مجلة الليبي

The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

الليبي / العدد التاسع / ستمبر 2019

ليست للبيع

صورة الغلاف

عام 1913 كانوا يعتبرون ليبيا بمثابة أرض إيطالية خالصة، وكانت كروت المعايدة التي يبعثها الأصدقاء لبعضهم تحمل مع أشواق الغائبين هذه الثقافة، ثقافة أن تشتري لك وطناً كما تشتري كرت معايدة .

هذه الصورة وضعت على بطاقة معايدة أرسلها أحد الايطاليين إلى قريبة له تحمل عنواناً لافتاً يقول : امرأة بدوية على نبع ، أرسلت إلى السيدة «لويزا» بمدينة فيتشينزا الايطالية بينما صدّر الراسل بطاقته بهذه الجملة : من ليبيا الايطالية .

متناسياً أن ليبيا ليست للبيع .. ولو على كرت معايدة .

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس التحرير
د. الصديق بودوارة

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير
منى طه زيدان

سكرتير التحرير
سارة الشريف

هيئة التحرير :
عائشة القيني
هاجر الطيار
رجاء الشيخي
نسرين هاشم

قسم الترجمة :
سعاد شتوان

مراسلون :
علي الحويج - مصر
فيروز عنيبة - المغرب
د. آمنة ابو حطب - فلسطين

شؤون إدارية :
عبد الناصر مفتاح حسين
عامر الزوي

علاقات :
رمضان عبد الونيس
محمد الورشفاني

إخراج فني :
محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com
info@libyanmagazine.com
Ads@libyanmagazine.com
http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

توجيه المقالات الي رئيس تحرير المجله.
تكتب المقالات باللغه العربيه وبخط واضح وترسل علي البريد الالكتروني ومرفقه بما يلي :

1. سيرة ذاتيه للمؤلف او المترجم .
2. الاصل الاجنبي للترجمه اذا كانت المقالة مترجمة.
3. يفضل ان تكون المقالات الثقافية مدعمه بصور اصلية عاليه النقاء مع ذكر مصادر هذه الصور ومراعاة ترجمه تعليقات وشروح الصور والجداول الي اللغه العربيه.

- الموضوعات التي لا تنشر لا تعاد الي اصحابها.
- يحق للمجله حذف او تعديل او اضافة اي فقرة من المقالة تماشياً مع سياسة المجلة في النشر.
- الخرائط التي تنشر بالمجلة مجرد خرائط توضيحية ولا تعتبر مرجعاً للحدود الدولية.
- لا يجوز اعادة النشر بأي وسيلة لا مادة نشرتها الليبي بدايه اصدار العدد الاول وحتي تاريخه دون موافقة خطية من الجهات المختصة بالمجلة إلا اعتبر خرقاً لقانون الملكية الفكرية.
- الاسم الكامل حسب الوثائق الرسمية (باللغة العربية والانجليزية) اسم الدولة ، صوره واضحة عن جواز السفر، اسم البنك ، اسم الفرع ، السوفيت كود ، رقم الحساب ، رقم الآيبان (IBAN).

المواد المنشورة تعبر ان اراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رآي المجلة ويتحمل كاتب المقال جميع الحقوق الفكرية المترتبة للغير.

الليبي
The Libyan
العدد التاسع
سبتمبر 2019

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) تحدث عنها فوكو وركبها العرب .. سفينة الحمقى

شـــــؤون ليبية

(ص 14) جائزة الشاب النموذج على مستوى الوطن العربي .. الليبية منار عبد العاطي تفوز بها

(ص 18) اليهودي المسلم الذي قابل شيخ الشهداء ورفض الصهيونية .. من مكة إلى عمر المختار

شـــــؤون عربية

(ص 22) رويدا الحاج ... أكثر من نصف النزاعات المسلحة في العالم توجد في الوطن العربي والمرأة والطفل هما الحلقة الأضعف

لقـــــــاء العـــدد

(ص 28) إبراهيم النجمي.... أمرؤ القيس شاعر شعبي وأنا لم أكتب حرفاً واحداً إلا في الدين

كتبوا ذات يوم

(ص 34) جهاد الليبين بفلسطين

ترحـــــــال

(ص 36) معتقل مردة الجن وموطن جعفر الحبوني .. البردي . أيقونة الشرق الليبي

(ص 40) الخرزة الزرقاء والعين والكف .. من الاعتقاد إلى الاعتياد .. ثلاثية الاعتقاد المقدس

(ص 44) جامع أحمد باشا القرمانللي .. السجن الذي أصبح داراً للعبادة

(ص 48) طقسها فاحش الحنان .. شيفشاون

ترجمـــــــات

(ص 50) فرانز فانون .. إبراهيم .. المفكر الثائر .. بهويةٍ سوداء ودم جزائري

أيـــــام زمـــــان

(ص 54) السجاير الليبية أفخم وأفخر السجاير في العالم

ابـــــداع

(ص 55) بالليبي الفصيح

محتويات العدد

ابـــــداع

(ص 56) مصرف العين الحولة
(ص 57) فأنا مثلاً
(ص 58) جنه النص
(ص 60) الليبي ابن قبيلة الجايتولي صاحب أول رواية في التاريخ .. جماليات ترجمة علي فهمي خشيم لرواية تحولات الجحش الذهبي لأبوليوس
(ص 65) التاء المربوطة
(ص 66) قراءة نقدية في رواية «اذهب حيث يقودك قلبك» .. إيقاع النفس والروح
(ص 70) الحرب في قصيدة النثر الليبية
(ص 78) رواية « اعترافات» لربيع جابر .. قراءة وتحليل .. هل كانت قطعة جاتوه كفيلة بإحداث السعادة؟
(ص 82) الوجع بين الذات و الواقع .. سيد الذاكرة

قالـــــت جهينة

(ص 86) من هنا وهناك

سينمـــــا

(ص 88) فيلم النبوءة الظالمة .. ستموت في العشرين

أحداث عالمية

(ص 90) المثقفون والحرب الأهلية الإسبانية... 2 الوجه الآخر للحرب

إصدارات

(ص 96)

قبل أن نفترق

(ص 98) حين تجدل المرأة ضفيرة الوجع

الاشتراكات

قيمه الاشتراك السنوي 10 دل وداخل الوطن العربي 10دل أو يعادلها بالدولار.

- باقي الدول العالم 10 دل أو مايعادلها بالدولار الامريكي أو اليورو الأوربي.
- ترسل قيمه الإشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالعملات المذكورة بإسم مؤسسه الخدمات الاعلامية بمجلس النواب الليبي علي عنوان المجلة.

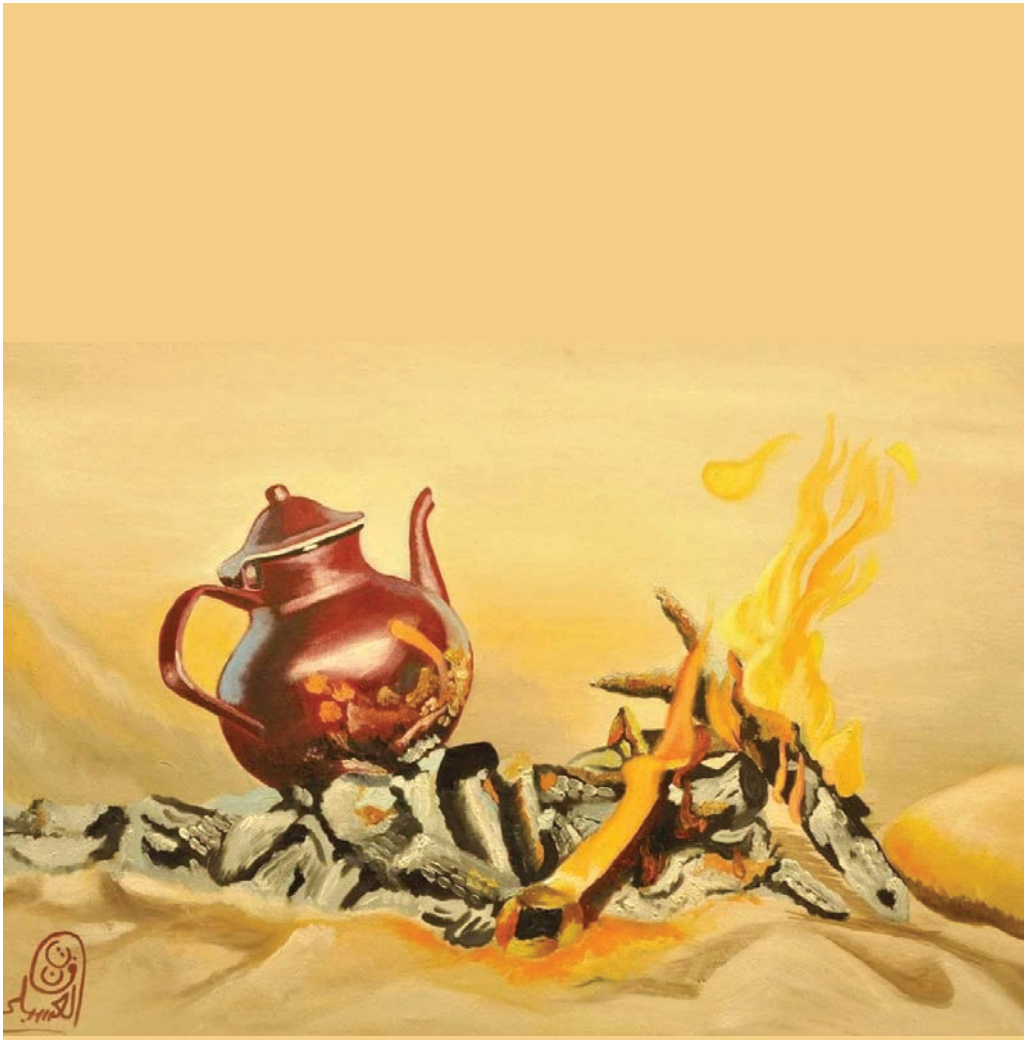
ثمن النسخة

ليبيا 5 دينار ليبي (الأردن 5 د.ل - البحرين 5 د.ل - مصر 5 د.ل - السودان 5 د.ل) اول يعادلها بالدولات (موريتانيا 5 د.ل - تونس 5 د.ل - الإمارات 5 د.ل - المغرب 5 د.ل ، الكويت 5د.ل- العراق 5 د.ل) اول يعادلها بالدولات

،Iran400Riyal،Pakistan75Rupees،UK2.5pound،Italy2€

France2€،Austria2€،Germany2€،USA2$،Canada4.25CD

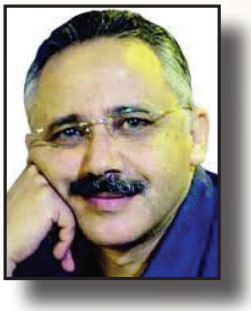
أيمن مالكي - ايران



فاتن العسبلي - ليبيا

تحدث عنها فوكو وركبها العرب ..

سفينة الحمقى



بقلم : رئيس التحرير

بأنا المُطعْمونَ إذا قَدرَنا .. وأنا المُهلكون إذا ابتُلينا
وأنا المانِعون لِمَا أردنا .. وأنا النازلون بحيث شِينا
وأنا التاركونَ إذا سَخِطنا .. وأنا الآخذِون إذا رَضِينا .

إن «عمرو بن أبي كلثوم» هنا لا يترك لغيره إلا الفتات، ويستولي بأبيات معلقته العصماء على العير ويدعو إلى النفير معاً، في منشورٍ صريح مباشر يقول وبدون مواربة إن العنف منهجيةً مباحة في زمنٍ تسود فيه ثقافة الاستلاب والسلب معاً .

في مناظرته الشهيرة مع «تشومسكي» يقول «فوكو» إن الناس مغيبين تماماً ضمن الثقافة التي ينتمون إليها . فهل كان ابن كلثوم مغيباً بدوره ضمن إطار ثقافة قبيلته؟ وهل كانت قبيلته مغيبةً بدورها داخل سجن ثقافة مجتمع يجيز العنف منهجاً للعيش، وسبيلاً مثالياً للتعايش؟

قد لا نتفق على تعريفٍ محددٍ للعنف، لكننا سوف نصادف مئات الأنماط منه، وربما نقوم نحن بالمزيد من التصنيفات له، بداية بقمة الهرم كعنف الدول نهايةً بقاعدته مثل عنف الأفراد، مروراً بتفاصيله الصغيرة الدقيقة مثل عنف الحوار وعنف تبادل الآراء وعنف التعبير عن الولاءات وعنف الثقافة وعنف

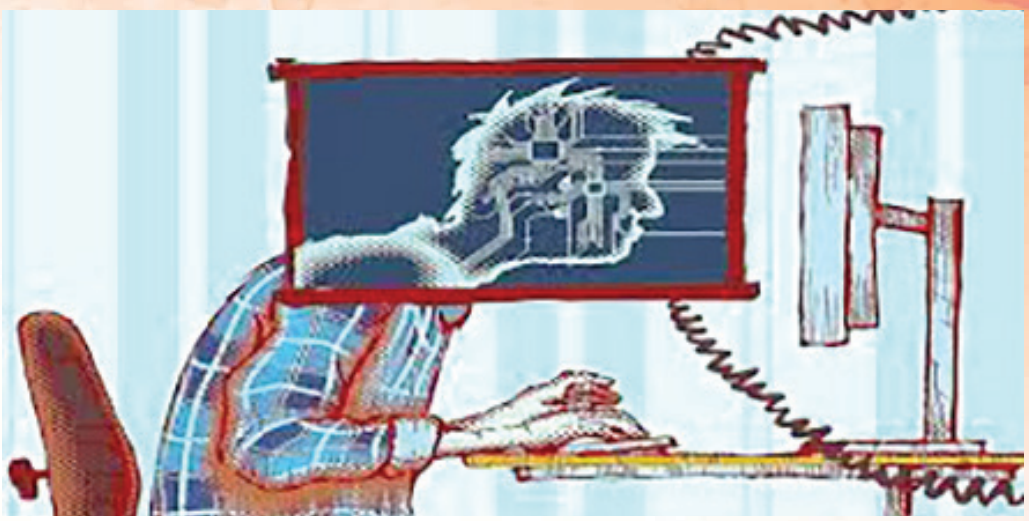
الكتابة وعنف التحريض وعنف المسلك الشخصي وعنف التربية وعنف المؤامرة وعنف التعلم وعنف التعليم معاً.
ربما تختلف المسارب هنا، ولكن تظل هناك حزمة من أسئلة لا مفر من محاولة الاقتراب من إجاباتها على الأقل ..

من يشرعن للعنف؟

وهل ثمة أسبقيةٍ تاريخية لذلك الشعور الطاغي الذي يعتري أحد بني البشر وهو يهم بتوجيه ضربة قاصمة إلى بشري آخر مثله ؟

وما هي حدود العنف ؟

وماذا عن مساحته في جغرافيا الفعل، وحدوده مع غيره من الانفعالات، وردود أفعاله وأفعاله معاً .
وهل يوجد للعنف أجناس كما البشر ؟ ملامح وتقاطيع وأصول وأنساب وتواريخ ؟ وهل للثقافة نصيبها من العنف ؟ وهل يميل العنف ككائنٍ خرافي إلى تقطيع أوصال المثقفين ؟ أم أنهم أحياناً يتولون هذه المهمة نيابةً عنه فيقطعون أوصال بعضهم بعضاً ؟ وكيف هي ساحة المعرفة عندما ينتصب العنف هرماً راسخاً في وسطها، وصنماً عملاقاً يلقي بظلاله على الجميع من حوله؟
وأخيراً، هناك السؤال الأكثر خطورةً وارتياباً، هل يتحول العنف أحياناً إلى نوعٍ من أنواع الجنون ؟
أسئلة كبيرة، بحجم كونٍ فسيح، وخلفية تاريخية عريقة يستوجب الأمر أن نعود إليها في كل مرة نريد فيها أن نتعلم المزيد.
سأحاول أن أبدأ من السؤال الأخير، لنتذكر معاً ما كتبه «فوكو» في «تاريخ الجنون» عندما حدثنا عن ما أسماه « إبحار الحمقى»، حيث كان المجانين يوضعون أحياناً على متن السفن المغادرة للتخلص منهم ولكن ضمن طقس يعتقد بأن المجنون آنذاك سوف يفقد زمام المبادرة لأنه سيكون بمثابة حمولة تخضع لمشيئة قاربٍ يخضع بدوره لمشيئة البحر، وفي هذا تغييب لثقافة المجنون في غياهب ثقافة القارب، أي أننا نعود مجدداً إلى مقولته بأن الناس مغيبون تماماً ضمن الثقافة التي ينتمون إليها. فهل ينتمي «العنيف» هنا إلى ثقافة العنف أم أنه محكوم فقط بقوانينها ؟
ثقافة العنف تزدهر وتنمو وتزهر في المجتمعات التي تعيش أزمان الشد والجذب، فالفقر المدقع يؤدي إلى العنف، والظلم الفادح يؤدي إلى العنف، والانغلاق الفكري يؤدي إلى العنف، والتطرف العقائدي يؤدي إلى العنف، والمفاهيم المتخلفة تؤدي إلى العنف، والتعليم الضعيف يؤدي إلى العنف، وسيادة الشارع على القانون تؤدي إلى



العنف، وتغول الفرد على الدولة يؤدي إلى العنف، وتغول الدولة على الفرد يؤدي إلى العنف.

كلها مسارب نمل متعرجة ومتداخلة، تقود إلى هاوية واحدة بلا قرار، هاوية العنف والعنف المضاد، تماماً كما هي سردية الفعل ورد الفعل.

إن «عمرو بن أبي كلثوم» في أبياته يحتكر له كل شيء، فهو وقومه ينزلون متى شاءوا، وبأي أرضٍ يريدون، ويطعمون ويهلكون ويتركون ويأخذون.

إنهم ــ بتعبيرٍ آخر ــ يفعلون ما يحلو لهم، ولكن، ولأن المجتمع المحيط بهم هو مجتمع مماثل، فمن الطبيعي أن يرفض أن يذعن لهذا التسلط الكاسح، لا لأنه يرفض منهج التسلط، ولكن لأنه متسلط بدوره ويريد هو الآخر أن يمارس ما يعتقد أنه حق أصيل له، وهكذا يبدأ العنف في دق طبوله، وتبدأ السيرة الطويلة واللانهائية للحروب الأهلية التي لا ينتصر فيها أحد.

إن المعهد الدولي لبحوث النزاع في «هايدلنبرج» يعرّف الصراع على أنه ظاهرة إنسانية تنشأ عن تصادم المصالح واختلاف المواقف على بعض القيم، وهي على الأقل بين طرفين، قد يكونان جماعات منظمة أو دول، وهي مصممة على السعي نحو تحقيق مصالحها والحصول على أهدافها.

في هذا التعريف منهج مختصر لشهادة ميلاد العنف الأولى، لأن «قابيل» عندما استعمل العنف ضد أخيه «هابيل» لم يفعل شيئاً أكثر من تطبيقه لهذا التعريف، فقد تصادمت المصالح بينهما، وهو ليس إلا طرف في مواجهة طرفٍ آخر، والرغبة دائماً كانت في الوصول إلى هدفٍ بذاته. وهو لسؤ الحظ نفس الهدف، فلو كان لكل منهما هدفه ما وقع الصراع ولما حدثت الجريمة من الأساس.

لكن عنف «قايبل» كان مفرطاً، وفي درجة أولى من درجاته القصوى، لكن مدرجات العنف متعددة وكثيرة لذلك يبدو سؤال انتشار ثقافة العنف سؤالاً مهماً يجب أن ننتبه إليه، وأن نخصص له الندوات والمؤتمرات والدراسات، فعلى أقسام علم الاجتماع وعلم النفس في جامعاتنا أن تتصدى بشكل أكثر جديةٍ لمناقشة هذه الثقافة، وعلى أساتذتنا الأفاضل في العلوم

الإنسانية أن يوجهوا طلبتهم في الدراسات العليا من أجل رسائل ماجستير ودكتوراه تدخل في صلب الموضوع، وتسأل وتحاول أن تجد الجواب عن ماهية هذه الثقافة وسبل التخلص منها قبل أن تصبح منهجاً ومذهباً قائماً بذاته له تاريخه ومشاريعه ومريديه، وضحاياه أيضاً .

العنف عندما ينشيء له ثقافة، هنا تبدأ المشكلة، وهنا يولد المأزق الكبير، وهذا ما نراه واضحاً جلياً في هذا العالم المأزوم المتأزم، على أن حاضرنا اليوم يجب أن لا ينسينا ذلك الماضي القريب الذي كان يلفت انتباهنا بيأسٍ إلى أن هناك خللاً في سلوك البشر ينبغي معالجته، وهو خلل لا يتوافق مع طبيعة عصر التقنية والتطور والعلم.

إن أعداد القتلى مؤشر خطير عندما تكون شاهداً على مولد ثقافة .

تبدو هذه العبارة عبثية بعض الشيء، لكنها ستصبح مؤلمة جداً إذا ما تذكرنا مثلاً أن التوتسي في «رواندا» قتلوا 200 ألف من «الهوتو» عام 1972م.، وأن الهوتو ردوا الصاع صاعين في عام 1994م. عندما قتلوا قرابة المليون من التوتسي.

الأرقام هنا كارثية، لكنها ليست شيئاً يُذكر إذا ما عرفنا كيف كانت تجري عمليات القتل، وهذه تفاصيل لا أريد أن أتورط في ذكر بشاعتها في هذه الافتتاحية، إذ أن شحنة العنف الزائدة لا تتعلق هنا بالأرقام فقط، بل بالوسائل أيضاً، وهنا يمكن أن نعثر على شهادة ميلاد أخرى لثقافة العنف البغيضة .

جبل مُدرج هو جبل هذا العنف، في أسفله يمكن أن يصدمك نقاش صارم يدور بين اثنين حول موضوع لا يحتمل أصلاً أن يدور بشأنه نقاش من هذا النوع، وفي مرتبة أعلى قليلاً سوف تجد نفسك مصدوماً أيضاً وأنت تتابع صراخاً وصخباً وتشنجاً على صفحة تواصل اجتماعي في حوار بائس بين مدونين يفترض أنهم يستمتعون باستعمال تقنية متطورة، حتى أن الكثير من الحالات انتهت

باشتباك فعلي نتج عنه القتل والإصابة ، إن التواصل العنفي هنا لا يكتفي بكونه تواصلاً افتراضياً على الإطلاق .

العنف أيضاً لا يضع لنفسه حدوداً، إنه يتدخل حتى في الحوارات الفكرية التي من المفترض أنها ساحات معارك محببة، غبارها الأفكار، وميادينها النقاش، وخيول فرسانها الأدلة والشواهد، لكن العنف يدس أنفه في هذه الحوارات لنفاجأ بالتكفير ودعاوى قضائية وسجن وتغييب ومصادرة كتب ومحاولات اغتيال، ولنا في ما حدث مع الروائي المصري «نجيب محفوظ» خير مثال، أو بالأحرى أسوأ مثال، علماً بأن القاتل المكلف فاجأ المحققين بقوله إنه أمي لا يقرأ ولا يكتب .

موت الحوار هنا هو ولادة للعنف، النقيضان لا يفترقان، فإذا أردت أن يولد العنف فما عليك إلا أن تعلم الجيل الجديد كيف يقتل الحوار في مهده، وبالنسبة للأطفال مثلاً يمكن لألعاب الفيديو أن تؤدي وظيفة التعليم السيء هذه، وما انتشار ألعاب العنف والقتل والمصارعة بينهم إلا دليل على أن السيل يجري من تحتنا، وأننا ندفن رؤوسنا في الرمال ونواصل النوم في العسل.

وبكل أسف تزدحم صفحات «التويتر» و«الفيس بوك» بآلاف الأمثلة على نجاح وسيادة هذه الاستراتيجية البغيضة في تحقيق أهدافها، بدايةً من النقاش حول مباريات كرة القدم، ونهاية بالآراء المتباينة حول كتاب أو فكرة، مروراً بالحوارات الجانبية حول فيلم سينمائي أو حادثة عارضة أو حتى فستان ارتدته ممثلة في إحدى المهرجانات .

كلها حوارات متشنجة، مشدودة، متوترة، يعلو فيها صوت اللسان على صوت الفكرة، ويتقزم فيها الوعي بجدوى المعرفة أمام سطوة الرغبة الجارفة في احتكار هذه المعرفة .

ولكن، هل تصبح مجديةً تلك الجملة السحرية التي كتبها «فوكو» ذات يوم : إن الناس مغيبون تماماً ضمن الثقافة التي ينتمون إليها» ، ومن هذا المنطلق هل يمكن لنا أن نلوم جبابرة العنف هؤلاء، أم أن الصحيح هو أن نلقي باللوم على المجتمع الذي بدأ ـ لأسباب عديدة ـ في إنتاج آليات ثقافة العنف، وتلقين أبناءه مفرداتها وتعليمهم أبجدياتها، وبالتالي فهو يقوم بتغييبهم

قسرياً داخل إطاره العنيف والمتشدد تجاه الحوار وتبادل الآراء والنقاش والأخذ والرد في كل ما يتعلق بالجديد والقديم من مفاهيم .

إنه ـ وبهذا المنطق يحتوي أفراده ذهنياً وإن تباعدت بهم المسافات، ومهما سكنوا من أوطان، فترى حتى من يسكن الاسكيمو منهم ـ على سبيل المثال ـ يحاور ويتشنج ويشتم ويسب ويطلق الرصاص من فمه وكأنه لم يغادر شارعه القديم بعد. إن المجتمع العتيد هنا يمد أذرعته الطويلة ليحشو بمفرداته أفواه منتسبيه، ولو كانوا على بعد ملايين الأميال منه.

في كل زاوية من هذا الموضوع يمكنك أن تعثر بسهولة على سفينةٍ للحمقى تمتلىء بميولهم القاسية المندفعة التي لا ترى أمامها سوى تلك الرقعة الحمراء التي يلوح بها مصارع ثيران محترف، فتندفع نحوها كثورٍ مصارعةٍ غاضب، إن الثور هنا لا يدرك أن مشكلته الحقيقية ليست مع الرقعة الحمراء، بل مع المصارع الذي يلوح بها لاصطياده .

يمكنك أن تعثر أيضاً على أنانية «عمر بن ابي كلثوم» وهو يدعي حقه وحق قبيلته في امتلاك الكون، وفي حيازة أثمن ما فيه وأغلى ما يحتويه، وهو لا يملك من أجل هذا سوى حق التبجح فقط، متجاهلاً أن غيره يمكنهم إدعاء نفس الحق وبنفس المنهج أيضاً . ولأن الحقوق متساوية، ولأن الحوار معدوم، فلا مفر من اللجوء إلى العنف ليفكر بدلاً عن الجميع، وهكذا تموت فكرة لتولد حرب .

جائزة الشاب النموذج على مستوى الوطن العربي ..

الليبية منار عبد العاطي تفوز بها

في خضم حربٍ ضروس، وفي متاهة شدٍ وجذب، وفي ضجيج مشهدٍ تتوالي أحداثه بقسوةٍ وصرامةٍ وحدةٍ وتسارعٍ رهيب، ما معنى أن تفوز شابة ليبية بجائزةٍ على مستوى الوطن العربي الذي تنعم الكثير من دوله بالاستقرار والأمن والأمان معاً.؟

إنها رسالة لكل من هم حولنا تقول وبالحرف الواحد إن ليبيا ليست بلداً للقتل والقتال كما يحاولون تصويرها، وهي أيضاً ليست حلبة صراع لا بقاء فيها إلا للرصاص والدم ، إنها قبل هذا كله بلد المبدعين والمستنيرين والمفكرين، وموطناً للشباب الواعد الذي يطمح إلى بلدٍ مزدهر ووطنٍ رائع ومستقبل مشرق .

ولعل ما أثلج صدورنا نحن في مجلة الليبي أن تكون الفائزة بهذه الجائزة مراسلتنا في مصر، وكأنها تترجم نص رسالة المجلة التي قامت على أساسها منذ انطلاقة عددها الأول، مفادها أن ليبيا هي بلد للإبداع والتفوق والفكر، وستظل كذلك مهما كانت الظروف .

جامعة
الدول العربية
سعادة نقيب المحامين
السيد / ة / منار عبد العاطي كيلاني

هي أول مسابقة للشاب القدوة بالوطن العربي تحت رعاية جامعة الدول العربية بالتعاون والتنظيم المشترك بين مجلس الشباب العربي للتنمية المتكاملة وإدارة منظمات المجتمع المدني وإدارة الشباب والرياضة بقطاع الشؤون الاجتماعية.

اختار لها المنظمون اسم «مسابقة الشاب النموذج»، وكان الخبر السار أن شابة ليبية تمكنت من الفوز بها، وكأن الخبر الأكثر جمالاً بالنسبة لنا أن صاحبة الفوز وسيدة التتويج هي إحدى الجواهر الثمينة في عقد صحافيي ومراسلي مجلة الليبي الثقافية، لهذا كانت المناسبة احتفالاً مزدوجاً بالنسبة لنا، ولهذا وجب الاحتفاء بوجهٍ ليبي يتألق وسط غبار الحرب.

منار عبد العاطي :

تحصلت «منار عبد العاطي كيلاني» على جائزة الشاب النموذج عن ليبيا في المشاركات العربية في مسابقة الشاب النموذج التي تقام على مستوى الوطن العربي تحت شعار «الطريق نحو الانتماء» في نسخته الثانية 2019.

جاء فوزها عن مشاركاتها التطوعية في المجالات الثقافية والشبابية الليبية والشبابية العربية والأفريقية.

سيرة ذاتية مشرفة :

- درست في جامعة بنغازي ثم انتقلت إلى جامعة القاهرة، وتخرجت منها هذا العام وتحصلت على ليسانس آداب – شعبة اللغة الإنجليزية
- تعمل حالياً كمترجمة.متدربة بالأمانة العامة لجامعة الدول العربية 2019 .
- فائزة بمقعد نائب المتحدث الرسمي للدفعة والتي سبقتها انتخابات من قبل المتدربين.
- أطلقت مبادرة "ليبيا بيننا" وتجهز لمبادرة أخرى باسم «سوشل عربي» –.
- منسقة مشروع «تعايش» "الفريق الدولي للسلم الاجتماعي" الذي غُرست بذوره في العراق وأنتقل إلى ست دول من بينها ليبيا .
- تكتب بانتظام في صحيفتي «اليوم السابع» و«صدى البلد» في مصر، ومراسلة لمجلة الليبي» التي تصدر في ليبيا.
- عضو مشارك باسم ليبيا في مشروع «ألف قائد إفريقي» بكلية الدراسات الإفريقية جامعة القاهرة.
- نائب المتحدث الرسمي لمتدربي جامعة الدول العربية دفعة 2019. –
- عضو اللجنة التنفيذية لصوت شباب أفريقيا.
- عضوة لجنة تنظيمية للعديد من المشاركات التراثية والثقافية الليبية منها ما أقيم في جامعة عين شمس.
- شاركت في ملتقى الشباب العربي للتطوع بتونس، وفي اليوم الثقافي الأفريقي في تونس كممثلةً عن ليبيا .
- مُبادرة ومتطوعة وفعالة في مجال الشبابي العربي الإفريقي.
- ممثلة ليبيا في المنتدى الاقتصادي والاجتماعي الذي عُقد تحت رعاية الجمهورية اللبنانية على هامش انعقاد القمة العربية في ديسمبر الماضي.
- مشاركة في يوم اللاجئ العالمي، ويوم الشباب العالمي مع منظمة «تير دي زوم Terre des homme السويسرية، والمنظمة السامية لشؤون اللاجئين UNHCR. وعضو اللجنة التنظيمية في مؤسسة «سفراء العمل التطوعي» الذي يجهزالآن للمنتدى العربي للتطوع الذي سيقام في نوفمبر المقبل في أسبوع

التنمية المستدامة برعاية جامعة الدول العربية و متطوعي الأمم المتحدة والهلال الأحمر.

نتطوع لخدمة أنفسنا وتطوير ذواتنا :

تقول منار : السبب الرئيسي لكوني متطوعة هو إيماني بأننا من خلال التطوع ننمي مجتمعاتنا وننمي قدراتنا كشباب، وهذه التنمية تحدث من خلال التفاعل والانخراط بالخبرات المختلفة في كل مرة مع وجوه وخبرات جديدة." وأيضا أسعى لبناء السلام من خلال التطوع لتغيير مجتمعي للأفضل، وإن كنت خارجه، فإني أحمل رسالة وهي الانتماء وتمثيل بلادي في أبهى حلة.

لم يكن التطوع أساسًا لخدمة الغير، بل هو لخدمة أنفسنا وتطوير ذواتنا أولاً، لأن كل تجربة ستساعدك في تعلم الكثير وصقل الأكثر من المهارات التي توقعت أنك على دراية بها يوما ما.

التطوع هو تراكم الأفكار السعيدة :

التطوع هو تراكم أفكار سعيدة، أفعل من خلالها أشياء مختلفة كل مرة، أرى أشخاصاً جدد كل مرة، أتعلم منهم كثيراً، كل تجربة علمتني الكثير عن معنى الحياة وصناعة المستقبل الذي يبدأ من بين أيدينا.

تحصلت «منار عبد العاطي كيلاني» على جائزة الشاب النموذج عن ليبيا في المشاركات العربية في مسابقة الشاب النموذج التي تقام على مستوى الوطن العربي تحت شعار «الطريق نحو الانتماء» في نسخته الثانية 2019.

فوزها جاء عن مشاركاتها التطوعية في المجالات الثقافية والشبابية الليبية والشبابية العربية والأفريقية.

مسابقة الشاب النموذج هي أول مسابقة للشاب القدوة بالوطن العربي تحت رعاية جامعة الدول العربية بالتعاون والتنظيم المشترك بين مجلس الشباب العربي للتنمية المتكاملة وإدارة منظمات المجتمع المدني وإدارة الشباب والرياضة بقطاع الشؤون الاجتماعية.

وتعد مسابقة الشاب النموذج مبادرة ضمن سلسلة المبادرات الثقافية والاجتماعية التي أطلقها مجلس الشباب العربي للتنمية المتكاملة لرفع الوعي الوطني وترسيخ الهوية العربية لدى الشباب العربي سعيا لتحقيق الأهداف التالية:

إبراز الشاب القدوة بالدول العربية، ترسيخ الانتماء بالهوية الوطنية والعربية، غرس القيم السامية، التمسك بالعادات والتقاليد العربية الأصيلة، الارتقاء بالسلوكيات الحياتية لدى الشباب، إعلاء حسن الخلق والمشاركة المجتمعية، غرس روح التطوع والتسامح بين الشباب، محاربة الأفكار الظلامية التي تستهدف هذه الفئة، تحفيز الشباب على العمل الوطني لضمان الاستقرار والأمن والسلام.

كلمتي للشباب: علينا أن ننسى كل ما حولنا من إهدارٍ لثروات المجتمع، والأمل يحدونا نحن الشباب في بناء ليبيا الجديدة، ليبيا الشباب، ليبيا التنمية، ليبيا الثقافة، ليبيا العلم، ليبيا التمكين. ليبيا الخالية من الأفكار الهدامة، أيضا الشباب عليهم مهمة للسعي و نأمل الاهتمام بما يجري من تطورات في قضايا الشباب الدولية والمحلية، والإقتداء بالحلول التي سبقنا إليها أصحاب التخصص، ونقلها كثقافة وحلول للشباب لكي يرتقي لمكانته الطبيعية في مقدمة الدول.

لدينا الكثير من القدرات التي يجب أن تُستغل صحيحًا في الطريق السليم.

اليهودي المسلم الذي قابل شيخ الشهداء ورفض الصهيونية ..

من مكة إلى عمر المختار

عطية صالح الأوجلي. ليبيا

لم يتسن لمسلمٍ في العصر الحديث ما تسنى لمحمد أسدٍ. فهذا الرجل ولد لأسرة يهودية كانت تعده ليكون رجل دين يهودي، فدرس العهد الجديد والتلمود والعهد القديم مبكراً في حياته، وأتقن اللغات العبرية والآرامية واليديشية، ثم تعلم اللغة العربية وأجادها، كما أجاد اللغات الانجليزية والفرنسية والألمانية، ودرس الفلسفة والحضارة الغربية.

أما من حيث الحياة المهنية فقد تنوعت وتعددت تجاربه من الصحافة والأدب إلى الدبلوماسية والترحال والسياسة. عمل مراسلاً صحافياً لصحيفة «فرانكفورت تسايتونج» البارزة آنذاك بالقدس، وتجول في فلسطين ومصر وسوريا والعراق وإيران والأردن والجزيرة العربية وأفغانستان.

كان رغم جذوره اليهودية معارضاً للمشروع الصهيوني، وفي هذا الصدد يقول في كتابه «الطريق إلى مكة» :

ـ رغم أنني من أصل يهودي، إلا أنني أبديتُ معارضةً شديدة للتوجهات الصهيونية، فلم استسغ أن يأتي مهاجرون أجانب مدعومون بقوى كبرى عالمية، بنيةٍ معلنة هي تشكيل أغلبية يهودية في فلسطين، ويتم انتزاع الملكية من أصحاب الأرض الأصليين وليقتلعوهم من وطنهم ليحل فيه مهاجرون يهود.

أسلم صاحبنا عام 1926، وغير اسمه من «ليوبولدفايس» إلى «محمد أسد»، وفي هذا الصدد يقول إنه قد ذُهل لقوة الخطاب الديني القرآني وعمق توجهاته الإنسانية، حيث تتعاظم روح العمل وتتلاشى السلبية والرهبانية، وأنه قد دُهش لهذا الاتساق والتكامل في الدين الإسلامي بين الحاجات

الروحية و المتطلبات الاجتماعية، والمزج بين الروح و الجسد، بين العقل والإيمان، وبين التقوى والاستمتاع بطيبات الحياة. ....حيث يقول :

ـ جاءني الإسلام متسللاً كالنور إلى قلبي المظلم، ولكن ليبقى فيه إلى الأبد. والذي جذبني إلى الإسلام هو ذلك البناء العظيم المتكامل المتناسق الذي لا يمكن وصفه، فالإسلام بناء تام الصنعة، وكل أجزائه قد صيغت ليُتمّ بعضها بعضاً. ولا يزال الإسلام ـ بالرغم من جميع العقبات التي خلَفها تأخر المسلمين ـ أعظم قوة ناهضة بالهمم عرفها البشر، لذلك تجمّعت رغباتي حول مسألة بعثه من جديد» .

ويعلق قائلاً :

ـ لقد بدا لي واضحاً أن تدهور المسلمين لم يكن راجعاً إلى أي قصورٍ في هذا الدين العظيم، ولكنه راجع إلى إخفاق المسلمين في أن يعيشوا بمقتضى تعاليمه ومبادئه، وفي التاريخ الحضاري لم يكن المسلمون هم الذين جعلوا الإسلام شيئاً عظيماً .. وإنما الإسلام هو الذي جعلهم عظماء».

سافر «محمد أسد» إلى الهند حيث التقي بالمفكر و الشاعر الكبير «محمد إقبال» حيث عملا سوياً على بلورة القواعد والأسس الفكرية للدولة الإسلامية التي كان «إقبال» يحلم بولادتها على أرض المسلمين بالهند. وعندما أنشئت دولة الباكستان تم اختيار «محمد أسد» ليرأس قسم الشرق الأدنى بوزارة خارجيتها، ثم أصبح فيما بعد وزيرها المفوض لدى الأمم المتحدة.

قام «محمد أسد» بكتابة مجموعة من الكتب القيمة كان أولها « الإسلام على مفترق الطرق» في عام 1934، ثم كتابه الشهير «الطريق الى مكة» عام 1954، وكتاب «منهاج الحكم في الاسلام» عام 1961، أما عمله الموسوعي و الذي استغرق سبع سنين من عمره فقد كان ترجمته للقرآن الكريم إلى الانجليزية تحت اسم «رسالة القرآن» والذي صدر عام 1980. وفي عام 1987 نشر كتابه «قانونا ومقالات أخرى». وفي عام 1992 توفي عن عمر يناهز الثانية والتسعين عاما ودفن بمقابر المسلمين بمدينة غرناطة بإسبانيا.

ومن الجدير بالذكر أن «محمد أسد» قد قابل السيد «أحمد الشريف السنوسي» وحمل منه رسالة الى شيخ الشهداء عمر المختار في مغامرة يروى تفاصيلها في كتابه الطريق الى مكة. حيث يقول:

((وبعد أربع ليال أخرى وصلنا إلى وادي الثعابين، حيث كان علينا أن نجتمع بعمر المختار، و بعد أن اختبأنا في وادٍ صغير تكتنفه الأشجار الكثيفة و عقلنا خيولنا تحت بعض الصخور، جلسنا ننتظر مجي أسد الجبل الأخضر، وكان الليل بارداً شديد الظلمة يخيم عليه صمت عميق، و بعد انتظار بضع ساعات، سمعنا حفيف أغصان بين أشجار العرعار و اصطدام نعلٍ خفيف بحجر، و انتصب رفيقي واقفاً و أمسك بندقيته بيديه، وحدق بالظلام، وخرجت من الأجمة صيحة أشبه بعويل إبن آوى، فما كان من «عبد الرحمن» إلا أن كوّر يده أمام فمه و أجاب بصوت مماثل. عندئذ ظهر أمامنا شخصان مسلحان بالبنادق، و عندما اقتربا منا قال أحدهما : في سبيل الله .

وأجاب عبد الرحمن : لا حول ولا قوة إلا بالله. فعرفت أنها كلمات السر التي يستعملها المجاهدون.

وقفنا منصتين، و بعد عشر دقائق سمعنا حفيف الأغصان مرة ثانية بين أدغال العرعار و برز ثلاثة رجال، كل منهم من جهة، وأخذوا يقتربون منا و بنادقهم مصوبة إلينا، و بعد أن اقتنعوا بأننا كنا فعلا من كانوا يتوقعون رؤيتهم، عادوا و اختفوا ثانية في الأجمة و في جهات مختلفة أيضاً .

لقد كان واضحاً أنهم كانوا ينوون حراسة زعيمهم والإشراف على سلامته، وما لبث «عمر المختار» أن جاء على جواد صغير لُفت حوافره بالقماش، وكان يحيط به رجلان من كل جانب ويتبعه كذلك عدد آخر، وعندما وصل إلى الصخور التي كنا ننتظر عندها، ساعده أحد رجاله على النزول، ورأيت أنه كان يمشى بصعوبة، وعرفت بعد ذلك أنه قد جرح إبان إحدى المناوشات قبل ذلك بعشرة أيام تقريبا.

وعلى ضوء القمر المشرق استطعت الآن أن أراه بوضوح، كان رجلاً معتدل القامة قوى البنية بلحيةٍ قصيرة بيضاء كالثلج تحيط بوجهه الكئيب ذي الخطوط العميقة.

كانت عيناه عميقتين، ومن الغضون المحيطة بهما كان باستطاعة المرء أن يعرف أنهما كانتا ضاحكتين براقتين في غير هذه الظروف، إلا أنهما لم يكن فيهما الآن شيء غير الظلمة والألم والشجاعة، واقتربت منه لأحييه، وشعرت بالقوة التي ضغطت بها يده على يدي.

ـــ مرحبا بك، يا ابني.

قال ذلك وأخذ يجيل عينيه في وجهي متفحصاً. لقد كانت عينا رجل كان الخطر قوته اليومي، وفرش أحد رجاله رداءً على الأرض، وانحنى «عبد الرحمن» ليقبل يده، ثم شرع بعد استئذانه يوقد ناراً خفيفة تحت الصخرة التي كنا مجتمعين بها، وعلى ضوء النار الخافت قرأ «سيدي عمر» الكتاب الذي حملّني إياه «السيد أحمد» ثم التفت إلى وقال:

ـــ قد أثنى عليك «السيد أحمد» في كتابه. أنت على استعداد لمساعدتنا، ولكنني لا أعلم من أين تأتينا النجدة، إلا من الله العلى الكريم، إننا حقا على وشك أن نبلغ نهاية أجلنا.

فقلت : إذا أمكن تدبير الحصول على المؤن والذخائر من الكفرة بصورة ثابتة، أفلا يمكن صد الايطاليين؟ لم أر في حياتي ابتسامة تدل على هذا القدر من المرارة واليأس كتلك الابتسامة التي رافقت جواب سيدي عمر عندما قال : لقد خسرنا الكفرة والايطاليون احتلوها منذ أسبوعين تقريباً. إنك تستطيع أن ترى يا بنى، أننا قد اقتربنا فعلاً من نهاية أجلنا، ثم أضاف كأنه يجيب على السؤال الذي كانت تنطق به عيناي: «إننا نقاتل لان علينا أن نقاتل في سبيل ديننا وحريتنا حتى نطرد الغزاة أو نموت، و نحن ليس لنا خيار غير ذلك، إنا لله و إنا إليه راجعون، لقد أرسلنا نساءنا وأولادنا إلى مصر كي نطمئن على سلامتهم متى شاء لنا الله أن نموت.))

من يقرأ كتب «محمد أسد» اليوم ويتمعن في أفكاره سيُدهش لعمق تفكيره ونبض إخلاصه ونفسه الإنساني، وسيرى أن القضايا التي طرحها لا زالت تواجه العالم الإسلامي وربما بحدة أكبر، وأنها تبحث عن عقول مبتكرة ومبدعة وعن طاقات عقلية مماثلة لقدرات مفكر كبير كمحمد أسد.

رويدا الحاج الممثل الإقليمي لمكتب الأمم المتحدة لحقوق الإنسان
لمنطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا لمجلة الليبي :

أكثر من نصف النزاعات المسلحة في العالم توجد في الوطن العربي والمرأة والطفل هما الحلقة الأضعف

حاورها : علي الحوفي . القاهرة .

رويدا الحاج الممثل الإقليمي لمكتب الأمم المتحدة لحقوق الإنسان لمنطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا لمجلة الليبي :
أكثر من نصف النزاعات المسلحة في العالم توجد في الوطن العربي والمرأة والطفل هما الحلقة الأضعف .
حقوق الإنسان في العالم العربي تواجه تحديات كبيرة خاصة في ظل انتشار النزاعات المسلحة والتي تشكل سبع حالات من سبعة عشر حالة حول العالم أي ما يقرب من النصف في المنطقة العربية فقط .
هذا ما أكدته رويدا الحاج الممثل الإقليمي لمكتب الأمم المتحدة لحقوق الإنسان لمنطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، لمجله الليبي، لتلقي الضوء علي الكثير من شؤون حقوق الإنسان في العالم العربي وبعض المشاكل التي تواجهها .

الليبي : في البداية نريد أن نعرف شيئاً عن الدور الرئيسي لمفوضية حقوق الإنسان السامية التابعة للأمم المتحدة؟

أقدم بالشكر أولاً لمجلة الليبي الثقافية، وأنا سعيدة جداً بالالتقاء بالمثقف الليبي والعربي على صفحاتها.

بالنسبة لدور المفوضية فهو يتمثل بدرجة أساسية في حماية حقوق الإنسان في كل مكان بالعالم سواءً في أوقات السلم أو الحرب، وبطبيعة الحال فإن المنطقة العربية من أولوياتنا .

الليبي : وما وظيفة المكتب بالتحديد، وهل لديكم حالياً قضايا تتصدر اهتمامكم بخصوص قضايا حقوق الإنسان ؟

المكتب يعمل تحت مظلة المفوضية السامية لحقوق الإنسان، وهي بدورها تحت رعاية الأمانة العامة للأمم المتحدة، وأنا أمثل الأمين السامي لحقوق الإنسان في المنطقة العربية، وطبيعة عملنا تعتمد على تقديم المشورة للدول ـ في حال طلبها ـ في مجال موائمة القوانين والتشريعات المحلية مع الالتزامات الدولية، وكذلك رصد وتوثيق الانتهاكات التي تحدث في المنطقة العربية، بالإضافة إلى دعم تطوير المؤسسات الوطنية ومنظمات المجتمع المدني ومدونات السلوك في حقوق الإنسان.

وتوجد مكاتب إقليمية ووطنية للمفوضية في كل من موريتانيا وتونس وليبيا وفلسطين واليمن ولبنان والعراق وقطر، وتعمل هذه المكاتب من أجل نشر ثقافة حقوق الإنسان والمساواة بين الجنسين، وتقديم الدعم والمساعدات للحكومات ومؤسسات المجتمع المدني والمجالس القومية المعنية بحقوق الإنسان.

ويجب التنبيه هنا إلى أن المفوضية لا تقوم بفرض برامج على الدول، لكنها تعزز البرامج الوطنية إن وجدت، وكذلك المواد الدستورية التي تتناول حقوق الإنسان العربي في المنطقة.

الليبي : من خلال عملكم الميداني، هل يمكن أن نتلمس أخطر ما يمر به الوطن الغربي من مشاكل تتعلق بهذه الحقوق ؟

بدايةً أود أن أشدد على أن الأطر القانونية والعديد من الدساتير العربية كرّست موضوع حقوق الإنسان والحقوق الإنسان والحقوق المدنية والاجتماعية والثقافية وانحازت إليه،، فهي بهذا المضمون تنسجم مع المعايير الدولية لحقوق الإنسان.

والدول العربية في هذه الفترة العصيبة من تاريخها تحاول القضاء علي المشاكل التي تواجه حقوق الإنسان، وتعنى حالياً باتفاقية خاصة بالإعاقة وتمكين المرأة وكذلك مناهضة التعذيب، ومنع التمييز العنصري وحماية المهاجرين.

ولكن تظل المشكلة الأساسية متمثلة في الأطر الموضوعة، وفي الفراغ الموجود بين التشريعات وبين تطبيقها على أرض الواقع.

فلا شك أن الكثير من المؤسسات تعمل جاهدةً علي القضاء علي المشاكل التي تنال من حقوق البشر،ولكن هناك إشكاليات خطيرة تتمحور حول ظاهرة العنف ضد المرأة وهضم حقوقها، ومكافحة الإرهاب علي الصعيد الأمني والقانوني والسياسي، وكل هذه عقبات تحول دون الوصول إلى درجة الكمال في عملنا.

فحقوق الإنسان تتمثل في الحق في المعيشة والتعليم وفرص العمل وتكوين أسرة، وواجبات المواطن تتمثل في واجب العمل والإنتاج والحفاظ على الوطن والمشاركة في المجتمع بشكل إيجابي.

الليبي : ما هي أم المشاكل التي تواجه الدول العربية من وجهة نظرك؟

الفقر والأمية يعتبران من أهم المشاكل التي تواجه البلاد العربية، إلى جانب عدم الإدراك والوعي بثقافة حقوق الإنسان الصحيحة بين المجتمعات العربية، والحل هو النهوض

بالتعليم وتغيير الثقافة المجتمعية الخاطئة لدى بعض الشعوب، وتطبيق معايير مبادئ حقوق الإنسان الدولية من خلال التعاون بين المؤسسات الحكومية والجمعيات الأهلية ومنظمات حقوق الإنسان عن طريق نشر الوعي وتقديم المساعدات والعون للمواطنين.

على أن هناك موضوع أخطر ، يملك من البعد الثقافي ما يجعله معضلة كبيرة تستلزم تصدياً لها إلى جانب التصدي للفقر والأمية، ألا وهو ضياع الهوية العربية لدى الأجيال الجديدة، وهي مشكلة كبيرة تواجه البلاد العربية في الوقت الراهن، والسبب يرجع إلى الانفتاح والعولمة التي ساهمت في نشر ثقافات الغرب في كل العالم، وأصبح العرب يتطبعون بها ويقلدونها، وهذا يتمثل في الملابس واللغة والأطعمة والمشروبات، لذلك نحن نحذر من خطر ضياع الهوية العربية الذي أصبح هاجساً نعاني منه، مع العلم أن مبادئ حقوق الإنسان تؤيد الاحتفاظ والاعتزاز بالهوية ومعالم الشخصية.

الليبي : هل نجحت الدول العربية في المحافظة علي حقوق الإنسان من خلال مكافحة الإرهاب؟

لدينا هنا النموذج العراقي وما أنجزه بخصوص التعامل مع العائلات التي تخص المجموعات الإرهابية، والتي وقعت في الأسر بعد إنجاز تحرير الموصل وغيرها من مناطق النفوذ الداعشي.

لقد كانت هناك الكثير من التحديات،التي تتميز بالطابع الإنساني، أمام الحكومة والجيش من خلال ضرورة الحفاظ علي عائلات الإرهابيين من نساء وأطفال، رغم ما ارتكبه هذا التنظيم من عمليات قتل وسبي واغتصاب وجرائم حرب ضد الإنسانية، ورغم صعوبة الموقف إلا أن القضاء العراقي نجح في إنجاز المحاكمات العادلة والحفاظ

علي العوائل وحمايتهم من انتقام الأهالي منهم خاصة بعد قتل أبنائهم علي أيدي الداعشيين.

الليبي : ماذا عن شمال إفريقيا وخاصة في مصر في مكافحة الإرهاب؟

في شمال إفريقيا هناك الكثير من التطور الملحوظ في حقوق الإنسان، وخاصة في مجال صياغة قوانين الجمعيات الحكومية والأهلية، ولقد رأينا في مصر مثلاً وجود قانون الجمعيات الأهلية ومناهضة التمييز ضد المرأة، وكان ذلك حاضراً أيضاً في تونس والمغرب .

وهناك أمور أخرى تتعلق بهذه الحقوق الأصيلة للمرأة لكنها تختلف في بعض التفسيرات وتحتاج لمراجعات تتعلق بالفقه خاصة في أمور مثل الميراث والزواج والوصاية.

الليبي : نسمع أحياناً عن أعمال عنف وانتقام ترتكب في حق المتعاونين مع الأمم المتحدة في ميدان حقوق الإنسان؟ فهل تملكون هناك وسائل لمنع ذلك ؟

مصادر المعلوماتية كنا نستقيها من عوائل الضحايا ومن الضحايا أنفسهم، أو من بعض المدافعين عن حقوق الإنسان ومن الجمعيات الأهلية، لكن إدلائهم بهذه المعلومات يشكل أحياناً خطراً عليهم، لذلك نعمل عند وصول المعلومة علي عدم ذكر الأسماء حتى لا يتعرض أصحابها للخطر، مهما كان مصدر هذا الخطر أو تصنيفه .

ونحن ننشر معلوماتنا في تقرير الأمم المتحدة سنوياً حتى يتكامل منهج التوثيق، ولكننا لا نملك الآليات اللازمة لحماية الشهود، فنحن لسنا محكمةً دولية، إلا أننا عند تعرض هؤلاء للخطر نسارع بالتواصل مع الدولة المعنية لتوفير ما يمكن توفيره من حماية، أو التوصل إلى ما يمكن التوصل إليه من حلول، وتسؤ الأمور أكثر لو شهد الوضع سيطرةً لجماعات مسلحة لأن التعامل مع

هذه الجماعات صعب جداً لعدم احترامها القوانين الدولية.

الليبي : كيف أثرت النزاعات والتوترات السياسية الجارية في بعض البلدان تأثيراً كبيراً على النساء والأطفال والأشخاص ذوي الإعاقة والمسنين؟

النزاعات المسلحة في المنطقة العربية والناجمة عن انتشار المجموعات المسلحة أو كإحدى مضاعفات الاحتلال المباشر، تشكل 7 حالات من أصل 17 حالة في العالم بشكلٍ عام، وتعاني منطقتنا العربية من نصفها على الأقل، وبالتالي فإن حالة عدم الاستقرار تتواجد هنا وهناك، وتضرب العديد من الدول ولو بأشكال مختلفة.

كما لا ننسى لعنة الجماعات المتطرفة مثل داعش وغيرها، والتي قتلت واضطهدت الأطفال والنساء ومارست أشع أنواع الاضطهاد العرقي والديني، وشاهد العالم كله

ماذا فعلت بالأيزيديين والصابئة وغيرهم.
وفي كل هذه النزاعات والأعمال الوحشية والنزاعات المسلحة كانت المرأة هي الحلقة الأضعف، فقد استعملت كأداة للحرب ومورس عليها العنف الجنسي والاغتصاب وجرائم أخرى يندى لها الجبين تشكل في أبسط صورها جريمة حرب لا غبار عليها، ويعاني الطفل أيضاً ويتعرض لأكثر من ذلك، وربما لهذا السبب هناك ممثل للامين العام لحماية المرأة والطفل في النزاعات المسلحة، كما أن هناك ورشة بالقاهرة قامت بوضع وضعت آليات على المستوى العربي لحمايتهم في أثناء النزاعات المسلحة.

الليبي : بالحديث عن الطفل، انتشرت ظاهرة بشعة هي زواج القاصرات سواء في الدول العربية خاصةً أو شمال إفريقيا بشكل عام، وكان لمجلة الليبي تحقيق صحافي حول هذه الظاهرة في أحد أعدادها السابقة، كيف تعاملتم مع هذه الظاهرة؟

هي لا تشكل ظاهرة فقط، بل تتجاوزها إلى ما هو أكثر، فهي تقليد اجتماعي قديم في بعض المجتمعات، مثل مناطق معينة في اليمن ومصر، وهي أيضاً علامة سيئة تزدهر وتتكاثر أثناء النزاعات المسلحة كإحدى نواتجها المدمرة، ونحن نعمل على تطوير الآليات الضرورية لحماية القاصرات أثناء النزاع المسلح، بالإضافة إلى تحقيق أهداف التنمية المستدامة التي وضعتها الأمم المتحدة، سواء الهدف الخامس الخاص بالمرأة، أو الهدف السابع عشر الذي يمنع الإفلات من

العقاب في تلك الجرائم.

والأمم المتحدة تراجع مع مختلف الدول الموبؤة بهذه النزاعات هذه الالتزامات، وتحاول قدر الإمكان ترسيخ هذه الثوابت، وللأسف فإن هذه الظاهرة انتشرت في البلاد التي كثرت فيها الحروب الداخلية وليبيا الشقيقة من ضمنها .

الليبي : كيف نقضي علي الإرهاب والتطرف والمحافظة علي حقوق الإنسان؟

الإرهاب والتطرف أزمة كبيرة، وخطر يواجه بلاد العالم كله، وليست الدول العربية فقط، ويجب التعامل معه عن طريق اقتلاعه من جذوره، وهو معرفة كيفية تسلل الأفكار المتطرفة إلى عقول الشباب.

ومن ضمن الأمور التي يتم دراستها بشكل عميق هي معرفة جذور الإرهاب في التربية، وتعليم كيفية قبول الآخر، ورفض سياسة العنف ونبذ ثقافته، وهذه نقاط جوهرية يجب معرفتها منذ الصغر، فداعش كان يعلم الأطفال أن العالم كله اسود معادٍ للدولة الإسلامية، وأن داعش وحدها هي اللون الأبيض.

يجب العمل علي التربية، وزرع الأفكار السليمة والسماحة، ونشر ثقافة اللاعنف والمناداة بحق الإنسان في الكرامة، وحق المساواة بين البشر، وقد كنا في غاية السعادة ونحن نشاهد توقيع شيخ الأزهر وبابا الفاتيكان علي وثيقة الأخوة الإنسانية بالإمارات، هذه الوثيقة التي يجب والتي يجب أن يكون مردودها علي الجميع.

كذلك نرى أن الحل يشمل أيضاً نشر الوعي بثقافة ومبادئ حقوق الإنسان من خلال المناهج الدراسية في المدارس والجامعات ووسائل الإعلام، والتأقلم مع النظم الديمقراطية في الدول العربية، إلى جانب مراعاة المساواة في الحقوق بين الرجال والنساء.

الليبي : ماذا عن صورة الدين الإسلامي أمام العالم وهل تأثرت بما يحدث الآن من عنف وتطرف ؟

الدين الإسلامي هو دين التسامح والمساواة والعدل، وهو ينبذ العنف والتطرف والإجرام، وهو دين ـ كما يراه العالم كله ـ ينص على تحقيق مبادئ حقوق الإنسان، وكل دول العالم تعرف ذلك جيداً.

لكننا نعرف أيضاً أن الإرهاب لا دين له، فللأسف شاهدنا استعمال الدين لغايات ليس لها علاقة بأي دين، ولا تنتمي إلى أي مدرسة من المدارس الدينية، فشاهدنا داعش مثلاً تقوم بنهب كل دور العبادة سواءً الإسلامية أو المسيحية أو الأقليات الدينية الأخرى، كما أن أكثر المستهدفين من هذه الميليشيات المتطرفة والإرهابية كان دور العبادة الإسلامية مثل مسجد النبي يونس ومأذنة الموصل، وكذلك مسجد بئر العبد في مصر وكذلك الكاتدرائيات والكنائس .

الليبي : ما هو موقف مفوضية حقوق الإنسان السامية التابعة للأمم المتحدة والوطن العربي من القضية الفلسطينية؟

هناك العديد من الآليات الأممية الخاصة بفلسطين واللجنة الدولية للنظر في الانتهاكات الإسرائيلية في الأراضي المحتلة، ونعمل علي وضع فلسطين دائماً علي أجندة العمل في مجلس حقوق الإنسان، كما أن مكتب المفوضية السامية للأمم المتحدة يولي أهمية كبيرة للقضية الفلسطينية، ويفضح دائماً الانتهاكات التي يقوم بها الاحتلال بحق الشعب الفلسطيني.

ويكفي أن نعلم في هذا المجال أن قسم الشرق الأوسط يصدر 15 تقريراً في العام عن فلسطين، وهناك ملف خاص يرصد الانتهاكات الواقعة بحق الفلسطينيين، هذا إلى جانب وجود فريق متكامل في الأراضي الفلسطينية المحتلة، وهو ثاني أكبر مكتب إقليمي للمفوضية.

في الجزء الأخير من حوار الليبي معه .. الأديب والمترجم ابراهيم النجمي :

أمرؤ القيـس شاعر شعبي وأنـا لم أكتـب حرفـاً واحـداً إلا في الديـن

الليبي : في سيرتك تعليم ديني، واختلاط بمشائخ محليين ومن الأزهر، هل كانت هذه التجربة إضافةً لك، أم أنها أثارت فيك هذا الحس النقدي الذي نلمسه في أعمالك الآن؟

في فترات تاريخية سابقة متفاوتة من التي شهد فيها العالم العربي هجمات شرسة من همج أوروبا، تضعضع فيها حال البلاد والعباد، فسُرقت الخيرات وحُرمت الناس من الصحة والتعليم، في تلك الفترات لعب الأزهر الشريف دوراً رائداً في إنقاذ المواطن العربي من التجهيل والتغييب والتكفير، وذلك

بإرسال دفعات من خريجيه إلى كل الأصقاع والبقاع وبالذات في المنطقة العربية، حيث تولوا شؤون الأوقاف فصاروا يخطبون في الجوامع ويلقون الدّروس ويعلّمون في الخلوات والمعاهد الدينية .

فترة غياب الضجيج :

وما من شك في أن الفائدة عمّت منهم علي الجميع، ولا ريب في أن ذلك شكّل علي نحو ما تجربةً مضافة إلي تجاربي البسيطة آنذاك، ولا أدري إن كانت حقاً قد أثارت – حسبما تقول – هذا الحسّ النقدي الذي لمسته في أعمالي، إن مشائخاً كثيرون كالجليل الليبي «عيسي الفاخري» عرفتهم مذ كنت في المرحلة الإعدادية، وتتلمذت علي أيديهم، فبصّروني بعلوم دينية وأمور فقهية وتاريخ عربي اسلامي وشعر ما قبل وبعد الإسلام، و هذا أحمد الله علي أني عرفته وتعلمته في تلك الفترة لأنه يستحيل عليّ وعلي الكثيرين معرفته وتعلّمه في حياتنا اليوم، ربما بسبب غياب الضجيج في تلك الفترة، وندرة التكالب علي الماديات، ولم نكن ننفتح علي أمور كالتي نراها اليوم، أو أنها كانت موجودة بقدر بسيط بحيث عرفت الناس كيف توازنها بغيرها، أو أن القناعة كانت المعادل الموضوعي لكل شي، أو أن الناس – وهذا تقريباً هو الصحيح – كانت تخشي أو تتحسس من مصنوعات و أغذية عصرية كثيرة ثم لا تجد ضيراً أو حرجاً في تجنبها لترضي وتقتنع بما لديها . إن تلك الفترة لم تشهد ضجيجاً كالذي نشهده اليوم، وكأن الناس كانت متيقظة لما كان عبيد الاستهلاك من الأوروبيين يهدفون إليه من وراء تصديرهم لأشياء لا تتمشّي معنا ولا تقبلها طبيعتنا وتلهينا عن ما بين أيدينا وتحت أقدامنا، وفي ذلك المناخ عرفت فيه الناس كيف تحافظ علي أنفسها ولمّت من حولها صغيرها وكبيرها وبصّرتهم بما لهم وما عليهم وعلّمتهم شيئاً واحداً ألا وهو إن كل شيء يهون من أجل الوطن، وأنه ولئن حدث ما حدث، فلن يكون الوطن وجهة نظر ، كل شيء جائز عنه، وليس فيه ، بالتمام كما نظرتك لربّك ، الجائز فقط، ولكي تراه يجب أن تنظر قي مخلوقاته وليس في ذاته، وهكذا صار من الطبيعي أن يتيسّر لنا كل شيء.

ليس ثمة ما هو خارج عن الدين :

إن المشائخ الذين حدّثتك عنهم شهدوا لليبيين بمدي ما يتمتعون به من قدرات كبيرة علي الفهم والاستيعاب ، خاصة في الدين وأمور الدين وهذا صحيح ، لأنهم ومنذ عهود حتى ما قبل الإسلام كان التعليم بالنسبة لهم متجاوزاً للطقسيّ أو الشعائريّ، بل يعتبرونه مشروع عملي للحياة، أو «المشروع الحياة» ، ذات مرّة قدّم الشيخ «القرضاوي» برنامجاً دعاه «الدين والحياة» في محاولةٍ علمانيةٍ لفصل الدين عن الحياة، لكن السليم هو «الدين الحياة» بمعني أنه ليس ثمة ما هو خارج – أصلاً- عن الدين.

أنا شخصياً لم أكتب حرفاً واحد إلا في الدين، ولا أحب من يقول إن هذا كاتب ديني وهذا غير ديني، وحتى عندما كنت أمينا لمكتبة ومركز ثقافي لم يرق لي تصنيف «جون ديوي» في علم المكتبات في أن تكون – مثلا – هذه علوم طبيعية وتلك غير طبيعية ، هذه دينية وهذه غير دينية ، تصنيفات غريبة ربما اقتضتها أو تطلبتها مناهج العلم المطروحة، لكن لو تمعنت فيها – وأنا أقول هذا لأني كنت متخصصاً في علم المكتبات – لوجدتها تصنيفات مادية بحتة هي اقرب للنظرية منها إلي العملية، ولم تراع ما طرأ علي المعرفة عموماً من تطور بحيَث توائم مابين هذا العلم وذاك وكيف يتم تصنيفه أو لا يتم تصنيفه، ناهيك عن ما خالطها من تحوير أو تزوير . مشكلة التكييف العمدي

للأشياء ، كيف يعزلون الدين ويصنفونه عن العلوم الأخرى وهو متضمن لكل العلوم ، هل لأن العلوم الأخرى ليس لها دين؟

ما يجري الآن ليس من ليبيا بل عليها :

في تاريخنا البعيد ما كانت لنا سياسات كالمتعارف عليها من حولنا، أيضا لا أحزاب ولا طوائف أو مذاهب – وان تعلّق البعض منا ببعضها تقليداً أو تعصباً – كنا بالطبيعة متعلّمين دينياً، يندر أن تجد نجعاً أو تجمّعاً سكنياً دون فقيه أو طبيب أو طبيبة أو طهّار ، وبعض من العلوم التي اتي لنا بها فقهاء مشارقة أو مغاربة وجدوها وقد سبقتهم الي هنا بعهود خلت بل سمعوها من الليبيين أنفسهم ورأوهم يتعاملون بها، وهذا راجع برأينا الي أن ليبيا ولربما قُدّر لها ولأسباب جغرافية وأيضا ربّانية أن تكون ملاذا للفارين بأعرافهم ومعتقداتهم وإيمانهم من ضيم وظلم طغاة ومُستبدّين، إن ما يجري فيها الآن من صراعات ليست منها بل عليها، وخلق ذرائع لها هو دأب المتسيّبين من الطغاة والغزاة الواقعين تحت وطأة الملل البرجوازي وغير القادرين – بسبب من عوامل يخطئها الحصر منها غياب العامل القومي أي الاجتماعي – علي العيش من غير خلق عدو!

ان الليبيين الحقيقيين لم تحدث بينهم قط صراعات او نزاعات إلا بعد أن دخل بينهم الهاربون من أنفسهم فغشّوا نطفهم ومزّقوا لهم نسيجهم الاجتماعي وأضعفوا فيهم الواعز الديني . إننا لا نحّدس أو نتخيّل أو نحلم بل نستنتج من صميم واقع حيّ بيننا ومن حولنا، ان كل ما هو ديني أو ذا دلالات دينيه تجمّع عبر كل العصور مُجتمعة هنا، تآلفت وحدة اللسان واللون والعرق أو الجنس وثُبت المعني الأسمى أو الهدف القيمي من الاختلاف وكما قال به كتاب الله المبين والمستبين (ومن آياته خلق السّموات والأرض واختلاف السنتكم وألوانكم ان في ذلك لآياتٍ للعالمين) الروم 23.

إن كل الحروب التي خاضها الليبيون ضد الغزاة ولم يمكّنوهم من الاستقرار في ليبيا باعترافات قادتهم ومؤرخيهم كان دافعها الرئيس أو المُحفّز عليها في الأعم والأغلب دينياً أكثر منه قومياً أو تُرابياً .

إن «عمرو بن العاص» الذي كلفه الخليفة «عمر بن الخطّاب « بشمال افريقيا خلال فترة الفتوحات الإسلامية، وجاء إلي «ليبيا» فوقع وثيقة الصلح مع الليبيين في منطقة «طلميثة»، كان سعيداً وممنوناً لما لقيه من ترحاب من قبل أهاليها الذين كانوا مزيجا من أمازيغ عرب وعرب أمازيغ و تبو ويهود ونصارى وزنوج وأحباش وقلّة وثنيّة، لكن ما أدهشه هو أنه لم يجد أمامه منذ دخوله الأراضي الليبية ما كان البعض يصورونه له من أن بعثته ستواجه المصاعب والأهوال في ليبيا ذات الأراضي الشاسعة ومترامية الأطراف، والتي تكثر فيها الوحوش ولا تخلو من تناحر الملل والنحل، لكن وفي خلال ثلاثة أيام من الضيافة التي تعارف عليها العرب، بعث للخليفة «عمر بن الخطاب» رسولاً يبلغه أن الأمور علي ما يرام وانه لن يطول به المقام في «ليبيا»، لأنها وباستثناء فئة قليلة وثنية، فإنها مسلمة منذ عصور خلت، وتدين بدين الإسلام وليس غير الإسلام وان اختلفت مللها ونحلها، وعما قريب ستعلن عن إيمانها بدين الله الواحد الأحد . أرأيت ؟ إن سيرة تعليمي الديني لم تعد سيرتي لوحدي بل سيرة أمة كاملة منتصبة القامة امام اسمها وضميرها .

الليبي : سيناريو وتصوير سينمائي، وفقه اللغة الشعبية، كيف يمكن أن نتمكن من صياغة هذه الركائز الثلاث في مشهدٍ واحد يخص أديباً مولعاً بأعمال الآخرين ؟

في بداية الستينات كانت «اجدابيا» تعج

بالكتاب والشعراء الشعبيين ومطربي الغناء الشعبي المرزقاوي والخطاطين والفقهاء والرواة ـ خاصة رواة السيرة الهلالية ـ والمسرحيين وفنيي الالكترونات والأجهزة الدقيقة والتصوير الثابت وآلات الطباعة، وكانت تربطني بهم جميعاً صلة وثيقة، فحفظت وأخذت عنهم الكثير مما يعملون، فمثلاً السيناريو والتصوير السينمائي الذي سألتني عنه كان يسبقه التصوير الفوتوغرافي أو الثابت، وهذا تعلمته ومارسته علي مرحلتين الأولي : علي يدّ رائد العزف والغناء والممتهن لكثير من الحرف والمهن التي ذكرتها، ألا وهو المرحوم «عبد الله الحبيب» ، والمرحلة الثانية في قسم التصوير السينمائي بالظهرة في «طرابلس الغرب» حيث كان لزاماً علي كل من يتلقى دورة تدريبية طويلة في مجال التصوير السينمائي أن يدرس قبلا التصوير الفوتغرافي أو الثابت ، ثم بعد ذلك قي دورة أخري في «بورمث» ببريطانيا حيث تابعت دراسة التصوير السينمائي، وكذلك انتسبت هناك لأحد المعاهد فدرست صناعة السيناريو، وهذا الأخير كله خلال فترة عملي بشركة «أوكسيدنتال» النفطية التي بعثتني في دورة الي بريطانيا .

للموتى مزامير الميلاد :

خلال دراستي للسيناريو بنوعيه الوصفي والمهني كنت اشتري أشرطة JVC للأفلام المشهورة و لديّ منها الي الآن شبه مكتبة ، اشتريها واجلس اتفرّج عليها وأدرسها، أنظر إلي هذه اللقطة أو تلك ، هذه من ناحية التصوير كيف أخذوها ولماذا فضّلوا – مثلا– أن تكون واسعة –EXTREMELY CLOSE UP بدلاً من متوسطة MEDIUM ، ذات مرة جلست ساعة كاملة وأنا أتفرج علي زومات صُوّرت لنار، كانت تسحرني تلك الزومات وهم ينوّعون بها النّار، أيضاً كنت أنظر إلي السيناريو في تلك القصص ، أعجب بالنقلات ، كيف يحيلك – مثلا– أنت المُشاهد من المشهد 14 الي المشهد 1 دون أن تدري، أو دون أن يحدث ذلك خلل في القصة ، السيناريو فن من الفنون الراقية وثمة مخرجون يغضبون كثيراً ويحرقون أعصابهم في تصوير مشاهد لم ترق لهم، أو أنها ما كانت كما أرادوها، وهذا حدث كثيراً مع المخرج المصري «يوسف شاهين» لدرجة أنه كان يتدخّل فيعدّل كتابة المشهد أو يعدّله بنفسه أو يضطر الي تمثيله، السيناريو رئة العمل والي الآن أنا أكتب به وبتقنياته، لدي رواية هي معروفة لدي اصدقائي المُقربين « للموتي مزامير الميلاد « عمرها أكثر من 35 سنة، رواية جامعة فيها كل شيء، وسخّرت فيها كل ما أعرفه عن تقنيات السيناريو.

ذات مرة أنا والمبدع المعروف «عبد الفتاح الوسيع» أنتجنا في عام 2003 شريطاً عن «أوجلة» بالعربي والانجليزي بمناسبة الكسوف فبيع جميعه ولم نتمكن من الاحتفاظ بنسخة منه إلا بشق الأنفس، اشتراه الأجانب والليبيون، وأهدينا منه نسخا للإذاعات والوكالات العربية والأجنبية التي حضرت المهرجان .

دراسة السيناريو ليست مجرّد تخيّل قصة ما وتقطيعها في مشاهد، لا ، ثمة تقنيات أخري، ولغة وفقه لغة ، ذات مرة شاهدت مشهدا من عمل ليبي لأثنين يتجادلان فأحدهما قال للآخر (والله العظيم ثلاثة) ثم تمّ القطع CUT علي مشهد آخر لا علاقة له بسابقه فقلت له (الله أحد وليس ثلاثة و «أحد» لأنه غير قابل للتثنية ، ثم أن ثلاثة هنا هي الثالوث Trinity أو الأقانيم الثلاثة «الأب والابن والروح القدس» في النصرانية .

عن فقه اللغة الشعبية :

فقه اللغة الشعبية له قصة أخري، وهي التي

جعلت أعرابي بسيط لم يذهب للخلوات ولا مقاعد الدّرس أو يتتلمذ علي أحد يحفظ كتاب «نهج البلاغة « للإمام «علي بن أبي طالب» كرّم الله وجهه عن ظهر قلب، ويستمع إلي الإمام ويستوعبه وهو يخطب به دون أن تضيع منه كلمة واحدة، وذات الإعرابي كان الوحيد الذي يعرف جيدا كيف أن القرآن الكريم مبين ومستبين، وكيف أن الرسول الكريم وكلما أستعصي أمر علي أحد ما فلم يفهم ماذا تعني هذه الكلمة أو تلك من آية أو سورة كان يوجههم أحياناً إليه فيجدون عنده الجواب الشافي .

الفصيح هو الشعبي والواضح :

إن اللغة التي كانت تعرفها الناس وتتعامل بها بما حملته من قيم نبيلة ومبادئ سامية وخلاقة هي التي شاءت القدرة الإلهية أن تعجّل بها قيام الدعوة الإسلامية في القرن الثامن الميلادي وتجعلها نبراساً لها، ولا ريب في أن تكون قد مرّت منذ بدء التكوين عبر كل الألسن فتضمنتها جميعها قبل أن تصير مبينة و مستبينة، إذن ليست هي التي تعلمناها في مناهج الدّرس وما دعيناها «فصحي» لكي نميّزها عن ما ابتدعوه ب» العامية «، بل هي الفصحى بالمعني الشعبي ،إن الفصيح هو الشعبي والواضح، ولكن ليس كل ما لدينا فصيحاً وشعبياً ، الشعر الشعبي والمعروف لدينا بالعامي أو الدارج هو شعبي فصيح ويعرفه الجميع ويستوعبه من دون قواميس، «أمرؤ القيس» المعروف هو شاعر شعبي بامتياز ولازمة قصيدته Refrain أو ملزومتها بالمعنيَ الشعبي هي ذاتها التي في بيت الشعر الشعبي، ويستطيع أي ربّاع أن يطقّها علي «السفرة» ، إن فقه اللغة الشعبية الذي أعنيه ليس هو بعمل تنظيري او انتقادي أو انتقاصي لمجهودات ومساعي الأولين في فقه اللغة لكنني أردت أن أثير موضوعاً لا أحسبهم هم أنفسهم – أعني علماء فقه اللغة هؤلاء – بغافلين عنه ويدركونه جيدا وهو المتمثل في إهمال الناس للتحدث بالفصحى والاستعاضة عنها بالعامية أو الفصحى المخلوطة بها وكيف أن هذه الأخيرة صارت لديهم الأثيرة وأن كل ما أتي ويأتي منها بات في نظرهم الأشمل والأعمّ . ولعل هذا ما دعاهم الي جمع كل ما طالوه من اللغة وآدابها فأدرجوه تحت ما اتفقوا علي دعوته بـ»فقه لغة» من باب الحفاظ علي اللغة وعدم تشتتها وضياعها مهملين – أو أن ثمة من أنساهم خاصة وان المتصيدين لها كُثُر – أن ينظروا في مسألة هذه العامية أو الفصحى المخلوطة بها أومن عجميات خالطتها أو أندست اليها من هنا وهناك وكيف يمكن معالجتها ووضع الحلول الناجعة لها، لكن ما بدا – ومنذ زمانهم ذاك – والي عصرنا الراهن ان شيئا من ذلك لم يحدث ، وأنهم ظلوا – تقريباً – آملين في أن تستيقظ الناس ذات صباح فتجد نفسها وقد داست علي كل ما هو عامي أو دارج ونطقت بالفصحى .

الليبي : رحلتك مع الترجمة تتفوق بمراحل على سيرتك مع الكتابة، لماذا فضلت الانحياز إلى كتابات الآخرين بدلاً من كتاباتك ؟

سيرتي مع الكتابة لا خيار لي فيها، مسألة مرتبطة بتجربة تارة أصنعها وأخري تصنعني، متي وكيف وفي أي سبيل سأذهب بها أو تذهب بي فلا أدري، سحر وما هي بسحر، حلم ؟ رؤيا ؟ مسّ ؟! الله وحده يعلم . الترجمة التي تظن أني آثرتها علي غيرها هي كيان معرفي عملت علي توظيفه في الكتابة، أنت تراها أعمال تخص آخرين وأنها تفوّقت بمراحل علي سيرتي مع الكتابة، بينما أعتبرها وسيلة تؤدي إلي غاية، أنا أدرس وأجرّب و أكتب من خلال تراجمي، أقدّم العمل لك ولي، لك

للإطلاع مثلي علي عوالم وأجواء قد تدري أولا تدري عنها شيئا، ولي، للبحث عن ما يمكن أن يميّزني .

ثمة مترجمون لا يوقّعون أسماءهم علي تراجمهم فتعرفهم من أسلوبهم، كمنير البعلبكي وسامي الدّروبي وصالح علماني ، وهؤلاء لهم لون خاص ومهارات متفرّدة . الترجمة التي اشتغلت عليها بالذات في الأعمال الروائية ك «حج في البحر» للسّويدي «بارلا غريكفست» مؤلف «بارا باس»الحائز علي جائزة نوبل و»دورية إلي بنغازي» لجوردن لا ندسبورُوغ» الانجليزي هي أعمال غاية في الأهمية ولها طعمها الخاص وتتضمّن صنعة كما تحقق فائدة للمولعين بالترجمة .

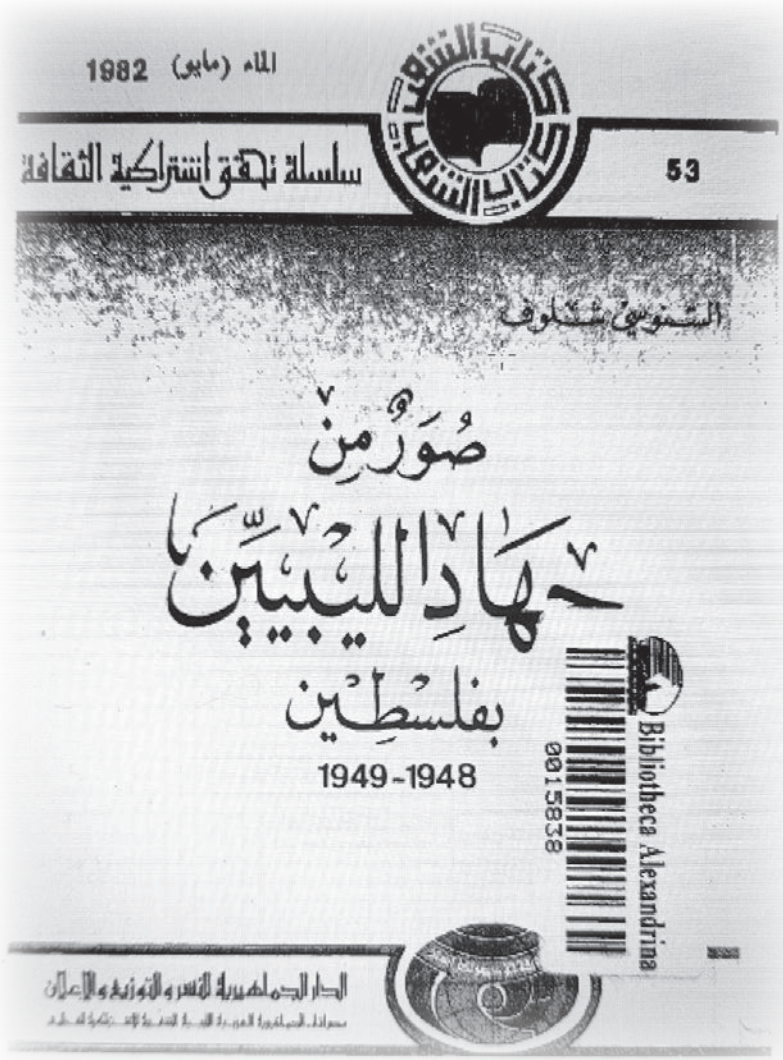
لقد صادفتُ أعمالاً روائية كثيرة عن ليبيا في تاريخها القديم والمتوسط لم تتمّ ترجمتها، ولي مع بعضها قصص لطيفة وظريفة ومنها كيف عثرت طفلتي الصغيرة آنذاك «ياسمين» علي رواية «دورية إلي بنغازي» في سلة مهملات في رحلة لنا من «لندن» إلي «بورمث»، وكانت تمارس بتحريض مني عادة جمع الروايات والكتب التي يتركها المسافرون عادة في سلال المهملات أو علي المقاعد أو أرفف النوافذ أو جيوب ظهور المقاعد ما أن يفرغوا منها، وهذا ذكّرني بجورج واشنطن لما عثر – إذا صدقت الرواية – علي الدستور الأمريكي أو مواد منه في برميل قمامة.

وفي حي «بوسكم» ببورمث سألت صاحب مكتبة أسكن جواره عن كاتب «دورية إلي بنغازي» فوفّر لي بعض من رواياته عن ليبيا حيث كان يعمل مع الجيش الانجليزي في الخمسينات وهي : «مغوار طبرق» (1956) «عودة عن طريق بنغازي» (1957) «مدي قصيّ إلي طبرق» (1957) «اندلاع بنغازي» (1966) .

هذه الأعمال كان من المفترض أن تكون منجزة من فترة طويلة ولا ينقصنا لهذا مترجمين أكفاء اذ كان لدينا مترجمين كبار في فترات سابقة كالكعبازي الذي نقل القرآن الكريم إلي الايطالية و»التليسي» المعروف بتراجمه التاريخية عن الإيطالية و»محمد عبد الرازق منّاع» وتراجمه وقواميسه وبحوثه المميزة وإن كان تركيزهم علي التاريخ أكثر من الأدب، هؤلاء جميعهم موسوعيون، وما أخّرهم عن ذلك هو ما كنا نواجهه من شظف عيش وعدم استقرار، الأمر الذي ألزمنا ترك الدراسة والبحث عن عمل، فُحرمنا من الدراسة النظامية ولجأنا إلي الليليّة، وحُرمنا من تعلم اللغات وظللنا نعتمد فقط علي التراجم، طبعا باستثناء مجموعة قليلة أحوالهم ميسورة .

أنا انجازاتي في هذا المجال كثيرة سواءً تراجم أو غيرها ، ويكفيني فخراً أني ترجمت إلي الانجليزية كل الأعمال الإبداعية القصصية الليبية ولأكثر من 200 كاتب من كل الأجيال، كل كاتب ترجمت له ما لا يقل عن 10 أعمال أو أكثر مشفوعة بالسيرة الذاتية لكل كاتب وعناوين مؤلفاته وأغلفته وما قيل وكتب عنه من دراسات، مضاف إلي ذلك 15 دراسة أدبية نقدية تحليلية عن الكتاب الليبيين لكتاب عرب وأجانب، وبذلك غطّيت الفترة من 1928 م (التاريخ المتفق عليه لصدور أول قصة ليبية لوهبي البوري) إلي 1910 م، وهو مشروع أسميته «السبيل إلي الأعمال الليبية الأدبية الإبداعية – الجزء الأول/ القصة القصيرة .

وهو مشروع معلوم لدي متتبعيّ الفكر والأدب في كل مكان وستتولى مؤسسة الآتي الدولية طباعته وتوزيعه، لم أقل أعمال كاملة أو شاملة بل سبيل بمعني هذا هو السبيل وعلي مَن يريد أن يكمل فيكمل .



شعبٌ يندفع خارج حدوده لينجد غيره، شعبٌ يؤمن بمفاهيم النجدة والتضحية، شعبٌ يتحدى ظروفه الصعبة ليرحل بعيداً في سبيل قضية، شعبٌ يرحل بعيداً عن دياره، لا ليتاجر، ولا ليكسب ولا ليستعمر، بل ليناصر وينجد وينتصر لأخوةٍ له هناك، في جغرافيا بعيدة ومكانٍ مجهول.

شعبٌ كهذا يمتلك في داخله بذرةً تمنحنا الأمل في أنه سيخرج من محنته ذات يوم .

وفي اليوم التالي ركب هؤلاء المتطوعون المجاهدون قطارا لنقلهم الى مدينة مرسى مطروح ومن محطة القطارات بمطروح تم نقلهم بسيارات سلاح الحدود والهجانا المصري الى الكيلومتر «5» خارج المدينة في الطريق الى الاسكندرية وهناك أعد لهم معسكر على أنقاض معسكر قديم من معسكرات الجيش البريطاني ابان الحرب العالمية الثانية حيث دارت في تلك المنطقة الحرب المريرة بين البريطانيين بقيادة «مونتي جمري» والألمان بقيادة «رومل» وقد أعد هذا المعسكر من الخيام ذات الأحجام المتوسطة في تنسيق بديع وقد وصل الى هذا المكان أيضا في وقت سابق وبالتحديد في 48/2/1 ثمانية عشر مجاهدا من الليبيين أذكر منهم المجاهد سالم السركسي ومجاهد آخر يدعى المستيري وقد استشهد هذا الأخير أثناء دخولنا

فلسطين وبذلك وصل عدد المجاهدين الليبيين في معسكر مرسى مطروح الى اربعمائة وستة وسبعين مجاهدا. وكان المشهد عظيما حقا فالجميع هنا ينتظرون ساعة التحرك الى ميدان الجهاد بالرغم من ظروفهم الصعبة فهم يشترون التموين على حسابهم الخاص ويحصلون على المياه المالحة بواسطة سيارات الجيش المصري. وقد ظلوا على هذه الحال لمدة سبعة أيام وهنا أذكر شيئا قد لا يصدقه المرء وهو أن المجاهدين باعوا ملابسهم وكل ما يملكون لكي يحصلوا على التموين اللازم ولكن ذلك لم يكن يؤثر في معنوياتهم العالية ذلك لأن لديهم القناعة بأنهم مجاهدون يتحملون المصاعب والمشاق لنيل شرف الجهاد.

وأتذكر أنه في 1948/4/21 زارنا بمعسكر الهاكستب وفد من جامعة الدول العربية ومن بينهم الزعيم المغربي عبد الكريم الخطابي الذي تحدث الى كتيبة عمر المختار الأولى في خطاب حماسي بليغ اذ قال: «يا أبناء المختار أنتم أول سرية متطوعين ستدخل فلسطين وسيتبعكم عدة سرايا من الوطن العربي بعون الله».

معتقل مردة الجن وموطن جعفر الحبوني ..

البردي . أيقونة الشرق الليبي

الباحث في التراث الليبي ميكائيل الحبوني ـ ليبيا.

البردي، تلك القرية الحالمة بخلجانها المتلألئة وهضابها التي تحتضنها، وشواطيء رمالها الناصعة البياض، التي سحرت زوارها كلما وقفوا على هضبتها فينتابهم الإحساس بأن البحر بوسعه وعظمته مجرد قزم تحت أقدامهم .. إنها « البردي» هبة ليبيا المنسية في الشرق.

تاريخ التسمية العريق :

ورد موقع البردي عند الكثير من المؤرخين القدامى، فقد ذكره الجغرافي الإغريقي «سكيلاكس» في حدود سنة 320 ق.م، وورد عند الجغرافي «بطلميوس» في القرن الثاني الميلادي، كما ورد عند المؤرخ «سترابون» سنة 64 ق.م، وقد ذكر أيضاً في الخرائط المسماة «أبعاد الطرق في البحر الكبير».

لقد عُرف هذا الموقع منذ العصرين الإغريقي والروماني باسم «البتراء»، أو «بتراس ماجور».أي الصخور الكبرى، وهناك موقع آخر يعرف باسم «الصخور الصغرى»، وهو «مرسى الطرفاية» الذي يشكل المدخل الشرقي لخليج البمبة في «عين الغزالة».

أما تسمية «البردي» فلم يعرف أصلها إلى الآن، إلا أن الكلمة تطلق في لهجة المنطقة على المستنقع الذي يصب فيه البحر حين يعلو المد والمختلطة بمياه السيول في الشتاء. في بعض الخرائط القديمة وخاصة المستعملة في الحرب الكونية الثانية، ورد اسم البردي منسوباً إلى سليمان، أي بردي سليمان، ولا ندري من أين جاء سليمان هذا، لكن ثمة أسطورة متداولة في المنطقة تقول إن النبي سليمان اتخذها حبساً للمردة من الجن، وفي هذا قال الشاعر «إدريس عبد القوي» مدافعاً عن قريته :

البردي امحصن ما عدو يوصللا .. برهان وتريس امخلطا واجنون .

لكن بعض مثقفي المنطقة من أبنائها المهتمين يقولون إن سليمان هنا هو «سليمان القانوني» السلطان العثماني الشهير وصاحب الإصلاحات القانونية في الدولة العثمانية، وقد أطلق اسمه على الكثير من الثغور .وإذا ما عرفنا موقعها البحري المتميز والمرتفع فإننا لا نستبعد ذلك .

وقد وجد أقدم مبنى بالمنطقة وهو يعود إلى العهد العثماني، وهو نفس الموقع الذي أقامت عليه ايطاليا المدينة الحديثة كميناء لها، وأقيمت بعض المباني والمنشآت حوله، وسمي «البردي الأسفل»، أما القرية التي بنيت في الأعلى فقد سميت «البردي الأعلى»، أما اسم «مينيلاوس» الذي يعتقد بعض الباحثين أنه أطلق على موقع البردي الحالي فهو «مينيلاوس» ملك اسبرطة وشقيق بطل حرب طروادة الشهيرة وزوج هيلانة الجميلة التي تم اختطافها في حرب «طروادة» التي اثبت فيها مينلاوس شجاعته.

وفي تجواله في سنين التيه استقر مكان البردي الحالي مع الاختلاف في المكان بين المؤرخين لكن المؤرخ الليبي «رجب الأثرم» يذكر أن «مينلاوس» هي البردي.

وقد ذكره المؤرخ اليوناني الكبير«هيرودوتس»، وأشار إلى ميناء يسمى «مينلاوس» يقع في المنطقة التي تسكنها قبيلة «الجيلجامي» الليبية قرب خليج البمية، أي على أطراف قورينا الشرقية .

وقد تاه «مينلاوس» سبع سنوات على شواطيء ليبيا، ومثله تاه «أوديسيوس» عشر سنوات، وهما كانا من أبطال ملحمة «الأوديسا» للشاعر الإغريقي «هوميروس» التي تشكلت من 12 ألف بيت من الشعر الغنائي، والجدير بالذكر أن هذه الملحمة هي التي اسمها حلف «الناتو» على عمليته في ليبيا، حيث أسماها «فجر الأوديسا». مع العلم أن الدراسات أثبتت أن حرب طروادة قد جرت أحداثها في القرن الثاني عشر قبل الميلاد.

مسجد الجنرال موسوليني !

كانت البردي مدينة متكاملة بشوارعها المصممة المسماة على المدن الايطالية وأشجارها المزهرة في شارعها الرئيسي، كما كانت بها كنيسة تُرى من بعيد، لكنها أزيلت في إحدى المناسبات التي ارتبطت بالنظام السابق في ليبيا، وهي مناسبة «السابع من ابريل»، ولأن القرية كان يوجد بها كثير من القادة العسكريين فقد حُصّنت بسورٍ من الجهة الشمالية لازالت بقاياه قائمة، أما الجهات الأخرى فقد حُصنّت بجرفٍ طبيعي شديد الانحدار.

زارها الجنرال «موسوليني» سنة 1937 ، وأقام بها يوماً وليلة، وأمر ببناء مسجدها الذي يعتبر أقدم مسجد في شرق طبرق، كما زارها ملك ايطاليا «عمانويل الثالث» سنة 1938 ، وقد ألقيت الخطب والقصائد في مكان حل به موسوليني .

البردي بين كروفر المحور والحلفاء :

في الحرب العالمية هاجم الايطاليون الانجليز في مصر فجأة، لكن الانجليز استعادوا رباطة جأشهم وقاموا بهجوم مضاد في 14 . 11 . 1940 ، وقصف الطيران الانجليزي «براني» و«السلوم» و«البردي» في 3 . 1 . 1941، وبعد أربعة أيام كان الهجوم على «البردي» التي سقطت في يد الانجليز وتم أسر عدد كبير من الجنود الايطاليين، حيث لازالت بقايا ال00أسلاك الشائكة التي نصبت لاحتجازهم موجودة إلى اليوم، واستولى الانجليز على 129 دبابة و700 وسيلة نقل و462 قطعة مدفعية (الإحصائية عن الكتاب الأبيض الصادر عن مركز الجهاد الليبي)

في 12 . 4 . 1941 قوات المحور تحتل البردي وتزحف نحو مصر لتصبح البردي مقر قيادة قوات الفيلق الإفريقي .وفي 11. 11 . 1942 تحتل البردي مرة أخرى بعد هجوم انجليزي وتصبح المنطقة مثل كرة يتقاذفها الحلفاء والمحور إلى أن انتهت الحرب الثانية في ليبيا حيث تم إعلان إيقاف العمليات العسكرية في إفريقيا في 11. 5. 1943.

جون برل بين لذة الحرب والفن :

لازالت آثار هذه الحرب باقية، ولعل أكثرها شهرةً تلك اللوحة الجميلة التي رسمها جندي انجليزي على جدران أحد المقرات وتمثل فرقة باليه وفرقة اوركسترا ومجموعة من الكتب للكاتب الانجليزي «تشارلز ديكنز»

لقد مات هذا الجندي الشاب في معركة العلمين، وبقيت لوحته تذكاراً ومزاراً للسياح، إنه الجندي «جون برل» من مدينة «يوركشاير» في بريطانيا، وقد كتب على قبره R.A.S.C وهو اختصار لنوع السلاح الذي يتبعه : «رويال آرمي سيرفس كوبر» وتعني «فيلق خدمات

الجيش الملكي» .
ويعتقد أن اللوحة تحمل عنوان «لذة الحرب ولذة الفن»، وكان تاريخ رسمها 12 . 4 . 1942 .بينما تاريخ الوفاة على قبره بداية يوليو 42 ، وانتهت الحرب ولم تبق إلا لوحته تذكاراً للأجيال بأن حرباً كانت هنا .

الشاعر جعفر الحبوني .. ابن البردي المتمرد :

هو صاحب القصيدة الأشهر التي زلزل فيها الرأي العام الليبي آنذاك بسؤاله المدوي عن ثروة البترول الليبي وأين ذهب بها المسؤولون عن الدولة، وقد كانت صرخة كهذا في زمنٍ كذلك الزمن بادرة جريئة تُحسب له لا عليه :

وين ثروة البترول ياسمسارا .. اللي في الجرايد نسمعوا باخبارا
وين ما رياها .. امغير في الجرايد نسمعو بنباها
في سويسرا شيد عمار ابناها .. وحيل للي وليو الوزارة
والشعب واعي راه مو ناسيها .. امواله اللي راحن عليه اخسارا
لاسبد من يوم الحساب اتجيها .. واللي خاين الدولة ايبان عوارا

وقد كتبت احدى الصحف عن الحبوني تحت عنوان : الشاعر الذي لم يذكر العيون السود . وفعلاً كان شعره يدور فقط حول قضايا الإصلاح الداخلي في ليبيا وقضية فلسطين والقومية العربية، لذلك انتقد بشدة الأوضاع السائدة وأداء الحكومة التي اتهمها بالفساد، وانتقد البرلمان أيضاً عندما وقّع المعاهدة مع بريطانيا لإنشاء قاعدة في ليبيا سنة 1953 في أبياته التي منها :

جدت سيرة ..امعاها ايخمم كل صاحب غيرة
ان كان شعبنا عاهد اخطي تدبيره .. اللي قبل قلنا ما ايدير خطية
البرلمان وافق داخ في تفكيره .. اللي فيه ثيقة ليبيا الفتية.

شاعر البردي لا يشكر الظروف :

كانت تجربته الشخصية رافداً قوياً في تكوين شخصية الشاعر فيه، فقد زج به مع أهله وقبيلته في معتقل «العقيلة» الشهير، ولاقى الويلات وهو لازال صبياً يعيش تجربةً مريرة، لذلك نجده في إحدى قصائده في حوار بينه وبين عقله :

يالعقل ما عندك عليهم لومة .. اللي اليوم في الدولة اكبار حكومة

وفي إحدى أبياتها يذّكر عقله ـ والعقل في الشعر الشعبي الليبي هو نقيض القلب ، أي نقيض العاطفة ـ بقصة معتقل العقيلة ويرد عليه قائلاً :

خطر عليك الخير قتلك ناسي .. حبس العقيلة والعذاب القاسي
انريد عدل في هذاك يبرا راسي .. في اديارها فاقد تريس اقرومه
منشاب نارهم مازال في مقباسي .. راحو بلاش وكل شي ابسومه
ايعوض الله فيهم مخاير ناسي .. ضرابة العدو وقتاً ايشن اهجومه .

وبعد خروجه من المعتقل يجد نفسه مرةً أخرى في تجربةٍ أسوأ، فقد زج به مع أبناء وطنه في حرب الحبشة ليمكث هناك سنتين ثم يعود للوطن، وما إن استقر قليلاً حتى يجد نفسه مرةً أخرى في حرب عالمية مجنداً ويتم أسره من قبل الانجليز.كل هذه الأحداث الصاخبة صنعت منه هذه الشخصية الثائرة التي انتشر شعرها وذاع بين الناس.

عودٌ على بدء :

هذه هي البردي، أيقونة الشرق، البردي الساحرة بشطآنها البيضاء التي يحرسها جبل «راعي روحه» في شرقها، و«وادي ام العلق» في غربها، كما تحرسها جنون «النبي سليمان» وأساطير «هوميروس» وجنود «مينيلاوس» و«أوديسيوس» و«زاوية الجرفان السنوسية» .

الخرزة الزرقاء والعين والكف .. من الاعتقاد إلى الاعتياد

ثلاثية الاعتقاد المقدس

د. زينب قندوز. تونس

تحتوي البيئة من حولنا على موجودات وأشكالٍ هي بعضٌ من عناصرها الحياتية، تبنّتها المجتمعات كلّ حسب عرفه ووفق سلوكياته، لتخرجها من إطارها الاعتيادي والنمطي إلى عالم الماورائيات والميتافيزيقا، ولتحوطها بهالةٍ من الرمزية ومجموع الدلالات.

لقد اعتمد الإنسان البسيط رموزاً وعلامات «عرفية» ذات صدى عميق في دواخل المجتمع لتتوارى في عمقه فيجهرها عادات ومعتقدات. رموز طالما سكنت لاوعي المجتمعات -لا سيما العربية- وخلفياتها الذهنية والعقائدية، توارثها أبناء مجتمعنا جيلاً عن جيل ضمن حياتهم المعيشة لتكّون انعكاس ذواتهم. علامات كثيفة ومتنوعة تحاكي في شكلها عالم المرئيات وتعانق دلالاتها فضاءات الماورائيات تضيف على المادة المثال شحنة تعبيرية تعزز جذور خطابها على أكثر من محمل على غرار؛ الخرزة الزرقاء والعين والكف...

الأيقونة .. الرمز وفق شروط الثقافة:

تُعدّ الأيقونة كعلامة بصرية تلجأ للرمز المقرون بالوعي الجماعي، حتى تتمكن من تأثير دلالتها على الجماعة، فرغم أنها ترتكز على المعطى الشيئي المحدود في الدلالة، إلا أن هذا المعطي يظلّ محكوما للسياق الكلّي للظاهرة الاجتماعية، وهكذا تتحول إلى لغة «بوصفها نسقاً سيميائياً، تتخذ العلامة بديلاً تعبيرياً مادياً للظواهر والأشياء التي تشير إليها، وعن طريق شفراتها يتواصل أفراد المجتمع فيما بينهم».

يُعتبر الرّمز حافزاً اجتماعياً ونتاجاً إنسانياً بامتياز، فهو من هذه الزاوية، يشير للدّلالات التي يمكن أن تخطو بسلاسة وبرغبة أو دونها إلى الماديات التي تزكيها الطقوس المرغوبة. إنه فعل يمنح الأشياء أبعاداً تخرجها عن دائرة الوظيفية والاستعمال إلى ما يشكل عمقاً دلالياً

يحولها إلى رموز لأوضاع إنسانية. ووفق هذه السيرورة فإن كل شيء يمكن أن يصبح رمزاً وفق شروط ثقافية بعينها توضع تناصفاً بين الفرد كعنصر والمجموعة كوحدة، يكفي في ذلك أن نحدد الرابط الدلالي الذي يمَكن من الانتقال من العنصر الرامز إلى العنصر المرموز له.

إن فهم التفاعل بين الشكل المادي ومدلولاته يؤثر في بروز الرمز الذي بدوره يؤشر لمعانٍ وقيم مشتركة تتحرك بصيغة ديناميكية عبر حركة ومسار المجتمعات الزمنيان وطابعها الخاص وأسلوب تعاملها مع محيطها البيئي العام، وبالتالي إمكانية خلقها لحوارية اختلافية للمعاني، وهنا فالخصائص الإدراكية التي يحملها الإنسان وتركيبة المكان تتطابقان بين الصورة الذهنية المخزونة لديه والحدث المكاني حوله بما يؤشر تفاعل الإنسان والبيئة وذلك باعتماد اكتساب المعلومات وتنظيمها بواسطة الإدراك ليؤدي ذلك لظهور نوع من العلاقة المتبادلة بين السلوك الفضائي للفرد والمكان وانتمائه له. ويظهر جلياً هنا أن ديناميكية حركة الرمز المكاني تعتمد في إطارها العامل حالة الاختلاف وعلى مستويات عدة بين الدلالات الرمزية البصرية وبالتالي في مستويات ظهور واختفاء المعنى لها.

الرمز كمعتقد سحري:

ولغاية المحافظة على بناء المجتمع التقليدي، تنشأ عددا من الرموز من الطوطم والتابو (هما معتقدان سحريان) مؤداها قانون التبجيل والتحريم. وكلّ مجتمع يقابله طوطم يكون محطّ تحريم وتقديس ومعتقد سحري، وتكون التمثلات الرمزية كفيلة بطرد الأرواح الشريرة ومصدر إسعاده وتحقيق رغباته مثلاً. وذلك لظنّه أنه تسنده قدرة خارقة. فتعترضنا الرموز في أكثر من موضع وأكثر من وضعية. أشكال رسمت ونقشت على الأبواب والجدران لحماية المسكن وتحصينه، وأخرى عُلقت كتميمة لحفظ النفس والولد والممتلكات من العين والحسد وغيرهما.

إن نزعة الإنسان للبقاء وحماية النفس وتحصينها من كلّ قوى شريرة، أو تحقيق حسن الطالع، وتوفير السكينة، قادته إلى ابتداع الخرافات الجالبة للحظ الجيد، وأخرى للحظ السيئ». ملاذهم في تأمين المبتغى هي بعض التمائم والطلاسم والتعاويذ لدرء اللعنات والحماية منها، ولا يقتصر ذلك الاعتقاد على منطقة ما في فترة زمنية محددة، حيث لا يخلو مجتمع من معتقدات دينية وأسطورية عن قوى الشر ووسائل سحرية للحماية والوقاية منها. ولعلّ أبرز هذه المعتقدات استعمالا الخرزة الزرقاء،العين والكفّ.

«الخرزة الزرقاء»... الخرافة المعترف بها:

ما زالت الخرزة الزرقاء بكل أشكالها وتمظهراتها، تتقدّم التمائم إيماناً واعتقاداً، كرادعة للحسد، وجلابة للطالع الحسن، وبرغم انتشارها الواسع في جميع البلدان إلا أنه لا يوجد تاريخ محدّد لأصل الخرزة الزرقاء. حيث تقول بعض الروايات إن أصل الخرزة يرجع إلى القدماء المصريين، حيث اختار الفراعنة اللون الأزرق لارتباطه بزرقة السماء التي تسبح فيها الشمس (رمز الإله رع عند المصريين القدماء)، وتعيش فيها الآلهة وتحمي الإنسان وتباركه»

هذا وقد عرف المصريون القدماء اللون الأزرق، ومدى ارتباطه بالحسد، «وذلك عن طريق (عين حورس) وهي عبارة عن شعار مصري قديم، يُستخدم للحماية من الحسُّد ومن الحيوانات الضارة ومن المرض. وهي في شكل قلادة يتزين بها الشخص، وترمز الى القوة الملكية المستمدة من الآلهة «حورس» أو «رع»، وكانت تلك القلادة توضع أيضاً على صدر مومياء فرعون لتحميه في القبر لتتوارث بعد ذلك داخل المجتمع المصري وكانت تلك العين على منقوشاتهم وتوابيتهم الفرعونية».

استُخدمت عين حورس لأول مرة كتعويذه سحرية عندما وظفها حورس لاستعادة حياة والده أوزوريس. وقد حظيت بشعبية كبيرة في مصر القديمة، وقد تم اعتبارها تعويذة في يد أصحاب النفوذ القوي، لأنها تقوي النظر، وتعالج أمراض الرؤية، وتقاوم أعراض الحسد، وتحمي أيضاً الموتى. وهي مثل الطلسم ترمز إلى الصحة، والرخاء، وعدم فناء الجسد «الخلود»، وكذلك القدرة على إحياء الموتى «البعث». وحالياً مازالت تستخدم كتعويذة من جانب أشخاص ذوي ديانات متعددة حول العالم. المصدر (ويكيبيديا).

لماذا اللون الأزرق للخرزة ؟ :

وتختلف الروايات حول تفسير رمز الخرزة الزرقاء حيث يعتقد أن الشعوب السامية التي سكنت أطراف البحر المتوسط هي التي رسمت الكف التي تحمل العين الزرقاء، بهدف ترهيب الرومان الذين استعمروا بلدانهم في حقبة من التاريخ، وربما كانت العيون الزرقاء هي ما ميّز الرومان عن الشعوب المستعمرة آنذاك، وهو تعبير صريح عن رفضهم للمستعمر الجديد، فكانوا يحملون عصياً في أعلاها ذلك الرمز المخيف الذي يهدد باقتلاع أعينهم، أو يكتفون بإلصاقه على أبوابهم». وبمرور الزمن أصبحت العين الزرقاء من آيات الحماية من كل شر، يحملونها قلائداً في أعناقهم، أو يعلقونها بمداخل مساكنهم ومحلات رزقهم.

يكون شكل تميمة الخرزة الزرقاء كروياً ومفلطحاً ترتسم بها عينٌ محدقة في الكون تقوم بدرء الشر وتحصن حاملها من المخاطر، فهي – أي العين الزرقاء- تبصر كل أنواع الشرور، وتعكس السوء ليعود على حامله بواسطة اللون الأزرق. وغالباً ما تحاط العين بمساحة زرقاء كرمز للماء العذب الذي يعطي الحياة، والذي يمتلك القابلية على امتصاص الأشعة المنبعثة من العين والساحبة للطاقة السلبية.

الأتراك .. غرام الخرزة الزرقاء :

فالخرزة الزرقاء وإن حافظت على سماتها المتوارثة (العين/ اللون) إلا أنها جدّدت في ملامحها، وكان حضورها على أكثر من محمل. ولعلّ من الشعوب التي عرفت الخرزة الزرقاء والعين واجتهدت في تطويرها هو الشعب التركي. حيث يستخدم الأتراك بشكل خاص الخرزة الزرقاء في كل تفاصيل حياتهم، لاعتقادهم حتى يومنا هذا أنها ترد العين والحسد والنحس.

ولا يؤمن الأتراك بالخرزة من ناحية دينية، إنما يعتبرون أن هذه الخرزة الزرقاء، أو العين الواحدة، تعمل على جذب الانتباه، وبالتالي تشتيت تركيز العين الشريرة «الحاسدة»، والتخلص من تأثيرها السيء. ولا يكاد يخلو بيت في تركيا منها، كذلك الأسواق والمحلات التجارية لكثرة الطلب عليها من قبل الزبائن. وقد تمكنت تركيا في عام 2014، من إدراج بعض من القيم الثقافية والتراثية إلى قائمة اليونسكو، تتصدرهم «ثقافة الخرزة الزرقاء»، مما يشكل لدى الأتراك قيمة تراثية وثقافية.

الخمسة... تميمة عابرة للأديان.

«يد فاطمة» أو «يد مريم» هي تميمة، ويُعتقد أنها «رمز ديني». والمتفق عليه بين الشعوب أن «المفعول السحري» لهذه التميمة يرجع لأنها «تطرد عين الحسد وتحفظ صاحبها من الشرّ والسحر وهي أيضاً نوع من الحماية». ويرجع بعض الباحثين أهمية الأصابع الخمس إلى كتب التوراة الخمسة لليهود، وأركان الإسلام الخمسة للسنة، أو أهل الكساء الخمسة من آل البيت للشيعة. والبديل هو أن مصطلح اليد الإسلامية هي «فاطمة» أو «عين فاطمة»، في

إشارة إلى فاطمة الزهراء، ابنة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، كذلك، اسم آخر يهودي وهو «يد مريم»، في إشارة إلى «مريم»، أخت موسى وهارون.

كما يتم استعمالها في منطقة الشرق الأوسط حيث تأخذ التميمة شكل الكف وتسمى بـ «الخمسة». وفي المنطقة المغاربية عموماً، «يشيع استعمال هذا الرمز لدرء العين والسحر ولجلب الحظّ، فيقتنون تميمة من فضة أو ذهب أو حديد يعلقونها في معاصمهم أو رقابهم، بحيث تكون بارزة لمن يراها حتى تردّ الشرّ أو الطاقة السلبية المنبعثة من عينيه وبالتالي تحمي حاملها.

قطعة من المصوغ التقليدي يجمع تمائم مختلفة الشكل والمواد تتوسط الخمستين «عفسة الصيد»

لا معنى للرمز خارج نطاق المجتمع :

عموما تعتبر الأشكال والرموز الشعبية نابعة من الفكر الشعبي السائد في المجتمع والظروف المحيطة. والسلوك الإنساني رمزي في جوهره لأن الإنسان وحده هو القادر على إبداع الرموز دون غيره من المخلوقات، وينفرد عنها جميعاً بالسلوك الرمزي والقدرة على استعمال الرمز، فكل أنماطه من السلوك تتألف من رموز اصطلح عليها الجميع.

والمجتمع بدوره هو الذي يحدد معنى الرمز، ويفقد الرمز معناه وقيمته إذا خرج عن نطاق المجتمع أو الجماعة، فليس في الرمز خصائص ذاتية تحدد بالضرورة ذلك المعنى وتفرضه على المجتمع. والرمز التشكيلي الشعبي يتميز بانطلاقة التعبير والبعد عن المقاييس المقننة. وتزخر مفردات معتقدنا الشعبي بمجموعات هائلة من الرموز ذات الدلالات والعلامات والرسوم والأشكال والنصوص والكتابات، والتي تحوي العديد من القيم التشكيلية والتعبيرية، والتي يمكن الاستفادة منها في صياغات تشكيلية معاصرة. فالموروث الثقافي تتلاقى فيه الأصالة مع الحداثة في الجمع بين المعرفة بمفهومه الموروث والحفاظ على الهوية، وأشكال الإبداع الشعبي الأصيل.

لذا تمثل المفردات الشعبية مصدراً هاماً من مصادر الرؤية لدى مصممينا في الوقت الحاضر عبر عصرنة تلك المفردات الميتافيزيقية المطلسمة، ذات الطابع الرمزي من ناحية والفلكلوري من ناحية أخرى، والتي تضرب بجذورها بعيداً.

تمائم على تنوّعها وعمق جذورها الضاربة في التاريخ منذ حقب، فقد اعتنقت الاعتياد بعد الاعتقاد لتكون ضربا من ضروب الفولكلور.

خاتمة:

الخرزة الزرقاء والعين والكف وغيرها... رموز تناقلتها الأجيال عبر الذاكرة الجماعية ولا تزال. هذه الذاكرة هي حافظة التراث وقد وصفها «بول روبرت» بأنها الملكة التي تجمع وتحفظ المدركات الماضية وما يرتبط بها. وهي في الواقع الفكر الذي يخزن ذاكرة الماضي». فالرمز هو الاشارة الصادقة التي توضح تاريخية التراث الشعبي ومعانيه. لنستنتج من عرضنا لعدد من الرموز المتناقلة -على اختلاف محاملها- أن المجتمع هو الذي يحدّد قيمة الرّمز وهو الذي يضفي على الأشياء الماديّة معنى معينا فتصبح رموزاً.

إنّ العلاقة العميقة التي تجمع المجتمعات على اختلافهم بالرمز هي التي تهبه القدرة على البقاء. فمحاولات التعديل والتطوير التي تمرّ بها الرّموز كانت إحياءً مستمرا لها. وهذا ما من شأنه أن يحدث نوعا من التوافق والمعايشة المستمرّة للرمز.

جامع أحمد باشا القرمانللي ..

السجن الذي أصبح داراً للعبادة

ناصر المقرحي - ليبيا

لعبت المساجد والزوايا الصوفية ومراكز تحفيظ القرآن وتدارس علوم الدين في مدينة طرابلس على الدوام، دوراً أساسياً، في المحافظة على الهوية الإسلامية التي طبعت المدينة على مر العصور ورسختها .

ومسجد «أحمد باشا» الذي نحن بصدد التعريف به هو أحد أهم هذه المساجد المنتشرة بمدينة طرابلس الغرب، خاصة داخل ما يعرف اليوم بالمدينة القديمة، التي تحتوى بين أسوارها على العشرات من المساجد والزوايا التي كانت عامرة بالعلم والمتعلمين، حينما كانت العلوم الدينية هي أقصى ما يمكن أن يتحصل عليه الطالب من معارف لأنها الوحيدة التي كانت متاحة حينذاك دون بقية العلوم الأخرى .

معمار مميّز:

يقع المسجد الذي بدأ في تشييده «أحمد باشا القره مانلي»، الذي حكم طرابلس بين الأعوام 1711 و1745 في سنة 1736، وهو التاريخ الذي تبينه اللوحة التذكارية التي ثبتت فوق المدخل الرئيسي في الجدار الشرقي، وذلك يعنى أن عمر هذا الأثر اليوم هو 281 عاماً بالتحديد.

يقع هذا المسجد بالقرب من مدخل المدينة القديمة المعروف بباب «هوارة» أو باب «المنشية»، وتحديداً بسوق المشير الذي يفصل المسجد عن قلعة السرايا الحمراء، و الذي يطل عليه – أي السوق – بجدار طوله 53 متراً.

تتقدم هذا الجدار مظلة تقف على عدد 15 عمود، يصل بين كل اثنين منها قوس، في حين تخترق الجدار 8 نوافذ هي الوحيدة التي تطل على الخارج، باعتبار أن المسجد يتوسّط منطقة مكتظة ومتراصة بالمباني ومغطاة، ويحده من الشمال سوق «الرباع» القديم المختص ببيع الملابس التقليدية ويفتح عليه بأحد أبوابه الخمسة، ومن الغرب سوق الصياغة الذي يوجد به باب أيضاً يؤدى إلى المسجد.

ويمكن بلوغ المسجد من ناحية المدخل البحري لسوق المشير الذي يبدأ من برج الساعة، وقد بنى المسجد على أنقاض سجن كان قد أسسه «محمد باشا الساقزلي» لإيواء الأسرى

الأوروبيين وأسماه سجن «سان أنطونيو»، وثمة آراء أخرى ترجح بناء هذا الجامع على أنقاض جامع عمرو بن العاص الذي شيده عندما جاء فاتحاً لشمال إفريقيا .

وتعود أصول أحمد باشا إلى بلدة «قره مان» في الأناضول بآسيا الصغرى، قبل هجرة أسلافه ونزوحهم إلى طرابلس، الذي دام حكمه لها 34 سنة وتوارث من بعده خلفاؤه من الأسرة الحكم لمدة قرن كامل .

وقد أراد «أحمد باشا» لمسجده هذا أن يكون تحفة فنية متميزة، فسخر له كل الإمكانيات ووضعها تحت تصرف البنائين وعلى رأسهم السيد «القشطلي» المهندس الذي يعتقد أنه من أشرف على عمل البناء .

وصف الجامع :

تبلغ مساحة المسجد الكلية حوالي 2584 متراً مربعاً، تتضمن بيت الصلاة الذي يشغل 400 متر، ويتخذ شكلاً مربعاً، ويقع وسط الفناء المحيط به من ثلاث جهات، أما الجهة الرابعة فقد احتلتها المقبرة أو التربة المسقوفة والملحقة بالمسجد، والتي خصصت لدفن جثث بعض أفراد الأسرة الحاكمة آنذاك، وتضم مجموعة من الأضرحة تعلو بعضها شواهد قبور لازالت إلى الآن تحتفظ بأسماء من دفنوا بداخلها وتواريخ وفاتهم، ومن ضمنهم ضريح مؤسس الجامع كما يرجح الباحثون .

ويتكون بيت الصلاة من قاعة مرتفعة تغطيها 25 قبة نصف دائرية أسندت على 16 عمود من الرخام المصقول بشكله الأسطواني، حيث تمت زخرفة القباب بالزخارف الجصية وبنيت جميع القباب بنفس العلو والمقاس ما عدا قبة المحراب التي كانت أغلى من بقية القباب التي تتدلى من بعضها الثريات الجميلة .

وقد غطيت جدران القاعة، والى ارتفاع كبير، بقطع البلاط الخزفى «القيشاني» ذي التشكيلات البديعة والألوان المريحة للعين، وتعلو هذه البلاطات نقوشات مطبوعة على قوالب الجبس تضمنت كتابات وأشكالاً هندسية مستوحاة من تجليات البيئة الإسلامية، ويتوسط البلاط الخزفى والقوالب، شريط عريض من الجص نقشت عليه كلمة عافية بشكل متكرر يلف حول القاعة بالكامل.

وبمنتصف جدار القبلة يوجد المحراب وهو عبارة عن تجويف أو انحناءة مقوسة محفورة في الجدار يؤطرها عمود من كل جانب، وكسيت هذه الحنية وما يحيطها بقطع الفسيفساء والبلاطات الخزفية كي تتناغم مع ما حولها ، إلى جانب شريط يكلل قوس المحراب يحتوى على آية قرآنية نقشت بالخط الكوفي، وعلى يمين المحراب يوجد المنبر الثابت الذي تم بناؤه هناك وغطيت أركانه بألواح الرخام الموشّاة بالزخارف المرمرية التي جاءت على شكل نباتات وورود، وعلى

قمة المنبر بعد اجتياز عدة درجات تنتصب على أربعة أعمدة رخامية صغيرة قبيبة تم تغليفها بألواح النحاس المنقوش بطريقة الدق والطرق عليه، وبواجهة المنبر فوق السلم كتبت آية قرآنية .

توجد أعلى الباب المقابل لسوق «الرباع» داخل البيت، سدة خشبية مرفوعة على أربع أعمدة خشبية، وتنتهي عند الشرفات الجانبية المسيجة بالخشب وتطل على قاعة الصلاة ويصعد إليها بواسطة درج خارجي في الفناء. وتستعمل أيضاً كمكان للصلاة أوقات الازدحام في العيدين والجمع، واستكمالاً للمشهد الرائع تم دهن الأخشاب المكونة للسدة والمسيجة للشرفات بألوان زاهية ووضعت عليها تخطيطات بالأصباغ الزيتية اللماعة بهيئة أغصان ونباتات وأشكال انسيابية وتجريدية جميلة بشكل أظهر خصوصية الفن الإسلامي.

إشعاع روحاني :

لعل الشيء الوحيد الذي يميز هذا المعلم هو الأعمدة التي يحتويها، ويوجد منها أكثر من مئة عمود بأشكال وأحجام وتيجان مختلفة، ويلفت انتباه الزائر حال ولوجه فناء المسجد، الزخارف المطبوعة على البلاط الخزفي الذي يغلف كذلك الجدران الخارجية لقاعة الصلاة وتحيط بالأبواب متقنة الصنع، وربما استمد الجامع جماليته التي نجده عليها من اكتظاظه بالتفاصيل الصغيرة وتجاور كل من البلاط الخزفي والمشغولات الجصية والأعمدة والخشب المحفور وتواجدها بجانب بعضها البعض وفق ترتيب متقن نابع من رؤية إسلامية .

ولعل ذلك تحديدا بالإضافة إلى السكينة التي تلف المكان والإشعاع الروحاني الذي يلمسه الزائر، هو ما يجذب السياح الذين يحرصون على زيارة المسجد والتجول داخل أروقته ولا يستثنى من ذلك بيت الصلاة، والتقاط الصور التذكارية، حيث لا تكتمل زيارتهم للمدينة العتيقة بطرابلس إلا بالمرور على هذا الأثر الهام .

ويمكن الدخول إلى بيت الصلاة من خلال خمسة أبواب موزعة، توجد اثنان منها في الجدار الشمالي، والاثنان الآخران في الغرب، والباب الأخير من الجهة الشرقية، وفى كل الأحوال ومن كل الأبواب الخارجية، الزائر مطالب بأن يصعد بضع درجات للولوج إلى باحة المسجد بسبب ارتفاعه عما يجاوره من أبنية .

ويحتوى المسجد إلى ذلك على العديد من النوافذ التي وضعت لغرض التهوية والإضاءة، ولم يتستثن من ذلك جدار القبلة الذي تقع وراءه التربة، وبالإمكان رؤية الأضرحة من داخل بيت الصلاة من خلال هذه الشبابيك التي يدخل في تكوينها في الأغلب الزجاج الملون .

وفرشت الأرضية بالسجاد الفاخر، وهو الأمر الذي ضاعف من بهاء المنظر النابع من انسجام عناصره ومكوناته، ولا جدال في أن لكل ذلك الجمال الغامر تأثيره المعنوي والروحي على المصلي والزائر على حد سواء، الشيء الذي من شأنه أن يعزز الشعور بالسكينة والارتياح ويساعد على الاستغراق في أداء شعيرة الصلاة .

وتقع الميضأة والحمامات في ركن من الفناء الخارجي، والميضأة عبارة عن خزان مثمن الأضلاع تغطية طاقية من الخشب طليت باللون الأخضر تأخذ شكلاً مدبباً، وتحيط بهذا الخزان من جوانبه الثمانية صنابير تستعمل للوضوء، ويتم تصريف مياهها عبر مجرى يحوط الخزان بشكل دائري يقع على حافة المكان المعد لجلوس المتوضئين، هذا قبل أن تتم إضافة صف آخر من الصنابير بالقرب من الخزان، ولوحظ أن الميضأة تتشابه وتلك الموجودة ببعض مساجد القاهرة كجامع «ابن طولون»، وأن دل هذا على شيء فإنما يدل على التواصل والتأثر الذي كان سائدا حينها .

أما المئذنة المنفصلة عن البيت، والتي اتخذت لها مكاناً في أقصى الركن المطل على سوق المشير، فتتكون أيضاً من ثمانية أضلاع، وتم تشييدها على قاعدة خرسانية مربعة الشكل ومرتفعة قليلاً، ويبلغ قطر المئذنة 3 متر تقريباً، في حين يصل طولها إلى 18 متراً، وتنتهي بشرفة دائرية أو مثمنة بالأحرى تمكن المؤذن من الدوران حول المئذنة لإيصال صوت الآذان إلى كافة الأرجاء، بينما ترتكز هذه الشرفة على قواعد ذات هندسة إسلامية تشدها إلى جسد المئذنة تتصاعد من أعلاها حتى تبلغ الطاقية الخضراء المدببة التي بدورها تنتهي بهلال نحاسي.

وللوصول إلى باب المئذنة ـ الذي يعلوه نقش لآيات قرآنية من سورة الجمعة تحث على ترك البيع والتوجه لأداء فريضة الصلاة بسبب وقوع المسجد بمنطقة تكثر بها الأسواق وتكتظ بالناس ـ لابد من اعتلاء بعض الدرجات، هذا فيما يتعلق بالمئذنة المجوفة من الداخل والمحتوية على سلم حلزوني ، وتعتبر مدرسة جامع «أحمد باشا» من أشهر وأعرق المدارس الدينية في طرابلس وتتكون من طابقين مقابلين لبيت الصلاة ويشتملان على الخلاوي والفصول التي استعملها الطلبة والمنقطعون للعلم، الي جانب مساحات أخرى أصغر لإقامة الصلاة .

وقد تم بناء هذا المسجد على نفس النمط والهندسة التي تم بها تشييد جامع «شائب العين» الذي يقع داخل «سوق الترك» وجامع «قرجى» الذي يقع بالقرب من قوس «ماركوس أوروليوس» الرخامي بطرف المدينة العتيقة الشمالي، إلا أن مؤسس الجامع أراد له يكون مميزاً ومتفوقاً على هذين الجامعين من ناحية المساحة والأتساع بالنسبة لجامع «قرجي» الذي يفوق جامع «أحمد باشا» ثراءً وغنىً في الزخارف والتشكيلات البديعة، بينما يتفوق جامع «أحمد باشا» على جامع «شائب العين» بزخارفه ومساحته مع تشابه الهندسة والهيكل الأساسي لكل من المساجد الثلاثة.

وقد تحقق للمؤسس هذا الهدف ببنائه الذي ابتغى له أيضاً أن يكون شاهداً على ازدهار طرابلس سنوات حكمه التي امتدت لأربعة وثلاثون عاماً . وتعرض هذا الجامع كغيره من المعالم لعوامل التعرية والتآكل بفعل المتغيرات البيئية والتقلبات الجوية الموسمية، فكان لابد أن تتم صيانته بين الحين والآخر، أما أكبر عملية صيانة أجريت له فقد تمت على يد مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة واستمرت من العام 1988 إلى الشهر الثالث من العام 1990 حيث تم افتتاح المسجد بحلته الجديدة . خضع بعد ذلك المسجد لعملية صيانة أخيرة قامت بها هيئة الأوقاف والزكاة بحسب الشاهدة الرخامية المعلقة على مدخل المسجد الرئيسي .

طقسها فاحش الحنان ..

شيفشاون

صوفية الهمامي. تونس

شيفشاون المدينة التي كاتبت البحر فأرسل إليها لونه، لتغرق في الزرقة حين تنظر إليها، وأنت في أسفل الوادي عند أقدام الجبل، وهي معلقة على رأسه مثل دير مقطوع.

تظنها سحابة زرقاء أو قطعة من السماء انفصلت من أمها لتنام في هدوء وادعة على رأس الجبل. وحين تغذ الخطو نحوها على مدارج الحجر، تفاجئك وهي تغمر طرفك المصوب نحوها بحزام زرقتها الباذخة، وما أن تصل قريباً منها وتحاول أن تلج أبوابها تظن أن البحر قد غمرك بلألاء زرقته، وسرعان ما يأخذك اليَمُ الأزرق بين ذراعيه، حيث تخضّب الزرقة أقدام المدينة وطرقاتها وأبوابها.

كأن هذه المدينة من فرط ما سافر البحر بعيداً عن أقدامها راحت تستدعيه وتكاتبه وتستعير منه زرقته، فظل هو يعكس مراياه على كل طرقاتها وجدرانها وممّراتها الحجرية اللامعة، حتى عيون سكانها كان لها من انسكاب زرقة السماء نصيب، ولا عجب في ذلك فالسماء أقرب إلى «شيفشاون» من البحر، تلك التي يذوب الصحو في عيون نساءها، وتسكن فرحة السماء مآقي أطفالها، حتى ولو زرقة البحر تسكن ذاكرتها وتسيل على قديمها وشماً لا يمحى، وخضابا لا يزول.

هناك، وأنت تدق البلاط الأزرق، لا تملك حين تنظر إلى أسفل الوادي الذي كنت فيه إلا أن تشعر أنك تركب سحابة حجرية زرقاء كأنها تهم بالانزلاق من كتف الجبل فتعود بطرفك معتصماً بحزام اللون الأزرق من حولك.

«شيفشاون»، أو «شوف ــ شاون»، أي أنظر إلى القمة، مدينة مغربية صغيرة قفزت إلى لوحة رسام تشكيلي بكل ما فيها من تفاصيل، واستقرت داخل إطارها، والرسام زادها سحراً حين علقها بين جبلين ضخمين يكسوهما الاخضرار على مدار السنة.

«شيفشاون»، أجمل لوحة طبيعية مغربية معلقة على طرف الجبل، كانت بالأمس مطمع البرتغاليين، واليوم يأتيها السواح من كل أنحاء العالم، فهي قريبة من الحدود الإسبانية بقدر قربها من مدينة تطوان.

«شيفشاون»، سحابة خصبة تفور بالماء والخضرة والطراوة، وطقسها فاحش الحنان، وشموسها ساطعة بلا انقطاع، لا يملك الزائر إلا أن يتوحد معها بشكل عفوي ويضيع برقة متناهية بين دروبها وأزقتها الضيقة. يلاعب فقاقيع الضوء الأزرق، ويتتبع خطوات «موسى بن نصير» و«طارق بن زياد» وذكرياتهم المتوهجة والميتة فوق القمم المترامية.

«شيفشاون»، المدينة التي سرقت من البحر زرقته، كان سهلاً عليها سرقة عقول زوارها على اختلاف جنسياتهم وأجناسهم وأعمارهم ليعودوها مرة واثنين وثلاثة... ولعلي واحدة منهم .

فرانز فانون ..

إبراهيم .. المفكر الثائر
بهويةٍ سوداء ودم جزائري

الليبي - قسم الترجمة

إن العالم الثالث الآن أمام «أوروبا» كتلة عظيمة تريد أن تحاول حل المشكلات التي لم تستطع «أوروبا» أن تأتي لها بحلول، يجب علينا أن لا نبحث عن وفرة الإنتاج، ولا أن نتحدث عن الجهد العنيف، لا نتحدث عن السرعة الكبيرة، ليس معنى هذا أن نعود إلي الطبيعة، وإنما معناه أن لا نشد البشر إلي اتجاهات تشوههم، أن لا نفرض علي الدماغ إيقاعاً سرعان ما يفسده ويفقده سلامته، يجب علينا أن لا نتذرع بحجة اللحاق فنزعزع الإنسان وننتزعه عن ذاته، من صميمه، ونحطمه ونقتله .

فانون، من كتابه «المعذبون في الأرض»

هو مفكر مارتيكي الهوية، جزائري النضال، طبيب نفسي وكاتب وفيلسوف، يعتبر أحد مؤسسي التفكير الحالي في العالم الثالث، فهو مفكر ملتزم، سعي إلي تحليل الآثار النفسية للاستعمار علي المستعمرين، ومن خلال كتبه المعروفة يحلل عملية تصفية الاستعمار في أصل السوسيولوجية، والفلسفية والنفسية، كتب أيضاً مقالات مهمة في الطب النفسي، إنه «فرانز فانون».

ولد «فرانز فانون» في الخامس والعشرين من شهر يوليو سنة 1925 بفورت دي فرانس Fort-de-France- التي كانت تلك الفترة مستعمرة فرنسية، ثم أصبحت فيما بعد مقاطعة فرنسية، أصوله من السود الأفارقة، والده من أحفاد العبيد لقبائل البيض، «فرانز» هو الابن الخامس لعائلة من ثمانية أشخاص من السود، وكانت أسرته تنتمي إلي عائلة من البرجوازية الصغيرة، لذلك التحق «فانون» بلسييه شولشير Lycée Schœlcher ، وهي مدرسة خاصة بالسود فقط، واصل «فرانز»

تعليمه في الثانوية حيث كان من ضمن معلميه «ايمي سيزار» في تلك الفترة .

في سنة 1943 انضم إلي القوات الفرنسية الحرة، ثم بعدها انضم إلي الجيش الفعلي، أي النظامي وخلال خدمته كالعسكرية كانت أول صدمة له أثناء هذه الخدمة في الجيش الفرنسي بعد أن تطوع في الجيش الديغولي هو العنصرية، رغم أنهم كانوا افتراضياً يخوضون حرباً ضد العنصرية النازية، ففي هذه الحرب عُزلت كتائب الفرنسيين البيض عن كتائب الهنود الغربيين السود المفترض أنهم مواطنون فرنسيون، فهنا واجه «فانون» التميز العرقي بعزل الجنود الأفارقة السود عن القوات الفرنسية، وكذلك عزل الأفارقة العرب الذين كان الفرنسيون يسخرون منهم ويعاملونهم علي أنهم مواطنين درجة ثانية علي تراب أراضيهم، ومنها أدرك فانون ان العالم ابعد ان يكون عن قيم المساواة فهو مقسوم إلي بيض وسود مستغَلين ومستغِلين مستعمَرين ومستعمِرين .

بعد عودته من الحرب العالمية الثانية إلي جزر «المارتينك» أكمل فترة دراسته، وتحصل علي شهادة البكالوريا ثم تابع دراسات أخري في مجال الطب ودراسات الفلسفة وعلم النفس في جامعة ليون .

وبحكم تخصصه في الطب النفسي أدرك «فانون» أن العالم الكولونيالي معقد جداً، وأثناء إجازته في فرنسا كتب كتابه الأول «بشرة سوداء وأقنعة بيضاء»، وذلك عام 1952، هذا الكتاب الذي خصصه لدراسة

الاستلاب الذي يتعرض له المستعمر حيث يقول في كتابه :

ـ تنشأ داخل الشعوب المستعَمرة عقد دونية تجاه المستعمِر، فيحاول أفرادها اعتناق قَسَم المتروبول الثقافي.

إن «فانون» يعتبر فرنسا من الناحية التعليمية والثقافية ناضجة جداً رغم موقفه السياسي، ويقول إن اللغة الفرنسية تلعب دوراً هاماً في تشكيل وعي الفرد، ومن ثم فإن التحدث بها يعني قبولها طوعيةً أو قسراً .

وفي سنة 1953 عين مديراً في مستشفي الأمراض العصبية في مدينة «بليده» في الجزائر، وهناك بدأ رحلته مع الثورة الجزائرية، حيث شاهد اندلاعها سنة 1954-1956 ، وتكيف «فانون» مع ثقافة المسلمين الجزائريين المرضي فتعاطف مع الشعب الجزائري، ووجه رسالة إلي المفوض العام الفرنسي «روبير لاكومت» أعلن فيها استقالته من عمله، وكذلك استهجن في هذه الرسالة السياسة التي تجيز عدم المساواة والقتل بأساليب قانونية موجهة ضد المواطنين الأصليين في الجزائر، وهذا الموقف سبب له عدة عداوات مع زملاءه، وهكذا غادر والتحق مع المقاومة الوطنية، فكان يضع الاتصالات مع الضباط في جيش التحرير الوطني ومع القيادة السياسية لجبهة التحرير الوطني، وهكذا طرد من الجزائر في يناير سنة 1957، فغادر إلي تونس وأنشأ هناك «المنظمة الخارجية لجبهة التحرير الوطني»، وأصبح عضواً في هيئة تحرير صحيفة «المجاهد» وهي ناطقة باسم الجبهة ، وفي سنة 1959 عينته جبهة التحرير سفيراً متجولاً لها في أفريقيا السوداء، وخلال هذه النشاطات أصيب «فرانز» بمرض «اللوكيميا» فغادر إلي الاتحاد السوفيتي ثم زار ايطاليا لمقابلة «سارتر» هناك، ثم غادر إلي الولايات المتحدة الأمريكية ليتابع علاجه الجديد .

توفي «فرانز فانون» في السادس من شهر ديسمبر سنة 1961 في الماريلاند، وهو يحمل اسم «إبراهيم فانون» عن عمر ناهز السادسة والثلاثين قبل استقلال الجزائر بشهور قليلة، ونقل جثمانه ودفن في مقبرة شهداء الشهداء (مقبرة شهداء الحرب) بالقرب من الحدود الجزائرية التونسية .

ترك فانون بعد موته زوجته «ماري جوزيف» التي توفيت في 1989/6/13 ودفنت في الجزائر وترك كذلك ولدين هما «اوليفر» الذي ولد سنة 1955 و«ميريل». وتكريما لما قدمه «فانون» خلال عمله في الجزائر أطلق اسمه علي مستشفي في مدينة البليدة بالجزائر تأثر فانون كثير بحرب الجزائر وبالعنصرية حيث يقول :

ـ إن في الكفاح المسلح شيئاً يصح أن نسميه (النقطة التي لا عودة بعدها)، وهذا تحققه أعمال القمع الواسعة، إن الإنسان يتحرر في العنف وبالعنف، ففي الجزائر كل الرجال الذين دعوا الشعب إلي الكفاح الوطني محكومين بالإعدام، وهنا نري أن الثقة تتناسب مع مقدار ما في كل حالة من يأس.

كان فانون يشير إلي حالات العنف المكبوت في نفس الإنسان، وذلك نتيجة العنف الممارس عليه منذ قرون، وهذا ما يعرضه في كتابه «معذبو الأرض» الذي كتبه سنة 1961 أثناء وجوده علي فراش المرض بالولايات المتحدة .

وقد كتب فانون كتاباً كاملاً بعنوان «خمس سنوات علي الثورة الجزائرية»، وهذا الكتاب يعتمد علي منهجية وصفية للمجتمع الجزائري، ماذا حل بالمجتمع الجزائري خلال خمس سنوات من الثورة بين 1954-1959 ؟ وما هي التغيرات التي طرأت علي بيئته بفعل الثورة ؟ لقد رصد فانون في هذا الكتاب أغلب جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية في هذا المجتمع،

ومن الجرأة والتكنولوجيا الجديدة واللغة الفرنسية. وقد قسم هذا الكتاب إلي قسمين : القسم الأول (العالم المستعمّر والقسم الثاني العالم المستعمِر) ولم يكن القسمان متساويين، كذلك كتب أربعة فصول يعالج فيها التبدلات التي طرأت علي الجزائر بفعل الثورة التي أعادت إنتاجه من جديد وضخت فيه الحيوية والدماء الجديدة، أما الفصل الخامس فهو مخصص للأقلية الأوروبية في الجزائر، يقول «فانون» في كتابه :

ـ إن الثورة من حيث أنها ثورة في الأعماق، الثورة الحقيقية تكون متقدمة جداً لأنها تبدل الإنسان وتجدد المجتمع، فهذا الأكسجين هو الذي يبدع إنسانية جديدة، كذلك الثورة الجزائرية .

إن علاقة «فانون» بالنضال التحرري الجزائري قد جاءت بعد نضجه الأكاديمي والمعرفي، فقد اختار القضية الجزائرية عن اقتناع شخصي، واعتبرها بعداً من أبعاد الكفاح الأفريقي والعالمي، لقد ارتفع بالقضية الجزائرية إلي المستوي الفكري العالي. كما ارتبط «فانون» بالفيلسوف «جان بول سارتر» وبالفيلسوفة الفرنسية «سيمون دو بوفوار» فكرياً ونضالياً، وقد تأثر بسارتر في عدة مظاهر فكرية، وخاصة في نظرية العنف والموقف الراديكالي من الاستعمار .

استخدم «فانون» الفلسفة والتحليل النفسي لعدد من الحقول النظرية الفكرية لتحليل ظاهرة الاستعمار، واعتقد أن ما تدعّيه الحداثة الأوروبية من ديمقراطية وعدالة يتناقض كلياً مع ممارسة الاستعمار والعنصرية ومع المركزية الغربية .

أبدع «فرانز فانون» كتاب «الجزائر تلقي الحجاب»، وفيه يسرد قضية الحجاب في الجزائر التي بدأت عام 1930 35-، ويقول فيه إن الاستعمار سيبدل أقصي جهوده ضد ارتداء الحجاب، وفي الكتاب عدة شروحات عن إذلال الفرنسيين للرجل الجزائري، وكيف يلاقي منهم المهانة وفي الفصل الثاني للكتاب يدرس التغيرات التي طرأت علي الأسرة الجزائرية بعد الثورة، كعلاقة الأب والابن والأخ الأكبر بأخيه ، كذلك تغير وضعية المرأة، وما طرأ علي علاقات الزواج من تغير، قبل الثورة كان المجتمع بطريكياً المقام الأول فيه للأب الذي لا يُناقش و يُمنع في حضرته الضحك، ولا يُنظر إلي وجهه، الخ .. (حسب الكتاب)، ولكن الثورة اجتاحت كل الحواجز وفرضت أولوياتها علي كل شي، وما حدث في الجزائر يحدث في كل الثورات .

إن ما يميز أعمال فانون هو قدرته علي الجمع بين ما هو سياسي وما هو اجتماعي، وتحليلهما انطلاقاً من علم النفس، فعندما عين مديراً للمستشفي بالجزائر كان يتقرب من المرضي، ويكوّن فكرة شاملة عن وضعهم السياسي والاجتماعي، وهكذا حرر مرضاه من قيود العلاجات التقليدية، لقد أراد «فانون» أن يكون « إنساناً دائم السؤال «، وقد نجح فيما أراد .

وهكذا نري أن البشرة السوداء لم تعرف من عدالة الرجل الأبيض إلا الاستغلال وطمس الأساطير المحلية تحت شعار التحديث، لقد شخص «فرانز فانون» هذه الفكرة في كتابه «المعذبون أو المنبوذون في الأرض»، هذا الكتاب الذي أملاه علي زوجته وهو علي فراش الموت، إن الحرب حللت فهم «فانون» للعنف فاكتسب احترام جبهة التحرير، وقامر بحياته من خلال انتقاداته العلنية ضد الاستعمار الفرنسي في الجزائر .

هذا هو «فرانز فانون» أو «إبراهيم فانون» المارتينكي الأصل ذو الجذور الأفريقية الذي ناضل ودافع عن الحرية ضد الاستعمار .

صفحة الماضي الليبي

السجاير الليبيـــة افخـــم وافخـــر السجايـــر فى العالـــم

ليبيا تصدر الدخان الخام الى الجزائر والاتحاد السوفياتى

٨٤٠ مليون سيجارة انتاج مصنع احتكار التبغ سنويا

الات المصنع بلغت قوة انتاج الواحدة منها ١٢٠٠ سيجارة فى الدقيقة

آلة التغليب والتغليف وتعبئة السجاير وهى احدى الآلات الحديثة بالمصنع

منذ 55 عاماً كنا نصدّر الدخان الخام إلى الاتحاد السوفييتي الجزائر .

الورق، بأنواعه، مهم وأساسي لحفظ التاريخ بتدوينه وتسجيل أحداثه .

ماذا لو لم نتوقف ؟

ماذا لو لم ندخل في غيبوبة ؟

تخيلوا فقط ما كنا سنكون عليه .. الآن .

بالليبي الفصيح ..

إعداد : مناي ابراهيم

الماء أكتشف السر
انسيابه فتحٌ من الطبيعة
كافأته هي على صبره فأنساب .
الإنسان كشف السر أيضاً
وربط حياته بالماء
صار الانسياب دينه متى أراد الإيمان
وخطيئته متى أراد الكفر
الماء الذي لا لون له ولا طعم
تراه الروح أزرق وتذوقه بطعم الكون
أليس طعم الكون ماء ولون الأزرق ماء ؟
وأنت ماء .

ميسون صالح

تركت في الوقت عطرًا ظلَّ يتبعُني
فأسمَعُ النظرةَ الأولى ...
وتسمعُني
وأسمعُ الآن ضوءًا كان مختبئًا
في لحظة
ترتدي قلبي وتخلعُني
بشارعٍ كانت الدنيا تدورُ به
والناسُ تقطَعُه حتّى ... وتقطعُني
أشكُّ في الليل ... لكنْ كنتُ معتقدًا :
كنجمةٍ سقطتْ حتما سيرفعُني
حتما تركت إذن في الوقتِ أغنيةً أيضاً
فألمسُها -شَكّاً- وتُقنعُني
تركت خلفك مرآةً وقفتُ بها
فكانَ طيفُك يُحييها ويصرعُني
تُبعثرين خريفَ الذّكريات !
فهل سأنحني رغم كلّ الرّيح أجمعُني؟!

حسَن أحمد إدريس

في دولة الشعر
يقف الشاعر بعربته
المليئة بالأزاهير
المشحونة بالعطر،
ملكاً،
وحين تعبر التي كان ينتظرها ..
يختل ميزان سلطته بالشغف،
تقتني هديتها وترحل
يضمد الشاعر ما تبقى من موسيقى كلماته
على ناي القصب
ليرسم من نغم الصبا
قصراً لها في قصيدة...

نور الدين الورفلي

الذين...
لم يكتشفوا أحزاننا
التي تنطق في
أوج سعادتنا...!
الذين لم يفطنوا لغزارة أجسادنا
أثناء ثوراتنا الهرمونية...!
و لم يفكروا..!
لماذا تتمدد جلودنا
في وجودهم..!
الذين لم ينتبهوا إلى أننا كالماء
نبدل مزاجنا باستمرار في حضورهم
الذين يحملون في صدورهم
مقابر جماعية..!
لكل المشاعر الإنسانية
الذين ماعاد وهجنا يدهشهم
منذ صرنا نتتبع ظلهم...!
حبكم كالدخان
نراه و لا نلمسه...!

روود يونس

مصرف العين الحولة

رضوان ابوشويشه. ليبيا

بعد ساعات من الانتظار في الرتل الطويل مع المنتظرين.. قال له صراف شباك رقم 1 :

« الصك اختفى» .

« كيف اختفى « ؟

ابتسم ابتسامة شاحبة وقال باستعلاء :

« لا أعرف « !

سأل صراف شباك رقم 2 قال في جفاء :

« لا أعرف « !

دمدم بصوته المبحوح :

« هل أصابكم الحول « ؟

علق صراف شباك رقم 1، وهو يكش مثل أفعى :

« أنت تبحث عن صك لا يمكن وجوده إلا في أحلامك « .

مضُه انزعاج لا يمكن تلافيه . وانفلت في سجالٍ وجيز :

« لا يوجد شيء لا يمكن وجوده في ليبيا.. إلا الدولة الديموقراطية التي لم نتوصل إلى تحقيقها إلا فى أحلامنا « .

غمغمت أصوات متعاطفة من المنتظرين في رتل الانتظار.. بينما راح عامل النظافة يلوح بصك عثر عليه في كيس القمامة ..أخذه صراف رقم 3 ..تفرس في الصك بلامبالاة ، وقال :

« وقع في السجل وخذ صكُك « .

...عند بداية شارع عمر المختار قابله صديقه «أحمد الناجح» . حكى له . فقال :

« لحسن الحظ إن عامل النظافة ليس مصابا بالحول « .

فأنا .. مثلاً

ليست كل الانفجارات مؤذية .
فأنا مثلاً ..
أنفجر ضحكاً الآن ..
وأنا أقرأ إن خلط الملح مع السكر لا يسبب تَلبُكاً معوياً إنما يساعد
على النوم العميق .
كما أن خلط الحروف لا يشبه نهائياً خلط الألوان ..
فكلمة (حروف) بنقطة سينبت لها قرنان و ستركض خوفاً من
الذئب .

وأن لليبيا لامٌ واحدة فقط ..
بينما الغيرة الصفراء في قلب زوجتك ..
لو سكبت عليها حرفاً واحداً من حبرك الأزرق
ستحظى في آخر المساء
بكوبٍ من شراب النعناع المهديء للأعصاب .

في إحدى المرات سمعت حكيماً يقول :
- لا تسلك الدروب المتعرجة وتتهم الحلم بالضياع .
هذا القول أعجبني
لذا دعنا ننه الأمر مبكراً
كأن تهبني كل علامات استفهامك
وأهبك فكرة مدهشة لتكتب نصاً حقيقاً
أو تعيرني ظلك
وسأدلك على أشباهك التسعة والثلاثين
فما الفرق في أن تكون بحراً أو سمكة
أو أن تموت شنقاً أو غرقاً
مادمت مستسلماً لا تسأل عن هويةٍ ولا مصير .
فقط أفتح الصنبور حتى آخره
وأغتسل من بؤسك جيداً
ثم أنفجر ضاحكاً
فليست كل الانفجارات مؤذية .

سهام الدغاري . ليبيا

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

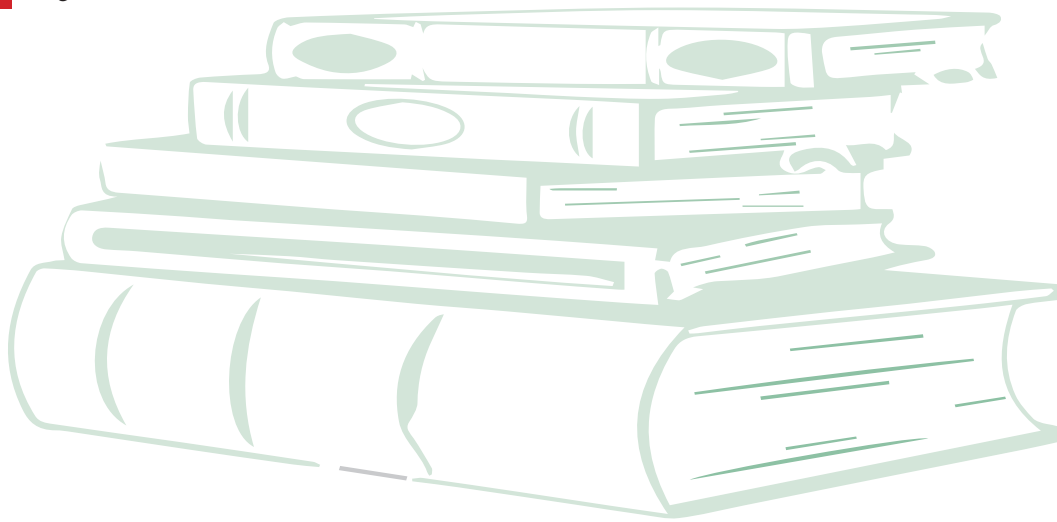
في كل يوم
يُعيد لها
تلقيم إبرة الخياطة
على أمل
غرس أول نفذاتها
لجُرحه الغائر
وجه الشؤم
الذي أخبره والده:
بأن ولادته
سبباً في موت أمه...

حامد الصالحين_ليبيا

الوجع
جُرُوحٌ كَثِيرة
تَسيلُ من قَلبكَ
دُون أن تَنزف
آهاتٌ
عَالقة في حَلقكَ
دُون أن تَخرج
ذَاكرةٌ صَغيرة
بِحجم 2 جَيجا
و الكثيرُ ..
الكثير من الخَيبات
العالقة في رَأسكَ
الألمُ لا يَنقضي نهائيا ..
يَستَمرّ كالنّدبةَ
دَاخل وَجَعكَ
الوجع
لَيس أن تَصرخَ من الألم
بَل أن تَتألّم ..
وَ تَتحمّل
دُون أَن تَصرخ .

ابراهيم مالك_موريتانيا

لماذا دائما ..
علي أن احضر نفسي لغيابك؟_
دائما أعد الموائد
أو جلسة الشرفة صباحاً
أو ترانيم المساء الخفيفة؟
لماذا علي أن أحيا
الوهم الباهر للحضور؟
وأنت تنعمين بأبهة الغياب؟
الأشياء تذكر
والجلسات المجلجلة تذكر ..
والضحكة
وبريق العينين



كلها تضيف ثقلاً للحضور الباهر
كلها تذكرني فيكِ
وأنت تعيشين سحراً آخر.

محمد دالاتي_سوريا

يجب أن أُغادرني
الآن
و بسرعة
فكلّي يتهاوى على كلّي
و كلّي يحترق
يجب أن أُغادرني
فأحدثوا ثقباً في صدري
لأفرّ عبره منّي

هيثم الأمين_تونس

لم أكن أنتظر يوماً
سوى الانتظار
في ذلك الوقوف
ارتسمت تحت قدمي
آلاف المعابر
لم اختر أي منها
لأني أعرف
إني إن خطوت على إحداها
سأنظر دائما للوراء
لأراني
وأنا التي لا أتجزأ
أنا ..
كليل أو كنهار
كيوم كامل
تتطاير فيه اللحظات نحوي
لتتشابك على جسدي
فتحيك زمناً
يلبسني
وأنا التي لا أتواجد
ليقول الوقت كلمته
هيهات للزمن أن يضحك
ملىء فمه
دون مكان
أنا هاهنا
ولست هنا
أنا ابنة الأثير
في عدمي وجودي
وأنا التي لا أتجزأ .

لبنى ونوس_سوريا

الليبي ابن قبيلة الجايتولي صاحب أول رواية في التاريخ ..

جماليات ترجمة علي فهمي خشيم لرواية تحولات الجحش الذهبي لأبوليوس

حسن المغربي. ليبيا

«ماذا يهم أن تكون الصورة صورة حيّة أم جدي؟ أمازلت تظن كما يظن البلهاء أن للصورة سراً ؟ »

(إبراهيم الكوني)

❖ اتفق مؤرخو الأدب على أن حكايات «سايثريكو» الرومانية التي عُرف منها القسم المشهور باسم «مأدبة تريمالخيو» هي أول رواية في تاريخ الأدب، على الرغم من ضياع أجزاء كثيرة منها، ومن جهة أخرى يتفق النقاد على أن كتاب «الإمساخات» أو «المسخ» لأبوليوس الذي كُتب في بداية القرن الثاني الميلادي، هو أول عمل أدبي وصل إلى البشرية كاملاً باللغة اللاتينية . ثم تأتي بعده – من حيث القيمة الأدبية – رواية «دون كيخوت» للكاتب الإسباني «ميخائيل دي سرفانتيس» .

وقبل الشروع في الحديث عن رواية «أبوليوس» ، نجد لزاماً علينا أن نعرّف بشخصيته الغريبة، فهي جديرة بالتصوير والذكر .

أبوليوس الليبي :

ولد «لوكيس أبوليوس المدور» المشهور بأبوليوس في مدينة «مدورا» ما بين الجزائر وتونس عام 125م، من أسرة ثرية تنتسب إلى قبيلة الجايتولي الليبية القديمة، فها هو يقول :

- أنا نصف جايتولي ونصف نوميدي «، وقد صارت تعرف قبيلته بعد الفتح الإسلامي باسم «جديلة»، ومات في «قرطاجة» نحو سنة 180م،تلقى دراسته في «أثينا» و«روما»، وبدد الثروة الكبيرة التي ورثها من أسرته في تنقلاته من مدينة لأخرى، تلك التنقلات التي كان من خلالها ينتقل من دين لآخر، وينضم إلى الجماعات ذات الطقوس الدينية الخفية، وعرف عنه اهتمامه بالفلسفة والأدب وعلوم ماوراء الطبيعة، وقد مارس السحر، وألف كتباً كثيرة في موضوعات مختلفة من اللاهوت إلى مسحوق الأسنان، وصارت مؤلفاته تعد من أهم ما أنتجته حضارة اللغة اللاتينية في العصور القديمة. أشهر حدث معروف في حياته دعوى أقامها عليه في مدينة «أويا» (طرابلس الغرب الحالية) أقارب أرملة ثرية تدعى «إميليا بودنتيلا»، فقد اتهموه أنه أرغم هذه المرأة بالسحر والرقية الخبيثة على الزواج منه طمعاً في مالها، وقد أبرأ نفسه من هذه التهمة في مؤلفه الشهير «دفاع أبوليوس»، وهو عبارة عن مرافعة يقال إنه ألقاها أمام محكمة والي أفريقيا الروماني في مدينة «صبراتة» الليبية. ومن أعماله المشهورة رواية «المسخ» التي كان القدماء يسمونها «الحمار الذهبي»، وديوان «أزاهير»، وهو عبارة عن مختارات شعرية ألقاها في قرطاج، بالإضافة

إلى كتب ذات صلة بتعلم السحر والكيمياء . قال عن هذا تيوم (هنري لانطوان) « إنه ولما يسترعي الانتباه في «أبوليوس» هو اتساع المعارف أو بالأحرى شمولها وكليتها} ... لقد كان، إذا جاز القول، ديودور عصره «

ترجمات الرواية:

جاءت رواية «المسخ»، أو «الحمار الذهبي» في أحد عشر فصلاً، كل واحد من هذه الفصول هو امتداد للرواية، وقد تسابقت الأقلام في دراستها وترجمتها منذ عصر النهضة،حيث ترجمت إلى جميع لغات العالم تقريباً، وكانت أول ترجمة عربية لها – عن اللغة الإنجليزية – للكاتب الليبي «علي فهمي خشيم»، منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان عام 1980م، ثم جاءت الترجمة العربية الثانية – عن اللغة الفرنسية – من قبل الأستاذ الجزائري «أبو العيد دودو» عام 1992م، وأما الترجمة الثالثة والأخيرة فكانت عن اللاتينية مباشرة للكاتب التونسي «عمّار الجلاصي» ، صدرت عام 2000م. ولقد أطلق على هذه الرواية تسميات عديدة من قبل النقاد والمترجمين، منها «المسوخ»، و«المسخ»، و«التقمصات» و«الحمار الذهبي» أو «التحولات» كما عند «عمار الجلاصي»، و«الحمار الذهبي» فحسب كما لدى «أبو العيد دودو» ، أو تحولات الجحش الذهبي كما عند «علي فهمي خشيم» ، وقد اعتمدنا في هذا المقال على الترجمة الليبية لما لصاحبها من باع طويل في حقل الترجمة الأدبية والتاريخية معاً، حيث ترجم لأبوليوس نفسه ثلاثة كتب «دفاع صبراتة» و«أزاهير»و«تحولات الجحش الذهبي»، كما ترجم العديد من المسرحيات والكتب الفلسفية، وعلى الرغم من ما يرافق هذه الترجمة من لغةٍ راقية، وجمالٍ في الأسلوب، ودقة في التعبير نفتقدها في الترجمات العربية اللاحقة، إلا أنما أخذ عليها هو إزاحة بعض الفقرات الفاحشة مثل دخول «لوكيوس» في علاقات جنسية مع الخادمة فوتيس . وعذر المترجم الذي لم يفهمه معظم نقاد العرب هو أن الكاتب ترجم الرواية في نهاية السبعينات، وهي فترة حرجة، كانت الرقابة فيها تسيطر على جميع الصحف والمجلات والأقلام المعادية للنظام بما فيها المواد التي لاتتفق مع خصوصية المجتمع الليبي، ومع هذا، فقد أشار الدكتور«علي فهمي خشيم» في المقدمة بقوله :

ــ كان عرض «أبوليوس» للأحداث صريحاً في بعض المواقف صراحةً تخدش الحياء .. فتجاوزت عن بعض الفقرات التي يلحظها القارئ في موطنها.

لكن هذا التصرف لا يؤثر على أهمية الترجمة، ولا يمنعنا من إسداء الشكر والثناء للمترجم، فحسبه فخراً أنه الكاتب العربي الوحيد الذي ترجم مبكراً أقدم نص أدبي متكامل وصل إلى العالم.

موضوع الرواية :

تتلخص رواية «تحولات الجحش الذهبي» في أن «لوكيوس» يذهب إلى ساحرة اشتهرت بقدرتها على المسخ، فطلب من خادمتها «فوتيس» أن تطليه بدهانٍ ليصير طيراً :

ــ يا حبي الغالي .. أتوسل إليك أن تسدي لي فضلاً كبيراً .. أريد أن أكون قادراً على الطيران .

لكن حبيبته الخادمة ذات الشعر الأشقر والخدود الوردية تخطيء في تركيب الوصفة، فتعطيه دهاناً يتحول به إلى جحش .

ــ كل ما حدث أن شعر ذراعي أخشوشن شيئاً فشيئاً، وتيبس جلدهما وصلب .. وأحسستُ بذيلٍ طويل ينبثق من أسفل عمودي الفقري عند العصعص، ثم انتفخ وجهي، واتسع فمي، وتدلت شفتاي تتأرجحان وانتصبت أذناى طويلتين يعلوهما الشعر .. وأخيراً، لم يكن لي إلا مواجهة الحقيقة المميتة وأنا أتفحص نفسي، لم أتحول إلى طائر، بل تحولت إلى جحش .

وتروي القصة بعدئذ ما يلقاه ذلك الجحش ـ الذي له إحساس الإنسان وإدراكه ـ من محن على أيدي كثير من الناس، وكان عزاؤه وهو يقاسي الجوع وضربات العصا من اللصوص :

ـ كان لي عوضٌ واحدٌ على الأقل، وهو أن أُذني الطويلتان كانتا قادرتين على التقاط الحديث على بعدٍ كبير .

بعد هذا التحول تبدأ رحلة السخرية التي استفاد منها «أبوليوس» في الإطلاع على خبايا البشر الذين يرتكبون الرذائل من زنا وسرقة وكذب وخيانة زوجية، وهو يمعن النظر في قسوتهم وغبائهم، مشيراً في ذلك إلى انحطاط الديانة الرومانية وميل اتباعها للنزعة العدوانية و الإيروسية.

وكما هو واضح، فإن هذا التحول العجائبي يحيل؛ كما يقول الناقد المغربي «جميل حمداوي»، «إلى معنى رمزي موحٍ، يجسد انحطاط الإنسان، ونزوله إلى مرتبة الحيوان، حينما يستسلم لغرائزه وأهوائه الشبقية وانفعالاته الضالة».

وقد قيل للبطل «لوكيوس» إنه سيعود إلى حالته الأولى إذا عثر على وردة وأكلها، وهي أمنية يدركها في نهاية الرواية بعد أن يمر بطائفة كبيرة من الحظوظ «الجحشية» ما جعله يقول :

ـ خطر لي أن الحكماء الأقدمين كانوا على صواب حين قالوا عن ربة الحظ إنها عمياء.

وفي أحد الأيام، دعا «لوكيوس» الربة «إيزيس» أن تخلصه من هذا الاستخفاء الكريه في ثوب ذوات الأربع وأن تعيده إلى صورته الآدمية مرة أخرى، فأمرته أن يذهب إلى الحفل المقدس :

ـ سوف آمر الكاهن الأكبر بأن يحمل إكليلاً من الورد في احتفالي مربوطاً في الصولجان .. لا تتردد ، ادفع الجمع الحاشد جانباً ..ثم اقترب من الكاهن كما لو أنك تبغي تقبيل يده، والتهم الورود بفمك وستنسلخ في الحال من جلد الحيوان الذي كان بالنسبة لي دائماً أشد الحيوانات مقتاً في الوجود .

وتنتهي الرواية بطقوس وأفراح دينية، حيث يُقبل «لوكيوس» في الطبقة الثالثة من أتباع «إيزيس» المبتدئين، ويرصف طريقاً يعود به إلى الأرض بعد أن يفسر حلماً يأمره فيه «أوزوريس» – أعظم الآلهة – بأن يعود إلى

وطنه ويشتغل بالقانون.

الخصائص الفنية والفكرية:

تتناول الرواية موضوع المسخ المتمثل في تحول البطل إلى جحش، وهو أساس الحكاية، وهناك انزياحات تنحرف عن مضمون الرواية، مثل قصة الفاتنة «بوسكي» وحب الإله «كومبيدون»، وهنا يظهر تأثر «أبولويس» بالثقافة الإغريقية، وعلى وجه الخصوص بالشاعر اليوناني «بوبليوس أوفيديوس» صاحب كتاب «مسخ الكائنات»، وهذا يوافق ما ذهب إليه الناقد المصري «محمد غنيمي هلال» حينما صرح بأن قصة المسخ لها أصل يوناني مجهول المؤلف.

ولا أدل على ذلك من قصص المسخ في الميثولوجيا اليونانية التي تتناص مع عناصر خرافية وغرائبية في الملاحم الأسطورية مثل مسخ أصحاب «يوليوس» إلى خنازير كما جاء في أوديسة «هوميروس»، وإلى جانب هذه القصص تظهر حكايات «كهف اللصوص والكهنة الخصيان وصاحب الطاحونة وغيرها من القصص التي يمتزج بها الديني والأسطوري، ويتداخل فيها الواقع مع الخيال، لتؤكد على تنوع الظروف بما فيها من عناء ومسرة .

ومن خصائص الرواية الرئيسة هو انتقادها للمجتمع الروماني على جميع الصُعد السياسية والدينية والاجتماعية، وبالتالي ينبغي قراءتها ـ كما يقول واسيني الأعرج ـ في سياق انهيار العقل واضمحلال المركزية الرومانية وتفككها، بحيث لم تعد «روما» هي معبد الثقافة، ولكنها انسحبت أو بدأت تفعل ذلك تاركة مكانها لمناطق أخرى مثل أثينا .

ولعل من أهم خصائص الرواية إلى جانب آلية التناص وتشغيل الخطابات الفلسفية والأسطورية استخدام «ضمير المتكلم» الذي يجعل القارئ يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر متوهماً أن المؤلف فعلا، هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية، ما يجعل كثير من النقاد يرجعون أن «لوكيوس» بطل الرواية هو «أبوليوس» نفسه الذي كان مضطرباً بين التدين وتعلم السحر .

ويظهر هذا بصورة واضحة في الشخصيات المتناقضة التي استحضرها الكاتب عبر ثنائية الخير والشر، فلم يكن تحول «لوكيوس» الإنسان المتخفي على شكل جحش تحولا أبدياً ، بل أنه عبارة عن تحول قابل للعودة ، (إنسان – جحش – إنسان)، بعد تسجيل الملاحظات في غفلةٍ عن أولئك الذين لا ينتبهون للجحش، لكنه ليس جحشاً عادياً، وإنما هو جحش يحتفظ بقوة الملاحظة.

بين ترجمة الجلاصي وخشيم :

أما بالنسبة للترجمة، فقد استطاع الأديب الليبي «علي فهمي خشيم» أن يترجم روح النص للجمهور، ويؤثر فيه كما لو أنه يشعر بما شعر به المؤلف أثناء لحظة الكتابة، مما زاد النص حياة جديدة وأضفى عليه ألواناً خلابة، ما يجعل المتلقي يتجاوب معه بشكل أفضل، إذ أن وظيفة المترجم ـ كما يقول طه حسين ـ «أن يجتهد ما استطاع، لا في أن ينقل إلينا معنى الألفاظ التي خطتها يد المؤلف، بل في أن ينقل إلينا نفس المؤلف « 17 ، لأنه ليس هناك ما هو مقدس في ترجمة الأدب، ولا هناك نقل حرفي للنصوص من أجل الأمانة العلمية، هناك فقط، التحري والدقة في نقل روح النص، ودوافعه، ومعرفة الزمن الذي كتب فيه، ويمكن أن نلاحظ ذلك حينما نقارن بين الترجمات، فمثلاً، في الفقرة التي يسأل فيها «لوكيوس» عن بيت «ميلو»، جاءت ترجمة «عمار الجلاصي» للنص ركيكة وتظهر فيها آلية النقل الحرفي جلية، مع أنها ترجمة حديثة وتمتاز ـ كما يقول صاحبها ـ بأنها الوحيدة المنقولة مباشرة عن اللاتينية .

وإليكم الترجمة :

ـ أما أنا، فدخلت أول فندق رأيته أثناء مسيري،

وسألت العجوز صاحبة المحل : هل هذه المدينة «هيبانة» ؟ فهزت رأسها بالإيجاب. استأنفت: هل تعرفين «ميلون» أحد أوائل القوم هنا ؟، فاستضحكت ثم قالت : يُعد الأول . حقا صاحبك «ميلون» هذا الذي يقيم خارج الأسوار والمدينة كلها « .

ولننظر الآن إلى الفقرة ذاتها إلى ترجمة الدكتور «على فهمي خشيم» :

ـ طرقت باب أول خان رأيته، ففتحته امرأة عجوز، بادرتها قائلاً : يومك سعيد يا أمي ! هل هذه بلدة «هوياتا» ؟ فهزت رأسها دون كلام . « أتعرفين رجلاً يدعى «ميلو»، أحد أعيان البلدة ؟ فأجابت عابسةً : حسناً، يمكنك أن تدعوه كذلك، فيما أظن، لأن بيته أول بيت تبلغه. مبنى في الخلاء خارج أسوار المدينة .

في الظاهر، لا تختلف الترجمتان من حيث نقلهما لمضمون النص، لكن الاختلاف يكمن في اختيار بعض المفردات ذوات الصلة بالزمن الذي كتبت فيه الرواية مثل :

أ- حانة / بلدة / أعيان ------- (خشيم)

ـــــ ب ـ فندق / مدينة / قوم ------- الجلاصي

تبدو هذه الوحدات المعجمية ذات دلالة واحدة، لكنها تختلف في الاستعمالات التاريخية، فمثلاً مفردات الدكتور «علي فهمي خشيم» المتمثلة في مجموعة (أ) حانة، بلدة، أعيان، تتناسب كثيراً مع لغة القرن الثاني الميلادي، بخلاف مفردات ترجمة (ب) التي تشعرك بحداثة النص ولا تتلاءم ألفاظها في الوقت ذاته من الناحية التاريخية مثلما هو واضح في التقابل بين (مدينة / قوم) . أما في تركيب الجمل، يمكن أن نعتبر تعبير (طرقت باب أول خان رأيته) في ترجمة (أ) أكثر بلاغة وانسياباً من تعبير (أما أنا، فدخلت أول فندق رأيته أثناء مسيري) في ترجمة (ب)، إذ أن الترجمة الثانية للجملة ضحّت باقتصادية اللغة، فاستخدمت ثماني كلمات في مقابل الكلمات الخمس في ترجمة (أ) .

وخلاصة القول، يمكن الاستمرار في ضرب الأمثلة المقارنة التي توضح كيف أن الترجمات العربية لرواية «المسخ» التي تلت ترجمة «علي فهمي خشيم» أغفلت أسلوب «أبوليوس» في سياقات متعددة، لكنني آثرت الاقتصاد في هذا المضمار حتى لا أطيل على القراء .

تأثير الرواية في الأدب العالمي:

ما من شك أن فكرة المسخ التي جاءت في رواية «أبوليوس» قد أثرت في كثير من الأعمال الروائية العالمية والعربية على السواء، حيث تأثر بها كل من «جويس» و «كافكا» و«كولودي» و«موباسان»، كما تأثر بها الروائيون العرب في العصر الحديث، نذكر منها على سبيل المثال «جمال الغيطاني»، «إبراهيم الكوني»، «رشيد بوجدرة»، «محمد الهرادي»، و«بنسالم حميش» و«عباس سليمان» وغيرهم . أما بالنسبة للأدب العربي القديم فلا نكاد نعثر على أي دليل يشير إلى تأثيرها، رغم ما ذهب إليه بعض النقاد وفي مقدمتهم الباحث المغربي «جميل حمداوي» الذي زعم بأن حكايات «ألف ليلة وليلة» وكتب الرحالة العرب المتضمنة أحداثاً عجيبةً هي من تأثير فكرة المسخ عند «أبوليوس»، ولعل السبب الذي نستبعد من خلاله هذا التأثر هو أن حركة الترجمة عن اللاتينية كانت نادرة جداً في القرنين الثالث والرابع للهجرة، حيث كان المسلمون ينقلون عن اللغة السريانية و اليونانية والفارسية والهندية ، وخير مثال على أن اللغة اللاتينية كانت شبه مجهولة عند العرب هو أن أقدم نسخة عربية وصلت إلينا كاملةً للكتاب المقدس لا يتجاوز عمرها 150 عاماً .

وعلى أية حال، فإن العرب هم أقرب ـ والحالة هذه ـ إلى التأثر بالثقافة اليونانية وما ارتبط بها من ملاحم ميثولوجية، من التأثر بأعمال «أبوليوس» المكتوبة باللغة اللاتينية .

التاء المربوطة

جمال طنوس . سوريا

الظلمة أربكتها، تشمخ بعظم هيكلها، وترمي على كتفيها شالاً طويلاً زاد ثقتها بنفسها، عوراتها لن تظهر ولن يعرف بها أحد. وبحركةٍ من قدميها وبكل ثقة، تعيد للكون داخلها اتزانه.

سارعت على غير هدى. تحدث نفسها :

أنا قوية أشعر برأسي يناطح السماء

– ما هذا ؟ كل شيء يتحرك من حولي. لا يظهر لي من أين أتوا وإلى أين وجهتهم، هؤلاء الناس. يتربصون بكل من يستشعرون به ضعفا.

بعض الصبية يعترضون فتاة متجلببة بالسكوت، تخرج من أفواههم كلمات كالطلقات، ركضتْ إلى جوارها وبجبروت عظيم قالت:

– لا يقترب منها أحد، أنا من يحميها.

وسألتْها أين تعيشين.

– أنا من الأثرياء، معي ثروة كبيرة، تقدر بألفي دولار.

ثم تعض أصابعها، وتعاود الحساب في رأسها بعينين شاردتين، وتقول:

– معي ألفي ليرة سورية، غلتي اليومية، أسلمها للرجل الذي يأويني.

– انتظريني في هذه الساحة، سأعود إليكِ، اطمئني أنتِ معي.

تسرع الخطى، إلى البيوت السوداء الواطئة، وتدلف إلى بيت ترابي، ومن الباب المتهالك يخرج رجل مسرعا.

– هل هذا زوجي، أم سارق يركض خائفا.؟ وثيابي مبعثرة على الأسرّة والأرض، ما أكثرها من يسكن معي، ألدي مال ومجوهرات وقد سرقها ذلك الرجل؟

جدران البيت المائلة تزفر أتربتها، يخرج المارد، وتهرب إلى الشرفة تحاول لملمة الأقلام المبعثرة إلى أحضان أوراقها.

تنثني الأرض تحت قدميها تحاول رفعها لتجلس بسوية فتعاود الأرض الالتواء والتراخي. تنزلق أقدامها وتعود إلى الساحة.

تهلل الفتاة لمرآها وتسألها ما بها.

– سأذهب إلى أرض لا تميد بي.

– وهل وجدتها!.

–نعم.

– أين تقع؟

إنها تقع باتجاه قبلة قلبي.

– ياه كم أنتِ مسكينة، أين هو؟

– إنه مسافر، ووعدني بالمجيء قريباً.

– أتعرفينه جيدا؟.

– نعم كنا نختال في شرايين المدينة، وعلى منعطفاتها، يسارع إلى خطف يدي ويشدها إلى قلبه.فتحتفل الساحات بكأسين من الشاي الأحمر.

– أيتها الحالمة!.هل قال لك إنه يحبك؟.

– لا

– إذاً

– لقد قالها لكل صديقاتي من حولي، إنه يحبهّن، وسيأتي ليلقاهنّ في دمشق!!!...

اتركيني ...لاتؤخريني أخاف أن يكون قد وصل.

وتستفيق من الحلم .

قراءة نقدية في رواية "اذهب حيث يقودك قلبك" ..

إيقاع النفس والروح

محمد عطية محمود. مصر

في رواية «اذهب حيث يقودك قلبك» للكاتبة الإيطالية «سوزانا تامارو» (ترجمة د .أماني فوزي حبشي، مراجعة د. أيمن عبد الحميد الشيوي، سلسلة إبداعات عالمية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 339 فبراير 2014) .

يتمثل إلى حدٍ بعيدٍ إيقاعٌ سرديٌ متميز، فيما بين فلسفة النفس والروح للحالة الإنسانية المتشظية، المتشبثة بحياتها برغم كل ما فيها من بقعٍ مظلمة، وبين تاريخ سري يلقي بظلاله على كل ما يدور خارج الذات الإنسانية التي لا يتبقى منها إلا هشيم الروح التي تقاوم بها لمحاولة إعادة إنتاج الحياة من خلال مخاطبة الجدة لشخصية الحفيدة/ الغائبة الحاضرة، الامتداد الطبيعي للحالة غير الشرعية التي تميز هذه السلالة النسائية المستولدة من عتمة علاقاتها الاجتماعية الشائهة، والتي تحاول بتلك الروح تثبيتها في خضم ذاكرة حياة تعصف بالثابت والمتحول في حياة البشر، من خلال تيمة للوجود تتجسد من خلال فلسفة العدم والزوال، وذاكرة الأشياء الدالة المحيطة بتلك الشخصية من نبات وحيوان وجماد..

تتجه «تامارو» من خلال تقنية كتابة تعتمد خطابًا روائيًا ذاتيًا موجهًا بضمير المتكلم/ الجَدَّة/ التاريخ المروي مختلطًا بالسرد، نحو الحفيدة/ الحاضر الغائب عنها، وما بينهما من فجوة تاريخية تمثل حلقتها المفقودة الأم الراحلة بضبابية تاريخها المحكي من خلف ستار الزمن، ومن خلال اعتماد تيمة الرسائل/ اليوميات التي تكتبها الجدة/ السارد الأوحد، على مدار العمل الروائي الذي ليس له فواصل سوى التواريخ!!

«هل هي وصية؟ ليس تمامًا، لكنها بالأخص شيء يتبعك على مدار السنين، شيء يمكنك قراءته كلما احتجت لوجودي بقربك. لا تخشي شيئاً. لا أريد أن أعطلك ولا أن أحزنك. أريد فقط أن أتحدث بقليل من الألفة التي كانت تربطنا يوماً ما، والتي فقدناها في الفترة الأخيرة، ونظراً إلى أنني عشت طويلاً، وأنني تركت خلفي أشخاصاً كثيرين، أعلم الآن أن الأموات يثقلون ليس فقط لغيابهم، ولكن بالأحرى بسبب ما لم يقل بيننا وبينهم»

بتلك الفلسفة العدمية الموجهة نحو الذات/ الآخر، يفتح الباب لحوار داخلي طويل ممتد بين معلوم ومجهول في ذات الوقت، تغذيه هذه المسحة الدرامية المتضافرة مع خبرة حياة/ معلوماتية/ تاريخية تبثها الشخصية الساردة ضمن مخاطباتها التي تأتي، وكأنما هي قادمة مما وراء السرد/ الواقع في فضاءٍ نفسي واحد، وإن تعددت الفضاءات المكانية التي ترتحل إليها الذات/ الروح الساردة عبر حقب الزمان المتوالية والتي تتري على وعيها بالحس المتأرجح بين التخلي عن الحياة

بأطيافها المتسحبة منها، وبين التمسك بها وبذراتها التي لا تتسرب من الوعي برغم تفلتها أحياناً خضوعاً لعوامل الشيخوخة والزمن؛ لتشكل هذا السيل السردي الواعي!!

«إن الطفولة والشيخوخة متشابهتان، ففي كلتا الحالتين ولأسباب متنوعة، يكون المرء أعزلاً لم يشارك بعد، أو انتهى من المشاركة في الحياة العملية وهذا يسمح له بأن يعيش بنوع من المشاعر من دون أي ترتيب حياة تلقائية»

كما أنه ثمة تداخل قوي بين ما تنتجه هذه الذات المقموعة بعجزها وأسرها في إطار المكان الذي يحيلها دائماً بمكوناته ودقائقه إلى تلك الحياة مع الحفيدة/ الحاضر الجديد أو الصورة المستنسخة من الابنة/ أم الحفيدة، وتلك الرغبة في محاولة عدم تكرار المأساة التي عانت منها الأم والجدة نفسها، لوقوع جميعهن في استلاب معنوي ومادي يحكمه تاريخ من القهر والمرض والعلاقات (غير الشرعية) التي أتت بهن، ورغباتهن المقموعة/ الهاربة في ذات الآن!!

«...كانت أمكِ توبخني دائمًا على هذا، عندما كنا نواجه مناقشة معينة كنت أفشل على الفور، وكانت تقول لي: ليس لديك جدية ومثل كل الشخصيات البرجوازية لا يمكنك الدفاع بجدية عما تؤمنين به».. فكما يستحوذ عليكِ قلق وحشي بلا اسم كانت الأيديولوجيا تسيطر على والدتك»

هذه الهوة السحيقة بين الأجيال والصراع المتنامي على مستويي الفكر والتوجه، والذي يطفح بمرارة السردي غير المنفصل عن الإنساني المتوحد بما حوله من كائنات وجمادات عِوضًا عن تلك الجفوات المتكررة التي يستنسخها الحاضر من رحم الماضي/ التاريخ من خلال مثلث الجدة/ الأم/ الحفيدة الذي تقوده الجدة ببراعة السرد الممتزج بفلسفة وجود مريرة ممتزجة بتجارب حياتية

أكثر مرارة، ذلك الذي يفسح لصراع نفسي آخر يجعل العلاقة بين المادي والروحاني من خلال تلك الشخصية، دائمًا على المحك، وتتبع من طفولة بائسة كما أشارت وتشير بإلحاح بهذا الصوت السارد عن ذاته وعن التاريخ الخاص بضمير المتكلم الذي يخترق دومًا تقاطعات ضمير المخاطب الموجه: إمَّا إلى الذات أو إلى الحفيدة، والتي تمثل صورة جديدة في مرآتها للقمع وحجب الذات عما تريد وتشتهي:

«قال أبي بصوت كالرعد: «لا أحد يغني على مائدة الطعام» وأعقبت أمي: «لا أحد يغني سوى المطربين».. أما أنا فكنت أبكي وأنا أردد بين دموعي: «ولكن هناك شيئاً ما بداخلي يغني»

هذا الإيقاع الإنساني الذي ربما جعل توجه الجدة/ الماضي بالخطاب إلى الحفيدة/ الحاضر بنوع من النوستالجيا إلى بقاع الذات واستدعاء تاريخها السري من خلال التعاطي مع مفهوم الحالات التي تتناسخ، كي ترى فيهن جميعا نفس فشل المشروع الحياتي لها، وكأنها تخاطب نفسها دومًا ممثلة في الحفيدة، وفي صورة الابنة الراحلة، وصورة الأم الشائهة/ العلاقة التأسيسية أثرت في تلك الفلسفة للوجود، وإيقاع الروح، ما يعمق العلاقة النفسية والفلسفية للوجود، مع إيقاع تلك الروح الباحثة عن صفائها/ مطهرها على مذبح الحياة، مما يميز سمة التوجه الإنساني لهذا النوع من الكتابة السردية..

«وطوال مفترقات طريقك تقابلين حيوات أخرى، ويعتمد فقط على اختيارك اللحظي إذا كنت ستتعرفين عليها أم لا، وإذا كنت ستعيشينها لعمقها أم ستتركينها، حتى إذا كنت لا تعرفين ذلك، فإن بين تقدمك إلى الأمام أو انحرافك عادة ما يؤثر وجود من يكون بالقرب منك في وجودك أيضاً»

تلك الكتابة التي تتداعى فيها شخصيات أخرى ربما كان مرورها عابراً، مسجلاً لتفاعلات سابقة وتجارب مع الحياة، تكون فيها هذه الشخصيات ظلالاً لحقب تاريخية، ونفسية تمثل بؤراً غامقة وعميقة.. تترك بصماتها، كمحطات تنتقل بها الساردة فيما بين فصول حالتها النفسية المتعددة، فتبدو الشخصيات هلامية أو كأشباح تأتي في خلفية الصراع المزدوج مع النفس وتاريخها، ومع الشخصية المخاطبة «الحفيدة» التي تواجه بها الحاضر وتستشرف من خلالها ما قد يأتي من زمنٍ لاحق، والنموذج الذي تطرحه هنا الكاتبة هو وجها العملة المؤثران في تاريخها السري كما في: نموذج العاشق «أرنستو»، وعلى النقيض منه نموذج شريك الحياة «أوجستو»، وهو ما يطرح لفلسفة وجود تتشكل بها حياة الساردة تاريخياً ونفسياً وروحانيّاً، والذي قد تتجسد علاقتها بهما من خلال ما تطرحه الذاكرة الساردة بهذا الوعي الحاد بفلسفة متجددة للحياة من خلال خبراتها المتراكمة، بالقدر الذي قد تعمق به فلسفة وجودها غير المتسقة مع المعايير المعتادة أو القشور الخارجية للبشر:

«كنا نسرق الكلمات الواحد من الآخر، كنا نفكر في الأشياء ذاتها، وكنا نقولها بالطريقة نفسها، وكان يبدو كأننا يعرف أحدنا الآخر منذ سنوات وليس من مجرد أسبوعين، ولم يعد أمامنا المتسع من الوقت، وفي الليالي الأخيرة لم نكن ننام أكثر من ساعة واحدة، كنا نستغل الحد الأدنى للوقت لاستعادة قوانا، وكان «أرنستو» مولعاً وبشدة بموضوع القدر المسبق فكان يقول: «في حياة كل إنسان توجد امرأة واحدة، معها يمكنه الوصول إلى الاتحاد الكامل، وفي حياة كل امرأة يوجد رجل واحد يمكن أن تصبح معه كاملة»

بهذه الطريقة الاسترجاعية النوستالجية الحميمة التي تسجل بها الساردة معاناتها

وتشكيل وعيها الحياتي الذي يجسد على الجانب الآخر وعياً سردياً مهماً لدى الكاتبة بنوازع النفس البشرية في حالاتها المزمنة والصعبة، من خلال توثيق نفسي تعلو معه لغة الخطاب الروائي الموجه من ذات أنثوية إلى ذاتها أو إلى ذات أنثوية أخرى/ الحفيدة التي تتماهى معها ومع كل صور الاستنساخ من خلال النص/ السيرة الحياتية بين سلسلة الجدة/ الأم/ الحفيدة، وهي لا شك إشارة عبثية دالة على الوقوع في دائرة المسكوت عنه الذي لم يصبح مسكوتاً عنه بفعل آليات التعامل مع الحياة وتداعياتها الكاشفة التي يطرحها الهم الذاتي كل لحظة لتجسد صورة كبيرة لهم الوجود الإنساني غير المتوافق مع مثالياته القديمة وثوابته الراسخة، ليكون التعامل مع تلك الشخصيات من منظور يعري الحقيقة ويجليها من خلال ظواهر المتناقضات التي تسوقها من خلال علاقتها الشكلية بـ «أوجوستو/ الزوج»، وما تحمله من دلالات على هشاشة العالم الداخلي والخاص، والتي ربما تمتد إلى الموروث الاجتماعي العام بشكل ما أو بآخر:

«فقد كان معنى العائلة في تلك الأوقات صلباً جداً، ولتحطيمه كان يجب أن يكون هناك شئ أكبر بكثير من وجود طفل مختلف، وهكذا سارت الأمور مع والدتك. ولدت وأصبحت على الفور ابنتي أنا وأوجستو، ولكن الأهم بالنسبة لي هو أن إيلاريا كانت ثمرة الحب وليست المصادفة، أو التقاليد أو الملل..»

تجنح الساردة على مدار النص الروائي إلى الاتكاء على الرأي الفلسفي الذاتي الذي تفرضه الحالة السردية/ الإنسانية، أو ما يمكن أن نسميه التأويل الفلسفي للحياة للانطلاق إلى نقاط بعيدة متغورة في متن السرد، ليؤصل لها هذا التأويل ويقدمها على النحو الذي يتعمق به المفهوم الإنساني، بما يشكله من علامات بارزة تبقى صامدة أمام الزمن، ولا تنمحي من الذاكرة لتكون أيقونات أو دروس حياة محفورة على صخر الذاكرة..

«أتعلمين ما الخطأ الذي نقع فيه دائما ؟! هو أن نعتقد أن الحياة ثابتة، وأنه إذا اتخذنا في طريقنا رصيفاً معيناً يجب أن نعبره حتى النهاية، ولكن القدر خياله أوسع منا بكثير؛ ففي اللحظة التي تعتقدين فيها أنك في وضع لا مخرج منه، وعندما تصلين إلى القمة النهائية لليأس يتغير كل شئ في قبض الريح، وينقلب كل شئ، وبين اللحظة والأخرى تجدين نفسك تعيشين حياة جديدة»

هذا التصاعد في الإيقاع الذي يشبه إلى حد كبير الإيقاع الموسوق المتصاعد النغمات للتنويعات الإنسانية المغرقة في الأسى، وتقاطر فلسفة الحياة المتأرجحة بين الصعود والهبوط والاستقرار والتذبذب على حد السواء، لتصل نهاية إلى قمة المنحنى الذي أرادته الساردة/ المخاطبة/ الأنا لترتقي غاية فلسفتها، لتراكمات خبرة مع الذات/ النفس/ الروح بإيقاع لم يلتزم الحيادية، ولكنه كان مشبوباً بهذا الصراع مع الذات، والذي قد لا يكون صراعاً معنياً بالأجيال المتعاقبة، برغم ما فيه من شقاق وتفسخ، ربما لأن الغايات والنهايات واضحة وواحدة، ومغرقة في عبثية الوجود، وحتمية المصير، واستخلاصاً لحكمة غير مباشرة، ولكنها ملتفة في ثوب من التوظيف الدلالي، الذي يحوّلها إلى جزء من العملية السردية..

«وبعد ذلك عندما تفتح أمامك طرق كثيرة ولا تعرفين أي الطرق تتخذين، لا تسيري في أحدها مصادفة، بل اجلسي وانتظري. تنفسي بالعمق الواثق الذي به تنفست يوم جئت إلى الدنيا، ولا تجعلي أي شئ يشد انتباهك، انتظري ولتنتظري طويلا. توقفي، في هدوء، واستمعي لقلبك، وعندما يتحدث إليك بعد ذلك، انهضي واذهبي حيث يقودك..»

الحرب في قصيدة النثر الليبية

جمعة عبد العليم. ليبيا

استهلال ..

في هذا الاستهلال سأقدم نصين، الأول للشاعرة «رحاب شنيب» تعرض فيه مفهومها للحرب، الحرب كحدثٍ إنساني مقيت يمكن أن يحدث في أي مكان. تقول الشاعرة :

القدور الخاوية

تغلي بماء الوجد
الوهم حطابها
وأصابع النساء
فراشات الضوء
على مهل
يجوس الموت
والرجال
حفنة من حمم
تصفع الحرب
مراياانا
و تخبيءالأطفال
في جيوبها
تفرغنا
فتتسلل أسراب النمل
من سراديب الذاكرة
الحرب تعويذة الخراب
نقدسها باسم
الشرائع و الشعارات
و نسقط أوراق التوت عنها
حين تضاجع خيباتنا
نحن حقيقتها
وهي كذبتنا
نحن وقودها
وهي خواؤنا
فلماذا كلما تجوع تأكلنا
وحينما نجوع نأكل
بعضنا ؟

النص الثاني للشاعر «سالم العوكلي» ، حيث يتطرق للحرب حين تكون بين الأخوة، فقد عانى الليبيون حروباً من قبل، ولكن العدو كان دائماً قادماً من خلف البحر، أما أن يكون العدو هو الأخ، فهذه تجربة جديدة ومقيتة ومؤلمة ، يقول الشاعر «سالم العوكلي» :

كان أبي يكدس الطحين في مخابئ البيت
يرى السؤال المطل في عيوننا
فيقول :
لعلها الحربُ تندلع.
ونضحك لأن الأفقَ المكتظَ بالرعدِ
لا يشي بدمٍ جديد
ولأن لا رايات في البحرِ تخدشُ صمتَه
السماوي .
****
كم كانت حربكُ نبيلةً يا أبي
وكم كان نبياً حدسُكَ البدوي
وأنت تبني من أكياسِ الدقيقِ متراسنا.
دمٌ يابسٌ على أطرافِ أصابِعك
وغزاةٌ من خلفِ البحرِ مروا بقمحِ الكهوفِ كالجرادِ
فأي متراسٍ يحميني من وابلِ الذكريات
وقومي هم الغزاةُ يا أبي.
قلتَ لي، وأنت تحدقُ في الكتابِ بين يدي:
تعلم لغةَ العدوِ لتنجو ..

ولم تعلمني كيف أنجو حين يكون العدو أخي

لست ناقداً أدبياً، ولا أدعي أن ما أفعله اليوم قراءة نقدية، أنا عاشق للقصيدة ، أنا عاشق وكفى، وكثيراً ما أعبّر عن مدى دهشتي بقصيدة ما فقط بدموعي .

ولكنني أتجرأ على ذلك لسببين اثنين، أحفز أولاً نقادنا وكتابنا للالتفات لقصائد الشعراء الليبيين خاصة في هذه المرحلة المفصلية من تاريخ بلادي التي بدأت منذ عام 2011 م ولا زالت مستمرة حتى اليوم ، بلادي التي تعرضت لهزة قوية غيرت المفاهيم وحطمت المقاييس وفتحت فضاءً مفتوحاً على كل الاحتمالات، فضاء مغرٍ بالدراسة وبالتحديد الصوت الشعري الليبي الذي انحاز للجمال والسلام والمحبة رغم سيطرة روح التصادم والتقاتل والصراع المر على أغلب فئات المجتمع الليبي، فيحسب بذلك للشعراء الليبيين على الأقل وهم موضوع هذه الورقة، عدم تحولهم إلى مدّاحين للحرب القائمة منذ 2011 م في ليبيا، فعلى الرغم أن الحرب في مجملها ضد الإرهاب، إلا أننا يجب ألاّ ننكر أن هناك حرباً أخرى موازية بين تيارات سياسية وجهوية وأيديولوجية متعددة ..

رغم ذلك ظل الشعراء الليبيون على موقفهم المقدس الرافض للعنف بجميع أنواعه، مؤمنين إيماناً تاماً أن الحرب تظل مشكلة، وليس لمشكلةٍ أن تحل مشكلة أخرى..

يقول الشاعر «علي حورية»، وهو شاعر من مدينة «مصراتة»، غزير الإنتاج، ولم يتمكن حتى الآن من النشر، ولكن نصوصه المنشورة على صفحته الشخصية تظل رقماً مهماً في هذه الدراسة المتواضعة، يقول متبرئاً من الحرب بعيداً عن لغة الخطابات التي امتلأت بها هذه المرحلة من تاريخ ليبيا، يقول ببساطة وبلغة سردية جميلة :

أنا لا أعرف شيئاً عن أي شيء
تعلمين ..
في اللحظة التي اندلعت فيها الحرب ونزل
الجنود كأسراب الجراد
كنت أبدل جواربي وأوبخ أخي الصغير لأنه
لم يعامل قطة
الجيران بشكل لائق .
لا عِلم لي بشيء يا صغيرتي ..
ظللت أسأل الجميع عن الذي حدث
أعواماً عديدة
لكنّ أحداً لم يجبني .
أنا لست من أي بلاد
لست من أي مدينة
لست من أي قبيلة
لا أهل لي
لا انتماء
لا أعرف غير أمي «حورية»
التي وضعتني قرابة الساحل
وهرعت للبحر.

الشاعر الشاب والواعد «سراج الدين الورفلي» في ديوانه الأول : «خمسة توابيت لستة رجال « المنشور في 2018 عن دار النشر : دار هن ells في طبعته الأولى ، وفي قصيدته «بيان الدمعة» ، يلخص حال المبدعين الليبيين، بل كل الليبيين، تجاه الحرب وما تنتجه من ويلٍ وموتٍ ودمارٍ وقبح ، يقول ذلك بلغة شاعرة، تبدو كأنها محايدة، ولكنها تحمل الكثير من الوجع وتتحول بصدقٍ إلى بيان للدمعة ، يقول الشاعر «سراجٍ الدين الورفلي» :

عليك أن تبكي بشدّةٍ
ليس لأنّك مجرم
لا سمح الله
فالمجرمون نائمون في هذه الأثناء،

ليس لأنّك ضحية أيضاً
فالضحايا ليس لديهم وقت
ليتعاطفوا مع أنفسهم،
ليس لأنّك جيّد أو سيئ
أو لأنّك تجرّ جثّتك عبر هذه المدن المنتفخة،
ليس لأنّك تشبه الكلاب الضالّة خلف
البنايات القديمة
أو لأنّك مغطّى بالمستنقعات والعشب
مثل الطرق الفرعية.
عليك أن تبكي بشدّةٍ
لسببٍ ما
لا يمكنك. معرفته أو حصره
ربما لأنّك شعرت بالسعادة
وفي داخلك مقبرة جماعية
ربّما
لأنّك فكّرت بامرأةٍ جميلة
وأنت تزور صديقاً في المستشفى،
ربّما
لأنّك تحاول حشر هذه الحرب في قوانين
الطبيعة .
على كل حال
لا تبكِ
واترك للبحر الذي يركل رأسه بعيداً
مهمّة القيام بذلك
نيابة عنك.

الشاعرة «نجاح المبروك»، وهي من عشرات الشباب الليبيين الذين لم تتح لهم فرصة نشر أعمالهم ، تنتهج في هذه القصيدة صيغة المباشرة، تتحرر من أصفاد القصيدة حتى تتمكن من رواية المأساة، لأن تلمّس مأساة الناس أولى من الالتزام بقواعد الإبداع، إن صح أن للإبداع قواعد يجب أن تتبع، «نجاح المبروك» ترسم بأسى، وتسخر بألم، وترصد بعين فاضحة تراكمات التعاسة سلعة الحرب الرائجة ..

بهذه الجملة السخيفة المحشوة بالضعف،
نمني أنفسنا ..
وها هو يوم آخر، يتشبث بحبل الأمل المهترئ.
ما الذي لن يطول أمره..؟
العوز
الفقر
التراص المخجل، منزوع الكرامة، الملطخ بذل
الحاجة !
المشافي يعاني طبيبها سقم مريضها !
المدارس الخاوية على رؤوس طلابها، تشبعهم
بالخواء.
الشوارع تزكم عابريها برائحة القمامة
المكدسة، تشبه همومنا النتنة !
ساعة الليل المرتعشة، تشير عقاربها شاخصة
إلى الخوف .
ما الذي سيطول أمره ؟
انتظار الغد الذي لن يأت رغم كل الصباحات
التي طويناها في ترقب مضني،
وحين المساء يقبل يجر خيبتنا ،
نذرف لها الحسرة على وسائد البؤس.
ما الذي لن يطول أمره ؟
أحلامنا المعلقة بين إرادة مكبلة،
وقلة حيلة قاهرة لطموحنا،
فيتأبط أجنحته المكسورة،
يجر خطاه نحو اللا وصول.
المعتقلون قسراً ؟
المغتربون وجعاً ؟
الوطن المدفون في خصامنا وتمزقنا .
ما الذي لن يطول أمره ؟
خططنا التي لا تدخل حيز التنفيذ!
اعتيادنا سماع وقراءة ومشاهدة خبر الموت
والإرهاب،
فندرك واقع أن الأمر حتما سيطول !

الشاعر «محمد عبدالله» في قصيدته «حظ» من ديوان «عادة ليست سرية» الطبعة الأولى سنة 2018عن دار الدراويش للنشر والترجمة . بلغاريا، يختار السخرية من الحرب، وهي أيضاً نوع من المقاومة وتسليط الضوء على سذاجة الحرب وسذاجة أحلامها

الواهية :

أيها الجندي
ـ نعم سيدي .
سأسعى لترقيتك
ـ شكرا سيدي .
وسأمنحك إجازة لأسبوع
ـ شكرا سيدي .
وسأعطيك سيارة إن أردت
ـ هذا كثير سيدي !!
أيها الجندي
ـ نعم سيدي ماذا يقول الجندي الذي
بجوارك فأنا لا أسمعه ؟
ـ يقول إننا محظوظان سيدي لأنك مدفون
معنا في نفس المقبرة .

في ديوانها «ديوان عنفوان» الصادر عن دار المجد العربي- مصر ، الطبعة الأولى ، 2018 ، تحضر روح الشاعرة «نعمة الفيتوري»، روح الأنثى الشاعرة والرقيقة، روح ترفض بداهة الحرب في بلادها ومع ذلك ترصد خطاها القاسية وآثارها المؤلمة في قصيدة «بلادي»

في كل صباح
الفرح لا يلقي تحية الصباح
واجماً ..وجهه معاق
أصابته رصاصة قناص
الفرح قصير العمر
والورد سريع الذبول
ينمو منحنياً ..
يخجل أن يرفع رأسه
يتجنب النظر في عيون العشاق
لأنهم أيتام
أو ثكالى أو أرامل
أو مبتورو الأطراف
الرحمة تشكو الظلم
وترفع أيديها للسماء
تبتهل من أجلنا
من أجل الزهور الميتة
والعصافير التي رحلت مبكراً
البيوت تنهار من الجوع
والأمهات يتكئن على بؤسهن
يرضعن أطفالهن حليباً مهموماً
وأنا أكتب لأنفض عن قلبي
غبار الأفكار التي تؤكد
حقيقة أن كل ذلك وأكثر
يحدث في بلادي .

«الكيلاني عون»، شاعر العاصمة الرائع الذي لا يهدأ، يكتب ويكتب ويكتب، يعشق القصائد والأشجار ، فلا تكاد تخلو قصائده من دهشة أو شجرة .. داهمته الحرب ، أثرت على إنسانيته وقصيدته ومحبته للمدينة وللأشجار ولليبيا وللجميع .. يرصد في قصيدة بعنوان «لا مبرّر للخروج هذا اليوم» تفاصيل الحرب المقيتة :

لا مبرّر للخروج هذا اليوم
المصارف مغلقة
وباعة المناديل الورقيّة على الطرقات
لا أحد يشتري منهم .
يعودون بحمولة ضجر إلى مكانٍ يتعرَّفون
إليه فجأةً
مثلما نفعل وحدنا
ونحن نضحك من البرد
لا مبرّر لأكتب لكِ رسالة يا حبيبتي
سيقرأ سطورها مسلّحٌ لا يجيد القراءة
وربما لا يروق له حزني
فيخطفه مني
طالباً فديةً أكبر من المتاجر
لا مبرّر لأخرج وأعود فاقداً آخر أصدقائي
لأسمع شيئاً رديئاً
عن مهرِّبي الوقود والعشاء
عن اللصوص وهم يجرّون الأيامَ من شعرها
لا مبرّر لأتحدّث أو أكتشف المدى الذي تصله
عيناي
على جواد نائم .
سأغلق البابَ والنافذة

سأغلق رأسي وأشعل لفافةً
قبل أن أتكلّم مع الجدار
وأتحسّس غيوم العام الجديد

الشاعرة والروائية «عزة رجب سمهود» من مدينة بنغازي ، تقترح مداواة جراح الحرب ببلسم الحب، أعتقد أنه العلاج الأكثر واقعية وصدقاً، في نص لها من مجموعة نصوص بعنوان «أمنيات ثلاثية الأبعاد» تقول :

بحبٍ كبريتي ....
وعود ثقابٍ وقبلة
سأشعلُ مناجم الفحم العاطفي
في قلبي .....
لأبدد عتمة الحرب.
أريد أنْ أنحرف بأصابعي قليلاً
نحو مسار الحديقة العسلية
أغفو سنوات سباتي
سلحفاة تبدد كسادها الشتوي
في ملاجئ عينيك
الحب يا حبيبي لا يهدد السلم الأهلي
ولا يحتاج لطبقٍ السوشي
كي يبدو جميلاً وفاعلاً
الحب يركل أولئك البلاستيكيين
الذين يخلطون بين الرحمة والنفاق
والذين يكتبون تغريدات التعاطف
في الصباح .
وفي الليل ....
يلتحفون جسد مجزرة «ويناموا»
لذلك تظاهر بأنك الحلزون
الذي يعرف الطريق
نحو الغابة والبيت الخشبي
و يدرك جدوى العلاقة
بين الغيمة والحبل السري
بين الصدفة والميعاد
بين أحمر الشفاه و المطر الشتوي
هكذا يستدير العالم في نظري
ويلتصق أكثر بجدار قلبي
هكذا تهتك أنت خوذة الحرب
التي أثقلتْ رأسي. ...
وتزرع مصدات رياح
للموت الذي حولي .

الصوت الواعد والحالم والجميل الآخر من مدينة درنة هو للشاعرة الشابة «نورهان الطشاني»، نورهان تعدد كما كل الشعراء الليبيين مثالب الحرب، «نورهان» من مدينة درنة التي عانت ويلات داعش والقاعدة قبل أن يعيدها الوطن إلى حضنه .. تقول «نورهان» :

أعدّ
كم تبقى منّا
وكم بدّدت الحرب حدائقنا
وأسمع صوت العود الحزين
من بعيد
يناديا ..
من بعيد !
نحن من فقدنا مظلاتنا باكراً
وأصبحنا لا نجيد الوقوع
في الحب
نحن من زرع
خيالات الحب فينا
ظنّا منّا
أنّنا حقيقة هذا العالم !

وتحاول «نورهان» أن تغادر هذه الحالة المتأزمة، تبحث عن مكانٍ آخر بعيداً عن طقوس الكراهية ..لكنها تكتشف أن الإنسان خارج وطنه يصبح بلا بوصلة ..

أطير
للمرّة المئة بعد الألف
وأنا ..
العالقة بالشجر
دون حلم .
الغارقة ..
من دون بحر
الكاذبة الخائنة
الشاعرة ..

من غير قصيدة .
أرتجف
وأخطف النجوم من سماء جيراني
وأبحث عن قرية
تشبه ظلك
لا حرب فيها
لا بشر !
أجدني ..
بلا وجهة
بلا خارطة
بلا بوصلة ..

من مدينة درنة أيضاً يوجد صوت نائح من مآسي الحرب، هذه المدينة التي تعرف بمدينة الياسمين ، مدينة الشعر والمسرح والفنون، انتهكت حرمتها الجماعات الإرهابية قبل أن تنقذها الحرب بما تتركه خلف رجليها القاسيتين من خراب ..

تقول الشاعرة «نعيمة الزني» :

في صباح درنة
وأطفالها يذهبون للمدارس
المتأخرة عن المواسم....
لا تزال العصافير تتشارك و السلاح
في صباحاتنا ..
ولا زال وجه الحرب
يطل قبيحاً بأيامنا ..
ما أبشع أن يحاصرك الموت..
في الطرقات وعلى الأرصفة المجاورة
وأنت توصل أطفالك لمدارسهم
التي ثقبتها القذائف الأخيرة
وأنت تبحث عن خبزك الصباحي
بشهوة عارمة للحياة...
وأنت تعبر الشوارع...
وتطارد أحلامك
على الأرصفة المبللة ..
فهل لا يزال هناك مستقبل لأيامك المتعبة
في أزمنة الموت والرصاص ....
في المدن المتهمة بالياسمين..
من يوقف أوجاعك النازفة حد البكاء
حد الخروج عن طاعة الكبرياء..
حد انتحارك اليومي ..
كل هذه الخروقات تحدث
لروحك المنهكة وأنت لا تشتكي
آه كم يقتلني أن أترافق رفقة
أظن بأنها أبدية ...
هذا الخراب وأنا .!

في قصيدته الجميلة «لماذا يقتلون الحديقة»، يعد «جمعة الموفق» وهو شاعر من مدينة «ترهونة» بغرب ليبيا، أكثر الحاقدين على الحرب وعلى المتحاربين في آن واحد، من شغف حبه لوطنه يرمز له بالحديقة ويستنكر على هذه الحرب أن تقتل حديقته ...

لم أغضب حين سرقت القطط السمان
طعامي
ولا سألت من نهب الطمأنينة من داري
ومن سرق هذي البلاد
وأشعل النار في قلوب ناسها
لم أسأل من وضع علماً بهذا الحجم فوق
بيتي
ولم أسأل عن الذي رماه وجاء بآخر
لم أسأل لم يذهب الأولاد إلى الحرب
متأبطين أدعية أمهاتهم
بنصف شجاعة يقفزون داخل العربات
لم أسأل الحرب نفسها
متى تضع آخر بيوضها
لم أسأل الجثث الملقاة في الشارع
ولا الجثث الأخرى أين بقيتها
لم أسأل الرأس المقطوع لم يحملق في الفراغ
بهذه البلاهة
لم أرى مجداً لأسأله
والشرف محل جدل
أهو بين فخذي المرأة
أو هو السرقة بكل شموخها
أهو الفساد في الأرض..لست أدري
قابلني العار ورمقني باستخفاف

العار جامحاً
العار الذي في كل مكان
ولم يحدث أن سألت عاهرة عن أسبابها
ولم يسرق اللص كوابل الكهرباء
ولم أسأل لم يقطعون الماء عن المدن
ولم يكفر جارنا
ولم يحفون الشوارب ويعفون اللحى
ويقصرون أثوابهم
أو لم يصر الفتيان على إنزال سراويلهم أدنى
من المعتاد
ولم يصرخ الآخرون على المنابر
ما به الهدوء؟
أردت أن أعيش بنصف وعي
ونصف قلق
وبنصف أمنية جبارة
لكن يا إلهي لماذا يقتلون الحديقة ؟

«عبد السلام العجيلي»، الشاعر الهامس ،الإنسان ، الحالم والمسالم أيضاً ،لم تستطع بشاعة الحرب أن تشوه صورة الوطن الجميلة في عيني قصيدته، سنختتم بهذه الورقة المتواضعة لأن قصيدته غزل في الوطن ، يقول العجيلي :

جميلة رغم كل شيء
وظامئة ...
مثل عانس
تمشط أيامها المتكررة
أيامها الخالية
من الحلوى ... والضحك
ما زالتْ شبابيكها
تُصعِّد الأغاني
إلى السماء ...
وما زالتْ
الأسماك المهاجرة
موعودة بأحضانها الدافئة
وما زالت تفتح
ذراعيها
لكل الطيور الهاربة
من جليد الضفة الأخرى
وما زلنا
نتمسك بأهدابها الناعمة
إذا اشتد عصف الريح
نأكل كراثها
إذا جفتنا المحاريث
ما زالتْ
جميلة ...
رغم كل الحروب ...
ورغم كل
الصفقات الرخيصة ...
تلك التي تتآمر
على كحل عينيها
ومسك أردانها ...
وما تبقى
لها من ظل
وماء وورود ...
جميلة ...
رغم انطفاء الدفلة
في الوادي الكبير ...
وصمت السواقي والطواحين ...
وغياب النوارس
والمراكب والمسافرين.
لأننا ...
لا نعرف سواك
ولم نجرب البعد عنك
هنا ...
كانت زيتونة
يضئ زيتها
وحشة الأزقة
في ليالي
الشتاء الحزينة.
هنا ...
كانت نخلة
ترشق بزهوها
النوافذ الخارجة
من جبة النعاس

في صباحات الخريف.
هنا ...
حكاية حب
لعذراء حملت نسرينها
وصعدت تصلي.
لأننا ...
نريدك جميلة...
وقفنا...
في طوابير
الخبز
ونحن على مرمى حجر
من سهولك الشاسعة
اشترينا الماء
ونحن
قبل هدير
شلالك بخطوتين
علمنا
أولادنا وبناتنا
الصبر والأحلام البسيطة
دربنا ...
زوجاتنا
على المجاعة والحروب
ربطنا الأحزمة ...
وانحنينا للعواصف.
ما زلتِ جميلة ...
لأنك وسادتنا المعطرة
وفرحتنا المسروقة
من أيامنا المتشابهة ...
لأنك هوانا
وهويتنا الصامدة
في وجه كل ريح قبيحة.
جميلة ...
حتى وإن
كنت بكل هذا الفقر
بكل هذا الخواء
جميلة ...
بلا أندية
ولا ملاعب
ولا مسارح
ولا سينما
ولا شواطئ
ولا صحافة
ولا إذاعة
ولا أرصفة تسمح بالعناق
ولا حدائق تتسع للغزل
لكن ...
سأهمس لك من بعيد
سوف يسمعني
زهر اشبيلية
الناهض رغم هذا الخراب
سوف تسمعني
«براكة» المسرح الوطني
الواثقة بنجومها
رغم هذا الضباب.
لأجلك ...
ولأجل حمرة الرمان ...
وهذا الأزرق المنسي ...
ولأجل مزمار
اعتلى سدة البوح ...
فذاب في الأجساد ...
في» ليلة أسمرية» ...
جمرها تَوَقّد ...
وبخورها غطى النجوم ...
حين مزقت
بالقصائد والرقص
الحجب الثقيلة ...
طارت مساجدنا ...
وطرنا نفاوض
السماء
على وقت أطول

الشعراء كثر، والقصائد التي تهجو الحرب أكثر، والتجربة ثرية، والباب مفتوح للنقد الأدبي لدراسة هذه المرحلة المثيرة من تاريخ ليبيا ..

رواية " اعترافات" لربيع جابر ".. قراءة وتحليل

هل كانت قطعة جاتوه كفيلة بإحداث السعادة؟

فراس حج محمد. فلسطين

تمهيد:

كثيرة هي الروايات التي تحدثت عن الحروب في العالم، ومنها ما حاز شهرة عالمية، وتبوأ أصحابها مكانة رفيعة في السرد الروائي، وتأتي الروايات العربية التي تتحدث عن الحرب ضمن هذا السياق السردي العالمي الذي يوثق الحرب بطريقة سردية، كأن الحرب نوع من السرد أيضاً!

مرّت المنطقة العربية بحروب طاحنة كثيرة، ولكن أوجع تلك الحروب ليست الحروب الخارجية، بين طرفين مختلفين، كعدوين تاريخيين، مختلفين وطناً وديناً وجغرافيا، ولكن أوجعها مرارة ما كان بين أبناء الوطن ذاته، فينقسم الناس فيه إلى فرقاء يتصارعون من أجل التدمير والإفناء والإلغاء، فيذهب الوطن والمواطن والتاريخ ضحية ذلك العبث المسمى حرباً أهلية، وكأنها تخلت عن تلك الأهلية المفترضة، ليكون الأهل أعداء ومهشمين ومهمشين كذلك.

من بين هذا الركام القاسي من هول الحرب، تأتي روايات كثيرة، لعل أبرزها حضوراً روايات «واسيني الأعرج» وخاصة ما تعرض له في رواية «أصابع لوليتا»، وما كتبته «أحلام مستغانمي» عن عشرية الدم في الجزائر في روايتها «الأسود يليق بك»، وما كتبت جزءاً منه الروائية الأردنية «ليلى الأطرش» في روايتها «رغبات ذاك الخريف»، ورواية «طشاري» للروائية العراقية «أنعام كجه جي» و«مدائن الأرجوان» للروائي السوري «نبيل سليمان»، والتي يؤرخ فيها هؤلاء الروائيون أحداثاً حول ما بات يعرف بظاهرة الإرهاب أو الحرب العراقية وتشعباتها، وما خلفته هي الأخرى من عنف وتمزيق في الجسد الاجتماعي والنفسي على مستوى الفرد والجماعة.

وربما هناك ما هو أوضح في الدلالة على تجسيد الحرب وآلامها، وخاصة الحرب اللبنانية الأهلية، ومن الروايات التي تناولت هذه الحرب رواية «إلياس خوري»، «الجبل الصغير» ورواية «بيروت.. بيروت» لصنع الله إبراهيم، و«الطنطورية» لرضوى عاشور، وتأتي رواية «ربيع جابر» الموسومة بـ«الاعترافات» ضمن هذا السياق في تجسيد آلام الحرب النفسية والمادية.

«الاعترافات» الفكرة والأسلوب:

تقوم رواية «الاعترافات» لربيع جابر والصادرة عام 2008 على أسلوب السيرة الذاتية، إذ يقوم أحد الضحايا والمدعو «مارون» بالحديث عن ذكريات الحرب الأهلية التي وقعت في لبنان عام 1975، واستمرت حتى عام 1990 حيث وقع

اتفاق الطائف وأنهى صراعاً دموياً كان مدمراً للبنية الاجتماعية والنفسية للمواطن اللبناني، وتوثق لذلك الدمار المادي الذي أحدثته الحرب، ولكن أثار الحرب لم تتوقف عند ذلك التاريخ، وبقيت الآثار شاهدة وتحفر عميقاً في نفسيات كل من عاشها وكابد آلامها لعقدين آخرين من الزمن.

تروي الشخصية الرئيسية «مارون» ذكريات تلك الحرب، من خلال الحديث عن عائلته التي انضم إليها خارجاً من فم تلك الحرب، ليحتضنه ويحميه قاتل عائلته الأولى، ويستعرض في الرواية كيف يتحول الناس مدفوعين بأحداث القدر والحرب الشعواء إلى وحوش، كما حدث مع أبيه الذي أنقذه وسماه على اسم ابنه «مارون الصغير»، الذي ينضم إلى حزب الكتائب اللبنانية، هو وابنه الكبير «إيليّا»، وليمارسا ورفقاء السلاح شتى صنوف القتل والخطف، كردة فعل لما أصابهم من فجيعة قتل ابنهم الذي وجدوه مقتولاً متصلباً كقطعة من الخشب.

وترسم الرواية أحداثاً كثيرة للحرب، وتقدم صوراً متعددة للقتل والضحايا من النساء والأطفال، ودمار البيوت ومتعلقات الأشخاص، والذعر المصاحب لعمليات القتل والقصف، وهدم البيوت، وما تخلفه من تشريد المهجرين، واستيلاء المقاتلين على البيوت واحتلالها.

ولعله، وبسبب الحرب وفظاعتها وطول امتداد أوجاعها، صارت الحرب الأهلية حروباً، وليست حرباً واحدة، فيذكر السارد أسماء متعددة للجولات التي كانت بين الفرقاء المتصارعين، فتجد حرب السنتين (75-76)، وحرب الجبل (1983) وحرب المئة يوم، وحرب الإلغاء أو حرب التحرير (1990)، وحرب المخيمات، ولكل تلك الجولات أو الحروب أهوالها وفظائعها.

كما تحفر الرواية عميقاً في الآثار النفسية للحرب على الشخصية، من خلال تقديم حالة روائية، متمثلة بعائلة «فيليكس» أبي إيليا، وكيف أصبحوا في الحرب كائنات أخرى مزاجية ومذعورة، وتنقلب حياة تلك العائلة رأساً على عقب، فتنهشها الآلام والأمراض، فتموت الأم بحسرتها، ويموت الأب بمرض السرطان، وتتشتت العائلة داخل لبنان وخارجها، حيث تختار بعض الشخصيات الهروب من واقع البلد التعيس لتعيش في المنافي البعيدة في أمريكا وفرنسا وغيرها.

الشخصيات ككائنات مهشمة:

تعج الرواية بالكثير من الأشخاص على الرغم من أنها لا تزيد عن (142) صفحة، ولعل الرابط

الذي يربط كل تلك الشخصيات هو اشتراكهم في قدرٍ واحد، وعيشهم الحرب ومكابدتهم آلامها، فهناك شخصيات عائلة «فيليكس»، الأخ الكبير و«نجوى» و«جوليا»، و«ماريانا» ، و«ليليان»، بالإضافة إلى الأم، وغير هؤلاء ظهر بشكل ثانوي مكمل للبناء الروائي كل من الطبيب الذي يعالج الأم، وبياع الفول وصديق مارون، والفتاة «هيليدا صفير»، وأبوها، والمهندس الذي يشرف على توسعة المطار، وفتاة محل الجاتوه، ومشاهد الناس في الملجأ لحظة القصف، حتى يخيل للقارئ أنك ترى الناس كلهم متجمعين في هذه الرواية، أناساً ذوي قدرٍ واحد ولا تجمعهم سوى الآلام والذكريات وأحداث الحرب الأليمة.

لم تحفل الرواية بتفاصيل الأشكال الخارجية للأشخاص إلا ما ندر، وتركز في مجملها على السلوك النابع من نفسيات مثقلة بالحرب وآلامها، وقد تجلى ذلك البعد في شخصية «مارون» المتحدث صاحب الاعترافات، فقد وصلت فيه حالة التشظي إلى أنه يشكّ في وجوده، فيسأل «هل أنا حقيقي؟ هل أنا موجود»؟ وخاصة بعد أن عرف أن والده ليس والده، وأن عائلته ليست هي عائلته، فيدور في ذهنه أن يبحث عن عائلته الأصلية، فتقفز إلى ذاكرته ذكريات طفولته ويحاول أن يتذكر اسمه وعائلته، ويلجأ إلى الجرائد القديمة من سبعينيات القرن العشرين للبحث عن طرف خيط يدله على العائلة، ولكن كيف سيتعرف إلى أمه الأولى وأخوته وأبيه، وكل الظن أنهم قد قضوا نحبهم في ذلك الحادث الأليم الذي يغلب على ظنه أن أهله قد ماتوا فيه وأنه هو الناجي الوحيد منه، أنقذته مشاعر الأب، الذي رأى فيه ابنه المخطوف «مارون الصغير»، فمنحه اسمه وتاريخ ميلاده (1971/9/29)، ولذلك كثيراً ما ردد أنه ليس هو هو، إنه شخص آخر، ليغدو مصاباً بأزمة كينونة ووجود، انعكست حالته بشكل واضح في أحلامه وهواجسه ومناماته المتكاثرة وتخيلاته البعيدة. وأما الأب «فيليكس»، فعلى الرغم من تحوله إلى قاتل، وقيامه بعدة عمليات قتل انتقامية، إلا أنه بدا أحياناً بمشاعر إنسانية مرهفة، فلم ينسه قتل ابنه أن ينقذ ذلك الطفل ويمنحه كل مواصفات ابنه الذي تحول إلى صورة مركونة على جدار البيت بشريط أسود عريض، كما أنه يختار عزلته عن الأسرة وينحاز إلى العصافير، كردة فعل نفسية لموت زوجته، ويصبح شخصاً غير مبال، حتى أنه لم يودع ابنته المهاجرة غير بتلويحة لها بيده من بعيد. ولم يختلف «إيليا» عن أبيه، ففيه من شخصية أبيه الكثير، فقد جمع في شخصيته بين القتل والعنف والحب، وكان ذا علاقة مميزة بأمه، يثور إن أغضبها أحد، يحنو عليها وتحنو عليه، وهو دائم الجلوس بجانبها، يطعمها بيده، وكذلك هي، كما أنه كان يحنو على الطفل الناجي من الحرب ويحبه، وإن كان يدفعه أحياناً بيده إلا أنه كان يحبه، وينتصر له إن ضربه أحد الصبيان، ويذهب إلى المدرسة ويحضره في لمح البصر في السيارة الكشف، يهابه الجميع ولا يستطيع أحد أن يمنعه من فعل أي شيء يريده.

اللغة في الرواية:

بدت اللغة في الرواية لغة حاملة نفس صاحبها السارد للأحداث، الذي كانت ذكريات الحرب القاسية تجعله يعيد الجمل كثيراً، ويضطرب خلال السرد، ويتداخل كلامه في أمور كثيرة، فينسى أنه يسرد أحداثاً، ويأخذ بالحديث عن نفسه والشك في وجوده وفي كلامه، وكثيراً ما كان يطرح على نفسه أسئلة لا معنى لها سوى أنها تعبر عن حالة الهذيان التي يعيشها، ويحاول جاهداً أن ينظم حديثه ويجعله متتابعاً تاريخياً، ليقص ذكرياته ومجرياته من بدايتها.

سيطر على لغة الرواية التوتر الذي جاء متناسقاً مع ما تشعر به شخصية السارد «مارون»، ويظهر من خلال السرد أن السارد لا يروي إلا أحداثاً يحاول أن يتذكرها، لذلك يخيل إليه أحياناً أن لا يتذكر فقط بل إنه يتخيل، فيسأل نفسه عن

الفرق بين التخيل والتذكر، فكانت اللغة أمينة بحمل ما يعتمل في نفس السارد من اضطراب وارتباك وعدم فهم أو حتى عدم سيطرة على نفسه، وكأننا أمام شخص يهذي عن وقائع عاشها، يشك في قدرة لغته على حملها، وهل استطاع فعلا أن يوصلها، فيأتي سؤاله المتكرر عن التذكر والتخيل دائماً بعدما تشعر أنه قد أرهق ذاكرته بتلك المشاهد المصابة بالتفاصيل المعطوبة.

المكان وتشظيه كحاملٍ لحرب طويلة:

تتحرك الشخصيات في فضاء مكاني محصور هو «لبنان»، ولكن هذا البلد قد تفتت، وأصبح يفصله خط، كان يسمى خط التماس، فيقسم المكان إلى «الغربية» و«الشرقية»، ويتحول المكان نفسه إلى ضحية من ضحايا الحرب، فلبنان الموصوف بـ«قطعة سما» غدا جهنم حمراء تأكل أبناءها، وصار قدراً منهوباً بفعل الحرب، ومكاناً مكروهاً يبتعد عنه أهله، فلم يعد أكثر من بلاد لا ينصح السارد أحداً أن ينجب سلالة فيها، لأنه المكان المشتعل والذي قد يثور مرة أخرى، وكأنه جاثم على حقل بارود جاهز للانفجار. ولذلك يأتي الرحيل عنه خياراً صائباً، ولا يفكر أحد بالعودة إليه مرة أخرى.

وتستمر معاناة المكان حتى بعد الحرب، هذا المكان الذي تغيرت معالمه بفعل الحرب بالمتاريس والدم ومشاهد الفراغ والهدم وأكياس الرمل، سينبت الجثث، كما حصل مع الشركة التي جاءت لتوسعة المطار، فما أن نبشت الأرض استعداداً للعمل، فستخرج أسنان الجرافة جثثاً، ما يجعل المكان مفخخاً بذكريات الموت والحرب التي لا تزول بين عشية وضحاها.

وهكذا يصبح المكان مثل الناس الذين يسكنونه، مصاباً بالحرب ومهشماً ومفتتاً، لا يقتصر الخراب على مشاهده الخارجية، بل أنه يحوي في بطنه أهوالاً معرضة للخروج في أية لحظة، مما يزيد المشهد قتامة واضحة وألماً مكثفاً، فهل كان المشهد الأخير في «الباتسيري» حيث كان «مارون» يتناول قطعة الجاتوه احتفالاً بعيد ميلاده المزيّف كفيلاً بإحداث السعادة، فتنتهي الرواية بهذه الجملة :«أكلت القطعة كلها وشعرت بالسعادة»؟!

الزمن في الرواية:

يمتد الزمن الروائي إلى ما يزيد عن (30) سنة، عرضها السارد على شكل ذكريات متقطعة حاول أن تكون متواصلة ومتتابعة، بدأت الأحداث عام 1975 أو عام 1976، بناء على شك السارد إذ صرّح بذلك في المتن الروائي، واستمر السرد في استعراض آلام الحرب وذكر أبرز محطاتها، وكان السارد أحياناً يذكر السنوات ويقيس الأحداث بعمره أو عمر مارون الصغير، إذ لم يكن يتجاوز الثانية عشرة من عمره.

لم يقف الزمن في الرواية عند حدود 1990 زمن انتهاء الحرب على الأرض، بل تخطاه إلى ما بعد ذلك حتى تاريخ صدور الرواية عام 2008، إذ يشير السارد أنه الآن في الأربعين من عمره، وأراد أن يحتفل بميلاده وإن كان غير حقيقي، فلو افترضنا أنه كان بعمر 12 أو 13 سنة بين عامي (1983-1985) كما جاء في الرواية ص92، سيكون مناسباً الخروج بزمن تقريبي للزمن الذي استغرقته الأحداث (الزمن الروائي)، والممتد من عام 1975 إلى عام 2008، وهو 32 أو 33 كما ذكرت الرواية ذلك في الصفحة الثامنة والعشرين. وعلى ذلك يكون زمن كتابة الأحداث هو عام 2008، متوافقاً مع زمن النشر.

الخلاصة:

وهكذا يضيف الروائي اللبناني ربيع جابر لبنة أخرى من لبنات المعمار الروائي العربي، عبر منظومة سردية روائية لها شكلها المختلف المنسجم مع الموضوع، وما يستدعيه من تقنيات روائية حاملة ملامح مرحلة، كانت مفتوحة على أفق ممتد من الحرب والموت وأرتال متتابعة من الضحايا.

الوجع بين الذات و الواقع ..

سيـــد الذاكـرة

أ.انتصار الجماعي . ليبيا

مفتتح...

الوجع روح كما الألم أحاسيس ، الذي لا يمتلكه الوجع في سنينه ليس ببشر ، صُنّف الوجع على أنه رد فعل الذات مقابل الواقع، أنت تتعايش مع الواقع ليمتزج بك الوجع، بفرح وحزن وألم ، فالوجع خليط لمشاعرٍ متضاربة وأوجاع ساكنةٍ للروح .

لرئيس تحرير هذه المجلة حكايات كثيرة معي، فهو صديق ورفيق بدروب الصحافة والكلمة، ومنذ أيام صدر له كتاب بعنوان «ديكتاتورية الوجع»، وأثناء متابعتي لحفل التوقيع عبر وسائل الإعلام، طلبت نسختي التي لم تصلني إلي الآن، هذا العنوان أثار حفيظة حروفي للكتابة، تُرى ماذا يعني الوجع بالنسبة للصّديق ؟ وكيف كان الوجع بالرواية ؟، زخم ذهني يلف الكلمة بآلاف التفاسير، وأستنبط بالنهاية سؤالاً للجميع، لكني بادرتُ بقولي إن للوجع العديد من الأنواع .. وجع فراق، وجع مرض، ووجع روح. هنا أبحث عن معني الوجع من زاوية شعورنا به .

الوجع عابر سبيل :

حدثني «سعيد الصيد» عن معني الوجع فقال إنه شعور سيء أن أبحث عن الوحدة والسكينة والهدوء معاً، هذا الشعور يوصلني دائما لنقطة الصفر، هو وجع حقيقي يجعلني شخصاً لا يؤمن ولا يثق بأحد. وهذا ما أعيشه، لا أدري إمكانية الهروب منه، ولكن سأسعى لاعتباره شعوراً يرحل كرحيل عابر السبيل .

استنتجت من إجابته أن الوجع لديه نفسي ، مرتبط بتجاربه مع أشخاص فقد من خلالهم الثقة بالغير ، ولكنه سيحاول نسيان الوجع في زاوية ما من حياته .

نبتة الوجع الكبرى :

عكس ذلك كانت «فاطمة ناصر» التي قالت عن الوجع : بعد مروري بتجارب عديدة، اخترت أن أكون شخصية تحاول أن ترى الجانب الإيجابي من كل أزمة أمر بها. ولكن غالباً ما تُخلّف هذه الأزمات أوجاعاً تحجبُ أي نظرة إيجابية لها، وتُبقي في النفس أثراً يصعبُ تجاهله.

وجع قلة الحيلة، وعدم استطاعة إحداث أي تغيير يذكر إزاء ما يعصُف بي ما أزمات، رغم محاولاتي المتكررة للتصدي لها، تكرر هذه الأزماتِ باختلاف أشكالها يفقدني أية نظرة إيجابية لها، ويغرس داخلي بذور اليأس، وأنا أرى بأن نبتة اليأس التي بدأت تنبُت داخلي هي الوجع الأكبر.

كأن الوجع نبتة، وشعور باليأس لدى فاطمة، وهو متعلق كذلك بالتجارب والاختلاط مع الناس، وتحاول مقاومته بالإيجابية وسط حقل اليأس المنتج داخلها .

إلا وجع الفقد :

من جانبها قالت «غادة بن شتوان» إن وجع الفقد هو الأصعب، وجع فقد أناس أعزاء علي قلبك وهم جزء منه، من وجهة نظري الشخصية أي وجع يوجد له تعويض ولو بجزئيةٍ معينة، وجع المرض له تخفيف جزئي ألا وهو الدواء، أما وجع الروح فقد تجد أشخاصاً يخففون عنك هذا الوجع، ولكن وجع الفقد، ومنه فقد الموت، هذا لن يخففه أي شيء.

الغياب النهائي، أو بمعني آخر الموت، هو السبب الرئيسي لوجعٍ لا نهاية له، فأنا اعتقد أن أنواع الوجع كثيرة، ولكن لكن نوع دواء

وسبب لنهايته، واستثني من ذلك المغادرون بلا عودة.

في زاويةٍ مشابهةٍ كان تعريف «إبراهيم الشكري» للوجع من زاوية إحساسه، هو أن يغيب شخص عزيز من دون سابق إنذار، ولا تدري مصيره، ولكن الإنسان يتأقلم مع وجع الموت.

هذا الشعور يذكرني - يقول إبراهيم – بيت شعر لمحمود درويش : لم ينتصر ليعيش ... ولم ينكسر ليموت .

هنا يختلف «إبراهيم» عن «غادة» من حيث أن الموت سبب الوجع بالنسبة لغادة، أما لإبراهيم فالغياب القسري هو الأخطر، وليس الموت، فالموت من زاويته يترك وجعاً أقل من وجع الفقد .

هنا الوجع بمنظور الصحفي «عبد الكريم جويلي» هو أن تري شيئاً منك يتلاشى ويضيع ويختفي، وأقصي ما تستطيع فعله هو الاكتفاء بالنظر فقط .

هذه الحروف لعبدالكريم تشي بعدم الحيلة وقلة القدرة على امتلاك شيء ما، معنوياً كان أم مادياً، ولكنه بنهاية الأمر يرى أن ذلك مفهوم الوجع لديه بأدق التفاصيل .

الوجع الأكثر وجعاً :

من جانبها قالت «أمينة الشلماني» إن وجع الروح من أصعب أنواع الوجع وأكثرها ألماً، لما يحتويه من أحاسيس ومشاعر مختلطة، كوجع موت شخص عزيز على قلبك.

أتساءل أحياناً عن معنى الوجع الذي يعتصر داخلي، والحزن الذي يسكن البشر، ولماذا لا يكتفي الإنسان بالوظيفة التي حددتها له الحياة ؟ وأنه ليس له إلا دوره في الولادة لتستمر الحياة، أتستحق هذه الوظيفة هذا العناء؟! ليتني أستطيع الإجابة، لأنها بين هذا وذاك . وهذا مدخل للصراع الذي لا يموت .

سنه مرت، مثل الحلم، تغيرت كثيراً» ...عرفت معنى السعادة الحقيقية ومعنى الوجع أيضاً» ..سنة غيرتني من إنسانة إلى إنسانة أخرى، لا تشبهني، ولكن تعلمت في هذه السنة أن أكون قوية، وأن لا أضعف تجاه أي شيء يؤلمني، وأن أداري حزني بمجرد ابتسامة .

هذا الوجع يضاف لأوجاع كثيرة أخرى، فتعريفها للوجع مؤلم وجافٌ ومؤثر نفسياً أيضاً، بحيث يستقي كل من قرأ حروفها هذا الوجع .

بنية الوجع اللغوية :

تُعرّف في سياق آخر «خديجة حسين» الوجع مستعينةً بتخصصها اللغوي حيث قالت : يعرف الوجع في قاموس المعجم الوسيط الوَجَعُ : اسمٌ جامعٌ لكل مرض مؤلم . والجمع : أوجاعٌ .

وتضيف أن معني الوجع مرادف لكلمة ألم، غير أن الدارج أن تستخدم كلمة الوجع للشعر، في حين أن العامة يستخدمون الوجع للشعور بالوجع النفسي أو الذاتي ، ولكن كلمة الألم تستخدم في الشعور بالوجع العضوي كالمرض أو المغص أو أي عارض صحي آخر.

قرأت ذات يوم عن دراسة نشرت في صحيفة «جورنال سايكولوجيكال ساينس» عن توصل باحثين نفسيين إلى أن الذكريات المؤلمة المرتبطة بالتجارب العاطفية هي أكثر إيلاماً من تلك المتعلقة بالألم البدني، الألم تجربة حسية موصوفة، ولكنها أقل ألماً من التجربة العاطفية أو التي لها علاقة بالذات وأحاسيسها .

كذلك نجد أن وظيفة الألم هي التنبيه إلى وجود مرض في الجسم، ولكن قد يكون الألم في حد ذاته مرضاً عندما يستمر بعد الشفاء، وتوجد عدة طرق للحد من تأثير الألم، منها استخدام مسكنات، في حين أنه للحد من الوجع لابد من اتخاذ طرق بديلة مثل النسيان والتجاهل و محاولة الإصلاح الذاتي بعيداً عن مصدر الألم .

عملة الوجع ذات الوجهين :

طبياً تقول الدكتورة «عبير الفراوي» إن الألم هو الوجع، والعكس صحيح، حيث يختلف الألم من شخص إلى آخر حسب العوامل الوراثية، وبشكل عام فإن المرأة تحس بالألم أكثر من الرجل نتيجة لأن جسمها يحتوي ضعف ما يحتويه الرجل من الألياف العصبية، مما يجعل إحساسها بالألم أقوى ولمدة أطول ، هذا من الجانب الصحي أي ما يتم التعارف عليه طبياً .

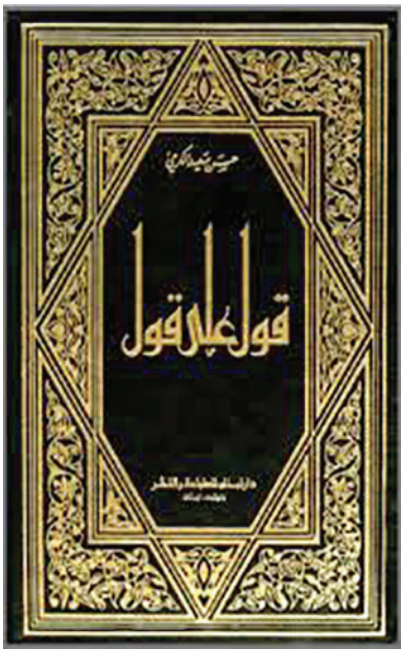
ختاماً ..

أرى الوجع هو الألم بإحساس سلبي يعبر عن ما يعتريك من مشاعر أو وجع «مرض» ، والألم قد يكون مادياً ظاهراً، أو معنوياً داخلياً بحسب العوامل التي تسببه ، فالمادي قد يكون مثل الصداع أو المغص، والمعنوي مثل الحزن والقلق والتوتر.

بيّن «مارسيل موس» في دراسته «سيسيولوجيا الجسد» أن العواطف لا تنتمي إلى سيكولوجيا فردية، ولا إلى فيزيولوجيا غير مبالية، وحالما تظهر المشاعر من خلال الجسد، وتبرز من خلال السلوكيات تصبح انبثاقات اجتماعية تفرض نفسها بمحتواها وبشكلها على أعضاء مجموعة تنتمي إلى وضعية معنوية.

ومثال ذلك فذرف الدموع مرتبط بالألم، الفرح مرتبط بالألم ، والوجع كذلك مرتبط بالأم، وكأن هذه الدنيا متعلقة كلها بخيوط من الألم لا نراها لكننا نقع دائماً ضحيةً لها .

من هنا وهناك



منذ أكثر من أربعين عاماً مضت كان حسين سعيد الكرمي يبدع في تقديم برنامجه الشهير والقيم «قول على قول» على أثير إذاعة لندن، الشهيرة أيضاً والقيمة، والتي تحتفظ لها الذاكرة العربية بمخزون كبير من الذكريات بحلوها وحنظلها معاً .

وقد قام «الكرمي» بعد ذلك بتجميع كل حلقاته الإذاعية في كتابٍ جدير بالقراءة والتمعن، صدر عن دار لبنان للطباعة والنشر، وتحصلنا على طبعته السابعة التي صدرت عام 1986 . والجميل في الاختيار أنه وثّق اسم السائل وبلده ، فحفظ بذلك سجلاً متكاملاً من سؤالٍ وسائلٍ وجواب .

ولكي لا يضيع هذا الأثر القيم وتبهت ألوانه على أرفف المخازن المهملة رأينا أن نهديكم في كل عددٍ جوهرةً من عقدِ الكرمي الفريد الذي لا يقدر بثمن ، وهذه أولى جواهره .

● السؤال : من القائل وما المناسبة ، وما بقية الأبيات :

تَزوَّجتُ اثنتين لِفَرْطِ جَهْلي ... بما يشْقى به زوْجُ اثنتين

الزكي عمر

حي سيدي أيوب ـ درب العرصة
مراكش ـ المغرب

* * *

أعرابي يتزوج اثنتين

● الجواب : كنت أجبت عن هذا السؤال في مناسبة سابقة . والحكاية كما ذكرها القالي في أماليه أن أعرابياً قيل له : من لم يتزوج اثنتين لم يذقْ حلاوة العيش ، فتزوج الأعرابي اثنتين . فلما خبر ما حَلّ به بعد ذلك ندم ، فأنشأ يقول :

تزوجت اثنتين لفرط جهلي ... بما يشقى به زوجُ اثنتين
فقلتُ أصَيرُ بينهما خروفاً ... أُنعَّمُ بين أكرم نعجتين
فصرتُ كنعجة تُضحي وتُمسي ... تُداوَلُ بين أخبثِ ذِئبتين

رضى هـذي يهيِّجُ سخـط هذي ... فما أعْـرى من احْـدى السُّخطتين
وأَلْقـى في المعيشـة كلَّ ضرٍّ ... كذاك الضرُّ بـين الضَّرَّتين
لهـذي ليلـةٌ ولتلك أُخرى ... عِتـابٌ دائـمٌ في اللَّيْلتيـن
فإن أحْبَبْتَ أن تبقـى كريماً ... مـن الخيـراتِ مَمْلـوءَ اليدين
وتـدرك مُلْكَ ذي يزن وعمرو ... وذي جـدنٍ وملك الحارثين
وملك المنْـذِرَيْن وذي نُواسٍ ... وتُبَّـعٍ القـديم وذي رُعَين
فعش عزبـاً وإن لم تستطِعْه ... فَضربـاً في عراضِ الجحفَلين

وراوي هذه الحكاية هو الاصمعي ، وهو أكثر من يروي عن الأعراب وينْسبُ إليهم أشعاراً قد يكون هو قائلها . وجمع في هذا الشعر أسماء ملوك من اليمن ومن الحيرة ومن غسان ، ويرجع في معرفة هؤلاء الملوك الى كتب التاريخ . ولكن الذي أحببت ان أقوله بهذه المناسبة هو أن آتي بحكاية مشابهة ذكرها القالي في ذيل الأمالي والنوادر وهي أن الحجاج قال وعنده أصحابه يوماً من الأيام : أما إنه لا يجتمع لرجل لذةٌ حتى تجتمع عنده أربعُ حرائم في منزله يتزوجهن . فسمع ذلك شاعر من أصحابه يقال له الضَّحاك ، فعمد الى كُلِّ ما يملك فباعه وتزوج أربع نسوةٍ ، فلم توافقه واحدةٌ منهن ، فأقبل الى الحجاج فقال له : سمعْتك أصلحك الله تقول لا تجتمع لرجل لذةٌ حتى يتزوج أربعَ حرائر ، فعمدت الى قليلي وكثيري فبعْته وتزوجت أربعاً ، فلم توافِقني واحدةٌ منهن . اما واحدةٌ منهن فلا تعرف الله ولا تصلي ، ولا تصوم، والثانية حمقاء لا تبالك ، والثالثة مذكَّرةٌ متبرِّجة ، والرابعة ورهاء لا تعرف ضرَّها من نفعها ، وقد قُلتُ فيهن شعراً ، قال الحجاج : هاتِ ما قلتَ لله أبوك . فقال :

تزوجـت أبغـي قُرةَ العـين اربعـاً ... فيـا ليتنـي والله لم اتزوجُ
ويا ليْتني أعْمـى أَصَـمُّ ولـم أكنْ ... تـزوجـت بل يا ليتني كنـت مُخْدَجُ

فواحـدةٌ لا تعـرفُ الله ربَّـها ... ولـم تدْر ما التقـوى ولا ما التحرُّج
وثـانيةٌ حمقـاء تزْنـي مخافةً ... تُواثِـبَ من مرَّت به لا تُعَرِّجُ
وثالثـةٌ ما إن تُوارى بثوبها ... مـذكرةٌ مشـهـورةٌ بالتَّبرُّجُ
ورابعـةٌ ورْهـاء في كلِّ امرها ... مُفـركةٌ هوجـاء من نسْـلِ أهوجُ
فهـن طِلاقٌ كلهُـنَّ بوائنٌ ... ثلاثـاً ثباتـاً فاشهـدوا لا أُجلجُ

فضحك الحجاج وقال : ويلك ، كم مهرتهن ؟ قال : أربعةَ آلافٍ أيها الأمير . فأمر له باثني عشر الفَ درهم والمضحك الثاني في الحكاية هذه القافية التي جعلها كلها مرفوعة ، وهي في الحقيقة بين مرفوعة ومنصوبة ومجرورة .

فيلم النبوءة الظالمة ..

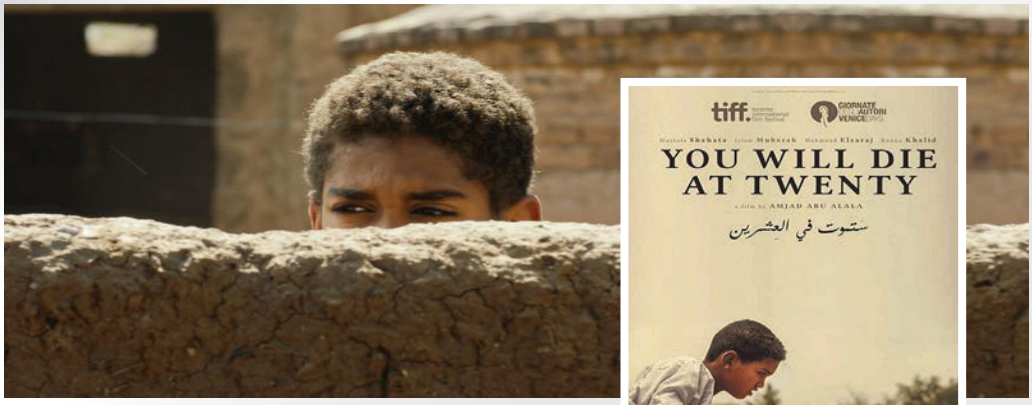
ستموت في العشرين

رشا عمران . سوريا (الليبي ـ وكالات)

ماذا لو عرفت منذ تفتح وعيك أنك سوف تموت في سن قريبة؟ ما الذي كان يمكن أن تفعله في حياتك، لو علمت أن زمن بقائك على قيد الحياة لا يتعدّى عشرين عاما؟ هل كان ثمّة ما سيتغير؟ هذا السؤال هو ما كان يفترض أن يبحث فيه الفيلم السوداني «ستموت في العشرين»، لولا أن كاميرا مدير التصوير الفرنسي، «سيباستيان» جوبفيرت، أغوت المخرج «أمجد أبو العلا»، فطغت الصورة السينمائية الساحرة فعلا على وقائع القصة، وعلى البعدَيْن، النفسي والزمني، لسؤال الموت.

يولد «مدمل» لأبوين يعيشان في قرية فقيرة، يميل سكانها إلى الدروشة والتصوف. وحين يذهب الأبوان به إلى شيخ القرية لمباركته، تصدمهما النبوءة بأنه سوف يموت في العشرين. يكبر مدمل، وهو مؤمن بأنه سوف يموت في العشرين. ويتعامل الجميع معه بناءً على هذه النبوءة، حتى أنه يعاني من تنمّر أبناء القرية ممن هم في جيله بسببها، فيطلقون عليه لقب «ابن الموت»، ويحاولون التسبّب في إيذائه، وكأنهم يريدون استعجال تحقق النبوءة. أما والده فيستسلم لما سمعه كما لو أنه حقيقة، ويجد نفسه عاجزاً عن فعل أي شيء لإيقاف نبوءة الموت لولده سوى الهرب إلى أديس أبابا بذريعة البحث عن عمل.

ترتدي والدته الأسود منذ لحظة سماعها النبوءة، وتعيش حياتها في حالة الحداد على ولدها الذي يعيش معها بحياة متعطّلة، تمر أوقاتها وساعاتها ولياليها من دون أن يحدث شيء مهم، لا في حياتها ولا في حياة مدمل، سوى حبه نعيمة التي تتزوج شاباً غيره، بعد أن عجزت عن إقناعه بأن ينسى النبوءة ويعيش طبيعياً. وسوى تعرّف مدمل على إسماعيل، الرجل الوحيد في القرية الذي يعيش خارجاً عن تقاليدها وعالمها. يصبح إسماعيل العالم الوحيد لمدمل، بيته وذاكرته وسردية حياته، حتى المرأة التي يعاشرها، يرثها مدمل بعد وفاة إسماعيل الذي حاول جاهداً إقناع مدمل بنسيان النبوءة



والانغماس في الحياة، ليموت هو قبل أن يتم مدمل عشرينيته بوقت قليل جدا.

حصل الفيلم على أكثر من جائزة دولية، جديدها جائزة مهرجان «الجونة» السينمائي في دورته الثالثة لأفضل فيلم روائي طويل، ولاقى استحساناً كبيراً من مشاهديه. وهو للحق فيلم ممتع جدا على المستوى البصري، إذ حملت الكاميرا الثقل الكبير في نجاحه، إضافة إلى شعرية رؤية المخرج في انتقاء أماكن التصوير وزاوية اللقطات السينمائية، غير أن الفيلم لم يستطع أن يقدّم لي، كمشاهدة، أية رؤية، لا قديمة ولا جديدة، عن فكرة الموت والزمن والعلاقة بينهما، أو فكرة الموروث الشعبي وعلاقته بسيرورة حياة الأفراد. النبوءة والموت، هما المحوران الأساسيان في الفيلم، غير أن الفيلم سار بمشاهده بعيداً عنهما.

خرجت من مشاهدتي الفيلم وأنا مبهورة به، ودافعت عنه دفاعاً شرساً في نقاش مع أصدقاء كانت لهم ملاحظات عليه. لكنني بعد حين، وأنا أسترجع تفاصيله، انتبهت إلى بعض صوابية في رأي أصدقائي عنه، فبرأيهم السينما ليست فقط مشهدية بصرية ومدير تصوير عبقري ومخرج يحسن تحديد زوايا اللقطة واختيار أماكن التصوير، السينما أيضاً موضوع وإدارة ممثلين وكسر رتابة الواقع عبر الإيحاء الفني، وتقديم أسئلةٍ لا يشترط أن تكون كونية، لكن أسئلة موازية لسويّة الصورة ومحرّضة للروح والعقل معاً. بينما أعتقد، وأنا مجرّد متابعة عادية للسينما، أن المهم في العمل السينمائي هو المتعة البصرية والروحية التي يقدّمها. وللحق، خرج أغلب من شاهدوا الفيلم منه وهم يشعرون بمتعة أن تشاهد عملاً سينمائياً جميلاً.

على الأقل هذا ما سمعته من كثيرين، مشاهدين عاديين ومختصين، وهو ما قرأته في مقالات عن الفيلم الذي يكفيه أنه أثار نقاشاً كثيراً لصالحه، ولصالح السينما السودانية التي تمشي بقوة نحو التنافس في المهرجانات الدولية، متخطية سينما «المراكز». ولعل اللحظة الأكثر إثارة أتت بعد الفيلم، حين صعد صنّاع الفيلم وأبطاله على منصة «الجونة» لاستلام الجائزة، وهم يطلقون زغرودة سودانية مبهجة، كما اللون الأزرق الذي كانوا جميعا يرتدونه من أجل سودان حر وجديد.

المثقفون والحرب الأهلية الإسبانية...2

الوجه الآخر للحرب

حرق الكنائس في المناطق الجمهورية .

إعداد وتجميع : منى طه زيدان

الحرب باسم الدين .. والأطفال كذلك :

لا يمكن بأي حال تخطي الاضطهاد الديني الذي وقع خلال الحرب الإسبانية، هذا الاضطهاد والقمع الذي اجبر العديد من رجال الدين المسيحيين على تأييدهم وعلى انحيازهم لطرفٍ دون الآخر.

واجهت الكنيسة أثناء حكم الجمهورية الثانية معاداة من التيارات الحاكمة، وإقصاءً ممنهج، حيث نُظر للكنيسة على أنها احد أعمدة النظام السياسي الطبقي الزائل الذي تحاول الجمهورية تغييره.

قبيل اشتعال الحرب حدثت العديد من الصدامات والخلافات بين الشيوعيين والكنيسة، وخصوصاً بعد قانون التجمعات الدينية الذي وضعه الاشتراكيون (قانون منع المدارس الدينية)، .وعند حدوث الانقلاب اتهم الجمهوريون الكنسية بدعمها ومساندتها للتمرد العسكري،هذه الاتهامات التي أدت لعمليات قمع وجرائم منظمة بحق الكنيسة، كما شُنت حملات تطهير شديدة القسوة تجاه الرهبان والقساوسة ليصل الأمر لقتل حتى من يرتاد الكنيسة.

تشير الوثائق إلى أنه تم قتل ما يقارب

8000 راهب وقسيس ومتدين بوحشية، بعد عرضهم على محاكم صورية كانت تقام بواسطة المليشيات والعصابات التي تم تسليحها من قبل الجمهوريين.

لاقى الأمر استهجان الأوساط الدينية المسيحية ،وفي اجتماع مع «البابا» طالب حشد من الرهبان الإسبان الفاتيكان باتخاذ الإجراءات اللازمة لحماية المتدينين في المناطق الجمهورية، ورفض البابا رفضاً قاطعاً اعتبار أن الحرب في إسبانيا حرباً صليبية، ودعاها بحرب بين «أطفال إسبانيا» مطالباً المسيحيين بمحبة أعدائهم، ومنددا في الوقت نفسه بالجرائم التي ترتكب بحق الكنائس.

خرج من هذا الاجتماع مجموعة من الرهبان الإسبان ببيانٍ معلنين فيه دعمهم الكامل لقوات الوطنيين واصفين الحرب بـ «**حرب الإله من أجل الحضارة ومن أجل إسبانيا**»، وعلى الرغم من امتناع بعض الرهبان عن تأييد هذا البيان معللين ذلك بالقمع الذي يمكن أن يزداد، وبرفضهم للفاشية التي كان يعتنقها «فرانكو»، إلا أن الجنرال استطاع استغلال هذا البيان ليظهر بصورة المقاتل من أجل المسيحية في مواجهة الإلحاد الشيوعي.

الحاج فرانكو صديق المسلمين :

كما ذُكر سابقاً في العدد الثامن من هذه المجلة، فإن أغلب قوات الجنرال وأشرسها كانت قوات «الفيلق الأفريقي» الذي كان أغلب منتسبيه من الشبان المغاربة، وتحديدًا من أبناء الريف بقيادة المارشال «محمد أمزيان».

كان القادة الوطنيين في حاجة لحملة تعبئة سياسية شاملة من أجل تجنيد أولئك الشبان، فأسند «فرانكو» هذه المهمة للكولونيل «خوان بيكبيدير»، حيث توجه «بيكبيدير» إلى الريف المغربي تحت غطاء حملة شاملة لبناء للمساجد وتوزيع الأضاحي والتبرعات، كما كان هو المسؤول عن الترويج لإشاعة إسلام «فرانكو»، ذلك الاعتقاد الذي كان سائداً لدى الغالبية من أبناء الريف - إن الجنرال «فرانكو» ما هو إلا مسلم – ومن أصول عربية جاء لإعادة فتح الأندلس للمسلمين، وفي بادرةٍ منه أمر الجنرال بحمل الحجاج المغاربة في رحلات منظمة لتأدية فريضة الحج، كما أمر أيضاً بحمل الحجاج الليبيين من طرابلس الغرب نحو مكة، وذلك في بادرةٍ منه تجاه صديقه «موسيليني».

كتب أحد الحجاج لصديقه أثناء توقفهم في طرابلس لإقالة وفد الحجيج الليبي بأن «**الجميع يعبرون عن شكرهم وامتنانهم العميق لفرانكو وكيف أن كل الحجاج على متن الباخرة يرفعون أكف الضراعة داعين بالنصر لفرانكو، حامي الإسلام وصديق المسلمين**» . بل «من ضمن هذه الوفود من كان يقسم أنه رأى فرانكو يؤدي مناسك الحج»

توجه وفد من الحجاج بعد رجوعهم من مكة نحو قرطبة لمقابلة «فرانكو» ليعبروا عن شكرهم للجنرال الذي ألقى فيهم خطاباً عن- العلاقات التاريخية بين أسبانيا والمسلمين، داعياً في الوقت نفسه بأن تتوحد جهود المسيحيين والمسلمين «لمحاربة الملحدين الكفرة أعداء الله».

عندما أرخ الفن الحرب :

((**نحن الكتاب والفنانون والبُحاث والمفكرون، نجتمع معًا للدفاع عن الثقافة بكل قيمها الوطنية والعالمية ونعلن عن دعمنا الكامل لجميع الأشخاص الذين يقاتلون بجانب حكومة الجبهة الشعبية**))

« بيان تحالف المثقفين من أجل الدفاع عن الثقافة ومناهضة الفاشية «

هذا البيان الذي وضع في العام 1936م من قبل مجموعة «المثقفين المعاديين للفاشية» بعد اندلاع الحرب مباشرةً، يوضح الدور الذي شكله الفن، من نحتٍ ورسمٍ وتصميمٍ معماري، كوسيلة للقتال وعدمٍ الحياد أثناء الحرب، فلا عجب إذا بأن يكون الفن الأسباني مر بأكبر فترات تطوره في فترة الحرب الأهلية، ولم يتم تهميشه أو توقف مسيرته، بل على العكس تماماً، يمكن القول بأن الفن الإسباني قد شهد أوج مجده تلك الفترة.

الملصقات الفنية في خدمة الحرب :

استطاع الجمهوريون الجمع بين جميع أنواع الفنون لمواجهة الفاشية، مما أعطى دفعة كبيرة لازدهار الفنون في إسبانيا تلك الفترة، ولتصبح حقبة الفنون أثناء الحرب الأهلية علامة فارقة في تاريخ الفنون بالكامل.

ولعل أهم وأبرز إفرازات الحركة الفنية التشكيلية لدى اليسار الإسباني أثناء الحرب كانت الملصقات الدعائية التي تميز بها هذا اليسار.

كانت الملصقات الدعائية جنباً إلى جنب مع الإذاعة والجرائد والمجلات والكتب كأحد أهم أذرع الجبهة الإعلامية لليسار عاكسةً الحياة اليومية في الجانب الجمهوري، فنجد ملصقات خاصة بالجنود وأخرى بالفلاحين، ومجموعة أخرى للأمهات والمدنيين، هذه اللوحات التي تمت بواسطة العديد من المتطوعين وبريشة فنانين محترفين عكست جميع الأيدولوجيات الثورية المتواجدة في إسبانيا الجمهورية مما أكسبها زخماً شعبياً وتنوعاً، فأصبحت الملصقات فناً في خدمة الحرب بوجود بنية تحتية من ورش عمل وفنانين وحرفيين وذلك باتفاقٍ بين المثقفين ووزارة التعليم العام.

واستمرت الملصقات كأقوى أشكال الفنون تأثيراً لمدة ثلاث سنوات من عمر الحرب قبل أن تفقد بريقها شيئا فشيئا نتيجة لتبنيها من قبل السلطة السياسية التي اختارت الإشراف عليها، فبعد إن كانت فناً شعبياً حراً ممثلاً لجميع الأطياف أصبحت مرتبطة بالأحداث السياسية والمعطيات على ساحة المعركة فأنخفض إنتاجها نتيجة لنقص الموارد والإحباط وانخفاض الروح المعنوية لدى العديد من المتطوعين بسبب تقدم القوات الوطنية شيئاً فشيئاً.

لاحقاً وصف أهم فناني الملصقات «جوزيف ريناو» تأثير الملصقات في الحرب بأنها: «**صرخة عالقة على الجدار**» حيث تم وصف الملصقات بأنها «انعكاس تاريخي حقيقي للحرب في أسبانيا»..وقام البروفيسور «جوزيف تيرمس» في كتابه «ملصقات الجمهورية والحرب الأهلية» بتصنيفها طبقاً للتطور السياسي والعسكري للحرب حتى هزيمة الجمهوريين.

شملت الملصقات في البداية دعماً للفلاحين، ثم دعوات لحمل السلاح وللصمود، ثم تمجيداً اليسار والاشتراكية، قبل أن تتحول إلى دعوات لضبط الصفوف والحفاظ على الذخيرة، ثم انتقل هذا الفن للحديث عن المنفى وآمال العودة للوطن.

طقوس السلام الأخير :

كان معرض باريس الدولي واحداً من أهم الأحداث الفنية في القرن العشرين، حيث جمع المعرض بين أعتى الحكومات المتصارعة في العالم، واعتبر ختامه بمثابة آخر فعل حضاري للبشرية قبل الحرب العالمية الثانية ..فلا عجب أن يتعرض المنظمون للعديد من الأزمات، وعلى رأسها الصدامات وشيكة الحدوث بين بعض الدول، والتي كادت أن تقلب المعرض

لوحة الجارنيكا لبيكاسو

إلى كارثة وحرب. حيث كانت الرأسمالية في مواجهة الاشتراكية. الديمقراطية تواجه الفاشية...فرنسا في مواجهة مستعمراتها...

المعرض الذي كان الأول بعد الكساد الكبير، أقامته فرنسا كمحاولة لمواجهة فقدانها مكانتها الاقتصادية والسياسة في العالم..: إذا كنا نخسر هيبتنا الاستعمارية وتفوقنا الاقتصادي فلا يجب أن نخسر مكانتنا الفنية والثقافية. شارك في المعرض 41 دولة، وشاهده 31 مليون زائر، وعرضت كل دولة قوتها وإمكانياتها وتفوقها الفني والثقافي. غير أن أبرز أحداث المعرض وأكثرها إثارة كانت مواجهة الجناحين (النازي - السوفياتي) اللذان كانا مقابلين لبعضهم. ومن بين جميع الأجنحة نال الجناح الأسباني اهتماماً وتغطية واسعة من قبل العديد من الشخصيات.

غارنيكا تخطف الأضواء :

كان الجناح الأسباني في معرض باريس الدولي واحد من أهم الأجنحة التي نالت اهتمام العالم وعرضت فيه أيقونات ضلت خالدة ليومنا هذا. ومثلت اسبانيا الحكومة الجمهورية باعتبارها الممثل الشرعي للشعب الأسباني، وذلك في أوج اشتعال الحرب الأهلية .

تم تصميم الجناح بواسطة «خوسيه لويس سيرت» و «لويس لاكاسا»، فيما اشرف على المشروع نخبة من رجال الأدب والثقافة على رأسهم «ماكس أوب» و «بابلو بيكاسو» و «خوسيه غاوس» و «لويس بونويل» و«خوسيه فاموند» المسؤول لاحقاً عن إنقاذ محتويات متحف برادو وإخراجها

من مدريد أثناء اشتداد المعارك.
تكون المبنى من ثلاثة طوابق، خصص الأول لمعلومات أساسية عن الجمهورية الإسبانية من عرض لأهم الثروات والإحصائيات، إلى جانب عرض واحدة من أهم الأعمال الفنية التي تصور فظاعة الحرب، وهي لوحة «غارنيكا»، تلك التحفة التي رسمها «بيكاسو» احتجاجاً على تنفيذ طائرات ألمانية وإيطالية غارة جوية على قرية «غرنيكا» في ابريل 1938.
رسمت اللوحة باللونين الأسود والأزرق مع درجات رمادية متفحمة تظهر اللوحة فوضى وهمجية الحرب الأهلية.
بعد الانتهاء من المعرض طافت اللوحة في جولة عالمية لتصبح واحدة من أهم اللوحات الأكثر شهرة في التاريخ، كما أن جولتها تلك ساهمت في لفت أنظار العالم للحرب الأهلية الإسبانية.
تضمن المعرض مجموعة من منحوتات الفنان والنحات الإسباني «إميليانو بارال» الذي توفي أثناء القتال بصفوف الجمهوريين، فتقرر تخصيص جزء من المعرض لأعماله تكريماً له.
كما عُرضت في المتحف جدارية «الفلاح الكتالوني في الثورة» تحفة «خوان ميرو» التي تم تدميرها عند انتصار قوات فرانكو. حضر المعرض مجموعة من أهم المفكرين العالميين مثل «لويس أراغون» ، «برتولد بريخت»، «إرنست همنغواي»،«أوكتافيو باث»، و«أندريه مالرو»، و«إيليا إرينبرج» وغيرهم.

الفنان والطاغية .. علاقة مثيرة للجدل :

في لوحته «هاجس الحرب الأهلية» تنبأ الرسام السوريالي «سلفادورا دالي» بالحرب الأهلية قبل وقوعها بستة أشهر وهو الأمر الذي ظل يفتخر به دائماً. في هذه اللوحة يظهر وحش بشري

مع انتصار الجيش تتوحد اسبانيا

تتصارع أعضاءه فيما بينها حد الانشطار والتشظي، وهو ما أسقطه «دالي» على الحرب الأهلية بين أبناء البلد الواحد مستلهماً الرسم من لوحة «زحل يلتهم ابنه» للرسام الأسباني «غويا».
غادر «دالي» اسبانيا إلى فرنسا ثم إلى الولايات المتحدة الأمريكية متوجهاً هناك نحو مجده الشخصي غير أن الحرب لم تغادر تفكيره، فرسم في رحلة ذهابه على متن السفينة لوحته «وجه الحرب»، حيث تصور اللوحة رأساً بشرياً بدون جسد في صحراء قاحلة هي حياة الحرب، فلا يمكن

للحياة أن تتواجد أثناء الحرب، ورسم الرأس المليء بالجماجم في الفم والعيون المشدوهة المليئة بالكآبة والخوف والرعب ومجموعة من الأفاعي الشبيهة بالدود. عبّر دالي عن طريقها عن اعتراضه على الحرب وإحساسه بالخوف والحزن نتيجتها .

غير أن المثير للجدل كانت علاقة الود والاحترام المتبادل بين «دالي» و«فرانكو»، حيث عبّر «دالي» في أكثر من مناسبة عن احترامه الكبير للجنرال «فرانكو» ولشخصيته، والملفت للنظر هو السؤال كيف لشخصية عبقرية أن تكن الإعجاب لدكتاتور قاسي كفرانكو؟، وتجدر الإشارة هنا إلى انه ربما كانت لميول دالي للملكية وتأييده لها كشكل من أشكال الحكم دور مهم في دعمه ووقوفه بجانب فرانكو.

الحرب بعدسة الحب :

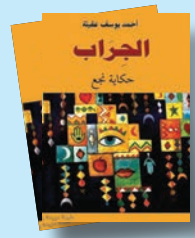
التقت «جيردا تارو» هاوية التصوير الفوتغرافي بأندريه فريدمان في أحد المقاهي الفرنسية، وسرعان ما نشأت بينهما قصة حب لتشابه أفكارهما وميولهما السياسية، ولاحقا أقحمت «جيردا» صديقها «فريدمان» في عالم التصوير الصحفي واختارت له اسم «كابا»، وانتقل الثنائي إلى إسبانيا لتغطية الحرب الدائرة هناك، غير أنهما سرعان ما انخرطا فيها كرافضين للفاشية ومقاومين لها بواسطة العدسة.

كانت «جيردا» واحدة من أوائل المصورات الحربيات في العالم، انتقلت على طول الجبهات، والتقطت عدستها أشهر صور الحروب، غير أن عدسة «جيردا» ركزت على المدنيين في الحرب، وكيف تعايشوا معها،وعلى جانب أخر التقطت عدسة «كابا» مشاهد القتال المروعة، ومنها مقتل جندي يساري في صورة عُرفت باسم

عسكري ورجل دين وطالب يرفعون درع أسبانيا

«سقوط مقاتل»، والتي اعتبرت واحده من أهم الصور الملتقطة في تاريخ الحروب، ورغم الجدل الذي صاحب الصورة إلا أنها تعتبر اليوم رمزاً تاريخياً لليسار بوجه عام.

أستمر الثنائي في التقاط مشاهد القتال والمعارك قبل أن يعود «كابا» إلى «باريس» وتبقى «جيردا» في مدريد مصاحبةً للقوات الجمهورية قبل أن تلقى حتفها أثناء إحدى المعارك في العام 1937، وأثار مقتلها حزناً عاماً في فرنسا قبل ان تحظى بجنازة رسمية وتشييع شعبي كأول مصورة صحفية تلقى حتفها أثناء الحروب.



الجراب (حكاية نجع)

وفي تعابيرنا الشعبية – إذا أردنا من شخص ما أن يتحدث عن كل شيء بتفصيل- نقول له : (كبّ الجراب على فمه) ...من هنا استوحى الكاتب عنوان الكتاب في الجراب كل شيء في متناول اليد..الأمور في داخله مُختلطة ..متشابكة.. دون ترتيب..فإذا أدخلت يدك لتُخرج شيئاً فأنت لا ترى ..بل تتحسس.. لا تعلم ما الذي سيخرج؟

لذلك الكاتب لم يقسم الكتاب إلى أبواب وفصول.. أراد لهذا النص أن يُقرأ في نفس واحد .**الكاتب: أحمد يوسف عقيلة الناشر: دار البيان للنشر والتوزيع- ليبيا** / 2019.

عمر المختار الحقيقة المغيبة

من خلال الكتاب عمد المؤلف في تسلسل زمني و موضوعي إلي ترتيب ما نحتاجه وبشكل ميسر من السرد العام لفهم التطور الحاصل في الأحداث المتعلقة بشخصية عمر المختار.وحاول الكاتب إلى استعادة الظروف التي أحاطت بالبطل عمر المختار وتسليط الضوء على الجزء المغيب منها عمدا، بالإضافة إلى تصحيح بعض الحقائق.

الكاتب: يوسف عبدا لهادي الحبوش الناشر: مكتبة وهبة للطبع والنشر والتوزيع- ليبيا / 2019.

تاريخ الرومان ومعالم حضارتهم في ليبيا

الكتاب يتناول تاريخ الرومان ومعالم حضارتهم في ليبيا بمفهومها الجغرافي في الحديث، ويقتصر الكتاب على الفترة المبكرة من تاريخ الرومان في ليبيا التي بدأت منذ أواخر العصر الجمهوري حتى أواخر القرن الثالث الميلادي. ويستعرض الكاتب أهم الملامح السياسية والتطورات التاريخية وبعضا من الجوانب الحضارية التي اختص بها الرومان مثل المنشات المعمارية .**الكاتب: أ. د. فؤاد حمدي بن طاهر الناشر: دار البيان للنشر والتوزيع- ليبيا** / 2019.

تليقين بفوضى محرابي

ديوان شعر تنوعت قصائده مابين العاطفية والوطنية... من بين تلك القصائد الحب في زمن الحرب، بدوي حد الثمالة، الحب في زمن الموت، أنا وصديقتي، ليلة باردة، وأُعلن عليك موتي...

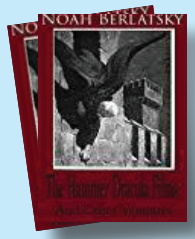
الشاعر: فوزي الشلوي الناشر: أفاتار للطباعة والنشر-مصر/2019.

القصة القصيرة النسائية في ليبيا

(دراسة نقدية في النشأة والتطور والقضايا)

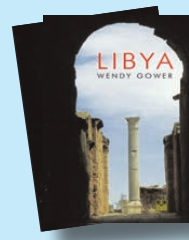
ويدرس الكاتب الفترة من بدايات الكتابة النسائية في ليبيا حتى العام 2000. وقسم الكتاب إلى مدخل تاريخي وأربعة فصول وشملت مصطلح الأدب النسائي، أدب المرأة القصصي، القضايا الاجتماعية وأخيرا البناء الفني للقص النسائي.

الكاتب: د. فوزي عمر الحداد الناشر: دار الرواد- ليبيا / 2019.



دراسة في الأدب الإفريقي الحديث

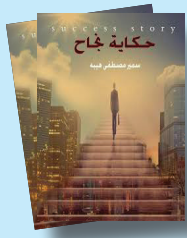
يتناول الكتاب الأدب الإفريقي الحديث، ففي الفصل الأول يبدأ بتعريف الأدب الإفريقي الحديث، كما يتناول اثر التدخل الاستعماري الإنجليزي والفرنسي على مدار بدايات القرن الماضي، وما هي التحديات التي فرضها الواقع الاستعماري، والفصل الثاني يتحدث عن عناصر الأدب الإفريقي بشيء من التفصيل ، فيبدأ بالشعر وموضوعاته المختلفة، وتمجيد اللون الأسود المميز لأهل إفريقيا، ونشوء المسرح وعوامل دخوله للقارة ومراحل تطوره. **الكاتب: لورنس كورباندي كوديس الناشر: الدار المصرية اللبنانية** / 2019.



Libya

الكتاب بلغة الإنجليزية ويعتبر دليل للمدن المحفوظة منذ أيام الإمبراطورية الرومانية إلى الأسواق القديمة والمدن القديمة والصحارى الرائعة واللوحات الصخرية التي تعود إلى ما قبل التاريخ .

الكاتب: ويندي جاور Wendy Gower
الناشر: Pallas Athene /2017.



حكاية نجاح

رواية حكاية نجاح ليست قصة من وحي الخيال، وإنما يطرح الكاتب فيها بأسلوب روائي قصة حياته وكفاحه، بدءاً من الطفولة والتربية والنشأة ومروراً بالتعليم والعائلة، ثم السفر والتنقل، والأعمال التي شغلها ثم استقراره بالمملكة العربية السعودية. وهي قصة حياة شخصية للكاتب لكنها تمس الكثيرين نظراً لتشابهها قطعاً مع حياة المئات وربما الآلاف من الآخرين. **الكاتب: مصطفى سمير هيبة**
الناشر: مؤسسة علوم الأمة للاستثمارات الثقافية /2019

Caos Libia

لغة الكتاب الإيطالية ويعرض الوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الحالي في ليبيا ، والذي بدأ بعد فترة القذافي حتى منتصف عام 2015 ، يوضح الكتاب الوضع السياسي والاقتصادي الداخلي ليبيا في منتصف عام 2015 ؛ حكومة طرابلس الانقسام . الفيدراليون ، رجال القبائل والأقليات والممثلون الخارجيون – منازعات الليبية في السياق الدولي ؛ مصر؛ الامارات العربية المتحدة؛ تركيا؛ قطر؛ الولايات المتحدة والمملكة المتحدة ؛ المجتمع الدولي تدخل الأمم المتحدة.

الكاتب: كاترينا باتيلوتشيو Caterina Battilocchio
الناشر: كاترينا باتيلوتشيو كاندي/ 2015

آدم والتاريخ

يحاول أن يغطّي نقصاً في الدراسات الأكاديميّة الخاصّة بالتراث الإسلامي، إذ لم يتّجه إلى دراسة المتخيّل الإسلامي في عمومه بل ركّز على المتخيّل الديني خصوصاً، ولم يكتف بدراسة خطابه وبيان خصوصيّاته العامّة بل سعى إلى رسم تاريخ نشأته وتطوّره وصولاً إلى القرن الثاني عشر الهجري الثّامن عشر الميلادي. **الكاتب: علي المخلبي**
الناشر: مؤسسة مومنون بلا حدود /2017

The Whispers

كتاب بلغة الإنجليزية مكتوب خصيصا للقراء الصغار.
« رايلي» البالغة من العمر أحد عشر عاماً ، يؤمن بالهمس السحري للجنيات التي ستحقق الأمنيات .ويذهب رايلي في رحلة مع صديقه للبحث عن والدته التي اختفت من المنزل منذ بضعة اشهر ويعتمد على الهمس السحري للاسترجاعها.

الكاتب: جريج هوارد Greg Howard
الناشر: G.P.Putnam›s Sons Books For Young Readers
Hardcover

السيد أزرق في السينما

مجموعة قصصية حاز كاتبها على جائزة الكاتب الشاب لفئة القصة القصيرة لعام 2017، ويوضح بيان لجنة التحكيم أن مجموعة القصص تتميز بلغة مثقفة متمكنة، ودخول مباشر للحكاية بلا عتبات بلاغية، أسلوب سلس قادر على شد القارئ.

الكاتب: أحمد جابر
الناشر: مؤسسة عبد المحسن القطان الأهلية للنشر والتوزيع / 2018

قبل أن نفترق

حين تجدل المرأة ضفيرة الوجع

هل الحكاية الشعبية هي خلاصة تجربة وعصارة قلب ؟ أم تراها فعل يشير بالسرد إلى رؤيةٍ، ما أو يقول في متن الحكاية صهيل الروح العطشى لفضاءات البوح ؟ في لقاءٍ عابرٍ ودون تخطيط مسبق، التقيت في يوم الخميس، الثالث من شهر أكتوبر، وفي رحاب مجمع اللغة العربية في طرابلس، التقيت الدكتور «علي برهانة» الذي أنشأ مركز المأثورات الشعبية في مدينة سبها، اللقاء كان في المكتبة، وهل هناك مكان تعبق فيه الأفكار وتحلّق الكلمات أجمل من ربوع مكتبةٍ تضم النفيس والغالي من الكتب والمراجع ؟

كان مدخل الحديث عن الحكاية الشعبية، لأسرد على مسامع «د .برهانة» قصتي الأثيرة «قليب بلاهمّ» البنت الجميلة المبتسمة التي جعل من اسمها كيان بهجة، لكن تاجراً جوالاً قرر أن يُدخل الهمَّ إلى قلبها فتزوجها، ثم تركها بعد أيام من الزواج وأغلق عليها باب البيت بالطين.

فماذا ستفعل «قليب بلاهم»؟ كيف ستقاوم الوحدة وتعيش الأيام المكررة؟ قررت أن تصنع صديقةً من طين، طين يجلبه صغار شارع تطل كوة في هذا البيت عليه، تملأ قرط الله «سلة» بالحلوى، وتدليها إليهم ليأخذوا الغنيمة ويملؤوا السلة طيناً، شكلت بالطين امرأةً كستها ثياب «أم حنون» وسمتها «ماما طينة»، وصارت صديقتها صباحاً وعشيةً وليلاً، تحادثها وتتشاور معها، وحين أحست بدبيب في أحشائها تساءلت خائفةً، فطمأنت خوفها، وهدأت روعها، وصارت مرشدتها، وجاء أوان المخاض فسألت هذه الرفيقة : شن اندير ؟ فقالت : مدي رِجْلِك وجيبي عِجْلك .

وجاء التاجر الجوال ممنياً النفس برؤية كائنةً صبغ الجزع وجهها، وسكن الهم قلبها، ولكن هذه المتألقة الضاجة صحةً فاجأته، ونظر إلى تلك التي تحتل ركناً أثيراً وتلبس ثياباً موشاة و«مدندشة» بالفضة فتساءل: من هاذي ؟ فقالت «قلب بلاهم» : ماما طينة، وتكرر السؤال فتكررت الإجابة، فزعق : من هي «ماما طينة» فأجابت : ماما طينة، حينذاك سمع بكاء طفل فسارعت لتقول : هذا ولدك؟؟؟؟.

غاضباً ركل تلك الواقفة بشموخ باحثاً عن سرٍ مخبأ، ظل يركل والطين يتفتت حتى ظهر في موقع القلب «دود ينغل»، حينذاك نظر إلى تلك الموردة الخدين والناصعة الجبين قائلا: صدق من سماك قلب بلاهم.:

أكملتُ الحكاية، ليتواصل حديثٌ غدقٌ عن الحكاية الشعبية، وتحديداً عن صور أخرى من هذه الحكاية ، ليسرد حكاية من مدينة «مصراتة» هي من مخزون أم حكت لولدها بعض حكايات شعبية، هذا الطفل هو صديقه الراحل الدكتور «على فهمي خشيم» الذي وشى لسمعه بحكايةٍ في المتن هي كما حكاية «ماما طينة»، وتختلف في تفاصيل كثيرة، البنت الجميلة الضحوك وأميرٌ يتزوجها ليضعها في قلعة منزوية بعيداً، فكيف ستقاوم وحش الوحدة في الحديقة الشاسعة ؟ وجدت «قرمة» (ماتبقى من جذع شجرة) فأدخلتها إلى البيت، وجعلتها أنيستها، وحين عاد هذا الزوج/ الأمير ركل هذه (القرمة) وليتلوى دود عشش في قلبها .

إذاً، هو مكرٌ بديعٌ تنسجه الجدات، يؤثث حكايةً عن بنتٍ / امرأةٍ تقاوم غول الوحشة، وترتب بيدين مزدانتين «حنة خطيفة»* طيناً طرياً لتشكلا روحاً مضمخةً بالحنان، وتبدعا يوماً إثر يوم حكاية الحرية، هكذا يظل قلب البنت طازجاً وبكراً، لتتهادى في أرض حريتها وتكتب سيرتها .

توقيع : حوا القمودي

الزي الليبي المميز بالجنوب « مدينة جالو « ترتديه طفلة تبدو على وشك الابتسام لولا ...

مجلة الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

ثقافة الوطن
ووطن الثقافة

aglemohada@gmail.com
info@libyanmagazine.com
Ads@libyanmagazine.com
http://libyanmagazine.com

رئيس التحرير

د. الصديـــق بـــودوارة