مجلة
الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة
الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

السنة الثالثة العدد 33 / سبتمبر 2021

البـارة ..
العملة الرخيصة للوطن الثمين

صورة الغلاف

« البارة» عملة نقدية، أرادها العثمانيون في منتصف القرن السادس عشر رمزاً لسيطرتهم على ليبيا، فجعل منها الليبيون رمزاً لضيق الحال وضنك العيش الذي عانوا ويلاته آنذاك . فدخلت «البارة» إلى الشعر الشعبي الليبي كتعبير عن قلة القيمة وتدني المستوى ورخص المكانة، فكانت الخمس بارات تعادل مليماً واحداً . وكان الشاعر الشعبي «سعيد اشلبي» دقيقاً في وصف معادن الناس وهو يقول :

((هناك ناس اماره ..وهناك ناس ما ظنّي يساوُوا باره.)) .. في تأكيد على أن البارة كانت دائماً عملة رخيصة متواضعة القيمة .. العملة رخيصة .. رخيصة جداً .. لكن الوطن ثمين ثمين جداً بحيث أنه لا يُقدّر بثمن .

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :

خالد مفتاح الشيخي

رئيس التحرير

د. الصديق بودوارة المغربي

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:

أ. سارة الشريف

مكتب القاهرة :

علي الحويج

مكتب تونس :

سماح بني داود

مكتب فلسطين :

فراس حج محمد

شؤون ادارية ومالية

عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة:

رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني

محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا

البيضاء . خلف شارع النسيم. الطريق الدائري الشمالي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي
The Libyan
السنة الثالثة
العدد 33 /
سبتمبر 2021

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

تفوق النسل أم انحطاط الثقافة ؟ (ص 8)

شـــــؤون ليبية

بعض سمات الشخصية الليبية. (ص 12)

الكلاب في الأدب الليبي (ص 14)

القرضابية - بئر بلال .. حقيقة الحقيقة (ص 20)

شـــــؤون عربية

رسالة المغرب الثقافية ص 23

شـــــؤون عربية

رسالة فلسطين ص 30

كتبوا ذات يوم

عشرة أعوام في طرابلس ص 33

ترحـــــــال

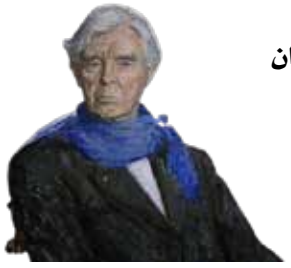
مزامير الشعر العربي في إفريقيا السمراء 1 (ص 34)

جامع صفاقس (ص 38)

ترجمـــــات

الصيدلية الإلهيّة (ص 48)

المكان (ص 53)



محتويات العدد

ابـــــداع

(ص 54) المغني البرازيلي فيكتور ريس «حوار».

(ص 58) سقراط يعدم كل يوم .

(ص 62) جنة النص .

(ص 64) ملحُ الفكرة .

(ص 67) جيل Z .

(ص 69) أدب السجون «حكايات عربية» .

(ص 74) حكاية مشط .

(ص 76) في تأمل كتاب «هذا ما حدث» للأديب الليبي علي فهمي خشيم

(ص 80) لعبة الحرب والثروة .

(ص 83) إكسير الانوثة .

العالم ليس إلا جدران أربعة

(ص 84) «قراءة في رواية علي اسبيق»

(ص 86) زمن استنطاق القصيدة في أعمال الشاعر العلواني.

ابـــــداع

(ص 88) «صَحِيفَةُ المُتَلَمِّس»

(ص 91) التقينا «قصيدة»

سينمـــــا

(ص 92) تحت رحمة الصين

من هنا وهناك

(ص 96) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص 98) ديوان تليقين بفوضى محرابي

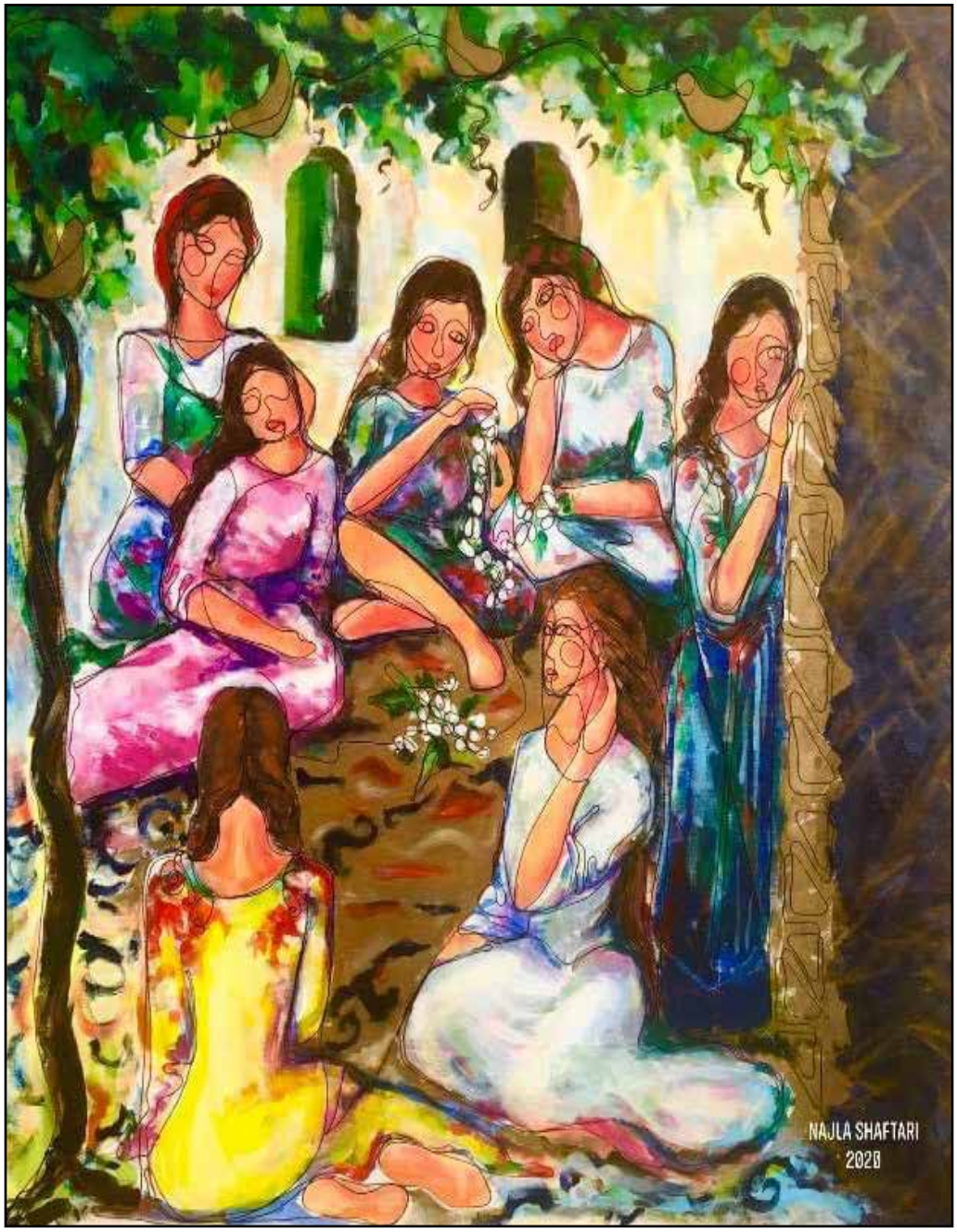
الاشتراكات

* 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

سامح قاسم . مصر



نجلاء الشفتري. ليبيا

تفوق النسل أم انحطاط الثقافة .؟

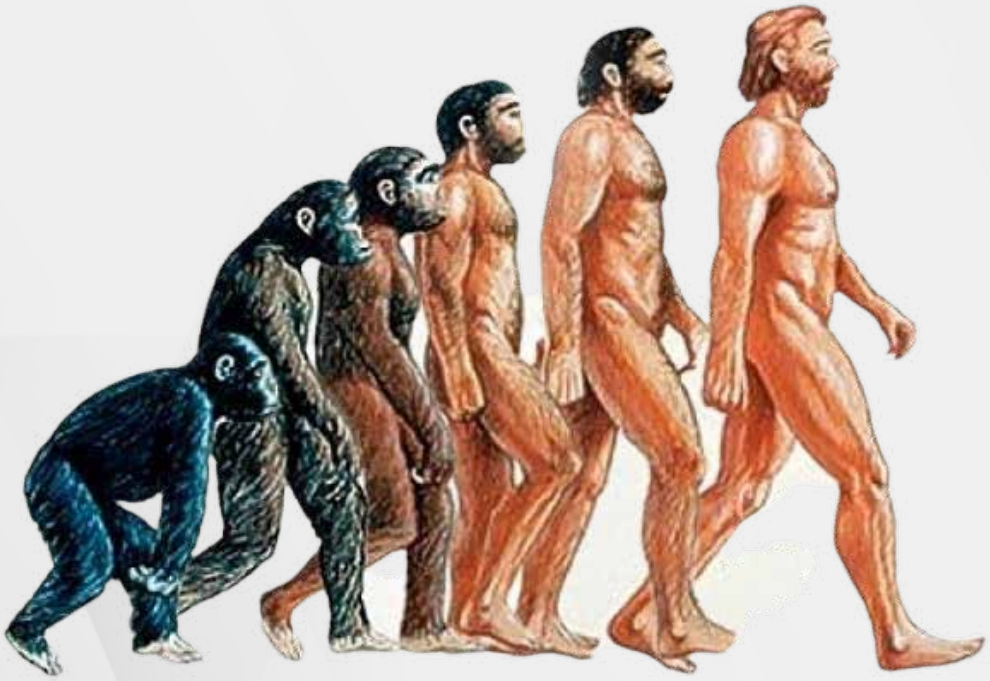
بقلم : رئيس التحرير

هذه المرة سأحدثكم عن «تحسين النسل» ..
هو تعبير معتاد .. تعبير اجتماعي عادةً، وايضاً له علاقة بالطب، وله أيضاً ذلك المعنى الشامل الذي يحتوي حتى الحيوان. ولكن، ماهي هذه العبارة بالتحديد ؟ أو بالتفصيل، وما هو تاريخها؟ وهل لهذه العبارة ما تخفيه عنا ؟ اعتقد أنها تخفي عنا الكثير، إذن لن أهتم بالسائد المنشور عنها، لكني سأبحث عن ذلك الذي تخفيه هذه العبارة.

إن عبارة «تحسين النسل» هي في الأصل من اللغة الاغريقية القديمة، وتعني «الجيد بالولادة»، أي الذي يأتي إلى هذا العالم وهو في الصحة الجيدة لا يعاني من إعاقة أو أمراض . إن هذه النظرية تريد أن تخبرنا أن الانسان يمكن أن يتحسن بالتوليد والتربية مثل النبات، وكان داروين من الداعين إلى ذلك، وايضاً برنارد شو.

إذاً الموضوع كان الهدف منه تحسن النسل البشري، ومن الطبيعي أن يستلزم هذا التعامل مع الجينات . وبطبيعة الحال كانت ألمانيا النازية من ابرز المهتمين بهذه الفكرة ، نعرف جميعاً فكرة الجنس الآري المتفوق على بقية الأجناس .

وقد بقي الأمر على هذا النحو غير الدقيق حتى وضع الفيزيولوجي البريطاني فرنسيس غالتون (1822-1911) أسس تحسين النسل العلمي، طبعاً هذا الرجل كان رائدًا



في مجال تحسين النسل، هو من ابتكر هذا المصطلح ولكن بالمفهوم الجديد. وصاغ أيضاً مصطلح ومفهوم «الطبيعة مقابل التنشئة». وهو صاحب كتاب «العبقرية الوراثية (1869)» وهو أول محاولة علمية اجتماعية لدراسة العبقرية والعظمة.

«غالتون» هذا استعملَ هذا المصطلح للمرة الأولى، (تحسين النسل)، وذلك عام 1865 في مقالة له بعنوان «الموهبة الوراثية والطبع». ففي عام 1904 عرّف «غالتون» هذا العلم بأنه «دراسة العوامل التي يُستطاع أن تُراقب اجتماعياً، ويمكنها أن ترفع الصفات العرقية للأجيال المقبلة أو تخفضها من الناحيتين الجسمية والعقلية». وفي العام نفسه بدأ «غالتون» بإلقاء محاضرات علمية عن تحسين النسل، وكانت غايته منها: منع تكاثر المعوقين (تحسين النسل السلبي)، وتنشيط تكاثر الأفضل وذلك لتحسين العرق (تحسين النسل الإيجابي).

منع تكاثر المعوقين .. هنا بالتحديد يبدأ الأمر .. هنا بالتحديد نتذكر أسبرطة، المدينة الاغريقية القديمة .. وكيف كانت الانتقائية في اختيار المواليد، وله . عندما كانت لجنة خاصة تختار المواليد الأصحاء الخالين من العاهات والأمراض ليواصلوا الحياة، بينما يلقى بالآخرين في العراء لتلوكهم أنياب الذئاب في تطبيق بشع لنظرية البقاء للأصلح .

نعود من اسبرطة إلى تحسين النسل، وإلى زمن الحرب العالمية الثانية عندما بدأت بعض الدول في التوغل في هذا الدهليز المظلم .. انتهت الحرب، وبدأت الحضارة الغربية اللامعة .. أضواء .. وحريات .. وغير ذلك .. كل العالم اعتقد أن فكرة خطيرة مثل تحسين النسل بالتحكم في الجينات هي فكرة قد انتهت .. ولكن .. هل انتهت هذه الفكرة بالفعل ؟

إن الغارديان، وهي الصحيفة البريطانية الأشهر تنشر تحقيقاً مذهلاً حول هذا

الموضوع، ليكتشف العالم أن التحضر لا يعني بالضرورة الأضواء اللامعة والحريات بلا حدود .

لنقرأ معاً تحقيق «الجارديان» لنعرف إلى حد يحاولون فعلاً حيونتنا :

((نعتقد أن التجارب العلمية التي تجري على البشر قد توقفت مع انتهاء الحرب العالمية الثانية، ولكن هناك الكثير مما لم يتوقف، ولم يتم الإعلان عنه بعد، السويد مثلاً ، السويد، أرقى دول العالم، حافظت

في العشرين سنة الأخيرة على إجراء تجارب تحسين النسل على مواطنيها، ومنذ 1935 وحتى عام 1976 ، هناك أكثر من 600 ألف مواطن سويدي تم تعقيمهم من دون ارادتهم .

التعقيم هنا مختلف عن المعنى السائد . التعقيم هنا هو الإصابة بالعقم المتعمد، والمثير هنا هو عملية التعقيم هذه أجريت سراً، بحيث أنه حتى أصحابها، أو ضحاياها، كانوا لا يعلمون بالأمر .

ومن أجريت عليهم عملية التعقيم هم من المعاقين وذوي العاهات، وغير المرغوب بهم اجتماعياً، والنساء اللواتي لديهن عدد كبير من الأولاد ويعشن حياة فقيرة جداً، والنساء اللواتي تم تصنيفهن على أنهن غير قادرات على تربية الأولاد، والنساء اللواتي تم تصنيفهن ايضاً على أنهن غير قادرات على اختيار طريقهن في الحياة بشكل صحيح . (هكذا هي الصياغة وبالحرف الواحد). طبعاً من المعقمين الغجر ، والمشردين، ومن غير أصحاب الأصل السويدي النقي . والسؤال هنا : هل انتهت النازية فعلاً ؟ لا أدري .

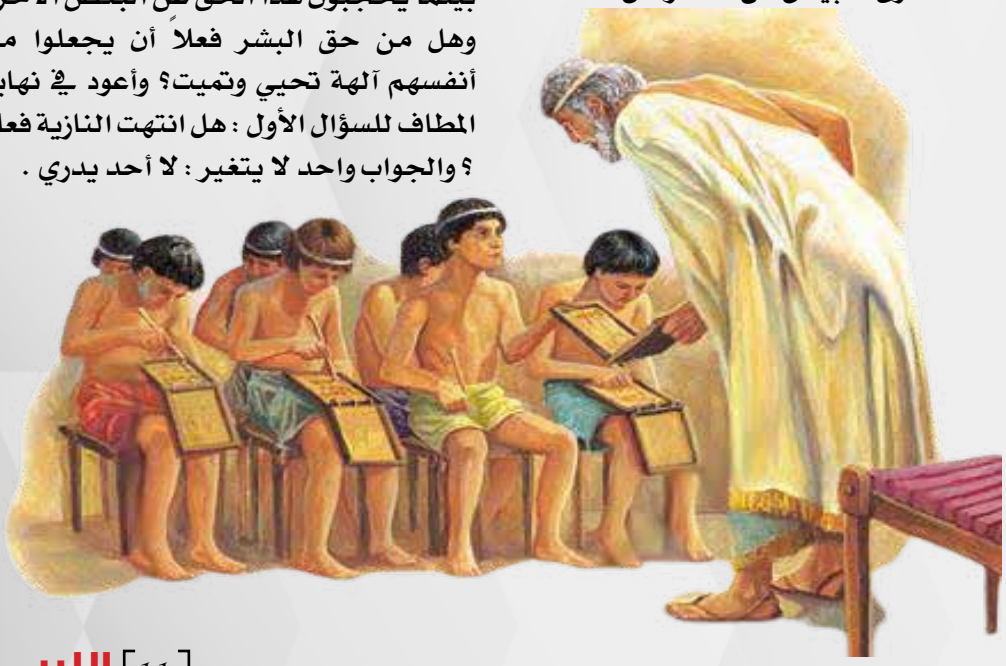
هناك مستند آخر من المهم التطرق إليه: «ويليام بلاف» في ملحق نيويورك تايمز الخاص بالكتب يقول إن هذ الإجراءات الهادفة إلى تنقية العرق من الدم الفاسد لا تقتصر على السويد فقط، لكنها توجد أيضاً في الدول السكندنافية الأخرى وكذلك سويسرا واليابان وفرنسا التي تم تعقيم أكثر من 15 ألف مواطن فيها .

ماذا عن بريطانيا ؟ حسناً .. في هذه الدولة وإلى عام 1950 كان الأطفال الفقراء وغير الشرعيين يرسلون إلى استراليا ليصبحوا خدماً من دون عقود أو أجور، وخلال الحرب كان «تشيرشل» يرسل الجنود الاستراليين (وليس الانجليز) إلى سنغافورة لأن المخاطر هناك أكبر، لأنهم لا يتمتعون بالدم الإنجليزي النقي .

ماذا عن أمريكا اذن ؟ .. في «سيدة العالم الحر»، وفي عام 1972 تم تعقيم 16 ألف رجل و8 آلاف امرأة بالقوة ، هناك جمعيات تعقيم هناك .. وهي تصر علانية على أنه يجب تعقيم 10 % من السكان حتى يتم انقاذ العرق الأبيض من الانقراض .

هناك أيضاً التجارب التي تجرى على الأطفال المعاقين عقلياً، وتتضمن اجبارهم على أكل أطعمة تحتوي على مقدار كبير من السكر لمعرفة مدى تأثيرها على الأسنان .. فئران التجارب هنا تطورت لتصبح أطفالاً معاقين !.

السؤال يعود من جديد، بل هي مجموعة من الأسئلة : هل انتهت النازية فعلاً ؟ وهل اتسع مفهوم عملية تنقية الجنس البشري لتصبح منهجاً انتقائياً يقرر أصحابه متى يسمحون لبعض الناس بمواصلة الحياة بينما يحجبون هذا الحق عن البعض الآخر؟ وهل من حق البشر فعلاً أن يجعلوا من أنفسهم آلهة تحيي وتميت؟ وأعود في نهاية المطاف للسؤال الأول : هل انتهت النازية فعلاً ؟ والجواب واحد لا يتغير : لا أحد يدري .



مِن خلال الأمثال والتعابيْر ..

بعض سِمات الشَّخْصيّة الليبية

أحمد يوسف عقيلة. ليبيا

للوهلة الأولى.. ومن خلال رصد الكثيْر من الأمثال تتبيَّن لنا الشخصية الليبية العَجولة.. المُستعِدَّة دائماً للرحيل.. بل التي تعتبر الرحيل يدخل في عالَم القِيَم التي يُعلَى من شأنها.. ولعلَّها سِمَة غالبة على مجتمعات الرُحَّل.. حيث الأُهبة الدائمة للرحيل.. دار للشتاء.. وأخرى للربيع.. وثالثة للصيف.. ورابعة للخريف.. يتطلَّعون إلى الأفق بقلق.. ويرحلون وراء غيمةٍ في السماء.. وهي العقلية الرعوية.. حيث الإقامة المؤقتة ريثما يتم الاستهلاك في عملية رعي جائرة.. والتي سمّاها ابن خلدون **(العقلية المُدمِّرة)**:

- **عِزّ البوَادي كلّ يَوْم رحِيل .**

حيث ارتبط العز بالرحيل.. مما يُفهَم منه اعتبار الاستقرار ذُلاً وعبودية.. مع أنّ الاستقرار هو أحد مداليل كلمة وطن.. وللأسف فنحن حتى هذه الساعة لا نزال محكومين بحالة الرحيل.. ولعلَّه السبب الذي يجعل معظم الليبيين يُفضِّلون الحذاء بدون رباط! كما يقول الشاعر سالم العوكلي.. ومن الأمثال والتعابيْر المُدلِّلة على الاستعجال أيضاً:

- **اللتْفات في العجلة يبطي.**
- **اللتْفات بطا.**
- **البطا فسالة.**
- **الباب المردود يعطِّل المستعجل.**
- **البَدري بَدر.**

مع ملاحظة أنني أورد بعض الأمثلة المُدلِّلة فقط.. ولا أستقصي.

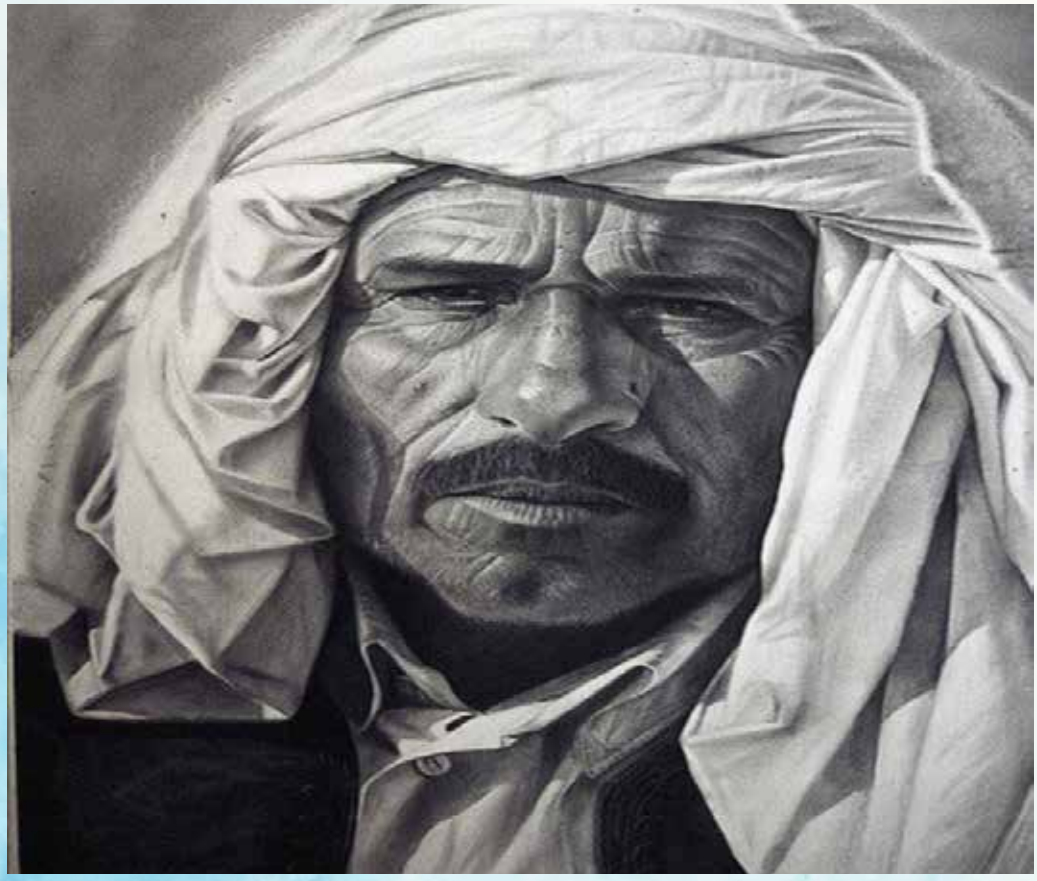
في مقابل الشخصية العَجولة.. تظهر الشخصية المُتأنِّية.. كنوع من التوازن يحاول المجتمع إيجاده.. ليتكيَّف مع الظرف الآني:

- **المَرْخيّة ما تنقطع.**
- **الهَون معاه العَون.**
- **اللي ما يبَرِّد ياكل عَيشه حامي.**
- **ما بين الحمار السيّار والحمار البطي تحييدة البَرذعة.**

كما تبدو لنا الشخصية الانعزالية من خلال العديد من الأمثال والتعابيْر.. والانعزال سمة لا تزال تغلب علينا رغم محاولات الاستقرار والتأسيس:

- **بعيد عن كشِيْش الحناشة.**
- **العَبْ وحدَك ما تشَكّ.**
- **خبزة الشِّرْك ما تْطيْب.**
- **ضمُّوا حجَارْكَم في دارْكَم.**
- **العقاب يقول في صيَاحه: البعد عَ الناس راحَة.**
- **الفرَادة عبادة.**
- **لَو من ايبَرْنا لا نا من اسْلُوكه.**
- **لا ندير صاحب.. لا نعادي والِي.**
- **نا ما نريد جبْحِك.. وانتي ما تَلْسعَيني .**

هناك حُزمة من الأمثال والأقوال في ذم الضحك.. واعتباره يُنافي الرجولة



والاتزان.. بل يصل الأمر إلى التعوُّذ من الشيطان.. والاستغفار من هذا السلوك الفطري.. وكأنّ الضحك خطيئة تستوجب الاستغفار:

. الضحك كيف البُوم.. ما يقْعِد غير في القطَر الخاربات.

. الضحك ساعة والبكا مشْوار.

لاحظ النسبة بين الساعة والمشوار.

. الضّحك يقِلّ الحرْمَة.

لا يُفهَم من هذا أنَّ الشخصية الليبية عَبوسة لا تعرف الضحك.. بل الكثير من الأقوال والأمثال تُدلِّل على وجود الشخصية الليبية الساخِرة.. المُتشبِّعة بروح التهكُّم.. هذا التهكُّم الذي يطال كُلَّ شيء:

. قالَوا للقرد: عطك حمَّى.. قال: حاجة ما عندي نديرها ونرتعد.

. كيْ راعِي خالته.. هو يقول خالتي ما تخلِّيني بلاش.. وهي تقول ولد اختي ما ياخذ منِّي.

المُحصِّلة أنّه يرعى مجّاناً!

. اللي يجِيبها البنْدِير يعَلِّقْها الحمار.

للسخرية من الشخص الذي لا يوفِّر.

. جوعه متوسِّد الكسرة.

للسخرية من الشخص الذي يدَّعي الفقر والجوع.

. كي غَنّاي قرنزة.. يكروه بعنْز.. ويسكتوه بجمل.

. بال في البحر.. ناسَب الحُوت!

وباتَت الرِّيح.. باتَت المطَر.

الكلاب في الأدب الليبي [1]

امراجع السحاتي. ليبيا

الكلاب أليفة و أمينة، ولهذا أحبها الناس في ليبيا، وأثرت في أدبهم الشعبي، هي إحدى الحيوانات الأليفة التي عاشت بجانب العديد من الليبيين، وصارت لا تفارق بيت ولا قطيع من الأغنام ، وقد مثلت للكثير من الليبيين أهمية بالغة لما لها من فوائد في عديد الاستخدامات في الحراسة والصيد والمطاردة، وكانت هناك كلاب للتبو والطوارق والعرب والامازيغ . فالكلاب التارقية كانت برية تستعمل في صيد بقر الوحش والغزلان عندما كانت تكثر في مناطقهم في الأزمنة الماضية وهي من نوع السلوقي (1).

كما استغل البرقاويون الكلاب في صيد

«الدلادل» أو «الشيهم» أو «صيد الليل»، كما يطلق عليه أهالي برقة والأرانب البرية، والحجل . وللتبو نوع معروف من الكلاب يطلقون عليه، وعلى الكلاب، عموماً اسم «كودي» وهو سريع بسبب البيئة التي يعيش فيها، حيث تساهم الرمال في هذه السرعة، وقد استغله بعض من التبو في صيد الأرانب والغزلان والودان وغيره من الحيوانات التي يستطيع التغلب عليها بالقوة والسرعة، كما كان الكلب أو «كودي» حامي قطعان الماعز التباوي التي كانت ترعى في أودية تيبستي التي يكثر فيها الطلح والأعشاب والحشائش التي تخرج عندما تسيل الأودية التحتية القادمة من وسط إفريقيا .

من أشهر الكلاب كلب أصحاب الكهف، والذي ورد ذكره في القرآن الكريم في سورة الكهف حيث يقول الله تعالى في الآية الثامنة عشر :- **وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ،وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ، وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ** [2]

ويقول الله تعالي في الآية الثانية والعشرين من سورة الكهف :- « سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ، وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ ،قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلا قَلِيلٌ، فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلا مِرَاءً ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَدًا [3].

كثير من الدول اهتمت بكلابها المحلية لدرجة أنها ساعدتها على أن تكون عالمية ذات قيمة درت عليها الكثير من الأموال، مثل ألمانيا التي صارت تصدر كلابها إلى كثير من دول العالم لاستعمالها في مساعدة قوى الأمن المختلفة ، وقد صارت تلك الكلاب في الدول التي استوردتها ذات شهرة عالية ، وتبوبت رتب عالية فيها، وقيل عن بعضها قصص وأشعار وصارت حديث كل بيت، يقول الشاعر «محمود غنيم» في قصيدة عن كلب بعنوان «تحية كلب» كان قد نشرها في العدد 269 من مجلة الرسالة سنة 1938 م :-

« **كلب ينم على الجناة ..**
تمشي العدالة في خطاه
إن قال أرهفت النيابة ..
سمعها وصغى القضاه

ويقول الشاعر كذلك :-

شيخ الكلاب أخفت ..
ذئب الإنس لا ذئب الفلاه
لهجت بذكرك ألسن ..
وروت حوادثك الرواه
وسابت كلب الكهف ..
ما بيديه من عز وجاه « .....
إلى آخر القصيدة [4] .

هذا وقد درست هذه القصيدة على طلاب الصف الأول الإعدادي في ليبيا في الستينات من القرن العشرين.

وفي بلجيكا وتحديداً في العاصمة بروكسل مقر الاتحاد الأوروبي لا تستثني مؤسساتها من إحصائيات الكلاب الأوروبية ؛ لأن هذه الكلاب من الحيوانات الصديقة والحميمة لمواطنيها، هذا وقد تصدرت فرنسا بعدد الكلاب في أوروبا حيث بلغت عام 1994 عشرة ملايين كلب [5].

الكلاب وعلاقتها بالناس :

الكلاب في ليبيا كانت لها أهمية كبيرة، وقد قامت معظم الأسر البدوية بتربية الكلاب لتحرس البيوت وتحمي قطعان الأغنام من الذئاب، حيث خصصت كلاب لحراسة البيوت والأغنام وأخرى للصيد، كما أعطيت لها أسماء ، وكانت لها أعمار، ولها رفاق ، ولها أصحاب ، وكذلك لها أعداء من الحيوانات البرية ومن حيوانات الجيران ومن الجيران، كما كان لها شأن لدى أصحابها، وبسببها قامت الحروب واستمرت إلي ما شاء

اللّه ، لقد كان الكلب عند صاحبه عضواً فعالاً في المجتمع والمكان الذي يسير عليه ، وكان له حقوق وعليه حقوق ، من حقوقه علي صاحبه أن يطعمه ويشربه ويحميه من البشر المتهورين الحاسدين . وشعبياً في ليبيا كان بيع الكلاب عيب ويعتبرونه غير حلال، وهذا لا يختلف عند الأولين من العرب، حيث يقال إن كل حرام قبيح الذكر يلزم منه العار كثمن الكلب فهو غير حلال[6].

في الصحراء الليبية كانت توجد كلاب يطلق عليها «السلوقي»، وهي تستعمل في الصيد خاصة صيد البقر الوحشي والغزلان التي كانت تتميز بالكثرة في الماضي، كما كانت توجد في فزان كلاب كالكلاب التي كانت تربى على الساحل ، وهي ذات لون أبيض ووبرها طويل، وهي كلاب حراسة[7]. والكلاب شديدة الذكاء، وبالإمكان تدريبها وتعليمها على أي شيء، مثلها مثل الكلاب الأخرى، كالتسليم باليد والمكوث في مكانها حين ينهيها صاحبها عن النباح والهجوم على الضيف، وهي بفطرتها تتعرف وتتآنس مع أفراد الأسرة التي تربيها، وان كانوا غير معروفين لديها بسبب البعد . أحب الليبيون الكلاب وقاموا بتربيتها والمحافظة عليها ، ولشدة ارتباط الكثير بكلابهم قامت معارك بسبب ضرب أو نهي كلب عن النباح أو قتله من قبل آخرين، وقد تصل تلك المعارك إلى القتل ورحيل أهل القاتل عن موطنه خاصة إذا كانوا من نفس المكان، وقد استلهم الليبيون من ذلك المثل الشعبي الذي يقول :- «ما

تضرب الكلب نين تعرف صاحبه»، بمعنى لا تضرب الكلب حتى تعرف صاحبه.

صغير الكلب يطلق عليه الكثير من الليبيين اسم «جرو»، وهو نفس الاسم الذي أطلقه العرب منذ مئات السنين ، والكلاب لها ألوان معروفة لدي الكثير من الليبيين مثل «الابقع «، وهو ذو لون ابيض مع بقع سوداء أو بنية، واللون الأحمر، وهو ذو لون بني يميل إلى الحمرة، وقد أستلهم منه المثل الشعبي الليبي الذي يقول :-

« الجرو الحمر حاسب روحه من لعجول « ، بمعنى الجرو الأحمر يعتقد بأنه من العجول، كما توجد كلاب باللون «الأبيض» ، كما كان الليبيون يطلقون أسماءً علي كلابهم لكي ينادونها بها مثلهم مثل أسلافهم الأقدمين، من تلك الأسماء « سبع الليل» وغيره ، كما كانت هناك كلاب يطلق عليها «أكلاب الغلم»، أي الكلاب التي ترافق الأغنام في المرعى وتحرسها أثناء مبيتها ورعيها، كانت تلك الكلاب تقوم بترجيع الأغنام حين تأخذ اتجاهاً غير مرغوب فيه من قبل الراعي، كالاتجاه إلى زرع لا زال طور النضج أو مزرعة خضراوات، ومن ميزة كلاب الأغنام رعاية وحماية الأغنام من أي عدو يود النيل من الأغنام، وكثيراً ما كان الرعاة يتركون قطعان الأغنام في رعاية تلك الكلاب والتي لا تبرح مكانها وتصبح مهمتها حماية الأغنام .

تعود الليبيون على مخاطبة الكلاب بلهجتهم أو لغتهم الخاصة أسوة بالعرب، ففي العربية يقال في مخاطبة الكلب «هج»، وللكلب براثن وهي بمثابة الأصابع ، وتأثراً بالكلب سميت أماكن وأشياء باسمه، حيث أطلق البعض اسم الكلب على آبار للمياه، ولم يسلم من التسميات حتى البحر حيث أطلق اسم «بير الكلبة» على أحد الأماكن العميقة القريبة من شاطئ أحد شطوط مدينة بنغازي بمنطقة الصابري، ذلك البئر الذي كان سبباً في غرق العديد من الشباب وصار يمثل خطراً على الكثير من أبناء المدينة وحتى من خارج أبناء المدينة . وعندما انتقل وهاجر العديد من أهل البادية إلي المدن وخاصة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية تركت الكلاب بدون أصحاب، الأمر الذي جعلها تعيش في الخلاء دون أصحابها، وأخذت تلك الكلاب تكون مجموعات مع كلاب أخرى وتعيش بعيدة عن التجمعات السكانية، وصارت تهاجم الأغنام وأصبح يطلق عليها اسم «كلاب ضالة»، كما انتشرت في المدن وخاصة في السبخ، والتي منها استلهم الليبيون المثل الشعبي الذي يقول :- «راقد الريح تنبح عليه أكلاب السبخة» ، بمعنى الفقير تنبح عليه كلاب السبخة .

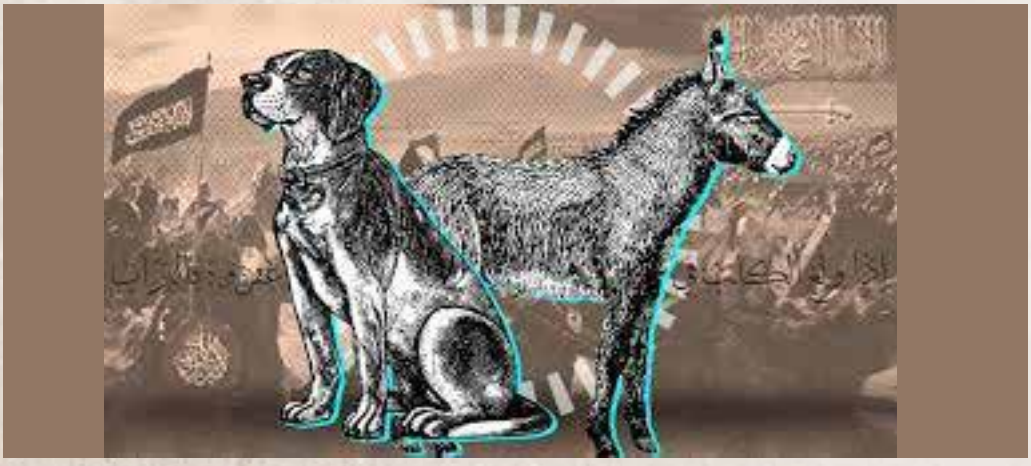
الكلاب ودورها في استلهام التراث الشعبي:

أستلهم الكثير من الليبيين أمثال شعبية من الكلب نظراً لقربه منهم، ومن تلك الأمثال المثل التباوي الذي يقول بما معناه :- «الكلب ما يعرف عوج ذيله»، أي أن الشخص لا يرى أخطائه . جاء هذا المثل من ملاحظة حكماء التبو للشخص الذي يخطي ويرى بأنه على صوب، فحين هو على خطأ فهو يعتقد بأنه على صواب، وبان ما فعله من عمل أو تصرف سلوكي هو صحيح وليس فيه أي خطأ، إلا أن من لاحظوا عمله رأوا الحقيقة التي لا يستطيع من ارتكب الخطأ أن يراها، وبمشاهدتهم للكلب وهو يلف ذيله ولا يرى ذلك الذيل ملفوفاً اعوج استلهموا منه هذا المثل وهذا يدل على عقلية وأدب التبو، وكما استلهم منه أهل برقة المثل الشعبي البرقاوي القائل :- «فلان كيف ذيل الكلب»، وهو مثل يضرب علي الرجوع للعادة القديمة، حيث يحكى أن ذيل الكلب وضع في قصبة لكي يصبح مستقيماً، وتم إخراج ذيل الكلب من القصبة بعد مرور مدة طويلة من الوقت فرجع ذلك الذيل كما كان معكوفاً ، ومن الأمثال الشعبية الليبية

والتي كان يرددها أهل الجنوب بمنطقة «تيبستي» المثل التباوي الليبي الذي يقول بما معناه «لا يتخلى الكلب عن طريقة جلوسه حتى و لو وصل مصر»، أي أن الشخص لا يترك عادته حتى ولو هاجر إلى ابعد مكان. من خلال ملاحظة التبو استراحة الكلب وانبطاحه وجلوسه على الأرض وملاحظة بعض الأشخاص يفعلون أفعالاً ولا يكفون عن فعلها رغم مرور الزمن، وعادة ماتكون هذه الأفعال غير جيدة، حيث قورنت جلسة الكلب بما تعود عليه أولئك الأشخاص من عادة سيئة، ومن ذلك استلهم هذا المثل، وقد استغلت الأمهات والجدات هذا المثل في تنشئة الصغار من التبو حتى لا ينبذهم المجتمع، وتكون تنشئتهم جيدة ويخرج منهم الرجال والنساء الأسوياء، وكذلك المثل التباوي الليبي القائل :- « كما ينبح الكلب وأنت على ظهر الجمل»، هذا المثل يشابه المثل العربي القائل :- «الكلاب تنبح والقافلة تسير»، وهو يحث على عدم الالتفاف على الذين يحاولون تعطيل مسيرتك في تحقيق هدفك ، فمن ملاحظة الحكماء من التبو للكلب وهو ينبح خلف الجمل دون أن يتعرض له ويقوم بتعطيله في المسير، وما قد يتعرض إليه شخص من انتقادات خاطئة تحاول أن تثنيه عن تحقيق حلم ما استلهم التبو هذا المثل ، كما استلهم من الكلب المثل الذي يقول :- « لا تأمن الكلب لحماً» . وهذا المثل للتنبيه، كما استلهم منه المثل الذي يقول :- « الكلب ما يحب إلا خانقه «، والمثل الذي يقول :- «الجرو لبقع داير روحه من لعجول» ، كما استلهمت منه الأمثال التي تقول :-«كلبين أضعاف يغلبن كلب سمين»، و«النصره للكلاب»، و«اتزر الكلب علي الساس يأكلك»، كما أدخل الكلب في الألغاز والأحاجي الشعبية الليبية التي منها :- «مدينة ما هي مدينة وفيها الكلاب تنبح، الموت فيها والدفينه لا «، وحل هذا اللغز هو اللعبة الشعبية السيزة، كما نظم لغزاً حله هو الكلب حيث يقول ذلك اللغز:- «أبيض لماع وصوته سماع وذيله معكوف ورجليه أوقوف» . كما ادخل الكثير من الليبيين جراء الكلب في أحد ألعابهم الشعبية، حيث أعطى لبعض الأدوات اسم «جرو»، حيث يعطى في لعبة « السيزة « لبعض تلك الأدوات وفي العادة «الحصيات» في اللعب اسم جرو.

بعض المعتقدات الليبية عن الكلب :

هناك اعتقاد كان سائداً لدى العديد من الليبيين عن عواء الكلب، حيث يقال إن عواء الكلب وخاصة في الليل يعتبر شؤماً وفألاً غير حسن، حيث يعتقدون بأن عواء الكلاب يجلب معه الدمار والسوء، حيث يحكى أن بعض السكان الذين كانوا يسكنون منطقة المرج وضواحي بنغازي قبل أن يحدث زلزال المرج في أواخر شهر رمضان من سنة 1963م. سمعوا عواء بعض الكلاب قبل حدوث الزلزال بفترة وجيزة ، كما أن هناك اعتقاد لدى العديد من الشباب في ليبيا بأن قطع أذني الجرو الصغير يوم الأحد سوف تجعل منه كلباً شرساً لا يخشى أحداً، حيث يقولون :- « الكلب المقطش يوم لحد ما يعرفش حد»، أي أن الكلب الذي يتم قطع أذنيه يوم الأحد لا يعرف أحد، وهو بهذا لا يخشى أحد فعندما يلمح أحداً فأنه ينبح عليه ويهب لمهاجمته لدرجة تمزيق ثيابه ، وفي بعض الأحيان يصل إلى اللحم من خلال تمزيق الثياب، ويقال من يعضه كلب «مكلوب» أي مسعور فأنه يصاب «بالكلب» أي الجنون وقد يموت، فالكثير من الأمهات والجدات كانن يحذرن صغارهن بالابتعاد عن الكلاب المسعورة وأخذ الحيطة منها حيث يقلن :- «عضة الكلب المكلوب تكلب» أو «أهل المعضوض ايغربلو عليه الميا أربعين يوم بعدها يموت». بمعنى عضة الكلب المسعور تؤدي إلى الجنون، وحينها يغربل عليه أهله مياه بالغربال لأربعين يوم



ثم يموت، وعادة الكلاب عندما تهرم تصبح مسعورة . عندما يتعرض فرد لعضة من كلب فأن هناك أناس لديهم خبرة في علاج المصاب، وذلك عن طريق عملية المعالجة التي يطلقون عليها شعبياً «التكواي»، أي بكى المصاب بالنار المشعلة في عيدان نبات يسمى الرتم في العادة، حيث يتم كى المصاب بعدد سبع عيدان مشتعل بها النار، وذلك حتى لا يتعرض للجنون . ويحكى في الحكاية الشعبية الليبية بأن الكلب يتفاءل من رؤية الغيوم والبرق وسماعه للرعد، حيث يقال إن الكلب قال ذات يوم عندما رأى الغيوم والبرق وسمع الرعد : - ساع نفتك من لغي اللبن الحامض . بمعنى سوف أتخلص من شرب اللبن الحامض غير الطازج . لأن تلك الغيوم والبرق والرعد سوف تجلب الأمطار وتسقي الأرض ويخرج الزرع وسوف يكون زرعاً وفيراً بعد الحصاد، وسوف تكثر النعمة من خبز ودشيش الذي سوف ينال الكلب منه ما ينال سواء تم منحه أو لم يتم ذلك لأن الخير في كل مكان، ويبتعد عن شرب اللبن الحامض الذي كان غذاءه الوحيد في أوقات الجفاف، كما كان العديد من الليبيين يعتقدون بأن لف قطعة قماش على كلبة عندما تقبل رياح « القبلي» يبعد «القبلي» عنهم، فقد كان البعض يمسكون بكلبة ويلفون على منتصفها قطعة من القماش ويتركونها تتجول بينهم، وكان بعض من الأطفال يجرون خلفها ويرددون ترنيمة تقول :- « ريش .. ريش» حيث كانوا يعتقدون أن ذلك يساعد علي تغيير اتجاه الرياح من الجنوب «قبلي» إلي الشمال «أبحري» ويتغير الطقس، وقد كانت تنجح تلك الطريقة في كثير من الأحيان ولهذا صارت عادة لديهم.

الهوامش :

1. عبد القادر جامي ، من طرابلس الغرب إلى الصحراء الكبرى ، ترجمة محمد الأسطى، (طرابلس: دار المصراتي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 1974)، 92.
2. سورة الكهف ، الآية18.
3. سورة الكهف، الآية 28.
4. محمود غنيم ، « تحية كلب» ، مجلة الرسالة ، العدد 269 ، 1938م.
5. « كلابهم « ، مجلة الجيل ، العدد 8 ، المجلد 19، أغسطس 1996، نيقوسيا- قبرص ، ص 55.
6. الأمام أبي منصور الثعالبي ، فقه اللغة ، (ليبيا- تونس : الدار العربية للكتاب ، 1981) ، ص 1.
7. عبد القادر جامي ، مرجع سابق ، ص 93.

القرضابية- بئر بلال ..

حقيقة الحقيقة

أبوبكر حامد المغربي. ليبيا

كتابة التاريخ مسؤولية، وحمل ثقيل، وحالة شفافية مثالية لا مثيل لها، وخاصة عندما لا يكون التاريخ سيرة حياة فرد بعينه، بل مسيرة كفاح شعب كامل.

ومجلة الليبي تفتخر بكتابها الذين يتناولون التاريخ بالكتابة، لكنها تفتخر أكثر باختلاف الآراء وتعددها وتباين وجهات نظر أصحابها، ولهذا فهي تتيح المجال لقراءة أخرى لتاريخ جهاد واحد، وغايتها في ذلك أن الحوار هو مدرسة ينبغي أن تفتح أبوابها، وأن الرأي لا يستقيم له عود إلا إذا كان مستنداً إلى رأي آخر وإن اختلفت وسائل البحث وتشعبت وجهات النظر. (مجلة الليبي) ...

إن حركة الجهاد في ليبيا ضد القوات الغازية الإيطالية دامت قرابة ربع قرن (1911م-1932م) شبّت نيرانها في كل شبر من أرض الوطن، واكتوت بلظاها كل أسرة، وأتت على ما يزيد عن نصف السكان وقضت على كل أخضر ويابس، وقضت كذلك على الثروة الحيوانية ومعالم الاقتصاد، وخلفت حطاماً من بقايا الرماد ، والتي لا زالت تذكر أخبارها الشعوب والجماهير في الأزجال والأغاني الشعبية، وما كان الطليان يمثلون شجاعة الجندي حينما يشتد البأس وتحمر الحدق، ولذلك قال فيهم الرصافي :

لئن أدبر الطليان يوم كفاحنا ..
وأن لهم في بطش شجعاننا عذرا
فسل جيش كانيفا بنا كيف قومت ..
شفار مواضينا خدودهم الصعرا
وكيف دحرناهم فولوا كأننا ..
وأياهم أسد الشرا تطرد الحمرا

وحينما عجزوا الطليان عن مقارعة أبطالنا في ميادين القتال ركنوا إلى تلك المخزيات مع النساء والأطفال والعجزة، وفي هذا المعنى يقول شاعر النيل حافظ إبراهيم:

عجز الطليان عن أبطالنا ..
فأعلوا من ذرارينا الحساما
كبلوهم، قتلوهم، مثلوا ..
بذوات الخدر طاحوا باليتامى
ذبحوا الأشياخ والعجزى ولم ..
يرحموا طفلا ولم يبقوا غلاما
أحرقوا الدور استحلوا كل ما ..
حرمت (لاهاي) في العهد احتراما
قد ملأنا البر من أشلائهم ..
فدعوهم يملأوا الدنيا كلاما
أعلنوا الحرب وأضمرنا لهم ..
أينما حلوا هلاكا واختراما

ولشعراء العروبة المبرزين – مثل شوقي وحافظ والرصافي – قصائد يجب على شبابنا أن يحفظها لما فيها من تخليد أمجاد الشعب العربي في ليبيا.. وفي الوقت الذي تمر فيه الحوادث مسرعة مرتبطة ببعضها، فمن زيارة موسوليني وتبجحه بأنه حامي الإسلام إلى سيل المهاجرين الإيطاليين إلى اعلان ليبيا بأنها جزءا من إيطاليا .. أجدني ألقي بالاً الى المقاومة الشعبية المتمثلة في المجاهدين الذين بذلوا الأرواح في سبيل الله والوطن إلى أن رجعت الأرض حرة كريمة من ثورة الشباب العظيمة إلى الآباء والأجداد في محاولة رد الجميل لهم على ما بذلوه في قهر الطليان في الكثير من المواقع والتي سأبدأ بها : معركة «قصر بوهادي « أو القرضابية الواقعة في سنة 1915م وبالذات في يوم 28 أبريل ذلك اليوم الذي دارت فيه الدائرة على قوات الأعداء، والتي تلقت فيها الهزيمة النكراء، وهكذا انكسر الجيش الإيطالي رغم الفروق الكبيرة في العدد والعدة بين القوات الغازية وجموع المجاهدين ..فقد كانت المعركة ويا لها من معركة، جمع فيها الطليان قوات كبيرة بلغ عددها حوالى ستة آلاف مسلح وارغموا بعض السكان من مناطق مصراتة وترهونة وزليطن وورفلة للانضمام إليهم وكان على رأسهم رمضان السويحلي، وكانت القوات الإيطالية بقيادة الكولونيل «ميامي»، والتقت هذه القوة الكبيرة بقوات المجاهدين عند القرضابية بسرت، وما كادت تصل هذه الحملة إلى موقع قصر أبي هادي حتى بادرها المجاهدون بقيادة صالح الأطيوش بالهجوم موجهين ضغطهم على الجناح الأيسر منها الذي كان يتكون من محلات مسلاته وترهونة التي انضمت على الفور إلى صف المجاهدين، ومن جهة أخرى شنت قوات أحمد سيف النصر هجوما ضارياً من الجناح المقابل اربك الجيش الإيطالي الذي بدأ في التقهقر، وحسب خطة متفق عليها انضمت القوات التي كان يقودها رمضان السويحلي إلى جانب المجاهدين واشتركوا جميعا في مقاتلة

الطليان من كل جانب، وكان أن دارت الدائرة على الطليان من جميع الجهات، وابيد الجيش بكامله، وكانت هذه المعركة مبدإ وطني وفاتحة عهد لسلسة من الهزائم المريعة التي لحقت بالجيش الإيطالي. تتصل حلقاتها بما تقدمه من الهزائم في طول البلاد وعرضها لاقى فيها الجيش الايطالي من النكبات المروعة شر ما لاقى جيش في العالم من الهزيمة والدمار، وغنم المجاهدون أغلب الأسلحة والعتاد الحربي على الرغم من استشهاد حوالى 550 مجاهدا، وعقب هذه المعركة اندلعت الثورة العارمة في كل البلاد وارغم الايطاليون على الجلاء من مصراته.. وهكذا انكسر الجيش الايطالي رغم قوته الكبيرة، وقد ارتبطت هذه المعركة بالفشل الذريع الذي انتهت إليه حملة (ميامي) على فزان نتيجة المقاومة التي قادها وأشعلها المجاهد الورع (محمد بن عبد الله البوسيفي)، الذي تصدى لحملة (ميامي)، في معارك (الشب وأشكدة ومحروقة)، ومن المعروف أن هذا المجاهد تحول مع بعض أصحابه بعد أن شارك في معركة الاصابعة (جندوبة)، رافضا الاستسلام والدخول في المساومات السياسية. وظل على هذا المبدأ حتى استشهد في معركة محروقة. وقد تبددت الهالة التي أحاطت بشخصية الكولونيل (ميامي)، في نظر الدارسين من مواطنيه، فبعد أن كان القائد المظفر للحملة الإيطالية وصف بأنه كان خاليا من المواهب اللازمة للقائد في الحروب البرية، ونعت بالأنانية والغطرسة وتقلب المزاج إلى غير ذلك من الأوصاف التي كانت حكما عليه بالنهاية.

بئر بلال .. معركة الكراهب :

أما المعركة الثانية فهي التي جرت عند بئر بلال (موقع في جنوب غرب اجدابيا) وتسمى الكراهب - و«الكرهبة» عند البادية هي السيارة، ونسبت إليها لكثرتها فكانت تقارب المئة بين دبابات ومدرعات وحمالات- حيث

اتجهت الخطة الإيطالية بعد احتلال اجدابيا إلى الضغط على قبيلة المغاربة في محاولة مستميتة لإخضاعهم أو استمالتهم إلى جانب الحكومة، ثم كان سببها (حسب ما جاء عند الطاهر الزاوي في كتاب عمر المختار) انه لما قبل إدريس البيعة بالإمارة اعلنت إيطاليا الحرب، واحتلت اجدابيا التي كانت مركزا له.. واجتمع المغاربة ومن انضم إليهم عند زاوية القطوفية، وهي تقع جنوبي اجدابيا ، فأصبحوا يقلقون راحة العدو. فلم ير الطليان بداً من محاربتهم، فخرجوا عليهم في يونية 1923م في جيش لا يقل عن خمسة آلاف

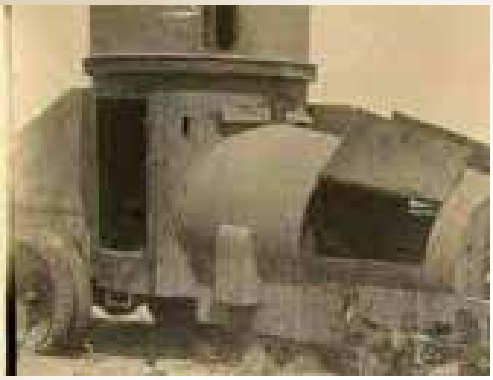
مجهز بجميع المعدات والآلات الحديثة ومعه نحو مئة سيارة من المدرعات وغيرها، فالتقوا عند بئر بلال ، ونشبت المعركة بين الفريقين، وكانت الدبابات أول ضحية لهذه المعركة لأن طبيعة الأرض لم تساعدها على القيام بمهمتها، وأمطرها المجاهدون وابلا من الرصاص، ففسدت عجلاتها، فانقضوا عليها، وقتلوا من فيها (وكان بين القتلى الرائد الإيطالي تلغر)، فما هي إلا ساعة حتى ذهب الله بريحه وولى الأدبار، وعقب انتهاء المعركة غنم المجاهدون 25 مدفعا ومئات من صناديق الذخيرة، وكان الفضل في هذه المعركة لقبيلة المغاربة، فقد أبلوا فيها بلاء حسنا باعتراف المصادر الإيطالية نفسها، وأظهروا فيها من الشجاعة والاستبسال ما يسجله لهم التاريخ بمداد فخر. وقد استشهد من فرسانهم المبرزين: نصر الأعمى، الشيخ مهدي الحرنة، والزروق الأطيوش، وكانت هذه المعركة بقيادة صالح الأطيوش والشيخ الفضيل المهشهش، وقجة عبد الله .. ويُذكر في هذا الصدد: إن المجاهد «إبراهيم الفيل» أجهش بالبكاء بسبب الظروف التي حالت دون مشاركته بالمعركة، فقال له صالح الأطيوش: لا تقلق يا خال، الفرصة متاحة لك يوم الغد

في البريقية.. وبالفعل شارك الفيل في معركة البريقة الأولى واستشهد فيها.

هذا، وقد وصف معركة الكراهب عدد كبير من الشعراء الليبيين: أمثال موسى حمودة، والأبعج الفاخري، وبوياسين المغربي وعبدالقادر الشيخي، وللأخير مطولة رائعة في وصف احداثها الرهيبة نذكر منها ما يلي:

صار في الكراهب يوم عاب عجلهن .. اصابن بلا جودة وقطعوا هلهن
ما عقبوا سبيوسي .. يوما ينقي الشيب من الناموسي
وفيه نصر يحدرها على الكردوسي .. ساعة بعد ساعة ايزم اولهن
ما عقبوا طلياني .. كيف لولي كيف النهار الثاني
ضبابيح واحتاطن على جدياني .. لا اجفلن لا ردّن علي أمعزلهن
أو تمن جيفهم طالقات بناني .. اتجي من بعيد اتهاب ما اتحملهن
كما ذيب عادي في معيز يفرّع .. اتيوسه على حقفة خلا عقلّهن

إن خيبة أمل القوات الإيطالية وهزيمتها في الكراهب والبريقة من أكبر الخسائر والهزائم التي مني بها الجيش الإيطالي في ليبيا، وقد نسبت المصادر الرسمية الإيطالية (كما جاء في معجم التليسي) الفشل المضاعف في المعركتين إلى سوء الأحوال الجوية الذي عطل حركة الطيران وهيجان البحر الذي أعاق السفينة البحرية (برنيتشي) عن الاقلاع من بنغازي كما ينسبونه إلى عدم الدقة في تقدير قوة المجاهدين إذ أعدوا قواتهم على ضوء المعلومات لديهم التي كانت تشير إلى وجود انقسام في صفوف المغاربة، وأن ليس في المنطقة سوى قوة موزعة بقيادة قجة عبد الله لا تزيد على مئة وخمسين مسلحا، ويرد الأستاذ خليفة التليسي على هذه التبريرات الواهية بأنها تبريرات تكشف بوضوح فشل



القوات الإيطالية في المواجهة عندما تقوم على قوات متكافئة، وقوى غير متفاوتة لا تستخدم فيها الطيران ولا البحرية وهما العاملان الحاسمان في كل الانتصارات الرخيصة التي احرزتها القوات الإيطالية في معاركها ضد المجاهدين.. وقد ظل الوجدان الاستعماري الإيطالي يرزح تحت وطأة هذه الهزيمة المنكرة، ويلتمس لها التفسيرات والتبريرات ويعمل بكل الوسائل على محو آثارها المادية والمعنوية خاصة بعد أن تضاعفت المقاومة في منطقة اجدابيا، فأخذوا يستعدون لحملة واسعة النطاق على المنطقة بقصد القضاء على حركة المقاومة .. ومهدوا لذلك بعمليات جوية على مواقع المجاهدين وضرب مواقعهم وقوافلهم وما ذلك إلا خطة أولى نحو احتلال مرسى البريقة ثم بئر بلال، لكي يمحوا آثار الهزيمة السابقة في بئر بلال والبريقة، ثم لكي يدفنوا قتلاهم التي ظلت بالعراء ومحاولة استرداد بعض المعدات الآلية تأكيدا للسيادة على هذه المنطقة الهامة.. وبعد هذه المعركة جاء السيد عمر المختار إلى البريقة حيث معسكر المغاربة ساخطا على محمد الرضا ناقما منه سوء إدارته واستسلامه لآراء من حوله ممن لا يهمهم إلا مصالحهم الخاصة، وقد اتفق السيد عمر المختار مع الشيخ صالح الأطيوش أن يأخذ معه نفرا من المجاهدين ويذهب بهم إلى الجبل الأخضر ويؤسس بهم معسكرا هناك، وقد تم تنفيذ هذا الرأي.

رسالة المغرب الثقافية ..

أيام من ذهب

سعيد بوعيطة.المغرب

ساهم التحسن النسبي للظروف العامة التي فرضتها الحالة الوبائية بالمغرب، في تزايد الأنشطة الثقافية في مختلف جهات المغرب. كما برزت العديد من الإصدارات. سواءً النقدية منها أو الإبداعية (الشعر،الرواية،القصة). واكب ذلك تنظيم العديد من المهرجانات الثقافية و الفنية،وبعض معارض الكتاب الجهوية.

لكن على الرغم من هذا التعدد،فإن أبرز هذه المهرجانات هي :مهرجان فاس للموسيقى الروحية، مهرجان الشعر العربي بمدينة مراكش، المعرض الجهوي للكتاب بمدينة خنيفرة(منطقة الأطلس المتوسط المغربي)، احتفال جمعية مدارات للثقافة والفنون بالذكرى الثامنة لتأسيسها بمدينة أيت أورير(جهة مراكش آسفي).

1.مهرجان فاس للموسيقى الروحية (الدورة الرابعة عشر) :

في يوم صوفي بامتياز،حرك فيه النغمُ المادح المبتهل باللّه ونبيه وأحوال السالكين، جنبات العاصمة العلمية في الدورة الـ 14 من مهرجان فاس للثقافة الصوفية، التي استمرت إلى الـ16 من شهر أكتوبر 2021. فعلى أنغام صوفية من بلاد البلقان وفارس والهند والمغرب، تواجَد الحاضرون بالمملكة وخارجها في هذه الدورة الاستثنائية المنظمة بشقين، حضوري محدود، ورقمي مفتوح على العالم، في ظل ظروف الوباء الراهن.أخذت الدورة الـ 14 من المهرجان متابعيها في رحلة إلى مقامات التصوف، متشبثة بالحاجة إلى البحث عن المعنى الذي عليه تبنى الحياة الفردية والجماعية.

2.مهرجان مراكش للشعر العربي(الدورة الثالثة) :

تحت الرعاية السامية لصاحبة الجلالة الملك محمد السادس،وفي إطار التعاون بين وزارة الشباب والثقافة والتواصل بالمملكة المغربية ودائرة الثقافة بالشارقة بدولة الإمارات العربية المتحدة، نظمت دار الشعر بمراكش الدورة الثالثة من مهرجان الشعر المغربي(أيام 29 و30و31 أكتوبر 2021)بأيقونة المدن الكونية مراكش الحمراء. وقد أقيمت فعاليات حفل الافتتاح يوم الجمعة 29 أكتوبر، بفضاء حديقة «عرصة مولاي عبد السلام»، بحضور وزير الشباب والثقافة والتواصل السيد «محمد مهدي بنسعيد»، ورئيس دائرة الثقافة في حكومة الشارقة السيد عبد اللّه لعويس، إلى جانب عدد من الشخصيات التي تنتمي إلى عالم الثقافة والفنون والإعلام. تضمنت فعاليات المهرجان قراءات شعرية لشعراء من مختلف الأجيال والحساسيات، وأمسيات موسيقية، بالإضافة إلى فقرة خاصة بتكريم المتوجين بمسابقات الشعر والنقد.

كما عقدت ندوات فكرية وحلقات نقاش.كما أقيم معرض فنيّ مرافقٍ للأنشطة خلال أيّامِ الدّورة.وقد جاء برنامجُ المهرجان كالتالي: أ.الجمعة 29 أكتوبر 2021: افتتاح معرض»خمس سنوات من تجربة بيت الشعر بمراكش»(2017/2021)، تكريم عدد من الفعاليات الثقافية والإعلامية احتفاءً بالتنوع الثقافي المغربي، قراءات شعرية،حفل فني مع مجموعة «جيل جلالة». ب.السبت 30 أكتوبر 2021:نظمت خلال الفترة الصباحية ندوة تحت عنوان ‹الشعر وأسئلة القيم» بمشاركة الأساتذة:أحمد قادم،زهور كرام،محمد أبو العلا،بوزيد الغالي.جرت أشغال الندوة بقاعة تيشكا التابعة لفندق آدم بارك.أما في الفترة المسائية،فكان الحضور على موعد بعرصة مولاي عبد السلام مع نبض القصيدة من خلال قراءات شعرية لمجموعة من الشعراء من بينهم:فاتحة صالح الدين،إدريس علوش،مالكة العلوي. أما المصاحبة الموسيقية،فكانت لمجموعة سعيد الشرايبي برئاسة الفنان خالد إصباح.

ج.الأحد 31 أكتوبر 2021 :كان الحضور على موعد بعرصة مولاي عبد السلام مع القصيدة المغربية .وذلك من خلال مجموعة من الأنماط الشعرية المختلفة(قصيدة الزجل،الشعر الأمازيغي،الشعر الفصيح) .وذلك من خلال العديد من الأصوات الشعرية .نذكر من بينها :علي الصياد،أمين زكنون،صفية عز الدين،رضوان صابر .قام بتقديم فقرات هذه الفترة الصباحية الشاعر إدريس الملياني .أما خلال الفترة المسائية،فكان الحضور في نفس الفضاء على موعد مع رؤى شعرية .بمشاركة الشعراء :حفيظة بلفارسي،محمود عبد الغني، سعيد كوبريت،هدى الفشتالي .تقديم الشاعر الزجال مراد القادري .وبهذه الفقرة تم اختتام المهرجان.

3.أيام مدارات الثقافية الاحتفالية (الذكرى الثامنة للتأسيس):

تعددت وتنوعت أشغال هذه الأيام الاحتفالية التي توزعت بين :موائد ثقافية، ورشات في القراءة لفائدة للتلاميذ، توقيع مجموعة

من الأعمال الإبداعية، مائدة مستديرة حول موضوع»الجمعيات الثقافية وسؤال التنشيط الثقافي والفني»، استضافة مجموعة من الشعراء المغاربة(خاصة من مراكش)، ومعارض تشكيلية في الهواء الطلق، برنامج مبدع وحكاية (استضاف الشاعرة والفنانة المسرحية فاطمة بصور). تجدر الإشارة إلى أن جمعية مدارات للثقافة والفن تربطها شراكة ثقافية بالعديد من الجمعيات الثقافية بدولة تونس الشقيقة.

الإصدارات الجديدة :

كثيرة هي الإصدارات التي عرفها المشهد الثقافي المغربي.ارتبطت بجميع الأجناس الأدبية.نذكر من بينها على سبيل المثال لا الحصر:

1. المجموعة القصصية» التباس الألوان» للقاص أيمان قشوشي،الصادرة في طبعتها الأولى عن دار فاصلة للنشر ،2021في 90 صفحة.من بين قصص المجموعة (قرنفل،مُّوكتبة، راس اللفعا،مر القطار سريعاً، عتبة، حب مسروق، اليونانية، وطب النوازل).وضع مقدمة المجموعة الدكتور محمد برادة. اختار لها عنوان»التباس الألوان صوت. ذات متمردة لا تقبل الواقع». وأعيد كتابة هذه المقدمة على ظهر الغلاف الخلفي للمجموعة.تجدر الإشارة إلى أن مجموعة «التباس الألوان»هي ثاني مجموعة قصصية لأيمن قشوشي بعد مجموعته الأولى ‹كلكن عذراوات› التي

أطل من خلالها على عشاقة القصة القصيرة، الصادرة عن مطبعة الديوان للطباعة والنشر في حدود 78 صفحة.

2. .ديوان»معطف لا يقيني»للشاعرة إلهام زويريق، الصادر في طبعته الأولى عن المطبعة الوطنية(مراكش)،2021.يقع الديوان الذي زين غلافه لوحة الفنان مصطفى العبادي،في 72 صفحة من الحجم المتوسط.يضم 13 نصاً شعرياً وتقديماً للناقد عبد العزيز ساهر. جاءت نصوصه كالتالي(دمية الأطلس،معطف لا يقيني،تيهان،هي القصيدة، اشتعلي يا نور نبضا،تتنفس حرية، أطياف حررت نفسي، أنا النبض المحال، في محرابك يا شعر، أنشودة على وتر الجيم، سأمحو آلامي،سيدة الريح،أضواء).يمثل ديوان»معطف لا يقيني»، تجربة شعرية رابعة.أغنت إصدارات الشاعرة إلهام زويريق التي أصدرت»ديوان رغم أنف أبي/2005»،»ألجأ إليك/2020»، «جسدي ريح عابرة/2020.

3. نفهم الرواية الجديدة:دراسة،نصوص وحوار خاص»للناقد والروائي المغربي أحمد المديني الصادرة في طبعتها الأولى عن«دار ملتقى الطرق».توزع هذا العمل على قسمين في 166 صفحة.حيث قدم قراءة مفصلةً ودقيقةً محكمة لإحدى أهم المدارس الروائية والأدبية في القرن العشرين المتجلي في اتجاه«الرواية الجديدة»التي ظهرت في فرنسا في نهايات الأربعينات،واتسعت وتطورت لتصبح نهج الكتابة السردية والمميزة لأهم الأقلام الروائية الفرنسية: ناتالي ساروت،كلود سيمون،مشيل بوتور،وآخرون.اتجاه خلَف الواقعية وأندري جيد وبروست وكامو؛وما جاء بعدها.تأثر بها ولم يلِها أي تيار محدد يفوقها.مما يدل على عمق رؤيتها وأصالة فنها وتعبيرها عن العصر.

4. رواية ‹التيهاء› لعبد القادر الشاوي الصادرة في طبعتها الأولى عن دار الفنك،2021،من الحجم المتوسط في 492 صفحة. يمثل هذا العمل ــ كما يقول الكاتب ــ مراودة لسجل كتابة يتراوح بين استرجاع ذكريات عن صدف الماضي، والدنو من حيوات بعض الكتاب من خلال فحص منعرجاتها، إلى جانب سبر الخلفيات والمواقف.فضلاً عن كشف سياق كتابات المؤلف المتعددة. جاءت بينة هذا العمل عبارة عن فقرات مستقلة،بدون عناوين ولا أرقام فاصلة تفرق بينها فراغات.لكن ترتيبها غير قائم على بينة كرونولوجية،مما يظهر رحلات الكاتب عبد القادر الشاوي ذهابا وإيابا منذ الطفولة.

رسالة فلسطين مبادرة أسرى يكتبون لا تعرف التوقف ..

الأسرى يواصلون الابداع

الليبي خاص . تقرير فراس حج محمد

صدرت- مؤخراً- رواية «زنزانة وأكثر من حبيبة» للكاتب الأسير «قتيبة مسلّم» عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب الفلسطينيين، وتقع الرواية في (168) صفحة من القطع المتوسط، وقدم لها الشاعر «مراد السوداني» الأمين العام لاتحاد الكتاب. ومما جاء في التقديم: «لقد سطر «أبو حمدي» من خلال «زنزانة وأكثر من حبيبة» سيرة الحزن الثوري الذي يعلي قطرة التماسك والثبات والرسوخ في مواجهة الانكسار والانحسار والسقوط. إنها إرادة الهجوم ومواجهته المحققين وزنازين الموت».

تحكي الرواية عن عالم الأسرى داخل المعتقلات الإسرائيلية من خلال حكاية «أوس» وأبيه في النضال؛ «صاعد»، وما يجري داخل المعتقل من علاقات ومشاكل وتمنيات وآهات، فتبين الرواية العالم النفسي للأسير، والإحساس بالزمن والمحاكمات والزيارات، والإهمال الطبي، ونحو ذلك، مازجاً الكاتب الهمّ الوطني بالجانب العاطفي وعلاقة أوس بحبيبته التي أطلق عليها اسم «أميرة».

وجاءت هذه الموضوعات ضمن عشرة عناوين: من هي حبيبتي؟، الوحش، أريد أن يكون لي هوية، الحجر الأول والاعتقال الأول، الحب.. الوطن.. السجن، صوت أمير.. المحكمة، الكبسولة، الحب المحاصر والزيارة الأولى في السجن، عيد الميلاد الثامن عشر، الحرية.

ومن الجدير بالذكر أن رواية «زنزانة وأكثر من حبيبة» هي المنجز الإبداعي الثاني الذي يصدر في غضون أسبوع للكاتب الأسير قتيبة مسلم، بعد كتاب النصوص «حروف من ذهب». وقد كتبت الرواية في سجن جلبوع المركزي، وانتهى منها كاتبها بتاريخ: 2021/3/11، كما جاء في نهاية الرواية.

وفي نفس السياق صدر عن المكتبة الشعبية في نابلس كتاب «حروف من ذهب» للكاتب الأسير قتيبة مسلم. يقع الكتاب في (224) صفحة من القطع المتوسط، ويحتوي على مجموعة من «النصوص» المتنوعة في موضوعاتها ما بين الذاتية الوجدانية وبين الموضوعات الوطنية والنضالية، وأفرد مساحة من بين تلك النصوص للحديث عن أصدقائه من الشهداء. ويشتمل الكتاب على (68) نصّاً، بين نصوص قصيرة وطويلة، كتبت جميعها في سجن عسقلان، في الفترة الواقعة بين عامي: 2001 وحتى 2007.

قدّم للكتاب الكاتب «فراس حج محمد»، ومما جاء في التقديم: «في هذه الحروف الذهبية ثمة صورة مثالية للأسير الكاتب، يصرّ «قتيبة مسلم» على أن تكون حاضرة وبقوة، على الرغم من البؤس والمعاناة والشوق إلا أنه ما زال قوياً وعلى استعداد أن يواصل

درب الكفاح، فهو مؤمن بعمله والجدوى منه، ولم توهن عزيمته سنوات اعتقاله التي نافت على الثلاثين عاماً. مستمدا العزيمة من التاريخ ومواقف رجاله، ومن أصدقائه وأقاربه، ومن إيمانه الصلب بعدالة قضيته».

أما الكاتب والمحامي «الحيفاوي حسن عبادي» فكتب على الغلاف الأخير للكتاب، ومما جاء في كلمته: «عمل الجلاد دائماً على كسر إرادة الضحية، لكن أسرانا أصروا على كتابة التاريخ بطعم الحرية،...، صمموا على أن يكسروا روح العتمة ليقولوا للتاريخ: نحن هنا باقون».

ومن الجدير بالذكر أن الكاتب «قتيبة مسلم» حاصل على درجة الماجستير، ومعتقل منذ عام 2000، ومحكوم بسبعة وثلاثين عاماً، وهو من قيادات الحركة الأسيرة، صدر له سابقاً كتاب «آخر قبلة في السجن» عام 2011. وله أيضاً عدة كتب مخطوطة ومُنْجزة، تنتظر الطباعة.

أما رواية «الجهة السابعة» فقد صدرت عن دار فضاءات للنشر والتوزيع للكاتب الأسير «كميل أبوحنيش»، وتقع الرواية في (314) صفحة من القطع المتوسط، وقدّم للرواية الناقد الفلسطيني «فيصل دراج»، وجاء في التقديم: «السجن لا يحتمل إلا إن كان تجربة وجودية، تتأمل الوجود وتسخر منه، تحاوره وتعقّب عليه، وتفرض على السجين أن يحول «مساحة زنزانته» إلى أرض واسعة».

تتألف الرواية التي زين غلافها الأول لوحة للفنان الفلسطيني «عبد الهادي شلا»، من ثلاثة فصول، كل فصل أيضا هو باب، فكان الفصل الأول تحت عنوان «باب الحبّ» وصدرّه بقول الشاعر الصوفي «أبو القاسم القشيري»:

شربت الحب كأسا بعد كأسٍ .. فما نفد الشراب ولا رويتُ

وأما الفصل الثاني فجاء بعنوان «باب الحلم»، وصدّره بقول الشاعر محمود درويش:

حين تسير ولا تجد الحلم/ يمشي أمامك كالظل/ يصفو قلبك .

وجاء الفصل الثالث بعنوان «باب الموت»، وصدرّه بقول الشاعر أحمد شوقي:

ولو أن الجهاتِ خلقن سبعاً .. لكان الموت سابعة الجهات

تتناول الرواية عبر فصولها الثلاث استبطان الكاتب لتجربته الذاتية في عوالم مفتوحة على الحبّ وعلى الحلم وعلى الموت، هذه المعاني الثلاثة المتداخلة بعلاقة جدلية يفرضها واقع الأسير لعله يتغلب عليها بكتابتها أو استحضار بدائل نفسية تنقذه مما هو فيه من ثقل اللحظة.

ويذكر أن الكاتب «كميل أبو حنيش» معتقل منذ عام 2003، ومحكوم بالسجن المؤبد تسع مرات، واستطاع أن يكتب خلال هذه الفترة من الاعتقال العديد من الروايات والأشعار والدراسات والمقالات السياسية والأدبية. وله قيد الطبع عدة أعمال أدبية ونقدية وبحثية. وهذه الرواية هي العمل الأول التي تصدره دار فضاءات ضمن مبادرة أسرى مبدعون، من خلال التعاون بينها وبين المحامي الحيفاوي حسن عبادي حيث يوفر الأستاذ حسن مخطوط الرواية وتقوم الدار بمراجعته وتنضيده وإعداده للنشر والتوزيع على أن يقوم أديب أو ناقد عربي بتقديم العمل، ويرسم الغلاف فنان تشكيلي عربي، بحيث تساهم هذه المبادرة بتعميم كتب الأسرى والمشاركة الفاعلة في طباعتها على الوجه الأفضل. وقد تم توقيع الرواية في معرض عمّان الدولي للكتاب بتاريخ: 25 أيلول 2021.

عشرة اعوام في طرابلس

لا يسمح في المدينة لأي شخص أن يركب حصاناً ، ما عدا أفراد الاسرة الحاكمة ، الذين تتبعهم البطانة أو الحاشية مشياً على الاقدام ، باستثناء رئيس الفرقة الموسيقية ، الذي يكون على رأس المسيرة بزيه الفخم راكباً على حصان مطهم ، يضع أمامه طبلة كبيرة ، يضرب عليها في كل دقيقة ، يتقدم الى الامام بوصفه منادياً ، يعلن مقدم الباشا في مدخل كل شارع . يركب رئيس الفرقة ، ويقوم بنفس الاسلوب أمام البيك عندما يكون الباشا غائباً ، ولكنه لا يصحب الامراء الباقين ، تشبه ملابسه تقريباً ملابس أفراد الجوقة الآخرين ، ما عدا وجود مخلب كبير من الذهب على الجهة اليسرى من عمامته ، والجهة التي تحت الصدرية عبارة عن درع من الفضة ، يتبعه سبعة من أفراد الجوقة الموسيقية مشياً على الاقدام ، مرتدين بنسق واحد بدلات مغلقة من القماش الاحمر القرمزي ،

مزامير الشعر العربي في إفريقيا السمراء (1)

أشرف قاسم. مصر

تعد اللغة العربية معبرًا مهمًا إلى الثقافات الأخرى، وعلى الأخص الثقافات الإفريقية متعددة العرقيات.

حاول الاستعمار - وعلى الأخص الفرنسي - في أغلب دول إفريقيا أن يمحو هويتها الإسلامية وذلك بفرض اللغة الفرنسية على الشعوب، ولكن هذه الشعوب لم تستسلم على الرغم من كل محاولات تشويه ومحو الهوية التي تعرضوا لها، وقاوموا من خلال انتشار الكتاتيب التي تعلم النشء القرآن الكريم والأحاديث النبوية، والشعر العربي القديم، ففي أريتريا مثلا تعد العربية إحدى اللغات الأم التسع إلا أنها تحتل مساحة كبيرة كلغة في وجدان وتعاملات قطاع كبير من الشعب الأريتري كما ذكر لي الشاعر «أحمد عمر شيخ»، واستطاع الشعر العربي في تلك الدول أن ينقل إلينا ثقافات تلك الشعوب، وعاداتها، وتقاليدها، بشكل ملحوظ، من خلال شعراء هذه الدول الذين درسوا العربية، وكتبوا بها أشعارهم، وقد كان لانتشار الكتاتيب في هذه الدول أثر عظيم، وعوضاً عن الدراسة النظامية، كالسنغال ونيجيريا، هذا بالإضافة

إلى البعثات العلمية، حيث يدرس العديد من أبناء هذه الدول بالأزهر الشريف في مصر، وبالمملكة العربية السعودية، والجزائر والمغرب وغيرها من الدول العربية، التي يكنون لها محبة وتقديراً كبيرين، لا سيما الأزهر.

وخلال العقدين الأخيرين برزت العديد من الأسماء الشعرية من شباب هذه الشعوب من خلال المسابقات الشعرية التي تقام كـ« أمير الشعراء»، و«كتارا»، و«عكاظ » وغيرها، كالسنغالي «محمد الأمين جوب» الحاصل على لقب أمير الشعراء في الموسم الثامن، كما حصل على لقب أفضل شاعر سنغالي 2017، والبوركينابي «عبدالله بيلا» الحاصل على جائزة السنوسي الشعرية من نادي أدبي جازان بالمملكة العربية السعودية في دورتها السادسة 2018، والمالي «عبدالمنعم حسن» الذي حصد المركز الخامس في أمير الشعراء في الموسم الثامن، وغيرهم من الأصوات التي أثبتت حضورها في المشهد الشعري بقوة .

الأستاذ فاضل غي «رئيس نادي السنغال الأدبي»

الملاحظ في الشعر الإفريقي بشكل عام والسنغالي، خاصة المكتوب بالعربية أنه كان شديد التأثر بالطريقة التي كتب بها العرب في جاهليتهم وإسلامهم أشعارهم رغم اختلاف البيئات .. ونرى أجدادنا في قصائدهم يفتتحونها بالغزل قبل وصولهم إلى الأغراض الشعرية التي يقصدونها كما كانت في قصائد شعراء العرب القدامى .

لكن في السنوات الأخيرة اكتشفت الساحة الأدبية الإفريقية مواهب شعرية شابة تتلخص في شباب صغار من حملة الثقافة العربية ، هؤلاء الشباب يثرون المنتديات الأدبية بقصائدهم الجميلة على اختلاف الأغراض الشعرية والمواضيع التي يعالجونها .. والرائع أن جل شعرائنا الشباب بدأوا يتعاطون مع الشأن الأدبي بمختلف التيارات الأدبية بطريقة معاصرة، وهذا بدون شك جاء نتيجة لقراءاتهم المنوّعة وتأثرهم بالصور الشعرية الحديثة، ولا سيما الذين يدرسون في الجامعات العربية ويحتكون بالأوساط الأدبية في الدول العربية التي يتواجدون فيها .

ولما لاحظنا اهتمام الشباب السنغالي بالشعر والأدب والرواية دعونا إلى ضرورة إنشاء "نادي السنغال الأدبي" ليكون متنفساً لشبابنا من الشعراء على مستوى نادي السنغال الأدبي نقيم أمسيات ومسابقات شعرية، لكن في فترات متباعدة نظرا لقلة الموارد المالية، والتهميش الذي يتعرض له المستعربون من السلطات الرسمية والنخبة المتفرنسة في السنغال، على أننا نسعى لفتح قنوات التواصل مع الأندية الأدبية والصالونات الأدبية في العالم العربي، وخاصة بيت الشعر في الشارقة، ونادي الدمام الأدبي في السعودية، ورابطة أدباء الكويت، واتحادات الأدباء والمفكرين في كل من مصر و المغرب وتونس. وكما أن اللغة العربية سبقت الفرنسية إلى السنغال بقرون كذلك الأدب السنغالي المكتوب بالعربية، بدليل أن اللغة الوحيدة التي كانت تستخدم في الأعمال الإدارية قبل مجيئ المستعمر الفرنسي هي اللغة العربية .. وحتى المكاتبات بين القبائل في لهجاتها المحلية كان يُستخدم فيها الحرف العربي، لذلك تجد أن التراث الأدبي والديني في السنغال مكتوب بلغة الضاد والمخطوطات الإسلامية والثقافية والأدبية التي تحفظ في المعهد الأساسي لإفريقيا السوداء بجامعة شيخ أنت جوب خير دليل على ذلك، ومع هذه الحقيقة التاريخية استطاع الاستعمار الفرنسي فرض لغته الفرنسية على السنغاليين حتى صارت هي اللغة الرسمية في البلاد، ولكن لا يخامرني شك في أن الأدب السنغالي المكتوب بالعربية أكثر بكثير

من الأدب السنغالي الفرنسي، بل كل ما كتبه أجدادنا من شعر وأدب وقصص وفقه كتبوها بلغة عربية فصيحة نقية منذ القرن السادس عشر الميلادي أو ما قبله..

وينبغي الاعتراف هنا بأن الحركة الشعرية باللغة العربية عرفت جموداً في فترة من الفترات حتى ظن الناس أن حركة الشعر الفرنسي السنغالي هي الغالبة، لكن هذه الأيام يعيش المستعربون السنغاليون صحوة أدبية مميّزة لا تقول في جمال الشعر العربي، أو بالأحرى، الشعر السنغالي المكتوب بالعربية.. ولا نقول يتداوله الكثيرون، وهذا شأن الشعر والأدب في كل مكان يتعاطى معه هواة الكلمة الجميلة وعشاق الأدب .

نصوص :

«علي مصطفى لون» نيجيريا، يحضر الماجستير في الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية جامعة الأزهر، له ديوانان سكرة البوح ونشوة بلابل، شارك في عديد من المهرجانات الشعرية منها مهرجان الشارقة الدورة السابعة عشر كما شارك في عديد من البرامج الثقافية والأدبية في قنوات عدة .

إطلالٌ على شُرفة الرُّؤى
ركِّبْ بَلابِلَكَ الصَبِيَّةَ
فَوْقَ أَجْنِحَة الخَيَال
وَطِرْ عَلى مَتْنِ الرُّؤَى سِحْرًا
تَسَلَّلَ من شَرَايِين النَّسِيم
وَرَاحَ يَنْسِجُ في تقَاسِيم الفَضَاء
مَلامحًا عَذْرَاءَ حَافِيةً
تُغَازِلُ مُقْلَةَ المِصْبَاح
حِينَ يخُطُّ أَشْرِعةً عَلى سَطْرِ الغِيَابِ
لكَيْ يُرَمِّمَ لُثْغَةً
نَبتَتْ عَلى شَفَةِ الظَلامِ
فَيَرْتَدي رُوحًا
تُسَافِرُ في غِنَاء العِطْر
خَاوِيَةً المَدَى
وَالأَرْيحِيَّةُ مِلْءَ خَطْوتِهَا التي صَلَّتْ

وَقبلتُهَا الرِّمَال
اسْكُبْ علَى نهَر المسَاء
حكَايَةً بيضَاءَ
تَقْطُرُ من كؤُوسِ الأبْجَديَّة زَمْزمًا
ليَبُلَّ صحراءَ الحَناجِر
زَارِعًا في شَهْقَة الوَرْد اليَتيم غَمَامَةً
تتْلو حَنينَ أكُفِّها
كيْمَا يُلامسَ نَسْمةً في خدْرِهَا
ويذُوقَ رِقَّتَها التي بَيْنَ الزُّلَالْ
تمْحُو تجَاعيدًا ترامَتْ فوقَ أرْصِفةِ
المَدائن
والدُجَى انْسَلَّتْ خُطَاهُ المُتعَبَاتُ
وسَالَ من رَحم الفَضَاء
لِيَنْتَضِي قَلقًا تمَدَّدَ في سَرَاديب الوُجُودْ
تمْضِي لتَنْزعَ من شُحُوب الكَون أسْئلةً
كَم ارْتَبَكَ المَجازُ ببَابِها
وتَيَبَّسَ التفْتيشُ في أحْدَاقِها
واسْتَنْزَفَتْ جُرْحَ التَّكَهُّن حين رَاوَدَها
وأُغْرِقَ في سَفَائنها الخَيَال
يا أيها السَّاري على جَسَدِ القصيدةِ

أَطْفِئِ الوقْتَ المُشَعْشِعَ في ثِيابِ الأرضِ
واخْتَرِعِ الحَيَاةَ مَليحةً
تمْشِي علَى الثَّلجِ المُمدِّ أصَابعًا
في مُهْجَة النَّارِ الفتيَّة
وافْتَرِشْ ظِلًا علَيْهِ جُفُونُ أندَلُسٍ
إذا انْداحَتْ علَى هَمْسِ النُّجُوم
يا أيها المُخضَرُّ تحْتَ الحَرْفِ
حينَ تَجِفُّ سُنبُلَةٌ علَى كفِّ المَطَرْ
والمُسْتَشِفُّ علَى خَرَائطَ للدُّنَى حُلُمًا
ليَخرُجَ من ضُلُوعِ المُسْتَحِيلْ
ارْسُم فُؤادَكَ لَوْحَةً
تَتَنَفَّسُ الألْوانُ إنْ كشَّفْتَها للمَاء
عَنْ سَاقِ يسيرُ علَى المَدى ألَقًا
فينْهَمرُ العِناقُ على قَميصِ أَرِيجِهَا
سَحَرًا
وتَنْتَثِرُ القُبَلْ
واسْرُدْ رُؤاكَ الوَارِفَاتِ
علَى فَمِ المشْكَاة صَافيةً
لتمْرَحَ في حَدائقِهَا عصافيرُ الجَمَال

جامع صفاقس الكبير

ميارى عزديني. تونس

التلخيص :
يتناول هذا البحث الأبعاد التاريخيّة للجامع الكبير بمدينة صفاقس لأهميّته القدسيّة وعظمة سماته الروحيّة بالنسبة إلى أهالي المدينة، باعتباره المكان الذي تُبَثُّ منه أسس الأخلاق الدينيّة الحميدة والسلوكيَّات الاجتماعيّة الحسنة منذ القديم. كما يُعالج البحث الأبعاد التزويقيّة الجماليّة لفنّ المعمار ويُؤرّخ لبعض النصوص الدينيّة والشعريّة المحفورة على جدران وأسقف هذا الجامع. ممَّا أكسبه قيمًا تاريخيّة وعمرانيّة وجماليّة هائلة.
إذ اعْتُبر الجامع الكبير بمدينة صفاقس، من أبرز البَناءات المعمارية الأثريَّة لهذه المنطقة، وفيه يُؤدّي المسلم جميع الفرائض ويأتيه الزّائرون أيضًا، من جميع الأمصار والمدن المجاورة للمدينة، لعراقته وتاريخه الثريّ. كما يرتاده المصلّون بكثرة، لا سيما عند صلاة الجمعة وصلاة عيدَيْ الفطر والأضحى. ونظرًا لاعتباره من أقدم المدارس الدينية في صفاقس منذ تأسيسها الأغلبي، فقد ارتاده العديد من الأشخاص والطلاّب لغاية طلب المعرفة والعلم. هذا بالإضافة إلى اعتباره المكان الذي يلتقي فيه الناس فيتجمَّعون ثمَّ يخرجون في تهليل وتكبير دفاعا عن الوطن في فترات الاحتلال والاستعمار.

تقديم :
يتميّز الجامع الكبير بوصفه منارة علميّة منذ القديم ومعلَم أثري من معالم المدن العربية والإسلامية إجمالاً. فعراقته في تاريخ البلاد التونسية عموماً ومدينة صفاقس خصوصًا باتت مؤكَّدة لدى معظم مؤرِّخي تونس المعاصرة. اهتمَّ الجامع الكبير بمدينة صفاقس منذ نشأته بإثراء الرِّسالة الدينيَّة. أوَّلاً، الرِّسالة الثقافيَّة والعلميَّة والأخلاقيَّة والسياسيَّة. ثانيًا، وقد اهتمَّ المشايخ والأساتذة في تبليغ هذه الرَّسائل للطُّلاَّب. تميَّز التعليم داخل المسجد بصفته التطوُّعيَّة لا الإجباريَّة ثمَّ صار هذا المسجد فرعًا من فروع جامع الزيتونة بتونس ومَوروثًا عظيمًا. ولعلّ من أهمّ ما عُرف به لدى أهالي المنطقة قديمًا، أنّ كلُّ تلميذ يدرس في هذا الجامع أربع سنوات يتحصَّل على شهادة سُمِّيت بالأهليَّة. وبالتّالي، شَهد الجامع الكبير عديد الطلاّب الذين يأتون قصد التعلُّم وطلب المعرفة.

ففيم يتمثّل البعد التاريخي لهذا الجامع؟ وكيف تأسَّس؟ وماهي أهمّ مميّزات الأبعاد الفنيّة والجماليّة التزويقيّة لهذا المعمار التاريخي؟ وما هي أبرز الخطوط المعتمدة في الكتابة المنقوشة المكتشفة في هذا الموروث التاريخي؟

البعد التاريخي للجامع الكبير بمدينة صفاقس :

أ. تعريف الجامع الكبير :

يُعتبر الجامع الكبير بمدينة صفاقس من أهمِّ المعالِم التاريخيَّة نظرًا لقدمه واحتوائه على تراثٍ هامٍّ داخله كأبوابه الرَّئيسيَّة وأبواب الصَّحن العشرة. منها خمسة أبواب تُفتح على الجهة الجنوبيَّة له وخمسة تُفتح على الجهة الغربية وتميَّزت هذه الأبواب باستقامتها على مستوى ارتفاعها. علمًا أنّ تاريخ هذه الأبواب يعود إلى القرن الحادي عشر هجري وإلى القرن الثَّامن عشر ميلادي.

لقد شكَّلت النُّقوش الخشبيَّة لأبواب الجامع الكبير نماذج فريدة داخل العالَم العربي الإسلامي. وتشهد هذه النقشات على دقّة في المهارة ومنهجيّة في الإتقان والعمل خلال تلك الفترة. كما يحتلّ الجامع الكبير موقعًا مُميّزًا،

إذ يحتلُّ مركز مدينة صفاقس العتيقة. وهذا ما جعل من تخطيطَيْ مدينتَيْ صفاقس والكوفة يحملان نفس الهيئة.

ب. تأسيس الجامع الكبير:

تمَّ بناء الجامع الكبير في نفس فترة بناء السُّور سنة 235 هجريَّة الموافق لسنة 849 ميلاديَّة. وكان ذلك في عهد علي بن سالم البكري وعهد الإمام سُحنون في مدينة القيروان. وقد بُنِي باعتماد الطِّين والطُّوب.

من المعلوم أنّه قد تمَّ تجديد الجامع الكبير بالطِّين بعد عشر سنوات تقريبًا أي خلال سنة 859 ميلاديَّة. وذلك بالتَّحديد في فترة حكم أبي إبراهيم أحمد بن الأغلب لإفريقيَّة. ومع تغيير الأوضاع السياسيَّة والحكَّام لمدينة صفاقس. شهد الجامع الكبير عديد التغييرات ومن أهمِّها: أوَّل التحسينات التي أُضيفت عليه كانت في عهد الأمير الصنهاجي أبي الفتوح المنصور وذلك خلال سنة 378 هجريَّة الموافق لسنة 988 ميلاديَّة.

تَمثَّلت هذه التحسينات في بناء قبَّة تعتلي الباب الرَّئيسي وقد تمَّ تغيير عديد الأجزاء في المسجد وزاد ارتفاع المئذنة لتصبح حوالي 25 مترًا. ونظرًا لما تميَّزت به الفترة الزَّمنيَّة الممتدَّة من القرن الحادي عشر إلى القرن السَّابع عشر ميلادي من اضطرابات سياسيَّة وحروب وصراعات... فقد أدَّى بأصحاب النّفوذ في المدينة إلى الاستيلاء على الأجزاء التي خُرِّبت من الجامع وتمَّ تحويلها إلى دكاكين. وتَبعًا لذلك، شهد الجامع الكبير عديد الأشغال التوسيعيَّة والتَّرميميَّة وهذا ما أخفى معالم نواته الأصلية. تتميَّز الواجهة الشَّرقيَّة بتعدُّد الأبواب والنَّوافذ وتُعتبر هذه الواجهة ذات تشابه كبير بواجهةِ مسجد سيدي علي عمَّار بمدينة سوسة التونسيّة الساحليّة.

نَجد أنَّ أقدم بناء في الجامع الكبير هو جدار الجهة الشَّرقيَّة وجدار الجهة الشَّماليَّة والمئذنة وفيما هو معطى بشكل أساسي، فإنَّ آخر تجديد وترميم للجدار الشَّرقي كان في القرنين الرَّابع والخامس هجري. حيث بُنِيَ هذا الجدار بطريقة في نوعيّة بناء، كان معروفًا ومنتشرًا في تونس، والمتمثِّل في تعميد الأخشاب المتلاصقة ثمَّ يُصبُّ بينها الطِّين وعلى إثرها، تُرَصَّفُ بالحجارة ويتمُّ صبُّ الطِّين فوقها، وذلك قصد ارتفاع الجدار كما يشبه هذا النَّوع ما يسمَّى اليوم بـ«كفراج» وقد تمَّ اعتماد هذه الحجارة المنقوشة في بناء الجدار الشَّرقي، الذي يتقارب حجمها (المقصود هنا حجم هذه الحجارة)، بين 0.30 م و0.50 م ويبلغ أحيانًا سمكها بـ0.17 م. إنّه لَجدير بنا أن نَذكر أنّ هذه الحجارة، قد خُصِّصت للجدران من الخارج بينما استُعْمِلت الحجارة العادية الصَّغيرة من الدَّاخل.

ت. موقع الجامع الكبير

يتموقع الجامع الكبير بصفاقس في وسط المدينة العتيقة وتُحيط به عديد الأنهج. يَحدُّه جنوبًا نهج ابن سينا وشمَالاً نهج الأغالبة وشرقًا الجامع الكبير ومن الجهة الغربيَّة نهج الصيَّاغين. نجد بجانب الجامع عديد الأسواق كسوق الرَّبَعْ شمَالاً وسوق الجمعة شرقًا وسوق بللعج غربًا.

يتمُّ الدُّخول للجامع الكبير عبر الباب الجانبي بالجهة الشَّماليَّة ونجد بابًا بارزًا تغطِّيه قبَّة. ويعتبر المسلك الذي يؤدِّي إلى قاعة الصَّلاة. والمُلاحظ أنّ هذا الباب يتميَّز بزخرفته النّادرة وبأبياته الشعريَّة المنقوشة عليه بانتظام، وتعود هذه الأبيات الشعريّة إلى الشَّاعر علي الغراب الذي توفي سنة 1769 ميلاديَّة.

ث. أسماء الجامع الكبير

عُرف الجامع الكبير العديد من الأسماء، أهمُّها:

- المسجد الأعظم والجامع الكبير، وذلك لكونه أوَّل جامع تمَّ بناؤه في مدينة صفاقس.
- جامع الحفرة، وذلك بسبب بنائه في مكان منخفض بالمدينة العتيقة.
- جامع القُلَّة، ويعود سبب هذه التسمية إلى فترة عَجَزَ معها الأهالي عن ترميمه وإصلاحه فقاموا ببناء قُلَّة (جرَّة)، لغرض أن توضع فيها نقود من المصلِّين وكلّ حسب استطاعته الماليّة،

وفي كلِّ مساء يَتمّ جمع النُّقود الحاصلة ثمَّ تُصرف في إصلاح المسجد.

- جامع الصَّبايا، وقد قيل قديمًا أنَّ هناك سبع فتيات أبكار، لمّا كَبُر سنّهنَّ، ولم يتزوجن، تصدَّقن بأموالهنَّ بغرض إصلاح المسجد. كما أنّ هناك رواية أخرى تُخبرُنا بأنّهنَّ بعد موتهنَّ دفنَّ تحت ركنٍ من أركانه.

ج. الجامع الكَبير والحرب

عندما احتلَّت فرنسا مدينة صفاقس، كانت أوَّل قنبلة قد أُطلقت عليها في اتجاه الجامع الكبير وتحديدًا باتجاه الصَّومعة. وللأسف، فقد استعمل الفرنسيون المحتلُّون الجامع بغرض غسل ثيابهم وطبخ طعامهم ومبيتهم، كما ربطوا خيولهم في صحنه. وقد أسقط الغزاة من الفرنسيين على الجامع الكبير قنبلتين خلال الحرب العالميَّة الثَّانية. فالأولى سقطت فوق جدار الواجهة الشَّرقيَّة وتحديدًا بين أبواب البهو والباب الثَّاني من الجهة الجنوبيَّة الشَّرقيَّة. أمَّا الثانية فقد أُطلقت على أسطوانة بجانب الأبواب. ثمَّ تمَّ ترميم هذه الأسطوانة وبقيت في مكانها. وكان إصلاح الجامع الكبير في ذلك العهد تحت إشراف المقاول إبراهيم الطرابلسي ومحمَّد الشَّعري وتمَّ إصلاح الأبواب من قِبَل النجَّار ماهر علي شاكر.

لقد دام الجامع الكبير بصفاقس أكثر من عشرة قرون رغم دمار الحرب وما تسبَّبته من تخريب، إلاّ أنَّه رُمِّم وظلَّ المكان المقدَّس لدى المصلِّين لأداء فريضة صلاة الجمعة وسائر الصَّلوات. كما شهد تزايدًا من حيث المُقبلين عليه من السكَّان المجاورين والأحواز. لذلك كان اتِّفاق الفقهاء على زيادة جامع آخر، أمرًا ضروريًّا. وتمَّ تبعًا لذلك، اختيار اسم للجامع الجديد، لشخصٍ ذو سمعة علميَّة في الإسلام، وتقرَّر بناء جامع أبي الحسن علي اللَّخمي وتمَّ فتحه للمصلِّين رغم عدم رضاء النِّظام البورقيبي آنذاك، حيث كان الرَّأي السياسي البورقيبي متَّجهًا لبناء محلاّت تجاريَّة في نفس مكان الجامع.

علمًا أنّ جامع أبي الحسن علي اللَّخمي، يقع من الجهة الجوفيَّة للمدينة العتيقة ويفتح جنوبًا على نهج الدريبة وغربًا على نهج الشيخ علي النوري ولكلاهما نهجًا يؤدِّي إلى بيت الصَّلاة. ويعتبر هذا الجامع من أبرز الجوامع الأثريَّة لمدينة صفاقس بعد الجامع الكبير.

2. الأبعاد الفنِّيَّة والجماليَّة للجامع الكبير بمدينة صفاقس

1. الأبعاد الفنيّة للجامع الكبير

تَعكس جماليَّة العمارة روعة الحضارة وهذا ما أكَّده ابن خلدون في قوله: «إنَّ الدَّولة والملك والعمران بمنزلة الصُّورة للمادَّة وهو الشَّكل الحافظ لوجودها وانفكاك أحدهما عن الآخر غير ممكن على ما قرَّر في الحكمة. فالدَّولة دون العمران لا يمكن تصوُّرها والعمران دونها متعذِّر. فاختلال أحدهما يَستلزم اختلال الآخر كما أنَّ عدم أحدهما يؤثِّر في عدم الآخر». وكلّ هذا ينبع من أهميَّة قيمة الفنّ العظمى ومدى رقيِّ الحضارة الإنسانيَّة. ولعلَّ من أهمِّ وظائف الفنّ هي الوظيفة الجماليَّة التي يَحملها، فإن اختفى الجمال في أيّ معمار فنّي لم يعد يُسمَّى أثرًا. ولعلّ ما يتضمّنه موروثنا المعماري للجامع الكبير بصفاقس، من جمال، ما يزيد في توضيح هذه الوظيفة.

إنَّ الفنَّ المعماري من أكثر الأدوات الوظيفيَّة التي تقوم بالتّواصل والتبليغ، وذلك بحَمله لجملة من الزّخارف والتّشكيلات النصيّة بخطوط عربيّة متنوّعة وموضوعات حياتيّة مُعاشة، تُوغلنا في نسيجها البيئي والاجتماعي فنكتشف نظام حياة جدير بتوارثه وإتباع قواعده، لتحصيل قيم جماليّة وأخلاقيّة.

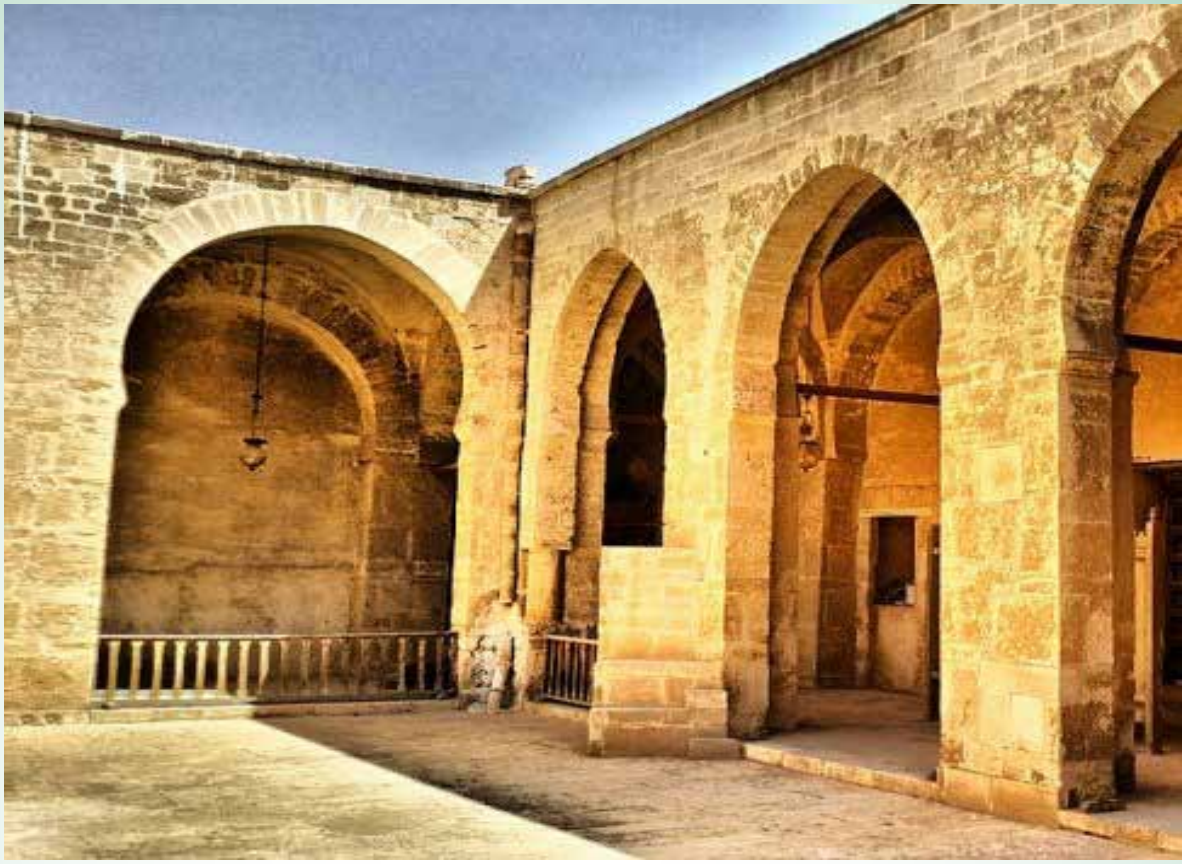
فبالرَّغم من اختلاف القيم الفنِّيَّة التي تتنوَّع باختلاف المراحل الاجتماعيَّة والتاريخيَّة والحضاريَّة لكون الإنتاج الفنِّي يتطلَّب بحثًا دائمًا عن معنى جديد أو عن رسالة جديدة ينقلها إلى المتلقِّي بغرض إرسال عدَّة دلالات تَحمل طابعًا جماليًّا مبدعًا. إلاّ أنَّ ما يلفت انتباهنا هو عظمة الأبعاد الفنيّة في هذا الفضاء الديني والإسلامي وجماليَّة التصميم والمعمار والزّخارف داخل المسجد. بهذا الاعتبار لا يمكن النَّظر إلى بناءٍ ما دون التمعُّن في النَّظر إلى قيمة الفنّ الجماليَّة المعتمدة فيه ومدى تأثير ذلك الفنّ في النَّظر والفرجة. فالصّورة الفنِّيَّة تتشكّل بواسطة المادَّة المتعيّنة داخل المعمار ويُدركها الرّائي بجمال فتعكس وعيه الجمالي وذوقه الفنّي. وعلى هذا الأساس يكتشف النَّاظر لكلّ هذه اللّوحات التي زوّقت الجامع الكبير بحكمة كبيرة، أنّها تَحمل تصوُّرات جماليَّة إبداعيّة.

وفي هذا الإطار، يتميَّز الجامع الكبير بصفاقس بتعدُّد الفنون داخله، رغم طابعه الدّيني والتي تجسَّدت في تعدُّد الأشكال المختلفة من حيث الزَّخارف والنُّقوش. لقد تميَّزت هذه الأشكال المتنوِّعة بخاصيَّة الزَّخرفة في الفترة الزَّيريَّة الفاطميَّة، وهو ما يُثمّن عاقة هذه الحضارة، كما نجد هذا النَّوع من الزَّخرفة في عديد البناءات التي تعود للقرن الرَّابع هجري. ولعلّ من أبرز الفنون التي نُلاحظها داخل المسجد، هو فنّ الخطّ العربي ولا سيما، نوعيّة الكتابة التي اُعتمدت وكُتبت بها على الجدران، والتي تتمثّل في الخطّ الكوفي والخطّ المغربي.

❖ الخط الكوفي

لقد نشأ الخطّ الكوفي أساسًا، في الكوفة بالعراق بأمر من عمر بن الخطَّاب سنة ثمانية عشر هجري، إذ يُعتبر هذا الخطّ من أقدم وأعرق الخطوط العربيّة وبرز في بداية ظهور الإسلام وانتشاره. كما اعتمد الخطّ الكوفي بكثرة في عهد الخلفاء الرّاشدين وظهر تَبَعًا لهذا الخط أنواع كثيرة في طريقة كتابته، من أبرزهم الخطّ الكوفي البسيط والخطّ الكوفي الهندسي والخطّ الكوفي المورق والخطّ الكوفي المزهر والخطّ الكوفي المضفور والخطّ الكوفي المعماري.

من الضّروري الإشارة، أنّ الخطّ الكوفي، اعتُمد خاصَّةً في كتابة المصاحف، علاوة على بروزه في النَّقش على جدران المساجد، وهو ما جعل هذا النَّوع من الخط خالدًا في الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة، لما فيه من جمال خطوط وصنعةٍ في الإبداع. وفي هذا الإطار تجلب انتباهنا، الكتابة الكوفيَّة الموجودة على مئذنة الجامع



الكبير بمدينة صفاقس وتحديدًا في وسطها. هذا بالإضافة إلى وجود الأسطر العموديَّة في لوحةٍ مرمريَّة تحديدًا فوق النّافذة الرَّابعة من الجامع.

أُخذت لوحةٍ مرمريَّة من مدينة طينة الأثريَّة التي تَتَموقَع في غرب مدينة صفاقس. كما نجد في أعلى الشُّبَّاك الثّالث لوحة أخرى، في شكل مستطيل نُقِشَ عليها بالخط الكوفي في ستّةَ أسطر، وهذا ما بَقي منها ظاهرًا، وهو كالآتي:

1. بسم اللّه الرَّحمان الرَّحيم. الحمد للّه رب العالمين والعاقبة للمتَّقين و... صلى اللّه على النَّبيِّ محمد وعـ... بقاه وأدام علاه ببنا هذا المسجد (لِمَنْ) ... يحضره من المسلمين في الصَّلواتَ.
2. كان تمام بناءه في سنة ثمان...
3. لقد اعْتُمد هذا النَّوع من الخطّ الكوفي في أبواب المسجد حيث نجد في هذا الجامع عشرة أبواب، خمسة منها يتمُّ فتحها من الجهة الجنوبيَّة والبقيَّة من الجهة الغربيَّة للجامع. وما يجمع بين هذه الأبواب هو نفس الارتفاع. وفضلاً عن وظيفة الباب للدّخول والخروج تُوجد وظيفة جماليَّة في مستوى اختيار اللّون، وذلك حسب الألوان المعتمدة في النَّقش على الخشب. هذا إضافة إلى الجماليّة التزويقيّة لنقش مختلف الأزهار وحفرها. كما نُلاحظ أنّه قد تمَّ نقش بعض الكتابات فوق هذه الأبواب بالخطّ الكوفي أيضًا. ولتخليد تاريخ هذه القيمة الدينيّة والفنيّة الجماليّة، كُتب في أعلى كلِّ بابٍ تاريخ تأسيسه أو ترميمه، ثمَّ وضعت قائمة اسميَّة بأئمَّة ذلك العهد وأسماء الكتَّاب الفنَّانون الذين كتبوا هذه النّقوش. وهنا نُحاول قراءة ما كُتِبَ على الأبواب مبتدئين بالباب الذي يُجاور المئذنة، وهذه

جملة النّصوص المتبقيّة:

1. بسم اللّه الرَّحمان الرَّحيم وصلَّى اللّه على سيِّدنا محمد. على أبواب مسجدنا سناء * يزيد بطاعة الإنسانِ حسنًا
2. هلموا وادخلوا من كلِّ بابٍ * عسى يعفو الاالاه العثر عنَّا
3. بسم اللّه الرَّحمان الرَّحيم وصلَّى اللّه على سيِّدنا محمَّد
4. وعلى آله وصحبه وسلَّم تسليمًا كثيرًا ولا حول ولا قوَّة إلاَّ باللّه العليِّ العظيم.
5. في بيوتٍ أذن اللّه أن تُرفع ويُذكر فيها اسمه يسبِّح له فيها بالغدوِّ والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر اللّه وإقام الصَّلاة وإيتاء الزَّكاة.
6. جُعلت الأبواب المباركة بإذن أيمَّة الإسلام وخطباء الأنام المفتي سيدي عبد الرَّحمان والمفتي سيِّدنا الحاج حمُّودة والقاضي سيدي عبد السَّلام أحفاد الشَّيخ الإمام الخطيب سيدي عبد العزيز الفراتي مؤلِّف السيرة النبويَّة.
7. بسم اللّه الرَّحمان الرَّحيم وصلَّى اللّه على سيِّدنا محمَّد.
8. وعلى آله وصحبه وسلَّم تسليمًا. سنة سبعةٍ وتسعين ومائة وألف 1197 هـ.
9. قد جدِّدت أبواب هذا المسجد * وسمِّيت بأنوار الرَّسول محمَّد.
10. وتكاملت من فاض عذب فراتها * عن يد محمود المسدِّي الأسعدَ.
11. ولأحمد الشَّعبوني يُعزى صنعها * للّه من درٍّ تبدَّى من يد.
12. لما تكامل قلت فيها مؤرِّخًا * بالسَّعد والأفراح بأن تجدد.
13. جُدِّد هذا الباب المبارك والثلاثة قبله والخامس بعده بإذنٍ من المشايخ الأجلاَّء الخطباء الإمام أبي زيد عبد الرَّحمان والإمام أبي محمَّد الحاج حمودة والإمام أبي محمَّد عبد السَّلام أحفاد الشيخ الكبير والعالِم الشَّهير الخطيب عبد العزيز الفراتي على يد وكيل الوقف أبي الثَّناء محمود المسدِّي والمعلِّم الماهر أحمد الشَّعبوني زاد اللّه هذا المسجد رفعةً ونورًا.
14. بسم اللّه الرَّحمان الرَّحيم في بيوتٍ أذن اللّه أن تُرفع ويُذكر فيها اسمه يسبِّح له فيها بالغدوِّ والآصال سنة 1197 هـ.
15. لم يقتصر بروز الخط الكوفي في أبواب الجامع الكبير بصفاقس فحسب، بل تجاوز ذلك حتى وصل استعمال هذا الخطّ أيضًا في وسط المحراب. وهذا ما كُتب عليه: «بسم اللّه الرَّحمان الرَّحيم وصلَّى اللّه على سيّدنا محمَّد في بيوت أذن اللّه أن تُرفع ويُذكر فيها اسمه يسبِّح له فيها بالغدوِّ والآصال رجال لا تُلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر اللّه وإقام الصَّلاة وإيتاء الزَّكاة يخافون يومًا تتقلَّب فيه القلوب

والأبصار. صدق الله العظيم». لكنّنا عند الانتباه لأسفل الآية نجد أبياتًا شعريَّة للشّاعر أبي الحسن علي الغراب وهذه جملة النصوص المتبقيّة:

ته يا صفاقس وأفتخر طول المدى ❊
عجبًا بمسجدك العديم مثاله
سيما بمحرابٍ تكامل حسنه ❊
ويزيد في نظر اللَّبيب جلاله
أيدي المنيف به المعلّم «طاهر» ❊
مارق من نفس وراق جماله
حتى تكامل قلت فيه مؤرِّخًا ❊
محراب مسجدك انتهى إكماله.

الخط الكوفي . الخط المغربي

انتشر الخطّ المغربي ، الذي يُعدّ من أبرز أنواع الخطوط بصفةٍ خاصَّةٍ في بلاد المغرب، وكان قد استُخدم قديمًا في الأندلس وتأثَّر بالخطّ الكوفي. ومن ميزاته هو عدم وجود قاعدة محدَّدة ملزمة في استعماله. إذ يُمكن للحَرف الواحد من ذات الكلمة أن يُكتب بطريقة مختلفة عن سابقه ولاحقه. وكان ظهور هذا الخطّ وبروزه في منبر الجامع الكبير بصفاقس. وهذا ما ورد فيه: «الإمام الفقيه العامل بعلمه... الشيخ عبد العزيز الفراتي لطف الله به آمين. صنعه المعلِّم الحاج... الشعري والمعلِّم الشَّاب الأرشد أحمد ابن المرحوم أحمد شقرون رحمهما الله بدئ في أوَّل شهر رجب وتمَّ أوَّل شعبان سنة ست وعشرين ومائة وألف هجريَّة. 1126 هـ/1714م.».

إنّنا نجد أيضًا، بين النَّافذة الخامسة والباب الثَّالث لوحة حجريَّة مستطيلة الشَّكل، كُتبت بالخطّ المغربي ويتمثَّل هذا النَّص فيما يلي: «الحمد لله جدَّد بناء هذا الحائط المعلِّم إبراهيم ابن المرحوم المعلِّم... المنيف والمعلِّم أحمد ابن المعلِّم إبراهيم القطّي... بمحضر أمين الحبس... بن بوسعيد بوكانون غفر الله العظيم لهم ولوالديهم ولجميع المسلمين آمين». كما نعثر على لوحة أخرى فوق النَّافذة وتحمل هذه اللَّوحة شكل المحراب. وهذا ما جاء فيها: «بسم الله الرَّحمان الرَّحيم وصلَّى الله على سيِّدنا محمَّد النَّبي الكريم وعلى آله وصحبه وسلَّم جدَّد هذا الحائط المعلِّم بن المعلِّم أحمد ابن أبي القاسم القطّي والمعلِّم أبو إسحاق إبراهيم أبن المعلِّم الظَّريف المنيف على يد الشَّيخ الفقيه القاضي الأنجد أبو عبد الله محمَّد ابن محمَّد ابن الشيخ الفقيه المرحوم أبي العبَّاس أحمد...».

يتكرّر نفس الخطّ المغربي أيضًا، في لوحةٍ أخرى في شكل محرابٍ فوق الباب الأخير من ناحية الشِّمال. وهذا ما ذُكر فيه:

- «بسم الله الرَّحمان الرَّحيم وصلَّى الله على سيِّدنا محمَّد. مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبَّة أنبتت سبع سنابل في كلِّ سنبلة مائة حبَّة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم».
- «ومثل الذين ينفقون أموالهم ابتغاء مرضاة الله وتثبيتًا من أنفسهم كمثل حبَّةٍ بربوة أصابها وابلٍ فأتت أكلها ضعفين فإن لم يصبها وابل فطلٌّ. والله بما تعملون بصير»... «ممَّا أمر بعملة الأمير فخر الملك وكفيَّه (أبو المنصور حمو بن مليل) أيَّده الله في سنة ثمانٍ وسبعين وأربعمائة 478 هـ».

2. الأبعاد الجماليّة للجامع الكبير

تميَّزت العمارة الإسلاميَّة بطابعها المتفرِّد وأسلوبها الخاصّ وفلسفتها المتميِّزة بها، وذلك لجماليّة التّصاميم الزخرفيَّة المعتمدة في بناء هذه العمارة. إذ ساهم المهندسون والمعماريُّون المسلمون في تطوير التّقنيات الخاصَّة بالعمارة وإبراز أهميَّتها، وذلك عن طريق استعمال جماليّة فون الزَّخرفة الهندسيَّة والنباتيَّة.

لقد استفاد العرب في بنائهم للعمارة الإسلاميَّة من الطَّابع التقليدي السَّائد في البلاد آنذاك. فمن شروط جعل المعمار ذا أبعادٍ جماليَّة راقية، هو اكتساب الذَّوق الجمالي للمعماري والهندسي، وعلاقته الحميميّة بالشّخص المهندس الفنّان، الذي يسعى إلى تأسيس

نَموذجًا معماريًّا يُحتذى به.

لعلّ من أهمّ مُميزات الحضارة الإسلاميَّة، هو عدم اهمالها للجانب الجمالي في معمارها وذلك لقيمته الكبيرة في حياة الإنسان عبر كلّ العصور وباختلاف الحضارات والعصور. وإنّه الشّعور الرّوحاني الذي نَبحث عليه في هذا العالَم ونحتمي به من كلّ الشّرور، لأنَّ الجمال هو ذلك الإحساس الإيجابي الذي نَشعر به تُجاه لوحة أو معمار مَا، لا سيما وأنّ الميل تُجاه الجمال هو ميل فطري غريزي. لذلك اعتُبر الجمال من أهمِّ العناصر الرَّئيسيَّة في الحضارة الإنسانيَّة عامَّةً والحضارة الإسلاميَّة خاصَّةً. فلا يمكن أن توجد حضارة خالدة من دون هذا العنصر الأساسي، التي تُظهر من خلاله خبرات إنسانية مُعاشة، لا سيما، في مستوى التّقنيات المعتمدة.

❖ تقنيات العقود في الجامع الكبير

❖ إنَّ ما يشدُّ انتباهنا في الجامع الكبير بصفاقس هو جماليَّة العقود في هذا المكان المقدَّس حيث ظهرت في هذا المسجد العديد من أنواع العقود بمختلف زخرفاتها ونقوشها. لذلك ينبغي أن نُلاحظ في هذا المجال، أنّ أهمّ القيم الجماليَّة للعقود تتمثَّل في العناصر الأساسيَّة التالية:

- أوَّلاً: تماثل العقود وتقابلها بعضها البعض.

- ثانيًا: تناظر العقود في مستوى أجزائها. وهذا يعني اعتماد قاعدة التناسب الهندسي في الاتجاه الذي يمنح المتناسبات جماليَّة خاصَّة.

- ثالثًا: تحقيق الجماليَّة من خلال ارتفاع العقد واتساعه.

تُعتبر الثلاث نقاط هذه، السابقة ذكرها، من أبرز العناصر التي تحمل جاذبيَّة في تصميم المبنى. ويمكن القول بوجه عامّ أنّ هذه العقود تَبعث في المبنى طابعًا جماليًّا من خلال اعتماد الحجارة بمختلف ألوانها في البناء. هذا إضافة للجماليَّة التي تحملها في باطنها، والمتكوِّنة من مختلف أنواع الزَّخارف والنّقوش. ونُلاحظ أنّه، غالبًا ما تجسَّدت وظيفة العقود من خلال وجود فتحة دائريَّة الشَّكل للنوافذ والأبواب.

❖ أنواع العقود

لم يكن من الصُّدفة اعتماد العقود في المساجد، بل هذا يَعود إلى نوعيّة اهتمام المسلمين وطريقة تناولهم للعمارة الإسلاميَّة من حيث العناصر والأشكال التقنيَّة الهندسيَّة بالعقود. علمًا، وأنَّ أصل وجود العقد كان مصدر فكرة هندسيَّة ترتكز على القسمة الحسابيَّة، فكان أوَّل استعماله في المساجد، وتحديدًا في المسجد الأموي بدمشق في سنة 706 ميلاديَّة. ومن ثمَّ صار العقد يُعرف بعلم عقود الأبنية ومن متطلِّبات بناء هذا الكشف المعماري الجميل، دقّة صقل الحجارة وتركها في مكانها الصَّحيح. كما يجب أن يكون هناك نقطتَا ارتكاز لبناء الأعمدة ويتطلَّب الأمر أيضًا وجود صنعة مفتاحيَّة للعقد. وذلك لهدفِ تقوية تماسك وحدات ارتكاز العقد بشكلٍ جيِّدٍ، وتَكمن أهميَّة العقود في وظيفتها الفعَّالة. إذْ أنَّها تعمل بشكلٍ كبيرٍ على رفع الأسقف المرتكزة عليها في المباني.

هذا إضافة إلى دور العقود في تخفيف ضغط جدران المباني. لذلك تُكوّن هذه العقود فتحات للأبواب والنَّوافذ لكونها تتمثَّل في شكل أقواس. لقد برزت تقنيّة استخدام العقود في كافَّة العصور وفي العديد من أنواع العمارات المخصَّصة للفضاء الديني، إلاَّ أنَّ وجودها في العمارة الإسلاميَّة كان متفرِّدًا عن سائر العمارات الأخرى.

لقد تنوَّعت العُقود المعتمدة في العمارة الإسلاميَّة واختلفت أشكالها وتصاميمها، ومن أهمِّها يمكن أن نَذكر العقود التالية:

- العقد نصف الدَّائري: يعدُّ هذا النَّوع من أقدم أنواع العقود التي تَميَّزت بها العمارة الإسلاميَّة وهي الأكثر شُيوعًا. كما يتميَّز بشكله نصف الدَّائري إضافة لقُدرته الكبيرة على تحمُّل

حجم الثِّقل الواقع عليه. لقد شاع اعتماد هذه العقود النّصف الدَّائريَّة، خاصّة، في بداية ظهور الإسلام وانتشاره. واعتُبر الموروث الفنِّي في التّصميم للحضارة الإسلاميَّة. إلاّ أنَّه مع مرور الزَّمن بدأ يتقلَّص استعمال هذه العُقود وبرزت أنواع أخرى، يُمكن أن نَذكر منها ما يلي:

- العقد المدبَّب: يتمثَّل هذا الشكل المدبَّب في هيئة عموديْن مستقيميْن مائليْن بزاوية حادَّة ويلتقيان في الأعلى. يَتميَّز هذا النَّوع من العُقد المدبَّبة بتعدُّد أنواعه، إذْ ظهرت فيه ثلاثة نماذج رئيسيَّة. وأهمُّها العقد المدبَّب الفاطمي، وكان يُنعت قديمًا باسم العقد الفارسي واعتُبرَ هذا العقد من أقدم العقود المعتمدة في العمارة. وضمن هذا النَّوع، ظهر نوع آخر، وهو ما يُسمَّى بالعقد المدبَّب ذو الأربعة مراكز، منها اثنيْن صغيريْن واثنيْن كبيريْن ويلتقيان في القمَّة. وللأمانة التّاريخيّة، فإنّ هذا النَّوع من العقد المدبَّب يَعود إلى ابتكار المسلمين.

- العقد المقصَّص: يتكوَّن هذا النَّوع من مجموعة أنصاف دوائر، وقد تطوَّر بفضل نماء الأشكال الهندسيَّة وتعدُّدها إلى أن صار شكل هذا العقد جذَّابًا من ناحية زخرفته وبنائه. كما عُدَّ هذا النَّوع من أهمِّ الأشكال الهندسيَّة للعمارة الإسلاميَّة في مجال حرفة العُقود وفنِّها.

- العقد المركَّب: تمثَّلت الغاية من هذا العقد في العمل على زيادة ارتفاع سقف المكان، فيُضفي جماليَّة ونورًا على المكان.

- العقد المتجاوز: وهو ما يُعرف أيضًا بالعقد المرتد وقد شاع استخدامه في غرب العالَم الإسلامي كما في بلاد المشرق. ويكون هذا النَّوع أكبر من العقد نصف الدّائري. ومن هذا النَّوع من العقد يَظهر العقد المتجاوز المدبَّب ويتميَّز هذا الأخير عن العقد بجمعه بين مميّزات شكل العقد المدبَّب والعقد المتجاوز.

- عقد الزّوايا: وهو نوع من العقود يرتكز أساسًا على القبَّة في الزَّوايا مثلاً وذلك بغاية أن يصبح الشَّكل مربَّعًا حيث تكون عليه القبَّة أقرب من الدَّائرة.

- العقد الثُّلاثي: يتألَّف هذا العقد من ثلاثة عقود: العقد الأوَّل علوي. أمَّا الثّاني والثّالث فمكمِّلان للأوَّل. ويُستخدم هذا النَّوع خاصَّة في تغطية المداخل الكبرى.

تعدَّدت وتنوَّعت العقود إلاّ أنَّها حافظت على أبعادها الجماليَّة والفنيَّة ووظيفتها المعماريَّة والإبداعيَّة للمكان.

خاتمة:

يبقى هذا المعلم والموروث التّاريخي: الجامع الكبير بمدينة صفاقس، وما يُظهره لنا من جماليّة في المعمار وعراقة، جدير بالتأمّل. لذلك نتحدّث عن بُنيانه العظيم لا من خلال معماريّته فحسب، بل عن كلّ ما يحمله من وثائق تاريخيّة ، تجعله خالدًا عبر كلّ العصور. إذ به يُحفظ تاريخه ويُتمّ التواصُل معه، بوصفه موروثًا مُعاصرًا. وبالتّالي، فإنّ مهمّتنا، تتمثّل في الحفاظ عليه والتّعرّف على خصائصه وكشف بعض أبعاده الجماليّة والفنيّة الرّاقية، ومن خلاله، يُمكن أن تتطوَّر حضارتنا وثقافتنا. لذلك حاولنا الإحاطة في هذا البحث، قدر المستطاع، بالأبعاد التاريخية والجمالية لمعماريّة الجامع الكبير بمدينة صفاقس وأهمّ ما تميّز به من تصاميم هندسيّة وتزويقيّة وبعض خصائصه الفنيّة وسماته الروحيّة والعقائديّة، لكونه المكان المقدَّس الذي تُبَثُّ منه قيم الأخلاق الحميدة ومناهج السلوكيَّات الحسنة ومبادئ المعرفة النيّرة. إضافة لكونه المكان الذي تُؤَدَّى فيه الفرائض كصلاة الجمعة وصلاة عيدَيْ الفطر والأضحى. وبالتّالي، اعْتُبر الجامع الكبير من أبرز البناءات المعمارية الأثريَّة في هذه المنطقة، الذي شهد ريادة العلم والمعرفة لأنّه من أقدم المدارس الدينية في صفاقس منذ تأسيسها.

الصيدلية الإلهيّة

عزالدين عناية. أكاديمي تونسي مقيم في إيطاليا

شهد العالم خلال العقود الأخيرة، على إثر تفاقم مشاكل البيئة، نشاطًا مكثّفًا للداعين لاتّباع التقاليد الغذائية الصحيّة والعلاجِ الطبيعيّ، في ما يشبه ردّة فعل على ما شابَ السلوك البشري من إفراط وانتهاك لضوابط التعامل السليم مع المحيط. فقد بات التحذير من تنكّر الإنسان للمسلك السليم في العيش مدعاة للعديد من المبادرات، الباحثة عن تطوير أعراف جديدة في السلوك العام، تستند إلى ما هو طبيعي وتنأى عما هو مصطنَع ومتَكلَّف. ومجال العناية بالصحّة هو من أكثر المجالات التي باتت تبحث عن هوية فاعلة في المجتمع، تستند إلى ما هو طبيعيّ وغير مصنَّع. فالاهتمام بالمنتوج الطبيعيّ، الرائج تحت مسمَّى البيولوجي، غير الملوَّث والصحّي، هو جيّدٌ للتناول ومفيد للتداوي أمام زحف ما بات

يُعرَف بأمراض العصر.
ضمن هذا السياق العامّ صَدَر كتابٌ أخضر، في مداده وفي فحواه، ينتصر إلى إعادة ردّ الاعتبار إلى أساليب المداواة الطبيعية، بوصفها الطريقة الأمثل لمعالجة العاهات، لما تسندها من خبرات تمتدّ على مئات السنينَ. فالكتاب كما هو وَصفٌ للعديد من سُبُل العلاج للمنغّصات التي تعكّر صحّة الإنسان بأعشاب ونباتات ومستحضَرات طبيعية، هو أيضا دليل ثريٌّ يطفح بالعديد من الوصفات لتحقيق حسن المزاج، والحفاظ على النَّظَارة، وزيادة طول العمر، وفق تقاليد أديرة الرهبان والراهبات. ناهيك عمّا يتناوله الكتاب من شرح مدقّق في إعداد المساحيق والمشروبات الشفائية وأنواع البلسم ومقادير مكوناتها، وكذلك تقنيات تجميع الأعشاب ومواقيتها ومواسمها حتى تحافظ على خصائصها.

تُوزّع الباحثة «آنّا ماريا فولي» كتابَها إلى قسمين رئيسين: أحدهما يتعلّق بتطوّر فنّ المداواة في الأوساط الدينية إلى حين بلوغه مراتب العلم المعروف بعلم الصيدلة؛ وآخر يتعلّق بالوصفات العلاجيّة والوقائيّة، اعتمادًا على مرويات أصحابها وممارسيها، فضلا عمَّا تثري به الكتاب من معارف مَتوارَثة على مدى قرون في أوساط النسّاك. نذكر أنَّ المؤلِّفةَ هي باحثةٌ ورحّالة إيطالية معاصرة، مولعة بتقاليد الحياة الجَبَليّة وعاداتها، تابعت ولا زالت حياة الرهبان والراهبات من حيث تقاليدهم في الغذاء والتداوي، وقد أصدرت في الشأن جملة من الأبحاث القيّمة. كتاب «الصيدلية الإلهيّة» الذي نعرضه للقارئ، يضمّ بين دفّتيه خبرات ومعارف متأتّية من قرون بعيدة، في ما يتعلق بخصائص النباتات والتداوي الطبيعي، كما تمّ توارثها داخل الأدْيرة المسيحية بالخصوص، منذ القرون الوسطَى وإلى يوم الناس هذا. حيث تعرض صاحبته العديد من الأخلاط والوصفات والمكوّنات، المتداوَلة على نطاق ضيّق، أو غير المعروفة في أوساط العامّة، بَيْدَ أنّها بقيت حاضرة في أوساط المتديِّنين بالخصوص من الرهبان الفرنسيسكان، ممّن يعيشون بدورهم نوعًا من العزلة في مجتمعاتهم الغربية.

تستهلّ الباحثة كتابها بحديثٍ مفصّلٍ عن تقاليد النسّاك في زراعة الأعشاب لغرضِ المداواة، فعلاوة على ما يميّز صوامع الرهبان والنساك من عزلة وانزواء، بوصفها أماكن للخلوة والتأمّل في العديد من التقاليد الدينية، وليس المسيحية وحدها، أمْلت الحاجة أن تقوم بداخلها ما يشبه النقاط الصحية للعلاج والمساعدة العاجلة، أكان للمقيمين فيها أو الوافدين عليها، من الضيوف والعابرين. وليس من الصدفة أنّ عبارة مَشْفى في اللغات الأوروبية هي مستوحاة من كلمة «hospes» اللاتينية التي تعني «الضيف». فكان من الضروري أن يتكفّل شخص أو أشخاص داخل الأديرة، بتحضير مواد العلاج الطبيعية للوعكات والأسقام بمختلف أصنافها. وبحسب التقليد السائد في أحضان الأدْيرة، عادة ما يتوارث القائمون بتلك المهمّة معرفة متأتّية من نسّاك سابقين، وفي الآن يسعى القائمون إلى تطوير تلك المعارف بالاطّلاع على الخبرات السابقة عبر المدوَّنات والنصوص المتوفّرة. إضافة إلى ما يُعِدّه سكان الدير أنفسهم من ترجمات لما يحتاجونه. ولعلّ أكثر الأعمال شهرة ضمن هذا التقليد أعمال «أبقراط» و«جالينوس»، فضلاً عن مؤلفات «ديسقوريدوس فيدانيوس» و«أودو ماغدينانسيس» و«هيراقليطس وسيلسوس». إذ يعود استعمال العلاج الطبيعي إلى 1500 سنة قبل الميلاد، فقد ثبت استعمال المصريين القدماء والآشوريين والقرطاجيين الأعشاب الطبيّة. وفي فترة لاحقة اهتمّ الرومان أيضاً بزراعة حقول لمختلف أنواع النباتات المخصّصة لأغراض طبيّة.

في مسعى للإحاطة بعوامل ارتباط علم الصيدلة بتقاليد الرهبنة ضمن التراث المسيحيّ الغربيّ، تعود الباحثة «آنّا ماريا فولي» إلى الأصول التي قامت عليها الرهبنة. فمن القواعد التي أرساها

مؤسّس الرهبنة القديس «بندكت النيرسيّ» أن يكون في كلّ دير راهبٌ «إنفيرماريوس»، أي راهبٍ قائم على التمريض، «مفعم بمحبة اللّه، يقظٌ ومسارع لمدّ يد العون» ينشغل برعاية إخوانه المرضى. فهو من يوزّع المشروبات والمنشّطات والأدوية، وغيرها من أنواع العلاج المتاح في ذلك العهد، وهو من يهتمّ بإيقاد النيران للتدفئة، ويتولّى إنارة الدير ليلاً، ويسهر على خدمة رفاقه. كما يتكّفل «الإنفيرماريوس» بغرس النباتات الطبيّة في «المنبت الصحيّ» (hortus sanitatis) المجاور للدير. تذكر «آنّا ماريا فولي» أنّ إحدى البرديات التي تعود إلى القرون الوسطى، تصف مختلف النباتات التي تعمّر «المنبت الصحيّ»، ومن بينها نجد الكمّون والزنبق والمريمية والإكليل، وهي من العادات التي تحوّلت إلى قصور الأثرياء والنبلاء لاحقاً. إذ تملي قاعدة القدّيس بندكت أن يحوي كلّ دير حيزًا أخضر يضمّ الأشجار المثمرة، ومنبتين أحدهما مخصّص للخضراوات ممّا يتناوله الرهبان والآخر للنباتات الطبيّة المخصَّصة للعلاج. وجرّاء ما اكتسَبه الرهبان من شهرة في فنّ الطبابة بالأعشاب الطبيعية، كانوا يخرجون من أديرتهم لمداواة المرضى، غير أنّ المراسيم البابويّة، مثل مرسومَيْ 1227م و 1268م، ومقرّرات المجامع الكَنَسيّة مثل مجمع رانس (1131م) ألزمت الرهبان بعدم مغادَرة الدير. في ظل الحديث عن الصيدلة في أوساط الرهبنة، ينبغي ألا يفوتنا أنّ القوانين الكنسية تمنع اشتغال الإكليروس بمهنة الطبابة، بوجه عام، ولكن السماح بالاشتغال بالصيدلة يأتي للضرورة والحاجة.

خلال العصور الوسطى المبكرة، كان مقرّ الرهبنة البندكتيّة يضمّ محلاً للعقاقير والتوابل والبهارات في جنباته، ترتاده العامّة لاقتناء ما تحتاجه للتداوي والتوقّي من الأمراض والعاهات، ثمّ تبعت ذلك التقليد تنظيمات رهبنة أخرى، مثل الدومينيكان والفرنسيسكان والكابوتشيّين والكرمليّين واليسوعيّين. ونظرًا للثقة العالية التي حازها الرهبان في الإلمام بخبايا علاج الأمراض وطرق المداواة، أُوكِل إليهم أمر تسيير المشافي الواقعة خارج مقرات المؤسّسات الدينية. ولا ننسى أنّ اهتمامات الدارسين من رجال الدين بالمصادر التاريخية والتقاليد القديمة في مجال العلاج والطبابة، قد قادت إلى إنشاء مدرسة ساليرنو الطبيّة الشهيرة، التي حصلت على دعم سخيّ من الطبيب والراهب ألفانو مونتيكاسينو (1085-1020/1015).

وبالفعل تطوّرَ مفهوم الصيْدَلَة في التقليد المسيحيّ الغربيّ، وتحديداً في إيطاليا، داخل حيز الأديرة، حيث تثبت الوثائق العائدة إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين، ترافق هذا التقليد مع نشأة محالّ لبيْع العقاقير والتوابل المشار إليها آنفا. ومع تطوّر تلك الصناعة بدأ يُوكل لشخص من خارج الدير شأن إعداد تلك الوصفات التي يحدّدها طبيب يصحبه كاهن، مع اشتراط أن توفَّر تلك الأدوية لقاطني الدير بالمجان. وبخلاف ما ساد في إيطاليا، كان رجال الدين في فرنسا، إبان القرن السادس عشر الميلادي، واستنادًا إلى قرارٍ تشريعيٍّ، غير مسموح لهم بتعاطي مهنة بيعِ العقاقير ما لم يكونوا مسجَّلين في هيئة ترعى تلك المهنة. واستمرّ ذلك إلى قبيل تاريخ اندلاع الثورة (1789)، التي وضعت حدّا لكافة الصيدليات التي تشرف عليها الأديرة، وعرضتها في المزاد العلني للراغبين في امتهان تلك المهنة، فأصيبت تلك المهنة بنكسة. تبرز «آنّا ماريا فولي» أنّ عديد المنابت الموجَّه إنتاجها إلى أغراض طبية وعلاجيّة قد بقيت تابعة للأديرة الدينية، منذ تأسيسها في القرن السادس عشر وإلى غاية العام 1956، مثل المنبت التابع للرهبان الكابوتشيّين في مدينة البندقية الذي أنشئ خلال العام 1576م.

فقد شاعت تلك العادات المتعلّقة بالمنابت الصحية ومحالّ الأعشاب التابعة للأديرة في مختلف أماكن انتشار التنظيمات الدينية التابعة لكنيسة روما، في أوروبا وخارجها. فداخل أسوار مدينة «دوبروفنيك» العتيقة في

كرواتيا، يمكن زيارة الصيدلية القديمة التابعة لدير الفرنسيسكان، والتي يعود تاريخ تأسيسها إلى العام 1317م، وهي صيدلية خاصّة في البداية بالرهبان ثم غدت مفتوحة لعامّة الناس. وقد كانت تضمّ مجموعة هامّة من المؤلّفات في علميّ الطبابة والصيدلة، إلى جانب سجلّات بآلاف الوصفات، ومجموعة كبيرة من الأدوات التي تعود إلى القرن الخامس عشر. ولا زالت هذه الصيدلية ناشطة وتوفّر مستخلَصات وفق الوصفات التقليدية القديمة.

من جانب آخر رافقت جماعات الرهبان الوافدين مع جحافل الحملات الصليبية نحو الأراضي المقدّسة في المشرق وبلاد الشام انشغالات بعلوم الصيدلة. إذ نجد العديد من رجالات «الرهبنة المسلّحة»، ممن استقرّوا بفلسطين إبان الحروب الصليبية، يتقنون فنّ تحضير النباتات والأعشاب المستعمَلة لغرض المداواة. ومن بين الأديرة التي عُرفت بالاشتغال بالصيدلة حينها صيدلية دير القدّيس سالفاتور بالقدس، بفضل ما كانت تجده من دعم من ممالك الفرنجة المساندة للحملات الصليبية، بوصف تلك القلاع نقاطا متقدّمة لاختراق صفوف «المحمّديّين» في المشرق. وقد كانت صيدلية دير «القديس سالفاتور» بمدينة القدس من أفضل الصيدليات بالمنطقة نظرا للدعم الفائق من جمهورية البندقية وجمهورية «جنوة» ودوقية «ساباودو» في ذلك العهد، لما تقدّمه من خدمة للحجيج المسيحيين القادمين من أوروبا.

تَواصَل تقليد إعداد المستخلصات في دير القديس «سالفاتور» في القدس إلى حدود

العشرينيات من القرن الفائت، حيث استمرّ مدّ «السبيسيرية» (spezieria) -والمفردة تعني محلاً لبيع التوابل والعقاقير- رهبان الدير، فضلاً عن المياتم والمدارس التابعة، ما يلزم من أدوية. وقد بلغت شهرة العاملين في صيدلية الدير أن استعان بهم أعيان العرب والباشوات الأتراك إبان فترات الأوبئة التي أصابت الشام في القرون الأخيرة. وقد كان الصيدلانيّ الراهب «أنطونيو منزاني» أحد مشاهير تلك الصيدلية، بفعل تصنيعه المرهم المعروف بـ«بلسم القدس»، وهو مضادّ للتقرّحات والنزيف الخارجيّ والحروق، خضع استعماله لمقادير مضبوطة وأيّام معدودة. وقد جرى تطوير ذلك البلسم إلى سائل، وبات يُستَعمل في القروح التي تصيب المعدة وتقليص آلام الأسنان والسعال. وبفعل الشهرة التي أحاطت بـ«بلسم القدس» غدا مطلوباً في المدن المسيحية الأوروبية.

وتُعتَبر «سبيسيرية» سانتا ماريا نوفيللا بمدينة فلورانسا الصيدليةَ الأقدم في كافة أرجاء أوروبا. فخلال العام 1381م كان الرهبان الدومينيكان يبيعون «ماء الزهر» كدواء مطهّر مضادّ للأوبئة بما يماثل الكحول اليوم. وكانوا يتولون بأنفسهم زراعة النباتات الطبية في المنبت المجاور للدير، ثم يقومون باستخراج مستخلَصات الأعشاب والأزهار ويُعدّون منها العقاقير والمراهم والدهون وأنواع البلسم ويموّنون بها الصيدلية القريبة. ومن تلك المصنوعات الطبيعية ما يُصدَّر إلى أسواق بعيدة نحو الصين والهند. هذا وقد توسّع تقليد الصيدلة مع إنشاء أول صيدلية تابعة للرهبان الكابوتشيّين على أطراف كنيسة القديس أنطونيو، في «كالياري» في سردينيا، خلال العام 1705. ولم تكن «السبيسيرية» حكرًا على أديرة الذكور، بل أنشأت الراهبات أيضاً داخل مقرّاتهن الخاصة محالّ مخصّصة للعناية الطبية والعلاج الطبيعي. ففي «بادوفا» على سبيل المثال، وخلال العام 1769، كانت المدينة تضمّ عشرين ديرًا للراهبات، ضمّت في جنباتها محالاً لصنع مستخلَصات العلاج. وكانت بعض الراهبات على دراية جيّدة بطرق التحضير وبأنواع النباتات والأعشاب، وهو ما يدعمه ثراء الأديرة بالمؤلفات والمخطوطات المتعلّقة بموضوعات الأمراض والمستحضرات والأدوية. وقد سجّل التاريخ العديد من أنواع المراهم والمستخلَصات والمساحيق المستعمَلة في علاج العاهات من ابتكار الراهبات. لتتطوّر الأمور إلى تقديم دروس في علم الصيدلة داخل الأديرة، فقد كانت مجموعة من الرهبان الدومينيكان تقارب الستين، في مونبلييه، تلقي دروسًا في التداوي بالأعشاب لرهبان آخرين يفدون من أديرة أخرى. وفي فلامبروزا، جنب «السبيسيرية» المعروفة التي يعود تاريخها إلى العام 1689، أنشئت مدرسة نباتية ارتادها مشاهير مولَعون بالحفاظ على الطبيعة، من بينهم الراهب «فرجيليو فالوجي» (1626-1707) مؤلّف كتاب «علم النبات» ذائع الصيت. ما تخلص إليه «آنّا ماريا فولي» عبر تطوافها بألوف التجارب، والتدقيق في ميئات الوصفات، أنه لا يمكن بلوغ الصحّة، وفق المنظور النباتي، مرة وإلى الأبد، بل من اللازم الترقّي لذلك المقام كل يوم، عبر ممارسات متتابعة تتضافر فيها الوحدة والانسجام بين العقل والجسد والروح. إذ يتسنى بلوغ الهناء من خلال مراعاة قواعد بسيطة تتمثّل في الغذاء السليم، والعيش المنضبط (المواعيد المتناسقة للنوم واليقظة)، والتناسق الأخلاقي، والالتجاء إلى القدرات الرعائية الكامنة في الطبيعة، بمعنى استعمال الأعشاب الطبية. وإلى جانب ما تورده من توصيفات لآثار النباتات الطبية وخاصياتها عند الاستعمال، تبيّن الباحثة اختلاف تأثيرها بين المرأة والرجل، وبحسب الحالات والأوضاع الملمّة بالفرد من صحّة ومرض، مبرزة أنّ كلّ تعكّر للروح أو الجسد يمكن تخطيه بنوع معين من الأعشاب، يكون فعلها مؤثّرا بفضل العناية واللطف الإلهيَين.

الكتاب: الصيدلية الإلهيّة. تأليف: آنّا ماريا فولي. الناشر: تيرّا سانتا (ميلانو-إيطاليا) ‹باللغة الإيطالية›. سنة النشر: 2021. عدد الصفحات: 263 ص.

المكان

ترجمة ندى القطعاني .ليبيا

بغض النظر عن كونه شيئاً أساسياً في البناء القصصي، الا أنه عند الشعراء شيء ملهم جداً، فمثلاً في قصيدة «الأماكن» من كلمات «منصور الشادي» والتي تغنى بيها «محمد عبده»، كانت تتمحور حول مدى اشتياق المكان في حد ذاته لكل الذكريات التي جمعته مع محبوبته، وأسهب في وصف كل تفاصيلهم في هذه الأماكن؛ دلالة على أن الأماكن باقية، وسوف تظل محافظة على كل التفاصيل، و إن غاب عنها أهلها.

عند الأدباء، تصور المكان لا يختلف كثيراً، يقول «محمود درويش» في إحدى قصائده «إن أعادوا لك المقاهي القديمة، من يعيد الرفاق؟ المقهى موجود، ولو بعد ألف سنة، و لو أصبح ركاماً، أو قطعة أرض مستوية، تظل هي نفسها الحيز الخاص بالمقهى، لكن هل الناس هم أنفسهم ؟ هل سيكون للمكان نفس القدسية في نظر أناس جُدد ؟

في قصيدة Grass للشاعر الأميركي Carl sandburg ، أشار للأماكن التي تشهد الحروب، وإنه مهما كانت ضراوة المعارك وعدد القتلى الذين سيدفنون بطبيعة الحال في المكان، فإنهم سوف يشملهم النسيان بمجرد أن العشب يؤدي وضيفته الطبيعية و ينمو، وسوف يعطي انطباع جديد للناس، وكل الي حدث سوف يتحول إلى مجرد ذكرى يحكي عنها المارون بالمكان يوماً .

What place is this?
Where are we now?
I am the grass
Let me work.

فكرة مقاربة جداً طرحتها الشاعرة الأميركية Emily Dickinson في قصيدتها After a hundred years ، والتي حاولت وأنا اترجمها أن أصل إلى نفس الفكرة، ولو أنه كان عملاً شاقاً لأن المطلع سوف يعرف صعوبة سياقاتها و ندرة كلماتها التي أقوم باختيارهن.

القصيدة :

بعد مائة عام.
لن يتعرف أحدٌ
على المكان..
هناك ..
حيث الأعشاب الضارة
تنتشر و ترتص،
ظافرة.

و الغرباء؛

يجوبونه متمهلين،
يتهامسون باسماء
قدامى الموتى.
و تجلب
رياح الحقول الصيفية
ذكرى توقفها يوماً
في ذاك المكان.

المغني البرازيلي فيكتور ريس لمجلة الليبي :

جمال ليبيا يفوق التوقعات

حاورته : عائشة الحجازي

ليس هناك حواجز وحدود تحول بين الفنان المبدع وبين مصدر إلهامه، هذا ما برهن عنه المغني البرازيلي الأصل «فيكتور ريس» عندما طرح أغنيته الجديدة A Dream with libya) حلم مع ليبيا) على منصة سبوتيفاي spotify الرقمية، فعلى الرغم أن فيكتور لم يزر ليبيا حتى الآن، إلا أنه نجح في أن يسرد قصة اشتياقه وشغفه بثقافتها المتنوعة بإيقاعات شرقية غاية في الجمال والروعة وبكلمات معبرة تعكس حالة من العشق، ومن خلال هذه المقابلة سنتعرف اكثر على شخصية المبدع «فيكتور ريس»، وعن شغفه الفني ومصدر إلهامه الموسيقي، كما سيكشف لنا السبب الذي دفعه للغناء عن ليبيا وعن مواقفه كفنان تجاه القضايا العالمية و الإنسانية.

الليبي : عند قراءتي لسيرتك الفنية يتجلى لي أن موهبتك الغنائية ظهرت في سن مبكر، فهل لك أن تحدثنا أكثر عن بداياتك الفنية، وعن سبب احترافك للغناء؟

* نشئت منذ طفولتي في ظل أجواء فنية في المنزل، لقد كان والدي ملحناً ومؤلفاً موسيقياً على قدر عالٍ من الاحتراف، وهذا أثر في شخصيتي بشكل كبير، لكن التحول الحقيقي في موهبتي كان في فترة المراهقة لأنني أدركت أن الفن جزء من الهوية الإنسانية، وأنه أداة التعبير الأفضل عن صراعتنا الداخلية، كما أنه افضل وسيلة للتعبير عن قضايا المجتمع.

الليبي : الفن وسيلة للتعبير عن الذات كما أنه أداة تواصل مع العالم، ما هي رسالتك التي تطمح لتحقيقها من خلال الغناء؟

* أغلب مؤلفاتي الغنائية تتحدث عن جرح كبير يتعرض له بلدي البرازيل، أعلم أنك تشعرين بذات الشيء تجاه بلدك، لكنني أيضاً أغني للحب والسلام، وأغني أيضاً للإيمان، أغني أيضاً للافتخار بهويتي. فالموسيقى لها وهج تلقائي، فالفنان يرسل رسائله الفنية دون أي نية مسبقة، يحدث ذلك عند اعتلائي خشبة المسرح، أو داخل الاستديو عند التسجيل كذلك، في تلك اللحظات أشعر بالقوة، بالامتنان وبالطاقة الإيجابية.

الليبي : أجد تنوعاً في اختياراتك الفنية، أحياناً أجدك تغني الراب، وأحياناً البوب، وأحياناً الروك والريقي . ما هو النوع الموسيقي الذي تندرج تحته موسيقاك؟

* من الصعب تصنيف النوع الذي اعتمد عليه في الغناء، لكنني أجد الريقي الأكثر تعبيراً عني، أحياناً أضيف موسيقى الجاز لإضفاء البهجة للألحان، وأحب الروك لأنه يعكس التمرد، أما الراب فهو لغة ثقافة الشباب المعاصرة، أريد أن أخبرك بشيء، أنا حالياً أعمل على إضافة ايقاعات الموسيقى العربية والموسيقى الليبية الصحراوية التي حقا أجدها غامضه وساحرة في نفس الوقت.

الليبي : ما هي الطريقة الاكثر تعبيراً بالنسبة لك كفنان، هل تفضل العزف أو الغناء؟

* كلاهما، اعتقد ان الكلمة تخاطب العقل و اللحن والموسيقى تخاطب الروح، كلاهما سلاح فتاك ووسيلة فعالة للتعبير .

الليبي : العمل الجماعي في فرقة موسيقية يتطلب الكثير من الالتزام بالوقت والجهد، حدثنا أكثر عن فرقتك الموسيقية؟

* نعم، أوافقك الرأي، العمل مع فرقة موسيقية يتطلب الكثير من الجهد والالتزام، أنا فخور جداً بالعمل مع فرقتي الموسيقية منذ عام 2013، في غضون السنوات الأولى شاركنا بشكل مكثف في العروض الاذاعية والمهرجانات، لم يقتصر عملي فقط مع الفرقة، بل أديت عدة أعمال موسيقية بشكل منفرد.

الليبي : «حلم مع ليبيا»، هذا هو عنوان اغنيتك الأخيرة التي طرحتها في شهر يوليو على منصة spotify ، ما الذي ألهمك للغناء عن ليبيا؟ بالتأكيد هناك قصة وراء هذه الأغنية .

– نعم، الالهام هو من دفعني للغناء عن ليبيا، هذه الأغنية لم تأخذ مني وقتاً أو جهداً، بل كانت تلقائية لأبعد الحدود ،اعتدت ان أشاهد صوراً عن ليبيا تعكس مدى جمالها وغموض ثقافتها، وذلك عن طريق أحد اصدقائي الليبيين، جمال وأصالة ليبيا يفوق كل التوقعات، انها تذكرني بممالك الصحراء التي تذكر في الحكايات، سحر مخفي لا يدركه أحد، هذا البلد رسم في خيالي كبلدٍ أفريقي بنكهة عربية، مزيج مختلط من الثقافات والأعراق،

شواطئ جميلة تذكرك بالبرازيل، بالتحديد في شهر مارس الماضي وجدت نفسي أعزف الحان عربيه وارتجل كلمات تعكس شغفي بهذه الثقافة، ومن هنا بدأت قصة «حلم مع ليبيا»، تم انتاج هذه الأغنية على تطبيق Grageband وشارك في انتاجها صديقي Dj Maraki، والفضل في هذا الإلهام يعود لصديقي الليبي الذي خلق نوعاً من التواصل بيني وبين بلد لم أزره يوماً.

الليبي : بالنسبة لغلاف الأغنية الذي ظهر في المنصة، كيف تم تصميمه؟

* الاختيار كان محيراً قليلاً، كيف لك أن تختصر بلداً في صورة أو أغنية في صورة ، بحثت جاهداً عن صور تعبر عن ليبيا، استعنت بأحد أصدقائي ليصمم لي هذا الغلاف الذي يجمع الصحراء الليل والجنة.

الليبي : هل لك أن تحدثنا عن كلمات اغنية «حلم مع ليبيا»؟

* بالطبع، إنها تتحدث عن ماهية حلم يحيط به شعور جميل، (حلم مع ليبيا) تصف الشعور بالحنين لشيء لم اختبره من قبل، وكأن تجربة عبور الصحراء هي فرصة للعيش من جديد.

الليبي : رغم كل الاختلافات الثقافية بين البرازيل و ليبيا ما الذي تجده مشتركاً بين الشعبين؟

* نحن البرازيليون نمر بمرحلة سريالية، هذه المرحلة مر بها بلدك بشكل مسبق، من الصعب رؤية بلدك تتعرض للتآمر الخارجي، أنا لا أعرف الكثير عن ليبيا، ولكنني أدرك جيداً لماذا تدخلت جهات أجنبية بغض النظر عن تعطش الشعب للحرية إلا أن التدخل لا يجلب إلا الدمار.

الليبي : من خلال متابعتي لمواقع التواصل الاجتماعي لديك أجد أنك مهتم جدا بالقضية الفلسطينية أود

ان تخبرنا أكثر عن مساندتك لحقوق الشعب الفلسطيني؟

* القضية الفلسطينية قضية انسانية تعكس صراع عالمي، قلة من الناس في البرازيل يعرفون أن هذه القضية هي قضيه سياسية صهيونية هدفها زعزعة استقرار الشرق الأوسط، لفهم هذه القضية قرأت كثيراً عن الاختلاف بين الصهيونية واليهودية، قرأت عن الإسلام واعجبت بشخصية النبي محمد، ذهلت بمدى عظمة القرآن، لم يقتصر الأمر عند ذلك، حاولت فهم دور النظام المالي العالمي في تأجيج هذا الصراع، وهنا اقصد سطوة البنوك والشركات الكبرى، كل هذا هو سبب تحامل الدول العظمى على الدول الصغرى لنهب كل ما تملك من ثروات، في نهاية القول أنا أؤيد القضية الفلسطينية واشعر برابطة الاخوة مع كل الشعوب العربية التي تناضل من أجل استرداد حقوقها.

الليبي : الفنان غالباً ما يعيش حالة من التمرد من أجل الدفاع عن قضاياه، بالنسبة لك كفنان لديك الكثير من القضايا لتدافع عنها، كيف استطعت التأقلم وخلق الجو الأسري المناسب لعائلتك في ظل هذه المشاعر الاستثنائية؟

* هذا السؤال قد سألته لنفسي مراراً قبل الاقدام على تكوين أسرتي الرائعة، ولأكون صادقاً معك أكثر قد حاولت جاهدا أن أخلق التوازن بين حالة التمرد وحالة الهدوء السكينة، التمرد هو وسيلة للتعبير فأنا اتمرد من أجل أن يحظى مجتمعي بحياة عادله تسودها الكرامة، فالحياة هي عملية سريان للعاطفة وللمشاعر المتوازنة.

الليبي : عندما يتبنى الفنان قضية قد يبذل من أجلها الكثير من وقته وجهده كما قد تواجهه الكثير من العقبات، واحياناً قد يفقد الامل في تحقيق أي ارباح مادية تعود عليه من عمله كفنان، هل واجهت مثل هذه العقبات خلال مسيرتك الفنية؟

❖ تعرضت للكثير من العقبات والمضايقات، عندما يتبنى الفنان قضية ويكون لديه وعي ومسؤولية تجاه وطنه وشباب جيله قد يخسر الفرص المناسبة للتمويل، لكن كل ذلك لا يهم يجب أن يستمر الفنان في إيصال رسالته.

الليبي : في رصيدك الفني هناك ما يقارب عن 600 تسجيل بعضها كانت تجديد لأغاني قديمة، ما هي أقرب أغانيك لقلبك؟

❖ اقربها لقلبي أكثرها تعبيراً عن رؤيتي الفنية، لدي أغنية Obsolescência وهي عن برمجة المجتمع واقتياده كالماشية، انا آسف لهذا التعبير، لكنها الحقيقة، كذلك احب أغنية Olhando para o Céu، وتعني التطلع للفردوس، وهي تتحدث عن العيش في الوئام والامتنان للخالق.

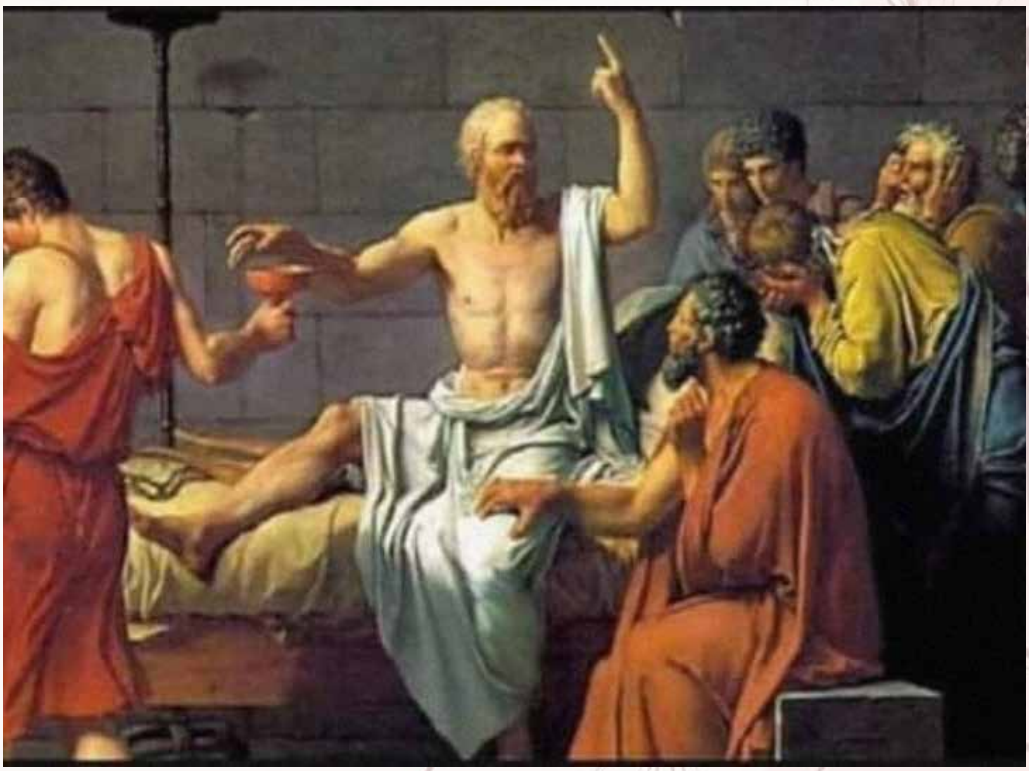
الليبي : ماهي الرسالة التي ترغب بتوجيهها كفنان للشعب الليبي والشعوب العربية ؟

❖ رسالتي هي : كلنا لدينا مسؤوليات تجاه اوطاننا وتجاه هذا الكون، المنطقة العربية كانت مهد للأصلح منذ رسالة السيد المسيح ورسالة النبي محمد، ما يحدث من صراعات على الأراضي العربية ما هو إلا مشيئة الله، أشعر بالأسف لما تمر به بعض الشعوب ولكن أنا على يقين بأن العدالة ستتحقق .

الليبي : في الختام أود أن أعرف ما هي مشاريعك المستقبلية؟

❖ أخطط كثيراً لتطوير عملي في الموسيقى، الاحتمالات والفرص لا حصر لها، ربما يوماً ما سيكون لي جولة موسيقية في بلدك الجميل.

سقراط يُعدم كل يوم



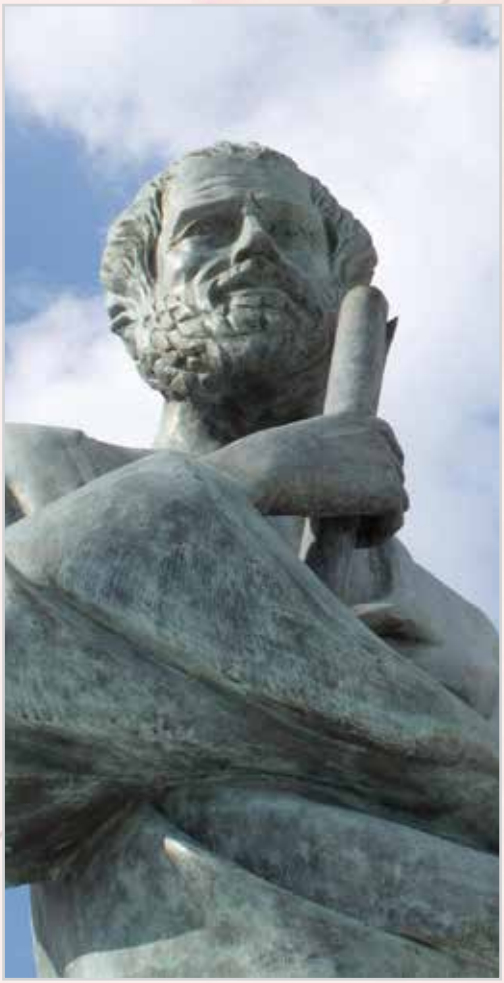
عبد الله علي عمران . ليبيا

لم يختلف مؤرخو الفلسفة، حول الدور المركزي الذي تشغله أفكار الفيلسوف اليوناني سقراط 390 ق.م، في تاريخ الفلسفة، فهو من أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض، على حد وصف «شيشرون»، وإن اختلفوا على شخصيته من الناحية التاريخية، إذ يعتبرها البعض شخصية خيالية، نشأت و ترعرعت في خيال أفلاطون. وبعيداً عن الجدل التاريخي، تبقى أفكار «سقراط»، نقلة نوعية للفلسفة، ومنهجه الجدلي علامة فارقة، في أساليب الحوار والمحاججة، والأهم من هذا كله، يعتبر مشهد محاكمته و إعدامه، اللذان جسدهما أفلاطون في محاورات عدة أبرزها «دفاع سقراط» و «أوتيفرون» من أهم المشاهد المأساوية التي خلدها الفكر الإنساني، بل هي من أكثر المشاهد التي تعد مثالاً بارزاً لمقولة «التاريخ يعيد نفسه» لكونها مشاهد يكررها التاريخ بشكل مفرط، لا يبالغ المرء حين يقول إنها تتكرر يومياً و لو بشكل رمزي.

بشكل عام تمثل حياة سقراط، نموذجاً لحياة المفكر الحر، لقد كان مواطنا أثينياً بامتياز، محباً لمدينته، لذا رفض مغادرتها، بل إنه حين خُيّر بين الهروب منها أو الموت فيها، فضّل أن يموت و يدفن فيها، قائلاً لتلاميذه لحظة إعدامه: «إن شرب السم، أهون عليّ من مغادرة أثينا، لأصبح مجرد تائه»، أما أثناء محاكمته، كان مصراً على إنه لا يدافع عن نفسه، بل يريد أن يجنب أثينا، مغبة ارتكاب خطأ تاريخي متمثل في إعدام شخص بريء. في المقابل، لم يجعله ذلك الحب مواطناً منافقاً، بل كان يجسد حبه لأثينا، في انتقاداته القوية والدائمة لكل الأخطاء التي تحدث فيها، إنه يحب «أثينا» ولكنه في ذات الوقت أكبر المتمردين ضدها والناقدين لها، إنه يرفض ما يقوم به حكامه المستبدون، ولكنه يلتزم بكل القوانين التي تسنها، فاحتمال الظلم بالنسبة له، أفضل من اقترافه، و توق الإنسان إلى الحرية و الديمقراطية، يجب أن لاينسيه مخاطر ما قد يصاحبهما من فوضى و فساد.

لقد عاش «سقراط» شاهداً على كل تناقضات أثينا، عاصر ازدهارها بعد الانتصار على «الفُرس»، وعاصر انحطاطها بعد هزيمتها على يد «أسبرطة»، وهو ما مهد الطريق أمام هيمنة الاستبداد وانتهاء الحكم الديمقراطي (الطغاة الثلاثون)، لقد عاصر الحروب بين «أثينا» و «أسبرطة»، وكان جندياً في جيوشها، وعاصر الثورات (ثورة شعب أثينا ضد الطغاة)، بل كان خطيب الثورة و ملهمها، لقد رفض الاستبداد، وساهم في إسقاطه، ولكنه دفع ثمن الحرية المفرطة، لأن المرحلة الانتقالية التي اتسمت بالفوضى، أفسحت المجال أمام اتهامات و محاكمات و إعدامات صورية، ومن سخرية القدر أن يكون سقراط أحد ضحاياها.

تخلى سقراط عن مهنته التي ورثها عن والده

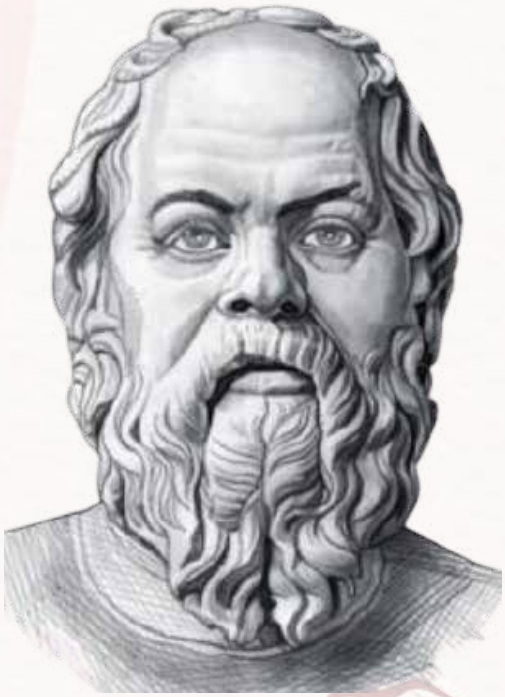


الذي كان «نحّاتا»، لكي يتسنى له ممارسة التفلسف، لقد ترك صنع التماثيل التي تُمجد الأبطال والآلهة، (حتى و إن كانت حرفة سهلة و مربحة)، لكي يسهم في صنع و نحت عقول المواطنين، و ترسيخ منهجية فلسفية منتجة، (و هي أكثر الأعمال صعوبة فضلاً على أنها لا تدر أموالاً)، لقد رأى أن واجبه الديني يحتم عليه التحقق من صحة كلام «رب دُلفي»، و أن يتأكد من مزاعم السياسيين والشعراء، حين يدعون تمتعهم بالحكمة، وانتهى بعد رحلة مضنية من البحث و التدقيق إلى نتيجة مفادها أن الجميع جهلة، بما فيهم هو نفسه، الفارق بينه وبينهم أنه يعلم بحقيقة جهله،

بينما هم يتوهمون المعرفة.

يعد «سقراط» هو أول من أرسى قواعد التفكير المنهجي، الذي يقوم على أن الإنسان هو من ينتج المعرفة، وليس مجرد متلق لها، إنه يرفض أسلوب التلقين، ويعتبر أن الشك وطرح الأسئلة هو الأسلوب الأمثل للوصل إلى المعرفة، فلو خيرّت المعرفة لكي تختار رفيقاً وفياً لها فسوف تختار الشك رفيقاً لا اليقين. ووفقاً للمنهج السقراطي (التهكم و التوليد) فإن الشك هو الذي ينتج المعرفة، والأهم من ذلك هو أن الوصول إلى المعرفة مهمة ملقاة على عاتق الفرد نفسه، ولذلك قال مقولته الشهيرة «اعرف نفسك بنفسك»، كما أنها لا تأتي من الخارج، بل تصنع داخل الفرد أيضاً، وذلك نتيجة لشكه وامتحانه لكل أفكاره ومعتقداته، ولذلك يشبّه سقراط إنتاج الأفكار بالولادة، كما أعتبر أن حالة القلق و الصراع الفكري السابقة لها بأنها هي الأخرى تشبه «المخاض»، والتي لابد أن تكون مصحوبة بالدوار، والذي يعتبر الشعور به إيذاناً «ببداية التفلسف»، وهو ما باح به لـ «تيتاوس» أثناء محادثتهما، ولا تتم عملية المعرفة إلا عندما يصدح الفرد بمعارفه، لأنه لا يكون مرئياً إلا عندما يتكلم، وهي دعوة صريحة للفردية والاعتزاز بالذات، وعدم الانجرار وراء القطيع، ولهذا اتهم بإفساد عقول الشباب.

لقد واجه سقراط معارضة عنيفة عندما بدأت أفكاره تلاقي رواجاً ويلتف حوله الشباب، وكانت أولى الخطوات هي تشويه صورته، بترويج الشبهات حوله، وهي المهمة التي قام بها الإعلام الأثيني (و الذي يمثله المسرح حينها)، حيث صوّرته مسرحية «السحب» (لأريستوفانيس) بطريقة سلبية، وألصقت به صفات لا يتصف بها فحسب، بل هي صفات خصومه التي يرفضها و يكافح



ضدها، حيث أظهرته على أنه يعلم الناس فن (المغالطات) والقدرة على تحويل الباطل إلى حق و الحق إلى باطل، إضافة إلى تصويره على أنه يتقاضى مقابلاً على تعليمه، وهي الصفات التي كان يرفضها وأعلن خصومته للسفسطائيين بسببها، سواءً تعليم المغالطات أو تقاضي الأجر على التعليم، و رغم ذلك تساوى سقراط في نظر المجتمع مع خصومه و وضعوا ضمن فئة واحدة.

ثم بعد ذلك، تم الإعداد لتوجيه التهم له ومحاكمته، و ليس هناك أفضل من الساسة، للتحريض و التخطيط في الخفاء، حيث قام السياسي «أنيتوس» المتضرر من التوعية الفكرية السقراطية، بالتخطيط لمحاكمة سقراط، ولكنه يحتاج لمن يصوغ له كلمات مؤثرة ورنانة، ولذلك استأجر شاعراً وهو «مليتوس» للقيام بهذه المهمة، كما كان يحتاج لشخص مفوه يتولى التنظير و الخطابة، وهي المهمة التي قام بها الخطيب «ليكون»، وبذلك

أعدت عريضة اتهام ضد سقراط، وتقدموا بها لهيئة النزاعات الدينية التي يكون مقرها عادة في «دار الملك».

أما التهم الموجهة لسقراط، فتمثل من حيث جوهرها الركيزة التي يقوم عليها تعميم مشهد المحاكمة و الإعدام، فقد عرف التاريخ محاكمات مشابهة، تقوم على نفس التهم و انتهت بنفس الأحكام، فالتهم تقوم بدرجة أساسية على تصنيف ديني (مؤمن- ملحد)، وهي أكثر أنواع الاتهامات شيوعاً على مر التاريخ، لكونها تهم مغرية، وتدغدغ مشاعر العامة، ومن السهل إثباتها من المدعي، ومن الصعب نفيها من المدعى عليه، كما توفر هامشاً لأكثر العقوبات قسوة وهي الموت.

فقد أتهم سقراط بالإلحاد، لأنه لا يؤمن بآلهة المدينة، أو يشكك في بعض تعاليمها، أو على الأقل يطرح الأسئلة حولها، لكي يخلصها من طابعها الذاتي و يستنبط منها معايير أكثر موضوعية وعمومية، فحين طرح سقراط سؤالاً على أحد رجال الدين، عن «ماهية التقوى» فكان جوابه «هي أن تفعل ما أفعل»، وهي إجابة أقل مما يطمح إليه سقراط الذي لا يقبل إلا الحجج المنطقية، وانتهت تلك المحاكمة بأن حكم عليه بالإعدام، و لكن سقراط نفى كل التهم مؤكداً لكل الأثينيين إنه أكثر إيماناً ممن يتهمونه بالكفر.

و بعد هذه اللمحة السريعة عن حياة سقراط، هل نستطيع أن ننظر إلى واقعنا، ونحصي كم نعدم سقراطاً كل يوم؛ عندما ينتهج تعليمنا أسلوب التلقين، ولا يكون للطلاب أي دور سوى اجترار المعارف و تكرارها؟ كم نعدم سقراطاً حين نرغم الإنسان على الصمت، بحجة أنه من ذهب، وعليه أن يبتلع أفكاره ولا يبوح بها؟ كم نعدم سقراطاً حين ننجر وراء اليقينيات القطعية، والخرافات، تاركين دروب الشك و الحقيقة مظلمة موحشة، كم نعدم سقراطاً حين نعتمد المجاملة و النفاق على حساب النقد، كم نعدم سقراطا حين نتشبث بالمذاهب على حساب الأديان؟ كم نعدم سقراطاً حين ننجر وراء أطماع الساسة الذي لا تحركهم سوى مصالحهم؟ كم نعدم سقراطاً حين يدغدغ مشاعرنا الإعلام و يسوقنا مثل القطيع نحو ما يروج له؟

في المحصلة، يمكن القول بأننا لا نختلف كثيراً عن شعب أثينا في عصور ما قبل الميلاد، إننا شعوب يستعين ساستها الفاشلون بأبواق إعلامية، لتشويه صور خصومهم خاصة من المفكرين، شعوب تكره من يقول لها الحقيقة، وتتبع مثل القطيع كل من يروج فيها الوهم، شعوب يغريها التكفير وهدر الدماء و العنف و الإقصاء، شعوب تحب التلقين و المعتقدات المعلبة، وتكره التفكير والشك والنقد، شعوب تحاكم و تعدم كل يوم «سقراطا» من بني جلدتها، بذات الطريقة و بنفس التهم، دون أن يرف لها جفن أو تعتبر من التاريخ.

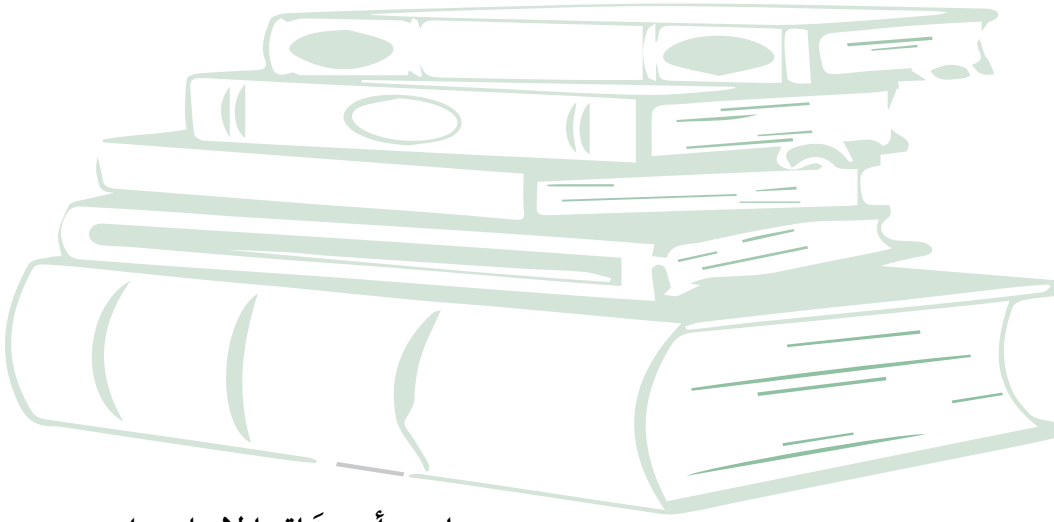
جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

هي لاتقرأ
هي لاتكتب
هي لا تحقد
هي لاتسرق
هي لاتكذب!
هي لاتنسى موعدها مع الله
تشكرهُ على إعطائها النقود
التي تتزايد بشكل بطيء
وعن نجاحها من محو الأمية
وهي لاتعرفُ
الألفَ من الباءِ
وتحدثه عن بقرتها السوداء
وثديها المتهدل
تحدثه عن جاراتها
أم جاسم
وأم مهدي
وأم إحسان
كانت تتحدث
مع الله كثيراً
تحدثه عن نارالحرب
وكيف إلتهمت عظام إبنها
وعن الحاكم وظلمه
كانت تهمسُ
بأُذْن الله
وتقول له للحائط أُذْن ؛
وكلما
سَألها احدٌ
مع من كنتِ تتحديثين
قالت
كنت أُقيم الصلاة.

عبدالله حسين / العراق

أمي..
لم تعرف القراءة والكتابة
لكنها - كل يوم- في غرفتها
كانت تقرأ قصيدة؛



تنهيدة واحدة، من صدرها
تهزُّ ، من فوق الحائط ، صورة أبي.

محمد شمخ. مصر

لقد كبرنا يا امي ولم نعد بحاجة الى
كوبٍ نُبرّد فيه الشاي
لم نعُد بحاجة الى دفء وسادةٍ تجزب
ايادي الغبار
بقلق فلن نصطدم بالعتمةِ مجدداً
أجسادنا تخلت عن التَلبُّس
تلْبَس العراء الاخر،
كبرنا في الغيابِ / في الضجيجِ / في
العتمةِ يا اماه فـ
الغربة نيل تنداح منه ناحية الغرق
والوطن شمس لن تخرج
مجدداً
لأننا كبرنا
وكبرنا

أسامة المكي/ السودان

باعت أمي خَاتمها لإجل دراستي
وأساورها لزواج أختي
وعِقدها لمرض أخي الصغير
لم تترك على جَسدها شيئًا من الزينة
أنا تخرجتُ وسافرت خارج البلاد
أكلّمها مرتين كل أسبوع؛
ولا أكادُ أسمع صوتها من البكاء
أختي تزوجّت رجلا ثريًا
وتعيشُ اليومَ أحلامها كاملةً
أخي الصغير «لاعب كرة قدم شهير»
لم يعد للبيت منذ خرجَ منه في أولِ عقد!
مضت أعوام كثيرة
وهي تركضُ حافيةً للباب
كلمَّا هزه الريحُ أو طرقهُ الجيران
لكنَها كثيرًا ما كانتْ تعودُ بالدمع وعرجٍ
في ركبتيها؛
ماتت أمي
وهي تخبئ خلخالها في محرمةٍ قديمة
مخافةَ أن يمرضَ أحدنا!

عبد المنعم عامر/ الجزائر

في ديوان "شجر الكلام" للشاعر الليبي عبدالسلام العجيلي ..

ملحُ الفكرة

عبدالباسط أبوبكر محمد. ليبيا

مدخل:

إن الفنَ لا ينسخ الطبيعة. «اندريه جيد»

ليس في العالم خيالٌ بدون حقيقة. «جلال الدين الرومي»

* * *

ديوانٌ تأخر في الصدور، قصائد لا يحكمها ترتيب زمني، الديوان لا يحوي تعريفاً للشاعر، الأمر مختلف كثيراً في محتواه وفي هيئته.

الأمر يثير الكثير من نقاط الجدل، وقبل أن نبدأ في هذه القراءة، نحب أن نطرح هذا السؤال: لماذا هذا التعامي الذي يمارسه الشاعر الليبي بحق نصه ؟!

الكاتب الليبي عموماً، لا يهتم برسم شكل خاص به، أو كيان يصوغ بعض مقومات شخصيته، شاعرٌ ينزوي بنصوصه الباهرة ليترك المجال للأقل جودة.

ديوان «عبدالسلام العجيلي» دفعني لطرح هذه الأسئلة، خصوصاً عندما قرأت في مجلة العربي الكويتية.. تعريف صغير بديوانه .. ويبدو أن الذي قام بإرسال الديوان نسي أن يعرف بالشاعر جيداً فحدث الخلط بينه وبين الروائي السوري «عبدالسلام العجيلي».

في ظل هذه المقدمة يظل الخيط الرفيع الذي يربط بين الطبيعي وغير الطبيعي وارداً هنا فيما يحيط بالشاعر، حيث القصيدة تصنعها مجموعة ظروف، ويظل الواقع الحقيقي يلقي بظلاله هنا وهناك، في جزئيات شائكة يختارها الشاعر ليقفز إلى الأذهان أو فلنقل طريقاً شائكاً يختاره الشاعر الليبي ليصل إلى المتلقي في ظل حضور نص غائب الخصوصية كالنص الحديث (أو تتوفر فيه من الخصوصية بدرجةٍ بسيطة)

بهذه الفكرة العامة عن الديوان نتناول القصائد كالآتي:

أولاً: قصيدةُ [السفر الرمادي] والتي جاءت في بداية الديوان، وهذه القصيدة كانت هي القصيدة الوحيدة المنشورة للشاعر ولفترة طويلة جداً، هذه القصيدة تعطي فكرة جيدة عن تعامل الشاعر مع قصائده الأخرى، بدايةً من العنوان الذي يشكلُ مُغايرةً، ومروراً بمقاطع القصيدة التي تحملُ داخلها بذور رد فعل محموم تجاه الواقع حيث: [تنامُ الذكريات سأماً تخثر في مسام الليل، وترتعد الخطى في عُري المسافات] وانتهاءً بزخم التفاصيل الذي يدخلها الشاعر بوتقة القصيدة منساقاً وراء الواقع برؤية مختلفة نوعاً ما.

ثانياً: نرى في قصائد [العجيلي] بحث الشاعر عن حالة مغايرة، حالة متخيلة ومحمومة بالواقع في ذات الوقت، لذلك فهي تغرسُ جذوره في العمق (عمق الواقع طبعاً) لتستعرضه بشكل مغاير.

قصائد العجيلي ممسوسة بأجواءِ المدينة،

وباستثناء قصيدة «السفر الرمادي» التي كتبت في فترة متقدمة تكاد تكون أغلب قصائد الديوان تواكب التحولات في المدينة وتنصهر فيها مظاهر عدة: (مدينة ضيعت قميص نومها) و(المدينة تتثاءب.. تحك خاصرتها جيداً) و(المدينة التي أحببت.. تركتني خارج أسوارها).

وتقف القصيدة على مجموعة من الصور ومن هذه الصور (لعاب الطوابير) إلى (صحراء الأسرة) إلى (الليل قبعة الخائفين) و (ريح عجوز سقطت أسنانها) على تماس مع أغلب المواضيع لذلك تبرز في القصيدة بروح مختلفة: (فالرأس مرهون بظل رصاصة) و (ثروتي حزمة من البطاقات) و (النعاس بطعم البرتقال).

قصائد العجيلي توظف السرد في خلق فضاء مغاير، وهنا تقترب القصيدة من القصة بالأخص عندما تتماس مع اليومي بحميمة خاصة لذلك تظل لها القدرة على الوصول إلى القارئ، ويقف التناسب بين شقي الكلام (المادي والمعنوي) لخلق حالة مشهدية ملائمة يتسع فيها الخيال العميق الدلالة إلى أبعد الحدود:

والنهارُ لا يعرف
كيف يمشي متسللاً
وعلى ساقٍ واحدة

إلى ثلاجة الموتى ثم يعود..

ثالثاً: كلُّ شيء يشكل استثناءً، لكن الاستثناء الكبير يظل في القصيدة في حد ذاتها، لذلك تنحاز أغلب القصائد إلى الذات في تلمسها خلق رد فعل جماعي، من هنا تنساق الذات عبر تفاعلها مع الآخرين – وبصيغة الجمع – في تلمس اغلب المواضيع، الذات التي يكتبه العجيلي ذات غير محايدة، ذات لا تركن إلى مشاغلها، وتقفل الباب على الآخر،بل تصر على وضعه في بوتقة رد الفعل، لذلك فهي تستقطب الحدث، لتسرب من خلاله رد الفعل، لكن الذات تعود إلى عالمها الصغير، إلى حدودها وعوالمها الخاصة، وإن كان سياق القصيدة يطلق عنان الذات نحو فضاء أرحب، فإنه أيضاً يعود بها نحو بعدها الواحد:

وضعي **يدكِ على صدري**
حتى لا أسقط عليكِ
احملِيني إلى سريرٍ لا يسخر
من قصائدي
ثم انزعي لساني لا أريد الكلام.

المواضيع المطروحة من خلال القصائد تكاد تكون مُغلفة بنوع من الغموض، تساهم في هذا الغموض كل عناصر النص – كأن القصيدة في حالة تمرد دائم – فالمواضيع تطرح في إطار من الصور، لذلك تظل مسكونة بقلقها إزاء المتلقي، فالقصائد أشبه بلقطات متشابكة تحكمها تراتبية الشاعر، تبدأُ من ذاتية الفعل، وتكمله الصور المستحدثة، الشاعر هنا يُسودُ نفسه، نقطة عبور، مستوى آخر للتفسير، عين جديدة ترى وتبهر وتنقل:

أنتعلُ **ثقباً في الصباح**
أهرب في جيب الظهيرة قبلتي
اقترح عظامي حطباً لمساءات الرحلة.

رابعاً: في مستوى آخر تُشكلُ بعض المقاطع نوعاً من التقابل، يتقابلُ فيه الجزئي الكلي، ويتشكل عبر هذا التقابل نوعاً مغايراً من الرؤية، فالشاعر يقدم الجزء بينما هو مُنشغل بالكل، يطرح من خلال الجزء الظاهر ما يريد أن يقول ويترك الباقي للمتلقي:

وليس لي هنا.. إلا
مؤامرة الزعتر
والآبار الملغمة
والرعاة المخبرون.

قصيدة «العجيلي» تؤطر الحوادث جيداً، لذلك فهي تملك جذوراً قوية في الواقع،وهي في نفس الوقت ترتدي لباس الخيال الزاهي، الخيال الذي هو [رؤية أكثر نفاذاً للواقع](2) لذلك فهي لا تطلق العنان للخيال إلا ليجذبها الواقع، إنها قصيدة قطبين، إنها مسكونة بالواقع في ذات الوقت المسكونة بالخيال.

خامساً: سؤال مهم يظهر من خلال تناول هذا الديوان [وهذا السؤال تظهر في الشعر الحديث عادة] هل تنطبق الفكرة على النص تطابقاً كاملاً ؟!

ففي أغلب قصائد الديوان يظهر انفعال الشاعر وراء الصور على حساب فكرة النص الأساسية، من هناك ففكرة نص [السفر الرمادي] مثلاً، تضيع من كثرة الصور المنجزة، وتظل الفكرة في النصوص الأخرى جزئية معتمة بعض الشيء، لكنها تناوش القارئ من خلال ما يتوفر فيها من صور منجزة.

ما ينقص النصوص الحديثة بعض من ملح الأفكار، لذلك يجب التركيز على تطابق الفكرة مع كامل القصيدة حتى لا تظهر زوائد لاتخدم النص أو صورة لا تتطابق مع الفكرة!

سادساً: قصائد الديوان تُكمل بعضها، أي أنها تشكل مع بعضها مجتمعة قصيدة طويلة أو مجموعة من القصائد التي يجمعها عنوان واحد، حيث تخيمُ عليها نفس الأجواء ويستقطبها الحدث ويتضح من ذلك أن معظم قصائد الديوان كُتبت بنفسٍ واحد، وتتشكلُ عبر فترةٍ زمنية محددة، لذلك فالديوان قطعة واحدة، نسيج واحد وقصيدة واحدة.

جيل Z

نادية محمد. مصر

يشير تقرير بالغ الأهمية صدر في كتاب «أحوال مصرية» الصادر عن مركز الأهرام للدراسات السياسية والأستراتيجية عدد أكتوبر 2020 . إلى موضوع جدير بالتمكعن والدراسة، ألا وهو جيل z ، فما هو أو من هو هذا الجيل ؟

إنه الجيل الذي ولد مطلع الألفية الجديدة، من مواليد 1997 إلى 2000، ومتوسط عمر هذا الجيل يتراوح بين (18 – 22) عاماً، ويأتي بعده جيل ألفا، وهم الذين ولدوا من عام 2012. و جيل z هو جيل الحادي عشر من سبتمبر لكونه ولد قبل أحداث 11 سبتمبر 2001 مباشرة ليعيشوا في ظل عالم لم يعد آمنا فأصبح لا يستهويهم الشعر الرومانسي والعاطفي وقصص البطولات الشعبية، ولذلك يفسر لنا ميل هذا الجيل إلى أدب الرعب والفانتازيا . فكيف أثر هذا الجيل على ملامح وطبيعة الأدب المعاصر والأحداث وكيف تأثر بالأدب المعاصر في ظل عصر المعلوماتية .؟

الأدب: هو ترجمة الأفكار والمشاعر والخواطر الإنسانية بأسلوب راق. وكتابتا يعرج إلى النثر والنثر المنظوم إلى الشعر المنثور والموزون يفتح أبواب القدرة على التعبير والإبداع وهو إنعكاس للواقع وحقيقة المجتمع . (دكتورة/ منى حواس)

جيل z يعتبر الجيل الرقمي الذي لا يعرف سوى الإنترنت والهواتف المحمولة والكتاب الإلكتروني . ويحصل على ثقافته الأدبية من الفيس بوك والأنستجرام.

أدب الفيس بوك :

هذا الجيل لديه القدرة على التكيف مع المستجدات التي تطرأ على كل الوان الأدب الرقمي واشكاله المختلفة . لذا فالحفاظ على اهتمامهم لقرأة كتاب أدبي لنهايته مهمة صعبه جداً ، واهم الكتابات الأدبية المكتوبة بمعرفتهم تتسم بالجرأة والتمرد على التقاليد والنفور من القضايا التربوية، ومعظم الكتابات التي يكتبونها تصنف تحت اسم «البوح»، فليست شعر أو قصة ولا رواية.

يهتم جيل زد بأدب المغامرات والقصص البوليسية والولع بالغموض والألغاز، واتسمت لغة التعبير في الكتابات التي راجت بين ابناء هذا الجيل باسم لغة «الفرانكو آراب» بديلاً عن الأبجدية العربية . مما أدى لعدم فهمهم الفهم الصحيح لقيمة اللغة وسلامتها وقوتها في التعبير، وتوصف كتاباتهم بالركاكة في الأسلوب اعتماداً على الفكرة أو المضمون وليس الأسلوب، وظهر الأدب الرقمي وأدب الجدران (يقصد بها صفحات التواصل الاجتماعية وحوائط الشوارع والأرصفة)، والادب التفاعلي للمزج بين الأدب والتكنولوجيا، وصارت الرواية تأخذ شكلاً أقصر في عملية الكتابة، مما أدى للكتابة السطحية نتيجة التسرع المفرط من بعض الكتاب ورغم هذا نجد رواجا بين أبناء جيل زد ، ونظراً لاختلاف أنماط التعليم من حكومي وخاص ودولي ظهرت «الثقافة المهجنة « بمجال الثقافة والأدب نتيجة اعتبار أبناء هذا الجيل ، استعمال اللغات الأجنبية والتشبه بأهلها نوعاً من الانفتاح والتطور، وأصبح بعضهم لا يستطيع التعبير عما في خواطرهم باللغة العربية سواء بالكتابة أو الكلام، أصبحت نمط لغة الفرانكوآراب بالكتابة هي السائدة مما ساهم في تعميق الفجوة في لغة الحديث بين أبناء الجيل والأجيال السابقة وبين أبناء الجيل ذاته.

جيل زد هو جيل شفرته العالمية ونظرته تتجاوز المحلية، ويرفض الواقع بهدف التغيير ويعيش مرحلة اغتراب، أو «الما بعديات» وميكنة الإنسان وأنسنة الآلة، فهو جيل يعاني من تأثير الازدواجية المعيشية بين عالمه الافتراضي الذي يحبه ويحقق أحلامه، والواقع بما يحمله من تحديات وتناقضات تنعكس بوضوح في الأمراض الاجتماعية والسلوكية وتشوه القيم .

"حكايات عربية" من داخل زنازن السّجون ..

أدب السجون

د.محمد منصور الهدوي - الهند

كما أنّ الأدب ابن بيئته التي تترك بصماتها وتنطوي ارتساماتها في جوهره وصياغته وشكله ومضمونه، اشتهرت بعض أنواعه على مر العصور في بيئات خاصة جداً؛ صبغت ما ينتج في ظلها بصبغتها الخاصة، فكان هناك «أدب المهجر» و«أدب الرحلة» و«أدب السجون».

والأخير نوع خاص جداً من الأدب، يصبح معه الأسير هو الكاتب والحكاية، أو الراوي والراوية، ويتحول السجن من قفص ضيق إلى عالم رحيب يعبّر به السجين عن نفسه ومعاناته وروحه وتطلعاته وآماله.

«أدب السجون» دليل ثقافي وتاريخي على قسوة القبضان وظلم السجان وقهر الظلمات وهدير التوق للحرية، ولذلك فقد سماه الكثيرون «أدب الحرية»، وعلى الرغم من أن الأدب واحد من أهم أشكال التعبير التي تمنح للكاتب ليقول كل ما يجول بخاطره من أفكار، إلا أن له العديد من الأشكال، منها العاطفية والتاريخية والسياسية والإجتماعية، وكل منها له تأثيره الخاص على المجتمع والقارئ بشكل خاص، تحديداً إذا كانت النتاجات ذات طابع سياسي من الذي يدور رحاه حول الاتجاهات الاعتقالية .

ومن الواضح أن قضيّة السجن السياسي أثّرت على الحالة الأدبية في الدول العربية، ومنذ سبعينيات القرن الماضي دخل «أدب السجون» إلى المكتبات العربية، محدثاً خرقاً في القمع السياسي عن طريق الرمز الأدبي ،ونقلت أعمال عدد من الكتاب والأدباء العرب الإبداعية معايشات ما يحصل خلف القضبان وأقبية الأفرع الأمنية إلى العامة، وعممت تجربة التعذيب التي يتعرض لها المعتقلون

والمحكومون بقضايا سياسية في الدول العربية والويلات التي واجهوا تحت نير أخطبوط الاستعمار وربقة الاحتلال .

على هامش التجربة الابداعية في المعتقلات :

إن واقعية ما تطرحه التجربة الإبداعية في المعتقلات، تعكس حقيقة الواقع الذي عاش فيه المعتقل المضطهد، وتكشف بشكل فعّال عن المُثل العليا الوطنية السياسية والاجتماعية، وعن المضمون النضالي والإنساني،وقد حاول الأدباء المعتقلون جاهدين من خلال قطعاتهم الإبداعية، أن يكونوا صادقين مع تجربتهم، أوفياء لها، يسجلونها بصدق وأمانة؛ لأنها تعكس ما في دواخلهم من مشاعر وطموحات وتحديات وروح عالية، وتمسك بالهدف السامي الذي اعتقلوا في سبيله، لقد شكلت قسوة الاعتقال، بما فيها من كبت نفسي وتعذيب جسدي، تربة خصبة لتفجر الطاقات الإبداعية، كردّ فعل طبيعي ومنطقي على ممارسات القمع، وهذه التجربة الإبداعية كان لها تأثيرها على المعتقلين من حيث تعزيز صمودهم وتحديهم لممارسات السجان؛ كما ساهمت في خلق الظروف المناسبة وتهيئتها لتربية الإنسان المكافح سيما الفلسطيني وتجذير انتمائه وتصليب إرادته؛ وتمكينه من بناء الذات الوطنية التي تؤهله لكسب معركة الصراع التي يخوضها ضد الاحتلال.

وتمتد جذور النتاجات الإبداعية التي تخلقت خلف القضبان، في التاريخ العربي والعالمي؛ فثمة أسماء عديدة كتبت الشعر والنثر وأصحابها يقبعون خلف الزنازين. ومن الأدباء العرب الذين جادت قرائحهم بالشعر والنثر، وسجلوا تجربتهم وهم في السجون العربية: الشاعر أحمد فؤاد نجم (في ديوان الفاجومي)، والروائي صنع الله إبراهيم (رواية/ تلك الرائحة)، والكاتب شريف حتاتة (سيرة/ العين الزجاجية)، وعبد الرحمن منيف (رواية/ شرق المتوسط)، وعبد اللطيف اللعبي (رواية/ مجنون الأمل)، وفاضل الغزاوي (رواية/ القلعة الخامسة)، والطاهر بن جلون (رواية/ تلك العتمة الباهرة)، وغيرهم؛ أما على المستوى العالمي فنجد أدباء وشعراء مناضلين أمثال: لوركا، ونيرودا، وناظم حكمت، ويوليوس فوتشيكو.

نماذج من التجربة الفلسطينية في زنزانة إسرائيل :

ويمثل الأدب الذي كتبه المعتقلون الفلسطينيون في المعتقلات «الإسرائيلية» صورة حية وواقعية للمعاناة التي مروا بها وعايشوها، ولم يأت هذا الأدب تنفيساً عن لحظة اختناق، أو تصويراً للحظات بطولة؛ إنما عبّر عن حالة إنسانية وأبعاد فكرية ونضالية، بأنها الأغنى والأكثر شمولية وزخماً من حيث الكم والكيف بين تجارب الشعوب وحركات التحرر؛ ويعود ذلك إلى ارتباطها بالقضية الفلسطينية وتحرير فلسطين، وطبيعة الاحتلال «الإسرائيلي» الذي نتعرض له؛ فهو الأطول في التاريخ؛ إذ لم يبق شعب من شعوب العالم تحت الاحتلال غير الشعب الفلسطيني. ونذكر أن أول كتاب فلسطيني وُضع في أدب المعتقلات هو للكاتب «خليل بيدس» الذي كتب كتاباً بعنوان «أدب السجون» أثناء فترة اعتقاله في سجون سلطات الانتداب البريطانية في فلسطين، وقد ضاع هذا الكتاب في زحمة أحداث حرب عام 1948.

ومن الشعراء الفلسطينيين الذين كتبوا في التجربة الأدبية الاعتقالية أيضاً: محمود درويش، ومعين بسيسو، وتوفيق زياد، وسميح القاسم.

ظهور أدب المعتقلات الفلسطيني إلى حيّز الوجود :

إن المعتقل الفلسطيني بفكره ومحتواه الثوري والنضالي، يشكل هدفاً أساسياً للاحتلال» الإسرائيلي «الذي كرّس كل طاقاته وجهوده في

كل المجالات وعلى كافة الأصعدة لتشويش فكره ووعيه، وتشويه سلوكه وأفعاله النضالية؛ ومن الأساليب التي سعى الاحتلال «الإسرائيلي» لممارستها على المعتقلين الفلسطينيين لتنفيذ مخططاته، سياسة الإفراغ الفكري والثقافي، التي تهدف إلى زرع ثقافة مشوّهة بديلة، تعمل على صياغة نفسية المعتقل من جديد وتطويعه وفق إرادتها؛ لهذا قامت سلطات الاحتلال بإعلان الحظر التام على الثقافة الوطنية والإنسانية؛ بل على كل وسيلة ثقافية؛ حتى الورقة والقلم والكتاب؛ فقد كانت سلطات الاحتلال تعتبر أن امتلاك ورقة وقلم من الأمور المرتبطة بالحضارة والرقي .

واستمرت سياسة الحصار الثقافي والفكري من عام 1967 وحتى عام 1970؛ حيث أدرك المعتقلون خطورة الوضع الذي يعيشون فيه، وأحسوا بالفراغ الفكري والثقافي، تحت ضغط عدم تواصلهم مع العالم الخارجي، فهم في عزلة مقصودة ومبرمجة، ما حدا بهم إلى المطالبة بإلحاح ومثابرة بإدخال مواد ثقافية من كتب وصحف ودفاتر وأقلام، ولم يقتصر الاعتقال على الرجال؛ بل طال فكّه نساء فلسطين المناضلات اللاتي دخلن المعتقل، ومن أسماء النساء اللاتي كتبن خلف القضبان: ناهدة نزال، وزكية شموط، وختام خطاب، وسعاد غنيم، وجميلة بدران، وحليمة فريتخ، وعائشة عودة.

وكانت إدارة السجون الإسرائيلية تماطل في تنفيذ مطالب المعتقلين؛ متذرعة بأسباب عديدة، لكن هذه المماطلة لم تثبط عزائم المعتقلين. فخاض السجناء غمار عدة ميادين كالاحتجاج المباشر ممّا اضطرت سلطات السجون إلى السماح بإدخال الكتب والصحف والدفاتر والأقلام من خلال الصليب الأحمر؛ إلا أنها وضعت قيوداً على ذلك ، ورغم كل هذه الإجراءات والممارسات القمعية التي تمارس ضدهم، إلا أنهم تمكنوا بقوة الإرادة والصمود من إنتاج أدب متميز حمل بصمات التجربة التي عايشوها.

مراحل حضور مشهد أدب السّجون الفلسطيني :

ولم تأت التجربة الإبداعية للمعتقلين دفعة واحدة؛ بل مرت بعدة مراحل صقلتها فغدت جوهرة فريدة أثبتت حضورها ومكانتها في المشهد الأدبي الفلسطيني، وهذه المراحل هي:

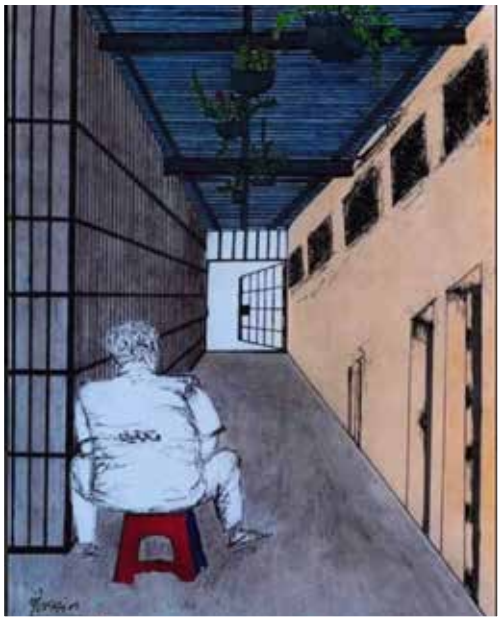
وفي المرحلة الأولى شكّلت الرسائل التي يبعثها المعتقل إلى ذويه الكتابة الأدبية الأولى من خلف القضبان، حيث حاول المعتقلون في رسائلهم استعمال ديباجات إيحائية معينة لجأوا إليها لتمويه الرقيب الإسرائيلي؛ فكانوا يختارون أبياتاً من الشعر أو عبارات من النثر، يسطرون بها رسائلهم. وكان التعبير بالشعر البدايات الأولى في إبداع المعتقلين، فهو أسرع الأنواع الأدبية استجابة للتعبير عن المعاناة، لهذا لجأ عشرات المعتقلين إلى المحاولات الشعرية التي تترجم مشاعرهم وتعبّر عن مكنونهم النفسي،ومن المعتقلين الشعراء الذين نشروا قصائدهم في الديوان: محمود الغرباوي،

مؤيد البحش، محمود عبد السلام، عبد الله الزق، وليد مزهر، وليد قصراوي ومن سار على منوالهم.

وقد تمكّن المعتقلون في فترة الثمانينيات أي المرحلة الثانية من تهريب نتاجاتهم الإبداعية إلى خارج المعتقل، واهتمت الصحف والمجلات المحلية بنشر إنتاجهم؛ ما شجعهم على مواصلة الكتابة وتطوير إبداعاتهم، كل هذا ساهم في تطور التجربة الإبداعية لدى المعتقلين؛ من الشعر إلى الخاطرة إلى القصة القصيرة، إلى النص المسرحي الذي كان يمثل في المناسبات الوطنية داخل المعتقلات،كما حاول المبدعون المعتقلون توصيل نتاجاتهم إلى أكبر عدد من المعتقلين؛ وذلك بالعمل على إصدار مجلات أدبية تضم نصوصا أدبية مختلفة لعدد كبير من المبدعين .

وتليها المرحلة الثالثة شهدت هذه الفترة زيادة ملموسة في عدد الكتب التي صدرت للمبدعين المعتقلين؛ ومن الكتابات التي نشرت في هذه الفترة تحت دور النشر المرموقة : ديوان «فضاء الأغنيات» للمتوكل طه (1989)، وديوان «المجد ينحني لكم» لعبد الناصر صالح (1989)، وديوان «الجراح» لهشام عبد الرازق (1989)، وديوان «أوراق محررة» لمعاذ الحنفي (1990)، وديوان «حوافر الليل» لفايز أبو شمالة (1990)، وديوان «ترانيم خلف القضبان» لعبد الفتاح حمايل (1992)، وديوان «رغوة السؤال» للمتوكل طه (1992)، وهلمّ جرّا.

وتعقبها المرحلة الرابعة ،شهدت هذه الفترة كتابات متعددة في أدب المعتقلات كتبها معتقلون سابقون تحرروا بموجب اتفاق أوسلو، بعضها كُتب داخل المعتقل مثل: رواية «قمر سجين وجدران أربعة» لمعاذ الحنفي، وروايتي «عاشق من جنين» لرأفت حمدونة، التي كتبها في معتقل نفحة، و«الشتات» كتبها في معتقل بئر السبع، ورواية «ستائر العتمة» لوليد الهودلي،



التي كتبها في المعتقل.

وثمة كتابات كتبت داخل المعتقل وهرّبت إلى الخارج ونشرت مثل: روايتي ظل الغيمة السوداء، وعلى جناح الدم (2006) لشعبان حسونة، التين كتبهما في المعتقل الذي يقضي فيه حكماً مدى الحياة . وثمة كتابات كتبت خارج المعتقل، منها: ديوان «رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال» لمحمود الغرباوي (2000)، وديوان «من وراء الشبك» لمؤيد عبد الصمد (2000) وما إليها.

لمحات على كتب وروايات في أدب السجون :

في الأدب العربي كتب الأدباء العرب الكثير من الكتب عن فترات اعتقالهم وسجنهم و خاصة في سجون الاستبداد الشرقي والاحتلال الإسرائيلي سوى المؤلفات التي سبقنا الاشارة إليها؛ فدعني أضيف من مثل «تجربتي في سجن النساء» – نوال السعداوي ، «العصفور الأحدب» – محمد الماغوط، «300 يوم في إسرائيل» – خيري الذهبي – عن سجن عتليت في اسرائيل، «بالخلاص يا شباب» – ياسين

الحاج صالح – سجون الأسد في التسعينات.

وفي السّنوات القليلة الماضية صدر كتابان لراسم عبيدات عن ذكرياته في الأسْر، وفي العام 2005 صدر للنّائب حسام خضر كتاب «الاعتقال والمُعتقلون بين الاعتراف والصّمود» ، وفي العام 2007 صدرت رواية «قيثارة الرّمل» لنافذ الرّفاعي، ورواية «المسكوبيّة» لأسامة العيسة، وفي العام 2010 صدرت رواية «عناق الأصابع» لعادل سالم وفي العام 2011 صدر «ألف يوم في زنزانة العزل الانفرادي» لمروان البرغوثي» و«الأبواب المنسيّة» للمتوكّل طه، ورواية «سجن السّجن» لعصمت منصور، وفي العام 2012 صدرت رواية «الشمس تولد من الجبل لموسى الشيخ ومحمد البيروتي» كما صدر قبل ذلك أكثر من كتاب لحسن عبدالله عن السجون أيضاً، ومجموعة روايات لفاضل يونس، وأعمال أخرى لفلسطينيين ذاقوا مرارة السجن. وفي العام 2011 صدرت رواية «هواجس سجينة» لكفاح طافش، وفي 2013 صدر كتاب«الصّمت البليغ» لخالد رشيد الزبدة، وكتاب نُصُب تذكاري لحافظ أبو عباية ومحمّد البيروتي».

وفي العام 2014 رواية «العسف» لجميل السلحوت ، ورواية «عسل الملكات» لماجد أبو غوش، وفي العام 2015 «مرايا الأسر» قصص وحكايا من الزمن الحبيس» لحسام كناعنة، ورواية « مسك الكفاية سيرة سيّدة الظلال الحرة» و « نرجس العزلة» للكاتب الأسير باسم الخندقجي، ورواية «زغرودة الفنجان» للأسير حسام شاهين، وفي العام 2016 رواية «الشّتات» لأشرف حمدونة، وديوان «ماذا يريد الموت منا؟» لتحرير اسماعيل البرغوثي، ورواية «الأسير 1578 » للأسير هيثم جمال جابر.، وروايات « وجع بلا قرار»، و«خبر عاجل» و «بشائر» للأسير كميل أبو حنيش. ولن يتوقف هذا المسار الى أن يقضي الله أمرا كان مفعولا.

سمات جمالية وميزات إيقاعية لأدب السجون :

يزدان أدب السجون بحيوية الانفعال، وصدق التجارب كما تنفرد التجارب الأدبية بالالتزام في السجون بالالتزام بالقيم، والمبادئ، والتناغم مع القضية، في تجاوز الهم الفردي إلى الهم الجمعي والعام، ومن أهم سمات أدب السجون:

العُمْق: يمتاز «أدب السجون»بعمق التعبير في الدلالة والمضمون، وفي الربط بين الفكرة والأسلوب، والرمزية، والتصوير الفني: كثيراً ما يلجأ الأديب إلى فرط عقود اللغة، وما حوت من جمال وجواهر، ليعيد تشكيل فكرته وشعوره في قالب لغوي جديد.

والبلاغة: الصناعة البلاغية رائجة الاستخدام،كالكنايات والاستعارات والتشبيهات والمجاز المرسل والمحسنات اللفظية والبديعة ،وسعة الخيال: يلجأ الكاتب إلى الخيال في الغالب لاستعارة الصور أو الأحداث، فتتفاعل الفكرة في خياله مع صور إبداعية، بقالب لغوي خاص ،والحزن المشوب بالتحدي، فمسحة الحزن لا تكاد تفارق المقطوعات الأدبية على اختلاف موضوعاتها، حتى تلك التي أراد بها صياغة مساحة من الفرح، لا تكاد تخلو من ألم أو آهات أو دموع، مثلما يحوز الثقافة الواسعة: حيث يهتم الأسرى بتنمية ذواتهم ومهاراتهم وقدراتهم.

في نهاية المطاف أقول بصراحة إن أدب السجون له انعكاسه الكبير والإيجابي على نفسية الأسير والواقع الاعتقالي، كونه يعبر عن ذواتهم وآمالهم وطموحاتهم الشخصية والوطنية، ويخرجهم من ضغوط الاعتقال وأجواء الكبت والقيد إلى عالم الخيال الرحب، وإن أدب الأسرى فيه ما ليس بغيره من مصداقية، ومعاني إنسانية، وأنه يحمل مضامين مهنية، وبلاغة إبداعية يجعله أقرب للمستمع والقارىء من غيره، واستطاع أن يلفت انتباه المهتمين والأكاديميين والنقاد العالميين .

حكاية مشط

رامز رمضان النويصري. ليبيا

ها هي مجموعة قصصية جديدة، لقاصة تجتهد في شق طريقها إلى عالم الكتابة القصصية، بهدوء ودون إثارة أي ضجة، في عالم يتحول من الواقع إلى الافتراضي، بدأت بنشر نصوصها عبر المواقع الثقافية والأدبية، ومنصات التواصل الاجتماعي، حيث وجدت البراح لنشر نصوصها القصصية. عندما قرأت أولى نصوصها القصصية قبل عامٍ -تقريباً1-، أدركت أن ثمة قاصة جديدة تبدأ خطواتها على درب «لطفية القبائلي» و«مرضية النعاس»، وتكمل مسيرتيهما في كتابة القصة القصيرة النسائية في ليبيا.

بساطة في كل شيء:

لعل أهم ما يميز نصوص هذه المجموعة، أو مجمل نصوص قاصتنا، هو بساطتها، سواءً على مستوى اللغة السردية التي لا تبحث عن الإبهار أو الفخامة؛ فالمفردات بسيطة ومما يصادفنا كثيراً، والأوصاف هي ما يقع في النفس مباشرة، أو ما يعرف بأثر اللقاء الأول.

الصورة الثانية لهذه البساطة؛ هو في ترتيبها للمشهد القصصي، فهو في العادة بدون تأثيث أو صخب، بحيث يكون التركيز أكثر على الحدث ذاته، بعيداً عن المشتتات والتفاصيل التي تأخذ من جهد القاصة، وتبعدها وتأخذ القارئ بعيداً عن الهدف الذي تريد التركيز عليه.

فالقاصة تسعى لنقل مشهد أو حالة شعورية أو إعادة تصدير التقاطه، أو نقل خبرة، بالتالي فهي تبحث عن لغة بسيطة، سلسة يمكنها الوصول سريعاً.

هذه البساطة التي تغلف القصة، تجعلنا في حالة توقع مستمر للمختلف والمغاير دائماً، أو استكمال المشاهد وتأثيثها، بالاعتماد على ذائقة المتلقي،

بذا فإن القاصة تنجح في أن تمس القصة كل قارئ بشكل مختلف.

علاقات حميمية:

الملاحظة الثانية التي نتوقف عندها هنا؛ علاقة القاصة بمكونات القصة، نقصد تلك العلاقة التي نطالعها بشكل واضح لحظة التماس الأول بينهما، لذا يمكننا فهم لماذا كان عنوان المجموعة عن جماد موجود في حقيبة كل فتاة أو على رف التزين لديها.

فهي تتدرج في رسم وتأطير هذه العلاقة في تهيئة وتحضير وتفاعل، حتى الوصول إلى ذروة الحدث. التي قد تنتهي أو تستمر، وإن في الفقد. هذه العلاقة مع الأشياء لا تسعى إلى أنسنة الموجودات، أو منحها بعداً إنسانياً وعاطفياً مؤثراً، الإخلاص في هذه العواطف كان موجهاً للإنسان ذاته.

وتأسيساً على مسألة البساطة، المشار إليها سابقاً، نستطيع فهم ألية العلاقات التي تقوم القاصة ببنائها داخل النص القصصي وتفاعلها في سياق السرد القصصي.

عين راصدة:

في مجموع الـ26 قصة التي تضمها المجموعة؛ تتكشف لنا بوضوح العين الراصدة والقادرة على الالتقاط، والأذن المرهفة لسماع القصص الإنسانية. وهي خبرات ومعارف يتم حفظها في الذاكرة، حيث يعمل اللاوعي على إعادة إنتاجها في شكل نصوص قصصية، تضفي عليها القاصة من خبراتها الشخصية، والتي هي نتاج ثقافتها الشخصية وثقافة المجتمع، وتأثير المحيط بما فيه من أحداث وحوادث.

اللغة ليست مجرد أداة، بقدر ما هي وسيلة تكشف البعد والعمق الثقافي للقاصة، ورصيدها المعرفي، والذي يمنحها قاموساً من المفردات، يعينها على بناء الرموز والدلالات. ولأن البساطة هي الراعي لهذه النصوص، خاصة في حداثة التجربة؛ يتكشف لنا سبب اعتماد النصوص لغة سهلة وبسيطة المفردات، لا تبحث في القاموس بقدر ما تعتمد على اللغة التي تطالعنا في المنشورات اليومية على الإنترنت، حتى اللحظات التي تحمل قدراً من العاطفة والحميمية، نجد القاصة تعمد إلى توصيفها بطريقة لا تذهب فيها في التفاصيل، مكتفية بلحظة أو لحظات التماس، تاركة للمتلقي مساحة أكثر للتخييل والتوقع.

لماذا حكاية مشط؟:

في رأي إن قصة (حكاية مشط)2 والتي عنونت المجموعة القصصية البكر للقاصة «هدى القرقني» تلخص أهم سماتها القصصية التي توقفنا عند أهم محطاتها، والتي تنوعت موضوعاتها بين الخاص والعام، فالقاصة بالرغم من إقامتها خارج وطنها الأم (ليبيا)، إلا إنها استطاعت أن تقف من خلال مجموعة من القصص على ما يعينه الوطن، وبشكل خاص الإنسان الليبي من أوجاع، وأن تسترجع بعضا من تراثه وتراثها الثقافي.

فهي تتناول لحظات النزوح والهرب من القذائف، وتقف بجوار القط الذي يرتقب تلك السيدة وهي تقوم بنشر القديد، أو أن تتحول راكبة في جندول، أو مشطاً او زجاجة عطر. في كل هذه التنقلات أو التموضعات كانت القاصة «هدى القرقني» تشاركنا اكتشافاتها، فالقصة لديها نوع من الاكتشاف، بدايةً من مدخل القصة الذي يرصد لحظة ما على خط زمن القصة، وسنلاحظ إن أكثر النصوص تبدأ بـ(كان، كنت، عندما)، ومع الاستمرار في قراءة القصة، تبدأ المعالم تتكشف، وتكتمل الصورة في جملة مفتوحة أو استفهام عند نهاية القصة.

إن «حكاية مشط» مجموعة تنبئ عن وصول قاصة متميزة!!!

هوامش:

1. عبر حساب (السقيفة الليبية) على منصة التواصل الاجتماعي الفيسبوك.
2. هدى القرقني (حكاية مشط) – مجموعة قصصية، مكتبة الكون، القاهرة، 2020م.

في تأمل كتاب "هذا ما حدث" للأديب الليبي علي فهمي خشيم ..

من ذات الرمال إلى منظمة اليونسكو

حسن المغربي مدير تحرير مجلة رؤى. ليبيا

شهدت الثقافة العربية في العصر الحديث كتابة ما يعرف بفن «السيرة الأدبية»، على نمط الثقافة الغربية، وبأسلوب مغاير تماماً للكتابة الكلاسيكية السائدة في التراث العربي من زمن ابن سينا والغزالي وابن خلدون إلى عصر المنفلوطي، من هذه الكتابات - على سبيل المثال لا الحصر – «الأيام» لطه حسين، «مرداد» لميخائيل نعيمة، «عودة الروح» لتوفيق الحكيم، «الخبز الحافي» لمحمد شكري، وغيرها من الكتابات المتأثرة بأسلوب القص الروائي الأوربي على وجه الخصوص.

وقد عرف الأدب الليبي هذا النوع من الكتابات في فترة لاحقة، ويرجع ذلك إلى تأخر إنشاء الجامعات والمعاهد العليا في ليبيا رغم ظهور الطباعة فيها مبكراً، ومن أبرز السير الأدبية في البلاد نذكر: عبدالله القويري «الوقدات 1984م، كامل المقهور «محطات» 1995م، أمين مازن «مسارب» 1998م، وأخيراً علي فهمي خشيم «هذا ما حدث» 2004م.

كتاب «هذا ما حدث»، يتناول سيرة «علي فهمي خشيم» منذ ولادته في مدينة «مصراتة»، أو «ذات الرمال» كما كان يسميها، ومرحلة الدراسة في حي «زنقة شلاكة» بالمدينة القديمة طرابلس، وحكايات «عيال الجامعة» في جامعة بنغازي في بداية الستينيات. ثم دراسة الماجستير في عين شمس، والدكتوراه

في بريطانيا، بأسلوب يمتاز بوضوح العبارة وسهولة اللغة.

بعض ما وعته الذاكرة من حوادث وأحداث وحالات وشخصيات عرفها «علي فهمي خشيم» معرفة جيدة، من طرابلس ذكر: آل بن موسى، منهم مؤسس جريدة «الرقيب»، الشاعر الأزهري محمود نديم الذي تتلمذ على يد الإمام محمد عبده، الأستاذ تيسير بن موسى، الفنان كاظم نديم، صلاح الدين بن موسى، وقد اعتذر لبقية «الموسويين» إن لم يأت ذكر أسمائهم، كما ذكر القصاص عبدالقادر أبوهروس ومعالجته للقضايا الاجتماعية الشائكة، والشاعر علي الرقيعي (ابن الرقيعات الرائع) بحسب وصفه، وحكاية «طبيخة البرعي» المتعلقة بقصيدة نظمها خشيم على طريقة الشعر الجديد، ومحمد فريد سيالة ومقالاته الملتهبة عن «الحجاب والسفور»، وعبدالله القويري، وكامل حسن المقهور، وقارن بينهما قائلاً: كان لكامل المقهور قدرة عجيبة على وضع القارئ «في الجو»، لم يكن يملكها عبدالله القويري، رغم أن الأثنين من مدرسة واحدة، ذلك لأن الأول (ابن الظهرة) عاش تفاصيل حياتها بما فيها من شخصيات رصدها في ذاكرته وصورها بقلمه وعبر عنها بحيوية واقعية مثيرة، في حين عاش الثاني في مصر (صعيدها وقاهرتها)، ولم يدرك أغوار الشخصية الليبية رغم أنه كان من دعاتها» .

وهنا خشيم لم ينصف القويري الذي يملك لغة أدبية راقية لا يملكها المقهور. وتحدث عن الصادق النيهوم وبروز اسمه في صحيفة الحقيقة بعدما ترك الدراسة في مصر محتجاً على معاملة سهير القلماوي له، وقال عن أسلوبه: رغم جماله وميله إلى العبارات اللاذعة والعناوين المستفزة، وولعه بصدم قرائه، أدت إلى عدم فهمه أو سوء فهمه في كثير من الأحيان» .. كما أشار إلى دور الممثلين الليبيين الذين ظلموا ظلماً فادحاً ولم ينالوا حقهم من التكريم والاعتراف بما قدموا لليبيا أمثال محمد شرف الدين ومصطفى الأمير وغيرهما.

وعن نظام الدراسة في جامعة قاريونس ذكر أنه سمع بأذنيه اللتين ((سيأكلهما الدود والتراب)) بحسب قوله، «الدكتور طه حسين وهو يجيب مذيعة في إذاعة «الشرق الأوسط» ربما في عام 1968م تسأله: «يا سيادة العميد... إيه رأيك في الجامعات العربية؟ وكان الجواب: ((أفضل جامعة الآن هي جامعة بني غازي، ذلك لأن فيها خيرة الأساتذة وأجل العلماء))، مشيراً في ذلك إلى فترة ازدهار جامعة بنغازي في الستينيات أيام كان يحاضر فيها ثلة من أفضل وأشهر علماء مصر والعالم العربي أمثال: الدكتور أبو ريدة وعبدالهادي شعيرة، عمر الدسوقي، عبدالرحمن بدوي، إبراهيم نصحي، فوزي جاد الله، ناصر الدين الأسد وغيرهم.

كما تحدث عن ذكرياته مع شخصيات ليبية من أمثال نجم الدين غالب، محمد عبدالكريم الوافي (المؤرخ) أحمد محمد الفقيه، محمد علي الشويهدي، صالح بويصير، محمد أحمد وريث، وعلي مصطفى المصراتي، مصطفى بعيو وغيرهم .

وتناول في هذا الكتاب علاقته بالفنان التشكيلي الليبي محمد الترهوني المشهور باسم الزواوي وتحدث عن مغامراته في الصين والهند والفلبين وتركيا حديثاً مازج فيه بين الجد والهزل.

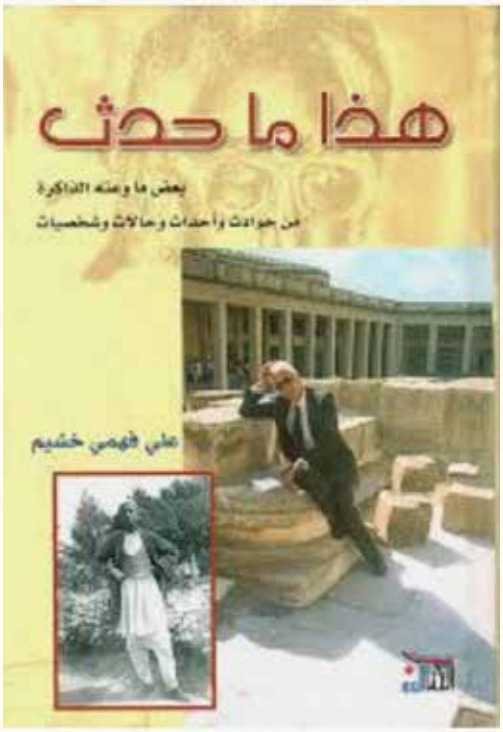
ومن الشعراء والفنانين تكلم عن صداقته الشخصية بنزار قباني ودفاعه الشهير عنه بعد نكسة 1967م، وسماع قصيدة «رسالة من تحت الماء» من الشاعر نفسه قبل أن يغنيها عبدالحليم حافظ.. وقال عن الشاعر محمد الفيتوري: أنه أحد أفضل شعراء العربية بلغته العميقة وأسلوبه الجزل، كما تحدث عن

سفره إلى بيروت وحواره مع الفنانة فيروز في مكتب الأخوين رحباني، وكتب بعد هذا اللقاء مقالاً بعنوان: «ثلاث ساعات فيرحبانية» أي مع فيروز والرحبانيين.

وأثناء دراسته للدكتوراه في جامعة «درهام» في بريطانيا تحدث عن ظروف الطلبة الليبيين في نهاية الستينيات قائلاً: «وكنا نحن الليبيون على سعه من أمرنا، فمكافأتنا نحو مئة وأربعين جنيهاً في الشهر، وأجرة البيت الذي حصلت عليه من بيوت الجامعة محتوياً على ثلاجة وموقد ومرآب سيارة التي ابتعها من سالم الحجاجي حين غادرنا، بخمسة عشر جنيها، وكان إخوتنا من الكويت والسعودية يقبضون ثمانين جنيهاً ليس غير، أما الإخوة من السودان فلهم خمسة وأربعون، وللمصريين أربعون، كنا في الواقع أثرياء.. فعشنا في بحبوحة أنعم بها الله علينا» ..

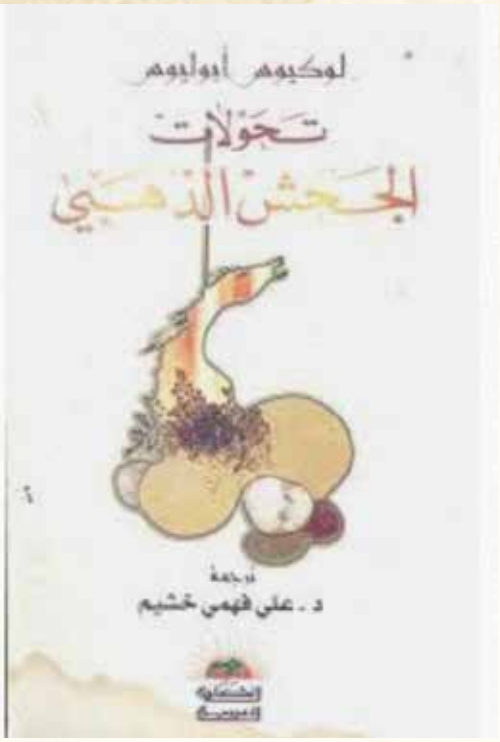
وحينما أصبح وكيلاً لوزارة الإعلام في بداية عهد القذافي، لم يجد صحيفة واحدة تصدر عن الوزارة، فاتفق في حينها مع أحمد إبراهيم الفقيه على تأسيس صحيفة ثقافية تشبه ملحق التايمز الذي كان متأثراً به أثناء وجوده في بريطانيا، فقاما بتأسيس (الأسبوع الثقافي) وهي أول جريدة عربية تعنى بالأدب والثقافة، رغم ادعاء بعض الصحف الأدبية كأخبار الأدب القاهرية أنها السابق إلى تجربة (الجريدة الثقافية) وهذا غير صحيح، فالأسبوع الثقافي أسست في سنة 1972م ولم تظهر «اخبار الأدب» إلا بعدها بنحو عشرين عاماً. ومن الجدير بالذكر إن علي فهمي خشيم تألم حينما تم الاحتفال بمرور عشر سنوات على صدور الجريدة الثقافية الرائدة ولم تتم دعوته.

وبعد صدور قانون رقم (44) بإنشاء «اتحاد الأدباء والكتاب» كان خشيم ضمن أعضاء اللجنة المتكونة من: خليفة التليسي، على مصطفى المصراتي، عبدالله القويري، رجب



الماجري، الأمين مازن، محمد أحمد الزوي، وفي هذه الأثناء تم تأسيس مجلة الفصول الأربعة عام 1977م بعد استعراض اسماء كثيرة مع نجم الدين الكيب، من بينها الطارق، الطبول، الحاقة، البعكوكة، وأخير الفصول الأربعة. كما تحدث عن مرحلة تأسيس مركز جهاد الليبيين بالتعاون مع الدكتور محمد الجراري، ومن أهم أعمال هذا المركز إصدار مئات الأبحاث والدراسات حول تاريخ ليبيا، إضافة إلى مجلة البحوث التاريخية.

أما عن أيامه في منظمة اليونسكو، فقد تكلم عن دور الدولة الليبية في جعل اللغة العربية لغة رسمية في منظمات الأمم المتحدة كلها، مشيراً إلى التكاليف الباهظة التي تحملتها بشأن مكافآت المترجمين الفوريين مدة من الزمن لكي تبطل حجة أن لا ميزانية لذلك، وأشاد بدور القيادة الليبية في إصرارها على كتابة جوازات سفر الليبيين بالعربية مثلما تقبل جوازات سفر بالإنجليزية أو الفرنسية.



وانتقد أعمال المنظمة الدولية في عدة قضايا، وفي أوقات الفراغ كان أكثر ما يشده أنوف أعضاء المجلس التي تمثل مختلف شعوب الأرض، فها هو يقول: إن ملاحظة الأنوف متعة ما بعدها متعة، جرب أن تتأمل أنفك أنت العزيز في المرآة يوماً وسترى العجب».

وفي مجال الثقافة العربية، اطنب في الحديث عن دوره في إنشاء المجلس القومي للثقافة العربية بالمملكة المغربية عام 1982م الذي كان من أهم أعماله إصدار مجلة «الوحدة الغراء». ويورد بين الفينة والأخرى انطباعاته الشخصية نحو الشخصيات الثقافية العربية أمثال: يوسف السباعي، سهيل إدريس، محمود درويش، أنيس منصور، ومصطفى محمود، و«محمد بنيس» الذي تحدث عنه بقوله: «وأقرأ ما يكتب فإذا هو نسخة باهتة من أستاذه، نسخة مشوهة كتشوه الأدونيسية ذاتها، مجرد كلام، عبث عابث، لعب بالألفاظ وخروج عن قواعد اللغة، وقواعد الأدب أيضًا».

كما رأى الدكتور فهمي خشيم الحديث عن ظروف تأليف بعض مؤلفاته مثل ترجمة تحولات الجحش الذهبي لابوليوس التي قام بترجمتها عن الإنجليزية وطبعت عام 1980م وكتاب آلهة مصر العربية، ومسرحية حسناء قورينى، وكتاب نصوص ليبية عام 1968م وغيرها من الكتب المتعلقة بالأدب والتاريخ ومقارنة اللغة.

باختصار، يحتوى هذا الكتاب على معلومات قيمة حول الحياة الثقافية في ليبيا، وما ارتبط بها من شخصيات، سواءً أكانت ليبية أو عربية، كما أنه يؤرخ لسيرة علم من أعلام ليبيا، بدأ حياته من الصفر، فها هو يقول في خاتمة الكتاب: أشعر وكأنني عشت خمسمائة عام، اختزلت الزمان في بضعة عقود منه، مخر بي قارب الحياة عبر العصور، استضأت بفتيلة الزيت وها أنا أسبح في نور الكهرباء الغامر، تعلمت أول حرف بقلم من الغاب على لوح مطلي بالطين، وإذا بي أتصل بالدنيا كلها بشبكة «الأنترنت» مشيت حافياً، وامتطيت أحدث الطائرات الأسرع من الصوت وأفخمها. بتُّ على الطوى ونزلت أفخر فنادق العالم، أكلت الجراد أيام المسغبة، وطعمت أشهى الأطعمة وأشهرها وأغلاها ثمناً، عاصرت ضروب الحكم في بلادي، مستعمرة، فمملكة متحدة، فمملكة موحدة، فجمهورية، فجماهيرية، وخالطت أهل مختلف الأيديولوجيات والأفكار وأرباب شتى السياسات والاتجاهات وتعاركت وتصارعت وخاصمت وصالحت ورأفت وداخلت وصاحبت وهادنت وعاندت وقبلت وتفاءلت وتشاءمت ويئست ورجوت وضحكت وبكيت ونجحت وأخفقت أحببت وكرهت، وسعدت وحزنت. . إنها ليست حياة فرد واحد، هذه حياة جيل كامل .

لعبة الحرب والثروة

محمد محمود فايد. باحث ف التراث الشعبي. مصر

لعل من أهم الصور التي وردت للإبل في الليالي، صورة الإبل المال حين تكون مهراً للعروس، وثروة لتغيير الحياة من الفقر إلى الغنى. ففي قصة «كان ما كان و صباح بن رباح» (بولاق 1252ه: ج1، ص280) بحكاية «الملك عمر النعمان»، يقول الراوي على لسان صباح: «وأجابني إلى زواجها إلا أنه اشترط علي، خمسين رأساً من الخيل وخمسين ناقة وعشرة عبيد وعشر جوار وخمسين حملاً قمح ومثلها شعير، وحملني ما لا أطيق وأكثر علي الصداق. وها أنا مسافر من الشام إلى العراق، قصدي أن أدخل أرض بغداد وأنظر من يخرج من التجار المياسير الكبار. فأخرج في أثرهم وأسوق جمالهم».

لكنه يعدل عن ذلك إلى القتال ضمن صفوف «كان ما كان» ليحصل عليها، فينال أكثر منها، مهراً لبنت عمه. وهو نفس السبب الذي يخوض من أجله «كان ما كان» المعارك مع قطاع الطرق من الترك والروم والجراكسة، حيث يقول لأمه بعد أن يودع بنت عمه «قضي فكان»: «عزمت على شن الغارات وسوق الخيل والنعم والعبيد وإذا كثر مالي وحسن حالي، خطبت قضي فكان من عمي «ساسان».. ثم أرسل إلى «قضي» فكان ليعلمها أنه يريد السير حتى يحصل لها مهراً يصلح لها».

واصطحب صباح: «ولم يزالا سائرين في البراري عدة أيام، وفي اليوم الخامس أشرفا على تل عال تحته مرابع إبل وغنم وبقر وخيل قد ملأت الراوبي والبطاح وأولادها الصغار تلعب حول المراح. فلما رأى ذلك كان ما كان زادت به الأفراح وعول على القتال وأخذ النياق والجمال، فقال لصباح انزل بنا على هذا المال الذي عن أهله وحيد ونقاتل دونه القريب والبعيد حتى يكون لنا في أخذه نصيب. فقال «صباح» إن أصحابه خلق كثير وجم غفير وفيهم أبطال من فرسان ورجال وإن رمينا أرواحنا في هذا الخطب الجسيم فإننا نكون من هوله على خطر عظيم. فضحك «كان ما كان» وعلم أنه جبان، فتركه وانحدر من الرابية عازما على شن الغارات، وترنم بانشاد هذه الأبيات:

وآل نعمان نحن ذو الهمم..
والسادة الضاربون في القمم
قوم اذا ما الهياج قام لهم..
قاموا باسواقه على قدم
تنام عيني الفقير بينهم..
ولا يرى قبح صورة العدم
و إنني أرتجي معاونة ..
من مالك الملك باريء النسم

ثم حمل على ذلك المال مثل الجمل الهايج وساق جميع الإبل والبقر والغنم والخيل قدامه. فتبادرت إليه العبيد بالسيوف الصقال والرماح الطوال وفي أولهم فارس تركي إلا أنه شديد الحرب والكفاح، عارف

بأعمال سمر القنا وبيض الصفاح، فحمل على «كان ما كان»، وقال له: ويلك لو علمت لمن هذا المال ما فعلت هذه الفعال، إعلم أن هذه الأموال للعصابة الرومية والفرقة الجركسية الذين ما فيهم إلا كل بطل عابس، وهم مائة فارس قد خرجوا عن طاعة كل سلطان، ثم خرج «كان ما كان» عليهم مثل الغول وعطف على الفارس وطعنه، فأخرج كلاه، ومال على ثان وثالث ورابع أعدمهم الحياة. فعند ذلك هابته العبيد. فقال لهم: يا بني الزواني سوقوا المال والخيول وإلا خضبت من دمائكم سناني. فساقوا المال وأخذوا في الانطلاق. وانحدر إليه «صباح»، وزادت به الأفراح. وإذ بغبار علا وطار حتى سد الأقطار وبان من تحته مائة فارس مثل الليوث العوابس، داروا حول «كان ما كان» وأحاطوا به من كل مكان. فتقدم إليه فارس وقال له: أين تذهب بهذا المال؟ فقال كان ما كان: دونك والقتال واعلم أن من دونه أسد أروع وبطل سميدع وسيف أينما مال قطع. فلما سمع الفارس ذلك الكلام إلتفت إليه فرآه فارساً كالأسد الضرغام، إلا أن وجهه كبدر التمام. وكان ذلك الفارس رئيس المائة فارس واسمه «كهرداش». فلما رأى كان ما كان مع كمال فروسيته، بديع المحاسن يشبه حسنه حسن معشوقة له يقال لها «فاتن» وكانت من أحسن النساء وجهاً قد أعطاها الله من الحسن والجمال، ما يعجز عن وصفه اللسان ويشغل قلب كل إنسان. وكانت فرسان القوم تخشى سطوتها

وأبطال ذلك القطر تخاف هيبتها، وكان «كهرداش» من جملة خطابها، فقالت لأبيها: ما يقربني إلا من يقهرني في الميدان وموقف الحرب والطعان. فلما بلغ «كهرداش» هذا القول اختشى أن يقاتل جارية وخاف من العار. فقال له بعض خواصه: أنت كامل الخصال في الحسن والجمال، فلو قاتلتها وكانت أقوى منك فإنك تغلبها لأنها إذا رأت حسنك وجمالك تنهزم قدامك حتى تملكها، لأن النساء لهن غرض في الرجال ولا يخفى عنك هذا الحال. فأبى «كهرداش» وامتنع عن قتالها إلى أن جرت له مع كان ما كان هذه الأفعال، فظن أنه محبوبته فاتن وقد عشقته لما سمعت بحسنه وشجاعته. فتقدم إلى كان ما كان، وقال: ويلك يا فاتن قد أتيت لتريني شجاعتك، فانزلي عن جوادك حتى أتحدث معك، فإني قد سقت هذه الأموال وقطعت الطريق على الفرسان والأبطال. كل هذا لحسنك وجمالك الذي لا مثيل له وتتزوجيني حتى تخدمك بنات الملوك وتصيري ملكة هذه الأقطار».

لنكتشف أنه يقاتل هو الآخر ليجمع الإبل، مهراً لحبيبته. فلما انتصر عليه كان ما كان، خرج «صباح» من مخبئه، قائلاً: «إني دعوت لك وقد استجاب ربي دعائي، لا تنس عبدك من هذه الغنيمة لعلي أصل بسببها إلى زواج بنت عمي نجمة. فقال: لابد لك فيها من نصيب. ثم إن كان ما كان سار متوجهاً إلى الديار، ولم يزل سائراً بالليل والنهار حتى أشرف على بغداد. وعلمت جميع الأجناد ورأوا ما معه من الغنيمة والأموال. وعرف التجار رأس «كهرداش»، ففرحوا وقالوا: لقد أراح الله الخلق منه؛ لأنه كان قاطع الطريق؛ وتعجبوا من قتله ودعوا لقاتله. وأتت أهل بغداد إلى كان ما كان بما جرى من الأخبار. فهابته جميع الرجال وخافته الفرسان والأبطال. وساق ما معه إلى أن أوصله تحت القصر. ووهب للناس وأعطاهم الخيل والجمال. فأحبه أهل بغداد ومالت إليه القلوب».

والحكاية توضح ما كانت القبائل والعشائر والمجتمعات العربية مثقلة به من سرقات لإبلها. فضلاً عن الضرائب الباهظة التي كان يفرضها المحتل التركي، باعتبار الإبل ثروة مالية. وهذا الأمر، لم يكن العرب عموماً، والبدو خصوصاً، يطيقونه أو يرتضونه. خاصة أن الأتراك كانوا يأكلون عنوة في ديار ونجوع العرب والبدو، بل ويطالبون سكانها بالغذاء الجيد والفتيات الجميلات. لذا، لم يتعامل معهم العرب كضيوف، بل كمحتل يغتصب إبلهم طالبا فوقها، الأقوات والبنات العربيات. ولطالما انقلبوا على الترك وغيرهم، وحاربوهم وامتنعوا عن دفع ضرائب الإبل، وكثير من الثورات التي قامت في وجه أولئك المحتلين، كانت بسبب ذلك. ولم يكن لدى العرب استعداد أن يتعبوا في رعي الإبل والشقاء عليها، ليأتي المحتل، على الجاهز، في نهاية العام، ويصادر أفضل قطعان الإبل. وهو ما اعتبر إهانة لأنهم كانوا وفقاً لتلك الرؤية الاستغلالية، مجرد رعاة وليسوا أصحاب المال.

وتعبر الصورة الواردة في قصة «كان ما كان»، عن عزة النفس والإباء والنفور من دفع ضرائب الإبل، وهي بمثابة صرخة قوية في وجه المستبد الغاشم. فضلاً عن تمثيلها، في الوجدان الجمعي، لأمنيات وطموحات شعبية غالية كان هدفها التخلص من نير الاستعمار والظلم والاستبداد. فلما كانت الشعوب العربية والمجتمعات البدوية حينذاك مغلوبة على أمرها، وعنصر ثروتها الرئيس منهوباً، وأسباب قوتها تقتصر على الأغراب ويحتكرها الأجانب، فقد عادت هذه المجتمعات والشعوب إلى تراثها التاريخي لتتخذ منه، زادا وجدانيا يعينها على السنين العجاف.

إكسير الانوثة

محمد عبدالسلام الجالي. ليبيا

جاءت هذه المجموعة القصصية للكاتبة المصرية «حنان اسماعيل» في كتاب من الحجم المتوسط يقع في (93) صفحة، ومن خلال هذه المجموعة القصصية أنارت الكاتبة بقلمها المشهد الادبي والثقافي العربي، وذلك باختياراتها لعدة قضايا اجتماعية مختلفة، حيث سخرت قلمها الادبي لخدمة مجتمعها من خلال طرحها لهذه القضايا في قالب قصصي جميل، وقد قام بافتتاحية هذه المجموعة الاستاذ «احمد سعدون البزوني» ومن خلال مقدمته لهذه المجموعة القصصية، التي كانت حقا جاذبة لكل قارئ كريم، وذلك لمجرد تصفحه لأولى صفحات هذا الكتاب الادبي . وفي الحقيقة وجدت نفسي أمام أجمل ما قرأت من مقدمات أدبية من حيث طريقة واختيار الاسلوب الأمثل لهذه المجموعة الادبية التي يجب أن يطلع عليها ويتصفحها كل مثقف ومهتم بالشأن الأدبي الرفيع ، وقد نجحت الاديبة الدكتورة . حنان . في اختيارها للأسلوب الامثل لمعالجتها لعدة قضايا ، في قالب قصصي ، ينمي على مقدرة فائقة في الابداع التي تمتلكه الاديبة . د / حنان . حيث اجادت الاديبة ، نوعية وكيفية اسلوب وطرح المعالجة الادبية ، عن طريق القصة الواقعية المفعمة بالخيال الذي يمثل الجانب الفني الهام في كل نص ادبي رفيع . ومن هنا نقتطف منها على سبيل المثال وليس الحصر ، بعض مما تناولته من عناوين كي نقوم بتحليلها من وجهة نظري الشخصية (ختان المرأة) واعتقد جازما ، كانت ولازالت ظاهرة سيئة في المجتمع التي تقع فيه هذه الظاهرة ، وقد تناولتها الكاتبة في قالب قصصي ، القصد من ذلك ، الحد منها في أي مجتمع ، وان الكاتبة سخرت قلمها ضد هذا الاعتداء على انوثة المرأة وحرمتها ، وهي محقة في ذلك . هناك عنوان اخر وهو (الشبكة الملعونة) وقد ذهبت الاديبة الدكتورة / حنان . كي تقوم بمعالجة ، كيف اصبحت شبكة المعلومات العالمية (النت) تسيطر على عقول واذهان الناس صغارا وكبارا ، لدرجة قد انتزعت منهم حتى الجوانب العاطفية التي تمثل الحنان والحنية ما بين الاسرة الواحدة . فها هي الاديبة د . حنان . تستعرض (الجدة) التي اشتاقت الى ابنائها واحفادها بعد طول الايام ، وقد وصلها خبر بقدومهم اليها . فقامت في تجهيز البيت لاستقبالهم في فرحا وابتهاجا بقدومهم اليها . وما ان وصل اليها حتى تعالت الاصوات فرحا . الا انه للأسف بعدئذ ما هي الا لحظات وكل واحدا منهم امسك بمحمولة (النقال) واخذ مكانا من البيت الكبير واخذ يقلب صفحات هاتفه في صمت مطبق . مما اثر على نفسية (الجدة) التي كانت تنتظرهم بفارغ الصبر كي يتجاذبا اطراف الحديث معا . ولكن هذا ما لم يحدث . فعادت الجدة الى صمتها مجددا . فالكاتبة تستعرض هنا مدى تأثير شبكة المعلومات العالمية على الاسرة ولمتها المعتادة من ذلك الزمن الجميل . وبدورنا نثمن عاليا مثل هذه الاعمال الادبية الرائعة التي تعالج قضايا متعددة . مثل الذي قامت به . الدكتورة الاديبة / حنان اسماعيل . التي نوجه لها التحية والتقدير من (ليبيا) على ما قامت به من انجاز ادبي رفيع .

في رواية الغرفة 34 لليبي علي جمعة اسبيق ..

العالم ليس إلا جدران أربعة

عبدالرسول محمد الحاسي. ليبيا

اختزاله، تَحْويلُهُ إِلَى كَسْرٍ مُسَاوٍ، حَدَّاهُ أَبْسَطُ مِنْ حَدَّيِ الأَوَّلِ، جعل كل الأسرار المخبأة منذ بعث بني الإنس من ثلاث ظلمات، وما يطوى تحت لحاف النيات المطايا التي نمتطيها كل إلى يسر أو عسر يّسر له، والتي لو علمنا بخفاياها لتصافحنا بالسيوف، الذنوب التي لا رائحة لها، كثير من الذنوب وقليل من الصفح، وعند الإله الستر الذي لا حدود له، يسير الإنسان بين اكثار وإهمال، وفي السماء كرم وامهال، ليس العالم إلا أربع مقصلة، سياط، تأنيب، تنظير، معادلة الإبداع لها معطيات، رغبة المبدع الى الكمال في مقابلها نظرة الناقد إلى كل شئ ناقص، كالقمر تماماً، ما إن اكتمل حتى آل إلى نقصان ويعود إلى اكتماله تارة أخرى، الكمال والوهم، أحياناً النفس البشرية تكون سيئة التكييف، تحقق بذلك مثالية تعجيزية، وتستمد منها سعادتها عندما لا يبلغ صاحبها الهدف المنشود كثيراً ما تصيبه الكآبة، هكذا الحياة مزجت بأفراح واتراح، ما ان حزن الإنسان منها واغتم حتى فرجت وكان يظن انها لا تفرج، هكذا تشكل إبداع بين أبعاد اربع، بداية كيف للأحرف واي قوة هيئات لها المقدرة لنستقرئ عاماً كاملاً باستخدام ثلاثة وعشرين حرف، يمر على مدينة «مسة» شتاءً بأدواتٍ أربع: رعد، برق، برد، امطار، تشير إلى مصائب أربع : كهرباء منقطع، ومنازل تغرق، مصالح تعطل، ومعاناة الفقر والعوز، وربيع بأبعاد اربع : التجديد، إعادة الولادة، الانبعاث، وإعادة النمو . وفصل الخريف، حيث تنتقل الأشجار النفضية إلى طور السكون، وموعد الحصاد، وفواكه أربع : تفاح واجاص وسفرجل وفواكه جافة .

الصيف او ما نعرفه بفترة الحضيض ومعاناة أربع : شدة الحرارة و الرطوبة وطرح احمال الكهرباء، شئ ما يشبه السياحة، وتظهر البطالة على الملاء.

ومنذ عهد ابقراط إلى عهدنا هذا،وللشخصيات والشائع من مصطلح شخصية هو الممثل الذي يؤدي دوره على خشبة المسرح يظهر محاسنه او عيوبه، وهناك من يتقن التمثيل أيما اتقان، يظهر عكس ما يضمره تماماً، ولكن اتفق العلماء على أن المزاج أربع، والشخصيات البشرية شخصيات أربع : المزاج السوداوي وله جوانب أربع، المزاج الصفراوي والدموي واخيراً البلغمي، ولكل مزاج جوانب أربع.

وفق نظرية الفكاهة أن الإنسان خليط مواد أربع. كما أن عناصر الكون الماء الهواء النار التراب، كما أن حالات المادة الأساسية أربع، صلبة سائلة غازية بلازما، ولنعد إلى حالة الإبداع والمتعلقة أساساً باللغة وسرها اللاهوتي الذي من خلاله يستطيع المبدع خلق عالم كامل داخل اربع جدران في مبنى دار العجزة وهي وليدة مهارات أربع : التحدث الاستماع القراءة الكتابة، ولكل حرف منها حالات أربع ك فتح وضم وكسر وسكون، واقسام الفعل في اللغة أربع من حيث البناء والاعراب، اللزوم والتعد، الصحة والاعتلال، التجرد والزيادة، هكذا استطاع من خلال هذا

السر اختزال العالم داخل غرفة صغيرة وكل ما يرتكز عليه العالم من سياسة ودين واقتصاد وفن وما يحرك هذه الدوافع من رغبات اربع رئيسية، حب الظهور، حب التملك والتنافس، واخيراً وهي الرغبة الاقوى «السلطة» كما أن للحكم الرشيد ركائز هي الرقابة التنفيذ التقنين القضاء، كما نعود إلى صلب الموضوع حيث يقول الكاتب «جورج اورويل» إن للكتابة دوافع اذا ما ازلنا منها لقمة العيش وتوجد بنسب متفاوتة داخل كل كاتب وستندهشون اذا ما قلت اربع وهي :الأنانية المطلقة

ويقول إن الكتاب أكثر أنانية من غيرهم رغم انهم يبدون تماما عدم اهتمامهم بالمال.

و»الحماس الجمالي»

حيث يدرك الجمال في العالم الخارجي، وقد ينعكس على كيفية رصف الكلمات مع بعضها البعض وكيف استطاع صوت واحد التغلب على صوت آخر.

وكاتبنا هذا وليد لغته، وحبيب العربية، يغازلها ببعض من سرده الذي وضع فيه كل روحه أو جلها، ليختفي الكاتب تاركاً القاريء يركض خلف حل الأحجية، وجهاً لوجه، القاريء والحكاية، وكأنها حادثة جيولوجية لا تحدث إلا مرة كل قرن، ولكي لا أحرق عليك عزيز المتابع سر الغرفة أدعوك لاقتنائها.

الدافع التاريخي : رؤية الاشياء كما هي او تحليل الوقائع ونقلها إلى الأجيال القادمة، السياسة : وهي بالمعنى الاوسع دفع العالم نحو اتجاه معين ومحاولة تغيير افكار الناس حول المجتمع الذي نود العيش فيه، وتضل هذه الحالات الأربع في صراع ما .

دام الإبداع قائماً، ياترى اي دوافع لها السواد الاعظم في لواعج الكاتب الصاعد «علي جمعة»ن انصحكم بالدخول إلى هذه الغرفة، صدقوني، لا شئ سوى أن «اللّه» اكبر من ان يوضع بين جدران أربعة.

في أعمال الشاعر الليبي مفتاح العلواني ..

زمن استنطاق القصيدة

مفتاح الشاعري. ليبيا

في تقديمنا لبعض من شعراءنا الأفاضل، قلنا إن القصيدة لا استقلال لها، فهي إن كُتبت اتجهت بكليتها الى ما يعرف بالفضاء الجمعي بقوة وفعل المحتوى الذي لا يتبرأ من المشاركة في عموم المشاعر الإنسانية، وان اختلفت الأداة والطريقة في التعبير.

إن الشعر هو ما يمثل جانباً من التعبير الذاتي وما تحصره العين من تفاصيل وان كانت دقيقة استفزاز للقدرة الذاتية بنية الوصول الى التآلف مع المحيط وزمن الترقب، واننا نراه الصرح الجامع بين الذاتية وحوارات الفكر و التأمل و المكتشف لتفاصيل اللحظة والمكان .

وجيد النص الشعري إن شأن العموم هو الذي يحمل سمة التميز بروح الخصوصية المباحة في وقت غير متصنع، وتبقى ديناميكية الحركة في الشعر العامل، المحرك للتأثر والتأثير والمصاحب لمتغيرات الرسم في صفحات الديوان وفق تغير الامزجة أوان ميلاد القصائد، لأنه وبذلك وحده يدرك المغزي .

وهذا لا يبعدنا في الحقيقة عن واقع مشاركتنا لما كان من بعض رواد الرأي الأدبي والرؤى التي يحملونها كتابة وفكراً، ومنهم القاص والروائي والناقد الليبي . د. عبد الجواد عباس عندما يقول :

((أنا لست شاعراً، ولكني أتشهى الشعر قراءةً وسماعاً كما اشتهى الطعام اللذيذ .. وعندما احتاج إلى شعر فمعنى ذلك انني احتاج إلى فن وإلا لكفاني النثر .. النفس تستجيب للإيقاع ولا إيقاع من دون موسيقى، والإنسان جبل على الإيقاع منذ الخليقة. فدقات القلب إيقاع .. وحركات اليدين إيقاع .. وحركات الرجلين إيقاع .. الإنسان تشرّب الموسيقى منذ الأزل فكيف يخرج الآن عن طبيعته؟ فالشعر الجيد

هو الذي يجذبنا ويدخلنا في فضائه رغم أنوفنا ..))

اما الأديب المصري الراحل «عباس محمود العقاد» فكتب قائلاً :.

والشعر ألسنة تفضي الحياة بها ..
إلى الحياة بما يطويه كتمان .
لولا القريض لكانت وهي فاتنة ..
خرساء ليس لها بالقول تبيان .
مادام في الكون ركن في الحياة يرى ..
ففي صحائفه للشعر ديوان .

ويأتي الشاعر الليبي جمعه الفاخري في «خيانه مدهشة» فيقول نصاً :»

((.... وَهَلْ كَانَتِ القَصِيدَةُ إلاَّ مُرَاوَغَةً مَاتِعَةً، إلا خِيَانَةً مُدْهِشَةً لِثَوَابِتِ اللُّغَةِ، وكَسْرًا عَمْدِيًّا لِنَوَامِيسِ المَنْطِقِ، وَتَحَدِّيًا سَافِرًا لأعْرَافِ الفَهْمِ المُتَاحِ!؟ سَنَغْضَبُ مِنَ الشِّعْرِ إنْ لَمْ يَكُنْ ثَوْرَةً عَلَى المُمْكِنِ المُعَادِ، وَانْقِلابًا عَلَى المَفَاهِيمِ المُبَادَةِ تِكْرَارًا ..))

ولهذا .. فتماشياً مع ذاك النسج وغيره، سنكرر نحن بدورنا القول إنه وحين تجاورنا لعوالم شاعر مجيد فان الضرورة ستؤدي بنا الى جملة تملكنا لجانب من دفء واستشعار لصانع فى قصيدة مكتملة ورونق طرح .

فالشاعر هو صفة مخصوصة طالما امتازت بتوافر نتاج وجمالية نص ومساحة بوح، وهو أيضاً العاشق للتغنى فى لحظات تجلٍ .

وإن كان الأمر هكذا فسيكون ثمة بناء يزاحم سمو بشائر لقطوف يانعة من شدو وارهاص لعزف قادم و مخاض لميلادٍ، وحضورٍ لأدوات قافية، وصفحات انعتاقٍ بأجنحةٍ طيرٍ متطلع لصفاء الأجواء.

وبثقة سنضيف أنه ما امتلك شاعر لرهافة شعور ونقاء حرف، إلا وقد رأى قصيدته المنتقاة بعين محب وعشق ثغر بتفاؤل وابتسامة بعفوية وقهوة صباح .. ومتيم متلهف للقاء قريب، فالقصيدة حرفة الأذكياء فى خصوصية لا تنازع من طلاسم لعبور مسالك قلب و براح لتجلي، وهي تأكيد فعل لنظم فى مهارة صنع القوافي وأحقية صاخبة وتجسد وسط ممالك محبة للتبرج وجمال أشراقة وزخم معان وأحرف غير التى نخبرها .

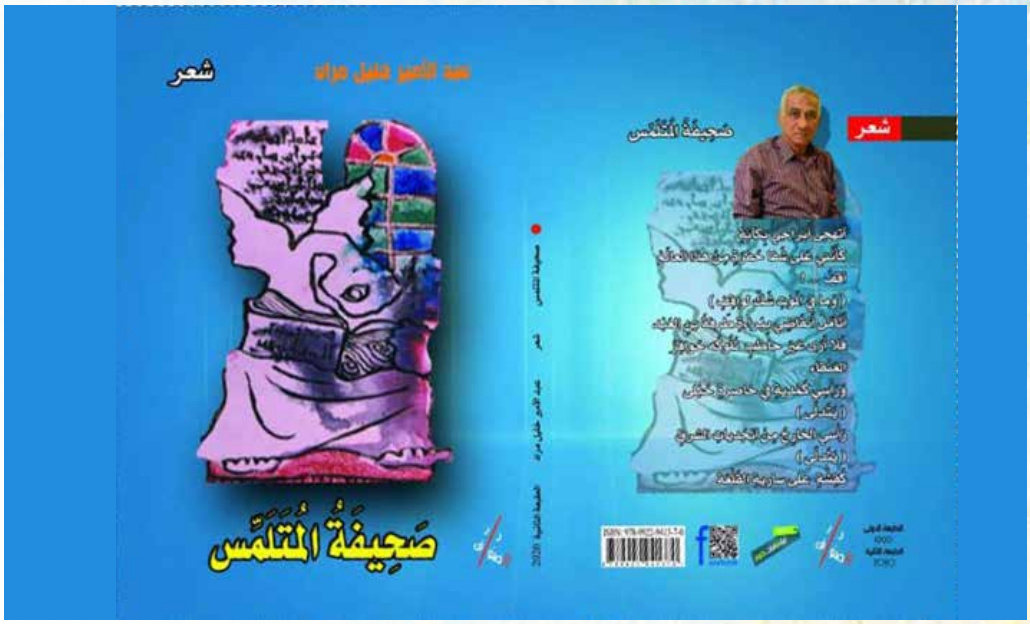
وما رأينا الشعر الا بصفة التعلق ببلاغة خطيب وسطوة صفاء وزرقة لعينين لعوب تمهرت فى ترويض رسل السهاد وروايات الهيام، وما تحسس مكانه الا فى مطلع فصل من سنة بنكهة ازهار بلون قوس قزح و مداد صاف وارهاص لرحلة على أجنحة ملاك وشفق فى مدار التذوق.

وها نحن فى تداع حضورنا فى حدائق الشاعر « مفتاح العلواني» وتجلياته عبر جمال قصيدة كانت فى انكفاء نحو الداخل، وبصوت تتملكه نبرة تحسس يقصد بها ذاتيته، وان كانت القصيدة فى صيغة وصفية لحالة لشخص ما بقالب فعل وقفة مرور وتخلق تفاعلات فى صيغة الخطاب

يقول الشاعر:-

بينما كنتَ تمرّ بجانب المرآة مبتسماً..
لم تمرّ هناك في الجهة المقابلة .. تشعرُ بذلك حقاً .. لكنك تكمل طريقكَ بعبوس مفاجئ.. تهمس لنفسك: لا يمكن ذلك..
لابد أن أحدنا كان مسرعاً فقط..
تقف.. تفرك أنفك بهدوء.. تسيل قطرة عرقٍ خجولة من جبهتك.. تفكر في العودة قليلاً لتتأكد..
لكن المرآة صارت بعيدةً.. تطعنك التساؤلات.. وتحسب خطواتك بهدوء قبل أن ترجع للوراء..
تسرق نظرة للمرآة .. تشعر أن أحداً يشبهك يخرج رأسه بحذر .. ويراقبك.. أنا؟ .. لابد أنه أنا..
أين كنت هناك حين مررت من هنا؟ .. ترجع بهدوء .. مرتبكاً .. خائفاً .. تراودكَ فكرة المرور بشكلٍ خاطف .. تحرّك رأسكَ بقوةٍ كي تطير الفكرة.. تقترب.. تشعر أن أحداً ما يقترب أيضاً .. وعندما تقف أمام المرآة .. يناديك أحدهم في الجانب الآخر: لا تخف أنا هنا .. لكنني تعبتُ قليلاً وجلست.

«صَحِيفَةُ المُتَلَمِّس»



أيمن دراوشة. الأردن.

أحدث الكتابات التي نظمها الشاعر «عبد الأمير خليل مراد»، والتي تكونت من ثلاثة عشر نصًا حملها عنوان «صَحِيفَةُ المُتَلَمِّس»، وهو من العناوين التي استوقفتني، فالشاعر لم يختر العنوان من فراغ، فله العديد من المدلولات وإن كان عنوانًا من مجموعة عناوين فقد شكل عصب الديوان وعموده الفقري الذي بني عليه الديوان كله وشكل البنية التحتية الصلبة له.

المتلمس إحدى الشعراء الجاهليين مجهولي النسب، وحسب المصادر فقد رافق «طرفة بن العبد» في رحلته إلى البحرين؛ لإيصال صحيفة من «عمرو بن هند» ملك الحيرة آنذاك إلى عامله في البحرين، فشعر المتلمس أن في الصحيفة موته، مما دفعه بإلقاء تلك الصحيفة في النهر، والفرار إلى الشام حيث استقر في بصرى.

يغلب على ديوان الشاعر كثرة التناص والتضمين والاقتباس سواءً من القرآن الكريم أو التراث الشعري العربي، والمقولات الفلسفية تقوية لحجته وقضاياه الرئيسة.

ويَدُوسُ بَقِيّةَ رُوْحِي المُحْتَرِقة ..
لكنّي أَطَّلِعُ مِنْ شَرْنَقتي ذِئْباً
فَأَرَى المُتَنَبّي يَصْرخُ في وَجْهي :
ومَنْ عَرَفَ الأيّامَ مَعْرِفَتِي بها
مَنْ بالناسِ رَوَّى رُمْحَه غَيرَ راحِمِ

في قصائد الشاعر معاناة من الحياة، وخوف من المجهول والتي تدفعنا لإلقاء تلك الهموم في نهر الحياة كما فعل المتلمس، فالعاطفة الإنسانية والإحساس المرهف، والموسيقى

العذبة، والتشكيل الهندسي الأنيق حدا بالشاعر إلى خلق عالم شعري فلسفي رمزي يحاكي الواقع المر، ويفارقه، وبتعبير آخر «تنقّح هذا الواقع، وتنفي عنه دمامته، وتعبر عن الناهض فيه، وتتنبأ بالقادم، فكأنها مزيج من الواقع والحلم معا». (6)

سَأُغَنّي للحُبِّ كَثِيراً .. وَأُغَنّي للمَوتِ كَثِيراً
فَطُيُوري لَمْ يَبْلُغْها قَوْسُ الحَوْأَبْ .. وَأُصَفِّقُ
في بُرجِ الساحاتِ :
(بِلادي . لَكِ بِلادي.حُبّي .. فؤادي)

وَبكلِّ طَريقٍ يَرْمُقُني سِكّيِّنُ الخُبْزِ المَسْحُوتِ .

وهذا حالُ الشاعر، فهو لا يعرف السكون والاستسلام، ويناضل من أجل غدٍ أجمل، الغناء وحده لا يكفي، فيغني الشاعر للموت، وتزدهر أحاسيسه فتنجو طيوره كنايه عن الحرية، وعشق الوطن.

إنَّ الشاعر يفيض عذوبة، وكلماته كالنبع الذي يتدفق وجدانًا، فهو يعبر عن مشاعره بسلاسة لا يخالطها تكلف، فالصدق يسري في قلب القارئ، ويشارك الشاعر في كل ما مر به.

ونلحظ على شعره من السمو والعذوبة الصافية ما تعشقه النفوس الطاهرة...

أما العنصر الموسيقي فقد كان صاخبًا مدويًا، وذلك لتدفق الشحنات العاطفية الملتهبة دون منظم ليصبها في قالب فني جميل، فالعاطفة لدى الشاعر شكلت العنصر الأساس في بنائه الشعري، وقد أحسن استغلالها في قوة بناء وتماسك نظمه.

في قصيدة «صحيفة المتلمس» كتب الشاعر أحلى الأنغام في ضجيج المأتم، وهكذا نطقت عاطفة الشاعر وفجرت حزنها شظايا متناثرة هنا وهناك.

وَأنا كَصيّادٍ يُبْحِرُ في المَخْطوطاتِ..
(مَخْطوطاتٍ للحبِّ وأخرى للمَوتِ) ..
أحْصِي المُدُنَ الباقيةَ (بابلَ، دلمونَ، الحيرةَ، سومرَ، وَأكدَ)، وَالمُدنَ الزائلةَ (نَحْنُ)، وَتاريخَ الأشخاص (مُلُوكاً، صَعَاليكَ، غُلاةً، شُعراء)، مِنْ كلكَامشَ إلى عَبْدِ الأَمير ....و .... و .... و

(وَلا تاريخَ إلاّ تاريخُ الأَشخاص) .. أَتَهَجَّى أَبْراجي بكآبةٍ .. كأَنّني عَلى شَفَا حُفرَةٍ مِنْ هذا العالَمِ أَقِفُ ... !((وَما في المَوْتِ شَكٌّ لواقفٍ)) أتَأمّلُ أَنقاضي بِبَراءةِ طَرفةَ بن العَبْد فَلا أَرَى غيرَ حاطبٍ تَلُوكُه حَوافِرُ العَنْقاء وَرَأْسي كَمُدية في خاصرةِ حُبْلى (يَتدلّى) رَأْسي الخارجُ مِنْ أبْجَدياتِ الشرق(يَتدلّى) ؟

لقد استحال الكلام لدى شاعرنا إلى تعبير عاطفي كما يسميه «كروتشيه» لا تخضع فيه العاطفة للعمل الفني بحيث تصبح مجرد صياح وتعجب وكلمات مباشرة، إنما سحر عذب يأخذنا من عوالم الظلمة إلى عالم النور، والرؤية.

إنَّ الشعر الحقيقي كما يقول أمل دنقل، هو الذي تحسه وتشعر به «عن طريق الوجدان أولاً وليس عن طريق العقل. الشعر فن وصناعة في الوقت نفسه، واكتمال الصناعة لا يعني أن الإنسان صار شاعرًا، وكذلك الشاعر الموهوب، فبدون أن تستقيم له أدواته، أدوات الصناعة، يصبح شاعرًا غير مبين، لا يملك الإفصاح الكامل عن نفسه. فالقصيدة هي التي تكشف نفسها».

قصائد الشاعر تجارب متنوعة بين المأساة والمعاناة، حافلة بالأحداث المتضاربة ومن هذا التناقض يكون التمزق ويصبح كل شيء مأساة.

ظلاّنا يَقْتربانِ مِنَ العَتَبة.. هذا يَتَخَلَّقُ في نَهْرِ العُمْرِ ....خَفِياً ..وَالآخرُ يَفْتَضُّ تُخُومَ الوَقْتِ وَيَمْضِي.. يَتَوزَّعُ في فاتَحةِ الخَصْبِ .... فُصُولاً .. مِنْ خُبزٍ وَدماء ..هذا ظِلُّكَ .... أمْ ظِلّي.

أما الصور لدى الشاعر فقد كانت من الصور البسيطة الجميلة وليست من الرمزية الغامضة أو السريالية اللاواعية، مما جعل

من تآلفها وتكاملها العامل في نجاحها ونجاح عملية التصوير الفني ومن تلك الصور على سبيل المثال لا الحصر:

أَنا الوَلَدُ المُدَجَّجُ بالمُنى .. وَمَعِي القُرَى تَقْتادُني طِفلاً .. يَفِزُّ لِفيئِها قَلْبي الشجيُّ.. وَهَيْئتي نَفَضتْ بِها لُطْفَ الضَميرِ .

وكذلك قوله:

في غَمْغَماتِ الرُوحِ لَحْنَ بَراءَة.. وَقُرىً يَعبُّ سُلافَها الأبَدُ.. تَوضّأتِ المَباهِجُ مِنْ بَشائِرِها وَأَسفَرَ وَجْهُ أُمّي في ظَهيرَتِها.. يُدَحْرِجُ في يَدي السَنواتِ.. مِنْ رَهَقِ .

كما نلاحظ براعة استخدام الشاعر للتوزيع الوتري والصدمة الإيقاعية، فبعد سطرين متوازيين طولا يتراجع السطر إلى كلمة أو كلمتين ليستأنف السطر طوله الأول وهكذا يتواصل:

أَشْدو بنَشيدي .. ذي الكلماتِ الوديعة.. التي يألَفُها نَبْضي الهائجُ كالبحرِ .. وأُغَرِّدُ بتَراتيلي السّحْريةِ.. عُصْفورًا يَتنقَّلُ ما بينَ القمّةِ والسَّفحِ .

إنَّ التجربة الشعرية كما رأينا في بعض مقطوعات القصائد ذات منحنى منحدر، فيها حركية التناقضات والتحولات وفيها الإيقاع الدرامي الذي يتحول إلى غنائية حزينة في أكثر مقاطع القصائد.

كما كان لاستخدام الشاعر للعلل الطويلة أي حروف العلة أن أوضحت الإيقاع بشدة، خاصة أنها تستغرق وقتا طويلا للقراءة.

كما كان لظاهرة التكرار لدى الشاعر مساهمة في حالة النجوى التي يبثها من خلال قصائده، كما أن هذا التكرار يمنح الكثير من ثراء الدلالة من حيث أن الكلمة المتكررة تمنح قوة ومعنى آخر.

وَتَمَنَّيتُ ... تَمَنَّيتُ.. سَفِيْنِي كَوْكَباً مِنْ أقْحِوان .. وَرَأَيْتُ البَحْرَ دُوني قَلِقاً .. وَبَقَايا جَسَدي لصْقَ الغَمَامة.. وَالفُتُوحاتِ ... (الفُتُوحاتِ

... زَماآآآآن) ... !

كما يستخدم الشاعر الإمكانية الإيحائية للفظ بحساسية دقيقة عندما يوظف مفردات اللغة القرآنية أو مفردات كثيرة من التراث العربي ...

ويؤكد الزمن الشعري ذلك الحضور ويضيف إليه الآنية السائدة في معظم قصائد الديوان من خلال الفعل المضارع، مما يعطي إحساس بأزلية الحاضر وامتداده في المستقبل، أما الفعل الماضي فقد كان تكريسًا للمضارع وفائدة له.

نَمْضَغُها – طَفِقتْ – يَعْوي – تَعالَيْ – نَحْتَسِي – وَنَلُمُّ – جاؤوكَ

الديوان بمثابة رؤيا عميقة تثير التجربة، واجتماعهما معًا بشكل متكامل جعل من صحيفة الملتمس نيرانا ملتهبة تاركة وراءها دفئًا على مدى الأيام.

والتقينا

نرجس عمران . سوريا

والتقينا .. قصور الحب في صمتٍ بنينا ..
بلحظٍ ، يالروعة ما جنينا .
عيون، كم حلمنا أن نراها ..
فكان الحلم ؛ وارتحنا يقينا .
فما خطبي؟ أيعقل أن نسينا ؟
أساميناً، أمانينا .. .. طوينا ؟
وجبنا عالماً فيه حلمنا .
أجل، جلنا وكنا واقفينا ..
أأعجازٌ ؟! وليس زمانُ دعوى ؟
إذا هذا غرامٌ واكتوينا .
فهبني يا إلهي بعضَ عقلٍ ..
أحسُ به مضى منذ التقينا .
كأني قد غدوتُ فؤاد ليلى ..
وقيساً جاء يلبسني الحنينا .
كأني بالحسانِ أمام عيني ..
كأني قد بليتُ بما اشتهينا .

وموتٌ عن زماني قد أتاني ..
سأغدو بعدما أصحو حزينا .
سأبقى في مكاني يا زماني ..
أعيشُ الموتَ حباً لو قضينا .

تحت رحمة الصين

الليبي. وكالات

((ربما هي حقيقة صادمة، ما ستقرأونه هنا، لكنها أمر واقع أيضاً، وحدث يطرح سؤالاً في منتهى الخطورة : هل يمكن للمال والنفوذ أن يجبر الثقافة على الانصياع ؟ يمكن تقبل الأمر لوكانت هذه الثقافة ثقافة مهزوم خسر معركته، ولكن ماذا لو كانت ثقافة منتصر مهيمن على العالم متحكم فيه ؟

إن هذا ما يحدث الآن بالضبط، فالمال الصيني يكاد يستولي على صناعة انتاج السينما الأمريكية التي طالما بنيت على ثقافة الاستقلالية ونظرية التفوق الأمريكي وتسخير منهج أحداي لا يعترف بغير أمريكا شرطياً وقاضياً للعالم بأسره . الأمور الآن تختلف بالتدريج، تتغير، وهاهم ممثلون أمريكان يحرمون من أدوار البطولة لأنهم يعارضون الاستبداد الصيني في الحكم، وهاهي أحداث أفلام معينة تتعرض للتغيير والتحوير حتى لا تغضب الصين فتغلق أسواقها بوجه تسويق هذه الأفلام في السوق الصينية الكبيرة .

هل يمكن للمال أن يجري عملية تحميل للثقافة كما يريد هو لا كما تشتهي قيم الجمال نفسها ؟

اقرأوا معنا هذا المقال .))

توسعت صناعة السينما الصينية إنتاجاً ومشاهدة، لتتقدم للمركز الثاني خلف الولايات المتحدة من حيث إيرادات الأفلام، وإن كانت تتقدم في أعداد دور العرض السينمائية.

ويثير هذا الواقع الجديد لعاب منتجي الأفلام الأميركية من أجل اغتنام فرصة التوسع في الصين وعرض أفلامهم هناك، وجني ملايين الدولارات الإضافية؛ إلا أن دخول السوق الصيني ليس كدخول غيره من الأسواق التي تغمرها الأفلام الأميركية، حيث تقرر حكومة بكين حصة محدودة للأفلام الأجنبية، كما أنها تفرض رقابة صارمة على محتويات الأفلام المختارة.

سوق سينمائية عملاقة :

كانت الصين تقليدياً سوقاً رئيسياً للأفلام الأميركية، بيد أنها نمت أيضاً اعتماداً على نفسها بشكل متزايد في السنوات الأخيرة، مع تزايد عدد الأفلام المحلية ذات الجودة العالية، التي تنافس الأفلام الأجنبية المستوردة.

وزاد استهلاك السينما في الصين بصورة كبيرة مع نمو الطبقة الوسطى، واتباع سياسات اقتصادية رأسمالية خلال العقدين الأخيرين. وطبقا لتقارير متخصصة، فإن تذاكر السينما المباعة في الصين زادت 3 أضعاف منذ عام 2011، مقارنة مع الولايات المتحدة، التي لم يتغير فيها مستوى بيع التذاكر خلال الفترة ذاتها.

واتسع سوق السينما الصينية ليصل إلى 9.2 مليارات دولار عام 2019 بعدما كان حجمه فقط 800 مليون دولار عام 2009، وفي الوقت ذاته وصل حجم سوق السينما الأميركية إلى 11.1 مليار دولار؛

أي إنه يتفوق على الصين بملياري دولار فقط، ومع استمرار المعدلات الحالية، سيتخطى السوق الصيني مثيله الأميركي قريباً.

ويقول «آدم غودمان»، المدير السابق لشركة «بارامونت بيكتشرز» (Paramount Pictures) في حديث مع صحيفة «وول ستريت جورنال» (Wall Street Journal) «قبل 10 أعوام لم نفكر بالصين أبداً، أما الآن فيبدو أننا لا نستطيع العيش بدون الصين».

الصين تؤثر فيما يشاهده الأميركيون :

في خطاب ألقاه وزير العدل السابق، وليام بار، عن مخاطر الصين المتصاعدة، والتي تمثل تحدياً غير مسبوق للولايات المتحدة، هاجم بار شركات هوليود؛ بسبب طبيعة علاقتهما بالصين، متهما إياها بالرضوخ للحكومة الصينية من أجل الأرباح، وعرض «بار» رد فعل واشنطن على طموحات بكين العالمية، ووصف

التحدي الصيني بأنه «صراع بين الأجيال سيحدد المستقبل السياسي للعالم».

واعتبر «بار» أن هوليود (شركات صناعة السينما الأميركية) تتخلى عن القيم الأميركية من أجل الوجود في السوق الصيني المربح، وهاجم كذلك الممثلين والمنتجين والمخرجين، الذين «يفتخرون بالحرية والروح الإنسانية كل عام في حفل توزيع جوائز الأوسكار.. لكن هوليود تراقب الآن بانتظام أفلامها الخاصة لاسترضاء الحزب الشيوعي الصيني، أقوى منتهك لحقوق الإنسان في العالم»، وفق رأيه.

وأكد «بار» أن «هذه الرقابة الذاتية لا تتعلق فقط بإصدارات الأفلام، التي يتم عرضها في الصين؛ لكن أيضاً العديد من الأفلام التي يتم عرضها في دور العرض الأميركية للجمهور الأميركي».

واستشهد «بار» بعدد من الأفلام التي تم تغيير أجزاء منها أو لقطات أو صور لتجنب الإساءة إلى حكومة الصين، ولتجنب فقدان الوصول إلى سوق السينما في أكبر دول العالم من حيث عدد السكان.

وخلال السنوات الأخيرة، دأب صناع الأفلام الأميركيون على عدم استفزاز الحزب الشيوعي، وعلى سبيل المثال، في نسخة جديدة من فيلم «الفجر الأحمر» (Red Dawn) تم تبديل الجنود الصينيين، الذين يقومون بغزو بلدة أميركية، بجنود من كوريا الشمالية، في عمل استباقي تجنباً لإغضاب السلطات الصينية.

آلية مزدوجة للسيطرة :

تتبنى السلطات الصينية استراتيجية مزدوجة تتماشى مع توجهاتها السياسية، فتعمل على تحسين جودة المنتج السينمائي

المحلي من ناحية، ومن ناحية أخرى تفرض شروطها على من يريد أن يعرض أفلامه داخل السوق الصيني الواسع، وتعاقب كل من يتعرض سلباً للسياسات الصينية.

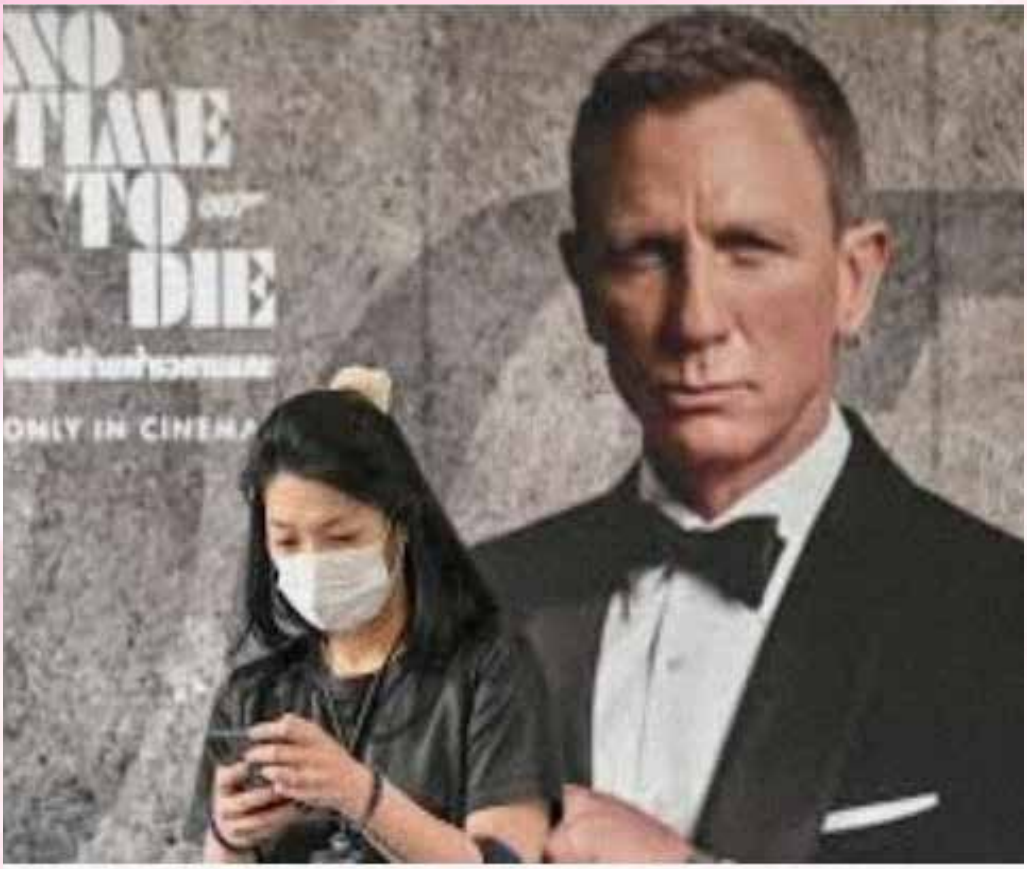
وتفرض السلطات الصينية حصة محدودة للأفلام الأجنبية، التي يسمح بعرضها داخل دور العرض المحلية بحيث لا تتجاوز 34 فيلماً سنوياً. وبنت الصين استديوهات عملاقة في منطقة «تينسيل تاون»، جذبت إليها صناع السينما من داخل وخارج الصين. ويعد التوسع في إنتاج السينما المحلية بالصين خبراً سيئاً لهوليود، التي سعت لسنوات إلى المزيد من الوصول إلى سوق الصين الهائل والمربح، ولم تعد الصين تعتمد على الأفلام الأميركية التي تملأ دور السينما حول العالم، بيد أن هوليود تحتاج السوق الصيني لجعل أفلامها ناجحة مالياً.

ويتماشى هذه النهج مع ما يهدف إليه الحزب الشيوعي الصيني منذ عقد على الأقل، ففي بيان أصدره الحزب في أكتوبر/ تشرين الأول 2011، تحدث عن الحاجة الملحة لتعزيز القوة الناعمة والنفوذ الدولي للثقافة الصينية.

ويساور البروفيسورة «بينغ تشو»، أستاذ الثقافة الإعلامية في كلية «ستاتن آيلاند» في جامعة مدينة نيويورك، القلق من قوة السوق المتنامية في الصين، التي تمنح الحزب الشيوعي نفوذا أكبر من اللازم على هوليود.

وتقول «تشو» إنه «يمكن للرقابة الصينية أن تعمل كشرطة سينمائية عالمية حول كيفية تصوير الصين، وكيف يمكن تصوير الحكومة الصينية في أفلام هوليود، ومن ثم فإن الأفلام التي تنتقد الحكومة الصينية ستكون من المحرمات تماماً»

ولسنوات طويلة فضل المواطن الصيني الذهاب لدور العرض لمشاهدة أفلام أميركية، ففي عام 2007 كان هناك 14 فيلما أميركياً ضمن أعلى 25 فيلماً من حيث الإيرادات في دور العرض الصينية، وفي عام 2019 وجد 17 فيلماً صينياً ضمن أعلى 25 فيلماً من حيث الإيرادات داخل الصين، بما يمثل تراجعاً واضحاً للطلب على الفيلم الأميركي، مقابل زيادة كبيرة في



الطلب على الفيلم الصيني.

«ريتشارد جير» نموذجا «

لم يظهر الممثل الشهير «ريتشارد جير» في أي فيلم مهم منذ عام 2008، وذلك بسبب التأثير الكبير والخفي للصين، وغير الذي عرفه العالم من خلال عدد من الأفلام والأدوار الشهيرة مثل فيلم «امرأة جميلة» 1994 وفيلم «شيكاغو» عام 2002، فإنه لم يعد من الممثلين المفضلين لصناع الأفلام في هوليود.

ففي أثناء حفل توزيع جوائز الأوسكار لعام 2003، خرج «جير» عن النص، وشجب وضع حقوق الإنسان في إقليم التبت، ثم قاد حملة لمقاطعة الألعاب الأولمبية التي استضافتها بكين عام 2008؛ بسبب سجل الحكومة الصينية السيئ فيما يتعلق بحقوق الإنسان.

وكلفت مواقف «ريتشارد جير»، المعادية للصين الكثير من الأدوار السينمائية، وبعد ابتعاد هوليود عنه، اضطر للعمل في مسلسلات تلفزيونية أو أفلام مستقلة ذات ميزانيات محدودة.

ويقول «ريتشارد جير» إنه يدفع ثمناً مهنياً كبيراً لنشاطه طويل الأمد في التبت، وقال في مقابلة صحفية إن «هناك بالتأكيد أفلام لا أستطيع أن أمثل فيها؛ لأن الصينيين سيقولون لا يمكن عرضها، وذكر منتج سينمائي بصراحة أنه لا يستطيع تمويل فيلم أشارك فيه؛ لأن ذلك سيزعج الصينيين».

من هنا وهناك

● **السؤال** : من القائل وفي أي مناسبة وما هي القصيدة :

تعالى اللهُ يا سَلْمَ بنَ عمرو أذَلَّ الحِرصُ أعناقَ الرجال
هَبِ الدنيا تُقاد إليكَ عفواً أليس مَصيرُ ذلك للزَّوال

سليمان محمد أمين القابلي
كركوك - العراق

★

أبو العتاهية

● **الجواب** : هذان البيتان للشاعر ابي العتاهية ، فالهما من جملةِ أبيات يُخاطِبُ بها الشاعرَ سلمَ بنَ عمرو المعروفَ بالخاسر ،وكان هذا الشاعر مشهوراً بالحِرص والبخل وكان قد جمع مالاً كثيراً من التكسب بالشعر ،فلما مات خلّف وراءَه مئةَ ألفِ دينار ، ولم يترك وارثاً . وسُمّي بالخاسر لأنّه أباد خلّف له مالاً فأنفقه على الأدب ، فقال له بعضُ أهله : إنك الخاسرُ الصَّفقة ، فلقّب بذلك . ثم مَدَحَ الرشيدَ فأمَرَ له بمئةِ ألفِ درهم وقال له : كَذّبْ بهذا المال مَن لقّبك بالخاسر ، فجاءَهم بها وقال : هذا ما أنفقتُه على الأدب ثم رَبِحتُ الأدب ، فأنا سَلْمٌ الرابح لا سَلْمٌ الخاسر . وكان سَلْمٌ صديقاً لبشار بن برد ولأبي العتاهية ، فلمّا فَسَدت الصداقة بينه وبين بَشّار ، بسبب

بيتٍ من الشعر أخذ يُقدّم أبا العتاهية ويقول عنه : هو أشعرُ الجن والإنس ، إلى أنْ قال أبو العتاهية يخاطِب سَلْماً :

تعالى اللهُ يا سَلْمَ بنَ عمرو أذَلَّ الحِرْصُ أعناقَ الرجالِ
هَبِ الدنيا تُساق إليكَ عَفْواً أليس مَصيرُ ذلك للزَّوال

قبل أن نفترق

إذا أحببتِ شاعراً يا سيدتي
فأعدي له فنجاناً من القهوة المرة
ومنفضة السجائر
والجريدة اليومية ..
وجهزي له كأسبن من صوتك الرخيم
ولكن ..
لا تنتظريه .

شجرة الزيتون .. تاريخها طويل .. وعمرها يتجاوز 35 ألف عام .. أما هذا العجوز الذي يدور حولها بالعناية والاهتمام فهو أقصر منها عمراً وأقل منها تواجداً، لكن الانتماء لا يعترف بتواريخ الميلاد .

شجرة زيتون ليبية في عهدة فلاح ليبي . ولا تعليق .

وطن الثقافة
وثقافة الوطن

مجلة الليبي