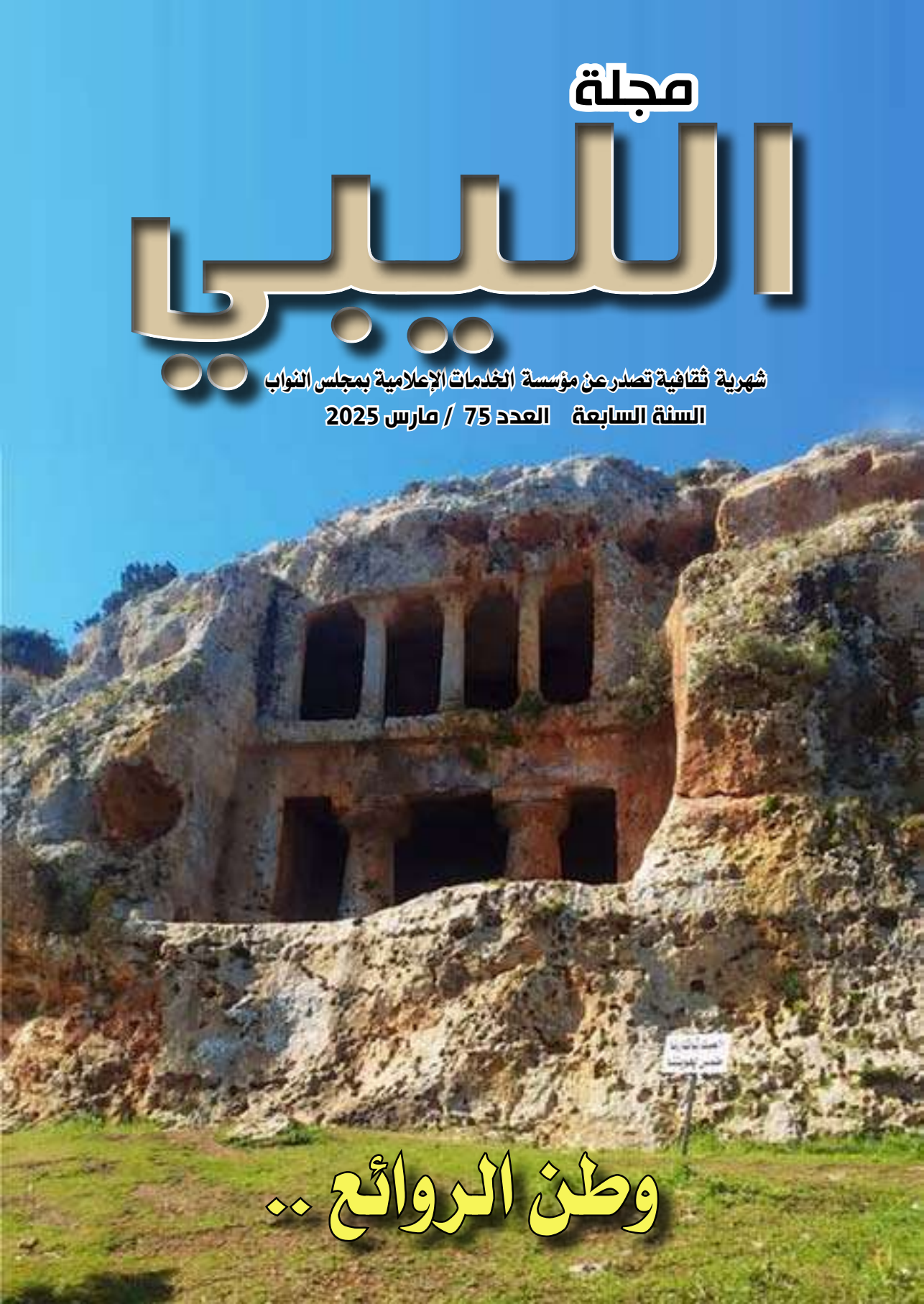
مجلة الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب
السنة السابعة العدد 75 / مارس 2025



وطن الروائع ..

صورة

الغلاف ..

مقبرة المنيخرات، تزين بحضورها المهيب وادي تبسيلو على بعد 5 كلم جنوب مدينة المرج القديم، يمكن رؤيتها من مسافة بعيدة بسبب موقعها المرتفع.

من طراز المقابر المعمارية المنحوتة في الصخر، وتتكون واجهتها من طابقين بارتفاع 5.30 متر، ولم يعثر فيها على أية نقوش تحدد تاريخ بنائها أو مالكها، أو اسم المدفون فيها، على أنه يمكن تحديد تاريخها بمنتصف القرن السادس قبل الميلاد، أي منذ 2575 سنة من الآن.

المصدر: خالد الهدار، صحيفة آفاق أثرية، العدد 6، السنة 1، 31. يناير. 2012، ص 2.

تصوير: سند الحلاق.

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مفتـــاح الشيخي

رئيس التحرير
الصديق بودوارة المغربي
Editor in Chief
Alsadiq Bwdwart

مدير التحرير
أ . ســارة الشـــــريف

مراسلون :
فراس حج محمد . فلسطين.
سعيـــد بوعيطـــة . المغـــرب.
سمـــــاح بنـــي داود . تـــونـــس.
علاء الدين فوتنزي . الهنـــد.

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

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

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

شروط النشر في مجلة الليبي

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

1. سيرة ذاتية للمؤلف أو المترجم .
2. في حالة المقالات المترجمة يُرفق النص الأصلي .
3. يُفضّل أن تكون المقالات مدعمةً بصورٍ عالية الجودة، مع ذكر مصادرها .
4. الموضوعات التي لا تُنشر لا تُعاد إلى أصحابها .
5. يحق للمجلة حذف أو تعديل أو إضافة أي فقرة من المقالة، تماشيا 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 السابعة
العدد 75
مارس 2025

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) من داخل غرفة الدرويش

شـــــؤون ليبية

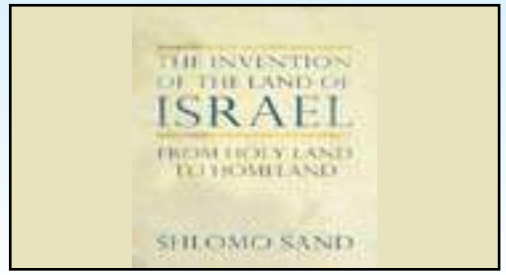
(ص 13) برقة الفصيحة.
(ص 14) دردشة شايب بعد الستين.
(ص 16) الوذح.
(ص 17) شعبان.
(ص 19) سحارية ذويب
(ص 21) سر في الصحراء
(ص 23) كنز الكلام
(ص 24) 50 سنة إبداع (1)
(ص 28) مات محمد حسن

شـــــؤون عربية

(ص 30) بدون!!

شـــــؤون عالمية

(ص 34) دولة الأكاذيب



كتبوا ذات يوم ..

(ص 38) أمير مغربي في طرابلس

ترحـــــال

(ص 39) نزوى

ترجمـات

(ص 42) كتابي
(ص 43) دعوني

إبـــــداع

(ص 44) أسير التخيلات.
(ص 47) تكوين العهد المعاصر.
(ص 49) تاريخ سوبر مان.
(ص 52) ثقافتنا.
(ص 54) قصيدة البيت الواحد واختلاف الجهود فيها
(ص 60) رحلتي معهم
(ص 62) مأتم
(ص 64) جنة النص
(ص 66) شهقة الغريب
(ص 67) طيوب بلد الطيوب
(ص 71) ماغوطيات (1)
(ص 72) لم الفلسفة؟
(ص 75) تفنيد الخيال العجائبي.
(ص 77) مسرح الأراجوز (1)
(ص 81) مشاهد غزّة الآيلة للحياة
(ص 82) موسم الفراشات الحزين
(ص 85) الحج على الأقدام
(ص 89) النص الحاكم والتاريخ المقدس

كاريكاتير

(ص 95) كاريكاتير

هذه الصورة

(ص 96) مساندة

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) الصادق النيهوم..محنة ثقافة مزورة

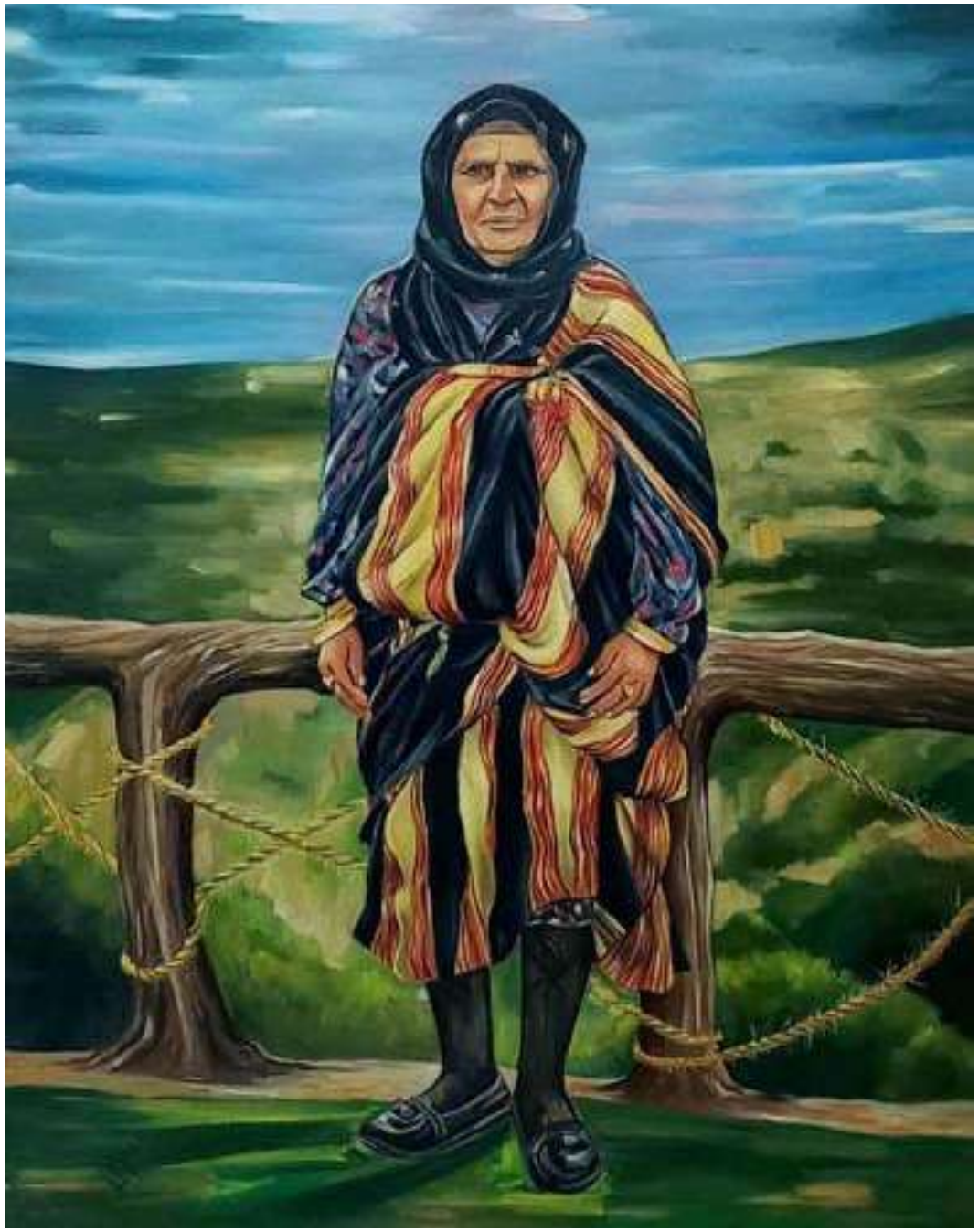
الاشتراكات

* 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

إلفيرا كوجوفيتش / صربيا



نسرين الحمر / ليبيا

من داخل غرفة الدرويش

بقلم : رئيس التحرير

تتضخم ذات الانسان، يتعملق في داخله ذلك الشعور بأنه الأفضل والأكمل والمهيمن على كوكب الأرض، وأنه المتطور الوحيد، والصانع الوحيد، وأنه وحده من أمسك بالحقيقة ومن عرف السر ومن اكتملت لديه معاني الأشياء.

كل هذه أعراض مرض خطير، فعلى كل من يعثر على مصاب بهذه المواصفات ضرورة إحضاره حياً أو ميتاً إلى مملكة شاسعة، في غرفة صغيرة، تقع هناك، في يسار القفص الصدري لحكيم زاده المعرفة وطعامه التواضع، ففي قلب المتواضع تسكن دائماً حقيقة الأمور، وتوجد الأجوبة الخفية لعلامات الاستفهام.

• علامات المرض وصدمة المعالج:

يتبجح أمامك المربض، ذلك الانسان المصاب بورم الثقة، المتوهم بيقين الكمال، ويشير لك إلى قطة تعبر الشارع مبتسماً بزهوٍ مقيت: ((هاهي، على سبيل المثال، حيوان أعجم، لا بيت له، لم يعرف نعمة السكن مثلي، لم تسكن صدره غريزة الأمومة، تلد هذه القطة مجموعة من الكائنات الضئيلة، بعد فترة تهجرها، ثم تلد غيرها، هكذا، إنه عبث حياة سخيف، أرأيت كم أنا مختلف؟ أرأيت كم هو الانسان عظيم مثل سرٍ في جوف مغارة؟))

إذا تكلم أمامك أحدهم بهذه اللهجة فاعلم أنه مصاب، وأن عليك إحضاره فوراً إلى الغرفة التي حدثتك عنها في مفتتح هذا المقال.

يتبجح أمامك آخر، ينفخ دخان سيجارته في وجه المنطق، ويخبرك أنه: اشترى مساحات كبيرة من الأرض، وأنه سوف يزيل مابها من أشجار لكي يبني مكانها شيئاً ما أو أي هراء يرغب فيه، وهو لايكتفي بذلك فقط، بل يهمس لك بثقة مبالغ فيها إن الأشجار شيء سخيف، وأن الانسان ماوجد إلا ليزيلها إذا كانت حجر عثرة في وجه التطور، وإن الانسان هو الكائن الوحيد الذي يستحق الحياة لأنه الوحيد الذي تخفق في صدره الروح.

طبعاً، أنت ملزم هنا بأن تسلم هذا الطاووس إلى أقرب مركز علاج للمصابين بداء السخافة لعل العلاج يجدي نفعاً قبل أن ينتهي كل شيء.

بإمكاني أن أعرض لك المزيد من هذه الحالات، أصحاب اليقين المصنوع في معامل الكذب، ولكني أدعوك الآن إلى مشهد مختلف، حكايته هنا وجذوره في أقصى ما يمكن الوصول إليه من جغرافياً لم نفسدها بوجودنا بعد.

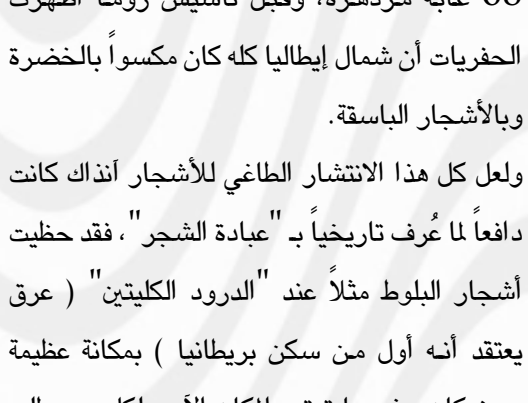
• صفحة أخرى في قلب درويش:

منذ فجر التاريخ، كانت القارة الأوربية مكسوة بشكل

كثيف بالغابات، وكانت الأشجار تشغل مساحات شاسعة عصية على التجاوز، حتى أن مسافرين كانوا يقصدون مدينة ما استغرق منهم تجاوز هذه الغابات مسافة زمنية قدرها شهرين كاملين، وفي الفترة بين 1154، و 1383، بلغ عدد الغابات في انجلترا 68 غابة مزدهرة، وقبل تأسيس روما أظهرت الحفريات أن شمال إيطاليا كله كان مكسواً بالخضرة وبالأشجار الباسقة.

ولعل كل هذا الانتشار الطاغي للأشجار آنذاك كانت دافعاً لما عُرف تاريخياً بـ "عبادة الشجر"، فقد حظيت أشجار البلوط مثلاً عند "الدرود الكليتين" (عرق يعتقد أنه أول من سكن بريطانيا) بمكانة عظيمة حيث كان جذوعها تعتبر المكان الآمن لكل من يطلب الخشوع.

لقد كان تقديس الغابات نمطاً شائعاً آنذاك، وكذلك كانت النظرة العامة إلى الشجرة متعمقة إلى أبعد حد في تبجيل كل ما يتعلق بالشجرة، حتى أن القوانين الألمانية القديمة كانت تعاقب كل من يتجرأ على نزع لحاء شجرة حية قائمة بأن تنزع سرة الجاني وأن تثبت في الجزء الذي نزع منه لحاء الشجرة، ثم يجر



الجاني حول الشجرة مرات عدة حتى تلتف أحشاؤه حول جذع الشجرة، والغرض كما هو واضح أن يتم استبدال لحاء الشجرة المقطوع بلحاءٍ آخر يؤخذ من أمعاء المعتدي.

كانوا في ليتوانيا يقدسون أيضاً أشجار البلوط، وكذلك الأشجار الضخمة ذوات الظل الكثيف، كما اهتموا بزراعة الغابات الكثيفة حول بيوتهم، حتى أنهم كانوا يعتبرون كسر مجرد غصن من أغصان أشجار هذه الغابات جريمة كبرى لأنهم كانوا يعتقدون أن من يقطع غصناً من هذه الغابة سوف يموت فجأة أو يشل أحد أطرافه، وكانت اليونان القديمة وبالتحديد في حرم ملاذ "اسكلابيوس" تعتبر قطع شجرة سرو عملاً محرماً يجبر مرتكبه على دفع غرامة تبلغ ألف دراخما، وفي روما عبدت شجرة "رومولوس" وتم تقديسها حتى بعد سيادة العصر الامبراطوري.

إن "بلوتارخ" (المؤرخ اليوناني الشهير 45 ـ 125 م.) يخبرنا عن حالات من الرعب اجتاحت الناس في روما بعد أن انتشر خبر عن جفاف جذع شجرة

"قرانيا" مقدسة (جنس نباتي ينتمي إلى الفصيلة القرانية ويضم ما بين ثلاثين وستين نوعًا من النباتات الخشبية.) حتى أن المئات كانوا يركضون نحوها وهم يحملون الدلاء المحملة بالماء العذب، وكأنهم يهرعون لإطفاء حريق.

أما عند القبائل الفنلندية القديمة في أوروبا فقد كانت الغابات تحاط بأسوار لحمايتها، وكانت قبائل "الفولغا" تقدس شجرة معينة وسط مساحة خضراء يتجمع حولها المصلون وتذبح الأضاحي على جذورها وتستخدم أغصانها منبراً لخطابة الكهنة، وتحرم النساء من دخول الغابة التي تحتويها.

وفي افريقيا كانت القبائل البدائية تعتقد أن الشجرة هي مسكن الإله، ولعل خير مثال على ذلك هي قبيلة الآفا وموقعها ساحل العبيد (منطقة تاريخية تقع على طول ساحل المحيط الأطلسي في غرب أفريقيا وتشمل أجزاء من توغو وبنين ونيجيريا في العصر الحديث.) التي تقدس غابة كثيفة يسكنها إله يسمونه "هنتن"، والأشجار التي يسكنها بالتحديد في هذه الغابة تكون محاطة بحزام من النخيل، ويمنع تماماً قطع أية شجرة

محاطة بسور النخيل هذا، كما أن أشجار "السيبة" (جنس من الأشجار العملاقة توجد في المناطق الاستوائية خاصة في المكسيك وأمريكا الوسطى وأمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية ومنطقة الكاريبي وغرب أفريقيا وجنوب شرق آسيا. بعض الأنواع تستطيع النمو لارتفاع 70 متر أو أكثر.) المفترض أن الاله "هنتن" يسكنها محظور قطعها، وإذا كان قطعها ضرورياً فإنه يجب على من يريد ذلك أن يقدم قرباناً من الطير وزيت النخيل ليطهر نفسه من الخطيئة المقبل على ارتكابها، وتجاهل تقديم هذا القربان يعني أن الموت سيكون العقاب المناسب لمن يقدم على القطع.

لكن الأكثر رومانسية هو ما تعتقده قبيلة الأوجبوايز (قبيلة هندية كبيرة تنتشر فوق رقعة واسعة شمال كندا) حيث يؤكدون أنهم يسمعون نحيب وبكاء الأشجار الحية عند قطعها بالفأس، بينما تتحدث الكتب الصينية عن الأشجار التي تنزف وتصرخ من الألم وهي تقطع أو تحرق، ويتمسك المسنون من الفلاحين في بعض أجزاء النمسا باعتقادهم في أن أشجار الغابات هي

كائنات حية، لذلك لا يسمحون بقطع لحاءها دون سبب، فقد سمعوا من أجدادهم وآبائهم أن الشجرة تحس بالجرح مثلما يحس الانسان بالألم لذلك فهم عندما يقطعون شجرة فإنهم يطلبون منها الصفح.

•وهذه صفحة أخرى من نفس المكان:

القطة التي عبرت الشارع وتعرضت للتنمر من قبل ذلك المريض التي حدثتكم عنه في مفتتح المقالة كانت منذ آلاف السنين (قبل أن يسود ذلك الفكر المتعجرف) رمزاً للخصوبة والولادة، وقد ربطتها الميثولوجيا المصرية القديمة بالمرأة بالذات، حيث كانت تظهر بجسد امرأة ورأس قطة، وكانت موكلة بحماية الأسرة من الأمراض والأرواح الشريرة، وكان موتها في منزل الأسرة المصرية حدثاً مؤلماً يحلق من أجله كل أفراد الأسرة حواجبهم.

ولتأكيد عمق العلاقة مع هذا المخلوق فقد كانت تتمتع أيضاً بوجه آخر عندما تغضب أو يساء إليها إذ تتحول من "باست" الوديعة إلى "سخمت" الشرسة التي تصور على هيئة لبوة مفترسة.

•خلاصة الخلاصة:

دائماً ما أحتج على محدودية مساحة هذه المقدمة، لأنها لا تفي بحاجة عرض كل فكرة الافتتاحية، ولكن يظل الهدف إفساح المزيد من الصفحات أمام مقالات ونتاج المبدعين الذين يثرون مجلة الليبي في كل عدد بالمزيد من روعة ما يكتبون، لذلك سوف اكتفي بأن أهمس في وجوه القاصرين عن التفكير السليم بأن البدائية ليست قراراً نتخذه نحن في حق غيرنا، بل هي سلوك يحدد ما إذا كنا بدائيون أم لا، كما أن غيرنا من الكائنات ليست بالضرورة أقل منا مرتبة حضارية، فلك أن تتخيل مدى الجهد الذي يبذله الانسان لبناء بيت، ومدى الألم الذي يعانيه طيلة حياته إذا ما فقد ابناً له أو ابنة، ولك أن تتصور مدى الخراب الذي يلحقه الناس ببعضهم وبالأرض عندما يتحاربون ويتقاتلون، إن القطة التي عبرت الشارع ذات يوم تبدو وكأنها أكثر حكمة منا جميعاً، وتبدو أنها تعرف تعرف عواقب كل هذا، فاختارت أن تتخلى عن فكرة البيت الدائم، واختارت أن تتخلى عن فكرة الأمومة طويلة المدى، كما اختار الذين نصفهم بالبدائيين من القبائل القديمة أن يقدسوا الاشجار وأن يبالغوا في تبجيلها لأنهم يعرفون مدى أهميتها للطبيعة ومدى ضرورة الاحتياج للغطاء النباتي فيما بالغنا نحن في الركض في الاتجاه الخاطئ.

لقد بالغنا في تدمير كل شيء حولنا، ومسخنا هذا الكوكب الجميل إلى مكب قمامة بشع، واعتقد أن علينا على الأقل أن نعبر عن خجلنا من ما فعلنا من حرم ولو باحترام لحاء شجرة أو قطة عابرة على الأقل.

برقه الفصيحة

طارق خالد الفلاح. ليبيا

العد و العلق

في لسان العرب: وقيل : العد ماء الأرض الغزير ، وقيل : العد ما نبع من الأرض والكرع : ما نزل من السماء ، وقيل : العد الماء القديم الذي لا ينتزح.، وفي برقة نجد ذلك كذلك فمن أنواع الآبار "بير العد" وهو الذي يعتمد على مياه جوفية متجددة. وهذا البئر ربما علقت في مائه في أيام العمود بعض الديدان التي يسميها أهل برقه "العليق" أو "العلق" وهذا أيضاً من الفصيح حيث قال في لسان العرب: والعلقة: دودة في الماء تمص الدم ، والجمع علق.

وقد وردت الكلمتان في المأثور الشعبي.. أما العد فمن الأقوال المأثورة في برقه قولهم: اجعنك كيف العد اللي وين ما ينزح يرد. وقد كانت الأمهات قديماً تدعو بها لأبنائها.

وفي الشعر الشعبي يقول "اشريف السعيطي" المتوفى 1968 :

بو بيت كيف العد ف ايام الظما

ان جيت كل ساعة تاجده مليان

وأما "العلق" فيقول الشتاي محمد بو خليل:

مادورت اعزاز وفاهم

وين لقيت علق في ماهم.

الشـــظ

قال في لسان العرب: الشظاظ: هو العود الذي يدخل في عروة الجوالق وعاء للحبوب. وشظظت الغرارتين بشظاظ وهو عود يجعل في عروتي الجوالقين .

وفي برقه نجد اللفظ بمعناه فالشظ هو العود الذي يشد الغرارتين إلى بعضهما، وهذا الشظ قد يلحق الأذى بالناقة فتسمى "ناقه ملحوقه" ، وقد يزداد بها الألم فتعض نفسها وإلى هذا يشير المثل الشعبي: "اعضضان ملحوقه".

كما يطلق الشظ أيضاً على العود أو العصى الصغيرة الموجودة في الكف الأعلى من كفوف الرحى حيث يتم تحريكها به.

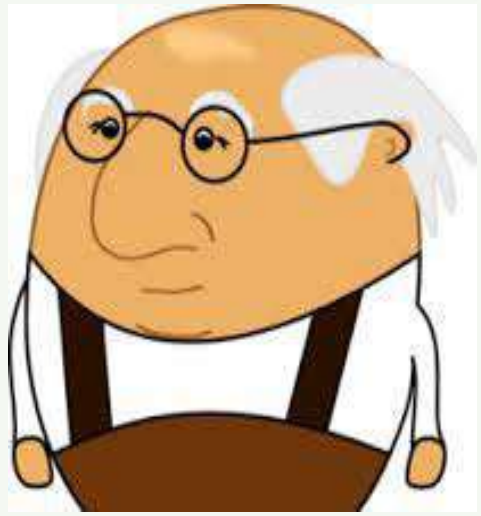
أما ورودها في الموروث الشعبي فيقول المثل " الحمل اوتي والشظ بالاصبع " فهذا الشظ الأول..

أما الشظ الثاني فيقول الشتاي عبدالكريم بو سيف:

العين تقول امسك ف الشظ

ونا قمح مغالاتي فظ.

دردشة شايب بعد الستين



علي جابر ٠ ليبيا

العريبي والمجبري:

كنت في دردشة سابقة وعدت بعرض لبعض الاصدقاء الذين يؤثرون الآخرين ومستعدين لنكران ذاتهم العاملين في صمت لا يبحثون عن الشهرة الزائفة ولا يرغبون حتى أن يعرفوا من الآخرين، لكنهم في ذات الوقت يسعدون بما يحققون من انجاز حتى وهو ينسب لغيرهم سواءً أكان يستحق أو لا يستحق ممن عاصرتهم في سنواتي الستين ولا زلت اعمل معهم والتقيهم صديقان عزيزان وهما أكبر مني سناً ومقاماً وأيضاً احتراماً.

ودائماً ما كانا موجودين في أغلب البرامج والفعاليات التي أشارك فيها، لكن كان دائما ما يميزهما الاثنان هو القيام بالعمل دون الالتفات لما يقوله الآخرون، ويسعدان بنجاح أي برنامج بغض النظر عن العائد عليهما منه، وفي أغلب الأحيان لم يكن هناك عائد شخصي لا مادي ولا حتى معنوي لكن كنت أراهما دائما في حالة من الفرح والابتسام.

الصديقان اللذان اتحدث عنهما الأستاذ الفنان خليل العريبي والأستاذ المعلم خالد المجبري، أستاذنا خليل العريبي نقيب الفنانين لفترة طويلة دائماً موجود في أي مهرجان أو احتفال تشهده مدينة بنغازي يمد العون ويقدم المساعدة للجميع، ولم توقفه إحالته على التقاعد من استمرار تواجده حتى لكأنك تشعر أنك أمام شاب في العشرين من عمره.

وكذلك الأستاذ خالد المجبري مدير مؤسسة برنيق للصحافة والاعلام دائماً موجود ومشارك في أي برنامج ثقافي، بل أنه دائماً صاحب المبادرات الإيجابية لتنفيذ لقاءات ومخيمات وبرامج تخص كل فئات المجتمع فمن رعاية ذوي الاحتياجات الخاصة الى برامج الشباب الى مناسبات الشيوخ تجده دائماً في مقدمة العاملين دون كلل أو ملل ودون انتظار جزاءٍ من أحد، وهو لا يهتم حتى بالحصول على شهادة تقدير أو شكر على ما قدمه لقناعته بأنه يقوم بواجبه لا أكثر.

طبعا هناك الكثير من الخيرين أمثال العريبي والمجبري لكن ما حفزني للكتابة عنهم هو ما يؤلمني أن يتحدث البعض عن معرض بنغازي المحلي للكتاب الذي أقيم في العام 2021 بمعرض بنغازي الصناعي، وأن يتم التحدث عني وعن غيري وعن دورنا في تنفيذ وإقامة المعرض دون أن يتم التطرق لذكر من كان وراء بادرة إقامة هذا المعرض ومن استقبل هذه البادرة والفكرة وحولها إلى واقع ملموس عشناه جميعا في معرض متميز لمدة أسبوع.

وأنا هنا إذ اقدم اعتذاري للعزيزين العريبي والمجبري، وأذكر الجميع اعترافاً مني بحقهم بأن أول من قدم المبادرة كفكرة لتنظيم معرض الكتاب هو الأستاذ خالد المجبري بصفته المدير التنفيذي لمؤسسة برنيق للصحافة والإعلام وأحيلت هذه المبادرة كمقترح الى الهيئة العامة للإعلام في ذلك الحين عن طريق الأستاذ خليل العريبي بصفته مدير إدارة المهرجانات والمعارض، وبناء على عرض من الأستاذ خليل العريبي أصدر رئيس الهيئة العامة للإعلام والثقافة في ذلك الحين الصديق الأستاذ محمود أمجبر قراره بتشكيل أول لجنة لتنظيم المعرض المذكور، وبعد عدة اجتماعات ومناقشات وتجهيزات لتنفيذ المعرض جئنا نحن (أنا وعدد من الأصدقاء المهتمين بنشاط الكتب والنشر والثقافة والمطبوعات) من بعدهم لنواصل معهم تنفيذ هذا المعرض بتنظيم مشترك بين مؤسسة برنيق للصحافة وإدارة التوجيه المعنوي وبلدية بنغازي والهيئة العامة للإعلام والثقافة.

وكان لنجاح هذا المعرض الأثر المحفز للاستمرار في تنفيذ معرض بنغازي الدولي للكتاب في الأعوام 2022 – 2023 – 2024.

الـــوذح

محمد بوهنية العبدلي. ليبيا

نعرفها لحماً و نعرفها لبناً، ونعرفها صوفاً.
و لكن ما لم يعرفه اغلبنا عن الضأن هو من غرائب و عجائب خلق الله و ابداعات البشر عامة والبادية خاصة.
حيث يصنع من عظامها أغلى أنواع أزرار الملابس بعد معالجتها بطريقة معينة .والاهم هو استخدام "وذحها" يعني "عبسها" يعني "عرقها" في عدة استعمالات ..
عندما يأتي الربيع و تشبع الانعام والضأن خاصة ينمو صوفها و تزداد سخونة اجسامها و تتعرق بشكل كبير ، لدرجة يتصبب معها العرق و يتقاطر مع نهايات الصوف المتدلية من أفخاذها وإلياتها (لواياها) أو تتكتل نهايات تلك الاصواف، وتتكون منها حبيبات صغيرة و تكبر شيئاً فشيئاً حتى تكون كالخرز لدرجة انك تسمعها تجلجل كما يجلجل العقد او الجرس وهي تمشي أو تقفز . .
تلك الكتل تُجز و تُنْقَع في الماء لتستعمل في امرين يدعوان الى الاستغراب وهما :
النظافة : حيث تغسل بها الايدي والاجسام والملابس و ما في نحوها و مفعولها سريع و مدهش فيتحول ما نعتبره أوساخاً في هذا الكائن الرائع إلى منظف لأدران البشر و ملابسهم وأوساخهم.

و الاستعمال الثاني و هو ما دعاني لكتابة هذا المقال .ألا وهو استعمال "الوذح" أو " العبس"، أو العرق كَحبر، نعم، يستعمل كحبر للكتابة و ما أدراك ما كانوا به يكتبون .. كانوا يكتبون به الرسائل و الخطابات و العقود و أيضاً يكتبون به أعظم الكلام إطلاقاً ..
إنهم كانوا يكتبون به القرآن ..
نعم القرآن كان يكتب بـ "وذح " الضأن يعني عرق الضأن، حيث قال شاعرها يوماً:

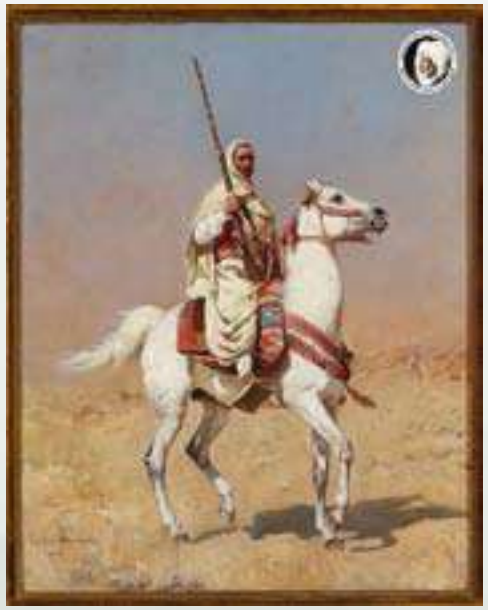
" ملا ادوايته منه اروا القصايب
اعبسك وينما خط الفقيه الواحه "

هل علمتم بعض افضال هذا المخلوق العزيز على قلوبنا .
إنها أم "الذبح العظيم" الذي افتدى الله به سيدنا إسماعيل والتي سنها رسول الله وهي التضحية بالشاة إلى يومنا هذا متمسكين بها . .
إنها الضأن التي غالبا ما تلهم اهلها و يغنون عنها ولها ..

"انتي مرايفة يا ضان
علي ربيع و اانا عالعلم "

و اخيراً هي مسَّاحة السوايا ..ولدينا عنها الكثير .

شعبان..



مفتاح الشاعري. ليبيا

"شعبان" وصلنا اسمه فقط، هو مجاهد ليبي شارك في المعارك ضد جيش الاحتلال الايطالي لليبيا بداية من شهر سبتمبر 1911، وحتى تهاوت المقاومة ثم انتهت فعلياً بإعدام شيخ الشهداء عمر المختار شنقاً في 18-9-1931.

هاجر إلى مصر بعد نهاية الكفاح المسلح وما طاله من تعب ومخاطر جمة وما فقده من رفاق قتلوا على الأسلاك الشائكة الممتدة على طول الحدود الفاصلة، وليصل في النهاية إلى إحدى نواجع القبائل العربية، نواحي "الضبعة" المصرية.

استضافه الشيخ المسن الذي كان شيخاً مترأساً لتلك القبيلة العربية، ثم أنه وعلى عادة العرب البدو لم يسأل ضيفه عن سبب حلوله او مقدمه ليترك له المجال للحديث حينما يريد، ولأن الشيخ كان يمتلك فراسة في التدقيق والاستنتاج فقد رأى أن صاحبه الضيف إنما قدم من ضنك العيش وضيق ذات اليد وإنما كان مقدمه ذلك نتيجة لهذه العوامل مجتمعة، ولهذا جنبّه مذلة السؤال، خاصة وأنه رأى فيه رغبة البقاء، وحينما مرت أيام ثلاث أو نحوها عرض عليه المكوث بينهم على أن يتولى خدمة بأجر معلوم وكانت الخدمة هي القيام بأعمال الرعي وخدمة الضيوف والاهتمام بالخيول وإطعامها.
فما كان من المهاجر إلا أن قبل العرض دونما تردد بعد أن رأى فيها فرصة للحياة وملجأ من غربة وتشرد طويل.

مشرق شمس ذات يوم، وكان "شعبان" لازال في خيمته، جاء إليه الشيخ طالباً ضرورة تجهيز عدة الجواد لرغبته في المشارك في مهرجان فروسية احتفاءً بذكرى أحد الصالحين على عادة البدو القدماء في موطن غير بعيد من مضارب القبيلة.
قام شعبان بتجهيز جواد الشيخ، لكن هذا الأخير طلب منه مرافقته ليسوس جواده ويعتني به، وبهذا شدا

رحالهما إلى حيث مكان المهرجان، حال وصولهم اختلط الشيخ بأقرانه في المهرجان فيما وقف شعبان ممسكاً بلجام الجواد انتظاراً لبدء الاحتفال وحلول دور الشيخ في المشاركة.

حيث كان واقفاً استطاع "شعبان" أن يرى الفارس الذي كان في محاولة لتهدئة جواد جامح حتى أنه فشل أكثر من مرة في أن يعلو صهوته، وما كان من الجواد إلا أن يبدي المزيد من الرفض، ومن بعيد كان يرقب السباق ماعدا فارس واحد كان يحاول جاهداً، وشعبان حينما امعنّ النظر شعر حينها بارتعاش فرائضه وتعّرق وجهه بفعل وقع ألم ذكرى كان يحاول إخفائها وحلول تفاصيلها أمامه.

الشيخ كان قد فرغ من الحديث مع غيره، وشد انتباهه ما اعترى رفيقه شعبان، لكنه وبحكمته وفراسته أدرك أن هذا المهاجر "شعبان" لم يكن خادماً في يوم من الأيام وإنما هو فارس أصيل عبثت به نوائب الدهر ودفعته إلى هذه الغربة التي يعيشها فسأله حينئذ:- عندك شي إدباره اله الجواد اللي غالب فيه صاحبه؟ أجابه شعبان:- نلقانه عندي يا سيدي امغير خوذلي لذن من صاحبه.

وكان لشعبان ما أراد، وسرعان ما تنحى جانباً وأطلق صافرة طويلة ما كادت تصل إلى مسامع الجواد الثائر حتى هدأ فجأة وقدم حيث يقف راكضاً ويصله بهدوء غريب مطأطأ رأسه تحبباً وتألفاً لينتهي بين ذراعي شعبان المدودتين بوداعه.

مرت لحظات صمت على الجميع، ثم ما لبث شعبان أن استوى على صهوة الجواد ليسجلا أبهى مظاهر الفروسية وليظهرا كجني على جواد مجنح أسطوري ثم لينهيا ما بدأه.

شعبان وجواده كانا في رواية لصحبة بين مجاهد غلب على امره وجواد لم ينس صاحبه أبدا، وحين الانتهاء عانق شعبان رأس الجواد ومن ثم استرسل في بكاء صامت، لكنه مرير أدهشت من كان حاضراً .

قطع الشيخ تلك اللحظات المشحونة بسؤال شعبان المهاجر عن حقيقة امره وعلاقته بهذا الجواد ، وحينها نظر اليه شعبان وأجابه :- يا سيدي نا من رفاقة سيدي عمر الله يرحمه، وهاضا حصاني ورفيقي كم سنة، وكان حصاني وين يسمع الرصاص ايجي شوري لاكن يوم طيحت سيدي عمر ومسكته كنت نا احذاه جريح وسيبوني النصارا يحسابوني ميت لاكن عقاب الليل اوعيت وجريت روحى نين لقيوني عرب واطمروني عندهم وعالجوني نين طابت اجراحي، لاكن في وقتها وبعد فطنت الروحي فقدت حصاني وماعاش عرفته لا هو حي ولا هو ميت، ولا عرفت يبقا واخذينه النصارا، وانيّ القيته عند هالعرب كيف جا يعلم الله لاكن هذه هي سيرتي.

وهنا تدخل صاحب الجواد قائلاً :

الحصان هاضا شاريه من عرب هالبين الشبردق في السلوم، ولي زمان انسايس فيه وقلت بلكي اساع ايطيب وايصح كي ايحق الميزّ اللي جايه، لاكن يا بوصاحب بوحق حقاً له و موش خساره ف الرجالة اللي حصانك وحلالك وراني امسامح فيه.

عانق الشيخ شعبان قائلاً:-

سامحني يا اوليدي كاني بهدلتك والا تعبتك، ويعلم الله ما خليتك احذاي إلا من عزة نفسك وصدقك وبها بلكل ما عندي ما انقول امغير الله يلعن الغربة وبهدلة الرجالة اللي كيفك وراك م اليوم وغادي كيف اوليدي، واللي كيفك ما له المهانة.

سحارية ذويب

د. محمد ذويب. ليبيا

احتفالات الكارنيفال وحياتنا الكارنفالية

تشهد بعض مدن العالم احتفالات تنكرية ضخمة قبيل حلول فصل الربيع من التقويم الشمسي تّسمّى " كارنيفال أو كارنافال " ويسمّى في اللغة اليونانيةΑποκριες ومعناها الحرفي في اللغة اليونانية " الابتعاد عن اللحوم " وكتبت في اللاتينية Carneval-Carnival من كلمتي carne بمعنى لحم و val التي تفيد الترك أو الابتعاد، لأن الناس يأكلون الجبن واللحم خلال هذه المناسبة قبل أن يمتنعوا عنهما خلال الصيام اللاحق به، وهي احتفالات ذات أصل وثني عرفها الإغريق كأعياد دينية تمجيداً للمؤله ديونيسوس " باخوس لدى الرومان " وهو راعي النبيذ والعربدة، وعرفها الرومان ضمن أعياد ساتورن وباخوس ويخص الأول وفرة الانتاج ، والثاني الخمر والنبيذ وتسربت هذه الاحتفالات إلى الديانة المسيحية بالرغم من محاولة الكنيسة في قرونها الأولى إلغاء جميع مظاهر الوثنية، حيث ربطت الاحتفالات بالسيدة العذراء والسيّد المسيح عليه السلام ودون الخوض في التفاصيل صارت بعض البلدان الكاثوليكية والأرثودكسية تقيم هذه الأعياد خلال شهر فبراير أو أوائل شهر مارس في فترة تسبق الصيام الذي تكون مدته أربعين يوما"6 أسابيع تقريبا" وتشمل هذه الاحتفالات عادات مختلفة تبدأ بالإنشاد وأكل اللحوم والجبن التي يمنع أكلها

أثناء الصيام، وتكون ذروة الاحتفال يوم الأحد الكبير الذي يخرج فيه الناس عن روتين حياتهم اليومية ويمارسون فيه ما لا يفعلون بقية الأيام فينتشر الغناء والموسيقى والصخب و ارتداء الملابس التنكرية تقليداً لبعض الرموز التي يحبونها أو يكرهونها أو يودون انتقادها من الساسة أو القساوسة.

وصارت مظاهر الحفل في العصر الحديث تمثل مهرجانا اجتماعيا صاخبا يخرج فيه الناس للشوارع وتتنافس فيه الشركات لتمويل هذه الاحتفالات التي تتخللها مشاهد نقد السياسيين والحكام وارتداء ملابس تشبه ملابسهم أو أقنعة تصور وجوههم وتنفيذ المشاهد البهلوانية الساخرة منهم أو من قرارتهم، أمّا على الصعيد الأدبي فقد صارت كلمة كارنفال تعني أي تظاهر فوضوي أو حفل غير منظم يظهر فيه شخوص لا يجسدون النماذج الحقيقية للرموز التي يريدون تمثيلها بل هم صورة مشوهة منها لاسيما في مجال السياسة ، وما أكثر المشاهد الكارنفالية التي نراها في وطننا العربي ولا أظن أن شاشات التلفاز تقصّر في تشويه أسماعنا وأبصارنا بها يوميا لاسيما وأنها وكذلك الساسة يعلمون أن المواطن قد ترك أكل اللحم و الدهون والجبن وسلع كثيرة بفعل الكارنيفال السياسي الذي يعيشه المواطن المسكين، إذ صارت حياة المواطن كلها كارنيفال لخروجها عن المألوف في كل شيء.

حفظ الله الوطن من مظاهر الكارنفال !!!

إنه مثل الأخطبوط

Octopus ، Χτοπους

الأخطبوط تسمية يونانية الأصل تتكون من كلمتي (أوخطو) Οχτω – octo وتعني رقم 8 و(بوس) Πους pous التي تعني قدم لتصف حيواناً بحرياً من الرخويات له ثمانية أذرع ويتميز بالذكاء وسرعة الحركة والقدرة على تغيير لونه ليختفي عن نظر أعدائه أو قد يرسل صبغة ملونة قاتمة تمكنه من الهروب منهم، ويتميز أيضا بأنه يستعمل ذراعين للحركة والبقية للأكل وقد يلجأ إلى أكل أحد أذرعه للاستمرار في الحياة وإذا فقد أحدها عوضه الله غيرها، ويضرب به المثل في التغلغل والاختفاء كما يفعل بين أعدائه بالطرق المختلفة والخداع والموارية إذ يمكنه أن يقوم بأكثر من فعل في الوقت ذاته باستعمال أكثر من ذراع وقد يختفي من أمام أعدائه بما يرسله من ألوان، وقد يدل على كثرة الانتشار و السيطرة على شيء معين كوصف السيطرة الصهيونية على وسائل الإعلام ، بأنها أخطبوط، إشارة إلى انتشارها والسيطرة عليها وصعوبة مقاومتها ...الخ ومع ذلك يظل هذا الحيوان لذيذا في مطبخ السمك الليبي فيؤكل مقليا لوحده أو ضمن مكرونة فواكه البحر لكن إذا تذكر المرء أوصاف الأخطبوط التي ذكرناها وشاهد كم في الحياة من أخطبوط بل وخطابيط أو خطابط لاستبدل الأخطبوط بالسردين لسهولته فهل أدركنا خطورة الأخطبوط ؟

للرحالة روزيتا فوربس..

سر في الصحراء

انتصار بوراوي. ليبيا

في كتاب "سر في الصحراء" للرحالة "روزيتا فوربس" تتحدث "روزيتا" عن بداية دخولها لبرقة التي تصفها بـ"أرض السنوسي" بالقول: " دخلنا على أننا غرباء حجاج على أرض السنوسي، لا اعتراض لنا على ضيافتهم، لم يكن لدينا الحق في دخول أشد بلاد العالم حراسة، الأمير والخفير البدوى والشيخ، الكل يتعين عليهم إثبات حسن النية والطوية قبل أن تسمح لهم الطرق المتجهة صوب الجنوب بالدخول إلى المدينة المقدسة "الكفرة".

كان جوازنا الوحيد إلى المرور هو حبنا للعرق العربي وتعاطفنا مع عاداتهم وعقيدتهم ودينهم، لم نجرؤ على تقديم أي دفع من الدفوع الأخرى، لم نطلب سوى حق البدوي في التنقل مع إبله إلى حيث تناديه الصحراء، واستجاب "سيدى ادريس" لرغبتنا من منطلق رؤية صوفية.

قال «سيدي السنوسي»: العرب يحسون بمن يحبهم، وهم يستجيبون لهذه الرابطة، ستمضون بلا ضرر.

وبنظرة تحليلية مستندة على خبرة قوية بالبشر وطبائعهم تقدم الرحالة وصف الشخصية السنوسية بقولها:

«الإنسان بحاجة إلى صبر لا ينفذ وفهم لا ينفذ أيضاً قبل أن ينجح في اختراق تحفظ السنوسيين، فهم أناس صامتون، وفى أي اجتماع من الاجتماعات العربية قد لا يكون الكلام ضرورياً، والناس بعد أن يتبادلوا « كيف حالك «، التي تتكرر عشرات المرات، و«طيب»، يلتزمون الصمت المطبق ويروحون يحملقون في الفضاء وهم

يحتسون الشاي الاخضر الثقيل، ومن المعروف أن الصحراء تولد التحفظ والإنسان إذا ما ترحل وحيداً أياما أو أسابيع عدة دون أن يرى إنساناً، ودون تبادل ولو كلمة مع شخص آخر يتعلم التواصل مع نفسه ومع ربه ويضع قلبه في غرفة محكمة الغلق. (ص166)

وصف الملك إدريس السنوسى:

تصف الرحالة روزيتا السيد إدريس السنوسى ونظرة الناس له بالقول: « الناس ينظرون إلى السيد إدريس باعتباره منقذاً ومخلصاً لبلاده، جاء السيد إدريس إلى المقدمة في لحظة رأى خلالها السنوسى أن مشروع الأرض كلها أصبح فى أيادي أوربية، واستطاع السيد إدريس من خلال سياسته الحاذقة المحافظة على قوة شعبه الذى يحترمه لصداقته مع بريطانيا، الشعب يتطلع إلى السيد إدريس على أنه يحافظ على ليبيا للسنوسيين .

وفى فصل أخر من كتابها الممتع تتحدث الرحالة عن علاقة البدو الليبيين بالسيد إدريس: «كان السيد إدريس محبوباً بين الناس، وبدأت أعماله تتخذ الطابع الأسطوري فقد أصبحت له سلطة وقوة كبيرة والأمير ذائع الصيت بسبب عدله وصبره، متشدد وقاس مثل أسلافه، لكن هذه القسوة تحصل بسبب صبره الذي لا ينفذ الذى يتجلى في دراسة وفحص كل أركان القضية قبل إصدار الحكم، وهذا يعد أمراً ضرورياً في ساحة العدالة القرآنية، وهى الدستور الوحيد العين بالعين والسن بالسن.

لو لم يكن سيدى ادريس مسلماً حقاً ومتصوفاً عظيماً بحق لما حصل على ولاء اتباع والده في الوقت الذى أكسبته سياسته الخارجية الذكية واسعة الأفق احترام العنصر الحديث.

ومن خلال لقاؤها وحديثها مع الناس تستقى الرحالة معلومات عن ما فعله السيد المهدى بالكفرة بعد حلوله فيها فتقول في فقرة لها بالكتاب بأنهم تحصلوا على معلومات حول ماقام به السيد المهدى بالكفرة حيث أدخل إليها الزهور والفواكه والخضروات والحمام والبط وزراعة الحبوب، وهو الذى قام ببناء القلعة في قرية التاج، والتي يصل عمق الآبار بها إلى ستين قدماً.

والسيد المهدى هو الذى أنشأ طريق القوافل المنتظمة إلى «واداى»، وهو الذى شجع على توسيع نطاق التجارة بين السودان وبرقة، وهو الذى اكتشف بطريقة عجيبة جداً الآبار على الطريق الجنوبي.

منزل سيدى بن على:

يعد منزل سيدى بن على بالجغبوب أبهى مافي الواحات السنوسية، نظراً لأن هذا المنزل بلونه الأبيض يبهر الأعين في ضوء الشمس، هذا المنزل له قبة لامعة ومئذنة عالية وبه رواق ذو عقد مفتوح هو رواق منزل سيدى إدريس الذى يرتفع فوق جدران الزاوية الضخمة الشبيهة بجدران القلعة.

الجغبوب:

تكتب الرحالة «روزيتا» عن بلدة الجغبوب والتي تصفها بأنها: ليست بلدة أو مدينة بالمعنى المتعارف عليه. «جغبوب» عبارة عن مبنى واحد ضخم له جدران سميكة بلا نوافذ ويحيط بمتاهة من الأحواش والممرات والمدارس الخاصة بإقامة الطلبة والمنازل الكبيرة الخاصة بالأسرة السنوسية هذا بالإضافة إلى المسجد الكبير وقبة سيدى على.

الجغبوب ليست مركزا سياسيا أو تجاريا مثل الكفرة أو جالو. تتمتع «جغبوب» بالسلام الحالم الذى يحوى مدينة جامعية صغيرة، زملاء هذه الجامعة وحدهم هم الذين يحظون بالتقدير والاحتراف وهم عبارة عن شيوخ ملتحين يرتدون شيلاناً بيضاء اللون فضفاضة من فوق ثيابهم خضرة الحشيش الاخضر أو الزرقاء زرقة نيلية، طلبة هذه الجامعة شخصيات جادة يتعاملون مع الكتب بجدية ومحبة.

وبالإضافة إلى الطلبة الذين درسوا في زوايا السنوسية واصل كثير من الطلبة الليبيين دراستهم في الجامعة الليبية التي افتتحت في عام 1955، وكانوا اللبنة الأولى في بناء ليبيا الحديثة ودولة الاستقلال.

كنز الكلام

كروم الخيل. ليبيا

خْشُوش الطِّيبَة

وعاد يْتهايالي الضّيف حبيب.
وعاد يْتهايَالي لفَى بَشّار
علي ربيع متْخابل " انزْول الطِّيْبَ "
وكَنْهم عَبَوا عَـ الشِّيْل م لأفجار .

#مراد البرعصي.

– نزول الطِّيب: يعني خشوش الطيبة.

والطِّيبة عند أهل برقة اثنان :

– طيبة العشب: وهي أولى أيام الربيع.

– وطيبة الشراب: وهي أول أيام النقاضي.

والمشهور عند اطلاق المصطلح هي طيبة العشب، والمقصود بها " فصل الربيع " الذي يكون موسم طياب العشب .

وهفّن ربيعه في "خشوش الطيبه"
أرياح يقلبن دالن عفا ربيانه .

#أحمد ارميله .

وأول أيام الربيع (15) فورار بالتقويم الروماني (حساب العرب)، الموافق ليوم (28) فبراير الميلادي. وهي ذروة موسم توالد الغزال .

– يقول ابراهيم بوجلاوي :

عْيون المجَدِّي[1] فى "خْشوش الطِّيبه" ..
عايش علي فاو الخلا يجَّلّق.

والمنبوت في خشوش الطيبة يجعل من حليب الأنعام التي ترتعه أقل كثافة وأكثر بياضاً وألذ طعماً، وقد مثّل به جلغاف بوشعرايه :

شراب بيرهم خطّر عليّ حليبها
رتّاعت المْفَلَّت فى "خشوش الطيبه"

وفي رواية "شراب جيرهم"

وعدد أيام فصل الربيع (91) يوم، ويضم بين دفّتيه :

– آخر 14 يوم من فورار

– 31 يوم مارس

– 30 يوم ابرير

– أول 16 من مايو، بالحساب الروماني.

ما يوافق الفترة ما بين (28 فبراير – 29 مايو) الميلادي.

ويبدأ الربيع بالجَزَأْ (الجزو (وأولّه طيبة العشب، وينتهي بـ اللوايا وآخره طيبة الشراب .والفرق بينها أن الجزو تَتْرك فيه الأبل والغنم شرب الماء استغناءً بنفسها مُكتفية بالعشب "تجْزِي"، ومنها "الجازي وجازية"، وأما اللوايا فتُجبر على عدم الشرب إعطاشاً لها .

فإن شربت الإبل في الجزو كان سببا لإمراضها في فصل الخريف بمرض الخضر، فيقال: شاربه خِضر. وشرب اللوايا يسبب لها الديدان وأمراض أخرى .ولهذا يعتبر فصل الربيع أساس صحة الإبل ونشاطها بقية العام وخاصة في الخريف .

يقول براهيم بوجلاوي :

" علي صح مرباعك دوام نجاحك
ما اتخمري وان الخريف اوخاله " .

الفنان محمد مرشان ...

50 سنـــــة إبـــــداع (1)

هليل البيجو. ليبيا

نحن في هذه المساحة نتوجه بالعناية والاحترام إلى الاقتراب من قامة فنية سامقة ورائد من رواد الأغنية الليبية الذين تشبعوا بتراثنا الأصيل وتوسعوا في الدراسة والتحصيل علماً نافعاً وراوية صافية من مصارها الأولى، مما مكنهم من الإسهام الوافر في المحافظة على موروثنا الشعبي وإثراءه بفيض إبداعاتهم وذوب عواطفهم المشبوبة برهافة الحس وسلامة الذوق.

إننا اليوم بين يدي علم من معالم الموسيقا والغناء ببلادنا العزيزة ، إننا في حضرة القلب الخافق بالحب، النابض بالفن، الذي ملأ سماءنا نجوما نائرة، وعبق أجواءنا بنسائم عليلة ساحرة، وأضفى على حياتنا سروراً وحبوراً، لما نزل نرفل في ثوبه، ونطرب لنشيده، إنه الأستاذ الفنان والباحث الموسيقي الذي نحييه (علي عد موجات البحر بالوقية) . فنانا الكبير الذي ما برح هائماً ولعاً بحبيب علمه السهر، وأكتوى منه بنار الحب وهو عنه سالٍ، غير مكترث (مايدريش بحبه المخبي) .

إننا في حضرة القلب الذي جرفه الحنين إلى أطلال حبيبه، ولكن (الجوبة بعيدة) . إنه الفنان المعروف : محمد مرشان .

لمحة عن سيرته الذاتية :

هو الفنان محمد حسين مرشان، من مواليد سنة 1929ق بباب البحر زقاق سيدي سالم بمدينة طرابلس، كان في صغره كأي طفل يحب اللعب، وكان والده حريصاً على التربية الدينية كأي أبٍ آخر في المدينة فادخله إلى الكتاب لتعلم القرآن الكريم فتنقل إلى عدة كتاتيب منها كتاب الزقاني بحومة غريان بالمدينة القديمة ثم إلى كتاب حورية بقوس الصرارعي وهو أيضاً بالمدينة القديمة، وكذلك كتاب الحاراتي بشارع أبو الخير ودخل أيضاً بالمدرسة زمن الاستعمار الإيطالي ولم تكن مدارس عربية ، في تلك الفترة من الزمن بطبيعة الحال .

وفي تلك الحقبة التاريخية كانت تقام الأفراح ويجتمع فيها الأهل والأصدقاء والجيران فكان "محمد مرشان" من ضمن الأطفال الدين يحق لهم الدخول، وكان يجلس بالقرب من الذين يقومون بالغناء سواءً كانوا من الزمزامات أو غيرهن من محبات الأغاني، هذا من جانب، ومن جانب آخر فيما يخص العريس وزملائه وأقاربه، فقد كانت تقام الحفلات الخاصة لفنانين معروفين وغير معروفين، يحيون أيام العرس بالغناء، وكان محمد مرشان يحب أن يستمع إليهم، ويحفظ ويدندن بينه وبين نفسه ما كان يحفظه . وقاده شغفه بالفن إلى معرفة أسماء الفنانين الذين كانوا يمثلون التراث الليبي غناءً ولحناً، إلا أن هذه الفترة الزمنية كانت قصيرة ؛ حيث نشبت الحرب العالمية الثانية فخرجت عائلته من مدينة طرابلس إلى جنزور هرباً من شدة الغارات الجوية على المدينة، فخرج وعائلته إلى جنزور في سنة 1940 حتى 1942 حيث عاد والأهل إلى منزلهم في مدينة طرابلس .

وخلال الفترة التي قضاها في جنزور تأقلم بالبيئة فدخل مع أهل المدينة وبدأ يقوم بما يقومون به فتعلم كيف يزرع الخضراوات فزرع مثلهم وحرث الأرض وحصد ودرس الزرع وجبد الماء، وعند العودة إلى طرابلس دخل المدرسة حتى التوجيهية وكان دائماً مولعاً بالغناء، وكان مطربه المفضل فريد الأطرش، وفي طرابلس دخل الفنان محمد مرشان مجال الشرطة البحرية (خفر السواحل) سنة 1948 وخرج منها في سنة 1951م . وفي هذه الفترة الدراسية بدأ يتعرف على الفنانين ويتعلم على الآلات الموسيقية، وكانت أول آلة هي آلة العود حيث أخذ مبادئ العزف عليها على يد الفنان الراحل صالح الفزاني.

ويقول الفنان محمد مرشان إن أول مرة يغني فيها أمام الجمهور كانت في مناسبة بنادي الاتحاد الرياضي، وتغنى وقتذاك بأغنية ((كتبت الرسايل لين فشلو يديّ .. وما فيش من رد السلام علي))، ثم قرر أن يدرس الموسيقا ويتعلم كتابة النوتة، وكان أول درس أخذه على يد المرحوم رمضان الأسود، والد الممثل الفنان مختار الأسود .

وكان الفنان مرشان يقدم أعماله الغنائية بالحضور في الأفراح أو عن طريق إذاعة الجيش البريطاني، وذلك لعدم وجود اذاعة ليبية في فترة الاحتلال البريطاني . وقد تكون في تلك السنوات فريق فني كان الفنان مرشان يقدم معه حفلة شهرية على مسرح الحمراء، وكان يجمع الدخل بالكامل ويسلم إلى مكتب

منظمة التحرير الجزائرية مساهمة من الفنان لتحرير الجزائر، وكان طوال هذه السنوات يتابع دراسته في العلوم الموسيقية فتعلم العزف على آلة الكمان ثم آلة البيانو وفي شهر 12 من سنة 1959م استدعي من قبل مصلحة الإذاعة والمطبوعات ليرأس فرقة الإذاعة الموسيقية بعد الأستاذ المرحوم كاظم نديم الذي كان أول من ترأس قسم الموسيقى بالإذاعة في بدايتها سنة 1957 .،

ترأس مرشان قسم الموسيقا، وتولى الفنان محمد الدهماني رئاسة الفرقة . في سنة 1960-1961 تخرج محمد مرشان في ((الكنسرفتوار)) المعهد العالي بتونس حيث امتحن هناك ونجح . وبعد حصوله على الشهادة وعودته من تونس ترأس الفرقة الموسيقية بالإذاعة وبدأ بدورة في تعليم أعضاء الفرقة والمجموعة الصوتية ومنها بدأ انطلاقته لتأسيس معهد الموسيقا الذي كان يسمى المعهد الوطني للموسيقا والتمثيل، وأصبح الآن اسمه معهد جمال الدين الميلادي للموسيقا والمسرح . وكان محمد مرشان الذي أسس هذا المعهد أول مدير له ، وفي سنة 1963 ألف كتاب " الموسيقا قواعد وتراث" ، وكان أول كتاب في علم الموسيقا في ليبيا ، وقد قدم له الموسيقار عبد الفتاح منسي والفنان الكبير عطية شرارة . ومن الأعمال التأسيسية للفنان مرشان إنه كان أحد الأعضاء المؤسسيين لثانوية الموسيقا ببنغازي .

أغان وأصوات في مسيرة مرشان :

كانت للفنان محمد مرشان بصمة واضحة في تاريخ الأغنية الليبية ؛ حيث قام بوضع ألحان خالدة لكثير من الأغاني والقصائد العاطفية والوطنية والدينية والأعمال والتصورية، وله بمكتبة إذاعة الجماهيرية ما يزيد عن 500 لحن . وتغنى بألحانه مطربون ليبيون وعرب، فمن الليبيين محمد رشيد عبد اللطيف حويل، سلام قدري محمود الشريف، محمد السليني، أحمد سامي، نوري كمال، وغيرهم . ومن المطربين العرب مثل طلال مداح، وكارم محمود، سعاد محمد ، فايزة كامل، إسماعيل شبانه، عفاف راضي، والمطربة التونسية عُليا .

ومن أهم أعماله الملحمية أوبريت ((أمتي)) بمشاركة مجموعة كبيرة من أهم الفنانين المعروفين . ومن أهم الشعراء الذين لحن لهم مرشان : أحمد الحريري ، محمد السوكني ، بن عثمان ، أحمد النويري، علي السني، محمد مخلوف، وغيرهم .من الشعراء العرب : عبد الله شمس الدين ، هارون هاشم رشيد .

الفنان مرشان والتراث :

كان الفنان محمد مرشان موهوباً حقيقياً، وقد تجلى ذلك في جرأته وإقدامه على مس التراث ، وتقديمه لنا بعد أن يضفي عليه من روحه ما يشاء ، وأصف ذلك بالجرأة ؛ لأن الاقتراب من التراث ، مسألة لها خطورتها ومحاذيرها ؛ فالتراث له عند أصحابه قدسية ، وهم ألفوه في صورة انطبعت في أذهانهم وتشكلت بها وجداناتهم وتربى عليها ذوقهم ، فأي تغيير فيه أو محاولة للاستفادة منه يعد عندهم أمراً غير مقبول، فلا مناص من نحت جسر آمن بينهم وبينه عند العمل على توظيفه أو استلهامه لخلق فن متطور يحافظ على

الأصول ، ويحقق الرغبة في التجديد .

ولولا أن الفنان مرشان كان ينطوي على ثقافة موسيقية كبيرة، وحب غامر لذلك التراث، لما تمكن من استلهامه وتطويره، بما يحفظ عليه شخصيته الأصيلة ، وقد غامر فنانا الكبير ونجح في مغامرته، وأحي ما أحياه من روائع تراثنا، ولعل موهبة هذا الفنان تتجلى – أشد ما تتجلى – في كونه تعامل مع كلمات شعبية في قالب تقليدي – غير غنائي – من حيث تعدد الشطرات وتنوع الأوزان، وعلى الرغم من ذلك فقد تعددت ألوانه الموسيقية وتنوعت جمله اللحنية مما قفز بالأغنية الليبية إلى مراحل متقدمة ، ولا يخفى على أحد من أهل الدراية بالفن أن التعامل مع النص الغنائي المفتوح يتيح فرصة أكبر للملحن ويعينه في ابتكار جمل جديدة وأنماط لحنية مختلفة، على أن النص الشعبي التقليدي يحد من انطلاقة الملحن، وربما يجر جراً إلى التكرار، أو السباحة في نفس الأفق الذي اعتادته النفس وتشكلت بما فيه . وإنني على الرغم من كوني واحداً من الذين يحاولون نسج الكلمة الشعرية الغنائية وينحازون إليها في تراتبية العمل الغنائي، إلا أنني أنطوي على إحساس قوي وإيمان أكيد بأن الأغنية الليبية لم تكن لتصل على ما وصلت غليه من مكانة مرموقة في ستينيات القرن الماضي وبداية سبعينياته إلى بفضل جسر آمن وطريق ممهد عبده ملحون أفذاذ خلعوا على المعروف المألوف ثوب زينة ناقشوه بصفاء إحساسه ورقة مشاعرهم وحسن انفعالهم بتراثم الأصيل؛ فأبهر هذا الثوب الموسيقي العقول ولم تنكره القلوب . ونعلم أن للمعرفة والألفة والعادة برود ، فما أدري كيف اتقد هذا البرود بأذهان أولئك الملحنين العباقرة .

لقد كان للفنان الكبير محمد مرشان هاجس يسيطر عليه فيما يحسه أي متتبع لسيرته الفنية، وهذا الهاجس فيما أتصوره يمثله سؤال كبير، هو كيف يحافظ على تراثنا الشعبي أو تحديداً الأغنية التراثية، وكيف يصل بالأغنية على الجمهور الذي أصبح من حيث الزمن بينه وبينها أمد بعيد، وكان هذا الهاجس هو المحرك لموهبة الفنان مرشان، وحفزه إلى خوض تجربة التجديد . التي أثمرت فناً خالصاً وأعمالاً إبداعية سطرت بأحرف من نور في مسيرة الأغنية الليبية ، ونذكر جميعا أن الفنان مرشان يعد أول من أعد المقدمات الموسيقية، وهو أول من قام بتوزيع اللحن الليبي وله سلسلة من المحاولات الناجحة والأعمال الفنية الرائدة في بابها.

(يتبع)

مات محمد حسن

وائل مكاحلة. الاردن.

أرسم شجرة.. أرسم عشرة

أرسم بستاناً.. لوَن ثمره.

أرسم خوخاً.. أرسم عنباً

أرسم نخلاً.. يحمل ثمرا

سأحدثكم اليوم عن "محمد حسن".. من محمد حسن؟! ألا تعرفوه حقا؟!.. كيف أصف لكم الأمر؟!! حسنا.. حين تركت ليبيا يوماً عائداً إلى الوطن بعد غيبة طويلة امتدت إلى ستة عشر عاماً، حرت كيف سأحمل ليبيا جميعها معي في حقيبة السفر، بكيت خوفاً من ترك كل ذكرياتي هناك حلوها ومرها.. خفت من ترك ذاتي ذاتها، فكرت كثيراً وطويلاً.. ماذا سأحمل معي يقيني شر زهايمر الغربة وطول الطريق وقسوة القادم ، وحين سمعت صوت "محمد حسن" تحمله الرياح من اللا مكان.. تبسمت أخيراً..!

سأحمل معي محمد حسن.

أرسم ازهاراً وسنابل

أرسم أغصاناً وبلابل.

للمت ما تيسر من ثيابي.. وبعض براويزي العزيزة.. ووريقات كُتبت فيها أشعارا مسجوعة لا يسمع لحنها غيري، وشرائط "كاسيت" تحمل صوت هذا الرجل، ومضيت أنظر خلفي والموجودات تختفي من ناظري بفعل المسافة وكروية الأرض، أرسم وتراً آخر لمسافر يعبر الكرة من محطة لأخرى.. من ذكريات مريرة لذكريات أمر منها.. من وطن عزيز لآخر.

خفّف من جوعك وتسلّى

لوّن بستاناً يتجلّى

لا تتخلّى.. بالصبر تحلّى.

وما أن استقر بي المقام في الأرض الجديدة حتى بدأ الحنين يمزق صدري ويقض مضجعي في الليالي القاتمة، أنهض في الليل متسائلاً عما دهاه، فيشير بيد افتراضية إلى دولاب الملابس، أتبعه لأفهم فيقفز إلى الرف العلوي ويختطف جواز سفري ويلوح به في وجهي في إشارة أفهم معناها جيداً: "إهدأ أيها الحنين الأحمق.. لم نأت بعد كي نغادر"، يخفض رأسه في أسى ثم يتجه إلى جارور صغير يجاور فراشي، يخرج منه شريط كاسيت ويعود كي يرميه بين قدمي ويذهب إلى ركن بعيد ليستمع ويتأمل. أنفض شريط الكاسيت وأنفخ فيه كعادتي التي لم أفهم جدواها يوما، ثم أضع الشريط مكانه في جهاز التسجيل ليخرج منه ذلك الصوت الساحر.. صوت شمال أفريقيا.. صوت الصحراء والخيمة.. صوت طرابلس الجريحة..

بالعزم تشكّل وتوكّل..

بالدمع لا لا تتوسّل

لا تتشاءم لا تتشاءم..

لوّن لوّن وتفائل.

غاب هذا الصوت ومضى إلى عالم آخر أكثر راحة وجمالاً، مضى بعيداً حاملاً معه قلقه وخوفه على مستقبل بلاده التي تتشكّى الجرح والألم، مثلي مضى ينظر إلى الخلف حيث تختفي الساحة الخضراء وشارع ميزران وكورنيش طرابلس، سوق الحوت وميدان الشجرة وميناء بنغازي، مثلي ذرف دموعه المحبوسة والموجودات العزيزة تتراجع للخلف حتى تختفي عن ناظريه تماماً، مثلي وليس مثلي.. فقد عشق الرجل تلك الأرض لأنها بلاد أجداده، وعشقتها أنا لأنها كانت أرض مراهقتي وشبابي وحبي الأول.

قال يوما: "لو متنا سيحتوينا الوطن.. لكن لو مات الوطن فمن سيحتويه؟"

لوّن بستانك بالأخضر

لوّن رمانه بالأحمر

لوّن بالاصفر ليمونه

لوّن بالزعتر زيتونه

لوّن بالعنبر والحنّة

لوّنه بألوان الجنّة.

غاب اليوم هذا الصوت منسياً في أرض أخرى، لكنه لم ينس أن يبث أهله ووطنه آخر كليمات تغنى بها يوماً كي يواسي أطفال شعب مقهور، تماماً كما شارك الفنان "علي الكيلاني" يوما خروج أغانٍ مثل "وين الملايين" و "حمام القدس" و "ثوري بالحجار"، ربما ألفته الكواليس كثيراً لوقوفه في الظل حاملاً عوده الذي قلما فارقه مثل سيجارة مدمن، لكنه زار باريس ولندن وتونس والجزائر والمغرب أيضاً معرفاً الناس على فنه السمين في عالم يسوده الغث..

قال "محمد حسن" مخاطبا المحرومين والمكلومين والثكالى من أبناء وطنه:

لا تساوم / أرسم وقاوم

فإن منعوا عنك الغذاء أرسم بستاناً

وإن منعوا عنك الدواء أرسم أوطاناً

وإن منعوا عنك الهواء / أرسم فلسطين.

بدون !!

الليبي- وكالات

لا توجد إحصائية دقيقة لعدد البدون في الكويت، إلا أن التقديرات تشير إلى أن هناك ما بين 100 و120 ألف شخص ما زالوا يعيشون في الكويت. وقد أطلقت عليهم هذه التسمية منذ سنوات لكونهم لا يحملون أي وثائق تثبت انتمائهم للكويت.

وتعود أصولهم في الغالب إلى قبائل بدوية عريقة من مناطق رعي صحراوية تمتد من السعودية جنوبي وشرقي الكويت والعراق إلى الشمال، بل ويعود بعضهم إلى بادية سوريا والأردن من قبائل عربية كبيرة مثل شمر وعنزة. ويطالب "البدون" بالحصول على الجنسية الكويتية، لكن الحكومة تعتبرهم مقيمين بصفة غير شرعية.

أصول ذات عمق مريب :

في مقالة لها نشرت في صحيفة القبس الكويتية تؤكد "إيمان شمس الدين" وهي باحثة كويتية إن إعلان العراق المتكرر رغبته بضم الكويت أثار مخاوف لدى السلطة الكويتية، كون غالبية البدون يعودون لعشائر عراقية الأصول. كذلك كان للعداء مع إيران نصيبه، إذ يعود أيضا كثير من البدون في أصولهم التاريخية لإيران. ثم إن غالبية البدون من الشيعة. ولا توجد إحصائية رسمية بخصوص الانتماءات المذهبية، ولكن الإحصائيات غير الرسمية تذكر أن نسبة الشيعة من البدون قد تصل الى 70 في المئة منهم، وذلك لأن معظم من ينتمي لقبائل جنوبية (أي سعودية) قد تم تجنيسهم منذ وقت طويل، ويقدر تعدادهم بـ70 الفاً. ومارست السلطة الترغيب والترهيب لإجبار البدون على تعديل أوضاعهم، منها دفعهم للحصول على جوازات من الدول التي «تشكل أصولهم التاريخية»،

برغم أن أغلب سكان الكويت عموماً تعود أصولهم لدول الجوار. وشراء جوازات من دول الدومينيكان تحت وطأة التهديد غالباً، خاصة لفئة العسكريين الذين هُـدِّدوا بفصلهم من العمل، فوافق البعض ورفض آخرون فُصلوا فعلاً. وكان شراء جوازت تلك الدول يتم الترويج له في أروقة الجهاز المركزي للبدون بعلم من قيادات وزارة الداخلية.

وتقول الحكومة الكويتية إن 34 ألفا فقط منهم يحق لهم نيل الجنسية. أما بالنسبة للآخرين، فتقول إنهم مواطنو دول أخرى إما هاجروا إلى الكويت بعد اكتشاف النفط قبل خمسة عقود أو أنهم من أحفاد هؤلاء المهاجرين.

وتعتبر مشكلة "البدون" إحدى المشكلات الجدلية في الكويت، إذ تمنح البلاد جواز سفر رمادي "مادة 17" لفئة غير محددي الجنسية "البدون" وفق شروط محددة، من بينها الدراسة أو العلاج، وتُصرف في أوقات معينة.

ولا يحمل جواز "مادة 17" مميزات الجواز الكويتي الرسمي (الأزرق)، مثل حق الدخول لدول مجلس التعاون الخليجي، والإعفاء من الحصول على التأشيرات للدول التي لا تطلب تأشيرات من مواطني الكويت.

تاريخ طويل بلون رمادي:

البدون، أو غير محددي الجنسية، أو عديمو الجنسية، أو حسب تسمية الحكومة الرسمية "مقيم بصورة غير قانونية"، وهم فئة سكانية تقيم في الكويت بصورة غير قانونية ولا يحملون الجنسية الكويتية أو جنسية غيرها من الدول. وقد خدم غالبية "البدون" في سلكي الجيش والشرطة في الكويت قبل إقدام العراق على غزو الكويت سنة 1990. وبلغت أعداد "البدون" ذروتها قبل الغزو العراقي للكويت عام 1990 حيث بلغ تعدادهم وفقا للتقديرات الرسمية نحو 350 ألف نسمة، إلا أن هذا العدد انخفض بعد تحرير الكويت عام 1991 ليصل إلى حوالي 225 الف نسمة. وتعتبر قضية البدون من القضايا المؤثرة بشكل كبير على سجل الكويت في حقوق الإنسان.

التسمية:

أطلقت هذه التسمية على البدون لكونهم لا يحملون أي جنسية أي «بدون جنسية» بمعنى أخر عديمي الجنسية أو غير محددي الجنسية. ويعود السبب الرئيسي في تسمية فئة البدون في هذا الاسم إلى الفترة التاريخية ما بين 1960 حتى عام 1979 حيث تدرج اسمهم في الوثائق الرسمية من «غير كويتي» ثم «بدون جنسية» ثم «مقيم بصورة غير شرعية».

تعدادهم:

يحمل أكثر من 49 ألفاً من فئة غير محددي الجنسية إحصاء سنة 1965 ويبلغ تعداد فئة غير محددي الجنسية في الكويت طبقا لبيانات هيئة المعلومات المدنية 220 ألف نسمة في يونيو 1985 في حين يعتقد البعض أن العدد الحقيقي هو أربعة أضعاف هذا العدد أي حوالي 400 ألف نسمة قبل غزو الكويت عام 1990. ثم انخفض تعدادهم إلى حوالي 118 ألف نسمة وفقا لآخر الإحصائيات في إبريل 1991 في حين يقدر تعداد من بقي من البدون في نهاية التسعينيات داخل الكويت ب 120 ألف نسمة منهم 55% من دون سن الخامسة عشرة، ويصل معدل الإعالة في عائلاتهم إلى 7 أفراد في المتوسط، وتبلغ نسبة من هم دون التعليم المتوسط 87% حاليًا إذ ازدادت نسبة الأمية في صفوفهم بعد عام 1990. بينما تقدر منظمة مراقبة حقوق الانسان (هيومن

رايتس ووتش) عددهم في تقرير عام 2000 ب 120 ألف نسمة. كما يوجد عدد كبير منهم في المهجر في أوروبا وأمريكا الشمالية وأستراليا.

جدول زمني لقضية البدون:

فترة ما قبل منتصف الثمانينيات: منذ بداية الستينيات وبعد الطفرة النفطية وحصول دولة الكويت على استقلالها من بريطانيا توسعت الحكومة في منح الجنسية الكويتية لكثير من المهاجرين إلى الكويت لأهداف مختلفة، وأُطلق على ذلك اسم «التجنيس السياسي»، وبقى الكثير من المهاجرين ممن أخفوا وثائقهم الأجنبية ليتمتعوا بمزايا الإقامة في الكويت ويطلق عليهم اسم "الكويتيون البدون"، وقامت الحكومة بمعاملة أبناء فئة البدون معاملة الكويتيين باستثناء التمتع بالحقوق السياسية. واضطرت الدولة أن تتعامل مع هذه الفئة «البدون» على أنهم أمر واقع في البلاد حيث انخرط الكثير منهم آنذاك في السلك العسكري في الجيش والشرطة وفي الوظائف الحكومية الأخرى فضلاً على أن غير محددي الجنسية «البدون» كان يتم تمييزهم في التعامل من قبل الدولة عن الجنسيات العربية الأخرى المقيمة في البلاد وتم بالفعل تجنيس عدد منهم خلال تلك الفترة.

ما بعد منتصف الثمانينيات: منذ منتصف الثمانينيات بدأت سياسة الحكومة الكويتية بالتغير تجاه فئة الكويتيين البدون، وأصبحت تميل أكثر للتضييق عليهم، وبالتحديد في سنة 1986 ولدت سياسة سرية اتخذت كمرجع للتعامل مع فئة الكويتيين البدون وتم نشر وافتضاح هذه السياسة على صحيفة الطليعة سنة 2003 حيث قام البعض بتسريبها ولاقت استهجاناً واسعاً في الاوساط السياسية والاجتماعية وحتى هذا الوقت لم يُعرَف من قام بتسريبها وما الأهداف من ذلك ألا أن المرجّح لصدور مثل هذه السياسة لاستنفاذ الفائدة من العدد حيث كان يدمج في إحصاءات الدولة ككويتيين يتمتعون بحمل الجنسية مما يتيح لدولة الكويت تصدير كميات البترول حسب اتفاقيات منظمة أوابك والتي تحولت إلى نظام الحصص لدول بعد أن كانت بعدد الأفراد قبل سنة 1983.

فترة الغزو 1990-1991: شارك بعض البدون في الدفاع عن الكويت وخاصة العسكريين البدون ومنهم من استشهد ومنهم من أُخذ أسيراً لدى العراق، ومنهم من خرج مع القوات الكويتية إلى السعودية ودخل مع قوات التحالف في حرب تحرير الكويت، ومنهم من التحق في صفوف الجيش الشعبي العراقي.

ما بعد التحرير 1991: تقلّص عدد البدون إلى أقل من النصف أي إلى حوالي 100 إلى 120 ألف نسمة حيث ترك معظمهم الكويت وبخاصة أصحاب الشهادات العليا والذين تعلموا ودرسوا في الكويت واستفادت منهم الدول ولا يستبعد أنهم حصلوا على جنسيات الدول التي استقروا فيها.

1999: وفي سنة 1999، وعدت الكويت بتقديم إعانات اجتماعية وتصاريح إقامة لمدة خمس سنوات إلى الأفراد من فئة «البدون» الذين تخلوا عن المطالبة بحقهم في الحصول على الجنسية الكويتية. لكن وحسب "هاني مجلي" المدير التنفيذي لقسم الشرق الأوسط وشمال إفريقيا بمنظمة «مراقبة حقوق الإنسان» (هيومن رايتس ووتش) فإن الآباء من فئة 'البدون' يتعرضون للضغوط لحملهم على التخلي عن حقهم المشروع في الحصول على الجنسية الكويتية. كما أصدر أمير الكويت الراحل الشيخ جابر الأحمد الجابر الصباح مرسوماً سنة 1999 يقضي بمنح الجنسية لـ2000 من البدون سنوياً، فتم إيقاف

القانون ليتم إعادة البت في من خلال مجلس الأمة الكويتي البرلمان الذي أقرّ القانون، ولكن يدور جدل في الكويت بعدم وجود التطبيق الفعلي لقانون التجنيس 2000 كل سنة حيث يتم إدخال ملفات لدول قريبة من الكويت ويتم إيقاف معاملة الجنسية للبدون بسبب قيود وهمية يتم فرضها على جميع البدون في الكويت.

2000: أقر مجلس الأمة الكويتي في 16 مايو/ أيار 2000 تعديلًا قانونيًا يجعل ما يقل عن ثلث فئة «البدون» مؤهلين للتقدم بطلب لاكتساب الجنسية الكويتية. والتعديل ينص على: «أن أفراد فئة "البدون" الذين يريدون التقدم بطلب اكتساب الجنسية لابد أن يكونوا مسجلين في إحصاء عام 1965، ولابد أن يثبتوا أنهم أقاموا في الكويت بصفة مستمرة منذ ذلك الحين»، ويملك قرابة 45 ألف من البدون إحصاء 1965 أي أن الأغلبية تمتلك هذا الإحصاء.

لكن ترد منظمة هيومن رايتس ووتش أن عدد الذين نجحوا في اكتساب الجنسية مع استحقاقهم لها بالغ الضآلة، وأن الكثيرين ممن اكتسبوا الجنسية لا ينتمون إلى فئة «البدون».كما أن هذا شرط عسير التحقيق في ظل عدم التطبيق الفعلي، إذ إن عددًا كبيرًا قد تم حرمانهم من حق التعليم والتطبب والتنقل والتملك مما تسبب بزيادة معدلات الأمية بينهم.

2001: أقرت الحكومة الكويتية بمنح الجنسية الكويتية لـ626 من فئة «البدون» وهو عدد ضئيل مقارنة بالتعامل اللا إنساني والمجحف بحق من لا يحصل على الجنسية.

2006: نشرت الجرائد الرسمية في الكويت عنوان باسم (فرصة لا تعوض للبدون) وذلك لبيع جوازات سفر دول عربية وأفريقية التي اتضح فيما بعد أنها مقلب وجميع الجوازات التي تم بيعها مزوّرة.

البدون: هو الشخص الذي يجد نفسه منذ ولادته أو بعدها ليس له جنسية أي لا يحمل جنسية أي دولة من دول العالم، ولهم مسمى آخر وهو غير محددي الجنسية، وأصدرت الأمم المتحدة قراراً بأن الجنسية حق لكل فرد باعتباره انساناً وذلك من خلال «الاعلان العالمي لحقوق الإنسان».

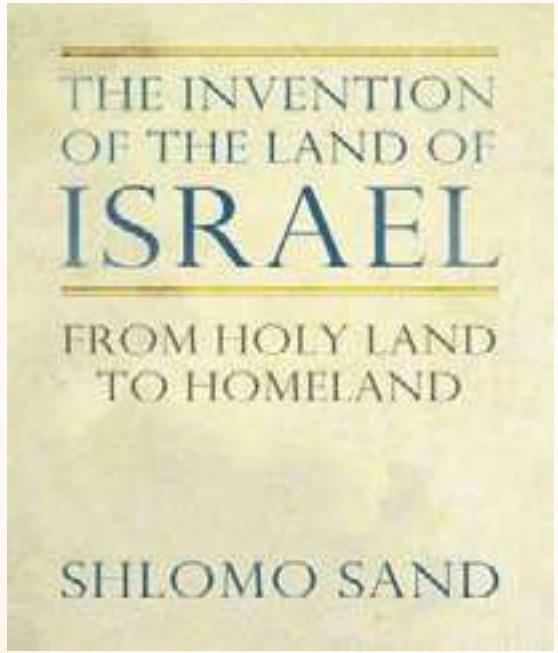
كويتيون بالتجنيس وكويتيون بالتأسيس:

تصنف "شيخة سالم الحبشي" شريحة البدون كمشكلة تخص المجتمع الكويتي بأسره ويعود سبب نشأتهم عند صدور قانون الجنسية 1959 وظهور لجان تحقيق الجنسية، بدأ بعض الكويتيين يحصلون على الجنسية، لكن المشكلة ان البعض الآخر لم يستوعب الفكرة او اهملها وهناك البعض الآخر الذين اخفوا هوياتهم متعمدين للاستفادة من امتيازات البدون التي يحصلون عليها ما عدا السكن الحكومي وقروض الدولة، وهذه بعض عوامل ظهور المشكلة.

لذلك قررت اللجان ان الكويتيين الموجودين قبل 1920 هم كويتيون «بالتأسيس» والذين قدموا بعدها هم كويتيون «بالتجنيس» أو «بالاكتساب» وبدأت ظاهرة البدون تبرز بسبب هجرة البادية أو الدول المحيطة إلى الداخل في الكويت، وتفاقمت المشكلة عندما أغلق باب التجنيس في منتصف الستينات، وفي عام 1965 أطلقت عبارة البدون أمام الجنسية وفي عام 1985 قرر مجلس الوزراء الغاء عبارة «البدون» واستبدالها بـ«غير كويتي» وتفاقمت المشكلة مع الغزو العراقي فقد استشهد البعض وحارب البعض في التحرير بينما شارك بعض هؤلاء مع العراق مثل الانضمام للجيش الشعبي العراقي، ومع نهاية 1993 استبدلت الكلمة بمصطلح «غير مقيمين دولياً».

كتاب اختراع أرض إسرائيل ..

دولة الأكاذيب



يونس أوغلي. المغرب

"إن كانت السياسة عالمًا موجعًا من التنازلات، فإن البحث التاريخي ملزمٌ بأن يكون – بقدر استطاعته – خاليًا منها تمامًا"، وفق هذا المنطلق، صدر كتاب "اختراع أرض إسرائيل" للبروفيسور الإسرائيلي وأستاذ التاريخ المعاصر في جامعة تل أبيب، شلومو ساند، في ترجمته العربية عام 2013 عن المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية – دار "رام الله"، بترجمة أنطوان شلحت وأسعد زعبي.

يُعد هذا الكتاب الجزء الثاني مما يمكن اعتباره ثلاثيةً (أولها "اختراع الشعب اليهودي" وثالثها "كيف لم أعد يهوديًا") يُلقي من خلالها شلومو ساند الضوء على الأكاذيب الصهيونية المتعلقة باختراع الشعب اليهودي واختراع "أرض إسرائيل"، ويعيد فيها النظر جذريًا في جملةٍ من المسلّمات الصهيونية الصنمية الكاذبة، عبر إخضاعها لمحاكمةٍ تاريخيةٍ متأنيةٍ وصارمة.

كما يعتبر هذا الكتاب من أهم المؤلفات التي تعيد النظر في مبدأ "أرض إسرائيل" بوصفها الحق التاريخي لليهود، إذ يشكل انقلابًا على الأساطير التي اختلقتها

الحركة الصهيونية لتبرير الاحتلال، فقد سعى من خلاله شلومو ساند إلى كشف هذا المبدأ وتفكيكه، إلى جانب معظم الروايات القومية المرافقة له، التي كان هدفها منح الشرعية الأخلاقية للاستيلاء على أرض فلسطين.

وتكمن أهمية هذا الكتاب في أنه صادر من داخل المجتمع الإسرائيلي عبر مؤلِّف يهودي متخصص في الدراسات التاريخية. ومن نافل القول – حسب مترجمه "أنطوان شلحت" – أن الوقائع الواردة فيه والاستنتاجات التي توصل إليها "توسِّع دائرة الضوء كثيرًا على الأراجيف التي لجأت إليها الحركة الصهيونية لتدعيم تلك المسلَّمات من جهة، ومن جهة أخرى لتبرير مشروعها الاستعماري في فلسطين وما ترتب عليه من آثار كارثية مدمِّرة بحق سكانها الأصليين".

من سرقة الاسم إلى سرقة الأرض:

يتتبع "شلومو ساند" في توطئة هذا الكتاب المراحل التاريخية لظهور وتطور مصطلح "أرض إسرائيل" وبداية تغلغله في أوساط اليهود وتجذره في مرحلة ما بعد خراب الهيكل، وصولًا إلى استعماله كمصطلح "جيو سياسي" يعبر عن مساحة معينة من الأرض.

ويؤكد الكاتب أن هذا المصطلح كان في بدايته اختراعًا مسيحيًا ورَبّانيًا، ظهر أول الأمر في العهد الجديد، وتحديدًا في إنجيل متّى، الذي يُفترض أنه كُتب قبيل نهاية القرن الأول الميلادي، وأنه لم يكن بأي حال من الأحوال مصطلحًا سياسيًا، كما لم يظهر كحيّز جغرافي معروف في أي نص قديم أو اكتشاف أثري.

يُبرز "ساند" أن هذا المصطلح أيضًا ظلّ في مظهره البروتستانتي إلى أن حوّلته الحركة الصهيونية الاستيطانية، في مطلع القرن العشرين، إلى "أرض إسرائيل" اللاهوتية، وذلك بعدما أخذته من التقليد الرَّبّاني لمحاولة محو فلسطين، التي كان اسمها معروفًا في جميع أنحاء العالم، بما في ذلك لدى القادة الصهاينة من أبناء الجيل الأول، وقد أدى الاستعمال المتكرر لهذا المصطلح إلى ترسيخ الصورة الرائجة لدى اليهود عن أرض خالية بلا شعب خُصِّصت لشعب بلا أرض.

يتابع "ساند" كشف الأساليب التي استخدمتها الحركة الصهيونية في تبرير احتلالها، مشيرًا إلى أنها عملت على إقناع اليهود بأن فلسطين هي الأرض التي تركها أجدادهم، وعلى الرغم من أن هذه الحركة كانت علمانية في أصلها، وأن اليهود تمسكوا بالمنفى، وأسسوا عقيدتهم على أنهم شعب مختار لا يرتبط بأي حيز جغرافي، إلا أنها نجحت في تحويل "التناخ" من مجموعة نصوص لاهوتية، تستخدم الأحداث التاريخية والمعجزات الإلهية لتعزيز الإيمان وترسيخه، إلى كتاب قومي.

الأسطورة والذاكرة البديلة في التاريخ اليهودي في مقاربة المؤرخ شلومو ساند:

وفي هذا السياق، يقول ساند: "إن مؤيدي الفكرة الصهيونية، التي بدأت تتبلور في نهاية القرن الثامن عشر، واجهوا معضلة معقدة. فبما أن "التناخ" كان

بالنسبة إليهم، منذ البداية، وثيقة ملكية على فلسطين والتي ستتحول سريعًا إلى أرض إسرائيل، فقد كان لزامًا عليهم تحويل أرض إسرائيل، بأي وسيلة كانت إلى وطن قديم كان، في تصوراتهم، ملكًا لآبائهم الأسطوريين/الميثولوجيين، إضافة إلى جعله بلدَ أصلٍ متخيل نُفي منه جميع اليهود".

ويشير الكاتب إلى أن مصطلح "أرض إسرائيل" استُخدم كـأداة توجيه ورافعة للتخيّل الجغرافي للاستيطان الصهيوني منذ بداياته، وقد لجأت الحركة الصهيونية، في سبيل وشمه في ذاكرة اليهود، إلى استبدال اسم فلسطين بـ"أرض إسرائيل" في الكتب التي تُرجمت إلى اللغة العبرية.

وحسبما يذكر "ساند": "تصطف جنبًا إلى جنب على رفوف دكاكين الكتب وفي المكتبات الجامعية مجلدات حول 'أرض إسرائيل ما قبل التاريخ'، وحول 'أرض إسرائيل في فترة الحكم الصليبي'، وحول 'أرض إسرائيل تحت الاحتلال العربي'... إلخ. وعندما تحظى الكتب الأجنبية بترجمة عبرية، يُستبدل بشكل منهجي اسم 'بلسطينا' (أو 'بلستينا') بـ'أرض إسرائيل'، حتى في كتابات كبار الصهاينة مثل تيودور هرتسل، وماكس نوردو".

حل لضائقة يهود أوروبا:

يثير "شلومو ساند" في هذا الكتاب مسألة بالغة الأهمية تتعلق باشتداد الاهتمام اليهودي بالحج إلى القدس بعد تجدّد الحملات الصليبية، ويؤكد أن هذا النظام ظهر في العصور الوسطى، خاصةً في أعقاب الحملة الصليبية الثالثة، وذلك بعد انقطاعٍ طويلٍ امتدّ من قمع تمرد "بار كوخبا" سنة 135م وحتى احتلال القدس من قِبَل الصليبيين عام 1099م.

يرجع المؤرخون السبب في ذلك –حسب الكاتب– إلى المنافسة على الملكية الدينية للأرض بين المسيحيين واليهود، إذ أن ادعاء المسيحية بأنها الوريثة الحقيقية للعهد القديم وسعيها للاستحواذ على المتلكات الإقليمية المذكورة فيه أثارا حفيظة اليهود، ما شكّل بداية تدفق الحجاج اليهود إلى القدس غير أن هذا التفسير يبدو ضعيفًا نظرًا لقلة عدد الحجاج اليهود مقارنةً بعشرات الآلاف من الحجاج المسيحيين أتباع يسوع في تلك الفترة.

يقول "شلومو" في هذا الصدد: "إن ما يثير الدهشة هو حقيقة عدم كون أرض إسرائيل عامل جذب حقيقي لـ'بني إسرائيل الحقيقيين'. فرغم محاولات التأريخ الصهيونية، خلال سنوات عديدة، كشف وجمع كل معلومة حول العلاقة الحقيقية لليهود بـ'وطنهم'، فإن محصولهم ظل فقيرًا بشكل ملحوظ".

يواصل "ساند" استعراض الأحداث التاريخية التي أدت إلى ظهور مفهوم "أرض إسرائيل"، مركزًا على الوضعين السياسي والديني في أوروبا، ومؤكدًا أن الصهيونيين المتدينين الأوائل رأوا في الدولة اليهودية حلًا لضائقة حقيقية، لا إحقاقًا لحقٍّ إلهي، فقد قال: "كانت المآسي القاسية والرهيبة التي حلّت باليهود وإغلاق حدود 'العالم المتنوّر' أمامهم، هما اللذان أدّيا في نهاية المطاف إلى قيام دولة إسرائيل".

ويبيّن "ساند" أن التشريعات الغربية في مطلع القرن

العشرين لعبت دورًا كبيرًا في هذا المسار، إذ يرى أنه ليس من قبيل المبالغة –حسب قوله– الادعاء بأن: "التشريع البلفوري" المتعلق بالأجانب في بريطانيا عام 1905م، إلى جانب تشريع مماثل صدر عام 1924م في الولايات المتحدة، واللذين كانا يهدفان إلى الحد من تدفق المهاجرين إلى البلدين، خاصةً من يهود أوروبـا الشرقية، قد ساهما في نشوء "إسرائيل".

نظرة متشائمة للمستقبل:

في تقديمه للترجمة التي أنجزها، رفقة أسعد زعبي، لكتاب "اختراع أرضـ إسرائيل"، يقر المحلل السياسي والباحث في الشؤون الإسرائيلية "أنطوان شلحت" بأن المساهمة الأساسية لهذا الكتاب المهم: "كامنة في نبش الماضي وإيضاح صيرورة الحاضر، من خلال فتح النار على الأساطير الصهيونية الملفقة".

ويضيف "شلحت": "إن رؤية ساند للمستقبل تبدو متشائمة للغاية من الحاضر، "ومسنودة بفهم الماضي فهمًا براغماتيًا. وما يتبيّن، على نحوٍ جلي، من رؤيته هذه هو أنه مناهض للكينونة التي تحكم على إسرائيل البقاء في خضمها، والتي يرى أنها تنذر بأوخم العواقب".

وحسب "شلحت"، فإن "شلومو ساند" كان قد أعرب، في أحد كتبه السابقة، عن اعتقاده بأن المشروع المثالي لحل الصراع المحتدم بين فلسطين والاحتلال الإسرائيلي "يتمثل في قيام دولة ديمقراطية ثنائية القومية تمتد من البحر الأبيض المتوسط وحتى نهر الأردن".

غير أن الكاتب الإسرائيلي يرى أنه: "ليس من الحكمة مطالبة الشعب اليهودي–الإسرائيلي، بعد كل هذا الصراع الدامي والطويل، وفي ضوء التراجيديا التي مر بها كثيرون من مؤسسيه المهاجرين في القرن العشرين الفائت، بأن يتحوّل بين عشية وضحاها إلى أقلية في دولته".

ويردف "شلحت" مؤكدًا أن "ساند" أعاد الكرّة بهذا الشأن في كتابه هذا، "بلفت انتباه القراء العرب إلى أنه إذا لم تكن إسرائيل وطنًا ليهود العالم، رغم الصلة المجردة للكثير منهم بها، فإنها وطن الإسرائيليين الذين يعيشون فيها".

ويعتبر أنه: "إذا كان من السخف والبلاهة مطالبة اليهود الإسرائيليين بتصفية دولتهم – على حد تعبير شلومو ساند – فإن من الواجب الإصرار على ضرورة أن يكفوا عن الاحتفاظ بها لأنفسهم كدولة منغلقة تمارس الإقصاء والتمييز بحق جزء كبير من مواطنيها الذين تراهم غرباء غير مرغوب فيهم"، في إشارة إلى الفلسطينيين في الداخل.

جدير بالذكر أن شلومو ساند ينتمي لتيار المؤرخين الجدد، وهم مجموعة من المؤرخين الإسرائيليين الذين طرحوا روايات مختلفة عن الرواية الرسمية الإسرائيلية للأحداث التي رافقت قيام "إسرائيل".

كتبوا ذات يوم ..

وقد يعجز احد من رفاقه : زوجته الحامل مثلا ، فيودعها احدى العائلات الليبية ليجدها عندما يرجع ، وقد يدركه اجله وهو على مني أو عرفات فيختفي ذكره وتضع زوجته مولودا تتجه اليه انظار المؤمنين على انـــه غريب ابن شهيد ، ويلتمس الناس البركة في خدمته وتربيته ويصبح سيد القوم بعد حين ، الم يأتكم نبأ جد قبيلـة « البراعمـة » الاشـراف العلميين ، وهم يستوعبون اليوم مساحة جد مهمة في صميم برقـة ! الم يأتكم نبأ تنصيب امير على طرابلس سنة 541 هـ 1146 م كان مجـرد عابر الى الحج من الملثمين المغاربة (1) ! ثم الم نقرأ عن امـارة محمد الفاسي على الفـزان سنة 956 هـ 1549 م واستمرار هذه الامـارة في ذريته واسباطه زهاء ثلاثة قرون (2) ! عدد من الفقهاء اختاروا بعد اداء فريضة الحج ان يلبوا رغبة الطلاب هناك فانقطعوا لنشر العلم وعادوا من ارجاء البلاد (3) . عـدد من المجاهـدين فضـلوا ان يرابطـوا على السواحل لتكون لهم مأثرة الدفاع عن الثغـور مـع اخوانهم ابنـاء البلاد ،،، طائفة من العمال والصناع انتشروا في طول البلاد وعرضها ،،

نزوى

عائشة بنت سليمان القرطوبية. سلطنة عمان

تعتبر القلاع و الحصون في سلطنة عُمان من أهم المعالم التاريخية والأثرية التي تعكس عُمق الحضارة العمانية وتزين جبالها ووديانها وتراثها العريق، هذه المباني الشاهقة في مختلف أنحاء السلطنة جسدت بطولات و تاريخ عُمان، كانت ولا تزال شاهدة على قوة و صلابة العمانيين، حيث شكلت حواجز دفاعية قوية وحصوناً حصينة تحمي البلاد من الغزاة، حيث كانت تستخدم القلاع والحصون لحماية المدن والقرى من الغزاة والاعتداءات الخارجية، وكانت مقراً للحكام والولاة، منها تصدر الأوامر و تدار شؤون الدولة، كما كانت تخزن بها المؤن والأسلحة والمياه استعداداً لأي طارئ، ومنها كانت تتاح للمراقبين رؤية مساحات واسعة من الأراضي المحيطة بها، وفي أفيائها أقيمت حلقات العلم والدراسة، ولكل منطقة ما يميزها وتنفرد به عن غيرها.

ومن أشهر هذه القلاع "قلعة نزوى"، التي هي جوهرة التراث العماني وأحد أبرز المعالم التاريخية في السلطنة.

تقع هذه القلعة الفريدة في ولاية نزوى بمحافظة الداخلية، وتشتهر بتصميمها الدائري الفريد وقوتها الدفاعية.

تأسست قلعة نزوى في منتصف القرن السابع عشر الميلادي (1649 م - 1979 م) بأمر من الإمام سلطان بن سيف بن مالك اليعربي، لتعزيز الدفاع عن المنطقة وحماية نزوى من الغزوات الخارجية، واستغرق بناؤها 12 عامًا. حيث بدأ العمل لبنائها عام 1656 م، وانتهى عام 1668 م، تميزت القلعة بكونها مركزاً إدارياً وعسكرياً مهماً في المنطقة، وقد لعبت دوراً حاسماً في صد الغزوات الخارجية وحماية المنطقة. كما تتميز قلعة نزوى بتصميم فريد بالعديد من المميزات منها :

- الشكل الدائري: يعتبر الشكل الدائري للقلعة من أبرز سمات قلعة نزوى المميزة، حيث يوفر تغطية دفاعية كاملة من جميع الاتجاهات.
- الجدران السميكة: تتميز جدران القلعة بسمكها الكبير وقوتها، مما يجعلها قادرة على تحمل الضربات القوية.
- الأبراج والحصون: تضم القلعة العديد من الأبراج والحصون التي كانت تستخدم لمراقبة المنطقة وإطلاق النار على الأعداء.
- الأبواب الحديدية الضخمة: تستخدم لحماية مدخل القلعة من الاختراق، وكانت القلعة تضم العديد من المرافق التي كانت ضرورية للحياة اليومية لسكانها، مثل :-
- آبار المياه: و كانت تمثل مصدرًا حيويًا للمياه لسكان القلعة.
- غرف النوم: كانت تستخدم لإيواء الحامية العسكرية والمسؤولين.
- المخازن: كانت تستخدم لتخزين المؤن والأسلحة.
- مسجد: و كان مكانًا للعبادة والصلاة لسكان القلعة.

تعتبر قلعة نزوى من أهم المعالم التاريخية في عمان، وذلك لأنها، تجسد تاريخ عمان العريق وكفاح شعبها. وتعتبر تحفة معمارية فريدة من نوعها. كما أنها وجهة سياحية تجذب القلعة آلاف السياح من مختلف أنحاء العالم. وقد خضعت قلعة نزوى لعملية ترميم واسعة النطاق، مما ساهم في الحفاظ عليها وإعادة إحيائها. وتعتبر القلعة حاليًا واحدة من أهم الوجهات السياحية في عمان، حيث يمكن للزوار استكشاف تاريخها العريق والتعرف على نمط الحياة في الماضي. حيث توفر للزوار تجربة غنية بالثقافة والتاريخ من خلال التجول على طول الأسوار العالية والأبراج التي كانت تستخدم للدفاع عن القلعة والاستمتاع بإطلالات بانورامية على المدينة واستكشاف الغرف والممرات التي كانت تستخدم لسكن الحامية العسكرية وتخزين

المؤن، وتخيل الحياة داخل القلعة في الماضي. ويوجد بالقلعة متحف يضم مجموعة من القطع الأثرية والأسلحة التي تعكس تاريخ القلعة والمنطقة. كما يمكن الاستعانة بمرشد سياحي للتعرف على تاريخ القلعة وأهميتها، وكيف كانت الحياة داخلها. وتقدم القلعة للسياح عروضاً تقديمية عن تاريخها وعمارتها، باستخدام الوسائل التكنولوجية الحديثة. وتعتبر القلعة مثالاً رائعاً على العمارة الإسلامية، وتوفر العديد من الزوايا المثالية للتصوير. حيث يمكن التقاط صور رائعة للمناظر الطبيعية المحيطة بالقلعة، مثل الجبال ووادي الغول.

أيضاً تستضيف القلعة العديد من المهرجانات والمناسبات الثقافية على مدار العام، مثل المعارض الحرفية وعروض الفلكلور. ويشعر السائح بالاسترخاء في الحدائق المحيطة بالقلعة، و الاستماع بالهواء الطلق، كما توجد العديد من المقاهي والمطاعم التي تقدم المأكولات العمانية التقليدية، و يعد فصل الشتاء، أفضل وقت لزيارة القلعة حيث يكون الجو معتدلاً.

قلعة نزوى ليست مجرد موقع أثري، بل مكاناً هاماً للتعرف على الثقافة العُمانية و التراث العماني زيارتها هي تجربة ثقافية فريدة من نوعها .

كتابي

نيكيفيروس فريتاكوس. اليونان. ترجمة د. محمد قصيبات

فيه وضعتُ كلَّ أسراري
تلك التي فيّ
ولم أجدْ الوقتَ لأخرجها إلى النور
صفحاته كبيرة
جد ثقيلة
فلا أقدر على حملها معي

صفحاتي
لن يقرأها إلاّ هو
الله الذي سيأخذها كما هي
ويضعها في مكتبتهِ الكبيرة .

***

الشاعر في سطور:

ولد الشاعرُ اليوناني نيكيفروس فريتاكوس عام 1912 و هو واحدٌ من كبار الشعراء اليونانيين، شعره عميق وإنساني ترجم إلى العديد من لغات العالم . ترجمت له في طفولتي ولم أنس شعره بعد مرور نصف قرن . تغني اليونانيون بشعره على موسيقى ميكيس ثيودوراكيس. كان يمكن أن يحصل على نوبل لولا أن الجائزة ذهبت إلى سيفيريس. اشتهر فريتاكوس بقصيدة رثاء لطالب يوناني يدعى «كوستاس جورجاكيس» والذي يمكن أن نسميه «بوعزيزي اليونان» فبعد أن أحرق جورجاكيس نفسه في ميدان بايطاليا بدأت مسيرةُ اليونانيين نحو الحرية والتي انتهت بالإطاحة بالحكم العسكري عام 1974 .توفي الشاعر بأثينا عام 1991 .

دعوني

غوتة. ألمانيا. ترجمة د. محمد قصيبات

دعوني أكون كما أنا
في هدوءٍ على صهوةِ جوادي
ابقوا في خيامِكم
ودعوني أذهب إلى بلدانٍ بعيدة
ليلاً ..
حيث لا سقف لي غير السماءِ بنجومِها
إنّ الله رفع النجوم كي تقودكم في البرِّ
والبحرِ
وجعلها متعةً للناظرين
كي لا تملّ العيون

من تأمل السموات
(2)
للهِ المشرقُ والمغرب
وكلّ الناس بين يديهِ بكرة وعشية
وهو العادلُ الذي يريد أن يسود بينكم
العدلُ
من بين صفاته
أحبُّ أن أسميه العدْل.

قراءة نقدية في مجموعة: عاشقة ماتيس لليبي حسن المغربي.

أسير التّخيلات

عزة رجب سمهود. ليبيا

عن "ماتيس" التي تبتسم في وجه المتخيل من الأحداث، ثم تمضي على قدمٍ ومخالفةٍ لتسير عكس الاتجاه، فتترك للقارئ فرصة الوقوع أمام سطوة اللغة، وتمضي هي خارج النّص لترسم لوحاتٍ فظيعة على نسق ما اقترفه الرّسام الفرنسي هنري ماتيس.

لقد سافرت "ماتيس" العاشقة عبر أزمنة من الغواية، وسرد التّفاصيل، إلى عوالم من الواقع والخيال معاً، وبين لحظة مباغتة، وصورة ترسّخت في مخيال القارئ، تحملك فجأة إلى عوالم تتجاوز الشكلانية، ومظاهر العالم الواقعي إلى فلسفة أخرى يقودها فكر المؤلف حسن المغربي في مجموعته القصصية "عاشقة ماتيس".

حيث تقبع لوحات بيكاسو، وفرشاة هنري التي رسمت فظائع المدرسة الواقعية، وشكّلت ملامح المدارس التي تأسست بعدها، فتأتي كل هذه الأنساق كأنها أيقونة من أيقونات بورخيس الذي ينقلك فجأة إلى عوالم اللاواقعية نحو إعادة فلسفة السرد بشكل آخر.

لماذا لم تكن ماتيس "حسن المغربي" أطول من ذلك، لتلك المتعة التي تحمل على بساطها أساليب جديدة في السّرد وحبكات القصص المروية فوق المتن الأصلي، حيث تصبح الحبكة الأصلية مجرد هامشٍ ثانويّ، ينقل بين سطوره حبكة أخرى هي المتن الأساسي الذي نسجه المغربي بفرشاته النادرة.

وكما اكتشف "ماتيس" نوعاً من الجنة قاده إلى رسوم تلك اللوحات، وتجريد فظائعها، كان للمغربي حدس الكتابة الذكية التي جعلت منه أسيراً للتّخيلات المدسوسة بين قصص بورخيس القائمة على فلسفة القطيعة مع المكرر فكانت "عاشقة ماتيس" سردية جعلت من مواضيعها مزيجاً مفعماً بالتأملات والمتوالدات التي تنشأ نتيجة ما ينبثق عن الفكرة من رسم متخيليّ يقودنا لتعريفات جديدة عن عوالم السّرد القصصي.

لا يخفى على القارئ حين يقرأ "عاشقة ماتيس" من أنّ متن ما في قصة من قصص المغربي ينقلك أو يشير إلى وجود رابط خارجيّ يتكئ على حقيقة أو نمط أو ثقافة أو فكرة في مصدر موثّق، وهذا بالضبط ينقلنا إلى "حكايات بورخيس" الذي جعل من لغة الظّل هي الأساس في سرد المتن، حيث تقبع بقايا التفاصيل، وحيث يتشبّع العام بثانوية الحدث، بينما يرتكز الهامش على قوة الحكاية.

هل يمكننا أن نقول عن مجموعة حسن المغربي إنّها رغم خرافتها تظل واقعية؟ كما قيل عن "بورخيس" إنه يجعلك تصدق خرافاته بشيء من الواقعية التي تسقط بظلالها على القصة، وتمتزج مع كونها أسطورة؟

هي مجموعة مشبعة بغرابة الفكرة، التي تعتقد أنك تقرؤها على رتابة واحدةٍ، لكنك تتفاجأ بأنّ المؤلف يسير بك نحو أنساق اللامعقول، حين تبدو الفكرة في بدايتها غريبة كنكرةٍ غير معرّفة، وتنتهي بك نحو معرفة اللاممكن من الأفكار المنقولة عن شخوص آخرين، هؤلاء ليسوا آراجيز خلفية للمسرح الحقيقي لحكايات ماتيس، بل هم الفعل وردّ الفعل نفسه، هم عوالم جاءت من عبقرية بورخيس الغامضة، وفتحت نوافذها على طريقة رسومات هنري ماتيس مشرعة وجهها للريح، وأبواب التأويل بلا منازع.

العوالم المطلقة لفضاء الحكاية في عاشقة ماتيس، لم تأت من عبثٍ، بل هي عوالم تشكّلت لتخبرنا أنّ الخرافة يمكن أن تتحول إلى حقيقة في وجود فلسفة تنبثق من النوافذ التي تشرعها ماتيس، علاوة على أنّ حسن المغربي يمنح القارئ مفاتيح القصص، ويتركه يسير نحو تجريب هذه التأويلات الماورائية، لاستكشاف الدّوال التي أنشأ منها عالمه في عاشقة ماتيس، ومع ذلك يجتاز حسن المغربي فكرة أنّ الخرافة يمكن أن تكون أمثولة واقعية، فيتطرق إلى الواقعية وكأنّها صدمة الواقع نفسه، ويسرد عن "الأب الروحي" في مزيجٍ هو أقرب للدّهشة، وفي خروج عن السّياق العبقري الذي أنتج هذه الكتابة، ليضعنا وجهاً لوجه أمام الحدث المتخيل، وهو أن ينقلنا المغربي نفسه نحو أُطر خارجية ذات روابط تاريخية أو اجتماعية، فيحدثنا عن نفسه في قصة "الأب الروحي" وكأنّه بورخيس الذي تشكّلت الخرافة بين نصوصه من أجل أن تتجسّد عبقرية الكتابة في الفكرة وليست في الكتابة فقط.

لقد تطرفت عاشقة ماتيس بعيداً عن الكتابة النّمطية، والمنمّقة، ونأت بعيداً في تشظيات الفكرة، متخذة من الحداثة النثرية شكلاً لها، ومن اللامتوقع مضموناً في نسج حبكات قصصية على مسارٍ حداثيّ جديد، ربما لأنّ المغربي نفسه له مقالات ذات أشكال نثرية تنحو النادر والعبقري في اقتراف فعل الكتابة، وهذا ما يدفعنا إلى القول بأنّ هذه إحدى تقنيات الكتابة لدى حسن المغربي، وتكاد تكون ملموسة في كتاباته الأخرى، وطريقة اختياره للعناوين، ومتون القصص، ومن الجيّد الإشارة إلى أنّ المغربي نفسه لا يعتبر ذلك حيلة سردية أو فنية بقدر ما يؤمنّ بأنّ الكتابة بقدر ما هي سرد للممكن، فهي ذاتها التي تأتي من طريق اللاممكن، حيث يتحول كل شيء بين سطور عاشقة ماتيس إلى الممكن.

ربما في المشهد الليبي نحتاج إلى إعادة تأريخ القصة من جديد، بعد ظهور أجيال تكتب على بنيوية مخالفة للمعتاد والشّائع، وتعيد صياغة الأسئلة الواقعية ضمن سياقات خارج أُطر الفعل نفسه، هذه الكتابة ليست ضمن المشاع والذي يمكن اقترافه أكثر من مرة، فأن تقرأ قصة ك(عيد ميلادي الأربعون) وتعيد صياغة نفسك، وحياتك ضمن قالب فكري آخر، وتبحث عن عوالم "ستاندال" المعروف بالأقلية السعيدة، أو تجد نفسك تتشكل ضمنياً ضمن زمنٍ لم ينته ولم يؤثر في أبدية المجاز، فإنك حتماً سوف تصطدم بتعبير "أوكتافيو باث" حين قال: "إذا نسي الناس الشعر فإنهم سينسون أنفسهم وستكون العودة إلى حالة اللا تكون الأولى." والسؤال هو: هل أساس الأدب الشعر أم القصة؟ أم أنّ الأسطورة تشكلت وفق إحداثيات القصة، ولكنّ الشعر قالها في الأساطير بطريقته؟!

فالفن القصصي الذي يستند على حكاية التكوين الأولى، وهو يرى نفسه أولى بإعادة تأثيث الهشاشة، وكشف المستور، و الخلخلة التي يراها المغربي ضرورة ملحّة للتعايش، وسبباً أساسياً في تذوق الفن وهو يعيش أقصى حالات الضيق، ليمنحه تلك القوة المأهولة بالمعاناة، المتمازجة مع ألوان أخرى، وأذواق شتى يراها المغربي خيالات تتشكل في فضاءات قصصه، فيتركها منسحبة تلقائياً، يرخى لها الرسن، ويطلق سراحها نحو المجهول، فتقوده إلى تلك الحقائق المتخيلة التي يراها برغسون كشف بصورة مذهلة، للعنصر المأساوي في شخصيتنا، ففي الضحك يلتقي اليقين بالسذاجة، والحب بالفظاعة، والسخرية بـأدوات السرد الاعتيادية، وكل شيء خارج إطار المضايقة: الأخلاق والدين والمجتمع، إنه ذلك التدخل العرضي للموت في الحياة، وما يعرفه المغربي عن نفسه أقل مما تعرفه نفسه عنه من خلال ما يكتبه، فهي تراه مازال يعوم على السطح، لا فرق بين ميلاده الأربعين أو ميلاده المئة، وهو يراها في متخيله مجموعة من الشخوص التي انفلت عقالها من روحه، فانطلقت في عوالمه السردية تنشئ لنفسها مرافئ أخرى وتتطرق لأماكن لم يسبقه إليها أحد، فتأسره وتعتقله ذلك قصصه، ويبقى هو أسيراً لتخيلاته كما لو أنّه "بورخيس" وتبقى عاشقة ماتيس إحدى أهم مجموعاته التي تسرّبت فيها عبقريته السردية المتخيلة فجاءت كما لو أنها واقعٌ قادم من عوالم اللا ممكن، و تكوّنت في مجموعته كما لو أنها فيوض نهرية حادت عن الطريق الاعتيادي لمجرى النّهر لتقف عند الحواف في صورتها النادرة المثيرة للاهتمام، وكأنّها تشرع موانئ جديدة للرؤى خلف كل شخوصٍ وُلدت بين تلك القصص التي جاءت على حين غفلةٍ من حسن المغربي نفسه.

تكوين «العهد» المعاصر

سعيد يقطين. المغرب

عندما قرأت الخبر التالي: "في الأسبوع الماضي، انطلقت فعاليات المؤتمر السنوي الأول لمؤسسة «تكوين» في المتحف المصري الكبير، بمشاركة مجموعة كبيرة من المفكرين والأكاديميين من دول عربية مختلفة"، لم تكن عندي أي فكرة عنه، فتصورت أن العقل المثقفي العربي بدأ يستيقظ، وكأن الحدث الأكبر "طوفان الأقصى" وراء هذه "اليقظة".

إن الأحداث الكبرى تدفع إلى البحث، وإلى نقد الذات، وإعادة النظر في كل المسلمات، وتحفز على تجديد النظارات، ولاسيما بعد طول أمد العشى الإيديولوجي، إن لم أقل عمى الأهواء المرضية.

ومع الاطلاع على "جديد" التكوين، بدا لي أننا أمام رحى تطحن القرون. كنت قد توهمت، قبل تكوين فكرة عن التكوين، أن بعض الكتاب المثقفين العرب سبقوا طلاب الجامعات المصنفة عالمياً إلى التعبير عن رفضهم الصارم لإبادة شعب، وأنهم جهزوا خيامهم للوقوف ضد الأنظمة التي وقفت تتأمل المشهد أو للتصدي لمزاعم الديمقراطية، والحداثة، وحقوق الإنسان، وكل الشعارات التنويرية التي أخنى عليها الدهر، والتي عرت ممارسات الصهيونية والديمقراطية الغربية كل سوآتها، وكشفت بالملموس أن كل ما ظل يطرح عن الحوار والتسامح، ونبذ العنف، واللائحة طويلة ليست سوى أقانيم للتضليل وفرض التبعية، والوقوف ضد أي نزوع ينادي بالاختلاف عن الغرب وتاريخه الاستعماري والإبادي للشعوب وللثقافات المختلفة.

وجدتني، بعد زيارة موقع التكوين، صراحة أقرأ في ديباجة من نحن؟ إنشاءات لا علاقة لها بالعقل، ولا بالفكر النقدي، ولا بالسؤال الإبستيمولوجي. كما أنني وجدت في المقالات السجالية التي دبجها «كتاب ـ باحثون» أو من أرشيف بعض الكتابات «التنويرية» تكراراً لما قيل منذ أزمنة طويلة عن الأنا والآخر والأصالة والحداثة، والتأصيل والتنوير، وكل الجمل المرصفة والطنانة، والتي لا جديد فيها سوى إنشاءاتها.

كنت أفكر بعد خروج طلاب الجامعات الأجنبية في كتابة مقالة عن المثقفين العرب، وليس عن طلابنا ودورهم في هذا الحدث الأكبر، الذي بدأ يطرح أسئلة جديدة، مع الطلاب المعتصمين، عن أساطير ما بعد الحرب الثانية، ولعل أكثرها أهمية «اللاسامية» التي ظلت من «المقدسات» التي لا يقربها العلمانيون، ولا يطرحها العقلانيون، ولا يسمح بالإعلان عنها التنويريون، عرباً كانوا أم أجانب. كنت أود التفكير في

هذه الأسئلة: ما الذي جعل هؤلاء الطلاب الأمريكيين يقولون: لا لإبادة الشعب الفلسطيني ويطالبون بعدم التعامل مع إسرائيل، وقطع الاستثمارات عنها، مما عرَّضهم لآلة القمع والتسلط؟ ما الذي أدى بهؤلاء الطلاب إلى مراجعة أسطورة اللاسامية، التي عمل الغرب، وأمريكا وإسرائيل بمقتضاها على التمييز بين «الإنسان العاقل» و«الحيوانات البشرية» وهم الذين تربوا على هذه المقدسات؟

لم يتكوَّن تكوين سِفر العهد المعاصر لطرح أسئلة جديدة وعميقة ومقلقة ومتوترة، وليدفع في اتجاه التفكير وطرح الأسئلة الحارقة والمحرجة، لكن لكي يعيد أسئلة قديمة في عالم متجدد، وليتحدث لنا الحوار والتسامح ونبذ العنف، وتجديد الدين، وكأن الحرب الأولى والثانية والنكبة والنكسة وتمزيق العراق وتشتيت الشام، ونشر الطائفية، وتغذية الصراع العربي العربي، والحروب الأهلية، ونهب الثروات والفساد بكل أنواعه، وكل كوارث العالم المعاصر، بما فيها الاحتباس الحراري، والتهجير القسري، وأزمة البطالة سببها هو الدين الإسلامي الذي هو نقيض العقل، وأن العقل الغربي مرتع التعايش بين الشعوب، وموئل مساعدة الدول الفقيرة على الخروج من أزماتها البنيوية؟ عن أي عقل يتحدث هؤلاء؟ وعن أي دين؟ وطوفان الأقصى أعطى دروسا قاسية لكل متبجح بالنموذج العقلاني والعلماني اليهودي المسيحي.

إن ما استخلصته من زيارة موقع تكوين، وما نشر فيه من مقالات، أنه ما يزال يدور في فلك الأصالة والحداثة، ويطرح أن المشكل الحقيقي أننا لم ندخل الحداثة لأننا لم نتجاوز التراث؟ هذا التصور ابتدأ في عصر النهضة. فلماذا لم تتحقق الحداثة المنشودة رغم قرنين من الزمن؟ إذا كان التنويري يرى «نموذج» المجتمع العربي المنشود في اتباع «الحداثة» الغربية، فلماذا يرفض أن يجد لدى غيره «نموذجـه» في «الأصالة»؟ ما الفرق بين النموذجين، وبين التصورين، أليسا معاً في هوة واحدة، تتمثل في أن صورة المجتمع الذي نريد كامنة هناك أو هنا، ولسنا سوى «وسطاء» لفرض هذا النموذج أو ذاك؟ يسمى «العقل» عند هؤلاء بأنه منفتح، وعند غيرهم منغلق. فما الفرق بين الانغلاق والانفتاح، والباب الذي يراد إغلاقه أو فتحه غير موجود إلا في المتخيل المثقفي؟ إذا لم يكن العقل العربي قادراً على الإبداع سيظل متكئاً على الأبواب المفتوحة أو الموصدة، لأنه لا يستطيع صناعة الباب الواقعي الذي يكون متلائماً مع مشاكله وقضاياه التي يفرضها عليه العصر، والذي عليه أن يكون فيه قادرا على المنافسة، وليس على أن يكون ظلاً لأي آخر سواءً كان في الماضي أو الحاضر.

ما الفرق بين الشيخ والمثقف؟ إنهما معاً وليدا ذهنية واحدة لا تتقوت إلا من السجال، وهي تتكئ على النموذج الجاهز. إنها ذهنية كسولة، وإن تحدثت عن «التجديد» وذهنية جامدة، وإن دافعت عن «العقل». السؤال أول العلم. مشكلة العقل العربي، بإيجاز بليغ، أنه يمتلك الجواب، ولهذا لا يطرح السؤال.

تاريخ سوبرمان

الليبي• وكالات

الرجل الخارق أو سوبرمان (بالإنجليزية: Superman) هو شخصية خيالية وبطل خارق يظهر في منشورات دي سي كومكس. إنه يدعى "البطل الجبار"، وبزغ نجمه في عام 1938. يشتهر بلقب الرجل الفولاذي. ظهر الرجل الخارق على صفحات العدد الأول من قصص الحركة المصورة "أكشن كومكس" بشهر يونيو من عام 1938. فقد أصبح الرجل الخارق (سوبرمان) تدريجياً أشهر بطل خارق في العالم. جعل مجلة الرجل الخارق أشهر مجلة مصورة في العالم وتمت ترجمتها لأغلب لغات العالم.

من اخترع سوبرمان؟

مخترعا شخصية سوبرمان هما "جيري سيغل"، و"جو شاستر" أثناء عملها لدى شركة ناشيونال كومكس (National Comics) والتي أصبحت اليوم تحمل اسم دي سي كومكس (DC Comics). تطورت قصص سوبرمان من صفحات المجلات إلى مسلسلات الإذاعة ثم التلفزيون ثم الأفلام السينمائية وألعاب الفيديو.

القصة:

وُلد سوبرمان في كوكب كريبتون. وهو حمل اسم كـال-إل (Kal-El). وجاءت ولادته قبل عامين (أو ثلاثة) من انفجار كوكبه "كريبتون" وفنائه. قام والده العالم جور-إل (Jor-El) بوضعه في صاروخ وجهه إلى كوكب الأرض، أطلقه قبل دمار كوكب كريبتون بثوان قليلة. كان والد سوبرمان قد تنبأ بأن كوكب كريبتون على وشك الانفجار، على أن أحدًا من مواطنيه لم يصدقه، ولذا عمد جور إلى إنقاذ ابنه وزوجته لارا –والدة سوبرمان– لكنها رفضت أن تترك زوجها وآثرت البقاء معه (وهي أملت أنها بذلك تزيد من فرص نجاة ابنها على متن سفينته الفضائية). سبب اختيار كوكب الأرض هو ضعف جاذبيتها الأرضية (مقارنة بتلك على كوكب كريبتون)، وبسبب الشمس الصفراء التي تضيء نهار الأرض.

انتهى الحال بسوبرمان الصغير بالهبوط على كوكب الأرض. وتحديدًا في مدينة سمولفيل، حيث عثر عليه وتبناه "جوناثان كنت"، وزوجته "مارثا كنت". وبينما سوبرمان الصغير ينمو ويكبر. بدأ الصبي يكتشف أن لديه قدرات خارقة تفوق مثيلاتها لدى البشر. أثناء عدم انشغاله بمحاربة الأشرار. عاش سوبرمان حياته كصحفي يعمل في جريدة ديلي بلانت. استخدمها كغطاء له يعينه على حياته المزدوجة (الأنا الأخرى)، وهو حمل اسم "كلارك كنت" ويعيش في المدينة الأمريكية الخيالية تدعى «متروبوليس».

حب "كلارك كنت" الأول والأقوى كان من نصيب زميلته الصحفية "لويس لين"، وبعد قصص غرام وجذب وشد. تزوج "كلارك كنت" من حبيبته "لويز" في سلاسل متأخرة من قصص سوبرمان. تغيرت وتطورت صفات وملامح وقدرات سوبرمان الخارقة على مر السنين ومن تحوله من قصص مصورة إلى مسلسلات اذاعية ثم مصورة ثم أفلام سينمائية ثم كرتونية والعاب فيديو.

سوبرمان باللغة العربية:

بدأ نشر قصص سوبرمان مترجمة باللغة العربية ضمن سلسلة المطبوعات المصورة اللبنانية، وعرفت باسم «سوبرمان البطل الجبار». صدرت أول عدد عام 1963 ووقفت إصدارها خلال الحرب الأهلية اللبنانية. وشملت سلسلة من الشخصيات المتعلقة به مثل «الطفل الجبار» وتحكي مغامرته وهو طفل «الفتى الجبار» وتدور حول قصصه وهو يافعً شاب، و«الحسناء الجبارة» وهي قريبته ذات نفس الصفات. كما تشارك في بعض المغامرات مع شخصيات أخرى عرفت «برابطة الأبطال الجبابرة». كما كان هناك

بعض القصص عن «الكلب الجبار». وكانت قصصه تدور في مدينتي "زوس" و"مور" وبعض الأحيان في «كندور» عاصمة كريبتون التي قلصها "فخري" وحفظها في زجاجة. وكان يملك مخبأً سرياً في القطب الشمالي. وواجه العديد من الأشرار أشهرهم «صلاح» و«فخري».

التعريب:

تم تعريب أسماء الشخصيات علي النحو التالي:

كال– أل: سعيد، اسم سوبرمان على كوكب كريبتون.

كلارك كنت: نبيل فوزي، شخصية سوبرمان السرية.

جور–إل: نجيب، والد سوبرمان الكريبتوني.

جوناثان ومارثا كنت: شريف وهدى فوزي، والدي سوبرمان الأرضيان.

كريبتو: كريبتو اسم كلب سوبرمان وهو أيضاً من كوكب كريبتون.

لويز لاين: رندا صديقة سوبرمان الصحافية.

لانا: وداد، صديقة طفولة سوبرمان.

جيمي أولسن: نديم حلمي، صديق سوبرمان المصور.

بيري وايت: وهيب جمال الدين، رئيس تحرير صحيفة الكوكب اليومي.

لكس لوثر صلاح، عدو سوبرمان اللدود.

برينياك: فخري، عدو سوبرمان.

ميتروبوليس: مور، مدينة نبيل فوزي الرجل.

سمولفيل: زوس، مدينة نبيل فوزي الفتى.

أصدقاء سوبرمان الجبابرة:

كان لسوبرمان عدة أصدقاء جبابرة أشتركوا في رابطة العدل ومنهم:

- الرجل الوطواط : وشخصيته السرية هي بروس واين وهو مليونير في مدينة غوثام، ويقع مقره السري في كهف تحت قصره وهو لا يملك قوة خارقة ولكن بنية جسدية قوية ومهارات أكروباتية وحزام حول وسطة به عدة التنكر وبعض القنابل وطبعاً النجمة الوطواطية التي تشبه في مفعولها نجمة أبطال النينجا.
- البرق: وهو يستطيع أن يتحرك ويهتز ويرتج بسرعات خارقة تمكنه من اختراق الحوائط والتنقل في الزمن.
- الفانوس الأخضر: ويكتسب قواه من الفانوس الأخضر الذي ورثه عن سلفه من عصبة أصحاب الفوانيس الخضراء حراس الكون.
- الحسناء الجبارة: وهي قريبة سوبرمان من كوكب كريبتون ولها نفس قواه تقريباً.

العدد الأول، والأخير:

هذا هو الإصدار الأول باللغة العربية لهذه المجلة، وصدرت المجلة عن دار المطبوعات المصورة ببيروت، وصدر أول عدد منها بتاريخ الخميس 6 فبراير 1964، استمرت المجلة في الإصدار حتى العدد 612 تاريخ إصدار العدد الأخير غير معروف ولكن كان في عام أوائل 1976 حيث أن آخر تاريخ مدون على المجلة كان بالعدد 605 وكان بتاريخ 25 سبتمبر 1975، المجلة كانت تلاقي رواجاً كبيراً بين الأطفال في الستينات والسبعينات وما زال الكبار حتى وقتنا هذا يستمتعوا بقصص المجلة.

ثقافتنـــــا

منصور بوشناف. ليبيا

ظلت الساحة الثقافية الليبية منكمشة على ذاتها طوال العقود الماضية رغم الكثير من التجارب المهمة والمتميزة، وأعتقد أن عوامل كثيرة أسهمت في ذلك، لعل أبرزها الانغلاق الذي عانته ليبيا لعقود طويلة وضعف مؤسسات الإنتاج والنشر نتيجة الإهمال الحكومي الذي عانته تلك المؤسسات، والرقابة الشديدة على الإنتاج الثقافي وسياسات المنع التي مارستها الأجهزة الرقابية والأمنية، ثم هيمنة السياسي على الثقافي وتحويل العمل الثقافي إلى "بروباغندا" سياسية.

هناك أيضاً عامل آخر لم تعانِ منه الثقافة الليبية فقط بل شمل كل أقطار المغرب العربي ودول الخليج وهو ما أسميه "المركزية المشرقية" التي سادت طوال القرن العشرين والتي هيمنت على المشهد الثقافي العربي وقادته إلى هذا الخراب والانحطاط إثر هيمنة مشروعها الثقافي "بقيادة العسكر" وانهيار هذا المشروع بهزيمة 1967م.

الثقافة الليبية كانت وما زالت مخنوقة من الداخل ومحاصرة من الخارج على الرغم من المحاولات الفردية التي تمكنت من اختراق جدران العزلة والحصار وحققت الانتشار العربي والعالمي وأظهرت إمكانات الثقافة في ليبيا كتجارب "إبراهيم الكوني"، و"أحمد إبراهيم الفقيه"، و"الصادق النيهوم"، و"هشام مطر" و"خالد مطاوع"، وأيضاً ما حققته الموسيقى الليبية عبر هامش صغير أثر في الموسيقى العربية نهاية القرن العشرين عبر تجارب "حميد الشاعري"، و"ناصر المزداوي"، و"أحمد فكرون".

ما ينقص الثقافة الليبية الآن هو المناخ الثقافي الحر، منح الناس والمثقفين خاصة الحق والبراح للتعبير عن رؤاهم وآرائهم والحد من سطوة الرقابات المتعددة والمتناقضة على الإنتاج الثقافي، كنا في عصر الفاتح نتصارع مع رقابة واحدة، الآن نحن نصارع رقابات متعددة ومتناقضة أحياناً، فالقبائل تراقب والثوار يراقبون وأنصار الفاتح يراقبون والأقاليم تراقب، رقابات متعددة ومتناقضة، فما تسمح به إحداها تحرمه الأخريات.

الثقافة في ليبيا تعاني ومنذ عقود، عدم وجود البنية التحتية للثقافة كالمسارح وقاعات العرض والمطابع مما جعل الإنتاج الثقافي معزولاً وغير قادر على الوصول للناس، "بذور بلا حقل"، وصارت إقامة المعارض والمهرجانات الثقافية، أمرا شبه مستحيل.

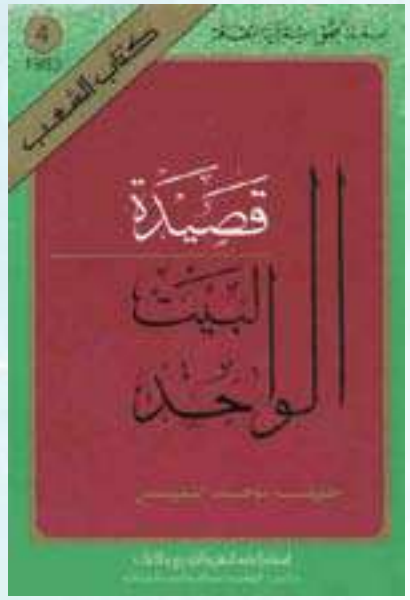
الفرق المسرحية والإنتاج السينمائي والفنون الشعبية والتشكيلية ودور النشر وشركات الإنتاج الخاصة والعامة لا تتلقى أي دعم مما جعلها عاجزة عن تنفيذ مشاريعها، إننا وبكل أسف وبعد نصف قرن من التجريف الثقافي بحاجة للتأسيس من جديد.

هذا التأسيس لن تقوم به إلا دولة وحكومات وطنية، تدرك أن "كيان الدولة" لا يمكن أن يبنى متماسكاً وقادراً على إنجاز النهضة وتحقيق طموحات شعبه إلا بثقافة وطنية مستنيرة وديمقراطية.

الضوء الوحيد في النفق الثقافي المظلم رغم كل المصاعب الموروثة والجديدة بعد ثورة فبراير فيما يخص الثقافة الليبية هو ظهور أصوات شابة وجديدة في الشعر والقصة والرواية والأغنية والفنون التشكيلية والمسرح والدراما والسينما، مجتهدة وواثقة ومؤمنة بمستقبل أفضل وتحقق رغم كل الظروف والمعوقات منجزات ثقافية رائعة. إنهم الربيع الحقيقي الذي بدأت زهوره في التفتح وندعو الله ألا يتم قطافها، وأن تتوافر لها عوامل الاستمرار والتقدم، وأن تتمكن من الوصول للناس.

هذه الأصوات الشابة والطموحة التي أعلنت عن نفسها وعن طموحاتها الأدبية والفنية، كان من الطبيعي أن تصاحبها وتساندها أصوات شابة وطموحة في السياسة والقيادة، وفي الجامعات ومراكز البحوث تعلن عن وجودها ومشاريعها لبناء وطن حديث وديمقراطي، ولكن وإلى الآن ووسط هذه الفوضى السياسية والتشرذم والفساد، لا نرى إلا شراذم سياسيين محافظين تحركهم قبائل وثقافة العصر الحجري، وتسعى لخنق وإلغاء هذه الأصوات، وإطفاء مصباحها وسد النفق.

قصيدة البيت الواحد واختلاف الجهود فيها



فراس حج محمد .فلسطين

على هَـدْيٍ من كتاب "قصيدة البيت الواحد"[1] للأديب الليبي خليفة محمد التليسي، وكتاب الشاعر السوري أدونيس "ديوان البيت الواحد في الشعر العربي"[2] أعدتُ قراءة ديوان الشاعر الأموي عمر بن أبي ربيعة[3]. تقع الطبعة في (514) صفحة، وتحتل القصائد الصفحات ما بين (33 – 404).

أثارني في الديوان مسألتان: الأولى كثرة القصائد القصيرة؛ القصيدة البيت، والنتفة الشعرية، والمقطوعة أو القطعة، وهذه مسألة بحاجة إلى دراسة وتأمل لارتباطها بسيكولوجية الإبداع أو طريقة الكتابة، فهي تشير إلى أن الشعر أمر حياتيّ يوميّ معيش، فالشاعر دائم في التقاط الأفكار، فيصوغها بسلاسة دون أن يخضعها إلى منطق التفكير الإبداعي الواعي، لذلك ما إن تنتهي الفكرة المكونة في الوعي تنتهي القصيدة؛ بيتاً مفردا أو نتفة شعرية. هذه المسألة مختلفة عمّا شاع عند النقاد فيما بعد من ضرورة تكثيف العبارة الشعرية، وإنتاج النصوص القصيرة المحكومة برؤية إبداعية، هذا النوع الأخير من الشعر يحتاج إلى تأمل وتفكير كبيرين، وإمعان النظر في النص المنتج، وإعادة كتابته مرات متعددة ليخرج بسوية معينة، وتحتاج هذه العملية إلى صبر وجهد فكري كبيرين، وتحتاج إلى مزيد من الوقت على قاعدة "اعذرني من

التطويل فليس لدي وقت للإيجاز"، فكل من يمارس الكتابة يدرك "صعوبة الإيجاز وسهولة التطويل"[4].

ويرى الناقد عبد الله الغذّامي أن وحدة البيت كان لها أثر في الصياغة الشعرية بعامّة، تعود إلى "نظام البيت المكتمل في مبناه ومعناه، بحيث لا يفيض التعبير إلى ما يزيد على البيت الواحد، ولا يدخل في جدلية ولا في برهنة منطقية، وإنما هو قول جامع بليغ ومختصر"[5].

ومن يجول في الأبيات المفردة في الكتب الثلاثة يرى أنّها تميل إلى اجتراح الحكمة أو الفلسفة، ما يؤكد صحة استنتاجات الغذّامي، وإن جاءت في سياق حديثه عن المتنبي، إلا أنها يمكن أن تعمّم على الشعر العربي، بما أنه كله محكوم ينسق واحد في الصياغة الشعرية.

وعليه، فإن هذه الأبيات (المفردة، والنتفة، والمقطوعة أو القطعة) تأتي عفو الخاطر نتيجة موقف ما، فتكون البديهة العامل الحاسم في إنشاء النص وتكوّنه، لما يتمتع به الشاعر من سرعة بديهة، وقوة في النظم، وسرعة الاستجابة لقول الشعر، كما حدث مع أبي نواس على سبيل المثال في حضرة الرشيد عندما راجعه في قوله: "لقد ضاع شعري على بابكم، كما ضاع درٌّ على خالصة"، فأسعفته قريحته ليغيّر الفعل ضاع إلى ضاء، فانقلب البيت من الشكوى وشبهة الهجاء، إلى المدح، "فاستحسن الرشيد مواربته، وقال بعض من حضر: هذا بيت قُلعت عيناه فأبصر"[6]، فهذه المهارة– إذاً– بنت الطبع لا بنت الصنعة.

وقد ساعدت مواقع التواصل الاجتماعي على توفّر هذا الشرط من الكتابة الشعرية القصيرة الآنية العفوية، وخاصة بين الشعراء خلال التفاعل اللحظي بينهم، كأن يكتب أحدهم ردا على الشاعر بيتاً أو بيتين من وحي اللحظة التي هو فيها. وبالمقابل ربما وجد الشاعر نفسه مجبرا لموقف صادفه، وهو يتصفّح تلك المواقع على التعبير بسرعة ببيت من الشعر، ينشره؛ ردا على ظاهرة ما أو شخص ما، أو إرفاق صورة معبرة ببيت شعر منفرد. كما أنتجت هذه المواقع لعبة شعرية يستفزّ بها الشاعر أصدقاءه، فيكتب بيتا من الشعر، ويطلب الرد عليه ببيت أو أكثر، وتتوالى الردود بأبيات منفردة، وتنجح هذه اللعبة، لا سيما إذا كان التركيز على صياغة الفكرة ببيت شعري متحرر قائله من الوزن والقافية، وبهذه الطريقة كذلك أنتجت الأبيات المنفردة عدة صياغات لمعنى واحد، ونادرا ما يلتفت هؤلاء الشعراء إلى أبياتهم المنفردة تلك، فتبقى دون جمع على صفحاتهم أو صفحات أصدقائهم، وتمتاز تلك الأبيات– عموماً– بأنها كاملة المعنى والمبنى ولا تحتاج إلى غيرها. وعلى إثر هذه الكتابة وجدتُ أنني كتبتُ العديد من الأبيات المنفردة التي تجسّد هذه الحالات، وضمنت بعضها قصائد بنيتها على فكرة المقاطع، فصار بعض تلك الأبيات مقاطع في نصوص متنوعة الصياغة، وما زال بعضها متناثرا، ينتظر الجمع والتنسيق.

وفي أغلب الأحيان، إن لم يكن في كلها، فإن هذه الأبيات بسيطة تعتمد على صياغة المعنى مباشرة، فلا يلزم الشاعر سوى إتقان الوزن وسلاسة الجملة، ولا تعد مرهقة، لأنها لا تحتاج إلى قوافٍ كثيرة والتزام نحوي وعروضي كما تطلبه القصيدة، إنما هو بيت أو

بيتان وربما وصلت إلى ستة أبيات[7] (الحد الأقصى للمقطوعة الشعرية)، فلا يتعلق بها شيء ذو أهمية خاصة، سواء في الصورة الشعرية أم في غيرها من التأنق في الأسلوب، من مثل قول أحد الشعراء هاجيا أحد النقاد في بيت منفرد: "ولو كان عبد الله مولىً هجوته، ولكنّ عبد الله مولىً مواليا"، فلم يسلم هذا القول من هنة وضعف ولحن، كما أوردت ذلك في الكتب ذات العلاقة[8].

ربما تشير هذه الأبيات إلى مدى تغلغل الشعر في حياة الشاعر وحسّه، إلا أنها لا تؤشر إلى عبقريته وزخم إنتاجه الشعري، لأن هذا النوع من الشعر بهذه الطريقة لم يكن هو مدار الشاعرية عند شعراء ذلك الزمن أو ما تلاه عند النقاد؛ إذ كانت المطولات هي المعيار الفني الأهمّ، أما أن تقول البيت أو البيتين والثلاثة، فكثير من العرب– نساء ورجالا– قادرون على فعله، لذلك فهو شائع وطبيعي، أما الشاعر فذو القصائد الطويلة الممتدة في موضوعاتها، والمتفرعة في أفكارها، والمتفننة في أساليبها، والمدهشة في صورها، واللافتة في معانيها الفلسفية والمنطقية، والطريفة الجديدة في إنشاء علاقاتها اللغوية، واجتراح استعاراتها وإمكانياتها التعبيرية. وكل هذه الميزات نتائج عملية التفكير الإبداعي الطويل، وليست نتائج البداهة والمواقف الطارئة، فالقصيدة لم تسمَّ قصيدة إلا لأن الشاعر يقصد إليها قصداً[9]، فليس كل كلام موزون يعدّ شعراً، رأي يتفق على صحته القدماء والمعاصرون[10].

ويرتبط بهذه المسألة، مسألة أخرى لافتة في ديوان ابن أبي ربيعة، يوردها شارح الديوان ومحققه، إذ يورد قبل كل بيت مفرد، أو بيتين أو ثلاثة، في الغالب هذه العبارة "ومن الشعر المنسوب إليه قوله". هذه العبارة لم تسبق أية قصيدة من قصائد الشاعر المطولة. ما الذي دفع الدارس أن يشكّ في هذه الأبيات ليقول ما قال؟

أغلب الظن أن من أشرف على إعداد الديوان، وهو يجمع الأبيات من مصادر متعددة، وبين يديه نسخة أخرى من الديوان الذي خلا على ما يبدو من جُلّ هذه الأبيات وجدها منسوبة له في مصادر معينة، وفي مصادر أخرى منسوبة لغيره، وربما وجدها في أخرى لشاعر مجهول، وكثيرة تلك الأبيات التي تنطبق عليها هذه الحالات؛ تعدد القائل في مصادر مختلفة أو مجهولة القائل في مصادر أخرى، وأكثر ما تجد هذه الحالة مع الأبيات المفردة والنتف أو القطع الشعرية، وتصادف القارئ في كتب الأدب ككتاب الكامل في اللغة والأدب للمبرد، أو البيان والتبيين للجاحظ، أو أدب الكاتب لابن قتيبة، أو الأمالي لأبي علي القالي، عدا كتب أخرى كيتيمة الدهر للثعالبي، والعقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، أو كتاب نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري، وغيرها، ويجدها الدارس في كتب اللغة والمعاجم والشواهد النحوية، ووجد منها في كتاب التليسي على سبيل المثال (18) بيتا لشاعر لم يسمّه، أو لأعرابي، أو لأعرابية.

لقد شكلت هذه الأبيات بهذه الحالة ظاهرة في كتب التراث، ويشير ذلك إلى عدم اهتمام الرواة بها كما يهتمون برواية القصيدة، حالة شبيهة بفعل الشاعر

المعاصر الذي لم يهتمّ بما ينثره من أبيات مفردة هنا وهناك في مواقع التواصل الاجتماعي.

عدا أن سرعة تلقفها ودورانها على الألسنة لسلاستها وعلوقها في الذهن في حالة الشعر القديم، تناهبها الشعراء والرواة والناس الحاضرون عند قولها، فنسبوها على الظن أكثر مما نسبوها على اليقين، ولعلّ هذا ما يفسّر قلة الشاعرات الممثلات في هذين الكتابين، فأورد التليسي بيتين أحدهما للشاعرة عُليّة بنت المهدي والآخر لأعرابية دون اسم، وأورد أدونيس بيتا للشاعرة ليلى الأخيلية. فالشاعرات لم يكنّ يشهدن مجالس الرجال، ولم يكنّ يدخلن في جدل اجتماعي أو ثقافي، ما يعني أنهن لم يكنّ يشهدن ظروف نشأة تلك الأبيات كما ألمحت إليها آنفاً، فما نقل عنهنّ– إذاً– نادر، وهذا لا ينطبق على القصائد الطويلة التي وجد من الرواة والنقاد من اهتمّ بها ونقلها وحفظها في كتب الأدب أسوة بالشعراء.

إن جامع ديوان عمر بن أبي ربيعة أراد لعمله أن يكون شاملاً قدر المستطاع، ولو بهذا الشكّ، بمعنى أن كل بيت يمكن أن يكون قد قاله الشاعر فمن الأفضل أن يكون في الديوان، وربما فكّر الشارح بهذه المسألة على نحو مختلف، فاحتمالية أن تكون الأبيات لابن ربيعة جعلت له الحق أن تكون في الديوان، مع العلم أنها يمكن ألّا تكون له، فما الذي ستخسره شاعرية ابن أبي ربيعة إن لم تكن هذه الأبيات في ديوانه؛ لا سيّما أن هذه الأبيات ليست مؤشرا للشاعرية والتفوق؟

بلغت أبيات الشاعر المفردة في هذه الطبعة من الديوان (20) بيتاً، وتستدعي هذه الملاحظة ما قام به كل من التليسي وأدونيس وما جمعه كل واحد منهما من أبيات مفردة، فيثبت خليفة محمد التليسي في كتابه (35) بيتا للشاعر عمر بن أبي ربيعة من صفحة (72– 77) مع إعطائه عنواناً لكل بيت، باعتباره قصيدة، أما أدونيس فقد أورد (7) أبيات في الصفحتين (35 و36) ورد منها بيتان في كتاب التليسي.

إن من بين السبعة أبيات مما ورد في كتاب أدونيس بيتين فقط ينطبق عليهما مفهوم "البيت القصيدة" أو "البيت المفرد" أو "البيت اليتيم"، أما الأبيات الخمسة المتبقية فإنها منتزعة من قصائد مطولة أو من نتف أو مقطوعات، وتراوحت ما بين أربعة أبيات وخمسة وسبعين بيتاً؛ بمعنى أنه لا ينطبق عليها مفهوم القصيدة البيت أو البيت المفرد، ومن ذلك قوله: "كلما قلت متى ميعادنا ضحكت هند وقالت بعد غد"، وهذا من قصيدة "ليت هندا" وهي قصيدة مكوّنة من (18) بيتا، وبيت "إذا جئت فامنَح طَرفَ عَينَيكَ غَيرَنا، لِكَي يَحسِبوا أَنَّ الهَوى حَيثُ تَنظُرُ" منتزع من القصيدة المشهورة "أمن آل نعم أنت غاد فمبكرُ" وهي مطولة مكونة من (75) بيتاً، وقوله: "وَتَقَلَّبت في الفِراشِ وَلا تَعرِفُ إِلّا الظُنونُ أَينَ مَكاني" البيت الأخير من قصيدة مكونة من (15) بيتاً، ولم يسلم التليسي من هذا أيضا، فقد وردت في منتخباته بعض الأبيات المنتزعة من قصائد كما في البيت الوارد عند أدونيس "إذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا".

وعلى ما يبدو، فإن أدونيس لم يرد البيت المفرد الذي قيل منفردا، وربما أراد أن يقدّم أمثلة على أبيات شعرية مكتملة المعنى في ذاتها لا تحتاج إلى غيرها، وإذا أراد

فعلا أدونيس هذا المقصد فإن أغلب الشعر القديم يقوم على وحدة البيت، ليكون المعنى مكتملا فيه، ما يعني وجود مئات الآلاف من الأبيات التي تحقق هذا الشرط، وقد انتبه النقاد القدماء والمعاصرون إلى هذا، ومنهم الناقد الدكتور عبد العزيز المقالح: "كان الشعر العربي إلى وقت قريب شعرا بيتيا، يستقلّ البيت الواحد فيه داخل القصيدة، ويكاد يشكل كل بيت فيها– أي في القصيدة– قصيدة أخرى مستقلة بذاتها وبصورها ومعناها. ولذلك فقد غدت القصيدة البيتية الواحدة مجموعة من القصائد"[11].

ولعل الأمر أشكل على أدونيس، في ما عاد إليه من مراجع ومصادر، وليس الأمر ببعيد، أو لعله خلَط بين المفهومين، ولم يوضح في مقدمة الكتاب أي الأمرين يريد أو إلى أي غاية يهدف من تأليف كتابه، في حين أن التليسي كان عمله أوضح وأبين في الرؤية الإبداعية، وإن شاب التطبيق بعض الهنات المنهجيّة.

وعند مقارنة الأبيات بين ما أثبته التليسي، وما أثبته أدونيس، وما أثبته معدّ ديوان ابن أبي ربيعة الدكتور فايز محمد، يتبين أن الثلاثة لم يتّفقوا، ففي الديوان عشرون بيتا مفردا، لم يرد منها سوى ثلاثة عند التليسي، وواحد عند أدونيس، وهذا البيت لم يوجد عند التليسي، وهو قوله: "سلام عليها ما أحبت سلامنا، فإن كرهته فالسلام على أخرى". وعلى ما يبدو لم يطلع أدونيس على هذه الطبعة من الديوان، إذ ينبغي أن تكون أحد مصادره الأساسية للبحث؛ فهي صادر قبل كتابه بما يقارب (14) عاماً، وربما لم يطلع كذلك على كتاب التليسي على الرغم مما قيل حول ذلك من جدل واتهام بالسرقة، لا داعيَ للخوض فيه.

وأودّ أن أشير إتماماً لموضوع البيت الواحد إلى تحوّل البيت المفرد إلى مشروع شعري مكتمل القصد والنية، كما هو عند الشاعر سعيد يعقوب في ديوانه "بيت القصيد"[12]، فقد جمع فيه صاحبه كل أبياته المفردة، واشتمل على "635 بيتا عموديا مفردا، ويمتاز كل بيت بوجود عنوان خاص به يسلط الضوء على محتوى الفكرة"[13]. لكنّ الشاعر يخالف القدماء في بيت قصيده في مسألتين؛ الأولى أنه قصد إلى إنشاء القصيدة البيت؛ ولم تكن خاضعة للظروف ولسرعة البديهة، والأخرى فإن هذا المشروع ابن الصنعة وليس ابن الطبع، ليأتي "هذا البيت مرتديا فخامة المفردات، وجزالة الألفاظ، مع ابتكار الصورة المُعبِّرة، الجميلة والمبتكرة"[14].

ومن باب آخر، يفارق هذا العمل ما عمل عليه الشاعر والناقد السعودي غازي القصيبي في كتابه "بيت"[15]، حيث اتخذ من فكرة "بيت القصيد" المعروفة في التراث العربي منطلقاً تأليفياً– لا كما وردت عند سعيد يعقوب، أو عند التليسي وأدونيس، بمعنى أن هذا البيت في القصيدة يمكن أن يكون هو البيت المجسّد للفكرة، وفي نظر من اختاره يغني عن بقية الأبيات، ولذلك كان كتابه مجموعة من الاقتباسات الشعرية العربية وغير العربية، ومن الشعر الكلاسيكي ومن شعر التفعيلة المستلة من قصائدها، وقد وسع القصيبي هذا المفهوم ليشمل الشعر غير العربي والشعر الحر، على الرغم من أن هذين النوعين من الشعر لا يقومان على وحدة البيت، تلك الفكرة الأساسية التي انبثق منها مفهوم

"بيت القصيد". وعليه، فإن عمل القصيبي لا ينتمي لما قام به التليسي أو أدونيس، وإن تشابهت الكتب في ظاهرها إلا أن بينها فارقا واضحاً.

إن هذا الاختلاف طبيعيّ، نظرا للمصادر المبحوث فيها، والإحاطة والشمول المقصودين من العمل، والأهداف الإبداعية والبحثية التي يتوخاها كل باحث وأديب، ليبقى النقص أحد أهم الصفات التي لا يستطيع باحث مهما أجاد أو استقصى أن يعوّضه ويتلاشاه ليكون منتجه نهائيا، ذا كلمة أخيرة في أي مجال من مجالات البحوث، ولذا ستظل هذه القضايا وغيرها محل نظر واستدراك من الباحثين، فلا كتاب يغني عن آخر لأنه– كما تقرره كثير من الشواهد– لا كتاب متضمّن في آخر، فسبحان من قدّر النقص وجعله شيمة في كلّ عمل بشريّ.

الهوامش:

[1] دار الشروق، القاهرة، 1991.

[2] دار الساقي، بيروت ولندن، 2010.

[3] طبعة دار الكتاب العربي، بيروت، قدم له ووضع فهارسه وهوامشه الدكتور فايز محمد، الطبعة الثانية، 1996.

[4] العقاد، ساعات بين الكتب، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2014، ص 247.

[5] اللابس المتلبس– من أوراق أبي الطيب المتنبي، الدار البيضاء، ط 1، 2024، ص 163.

[6] خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال– بيروت، دار البحار، بيروت، 2004، ج 1، ص 250.

[7] يعرّف د. عبد الله الطيب القصيدة بقوله: "هي في عرف النقاد القدماء ما كانت من عشرة أبيات أو سبعة". المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1970، الجزء الثالث، ص 777.

[8] تاريخ العلماء النحويين من البصريين والكوفيين وغيرهم، أبو المحاسن التنوخي، تحقيق: الدكتور عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط 2، 1992، ص 154.

[9] يُنظر، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (مرجع سابق)، ص –832 833، حيث يقول المؤلف في تعليل التسمية: "وأصل القصيد فيما أرى من التقصيد الذي هو التكسير. ألا تراهم يقولون: "قِصَد القنا"، جمع قِصْدة، أي ما يكون من الرماح المتكسرة بعد القتال. وما أحسبهم سموا القصيدة قصيداً إلا من أجل ما يقع في أوزانه من تقطيع الضربات الذي ينتهي عند معقد القافية"، ويضيف: "وكأن القصيدة إنما سميت قصيدة على سبيل التشبيه بالقنا ذي الكعوب والأنابيب المتناسبات الأبعاد، إذ القصيدة كالقناة وحدة من قطع الأبيات المتلاحقات تلاحق الأنابيب. والقافية تعقد آخر كل أنبوب بما يليه".

[10] يُنظر السابق، الجزء الأول، الكويت، ط 3، 1989، ص 18 وما بعدها.

[11] من البيت إلى القصيدة، دار الآداب، بيروت، 1983، ص 5.

[12] صادر عن دار أمواج للنشر والتوزيع، عمّان، 2016.

[13] نضال برقان، جريدة الدستور، عمّان، 2016/5/2.

[14] محمد سمحان، جريدة الدستور، عمّان، 2023/1/16.

[15] المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

رحلتي معهم

سمير لوبة. مصر

رحلتي مع أيوب

رحلتي مع "أيوب" رحلة تحمل في طياتها معاني الثبات أمام الابتلاءات، تتجلى أمامي رحلة مفعمة بدروس في الصبر لا تُحصى، إن رحلة أيوب مع الألم المستمر، والتي صار فيها فقيراً مريضاً وحيداً في عالم مليء بالفقد، فتنفض الناس من حوله، وعلى الرغم من ذلك كله أجد قلبه ممتلئا بالإيمان وروحه بالصبر عامرة، ولسانه لا يفتر عن الدعاء.

(وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّحِمِينَ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِن ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَى لِلْعَابِدِينَ) سورة الأنبياء.

تعلمت في رحلتي مع أيوب ألا أفقد الأمل، وأن أعلق صبري على رحمة الله الواسعة والتي بها تتفتح أبواب الفرج على مصراعيها ؛ فتضيء الدروب المظلمة.

رحلتي مع أيوب رحلة تذكير دائم بأن في الصبر الحقيقي الصادق قوة خفية في القلب لا تهتز أمام الابتلاءات، رحلتي مع أيوب علمتني أن الأمل لا ينقضي مهما بلغت المحن مداها، وأن الفرج قادم لا محالة.

رحلتي مع أيوب رحلة لا تنتهي، وسأظل أتعلم من صبره العظيم، وأتطلع دومًا إلى فرج الله الذي لا يغيب أبداً.

رحلتي مع إبراهيم

رحلتي مع نبي الله إبراهيم عليه السلام، رحلة نورانية استطاعت أن تضيء ظلمات النفس وتغذي القلب باليقين، إذ وقفت متأملا في الآية الكريمة:

(وَلَقَدْ آتَيْنَا إِبْرَاهِيمَ رُشْدَهُ مِن قَبْلُ وَكُنَّا بِهِ عَالِمِينَ) سورة الأنبياء، متسائلاً ماذا يعني أن يُعطى إبراهيم الرشد قبل أن يتواجه مع التحديات العظيمة في حياته؟ وما هو ذلك الرشد الذي يسري في عروقه؛ فيمنحه تلك القوة التي جعلته ثابتاً في وجه ما قد عصف به من تحديات وصعاب؟

إبراهيم رمز للتسليم المطلق لله، وله قلب مشبع بحب الله وإيمان بحكمته تعالى، رحلتي مع إبراهيم جعلتني أعيش التحدي للصعاب والتوكل الخالص على الله ، إذ أراه يقف أمام الباطل وفي قلبه عزيمة لا تلين، رافعا أكفَّه إلى السماء مستعينًا بالله، وقلبه ينبض بيقين أن الله لن يخذله؛ فيتوكل على الله مهما عظم الخطب.

ألمس في رحلتي معه قوة لا تشبه أي قوة، فأتعلم من صموده أمام أصعب الأوقات أن الإيمان والتسليم لله هما الطريق للنجاة، في لحظات ضعفي، أستحضر صورة إبراهيم الذي يسير وهو واثق بأن الله سيرشده إلى ما فيه الخير.

تعلمت ألا أخاف وألا أحزن، وأن ينبع إيماني من قلب طاهر نقي، رحلتي مع إبراهيم لا تقتصر على زمان ولا مكان بل رحلة مستمرة في قلبي، تضيء طريقي كلما زادت التحديات والصعاب حولي، سأظل دائمًا أتعلم منه الثبات والصبر، وأرنو إليه في كل مرحلة من مراحل حياتي.

رحلتي مع يوسف

في رحلتي مع نبي الله يوسف عليه السلام، وجدت أن الرحلة ملؤها الصبر والجمال، إنها رحلة تعلمت فيها أن الإيمان بالله وحده هو النجاة الحقيقية من ظلمات الحياة، وقفت متأملا في قوله تعالى:

(قَالُوا أَئِنَّكَ لَأَنتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مَن يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ). سورة يوسف.

وتساءلت أي قلب هذا الذي صبر على كيد الإخوة، فإذا باليد التي ألقته في البئر جاءت إليه بعد سنوات ممدودة تقول: "تصدق علينا"، انظر كيف يقدم لنا يوسف درساً في العفو عند المقدرة، يوسف رمز للطهر في وجه الفتنة، ومع ذلك ظل نقياً، عفيفاً، ثابتاً، متوكلاً على الله.

تلك الرحلة جعلتني أعيش معنى التشبث بالله كلما اشتدت المحن، إذ رأيته يسجن ظلماً، لكنه لم يسأل لماذا؟ فقط يسأل كيف أكون من المحسنين في كل حال؟ في رحلتي تيقنت معنى أن يكون القلب ممتلئاً بحب الله، فلا تثنيه المكائد ولا تهزه المغريات، فتعلمت أن الصبر عبادة يؤجر عليها المؤمن، وأن التسليم لله هو مفتاح الفرج، فرأيت كيف جعل الله من محنة يوسف طريقاً إلى الملك والتمكين.

رحلتي مع يوسف تذكرني دائماً أن الله يدبر الأمر لحكمة، وأن الصبر مع العفاف ونقاء القلب هم مفاتيح الخروج من كل محنة مهما اشتدت.

مأتم

فتحية دبش. تونس

قصتي ليست جميلة هذه المرة. هي فعلاً قبيحة ككل السابقات. القصص الجميلة أحاول صياغتها فلا تأتيني، ربما كنت محسودة، هكذا قال لي صديق ذات مرة، وربما كنت غير موهوبة، هكذا قلت لنفسي مراراً، وربما تستعصي عليّ اللغة، هكذا قالت لي كل القصص التي لم أكتب.

غير أنني مصرّة، هذا المساء ستقرؤون لي وستصفقون لي أو تبصقون علي، لكم الخيار ولي طبعا حق رد الثناء أو البصقة.

لكنني طبعاً سأجبركم واحداً واحداً، واحدة واحدة، أن تقفوا ولو لنصف عشر دقيقة، أو أكثر قليلاً أو أقل قليلاً.

قصتي هذا المساء هي في الواقع رسالة، أكتبها لزوجي الذي عدت للتو من مراسم دفنه. في العادة لا تذهب النساء إلى المقبرة ولكنني، بما أنني تمردت على النواميس، فقد قررت أن أذهب وأن أصلي دون وضوء.

وقفت مع الواقفين، دسست جسمي في جلباب سميك، وتحت الجلباب بنطلون من الجينز الأزرق، على رأسي وضعت خماراً أسود... هكذا أمرتني عجوز القرية حالما وصل نبأ حتفه.

رشقتني النساء بنظرات اختلط فيها الإعجاب بالإدانة. استنكر الرجال وقفتي في آخر الطابور. طلبوا مني العودة إلى بيتي والبكاء في صمت إكراما لروح

زوجي. لم أذعن إلى أوامرهم، ولا حتى في الوقوف في الصف الأخير بعد آخر رجل معتوه جاء يستلم نقود الصدقة، وآخر تفوح من ثيابه رائحة قيء بعد جلسة خمر ينظمونها كثيراً في عمق واحة النخيل غير البعيدة.

لماذا تفتحون أفواهكم هكذا وتحدقون بي؟

أليس زوجي و أنا أحق منهم جميعا بمصاحبته إلى مثواه الأخير؟

قضى في حادثة سيارة، كان يحب الضغط على الزناد. وعندما يكون وراء المقود لا ينثني على مداعبة جنون الموت، يراوغه ويبتسم في كل مرة لأنه انتصر وعاد سالماً. هذه المرة داعبته جنية العجلات والفرامل، تمردت عليه و هزِئت من غيّه وغروره، لم تمهله حتى لحظة فيها يودعني.

لم يلتفت رجل إليّ مصافحاً ولا معزيا، فقط نظراتهم كانت ترميني بالجنون، يستغفرون له من ذنبي يتأسفون عليه ويسخطون عليّ، يتهامسون في حقد، يتمتمون أنه الشقي حُرِم من وقوف الملائكة عند رأسه بسببي..

قال بعضهم إنه لفي خسران، فقد كان يسمح لي بالخروج سافرة، يقرأ الشعر عليّ في أعياد الحب ويقبلني كلما التقينا حتى بعد فراق لحظة.

رفعت رأسي بينهم، باغتهم صوتي واثقاً متمكناً، وصنعت صنيعاً غريباً، لم أقرأ على روحه الفاتحة ولكنني قرأت مرثية طويلة.

كنت صبية في مقتبل الشباب عندما التقينا صدفة على الطريق المحفوف بالصفصاف، لم أخفض بصري ولا طرحت خماري على جيبي ولم يغض البصر ولا استغفر لرؤيتي، تقدم مني بخطى واثقة وقال :

– " أريدك حبيبة، زوجة وأماً لأولادنا، هل تقبلين؟"

لم أتكلم...

كان قميصه ذو الخطوط المستقيمة قد استرعى انتباهي، لونه واحد مع اختلاف طفيف بين الخط والآخر، مكوي وخط واحد وحيد من أعلى الكتف وحتى المعصم، وبعناية فائقة كان بنطلونه مرتباً عليه كأنه عارض أزياء من شمع..

كان يناديني بـ"قطتي الصغيرة"، وكنت أحب التمسح به كما تفعل صغار القطط، يهدهد وجعي إن تألمت ويهتف باسمي كلما نجحت ويبتسم راضياً في جل حالاته.

مازلت ألقي مرثيتي عندما نظروا إلى بعضهم بعضاً، بسرعة وكما يوارون خروفاً واروه التراب وهرولوا بعيداً عني...

عند رأسه جلست، أزحت عني الغطاء الحزين، فردت شعري وألقيت بالجلباب جانباً.

لم يطاوعني دمع ولا آهة، فقط عاتبته لرحيله المفاجئ وسألته كيف لي أن أستمر بدونه...

أعرف، إنكم جميعكم تشمئزون من سفوري في المقبرة...

لا، لا.

الموتى لا يتحرشون بي ولا يخشون الفتنة.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

راهنتُ مرّة أُخرى
وعدتُ إلى عادتي القديمة
الّتي
لم أبرأ منها بعد
غير آبهٍ بخساراتي السّابقة
فأنا نديم الخسارة
رميتُ بنرد القلب
وناديتُ بأسماءِ من أُحبهم
لياخذَ كلّ حبيبٍ حظّهُ مِنْي
كاملاً
وقلتُ :

لأُجرّبَ حظّي النّاقص
هذه المرّة وأتوبُ
كأيّ
مقامرٍ خاسرٍ !

فراس السعدي/ العراق

*****

أُفٌّ كبيرةٌ ...
أنفثها فوق طاولتي ...
فوق الرواية المملة وهاتفي
أُففٌ طويلة ...
تخرج ساخنةً من قلب
الضجر
ليس فراغ الوقت، بل
الاعتياد والرتابة
ليس الانتظار فقط ..
بل التكرار المتوالي للأشياء
وإعادة تدوير الكلمات
مضغ الهواء ذاته .. في
المكان ذاته
في الزمن الذي لا يمضي
إلا للخوف وعبثية الوجود
في السكون .. السكون
الذي لا
يبتغي الوصول أو المشي
لأي مكان
أيتها الساعات المترامية
على أطرافِ الأرائكِ
الحزينة
المثقلةُ بحكايا الموت
ودموعُ الغائبين .. كيف
نعيدُ
سرج خيوط اللهفةِ الأولى
بفساتين الفرح ..؟
..
أيتها المسافات الثقيلة
يا من تحملين خطواتنا
الواهية
عبر مدارات الحنين
دوامةٌ في الروح انت
أنا في انتظارك ..
أقلّبُ أكباد الضجر،
في صحن قلبي الوحيد

أيتها البلاد البعيدة الحزينة
يا قطعةً من حريرِ القلب
يا شغف البداية ..
وارتعاشةَ حبٍّ غابر
أنا في انتظار شمسكِ
اليانعة
متى تودعين الحرب
وتشرقين ..
متى تغفرين .. !!

كوثر وهبي/ سوريا

*****

ما جدوى الغيوم
إذا لم تمطر ضحكاتٍ
كضحكتكِ ،
ما جدوى الأيادي الدافئة
إذا لم تكن يديك ،
ما جدوى النخيل
إذا لم يُثمر بلحاً يغني
عند مرورك ،
ما جدوى الأغاني
إذا لم تكن على إيقاع
حديثك ،
ما جدوى قصائدي
إذا لم تكن نهايتها
شامتكِ بدلاً من النقطة .

محمد عبدالله / ليبيا

*****

يجرجر الظلّ عتمته
ويأى الباب عن مدخله
العين نافذة تُبْرِوزُ دمعتها

الضّوء دمعة لا تقولها
عينكَ
والنَّظرة قصيدة صامدة!
تَنْتِفُ الرّيح ريش المعنى
تغتاب الأسبابِ ظلّ عِلّتَها

– الدّمعة ضوء في مآقي
الدجى !

تنتف الرّيح رِيشَ المعنى
– الدمعة صومعة عصيّة
المنال
يحبسها الجدار

أنا التي
اذرف التِّيه في حقل النّظر
وأذرف نظري في عين التّيه
أسرق وجهي من قِنِّ
فِكرتكَ
أُبَروزُ لِلمَجاز نافذة
وللنافذة معنى !

======

نحن الموبوءون بقلق المعنى
نراود الخيال بهمّة الغواية
ونفغر ثقبا في حوائط
الفكرة
لنحضن المجاز بشوق
الغرقى

——

بثينة هرماسي/ تونس

*****

شهقة الغريب

محمود البوسيفى. ليبيا

بوسعك وأنت ترتدي صباحك.. أن تبتكر معطفاً وقبعة، وأن تقترح ضيفاً علي فنجان قهوة يقاسمك ذكريات دافئة...

بوسعك وأنت تتلفع بالظهيرة أن تتوق للاستلقاء قليلاً وسرج جياد المخيلة ترمح في سهوبٍ هاجرها المطر...

بوسعك، وأنت تهرول لعطر المساءات، أن تستريح لغيمة تغادر، وضوء يسطع من بعيد، وترحل في لحن يقودك إلي خمارة يرتادها الغرباء...

بوسعك وأنت تصنع احتفالاً صغيراً لليل أن توقد شموعك قبل هطول الأصدقاء وأن تصفّ إسطوانات الموسيقا قرب الجهاز الأنيق وأن تشيع عطراً يجعلك قريباً من النافذة...

بوسعك وأنت تزخر بحقول اللؤلؤ.. أن تدرك دلالات الابتهال.. وأن تري الطريق صوب النهر.. وأن تستكين...

يا الله...

بوسعك وأنت تعانق حاسة الشم، والغبش المقدس يُغرق أحداقك في تفاصيل الخيطين أن تري ما أنت عليه!! أن تراك رأي العين..

بوسعك وأنت تصلي أن تنام وتحلم بالمعارف.. أن تري ماليس يُري وأن تجهش بالحنين.. يا الله...

بوسعك وأنت تغترف لذائذ الصهوات أن تتذكر رجفة الصبح وأن ترعوي...

بوسعك أيها البهي الأنيق أن تهتدي إلي عذوبة التواشيح قبل أن تعرف فضائل الصمت.. يالله...

بوسعك أيها الأنا أن تستمتع بالأذان يعلن أن لا أحد في مجال الرؤيا سواه.. سبحانه.. وسيكون بمقدورك وأنت تبسط ذراعيك توسلاً أن تفشي سرك وأن تتعري.. سيكون بوسعك دائماً أن تتعري.. يالله...

بوسعك أن تتهتك وأن ترتجي سبيلاً لا يقود.. أن بوسعك أيها المفقود أن تموت أو تحيا أو كما تشاء...

بوسعك اللقاء والجفاء كما يليق بالعشب أو فداحة التبصر.. يالله.. بمقدورك وأنت ترتب حقائبك أن تنظر للخلف وأن تحزن قليلاً وأن تذرف دمعة أو دمعتين، وأن تطلق السلام علي الغابرين...

بمقدورك وأنت تحزم ما تبقي من تصاوير وعناوين وتنهيدات أن تتوقف قليلاً.. قليلاً.. وأن تتسول فرقة صغيرة من كمنجات يطرحن السنابل ملاعب بلا أفق..

بوسعك أيها المغدور أن تري قاتلك وهو يرميك بسهمه والقوس صفير وعواء وأن تري ما لا يُري !! لكأنك أنا..

يا الله.. يا أيها الحق

(تعب الطين.. طينك يا الله)

بوسعك وأنت تستفيق أن تري..

أن الحق.. حق.

وما أنت عليه..

أنت تعرف من أنت...

طيوب بلد الطيوب

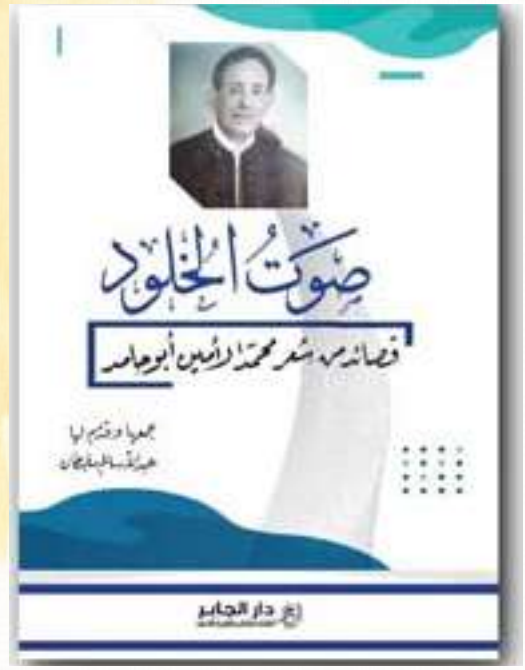
باتفاق مسبق مع المبدع الكبير رامز النويصري (مؤسس الموقع الليبي الأشهر والأجمل "بلد الطيوب") سوف نشرع بدايةً من هذا العدد في تخصيص ملف صغير لبعض ما ينشره هذا الموقع كمشروع صغير يربط بين الليبي كمجلة ثقافية وبين بلد الطيوب كموقع رائد.

مشروع متواضع، بين مؤسستين تعشقان الحرف وتبجلان الفكر، وترتقيان بالعقل، دعواتكم بالتوفيق فدعوات الدراويش لا تُرد.

مجلة الليبي

دار الجابر تصدر كتابًا جديدًا بعنوان "صوت الخلود: قصائد من الشعر محمد الشيباني أبو حامد"

كتاب "صوت الخلود: قصائد من الشعر محمد الأمين أبوحامد"، جمعه وقدّمه الباحث عبد الله سالم مليطان أصدرت دار الجابر للنشر والتوزيع والإعلان، ببنغازي، مؤخرًا كتابًا جديدًا بعنوان "صوت الخلود: قصائد من الشعر محمد الأمين أبوحامد"، جمعه وقدّمه الباحث عبد الله سالم مليطان. يسلّط الكتاب الضوء على مجموعة من قصائد الشاعر محمد الأمين أبوحامد ، ويعرض جوانب من تجربته الشعرية التي اتسمت بالتعبير العميق عن قضايا الإنسان والمجتمع. ويعد هذا الإصدار إضافة مهمة للمكتبة العربية عمومًا، وللمهتمين بالشعر الليبي خصوصًا، إذ يوثّق لمرحلة أدبية ويعرّف القرّاء على إنتاج شعري غنيّ بالإحساس والصور الفنية. من جهته، أشار مليطان في مقدمة الكتاب إلى أهمية التعريف بشعر الأمين أبو حامد وإعادة قراءته في سياق تطور القصيدة الليبية المعاصرة.



يجدر بالذكر أن الباحث عبد الله سالم مليطان له إصدارات أخرى توثيقية في مجال الأدب الليبي، ما يعزّز مكانته في الساحة الثقافية بوصفه باحثًا متميّزًا في التراث الأدبي والشعري. ويمكن للمهتمين اقتناء الكتاب من منافذ بيع دار الجابر أو عبر موقعها الإلكتروني.

صدور كتابين جديدين حول الثورة الجزائرية في الأدب الليبي

كتابان جديديان للكاتب عبدالله مليطان: الثورة الجزائرية في القصة الليبية القصيرة، الثورة الجزائرية في المسرح الليبي.

أصدرت دار الجابر للنشر والتوزيع والإعلان، ببنغازي، كتابين جديدين يسلطان الضوء على حضور الثورة الجزائرية في الأدب الليبي، من إعداد وتقديم الباحث عبد الله سالم مليطان.

الكتاب الأول، بعنوان "الثورة الجزائرية في القصة الليبية القصيرة"، يتناول انعكاس الثورة الجزائرية في القصة القصيرة الليبية، من خلال تقديم مجموعة من النصوص الأدبية التي تبرز تأثير النضال الجزائري في وجدان الأدباء الليبيين. ويضم الكتاب مجموعة من القصص التي تعكس التفاعل الأدبي مع القضية الجزائرية، مع عرض لصور أبرز الكُتّاب الذين ساهموا في هذا المجال.

أما الكتاب الثاني، "الثورة الجزائرية في المسرح

الليبي"، فيرصد كيف جسّد المسرح الليبي تضحيات الشعب الجزائري من خلال النصوص المسرحية. ويتضمن مختارات من المسرحيات التي تناولت الثورة الجزائرية، مما يعكس عمق التلاحم الثقافي والتاريخي بين الشعبين الليبي والجزائري.

يُذكر أن الباحث عبد الله سالم مليطان يُعد من الأسماء البارزة في توثيق الأدب الليبي، وله العديد من الإصدارات التي تسلط الضوء على مختلف جوانب الإبداع الأدبي في ليبيا.

تُعد هذه الإصدارات إضافة قيّمة للمكتبة العربية، خاصة للمهتمين بتاريخ الثورة الجزائرية وانعكاساتها في الأدب العربي.

صدور العدد 58 مجلة رؤى الفصلية الصادرة عن وكالة الأنباء الليبية

صدر صباح يوم الاحد الموافق 2025/2/23 العدد (58) مجلة رؤى الفصلية الصادرة عن وكالة الأنباء الليبية، يزين غلافها الخارجي لوحة للفنان (خضر مصطفى) وهو فنان تشكيلي مصري من انصار المدرسة السريالية الجديدة. وتمتاز لوحاته بتصوير سيكولوجية المرأة في كل حالاتها الانفعالية والنفسية بأسلوب تجريدي غير مباشر.

هذا وقد شارك بالعدد الجديد نخبة من الأدباء والمفكرين والكتاب من مختلف أنحاء العالم العربي (ليبيا، تونس، الجزائر، المغرب، مصر، العراق، سوريا، اليمن، سلطنة عمان، فلسطين، لبنان) على سبيل الافتتاح نقرأ (نهاية الايديولوجية) للمفكر الأمريكي – بولندي الأصل – " زبيغنيو

بريجينسكي" صاحب كتاب "بين عصرين .. أمريكا والعصر التكنتروني" . وهو انجاز ضخم، يُبين مدى تأثير التكنولوجيا على القيم السياسية والاجتماعية على مختلف المجتمعات والشعوب.

وفي مستهل العدد نطالع: "اللمة الطيبة تحتفل بالذكرى ال32 لتأسيس دار الفنون بمدينة طرابلس" خليفة السويح، "المعرفة الفلسفية العلمية بين المنهج العقلاني والمنهج التجريبي" للمفكر التونسي زهير الخويلدي، "السياسية في مواجهة العنف- قراءة نقدية في كتاب: فقه التسامح " للكاتب الليبي حسن المغربي "ضوابط الحوار وأهميته في حياة الإنسان من منظور إسلامي" د. هند خابة، "سؤال الأنثى في الخطاب الديني المؤسس" إبراهيم أبوري. "داخل رأس نيوتن" للكاتب الفرنسي "جان فرانسوا جورتييه" ترجمة: الحسن علاج، "اقتصاد السوق واللاوعي: تشريح محرك الشراء" د. عبدالرحمن إكيدر. "محرك الرغبة .. تأثير صناعة الأفلام الإباحية على وسائل الاتصال" د. السهلي بلقاسم، فيلم "الفتاة ذات الإبرة" حدوتة مرعبة من واقعنا البشري" د. هاني حجاج. "هي والمطر" للكاتبة الصينية: تشانغ جيه، ترجمة : ميرا أحمد.

وفي باب الإبداع نقرأ: "كان يحمل مسبحة" محمد العنيزي "بقايا أشياء" محمد محمد السنباطي "أرواح مشردة" هيثم هماموم "روح" سارة الليثي "حين عبرت الإطار" روعة سنبل "امرأة تنازع الوجود" نهال النجار "ابتسامة مهرج" أمل بنود "المعدمة" ثريا درويش "أودية الأشباح" زهرة بن عزوز "أنقاض ما تحت الروح العاجزة" برشنك أسعد الصالحي.

وفي باب المقالات النقدية نقرأ "عبدالله شريق الأستاذ

الملهم" د. مصطفى مقبول، "اللامحاكاة ونماذجها البدئية" د. نادية هناوي ، "رحلة في أعماق قصة الحلم الذي ينأى" ريما آل كلزلي، "الذاكرة والفضاء في رواية رداء النسيان "سعيد بوعيطة، "مجازات النقد في تجربة الكتابة" د. بوجمعة العوفي "شعر العامية المصرية بين إنسانية المعنى ودهشة التصوير ودلالة الإيقاع" د. محمد عبدالله الخولي "الزجل المغربي والهامش" د. فريد أمعضشو "مرجعية المصطلح لدى أبي موسى الجزولي في مقدمته" عبدالحكيم العبدي.

الجدير بالذكر أن مجلة رؤى فكرية، مجلة فصيلة محكمة تصدر عن وكالة الأنباء الليبية، تُعنى بالأدب والفكر، طاقم تحريرها يتضمن هيئة تحكيم دولية من خيرة الأساتذة والأدباء بالعالم العربي، يرأس أسرة التحرير الأستاذ: نور الدين الماقني، ومدير التحرير الكاتب والناقد حسن المغربي، ومن إخراج الصحافية فاطمة بن دردف.

ماغوطيات (1)

محمد الماغوط. سوريا

الأول: افسح لي مكاناً إذن؟

الثاني: تفضل على الرحب والسعة. و قهوتك المرة جاهزة.

الأول: شكراً. أنا لا أشرب إلا الفودكا.

الثاني: أنت يساري إذن؟

الأول: و متطرف أيضاً.

الثاني: و ماذا تفعل عندي في هذا البرميل اذن؟

الأول: و أين أنام في هذا البرد القارس؟

الثاني: في قلوب الجماهير.

الأول: و إذا تكشفت في الليل؟

الثاني: تغطيك الدولة اعلامياً.

الأول: أنا لست موظفاً، ولا علاقة لي بأية جهة رسمية. أنا مناضل قطاع خاص، و متفائل أيضاً.

الثاني: أما أنا فيائس و متشائم قطاع عام.

الأول: لولا هذا البرد المريع لما بقيت معك لحظة واحدة.

الثاني: هناك أزمة طاقة.

الأول: اذن نحن نجلس في أزمة الطاقة.

الثاني: و أين أزمة الطاقة؟

الأول: في البرميل.

الثاني: و أين البرميل؟

الأول: في الوطن.

الثاني: و أين الوطن؟

الأول: في قلوبنا، في قلوب الجماهير.

الثاني: و أين الجماهير؟

الأول: في البرميل، اذن دحرجونا إلى فلسطين، إلى حيفا و يافا.

الثاني: اخفض صوتك، جاءت الدورية.

الأول: إلى الناصرة، إلى بيت لحم.

الثاني: إذا لم تسكت، فلن يدحرجوك إلا إلى بيت خالتك.

لِمَ الفلسفـــة ؟

د. صالح النيان. ليبيا

لعله تساؤلٌ طُرِح في سياقات ومناسبات متعددة يصعب حصرها، ولعل أبرز من عبَّر عنه كان الفيلسوف الألماني مارتن هايدجر، وذلك في محاضراته حول ماهية الفلسفة وأهميتها. فقد ناقش دور الفلسفة في الكشف عن المعاني العميقة للوجود، متسائلًا عن ضرورتها وجدواها في حياة الإنسان.

يصف "هايدجر" الفلسفة بأنها: "عشق مضطرم ينسجم انسجام الأُلفة العميقة مع سحر الحياة وسرها"، مشيرًا إلى أن الفلسفة تستمد حيويتها من الشغف الصادق بالحياة. وهو يرى أنها لا تسعى إلى تقديم حقيقة موضوعية مطلقة، بل تهدف إلى إدخال الإنسان في عالم الحياة إدخالًا سليمًا، مستخدمةً لغة تخلو من العنف والاستبداد. كما يؤكد أن "الإنسان إنسانٌ بالتفلسف"، ما يعكس رؤيته العميقة لدور الفلسفة في تشكيل الهوية الإنسانية.

ولعل من أبرز الأعمال في هذا الشأن أيضًا كتاب: "لماذا نتفلسف؟" للفيلسوف الفرنسي جان فرانسوا ليوتار، حيث كان التساؤل: "لماذا يمارس البشر الفلسفة؟" قد شكّل موضوع هذا الكتاب الذي هو مقدمة موجزة للفلسفة، يسعى ليوتار من خلالها إلى استكشاف دوافع التفكير الفلسفي، موضحًا كيف تنشأ الفلسفة من الدهشة، والقلق، والبحث عن الحقيقة، ومواجهة الغموض في الوجود الإنساني. كما يناقش الكتاب أيضًا العلاقة بين الفلسفة والعلم والفن، مؤكدًا على أهمية الفلسفة في فهم التجربة البشرية قاطبةً.

وفي ثقافتنا العربية نجد أستاذنا الدكتور عبدالغفار مكّاوي رَحِمَهُ الله قد ألّف كتاب بعنوان: "لِمَ الفلسفة"، وكانت الفلسفة في تصوره تساؤلات وجودية مصيرية، وتساؤلات عن كل ما يعنُّ لخلد الإنسان. بقدر ما كانت، هي في ذاتها (أي الفلسفة)، مثارًا للتساؤلات. وعلى كل حال فإن التساؤل أو السؤال – حسب فردريك وايزمان الذي كانت له إسهاماته البارزة في الفلسفة – "أول خطوة ... يقوم بها العقل في نزهته نحو آفاقٍ جديدة".

هل نمتلك داخل بيئتنا – وأعني بها واقعنا الاجتماعي والمكان الذي نعيش فيه اليوم – ثقافة التساؤل والتفلسف؟ أم أن مجرد ذِكرُ الفلسفة أو التفلسف يثير فينا مشاعر النفور والارتياب والتوجّس والرفض؟ وهل ندرك حقًا ماهية الفلسفة، بحيث يكون لهذه المشاعر ما يبررها، أم أن الأمر لا يعدو كونه تعميمًا متسرعًا يلقي بظلاله على كل ما يمتّ للفلسفة بصلة؟

الحديث ذو شجون، فكثيرًا ما نتساءل، ولا نزال نتساءل، بل – ربما – سنظل نتساءل: لماذا الفلسفة؟ تساؤلٌ طالما تردّد على مسامعنا، وغالبًا ما يُطرح – وأتحدّث هنا عن بيئتنا بمختلف أطيافها المجتمعية – في سياق التقليل من شأن الفلسفة، ونادرًا ما يرد بصيغته البريئة، الخالية من التهكم والسخرية، أو الرغبة في النيل من قيمتها؛ ذلك لأن هذا التساؤل، في هذه البيئة، لا ينطلق من رغبةٍ حقيقية في الفهم؛ فهم معنى الفلسفة وطبيعة التفكّر الفلسفي، إذ إن إعمال العقل من أجل الفهم أمرٌ – بلا شك – مِرهقٌ مُضنٍ. ونحن، في الغالب، ننأى بأنفسنا عن كل ما يُكدّر صفو راحتنا (أو ما يُخيّل إلينا أنه راحة)، ونميل إلى تساهلٍ مملٍّ ومخلٍّ بسلوكاتنا العملية منها وحتى الفكرية.

المفارقة، التي ربما من الجدير الوقوف عندها، بخصوص هذا التساؤل (لِمَ الفلسفة) هي: إن من يتساءل بقصد الحط من قيمة الفلسفة يتفلسف شاء ذلك أم أبى؛ فالفلسفة – على رأي – أستاذنا الدكتور نجيب الحصادي في كتابه معيار المعيار: " تُرغم منكرها – بمجرد إنكاره إياها – على الاعتراف بمشروعيتها" أو كما ذكر في موضعٍ آخر: "الفلسفة داءٌ لا تنفع معه تميمة"!

الفلسفة في معناها العميق ليست إلّا تساؤلًا قد نجد له جوابًا أو لا نجد، وإن كان افتقاره إلى إجابة واضحة ومحددة لا يقلل من شأنه بوصفه مُثيرًا لقضايا وإشكالات، غالبًا ما تكون خلافية. فهذا

الإثارة تحفّز— بما تشعله من عصفٍ ذهني— على نشوء رؤى وتصورات بوصفها نتاجًا لتلك الإثارة، ولعل الأمر أشبه بحصاةٍ تُقذف في بركة آسنة، فربما تحرّك ما فيها من حياة، أو ما تبقّى من حياةٍ فيها لتشق طريقها نحو النمو والنهوض.

بأي معنى نقول لِم الفلسفة وهي التساؤل الذي أسس العلم منذ البداية، وهي التساؤل الذي يطلقه العلماء في قمة من قمم تقدمهم العلمي آن عجزهم عن تفسير بعض الظواهر التي تتجاوز منهجهم ووسائلهم وتقاليدهم التي ألِفوها؟ .. ألا نرى أن العلم يعود الآن شيئًا فشيئًا إلى أمه الذي أنجبته (الفلسفة أم العلوم) من خلال نظريات وقوانين ميتافيزيقية (فلسفية) ذات بنيات تأملية في فروضها ونتائجها، وخير شاهد على هذا نظريات: النسبية والكوانتم (ميكانيكا الكم)، وما بعد النسبية والكوانتم كنظرية الأوتار الفائقة؟! ففي تلك المنطقة الغائمة الرمادية من تفكّر العلماء، والتي لا مكان للجزم فيها بأي حكم.. عند الحيرة والدهشة .. في تلك الأحوال فقط يولد التساؤل، وعندها تولد الفلسفة معلنةً عن بابٍ معرفي موصدٍ أمام العلم، محاولةً فتحه وفتح أُفقٍ معرفي جديد.. وبذلك سيظل التساؤل أداتها وسبيلها للظفر بتلك التفسيرات التي لن يستطيعها العلماء وفق تقاليدهم التجريبية.

وأخيرًا: ضمن أي حقلٍ معرفي يمكننا أن نصنّف تلك التساؤلات الراهنة بخصوص طفرة الذكاء الاصطناعي في كل مناحي الحياة؛ بمعنى أيُّ علمٍ من العلوم ذاكَ الذي يتساءلُ فيه المتخصصون: هل يمكن للذكاء الاصطناعي أن يطوّر وعياً ذاتياً حقيقياً؟ أم أن وعيه سيكون مجرد محاكاة دون إدراك حقيقي؟ وإذا استطاع الذكاء الاصطناعي تحقيق وعي ذاتي، فهل يجب أن نمنحه حقوقاً أخلاقية مثل البشر؟ من المسؤول عن تصرفات الذكاء الاصطناعي، خاصة إذا تسبب في ضرر؟ المطوِّرون أم المستخدمون أم الذكاء ذاته؟ هل يمكننا برمجة الذكاء الاصطناعي ليكون "أخلاقياً"، أم أن الأخلاق مفهوم معقد يتجاوز الخوارزميات؟ هل يمكن للذكاء الاصطناعي أن يكون مبدعاً حقاً، أم أنه مجرد أداة تعيد تركيب المعلومات بطرق جديدة؟ إذا قام الذكاء الاصطناعي بإنتاج أعمال أدبية أو فنية، فمن يملك حقوقها الفكرية؟ وإذا أصبح الذكاء الاصطناعي قادراً على التنبؤ بسلوك الإنسان بدقة، فهل هذا يعني أن حرية الإرادة مجرد وهم؟ كيف يمكننا الحفاظ على خصوصيتنا وحقوقنا إذا باتت قراراتنا متوقعة ومحسوبة مسبقًا من قبل الذكاء الاصطناعي؟ هل يمكن للذكاء الاصطناعي أن يشكل تهديدًا لوجود البشر، سواء من خلال الاستغناء عنهم في الوظائف أو التحكم بهم؟ إذا أصبح الذكاء الاصطناعي أكثر ذكاءً من البشر، كيف يمكننا ضمان بقائه تحت سيطرتنا؟

هذه عيّنة بسيطة جدًّا من التساؤلات الراهنة التي تمثّل جوهر الفلسفة .. فهل سنظل نردد: لِمَ الفلسفة؟!

تفنيد الخيال العجائبي

محمد محمود فايد . مصر

(1)

إذا راجعنا الملاحم والأساطير والحكايات الشعبية، سنكتشف أن الشعراء والقصاص والرواة لم يشكلوا موضوعاتها الخيالية بمعزل عن الحقائق القائمة والأعمال التي وصلتهم. وكان وراء خيالهم الفني الخصب، ظلاً للحقيقة، بل وعادة ما كان هذا العالم الخيالي، إعادة تفسير للأحداث والوقائع الغامضة من خلال اختراع صور معينة لها. يقول شيللر: "الفن يجعل شعاع الحقيقة، في أطياف اللون السبعة". ويرى "ثروت عكاشة": إن "الخيال لا يتناول الحقائق تناول العقل لها بالتدقيق والتمحيص، وانما يتمثل الحقائق صوراً." وعلى هذا، تكون الأساطير والحكايات، ظلال حقائق في صور رمزية. فصورة القنطور مثلاً، لا يوجد إنسان يصدق للحظة واحدة أن يكون هناك مخلوق نصفه جواد ونصفه إنسان، وهي من الصور الأدبية العجائبية التي حاول الفلاسفة تبريرها. وبالمنطق العقلي، أدرك "بالايفاتوس" معاصر أرسطو، أسرار هذه الخرافة وأن نشأتها ترجع لرماة الثيران قديماً، في عصر الحاكم "أكسيون"، خلال مقاومتهم لمداهمات قطعان الثيران الوحشية لقرية

"نيفيلي" (اسم إلهة السحاب أيضاً)، بعد رصد ذلك الحاكم، جائزة لمن يقضي على هذه الثيران، فهبوا فوق ظهور جيادهم وقضوا عليها. ومن هنا، نشأت القصة القائلة بإنجاب "أكسيون" من "نيفيلي"، جنساً ملفقاً من الإنسان والجواد، بعد إغارة الرماة على الثيران، في وقت لم يعهد فيه الناس، اعتلاء صهوات الجياد. فتخيلوا أن الرامي والجواد: مخلوق واحد وهذا هو تفسير صورة "القنطور" العجائبية.

(2)

طاقية الاخفاء

من رموز الطاقة التي زود الإنسان بها اليدين المرفوعتين لأعلى. ففي معجم المعبودات و الرموز المصرية ص199، صورة "يدين" مرفوعتين لأعلى، كُتب تحتها: "ذراعان مرفوعتان يرمزان لد (كا) أي (القرين) الذي يشكله الإله خنوم على عجلة الفخراني الخاصة به. والحقيقة أنهما "يدين" وليس "ذراعين" لأن القسم المرفوع تحديداًهو من الكوع إلى رؤوس الأصابع، وهما لا ترمزان لد."كا، أو القرين بل للطاقة تحديداً "التفويض" الذي زوِّد به الإنسان حين تم تزويده بال."عقل". وذاك لأن كلمة "يدان" تعني من جملة ما تعني في القواميس: القوة والقدرة و السلطان + الولاية والتفويض والملك + النعمة والإحسان + الجاه و الوقار + الصناعة و الخلق + بلاد اليمن، أوليس في هذه المعاني لكلمة "يدان"، ما يدهش !. (لاحظوا (اليمن) بالتحديد وليس سواها إذ هي الأرض التي شهدت أول الخلق. ومالي بفلان يدان، أي طاقة. ولا يدين لك بهذا، أي لا قوة و لا طاقة. ومن أمثال العرب: لا يدي لواحد بعشرة: أي لا طاقة ولا قدرة لواحد على عشرة. ورجل يديّ، أي صنّاع. وامرأة يدياء، أي صنّاعة. وما أيدى فلانة، أي ما أصنعها (للتعجب). إن هذا الوصف لتلك القوة والطاقة، دليل على ما كانت تتمتع به من طاقات. من بينها، وربما من بين أهمها، قدرتها على الوجود المتجسد، بل والتخفي أيضاً. وهذا يعني أنها كانت قادرة على أن تبث من ذاتها طاقة ما في شكل هالة تحجبها عن الرؤية، هذه الطاقة، هي ما تحولت في التراث الديني إلى هالة النور المحيطة برؤوس القديسين، كما تحولت في التراث الشعبي إلى ما دعي بـ"طاقية الإخفاء". ثم صارت كلمة "طاقية" فيما بعد تطلق على كل ما يلبس على الرأس، وهي الخوذة التي منحها تحوت لفارس في أسطورة "فارس و أندروميدا"، ودعيت بخوذة الإخفاء، علماً أنه ليس في العربية، وجود لكلمة "طاقية"، وهذا يعني أنها تحوير عن كلمة أصلية، وهذه الكلمة هي: "طاقة". ومن معانيها، في "محيط المحيط": "القدرة"، و تحديداً، القدرة المحيطة بالشيء، وذلك تشبيه بالطوق المحيط بالشيء (لاحظوا التشابه بين طاقة و طوق)، والطاقة أيضا، الحزمة. ومن هذه الصورة المحفوظة في الذاكرة عن تلك الطاقة، صاروا يرسمون هالة من نور تحيط برؤوس الأولياء و القديسين.

مسرح الأراجوز (1)

علي خليفة. مصر

"سيرجي أبرازوف" شخصية شهيرة محبوبة في الاتحاد السوفيتي ، وكان مديراً لأكبر مسرح للأراجوز في موسكو ، ولا يكاد يوجد أحد من أبناء الشعب السوفيتي لم يشهد حفلاته التي قدمها في السنوات الأولى من القرن الماضي .

وفي هذا الكتاب يروى ذكريات طفولته وما كان لها من تأثير في توجيه حياته، ويتحدث عن أيام شبابه حينما تعلق بفن الرسم وزاول فن التمثيل، فكان ذلك خير تمهيد لحرفته، ثم يحدثنا حديثاً مستفيضاً عن فن الأراجوز الذى ظل يمارسه أكثر من ربع قرن من الزمان، ويشرح لنا بالتفصيل كيف نشأت في ذهنه فكرة كل دور من أدواره، وكيف كان ينجح تارة وتارة يخفق في تنفيذ فكرته، يكشف لنا في هذا الكتاب الهام كل مافعله من خلال مسرح الأراجوز الذي اهتم به، وهذا الكتاب ترجمه الفنان الراحل "رمسيس يونان"، وصدرت طبعته الأولى في أوائل الستينيات، وهاهي طبعة جديدة منه يصدرها المركز القومي لثقافة الطفل. ويسعدني تقديم هذا الكتاب في طبعته الجديدة وأنشرها هنا لمن يهمه الأمر .

مسرح الأراجوز:

بداية أود التأكيد على أهمية الفصل بين "فن الأراجوز"، و"فن خيال الظل"، لأن لكل منهما

مواضعاته وخصائصه تلك التي تحدد أوجه الاختلاف بينهما، ولقد حدث هذا الخلط بين النوعين، حين حاول الباحثون الوصول إلى تحديد تاريخ ظهوره، وهو الأمر الذي لم يحدث بدقة، ومن ثم جاءت الاجتهادات متباينة، فالدكتور "أحمد مرسي" ذكر أن هناك وثائق تشير إلى أن اليونانيين عرفوه من القرن الخامس قبل الميلاد، كما عُرف فن تحريك العرائس في جاوه والصين واليونان قبل ذلك بأزمان سحيقة.[1] وعند العرب هناك إشارات متعددة إلى فن "خيال الظل" الذي يُعد "الأراجوز" تطويراً له. منها ما ذكره "ابن إياس" في كتابه "بدائع الزهور في وقائع الدهور" من أن قانوناً صدر بمنع "خيال الظل" في عام 1451. وأقدم إشارة إلى فن الأراجوز- الذي يُعد تطويراً طبيعياً لفن "خيال الظل"- هي ما أورده د.محمد عزيزة في كتابه "الإسلام والمسرح" حين ذكر أن مسرح خيال الظل المعروف باسم كراكوز (وكراكوز بالتركية تعني العيون السوداء) يعود إلى حكم أورهان "1326- 1359" ويشير إلى الشخصيتين الرئيسيتين فيه من خلال الواقعة التي كانت سببا في ظهوره، قال: "فحسب ما تقول الأساطير الحلوة، أن "كاراكوز" و"الحاجي عيواظ" قد عاشا حقا في البصرة، وأن الأول كان بناءَ، والثاني حداداً، وأنهما كانا يعملان معاً في بناء أحد الجوامع بناءَ على أمر السلطان، ويروون أيضاً أن ثرثرات ونكات هذين الرفيقين المرحين، كانت تمنع باقي العمال من العمل، مما أجل إلى أمد طويل انتهاء بناء الجامع، ولفت هذا التأخير الطويل انتباه السلطان فأصدر أوامره بقتل المسؤولين، وهكذا لقي العابثان الموت، ولكن السلطان "أورهان" سرعان ما تملكه الندم على حركته الظالمة هذه، وأراد رجل يدعى "سيه كوستري" أن يواسي السلطان، فنصب ستاراً في ركن من أركان القصر، وأظهر خيال الضحيتين وقلد كلاهما أمام السلطان واستعمل "كوستري" الماهر "بابوجيه" ليعبر عن شخصيتي "كراكوز وحاجي عيواظ"، وأصبح منذ ذلك الحين سيداً لهذا الفن باعتراف كل لاعبي خيال الظل الأتراك.[2]

ويبدو أن د. محمد عزيزة – حين استحضر تلك الواقعة – خلط ما بين الأراجوز وخيال الظل، الذي يُعد تطويراً له، لكنه مختلف عنه تماماً، لاعتماد الأول على العرائس القفازية، والثاني على العرائس الجلدية المتحركة من وراء ستار. وهذا التباين في الآراء، وعدم اتفاق الباحثين على تاريخ نشأته عند العرب، يرجع إلى موقف النُخبة من تلك الفنون، التي رأوها فنوناً بدائية، لا تستحق الاهتمام فأهملوها وكان هذا الإهمال سبباً من أسباب تأخر ظهور المسرح عندنا – كما أشرت الى ذلك من قبل – خاصة وأن العرب لا يحبون الفنون البصرية، بقدر حبهم لفنون القول .

وهذا ما أكده د. إبراهيم حمادة حين ذكر أن أحد الباحثين أشار إلي أنه في القرن السابع عشر تطور عن خيال الظل ما يعرف بـ "قره كوز"، وهو يفترق عن الخيال بأن الشخوص فيه دمي تتحرك من خلف الستار، ويُقال إن أول من أبتدعه درويش قدم من إيران في عهد السلطـان أورخان "المتوفي سنة 1359" واسمه الشيخ كستري المدفون في

بروسه.[3]

أثرت استحضار الآراء التي أشارت إلى تاريخ ظهوره، لأؤكد أنه فن قديم، مازال موجوداً حتي اليوم ولأكثر من أربعة قرون.

والسؤال الذي يطرح نفسه علينا الآن هو هذا: ما السبب الذي يجعل فنوناً مثل خيال الظل والأراجوز ما تزال موجودة حتى الآن على الرغم من مرور كل تلك السنوات؟!

أعتقد أنه نفس السبب الذي جعل السير الشعبية، وكل ما يتعلق بالفلكلور مازال موجوداً حتي الآن، لأنه جزء من تاريخنا وثقافتنا، واتصال ضمير الجماعة الشعبية بهذا التاريخ، لن ينقطع بسبب قدرة التراث على التعبير عن النفس الإنسانية، بصدق وعفوية، فهو – بكل تجلياته– ظاهرة اجتماعية ترتبط بالوجدان الشعبي، والإنسان – بطبيعته– يُحب الفنون بشكل عام، فما بالك لو كانت قادرة على التعبير عن أفراحه، وأحزانه، وقادرة على إحداث البهجة والسعادة في نفسه؟ بالتأكيد سيكون ارتباطه بها أكثر وهذا بالفعل ما يحكم العلاقة بين الشعب ، وفنونه، خاصة التاريخي منها .. فحتى الآن ما زلنا نمارس طقوساً واحتفالات مُقتبسة عن الفراعنة، مثل الاحتفال بشم النسيم، وما يصحبه من طقوس كتلوين البيض، وما زلنا نحتفل بالموالد (مولد النبي – مولد الأولياء الصالحين)، ومازلنا نمارس طقوساً مارسها شعبنا منذ مئات السنين، وكل هذا يحدث على الرغم من التقدم العلمي، والتكنولوجيا التي من الممكن أن تطمس هُوية أي أمة لها حضارة .

وتصبح محاولات المهتمين بهذا التراث، والمدافعين عن الهوية، مهمة جداً، لتحقيق التواصل معه، منعاً لأية قطيعة يمكن أن تحدث بيننا وبينه، وإن حدثت، فلن تكون في صالح ثقافتنا، وهُويتنا بالطبع، ومن هذه المحاولات ما يقدمه د. نبيل بهجت من خلال فرقته "ومضة" التي أنشأها الحفاظ على تراث الأراجوز بتوثيق تجاربه، وأعماله، وتطوير أدواته، ووضعه في قالب مسرحي، يحقق متعة الفرجة، من منطلق إيمانه بأن: العزلة التي فرضها المثقفون على أنفسهم بتبنيهم قوالب ولغة غريبة عن المجتمع جعلتنا فريسة سهلة للنماذج المستوردة التي تطرح نفسها في سياقات مبهرة وتقف خلفها مؤسسات تدعمها على جميع المستويات لتحل بديلا عن نماذجنا الأصيلة(4)، وكذلك ما يقوم به المركز القومي للطفل من محاولة الحفاظ على هذا التراث، وتقديمه كمادة فنية للأطفال على هيئة مسرحيات تقدم في ملتقى الأراجوز المصري في دوراته المختلفة.

وما يمكن أن يُحسب للأراجوز أنه: حافظ على فكرة التمثيل الموجودة حتى في مرحلة ما قبل ظهور المسرح، في أعمال "المُحبظين"، و"أولاد رابية"، والحكواتي، وخيال الظل، والسامر الشعبي، وكل فنون الارتجال وفنون المخايلة ". وأعتقد أنه كمظهر من المظاهر المسرحية يستطيع التواجد وممارسة دوره في أي مكان، ويمكن استخدامه في عروض مسرح الشارع، وعروض الأماكن المفتوحة.

وطالما أنه قادر على التواجد بتلك الصيغة، فينبغي الاهتمام به، وتطويره، فنحن مثلا نتذكر "محمود

شكوكو" حين حوله إلى بشري، بدلاً من الدُمية، حين ارتدي طرطور الأراجوز، واستطاع بتلك الفكرة، أن يُجسده بشكل ملموس، ارتبط به الناس، وكان عاملاً من عوامل شعبية الرجل .

ولقد أكد د. علي الراعي على أن فن الأراجوز: ترك أثراً واضحاً على الكوميديا المصرية، كان أبرز مظهر له هو تحول الأراجوز من دمية إلى شخصية إنسانية، حدث هذا حين اكتشف "علي الكسار" شخصية "عثمان عبد الباسط" ممثل الشعب خفيف الظل، طيب القلب، طويل اللسان، الذي يقول الحق دائماً وأجره على الله، وشخصية عثمان عبد الباسط – لو دققنا النظر – هي الأراجوز وقد طلى وجهه باللون الأسود، وخرج من أسر فنان بشري يحركه إلى نطاق أرحب – نسبيا– هو نطاق فنان يُحرك نفسه، ولكنه يحركها في حدود واضحة لا يتعداها، هي الحدود المادية النفسية.[5]

ودمية "الأراجوز" تعد واحدة من دمى "مسرح العرائس"، ذلك المسرح الذي فتح المجال أمام تلك الظاهرة الشعبية لتتطور وتتواجد بشكل حقيقي وتُساهم في دعم صيغة المسرح الشعبي الذي نريده، سواءً كانت عروضه المسرحية للكبار أو الصغار، لأن فن "العرائس" يُعد تطويراً لفن الأراجوز.

ولقد كان لصلاح جاهين فضل الريادة في مجال مسرح العرائس، وإذا أطلعنا على المسرحيات التي كتبها لتبينت لنا الحقيقة حين نرى دمية الأراجوز واحدة من دمي العرائس المُشاركة في تلك العروض، وعلى وجه الخصوص مسرحية "الليلة الكبيرة" التي بسببها افتتح مسرح العرائس في مصر.[6]

في الليلة الكبيرة يقول "جاهين": ياحضرة الأراجوز قولى منين يروحوا المتولى.. أمدح نبينا وأصلى عليه.

حتي السينما نفسها استفادت من هذا الفن، ليس باستحضاره كظاهرة شعبية، ولكن بتقديمه من خلال رؤية فنية متكاملة، جعلت من الأراجوز رمزاً، وأداة للمقاومة، وهذا ما فعله المخرج "هاني لاشين" في فيلم "الأراجوز" بطولة "عمر الشريف"، وكانت قصيدة "سيد حجاب" عن الأراجوز واحدة من القصائد المتميزة للشاع، تلك التي أداها "الأراجوز" عمر الش ريف:

أراجوز .. أراجوز .. إنما فنان.
فنان أيوه، إنما أراجوز.
ويجوز يازمان أنا كنت زمان
غاوي الأرجزة ، طياري.. يجوز
إنما لما الكيف بقي إدمان
باحب أبقي لشيء واحد أري .. جوز
أري ايه؟ أري ايه؟ أري أري أراجوز.

والسؤال الذي أود طرحه : هل الأراجوز كفن ، كان وجوده قاصراً – فقط – في المنطقة العربية، أم أن أوروبا عرفته؟

(يتبع)

مشاهد غزّة الآيلة للحياة

هند زيتوني، سوريّا.

هبَّ البحرُ
ينثرُ ملحه كتعويذة تطهّر جراح المدينة،
يغسلُها من الحزن
ويسقيها من نبع الحياة قطرة أمل.
خرج الموتى
يتمايلون في حلبة الريح
يلقون النشيد المقدّس
على حقولٍ أثقلها التعب.
خرج الرسّامُ من المجزرة،
بيدٍ مقطوعة
ولوحاتٍ معفّرة برصاصٍ آثم
وأحمرٍ خجول.
من يُعيد للألوان زهوها؟
غزةُ،
أيّتها المدينة العالقة
بين فكّي الميركافا
وعويل الطائرات
كيف تحيا الذاكرةُ
حين يُشفق علينا النسيان؟
هناك ..
كان الزمنُ يجلدُ نفسه
والأشرارُ يحملون
صخرة سيزيف
من القاع إلى القمّة،
لتسقطَ فوق رؤوسنا.
هناك ..
تنبتُ الأكفانُ زهرةً مقدّسة
يرويها الإله بعناية الشهيد
بينما نضجَ الموت
ولم ينضج رغيفٌ واحدٌ للجياع.
هنا ..
طأطأت القصائدُ رؤوسها
خجلاً من لغاتٍ بلا نصال
عاجزة عن أن تجرح هيولى الرعب
القاتلُ يخفي رأس القتيل
تحت قبّعة الساحر
والإلهُ يكتبُ على لوح الصمت:
«لو لم تخطئوا
لمنحتكم شهوة الفراديس»
كلنا قاتلٌ أو مقتول
نضجنا في لغة الدم
ونسكن في شقوق الزمن
حيث تسيل لعناتٌ لا تجف.

أسامة حبشي يستعرض مفارقات..

موسم الفراشات الحزين

محمد السيد إسماعيل. مصر

لاشك أن موضوعة أي عمل إبداعي ذات تأثير واضح على موقفنا منها سلباً أو إيجاباً، وبهذا الاعتبار سوف تظل مأساة فلسطين من أهم الموضوعات السردية في الرواية الفلسطينية التي كتبها العديدون من أمثال غسان كنفاني ويحيى يخلف وإميل حبيبي وغيرهم، وهذا ما سوف نجده – كذلك – في الرواية المصرية والعربية عامة.

ومن أحدث الروايات التي عالجت هذه القضية رواية "موسم الفراشات الحزين"، (دار صفصافة) للكاتب المصري أسامة حبشي. والرواية مسرودة على لسان طفل حيث يبدأ السرد هكذا: "كان جدي يجلس هناك في مواجهة البعيد من ورائه المخيم ومن أمامه الغياب ينظر وحيداً باتجاه وطن كان لنا ".

رحلة الغياب وحلم العودة:

إن ثيمة الغياب والفقد هي الثيمة المهيمنة التي تبدو في هذا الشاهد وعلى مدار الرواية، وبقليل من التأمل سوف ندرك أن طرفي هذه الرواية الفاعلين هما هذا الحفيد الذي سوف يكبر ويزداد وعيه مع تطور الأحداث، وجده الذي ظل متمسكاً بأمل العودة إلى قريته التي هجر منها عنوة، بينما كان أبو السارد دائم الابتعاد عن البيت لفترات طويلة، الأمر الذي جعل الجد هو الشخصية المحورية المؤثرة في هذا الحفيد،

فمنه تعلم حب الفراشات والورود. فقد كان هذا الجد – الشيخ ياسين – يرعى إحدى الفراشات المريضة كأنها طفلته ويضمها في حجره خشية طيرانها في "موسم الفراشات الحزين"، وهي تأخذ دلالة رمزية على الحياة الوديعة التي لا تعرف الحروب والعنصرية الدينية. إنها رمز الجمال في مواجهة القبح. مثلها مثل الورود التي سوف يقع السارد في حبها عندما يذهب إلى الرجل صاحب الساق الواحدة في مكانه المعزول الذي يزرع فيه الورد، وهذه مفارقة الرواية الأساسية التي يمكن تسميتها بصراع "البندقية والوردة"، أو ثنائية "البندقية والفراشة" التي تستدعي على نحو غير مباشر "أثر الفراشة" لمحمود درويش. نحن إذن أمام حياتين: حياة شبيهة بالغياب في الحاضر وغموض المستقبل وحياة كانت مليئة بالحب والتآلف في الماضي القريب قبل إعلان الكيان الصهيوني عن دولته المزعومة. هذا الحب والتآلف كان يعيش فيه الجميع على اختلاف أديانهم، فقد كان "الشيخ ياسين" صديقاً لأبراهام اليهودي، والسارد عاشقاً لسارة ابنة أبراهام، لكن – مع بداية نشأة الكيان الصهيوني – يتغير كل شيء فينحاز والد "سارة" لإحدى المنظمات الإرهابية التي تقترف جريمة إبادة الفلسطينيين، الأمر الذي أهله – بعد سنوات – أن يكون رئيسا للحكومة. هذا التغير بفعل الصهيونية يستدعي رواية "أحمد وداود" لفتحي غانم التي قامت على هذا التحول الفادح يصور سارد "موسم الفراشات الحزين" علاقته بسارة بقوله: "كنت وسارة كالتين والزيتون، يجاور بعضنا بعضاً، ولكن كلاً منا يثمر على حدة، أي على طريقته الخاصة ". كما يصور علاقته بمدرسه اليهودي الذي حكى لهم قصة "جاك"، السفاح الذي "أصيب بسبب عاهرة بمرض خطير فقرر قتل النساء بطريقة بشعة"، وهي حكاية لا يسوقها السارد اعتباطاً لأنه سوف يقوم بتوظيفها حين يشبه السفاحين الصهاينة بذلك السفاح، والمفارقة أنهم يقترفون ذلك دون أن يرتكب الفلسطينيون ذنباً كما في الحكاية القديمة.

قصة قمر الزمان:

تماماً كما وظف الحكاية التي روتها أم مريم الفلسطينية العجوز، وهي حكاية "قمر الزمان وبدور"، ذلك الثنائي الذي يملك كل الجمال والجاه ولكن كلاً منهما لا يرغب في الزواج "، وهو ما ينطبق على السارد و"سارة" بعد أن أرسلها أبوها إلى أمريكا لدراسة السينما، بل يرى أن أي "فقد" شبيه بهذه الحكاية، فالدليل الذي ذهب مع الجد وأسرته يشبه أم السارد مع ذراعها المفقودة بشخصية "بدور" مع "قمر الزمان"، فكلا الأمرين "فقد و"غياب". ويمكن القول إن ابتعاد الجد عن قريته يأتي في هذا السياق، لكن الجد يقاوم مصيره ويعود إلى قريته ويموت على ترابها. بعد رحلة يمكن وصفها برحلة العذاب حيث لم يروا في الأفق غير القتل والدمار، وعلى الرغم من ذلك يفتح السارد آفاقاً للحلم حين يعبر عن تمسك الفلسطينيين بمفاتيح بيوتهم على أمل العودة إليها، وتسوق المصادفات الرجل القصير البدين زوج اليهودية إلى حديقة الورد فيترك للسارد بيته ومحله في القدس مقابل أن يقيم وزوجته بين الورود، بعد أن توفى زارع الورد. إننا أمام شخصيات محبة للسلام في مقابل من يمارسون القتل يومياً حيث يرى السارد جثثاً تنقصها أجزاء حتى خيل له أنه يرى "هاملت" وشبح أبيه ينتقل من جثة إلى أخرى.

شخصيات معاقة:

وهوما يتوازى مع ثيمة العاهة التي طالت كل الشخصيات، فالسارد كانت له ساق أكبر من الأخرى

وأمه كانت وحيدة الذراع، وصاحب الورد بساق واحدة، وحتى الأصحاء جسدياً كانوا معاقين عقلياً مثل والد السارد الذي كان يهجر أسرته لفترات طويلة دون أن يعرف أحد مكانه، واللافت أن السارد يتحدث عن بريق هذه الأجزاء المحذوفة أو بريق الحلم بها، إن المحذوف يؤكد الأمل والإرادة، ومن هنا يأتي بريقه وقد غلبت هذه العاهات على أسماء الشخصيات الصريحة، فاكتفى السارد بذكر هذه العاهات وصفاتها فيقول: الرجل ذو الساق الواحدة، الرجل القصير البدين، وحين يذكر أسماء بعض الشخصيات فيكون ذلك بشكل عابر ولمرة واحدة، حيث يهمه سرد تطور الأحداث. وبعد انتقال أسرة السارد – لفترة – إلى قرية "سارة" يبدأ السارد في التردد على الحزب الشيوعي الذي كان يضم عرباً مسلمين ويهوداً، وبدأ يقرأ ويسمع ويتدرب على الكتابة بجريدة الحزب، وصار رفيقاً ضمن الرفاق وأصبح يرى سارة بانتظام لكن ماكتبه من مقالات خاصة مقالته عن ثورة السادس والثلاثين الفلسطينية بعد استشهاد عز الدين القسام كانت سبباً في اعتقاله.

الجد والبئر:

وإذا كان السارد قد توقف سابقاً أمام حب جده للفراشات رمز الجمال والوداعة فقد صور أيضاً علاقة هذا الجد بالبئر التي ترمز للخير والخضرة والنماء حين يقول: "كنت أذهب إلى مدرستي وأرى الزيتون صباح مساء، وجدي كان والبئر شيئاً واحداً"، في الوقت الذي يصور فيه علاقة الفلسطينيين جميعاً بالحجر الذي به يبنون منازلهم وبه يحلمون ويشمون رائحة الخبز ورائحة أبنائهم. كما يوظف رمزية القمر الذي ينير سماء الجميع على اختلاف أديانهم ويتعجب من ذلك القتل الذي يمارسه الإرهابيون الصهاينة، يقول مصوراً ذلك: "كيف يكون هنا القتل والأشخاص على مختلف الديانات يغدون ويأتون بلا توقف؟ كيف يكون القتل هنا والقمر يحرس أبواب مدينة الله وأزقتها".

العذاب والفردوس المفقود:

هذا القتل الذي يصوره في بعض المشاهد بصورة فانتازية تتوازى مع عبثيته التي تفتقد المنطق، إنهم يقتلون البشر ويدمرون الحجر، وذلك عندما رأى الجد تدمير القرية التي رجعوا إليها سقط مغشياً عليه وسجد الأب أرضاً وبدأ يلطم خديه، ورمت الأم الصرتين وبدأت تجري وتولول بصوت عال رغم تحذير الديل لها، ورغم هذه المآسي يظل – هناك – المكان الذي يقاوم هذا القبح بجمال الورود التي لاحظ السارد أنها تكتب بتوزعها داخل الحديقة عبارة "وطن صغير"، ويتساءل السارد "أيمكن أن يكتب وطن بورد في بلاد الحرب وفي جزء يكاد يكون منسياً هنا؟"، وتظل مدينة الله – القدس – شبيهة بالفردوس المفقود فهي "مدينة تصلح لألف دين وألف ملة إن أرادوا أن يعيشوا بها فقط وليس أن يقتتلوا".

تحولات الشخصية السردية:

كما تغلب على بنية الرواية ما يمكن أن نسميه ثيمة التحولات فيتحول السارد – في أحد المشاهد التي تصور القتل – إلى طائر يصرخ في الفضاء ثم فجأة يتحول إلى "كلب"، وأخيراً يتحول إلى سلحفاة، كما يرى – كذلك – "أبراهام" في الحلم وقد تحول إلى ثعبان غريب، وينطبق الأمر نفسه على الطبيعة حيث يتحول البحر إلى صحراء ثم تتحول الصحراء بدورها إلى منزل. وأخيراً يمكننا القول إن "أسامة حبشي" قد عالج إحدى القضايا المحورية دون زعيق أو مباشرة بل بأسلوب شاعري لا نجده في العديد من الروايات التي تناولت هذه القضية المهمة.

عجائب رحلة الحج عبر التاريخ ..

الحج على الأقدام

صلاح عبد الستار الشهاوي . مصر

لا جدال في أن الرحلة إلى البيت العتيق لا تعدلها رحلة أخرى إلى أي بقعة من الأرض، وشوق المسلم إلى هذه الديار شوق مشبوب بالعاطفة الملتهبة، والتي تجيش بالود والمحبة، حتى إن الدمع ليسيل منحدرًا على الوجنات لمجرد ذكر هذه المناسك، فكيف بالذهاب إليها؟، ورؤية البيت ومعايشة الحجيج وربط الماضي بالحاضر بالمستقبل، وذوبان الإنسان في وحدة شعورية متصلة، تبقى ذكراها في مخيلته زمنًا لا تنمحي، وكم في هذه الرحلة من عظات ودروس مستفادة، ووقفات ولمحات ونفحات.

والحج رحلة فريدة، بما فيها من المشاعر، وأماكن العبادة، وتجمع الناس بأعداد باهظة، وما يدخل في ذلك من وفود أجناس مختلفة، من بلدان متعددة، إضافة إلى ذلك فإن في رحلة الحج عجائب وطرائف ونوادر ذكرها التاريخ ووعاها التراث بل وسجلها الحاضر، ومع هذه الطرائف والنوادر والعجائب نبقى قليلاً:

دعاء السري السقطي للغضائري:

روي أبي بكر أحمد على الخطيب، في كتابه –تاريخ بغداد– هذه القصة: "يروي علي بن عبد الحميد الغضائري بحلب يقول: سمعت السري السقطي– ودققت عليه الباب– فقام إلى عضادتي الباب، فسمعته يقول: "اللهم اشغل من شغلني عنك بك". لقد قطع الغضائري على السقطي تعبده، وجاء ليشغله لبعض الوقت عنه، وهذا أغضب السقطي، لأن الغضائري صرفه عن عبادة ربه، ومناجاة خالقه، ولكن الرجل لم يترك الغضب يتحكم به، فلم يقل: اللهم اشغله بنفسه، فيكون هذا دعاءً عليه، وإنما دعا له بأن ينشغل بالله وذكره، ولعل الله استجاب دعاءه، لأن المقري روي عن بعض أصحابه أن الغضائري قال: "كان من بركة دعائه أني حججت أربعين حجة على رجلي، من حلب، ذهاباً وراجعاً".

لقد انشغل الغضائري حقًا بالذهاب والإياب للحج على قدميه أربعين سنة، وهذا من أكثر الأمور أجرًا، وانشغالاً في الله وفي سبيله.

رحلة الهندي إلى الأراضي المقدسة:

ذكر د. عبد العزيز الخويطر في كتابه إطلاله على التراث هذه الحكاية الطريفة: "روى أحد أهل نجد من منطقة القصيم، أنه في أوائل هذا الزمن أي: بداية القرن التاسع عشر كان يتاجر مع الكويت، وكان له عدد من الجمال تأتي على الكويت، وكان يسافر معها أحيانًا وأحيانًا يسبقها وأحيانًا يتبعها بعد سفرها بأيام، حتى يُدخل جزءً منها هذه البلدة، وجزءً آخر تلك وكان هذا دأبه لمدة زادت عن خمسة عشر عامًا.

وقد عاش في أول عمره في الهند، حيث كثير من أهل القصيم كانوا يذهبون إليها، في أول حياتهم أو إلى العراق أو إلى الشام، وتعلم لغة أهل الهند حيث أقام بها اثنى عشر عامًا، وأصبح بعدها من الموسرين.

وفي عصر أحد الأيام، وهو يقطع الصحراء قرب نفود السر في نجد، لاح له عن بعد حركة لم يستطع تفسيرها، فلا هي ذيل ثعلب، ولا ذيل ذئب، ولا حية، وكانت الشمس تميل للغروب، فحاد عن الطريق وقاده حب الاستطلاع إلى هذا الشيء الغريب، الذي تحرك حركة لم يستطع تفسيرها. فلما وصل إلى مكانها رأى عجبًا، رأى – درويشاً– رجلاً من الهند، قد حفر قبرًا ونزل به، بعد أن نفذ زاده، والماء الذي معه، وأمل أن يموت في هذه الحفرة، التي أمل أن تطمرها الرياح الذاريات، فتسلم جثته من تمزيق السباع والطيور فحادثه الرجل بلغته، وعرف منه قصته، وأنه آت من الهند على قدميه وأنه ضل الطريق، فوصل حاله إلى ما وصل إليه، حتى لطف الله به، وأرسل إليه من سوف ينقذه.

فعرض عليه الرجل أن يردفه معه إلى بلدة –عنيزة– في القصيم، وبإمكانه أن يركب مع ركب حاج عنيزة، فيأمن من الضياع والخطر، فأبدي رغبته أن يوصله فقط إلى أقرب ماء، وسوف يواصل رحلته الشاقة كما خطط لها، وتم له ما أراد وافترقا عند أول مورد.

واستمر الرجل النجدي على عادته في تجارته مع الكويت، طوال ثماني سنوات تلت، وفي يوم من الأيام، ومعه ركب من التجار أمثاله، من أهل بلدته، رأوا من بعيد نارًا بعد أن خيم الظلام، وهم في طريقهم إلى غايتهم، وكان يجب أن يكونوا حذرين، في مثل هذه الحالة، لأن من حول النار قد يكونون – قومًا– أي من عصابات الصحراء، فذهبوا يتوجسون، ويتحرون. ومن حسن حظهم أن تبين أن من حول النار من جماعتهم، وأهل بلدته، فأناخوا عليهم وقضوا الليلة معهم، واستأنسوا بوجودهم.

لاحظ صاحبنا أنه عندما أناخ بعيره، قفز رجل من الجلوس، وقادها بعيدًا عن مناخها وأبعدها قليلاً وأنزل عنها شدادها. وفرش فراش صاحبها بجانبها، ووضع بجانبه إبريق ماء، ولم يشك صاحبنا إلاّ أن هذا الرجل هو أحد مساعدي الفريق، عرفه فخدمه هذه الخدمة. وعادة الناس في البر، وهم في رحلة الجمال هذه، أن يتلثموا حتى لا تجف شفاههم، ولا يعطشوا، ولا تضر الشمس صفحة وجوههم، ولهذا لم يتبينه مع ظلام الليل، وليس هناك نور إلاّ ضحاح النار، وبريق اللهب، وفي الصباح عندما أذن المؤذن لصلاة الفجر، واستيقظ الرجل، وكان الوقت شتاءً، وجد بجانبه إبريق ماء حار، فتأكد له أن بين القوم من جماعته من أراد إكرامه، وبعد أن صلى الفجر، وأفطروا، وبدأ وجه الصبح يطل، فجأة تكلم الرجل الغامض، وقال لصاحبه باللغة الهندية:

ألا تعرفني، صاحب!؟ وهل أنا أعرفك حقًا؟/ نعم، وقد رأيتني من قبل وصحبتني./ هل رأيتك في كلكتا أو في دهلي، أو في كراتشي./ لا، لقد رأيتني هنا في الجزيرة./ هل رأيتك في مكة أو المدينة؟/ لا أنا الرجل الذي أنقذته قبل ثماني سنوات، عندما عثرت عليه ظامئًا جائعًا مستهلكًا، وقد حفر قبره وانتظر خروج الروح./ قال له الرجل: ألم تتعظ مما حدث لك، ألم تخش أن تضل، فتجوع وتعطش، وتشرف على الهلاك مرة أخرى./ قال الهندي: لا، فأنا لي ثماني سنوات لأن، أحج كل عام على قدمي، جيئة وذهابًا، وأرجو أن أكمل عشرًا، قبل أن أكتفي بها وأستقر.

فلسطيني يبدأ رحلة الحج سيرًا على الأقدام:

في الاثنين 26-9-2011م بدأ المواطن الفلسطيني عوض عودة (53 عامًا)، رحلته من المسجد الأقصى في مدينة القدس المحتلة، متوجهًا إلى السعودية سيراً على الأقدام، من أجل أن يؤدي فريضة الحج تحت شعار: "من المسجد الأقصى إلى المسجد الحرام سيرًا على الأقدام".

قال "عوض" في مؤتمر صحفي عقده قبل انطلاقه: "إنه قرر القيام بهذه الخطوة، بعد دراسة عميقة وجادة، وبعد مشاورات مع عائلته وأصدقائه الذين شجعوه على هذه الخطوة".

وكان هدف عوض عودة من الرحلة – بحسب ما نقلت عنه صحيفة – السبيل- الأردنية الثلاثاء 27-9-2011م: "التذكير بالربط العظيم بين المسجد الأقصى المبارك والأراضي الحجازية الطاهرة، حينما سرى منها الرسول – صلى الله عليه وسلم – باتجاه المسجد الأقصى المبارك ومنه عرج إلى السماء".

وعودة الذي سبق أن أدى فريضة الحج في العام 1992م، اجتاز رحلته من المسجد الأقصى باتجاه الأراضي الحجازية في 30 يومًا، و حمل حقيبة ظهر تزن 20 كيلوجراما وبداخلها أغراض احتاجها للنوم واللباس وأغراض حماية، لكنه لم يحمل طعامًا لأنه تزود به في الطريق من الحوانيت، أما المنام فإنه قام بدخول المساجد الواقعة في طريقه والنوم بداخلها. وفي منازل المواطنين الذين عرضوا عليه ذلك، فالعرب أهل الكرم والشهامة.

وقدرت المسافة التي سلكها المواطن الفلسطيني من المسجد الأقصى إلى الحرم المكي، بنحو 1700 كيلومتر.

فالحج على الأقدام ليس غريباً على الإسلام، فقد عرفه منذ أن بزغ فجره، ومن أشهر الرحلات إلى الحج على الأقدام رحلة هارون الرشيد، وغيره كثير ممن لا يحصون، حتى أهل مكة وساكنيها، يذهبون للحج على الأقدام، وهي رحلة شاقة، وإن كانت لا تقارن برحلات من يأتون من الهند والمغرب وما أكثرهم.

سيرة بني هلال..

النص الحاكم والتاريخ المقدس

خالد إسماعيل- مصر

مما حكاه لي الأجداد أن راوي سيرة بني هلال جابر أبو حسين كان يأتي سنويًا من قريته آبار الوقف بمركز أخميم في محافظة سوهاج إلى قريتنا كوم العرب التي تبعد عنها نحو 60 كيلومترًا كلما فاض النهر وغرقت الأراضي الزراعية بماء الفيضان ليتوقف العمل في الغيطان ويصبح في الوقت متسع للجلوس في المقاهي الريفية التي كان اسمها الدكاكين، وسماع أخبار معارك بني هلال مع الزناتي خليفة على أرض تونس الخضراء.

كان أبو حسين يختار واحدًا من دكاكين القرية حيث يفرش له صاحبها فرشًا بدائيًا بسيطًا فيظل مقيمًا طوال ثلاثة شهور الفيضان، يتغنى بالسيرة كل ليلة وينام في الدكان ويأكل ويشرب وينفق من عوائد ما يجمعه له الزبائن كل ليلة.

وبمرور السنوات تخلقت أجيال باتت السيرة الهلالية جزءًا من تكوينها الثقافي وانقسمت بين أحزاب تؤيد أبو زيد الهلالي وأخرى تحب خليفة الزناتي وأصبحت هناك قرى تدعم مواقف الهلالي وتعتبره بطلًا غازيًا وأخرى تؤيد الزناتي وتراه شيخًا حكيمًا يدافع عن بلاده ضد جيوش الغزاة القادمين من الجزيرة العربية لاحتلالها.

ومع آخر فيضان شهدته مصر عام 1964 بعد بناء السد وتحويل مجرى النهر، ظل أبو حسين يشدو بالسيرة الهلالية مع تغيير المسرح الذي يصدح على خشبته، فبدلًا من الغناء في الدكان أصبح يتغنى

في ليالي الزفاف وحفلات الطهور، وهي مناسبات سعيدة بما لها من علاقة بالعزوة والإنجاب وزيادة أعداد الرجال في العائلة أو القبيلة. ومن المناسب لهذه الأجواء الاستماع إلى تفاصيل بطولات الأجداد الفرسان الذين يعتبرهم الناس قدوة طيبة يتمنون بلوغ ما بلغوه من مجد وخلود عبر التاريخ.

وفي الفترة ذاتها كان أبو حسين يسجل لإذاعة الشعب الحكومية حلقات السيرة الهلالية بشرح عبد الرحمن الأبنودي، فتحول المسرح مرة أخرى وأصبح الناس يتحلقون كل ليلة حلقات في المناضر (وهي جمع منضرة؛ القاعة الواسعة التي تتجمع فيها العائلة) حول جهاز الراديو لتبدأ طقوس الاحتفال بالسمع في الساعة العاشرة مساء.

يستهل الأبنودي بتلاوة المقدمة المتضمنة الحدث الذي سيرويه الشاعر، وبعدها يقول عبارته المشهورة "قول يا عم جابر"، ويقول العم جابر حكاية أو موقفا من مواقف الهلايل في بلاد الغرب التي يعرف الجالسون حول جهاز الراديو أن أجدادهم عاشوا فيها ضمن قبائل الحلف الهلالي ثم حكمت عليهم الطبيعة القاسية بالعودة مرة أخرى إلى وادي النيل، والتحول من التجوال في الصحارى إلى الاستقرار في البيوت المبنية بالطوب الأحمر والطين على ضفاف النهر واحتراف الزراعة.

ومع احتدام موجة سفر أهل الصعيد إلى دول الخليج سمحت الطفرة المالية للكل تقريبا بامتلاك أجهزة راديو كاسيت يابانية الصنع قادرة على التقاط موجات إذاعة الشعب الضعيفة، فكان الاحتشاد لسماع السيرة كل ليلة تبدأ بوادره من بعد صلاة العشاء بتجهيز المجلس أو المكان الذي سيجلس فيه المستمعون من عشاق السيرة وتجهيز الراديو وضبط الموجة وإعداد أكواب الشاى وغير ذلك من أدوات الترفيه الحلال المتاح، وتنتهي الحلقة فتتفجر الحكايات ويعرض كل واحد من المستمعين ما لديه من أخبار وحكايات ويسوق للحضور ما سيحدث في الحلقات القادمة وما سيقع من معارك وأحداث حفظها منذ أن كان شابا يجلس في الدكان مستمعا للشاعر جابر أبو حسين قبل أن يغادر أهل القرى ويصبح من نجوم الإذاعة المشهورين.

وبمرور السنوات توقفت إذاعة الشعب وتوقفت حلقات السيرة الهلالية وظهر بديل آخر هو شرائط الكاسيت التي حملت معها ميزة التحكم في وقت الاستماع، فلم ينقطع الاستشهاد بأبيات الشعر الواردة فيها عن الأحاديث اليومية ولم ينقطع تدعيم الكلام العادي بحكاية أو حكايات ومواقف مجتزأة من السيرة. فالناس لا يقرأون الصحف ولا الكتب رغم أن أولادهم وبناتهم التحقوا بالمدارس، وأما السيرة بالنسبة لهم هي الوعي والثقافة والمتعة والتاريخ المقدس والحكمة الخالصة، وأبطالها هم الكبار في عيونهم وقلوبهم.

بنو هلال بين التاريخ والسيرة :

تقول كتب التاريخ× إن سيرة بني هلال التي كتبت بالشعر الشعبي يبلغ عدد أبياتها مليون بيت وربما أكثر تروي تفاصيل تغريبة قبائل نجد والحجاز وجنوب العراق وهم بنو هلال، وبنو سليم، والأثبج، والدريدات، وجهينة، وزغبة، وغيرها من قبائل عدنان وقحطان، إلى أرض تونس. وتختلف السيرة الشعبية عن التاريخ الموثق في مبررات التغريبة.

فالسيرة تقول إن الجفاف في نجد والحجاز استمر سبع سنوات كاملة حتى هلك الناس وهلكت الماشية وكان لابد من البحث عن أرض خصبة تضمن للقبائل

البقاء.

لكن التاريخ المدون بمعرفة من عاصروا التغريبة يقدم مبررًا مغايرًا فيقول إن الفاطميين تغلبوا على بني هلال والقبائل المتحالفة معها فنقلوهم إلى مصر وأسكنوهم في الصحراء الشرقية بين سلاسل جبال البحر الأحمر ونهر النيل، وأمروهم بالبقاء في الصعيد وحرموا عليهم الانتقال إلى غرب النيل.

إلى أن جاء عام 1149 فقرر اليازوري وزير الخليفة الفاطمي في مصر منح المعز بن باديس، حاكم إفريقية التي تسمى الآن تونس، لقب شرف الدولة. وعقب حصول ابن باديس على اللقب تفجرت ثورة دينية في إفريقية تطالب بالتخلي عن المذهب الشيعي الإسماعيلي، مذهب الفاطميين، والعودة إلى المذهب السني، ليقرر ابن باديس العمل بالمذهب المالكي السني والتخلي عن المذهب الفاطمي، وخطب فعلًا في المساجد للخليفة العباسي القائم بأمر الله، الذي اعترف من جانبه بولاية ابن باديس في تونس واعتبره نائبًا عنه.

وهنا قرر الفاطميون استعادة مجدهم وملكهم الضائع فأرسلوا بنى هلال ومن حالفهم من قبائل لقتال ابن باديس ومنحوا كل هلالي دينارًا وفرسًا، وتوجهت القبائل إلى تونس لإنجاز مهمة ردع ابن باديس تحت الراية الفاطمية ووقعت المعارك بين بني هلال وبين جيش ابن باديس المكون من قبائل بربرية؛ الزناتة والعرب القدامى من أيام الفتح الإسلامي. وفي أثناء المعارك تخلت الزناتة عن ابن باديس وانضم عرب الفتح إلى أبناء عمومتهم من بني هلال وحلفهم المشرقي.

ولا تذكر السيرة الهلالية هذه الوقائع أبدا، بل تذكر أن بني هلال تحركوا تحت ضغط الجدب والقحط الذي أصاب بلاد نجد والحجاز وتحت قانون الشهامة والنخوة العربية لإنقاذ الأشراف، بنو هاشم في تونس، من الظلم الواقع عليهم، فتسرد السيرة قصة استنجاد الأمير عز الدين بن الشريف جبر القريشي برؤساء قبائل الحلف الهلالي بعد قيام خليفة الزناتي بالاستيلاء على أرض لهم في تونس وقتله أحد عشر ألفا من الأشراف أثناء سجودهم في الصلاة.

ولهذا السبب تحركت قبائل الحلف الهلالي بدافع قرابة الدم وبدافع الإيمان للدفاع عن آل البيت الأشراف، وبهذا تكون تغريبة بنى هلال عملا شريفا وليس اغتصابًا للأرض من ملاكها وحكامها، وهو النهج الذي سارت عليه السيرة في حوادثها فهي تقدم البطل أبو زيد بن رزق بن نايل الهلالي وتعرفه بأنه من أم تسمى خضرة بنت قرضة الشريف، وقرضة هو حامي الحرمين الشريفين، رجل هاشمي يحمل مفاتيح الروضة الشريفة.

وتزوج رزق بن نايل خضرة الشريفة تنفيذا لوحي سماوي حيث سمع صوتا في خلوته يطلب منه السفر لأداء فريضة الحج والزواج من واحدة من بنات الأشراف ليرزق بالولد الذي انتظره سنوات طويلة وعانى معاناة قاسية بسبب عدم إنجابه ذكرا يحمل اسمه ويرث المال من بعده. ويتم الزواج وتشاء الأقدار أن يرزق بالولد أبو زيد. ولأنه أسود البشرة يقرر رزق طرد خضرة ومعها طفلها وكان عمره سبعة أيام لتعيش في كنف أمير قبيلة الزحلان وتتوالى الأحداث فيعود أبو زيد لكنف والده وتعود خضرة الشريفة معززة مكرمة ويتولى أبو زيد مهمة فارس بني هلال ويخوض الحروب الرهيبة ضد خليفة الزناتي.

من داخل هذه القصة، الإطار، تتوالد القصص التي يختلط فيها الحب والحرب دون ذكر للدور السياسي

الذي لعبته قبائل بني هلال في تلك الحقبة من التاريخ المسماة لدى المؤرخين بالعصور الوسطى الإسلامية. ويذكر المؤرخون أن بني هلال كانت لهم أدوار سياسية مضادة للدولة العباسية التي احتقرت العرب وقامت على أكتاف الفرس، على نقيض سابقتها؛ الدولة الأموية، التي اعتمدت على العرب اعتمادًا كليًا وعقدت الاتفاقات مع بني سليم وبني هلال وغيرهم من القبائل لتضمن تأمين طرق التجارة والحج داخل حدود الدولة. وبالتالي عندما أدارت الدولة العباسية ظهرها للعرب أصبح بنو هلال وبنو سليم يلبون دعوة كل ثائر على دولة بني العباس واشتركوا في دعم ثورة القرامطة في البحرين طلبا للغنائم والثروة دون إيمان بعقيدة القرامطة التي قامت على مبدأ شيوعية المال والنساء وفعلوا ذلك مع الفاطميين لذات السبب وكان زحفهم لقتال ابن باديس في تونس.

قبائل الحلف الهلالي في الصعيد :

توجهت أقسام كبيرة من قبائل الحلف الهلالي إلى بلاد المغرب العربي لقتال ابن باديس تحت الراية الفاطمية وبقيت أقسام من ذات القبائل في صعيد مصر، وظلت تعيش في الجانب الشرقي للنيل عيشة تزاوج بين الفلاحة والبداوة، ولم تنس عاداتها الصحراوية القبيحة المتمثلة في السطو والإغارة واحتقار الفلاحين القبط، الأقباط، وجاءت أفواج أخرى من نجد والحجاز لتقيم بجوار هذه القبائل النجدية الحجازية.

ولو اعتمدنا التقسيم الإدارى المتبع في مصر حاليا لرسم خريطة تواجد العرب في بلاد الصعيد؛ فنقول إن الصعيد يبدأ من محافظة الجيزة ويتواجد العرب في مراكز وقرى الصف والعياط وأوسيم، وفي محافظة بني سويف حيث تعيش قبائل هلالية في مراكز وقرى الفشن وببا والواسطى، وفي محافظة المنيا يتواجد الهلاليون في مراكز وقرى بنى مزار ملوي وأبو قرقاص والعدوة، وفي محافظة الفيوم يتواجد قسم كبير من قبائل بني سليم وبني هلال، ومن هذه القبائل العبيدات، والحرابي، والفوايد، والفرجان، والبراعصة، وتوجد قبائل المرابطين وهي القبائل التي انضمت للحلف الهلالي وعادت إلى مصر في هجرة عكسية من الغرب إلى الشرق واستقرت في الفيوم والمنيا وبني سويف، إلى جانب القبائل التي استقرت منذ زمن الفتح الإسلامي وتغريبة بني هلال. وفي سوهاج وأسيوط وقنا تتواجد قبائل جهينة والبلي وهوارة وهذيل وغيرها من قبائل اليمن التي اشتركت في الفتح الإسلامي. وهوارة واحدة من ضمن القبائل ذات الأصول اليمنية التي انضمت للحلف الهلالي واستقرت أقسام منها في قنا وسوهاج وأسيوط ومنها خرج همام الهواري الذي استقل بحكم الصعيد أربعين عاما انتهت بهزيمته.

كان همام يخوض الصراع ضد علي بك الكبير، المملوك الذي حاول الاستقلال بحكم مصر وفشلت محاولته بسبب تآمر محمد بك أبوالدهب ضده. وما يهمنا هنا من رسم تفاصيل خريطة العرب في الصعيد هو توضيح مركزية السيرة الهلالية في ثقافة الصعيد فهي تحكى قصص أسلاف هذه القبائل التي يتكون منها سكان محافظات الصعيد المسلمين، حيث تشكل السيرة الهلالية لهم موضوع هوية وتاريخ وثقافة موروثة يعتزون بها ويمجدونها ويمارسون قيمها في سلوكهم اليوم.

شعراء ملهمون وسيرة مقدسة :

ينقل لنا الشاعر الراحل عبد الرحمن الأبنودي خبرته

أثناء قيامه بجمع السيرة الهلالية من أفواه الشعراء والرواة أن شعراء السيرة يعتقدون أنهم ملهمون من السماء للتفرغ لمهمة غناء السيرة وحفظها. ويروي الأبنودي عن الشاعر الغجري الحاج سيد الضوي أنه سمع صوت ربابة تعزف من تلقاء نفسها لعدة ليال متتابعة وفهم هذه الحادثة الغيبية على أنها دعوة سماوية للتفرغ لغناء السيرة والسعي لحفظها.

ويدعم هذا التصور الذي يتبناه شعراء الهلالية إطلاقهم اسم المنبر على فريق العزف على آلة الربابة المصاحب لهم وهو ذات الاسم الذي يطلق على المكان المرتفع داخل المساجد وعليه يقف خطباء الجمعة ويلقون عظاتهم الدينية، ويحرص الشعراء أيضا على ذكر ما جرى من هلال الجد الأعلى لقبيلة بني هلال في غزوة تبوك حين دافع عن النبي وقاتل قتال الأبطال فدعا له النبي بسعة الرزق والغلبة على الأعداء وكثرة النسل. وهذه الحادثة المتخيَلة لها ما يدعمها في التاريخ الإسلامي فالثابت أن النبى محمد أصهر إلى بني هلال وتزوج منهم ميمونة بنت الحارث بن هلال، وعمه العباس تزوج أختها، وعمه جعفر تزوج أختها الثالثة. هذه المصاهرات كانت جزءا من تأليف قلوب العرب واجتذابهم للإسلام.

ويخصص شعراء السيرة مقاطع استهلالية للأحداث باللغة العربية الفصحى لتمجيد النبي العدنان والصلاة عليه ومدح آل بيته الأطهار ولهذا تحظى سيرة بني هلال برعاية الأشراف الهاشميين باعتبارها سيرة تمجد تاريخهم وتاريخ أبو زيد الهلالي ابن أختهم خضرة الشريفة، ويتولى الأشراف في محافظة قنا رعاية الغجر الذين تخصصوا في رواية السيرة ويكفلون لهم الحماية إذ أنهم شريحة فقيرة مهانة اجتماعيا تخصصت في غناء السيرة وغيرها من ألوان الغناء الشعبي الذي تحتاجه قبائل العرب في الصعيد. وإلى جانب شعراء السيرة الهلالية يوجد في الصعيد حراس السيرة وهم من العرب حفظة السيرة، وكانوا يقومون بدور الرقيب على الشاعر لو أخطأ في سرد واقعة ردوه إلى الصواب وذكروه بما نسى من أحداث وقصص.

والشكل الشعري الذي تقدم به السيرة في الصعيد يسمى المربع وهو قالب شعرى شائع في محافظات الصعيد وفيه تتشابه الشطرة الأولى من البيت مع الشطرة الثالثة في القافية وتتشابه الشطرة الثانية مع الشطرة الرابعة.

طبيب الجرايح قوم إلحق وهات لي الدوا اللي يوافق
فيه ناس كتير بتعرف الحق ولجل الضرورة توافق
جض الزناتي وقال أخ يا تونس تعبتي معايه وما لقيت
لي خِل ولا أخ في الحرب يسند معايه زعل الزناتي
زمق قام قال فيه جروح عبّت وشاحت وإن كان على
قول العلام تونس بلا شك راحت

هذا النوع من الشعر هو الأنسب للمستمع فهو قصير العبارة يحتوي على الموسيقى المحببة الناتجة عن ارتطام القوافي ببعضها البعض، ويسمي بعض المتخصصين هذا النوع من الشعر باسم الواو وينسبونه إلى الشاعر أحمد بن عروس، رغم أن كل الشعر الشعبي الموجود في الصعيد مبني على هذا الشكل، أي أنه ليس قاصرا على شعر ابن عروس وحده.

وهناك أشخاص محترفون في التربيع أي تحويل الأشكال السردية والشعرية الأخرى إلى مربعات شعرية وهؤلاء اعتمد عليهم الشاعر جابر أبو حسين

في بداياته واضطر إلى ذلك اضطرارا فقد حفظ السيرة الهلالية في مدينة الإسكندرية على أيدي متعلمين يحفظون السيرة بشكلها الكلاسيكي، ولكي يستطيع أبو حسين رواية السيرة في قرى الصعيد كان عليه القيام بتحويل السيرة إلى مربعات حتى يستوعبها الجمهور.

النص الحاكم كعقد اجتماعي :

لا يوجد نص سردي يتداخل في الثقافة الصعيدية المنعكسة على حياة عرب الصعيد اليومية مثل السيرة الهلالية؛ حيث تشكل بوصلة أخلاقية يمتد تأثيرها إلى ترسيخ أعراف اجتماعية مثل الثأر والاحتفاء بالرجل الذي يقاتل من أجل رفعة القبيلة وفي سبيل الدفاع عن شرفها.

وقد يكون هذا النص سببًا في ترسيخ القبلية في الصعيد وتعزيز قيمها مثل مسؤولية كل منتسب لقبيلة في الدفاع عن أقاربه وأبناء عمومته وإن توزعت القبيلة وامتدت بين قرىً عدى، كما أنها تضع ما يشبه القواعد الحاكمة التي ينبغي أن تحكم أخلاق الرجل، كالكرم المبالغ فيه والسعي لنجدة المظلوم والالتزام بكلمته وإن بذلك في سبيل ذلك كل ما يملك، وعدم الرضوخ لرغبات العدو ولو كلفه الأمر حياته ذاتها والمثل الأعلى هنا أبو زيد الهلالي وغيره من فرسان العرب الذين تفيض السيرة الهلالية بذكر مواقفهم في الحروب والمعارك.

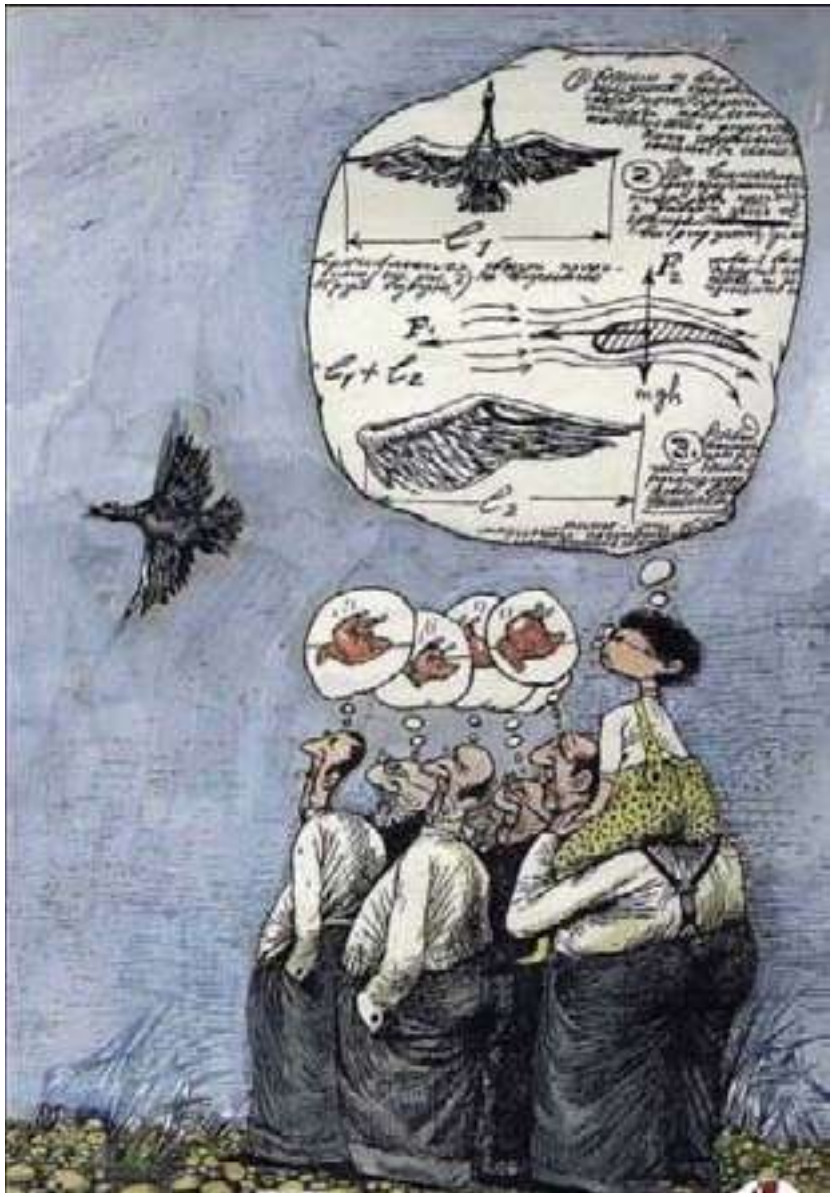
السيرة كذلك مسؤولة عن بقاء طقس مرماح الخيل حتى الآن، فما زالت الخيل معشوقة لدى عرب الصعيد والمرماح مهرجان شعبى يتم تنظيمه في مواقيت الاحتفال بموالد الأولياء الصالحين مثل سيدي عبد الرحيم القناوي في قنا ويدعى للمشاركة فيه الفرسان من كل قرى الصعيد. والسيرة في حياة عرب الصعيد تحيا إلى الآن عبر إطلاق أسماء أبطالها على الرجال والنساء ومن أشهر هذه الأسماء أبو زيد، ويحيى، ومرعي، ويونس، وغانم، وديباب، وعلام، وخليفة، وعقيل، وعطوان، ودوابة، وناعسة، وعزيزة وغيرها من الأسماء التي ورد ذكرها في النص.

ويظهر الأثر الثقافي للسيرة الهلالية وسيطرتها على العادات والأعراف في محافظات الصعيد في تجمعات أبناء قبائل الحلف الهلالي على فيسبوك بعد أن تفرقوا في البلاد، من خلال صفحات ومجموعات مثل صفحة قبيلة بني هلال التي يضيفون فيها رقم هاتف للتواصل وجمع الأقارب من الشتات، ومجموعة بني هلال أصل مصر والمجلس الأعلى لحكماء بني هلال التي تترجم قدرة قبائل الحلف الهلالي القديم على التجمع مرة أخرى في كيانات يمتد أثرها إلى الواقع، على هيئة مصاهرات بين فروع القبائل أو تحقيق مصالح اقتصادية مدعومة بصلات القرابة وعلاقات الدم.

ولم يقتصر الأمر فقط على القبائل الكبيرة بل امتد أيضًا إلى البطون الصغيرة داخل الهلالية الكبار مثل هذا التجمع لأبناء قبيلة الرماح من بنو سليم، أو تجمع بني هلال في مركز المراغة بمحافظة سوهاج، وهنا يمكننا ملاحظة الاهتمام بنشر السيرة الهلالية بأصوات الشعراء علي جرمون، وسيد الضوي، وجابر أبو حسين وغيرهم.

ومؤخرا قام الباحث المتخصص في الأدب الشعبي الدكتور محمد حسن عبد الحافظ بجمع نسخة ثانية من السيرة الهلالية من مناطق جنوب أسيوط وهي تختلف في التفاصيل عن النسخة التي جمعها الراحل الأبنودي.

كاريكاتير



مساندة

لوحة أبدعها الفنان الانجليزي بريتون ريفيير (1840-1920)، وتوقف فيها عند نظرة خاصة في منتهى العمق للكلب وهو يبدو وكأنه يساند صاحبه الطفل في موقف عصيب .

منذ أكثر من خمسين عاماً مضت، أبدع الاستاذ الكبير «حسن الكرمي» في برنامج إذاعي كانت تبثه إذاعة لندن آنذاك بعنوان « قول على قول» .. كنا صغاراً نتعلم أبجدية المعرفة ونحن ندمن الاستماع إلي هذا البرنامج القيم بمادته الرائعة حد الذهول .

والآن، يسعدنا أن نواصل تقديم فقرات من هذا البرنامج بعد أن تكرم صاحبه وجمع مادته الاذاعية في مجلدات عددها 12 مجلد .. أصبح كتاباً بدأنا مع ثروته النفيسة من أعوام في مجلة الليبي ، وها نحن نواصل متعة المعرفة مصحوبة هذه المرة بمقدمة ثابتة تجيب على أسئلة الكثيرين بخصوص سبب اختيارنا لسبيكة ذهب اسمها «قول على قول» .

● السؤال : من القائل وفي أية مناسبة :

(١) لا تحسب المجدَ تمراً أنت آكله لن تبلغَ المجدَ حتى تَلْعَقَ الصَّبِرا

(٢) إذا القومُ قالوا مَن فتىً ؟ خِلتُ أنني
عُنِيتُ فلم أكْسَلْ ولم أتبلَّدِ

عبد الجبار السامرائي
سامرا – العراق

★

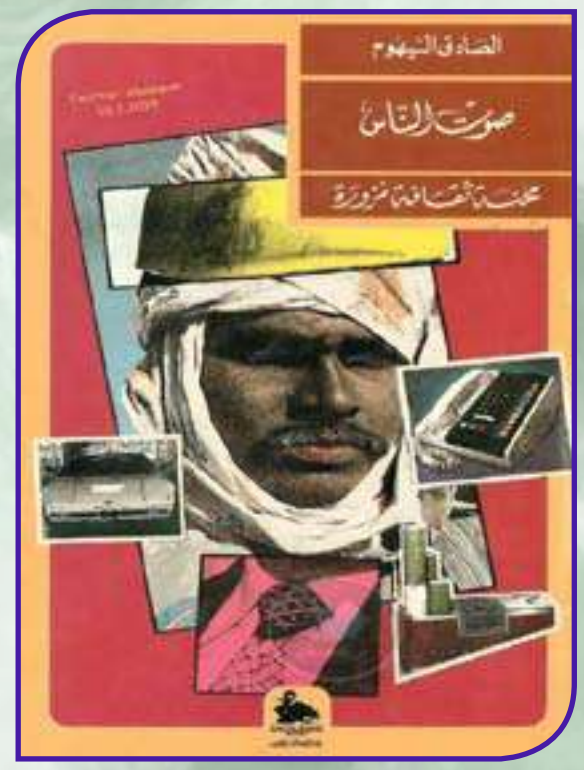
لا تحسب المجد

● الجواب (١): قائل هذا البيت رجل من بني أسد ، ولم يذكر أبو تمام في الحماسة اسم الرجل ولم يذكره القالي في أماليه :
والأبيات التي ورد فيها هذا البيت هي :

دَبَّيْتَ للمجد والساعون قد بلغوا جَهدَ النفوس وألْقَوْا دونه الأُزُرا
فكابدوا المجدَ حتى مَلَّ أكثرُهم وعانق المجدَ من أوْفَى ومَن صَبَرا
لا تَحْسَبَ المجدَ تمراً أنت آكلُه لن تَبْلُغَ المجدَ حتى تلعق الصَّبِرا

قبل أن

نفترق ..



لم يعد الصابرون هم الناس الذين يصبرون علي الشدائد في سبيل تغيير واقعهم .. بل أصبحوا هم الناس الساكتين الذين ينتظرون تغيير واقعهم بطول السكوت.

أيام زمان

طرابلس عام 1916م كوشة (مخبز) بالمدينة القديمة
المصدر: صفحة ليبيا زمان على الفيس بوك.

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة
الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السابعة العدد 74 / فبراير 2025

وداعاً ..
سيد الحكايات