شخصيّة...»

كارلوس زافون

من قصيدة في هذا الكتاب، تمكن البروفيسور الايطالي «ماريو لوني» من تتبع مسار الموكب المقدس لنسوة مدينة قورينا والمتجه من منطقة المعابد وسط المدينة حتى خارجها حيث هذا المعبد المخصص للنساء، وهو معبد الربة ديمترا المؤلهة الاغريقية الخاصة بالنساء في ذلك الوقت .

وقامت بعثة جامعة «أوربينيو» بقيادة «لوني» بتتبه تفاصيل القصيدة لتصل إلى حقيقة التاريخ .

وهذه هي الأعمدة الخمسة للمعبد، والتى تم رفعها، كما أن المسافة الكبيرة التي تفصل المعبد عن الطريق الفاصل بينه وبين كيريني ، تذكرنا مجدداً بما أورده كاليماخوس في وصفه لموكب السلة المقدسة ، والذى قال إنه كان طويلاً بحيث أنه كان مباحاً للسيدات اللواتي يعجزن عن المتابعة الإنسحاب من الموكب رغم قداسته .

أحياناً تقودنا قصيدة إلى اكتشاف تاريخ .

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي