مجلة

الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السادسة العدد 64 / أبريل 2024

مدنها .. التي لا تنسى

صورة الغلاف ..

عملة معدنية استرالية من فئة 50 سنت أصدرها البنك المركزي الاسترالي كتذكار رسمي لتواجد جنود استراليا في مدينة طبرق الليبية أثناء الحرب العالمية . .

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مفتـــاح الشيخي
رئيس التحرير
د. الصديق بودوارة المغربي
Editor in Chief
Alsadiq Bwdwart
مدير التحرير
أ . ســارة الشـــــريف

مراسلون :
فراس حج محمد . فلسطين.
سعيــد بوعيطــة . المغــرب.
سمـــاح بنــي داود . تــونــس.
علاء الدين فوتنزي . الهنـــد.

شؤون إدارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين
خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

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

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي The Libyan
السنة السادسة
العدد 64
أبريل 2024

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) حرب الخمسين

شـــــؤون ليبية

(ص 13) البقر في التراث الليبي.

(ص 19) كنز الكلام (8)

(ص 20) قوس فيللاني أم أكذوبة الطليان؟

(ص 22) شيخوخة الشعر الشعبي

(ص 24) لا منتمي مقلب الشراب

شـــــؤون عربية

(ص 26) أبو جواد

شـــــؤون عالمية

(ص 29) اللون الأصفر في التاريخ والفن

كتبوا ذات يوم ..

(ص 33) برقة الهادئة

ترحـــــــال

(ص 34) مدينة هنري لوت

ترجمـــــات

(ص 38) البيت .

إبـــــــداع

(ص 40) الشاعر المصري ياسر أنور» حوار».

(ص 44) جدل التخييلي والمرجعي في الرواية المغاربية(2) .

(ص 51) شراسة المهدي .

محتويات العدد

إبـــــــداع

(ص 54) جدارية محمود درويش بين قراءتين.

(ص 58) زخرف ابن رشد وعشيقته.

(ص 62) ماذا عن الحشاشين؟

(ص 70) حمى النباح .

(ص 72) جنة النص .

(ص 74) جنين مريمنا البتول .

(ص 78) عولمة اللغة وأثرها في الهوية الثقافية .

(ص 85) ذات المليون ربيعا .

(ص 88) هل هناك عصافير في تشاد ؟

(ص 90) ماسك السرد.

إبـــــــداع

(ص 93) كاريكاتير

واحة الليبي

(ص 94) واحة الليبي (3)

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) تراب درنة

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

وليد عبيد / مصر

خلود الزوي / ليبيا

حرب الخمسين

بقلم : رئيس التحرير

قبل أن أحدثكم عن حرب "الخمسين"، سوف أروي لكم بعضاً من الأحاديث الممتعة المملة الضاحكة الباكية عن أمريء القيس، ولا أرجو منكم أثناء قراءة هذا المقال سوى سعة الصدر لعلها تمكنكم من المواصلة إلى نهاية المبنى وتمام معنى الكلام.

وسأقتبس لكم من ما كتبه "أدونيس" في الجزء الأول (الأصول) من مؤلفه الرائع " الثابت والمتحول". بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، منشورات دار الساقي، 1994، ص259 وما بعدها، فتعالوا معي نستمتع بمذاق معنى الحرف ممتزجاً بسحر مبنى الفكرة:

((أشعرُ الناسُ ذو القروح، يقول "لبيد بن ربيعة"، ويعني أمرأ القيس، وأكثر الناس يوافقون لبيداً على أن أمرأ القيس أشعرهم، وفي هذا يقول الأصمعي: أولهم كلهم في الجودة أمرؤ القيس، له الحظوة والسبق. وهو رأس الشعراء، ومع ذلك أمضى أمرؤ القيس معظم حياته طريداً ومات طريداً، ومن أسباب ذلك أنه كان "يتعهر في شعره"، ففي الأخبار أن أباه طرده مرتين، المرة الأولى بسبب ما ورد في قصيدته "قفا نبك" حول فاطمة، والمرة الثانية بسبب قصيدته " ألا انعم صباحاً أيها الطلل البالي.")).

إن منظومة الأخلاق العامة في ذلك المجتمع الرعوي المعن في بداوته كانت بخيرٍ إذن، وهي تتميز بخاصية لاتكاد تتغير مهما تغيرن الظروف، فهي تسمح للفرد بتجاوز الحدود، لكنها لا تمنحه الشرعية بعذ ذلك، وترفع عليه الغطاء الاجتماعي (وهي عبارة ترددت كثيراً في عصرنا الحاضر الذي نعيشه)، إنها تفتح له الباب موارباً للتوقف، وكأنها تقول له بدون أن يسمع أحد : هاقد تمتعت كما تريد أنت ، فعامل القبيلة الآن كما تريد هي.

هذا هو نص خطاب القبيلة للفرد، ولكن، ماذا لو أمعن الفرد في تحديه للمنظومة؟ إن "أدونيس" يقدم لنا المزيد من المتعة في ما سنقرأ من السطور:

((ويعني طرده (يقصد أمريء القيس) أن الأخلاق والقيم السائدة هي، بالنسبة إلى أبيه، أكثر أهمية من الشعر، بل أن انتصار أبيه للأخلاق، بلغ من الشدة والجذرية درجة دفعته إلى الأمر بقتل ابنه: ((اقتل امرأ القيس وأئتني بعينيه.)) هكذا أمر مولاه ربيعة، لكن هذا ذبح غزالاً وأتاه بعينيه.))

إلى هنا انتهى الاقتباس من "أدونيس"، ولكن، ما علاقة حرب الخمسين التي أكتب لكم عنها الآن بامريء القيس وعيني الغزال والمنظومة والحدود وخلاف ذلك من ماورائيات الحروف التي لا عداد لها؟

- **المنظومة عندما تفقد الذاكرة:**

الأزمة الكبيرة في الخطأ ليس مجرد كونه خطأ، إن الأزمة الكبيرة هي أن يتحول إلى عادة، وأن تفقد المنظومة ذاكرتها بخصوصه، فتأخذ في معاملته على أنه سلوك معتاد لا يتناقض مع قوانينها الصارمة التي

من المفترض أنها لا تتغير ولا تجامل ولا تهادن.

المنظومة عمل كبير، لكنه مترابط ومتقن ويرفض التهاون أو الخلل، إنها أيضاً تضع معاييرها الصارمة التي لا تستوعب التجاوز ولا تذعن للإهمال.

هذا هو ميكانيزم عمل المنطومة، ولكن، ماذا يحدث لو أن هذه المنظومة أصيبت بالعطب ذات يوم؟ هناك سؤال أكثر خطورة بهذا الخصوص: ماذا يحدث لو أن هذه المنظومة تحكم دولة كاملة يعيش بها شعب كامل بكل تفاصيله ونظمه المعيشية ويومياته التي يمارسها أفراده كل يوم؟

إن منظومة العصر الجاهلي كانت منظومة قيمية لا تهادن ولا تغفر الزلات، إلى الحد الذي أجبرت فيه والد امريء القيس على التوجيه بقتله واقتلاع عينيه دليلاً على تمام التخلص منه، لكن حظه الحسن ساق له ذلك المولى الذي قتل غزالاً من أجله وجلب لأبيه عيني غزال بدلاً من عينيه، ويبدو أن الكثيرين ممن نعيش بينهم الآن وجدوا بشكلٍ أو بآخر من يقتل الغزال بدلاً عنهم، بل وينزع عينيه الجميلتين ليقدمهما إلى ميزان عدالة المنظومة بدلاً من عينيه.

• هذا عن منظومة العصر الجاهلي، فماذا عن منظومة العصر الذي نعيش فيه؟

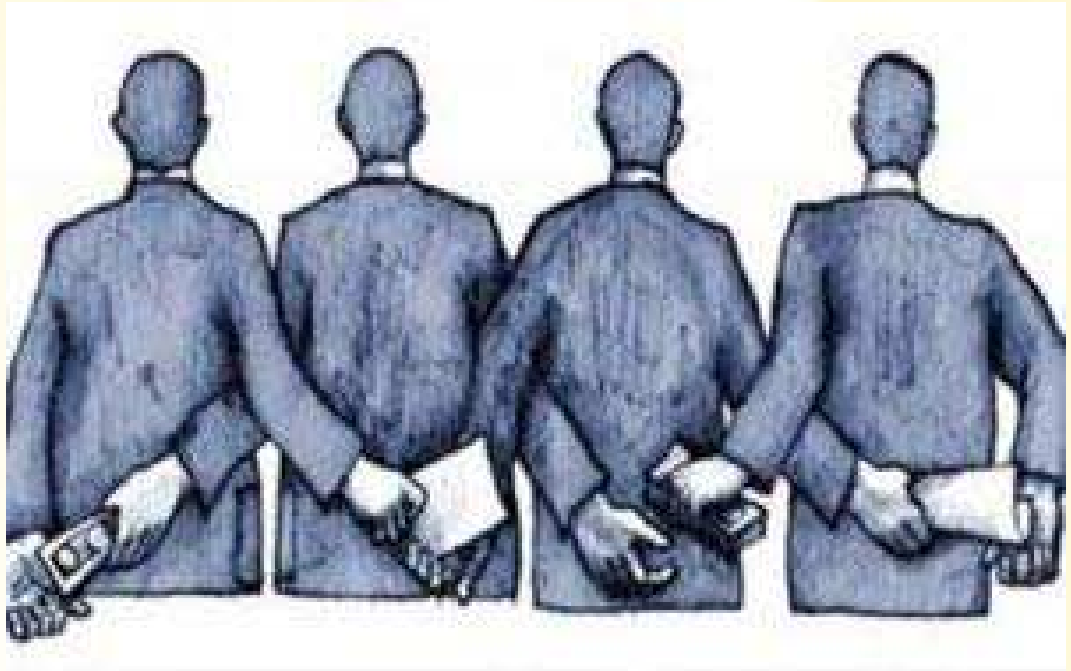
في إحدى روائعه التي لا تذبل يروي لنا المفكر الليبي الراحل "الصادق النيهوم" حكاية تبدو عابرة وسطحية، لكنها عميقة إلى حدٍ لا يُصدق، إنه يكتب وبالحرف الواحد:

((ويُقال إن الحاج الزروق الذي يحب العيال الذكور حباً جماً ويكره البنات، كان يملك في حوزته كلبة وامرأة، فأنجبت كلبته ذات مرة سبعة ذكور، وأنجبت امرأته في اليوم التالي بنتاً واحدة، فوقف عند باب الدار وقال لامرأته معيراً: يا ريتني، ياريتني تزوجت الكلبة.)) (الصلدق النيهوم، تحية طيبة وبعد، منشورات دار تالة للطباعة والنشر، ط2، طرابلس، 2001، ص11.)

إن "النيهوم" يصور لنا الواقع بدون رحمة، إنه لا يجامل عبر لغته الساخرة ذات المشرط الحاد الذي لا يتراجع عن حرمة اللحم الذي يستحق فعلاً حدة السكين أكثر من احتياجه إلى عبارات المجاملة وقصائد الكذب، فما الذي يمكن أن نقرأه من واقعٍ يلفظ أنفاس حيويته منذ ألف سنة ولا يموت؟

الذي يحدث الآن من مبالغة في الفساد وسوء الإدارة يشبه ماكان يقوم به امريء القيس من تعهر في شعره، لكن منظومة المجتمع الذي كان يعيش فيه آنذاك وضعت حداً لذلك، وشرّعت لقتله أو لطرده نظير ماكان يقترفه من أخطاء، بينما تغض منظومة هذا المجتمع الطرف عن نفس هذا التعهر، بل أنها تفعل ماهو أسوأ، إنها تجد له المبررات وتبحث له عن الأعذار ما يعينه على الاستمرار في تعهره وعهره معاً، وربما إلى ما لانهاية، حتى لوكانت نهاية الدولة ذاتها.

إن المنظومة التي نعيشها الآن تتصرف تماماً مثلما يتصرف الحاج الزروق، إنه يواجه مشكلة، فيستورد لها حلاً ينطوي على سبعة مشاكل غيرها، فلا مانع من



الهروب إلى الأمام مادامت الكلبة لا تعارض، والمحظية قليلة الحيلة في البيت بلا رأي ولا قدرة .

إن الدخول إلى عتبة مشكلة حرب الخمسين التي نعيشها الآن يتطلب أولاً أن نقرأ شيئاً آخر للنيهوم، ولست أرجو هنا سوى المزيد من سعة الصدر منكم، وليتكم تتحلون بها.

((فقد قيل أيضاً إن الحاج الزروق المعروف بدقة الملاحظة رأى أن امرأته وبقرته تأكلان من شوال شعير واحد لكن المرأة تلد بناتاً والبقرة تلد عجولاً، فحار في أمره وذهب إلى إمام الجامع طالباً النصح.

قال الإمام طيب القلب:

– ساهلة، اربط الولية في السقيفة، وشيل البقرة فوق السدة.

عمل الحاج الزروق بالنصيحة، لكن امرأته أنجبت بنتاً على أي حال.)) الكتاب نفسه، ص ص 13-14.

• حرب الخمسين المهزلة:

في منظومتنا نحن نسخة رديئة من الحاج الزروق، نضع البقرة على السدة، وننزل المرأة في السقيفة، لكننا أكثر سوء تدبير منه، فهو يفعل ذلك بغرض الحصول على الذكور، أما نحن فنصنع ما نصنع بقصد قطع النسل من الأساس.

في تاريخ الدول في العصر الحديث، عصر ما بعد القرون الوسطى، سوف يسجل تاريخ الفوضى أن دولة أصدرت عملة من فئة الخمسين، وظلت هذه العملة قيد التداول لمدة عامين كاملين، هكذا، في العلن وعلى رؤوس الأشهاد، الملايين تزوجوا بها، والملايين طلقوا بها، والملايين اشتروا بها بيوتاً ومزارع وعقارات، وفجأة، وبدون سابق إنذار قررت هذه الدولة أن هذه العملة مزورة فمنعتها من التداول، وما إن ركض المواطنون إلى المصارف لإيداعها الحسابات

وانصرفوا راشدين ليعودوا في صباح اليوم التالي ليستلموا مرتباتهم من نفس المصارف حتى فوجئوا أن المصارف نفسها تعطيهم رواتبهم بنفس العملة التي أخبرتهم بالأمس أنها مزورة.

• عطيه طريحة، وبعدين عطيه فلوسه:

خلل في المنظومة، وارتباك في مفاهيم سيادة الدولة، وهزة إدارية عنيفة لا غرض لها سوى إهانة المواطن لكي يركض طيلة العمر لعله يتحصل على حقوقه قبل أن تنتهي أيامه ذات يوم، إنه عرض سيء لإدارة مهارات القيادة في دولةٍ لا يليق بها سوى أن نقتبس مجدداً من الصادق النيهوم ومن نفس كتابه هذه الفقرة:

((بكت "ناتاشا" تحت وطأة الفودكا ..

أعلن صاحب الحانة بصبرٍ نافذ أن جملة الحساب قد بلغت ثمانية روبلات، وأطلع هراوته من وراء البار.

تخلي الرواد عن نشرة الأنباء وشرعوا يراقبونني بفضول .

كنت أريد أن أدفع الحساب، لكن الحاج الزروق دعاني لقبول العركة مع صاحب الحانة.

قال الحاج الزروق ناصحاً :

– عطيه طريحة، وبعدين عطيه فلوسه.هكي انديروا في بلادنا.))

• ختامها .. طريحة.

بالفعل، ختمها النيهوم بجول كما يقول لاعبو الرومينو هذه الأيام. هذا ما يفعلونه بنا الآن. إنهم ينفذون بالحرف وصية النيهوم في دولة المنظومة العاطلة: عطيه طريحة، وبعدين عطيه فلوسه. ولله الأمر مكن قبل ومن بعد. والحمدلله أنه ليس لكم.

البقر في التراث الليبي

امراجع السحاتي. ليبيا

عرف الليبيون البقر منذ أمد طويل، حيث صّور في نحوتهم ونقوشهم على الصخور خاصة بمنطقة "فزان" والضواحي القريبة منها، فقد وجدت رسوم لأبقار وثيران ذوات القرون الطويلة التي كان يرعاها الجرمنتيون في عدد من الكهوف والمغارات في ذلك الإقليم [1].

ظهر البقر وأثر في ثقافة الانسان القديم في ليبيا خلال طور الرعاة من عام 3500 الى عام 1300 ق. م.، حيث كانت قطعان الابقار تأتي إلى مناطق "تاسيلي" و"أكاكوس" و"سفار جبارين" و"غات" و"وادي عين حباتر" و"بن غنيمة" و"بزيمة" و"الكفرة" و"تيبستي" و"العوينات" في أقصى الجنوب الشرقي من ليبيا وكذلك من شحات ومرزق ومزدة، وقد أكد ذلك التأثير في الرسوم والنقوش التي وجدت على صخور وادي "عين حباتر" بين "مرزق" و"غات"، وما وجد من رسوم ونقوش على جبال "أكاكوس" و"العوينات" و"تيبستي" و"أركنو"، وغيرها [2].

قديماً كانت البقرة إلهاً مقدساً عند سكان ليبيا قبل الميلاد، حيث دلت رسومات ونقوش على ذلك، وفي هذا يقول الروائي والكاتب "ابراهيم الكوني" في أحد مؤلفاته :– " ... ارتبط الوعي الديني المصري بالبقرة على ما يبدو منذ عصور التكوين التي سبقت الانتقال الى وادي النيل على اللوحات السخية التي خلفها لنا فنانو ما قبل التاريخ على جدران صخور "تاسيلي"، والتي يرجع أقدمها إلى الألفية ق.م وهي أقوى برهان على إكبار القبيلة البدائية لهذا الحيوان منذ أقدم العصور، حيث لا يدهشنا ولع فنان ما قبل التاريخ برسم الثيران وقطعان الأبقار بالذات بمثل تلك الكثافة " [3].

كان البقر يعادل الإبل في الماضي، وكان يدفعه الليبيون كدية لحل مشاكل القتل، وكانت تُدفع كمهر لأهل العروس، والدليل على ذلك في الشعر التارقي الذي مر عليه أكثر من قرن من الزمان، والذي يقول بما معناه بالعربي :–

" موماغبات " البيضاء كالجبن

((ماذا يكون لو عرضها أخوها للدلالين

لكنت أدفعُ ألف بقرة وألف ناقة مهراً لها

غرام كنوا في صدري

يحرق كطعنة رمح

وأي رمح؟ رمحٌ في يد خصم لدود.)) [4] .

كما كان هناك اعتقاد عند الليبيين القدماء بأن البقرة مخلوق مسكون بروح الربة وهذا نجده عند المصريين القدماء كذلك.

"التبو" هم مكون من المكونات الليبية قد عرفوا الأبقار

منذ مئات السنين، وهناك شواهد كثير على ذلك كالنقوش والرسم على الصخور التي كانت بالجبال التي كانوا يقطنون بالقرب منها. لقد دلت النقوش والرسوم على الصخور بالكهوف بعدة مناطق من ليبيا بوجود البقر ومعرفة الليبيين للأبقار قبل الميلاد بسنين. [5]

كما وجدت نقوش لقطعان الأبقار والتي نقشها شباب التبو منذ القدم، وهذه النقوش تمثل لوحة فنية منقوشة في جبل العوينات في جنوب شرق ليبيا، وهي بعدة ألوان من طبيعة المكان الذي رسمت فيه. [6]

البقر الذي تعود على تربية العديد من الليبيين هو نوع من الأبقار الذي يتحمل التنقل والعطش والجوع لمدة طويلة من الوقت، وهذا النوع يطلقون عليه "البقر الوطني " وهو ذو لون احمر فاتح بقرون قصيرة، وهو ذو در قليل يستفاد منه في اللبن والزبدة والسمن واللحم والجلد، وهو يرعى في مراعي الأغنام، وهو قليل حيث أن الفرد لا يملك منه إلا القليل نظراً لتركيزهم علي تربية الأغنام والماعز وقلة المراعي للأبقار والماء لسقيه، وعموماً فإن البقر بوجه عام دائماً يطلب الماء، إلا أن البقر الوطني يطلبه بكمية بسيطة غير الذي يطلبه البقر من سلالة أخرى، من بين الكلمات التي يستعملها الليبيون لطرد البقر خاصة في اقليم برقة كلمة "هاش".

استلهم الليبيون من البقر الكثير من الحكم والعبر والأمثال حيث قيل على سبيل المثال:

– " رفقة الثور للجمل "، وقد قيل هذا المأثور في عدم توافق الأشياء.

ويقال في الأمثال الشعبية التباوية، والتي هي جزء من الأمثال الشعبية الليبية :–

"نقيلي انيو هور اون تورو هو سني"، بمعنى " المطر يهطل على إحدى قرني الثور". أي أن الله يرزق ما يشاء، وهو يقال عندما يقع الشخص في مأزق.

كما أدخل الثور في الألغاز الشعبية حيث يقول أحد الألغاز الشعبية:

– (ثورين اقدم.. واحد ايطرطش وواحد ايلم)

"ايطرطش" أي يفرق، "ايلم" أي يجمع. وحل هذا اللغز هو الليل والنهار.

كان البقر الليبي يتعرض إلى العديد من الأمراض، وكان أهمها ما يطلق عليه بعض من الليبيين في إقليم برقة "بو ربيع"، والذي قد يصيب عدد من الأبقار في لحظات، فالبقرة التي تتعرض لهذا المرض لا تقوى

على النهوض وتصبح في حالة بروك الى أن تنفق أو يتم ذبحها، كانت في الغالب لا تستطيع أن تنجو من هذا المرض فتنفق.

كما كان البقر يتعرض الى حشرة تقوم بإزعاجه وتجعله يصاب بشيء يشبه الجنون، حيث تجد فجأة قطيع من الأبقار يعدو مسرعاً في الخلاء، وهذه الظاهرة تحدث كثيراً في فصل الصيف خاصة وقت اشتداد حرارة الشمس، تعرف هذه الظاهرة بـ: "بو طقوق"، ويحذرون الصغار من الاقتراب من البقر في تلك اللحظة.

خص الله تعالى البقرة بأن جاءت سورة باسمها، كما وردت في القرآن الكريم في بعض الآيات :-

يقول الله تعالى في الآية الثامنة والستين من سورة البقرة :-

" إنها بقرة لا فارض ولا بكر " [7].

كما كان ولازال للبقر قصة وحكاية واعتقاد عند اليهود، وهم الآن يقومون بمحاولات من أجل استنساخ بقرة حمراء من أجل إحياء معتقد ديني عندهم يؤمنون به ويقدسونه.

والبقر له أسماء شعبية حسب أعماره مثل "عجل" عجله، "حق" حقه، "ثور" بقرة ، ويقول الأولون من العرب لولد البقرة في أول سنة "تبيع"، وبعد ذلك يقال عنه جذع، وبعد ذلك يقال عنه "ثني"، ثم يقال عنه "رباع"، ثم "سديس"، ثم "ضالع". وولد البقرة يقال له "عجل"، أما إذا شب فأنه يطلق عليه "شبوب"، وإذا كبر يطلق عليه "فارض"[8].

هناك البعض من الأبقار تمتاز بقرون طويلة يطلق الليبيون على البقرة منه شعبياً "طوشى".

ولفطم صغار البقر كان الكثير من الليبيين يضعون لصغاره "اشنافة"، وهو عبارة عن قطعة من النسيج أو حبل سميك أو قطعة خشب سميكة موثق بها قطع من الحديد تشبه المسامير الكبيرة بحيث تلف علي القطعة بالكامل وهي توضع علي أنف الرضيع من فوق و توثق في رأسه، وذلك لمنعه من الرضاعة عندما يراد فطمه.

• ألوان البقر الوطني:

للبقر الليبي ألوان، اطلق عليه الليبيون أسماً مثل حمراء فاتحة، وهي ذات لون أحمر فاتح، وهي كثيرة حيث هي الأصل، "سوداء" وهي ذات لوان أسود، وهي قليلة جداً، "كحلا"، وهي البقرة التي يكون جوانب عينيها لونها أسود ولون باقي الجسم بني أو اصفر، وسميت بهذا الاسم نسبة لأن عينيها وكأنهما مكحلات بالكحل، صفراء ذات لون أحمر يميل إلي الاصفرار، هذا وقد ورد ذكر هذا اللون من الأبقار في سورة البقرة الآية سبعون يقول الله تعالى:- "إنها بقرة صفراء فاقع" [9].

البقر من الحيوانات التي يخشاها المزارعون أثناء عملية نمو حقولهم المحروثة بالقمح والشعير، فقد كان الكثير من الشباب يتمنون أن يأكل زرعهم الذي يقومون بحصده في موسم الحصاد حتى لا يقومون بالحصاد طول الوقت الذي يستغرق وقت طويل خاصة إذا كان كبيراً، حيث نجد ذلك في الموروث الأدبي الليبي الذي يقول : - " الله يا زرع يعطيك

بقر/ صادر واتواتيه قمر ".

وهذا البيت في دعاء بالسوء على زرع من حبوب القمح والشعير بان يأتيه قطيع من البقر وهو راجع ويكون الوقت في ليلة مقمرة . (الصادر) بمعنى الرجوع شعبياً وعكسها شعبياً هو (وارد) بمعنى ذاهب، وعادة تطلق على الذهاب والرجوع من السقي خاصة المواشي التي من ضمنها البقر.

• تفسير رؤية البقر في المنام :

قام العديد من الليبيين بتفسير رؤية البقر في الحلم استناداً لما ورد في القرآن الكريم حين فسر سيدنا يوسف عليه السلام رؤية البقرات السمان يأكلهن بقرات عجاف، يقول الله تعالى في سورة يوسف الآية 43 : - " وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف ..." [10].

يقول كثير من المفسرين إن البقرة تعني السنة، فقد كان "بن سيرين" يقول سمان البقر لمن تحصل عليها وملكها احسن من ضعاف البقر، حيث يقال إن البقر السمان سنون خصب والضعاف المهازيل سنون جدب، وذلك استناداً لما ورد في قصة يوسف عليه السلام، كما قيل إن البقرة رفعة ومال، وقيل إن السمينة من البقرة امرأة موسرة والبقرة الهزيلة امرأة فقيرة، ويقال إن البقرة الحلوب ذات نفع وخير ، ويقال إن البقرة ذات القرون امرأة ناشز، ويقال لمن رأى في منامه أنه أراد حلب بقرة فمنعته بقرنها فأنها تنشز عليه، ويقال إن رؤية كرش البقر في الحلم مال لا قيمة له، ويقال إن رؤية غرة في البقرة في الحلم يدل على شدة في أول السنة، أما رؤية البلقة في جنبها شدة في وسط السنة، وفي أعجازها شدة في أخر السنة.

ويقال إن رؤية البقر المسلوخ مصيبة ومشكلة، ويقال إن أكل لحم البقر في المنام يعني إصابة مال حلال في السنة، ويقال إن قرون البقر سنون خصبة، ويقال لمن اشترى بقرة سمينة إنه أصاب خيراً، ويقال لمن رأى في منامه أنه ركب بقرة وأدخلت منزله وربطها أنه نال ثروة وتخلص من الهموم، ويقال بأن البقرة الحامل سنة مرجوة للخصب، ويقال لمن رأى في منامه أنه يحلب بقرة ويشرب حليبها أنه استغنى، ومن وهب له عجل أو عجلة أنه أصاب ولداً، ويحكى أنه ذات يوم جاء رجل إلى الأمام "محمد بن سيرين" يسأله عن تفسير حلم شاهده حيث قال ذلك الرجل :

- رأيت كأني أزرع بقرة أو ثوراً .

فقال بن سيرين :

- أخاف أن تبقر رجلاً، فان رأيت دماً خرج فانه أشد، أخاف أن يبلغ المقتل وان لم تر دما فهو أهون.

ويقال بأن عائشة رضى الله عنها قالت: رأيت كأني على تل وحولي بقر تنحر، فقال لها مسروق: إن صدقت رؤياك كانت حولك ملحمة فكان كذلك.

ويقال إن الثور في الأصل ثور عامل وذو منعة وقوة وسلطان ومال وسلام لقرينه إلا أن يكون لا قرن له فانه رجل غير جيد، ويقال بأن الثور ربما دل على الثائر لأنه يثير الأرض ويقلبها، ويقال من ركب ثوراً محملاً انساق إليه خير ما لم يكن ذلك الثور أحمر، فأن كان أحمر فقد قيل أنه مرض، وأن تحول الثور في المنام إلى ذئب يدل على عامل جيد يتحول الى غير جيد، ويقال كذلك بأن الثور الواحد يدل على سنة واحدة،

ويقال من أكل رأس ثور في الحلم نال مالاً إن لم يكن أحمر، ويقال الحصول على ثور أبيض الحصول على خير، ويقال إن المحادثة بين الحالم والثور تعني أن الحالم سوف يتخاصم مع شخص ما، ويحكى أن بن سيرين جاءه رجل ليفسر له حلم، فقال ذلك الرجل:

– رأيت كأنه ثور عظيم خرج من حجر صغير فتعجبنا منه، ثم إن الثور أراد أن يعود الى ذلك الحجر فلم يقدر وضاق عليه.

فقال له بن سيرين :

– هي الكلمة العظيمة تخرج من رجل يريد أن يردها فلا يستطيع .

ويقال إن الثيران عجم، وإذا زادت عن أربعة عشر من الثيران فهو حرب وما قل عن ذلك خصومة[11].

وعلى كل حال فأن رؤية البقر عند الكثير من الليبيين في الحلم تعني السنوات، فإذا كانت سمان فأنها جيدة وأن لم تكن سمان وكانت هزيلة فأنها غير جيدة .

ومجمل القول فأن البقر الوطني الليبي في حاجة ماسة للاهتمام والمحافظ عليه من الانقراض، وطريقة المحافظة عليه لا تكلف إلا قدراً بسيطاً من التوعية بأهمية هذه الحيوانات التي تعد جزءاً من حياتنا وتاريخنا وأدبنا.

• الهوامش :

1 – جون رايت، تاريخ ليبيا منذ اقدم العصور، تعريب عبدالحفيظ الميارو احمد اليازوري ،(طرابلس– ليبيا : دار الفرجاني ، ط1 ، 1972) ، ص 17 .

2 – الاطلس الوطني للجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية، امانة التخطيط – مصلحة المساحة ، 1978، ط1، ص17.

3 – ابراهيم الكوني، بيان في لغة اللاهوت لغز الطوارق يكشف لغزي الفراعنة وسومر الجزء الثالث أرباب الأوطان، (طرابلس– ليبيا : اللجنة الشعبية العامة للثقافة والاعلام ، ط3، 2007) ، ص16.

4 – عبد القادر جامي، من طرابلس الغرب إلى الصحراء الكبرى ، ط1 ، ترجمة محمد الأسطى ، (طرابلس – ليبيا : دار المصراتي ، ط1 ، 1974) ، ص 182.

5 – اسامة عبدالرحمن النور، " علم آثار الصحراء اشكاليات وآفاق " ، مجلة تبو العدد 5 ، يناير 2015 ، ص – ص 44 – 58.

6 – مينا تسكوي، " رعاة وقطان "، مجلة تبو، العدد 2 ، ابريل 2014 ، ص 51.

7 – سورة البقرة ، الآية 68.

8 – الأمام ابي منصور الثعالبي، فقه اللغة، (ليبيا– تونس : الدار العربية للكتاب ، 1981)، ص88.

9 – سورة البقرة، الآية 70.

10 – سورة يوسف، الآية 43 .

11 – الأمام محمد بن سيرين، تفسير الأحلام الكبير، (بيروت : دار الكتب العلمية ، 1996) ، ص– ص 248– 250 .

كنز الكلام (8)

كروم الخيل. ليبيا

خَبَطْ لبَتّه

• اللَّبَّة : في اللغة النَّحر، وهو ملتقى أسفل الرقبة بالصدر .

وكذلك في لسان أهل برقة مع اتساع في المعنى ليشمل النّحر والزّور والصدر كله، بل ويطلق حتى على ما يوضع فوق الصدر، وتُنطق "لِبَّه" بكسر اللام وتجمع "لبَبْ" .

حمل التّاب علي غاربها

بـ عْراه وشَظّه هيّالي

ليش يْجض قراد لببها

جاوب كان فهمت اسوالي.

((عبدالسلام بوجلاوي.))

ويقال: عريض ـــ اللّبب، بمعنى عريض الصدر.

يْغمّج علي جِيده عريض لببها

اتغامر علي جيبت الجدي الفالي.

((ابريك ـــ ابريدان))

و "الدَّير" الذي يلتف حول صدر الحصان ليمنع من انزلاق السرج للخلف، يسمى أيضا لبب، نسبة إلى موضعه .

اللي فـ الملاعب خايله مطرابه

اتْجِز اللبَبْ تقفز تقول نحيبه.

((حسين بوياسين))

• حزام من ارشم دَيرها بالنقيشه

خَماس وحموق

اتجز اللبب وين ثاب اللحوق.

(ابراهيم بوجلاوي)

وتأتي بمعنى "مقدمة الشيء" :

• ما فـ لببهن جا ينجّي ذرّه

وفـ خفافن شالن حْواش أيام.

((بوبكر بوحويه))

ويخبط الجمل لبَّتَه بـ خُفّه إذا نوى الرحيل، في إشارة على طول السفر ومشقته، وأصبحت عنواناً ومثلاً لكل من نوى سفراً شاقاً أو استهل رحيلاً بعيداً في مسافته أو مدته.

• خبط لبْتَه الثلب بو زور

يدّافر امغرّب بـ سيده.

((علي شحات))

بعد انتهاء الفحل من ضِراب الإبل، فإن راعيها وبعد عشرة أيام تقريباً، يُرسل الفحل فيها ثانية، ليتأكد إذا ما عُشّرت جميعها أم لا .

فيمر عليها الفحل كمرور القائد أو الضابط على جنوده، في أشهر تشبيه لتلك العملية عند الشعراء.

يشّالا بالذيل اعشاره

ضابط فـ ميدان جنود.

((بوسوتيه.))

يمر بهن واحدة تلو الأخرى ؛ فإن شَخَصَتْ برأسها وبصرها للأعلى، وشَوّلت ذنبها (تشالي بذيلها) ؛ فهي علامة أنها لاقح (عشراء) ، وإن لم تُبد تلكم العلامات فهي حينئذ لا تزال حائلاً ، فيعيد ضرابها مجددا .

صف تْمر عليه قياده

شلّاي مشاخيص اعشاره .

((مفتاح المدني))

قوس فيللاني أم أكذوبة الطليان؟

عبد الوهاب عيسى. ليبيا

هل فعلا أن لقوس الأخوين فيللاني هو الحد الفاصل والنهائي الذي يفصل مابين برقة وطرابلس؟ وهل قصة الاخوين فيللايني هي قصة تاريخية حقيقية وقعت بالفعل في الأزمنة القديمة (في العصر الاغريقي والفينيقي)، أم أنها خرافة نسجت من خيال رواة الاساطير؟ وهل يمكن اتخاذها كحجة تاريخية لإثبات أن هذا المكان هو الحد الفاصل الذي يفصل مابين برقة وطرابلس ؟

• إجابة جريئة على سؤال كبير:

حقيقة أن هذه الرواية قد وردت بالتفصيل عند المؤرخ الروماني "سالوست" في أواخر القرن الأول قبل الميلاد دون أي سند أو دليل أو مصدر يثبت روايته، ثم رددها مؤرخ روماني آخر هو "ماكسيموس". واللافت أن هذه الرواية لم ترد اطلاقاً في كتابات المؤرخين الاغريق وأدبائهم في العصر الاغريقي. ولا حتى عند الكتاب البونيقيين القرطاحيين في تونس والمدن الثلاث، ولا وجود لها حتى في ميثولوجياتهم واساطيرهم مما يعني أن هذه الرواية هي خرافة رومانية.

• قوس بدون سند تاريخي:

أيضاً أن اسم الأخوين فيللايني يدل على أنه اسم "لاتيني روماني " وليس اسما قرطاجياً ولا فينيقياً، ولا حتى اسماً يونانياً كما يعتقد البعض، وإذا افترضنا صحة هذه الرواية فلقد كان من المفترض أن يكون الاسم (الاخوين فيللاني) اسما بونيقياً أو إغريقياً، وليس اسماً لاتينياً رومانياً، ذلك لأن الأخوين الذين دفنا بعد قتلهم حسب الاسطورة هم من الفينيقيين سكان مدينة قرطاج وليسوا من إغريق برقة. وهذا تناقض صارخ وقع فيه بعض المؤرخين الرومان.

ومما يزيد الشك في هذه الرواية ويدعم فرضية أنها خرافة هو أنه لا أحد من علماء الآثار والتاريخ قد عثر على مذبح الأخوين في المنطقة، منهم عالم الآثار الانكليزي "جودتشيلد"، والايطاليان "ستوكي". و"شيراتا" ولا حتى الذين جاءوا من بعدهم قد تمكنوا من العثور على مذبح أو قبر الأخويين فيللايني أو حتى ضريح لهم، وكل مافي الأمر أن تحديدهم المكان قد بني على تخمينات وافتراضات ظنية لا أكثر ولا أقل.

عالم الآثار الإيطالي "ستوكي" غير رأيه في النهاية بعد أن أخذ براي عالم الآثار الألماني "كورتيوس" الذي حقق بدقة في كتاب المؤرخ الروماني "سالوست"، ورأي الأخير مفاده أن حكاية الاخوين فيللايني هي مجرد اسطورة ليس لها أساس من الصحة، وان شكل مرتفعي الجبل العالي المتشابهان في الشكل هي الذي دفع إلى الاعتقاد أن شكل التلين المرتفعين عن بقية الأرض المستوية ليس ظاهرة طبيعية بل هما عمل انساني، وأن بهما قبر الاخوين.

كذلك الجغرافي الروماني "سولينوس" في القرن الثالث الميلادي يرفض هذه الرواية ويشكك في صحتها وينسبها إلى خرافات عامة الناس في قورينا، وأيضاً الجغرافي "سترابون" في كتابه أشار إلى أن المذبح غير موجود في عصره (66 ق.م. – 21 م).

أما المؤرخ الروماني "بليني الأكبر" (الكتاب الخامس فصل 4) فيرى أن المذبح ربما يكون من الرمل، أي أنه ظاهرة طبيعية وليس من صنع البشر.

• قوس بابلو وليس قوس فيللاني:

حقيقة أن هذه الاسطورة كانت في ذهن ومخيلة المستعمرين الإيطاليين الذين حددوا موقع مذبح الأخوين فيللاني خطأ في منطقة رأس لانوف، وليس هذا فحسب بل أنهم عندما اكملوا مد الطريق الساحلي المعبد عام 1937 أمرهم الحاكم الايطالي لليبيا "بالبو" ببناء قوس يخلد ذكرى إنهاء ذلك الطريق وليس تخليداً لذكرى الأخوين فيللاني في هذا الموقع الذي حددوه بأنه مكان دفن الأخوين فيلاني، وقد عمل لهما تمثالان ضخمان من البرونز (بطول 5 امتار تقريبا) زين بهما القوس، وبني لهما ضريح من الحجر الرملي أشير أنه مكان الدفن، ونتيجة لذلك ظن الكثير من الناس أن القوس هو الحد النهائي مابين برقة وطرابلس.

خلاصة القول بعد العرض السريع أنه لاصحة للقول إن قوس الأخوين فيللاني هو الحد التاريخي الفاصل الذي يفصل مابين برقة وطرابلس، ولايوجد دليل أثري أو حتى ربع دليل يدعم هذا الكلام، وإنما هي مجرد خرافات واساطير لايمكن اعتمادها كحجة قانونية وتاريخية على ذلك.

شيخوخة الشعر الشعبي

عبد الرحمن جماعة. ليبيا

هل هي بداية النهاية للشعر الشعبي؟ أم هي فترة ركود مؤقتة؟

لا ندري، لكن الذي نعرفه أن الشعر الشعبي ومنذ عدَّة عقود يدور في نفس الفلك، ويقتات على ما سلف، ويلتف على نفسه، ويلتهم ذاته، دون أن يتطور أو يأتي بجديد.

ما أقصده هنا هو من جهة المعنى لا المبنى، فالبناء الشكلي أقدر على الاستمرار طالما أن ثمة تطوير وتحديث على مستوى الصور الشعرية والخيال وجودة المعاني وحسن التشبيه.

قبل التدليل على ما سبق، لا بد أن نستثني تلك المحاولات من بعض الشعراء الشباب، ولو أنها لم ترتق لتُشكل نمطاً يُحتذى به، وإنما ظلت كبقع ضوء في ليل الشعر الشعبي، أو كرقاع جميلة في ثوبه البائد.

يكمن جمال الشعر في ما يُحدثه من دهشة في نفس السامع أو القارئ، لكن تلك الدهشة لا تتكرر مع تكرار نفس المشهد أو الصورة.

ولن أكون متجنياً إذا قلت أن ثمة قصائد طويلة ولكنها مجرد صور منتزعة من قصائد سبقتها، الأمر الذي لا يمكن وصفه بأنه تناص، لأن التناص من وجهة نظري هو فعل لاواعي، ولا يمكن إتهام قائله بالسرقة، لأنه مما شاع حتى عمَّت به البلوى، وانتشر حتى صار عُرفاً.

وإذا كان لا يُوصف بأنه تناص ولا (تلاص)، فما هو إذن؟

إنه نمطٌ تواطأ عليه متاخرو الشعراء، نظراً لسهولته وسرعة نظمه، وقربه من ذائقة العامة. ولكي أبرهن على هذا الادعاء دعوني أستحضر بعض الأمثلة، وبالقياس على هذه الأمثلة سوف تصطدم بهذا التكرار في أغلب ما تسمع من قصائد شعبية، وسوف يتضح لك أن ما أدعيه هنا لا يتعلق بحالات فردية متناثرة هنا أو هناك، بل هو ظاهرة وصلت إلى أقصى حدٍ من السماجة، وجعلت من الشعر الشعبي موهبة من لا موهبة له، و"الحمار القصير" لكل من أراد أن ((يتفرسن)) في هذا الميدان، والباب المفتوح على درفتيه لكل من هبَّ ودبَّ.

فعلى سبيل المثال؛ كم مرة سمعت: "وصف الريم هميل القارة" وكم مرة سمعت "تذرف بالدمعة شتوالي"، أو "غرغاز اصبية"، أو "كحيل ارماقه"، أو "فايز عن جيله"، وكم مرة سمعت التشبيه بالفارس الذي رد الأبل من الغزاة، والتشبيه بالمفطوم، وتشبيه شَعر المرأة بسواد الليل، والتغزل بالوشم الذي لم يعد من مظاهر الجمال، وكذلك الشَعر الذي ارتوى بالدهن، وتشبيه عين المرأة بعين الصقر، مع أنني لا أدرى ما هو وجه الشبه، ولا أرى أي جمالٍ في عين الصقر.

في أحد مهرجانات الشعر الشعبي، اعتلى المنصة شابٌ وألقى قصيدة، ومن جملة ما قال:

"عرب ما تاكل م الدكان.. ولا تلبس في نص الكم" وكان يجلس بجانبي رجل كبير في السن يرتدي قميصاً نصف كم، فأخذ ينظر إلى ذراعيه السافرتين. وهذا مثال واضح على أن الشعر الشعبي لم يواكب حتى التغير في المنظومة القيمية للمجتمع.

وهنا لا أتحدث عن أوائل وكبار الشعراء أمثال الجنجان، وعبد المطلب الجماعي، والغناي اغنية، وخالد ارميلة، وارحومة بن مصطفى، وغيرهم، فهؤلاء هم فحول الشعراء وأقدمهم في مدونة الشعر الشعبي، وإنما أتحدث عن الشعراء الجدد، على الأقل في العقود الأربعة الماضية.

إن كلمة إبداع تعني: "الخلق على غير مثال سابق"، فأين هو الإبداع في بناء شكلي متراصف انتزعته طوبة طوبة من هنا وهناك لتُعيد تشكيله وبناءه مع طلائه بالإلقاء الجميل، وتزويقه بالنبرة الحماسية، وسط تصفيق لجمهور لا يتذوق الشعر.

إن الشعر الشعبي إذا لم يكسر هذه الحلقة من الجمود، وإذا لم يتخلَّ عن مسار حمار الرحى، وإذا لم ينطلق في فضاء أكثر رحابة، وإذا لم يُواكب عصره، فإن هذا هو إيذان صريح بموته وانقراضه، وعلامة واضحة على قرب أفول نجمه، واندثار رسمه.

إن شيخوخة الشعر الشعبي قد لا تدوم طويلاً، وليس بعد الشيخوخة إلا الموت أو الميلاد بجسد جديد وروح جديدة، وحتى إن دامت شيخوخته لعدة عقود قادمة، فهي ديمومة غير فاعلة وغير مجدية، تماماً كبقاء شيخ هرم على هامش الحياة، بلا جدوى ولا فاعلية ولا نشاط ولا حيوية، الفارق الوحيد أن الشيخ الهرم قد يفيدك بحكمته، أما الشعر الشعبي فالشيخوخة أصابته من هذه الجهة.

شخصية بوسالمين في منوعة شط الحرية..

لا منتمي مقلب الشراب

محمد المبروك الشعلالي. ليبيا

"بوسالمين" الأكثر قلقاً، إنه "لامنتمي" مقلب الشراب دون منازع. هذه طبيعة ورسالة الفن والأدب العبثي أو المسرح العبثي الأصيل. يأتي عقب أوقات الشدة والضنك فيمر أولاً بمرحلة الاستنكار والرفض ثم ثانياً بمرحلة السخرية والاستهزاء، وثالثاً يصبح لساناً يصور الحقيقة ويجعل المتلقي يفكر في سبب تعاسته.

• **إليكم تقييماً نقدياً موجزاً :**

منوعة "شط الحرية"، من يكتبها ويعدها ويقدمها رجال أكفاء، هي "فن ما بعد الضنك" الذي ينبثق عن روح شفافة، ومن نفوس شديدة الوعي بالواقع وترفض هذا الواقع الكريه الذي ظهر في أعقاب المآسي والنوازل الكبرى، تحتج عليه وتعريه للعقل الجمعي كي ينفر منه ولايستسيغه كأمر واقع وسلطان غالب.

بعد الحرب العالمية الأولى ظهرت السيريالية (مافوق الواقع)، انبثقت متشائمة على يد فنانين مثل الاسباني "سيلفادور دالي" ورسومه، وقصيدة "توماس اليوت" (الأرض اليباب)، وكتاب وفنانو التشاءم والكوميديا السوداء مثل شارلي شابلن، وبعد

الحرب الثانية تعاظمت السيريالية في دراسات: "سقوط الحضارة"، و"المعقول واللامعقول في الادب الحديث"، و"اللامنتمي"، وبعض كتابات "سارتر".

وفي غفلة مفاجئة بعد الضنك الناشئ عن الحرب الثانية، وبعد قتل 60 مليون، وشتى عذابات الانسان دون مبرر معقول، ظهرت الحاجة إلى المسرح العبثي ليعبر عن العدمية والسقوط على يد "صمويل بيكيت" متجسداً في مسرحية "في انتظار غودو"، التي تسببت في حصول الكاتب على جائزة نوبل في الأدب.

• **بوسالمين اللامنتمي:**

إن حاجة الفن والأدب لأسباب محايثة هي التي أفرزت "صمويل بيكت" لتطور السيريالي، ويظهر المسرح العبثي ونفس الحاجة التي ولدتها المحن والمعاناة المحلية عندنا أفرزت وانضجت "القابسي" ليعبر عن لامعقول "كولن ويلسون" بعنز تحلب قاز، وعبر عن اللا منتمي وهو الاكثر حساً و ثقافة وعقلاً "بوسالمين" الشاعر، جانب مجهول في نفسه الحساسة، يجبر هذا الذي يحمل بين جنبيه قلقاً جنونياً من سخافات أقلها تصرفات "صاحب المول" وزبائن المول والعمل في المول. شيء ما أجبر "بوسالمين" أن يداري وعيه ويقاوم لا انتماءه ولايغادر.

• **مسرح العبث في المقلب:**

أليس ذهاب وفد المصالحة وهم مغيبون لايعرفون مكان الاجتماع ولا رؤية لهم بل تسيرهم مقولة "لا تقول حتى تسمع" اليس هذه قفزة من محلية مغرقة في شط الحرية الى عالمية "في انتظار غودو"؟.

في حوار البطلين المشردين وهما ينتظران "غودو"

وموعده الساعة الرابعة من هذا اليوم السبت ليسألاه سؤالاً يحل كلّ مشاكلهما، سأل "فلاديمير" صاحبه المشرد "استرغون": هل ميعادنا اليوم؟ فأجاب: قد يكون اليوم أو غداً، ربما الاثنين. فقال "فلاديمير": وممكن الثلاثاء إن لم يكن قد فاتنا، وسأل ماهو السؤال الذي سنسأله لغودو؟ فأنا نسيته، لاجواب. عند "فلاديمير". وماهي مشاكلنا؟أنا أيضاً نسيت. قد عربتك ومحراثك إلى العالمية فوق عراقيل ذوي البعدين و رغم الصعاب يا استاذ القابسي.

• **ملاحظة :**

الانتقاد الموجه إلى لوحات القابسي مثل تفكك النص وتكرار المغزى وتشتته وعدم وضوح الفكرة وعدم ترابط الأحداث وسذاجة الشخوص هذا هو بالضبط المسرح العبثي شكلاً وجوهراً.

إذن بمفهوم العبثية يصبح ما يقال ضد "مقلب الشراب" مدحاً في معرض الذم كما يقول أصحاب البلاغة.

حفار قبور غزة الذي لا ينام ..

أبو جـــــواد

الليبي- وكالات- محمود بركة

الزيارة إلى المقبرة صعبة. ليس على صعيد المسافة، بل لما فرضته الحرب من انعدام للأمان في الذهاب من مكان إلى آخر. لكن هذا الرجل اختار أن يكون يومه زمنَ هذه المسافة والطريق بين المدينة، غزّة، والمقابر. يحفر سعدي بركة (أبو جواد) قبور الشهداء في أكثر من مكان بمدينة دير البلح وسط قطاع غزّة. كوّنت هذه المدينة الساحلية المعروفة بالنّخيل والبحر والزراعة، على مدار التاريخ، ملامح كثيرة من بينها مقابر شهدائها. وبعد السابع من تشرين الأوّل/أكتوبر 2023، صار الموت خارج الاختيار وجمعيّاً، من حيث عدد الشهداء اليوميّ والعائلات التي تُقتل مرّة واحدة.

• ماذا لو كنت مكانه؟

يسأل المرء نفسه أسئلة كثيرة قبل أن يبحث عن إجاباتها لدى العم سعدي. ماذا لو كنت مكانه؟ ما هي مشاعره؟ أفكاره؟ كيف هي رؤيته للعالم قبل وبعد الحرب؟ كل هذه الأسئلة يمكن أن تراود المرء الباحث عن قصة ضمن قصص كثيرة في غزة، متسارعة بفعل الحرب.

• دوام الموت اليومي:

يخرج سعدي بركة من بيته عند السادسة صباحاً نحو المقبرة. يقضي نهاره هناك، حتّى الساعة السادسة مساءً. 12 ساعة بين الشهداء وحفر القبور والبحث عن مساحات لإيجاد قبر جديد. يقول أبو جواد ونحن نشاهده في شريط مصوّر سجلّه الصحافي أسامة الكحلوت: «والله لو أعطيتني عشرين كيلو من المنوّم لن أنام بسبب المشاهد التي أعيشها وأشاهدها. دفنت عائلات كاملة في مرات عديدة، وصنعت قبوراً جماعية».

يبكي بين القبور ويسأل «لماذا همّشت الناس غزة؟». السؤال مملوء بالحزن والوجع، ويكمن جوهره في الوقائع اليومية التي يحيا معها أبو جواد بين النظر إلى الشهداء، بين صمت العالم أمام ما يحدث، وبين رغبته في ألا تصبح القبور منسية عند تلاحم الجثث وتعدادها الذي لا يتوقّف.

• 17 ألف قبر :

صوت الطائرات فوق المكان. صوت أبي جواد يكاد يختفي من شدّة الأزيز المخيف. يواصل حديثه مع الناس ويقابلهم. مذكّراً إيانا بشخصيّة اخترعها شكسبير لحفار القبور في «هاملت»، وشخصية مغسل أجساد الموتى في العراق في رواية «وحدها شجرة الرمان» لسنان أنطون. ففي غزّة تعاد القصص اليومية لما كتبه الروائي. والمقبرة جرسٌ لا يتوقف. يدقّ ويدقّ لدى استقباله جثامين الشهداء.

دفن أبو جواد حتّى هذه اللحظة ما يقارب 17 ألف شهيد. ويقول في ذات الشريط المسجّل: «نسبة الشهداء من النساء والأطفال 85%. اليوم لا أجد مكاناً كي أحفر قبراً. في السابق كان يخرج مع الشهيد ما يقارب ألفي شخص. في هذه الحرب، يخرج مع الشهيد عشرة أشخاص. نحن نجمع الحديد من الصفر حتّى نبني القبور».

• صلاة الفجر، الشاهي، ثم حفر القبور:

حديث أبي جواد من داخل المقبرة مملوء بالأسئلة والاستغراب والمأساة، ومن حوله القبور المفتوحة، والقبور القديمة، والأخرى الحديثة التي حُفرت وامتلأت في زمن الإبادة.

لدور سعدي بركة في حفر القبور والبحث المستمرّ داخل المقابر شهادة حيّة ومباشرة للذاكرة الفلسطينيّة، ورسالة صوتيّة إلى الكون الذي يرى ويسمع كلّ ما يحدث في غزّة. ينهض أبو جواد من الأرض، ويقول: «القبور جماعيّة، أنظر إلى هذه القبور لعائلات كاملة من دير البلح! ماذا فعلت غزّة للعالم حتّى تُترك؟». ويضيف: «أصلّي الفجر، ثمّ أشرب الشاي. وأخرج إلى المقبرة. يرافقني ستّة عمّال. نصِل ونباشر في تحضير القبور الجماعيّة، تتّسع لعشرين، أو ثلاثين أو حتّى أربعين. وهناك قبور أكبر من ذلك.

يقول أبو جواد إنه يحتاج إلى مواد كثيرة كي يدفن الشهداء بكرامتهم. وأنّ هناك عائلات دفن منها

أشلاء ستّة أشخاص في كفن واحد. «عائلات بكاملها مسحت من السجلّ المدنيّ وتبقى منها طفل أو طفلة بعمر شهرين. ماذا فعلت هذه الطفلة لتعيش دون أب وأمّ وعائلة؟».

• الوطن هو أن لا يحدث ما يحدث الآن:

يعود هذا الحديث القاسي والمؤلم بسؤال قديم طرحه غسان كنفاني في روايته «عائد إلى حيفا»: «أتعرفين ما هو الوطن يا صفية؟ الوطن هو ألا يحدث ذلك كله»، وحدث ما لا يمكن تصوّره حتّى في كتب الخيال. حدث ما لا يمكن تصديقه في غزّة المحاصرة بالموت المتلاحق. لكن ما الذي يدفع المرء للتوجّه لهذه المهمّة الصعبة والشّاقة؟ في صوت أبي جواد وملامحه الباكية إجابات كثيرة، في حديث هذا البطل المنغرس في الأرض بين القبور، في كلامه للناس وبكائه أمام الشهداء

هل يمكن أن يتصوّر المرء ذلك حين لا تتوقّف يداه عن الحفر وحمل الجثامين والدعاء لهم في رحلتهم الجماعيّة الأخيرة؟ هل يمكن أن يتصوّر البعيد ذلك؟ يسهل التخيّل في زمن التسجيل، في الزمن الذي تكون فيه الذاكرة علامات وشواهد وقصصاً تروى مع كلّ سيرة ومسيرة يحاول الاحتلال قتلها.

• ما الذي يدفعه لذلك؟

لكن ما الذي يدفع المرء للتوجّه لهذه المهمّة الصعبة والشّاقة؟ في صوت أبي جواد وملامحه الباكية إجابات كثيرة، في حديث هذا البطل المنغرس في الأرض بين القبور، في كلامه للناس وبكائه أمام الشهداء، وثيقة للذاكرة. حتّى وإن انتهينا من الكتابة عنه، سوف يواصل أبو جواد رحلة لا تنتهي. الرحلة مستمرّة لأنّ الإبادة مستمرّة، وملاحقة الفلسطينيين في غزّة حتّى موتهم المحقّق مستمرّة.

يقول حسين البرغوثي: «تنتهي الطرقات بين يديّ يا روحي، تعالي يا روحي للبراري حيث هناك يحيا الحرُّ مثل الله، لستُ أدري كيف؟ أو أين؟ لكن رب هذا البرّ أدرى». وثمرة البراري عند أبي جواد تزامنت مع زمن الشهداء، فيلتف الحجر فوق الأرض، ويفتح في الجوار قبراً يبحث عن شهيد، لشهيد يبحث عن قبر، وأبو جواد سرديّة المقبرة والذاكرة الباقيّة. الذاكرة الممتدّة بين مدينة ومقبرة في زمن الحرب؛ الحرب التي لم تتوقّف منذ ستّة أشهر. من يوقف الحرب؟ ستكون المقبرة سجّلت عند إيقاف الحرب شريطها الأكبر، الشريط الأكبر في رحلة الفلسطينيّ في زمنه ومنفاه ووطنه المحتلّ.

• رجل المقبرة:

أبو جواد شخصيّة من شخصيّات عديدة ظهرت في الحرب على غزة، ليكون دورها الفعليّ مملوءاً بالصبر والإيمان الوطنيّ والإنسانيّ وموثّقاً لمشاهد تؤكد ما لا يمكن تصوره. هذه الإبادة الوحشيّة لاحقت المقابر وقصفتها وطاردتها، لكن تبقى في حديث رجل المقبرة في غزة مئات الحكايات والقصص التي لا يستطيع العقل أن يحتويها، لقسوتها ولضخامة حجمها. ومن قصّة قصيرة عن سعدي بركة وعن يوميّاته في المقبرة، يمكن للمرء أن يرى ويسمع سيَر حيوات منقوصة وسير موتها الكامل في زمن الحرب. (عن موقع رصيف)

اللون الأصفر في التاريخ والفن

الليبي. وكالات.

الأصفر هو اللون بين الأخضر والبرتقالي على طيف الضوء المرئي. يتم استثارتها بالضوء مع طول موجي مهيمن من حوالي 570–590 نانومتر. إنه لون أساسي في أنظمة الألوان المطروحة ، ويستخدم في الطلاء أو الطباعة الملونة. في نموذج ألوان RGB ، المستخدم في إنشاء الألوان على شاشات التلفزيون والكمبيوتر ، فإن اللون الأصفر هو لون ثانوي مصنوع من خلال الجمع بين اللونين الأحمر والأخضر في كثافة متساوية. تعطي الكاروتينات اللون الأصفر المميز إلى أوراق الخريف ، والذرة ، والكناري ، والنرجس ، والليمون ، وكذلك صفار البيض، وشقائق النعمان ، والموز. فهي تمتص طاقة الضوء وتحمي النباتات من التفريغ الضوئي. الشمس لها لون أصفر خفيف، بسبب درجة حرارة سطح الشمس.

ولأنه كان متاحًا على نطاق واسع ، كان لون الصباغ الأصفر من أول الألوان المستخدمة في الفن ؛ يحتوي كهف "لاسكو" في فرنسا على لوحة حصان أصفر يبلغ 17000 عام. استُخدمت أصبغة المغرة والصنفرة لتمثيل الذهب ولون البشرة في المقابر المصرية، ثم في الجداريات في الفيلات الرومانية. في الكنيسة المسيحية المبكرة كان اللون الأصفر هو اللون المصاحب للبابا والمفاتيح الذهبية للمملكة، ولكن كان مرتبطا أيضاً مع يهوذا الإسخريوطي وكان يستخدم للاحتفال بالهرطقة. في القرن العشرين، اضطر اليهود في أوروبا المحتلة من قبل النازيين إلى ارتداء نجمة صفراء. في الصين، كان اللون الأصفر لون المملكة الوسطى، ويمكن ارتداؤه فقط من قبل الإمبراطور وأسرته؛ تم الترحيب بالضيوف الخاصين على السجادة الصفراء.

ووفقًا للدراسات الاستقصائية في أوروبا وكندا والولايات المتحدة، فإن اللون الأصفر هو اللون الذي يربطه الناس غالبًا بالتسلية والوداعة والفكاهة والعفوية، ولكن أيضًا مع الازدواجية والحسد والغيرة والطمع، وفي الولايات المتحدة بالجبن. وفي إيران لديها دلالات من الشحوب المرض، ولكن أيضاً الحكمة والاتصال. في الصين والعديد من البلدان الآسيوية ، ينظر إليه على أنه لون السعادة والمجد والوئام والحكمة.

• التاريخ والفن والموضة :

قبل التاريخ/ الأصفر ، في شكل صبغة صفراء صفراء مصنوعة من الصلصال ، كان واحداً من الألوان الأولى المستخدمة في فن الكهوف عصور ما قبل التاريخ. يحتوي كهف لاسكو على صورة لخيول ملون أصفر يقدر ب 17،300 سنة.

التاريخ القديم/ في مصر القديمة ، كان اللون الأصفر مرتبطاً بالذهب، الذي كان يعتبر غير قابل للفصل، أبدي وغير قابل للتدمير. ويعتقد أن جلد وعظام الآلهة مصنوعة من الذهب. استخدم المصريون اللون الأصفر على نطاق واسع في لوحات المقابر. وعادة ما تستخدم إما مغرة صفراء أو نفاذة رائعة ، على الرغم من أنها كانت مصنوعة من الزرنيخ وكانت شديدة السمية. تم العثور على paintbox صغير مع الصباغ orpiment في قبر الملك توت عنخ آمون. كان الرجال يظهرون دائمًا مع وجوه بنية اللون ، والنساء ذوات الوجوه الصفراء أو الذهبية. واستخدم الرومان القدماء اللون الأصفر في لوحاتهم لتمثيل الذهب وأيضاً في ألوان البشرة. وجدت في كثير من الأحيان في جداريات بومبي.

• تاريخ ما بعد الكلاسيكية :

خلال فترة ما بعد الكلاسيكية ، أصبح اللون الأصفر راسخًا مثل لون يهوذا الإسخريوطي ، التلميذ الذي خان يسوع المسيح، على الرغم من أن الكتاب المقدس لم يصف ملابسه أبدًا. من هذا الصدد ، اتخذت الصفراء أيضاً الجمعيات مع الحسد والغيرة والنكران.

بدأ التقليد في عصر النهضة من تعليم غير الغرباء من غير المسيحيين، مثل اليهود، باللون الأصفر. في إسبانيا في القرن السادس عشر، تم إجبار أولئك المتهمين بالبدعة والذين رفضوا التخلي عن وجهات نظرهم على المثول أمام محاكم التفتيش الإسبانية التي كانت ترتدي قبعة صفراء.

وقد ارتبط اللون الأصفر تاريخياً مع المرابين والتمويل. يصور شعار الرابطة الوطنية للرهون العقارية ثلاثة مجالات ذهبية معلقة من شريط ، يشير إلى أكياس الذهب الثلاثة التي يحملها شفيع البرافير، القديس نيكولاس بين يديه. بالإضافة إلى ذلك تم العثور على رمز ثلاثة الأجرام الذهبية في شعار النبالة في بيت ميديتشي، وهي سلالة إيطالية شهيرة من المصرفيين والمقرضين في القرن الخامس عشر.

التاريخ الحديث/ القرنان الثامن عشر والتاسع عشر: شهد القرنان الثامن عشر والتاسع عشر اكتشاف وتصنيع الأصباغ والأصباغ الاصطناعية ، والتي حلت بسرعة محل اللون الأصفر التقليدي المصنوع من الزرنيخ وبول البقر ومواد أخرى.

كان الرسام البريطاني "جي ام دبليو تورنر" في القرن التاسع عشر واحداً من أوائل الفنانين الذين استخدموا اللون الأصفر لخلق الحالة المزاجية والعواطف، كما كان الملحنون الرومانسيون يستخدمون الموسيقى. واستخدم "جورج سوراث" الألوان الاصطناعية الجديدة في لوحاته التجريبية المؤلفة من نقاط صغيرة من الألوان الأساسية، وخاصة في يوم الأحد الشهير بعد ظهر اليوم في جزيرة " دي لا غراند جات" (1884-1886). لم يكن يعرف أن الصبغة الصفراء الاصطناعية الجديدة، أو كرومات الزنك الصفراء أو كرومات الزنك، التي استخدمها في المروج الخضراء الفاتحة، كانت غير مستقرة إلى حد كبير وسرعان ما تتحول إلى اللون البني.

كان الرسام "فينسنت فان جوخ" معجباً خاصاً باللون الأصفر، وهو لون أشعة الشمس. كتب إلى اخته من جنوب فرنسا في عام 1888 ، كتب: "الآن نحن نواجه طقسًا جميلاً دافئًا وريحًا ، وهو مفيد جدًا بالنسبة لي. الشمس ضوءًا لعدم وجود كلمة أفضل يمكنني وصفها باللون الأصفر فقط ، مشرق الأصفر الكبريت ، والليمون الذهب شاحب. كيف جميلة الصفراء! " في آرل، رسم فان جوخ عباد الشمس داخل منزل صغير استأجره، وهو بيت مطلي بلون وصفه فان جوخ بأنه "زبداني أصفر".

كان "فان جوخ" من أوائل الفنانين الذين يستخدمون الدهانات المصنعة تجارياً ، بدلاً من الدهانات التي صنعها بنفسه. استخدم الأصفر الأصفر التقليدي ، ولكن أيضاً أصفر الكروم ، الذي صنع لأول مرة في 1809 ، والكادميوم الصفراء، لأول مرة في عام 1820.

في نهاية القرن التاسع عشر، في عام 1895، بدأ ظهور شكل فني جديد في صحف نيويورك. لون الشريط الهزلي. استفادت من عملية الطباعة

الملونة الجديدة، التي تستخدم فصل الألوان وثلاثة ألوان مختلفة من الحبر؛ أرجواني ، سماوي ، وأصفر ، بالإضافة إلى أسود، لإنشاء جميع الألوان على الصفحة. واحدة من الشخصيات الأولى في المسلسلات الكوميدية الجديدة كانت فتىً مضحكًا في شوارع نيويورك يدعى "ميكي دوجن"، المعروف أكثر باسم "الطفل الأصفر"، من قميص النوم الأصفر الذي ارتداه. أعطى اسمه (ولون) إلى النوع الكامل من الصحافة الشعبية المثيرة، والتي أصبحت تعرف باسم "الصحافة الصفراء".

القرنان 20 و 21:

في القرن العشرين تم إحياء اللون الأصفر كرمز للإقصاء، كما كان في العصور الوسطى وعصر النهضة. كان على اليهود في ألمانيا النازية والبلدان التي تحتلها ألمانيا أن يخيطوا مثلثات صفراء مع نجمة داود على ملابسهم. في القرن العشرين، خفض الرسامون الحداثيون الرسم إلى أبسط ألوانه وأشكاله الهندسية. قام الرسام الحداثي الهولندي بيت موندريان بصنع سلسلة من اللوحات التي تتكون من قماش أبيض خالص بشبكة من الخطوط السوداء والأفقية ومستطيلات من الأصفر والأحمر والأزرق.

كانت الألوان الصفراء خاصةً في القرن العشرين ، نظرًا لكونها عالية الوضوح. نظرًا لقدرتها على الرؤية بشكل جيد من مسافات أكبر وبسرعة عالية، يجعل اللون الأصفر اللون المثالي الذي يتم عرضه من السيارات المتحركة. وغالبًا ما حلت محل اللون الأحمر بلون سيارات الإطفاء وغيرها من سيارات الطوارئ ، وكانت شائعة في علامات النيون ، خاصة في لاس

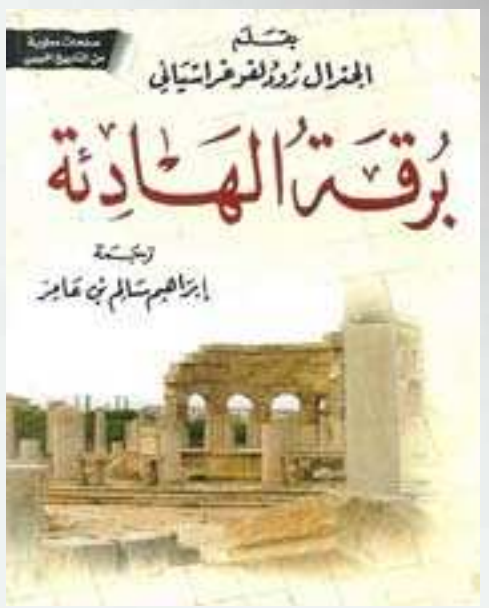
فيجاس وفي الصين ، حيث كان اللون الأصفر هو اللون الأكثر احترامًا.

في 1960 وضعت "بيكيت" العلامة التجارية قاعدة الشريحة "Eye Saver Yellow" ، التي تم إنتاجها بلون أصفر محدد (Angstrom 5600) الذي يعكس الأشعة طويلة الموجة ويعزز راحة العين الأمثل للمساعدة على منع إجهاد العين وتحسين الدقة البصرية.

شهد القرن الواحد والعشرون استخدام مواد وتقنيات غير عادية لخلق طرق جديدة لتجربة اللون الأصفر. ومن الأمثلة على ذلك مشروع الطقس الذي وضعه الفنان الدانماركي الأيسلندي "أولافور إلياسون"، الذي تم تركيبه في الفضاء المفتوح لقاعة التوربين بلندن تيت مودرن في عام 2003.

استخدم إلياسون أجهزة ترطيب الهواء لإنشاء ضباب خفيف في الهواء عبر مزيج من السكر والماء ، بالإضافة إلى قرص نصف دائري يتكون من مئات المصابيح أحادية اللون التي تشع الضوء الأصفر. تم تغطية سقف القاعة بمرآة ضخمة ، حيث يمكن للزوار رؤية أنفسهم كظلال سوداء صغيرة ضد كتلة من الضوء.

كتبوا ذات يوم ..



كان عمر المختار من المجاهدين الكبار لمـــا له من مكانة مقدسة بين أتباعه وحبيبه .

ان عمر المختار يختلف عـن الآخرين فهو شيخ متدين بدون شك ، قاسي وشديد متعصب لدينه ورحيم عند المقدرة ذنبه الوحيد بكرهنا كثيراً وفي بعض الأوقات يسلط علينا لسانه ويعاملنا بغلظة ، مثل الجبليين كان دائماً مضاداً لنا ولسياستنا في كل الاحوال لا يلين أبداً ولا يهادن إلا إذا كان الموضوع في صالح الوطن العربي الليبي ، ولم يخن أبداً مبادئه فهو دائماً موضع الاحترام رغـم التصرفات التي تحدث منه في غير صالحنا . ان خيانة موقعة (قصر بنقدين) ضيعت على عمر المختار كل الفرص التي يمكن للدولة الايطالية أن ترحمه فيهـا وتعفو عنه .

مدينة هنري لوت

الليبي ٠وكالات

عندما اكتشفها عالم الآثار الفرنسي "هنري لوت" ألف عنها كتاباً رائعاً مليئاً بالمعلومات التاريخية الموثقة، لكنه لم يقل كلمة عن الجن أو السحر أو ما شابه، نحن فقط من يحلو لنا أن نلجأ إلى الماوراء لكي نعلق على مشجبه عجزنا عن البحث وقصورنا عن الاكتشاف.

"سيفار"، يطلق عليها أحيانًا مدينة الأحجار أو مدينة الجن، أكبر مدينة كهفية في العالم. تقع في قلب سلسلة جبال طاسيلي ناجر، على بعد 2400 كلم جنوب الجزائر العاصمة، بالقرب من الحدود الليبية. هذا الموقع ، ويعد أيضًا أكبر متحف في الهواء الطلق لفن ما قبل التاريخ في العالم، يضم عشرات الآلاف من الرسومات والنقوش واللوحات الصخرية، التي اكتشفها المستكشف الفرنسي وعالم الأنثروبولوجي، "هنري لوت" في الخمسينيات من القرن الماضي. وهي مصنفة ضمن التراث العالمي للبشرية منذ تصنيف حظيرة الطاسيلي ناجر من طرف اليونيسكو سنة 1982.

• وصف سيفار :

تقدر مساحتها بـ 89 342 كيلو متراً مربعاً. ويعود تاريخ بعض اللوحات الموجودة بها إلى أكثر من 12000 عام (أو 15 ألف سنة)، والتي تُظهر في الغالب حيوانات ومشاهد صيد، أو الحياة اليومية في هذه المدينة القديمة التي يبلغ عدد سكانها عدة آلاف. توجد أيضًا لوحات استثنائية لاحتفالات غامضة ومخلوقات غامضة ذات أشكال غريبة وظهور كائنات فضائية. أشهرها "الملك العظيم"، "الرامي الأسود" ، "المريخ" و "الرؤوس المستديرة".

وبحسب أحد جيران مدينة سيفار، أيوب بركا، فقد "اكتُشفت سيفار قديمًا من السكان المحليين، وقد جاء رجل أوروبي اسمه هينري إليوت وأعلن اكتشافها؛ ويقولون "إنّ هذا الأوروبي جاء إلى سيفار في وقت الاستعمار الفرنسي، وكان الحاكم العسكري المسؤول حينها اسمه كولونيل روسي حاكم ولاية جانت". وجاء الرقيب هنري إليوت إلى المنطقة واتفق مع أحد السكان المحليين، ونزلا إلى منطقة في سيفار وأقاموا مركز مخيمهم.

وقد اختلف كثيرون قديمًا في تسمية المدينة، وهناك من يقول إن الاسم يأتي من تمر النيجر وطرحه، فعندما رأوا المنطقة صفراء اللون قالوا هي ذلك التمر القادم من النيجر ومنطقة طارجة الحدودية سابقًا.، وتعني كلمة "سيفار" جبلًا فيه حجارة صفراء، والجبل في سيفار محدّب وشكله مثل التمر الأصفر، ولذلك سميّت سيفار.

• رسوم الجن أو الفضائيين:

ورويت عن سيفار أو "الأعجوبة الثامنة" كما يصفها كثيرون، أساطير وغرائب مختلفة أثارت حيرة من يزورها وبعض جيرانها. من بينها رواية المدينة المفقودة والجن. وتقول هذه الرواية إنّ الرسومات والنقوشات الصخرية المنحوتة على الجبال مرسومة من طرف الجن. كما يتداول سكان المنطقة رواية مفادها بأن الرسومات على صخور المدينة، لم يرسمها أهل الأرض بل سكان الفضاء.

ومن جهته، قال المؤرخ التاريخي "فريد ايغيل احريز": إن بعض الرسوم تمثّل أجسامًا غريبة ولا يعرفونها، ولهذا قالوا إن الكائنات الفضائية رسمتها. وأضاف: "جاؤوا من الفضاء في هذه المنطقة ولهذا نجد هذه الرسومات". وبحسب أحد السكان: تفيد هذه الرواية بأن هذه الشعوب التي قطنت المدينة كانت تتمتع بطاقات هائلة ولربما تطور مذهل، لذلك فإن مختلف التطورات

والاختراعات والتجارب التي قاموا بها أحدثت فيهم التدمير والاختفاء الذاتي ما أخفى ملامح هذه المدينة.

• **"مثلث برمودا الجزائر"**:

كما يسمي البعض المدينة بـ"مثلث برمودا الجزائر" كون أن أجزاءً منها لم يصل إليها المستكشفون بعد، حتى الذين قاموا بالاكتشافات الكبرى في المدينة لم يستطيعوا الدخول لكامل هذه المدينة بسبب شساعتها ولصعوبة طرقها.

ويقول أحدهم: "هنا تحضرني قصة الساحر الذي قيل إنه دخل أحد كهوف هذه المدينة برفقة 30 شخصًا ولم يعد منهم غير هذا الساحر". وعلى الرغم من تداول هذه الروايات لعقود من الزمن إلّا أن هناك من يفنّد تلك الأساطير ويقول إنها مجرّد شائعات. وتقول المعلومات إن الفريق الذي دخل معه كلهم ماتوا، أما هو فقد مات بعدهم بسنوات وترك مخطوطات تتضمن رسومات غير مفهومة، وأخرى لحيوانات غريبة ومألوفة، مثل الأبقار والخيول والزرافات تعيش وسط مروج شاسعة وأنهار وحدائق، وأبرزت أن كل ما تتداول من رسومات وصور ودراسات هي لجانب منها فقط، ولم يكتشفها أحد من الداخل.

وقال أحد جيران المدينة: "عاش فيها أجدادنا وأجدادهم فقط، كل هذا محض إشاعات"، مضيفًا يعتقدون أنها المدينة المفقودة، ونحن نراها مغارات وكهوف وكأنها منازل في الصحراء".

وقال "بن شرودة أحمد" وهو من جيران مدينة سيفار: "لم نسمع عن الجن أو نرهم في سيفار، هو كلام الخائفين نحن لم نسمعهم".

وتجذب المدينة الغامضة والزاخرة بالعجائب آلاف السياح سنويًا، ويتوافدون منذ عقود متحدين صعوبة الطريق الواصل إليها. وتسمى أول منطقة تبدأ بها الرحلة إلى سيفار "تاسا توفت". وتتوقف السيارات هناك وتستخدم الحمير فقط في الرحلة إلى المدينة.

وتتميز بكثرة الكهوف والرسومات، منها ما حير العلماء مثل مخلوقات بشرية تطير في السماء مرتدية ما يشبه أجهزة الطيران وأخرى لنساء ورجال يرتدون ثياباً تشبه ما هو موجود في الزمن الحاضر، وكذلك رجال يرتدون معدات رياضة الغطس، وبعضهم يجر أجساماً أسطوانية غامضة، وكذلك سفناً ورواد فضاء.

• **تفسيرات وروايات:**

واختلفت التفسيرات والروايات حول حقيقة المدينة، فواحدة تتحدث عن نظرية "الفضائيين القدامى" وتزعم أن كائنات من خارج الفضاء زارت كوكب الأرض في فترات ما قبل التاريخ وتواصلت مع البشر القدامى، بينما تقول أخرى إنها قارة أتلانتيك المفقودة التي ذكرت للمرة الأولى على لسان الفيلسوف "أفلاطون"، عندما أشار إلى زيارته مصر، وأن الكهنة أخبروه بما حدثهم به أجدادهم عن قارة عظيمة كانت بالقرب من أعمدة "هرقل"، وبلغ التقدم فيها إلى درجة كبيرة ومذهلة، لكنها اختفت لسبب ما.

كما ذكر بحث أجراه فريق أوروبي زارها عام 2018 أن تلك المدينة موجودة قبل مجيء البشر على الأرض، إضافة إلى وجود احتياط من المياه العذبة في هذه المنطقة، كما قال عنها علماء آثار أميركيون إن كل مثلثات "برمودا" موجودة في البحر إلا مثلث واحد موجود في صحراء الجزائر.

• **هل يحرس الجيش المدينة؟:**

لكن ما يثير تساؤلات ويطرح استفهامات هو حراسة الجيش الجزائري للمدينة بشكل محكم وصارم ومنع دخول بعض مناطقها، وهو ما لم يستطع أحد تفسيره، بل على العكس كل من اتصلت بهم "اندبندنت عربية"

من أجل التصريح بهذا الخصوص تجنب الرد ومنهم من لا يملك المعلومة أصلاً، غير أن مدير وكالة "تيهورجا سفر" بهاء الدين بالتو التي تهتم بالسياحة الصحراوية وهو من أبناء المنطقة، قال إن المدينة اللغز لا تحرسها أية قوات والجيش يحرس الحدود المشتركة بين الجزائر وليبيا.

وأكد بالتو أنه يزور المنطقة باستمرار ولم يصادف شيئاً مما يروج، لذا "فالأمر لا يعدو أن يكون إشاعات"، محذراً من أن الدخول والتجوال في بعض الجهات من "سيفار" يجب أن يكون تحت قيادة مرشد، وأضاف أن "التحرك بدافع الفضول من دون خبير من المنطقة يجعلك تتيه إلى أن تموت، بسبب أنك لا تعرف مراكز المياه والنجاة". (عن موقع الأندبندنت العربية)

البيت

وارسان شاير. الصومال. ترجمة. ضي رحمي. مصر

I

تقولُ أمي هناك غرفٌ مغلقةٌ داخلَ جميع النساء:
مطبخُ الشهوةِ، حجرةُ نومِ الحزن، حمامُ اللامبالاة.
الرجالُ يأتون أحيانًا – بالمفاتيح،
وأحيانًا بالمطارق.

II

قلتُ توقّفْ، قلتُ لا، لكنه لم يمتثل.

III

ربما لديها خطةٌ، ربما تعودُ به إلى بيتها، ليستيقظَ بعد
ساعاتٍ في بانيو مليءٍ بالثلج،

بفمٍ جافٍ، ليتابع إجراءاتِ نظافتِهِ الجديدة.

IV

أشرتُ لجسدي وقلتُ، أوه هذا الشيءُ القديمُ؟ لا، لقد
ولجته توًا.

V

سألتُ أمي: ستأكلين هذا؟ مشيرةً إلى والدي الذي كانَ
يرقدُ على مائدةِ غرفةِ الطعام،
وفمه محشوٌ بالتفاحِ الأحمر.

VI

كلما نما جسدي، كلما زادت الغرفُ المغلقة، وكلما زادَ
عددُ الرجالِ حاملي المفاتيح. لم يدفع أنورُ بالمفتاحِ
جيدًا، لازلتُ أفكر بما كان يمكنُ أن يفتَحَه لو أفلح.
لثلاثِ سنواتٍ وقفَ باسلُ مترددًا عندَ الباب. أما
جوني صاحبُ العيونِ الزرقاء، فأتى بحقيبةِ أدواتٍ
سبقَ وأن استخدمها مع نساءٍ أخريات: دبوسُ شعرٍ،
قنينةُ مُبَيِّضٍ، مِطوَاة، وعبوةُ فازلين.
يوسفُ ذكرَ اسمَ الله وهو يديرُ المفتاح، لكن، لم يجبْهُ
أحد. البعضُ تَوسّلَ، البعضُ تَسَلّقَ جانبَ جسدي بحثًا
عن نافذة، والبعضُ قالوا إنّهم في الطريقِ، ولم يأتوا.

VII

قالوا: أرنا على جسدِ الدميةِ مواضعَ اللمس.
قلتُ: لستُ دميةً، أنا بيت.
قالوا: أرنا في البيت.
هكذا: أصبعين في جرّةِ المربى.
هكذا: مرفقٌ في حوضِ الاستحمام.
هكذا: يدٌ في الدُّرجِ.

VIII

لابد أن أخبرك عن حبي الأول الذي اكتشفَ، منذ
تسعِ سنواتٍ، بابًا مسحورًا أسفل نهدي الأيسر، ما
إن فُتِحَهُ حتى انزلقَ داخلي، ومنذُ ذلك الحين لم يَرَهُ
أحد. بينَ وقتٍ وآخر، أشعرُ بمن يتسَلّقُ فخذي، عليه
أن يكشفَ عن نفسِهِ، رُبّما كنتُ لأسمحَ له بالخروج.
آمُلُ ألا يكونَ قد اصطدمَ بالآخرين، الصبيةِ المفقودين
من المدنِ الصغيرة، مع أمّهاتِهم الطّيبات، الذين ارتكبوا
أمورًا سيئةً وضاعوا في متاهةِ شعري. أطعِمُهم جيدًا،
شريحةً من الخبز، وإذا كانوا محظوظينَ قطعةً من
الفاكهة. فيما عدا جوني صاحبُ العيون الزرقاء، مَنْ
فتحَ قُفلي وزحفَ داخلًا. ولدٌ سخيف، مغلولٌ في قبوِ
مخاوفي.. أعزفُ الموسيقى لأغرِقَه.

IX

قرعٌ قرعٌ
–من بالباب؟
–لا أحد.

X

في الحفلاتِ أشيرُ إلى جسدي وأقولُ: هنا يموتُ
الحبُّ. مرحبًا بك، تفضّل بالدخول، اعتبِرهُ بيتَكَ.
الجميعُ يضحكون، يَظُنّونَ أنني أمزح.

الشاعر المصري ياسر أنور لمجلة الليبي:

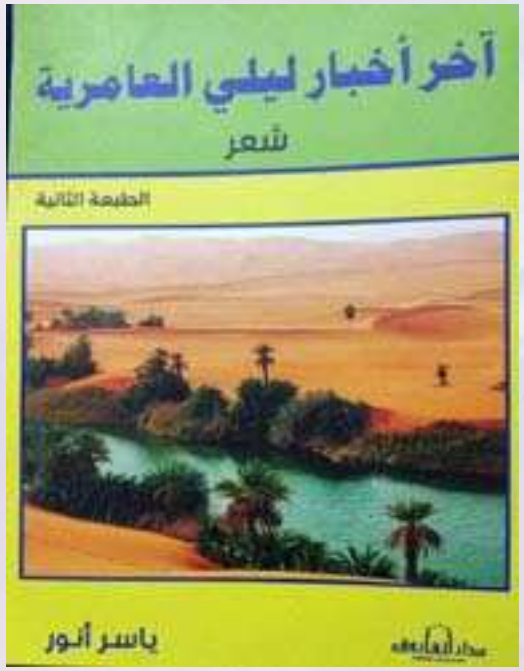
القصيدة العمودية لن تموت

حاوره: أشرف قاسم. مصر

"ياسر أنور" شاعر وباحث، صوت شعري ذو خصوصية، وهو أحد أبناء القصيدة البيتية المخلصين، صدرت له عدة أعمال شعرية وضعته في قلب المشهد الشعري العربي، منها "أربعة مواسم للخريف، رقم الموت، ورقة في بريد المتنبي، بردية أفريقية، هكذا غنيت وحدي، آخر أخبار ليلى العامرية"، هذا بجانب إسهاماته الفكرية، حصل على عدة جوائز منها جائزة شاعر مكة، وجائزة اتحاد كتاب مصر، حول تلك التجربة الثرية التقيناه في هذا الحوار:

ـــ الشاعر ياسر أنور أحد الأصوات المؤثرة في المشهد الشعري، نود أن نستعيد معا شذرات من ملامح بدايات تجربتك الشعرية؟

ـــ البدايات عند كثير من الشعراء قد تبدو متشابهة إلى حد ما أو إلى حد كبير. فهي بدايات مبكرة في مرحلة الطفولة، حيث كان الشعر يمثل عالماً سحرياً من خلال إيقاعه وموسيقاه وصوره، وحتى الرسوم المصاحبة أو المعبرة عن القصيدة، اتذكر منهج القراءة بالوانه وشخوصه وطيوره وحيواناته وكيف كان يسحرني، ثم جاءت المرحلة الإعدادية والتي حاولت فيها كتابة قصائد وطنية ساذجة متصوراً أن القافية وحدها هي الشعر، دون أن أعرف أن ثمة اوزاناً وبحوراً. لكن جنون الشعر جعلني اتعلم عروضه في بداية المرحلة الثانوية، حيث وقع في يدي كتاب "اللباب" المقرر على طلاب الأزهر وهذه كانت

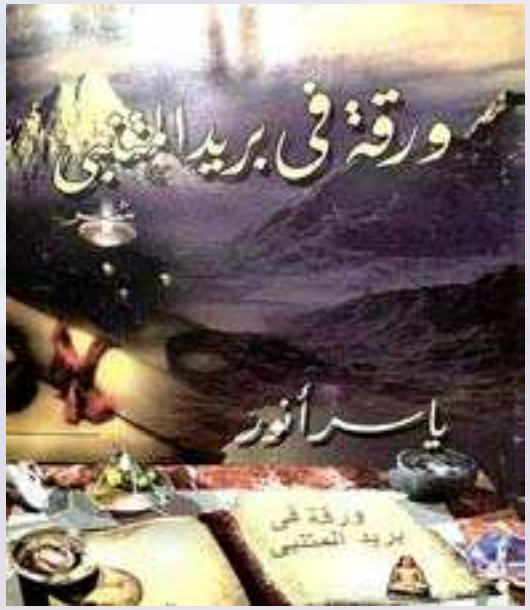


أهم نقلة في حياتي الشعرية حتى استطعت نشر أولى قصاذدي وانا في إعدادي هندسة. وبعد سنوات قليلة تعرفت على بعض الشعراء مثل صديقي الشاعر "ناصر صلاح" الذي عرفني على الصالونات الأدبية، وهذه كانت إحدى المحطات المهمة.

ـــ أنت أحد الأبناء الأوفياء للقصيدة البيتية، كيف استطعت الموازنة بين الحفاظ على الشكل التراثي للقصيدة مع التحديث في المضمون؟

ـــ كان التحدي صعباً، وكان السؤال الذي ينبغي أن أجيب عليه هو: هل استطيع تقديم شعر عمودي مغاير أم أسكت، ولا أكتب الشعر؟ أنا بطبيعتي شعراً وفكراً أبحرُ عكس التيار، واقول دائماً: من لا يستطع أن يكتب جديداً فلا يكتب.

أنا بطبيعتي إنسان عنيد، اخترت القصيدة العمودية



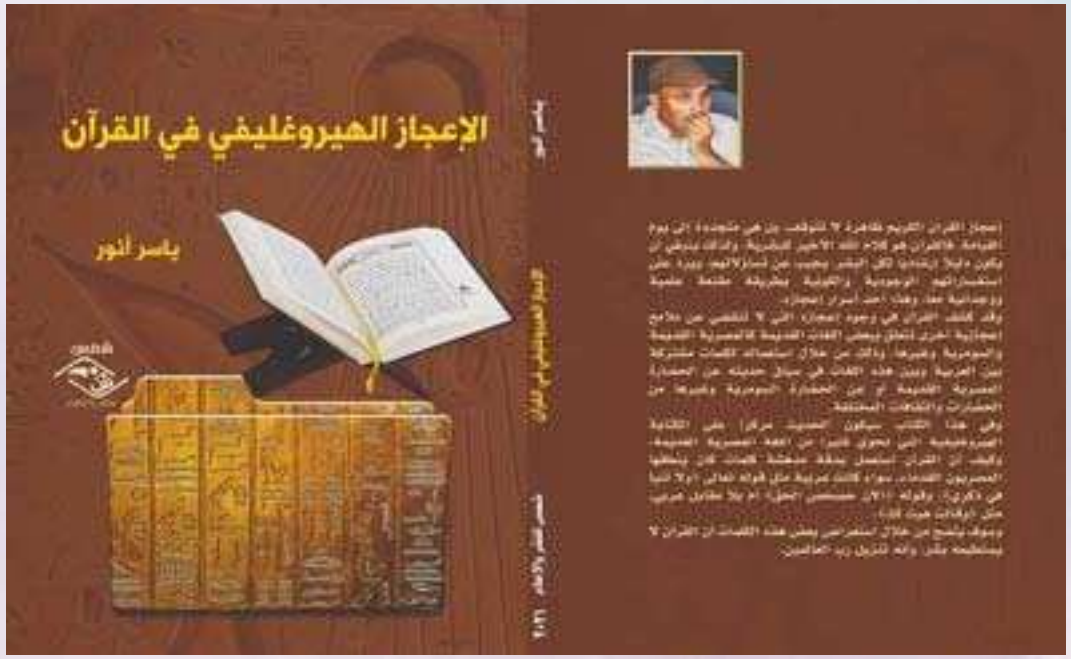
عناداً وتحدياً للأصوات التي نادت بموت القصيدة العمودية، التحدي والرفض كان الباعث الأول، وكانت تستفزني مقولة "لويس عوض" في مقدم ديوانه "بلوتو لاند" وقصائد أخرى والتي قال فيها بشماتة :مات الشعر العربي بموت شوقي. وهذا العناد لاحظه الناقد العظيم "صلاح فضل" الذي ناقش ديواناً لي في الإذاعة، وقال إنني لا أعرف ياسر أنور الإنسان، ولكن أعرف "ياسر أنور" الشاعر، وشعره يدل على شخصيته، فهو يبدو من شعره أنه إنسان عنيد ومتصادم، فقد اختار لوناً عمودياً غير مألوف، عمودياً مجدداً بعيداً عن العمودية التي نعرفها.

ـــ يرى البعض أن شعرنا العربي الآن يمر بأزمة، هل هذا صحيح؟

ـــ كل الأشكال الأدبية تمر بأزمة، وهي ليست ازمة شعر فقط، بل أزمة رواية وقصة وقصيدة نثر، فعدد المبدعين الآن يفوق عدد القراء، وأصبح المبدع مشغولاً بالبحث عن موطئ قدم بين غابات سيقان المبدعين. ومن ناحية أخرى فثقافة الصورة اكتسحت ثقافة الكلمة، الجمهور الآن لم يعد يهتم بالشعر لوجود بدائل أكثر إغراءً وجذباً.

ـــ وهل هي أزمة ندرة النصوص الجيدة؟ أم أزمة المتابعة النقدية للتجارب الجديدة ؟

ـــ لا شك أن النصوص الجيدة نادرة، ولا شك أيضاً أن النقاد الجادين نادرون أيضاً. لكن الأمر لا يمكن اختزال في هذه الأسباب فقط، هناك تحولات كبيرة في الذائقة العالمية لا العربية وحدها، ولن يستطيع الشعر



أن يسترد مكانته وجمهوره في ظل تنافس السينما والدراما، ومع ذلك، فيمكن توظيف التكنولوجيا الحديثة في تقديم قصيدة صوتية وبصرية تستطيع أن تحقق انتشاراً.

ـــ كيف ترى مستقبل القصيدة البيتية في ظل هذا الطوفان من الكتابات التي تندرج تحت مسمى قصيدة النثر؟

قصيدة النثر ليست منافسة للقصيدة البيتي، بل هي تعاني أيضاً من غياب الجماهيرية. الأزمة في اننا نعيش عصراً جديداً تعاني فيه الكلمة من توحش الأشكال الفنية الأخرى.

ـــ ما أهم الملامح التي رصدها النقد في تجربتك الشعرية؟

ـــ:كثير من كبار النقاد والشعراء يصفون تجربتي بأنها ليست تقليدية، بل هي مميزة و جديدة في المشهد الشعري العربي، وقد جاء في حيثيات منحي جائزة "شاعر مكة" عبارة اعتز بها كثيراً، وهي : وهو (أي ياسر أنور) صوت شعري متفرد.

وربما يقصدون بالتفرد هنا التفرد الموضوعي والإيقاع والبنائي، فهم يرون أن بنية القصيدة التي اكتبها ليست بنية بيتية، بل بنية نصية محكمة النسج.

ـــ حصلت على العديد من الجوائز .. ماذا تمثل لك الجائزة؟

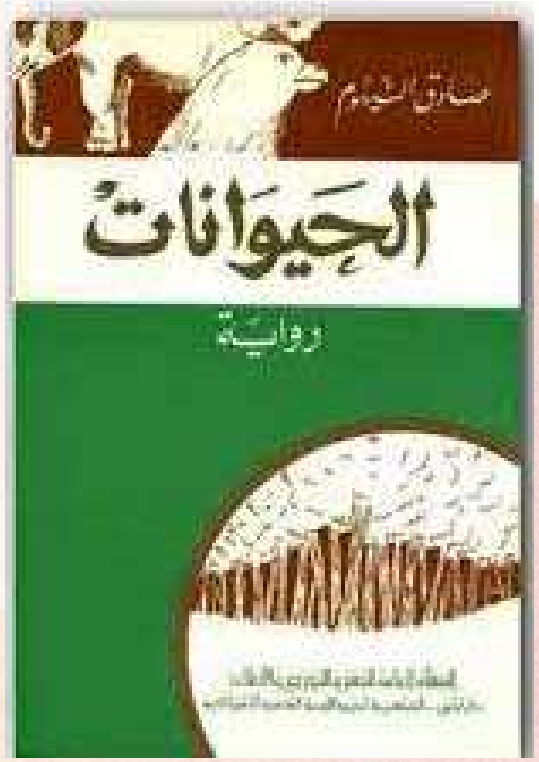
ـــ الجائزة إذا أتت من خلال نقاد كبار مشهود لهم بالنزاهة، فهي اعتراف بالجدارة والتميز. لكن كثيرا من الجوائز تمثل جزءاً من رداءة المشهد العربي.

ـــ ماذا لديك من جديد خلال الفترة المقبلة ؟

على المستوي الفكري، هناك كل يوم جديد، أما على مستوى الشعر، فأنا اكتب فقط.. إذا أحسست بأني أمتلك جديداً، ودون ذلك، فلابد أن أتوقف على الفور.

رواية «الحيوانات» للصادق النيهوم نموذجا..

جدل التخييلي والمرجعي في الرواية المغاربية (2)



حميد الجراري. المغرب

ب-الشخصية الدينية:

ويتجلّى ذلك من خلال تقاطع شخصية الفيل والشخصية الدينية، ولا سيما شخصية المسيح عليه السلام:

"«لماذا؟» قالت الفراشة للفيل عندما سألها عن الساعة «هل تعبت من الطيران معي؟»».

«نعم» قال الفيل «ثم أني أنتظر صديقي السنجاب الذي بعثته لكي يدعو أصدقائي إلى العشاء».

«العشاء؟» قالت الفراشة وهي ترفع حاجبيها «هل قلت العشاء؟».

«نعم قال الفيل». «لماذا ترفعين حاجبيك؟».

«خائفة»، قالت الفراشة: «وهل أصدقاؤك عددهم

اثنا عشر؟».

«نعم» قال الفيل « لماذا أنت خائفة؟».

«كلامك يدعو إلى الخوف» قالت الفراشة:

«وهل ستبارك لهم العشب وتغسله وتعطيهم؟».

«نعم» قال الفيل « كيف عرفت؟».

«ذلك حدث مرة من قبل» قالت الفراشة «وهل ستأخذ الكأس وتشكر وتعطيهم؟».

«نعم» قال الفيل«تفضلي أنت معنا»".

من المقطع السردي السابق، يظهر أن شخصيتي الفيل والمسيح اشتركتا في مجموعة من السمات، التي يمكن توضيحها على الشكل التالي:

الشخصية الروائية	الشخصية الدينية
منقذ /مخلص	منقذ/ مخلص
له حواريون	له حواريون
صلب	صلب
الخلاص السياسي	الخلاص الديني
شخصية متجددة	شخصية متفردة

إن نظرة فاحصة للجدول أعلاه تقودنا إلى الوقوف على مدى حرص الروائي على استثمار العنصر الديني في بناء شخصية روائية إشكالية قادرة على تشريح واقعها، واستشراف مستقبلها الذي لن يكون سوى صورة مكرورة من واقع لا يكفّ عن إعادة إنتاج أزمته. يقول السنجاب للملك متحدثاً عن الوقائع الغريبة لِاختفاء الفيل":

"«نعم» قال السنجاب«نعم يا صاحب الجلالة. لقد اختفى الفيل وبدأت الخشبة تتكلم مع الخشبة. أنا أنوح باكيا من فرط الخوف وتلك الخشبة تنطق فجأة وتقول للأخرى«هذه القصة المألوفة نفسها. لقد عشناها ألف مرة» والخشبة الأخرى تضحك وتردّ عليها قائلة «ادفعي الرهان ودعيني من كلامك. قلت لك إنها نفس القصة»".

ج-الشخصية العجائبية:

يظهر العنصر العجائبي في النص الروائي من خلال لجوء الصادق النيهوم إلى أسطرة الشخصية الروائية، ولا سيما شخصية الفيل، وذلك من خلال الاِرتكاز على بعض الحوادث الغرائبية المفارِقة للواقع. ففي الفصل السابع من الرواية، ابتدع السنجاب حكاية عجيبة حول حادثة اختفاء/ هروب الفيل:

"«اختفى» قال السنجاب «شهدت ذلك بنفسي.

كنت جائعاً وكنت أقضم قطعة من خشبته موقناً أن عصر المعجزات قد ولّى. فجأة أرفع رأسي. فجأة أرى نجماً لامعاً يشقّ السماء. بعد قليل يصبح النجم عربة. بعد قليل تقترب العربة وينزل منها جدّك الأسد وجدّك أنت يا حضرة الذئب».

«جدّي؟» سأله الأسد.

«جدّي؟» سأله الذئب.

«نعم قال السنجاب» وحتى جدّك أنت يا حضرة الكلب، كلّهم نزلوا من العربة وجاؤا إلى الفيل .اثنان منهم أخذا يلعقان حذاءه، أما جدّ الملك فقد أخذ يدقّ على طبلته ويدور حوله سبع مرات و يرقص»".

إن استلهام العجائبي في المقطع السابق، وفي مواطن أخرى من الرواية، يأتي في سياق التشخيص الروائي لغرابة الواقع الذي يعيشه الإنسان الليبي؛ سياسيّاً وثقافيّاً واجتماعيّاً؛ تشخيص وإن أوغل بالمحكي في مجاهل التخييل والتضخيم والتغريب، فيما يمكن وصفه بـ"جماليات التفوق" L'esthétique de la surenchère ؛ إلا أنه ينطوي على أسمى الحقائق، لأن منطق الخيال la logique de l'imagination الأكثر جموحاً plus débridée، هو في حقيقة الأمر منطق الحقائق الأعمق.

3 -البعد التخييلي للشخصية:

وبموازاة مع العناصر التراثية السابقة، اعتمد الروائي في بناء شخصية "الفيل" على عناصر روائية معاصرة / مغايرة، تعمل على شدّ أحداث

النص إلى إفرازات اللحظة الراهنة، بكل ما تزخر به من تناقض وعنف والتباس.

غير أن عملية التّرهين هاته، لم تتم من خلال الإدانة الضمنية، أو الصريحة للواقع فحسب، وإنما من خلال الاِستدعاء الضمني لبعض الثورات الشعبية المعاصرة، كالثورة الهندية التي تزعمها المهاتما غاندي)، والتي شكّل انتصارها على قوى الظلم والطغيان، لحظة فارقة في التاريخ الإنساني المعاصر، حرّي بـ"متمردي" ليبيا الحديثة تأمّلها والسير على نهجها:

"«ياه» قال السنجاب متضايقاً «هكذا أنت دائماً مؤدّب وكبير القلب لكن هذه الغابة ميراث لكبير المخالب. لعلك متأثّر بفقراء الهنود. لعلك لست فيلاً على الإطلاق، ولكننا هنا جميعاً مجرد حيوانات تعيش في مجرد غابة. بعضنا يقرض وبعضنا يقرضونه. واحد مغطى بالصوف وواحد غير مغطى، هذا عنده السوط، وهذا عنده المسبحة»".

وفضلاً عن الأفكار الثورية المومإ إليها في القول السابق، والتي تشي بحدوث نوع من الجدل، أو بالأحرى نوع من الصراع الاِجتماعي والسياسي بين طبقة الحكام وطبقة المحكومين؛ صراع لعب فيه "الفيل" دور "النبي" الملهِم، والزعيم "الحكيم"، الذي استطاع بأفكاره الجريئة، ومواقفه الثابتة، توعية الحيوانات، وتحفيزها على الثورة على حاكمها.

وإذا كان الفيل يرمز إلى صوت الشعب وضميره الواعي بما يُحاك له من مؤامرات، فإننا نجد في مقابل ذلك "حيوانات" أخرى قدّمها النص الروائي كنموذج / رمز للحاكم العربي المستبدّ. من هذه الحيوانات هناك: الأسد (الملك)، والكلب (رئيس الحكومة)، والنمر (وزير التخطيط)، والفهد (وزير الدفاع)، والتمساح (وزير العدل)، والثعلب (وزير الكلام)، والضبع (وزير الداخلية)، والجرذ (وزير الثقافة)، والحمار (رئيس تحرير الجريدة الرسمية).

لقد شكّلت الحيوانات السابقة مجتمعة رمزاً للحكومة الليبية، ومن خلالها الحكومات العربية، التي اقترنت في الذهنية الشعبية، بجملة من السلوكات السياسية غير الرشيدة، وذلك نظرا لكونها:

أ-حكومة الأمر الواقع: يقول الذئب مخاطِباً الأسد في حول ضرورة تأليف حكومة: " «لن أدخل معك في التفاصيل، فهكذا دائماً كان حال الدنيا. اللبوءة تلد الملك، والذئب المسكين يؤلف له الحكومة في صمت. هل تسمح لي أن أجلس عند قدميك؟»".

ب-حكومة أنياب: فهي حكومة لا تستقطب إلا كل ذي ناب. وكيف لا تكون كذلك وهي التي وضعت على رأسها ملكا/ أسدا يحمل رأسا فارغاً؟: "مادمت تنصت إلى ذلك الرأس فلن تدري أبداً. إنه مجرد صندوق يحمل فيه المرء أنيابه وأذنيه".

ج-حكومة ليلية: فهي لم تتألّف إلا في الليل، لذلك كان من الطبعي أن يظهر الأسد "مرونة واضحة في قبول من هبّ ودبّ" . تقول الرواية: "انتهى تشكيل الحكومة الليلية في آخر ساعة من الليل. انسحب الأسد إلى مخدعه. وهو يتثاءب ويغالب النعاس، وتذكّر إذ ذاك إنه للأسف- وليس للأسف- قد نسي الفيل".

د-حكومة مخادعة: فعلاوة على تشكّلها ليلاً، فإن الحكومة المذكورة، تشكلت كذلك من وراء ستار. ومن ثمّ فإن الستار يتحوّل هنا إلى فضاء للخديعة والدسيسة، حيث تُنسج مصائر الشعب بعيداً عن أعينهم، وحيث يتنكّر الساسة ويلبسون لكلّ حال لباس. يقول السارد:

"خرج الذئب من وراء الستارة وهو متنكر في زي ذئب آخر وذهب يبحث عن الكلب حتى وجده في صحبة كلاب آخرين يتجاذبون أطراف جريده ممزقة ويلطّخون وجوههم بالحبر".

ه-حكومة لصوص: حيث تشكّلت الحكومة بهدف سرقة حقوق الشعب وأحلامه.

"«نعم» قال الجمل «حكومة لصوص. وكل واحد منهم لص».

«نعم» قال الخنزير«نعـ، نعـــ، نعم. هذه حكومة لصوص».

«ياه» قال الحمار متضايقاً.

«طبعاً» قال التيس «طبعاً حكومة لصوص. إنهم جميعاً من جنس القطط».

«اخرس. اخرس» قال القط الذي كان يجلس صامتاً في الشمس ويمضغ القات «لا تذكر القطط على لسانك. إننا أبرياء من هذه الحكومة وليس لنا أية علاقة بها»".

وبسبب ممارساتها السياسية الناتئة، اتخذت رواية "الحيوانات" من السلطة الحاكمة رمزاً للفساد السياسي الذي لا يُوجِب الإدانة فحسب، وإنما يُوجِب التندّر والسخرية منه كذلك، وذلك من خلال تحويل أدواته إلى رموز تبعث على الضحك الذي يقود، فيما يقود، إلى إحداث حالة من التطهير شبيهة، إلى حد ما، بظاهرة الكاتارسيس، التي تحدّث عنها أرسطو في كتابه "فن الشعر".

-خاتمة:

مما سبق نستخلص، أن الصادق النيهوم عمد إلى بناء شخصية روائية تستمد عناصرها التكوينية من سياقات مرجعية متنوعة، صحيح أن الهيمنة كانت للعنصر الخرافي، إلا أن ذلك لم يمنع من اكتسابها لبعض السمات المنحدرة من مرجعيات دينية ورمزية وتاريخية وعجائبية وأدبية، بيد أن المرجعيات المتحدَّث عنها في هذا المقام قُدّمت نصيا وهي ممتزجة امتزاجاً تامّاً بالعنصر الروائي؛ مما أضفى على النص

الروائي نوعاً من الجدل والتفاعل ساهما في الرفع من قدرات النص الروائي تعبيريّاً وجماليّاً، وذلك عبر إكسابه تميزاً وتفرداً ليس في المشهد الروائي الليبي فحسب، وإنما في المشهد الروائي المغاربي والعربي كذلك. والخصوصية هنا لا تنبع من تناول الحيوان واستلهامه روائيّاً فحسب، وإنما من خلال تمكّن الصادق النيهوم من إنتاج نصّ روائي قادر، في إطار نوع من الجدل الفني، على التوليف المبدِع بين التراث والحداثة.

لقد عكست رواية "الحيوانات" هذه الحاجة الفنية الملحّة إلى تجديد المعرفة بالتراث، وتحصين الوعي بالواقع والتاريخ، وذلك عبر التسلّح بعقلية نقدية، وساخرة، وقلقة، وجريئة، لا تتحرّج في إخضاع كل المنجزات، بما في ذلك المنجز التراثي والديني والسياسي، لسؤال العقل والنقد والتشريح، رغبة منها في النهوض بالواقع الروائي المغاربي، متأثرة في ذلك بالمناخ

التجديدي التأصيلي الذي بشرت به حركة التجريب التي أعلنت عن رغبة ملحّة في خلق رواية مغاربية تتّسم بالخصوصية والنضج، ليس على المستوى الدلالي فحسب، وإنما على مستوى المبنى الحكائي كذلك.

لقد اشتغل الصادق النيهوم على التراث، مستفيداً من إمكاناته الفنية، ومتخذاً من أساليبه الحكائية منطلقاً لاِقتحام تخوم فنية وجمالية آسرة، متّسمة بالجدّة والمغايَرة، الأمر الذي أهَّله لأن يحتلّ مكاناً بارزاً في تاريخ الرواية العربية، بفضل ارتياده لآفاق فنية مغايرة للسائد والمألوف، وأكثر قدرة على التعبير عن انشغالات الإنسان المغاربي، وهمومه، ومطامحه. وبذلك تكون الرواية المغاربية، قد دخلت مرحلة جديدة من التطور في مقاربتها للتراث، وذلك حينما نظرت إليه باعتباره زخماً سرديّاً وفنيّاً قادراً ليس على التعبير عن ملامح الخصوصية والمحلية فحسب، وإنما أيضاً على تخطّي الأشكال التعبيرية الروائية الأخرى، التي بدأت تستنفد جزءاً كبيراً من حضورها الدلالي والجمالي، بسبب وصولها إلى مفترق طرق نتيجة اضطرابها بين "وعيين مزدوجين: وعي بالمأزق الذي وصلت إليه تجربة الحداثة، ووعي ثان بالإمكانات التي يتيحها توظيف محكم للتراث السردي و الشعبي على

مختلف مستويات البناء، و اللغة و الأساليب".

-الهوامش والإحالات:

-نفسه، ص.ص: 63-65.

-نفسه، ص: 109.

-نفسه، صص: 105-106.

-Florie Maurin: L'orgueil, l'envie et La colère dans les contes de madame D'aulonoy. Mémoire de recherche. 2ème année de Master Création littéraire. Université Clermont Auvergne UFR Lettres. Culture. Sciences Humaines. juin 2019. P: 15.

-Catherine Rondeaun: le règne du merveilleux: une exploration théorique et photographique de l'univers des contes. mémoire de recherche présenté comme exigence partielle de la maîtrise en communication. université du Québec à Montréal. décembre 2009. p: 22.

-الرواية، صص: 105-106.

-نفسه، ص: 8.

-نفسه، ص: 8.

- نفسه، ص: 15.

- نفسه، ص: 18.

-نفسه، ص: 11.

-نفسه، ص.ص: 23-25.

-أحمد اليبوري: الرواية المغاربية و التراث، ضمن: الرواية العربية في نهاية القرن، رؤى مسارات، أعمال ندوة 25-26-27 شتنبر 2003، منشورات وزارة الثقافة، الرباط، 2006، ص:148.

-لائحة المصادر والمراجع:

-باللغة العربية:

- أحمد اليبوري: الرواية المغاربية و التراث، ضمن: الرواية العربية في نهاية القرن، رؤى مسارات، أعمال ندوة 25-26-27 شتنبر 2003، منشورات وزارة الثقافة، الرباط، 2006.

- بوشوشة بن جمعة: الرواية الليبية المعاصرة: سيرورة التحولات ومعجم الكتّاب، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 2007.

- بوشوشة بن جمعة: الرواية المغاربية المعاصرة - توظيف التراث، مجلة (كتابات معاصرة)، ع: 29، مجلد 8، كانون -1 كانون 2، 1997.

- رياض نجيب الريس:الصادق النيهوم: قبل الرحيل، أزمة ثقافة مزورة-بعد الرحيل، أزمة ثقافة مصادرة، مجلة(الناقد)، س 7، ع: 83، مايو 1995م.

- صادق النيهوم: الحيوانات، مكتبة 5 التمور للكتاب، بنغازي، ليبيا، 2010.

-باللغة الفرنسية:

- Catherine Rondeaun: le règne du merveilleux: une exploration théorique et photographique de l'univers des contes. mémoire de recherche présenté comme exigence partielle de la maîtrise en communication. université du Québec à Montréal. décembre 2009.

- Florie Maurin: L'orgueil, l'envie et La colère dans les contes de madame D'aulonoy. Mémoire de recherche. 2ème année de Master Création littéraire. Université Clermont Auvergne UFR Lettres. Culture. Sciences Humaines. juin 2019.

- Jeanne Demers et Lise Gauvin: Autour de la notion de conte écrit quelques definitions. Études françaises. Volume 12. numéro 12-. avril 1976.

- Marie-Sophie Bercegeay: Histoires. ou Contes du temps passé-Charles Perrault. Mémoire de master. université de Lyon. 1 / juin 2015.

قراءة في قصة ابن الشراسة للمهدي جاتو ..

شراسة المهدي

سعاد الصيد الورفلي. ليبيا

هي رحلة الإنسان الحقيقية خلف الأسئلة المتوارية وراء ذواتنا الإنسانية، إنها تلك الحيرة التي يحبها الإنسان بشغف ابن الطفيل في المخيال العربي، إبن الإنسان الطفل الذي مازال يبحث عن كيف جئنا وأين كنا، فهو لا يكتفي بالأجابات بل تزده ضراوة ونفوراً. دائماً ما أرجح أن قصص "جاتو" هي محض فلسفة تستعصي أمام القراءة الاولى، بل تفرض علينا ان ننتهج أدوات واساليب نقدية بصيغ ورؤى أخرى لما تحمله من مضامين روحية وفلسفية رمزية تؤدي بنا أن نكون في ذات المستوى من الروح التي يمتلكها جاتو.

كان الأسلوب جارفناً. للحظة الآن، وهذا اجمل ما في القصة، إنك حين تقرأ اللحظات التي جسدها ابن الشراسة سرعان ما تعيش الحدث برمته ماثلاً أمامك كأنك تشاهد او ترى ذلك الطفل بكل ملامحه ونظراته التي زادت من ارتفاع وتيرة القصة في ارتفاعها المتتالي كألسنة اللهب التي رسم خاتمتها بكل دقة وانفعالية دون أن تشك لوهلة أن القصة نفثة واحدة كمن قيد نفسه لنطق كلمة كانت حبيسة في صدره منذ حين. أما المكان كانت براعة الكاتب في توظيفه شيئاً يمنحنا شغفاً لرؤية تلك التلال وما تخفيه خلفها من لحظات موسومة بأحداث دراماتيكية، يصل مستواه لرواية متكاملة الاركان. صور المهدي بداية الطفل (غرائبية) فهو يختلف عن كل الاطفال. يتضح من الأسلوب التصوري الذي احكم بدايته من خيال ربما كان واقعاً لا ننكره في كثير من الاحداث المتشابهة لهكذا طفل، لكن الكاتب برع في تفضيل الذات القصصية (بطل القصة) حتى أن كل قاريء سيرى هذا الطفل واقع أو جزء من ذاته أو ذات ما، فوجود الطفل ليس طبيعياً بل شبه بأنبثاق العفاريت من غياهب المجهول، ذلك المجهول الذي نخشاه، ويتحول إلى فلسفة غامضة الملامح تتلظى بعذاباتها كلما زادت شقوتنا في الحياة. من أزقة المكان انبثق ليكون الولد الرافض لكل القوانين حتى يعبث بكل شيء باحثاً عن ردة فعل تشبع غروره الإنساني الفظ.

" لكن الولد تصرف بطريقة هستيرية، قطف وكسر الأغصان بشكل جنوني"، ولكي يكتشف ماهية الكاين الجديد سكب عليه إبريق الشاي في غفلة من والديه، ليرتفع صراخ الطفلة عالياً"

استعمال المفردات (أنبثق، ماهية، غفلة، إبن السابعة، في اليوم السابع) تعطي إنطباعاً روحياً للنفس الإنسانية التي تجلت في كتب الفلسفة والتصوف للوقوف أمام ماهية الذات الإنسانية، هذه الملكات كان يكتسبها قلم جاتو في رسم الحدود الحقيقية، بحثاً عن تجليات الإنسان بفضول حكيم يقف عند حدود لم تستطع له صبراً، لن يصل إنسانه إلى الضفة المقابلة، وسيظل يعود للسؤال ذاته الذي خشعت وخجلت منه النسوة اللائي كدن أن يقطعن أيديهن من هول المفاجأة التي لم يتوقعنها رغم عناء الحالة واختلاف الأحوال، الزمان والمكان والتحايل، ومفاتيح القصة التي تقفل باباً ليفتح آخر، الأحداث التي تشغل حيزاً من المكان، الاسترسال والاتصال غلغلة الحدث ليصل إلى الصورة النهائية بطريقة تراجيدية تقطع كل التساؤلات ليفتح السؤال الأكبر. "جلس "ابن الشراسة" وهو يراقب النار بعينين محمرتين" .. النار.. الحمرة.. المراقبة.. " تداعيات الحدث" السعفة والصيرورة، والزوال. إشارات الفناء،

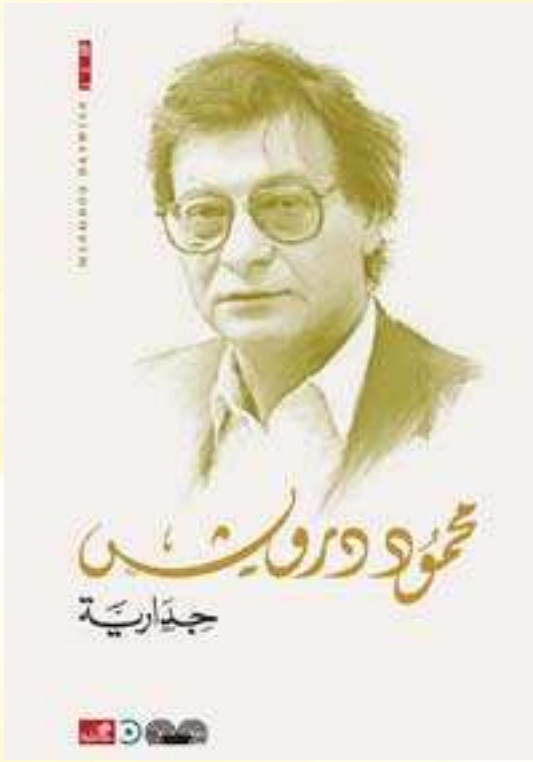
غياب الام، قذف الأشياء في التنور وحتى الكائنات، الخطايا والأثام، اعتراف، أحرق فيه كل شيء" فجأة أنتصب واقفاً.. وهو يتأمل .. ما هو الرماد؟، يحلل ليفك سر الجمر" الاحتراق الذي يسلخ الذات كأنه يصبرها و يحولها، يصبح ذلك الواد لوناً يعكس شرر النار.

القصة لم تكتب اعتباطاً، إنما كان وراء شخصية البطل سؤال الحقيقية الذي حير العقل البشري منذ بدايات التكوين، لماذا أنا؟ وكيف جئت؟، ومن أين؟ إبن الشراسة اختار النهاية التي تأمل فيها سر البهجة بعد رحلة شقاء متنوعة في حيرة تمنع سعادته بالأشياء من حوله، إنه لم يذق طعمها الذي وجد ليعرف حقيقيته بل عذب نفسه بسؤال فتح اخاديد في النفس آلت به إلى أخدود أكبر يحترق فيه.

"إبن الشراسة" تابو الفلسفة الذي اعتنق فيه الروح والجسد، وسؤال الزمان والمكان. امتلاك الكاتب للأدوات الرمز الحقيقية بعيداً عن توغل كثير من القصاص في مجريات الحياة العادية. إنه اختيار "جاتو" المتميز بفكرته التي ترتفع به نحو السمو في كثير من الأعمال وتنأى به عن المشاركة في رسم تشابه قصص أسوةً بقصاص يعيدون رسم الحياة بشكل مكرر في عبارات تكاد تتفق مع اقصوصات متماثلة.

كل من يقرأ ابن الشراسة سيتخيل ذلك الطفل، وسيرى المشاهد المتتالية التي تبلغ ذروة الاشتطاط في العمل وكأنه فيلم رمزي. يصل فيه العملة بدايات الصمت وإيقاع الحياة في لحظات آنية يحترق كل شيء ليكون التنور رمز الفناء وبداية حياة جديدة.

جدارية محمود درويش بين قراءتين



فراس حج محمد. فلسطين

"انتهت القراءة الأولى الساعة 7:45 مساء يوم الاثنين 2000/6/19" هذا ما كنت كتبته في الصفحة الفارغة مع توقيع اسمي الثنائي (فراس عمر) نهاية ديوان محمود درويش الجدارية. كان من عادتي أن أكتب في ذيل الكتب المقروءة متى أنهيت قراءتها، إلا أن ما لفتني إلى ملاحظتي هو أنني وصفتها بالأولى. هل كنت أفكر في ذلك الوقت أنني سأعود إلى الديوان ثانية؟ لم أعد إليه إلا بعد أكثر من ثلاث وعشرين سنة! .

بقي الكتاب على رف المكتبة بين كتب درويش الأخرى، إذ لم يحدث لي أن أعدت قراءة كتاب قراءته، إلا المصحف الشريف، أما ما عدا ذلك فقراءة أي كتاب تغني عن قراءته مرة أخرى، نظرا إلى أنني لا أتعلق بكتاب ما تعلقاً مرَضياً مهما كان الكتاب، ولم يحدث أنْ قلت إن هذا أفضل كتاب قرأته، ويا ليته لم ينته! ولا أنصح الآخرين بقراءة أي كتاب قرأته، فالكتاب قرئ وانتهى، وتبقى الملاحظة التي أكتبها وما علق في ذهني من الأفكار كل ما يتصل بهذه القراءة من أدلة. أظن كذلك، وهذا لي وحدي، أنه لا كتاب يستحق أن تقرأه مرتين، فما الجديد الذي ستلقاه؟

بعيدا عن نظريات القراءة والتلقي، فإن هذه مسألة أخرى، إذ قد تعيد قراءة جملة، فيتكون عندك فهم لها في مرحلة ما، ثم يتبادر إلى ذهنك معنى محتمل آخر بفعل ظروف معينة، كما حدث مع جملة غسان كنفاني وسؤاله العابر للأفهام "لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟" وأمثلة كثيرة من آيات القرآن الكريم التي فهمت على وجه ما في زمن ما ثم تغير المعنى المدرك. لم أفكر بالكتب التي قرأتها على هذا النحو. كنت أقرأ دون أن أكتب، ثم أخذت أكتب حول ما أقرأ، ثم أكتب دون أن أقرأ.

دفعتني هذه الملحوظة أن أكتب مرة أخرى أسفل الملحوظة السابقة "القراءة الثانية الساعة

11:49 مساء يوم الأربعاء 2024/3/23، ولم أوقع اسمي كما وقعت المرة السابقة. لقد اختفى اسمي الثنائي الآن ليحل محله اسم آخر ثلاثيّ التركيب بفعل غواية التأليف والنشر.

ولكن، هل سأعود إلى قراءة ثالثة للديوان؟ لست أدري. إحساس يقول لي ربما لأنني أيضا وقعت تحت تأثير الحدس المستقبلي الغامض عندما وصفت القراءة بأنها "ثانية"، ويستدعي هذا العدد الترتيبي أن تكون هناك ثالثة ورابعة وخامس، أو على الأقل ثالثة، وإلا كما علمتنا اللغة العربية علينا أن نقول القراءة الأخرى، قراءتان اثنتان لا ثالث لهما، كما هو ربيع الأول والآخر وجمادى الأولى والآخرة، وكما هي الحياة الدنيا (الأولى) والحياة الآخرة، لا اعتبار لحياة أخرى مزعومة تسمى "حياة البرزخ"،

فهي محسوبة على الآخرى وليس على الدنيا، أو أنها غير موجودة أصلاً، وهذا ما أرجحه كما جاء في أدلته التفصيلية في موقعه، وبالتأكيد فإن هذا ليس هو موقعه لأشرحه.

لا أستطيع أن أطبق على نفسي مقولات نظريات التلقي والقراءة المتعددة لهذا النص، لأنني لا أدري ما الذي اختلف عليّ وفيّ بسبب قراءة الديوان مرتين في زمنين مختلفين، ولا أدري ماذا كان يمثل لي الديوان أول أن قرأته والآن اختلف. المسألة تدور في فلك العبث، إنما هو كتاب قرأته حينها لأنه كتاب جديد للشاعر محمود درويش الذي قرأت كل شعره ونثره وكثيرا مما كُتب حول أدبه، ودرسته قبلها في رسالة الماجستير، ولم يكن حينها عندي أي كتاب سوى بحث الرسالة المخطوط، وما زال مخطوطاً، ولعله سيظل مخطوطاً.

ما أستطيع طرحه هنا وأستطيع الإجابة عنه؛ سؤال: لماذا قرأت الديوان من جديد؟ قرأت الديوان في غمرة الإعداد لكتاب جديد أدرس فيه نماذج متعددة من النصوص الشعرية والسردية والأعمال الدرامية، بلغت عشرة أعمال، أخضعها كلها للبحث البنيوي لمعرفة ما فيها من عناصر ثقافية متأثرة بها، مما يقع عند الكتاب في العادة، وأصبح ظاهرة في الدراسة، بل موضة لم يسلم منها ناقد أو دارس أو كاتب، وخاصة في النقد البنيوي، والنقد الثقافي، لذلك عدت إلى الكتاب لأقرأه قراءة لا تقع ضمن شروط قراءة "المستمتع" بل تحت التفتيش عن "الصناعة" التي شكلته، ليظهر بهذه الصورة. قراءة أفقدتني الإحساس بلذة الشعر واللغة. ربما هنا تتدخل نظريات التلقي التي تتفهم الغرض من القراءة وأهدافها. القراءة تفصح عن نفسها أنها ليست بريئة إطلاقا من سوء النية والانتهاك للنص وما بعد النص وما قبله.

كانت نتائج هذه القراءة مذهلة؛ القراءة الأولى كانت صامتة، لم أمرر قلما أو أخطّ سطرا أو أكتب ملحوظة على هوامش الصفحات، وبقي الديوان أنيقا ونظيفاً والنص مشعّاً برّاقاً، حتى الملحوظة الخاصة بتاريخ القراءة الأولى استخدمت لكتابتها قلم الرصاص. هل كنت أحترم الكتب أكثر في تلك المرحلة؟ ربما، هو شيء أكبر من الاحترام؛ فليس من حقك أن تعبث بأي كتاب بمثل هذه الخربشات العابرة.

في القراءة الثانية الفاقدة للذة الاستماع بالشعر وباللغة، كانت لأغراض البحث، صحيح أن ما هو مشترك بين القراءتين هو أن الديوان قرأته في كل مرة في جلسة واحدة، في الأولى لم أخرج خارج الديوان، وفي الثانية ظللت أخرج والديوانَ إلى الآخرين السابقين له وأعرض عليهم درويش ومقولاته، وأقول: هنا مر آخر من قبل درويش، فأعاد النص كلامهم واستعاره، وأحيانا حطّمه وأحيانا بدله، وأحيانا قلّده، وأحيانا تمرد عليه.

في هذه القراءة امتلأت الصفحات بالخطوط والخربشات المكتوبة بقلم الحبر، وغصّت بالاستحضارات لكتب الآخرين ومقولاتهم،

الوجوديين، والصوفيين والشعراء والمفكرين والفلاسفة، واستحضرت المقولات الشعبية، والنصوص الدينية القرآنية والتوراتية والنبوية. كنت أسعى إلى تعرية النص والكشف عما وراءه من نصوص، ليصبح الكتاب كارثيا، ويصدق فيه ما كنت سجلته عن نفسي "أن أي كتاب أقرأه لا يصلح لذي قارئ بعدي" من كثرة هذه "الخربشات". وهي عادة اعتدت عليها بعدما أصبحت مؤلفاً. فنادرا ما يظل الكتاب سليما معافى وهو بين يديّ. لذلك ربما من أجل هذا لا أستطيع قراءة الكتب الإلكترونية إلا في الضرورة القصوى، لأنها تحرمني متعة الخربشة على جسد النص، فيظل أعلى مني، ولا أتمكن من ركوبه والسيطرة عليه تماماً، فتزوغ مني أفكاره وأتوه، فلا أدري أين ذهبت بوصلتي الهادية.

بدا لي أن درويش بعد هذه "المكنكة" النقدية "حطّاب" لغة وثقافة أكثر منه شاعراً؛ جديده قليل ونادر، لكنه ذو اطلاع ومعرفة، ويصحّ فيه ما كنت قلته عن أدبائنا أنهم في الغالب "نصوصيون"، على الرغم من أن هذه الصفة قد تقرّبهم إلى أنهم "لصوصيون" أو "متلصصون" – في أحسن الأحوال – على الآخرين، يطلون عليهم من شرفات الكتب، فيسرقونهم دون إذن!

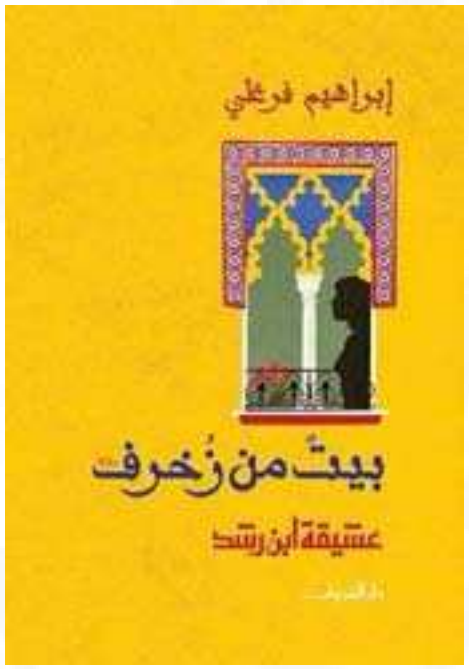
أهم ما قالته لي القراءة الثانية أن البراءة من دم النصوص السابقة شيء نادر الحدوث، بل ربما عدّ النقاد أنه أمر لازم، فليس سهلا أن تكتب من فراغ الفكرة أولا، ناهيك عن فراغك من أساليب الآخرين وتعبيراتهم وأطرهم العامة التي قرروها، وعرفت في عناصر الشكل الفني المكونة للجنس الأدبي.

أظن أن من واجب الكتابة اللاحقة تحطيم كل كتابة سابقة ذات صلة، وجعلها ركاماً، لا ملامح لها، لإعادة استخدام هذا الركام مرة أخرى، وإلا فإن النتيجة نص فيه من لحم النصوص الحية وروحها الشيء الكثير ما يفقد النص الجديد شخصيته الإبداعية، ويجعله معلّقا بالآخرين تعلّق ضرورة ووجود، وهذا ما لا تقوله أصول صنعة الكتابة، بل إن التحرر من الآخرين شرط أي إبداع حقيقي، وليس الإقامة في النصوص على نحو يجعل الكاتب أسير مقولاتها وأهدافها وشروط كتابتها الأولى.

طرحت ذات مرّة سؤالاً؛ "هل قتلتَ يوماً شاعراً كبيراً؟"، وقررت فيه أنه إذا أردت أن تكون شاعرا، عليك أن تفعلها، وتقتل شاعرا كبيرا، وحددت لذلك ثلاثة شعراء: أدونيس، ونزار قباني، ومحمود درويش، إنما ما قالته لي القراءة الثانية للجدارية أن درويشاً أتى بكثير من الشعراء وغير الشعراء وأحياهم في قصيدته، وأجلسهم على مقاعد حجبت صورته، أو كادت، فهل كنت مخطئاً في ما توصلت إليه من نتائج لهذه القراءة؟ وهل أفلحت القراءة الثانية للجدارية أن تقضي على القداسة أيضاً وليس على المتعة فقط؟

إبراهيم فرغلي يستعيد ابن رشد في رواية « بيت من زخرف – عشيقة ابن رشد »

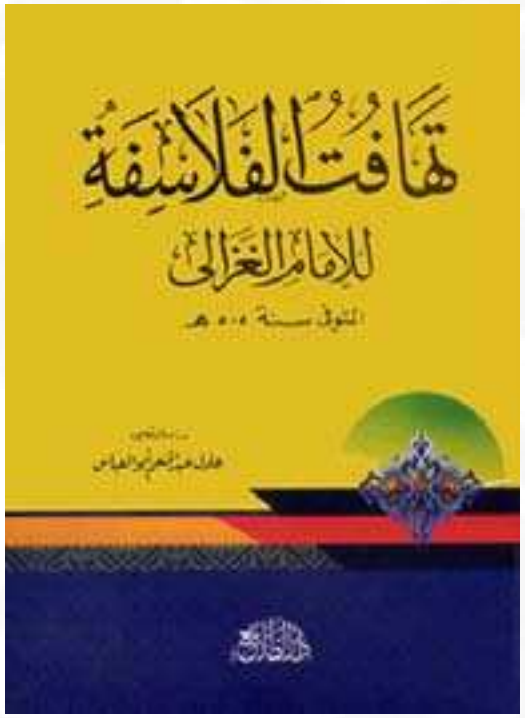
زخرف ابن رشد وعشيقته



محمد السيد • مصر

كثيرة هي الشخصيات الإشكالية في الثقافة الإسلامية ، ويأتي ابن رشد في مقدمة هذه الشخصيات ، بما أثاره – وما زال يثيره – من قضايا كانت ولاتزال موضع عداوات وصلت حد التكفير الذي أشهره "أبو حامد الغزالي" في وجه "ابن رشد" في كتابه الشهير " تهافت الفلاسفة "، ورد "ابن رشد" عليه بكتاب " تهافت التهافت " .

وإذا كان من الممكن وصف هذه الرواية – " بيت من زخرف – عشيقة ابن رشد " (دار الشروق) – بأنها رواية تاريخية تسرد جانباً كبيراً من حياة ابن رشد، يظل من الممكن أيضاً وصفها بأنها رواية معرفية من خلال طرحها لقضايا من قبيل : العقل والنقل، والعقل المفارق والعقل الفعال، أو لنقل العقل الموجود بالقوة الذي يشترك فيه ملايين البشر، والعقل الموجود



بالفعل الذي يمتاز به البعض ممن يعملون عقلهم في تأويل النصوص الدينية لفض التعارض الظاهري بين النص والعقل ، والتقريب بين الحكمة – الفلسفة – والشريعة . وهو ما رفضه فقهاء النقل حين تعاملوا – فحسب – مع ظاهر النص ، وتوقفوا أمام دلالاته السطحية المباشرة .

• الماضي والحاضر :

من البداهة أن نقول إن "إبراهيم فرغلي" لا يعود إلى ابن رشد لاستعادة فترة تاريخية فحسب ، بل من أجل إسقاط هذا التاريخ على الواقع الراهن، وذلك من خلال توظيف بنية التوازي بين محنة "ابن رشد" ومحنة أستاذ الجامعة المصري "سعد الدين اسكندر" الذي حكمت المحكمة عليه – طبقاً لقانون الحسبة – بالتفريق بينه وبين زوجته " جليلة " التي أصيبت بجلطة دماغية ماتت على إثرها ، إذ اعتبرت حكم التفريق بمثابة حكم بالإعدام ، والحق أن محنة هذا الأستاذ الجامعي تقترب كثيراً– من خلال بعض الإشارات السردية – من محنة "نصر حامد أبوزيد" ، فقد طلب من الاثنين النطق بالشهادة وهذا يعني أنهم تدخلوا في نيتيهما وحكموا بأنهما كافران ، والنطق بالشهادة أمام المحكمة طريقة في الاستتابة، وعندما يحكي "سعد الدين إسكندر" عن نفسه يبدو وكأنه يتحدث عن حياة "نصر أبوزيد" التي نعرفها حين يقول " أنا ابن عامل بسيط ، عشت حياة بسيطة ، ودرست دراسة عادية في أحد المعاهد ، ولم أبدأ الدراسة الأكاديمية في مجال تخصصي إلا بعد زمن وبعد معاناة مع الحياة " .

وهكذا يبدو الأمر وكأننا أمام بنيتين متوازيين، الأولى معلنة بين إسكندر وابن رشد، والثانية ضمنية يمكن استنتاجها بين "إسكندر" و"نصر أبو زيد"، تقول إيليا التي وقعت في غرام إسكندر واصفة التشابهات بين ابن رشد و"إسكندر": اندهشت من شدة تشابه الصراع على السلطة المعرفية الذي راح ضحيته إسكندر كما راح ضحيته أفيرويس – أحد أسماء ابن رشد في الغرب – من قبل "، واللافت هو ملاحظتها أن إسكندر ينتمي إلى المدرسة الرشدية و" أن ما جعله يرى ضرورة الخروج من مصر هو شعوره بأنه وحيد في مواجهة قوى ظلامية يمكنها أن تغتال أي شخص معنوياً بالتشكيك في تدينه "، وهذا ما يجمع بين الشخصيات الثلاثة المشار إليهم. يقول فرغلي إنه " مدين أولاً بالشكر لقائمة طويلة من المؤلفين والمفكرين الذين أتيحت لي قراءة ما كتبوه حول سيرة وأفكار ابن رشد وحول تاريخ الأندلس، وقد تضمنت الرواية بعضاً من فقرات اجتزأتها من تلك النصوص، وبعضها من كتب ابن رشد الأصلية أيضاً".

هذا المقتبس من هامش الرواية يؤكد ما أشرت إليه أن الرواية تتضمن جانباً معرفياً مباشراً. وقد اتضح هذا تحت عنوان "النساخ" حين يورد ما ذكره ابن رشد عن " التكلم بين الشريعة والحكمة"، وأنه: " يجب بالشرع النظر في القياس العقلي وأنواعه"، وإثباته للعديد من الآيات الكريمة الداعية إلى إعمال العقل والتدبر في الآيات الكونية، وعليه: فمن "الواجب أن نجعل نظرنا في الموجودات بالقياس العقلي".

• تعدد الأصوات الساردة :

تنقسم الرواية إلى ستة أقسام تحمل العناوين الآتية : الخبيئة – أفيرويس – كتاب مانويلا – لبنى القرطبية – كتاب إسكندر، ثم يأتي القسم السادس بلا عنوان لكنه مروي من خلال "ماريا إيلينا".

وقد أدى انقسام الرواية إلى هذه الأقسام إلى تعدد الأصوات الساردة ما بين "ماريا" و"إسكندر" و"لبنى القرطبية" والراوي الخارجي العليم صانعاً بذلك ما سماه باختين بالبولوفينية وتعدد الرؤى ورسم لوحة سردية كبيرة تكمل كل حكاية فيها الأخرى.

كما تتشابك الشخصيات، فماريا التي تعد رسالة دكتوراه عن فلسفة الفن تقع في غرام "سعد الدين إسكندر" المصري المهاجر إلى قرطبة والمهتم بالفلسفة الإسلامية خاصة فلسفة ابن رشد، بعد إقامته – فترة – في موسكو ومعرفته بمارجريت. واهتمام مانويلا – صديقة ماريا – بمجموعة أوراق منسوبة لابن رشد الذي بدا بوصفه خيطاً رئيسياً جامعاً لهذه الشخصيات القديمة والمعاصرة على نحو ماظهر في علاقة لبنى القرطبية تلميذته وعاشقته وكأنها صورة قديمة لعلاقة ماريا بإسكندر الذي حولته من أستاذ فلسفة إلى نابش قبور لاستخراج أوراق مانويلا التي اضطرت ماريا لدفنها معها.

وفي هذا السياق تأتي قصة "عاصي" الذي ترجم أحد أعمال ابن رشد إلى العربية وشارك في نحت تمثاله في قرطبة، والذي أراد أن ينقذ منحوتاته "فحفر لها عميقاً في باطن الأرض – في سوريا – وأردت –

أي إسكندر – أن أستخرج مخطوط مانويلا من باطن الأرض".

ويبدو أن المكان له تأثيره البالغ على المواقف والرؤى فيذكر إسكندر أن مارجريت قد ذكرتنا "بمواقف وشخصيات وأساتذة درسوا لنا، واستدعت طرائف ومفارقات من حياتنا في موسكو التي جسدت لنا حلماً كبيراً أنذاك، وانحيازات عاطفية للاشتراكية والشيوعية والانبهار بالدفء الذي يسيطر على علاقات الناس الذين لاتفرق بينهم فوارق الطبقات ".

إننا أمام عولمة واضحة تجمع موسكو وقرطبة ومصر وسوريا، وقد اتضح هذا من اختلاف جنسيات وأديان أصدقاء مارجريت الذين قدمتهم لإسكندر: بتول، لويس ، مصطفى، كارمن، عاصي.

• الكتب الطائرة :

وظف إبراهيم فرغلي – في كثير من المواضع – الأحلام التي قد تتحول أحياناً إلى كوابيس ، تقول لبنى القرطبية تحت عنوان "رؤيا": "رأيتني ليلة أمس مع أبي الوليد، كنا نتحدث حديثاً هامساً كالذي يدور بين العشاق، ثم سمعنا أصواتاً وجلبة، وقبل أن ندرك ماحدث رأينا ملثمين على جوادين يقتربان منا في هرولة"، وهكذا تبدأ الرؤيا بحلم هامس جميل بين عاشقين ثم تتحول فجأة إلى كابوس بظهور هذين الملثمين. وربما تكون هذه الرؤيا على إيجازها تعبيراً عن حياة ابن رشد الذي وصل إلى منصب "قاضي القضاة " في زمن السلطان " أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن " المحب للفلسفة، ثم انتهى به الأمر – أي ابن رشد – إلى النفي في عهد المنصور الذي عادى الفلاسفة وأمر بإحراق كتب ابن رشد.

وقد يوظف الكاتب الخيال الفانتازي كما في رؤية إسكندر لتلك المرأة الغجرية التي رأى عينها تجحظ وتقع أمامها وتركض مثل كرة. ويمتد هذا الخيال الفانتازي في رؤية ابن أبي الوليد ابن رشد لكتب أبيه "التي غدت غرانيق محلقة في السماء مؤثرة أن تغدو حرة مثل أفكار صاحبها "، هذه الأفكار التي استقاها ابن رشد من صباه وجعلت من الأندلس يوتوبيا تجمع بين أصحاب الديانات الثلاثة حين يقول : لم نكن " نبالي إن كان العيد يخصنا نحن المسلمين أو عيداً للنصارى أو اليهود ، فالعيد عيد والصبية من اليهود والنصارى ممن يشاركوننا احتفالات العيد يترقبون مشاركتنا لهم مرح أعياد الميلاد والفصح وسواهما " لكن هذا الحلم سرعان ما يتبدد تحت وطأة العقلية النقلية التي لم تفعل شيئاً سوى إعادة إنتاج الوثنية ولكن بأدوات جديدة حيث " استخدم الدين نفسه الذي جاء ليثور على الوثنية ليغدو وثناً جديداً بواسطة تلك العقليات الجامدة "، وقد تجسد هذا العقل الجامد في "زياد" ابن كمال و"بيلار" شقيقة مانويلا الذي استباح قتل الأبرياء ظناً منه أن ذلك جهاد في سبيل الدين .

بعيداً عن الأساطير والقصص الدرامية..

ماذا عن الحشاشين؟

الليبي- وكالات-حسين طليس- لبنان-

لم يكن مسلسل "الحشاشين" التاريخي الذي عُرض ضمن الموسم الرمضاني الأخير أول الأعمال الدرامية والفنية التي تسلط الضوء على هذه الجماعة الإسلامية من القرون الوسطى، إذ لطالما ألهمت قصص طائفة "الحشاشين" الروائيين والكتاب والمخرجين، بل وحتى منتجي الألعاب الإلكترونية.

وبدا هذا الاهتمام طبيعيا نظراً لما حملته تلك القصص من تشويق وأحداث وتطورات غيّرت في مجرى تاريخ الشرق الأوسط، فضلاً عن سمعة مرعبة ساهمت في نسج وانتشار الكثير من الأساطير والخرافات، لا تزال حتى اليوم تثير الجدل والنقاش التاريخي بشأن صحتها.

وسبق مسلسل "الحشاشين" الذي جسّد قصة زعيم هذه الجماعة، حسن الصباح، العديد من الأعمال الدرامية التلفزيونية التي تناولت القصة، من أبرزها

المسلسل السوري "عمر الخيام" 2002، والمسلسل المصري "الإمام الغزالي" 2012، ومسلسل "سمرقند" 2016، فضلاً عن روايات أدبية عدة أشهرها رواية "سمرقند" للأديب اللبناني أمين معلوف، ورواية قلعة ألموت للكاتب فلاديمير بارتول.

كما استلهمت لعبة Assassin's Creed سرديتها واسمها من هذه الطائفة، وكانت الشهرة التي حققتها اللعبة الإلكترونية خير مثال على الجاذبية الكبيرة لقصة هذه الجماعة التاريخية.

بيد أنه وبخلاف الأعمال الأدبية والدرامية، تحمل المعطيات التاريخية الموضوعية تصحيحاً للكثير من المعطيات بشأن طائفة "الحشاشين"، بدءاً من اسمها، مروراً بقصص قادتها، وليس انتهاء عند سمعتها، كأول من انتهج الاغتيال السياسي المنظم في التاريخ الإسلامي.

• نشأة من رحم الخلافات:

ظهرت جماعة "الحشاشين" أواخر القرن الحادي عشر ميلادي، في ذروة صراع محتدم بخلفيات مذهبية (سنية –شيعية) ما بين السلاجقة والدولة العباسية التي كان مركزها في بلاد ما بين النهرين (العراق) وبلاد فارس من جهة، والدولة الفاطمية التي كانت تتخذ من مصر وشمال أفريقيا مركزاً لها من جهة أخرى، في وقت كانت تشهد المنطقة ما عرف بالغزوات الصليبية التي شنها قادة مسيحيون أوروبيون.

تأسست هذه الجماعة على يد حسن الصباح الحميري (1037 – 1124) الذي ولد في بلاد فارس ونشأ تحديداً في منطقة "الري"، التي كانت تحت حكم السلاجقة في ذلك الحين، فيما كان سكانها من الشيعة الإسماعيليين، حيث اعتنق المذهب الشيعي الإسماعيلي بعدما كان ينتمي للمذهب الشيعي الاثني عشري، وهو بعمر الـ 17، بحسب ما ورد في مذكراته.

وينسب الاسماعيليون أنفسهم إلى إسماعيل بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على بن الحسين، وقد انقسم الشيعة بعد إمامهم جعفر الصادق إلى جعفرية وإسماعيلية، نتيجة نزاع على الإمامة.

وبينما كان الإسماعيليون يوالون الدولة الشيعية الفاطمية، انسحب ذلك على توجهات الصباح، الذي كان يرتحل بين المدن الفارسية في ذلك الحين، متعلماً وناشراً للدعوة الإسماعيلية، وتوجه عام 1078 إلى القاهرة بتوجيه من كبير الدعاة الإسماعيليين عبد الملك بن عطاش، لتقديم الولاء للخليفة الفاطمي المستنصر بالله وتسجيل اسمه في البلاط، ومكث في مصر نحو 3 سنوات بعدما نال حظوة الخليفة، إلا أنه غادرها لاحقاً بعد خلاف مع أمير الجيوش، الوزير بدر الدين الجمالي، الذي كان أقرب ما يكون الحاكم الفعلي، وتعرض الصباح للملاحقة، ولجأ إلى بلاد الشام، ثم بغداد، ليعود إلى بلاد فارس حيث بدأ التمهيد لثورة على السلاجقة.

موت المستنصر بالله، حمل لدولة الفاطميين انقساماً آخر بشأن أحقية الخلافة أو "الإمامة"، ما بين أبناء المستنصر بالله، نزار المصطفى لدين الله وأحمد المستعلي بالله، إلا أن الجمالي وابنه أفضل شاهنشاه، أيدا تنصيب المستعلي بالله وجعلوه خليفة في القاهرة، بينما هرب شقيقه نزار إلى الإسكندرية وأطلق ثورة على أخيه حتى سجن وقتل.

كان الصباح في ذلك الوقت منادياً بخلافة نزار ونسله

وأحقيتهم بالإمامة، بناءً على توصية والده المستنصر وتسميته لخليفته، مما جعل الصباح أقرب ليكون الأب الروحي للطائفة النزارية في بلاد فارس، وأبرز الدعاة المؤسسين لها والتي خرجت منها فرقة "الحشاشين". وسرعان ما اكتسب الصباح بنشاطه الدعوي، عداوات كثيرة جعلته ملاحقاً ومطلوباً لجهات عدة، أبرزهم السلاجقة والفاطميين (المستعلية) على حد سواء، مما دفعه للجوء إلى قلعة "ألموت" (وتعني عش النسر) الواقعة في جبال الديلم جنوب بحر قزوين، التي بنيت لتكون حصناً جبلياً منيعاً على ارتفاع 2100 متر (تبعد نحو 100 كلم عن طهران)، وكانت تحت سلطة السلاجقة قبل أن ينجح الصباح في استمالة النسبة الأكبر من حاميتها وكسب ولائهم انتهاءً بالسيطرة على القلعة وطرد حاكمها بعد إعطائه ثمن القلعة، وفق المصادر التاريخية.

• قلعة ألموت نسج حولها الكثير من الأساطير:

وباتت قلعة ألموت قاعدة انطلاق لدعوة الصباح، ومركزاً لفرقة "الحشاشين" فيما بعد، ولجأ إليها ناجون من أتباع نزار من مصر، بينما تحولت فكرة القلعة إلى تجربة جرى تعميمها في أكثر من منطقة، حيث سيطر أتباع الصباح على العديد من القلاع والحصون الجبلية المنيعة في بلاد فارس وبلاد الشام واستقروا وتدربوا فيها وانطلقوا منها في دعوتهم الدينية وعملياتهم الحربية النوعية التي أسست لشهرتهم.

• التسمية والحشيش:

عرفت الطائفة بأسماء عدة بينها: النزارية، الباطنية، الدعوة الجديدة، الفدائيون، "أساسين" أو القتلة في أوروبا، واشتهروا تاريخياً باسم "الحشاشين" أو "الحشيشية"، وراجت بشأن أصول هذه التسمية فرضيات عدة، بينها أنهم سميوا "الحساسين" نسبة لزعيمهم حسن، فيما تقول روايات أخرى أن الكلمة تمثل لفظاً أوروبيا لكلمة "العساسين" العربية المشتقة من "عسس"، وتعني حراس القلاع والحصون.

وكان أكثر الروايات انتشاراً تلك التي تتحدث عن علاقة مخدر الحشيش بتجنيد المقاتلين في هذه الطائفة، وغسل عقولهم، وإيهامهم من أجل اكتساب ولائهم المطلق ودفعهم إلى افتداء قادتهم بأنفسهم دون خوف من الموت.

وانساقت روايات وأعمال درامية عدة خلف هذه النظرية، المشكوك بصحتها الأمر الذي زاد من ترسخها، في وقت تُطرح علامات استفهام جوهرية بشأنها في ظل ضعف الروايات التاريخية التي تدعم هذا التفسير، خاصة من ناحية روايات الإسماعيليين أنفسهم، إذ لم يرد أي ربط بالحشيش، إلا من ناحية أعداء هذه الطائفة.

وبحسب الموسوعة البريطانية المحدودة "بريتانيكا"، فإن معظم المعلومات عن النزاريين التي وصلت إلى أوروبا "جاءت من مصدرين معاديين، المسلمين السنة والصليبيين". وتضيف أن الجوانب الأكثر غرابة في الأساطير بشأنهم، مثل استخدام المخدرات، لا تدعمها مصادر إسماعيلية. حتى اسم الحشاشين كان مصطلحاً تحقيرياً، لم يستخدمه النزاريون أنفسهم قط.

وفي حديثه لموقع "الحرة" يرجح الباحث التاريخي والروائي عباس الحسيني، أن تكون تسمية الحشاشين تحوير لكلمة "أساسين" Assasins، التي تعني "القتلة" أو منفذي الاغتيالات السياسية، واستخدمها الصليبيون في وصفهم ثم انتقلت إلى العربية، ليستخدم مصطلح الحشاشين كنوع من الذم والتشويه لهذه الفرقة من قبل أعدائها.

ويرتكز الحسيني في ذلك إلى عدم ورود هذه الروايات (بشأن استخدام المخدرات) في المصادر العربية والفارسية التي تناولت الجماعة، مثل مؤلفات الباحث والمؤرخ محمد عثمان الخشت (كتاب حركة الحشاشين تاريخ وعقائد أخطر فرقة سرية في العالم الإسلامي)، ومؤلفات الباحث الأكاديمي الإيراني فرهاد دفتري (خرافات الحشاشين وأساطير الإسماعيليين).

وبحسب دفتري فإنه لم يرد في النصوص الإسماعيلية، ولا أيّاً من النصوص الإسلامية غير الإسماعيلية التي كانت معادية للنزاريين، ما يشهد بالاستعمال الفعلي للحشيش المخدر من قبل النزاريين، حتى المؤرخين الرئيسيين للنزاريين مثل "أبو المعالي الجويني" الذي فند دوافعهم ومعتقداتهم لم يشر إليهم بالحشاشين، كذلك بالنسبة إلى المؤرخ الفارسي "رشيد الدين طبيب"، في حين أن المصادر العربية التي تشير إليهم بذلك لا تشرح البتة هذه التسمية من جهة استعمال الحشيش.

وفي المقابل يؤكد الباحث، أستاذ التاريخ شارل حايك أن كلمة Assasins هي التي جاءت من كلمة "الحشاشين" واكتسبت معناها بفعل الاغتيال السياسي الذي نفذته هذه الجماعة، وذلك بحسب ما يرد في قاموس أوكسفورد.

ويشرح في حديثه لموقع "الحرة" أن التسميات التي تطلق في التاريخ على الجماعات "عادة ما تأتي لاحقاً وليس في زمنهم، أو وفق ما كانوا يطلقون على أنفسهم، ولم تكن هناك فكرة "التسمية الرسمية" لمثل هذه الجماعات، ولكن هناك ارتباط للتسمية بالحشيش، وهذا أمر واضح، رغم الآراء التي ترفع عن المصطلح ذلك الارتباط.

ويضيف أن استخدام المخدرات في الحروب تاريخياً لم يكن ظاهرة جديدة في ذلك الحين، ولا هم (الحشاشون) من اخترعها، في سبيل تطويع المقاتلين للقيام بمهماتهم، وبالتالي يمكن لذلك أن يكون قد حصل، أو لا.

ولا يوجد سبيل للتأكد في ظل غياب المصادر، حتى الأولية منها، بكون هذه الجماعة لم تكتب عن نفسها ولا أرشفت ولا كانت مهتمة بالأعمال الأدبية، "وحتى الآن لا نعلم ماذا يسمون أنفسهم، فالنزارية أيضا تسمية أطلقت عليهم ولم يطلقوها على أنفسهم."

ويُرصد أول استخدام موثق لمصطلح "الحشيشية" في وصف الطائفة النزارية، في رسالة كتبها الخليفة الفاطمي الآمر بأحكام الله سنة 1123م (الرسالة الموسومة بالهداية الآمرية في إبطال دعوى النزارية) والمرسلة إلى الإسماعيليين في الشام لنقض إمامة نزار المصطفى لدين الله والتأكيد على إمامة المستعلي، حيث ورد مصطلح "الحشيشية" مرتين من دون تقديم سبب واضح لذلك، ودون ربط الأمر بالمخدر.

كذلك تمت الإشارة لمصطلح "الحشيشية" مرة

أخرى في كتاب "زبدة النصرة" للمؤرخ البنداري الأصبهاني، الذي أرخ لفترة الحكم السلجوقي، دون الإشارة أيضاً إلى استخدام الفرقة للمخدر، إذ استخدم الكاتب مصطلحات مثل "الملاحدة" و"الباطنية" في سياق ذمه للجماعة، وهو ما يطرح استفهام بشأن السياق والمعنى المقصود من كلمة "حشيشية".

• ماركو بولو والخيال الأوروبي:

أما الإشارات التاريخية لاستخدام الجماعة للمخدرات فتعود إلى قصص الرحالة الإيطالي ماركو بولو، لاسيما قصة "أسطورة الفردوس" التي يرد فيها وصف لقلعة ألموت بكونها ضمت "حديقة كبيرة مليئة بأشجار الفاكهة، وفيها قصور وجداول تفيض بالخمر واللبن والعسل والماء، وبنات جميلات يغنين ويرقصن ويعزفن الموسيقى، حتى يوهم "شيخ الجبل" لأتباعه أن تلك الحديقة هي الجنة."

ووفق رواية "ماركو بولو" "لقد كان ممنوعاً على أيّ فرد أن يدخلها، وكان دخولها يقتصر فقط على المنضمين لجماعة الحشاشين. كان "شيخ الجبل" يُدخِلهم القلعة في مجموعات، ثم يُشرِبهم مخدّر الحشيش، ثم يتركهم نياماً، ثم بعد ذلك كان يأمر بأن يُحملوا ويوضعوا في الحديقة، وعندما يستيقظون يعتقدون بأنهم قد ذهبوا إلى الجنة، وبعدما يُشبعون شهواتهم من المباهج كانوا يُخدّرون مرة أخرى، ثم يخرجون من الحدائق ويتم إرسالهم عند شيخ الجبل، فيركعون أمامه، ثم يسألهم من أين أتوا؟، فيردون: "من الجنة"، بعدها يرسلهم الشيخ ليغتالوا الأشخاص المطلوبين، ويعدهم أنهم إذا نجحوا في مهماتهم فإنه سوف يُعيدهم إلى الجنة مرة أخرى، وإذا قُتلوا أثناء تأدية مهماتهم فسوف تأتي إليهم ملائكة تأخذهم إلى الجنة."

وفي هذا السياق، يؤكد "الحسيني" أن قصص الجواري والفردوس والمخدرات غير صحيحة إطلاقاً، "وانما من وحي خيال الأوروبيين"، لاسيما أن الصليبيين ذهلوا مما كان يمكن لأبناء هذه الطائفة أن يقدموا عليه في سياق الاغتيال السياسي.

ويضيف "ثم جاء رحالة مثل "ماركو بولو" وغيره إلى المنطقة لينسجوا الأساطير المتناغمة مع الخيال الأوروبي، في حين أن "ماركو بولو" نفسه ولد بعد عامين من تدمير المغول لقلعة ألموت، فلم يرها ولا عاصرها، وإنما سمع مما هب ودب من قصص شعبية متناقلة، وقد جرى في هذا السياق دحض الكثير من رواياته". (قلعة ألموت أُحرِقت سنة 1256م بينما ولد ماركو بولو سنة 1254م).

ويتم، بحسب الحسيني، إظهار حسن الصباح كأنه ساحر أو مشعوذ يستحوذ على عقول أتباعه، "في حين أنه كان عالم فلك ورياضيات متبحر في العلوم الدينية والهندسة والفلسفة، بحسب المصادر التاريخية، بعكس ما جرى تصويره لدى ماركو بولو وبيرنارد لويس."

وتُطرح علامات استفهام إضافية على رواية "ماركو بولو" بسبب الطبيعة المناخية لقلعة ألموت الواقعة في جبال جرداء تغطيها الثلوج نحو 7 أشهر في السنة، مما يجعلها غير صالحة لزراعة الحدائق الموصوفة في الكتاب.

وهذا الرأي يدعمه بحث سابق لمجلة Smithsonian

التابعة لمعهد سميثسونيان في الولايات المتحدة أكدت فيه أنه "ليس لدى العلماء أي دليل حقيقي على أنهم (النزاريين) شاركوا في الفجور الذي وصفه بولو، أو أنهم اشترطوا وعوداً مادية بالجنة كدافع". ونقلت عن المورخ فرهاد دفتري قوله: "على العكس من ذلك، كان الفدائيون... أفراداً يقظين ورصينين للغاية وكان عليهم في كثير من الأحيان الانتظار بصبر ولفترات طويلة من أجل العثور على فرصة مناسبة لإنجاز مهامهم".

ويضيف دفتري أن "الأسطورة السوداء" التي اخترعها كبار المجادلين المناهضين للإسماعيليين في القرن العاشر باتت مقبولة كوصف دقيق من قبل الأجيال المتعاقبة من الكتّاب المسلمين في العصور الوسطى والمجتمع الإسلامي ككل". ورغم أن حكايات المخدرات كانت تلفيقاً أوروبياً، فربما استلهمت ذلك من المصطلح المهين "الحشيشين" (متعاطي الحشيش)، الذي كثيراً ما كان يطلقه المسلمون الآخرون على النزاريين.

وتقول المجلة أن الصليبيين الذين وصلوا إلى بلاد الشام بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر، تلقوا هذه القصص وتوسعوا فيها لتفسير ما اعتبروه شجاعة غريبة وغير عقلانية من قبل الفدائيين النزاريين. وشملت الأساطير التي أعادوها إلى الغرب وعود الجنة والإفراط في تناول الحشيش، ولكن ليس الحديقة الخادعة، التي كانت فكرة بولو الخاصة.

• الاغتيالات.. حقيقتهم الثابتة:

تبقى الحقيقة الثابتة بشأن تلك الجماعة، وهي استخدامها الاغتيالات السياسية كسبيل للهجوم والدفاع وإرهاب أعدائها، بصورة ممنهجة ومنظمة ومؤذية، أدت في كثير من الحالات إلى تغييرات جذرية في مسار التاريخ ومصير المنطقة.

وتتفق المصادر التاريخية على أن اتجاه جماعة الحشاشين لاستخدام أساليب الاغتيال السياسي كانت وسيلتهم الوحيدة للمواجهة في وقت كانوا محاطين بهذا الحجم من الدول المعادية وجيوشها الكبيرة.

وبحسب تقرير لمجلة ناشونال جيوغرافيك، فإن الفرقة المحاصرة بدول ذات جيوش تفوقهم عدداً وقدرة "فعلت ما تحتاجه للبقاء على قيد الحياة". إذ دربت مجموعة مختارة من المقاتلين الفدائيين المعروفين بإخلاصهم وقدرتهم على القتل، خرجوا عن التكتيكات العسكرية التقليدية ونفذوا ضربات جراحية ضد أهداف سياسية مختارة.

وتضيف أن هؤلاء الفدائيين تدربوا على التسلل والقتل والخضوع للتعذيب والموت إذا لزم الأمر، واكتسبوا سمعة مخيفة لدى أعدائهم، وسرعان ما تعلم الصليبيون، الذين كانوا قد وصلوا حديثاً إلى المنطقة، الخوف منهم.

وفي تحقيق لمجلة "هيستوري نت" الصادرة عن HistoryNet LLC، أكبر ناشر للمجلات التاريخية في العالم، كان الفدائي من هؤلاء يقضي شهورا أو حتى سنوات في المطاردة والتسلل، وكان الأكثر رعبًا أنهم لم يختاروا أسلوب القتل القريب والشخصي فحسب، بل نفذوه بلا هوادة، "ورفضوا الفرار بعد ذلك وبدوا وكأنهم يرحبون بموتهم السريع."

جمع هؤلاء، بحسب التحقيق، بين حماس الطيارين الانتحاريين في التضحية بالنفس، والمهارات القتالية القريبة لقوات العمليات الخاصة، وقدرة عملاء المخابرات السرية على العمل دون أن يتم اكتشافهم لأشهر أو حتى سنوات. وكل هذه الصفات أتاحت للفدائيين إرهاب معارضي الطائفة.

وتضيف المجلة: "كان حسن الصباح وخلفاؤه، المتعصبون والمنضبطون، ممارسين بارعين للحرب غير المتكافئة. لقد طوروا وسيلة للهجوم أبطلت معظم المزايا التي يتمتع بها أعداؤهم، بينما عرضوا عددا صغيرا فقط من مقاتليهم للخطر، مما أنتج ردعاً وتوازناً وقلل مستويات الصراع والخسائر، فحتى أقوى حكام العصر وأكثرهم حراسة ونفوذ وسلطة عاشوا في خوف من الحشاشين".

وعادة ما كان الفدائيون يهاجمون أهدافهم في أماكن عامة للغاية مثل الساحات والمساجد، وأمام حشود أو أعداد كبيرة من الحراس الشخصيين، لضمان أعداد كبيرة من الشهود المذعورين، وإظهار استعدادهم للتضحية بحياتهم لقتل أعداء دينهم، وعزز ذلك التصور بأن الهدف الذي يتم تحديده من قبل الحشاشين "كان رجلاً ميتاً يمشي"، على حد وصف المجلة.

وبهذه الأساليب قتل الحشاشون المئات من الشخصيات والحكام، أبرزهم اثنان من الخلفاء العباسيين؛ حاكم الموصل السلجوقي الوزير الفاطمي المكروه أفضل شاهنشاه، وابن المستعلي الخليفة الفاطمي الآمر بأحكام الله، فضلاً عن الوزير نظام الملك الذي كان اغتياله سبباً مباشراً في الحرب الأهلية للدولة السلجوقية وانهيارها فيما بعد، ولمرتين حاول الحشاشون أيضاً اغتيال صلاح الدين الأيوبي.

الكونت الصليبي الذي اغتاله الحشاشون

الكونت الصليبي الذي اغتاله الحشاشون

ولم يسلم الصليبيون منهم، إذ اشتهرت قصة اغتيالهم لـ9 من فرسان الهيكل بواسطة فدائي واحد، كما قتلوا أيضا الكونت ريموند طرابلس، إضافة إلى قتلهم كونراد المونفراتي، القائد الصليبي الإيطالي الذي تم تعيينه حاكم لمملكة عكا عام 1192، على يد اثنين من الفدائيين اللذين كان يعرفهما ويثق بهما، معتقدًا أنهما راهبان عربيان، وأدت وفاته عام 1192 بحسب مجلة "هيستوري نت"، إلى إنهاء أي إمكانية لإحياء الحظوظ المسيحية في الأرض المقدسة بعد عودة قادة الحملة الصليبية الثالثة إلى ممالكهم في الغرب.

ويرى الحسيني في هذا السياق، أن هناك سؤالا يجب طرحه تاريخيا، وهو "لماذا فعل الحشاشون ذلك؟"، ويضيف: "لم يكونوا مجرد حركة دموية وهواة اغتيالات، وانما كان لديهم قضية ينادون بها ويدافعون عنها، كما أن ولاء اتباع حسن الصباح المطلق لقضيته وانتشارهم، لاسيما في بلاد فارس في حينها لم يأت من فراغ، وإنما بسبب ميول سكان تلك المناطق للثورة على السلاجقة والحكام الذين كانوا قد أطلقوا قبضة الإقطاعيين على بلادهم، ومارسوا الاضطهاد ولم يرعوا خصوصيات تلك البلاد."

هذه السمعة سهلت ترويج مغالطة أخرى بشأنهم، تصفهم بأنهم أول من ادخل مفهوم الاغتيال السياسي في التاريخ الإسلامي، في حين يذخر التاريخ الإسلامي بقصص الاغتيالات السياسية وأبرزها التي

طالت 3 من الخلفاء الراشدين الأربع.

وبحسب الموسوعة البريطانية المحدودة، لم يكن الحشاشون وحدهم في تبني القتل السياسي: "لقد مارس السنة والصليبيون في الشرق الأوسط الاغتيالات، فيما كان الأوروبيون ماهرين جداً في قتل منافسيهم السياسيين قبل وقت طويل من مجيء النزاريين."

ويصطلح على تسمية مناطق انتشار الحشاشين بين سوريا وبلاد فارس، بكونها "دولة الحشاشين" أو "الدولة النزارية"، وهو ما ينفيه حايك ويعتبره من أكبر المغالطات أيضاً، مؤكداً ان تلك الفرقة العسكرية، لم تقِم دولة بالمقومات اللازمة من نظام حكم أو إدارة أو قوانين، ولم يكون أفرادها في المدن ولا سيطروا على مساحات واسعة، وانما سيطروا على قلاع وحصون متفرقة ومحيطها القريب فقط.

وفد المغول فاندثرت فرقة الحشاشين

وفد المغول فاندثرت فرقة الحشاشين

نهاية من خلف الحدود

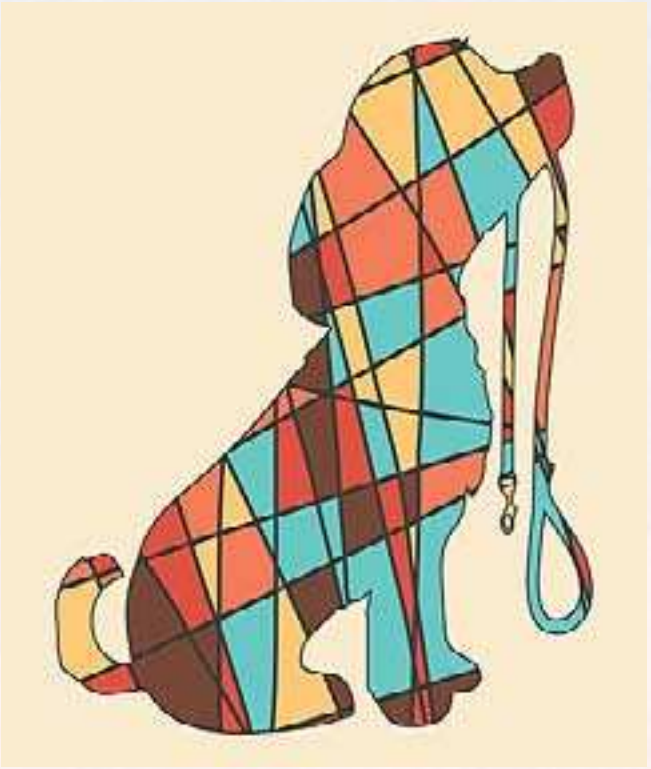
تؤكد الروايات التاريخية أن حسن الصباح بقي طيلة حياته في قلعة ألموت، لم يغادرها حتى وفاته عام 1124، بعد مرض قصير، وكان في منتصف السبعينيات من عمره على الأقل، ورغم أنه استحوذ على مشهد قيادة الجماعة بكونه المؤسس، شهد الحشاشون أوج ازدهارهم وانتشارهم في عهد القادة الذين أتوا بعد الصباح، مثل سنان شيخ الجبل وغيره، حتى أنهم وسعوا نفوذهم خلال الربع الثاني من القرن الثاني عشر في سوريا، وأسسوا مجتمعًا كبيرًا في حلب، وحافظوا على وجودهم ونشاطهم لمدة 166 عاماً.

بيد أن قوة جديدة وفدت من بعيد ودخلت إلى منطقة الشرق الأوسط، بين عامي 1219 و1231، لم ينجح الحشاشون في تخويفها أو استرضائها، هم المغول الذين احتلوا بلاد فارس ووصلوا حتى سوريا، وكانت قد بلغتهم سمعة الحشاشين، وفي عام 1253، أمر الخان المغولي مونكو، أحد أحفاد جنكيز خان، شقيقه هولاكو بقيادة جيش إلى بلاد فارس والقضاء على الحشاشين إلى الأبد، وهو ما حصل.

وكان آخر قادة الحشاشين، ركن الدين خور شاه، الذي لم يستطع الصمود في وجه هجمات المغول وحصارهم، فحاول التفاوض مع هولاكو، لكن الأمير المغولي أصر على استسلامه شخصيًا، ثم أجبره على توجيه رسائل يأمر فيها قلاع الحشاشين المتبقية بالاستسلام. وقد فعل ذلك أربعون منها، بما فيهم ألموت، فدمرها المغول جميعًا، ولاحق أتباع الجماعة حول البلاد، فيما قضى المماليك على من تبقى منهم في سوريا.

ورغم اندثار فرقة الحشاشين من التاريخ، استمر وجود أتباع الطائفة النزارية الإسماعيلية على مدى قرون حتى اليوم، ويشكلون الغالبية من الإسماعيليين، وباتوا يعرفون اليوم بالـ "آغاخانية"، نسبة للقب الأغا خان الفخري الذي يطلق على قائد الطائفة، منذ القرن التاسع عشر، ويعتبرون ثاني أكبر الفرق الشيعية، ويقدر عددهم بنحو 15 مليوناً موزعين على أكثر من 25 بلداً، ويتزعمهم الآغا خان الرابع شاه كريم الحسيني.

حمى النباح



عوض الشاعري. ليبيا

حكايتي مع الكلاب حكاية قديمة جداً، ربما بدأت عندما غرس كلب هرم بقايا أنيابه في قدمي الصغيرة وأنا أحبو قرب أغنام جدتي، ربما نسيت ألم تلك العضة الغشيمة، إلا أن أثرها ترك ندبة واضحة لازالت تزعجني كلما خلعت حذائي، قالت أمي: كان كلبا أسوداً سقطت معظم أسنانه عدا نابين حادين تعلوهما صفرة، وكان صاحبه يناديه "ريكس"، ربما لأقدميته في حراسة قطيع الماعز الذي كان يمتلكه آنذاك، منذ تلك الحادثة و أنا لا أخشى الكلاب، فقد خبرتها جيداً وتعلمت أن الكلب الساكت أكثر خطراً من الذي يضيع جهده في النباح.

حاولت كثيراً مهادنة هذه المخلوقات فلم أفلح، لأنها كانت تناصبني العداء بمجرد اقترابي منها أو ملاطفتها أو حتى عندما أقدم لها بقايا الطعام الذي كانت ترسلني والدتي لوضعه في صندوق القمامة، كنت استغرب من هذا العداء واعتبره غير مبرر من قبل كائنات مزاجية تكره لمجرد الكره كل من يحاول العطف عليها، وفي ذات الوقت تستكين لكل الأقدام التي تركلها في السوق وتهش بذيولها طلباً لفضلات الزبائن، وتعوي بإذلال تحت وطأة العصي التي كان الأطفال يلهبون بها ظهورها العجفاء.

كنت أرجع ذلك لغباء هذه الكائنات وخسة طباعها، رغم ما يشاع عنها من وفاء وصبر وقوة تحمل وأمور أخرى تجعلها أرفع درجات مما اكتشفته فيها، وقررت أن لا أكترث بها وأن لا أعيرها اهتمامي، وأظهر لها لا مبالاة تليق بما عرفته عنها من خلال تجاربي الطويلة.

كنت حينما يصادفني كلب انشغل عنه بالنظر إلى شيء ما، كأن أجول ببصري في المكان وكأنني لا أراه أو أحاول ترتيب هندامي واستعراض عضلاتي الصغيرة وأنا أشمر عن ساعدي ببطء، وأعمل بنصائح صديقي التي كان يرددها كثيراً :

-- لدى الكلاب حاسة شم قوية تستطيع أن تشم رائحة غدة العرق بسهولة أثناء خوفك.

-- إذا نظرت في عيني كلب شرس وقرأت سورة ما فسيتحول إلى مجرد جرو هزيل في الحال.

-- أول ما اتجي للنجع يلاقنك كلابه .

-- لا تضرب كلبا قبل أن تعرف صاحبه.

-- الكلب اللي ينبح ما تخاف منه.

-- " نصرة اكلاب " .

-- " أمسك في ذيل الكلب لتتخلص من الغرق"

-- البحر فيه كلب.

كانت كل هذه النصائح تثيرني وأحاول أن أجربها على ما صادفني منها، وأتلذذ حينما تنجح هذه الوصفة العجيبة لكن الذي لم ينجح حتى الآن هو استمرار الكلاب في معاداتي و إن ابتعدت عن مشاكستها، لدرجة أنني كتبت حولها عشرات القصص وعنونت بعض كتبي باسمها. ولا تزال كلما تراني ترفع عقيرتها بالنباح.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

أنا اليوم امرأة مكافحة
لا أمسك سيفاً ولا سلاح
أمسك نفسي
وهذا ما يسمى حرباً.
منال بوشعالة / ليبيا

*****

بعد منتصف عطرك الغافي،
الساعةُ تجاوزتني إلا، ربعا
والمسافةُ متعبة...
متعرجة وقائمة
كالزوايا العاثرة..
قد ماتت إحدى قصائدي،..
ياشهريار
ذبحها أحد رجالك ياسيدي
السلطان
انا شهرزاد
زمانك...
لاتقل، حدثيني
دع الأشياءَ تحدثك عنك وعني
ارسم نهراً
لاتصدقْه إن قال، لك
ثلثا جسدي ماء.
إنها دموع..
على جريمةٍ لم ارتكبها..

ارسم باباً
أنا المزدحمةُ بك
لأخرجَ من ليلِك..
ارسم بحراً وموجاً
يمحو آثارَ خطوتي وأنا
أهرب عائدةً منك..
إليّ..
لا ظلَّ، لهروبي سوى
ظل نظراتِك
ارسم على عجل، كل، مالديك
قد يأتي الصباحُ
وتكفُّ شهرزادك عن العناقِ
المباح
لا أريدُ، أن أحدثَك عن شيء
دع الأشياءَ، تحدثُك عني .
ارسم شفاهاً للرصيف ولساناً
للشارع... هناك
بعد، منتصفِ، عطرك الغافي،
على، بعد، خطو تين.
ارسم
ارسم فماً للكأسِ
يحدثك عن جفافِ
عينٍ فقدت بصرَها
عند، الفاصلة التي، يتوقفُ

عندها نص، لئيم
ارسم أسناناً للهواء
كي، يضيئ فمي
يحسبني، نافذةً
يخرجُ منتصراً
كي يعضَ الوقت...
إلا الوقت الذي انتظرتك فيه
لا تسطيع، رسمه
ميتاً كان
ياسيدي،
إن للوقتِ نصلاً،
يقتل، يدفن بذوره
في، وحل السماء.
جودي قصي أتاسي/ سوريا

*****

نعم أنا من حطم أعمدة الإنارة
بهذا الشارع
إنها تعتدي على حوائط البيوت
يا سيدي هذا الضوء لم يعط
فرصة واحدة للعتمة
كي تختبئ في الشقوق.
كصياد استلمته سمكة عفية
أنزلته الماء
وغرست في فمه الشص

كمحارب كثرت حوله الجثث
وتذكر قول أمه:
ارجع من الحرب
حتى ولو على ساق واحدة
كعابر سبيل
اخذته قدماه إلى طرق لا تؤدي
هذه الأنباء الواردة
من محطة تبث موسيقا
ومقتطفات من أنفاسك وأنت
نائمة
تشير إلى تحسن ساعتك
البيولوجية
وهذا ينبئ عن انفراجة
بين رأسك والمخدة
أنباء مطلعة تشير إلى تحرك حذر
من فصائل شعرك ناحية المرآة
استيقظي
العالم بشع وأنت نائمة.
قلت لك
لا تقلدي أحدا
ها انت تتعثرين في حافة
السجادة
مما أعطى هذا التمايل الطفيف
زاوية جديدة

أنه اكتشاف بالطبع
لكن الأخطاء عادة ما تحدث
في الليل
يدك وهي تهش ذباب الموسيقى
سقط خاتم إصبعك في رغوة
الوقت
لا ضير
سنحرك الإيقاع قليلا
أنتِ انفضي أتربة البكاء
وأنا أنفخ في مجمرة الحلم
هكذا...
أسكتي ضوضاء فستانك هذا
لقد ظن أنه سوف يخرج معنا
الليلة.
لاحظت أن آخر قبلة ليست
كما وددتها حتى الآن وأنت لم
تتعلمي شيئا من نادية الجندي
غير (سلم لي ع البتنجان).
وحين يسألونك
كيف نجوت من هذه الحياة؟
قل لهم:
نجوت من فرح محقق
كاد أن يحيل حياتي كلها
إلى سعادة كاذبة

وأحمد الله على نعمة الحزن
والنسيان.
ستبحثون عني وتجدونني
بين جبلين
قولوا وجدناه ينزف موسيقا
وهذه أوراقه
بها كتابة على هيئة شعر.

أربي قطاراً
في مزارع الحديد
أضع له بعض المحطات
لقرى ومدن هادئة
في طريقه
يرتاح حين تجلس الحبيبات
ينتشي لو مر بين الحقول
الفراغ
حين يطلق صفارته
يقفز الحنينَ من أغاني السفر
كان عليه أن يصل إلى هناك
كان عليه ألا يخرج عن مساره
أبداً
ولا يدخل في زقاق.

احمد دياب/ مصر

«سيميائية العتبات النّصية في الأنساق الثقافية ..

جنين مريمنا البتول

سماح خليفة. فلسطين

يشكل عنوان العمل الأدبي فضاء لغويًّا ينبغي أن يتسع للإشراقات الدلالية التي تضيء حنايا النصوص كلها، فالعنوان وفق المنظور النقدي هو العتبة التي يستشرف منها القارئ آفاق النص، وهو النافذة التي تتيح للقارئ أن يرى المدى الدلالي الذي يتشكل وفق تأملات القارئ وثقافته.

ويأتي عنوان "جنين مريمنا البتول"×؛ ليجيب عن تساؤلات عتبة العنوان التي تعد في النقد السيميائي باكورة الإبداع الكتابي. المبتدأ المكاني في الجملة الاسمية يؤنسن بالإخبار عنه بمريمنا المقدسة، وليس (مريم)، ف(نا) تستدعي تفاعل الوعي الجمعي، وإضافة صفة القدسية والطهر لهذا التآلف (البتول) فالقارئ المتأمل يجد أن لفظ (الطاهرة) معادلًا موضوعيًّا لكلمة "البتول" وفق المفاصل الدلالية للنصوص. ولكن المبدع يختار العنوان وفق رؤية شمولية، وإحساس مكثف في وقت تتداعى فيه عصارة الفكرة وعبق العاطفة، فيولد العنوان من هذا المزيج؛ ليشكل لوحة متمايزة تتعدد فيها تأويلات القراء، وفي التعدد والاختلاف جماليات التأويل، ومن المفيد التأكيد إن لفظة "مريمنا" في العنوان الرئيس تتجاوز دلالة (سيدتنا مريم) المألوفة إلى دلالات رحبة تشمل الوفاء والإيمان والإخلاص للخطاب الثقافي، الذي يشكل تحديًا للكاتب. وتغادر لفظة "مريمنا في العنوان المستوى المعجمي إلى مستوى تأويلي، يمتد إلى العصب النابض في جسد النصوص، وتختزل طهرها في رؤية ثقافية تتجلى في البنية العميقة لها. واستئناسًا بدلالة العنوان فإن عصري فياض يبتكر أسلوبًا لافتًا في صياغة العنوان الرئيس، بعيدًا عن مضامين العناوين المجردة المألوفة، وكأنه ينقل الأفق الدلالي المتوقع من العنوان إلى مضامين النصوص، وفي هذا التحول الأسلوبي يكمن التجديد والابتكار والتفرد.

أما العتبة الثانية فهي الإهداء الذي اختزل الخلايا الدلالية للنصوص بوساطة ست علامات سيميائية موزعة على "روح، الشهيد، زياد، جنين، المخيم، ثرى". وتجسد العلامات الستة العصب الدلالي والتوهج الوجداني في الكتاب كله، فالنصوص لا تغادر دلالات العلامات الستة.

وأما العتبة الثالثة فهي العناوين الفرعية للنصوص التي جاءت في مسارات متعددة، منها ما هو قريب للقصة، ومنها ما هو خاطرة، ومنها ما هو قريب للشعر، وهي من حيث الدلالة جاءت في مسارين، منها ما هو مباشر تتجلى فيه العلاقة بين العنوان الفرعي ودلالة النص، ومسار إيحائي رمزي يقتضي تأملًا في العلاقة بين المعلن والمضمر، ويتعالق كلا المسارين مع الفضاء الدلالي للعنوان الرئيس، والآفاق الدلالية المبثوثة في خلايا النصوص.

ويغلب على عناوين النصوص التشكيل الاستعاري الظاهر في نسق العنوان، والذي يتوزع على التشخيص/الأنسنة/التجسيد/التجسيم، وفي غير موضع تتضاعف يقظة القارئ للمعنى حينما يتأمل الصورة الاستعارية التي تنقل المعنى من المألوف إلى الدهشة (طعم الصباح ص5، جنين مريمنا ص7، يا حيفا ماذا فعلت؟ ص12، لا تئدوا الزلزال ص23، هلّ الخريف ص71، طهر أحذيتكم ص91، رفيقي الرخ ص136، المخيم يحبس أنفاسه ص145، شمسنا محمد ص150)، ولا يخفى أن القدرة على التصوير تكشف عن قدرة المبدع في التحليق بخياله؛ لتشكيل دلالة غير مألوفة في الغالب، ورغبته في إعادة صياغة مفردات الحياة وفق رغباته غير المعلنة،

ورؤيته التي تضمرها البنية الاستعارية، كما يحدد التصوير مدى تفاعل المتلقي مع مكونات الصورة، وإذا استطاع القارئ تفكيك مكونات الصور الاستعارية يستطيع أن يرى جماليات المضمر، أو قبحه، وأسراره الذي حرص الكاتب على إخفائه من خلال ذلك البناء الاستعاري.

هناك عناوين فرعية أخرى ترتبط بالصور الاستعارية من خلال متنها (يزوره الضحى في فراشه ص10، يزرعون الحياة ويقتلعون الموت ص115، طوّق جيد نابلس سبحة حباتها من قرنفل وشقائق وإكليل الغار ص13، من يستطيع أن يقود القمر إلى كبد السماء؟ ص36، يقتلع الثلج الخيام ص42، كل طقوس الفرح مبتورة ص44، عناق الحلم ص56، من أغرق العيون ببحر الاحزان؟ ص60، المخيمات لسان الحق الصارخ في وجه البشرية ص16، أحاول كسر ليلي الثقيل ص26، القبلات مفاتيح النفاق والسلامات الحارة سموم الأفاعي ص29، ولدت ثورتنا من رح النكبة ص116). نلحظ أن الصور السابقة مؤسسة على الأفعال الحركية المتلاحقة والمتتابعة التي ترسم أطيافا نفسية ذات إيقاع صاعد أيحانا ثم ينحدر أحيانا أخرى، تكشف تلك الصور عن الأفق النفسي للنص، وتوجه المتلقي نحو المعنى المضمر الذي يحرص الكاتب على تجسيده وتكثيفه، نحو نص (يزرعون الحياة ويقتلعون الموت) الذي تتسارع فيه الدفقات الدلالية والإيقاع الصاخب بوساطة أفعال حركية ذات كثافة دلالية ونفسية، فالحياة والموت التي حصرها في العنوان وفي كافة متون النصوص تحصر الممارسات التي تحاول سلب الحياة من فلسطين، وما يحدث في جنين ونابلس وغيرها من المدن، التي تناولها الكاتب، لشاهد على ذلك، ولذلك سعى الكاتب إلى مخالفة هذه الأفعال الإحلالية بزرع الحياة واقتلاع الموت.

كما تصل بعض الصور الحركية إلى (التحريض) على التغيير الذي يعد رسالة سامية يتكفل بها الأدب عامة "تولد الثورة من رحم النكبة" التي ترسم فيها الأفعال المتتابعة فضاء دلاليًّا تحريضيًّا مقترنا بإيقاع وجداني صاخب يتجلى في فعل الولادة، المعادل الموضوعي لزراعة الحياة، واقتلاع الموت، ومن هنا تنهض هذه الأفعال بوظيفتها الدلالية الوجدانية.

يبدو واضحًا، إن المشارب الثقافية التي أفاد منها الكاتب في نصوصه، هي مشارب ثقافية تمنح الفضاء الدلالي للنصوص خاصية التناسل والتكاثر الدلالي التي اصطلح النقاد على تسميتها بـ"التناص"، الذي تشكل بفعل التلاقح الفكري والثقافي للأديب، فالتناص دلالة واضحة على مساحة اتساع الأفق لديه، وحجم ثقافته.

يتناص فياض أدبيًّا في قوله: "جنين، يا مريمنا البتول، قد جاوزت قدري بتوصيفك يا طهر الزمان والمكان... ص9"، مع الشاعر أحمد شوقي، في مدحه رسولنا الكريم محمد -صلى الله عليه وسلم- في قصيدة "سلوا قلبي": أبا الزهراء قد جاوزت قدري ... بمدحك بيد أن لي انتسابا.

ونجده يتناص في عنوان النص "تلك المرأة الحمراء" ص128، من عنوان قصة قصيرة "تلك المرأة الوردة" للروائي يحيى يخلف. كما قد يستعير الأديب بعض أدوات مادية أو غيرية، وينسبها إلى أبطاله، تقديرًا لهم، واعتزازًا بهم، يقول: "نحن سيف علي، وصفحات في كتاب الله الجليّ، وروايات في سنة المصطفى، وهديه القويّ، نحن عصا موسى، وسفينة نوح، وصبر إسماعيل، ولسان عيسى، وطهر مريم، وبشرى زكريا، نحن قدر الله".

وقد ظهر التناص الديني؛ ليعمّق الدلالات التي تضمنتها رسالة الكاتب، فتعلق العنوان الرئيس (الذي تكرر في عنوان فرعي "جنين مريمنا البتول") بمعنى بالطهر والقدسية والنقاء، وظهر كذلك في اقتباسات من ميلاد سيدنا المسيح عليه السلام، وحالة أمه مريم النفسية عند الولادة: "تلكم المدينة التي انتبذت لنفسها... مكانًا شرقيًا"، " كذلك قال ربك هو علي هين... هزّي إليك بجذع المجد، يتساقط عليك أنوارًا بهيّة" ص8، وفي قوله: "قالت بانبهار: أو حاصل هذا سيدي؟ قلت: أو لم تؤمني بما سمعت؟ قالت: بلى، ولكن ليطمئن قلبي" ص62.

وأما الغلاف يعدّ العتبة الأهم التي تقابل بصر المتلقي، ويمكن من خلاله أن نفهم متن العمل قبل الولوج فيه، ومن شروط الغلاف القوي الفعال أن يكون قادرًا على جذب انتباه القارئ وإثارة اهتمامه، فهو يساعد القارئ على المضي في قراءة العمل، هو بمثابة بوابة عبور للجمهور، وهذا ما كان عليه غلاف "جنين مريمنا البتول"، حيث عرض صورة لبوابة مدخل مخيم جنين، تعبره سيدة وجهها ضبابي، لكن جسدها مغطى بلباس نساء الدين المسيحي، في إشارة إلى سيدتنا مريم، وعبور كل من هو طاهر، مخلص لقضية وطنه التي تمثلها أكبر شريحة هجّرت من أرضها وبيوتها وسكنت المخيم، فضلًا عن اللون الأحمر الذي سيطر على الغلاف، إشارة إلى حجم التضحيات التي قدمها المخيم من دماء وأرواح شهدائه. والملاحظ حجم العنوان الذي يكتسح ثلث لوحة الغلاف وبخط أبيض عريض، في حين ينزوي اسم المؤلف في الزاوية السفلية يسار الغلاف، وفي ذلك إشارة إلى تصغير الأشخاص إذا ما قورنوا بحجم الوطن، القضية الكبرى التي يفتديها كل إنسان فلسطيني بروحه ودمه، رخيصًا في سبيل نيل حريته.

في الخاتمة أجد الكاتب "عصري فياض" قد وُفّق في هذا العمل الذي يعدّ شاهدًا إبداعيًّا وموضوعيًّا يوازي قضية كبرى بحجم وطن، كان وما زال يواجه صلف الاحتلال الإحلالي.

- الكتاب صادر عن دار الجنان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 سنة 2023م.

عولمة اللغة وأثرها في الهوية الثقافية

مبينة أم. بي*. الهند

• مفهوم العولمة من حيث المبنى والمعنى:

لا نجد تعريفاً دقيقاً ونهائياً في قواميس ومعاجم اللغة العربية لكلمة عولمة، بل ارتبط اللفظ بالفعل وليس بمصدر اسمي، "العولمة لغة لفظ مشتق من الفعل عولم على وزن فوعل، أو أنّه مشتق من الصيغة الصرفية فوعلة، التي تدل على تحول الشيء إلى صورة أخرى، كما أنّه مصطلح يصعب فيه الارتكان إلى المدلولات اللغوية، فهو مفهوم شمولي يذهب عميقا في الاتجاهات المختلفة لتوصيف حركة التغير المتواصلة".

– في الكثير من الكتابات نجد لفظ عولمة يشير إلى لفظ Globalization المشتق من لفظ

(*) باحثة في قسم الماجستير والبحوث للغة العربية وآدابها، كلية السنية العربية كاليكوت – الهند

"كوكب" في اللغة الإنجليزية لذلك تُترجم كلمة عولمة إلى كوكبة أو كوكبية أو كونية. ويشير لفظ عولمة إلى Mondialisation من لفظ Monde بالفرنسية أي العالم. وتمثل العولمة أو الكوكبة أو الكونية أبرز تحول تأثر به عصرنا وتميّز.

– يتضح مما سبق أنّ لفظ عولمة في اللغة العربية جاء من فعل عولم على وزن فوعل بمعنى حوّل الشيء إلى صورة غير الصورة التي كان عليها، وقد يكون لفظ عولمة مشتقا من الصيغة الصرفية فوعلة، كما يشير اللفظ إلى اللفظ اللاتيني في الإنجليزية بمعنى الكوكبة وفي الفرنسية بمعنى العالمية من العالم

يفيد مصطلح "العولمة" مفهومين أساسيين. ففي الجانب النظري تعني العولمة تطوير الأسس والأصول المهمة الكفيلة بتشكيل العالم المعاصر في وضع يحقق ويسر تنقل "السلع" بين المجتمعات ، ومن الجانب العملي تشير إلى الاتصالات المتبادلة للنشاط الإنساني على المستوى العالمي، وإلى التنقلات التي لم يسبق لها مثيل لرؤوس الأموال، والعمالة، والتقنية، والمؤسسات، والمهارات، والخبرات، والأفكار، والقيم عبر الحدود القومية والدولية ، وتتم هذه التنقلات بطريقة لا يتيسر للقوميات والدول توجيهها، والتصرف فيها بصورة مجدية.

• تجاذبات الهوية ودلالاتها:

الهُوِيَّة كلمة تتمحور دلالاتُها حولَ الذات والحقيقة والماهية، وهي مع هذه المرادفات – على الرَّغم من بعض الفروق التي تقوم على اعتبارات متباينة – قادمةٌ من عالَم الفلسفة، وهي لُغويًّا من قبيل المصدر الصناعي، فقد تمَّ توليدُها من النسبة إلى "هو"، أو "الهو"، الذي هو في اصطلاح الفلاسفة "الغيب"، أو "الحقيقة المطلقة"، أو "اللّه" وبعد الحقيقة المطلَقة أصبحتْ تُطلق على الحقيقة، حقيقة الشيء، حقيقة الإنسان أو غيره، وللهُوِيَّة تعريفات عديدة عند الفلاسفة والمتصوِّفة وعلماء النفس والرِّياضيات والمنطق، وتصبُّ جميعًا في النهاية في دلالات، كنتُ حصرتُها في بحث سابق بالحقيقة والماهية والذات، والوحدة والاندماج، والانتماء والتساوي والتشابه.

وقد تكون "الهُوِيَّة" جزئيةً يسيرة خاصَّة بشيء، أو إنسانٍ بعينه، وقد تكون كليَّة مركَّبة، خاصَّة بجماعة أو شعب أو أُمَّة؛ لكنَّها في صورتها الأولى في أدنى السُّلَّم إنْ كان ثمةَ سُلَّمٌ يمكن وضعُه لهذا المفهوم، وكلَّما اتسعت الهويَّة لتشملَ أفرادًا أكثر كانت أكثرَ تعقيدًا وتشابكًا وتركيبًا؛ لأنَّها تصبح أعمقَ دلالة على أفرادها، وأكثرَ تعبيرًا عن رؤاهم، وأشدَّ التصاقًا بمصالحهم وغاياتهم الجمعيَّة،على أنَّ الهُوِيَّة التي نتغيَّاها لا تُولد مع الإنسان، ولا تتشكَّل مرَّة واحدة، كما أنَّها ليست حراكًا في داخله؛ بل هي ذاتُ عَلاقة وثيقة بالمحيط، شأنها في ذلك شأن اللُّغة والثقافة.

ويُعرّف "حس حنفي" الهوية انطلاقا من اللفظة واشتقاقها اللغوي وما يعادها في الحرف اللاتيني

ويربطها بالأنا وبمعناها لدى الفلاسفة قائلاً: "الهوية من الضمير "هو" يتحول إلى اسم. ومعناه أن يكون الشخص هو هو. هو اسم إشارة يحيل إلى الآخر وليس إلى الأنا. وهو ما يعادل الحرف اللاتيني Id. ومنها اشتق أيضاً لفظ Identity. أما لفظ الإنية فهو يعادل الحرف اللاتيني Ipse ومنها اشتق Ipseity. وبالتالي تمنع كل أنانية وخصوصية لأن الهوية تثبت الآخر قبل أن تثبت الأنا. لا تشتق الهوية من ضمير المتكلم المفرد "الأنا" إلا بمعنى الأنانية في مقابل الغيرية. أما لفظ "الإنية" فأنه مشتق من "إن" حرف توكيد ونصب. ومعناه أن يتأكد وجود الشيء وماهيته من خلال التعريف.

• العولمة الثقافية اللغوية:

يعتقد "هيجل" أن "كل ما هو عقلي فهو واقعي، وكل ما هو واقعي هو عقلي"، فكل لغة، حسب فون هيمبوليت، تمثل نوعاً معيناً من تفكيك العالم وإعادة بنائه وتنظيمه وفق ألفاظها وبنياتها التركيبية، حيث "إن كل لغة تحتوي على ميتافيزيقا خفية، بشكل لا يجعلها تسهم في التعبير عن الفكر، بقدر ما تشرطه وتشكله".

ومن هنا، ووفق المنظور الفكري والسياسي الحديث، فإن اللغة صارت متأثرة بباقي اللغات في العالم، تتفاعل معها، وتتأثر بها تأثراً سلبياً أو إيجابياً. فالعولمة بمفهومها الشامل تتجاوز المجالات التي أثرت فيها، كالتجارة والاقتصاد والسياسة، إلى قضايا ومجالات أخرى لها علاقة بالثقافة والفكر واللغة، فأصبحت اللغة والثقافة في وقت وجيز، وبفعل الانتشار السريع، إلى سلع تتداول لأهداف تجارية واقتصادية، مثل تعليم اللغات الأجنبية المنتشرة بشكل قوي في العالم. فالعولمة، بصيغة أخرى، لها صلة بالهيمنة الثقافية والسياسية للولايات المتحدة الأمريكية وحلفائها في الغرب الأوروبي، فتمتد إلى الممارسات الثقافية واللغوية والتعبيرات الثقافية المختلفة فتكتسح الهوية الثقافية للمجتمعات اللغوية عبر الإنجليزية في سائر دول العالم، وتجلب الخصائص الثقافية والفكرية للعولمة اهتماماً واضح المعالم عبر عدد من التخصصات العلمية.

يؤكد "أحمد عبد السلام" أن للعولمة عموماً، اتصال كبير بالهيمنة العالمية لعدد قليل من الثقافات واللغات كالإنجليزية والفرنسية، فتؤدي هذه الهيمنة إلى تجاهل التنوع الثقافي واللغوي،

وعدم احترام الخصائص الثقافية المختلفة لباقي الشعوب والمجتمعات. وبالتالي تحقيق غاية تغيير أنماط التقاليد والحياة، والتحكم فيها لتصبح نسخة مطابقة للنمط الغربي، حيث صارت المعتقدات الدينية والثقافية مهددة في عالم العولمة، فالسوق أخذ صفة الألوهية، فاعتبر الإنتاج والاستهلاك مفتاحين لإنقاذ الناس من المخاطر التي تلحق بهم في وجوده.

وعن العولمة اللغوية، يتحدث أحمد عبد السلام أيضاً عن ما يسمى بالتعبير عن المقومات الثقافية العالمية، أو الربط بين المقومات الدينية التراثية والمقومات العالمية الحديثة، بل عن تجديد مفاهيم المصطلحات المتداولة عالمياً، ولكنها تتجاوز تلك الجوانب للنظر في مصير اللغة من خلال قومية معينة باعتبارها وسيلة للتواصل والاندماج الاجتماعي. فاستخدام لغة محددة وواحدة يحيل مباشرة على وحدة الإحساس والموقف والتعبير والشعور، كما يساهم في انعكاس أنماطها على نمط تفكير أهلها، وعلى تاريخ أصحابها وثقافتها، وإبداعها التراثي والحديث ...

• مظاهر العولمة اللغوية:

تحدد الدكتورة "زينب بيره جكلي"، أستاذة بقسم اللغة العربي في جامعة الشارقة، في مقالها "أثر العولمة على اللغة العربية" المنشور بموقع "أدباء الشام"، بعض مظاهر العولمة اللغوية، وتأثيرها على اللغة العربية وتطورها في العالم العربي وعند الناطقين بها، فتذكرها في النقاط التالية:

- الثنائية اللغوية في التعليم العربي وسيطرة اللغة الأجنبية في المدارس الخاصة والجامعات.
- استخدام ما أطلق عليه اسم العربيزية في وسائل الإعلام الحديث (الشبكة العالمية الإنترنيت).
- نشر الأبحاث العلمية بالإنجليزية والاعتراف (والفرنسية) بهما في الجامعات العربية.
- ازدواجية اللغة في المجتمع لا في التعليم فحسب، بل في كل مجالات الحياة الاجتماعية العربية.
- التعامل في السوق بالإنجليزية (والفرنسية)...
- تهديد الأمة بالانقسام بناء على اختلاف اللهجات واللغات في البلد العربي الواحد.

• تأثير العولمة على اللغة العربية:

نخص بالذكر من مصادر تأثير العولمة "الحديثة" على اللغة العربية اللغتين الإنجليزية والفرنسية، وقد كان تأثيرهما مباشراً بسبب الظروف التاريخية التي مرت بها اللغة العربية، أما أوجه تأثير العولمة على اللغة العربية فهي سلبية في أغلبها، على الرغم من إيجابية بعضها أو إمكان استغلالها في تحقيق عولمة اللغة العربية ذاتها. لقد تأثرت اللغة العربية في المصطلحات الحاملة لمفاهيم ثقافية، وفكرية، والمفردات العامة المستجدة، والصيغ الصرفية المعدلة، نتيجة للتطور اللغوي، واحتكاك متحدثي اللغة العربية بغيرهم في التحاور الحضاري. وتأثرات التراكيب النحوية العربية بالعولمة فوجدت نماذج من التراكيب غير الأصلية أو الهجينة،

واستحدثت تعبيرات اصطلاحية تعكس ممارسات ثقافية وتعبيرات لغوية غريبة، وظهرت أساليب لغوية وبيانية جديدة غير معهودة في اللغة العربية. ومن أمثلة العبارات المحدثة: "الغرفة التجارية" لجماعة التجار والمكان المعد لاجتماعهم، و "الخطوط الجوية" لشركات الطيران وطرق الطائرات في الجو، "ويوم الاستقبال" ليوم تخصصه الأسرة لاستقبال الزوار، و "التغذية الراجعة أو المرتدة"، للانفعالات الناجمة عن أفعال وتأثيرات معينة وغيرها من العبارات .

ومن أوجه هذا التأثير استعمال الأسماء الإنجليزية للتشكيلات الجديدة للأزياء، ولتقاليد الطعام، والمطاعم الأمريكية، والمواد الغذائية الحديثة، والأدوية المصنوعة في الدول العربية، والشركات، والمؤسسات التجارية ، واعتماد المختصرات الإنجليزية لتكون أسماء متعارفا عليها لعدد من الشركات، مثل (ايسيسكو)، و (أرامكو)، و(سابتكو)، وغيرها، وكذلك شيوع استعمال التقويم الميلادي بدلاً من التقويم الهجري الإسلامي، وبخاصة في الشركات وبعض المؤسسات، أو الجمع بينهما في المؤسسات العربية بشكل عام، واعتماد التسمية غير العربية لأسماء البلدان العربية بدلاً من التمسك بالاسم العربي الأصيل، وإلزام الدول والمؤسسات والهيئات العالمية بالالتزام بها.

زاحمت اللغتان الإنجليزية والفرنسية اللغة العربية في عقر دارها في وسائل الإعلام، فشاعت جرائد محلية بإحدى هاتين اللغتين، واستحدثت إذاعات خاصة بإحداهما تبث إرسالها داخل الدول العربية وخارجها، وفي الوثائق الرسمية من جوازات، وبطاقات، ورخص قيادة وإعلانات عطاءات، ولوحات عربات تستخدم الإنجليزية أو الفرنسية بجوار اللغة العربية، فكأن العربية لا تفي بالغرض.

ومن الألفاظ العالمية المنتشرة في اللغة العربية: (هالو) في افتتاح المكالمة الهاتفية، و (بترول) للنفط، (كمبيوتر) للحاسوب، و (تلفون) للهاتف أو المسرة، و (الإنترنيت) للشبكة العالمية للاتصالات والمعلومات، فضلاً عن (برجر)، و(ساندويتش)، (وديموقراطية)، و(استراتيجية) (وأكاديمية) و (كوادر) و(دكتوراه) وغيرها. ومن المصطلحات العربية التي تحمل مفاهيم وافدة: (الإباحية) للتحلل من قيود الأخلاق، و(الرجعية) للبقاء على القديم ورفض التطور، و(الشخصية) للصفات التي تميز الشخص من غيره، و(العنصرية) للتعصب للعنصر، و (الرسالة) للبحث المبتكر للحصول على إجازة علمية، و (العميد) لرئيس شعبة علمية في مؤسسة تعليمية عليا، و(القومية) للصلة الاجتماعية بين المشتركين في الجنس واللغة والوطن ، وما سواها.

• الآثار الإيجابية للعولمة:

تتمثل الوجهة النيرة للعولمة في إيجاد أرضية مشتركة بين شعوب الكوكبة الأرضية بقيام علاقات بينها تسمح بوجود قوانين عالمية تنظمها لخير الجميع. وللعولمة الثقافية واللغوية ووسائلها آثار

إيجابية يحسن استغلالها في نشر اللغة العربية وتطويرها.

تمنح العولمة فرصة كبيرة لإعداد اللغة العربية لتصبح "سلعة تجارية" "يتسوق فيها"، وتتناقل بين الناس في مختلف دول العالم، ويتحقق هذا المشروع بتشجيع الأبحاث العلمية اللغوية العربية وتوجيهها لتكون دعاية لاستعمال هذه اللغة، ووسيلة لتيسير تعليمها وتعلمها، كما يتحقق بإعادة النظر في الطرق، والمداخل والوسائل المستعملة في نشرها، وإيجاد الفرص للحصول على منافع مادية لمتعلميها، إن أغلب متعلمي العربية من غير أهلها يقدمون عليها من منطلق ديني، ومن قناعة بالثقافة الإسلامية التي تحملها هذه اللغة، ويتعلمها العرب لتحقيق انتمائهم إلى المجتمع العربي الناطق الأصلي بهذه اللغة، ولكن الاستناد إلى الدافع الديني أو الاجتماعي لا يكفي لعولمة هذه اللغة، وضمان شيوعها. فقد أصبح دارس اللغة العربية، والمتخصص فيها في ظروف العولمة، منشغلين "بسلعة غير تجارية"، أو بسلعة لها تنقلات محدودة، وأصبحت وظيفة تدريسها زهيدة فيها غير محترمة داخل الدول العربية وخارجها، وضاقت فرص العمل للمتخصص فيها في أغلب الدول الإسلامية، على الرغم من القرارات السياسية والاجتماعية لتدريسها لجميع أبناء المسلمين.

• الآثار السلبية للعولمة:

تمتد جذور الآثار السلبية للعولمة في المجال اللغوي إلى استغلالها في فرض الفلسفة النفعية المادية العلمانية وما يتصل بها من قيم، وقوانين، ومبادئ على سكان العالم كله . ولا تستثنى الثقافة العربية الإسلامية، واللغة من التأثر السلبي بعمليات العولمة في هذا المضمار، وهي عمليات تعد استعماراً ثقافياً من الناحية السياسية وتعلن على رؤوس الخلائق أن عليهم أن يتحدوا ضمن العولمة الغربية الأمريكية مع السماح لهم بالحفاظ على التنوعات الثقافية واللغوية التي تتعارض مع مصالح هذه العولمة، وسياساتها، وأهدافها المرسومة.

من أبرز هذه الآثار طغيان اللغة الإنجليزية في التحاور الحضاري والتبادل التجاري الدولي، وإقصاء غيرها من اللغات إلى التعامل الإقليمي، أو المحلي . وشاع استعمال اللغة الإنجليزية في مواقف اجتماعية، واقتصادية كثيرة، وفي تخصصات علمية تقود الولايات المتحدة الأبحاث العلمية

فيها، وفي العلاقات الشخصية بين الأفراد المنتمين إلى لغات، وثقافات متنوعة وبلغ من هيمنة اللغة الإنجليزية في المجال العلمي أن تمسكت بعض الجامعات العربية بتدريس بعض التخصصات العلمية الطبيعية والتطبيقية باللغة الإنجليزية ، أو غيرها من اللغات غير العربية. صار هذا النوع من التعليم تقليداً علمياً عميق الجذور، وخلق نوعاً من الثنائية اللغوية العلمية فضلاً عن ظاهرة الثنائية اللغوية الأجنبية الشعبية الاجتماعية والفردية في هذه الدول.

الهوامش

Fairclough. Norman. Globalisation of Discourse Practices. Globalisation Research Network Programme text- January 1996 http: bank.rug>ac.be- global- Programme.ht.- 3198-7-

انظر Axford. Barrie. The Global System: Economics. Ploiticsandculture. Polity Press.cambridge. Uk.1995.P.29.

انظر: شاهين، عبدالصبور، العربية لغة العلوم والتقنية، دار الاعتصام، القاهرة، ط2، 1986، ص 362- 363.

عبدالرحمن، أحمد، العولمة... وجهة نظر إسلامية، جريدة الشعب،1998/7/31.

انظر عبدالرحمن، المصدر السابق.

المصادر والمراجع

1 - ابن منظور، أبو الفتوح محمد بن مكرم: لسان العرب، الجزء الخامس عشر، دار صادر، بيروت، لبنان، بدون
طبعة،بدون سنة، ص 251 و252

2 - ابن جني، أبو الفتوح عثمان: الخصائص، الجزء الأول،تحقيق عبد الحكيم محمد،المكتبة الوقفية، بدون طبعة، بدون سنة، ص 44.

3 - سويد عبد الله ومصطفى عبد الله: اللّغة العربية،دار الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع، طرابلس، ليبيا،الطبعة
الثالثة، سنة 1982، ص 78.

4 - سعيد أحمد بيومي:أم اللّغات، دراسة في خصائص اللّغة العربية والنهوض بها، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر،
الطبعة الأولى سنة 2002،ص 102.

5 - أبوبكر العزّاوي: اللّغة والحجاج، دار إفريقيا الشرق، المملكة المغربية، الطبعة الأولى، ص 43.

6 - مفكر وفيلسوف مصري معاصر له مشروع فكري معروف "بالتراث والتجديد".

7 - حسن حنفي: مقال عنوانه: الهوية واللغة في الوطن،

8 - الزبادي محمد فتح الله: العولمة وآثارها على العالم الإسلامي،منظمة المؤتمر الإسلامي، قطر، سنة 2003، الدورة
الرابعة عشر، ص 2.

9 -جيلالي بوبكر: العولمة مظاهرها وتداعياتها، نقد وتقييم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 20
، ص 5.

10 - بكار عبد الكرم: العولمة، طبيعتها ،وسائلها، تحدياتها، دار الإعلام للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة 2000،
ص 11.

ذات المليون ربيعاً

لينا العماري. ليبيا

ذنبي هو أنني مهووسة تاريخ، أهتم بالتفاصيل الصغيرة جداً وأعيش أبسط اللحظات فيها، أحب المعارك والسّيوف والأسهم والرّماح وكل هياكل الدروع ، ولو أنني أبحث في كل مرّة عن ' مما صُنعت آنذاك ' وكيف وأين ولمَ ؟ وكان الإستفهام بالنسبة لي ليس أحجية إنما لعبة من ألعابي - لا أتذكر أنه في حياتي حملت بين يدي كتاب تاريخ حتى وإن كُنت أتصفّحه فقط أراني في كل تلك الصّفحات، كنت أنا البطلة في كُل أسطورة .

دائماً ما كنت أراني من النشأة الأولى أحمل بين أناملي أحجار صوان وأشعل ناراً في كهف ما، أو انني أنقش على الأحجار رسماً لحيوان رأيته، وقد تراني أتمتم وأقفز كالمجانين أقوم برواية حدثٍ لأخي أريد أن أفهّمه لعلّه يستوعب ما أنوي قوله فنحن لم نخلق الحروف بعد .

عند الفراعنة كنتُ أرى كيف يُحنّطون الموتى وأراني دائما ألعب بالأفاعي وكأنها لاتقتل، أجرّ جملي من شبه الجزيرة العربيّة إلى اليمن، هاجَر جدي "سام بن نوح"، وها نحن الساميون وراءه، مُرهقة متعبة فالطريق شاق وطويل .

إنني راعية مواشي لدى العماريين وأعمل فلاّحة لدى بني كنعان وتاجرة لدى الأشوريين، امتهنت الحرف جميعها وانا لم أولد بعد .

تارة ألمس خشب سفينة فنيقيّة سننطلق بها على أمواج المُتوسط ، وأقف على مسارح "أويا" في سهرة فنّية إغريقية

وأقفز قفزة طويلة إلى أيّام مجالسنا، أقول بيت شعر فتكمله صبية من قبيلة أخرى، ودائماً ما تراني في مجلس مع البسوس والشرر يصعق في عيوني غيضاً منها تلك المتملّقة الثرثارة .

ويا ويلاه من يوم قدوم أبرهة إلى الكعبة حلّت المآسي ومالنا غير رب يحمينا، عندما أتطرق إلى أسطر الرسالة المُحمّدية أكون من أول الناس التي آمنت برسالته ، تعم البهجة قلبي يوم فتحت مكّة – حجة الوداع وما أدراكم ما حجة الوداع أُعود بنفسي لواقعة إني لأجهش بالبكاء كلمّا قرأت نص الخطبة فما بالي وإني كُنت بين حجاج يوم عرفة يداي على الخدّ ودموع حتى المرافق تسيل .

رأيت في السيرة صدق الصدّيق وعدل عُمر ، كرمُ عثمان وحزم علي كرّم الله وجوههم. وفي عصور صدر الإسلام تراني جندية على خيل وراء جيوش الفتوحات متجهة لبلاد السند والهند، وعندما كنّا في الطريق لفتح الصّين كان همّي الأول أنهم كيف

سيفهمون ما سأسرد عليهم من كلام وأنا عربيّة الهيئة واللسان؟

تمرّ السنون، تُغم النفس ويفصح القلب عن مواجعه فمتّ ألف موتة عندما خلّف الحُكم لمن يبحث عن الزهد في الحياة ، الملبس والثراء ونسوا أن المال والبنون زينة الحياة الدنيا.

في صفحة نملأها بالتضرع إلى الله ليلهمنا الصواب، فيرشدنا لمُبايعة من يحكمنا ويسيرنا على نهج الله فيحكمنا حفيد العادل عُمر ، عُمر بن عبد العزيز فتعود الأمّة إلى صلاحها ، ويعود ديننا إلى قلوبنا وعقيدتنا على نهجها ويدب الإيمان برَوحه فينا مُجدداً .

تارة تراني في دمشق أصلي في الأموي، ثم تارة تراني في بغداد عند دار الحكمة اشتري كتاباً، أو أنني عند هارون الرشيد أشكوه من بائع غشني.

بالمُناسبة أنا تلميذة أسبوعي بسبعة أيّام، يوم عند ابن سينا ويوم عند الفرابي ويوم عند الخوارزمي ويوم عند الحسن ابن الهيثم ويوم عند جابر بن حيّان وآخر عند الرازي .

فبلحظة خاطفة أكون طيرٌ زاجل عند المماليك فوق النيل تهفّني النسائم، فأتحوّل إلى إنسان مُحطّم كئيب قد حرق المغول بيته .

وإلى زاهدة على بلاط قرطبة تسير، فعذب ماؤها الذي شربته فيها ذرفته عيوني عندما سقطت، وخذني من مكاني إلى قصر السلاطين العثمانيين وحُكمهم ، وأنا أرى كيف تُشيّد المساجد، ومن المغرب إلى المشرق يكون وطني واحداً موحّداً.

فجرّني من حُلمي إلى استعمار بغيض، يقسمنا دويلات دويلات بعد أن كُنّا وطاناً واحد، فإني لا أصف قهر وذل نفينا من بيوتنا وإلى خارج البلاد .

إني لأجلس أمام عتبة بيتنا في المدينة القديمة فيمرّ مُرشد سُوّاح ومعه سُواح من إيطاليا يرشدهم المُستعمرة وكأنه يحكي عن بلاد لا يحتسبها إلا بلاده ، فأبصق وراء خُطاهم وأستعيذ بالله من الشيطان الرجيم ثلاثاً .

أجلس وعائلتي بجوار المذياع فنسمع بإنتصار جدي المُختار، المُختار قاتل، المُختار انتصر، المُختار قاوم، فيا أيها المستمعون إلينا إن عُمر المُختار قد استشهد صباح أمس.

فدعوني من إنجلترا دعوني، كُنا عائلة سعيدة تذهب في الأرض تجني الزيتون فجُنينا نحن باعمارنا، رصاص كيان صهيوني شتت جمعنا فجعل بيتنا مُخيّم لا يُقطن في برد الشتاء ولا حرارة الصيف.

وعقود مضت من ذلك اليوم، وتوقّف تاريخي عند المُقاومة، واليوم أراني أتذكر الإحتلال والتغريبة وسيوف الرسالة وكأنني عشتها لحظة بلحظة، فعلمت أن عند غوصي في كتاب واحد لم أعِش فيه لا معارك ولا حضارة إنّما انا عشت حياة في حياة، وانا اليوم حروف هيروغلوفيّة تكبر لتعقّد لا لتُحل ويسهل فهمها .

ثم إني ليس لدي ذرة إيمان واحدة بعلم يحفّر الأرض ليستخرج غبار ألف سنة ليتقاضى من أجله المال، التاريخ ليس متحفاً ولا منهجاً ولا تنقيب، التاريخ ألف سنة في صفحة وعشرون ألف في الأخرى. وأنا عمري مليون سنة أو ربّما أكثر .

هل هناك عصافير في تشاد؟

محمد السبوعي. تونس

(حتّى إذا أتوا على وادي النمل قالت نملة يا أيها النّمل أدخلوا مساكنكم لا يحطمنّكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون) سورة النمل الآية 18

الأشياء واضحة تماماً، حبات المطر ترتطم بجدران السجن الصلبة، فتحدث إيقاعاً رخواً، أصوات الرعد تمتزج بمواء قطط صغيرة لم تفتح عيونها بعد فتصدر موسيقى فادحة، سمفونية رائعة، تأتيك ألحانها من كوكب الأرض القريب جداً من زنزانتك، لا نبيّ إلّا سليمان ولا غالب إلا الهدهد، نسيت نصائح تلك السائحة الدانماركية، قضينا ليلة حالمة في قرطاج، ثرثرنا كثيراً، تحدّثنا عن الشعر والأدب والموسيقى وهادننا البحر بزبدٍ فضي يرتطم على ساقينا المتدلية لزرقة طائشة.

نسيم رخيّ لأرواح قرطاجية حائرة. قلت لها إنني ذاهب إلى هناك، ثمة قدر شائك يؤجج رغبتي في الذهاب إلى حافة الدنيا، صحراء إفريقيا الكبرى، لا نبيّ إلا سليمان ولا غالب إلا الهدهد .

أفكّر فيك بخشوع يا دافني، لا لأنك دانماركية فحسب، أو لأنك حذرتني كثيراً من مخاطر الرّحلة، ومن شراسة هؤلاء البدو، أقبع الآن في مملكتي الشاسعة، زنزانة فاخرة لا تسع إلا رعاياي السذّج من العناكب والنمل. لا نبيّ إلا سليمان ولا غالب إلا الهدهد، أقضم اليوم شهري الخامس في زنزانة العرب الرهيبة وأتصرّف بحكمة سليمان ودهائه.

اذهب بعيداً يا بوركو، وألزم حدود حزنك، صلواتك القائمة لم تعد تثيرني، ولم أعد أثق أصلاً بالصلوات.

جاءوا به إلى زنزانتي ذات مساء طافح بالقنوط والعزلة، فُتح الباب عن زنجي قصير ممتلئ، ابتسم لي واستلقى على الحشيّة التي بجانبي. وخيّم الصمت مجدداً على زنازين سجن الهضبة في شمال إفريقيا. تلاشى الضباب الكثيف المطبق على جميع حواسي، وانتابني شعور غامر بالارتياح والغبطة، نظرت للزّنجي القصير الممتلئ وسألته بلغتي عن سبب القبض عليه، لم يفهم شيئا بل أدرك ذلك، وأجاب في حيرة :

I don't know ! Idon't know ! ، تذكرت أنني لا أجيد جيداً هذه اللغة، واعترتني خيبة حادّة سرعان ما تلاشت بدورها عندما نهض "بوركو" لأداء بعض الصلوات، لم أكن أؤمن من قبل بوجود آلهة أخرى أو حتى طرق للصلاة غير التي تعلمت في وادي الجباس، عندما كان "رضا" ولد سكينة" يقودنا إلى غدير هناك، فنغسل بعض الأعضاء والأطراف، ونتلو وراءه كلمات لم أعد أتذكرها، ونعود إلى الأهل وقد غمرتنا غبطة غامرة .

عندما أنهى "بوركو" صلواته، زالت من على وجهه كل علامات الخوف والحيرة، ولمست لديه رغبة في الحديث فاستجمعت إنجليزيتي المهترئة، وقلت له: كنت في بداية عملي بالصحافة عندما التحقت بجريدة "الأيام". سعيداً بتحقيق أغلى أماني، كان اسمي مكتوباً على رأس الصفحة وليس في صفحة أدب الشباب كما تعودت، علي أن أبذل أقصى الجهد، الصّحافة قدري يا صديقي، وها أنذا أدفع لها أوّل القرابين، جئت أبحث عن سبق صحفي، فاعتقدوا أنني يهودي وزجّوا بي في هذه الزنزانة منذ أربعة شهور.

تحركت المزاليج في الأبـواب الخارجية. إنها لحظات الرّعب، صمتاً يا بوركو، هؤلاء البدو في غاية الشراسة والقسوة.

جاءوا بطعام فاخر، تسلمتُ الطبق ودخلت به إلى الزنزانة وظفرت بجلدة نارية من كرباج "سالم النايلي"، الطّعام دسم، بهذا فقط يمكنك أن تقاوم هذه العزلة وهذه الجدران، كل يا بوركو، ولأنه أول أيامه بالزنزانة لم يأكل بوركو شيئاً. عادت المزاليج إلى الأبواب، بوركو، هذه اللحظات هي الأقسى في هذا السجن، ستفتح الأبواب، ونخرج الأطباق أمام الزنزانة لنهرول تحت سياطهم إلى الحمّام، نقضي حاجتنا سريعاً، وحذار أن تخرج قبل أن تطرق الباب من الداخل فيُؤذن لك، عندها فقط يمكنك العودة إلى زنزانتك بمنتهى السرعة، فهمت يا بوركو؟ العقاب شديد لو خالفت طقوس قضاء الحاجة البشرية في سجن الهضبة بشمال إفريقيا.

إنجليزيتي المهترئة لم تفد "بوركو" في شيء، لقد نال عقاباً قاسياً تلك الليلة لإخلاله بتلك الطقوس، وعاد إلى الزنزانة ليغرق مجدداً في صلواته القاتمة.

صلوات "بوركو" لم تكن بأية لغة حية، بل بلغته الإفريقية الخاصة، لإله إفريقي خاص، إله بلا ملائكة يقبع في الأدغال ويحيط رعاياه بعطفه ورعايته حتى لو كانوا في آخر الأرض، لم تمض أربعون يوماً إلا والزنزانة تقذف ببوركو إلى حريته العطنة.

ثم جاؤوا بشارلز، فتى غاني مرح مؤمن بعيسى ويقاوم عزلته بصلاة على شكل أغنية :

Jesus set me Free
I have my Liberty
My chains broken down
I have my Liberty
Now. Now

ولم يخذله ابن العذراء ونال حرّيته.

بعدها جاءوا بكوسي أو "ماكو"، كهل من التشاد لم أستطع تصديقه في شيء، كان الوحيد الناجي من إحدى المجازر هناك ولم أكن أصدقه. حدثني عن أناقة جنود الشمال وعربدتهم الصاخبة على أجساد فتيات الأدغال وكنت أسأله دائماً :

•هل هناك عصافير في تشاد؟

الأشجار تقف حجر عثرة في طريقي إلى الهاوية، رغبتي الحادّة في تسلّق شجرة ومداعبة أغصانها تجعلني أدفع الموت، "كوسي"، أو"ماكو" يذكرني دائماً أنه شاهد دم أولاده يجري، متى يفرجون عن "كوسي" أو"ماكو" هذا؟ يا إلهي، لم أعد أحتمل ثرثرة هذا الزّنجي الوقور، أكره الوقار والحكمة، وسداد الرأي.

يتخثّر الزمن داخل زرقة الطلاء الذي دهنوا به جدران الزنزانة، أزرق فظ يشعرك أنك سابح في جبال من الملح، وحشيّة ذكراك يا قرطاج. وتخور كالبقرة طالباً الذبح، هيا أعدموني رجاءً، لم أعد أحتمل كثافة هذه العزلة فيذكرك كرباج "سالم النّايلي" المثقف أن ابن سينا توفي للأبد.

وتدّعي النّبوة فلا يصدقك إلا النمل،يكفي أن تترك قطعة من اللحم في زنزانتك، لتتدافع الكائنات الصغيرة السوداء أفواجاً ومن كل فج عميق، ما أروع صخبها وما أشدّ غباءها، لقد صدقت أنني سليمان النبي، ولي مثل حكمته ورحمته فلا أحطمنّها، لست سليمان ولا حتى ذو الكفل أو إلياس أو الخضر أو إدريس أو صالح وبي كل هذه الرغبة في التدمير والقتل، أحصي ضحايا مجزرتي، مائة، ألف، ألفان، ثلاثة آلاف، مائة ألف، مليون، ملايين النّمل أقطع رقابها فلا تنقطع جحافل النّمل.

رؤية جمالية في روايات علي لفتة سعيد ..

ماسك السرد

عقيل هاشم. العراق

في كتابه "ماسك السرد" الصادر حديثاً من دور نشر ايرانية، ضم الكتاب مقالات عن ثلاث روايات هي "السقشخي"، "البدلة البيضاء للسيد الرئيس"، و"مواسم الاسطرلاب" .

ضم الغلاف الثاني آراء نقدية من نقاد عرب عراقيين، حسب الله يحيى واحمد بلخيري وعز الدين جيلاوي وفتحي بن معمر و د. وسلوى النجار، أما الغلاف فكان للفنان علي عبد الكريم.

يشير المؤلف د. صباح محسن إلى الإحاطة الشاملة بأدب الروائي "علي لفتة سعيد" ومن خلال دراسة ثلاث روايات وكشف انساقها المضمرة.

وجوهر هذه الإشارة كامنٌ، بلا ريب، في أن مادة الكتاب هي المُنجز الكتابي النقدي، الذي تشكّلت به تجربة الروائي علي لفتة سعيد من تعدد فضاءات مسروداته، واكتنازها سعةً وثراءً وتدفقا سردياً.

اقول، هذا الكتاب جامع طروحات أقلام نقاد تنوعت مناهجهم الجمالية، وكشف لنا سعة ثقافة المؤلف في رصد مدى قدرته المعرفية التامة في تتبع المشهد السردي والحفر والتنقيب معا في ماينجز نقديا واطلاعه الدؤوب واشتغاله المعرفي والنقدي والبحثي والتحليل .

ويبدو لي أن هناك بُعداً إضافيّا، هو التركيز على الأبعاد الإيحائية في العلاقة بين العنونة ومعطيات التجربة (مادة الكتاب) ماسك السرد. يتمثّل في نسقين، الأول: نسق التفاعل بين معطيات التجربة نفسها للروائي، وفاعليته في إثرائها المطرد؛ إذ يتشكل من العلاقات، التي تتخلّق من انتقالات التجربة بين أجناسها المتعددة. ويتوازى مع ما ينشأ من علاقاتٍ وفقا لسياقات الدلالة الوظيفية . وهي سياقاتٌ تتحكم فيها علاقةُ المتغيّر (الثيمة/ الشخصية) في كل رواية.

ويتمثّل النسق الثاني، في صراع معطيات التجربة المتعددة للنص الروائي وتسليط الضوء على (الهامش) مع (المتن)؛ سعيا إلى أن ينال (الهامش) استحقاقاته في المشهد الثقافي والإبداعي. وهو ما أشار إليه الكاتب د. صباح محسن، في قراءته الثقافية التي تصدرت الكتاب، واقترب فيها من الكشف عن الارتباط النسيجي، بين هذا النسق وعتبة العنونة وإحالاتها على المضمون المتعدد. بما في هذا المضمون من تجسيدٍ للصراع النسقي، الذي تدور حوله تجربة الروائي السردية، والتعاطي معها بوصفه صراعاً بين المتن والهامش، يحاول فيه الهامش التصدي لهيمنة المتن، من خلال إثبات وجود الذات المبدعة القادمة منه. وبذلك، يمكن القول إن عتبة العنونة اتسمت بتعددٍ إيحائي ودلالي، أفضى إلى تجانُسِ الإحالةِ فيه على جوهرِ التعددِ والتنوع في التجربة، التي يقوم عليها اشتغال الكتاب. كما أحالت على انعكاس هذا التعدد في الخريطة التوزيعية لمحاور الكتاب وتمفصُله عناوينَ داخلية، دخلت في صياغتها كلها، الكلمة المحورية "ماسك السرد" في العنونة الخارجية (قراءة جمالية نقدية) فجاءت أقسام الكتاب على هذا النحو: الاحتفاء المنهجية النقدية العربية من خلال دراسة أدب الروائي .

لا شك في أن التعاطي مع تجربةٍ الكاتب "علي لفته سعيد" على هذا المستوى من الاستثنائية، يحمل في طياته معنىً من معاني الاحتفاء بشخصية مبدعة وقد شكلت حضوراً عربياً، وهو ما لم تفت المؤلف الإشارة إليه. وإلى اتّسام رواياته الثلاث بهذه القيمة من الاحتفاء النبيل، فإنه قد قام في اشتغاله على نوعٍ من النباهة الكتابية، التي أفلح المؤلف من خلالها.

وقد بلغت منهجية التأليف في هذه المساحة مستوىً عاليا من الرُّقي، وتعاطى معها بوصفها دروساً من النقدية وروايات موجة الحداثة وتصالُحاً مع الجديد. وبذلك جسّدت هذه الرؤية إيجابيةَ الاشتغال النقدي وما يضعها في سياقٍ من الشعور بالمسؤولية النقدية تجاهَ شكلٍ من أشكالِ التحديث المنهجي.

كشفت سياقات الكتاب عن محورٍ مُهِمٍّ، تتشاركه

المسارات المختلفة في تجربة المتعدد، متمثِّلٍ في نسق تلك السرديات من الحياة الواقعية، بمكوناتها الثقافية والاجتماعية والتاريخية والدينية والأنثروبولوجية التي استندت إليها تجربة الروائي والاطلاع على تفاصيل الحياة ويومياتها، بحثاً عن نسيج العلاقات بين تفاصيل هذا النسق وانعكاساتها في المُنْجَز الإبداعي، والدور الفاعل الذي اضطلع به هذا الواقع في تشكيل هذه الشخصية بأبعادها المختلفة إبداعيةً ومعرفية وفكرية.

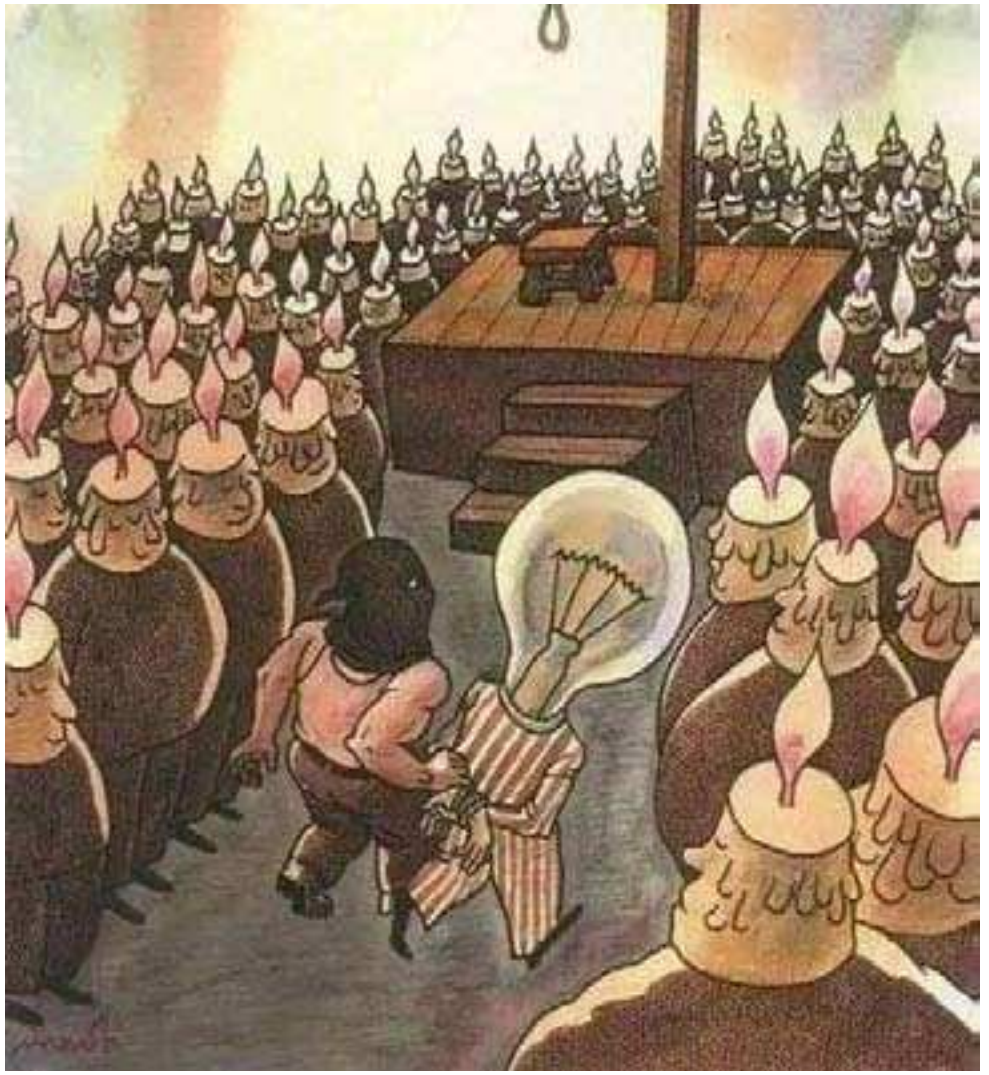
وختاماً أقول: الكتاب عمل على الإسهام من خلال هذه الاطراس النقدية في معرفة وبلورة المشهد الثقافي والأدبي والنقدي. من خلال الإشارة إلى أن أدب الروائي من نصوص سردية «مستفادة من واقع بيئته» لا سيما في تعاطيه مع غاياتٍ ورغباتٍ وتراكمات وجدانية متصاعدة. كما ظهر هذا النسق جلياً في البعد السردي من تجربة الروائي المتعدد؛ إذ تجسّد في سياقاتٍ سردية، استوعبت ما ترتب على هذا الواقع، من طبائع وسلوكياتٍ وتجارب إنسانية متعددة.

كانت غاية هذا العمل هي الكشفُ عن بعضٍ من تجليات تجربة الروائي المتعدد، وفقًا لما تضمّنتْه إشارةُ مؤلف الكتاب إلى ذلك في سياقاتٍ مختلفة، امتدت إلى الصفحات الأخيرة، التي تضمّنت واحدةٌ منها تأكيدا لهذه الغاية، الماثلة في الإلمام بأطرافٍ من منجز المتعدد فنياً .

وقد اتّسعَ فيها الكشفُ باتساع التجربة وثرائها المتنوع؛ إذ أحالت مسارات الكتابة على الجهد الكبير الذي بذله المؤلف في إنجاز كتابه، وعلى امتلاكه قدرة فائقة على التعاطي مع تجربة استثنائية، متعددة الفضاءات غزيرة الإنتاج الكتابي.

وإلى ذلك، فإن من أهم ما وصلت إليه هذه الرحلة، هو تقديم رؤية واضحة في مسارات تجربة الروائي المتعدد، ضمن مختبر المناهج النقدية في تأطير الاشتغال المعرفي والإبداعي والثقافي لسرديات كاتب أبهر جمهور باشتغالاته الحكائية.

كاريكاتير



واحة الليبي (4)

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي. مصر

ـ من الأدب العربي:

"يا بني. كن جواداً بالمال في موضع الحق، ضنيناً بالأسرار عن جميع الخلق، فإنَّ جود المرء الإنفاق في وجه البرَّ والبخل بمكنون السر"

(حكيم عربي).

ـ في حضرة الشعر العربي:

إذا افتقرت فلا تكنْ متخشعاً
ترجو الفواضل عند غير المفْضل
واستغن ما أغناك ربك بالغنى
وإذا تصبك خصاصة فتجمل
(عبد قيس بن خفاف)

عفيف النفسِ كن في كل حال
فإن المرء شيمته العفاف
ولا تسأل بإلحاف أناسا
وكن في العيشِ شيمتك الكفَاف
وغض الطَّرف وأحفظ عرض
أهل إذا مرت بجانبك اللطاف
"معاذَ اللهِ" قلها بانكسارِ
وقُلْ: إني من الباري أخاف
(لقائله)

النفس تجزع أن تكون فقيرة
والفقر خير من غنى يطْغيها
وغنى النّفوسِ هو الكفاف فإن أَبت
فجميعُ ما في الأرض لا يكفيها
(لقائله)

ـ علم عربي علم العالم:

"بلغني أن الملك الكامل وُضِع له شمعدان، كلما مضى من الليل ساعة انفتح باب منه، وخرج منه شخص يقف في خدمة السلطان، فإذا انقضت عشرُ ساعات طلع شخص على أعلى الشمعدان وقال: صبَّحَ الله السلطانَ بالسعادة، فيعلم أن الفجر قد طلع،

وعَملْتُ أنا هذا الشمعدان، وزدتُ فيه أن الشمعة يتغير لونها في كل ساعة، وفيه أسد تتغير عيناه من السواد الشديد إلى البياض الشديد، ثم إلى الحُمرة الشديدة، في كل ساعة لهما لون، فيعرف التنبيه في كل ساعة، وتسقط حصاتان من طائرين، ويدخل شخص ويخرج شخص غيره، ويُغْلق باب ويُفْتَح باب، وإذا طلع الفجرُ طلع شخص على أعلى الشمعدان وإصبعه في أذنه يشير إلى الأذان، غير أني عجزت عن صنعة الكلام، وصنعت أيضًا صورةَ حيوان يمشي ويلتفت يمينًا وشمالاً ويُصَفِّر ولا يتكلم"

(أحمد بن إدريس، أبو العباس، شهاب الدين الصنهاجي القرافي - ت: 684هجرية-: شرح المحصول)

• طرائف:

– يُحكي أن ابناً لشريح القاضي قال لأبيه: إن بيني وبين قوم خصومة. فانظر في الأمر، فإن كان الحق لي خاصمتهم (قاضيتهم)، وإن لم يكن لي الحق لم أخاصمهم. ثم قص قصته عليه. فقال شريح: انطلق فخاصمهم. فانطلق إليهم فخاصمهم، فقضي شريح على ابنه! فقال ابنه له لما رجع إلى أهله: والله لو لم أتقدم إليك بطلب النصح لم ألمك. فضحتني. فقال شريح: يا بني، والله لأنت أحب إلى من ملء الأرض مثلهم. ولكن الله اعز على منك. خشيت أن أخبرك أن القضاء عليك فتصالحهم على مال فتذهب ببعض حقهم!.

– سأل أبو العيناء حاجة من ابن أخت الوزير، فلم يقضها له، فقال أبو العيناء: إنما ألوم نفسي في تأميلك، وأنت مضاف إلى مضاف.

قالـــوا:

- "باحتمال المؤن يُبني السؤدد، وبالأفضال تعظمُ الأخطار، وبصالح الأخلاق تزكو الأعمال" (الاحنف بن قيس)
- "شُكر النعمة هو أن تري نفسك متتطفلاً" (حمدون القصار)
- "كثير من الناس يعيشون طويلا في الماضي، والماضي منصة للقفز لا أريكة للاسترخاء" (توفيق الحكيم)
- "الجاهل يمكن تعليمه، والجافي يمكن تهذيبه، لكن الذليل الذي نشأ على الذل يتعذر أن تغرس في نفسه عزة وإباء وشهامة تلحقه بالرجال..!" (ابن باديس)
- "قلتُ: قلبي ما زالَ ينبض.. قالوا بصوت رجلٍ واحد: هذا لا يعني أنّكَ حيٌّ". (إبراهيم نصر الله)
- "من الجرح وحده يولد الأدب" (أحلام مستغانمي).

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

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

● السؤال : مَن هو ابن تُومَرْت ، وفي أية مناسبة قال هذين البيتين :

إذا غامَرْتَ في شَرَفٍ مَرومِ فلا تَقْنَعْ بما دونَ النجومِ
فَطَعْمُ الموتِ في أمرٍ حقيرٍ كَطَعْمِ الموتِ في أمرٍ عظيم

مهدي عفوظ السيد
البحرين

★

محمد بن تومرت

● الجواب : أولاً : من هو ابن تومرت ؟

هذا سؤالٌ جوابُه طويل ، ولكنني سأختَصِرُه بقدر الإمكان .

ابن تُومَرْت هو أبو عبدِالله محمد بن عبدِ الله بن تُومَرْت المتعوت بالمَهْدي الهَرْغي نِسبة إلى هَرْغَة وهي قبيلةٌ كبيرة في جبـــل السوس في أقصى المغرب وهو ينتَسِب إلى الحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهما ، وهو الذي قام بدعوةِ عبد المؤمن بن علي بالمغرب .

قبل أن

نفترق ..

جلس "العتر" يذكر حكايات جدته وقال في نفسه:
قالت جدتي: ليس ثمة شيء رائج أكثر من الحكايات ولا شيء يكسر حدة الضجر في المساءات الطويلة غير قصاص ينسج الحكاية كحاوٍ محترف.

أيام زمان

مسجد بلد الطابية " مسجد العتروسية"

أنشيء في الفترة (1112 - 1139 هـ) وهو من أقدم المساجد القديمة والعتيقة ببلد الطابية (كعام في غرب ليبيا)، وجاءت التسمية (مسجد العتروسية) نسبة لعائلة العتارسة الذين كان لهم الفضل في اعماره حيث كانوا يملكون الأرض التي بها المسجد والمقبرة القديمة .

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة
الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السادسة العدد 63 / مارس 2024

كنز النساء الرائعات