مجلة الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة الرابعة العدد 47 / نوفمبر 2022

وقفٌ عليها الظل ..

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مصطفى الشيخي

رئيس التحرير
د. الصديق بودوارة المغربي
Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:
أ. سارة الشريف

مكتب فلسطين
فراس حج محمد

مكتب الهند
علاء الدين محمد الهدوي فونتزي

شؤون إدارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر
محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عناوين البريد الإلكتروني

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

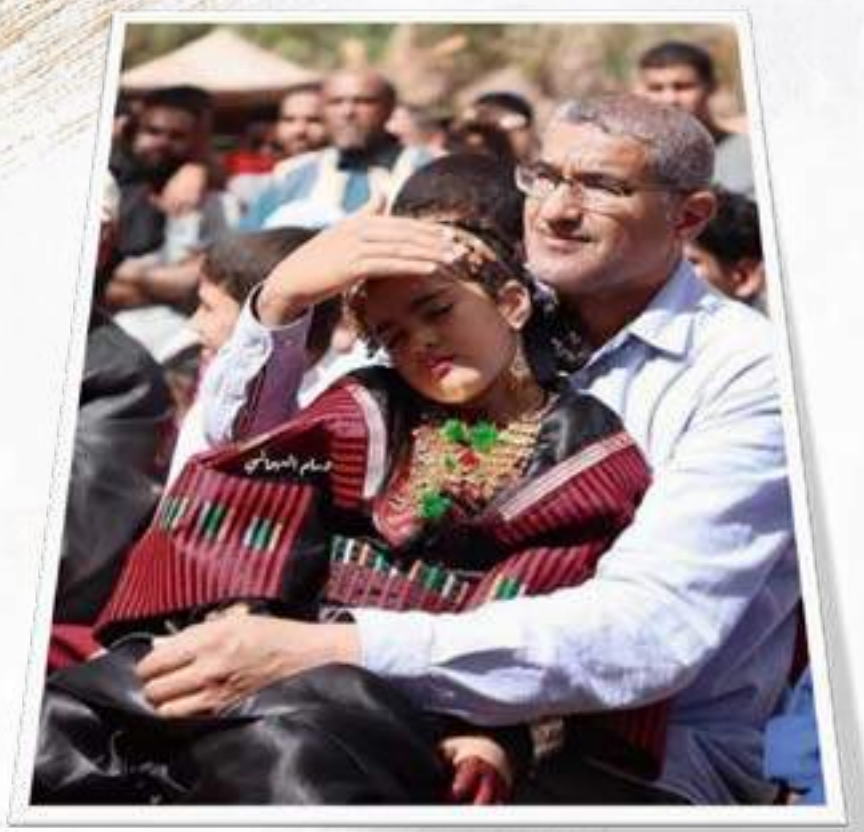
شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

صورة الغلاف ..



((وقف عليها الحب شدت قيدنا.. أم أطلقت للكون فينا مشاعرا))

هي القصيدة الليبية الأكثر شهرة وإبداعاً وقرباً من روح الوطن. أبدع نسجها ذات يوم منذ 33 عاماً مضت الشاعر الراحل "خليفة التليسي" .

اشتهرت القصيدة، وصارت عبارة "وقف عليها الحب" تميمة عشق لا تقدر بثمن .

ومنذ شهر، في مهرجان هون السياحي، التقطت عدسة المصور المبدع "وسام الهمالي " هذه الصورة .. أذهلتنا تلقائية الأب : محمد سالم الحاج ، وهو يمنع عن ابنته النائمة وهج الشمس لكي لا يؤذيها، وعلى الفور تذكرنا ذلك البيت الرائع، وكأن الأب في هذه الصورة يستعير من التليسي معناه الكبير، ويهمس لنا محتضناً ابنته : وقف عليها الظل، والحب أيضاً .

الليبي The Libyan
السنة الرابعة
العدد 47
نوفمبر 2022

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) بين منهج القط وهرمون الفأر ..

شـــــؤون ليبية

(ص 12) ذاكرة حسين نصيب المالكي 2)
(ص 17) على حافة الذاكرة
(ص 18) سيرة الشيخ الجليل
(ص 22) راشيل كوري

شـــــؤون عربية

(ص 24) برازيليات .
(ص 25) رسالة فلسطين.. وفاء عمران محامدة تبحث عن «سر اختفاء فادي»
(ص 26) الغناء الممنوع.

شـــــؤون عالمية

(ص 32) تاريخ السيد «دولار»

كتبوا ذات يوم ..

(ص 37) انهيار حكم الأسرة القرمالية

ترحـــــــال

(ص 38) العماني الرمز .

ترجمـــــات

((ص 42) التاريخ السري لـ« مئة عام من العزلة»
(ص 47) الأوراق المتساقطة « قصيدة «

محتويات العدد

إبـــــــداع

(ص 48) االباحث والأديب والكاتب محمد فايد « حوار»
(ص 60) يوسف جوهر « ساحر السيناريو»
(ص 63) الديوان الأسبرطي (1)
(ص 68) انجيل برنابا (1)
(ص 72) الكاتبات و الحجاب
(ص 76) خفايا الحس الشعري (3)
(ص 79) فخر الكائنات
(ص 83) قراءة الكتاب المفتوح.
(ص 88) جنة النص
(ص 90) بائعة الورد المعجزة « قصة قصيرة»
(ص 91) قصائد .

إبـــــــداع

(ص 92) االنجمي فقيه الأدب الليبي .
(ص 94) إبحار على مركب شراعه الإبداع

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

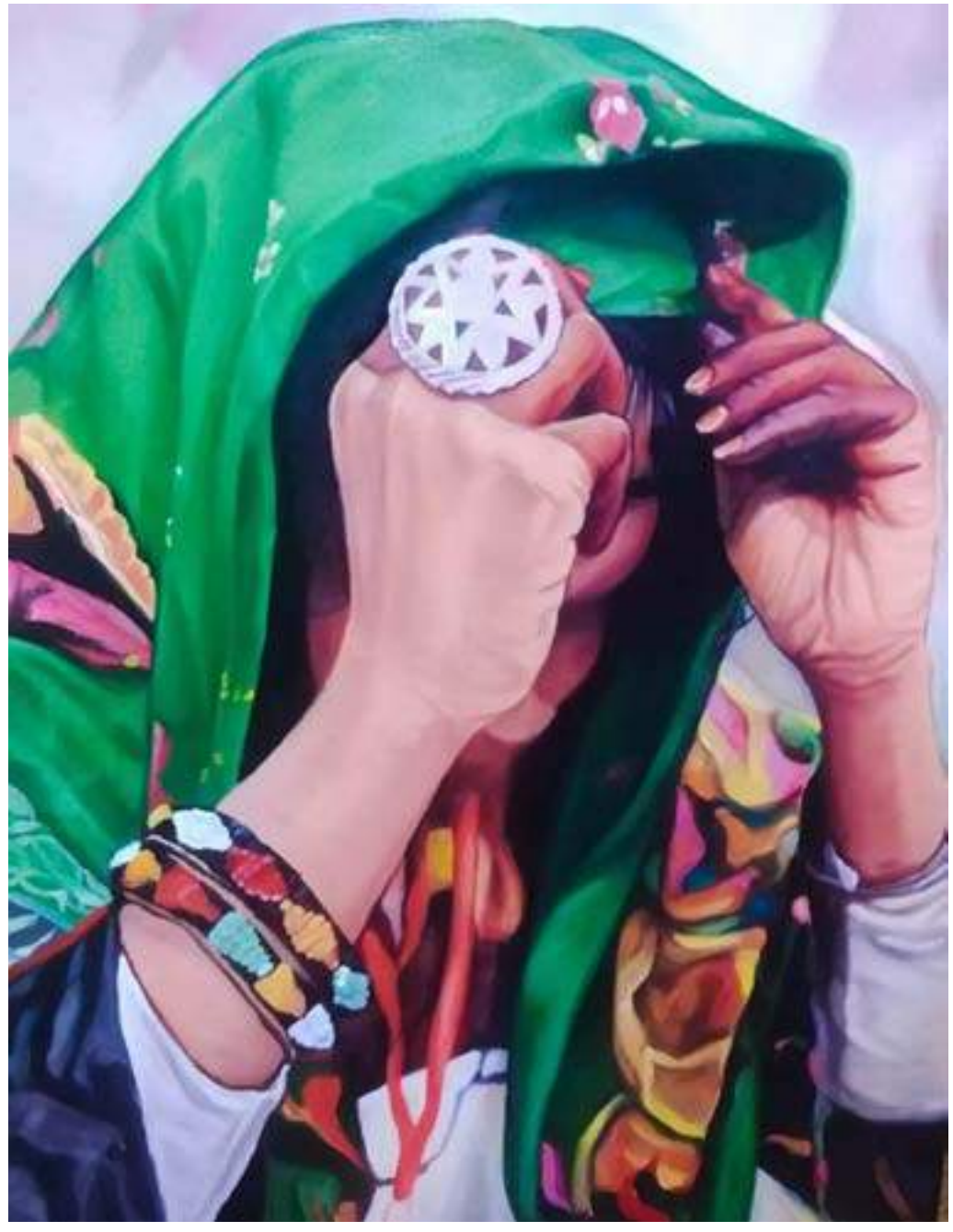
(ص98) عبر كرينايكا ..

الاشتراكات

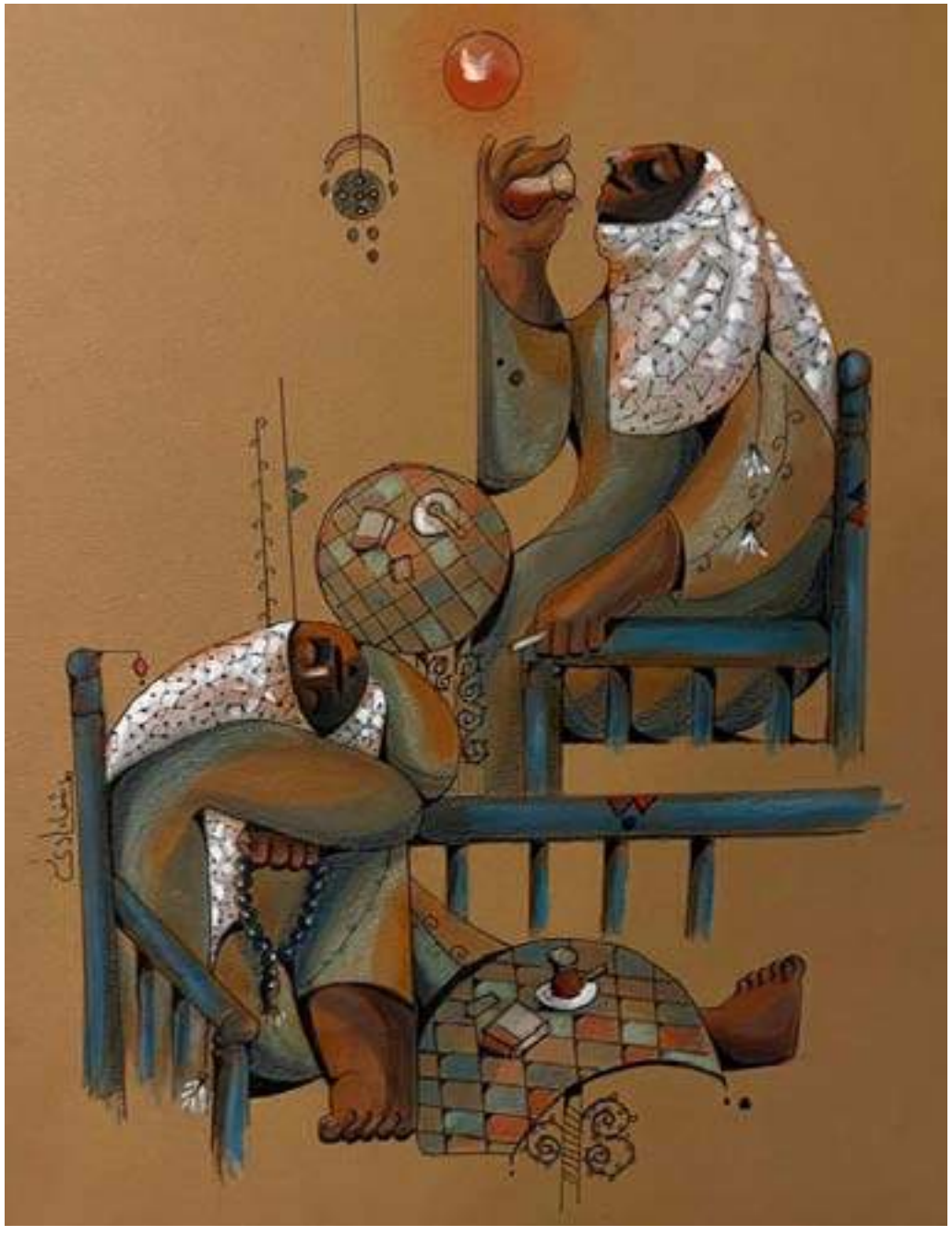
* قيمة الاشتراك السنوي داخل ليبيا 96 دينار ليبي
* خارج ليبيا 36 دولار أمريكي أو ما يعادلها بالعملات الأخرى مضافا اليها أجور البريد الجوي
* ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بإسم مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي على عنوان المجلة.

ثمن النسخة

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



عبدالرحمن الزوي بركة / ليبيا



شفاء هادئ / العراق

بين منهج القط وهرمون الفأر..

بقلم : رئيس التحرير

في تجربة بالغة الروعة والعمق، قامت الدكتورة المصرية الشهيرة "منال عمر" في حوار لها مع الاذاعي الجميل "محمود سعد" في برنامجه الذي كان يقدم على قناة " النهار (إذا لم تخني الذاكرة)، قامت بعرض تجربة قامت بها مجموعة من علماء النفس، حيث تم وضع قط وفأر في قفص واحد معاً، ولأول مرة بدأ القط يتحسس الفأر الذي انكمش بتأثير الرعب والخوف، وبدا أن القط سوف يشرع بعد ذلك في التهام الفأر. لكن الذي حدث بعد ذلك أن العلماء قاموا بحقن الفأر المذعور بهرمون "التوسترون"، وهو هرمون يعرف أيضاً باسم "هرمون الذكورة" وله مواصفات يمكن معرفتها بسهولة لدى أول عملية بحث على الجوجل، ولكن ما يعنيني هنا هو أن هذا الهرمون أدى وظيفته مع الفأر بشكلٍ جعله يهمل الاستجابة لتأثير الخوف من الوضع السيئ الذي هو فيه، وهنا بالتحديد بدأت المعطيات تتغير بالنسبة للقط .

• تعطل رائحة الخوف :

وقف الفأر (بتأثير الهرمون) وكأنه لا يبالي بالأمر، حاول القط ملامسته بخفة هنا، ثم هناك، متوقعاً ردة الفعل الأزلية التي لم تتغير منذ مليون سنة، وهو أن يخاف الفأر من القط، ويصبح هذا الخوف مميزاً برائحة معينة تعطي المعلومة العاجلة للقط بأن هذا الفأر هو مشروع ضحية بالنسبة له، فيبدأ القط وقد تأكد من موقفه القوي كمفترس، يبدأ بالتهام الفأر بعد أن يتأكد تماماً من المعطيات الواردة إليه.

لكن شيئاً من هذا لم يحدث هذه المرة، وكأن الزمن تعطل، وكأن "أحمد شوقي" قد عاد من جديد يذكرنا بروعة صوت "فيروز" وهي تعلن تعطل لغة الكلام القديمة :

" وتعطلت لغة الكلام وخاطبت ..
عيناي في لغة الهوى عيناك "

إن "لغة الكلام" تتعطل عند القط، ويقف عاجزاً عن فهم الظروف المستجدة، هاهو الفأر يتخلى عن خوفه التاريخي ويقف لا مبالياً بمخالب القط، يقف ثابتاً وكأنه يستهين بالأمر كله، طبعاً، القط لا يعرف بأمر الخديعة الصغيرة، ولا يدرك أن لمفعول الهرمون دوره الكبير في ما حدث، إنه فقط يشعر بأن الأمر لا يسير كما اعتاده من قبل، وكما اعتادته جميع القطط منذ ما قبل التاريخ وحتى اليوم.

إن سيل المعلومات الذي يرد إلى مخ القط (25 ـ 30 جم) يقول شيئاً مختلفاً جداً هذه المرة، إنه يقول إن الكائن الواقف أمام القط ليس خائفاً، وبالتالي فهو لا يحمل مواصفات الضحية المعتادة، وهذا يعني بالضرورة أن القط لم يعد ذلك "المفترس" المعتاد أيضاً، وهنا تتغير المعطيات، فالقط لا يعرف الفأر باسمه الذي نعرفه نحن، إنه فقط يعرف أنه ضحيته

المفضلة، تلك التي تنبعث منها منذ غابر الزمن رائحة الخوف، وهذه الرائحة هي التي تعطي الضوء الأخضر للقط لكي يسارع بقتل الفأر والتهامه بدون تردد.

لكن هذه العملية الانسيابية التاريخية تتعطل الآن، فالرائحة المعتادة لم تنبعث، وذلك لأن الفأر ليس خائفاً هذه المرة، فالهرمون الذي حقن به عطل حاسة الشعور بالوسط المحيط به، وبالتالي جعله مغيباً عن الاحساس بوجود قط إلى جانبه، لذلك فهو يقف هنا وعلى مسافة مليمترات من قاتله وهو لا يبالي حتى بوجوده، وهنا بدأت الأمور بالتغير، وسجلت عدسة تصوير التجربة أمراً لم يحدث من قبل .

• مالم تكن فأراً فلن يأكلك القط :

إن القط وقد بدأت الأمور تختلط عليه يبدأ في الارتباك، يضطرب، ويتشكك في أنه "مفترس"، بل ويدرك أن الواقف أمامه ليس "ضحية"، وهنا يبدأ الاتجاه العكسي للرائحة، إن القط يشعر الآن بالخوف، فالكائن الذي يقف لامبالياً أمامه ليس مفهوماً بالنسبة له، وربما يكون "مفترساً" من نوع جديد، ومادامت هناك احتمالية لوجود "مفترس" وهو هذا الكائن الضئيل الغامض، فإن الوجه الآخر لهذه الاحتمالية هو أن هناك "ضحية" تتعرض الآن للخطر، وهذه الضحية ليست سوى القط. إن القط يبدأ الآن في الصراخ، ومحاولة الهروب من القفص، وللعلم في بحوره شؤون .

• المقموع يتحول إلى قامع :

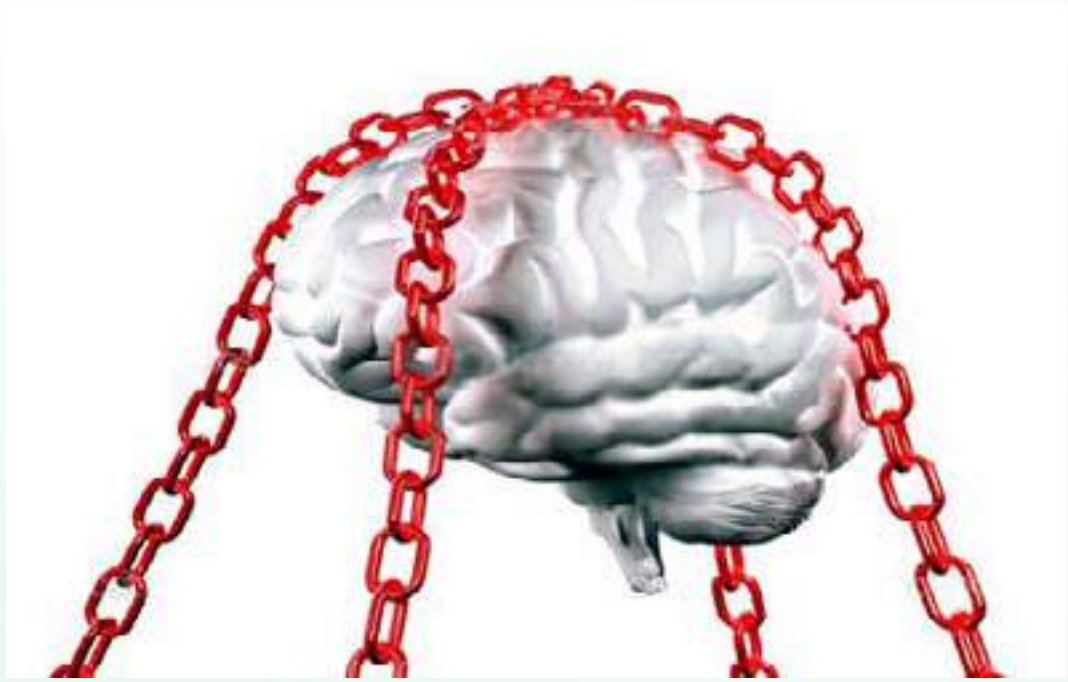
الخلاصة التي تقدمها لنا الدكتورة "منال عمر" في نهاية التجربة هو أنه ليس هناك قط إلا من خيال فأر، وأنه ليس هناك "مفترس" إلا من خوف "ضحية"، وإنك إذا لم تكن فأراً فإن القط لن يأكلك مدى الدهر.

المعنى هنا كبير، والعمق في مثل هذه الحالات يستلزم قدرة كبيرة على الغوص، ويكفي هنا أن نطالع تجربة أخرى مذهلة أوردها "ممدوح عدوان" في كتابه الرائع "حيونة الانسان" لنعرف المزيد :

يتحدث "عدوان" عن المشرفين في إحدى حدائق الحيوان وقد قرروا نقل بعض الحيوانات المفترسة إلى حديقة أخرى، وهنا بدأوا يحضرون أقفاصاً قوية، ووضعوها مقابلة تماماً لأقفاص الحيوانات المراد نقلها، بعد أن فتحوا أبوابها، وكانوا يشرعون في ضرب الحيوان ونخسه بالحديد حتى يدفعونه إلى مغادرة قفصه إلى القفص المقابل ثم يغلقون عليه الباب وتتم عملية النقل، وعندما جاء دور "اللبوة" قاموا بالعملية ذاتها، ثم جاء دور الأسد، لكنه رفض، وأبدى مقاومة شديدة، فتعرض لكم مضاعف من الضرب والوخز وصل إلى حد التعذيبً والأذى، حتى تم إجباره أخيراً وقد أنهكه الضرب على الانتقال إلى القفص الآخر. وهنا، كانت المفاجأة، لقد بدأ الأسد في الهجوم على اللبوة، وأشبعها عضاً وتجريحاً بمخالبه.

إن "عدوان" يلخص ما جرى بالعبارات البليغة الآتية :

((إن ما جرى في القفص ليس إلا صورة عن ما يجري في الحياة كلها، وهذا الدرس ليس وقفاً على الدوائر الحكومية ومراتب السلطة وحدها، إن المجتمع المقموع ذاته يقوم على هذا المنطق، وهذا ما يطبع بطابعه علاقة الرجل بالمرأة، والزوج بالزوجة، والأخ بالأخت، وعلاقة الأب والأم بالأبناء، والغني بالفقير، والقوي بالضعيف، وكل آمر بكل مأمور، فالمسؤول المقموع من قبل من هم أعلى منه في السلطة، يتحول إلى "آمر قامع" في دائرة نفوذه، والمواطن المقموع يتحول إلى زوج قامع لزوجته وأولاده، والمرأة المقموعة تتحول



إلى أم قامعة أو جارة متسلطة.))

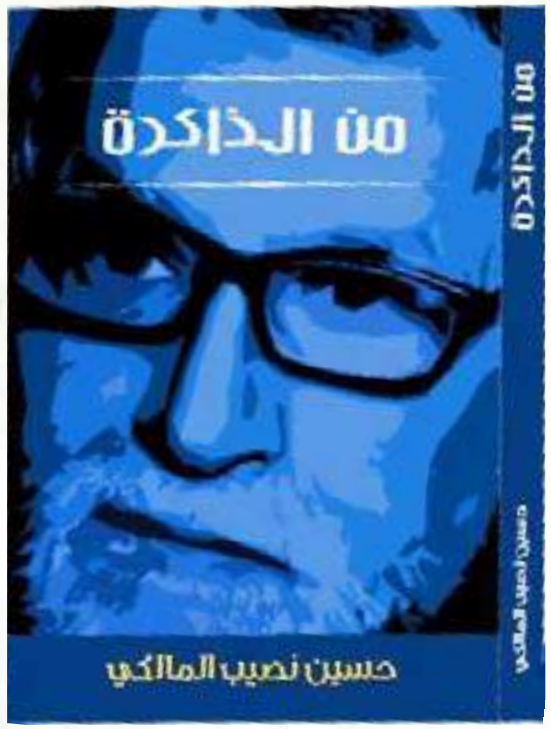
• تراتبية القمع المقيتة :

إن تراتبية القمع هذه ما هي إلا نتيجة لسياسة استبداد ممنهجة ربما هي الأطول عمراً من بين كل أنماط السلوك البشري عبر التاريخ، فهناك دائماً الضحية، وهناك دائماً المفترس، وهناك دائماً تلك العلاقة الغريبة بين فعل الاستبداد وبين من يقع عليهم هذا الفعل، وماغاية منهج القمع الذي تمارسه الهياكل العظيمة المسيطرة إلا أن يحول البشر إلى أشكال أخرى من الحيوان، وفي هذا يمكن الاتكاء على الحقيقة الثابتة التي يذكرها الكتاب، والتي تقول وبالحرف الواحد : ((هناك مقولة تكرر الأيام إثبات صحتها، وهي أن مجتمعات القمع، القامعة والمقموعة تولَد في نفس كل فردٍ من أفرادها دكتاتوراً، ومن ثم فإن كل فرد فيها، ومهما شكا من اضطهاد، يكون مهيأً سلفاً لأن يمارس هذا القمع ذاته الذي يشكو منه، وربما بشكل أقسى وأقوى عنفاً، على كل من يقع تحت سطوته.))

هذا هو الملخص المؤلم لمتوالية التسلط الأزلية، وهي متوالية تورطت في خلقها جميع كائنات هذا الموكب بلا استثناء، وهي متوالية ترسخت مع الزمن لتصبح منهج عمل وأسلوب حياة للكثير من الخارجين على سلطة العقل السوي والتفكير السليم الخارج عن سيطرة الأمراض النفسية المستعصية. وهو منهج تحول مع الوقت إلى ثقافة، وهذا هو مكمن الخطر، أن يتحول اسلوب مشكوك في أهليته كأسلوب الاستبداد، إلى ثقافة، لأن الثقافة هنا تعنى أن يصبح المرض معدياً يتفشى بين المجاميع فتخرج لك من الأزقة مئات الوجوه لزومبي التسلط، تركض بلا هدف وتتناسل بلا توقف. وهنا بالذات وجب أن نطالب معاً وبأعلى ما يمكن من الصوت بنهاية العالم لعل صاحب الأمر يريحنا مما نحن فيه، وإلى الأبد هذه المرة .

ذاكرة حسين نصيب المالكي (2)

امراجع السحاتي. ليبيا



نتابع ذكريات حسين نصيب المالكي في من الذاكرة . كنا قد توقفنا عند المحطة الثالثة في باقي هذه المحطة نجد الكاتب يستمر في سرده لجزء من السيرة الذاتية في شكل تقرير مؤكده بعلامات توثيقية حقيقية كأسماء الاشخاص الحقيقية واسماء المدارس والمناطق الحقيقية ، نجده في بعض الاحيان يعرج على الوصف مع ذكر تواريخ اقامة مؤسسات فمثلاً نجده يتكلم عن مدرسة الحاج كريم بغوط الركب ويقول ما مر عليه في ذكرياته :- " كانت تلك المدرسة قد بنيت بالحجر الطبيعي بالمجهود الذاتي وغطي سطحها بالخشب ، كان أول مدير لها عند تأسيسها سنة 1966م الاستاذ أحمد خالد ..." (1).

وكذلك في الوصف الذي يقول :- " كانت الغرفة الصغيرة التي أقمت بها ملحقة بالمدرسة ، أرضيتها أسمنتية وبداخلها سرير حديدي ، ودولاب للملابس ، تجاور تلك المدرسة مقبرة ، وبئر لمياه الأمطار ، يشرب منه أهالي المنطقة " (2). .

بعد ذلك نجده يذكر لنا جزء من حدث تم في منتصف السبعينات من القرن العشرين في ليبيا صار فيما بعد تاريخ مطموس . ومن السيرة الذاتية او سرد الذاكرة في هذه المحطة نجد توثيق للتاريخ الليبي بالإمكان الاعتماد عليه لحيادية راوي السيرة حيث يذكر لنا خبر إعدام ضباط في رعيان الشباب بالجيش الليبي في شهر عيد للجيش وهو شهر أغسطس في عملية سريعة لاتهامهم بعملية انقلاب على النظام عام 1975م بدل من الاعفاء عنهم بمناسبة عيد الجيش . ونجد ذلك في السرد الذاتي التقريري الذي يقول :- " وتنمى الينا في النصف الاول من شهر اغسطس 1975م خبر اعدام بضعة ضباط من الجيش رمياً بالرصاص لاتهامهم بعملية انقلابية ضد نظام القذافي من بينهم : النقيب احمد بن سعود ، والنقيب مصطفى المنقوش ، والملازمين الأوائل : عبد الرحيم بو ارقيعة ، عبد السلام الناجي البيرة ، وعبد الواحد عبد الله الشلوي ، ومحمد سالم البرغثي ، واحمد ذياب عبد الرحمن ، فرج عبد السلام العماري ، ومحمد الشريف مرواس وغيرهم " (3).

نجد الكاتب يذكر ذلك دون تحليل خاصة ان الاعدام حدث في النصف الاول من شهر اغسطس وهو كان في العادة يحتفل به الجيش في عيده في التاسع منه من كل عام وهذا يتطلب ان يبحر فيه الى ما شاء الله من التحليلات الادبية ولكن صحفيته جعلته يدون ذكرته على شكل تقرير خالي من المحسنات البدعية والتشبيهات والتعابير والكلمات السجعية المرهفة ، خبرته الصحفية صارت تجره نحوها ولم تعطه مجال للانطلاق في عالم الخيال والشعر .

يستمر في سرد بعض ذكرياته الى ان يصلنا الى سرد حدث قام به النظام ويعد من الاغلاط ويدخل في تدخل في حرية الغير وعدم احترام حقوق الانسان ، ذلك الحدث من ضمن الهفوات التي صارت تبعد الشعب عن النظام القائم بعد ان كان على وئام منذ الاول من سبتمبر عام 1969م الى الربع الاول من السبعينات ، ذلك الحدث هو القبض على الشباب وتجنيدهم اجبارياً في الجيش دون رغبتهم ، وكانت عملية القبض في كل مكان في دور العرض والملاعب الرياضية ، حيث نجد ذلك في السرد الذي يقول :- " ما زلت أتذكر تلك الأمسية التي دخلت فيها سنما حلمي مع ابن خالتي محمد ، لمشاهدة فيلم أمريكي من الأفلام الحديثة ، وبينما ونحن نستمتع بمشاهدة بطل الفيلم وهو يطيح بتلك العصابة ، التي اعترضت سبيله ، واحدا تلو الآخر بمسدسه الذي يصيب الهدف دائماً ، وفجأة تضاء ، أنوار الصالة .. يتوقف عرض الفيلم .. الشرطة العسكرية تدخل علينا فجأة .. يترصدون لنا .. يشيرون لنا بأصابعهم للنهوض في غطرسة وكبرياء .. يأمروننا نحن الشباب للخروج أمامهم .. قلت لهم في غضب :

انني أعمل مدرساً في التعليم .

أحدهم يهتف بي في قسوة وخشونة :

– نحن نريدكم جنوداً في الجيش الليبي ." (4).

ثم نجده يزدري من اسلوب الشرطة العسكرية ويصفهم بالأوباش حيث يقول في سرده :- " كنت أظن أنهم سيدعونني أكمل بقية مشاهدة الفيلم ، لكنهم أوباش لا يفرقون بين معلم وجاهل . زجوا بنا في تلك الحافلة الواقفة أمام باب دار العرض في غلظة وقسوة ثم سارت بنا الى غرب المدينة نحو معسكر الجلاء " (5).

نجد مما تقدم الصراع والذي تمثل بين كتاب السيرة والنظام الليبي قبل السابع عشر 2011م . يستمر الكاتب في سرده مع بعض الحوار القليل جداً والذي يكون معدوم . يخبرنا عن نقله الى احد المعسكرات وكيف تم تهريبه من قبل جاره وكيف انه شرع للحياة من جديد وبروز ومضت امل تغذي روحه بالرومانسية

. نجده ينتقل الى الرومانسية والشاعرية والتشبيهات ويسلك السرد مسلكاً آخر حيث يقول سرد ورد فيه ذلك :- " .. وفي طريق عودتي كنت أتقابل صدفة مع تلك الفتاة الجميلة ، ذات الشعر الأصفر كأسلاك الذهب ، والوجه المدور كالبدر ، وهي ترتدي معطفها الأبيض ، في طريقها للعمل بعد الظهيرة ، في عيادة صحية وسط المدينة " (6).

في المحطة الرابعة نجده يسرد سيرته الحياتية وذكريات أيام الطفولة عندما يرجع في عملية أفلاش باك استرجاعية لسنوات عندما يذكرنا بذكريات الطفولة هابطاً في هذه المحطة على منطقته او حيه الحطية والتي يلاحظ بأنها أثرت فيه والذي كان في الماضي نجع صغير يضم مجموعة من الخيام كان سكانه يمدون المجاهدين ابان الغزو الايطالي لليبيا بالمؤن والسلاح ، حيث نجده يذكر ذلك في سرده الذي يقول :- " عندما ترجع بذاكرتك عشرات السنوات الى الوراء وتذكر الطفولة في الحطية ، التي لم تكن في غابر السنين ، سوى نجع صغير من الخيام ، وبيوت الشعر المتراصة ، في وادي الحطية كان الأهالي يمدون المجاهدين بالمؤن والسلاح "(7).

قد يتوه القارئ في هذا ولكن مع التعمق يكتشف بان الكاتب يسرد تاريخ منطقته ابان الغزو الايطالي . بعد ذلك يذكرنا في سيرته بتحول وتطور منطقته مع وصف وتحديد موقعها من نجع الى حي للأكواخ من الصفيح وتكاثر سكانها حيث نجد ذلك في السرد التوثيقي التالي :- " بعد سنوات تحولت الحطية الى اكواخ من الصفيح ، او بيوت من صناديق الذخيرة الفارغة ، وبضعة بيوت من الحجارة يعدون على اصابع اليد الواحدة ، تكاثر سكانها بمرور السنوات انتشرت الاكواخ على الربوة ، من الشرق تحدها سبخة ثم الطريق الرئيسي المتجه نحو الشرق ، وشمالا الطريق الساحلي المتجه نحو الغرب ، وجنوبا تلك المرتفعات ، السكان خليط من مختلف القبائل ، تنتشر اكواخهم حتى سوق العجاج في الغرب " (8).

كما نجده يصف الاكواخ في الحطية وهو بهذا يخدم كتاب أي عمل درامي كانت شخصياته من ذلك المكان ومن ذلك الزمان ، فلن يتوه المخرج وكاتب السيناريو من اعداد عمل حركي درامي يكاد يكون حقيقي ، نجد ذلك الوصف في التالي :- " تبدو اكواخ الصفيح متلاصقة ، ذات نوافذ صغيرة واطية ، تفصل بينها ازقة ترابية ضيقة ، ومسارب من المجاري ، وتنام الحطية باكرا على فنارات الكيروسين الخافتة " (9).

نلاحظ أن هذا الوصف قد يساهم في انتاج اعمال درامية اخرى من الكتاب الذين يستلهمون اعمال من التاريخ ويكون التاريخ هو مصدر الهامهم .

بعد ذلك يذكرنا في ذكرة من ذكرياته حياة طفولته في حي الحطية وبعائلاتها والتي كانت في بداية الستينات من القرن العشرين ، في السرد التالي :- " تلك الحطية في بداية الستينات ، ثم مع مضي السنوات أخذت العائلات الوافدة تتكاثر عليها " (10).

كما نجده في هذه المحطة يذكر لنا حياته في الصغر وعيشه مع اسرته في الحطية ويصف والده مع ذكره مع احد المعالم الاجنبية التي كانت بطبرق وهي الحامية البريطانية تلك الحامية التي ساهم جنودها في هزيمة المانيا بمساعدة جيش التحرير السنوسي ، كما ساهم جنودها في استقبال ملكة بريطانيا .

بعد ذلك نجده يسرد ذكريات عن طفولته وحياته بسرد وصفي ، وكيف عاشها في مع رفاقه في اللعب وصياد العصافير ، بأحد الادوات التي كانت من مقومات الهوية في المنطقة المادية وهو الفخ المصنوع من اسلاك الحديد حيث نجد ذلك في وصفه السردي الذي يقول :- " أنصب فخي المعدني في وادي الجدارية ، بعد

أن زودته بالدودة الصفراء السريعة الحركة .. زرعت تحت التراب كاللغم .. راقبت بعيني كل الطيور التي حطت .." (11).

نجده يذكر الفخ المعدني وكيف انه يستخدمه لاصطياد العصافير بواسطة الدودة الصفراء والتي كانت اسرع من الدودة السوداء وهي التي في العادة كان الاطفال يطلقون عليها "الجذورا" والذي لا يحب النور ، وهي دودة تحاول ان تفلت من السلك النحاسي المربوط في وسطها الموثق بالفخ ولكنها في معظم الاحيان لا تستطيع الافلات وتكون في فم العصفور الذي يكون في يد صاحب الفخ .

بعد ذلك نجده يذكر لنا العاب شعبية كانت من مقومات هوية المكان وسكانه في ذلك الوقت ونجد ذلك في السرد الذي يقول :- " وعند انتهاء موسم صيد الطيور ، في وادي بوحبلة ، ووادي الجدارية أو الحطية كنت أبدأ اللعب مع رفاقي بالبطش أو بتصاوير الفنانين والمشاهير ، أو بتلك العربات الصغيرة ، التي كنا نصنع عجلاتها من علب الحليب الفارغة ، أو مغاطي القازوزة ، أو نلعب بكرة الجورب في سبخة الحطية او نطارد الجرابيع في سبخة الحطية " (12).

بعد ذلك نجده يعرفنا بالمحلات التجارية واصحابها وبسكان الحطية في سرده لذكرته فيعرفن بقصاب الحطية الوحيد في ذلك الوقت ، وعدد من الدكاكين واصحابها ، كما نجده في هذه المحطة يعرفنا صنابير المياه في الحطية ويحدد اماكنها وهو يرسمها ويصورها بالكلمات حيث نجد ذلك في السرد الوصفي الذي يقول :- " في الحطية كانت عدة صنابير للمياه في وسط الحي واحد أمام كوخ أمهدي ، ثانية في الجنوب الشرقي أمام كوخ خليل الشاعري ، وثالثة في الغرب أمام كوخ بوواجده ، كانت تلك الشيشمات هي ملتقى للشباب والشابات ، الذين يأتون من أجل جلب المياه لبيوتهم .." (13).

كما نجده يصف لنا في سرده لذكرته في هذه المحطة حركة منطقته يوم الجمعة وما تقوم به تلك العربات واصحابها بسرده الوصفي الذي يقول :- " مع ضحى كل يوم جمعة كنت ألمح العربات العائدة من المدينة، محملة بالأهالي أو براميل المياه العذبة ، أو الحطب تشق طريقها وسط الحطية ، مثل : عربة بو حرق ، وعربة بو الشقراء ، وعربة سي رحومة ، الذي كان يقوم بنقل أكياس الدقيق لكوشة الحيطة الوحيدة. وعربة قاز سي المقرحي كان يجرجرها حصانه البني اللون وصهريجها المطلي باللون الاحمر عالقة ببطنه عجلتي لاندروفر مكتوب على جانبي الصهريج بالخط الرديء كلمة "قاز" والصنبور النحاسي في الخلف .. سي المقرحي طويل القامة قمحي البشرة ينادي بصوت جهوري : قاز .. قاز " (14).

نجد هنا الكاتب يصور لنا بكلماته وتعابيره وهو يحرك تلك الصور في مشهد ممتع للقارئ والذي يشده الوصف التصويري الحركي ، كما يصور لنا احد الوظائف او الحرف التي كانت منتشرة في ليبيا في الستينات من القرن العشرين وصارت في خبر كان ، وهو بهذا يوثق لتاريخ المكان الذي تواجد به وذلك المكان جزء من ليبيا اذن فهو يذكر لنا تاريخ ليبيا بحياديه ولم يذكره بناءً على تعليمات احد مثلما كتبت العديد من الموضوعات في تاريخ ليبيا بناءً على طلب وبأمر وفق ما يريد من امر وطلب وفيلم عمر المختار اسد الصحراء وفيلم الرسالة خير دليل .

بعد ذلك نجده يسرد في ذكرته ويعرفنا بأحد الاكلات الشعبية الليبية والتي تعد من مقومات الهوية الاجتماعية للمنطقة وليبيا عموماً وهي اكلة العصيدة بالرب ، وكذلك لاحد المصنوعات التقليدية في ذلك الوقت وهو

قصعة الخشب التي كان يصنعها الليبيون من جذوع الزيتون او البطوم ، نجده في ذكرته هذه في شوق لحنين الطفولة وفي الحياة التي لعب فيها واخذه المرح خلالها رغم صعوبة الحياة في ذلك الوقت من ناحية المعيشة والسكن ، حيث نجده يقول في سرده لذكرته في هذه المحطة :- " تظل سنوات الطفولة بالنسبة لي مرجعا للحنين وتربة خصبة للذكريات الجميلة .. طفولتي لا تختلف عن غيري من الليبيين الفقراء مرت بي سنوات عجاف من الفقر والعوز والفاقة " (15).

في هذه المحطة للذاكرة نجده يذكر بجيرانه ويحدد موقعهم من سكنه والذين لازالوا في ذاكرته مما يدل على حنينيه لأولئك الجيران وذلك الزمان الذي عاش فيه رغم ما كان يقاسيه ويعانيه هو ومعظم سكان ليبيا عموماً في تلك الفترة ، وسيرته الذاتية هذه تتطابق مع الكثير من الليبيين لكون ان اوضاعه هي نفسها اوضاع معظم سكان ليبيا .

في المحطة الخامسة في ذكرياته التي يسترسلها في سيرته الذاتية نجد الكاتب عندما شب على الطوق وصار يبتعد عنه قطار التعليم نجده يتذكر الايام التي سبقت دخوله الأول للتعليم وكان عن طريق نصائح جاره ونستقي ذلك من السرد الذاتي مع حوار الجار مع ابيه الذي يقول :- " حدق في الجار طويلا ، ثم التفت الى والدي متسائلا :

- ولدك هذا كم عمره ؟

اجابه أبي :

- تجاوز العشر سنوات .

- ولماذا لم تدخله المدرسة ؟.

- هل هناك مدرسة تقبله وهو في مثل هذا السن ؟

- نعم هناك لا تحمل هما .

- كيف ..كيف ؟

- الأسبوع القادم سوف أخذه معي ، وأسجله لك في المدرسة القرآنية ." (16).

تتبع الحوار ونقله كما حدث لأنه استرقى السمع للحديث بين جاره وابيه وهذا دل على ان الحوار كان بشأنه وفيه عملية اردى كلا من الجار وابيه ان ينفذها وهو التحاقه للتعليم بالمدرسة القرآنية ، وطبعا هذه المدرسة يتواجد بها فقي والذي طالما سمع عنه من اصدقائه وابناء جيرانه وكيف انه يضرب بالعصى ويستخدم الفلقة للضرب على الارجل ، وطبعا هذا يرهبه ويدخل الرعب في قلبه الصغير وهذا ما نجده في سرده الذاتي الذي يقول :- " أحسست بالخوف والرهبة من المدرسة والفقيه والعصا " (17).

يتبع..

الهوامش :

1 - حسين نصيب المالكي ، من الذاكرة ، منشورات مجلة المستقبل ابريل 2015 ،ص27.

2 - المرجع السابق ، ص 28.

3 - المرجع السابق ، ص29.

4 - المرجع السابق ، ص30.

5 - المرجع السابق ، ص31.

6 - المرجع السابق ، ص33.

7 - المرجع السابق ، ص37.

8 - المرجع السابق ، ص37.

9 - المرجع السابق ، ص37.

10 - المرجع السابق ، 38.

11 - المرجع السابق ، ص39.

12 - المرجع السابق ، ص 41.

13 - المرجع السابق ، ص42.

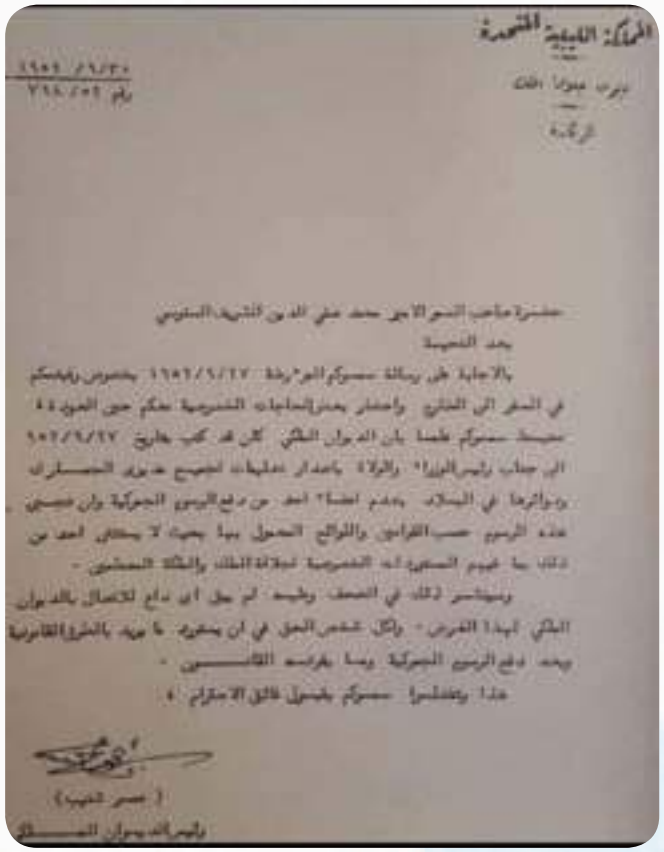
14 - المرجع السابق ، ص43.

15 - المرجع السابق ، ص44.

16 - المرجع السابق ، ص، ص45،46.

17 - المرجع السابق ، ص45.

على حافة الذاكرة ..



المملكة الليبية المتحدة

حضرة صاحب السمو الأمير محمد صفي الدين السنوسي

بعد التحية

بالاجابة على رسالة سموكم المؤرخة ١٩٥٢/٩/٢٧ بخصوص رغبتكم في السفر الى الخارج واخذ بعض الحاجيات الشخصية معكم حين السفر إلى حضرة سموكم علما بان الديوان الملكي كان قد كتب بتاريخ ١٩٥٢/٩/٢٧ الى جناب رئيس الوزراء والولاة باصدار تعليماتهم لجميع مديري الجمارك ودوائرها في البلاد بعدم اخذ من دفع الرسوم الجمركية وان جميع هذه الرسوم حسب القوانين واللوائح المعمول بها بحيث لا يستثنى أحد من ذلك بما فيهم الشخصيات المشمولة بالحماية الملكية والملكة المعظمين .

وسينشر ذلك في الصحف ولكم ان تصلوا بالديوان الملكي أيضا في أي وقت تشاءون وكل شخص الحق في ان يتمتع بما يريد بالشروط القانونية بعد دفع الرسوم الجمركية وبما يتفق القانون .

هذا وتفضلوا سموكم بقبول فائق الاحترام .

(عمر شنيب)

رئيس الديوان الملكي

عبد المحسن البناني. ليبيا

رسالة بتاريخ 30/9/1952م من رئيس الديوان الملكي "عمر فائق شنيب" ،إلى صاحب السمو الملكي الأمير "محمد صفي الدين السنوسي"، رداً على رسالته التي يستفسر فيها عن وضعه مع الضرائب في حالة إن جلب معه حاجيات خصوصية له من الخارج .. فأخبره أن الديوان الملكي قد عمم تعليمات على رئيس الوزراء والولاة بأن يصدروا تعليماتهم الى جميع مديري الجمارك بأن لا يُستثنى أحدٌ من دفع الضريبة بما في ذلك المستوردات الخصوصية للملك والملكة المعظمين. ولكل شخص الحق أن يستورد ما يريد وفق القانون .. وسينشر ذلك في الصحف .

محمود دهيميش ..

سيرة الشيخ الجليل ..

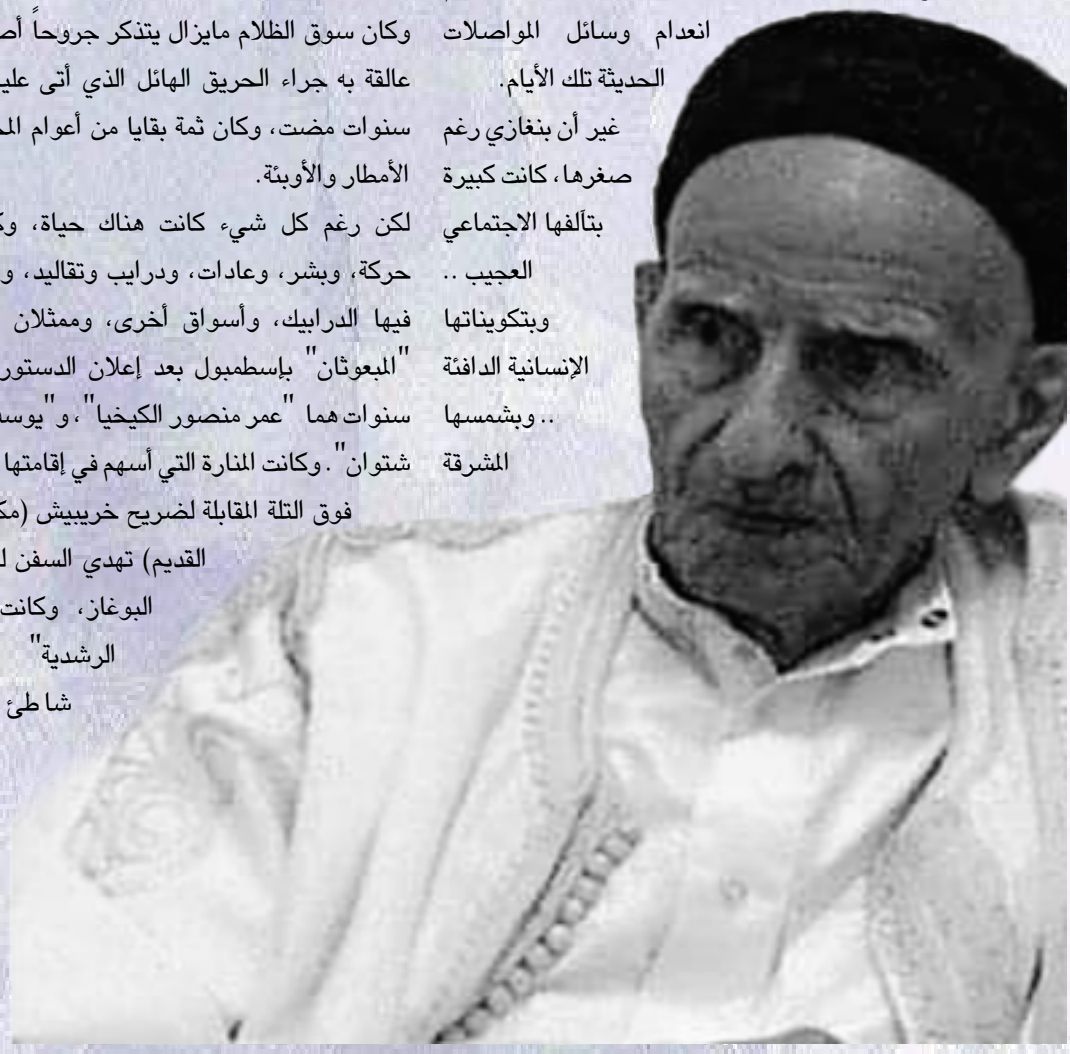
المؤرخ سالم الكبتي. ليبيا

حين ولد "محمود دهيميش" في "زنقة عقيرب" عام 1911 .. كانت بنغازي مدينة صغيرة بمحلاتها القريبة من بعضها إلى درجة التلاحم .. وبأسواقها .. وبأسباخ الملح عند أطرافها وضواحيها الأقرب إلى القلب رغم انعدام وسائل المواصلات الحديثة تلك الأيام.

غير أن بنغازي رغم صغرها، كانت كبيرة بتآلفها الاجتماعي العجيب .. وبتكويناتها الإنسانية الدافئة .. وبشمسها المشرقة كل يوم . كانت آنذاك مدينة وقرية، ورغم مرارة الزمن وقسوته تظل رانية إلى الأفق وتحلم بنهار آخر .

كان الحكم التركي، أو "أيام العصملي" في لحظاته الأخيرة، وكان قد انتهى قريباً من تشييد قصر البركة، وكان سوق الظلام مايزال يتذكر جروحاً أصابته وظلت عالقة به جراء الحريق الهائل الذي أتى عليه منذ أربع سنوات مضت، وكان ثمة بقايا من أعوام المجاعة وندرة الأمطار والأوبئة.

لكن رغم كل شيء كانت هناك حياة، وكانت هناك حركة، وبشر، وعادات، ودرايب وتقاليد، وأفراح تنقر فيها الدرابيك، وأسواق أخرى، وممثلان للمدينة في "المبعوثان" بإسطمبول بعد إعلان الدستور قبل ثلاث سنوات هما "عمر منصور الكيخيا"، و"يوسف أحمد بن شتوان". وكانت المنارة التي أسهم في إقامتها الفرنسيون فوق التلة المقابلة لضريح خريبيش (مكان السجن القديم) تهدي السفن للدخول إلى البوغاز، وكانت "المدرسة الرشدية" على شاطئ "بحر



الشابي" تضم طلبة من شباب المدينة، وأيضاً من درنة، وقد تخرج فيها ذلك العام أو قبله بقليل بعضهم "أحمد البوري"، "إبراهيم علي الشويهدي"، "إبراهيم سامي الجربي"، "عوض سكيليل"، "محمد الساقزلي"، "صالح عموره"، "يوسف اللواحي" .. وغيرهم، وكانت ثمة فتاتان سافرتا أيضاً للدراسة على ضفاف البسفور في إسطامبول (عاصمة الدولة العليّة) هما "حميدة طرخان"، أو "العنيزي" كما عُرفت لاحقاً، و"بديعة سرور"، أو "فليفله" فيما بعد .

كان هناك في هذه الصورة أيضاً للمدينة الصغيرة، جملة من العلماء ورجال الدين من أهل البلاد، إضافة إلى بعض الشوام والترك على مذهب الأحناف، كان في مقدمة هؤلاء الشيخ "محمد بن عامر"، وقاضي المدينة ومفتيها مؤسس جمعية "الحفاظ على البنات المسلمات" (1915 . 1919)، والشيخ "محمد رضوان الشويهدي" .. الشاعر، وأستاذ الشاعر "أحمد رفيق"، والشيخ "السنوسي الساقزلي"، والفقيه "محمد عبدالحفيظ الفزاني"، والشيخ "إبراهيم حويو"، والشيخ "خليل الكوافي" .. وغيرهم.

كانت الزوايا، والخلاوي في المساجد تشكل إرثاً روحياً حقيقياً، وتمثل منارات ثقافية وعلمية نحو الخير والإصلاح، وفيها يلتقي حفاظ القرآن الكريم .. يتلونه ويدرسون أحكامه منذ أن يتنفس الصباح ويعلمونه للصغار الذين أصبح "محمود بن محمد المبروك دهيميش" واحداً منهم في فترة موالية.

ثم غزت إيطاليا شاطئ "جليانه" ببوارجها وبحارتها في جردة شاملة وكبرى للوطن الليبي بكامله الذي أرادته شاطئاً رابعاً لها .. واحتلّت المدينة بعد أيام من القتال الضاري امتزج فيها الدم الليبي الغالي عبر بنغازي مع ما حولها، وتجمع الرجال ليكوّنوا "دور بنينه" فوق الهضاب المطلة من بعيد على المدينة لمواصلة النضال، وكان في مقدمتهم . بالطبع . مشايخ الزوايا من العلماء، والحفاظ، ورواة المتون والأوراد، الذين رأوا في العدوان استهدافاً واضحاً للعقيدة والهوية الوطنية، وقد فطنت إيطاليا لذلك فنفت مجموعات منهم مع سكان المدن والقرى إلى جزرها النائية والموحشة.

في تلك الأجواء، أجواء عام 1911 في بنغازي، وليبيا عموماً، وهي فترة العقد الأول من القرن العشرين، وُلِد "محمود دهيميش" في أسرة بسيطة مكوّنة من والده ووالدته السيدة "مجالي"، وأخته "فاطمة"، وشقيقه "حسن".

في تلك الفترة ظلّ التعليم يقتصر في العموم . خاصة في بداياته . على التعليم والثقافة الدينية في المساجد التي تمتلئ بها دروب المدينة وضواحيها في "سيدي حسين" و"البركة"، وكان هناك عدد كبير من الفقهاء والأئمة الذين كان جلّهم يجيد حفظ القراءات المتواترة، وبعضهم كان يتفنن في "ورش" أصعب تلك القراءات وأدقها . كانت توجد نخبة مثقفة بسيطة، وكان الشعر الشعبي هو الصوت الطاغي يصوّر الأحداث ويوثقها وينقلها إلى الناس صباحاً ومساءً .

فتح "دهيميش" بصره في "جامع الوحيشي" الذي كان على شهرة في وسط المدينة في تحفيظ الكتاب الكريم وإقامة الحلقات الخاصة عقب كل صلاة، وبدأ الحفظ وعمره أربع سنوات عام 1915 في عز أيام الحرب العالمية الأولى، كان هناك فقر وجوع ومرض واحتلال، وكان هناك انتصار وطني للمجاهدين من ليبيا كافة في القرضابية.

في "جامع الوحيشي"، وغيره، كانت طريقة التعلّم ووسيلته هي الكتابة على اللوح بقلم القصب، ومحوه بالطفلة، وترديد عبارة "نعم سيدي" .. وأليف لا شيء عليه .. والباء وحده من تحت .. إلخ، ثم الابتهاج عند ختمة كل جزء، وإقامة احتفال بسيط بالمناسبة.

كانت بنغازي ذلك الوقت تعج بالفقهاء الأفاضل، حفظة الكتاب الكريم، وقد وصل عددهم عام 1920 إلى

(58) فقيها، وفي عام 1922 (54) .. وهكذا . كان هناك . على سبيل المثال . طوال هذه الأعوام وما بعدها . رغم الحرب والاحتلال . والتي شهدت طفولة وصبا وشباب دهيميش ودراسته وحفظه وتعليمه . مجموعة لاشكّ أن سير حياتهم طرقت سمعه ورآهم ببصره، وأحب أن يبلغ مبلغهم من حفظ ورواية وقراءة وعلم، كان من بين هؤلاء الأفاضل "مصطفى دريزة"، "عبدالسلام دريزة"، "بوبكر دريزة"، "خليل الشويهدي"، "محمد الشويهدي"، "محمد الشويرف بومدين" (والد السيد بومدين)، "مصطفى المدّلقم"، "إبراهيم الشعالية"، "إبراهيم بازامه"، "محمد البصير الموهوب"، "عبدالله قادربوه"، "موسى أحمد البرعصي"، "منصور بن صويد"، "سليمان الجهاني"، "سالم إمقيطيف"، "رافع القاضي"، "عبدالحفيظ القاضي"، "محمد السنوسي بن هلوم"، "لامين الهوني"، "عبدالله لوليد"، "المكي محمد الوحيشي"، "بوزيد الشطيطي"، "منصور الأبيض"، "محمد شقيفه"، "محمد فرج الفلاح"، "محمد علي الشابي"، "علي البناني"، "محمد بن عقيله اخليف"، "محمد محمود عباس"، "الصادق مسعود الورفلي"، "محمد بوزغيبه"، ثم "عبدالنبي الترهوني" الذي حفظ "دهيميش" القرآن الكريم على يديه عام 1921 وكان عمره عشر سنوات (كان ذلك العام يمثل جزءاً من سنوات الهدنة والاتفاقيات، وتأسس أول برلمان محلي، وصدرت أول صحيفة وطنية أنشأها عوض بونخيلة في ميدان سوق الوحيشي، على مرمى حجر من الجامع)، ثم الشيخ الشهير "محمد الدادسي" الذي حفظ الكثير من أبناء المدينة عليه أيضاً وصار قدوة ومثلاً، وصورة متميزة مثل غيره للفقيه العالم ذلك الزمن.

هذه أول محطات الشيخ "محمود دهيميش"، تعليمه وحفظه ودراسته على أيدي أمثال هؤلاء الفقهاء والشيوخ، والجلوس إليهم، والاستماع إلى خطبهم ودروسهم، حضور حلقاتهم والمشاركة في المناسبات الدينية التي

تجمع الأواصر والعلاقات مع الشباب ممن هم في عمره.

وكان هناك أيضاً . في جانب مواز . مجموعة من المثقفين والمعلمين الوطنيين استفاد منهم الشيخ وأفاد، وفي مقدمتهم الشيخ "أحمد مرسي البرغثي" الذي برع في تدريس اللغة العربية وآدابها وفنونها من نحو وصرف وبلاغة وعروض، وقد درّس للعديد من أجيال المدينة.

إن أسماء هؤلاء الأعلام من الفقهاء، والمعلمين الليبيين، وغيرهم، يضحى من اللازم توجيه العناية لهم .. ولسيرهم وتجاربهم وكفاحهم وعطائهم، فتُعقد من أجلهم الندوات وتُعد الأطروحات العلمية، وتُطلق أسماؤهم على الشوارع والميادين والمدارس لتتواصل الأجيال وتعرف أن هناك في ليبيا الكثير من الرجال العظام، الذين لم يبخلوا عليها في وقت مفعم بالقسوة والصعوبة، وأكدوا على الدوام أنها وادٍ ذو زرع .

هنا أصبح الشيخ مجوّداً ومرتّلاً، صاحب صوت رخيم جميل، فيه نكهة ليبية، تستل الإعجاب وهو ينقل إلى سامعيه بخشوع كلمات الله المباركة، وهنا أيضاً يدخل الشيخ "محمد رفعت"، القارئ المصري الفذ، على الخط، فيتأثر به "دهيميش" ويحاكيه، ثم يشجعه الأمير إدريس (قبيل الاستقلال) فيبعثه ليواصل دراسة التجويد بالأزهر وليحصل على إجازته عام 1952 بعد وفاة مضرب المثل لديه الشيخ الضرير "رفعت" بعامين.

في هذا البراح الواسع، والتجويد تحسين وفن وإبداع، يجد "الفن" لدى الشيخ إعجاباً فينشد ويترنم، وكثير من الشيوخ والعلماء فنانون بالفطرة .. وأصحاب موهبة .. وهذه كانت سمة لأغلبهم : الشيخ الصفتي والشيخ سلامة حجازي والشيخ سيد درويش، فيتابع هذه الأمور بتحبب ودونما خلل . كان هناك في بنغازي الشيخان محمد الصفراني ومحمد السوداني .. عالمان جليلان استهواهم الغناء والإنشاد الصوفي .. وأعجبوا به .. ورددوه في نزهاتهم ورحلاتهم .. واستمتعوا به مع تلاميذهم ومريديهم .. وتلك وسطية .. وفيها ذوق واهتمام، والنفس تميل إلى الجمال في الحياة دونما إسفاف.

وفي اقتراب من ذلك امتهن الشيخ حرفة "الطلاء" ليكسب قوته .. وقوت أسرته، و"الجيار" فنان يجيد خلط الألوان، بفرشاته البسيطة .

محطة ثانية، لكنها بارزة في حياة الشيخ "دهيميش"، هي التعليم حيث أسهم في إعداد أجيال وطنية في وقت شحت فيه الإمكانيات .. التحق بالتدريس لتعليم التربية الدينية في مدرسة الأمير الأولية أعوام الأربعينيات الماضية وشارك زملاءه : محمود دريزة، عبيدالله عامر، محمد جبريل، بن عروس مهلهل، محمد القرقوري، حامد الشويهدي، عبدالعزيز الأبيض، يوسف الدلنسي .. وغيرهم . ثم ليعمل مفتّشاً للتغذية المدرسية في بنغازي فمديراً لها حتى عام 1970، وكان قد تطوّع أيام الحرب العالمية الثانية لتعليم أبناء بعض الأسر التي جلت من بنغازي في سواني عصمان وما حولها من الضواحي.

التعليم لدى دهيميش . مثل أقرانه . كان رسالة ومهنة مقدّسة وواجباً وطنياً، وقد عرفته أجيال مدرسة الأمير تلك الأعوام معلّماً فاضلاً .. قديراً .. واصل رسالة شيوخه ومعلميه بحماس، وكان من بين تلاميذه تلك الأيام : منصور محمد الكيخيا، حسن وصالح بن دردف، حسن عريبي، الصادق النيهوم، خليفة الفاخري، عبدالرحيم فايد الجازوي، طاهر بوقعيقيص، حسين الشريف، عبدالمولى دغمان .. وغيرهم كثير.

محطة ثالثة مهمة في سيرة حياة الشيخ، هي الإذاعة .. كان من بناة الإذاعة المحلية ومؤسسيها مع بداياتها في معسكر الريمي عام 1950، أو قبله بقليل، مع زملائه : محمد بن صويد، خيري بن عامر، مفتاح السيد الشريف، إبراهيم اطوير، حميدة بن عامر، وكان أول قارئ للقرآن على الهواء من خلال إرسالها المباشر الذي يبث لفترات قصيرة في اليوم الواحد، وارتبط بها المستمعون في بنغازي الصغيرة، وقرأ النشرة الإخبارية في غياب المذيع، كما أسهم لاحقاً مع روادها من العاملين والمذيعين : عبدالله عبدالمولى، المبروك الورفلي، عيسى بالخير، عبداللطيف عيد، سعد إسماعيل، أبوالقاسم بن دادو الذي أخبرني شخصياً . رحمه الله . بأن الذي اكتشفه وقدّمه للعمل مذيعاً عام 1954 الشيخ محمود دهيميش عندما أعجب بنبرات صوته واستحسنه وكانا على شاطئ بحر الشابي وطلب منه قراءة جزء من مقال في إحدى الصحف المحلية، وقد ظلّ بن دادو من خيرة المذيعين، واختير فيما بعد كبيراً لهم، وخديجة الجهمي، وفرج الشريف.

وعندما تطوّرت الإذاعة المحلية في مرحلة لاحقة صار صوت الشيخ دهيميش مع أصوات المقرئين : أبوبكر صالح المسلاتي، ولامين قنيوه، ولامين التومي، ومحمد جمعه زوبي .. وغيرهم في تلك السنوات عنواناً واضحاً للعطاء الليبي في هذا الفن الروحي العظيم.

بنغازي، وليبيا كلها، وأهلها .. ومساجدها .. ومدارسها .. ومناسباتها الدينية والاجتماعية والوطنية .. وإذاعتها .. عرفته علماً قارئاً لكتاب الله، ومَعْلَماً من معالم تاريخها الروحي والعلمي والثقافي، وإنساناً صاحب ظرف وطرافة، الذي استمرّ في رسالته الروحية من على المنبر إلى آخر لحظة من عمره، وسيظل الشيخ الجليل محمود دهيميش في ذاكرة الوطن التي لا تنس رجالها وأعلامها في كل الظروف.

راشيل كوري ..

التي ماتت من أجلنا ..

عبد السلام الجالي. ليبيا

من باب الاهتمام بكل من يمد يد العون لنا ويناصرنا في قضايانا التحررية، علينا أن ننصفه ونكرمه ونؤرخ له، عرفاناً لما قدمه لنا من تضحيات في سبيل حريتنا ووطننا من دنس المستعمرين الصهاينة.

ها هي الشابة القادمة من "أمريكا"، والتي بذلت روحها أمام وتحت جنازير الجرافات الصهيونية في تحدٍ كي لا تهدم بيت أحد المواطنين الفلسطينيين. إنها المناضلة "راشيل إليان كوري"، ولدت في 10. ابريل. 1979م. ناشطة حقوقية. عضوة في حركة التضامن العالمية.

توجهت "راشيل" إلى "غزة" ضمن إحدى المراكب التي كانوا يطلقون عليها اسم "اسطول الحرية"، حيث كانت تستهدف كسر الحصار على قطاع غزة المفروض من قبل السلطات الاسرائيلية، وقد تزامن وصولها مع

"الانتفاضة الثانية" في فلسطين، لقد قتلت هذا الفتاة الأمريكية التي جاءت لمناصرة الحقوق الإنسانية في فلسطين عندما كانت تحاول منع الجرافات الاسرائيلية من هدم أحد منازل الفلسطينيين، وذلك عندما كانت تقف متصدية بجسدها النحيل أمام جرافات الصهاينة اعتقاداً منها بأنها سوف تزرع فيهم شيئاً من ضمير الانسانية لعلهم يقدرون حقوق الإنسان، إلا أنه قد غاب عن "راشيل" أن هؤلاء الصهاينة هم ألد أعداء الإنسانية على سطح الارض، إذ لم يتورع هؤلاء الغاصبون في إزهاق أرواح الكثيرين على شاكلة "راشيل كوري" تلك الفتاة المناضلة التي ضحت بنفسها في سبيل القضية الفلسطينية التي تعتبر قضية العرب والمسلمين عموماً، لقد اغتالتها الجرافات الاسرائيلية ،بتاريخ. 16. مارس. 2003 م. بدم بارد وبطريقة وحشية في غاية البشاعة وذلك دهساً حيث مرت هذه الجرافة على جسدها النحيل لمرتين وهي تصرخ تحت جنازير جرافاتهم التي لا تعرف الرحمة، كانت "راشيل". بغية منها إيقاف هذه الجرافة عن هدم احد منازل الفلسطينيين في "رفح" بغزة، إلا أن تلك الطغمة الحقودة الذين لا يعرفون الشفقة ولا الرحمة، أعداء الانسانية الذين لم يراعوا الصفة الحقوقية التي كانت تحملها "راشيل". إذ جاءت هذه الفتاة من أقصى الغرب، صوب الشرق، في الوقت الذي كان يهرب فيه أصحاب القضية من الشرق إلى الغرب، حقاً كم أنها مفارقة عجيبة، لقد كانت آخر رسائلها لأسرتها تقول فيها: ((اعتقد أن أي عمل أكاديمي، أو أي قراءة، أو أي مشاركة لمؤتمرات، أو مشاهدة أفلام وثائقية، أو سماع قصص وروايات، لم تكن لتسمح لي بادراك الواقع هنا، الذي تمارسه قوات الاحتلال الاسرائيلية عليهم)، هذه هي الفتاة "راشيل" التي كانت يبدو أنها تريد أن تقوم بأعمال انسانية أكثر من مجرد وجودها مع "هيئة التضامن العالمية" من أجل حرية ورفاهية الإنسان في كل مكان.

إن صمود وإصرار "راشيل" تحطمت أمامه كافة الحواجز من أجل إيصال رسالتها إلى العالم أجمع ومطالبتها بحقوق الانسان في كل مكان، ومن أجل ما كانت تقدمه في كافة الأعمال الإنسانية المختلفة فلا غرابة في أن تضحي بنفسها في سبيل هدفها المنشود والمشهود لها بمناصرة المظلومين والمضطهدين في العالم، وهذا ما فعلته هذه الفتاة التي كانت في ربيع شبابها أثناء وفاتها، إذ كان عمرها لم يتجاوز 23 عاماً، إنها تستحق أن يقف لها العرب والمسلمون إجلالاً وإكباراً لما قامت به من أعمال نضالية جبارة تستحق عليها كل التقدير والاحترام، فهي تستحق كغيرها من المناضلين أن يشيد لها تمثال يرمز للحرية في نفس المدينة التي أزهقت فيها روحها بفلسطين، لقد عبر الرئيس الراحل "ياسر عرفات" عن عظيم أسفه لمقتل "راشيل"، وقد وعد أن يطلق اسمها على أحد شوارع "رام الله". وقام بالاتصال بوالدتها وأخبرها بأن ابنتها اصبحت ابنة كل الفلسطينيين، وكان عند وعده إذ أطلق اسمها على أحد شوارع "رام الله" بالفعل. إلا أننا كإعلاميين وصحفيين وكتاب للأسف لم نعد نتذكرها حتى بكلمة حق. ويبدو أننا كعرب ومسلمين قد أصابنا النسيان، وربما التناسي إلى درجة الجحود والنكران، رغم ذلك سوف تظل هذه المناضلة في ذاكرتنا التاريخية وذاكرة كل الشرفاء والمناضلين كشهيدة الانسانية قاطبة.

برازيليّات ..

فازع دراوشة | فلسطين

جرت أمس انتخابات رئاسيّة عامة كسائر ما يجري عند الشعوب الحيّة

وانتخابات الامس هي الجولة الثانية بعد الجولة الأولى التي تمت في الثاني من أكتوبر الجاري وتأهل فيها للجولة الثانية :

1 . لويس إيناسيو لولا دا سيلفا وهو رئيس سابق للبرازيل ولفترتين من 2003 وحتى 2010 وهو ممثل اليسار والفقراء والبسطاء والشعب العادي.

2.خايير بولسينارو : وهو الرئيس البرازيلي وممثل اليمين والناس الاكثر ثراء

وبحمد الله فاز ممثل اليسار وممثل الفقراء والبسطاء ما يعنيني أكثر في الانتخابات البرازيلية هو تماس موضوعها بقضية وطني : القضية الفلسطينية

فالرئيس الخليع بالانتخابات كان من شيعة ترمب وهمّ بنقل سفارة البرازيل لقدسنا المحتلة

حاول دغدغة عواطف العرب قبيل فترة الصمت الانتخابي بتحية العرب وأن البرازيل احتضنتهم وتحتضنهم وانه سيزور قطر لحضور فوز البرازيل بأولمبياد قطر القادم

وكان بولسينارو زار الكيان بأواخر آذار 2019 في أول زيارة له خارج القارة الأمريكية وقال أمام مستقبليه وعلى رأسهم نتنياهو (الذي زاره قبل ذلك ب ريو دي جانيرو / البرازيل قبل عدة اشهر (ديسمبر 2018)) في مطار اللد بالعبرية (بعد أن قطع حديثه بلغة بلده البرتغالية) : " أني أوهيف يسرائيل " أي أنا أحب إسرائيل .

برطع بولسينارو بوطننا وزار حائط البراق (حائط المبكى كما يسميه اليهود).

أكد على أنه سينقل السفارة البرازيلية للقدس ولكن لوحظ بدء التراجع فاكتفى لاحقا بفتح مكتب ، وقيل أن السبب تهمير الجامعة العربية ضد ذلك وخشيته من تضرر العلاقات التجارية مع العربان فالبرازيل من كبار مصدري اللحم الحلال للعرب

وأمس ارتدت زوج بولسينارو Tshirt عليه العلم الإسرائيلي ودعت بالازدهار والسلامة للبرازيل و" إسرائيل "

واستغربت هذا الهيام من قبل زوج رئيس دولة ترفع علما غير علم بلدها في يوم انتخاب بوطنها !!

وفاز بجولة الامس ولله الحمد الرئيس دا سلفا

و كانت النتائج : 50.9 دا سلفا

49.1 بولسينارو

ما معنى هذا : ان نصف الشعب تقريبا مع الوبش الخليع انتخابا . وعليه ، فالحذر الحذر ويجب على الشعب الفلسطيني و فلسطين ومنظمة التحرير الفلسطينية والعرب جميعا ممثلين بجامعتهم والدول العربية فهم اللازم وعمل اللازم كي لا نرى بولسينارو آخر يعود .

والله المستعان ..

رسالة فلسطين ..

وفاء عمران محامدة تبحث عن «سر اختفاء فادي» ..

تقرير: فراس حج محمد (فلسطين)

من باب الاهتمام بكل من يمد يد العون لنا ويناصرنا في قضايانا التحررية، علينا أن ننصفه ونكرمه ونؤرخ له، عرفاناً لما قدمه لنا من تضحيات في سبيل حريتنا ووطننا من دنس المستعمرين الصهاينة.

ها هي الشابة القادمة من "أمريكا"، والتي بذلت روحها أمام وتحت جنازير الجرافات الصهيونية في تحدٍ كي لا تهدم بيت أحد المواطنين الفلسطينيين. إنها المناضلة "راشيل إليان كوري"، ولدت في 10. ابريل. 1979م. ناشطة حقوقية . عضوة في حركة التضامن العالمية.

توجهت "راشيل" إلى "غزة" ضمن إحدى المراكب التي كانوا يطلقون عليها اسم "اسطول الحرية"، حيث كانت تستهدف كسر الحصار على قطاع غزة المفروض من قبل السلطات الاسرائيلية، وقد تزامن وصولها مع

الغناء الممنوع ..

صباح زاهي العبود. العراق. وكالات

الغناء هو تطريب وترنم في الكلام الموزون. وقد يكون مصحوباً بالموسيقى أو بدونها. وعندما يغني المرء ويطرب فإنه يكون متفاعلاً ومتجاوباً وجدانياً مع كلمات موزونة تعبر عن خلجات القلب، سواءً أكان ذلك حزناً أم سعادة، يحس معها بمشاعر تبعث الهدوء في النفس، وتكون بمثابة حياة لروحه تشفي غليله وتشعره برغبة في الانطلاق، تدفعه أحياناً للرقص أو التلويح باليدين وربما هز الرقبة أو الوسط.

وللغناء دور مهم في الحياة. فإلى جانب كونه مجلبة للأنس والسعادة والمتعة، فهو أيضاً يُعد وسيلة مهمة لبث الأفكار والمبادئ وترسيخها في نفوس المتابعين، ناهيك عن دوره التربوي الواضح. لذا فقد حرصت وسائل البث الإذاعي والتلفازي على تجنب بث الأغاني التي تحمل السوء وتسبب إزعاجاً للمستمعين والمشاهدين من خلال ما يرد فيها من كلام ومفاهيم ولغة جسد لا تنسجم مع المبادئ والقيم الاجتماعية والدينية والسياسية السارية في حينه. وقد تهدد السلم الاجتماعي وتسيء إلى الذوق والمشاعر.

في أواخر خمسينات القرن الماضي وأنا مازلت صبياً، ضجت وسائل الإعلام في مصر استنكاراً على بث أغنية "يمه القمر ع الباب" والتي سبق وأن غنتها المطربة فائزة عام 1957 في فيلم "تمر حنه"، والتي كتبها فارس الأغاني الرومانسية "مرسي جميل عزيز"، ولحنها الموسيقار الشاب "محمد الموجي". وكانت بداية القصة هي تقدم شيخ البرلمانيين في مصر زمنذاك "سيد جلال" بطلب إلى وزير الإعلام يطالبه فيه إيقاف بث الأغنية . ثم تقدم "سيد" باستجواب آخر إلى الوزير نفسه حول أغنية

"من رمش عيونك للمطربة الشابة "صباح"، وقال في معرض إنتقاده :- ((يمكن لأي مطربة أن تغني مثل هذه الأغاني – الخليعة – على المسرح، ولكن ليس من مهمات وزير الإعلام السماح بدخول هذه الأغاني إلى كل بيت)). ثم أضاف :- ((إن المرأة العارية في الشارع تفقد طبيعتها كأم لجيل محتشم يعرف الخجل. كما أن النتيجة الطبيعية لترك النساء شبه عاريات في الشوارع أن يأتي جيل قليل الحياء لايعرف الدين ولا الوقار)). ولقد انسحب هذا الخطاب الذي يحمل مسحة دينية متشددة إلى الأردن فأصدرت وزارة الأنباء هناك بياناً نشر في الصحف في حينه (1960)،عُدت فيه كلمات الأغنية ((مخلة بالآداب، وتتنافى والرسالة التي درجت عليها الإذاعة الأردنية))، . وقد سبب هذا الإجراء صعقة قوية لفائزة أحمد، سيما وأن هذه الأغنية ارتفعت بها إلى قمة مجدها الغنائي، ومهدت لها طريقاً سالكة إلى قلوب المستمعين في أنحاء البلاد العربية، وأصبح من غير الممكن لأي من محبي فائزة أن يتخيل هذه الأغنية بصوت آخر غير صوتها، خاصة وإنها جاءت بعد معاناة قاسية وسلسلة من الإحباط والفشل، ومنذ بداية حياتها الفنية.

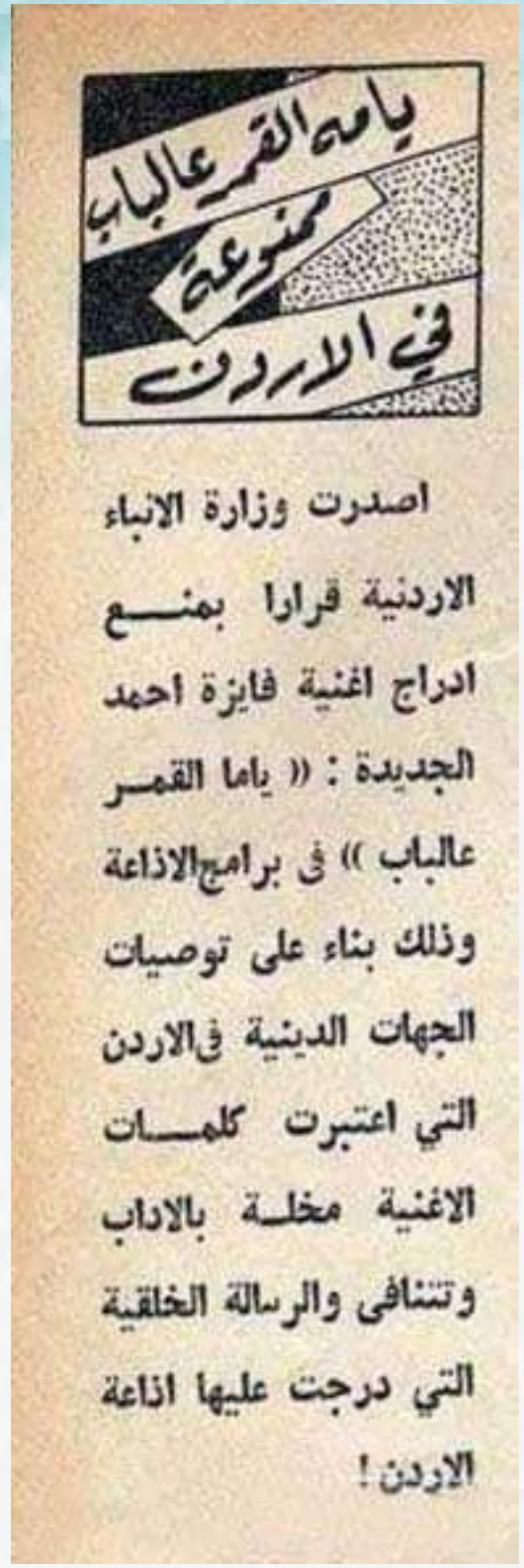
لنتابع عن كثب كلمات هذه الأغنية ونبحث عن أماكن الخلاعة التي إدعاها "سيد جلال" وغيره. ولنحاول التأشير على أية كلمة أو سطر في الأغنية ينم عن إخلال بالآداب، ولنبحث عن مكامن التضاد مع الرسالة الأخلاقية التي درجت عليها إذاعة عمان.

((يمه القمر عالباب/ نور قناديله/ يمه أرد الباب/ وللا أناديله/ يمه/ يمه.

يمه القمر سهران/ مسكين بقاله زمان/ عينوه على بيتنا/ باين عليه عطشان/ وحد من الجيران

وصفلو قلتنا/ أسقيه ينولنا ثواب ؟/ وللا أرد الباب ؟/ يمه يمه./ ببص من الشباك / لمحتو جاي هناك/ في طلعتوه الحلوه./ نوّر علينا وقال/ في عنيا كم موال/ ياليلي ياليلي ياليل/ وغنا كم غنوه.

أكتبلوه يمه جواب ؟/ وللا أرد الباب ؟/ يمه يمه.))



فلو افترضنا أن المعترضين على هذه الأغنية لم يكونوا موفقين في إعتراضهم هذا ، لكنهم سيكونون محقين في الاعتراض على بث الأغاني المسيئة التي كانت تبث ومنذ بداية تبلور الأغنية العربية مطلع عشرينات القرن الماضي. فقد ظهرت أغان مطبوعة على اسطوانات، وأصبحت واسعة الانتشار بعد تأسيس إذاعات في عواصم مختلفة من البلاد العربية. وكان بعض من هذه الأغاني محاصراً من قبل المسؤولين وبعض رجال الدين ،والمعنيين بالحرص على الذوق الاجتماعي والآداب العامة، والمثل السائدة. لكن وتيرة هذا الحرص لم تكن ثابتة، بل خاضعة لمقدار ما يملكه رجال الدين من سطوة وسيطرة تظهر ذات أثر كبير أحياناً كما حصل مع فائزة أحمد، لكنها تتضاءل في أحايين أخرى يسود فيه الإنفلات الأخلاقي. ومثال على هذا التباين في المواقف فقد أثيرت ضجة على "أم كلثوم" في ثلاثينات القرن الماضي بعدما غنت أغنية "أنا الخلاعة والدلاعة مذهبي"، والتي بدت فيها اللوعة الجنسية واضحة. وكادت هذه الضجة أن توقع بأم كلثوم، كما أنها سببت إحراجاً للدوائر المصرية الاجتماعية زمنذاك. في حين لم تحصل مثل هذه الضجة عندما غنى "سيد درويش" و"أمينة القبانية" "أنا مالي هي اللي قالتلي". لكن الأمر أصبح محرجاً لمؤلفها بعد استلامه منصب "مراقب في وزارة الداخلية"، مما دفعه إلى منع بثها.

((أنا مالي هي اللي قالتلي/ روح إسكر وتعالي عل بهلي/ شربت شويه/ وبعد شويه/ بعتلي الخدام يندهلي.))

ونحن إذ نبارك مواقف البعض الرافض للأغاني البعيدة عن الذوق، والتي تسيء إلى المجتمع بكل وقاحة، وبالأخص تلك التي تحمل مضامين إباحية وتبث على شاشات التلفاز مثل أغنية سما المصري "ما بلاش من تحت يحوده"، والتي وصفت بالسفالة. وأغنية "متنكسفيش حبوب الحمل أهيه". وأخرى تظهر فيها المغنية وهي تحمل هدية لحبيبها عبارة عن قطعة ملابس داخلية حمراء من النوع المستعمل لستر العور(أو يكاد) تلوح بها أمام المشاهدين مع إظهار مفاتنها بشكل مخجل يحرج الآباء أمام أبناءهم الذين يتابعون برامج التلفاز سوية. وقد قدم ضد "سما المصري" (26) بلاغاً بهذا الخصوص. أما فيديو كليب "مريام كلينك" فهو يمثل القمة في الدعوة للاباحية والإساءة إلى الأخلاق والطفولة وذلك بإقحامها لطفلة في مشاهد جنسية بأغنيتها المصورة "فوتنا الكول"، والكول هو الهدف. ألله يرحمك يا سيد جلال، ترى ماذا ستفعل أمام هذه الموجة الداعرة لو حصلت في زمانك وأنت المحتج والرافض لأغنية يمه القمر عالباب ؟؟؟!!. ناهيك عن الأغاني الهابطة كلاماً ولحناً يؤديها بشر يعدون أنفسهم فنانين ظلماً وعدواناً وهم مهرجون بإمتياز.

وبصورة عامة فإننا نجد أنفسنا في حاجة للتصدي لمثل هذه الأغاني التافهة وغيرها من النوع الذي يبث السفالة ويشيعها بين الخلق، أو روح العداء والتفرقة العنصرية والطائفية، أو يحمل نفساً شوفينياً يهدد النسيج الاجتماعي لشعوب الأرض قاطبة. وظهر ذلك جلياً بعدما خرجت بعض المحطات عن السيطرة الأخلاقية وأخذت تبث ما يجلب لها مزيداً من المشاهدين، ويوفر لها مدخولات جيدة من خلال ما تبثه من أفلام إباحية علناً أو برموز أو إشارات، وبعضها راح ينشر الخوف والرعب وغير ذلك.

في العراق، ومنذ انتشار استعمال اسطوانات الحاكي (المصنوعة من القير) في الربع الأول من القرن العشرين، كانت السلطات الحكومية تمنع بث الأغاني التي تشيع السوء، سواءً أكان ذلك في الإذاعة اللاسلكية التي تأسست عام 1936 ،أو من خلال الحاكي في المقاهي والنوادي الليلية. وكانت المحاكم تستجيب لأي شكوى تقدم ضد كل من يسيء لأي مواطن أو طائفة أو دين أو قومية. ففي عام 1926 (على سبيل المثال) سجل

المطرب "محمد القبانجي" اسطوانة لأغنية "سودوني هالنصارى" التي أثارت جدلاً وضجة مفتعلة قادته إلى المحاكم، إذ عدها البعض مسيئة للطائفة المسيحية، ومبعث إثارة للنعرات . في حين عدها آخرون مسيئة. وإن ما ورد فيها ينم عن إساءة للدين ورموزه، وطالبوا بمنعها من البث. وقد تخلص "القبانجي" من التهمة بصعوبة. وبعد ثلاث سنوات ظهرت اسطوانة للقبانجي سجل فيها موالاً كتبه الشاعر عبد الكريم العلاف "بلد يزاحمني الغريب بوسطه/ والأهل أهلي والبلاد بلادي"، ويقصد بذلك الانكليز المحتلين، وهذا البيت كتبه العلاف على المنحى نفسه الذي كتبه الرصافي "عبيد للأجانب هم ولكن/ على أبناء جلدتهم أسود". وقد سببت هذه الأغنية حرجاً كبيراً للمسؤولين حينذاك.

في أربعينات القرن الماضي أُدخل المطرب "داخل حسن" إلى السجن، وطرد من الإذاعة بعد تأديته لأغنية "أنا العربي تعرفوني"، والتي تندد بقرارات تقسيم فلسطين. أما المنولوجست "عزيز علي" فقد تعرض لكثير من المضايقات بعد تأديته لبعض من منولوجاته المشهورة حينذاك، والتي تسخر من المستعمر وأذنابه وتحارب الحكام العملاء وتفضح ارتباطهم بالمستعمر، إذ كان هذا الرجل متمرداً على نظام الحكم في العراق. وكانت هذه المنولوجات تبث على الهواء من إذاعة "بغداد" اللاسلكية في أربعينات وخمسينات القرن الماضي قبل ظهور أجهزة التسجيل. وقد أعتقل عام 1943 بسبب منلوجاته تلك، ثم فرضت عليه الإقامة الجبرية بعد أن نفي إلى "كربلاء" بهدف تأديبه وإجباره على ترك المنلوجات التي تهاجم الحكومة وتستقطب جماهير واسعة من الشعب العراقي. ولعل منولوج "دكتور" هو من أشهر منولوجاته. وأيضاً له منولوج "حبسونه"، أداه عام 1948 هاجم فيه الحكومة ودول الاستعمار التي خلقت إسرائيل. ومن منولوجاته الشهيرة الأخرى التي منع تكرار بثها من الإذاعة هي (الركعه زغيره، البستان ، كلها منه، عشنه وشفنه ....الخ).

في عام 1950 صدرت أوامر حكومية تنص على حذف أسماء كل الموسيقيين والمطربين العراقيين اليهود وكل الفنانين الآخرين بعد أن تم ترحيلهم من العراق في أعقاب أحداث فلسطين. وكان عدد هؤلاء يمثل مايقارب 95% من مجموعة الفنانين العراقيين حينذاك. وأبرزهم صالح الكويتي وأخوه داود، ساسون، يوسف زعرور، سليم شبث، يوسف حوريش، حصقيل قصاب، سليم نور، سلمان موشي، يعقوب العماري، نجاة، فلفل كرجي، البيرالياس، وكثير غبرهم. ونتيجة لهذا التحجيم والتطويق الحديدي، وبمرور الزمن الطويل فقد نسى العراقيون هؤلاء وأصبحوا خارج ذاكرتهم مع الأسف. علماً بأن هؤلاء وعلى رأسهم "صالح الكويتي"، و"داود الكويتي"، هم من وضع أسس الأغنية العراقية الحديثة، (تسمى أغاني تراثية مجهولة المؤلف والشاعر)، والتي مازال العراقيون يطربون لسماعها ويرددونها في سفراتهم وجلسات الفرح وكل المناسبات السعيدة. وبمنع هذه الأغاني من البث خسرنا الكثير من الأصوات الجميلة والفن الجميل.

في أعقاب ثورة 14 تموز انتعش الأدب والفن والطرب، ولم تكن هناك قيود على ذلك مادامت الشروط الفنية والذوق والأدب متوفرة فيها. وقد برزت في هذه الفترة الأغاني التي تمجد الزعيم "عبد الكريم قاسم" والثورة، وكذلك الأغاني التي تدعو لضم الكويت للعراق، ومنولوجات "فاضل رشيد" السياسية التي كتبت كرد فعل على الهجمة القاسية من لدن إعلام الجمهورية العربية المتحدة (مصر وسوريا) التي قادها "جمال عبد الناصر" شخصياً ضد الزعيم "عبد الكريم". وقد منعت جميع هذه الأغاني من البث في أعقاب انقلاب شباط 1963. من هذه الأغاني :-

عبد الكريم كل القلوب تهواك ،و عبد الكريم مرحى يقائدنه للمجموعة، أنا العراق ، والحمد لله عل سلامه وأغنية عاش

الزعيم لمائدة نزهت، هربجي كرد وعرب ونشيد ياموطني لأحمد الخليل (مطرب الثورة وملحنها)، تموز يا عيد الملايين لفاروق هلال، أنا العراقي في كل نادي ،وأغنيه يا غنيه لمحمد القبنجي، ويحيا السلام العالمي ، وديمقراطية وسلام ليحيى حمدي، وأغنية تريد تريد العزة تريد ،وعبد الكريم يكول للثنائي عبد الواحد جمعة وجواد وادي ،وجميع منولوجات فاضل رشيد مثل (كنت إبإيدك شايل شمعه) وجوز جوز ،وطار بلبلكم يمستر. وأغنية زهور حسين (تسلم يا شهم) وأغنية ثورتي وزعيمي لداود العاني وأحلام وهبي. وأغنية فدوه لابن قاسم لهيفاء وهبي.إضافة إلى بعض الأغاني التي أداها مطربون عرب مثل (العراقي يخواتي فتح الباب ،طلوا حباب) لنجاح سلام لقد هزت أغنية هربجي مشاعر كل العراقيين ،وزرعت المحبة والود والألفة في قلوبهم.

جميع هذه الأغاني تم منعها من قِبَل إنقلابيو شباط عام 1963.من ضمن الأغاني التي منع بثها أيضاً تلك التي تدعو إلى ضم الكويت إلى العراق قبل أن تصدر الأمم المتحدة قرارها بمنح الاستقلال للكويت بعد سحب سلطة الانقلابيين طلب العراق إلى الأمم المتحدة بضم الكويت له. من هذه الأغاني المنوعة:- الكويت كاعي ولي حك برجوعه للثنائي عبد الواحد جمعه وجواد وادي، وأغنية "من زاخو لحد الكويت/ هذي فد دار وفد بيت" لأحلام وهبي.

وفي منتصف ستينات القرن الماضي تقرر منع كل الأغاني التي ترد فيها كلمة "خمر" وكل مايتعلق بهذه الكلمة مثل "سكران"، و"ساقي الخمر"، و"عرق"، وغيرها. من هذه الأغاني :- إشرب كاسك وإتهنه .و"أحيا وأموت عالبصره أم الطرب والخمره" (حضيري). ومقام دشت من شعر السيد الحبوبي "لا تدر لي أيها الساقي رحيقاً"، وكذلك "يا تارك الخمر" للمطربة زهور حسين. وليوسف عمر مقام "يا ساقي الكأس". وأغنيات القبنجي "صاحي لو سكران"، و"خل نطرب خل نشرب أقداح"، و"لا تبك ليلى" أما أغاني "ناظم الغزالي" المنوعة فهي موشح "أيها الساقي"، و"بستة أنا الذي كنت أسقي" ولنرجس شوقي "أبجي ودمعتي صارت خمر للكاس"..... الخ..

بعد انقلاب 1968في العراق، تقرر منع بث الأغاني الوطنية واستبدلت بأغاني وأناشيد تشيد بالقومية العربية وتدعو للوحدة العربية التي فشلت في تحقيقها حكومتا بلدين متجاورين يحكمهما الحزب نفسه لمدة أربعين عام. وعلاوة إلى ذلك صفت في الرفوف العالية وإلى الأبد أشرطة واسطوانات الأغاني والمقامات العراقية العذبة والتي يرد فيها كلمات فارسية مثل "جانم"، علي جان، خدانم." كما منع بث أغاني لمطربين عدهم النظام من أصول إيرانية منهم "زهور حسين" و"رضا علي"، بحقد شوفيني ليس غير. كما صودرت كل الأغاني والأوبريتات والأناشيد التي كتبها وطنيون عراقيون أحرار مثل كريم العراقي وذياب كزار (أبو سرحان)، والجواهري ومظفر النواب، وكل ألحان و أغاني فؤاد سالم ،قحطان العطار، كمال السيد، جعفر حسن، كوكب حمزه، وشمل المنع كل الفنانين الذين هربوا إلى خارج العراق تخلصاً من الإرهاب. وليصبح الغناء والفن في خدمة "القائد" ومعاركه المتعاقبة حسب، والتي فرضت على الشعب العراقي قسراً حتى تجاوز عدد الأغاني التي تمجد "القائد" وتدعو إلى القتال عدة مئات. ولقد كان العقاب القاسي ينتظر كل من يتأخر من الفنانين والشعراء عن الاصطفاف بالخط الذي فرض عليهم، لكن هذا لم يمنع العراقيين من متابعة تلكم الأغاني التي كانت تسجل في دول المهجر على أشرطة ترسل إلى العراق بسرية تامة ليتلقفها الجميع برغبة وشوق، ولتصبح خالدة في نفوس العراقيين دون إستثناء، ولتكون بمثابة إطلاقات رصاص يطلقها الفنانون الملتزمون ضد السلطة الجائرة.

بعد الاحتلال الأجنبي للعراق وانهيار نظام الحكم الدكتاتوري عام 2003 تم منع بث كل ما أنجز من أغاني وأناشيد تمجد القائد. لكن الذي حدث لم يكن بالحسبان، إذ أن الفلتان الذي عم البلاد لفظ فيما لفظ من أغان تافهة، فظهرت للساحة الفنية أغان لمن أسموا

أنفسهم مطربين ظلماً وعدواناً يسندهم ملحنون لا يفقهون من فن الموسيقى سوى التهريج، وكتّاب أغاني ما أنزل الله بها من سلطان. فحل الهرج والمرج بسبب هذا الانفلات الإعلامي والأغاني الهابطة والكليبات الداعرة التي تظهر جسد المرأة ومفاتنها بشكل يجعلها بلا كرامة، حتى أصبح من الصعب أن نتصورها تصلح أماً تعنى بوليدها وأطفالها. ومع كل الجهود المتواضعة المبذولة من لدن الحكومة، والإحباطات والإهتزازات، نرى أن السيطرة على إيقاف الأغاني والأفلام التي تسيء للكرامة، وتلك التي تثير الرعب والكراهية والفرقة وتدعو إلى تمزيق النسيج الإجتماعي غدا صعب المنال، لكنه ممكن لو توفرت الحكومات الوطنية الجادة النزيهة التي تبادر للعمل على منع أو تحجيم الفضائيات التي تسيء للقيم الإنسانية بكل مفرداتها. وإلا فسيتم نسف كل الجهود التي تبذلها العوائل لتربية أبناءها على وفق المبادئ والقيم الراقية، ومحاولة تنظيم حياتهم بالشكل الذي يحميهم من الأخطاء الجسيمة والمتاعب المحتملة.

هاكم نماذج من الأغاني التي تبثها بعض الاذاعات والفضائيات ولكم الحكم:-

هذه مغنية تخاطب حبيبها فتقول له (تجي نتزوج بالسر .... أهلي وأهلك خي يولون)

(تجي ناخذ بيت بعيد/ ونخلف نغل زغيرون). والمطربة ساجده تمتدح خليلها جاسم بأروع الجمل :

أريد أبجي عله جويسم أبو الغيرة/ شراب العرك وبطالة البيره. وهذا يخاطب إحدى الفتيات بكل الرقة التي يحملها :((إلّا أكسر خشمها العالي/ إلّا أخليها تبوس نعالي.))

وحتى الأم التي جعل الله الجنة تحت أقدامها لم تنج من مسبة هؤلاء أبطال التفاهة:-

((ملعون إبن ملعون إحترك عمك/ وكل أهلك الظلام، والنوبه أمك.))

هذه التفاهات ومثيلاتها أصبحت ممنوعة من البث في الكثير من الفضائيات التي تحترم نفسها ومتابعيها. فأين هذا "التصفيط في الكلام" مما كتبه "أحمد رامي" لأم كلثوم: "عزة جمالك فين من غير ذليل يهواك ". وكيف نقارن هذه الشتائم مع ماقدمه الشاعر الرقيق "مظفر النواب" عندما وصف الظفائر الذهبية لمهمته والتي تنسدل على صدرها الناهد بجملة "حدر السنابل كطه".

وأين نحن من شعرائنا وكتاب الأغنية العراقية الأصيلة المملوءة بالعذوبة والرومانسية والتي كتبها عبد الكريم العلاف والملا منفي وجبوري النجار وسبتي طاهر وكاظم إسماعيل كاطع وكاظم الركابي وبشير العبودي ورياض النعماني وعريان السيد خلف وزاهد محمد ومحمد حسن الكرخي وزهير الدجيلي وفالح حسون وذياب سرحان وعبد المجيد الملا وخزعل مهدي و ناظم السماوي وكريم العراقي . هؤلاء وكثير غيرهم تغنوا بحب الوطن وجماله،وثقفوا الناس بالمُثل العليا ومحبة الناس والدعوة إلى الصداقة الخالصة. . كما كتبوا للحبيبة أرق الكلمات وأعذب الأشعار المملوءة بالإحساس والرومانسية والشجن والدلال ووصفوا جمال وسحر عيونها "الحراكة" وقوامها الفتان.

أيها الناس حاربوا وقاطعوا كل الوسائل الإعلام التي تسيء إلى أذواقكم ،وكل التافهين الذين يحسبون أنفسهم فنانين وهم ليسوا كذلك .

مالئ الدنيا وشاغل الناس ..

تاريخ السيد «دولار» ..

الليبي- وكالات-

مثل فتوات سلسلة "الحرافيش" للروائي "نجيب محفوظ"، وبطل أفلام "المدمر" لأرنولد شوارزنيغر، يتهاوى الجميع أمامه، فهو الفتوة والبطل والنجم الذي لم يصمد أمامه أحد في دنيا المال، ولا يمر يوم إلا ونسمع عن ضحية جديدة له، بداية من الجنيه الإسترليني واليورو وانتهاء بالجنيه والليرة، إنه الدولار الأمريكي.

• ولد في بوهيميا وكان اسمه "ثالر" :

تقول دائرة المعارف البريطانية إن الدولار الأمريكي هو عملة "الولايات المتحدة الأمريكية"، وهي عملة عالمية مهيمنة، تلعب دوراً مهماً في التجارة الدولية وأسواق الصرف. فما هي قصة الدولار؟

كلمة "دولار" هي الصيغة الإنجليزية لكلمة ثالر "thaler"، وهي كلمة ألمانية تعني "شخص"، أو "شيء من الوادي". وكان اسم "ثالر" أُطلق على العملات المعدنية الأولى المسكوكة من مناجم الفضة في عام 1519 في "يواخيمستال" في "بوهيميا"، لذلك سميت وحدة العملة الأمريكية باسمها بحسب دائرة المعارف البريطانية.

فخلال القرن الخامس عشر، اشتهرت مدينة

"يواخيمستال" (وادي يواخيم) البوهيمية، التي كانت جزءاً من إمبراطورية "شارل الخامس" في ذلك الوقت (الإمبراطورية الرومانية المقدسة)، بمناجم الفضة. وفي عام 1519 أصبحت العملات المعدنية الأولى المسكوكة من ذلك المعدن الشكل الرئيسي للعملة المستخدمة في التجارة في جميع أنحاء أوروبا، وكانت تلك العملات تسمى في الأصل "يواخيمستالر"، ولكن تم اختصارها لاحقاً إلى "ثالر". وتقع بلدة "يواخيمستال" حالياً داخل حدود جمهورية التشيك واسمها التشيكي "ياخيموف". وكانت هذه العملة المعدنية موجودة في ألمانيا منذ القرن السادس عشر، مع اختلافات بسيطة في النطق مثل دالر daler ودالار dalar ودالدير daalder وتاليرو Tallero، وقد استمر تداول هذه العملة في ألمانيا حتى عام 1873 عندما تم استبدال الثالر بالمارك كوحدة نقدية ألمانية.

وقد انتشرت عملة "الثالر" في مختلف أنحاء العالم. لكن التحوير الهولندي لنطقها "دالار"، هو ما عبر المحيط الأطلسي في جيوب المهاجرين الأوائل إلى أمريكا وعلى ألسنتهم، ومازال تأثير ذلك واضحاً في طريقة نطق كلمة دولار من جانب الناطقين بالإنجليزية بلكنة أمريكية.

وبمرور الوقت باتت كلمة "ثالر" تُطلق على عملات معدنية أوروبية أخرى لها نفس الوزن والجودة، مثل العملتين الإسبانية والبرتغالية. وكانت هذه العملات المعدنية، وعلى رأسها "الدولار الإسباني"، هي الأكثر شيوعاً في المستعمرات البريطانية في أمريكا الشمالية بسبب نقص العملات المعدنية البريطانية الرسمية.

وقد استخدم المستعمرون العملات الأجنبية التي عثروا عليها لتمويل إنفاقهم، حتى أنهم طبعوا النقود الورقية في مستعمرات مختلفة مما دفع البريطانيين إلى الدخول في نزاعات معهم، وقد كان ذلك أحد أسباب الثورة الأمريكية. وقام المتمردون بتمويل الحرب بالنقود الورقية المسماة قارياً "كونتيننتال"، والتي تضمنت عملات "الدولار"، و"الجنيه الإسترليني"، وقد فقدت تلك الأوراق النقدية قيمتها بعد الحرب، لكنها خدمت الغرض منها حتى انتصرت أمريكا. لذلك، عندما حصلت أمريكا على استقلالها في عام 1792 قررت اعتماد "الدولار"، المُكون من 100 سنت، كاسم لعملتها بدلاً من "الجنيه الإسترليني".

• الأمريكي ينتصر على الاسباني :

• وكان من المفترض أن تفقد كل الأموال الأجنبية وضعها في غضون 3 سنوات بعد أن تقرر اعتماد الدولار. ومع ذلك، نظراً لنقص الذهب والفضة في البلاد، تقرر في عام 1797 تمديد التعامل بـ "الدولار الإسباني" لفترة زمنية غير محددة. وقد أدت اكتشافات الذهب في كاليفورنيا في عام 1848 إلى إنهاء التعامل بـ "الدولار الإسباني" في عام 1857 حيث شهدت الولايات المتحدة زيادة هائلة في احتياطياتها من الذهب والفضة. وفي عام 1861 صدر "الدولار الورقي" في الولايات المتحدة. وتظهر صور الشخصيات السياسية الأمريكية على فئات مختلفة من الدولار على النحو الآتي :

• دولار واحد.. جورج واشنطن/ دولاران.. توماس جيفرسون/ 5 دولارات.. أبراهام لينكولن/ 10 دولارات. ألكسندر هاملتون/ 20 دولارا.. أندرو جاكسون/ 50 دولارا.. أوليسيس إس غرانت/ 100 دولار. بنجامين فرانكلين/ 100 دولار.. وليام ماكينلي/ ألف دولار.. غروفر كليفلاند/ 5 آلاف دولار.. جيمس ماديسون/ 10 آلاف دولار.. سلمون بي تشيس.

• إنهم يربطون حياتهم بالدولار :

كان لظهور "الولايات المتحدة" في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية كقوة اقتصادية مهيمنة تداعيات هائلة على الاقتصاد العالمي. وفي وقت من الأوقات، كان الناتج المحلي الإجمالي للولايات المتحدة يمثل 50 في المئة من الناتج الاقتصادي

العالمي. وكان من المنطقي نتيجة لذلك أن يصبح الدولار الأمريكي احتياطي العملة العالمي. وقد توصل مندوبو 44 دولة في عام 1944 لاتفاقية "بريتون وودز" التي أقرت رسمياً اعتماد الدولار الأمريكي كعملة احتياطية رسمية.

ومنذ ذلك الحين، ربطت الدول الأخرى أسعار صرف عملاتها بالدولار، والذي كان قابلاً للتحويل إلى الذهب في ذلك الوقت، ونظراً لأن الدولار المدعوم بالذهب كان مستقراً نسبياً، فقد مكن البلدان الأخرى من تثبيت عملاتها.

في البداية، استفاد العالم من الدولار القوي والمستقر، وازدهرت الولايات المتحدة من سعر الصرف المناسب لعملتها. ولم تدرك الحكومات الأجنبية تماماً أنه على الرغم من دعم احتياطيات الذهب لاحتياطياتها من العملات، إلا أن الولايات المتحدة يمكن أن تستمر في طباعة الدولارات التي كانت مدعومة بديونها المحتفظ بها على أنها سندات خزانة أمريكية. ومع قيام "الولايات المتحدة" بطباعة المزيد من الأموال لتمويل إنفاقها تضاءل دعم الذهب وراء الدولار، وتجاوزت زيادة العرض النقدي للدولار دعم احتياطيات الذهب مما قلل من قيمة احتياطيات العملات التي تحتفظ بها الدول الأجنبية. ومع استمرار الولايات المتحدة في إغراق الأسواق بالدولارات الورقية لتمويل حربها في فيتنام وبرامج "المجتمع العظيم"، أصبح العالم حذراً، وبدأ في تحويل احتياطيات الدولار إلى ذهب. وكان التهافت على الذهب واسع النطاق لدرجة أن الرئيس "نيكسون" اضطر إلى التدخل وفصل الدولار عن معيار الذهب، مما أفسح المجال لأسعار الصرف العائمة المستخدمة اليوم. وبعد فترة وجيزة تضاعفت قيمة الذهب 3 مرات، وبدأ الدولار في الانخفاض لعقود طويلة.

ورغم ذلك، مازال الدولار الأمريكي هو احتياطي العملات العالمي، ويرجع ذلك في المقام الأول إلى حقيقة أن البلدان راكمت الكثير منه، وأنه مازال الشكل الأكثر استقراراً وسيولة للتبادل، مدعوماً بأكثر الأصول الورقية أماناً، وهي "سندات الخزانة الأمريكية"، كما أنه مازال العملة الأكثر قابلية للاسترداد لتسهيل التجارة العالمية.

رمز الدولار بين أفعى موسى وعمود الرومان:

في تقرير أعدته الصحفية "هيبزيبا أندرسون" لـ bbc تحدثت عن نظريات مختلفة لأصل هذا الرمز الذي يحتل مكاناً مرموقاً على قائمة أكثر الرموز قوة وتأثيراً في العالم. فرمزية هذه العلامة تتجاوز مجرد الإشارة إلى عملة "الولايات المتحدة"، نظرا لأنها تشكل اختصاراً للحلم الأمريكي وما يرتبط به من نزعة استهلاكية، وتعبر عن الطموح المفعم بالتفاؤل والطمع الشديد والرأسمالية الضارية، كل ذلك في آنٍ واحد.

وقد احتفت الثقافة الشعبية بهذا الرمز (لنتذكر هنا مغنية البوب الأمريكية "كيشا" عندما عُرفت في بدايتها باسم Ke$ha، وكذلك ظهور رمز الدولار في تصميمات الكثير من القمصان قصيرة الأكمام). واستوحاه فنانون مثل "سلفادور دالي" الذي صمم شاربه على شاكلته،

و"أندي وارهول" الذي جسّده بألوان الأكريليك وبتقنية الطباعة بالشاشة الحريرية، ما أدى في نهاية المطاف إلى ابتكار عمل فني أيقوني يُباع بدوره الآن بمبلغ وقدره من الدولارات. وبينما يُرمز لـ "السنت"، وهو الوحدة المُؤلفة للدولار، بحرف c يقطعه خط عرضي بهذا الشكل ¢، لا يوجد حرف D على الإطلاق في رمز الدولار. وإذا دققت النظر للبحث عن حروف كامنة في هذا الرمز، فربما تلمح حرف U في الخطين الرأسيين اللذين يقطعان حرف الـ S. وفي واقع الأمر، يمثل ذلك سبباً لأحد أكثر الأفكار الخاطئة شيوعاً بشأن أصل هذه العلامة، وهي تلك التي تشير إلى أنها ترمز إلى US وهو الاختصار الإنجليزي لاسم "الولايات المتحدة".

نُقِلَ عن الفنان أندي وارهول قوله عن هذا العمل الفني إنَ "العملة الأمريكية صُممَت على نحو جيد للغاية، وأنا أحبها أكثر من أي عملة أخرى"، ومن بين المؤمنين بذلك، الفيلسوفة والكاتبة وداعية الحريات المدنية "آين راند". ففي أحد فصول روايتها الشهيرة "أطلس هازاً كتفيه" التي صدرت عام 1957، سألت إحدى الشخصيات شخصية أخرى، عما يعنيه رمز الدولار، وكانت الإجابة تتضمن العبارات التالية "إنه يرمز للإنجاز والنجاح والقدرة الإبداعية للإنسان. ولهذه الأسباب تحديداً، يُستخدم كعلامة للخزي والعار، إنه يشير إلى الحرفين الأولين (بالإنجليزية) من اسم الولايات المتحدة".

لكن يبدو أن "راند" مخطئة في هذا الصدد، لأسباب ليس أقلها أنه حتى عام 1776 كانت الولايات المتحدة تُعرف باسم "المستعمرات الأمريكية المتحدة"، وكان الدولار قيد الاستخدام قبل مولد الولايات المتحدة نفسها.

ومن بين النظريات الأخرى المطروحة ما يربطها بعملة الـ "ثالار" البوهيمية، التي كانت تتضمن رسماً لثعبان على صليب مسيحي، وهو ما يشير بدوره إلى قصة تتحدث عن أنه كان بحوزة "النبي موسى" أفعى برونزية على عمود، يشفي بها من يسري في دمائه سم الأفاعي القاتل. ويُقال إنه تم استلهام رمز الدولار من هذه العلامة. وتركز نظرية أخرى على "عموديْ هرقل"، وهو مصطلح استخدمه الرومان القدماء لوصف النتوءات الصخرية التي تحيط بمدخل مضيق جبل طارق. ويظهر هذان العمودان على الشعار الوطني لإسبانيا، كما ظهرا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر على العملة الإسبانية (البيزو)، ويلتف حول العمودين رايتان على شكل حرف S الإنجليزي، ولا يحتاج الأمر للكثير من التحديق لكي تدرك تشابه هذا الشكل مع علامة الدولار.

في واقع الأمر، تتضمن أكثر النظريات قبولاً بشأن أصل علامة الدولار، حديثاً عن عملات إسبانية أيضاً. فالأمر يعود – بحسب المؤمنين بهذه النظرية – إلى زمن المستعمرات قبل قيام الولايات المتحدة، ففي تلك الفترة راجت التجارة بين الأمريكيين ذوي الأصل الإنجليزي ونظرائهم المنحدرين من أصل إسباني. وظل "البيزو" عملة يتم تداولها بشكل قانوني في الولايات المتحدة

نفسها حتى عام 1857. وفي أغلب الأحيان كان يتم اختصار اسم هذه العملة – كما يقول المؤرخون – إلى حرف P الإنجليزي وإلى جواره S مكتوباً في مستوى أعلى قليلاً، على هذه الشاكلة PS. وبمرور الوقت، بدأ هذا الرمز يُكتب على عجل من جانب التجار المنهكين من كثرة العمل والرازحين تحت ضغط محدودية الوقت المتاح لهم، ليمتزج الحرفان ويفقد حرف الـ S بالذات التوائه. وهكذا أصبح حرف الـ P أشبه بعصا رأسية تمر عبر الـ S. ومن السهولة بمكان إدراك كيفية تحول رمز "الدولار الإسباني" أو "البيزو" إلى علامة تخص نظيره الأمريكي، لا سيما وأن قيمتيهما كانتا متماثلتين بشكل أو بآخر.

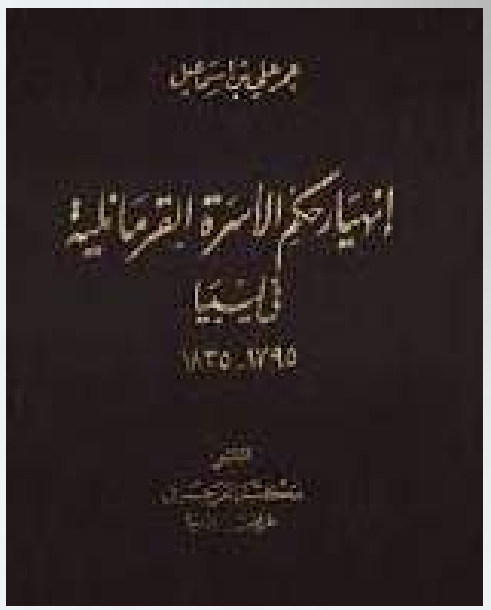
• أسطورة النسر المزدوج :

ومن القصص المثيرة المرتبطة بالدولار حكاية عُملة "النسر المزدوج" والتي كانت قيمتها تبلغ 20 دولاراً. ففي عام 1933 قررت الحكومة الأمريكية سك عملة ذهبية جديدة تزن 28 غراماً تقريباً، وقيمتها 20 دولاراً. ولأن الرئيس الأمريكي آنذاك "فرانكلين روزفلت" كان يريد تحسين العملات المعدنية الأمريكية وجعلها أكثر جمالاً، فقد تم تعيين النحات الشهير "سانت غودينس" للقيام بهذه المهمة، ولذلك عرفت هذه العملة الذهبية باسم "عملة النسر المزدوج الذهبية ساينت غودينس" على اسم نحاتها، وقد أطلق عليها اسم "النسر المزدوج" لأن عملة النسر كانت تساوي 10 دولارات فقط، بينما كانت هذه العملة الذهبية تساوي 20 دولارا. وتحمل العملة صورة امرأة ترمز للحرية على أحد وجهيها، ونسراً أمريكياً على الوجه الآخر. والعملة تحمل رمز الحرية على أحد وجهيها ونسراً أمريكياً على الوجه الآخر، وكانت العملات في الولايات المتحدة الأمريكية آنذاك تخضع لقانون "المعيار الذهبي"، والذي يعني أن يكون هناك معيار ذهبي في خزينة الدولة لكل عملة يتم سكها مما يعني أنه يجب أن تحصل على الذهب أولاً قبل سك أي عملة جديدة، لكن بسبب الكساد الكبير في عام 1933 اتجه الشعب الأمريكي لتخزين الذهب، ومن ثم فقد أصدر الرئيس الأمريكي "فرانكلين روزفلت" أمراً تنفيذياً يحظر تخزين العملات الذهبية وسبائك الذهب داخل الولايات المتحدة، وحثت الحكومة المواطنين على تقديم ما بحوزتهم من ذهب ومن ضمنه عملة "النسر المزدوج" فيما عرف بـ "الأمر التنفيذي رقم 6102." ورغم صدور ذلك القرار فإن "هيئة سك العملة" استمرت في إنتاج العملة الذهبية الجديدة لأن الأوامر لم تصدر لها بوقف السك إلا متأخراً بعد أن كانت قد سكت بالفعل 445 ألفاً و500 قطعة منها لكن لم يتم تداولها مطلقاً.

وفي عام 1934 أصدر الكونغرس "قانون احتياطي الذهب"، كما أصدر أمراً بصهر جميع القطع النقدية من عملة "النسر المزدوج" باستثناء اثنتين، ومع ذلك اختفت 20 قطعة من هذه العملات المعدنية وبيعت لهواة جمع العملات. لذلك يعد امتلاك هذه العملات أمراً غير قانوني ويعاقب عليه القانون أيضاً، لأنه كان من المفترض صهرها كلها سنة 1933 عدا اثنتين كانتا في حيازة الحكومة لحفظهما للذاكرة الوطنية، وأي عملة "نسر مزدوج" ذهبية من سنة 1933 تعتبر في نظر القانون الأمريكي مسروقة من الخزينة الوطنية الأمريكية.

وشرع جهاز المخابرات الأمريكية منذ عام 1944 في تعقب تلك العملات حيث نجح في نفس العام في استعادة 7 منها وتبين لاحقاً أنها سرقت من طرف أمين صندوق مصلحة سك العملات الأمريكية. وتُعد عملة "النسر الذهبي المزدوج" التي بيعت العام الماضي بمبلغ 19.51 مليون دولار هي الوحيدة التي سمح ببيعها قانوناً من بين العملات التي سكت عام 1933. ووصفت دار "سوثبيز" للمزادات العملة بأنها "من أكثر العملات المرغوبة في العالم"، وأنها لم تخيب الآمال حيث تجاوزت السعر التقديري لما قبل البيع الذي تراوح بين 10 ملايين و 15 مليون دولار. ويذكر أن كندا اعتمدت الدولار عملة لها في عام 1858، وأستراليا في عام 1966، ونيوزيلندا في عام 1967. (نشر في بي بي سي عربي. أيمن بدران)

كتبوا ذات يوم ..



غير ان غومه لم يستمر طويلاً على عهده ، اذ نجده في سنة ١٢٧٤ هـ (١٨٥٨ م) يغادر تونس الى طرابلس وما كاد يصل الى اغدامس حتى وصل خبر رجوعه الى عثمان باشا فأرسل اليه قوة كبيرة بقيادة اللواء مصطفى باشا وتم اللقاء بينه وبين غومه بمكان يعرف بوادي « وان » بالقرب من اغدامس ، وفي هذا اللقاء شاء القدر أن تكون نهاية حياة الشيخ غومه المحمودي الذي لا شك انه قد أزعج بثورته ولاة الدولة العثمانية لسنوات عديدة، وبوفاته سنة ١٢٧٤ هـ (١٨٥٨ م) تنفست الدولة العثمانية الصعداء اذ انها اعتبرت وفاته نهاية لعهد الاضطراب ، وبداية لاستقرار حكمها في الايالة .

البرقع قبل أن يصبح رمزاً للأصولية ..

العماني الرمز..

الليبي وكالات ـ كريستين أبي عازار

هذا ليس كرنفال البندقية الذي يقصده الآلاف من أنحاء العالم سنوياً، ليعيشوا تلك التجربة الجذابة، بمجرد وضع قناع غامض يشعر البشرة من داخله أنها تتنفس حريّة. وليس هذا البرقع السياسي، الذي تربطه الثقافة الحديثة بالأصولية الإسلامية، وتفرض عليه عقوبات في بعض الأماكن في العالم.

هذا هو فخر نساء سلطنة عمان، والثقافة الأصيلة للبدو، الذين يربطون تاريخهم ونسبهم بالنبي محمد، وقبله. وقد انتقل البرقع العماني من الرمزية الاجتماعية التي تأخذ معاني مختلفة مع تسلسل الحقبات الزمنية، إلى تحوله واحداً من الأكسسوار الأكثر غموضاً للنساء المعاصرات، مروراً بارتباطه بالأصولية.

يقال إن العمانيين عرفوا كيفية التوفيق بين تراث الماضي وضرورات الحاضر وآفاق المستقبل، بفضل تلك الهوية القبلية التي تمسّكوا بها، رغم تآكل الثقافات العربية حولهم. ومن ذلك المعتقد تمارس النساء البدويات نوعاً من الحرية الاجتماعية، ويشاركن في الحياة السياسية والاقتصادية من دون قيود ذكورية، وينتقين ملابسهن وفق تقاليد القبيلة إلى حد ما، وعادةً ما تكون مفعمة بالألوان. يعتبر البرقع العماني الحجر الأساسي للهوية الأنثوية في الصحراء البدوية، فهو يميّز الانتماء إلى قبيلة ومنطقة معينتين، ويخبر عبر مختلف تصاميمه عن وضع المرأة الاجتماعي و"الجنسي".

كانت المرأة البدوية ترتدي ذلك القناع المصنوع في الأصل من جلد الورق المقوى، لتحمي وجهها من الهواء

الصحراوي ورماله. وهو لا يرمز إلى اضطهادها بأي شكلٍ من الأشكال، بل تفتخر به وتتوق لاقتنائه منذ سن البلوغ، كرمزٍ لكونها أصبحت امرأة واثقة بنفسها.

- **التصميم الاجتماعي :**

قد تجدون تصاميم وأشكالاً وألواناً عدة من البرقع العماني، وفق المنطقة التي تكونون فيها، والقبيلة التي تلتقونها، وحتى وفق وضع المرأة الاجتماعي وأحياناً الاقتصادي. في كتاب "Travels of Arabia" كتب Lieut Wellsted عام 1837، واصفاً رحلته إلى عمان، أن النساء يتنقلن في البلاد ووجوههن مكشوفة، بينما في مسقط يرتدين قناعاً مستطيل الشكل، بطول نحو 25 سم وعرض 18 سم، ودائره مرسوم بالذهب ويتخلله في الوسط على مستوى الأنف عظمة فك الحوت، وعلى جانبيها فتحتان صغيرتان للرؤية.

أما Jenny Balfour-Paul فحكت عام 1979 في كتابها "Indigo in the Arab world" عن أن النساء في مسقط وضواحيها لم يغطين وجوههن يوماً، ولكن في بقية مناطق عمان كانت تجد نوعين من الأقنعة، البرقع أو القناع الذي يغطي الوجه، وشكلاً آخر من الأقنعة أكثر إثارة وبالكاد يغطي تفاصيل الوجه. علماً أن النساء العمانيات يلبسن اليوم قناعاً يخبئ قسماً من جبهة الرأس وينزل على الأنف بقطعة رفيعة من القماش، ليصل إلى القسم الأسفل ويغطي الفم والذقن. أما

النساء البدويات فيختلف البرقع الخاص بهن وفق تقاليد القبيلة. ففي إمكانهن اقتناء قناع يخبئ الوجه باستثناء العينين، يتخلله تلك الحلقة العمودية على الأنف، بينما تختار أخريات إظهار الخدود والحنك بطريقة أوسع، وبعضهن يقررن تصميم القناع بشكلٍ يظهر جمال الوجه بطريقة جد جذابة. أما في المناطق الشمالية من عمان، كالبريمي والمسندم، فتلبس البدويات أقنعة رفيعة ذهبية، وفي الشرقية ورمال وهيبة، يلبسن القناع الذهبي أيضاً ولكن بمواد أكثر سماكة، وشكل غير مسطح ويشبه المنقار في الوسط. وفي جنوب المنطقة الوسطى، يعطى البرقع للمرأة لدى زواجها، وبذلك يدل إلى وضعها الاجتماعي، وعادةً ما يغطي الوجه بلونٍ أسود داكن.

الغموض الذي يرافق تلك الأقنعة البدوية الجذابة لاقى إعجاباً كبيراً في عالم الموضة العمانية، وباتت المرأة غير البدوية تلبس تصاميم جميلة منه مرصعة بالأحجار الكريمة في الحفلات الكبيرة والأعراس. وانتشر عشق الأقنعة البدوية تلك في عواصم الموضة العالمية وبين صفوف النجمات الجريئات. هكذا، افتعلت سابقاً مادونا ملكة البوب جدالاً واسعاً لدى ظهورها على غلاف مجلة Harpers Bazaar بنسختها الأميركية ووجهها مغطى ببرقع معدني جذاب، وخرجت عارضات Givenchy لموسم خريف 2009 إلى المنصة مرتديات برقعاً معدنياً بالكاد يغطي الوجه لينسدل على القسم الأعلى من أجسامهن بطريقة بديعة كما تخيلها المصمم Ricardo Tisci. أما دار Martin Margiela فأقامت حفلاً تنكرياً لعارضات تغطي وجوهن أقنعة عليها زهور وأحجار ملونة، ومطرزة بجمالٍ غامض يعكس أناقة البرقع البدوي.

• الرمزية الشعرية :

نختار البرقع ليس لأننا نخجل من الظهور علناً من دونه، بل لأننا نجده جميلاً". هكذا وصفت بدوية البرقع الذي يلازم وجهها. قبائل عدة من عمان مثل قبيلة "الحراسيس" تؤمن أن البرقع هو دلالة على التواضع الجنسي ورمزٌ لخصوبة المرأة، لذلك تضعه المرأة على وجهها في مرحلة البلوغ وأحياناً قبل زواجها، ويتم خلعه عند بلوغ سن اليأس، إذا تمكنت المرأة من أن تغير تلك العادة التي لزمتها لعقودٍ طويلة.

تتوق الفتاة المراهقة لارتداء برقعها الأول، تماماً كما تكون الفتاة الغربية منفعلة لدى ارتدائها صدريتها الأولى، هذه مرحلة انتقالية تهيئها لمرحلة الزواج، الذي يحصل في الإجمال بموافقتها الشخصية، وإذا قررت الانفصال عن زوجها لاحقاً فبإمكانها ترك بيت زوجها والعودة إلى منزل والدها، مع قطيع الغنم الذي

حصلت عليه. في تلك الحالة بإمكان المرأة المطلقة إزالة القناع عن وجهها، إذا لم تعد تنوي الزواج برجل مرةً أخرى. لكن نادراً ما يحصل هذا، لأن امرأة من دون قناع تعتبر متحررة جنسياً.

أما في المدن العمانية، فإن الدلالة الاجتماعية والاقتصادية وحتى السياسية هي التي تحكم البرقع. في ولاية صحار مثلاً كان يرمز البرقع، حتى فترة وشيكة، إلى انتماء المرأة إلى الطبقة الوسطى من التجار، بينما لم تستخدمه الطبقة العليا والعائلات المرتبطة بالسلطان في حياتها اليومية.

يذكر أن نساء "الرقيق" اللواتي كن يشكلن 15% من نساء صحار، ممنوعات عن استخدام البرقع لأنه يمثل المرأة الحرة، ومع إلغاء العبودية في الخمسينات، اختار العديد منهن البرقع علامة على تحررهن من العبودية، ورمزاً لانتقالهن إلى طبقة أعلى من المجتمع.

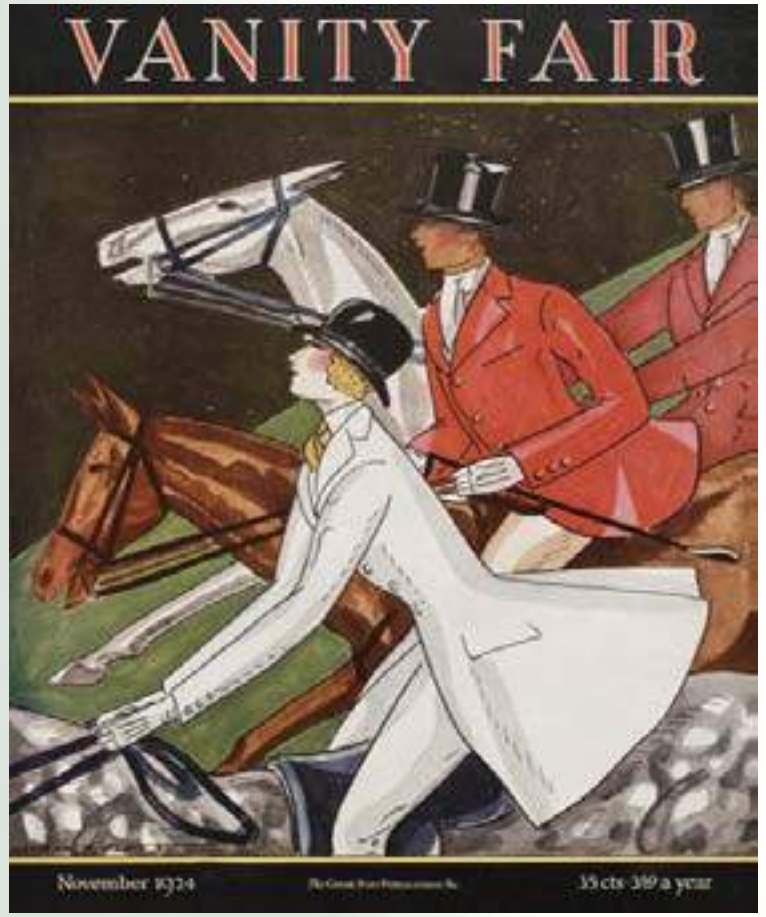
• تفكك ثقافة البرقع :

ذلك البرقع لطّخه العالم "الحديث" وإعلامه من خلال ربطه بالأصولية الإسلامية، من دون أي فهم عميق لتلك الرموز الاجتماعية التي طورها البدوُ حتى قبل نشوء الإسلام، كلغة ثقافية استخدمتها القبائل المختلفة للتحاور. والبرقع الذي استخدمته المرأة

الصحراوية كأداة ثقافية تعطيها مكانتها في المجتمع، تماماً كاستخدام قبائل أخرى من أفريقيا وأميركا وغيرها من القارات رموزها الاجتماعية الخاصة، هذا البرقع تاه لدى تصادم ثقافات الشرق الأوسط بالعالم الحديث، خصوصاً لدى الأجيال الصاعدة التي تبنت لغة التبرج لتزيين الوجه عوضاً عن البرقع المطرز النادر بجودته. 5% من البدو في الشرق الأوسط ما زالوا يعيشون تقاليدهم وعاداتهم في قلب الصحراء، والآخرون يندمجون أكثر فأكثر في العولمة التي ينقصها التنوع والغنى الثقافيان، لأنها تفرض لوناً ثقافياً واحداً في الأفق.

30 ألف سيجارة و50 مليون نسخة

التاريخ السري لـ» مئة عام من العزلة» ..



بول إيلي. ترجمة. تقوى مساعدة. الأردن. وكالات

قبل نصف قرن من الآن، وبعدَ عودته من زيارة ثانية إلى مكتب القروض، أرسل "غابرييل غارسيا" ماركيز روايته الشهيرة إلى الناشر.

بمناسبة حلول العيد الخمسين لرواية «مئة عام من العزلة» أجرى "بول إيلي" مقابلةً مع «كارمن بالثيس» وكيلة ماركيز الأدبية التي رافقته طوال مسيرته (قبل وفاتها ببضعة أسابيع وهي في الخامسة والثمانين)، واستكشف معها الأحداث التي قادت إلى ذلك الفتح الأدبي.

كان البيت في ناحية هادئة من مكسيكو سيتي، وكان يضمّ مكتبًا وجد فيه عزلةً لم يعرفها من قبل ولا من بعد. كانت سجائره على الطاولة، حيث كان يدخن 60 سيجارة في اليوم. كانت الأسطوانات على الغرامافون،

ليستمع إلى مقطوعات ديبوسي وبارتوك وإلى ألبوم «أ هارد ديز نايت» لفرقة البيتلز. أما على الجدران فقد علّق رسومًا تتحدّث عن تاريخ بلدة كاريبية أطلق عليها اسم "ماكوندو"، وشجرة عائلة أسماها "آل البوينديا‌س". في الخارج كانت الستينات، وفي الداخل كانت سنوات ما قبل الاستعمار في الأمريكيتين، أما الكاتب، فكان جالسًا قبالة آلة الكتابة مفعمًا بالقوة.

أطلق وباء الأرق على أهل ماكوندو، وجعل قسيسًا يرتفع إلى السماء، وبقوّة الشوكولاتة الساخنة أرسل نحوهم سربًا من الفراشات الصفراء. قاد شعبه في الدرب الطويل بين الحرب الأهلية والاستعمار وجمهوريات الموز المُتزعزعة، تتبّع خطواتهم إلى داخل غرف نومهم وشهد مغامراتهم الجنسية الفاحشة والمسافِحة.

وعندما كان يتذكر، كان يصف عملَه بقوله «في أحلامي كنتُ أخترع الأدب». وشهرًا تلو شهر أخذت المسوّدة المطبوعة على الآلة الكاتبة تنمو مؤذنةً بالثّقل الذي كانت الرواية العظيمة ستلحقه به، وهو الثّقل الذي وصفه لاحقًا بأنه «عزلة الشهرة».

بدأ غابرييل غارسيا ماركيز بكتابة «ثيين آنيوس دي سوليداد» – مئة عام من العزلة – قبل نصف قرن، وأنهاها في أواخر سنة 1966. خرجت الرواية من المطبعة في بوينوس آيريس في الثلاثين من أيار سنة 1967، قبل يومين من صدور أسطوانة فرقة البيتلز «سرجنت ببرز لونلي هارت كلوب باند» وكانت ردة فعل القرّاء من الناطقين بالإسبانية شبيهة بحالة الهوس التي رافقت كل ما له علاقة بفرقة البيتلز؛ حشود وكاميرات وعلامات تعجب وإحساس عارمٌ بباكورة عهد جديد.

ظهر الكتاب باللغة الإنجليزية سنة 1970، وتبعته نسخة بغلاف ورقي عليه رسمٌ لشمسٍ حارقة، وأصبح هذا الرسم الرمز المقدّس لذلك العقد من الزمان.

وعندما حاز ماركيز على جائزة نوبل سنة 1982، باتت الرواية تمثّل الـ«دون كيخوتة» للنصف الجنوبي من العالم، وباتت الدليل على الشوكة الأدبية لأمريكا اللاتينية، وصار ماركيز معروفًا باسم «غابو»، يمتدّ صيته إلى كل القارات باسمه الأول، شأنه كشأن صديقه الكوبي فيديل.

مرت سنوات عديدة، وما يزال الاهتمام بغابو وبروايته متأججًا، فقد دفع مركز هاري رانسوم في جامعة تكساس مؤخرًا 2،2 مليون لشراء أرشيفه، بما في ذلك مسوّدة على الآلة الكاتبة باللغة الإسبانية لمئة عام من العزلة، كما اجتمعَ أفراد عائلته وأكاديميون في تشرين الأول ليلقوا نظرة جديدة على إرثه، معتبرين الكتاب مجددًا رائعته الأدبية الخالدة.

وبشكلٍ غير رسميّ فإن مئة عام من العزلة هي رواية الجميعِ المفضلة من الأدب العالمي، وهي الرواية التي ألهمت روائيي عصرنا أكثر من غيرها منذ الحرب العالمية الثانية، مثل توني موريسون وسلمان رشدي وجونوت دياث.

أحد مشاهد فيلم «الحي الصيني» تدور في عمارة في هوليود أُطلق عليها اسم «شقق ماكوندو». خلال فترته الرئاسية الأولى، أعرب بيل كلينتون عن رغبته في لقاء غابو عندما كان كلاهما في جزيرة مارثا فينيارد في ماساتشوستس، وانتهى بهما الأمر بتناول العشاء معًا في بيت ويل وروز ستايرن بينما تبادلا وجهات النظر حول ويليام فوكنر. وشاركهما العشاء كلٌ من الروائي كارلوس فوينتيس ورجل الأعمال والناشط فيرنون جوردان والمنتج السينمائي هارفي واينستين.

عندما توفّي ماركيز في نيسان 2014 انضم باراك أوباما إلى بيل كلينتون في نعيهِ لماركيز بوصفه بأنه «من كتّابي المفضلين منذ كنت طفلاً» وتحدّث عن نسخته العزيزة الموقّعة من «مئة عام من العزلة».

أمّا يان ستافانس، الباحث البارز في الثقافة اللاتينية في الولايات المتحدة الذي قرأ الكتاب ثلاثين مرة فإنه يصر على أن «الكتاب لم يُعِد تعريف أدب أمريكا اللاتينية فحسب، بل أعاد تعريف الأدب، نقطة وسطر جديد».

كيف كان لهذه الرواية أن تكون مثيرة وممتعة وتجريبية ومتطرفة سياسيًا وأن تحظى بهذه الشعبية العارمة في آن معًا؟ إن نجاح الرواية لم يكن أمرًا مضمونًا، وقصة هذه الرواية جزءٌ مهمٌ وغير معروفٍ من التاريخ الأدبي خلال نصف القرن الأخير.

• ترك الديار :

الكاتب الذي نسجَ أشهر قرية في الأدب هو ابن مدينة، حيث وُلد سنة 1927 في قرية آراكاتاكا الكولومبية قرب الساحل الكاريبي، ودرس داخل البلاد في ضاحية من

ضواحي بوغوتا. ترك غابرييل غارسيا ماركيز دراسة القانون ليصبح صحفيًا في كارتاخينا وبارانكيا (كان يكتب عمودًا صحفيًا) وفي بوغوتا (حيث كان يكتب مراجعات لأفلام سينمائية).

وفي الوقت الذي اشتدّت فيه قبضة الديكتاتورية، ذهب ليعمل في أوروبا، مبتعدًا عن درب الخطر. مرّت عليه أيام صعبة هناك، ففي باريس كان يرجع القناني الزجاجية إلى الدكاكين ويستردّ تأمينها ليؤمّن المال، وفي روما تلقّى دروسًا حول صناعة الأفلام التجريبية، أما في لندن فكان يرتعش من البرد، وكان يرسل الأخبار من ألمانيا الشرقية وتشيكوسلوفاكيا والاتحاد السوفيتي.

وعند عودته جنوبًا إلى فنزويلا كاد أن يُعتقل في مداهمة عسكرية عشوائية، وعندما تولّى فيديل كاسترو السلطة في كوبا، وقّع ماركيز عقدًا مع «برينسا لاتينا» وهي وكالة أنباء تمولها الحكومة الشيوعية الجديدة، وبعد أن عانى من ضيق الحال في هافانا انتقل إلى نيويورك سنة 1961 مع زوجته مرسيدس وابنهما الصغير رودريغو. لاحقًا وصف المدينة بأنها «متعفّنة متفسّخة، إلا أنها كانت في طور الميلاد الجديد، كالأدغال. لقد أذهلتني». أقامت العائلة في فندق ويبستير عند تقاطع الجادة 45 وشارع 5، ولاحقًا انتقلوا للسكن مع أصدقاء لهم في كوينز، إلا أن غابو كان يمضي أغلب وقته في مكتب جريدة قرب مركز روكفيلير، في غرفة بنافذة واحدة تطلّ على ساحة تغزوها الجرذان. كان الهاتف يرنّ طويلًا، وكان المتصلون من المنفيين الكوبيين الغاضبين الذين كانوا يرون في الوكالة بؤرةً لنظام كاسترو الذي يمقتونه، وكان يُبقي قضيبًا حديديًا على أهبة الاستعداد في حال تعرضت الوكالة للهجوم.

كان يكتب الروايات طوال الوقت: كتب «عاصفة الأوراق» في بوغوتا، و«ساعة الشؤم»، و«ليس للجنرال من يكاتبه» في باريس، وكتب «جنازة الأم الكبيرة» في كاراكاس. وعندما سيطر الشيوعيون المتشددون على قسم الصحافة وطردوا المحرّر، استقال ماركيز متضامنًا.

كان من المقدّر له أن ينتقل إلى مكسيكو سيتي وأن يركز على الأدب، ولكن قبل ذلك كان عليه أن يرى الجنوب الذي لطالما تحدث عنه ويليام فوكنر، والذي قرأ كتبه مُترجمةً منذ كان في العشرينات من عمره. ويروي عن مروره في غريهاوند أن عائلته عوملت على أنها جماعة من «المكسيكيين القذرين»، حيث كانوا يرفضون تأجيرهم الغرف ويمنعون عنهم الخدمة في المطاعم.

يصف ماركيز الرحلة فيقول «المعابد النقية وسط حقول القطن، والمزارعون ينامون قيلولتهم تحت حواف نوافذ النُزُل على جانب الطريق، وأكواخ السود تستمرّ في العيش وسط الضنك ... عالم مقاطعة يوكناباتوفا الفظيع مرّ أمام عيوننا من نافذة الحافلة، وكان حقيقيًا وإنسانيًا كما هو في روايات الأستاذ الكبير».

عانى ماركيز، وتحوّل لكتابة السيناريو، وحرّر مجلّة نسائية من ذوات الورق المصقول اسمها "لا فاميليا" وحرر مجلة أخرى تختص بالفضائح والجرائم. وكتب المحتوى لجي والتر تومبسون، وعلى الضفة اليسرى من مكسيكو سيتي كان يُعرف بأنه متجهّم ونكِد.

ثم تغيرت حياته. اهتمت وكيلة أدبية من برشلونه بأعماله، وبعد أسبوع من الاجتماعات في نيويورك سنة 1965 ذهبت معه نحو الجنوب.

• قصة ميلاد المئة عام الشهيرة :

انطلق ماركيز مع عائلته لإمضاء عطلة على شاطئ أكابولكو الذي يبعد يومًا بالسيارة باتجاه الجنوب. في منتصف الطريق أوقف سيارته الأوبل البيضاء ذات الفرش الأحمر من طراز 1962، وعاد أدراجه. لقد خطرت له فكرة عمله التالي فجأة. فلقد أمضى عشرين سنة وهو يجرجر ويستنهض قصةً عن عائلة كبيرة في قرية صغيرة. والآن تراءت له بوضوح كما يرى رجلٌ يقف أمام فصيل الإعدام حياته تمرّ أمامه في لحظة واحدة.

وفي وقت لاحق قال «لقد كانت القصة ناضجةً بداخلي، إلى الحد الذي كان يجعلني قادرًا على أن أملي الفصل الأول كلمةً بكلمة على شخص يطبع على الآلة الكاتبة».

وطّن نفسه أمام الآلة الكاتبة في المكتب. «لم أنهض طوال ثمانية عشر شهرًا» وكبطل الكتاب الكولونيل "أوريليانو بوينديا" الذي كان يختبئ في ورشته في "ماكوندو" ليبتدع أسماكًا صغيرة بعيون من الحجارة الكريمة، كان الكاتب يجلس ليعمل بهوس. كان يضع العلامات على الصفحات المطبوعة، ثم يرسلها إلى طابع ليعدّ نسخة

جديدة. كان يتّصل بالأصدقاء ليقرأ عليهم صفحات بصوت عالٍ. "مرسيدس" كانت تعتني بالعائلة، وكانت تملأ الخزانة بالويسكي ليكون موجودًا عندما ينتهي العمل، وكانت تتكفّل بمحصّلي الفواتير. وبحسب "خيرالد مارتين" كاتب سيرة ماركيز فقد رهنت "مرسيدس" أدوات المنزل لتحصل على المال: رهنت الهاتف والثلاجة والراديو والمجوهرات. باع سيارة الأوبل، وعندما انتهت الرواية ذهب "غابو" و"مرسيدس" إلى مكتب البريد ليرسلوا المخطوطة إلى دار "سود أميريكانا" للنشر في "بوينوس آيريس"، لم يكن معها الـ82 بيسو أجرة البريد. أرسلوا النصف الأول، وأرسلوا البقية بعد أن ذهبوا إلى متجر الرهونات.

كان قد دخّن 30 ألف سيجارة وأنفق 120 ألف بيسو (قرابة العشر آلاف دولار). سألت مرسيدس: «وماذا لو كانت الرواية بعد كل هذا روايةً سيئة؟».

• سفر تكوين أمريكا الجنوبية :

يقول فوكنر «الماضي لا يموت أبدًا. إنه ليس ماضيًا حتى»، ومع «مئة عام من العزلة» جعل ماركيز حضور الماضي شرطًا للحياة في ماكوندو، كالفقر والظلم. فعلى امتداد سبعة أجيال استمر حضور "خوسيه أركاديو بوينديا" وأبنائه في حياة بعضهم: ظلوا حاضرين في الأسماء المتوارثة، وفي نوبات غضبهم وغيرتهم، وفي عداواتهم وحروبهم، وفي كوابيسهم، وفي تيار سفاح الأقارب الذي يمرّ خلالهم. قوّة تجعلُ الشبهَ في العائلة لعنةً، والانجذاب الجنسي قوةً تُكافح، خشية أن يولد لك ولحبيبتك (وهي أيضًا ابنة عمك) طفلٌ له ذيل خنزير.

«الواقعية السحرية» بات المصطلح الذي يصف انتهاك ماركيز لشروط الطبيعة من خلال الفن. ويبقى السحر في الرواية أولًا وأخيرًا في القوة التي تجعل آل بوينديا وجيرانهم حاضرين للقارئ. فأنت تشعر بها عندما تقرأها. تشعر أنهم على قيد الحياة، وأن هذا قد حدث بالفعل.

بيعت ثمان آلاف نسخة من الكتاب في الأسبوع الأول في الأرجنتين فقط، وكان هذا رقمًا غير مسبوق لأي عمل أدبي في أمريكا الجنوبية، قرأها العمال وخدم المنازل وأساتذة الجامعات وبائعات الهوى، حيث يستذكر الروائي فرانثيسكو غولدمان أنه رأى نسخة من الرواية على طاولة قرب الفراش في بيت هوى عند الساحل.

سافر غابرييل غارسيا ماركيز إلى الأرجنتين وإلى البيرو وإلى فنزويلا ممثلًا عن روايته، وفي كاراكاس طلب من مضيفيه أن يعلقوا يافطة كُتب عليها بخط اليد: ممنوع الحديث عن مئة عام من العزلة. قدّمت النساء أنفسهنّ لماركيز، منهن من قدمت نفسها وجهًا لوجه ومنهم من قدّمت نفسها بالصورة.

وليتجنب التشويش نقل عائلته إلى برشلونة، وعندما التقى به "بابلو نيرودا" هناك كتَبَ عنه قصيدة، وفي جامعة مدريد كتب "ماريو بارغاس يوسا" -الذي كان حينها قد صار روائيًا مشهورًا بعد روايته «البيت الأخضر»- رسالة دكتوراة عن "كتب غابرييل غارسيا ماركيز"، وحازت الرسالة على أرفع الجوائز الأدبية في إيطاليا وفرنسا.

بدا وكأنه أول كتاب يوحّد الثقافة الأدبية الناطقة بالإسبانية التي لطالما كانت مقسّمة بين إسبانيا وأمريكا اللاتينية، وبين المدينة والقرية، وبين المُستَعمِر والمُستَعمر.

"غريغوري راباسا" اشترى الكتاب من "مانهاتن" وقرأه مباشرة وافتتن به. كان راباسا -وهو أستاذ اللغات الرومانسية في كلية كوينز- قد أنهى مؤخرًا ترجمة رواية «الحجلة» لخوليو كورتاثار، وفازت هذه الترجمة بجائزة الكتاب الوطنية. وكان قد عمل كمحلل شيفرة في مكتب الخدمات الاستراتيجية خلال الحرب. كان قد رقص مع «مارلين ديتريخ» عندما كانت تأتي لتسلية الجنود، وكان من أولئك الذين يميزون الأشياء الحقيقية فور رؤيتها.

تحدّث إلينا "راباسا" في شقته في الشارع 72. عمره الآن 93، هشٌّ الجسد ولكنه سريع الذهن وما يزال يحضر اجتماعات الناجين من جواسيس مكتب الخدمات الاستراتيجية، قال «لقد قرأت الكتاب دون أيّ نية لترجمته، كنت معتادًا على أسلوب القصّ المضمون. آه .. فقد ترجمت أعمال "كورتاثار"، وأعرف أعمال "بورخيس"، فإذا وضعت الإثنين معًا تحصل على شيء آخر: تحصل على "غابرييل غارسيا ماركيز"».

مدير دار "هاربر آند رو" للنشر "كاس كانفيلد" كان قد حصل على حقوق الكتب الأربعة السابقة بألف دولار،

حصل هذه المرة على حقوق الكتاب الجديد بخمسة آلاف دولار تُدفع لوكالة "بالثيس" على دفعات. وعندما طلب ماركيز نصيحة صديقه "خوليو كورتاثار" لاختيار مترجم، قال له "كورتاثار": عليك براباسا.

وفي سنة 1969 في بيتٍ في هامبتون بيز في ولاية لونغ آيلاند بدأ "راباسا" يترجم الرواية، بادئًا بجملته ثلاثية الإيقاع التي تعصى على النسيان: «بعد سنوات طويلة، وأمام فصيل الإعدام، سيتذكّر الكولونيل "أوريليانو بوينديا" ذلك المساء البعيد الذي أخذه فيه أبوه ليكتشف الثلج».

وضع "راباسا" بعض القواعد «كان عليّ أن أضمن أن الأب هو دائمًا "خوسيه أركاديو بوينديا"، وألا يكون مطلقًا أيًّا من النسخ المبتورة، بنفس الطريقة في رواية «الفستق» عندما كان شارلي براون لا ينادى بأي اسم عدا " شارلي براون"».

المحرر "ريتشارد لوك" اطّلع على الكتاب لأول مرة سنة 1968 بعد أن دله عليه الروائي "توماس مكغوين" عندما كان في زيارةٍ له في مونتانا. يقول «توماس كان قارئًا ممتازًا إلى حدٍ بعيد، وقال أن هذا هو الرجل الذي يتحدث عنه الجميع».

وفي الوقت الذي أرسلت فيه دار "هاربر آند رو" للنشر نسخ الرواية للتدقيق في بدايات سنة 1970، كان "لوك" قد أصبح محرر الملحق الأدبي الأسبوعي لجريدة النيويورك تايمز، ويستذكر لوك وصول الرواية:

«عندما وصلت أدركت أن هذا كتاب بالغ الأهمية، كتبه أديبٌ من نوع مختلف، وبشكل مختلف لم يسبق لنا أن رأيناه، وهكذا كتبت عنها تقريرًا متحمسًا».

وفي هذه الأثناء كان "كانفيلد" قد أفضى بكل ما عنده لمراسل من جريدة التايمز، ونُشرت حينها مراجعة لكل أدب أمريكا اللاتينية الجديد المترجم إلى الإنجليزية وكان غابرييل غارثيا ماركيز أول الأسماء التي تناولتها المراجعة. «نحن متأكدون أن غابرييل غارسيا ماركيز سيتسبب بأثر شبيه على المشهد الأدبي الأمريكي بالأثر الذي تسبب به الأدباء الفرنسيون والألمان بعد الحرب» يقول كانفيلد.

نُشرت النسخة الإنجليزية من «مئة عام من العزلة» في شهر آذار سنة 1970 وجاء غلافها الأخضر الوارف وخطها الذي لم يوفَ حقه من التقدير، ليخفيا كل ذلك الشغف الذي تضمه الرواية. مراجعات التايمز للمبيعات والجوائز كانت وما تزال هي المراجعات الأهم، حيث كتب "جون لينارد" في النسخة اليومية من التايمز «سِفر تكوينٍ أمريكي جنوبي، قطعة دنيوية من السحر» ولم يكتفِ بذلك بل كتب أيضًا: «تنبعث من هذه الرواية المدهشة كمن ينبعث من حلم، وذهنك يتأجج» واختتم «بقفزة واحدة، صعد غابرييل غارسيا ماركيز إلى ذات المنصة جنبًا إلى جنب مع غنتر غراس وفلاديمير نابوكوف، شهيته هائلة كهول خياله، وإيمانه بالقدر أعظم من إيمان كليهما. مبهر».

باع الكتاب خمسين مليون نسخة في كل أنحاء العالم، وشغل مكانًا على قائمة الكتب المنشورة سابقًا التي يُعاد طبعها كل عام.

بعد توقيعه على مبلغ خمسة آلاف دولار بناءً على«عقد خرائي» باع الكتاب خمسين مليون نسخة في كل أنحاء العالم، وشغل مكانًا على قائمة الكتب المنشورة سابقًا التي يُعاد طبعها كل عام.

راقب غريغوري راباسا المشهد بخليطٍ من الفخر والامتعاض، بينما أصبح عمله ـــ الذي تقاضى عليه دفعةً واحدة «ألف دولار تقريبًا» كعمل بُستانيّ ينثر الروث على حقلٍ فاره ـــ العمل المُترجم الأبرز والأكثر شهرة.

قرأ ماركيز نفسه النسخة الإنجليزية من مئة عام من العزلة التي نشرتها دار هاربر آند رو للنشر وصرّح أنها أفضل من الأصل الذي كتبه بالإسبانية، ووصف راباسا بأنه «أفضل كاتب أمريكي لاتيني باللغة الإنجليزية».

الأوراق المتساقطة ..

شو تنج. الصين. ترجمة : د. محمد قصيبات. ليبيا

(1)

لقد مشينا معاً
تحت القمرِ الذي يذوب مثل
قرصٍ من الثلج
يطفحُ على قطعةٍ من شراعٍ بارد .
لقد مشينا وكنتِ تبتسم
ولم أكن ساعتها حزينة.

نحن لا نعرف تفسير المشاعر
التي تولد حينما نمشي على
الأوراقِ
في وجه الرياحِ
ولكن عندما نفترق
أظل أسمع خطواتك
على تلك الأوراق.

(2)

يوشوش الربيعُ لنا
من كلّ الاتجاهات،
ولكن الأوراق
تظل تحرك ذاكرةً ضبابيةً
تحت أقدامنا
وتذكرنا بعلاماتِ الشتاء.

صدماتٌ عميقةٌ
تجعل عيونَنا تهرب من بعضها
البعضُ
وتفكيرٌ عميقٌ
يجعل أفكارَنا تلتقي من جديد.

الفصولُ تطبع دوائرَ السنين
على جذوعِ الأشجار
والأوراقُ المتساقطة
تكتبُ آلاف الأبيات ،
ولكن على الشجرة أن تقول شيئاً
واحداً:
" أبداً لن أترك الأرض
ولو انتشرتُ حرةً في السماء".

(3)

تقول لي الريحُ أين أنت
وهي تطرق على النافذة ـ
إنك تمشي تحت شجرة القبك
الحريرية
والريحُ تهز أمطاراً من الورد
ليالي الربيع باردة ،
لكن القشعريرة تبقي
خارج قلبك.

أحس فجأة
أنني ورقة متساقطة
في الطينِ و في الظلماتِ
فيما تعزف الريحُ
لحنَها الجنائزي،
فأظل – في هدوء – انتظر
حلماً أخضراً رقيقاً
يأخذ أول شهقةٍ من جسدي.

الباحث والأديب والكاتب محمد فايد لمجلة الليبي :

النكتة إبداع شعبي جماعي

حاوره: رئيس التحرير

9 كتب، و300 دراسة، و6 مخطوطات، بالاضافة إلى نتاج ممتع ينشره بانتظام في 12 مجلة تتوزع بين ليبيا (مجلة الليبي) والكويت (مجلة الكويت وجريدة الفنون) ، والبحرين (مجلة الثقافة الشعبية)، والسعودية (المجلة العربية ومجلة الفيصل الثقافية ومجلة الفيصل العلمية)، والامارات (مجلة تراث ومجلة الرافد ومجلة الشارقة ومجلة الامارات)، والأردن (مجلة أفكار) . هذا قليل جداً من كثير «محمد محمود عبد الحميد فايد»، الباحث في التراث الشعبي، وأحد أبرز الأقلام العربية التي تتوغل عميقاً في سؤال التراث، ولا تمل من طرح علامات الاستفهام ومناقشة ما تيسر من سيرة هذا الموروث شاسع المساحة، رائع الحضور.

عندما يكتب «فايد» عن التراث العربي، تنهض من غيابها شهرزاد، وترتسم على بياض الورق مفردات سيرة الذي مضى من موسيقى «زرياب» وجنون «بن الملوح» ورمزية الكائنات ومهابة الصحراء القديمة وهي تستوعب تاريخ أهلها القديم، ذلك التاريخ الذي يكتبه محمد فايد على أقل من مهل، وعلى أكثر بكثير من ما تستحقه كلمة إبداع.

الليبي: محمد فايد، ألاحظ من خلال قراءة مقالاتك الممتعة عن التراث أنك تفكر فيه، أنت تشرك العقل في مواضيع التراث ولا تسرده فقط. أليست هذه عملية مرهقة بالنسبة لك؟

• لم أزل أتعلم وأحاول البحث فيما لم يُبحث من موضوعات التراث، ومقالاتي مجرد محاولات. لذا، أجتهد قدر إمكاناتي المتواضعة، وأفكر بعمق فيما أكتبه محاولاً التميز ببصمة موسوعية، حيث أقوم ببحث كل العناصر من الألف إلى الياء، ثم أحاول تفكيك وتحليل واستنطاق النص، واستخلاص ما يصلح للعمل الجاد، والبحث المنتج. وحين أراجع العمل وأنقحه، أضيف إليه وأعيد ترتيب عناصره عدة مرات إلى أن أرضى عنه تماماً. وأحياناً، أكون قد انتهيت بالفعل منه، لكني عند مراجعته النهائية، قد أكتشف فكرة جديدة فأقوم بإضافتها. فضلاً عن خوفي عند الكتابة، حتى ولو كان مقالاً قصيراً على "فيس بوك".

الليبي: تنتقي عناوين مقالاتك بدقة، على سبيل المثال، سيكولوجية النكتة، رمزية الجمل في كليلة ودمنة، وغيرها الكثير مما خلق لك قاعدة من القراء في مجلة الليبي وغيرها من المجلات الأخرى ، هل تستمتع فعلاً بهذا الانتقاء؟ وعلى أي أساس ؟

• بالطبع، أستمتع كثيراً خلال العصف الذهني والتفكير في هذه العناوين، انتقاءً لأهمها وبحثاً عن أفضلها، بالرغم من الصعوبة واستهلاك بعض الوقت أحياناً، ريثما أصل للمناسب. ما يحدث معي، أحد أمرين، الأول: قد يأتي العنوان مع الفكرة قبل أن أبدأ الكتابة. الثاني: قد أنتهي من كتابة المقال وتنقيحه، ويتبقى العنوان. فأضطر لانتظاره قليلاً أو كثيراً، لكني أظل أفكر فيه. كل ذلك، لاعتقادي أن نجاح المقال، يتوقف على عدد من العناصر، أهمها: انتقاء العنوان الشمولي الأكثر تعبيراً وجاذبية، خاصة إذا كان المقال مخصصاً لمجلة جامعة تستهدف المثقف العام. أما الدوريات الأكاديمية المتخصصة، فالأمر مختلف، حيث تتراجع قليلاً أهمية العنوان الجذاب أو المشوق للقاريء، وتبرز أهمية صياغته بأسلوب أكاديمي متكامل يشمل عناصر الموضوع ويعبر عنها بوضوح.

الليبي: لفت نظري بحث لك بشكل دراسة ميدانية عن فن صناعة الخبز في موطنك الأصلي، مركز "أوسيم"، هل لمثل هذه الحرف المعيشية طقوس خاصة إلى الحد الذي يمكن أن نسميها فناً ؟

• للخبز قصة طويلة ربما تعود إلى عشرة آلاف عام مضت، حين كان المصري القديم يأكل أول رغيف شبيه بالمعاصر. وبإكتشاف أهمية الحرارة للإنضاج، صنعت الأفران، وعرفت الطواحين. ومع "الكانون" أولاً، بدأ طهو الخبز، ثم على حجر ساخن، فباقي أفران الغاز والكهرباء. أما الإغريق، فتعلموا صناعة الخبز من المصريين، ونقلوها إلى الرومان، فباقي أوروبا، حيث خبُز أولاً في البيوت. ورغم وجود المخابز منذ قرون، إلا أن التقنيات الآلية لم تظهر سوى فى عشرينات القرن الماضي. وذلك بالرغم من أن دولاً إفريقية كثيرة، لم تزل مجتمعاتها وأفرادها تصنع الخبز بنفسها في البيوت. وفى بعض الدول الأوروبية كإيطاليا ودول البحر المتوسط مازال معظم الخبز التجاري، يعد فيها يدوياً، ويخبز فى أفران بوقود من حطب الأخشاب .

ومما اجتذب انتباهي، هو استعارة الدول الغربية لصناعة الخبز من الحضارة المصرية القديمة وتقنياتها التراثية التى لم تزل تنتشر بريف وصعيد مصر. فلما كانت "أوسيم" تعود تاريخياً إلى العصر الفرعوني، فقد اتخذتها نموذجاً ميدانياً لدراسة عادات وتقاليد صناعة الخبز الريفي. تقع "أوسيم" بمحافظة الجيزة في إقليم

شمال الصعيد، ويعتمد أهلها على بعض المشروعات الصغيرة، حيث وجدت أن صناعة الخبز تشكل مصدراً رئيساً من مصادر الدخل الاقتصادي لبعض الأفراد الذين يدعمون صناعة الخبز الحكومي فيها. ورغم ارتفاع تكاليف صناعة العيش الفلاحي البيتي، لم يزل مفضلاً. وذلك، لصناعته بشكل أكثر جودة وصحة. تصاحب صناعته، بعض العادات والتقاليد والأدعية، لكنها تفتقد خصائص الفن الاحتفالي، ومنها أدعية إعداد الخبز. فقد كانت جدتي بالأحرى، تدعو ببعض الأدعية، أو تقرأ الفاتحة أثناء قيامها بالعجن والتسوية. وقد تبسمل بعض النساء على الخبز منذ مرحلة نخل الدقيق، ثم تكبر عليه أثناء العجن، والتقريص (التقطيع) ، والتسوية. وكن خلال إخراجه من الفرن، يقلن: "الله أكبر" حتى يبارك الله الخبزة.

الليبي: ألف ليلة وليلة، كثيراً ما تعرج على هذا العمل الرائع لتناقش الكثير من مفرداته، هل يسحرك هذا العمل فعلاً ؟

• بالتأكيد، تسحرني ضمن من تسحرهم. وذلك من خلال الغرابة المحورية التي تهيمن عليها، وتحكم مسار حكاياتها ومكوناتها ومفرداتها التي وظفها/ استلهمها/ ضمنها القاص، كي تخدم أهدافه الرئيسة. فضلاً عن اعتبارها النص العالمي الجمالي الأقوى الذي اجتمع العلماء والباحثين على عجائبيته وغرائبيته، والموضوع الفولكلوري الأول الذي يحيا، ويؤثر بقوة في معظم الثقافات والفنون والآداب. وبالرغم من كثرة الدراسات حول "الليالي"، لم يُقدم عمل كبير يليق بحجمها الحقيقي حتى الآن. الأمر الذي دفعني لاتخاذها مشروعاً ثقافياً أحاول استكمال البحث فيه عما لم يبحث، وانتاج ما لم ينتج. ولا تشكل دراساتي فيها، سوى خطوة على الطريق. وذلك، لثرائها بالأفكار والمعاني، والمعارف، والصور والرموز الأدبية، وتضمنها للكثير من العناصر والمفردات الفلكلورية التي أحاول استخلاص أبرزها، وصولاً للاتمام.

الليبي: النكتة الشعبية، هكذا عنونت أحد مقالاتك، أخبرني الآن، هل هناك نكتة شعبية وأخرى رسمية؟ أم أن هذا التوصيف هو ترسيخ ضروري لضرورة وجود النكتة في مخيال شعبي مأزوم بالنواقص والاحتياج ومسببات الاحباط وعوامل الحزن؟

• النكتة، موزعة في إبداعها وصياغتها بين الرسمي والشعبي، بين الفصحى، واللهجات العامية والشعبية الدارجة. لكن العامية هي الغالبة عليها، ولا يقتصر إبداعها على الجماعة الشعبية، بل يكتبها المثقفون أيضاً. ويعتبر مبدعيها ورواتها، من أكثر جوانب دراستها غموضاً. وفي ذلك، ثمة اتجاهات، أولها: مؤداه أنها إبداع شعبي جماعي. ثانيها: يؤكد أن منتجها الرئيس، هو الحكومات، خاصة أجهزة الأمن والمخابرات بهدف امتصاص الإحباط الشعبي، أو لتصفية حسابات وصراعات خاصة بالحكم، أو لمعرفة اتجاهات وميول الرأي العام نحو ما تتضمنه هذه النكت من أفكار، وما تروج له من سياسات. وثالثها: إبداع بعض أنواعها الخاصة بالصعايدة مثلا، من خلال ورش العمل وجلسات الإبداع الجماعي، بهدف توظيفها السينمائي والمسرحي. ناهيك عمن يؤلفها ويلقيها بحكم عمله كمنولوجست. وأحياناً، تنقل بعض النكات التراثية، ويتم تحديثها وفقاً للمتغيرات بحيث تناسب الظروف الجديدة.

الليبي: أنت ابن مسقط رأسك فعلاً، أراك تعود من جديد لتكتب عن العمارة والمساكن في أوسيم، هل ثمة قانون غير مكتوب يهندس لنمطية معينة يلتزم بها البناؤون هناك ؟

• كان والدي مقاولاً معمارياً، وكنت أعمل معه

منذ الصغر. وعندما بدأت أقرأ، أعجبت جداً بحسن فتحي، وعبقريته المعمارية في البناء للفقراء، وتطبيقاته ونماذجه الأقل تكلفة. ولم نزل في القرية المصرية ممثلة في "أوسيم" والقرى التابعة لها، نعاني تبعات العمارة غير الجمالية وغير الصحية، والعشوائية بما تفرضه من غرابة. لذلك، اصطحبتني باستمرار نظرية "حسن فتحي" الثورية، لأنه نجح من خلالها، يرحمه الله، في تفجير قضية معمارية بيئية واقتصادية، صحية وجمالية، ستظل غاية في الأهمية الحضارية. فقد انتهى من خلال مجموع أعماله إلى ما يمكن من أمر هذه العمارة وتأثيرها الإيجابي في الحفاظ على البيئة، وعلى صحة الإنسان، لو لم يهجر المعماري ما لديه في التراث من مرشد آمن. وكانت رؤيته الاستراتيجية، أنه بالتراث واحترام عمل الأجيال الأقدم والإضافة إليه، يمكن للأجيال الجديدة من المهندسين والبنائين، أن يصنعوا بعض التقدم وأن يضيفوا إلى فنون المعمار بشكل إيجابي كي يتواصل التراث الأصيل. وبالرغم من أننا الآن في الألفية الثالثة، إلا أن الناظر إلى حال القرية المصرية، ومنها بلدتي، يجدها تعيش في حالة من التخبط المعماري. لم تعد تلك القرية البسيطة الصحية والجميلة، اختفت الحقول الخضراء وحلت محلها غابات من الأسمنت. فكل الأبنية تتم بالأسمنت وليس بالطين، كي يدلل صاحب البناء على الغنى والقوة، رغم أن الطين مادة ليست غريبة أو ضارة كيميائياً، بل واستخدمت حتى وقت قريب. إن الذي حدث بالفعل، تشويه للتراث المعماري، وتسميم لحضارة القرية، مما يؤذن بزوالها فعلاً، حيث طبقت نماذج معمارية غير مناسبة على القرى بدرجة كبيرة من قلة النظام والذوق. أضف إلى ذلك، تلوث مياهها وهوائها للدرجة التي ينبغي عندها ابتكار معمار يحافظ على أصالتها وتراثها. فضلاً عما يغلب على المباني من عدم التنظيم العمراني. بيوت قليلة، لم تزل بالطوب اللبن والطين. الشوارع، معظمها ضيقة بإستثناء القليل. توجد بعض الحدائق العامة، لكنها مهملة. ومركز "أوسيم" من المفترض أن له مجلس محلى مدينة منذ عام 1980م، لكنها تشوهت، فلا هي قرية بالمعنى المعروف، ولا هي مدينة متحضرة. وبعد أن كانت تشغلها الحقول والمزارع والمناحل والمشاتل، تغيرت هذه الحضارة الريفية، ومسخت إلى منطقة عشوائية نائية محرومة. مما انعكس على عقلية ونفسية وحياة المواطن فيها بالسلب. ورغم أننا فى ق21م، إلا أن البلدة تعيش حالات من الفوضى فى العشرين عام الأخيرة. من ناحية أخرى، هناك القليل من المهندسين والبنائين الذين يستطيعون أن يبنوا بناءً تراثياً متكاملاً يعبر عن الأصالة، حيث هجر معظمهم ما كان لديه في التراث المعماري، وأنتجوا معماراً فيه كل أوجه القصور. واعتمدوا على تقليد نماذج أخرى من التراث الروماني والأوروبي والخليجي، حيث شوهوا تراثنا المعماري الأصيل.

الليبي: ماالذي شدك منذ البداية إلى التراث؟ وكيف كانت مسيرتك فيه ؟

• منذ العام 2009، جذبت "ألف ليلة وليلة" انتباهي، فكتبت عن تأثيرها في الموسيقى العالمية والعربية، والتشكيل والرسم. ولقراءتي المتواصلة فيها،

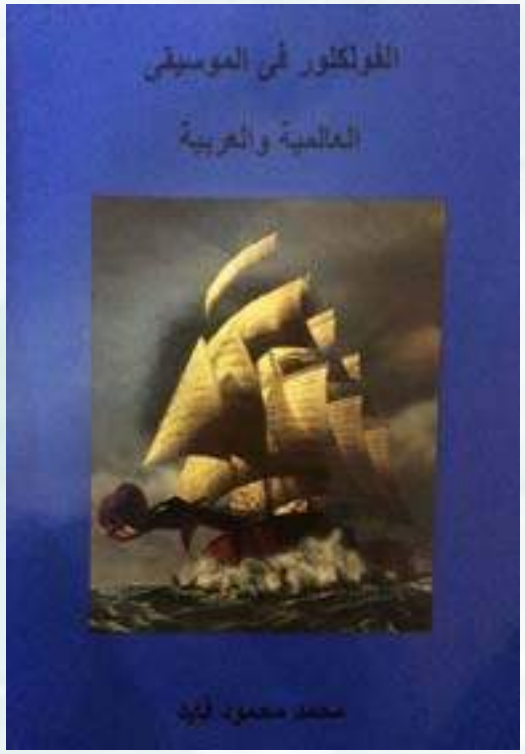
كتبت عن تأثيراتها في باقي الفنون والآداب شرقاً وغرباً. صادف ذلك، الاحتفال بالمنامة عاصمة للثقافة العربية عام 2012، وكنت أكتب في دورية "الثقافة الشعبية" إصدار المنظمة الدولية للفن الشعبي، مكتب البحرين، حيث أرسلت لي دعوة للاشتراك ببحث في مؤتمرها الدولي "الثقافة الشعبية وتحديات العولمة". فأتممت بحث: "ألف ليلة وليلة في الإبداعات العالمية والعربية"، وأرسلته. وبعد تقييمه، ألقيته في المؤتمر. هناك إلتقيت بأساتذتي الذين تتلمذت عليهم فيما بعد. إبان ذلك، كنت قد بدأت في الإعداد لمشروعي الخاص. وعندما ذهبت لدراسة التراث الشعبي بأكاديمية الفنون، كان ذلك بدافع إكمال تعليمي حين اكتشفت، بعد ثورة 25 يناير 2011 مدى الضعف الفكري الذي نعانيه جميعاً. ولأن تخصصي الأول، كان علم النفس، ولأني كنت ضابطاً إحتياطياً، وأخصائياً نفسياً، وباحثاً وكاتباً، فقد تضافرت في رؤيتي المتواضعة الجوانب: النفسية والثقافية والأمنية والتراثية، لتتكامل وتصب في بوتقة واحدة لا انفصال فيها. الأمر الذي أدركت معه، محاولات إرباك شعوبنا ومجتمعاتنا العربية وإظلام حياتها، وإيقاف مسيرتها على طريق الحضارة. ووجدت أن أفضل رد على ذلك، هو إكمال دراساتي العليا، فاخترت "الفلكلور" وفقاً للمصطلح العالمي أو "التراث" وفقا للمصطلح المحلي، باعتباره "حكمة الشعب" أو الأساس الذي تقوم عليه المجتمعات. وفي معهد الفنون الشعبية، أتيحت لي ثلاثة أقسام للالتحاق بأحدها، هي: العادات، المعتقدات، الأدب الشعبي. فاخترت الأدب، لارتباط مواده بمشروعي، ودراسة وتحليل حكايات "الليالي" ورموزها بشكل علمي مقنن. ووجدت حفاوة بالغة من أساتذتي الأجلاء الذين قاموا بدعمي. وامتدت أياديهم الخضراء والبيضاء التي لن أنساها ماحييت. فضلاً عن قيام إحدى أستاذاتي الفضليات بنشر كتابين لي على نفقتها الخاصة، وانتقاء إحدى دراساتي المنشورة في "ألف ليلة وليلة"، وتدريسها لطلبة السنة التمهيدية

للماجستير في ثلاثة معاهد، هي: الفنون الشعبية، والسينما، والفنون المسرحية.

الليبي: شهرزاد، تلك الأنثى التي صارعت الوحش في صدر الرجل، تعتبر أنت أنها مغرمة، ويراها الكثيرون مجرد مضطرة أجبرتها الظروف على فعل مقاومة خلد اسمها بعد ذلك، كيف تفسر الأمر؟

• كانت "شهرزاد"، كالشجرة الطيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها. فإذا كان "شهريار" رمز للحاكم العربي بكل سلطاته وقراراته المنفردة، فإن "شهرزاد" رمز للمثقف العربي المسلم بكل موسوعيته وإبداعاته المستمدة من فنون الكلمة وقوة تأثيرها وسلطتها التعليمية. حيث قبضت "شهرزاد" على ناصية الفكر وتوصلت لأسرار تلك الحروف والكلمات الوهاجة، لتعلمنا وتعلم كل "شهريار" فينا من خلال حكاياتها العجيبة وأحاديثها الغريبة، تلك التقنيات والأسرار التي تهب المثقف سلطته الفائقة وقوته الكامنة

وحداثته الدائمة التي لا تقارن بسلطة منصب أو قوة مال، والتي تمكنه من المقاومة لظاهرة القتل بالمعنيين: المادي والمعنوي. فاستطاعت، ترويض المسخ أو الوحش القابع داخل عقل "شهريار". ونجحت في علاجه ورأب الصدع واصلاحه، أخلاقياً وإنسانياً بما ألقته على مسامعه من حكايات غريبة، تتجدد كل يوم، ولا تنتهي ! وذلك بعدما قررت أن تواجه الاستبداد والفساد في علاقة الحاكم بالمحكوم من خلال فنون الأدب، في لحظات صدق معينة. موضحة صورة مجتمعاتها، مشخصة العلل والأمراض، واصفة الداء، والدواء، معلمة ومقدمة حلول وإجابات الأسئلة التي لطالما حيرتهم، مبصرة بالمصائر، والمآلات التي لحقت بالأقدمين حتى يرتدعوا وينزجروا، ويتعلموا سبل الإصلاح، والعدالة الإنسانية. مصارحة الجميع، منددة، وساخرة بهم، سواءً كانوا من أرباب الدولة والإقطاعيين، أو من العامة والبسطاء. ضاربة عرض الحائط، بالمحظورات السياسية والدينية والاجتماعية.



الليبي: مصر هي القاهرة، ومن لم يكتب من قلب القاهرة سيظل طوال عمره بعيداً عن دائرة الضوء، هل هذا صحيح ؟ وإلى أي حد ؟

• دعني أحدثك أولاً عن المشهد الثقافي العشوائي العجيب الذي نحياه بالرغم من وجود مؤسسات ثقافية كبيرة وكثيرة، مثل: الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلس الأعلى للثقافة، صندوق التنمية الثقافية، المركز القومي للترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة. لكن لا توجد لأي منها توجهات ثقافية محددة، رغم أن هيئة الكتاب، مثلاً، تمتلك إمكانيات هائلة للطباعة والنشر، لدرجة تكاد تكون معها أكبر دار نشر عربية، إلا أنها مستغلة في الأغراض التجارية. فإذا نظرنا لباقي هذه المؤسسات التي تنتمي لوزارة الثقافة، سنجد أن معظم أنشطتها تكمن في نشر مجموعة كتب. فهل كل مهمة الوزارة أن تنشر كتباً فحسب؟، حيث يمكن لأي دار نشر صغيرة أن تقوم بهذا العمل. للأسف، هذا تسطيح للعمل الثقافي والأدبي. أين الأنشطة الثقافية والأدبية؟ لقد كان بمركز أوسيم، بيتاً للثقافة. وكنت أنا وزملائي نصدر منه مجلة فصلية على حسابنا الخاص كي تستمر رسالة الثقافة في بلدتنا. انتقلت للعمل بالإسكندرية لسنوات، وترددت على قصور ثقافتها ونوادي أدبها. عدت بعدها، فوجدته مغلقاً. لتبلغ مدة إغلاقه، حوالي عشرين عاماً حتى الآن. فالثقافة مؤجلة باستمرار، بل ولا وجود لها في بعض المناطق، اللهم إلا بعض أحياء القاهرة. ومن يعيش في القاهرة قد يختلف عمن يعيش في الأقاليم، لكن في الحقيقة أن كلا من المكانين، مظلم. ومع وجود شبكات التواصل الاجتماعي، إنكسر هذا الحاجز إلى حد ما، بل ويمكن للكاتب الموهوب تحقيق العالمية من خلال المشاركة في المؤتمرات الأدبية والثقافية الدولية، فضلاً عما يمكن أن يمارسه من أنشطة الترجمة والنشر لأعماله، ويمكنه بمقال ثوري أن يؤثر في العالم ويحصل على جائزة نوبل.

الليبي: سأحاورك عن زرياب في الأندلس، هل كان فنه هناك نوعاً من الحضارة الصوتية إذا صح التعبير لو أحسن الملوك استخدامها آنذاك لربما تغيرت نظرة الاسبان للوجود العربي على أرضهم. بمعنى آخر، لماذا لا نستفيد دائماً من مبدعينا كلما ظهر لنا أحدهم ؟

• لم يكن "زرياب"، مجرد موسيقي فذ، بل مبدع موسوعي: شاعر، أديب، فلكي، حافظ لتواريخ البلدان وسير الملوك، والمأثورات، والحكم والأمثال الشعبية، عالم اجتماعي ونفسي وفولكلوري في عادات، وتقاليد، وآداب الشعوب، فصيحاً، حسن الصوت. أحدث بتجديداته وابتكاراته، ثورة في فنون الغناء والموسيقى، حيث تهيأت الظروف في الأندلس، فحمل معه أخر المنتجات والإبداعات. قضى بالقيروان سنوات، ذاع صيته خلالها في الولايات الأفريقية، وتحول قسم من المدينة إلي منطقة تخصصت في الغناء والعزف، وعرفت باسمه. أما حين انتقل إلى قرطبة، فتكمن أهميته في إنشائه لأول معهد منهجي للموسيقي في العالم عام 825م باسم "دار المدنيات" لتعليم فنون الموسيقى، والأداء الحركي، والغناء، والعزف، وعروض الشعر، فوضع قواعد للقبول، ومناهج وتقنيات مبتكرة للتدريس، ظلت تحتذي شرقاً وغرباً. استقبل المعهد دارسين من معظم الدول الأوروبية، وازدادت أعدادهم تدريجياً، ثم عادوا لبلادهم بعدما نهلوا من الفنون العربية، فكانوا الأساس الرصين الذي قامت عليه النهضة الموسيقية الأوروبية. في البدء اتخذ "زرياب" هيئة التدريس من أبنائه وبناته وقيانه، لتعليم العزف الآلي، والغناء، والتلحين، والشعر، والعروض، ووفدت عليه بعثات كثيرة اهتم بتنظيمها ملوك وأمراء أوروبا، ولم يقتصروا فيها علي النابهين بل ضمنوها صميم أسرهم الملكية، لحرصهم على نشر نور العلم والفن في ربوع بلادهم. فكان المعهد بمثابة همزة وصل حضارية بين الشرق والغرب، وظل قائماً حتى سقوط الخلافة العربية.

وحتى اليوم، ظلت "نوبة زرياب" تبدأ بالإنشاد كتقليد ساري في النوبة الأندلسية بالمغرب المرتبطة بالموشحات وغيرها كالمواويل. فإذا كانت الموشحات، قد كتب لها الخلود، حتى اليوم، فهو نفس السبب الذي يرجع إليه مؤدي "لاكويكا" في "تشيلي" استمرار الموشحات دون شوائب من الغزو الأجنبي الذي حاول أن يشوب عالم "لاكويكا" الشعبي. ومعظم الرقصات وألوان الموسيقى والغناء المرتبطة بها في أمريكا الجنوبية ذات أصل أندلسي تواشيحي، مثل "التانجو" الأرجنتيني. وفي أوروبا، ما كاد يبدأ ق11م حتى عرفت لأول مرة، ظاهرة الموسيقيين الجوالين أو "التروبادور" بجنوب فرنسا بعد أن أخذوا تراث التواشيح العربي، ومنه إبداعات زرياب، وابتكروا شعراً غنائياً خاصاً بهم رددوا فيه الملاحم والبطولات، وقصص "ألف ليلة وليلة"، و"سندباد"، و"يوسف وزليخة". وسرعان ما انتقل التأثير إلى شمال فرنسا وعرفوا هناك باسم "التروفير" فحذا حذوهم شعراء آخرون في ألمانيا باسم "المينيسنجر"، بل هناك مقطوعات فرنسية اشتهرت في ق17م تذكر ببحور الأزجال والموشحات الأندلسية. وفي انجلترا، توجد أغان شعبية بنيت علي إبداعات "زرياب" وصبت في قالب الموشحات. وهناك أغان شعبية اسكتلندية، وأيرلندية أبدعت علي أنماط أزجال وموشحات الأجيال التي تعلمت على زرياب. وجد كذلك العالم الأسباني "خواسيه فايكروسا"، أن عروض قالب "الكونتراستو" الشعري ومعناه الخصام، ترجع أصوله إلى "زرياب" ذو الثقافة الموسيقية الفارسية، حيث صيغ في قالب الموشح، وظلت طريقته تستخدم في الأغاني الكرنفالية والشعبية. ولم تزل أصداء المدرسة التي أوجدها زرياب متجسدة حتى الآن في ظاهرة "الفلامنكو"، حيث أثبتت أبحاث "فيرنانا" و"كينيوس"، وآخرون أن الجذور الفنية للفلامنكو، عربية– أندلسية. ولا تزال "إسبانيا" تحظى بأكبر فلكلور موسيقي في العالم، حيث مثل "زرياب" جسراً روحياً ربط بين الشرق الساحر بثقافته وفنونه وموسيقاه، وبين الغرب والأندلس وطلاب وأمراء القارة الأوروبية الذين تتلمذوا عليه، عبر معهده العالمي، فنقلوا إبداعاته إلى مدارس وأجيال أمست

من أهم المدارس والرواد الذين أضافوا إلى فنه المشبع بمفردات هندية وفارسية وإغريقية وعربية تشربتها روحه في بغداد، فاختزنتها ونقلتها للعالم قبل عشرة قرون. أما فيما يخص الجزء الثاني من سؤال حضرتك، وهو: لماذا لا نستفيد دائماً من مبدعينا كلما ظهر لنا أحدهم؟ فأعتقد أننا حتى نستفيد دائماً من أحد مبدعينا بشكل جيد، فإنه لابد أن يحصل على الدعم الكافي والمباشر من القيادة السياسية، مثلما حدث مع محمد عبد الوهاب، وأم كلثوم، وعبد الحليم حافظ، وغيرهم.

الليبي: الدفوف، هذه الآلة البسيطة التي تعتمد على حركة اليد، كيف يمكن لمن يتقن استعمالها أن يستدرج الروح لقيادة الجسد نحو حالة الهيام التي نراها لدى المريدين، هل للإيقاع سلطة روحية لم نعرف أبعادها بعد؟

• الإيقاع، مجموعة نقرات تتخللها أزمنة محددة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة بأدوار متساوية. ومادمت أديباً أو كاتباً، فالإيقاع أفضل مايفيدك، حيث يؤثر لا شعورياً في إبداع إيقاع خاص للجملة الأدبية. فقد خلق الإنسان، ليعيش بإيقاع منتظم وسليم. فالنبض في الجسد، إيقاع. بإختلاله، يختل الجسم كله. وبتوقفه، تتوقف الحياة فيه. إن الإيقاع، قوة غريبة لا تنسق العمل المشترك فحسب، بل تعتبر عقداً وثيقاً خفياً قادراً علي تحقيق أهدافها الفعالة. فالجنين، يستمع إلى الأصوات، ويتأثر بها، بل وقد تفزعه بعضها، فتضطرب حركته. ومن ضمن ما يستشعره، دقات قلب الأم، حيث تهدأ نفسه، فيسترخي ويستريح. وتشاء الإرادة الإلهية أن يستمر سماعه لدقات قلبها حتى بعد خروجه. فهو ينام وأذنه على صدرها يسمع نبضاتها التي لطالما ألفها. وبعد شهوره الأولى، يستجيب للإيقاعات المنتظمة، ويتجاوب معها بالاهتزاز والرقص، وتنمو معه هذه الصفة. ولو لاحظنا الأطفال أثناء اللعب، سنجدهم يكررون حركاتهم أو تصفيقاتهم طبقاً لإيقاع أغانيهم. ومن العجيب، أننا إذا قمنا باحصاء عددها في الدقيقة الواحدة، سنكتشف أنها 70 حركة في الدقيقة، وهو نفس عدد دقات القلب ! هذا معناه، استمرار تأثير صوت دقات قلب الأم على الأطفال حتى في لعبهم ! وأكثر من هذا، فذلك التأثير الإيقاعي، سيستمر مستقبلاً، ليصاحبه طوال حياته. فالإيقاع من الناحية الفيزيائية، لغة كونية على شكل ترددات صوتية تحدث حالات من التناغم النفسي والهيام، خاصة خلال سويعات الفيض الصوفي والسعادة الروحية الشاملة. ومع بدء الإيقاع، يبدأ الصوفيين الدوران من خلال تصعيد الإيقاع من البطيء إلى الأسرع فالأسرع، حيث يمثل لهم، إحساساً خفياً ووعياً بإيقاعات: التجربة، والزمن، والكون في حركته، والكائنات في تحولاتها. فضلاً عن أن تصعيد الإيقاع، هو محاولة لترجمة حالتهم الروحية كذلك، كونهم يرفضون الاستكانة إلى إيقاع واحد، ويسعون إلى تغيير إيقاعهم النفسي الذي يعيشون فيه، عبر المجاهدات الدائمة التي تضعهم بالتبعية في حالة رقي روحي دائم. وهنا، يرتبط الإيقاع بالمعرفة الصوفية، التي تنطلق من الذوق إلى الاتصال بالحقيقة، كما أن تغيير الإيقاع يحدث الكثير من التغيرات البدنية والعقلية الأخرى، وصولاً لمرحلة تجلي الأنوار الربانية والأسرار العلوية على المريدين.

الليبي: تتعامل وبشكل مستمر مع أكثر من 12 مجلة عربية، منها المتخصصة، ومنها الثقافية

العامة، بحكم تجربتك، ماهي الالتزامات التي تفرضها عليك الكتابة لقطاع عريض من القراء تختلف بلدانهم ومواقعهم الجغرافية.؟

• حضرتك تعلم أن لمعظم المجلات خط معين للنشر، قد يختلف أو يتفق مع توجهات الكاتب. من ناحية أخرى، الكتابة الاحترافية مقيدة، حيث تأخذ الكاتب قليلاً أو كثيراً عما يريد التعبير عنه. وحين بدأت الكتابة في بعض المجلات، ارتبطت بخطوطها وسياساتها. ومع الوقت، وجدتني أمسك بالعصا من المنتصف. فعملت على ما أحب الكتابة فيه، بحيث يكون ضمن توجهات المجلة في ذات الوقت. في البدء، كتبت في علم النفس بحكم التخصص الأكاديمي، لكني سرعان ما كتبت عن الموسيقى. وذلك لحبي الشديد لها، وتذوقي لإبداعاتها العربية والعالمية. فكتبت عن تاريخها وآلاتها وأعلامها وجوانبها النظرية، بعد استعانتي بشروحاتها وتحليلاتها، وقراءتي لنتاجات النقاد والمنظرين. وبعد دراستي للفلكلور، أسهمت ببعض الأبحاث فيه، خاصة أن مفرداته ذات صبغة محلية وعالمية في ذات الوقت.

الليبي: ذوي الاحتياجات الخاصة، هل يحتفظ لهم التراث بحكاياتٍ لم يكتبها "فايد" بعد ؟

• يمثل استخدام تعبير "ذوي الاحتياجات الخاصة" التفافاً على استخدام مفهوم "المعاقين". إن شئت الدقة، فإن كل إنسان هو من ذوي الاحتياجات الخاصة. فعندما يفتش كل منا في أعماقه، سيكتشف حتماً أنه بحاجة إلى بعض الاحتياجات الخاصة. إننا نهرب من استخدام مصطلح "معاق" بسبب المضمون السلبي الذي يحمله في الأذهان. وعندما يدرك المجتمع مضامينه الإنسانية الإيجابية الفائضة، ستتلاشى أوهامهم حيال المعاقين، وتحل محلها الحقائق. ومن هذه الحقائق، أن المعاقين من الفئات القوية والعبقرية. وما يشغلني، هو جمع ما يخصهم في الأدب الشعبي، خاصة القصص التي تدور حول مواهبهم، وكرامات بعضهم. فهم ظاهرة

موجودة بإرادة واعية غير اعتباطية من الخالق الذي ارتضى لهم ظهوراً ناقصاً حسب معايير الكمال الذهني والعضوي للإنسان، ولكنهم قد يحملوا كماليات ترقى عن الفهم المعهود لدى العوام. وهم ظاهرة تكتنز بحكمة ربانية ووظيفة روحية في محيطها الإنساني. وبعض حكاياتهم تتشابك مع العجيب والغريب. وبالرغم من إدراجهم ضمن الفئات المهمشة، إلا أن تجاربهم ثرية بالمعارف الشعبية الخبيئة التي تحتاج إلى الاكتشاف والدراسة بهدف استنباط رؤى جديدة لمجابهة ما في الواقع من تعقد مستمر، رؤى فيها مزيج عضوي من الروح النقدية والابداع؛ الأسطوري والمنطقي؛ الشعري والسياسي؛ الجمالي والعلمي.

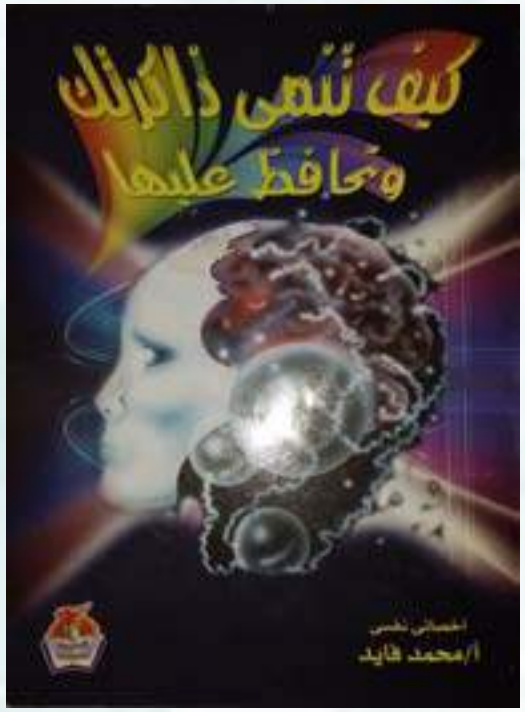
الليبي: أنت باحث في التراث الشعبي، هل تعتقد أن الخطر الأكبر على هذا التراث يكمن في أنه تراث ثابت قديم لا يتجدد؟ أم أن هذه ميزة له ؟

• يعتبر التراث الشعبي ملمح رئيس لكيان أي أمة. ولا تفرط الدول المتقدمة الناضجة سياسياً في امتلاك تراثها الشعبي الذي يفترض استقرار قيمته وثبات مكانته، من خلال الجهود الرصينة للوزارات والمؤسسات والجمعيات والاتحادات الوطنية والإقليمية والعالمية. ومن ثم الحفاظ على هويتها الوطنية، وزيادة قدراتها الثقافية، وقوتها الاجتماعية. فضلاً عن العمل العلمي المفترض، على المستويين الفردي والجماعي، من قبل المؤسسات الثقافية والعلمية، الرسمية وغير الرسمية. هذه هي خلاصة المكانة الهامة التي يحتلها التراث الشعبي، والميزة الأكبر لمفرداته وكنوزه والتي يؤدي التقدم العلمي والحضاري إلى جمعها ميدانياً، والحفاظ عليها، وصونها وتوثيقها، ودراستها، وتوظيفها في وسائل الإعلام، واستلهامها في الثقافة والفنون والآداب، وتوظيفها في نظم ومناهج التعليم الجامعي وقبل الجامعي. ناهيك عن إدراجها في خطط التنمية، واستثمارها في المشروعات السياحية، كالحرف والصناعات التراثية، وغيرها. حيث توجد آلاف المواد المتراكمة في مكانز الفلكلور العربي، والتي بذلت في جمعها، ودراستها، وتصنيفها وتوثيقها، جهود كبيرة، وأموال طائلة.

هناك دول أدركت أهمية تراثها الشعبي منذ عقود، وعرفت كيف تستثمره، كالمغرب، حيث تشكل المشروعات القائمة عليه، مصدراً أساسياً من مصادر دخلها القومي. وحققت إسبانيا، أعلى معدلات الدخل القومي من استثمارها الجيد لمتلكاتها التراثية وعلى رأسه التراث الثقافي والرصيد الكبير الذي ورثته عن الحضارة العربية التي شيدها أسلافنا على أرضهم. أما الخطر الأكبر، فيكمن في عدم وجود الاهتمام الكافي بهذه الكنوز التراثية.

الليبي: الموروث الشعبي محظوظ بوجود عدد كبير من المتخصصين الذين يداومون على الكتابة فيه، برأيك، من أبرز الكتاب في هذا المجال؟ وما الذي أضافوه من قيمة ؟

أ. عبد الفتاح كيليطو، باسهاماته في التنظير لأدب الغرابة،



وتحليلات "الليالي".

د.محمد عبد الرحمن يونس، من خلال دراساته الغزيرة في "الليالي"، والتاريخ، وفنون المعمار.

د. محسن جاسم الموسوي، من خلال دراساته في النقد الأدبي والثقافي، فضلاً عن نتاجاته الرائدة في "الليالي".

د. سعيد يقطين، من خلال اسهاماته الأكاديمية والنقدية في الحكايات والسير الشعبية، والسرد الأدبي عموماً.

د.عبد الحميد بورايو، من خلال جهوده الأكاديمية، وكتاباته في فلكلور الجزائر، وشمال إفريقيا.

د.مصطفى جاد، من خلال بنائه لمكنز الفلكلور المصري، ومكنز الفلكلور العربي، حيث يتم من خلالهما تصنيف وأرشفة وحفظ وتوثيق الفلكلور المصري والعربي بشكل مرقمن لا غنى عنه لأية أمة.

د.إيمان مهران، من خلال نشاطها في الكتابة عن الفكلور المصري، والإفريقي، خاصة في فنون التشكيل والرسم الشعبي.

د. محمد حسن عبدالحافظ، من خلال مهمته القومية في تخريج أجيال من الباحثين الإماراتيين بمعهد الشارقة

للتراث، فضلا عن أطروحاته الرائدة وكتاباته المتميزة في السيرة الهلالية، وغيرها.

د. نهلة عبد الله إمام، بنشاطها حول تسجيل عناصر التراث المصري بمنظمة اليونسكو العالمية، وكتاباتها بالدوريات العلمية المختلفة في العادات والتقاليد الشعبية.

د. عبد الحكيم خليل، ودراساته في المعارف والمعتقدات الشعبية في المجلات الدولية، خاصة الدوريات المغربية والجزائرية.

د. خالد أبو الليل، من خلال نشاطه الأكاديمي بجامعة القاهرة، وقيادته لمركز دراسات التراث الشعبي واصداراته المختلفة. فضلا عن مؤلفاته بالدوريات العلمية المصرية والعربية المختلفة.

د. محمد غنيم، ودراساته الرائدة في الفلكلور المصري، ونشاطه الأكاديمي بجامعة المنصورة، وغيرها. فضلاً عن رئاسته لتحرير سلسلة الثقافة الشعبية بهيئة الكتاب.

د. محمد عمران، و د. محمد شبانة بدراساتهما الرصينة في الموسيقى والغناء الشعبي في مجلات الفنون الشعبية، والثقافة الشعبية.

د. محمد شحاتة العمدة، من خلال كتبه ودراساته في الفلكلور المصري والإفريقي والعربي، ونشاطه الأكاديمي بمعهد البحوث الإفريقية، وإدراته لتحرير سلسلة الثقافة الشعبية بالهيئة العامة للكتاب.

د. علاء حسب الله، ودراساته الرائدة في الفن الفطري. وتأسيسه للمدرسة المصرية في هذا الفن. فضلاً عن كتاباته في فنون التشكيل الشعبي.

الليبي: الكثيرون من قراءك في مجلة الليبي يلاحظون أنك تستنطق مفردات البيئة القديمة، وتلاحق معانيها وتواريخ وجودها، مثل تأمل التفاصيل في "أرزاق الرعية"، أو دوافع تفضيل أصناف الطعام في بيئتها المحلية.

أليس متعباً هذا التقصي بعض الشيء ؟

• بالفعل متعب، ويأخذ وقتاً طويلاً، لكني أحاول التميز من خلال هذا الإلمام الموسوعي بالتفاصيل قدر إمكاناتي المتواضعة، وربطها بعلوم: التاريخ والاجتماع والنفس والفلسفة، وغيرها. وذلك لاعتقادي أن هذه الطريقة هي ماترتقي بكتاباتي ويضمن لها النجاح، ويسعى بها نحو الكمال، إن كان الكمال في وسع البشر.

الليبي: "فايد"،كاتب غزير الانتاج بشكل ملحوظ، خبرنا كيف تكتب، وهل لك برنامج يومي محدد أم أنك تترك أمر الكتابة لمزاج العقل؟

• تعلمت ألا أنتظر الفكرة حتى تأتي. إنني أعمل دائماً على ما أريده، وحضرك تعلم أن كتابة العمل يمر بعدة مراحل. في مرحلة جمع المادة العلمية، أستفيد معرفياً بما لم أكن أعرفه من قبل. ثم يتحول العمل إلى دراسة، فأستفيد لثاني مرة من خلال نشرها. بعد ذلك، تتحول إلى فصل في كتاب أو جزء من عمل أكبر، فأستفيد للمرة الثالثة. وعموما، أحاول أن أكون إيجابياً في كتاباتي ومحاولاتي. أتفاعل مع قراءاتي وأبحث في أسرار المعرفة، أحب ما أعمل عليه. أستمتع بما أحصله من معلومات جديدة، لأكون لنفسي رؤية ومنهج ومخزون معرفي أتكيء عليه. وتحول إمعاني في ممارسة هوايتي المفضلة التي أجد فيها نفسي إلى احتراف يتجاوز ظروفي الصعبة، ويرتقي فوق آلامي المعاصرة لأظل أنهل من كنوز المعرفة. وأتعلم فن التفكير، وأصول الموضوعية، والبحث عن الحقيقة والإخلاص لها. فأدركت، أنني لا أقرأ ما أقرأ، ولا أكتب ما أكتب، من أجل اكتساب مادة، ولكن لتدعيم القيم الفكرية والثقافية والأخلاقية، وعدم السقوط في مستنقع الجهل والتخلف والمرض. لأكتشف أن الكتابة أصبحت تمثل في مرحلة معينة من حياتي، معادلة وقائية من المرض والفساد. فالمعرفة متعة وقوة، وسلطة تفرض سطوتها. وبمقدار ما أحصلها، أبدع وأسعد وأنجح وأرتقي بعقلي لأبلغ آفاق جديدة أكثر رحابة. أعيش لأبدع وأنتج. فأبني قوتي الفكرية والمادية، وأوازن بينهما. والطريق ليس مفروشا بالورود، بل يتطلب تضحيات. لا أيأس ولا أستسلم ولا أساوم، بفضل إستراتيجية الصبر، وبندقية الأمل، ومدفعية الإرادة. تعلمت أكثر بعد الجامعة

والدراسات العليا، وأفنيت عمري في القراءة، وحرصت على تعليم نفسي جيدا. تتلمذت على أعمال وإبداعات السابقين، واستلهمت منهم، وبنيت عليهم وأضفت إليهم، محاولاً استكمال دورة نموي الثقافي الطبيعي، من خلال رؤية معاصرة تستند إلى التنظيرات السابقة، لا أقطع صلتي بجذوري كي لا تموت فروعي، وحتى أستطيع أن أنتج ثمراتي الجديدة، حيث لا تستكمل الشجرة دورة نموها الطبيعي فلا تعطى فروع ولا تورق ولا تثمر، دون أن يكون لها جذور تضرب بعمق فى تربة غنية. ورغم قسوة الواقع وضرباته وصراعاته واحباطاته المعاصرة التي قد تعيق، لا أفقد الأمل في تحقيق أهدافي. وذلك من خلال الحفاظ جيدا على عقلي، وذاكرتي الثقافية، ومحاولة تطوير منهجيتي العلمية، ريثما يأذن الله بالتحقق.

الليبي: كلمة أخيرة منك لمجلة الليبي وقراءها الذين يتعلقون الآن بكل ما تكتب.

• حين يتوفى الأب، يحمل الإبن/ البنت لقب: "اليتيم"، لافتقاد الدعم الأبوي بكل أشكاله. ولعل من الحقائق الغائبة عن واقعنا السائر إلى عتمة حالكة مهلكة، إلا من ألهمهم الله الوعي الفائق، فاكتشفوا أننا جميعاً: الأجداد، الآباء، الأبناء، الأحفاد، منذ خلق الله آدم حتى آخر رجل في البشرية، نرتبط في الحقيقة بعلاقات أخوة إنسانية ! وأننا حين شكلنا وأوجدنا الله في الأرض جاء بأجسامنا، عبر آبائنا، بيولوجياً. بينما جاء بأرواحنا منه سبحانه. وهذا هو الأساس الأبقى، والذي سوف نستمر من خلاله لننال كتابنا. فإما أن نحصل على الجائزة الإلهية، بعد سلسلة من النجاح في الاختبارات الأرضية المتدرجة الصعوبة، نتيجة لتوفير الله لنا، أعظم ثلاثة قيم كونية: المأوى، الهدى، الغنى، مصداقا لقوله تعالى في سورة الضحى: "ألم يجدك يتيماً فآوى. ووجدك ضالاً فهدى. ووجدك عائلاً فأغني". والتي ألهم الأتقياء أن من خلالها، تنبثق كل القيم الأخرى الأصغر. وإما أن ننال العقاب الإلهي، بعد سلسلة رسوب متكرر نتيجة للضلال الفكري، والعملي. لنتبين، أننا جميعاً سنكون عند الله: أخوة، لأنه خلقنا من نفس واحدة، حيث لا يوجد في عالم الأزل، أجداد، وآباء، وأعمام وأخوال وأحفاد، بل سوف يكون كل بني آدم مثل بعضهم البعض. وسوف تتحول العلاقات الأرضية التي كانت تربطنا بأقاربنا وأصهارنا إلى علاقات سماوية تنتفي فيها الروابط الأولى. لتحل محلها روابط الحياة الأخرى الخالدة: أخوة الأنفس. لقد رتبنا الله ترتيباً مادياً، حين جاء بنا إلى عالم الأرض، من خلال سيدنا آدم، فحدثت ظواهر: الأنساب والقبائل والشعوب والأجيال والعائلات والأسر. لكننا جميعاً، سنكون أخوة حين يرث الله الأرض ومن عليها. وحين يأذن الله بدخولنا الجنة، سنكون طبقا للآية الكريمة: "إخوان على سرر متقابلين". وأيضاً لقوله تعالى: "ما خلقكم ولا بعثكم إلا كنفس واحدة". ولأن البشرية، لم تزل تعيش بشكل غير آمن، ولأن الكثير من مجتمعاتها وأحسب أن مجتمعاتنا العربية منها، فإننا لم نزل معزولين عن الثلاثة قيم العظمى السالفة: الإيواء، الهدى، الغنى. ولم نزل نواجه، إثر ذلك، أكبر ثلاثة قضايا حضارية: اليتم، الضلال، الفقر. لذلك، تنبثق عن سورة الضحى بقيمها العظمى، ثلاثة حلول: "فأما اليتيم فلا تقهر. وأما السائل فلا تنهر. وأما بنعمة ربك فحدث". وكلمات الله هنا، نزلت بعد فترة من توقف الوحي، وما حدث لسيدنا محمد من أزمة مؤقته. ويبدو أن هذه الأزمة المؤقته المعيارية، تحدث لكل منا خلال إحدى مراحل النمو العقلي العليا. لذلك، نبهنا الله لها، ووهبنا حلولها مجاناً. فمعنى "اليتيم"، ليس مجرد الفاقد لأباه، بل كل من يفتقد الدعم سواءً من أسرته أو دولته. ولا يقتصر معنى "السائل" على المتسول، بل يمتد إلى معظم الفئات التي لا تلبى متطلباتها العادلة. أما "فحدث"، فالمقصود أن نستخدم هذه النعم في تحديث أنظمتنا العقلية الربيبة بالمزيد من الارتقاء الروحي والأخلاقي.

ختاما، أشكر مجلتنا "الليبي" على إتاحتها لي هذه الفرصة، وأتمنى لمجلتنا الحبيبة، دوام التألق، وأن تنتقل من نجاح إلى نجاح أكبر بإذن الله، وبفضل جهود أبنائها المخلصين وهيئة تحريرها الموقرة.

يوسف جوهر ..

ساحر السيناريو ..

محمود حسانين. مصر

يقول
المبدع «يوسف جوهر»: ((لست أدرى لماذا يعتبرون كتابة السيناريو جنس أدبي؛ مثل الرواية والقصة وحتى المقال، مع كونها نوع من العمل الروائي، بل أن كتابة السيناريو عمل أدبى أشق من القصة القصيرة، لأنها تقوم على ترجمة المشاعر والخلجات إلى صورة مرئية تتجسد في شخصية حية على الشاشة». إن اعتقاد البعض أن الكتابة للسينما أربح من الكتابة والصحافة وهم قديم، لأن الكاتب الناجح يستطيع أن يربح من قلمه في أي ميدان، كما يربح من السينما، لأن السينما لا تدفع الأجور العالية إلا للكتاب المجيدين أصحاب الأسماء اللامعة، وأخيراً أظن أن السينما لا تتعاون معي على أساس أنى بهلوان أو ممثل، أو أنى «أبو لمعة» أقول النكتة، وإنما تتعامل معي لأنى يوسف جوهر الكاتب».))

في فبراير 1998، كتب بمجلة العربي الكويتية، وديع فلسطين تحت عنوان «يوسف جوهر اديب كبير متواضع الحظ» مقالاً شبة تفصيلي عن حياته وبعض أعماله.

وفي الحوار الذي أجره معه الصحفي «محمد السيد شوشة» في مجلة الجيل الجديد، عام 1954، فكان يدافع فيه عن نفسه فيقول:

لم أهجر القصة القصيرة والأدب ولم أفضل السينما من أجل الفلوس»، جاء الحوار رداً على اتهامات الوسط الفني للأديب بأنه هجر القصة القصيرة إلى كتابة السيناريو في السينما من أجل المادة حتى طغت شهرة «يوسف جوهر» كسينمائي على شهرته كأديب.

• بدء المعرفة :

«عناق الموت والحياة»، هذا عنوان مجموعة قصصية، عثرت عليها أثناء ترتيب المكتبة، تصفحتها.. الكاتب «يوسف جوهر»، كان الاسم ليس غريباً على أذني بين الكتاب، رغم قربه إلى الذاكرة، أخذت انعش ذاكرة الأنترنت عنه، وجدت على موسوعة ويكيبيديا سيرة عن الرجل، كم نحن على جهل أبناء السبعينيات وجيل بداية الثمانينات، فما بالنا بجيل التسعينات وجيل الألفية الجديدة، الذين يصدعوننا بالبيست سيللر، وحفلات التوقيع إلى غير ذلك، شعرت بان الجيل الجديد يحتاج إلى من يكرمه بباقة ورد من بستان الأقدمين، كتبت ومازلت ابحث عن آخرين أمثال «أحمد ذكي محفوظ»، و«عادل كامل»، و«محمد عفيفي»، و«نعمان عاشور»، و«فتحي غانم»، وعمالقة الإبداع في هذا الجيل، الرعيل الأول من كتاب الفن الروائي والقصصي، من امتلكوا فلسفة الوعي المستنير، التهكم من الحياة بجرة القلم على الأوراق.

يذكر بول أوستر» انه عندما أستمر لعشر سنوات يوجه طاقته للشعر، أدرك أنه استنفد نفسه في الكتابة، وانه قد نضب، وكانت تلك اللحظة فارقة في حياته، وشعر أنه انتهى ككاتب، حتى شعر أنه لا يكترث بالأدب، شعر بأن الكتابة في تلك المرحلة أصبحت شيئاً مختلفاً، وبعدها أصابه إكتئاب لمدة عام، بعده ولدت داخله الكتابة النثرية»

يعتبر الذي حدث لبول أوستر هو نموذج حي لكل كاتب جاد في كتابته، فالاعتراف باقتراب جفاف المعين للكتابة هو بمثابة احتراف لمهنة الكتابة، لابد من أن يتوقف الكاتب في هذه المرحلة، كي يتزود من القراءات، أو من أجل تقييم المرحلة التالية له، حتى لا يصبح كاتباً يكرر نفسه.

تحيلنا تلك الفلسفة التي تحدث بها « لبول أوستر» إلى فلسفة أخرى، هي فلسفة التهكم من فهم ما لم يكن الإنسان يفهمه، كما نجد تلك الفلسفة في قصة «غريق على شاطئ التوبة» للكاتب «يوسف جوهر»، عندما يقول واصفاً أحد أبطال القصة: «الأستاذ «شرارة» ليس رجلاً مملاً، هو قارئ صحف نشط، ومتخصص في أخبار الاختلاسات وجرائم السطو على المال العام، وعنده مثل كلاب البوليس حاسة شم قوية، تتعرف على السرقات حتى لو كانت تتخفى في ملابس تنكرية، مجهزة في دكاكين القانون التي تبيعك عباءة الحق منسوجة من خيوط الباطل»

• الحياة الإبداعية :

«يوسف جوهر» ابن مدينة «قوص»، محافظة قنا، ولد في عام 1912، اهتم والديه بالتعليم واكمل دراسته حتى سنة 1935، بعد تخرجه من كلية الحقوق، عمل لسنوات في مجال المحاماة، ومنذ ثلاثينيات القرن الماضي اهتم «يوسف جوهر» بكتابة القصة والرواية، فهو روائي ذو طابع خاص، كانت علاقة بالرواية عندما فاز عام 1942، بجائزة مجمع فؤاد الأول للغة العربية، برواية «عودة القافلة» التي سميت بعد ذلك «جراح عميقة»، وقد فاز في تلك الجائزة «عادل كامل» بالمركز الأول، و«نجيب محفوظ» بالمركز الثاني، وهو بالمركز الثالث، وتم تحويلها إلي فيلم سينمائي بعد ذلك، أعماله تتميز بلغة السهل المتنع، وبأسلوب السخرية، كان كاتباً صحفياً وكاتباً سينمائياً، تحمس للكتابة للسينما من منطلق أنها الكتاب المفتوح، لمن لا يقرأ ولا يكتب، وعمل على إيجاد صلة بين الأدب والسينما، فكتب سيناريوهات لأشهر قصص «توفيق الحكيم»، و«طه حسين»، وغيرهما من الكتاب، وكما يقول د. «ثروت فتحي» في حوار له مع الأديب

«يوسف جوهر»، قد أغوت السينما «يوسف جوهر» بأضوائها وبريقها، وانقاد لها مسحوراً، وغرق في بحار غرامها، وقدم خلال 58 عاماً ما يزيد على مائتي سيناريو للسينما، و500 قصة قصيرة.

كتب عنه الكاتب محمود قاسم في موسوعة الأفلام العربية – المجلد الثاني.

قُدمت رسالة ماجستير بعنوان «خصائص الاسلوب في قصص يوسف جوهر» بكلية دار العلوم ،جامعة القاهرة، باسم الباحث «حامد احمد محمد الشيمي»، 2009، وكتب «مصطفى بيومي» في البوابة نيوز عنه وعن بعض اعماله عنة 2012، كما نشرت له قصة «الطامع» في موقع الأنطولوجيا 2018، كتبت هدى زكريا في اليوم السابع 2010، عن مجموعته القصصية «المصباح الأعمى» .

• أعماله الأدبية:

كتب المجموعات القصصية منها، «الحياة قصص»، «سميرة هانم»، «دموع في عيون ضاحكة»، «أمهات لم يلدن أبداً»، «ابتسامات حية رقطاء»، «رسائل غرامية»، «نار ودماء»، «عناق الموت والحياة».

وكتب روايات منها، «جراح عميقة»، «أمهات في المنفى»، «الصعود إلى قمة التل»، «عودة القافلة»، «دوامات في نهر الحب. وكتب بالمجلات مقالات وقصص منها: صور وخواطر– مجلة الثقافة، وفي وناكر، مجلة الرسالة، الغني والفقير للأبروبير، مجلة الرسالة، رسالة النقد – الحياة قصص، مجلة الرسالة، أخر الأبطال، مجلة الرسالة الجديدة، الثوب الأزرق، مجلة الرسالة الجديدة، القبلة عند الغدير، مجلة الرواية، لعنة،مجلة الرواية، التراب الأحمر، مجلة الهلال، الحب يكسر قوسه (قصة) مجلة الثقافة، قد أقبل الصبح (قصة) مجلة الثقافة، يا نجمة الفجر (قصة) مجلة الثقافة، الطامع، قصة مجلة الرسالة، المعلم لوقا – قصة،مجلة الرسالة، هذا أنت – قصة، مجلة القصة، إذا كانت لغزاً..فهى كألغاز الكلمات المتقاطعة! مجلة الهلال. وله أكثر من سبعين عمل وسيناريو من سنة 1944. منها:

الرجل الثالث، سواق الهانم، الفضيحة، الطقم المدهب، البيه البواب، موعد مع القدر، أمهات في المنفى، نغم في حياتي، زمان يا حب، هاربات من الحب، ليلة واحدة، زوجة بلا رجل، صيف قوي الذاكرة، معبودة الجماهير، الأيدي الناعمة، الرباط المقدس. وسيناريوهات منها: بين القصرين – 1962 – سيناريو وحوار، يوم من عمري – 1961 – سيناريو وحوار، دعاء الكروان – 1959 – سيناريو وحوار، مصطفى كامل – 1952 – سيناريو وحوار.

• رحيله:

ومثل الكثير الذين تظلمهم منابر الأعلام، عندما تكون هناك أحداث عظيمة بقدر فاجعة رحيل العظماء، فقد كان رحيله في عام 2001، وهو اليوم نفسه الذي وقع فيه الاعتداء الشهير لبرجي التجارة العالمي، الذي تعرضت له الولايات المتحدة الأمريكية، وترك هذا التوافق تأثيراً سلبياً على اهتمام الصحف ووسائل الإعلام بخبر وفاته، فلم ينل ما يستحقه من الاهتمام والمتابعة.

• هوامش:

– كتاب «بيت حافل بالمجانين» ترجمة أحمد الشافعي. – محمود قاسم– موسوعة الأفلام العربية – المجلد الثاني– قاموس الأدب العربي الحديث، د حمدي السكوت.– رسالة ماجستير يوسف جوهر والقصة – موقع كلية دار العلوم – جامعة القاهرة.– عناق الموت، مجموعة قصصية، يوسف جوهر.

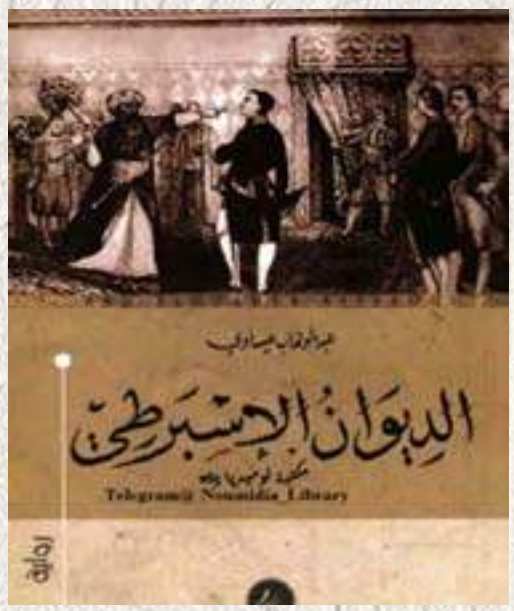
– دموع في عيون ضاحكة. مجموعة قصصية، يوسف جوهر.

مراجع إلكترونية :

– ويكيبيديا– موقع اليوم السابع.– موقع فيتو.– موقع الانطولوجيا..– موقع مجلة العربي الكويتية. – موقع البوابة نيوز.

جراحات الذاكرة التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة ..

الديوان الاسبرطي (1) ..



فاطمة بومدين. الجزائر

تعد الرواية من أكثر الأجناس اِستيعاباً للواقع ومتغيراته، ولهذا بات الحديث عن هذا الجنس الأدبي حديثاً مهماً للغاية حتى قيل إن الرواية ديوان العرب الحديث، فقد كانت هذه الأخيرة بمثابة وعاء وإناء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان وحتى صراعاته مع واقعه ومحيطه، مما جعل الدراسات النقدية والتحليلية تهتم بالجانب المضموني ونوعيته.

حيث ظلت الرواية جنساً قائماً يتملص من كل تعريف دقيق وواضح، بين عدها نصاً لغوياً تخيلياً من جهة، وعدها جنساً منفتحاً على مختلف الحقول المعرفية والخطابات والعلامات التي تشكل بنيتها المعقدة من جهة أخرى، كون الرواية تمارس نوعاً من التفاعل والتلاقح بين مجموعة من الأنساق المعرفية والخطابات الأدبية وغير أدبية مما جعلها جنساً خلائياً آكل للأجناس كلها على حد تعبير «ميخائيل باختين»، وفي هذا المقال أردت أن أسلط الضوء على الرواية التاريخية والتي تعد أحد أهم أنواع الرواية بشكل عام.

لقد تناسلت الأسئلة حول نشأتها، رغم اتفاق معظم النقاد على نشأتها في أوربا مطلع القرن التاسع عشر نتيجة لظهور الإتجاه القومي بقوة بعد انهزام «نابليون» أثناء الثورة الفرنسية التي برز إثرها الفكر الثوري الذي عزز فكرة التاريخ وجعله محل الاهتمام في كل أنحاء العالم.

لقد مرت الرواية التاريخية شأنها شأن باقي الأجناس بمجموعة من الإرهاصات، لكن هذا لم يمنعها من أن تواصل تأثيرها حتى وصلت وغزت كل آداب العالم، وظهرت في «روسيا» كأول مرة عند «ليو تولستوي» في روايته ‹الحرب والسلام› (1869)، وتعد أعظم رواية تاريخية عالمية تدور أحداثها حول القرن 19، ثم ظهرت بحلة جديدة عند العرب

وشكلت جذور الرواية التاريخية في الأدب العربي قضية جديدة، خلقت صراعاً بين النقاد العرب حتى انقسموا إلى ثلاث اتجاهات: اتجاه يرى أن الرواية في الأدب الحديث هي نتاج عملية التأثر بالرواية التاريخية الغربية عامة وروايات «سكوت» و«ألكسندر دوما» بصفة خاصة، فهي دخيلة على الأدب العربي منذ عصر النهضة، واتجاه آخر يُرجع ظهور الرواية التاريخية ويربطها بقصص التراث العربي القديم كظاهر بيبرس و«عنترة بن شداد»، بينما يرى الإتجاه الثالث والأخير أن الرواية التاريخية هي نِتاج المزاوجة بين الموروث القصصي وما ورد إلينا من الغرب كون الكُتاب والروائيين العرب مزجوا بين ما وفد إليهم من الغرب وموروثهم الأصيل من القصص الشعبي الذي يمجد البطولة والتأثر بالغرب كان ظاهراً من ناحية الشكل الفني.

إن أول ظهور للرواية التاريخية في الأدب العربي كان في «لبنان» على يد «سليم البستاني» في روايته «زنوبيل»، ثم روايتة «بدور» التي تتحدث عن حب الأميرة الأموية لإبن عمها «عبد الرحمن» في شبه جزيرة الأندلس.

ثم جاء «جورجي زيدان» ليمثل نقطة تحول وانطلاقة جديدة في الإبداع الروائي العربي، متبنيًا طوال مسيرته الفنية الاتجاه التاريخي في السرد الروائي. حيث كتب «زيدان» حوالي اثنتين وعشرين رواية تاريخية تحت شعار التاريخ الإسلامي، وعرفت هذه الأعمال بتكاملها من الناحية الفنية والموضوعية، مما جعله رائد الرواية التاريخية عند العرب.

وانطلاقاً من أنّ الرواية التاريخية من أكثر الاجناس الأدبية احتواءً للمعرفة الإنسانية و كينونتها، ومن خلالها فقط استطاع الكُتاب التعريف بتاريخهم كل حسب أصوله ومنطلقه، فأماطوا من خلالها اللثام الذي يخفي الحقائق وأظهروا للعلن ما سكت عنه التاريخ بحد ذاته، ومعنى ذلك أن الكتاب استلهموا التاريخ في إنشاء نصوصهم الإبداعية ومن الممكن أن يكونوا قد نقلوا التاريخ وحفروا في تجاعيده تماماً كما حفر «عبد الوهاب عيساوي» في تجاعيد الذاكرة التاريخية الجزائرية في الفترة الممتدة مابين 1815-1830، وقدمها لنا عن طريق عمله الإبداعي الذي جاء تحت عنوان» الديوان الإسبرطي»

يمتلك الروائي أدوات فنية وجمالية تميزه عن غيره ، خاصة أثناء تناوله لقضية معينة، وهذا ما جعل منه فناناً فيما ينتج من إبداعات، ورغم ذلك يبقى إنساناً من عامة الناس، ينتمي إلى مجتمع له عاداته و تقاليده ومعتقداته، وحتى معاملاته و غيرها، وسيكون من الطبيعي أن يتبنى موقفاً سياسياً أو توجها إيديولوجيا يبرز لنا من خلال رؤيته ما يجري حوله، والروائيون غالباً ما يتجنبون الظهور في كتاباتهم، ويفضلون الاختفاء خلف شخصية معينة حتى لا تظهر مواقفهم السياسية بصفة مباشرة، وأعتقد أن «عبد الوهاب عيساوي» يختفي خلف شخصية «حمة السلاوي».

تعتمد رواية ‹الديوان الإسبرطي› على مساحة

شاسعة من التخيل، حيث يعود بنا الروائي إلى تاريخ الجزائر بالتحديد الفترة الفاصلة بين أواخر الحكم العثماني و بداية الاستعمار (1815-1833) مصوراً لنا الحياة في ظل العنف التركي و كذا وحشية و همجية المستعمر الفرنسي إتجاه الأهالي، بل ويتجاوز الروائي هذا عن طريق إعادة إحياء هذا التاريخ بتقديم أيديولوجيته حوله معتمداً في ذلك على تداول السرد بين خمسة رواة لكل واحد منهم جزء خاص به على مدار خمسة فصول، أولهم «ديبون» الصحفي الفرنسي الرافض للحملات الفرنسية في الجزائر ثم شخصية ‹كافيار› المهووس بشخصية «نابليون»، وصديق «ديبون» الكاره للجزائريين والأتراك نتيجة وقوعه تحت أيديهم في فترة ما بعد الحرب، و»ووترلوا» هدفه الأساسي القضاء على الجزائريين ثم ‹ابن ميار› المثقف و»حمة السلاوي»، ثوري ضد الأتراك والمستعمر، و أخيراً العنصر الأنثوي الذي تمثله شخصية «دوجة» التي سارت في طريق الرذيلة وتم إنقاذها على يدّ «حمة السلاوي»، ولعل اتباع الروائي لهذه الطريقة كان سببه الوحيد هو ضبط الإيقاع الزمني لما يخدم خطه الأيديولوجي. يعرض لنا الروائي وعيين مختلفين، وعي المُستعمِر ووعي المُستعمَر وهما يتصارعان، ثم كيف يفقد المُستعمَر نفسه في ظل هذه الصراعات فيبحث عن ملجأ و حماية قد يجدها في الفن (عرائس القراقوز) حيث تمثل هذه الأخيرة شكلاً من الأشكال الأيديولوجية المقاومة التي لا يمكن الإستهانة بها في ظل غياب ثورة حقيقية متجذرة، تحدث الروائي أيضاً عن قيم الشر التي تخلقها العداوات السياسية و المتمثلة في تجاوزات المستعمر الفرنسي، كالإبادة الجماعية لبعض القبائل الجزائرية : ((وصلتُ إلى القبيلة صباحاً، وصوباً إلى خيمة شيخها، ثم كانوا هناك حين كان الناس لاهيين عنهم، ولم تمض لحظات حتى صوبوا نيرانهم تجاهنا، تساقط الأطفال من حولي، وبعض النسوة كن يجلبن الماء فرمين الدلاء وهربن، ولا أدري كم واحدة نجت، لكني رأيت الكثيرات يسقطن أما الشيوخ فلم يبرحوا أمكنتهم وحاولوا صدهم وصمدوا قليلاً ثم تساقطوا مضرجين بدمائهم، ولم نفرغ من دفنهم إلا بعد بزوغ شمس يوم جديد،غابت فيه قبيلة إلا قليلاً من الوجود.)) 1

استخدم الروائي العديد من المشاهد السردية التي من شأنها أن تبرز لنا البعد الأيديولوجي والسياسي، وهدفه السياسي وراء ذلك هو إبداء الرأي ومعرفة آرائنا في الآن ذاته فيما يتعلق بالآخرين الذين يخالفوننا في الدين واللغة و العادات و التقاليد والمصير والفكر.

إن المُتمعن في رواية ‹الديوان الاسبرطي› سيدرك أنّ قضية ‹حادثة المروحة› كانت مجرد ذريعة لإحتلال المحروسة من قبل الفرنسيين، حيث جعل الروائي من روايته «حوارا للحضارات بين الجزائر والمحروسة وشعبها والأتراك والعثمانيين من جهة، وطولون و مرسيليا الفرنسيتين من جهة ثانية، والمحروسة بين مظلمتين تاريخيتين، ثم تَخلي العنصر التركي وخذلانه للمدينة في محنتها الجديدة عند إستيلاء الفرنسيين عليها، كما تحصي لنا الرواية الأخطاء الإستراتيجية التي وقع فيها «داي الجزائر» في مواجهته للحملة وما قبلها، خاصة حينما عزل «الأغا يحى» صاحب الكفاءات الحربية والخبرات القيادية، وعين محله صهره «إبراهيم» الذي لا يمت لأمور الحكم بصلة قريبة أو بعيدة، وقد رأينا من خلال قراءتنا للرواية أن الروائي قد جعل من الجزائر مدينة بلا تاريخ نتيجة

ما جاء على ألسنة الساردين الخمسة ولعل هذا كان رأيه أيضاً.

ولعل من أهم الدوافع السياسية التي جعلت «عبد الوهاب عيساوي» يكتب روايته «الديوان الإسبرطي» هي تلك الصفة التي تجمع بين الأتراك والفرنسيين، فكلاهما ساهم في دمار المحروسة، وعمل جاهداً على إذلال سكانها وإخضاعهم لإمرته، ولا فرق بينهما سوى أن الأول له عقيدة إسلامية بينما ينتمي الآخرون إلى المسيحية، حيث حملت لنا الرواية بين طياتها صورة جديدة عن الدولة العثمانية، فلم نكن نحسب يوما أننا قد نشاهدها أو نقرأ عنها بهذا الأسلوب الأدبي المباشر و الصريح، فكيف يمكن للأتراك أن ينقصوا من شأن سكان المحروسة رغم أن الدين الذي يعتنقونه واحد، و أن يتخذوا منهم وسيلة لجلب المال عن طريق الضرائب أو تشغيل نساء المحروسة في بيوت العهر حتى باتت المحروسة « شكل آخر من أشكال الموت، تراه كل يوم في عيون الناس، لا يلتفت الأتراك إلينا إلا لأننا مجلبة المال لهم، وأيضاً أولادهم من نساءنا كانوا يحتقرونهم« 2 .

صور لنا الكاتب سكان المحروسة على أنهم أشخاص ضعفاء جدا أمام الاحتلال العثماني والفرنسي، فكيف سنفسر دخول هذين إلى الجزائر دون أيما مقاومة بارزة « قبل سنين بعيدة حل بنو عثمان بالمحروسة، قتلوا أميرها الذي إستنجدهم، وجلسوا على كرسيه، واضطهدوا أهله .

ولربما الدافع والغرض الحقيقي لاسترجاع هذه الوقائع التاريخية المتعلقة بعلاقة المحروسة بالدولة العثمانية وفرنسا، هو محاولة تقويم وتعديل الحاضر وبناءه على أساس متين بأساليب إنسانية، وكذا توضيح خبايا العلاقة الحقيقية التي كانت بين الدولة العثمانية والجزائر، و التي كان و لازال يجهلها الكثير منا. فلم تكن الدولة العثمانية سند الجزائريين و مصدر قوتهم يوماً، بل كانت تحتل الجزائر و تستغل سكانها وتطبق عليهم أبشع الجرائم حسبما جاء في الرواية، ومن بين القضايا الأخرى التي عالجها الكاتب في هذا الإطار قضية صالحة في كل زمان ومكان، قضية القيم والأخلاق التي تنتمي في أساسها إلى الجانب الديني، كون الدين الإسلامي كان شديد الحرص عليها، حيث تبرز الرواية وجه سكان المحروسة البريء ونفوسهم الطاهرة، وتصور في الآن ذاته طمع الفرنسيين وغرور الأتراك وتعطشهم، فعم الخراب المحروسة وعاش العرب إرهاقاً سياسياً لا حدود له، رغم ذلك مازالت فكرة الغرب عن العرب تقول إنهم هم الإرهاب، أتراه من يبقى ساكناً صابراً محتملاً هذا الكم من الإهانات والإذلال إرهابيا ؟ وإن كان كذلك فما هو الاسم الذي سيطلق عليهم وهم أصحاب العنف و إرهاق الأرواح: ((أما هؤلاء المور والأعراب فقد أعيوني، وبقدر ما قتلت منهم زادوا صلابة.))، غابت أصوات الموتى و الحقيقة لم تظهر لكن للأسف ستظل الحقيقة واحدة.

بالإضافة للدافع الأيديولوجي والسياسي الموجود في الرواية، هناك دوافع نفسية بدأت مع تصوير الجزائر بصورة محبطة على أنها جحيمٌ، جحيمٌ أخاف أوروبا لثلاثة قرون حيث كانوا يطلقون عليها «مدينة القراصنة»، وصوروها صورة من القصص الخرافية التي أذهلت «ديبون» حين رآها بصورة مغايرة عما سمعه من قصص كانت تروي في عقول العامة، فالخوف من الأمراض النفسية التي ترهق الروح و تزرع فيها الكره والحقد، الحقد الذي يولد الرغبة في الامتلاك، وهذا ما حدث مع فرنسا فباشرت حملتها مع الجزائر بحجة تحريرها من العبودية التي حوطتها فيها الدولة العثمانية، وما إن وضع جنودها أقدامهم على الأرض حتى أحرقوا الأخضر واليابس، وقتلوا الصغير والكبير، ورملوا النساء أو مارسوا عليهن البغاء.

(يتبع)

حلقة الوصل المفقودة بين المسيحية والإسلام ..

إنـجيل برنابا (1) ..

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي. مصر

• كتاب أسطورة التجسيد :

منذ فترة أرسل لي أحد الأصدقاء المقيمين في فرنسا كتاباً اشتراه من مكتبات الكتب المستعملة في باريس- أي ما يوافق سور الأزبكية في القاهرة - لما يعلمه أني من هواة اقتناء هذا النوع من الكتب القديمة، خاصةً عندما أبلغة البائع أن هذا الكتاب أثار ضجةً كبيرةً في الرأي العام في أوروبا والعالم لأنه يقيم البراهين على أن عيسى بن مريم – عليه السلام – ليس ابن الرب وإنما هو بشر، كبقية البشر، ولكن الله عز وجل كرّمه وميّزه عنهم. اسم الكتاب بالإنجليزية.(The Myth of God Incarnation) (أسطورة التجسيد) مؤلفو الكتاب سبعة من علماء اللاهوت في إنجلترا، من أبرزهم – موريس وايلس- Maurice Wiles- الأستاذ بجامعة أكسفورد، وزميله مستر – دنيس ناينهام- Dennis Nineham – و – فرنسيس يونغ – Francis Young – العالمة البريطانية في اللاهوت. وقد نفدت نسخ هذا الكتاب كلها قبل أن يصل إلى المكتبات في الأسواق – حسب مقدمة الطبعة الثانية- 1981م- الواردة في الصفحات الأولى من هذا الكتاب- ولقد استعان هؤلاء العلماء في تأييد نظريتهم بالبحوث العصرية التي تناولت محتويات الأناجيل، فقد ثبت لعدد كبير من الخبراء والعلماء أن السيد المسيح لم

يقل، في حياته ،أبداً، إنه الرب أو ابن الرب، وهذا اللقب وغيره من الألقاب مثل "المسيح" ، و"ابن البشر"، و"ابن داود"، إنما أضفيت عليه من قبل أنصاره وأتباعه الذين أرادوا بهذه اللغة الشعرية والميثولجية، أن يفسروا كم كان هذا الإنسان خارقاً وفوق العادة وخصوصاً كم كان تأثيره كبيراً على الآخرين. فقد كتبت العالمة البريطانية في اللاهوت – فرنسيس يونغ Francis Young- في هذا الكتاب تقول) (إن "القديس بولس" لا يُسمي في أي موضوع شخص "عيسى بن مريم" – عليه السلام- بالرب، ولا يجعله قط مساوياً للرب، ولكن علماء اللاهوت أدخلوا عبارة "عيسى يعادل الرب" على رسائل "القديس بولس".

إن الألقاب التي أطلقها النصارى الأوائل على "عيسى بن مريم"، عليه السلام – ليست ابتكاراً ابتكروه، وإنما اقتبست من الحضارات اليهودية واليونانية والرومانية في ذلك العصر، ذلك أن العالم الوثني لم يكن يستنكر: ((أن يأخذ الرب شكل إنسان.))، بل أن المثقفين منهم كانوا يعتقدون أن "إسكندر الكبير المقدوني"، وكذلك أباطرة الرومان ينحدرون من سلالة إلهية، ولكن.. ما يبدو مقبولاً وطبيعياً ومسلماً به في تلك الحضارات وفي تلك الأزمان لم يعد مُسلّماً له في عالم القرن العشرين، ولذلك يزعم مؤلفو هذا الكتاب أن اتخاذ الرب شكل إنسان، بكل ما في الكلمة من معنى، يبدو الآن لمعظم معاصرينا غير معقول ولا مقبول.

إن مؤلفي هذا الكتاب يأملون أن يحرروا الحديث عن الله – عز وجل-، وعن السيد عيسى بن مريم – عليه السلام- من التعقيد، ويحملوا الناس على الإيمان بالله الواحد كما كان الشأن في فجر التاريخ المسيحي.

وهذا الجدل حول طبيعة السيد المسيح ليس جديداً، ففي العام الثالث والعشرين بعد الثلاثمائة للميلاد دعا القيصر الروماني قسطنطين مجمعاً كنسياً في بلدة "نيقية" (نيسيا) بآسيا الصغرى، على إنهاء الخلاف المرير الناشب بين الأساقفة وعلماء اللاهوت حول شخصية السيد المسيح، فاتفقت كثرة المشتركين في المجمع على أن السيد المسيح "رب"، و "إنسان" معاً، ولم يكن ذلك أمراً مقرراً من قبل.

• وصية الشاعر القروي :

وصادف أن طالعتُ وصية الشاعر القروي "رشيد سليم الخورى"، والذي لا يجهل أحد من المثقفين العرب اسمه فهو من أكبر شعراء لبنان في المهجر، ومن الذين جاهدوا بشعرهم جهاد الأبطال في ساحات القتال، حاملاً لواء العروبة، ومكافحاً أعدائها، ومبشراً بأمجادها وداعياً إلى وحدتها ونهضتها وعزتها. وكان القروي "أرثوذكسي" المذهب، ومع ذلك فقد ذكر في وصية كتبها قبل رحيله بسنوات قليلة، أنه يتنازل عن أرثوذكسيته ليعتنق نحلة دينية كانت سائدة في القرون الأولى للنصرانية اسمها "الأريوسية"، وذلك لسبب جوهري، هو أن تصوّرها لشخصية المسيح مماثل لتصور القرآن له. بحسب "الأريوسية" المسيح نبي من أنبياء الله وليس شيئاً آخر. كما ذكر "القروي" في وصيته تلك أنه يرغب في أن يصلي على جثمانه بعد موته راهب نصراني ورجل دين مسلم، وذلك لتأكيد توزعه بين الديانتين معاً.

ويذكر الأستاذ "جهاد فاضل" في مقال له، أنه جلس يوماً بعد وفاة "القروي" مع نفر من أصدقاءه ومحبيه، فسمع من أحد الكهنة "الأرثوذكسيين" حديثاً قد يستغربه البعض، وقد لا يصدّقه. قال هذا الكاهن، وهو من منطقة "البترون" بشمال لبنان، أنه كان صديقاً حميما للقروي الذي كان يقصده، بين وقت وآخر، من أجل أن يرتّل عليه هذا الكاهن، الحسن الصوت، ما تيسر من آيات القرآن. أي أن شاعراً مسيحياً يقصد راهباً مسيحياً لكي يرتل له آيات من الذكر الحكيم.

• نص وصية الشاعر القروي :

((تذكر المراجع التاريخية المتعددة أن الكنيسة ظلت حتى القرن الرابع الميلادي تعبد الله على أنه الواحد الأحد، وأن

يسوع المسيح عبده ورسوله، حتى تنصر "قسطنطين" عاهل الروم وتبعه خلق كثير من رعاياه الرومان واليونان الوثنيين فأدخلوا بدعة التثليث، وجعلوا لله سبحانه وتعالى أنداداً، وشاركوه في خلق السماوات والأرض وتدبير الأكوان، ومالأهم الأسقف الأنطاكي "مكاريوس" ملقباً نفسه "الأرثوذكسي مستقيم الرأي"، فثار زميله "آريوس" على هذه البدعة ومؤيديها ثورة عنيفة، فانشطرت الكنيسة، واتسع نطاق الجدل حتى أدى إلى الاقتتال وسفك الدماء، فعقدت المجامع للحوار، وفاز "آريوس" بالحجة القاطعة فوزاً مبيناً، وأقيمت له مهرجانات التهنئة والتكريم في "إنطاكية" و"الإسكندرية"، ولكن انحياز السلطة بقوتها وإرهابها وبطشها أسكت صوت الحق، واستمرت الكنيسة ستة عشر قرناً إلى اليوم عامهة في ضلالها الوثني، تنتظر مجيء أريوس جديد، وكم أتمني وأنا أرثوذكسي المولد، أن يكون الآريوس حبراً أرثوذكسياً عظيماً ليصلح ما أفسده سلفه القديم، ويمحو عنا خطيئة أوقعها فينا غرباء غربيون، ولطالما كان الغرب ولا يزال مصدراً لمعظم بلايانا في السياسة وفي الدين على السواء، لقد كان في نيتي إعجاباً مني بالقرآن، وإيماناً مني بصدق نبينا العربي ووضوح سيرته، أن أكون قدوة لإخواني أدباء النصرانية، فأدخل في دين الله، ولكنني بدا لي أن الدعوة إلى تصحيحنا خطأ طارئاً على ديننا تكون أكثر قبولاً وشمولاً من الدعوة إلى عدولنا عنه إلى سواه. فقررت أن تكون لي الخطوة الأولى في هذا السبيل: إيقاظ "الآريوسية" الموحدة من نومها الطويل ليعود الحق إلى نصابه، وتزول العقبة الوحيدة المفتعلة الفاصلة بين الدينين، ونغدوا بعدها إخواناً على سرر متقابلين، فيتيسر لنا تحقيق وحدتنا الكبرى، وبعث حضارتنا الأخلاقية التي طالما ملأت دنيا الناس عدلاً وسلاماً، أما خطوتي المبتكرة المشار إليها فهي أني أذيع على الملأ عزوفي عن أرثوذكسيتي المكاريوسية إلى الأرثوذكسية الأريوسية، وأطلب في وصيتي هذه أن يصلى على جثماني شيخ وكاهن، فيقتصران على تلاوة الفاتحة والصلاة الربانية، لا أكثر ولا أقل، ثم أوارى الثرى في بقعة طيبة حددتها قرب

منزلي، وينصب على قبري شاهد خشبي متين وبسيط في رأسه صليب وهلال متعانقين رمز الوحدة التي جاهدت في سبيلها طول حياتي، هذه وصيتي التي أريد تنفيذها بعد وفاتي وأصب لعنتي على من يخالفها، ورحم الله حياً وميتاً كل من يذكرني بالخير ويترحم عليّ.. رشيد سليم الخوري تموز (يوليو) 1977م.))

وفي نفس السياق طالعت بجريدة القاهرة المصرية هذا الخبر: ((في الأول من أغسطس 2009م أعلنت المكتبة الوطنية للملكة المتحدة أنها قامت بتحميل أقدم نسخة مكتوبة من الإنجيل، المعروفة باسم "مخطوطات سيناء" على الإنترنت، المخطوطة التي يزيد عمرها على 1600عام، كانت قد اكتشفت في دير "سانت كاثرين" عام 1844م، وتحتوي على نصين غير واردين في نصوص العهد الجديد، وهما "رسالة برنابا"، و"رسالة راعي هيرماس"، تختلف هذه النسخة عن نسخ العهد الجديد المعروفة، إذ تأتي في ترتيب مختلف، وتتضمن العديد من التصويبات بخط اليد، القائم علي المشروع علق بأنه لا ينبغي أن يكون ذلك مفاجأة، فالنصوص القديمة ليست مماثلة تماماً للحديثة، لأن الكتاب المقدس تغير على مر السنين. (جريدة القاهرة، العدد 485 الثلاثاء 11 أغسطس 2009م تراث ومخطوطات ص 21).

والحقيقة إن الانحراف بالأديان هو الذي يسبب الصراع بين معتنقيها، ولو سارت الأديان سيرها الطبيعي كرسالات من عند الله دون تحريف لالتقت جميعاً في أهدافها وفي كثير من وسائلها، ونحن نعتقد أن العقيدة الصحيحة معروفة لكثيرين من قادة الأديان، ولكن الانحراف وحب الدنيا وزينتها يزينان الباطل ويدفعان لتأييد الانحراف، قال تعالى: " قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَسْتُمْ عَلَى شَيْءٍ حَتَّىَ تُقِيمُواْ التَّوْرَاةَ وَالإنجيل وَمَا أُنزِلَ إِلَيْكُم مِّن رَّبِّكُمْ وَلَيَزِيدَنَّ كَثِيرًا مِّنْهُم مَّا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ طُغْيَانًا وَكُفْرًا فَلاَ تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ" (المائدة: 68) فالتوراة الحقة وما فيها من شرائع، والإنجيل الحق وما فيه من شرائع لابد أن يتفقا مع خاتم الكتب السماوية –القران الكريم– بعد

أن يتفقا معاً. لأن القرآن جاء مصدقاً للتوراة والإنجيل وما فيهما من شرائع.

والقرآن الكريم هو آخر الكتب المقدسة التي أنزلها الله إلى البشر، ولقد مضى حتى الآن أكثر من أربعة عشر قرناً من الزمان على نزول القرآن الكريم على نبي الإسلام صلى الله عليه وسلم ولا يستطيع أحد أن يزعم أن أي كتاب سماوي قد أنزله الله على أحد من البشر بعد نزول القرآن الكريم، فمن البديهي أن محتوى أي وحي مدعي سيكشف على الفور ما إذا كان ذلك الوحي صحيحاً أم كاذباً، ولذلك لم يحدث إطلاقاً أن رأينا أي كتاب سماوي بحق بعد القرآن الكريم، ولا يعقل أن يدعي أحد مجرد إدعاء نظري أنه يستطيع أن يأتي بكتاب مثل القرآن الكريم إذ ليست العبرة بالادعاء ولكن العبرة بالفعل، ولم يمض مثل هذا الزمان الطويل على نزول كتاب سماوي حتى كان الله سبحانه وتعالى قد أنزل غيره على نبي آخر، حتى جاء الإسلام خاتماً للرسالات السماوية فلم ينزل أي كتاب مقدس بحق بعد القرآن الكريم دون ريب أو مراء(1).

(يتبع)

الكاتبات والحجاب ..

فراس حج محمد. فلسطين

أودّ أن أقرّر أولاً أنني لست ضد الحرية الشخصية، بل على العكس تماماً، للناس حريتهم في التصرف، وفيما يلبسون، ويشربون ويأكلون. ونزع الحجاب أو ارتداؤه ليس قضية مهمة جداً بحد ذاتها، فهي لا تعدو كونها اختياراً شخصياً غير مجرّم، ولا يُعاقب عليه القانون، وبإمكان المرء ألا يعطيه أكبر من هذه المساحة لولا ارتباطه بالمسألة الثقافية والدينية على نحو مغلوط ومبالغ فيه.

لا أتعامل شخصياً مع هذه المسألة بأي مشاعر إضافية، فللمرأة أن تلبس ما شاءت، كما الرجل، إنّما الكتابة عن لباس المرأة يأخذ طابعاً ثقافياً ودينياً؛ لأنّ الخيارات فيه مفتوحة على مؤشرات الأفكار والاعتقادات، لا يحملها لباس الرجل في الغالب، فالرجال كلهم على هيأة واحدة تقريباً، لا خيارات متعددة أمامهم، ويبدو لباسهم كاملاً يغطي جسمهم كله. بل كلما كان لباس الرجل كاملاً، نُظر إليه أنه أكثر أناقة، فلباس "الطقم الكامل" مع ربطة العنق، فهذا أكمل حالات لباس الرجل العصري أناقة وجمالاً، ورغبة لدى الرجال والنساء على السواء، ولذلك تعرّض الممثل المصري "محمد رمضان" إلى موجة من الانتقادات وهو يظهر عاري الصدر. إنها مسألة خارجة عن المألوف في لباس الرجال، ولم يشكل حالة ليكتسح "الموضة" فيكون "ستايلاً" لغيره من الشباب.

إن اختلاف الاعتبار بين اللباسين لا يأخذ حيّزاً في التفكير الثقافي الديني في كتب الفقه الإسلامي وفي القرآن الكريم، فلا تجد تلك التفاصيل للباس الرجل، كما هي التفاصيل المتعلقة بلباس المرأة، إذ يجب عندهم ألا يشفّ ولا يصف، ويغطي كامل البدن، ولغطاء الرأس

تفصيلات تخصّه وحده: "وليضربن بخمرهن على جيوبهنّ، ولا يبدين زينتهنّ إلا ما ظهر منها"، فلا يوجد آية في القرآن الكريم عن لباس الرجل تشبه آية لباس المرأة. وأما آية "يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد" فجاءت لانتقاد ما اعتادت عليه العرب في الجاهلية من التعري وإظهار عوراتهم، وهم يطوفون بالبيت الحرام، فالخطاب فيها عامّاً لبني آدم كلهم، فالآية في سورة الأعراف، وهي سورة مكية.

لم يعتد الرجال الخروج وهم يكشفون نصف الجسد، أو أن ذلك اللباس الذي يرتدونه فيه مواصفات زائدة عن الحدّ المتعارف عليه، إنما النساء ينصبّ التفكير لديهن على كيف يكون لباس إحداهنّ مميزاً، لافتاً للنظر في الحفلة أو في المناسبة المقصودة أو في اللقاء التلفزيوني، واستحوذ هذا الموضوع كثيراً على الأخبار التي ترصد حياة النجمات السينمائيات والمطربات ولباسهنّ في المهرجانات المتعددة، وأثرنَ في أحيان كثيرة حفيظة الناس والمتابعين، إذ كنّ يرغبن في إبداء زينتهنّ أكثر مما ظهر منها، فبدت النهود المكوّرة، والأرداف المكتنزة والسيقان اللامعة، والأعضاد الوردية، والمتون المكشوفة، وتوخين أن يكون اللباس ضيقاً واصفا شفّافاً وشافّاً عما تحته، وتفنن مصممو الأزياء- الذكور منهم تحديداً- على أن يكون اللباس مثيراً ومبهراً للجمهور، كما حدث على سبيل المثال مع "رانيا يوسف" ومعاركها الافتراضية على لباسها الموصوف إعلامياً بالفاضح، ولباس لاعبات جمباز جزائريات اللواتي ارتدين البوركينو خلال مشاركتهنّ في فعاليات الألعاب المتوسطية التي أقيمت في مدينة "وهران" الجزائرية في شهر حزيران عام 2022.

لقد انتبه الشاعر العربي إلى لباس المرأة، وذكره في شعره، وكان يلاحظ أعضاء النساء من فوق تلك الملابس، فيصفها ويتمتع بالنظر إليها، أو ربما انتقد وضعيّة خاصّة بها كقول الشاعر في وصف لباس إحداهن:

لحدّ الركبتين تشمّرينـــا ... بربّك أيّ نهر تعبرينـــا
كأنّ الثوبَ ظلّ في صباحٍ ... يزيدُ تقلّصاً حيناً فحينا

لكلّ هذا التاريخ الحافل بالثقافة والأفكار ارتبط لباس النساء بالملاحظة والكتابة عنه قديماً وحديثاً، وسبق وناقشت جانباً من هذه الظاهرة في مقال بعنوان "معوقات الثقافة في فلسطين"، وأفردت لمسألة الحجاب مساحة من الحديث ضمن المظاهر العلمانية في الثقافة الفلسطينية والعربية دون الخوض في الأسباب.

أعود إلى المسألة مرة أخرى لبحثها وبيان ما أظنه من أسباب نزع الحجاب عند مجموعة من الكاتبات، وأخريات يرغبن في ذلك لكنهن لا يستطعن فعله، وقد شكلن ظاهرة- على الأقل- في الوسط الثقافي الذي أعرفه وأتعامل معه، ففي هذه الدائرة تعرفت إلى أديبات نزعن حجابهن، وقد عرفتهن محجبات.

إن بحثي هذه المسألة والإشارة إليها ليس له أية علاقة بالتقييم أو التصنيف أو اتخاذ المواقف أو التقويم الخلقي في الحكم على المرأة من خلال لباسها، حاسرة أو محجبة، فلا يحمل إطلاقاً أيّ تصور مسبق عنها أخلاقياً، فالموضوع ليس له ارتباط بالسلوك الجيد أو غير الجيد لأولئك النساء وغيرهن ممن لا يرتدين الحجاب، ولا أنحاز إلى أيّ نوع من اللباس، فالمرأة حرّة حرية كاملة في اختياراتها، والمحجبة والحاسرة عندي سواء لا أفضل واحدة على أخرى، فلا أنتقد الحاسرة، كما لا أعلي من شأن المحجبة، إنما أمر الكتابة مردة الجودة في طرح الأفكار وفي شعريتها التي جاءت فيه في النص المدروس أو المقروء للمتعة أو الفائدة، وقد كتبت عن أديبات كثيرات وقرأت أعمالهنّ دون أن يكون الحجاب عاملاً حاسماً في الكتابة أو في القراءة.

تتصل هذه المسألة- على العموم- بالصدق مع الذات، إذ كان الحجاب في كثير من الحالات نتاج تدين شعبي تقليدي وعادات اجتماعية وجدت المرأة الكاتبة ذاتها

فيه، فشبّت محجبة، ولم تكن الناحية الدينية الشرعية هي الدافع الأساسي لذلك، وكل ما تقوم به من شعائر هي تقليد مجتمعي لا أكثر، مثلها في ذلك مثل الرجل، فهؤلاء لا يعنيهن بحث هذه المسألة، إنما وجدن أنفسهن كاتبات وينشرن في الصحف والمجلات ولهن علاقات مع كتاب وكاتبات أخريات، ويحضرن مهرجانات ومؤتمرات وأمسيات وسهرات ويشاركن فيها، فدخلن في أجواء لا دينية وعلاقات صداقة متنوعة، وعلاقات غرامية وجسدية، فوجدن أن الحجاب معيق ومعيب في ظل هذه الحالة، فخلعنه ونزعنه دون أسف. ولا يخفى أن الذكور الشهوانيين ممن يكتبون قد شجعوهن على هذا الفعل، فلقين الثناء الحسن على فعلهن وعلى جمالهن.

إن التنافس بين النساء على إثبات الجمال أو الحضور أو الدخول في علاقات مع أولئك الذكور يأخذ جانباً مهماً عند كثيرات منهنّ في نظري من الإقبال على هذا القرار، فزاد بينهن المبالغة في التأنق والتعري رغبة منهن في إغواء الذكور والاستيلاء عليهم.

كما أن للانتقال من مكان إلى آخر دور في هذه المسألة، فانتقال الكاتبة للعيش في المدينة بعد أن كانت تعيش في الريف جعل بعضهن يعشن قلق الازدواجية، فتلبس الحجاب في الريف وتنزعه في المدينة، أو تلبسه في بلد كالسعودية أو إيران أو السودان وتنزعه في فلسطين والأردن وباريس وأمريكا.

لا يمثل الحجاب عند هؤلاء شيئاً سوى أنه من متطلبات النظام العام، على عكس النساء نسويات التفكير فإنهن ينظرن إلى الحجاب على أنه علامة تدل على التخلف والرجعية والانغلاق والاستعباد، ويحمل تاريخاً مريراً من التسلط والاضطهاد، ولذلك ارتبط نزع الحجاب في مصر بمسألة تحرر المرأة، فتوافق النضال ضد المستعمر بالنضال ضد الاستعباد الذكوري الديني فكان نزع الحجاب دليلاً على هذا التحرر الاجتماعي الذي سيقود إلى التحرر الفكري والوطني والخلاص من الاستعمار.

ومن يعود إلى كتاب "محمد محمد حسين"، "الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر" سيرى أن المؤلف يقف عند هذه المسألة، ويمنحها قليلاً من الحديث.

هذه الفكرة هي أكثر فكرة غبية مرتبطة بالحجاب، وليس للحجاب علاقة بانفتاح الفكر وانغلاقه، كما أن نزعه كذلك، وليس له علاقة بالإبداع من عدمه، وليس ثابتا أن الحجاب يحجب القدرة على التفكير والإبداع- كما كان يقول لي صديق يساريّ الاتجاه- بدليل أن مبدعات كثيرات في مجالات غير أدبية وكذلك أدبية ونقدية يرتدين الحجاب بل والنقاب أيضاً، ووجود الحجاب وعدمه ليس له أي مؤشر إيجابي أو سلبي في هذه المسألة، فلو كان الأمر بهذه البساطة المخلة بالتفكير المنطقي وطبيعته لكان نزع المرأة لباسها جميعه أدعى لتكون أكثر إبداعاً وعبقرية، فلماذا إذاً ينحصر الحديث بالحجاب فقط؟

تومئ الكلمتان "نزع" و"خلع" إلى شيء من التمرد والعنف، رداً على تسلط سابق مفترض أو حقيقي، وعلى ذلك تكتسب ظاهرة خلع الحجاب لدى المرأة الكاتبة المحجبة رداً طبيعياً على هذا التسلط، ولذلك كثير من الكاتبات اللواتي تحررن من أزواجهن بالطلاق أو الموت أو السفر نزعن عنهن الحجاب إمعاناً في التحرر من كل سلطة دينية أو اجتماعية، وترافق مع ذلك أحياناً في بعض الحالات المبالغة في نزعة التحرر، كالظهور بلباس البحر بمرافقة صديق أو لباس النوم أو الملابس الداخلية، أو في السرير أو تظهر إحداهن وهي تشرب المشروبات الروحية أو تدخن، عدا إقبالها على الكتابة الأيروسية المكشوفة بنهم غريب، والإعلان عن تبينها أفكاراً إلحادية، فتقبل علىً التظاهر بقراءة كتب الفلسفة، وأكثر كتاب فلسفي رائج بين هؤلاء الكاتبات، كتاب "هكذا تكلم زارادشت" لنيتشه، أو يقبلن على قراءة روايات الماركيز دوساد لما فيها من عنف جنسي مرضي مؤلم. بل يصبح الأدب المترجم هو الأدب المحبب لهؤلاء الكاتبات، فيكفرن

بالكتّاب العرب، والمؤلفات العربية، إن إحداهن تحدثت في ندوة عن الكتابة بصحبة كتاب آخرين لم يطاوعها تاريخ الإبداع العربي الزاخر الممتد لأكثر من ألفي عام أن تذكر كاتباً عربياً واحداً مهماً، ليكون إلى جانب عمالقتها من الأدباء الأجانب، ففي خمس دقائق أو أقل تحدثت فيها، سردت ما لا يقل عن أسماء عشرة كتّاب أجانب.

هل للأمر علاقة بالفلسفة أو الأدب المترجم؟ لا أدري. إنما لا بدّ من أن تعاقر الأديبات الفلسفة وكتب الفلسفة والروايات الموصوفة بالعالمية كعلامة ظاهرة من علامات التحرر الديني القائم على التحرر من الحجاب، ليكون ذلك أيضاً علامة على التغريب والإيغال في نزعة التخلص من كل ما يربط أولئك الأديبات بالماضي، حيث كنّ من المحجبات، كأنّ عليهنّ التكفير عن تلك المرحلة بالمزيد المضاعف اللافت للنظر في التخفف من اللباس، والغرق في الملذات الظاهرة، والانجرار وراء التثاقف الزائف.

إنّ هذا النوع من الأديبات مثير للشفقة حقّاً، فهنّ على ما يبدو ما زلن في صراع مع قديم التربية وأفكارها، فتبالغ في قهر ذاتها، لعلها تصل إلى نوع من التصالح وحسم الصراع، فليس غريباً أن تصاب إحداهنّ بالجنون أو بالاكتئاب، لأنّها بالفعل داخلة في معركة شرسة مع ذاتها التي لم تجدها في هذا السلوك، كما كانت تطمح وتظنّ، ولا تستطيع العودة إلى ما كانت عليه، فهذا بالنسبة لها وللوسط الثقافي المتربص بها نكوص على الأعقاب وردة إلى التخلف وانتكاسة فكرية وعودة إلى أحضان الرجعية والبؤس والظلامية في التفكير والسلوك.

في الحقيقة تصاب أولئك الأديبات بخيبة أمل كبيرة وحادة؛ إنهن ينتقلن من أزمة، ومن إمكانية التصالح مع الذات ليكنّ أكثر اتساقاً مع أنفسنّ، وإذ بهنّ يقعن في حبائل الأمراض الثقافية التي ليس لها شفاء، وهذا الأمر نفسه هو الذي يجعل تصرف الأديبات اللواتي كنّ محجبات ونزعن الحجاب ظاهرة عصيّة على التفكيك والفهم، فلم يتم التعامل مع المسألة كلبس الجينز أو حذاء الكعب العالي أو استخدام الماكياج، بل أخذ أبعاداً أكبر، فالحجاب أخذ سمة الرمزية أو الأيقونية، ولهذا فهو من وجهة نظري ظاهرة لافتة، فهل ستكون يوماً ما محلّ بحث علم الاجتماع الثقافي لباحث جريء يرتاد هذه المنطقة المدببة لعلّه يكشف عمّا وراء هذه الظاهرة من نزعات أو ميول أو دوافع؟ أم أن المسألة برمّتها لا تستحقّ كل هذا العناء من التفصيل والبحث والتجريد، وأنا أعطيتها أكثر مما يجب؟

ربما سيقول بعض القرّاء، وبعض الكتّاب، وبعض الكاتبات شيئاً من ذلك. ولكنْ، ألم يربط القرآن الكريم مأزق آدم وحواء ومأساتهما في النزول من الجنّة عقاباً على أوّل الخطايا في العصيان باللباس، فقال سبحانه وتعالى: "ينزع عنهما لباسهما ليريَهما ما ووريَ عنهما من سوءاتهما"؟ ألا يعدّ هذا مؤشّرا ذا دلالة مهمّة على أهميّة بحث اللباس وكيف يمكن أن يكون؟ وما يرتبط فيه من تصوّرات تقترب أحياناً من التصورات العقدية، كما جاء في الحديث النبوي: "ونساء كاسيات عاريات مميلات مائلات رءوسهن كأسنمة البخت المائلة لا يدخلن الجنة ولا يجدن ريحها وأن ريحها ليوجد من مسيرة كذا وكذا"، لاحظوا كيف ارتبط اللباس بالمصير الآخرويّ، ونزل منزلة الاعتقاد، فحكمَ الحديث على هؤلاء النساء بالحرمان من الجنة، كالملحدين والمجرمين والكفرة.

كثيرة هي الأسئلة، إنّما الإجابات والأفكار أكثر، ولا شيء قاطع ألبتة في هذه المسألة، فمن شاءت أن ترتدي الحجاب فلتفعل، ومن أرادت نزعه فلتفعل، ولا يحقّ لإنسان أن يحاسب إنساناً على فعله، إنما هي أفكار يتردد صداها في النفس لعلها تجد من يؤيدها أو ينقدها أو ينقضها، وكل شيء جائز ومسموح به، بل ومشجّع عليه عندي بلا أيّ ضيق أفق أو ضجر أو عصبية كاذبة مدّعاة، بعيداً عمّا أحبّ أو أكره من اللباس أو التصرّفات والسلوكيات.

في لغة الشاعر المهدي الحمروني ..

خفايا الحس الشعري (3) ..

عائشة أحمد بازامة. ليبيا

فكرة الشعر السامي الذي تصبو إليه أحاسيسنا، الذي يتصدر الآفاق ويعلو في سماء الأدب، دائماً هي غامضة أو غير ظاهرة ولا ضفاف لها ، ذات وجوه عديدة قد تكون متطرفة عن العديد المألوف أو زاخمة وزاخرة تنبض كما الحياة. أتصيد هذا الفكرة وهذا الإحساس الذي قرأته في نصوص الشاعر "المهدي الحمروني" لعلني أظفر بقراءة لقليل من نصوصه في ولوجي البسيط نحو هذا المبتغى .

لغة شاعرنا تفيض بالحس الداخلي، وتؤجج له حتى يثير المتلقي في دلالات غريبة عن المعهود. ويسمو في طلبه إلى ما بعد نقطة حضوره زمن تجدد النص، نص له يشابه العديد من نصوصه يطرح فيه هذا الطلب يقول شاعرنا :

((يلزمني لغة تستشرف أبجدية أخرى.. إلى ما بعد عصور الشعر.. لغة عابدة في محراب كهنوتك الأعظم تكشف تفكيك رموز أحرفك الغائرة في الأسطورة .))

هذا الطلب ينساق للدهشة، والدهشة منغمسة فيه لحد الغرابة، مما يؤكد احساساً داخلياً عميقاً للبحث عن التغيير بل طلبه لنفسه لإثارة شهية القاريء لما بعد حراك الشعر المؤثر في أبجديته منذ الأزل ليقتحم اللغة ويستشرف كهنوتها في محراب الحبيبة في مغامرة لاكتشافها. هذه الحبيبة قد تكون كناية عن عشق فيه الإسطورة اسقاط لمقصد المغامرة المدهشة. وفي جانب آخر من قصيدته "لغة" :

((أرى لغة لك تطوف في المخيلة.. وفي الأثير من حولي.. خافضةً جناح الذل من الغواية..

أبدو كما لو أنني أنوب عن عالم غير مهييء لالتقاطها.. سأورث إيحاء طلاسمها للمؤمنين بالقصيدة.))

استطاع الشاعر "المهدي الحمروني" تقديم صورته الخاصة بإحساس متلهف عميق للآخرين لكي ينظروا إليها بقدرتهم من خلال مرآته الصوفية وصوره النابعة من رؤى صاعدة متأصلة، يريد أن يغمرهم بمشاعره، وشكوكه وأفكاره، ونبوءاته. يبث شكواه وإحساسه لربه ليستفز المتلقي ويثير انتباهه بإحساس بالغ وكأنه يبث انزوائه وإحباطه لله الأقوى ليبدل له الأمر بعد يأسه، وهذا الإحساس الذي يصنفه كنبيٍ شعر لجأ به يلتمس حرفه متجهاً به صوب الرب متسائلاً، والسؤال هنا لإثارة الإنتباه لينقل إحساسه القوي بما يعاني. في هذا النص وهو بعض من قصيدة "انزواء" :

((ربي.. ما هذه الواحة المسلوبة مني ؟.. أي إرث نازعتني فيه بلاد بعيدة.. أي نار مخطوفة من صباي ؟ ردها ليتمي المسكين.. إنها أقصر الطرق إلى عبادتك.))

"الحمروني" واثق مما يثير شغف القاريء ونهمه لتلقف كل مذهل ومدهش، لأنه بكلماته ومحابره الودانية التي اختلطت بتراب تلك البقعة المترفة بالسلالات الشريفة يعي أهمية ذلك بالنسبة للآخرين، فحياة "الحمروني" في بلدته "ودان"، وفي تنقلاته لأماكن اخرى عايش الليل وحمرة الغروب والشوق له في كل شروق، وعايش النخلة وتشبث بجذعها، وعانق الأرض وأطلق العنان لحروفه المغردة تغاريد حزن مرة وغناء فرح بالآتي، مرات هذه البيئة لا تمنحنا جميعاً الفرص ذاتها، خلقت من كلماته سمة تعني الحب لكل ماذكرنا. فكان الحس العميق بالحب هو محور فكرته .

إنّي أرى ما هو أبعد من الوصف، وأبعد من تصوير المشاعر. وأبعد من إلقاء قصيدة في محفل أو على ورق كما كل الشعراء، أرى أن نصوص شاعرنا في أغلبها تنتظر الإنفراج عن حوار فكري مؤهل لتلقي تجربته الجمالية في إطار تصوفها النثري والموزون بمسار صوفي مواز لأحلامه السامية، وفي طرقه لأبواب الحب طيلة مسيرته الشعرية المتمثل في حبيبته المواربة. كلماته تلغي الصمم الجمالي في خاصية له وحده، لن تجد له تكراراً في ما يفسد الذائقة، وكثير من كلماته قادرة على تحريك مشاعر المتلقي لنزعته المتصوفة البكر والمتجددة المتحررة من قيود المسطرة الشعرية في آن في طرحها. نصه في شموليته يطرح فكرته بلفظات تراكبية تختلف من زاوية لأخرى، لكنها تتفق في فسيفسائها الجمالية، زخمها الشعوري عنيف، مشحونة بعميق الإحساس تعابيره طاقة تنقل عمق الفكرة ونفوذ الوعي، شخوص قصائده وأشكالها لا نراها إلاّ في قليل جداً من مطارحاته لقلة من الشعراء ، نرى المشاعر تطغى بقوة، وتتجلى أحاسيسه المرهفة في لغته بجميع دلالاتها .

في قراءة مبدئية أحاول أن أعبر حدود دلالات قصيدة، وأغور حس كل كلمة وما وراءها. وأنا أعبر أقول سيأتي زمن يكون نصه (أي الشاعر الحمروني) بارقة ضوء لا شبيه له في سماء الشعر وجودة الكلمة ، والتفنن والإبداع ، فالكلمة عنده حكاية روح وقلب خافق .

في غالب قصائده دلالات حسية سامية تعج بها، كلماته لها مدلول يعانق رسالة السماء وتعانق في سموها الوحي والملائك والنبوءات والبعث. هذه دلالات الآتي المتعلق بماض تليد مرتبط بوثاق الحب العميق لبداية الخلق وسمو الروح والوصول للحقيقة المخبأة في النبوءات المتتالية، والتي يبحث عنها شاعرنا في حسه اليومي وفي حلمه وفي تجرده من شهوة لحظية لممارسة الحب في حروفه وأوان البحث عنه، إنه يلتمس حباً مغايراً لما هو على الأرض. يسمو بحبه في كل قصائده صوب نبوءة السماء بحبيبة ينشدها في كل قصيدة. فدلالة الحبيبة الحسية تعني أنه يقدس الحب بدوام ما يكتب، وينتظر تلك الحبيبة بقوة ومهابة سماوية يفرد لها مساحة واسعة

في حياته، هذه دلالة عميقة عمق من شحذ الحب وخلقه وصوره وأنزله لعباده على الأرض. في كل قصيدة من دواوينه يرسم لنا صورة حبيبته بكنايات قد تكون متشابهة لكنها مختلفة، وتكون في أبلغ مهاباتها عندما ترتبط بنبوءته عميقة النفوذ التي ينشدها بغناء صوفي متميز :

((ليظل كالتمثال يكتم فيضه.. وبأعيني أومي لك التأليه/ كطيف نبوءة والفجر.. محفوف البواكير/ مجيء نبي والإصحاح.. مسبوق التباشير/ لأحاول التقاط بعض مما.. نثره برقك الخاطف على انتظار عتمتي/ سأحتاج لمحياك يا كوكبي.. لأتلمس ملامح النهار / لبصيرة قراءتي في مشارف مطلع فجرك الآمن بالسلام.. لكنت بشرتني بجنة عرضها المجرات والكون/ كوني بهذا الجلال والنور.. لأجل الشعر صديقة مليكة تتجاوز جندها في سبيل الوحي.. كيف اهتديت إلى سؤالي وحيرتي.))

إيحاءاته المقرونة دائماً بالوحي الداخلي الكامن في نبع قوة المفردة، وتأملاته في خلق مساحة وارفة من الحب تنقله من عالم الوحدة والشوق والليل إلى واحة هادئة في حضن حبيبة تعانق فيه هذا الضجيج المصحوب بالقلق الشديد الذي تنقله لنا لغته الفياضة وليدة الجمال تارة، وتارة أخرى تنثال للبوح بالهم اليومي والمعاناة والشكوى والفراق، كل هذا يكتنز في قصيدة واحدة تتعدد في دواوينه، فهو لا يتردد في تأنيث صوت غنائه لغاية يريدها . قد تكون هذه ميزة يختص بها حسه الداخلي وغناؤه الذي هو سمة وبصمة يشدوها بحرفه المغاير الذي يكتنفه قاموسه اللغوي الإبداعي، خاصية اختيار كلماته هي ميزة غالبة، وحي الشعر لديه يصعد متسامياً بعيداً عن لغة الإسفاف. أقف كثيراً عند هذه الأبيات إذ يقول :

((قراءتي الأولى في إبهارك.. أوهمت الناس بحفظي للكتب المقدسة.. سيكون عليك التخلّي عمّن سبقوني من الشعراء في قراءاتك.. لتأويل ما أضرمته في نصّي.. كان لا مفرّ من الوقوع في حب الانتماء إليك، لشبهك الأعظم بي.. سيماك في وجهك من أثر الإعجاز بك.. لا تحتاج دواويني إلى مقدمات.. أو إلى عبث ما يدعوني لإثبات الذات الظليمة.. يا عثوري على حقيقتي التي أنشد.. وعوضي عمّا أرَقتُ من رؤيا.. ومراياي المُتّفق عليها من حواسي جميعاً.. ألهميني رثاءً يليق بأُمي.. في حضورك الأصر لنبوّة الشعر.. لأُراود مأوى حضنك المُنزّه عن الخذلان.. سأتطفّل عليه من أجل صدقي المؤهَّل لمديحك.. فلا تضيقي بي لوعةً.. كي أسمو بأُمّية لاغُبار عليها.. وهبي براءة عشوائيّتي مسَّك ليخترعني شاعراً مختلفاً.. في الغوص إلى محار المعنى ويخلق في ما تكتبينه من قصتي.. أجنحةً تؤرِّخُني لإنصافك.. كي أتأنسن إلى لغتك المستقلة بروحانيتها ،وأهمس للأحلام السعيدة.. أنك فرصتها الأسنح.. للظفر بخيال رسولة عذراء الوحي.. واستحقاق الأُمنيات الطيبةً والعفوية البسيطة العليّة الرُتَب.. في كُلّ فحوى لاختلافي)).

نصوص الشاعر "الحمروني" لابد أن تقرأ وتقرأ لما لقاموسها اللغوي والبلاغي والجمالي الحسي من تأثير متفاعل مع المتلقي وجذبه للدهشة والتساؤل وتفتيت المعتاد و الصعود للسمو :

((ليتك تبصرين دهشتي باكتمال نص لا أملك نطفة الفكرة منه.. وكيف يبدأ في التخلق بسطوة تأثيرك في رحم مهد القصيدة .))

فخر الكائنات ..

صباح محسن كاظم. العراق

ثمة ضرورة معاصرة لدراسة سيرة النبي المعصوم الخاتم للرسل والأنبياء ..لمعرفة تلك الخصال العبقة التي جعلت كتاب الله القرآن الكريم بوصفه بأجمل الأوصاف إنك لعلى خلق عظيم . فالمقامات العالية التي تكاملت فيها شخصية نبينا الأعظم من كمالات اخلاقية، و حُسن السيرة، وعلو المنزلة، والمكانة الرفيعة، تجسدت في سلوك الخاتم كما قالت: زوجته عائشة -رض- كان خلقه القرآن. فالإستعدادات الفطرية، في شخصيته قبل الرسالة بما وصف من أمانة، وصدق الحديث، وصفاء، ونقاء السريرة ،أهلته لحمل أسمى رسالة سماوية، ونزول أقدس الكتب السماوية عليه، لقد كانت الوثنية ،والصنمية، والشركية ،هي الإعتقادات السائدة في الجاهلية ..كالأوثان في الجزيرة، والنار في فارس، والصليب عند الروم، والإنسانية غارقة في الظلام، وفي هذا المفصل التاريخي تأتي ولادة الرسول الأعظم حيث خمدت نيران فارس، وسقطت شرفات قصر كسرى، ونكست الأصنام، وأطل فجر التوحيد المشرق بضياء الرسالة، وإنعتاق الإنسان من جاهليته العمياء بالتوجه الى خالق الكون وموجده. ولادة الرسول الأعظم جاءت من أجل مسيرة التوحيد في البشرية من أبي الأنبياء إبراهيم الخليل -عليه السلام-ومن أجل هداية الإنسانية لطريق الحق .

• مراحل من السيرة النبوية :

أُرسل نبينا الأكرم الى البادية فأرضعته "حليمة السعدية"، ولتعلم الفصاحة والفروسية، وعند بلوغه السادسة من عمرة الشريف رافق أمة "آمنة" في سفرها إلى "يثرب"، وعند الرجوع توفيت آمنة في "الأبواء" وتركته يتيم الأبوين، وفي الثامنة توفي "عبد المطلب" جد النبي وكفيله، وترك كفالته الى "أبي طالب" عمه،

وكان بمثابة والده لحبه الشديد له، ورعايته الخاصة له ،وكان يصطحبه في تجارته الى اليمن والشام، وفي إحدى رحلاته للشام مر على صومعه فيها راهب أسمه "بحيرا" فأخبره بأنه نبي أخر الزمان، فأعجب به من كان في القافلة، وقص على الناس تلك السفرة فاشتهر أمره بعد تلك الحادثة، ثم أخذت عظمة النبي (صلى الله علية وآله وسلم) تزداد وتنتشر بعدما هدم السيل بنيان الكعبة الشريف فاختلف رؤساء القبائل حول وضع الحجر الأسود في مكانة فقالوا : نحتكم لمن يدخل علينا أولاً من هذا الباب، فأطل النبي بطلته الشريفة، فقال أحدهم: هذا الأمين قد رضينا به حكماً ،فأمر النبي محمد (صلى الله علية وآله وسلم) بأن يؤتى بثوب وتناول الحجر بيديه الشريفتين ووضعه على الثوب.. ثم أمر بأن يستلم كل -رئيس قبيلة- بطرف منه، ثم رفع الحجر ووضعه في المكان المخصص له فحفظ حقوق القبائل.

• دور أبو طالب و خديجة في مساندة النبي :

ثم بدأ دور النبي بالتجارة مع كفيله "أبي طالب"؛ وكانت "خديجة" ذات تجارة كبيرة، ورغبت بالزواج من النبي وهو في الخامسة والعشرين من عمره، وقد كان العالم في تلك المرحلة المظلمة في أمس الحاجة إلى نبي لهداية البشرية؛ ودعوتهم لدين الحق، لذا كان "المصطفى" يمثل العودة للديانة التوحيدية الإبراهيمية؛ لقد كان النبي العظيم (صلى الله علية وآله وسلم) رمزاً للأخلاق، والعفاف، والموحد المخلص، والعارف للحق، والمُجسد للعدل ،والمتمثل بالذوبان والإخلاص للحب الإلهي ،والإخلاص للعقيدة من أجل إنقاذ الإنسانية من العنف والفساد والرذيلة والشر فجاءت شخصيته نموذجية في طرحها الفكريّ، والتربويّ، والأخلاقيّ، وقاد ثورة جذرية في الإصلاح الإجتماعي، والمثل النبيلة، وقيم الطهر، والخير، والفضيلة، ورد على كل مفاهيم الجهل وعبادة الشهوات، فجاءت تلك المنظومة الاخلاقية والإطروحة الإلهية لحقوق الإنسان ببث منظومة فكرية ومعرفية جديدة تؤمن بقيم الحب للمرأة ،ومكانته الطبيعية الأسرية، ومكانتها التربوية في التنشئة الإجتماعية، بعدما كانت تُؤد وتهان كرامتها، أما الطرح النبوي الشريف بأن أوصى أحد الأعراب والأمة بأسرها والإنسانية جمعاً قائلاً : براً لأمك ثم أمك ثم أباك، و"الجنة تحت أقدام الأمهات"، ثم قام بالبناء الأسري على أساس الأحترام وقدسية العلاقة الروحية ،والعلاقة بين الأبناء في بر الوالدين، كما ورد في القرآن الكريم: (وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا)

،والمسؤولية الجماعية: "كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته"، وكان يوصي المجتمع على حب القرآن وتلاوته: "خيركم من تعلم القرآن وعلمه"، وطلب العلم والتعلم "أطلب العلم من المهد إلى اللحد "، إن النقلة الحضارية التي أسسها النبي "محمد صلى الله علية وآله وسلم" في ثلاث وعشرين سنة نقلت الأمة من الجهل إلى النور، وتحمل العناء والعنت والصلف من قريش ؛واليهود وقرروا قتله، فهاجر المصطفى من مكة إلى المدينة مع صاحبه ابو بكر الصديق تاركاً أمير المؤمنين ليبيت في فراشه، ونزلت الآية بحقه: "ومن الناس من يشري نفسه ابتغاء مرضاة الله".. وإستمر الخاتم بتأسيس كيان الدولة بوضع الدستور دستور المدينة.. وبناء المسجد.. والمؤاخاة.. إن الهجرة فيها دروس وعبر.. فالأرض التي تلقى فيها الاستبداد، والوحشية، وإمتهان حقوق الإنسان.. تمنحك حق الهجرة للحفاظ على النفس والدين..، إستمر الحبيب المصطفى بنشر العلم والايمان والانطلاق لحمل هذه الرسالة التي وصلت إلى كل بقاع الأرض، لأنها تمثل العدل ..والحرية ..والسلام.. وحقوق الإنسان لشمولية

التشريع الإسلامي ؛وتكامل إطروحته في كل أبعاد الحياة الروحية ،والأجتماعية، والأقتصادية، لربطها الإنسان بالعمل الدنيوي والأخروي، إن الاصطفاء الإلهي للرسول الأعظم واختياره كخاتم الأنبياء ورد في القرآن الكريم (هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ) ،(لَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولًا مِّنْ أَنفُسِهِمْ يَتْلُوا عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِن كَانُوا مِن قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ)

• إرساء قيم الأخلاق :

النبي العربي القرشي الهاشمي الذي بعث لإتمام مكارم الأخلاق، وهداية الإنسانية، وإنقاذهامن ظلمتها، يعترف بهذا الفضل مختلف الكتاب، والمفكرين من كل الأديان والطوائف والمعتقدات، مثلاً يقول الكاتب برنارد شو: لو خرج محمد الآن لحل جميع مشاكل الأمم المتحدة وهو يرتشف فنجان قهوته، وقد وضع مجموعة من الكتاب المفكرين والنصارى إسمة على لائحة أفضل (100) شخصية في تاريخ البشرية.. فالأخلاق المحمدية التي صدح بها القرآن الكريم آناء الليل وأطراف النهار..بأنها مثالية، وفي منتهى الكمالات الأخلاقية، والنفسية. (لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُم بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ.)، كذلك جاءت الشواهد القرآنية والنصوص بخلقه الرفيع (فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ.)

فالتربية الروحية ، والسلوكية ، والمجتمعية التي سعى لإرسائها سيدنا المصطفى تُعبر عن جنبة أخلاقية سلمية ،تؤمن بالتعايش بين الجميع، ولا تؤمن بالعنف والقتل والدماء سار تحت رايتها ولوائها ثلة من الأصحاب النجباء فأصبحوا رموزا للإنسانية كـ "عمار بن ياسر"، و"أبي ذر الغفاري"، و"المقداد"، وأصحاب بدر، ومن شارك مع المسلمين للجهاد في سبيل نشر الإسلام وفضائله، وحين تمسك المسلمون بدينهم فتحوا العالم ونشروا قيم الحق؛ وحين تخلوا عن تعاليم دينهم أصبحوا طعاماً لكل شذاذ الآفاق من المستكبرين والطواغيت، فعندما تركوا وصية القرآن: (وَمَا آتَاكُمُ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانتَهُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ)، دخلوا في الانحطاط الحضاري، ودب الضعف في أوصالهم، وتقطع الجسد إلى أجزاء متناحرة، وبدأ التكفير من ظهور الخوارج الى يومنا بداعش وفتاوى التكفير التي تشيع ثقافة القتل والعنف في جميع بلاد المسلمين، وتجاوزوا على كل الشعوب بالقتل والتفجير والإرهاب، بالرغم من كثرة المسلمين العددية، فتشير الاحصاءات إلى وصول عدد المسلمين إلى أكثر من مليار ونصف مليون يقطنون العالم، لكنهم غثاء كغثاء السيل، وتتداعى عليهم الأمم من كل حدب وصوب. لقد كتب معظم المؤرخين عن شخصية نبينا وقد تميزت بالعلميّة والموضوعيّة والمصداقيّة.

• المؤرخون المعاصرون من المفكرين يكتبون عن نبينا العظيم :

في كتاب الدكتور "عطية القوصي"، "القول الحق في سيرة سيد الخلق" محمد (صلى الله عليه وسلم) الذي صدر عن دار الفكر العربي /القاهرة / ط1 /344/2012 صفحة .. في ثلاثة عشر فصلاً شملت سيرة نبينا المعصوم من الفصل الأول : من الميلاد حتى نزول الوحي / بشارات مبعث رسول الله وعلامات نبوته قبل نزول الوحي وبعده/ إن الدين عند الله الإسلام / إشراق نور النبوة / الهجرة إلى الحبشة / الحصار الاقتصادي والخروج إلى الطائف / فجر يوم جديد / الهجرة إلى المدينة المنورة / قيام دولة الإسلام في المدينة المنورة /قيام دولة الإسلام في المدينة / الرسول في لأمة الحرب / الفتح المبين /من

الفتح حتى الوفاة / شمائل النبي محمد صلى الله عليه وسلم الإنسان الكامل ..ثم الخاتمة. لقد كتب المفكر الدكتور "عطية القوصي" بقلمه الرشيق ،وروّحه العلميّة الوثابة، أجمل الصفحات بالسيرة العطرة لنبينا المعصوم بسيرة منهجية بتتبع كل مراحل حياة المصطفى –صلى الله عليه وآله- في دراسة وصفية وتحليلية إتخذت المسارات التتبعية دون القفز على المراحل بعناية بكل التفاصيل التي شهدتها الدعوة الإسلامية بكتابة حياديّة بمنهجيّة علميّة .. في الفصل الأول ص19 كتب الدكتور عطية القوصي :

((عاش محمد (صلى الله عليه وسلم)في بطحاء مكة في شعب بني هاشم من شعاب مكة، وكان دائم التأمل في تاريخ بلدته ومسقط رأسه مكة، وكان على علم كامل بهذا التاريخ، فهو يتذكر أنّ العماليق هم أول من سكن بلدته الحبيبة على إثر هجرتهم إليها من بلاد العراق.)) ، ثم يذكر المؤلف فضائل وكرامات ومناقب رسولنا الكريم ونبينا الخاتم العظيم في الفصل الثاني ص38

فيما كتب المفكر المؤرخ الدكتور "محمد فتحي محمد فوزي" بكتابه الجميل "محمد نبي الإنسانية" ، صدر عن دار مقام / 2020 /ط1 /136صفحة .. تميز العلامة المؤرخ الدكتور "محمد فتحي محمد فوزي " بدقة السرد التاريخي والقدرة على فهم وتفسير وتحليل المضمر من الأحداث بروح نقدية وتحليلية دقيقة 10 من الفصول الشيقة من الفصل الأول :

حياة العرب قبل الإسلام/ نشأته صلى الله علية وسلم وبيئته الشريفة ، طفولته صلى الله علية وسلم ، شبابه صلى الله علية وسلم/ التغيير الذي أحدثه محمد صلى الله عليه وسلم في العرب ، وشهد شاهد من أهلها، أهل التوراة والإنجيل وشهادتهم، تعدد الزوجات ومكانته من الشريعة، زواجه من "زينب بنت جحش" رضي الله عنها، صبره على المكاره وعدله وبعض سماته الشريفة، خير الكلام ماقل ودل، المصور لبعض الخرائط والمشجرات ، توثيق بعض المستشرقين بصورهم وأقوالهم ..ثم أهم المراجع ..

كان المؤرخ العلامة الدكتور محمد فتحي يتنقل بين الفصول بسلاسة لإغناء البحث عن شخصية النبي الخاتم المعصوم سيدنا محمد صلى الله عليه وآله وسلم ..يؤكد المفكر محمد فتحي ص 12 :

((فساد الحالة الاجتماعية والإنحلال في المجتمع الجاهلي قبل الإسلام يزيد عليه فساد العقيدة عندهم وممكن أكثر؛ فما انفك الرجل بطبيعته رئيساً للأسرة والراعي لها أمراً ونهياً، بينما كان للمرأة دور إن شاءت جمعت القبائل وإن شاءت أشعلت الحروب والقتال بينهم .)) ، .تتدفق المعلومات التاريخية بغزارة مع تحليل لتلك المواقف كما في ص20 : ((ولقد رأت "حليمة السعدية" عندما أرضعت النبي صلى الله عليه وسلم علامات تدل على نبوته ..).يستعرض المؤلف بكتابه الثري بالسرد التاريخي كل مراحل سيرة المصطفى صلى الله عليه وآله وسلم بقراءة متأنية وواقعية عن كل حياته والمواقف التي مر بها. فيما أغدق على المتلقي والقاريء بالفصل السادس عن شهادات الأعداء وما كتب من المستشرقين من الصفحة 54 إلى 92 دوّن بتلك الصفحات آراء معظم العلماء والمفكرين ومن العقائد الأخرى ونظرتهم إلى نبينا العظيم صلى الله عليه وآله وسلم. ثم يستعرض بالفصل الثامن تعدد الزوجات ويستمر بذات المنحى التاريخي لموضوعات مؤثرة بحياة المصطفى صلى الله عليه وآله وسلم ليختم بالدعوة ص 123 : ((وندعو لكل من قال كلمة عن نبينا الكريم من أهل الديانات الأخرى بهدايتهم وشرح صدورهم للتوحيد ونطقه والعمل به..)).

الصحراء العربية..

قراءة الكتاب المفتوح ..

الزبير مهداد، المغرب

تحتل الصحراء مساحة شاسعة من البلاد العربية، تنتشر في شمال إفريقيا وشبه الجزيرة العربية، يستوطنها البدو، وبالنظر إلى انتشار الصحراء، فإن البلاد العربية كانت مطبوعة بالطابع البدوي الصحراوي عموماً، على الرغم من وجود المراكز الحضرية الكبرى، في شمال إفريقيا وشبه الجزيرة العربية، وكان لفظ البدوي (Bedouin) يرادف لفظ العربي لدى الغربيين. وكما كان للصحراء رهبتها وغموضها الخاص، فإن البدوي أيضا كان يعني في التصور الغربي شخصا غامضا، يثير التوجس والخوف. وقد غذا هذا التصور ما كتبه الرحالة والرواة والمستشرقون عن البلاد العربية، ونقلوه إلى أوروبا التي كانت تعد خططها التوسعية، وتسعى جاهدة لتحسين صورتها باعتبارها أمة متحضرة متمدنة مقابل أمة متوحشة متخلفة.

الذين أساؤوا القراءة :

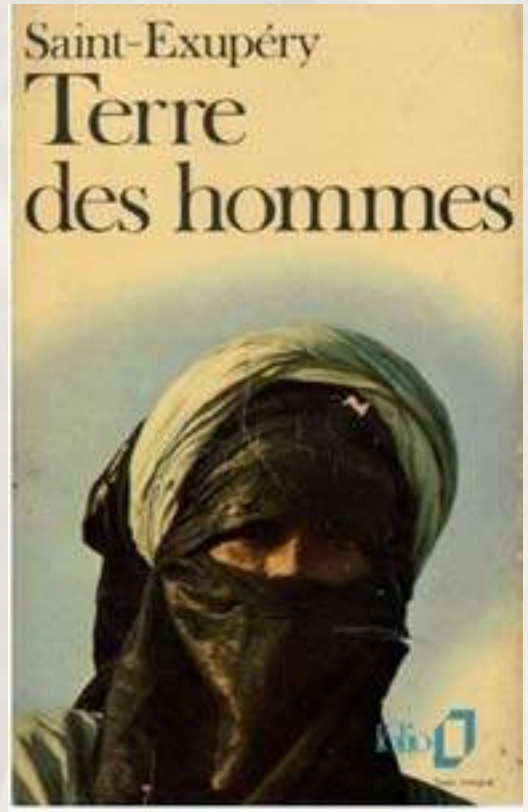
هناك العديد من المستشرقين والرحالة الذين أساؤوا قراءة الصحراء، فنشروا عنها وعن سكانها صورة كريهة مرعبة قبيحة وشريرة، فتكونت لدى المواطن الغربي صورة نمطية خاطئة، زادت في تعميق الكره والعداوة في نفوس الشعوب الغربية تجاه البلاد العربية، فجاءت الرّوايات عن الشّرق لتلصق به السّمات الّتي تجعله مختلفاً عن الغرب وأخلاقه ومتخلفاً، بل وتخفضه إلى مرتبة الغير "الّذي لا صلاح له" . لتبرز نبل الغرب، وقيمة ثقافته وسمو حضارته، ومشروعية فرضها على الشعوب لإنقاذها من الجهالة حتى تنعم البشرية بالأمن والسلم والأمان.

قول الرحّالة "جيمس ويلستد" وهو يصف طبيعة الربع الخالي: ((سهول ممتدّة من رمال متحرّكة كثيرة ومُتّسعة على امتداد النظر، وكأن البدوي القوي لا يجرؤ على المغامرة لاجتيازها. إنه مشهد موحش لا

يتغيّر، ولا يمكن أن يغيّره مشهد هضبة أو تغيُّر لون السهول)). أمّا الرحالة "صمويل مايلز" فيصفها قائلاً: ((إنها صحراء لا أنهار ولا أشجار ولا جبال ولا مساكن بشرية، هي صحراء لم تُكتشف بعد، ولا هي قابلة للاكتشاف. لا ماء فيها ولا طعام ولا طُرق، تعبث بها الرياح والعواصف. إنها أرض الهدوء والرتابة على نحو يندر أن يكون له مثيل في العالم)) .

إنها أرض خلاء بيداء قاحلة ميتة، مقارنة مع أوروبا الجنة العامرة الخضراء الحية، هذه الأرض الميتة، لن تختلف صفات سكانها عن صفاتها أيضاً، فهم كما وصفهم الرحالة الفرنسي "مولر" والرئيس "رينو"، والطبيب "مارتينيه" ، يجمعون كل صفات السوء، كالكذب والرياء والخيانة، والطمع والجشع، والبخل، وحب النهب وقسوة القلب، وضعف الوازع الديني، وغير ذلك من الأخلاق السيئة التي لن تجتمع حتى في الشيطان، ما يوحي بشكل قوي أن هؤلاء الرحالة لم يعاشروا أبدا هؤلاء البدو الذين ينعتونهم بهذه النعوت. أما الرحالة "توماس"، فقد أطلق عليهم لقب "القبليين المتوحشين"، ولم يقف عند هذا الحد، بل وضع البدو موضع مقارنة مع الأوروبيين، ولن تكون النتيجة بالطبع إلا في صالح الأوروبي "المتحضر" على حساب "القبلي المتوحش" .

هذه الكتابات التي تفتقد الصدق والموضوعية، تصف الصحراء بأنها بلاد الجدب والقحل ومكان الفسق والموت والضياع والعنف المتأصل والفوضى، مقارنة مع الغرب الذي هو بلاد الخصب ومكان الأخلاق والأمن والرخاء والتقدم، وتصور البدو بأنهم مخلوقات همجية تُحرّكها الغريزة وتُسيّرها النّزعات الجنسية والعدوانية، ما يوحي بأن البدو ليس إنساناً، بل هو أقرب إلى الحيوان منه إلى الإنسان الذي يمثله الأوروبي المتمدن خير تمثيل. هذا الكلام له تأثيره



الخطير على عقول الشعوب الاوروبية، إذ رسخ عنه وعن ثقافته مفهوماً مشوهاً ما زال قائماً منتشراً إلى اليوم، تغذيه الإسلاموفوبيا. بل تعدّى خطرهما إلى العرب والمسلمين أنفسهم أيضاً، هؤلاء لم يستطيعوا الفكاك من الخلفية المشوّهة للشّرق الّتي زرعها الرواة الكاذبون.

هذا لا يعني أن كل من زار الشرق قرأه قراءة خاطئة، أو أساء النظر إليه، أو أخطأ في تصويره، فهناك الكثير من المستشرقين والرحالة والفنانين الذين أنصفوه في أعمالهم، يضيق المجال بذكرهم كلهم.

الذين أحسنوا القراءة :

إن الصحراء كانت ملهمة للكثير من الأجانب الذين عبرّوا عن هذا الإعجاب والانبهار في عدّة أعمال إبداعية صوّروا فيها الصحراء بحقيقتها الجمالية وبعين الغربي الفنان الذي انساب وراء سحر صحراء

الجزائر الجذّاب وصاغ هذا الانبهار في أعمال إبداعية خاصة. وعملوا على دحض النعوت الرخيصة والتهم الباطلة والمزاعم الكاذبة عن الصحراء العربية وأهلها.

ومن الرحّالة الذين اشتهروا بكتاباتهم حول الصحراء الجزائرية الرحّالة القاصة العالمية السويسرية "إيزابيل إيبرهاردت" التي أسلمت وأمها، ودفنتا في الجزائر، والقارئ لأعمالها القصصية ويومياتها، يجد أنّ الصحراء هي أكبر ملهمة لها في الكتابة، وقد أبدعت في وصف الطبيعة الصحراوية وتضاريسها ونباتها وغيرها في رحلتها الطويلة إلى الجنوب الجزائري (1900، 1904).

ومن الرحالة الأوروبيين الذين أحسنوا قراءة كتاب الصحراء، "ديديه"، الذي شهد بنبل أخلاق البدو وأدبهم وخصالهم النبيلة: "شد انتباهي السلوك الأبي والمؤدب في الوقت نفسه لدى الرجال، فقد كانوا يحدثوننا دون ارتباك، وكنا نلمس منهم الاستقلالية وعزة النفس، وضرباً من النبل الغريزي" . فحمل البدو للسلاح، ليس ميلاً إلى العنف وحباً في القتل، بل هو صورة من صور اعتزازه بنفسه، فإحساس البدوي بعزة نفسه، يحتم عليه حماية شرفه وشرف القبيلة، وهو السبب في امتلاك البدو للسلاح، وهو ما انتبه إليه الرحالة "برترام توماس" . فالسلاح لدى البدو ليس أداة اعتداء على أحد، فجرائم القتل في الصحراء العربية نادرة، والأمانة خلق بدوي أصيل، وقيمة مطلقة، ورهبة المكان، ترسخ في البدو سلوك التعقل وتفادي الاندفاع والتسرع، ولو كان البدوي متسرعاً لابتلعته البيداء.

يصف ثيسيجير رهبة المكان في الصحراء: "رأيت أمامي سهلاً للصحراء الرملية يمتد، لا حد له، كله سواد وفراغ، وحين أجلت بصري، تملكني الأسى والخوف" . والصورة التي رسمها "ثيسيجر" للبدو

تعكس أيضاً قصة إعجاب، فقد أبهر بصبرهم على الظروف البيئية والمناخية، وأخلاقهم النبيلة التي عددها في الصدق والأمانة وحسن المعشر والكرم والنجدة وغيرها. وذلك رغم قسوة الحياة التي كانوا يعيشونها، رغم شح مواردهم وضيق ذات اليد "اعتادوا منذ ميلادهم المشقات الجسدية للصحراء" فهم لا يفكرون في مراكمة الثروات المادية، وتفكيرهم متحرر منها، ولو فكروا في ذلك لعاشوا أسرى الإحباط والتكالب على المتع المادية البسيطة الزائلة.

رغم شظف العيش بالصحراء، لم يشعر "ثيسيجير" أبداً بالحنين إلى وطنه الرافل في الخضرة والأمطار والمناخ الجميل البارد، بل إن الرحالة "جورج أوغست" بعد قضاء فترة من حياته في الصحراء العربية، أصبح يرى الثقافة الأوروبية خانقة، وأنه "لم يعد يستطيع أن يتأقلم مع أوروبا.

وعدد كبير من الأوروبيين مثقفين وفنانين ورحالة، تركوا أوطانهم، واختاروا بدلاً عنها الصحراء العربية للاستقرار فيها، حباً فيها، وفي أهاليها البدو، وعبروا عن هذا العشق في أعمالهم، منهم على سبيل المثال

لا الحصر، الفرنسية "جنفييف باريي الدمناتي" (1893-1964)، هذه الفنانة التي تنتمي لجيل الاستشراقيين المخضرمين، أسست لنفسها منحى خاصاً بها تعبر به عن مشاهداتها خلال رحلاتها وجولاتها في بلدان شمال إفريقيا، التزمت فيه الواقعية والصدق الفني، معلنة قطيعة مع أساليب الاستشراقيين الكولونياليين الفنية التي تعتمد الصورة النمطية الزائفة والبهرجة اللونية المثيرة، التي تقدم البلاد ومواطنيها في شكل سيء زائف.

تعلقها بصحاري وقفار وفيافي البلاد المغاربية، وتشخيص مناظرها وحياة سكانها وتقاليد العيش فيها في لوحات متنوعة، أهلها لنيل لقب "فنانة الصحراء" عن جدارة واستحقاق. كتب عنها أحد الصحافيين (كان حب الصحراء، باعتباره موهبة النفوس العظيمة، مصدر إلهام لهذه اللوحات) .

المعارض التي شاركت فيها أكسبتها صيتاً واسعاً باعتبارها فنانة ذات مكانة متميزة في الساحة التشكيلية الفرنسية. كتب عنها أحد النقاد (كَرَّسَت جينيفييف باريي نفسها للصحراء، فَغَدَت الفنانةَ الأكثرَ وعياً والأكثرَ صدقاً، والأكثرَ أمانة، إذ هي تجنبت الإفراط في تلوينها أو تشويهها، في لوحاتها يسرح النور في أي مكان) وقال عنها أستاذها لوران (إنها فنانة الحياة الهادئة للإسلام).

أرض الرجال :

وجد الأديب الفرنسي "أنطون دي سانت إكزوبري" (1900-1944) في الصحراء مصدر إلهام، فألف سيرته الذاتية الروائية "أرض الرجال" ونال عنها جائزة الأكاديمية الفرنسية، وما زالت تعد من بين أكثر الكتب رواجاً، أصدرتها المنشورات العربية ببيروت عام 1986، بترجمة "جوزف صايغ". استهلها الكاتب بعبارته الشهيرة: "إن الأرض تفيدنا عن أنفسنا أكثر مما تفيدنا كل الكتب" (ص10)، قال عن الصحراء: "الصحراء بالنسبة لنا؟ هي ما وُلِدَ فينا. هي ما نتعلمه عن أنفسنا" (ص106).

في الصحراء أعاد "اكزوبري" اكتشاف الشمس والنجوم والسماء والرمال والنهار والليل، والحياة المليئة بالصفاء والهدوء والسكون، وغير ذلك مما يفتقده في أوروبا، لذلك سحرته هذه الطبيعة البسيطة والقاسية في آن، وصفها بدقة، ووصف تجربة الضياع فيها، ومواجهة الموت، والعزلة. وقابل بشراً جعلوه يبدي تأملات إنسانية عميقة حول الإنسان والطبيعة. ولعل أهم من قابلهم البدوي الليبي الذي بادر بإنقاذه وصديقه بتلقائية، حتى دون أن يعرف هويتهما، ولا أن يتشاور مع أحد أو يدعو مساعدا، تصرف بمسؤولية، وأدى واجباً تمليه عليه الحياة، فالحياة الصحراوية تغرس روح المسؤولية في أفرادها، وترسخ قيمة العلاقات الإنسانية: "أما أنت يا من أنقذتنا، أيها البدوي الليبي، فإنك سوف تمحى من ذاكرتي إلى الأبد، ولن أعود أبداً لتذكر ملامح وجهك، لكنك ستكون لي الإنسان وحسب، الإنسان الذي ستظهر لي بملامح كل البشر، وفي وقت واحد، أنت الذي لم تتفرس في وجوهنا أبداً، ومع ذلك تعرفت إلينا، ومن هنا، أنت أخونا الحبيب، وأنا بدوري سوف أتعرف عليك في كل البشر" (ص227).

"إكزوبري" سليل الأرسقراطية الفرنسية، وابن الحضارة الأوربية، عايش في الصحراء تقاليد وقيم وأخلاق البداوة العربية، وتفاعل مع أناس يختلفون عنه بسلوكهم وعاداتهم وطبيعة حياتهم وقساوة وسطهم. وفيها وبين أهاليها، وجد أسمى القيم التي ينشدها في الحضارة المعاصرة التي طغى عليها التقدم التكنولوجي وحجب روحها الإنسانية الأصيلة. في الصحراء تأكد من أن قيما مشتركة كثيرة تربط بين الشعوب، دعا إلى إبرازها يقيناً منه من أنها كفيلة بصد النزعة المدمرة للحضارة الغربية اللاهثة نحو

التوسع الاستعماري وإذكاء الحروب الفتاكة بالناس المدمرة للكوكب، كما وجد في البدو إحساساً عالياً بالمسؤولية وما يترتب عنه من أداء للواجب بوفاء وإخلاص، وتقديراً صادقاً لقيمة العلاقات الإنسانية التي تقوي روح الإنسان وتدعمه في مواجهة الصعاب البيئية والحياتية. فالصحراء ليست مجرد بيداء وكثبان رملية وشمس حارقة، كما صورها سلفه، فهي أيضاً أضمومة من القيم والأخلاق والقوانين الصارمة التي يخضع لها الناس فيها، إنها الشجاعة والوفاء والنجدة والكرم.

يوجه "إكزوبري" نداءه إلى كل البشر، أن يعي كل واحد منهم، بمسؤولياته، وأهميته، ليعمل على تحقيق رفاه البشرية وتقدمها، بدل العمل على تدميرها، فلا يجب ترسيخ ولا تنمية الحقد، لأن الناس ملزمون بالتضامن، يضمهم كوكب واحد، إنهم كلهم ملاحو سفينة واحدة.

إن الصحراء لا تبوح بأسرارها إلا للذي يعيش فيها، لذلك، كانت إقامته فيها، تجربة ثمينة أضافت إلى حياته ثراء جديداً، ومكنته من معرفة نفسه واستبطانها، ومراجعة مواقفه وأحكامه، وتصوراته عن الناس والإنسانية.

الحياة فيها بخلاف المدينة، تتأسس على علاقات متينة بين الأفراد، تعد رأسمالاً روحياً ثميناً، وسلاحاً لمواجهة صعوبات الحياة البدوية، ولا بد من الكرم والسخاء، لتقوية علاقات المودة، واقتسام شروط الحياة، وخيرات البيئة البدوية، مع الآخرين.

إن الصحراء العربية ثروة ثمينة، يجب استغلالها بحكمة، عن طريق مشاريع سياحية صحراوية بتدبير مبتكر والترويج لها عالمياً، واستقطاب السياح من كل الربوع العربية والأجنبية، وإتاحة الفرصة لخلق حوار وتواصل قوي ومتين بينهم، لأجل تغيير الصورة النمطية الخاطئة المنتشرة عن البادية العربية والبدو والعرب عموماً، وتقديم الثقافة العربية الأصيلة تقديماً صحيحاً وملائماً. وهذه مسؤولية يتقاسمها الجميع، مثقفون وفنانون وسياسيون ورجال أعمال وغيرهم، لأجل إيجاد قنوات تواصل وتعاون وحوار دائم، يخدم القضايا العربية، ويسهم في تحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

•الهوامش

1. قباني، رنا: أساطير أوروبا عن الشّرق: لَفَقٌ تَسُدّ، ترجمة: د. صباح قباني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1988 ص19.
2. هندي، أشجان محمد: الربع الخالي في المخيال الغربي، المجلة العربية، الرياض، يناير 2016، ربيع الآخر 1436
3. السنجري، عمار: البدو بعيون غربية (4) https://www.albayan.ae/1.983566-07-10-sports/2005
4. السبيعي، بداح: صورة البدوي في عيون الرحالة الغربيين http://www.alriyadh.com/565800
5. السنجري، عمار: الأصدقاء القدامى وآثار الرجل الأبيض https://www.albayan.ae/1.789941-15-09-sports/2007
6. العنزي، عبد العزيز: تشارل ديديه، مقال مجلة ترحال، الرياض، (قعدة وحجة 1437)، ص75
7. العنزي، عبد العزيز: برترام توماس، مقال مجلة ترحال، الرياض، (ذو الحجة 1436)، ص75
8. العنزي، عبد العزيز: ويلفريد ثيسيجير، مقال مجلة ترحال، الرياض، (شوال 1436)، ص78
9. البار، أحمد: جورج أوغست فالين، مقال مجلة ترحال، الرياض، (رجب وشعبان 1437)، ص75
10. مليكة الدمناتي المنصوري، كتاب جنفييف باريي الدمناتي، ترجمة فريد الزاهي، الرباط 2014، ص 67

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

وَحِيدٌ خارجَ الأسماءِ
والكَلِمات،
كمعنىً
بِدائيٌ خَفِيٌ
لما في الوجود مِن لُغَةٍ
وأُغنِيات.
أنا فيْ الغياب.
أُفلِسِفُ ضوءاً سابحاً فيْ
الفضاء
وعائِماً فِي دَمِ العَدمِ المُبْهم.
أُفلسِفُ كَيفَ تَوارَتْ بعيداً
عنِ الأشياء
خُطاهُ .
تاركاً خَلفها سِيرتَه.
كَمَا لوْ كانَ قاعَ البحرِ وِجْهَتَهُ
.
كما لو أنّهُ لنْ يَعود.
كيف
يَمُدُّ يدَ الماءِ في
مضيق صغير تُغلقَهُ صُخُورٌ
لَدِنةٍ
حيث يَعلو ويَهبِطُ

باحثاً عن مَداهُ
حين تُفتَحُ أغوَارهُ
كَروحٍ يَهجِسُها الشُوقُ
والأمنيات.
أُفلسِفُ
كيف تُدغدغ الريح
تِلالَ الرَملَ المُتَقلِّبة
فَتنسابَ في مَساماتِها وتَغفو
كَيفَ
تَرتوي عُشبَةَ
من نَدى
ويُنعشِها الضوءْ.
كَيفْ
تَبدو بيوم جديدٍ صَحوةَ
الأشجارِ والكائنات
وكيف يَتضِحُ المعنى.

حفظ الله الشرجي. اليمن

****

تعالَ معي
هاتِ يدكَ الباردة
أنتَ.. يا شبيهي في التِيه
الساكنُ في عينَيْ غزالة

الراقدُ في قَلبِ المِطرقة
الدامعُ في كل وترٍ أعزل
هاتِ يدكَ ..
قاسمني المِحنة، الشجاعة،
والحزن
ليس من الآمن أن نمضي ..
كظلّين متجاورين
ابتعدا لأسبابٍ تتعلقُ
بالخوفِ ..
وتقاربا لذات الأسباب
أخي يا أخي في هذي
الظُلمة؛
ساعدني
فأنا ولدٌ ركضَ مرّة
ولمْ يعد بمقدوره التوقف
ركضَ مُندفعاً
وصار أمامه كل الأمام
وخلفه بدا شاحباً
كل هذا الزمن.

ـــــ ميثم عبد الجبار. العراق

****

اِرْفَعُوا الكؤوس
اِبْقُوا النور شاعلاً ما
استطعتم ..
فالعتمة مصيرنا المحتوم .
اِبْقُوه شاعلاً ..
دعونا نستمتع برؤية ما حولنا
من بساتين و أزهار .
دعونا نتبادل الحب
و نضحك بلا حدود
مع الأصدقاء الذين لا
يكفون عن حبنا للأبد .
دعونا نفك لجام قلوبنا
لترقص فرحا مع غناء
العصافير .

اِرْفَعُوا الكؤوس ..
لنشرب نخب النور قبل أن
تنغرز العتمة كسكين
في جسده فيتلاشى
ومعه يتلاشى كل ما في
الكون .

ـــــ زكريا شيخ أحمد / سوريا

****

أحبّ ليلة السّبت ..
و أنا عائدٌ إلى المنزل رفقةَ
العديد من الدّراويش مثلي
الذين لم يَستوعبهم وطنٌ، ولم
تستوعبهم حياة.

أن نقرأ الشّعر في هذه الليلة
..
كأنّنا نعيش في أحياء «مَالمو»
الجميلة،
أو كأنّنا نتجوّل داخل أراضي
اسكندنافيا العتيقة.
هنالك ترابطٌ كبيرٌ
بين كتابة الشّعر، والبيئة التي
تعيش فيها ..
أتوقّع مثلاً أن أجد شاعراً
مُدهشاً يعيش في أدغال
افريقيا .
لكنّه بدرجةٍ أقل، لن يكون
شاعراً أسطورياً.
كما لا أطلبُ من صديقي
الذي يتسكّع معي
تحتَ وطأةِ مناخنا الصّعب
أن يكتب قصيدةً عظيمة.

و مع ذلك أطلبُ منه أن يجدَ
عزاءه في الشّعر.
باسم الحياة التي نصبو إليها
..
وباسم الرّب الذي نمجّده
ليل نهار.
باسم الحب و الأدب
و الأيّام الجميلة
هكذا ندعو أن يكون لنا
وجود.
وجودٌ بالرّسمة الأولى
التي ينتشي الفنّان عند
رسمها
وجودٌ بالموسيقا الأزلية
بمقطوعات بيتهوفن ..
أو أغاني «لارا ڤابيان»
القديمة.
وجودٌ بالحب
بالشّعر..
بالأمل ..
بالفن ..
و بالإنسان.

ـــــ إبراهيم مالك. موريتانيا

بائعة الورد المعجزة ..

حمزة اخنيفر. ليبيا

أثناء مشاهدتي لبعض التسجيلات المرئية صادفني تسجيل بعنوان "بائعة الورد المعجزة"، أخذني فضولي لمشاهدة هذه البائعة وماهي معجزتها.

بدأت بتشغيل التسجيل، أتوقع أن أشاهد فتاة تبلغ من العمر خمساً وعشرين عاماً أو ما شابه ذلك، جميلة إلى حد ما وثيابها رثة، هذه الفكرة المعتادة لبائعة الورد، ولم يكن لدي أي توقعات نحو ماهية المعجزة التي تمتلكها هذه البائعة.

بدأ التسجيل مدته ما يقارب عن عشرة دقائق، تتجلى الصورة عن فتاة صغيرة ترتدي وشاحاً أزرقاً، ومعطفاً أسوداً، لا أعتقد أنها قد تجاوزت الأحد عشر عاماً من عمرها، ربما أكثر بعام أو أقل، لم يظهر التسجيل شيئاً عن عمرها.

كانت الخيبة الأولى لي عندما وجدتها لا تبلغ الخمسة والعشرين عاما؛ فقد كانت أصغر من ذلك بكثير.

أوقفت التسجيل أفكر في ماذا يمكن لفتاة تبيع الورد بهذا العمر أن تقدم لتنال لقب "بائعة الورد المعجزة"، راودني شيطاني عن بعض أفكاره بترك مشاهدة التسجيل لوقت آخر، كدت أُطاوعه، بيد أن فضولي كان أقوى منه ليجعلني أعيد تشغيل التسجيل من جديد.

عاد التسجيل، بدا وكأنه لقاء صحفي، المذيع يتلو بعض الآيات، البائعة تكمل، حتى طلب منها أن تسمعه شيئاً مما تحفظه، وهنا كانت معجزة بائعة الورد بذاك الصوت الندي العذب، فقد أطربت المسامع وهي تتلوا: "ألم ذلك الكتاب ...."، هنا أدركت أن المعجزة ليست في الورد، إنما فيما تمتلكه هذه البائعة من معجزة صوتية.

"أسيل" يا بائعة الورد المعجزة، صاحبة الصوت الذهبي، هكذا كان اسمها، فهذه البائعة تحمل ورداً في يدها، ووروداً آخر في صوتها، وكيف لا؟ فمن تبيع الياسمين والبنفسج لن يكون صوتها إلا عطراً فرنسياً ذا عبق شامي.

لا أنكر أن الغيرة لم تتمكن من قلبي، فبالرغم من أني أحمل كتاب الله في قلبي لكنني لم أصل لمثل نبرة صوتها، ولا حتى لربع جماله.

لا تقلقي "أسيل"؛ فلست حاسداً أرغب في حسدك، ولكنّ غيرتي حقٌ شرعي لي، فكيف لفارق العمر بيننا أن لا يجعلني أغار. لا يسعني إلا أن أقول: حفظك الله لوالديك، ووهبني مما وهبك، فلا قول يقال بعد دعاء الله.

قصائد ..

فتحية البوء المغرب

• عناق

ضمّني
أيها البحر
إن مضى بظلّيَ الوادي
لن أعود

• إغلاق

سنغلق درجاً لننسى
ونفتح درجاً لنبقى
ونمحو
لنصلك قليلاً
ياوطناً مثخناً بالرحيل

• عواء

ساكن
هذا الليل
إلا من هسيس الريح
وجرح يعوي

• حرقة

رويداً
يزحف الانتظار
كخيط لهب أخير
على جسد ورقة تحترق

• روزنامة

رتيبةً كدقّاتِ البندول
أصُفّ الأيامَ تِباعاً
الصّباحات الرقمية أوّلاً،
التِهاباتُ الأصابعِ
في أعدادِ الإصابات،
الذّبابُ الأزرقُ الْيَحومُ
حولَ حِبال الخبر
أُلقِمُ الكمامةَ وجْهي
وأصرخُ في وجهِ الغُرَف
أصرخُ في وجهِ الطريق
ديوجين يا صديقي
استعِدْ مِنّي حَفاك
تاهَ المِصباح
والصُّوَرُ التي اختلَسَتْها المَرايا
كلُّها فوتوشوب
من يعيد للشمسِ عراءَها؟
من يغرِسُ نبتةَ الضوءِ
في مشاتِلِ الغَبَش؟

أديب وروائي بروح التجديد ..

النجمي.. فقيه الأدب الليبي ..

مفتاح الشاعري. ليبيا

المبدع مجموع وجوه حاضرة تتشبع بالشمس، تتهيأ لحكاية واقعة أو متخيلة بعشق المنتظر تارة، وحذر قلق واستشعار بتذكرة ضبابية، ترسم سؤالاً، أو فرحاً، أو توجساً بزفرة حائرة وسحابة شتائية، تتهجأ أنفاس قد لا تكون قد اكملت الطريق وهو المثابر بشتى الوان الكتابة، المتربع على تاج الدهشة ، دهشة الجملة ومنتهى السؤال.

لكنه أيضاً مثل راع ويفي يراد منه أن يستوفى أمانة المفردة ونظافة النّص والإتكاء على معارج الإشارة لاستنطاق ماقد لا يكون فى وضوح لمعالم للمتلقي. وهذا ما كانه الروائي الليبي "ابراهيم النجمى"، وهو ضمن المكرمين من قبل "دار جين" للنشر والتوزيع والاعلان، وهو أيضاً المحتفى به بمناسبة 30. 9. هو اليوم العالمي للترجمة من كل سنة في الثلاثين من سبتمبر، وبالمناسبة ايضاً قرأنا عن هذا اليوم إنه اليوم الذي كان عيداً يحتفل به وفاءً وتعريفاً بالقديس جيروم، وهو من قام بترجمة الكتاب المقدس لديهم، وتبنى الاتحاد الدولي للمترجمين هذا اليوم منذ اوائل تسعينات القرن الماضي ليصبح اليوم العالى للمترجمين، فكان مناسبة لإبراز دور المترجمين والتعريف برسالاتهم التى كانت فى غاية المشقة وما تتطلبه من مواصفات المترجم من ثقافة وأدب وسمات الثقافات العالمية .

إننا حين نتوقف فى محطة تذكر للأديب ابراهيم النجمى فسنذكره بصفة الاعتراف بالجميل، باعتباره قامة أدبية كبيرة كانت وما زالت فى تصد لرسالة الترجمة للعديد من الأعمال الأدبية من العربية إلى لغات غربية ومن اللغات الغربية الى العربية. جاء ذلك من "النجمي" دون مقابل أو مساعدة من دوائرنا الثقافية، لكنه كان ذلك العملاق المؤمن برسالة يدركها، غابت عن فهم من هم على قمة الدوائر الثقافية فى بلادنا وفى جهل لمقامه الكبير.

وتذكيراً بتفصيل واجب سرده، إنه الأديب الروائي الذي تخصص في اللغة الانجليزية بإجازة من جامعة "كمبردج" ببريطانيا، ثم الألمانية عقب تخرجه من "معهد جوته" بألمانيا، والمالطية برسالته "رؤيا الآداب الشرقية في الآداب الأوربية"، و نيله شهادة الدولة التقديرية من الحكومة المالطية عرفاناً لمجهوداته في مجال الترجمة للعديد من الآداب المالطية لقرّاء العربية كرواية "الزقاق" للكاتب المالطي "جوزيف كتكوتي"، إضافة الى مجموعة الأعمال الأدبية الغربية إلى العربية ويذكر منها "الزهور لا تنبت في البرلمان" إننا على يقين بأن النجمي سيخلد مستقبلاً على أيدي من يقدرون مثله حين يذكرون مؤلفاته: "للموتى مزامير الميلاد"، السلام عليكم " مقالات"، "من وراء الأسوار"،" مقالات " وسيذكر مرة اخرى حين إشارتنا إلى روايته "العربة" التى قال عنها الأديب الليبي الراحل "عبدالرسول العريبي: ((إنها تناولت سيرة بطل كهل يدعى " البنكا " يطوف بعربته يجرها حماره طوال النهار، ولا يعود إلا مع المساء، يتعرض لعدة مواقف ومؤامرات لسلبها منه، لكن الأمل يحذوه منتظراً من يخلفه ليرعي العربة ويحميها.))

وسيخلد "ابراهيم النجمى" الأديب والمترجم مرة أخرى حين قراءة ما كتبه عنه الأديب د. الناجي الحربي عندما قال : ((إنه بطل الكتاب العالم بما يدور حوله في مختلف الأمور، متزوداً بالأدب العالمي الذي ساهم بشكل أو بآخر في صقل موهبته، يطل كل أسبوع عبر صحيفة "الجماهيرية" بمقالته محكمة البناء، يطرح قضايا معاصرة ويعالجها بلغة مباشرة وسهلة وبعيدة عن الرمز العصي على الفهم، ويترك في نفوسنا أسئلة كبيرة حائرة يزرع بها بذور الوصال مع محبوب اسمه الوطن.))

وفى هذا اليوم العالمي للترجمة سنسأل : ((أليس من الأجدر أن يحتفى بهذه القامة الروائية وصاحب التراجم الى غير العربية وهو بيننا؟))، فالرجل ياسادة له نهج عصامي، و سيظل فى فكرنا، نحن من تعلقنا برسالته، هو "النجمي" إبن "اجدابيا" الثقافة والشعر، أحب الثقافة فجعلها رسالة نبيلة لخلق جيل من المبدعين، وسيظل أديب الرواية ومترجم الإبداعات ورافد لمعرفة وراهب كلمة آمنت بصدق الرسالة. وهو فينا شخصية هادئة عانقت رسالة الأدب الحقيقي دون بهرجة أو دعاية .

وختاماً، سنكرر ما سبق وإن قلنا به، إن النجمي فى واقعه هو رونق من إبداع، وفكر بهامة لاتخلو من فخامة وعلم، بالرغم من هذه الظلال التى ترتسم على مشهد ثقافي محلى مازال فى إنكار لدور ورسالات نبلاء مثل النجمي، لكنه فى كل الوجوه يجسد منارة فى وسط براح ثبات من دفء مشاعر جبل، عليها كان ومازال لا ينتظر شكراً أو ثناءً .

إبحار على مركب شراعه الإبداع ..

غادة الدريدي. تونس

أن يلجأ الإنسان إلى البحر ويناجيه، وأن يعشقه ويعشق ما فيه، وأن يتآلف معه ومع ما يحتويه، وأن يطرح شباكه من حين لآخر ويصطاد ممّا يجود به وممّا يعطيه، فإنّها لعمري قصّة عشق نسجت خيوطها الرّفيعة مهجة شفّافة وقلب ذاب في حبّ هذا البحر الهادئ تارة والهادر تارة أخرى، قصّة مليئة بالودّ والحنين والإشتياق، قصّة عاشق متيّم بمحاورة الأمواج فلا يتعب ولا يعتريه الإرهاق، قصّة صيّاد أحبّ البحر كما لا تحبّ العشّاق، واتّخذ من الصّيد لغة يكتب بها كلمات العشق على سطح البحر فتتلقّفها أسماكه المتلهّفة في الأعماق، هذا الصّيّاد الموغل في الإبحار، هذا الفنّان المتمرّس في فنّ الصّيد وفي التّعامل مع الأسماك والصّنّار، هذا الصّيّاد المبدع «خالد الفقي» الّذي اختزل عالم البحار، وقدّمه لنا في لوحاته الّتي أبدعها وأزاح عنها السّتار، في معرض فردي بعنوان «إبحار بدار الثّقافة سافية الزّيت بمدينة صفاقس، هذه اللّوحات الّتي ذاب عشقا فيها لأسماكه الّتي تعايش خياله باللّيل والنّهار، هذه اللّوحات الّتي حملت رؤياه، واحتوت خياله وما أبداه، وتطبّعت بأسلوبه الرّائع وما ارتآه...

وعلى هذه اللّوحات يفضّل الفنّان «خالد الفقي» تصوير ما شاهده في رحلاته البحريّة من الذّاكرة وما سكنها، فبعد متعة رحلة الصّيد ولذّتها، يعود إلى ورشته ويبدع لوحاته، لتكون سليل ما يوحي به مخزون ذاكرته من اختزال لأحداث علقت بخياله ووضعت أثرا على نفسيّته... ذكريات رسخت بوجدانه وحرّكت كلّ ما فيه من مشاعر تلامس الرّقّة، وعبرت به من أفق الخيال إلى لحظة الإنجاز بأسلوب تشكيلي يتفرّد به في الإبداع، فتبدو لوحاته مضاءة برؤاه الّتي تدقّق في أجزاء التّفاصيل، تقدّم لنا علاقته الإستثنائيّة بالبحر الّذي يعتبره مهبط إلهامه ومدار أحاسيسه الّتي يحرّكها اهتمامه المتواصل وتأثّره بمحيطه، الشّيء الّذي يترك في ذاكرته آثارا تتعمّق مع الأيّام، وتتحوّل إلى زخم عاطفي يستمدّ منه خياله ويستلهم منه تصوّره الّذي يعطيه طاقة من الإبداع تفجّر فيه ينابيع العطاء والإبتكار والتّميّز... فيتجرّد بذلك المنجز التّشكيلي من الطّابع الحكائي والسّردي ويصبح تعبيرا عن المخزون الدّاخلي من خلال إيحاءات وإشارات تفصح عن ارتباط الذّات بشيء كان ومازال يلحّ على الحضور ببقاياه العالقة في الذّهن الّتي تؤثّر عليه ولا تتطابق معه، حيث تنفتح مجالات دلاليّة وتعبيريّة أرقى من دلالات المحاكاة وإعادة نسخ الواقع، ساهم الخيال في إنشائها.

مثّلت الكائنات البحريّة ركيزة أساسيّة تتمحور حولها لوحات هذا المعرض باعتبارها دائمة الحضور، إلاّ أنّ أشكالها تتغيّر من عمل إلى آخر، فنجد الأسماك بتعدّد أنواعها واختلاف أحجامها والأخطبوط أيضا وكذلك فرس البحر إضافة إلى سرطان البحر وغيرها... كل منها تحمل خصائص متفردة يستلهمها الفنّان ويأثث بها عديد الصياغات باحثا كل مرة عن واقع جديد لقراءات مغايرة للحيز التصويري في إطار جملة من المفاهيم.

ويبدو جليّا أنّ هذا المبدع يمتلك مهارة في التوزيع والتركيب من خلال تكرار أشكاله البحريّة في وضعيات مختلفة واتجاهات متعددة وبأساليب تنظيمية متنوّعة، ممّا يخلق موسيقى شكلية بإيقاعات مختلفة وينزع روتين النمطية ويفتح الممارسة على الثّراء والتّنوع، عبر استقراء علاقات متعددة ركّز فيها على استعارة أثر الواقع وتحويله إلى مفردات تشكيلية مؤسلبة ضمن وحدات إيحائية وأخرى مجردة لتأسيس الفضاء التصويري، ليتحول سطح القماشة معه إلى حيز يعكس ثراء وتنوعا ويقودنا إلى مفهوم الحركة التي تتخذ خصوصياتها من خلال التأثيرات التفاعلية بين البنية واللون، حيث تتولد هذه الحركة البصرية من

خلال صيغة التوليد اللونية والشكلية، فالأشكال نسبها وإيقاعها، والألوان درجاتها وتنوعها وثراؤها، ونأخذ على سبيل المثال الصيغ الناجمة عن المتقابلات اللونية من ألوان حارة وباردة وغيرها يحيلنا إلى تأثيرات بصرية تشد العين إلى جميع أرجاء اللوحة.

إنّ الناظر إلى لوحة من لوحات هذا المعرض يكتشف أن لها عمقا بصريا أنتجته المستويات المتراكبة، مستويات أحدثتها اللمسات واللّطخات والخطوط وما تحتويه من تنوعات شكلية و لونية اعتمدها الفنّان، كما تلعب التغطية اللونية دورا هاما في تشكيل الفضاء وفي خلق أشكال جديدة تتراكب وتتقاطع مع ما تحتويه الخلفيّة الثّريّة، فيزيدها هذا التراكب حركية ويفتح على نتاجات متفرّدة ومثيرة تدعو المتلقّي إلى إمعان البصر داخلها وإلى التفكير فيها والتفاعل معها...

«خالد الفقي» إسم دخل الحياة التّشكيليّة التّونسيّة بكثير من الوعود الطّيّبة، وفنّان يتوهّج بالحرفيّة والإبداع، إنتحى ركنا من أركان الفنّ التّشكيلي مساحته باتّساع البحر، يتنفّس فوق الماء وتحت الماء، يتأمّل ما بين الأمواج وما وراء الأمواج، يؤانسه زبد البحر ساعة العصاري، مسافر فوق كلّ مركب شراعي زاده العشق والخيال، كلّ الأسماك يعرفها وتعرفه وله معها حكايا وأسرار لا تذاع، كيف لا وهو عاشقها المفتون والملتاع، جعل البحر والأسماك محورا لفنّه، فأنجز إبداعات كثيرة تحوي أسماكه والبحر الّذي عشقه بلا حدود، كان ولا يزال يساهم في إثراء المشهد التّشكيلي ببلادنا، بحث عن مكان يتناغم مع طموحه وأفكاره، ليؤثّث فيه معرضا يقدّم من خلاله إبداعاته الجديدة فكانت دار الثّقافة ساقية الزّيت بمدينة صفاقس الّتي رحّبت به فنّانا مبجّلا واحتضنت معرضه ورحّبت كثيرا بالمساهمة في إنجاز هذا الحدث، كيف لا، والسّاهرة على حظوظ هذه الدّار ليست إلاّ المديرة الّتي فازت بحبّ وتقدير ورضاء الجميع، الرّائعة سوسن نجاح الّتي يتحدّث عن تواضعها وتشجيعها وتجاوبها الجميع، وقد لمسنا عن قرب حسن تعاونها، فطوبى لهذه الدّار، وطوبى لصفاقس بهذه المسؤولة المشعّة في سماء الثّقافة، كما لا يفوتنا أن نتوجّه بالشّكر والثّناء إلى كلّ الفريق العامل معها الّذي ساهم في إنجاح هذه الإستضافة، فكان حسن الإستقبال والتّرحاب الّذي سيجعل هذه الدّار مقصدا وقبلة لكلّ المبدعين.

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

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

● السؤال : من هي المرأة التي كانت تبصر على مسافة ثلاثة أيام ، ومن أية أمةٍ هي ، وما اسمُها ، ومن الذي طلب منها أن تكشف عن القوم ؟

مسعود بن احمد القحطاني
الطائف – المملكة العربية السعودية

★

زرقاء اليمامة

● الجواب : زرقاءُ اليمامـــة امرأة من جَديس كانت تبصر عن مسيرة ثلاثةِ أيام .

وكان قومُها يسكنون اليمامة ،وهم من العرب العاربة . وكان عليهم ملكٌ يقال له: عِمْليق أو عُملوق بن طَسْم ،وكان ظالماً شديداً .فاختصمت إليه يوماً امرأةٌ من جَديس يقال لها هَزيلة مع زوجها في ابنٍ لها ، فأمرَ بالولد فجُعِل في غلمانه ، وأمَر بالزوج أن يُباعَ وتُعطى المرأةُ عُشرَ ثمنه ، وبالمرأةِ أن تُباعَ ويُعطى الزوجُ خمسَ ثمنها ، فقالت هَزيلة :

أتَيْنا أخا طسمٍ ليحكُمَ بيننا ... فأبْدَعَ حكماً في هزيلةَ ظالمـــا

قبل أن

نفترق..

ـــ حظاً سعيداً ..
ـــ أحظ برحلةٍ جيدة .
ـــ تحياتي إلى كيريني
ـــ احضر لي معك تاجاً ايونياً
ـــ ابلغ تحياتي الى نبع ابوللو
ـــ احترسوا من الضباع
ـــ لا تطلقوا النار .

أيام زمان

وطن الثقافة
وثقافة الوطن

مجلة الليبي