مجلة الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة
الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

السنة الرابعة العدد 39 / مارس 2022

كاتم أسرار الليبيين

صورة

الغلاف ..

إنه ليس مجرد أداة لصنع الشاهي ..

إنه براد الشاهي الشهير.. هذا الشيء الثمين في معناه، هو كاتم أسرار الليبيين، وأنيس جلساتهم، ومحور نيرانهم الصغيرة وجلسات أمسياتهم ونكهة حكاياتهم التي لا تنتهي .

بعدسة المبدع علي الساعدي هو غلافنا لهذا العدد ..

مع عظيم فخرنا به .

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :

خالد مصطفى الشيخي

رئيس التحرير

د. الصديق بودوارة المغربي

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:
أ. سارة الشريف

مكتب القاهرة :
علي الحويج

مكتب تونس :
سماح بني داود

مكتب فلسطين :
فراس حج محمد

شؤون ادارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة:
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر
محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي The Libyan
السنة الرابعة
العدد 39
مارس 2022

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) ثقافة القرون الوسطى (1)

شـــــؤون ليبية

(ص 14) رحيل الأب الروحي.
(ص17) الحضور رغم الغياب .. تونس مفتاح ..
(ص 20) رحلة الصيد الأخيرة .

شـــــؤون عربية

(ص 22) رسالة المغرب الثقافية
(ص 27) رسالة فلسطين ..
(ص31) صناعة أيقونات الشر..

شـــــؤون عالمية

(ص 35) النّكتة كمدخلٍ فلسفيّ.
(ص 38) جثمان ياروسلافً الحكيم

ترحـــــــال

(ص 44) تفاصيل على تاريخ امرأة ..
(ص 50) سوسيولوجيا الطعام العربي

ترجمـــــات

(ص54) الإمام والكردينال ومعارج الإيلاف.

محتويات العدد

إبـــــــداع

(ص 57) الجراب .. تأملات في السرد.

(ص60) ارتحـالات المغـني .

(ص62) الجِيـن.. التاريخ الحميم ..

(ص68) اليوم تبسمت .. قراءة ..

(ص 71) شيطان اللغة وجنون السرد « قراءة في رواية جاييرا» .

(ص 73) االروائية المصرية منى الطوخي « حوار»

(ص77) رحيمة الأيادي «قصة قصيرة»

(ص 80) ما فات النيهوم أدركه الكوني

إبـــــــداع

(ص84) انتصار متناهي في الصغر « قصة قصيرة» .

(ص85) ثلاث حالات لحالة واحدة « قصة قصيرة».

(ص 86) عن قصيدة النثر ..

(ص 88) كانسر في برقة «قصيدة»

(ص 89) تكوينات فن الحصى ..

(ص 93) جنة النص.

(ص95) في حضرتك « قصيدة»

كتبوا ذات يوم ..

(ص 96) الطاعون في ليبيا

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) تلويحة عالقة في الهواء .. مفتاح العلواني

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

ريمي اغويزي / ليبيا

نـور الهـادي / السودان

ثقافة القرون الوسطى (1)

بقلم : رئيس التحرير

في عام 476 م. اجتاحت جموع البرابرة أسوار مدينة روما العظيمة، لتفتتح بذلك سيرة العصور الوسطى التي لم تنته إلا بعد ما يقارب الألف سنة بسقوط عاصمة أخرى هي القسطنطينية في عام 1453 م، وكأن سقوط العواصم الكبرى هو دائماً المقدمة التي يفضلها التاريخ لميلاد العصور الجديدة .

بدأت العصور الوسطى إذن باجتياح برابرة أجلاف لمدينة كانت نقطة ارتكاز للحضارة العالمية، ومع الاجتياح كانت آلاف المفاهيم تسقط، وكانت العصور الوسطى تولد بأسوأ اثنين من البدايات الممكنة، اجتياح برابرة وسقوط حضارة.

إن العصور الوسطى تبدأ بذلك الاجتياح، واستمرت طويلاً كما هو معروف، وانتهت بعد مشوارها التاريخي الموحش، لكن السؤال المطروح الآن هو : هل تنتهي ثقافة عصر معين بانتهاء زمنه؟ وهل نعيش نحن الآن ثقافة العصور الوسطى بعد كل هذه السنوات الطويلة من نهايتها؟ اعتقد أن الجواب يطرح نفسه الآن ويقدم لنا نفسه كأوضح ما يكون بمجرد أن نفتح أول نافذة تصادفنا على أول شارع يمكن أن نطل منها عليه .

إن اجتياح البرابرة لروما يخلط أوراق التاريخ على نحوٍ غير مسبوق، إلى الحد الذي دفع مؤرخين من وزن الانجليزي -إدوارد جيبون- صاحب المؤلف المهم -اضمحلال الامبراطورية الروماني وسقوطها-، إلى إطلاق اسم -القرون المظلمة- على هذه الفترة، فهل انتهت هذه القرون بسقوط القسنطينية بينما ظلت ثقافتها على قيد الحياة حتى الآن ؟ لنفتح نافذة الواقع إذاً لنعرف الجواب .

يمكنك أن تعرف الكثير من الأجوبة بمجرد أن تفتح نافذتك على العالم من حولك، وحده الانغلاق سوف يحرمك من نور المعرفة، لذلك، لا تستسلم أبداً للعتمة، ودع السؤال يحفزك في كل مرة لعلامة استفهام جديدة، وفي كل الظروف خذ هذه النصيحة : لا تغلق نافذتك بوجه النور .

- **لنفتح النافذة إذاً :**

إن الغزو البربري خلق واقعاً بشعاً إلى حدٍ لا يمكن تجاهله، ولعل في تسمية العصر الذي تلاه بالقرون المظلمة ما يبررها إذا ما عرفنا أن الفترة قد شهدت إهمالاً مزرياً لقواعد اللغة اللاتينية، وتهكماً على قواعد النحو، وكان هذا التهكم والازدراء يرد حتى على ألسنة النخب والشخصيات العامة آنذاك، فهاهو البابا

-جريجوري العظيم- (590 ـ 604م) يستنكر في خطبه العلوم الانسانية ويعتبر نصوص الانجيل المقدسة هي فقط الحقيقة المطلقة دون سواها، لكن الأمر لم يقف عند هذا فقط .

إن فعل القراءة بحد ذاته أصبح فعلاً متدنياً لا يلقى أي اهتمام، وتحولت الكتب إلى عملة نادرة، وانعدمت حركة النسخ تقريباً، وأقفرت إيطاليا التي طالما شهدت حضور الفكر والابتكار، أقفرت تماماً من مكتبات أو كتب أو كتاب، حتى أن التهكم على القراءة اصبح منهجاً سائداً في المجتمع، وأصبحت عبارات السخرية مثل : ((ما الفائدة التي يمكن أن يجنيها المرء من قراءة أعمال سقراط ؟))، و ((هل سوف تنقذنا قوعد اللغة اللاتينية من الموت؟))، مثلما كان يكتب -سفيروس-، أحد أشهر الكتاب آنذاك. لقد أصبحت هذه الأسئلة التهكمية هي الجواب الرسمي الشائع على كل من تسول له نفسه أن يفكر بقراءة كتاب أو التأمل في فكرة .

هل مازلت أيتها القارئة، وأيها القاريء، تنظر من نافذتك الآن؟ وهل يوحي لك هذا الواقع بشي؟ لنعرف المزيد حتى يصبح الجواب أكثر وضوحاً .

إن فكرة الحضارة ذاتها، مبدأ -التحضر-، كسلوك وكممارسة، يأخذ بالاضمحلال والضمور مع مرور الزمن، فكل ما أصبح سائداً هو مسلك الانتقام والهمجية والصراخ، لا ضوابط ولا معايير، ولا وطن يفرض مهابته، ولا قيم تأمر الناس بالالتزام بها، لقد بدأت أوروربا تأخذ مكانها في نهاية التاريخ .

إن أفكاراً كبيرة كالتي كتبها -فرجيل- و-سقراط- و-كاتو-، و-بللينى- و-شيشرون-، وغيرهم، كل هذه الأفكار تصبح فجأة غرضاً مرمياً في مكب قمامة، وأصبحت اللغة المكتوبة

سطوراً مزرية مليئة بالأخطاء وبالصياغة الركيكة واختلاط العبارات وركاكة التعبير. وكانت الكتابة كحرفة وكفعل مستقل بذاته قد لاقت تدهوراً وانحطاطاً كاد أن يرجع بها إلى العصور الحجرية

في مقابل ذلك، كانت الأديرة والكنائس تنتشر مع ازدياد انتشار المسيحية المغلقة تماماً بوجه أي أفكار تنويرية. وكان هذا بمثابة رد فعل قوي وشرس تجاه العصر القديم الذي رأى الأساقفة أنه لا بد أن يموت بكل ما فيه وبما احتواه من سلبيات وإيجابيات، لقد كانت القطيعة شاملة بين الدين وبين الماضي بأسره، وكانت التعددية التي سادت في العالم القديم على جميع المستويات قد أصبحت عاراً ينبغي محوه في نظر الكنيسة، إن العالم المسيحي يتأهب الآن لأطول فترة حجر فكري في التاريخ.

• السير عكس اتجاه الحياة :

إن فلسفة المسيحية كانت قد رفعت ذلك اللواء الصارم، وأخذت تردد شعاراً مفاده أن الحياة التي نعيشها الآن هي مجرد محطة، حياة زائلة، وعمر ذابل بطبيعته، سوف يزول يوماً ما وينتهي ويدركه الأفول، وأن على الفرد أن يتجهز لحياة الآخرة التي سوف تطول وتمتد إلى الأبد.

إن الكنيسة تدس لأتباعها السم في العسل، وتستعمل الحقيقة أسوأ استعمال يمكن تصوره ليصبح واقع الباطل أفضل وأقوى وأكثر تواجداً في حياة الناس.

لم تكن شعارات الكنيسة على خطأ، لكن تسخيرها لخدمة الاستبداد كان هو الخطأ بعينه، فهذه الحياة هي فعلاً حياة فانية، وعلى

المرء بالفعل أن يستعد للحياة الآخرة، كل هذا صحيح، لكنه لا يبرر أبداً أن يتخلى المواطن عن حقوقه في الحياة الدنيا، وأن يعيش كالحيوانات، وأن يفقد جميع مميزاته كآدمي يستحق الاحترام، وأن يعيش في نور المعرفة، وأن يمضي ما تبقى من حياته في كهف الظلام هذا لمجرد أن هذه الدنيا فانية ولا تستحق التطور كما يرى قسيس متشائم، إن الانسان الذي كرمه خالقه بالعقل يستحق أن يعيش حياته على ما يرام ولو كانت ربع ساعة فقط .

لقد تم استعمال كلمات الحق لخدمة منطق الباطل، وأغرقت الكنيسة الملايين في فكرة مفادها أن الحرمان من مباهج الحياة هو الخلاص بالنسبة للنفس البشرية، وأن الغاية النهائية للبشر هي حياة أخرى لا علاقة لها بالحياة التي يعيشونها الآن، وإن الامتناع عن التعبير عن الاحساس وابتكار الأفكار والاهتمام بالتعليم والفلسفة والعلم بكل تخصصاته هو عمل دنيء لا يليق بكرامة الانسان، وفي سبيل ذلك تم تحريم دراسة علوم الاغريق والرومان القديمة، وتعرض الفنانون والكتاب والنحاتون للازدراء والتنمر، وإزاء هذه الحرب الشرسة دس العلم رأسه في حفرة مظلمة خوفاً من أن يقطع الرأس، إن تسمية العصور المظلمة تصبح الآن جديرة بذلك العصر أكثر من اي وقت مضى، إن العلم والتعليم يأخذان اتجاهاً واحداً لاغير، وأصبحت أسماء المشاهير من آباء الكنيسة هي وحدها من تتصدى للكتابة والتأليف، كالقديس -حيروم-، والقديس -أوغسطين-، والطريف والمفارقة الكبرى أنهما

ماكانا ليصلا إلى هذا المستوى من الكتابة لولا اطلاعهما على الآداب والعلوم الكلاسيكية القديمة عند اليونان والرومان والمصريين، وهي ذاتها نفس الآداب والعلوم التي حُرم الناس منها بداعي أنها علوم زائفة.

لقد أصبح القديسون هم أدباء وكتاب تلك المرحلة، يكتبون، فتصبح كتاباتهم قوانين لا مجال لتجاهلها، ويقسمون الكون إلى مدينتين، مدينة لمخلوقات الله، ومدينة لله، ولعل في هذا التفكير خلطاً لمفاهيم وإرباكاً لمنطق، فمن يستطيع بعد ما كتبه القديس أوغسطين مثلاً أن يعترض على نص مكتوب بيد بشر، مادام الكهنة قد استعاروا صفة الخالق ليفرضوا على المخلوق ما يريدون فرضه ؟

- **التعليم في القفص :**

كان لا بد من التعليم، لقد وصل هذا الإحساس إلى الكهنة، لكنه وصل مع إحساس آخر يقول إن لا تعليم خارج الكنيسة، وهكذا كان التعليم الديني هو وحده المعترف به، فأنشأت المدارس في الأديرة على نطاق واسع، وفي كل دير كان قد تواجدت مدرسة صغيرة مع عدد من الذين كانوا قد تفرغوا لنسخ الكتب الدينية التي تؤهل طلبتها ليصبحوا فيما بعد قساوسة يعملون في سلك الكهنوت، ممهدين الطريق لدخول أوروبا كلها تجت سيطرة كنيسة واحدة هي الكنيسة الكاثوليكية بتعاليمها الصارمة التي لا تقبل بالجديد .

كل ما كان يتلقاه الطلبة في هذه المدارس الدينية

كان ذلك القدر الضئيل الذي يؤهلهم للدخول في السلك الكنسي.

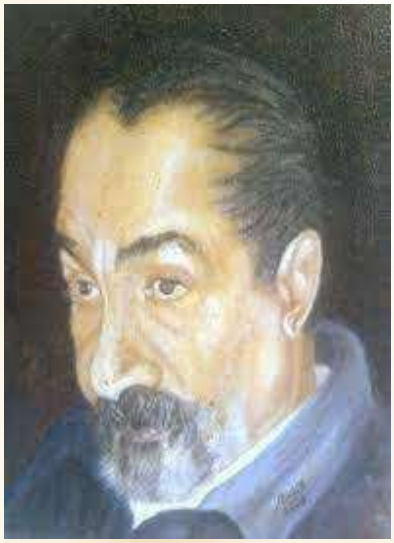
لقد كانوا يدرسون الموسيقى، ولكن لغرض معرفة وعزف الألحان الدينية اللازمة لأداء الطقوس، وكانوا يدرسون اللاتينية، ولكن لغرض قراءة كتب القساوسة والقديسين واسفار الانجيل والتوراة، وكانوا يدرسون الحساب والرياضيات والفلك والهندسية، ولكن ليتمكنوا من تحديد تاريخ الأعياد وأيام القديسين .

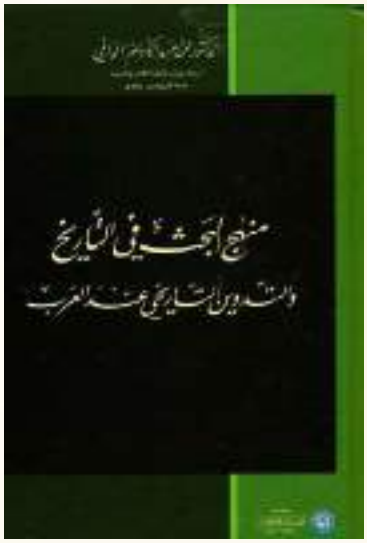
كل شيء كان ينساق نحو ذلك الهدف المعلوم، الكون كله لهم، والكون كله تابع، والكون كله لا يقرأ، وإن قرأ الكون فسوف يقرأ ما يريدونه له أن يقرأه .

إنها سيرة حياة كاملة لثقافة عصور متطاولة ماتت منذ ألف سنة لكن ثقافتها ترفض إلى الآن أن تموت . (يتبع) .

عن محمد عبد الكريم الوافي

رحيل الأب الروحي





حسن المغربي. ليبيا

أذكر أني عرفته داخل أروقة جامعة قاريونس عام 2001م، وهو العام الأخير الذي درّس فيه طلبة الليسانس، وكان المكان تحديداً في مدرج (2)، الذي يُعرف بـ"قاعة زاهية محمد الزربي".

في ذلك اليوم، كانت الإنارة في المدرج شبه خافتة، على شكل دوائر في السقف. وعند المدخل توجد مقاعد مدرجة، متوازية من الأسفل إلى الأعلى، يفصل بينها ممشى. وفي الجهة المقابلة منصّة يصل ارتفاعها حوالي مترين تقريباً، لم يكن الأستاذ يلقي المحاضرات من خلالها، وإنما كان يجلس بطريقة غريبة في الصف الأول من المدرج أعلى السطح، ويضع قدميه على مكان الجلوس بالمقعد المتحرك، كما لو أنه في ملعب كرة قدم!

وطَوالَ المحاضرة كان يدخن سيجارة تلو الأخرى بثقة وتواضع "زوربا" اليوناني.

من صفات الأستاذ أنه طويل القامة، نحيف الجسم، يرتدي ملابسَ أنيقة ومتناسقة، يُدخن السجائر بشراهة كما ذكرتُ، طبعُه حاد جداً، إلى درجة جعلت الكاتب الليبي الكبير "علي فهمي خشيم" يصفه، في مذكراته، قائلاً: "ما عنده الريح وين اتهب"!

ولد الأستاذ "محمد عبد الكريم الوافي" في مدينة المرج عام 1936م، وتخرج في كلية الآداب/ قسم الفلسفة بداية الستينيات، وأكْمَل دراسته في جامعة باريس؛ حيث تعرف إلى سارتر، وجان فال، وجاك بيرك، وبوخينسكي، وعبد الرحمن بدوي. وحَرَص على متابعة محاضرات "بول ريكور"، في الوقت الذي لم تكن لفلسفة "ريكور" أي صدى في العالم العربي.

نال شهادة الدكتوراه في فرنسا (جامعة إكس بروفانس Aix-en-Provence) عام 1976م، وشغل مناصب راقية، مثل: مستشار ثقافي في السفارة الليبية في باريس، ومندوب ليبيا في اليونسكو.

زار متحف اللوفر، والحي اللاتيني، وأهم معارض الفن التشكيلي في فرنسا. وتردَّد على كبرى المكتبات الفرنسية والأرشيف الوطني الفرنسي، وتعرف من كثب إلى شخصيات مرموقة في الأوساط الثقافية الفرنسية. كان يقول: "من ضمن الأشياء الكثيرة التي تعلمتها في فرنسا الاهتمام بالذوق"؛ بحيث يذكر أنه – في أحد الأيام، أثناء إقامته في باريس – علق نطع (جلد) خروف على الباحة لغَرَض تهوية الشقة؛ فجاءَتْه الشرطة في الحال، وأنذرته بعدم تَكرار هذا الفعل حفاظاً على المظهر العام.

لقد كان "الوافي" من أشد المعجبين بـ "ابن خلدون"؛ إذ كان يعده مثل "دحية الفتوح" بالنسبة إلى تطور الكتابة التاريخية عند العرب. وفي الفلسفة، كان من أتباع المذهب الإنساني (Humanism)، وكان يعتبر الوجودية أهم فلسفة ناقشت مفاهيم الحياة والموت والمعاناة والألم، بوصفها قائمة على النمط الوجودي أو الدازاين (Dasein)، وهو لفظ ألماني تُرجم إلى العربية بعدّة مقابلات لغوية (الآنية، الوجود البشري، الكائن العيني، الموجود هناك)، لكن الوافي ترجمه بـ "التواجد"؛ لكونه يتميز بالوجود والديمومة؛ كما لدى "هَيْدجر" على وجه الخصوص. ومن المؤسف أنّ كتابه "تاريخ الفلسفة المعاصرة في أوروبا"، الذي ترجمه عام 1970م، سطا على أجزاء كبيرة منه كاتب مصري، وطَبَعه ضمن سلسلة "عالم المعرفة" الكويتية عام 1992م ! وقد غضب "الوافي" كثيراً جراءَ ذلك، واشتكى من عدم مبادرة جامعة قاريونس بالدفاع عنه، ومن تخاذلها في الوقوف بجَنْبه؛ حفاظاً على حقوقه الفكرية.

وفي هذه المناسبة، يجب أن أذكر أنه كانت تربطني بالوافي علاقة طيبة، منذ أيام الدراسة في الجامعة؛ إذ كان كلما رآني داخل المكتبة، ناداني وقدّمني، بفخر واعتزاز، للأساتذة، قائلاً: هذا يذكّرني بنفسي أيام الدراسة.. إنه مثلي تماماً، يقرأ في جميع مؤلفات أساتذته". وفي أحد الأيام، بينما كنا نتحدث عن الفن والموسيقى في مكتبه بقسم التاريخ،باح لي بأنه يفضّل المطرب "فهد بلان" على جميع الفنانين العرب، بل يضعه إلى جانب موزارت و ماكيوفيسكي وباخ ، وفي فن التشكيل، كان معجباً بالمدرسة الانطباعية على أيام مونيه. وحينما سألته عن الحركات الفنية الجديدة، التي ظهرت قبيل الحرب العالمية الأولى، أجاب بأن معظمها انتهت في وقت مبكر؛ بسبب التنافس والصراع على

الفَرَادة والاختلاف. وفي الأدب، كان يقرأ لهمنغواي وجويس ودوس باسوس، أما هواياته المفضلة، فهي لعبة الشطرنج والرسم، وتوجد بعضٌ من لوحاته الفنية على أغلفة مؤلفاته المترجمة. ورغم احترافه الرسمَ، لم يشارك يوماً في معرض تشكيل واحد طوال حياته، لكن ذوقه الراقي، ولمساته الفنية، تظهر في إخراج مجلة "الحصاد"، التي كان يشرف على إصدارها باللغتين العربية والإنجليزية، وهي من منشورات شركة إسو النفطية.

كان الوافي مختلفاً عن بقية أساتذة الجامعة، وكان يقدّره الطلبة جميعاً، المتفوقون وغير المتفوقين، ويتحدثون عنه بوصفه موسوعةً؛ أي: مكتبة متنقلة.. هرماً رابعاً، وكان هو بدوره يساعد الطلبة، ويخفف عنهم عبء الدراسة، ويذّكرهم بأن ورقة الامتحان لا تقيّم الطالب، وإنما نسبة التفاعل والتجاوب داخل القاعة هي الأساس. وبالفعل، أذكر أنني، في امتحان "علم التاريخ"، لم أجب عن جميع الأسئلة، ومع ذلك تحصّلت على درجة "ممتاز". وعندما التقيته في المكتبة، قال لي: أعجبتك الدرجة؟ قلت: نعم، ثم ذكرتُ له الظرف الذي حال دون المذاكرة الجيدة ليلةَ الامتحان؛ فضحك من الموقف، وأحسَسْت أن وراء ضحكه روحاً حلوة، وقارنته بسرعة بأبي؛ لأني لمسْتُ فيه الكثير منه. ومنذ ذلك اليوم، ومحمد الوافي في حياتي بمنزلة "الأب الروحيّ" بكل معاني الكلمة.

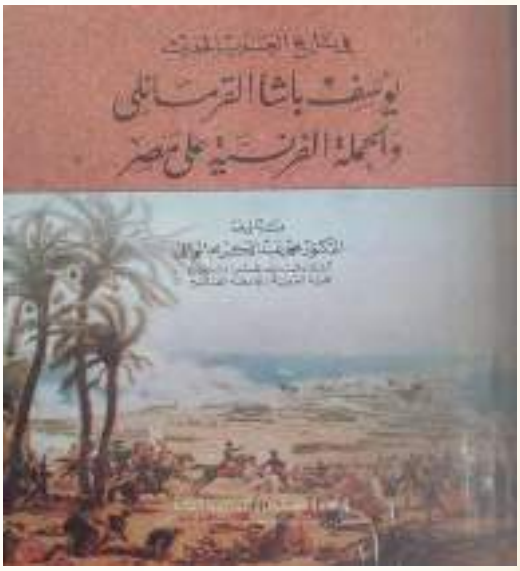
وقد ترك الأستاذ محمد الوافي (رحمه الله) عشرة مؤلَّفات، ما بين تأليف وترجمة، وهي على النحو الآتي:

1 - تاريخ الفلسفة المعاصرة في أوروبا - 1970م (ترجمة)؛

2 - من داخل معسكرات الجهاد في ليبيا - 1972م (ترجمة)؛

3 - الحوليات الليبية - 1973م (ترجمة)؛

4 - شارل فيرو في ليبيا: سيرة قنصل فرنسي بطرابلس خلال القرن التاسع عشر ميلادي (1876-1884م) (باللغة الفرنسية)؛ 1976م



5 - الطريق إلى لوزان: الخفايا الدبلوماسية للغزو الإيطالي لليبيا - 1977م؛

6 - يوسف باشا القرمانلي والحملة الفرنسية على مصر - 1984م؛

7 - الإغريق في برقة: الأسطورة والتاريخ - 1990م؛

8 - منهج البحث في التاريخ والتدوين التاريخي عند العرب - 1990م؛

9 - الحوليات التونسية - 1992م (ترجمة)؛

10 - برقة في العصر الهللينستي - 2002م (ترجمة).

تتمحور معظم هذه الكتب حول تاريخ ليبيا، منذ العصر الإغريقي حتى تحقق الغزو الإيطالي لها، باستثناء كتابين؛ الأول عن تاريخ تونس، و الثاني عن تاريخ الفلسفة المعاصرة في أوروبا.. إن قارئ أعمال "الوافي"، سواءً في مجال التأليف أو الترجمة، يلحظ التزامه الصارم بالتوثيق، وطرق البحث التاريخي، والموضوعية العلمية؛ أليس هو مَنْ قال: "النص المُقتبس هو شيء مقدَّس في علم التاريخ"؟

رحم الله أستاذنا الجليل، الذي التحق بالرفيق الأعلى يوم 30 أغسطس 2011م، ودفن في مقبرة الهواري بمدينة بنغازي.

تونس مفتاح ..

الحضور رغم الغياب

إنتصار بوراوى. ليبيا

لازالت أغنيات المطربة تونس مفتاح التي انطلقت في سبعينيات القرن الماضي بصوتها العذب الجميل، تلقى رواجاً ومحبةً ومتابعةً عند كثير من الجمهور الليبي رغم مرور الزمن ،والسنوات الطويلة على اعتزالها الغناء.

وحين دخل الأنترنت للبلاد وانتشر في أوائل الألفية، عمد عشاق الفن الليبي إلى توفير أغلب أغانيها على اليوتيوب وأصبحت متاحة للأجيال التي رافقت أغانيها وهى في سن الطفولة او المراهقة والصبا، وللأجيال الجديدة التي وجدت في لونها الفني الرقة والجمال واللحن الرشيق الذى جعلها على مقربة منهم أيضاً، وهذا سر من أسرار محبة الجمهور لفنها وأغنياتها، فلون المطربة «تونس مفتاح» الفني قام على أكتاف هرمين من أهرامات الشعر والتلحين في ليبيا، وهما الشاعر الغنائي «فضل المبروك»، وزوجها الملحن «فرحات فضل» يرحمهما، الذين قدما لتونس مفتاح أروع إبداعاتهما الفنية

كانت انطلاقة المطربة «تونس مفتاح» الكبيرة، حين غنت وهى في الرابعة عشرة من عمرها تقريباً أغنية «انسيتك يا البعيد»، بصوتها المغرد الشادي، فجذبت أذن المستمع قبل المتفرج، ورغم صغر سنها، إلا أنها غنت الأغنية بكل جوارحها وأحاسيسها، وتقمصت حالة العاشقة التي أعلنت نسيان حبيبها الذى لم يكن يستحق حبها فكانت فعلاً الطفلة المعجزة في زمانها، فكيف لطفلة في ذلك العمر أن تغنى، بكل تلك المشاعر الدافقة والعواطف الملتهبة لو لم تكن لديها موهبة عشق الغناء، ومحبته، فهي لم تكن تغنى للحبيب كما في كلمات الاغنية، بل تغنى للجمهور والناس، وتعلن لهم جميعاً بأنها مطربة تمتلك صوتاً يدخل للقلب بدون حواجز بعفويته وحرارة عواطفه وتعبيراته المتدفقة بالحب، وبمقياس ذلك الزمن»سبعينيات القرن العشرين» كان ذلك منتهى الجرأة والتمرد، من فتاة صغيرة في العمر، ليس في طريقة غنائها الغامرة بالمحبة والعشق فقط، بل في كلمات الأغنية، نفسها التي تعلن التمرد ونسيان الحبيب على الملأ بطبقة صوت عالية، فبكل جرأة تعلن تلك الصبية الصغيرة، ليس فقط نسيانها له بل تخبره بأن «أنظارها دارن صوب جديد»، أي أنها تقول له بكل أنفة وكبرياء واعتداد بالنفس بأنها لم تعد تريده ومحته تماماً، من ذاكرتها وعاقبته بالنسيان لأنه ابتعد عنها وتركها فبالتالي،هو لا يستحق حبها وفيض عواطفها الدافقة، ولا تكتفى كلمات الأغنية بذلك، بل تصرح معلنه بأنها أحبت شخص أخر. وهذا النوع من الشعر الغنائي، واللون الغنائي الجريء كان جديداً على أذن المستمع الليبي الذى كانت مشاركة المطربة الليبية فيه شحيحة أساساً، لذلك تم الاستعانة بمطربات عربيات طيلة عقد الستينيات لغناء ما يكتبه الشعراء الغنائيين تعبيراً عن عواطف

المرأة ومشاعرها، وكانت أغلب الأغاني تدور حول عشق الحبيب ومحبته أو الشكوى من هجره والتذلل والتوسل لرجوعه، ومافعله الشاعر المبدع الراحل في كلمات الأغنية أنه أزاح كل الموروث في الشعر الغنائى الليبي بأغنية تتكلم بلسان المرأة متحدية الحبيب، الهاجر بإعلان النسيان، وأبدع ابن الجبل الأشم الشاعر» فضل المبروك « في رسم ،كلمات الأغنية التي بدت وكأنها كانت مكتوبة لصوت تونس مفتاح الطازج في بكارته، والذى يجلب إلى مستمعه رائحة الشمارى والبطوم وخرير النهر واخضرار الطبيعة وجمال روابى الجبل الأخضر، فمن كانت يمكن أن تغنى تلك الكلمات التي تحمل معها أجواء المكان ولهجته، إن لم تكن تلك الموهبة الجوهرة ابنة

الجبل الأخضر التي عثر عليها الشاعر «فضل المبروك» ،والملحن «فرحات فضل» فتمسكا بها وعملا على صقل تجربتها وتدريبها على الغناء وكيفية غناء مخارج الحروف حتى تمكنت وأصبحت نجمة كبيرة لسنوات قدمت خلالها أجمل أغانيها وأضحت كل أغنية جديدة تغنيها تجد طريقها للنجاح والرواج الكبير بين الناس عند إذاعتها، لأن الجمهورعشق صوت ابنة الجبل الأخضر بدفئه ورقته وعاطفته الجياشة، وأيضاً لاختلاف مضامين أغانيها التي أبدع في كتابة كلماتها الشعرية الغنائية الشاعر «فضل المبروك»، فمن أغنية «سريبى نا وياك سريب»، إلى أغنية «مراسيلك غير امتى تجي»، و»عارف ليش ما اترد السلام «، و»لاتلومنى ولاتقولى غرت بيا «، و» كان المحبة عيب هذا عيبى سوا نعيش والا نموت راضي بعيبى»

• ألحان فرحات فضل التي لا تنسى :

الجملة اللحنية عند «فرحات فضل» رشيقة، وذلك شكّل نوعاً من أنواع تطوير الأغنية الليبية الحديثة، فلقد كانت ألحان «فرحات فضل» سابقة لعصرها، فالألحان طربية وخفيفة ورشيقة، وليس بها مط وإعادة، والحقيقة أن ملحني تلك الفترة أضافوا كثيراً للأغنية الليبية وعملوا على تطويرها، ويرجع تطوير الجملة اللحنية الليبية إلى الملحنين المبدعين المجددين مثل «أبراهيم أشرف» و»إبراهيم فهمي» و»فرحات فضل» و»يوسف العالم» و»عبد الجليل خالد»، وغيرهم من الملحنين الليبيين الكبار .

وكل ذلك انعكس على غناء تلك المرحلة التي شهدت تطوراً ملحوظاً وزخماً بين المطربين والمطربات مثل «محمد حسن» و»عادل عبد

المجيد»، و«وحيد سالم»، و«عبير مصطفى طالب»، و«راسم فخرى»، و«احمد سامى» ، و«سالمين الزروق»، و«فاطمة احمد» .

وكان لصوت تونس مفتاح مكانته، وربما كانت درة أغانيها التي عشقها الناس ونالت رواجاً كبيراً هي أغنية «لا تغيب" التى تم تصويرها فوق جسر وادى الكوف المطل على تلال وجبال الحبل الاخضر، وصدح صوتها مغنياً يشدو كالكروان .

ما اتغيَب خليك اقرَيب.. ما اتغَيب يالورد العاطر.. ما اتغَيب يا الغيم الماطر .. ما اتغيَب عنى ما اتغَيب

ومهما تحدثنا عن العذوبة والجمال، في كلمات وألحان الأغنية فسيبدو ذلك ضئيلاً أمام جمالها الذي اكتمل، بصوت «تونس مفتاح» الزاخر بالعواطف والأحاسيس، وبقدرتها على ترجمة كل ذلك الدفق في كلمات الأغنية بإحساس عالي من الوجد والعذوبة التي كانت الماركة المسجلة لصوتها العذب المعبر عن شخصيتها الرقيقة الدافئة.

• مطربة الأغنية التي لا تنافق :

الفنانة «تونس مفتاح» كانت أكثر مطربة ليبية غنت مناجية الوطن فقط دون ذكر اسم رئيس البلاد، وإنما كانت أغنياتها عن الوطن في حد ذاته دون تمجيد للأشخاص ومنها أغنيتها الوطنية الجميلة:

« بعيونى نصونك ياوطنى .. تهون الروح ولا مانهونك .. ياوطنى»

وأغنيتها «يابلادنا ربوعك ديما .. فيها الهنا والخير والتبسيمة»، وفى أغنيتها «ضنا بلادى ياحد الزين»، وهنا يكمن ذكاء الشاعر «فضل المبروك»، وعبقريته في الغناء للوطن ووصف جمال ربوعه وأماكنه دون الانزلاق في التمجيد لحاكم البلاد، أو محاولة رسم أغنية على مقاس الحاكم، وربط الوطن بوجوده وإحلاله محل الوطن وربما لهذا لم تكن أغاني «تونس مفتاح» الوطنية تذاع كثيراً رغم جمالها وتعبيرها عن عشق الوطن بصحاريه وجباله وناسه البسطاء الطيبين.

•أغنية اللون الواحد التي قتلت غيرها :

صوت «تونس مفتاح» قادم من مغارة الجمال، واحتوى كنوز كثيرة نثرتها المطربة طيلة مسيرتها الفنية التي انتهت، مبكراً نتيجة ظروف كثيرة، ولو لم تنقطع مسيرة تحديث الأغنية الليبية عبر ملحنيها الكبار، ولم تنحصر فى اللون البدوي فقط الذى تم التركيز عليه ،من جانب «على الكيلاني» و«عبد الله منصور» الذان قاما بتهميش كل الألوان الأخرى وحصرا كل الضخ الإعلامي في لونهما، وجلبا المطربين والمطربات العربيات اللواتي لا يجدن غناء اللهجة الليبية بإتقان مثل المطربات الليبيات لغناء لونهما، وتم تهميش الأصوات الليبية الجميلة، والشعراء والملحنين المجددين والمطورين في الأغنية الليبية، لولم يحدث كل ذلك ماكنا فقدنا كثير من الأصوات الليبية الجميلة والملحنين والشعراء الكبار الذين اختاروا العزلة والابتعاد عن المجال وهم في عنفوان عطائهم الفني الإبداعي الكبير، ومنهم بالتأكيد مطربتنا الرائعة الجميلة «تونس مفتاح» التي تركت بصمة في تاريخ الأغنية الليبية بصوتها العذب وأسلوبها المميز في غناء الأغنية الليبية.

رحلة الصيد الأخيرة

الناجي الحربي. ليبيا

اشتهرت قريتي «مسة» بمجموعات صيد من نوع خاص، وهو صيد «الدلدل»، والذي عادة ما يسمى بـــ» صيد الليل» المغطى جسده بحزمة من الأشواك التي يطلق عليها شعبياً «شيص»، وكان من مستلزمات عملية الصيد هذه الـــ»منهرة»، وهي عصا غليظة قصيرة تنتهي برأس مدبب، ويتفنن الصيادون في زخرفتها، ويفضل أن تكون مصنوعة من شجر الزيتون .

ربما تعود شهرة قريتي بالصيد إلى عصر قديم منذ ما قبل الميلاد، فقد كانت مستعمرة إغريقية تمثل الحدود الغربية لمدينة «قورينى»، وسميت «ارتميس» Artemis، نسبة إلى ربة الصيد الإغريقية، والمعروفة عند الرومان باسم «ديانا» Diana، حيث صورها الإغريق متمنطقة بجعبة السهام، التي ترمز إلى حرفة الصيد، علاوة على أنها تعد توأم «أبوللو» رب الشباب والشعر والموسيقا عند الإغريق، ويعزى إليه أنه أوجد آلة القيثارة ؛ ويذكر التاريخ أن «أرتميس» فضلت العيش عذراء على أن لا يدنسها ذكر، واهبةً حياتها للأدغال والمراعي، وعرف عنها الانتقام ممن يحاول حتى النظر إلى قوامها .. فقد أورد المؤرخون أن « أكتابون» الذي كان يصطاد في إحدى الغابات فوجئ بالمؤلهة «أرتميس» وهي تستحم، فجلس يختلس النظر إليها، فما كان منها إلاّ أن جعلت كلابه تنهش لحمه .. وهكذا أصبحت « أرتميس» حامية للشرف العذري، بل كانت تعاون النساء ساعة الوضع، إذ قيل إنها ساعدت أخيها «أبوللو»، رغم أنها ولدت قبله بدقائق، وارتبط اسم « أرتميس» بالقمر مثلما ارتبط اسم أخيها بالشمس .

على كل حال .. لا يمكن لنا تصديق أساطير الإغريق حول تأسيس مدنهم ومستعمراتهم .. إذ يتراءى لنا أنها صيغت عقب الاستيلاء على الأماكن الاستراتيجية لإقامة مستوطناتهم عليها، تماماً كما نسجوا قصة تأسيس قورينى .. ولعل ذلك يعود إلى إيجاد التبريرات المرتبطة بالنواحي الدينية لإقناع الآخر بشرعية الاستعمار .

المهم .. أعود إلى مغامرة الصيد التي خضتها رفقة خبراء الصيد مكرهاً لا بطل .. حيث كان الصيادون يختارون الليالي المظلمة ولا يحبذون الصيد في الليالي المقمرة .. وكلفت في هذه الرحلة بالبقاء أمام « قطرة الصيد» أي بيته .. وشدّد رئيس المجموعة بحزمة من التحذيرات والنصائح فيما كانت سبابته تكاد تلامس أنفي، كاليقظة.. والتوقيت السليم.. وعدم الكلام .. وأن أقوم بضرب شاة الصيد قبل دخولها لبيتها عندما تلجأ إليه إثر مطاردة الكلب لها .. كان الكلب مدرباً تدريباً راقياً .. ويبدو أنني تأخرت بعض الشيء في ضرب الشاة .. وعندما حضر بقية أفراد الصيد لذبحها وجدوا الكلب قد خرّ صريعاً، وأن شاة الصيد دخلت إلى مخدعها بأمن وسلام .. كانت ليلة مزدحمة بكلمات التوبيخ والتقريع .. عدت إلى بيتي أجر أذيال الخيبة عدا التعب وتقلص عضلاتي وبعض الكدمات التي أسالت دمي جراء ارتطامي بالأحجار وأغصان الأشجار .. كانت هذه أول وآخر رحلة صيد في حياتي .

وعودة مرة أخرى إلى قريتي « مسه» التي أخذت اسمها من المؤلهة الإغريقية « أرتميس»، وحرّف اسمها إلى أن أصبحت تعرف الآن بـ« مسه»، فهي قرية الشباب و الشعراء والموسيقا، وإلى وقتنا الحاضر هي رمز للكمال والجمال العذري ولعلها تميزت بذلك؛ وإلى يومنا هذا تكثر بها الفرق التي تحترف صيد الليل، إلى جانب أن أبناء القرية كثيراً ما يتشاجرون مع الغرباء الذين يحاولون معاكسة فتيات ونساء القرية، وربما يؤول مصير الغرباء إلى مصير ذلك الصياد المدعو « أكتابون» .

إلى جانب كل هذا فإن قرية «مسة» تزخر بالقابلات اللائي يساعدن النساء في عمليات الوضع .. أما أهم ما يميزها عن غيرها من المدن والقرى فإن لياليها المقمرة لها سحرها الخاص الذي يسلب الألباب ..كما كان يرتبط اسم « أرتميس» بالقمر .

رسالة المغرب الثقافية

صالونات أدب وروايات مبدعين

سعيد بوعيطة- الليبي خاص

عرفت الصالونات الأدبية أو الثقافية المعاصرة في المنطقة العربية عامة والمغرب على وجه الخصوص في الآونة الأخيرة دينامية بارزة. على الرغم من الجدل الذي يدور حولها، من جهة أهمية بقائها، أو تطويرها، أو إلى أي مدى تساهم في الحركة الأدبية و الثقافية التي وُجدت لأجلها؟ حيث تحولت بعض الصالونات الأدبية - في غالبيتها - إلى صيغة نمطية، بغياب الابتكار والتجديد في أسلوب الإدارة والمحتوى والأفكار. ما يعني بقاء إطارها الشكلي، لكنّ هنالك فراغاً هائلاً في المضمون، الذي يطمح إليه رواد تلك الصالونات. لكن على الرغم من هذه الآراء المتضاربة أحياناً إلى حد التناقض، فإن الصالونات الثقافية المغربية تساهم بدورها في دينامية الحركة الثقافية. لعل من بين أبرز هذه الصالونات، صالون "مؤسسة كش بريس" الذي يشرف عليه الشاعر والصحافي الدكتور "مصطفى غلمان".

الصالون الثقافي الثاني لمؤسسة كش بريس الإعلامية :

نظمت "مؤسسة كش بريس" الإعلامية التي يديرها الإعلامي "مصطفى غلمان"، يوم الجمعة 18 فبراير 2022، صالوناً فكرياً حول آخر مؤلفات المفكرين السوسيولوجيين: الدكتور "إدريس أيت حو" الذي قدم كتابه Sociologie d'imaginaire du tourisme، والدكتور "هادي الهروي" الذي قدم كتابه "كورونا فيروس، أزمة الهويات وآفاق تغيير البنيات الاجتماعية".

وقد قدم الدكتور "محمد بوغالي" قراءة في الكتاب الأول، فيما قدم الدكتور "عبد اللطيف الإدريسي" قراءة في الكتاب الثاني. حيث تم تقريب الحضور من محتوى الكتابين. ومختلف القضايا التي يطرحها كل كتاب. مما مكن الحضور من الانخراط في نقاش فعال حول الكتابين. كانت أشغال الصالون في ضيافة النقيب الأستاذ "عمر أبو الزهور" وحرمه الأستاذة "رشيدة العسول".

دار الشعر بمراكش ونبض الكتابة الشعرية :

في إطار أنشطتها الثقافية، نظم "بيت الشعر" بمراكش الذي يديره الأستاذ "عبد الحق ميفراني"، يومه الجمعة 11 فبراير 2022 لقاءً شعريا. شاركت فيه مجموعة من الأصوات الشعرية المتميزة، كالشاعر المغربي "جمال الموساوي"، والشاعرة المغربية "أمال هدازي"، والشاعر المغربي "كمال أخلاقي"، والشاعر السوداني "بحر الدين عبد الله".

والشاعر "جمال الموساوي" من أبرز الأصوات الشعرية المغربية. راكم العديد من الأعمال الشعرية. نذكر من بينها "أقدام أثر بقليل"، "كتاب الظل"، "مدين للصدفة"، "حدائق لم يشعلها أحد"، "أتعثر في الغيمة فتبكي"، "سنتذكر ونندم". ولا تخرج الشاعرة "أمال هدازي" عن هذا السياق. فقد حققت بدورها تراكما بارزا. ومن بين أعمالها "فصول من عشق"، "هذيل الغمام"، "همس الخطيئة"، "نكاية بالعتمة". والشيء نفسه للشاعر "كما أخلاقي" الذي أصدر ديوان أكثر من جبل، سنة 2003. أما الشاعر السوداني "بحر الدين عبد الله"، فقد جمع في هذا اللقاء بين الشعر والترجمة. له أعمال كثيرة منها منحدرات الكاكاو، وتوابل موسيقية.

رحيل آخر مؤسسي الفن القصصي المغربي، إدريس الخوري :

رحل عن عالمنا آخر العنقود من ثلاثي مغربي مبدع وفريد بأسلوبه في عالم الرواية والأدب. لكن مسيرة عطائه انتهت، حيث توفي الكاتب والقاص المغربي "إدريس الخوري" مساء الاثنين 14 فبراير 2022 بمنزله في الرباط عن سن ناهزت 83 عاما. ليلتحق بمواطنيه الراحلين "محمد شكري"

و"محمد زفزاف".

وبرحيل الكاتب إدريس الخوري، يكون المغرب الإنساني والإبداعي والإعلامي، قد فقد إنساناً نادراً واستثنائياً، وكاتباً كبيراً، ومبدعاً رفيعاً وملتزماً، وصديقاً وفياً للشعب المغربي، بمختلف شرائحه الثقافية الاجتماعية، وأحد من خدموا الثقافة والصحافة والإبداع الأدبي المغربي بشكل قل نظيره، على مدى عقود من الكتابة والإبداع والحضور والنضال والمغامرات وحب الحياة والنقاش والجدل والتضحيات.

وُلد الراحل "إدريس الخوري" عام 1939 بمدينة الدار البيضاء، وعمل صحفياً بجريدة "المحرر" اليسارية التوجه، والتي تحولت لاحقاً إلى جريدة "الاتحاد الاشتراكي". انضم إلى اتحاد كتاب المغرب في العام 1968. اشتهر خاصة في مجال القصة القصيرة. أصدر عدة مجموعات قصصية من أشهرها حزن في الرأس والقلب، عام 1973، وظلال، في 1977، والبدايات، في 1980، ثم الأيام والليالي في نفس العام، ومدينة التراب في 1988، وفضاءات، دار الكلام عام 1989، ثم يوسف في بطن أمه" عام 1994. بدأ الخوري مشواره الأدبي شاعراً في مطلع الستينيات، لكن سرعان ما اتجه إلى كتابة الخاطرة والقصة والمقالة. وله كتابات في إطار السرد الأدبي والنقدي والفني حول السينما والمسرح والتشكيل والرحلة والموسيقى والسياسة.

هكذا، ظل الراحل قاصاً وناثراً وكاتب مقالة من الطراز الرفيع. يتميز بأسلوبه الخاص في الكتابة وبلغته المميزة له، في التعبير والسرد وصوغ المفارقات الاجتماعية. مما جعل تجربته القصصية وكتاباته عموماً ذات نكهة ساحرة، بما تضمره من سخرية وصفية ونقدية مبدعة.

الإصدارات الجديدة :

كثيرة هي الإصدارات المغربية التي برزت قبيل نهاية السنة الماضية وبداية السنة الحالية. نذكر من بينها:

أ . رواية "من خشب وطين" لمحمد الأشعري :

صدر عن منشورات المتوسط بإيطاليا رواية من خشب وطيب، للشاعر و الروائي المغربي "محمد الأشعري"، نهاية 2021. يضع هذا النص

الروائي القارئ في مواجهة صريحة مع أسئلة الحياة الأكثر عمقاً، يزيح فيها الكاتب أقنعةً كثيرة عن البشر والأشياء والأوهام التي نعيش بها وفي وس طها.

جاء في كلمة الناشر على الغلاف: ((إبراهيم، رجل يقرر في لحظة ما، تغيير مساره البديهي في الحياة، كما هو مرسوم مسبقاً للجموع. يتخلّى عن وظيفته المرموقة في البنك، يترك المدينةَ، يُطلّق زوجته التي هي أيضاً زميلة عمله، ويلجأ إلى مكان هادئ بجوار غابة المعمورة في المغرب. هناك حيثُ يعتني بتربية النَّحل، سيلتقي بقُنفُذ مُصاب ليتعرَّف، بسببه، على الطبيبة البيطريَّة "بريجيت"، وتظهر بوادرُ علاقة حبٍّ يخشى أن تعيدهُ إلى أحابيل المدينة، هو القادم من منطقة غائمة بداخله، الهاربُ إلى الضواحي، المعتقد أنَّ مكانةَ الحياة، تكمنُ في الحياةِ ذاتِها، وليس في الأشياء التي تَتزاحم فيها.))

يذكر أن الروائي "محمد الأشعري"، شاعر وروائي مغربي، ولد في "زرهون" المغرب سنة 1951، بدأ نشر قصائده في مطلع السبعينات، وصدر ديوانه الأول "صهيل الخيل الجريحة" سنة 1978. صدر له العديد من الكتب الشعرية، وترجم منها إلى لغات عديدة. ترأس اتحاد كتّاب المغرب، وعمل في الصحافة وترأس تحرير عدد من الملاحق والمجلات الثقافية. انخرط في العمل السياسي والنقابي، وخاض التجربة الانتخابية التي قادته إلى البرلمان، ثم إلى الحكومة ليصبح وزيراً للثقافة والاتصال من سنة 1998 إلى 2007. نشر مجموعة قصصية بعنوان "يوم صعب"، وخمس روايات هي: "جنوب الروح" و"القوس والفراشة" التي فازت بالجائزة العالمية للرواية العربية (بوكر 2011)، وترجمت إلى عدة لغات، ثم "علبة الأسماء"، "ثلاث ليال"، و"العين القديمة" التي صدرت عن منشورات المتوسط.

ب. ديوان "نمش على مائي الثجاج" للشاعر الإعلامي مصطفى غلمان :

صدر للشاعر والإعلامي "مصطفى غلمان" ديوان شعري تحت عنوان نمش على مائي الثجاج عن دار فضاءات للنشر والتوزيع بعمان/الأردن أواخر 2021. يقع الديوان في 133 صفحة من الحجم المتوسط. يكشف الديوان عن نصوص مفعمة بالشعرية العالية والرؤى الجامحة و المعرفة الدقيقة. أشار الباحث المغربي "إدريس كثير" على ظهر غلاف الديوان إلى أن هذه المجموعة الشعرية تزخر بنفس شعري عميق. يجمع بين تلك المشاعر الذاتية الحميمة الجارحة أو المفرحة وبين الأحاسيس الإنسانية الغيرية و القومية الحادة و المؤلمة.

ج. الأعمال الكاملة للكاتب المغربي العربي بنتركة :

صدرت حديثاً عن مؤسسة "ريشة" للإنتاج الأدبي والفني "الأعمال الأولى الكاملة" للكاتب والصحافي والإعلامي العربي "بنتركة" 2022. يضم المؤلف الذي يقع في 549 صفحة من القطع المتوسط تسعة أعمال سبق للمؤلف أن نشرها

في شكل كتب وهي "العقل أولاً.. العقل أخيراً"، "إصلاح الإعلام.. لا إعلام الإصلاح"، "فوهة بركان"، و"ليال بلا قمر ولا مطر"، و"أنشودة القمر" و"الديمغراضي" و"سبع شوانط"، و"أيام غانجو"، ثم رواية "الصراصير" التي تصدر لأول مرة ضمن هذه الأعمال الكاملة.

جاء في مقدمة الإعلامي "عبد الرحيم التوراني" للكتاب أن أهمية إصدار هذا المؤلف تأتي بالنظر إلى مؤلفها الكاتب والإعلامي "العربي بنتركة" الذي يعرفه الجمهور الثقافي في بلادنا كواحد من رواد ومؤسسي العلم الثقافي في المغرب، لاسيما في مجال الإعلام السمعي البصري. وأضاف "التوراني" في هذه المقدمة التي حملت عنوان "كتابات مثقلة بهموم المجتمع وقسوته" أن الأعمال الروائية للكاتب العربي "بنتركة" تجول بالقارئ عبر دروب ملتوية مليئة بالشخوص والأحداث التي تعكس نظرة الكاتب إلى الحياة وأشيائها، وتطلعنا على كيفية بلورته لرؤيته للذات وللواقع من حوله، كل ذلك بلغة تجمع ما بين البساطة والعمق في آنٍ واحد.

وحسب "التوراني" فإن "العربي بنتركة" عرف ككاتب سيناريو لأعمال درامية شاهدها الجمهور على الشاشة المغربية وحققت نجاحاً، لكنه عرف أيضاً في مجال الشعر والزجل، بإقدامه على كتابة القصيدة الغنائية بالعامية والفصحى، التي حظي بعضها بالتلحين والغناء من قبل أسماء فنية بارزة في مجال الموسيقى والطرب ببلادنا.

صدرت لابن تركة كتابات وإبداعات في بعض الصحف والمجلات الوطنية والعربية. كما أنه مؤلف غنائي ومسرحي وسيناريست. ومن مسرحياته "القرية" (1976)، و"راجل ولد أمه" (1989)، و"واحة الفرح" (عمل مشترك، 1989). ومن أفلامه التسجيلية "المدينة المهجورة"، و"قصة الصخرة"، و"عند ذاك يتحدث الموج"، و"واحات تافيلالت"، و"متحف الأسلحة" (فاس)؛ أما أفلامه التلفزيونية الروائية فتضم على سبيل المثال "شادية" و"قصر السوق" و"الطيابة".

د. ديوان "وَداعاً أَيُهَا الدّغَل، مَرحباً أَيَتُهَا الفأس" للشاعر رشيد منسوم :

صدر عن منشورات دائرة الثقافة بالشارقة، ضمن سلسلة إبداعات عربية، ديوان شعري للشاعر المغربي "رشيد منسوم" موسوم بـ: "وَداعاً أَيُهَا الدّغَل، مَرحباً أَيَتُهَا الفأس". يقع في 248 صفحة/ طبعة أولى نهاية السنة الماضية (2021). واصل الشاعر "رشيد منسوم" في ديوانه هذا مغامرة الكتابة الشعرية، من بوابة تحديث علاقة اللغة بالقصيدة. وراكم من منجزه الشعري. مما مكنه من ترويض اللغة من خلال ما يفتحه من رؤى وصيغ بلاغية ومعالم تنفتح عليه نصوصه ويتقوى من خلالها هذا اللانهائي. داخل معالم شعرية جديدة قد تبدو مألوفة، يغوص الشاعر في أعماقها كي تصبح الغابة/العالم، والشاعر هذا المطلق المتفرد، والذي عبره تتكتب الكينونة في أقصى درجات التجلي والدهشة.

رسالة فلسطين ..

الأم والفلفل الأسود والناقد الناقص

فراس حج محمد. الليبي خاص

عُقدت في مقر رابطة الكتاب الأردنيين في عمان الندوة العشرون لمبادرة "أسرى يكتبون"، وذلك يوم الأحد الموافق 20.02.2022، وتناولت الندوة كتاب "أمي مريم الفلسطينيّة" للكاتب الأسير "رائد محمد السعدي". وتولى إدارة الندوة القاص الأردني "محمد مشّة"، الذي عرّف بالكاتب والكتاب.

كانت المداخلة الرئيسية قراءة نقدية للناقد الفلسطيني "رائد الحواري" متحدثاً عن مضامين الكتاب وعن بعض القضايا الفنية، وجاء في مداخلته: ((بما أن العنوان "أمي مريم الفلسطينية" فإن الكاتب يركز على هذا الأمر أكثر من سواه، فكل الأمهات وصفهن بهذه الصفة، "مريم الفلسطينية")).

وأضاف "الحواري" بما يتصل بالتجنيس الأدبي "في هذا الكتاب الذي يتمرد على الشكل الأدبي الرائج، الرواية، يمكن أن يبنى عليه ليكون هذا النوع من الأدب خاص بالأسرى الفلسطينيين دون سواهم"، وأشار أيضاً إلى قدرة الكاتب على إقناع القارئ فهو يتحدث بصدق وبحميمية، ودون تكلف أو تجميل، فتخرج الكلمات من قلمه كما يخرج رغيف الخبز الطازج من بين أيدي الأمهات.

وتحدث الكاتب الروائي والأسير المحرر "وليد الهودلي" عن علاقته بالكاتب "رائد السعدي"، إذ رافقه في الأسر لأكثر من عقد داخل المعتقلات، مشيداً بمواقفه ونضالاته، وأخلاقه، ومشدداً على أهمية دعم الحركة الأسيرة والأسرى والعمل على تحريرهم مما هم فيه من قمع وأحكام جائرة.

وكانت مشاركة لوالد الأسير، الشاعر الحاج "محمد شريف السعدي" (أبو عماد) التسعينيّ الذي لم يفقد الأمل يوماً في أن يرى ابنه "رائد" محرّراً، ويضمّه

إلى صدره، وتحدّث بحرقة عن بعده عنه وألقى بعض قصائده، موجها رسالته إلى ولده، متمنياً أن يراه قبل أن يحين الأجل.

تلته من بيت عائلة الأسير الكاتبة "سحر أبو زينة" بمداخلة حول الحركة الأسيرة ومعاناة الأهل وصبرهم وصمودهم مع أبنائهم الأسرى، وأشارت إلى البعد الإنساني الذي تضمنه كتاب "مريم أمي الفلسطينية". واستذكرت بعضاً من المواقف البطولية لبلدته "سيلة الحارثية"، وخشية الاحتلال من أهلها ومناضليها.

وتلاها "عمار السعدي"، أخو الأسير، بكلمة من الأسير "رائد" الذي شكر كل القائمين على هذه الندوة، وعبّر عن سعادته للاهتمام بما كتبه وتناوله وأن رسالته وصلت رغم القضبان والسجان.

بالإضافة إلى ما سبق، فقد كان هناك مداخلات لكل من الأستاذ "عماد محاسنة" والشاعرة "عائدة أبو فرحة"، والأسيرة المحررة "عطاف عليان".

وفي النهاية تحدث المحامي الحيفاوي "حسن عبادي"؛ مبيّنا أنّ الندوة عُقدت تزامناً مع عيد ميلاد الأسير "رائد"، وقد دخل- كذلك- عامه الرابع والثلاثين داخل الكيان الصهيوني، وأشار إلى أنّ الكتاب يتناول قصّة الأم الفلسطينيّة التي تتجسّد بأم الأسير؛ فتصوّر المريميات الفلسطينيّات اللواتي هنّ أمهات الأسرى والجرحى والشهداء، وهنّ من يحملن همّ القضيّة، متمنياً الحريّة القريبة لكافّة أسرى الحريّة.

ومن الجدير بالذكر أن كتاب "أمي- مريم الفلسطينية" صدر عام 2021، عن مؤسسة مهجة القدس في قطاع غزة، بمقدمة للأسير "هيثم حمدان"، ويقع في (229) صفحة.

إطلاق كتاب «إيسولينا وعجة بالفلفل الأسود» للكاتب منجد صالح

أطلق في متحف "محمود درويش" مساء يوم الأحد 27 شباط/ فبراير 2022 كتاب "إيسولينا وعجة بالفلفل الأسود" للكاتب "منجد صالح"، بإدارة وحوار الروائي والأكاديمي الدكتور "أحمد رفيق

عوض"، متحدثاً عن الكتاب وأسلوب الكاتب وخبرته الواقعية والإفادة منها في بناء عالم القصة القصيرة لدى "منجد صالح"، فكانت أشبه بالقصص الطويلة التي لم يلتزم فيها الكاتب بمنطق القصة لدى كتابها من الأجيال السابقة، معتبراً أن هذه الكتابة نوع من الفرادة التي تميز بها الكتاب. مع تشديده على أهمية الالتزام بقواعد الفن لأي عمل أدبي، لأنها محددات مهمة للعمل، وهي التي تمنحه شخصية واضحة.

أما الكاتب "منجد صالح" فتحدث عن علاقته بأحمد رفيق عوض الذي كان مرشده الأول ومشجعه، إذ عرض عليه نصه الأول قبل أكثر من عشرين سنة. كما تحدث عن كتابته للقصة القصيرة، وكيف أنه يغرف من بحر الواقع، وفرّق بينه كراوٍ أحياناً في القصص وبين أبطال قصصه الذين كانوا في أغلبهم من الواقع وما زالوا على قيد الحياة، وألمح إلى حضور بعضهم اليوم.

وفي مداخلات متعددة، أشاد المتحدثون بالكتاب، وبجنسه الأدبي، كونه قصة قصيرة، وقلة من يكتبون هذا الجنس الأدبي اليوم، كما جاء في مداخلة لوزير الثقافة د. "عاطف أبو سيف". كما أكد الدكتور "نبهان عثمان" ما جاء في الكتاب من أحداث واقعية، وأن الكاتب غلّفها بأسلوب قصصي.

أما الناقد "تحسين يقين" فتحدث عن فن القصة القصيرة وكتابتها، وتلقي الأعمال الأدبية والإبداع في النقد الذي يوازي الإبداع في الكتابة. في حين أشار الشاعر "جمعة الرفاعي" إلى ملمح السخرية في كتابات "منجد صالح"، كاشفاً النقاب عن العمل الثالث الذي سيصدر قريباً لنفس الكاتب.

وتحدث المحامي الحيفاوي "حسن عبادي" عن تلقي الأسرى للكتاب وقراءتهم له حاملاً للكاتب تساؤلاتهم التي تناولت صنعة الكتابة وزمانها ومكانها .

وكتاب "إيسولينا والعجة بالفلفل الأسود"، صدر عن وزارة الثقافة الفلسطينية (2021) ويقع في (175) صفحة من القطع المتوسط، ويتألف من عشر قصص تراوحت بين القصة القصيرة والقصة، وتدور أحداث تلك القصص في أماكن متعددة في فلسطين ومدن في دول من أمريكا اللاتينية ككوبا والمكسيك، مستفيداً ككاتب في هذه القصص من عمله في السلك الدبلوماسي ووزارة الخارجية لما يزيد عن ست وثلاثين سنة. وتحدث فيها عن موضوعات اجتماعية وسياسية متنوعة.

ما بين الناقد الأكاديمي والناقد الحرّ :

على هامش أحد اللقاءات الافتراضية مع الكاتب "محمود شقير" لمناقشة كتابه المربك والإشكالي "حليب الضحى"، أثارتني هذه الازدواجية ما بين الناقد الأكاديمي والناقد الحرّ. وكيف يتعامل كلاهما مع عمل واحد، وكيف يفكران على نحو مختلف.

لكن، ثمة تعميم كبير جداً في هذا التقسيم الحدي الازدواجي. لأن الناقد الأكاديمي ليس وجهاً واحداً، ولا يفكر النقاد الأكاديميون كلهم على نحو واحد، حتى وهم ينتمون إلى مدرسة نقدية واحدة، فلا يمكن أن يكون الناقد الأكاديمي بمواجهة الناقد الحرّ، نداً لندّ، وطرفاً لطرف بهذا الشكل.

خلال الندوة تلك، وهي واحدة من ندوات اليوم السابع المقدسية، وقد أدارتها الكاتبة والروائية "ديمة السمان"، تحدثت "السمان" على هامش الندوة وقبل البدء، في أننا (رواد ندوة اليوم السابع) لسنا نقاداً، وإنما نعبر عن وجهة نظرنا تجاه العمل، ولنا فيه وجهات نظر متعددة، ومتباينة، وعلينا أن نحترمها كلها.

حضر في هذه الندوة نقاد أكاديميون ونقاد انطباعيون، وقراء، وبالطبع بحضور الكاتب "محمود شقير"، وكان الكتاب كرة لغوية تتدحرج بين الكتابات، وسجل عليها القراء والنقاد ملحوظاتهم الجزئية والفنية، وتحدث الكاتب دون أن يخوض في كثير من التفاصيل، وأجاب عن بعض التساؤلات، كان لبقاً ومحباً ودمثاً وهادئاً كعادته، وسجل ملحوظاتنا، وكان سعيداً بها حتى تلك الملحوظات التي قد تزعج غيره من الكتاب، تلقاها بصدر رحب، بل إن تلك الملحوظات غير المقنعة وغير المهمة نقدياً وأدبياً اهتم بها، وإن أخرج تعليقه عليها بفكاهة رصينة. "محمود شقير" في كل ندواته وفي كل مساجلاته يعلمنا كيف يمكن للكاتب الكبير أن يكون صبوراً وعادلاً وإنسانياً.

ما لفت انتباهي هو هذه الازدواجية التي أشرت إليها في العنوان، "الناقد الأكاديمي والناقد الحر".

اختلف المنتدون حول "حليب الضحى" إن كان رواية أو كان مجموعة قصصية، ولا أريد أن أذهب إلى هذا النقاش، فقد بحثته في دراسة مستقلة ستنشر قريباً بعون الله. إنما فكرت كيف يمكن للناقد الأكاديمي أن يرى الموضوع من زاوية أكاديمية صرفة.

أظن أن خروج الكتاب عن القواعد العامة للكتابة يحرج الناقد الأكاديمي، لأنه ليس حراً، ولا تلعب ذائقته الخاصة عاملاً حاسماً في تقدير العمل الأدبي الاستثنائي حق قدره. فالأكاديمي لديه مجموعة من القواعد يسير عليها، ويحاول جاهداً أن يضبرك النص بناءً على تلك القواعد، قد يتمرد العمل على الناقد الأكاديمي، فتخذله تلك القواعد خذلاناً عظيماً، فيراه عملاً ناقصاً، وبحاجة إلى المزيد من المراجعة لضبطه. الناقد الأكاديمي هنا يدعو الكتّاب إلى تخريب العمل في حقيقة الأمر وليس إلى ضبطه. لقد نسي هؤلاء النقاد أن كل تلك القواعد إنما هي قواعد استقرائية أجبرهم عليها الكتّاب الإبداعيون، وليس العكس.

أما الناقد الحر، المتحرر من سيطرة تلك القواعد الحادة من تدفق الذائقة، فإنه سيكون أقدر- إن كان ملماً ومثقفاً- على التعايش مع العمل الأدبي والدخول إلى أنساقه، والتفاعل مع مكوناته فلا يعنيه كثيراً إن كان العمل الأدبي "حليب الضحى"

رواية أو مجموعة قصصية ما دام أنه يقرأ نصوصاً جميلة تشبع رغبته، وتطور من معرفته. الناقد الحر سيقدّر العمل حق قدره، لأن خير الأعمال ما حرك عقل القارئ وحسه، أما الناقد الأكاديمي فسيفشل فشلاً ذريعاً في هذه المسألة، لأن القواعد الأكاديمية حرمته المتعة وحرّمت المتعةُ نفسَها عليه أيضاً. فالناقد الأكاديمي نصف قارئ، لأنه يستخدم عقله فقط، ويعطل إحساسه فلا ينفعل بالجمال إلا بقدر انطباقها على تلك القواعد.

حدث ذلك مثلاً مع الناقد المصري الدكتور "صلاح فضل" والروائي "يوسف زيدان"، عندما أراد "د.فضل" أن يخضع رواية "ظل الأفعى" للقواعد الروائية الأكاديمية المقررة في كتب النقد المنهجي فقال له: "إن من يدخل مدينة الرواية عليه أن يحترم قوانينها"، فأجابه "زيدان": "ما هي قوانين الرواية حتى نحسب قدر انحرافي عنها".

من خلال هذه الثنائية بين هذين النوعين من النقاد، سيجد المتلقي- قارئاً أو سامعاً- أن اللغة عامل حاسم أيضا في إحداث الفرق بين الناقدين، ما بين لغة معلبة قواعدية مصطلحية فنية غير مفهومة لأنها تحاكي عموميات الأعمال الأدبية، وبين اللغة الانفعالية الواضحة المستلة من رحم العمل نفسه، فتكون قريبة ومعبرة وحقيقية. هذا ما فعله الناقد الحر- وهم كثر- خلال مناقشة كتاب "حليب الضحى"، أو مناقشة أي كتاب في الندوات الأخرى، حتى لتبدو أيضاً انحيازاته العقدية والجمالية دون أن يكون مضطرا للتبرير، هذا المنطق التبريري الذي يستند عليه الناقد الأكاديمي. فلغة الناقد الحر لغة شفافة واضحة علنية، أما لغة الناقد الأكاديمي فهي متوارية وخائفة وتوجسية وتكثر فيها الشكوك والريب وألفاظ: ربما ولعلّ وأشباههما؛ بحجة واهية تدعي الموضوعية والحيادية والبعد عن اليقينية.

هل بإمكان الناقد الأكاديمي أن يكون ناقداً حراً؟ لا أعتقد ذلك ألبتة، أقولها بلا "ربما"، وبلا "لعلّ". فهو شخص مجهز ومبرمج على نسق واحد، وليس له من طيبات الأعمال الإبداعية وملذّاتها من نصيب، خربته القواعد فضلّ الطريق. هذه الأكاديمية الصرفة لا تصلح لمناقشة الأعمال الأدبية في ندوة كندوة اليوم السابع، ولذلك تشعر أن وجودهم في الندوة عامل ملل حقيقي، فهم مضجرون إلى درجة كبيرة. ولا يتقنون لغة الحب تجاه الكاتب وعمله الإبداعي. ومكانهم في الندوة- أي ندوة- ليس هو المكان الصحيح، فليظلوا- كما قال "رونان ماكدونالد"- داخل أسوار الجامعة يمارسون شهواتهم النقدية على طلابهم داخل قاعات الدرس أو في دراساتهم التي يتقدمون بها لنيل الترقيات. هذا أقصى ما يمكن أن يفعلوه، وجزاهم الله خيراً. فليرحموا الأسماع والأكباد من "زنّ الخشب".

أظن أن النقاد الأكاديميين أشخاص مدجّنون وجبناء، ويعلّمون الكتاب التدجين والجبن، عكس الناقد الحر الذي لا تقولبه القواعد ولا تحده الحدود المقررة، فالشجاعة كلها عند هذا الناقد الذي يسبق الناقد الأكاديمي في التقاط الجمال المدهش، وسيعود إليه يوماً ما، وإلى ما قاله من آراء جمالية وانتباهات حرّة غير منهجية، فالشجاع قائد دائماً، وعليه لن يستطيع الناقد أن يغير قواعده إلا إذا أجبره الناقد الحر على فعل ذلك، واستمر المبدعون في تحطيم أسوار الجامعة ومقرراتها النقدية الجافة، فكثرة "الطَّرْق" على الحديد تجعله ليّناً. وهذه هي مهمة القارئ الملهم المجهز بوصفه ناقداً حراً غير مدجّن ولا جبان، بل هو متمرد، لا يحب القعود في الأطر الجاهزة.

أظنّ أننا لولا هذا الناقد الحر لما استطعنا تذوق الجمال في الكتب، ولا أن نقول إن كتاب "حليب الضحى" رواية، فالرواية بمفهومها العام أقرب إلى ذهن الناقد الحر من الناقد الأكاديمي الذي لا يعرف إلا أن يقود حماره في الخط المرسوم له دون أن يستمتع بجمال الطريق والربيع الزاهي على جنباته، فلا تصل إلى أنفه عطور تلك الزهور ولا يشعر بها من حوله. فيا له من إنسان ناقص ذلك المدعو "الناقد الأكاديمي"!

هل ريا وسكينة مجرمتان بالفعل ؟ ..

صناعة أيقونات الشر

شادي لويس. مصري مقيم في لندن

مراجعات أكاديمية: ما الذي حدث فعلًا؟

احتاج الأمر ثمانية عقود، حتى تتم مراجعة الرواية السائدة عن «ريا» و«سكينة». ففي نهاية التسعينيات، عمل الصحفي والمؤرخ المصري، «صلاح عيسى»، على كتابه «رجال ريا وسكينة : سيرة سياسية واجتماعية» (2002) في محاولة لإعادة موضعه القضية في سياقها السياسي والاجتماعي، بعد نهاية الحرب العالمية الأولى واندلاع ثورة 1919. عنوان الكتاب نفسه يوحي بنقلة جذرية في الرواية التاريخية، فالجرائم لم تعد تتعلق بالشقيقتين بل برجالهما. حظى كتاب «عيسى» بكثير من الاحتفاء والمراجعة والعروض، وإن ظل تأثيرهُ محصوراً في نطاق محدود نسبياً، مقارنة بهيمنة صورة الشقيقتين التي فرضتها الثقافة الجماهيرية المستلهمة من أعمال سينمائية ومسرحية وتلفزيونية.

شهدت الألفية الجديدة اهتماماً متزايداً بالقضية في الإصدارات الأكاديمية. ففي كتاب «إعادة تصور مصر» الصادر بالإنجليزية عام 2005، ساهم «شون لوبيز» بفضل عنوانه «أخبار الحوادث: قوادات وجرائم قتل ووسائل إعلام»، ليذهب فيه إلى أن قضية «ريا» و«سكينة» وتغطيتها الصحفية المكثفة منذ اكتشاف الجثة الأولى مروراً بالمحاكمة وحتى تنفيذ الإعدام، هي نقطة الانطلاق لتشكيل ثقافة جماهيرية مصرية عابرة للطبقات، تتشارك المخاوف نفسها، والإثارة المشتركة والرغبة الجامعة لتنفيذ العدالة، عبر أدوات الحداثة ومؤسساتها. فالبلاد التي كانت تتأهب لنيل استقلالها، وجدت

في القضية نقطة مشتركة للشعور بوحدتها الوطنية.

يبدو أن قضية «ريا» و«سكينة» احتلت هذه المكانة الهائلة في المخيلة العامة حينها، وفي الذاكرة الثقافية لاحقاً لأسباب تتعلق بالصدفة، باللحظة التاريخية لوقوعها وثقلها السياسي وبمكان وقوعها، وليس بالضرورة لفداحة الجرائم أو استثنائيتها.

وفي ورقة بحثية بعنوان «بناء قضية وطنية في مصر بين الحربين: جرائم ريا وسكينة على صفحات الأهرام» صادرة بالإنجليزية العام الماضي، تؤكد الكاتبة «إيلينا تشيتي» أيضاً البعد الوطني للقضية في المرحلة الانتقالية بين الحكم الكولونيالي ودولة الاستقلال، وتعقد مقارنة بين تغطية الأهرام لها وبين تغطية قضية أخرى تشبهها في مدينة طنطا، ظهرت قبل قضية ريا وسكينة بشهور قليلة. تضمنت حادثة طنطا سلسلة من جرائم قتل النساء أيضاً، وتورط فيها جناة من الرجال والنساء بنفس الصورة. رغم ذلك، لم تحظ بنفس التغطية الصحفية ولا نفس الاهتمام الجماهيري، وربما يكون ذلك السبب في أن المحكمة في النهاية لم تقم بإدانة أي من النساء المتورطات في الجريمة، على خلاف قضية الإسكندرية. وترجع «تشيتي» تلك الفوارق إلى مكان وقوع الجريمة، فالإسكندرية كمدينة تقع في مستوى أعلى في التراتبية الحضرية من مدينة طنطا، كما أن وجود الأجانب في الأولى منح القضية بعداً أكثر حساسية، وبالأخص فيما يتعلق بالأخلاق العامة، التي تم تصويرها في الخطاب الوطني الصاعد على أنها معرضة للتهديد بسبب الحضور الأوروبي والسلطة الاستعمارية. تحيلنا الورقة كذلك إلى أسباب أكثر اعتباطية، لكنها ذات تأثير معتبر، فجريدة «الأهرام» كان لديها مراسل محترف ومتفرغ في الإسكندرية تابع القضية بشكل مكثف وشبه يومي، فيما اكتفت الجريدة بتقارير غير موقعة من وكيلها في طنطا الذى نقل البيانات المقتضبة لأجهزة الأمن. ببساطة، يبدو أن قضية «ريا» و«سكينة» احتلت هذه المكانة الهائلة في المخيلة العامة حينها، وفي الذاكرة الثقافية لاحقاً، لأسباب تتعلق بالصدفة، باللحظة التاريخية لوقوعها وثقلها السياسي وبمكان وقوعها، وليس بالضرورة لفداحة الجرائم أو استثنائيتها.

في كتاب «ضحايا مستحيلات ومذنبات مستحيلات: المرأة أمام القانون» الصادر بالفرنسية في العام 2019، تساهم «أمل هاشيت» بفصل بعنوان «التناول العابر للثقافات للجريمة المتسلسلة: قضية الشقيقتين ريا وسكينة»، وتربط هي أيضاً جرائم الإسكندرية بجرائم طنطا، وتذهب خطوة أبعد بربط الأخيرة بسلسلة مشابهة من جرائم قتل النساء في فرنسا، ارتكبها السفاح الشهير «هنري لاندرو» بين عامي 1914 و1918. حيث اعترف المتهم الرئيسي في قضية طنطا، «محمود علام»، بتقليده لطرق «لاندرو» للتخلص من جثث ضحاياه، حيث كان يقوم بحرقها في فرن في منزله ومن ثم يلقي بالرؤوس المقطوعة في النهر. الجدير بالذكر أن حكم الإعدام نفذ في «لاندرو» في فرنسا في فبراير 1922، أي بعد شهرين فقط من تنفيذه في «ريا» و«سكينة». إذاً هل كان هناك ثمة ما يربط بين جرائم طنطا والإسكندرية؟ ولماذا لم يصبح «محمود علام» أيقونة الشر المصرية بدلاً من ريا وسكينة؟

في رسالتها للدكتوراه المنشورة بالإنجليزية 2016، بعنوان «جريمة قتل في الإسكندرية: السياسات الجندرية والجنسية والطبقية للإجرام في مصر»، تقوم «نفرتيتي تكلا»، بفحص ملف القضية تاريخياً. بداية، تضع رسالتها انتقال «ريا» و«سكينة» من الصعيد إلى الإسكندرية في سياق النزوح الواسع للمصريين من الجنوب في ظل أزمات القطن وقوانين الجباية القاسية التي فرضها الاحتلال البريطاني مع بداية الحرب العالمية الأولى. في الوقت ذاته، خلق وجود القوات البريطانية والقوات الحليفة في الإسكندرية طلباً هائلاً على الدعارة، ومع تدفق ألوف اللاجئين السوريين واليونانيين والأرمن واليهود مع اندلاع الحرب، في ظل الظروف الاقتصادية السيئة ومعدلات التضخم العالية، اضطرت الكثير من النساء من جنسيات مختلفة للعمل في الجنس إلى جانب أعمال الدلالة والخدمة.

كانت «ريا» و«سكينة» وزوجاهما جزءاً من هذا

الفائض البشري الذي خلقته الحرب، وصعود الدولة الأمة بعدها مباشرة، ودفعتهم للانخراط في أنشطة هامشية وغير قانونية. عمل «أحمد راغب» الزوج الثاني لريا مع الجيش البريطاني، ورحل عن الإسكندرية مع القوات المقاتلة. ألوفٌ من المصريين أرغموا على العمل في المعسكرات وجبهات القتال. كانت «سكينة» تتسلل إلى المعسكرات البريطانية لسرقة لحوم الخيول الميتة، وبيعها في السوق بأسعارٍ زهيدة. وبالتوازي، أدارت «ريا» و«سكينة» عدداً من بيوت الدعارة غير المرخصة في «حي اللبان» الشعبي، وكان عليهما التنقل من واحد إلى آخر، بسبب شكاوى الجيران. وأقامت صديقتهما «أمينة منصور»، وهي واحدة من المتهمات في القضية، غرزة للحشيش في الدور الأرضي لبيت الدعارة، فيما عمل زوجها في بيع الخمور غير المرخصة.

هل الرواية صحيحة فعلا ؟

تنفي «تكلا» أن تكون جرائم القتل مدفوعة بغرض السرقة، فالرواية المعتمدة التي تم ترويجها عن خداع «ريا» و«سكينة» للضحايا واستدراجهن للمنزل لقتلهن والاستيلاء على الذهب، لا تجد ما يؤكدها في الأدلة المتوفرة في ملف القضية، فبعض الضحايا الـ 17 حين اختفين لم يكنّ يرتدين أي ذهب على الإطلاق، مثل «نبوية بنت علي»، ومعظمهن كان لديهن القليل منه. كانت «زنوبة بنت محمد موسى» ترتدي حلقاً فقط، بل تشير التحقيقات إلى أن «ريا» كانت قد أهدت واحدة من الضحايا بعض المصوغات قبل قتلها. ولم تتمكن جهات التحقيق من الوصول إلى أي من المصوغات لدى المتهمين، باستثناء «أمينة بنت منصور».

كل الضحايا باستثناء واحدة، عملن في الدعارة في واحدة من بيوت الشقيقتين في وقت من الأوقات. أما السبب وراء قتل الضحية الأولى، «خضرة محمد اللامي»، فكان عقاباً لها على إخفاء بعض من المبالغ المالية التي حصلت عليها من زبائن بيت الدعارة الذي تديره الشقيقتين، دون دفع النسبة المستحقة لهما. كان الشجارات بين الضحايا والفتوات التي سبقت اختفاءهن تؤكد نظرية «تكلا»؛ فنهاية الحرب فرضت تغييرات جذرية على اقتصاد المدينة، فانسحاب القوات المتحاربة كان يعني هبوطاً مفاجئاً في الطلب على الدعارة. في الوقت ذاته، أثرّت عودة التجارة الدولية على البرجوازية الصغيرة التي انتعشت على اقتصاد الحرب، على سبيل المثال أثرت عودة استيراد الزبد الرخيص من الخارج على الإنتاج المحلي، مما انتهى إلى اضطرابات وعنف شديد في شوارع الإسكندرية بعد الحرب مباشرة، وبشكل متقطع لاحقاً. في ظل تلك الظروف، كان على شبكات الدعارة غير الرسمية المنافسة على موارد أقل وفي سوق أضيق، وأن تلجأ للعنف لضبط العاملات فيها والتخلص من العاملات المستقلات، خاصة وأن معظم الضحايا كنّ يمارسن الدعارة كنشاط جانبي بالإضافة إلى أعمال أخرى، كبيع التجزئة وأعمال النظافة. هكذا، تذهب «تكلا» إلى أن جرائم «الإسكندرية» وسابقتها في «طنطا» مرتبطة ببعضها، ففي «طنطا» استهدف «محمود علام» وشركاؤه عدداً من الداعرات اللاتي عملن لديهم، وللأسباب نفسها. وتلمح «تكلا» إلى أنه من الممكن أن تكون هناك علاقة غير مباشرة بين القضيتين، فهناك ما يثبت تورط «أمينة بنت منصور» في بيع عدد من عاملات الجنس المراهقات من الإسكندرية إلى بيوت دعارة في «دمنهور» و«طنطا»، وهو ما يشير إلى تواصل بين تلك الشبكات في المدن المختلفة.

أصبحت الشقيقتان مثالاً نموذجياً للشر: امرأتان منحلتان، مدمنتان على الشراب، شرهتان للجنس ومتعددتا العلاقات، جاهلتان نازحتان من الصعيد، ستصبحان رمزاً للهمجية.

وُجهت الاتهامات إلى ستة من المتهمين؛ الشقيقتان وزوجاهما «محمد عبد العال» و«حسب الله سعيد»، بالإضافة إلى الفتوتين «عرابي حسان» و«عبد الرازق يوسف»، ووُجهت تهمة التستر إلى أربعة آخرين. وبالرغم من أنه لم يثبت في التحقيقات تورط «ريا» و«سكينة» في عمليات القتل بشكل مباشر، ولا حتى حضور وقائع القتل، فإن القضية حملت اسميهما منذ اليوم الأول. وبحسب قراءة «تكلا» لملف القضية، لم تثبُت أيضاً مشاركة الشقيقتين

في التخطيط للجرائم، ويصعب حتى إثبات فرضية التخطيط في معظمها، فعمليات القتل حدثت في بعض الأحيان بعد مشاجرات عرضية بين الضحايا وواحد من الفتوتين، وفي جرائم أخرى، عرفت الشقيقتين بعملية القتل بعد عودتهما إلى المنزل، دون دراية مسبقة. تشير «تكلا» أيضاً إلى أدلة على قيام أحد الجناة الذكور بتخدير واحدة من الضحايا واغتصابها قبل قتلها.

اعتمدت جهات التحقيق والاتهام بشكل كامل على اعترافات الشقيقتين، ورغم إصرارهما على أن دافعهما الوحيد للتستر على الجرائم هو الخوف من تهديدات القتل من قبل رجالهما الأربعة، فإن المحكمة أصرت على تجاهل تلك الفرضية، حتى مع تأكيد شهادات الشهود الآخرين على تعرض الشقيقتين للضرب والترويع على يد زوجيهما والفتوتين بشكل متكرر. تقلب «تكلا» القضية رأساً على عقب، لتخبرنا بأن «ريا» و«سكينة» كانتا ضحيتين، أو على الأقل لم تستحقا حكم الإعدام.

السبب الحقيقي :

كانت تفاصيل القضية صدمة للبرجوازية الصاعدة؛ الطبقة التي كانت في إطار إعداد نفسها لقيادة البلد المستقل حديثاً. وما صدمها لم يكن حجم العنف، بل الممارسات الجنسية والتهتك الأخلاقي للمتورطين، وبالأخص بين النساء. عدد من الضحايا كن ينتمين إلى الطبقة الوسطى الدنيا، نساء من ذوات الأملاك الصغيرة اللاتي كن في حاجة لزيادة دخلهن في ظل الظروف الاقتصادية المتعثرة، فعملن في الدعارة كنشاط جانبي. بحسب «تكلا»، كانت تلك النفاذية بين الطبقات هو ما أرعب البرجوازية. توافقت لحظة اكتشاف الجريمة مع تحول في الخطاب الوطني حول دور المرأة في المجتمع. وكان من المناسب تصوير الجريمة، كسلسلة من عمليات السرقة تتعرض لها نساء الطبقات الميسورة حين يعبرن الحدود الطبقية إلى أسفل، ويدخلن إلى فضاءات خاصة بعيدة عن عين الرقابة والضبط. هكذا وظفت الجريمة لتصليب الحدود بين الطبقات وبين الجنسين.

اصبحت الشقيقتان مثالا نموذجيا للشر: امراتان منحلتان، مدمنتان على الشراب، شرهتان للجنس ومتعددتا العلاقات، جاهلتان نازحتان من الصعيد، ستصبحان رمزاً للهمجية، وستخصص الصحافة مساحة ليست بالقليلة لوصف وشومهما وملامحهما القاسية وبشرتهما السمراء، وسيلقى باللوم على طقوس «الزار» على أنها وراء إغواء النساء إلى حتفهن، ومنع الجيران من سماع صراخ الضحايا. وضعت تلك الطقوس «الغيبية» والقاتلة في مقابل الممارسة الروحية القياسية لمؤسسات الدولة الدينية. وبالإضافة إلى كل هذا، اعتبرت «ريا» و«سكينة» دلالة على الفساد الأخلاقي الذي جلبه الاستعمار، والذي جاء موعد التخلص منه وبتره من جسد الأمة مع الاستقلال. تخبرنا تكلا بأن الشقيقتين كانتا ضحيتين للحداثة ولرغبة البرجوازية الوطنية الصاعدة في إثبات نفسها وتفعيل أدواتها المؤسسية. قدمت «ريا» و«سكينة» كقربان لفهم جديد للطبقة والجنس وقواعد السلوك والأخلاق العامة.

عن عالم السلوفيني سلافوي جيجك ..

النّكتة كمدخلٍ فلسفيّ

يزن الحاج. سوريا

بالرغم من شهرته الطاغية، حتّى عند القرّاء العرب، لا يزال الفيلسوف السلوفينيّ "سلافوي جيجك" (1949) شبه مجهول. يعود ذلك لأسباب عديدة ليس أقلّها أنّ "الثقافة الجديدة"، حتّى بعد الانتفاضات، لا تزال أسيرة ثقافة السّماع، والأفكار المسبقة، والاختزالات، والبرامج الهزيلة لدور النّشر. "جيجك" - لدى القرّاء على اختلاف أطيافهم - محصور في مقالتين عن "الربيع العربيّ" والحرب السوريّة، ومُختزَل، على نحو أوسع، في مجرّد مقال عن "الاستمناء"، ومقالات أخرى متفرقة أقل أهميّة.

ما يجهله القراء هو أنّ كتب "جيجك" تربو على سبعين كتاباً تأليفاً ومشاركةً وتحريراً في اللغة الإنكليزيّة فقط، وهي اللغة التي تفرّغ للكتابة عبرها تقريباً منذ عام 1989 عند صدور كتابه "الموضوع السّامي للأيديولوجيا".

إذاً، وبشيء من التعميم، "جيجك" ليس أكثر من محلّل سياسيّ ذكيّ عند فريق، ومهرّج أحمق عند الفريق المضاد.

ما قد يجهله هؤلاء هو أنّ "جيجك" أحد أهم الأسماء الفلسفيّة خلال ربع القرن الأخير، وأنّ التحليل السياسيّ المباشر هو الحقل الذي يبدو فيه "جيجك" في أسوأ أحواله، مقارنةً بكونه أهم فيلسوف هيغليّ - ماركسيّ - لاكانيّ معاصر تشعّبت اهتماماته على نحو مدهش انطلاقاً من الفلسفة المعقّدة وصولاً إلى ثقافة البوب والسينما. ولذا، ليس من المستغرب وجود مثل هذا التنميط عن "جيجك"، بخاصة أنّ حصيلة الترجمات العربيّة لم تتجاوز 4 كتب فقط لم تكن - على أهميّتها - المدخل الصحيح إلى عالمه الفلسفيّ والفكريّ.

سيقع القارئ الذي يجهل "جيجك" في حيرة شديدة بشأن البداية المناسبة لمحاولة قراءة وفهم أعماله الغزيرة، ولذا يبدو بأنّ كتابه "نكات جيجك : هل سمعتَ تلك المتعلّقة بهيغل والنّفي؟" (معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا MIT ـ 2014) هو البداية الأنسب، إذ إنّ الكتاب يجمع أهم النكات التي أدرجها "جيجك" في كتبه طوال ربع قرن، وكانت إحدى أهمّ الوسائل التي يستند إليها في تقديم وشرح ونقد الأطروحات والمحاجّات الفلسفيّة المكرّسة والسائدة عبر التحليل النفسيّ وخلفيّة هيغليّة - ماركسيّة - متينة.

تشير المقدّمة إلى أنّ أهميّة النكتة تكمن في كونها تعبّر عن قدرة الخلق المتفرّدة للغة في كونها منطوقة ومرويّة، وفي كون النكتة "جمعيّة، مجهولة، لا مؤلّف لها، ومباغِتةً تنبع من العدم". و"جيجك"، كما يشير القسم الأخير الذي كتبه المطرب والكاتب "موموس"، خبير في دلالات النكت والضحك كـ "عامل ثوريّ"، ولذا تبدو أفكاره الموغلة في السخرية هي المعبّر الأفضل عن "خِفّة العمق".

الطبقات عنصر شديد الأهميّة في هذه النكات :

ما سيلاحظه القارئ هو أنّ كثيراً من النكات في الكتاب تتكرّر بتنويعات مختلفة (كما تتكرّر أطروحات "جيجك" بصيغ مختلفة في كتبه الأخرى) لتتلاءم مع الموضوع الذي يكون بصدد طرحه ونقده. تكاد هذه النكات تشمل جميع المسائل الكبيرة التي شغلت المفكّرين في القرن الماضي: العنصريّة، الهويّة، الدكتاتوريّة، الرأسماليّة، الديمقراطيّة، الإرهاب، الماركسيّة، الاشتراكيّة، التنميطات، العقائد الدينيّة، التطرّف، التوتّرات الطبقيّة، الجنس، والغرائز البشريّة تحت مجهر التحليل النفسيّ. وهنا، يشير "جيجك" في سؤال عابر: هل يمكن أن تؤدّي النكتة غرضها إنْ كانت سخريةً "راقيةً" محضة، أم أنّها تحتاج بالضرورة إلى مضمون مرتبط بمواضيع "قذرة" كالجنس والعنف؟ يترك جيجك السؤال معلّقاً من دون إجابة، ولكنّه يتابع سرد نكاته بحريّة كاملة من دون قيود، وكأنّه يومئ إلى أنّ الإجابة الثانية هي الأدقّ والأفضل كي تكتمل دلالات النكتة وتأويلاتها.
السياسة، بتجلّياتها المختلفة، حاضرة بكثافة

في معظم النكات، حتى التي تبدو "نقيّة" وخالية من السياسة بمعناها المباشر. ما الذي يمكن أن نستنتجه من السؤال الاستنكاريّ للزوجة التي يكتشف الزوج خيانتها حين يعود مبكّراً من العمل : ((أنا سألتك أولاً عن سبب قدومك مبكّراً، لمَ غيّرت الموضوع؟)) غير صلف السياسات الغربيّة إزاء الانتقادات المحقّة تجاهها؟ وما الدلالات غير السياسيّة التي يمكن استنتاجها من النكتة الشهيرة عن الرجل الذي يبحث عن مفتاحه الضائع تحت ضوء الشارع مع أنّه أضاعه في العتمة، شيئاً آخر بخلاف الضحيّة الجاهزة التي لا بدّ من تسليط الضوء عليها مسبقاً ومباشرة وإلصاق أيّة تهمة بها، مع تجاهل جميع المشكلات الملحّة الأخرى؟ أما النكتة اللاكانيّة الشهيرة عن المريض النفسيّ الذي يظنّ نفسه حبّة قمح ويتساءل، بعد شفائه، في ما إذا كانت الدجاجة تعلم بأنّه ليس حبّة قمح، فيؤكّد "جيجك"، باستعارات ماركسيّة عن السّلع، أنّ الدلالة الأهم هي ليست مجرّد إقناع الذات، بل إقناع السلع-الدجاج : لا أن نغيّر طريقة تعاملنا مع السّلع، بل أنّ نغيّر الطريقة التي تتعامل فيها السلّع بذاتها في ما بينها.

الطبقات عنصر آخر شديد الأهميّة في هذه النكات، حيث نجد الأثرياء وقد هيمنوا حتّى على حقّ الفقراء في الشّكوى أو التذمّر، إذ كيف يجرؤ اليهوديّ الفقير، في إحدى النكات، على القول إنّه "لا شيء" أمام الرب، بعد أن نطق الثريّ والحاخام بعبارة التذلّل ذاتها؟ أو عندما يأمر الثريّ خادمه بطرد المتسوّل الواقف على بابه لأنّ السيّد يتألم عند رؤية المعاناة. ثمة دلالات سياسيّة لا تخفى في النكتة الثانية حين يكون إنهاء المعاناة عبر محو من يعاني هو الوسيلة الأسهل والأقل كلفةً. وبالطبع، لا يمكن لأيّ كتاب "جيجكيّ" أن يخلو من النقد المباشر للدكتاتوريّة حيث يروي النكتة اللاكانيّة "لا يمكن أن تتأخّر خطيبتي عن الموعد، إذ إنّها لن تعود خطيبتي لو تأخرت"، بتنويعات مختلفة أشدّها قسوةً وذكاءً حين يشير "جيجك" إلى أنّ "الشعب يناصر الحزب دائماً لأنّ أي شخص معارض للحزب سيُقصي نفسه مباشرةً من كونه أحد أفراد الشعب"، أو حين يؤكّد الطاغية أنه لم يُخطئ يوماً في اتّباع القواعد لأنّ عمله يتلخّص أساساً في فرض القواعد.

يضم "نكات جيجك" نكاتاً وشروحاً لا يمكن تلخيصها، بخاصة تلك المتعلقة بالثالوث الهيغليّ، أو صورة المرأة في الكتب المقدّسة، أو التماهي الزائف، أو مفهوم «التحديقة» كموضوع نفسيّ. مع انتهائه من القراءة سيكتشف القارئ الذي لا يعرف "جيجك" البوابة الصحيحة لدخول العوالم "الجيجكيّة" المدهشة، أما القارئ المتابع فسيكون أمام طريقٍ مختلفة إلى عقل "جيجك" متباينة بدرجة ما عن كلّ ما قرأه سابقاً له، بالرغم من أنّ النكات (والأفكار) قد تبدو للوهلة الأولى مكرورة باهتة جامدة.

سر الصراع التاريخي بين روسيا وأوكرانيا ..

جثمان ياروسلاف الحكيم

الليبي- وكالات

بينما يسابق العالم الزمن لإخماد النار التي اندلعت بعد حرب روسية أوكرانية، خرج تقرير إعلامي أمريكي يتحدث عن سر النزاع بين الجارتين. التقرير الذي نشرته صحيفة «وول ستريت جورنال» أرجع الصراع الروسي الأوكراني إلى خلاف على ميراث الأمير «ياروسلاف الحكيم» الذي وحد الإمارتين بين بحر البلطيق والبحر الأسود في القرن الـ11. وبات جلياً أن رفات الأمير «ياروسلاف» هو الأساس «التاريخي» للحشد العسكري الروسي الحالي بالقرب من أوكرانيا، والذي تطور لاحقاً إلى غزو صريح ودمار لا حدود له .

وعلى مدار سنوات مضت، حاولت كل من «موسكو» و«كييف» إثبات أنها الوريث السياسي الوحيد لما يسمى بـ«اتحاد روس كييف» الذي أسسه الأمير الراحل في القرن الحادي عشر.

كلهم يخطبون ود الحكيم :

«أوكرانيا» بدورها سارعت إلى منح «وسام الأمير» لكل من يقدم خدمات مميزة للدولة، بينما أطلقت روسيا اسمه على فرقاطة تابعة للبحرية. كما اشترك البلدان في وضع صورة الأمير «ياروسلاف الحكيم» على الأوراق النقدية في كلا البلدين. ويؤمن الرئيس الروسي «فلاديمير بوتين» بأن «كييف روس» هو دليل واضح على أن روسيا وأوكرانيا "فضاء تاريخي وروحي واحد". وفي مقال له نشره في يوليو.تموز الماضي، أكد بوتين أن أوكرانيا ليس لها أساس للوجود كدولة ذات سيادة. بوتين أشار إلى

الجذور اللغوية المشتركة مع «أوكرانيا» في العصور الوسطى، والإيمان المسيحي الأرثوذكسي المشترك، وحكمها الذي بدأ في القرن الـ19 على يد سلالة «روريك»، التي كان «ياروسلاف» جزءاً منها.

هذه المقالة سبقها بوتين بعملية تعزيز القوات الروسية بالقرب من أوكرانيا ثم أوقفها، غير أنه في الشهور القليلة الماضية أعاد عملية تعبئة جديدة على طول الحدود الأوكرانية استمرت حتى الأسابيع الأخيرة. لكن أوكرانيا تحدت التحركات العسكرية لبوتين بإظهار اسم «الأمير ياروسلاف» في خطاب يوم الاستقلال الذي ألقاه الرئيس«فولوديمير زيلينسكي». وكثفت الحكومة الأوكرانية من عمليات بحثها عن رفات «ياروسلاف» كمؤشر ملموس على أنها دولة ذات سيادة. وفي حال العثور على هذا الرفات فإنه سيكون انتصاراً رمزياً لكييف ولسيادتها في لحظة توتر كبير مع الجارة روسيا. ومنذ 2014، تقاتل كييف تمرداً موالياً لموسكو في منطقتين انفصاليتين عند الحدود مع روسيا، عندما ضمت الأخيرة شبه جزيرة القرم في أوكرانيا.

رحلة الرفات بين موسكو وكييف :

بعد وفاته عام 1054، وُضع رفات الأمير «ياروسلاف الحكيم» في تابوت منحوت من الرخام الأبيض بكاتدرائية «القديسة صوفيا» في «كييف»، وهي كنيسة نمطها على اسم تمثال ضخم في القسطنطينية (إسطنبول حالياً).

تراجع اتحاد «كييف روس» مع الغزو المغولي خلال القرن الثالث عشر، حيث كانت أجزاء مما يُعرف الآن بأوكرانيا، على مدى قرون، جزءاً من الإمبراطورية الروسية. بينما أعلنت أوكرانيا استقلالها في خضم فوضى الحرب الأهلية الروسية قبل قرن من الزمان، لكنها بعد ذلك أمضت عقوداً كجزء من الاتحاد السوفييتي. ومع انهيار الاتحاد السوفييتي، أعلنت أوكرانيا استقلالها مرة أخرى عام 1991.

قالت المؤرخة «نيليا كوكوفالسكا»، إنها خططت مع زملائها لفتح قبر ياروسلاف الحكيم في عام 2009؛ لدراسة الرفات. قالت إنهم أرادوا مقارنة الحمض النووي للعظام مع الأحفاد المعروفين

في فرنسا وألمانيا والمجر؛ على أمل تعزيز مطالبة أوكرانيا بالهوية الأوروبية، بدلاً من التراث الروسي، وإثارة الدعم عبر القارة لسيادة البلاد.

الحقيقة تبقى مجهولة :

منذ عقود، أزال المسؤولون السوفييت غطاء قبر الأمير ياروسلاف الحكيم في عام 1936؛ لفحص محتوياته. كما أعادوا فتح القبو عام 1939. ونُقل الهيكلان العظميان الموجودان بالداخل، أحدهما ذكر والآخر أنثى، إلى لينينغراد (سانت بطرسبرغ حالياً)، وفقاً لورقة عام 2013 نشرتها الأكاديمية الوطنية للعلوم في أوكرانيا.

أعيد الرفات في وقت لاحق إلى كييف ووُضع في كاتدرائية «القديسة صوفيا»، مع خطة لعرضه علناً، قبل أن يجري التخلي عن المشروع لاحقاً. وفيما بعد، أعاد المسؤولون فتح القبو في عام 1964، وثبّتوا العظام مجدداً وفقاً للسجلات التاريخية الأوكرانية.

في كييف عام 2009، اكتشفت «كوكوفالسكا» وزملاؤها هيكلاً عظمياً مكتملاً تقريباً داخل الصندوق، وهو لبقايا امرأة يُفترض أنها إنغيرد، الزوجة الثانية لياروسلاف، والتي تطابق وصف الهيكل العظمي الأنثوي الذي تم نقله إلى لينينغراد عام 1939، فيما اختفى رفات ياروسلاف.

قالت «كوكوفالسكا»: «لقد صُدمت تماماً. وعدتُ نفسي بأن أفعل كل ما بوسعي لاكتشاف الحقيقة وشرحها لجميع الأوكرانيين».

معركة الكنائس".. لماذا تبارك الكنيسة الروسية غزو بوتين لأوكرانيا؟

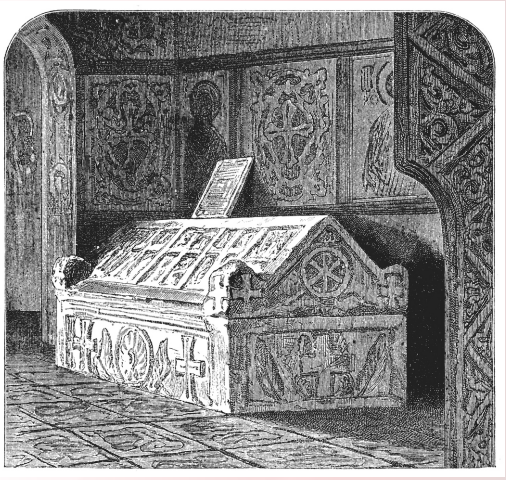
بعيدًا عن ساحات المعارك وقاعات التفاوض،

دارت في السنوات الماضية «معركة» بين الكنيستين الروسية والأوكرانية، غذّتها الخلافات القديمة والتوترات السياسية بين البلدين، لتضفي بعداً آخر على صراعهما المستمر منذ سنين.

((إن روح الدجال تعمل في زعيم روسيا، وهذا له علاماته في الكتاب المقدس: الكبرياء، الإخلاص للشر، القسوة والنفاق.))، هذا ما قاله مطران "الكنيسة الأرثوذكسية الأوكرانية"، إبيفاني، عن الرئيس الروسي، فلاديمير بوتين، في بيان أصدره بعد أيام من الغزو الروسي لبلاده.

قال المطران الذي شبّه بوتين بهتلر، إنه مقتنع بأن العديد من رؤساء "بطريركية موسكو" وكهنتها يسألون أنفسهم بالفعل عن مستقبلهم، وهو ما لا يربطونه بالبطريرك كيريل الذي فقد مصداقيته، حسب تعبيره.

ليس الخلاف بين الكنيستين الأرثوذكسيتين الروسية والأوكرانية وليد اليوم، بل له جذور تمتد إلى عشرات السنين، وتصاعد في السنوات الأربع الأخيرة بعد إعلان الأرثوذكس في أوكرانيا تأسيس كنيستهم المستقلة عن الكنيسة الروسية.



جذور الشقاق :

قبل ألف عام، في أواخر القرن العاشر، وحَّد الأمير الوثني فلاديمير، أمير كييف، الشعوب الروسية في روسيا وأوكرانيا وبيلاروسيا في دولة واحدة. واعتنق الأمير الملقب بـ "فلاديمير الكبير" المسيحية، وتبعه شعبه لتصبح «كييف» مدينة مزدهرة في قلب إمبراطورية مسيحية جديدة، معمورة بالكنائس والمحاكم والأديرة والمدارس.

لاحقاً في القرن الـ13، عانت «كييف» من اعتداءات الأمراء الروس والغزاة المغول، فانتقل العديد من الروس شمالاً وشرقاً إلى المدن الأحدث كفلاديمير وموسكو، ونمت الكنيسة في موسكو لتصبح واحدة من أغنى وأقوى الكنائس في العالم الأرثوذكسي.

أدى هذا إلى خلق توتر بين «أوكرانيا» و«روسيا» لعدة قرون، وصل إلى ذروته في الفترة السوفييتية. وبانهيار الاتحاد السوفييتي، كان لأوكرانيا عدة كنائس أرثوذكسية مختلفة، واحدة منها فقط كانت على علاقة وثيقة بموسكو.

في تشرين الثاني عام 2016، وبحضور بوتين، احتفلت روسيا بإنشاء نصب تذكاري ضخم لـ «فلاديمير الكبير» وكرر التلفزيون الروسي الحكومي أن التمثال «أول نصب تذكاري لفلاديمير العظيم»، متجاهلاً تمثاله الموجود بالفعل في كييف. لم يأتِ ذكر كلمة "كييف" أبدًا في الحفل، فيما ألمح بطريرك "الكنيسة الأرثوذكسية الروسية" إلى الخلاف بين روسيا وأوكرانيا بالقول، إن أحفاد فلاديمير يعيشون حالياً في العديد من البلدان، و"من السيئ أن ينسى الأطفال أن لديهم نفس الأب".

ردت «أوكرانيا» برد لاذع على الحساب الرسمي للبلاد على "تويتر"، ونشرت صورة لنصب كييف التذكاري واستخدمت التهجئة الأوكرانية لاسم الأمير، "فولوديمير" بدلًا من "فلاديمير".

أكبر انشقاق مسيحي منذ قرن :

رافقت محاولات «أوكرانيا» للاستقلال السياسي في القرن الماضي، محاولات فاشلة قام بها الأوكرانيون الأرثوذكس لإنشاء كنيسة مستقلة في أعوام 1921 و1942 و1992، وفقاً لمقال كتبه الأستاذ في الدراسات الدينية بجامعة "أريزونا" يوجين كلاي. وتكللت جهود الأوكرانيين بالنجاح أخيراً في كانون الثاني عام 2018، حين انعقد مجلس خاص للأساقفة في كاتدرائية «سانت صوفيا» الأثرية بكييف، وانتخبوا الأسقف إبيفاني رئيساً لـ «الكنيسة الأرثوذكسية الأوكرانية المستقلة».

دعمت «بطريركية القسطنطينية»، وهي السلطة الروحية الأعلى التي يتبعها المسيحيون الأرثوذكس، استقلال الكنيسة الأوكرانية، ووصف الرئيس الأوكراني حينها، «بترو بوروشينكو»، إعلان الاستقلال بأنه «يوم لن ينساه التاريخ، يوم الانفصال النهائي عن روسيا». وستخسر الكنيسة

الروسية من 30 إلى 40% من أتباعها نتيجة هذا الانفصال الذي وصفه الكاتب في "نيويورك تايمز" نيل ماكفاركوهار، بأنه أكبر انشقاق مسيحي منذ عام 1054.

من «فلاديمير الكبير» إلى فلاديمير بوتين :

خلال سنوات حكمه، قدم الرئيس الروسي، فلاديمير بوتين، دعماً للكنيسة الروسية، وسادت بين الطرفين علاقة وثيقة، بعد عقود من الحكم السوفييتي عانت فيها الكنيسة مع صعود الفكر الشيوعي المتضاد معها.

يرى الكاتب «ميخائيل خودراكوفسكي»، أن «الكرملين» اعتمد على الكنيسة الأرثوذكسية باعتبارها القوة الموحدة الرئيسة في البلاد، وقدم لها دعمًا مالياً سخياً، بينما كانت الكنيسة المروّج الرئيس لمفهوم «العالم الروسي» الذي يصور «الكرملين» كمدافع عن الروس خارج روسيا. في المقابل، دعمت الكنيسة الحملات العسكرية الروسية على مختلف الجبهات في العالم، كسوريا التي وصفت "الكنيسة الأرثوذكسية" التدخل الروسي ضد تنظيم "الدولة" فيها بـ"المعركة المقدسة". وهكذا خسرت "الكنيسة الأرثوذكسية الروسية «معركتها "الناعمة» مع نظيرتها الأوكرانية، لكن معركة "خشنة" تدور بالأسلحة الآن على حدود كييف، قد تعيد للكنيسة هيبتها أو تكتب هزيمتها إلى الأبد.

الخلفية التاريخية الثقافية للأزمة :

إن الجذور المشتركة بين أوكرانيا وروسيا تعود إلى الدولة السلافية الأولى، كييفان روس، الإمبراطورية التي أسسها الفايكنغ في القرن

التاسع الميلادي. حيث تأسست العاصمة «كييف» قبل «موسكو» بمئات السنين، ويدعي كل من الروس والأوكرانيين أنها منبع ثقافاتهم وديانتهم ولغتهم الحديثة.

كانت «كييف» في موقع مثالي على طرق التجارة التي تطورت في القرنين التاسع والعاشر، وازدهرت بفضل ذلك لكنها ما لبثت أن فقدت مكانتها الاقتصادية مع تحول التجارة إلى مكان آخر.

إن تاريخ وثقافة روسيا وأوكرانيا متداخلان فعلاً، فهما تشتركان في نفس الديانة المسيحية الأرثوذكسية، وهناك تشابه كبير بين لغتي البلدين، إضافة إلى تشابه العادات وحتى الأطعمة.

كانت «كييفان روس» أول دولة سلافية شرقية كبيرة تأسست في القرن التاسع الميلادي. وهناك انقسام بين أوساط المؤرخين حول مؤسس هذه الدولة. الرواية الرسمية تقول إن القائد شبه الأسطوري «أوليغ»، حاكم «نوفوغراد»، هو الذي ضم «كييف» إلى مملكته بسبب أهمية موقع المدينة الواقعة على ضفة نهر دنيبر، وجعلها عاصمة لدولة «كييفان روس».

في القرن العاشر ظهرت الأسرة الحاكمة «روريك»،

وبدأت المرحلة الذهبية في عمر هذه الدولة مع تولي الأمير «فلاديمير العظيم» العرش (الأمير فلوديمير بالأوكرانية)، وفي عام 988 تحول إلى الديانة المسيحية الأرثوذكسية، وبدأ بفرض هذه الديانة على سكان دولته مؤسساً قاعدة لتوسع الديانة المسيحية شرقاً. وبحلول القرن الحادي عشر الميلادي بلغت دولة «كييفان روس» أوج ازدهارها في عهد الأمير ياروسلاف الحكيم (1019-1054)، وباتت مدينة «كييف» مركزاً سياسياً وثقافياً هاماً رئيسياً في أوروبا الشرقية.

انهارت دولة «كييفان روس» مع الزحف المغولي على المنطقة عام 1237، حيث دمر المغول العديد من المدن في طريقهم للتوسع غرباً، وأسسوا دولة «مغول الشمال» التي تعرف أيضاً باسم دولة «القبيلة الذهبية».

بين عامي 1349 و1430 احتلت بولندا، ولاحقاً الدولة المشتركة بين مملكة بولندا والدوقية العظيمة لليتوانيا معظم المساحات الغربية والشمالية الحالية لأوكرانيا. وفي عام 1441 تمرد خانات القرم على دولة مغول الشمال واحتلوا معظم المساحات الجنوبية لأوكرانيا الحالية.

أسست «بولندا» عام 1596 الكنيسة اليونانية الكاثوليكية بالاتفاق مع الإمبراطورية البيزنطية، لتسيطر هذه الكنيسة على معظم المساحات الغربية من أوكرانيا، بينما ظلت الكنيسة الأرثوذكسية مسيطرة على معظم باقي أرجاء أوكرانيا. وفي أواسط القرن السابع عشر انتفض «القوزاق» ضد الحكم البولندي، وأسسوا دولة لهم في غرب أوكرانيا الحالية وحملت اسم دولة «هتمانات». ويعتبر الأوكرانيون هذه الدولة بمثابة اللبنة الأولى لدولة أوكرانيا الحديثة.

الحرب الروسية – التركية :

أبرمت روسيا وبولندا معاهدة «السلام الدائم» عام 1686، وقد أنهت المعاهدة 37 سنة من المعارك مع الإمبراطورية العثمانية التي نجحت في السيطرة على مساحات شاسعة من أوكرانيا. بموجب المعاهدة تم تقسيم دولة القوزاق، وسيطرت روسيا القيصرية على مساحات كبيرة من الأراضي الأوكرانية ومن بينها مدينة كييف التي كانت تحت سيطرة بولندا، مقابل انضمام روسيا إلى التحالف الأوروبي المناهض للدولة العثمانية والذي كان يضم بولندا وليتوانيا والإمبراطورية الرومانية وإمارة البندقية.

وبموجب الاتفاق شنت روسيا حملة عسكرية على الخانات التتر في شبه جزيرة القرم، واندلعت الحرب الروسية - التركية بين عام 1686 و1700 وانتهت بتوقيع معاهدة القسطنطينية بين روسيا والسلطنة العثمانية، حيث تنازلت الأخيرة عن مساحات كبيرة من الأراضي الأوكرانية التي كانت تسيطر عليها، مثل سواحل بحر آزوف، لصالح روسيا مقابل تعهد روسيا بمنع القوزاق من شن هجمات على الدولة العثمانية، ومنع الأخيرة لتتر القرم من شن هجمات على روسيا القيصرية. بين عام 1708 و1709 قاد «إيفان مازيبا» آخر انتفاضة قوزاقية ضد السيطرة الروسية في شرق أوكرانيا، التي كانت جزءاً من دولة القوزاق خلال معارك «حرب الشمال العظيمة» بين الإمبراطورية الروسية من جهة، وبولندا والسويد من جهة أخرى.

بين حضارة كوش ومجزرة الشلوخ ..

تفاصيل على تاريخ امرأة

الليبي- وكالات

ترتبط
الكثير من العادات
الاجتماعية السودانية بالحضارات
القديمة، وتمثل امتداداً لطقوس وتقاليد
تعود جذورها إلى ممالك مثل «كوش، و»مروي»،
و»نبتة»، و»علوة» ما قبل الميلاد، لكنها ما زالت
حاضرة في حياة السودانيين وتظهر في كثير من ملامح
مناسباتهم وتعاملاتهم اليومية في حال تعايش وتناغم
عجيب ونادر منذ أمد بعيد بين الثقافات الإسلامية
والمسيحية، والوثنية، على الرغم من تعارض
بعضها مع تعاليم الدين الإسلامي، فإنها لا
تزال قائمة في حياة السودانيين
حتى اليوم.

وشكل نهر النيل خصوصاً لدى القبائل التي تعيش بمحاذاته ملهماً رئيساً لهم، وصارت هذه التقاليد مع مرور الزمن جزءاً من مناسباتهم الاجتماعية في الأفراح والمآتم والولادة والختان ووجبات الطعام والزينة والعطور والزراعة.

وأنتج تداخل الحضارات المسيحية والإسلامية - بحسب مختصين في الآثار والتراث - مزيجاً من العادات المزدوجة الطابع الإسلامي والمسيحي والوثني، منذ عهد الحنيفية الأولى، مروراً بممالك علوة المسيحية والمقرة الإسلامية في "دنقلا" و"نبتة" و"سلطنة الفونج" في "سنار"، واندمجت تلك العادات في حياة السودانيين بصورة عفوية كنوع من التراث والتقاليد، لا يرون فيها انتقاصاً من قيمهم الدينية، وإن كان بعضها يتعارض مع تعاليم الإسلام.

هيمنة طقوس مروي وكوش :

ويعتبر الزواج في السودان من أكثر أنواع المناسبات تكلفة وزخماً، إذ تحتشد فيه تفاصيل وطقوس متعددة ومترابطة تعود جذور معظمها إلى الحضارات القديمة في كل من مملكتي "كوش" و"كرمة" ذات السمات الفرعونية.

وتتسم تلك المراسم بميزات خاصة جداً ملفتة ومثيرة للانتباه، بسبب الطقوس التي تصاحبها، وعلى الرغم من التفاوت الطفيف في تفاصيلها من منطقة إلى أخرى داخل البلاد لكنها تبقى متشابهة.

وتسبق مراسم الزواج أشهر عدة من التحضيرات، ينصب فيها الاهتمام على "العروسة"، بوصفها الملكة التي تنتظر التتويج قريباً، إذ تخضع في هذه الأثناء إلى فترة من الحبس تمنع خلالها من الخروج إلى أشعة الشمس أو مقابلة العريس حتى إتمام الزفاف.

وتحظى "العروسة" خلال هذه الفترة بعناية غذائية خاصة، وتخضع أيضاً لعادة تسمى "الدخان"، وهي عملية تبخير تقليدية للجسم، تُستخدم فيها قطع من خشب أشجار الطلح والشاف ذات النكهة

الخاصة، وتجعل الجسم يتخلص من كميات كبيرة من الماء والأملاح، ويكتسب في الوقت نفسه لوناً أصفر، وهو تقليد محظور لغير المتزوجات.

«الجرتق» المروي العتيق :

يمثل "الجرتق"، أحد أبرز وأشهر الطقوس التقليدية وأكثرها انتشاراً في كل أرجاء السودان، وله جذور ضاربة في القدم، تنتمي مباشرة إلى مملكتي كوش ومروي (350 ق.م)، في شمال السودان، ويحتشد "الجرتق" بتفاصيل عديدة، كالبخور وتبادل طفل بين العروسين، ولبس "الخرز" (حجر كريم) ورش العطر واللبن بين العروسين، وتصحب كل ذلك رقصات وأهازيج خاصة يرتبط معظمها بالحضارة النيلية، ويُعتقد أن طقوس "الجرتق" المختلفة، تمنع الشر وتحفظ صفاء العلاقة الزوجية وتحميها من الحسد، ومن تدخلات الجن والشياطين، وتجلب الذرية والرزق الوفيرين.

ويؤكد "فوزي حسن" بخيت المختص الأثري بالهيئة القومية للآثار، أن تقليد "الجرتق" بما فيه من مظاهر احتفالية وتبادل لطفل بين العروسين تيمناً للإنجاب، يطابق حرفياً النقش الموجود على خاتم وجد ضمن مجموعة الحلي الخاصة بالملكة المروية "أماني شاخيتي"، يجسد الوضعية والكيفية التي تمارس اليوم، وخصوصاً في مناطق "الرباطاب" شمال السودان.

ووفقاً للباحث في التراث السوداني، "عباس أحمد الحاج"، فإن "الجرتق" يرتبط بعادات سودانية فرعونية، في الحقبة المروية، تؤكدها

موجودات الملكة شاخيتي من أدوات تشمل أوعية "الجرتق" كما هي الآن، كما أنها وجدت مخضبة اليدين بالحناء، وهي موجودة أيضاً في الرسومات والنقوش الخاصة بملكات مملكة مروي.

ويؤكد الحاج أن علاقة السودانيين بالنيل ما زالت مستمرة على النمط ذاته الذي كان سائداً عند الكوشيين القدماء، بوصفه مصدراً للخير والحياة، ودافعاً للشر والبلوى، فعند الختان مثلاً يُحمل الطفل أو الطفلة إلى النيل ليغتسل، وكذلك بالنسبة للعروسين والنفساء والأرملة.

ويلاحظ أن معظم العادات السودانية المرتبطة بالنيل ذات صلة بمراحل حياة الإنسان المختلفة، إذ ارتبطت بالمناسبات التي تعبر عن الانتقال من مرحلة إلى أخرى، كالميلاد والزواج والموت بزيارة النيل والاغتسال من مياهه وفي أوقات محددة.

ويعتبر الباحث في التراث السوداني أن حبس الأرملة من النماذج التي تعكس تداخل الحضارات الإسلامية والمسيحية والوثنية في الموروثات السودانية، فبينما الحبس أمر شرعي بموجب التعاليم الإسلامية حتى إكمال العدة، لكن الجزء الأخير منه ارتبط بموروث وثني، إذ تتجه فور انتهاء الفترة إلى النيل لدفع وغسل الشرور والفأل السيئ، مع اعتقاد طريف أن مقابلتها أياً من الرجال في طريقها يمثل فأل شؤم ينذر بموته في وقت قريب، وغالباً ما يُنبه الرجال ليفسحوا لها الطريق.

ويضيف الحاج، "كما للنيل علاقة بالفرح والموت، فإن له أيضاً علاقة بصناعة العطور المحلية التي يدخل في صناعتها مسك من جسم التمساح والقواقع، غير أن أبرز مظاهر أثر النيل في حياة الناس يتجلى في مناطق السكوت أقصى شمال السودان، إذ يوشحون العروسين بجريد النخل الرطب، ويزفونهما إلى النهر لغسل وجهيهما، وهي عادة وثنية متوارثة وممتدة تمجد النيل وتقدسه".

العنقريب ووجبة التركين :

ويؤكد الأثري "بخيت" أن عادات وتقاليد حضارات ما قبل الميلاد موجودة حتى داخل المنازل وفي

المطابخ والوجبات السودانية في العصر الحالي، متجسدة في مظاهر عدة أولها "العنقريب"، وهو (سرير يدوي الصنع من خشب الأشجار، منسوج بحبلٍ من جريد النخل أو الجلد البقري)، ويشغل حيزاً داخل كل البيوت السودانية، ليس في القرى والأرياف فحسب، بل حتى المدن، ويمثل أحد موروثات مملكة كرمة (3500 ق.م)، التي لا يزال يوجد سوق خاصة بها وسط مدينة أم درمان معروف بـ"سوق العنقريب".

وتعتبر وجبة "التركين" أي السمك المملح المحفوظ هي الشائعة حتى اليوم بمنطقة "دنقلا" من أقدم المأكولات السودانية الموروثة التي تعود جذورها إلى مملكة نبتة (800 ق.م)، كما ترجع جذور "ملاح الويكاب"، (من أنواع الطعام التقليدية)، كموروث منذ مملكة نبتة، الذي يصنع من القصب المحروق واللبن والـ"ويكة" أي "مسحوق البامية الجافة"، ويتميز بخصائص طبية، كونه يمنع تجمع الغازات ويسرّع عملية الهضم، فضلاً عن مشروب "المريسة" وهو من أنواع الخمر التقليدية، وهو نوع متوارث يصنع من الذرة المخمرة، أشبه بالبيرة، وكذلك استخدام الملح والقطران لمعالجة الحيوانات، لا سيما الجمال كلها عادات مروية.

الشلوخ .. مجزرة على وجه حسناء :

"الشلوخ" هي عادة سودانية قديمة كانت تجرى للفتاة للدخول إلى مرحلة النضج وفقاً للمعايير الاجتماعية السائدة حينها، وهي جروح ترسم في الخدود على جانبي الوجه أو على الصدغ (طولية أو عرضية). تاريخياً، انفرد السودانيُّون بعادة

الشلوخ، وتختلف هذه العادة من قبيلة لأخرى، فيما توجد نفس هذه الشلوخ في جنوب السودان لكنها توضع في الغالب في الجبهة.

يضع السودانيون "الشلوخ" أساساً للتمييز بين قبيلة وأخرى، وأيضاً بقصد الزينة، و"الشلوخ" عادة عربية وسمة تميز العرب عن سواهم من الشعوب الوطنية الأخرى؛ كالنوبيين ومن نزحوا إلى السودان خلال القرن التاسع عشر كالمصريين والشوام والأتراك، ولم يعثر على إشارة صريحة لانتشار عادة الشلوخ بين العرب في جزيرتهم، لكن العرب يستعملون ألفاظاً أخرى للدلالة على عمليات شبيهة بالشلوخ كالفصد والوسم والوشم واللعوط والمشالي.

ولفظة "الشلخ" وردت في تاج العروس بين جواهر القاموس، وفيها أن الشلخ هو الأصل والعرق ونجل الرجل. و"الشلخ" عند العامة لحاء الغصن والشجرة. أما "الفصد"؛ فهو قطع العرق وفصد المريض، أي شق عرقه، والفصاد كما تعرف في العامية السودانية علاج لكثير من الأدواء في هذه البلاد؛ فكثيراً ما يفصد رأس الطفل إذا ظن أنه كبر عن حجمه الطبيعي فصدين في مقدمة الجبهة وآخرين في مؤخرتها.

و"الوسم" هو أثر الكي والجمع وسوم، والوسام ما يوسم به البعير، أما "الوشم"؛ فهو ما تجعله المرأة على ذراعها بالأبرة ثم تحشوه بالنار، ومعروف أن الرسول - صلى الله عليه وسلم - قد نهى عن الوشم لأنه يغير صنع الله - تعالى - وفي فترة من الفترات كان الوشم منتشراً في السودان بين النساء خاصة وشم اللثة والشفة السفلى وتعرف هذه العملية بـ "دق الشلوفة"، وتجري عندما تقترن الفتاة .

حالياً توقفت هذه العادة الا في القليل من البقاع الريفية النائية. ويعتقد بأن هذه العادة مرتبطة بتاريخ الرق القديم إذ تعتبر الشلوخ بعدم إمكانية ازالتها بمثابة اثبات انتماء حي لا يقبل خرقه، حيث يضعها السودانيون أساساً للتمييز بين قبيلة وأخرى. وتعتبر أيضاً مظهراً من مظاهر التجميل

والزينة لوجه الفتاة على نحو ما كان سائداً حينها، وتقوم بها في الغالب امرأة معينة تحمل الموس الحاد وتخطط خط على جبين الفتاة لتكمل ستة او ثمانية او عشرة خطوط بطول الخد، حتى تكتمل العملية المؤلمة وسط الصراخ والألم، وبعد ذلك تغسل الجروح ويوسع كل واحد منها ثم يلصق عليه القطن المشبع بالمحلبية والقطران ويزداد الالم، وتعاني الفتاة عدة اسابيع من آلام نتيجة للحمى الشديدة وتورم الخدود ويكون سرور الأهل عظيماً كلما كانت الشلوخ عميقة وعريضة في خدود البنت اليانعة، وعلى الرغم من خطورة هذه العملية إلا أنها كانت تعتبر ضرورية لزينة وجمال المرأة السودانية وتفيض الاغاني الشعبية لشعراء ذلك الزمن بالنماذج التي تغنت بجمال الشلوخ.

ولكن انتشر الوعي وتحررت المرأة السودانية من هذه العملية. والشلوخ عادة عربية وسمة تميز العرب عن سواهم من الشعوب الوطنية الأخرى كالنوبيين ومن نزحوا إلى السودان خلال القرن التاسع عشر كالمصريين والشوام والأتراك، ولم يعثر على إشارة صريحة لانتشار عادة الشلوخ بين العرب في جزيرتهم لكن العرب يستعملون ألفاظاً أخرى للدلالة على عمليات شبيهة بالشلوخ كالفصد والوسم والوشم واللعوط والمشالي.

في المناطق الشمالية من السودان وهي الأكثر تمسكاً بهذه العادة، تنتشر الشلوخ ذات الخطوط العمودية الثلاثة وكذلك الخطوط الأفقية، وهذه

الشلوخ منتشرة في هذا الوقت عند قبيلة "المحس" وشلوخهم طويلة ورفيعة، وعند قبيلتي "الدناقلة" و"البديرية" تكون الشلوخ طويلة وعميقة وعريضة تملأ سائر الخد.

وفي واقع الأمر؛ فإنه مع التزام القبيلة بشلخ واحد على صورة معينة؛ فإن الشكل النهائي لذلك الشلخ يختلف في بعض تفاصيله عن بطن لآخر، وحتى بين أفراد الأسرة الواحدة، ويرجع ذلك إلى الطريقة التي يختارها "الشلاخ" وهو من يقوم بعملية الشلخ، وعادة ما تجري الشلوخ للذكور في سن مبكرة لا تتجاوز الخامسة على الأرجح، وتؤخر قليلاً عند الإناث حتى تتفتح معالم الوجه ويكتنز لحماً حيث يسهل على "الشلاخ" اختيار الصورة المناسبة للشلخ.

الشلوخ المشهورة في السودان :

الشلخ ذو الثلاث خطوط عمودية، وهو ينتشر عند قبيلة "الجعليين" في شمال السودان، وكذلك هناك شلخ "السلم" ذو الدرجة الواحدة وهو كالحرف (h) بالحروف الإنكليزية، ومن شلوخ الجعليين أيضاً "الواسوق" وهو كالحرف (t) ويسميه البعض "درب الطير"، وقد اكتسب هذا الشلخ مفهوماً طائفيًا فيما بعد.

وتنفرد قبيلة "الشايقية" في السودان بشلخ خاص بهم، وهو عبارة عن ثلاثة خطوط أفقية متوازية يمتد أوسطها من عند الفم حتى أقصى الخد.

أما قبيلة "العبدلاب" في شمال السودان الغربي فلنسائها شلخ خاص بهن، عبارة عن ثلاثة خطوط عمودية تسند على خط أفقي يسمى "العارض"، ومن نساء قبيلة العبدلاب انتقل العارض إلى المناطق الأخرى حيث فضلته كثير من النساء على سواه لجمال منظره.

وفي المنطقة الوسطى من حوض وادي النيل انتشرت الشلوخ ذات المدلول القبلي، ثم انتقلت إلى بعض الأقاليم الأخرى عندما هاجر ممثلو القبائل سعياً وراء الرزق والتجارة فحملت الشلوخ معها، ومنها انتقلت لمجموعات على سبيل التقليد أو نتيجة الاختلاط وارتباط عادة الشلوخ بأنها مؤشر قبلي، ما لم يقلل من المضمون الجمالي للشلوخ، خاصة عندما قلت الحاجة للتمييز بين القبائل لاستتباب الأمن ونتيجة التداخل بين جماعاتهم القبلية، اكتسبت الشلوخ مفاهيم جديدة، منها الجمالي ومع أن النساء كن في مبدأ الأمر يلتزمن بتلك الشارات القبلية كالرجال تماماً، إلا أن قلة تعرضهن للأخطار وهن في "الحضر" وعدم خروجهن خارج حمى القبيلة جعل الاحتفاظ بالشلوخ ذات المفهوم القبلي أقل ضرورة لهن. ولكن تجريح خدود النساء بتلك العلامات القبلية مع ما تحدثه من تشويه لخلقة الخالق، قد خلقت نوعاً من الاعتقاد بين عامة الناس بأنها تضفي حسناً وجمالاً على المرأة بل تكسب وجهها سحراً.

ومع انتشار الوعي الثقافي والتحرر من العادات البالية؛ فإن قلة من النساء قد أخذن في وضع وشم جديد على وجوههن ويعرف هذا الوشم بـ "النقرابي"، وهو عبارة عن حرف (H) يوشم على عظمة أحد الخدين (الخد الأيسر غالباً)، وهو يماثل أحد الشلوخ المستعملة حالياً في السودان، ويعتقد أن النقرابي يضفي جمالاً على وجه المرأة.

ويقول بعض المختصين بدراسة الفلكور الشعبي النوبي: إن مصر القديمة وهي أكثر البلاد تأثراً بالثقافة السودانية عرفت الوشم؛ فقد شوهد الوشم على تماثيل بعض المصريات التي يرجع تاريخها إلى قبل عهد الأسرات، وبعض العلماء يرجعون أن الوشم حقيقة وجد على ثلاث موميات

لنساء من الأسرة الحادية عشر، ويؤكد اكتشاف هذه الموميات أن عادة الوشم يمكن أن يؤرخ لها ببداية المملكة الوسطى في مصر.

وقد تأثر السودانيون بهذا المفهوم الجمالي من عملية الوشم التي تزين وجوه كثير من النساء في أجزاء واسعة من الشرق الأوسط، ولكن سواد بشرة السودانيات قد لا يساعد كثيراً في إظهار الوشم ولذا تقل قيمته الزخرفية ولهذا اكتفين بإجراء عملية الوشم على الشفتين كما هو الحال عند كثير من السوادنيات حتى وقت قريب، ومن ثم وجدن في الشلوخ زينة تعوضهن عن الوشم. وتفيض الاغاني الشعبية لشعراء ذلك الزمن بالنماذج التي تغنت بجمال الشلوخ، ولكن بحمدالله فقد انتشر الوعي وتحررت المرأة السودانية من هذه العملية البشعة التي لا أجد وصفاً انسب لها من كلمة المجزرة :

الرحط .. أبرز العلامات في طقوس الزواج :

يعتبر "الرحط" من العلامات البارزة في الزواج عند السودانيين وهو عبارة عن خيط يربط في خصر العروس وكثيرا ما تعمد النسوة ببعض المناطق الى وضع عدد من قطع الحلوى والتمر وتختلف مكونات "الرحط" من منطقة إلى أخرى، وعادة ما يكون في صبيحة ليلة الدخلة، وبالبحث عن تاريخه فقد وجد الباحثون أن "الرحط" عادة ربما كانت مستمدة من طقوس الحضارة السودانية القديمة.

وللرحط طقوس خاصة تميز السودان مثل سائر العادات والثقافة السودانية عن بقية بقاع العالم مثل "رقيص العروس" و"الجرتق" و"قطع الرحط"، ومعظم هذه العادات اندثرت مع التطور والعصر الحديث حيث اصبحت الاسر تختصر وتقلل من هذه العادات في مناسباتها اضافة الي ادخال عادات جديدة ما جعل البعض يستغني عن العادات القديمة حتي اندثر بعضه مثل قطع الرحط التي اصبحت الآن غريبة في الزواج السوداني إلا في بعض الولايات .

وتقول "زينب محمود" إن "الرحط" عادة قديمة

ألقت بها الحداثة و ظروف الحياة الي التراجع حتي كادت تندثر وعزت ذلك الي غلاء المهور وتكاليف الزواج وانشغال الناس بترتيبات العرس الاخرى، وتضيف "زينب" أن الزمن اختلف وكل المناسبات أصبحت تقام في الصالات والأندية، وأكثر ما يهم العروس الصالة الفخمة، وأن يدفع العريس مالاً أكثر حتى تتباهي به أمام قريناتها الفتيات.

أما "الحاجة آمنة محمود" فتقول إن "الرحط" كان من أجمل عادات العرس في السودان، وكان على الجميع التمسك به بدلاً عن النظر اليه كعلامة تخلف وفقاً لرؤية عدد من الأبناء، وعن مكوناته تقول "حاجة آمنة" : "الرحط" يتكون من خيط حريري أحمر اللون ولابد ان يكون أحمراً، "تنضم" فيه سبع قطع من الحلوى وسبعة من التمر، ويشترط على من تنظمه ان تكون متزوجة ومستقرة حتي لا تنتقل عدوي عدم الاستقرار منها إلي العروس الجديدة، ويربط "الرحط" في خاصرة العروس ثم يأتي العريس لقطعه أمام الصديقات في إشارة إلي أن العريس هو الرجل الأول في حياة العروس، وعلي العريس أن يدفع مبلغاً من المال لقطع الرحط، وأضافت "آمنة" أن هذه العادة اصبحت تتلاشى مع مرور الزمن، ومضت "حاجة آمنة" لتقول : « بنات الزمن دا الواحدة همها كلو القروش، ما فاضية لعادات وتقاليد وطقوس العرس".

الليالي أنموذجاً ..

سوسيولوجيا الطعام العربي

محمد محمود فايد. باحث في الثقافة الشعبية. مصر

تحفل الليالي بعجائب وغرائب أطعمة المدن التي تكونت وعاشت فيها الحكايات، كالعراق، وسوريا، ومصر، والمغرب العربي. وأدى اختلاط العرب بالأمم الأخرى إلى تنوع الأطعمة، واكتنزت أحاديث العامة والخاصة بوصف أصنافها، وفنون طهيها، مروية ومنقولة ومتخيلة.

وفي حين احتفت القصائد والكتب والموسوعات في العصر العباسي بالأطعمة والأشربة والمشمومات، نكتشف أن مبدع الليالي، قام بتوثيق تراث ثري لآداب وعادات وتقاليد الطعام، وأن ذلك كان انعكاساً لترف الحواضر والمدن العربية، وشرط للجاه، وضرورة لا غنى عنها. ناهيك عن الجمع الميداني، والتوظيف القصصي لأصناف: شرقية، وعربية، وغربية، غير مقتصراً على اعتبارها وسائل غذائية مهمة ترتبط بالبيئة الجغرافية، والاقتصادية فحسب، بل شكلت مركباً ثقافياً عالمياً سجله للتاريخ. فجاء ذلك، بمثابة فكراً تقدمياً وإبداعاً أدبياً، كاشفاً للكثير عن سيكولوجية وأنثروبولوجية وسوسيولوجية المجتمعات العامة والخاصة التي عاش في القلب منها. الأمر الذي

يدعو للتأمل، فيبدو أن الأثرياء، كانوا مترفين لدرجة اعتبروا معها التفنن في وصف الأطعمة، ضرورة، بل وامتلكوا من راحة البال والأوقات ما أتاح لهم ذلك. لدرجة دعت البروفيسور «ديفيد وينز» بجامعة «أكسفورد» إلى توظيف تراث الطعام العربي في كتابه، مصوراً فيه أربعين طبخة، تحدث عنها وفقاً للعصر العباسي، والليالي العربية، وفنون الطهي في «أدب النديم» للشاعر «محمود كشاجم» (ت360هـ).

وفي كتابه «وجبات عشاء شهرزاد» الصادر عام 1991م، يعرض Odile Godard الكثير من الأطعمة، غير مكتفياً بوصفاتها وطرق طبخها، بل ضمنه بشكل غير مسبوق، الكثير من الحكايات الشيقة التي وظفت فيها شهرزاد الطعام. أما الكاتب الفرنسي Jean Bernard فاشترك عام 1993م مع Odile Godard في تأليف كتاب: «شهرزاد طعام ألف ليلة وليلة الشهي»، حيث نتبين في فصوله التسعة، أساليب طبخ سبعين صنفاً متفرداً، فضلاً عن التوابل والبهارات، والفواكه، والأشربة، والمشموم والحلوى، وغيرها. فضلاً عن إحتواء كل فصل على حكاية مهمة توظف الأهمية الحضارية والوظيفة الاجتماعية لفنون الطهي وإعداد الطعام وفقاً لمبدع الليالي الذي اعتبر مد السماط، تيمة أساسية، وجزءاً من نسيج المدن والحواضر العربية، بل ودليلاً على الحتم الطبقي، لذلك وصف الكثير من الأطعمة مع معظم خطوات الشخصيات، حرصاً على فتحه لشهية المروي عليهم بإسماعهم أسرار القصور، وما تاقت إليه أنفسهم، تعويضاً عن حرمانهم.

آداب المائدة :

لا يبدأ الطعام في الليالي إلا بعد البسملة: ((ونزلتُ، هيأتُ ما ينبغي من الأطعمة والأشربة وغير ذلك وأحضرته بين يديه وقلت له بسم الله، فتقدم إلى المائدة». (طبعة بولاق، 1252هـ، الليلة 25: ص76)، وكثيراً ما يذكر الراوي بحق: «العيش والملح» في «حكاية الملك عمر النعمان»، وغيرها.

(الليلة 48: ص147)

ومجمل السياقات الثقافية التي دشنت، تعكس وتصور ما كان سائداً، سواءً في عصر روايتها، أو في عصر تدوينها. (د/ سهير القلماوى: ألف ليلة وليلة (دراسة)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2010م، ص158) ففي «حكاية الصائغ البصري» حين أرادت «الملكة نور» قتله، ذكرتها «شواهي»، بحرمة المؤاكلة: ((دخل بلادنا وأكلِ زادنا، فوجب علينا إكرامه))، والتي تعني، وفقاً لمجتمعات الليالي ومجتمعاتنا العربية، أنه أصبح عضواً في الجماعة، فاكتسب حرمة العضو فيها، لأنه: «منهم وعليهم»/ «منهم وفيهم»/ «بيننا عيش وملح»/ «خبز وملح»، وفقا للأقوال المأثورة، وتعبيرات الجماعة الشعبية. وبسبب كفر المجوسي، يرمى بأكبر نقيصة: ((لا يعرف خبزاً ولا ملحاً))، وعندما تمكن «حسن» منه، قال: ((أنت قلت من يخون العيش والملح ينتقم الله منه، وأنت خنت الخبز والملح فأوقعك الله في قبضتي.))

وفي «حكاية بدر باسم»، إغتاظ أهل «جلنار» البحرية منها، لأنها لم تستدع زوجها ليأكلوا معه ويصير بينهم وبينه «خبز وملح». فالربط بين العضوية في الجماعة والمشاركة في الطعام قديم جداً، باعتبارهم مجموعة متضامنة فيما بينهم، يعيشون حياة فيزيقية موحدة، وتربطهم روابط واحدة لدرجة يعتبرون معها أجزاءً من

حياة مشتركة، يمتلك كل منهم حصةٍ من مواد ومشتركات العشيرة، ومنها الطعام وفقاً لتحليلات فرويد؛ «ويدل تقاسمه مع شخص آخر أنهما أصبحا من مادة واحدة؛ فمن يعتبره المرء غريباً لا يقاسمه الطعام». (بوعلي ياسين: خير الزاد من حكايات شهرزاد، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، 2010م، ص272)

ومعظم الشخصيات، تأكل حتى تكتفي، ثم تحمد وتشكر الله كثيراً. وبعض الملوك والأثرياء، يمدون السماط لأيام وأسابيع، فيما يشبه اليوم موائد الرحمن، مثل: السماط الذي أمده «شمس الدين» شاه بندر التجار، في حدائق قصره، احتفاءً بابنه «علاء الدين أبو الشامات».

عالمان غريبان :

يوجد في مدن الليالي عالمان، الأول: غني مترف وغامض. والثاني: فقير مدقع وغريب. حيث يفرط الراوي في تصوير أطعمة المترفين، كما في عالم التاجرات الثريات في «حكاية حمال بغداد والثلاث بنات» (الليلة 9: ص25) فاشتملت على ألوان كثيرة فاخرة: «التفاح والسفرجل والخوخ، ومن المشموم الياسمين والريحان والتمر حنا والأقحوان والسوسن والزنبق والبنفسج، ثم لحم الضأن. ومن الحوامض عصفور مالح، وزيتون مفشوخ، وزيتون مكلس، وجبن شامي، ومخللات محلاة وغير محلاة. ثم قلب الفستق والزبيب، وقلب اللوز، والقصب العراقي، والملبن البعلبكي، وقلب البندق، ثم حلوى قاهرية، ومشبك، وقطايف بالمسك محشية، ودلالات أم صالح، وسكب عثمانية، ومقرضة، وصابونية، وأقراص، ومأمونية، وأمشاط العنبر، وخبز الأرامل، ولقيمات القاضي، وكل واشكر، وقميعات الظرفاء، وكشيكات الهوى. وللتعطر ماء ورد، ومسك، وحصا لبان، وعود، وقطع عنبر، وفانوسيات شمع، وطوافات».

وذلك، تعميراً وتعزيزاً لمائدة العصر العباسي بما لذ وطاب. وقد يكون كل هذا «لحبك السرد القصصي والإبهار، لكنها، على أية حال، أسماء

لأنواع حقيقية لها بيانات مسجلة عن طبخها وإعدادها». (إبراهيم شبوح: المائدة في التراث العربي الإسلامي، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن 2004م، ص30)

وفي حين تعددت الأصناف الغريبة كالأسماك المطبوخة في طواجن بالطريقة الرومية في «حكاية الصياد والعفريت» (الليلة 6) فنتبين أهمية المطبخ الرومي آنذاك، فإن الراوي، بالرغم من ذلك، يصف الطعام البسيط للفقراء في سياق الأحداث.

ولم يتعد الطعام في قصة «علي الزيبق المصري»: العدس والأرز واليخن. وكان طعام العبد الأسود في «حكاية الملك المسحور»: «عظام فئران مطبوخة». (الليلة 7)

نقرأ أيضاً، في «حكاية الناسك وجرة السمن» الذي يتكسب بالتعبد طعام يومه المكون من ثلاثة أرغفة وقليل من السمن والعسل، فجمع السمن في جرة، ثم غرق في حلم يقظة تخلص فيه من الفقر والشقاء، إثر تخيله أنه باعها واستثمر مبلغها في تربية الحيوانات وصولاً للثروة والزواج. فقال معبراً: ((وأقول لنفسي قد بلغت مناك، وأستريح من النسك والعبادة.))، فقد وضع الثراء في مواجهة النسك والعبادة. وكان الناسك منطقياً مع نفسه، إذ النسك يترادف لديه مع الصدقة التي

ينالها بفضل تعبده، فإذا أصبح غنياً، سقطت عنه الصدقة، ومن ثم انقطع التعويض عن العبادة، وزال الدافع لحياة النساك التي يحياها. فإذا بيده الممسكة بالعصا، تمتد بعفوية إلى الجرة التي يحملها فوق رأسه، فيحطمها دون وعي، وينسكب السمن عليه! الطريف، أنه أراد الثراء ليستريح من العبادة!! حيث تنتقص الحكاية من النساك والزاهدين وتشكك فيهم، وتعبر عن اغترابهم، وتصمهم بالشيزوفرنيا، بعدما بنا الناسك على الجرة عالماً متخيلاً من الملذات الدنيوية وخلق وتهيأت لنفسه الأوهام، فصدقها وعاش فيها! فتعيده إلى الواقع البائس، الجرة المحطمة بعصاه والسمن سائح على رأسه !

وفي «حكاية حلاق بغداد»، يسخر أحد الأثرياء من الأخ الأخير للحلاق بعد دعوته لوليمة وهمية يأكل عليها بطريقة البانتوميم. وبينما الأخ الفقير منهك، ظل داعيه يقدم له أفخر الأنواع المتخيلة، وظل يمثل أنه يأكل، ويحرك يديه وشدقيه كأن فمه ممتلئ بالطعام. ثم فكر الفقير الجائع في استهزاء الغني المتخم به، قائلا في نفسه: «لأعملن فيه عملا يتوب بسببه إلى الله عن هذه الفعال. ثم قال الثري لأتباعه قدموا لنا الشراب، فحركوا أيديهم في الهواء كأنهم قدموا الشراب، ثم أومئ كأنه يناول الفقير قدحا وقال خذ هذا القدح، فأومأ بيده كأنه يشرب»، ثم ناوله قدحا وهمياً ثانياً، فقام الفقير بتمثيل دور السكير «ثم رفع يده وصفعه صفعة رنت في المكان، أعقبها بصفعة ثانية، فقال الثري ما هذا يا أسفل العالمين. فقال الفقير: سيدي أنا عبدك الذي أنعمت عليه وأطعمته وأسقيته، فسكر وعربد عليك، ومقامك أعلى من أن تؤاخذه بجهله». فلما سمع الثري كلامه، ضحك قائلاً: «إن لي زمان طويل أسخر وأهزأ بجميع أصحاب المزاح والمجون، وما رأيت منهم من له طاقة على أن أفعل به هذه السخرية، ولا من له فطنة يدخل بها في جميع أموري غيرك، والآن عفوت عنك، فكن نديمي»، وأمر بوليمة حقيقة !

وهكذا كان الرد بالغ العمق والدلالة على سخرية الأغنياء من الفقراء، بصفعتين مدويتين، أعيد صاحب الدار للواقع، وحين احتج، ذكره الفقير الجائع بالقانون الذي استنه للعبة وارتضاه منذ البداية، فضحك على نفسه كما لم يضحك منذ زمان طويل، سخر فيه من كثيرين لم يجرؤا على مجاراته والسخرية منه بالمثل، لقلة حيلتهم، فكافأه على فطنته وسرعة بديهته، واستحق صداقته عن جدارة. (الليلة 32: ص104)

فإذا كان الأثرياء في الليالي قد استعانوا بخيرات حواضرهم، وأتوا بعشرات الأصناف التي تسابقوا إليها، فقد تاق الفقراء إليها أيضاً، ولا يعني رضاهم باليسير منها، قناعتهم النفسية. فمن أجل الطعام الجيد، اختار «جودر بن علي المصري» (الليلة 615) «الخرج السحري» الذي تتلقف الكف الداخلة فيه كل المشتهيات في عصر حدثت فيه مجاعة بمصر. وذلك، ليضمن حل مشكلة الجوع لأمه وأخيه، حين خيره الساحر المغربي بين «الخرج»، و«المكحلة»، و«الخاتم»، و«السيف». (الليالي 606 إلى 615)

ومعظم الحكايات، ترمز وتؤشر لحلم الجماعة الشعبية في العدالة الإنسانية، وسعيها الدائم إلى الخبز، ويوتوبيا الشبع، والسلام النفسي. وذلك لمقاومة الجوع، باعتبار الأطعمة أحد الأسلحة التي قد يهلك نقصها الإنسان، وتعبيراً عن حاضر الإنسان ومستقبله المرهون بامتلاكه للغذاء.

جدل الشرق والغرب ..

الإمام والكردينال ومعارج الإيلاف

عزالدين عناية. أكاديمي تونسي مقيم في إيطاليا

مثّلَ الانشغال بقضايا اللّاهوت المسيحيّ، وبأشكال حضور الدين في المجتمعات الغربيّة محورَ اهتمامي، على مدى العقديْن السالفيْن. فقد كان لِعامل العيش في مجتمع كاثوليكي الدور البارز في تيسير الوعي من الداخل بالواقع الدينيّ الغربي، وفي التنبّه إلى قوّة نفاذ المؤسّسات الكَنَسيّة فيه، بعد أن كنتُ أحسبها وهنت، بفعل الغشاوة المضلِّلة لمقولة تَعلْمُن المجتمعات الغربيّة. وجدت نفسي، في مستهلّ مجيئي إلى روما، آوي إلى دير للرهبان، وما يقتضيه العيش في الدير من حرصٍ على التكوين العلميّ في مجمل تفرّعات اللاهوت المسيحيّ وانشغال بالبحث، بدءًا في جامعة القدّيس "توما الأكويني" ثم لاحقاً في الجامعة الغريغورية،

وكلتاهما من الجامعات البابوية.

أبقى مديناً في تلك المغامَرة المعرفية إلى الكردينال "مايكل فيتزجيرالد"، السكرتير الأسبق للمجلس البابوي للحوار بين الأديان في روما، الذي يَسّر لي ظروف خوض تلك التجربة. فالرجل يطبعه عمقٌ روحيٌّ وسعة نظر، فضلاً عن انفتاح على المغاير الدينيّ قلَّ نظيره. جعلتني تلك التجربة أغوصُ في الأحوال المسيحيّة بشتّى تفاصيلها، وأرصد تمثّلات وعي الدين عند شرائح اجتماعية متنوّعة، من كهنة مكرَّسين إلى عامة الناس، مرورا بسائر أصناف الغنوصيين واللادينيين. فمنذ ذلك العهد وأنا أنام وأصحو على قرع نواقيس الكنائس، وأعيش على إيقاع مجتمع يستبطن عوائد وعقائد، غير ما ألفته في سابق عهدي. ملمحٌ آخر فارقٌ لتجربة العيش في مجتمع كاثوليكيّ غربيّ، أن أجدَ نفسي ضمن أقليّة عربية، تعيش تغريبة الهجرة بكافة تداعياتها، داخل مجتمع محكوم بسياسات متحوّلة، وما تنطوي عليه تلك الأوضاع من تعايُش وتغايُر وتثاقُف وتنافُر. وهو ما كشف لي عن وجه آخر لمعنى عيش الدين، وما يُمثّله معنى التعدّدية الدينيّة ضمن سياق التحولات الحديثة.

لكن في غمرة هذا الانشغال بأوضاع الدين في الغرب، كانت قضايا الفكر الإسلامي، وأوضاع العالم العربي، تلاحقني في مقامي الثاني، فقد أضحت المجتمعات العربية تتمثّل لي أدنى قربا ممّا مضى، لفيْض المعلومات ووَفْرة الأبحاث المتاحة عنها. ناهيك عمّا لازمني من حرصٍ على الإسهام في تطوير الدراسات العلميّة للأديان في البلاد العربية، سواءً بما أترجمه من أعمال عن مناهج دراسة الظواهر الدينية أو بما أكتبه عن أوضاع الدين في الغرب، وتساؤلي عمّا يمكن أن تشكّله المقارَبات الحديثة من أُطر للوعي بظاهرة الدين وبواقع التديّن بشكل عامّ.

فلا شكّ أنّ مطالب الإصلاح، والتجديد، والعقْلنة، والأنْسنة للفكر الديني، قد طُرِحت بإلحاح في البلاد العربية وعلى مؤسّساته العلميّة، منذ تنبيه العلّامة "محمد الطاهر ابن عاشور" في "أليس الصبح بقريب؟" (يعود الانتهاء من تأليف الكتاب إلى العام 1906) لِما يعتري مؤسّسات التعليم من علل واهتراء. وقد مرَّ على حديث الرجل قرنٌ ونيف، دون قدرة على الانعتاق من الأسر التاريخي الذي تردّت فيه مناهجها. لم تحدث نقلة في الوعي بظواهر الدين، وبتحوّلات "الكائن المتديّن"، وبسُبل الاندماج في العالم، وبالمثل لم يتهيّأ حرصٌ على مواكبة النّسق العلميّ في الوعي بالرأسمال القداسيّ أكان النابع منه من موروثنا والماثل في مجتمعاتنا، أم الوافد علينا بفعل التحولات الكبرى التي يشهدها العالم. وكأنّ الأمر عائد إلى وهن بنيويّ جرّاء تقادم المعارف، ومكر التاريخ، وانغلاق الباراديغمات. فهناك استنزاف للعقل في متاهة العلوم التقليدية، دون قدرة على الخروج من هذا الدوران الثابت، أو إدراك للتبدّلات التي هزّت المعارف، بما يُفضي إلى تلبية مغايرة لحاجات الاجتماع ووعي مستجدّ.

ضمن تلك السياقات تطرّقت جملة من مباحث

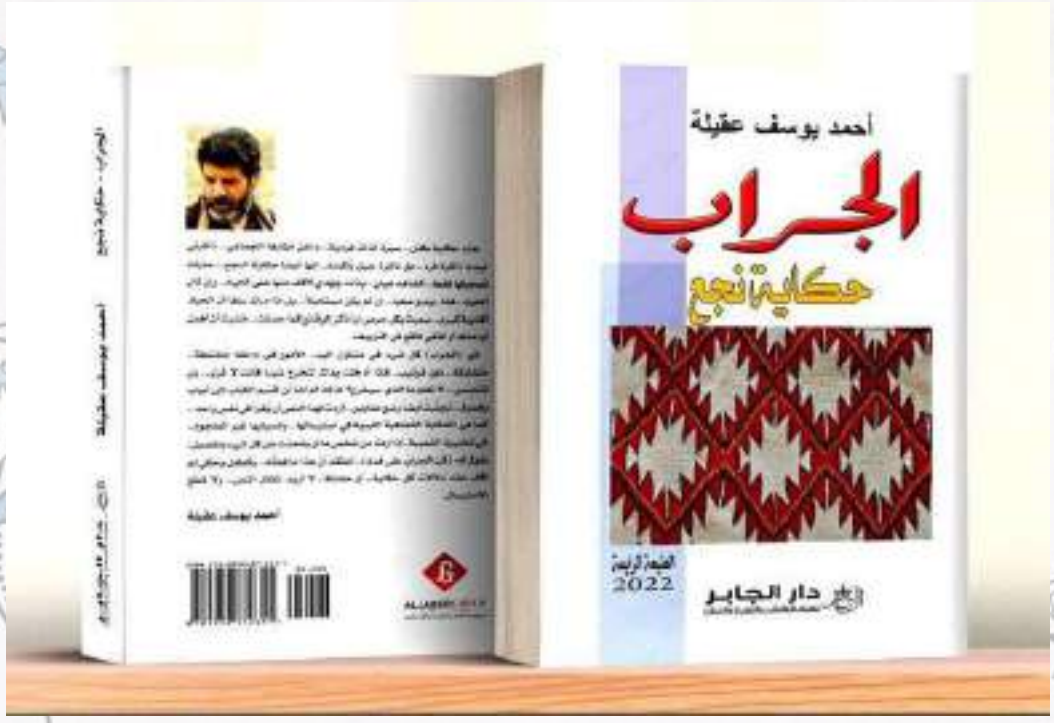
الكتاب، وبأوجه عدّة وبمقاربات متنوّعة، إلى موضوع حضور الإسلام في العالم، وأيّ السبل يُسلك لتجنّب كلّ ما يعكّر إسهامه الإيجابيّ فيه؟ فأحياناً تعوز الوعيُ الإسلاميّ الواقعيةَ اللازمة وأخرى تعوزه الشروط المعرفية، وكلّها عقبات عويصة مدعاة لإخراج المؤمن من التاريخ. فعلى سبيل المثال، لا تسعف القدرات العلميّة المتقادمة دارس العلوم الدينية المسلم للإحاطة العميقة بالمؤسسات الدينية المسيحية وبالتحولات اللاهوتية وبالوقائع المسيحية. وبرغم الحوار بين الطرفين المسيحيّ والإسلامي، يغيب التعويل من جانب هذا الأخير على المقارَبات المعرفية والأبحاث العلميّة. وهو ما يملي إعادة نظر معمَّقة وجادة في أطر النظر الكلاسيكية لدى الدارس المسلم لنظيره المسيحي بعيداً عن الاستعادة الجامدة للقوالب القديمة. إذ ثمة طريق شبه مهجورة في الدراسات الإسلامية، وهي طريق الأنْسَنة والعلْموة للخطاب، في الدين وحول الدين، كي لا يبقى تواصله مع العالم قاصراً ومحدوداً.

أردنا كذلك التطرّق إلى واقع التواصل بين الأديان، ولا سيما بين المسيحيّة والإسلام. فممّا يُلاحَظ في واقع الأديان الراهن، أنّها لا تملك خطّة واضحة مستقلّة عن التوجّهات الإيديولوجية. فالأديان اليوم تشكو من فقدان رابطة روحية أو أساسات خُلقية جامعة بينها. وهو ما يُملي ضرورة العمل على استعادة ذلك الرصيد القِيَميّ وعدم الانجرار وراء الأيديولوجيات، التي أفرغت المؤتلف الإنساني من دلالته الحقيقية وحوّلته إلى خطاب مفتقِر للمعنى. فما من شكّ أنّ قضايا السياسة والديمقراطية والتغيير والتنمية تشغل فئات واسعة في البلدان الإسلامية، وقسماً هامّاً من مجتمعات العالم المسيحيّ، لاسيما في إفريقيا وآسيا والشطر الجنوبي من القارة الأمريكية. أردنا تناول هذا الموضوع ضمن الكتاب لإبراز ما يشكّله الدين من إسهام إيجابي حين يرافق مسار تحرّر الشعوب، ومن دوْرٍ إشكاليّ أيضاً حين يتمّ توظيفه بشكل فجّ. فلا يفوتنا أنّ ثمة تنازعات داخل الدين الواحد، منها ما هو متفجّر ومنها ما هو خامد، تُؤثّر سلباً في الانحراف بمسارات التحولات الاجتماعية.

نشير إلى أنّ الكتاب لا يسلك مسلك المقارَنة التقليدية في الحديث عن المسيحية والإسلام، بالتطرّق إلى عقائد الدينين وتشريعاتهما، أو عرْض موقف من مسألة معيّنة وما يقابلها في الدين الآخر، كما قد يتبادر للوهلة الأولى، وإنّما يعمل على تتبّع كيف يجابه كِلا الدينين المأزق الراهن في شأن قضايا كبرى مثل التحرّر والفقر، أو كيف يتعايش مع الحداثة والتعددية والمسكونية. لذلك يأتي الكتاب، بتنوّع مباحثه، محاولة لتقصّي حضور الدين في العالم الراهن، بما يمثّله هذا الحضور من تجابه مع قضايا وأسئلة مستجدّة. فما يجمع الدينان اليوم هو الحضور في عالم يطفح بالمتغيرات المتسارعة، تفرض إكراهاتها تجاوُزَ المعالَجة المعهودة للقضايا الدينيّة والدنيويّة. صحيح لا يتعاطى الدينان بالأسلوب نفسه مع قضايا الدين والدنيا، ولكن الحيز المتصاغر للعالم المعوْلَم أضحى يلزم بالتفكير الجماعيّ، لتذليل المصاعب التي تواجه الجميع.

في كتاب الجراب للكاتب الليبي أحمد يوسف عقيلة ..

تأملات في السرد:



مفتاح العمّاري. ليبيا

تتحقق الكتابة الإبداعية ولاسيما في حقلها السردي عبر ترسيخ علاقتها بمحيطها من انسان وحيوان ونبات. وبظواهر الطبيعة وتجليات طقسها. وفي وقائع الجراب للسارد "أحمد يوسف عقيلة"، ستتنامى الدهشة باضطراد خلال ثلاثة وتسعين مقطعاً قصيراً جاءت بهيئة شذرات كتبت بتقشف؛ لينفتح حكيها منذ الكلمات الأولى على الأرض. يقول: ((في البراري البكر العارية ولدتُ" / "غِب المطر تزدان الأرض بالقميحاء الصفراء الفاقعة)).

ولسوف تستمر معنا هذه الثيمة بالتجاور مع الأم والبيت بلغة حميمة ذات حمولة جمالية تثريها استعاراتٌ متقنة؛ تجتاحها غالباً بلاغةُ الصورة بواقعية فائقة: ((عندما كنت طفلاً يحبو.. ولم يتجاوز نظري مدخل البيت بعد.. وجدت تجليات الطبيعة في بيت أمّي.. في زخارف الأروقة.. والهدمة.. والإكليم.. والحوايا.. والشواري..

والمخلاة)).

وهكذا ستحتفظ الأسماء والأشياء على الدوام بتلك القرابة السحرية؛ بحيث يتعذّر هنا تبرئة الواقع مما هو ممكن تخيلاً. أي أن الحقيقيّ في هذه التجربة السردية الاستثناء هو من سيتورط في استدراج المتخيل الى حدّ الانصهار تماماً. هذا ما يحدث في براري الجراب بأوديته وغاباته وجباله. بحيث لم يسلم النهار من طبائع الليل وأطيافه. حيث ما من شيء في سيرة الراوي كنسيج يتداخل مع ذاكرة النجع يمكن عزوه الى الطبيعة وحدها دونما حضور أليف للميتافيزيقا. لأنه مهما حاولنا الزعم، بأن ما ترصده عينُ الطفل حسب كوادر الصور وزواياها يقع ضمنا كعمل تسجيلي وثائقي يتعلق تحديدًا بما تحتمله حياةُ البادية في الجبل الأخضر من حكايات؛ سيظلّ دونما ريب محض ادعاء. طالما ليس بوسع ذاكرة السارد في الجراب التنصل من غواية الشعرية واضفاء لمسات مطمئنة لترتيق كل ما يشي بالقبح ويهدّد بتفشي الوحشية، لحظة أن يتغوّل الانسان ويمسي عدوًا. ليس لأخيه وحسب؛ بل لنفسه، وللطبيعة ذاتها التي وهبته من نعمها.

يشير العنوان الفرعي للكتاب بوصفه سيرة للنجع. لكن خلافا لما يمكن توقعه في منطق السيرة كسياق تراكمي للحدث؛ لا يقدم تسلسلاً زمنياً لحياة كاملة، وانّما يتعمّد اختزالها في التقاط المؤثر في بناء وجدانها. أي لا يتورّط في تتبع مسار زمني يخضع لمنطق العلم، بقدر ما يستجيب لما هو حيّ وفاعل في الذاكرة. فتداعيات التنقّل من البحث عن الترفاس، واصطياد اليرابيع، الى الرعي، والحصاد، والعلاقة بالقطط والجراء والخراف، ورصد وقائع الأعراس والمآتم، ومشاهد سقوط المطر وفيضان الأودية. ولقطة وقوع الجعل (بو أدرّنه) في قصعة الرز، وما ينذر به تربّص طائر العقاب للأرانب والجديان وصغار الخراف من مصائر دامية. لهو عالم بقدر ما يفيض بالبساطة؛ لكنه في الوقت نفسه يعج بحشد من المفارقات الدامية.

لعل الانطباع الأكثر رسوخًا الذي غمرني في أثناء قراءتي لمحتويات "الجراب" بوصفه منجزًا أدبيًا له بصمته الخاصة به في تعزيز الهوية، أنني ومنذ البدء قد استسلمت تماما لسحر الحكي، لحظة أن وجدت نفسي إزاء صنف أصيل من حفريات الكتابة السردية، في أكثر براعتها الجمالية تكثيفاً وايجازاً وتفوقاً. وأنني من جهة أخرى سوف العن الحظ العاثر عندما تظهر هكذا مغامرات سردية متفوقة في بيئة تكن خصومة تاريخية للقراءة، تزدري الأدب وتهمل شأن صانعيه.

ولربما هذا القبح العام هو ما حاول الكاتب معالجته في نسيج الجراب. فثمة دائماً مساع حثيثة للاستدراك. بحيث لا تفلت الصورة البشعة في نهاية المطاف من دون أن تخضع لشيء من الفلترة وتجميل تشوهاتها الإجتماعية وخزينها النفسي، عبر اخضاعها لعمل المخيلة.

وبذا تفوق "عقيلة" كسارد دربة في تشذيب سلوك الغابة حتى تصبح الحياة محتملة. فمنذ مفتتح الشذرة الأولى سنلاحظ بكل يسر مدى استئناس آلة السرد هنا بتقنية الإغراب التي تتخذ من مشاهدات الطفولة وسيطاً لنقل وقائع فضاء السيروي موضوع النص، التي كان لها التأثير الأوفر في أن تبقى الدهشة حاضرة على الدوام. ليظل كل ما هو مؤثر ومثير ومغو وصادم وغريب يفيض على الدوام بقوة من ذاكرة النجع، عبر حضور حميم للإنسان والطبيعة.

وهنا لن أبالغ إذا ما صرحت بأن "أحمد يوسف عقيلة" يعد الكاتب العربي الأكثر قرابة وإحاطة بأسرار الطبيعة؛ وقد أغنى قاموسها بمفردات جديدة، وجسّر أوديتها وجبالها وتلالها، وأنسن كائناتها من طير وحيوان ونبات، كمفاتيح للتعرف على تفاصيل طبائع الأمكنة؛ وتفكيكها من ثم، عبر ثيمات تتألف من ثنائيات وأضداد: الحياة والموت، القبح والجمال، الخير والشر، من دون أن يغفل تطويع عديد المحفزات الخليقة بأن تكتسب العلاقة فيما بينها ومعها مفاهيم ومعارف إنسانية يحضر فيها الوجدان بقوة من خلال تلك الخلفيات التي تضفيها شعرية السرد على الواقع والمتخيل.. كجزئين حيين لحقيقة واحدة. ينتصر في معركتها الأنسان لصالح انسانيته؛ عندما يتآخى مع محيطه ليكون صديقاً وفياً للبيئة التي يتفاعل معها بحب.

إن مقترحات الحكي لدى "أحمد يوسف عقيلة"، سواءً أكانت في الجراب أو غيره من عناوينه القصصية، تشي دائماً باقتدار كبير، يؤهلها لأن تحتل موقعاً بارزاً، بوصفها علامة بين العلامات الأهم في مشروع السرد العربي. ذلك عندما تبادر القراءة لإنصاف نفسها عبر تكريم مقروئها. ولا سيما أن عقيلة قد وضع في جرابه كنوزاً ثمينة يندر مثيلها في سوق المصنّفات الأدبية. فهو لم يكتف بمخزون ذاكرة الطفولة والصبا في تأثيث سيرة النجع، وحسب؛ بل كان لحقيبة ادواته في تقنيات الكتابة عملها غير المسبوق في إضفاء عديد المهارات الذكية على عمارة اللغة. والخصائص الجمالية لبنائها. يأتي من بينها اقتراح إقامة صرحها على نسق من المقاطع القصار بهيئة حكايات أو قصص تضافرت في تكوينها عدة خصائص فنية استأنست بنظام المشهد السينمائي.. يحكمها تنضيد معنوي تخدمه جملة من الاستعارات التي وهبت اللغة حيوات شتى.

أكرر: على الرغم من هذه الأصالة في نسيج الجراب لكننا - وبكل أسف- لم نعطه ذلك الاهتمام المستحق والاحتفاء الذي يليق به. هذا التقصير مبعثه خلل القراءة نفسها. ونعني هنا القراءة كجزء من منظومة ثقافية لا تزال حتى يومنا هذا غير مؤهلة لاستقبال السرد الكتابي كمتطلب معرفي وغذاء روحاني لا غني عنه. ولن يكون الأمر مستغرباً في مجتمع لا تولي مؤسساته الحد الأدنى من توفير المحفزات الكفيلة بتنمية الحياة الثقافية.

ارتحـــالات المغـــني ..

أشرف قاسم. مصر

في ديوانه الجديد «ارتحالات المُغَنِّي»، يضع «أحمد اللاوندي» لبنة جديدة في صرح تجربته الشعرية الممتدة، ويضيف للمكتبة العربية ديواناً جديداً يحمل الكثير من سمات الشعرية العربية المغايرة، والحداثة العربية في أشكالها المتعددة، حيث يمزج خلاله بين قصيدة النثر وقصيدة التفعيلة، معتمداً على ذخيرة هائلة من قراءاته ومشاهداته وخبراته الحياتية، وكأنه يدون يومياته بشكل شعري مختلف، ويوثق لحظاته المتوهجة.

يولي الشاعر اللغة عناية فائقة، حيث يهندس جملته الشعرية بمزيج من جزالة اللغة التراثية ومرونة الراهن، معتمداً في ذات الوقت على ثقافة وسعة أفق المتلقي:

وماذا؟!
تخافُ مِنَ البدءِ،
مِنْ صرخةٍ سوفَ تُشعلُ هذا المكانَ
الصَّمُوتَ
فهيَّا..
لتنفضَ يا سيِّدي كُلَّ تلكَ الحرائقْ،
ليستيقظَ الحُلمُ مِنْ نومهِ..
قبلَ أنْ تنهزمْ!

وفي مقطع آخر يقول:

يا سيِّدي..
ما كُنتَ عِبئًا في الحياةِ..
على أحدْ
مِنْ ظهركَ المحنيِّ تمتدُّ الإرادةُ بالجسدْ
أنا لستُ مثلَكَ يا أبي
لكنَّني..
سأظلُّ أحفظُ ماءَ وجهي..
للأبدْ

يعبر «اللاوندي» من خلال نماذجه التي يختارها في نصوصه عن هامشية الحياة، ومعاناة الإنسان ومكابداته التي لا تنتهي، على أنه في كل نصوص الديوان يرفض الظلم والامتهان في شتى أشكالهما، ويرفض ويدين القبح البشري المستشري في شرايين المجتمع المحيط به، ويعلي من قيم المحبة والعدالة والتكافل، تلك القيم التي هي أساس بناء مجتمع سوي :

يا أبتِ..
هلْ يعرفُ مَنْ يسكنُ في هذا البيتِ
الفاخرِ..
كـمْ جَرَحَ الأسمنتُ..
يديكْ؟

كل ذلك من خلال تلك اللغة الرقيقة العذبة العاطفية، التي تخاطب الروح والقلب، وتُمسِّد على أوجاعهما بحنوٍّ بالغ، ولُطفٍ جَلِيٍّ، لغة أبرز

ما يميزها السلاسة والبساطة العميقة، بعيدة عن التقعر والغرابة والمعجمية، لأنها لغة شعرية يخاطب الشاعر من خلالها الإنسان؛ أينما كان وأينما وجد، فمن الطبيعي أن تكون أداة اتصال، لا أداة نفور وتباعد :

لنا ما نودُّ مِنَ الماءِ،
مِنْ لذَّةِ الإرتقاءِ
رفضْنا السُّقُوطَ / السُّكُوتَ الَّذي كبَّلَ
الخطوَ؛
واللايقينَ
إليكَ..
تحِنُّ طُيُورُ المنافي،
ويرتحلُ الطَّيِّبُونْ
كفى ما يُحيطُ بنا..
مِنْ ظُنونْ

تتضح أيضاً لدى الشاعر درامية القصيدة، والتي يلعب الخيال فيها دوراً مركزياً، من حيث بناء الصورة الشعرية، وبنية اللغة المكونة لتلك الصورة ذات الأبعاد الفنية، والتي تعبر في أنساقها المختلفة عن القيم الإنسانية، وماهية الوجود الإنساني، دون أسطرة، من خلال الصوت الهامس، البعيد كل البعد عن الضجيج، وجوفائية الصوت الزاعق :

يقولُ الحقيقةَ في كُلِّ وادٍ برغمِ الحصارِ،
برغمِ الدَّمارِ،
برغمِ انطفاءِ الشُّموعِ
ولمْ يلتفتْ لَلعراءِ؛ ولا للذِّئابِ الجريحةْ؛
ولا للسَّرابِ؛ ولا للكدرْ
بهِ..
كُلُّ شيءٍ..
جميلٌ
بهِ كُلُّ هذا الوطنْ

وتهوي السِّياطُ عليهِ /
الشُّرودُ / السِّهامُ / السَّديمُ /
الرَّصاصُ / الشُّجُونُ / الأبالسةُ /
الكاذبونَ / الدُّعاةُ الصَّعاليكُ /
والسُّفهاءُ
ولكنَّهُ لا يلومُ أحدْ.

تتسم الصورة الشعرية عند «اللاوندي» بعاطفيتها، وذاتيتها، إذ إنها تعبر عن مشاعر وحالات مختلفة للذات الشاعرة، في استحضارها خوافي النفس وطوايا الروح، والذاتية في نصوص هذا الشاعر نابعة من شعور الذات بالاغتراب والقطيعة الإنسانية، والبحث عن الرفق والفرح في عالم تسوده القسوة والألم:

لا..
لستُ أملكُ أيَّ شيءٍ..
غيرَ عشقي للحياةِ؛
وللقصيدةْ
أنا سيِّدُ النَّاجينَ مِنْ مرحٍ يمُرُّ على
الدِّيارْ
مَنْ يُنقذُ الذَّوقَ الكئيبةَ مِنْ سراديبِ
الغُبارْ؟

إن الحزن والأسى في نصوص ديوان «ارتحالات المغني» صرخة في وجه القبح المجتمعي، والذي يرى الشاعر أنه ينبغي لنا أن نقوم بتغييره، كي يسود الجمال وتسود المحبة بين بني البشر، وهذا ما فعله «أحمد اللاوندي»؛ حيث يبث رؤاه عبر مخيلته الشعرية، ومدلولاته اللغوية، في خطاب شعري شديد الخصوصية، والجمعية في آن واحد.

الجِيـــــن..

التاريخ الحميم ..

عبد الهادي شعلان. مصر

يحكي كتاب "الجين" الصادر عن دار التنوير في سرد أدبي ممتع قصة السعي من أجل فك سيدة الشفرات، تلك التي ترسم مصير الانسان، وتصنع حياته، تلك التي تُكَوِّن أشكالنا ووظائف حياتنا. يقول "جيمس غليك" في النيويورك تايمز عن كتاب الجين: لقد قرأنا القصة مجتزأة، بطرق مختلفة، لكن لم يسبق لنا أن قرأناها على هذا النحو من الشمول والعَظَمة.. إنه كتاب حاسم. تقول التايمز: كتاب مرموق.. الكتابة العلمية البليغة والبديعة التي ترغب في قراءتها هذا العام. تقول "صنداي تايمز":

((درامي ودقيق، مثير وشامل، اقرأ هذا الكتاب وهيئ نفسك للقادم.))

مؤلف الجين:

"سيد هَارتَا مُوكَرَجي"، حصل على جائزة "بوليتزر" 2011 في فرع الكتب غير القصصية، وهو مؤلف كتاب "امبراطور المآسي" (سيرة ذاتية للسرطان) الأكثر مبيعاً، أيضاً كتاب "قوانين الطب"، فهو طبيب سرطان، وأحد علماء جينات السرطان وعالم في بيولوجيا الخلايا الجذعية. يُقَدِّم لنا في كتاب "الجين" رواية حاسمة عن الوحدة الأساسية للوراثة، ويمنحنا رؤية واضحة وشاملة لماضي البشرية ومستقبلها على حد سواء.

تبدأ الحكاية التي تمتد معنا عبر 630 صفحة من القطع المتوسط لعائلة "مُوكَرَجي" نفسه، وأشكال الأمراض العقلية التي ظهرت فيها عبر تاريخها الطويل، متداخلة في خيط رفيع في ثنايا حكايات الجين.

يَفْتَتِح "مُوكَرَجي" كتابه باقتباس لمينيلاوس في الأوديسة : ((دماء والديك فيك ما ضاعت.))، وقول "فيليب لاركن" في كتابه "لتكن تلك الأبيات." : ((إنهما يدمران حياتك، أمك وأبوك، ربما من غير قصد، لكن هذا ما يفعلانه، يترعانك بنقائص من نقائصهما ثم يكرمانك بأخرى، من أجلك خصيصاً.)).

اقتطاف يلج بنا لعالم الوراثة، تحديداً ما تفعله معنا الجينات الوراثية، يدخل بنا في خيط درامي حسَّاس لسرد التاريخ المرضي لعائلته، وكيف أن الجين تَدَخَّل في حمل الأمراض العقلية لعائلته، "عائلة مُوكَرَجي".

عائلة مُوكَرَجي.. تاريخ من المرض العقلي :

تتداخل الأحداث الشخصية لتاريخ المؤلف مع تاريخ أبطال الجين، يروي مقتطفات من حياة عائلته المرضيَّة الشخصية ويضمها للأحداث بانتقاء بارع دون أي حساسية. يربط بين المرض وبين عائلته، حتى إنه يخيَّل لك أحياناً أنه درس الطب لينقذ نفسه وعائلته من الجنون، ويستخدم أحياناً التاريخ المَرَضي لعائلته كحقل تجارب ومقارنات، وأحياناً الاثنين معاً. كان "مُوكَرَجي" يتساءل، إذا كان مرض "موني" جينيَّاً، فلماذا لم يُصب أباه؟

"موني"، ابن أخيه في عام 2004 ، تم وضعه في مصحَّة عقلية، وكان تشخيصه الفصام، ولم يكن "موني" الوحيد المصاب بمرض عقلي من أبناء أسرة أبيه، فمن أشقاء والده الأربعة كان اثنان قد ابتليا بصورة مختلفة من تفكيك العقل، تبين أن الجنون ظل بين آل مُوكَرَجي لجيلين على الأقل، كان عزوف والده عن قبول تشخيص "موني" يعود، جزئيَّاً على الأقل، إلى إدراك والده القاتم أن بذرة المرض قد تكون مدفونة، مثل نفايات سامة، بداخله هو نفسه.

يستمر "مُوكَرَجي" في رواية تاريخ عائلته، يحكي عن "راجيش" الأخ الثالث في الترتيب بين والده وأشقائه، ففي عام 1946 توفي بعد أن بدأ يتصرَّف تصرفات غريبة، كأن أحد أسلاك عقله قد أصابه العَطَب، وبحلول شتاء ذلك العام كان المُنْحَنَى المَوْجي لانفعالات نفس "راجيش" قد ضاق أكثر فأكثر، وازدادت كثافة تردُّداته، صار ينظم جلسات استحضار أرواح، كان ينزل ويصعد على منحدرات المزاج الحاد، يصحو عصبياً ذات صباح، ومفرطاً في الابتهاج في اليوم التالي. أدرك الكاتب "مُوكَرَجي" بعد ذلك في كلية الطب أن "راجيش" كان يعاني على الأرجح من سكرات متقدِّمة من الهَوَس.

شهد "راجيش" أعمال العنف من الهندوس وهم يجرجرون المسلمين من الدكاكين والمكاتب في منطقة "لالبازار"، وبقروا بطونهم في الشوارع، ورد المسلمون بضراوة مثيلة، بدأ انهيار "راجيش" العقلي سريعاً، في أعقاب أعمال الشغب، عادت المدينة للاستقرار لكنه قد أصيب بندوب لا تُمحى.

بعد مذابح أغسطس سرعان ما انهال عليه وابل من هلاوس جنون الارتياب، صار أكثر خوفاً، وازداد تردده الليلي على صالة الألعاب الرياضية، ثم ظهرت عليه تشنجات الهَوَس، ونوبات الحُمَّى التي تظهر فيها الأطياف ،ثم فاجعة مرضه الأخير، وانتهى به الأمر أن عاش مع احدى الطوائف الدينية

في "دلهي" حتى وفاته عام 1998.

"جاغو"، الأخ الرابع في الترتيب، كان عقله يتداعى، منكوباً منذ طفولته، خجولاً، يجافي الجميع باستثناء الجَدة، عَجَزَ عن البقاء في وظيفة في حياته، في عام 1975 راحت تراوده رؤى ويظهر له أطياف، ويسمع أصواتاً في رأسه تأمره بما يجب أن يفعله، أصبح يُكَلِّم نفسه كثيراً، وكان أحد وساوسه أن يتلو جداول قطارات مختلفة، فَحَصَه طبيب في "دلهي" وشَخَّصَه بالفصام.

مثلما كان عقل "راجيش" يتمدَّد إلى ذروة تطرفه، راح عقل "جاغو" ينكمش بصمت في غرفته، بينما انطلق "راجيش" يهيم على وجهه في المدينة ليلاً، حبس "جاغو" نفسه طوعاً في البيت.

الحكي العلمي :

يتطرَّق الكتاب لحكي تفاصيل عن حياة العلماء، (مندل، داروين، غالتون، أدلدف كيتيليه، ويليام بيتسون، جون دالتون، ، هنري مودسكي، توماس مورغان ، فيشر، دوبزانسكي، فريدريك غريفيث، هرمان مولر، أوزو والد غفري، واطسون، جورج بيدل، إدوارد تيتوم، بول بيرغ، وغيرهم)، بنعومة أدبية رائقة، يكشف خيط العلم الذي يربطنا بموضوع الوراثة فيما يجعلنا نستمتع بالقراءة القصصية الجميلة. يحكي الكتاب تفاصيل الرحلات التي قام بها العلماء من أجل الكشف عن سر الانسان، بوصف أدبي رقيق لرحلات علمية خالصة، يدخل في نفوس العلماء، ويرى ما أثَّر فيهم من أفكار ستعطيهم فيما بعد شرارة الكشف عن منجز جديد.

ينقلنا في المعامل داخل التجارب على الفئران، وذباب الفاكهة، بعد أن يطوف بنا في حدائق البازلاء مع "مندل" في تجاربه مع الوراثة. فذبابات الفاكهة قد حوَّلت علم الجينات بفضل ندرة الطفرات وبسبب ندرتها هي تحديداً، عملت تلك الطفرات مثل المصابيح في الظلام، وسمحت لعلماء البيولوجيا بتقصي أثر الجين حسب وصف "مورغان".

ينعطف إلى السياسة أحياناً، والأحداث التي تدور في إطار موضوعة الأصيل، الوراثة، ففي خارج المعامل، يطوف بنا مع هتلر والنازية والنظافة العرقية.

يتحدَّث عن المعلومات الأكثر تعقيداً، والفارقة في العلم بأسلوب أدبي رصين وقادر على التوصيل ببساطة.

بذرة الجين قديماً :

كان الاعتقاد السائد عام 458 ق. م والذي تناوله "اسخليوس" في مسرحيته "ربات الإحسان" حول محاكمة " أورستيس" أمير "أرغوس" لأنه قتل أمه " كليتمنسترا".. يصلنا في حوار الشخصيات أن المرأة الحبلى ليست بأكثر من حاضنة بشرية مُبَجَّلة، أشبه بكيس حقن وريدي يقطر المواد الغذائية عبر الحبل السري إلى داخل طفلها، أما المُنجِب الحقيقي لكل البشر فهو الأب، يقول "أبولو" أمام مجلس محلفين متعاطف: "ليس والداً حقيقياً رحم الأم الذي يحمل الطفل، إنها لا تفعل إلا رعاية البذرة المغروسة حديثاً، الأب هو الوالد، أما هي- كما الغريب للغريب- فلا تفعل إلا اكتناز جرثومة الحياة ص 32"

كان هذا هو المعتقد عن الوراثة، حتى إن "افلاطون" ألمح في الجمهورية إلى أنه ((سيصبح بالإمكان استنباط أطفال مثاليين من توليفات مثالية لأباء وأمهات يتناسلون في أوقات محسوبة بطريقة مثالية))، كان ثمة وجود لنظرية الوراثة، لم تكن تنتظر إلا أن تُعرف.

"أرسطو" رفض الفكرة القائلة بأن الوراثة محمولة بصورة حصرية في مَني الرجل أو حيوانه المنوي، ولاحظ، بفطنته، أن الأطفال قد يرثون ملامح من أمهاتهم وجَداتهم، تماماً كما يرثون ملامح من آبائهم وأجدادهم، ويمكن أن تتخطَّى أجيالاً، فتنخفض في جيل وتعاود الظهور في الجيل التالي، وبذلك تحدَّى فكرة "فيثاغورس"، واستطاع أن يقبض على واحدة من أكثر الحقائق جوهرية فيما يَخُصّ طبيعة الوراثة.

مندل وداروين :

في عام 1856 وفي "موروفيا" تبدأ رحلتنا مع الجين، حين تراود فكرة وحدة الوراثة أحد الرهبان في دير أوغسطيني مغمور وتستمر الحكاية بملحمية مثيرة لفكرة علمية.

ندلف عبر الحديقة المسوَّرة للدير مع الشاب قصير القامة، جاد الملامح، قصير النظر، وأقرب للبدانة، يتمتَّع بالفضول الفكري، وماهرٍ في استخدام يديه، ومزارعاً بالفطرة، رُسّم كاهناً في 6 أغسطس 1847 اسمه "يوهان"، لكن الأخوة غيروه إلى "غريغور يوهان مندل"، الذي ما إن يستقر حتى يبدأ في دراسات لعلم البيولوجيا، فيفشل مرات عديدة في اجتياز الامتحانات حتى إن أحد المصححين وصف كتابة مندل عن الموضوع بأنها "قاحلة" و"مشوشة". كان ذلك في أواخر ربيع 1850

أما "دارون" وجوهر عبقريته المزعزعة للثوابت، والكامنة في قدرته على التفكير في الطبيعة لا بوصفها حقيقة، وإنما بوصفها صيرورة process، وتسلسل، وتاريخ، كانت تلك صفة يشترك فيها مع "مندل".

كان سؤال "مندل" جوهرياً : كيف ينقل الكائن الحي المعلومات إلى نسله عبر جيل واحد؟ أما سؤال "داروين" فكان عيانيًّا: كيف تحوِّر الكائنات الحيَّة المعلومات الحيَّة المتعلِّقة بخصائصها على مدار ألف جيل؟ في الوقت المحدَّد سوف تتقاطع الرؤيتان، لتنشأ منهما الخلاصة الأهم في البيولوجيا الحديثة، والفهم الأقوى للوراثة البشرية.

نرى "داروين" يجمع العظام فوق السفينة، يصنع متحفه الطبيعي مما عثر عليه من العظام المبعثرة بين الحصى والحجارة، بل دفع ثمانية عشر بنساً لمزارع من أروغواي مقابل قطعة من جمجمة هائلة الحجم لحيوان من الثدييات المنقرضة، نراه يحلِّل على متن السفينة جِيَف الطيور التي جمعها بطريقة منهجيَّة، لقد قضى خمس سنوات في البحر وعاد معه غنيمة هائلة من الحفريات، وعندما طالع "داروين" ورقة "والاس" ذُهل داروين لمَّا رأى أوجه التشابه بين نظرية والاس ونظريته، فسارع إلى إنهاء مؤلفه "أصل الأنواع".

"لم يشغل "داروين" نفسه على وجه الخصوص بفكرة نشأة الانسان من أسلاف أشبه بالقردة، ومن الشواهد على نزاهته العلمية أن ما شغله فعلياً وبإلحاح شديد هو نزاهة المنطق الداخلي لنظريته، كان ثمة فجوة واسعة تحتاج إلى من يملأها: الوراثة." ص 53

ينتقل بنا كتاب "الجين" في خط متواز بين "داروين" و"مندل"، واجتهادات كل منهما في حقله، والكفاح الذي عاناه من أجل الوصول إلى فكرته، "مندل" الذي رُقي إلى منصب رئيس الدير في "برنو" قال: ((إنني غير سعيد بالمرَّة كوني مضطراً لإهمال نباتاتي بالكامل.))، ومات بعدها وتم رثاءه بكلمات بسيطة: كان لطيفاً، سخي اليد، طيباً.. وقد أحب الأزهار.

صراع علمي :

يحكي كتاب "الجين" عن الصراعات العلمية ومقارعة الأبحاث للأبحاث، عن لهاث العلماء وراء إثبات نظرياتهم ورؤاهم، وإثبات أيضاً، وبكل قوة، خطأ الآخر.

في عام 1900، وبينما كان "دي فريز" غائصاً حتى ركبتيه في دراسة هجائن النباتات، أرسلت إليه ورقة مندل المكتوبة عام 1865، لقد سَبَقَ المدعو "مندل دي فريز" بأكثر من ثلاثة عقود.

وفي ذات الفترة نشر "كارل كورينس" عالم النباتات دراسة حول تهجين النباتات، لخَّصت بكَلِ دقَّة نتائج مندل، كان كورنيس – للمفارقة– تلميذاً لنيغلي في ميونخ، لكن "نيغلي" الذي اعتبر مندل مهووساً، أغفل أن يَذكُر لكوريتس أمر المراسلات المطوَّلة حول هجائن البازلاء التي كان يستقبلها من "المدعو مندل".

أن يعاد اكتشاف عالم مَرَّة أخرى هو برهان على فطنة هذا العالم، أماً أن يعاد اكتشافه ثلاثة مرات فهو إهانة له، والتقاء ثلاث ورقات في مدى زمني قصير لم يتجاوز ثلاثة أشهر من عام 1900

بصورة مستقلة في عمل "مندل"، هو دليل على قصر النظر لدى علماء البيوليجيا الذين تجاهلوا عمله قرابة أربعين عاماً، حتي "دى فريز" الذي سبق وأغفل على نحو مريب ذكر "مندل" في دراسته الأولى، لكن "فريز" طوَّر بتجاربه لأبعد مما فعل "مندل"، غاص بعمق أكبر في الوراثة والتطوُّر.

في عام 1859 قرأ "غالتون" أصل الأنواع لداروين، لقد ضَرَبَه مثل صاعقة كهربية، فَشَلَّه وهيَّجه في آن، راح يغلي من الحَسَد والكبرياء، والأعجب أنه كتب إلى "داروين" متحمساً يقول إن الكتاب فتح أمامه ميداناً معرفياً جديداً بالكامل، كان يعني الوراثة، وبدأ في دراسة الوراثة في منتصف القرن 19، وعندما وجد "غالتون" مخطوطاً لا يُقَدَّر بثمن " قواعد نادي كلاب الباست" اكتشف أن قانونه بوسعه أن يتنبأ بألوان فراء كل جيل، لقد حل أخيراً شفرة الوراثة.

"اكتشف "مورغان" تعديلاً مهماً على قوانين "مندل": إن الجينات لا تنتقل منعزلة بل تتحرَّك في حُزم، حُزم معلومات مصرورة في كروموزومات محفوظة بدورها داخل الخلية.

"مورغان" لم يربط بين الجينات بعضها ببعض فحسب، بل ربط بين حقلين معرفيين، بيولوجيا الخلية وعلم الجينات." ص 109

يوماً بعد يوم، يبدو مشروع الجنيوم البشري، الذي يفترض أنه أحد أكثر المساعي نبلاً في تاريخ الانسان أشبه بمباراة مصارعة في الطين (جاستن غِلِس 2000).

أفكار فاتنة :

يطرح مُوكَرَجي علينا استفساراً تقدمياً، يحاول الكتاب بحثه والتطلُّع للإجابة عنه: "ماذا لو تعلمنا تغير شفرتنا الوراثية عمداً؟ لو كانت تلك التكنولوجيا متاحة، من كان سيتحكم فيها؟ ومن سيضمن سلامتها، من الذين سيصبحون سادة تلك التكنولوجيا ومن ضحاياها؟" ص 19

يتفاعل مُوكَرَجي مع "غ. ك تشسترون" حيث يقول: طلبة الوراثة، خصوصاً، يفهمون موضوع الدراسة كله باستثناء موضوع الدراسة، أظنهم نشأوا وترعرعوا في تلك المعضلة الشائكة، واكتشفوها حقاً من دون الوصول إلى نهايتها. بمعنى أنهم درسوا كل شيء باستثناء السؤال وراء ما يدرسونه. نقلاً عن كتاب "اليوجينيا وشرور أخرى"

يتعرَّض لفكرة الألماني "باراسيليوس" في نظرية الانسان المصغرة داخل المَني، فكرة فاتنة تكمن في قابليتها للتكرار اللانهائي، فكرة امتلاك أناس مصغرين جاهزين فعلياً ومودعين داخل الحيوانات المنوية، مثل سلسلة الدمي الروسية بلا نهاية، حاضرين حضوراً مادياً داخل جسم "آدم"، سابحين بين حقوي أبونا الأول، حتى إن اكتشاف المجهر عام 1694 استحضر به "تبوكلاس هارتسوكر" عالم الفيزياء والمجهريات الهولندي صورة لهذا الكيان المصغر "حيوان منوي" زعم عالم مجهريات آخر هولندي اكتشاف كائنات إنسانية مصغَّرة تسبح بوفرة داخل مَني الانسان.

يرصد كتاب "الجين" حالات مرضيَّة يستعين بها العلماء تُضفي في مطالعة الكتاب روح العصر الذي يتناوله، نحن نشارك روح عصر وحياة مرض، ولننظر "لإيميت لأدالاين بك" التي اقتيدت إلى مستعمرة ولاية فرجينيا لمرضى الصرع وضعاف العقول، كان زوجها سمكري ترك زوجته لترعى ابنته الوحيدة، نظل نتابع حالة إنسانية معذبة تقودها في النهاية إلي مستعمرة مرض العقل بتصنيف ضعاف العقول، تُحْتَجَز في المستعمرة لضمان عدم التناسل حتى لا تلوث الجماعة السكانية بمزيد من المأفونين أو المعاتيه، ثم اقتيدت ابنتها كاري إلى نفس المستعمرة، ولم يجدوا أدلة على الذهان الوراثي، وتبين أنها تقرأ وتكتب وتحافظ على هندامها فصنفت، مأفونة من الدرجة الوسطى، واحتجزت في المستعمرة. إلا أن "كاري" تطورت قضيتها وذهبت إلى محاكم كثيرة في شبه مأساة درامية وراحت تتعالى وكَسَرَت قانون الوراثة.

الشفرة الجينية :

كتب "يوهانسن" يقول: "إن اللغة ليست خادمة لنا فحسب، وإنما قد تكون سيدتنا كذلك، ومن الأصح أن نخلق مصطلحات جديدة، عندما تُستَجَد مفاهيم أو تُعَدَّل ولذلك اقترح كلمة "جين"، إن الجين ليس إلا كلمة صغيرة منطبعة، ربما تكون مفيدة كتعبير عن عناصر الوحدة." ص 84

يدخل بنا "مُوكَرَجي" للشفرة الجينية، ويوضح أن كلمة شفرة code جاءت من caudex لبَاب الشجرة، الذي كان يُستَخدم لتُكتَب عليه المخطوطات القديمة، ثمة شيء موح في فكرة أن يرجع أصل كلمة شفرة إلى المادة المستخدمة في كتاب الشفرة: حيث الشكل يتحوَّل إلى وظيفة، لابد أن تكون الشفرة الجينية داخل مادة الدنا DNA"الحامض النووي الريبوزي منقوص الأكسجين" كما تنتشر الحروف على اللباب، هذا ما أدركه "واطسون وكريك".

ولتوضيح هذه النقطة، دعنا نتصوَّر أننا نتحدث عن لغة من اللغات الطبيعية، الحروف A،C،T ليس لها معنى في ذاتها، لكنها يمكن أن تقترن بطرائق مختلفة إنتاج رسائل مختلفة، إنه التتابع، مجدداً، هو ما يحمل الرسالة: كلمات CAT، TAC، ACT مكوَّنة من الأحرف نفسها، ومع ذلك فهي تحمل معان شديدة الاختلاف، كان مفتاح حل الشفرة الجينية يتمثَّل في تحديد عناصر أحد التتابعات في سلسلة رنا RNA "الحامض النووي الريبوزي".

أما ترتيب الجينات، حسبما تكتشف "مومو وجاكوب"، فيخلق سياقاً لتلك الكلمات والجمل، كي تنتج معنى، هكذا، يمكننا تخيُّل السلسلة التنظيمية الملحقة بجين ما، أي الاشارات اللازمة لتشغيل أو إيقاف جين ما في أوقات معينة وفي خلايا معينة، مثل القواعد اللغوية للجنيوم.

"أبجدية علم الجينات وقواعده اللغوية والنحوية توجد حصرياً داخل الخلايا، أي أنها ليست من اللغات البشرية، ولكن يستطيع عالم البيولوجيا قراءة وكتابة لغة الجينات، كان عليه ابتكار مجموعة جديدة من الأدوات" ص234

هذه هي بنية الجنيوم، إنها تحتوي، من بين أشياء أخرى، على وحدات منظمة على نحو مستقل، بعض الكلمات تجتمع معا في جُمل؛ والبعض الآخر يُصل بفاصلات منقوطة، وفاصلات مشروطة.

يتذكَّر "بيرغ" أسئلة الطلاب: ماذا عن هاجس الهندسة الجينية في الإنسان، ومراقبة السلوك؟ ماذا لو أصبح بمقدورنا علاج الأمراض الجينية؟ أو برمجة لون عيون البشر؟ والذكاء؟ وطول القامة؟ أي آثار ستترتب على ذلك في الانسان والمجتمعات الإنسانية؟ من يضمن أن لا تسقط التكنولوجيا الجديدة في أيدي قوى نافذة تحرفها، كما حدث من قبل؟.

«**الجين**» : هو الوحدة الأساسية للمعلومات الوراثية، الجينات تؤثر في الشكل والوظيفة والقدر، التنوع الجيني يسهم في تنوع الصفات، الشفرة الجينية ذات طابع كوني، يتكون مما يقارب 3.2 مليار حرف من الدنا DNA، إذا نشر في كتاب سيكون أكثر بستة وستين ضعفاً من دائرة المعارف البريطانية حوالي 1.5 مليار صفحة، إنه غاية في الابداع، يصنع من البساطة تعقيداً، ديناميكي وبعض أجزاءه باهرة الجمال، يمتلك عناصر متكرِّرة تظهر كثيراً، يمتلك عائلات جينية هائلة، يحتوي على الآلاف من أشباه الجينات، يتسع لتنوع يكفي لجعل كل منا مميز عن الآخر، إنه ملتبس، ضعيف، مرن، متكيف، تكراري، ومتفرد، مهيأ للتطور، مصمم ليبقى، إنه يشبهنا.

أول مجموعة قصصية عربية من أرض الهند ..

اليوم تبسمت ..

د. محمد علي الوافي كرواتل، كيرالا، الهند..

شهدت الساحة الأدبية في الديار الهندية حدثاً تاريخياً في شهر أغسطس سنة 2020م، خلال اجتياح كورونا على كوكبنا الأرضي، إذ أن واحداً من أبنائها قد أصدر مجموعة قصصية باللغة العربية، وهذه الخطوة الأدبية هي الأولى من نوعها في الهند، لأننا لم نسمع من قبل قاصاً هندياً نشرت له مجموعة قصص أو نشرت له رواية عربية أصيلة في الجغرافية الهندية، وقد أكثر أبناء الهند في إبداع الشعر والقصائد، وأما إبداعاتهم في فن القصص فلم تصل إلى قراء اللغة العربية.

وعن دار «السكرية» في مصر صدرت أول مجموعة قصصة عربية لكاتب هندي، وهي من تأليف الأديب المليباري الدكتور محمد شافعي الوافي. وتقع المجموعة في 66 صفحة من القطع المتوسط، وهي تتضمن عشر قصص. وقبل مرور سنة على إصدار هذه المجموعة القصصية، قام بترجمتها إلى اللغة

المحلية قسم الدراسات اللغة العربية وآدابها في كلية السنسكريتية الحكومية في كيرالا.

كأول كاتب من الهند في عالم السرديات العربية، أعتقد أنه من الجميل أن أعرّف هذه الشخصية الأدبية الهندية. هو كاتب هندي صدر له ثلاثة كتب، وقد نشرت قصصه القصيرة في المجلات العربية الشهيرة، وكتب عديدا من المقالات الأدبية والعلمية في كتب ومجلات مختلفة. حصل على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة «جواهر لال نهرو» في عام 2016م. وهو يدرّس الآن في قسم اللغة العربية بجامعة كيرالا، الهند. ومؤلفاته: المصطلحات والتعابير في الجرائد العربية والإنجليزية، وأدب المقاومة في الآثار الأدبية لغسان كنفاني، وكتاب آخر لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها تحت العنوان هيّا ندرس العربية.

وفي قصصه العربية يغوص الأديب «محمد شافعي الوافي» في أعماق المجتمع الهندي الذي قل ما يعرف عنه عالم الإبداع العربي شيئا. والقصص عنده مليئة بالموضوعات المستمدة من واقعه ومجتمعه الهندي. وهذه المجموعة هي التجربة الأولى في الفن القصصي لكاتب هندي على الإطلاق، استطاع الكاتب أن يرسم على صفحات قصصه صورة واقع كان يشاهد أفراحها وأتراحها في صباحه ومسائه، وهذا التوظيف الواقعي يبدو جلياً في أسلوب ينسجم مع السرد اللغوي. وهو يستوحي حبكته القصصية من الحياة المحيطة به. ويمكن للقارئ العربي أن يستشف من وراء الكلمات والجمل والصور التي استخدمها الكاتب في هذه المجموعة، تلك المكونات التي تشكل الأوضاع الاجتماعية والسياسية والأسرية في الهند.

وفي قصته الأولى «هي لا تشكو إلى من هي تشكو» يقدم الكاتب إلى القارئ العربي صورة مؤلمة لفتاة بائسة تسكن في أحد شوارع العاصمة الهندية «نيو دلهي»، حيث إنها تعيش كما يعيش أبناء الشوارع الهندية بلا عمل ولا وظيفة، فتضطر إلى التسول الذي هو من أبشع المشاكل الاجتماعية في شوارع الهند. الشقاوة هي الأنيسة الوحيدة لهذه الفتاة في حياتها، وتعرضت للاغتصاب من رجل جف في قلبه ينبوع الرحمة، والكاتب يجعل الفتاة تنطق عن حالها... «وفي يوم كانت تتسول من المشاة والسيارات التي تمر بها، وتقف في نقطة المرور التي تعودت هي الوقوف فيها، مرت بها سيارة لا يوجد فيها إلا سائقها، ثم توقفت بعد مرور قليل إلى الأمام، كأنها هي مدت يدها إلى سائقها متسائلة وكأنه هو يريد أن يدفع لها بعضاً من النقود، ولكنها لم تقترب منه حتى جرها إلى داخل السيارة وغطى وجهها بكامله بقميص كان قد ارتداه، ولم يلبث حتى خضعت تماماً لمفتول العضلات هذا. وفي الدقائق التالية استولى على بدنها كاملاً وجعلها إحدى ضحاياه ثم تركها مستلقاة في الطريق، وهي لم تفهم ما الذي حدث حق الفهم في تلك الأيام، بل هي أخذت تفهمه قليلاً قليلاً في الأيام التابعة. والقارئ يجد الواقع الهندي وحياة الاجتماعية فيها بكل مرارتها وشقاوتها تتنوع بين ثنايا هذه المجموعة القصصية.

وحينما نجلس لقراءة هذه المجموعة لعل أول ما نلاحظه في القصص هو اختيار مادة القصة وموضوعاتها، لأن الكاتب الماهر يستشف من وراء الأمور العادية ما يثري به فنه وقصصه، وهناك لا بد من الإشارة إلى الموضوعات التي يصور القاص مشاهدها المتنوعة في قصصه. وفي قصته الرابعة «قاضية من المحكمة العائلية» يختار الكاتب صورة

والدته موضوعاً لهذه القصة. كأي دولة متنامية في قارة آسيا، إن بلاد الهند أيضاً تواجه المشاكل النسوية، إذ أن المرأة الهندية تعاني من التفرقة بينها وبين الرجال في العمل والمدارس والأسواق. والمجتمع الذكوري يهيمن على حريتها وأنوثتها ويستغل حقوقها وحظوظها. ومع ذلك فإنه لا بد من الإشارة إلى أن في الهند مؤسسات علمانية وجمعيات نسوية تطالب بتحرير المرأة من قيود العادات والتقاليد. وهذه الجمعيات النسوية دائماً تتهم الشريعة الإسلامية وتجعلها في موقف المعادات للمرأة الهندية، وتصور بأنها تنتهك حقوقها وحريتها، بل إن هذه الجمعيات العلمانية لا تزال ترفع أصواتها لتحرير المرأة الهندية من حدود الشريعة لتجعلها فريسة الموضة في الأسواق الاقتصادية. والكاتب يرى أن تحرير المرأة لا يعني سلخ شخصيتها النسوية ومسخها إلى جنس ليس برجل ولا امرأة. ولمكافحة هذه التفرقة الجنسية وللمدافعة عن شخصيتها النسوية يقدم الكاتب صورة مثالية لتوضيح قدرة المرأة المسلمة على أن تتماشى مع الرجال، والكاتب يأخذ من داخل بيته نموذجاً رائعاً لفكرة يريد تقديمها إلى القارئ.

يأتي القارئ بوالدته كأنها قاضية في المحكمة العائلية، وهي قادرة على أن تطفئ النار المضطرمة بين جارها وزوجته، وجارها دائما يأتي إلى والدة القاص لكي يجد عندها ما يطمئن به نفسه ويسلي به غليان داخله، والكاتب يرى الحوار بين أمه وجاره... «لاحظنا الحوار بينهما يلتهب ويضطرم، فالموضوع كما هي العادة عائلي... الخصومة المستمرة بين زوجته وأخته، وهما لا تتحابان، بل الكراهية العارمة تحرق دماغهما. فهذا الرجل يعاني من هذه الخصومة أكثر من صاحبتيهما، وأمنا فهمت هذا جيداً، وهي كمثيلاتها من الأمهات القويات ترى الأشياء من بعيد وتقرؤها بهمة وتحكم عليها بعدل، وفي مثل هذه القضايا لا تحكم بعجلة، والعجلة من الشيطان، وهي تعطي الفرصة لكل من له دور في القضية، وقد تحدثت مع الزوجة والأخت معا مرات.

الهند مسكنه الأول، والشارع الأول والكتاب الأول، والحرف الأول، والمدرسة الأولى، والأصدقاء الأوائل والتجارب الأولى، هناك فتح عينيه على الحياة بكل ما فيها من أفراح وأتراح. وشغلت قضايا المجتمع الهندي حيزاً كبيراً ومهماً في قصص الدكتور «محمد شافعي الوافي» كلها، فكل قصة في هذه المجموعة تلبي هاجساً اجتماعياً أو فكرياً من قضايا الهند وأهلها، مثل الفقر، البطالة، وعمالة الأطفال، وهيمنة الرجال، قضية اليتم والترمل، العادات والتقاليد المتنوعة. وهذا القاص الشاب يملك عيناً راصدة لجميع الحركات الاجتماعية والسياسية في الهند، ومن هذا المخزون الواقعي الكبير الذي يحتل مساحة كبيرة في الأوضاع الاجتماعية تجيء الشخصيات في قصصه، أو إن جميع القصص هي صدى لما يجري فيما حوله، في بيت هندي أو في شارع هندي أو جامعة هندية، فإن الكاتب لا يعيش بمعزل عن المجتمع الهندي، ولذلك جاءت قصصه تحاكي الواقع المعاش وتلامس معطياته وتحولاته وأحداثه وتاريخه. ولا تخلو هذه المجموعة من نواقص البدايات التي نراها في الكتّاب المبتدئين، ومع ذلك إنه قد حاز قصب الريادة في هذا الفن الإبداعي كما أن الشرف يعود إليه في تمهيد الأرض للمبدعين اللاحقين.

جاييرا لليبي سراج الدين الورفلي ..

شيطان اللغة وجنون السرد ..

عائشة ابراهيم. ليبيا

منذ السطور الأولى لروايته «جاييرا» يخطط «سراج الدين الورفلي شكل المغامرة السردية التي يريد أن يضع فيها القارئ، ويقرر له مسبقاً تجربة من الركض المتواصل على مدى مائة وسبعين صفحة، في مضمار عجيب، الجميع فيه يلهث، الجميع يتناقر ويتصارع، فـ «جاييرا» بحسب العنوان هو المكان الذي تلتئم فيه مباريات مصارعة الديكة، وفي أحداث الرواية هو ساحة تدريب عسكري شاق، يُساق إليها البطل بأقدار عبثية، وفي دلالة أخرى هو وطن يتنازع أبناؤه في صراع السلطة والأطماع، لكن رأيي كقارئة أن فضاء الرواية هو مضمار آخر للركض المحموم، ركض القارئ وهو يلاحق شيطان اللغة وجنون السرد.

تسرد أحداث الرواية بضمير المتكلم قصة شاب لم يجد عملاً بشهادته الجامعية، فقرر أن يعتنق سلك التجنيد، انتسب إلى معسكر للحرس الثوري، كان يراها فرصةً لترويض نفسه من سرعة الغضب، أما أهله فعدّوا ذلك فرصةً للتخلص من الميوعة، ليكتشف أن: «هذه إحدى أغبى طُرقي

الفاشلة في تغيير نفسي» ص3. فالمعسكر لم يكن إلا ساحة إرهاب وتعذيب تُراق فيه الكرامة الإنسانية، ويمارس فيه الرؤساء ساديّتهم على الجنود، ينقضي اليوم في فنون التعذيب وتمارين الدحرجة وانسلاخ الجلد على الحصى والشوك والاسفلت، أما الأوقات التي يفترض أنها مخصصة للراحة فتصادرها بيئة من القذارة والعفونة والجوع والعطش والضجيج ولهيب الشمس والمؤامرات بين نزلاء المعسكر.

«كان الضباط يستمتعون بتلويح هراواتهم وعصيهم من فوق رؤوسنا كأنهم يقودون قطيعاً من الأحصنة البرية الهائجة» ص10. «تفاجأتُ برئيس العرفة يخرج رأسه الكبير ما بين قميصي وجسدي، كان ذلك أكبر شارب أراه في حياتي، مجموعة مسامير صدئة مدقوقة في وجه أشبه بباب متهالك.. فتح فمه، كان أعمق فوهة على الإطلاق، مخزن هائل من الأسنان المفقودة، ورائحة التبغ وبقايا الطعام المعتق منذ عقود..»ص11.×65-

يحاول الجندي بمساعدة اثنين من أصدقائه، وبمفاوضة فاشلة إقناع شاويش بأن ينقله إلى وظيفة إدارية بالمعسكر تُجنّبه التعذيب الجسدي والدحرجة على الأسفلت والحصى، وخسر في تلك المفاوضة مبلغاً مالياً مُعتبراً، لكن الشاويش لم يبرّ بوعده وسرق النقود، فما كان من البطل وصديقيه إلا أن أتخموه ضرباً وتعذيباً وتركوه على حافة الموت، ليعيش ثلاثتهم ورطة مزدوجة وتبدأ سلسلة أخرى من المفاوضات للهروب من تهمة الشروع في القتل، وعلى امتداد السرد يستحضر البطل صورة الديك بمضمراتها السلبية، في الكوابيس وفي الواقع، لتمثل جزءاً سوداوياً من ذاكرته الطفولية، منذ أن نقره في رأسه فقام الجد بذبح الديك انتقاماً للحفيد، لكن الحفيد ظل يحمل مخاوفه وتهويماته وكوابيسه ومعاناته، فيما «الديك يتجول بصدره العالي ونظرته الحادة العدوانية، كأحد جنرالات الحرب القساة».

تحتل بنغازي كفضاء مكاني مساحةً كبيرة من الرواية، بالتحولات الاجتماعية والسياسية، بغوغائية الاشتراكية العربية وهي تصادر أملاك الأغنياء وتوزعها على الكسالى، كما تحضر بنغازي في بُعدها الانثربولوجي، تفوح منها رائحة الحناء في الأعراس، وملح البحر والحكايات الساخرة والأساطير وطقوس العزاء، يتنامى الحضور المكاني للمدينة في الفصول الأخيرة فيتحول المعسكر إلى ساحة معركة، إلى «جاييرا» أخرى يتم فيها إطلاق النار وترتفع أصوات بنغازي لإسقاط النظام، بنغازي التي وصفها بأنها «أجمل امرأة مقتولة في العالم» تشهد حالة الهيجان العظيم، مقاذيف الجولاطينة، أبرياء يتساقطون، سيارات الإسعاف، خيم العزاء، الدخان الأسود يخرج من كل مكان، ثم رجل يفكك المكيفات من المعسكر، يسرق ما استطاع حمله، ويحطم الباقي! وتنتهي الرواية بملحمة إنسانية يذهب ضحيتها صديق البطل، في تلك السانحة يفكك الراوي مقاربة «النيهوم» متسائلاً إن كان حقاً عبقرياً للحد الذي يجعله يكتب أشياء من الستينيات والسبعينيات كأنه معنا اليوم، ثم يتدارك قائلاً: ليست عبقرية، بل نحن الذين لم نتغير منذ ذلك الزمن. كل ذلك وهو يحافظ على نفس الإيقاع السردي المتسارع واللغة التي تتناسل بحيوية طاغية من جميع مفاصل النص.

وختاماً: ربما كان من الطبيعي أن بعض الروايات تضعك في حالة من التأمل، والبحث في أسرار السلوك الإنساني، وأخرى تجعلك حزيناً أو فيلسوفاً أو شاعراً أو شاهداً على مرحلة ما، لكن رواية «جاييرا» تجعلك، إضافة إلى كل ما سبق، ماراثونياً، تحاول أن تسابق هذا التدفق السردي، واللغة التي هي أقرب إلى انهمار مطر استوائي، وصور مجازية مجنونة ومنفلتة من عقالها، مدهشة حد اللهاث، إنه نص يجعلك تلهث، لأنك ببساطة داخل «جاييرا».

الروائية المصرية منى الطوخي لمجلة الليبي :

الحرية هي كل ما يحتاجه المبدع الآن ..

حاورها : حامد الصالحين الغيثي

كلماتها ذات وقع أخاذ، وايقاع موسيقاها يرن في الآذان، حتى شبّه قراؤها، نصوصها بالمقطوعات الموسيقية التي تطرب، ويغرق القارئ بين تفاصيلها الممتعة، إنها الكاتبة والروائية «منى عطية الطوخي» من مواليد 19 يونيه، تخرجت من كلية التجارة وإدارة الأعمال، جامعة حلوان، حصلت على زمالة ا لمحللين الفنيين الأمريكيين، وعملت عدة سنوات كمحلل فني للأسواق المالية المصرية، الامريكية والسعودية، بدأت الكتابة كهواية منذ الصغر؛ ثم بدأت نشر كتاباتها بمجموعة قصصية تحت عنوان «أنتِ تحتضر الحياة» عام 2014 ، ثم توالت نشر اعمالها والتي تشمل روايات، مقالات وأشعار بعدة صحف ومواقع مثل جريدة الأخبار، فيتو، موقع شموس نيوز، الطريق وجورنال جي واخيرا تم نشر مقالات وقصة قصيرة لها في موقع إبداع الصادر عن الهيئة المصرية للكتاب.

صدرت لها ثلاث روايات طويلة عن «دار دون»، رواية «إن عَشقنا» عام 2018، ثم رواية «تلك الليلة ستلاحقك» عام 2019، والتي تم كتابة بحث عن دلالة اللقطات السينمائية القريبة بالرواية في مجمع اللغة العربية بالأردن عام 2020، ثم اخر رواياتها المنشورة، «الآن اقول احبك» عام 2020.

ـ بداية أهلا وسهلا بك في مجلة الليبي، وشكرنا الوارف لقبولك دعوتنا وحضورك معنا، ولنبدأ حورانا معك بالسؤال المعتاد وهو كيف جاءت بدايات «منى الطوخي» مع الكتابة؟

• لم أدرس الأدب والكتابة كانت مجرد هواية منذ الطفولة، وأحب أن تظل هواية لأن الالتزام يقيد في بعض الأحيان.

ـ حدثينا عن أولى إصداراتك المجموعة القصصية «أنت مختصر الحياة» وعن ظروف نشرها؟

• كانت صدفة، قصص متفرقة نشرتها تباعاً على صفحتي الخاصة على مواقع التواصل الاجتماعي فيسبوك، ثم قررت أن أجمعها في كتاب بعد أن سألني البعض عن القصص التي كتبتها فيما سبق.

ـ أين تجد «منى الطوخي» نفسها أكثر: في المقال الأسبوعي، أم الشعر، في القصة القصيرة، أم الرواية؟

• أجد نفسي في الكلمة الحلوة في أي فرع من فروع الأدب، والكلمة الحلوة تأتي من خلال تعبيرات حساسة وصادقة، وهذا لا يحدث الا بالانفعال، شيء ما يصعب وصفه يستمر في تطوير نفسه في داخل الكاتب كما يتطور الجنين في بطن أمه إلى أن يشغل حيزاً كبيراً ويدفعه دفعاً لولادته على الورق، لأنه إن لم يفعل ربما يشعر بألم، او يظل الأمر هاجساً يستمر في التفكير فيه.

في اغلب الأحيان لا أفرض على الفكرة صورة معينة تخرج من خلالها، شعر أو قصة قصيرة أو رواية، ربما المقال يختلف لأنه يكتب بطريقة مباشرة ولا يحتاج لخلق مناخ درامي، لكن بعض الأفكار تحتاج أن تكون داخل إطار درامي لأنها تصبح أكثر وضوحاً إذا تم صياغتها بصورة غير مباشرة.

ـ على الرغم من أنك قد سُئلت هذا السؤال من قبل إلا أننا نود سماع الإجابة مرة أخرى؛ لماذا يشبه الكثير من جماهيرك أعمالك الأدبية بالمقطوعات الموسيقية؟

• نعم، تكرر هذا السؤال كثيراً، وأوضح أن هذا التشبيه خاص بالرواية الأخيرة «الآن أقول أحبك». لأن بطل الرواية عازفٌ وقائد لفرقة موسيقية، وبالتالي معظم التعبيرات على لسانه كانت موسيقية، وبصفة عامة أنا من عشاق الموسيقى وأستمتع بكل أنواعها، أذني تعمل كالبوصلة تتوجه نحو النغمات الموسيقية أو الغناء العذب في أي مكان وأي لغة، أنا متذوقة جيدة جداً وتعلمت العزف على بعض الآلات الموسيقية فترة طويلة من عمري، وأحزن كثيرًا لأنني أهملت العزف لظروف خاصة.

ـ هل على الروائي أن يكون مطلعاً على الأعمال العالمية بشكل مستمر؟

• بالطبع، لا نقاش في ذلك، وأرى أن عليه أن يقرأ حتى في أنواع الأدب التي لا يفضلها، لأن الفكرة قد تتولد عنده، أو يُلهم بموضوع ليس بالضرورة من خلال الموضوعات التي يحب قراءتها.

ـ وهل يؤثر ذلك على مدى إبداعه؟

• القراءة بكثرة بصفة عامة تزيد من وعيه ويدعم اللغويات والتعبيرات عنده، من وجهة نظري الكاتب الجيد ربما يحتاج 20 % موهبة فقط، وهي التي تتلخص في الاحساس والقدرة على التعبير واستشعار أهمية الفكرة، لكن كل تلك الأمور لا تفيد إن لم تكن حصيلته اللغوية كبيرة، ويكون تفكيره سطحي ولا يتعمق في الافكار، ويقوم ببحث جيد يفيده في صياغة الافكار والحبكة الدرامية.

ـ كيف يمكن أن يتوفر للكاتب التوازن بين العزلة الملهمة، وبين التفاعل والاحتكاك مع الطبيعة والحياة بشكل عام من جهة، ومع الجمهور من جهة أخرى من أجل الكتابة؟

• التجارب الواقعية المعتمدة على المشاهدات والتفاعل المباشر مع الناس وطرح افكارهم، يجعل الكتابة نوعاً ما أصدق وأكثر تعبيراً عن الواقع، والمثال الأوضح أدب «نجيب محفوظ » الذي يتميز بالعمق والبساطة في نفس الوقت، لكن هناك بعض الكتابات التي تحتاج العزلة كضرورة للبعد عن تأثير الأمر الواقع والأفكار السائدة والاحتكام للفطرة والعقل مثل الأفكار الفلسفية والإيمانية والتأملات، وبالتالي إذا استطاع الكاتب الجمع بين الأمرين سيكون أفضل، وبصفة عامة تساعد مواقع التواصل الاجتماعي في تغطية جزء من التفاعل والاحتكاك بين الجمهور وإن كان الأمر غير كاف لكن لا بأس به.

ـ ما نوع الدعم الذي يحتاجه المبدع المثقف في الوقت الراهن؟

• فقط ، الحرية .

ـ تذهب بعض دور النشر إلى السماح وتسهيل الإجراءات لنشر الأعمال جميعها مهما كانت جودتها، بحجة أن حتى الأعمال الرديئة لها قرائها.. في رأيك، هل يمكننا اعتبار ذلك صراعاً بين عمل ثقافي وآخر تجاري؟

• يمكن قول ذلك، هناك من ينحاز للمادة، والآخرون يحاولون أن يحدثوا توازناً لكن في النهاية المادة أمر هام لاستمرار الإنتاج، هذا أمر حتمي في أي صناعة.

ـ هناك قراصنة للإنتاج الأدبي ما رأيك بهذه المقولة؟

• أعتقد أن القرصنة الأكثر شراسة هي سرقة الاعمال الأدبية وإتاحتها في المواقع، للأسف هذا يؤثر بالسلب على دور النشر بطريقة مباشرة وإن كان يساعد الكاتب في الانتشار، لكنه سيؤثر عليه بطريقة مباشرة إذا لم تستطع دور النشر الصمود أمام الخسائر التي تتسبب فيها تلك السرقات.

ـ ما رأيك في مبادرات القراءة التي تتعاون مع المشهورين من الممثلين أو المغنيين أو الرياضيين من أجل الترويج للقراءة مثل مبادرة «I read» في مصر على سبيل المثال؟

• جيدة جداً، لأن الكثير من الشباب يقتدون بالنجوم والمشهورين، وبالتالي يساعد في خلق مثل أعلى ايجابي، كخطوة أولى ودفع للقراءة.

ـ ماهي أبرز المعوقات التي تواجه الكتابة الإبداعية اليوم، خاصة في ظل الانشغال بهموم الحياة اليومية؟

• قلة الوعي وانتهاز البعض للفرص واستغلال العنف والتعصب الديني والأخلاقي الحادث حالياً، وتأجيج مشاعر الناس تجاه الحديث في بعض الأمور وابداء الرأي دون سقف، وهو مقصود للسيطرة على العقول.

ـ ما رأيك في مستوى الكتابة الروائية العربية؟

• هناك الكثير من الأعمال الجيدة .

ـ يُصرّ «بيتر هاندكه» على أن الأدب لا يغير الحياة؛ لكن يوقظها، بينما يعارضه «ماريو فارغاس يوسا» بتبنيه وجهة نظر «سارتر» بأن الأدب يمكنه بالفعل أن يغير الحياة. في رأيك هل الأدب وسيلة للهرب من الواقع، أم وسيلة لتغييره؟

• أعتقد لا هذا ولا ذاك، الأدب تعبير عن الواقع وطرح اسئلة، وفي بعض الأحيان يعرض الكاتب وجهة نظره لحل بعض المشكلات لكنها تبقى وجهة نظرة تحمل الخطأ أو الصواب وتطبيقها يبقى رهن من في يده مقاليد الأمور.

ـ ما موقفك من النقد في المشهد الثقافي؟ وهل تتقبلينَ النقد؟

• ربما كانت الإجابة في سؤال سابق، هو الأمر المرتبط بضيق الأفق وادعاء الأخلاق والفضيلة وعدم قبول فكر الآخر إذا كان متفتحاً نوعاً ما أو يتطرق لأمور إيمانية وعقائدية .

بالنسبة لي النقد هام جدًا لأي عمل فني سواءً بناء للتعلم والاستفادة أو هدام للاستمرار في مواصلة التنقيب في ذات الموضوعات.

ـ هل تشعرين بالرّضا على مسيرتك الأدبية المتنوعة الأجناس؟

• لا أشعر بالرضا أبداً وربما لن يحدث لأني لا أنظر للوراء للأسف مهما كان جيداً، دائماً تشغلني الخطوة القادمة.

ـ هل أنت مع حوار الحضارات أم حوار الثقافات في ظل الثورات العربية؟

• أعتقد الحضارة لها دور كبير في تشكيل جزء من الثقافة حتى وإن بهت لونها في بعض الأوقات، لكنها تظل مكوناً رئيسياً للكيان الإنساني، لا ينفصلان من وجهة نظري عن بعضهما البعض، وفي النهاية الحوار في حد ذاته مكسب كبير.

ـ بما أننا بين أروقة «مجلة الليبي»، لمن قرأت «منى الطوخي» من الكُتاب الليبيين؟

• للأسف أنا مقصرة جدًا في حق الأدب الليبي...قرأت بعض الأشعار للشاعر «مصطفى بن ذكري» و رواية اعترافات انسان «لمحمد فريد سيالة»

ـ وما رأيك في الأعمال الأدبية الليبية؟

• لم تأخذ حقها، من وجهة نظري تحتاج لدعم وانتشار أكثر من ذلك، الشعب الليبي من أكثر الشعوب ثقافة وفي مجالات مختلفة، وأعتقد أن هناك الكثير من المبدعين لم يأخذوا حقهم بعد.

ـ كلمة أخيرة للقارئ

• لا يوجد لحظة أمتع من لحظة المعرفة والتعلم، فهي الشمعة التي تضاء في عتمة تشعر فيها باليأس والحزن والخوف، الحياة صراع ومن لديه مشاعر سلبية لا يستطيع أن ينجو من هذا الصراع، يجب أن تخرج منها سالماً وإذا أردت أن تكون غانماً قم بدفع من حولك للقراءة.

رحيمة الأيادي ..

عبد الرؤوف توتي. الهند

كانت الطبقة الثالثة من مبنى الشمالية تسودها غربةً ووحشةً كجوٍّها توحي عن نكبةٍ ما. ترنيم الطيور فقط يستأنس فيها.

ـ ماذا أصابني ؟ لِم أنا هنا ؟ وماذا الذي جاء بي إلى هنا؟

استيقظ الحاج سائلاً نفسه بعد أن أفاق من غفوته العميقة، حاول العودة للحلم فلَمْ يفلحْ.

ولكن خيل إليه أنه وحيد في الحجرة، ((فأين عاشقتي التي كانت خير مؤنسة في وحشتي؟ وأين أطفالي الذين يلازمني مرقدهم ؟ وأين أمي الحنون التي تتردد عليَّ حينا بعد حين كأنها تتأكد من وجودي وتطمئن عن حالتي الصحية؟

تتزاحم الأفكار في ذهنه، وما إن غاب في مغارة تفكيره حتى لاحت من البعد فتاة مرتدية البياض، ها هي تتقدم حاملةً بيمناها الأقراص والأدوات الطبية، هل حقا ما أرى؟، أم خيل إلي بأنها ترسل لي غمزة مرفقة بابتسامة؟

قام الحاج مذعوراً، حدقت عيناه فيها، ولكن بلا جدوى، كان وجهها مغطى بخرقة من القماش.

« لا تنهض من مرقدك !»

« غط وجهك بهذه الكمامة »

أحس برأسه يكاد ينفجر مع كل لفظة تنطقها، ولمْ يكد يذهب في الغفوة، حتى وصله الصوت من جديد.

« تتعقم حيناً بعد حين »

«ولنتكاتف لسلامتك ولسلامة الجميع»

ارتعش الحاج وسرت قشعريرة في جسده، لكن سرعان ما زال هلعه، عندما أحس بنعومة اليد التي تشده برفق، وصوت رقيق ألفته أذنه.

ولكن الحاج لم ينبس لسانه ببنت شفة، هل نسي أو تناسى؟ لزم سريره مندهشاً ومتسائلاً .

ولكن الأيام تتابع دورتها بلا توقف.

«بعد يومين يمكنك أن تعود إلى بيتك بصحة أفضل»

تمتمت إحدى الفتيات بعد دخول الغرفة. نظر الحاج إليها كأنه يريد أن يبوح بمشاعره نحوها.

« نعم أكيد يا حاج... »

قالت الفتاة، بل شاركت معها الفرقة الطبية ناطقاتٍ خلفها، وثغورهن يفترن بابتسامات مكتومة.

وأكَّدن مرة أخرى، «نعم أكيد يا حاج».

« لا تنس أن تتناول الأدوية بالدقة الموصوفة»

« لا تخرج من البيت لفترة محددة »

أطرق الحاج رأسه، وتابع بنبرة تعبر عن مشاعره:

« أنا لا أدري كيف أعبر عن شكري لحضراتكن».

تلجلج اللسان في حلقه، وجحظت العينان في مجريهما. أرسل الحاج نظرة دامعة إليهن وتابع:

ولكن... جهودكن المضنية، وأياديكن الرحيمة، وقلوبكن النقية.. وفوق كل ذلك تضحين بالابتعاد عن أسرتكن وقرابتكن... فكيف تمضين أوقاتكن بعيداً عنهم، أليس لكن أباء وأمهات وأطفال؟»

« نعم... أبي قد ودع العالم ورحل إلى الله قبل أيام»..

«ولكن برفق الله حظيتُ بك كأبي من جديد... فَلِم نقلق؟» جذبت الانتباه إليها وفغرت أفواههن معاً.

« نعم كنتَ خيرَ أبٍ لنا في هذه الأيام »

حملق الحاج فيهن برهة بينما دمعة كانت تتجمع في مقلتيه وأردف:

« نعم يا أولادي..». فعادت البسمة ترقص على شفتيه.

هو الخبير وهو الذي يرى ويرقب أعمالكم، والله

يجزيكم جزاء مستحقا»

هكذا رفع الحاج يديه إلى السماء كأنه يريد أن يسرع الله جزاءهن في الحال.

فأطلقن زغرودة غصت بالعبرات وامتزجت بالفرح والحزن معا.

« ابني...ابني الحنون... «

رددت صدى هذه النبرات جوانب الجدران، كأنها تبدو صوت فتاة ثكلى فقدت وحيدها.

فأجاب زوجها : الآن ممنوع يا سيدتي. اهدئي هنا... ولا تسرعي...

ولكن نفسها لا تسمح أن تستريح وتقعد وألحت عليها برؤية ابنها الوحيد.

« يا ممرضة...

أريني ابني... وماذا أصابه؟ أليس في قلبكِ ذرة رحمة؟» ورافق معها زوجُها وقالا معاً...

أرينا يا ممرضة...

«آسف للغاية،

لا يسمح أحدا أن يدخل إليه الآن «

« ماذا تقولين؟... غير ممكن أن نرى ابننا؟... انه من دمنا ولحمنا... فمن يمكن أن لا نراه؟ صرخا بصوتهما، وتابعا خلف الممرضة مرة تلو مرة.

« نعم. ممنوع ، فكيف تتجرَّؤون للسؤال؟ كادت الجائحة أن تبتلع العالم برُمَّته، ولا نريد بأعمالنا إلا سلامة المجتمع.

« وبالتالي لو تجلسون في الخارج وتصبرون على بعده عنكم».

ولكن لا جدوى من الصبر فقد تابعتها مطلقةً تأوهات حارقة، تنسل من بين شفتيها تاركةً زفيرا جارحا على جدران الصمت.

«عليك أن ترينا ابننا....وإلا...». وصرخة الألم لا تزال تتوسد ثغرها الوردي.

أجابت الممرضة بنبرة خافتة، وكانت الكلمات تطير في فضاء عقولهم، فلا يبقى منها سوى ألفاظ بعينها رسخها التكرار فيهم.

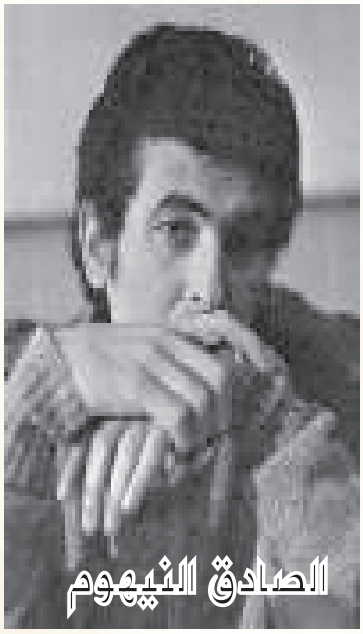
« نعم... أنا أيضا أمتلك أسرةً صغيرةً مثلكم، لو عرفتم حالة أسرتي أيضاً. وقعت أسرتي في قبضة الجائحة. وملاك الموت لا يقطع زياراته عن أسرتنا، يتردد حيناً بعد حين قاطفاً أعمار من أحببناهم. وقبل أن يعبِّر الأولى منها وقعت قرعة القدر على ولدي الأصغر، وهو يناهز سنتين فقط. وأنا متورطة ومشغولة هنا.

عضَّت على شفتيها وشهقت بالبكاء وأردفت:

« ربما ليس في حظي أن أصادف لحظاته الأخيرة، بل كانت من سوء حظي. وربما قدرُ الله أن لا أربيه حق التربية، ولعلَّ وداعه من هنا ربما ليعانقني في الجنة. فأكدتُ بكل التأكيد يومئذٍ وطمعتُ، لا تحدث لأي أم تحت الشمس مثل هذه النكبة المؤلمة أبداً ...».

أدارت وجهها وهي تخفي دمعة انفلتت هاربةً من عينيها.

ما فات النيهوم أدركه الكوني ..

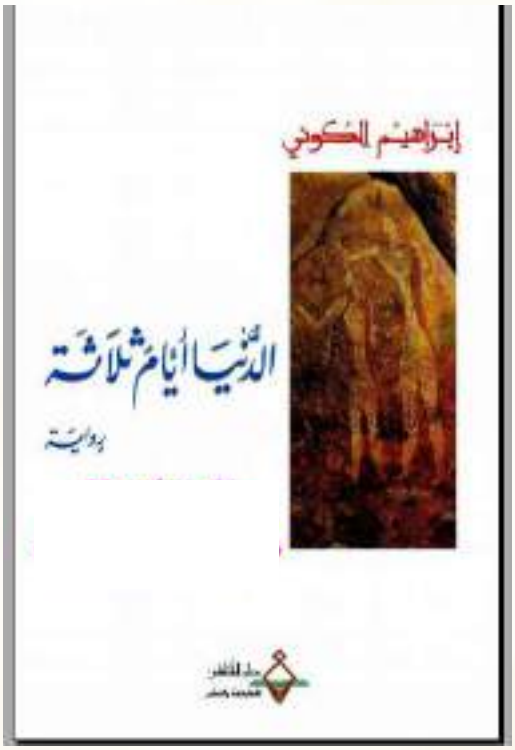


الراحل : حمد المسماري. ليبيا

الخبر الذى تناقلته وكالات الأنباء العالمية والعربية بفوز الروائى الليبى «إبراهيم الكونى» بـ «جائزة الدولة الاستثنائية الكبرى» فى العاصمة السويسرية «بيرن»، عن مجمل أعماله الروائية الثمانية المترجمة إلى اللغة الألمانية، جعلنا نشعر بالفخر والعار كذلك، الفخر لكون هذا الأديب ابن صحرائنا العظيمة الرهائلة الاتساع قد قال للعالم أن فى ليبيا شيء أسمه ثقافة، وإن الليبيين جزءٌ منسى فى منظومة الفكر الإنسانى وعلى العالم أن يستنطق أبجديتهم .

نشعر بالفخر إذا ما عرفنا أن هذه الجائزة الرفيعة المستوى، تمنحها «سويسرا» كل خمس سنوات مرة، وأنها محجوبة منذ عشر سنوات لعدم ظهور أديب في مستواها، نشعر بالفخر لأن «الكوني» قد سبق له الفوز بجوائز كبيرة وقيمة على المستويين المادي والفكري، في شتى بقاع الدنيا، وأنه رشح لجائزة نوبل للآداب مراراً، لا في أوربا فقط بل وفي أمريكا واليابان أيضاً، ونشعر بالعار لكوننا نحن في وطنه نكون دائماً آخر من يعلم، نشعر بالعار ونحن نتجاهل في صحفنا وإصداراتنا الثقافية إنجاز هذا الأديب ومشروعه الروائي المهم وكأن الأمر لا يعنينا، نشعر بالعار ونحن نرى أشباه الكتبة وأعداء النجاح يترصدون له وينتقدونه دائماً بلا مبرر، وما حدث بأمسيته عندنا في رمضان الماضي، وما تلاها من كتابات سمجة لبعضهم منتقدة تجربة الرجل ليس ببعيد .

في نهاية عام 1994 توفي «الصادق النيهوم»، وكل الشباب والمثقفين الذين أسرهم إبداع هذا الكاتب حينها، كان حزني عليه عظيماً، وكنت أشعر بالأسى لأنني لم يتسنَ لي لقاء الصادق النيهوم قط، لفشلي بمقابلته في كل مرة كان يزور فيها ليبيا رغم محاولاتي المستميتة للحصول على ذلك الشرف، وكنت مع أحد الأصدقاء قد تعقبناه كثيراً في آخر زياراته لبنغازي للمشاركة في توديع رفيق عمره الراحل «رشاد الهوني» بلا جدوى، وأن أحد معارفه قد أخذ مني رسالة



ووعدني بتسليمها للصادق لا أدري ما مصيرها، وفي سرادق العزاء كنت أجلس إلى جوار الشاعر الراحل «علي الفزاني»، وكنت في ذلك الوقت مثل كل المتلمسين طريقهم من الشباب في عالم الكتابة، أقصد الشاعر الراحل الذي كان له الفضل في توسيع مدارك الكثيرين، وكان لا يبخل علينا بوقته، وكانت كتب مكتبته أيضاً، كنا نقدم له أشعارنا وقصصنا غير الناضجة والركيكة أحياناً، وكان رحمه الله لا يضيق ذرعاً بنا، ونشعر أنه يحبنا بصورة ما، بعكس غيره من كبار الأسماء المعروفة الذين ثبت لنا بمقياس التجربة والزمن أنهم ليسوا كباراً كما يجب .. احتوى الفزاني بداياتي، وبدايات «صلاح الدين الغزال» و«صلاح البدري»، و«صالح قادربوه»

المتحامل عليه كثيراً هذه الأيام، وكذلك احتوى بدايات القاص المثير للجدل الذي قرر فجأة أن يكتب مع نهاية عقد تسعينيات القرن الماضي وأبهر الجميع بموهبته وأعني «محمد الأصفر»، كنا حينها نشعر أن «الفزاني» بمثابة الأخ والصديق الكبير الذي يهمه أمرنا بعكس غيره ممن نقصدهم بخربشاتنا الخجولة وكثيراً ما ينتقدونها دون أن يكلفوا أنفسهم عناء قراءتها .

كان «الفزاني» لا يمل الحديث عن «النيهوم»، ويستغرق مسترسلاً بسرد أدق تفاصيل لقاءاتهما بمتعة غريبة تسترعي انتباه كل من عرف الشاعر الراحل وتحدث معه، وبدا حزنه عظيماً وهو يحدثني عنه في تلك اللحظة، وفجأة تركني ووقف ليستقبل أحدهم دخل حديثاً لسرادق العزاء، كان الرجل ذا حضور مهيب، ويلتحف كاباً أسوداً طويلاً، وممسكاً مسبحة بيضاء مذهبة بيده، وقفت مع «الفزاني» وصافحته بدوري وقدمه لي الشاعر الراحل قائلاً : هذا «إبراهيم الكوني» ألم تقرأ له، ولم يكلف نفسه في غمرة استقباله والترحيب به بتقديمي له، ولم أتوقف عند أمر هذا اللقاء إلا فيما تلا ذلك من سنوات حيث أصبح فيها الكوني حديث العالم كله .

كل ما تذكرته عن هذا الرجل في تلك الأيام أني قرأت له حواراً رائعاً أجراه مع «الصادق النيهوم»، وكان عنوانه «والشعر يكتبه النيهوم» نشرته مجلة الإذاعة في الستينات، وربما كان هذا الحوار أرقى ما أجري من حوارات في تاريخ

صحافتنا الأدبية عموماً، وبدأت أتابع ما يكتبه من روايات، أستعير معظمها من الصديق الناقد الشاب «طارق الشرع»، الذي يقرأ «الكوني» بعمق، وكان يمكنه أن يكتب عنه دراسات ذات قيمة عالية، قبل أن يجرفه تيار السيميائية الذي أربكه، وجعلنا نخسره كناقد أدبي متميز رفيع المستوى منذ البداية.

كنا حينها بدأنا ننشر كتاباتنا في صحف الشمس والجماهيرية والفجر الجديد وصحف المحليات، وتسلل بعضنا بنصوصه إلى الفصول الأربعة والثقافة العربية، وكنا نعاني كثيراً مع رؤساء تحرير يتفلسفون علينا بسبب وبدون سبب، ثم اكتشفنا الإنترنيت والسماوات المفتوحة عبر الشبكة العالمية، وأثرنا صخباً

بمبرر وبدونه في مشهدنا الإبداعي الذي كنا نراه محتكراً لأسماء بعينها، وفيما كان الكثير منا كشباب وقتها مرفوضين بإصرار غريب من قبل رابطة الأدباء والكتاب، وغير معترف بنا أصلاً ككتاب، كنا نضحك ونقول إن النيهوم أيضاً لا يحمل بطاقة الرابطة المصونة، و«خليفة الفاخري» ركض وراءه مسئوليها بآخر أيامه ليتواضع ويقبلها، وبصدق لم يعنينا الحصول على البطاقة التي لم ينجح في الحصول عليها من تلاميذ الفزاني وأطفال النيهوم كما كانوا يتندرون علينا سوى «الأصفر» و«قادربوه» .. أحسسنا أننا نمتلك تجربة فكرية محترمة كلما قرأنا أثار النيهوم والكوني والشلطامي الغائب أبداً، والفاخري والفزاني والرقيعي وسواهم ممن طواه ثراء الأرض والنسيان.. وكم كانت ترفض أوراقنا ومداخلاتنا في الندوات والأمسيات التي يتحول فيها أعضاء الرابطة إلى قصاصين في القصصية وشعراء في الشعرية ونقاد في النقدية، ونشعر بالإحباط والأسى والغثيان، للتشويه المفزع والمريع الذي أصاب ثقافتنا الليبية، في غياب مبدعينا الحقيقيين، كما كنا نشعر بالخجل لمشاركات ممثلينا أصحاب الرابطة في الملتقيات الفكرية العربية والعالمية .

«الكوني» لم يتوقف طويلاً بمستنقع أدعياء الثقافة لدينا، وذهب إلى «روسيا»، وأبهر أساتذته في معهد «جوركي»، قبل أن يبهر العالم بإبداعه الروائي، والنيهوم قبله رحل مبكراً بفلسفته الغريبة والمثيرة في ذلك الزمن هارباً من أشباه الكتبة، وكذلك شيوخ الجامعة الإسلامية الذين ما انفكوا يتربصون به ويكفرونه .. والشلطامي آثر الصمت مكتفياً بأناشيد حزنه العميق، والرقيعي مات مبكراً أيضاً، والفزاني ظل هنا بيننا وعانى ما عاناه من تجاهل وجحود، و«خليفة الفاخري» فقدنا تجربته بشكل محزن .. والواقع يقول إن بلاداً امتلكت يوماً ما مثل هؤلاء القمم الفكرية، ما كان يجب أن يكون لها هذا الوضع المحزن على خارطة الثقافة العالمية، ولكن سامح الله روابط الأدباء والكتاب، وأشباه الكتبة في صحفنا المحلية الذين أوصلونا إلى هذا الوضع المخجل في تردي نتاجنا الفكري بنظر الآخرين .

ولكن يبقى عزاؤنا في عودة أحد فرسان زمن ثقافتنا الجميل ليصحح صورتنا الفكرية المشوهة كثيراً أمام العالم بما اقترفته أقلام ملوك الأمسيات الأدبية الأبديين، وكأن إبراهيم الكوني يقول لنا بما حققه من مجد وفخر .. ماذا دهاكم يا أبناء ضفاف خرج منها معظم أبطال الأوديسا والإلياذة ومن حدائق يوسبيريدس قطف هرقل تفاحة اللعنة وقتل الثعبان .. يا أبناء بلاد جاب صحراءها العظيمة «هيرودوت» ، وخرج «بوسيدون» إله البحر من شواطئها، وصنع أحد رعيانها للعالم ذات زمن موغل في القدم آلة موسيقية شجية اسمها الناي، وتقول الأساطير إن الليبيين كانوا أبرع صناع النايات في الأرض قاطبة .

انتصار متناهي في الصغر ..

مفتاح الشاعري. ليبيا

« يا فتاح يا عليم .. يا رزَّاق يا كريم .. بسم الله «

اندفعت اليد الواهنة إلى مزلاج الدكان، تعالت أصوات مفاصل الباب العتيق معلنة عن سنواته الطويلة، «عمران الكهل»، عالمه الصغير حدود قريته، تجدِّده الموغل في صدر الزمن كان هذا الدكان، والمسجد العتيق بصومعته التي تآكلت مئذنتها .

عدّل أكياسه المتراصة بتجانب مألوف لديه، «سكَّر»، «كاكاويَّة»، «حمُّص». أشياؤه المألوفة الأخرى .

رفع حاجبيه إلى الميزان، لملم أوراق اللفافات السميكة، امتدت يده إلى قلم الرصاص القصير المُتزنِّر أسفله بخيط سميك ثبَّت بمسمار في طرف الطاولة، فتح سجلَّه الكبيرَ، دوَّن بخطٍّ يده المرتعشة : « الحاج حفيظ 25 قرش حمُّص .. كاكاويَّة .. .

اتكأ على مرفقيه، مدَّ يده إلى «الشنَّه»، بحركة اعتيادية دفعها إلى مقدمة رأسه، هرش بقية الشعيرات البيضاء بأطراف أصابعه النحيلة .

– آه الحاجة امبيريكه، عشرة قروش، حارة دحي، لم تسعفه الذاكرة .

قطب جبينه : «اهو جا ايريد افلوسه» .. قالها بعصبية واضحة .. خرج .. تعمَّد أن يقف واضعاً يديه على جانبيه معلناً الاحتجاج . كان القادم نحوه بائع العسل .. إنه موعد تسديد ثمن ما ابتاعه منه الأسبوع الماضي :

– السلام عليكم ..

– عليكم السلام إن شاء الله خير .. تفضل

– خير .. حال الغايه نبِّي التفتوفه اللي شورك ..

– ايش دوّتا التفتوفا اللي تبيها .. كان عَ العسل .. اهو جنب الباب خشّ وخذه .. مو عسل غير اسمه، هذا سكر كلّه .. والله عيب عليك .. عيب ..!!

– شعر بالارتباك .. لم يردّ .. أخذ عسله .. استدار .. وذهب .. في حين وقف الحاج عمران وقفة المنتصر ..

في المساء وبمقابلة زوجته التي انهمكت في إعداد الشاي ، بدأ في سرد حكايته من جديد .. في حين لم تتجرَّأ أن ترفع إليه يدها معترضة على البطولات التي كان يأتي ليسردها كل ليلة من جديد ..!

ثلاث حالات لحالة واحدة ..

عماد أبوزيد. مصر

عنب ناضج

البائعة امرأةٌ يافعة، لا تبدو للوهلة الأولى جميلةً، لكنَّها كانت تتمتع بجاذبية شديدة. كانت تضع العنب في صينية ألومنيوم كبيرة فوق كرسيٍّ خشب ذي سطح دائري. أشار «هاني» إلى بعض العناقيد؛ لتضعها في الكيس، دارت حول الصينية، ثم وقفت قبالته مباشرة، ومالت نحو الصينية، بدت كأنها تعطيه مؤخرتها. تراجع للخلف؛ إذ كاد جسديهما يشكلان كتلة واحدة. كان على يقين من أنَّها ستضع له في الكيس عنباً غير ناضج.

غزال الميدان

يقف ببِزَّتِه منتصبَ القامة، شامخاً، كالأسد الجسور، وإلى جانبه الرمز الانتخابي الغزال في «بانر» كبير على واجهة بناية بالميدان. صلعة رأسه تضفي على وجهه كثيرًا من المهابة والوقار. صباح يوم الأحد كانت «ميادة» تعبر الميدان، في طريقها إلى السوق. لمحته، وقفت، لم تنطلِ عليها صورته. تَجَسَّدَ أمامَها يخلعُ «الفانلة»، يقترب منها، يتمايل بكرشه، باسطا ذراعيه، يقول لها:

– تعالي في حضني يا ميادتي.

لم تتمالك نفسها من الضحك.

ألوان الثياب

ذكرته بنفسها، وقالت له إنَّها أُعجبت به منذ صغرها، وأنه الآن كما شاهدته أول مرة.

– لك عينانِ جميلتانِ.

كما قالت له:

– لم أرك منذ ما يربو على العشرين عاماً، كنت أراك دوماً مختلفاً عن أقرانك، كان لديَّ إحساسٌ أنَّك وحيد.

كيف قرأت وجهه، وهي كانت لا تزال طفلة؟، وكيف احتفظت بملامحه في مُخَيِّلَتِها دون أن تفقدها؟

مالم تعرفه «أمل» أنه يتشكك في صحة كلامها؛ إذ هي تذكر له أسماء الشوارع التي يمشي فيها، المحال التي يقصدها، المقاهي التي يجلس بها، الأصدقاء الذين يرافقونه، الأشياء التي يحبها، عطوره المفضلة، وألوان ثيابه.

عن قصيدة النثر ..

ناديا محمد. مصر

لابد أن نعلم أن كلمة نثر كما هو معروف هو الكلام الجيد المرسل بلا وزن ولا قافية، «نثر الشيء» أي رمى به متفرقاً .

والنثر الشعري : هو نوع من الكتابة المرسلة ويتميز ببراعة السبك ويستخدم المحسنات اللفظية والمجازات والإيقاع المستخدم بالشعر .

وقد أتهمت قصيدة النثر العربية أنها صورة ممسوخة من قصيدة النثر الغربية، وأنها تقليد لهذا النوع من الأدب المترجم الغربي الأوروبي، واتهمت من الشعراء التقليديين من شعراء القصائد الموزونة والتفعيلية أن مسمى «قصيدة النثر» في حد ذاته مسمى متناقض، فكيف هي قصيدة ؟ وكيف هي نثر ؟ فالقصيدة سواءً التقليدية العربية أو الجاهلية معروفة بالوزن والقافية وبحور الشعر الموزون، والنثر كلمة لها هدف نية أو قصد ومعروفه كالخطابة الكلام البليغ الموجز والأمثال والقصص والرواية والحكاية والسجع والمقال وهو كلام لاوزن فيه، الذي لاينتفع به إلا في وقته لذا يسهل نسيانه ولا يحفظ حتى ممن كتبه. أما الشعر أو القصيدة هو كلام منظوم حفظاً له من التشتت والضياع وسهولة حفظه بسهولة ويسر .

وللرد على هذه الآراء غير الموضوعية لأمثلة قصائد نثرية بعصر الدولة الحديثة بالتاريخ المصري (-1550 1070 ق.م)، فقصائد الحب المصرية من أقدم دواوين الشعر بالعالم بالحضارة الفرعونية . ولنقدم مثالاً لجزء من قصيدة نثرية عند قدماء المصريين كماً يقدمها «محمود قطر»، وهي قصيدة نثرية من 3500 عام ترجمت من الهيراطيقية مكتوبة على «أوستراكا» بالمتحف المصري، كما ترجمها الدكتور «فكري حسن» أستاذ آثار جامعة لندن . والأوستراكا هي كسرات الفخار التي كانت تستخدم بعد البردي في الكتابة ولكنها أرخص . وهي قصيدة كتبتها فتاة مصرية لحبيبها تقول بمطلعها :

يا حبيبي
ما أحلى أن نذهب معاً
إلى شاطىء البحيرة
لأستحم أمام عينيك
ودون استعجال
ستقودني خطواتي نحو الماء
وستتابعني عيناك

وعندما تشير إلي
وأخرج ملبية لرغبتك
أصابعي سمكة حمراء
سترى بعينك جمالي
وهناك قصيدة أخرى لرجل تقول :
عندما يضمني ذراعاك
وتحتضنيني
وأهيم في عالم آخر
في حديقة فواحة بالزهور
بعيداً
في «بلاد بنت»

ويؤكد «فكري حسن» أن الغرض من عرض هذه القصائد هو المتعة التي تثيرها قراءة هذا الشعر في هذا الزمن البعيد جداً. والقصص القرآني أيضاً من أكثر 1500 عاماً به من الألفاظ والأسلوب البلاغي مايعتبره الشعراء والأدباء مرجع لقصائدهم، بالرغم أن القرآن ليس شعراً ولكنه نثراً منظوماً بالبلاغة وأساليب المجاز وإيقاعية ومقصود به تسهيل المعنى للقارىء وسهولة حفظها ووعيها للفهم. وللتذكير وليس للحصر « أذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤا منثورا « سورة الإنسان الآية (19). «إذا السماء إنفطرت وإذا الكواكب إنتثرت». الإنفطار الآية (2). فالسمة التعبيرية التي ينفرد بها القرآن والفاصلة القرآنية وما تؤديه من أنسجام موسيقى يراعي الدلالات الفنية واللغوية وأثر الصوت في اللفظة المفردة.

وأيضاً ماذكر بالكتاب المقدس الإنجيل، لاسيما أن المسيحيين جعلوه مرجعاً لغوياً بقصيدة النثر العربية مثل ماجاء بنشيد الإنشاد : ((ليقبلني بقبلات فمه.. لأن حبك أطيب من الخمر.. أجذبني وراءك فنجري.. أخبرني يامن تحبه نفسي أ ين ترعى أين تربض عند الظهيرة .)) إذن، جذور قصيدة النثر العربية عربية وإسلامية ومسيحية وفرعونية، وكثير من الأدب العربي والجاهلي، ولكن بسبب عدم تدوين أو المفقود عبر التاريخ منذ الفراعنة، والمكتوب على جدران المعابد المصرية من الشعر تم محوه. قصيدة النثر العربية بين الحاضر والماضي .

كانسر في برقة ..

عزة رجب . ليبيا

سال دمُ الوقت ..
كما لو أنّ لعنة الرماد دفنتْ قلبها في رصاصةٍ صدئة .
هنا يغازلُون مذبحة البطء على الحواف ..
ومن الطبيعي آنذاك أنّ السّماء تبكي على مهل.
ستكون فاكهة المراسم جاهزةً لاختراع المزيدً من الرحلات المزورة
ربما انتقلنا إلى رحمة الله حين جئنا إلى هنا .
باكورة الميلاد لملمتُ حزني من زاويا غرفتي ..
بعدما طُردت روحي سبعة أيام من البيت
وفي الأربعين كتبتُ ألواحي
وحياتي البادئة من رقيم الكهف
حيثُ ينمو الشماري ويعزيني في شرقاويتي الحزينة
وقلت يا ربّ :
لماذا الحياة في برقة قمح وشعير ؟
لماذا تبدو الحياة كالشعور بتنّميل الأطراف
لماذا كل هذا الشوك النافر من نهد الزّهر ؟

××××××

بعد نزوح القطّارة نحو بنغازي
حيث يحلو للرّب الطواف بين أزقتها النّدية
و مساكنها المسكينة المُصابة بداء الرطوبة
أعني رطوبة الدّم والهواء
عرفتُ كم نحن خارج الحياة منذ أن ألقى ذاك الطلياني
بجزمته فوق تربة الجبل الأخضر
عابراً من سمّالوس نقطة التقاطع تلك إلى نواحينا البريئة
الموت هنا خردة قديمة في كل جهة
الفقر كذلك مخلل ومنقوع في الزيتً
يصيبني بالسأم
ربما الاكتئاب
من الجميل أن تكون الحياة أشبه بنعامة واقفة على ساقٍ واحدة
و الضحك حالة هستيريا ناشزة.
هذا هو سرطاننا الخاص
الكانسر .....
الذي يأخذنا بحفاوة إلى أحضانه الدافئة
قالها لي ذاك الفتى الشرقاوي
حاملاً حقيبته ومتجهاً نحو معركة تدور في رأسه
أعلم أنها طواحين هواء لم يعرفها حتى ميغيل :
في فصول دون كيشوت
نحن الغائبون عن الحب أربعمئة سنة.

عوالم التشكيلية الأردنية هاجر الطيار ورؤية التعبير ..

تكوينات فن الحصى ..

رياض ابراهيم الدليمي.العراق

«فن الحصى»، أو ما يطلق عليه مصطلحاً شائعاً(Pebble Art) يعد واحداً من الفنون التشكيلية ، وهو أحد المشغولات اليدوية التي اتخذت لها مكاناً وحيزاً كبيراً كباقي الفنون التشكيلية في عصرنا الحديث ، ولقت اهتماماً من قبل المعنين بهذا الفن الجديد القديم .(إن الإنسان قد طور تقنيات الرسم والتلوين، وفن الزخرفة والتعبير الجمالي، مع تطوُّر حياته المستقرة واختراعه العديد من الأدوات والصناعات التي جعلت حياته أكثر راحة وأمانًا وصحة. ومع تطوُّر المدنيات الأولى في الشرق الأدنى القديم، خلال الألف الرابع قبل الميلاد، كان الإنسان قد بدأ ببناء البيوت والمعابد والقصور، وراح يزيِّن أرضياتها بل وجدرانها بالرسوم والحجارة الملونة في لوحات زخرفية جميلة تمثِّل أولى فنون الفسيفساء المعروفة حتى اليوم).

والحفر، وكذلك اضافة بعض المواد الكيمياوية والصبغية من طلاء ومواد لصق وتثبيت وغيرها لتعطي الشكل المراد خلقه .

كذلك يجتهد الفنان ليختار الخامة والسطح الذي سينفذ عليه العمل إن كان خشباً أو قماشاً أو كارتوناً أو بلاستيك وغيرها، ومحاولته التزاوج والتعشيق والتركيب بين تشكيلات الحصى والرسم بالألوان لخلق حالة الانسجام والتوازن، وكيفية ايجاد علاقات بين الأبعاد المنظورية الكتلوية الهندسية وآلية الضوء والنور، وخلق معادلات بصرية بين الفضاء والكتل والألوان والحجر والملمس العام والمساحة داخل العمل الفني الذي سينتجه الفنان، لذا تحاول «هاجر الطيار» أن تجد علاقات تكوينية بين كل هذه العناصر والأدوات لتخلق وتنتج أعمالها الفنية لتشد أنظار وشغف المتلقين اليها . ونلمس من خلال الحركة والايماءة لتكور وانحناءة الظهر والأيدي والتلاقي بحميمية لشخوصها المجسمة في النصوص البصرية التي تصورها توحي إلى دلالات اشارية علاماتية تعبر عن الحب والألفة والطمأنينة ونبذ العنف ودرء المخاطر التي تحدق بحياة الانسان، ونرى أيضاً بعض الشخوص في حالة تحليق وطيران فإنما تعبر هذه الحركية للجسد وكذلك الملبس والالوان الرومانسية والهادئة، أو ألوان الطبيعة والتراب وكذلك الإكسسوارات عن حالة الغبطة والفرح وروح التفاؤل لشخوص«هاجر الطيار»، كذلك نلاحظ في حركات تعبيرية جسدية تحاول التمظهر الحسي للظهر واعوجاجه أو ذبوله وتعب الجسد فتدلل وتبث لنا اشارات لحالات اللهم الانساني وشقائه .

إن فن الحصى ليس له تاريخ محدد كفن قائم بذاته، فهو فن مشتق من فن الفسيفساء وفن

النحت (يعد فن النحت من الفنون القديمة قدم الإنسان، فهو أقدم من فن التصوير مثلاً. فالإنسان أقدر على التعبير النحتي عنه من التعبير بالرسم. وفن النحت يتعامل مع المجسمات الثلاثية الأبعاد على العكس من الرسم والتصوير الذي يتعامل مع الأبعاد الثنائية. ويمكننا أن نجد نماذج النحت في الحضارات القديمة باختلاف أشكالها، ومنها في الحضارات الفرعونية والرومانية واليونانية التي نجد فيها فن النحت من أكثر الفنون انتشاراً وتعبيراً عن الجو المحيط مع اختلاف غرض الاستخدام)، واشتهرت حضارات الشرق الأوسط في هذين الفنين منذ آلاف السنين وأبدعت فيهما وتركت آثاراً في غاية الجمال وهي خالدة لغاية يومنا هذا تسر الناظر و(الفسيفساء لوحات مختلفة الحجوم، تشكل أرضيات أو لوحات جدارية في البيوت والمعابد والقصور والكنائس والجوامع، وهي تتشكّل من قطع صغيرة من الأحجار والرخام

والجرانيت والبلُّور والخزف والأصداف والأخشاب، ترصف في تناسق جنبًا إلى جنب لتؤلف لوحات تستخدم في إكساء واجهات المباني أو أعمال الزخرفة الداخلية والخارجية والأرضيات. وهي تتميَّز بثبات ألوانها وأشكالها لأنها مبنية من مواد طبيعية. وتعدُّ من أهم مواد البناء المستخدمة في زخرفة وتزيين المباني).

ويلاحظ لحركة فن الحصى دينامية فاعلة في العصر الحديث، واتخذ له حيزاً كبيراً كسائر الفنون البصرية في أغلب دول العالم وقاراته كفن مستقل لذاته سواءً كان فناً منشئاً على خامات معينة أو مجسداً على رمال الشواطئ أو سفوح الجبال أو أية أمكنة وفضاءات أخرى، وكذلك أستخدم في تزيين واجهات الأبنية والصروح الثقافية والتاريخية وفي مختلف الميادين، لهذا لمعت أسماء مهمة في هذا المجال الفني، وخصوصاً في ايطاليا وكندا والمجر وتايوان وفرنسا والدوال العربية، فالمتتبع سيرى أعمال الفنان الايطالي (ستيفانو فورلاني stefano furlan) الذي اتسمت أعماله بالدهشة من خلال تطويعه لخاصية الحصى وتشريحها والحفر عليها وتمكنه من اشغال المساحة المتاحة له على السطوح وتشكيل نسق هرموني بين الجسد الحجري والرسم البصري اللوني، فهو يعمل من النص التصويري امتداد للنص الحجري بتناغم رائع ، والملاحظ والمتتبع لأعمال «هاجر» تتخذ ذات البعد التقني الذي يتسم به هذا الفنان «ستيفانو»، ويبدو أنها قد تأثرت باسلوبه، وبلا شك أنه فنان عالمي في هذا الحقل الفني، ولكن ما يميز اسلوب «هاجر» في أبعاده ومحتواه المكاني والزماني ودلالاته الثقافية والاجتماعية ، لذا يعد اسلوبها مختلفاً عنه كمحتوى .

ومن الأسماء اللامعة في هذا المشهد التشكيلي، أي فن الحصى ما امتازت به الفنانة الكندية (Sharon Nowlan) من أعمال في غاية الروعة. وربما تعد أعمال الفنان «جون فورمان» الويلزي من المملكة المتحدة لا تضاهيها أية أعمال أخرى التي تميزت بالهندسة الشكلية على الشواطئ، أي اتخذ من الحصى والرمال والأحجار مكملة لجمال الطبيعة والبحر وما يحيط بها في هندسة شكلية في غاية الجمال، ولابد من الذكر تبدو تجربة الفنان السوري «نزار علي بدر» قريبة بعض الشي من تجربته، ولكن يكمن الاختلاف بينهما بأن «فورمان» يتخذ من الشكل الهندسي انموذجاً في اشتغالاته، على العكس من تجربة «نزار علي» ابن «جبل صافون» من اللاذقية السورية الذي يجسد موضوعاته الإنسانية على رمال الشواطئ وعلى جغرافيا مدينته أو أية جدران وسطوح أخرى، وعبر فيها عن هموم وقضايا شعبه كمادة دسمة لرسالته الفنية والانسانية .

قد ينطبق الحال على أعمال الفنان السوري «بسام طحان» المقيم في فرنسا، والذي قام بعمل النصب الحجرية بتكوينات رائعة على شواطئ البحر في «سان مالو» في فرنسا كمحاكاة للطبيعة والانسان وقضاياه واشتغل في أفق المكان وفضاءاته كمكان معبر عن طموحاته ورؤاه الكونية والذاتية، ووظف الحجر دون حذف واختزال وقشط وتنعيم أو أية وسائل أخرى يرصف ويعامد فيها لتطويع هذه الأحجار الصخرية الكبيرة في حجومها وتجسيد حالاته الانسانية، رغم أن المادة المصنوعة منها أعماله حجرية وليست من الحصى لكنها قد تقترب الى حد ما مع فن الحصى وهندسة الحصى على الشواطئ .

اتسقت مفاهيم «هاجر الطيار» بوصفها أعمال فن الحصى بأبعادها الانسانية المفعمة بالحب والحنان والأمومة وبراءة الأطفال وشقاوتهم بفعالياتهم فهي مناغاة لكل عذوبة ونقاء الطفولة والشباب والفتية وحاجاتهم ورؤيتهم الفطرية السلوكية في الحياة والتي تتسم بالجموح والطاقة الايجابية المكنونة في دواخلهم، فباسلوبها التعبيري تحاول «هاجر» أن توظف قضايا الانسان وهمومه اليومية الحياتية و توظف بعض الأفكار الفلسفية والحكايا التاريخية والتضادات الجندرمية في مفاهيمها الثقافية والاجتماعية ورؤاها للحياة بنصوص تعبيرية تلفت الانتباه، وامتازت بسموها العاطفي الحميمي والتدفق الوجداني من خلال المشاعر والايماءات الاشارية للحركة والعلامة لشخوصها، وكذلك لخلفية اللوحة اللونية أو اللعب على هرمونيك الضوء والظل وتحقيق عنصري السيادة والتوازن في أعمالها اللذان أعطيا بعداً تشويقياً نفسياً يجذب المشاهد لنصوصها وهذا ما نلمسه في أعمالها مثل «أعباء»، و«أمومة»، و«طفولة»، و«مرح»، «انتظار»، «حجارة سيزيف»، «حنظلة»، «رقصة الفلامنكو» .

ونحن نتحدث هنا عن فن الحصى لابد أن نشير الى تجربة الفنان والنحات العراقي «محمود عجمي» وبصمته الابداعية التي شخصت وسطع نجمها في المشهد الفني العربي والمحلي من خلال فن الحصى والتي تميزت اعماله بالتوأمة بين فن النحت وفن الحصى أو فن الحصى لوحده، وتمكن من اضافة بعض العناصر والاشتغالات الجديدة في فنه، ووظف البيئة العراقية والأثر الرافديني في جل أعماله (تعود أولى الأعمال المكتشفة التي يمكن اعتبارها سلف فن الفسيفساء إلى معبد الوركاء بمدينة بابل حيث كان سكان بلاد الرافدين أول من استخدم الطوب (أو اللبن) المزجج في تزيين جدران الأبنية بأشكال هندسية متعددة، وكان لهم الفضل في تطوير أساليبه) .

ومن الاسماء الأخرى والمهمة التي يشار اليها بالبنان في هذا الفن الحداثي هي الفنانة المجرية «تميا باب»، والفنان التايواني «وو رونغ- بي»، والفنانتان التركيتان «ديلان شايلي، و«أثر تات»، وأيضاً لابد من ذكر تجربة الفنان الفلسطيني «ماهر عياش» الذي شكل كومة من صدف البحر وحصى صغيرة ناعمة من البحر على شواطئ مدينته ليشكلها قطعاً فنية جميلة .

وقد تحول فن الحصى عند بعض الفنانين كسلع ترويجية تزينية اتسمت بصبغة الصنعة للتزيين في البيوت والعمارة والمحال التجارية والفندقية والحدائق وغيرها، وباتت سلعاً رائجة ومطلوبة، وهناك أكثر من طريقة واسلوب مبتكر لتوظيف الحصى في مختلف الأعمال والصناعات، فمنهم من حاول الرسم والوشم على الحصى ليعطيها بعداً روحياً ودينياً وغيره .

اما فلسفة التشكيلية «هاجر الطيار» في اشتغالاتها اليدوية، وكما تصفها هي، وعندما أفصحت عنها بالقول : ((كنت أحب البحث في الفنون الجديدة، شيء لم تره عيناي ولم تعرفه ذائقتي بعد. لذلك بين الفينة والأخرى أمضي وقتاً لا بأس به بالتصفح في مواقع الإلهام بحثًا عن شيء جديد يجعلني أوغل بالبحث عنه وأحظى بتلك المتعة التي دائماً دؤوبة بالبحث عنها: متعة التعرف على شيء جديد، متعة التعلم والتطبيق.))

جنة النص

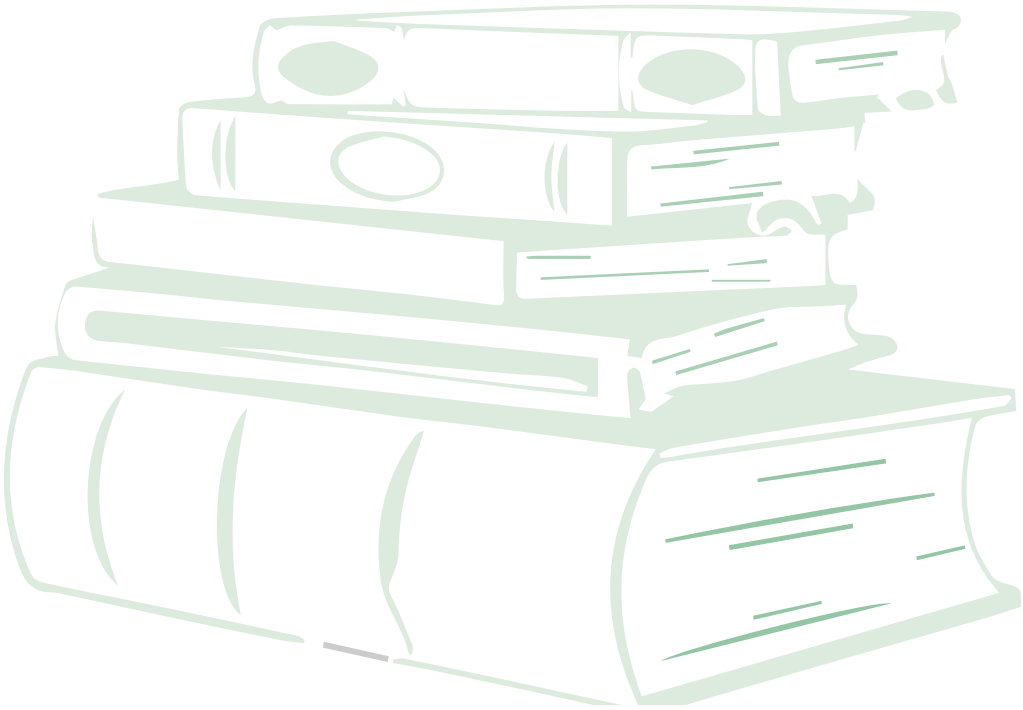
انتقاء :
سواسي الشريف

لا رؤوس لسنواتي
تركض أمامي مسرعة
كبيرة القدمين .
يسألوني ماذا رأيت فيها ؟
فلا أذكر
وكأن ليس لي عينين .
البارحة كنت أفتح مذكرتي
أكتب أمنياتي وأطويها
أكاد أجزم أنها يومين.

منال بوشعالة . ليبيا

أتنقلُ في هذا الطقس البارد
من مكانٍ إلى آخرٍ
أبحث عما يثير قريحتي
عن ضوءٍ
عن مشهدٍ
عن دفء
يلامسُ أطرافَ الحروفِ
عن مكانٍ
تأوي إليه الكلمات،
لاشيء
سوى البرد.
لاشيء في هذه البلدة
يلوّح ليّ
غير جسرها المتآكل
والعربات التي تمرُ مسرعة
كحيواناتٍ في غابةٍ
تهرعُ من زئيرِ اسدٍ
لاشيءٍ
غير كلاب سائبة
تحكُ جلدها بشقوق الجدران،
و إنارة
منتهية الصلاحية
لاشيء في هذه
البلدة
سوى أنا
أنا الذي أرافقني
إلى نهاية الطريق.

عبدالله حسين. العراق



حزين جداً هذا الذي يسكنني
يقطع إشارات قلبي ليعذبني
يشرب من شرياني إطمئناني
ثم يتسلل فوق أصابعي
يجلس على الخنصر
يقول : غير مريح
ثم يتحول إلى البنصر
يقول : غير مريح

يظل يتنقلُ بين الأعمدة
لم يجد ما يساعده للمشاهدة
لم يجد من يضيفُ إليه المتعة
يضيف الى الحدث السخرية .

وجد أظافر متآكلة من كثرة
الخوف، تتربص من اللحظة
التي ستخرج منها أفواه
لا تعرف ماذا يعني ظفر لإمراة .

كم تستغرق عملية الطلاء ؟
و ماذا تفعل الريح للفرشاة ؟
وماذا تفعل أطراف الثوب
إذ تلامس الأظافر الرطبة ؟

هالة يوسف.السودان

في حضرتك..

روزانا السيد بغدادي. لبنان.

في حضرتكَ
أقفُ على الحياد..
يثقلني التأمل..
يدي منجل ظمآن..
ووجهكَ سنابل قمح..
موسمُ الحصاد آتٍ لا محالة..
أراه وحياً متجلياً.

في حضرتكَ
أتبتلُ بالدعاء..
أهرعُ إليكَ..
آوي إلى غار صوتكَ..
صوتكَ قصيدة تربكني
صوتكَ
خمر
مطر
عطر
صوتكَ وشمٌ في الروح يا
كلي.

في حضرتكَ
أنزفُ بعضي..
أومئُ لروحي العاشقة:
صوني شوقكِ..
ارقيه على مهل..
هدهديه
لينامَ الوجد..
ليشعَّ نورك..
لتتحلي .

في حضرتكَ..
يشبُ حريق في أضلعي..
تكلم
فحديثكَ ماء..
تكلم
لأطفىء لظى الشوق..
تكلم
حتى أراني
يا وجعي المترف..
يا كلي.

في حضرتكَ
أُطارد فراشات الخيال..
أقتنصُ الوقت..
أجتازُ الأفق..
أحلقُ في سماواتكَ..
أسقط عالياً..
أضحكُ
أبكي
أرقصُ
أشكي
أرتجفُ
أطوفُ حولكَ والملائكة
تشهد لي
بتهجدي..
بخشوعي..
في محراب العشق أصلي.

في حضرتكَ
أنزعُ قلقي الرصين..
ألبس درعاً حصيناً..
يتلبسني الجنون..
يعدو صهيل أصابعي
خلفكَ..
ينسيني من أنا..
أنتَ أنا
أنا بُعدكَ
أنا بعضُكَ
و من بعدكَ من لي؟

أيها الطاعن في الجمال
أسألني و لو لمرة
كيف حالكِ؟
كيف وجدتِ بطش عيني في
قلبكِ؟
ربِّت على فؤادي اليتيم برفق
و بعدها سأنزفُ
غيابي
دمعة
دمعة
و أغرقُ..
ستندم على ما فاتكَ
و بعدها
و بعد موتي
ستطارد الغيم
ستلاحق ظلي.

كتبوا ذات يوم ..

اختلفت المصادر في تقدير عدد ضحايا الطاعون، فالرحالة "علي بك العباسي" ذكر أن ضحاياه بلغت 27 ألف نسمة في مدينة طرابلس وما حولها، الأمر الذي أدى إلى تناقص كبير في عدد السكان، بل وصل الأمر للقضاء على أسر بكاملها، وبقيت منازلها مهجورة وأخرى مهدمة جراء هذا الوباء، فلم يجرؤ أحد على السكن فيها بعد انتهاء الوباء خوفاً إصابتهم به جراء السكن في هذه البيوت. أما الرحالة "ريتشالد توللي" فذكرت أن إجمالي ضحايا الطاعون كان 5950 نسمة منهم 4200 من المسلمين، و 1750 من اليهود، وهناك مصادر ذكرت أن المدينة وضواحيها كان يقطنها ما يقارب 14 ألف نسمة، ربعهم من اليهود، وخلال موجة الطاعون التي استمرت أسابيع خسرت المدينة أكثر من 5،42 ٪من سكانها، أي أنها فقدت5950 نسمة، أما الإيطالي "أتوري روسي" فقد ذكر أن عدد سكان الولاية قبل انتشار الوباء كان حوالي 14 ألف نسمة، قضى الطاعون على ربعهم، أي ما يقارب 3500 نسمة.

المصدر : أ.م.د. وفاء كاظم ماضي الكندي، قراءة في الأحوال الصحية والعادات الغذائية لمجتمع ولاية طرابلس الغرب 1835-1911م، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 13، أيلول 2013م. ص662.

من هنا وهناك ..

● **السؤال** : من القائل وما المناسبة :

فجاءت كثوبِ ضَمَّ تسعين رُقعةً مُشَكَّلةَ الألوان مختلفاتِ

إسلم محمد
تنزيت – المغرب

*

حافظ ابراهيم

● **الجواب** : هذا البيت للشاعر حافظ ابراهيم من قصيدة قالها عن اللغة العربية وما آلت إليه وهي بعنوان « لسان حال اللغة العربية » ، ومطلعها :

رَجَعتُ لنفسي فاتَّهَمْتُ حصاتي ونَاديتُ قومي فاحتسبتُ حياتي

وتقع القصيدةُ في قريب من خمسةٍ وعشرين بيتاً . وقد عبّر حافظُ ابراهيم بهذه القصيدة عن أحد رأيين كانا يستأثران بالجدل عن اللغة العربية . وكان أحدُ الرأيين أنَّ اللغةَ العربية لم تعد قادرةً كما كانت على الوفاءِ بحاجات العصر العلمية وغيرِها، ولا بُدَّ لها من التجديد عن طريق الاستفادة من اللغات الأخرى بالاقتباس والإكثار من الدخيل ، ولو أدى ذلك إلى الإخلال بأوزان اللغة

قبل أن

نفترق ..

الرصاصة المتجهة صوب
قلب الجندي
كانت خائفة من صورة أمه
المبتسمة في جيبه .
أمه التي انتصبت بينه وبين
الرصاصة على شكل
دعاء .

أيام زمان

بعض الأحداث ليست كغيرها ..

لحظة تجهيز المستند الرسمي بعد القبض على عمر المختار
ليست مجرد بصمات وصور من زوايا مختلفة
إنها لحظة يحزم فيها تاريخ وطن كامل أمتعته ليحط في
زمنٍ آخر .
عمر مديد، وختام مشرَف، وتاريخ لا يكتب إلا بماء الذهب .

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي