مجلة
الليبي
شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب
السنة الخامسة العدد 59 / نوفمبر 2023

طائر الفينيق الفلسطيني

صورة الغلاف ..

لوحة معبرة للمبدع "سليمان منصور" ، وهو فنان تشكيلي ونحات فلسطيني (مواليد بيرزيت، رام الله 1947).

للفنان مئات الأعمال المذهلة، وله الكثير من الجوائز والتكريمات، ولكن تظل جائزته الأكبر والأهم إنه عربي يحمل ذلك القلب الذهبي الذي لا يقدر بثمن. قلب يحب وطنه، ويموت من أجله كل يوم لكي لا يموت.

هي المرة الأولى التي تخرج فيها مجلة الليبي عن مألوف عادتها باختيار غلاف ليبي يحكي معلم ثقافة ليبية. ولكن، من قال إن فلسطين ليست ليبية في نهاية المطاف؟

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مفتـــاح الشيخي

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

مدير التحرير
أ . ســارة الشـــــريف

مراسلون :
فراس حج محمد . فلسطين.
سعيــد بوعيطــة . المغــرب.
سمـــــاح بنـي داود . تــونـس.
علاء الدين فوتنزي . الهنـــد.

شؤون إدارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

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

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي The Libyan
السنة الخامسة
العدد 59
نوفمبر 2023

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) إنهم يهودون الغرب (1)

شـــــؤون ليبية

(ص 13) الأدب الليبي بين العامية ولغات المكونات الليبية 3

(ص 18) سحارية دويب 8

(ص 20) كنز الكلام 3

(ص 21) أوصاف الليبيين عند بعض الرحالة والمؤرخين.

شـــــؤون عربية

(ص 25) غزة.. و كفى

(ص 34) ابداع على الهواء

(ص 35) النقود العثمانية

شـــــؤون عالمية

(ص 40) أفلام كرة القدم .

كتبوا ذات يوم ..

(ص 45) الدعم الليبي للثورة التحريرية الجزائرية 1954-1962

ترحـــــال

(ص45) الذات والموضوع (1)

ترجمـــــات

(ص 52) أسوأ يوم في تاريخ الأرض

إبـــــداع

(ص 56) الأديب اللبناني محمد زينو شومان «حوار»

(ص 62) البرية في قصص أحمد يوسف عقيلة .

محتويات العدد

إبـــــداع

(ص 65) حكمة الأعمى

(ص 67) ملحمة رأس الكلب

(ص 70) سهل الأصفر الممتنع

(ص 72) شرود في مدارج التيه

(ص 76) تفاهة الشر

(ص 77) مساحة شخصية

(ص 81) بابا نويل التسعينات

(ص 84) 6 قصص للأطفال

إبـــــداع

(ص 88) جنة النص

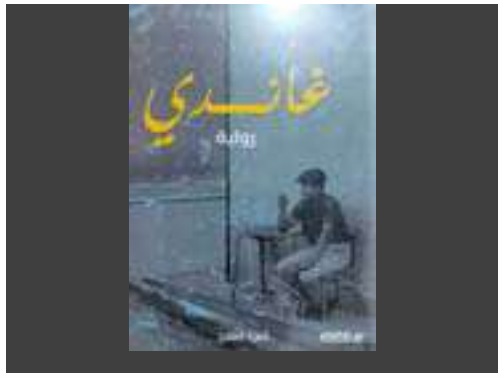
(ص 90) صائد المشاركات و الجوائز

(ص 93) هيا نواسي الصهاينة

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق



(ص98) غاندي حمزة الفلاح

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

رائد القطناني / فلسطين

نسرين الحمر / ليبيا

إنهم يهودون الغرب (1)

بقلم : رئيس التحرير

من يشاهد الجنون الاسرائيلي الذي يحدث الآن على غزة، يستغرب هذا البرود الذي يواجه به كبار المسؤولين الأوربيين ما يرونه من مذابح مقززة، بل يكاد يجن وهو يشاهد تصريحاتهم المؤيدة لـ " حق اسرائيل في الدفاع عن نفسها ضد الفلسطينيين المعتدين ". من جهة أخرى، من يتمعن في الأخبار التي تُذاع حول الجموع التي تحتشد من اجل انقاذ قطة علقت في أعلى شجرة، وبكاء الجمهور خوفاً من سقوطها، بينما تصدمه الآن ردود الأفعال العمياء وأطفال غزة تُكسر عظامهم وتُحرق لحومهم وكأن شيئاً لا يجري.

إن الاعلام الألماني (على سبيل المثال) يتحرك فجأة عندما يصل خبر وصول قطة في سفينة شحن إلى ألمانيا، وتصل الشرطة الألمانية إلى الميناء على وجه السرعة، وتستخلص القطة من بين أخشاب حاوية وصلت إلى ميناء أونترفرانكن بولاية بافاريا جنوبي ألمانيا. ثم تقوم على عجل باستدعاء طبيب بيطري للعناية بصحة القطة.

وفي نفس الوقت نجد القانون السويسري يشدد على ضرورة أن الحيوانات الأليفة مثل خنازير غينيا والأرانب والببغاوات لا بد أن تعيش كزوجين اثنين على الأقل ((لكي لا تشعر بالوحدة))، ويفرض بصرامة أن لا يسمح للمواطنين بتربية "القطط المنفردة" إلا بشرط واحد، وهو أن تكون على اتصال يومي مع قطط أخرى أو أشخاص آخرين، وتفرض ملاجيء تربية الحيوانات على من يريد "أن يتبنى قطة" أن يجعل لها في منزله باباً خاصاً لكي تدخل منه وتخرج متى شاءت "حفاظاً على كرامتها كحيوان".

كل هذا حلم جميل تعيشه الحيوانات عندهم، ولكن، أين هي هذه المخيلة الوردية إذا ما تعلق الأمر بالأطفال الذين يحرقون في غزة؟ كيف أصبحت اسرائيل فوق المفاهيم الخاصة بحقوق الانسان والحيوان معاً؟ ومتى نشأت فكرة أن اليهودي كائن متحضر لا تجوز مقارنته بغيره من سكان الكوكب؟ وكيف انساق الغرب بأكمله إلى فكرة أن يتخلى عن خصوصيتة المسيحية التي يعتنقها ليجد نفسه فجأة يعتنق بدلاً منها تعاليم وأفكار ومناهج التوراة التي تنكر في الأساس وجود المسيح "عيسى بن مريم"، وتعتبر اليهود نخبة النخب في الكون بينما غيرهم مجرد أغيار لا لزوم لهم ولا حقوق؟

• السطو على العقل الغربي:

شيء ما يجري، أو بعبارة أخرى: شيء ما جرى منذ مئات الأعوام في العقل الغربي بينما كنا نائمين في العسل كعادتنا دائماً. فما الذي جرى بالتحديد؟ وكيف تسرب اليهود إلى العقل الغربي ليعيدوا تكوين صورتهم داخله. وبأي وسيلة أصبح الغرب بكل تقدمه التقني وعقليته العلمية مجرد يهودي آخر بشعر أشقر وعيون زرق، يصفق للتوراة ويهتف لنوايا اسرائيل وهي تعيد خلق عقل العالم من جديد.

قبل أن نلج هذا المجال المثير للجدل، دعوني أعرض عليكم بعضاً من تاريخ مهم نمارس بحقه البلادة والغفلة والاستغفال معاً، وندس رؤوسنا في الرمال ظناً منا أن النعامة ستكون بخير مادامت الرمال بلا عدد، ومادام الغبار بلا حدود.

• تهويد المعرفة :

بعض الكتب ثورة، كنز حقيقي ونور خافت يملأ

حدوثه مدوية غير أن لا أحد في هذه المتاهة العربية قادر على السماع حتى الآن. وإليكم بعض ما كان يحدث بينما كنا نحن (ومازلنا) نغط في النوم بلا حدود.

يقول الكتاب لنا حقيقة مؤلمة، لكنها حقيقة على أي حال، وبقدر ألمها الموجع فهي أفضل ألف مرة من الأكاذيب التي نحب أن نصدقها في عالمنا الشرقي المليء بالأغاني الوطنية والاجتماعات المزورة، إن الحقيقة التي يقولها الكتاب تتلخص في أن اليهود بمنهجيتهم المصلحية العريقة تأملوا هذا العالم الحديث فوجدوا أنه أصبح عالماً غربياً بامتياز، ولكي نقترب أكثر من هذه الفكرة دعونا نقرأ هذه الفقرة الخطيرة من كتاب "تهويد المعرفة":

((حين سيطروا على العقل الأوربي الغربي (يقصد اليهود) سيطروا على عقل العالم. فعقل العالم، سواءً اعترفنا أم لم نعترف، قد صار عقلاً غربياً، الغرب هو المهيمن على قدرات العالم وعلى ثرواته وأفكاره، وهو الذي يرسم مصيره، ويطلق عليه الأسماء والتوصيفات، ويرسم لدوله الحدود، ويقرر له القيم الثقافية والسياسية والفكرية والعلمية، واليهود ركزوا جهودهم على مركز القوة في هذا العالم، وبتتبع ولاءاتهم المتذبذبة بين هذه الدولة وتلك من دول المركز الأوربي، ظلوا يدورون في فلك الغرب الذي يحكم العالم، فعرفوا كيف يتحكمون بالعقل لكي يتحكموا في القرار أو يتحكموا فيه.)) ص8.

رأسك بالمعرفة، ولاشك أن كتاب "تهويد المعرفة" لمدوح عدوان الصادر عن دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، في طبعته الثانية عام 2007، لا شك أنه كنز حقيقي بما يحتويه من منهج معرفي مذهل ولغة سلسة بليغة. إن الكتاب يفتح أعيينا على نقاط مجهولة تفسر كيف حدث الأمر. وكيف انقرضت الأفكار القديمة وحلت محلها أفكار تم تصنيعها على مهل في دوائر اتخاذ قرار جهنمية، وكيف تحول الغرب بأكمله إلى قطيع يركض وراء "لقمة معرفة" تم تصنيعها خصيصاً له من قبل اليهود.

إن الأمر قد حدث منذ مئات السنين، وكانت علامات

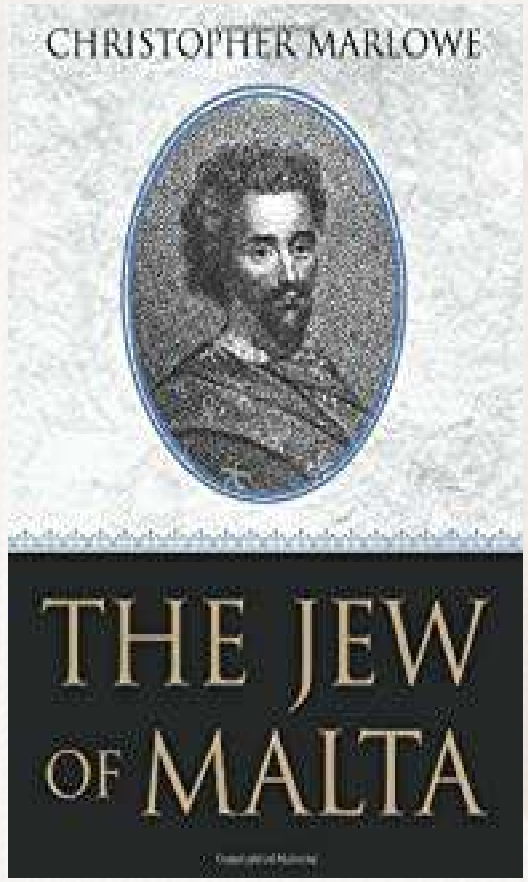
معلومة صادمة بكل تأكيد، لكنها تبدو التفسير الوحيد المقنع لما سأعرضه عليكم من مشاهد في ما سيقبل من هذه المقالة، فقط علينا أن نتخلى قليلاً عن قصائد الفخر العصماء وننصت لما حدث فوق رؤوسنا منذ مئات السنين لعلنا نستفيق من هذا النوم الذي اعتقد أنه طال أكثر من الوقت المحدد له.

• كيف كانت صورة اليهودي في العقل الغربي؟

بدايةُ من الصفحة 12 يبدأ "ممدوح عدوان" في إخبارنا عن كتاب آخر لرمسيس عوض (1929 –2018)، عنوانه "اليهودي في الأدب الانجليزي"، حيث يقول إن كتاب المسرح الانجليزي البارزين في "العصر الأليزابيثي" (نسبة للملكة إليزابيث الأولى (1558-1603) وهو ذروة مرحلة النهضة الانجليزية) أشاروا في انتاجهم الأدبي إلى اليهود، منذ ظهور "تاجر البندقية وحتى إغلاق المسارح آنذاك. (بسبب الحرب الأهلية وتزمت البروتستانت) لقد تميزت مسرحيات تلك الفترة بكثرة الإشارة إلى اليهود كشخصيات سلبية مؤذية، وقد كان هذا تعبيراً عن المكانة المتدنية التي كانوا يشغلونها في الثقافة المجتمعية الغربية بشكل عام، فعلى سبيل المثال كانت "حكايات "كانتر بري" وهي أول عمل أدبي انجليزي مقرؤ، للكاتب المسرحي الهزلي "تشوسر"(1343 –1400) قد احتوت على "حكاية الراهبة" وهو عمل أدبي يروي قصة ذلك الطفل المسيحي الذي كان يترنم بأغنية عن السيدة العذراء ويرددها في الشوارع، ثم يمر بها في حارة اليهود فيمسكون

به ويذبحونه، وعندما ألقي القبض عليهم بهذا الفعل الشنيع تم جرهم وسحلهم بالخيول قبل أن يشنقوا في نهاية الأمر.

ولن أتمعن طبعاً في ذلك العمل الكبير للكبير بدوره "وليم شكسبير" 1564 ـ 1616 م. والذي عرفه العالم باسم "تاجر البندقية"، وتلك الصورة السلبية المظلمة لليهودي "شايلوك" الذي أصر على أن يقبض دينه لصديقه لحماً كما نص على ذلك الاتفاق بينهما. فضلاً عن تلك الشخصية المجردة من المباديء التي مثلها "بارباس اليهودي" في مسرحية "يهودي مالطا" للانجليزي "كريستوفر مارلو" (1564-1593).



إن اللائحة طويلة، ولكن يبقى الأهم هو أن نسأل ونصر على إيجاد الإجابة الشافية: كيف تغير العقل الغربي من حال ازدراء اليهود إلى واقع تبجيلهم والوقوف معهم ((ظالماً أو مظلوماً))، بل أن الأمر تطور إلى أن أصبحت المصطلحات التوراتية هي التي تنطق بها ألسنة المسؤولين الغربيين في خطاباتهم مهملين بذلك المصطلحات والتعابير الأنجيلية التي تزدحم بها أناجيلهم؟

ما الذي حدث داخل العقل الغربي بعد كل ما شهده وشهد به التاريخ من قطيعة وازدراء لليهود، حتى وصلت الحال بأن يكتب الشاعر الانجليزي الشهير اللورد "جورج بايرون" (1788 ـ 1824) "قصائد عبرية" في حق اليهودي أن يكون له بيت ((أسوة بالطيور والحيوانات))، فيما يوجه "نابليون" نداءً إلى يهود العالم يقول فيه: ((إن موعد بعث اليهود قد حان بمجيئه هو، وقد جاء وقت خلاصهم لكي يعودوا إلى أرضهم، التي وعدهم الرب بها. في الوقت الذي يوجه فيه "اللورد باترسون" (1840) رسالة إلى السلطة العثمانية حذر فيها من مخاطر حملة "محمد علي" على بلاد الشام، ويوضح أن تشجيع اليهود على العودة إلى فلسطين ووجودهم الدائم هناك ((يقطعان المخططات الشريرة لمحمد علي وخلفائه)).

• ولنا مع بقية الحديث حديث:

شيء ما حدث، وقبل أن نستنكر ونستغرب وندين ونشجب الموقف الغربي الآن من جرائم اليهود في غزة، علينا أن نفتح مغارة الثقافة التي أغلقناها منذ ألف سنة لنعرف ماذا حدث وكيف حدث؟ ومتى حدث؟ بدون المعرفة نحن مجموعة من عمي البصيرة، وبدون الثقافة نحن مجموعة من الديناصورات البائسة توشك على الانقراض، وما أجدر القوم عندما تعُمى بصائرهم بالانقراض.

(يتبع)

الأدب الليبي
بين العامية ولغات المكونات الليبية {3}

نتابع الحديث عن الأدب الليبي بين العامية واللغات الليبية، كنا قد تحدثنا عن الأدب الذي كونته كل المكونات الليبية، والان نتابع الحديث عن أدب المكونات التي شكلت ليبيا.

من الأدب الليبي الشعبي الخالص، أدب المكونات الليبية الأخرى غير العربية الرسمية التي تمثل مقوم من مقومات الهوية السياسية الليبية، وهذا الأدب يكاد يكون مخفياً بأسباب كثيرة، منها الطمس الممارس من الدولة، ومنها ما هو من المكون نفسه الذي لم يستطيع إخراج أدبه للساحة، ومن هذا الأدب نذكر:

• الأدب الليبي التباوي :

هو نوع من أنواع الأدب الليبي، وهو شفوي غير مكتوب، ظهر من رحم اللغة التباوية، وهي لغة "نيلو صحراوية"، ومن معاناة أهلها، وهو ممتلئ بالمشاعر والكلمات التباوية، نجد أن الأدب التباوي متأثر ببيئة معينة هي البيئة الصحراوية والجبلية الصحراوية، وهو يعتبر جزءاً من الأدب الليبي، نجد أنه يختلف عن باقي آداب المكونات الأخرى بالأحاسيس الصحراوية الجافة التي تفوح منها حرارة الشمس وصقيع الصحراء، بعض فروع أدبه قد تبتعد عن العشق والحب، وهو تعبير عن الشجاعة والبطولة والكرم بسبب العرف الاجتماعي.

امراجع السحاتي، ليبيا

في الأدب التباوي نجد الأشعار تتميز عن غيرها من أشعار المكونات الليبية الأخرى، وتعبر عما في جوف قلب الشاعر من عواطف وأحاسيس، سواءً كانت حزينة أو سعيدة. ومن الأشعار التباوية ما تغنت بها المرأة التباوية وشكلت أغنية اطلق عليها التبو "همي"، وهي من الأشعار التي كانت تغنى في الأفراح حيث تغنيها النساء الشابات، وفيها يتم غناء الأشعار العاطفية والغزلية، وكثير من هذه الأشعار كانت تمجد الشخص صاحب المناسبة وأجداده، وكذلك هناك أشعار تؤدى في العادة كأغنية، وهي أشعار أغنية اطلق عليها "شالا"، وهي التي تغنيها العجائز في العادة ويتم فيها ذكر أمجاد أجداد صاحب المناسبة ومدحه ومدح إسلافه، وكذلك هناك أشعار تؤدى أغنية يطلق عليها التبو "دبان" وهي من الأشعار التي تغنى من قبل الرجال والنساء في الكثير من المناسبات، كان التبو يحبونها كثيراً ويتمتعون بالاستماع إليها والتغني بها كذلك، ومن الأشعار المشهور التي هي من الادب الليبي التباوي الشعر الذي يقول بالتباوي :-

" يوقا شير دويني .. برقا قوغو
يوقا تينـــي ديني .. تازرقوغو
يوقا نماهيي دويني .. مورشا قوغو "

أي: " عندما زرع الشعير صارت مزرعته كأنها برقة/ عندما زرع النخيل صارت مزرعته كأنها الكفرة
عندما زرع القصب صارت مزرعته كأنها مورشا "

لقد شبه الشاعر ما زرعه المدوح من شعير بشعير منطقة برقة في شرق ليبيا على ساحل البحر الأبيض المتوسط، حيث اشتهرت برقة في القرون الماضية بوفرة الشعير وكثر إنتاجيته، وشبه ما زرعه المدوح من نخيل بنخيل مدينة الكفرة في الجنوب الشرقي من ليبيا، حيث اشتهرت "الكفرة" أو "تازر" كما يطلق عليها التبو بالنخيل الجيد في الماضي، كما شبه ما زرعه المدوح من قصب بالقصب الذي تنتجه مدينة "مورشا" وهي مدينة بتشاد الآن اشتهرت بإنتاجها للقصب، كما كان التبو قديماً يؤدون طقوساً لإنهاء حالة خسوف القمر وكسوف الشمس بغناء اشعارهم حيث كانوا يخرجون في الظلام ويتغنون بأشعار خاصة لمدح القمر أو الشمس في حالة حدوث خسوف أو كسوف وذلك اعتقاداً منهم بأن هذا المديح بالشعر سوف ينهي الخسوف أو الكسوف، وهم يعتقدون إذا لم يتم مدح القمر أو الشمس في حالة الخسوف والكسوف فأن السماء سوف تبقى مظلمة إلى الأبد ويعم الظلام.

الأدب التباوي يجمع الكثير من الأمثال والحكايات والخرافات والاساطير والألغاز والاشعار، وجميعه شفوي يعبر عن المكون التباوي الليبي وهو جزء من الأدب الليبي.

لقد مثل الأدب التباوي أحد مقومات الهوية الاجتماعية التباوية والتي تضم في أحضانها الهوية الثقافية التباوية، وهي بالتالي جزء من الهوية الاجتماعية الليبية والتي تحوي هي الأخرى الهوية الثقافية الليبية والتي تضم كل الهويات الاجتماعية والثقافية للمكونات والأقاليم والمدن والمناطق والأحياء الليبية الأخرى ، وكل واحد من تلك الآداب له خصوصيته التي تميزه عن غيره، وبالتالي فهو يمثل جزءاً من التنوع الأدبي في ليبيا الذي يساهم في إثراء الأدب والهوية الثقافية الليبية عامة . تعتبر الأساطير والحكايات والخرافات جزءاً من الأدب ومن التراث لأي شعب، وفي هذا يقول أحد المصادر :-" التراث الشعبي بحر زاخر بتنوع المكان، ويزداد ثراءً مع الزمان، ومن مصادر الدراما في هذا التراث: الأساطير، الحكايات الخرافية، السير الشعبية، الحكايات المرتبطة بالأمثال، الحكايات المرتبطة بالألغاز، المواويل القصصية" (1).

والحكاية وفق ما جاء في المعجم اللغوي (رائد الطلاب) هي :- " ما يقص من حادثة حقيقية أو خيالية كتابة أو شفاهة"(2).

وللأدب التباوي حكاية وأسطورة، فكثيراً ما كان التباوي يسرد على أسرته وأصدقائه الحكايات التي حدثت له في الخلاء خاصة من الرعاة والصيادين والمحاربين، من تلك الحكايات حكاية "الكذاب والجمجمة" وهي حكاية تباوية تحكي حكاية شخص كذاب، كان كذبه وجمجمة سبباً في قتله. في الحكاية التباوية قد تكون الشخصيات من الحيوانات والطيور المتواجدة بالبيئة التباوية كحكاية "الحمار والهدهد"، وحكاية "التيس والأسد"، وحكاية "الثعلب والأسد"، وحكاية الأسد والذئب والثعلب"، وحكاية "ميثاق الغابة"، وحكاية "المرأة والجمل"، وهي

لا تختلف عن الحكايات في الآداب الهندية والإغريقية التي جاءت شخصياتها من الحيوانات والطيور وكونت الأدب في تلك الحضارات. كما يمكن أن تكون شخصيات الحكاية بين إنسان وحيوان مثل حكاية "التمساح والرجل"، أو بين إنسان وجن مثل حكاية "موشي والشاب والشيخ"، وحكاية "يوم قتل الشيطان"، وأسطورة "كازوراء موشي"، والجنية التي تضرب الأطفال وتدخل البيوت الناس بدون أستئذان.(3)

وقد تكون الشخصيات من انسان، كحكاية "النصائح الثلاث"، وحكاية "حوار المجانين"، وحكاية "الكذبة التي أعجزت السلطان".

الحكاية التباوية هي حكاية هادفة القصد منها إعداد مناهج للتنشئة الاجتماعية للمستهدفين بالتنشئة خاصة الصغار، ليس كل الحكايات التباوية للصغار بل أن أول ما يتداولها الكبار ويتم تهذيبها وإعدادها بشكل يتناسب مع قدرة الصغار في الفهم وهي تمثل جزءاً من الأدب التباوي الليبي خاصة، والأدب الليبي عامة.

كما أ هناك ما شكل الأدب التباوي وهي الاساطير مثل أسطورة "نانادي"، وقد عرفت الأسطورة بأنها :-"المسئولة عن ملاحم العالم القديم الإلياذة، الأوديسة، جلجامش، المهابهارتا، وهي المسئولة عن معظم المسرحيات اليونانية، وكل المسرحيات الدينية." (4).

مصطلح الأسطورة وكما يشير عدد من الباحثين هي قصة مقدسة تعمل كدستور للطقوس الدينية، وهي فكرة أو مجموعة أفكار يستعملها الأتباع لكسب طاعة الأتباع، وهي قصة تحفظ منزلة الأفـراد أو الجماعات. أسطورة الخلق هي التي تصف العالم والإنسان، الأسطورة الأصل هي الأسطورة التي تصف المجتمع وتكوين مؤسساته المختلفة. وعن الأساطير قيل بأنها حكايات أو تقاليد تحاول تفسير منزلة الإنسان في الكون وطبيعة المجتمع والعلاقة القائمة بين الفرد والعالم الذي يعلمه ويدركه ومعنى الأحداث في الطبيعة، وهكذا عرفت الأساطير من قبل الكثير، وللأدب التباوي كذلك أساطير تشكل جزءاً من تراثه الأدبي.

كما عرفت الأسطورة كذلك بأنها :- "1- القصة أو الحكاية تمتزج فيها مبتدعات الخيال بالتقاليد الشعبية والواقع . 2- الحديث الذي لا أصل له " (5).

وأحداث التاريخ المعاصر قد تنقلب إلى أساطير كما حدث للقصيدة الانجلوسكسونية "معركة مالدون" التي تحكي

قصة معركة ضد الدنمركيين عام 991م، كما كانت قصيدة "بيوولف" (700-1000م) وثيقة خطية عن ملحمة قديمة تدور أحداثها حول قتل التنين غرانديل (6).

الأسطورة حكاية عن شيء بعض شخصياتها غريبة كالعنزة نافته النار والتي قيل بأنها تعبر عن قوة البراكين التي تعيش فيها ، من أبطال الأساطير الشهيرة أبو الهول ، الفرس المجنح ، وسربيرس المثلث الرؤوس ، والتنين ، والتارأ سكوهو حصان بقرن ، والعقاب الآسيوي الأصهب ، وجنيات البحر ، والقنطورس وهو نصف رجل ونصف حصان جاء في خيالة تساليا المشاهير ، الحصان البحري ، وحورية الماء ، ولاما سو بابل المجنح(7).

الأساطير قيل بأنها تدلي بالأسباب والعلل وتجيب عن سؤالي كيف ولماذا حول الكون . الأسطورة في التراث الادبـي التباوي الليبي يغلب عليها طابع الصراع بين الإنسان التباوي البسيط وبين الجن أو موشي كما يطلق عليه التباوي والذي يتربص بالتباوي منفرداً وهو في العادة لا يخرج إلا إذا كان التباوي منعزلاً عن أهله في احد الأودية أو في وسط الصحراء ، وموشي هذا كان يخرج على هيئة إنسان بملابس إنسان ويتحدث بلسان إنسان وهو شخصية عدوانية يمكنه أن يقطع عشرات الكيلو مترات في لحظات بسيطة حيث قيل بان الجن أو موشي في قديم الزمان تعود أن يزو بعض القرى بالصحراء الليبية ، وكان يأتي لتلك القرى في عديد المناسبات ، حيث يحكى بأن فرد من الجن أو موشي كان يقطن بمكان بمنطقة تيبستي يطلقون عليها " جوبا كأي" طالما صادف أناساً وأفزعهم في الصحراء ، وكان يفتخر بذهابه وإيابه من مكانه ، فكان يقول :

– إنني امضي من جوبا كأي ثم إلى دوزني قوجي إلى موزي حيث اطبخ قربة لي بدوزني قوجي ثم امضي إلى موزي وأعود .

أي أنه يخرج من المكان الذي يعيش فيه في جوبا كأي إلى منطقة دوزني قوجي حيث يشعل النار ويضع قدره لكي يدبغ قربته بعد ذلك يمضي للقاء صديق له من جنسه في موزي (ربيانة) ، وهذه المسافة تقدر بعشرات الكيلومترات ، يقطعها الإنسان في أيام أما موشي أو الجن يقطعها في لحظات حيث كان يخرج من مكانه في الصباح ويرجع وقت المبيت .

إن الأسطورة تولد ببساطة ثم تنمو تدريجياً وتتطور وهي تتميز بالإعادة والتكرار في الأسلوب فيمكن اختصار الكثير منها في معان بسيطة ؛ لأنها لها تاريخ خاص ، وكذلك هي الأسطورة في الأدب التباوي حيث أنها تبدأ ببساطة بحكاية ما أسرع أن تنتشر وتتضخم وتصبح في الأخير أسطورة وهي في العادة تسرد بطرق مختلفة وبأساليب متعددة ، كما أنها أي الأسطورة تولد ولا تخلق بل تتطور تدريجياً من حكاية بسيطة ، هناك من ربطها بالطقوس ، وهناك من ربطها بعادات القبيلة ، وهناك من ربطها لمحاولات الإنسان البدائي لاستكشاف الكون المحيط به ، كما أشار مالثوفسكي (عالم الانثروبولوجيا) الشهير الذي قال :– "إن الأسطورة تنتمي للعالم الواقعي وتهدف لهدف معين قد نشأت من اجل ترسيخ عادات قبلية معينة أو لتدعيم سيطرة عشيرة ما أو مساندة نظام اجتماعي قائم"(8).

اذن الادب التباوي والذي هو جزء من الادب الليبي غني بالحكايات والاساطير التي تعد جزء من الادب الليبي ككل وهي غير موجودة في الادب الليبي وغير معروفة محلياً واقليمياً ودولياً وهي معرضة للسرقة من ثقافات من خارج ليبيا لتنسبها لنفسها خاصة وانها غير موثقة ومسجلة محلياً واقليمياً ودولياً ، بسبب التجاهل .

وكذلك تمثل الخرافة جزء من الادب التباوي الليبي الغير موجودة في خارطة الادب الليبي المكتوب والمعترف به والمشجع للكتابة فيه . قيل بان الخرافة هي :–

" 1 – الحديث المضحك المكذوب .

2 – في الأدب : قصة قصيرة تسرد حادثة تدور على حياة الحيوانات وألسنتها وتمثل في ثوبها اخرافة.المموه واقعاً انسانياً " (9) .

عن مصطلح الخرافة تقول العرب " حديث خرافة " وهو مثل عربي قديم استلهم من قصة شخص اسمه خرافة . خرافة هذا وكما جاء في قصص وحكايات العرب الأولين خرج من حيه لأداء مهمة ما تخصه ، وتقول العرب تعمق في الصحراء ، وانتظره أهله ليعود فلم يعد حيث مر أسبوع وشهر وسنة وأخرى ولم يعد . تقول العرب بان خرافة هذا رجع ذات يوم بعد سنين من خروجه من حيه . استقبله أهله وأهل

حيه . صار يحكي لهم حكايات عن أشخاص لم يسمعوا عنها من قبل . كان خرافة قد ضاع في الصحراء وعاش بين جماعة من الجن ولهذا فانه كان يصف أشكالهم وشكل غذاءهم وعاداتهم ، إلا أن أهل حيه اعتبروه يهذي وان عقله قد هاجمه الجنون . وهذا مر به التباوي الذي كان يحكي إلى أهل قريته ما كان يحدث له خلال ترحاله وسفره الذي يتعمق خلاله في الصحراء حيث قد يصادف كائنات غريبة كالجن أو ما يطلق عليه التبو موشي ويحدث معه صراع كأنقري الذي صادف موشي أو الجن في احد الليالي في وادي كانت القوافل لا تتجرأ دخوله ليلاً ؛ لان ذلك يعني ظهور موشي الذي قد يتسبب في إيذائهم واختفاء جمالهم وأحمالها .هذه الحكايات أو الأساطير والخرافات أثرت في التراث الأدبي التباوي .

نجد أن الحكاية والأسطورة والخرافة التباوية في الأدب التباوي لا تختلف عن الحكاية العربية والحكاية واليونانية واللتان تهتمان بالأحداث لا بالأبطال وهي تقارب الحكاية العربية لإبرازها الرجل كبطل وكذلك تقارب الحكاية اليونانية القديمة التي تحاول ابراز دور المرأة البطولي (10) .

الحكاية والأسطورة والخرافة التباوية في الأدب التباوي أبطالها يتمتعون بالكرم والقوة والشجاعة وهذه الصفات هي سر وجودهم كمكون منذ قبل الميلاد في ليبيا ، وهي تهتم بتصوير الأشخاص مع إبراز الصحراء والجمل والجن "موشي" وبعض الحيوانات البرية . فيها صديق البطل ورفيقه جمله وسلاحه الروحي الذي يطلق عليه التباوي السلاح الروحي للتبو أو المزرى . نهاية الحكاية أو الدراما التباوية القصصية نهاية سعيدة فيها انتصار لبطل أو أبطال الحكاية أو الأسطورة أو الخرافة .الحكاية والأسطورة والخرافة التباوية بها شخصيات غير بشرية تصاحب بطل العمل الدرامي من حيوانات كالجمال ، ومن الجن أو موشي .

في مسألة الحب والقدر الذي يطارد بعض الأحيان بعض أبطال القصص من حضارات أخرى مثلما يحدث لقصص ألف ليلة وليلة ، والحكايات اليونانية هناك بعض التشابه مع الحكاية والأسطورة والخرافة التباوية في ذلك إلا أن ذلك ليس بالكثرة بحيث تكون القصص الغرامية في الحكاية التباوية نادرة وذلك لعدة أسباب منها النظام الاجتماعي الذي يحكم المجتمع التباوي ؛ ولان ذلك يعد خرقاً للنظم الاجتماعية التباوية التي تحد الزواج في نطاق الأسرة والعائلة والقبيلة حتى الدرجة السابعة لأعتبرهم كأخوة . وهذا التميز في الادب التباوي الليبي يساهم في اثراء الادب الليبي عامة . وعموماً فالأدب التباوي الليبي غير معروف لدى الكثير من الليبيين حتى من أبناء التبو أنفسهم خاصة الذين عاشوا في المدن الساحلية وتعمقوا بالبيئة الساحلية وصارت هي التي تؤثر عليهم إضافة إلى ان الانظمة الحاكمة لم تنظر إليها ولم ترعها أية اهتمام في إجحاف لمقوم من مقومات الهوية التباوية خاصة والليبية عامة لكون الهوية التباوية جزء من الهوية الليبية وادبها هو ادب ليبيا ككل.

(يتبع)

• الهوامش :

1 – محمد السيد عيد، (2008). كيف تكتب السيناريو؟. مطابع أخبار اليوم ، القاهرة ، مصر، ص67.

2 – جبران مسعود، رائد الطلاب، بيروت – لبنان : دار العلم للملايين ، ط1 ، 1967 ، ص 375 .

3 – بركة احمد بركة، (ابريل 2015) " أسطورة كازوراء موشي "، مجلة تبو، العدد السادس، مركز الدراسات التباوية ، ص 20.

4 – محمد السيد عيد، (2008). كيف تكتب السيناريو؟ . مطابع أخبار اليوم ، القاهرة ، مصر، ص 97.

5 – جبران مسعود، مرجع سابق، ص 84.

6 – مجموعة أساتذة، (1974)، مسيرة الحضارة، مجلد ثان، المجموعة الثانية 4 ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ص89.

7 – محمد السيد عيد، مرجع سابق، ص، ص 36، 37.

8 – مجموعة أساتذة ، (1974)، مسيرة الحضارة ، مجلد ثـان، المجموعة الثانية 4 ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ص 88.

9 – جبران مسعود، مرجع سابق، ص 396.

10 – احسان عباس، (1977)، ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ص183.

سحارية دويب (8)

د. محمد المبروك ذويب. ليبيا

حرب الشتات و حرب التشتيت

لقد لعب اليهود دوراً كبيراً في زرع بذور الخلاف بين فئات المجتمع في الدولة الرومانية منذ القرن الأول الميلادي، حيث أظهروا خلافاً مع المكونات الإغريقية والرومانية في أجزاء مختلفة من الإمبراطورية زادت حدّته خلال الفترة 66-136م. ووصف بعض المؤرخين هذه الفترة بأنها فترة الحروب اليهودية أو الحروب اليهودية الرومانية و كانت أكثرها شهرة التي وقعت بين عامي 115-117م. و يسمّيها البعض ثورة اليهود أو حركة الشغب اليهودية Tumultus Iudaicus و يسمّيها آخرون حرب الشتات Bellum Diaspora و تتلخص أحداثها التي انطلقت من مدينة كيريني (قوريني- شحّات شرق ليبيا) في صورة أعمال عنف بدأها يهود إقليم كيرينايكي(قورينائية - سيرينايكا) Cirenaica عام 115م. عندما هاجموا حصون و معسكرات رومانية في الإقليم بقيادة رجل يُدعى أندرياس Andreas أو لوكاس Lukuas كان قد أعلن نفسه ملكاً حسب قول بعض المؤرخين و امتدت الفوضى إلى مصر و قبرص و بلاد الشام و خرجت عن السيطرة و انتشرت أعمال القتل و المذابح في القوات الرومانية التي كانت قد بقت في هذه الأقاليم لحمايتها عندما كان الامبراطور تراجان يقود جيشه في قتال ضد البارثيين في الحدود الشرقية للإمبراطورية وقتل المتمردون اليهود الجنود والمواطنين الرومان حتى

صارت بعض الأماكن خالية من السكان بسبب أعمال الإبادة بالمذابح، مما أدّى لاحقاً إلى جلب مستوطنين آخرين و توطينهم بها في عهد الامبراطور "هادريان" حتى لا تظل خالية، و يذكر المؤرخ ديو كاسيوس Dio cassius أن اليهود في تمردهم هذا قد قتلوا الإغريق والرومان وطبخوا لحومهم، وصنعوا أحزمة و ملابس من جلودهم، ودهنوا أجسادهم بدماء القتلى، وكانوا أحياناً يقسمون أجساد أسراهم وهم أحياء إلى نصفين من الرأس حتى فصل الساقين، ويعطون بعضهم للحيوانات المفترسة، ولم تسلم عمائر الإقليم من الضرر إذ دمّر المتمردون مباني عامة كثيرة و معابد عديدة في كيريني (قوريني - شحات) منها معابد أبوللو و أرتيميس، وتم القضاء على هؤلاء المتمردين عام 117م. بالقوات الرومانية التي قادها لوسيوس كويتيس Lusius Quietus مما جعل البعض يسمّيها حرب "كيتوس" نسبة له، وهرب لوكاس إلى فلسطين وقُتل هناك.

كانت هذه هي الحرب التي أشعلها "لوكاس" واليهود في الشتات من أجل السيطرة على الدولة الرومانية و جمع شتاتهم في أرض الميعاد قبل ألفي عام، لكنهم فشلوا في مواجهة أباطرة روما الذين انتقموا منهم أكثر من مرة، فهل نجح خلفهم اليوم في إشعال حروب التشتيت التي بدأت إحداها من كيرينايكي (سيرينايكا) أيضاً وانتشرت في مصر (بشكل محدود) و بلاد الشام ؟ وهل سيظهر كويتيس عربي أو أكثر يستطيع إنهاء حروب التشتيت الحديثة ؟

اسم فلسطين

قبل عدة سنوات سألني أحد الباحثين النجباء في التاريخ عن تسمية "فلسطين" الواردة في ترجمتنا للكتاب الرابع من تاريخ هيرودوت الذي نشرته جامعة قاريونس مشكورة عام 2002م، واستفسر هل وردت بهذا الاسم أم أن التسمية كانت توضيحاً من المترجم للاسم المعاصر "فلسطين"، وأفدته أن هيرودوت وغيره من المصادر الإغريقية قد ذكرت فلسطين بهذا الاسم (Παλαιστινη- بالستيني) ولأنه من الشائع نقل حرف بي "الباء الفارسية "إلى "ف"، وحرف "تي" إلى "ط" فإننا ننطقها " فلسطين " ويمكن تشبيه ذلك بتسمية بـ "لاتون" الذي ينقل إلى "فلاطون"، وتجدر الإشارة إلى أن لفظة فلسطين وردت أكثر من مرة في كتب تواريخ هيرودوت، وتعميما للفائدة نوردها وهي : الكتاب الأول : فقرة 105 حيث وصفها أنها فلسطين السورية. الكتاب الثاني : فقرة 104 بقوله السوريون الذين في فلسطين .

فقرة 106 فلسطين السورية.(منشورات جامعة قاريونس 2006م. الكتاب الثالث : سوريا التي تُسمّى فلسطين. الكتاب الرابع : على شاطيء سوريا و فلسطين .(منشورات جامعة قاريونس 2002). الكتاب السابع : الفينيقيون الذين يسكنون في فلسطين .

كنز الكلام (3)

كروم الخيل، ليبيا

•[الجَوْل]

يقول الشاعر "الصديق الصاوي العوامي" :

•ولا عد تْجي من شَرقه .. ولا م الغروب ولا ظواهر برقه ..

وما م الهروج وم الفروق الزرقه .. اللي تجيك مِنْهِفته بجول بكاري .

•الجَوْل في اللغة :

المجموعَة منَ الخيل والإبل، وقيل الجَوْل من الإبل ثَلَاثُون أو أربعون، وَكذلك من الغنم. ويكاد اللفظ يَخْتص بالإبل عند أهل برقة، وتُجمع "أَجْوال".

ويقول الشاعر "علي الساعدي":

كما هيضت واحات نخيل .. رسم دَنَّان .. لقِيحه و "أجوال" الحِيران.

وتُختَص من الإبل صغارها، سواءً الذكور أو الإناث .

ويقول الشاعر "نوح بوجنادي":

وجمَلْها هايج و سمين .. و ياله جول البكاري

وهاذاك جول الحوارين .. تقول لاهياتن سهاري .

• الرّامس

الرَّمْس في اللغة هو الكتم والإخفاء ، ومنها "الرّامس" وهي الدواب التي تَخرج ليلاً في أحد معانيها، وفي لسان أهل برقة لها نفس المعنى: فـ "الرميس" هو التراب الذي يُخفِي الجمر:

•ولجواد طرّفو واحْنا الياس غَصَبْنا

مَشّانا علي حَر الرميس حفايا.

((بوعياد الشهيبي))

والرّمس أيضاً هو الخروج لرعي الغنم ليلاً، فالغنم حينئذ رامسه، والأرض التي تصلح للرعي ليلاً تُسمى "رامس"، وتُجمع "روامس".

•يادار كانن هابتين وهابا ..

لجواف والعقاير والروامس غابه

((أحمد ارميله))

وشبّه الشاعر "بوبكر بواحويه" سيّة الصاحب بالشاة التي ترمس (أي تَسْرح) في فِكْرِه وخاطِره ليلاً فتُؤرّقه وتُسمّره لآخر الليل.

•خلّاني ترميس السيّه .. ثلث الليل التالي واعي.

•الطَبَجيَّه

•وعليه طَبَجِيَّه نَشُو مَيْ خَرْخَاشَه .. وديما عليك الصيد بو سيّاله .

(ابراهيم بوجلاوي. من معلقة__شايلينك وانتي اللي شيالة)

• الطَبَجيَّه : نوع من البنادق، وأصل الكلمة topçu التركية ، وتعني مدفعي .

ومقصود البيت : بيان مهارة سيد الناقة في القنص، بِبندقِيّته الجديدة "نشو" غير المهترئة أو المتخلخلة "مَي خرخاشه"، ودَلَّلَ على ذلك بديمومة تعليق الغزال "بو سيّالة" على الناقة.

أوصاف الليبيين عند بعض الرحالة والمؤرخين

د. محمد المعلول، ليبيا

كان البازين من الأكلات المشهورة عند أجدادنا في الماضي، وذكره المؤرخون أمثال ابن خلدون والحسن الوزان، وفي البازين يقول العالم والفقيه الطرابلسي إبراهيم باكير (1865.1945 م) :

خير الموائد عندنا البازين

واللحم طازج حوله وسمين

فاقطع بكفك قطعة من جنبه

ثم ادلكنها دلكة فتلين

حتى إذا ما أشبعت مرقاً فكل

بالخمس من يمناك فهي تعين

من بعدها كاسات شاي أخضر

ورقيلة صوت لها ورنين.

إن "البازين" و"الزميتة" و"خبزة الملة" من الأكلات القديمة المعروفة في ليبيا، وعند العرب عموماً حتى في العصر الجاهلي، وقد كانت بليبيا في بداية العهد العثماني (1123.1251 هـ / 1711.1835 م) عملة تسمى بالقرميل، وعملة أخرى تسمى بالكلب، سميت بذلك لأنها كانت على صورة كلب حيث ذكر الرحالة المغربي ابن ناصر الدرعي (ت 1181 هـ / 1768 م) الذي زار ليبيا سنة 1120 هـ / 1709م ذلك فقال : " اكترينا رجلاً .. بخمسة كلاب "، وقال كذلك: " بيع التمر بأربعة قفاف لكلب "، وواضح من النص السابق إن الكلب قيمته (4) قفاف جمع قفة .

وكانت الناس في ذلك الزمان مترابطة تسودها المحبة والود والتعاون، فالبيئة كانت مختلفة عما هي عليه اليوم، فالشوارع ضيقة والبيوت كانت صغيرة ومتلاصقة، ووسيلة النقل كانت الحيوانات من جمال وحمير وخيول، وكانت لرجل الدين والعلم مكانة كبيرة بين الناس أكثر من الحاكم أو الوالي نفسه،

حيث يقول أحد القناصل الأوروبيين في عهد يوسف باشا القرمانلي (1795 . 1832 م) واصفاً ذلك إن أحد العلماء كان يركب على حمار أشهب، وكان الناس محيطين به، وكانت له مكانة وشعبية كبيرة عند الناس أكثر من مكانة الباشا نفسه الذي لا يلتفت إليه أحد.

• خبزة الملة :

هي أكلة شعبية ليبية عرفت منذ العصر الجاهلي، ذكرها علماء ومؤرخون كثيرون، كابن منظور والفيروزآبادي وابن دريد والفراهيدي وغيرهم، وتصنع من دقيق الشعير وتعجن ثم توضع في النار، حتى تنضج، وسميت بهذا الاسم نسبة إلى (الملال)، وهو رماد النار، وقال ابن السكيت (186 . 244 هـ / 802 . 858 م) في "اصلاح المنطق": أطعمنا خبزة ملة، و"الملة" الرماد الحار، وقال ابن قتيبة الدينوري (213 . 276 هـ / 828 . 889 م) في "المعاني الكبير": خبزة الملة تضرب ليسقط عنها الرماد، وقال الحميري (ت 900 هـ / 1495 م) في "الروض المعطار في خبر الأقطار": لما أسرت الكاهنة خالد بن يزيد العبسي كتب إلى حسان بن النعمان في خبزة ملة .

يقول "الرحالة التجاني" وكان قد زار ليبيا سنة 708 هـ / 1308 م برفقة السلطان الحفصي ابن اللحياني عن العالم والفقيه أبن الأجدابي (ت بعد 470 هـ / 1078 م): " كفي لهذا الرجل العظيم القدر فخراً لهذا القطر"، ويعني بـ "هذا القطر" طرابلس وليبيا بأكملها، فقد كان من العلماء الكبار، وله رسالة في علم الحول كانت تدرس بأوروبا في العصور الوسطى، ألفها بسبب أن أحد العلماء أهانه فقال له : ((أسكت يا أحول، فلا استدعيت ولا استفتيت.))

ولكن للأسف نحن شعب لا نقرأ تاريخنا، ولا نفخر ونعتز بعلمائنا ومجاهدينا، ويحضرني في هذا المجال أن أحد الأساتذة العراقيين كان يفخر ويعتز بقومه ويقول: نحن العراقيون أصحاب ثورة العشرين، فقلت له : أنت ربما لا تعلم، لقد دارت في بلادنا ليبيا مئات المعارك الطاحنة من الصباح حتى المساء بين المجاهدين والإيطاليين، فلم يحارب ولم يجاهد أي شعب عربي مسلم أكثر مما جاهد الليبيون من حيث كثرة المعارك.

ويقول المؤرخ "أبو عبيد البكري" (ت 487 هـ / 1094 م) في كتابه "المسالك والممالك" عن أهل طرابلس: ((إن أهل طرابلس من أحسن خلق الله معاشرة، وأجودهم معاملة، وأبرهم بغريب)).

ويذكر الإمام "سحنون بن سعيد" (160 . 240 هـ / 777 . 854 م) بعد عودته من طرابلس عندما سئل عن أهلها فقال: ((رأيت بطرابلس رجالاً ما الفضيل بن عياض أفضل منهم.))، و"الفضيل" هذا كان من أشهر العباد والزهاد في التاريخ الإسلامي حتى لقب بعابد الحرمين، وقال عنه "عبد الله بن المبارك": ((ما بقي على ظهر الأرض عندي أفضل من الفضيل.))

وهذا الرحالة الأندلسي "أبو الحسن القلصادي" (815 . 891 هـ / 1412 . 1486 م) يقول عن طرابلس وكان قد زارها سنة 850 هـ / 1446 م: ((وبلغنا طرابلس فنزلنا وتلاقينا مع بعض الأصدقاء وحبونا بالبر والإكرام.))

وانظر إلى قول الرحالة العياشي (1037 . 1090 هـ / 1627 . 1679 م) عن أهل طرابلس، وكان قد زارها سنة 1059 هـ / 1649 م حيث يذكر : ((جمع لأهلها من زكاء الأوصاف وجميل الأنصاف وسماحة على المعتاد زائدة، وعلى المتعافين بأنواع المبرة عائدة، لا تكاد تسمع من واحد من أهلها لغواً إلا سلاماً ولو لمن استحق ملاماً، سيما مع الحجاج الواردين، ومن انتسب إلى الخير من الفقراء العابدين فإنهم يبالغون في إكرامهم، ولا يألون جهداً في أفضالهم عليهم وأنعامهم.))

فما أجمل هذا الوصف لأجدادنا في الماضي، لا تسمع منهم كلاماً قبيحاً أبداً حتى لمن استحق العقاب والتوبيخ، فياله من وصف جميل، ويا أخي القارئ الكريم انظر إليها اليوم، وفي هذا العصر وهي خراب يباب.

وقال "الرحالة الناصري" (ت 1239 هـ / 1823 م) الذي زارها سنة 1211 هـ / 1796 م: ((والحاصل مدح البلد وأهلها وحسن أخلاقهم وجودهم سارت به الركبان وعلم علمائها ملأ الخافقين وفضلهم من شمس الضحى أظهر وأوضح .))

وقال عن كرم وجود أهل ليبيا بعد مروره بدرنة وبنغازي وطرابلس الرحالة الموريتاني "ابن طوير الجنة" الذي زارها سنة 1247 هـ / 1831 م : ((وأما ما فعل معنا أهل درنة وأهل بنغازي وأهل طرابلس من أنواع الإكرام وأنواع الإنعام فلا تحصيه الدفاتر، وتقصر عن عده الأقلام والمحابر.))

• طرابلس المدينة البيضاء :

كانت طرابلس تسمى منذ العهد الإسلامي بالمدينة البيضاء بسبب نظافتها وبياض جدران منازلها، فهذا "الرحالة التجاني" يقول عنها: ((ولما توجهنا إلى طرابلس وأشرفنا عليها كاد بياضها مع شعاع الشمس يغشي الأبصار، فعرفت صدق تسميتهم لها بالمدينة البيضاء.))

وهذا القائد الإسباني "بيدرو دي نافارا" (1460 . 1529 م) الذي احتل طرابلس في (25 / 7 / 1510 م) وقتل وأسر من سكانها أكثر من (10.000) شخص كتب يصف طرابلس: ((أيها السيد هذه المدينة طرابلس أعظم كثيراً مما كنت أظن، ..... بالرغم من أن جميع الذين وصفوها قد أجادوا الوصف فإنني أرى أنهم لم يجتازوا نصف الحقيقة .... وبين جميع المدن التي شاهدت في الدنيا لم أجد مدينة تضاهيها سواء في تحصيناتها أو نظافتها.))، فيا له من وصف رائع وجميل يدل على نظافة مدينتنا ، وأنها من أفضل المدن في العالم.

كذلك كتب عنها المبشر والمنصر الألماني "باولوس إيفالد" الذي زارها سنة 1835 م: ((إن طرابلس أصغر من تونس ومن الجزائر، ولكن تفوقهما من حيث النظافة "

أما الرحالة الألماني البارون "هنريك فون مالستن" الذي زارها سنة 1869 م فيذكر: ((إن معلم طرابلس الرئيسي هو القلعة ذا منظر جذاب، وهي من إحدى جوانبها تطل على البحر، ومن جانب أخر تطل على ميدان واسع (يقصد ميدان الشهداء)، وتوجد

بالقلعة مطبعة بحروف تركية وعربية، جرى استيرادها من إسطنبول تطبع هنا جريدة طرابلس الغرب، وهي جريدة تركية عربية تصدر مرة كل أسبوع.)) وتجدر الإشارة إلى أن الصحافة في ليبيا قد سبقت الصحافة في مصر.

أما الأمير النمساوي "لودوفيك سلفاتور" الذي زار طرابلس في 1873 م فيذكر: ((والحق أن جميع الرحالين يؤكدون المنظر الرائع لمدينة طرابلس، من الخارج أسوار المدينة البيضاء الوضاءة، أنها ولاشك في هذا منظر أخاذ لا نجده إلا في القليل من مدن الشمال الإفريقي.))

أما الكاتبة والرحالة البريطانية "إيثيل براون" التي زارت طرابلس سنة 1914 م فتذكر أنها دخلت إحدى غرف قلعة طرابلس ووجدت وثائق ومخطوطات تكدست حتى وصلت سقف الغرفة.

لقبت طرابلس بالمدينة البيضاء بسبب بياض جدران منازلها، قال عنها الرحالة الألماني بارث : ((مدينة بيضاء جميلة.))، وكذلك الرحالة الألماني "جوستاف ناختيجال": ((مدينة جدران منازلها بيضاء والشوارع نظيفة ومرصوفة وخالية من الأوساخ والمهملات.))، أما الرحالة الإسباني "باديا ليليك" فقال عنها: ((طرابلس أجمل مدينة في مملكة المغرب، وتقع على شاطئ البحر... واسعة وبيوتها منتظمة وتتميز ببياضها الساطع الباهر))

أما الرحالة الإيطالي "مانفريدو كامبيرو" فقال عنها: ((طرابلس بهيجة المنظر كما تبدو من البحر. وشوارع طرابلس أنظف من شوارع تونس والإسكندرية والقاهرة.))

أما اليوم فانظر إليها وهي أسيرة حزينة كئيبة بسبب فساد الإدارة بها، شوارعها ضيقة وغير منظمة أو مرتبة، وبسبب أن أهلها لم يهتموا بها، فهي في السابق تفوقت على كل المدن في الجمال والنظافة والتجارة والأمن والسلم حتى أن أهلها كما تصفهم الروايات التاريخية كانوا بدون سلاح بسبب ازدهار التجارة ، وشيوع الأمن مما أطمع فيها الأعداء الأسبان فقاموا باحتلالها.

غزة .. وكفى

الليبي• وكالات

مدينة ساحلية فلسطينية، وأكبر مدن قطاع غزة وتقع في شماله، في الطرف الجنوبي للساحل الشرقي من البحر المتوسط. تبعد عن مدينة القدس مسافة 78 كم إلى الجنوب الغربي، وهي مركز محافظة غزة إداريًا وأكبر مدن السلطة الفلسطينية من حيث تعداد السكان، حيث بلغ عدد سكان مدينة غزة 590،481 ألف نسمة في عام 2017م، ما يجعلها أكبر تجمع للفلسطينيين في فلسطين. تبلغ مساحتها 56 كم2، مما يجعلها من أكثر المدن كثافة بالسكان في العالم.

تعتبر مدينة غزة من أهم المدن الفلسطينية؛ لأهمية موقعها الإستراتيجي والأهمية الاقتصادية والعمرانية للمدينة.

• من الكنعانيين إلى حماس :

أسس المدينة الكنعانيون في القرن الخامس عشر قبل الميلاد، احتلها الكثير من الغزاة كالفراعنة والإغريق والرومان والبيزنطيين والعثمانيين والإنجليز وغيرهم. في عام 635م دخل المسلمون العرب المدينة وأصبحت مركزاً إسلامياً مهماً. يوجد بها قبر هاشم بن عبد مناف الجد الثاني للنبي محمد بن عبد الله، لذلك تُسمى أيضاً «غزة هاشم»، كما أنها مسقط رأس الإمام الشافعي الذي ولد عام 767م وهو أحد أئمة المذاهب الأربعة عند المسلمين السنة.

في التاريخ المعاصر سقطت غزة في أيدي القوات البريطانية أثناء الحرب العالمية الأولى، وأصبحت جزءاً من الانتداب البريطاني على فلسطين. ونتيجة للحرب العربية الإسرائيلية عام 1948م، تولت مصر إدارة أراضي قطاع غزة وأجرت عدة تحسينات على المدينة. احتلت إسرائيل قطاع غزة عام 1967م (عام النكسة)، وبعد إتفاقية أوسلو بين منظمة التحرير الفلسطينية وإسرائيل عام 1993م، بموجب إتفاق غزة أريحا الموقّع في 4 مايو عام 1994م انتقلت السلطة المدنية إلى سلطة الحكم الذاتي الفلسطيني.

بعد انتخابات عام 2006م اندلع قتال بين حركة فتح وحركة المقاومة الإسلامية حماس، حيث رفضت حركة فتح نقل السلطة في غزة إلى حركة حماس، ومنذ ذلك الحين وقعت غزة تحت الحصار من قبل إسرائيل.

• التسمية:

تُعتبر غزة أحد أقدم المدن التي عرفها التاريخ، أما سبب تسميتها بهذا الاسم فهو غير مُثبت بدقة، لأن هذا الاسم كان قابلاً للتبديل والتحريف بتبدل الأمم التي صارعتها، فهي عند الكنعانيين "هزاتي"، وعند الفراعنة "غزاتو"، أما الأشوريون واليونانيون فكانوا يطلقون عليها "عزاتي" و "فازا"، وعند العبرانيين "عزة" والصليبيون أسموها "غادرز"، والأتراك لم يغيروا من اسمها العربي "غزة"، أما الإنجليز فيطلقون عليها اسم "كازا"، بالإنجليزية: Gaza.

اختلف المؤرخون – كعادتهم بالنسبة لكثير من المدن القديمة – في سبب تسميتها بغزة، فهناك من يقول إنها مشتقة من المَنَعَة والقوة، وهناك من يقول إن معناها: «الثروة»، وآخرون يرون أنها تعني: «المُميزة» أو «المُختصة» بصفات هامة تميزها عن غيرها من المدن. أما "ياقوت الحموي" فيقول عنها في معجمه: «غَزّ فلان بفلان واعتز به إذا اختصه من بين أصحابه».

ارتبط العرب بغزة ارتباطاً وثيقاً فقد كان تجارهم يَفِدون إليها في تجارتهم وأسفارهم باعتبارها مركزاً مهماً لعدد من الطرق التجارية، وكانت تمثل الهدف لإحدى الرحلتين الشهيرتين اللتين وردتا في القرآن الكريم في «سورة قريش»: «رحلتا الشتاء والصيف»: رحلة القرشيين شتاءً إلى اليمن، ورحلتهم صيفاً إلى غزة ومشارف الشام. وفي إحدى رحلات الصيف هذه مات هاشم بن عبد مناف جد الرسول المصطفى عليه الصلاة والسلام، ودُفن في غزة بالجامع المعروف حالياً بجامع السيد هاشم في حي «الدرج».

• التاريخ:

كانت غزة تتخذ مكاناً محورياً في طرق القوافل التجارية في العالم القديم. فقد أسس المدينة الكنعانيون في القرن الخامس عشر قبل الميلاد. وطيلة تاريخها، لم يكن لغزة حكم مستقل، حيث احتلها الكثير من الغزاة كالفراعنة والإغريق والرومان والبيزنطيون والعثمانيون وغيرهم. وكانت أول مرة تذكر فيها المدينة في مخطوطة للفرعون

تحتمس الثالث (القرن 15 ق.م)، وكذلك ورد اسمها في رسائل تل العمارنة. بعد 300 سنة من الاحتلال الفرعوني للمدينة نزلت قبيلة من الفلستينين وسكنت المدينة والمنطقة المجاورة لها، عام 635 م دخل المسلمون العرب المدينة وأصبحت مركزا إسلاميا مهما وخاصة أنها مشهورة بوجود قبر الجد الثاني للنبي محمد، هاشم بن عبد مناف فيها ولذلك أحيانا تسمى غزة هاشم. وتُعتبر المدينة مسقط رأس الإمام الشافعي 767 م الذي هو أحد الأئمة الأربعة عند المسلمين السنة. سيطر الأوروبيون على المدينة في فترة الحملات الصليبية، لكنها رجعت تحت حكم المسلمين بعد أن انتصر صلاح الدين الأيوبي عليهم في معركة حطين عام 1187. ازدهرت المدينة في آخر أيام الحكم العثماني، حيث تأسس فيها أول مجلس بلدي عام 1893. سقطت غزة في أيدي القوات البريطانية أثناء الحرب العالمية الأولى، وأصبحت جزء من الانتداب البريطاني على فلسطين. ونتيجة للحرب العربية الإسرائيلية عام 1948، تولت مصر إدارة أراضي قطاع غزة وأجريت عدة تحسينات في المدينة.

• تاريخ غزة القديم:

كانت غزة واحدة من خمسة بنتابوليس تابعة للفلستينين في أرض فلسطين. ويعود الاستيطان البشري في منطقة قطاع غزة إلى "تل السكن"، وهو حصن مصري قديم، والذي بني في الأراضي الكنعانية إلى الجنوب من قطاع غزة في الوقت الحاضر. كما أن مركز آخر في المناطق الحضرية المعروفة باسم تل العجول بدأ ينمو على طول وادي مجرى النهر في غزة.

خلال العصر البرونزي الأوسط، أصبحت تل السكن أقصى مدن جنوب كنعان، وكانت وظيفتها بمثابة حصن. في عام 1650 قبل الميلاد، عندما احتل الهكسوس مصر، تم إعمار مدينة ثانية على أنقاض تل السكن. ومع ذلك، هجرها في القرن 14 قبل الميلاد، في نهاية العصر البرونزي.

أصبحت غزة في وقت لاحق عاصمة مصر الإدارية في أرض كنعان. في عهد تحتمس الثالث. أصبحت المدينة محطة على طريق القوافل بين مصر وسوريا، وجاءت في رسائل تل العمارنة باسم "Azzati".

بقيت المدينة تحت السيطرة المصرية لمدة 350 عاماً حتى غزاها الفلستينيون في القرن 12 قبل الميلاد، وأصبحت جزءا من البنتابوليس "pentapolis" الخاص بهم. ووفقا لسفر القضاة، فإن قطاع غزة كان المكان الذي كان قد سجن فيه شمشون من قبل الفلستينيين حتى وفاته.

بعد أن سيطر الآشوريون والمصريون على المدينة، حقق قطاع غزة الاستقلال النسبي والازدهار في ظل الامبراطورية الفارسية. ولقد حاصر الاسكندر الأكبر غزة، حيث بقت آخر مدينة تقاوم غزوه في طريقه إلى مصر، لمدة خمسة أشهر قبل احتلالها أخيرا سنة 332 قبل الميلاد، وكان سكانها إما قتلوا أو تم سبيهم. أحضر الإسكندر البدو المحليين ليسكنوا غزة، ونظم المدينة إلى بوليس (أو دولة المدينة). وقد اكتسبت المدينة سمعة طيبة كمركز مزدهر للتعلم اليونانية والفلسفة.

شهد قطاع غزة حصارا آخر في 96 قبل الميلاد من قبل الحشمونيين الذين «أطاحوا تماماً» بالمدينة، مما أسفر عن مقتل 500 من أعضاء مجلس الشيوخ الذين كانوا قد فروا إلى معبد أبولو للسلامة.

• العهد الروماني والبيزنطي:

أُعيد بناء المدينة بعد دمجها في الإمبراطورية الرومانية في 63 قبل الميلاد تحت قيادة بومبيوس الكبير ثم أصبحت غزة بعد ذلك جزءاً من إحدى مقاطعات الدولة الرومانية

في بلاد الشام. وكانت المدينة مستهدفة من قبل اليهود خلال تمردهم ضد الحكم الروماني في 66 وقد دمرت جزئياً. وظلت مع ذلك مدينة مهمة، خاصة بعد تدمير القدس. طوال العصر الروماني، كانت غزة مدينة مزدهرة وتلقى المنح واهتمام عدة أباطرة. كان 500 عضو في مجلس الشيوخ يحكم غزة، وكان سكان المدينة مجموعة متنوعة من مختلف الأعراق، منهم الفلستينيين والإغريق والرومان والكنعانيين والفينيقيين واليهود والفراعنة والفرس، بالإضافة إلى البدو. وكانت تصدر في غزة عملات معدنية تزين مع تماثيل الآلهة والأباطرة. وخلال زيارته للمدينة في 130 م، قام الإمبراطور "هادريان" بافتتاح حلبة المصارعة شخصياً، في ملعب غزة الجديد، الذي أصبح معروفًا من الإسكندرية إلى دمشق. وقد زينت المدينة في العديد من المعابد الوثنية، وكان الإله الرئيسي "Marnas"، وهو واحد من الآلهة القديم التي انتشرت عبادته في سوريا القديمة منذ النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد، وكان يطلق عليها داجون. وقد خصصت المعابد الأخرى لزيوس، هيليوس، أفروديت، أبولو، أثينا، وتيشي المحلية.

• غزة المسيحية:

بدأت المسيحية بالانتشار في جميع أنحاء قطاع غزة في 250 م، بما في ذلك في ميناء غزة. وقد تسارع اعتناق المسيحية في قطاع غزة في فترة القديس Porphyrius بين 396 و 420. في 402، أمر ثيودوسيوس الثاني بتدمير كل معابد المدينة الوثنية الثمانية، وبعد أربع سنوات كلفت الإمبراطورة "ايليا" ببناء كنيسة فوق أنقاض معبد Marnas.

وبعد انقسام الإمبراطورية الرومانية في القرن 3 م، كانت غزة لا تزال تحت سيطرة الإمبراطورية الرومانية الشرقية التي بدورها أصبحت الإمبراطورية البيزنطية. ازدهرت المدينة، وكانت مركزاً هاماً لبلاد الشام.

• غزة المسلمة:

في عام 635 حاصر المسلمون غزة، واستولى عليها جيش الخلفاء الراشدين تحت قيادة عمرو بن العاص بعد معركة أجنادين بين الإمبراطورية البيزنطية والخلافة الراشدة في وسط فلسطين. وكان وصول العرب المسلمين قد جلب تغييرات جذرية على قطاع غزة، في البداية تم تحويل بعض الكنائس إلى مساجد، بما في ذلك المسجد الكبير الحالي في قطاع غزة (الأقدم في المدينة)، كما أن شريحة كبيرة من السكان اعتنقت الإسلام، وأصبحت اللغة العربية هي اللغة الرسمية.

• مدينة الامام الشافعي:

وتعتبر المدينة مسقط رأس الشافعي (767) الذي هو أحد الأئمة الأربعة عند المسلمين السنة. والذي عاش طفولته المبكرة هناك. وكان "الشافعي" قد أسس فلسفة إسلامية سنية في الفقه، وسُمي المذهب الشافعي تكريماً له. وعلى الرغم من حظر الكحول في الإسلام، سمح للجاليات اليهودية والمسيحية للحفاظ على إنتاج النبيذ والعنب، وهو محصول نقدي رئيسي في المدينة، وكانت أساساً للتصدير إلى مصر. لأنه تحدها الصحراء، وكان قطاع غزة عرضة لقتال جماعات البدو.

• غزة الفاطمية:

في 796 دمرت غزة خلال حرب أهلية بين القبائل العربية في المنطقة. ومع ذلك، تم إعادة بناء المدينة من قبل الخلافة العربية الثالثة التي يحكمها العباسيون. وقد وصف الجغرافي العربي المقدسي غزة في 977 حين كان يحكمها الفاطميون «بأنها بلدة كبيرة تقع على الطريق الرئيسي لمصر على الحدود مع الصحراء.» وقد

كان في تلك الفترة اتفاق مع السلاجقة، تم بموجبه سيطرة الفاطميين على قطاع غزة والأراضي الواقعة جنوبه، بما في ذلك مصر.

• مماليك وهولاكو وصليبيون:

استحوذ الأوروبيون الصليبيون على المدينة من الفاطميين في عام 1100، وكان الملك بلدوين الثالث قد بنى القلعة التي استخدمها فرسان الهيكل في غزة في 1149. كما تحول الجامع الكبير إلى كاتدرائية القديس يوحنا. في 1154، كتب الرحالة العربي الإدريسي عن غزة «المدينة اليوم من حيث عدد السكان كبيرة للغاية، وهي في أيدي الصليبيين».

في 1187 قامت القوات الأيوبية، بقيادة صلاح الدين الأيوبي، بالسيطرة على قطاع غزة ودمرت تحصينات في وقت لاحق في المدينة في 1191. وقد أمر ريتشارد قلب الأسد بتدعيم المدينة مرة أخري في 1192، لكن تم تفكيك الجدران مرة أخرى نتيجة لمعاهدة الرملة المتفق عليها في 1193. ولقد استمرت الفترة الأيوبية حتى 1260، بعد تدمير المدينة تماما على يد المغول تحت قيادة هولاكو، حيث أصبحت غزة أبعد نقطة إلى جنوب يتقدم إليها الجيش المغولي.

بعد تدمير غزة على يد المغول، بدأ الجنود المماليك بإدارة المنطقة في عام 1277. وقد جعل المماليك غزة عاصمة المحافظة التي تحمل اسمها «حاكمية قطاع غزة». هذه منطقة تمتد على طول السهل الساحلي من مدينة رفح في الجنوب إلى الشمال مباشرة من قيسارية، وإلى الشرق. بقدر ما المرتفعات الغربية وتلال الخليل المدن الرئيسية الأخرى في المحافظة وشملت اللد والرملة. وقد استخدم غزة التي دخلت فترة من الهدوء خلال الفترة المملوكية بها كموقع في هجماتهم ضد الصليبيين التي انتهت في 1290.

في عام 1294 وقوع زلزال دمر غزة، وبعد مرور خمس سنوات دمر المغول مرة أخرى كل ما استعيد من قبل المماليك. وقد وصف الجغرافي الدمشقي (الذي توفي عام 1327) غزة باعتبارها «مدينة كثيرة الشجر، كسماط ممدود لجيش الإسلام في أبواب الرمل ولكل صادر وارد إلى الديار المصرية والشامية.» وفي 1348 انتشر وباء الطاعون في المدينة، مما أسفر عن مقتل غالبية سكانها. كما عانى قطاع غزة من الفيضانات المدمرة في عام 1352، والتي كانت نادرة في ذلك الجزء القاحل من بلاد الشام الجنوبية.

إلا أن الرحالة العربي والكاتب ابن بطوطة عندما زار المدينة في 1355، كتب عنها «انها كبيرة ومزدحمة بالسكان، وفيها العديد من المساجد». وقد ساهم المماليك في الهندسة المعمارية في غزة عن طريق بناء المساجد والمدارس الإسلامية، والمستشفيات، والحمامات العامة. كما سمحوا لليهود بالعودة إلى المدينة، وقد شهد العصر المملوكي ازدهار المجتمع اليهودي في المدينة. في 1481 كتب الرحالة موشلام «إنها أرض جيدة، ذات أشجار فاكهة وثمار والتي هي من نوعية ممتازة، وهناك الخبز والخمر، والذي هو من صنع اليهود فقط، وفيها عدد كبير من السكان، هناك 70 عائلة يهودية 4 عائلات سامرية». في نهاية العصر المملوكي كانت الطائفة اليهودية في غزة ثالث أكبر جالية يهودية في فلسطين، بعد صفد والقدس.

وقد بنى المماليك واحدا من أهم المعالم في غزة، وهو قصر الباشا، الذي كان يُستخدم لحكم المدينة وإدارتها. ويقع القصر في البلدة القديمة وهو اليوم مدرسة للبنات، بالقرب من مقبرة حرب الكومنولث، غالبًا ما يشير إليها بمقبرة الحرب البريطانية، والذي يحتوي على قبور جنود

الحلفاء الذين سقطوا في الحرب العالمية الأولى هو في حي التفاح.

• غزة العثمانية:

دخلت المدينة تحت حكم الخلافة العثمانية الإسلامية في القرن السادس عشر وبقيت تحت حكمهم حتى سنة 1917 عندما استولت عليها القوات البريطانية خلال الحرب العالمية الأولى بعد ثلاثة معارك ضارية راح ضحيتها الآلاف من كلا الجانبين. وكانت غزة تتبع متصرفية القدس العثمانية، والتي كانت تتبع مباشرة للباب العالي دون أن تتبع أيا من الولايات. وكانت المتصرفية تضم بالإضافة إلى قضاء غزة، كل من أقضية يافا وبئر السبع والخليل. وقد حافظت متصرفية القدس حتى أواخر العهد العثماني- باستثناء الفترة من 1906 حتى 1909 عندما ضم إليها قضاء الناصرة- على حدودها.

يذكر أنه في الحرب العالمية الأولى عندما صمد لواء واحد من الجيش العثماني مؤلف من أقل من ثلاثة آلاف جندي فلسطيني في وجه فرقتين بريطانيتين أمام غزة وكبدهم خسائر فادحة وأرغمهما على التقهقر حتى العريش عام 1917 م، أصدر أحمد جمال باشا القائد التركي الذي اشتهر بخصومته للعرب، بياناً رسميا أشاد فيه بالشجاعة الفذة التي أبداها أولئك الجنود الفلسطينيون في غزة أمام أضعاف أضعافهم من جنود الأعداء، وأنها بسالة خارقة تذكر بالشجاعة التي أبداها آباؤهم من قبل عندما حموا هذه البقاع المقدسة بقيادة صلاح الدين الأيوبي.

• الانتداب البريطاني:

في عام 1917، سقطت غزة بيد الجيش الإنجليزي، ودخلت المدينة مع باقي مدن فلسطين مظلة الانتداب البريطاني على فلسطين عام 1920، وأصبحت غزة مركزا لقضاء غزة في تلك الفترة حتى وقوع النكبة، أصبحت جزءا من فلسطين في فترة الانتداب البريطاني وتم اضافتها إلى الدولة الفلسطينية المقترحة عندما أصدرت الأمم المتحدة قرار تقسيم فلسطين إلى دولتين عربية ويهودية عام 1947، ولكن قامت مصر بدخول المدينة عام 1948. في فبراير عام 1949 وقعت كل من مصر وإسرائيل هدنة تقضي باحتفاظ مصر بالمدينة ولذلك كانت مأوى لكثير من اللاجئين الفلسطينيين عند خروجهم من ديارهم. وبقيت تحت الحكم المصري حتى حرب 1967.

• مؤامرة قرار التقسيم:

قامت هيئة الأمم المتحدة عام 1947 بمحاولة لإيجاد حل الصراع العربي الإسرائيلي القائم على فلسطين، وقامت هيئة الأمم بتشكيل لجنة UNSCOP المتألّفة من دول متعدّدة باستثناء الدّول دائمة العضوية لضمان الحياد في عملية إيجاد حل للنزاع.

قامت اللجنة بطرح مشروعين لحل النزاع، تمثّل المشروع الأول بإقامة دولتين مستقلّتين، وتُدار مدينة القدس من قِبل إدارة دولية. وتمثّل المشروع الثاني في تأسيس فيدرالية تضم كلا من الدولتين اليهودية والعربية. ومال معظم أفراد لجنة UNSCOP تجاه المشروع الأول والرامي لتأسيس دولتين مستقلّتين بإطار اقتصدي موحد. وقامت هيئة الأمم بقبول مشروع لجنة UNSCOP الدّاعي للتقسيم مع إجراء بعض التعديلات على الحدود المشتركة بين الدولتين، العربية واليهودية، على أن يسري قرار التقسيم في نفس اليوم الذي تنسحب فيه قوات الانتداب البريطاني من فلسطين.

أعطى قرار التقسيم 55% من أرض فلسطين للدولة اليهودية، وشملت حصّة اليهود من أرض فلسطين على

وسط الشريط البحري (من إسدود إلى حيفا تقريبا، ما عدا مدينة يافا) وأغلبية مساحة صحراء النقب (ما عدا مدينة بئر السبع وشريط على الحدود المصرية). ولم تكن صحراء النّقب في ذاك الوقت صالحة للزراعة ولا للتطوير المدني، واستند مشروع تقسيم الأرض الفلسطينية على أماكن تواجد التّكتّلات اليهودية بحيث تبقى تلك التكتّلات داخل حدود الدولة اليهودية. وكانت غزة في ذلك الوقت مركزا لقضاء غزة، التي تم الحاقها بالدولة العربية المُقترحة.

• حكومة عموم فلسطين:

هي حكومة تشكلت في غزة في 23 سبتمبر 1948 وذلك خلال حرب 1948 برئاسة أحمد حلمي عبد الباقي. نشأت فكرت تكوينها عندما أعلنت بريطانيا عن نيتها التخلي عن انتدابها على فلسطين وأحالت قضيتها إلى الأمم المتحدة. أدركت القيادة الفلسطينية عندئذ، ممثلة آنذاك بالهيئة العربية العليا لفلسطين بزعامة الحاج أمين الحسيني، أهمية التهيؤ لهذا الحدث واستباقه بإيجاد إطار دستوري يملأ الفراغ الذي سوف ينجم عن انتهاء الانتداب البريطاني وكان هذا الإطار هو إقامة حكومة عربية فلسطينية.

كان قبل ذلك فولك برنادوت قد أعلن في تقرير له في 16 سبتمبر 1948 أن العرب لم يبدوا أي رغبة في تشكيل حكومة في القسم العربي من فلسطين مما قد يؤدي إلى ضمه إلى شرق الأردن. وقد قوبل إعلان هذه الحكومة بالرفض من عدة أنظمة عربية هي الأردن والعراق ومصر. وظل تمثيلها شكلياً لفلسطين في الجامعة العربية لعدة سنوات قبل انهيارها.

• الحكم المصري

بعد حرب 1948، أُلحقت المدينة مع كامل قطاع غزة بمصر، حيث بقت تحت الحكم المصري حتى حرب 1967. وفي فترة العدوان الثلاثي على مصر سنة 1956 قامت إسرائيل باحتلال المدينة والسيطرة على شبه جزيرة سيناء المصرية، لكن الضغط العالمي على إسرائيل اضطرها للانسحاب منها.

حيث حدث في ربيع 1956 عدّة اصطدامات عسكرية بين مصر وإسرائيل حدثت في قطاع غزة. إسرائيل اتّهمت مصر باستعمال المنطقة كقاعدة للغارة الفدائية على إسرائيل. في أكتوبر/تشرين الأول 1956، هاجمت إسرائيل منطقة قناة السويس في مصر بالتعاون مع فرنسا وبريطانيا، استولت القوّات الإسرائيلية على قطاع غزة وتقدّمت إلى سيناء.

في مارس/آذار التالي حلّت قوة طوارئ الأمم المتّحدة محل القوات الإسرائيلية، ومصر استعادت السيطرة على الإدارة المدنية للشريط. وأعيد احتلال المدينة في حرب الستة أيام (5 يونيو 1967 – 10 يونيو 1967).

• النكسة وبداية السرطان:

سقطت المدينة في يد إسرائيل بعد عام 1967، لتظل تحت الاحتلال لمدة 27 سنة وتعاني من الإهمال الإسرائيلي لها كباقي المدن العربية الفلسطينية المحتلة.

وقد صادرت سلطات الاحتلال مساحات شائعة من أراضي غزة وأقامت عليها العديد من المستوطنات.

كانت مساحة المستوطنات الإسرائيلية في قطاع غزة تبلغ 155 كيلومترا مربعاً تقريباً، وبالنسبة للكتلة المحيطة بمدينة غزة، وهي الكتلة الشمالية، فتتوزع المستوطنات التي تتصل بإسرائيل عبر طرق عرضية تضمن لها سهولة الاتصال، تضم:

مستوطنة إيرز: أنشئت عام 1968 م على الحدود الشمالية لقطاع غزة مباشرة. مستوطنة إيلي سيناي: تقع على بعد 1 كم إلى الشرق من شاطئ البحر ملاصقة تماما لحدود قطاع غزة الشمالية، وهي مستوطنة زارعية أنشئت عام 1983 لاستيعاب عددا من المستوطنين الذين تم إجلاؤهم من سيناء في أعقاب اتفاقية السلام المصرية ـ الإسرائيلية. مستوطنة نيسانيت: تقع على بعد 5 كم إلى الشرق من شاطئ البحر، فهي من المستوطنات الزراعية أيضاً أنشئت عام 1982 لتستوعب أعدادا من المستوطنين الذين تم إجلاؤهم من سيناء. مستوطنة نتساريم: أنشئت عام 1972 م لتقسم قطاع غزة إلى قسمين شمالي وجنوبي، فهي تقع على بعد 1 كم إلى الشرق من شاطئ البحر، وعلى بعد 1 كم إلى الغرب من الطريق الرئيس، وعلى بعد 4 كم جنوب غزة، ونظرا لاتساع مساحة هذه المستوطنة، وموقعها المتميز جنوبي مدينة غزة، والمشاكل الناجمة عن هذه المستوطنة، جعلت منها كتلة استيطانية قائمة بذاتها.

في عام 1987، انخرط سكان مدينة غزة بوقت مبكر في الانتفاضة الفلسطينية الأولى. وكانت القيادة الوطنية الموحدة للانتفاضة، تقوم بتوزيع النشرات الأسبوعية في شوارع غزة مع جدول زمني للإضراب المتصاحب مع الاحتجاجات اليومية ضد الدوريات الإسرائيلية في المدينة. وفي المظاهرات، تم أحراق الإطارات في الشوارع، كما ألقى الحشود الحجارة والزجاجات الحارقة على جنود الاحتلال. ورد الجيش الإسرائيلي بالغاز المسيل للدموع والرصاص المطاطي. وأغلقت المدارس في مدينة غزة قسرا، وفتحت تدريجيا لبضع ساعات. ونفذت الاعتقالات خارج البيوت، وفرض حظر التجول ومنع السفر، ما اعتبره الفلسطينيون بأنه عقاب جماعي. ردا على إغلاق المدارس، وتنظيم دورات تعليم سكان المنزل لمساعدة الطلاب على استدراك المادة الفائتة، وهذا أصبح واحداً من الرموز القليلة من العصيان المدني.

• مناطق المدينة:

ش. عمر المختار، حي تل الهوى بغزة.: تشكل البلدة القديمة جزء رئيسي من نواة غزة. وتتكون من حي الدرج في الشمال (المعروف أيضًا باسم الحي مسلم)

وحي الزيتون في الجنوب. تعود مُعظم المباني إلى العصر المملوكي أو العصر العثماني وبُنيت على بعض المباني القديمة. وتبلغ مساحة البلدة القديمة حوالي 1،6 كيلومتر مربع (0.62 ميل مربع). تتكون غزة من 11 حي، يقع حي الدرج وحي الصبرة ما بين حي الرمال والبلدة القديمة.

حي الشجاعية: من أكبر أحياء مدينة غزة، وينقسم إلى قسمين الشجاعية الجنوبية (التركمان) والشجاعية الشمالية (الجديدة)، بُنى خلال عهد الأيوبيين، يسكنه أكثر من 300 ألف نسمة، ويعمل معظم سكانه بصناعات خفيفة مثل الخياطة والزراعة وغيرها كما أنه يمتاز بأنه منطقة تجارية فيها كل الأشكال التجارية والورش، به مقبرتان القديمة، ومقبرة الشهداء، وبه أكبر منطقة صناعية في غزة، وبه معبر المنطار التجاري. وقد شهد هذا الحي العديد من الاجتياحات الإسرائيلية.

حي التفاح: تعود هذه التسمية لكثرة أشجار التفاح التي كانت تنتشر في هذا الحي وهو من الأحياء القديمة بمدينة غزة.

حي الرمال: ويعتبر من أرقى أحياء مدينة غزة وأكبرها مساحة بُني في ثلاثينات وأربعينيات القرن 20، وينقسم إلي الرمال الشمالي والجنوبي. ويمتد الشمالي منه من بداية حي الشيخ رضوان (الشارع الأول) إلى شارع المختار والرمال الجنوبي من شارع عمر المختار إلى بداية حي تل الهوى.

حي النصر: سُمي الحي بالنصر احترامًا للجمال عبد الناصر الذي بُني في خمسينيات القرن 20.

حي الزيتون: سمي بذلك لكثرة أشجار الزيتون المزروعة فيه، ولكن تم اقتلاع وتجريف الكثير منها خلال انتفاضة الأقصى وبخاصة في الحرب الأخيرة من قبل الجيش الإسرائيلي على قطاع غزة بتاريخ 2008/12/27 م، ويعتبر حي الزيتون أحد أكبر أحياء مدينة غزة، حيث يقطنه أكثر من 100 ألف نسمة.

حي الدرج: وكان يسمى سابقاً «حي بني عامر» نسبة لقبيلة بني عامر العربية التي سكنته مع بداية الفتح الإسلامي ثم حي«البرجلية» نسبة للمحاربين المدافعين عن أبراج المدينة في العصر المملوكي.

حي الصبرة: من أحياء غزة القديمة نسبيًا ويقع بعد شارع الثلاثيني.

حي الشيخ رضوان: يمتد من الشارع الأول إلى الشارع الثالث شمالاً ومن شارع النصر غرباً ومن قرية جباليا النزلة شرقاً ويقع الحي على بعد 3 كيلومتر (1.9 ميل) شمال البلدة القديمة.

تل الهوى: وهو أحد الأحياء الجديدة وبرزت فيه العمارة بعد قدوم السلطة الفلسطينية إلى غزة حيث أقيمت أغلب المؤسسات الحكومية في هذا الحي، وعند قدوم حكومة حركة المقاومة الإسلامية حماس عن طريق الانتخابات قامت بتسميته بتل الإسلام، لكن لم تنجح في ذلك، وبقي الناس ينادوه بتل الهوى.

حي الشيخ عجلين: هو حي يقع في جنوب مدينة غزة بالقرب من الطريق الساحلي. في 18 نوفمبر 2002، هاجمت قوات الدفاع الإسرائيلية الحي، ودمّرت مكاتب جهاز الأمن الوقائي التابع للسلطة الوطنية الفلسطينية.

• المخيمات:

مخيم جباليا: يقع شمال مدينة غزة ويعتبر أكبر المخيمات ولكنه يتبع لمحافظة شمال غزة وليس لمحافظة غزة.

مخيم الشاطئ: يقع غرب المدينة مقابلاً للساحل.

مخيم النصيرات: يقع على بعد 8 كم جنوب مدينة غزة وعلى بعد 6 كم شمال بلدة دير البلح ويقع المخيم في وسط قطاع غزة .

ابداع على الهواء

زغلول الدامور - زين شعيب - طليع حمدان - ادوار حرب

يقال إن عميد الأدب العربي "طه حسين" لم يكن يصدق أن شعراء الزجل يرتجلون ما يقولون . وفي إحدى زياراته لبيروت دعاه صديق له لحضور حفلة زجل "لفرقة شحرور الوادي" . ولما دخل القاعة وكانت الحفلة حامية الوطيس، رحب أحد الحاضرين من الجمهور بعميد الأدب العربي الكفيف قائلاً : "أهلا وسهلا بـ "طه حسين" . هنا أرتجل "الشحرور" بيت شعر على الفور :

أهلا وسهلا بطه حسين
ربي أعطاني عينين
العين الوحدة بتكفيني
خد لك عين وخلي عين

كان "طه حسين" يبتسم لتلقائية هذه الردة وظرافتها بينما كان الحضور هائجاً ومائجاً . وإذا بالشاعر "علي الحاج" يرتجل :

أهلا وسهلا بطه حسين
بيلزم لك عينين أتنين
تكرّم شحرور الوادي
منك عين ومني عين.

هنا كبرت البسمة على شفتي "طه حسين" بينما أصوات الجمهور تتعالى وتكاد تهد القاعة . وإذا بـ "أنيس روحانا" يفاجئ الجميع بارتجاله هذه الأبيات :

لا تقبل يا طه حسين
من كل واحد تاخذ عين
بقدم لك جوز عيوني
هدية لا قرضة ولا دين

ضحك "طه حسين" وضجت القاعة أكثر ولكن بخوف إذ لم يبقى للشاعر الرابع ليقول. لكن "طانيوس عبده" ، الشاعر الرابع في جوقة الشحرور فاجأ "طه حسين" والجمهور بقوله :

ما بيلزمله طه حسين
عين ولا أكثر من عين
الله أختصّه بعين العقل
بيقشع فيها عالميلين.

الله يرحم تلك الأيام التي كانت متوجة بالإبداع والفطرة

.. (Copy/Paste من صفحة ع الفيس بوك)

في مدينة القدس في النصف الثاني من القرن التاسع عشر
1267-1318هـ/ 1850-1900م

النقود العثمانية

محمد الحزماوي. فلسطين

• المقدمة:

لقد مرَّت النقود العثمانية طيلة تاريخ الدولة العثمانية بمراحل عدة، تشكلت نتيجة لتغير الظروف والأوضاع الاقتصادية في الدولة، وتعد "الأقجة" من أقدم وحدات النقد العثماني، وهي أول نقد فضي عثماني. واستمرت في التداول كوحدة نقد أساسية في الدولة حتى أواخر القرن السابع عشر الميلادي، حيث أخذت الدولة بسك القرش والبارات، وغدا القرش سكة الدولة المتداولة رسمياً، وكانت الأقجة والقروش والبارة جميعها نقوداً فضية.

وخلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر أصبحت الليرة الذهبية العثمانية أساساً للنقود الذهبية والفضية في الدولة. وخلال هذه الفترة انتشرت في مدينة القدس نقود عثمانية مختلفة بعضها نحاسي وبعضها فضي وبعضها ذهبي ومن هذه النقود:

• أولاً: النقود الفضية:

1 - البارة:

وهي كلمة فارسية تعني شقفة أو قطعة أو جزءاً، وتعد أصغر وحدة نقدية في الدولة العثمانية، وكل أربعين بارة تساوي قرشاً واحداً(1). وذكر الساحلي أن لفظ بارة أطلقه العثمانيون على نقد فضي كان متداولاً في مصر منذ القرن السادس عشر، واستمر حتى أوائل القرن التاسع عشر(2). وتحوي البارة على

16 % من النحاس وتزن كل 250 قطعة منها مائة درهـم، وبذلك يكون وزن البـارة 1.224 غراما تحوي 1.050 غراما من الفضة الخالصة، ولما كانت الأقجة تزن 0.731 غراماً من الفضة الخالصة، فإن التعادل بين البارة والأقجة هو بنسبة 1-5.1 أي أن البارة تساوي أقجة ونصف(3). وفي عام 1097هـ/1685م ضرب في استانبول بارة كان غشها بنسبة 30% تزن كل ألف منها 240 درهماً، فيكون وزن البارة الواحدة 0.769 غراما تحوي على 0.538 غراما من الفضة. وفي عام 1110هـ/1688م ضربت بارات على أساس أن وزن الألف بارة 230 درهماً، فأصبح وزن البارة 0.737 غراما، وكانت كمية الفضة منها 0.516 غراما. وفي عام 1122هـ/1699م ضربت بارات جديدة وزن الألف منها 220 درهماً أي 0.707 غراما وفيها 0.493 غرام فضة(4).

وكانت البارة تقسم إلى أربع فئات، هي فئة البارة الواحدة ويتراوح وزنها 1.1 غرام، وفئة الخمس بارات ويتراوح وزنها ما بين 4.9-6.8 غرام، وفئة العشر بارات ويتراوح وزنها ما بين 9-12.8 غرام، وفئة العشرين بارة التي يتراوح وزنها 14-16 غراماً(5).

وحلت البارة خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر محل الأقجة كوحدة للنقد العثماني، وأصبحت الأقجة تستخدم فقط كوحدة وزن وعيار في الحسابات الرسمية، ولم يعد لها وجود حقيقي في الأسواق(6). واستخدم الأهالي أجزاء البارة كالخمس، والربع، والثلث، كما في المثال التالي: "... بثمن جملته ألفٌ وأربعون قرشاً وأربع بارات صاغاً ... منها مائتان وثمانية قروش وأربعة أخماس بارة ... وأربعمائة وستة عشر قرشا وبارة واحدة وثلاثة أخماس بارة ...".(7)

وعبرت السجلات الشرعية أحياناً عن البارة بالفضة المصرية، ويظهر ذلك في كثير من القضايا وبخاصة قضايا الحضانة والنفقة، فمثلاً "نصب مولانا الحاكم الشرعي ... توما بن عيسى ولد توما ميكيل الرومي وصياً شرعياً على حنه وسارة القاصرتين عن درجة البلوغ ... وطلب الوصي المذكور من الحاكم الشرعي تقدير النفقة والكسوة للقاصرتين ... فأجابه وفرض وقدر بعد أن تأمل وتدبر برسم نفقة القاصرتين فيما لا بد لهما منه ولا غنى لهما عنه من ثمن خبز ولحم وأدم وغسل أثواب ودخول حمام قيمة ذلك في كل يوم ثمانين فضة مصرية مع كسوتهما في كل سنة وسائر لوازمهما الشرعية"(8). وفي حجة ثانية "فرض وقدر الحاكم الشرعي رسم طعام وشراب وكسوة كل واحد من حسن وأخته فاطمة القاصرين عن درجة البلوغ ... في كل يوم يمضي من تاريخه أدناه ستين قطعة فضة مصرية، لكل واحد منهما ثلاثون فضة مصرية ...".(9)

وأشارت السجلات أحياناً إلى تقدير النفقة بالفضة المصرية وتحديد قيمة ذلك بالقروش على أساس أن القرش الواحد يساوي 40 فضة، فمثلاً "فرض وقدر بعد أن تأمل وتدبر رسم نفقة للقاصرتين قيمة ذلك وقدره في كل يوم مائة فضة مصرية عنها قرشين ونصف"(10). وفي أحيان أخرى أشارت السجلات الشرعية إلى قيمة النفقة بالفضة بأربعين فضة دون أن تذكر بأنها تساوي قرشا، ومثال على ذلك "قيمة ذلك

وقدره في كل يوم تمضي من تاريخه أدناه أربعون فضة مصرية ..."(11). وفي أحيان أخرى نلاحظ تقدير النفقة بالقروش فقط، فقد ورد في إحدى الحجج الشرعية "قيمة ذلك وقدره في كل يوم تمضي من تاريخه ثلاثة قروش أسدية". (12)

وكانت الفضة المصرية تقسم إلى أجزاء كالنصف والثلث والربع حتى العشر، وانقسمت هذه الأجزاء إلى أجزاء أصغر منها، ولعل ذلك يعني انخفاض قيمتها، فقد جاء في إحدى الحجج الشرعية "بثمن قدره أربعمائة وأربعة وأربعون قرشا وسبع عشرة فضة وسبعة أتساع فضة مصرية"(13). وذكرت حجة ثانية "بثمن وقدره وبيانه أربعة آلاف وأربعمائة قرش واثنان وسبعون قرشاً وثماني فضة مصرية وثمانية أتساع فضة مصرية".(14)

2 – القرش:

وهو تحريف للكلمة اللاتينية كروشيس Grossus، أطلق على عدد من الدنانير "ديناريوس" التي كان يسكها بعض الحكام الأوروبيين في القرن الثالث عشر الميلادي(15). وكانت معظم القروش الأوروبية المتداولة في الدولة العثمانية خلال مراحل تأسيسها من التالير "Thaler" الألماني، حيث كانت تزن 9 دراهم أو ما يعادل 27.64 غراما، وأطلق عليها أحياناً اسم ريال وفي أحيان أخرى ريال قروش. (16)

استمر القرش الأوروبـي في التداول في الدولة العثمانية حتى عهد السلطان سليمان الثاني 1099-1103هـ/1687-1691م حيث سك لأول مرة عام1110هـ/1688م قروشا عثمانية من فئة القرش ونصف القرش كان يبلغ وزنها 6 دراهم أو 18.432 غراماً وفي أحيان أخرى 6 دراهم و4 قراريط أي 19.432 غراما(17). وكان يطبع عليها اسم السلطان سليمان الثاني مقترناً بلقب "سلطان البرين وخاقان البحرين"، إضافة إلى عبارة الدعاء "دام ملكه".(18)

واستمر سك القروش وأقسامها من فئة العشرين، والعشرة، والخمسة، والقرشين، والقرشين والنصف، والقرش الواحد، و20 بارة، في الدولة العثمانية بعد ذلك.(19)

وأشارت السجلات الشرعية إلى أنواع عديدة من القروش التي استخدمت في مدينة القدس والمناطق المجاورة لها خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، منها القرش الأسدي، والصاغ الميري، والقرش الشرك أو الجرك.

1 – القرش الأسدي: وسمي بذلك لوجود صورة أسد على وجهيه والمشتقة من أصل هولندي(20). وكان من أكثر الوحدات النقدية تداولاً في المنطقة. وذكرت السجلات الشرعية القرش الأسدي مقروناً بالصاغ الميري، وفي أحيان أخرى لا تذكر ذلك، ومن الأمثلة على ذلك أن قاضي القدس الشرعي باع لكل من أحمد عارف وشقيقته فاطمة "بجميع الحصة الشائعة وقدرها خمسة قراريط وثلث ونصف قيراط

... في جميع الخلو الشرعي ... بثمن وقدره وبيانه ألف قرش ومايتا قرش وخمسون قرشاً أسدياً صاغاً ميرياً"(21). بينما لا تشير حجج أخرى إلى الصاغ الميري وتقتصر الإشارة فقط إلى القرش الأسدي وعلى الأرجح أن يكون المعنى واحداً، فمثلاً اشترى علي راتب الخالدي من حسن حسين اشتيه "جميع الحاصل الكائن داخل القدس الشريف بالقرب من بوابة سوق المبيضين ... بثمن قدره سبعة آلاف قرش أسدي ثمناً حالاً ..." .(22)

2 – القرش الشرك (الجرك):

تعني كلمة شرك القيمة التي تدفع بالعملة الرائجة، وأصلها جورك أو جرك وهي كلمة تركية تعني فاسد أو مغشوش.(23)

وقد راج القرش الشرك في شتى المعاملات المالية والتجارية، فتذكر إحدى الحجج الشرعية "اشترى محمد صالح أبو ازريق ... من بائعه عبد الرحمن بن محمد بيك العسلي ... جميع الخلو الشرعي المرصد رقبته على جميع قطعة الأرض ... بثمن قدره رُبيانه تسعمائة قرش شرك عنها صاغ سبعمائة وعشرون قرشاً ثمناً حالاً مقبوضاً ..." (24). واشترى يوسف كمال من الحاج طه أبو الفيلات "جميع الدار القائمة البنا بالقدس الشريف ... بثمن قدره وبيانه ستة عشر ألف قرش وخمسمائة قرش عملة شرك سعر الليرة العثمانية بمائة وخمسة وعشرين قرشا ..."(25).

واستخدم القرش الشرك في المهور، ويظهر ذلك من الحجة التالية "حضر يوم تاريخه أدناه لمجلس الشرع الشريف السيد أمين بن محمد قويدر المعصراني الوكيل الشرعي عن الحرمة رقية بنت

محمد الصالح ... وأقر واعترف وأشهد على لسان موكلته أنها أبرأت ذمة زوجها الشيخ شمس الدين المولوي من مهرها المؤجل لها عليه وقدره ألف قرش شرك على أن يخلعها بنظير ذلك من عصمة نكاحه ...". (26)وفي حجة ثانية ادعى عبد القادر أحمد حمدان على أحمد سالم ثابت الولي الشرعي على ولده عبد القادر أنه "تقدم منذ شهرين خطبت مريم بنت محمود بن سالم ثابت من أبيها ... بمهر قدره ثلاثة آلاف قرش جورك من ذلك ألفان وثمانمائة قرش معجلة والباقي وقدره مائتا قرش مؤجلة ..." .(27)

وأشير إلى القرش الشرك بتسميات مختلفة، منها قرش عملة قديمة فمثلاً "ادعت صديقة بنت أحمد المحبوب على والدتها آمنة بنت مصطفى البيطار الوصية الشرعية على المدعية وقالت بأنها بلغت سن الرابعة عشر من عمرها وترغب ببيع ما يخصها من الدار الموروثة عن والدها وقدرها ثلاثة قراريط وستة أثمان قيراط وخمسة أثمان ثمن قيراط وثلث ثمن قيراط بثمن قدره وبيانه ألف وتسعمائة وستة عشر قرشا ونصف وربع قرش عملة قديمة عنها صاغ الميري ألف وأربعمائة وأربعون قرشا ونصف"(28).

وأشير أحياناً إلى "قرش عملة مدينة الخليل"، فقد

ادعى محمد خليل البطران بأنه اشترى بهيماً من حسن داري بمبلغ مائتين وأربعين قرشاً عملة مدينة الخليل(29)، ويعني ذلك أن سعر القرش في الخليل يختلف عنه في القدس. وأشير إليه أيضاً بقرش رايج بندر القدس الشريف، فقد وكلت جوليا بنت الخواجة فريدلي الألماني شقيقها ببيع دارها بمحلة البرسيان "بثمن وقدره ألفا قرش ومائة قرش بمعاملة رايج بندر القدس الشريف(30)" . وبينت حجة ثانية أن خديجة علي قاسم امتلكت ثلاث أساور فضية بقيمة ثلاثمائة قرش بندر القدس ويساوي ذلك مائتين وخمسين قرشاً صاغاً ميرياً، وامتلكت أيضاً بنود مقطب عليها ريالات وزري بقيمة ثلاثة وعشرين قرش بندر القدس يساوي ذلك تسعة عشر قرشاً صاغ الميري، وثوب حرير قيمته ستون قرشاً بندر القدس يساوي ذلك خمسين قرشاً صاغ الميري وثوب حرير جديد بقيمة مائة قرش بندر القدس يساوي ذلك خمسة وسبعين قرشاً صاغاً ميرياً. (31)

وفي حجة أخرى اشترى الخواجة بيو اللاتيني "جميع بناء الدار والخلو المرصد رقبته عليها بثمن قدره وبيانه إحدى وعشرون ألف قرش وخمسة وعشرون قرشاً صاغ البندر عنها تسعة عشر ألفا وسبعمائة قرش صاغ ميريً(32). ويظهر من الحجتين السابقتين أن النسبة بين قرش بندر القدس والقرش صاغ الميري تساوي 5:6.

واستخدم قرش بندر القدس في دفع المهور، ويظهر ذلك من الحجة التالية:

"إلى مصطفى رشيد أفندي الخالدي من كتبة المحكمة الشرعية.

ننتهي إليك أن محمد بن أحمد أبا عبد الله من محلة

الواد راغب زواج شفيقة البكر البالغة بنت عمر القزاز، على مهر معجل قدره ثلاثة آلاف ومائتا قرش صاغ بندر القدس الشريف".(33)

واستخدم أيضاً في تقدير النفقة فقد "حضر يوم تاريخه أدناه لمجلس الشرع الشريف بمحكمة القدس الشرعية الرجل العاقل أحمد بن سليمان بن خليل بربر الوصي الشرعي على أيتام شقيقه ... وقرر لمولانا الحاكم الشرعي ... أن أولاد شقيقه محتاجون للنفقة والكسوة والسكن وطلب تقدير نفقة لهم، فلما أن تحقق لدى جناب الحاكم الشرعي ما قرره الوصي المذكور فرض وقدر .. في كل شهر مائة وخمسة وثمانين قرشاً رايج بندر القدس الشريف".(34)

خلف الملاعب. أفلام عن جمر كرة القدم ورمادها ..

أفلام كرة القدم

أحمد نظيف. تونس. الليبي وكالات

بين كرة القدم والسينما وشائج قوية. أقواها الأساس المشترك للنداء الجمالي القوي الذي يمارسانه على الجمهور. وعلى نحو أكثر وضوحًا وبساطةً: الانبهار الذي يثيره مشهد الحركة، سواءً داخل الشاشة الكبيرة أو على أرض الملعب المستطيل. إلى ذلك فهما يحظيان بشعبية في جميع أنحاء العالم من خلال حقيقة أنهما يتحدثان «لغة كونية». ذلك أن المشهد الرياضي والسينما، الصامتين في بداياتهما، لا يتعين عليهما التغلب على العقبة اللغوية، بل يقفزان فوقها للوصول إلى الجماهيرذات الأصول المتنوعة. وهما يأتيان من جذور الازدراء نفسها. في بدايتهما، خلال الشطر الأخير من القرن التاسع عشر، كان على كرة القدم والسينما في أوروبا مواجهة ازدراء مؤيدي الثقافة النخبوية وأعمدتها، حيث رأوا فيهما مجرد «عروض عامة» تهدد المكان والحيّز الذي يشغله المسرح والجمباز والمبارزة. لكن الجماهير الشعبية رأت فيهما عكس ذلك، من خلال قدرتهما على منح الجماهير فرصة للهروب من رمادية الحياة اليومية ووسيلة للتعبير عن إبداعهم الفكري والبدني. وثالثًا وهو الأهم، اكتشف الناس فيهما فرصة للصعود الاجتماعي وتحقيق القيمة والمكانة دون أن يكون الفرد الصاعد حصيلة مسار من إعادة الإنتاج الاجتماعي، أو مستندًا إلى إرث اجتماعي وامتيازات طبقية.

منذ منتصف الستينيات، قدمت كرة القدم المتلفزة جوهر ما كان يمكن أن يكون قوة جذبها. أدى تطوّر البث التلفزيوني خلال العقود الأخيرة إلى رفع سقف التوقعات لدى الجمهور. ذلك أن تطور التقنيات في الصورة والصوت لنقل المباريات جعل من المستحيل على أي مخرج سينمائي أن يحاكي الصورة الحية للعب، لذلك نادرًا ما يكون التمثيل السينمائي للأحداث الرياضية مُرضِيًا. ولسدّ هذه الفجوة تتجه أغلب الأعمال السينمائية، إلى اللعب في هوامش الكرة لا في قلبها، أي في سرد حكايات أبطالها، لاعبين وجماهير، خلف الملاعب. فيما يركز اتجاه ثانٍ من المخرجين على الأعمال الوثائقية، التي تستفيد من الأرشيفات الحية للمباريات.

هنا قائمة بخمسة أفلام، الأساس المشترك بينها هو إعادة إنتاج قصص أبطال كرة القدم والمهتمين بها خارج الملاعب، أي أنها تلعب في ذلك المجال الغائب عن رؤيتنا ورؤية غُول البث التلفزيوني.

دييغو مارادونا: القليل من الغش والكثير من العبقرية (2019):

يصل المخرج البريطاني من أصول هندية، «آصف كابادیا»، إلى محطة مارادونا قادمًا من سنوات خبرة طويلة في الأفلام الوثائقية، بعد أن خطف أوسكار 2016، عن فئة الوثائقيات بفيلم عن حياة المغنية «إيمي واينهاوس»، وقبلها جائزة الأكاديمية البريطانية لأفضل فيلم وثائقي، عن فيلم «سينا» (2010) عن السيرة الذاتية لسائق السباقات البرازيلي «أيرتون سينا». وكعادته في أسماء أفلامه يتجه نحو البساطة فيسميه «دييغو مارادونا» دون تعقيدات أو استعارات. لكن هذه البساطة لا تبدو حاضرةً دائمًا

في هذا الوثائقي. ذلك أن «كابادیا»، وفي تتبعه لحياة مارادونا، كان يقلب المشاهد ذات اليمين وذات الشمال. بين صورة مارادونا العبقري ومارادونا الغشاش، كما في كأس العالم عام 1986. وبين صورة البطل الرياضي واللاعب المحطم الذي يغرق في مستنقع المنشطات والمخدرات. قام «كابادیا» ببناء فيلمه من 500 ساعة من اللقطات التي تم التقاطها من أرشيف مارادونا الشخصي وأرشيف المسابقات التي شارك فيها وطريقته في تقطيع تلك اللقطات، ونسجها في نسيج فيديو ملحمي، يمنح الفيلم نقاء وحيويةً نادرين.

على مدار الفيلم كان «كابادیا» يحاول نزع السحر عن «الطفل الذهبي»، لكنه كلما قدم الوجه السلبي لهذا الطفل، يبدو السحر أكثر هالةً وقوةً. فالجانب الآخر من صورة البطل طاغٍ على نحو تغرق فيه كل

السلبيات. جانب الطفل الفقير الذي كان يلعب في أوساط محرومة يترجمها الفيلم بلافتة تقول «مرحبًا بمرضى الكوليرا» رفعها مشجعو الفرق من المناطق الأكثر ثراءً في البلاد. أو مكالمته شديدة العطف مع والدته بعد أن هزمت الأرجنتين ألمانيا الغربية بنتيجة 3-2 في المباراة النهائية لكأس العالم 1986، التي أعاد «كابابديا» بثّ تسجيلها الصوتي بكل تلك اللثغة العذبة والحميمة، وذلك الإخلاص للأم ومن خلالها للجذور الشعبية في الأحياء الفقيرة لبوينس آيرس.

• **متلازمة كانتونا:** (Looking For Eric (2009 «إيريك بيشوب»، رجل في منتصف العمر يعمل ساعيًا للبريد، ويشاهد كل يوم بحسرةٍ حياته العائلية تنهار من حوله. ومع ذلك فهو مشجع شديد الوفاء لفريق «مانشستر يونايتد»، ويحتفظ بملصق كبير لصورة بطل النادي «إيريك كانتونا»، وعندما لا يجد أحدًا يصغي إليه يتوجه إلى الصورة ليحدثها. لكن «كانتونا» يظهر لبيشوب في إحدى المرات منتصبًا على قامته داخل غرفته الصغيرة، ويشرع في الحديث معه حول مشاكله، وهنا يبدأ المخرج «كين لوتش» في سرد الحكاية ببطليْن: اللاعب والمشجع، لكأنه يردّ الاعتبار لذلك السديم الواسع من المشجعين، الذين يصنعون النجوم ولا يدري أحد عنهم وعن حيواتهم التي تنهار كل يوم من حولهم بسبب ما يتعرضون له من سحق اجتماعي وطبقي. يظل المخرج «كين لوتش» في فيلمه ملتزمًا بشدة بجذوره من ذوي القمصان الزرقاء، فهو ابن عائلة من الطبقة العاملة ويبدو بارعًا في رواية قصص المحرومين والمضطهدين، وعينه على إيقاعات حياة الطبقة العاملة البريطانية. يفضل «لوتش» هذا النوع من الأشخاص الذي تتجاهله هوليوود إلى حد كبير، فيضيء لنا في أفلامه عوالم مضطربة من مدمني الكحول، والأمهات العازبات، وعمال البناء، بروح الدعابة والتعاطف.

وعلى هذا النحو يسير فيلم البحث عن «إريك» جامعًا بين روح الدعابة والتعاطف. لكن براعة «لوتش» تبدو أكثر وضوحًا في اختيار الممثل البطل، إذ لم يتجه نحو ممثلي السينما لإعادة بناء شخصية «الملك كانتونا»، بل جلب «كانتونا» شخصيًا إلى الشاشة الكبيرة، فجاء الفيلم حيًا وحقيقيًا إلى أبعد الحدود. من خلال هذا الخيار يخرج «لوتش» من معضلة المطابقة بين البطل الرياضي في الواقع وصورته في السينما، والتي يلخصها الروائي والسيناريست البريطاني «نيكولاس بيتر جون هورنبي» بالقول إن «المعضلة الكبرى هي: هل توظف لاعبين لا يستطيعون التمثيل أم ممثلين لا يستطيعون لعب كرة القدم؟».

• **بطاقة حمراء في وجه الفيفا:** (2022) FIFA Uncovered

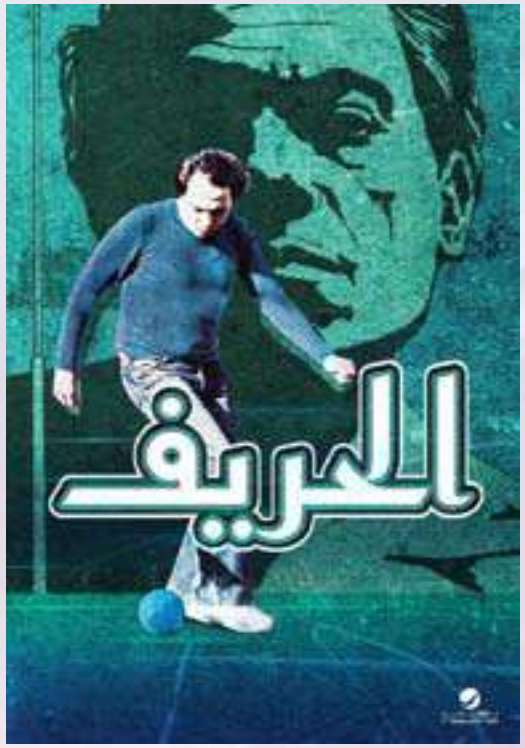
وثائقي من أربع حلقات، أنتجته نتفليكس، يقوم أساسًا على عشرات المقابلات مع صحفيين ومسؤولين سابقين في الفيفا، إلى جانب معطيات قضائية بعد الغارة الأمنية على مقر الفيفا في زيورخ بتوجيه من مكتب التحقيقات الفيدرالي في عام 2015. ويقوم كذلك على بحث تاريخي واسع في تاريخ المنظمة غير الربحية، التي تحولت إلى مؤسسة تدر أرباحًا خيالية على أصحابها، بطرق مشروعة وغير مشروعة. يكشف الوثائقي من خلال مسار زمني لتاريخ الفيفا الوجه الخفي للمنظمة، والدور الذي لعبته في تبييض صورة الأنظمة العسكرية في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، في الأرجنتين وإسبانيا من خلال منحهما حق تنظيم كأس العالم. وكيف تحولت منذ

منتصف السبعينيات مع رئيسها الجديد حينذاك البرازيلي «جواو هافيلانج» إلى وسيلة لكسب العمولات والرشاوى بعد أن عزز فريقه الحاكم بخليفته المستقبلي «سيب بلاتر». يظهر «بلاتر» في الوثائقي على أنه صاحب رؤية ماكرة، والذي عند اكتشافه للطبيعة الفاسدة لرئيسه هافيلانج، يتطور إلى مفاوض ومبتزّ، مستفيدًا من قوة المعرفة التي يمتلكها لإخراج رئيسه من العمل وخلافته على عرش أقوى منظمة دولية. في عهد «بلاتر» ستشهد المنظمة سنوات مجدها النيوليبيرالي، ومأسسة الفساد داخلها وفقًا لقواعد وضعها بلاتر بنفسه -كما يكشف الفيلم- بمساعدة عدد من أعضاء اللجنة التنفيذية، على رأسهم رئيس اتحاد الكونكاكاف (اتحاد كرة القدم في أمريكا الشمالية والوسطى والكاريبي) «جاك وارنر»، والذين حولوا التنافس على استضافة كأس العالم إلى مزاد علني.

تكمن قوة هذا الوثائقي في مستوى الأقدمية والشهرة لمن تمت مقابلتهم فيه. فهم الأشخاص الذين كانوا في الغرفة الداخلية للفيفا حرفيًا عندما حصلت وقائع الفساد. هؤلاء هم الشخصيات التي تعمل كنقاط محورية في الفيلم، بما في ذلك «جاك وارنر». كما يبدو توقيت البثّ مصدر قوة ودعاية لهذا الفيلم، عشية كأس العالم، خاصة عندما تكون إحدى أهم القضايا المطروحة حوله هي كيفية إقامة كأس العالم في قطر. رغم أن الحلقات الأربع تدور حول أكثر من ذلك، حيث تمتد إلى عقود من الماضي لتكشف عن فترة ممتدة من الرشوة والفساد والتلاعب.

• **الحَرّيف: «فيه ناس بتلعب كورة في الشارع»** (1984)

فيلم عن كرة القدم، لكنه لا يتحدث عن الكرة الجلدية التي يعرفها كل العالم. بل عن كرة رثة تصنع من بقايا الخرق والأقمشة البالية والجوارب الممزقة. يجتمع فيه المخرج «محمد خان» بالكاتب والسيناريست «بشير الديك» الذي يلتقط قصة واقعية حدثت في إحدى الأحياء الشعبية في القاهرة لشاب برع في لعب كرة القدم أو كرة الشراب كما يسميها المصريون، لكن براعته لا تسعفه ليكون نجمًا في إحدى فرق القاهرة، فيغرق في مشاكل الحياة العائلية والطبقية، وعلى هامش الوجع يمارس هوايته في سوق المراهنات الشعبية.



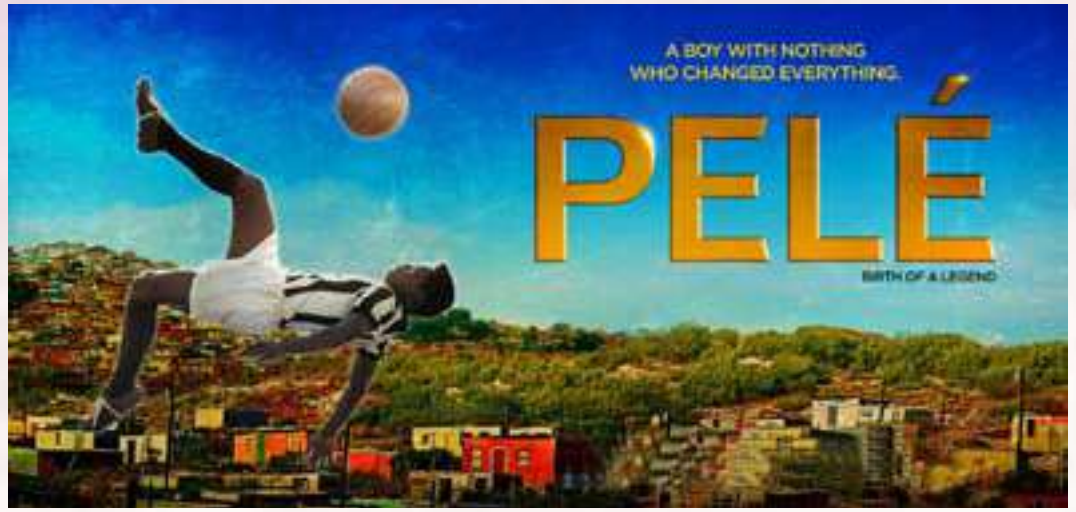
دون يقين يبدو «الحرّيف» الفيلم الوحيد الذي لعب بطولته عادل إمام دون يكون فيه مشهد كوميدي واحد. لأن الحكاية قاتمة لدرجة لا تجد فيها ثقوبًا يمكن أن يتسلل منها الفرح، سوى فرح الأهداف التي يسجلها فارس (عادل إمام) بطل الفيلم في مرمى الخصم. تدور الأحداث في حارات شعبية دون

استثناء وفي بيئات شديدة الفقر، بين مصنع الأحذية الذي يعمل فيه «فارس» وغرفة بائسة فوق السطح يسكنها ومقهى أكثر رثاثة يرتاده. وعلى العكس من القصص التي تصورها سينما أمريكا اللاتينية لأبطال الكرة، بوصفهم كائنات ذات براعة نجحت في اختراق الحاجز السميك للهامش نحو الشهرة والمجد، فإن فيلم «محمد خان» يكشف عن أن الحاجز في مصر وعالمنا العربي أكثر سماكة من أن تخترقه موهبة هنا أو أخرى هناك. لأن الموهبة ليست كافيةً وحدها لتخطي حواجز الفصل بين الهوامش ومراكزها.

• **بيليه .. 2021:**

يحكي الوثائقي، الذي أخرجه «بن نيكولاس»، و«ديفيد تريهورن»، والمخرج التنفيذي «كيفين ماكدونالد» الحائز على جائزة الأوسكار، قصة الأسطورة البرازيلي «بيليه»، من فم الأسطورة مباشرةً دون وسائط. يجلس بيليه على كرسي بسيط في قاعة فسيحة فارغة ويروي عقوداً من الولع بكرة القدم والغوص فيها لاعبًا ونجمًا وأسطورةً ومسؤولًا. وبالإضافة إلى المقابلة التاريخية معه، يتضمن الفيلم لقطات أرشيفية مذهلة ومقابلات مع زملائه السابقين بما في ذلك «زاغالو»، و«جيرزينيو» و«ريفيلينو». يركز الفيلم على ألقاب كأس العالم الثلاثة التي حصل عليها المهاجم للبرازيل، وآخرها عندما كانت البلاد تحت حكم دكتاتورية عسكرية وحشية. في هذا الصدد يقوم المخرجان بعمل جيد في تأريخ الشد والجذب بين الرياضة والسياسة.

يبدو لي أن النقطة الأكثر قوةً في هذا الوثائقي هي علاقة «بيليه» السلبية بالسياسة. حيث يظهر الفيلم السياق السياسي المضطرب في البرازيل في الستينيات، في أعقاب انقلاب عسكري دعمته الولايات المتحدة الأمريكية. لازم «بيليه» الصمت في ذلك الوقت، دون أن يوظف مكانته الاعتبارية لإدانة جرائم الانقلاب الوحشية. يبرّر موقفه في الفيلم في كونه لم يكن يومًا سياسيًا، لكن معاصريه من ضحايا الحكم العسكري، يعتبرونه مشاركاً في تبييض النظام السياسي من خلال كأس العالم 1970. يدعم ذلك حضور وزير سابق في النظام العسكري، «أنطونيو ديلفيم نيتو»، متحدثًا في الفيلم، وهو الوزير الذي وقع على قانون سيء السمعة لإضفاء طابع مؤسسي على التعذيب والرقابة، ملمحًا إلى أن نجاح المنتخب الوطني في ذلك الوقت أصبح جزءًا من الدعاية العسكرية.



كتبوا ذات يوم ..

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي –
كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم العلوم الإنسانية

الدعم الليبي للثورة التحريرية الجزائرية
1962-1954

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: تاريخ المغرب العربي المعاصر

إعداد الطالبة: نسيمة قواشي
إشراف: أ. د. أحمد عماري

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
عبد الوهاب العيزي	أستاذ محاضر -أ-	رئيسا
أحمد عماري	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
فضيل براهيمي	أستاذ مساعد -أ-	عضوا مناقشا

تاريخ المناقشة: .....

السنة الجامعية: 2019/2018

وكل هذا الدعم المادي والمعنوي الذي قدمه الليبيون حكومة و شعباً أدى إلى غضب السلطات الاستعمارية لأن ما يفعله الليبيين يعرقل طريقها، فقد حاولت جاهدة لمنع وصول شحنات السلاح للجزائر على الحدود الشرقية، إذ بدأت بوضع سدين شائكين مكهربين على الحدود الجزائرية الشرقية، وهما خطي «شال» و«موريس»، بالإضافة إلى افتعالها هجومات المتمثلة في معركة «إيسن» في الجنوب الليبي جراء الدعم الذي تقدمه ليبيا للجزائريين.

الوشم لدى قبائل افريقيا الوسطى..

الذات والموضوع (1)

حسين عباسي. تونس. وكالات

((إنّ الرجل الأسود إنسان حيّ متفتح الحواس، لا يقبل الوساطة بين الذات والموضوع، لكنّه يقبل كل شيء أنغاما وروائح وإيقاعات وأشكالاً وألواناً، إنّه يُحس الأشياء أكثر مما يراها1))، يتعرّض الإنسان الإفريقي خاصة العديد من قبائل وسط إفريقيا التي تبدأ من ساحل المحيط الأطلسي على الحدود الجنوبية لنيجيريا إلى قبائل أثيوبيا شرقاً إلى تغييرات جسدية كالختان أو استئصال بعض أعضائه الجسدية، أو تشريط جسمه، أو استئصال بعض الأسنان أو حتى كلّها، وهي في حدّ ذاتها علامة من علامات الصبر والشجاعة إلى جانب دلالاتها الطوطمية.

وأغلب القبائل الإفريقية وخاصة البدائية منها منغلقة على نفسها يتحدّى أفرادها قسوة الطبيعة، يعيشون في الغابات، يجاورون الحيوانات الضارية ولهم طقوسهم الخاصة حين يفرحون وحين يحزنون.

ممارسة الطقوس القبلية تتضمن عديداً من المعاني، فهي تُشكّل وتنظّم وتقنّن حياة أفراد القبيلة. إلاّ أنّ امتداد العالم الغربي قد أثّر نوعاً ما على هذه الطقوس والممارسات، وخاصة الدور الذي لعبه المجتمع الغربي في مجال التجارة البشرية (تجارة الرق) التي ساهمت في تهجير مجتمعات بأكملها وتسببت في حروب حطّمت العلاقات التي كانت قائمة بين أفراد المجتمع، وخلخلت النظام القبلي بما كان يفرضه من علاقات بين أفراده، " فالنظرة الأبوية لشيخ القبيلة وماله من مهابة ومكانة ومبادىء التكافل الاجتماعي والتضامن لمواجهة الكوارث التي كانت تحل بالفرد والقبيلة، انهارت كلّها وأصبح كل فرد (الآن) ينظر نظرة الريبة والشك لمن حوله.2))، لكن بالرغم من تدهور النظام القبلي إلاّ أنّه مازالت عديد من القبائل الإفريقية التي تشبثت بموروثها وتقاليدها وطقوسها.

ومن التقاليد التي شدّت انتباه جل المستكشفين الغربيين في القرنين السابع والثامن عشر ميلادي هي تلك العلامات والرموز والنقوش التّي توجد على جلود الزنوج في إفريقيا. ولئن كانت هذه النقوش غريبة وبشعة، في نظرنا، أحيانا إلاّ أنها تمثّل ثقافة كاملة لمفهوم القبلية في إفريقيا.

إنّ الإنسان البدائي في إفريقيا قد حوّل عدّة معايير وقوانين سنّها وسلوكيات خاصة إلى قيود، بمعنى أنه قد أجبر نفسه وغيره على الالتزام بما تحدّده هذه المعايير وهذه السلوكيات. معنى ذلك أنّ ما يؤديه الناس على أنّه السلوك المعتاد أو المتوسط، يتحوّل في هذه الحالة ليصبح ما يجب أن يؤدى. من ضمن السلوكيات والمعايير التي أصبحت واجباً وجب اتّباعه

في قبائل وسط إفريقيا هي عملية الوشم أو بالأحرى عمليات التشريح الجسدي أو التشطيب الجسدي التي أصبحت واجباً وعرفاً يجب على كل فرد ينتمي إلى القبيلة أن يقوم به، وخلافاً لذلك يفقد انتماءه إلى المجتمع القبلي .

عملية الوشم لدى قبائل وسط إفريقيا عملية أقّل ما يمكن القول عنها إنّها مرعبة ومخيفة ومؤلمة عند ممارستها لكنّها بالنسبة لسكان القبائل تلك فإنّها عملية ترتبط بالأساس بثقافة القبيلة وبديانتها، فطريقة عيشهم القاسية والبدائية عوّدتهم على تحمّل الآلام مهما كانت طبيعتها.

معظم القبائل الإفريقية البدائية تعيش وسط الأدغال والغابات الكثيفة، وتتعايش مع أصناف عديدة من الحيوانات البرية الوحشية التّي يقومون باصطياد أنواع منها للاستفادة من لحومها وجلودها. فيتعرّض أفراد القبائل بسبب الصيد إلى العديد من الحوادث المتفاوتة الخطورة تتسبب في الموت أحياناً، أوفي فقدان بعض الأعضاء، أوفي جروح وندوب، مما دفعهم إلى البحث واستنباط عقاقير وأدوية بدائية ساهمت بدورها في تعميق تلك الجروح وحولتها إلى آثار وندوب وعلامات على الجلود لا يمكن محوها أو إزالتها، بل أصبحت تمثل تشوّهات في أجسادهم وجلودهم ممّا حثّ البعض منهم إلى البحث عن وسائل وطرق أخرى لستر تلك العيوب والتشوّهات فالتجأ البعض إلى إدخال أشياء غريبة على جلودهم بغية تجميل تلك الجروح والندوب وخاصّة تلك الظّاهرة منها للعيان.

• أسئلة لا بد منها:

ومن الأسئلة الملحة علينا: هل يمكن اعتبار تلك النقوش والعلامات على سطح الجلد وشما؟ وإذا ما سلمنا

بكونها لا تخلو من معايير فنيّة فبأي معايير جماليّة يمكننا التعامل معها؟ وكيف تتحوّل الآلام أثناء عمليّة اختراق الجلد إلى حالة نشوة ولذّة؟، وإلى أي مدى يتحوّل الوشم إلى عمليّة سحريّة دينية عقائديّة ؟ وهل يمكن أن نعتبر الوشم لدى قبائل إفريقيا الوسطى لغة تواصليّة؟

1 - الجسد علامة ورمز:

إن الجسد على حدّ تعبير "مرلوبونتي": ((موطن ظهور للتعبير، كما أن كلّ استعمال للجسد هو تعبير أصلي وأولي، هذا التعبير هو الذي يجعل الذّات تخرج من ذاتها وتتصل بالذوات الأخرى عن طريق العلامات والرموز3.))

فالجسد يعتبر من أهم مكونات الإنسان، إذ بواسطته يتّم التعرّف على الفرد وعلى شخصيته وأفكاره وميوله وأحاسيسه وعواطفه التّي تظهر على الجسد بعدّة أنواع وأشكال، كطريقة اللباس واختيار اللون وطرق الوقوف والجلوس والمشي والنوم، فالجسد أضحى وسيلة للتعبير بين الأفراد والجماعات، فالرقص على

سبيل المثال هو من الطرق والوسائل التي يلتجئ إليها الإنسان للتعبير عن حالته النفسية الداخلية. ولقد وقف الإنسان من جسده موقفاً مزدوجاً، إذ هو يعتبره من جهة موضوع خجل وعار، وبالتالي ينبغي ستره بالثياب وحجبه فينظّفه ويطهره ويعالجه ويعرضه بأبهى الحلل والزينة. ومن جهة ثانية يعتبره مرآة تعكس شخصيته الذاتية. فالإنسان منذ القدم يحاول أن يقدّم جسده إلى الآخر في أبهى صورة يرتضيها هو أوّلا ويرتاح لها نفسياً. واللباس الطبيعي للإنسان هو جلده، هذا الجلد الذي تختلف طبيعته حسب الأوساط، فنجده في ألوان عديدة كالبشرة البيضاء، والبشرة السوداء، والبشرة السمراء وحتى البشرة الحمراء. ويقال إنّ المرء يحس بالخير أو الشر في جلده. إذن ترمز الجلود لكل الكائن البشري، ويقول بول فاليري: ((أكثر ما يوجد عمقاً في الإنسان هو جلده.))، ولقد أجبر الإنسان منذ القدم على حماية جلده من البرد بارتداء الملابس، فبرودة المناخ دفعت بالإنسان منذ القدم إلى تغطية جسده بفراء الحيوانات التي كان يصطادها.

يستعمل الإنسان البدائي فراء الحيوانات وجلودها للتنكّر، إمّا من أجل تقليد الحيوان الطوطمي للقبيلة، أومن أجل الحصول على صفات الحيوان الذي أتى منه الجلد، أو لمخادعة أو إرعاب العدو، سواءً أكان هذا العدو حيواناً أم إنساناً. كما أنّ هذا التنكّر يظهر أحياناً وخاصة لدى القبائل البدائية، في تلك العلامات والرموز التي قد تنقش أو تخدش أو تكوى أو توشم على سطوح جلودهم. هذه العلامات والرموز تمثّل في مجملها الوشم، وعلى الرغم من انتقاله بين العصور القديمة مروراً بالوسطى إلى الحديثة، فقد عُرف الوشم كفن ورمز لكثير من المفاهيم، واستخدم للعديد من الأغراض ذات المعاني عند الشعوب. على الرغم من أن الوشم ليس حكراً على بلد أو حضارة دون غيرها، إلا أنه يبقى مرتبطاً بشكل أو بآخر بثقافة المجتمع الخاصة به. فقد ارتبط الوشم في البدء بالديانات القديمة التي اعتبرته رمزاً لديانتها وآلهتها، كما عُرف كوسيلة لمحاربة الشيطان والقضاء على السحر الأسود. أما في القبائل الإفريقية فقد كان الوشم الطريقة الوحيدة للتمييز بين أفراد قبائلها. والوشم في قبائل إفريقيا الوسطى خاصة ، يتّخذ منحى آخر واتجاها معاكساً، فيتناقض مع المفهوم المعتاد للوشم . فالوشم الذي يستعمله أفراد قبائل إفريقيا الوسطى ليس وشماً بالمعنى المتعارف عليه لدى القبائل العربية أو لدى الغرب اليوم بقدر ماهو إحداث علامات ورموز في الجسد.

2 - مفهوم الوشم عموماً:

يُعدّ الوشم ظاهرة قديمة في المجتمعات البشرية، فقد عرف منذ قديم الزمان في مصر، حيث وُجد على بعض المومياوات المصرية، كما استخدمه المصريون القدماء كعلاج ظنّا منهم أنّه يبعد الحسد، فيما اتخذته بعض الشعوب كقربان لفداء النفس أمام الآلهة. كما كان الوشم تعويذة ضدّ الأرواح الشريرة ووقاية من أضرار السحر. فقد عُثِرَ على جثث تعود إلى العصر الحجري الحديث، والتي تثبت الممارسات القديمة للوشم. كما استخدم الوشم لتحديد الانتماء القبلي وتمييز مجموعة بشرية معينة عن غيرها. ويتضمن الوشم استعمال أدوات حادة ومواد كيميائية ملونة يتّم إدخالها إلى الطبقة الجلدية العميقة ممّا يضمن بقاءها الطويل.

ولقد ((كان الوشم في فجر التاريخ ذا طابع بدائي قبلي، حيث كانت القبائل تتخذّ من بعض الحيوانات

حامياً وصديقاً وأماناً لها، فتجعل من رأسه "طوطماً" تحتفل به، وتصنعه شارة على بيوتها أو سيوفها، أو وشماً على صدور رجالها. ويظّل هذا الحيوان رمزاً محترماً لدى هذه الشعوب وأجيالها3.))

ولقد ورد في "لسان العرب المحيط": الوسوم والوشوم هي العلامات. والوشم ما تجعله المرأة على ذراعها بالإبرة ثمّ تحشوه بالنُّؤُور (دخان الشمع)، والجمع "وُشوم"، و"وشام"، و"وشم اليد وشماً"، غرزها بإبرة ثمّ ذرّ عليها النؤور (النِّيْلِج)، والأشم أيضاً الوشم، و"استوشمه": سأله أن يشِمَهُ، واستوشمت المرأة، أرادت الوشم أو طلبته.

عملية الوشم في قبائل وسط إفريقيا عملية دقيقة جدّاً، ولها قواعدها وأسسها وطقوسها والوشم هنا أقرب إلى شق وشرط الجلد واختراقه وتشطيبه، وهو "وسم" أقرب منه إلى "الوشم"، فالوسم هو تلك الإشارات والعلامات التي توُضع على الحيوان بواسطة الكيْ، وهو أيضاً تشطيب للجسد، وهو كذلك خدش، إذ هو ممارسة شائعة لدى القبائل الإفريقية لإحداث شقوق سطحية في الجلد. والخدش حلّ محلّ الوشم.

ولقد ارْتَأيْتُ في دراستي لمفهوم الوشم في قبائل وسط إفريقيا أن أسْتعمِل مصطلح "خدش" لأنّه الأقرب تناسباً في دراستي لهذا الموضوع .

• 3 - مفهوم الخدش:

الخدش بمعناه الاجتماعي لدى قبائل أفريقيا الوسطى هو طقس العبور من الطفولة إلى الرشد والانتماء إلى جماعة.

هذه الممارسات محورها إخراج الدّم من الجسد، فأفراد القبيلة يشعرون براحة روحية حينما يشاهدون الدماء، والدم منذ القدم هو رمز الروح، وهو أيضاً

رمز للطاقة الحيوية، هذه الطاقة التّي يكتسبها البعض حينما يشربون دماء الأضاحي التي يقدمونها أثناء طقوسهم الاحتفالية كما في قبيلة "الماساي" الموجودة في مدينة "موروغورو" في الوسط التنزاني، وهي من أشهر القبائل الإفريقية والأكثر محافظة على تقاليدها، فهم يعيشون على اللبن والدم الذي يحصلون عليه من رقاب الأبقار الحيّة التي يقومون بتربيتها، وهذا الغذاء جعل "الماساي" معروفين بالقوة. وفي طقوسهم الاحتفالية يتولى شباب قبيلة "الماساي" تجهيز الوليمة، وهي بقرة تُنحر، فيتداولون على شرب دمها وبعد ذلك تُشوى، ثمّ يجتمع الرجال تحت شجرة ويتناولون الوليمة .

الدم أيضاً له صفة العهد الذي لا يجب نقضه، وهذا نجده في قبيلة "الأزاندي" التّي تقع في قلب إفريقيا وتمتد على رقعة ثلاثة أقاليم سياسية هي جمهورية السودان وجمهورية الكونغو الديمقراطية وجمهورية إفريقيا الوسطى. فإذا اتفق شخصان من "الأزاندي" على أن يتعاهدا على الصداقة بينهما عن طريق الدم، ينتزع كلّ واحد منهما سكّينه يجرح به صاحبه في بطنه، فوق الصرّة لانّ الروح قريبة من هذا المكان، لذلك فإنّ عقاب الدمّ حينئذ يكون أقسى على الخائن منهما، و ((دور حدّ السكّين هو مهاجمة الروح الشريرة والتطهير منها، والدم الذي يخرج من الجسم

هو عبارة عن طرد للروح الشريرة. 4)) .

((وعند سيلان الدم من بطنيهما يُحْضرَانِ قَرْنًا من الفول السوداني يحتوي على حبتين، وهو نوع يسمونه «Abawawa»، ثمّ يقومان باستخراج الحبتين وتُقسمان لتكونا أربعة فصوص.» ثمّ يغمس كل واحد منهما هذين الفصين جيداً في دم صديقه، ويعود فيغمسهما في ملح يصنعونه محلياً من رماد بعض الأشجار، ثمّ يأكلانهما.5))،

ويجب أن لا يقربا النساء حتّى يبرأ جُرحهُما. وينامان في هذه القترة على الأرض مفترشين أوراق شجر الدّامَا«Dama». تترك الجروح بعد التئامها آثاراً وندوباً وعلامات تُشكّل في مُجملها الوُشوم أو الوُسوم أوالخدش، والتي تُرمز إلى الوفاء والإخلاص والشجاعة.

وهناك نوع آخر من الخدش يُعرَف عند «الأزاندي»، وهو «الفصد»، يقولون عنه «آزى»، وكانوا يستعملون إبرة طويلة من الحديد تُسمّى «مبيريكي» ، وسكّين «سابي»، فيقومون بإدخال الإبرة تحت الجلد ليرتفع عن مستواه فيُقطع حينئذ بالسكّين، وكان الذي يقوم بعملية الفصد هذه يمسك السكّين باليد اليُمنى والإبرة باليد اليُسرى. ولم يقتصر الفصد على الرجال بل كانت تفعله حتّى النساء، ويقمن به دون أن يتضمن أي مراسم طقوسية، وكان الفصد التقليدي عند «الأزانـدي» يكون في الظهر والبطن، والفصد على الظهر من كلتا ناحيتي السلسلة الفقرية، ثمّ ينحنيان عند الخاصرتين حتّى يلتقيا عند الصرّة في صورة خطين من الناحية اليمنى وخطين من الناحية اليسرى، وهناك شكل آخر يكون على البطن، وهو عبارة عن خطوط رأسية زوجية على جانبي الصرة، أوفوقها أوتحتها. ووظيفتها ترتبط بفكرة مراسم النار عند الموت .

(يتبع)

أسوأ يوم في تاريخ الأرض

روبنسون مايرـ أمريكاـ ترجمة: سمية زاهرـ مصر

• مقدمة للترجمة

يشبه كوكبنا شبكة ضخمة مترامية الأطراف من خيط حريري رفيع جداً وحساس جداً، عند نقاط تقاطع تلك الشبكة توجد الكائنات الحية بما في ذلك الإنسان، لكن ماذا يحدث إن اهتزت إحدى نقاط تلك الشبكة بعنف أو انقطعت؟ بالطبع سيؤثر هذا في الشبكة كلها، وهو ما يحدث بالفعل. للوهلة الأولى تبدو هذه التأثيرات بسيطة جداً لكنها تتراكم لتصنع تغيرات كبيرة في عالمنا، فنشهد موجات حارة هائلة وفيضانات وأعاصير لم تحدث من قبل، لكن الأخطر من ذلك كله هو أن هناك بعض الإشارات البحثية إلى أن انقراضاً لأشكال الحياة يحدث حالياً، ويُشبِّهه الباحثون بما حدث للأرض قبل 66 مليون سنة وكان أسوأ يوم في تاريخها، فهل نحن مقبلون حقاً على كارثة؟

• مادة الترجمة:

شهد كوكب الأرض أسوأ يوم في تاريخه قبل 66 مليون عام بالضبط. بدأت القصة عندما اصطدم كويكب بحجم "مانهاتن" بشبه جزيرة "يوكاتان" المكسيكية، مخلِّفاً وراءه حفرة بعمق 30 كيلومتراً. كانت الحرارة المنبعثة من هذا الاصطدام شديدة بحيث تبخرت الصخور، وقذفها الارتطام بعيداً إلى أن وصلت إلى القمر.

اهتز الكوكب بعنف إثر زلزال بلغت قوته 12 درجة، ما تسبَّب في اندفاع موجات تسونامي عبر خليج المكسيك، ثم تكثَّف بعض الركام المقذوف إلى الأعلى ليسقط عائداً إلى الأرض من جديد على هيئة كتل حارقة من الزجاج المنصهر، ما أدى إلى إضرام الحرائق في الغابات وتحويلها إلى عواصف نارية في حين ظل بعض الركام المتبقي عالقاً في الفضاء، ليحجب بدوره أشعة الشمس عن كوكب الأرض لتبدأ مرحلة من أسوأ مراحل تاريخ الأرض وهي تبريد سطح الكوكب.

وبحلول موعد إسدال الستار على هذا الفصل من القصة، كانت نحو 75% من الكائنات الحية الموجودة على سطح الكوكب قد انقرضت، بما في ذلك جميع الديناصورات غير الطائرة، أُطلِق فيما بعد على هذا الحدث الكارثي الذي طوى صفحة العصر الطباشيري اسم "انقراض العصر الطباشيري الثلاثي" أو "K-T extinction".

عندما اقتُرحت الفرضية التي تشرح "تأثير الانقراض الجماعي في نهاية العصر الطباشيري على كوكب الأرض" لأول مرة عام 1980، اكتسب يوم انقراض الديناصورات أهمية أسطورية عظيمة، ومع ذلك ما زالت هذه النظرية تنطوي على بعض الغموض. فمثلاً، أحد أهم الأسئلة التي قد تراودنا الآن: لماذا أنهى هذا الكويكب بالتحديد عهد الديناصورات الذي استمر نحو 180 مليون سنة، رغم أنه لم يسبق وأن تسبَّب أي كويكب ارتطم بالأرض قبل ذلك في حدوث أي انقراض جماعي؟!

• السر وراء الانقراض:

للإجابة عن هذا السؤال، قدَّمت ورقة بحثية جديدة نُشرت في شهر أكتوبر/تشرين الأول عام 2019 في دورية "بروسيدنجز أوف ذا ناشونال أكاديمي أوف ساينسز" (Proceedings of the National Academy of Sciences) تفسيراً يوضح أن أثر هذا الاصطدام أدى إلى تغيير المحتوى الكيميائي للمحيطات على كوكب الأرض، حيث زاد ذلك من حامضية مياه البحار، ما جعلها بيئة غير ملائمة تماما لأهم عنصر من عناصر سلسلة الغذاء البحرية وهي العوالق الصغيرة (البلانكتونات). وبجانب هذه الكارثة، وقع الكوكب أيضاً أسير سماء تتلفعها ظُلمة حالكة، وطقس يعبق ببرودة قاتلة. وأمام هذه المأساة، لم يكن بوسع معظم الكائنات الحية أن تصمد في وجه هذا الاضطراب البيئي العنيف.

قد تكون الإجابة التي قدَّمتها هذه الورقة البحثية مُرضية نوعاً ما، لكنها لا تخلو من نذير شؤم، لأن ظاهرة تحمض المحيطات التي تُعَدُّ السبب الرئيسي والسمة الأشهر للانقراض الجماعي السابق للأرض تتكرر مرة أخرى اليوم. لذا يبقى السؤال الأهم هنا: كيف يتسبَّب ارتطام كويكب بالأرض في حدوث انقراض؟

تقول "بينسيلي هال"، مؤلفة الدراسة وأستاذة الجيولوجيا بجامعة "ييل" الأميركية: "يبدو أن الكويكب اختار الموقع الصحيح للارتطام، كانت شبه جزيرة "يوكاتان" موقعاً ممتازاً بالنسبة إليه، لأن شبه الجزيرة في الأساس عبارة عن تراكمات من شعاب مرجانية قديمة مدفونة مع كائنات بحرية ميتة يبلغ سُمكها الآن أكثر من ميل. وفي اللحظة التي اصطدم بها الكويكب بشبه الجزيرة، تحوَّلت أطنان لا حصر لها من تلك المادة العضوية القديمة –الغنية بالنيتروجين والكبريت– على الفور إلى غبار تبعثر مندفعاً إلى الغلاف الجوي".

سرعان ما عاود هذا الغبار أدراجه إلى الأسفل مرة

أخرى على هيئة أكسيد النيتريك وحمض الكبريتيك وعن هذا تقول "هال": "كانت السماء تُمطر بالحمض والكبريت"، فضلاً عن الهواء الذي يعبق برائحة الدخان النفاذ وأعواد الثقاب المحترقة. تعاظمت المأساة عندما تراكم الحمض في المحيطات، ما أدى إلى تآكل أصداف العوالق الصغيرة التي تُعَدُّ أساس سلسلة الغذاء البحرية.

وفي غضون بضعة قرون من تأثير كل هذه الأشياء، حظي كوكب الأرض بألوان عديدة من الكوارث أهمها زيادة حموضة المحيطات إلى ما لا يقل عن "0.3 pH"، وهي نسبة لا يُستهان بها. في السياق ذاته تقول "هال": "لعل هذا الارتفاع في تحمُّض المحيطات لم يستمر إلا لألف عام أو أقل، لكنها كانت مدة كافية بالطبع للقضاء على أنظمة بيئية بأكملها".

أدَّى تحمض المحيطات إلى تفاقم التغيرات البيئية الكاسحة الأخرى التي أحدثها أثر اصطدام الكويكب مثل الظلام الذي غرق فيه الكوكب لسنوات جرّاء الرماد المنبعث من حرائق الغابات العالمية الذي حجب عن الكوكب أشعة الشمس.

• القشة التي قصمت ظهر البعير:

الانقراض الثالث الذي يُعَدُّ أسوأ انقراض في تاريخ الكوكب هو "الانقراض الجماعي في نهاية العصر البرمي" الذي قضى على ما يقرب من 85% من جميع الأنواع، وحلَّت بعده لعنة العقم على المحيطات كافة تقريباً.

أظهرت الاكتشافات الجديدة أن السمة الأبرز التي صاحبت أسوأ ثلاثة انقراضات جماعية شهدها كوكب الأرض كانت هي "تحمض المحيطات". شملت قائمة هذه الانقراضات: انقراض العصر الطباشيري الثلاثي "K-T"، والانقراض الجماعي في نهاية العصر الترياسي، عندما قضت البراكين في "نيوجيرسي" على 75% من جميع الكائنات الحية على الكوكب.

أما الانقراض الثالث الذي يُعَدُّ أسوأ انقراض في تاريخ الكوكب هو "الانقراض الجماعي في نهاية العصر البرمي" الذي قضى على ما يقرب من 85% من جميع الأنواع، وحلَّت بعده لعنة العقم على المحيطات كافة تقريباً. ونتيجة لهذه المأساة التي صبغت الكوكب بأكمله، أطلق العلماء على هذا الحدث اسم "الموت العظيم".

إن النمط الذي تبنَّته الانقراضات السابقة يبعث على القلق، لأن السيناريو ذاته يتكرر اليوم تدريجياً وأقرب دليل على ذلك هو انحلال ثاني أكسيد الكربون -مُلوِّث الهواء الأساسي والمُسبِّب الرئيسي في الاحتباس الحراري- وذوبانه في المحيطات، ما نتج عنه زيادة في حموضة مياه البحار.

منذ أواخر الثمانينيات، بدأت حمضية المحيطات في الارتفاع بمقدار "0.02 pH" كل عقد وفقاً لتقرير صدر في شهر سبتمبر/أيلول عام 2019 من اللجنة الحكومية الدولية المهتمة بشؤون تغير المناخ أوضح التقرير أيضاً أن أكثر من خُمس التلوث الكربوني الحديث قد انحل وذاب بالفعل في المحيطات.

لم تصل درجة التحمض في عصرنا الحالي إلى ما وصلت إليه أثناء انقراض العصر الطباشيري الثلاثي، لكنها كما تقول "هال": "تتحرك نحو هذا الاتجاه". كما أن العامل المشترك بين ظروف عالمنا الحاضر وفترة الانقراض هذه هي "احتمالية تداخل العديد من الكوارث البيئية الأخرى مع ظاهرة تحمض المحيطات ليتمخض عن ذلك كله اضطراب كارثي. لذا يجب أن نُفكِّر في ظاهرة تحمض المحيطات باعتبارها القشة التي قصمت ظهر البعير".

تستكمل "هال" حديثها قائلة: "وكأن الظُّلمة الحالكة التي انغمس فيها الكوكب أثناء هذا الانقراض بجانب شبح البرودة الذي أخذ يستفحل بلا هوادة، لم يكونا كافيين ليُثقِلا كاهل الكوكب، فجاء تحمض المحيطات ليُضاف إلى أعبائه، ويتحوَّل إلى القشة الأخيرة التي قصمت ظهر البعير، ويطوي صفحة هذا العصر".

• مستقبل الأرض:

في السياق ذاته، يرى "كريس لوري"، المهتم بدراسة المحيطات في الأزمنة الماضية بجامعة "تكساس" في "أوستن"، أن هذه الورقة البحثية تُمثِّل "خطوة كبيرة" في فهمنا للانقراض بقوله: "صحيح أننا عرفنا منذ فترة أن هناك قدراً من تحمض المحيطات نتج عن ارتطام الكويكب بجزيرة "تشيكسولوب" المكسيكية حيث عُثر على الدليل من فوهة تشيكسولوب الضخمة التي خلَّفها ارتطامه بها، لكن هذه هي المرة الأولى التي يتوصل فيها العلماء إلى المقدار الفعلي لتحمض المحيطات". يقول "لوري" إن الافتراضات التي توصَّل إليها علماء الحفريات لتوضيح كيف يمكن أن يتسبَّب اصطدام كويكب في انقراض العصر الطباشيري الثلاثي لا تعدو كونها أدلة أولية. فعلى الرغم من أن الكويكب ضرب المكسيك وقتها، فإن الدليل الحاسم لهذه الدراسة ظهر من كهف في هولندا يحتفظ بحفريات من المحيطات منذ العقود أو القرون التي تلت الاصطدام مباشرة.

لتحليل البصمات الكيميائية لهذه الحفريات، جمع "مايكل هينيهان"، العالم في المركز الألماني لبحوث علوم الأرض والباحث في مختبر هال أيضا، أكثر من 7000 حفرية من العوالق الصغيرة (البلانكتون) الموجودة في الكهف -التي لا تتجاوز حجم كل واحدة منها نصف حبة الرمل- ثم سحقها بعد ذلك لتحليل بصماتها الكيميائية. عن هذا تقول "هال": "لم يكن الحصول على تلك القياسات بالأمر اليسير إذ تطلَّب الأمر في سبيل الحصول عليها جهوداً جبارة، ونعتقد أن ثمة مكان واحد بالعالم يحفظ في جعبته هذه الحفريات".

قبل عامين، كشفت دراسة أخرى عن أول دليل جيولوجي يدعم فرضية البرودة العالمية التي فرضت نفسها على الكوكب لسنوات عديدة. والجدير بالذكر أن نتائج هذه الدراسة لا تدعم فكرة أن الآثار البيئية الناجمة عن الانفجارات البركانية الضخمة في الهند بالمنطقة المعروفة باسم "مصاطب ديكان" قد يكون لها دور في زيادة تحمض المحيطات والانقراض الجماعي، غير أن هذه الفرضية يدعمها عدد قليل من العلماء من بينهم "جيرتا كيلر"، عالمة الجيولوجيا في جامعة "برينستون" التي ترى أن النشاط البركاني في منطقة ديكان الهندية كان السبب الرئيسي وراء انقراض هذه الكائنات.

في نهاية المطاف، يقول "لوري": "إن هذه الدراسة تُظهِر بصورة قاطعة أن تلك الثورات البركانية لم يكن لها أي تأثير على كيمياء المحيطات". في حين انتقدت "جيرتا كيلر" هذه الورقة البحثية بقولها: "إن هذه الدراسة لا تتحرى الدقة بشأن تاريخ ارتطام هذا الكويكب بالأرض، فتاريخ ارتطامه الحقيقي حدث منذ أكثر من 100 ألف عام، أي قبل بداية الانقراض".

في النهاية، يختلف العلماء بين مؤيد لهذه الفرضية ومعارض لها، وكلٌّ منهم مُتشبِّث بحججه، لكنها تبقى فرضية جديرة بالتأمل، كما أنها مُرعبة إلى أقصى حد.

(نقلاً عن موقع The Atlantic للترجمة)

الأديب اللبناني محمد زينو شومان لمجلة الليبي:

نحن بحاجة إلى ثقافة النقد لا ثقافة الاتباع

حاوره: أشرف قاسم. مصر

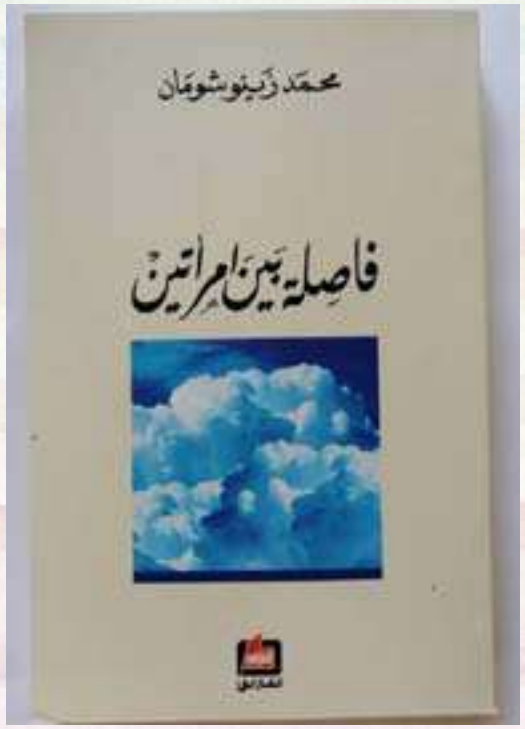
ولد الشاعر والكاتب الصحفي الكبير «محمد زينو شومان» بقرية «زفتا العاملية» بالجنوب اللبناني في بداية خمسينيات القرن الماضي، نشرت له قصائد في صحف ومجلات لبنانية وعربية وأخصها مجلة العربي الكويتية، صدرت له عدة دواوين شعرية وضعته في طليعة المشهد الشعري العربي، تناولت تجربته الإبداعية العديد من الدراسات النقدية، والأطروحات العلمية، حول تلك التجربة وآفاقها الفنية كان لنا معه هذا الحوار:

• في قرية زفتا العاملية بالجنوب اللبناني كان المولد وكانت البداية، وكانت تباشير موهبتك الشعرية، نود أن نقف قليلاً على أهم ملامح تلك البدايات؟

ـــ كانت البدايات في بيئة تفتقر إلى المقومات الأساسية للحياة. وبحكم انتمائي إلى أسرة فلاحية فقيرة الحال، فقد عرفت كم هي صعبة وشاقة حياة من هم في أدنى الطبقات الاجتماعية كأسرتي.

في هذه الظروف والأحوال المعيشية والمادية العسيرة، وفي سن مبكرة جداً ووسط أسرة لا علاقة لها بالأدب والشعر إلا ماكنت أسمعه من والدي شبه الأمي من ترنيم في تلاوة القرآن عند الفجر، بدأت تظهر عليّ ملامح من مسته عدوى الأدب.

لا أذكر أن أحداً شجعني في بداية الطريق الشاق والطويل. بل العكس واجهت الكثير من العقبات ومن تجاهل الأقربين والأبعدين. ولكن شغفي اللامحدود بالشعر والأدب واللغة منذ صغري، وإصراري على التحدي ومواجهة عوامل الإحباط والتثبيط، كل ذلك



كان دافعاً لي لمتابعة مسيرتي والخروج من بيئتي المحلية الضيقة، إلى العالم الأوسع.

• في ديوان "فاصلة بين امرأتين" نجد التأمل في الوجود واستكناه أسراره ، وقد صرحت سلفاً بأن الشعر قد حدد علاقتك بالعالم والوجود ، كيف كان ذلك؟

ـــ نعم، هذا الاتجاه الوجودي معلم ظاهر في هذا الديوان، وهو سمة من سمات المرحلة التي يجسدها. ومن أهم تيمات وموضوعات النزعة الوجودية التي تناولتها في هذا الديوان، هي القلق وما يصاحبه من السأم والضجر. فضلاً عن قضايا الحياة والموت والصراع والتناقض والثنائيات التي هي من طبيعة الوجود ومحور الحياة على هذه الأرض.

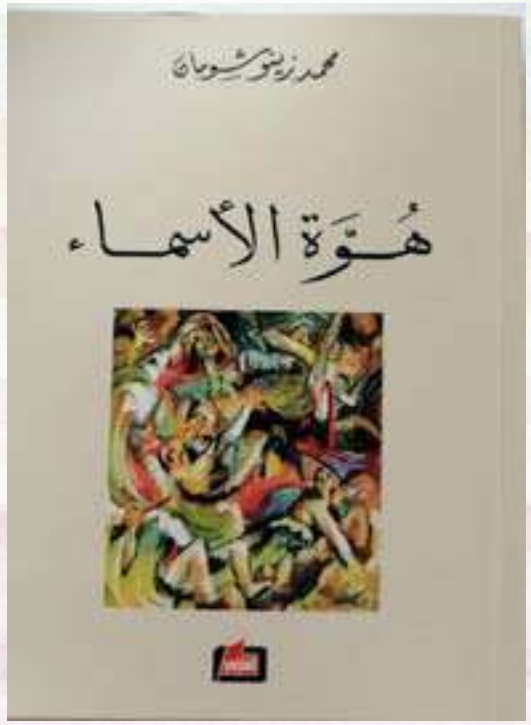
ولعل القلق هو من طبيعتي وميزاجي الشخصي، أنا كائن قلق ومتطلب جداً لا أكتفي بالقشور والسباحة على السطح، أو في المياه الضحلة.

وليس كالشعر ما هو قادر على التعبير عن مثل هذه الموضوعات ذات الطابع الوجودي والفلسفي. وخصوصاً القلق الذي هو الحافز الأول على التساؤل والتأمل في ظاهرة الوجود والخلق والحياة والكون والإنسان.

وهنا يبرز دور الشعر في حياتي، فهو الأداة الوحيدة لسبر كنه هذه الظاهرة واستكناه مكنوناتها وخصائصها فهو لي كمصباح ديوجين لاستكشاف العالم وعلاقتي به.

• في ديوانك "مرقد عابر بن عابر" نجد اللغة المجنحة الرقيقة المرهفة دون معاظلة، كيف استطعت أن توازن بين عذوبة اللغة الإنسانية وعمق أفكارك داخل النص؟

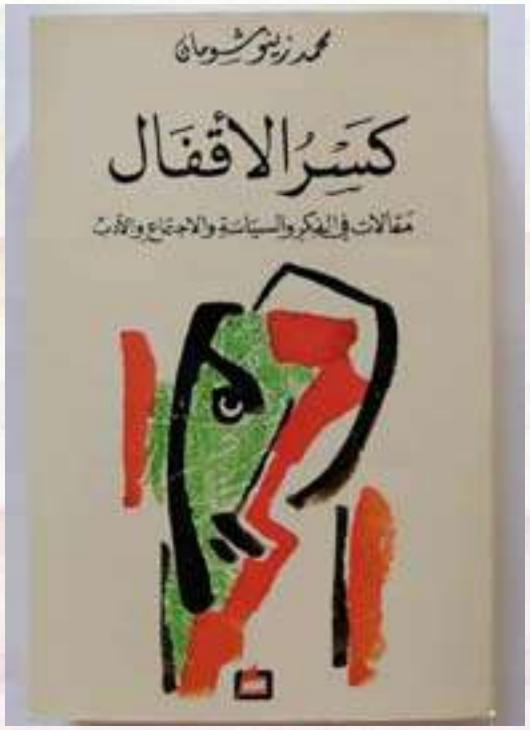
ـــ لعل من الضروري القول إن كل ديوان من



دواويني يمثل محطة ما من محطات تجربتي الشعرية والحياتية.

من هنا إن "مرقد عابر بن عابر"، يستلهم موضوعات طور مختلف من أطوار تجربتي، تشتمل على قصائد متنوعة التوجهات والأغراض. وقد وصفه الناقد جهاد فاضل عند صدوره بأنه من أصعب الدواوين الصادرة في تلك الفترة. فهو ذو أبعاد مختلفة بعضها تاريخي وفلسفي ووجودي وميثولوجي وتأملي وبعضها حروفي يهتم باستقراء الأحرف أو يتناول أثر الثورة التكنولوجية في حياتنا وفي ثقافتنا.

أما المعاضلة فهي بعيدة كل البعد عن كتاباتي على الرغم من صعوبتها لأنها تتطلب ثقافة واسعة واطلاعاً على علوم كثيرة كالتاريخ والأديان والأساطير والفكر الإنساني والثقافة عموماً. وهنا تبرز كما ذكرت عملية التوازن بين اللغة السهلة والعمق الفكري داخل النص.



• تساءلت في "كسر الأقفال": لماذا لم يزل حبل التحديث يلتف حول عنق المثقف العربي كحبل المشنقة؟، لماذا تتغلب سلطة النص على سلطة النقد؟ ترى ما الذي ينبغي على المثقف فعله لينجو من تلك الفخاخ؟

ـــ إشكالية المثقف والسلطة قد أشبعت بحثاً ونقداً ومع ذلك لم تزل موضوع البحث. المشكلة هي في الازدواجية، وفي التوفيق بين النص والعصر. لا يمكن الخروج من المراوحة والمأزق الأساسي إلا بالنقد الموضوعي للتراث والحدث التاريخي الذي تحول إلى نص ثابت هو الآخر.

وهكذا كما قلت لا يزال الحبل ملتفاً على رقبة المثقف المتردد والوصولي والتوفيقي والتلفيقي. ولم تزل سلطة النص فوق سلطة النقد.

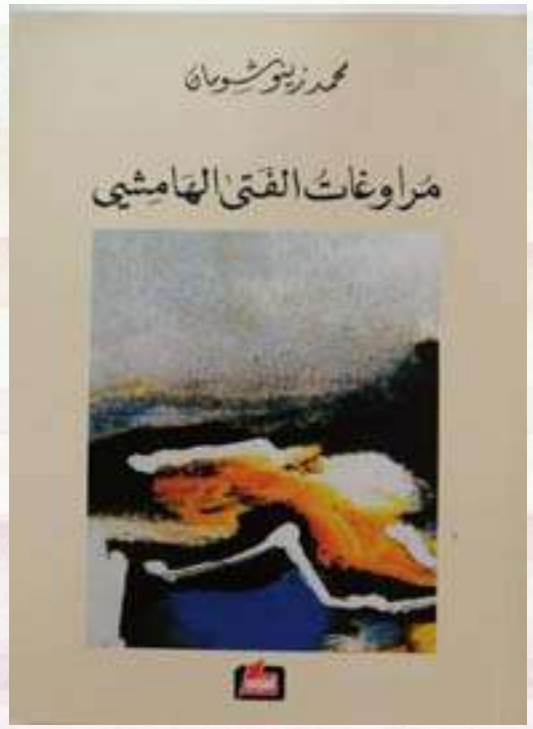
وسيظل المثقف العربي يدور حول حجر الرحى عبثاً ما لم يتغلب على خوفه وحيرته وخضوعه للقديم المحمّل بكل أغلال التاريخ.

نحن بحاجة إلى ثقافة النقد لا ثقافة الاتباع وتكريس المفاهيم الموروثة التي شلت يد العرب وعطلت عقلهم.

• هناك نزعة "صعلكة" رصدها بعض النقاد الذين تناولوا تجربتك الشعرية. من أين اكتسبت تلك النزعة؟ وإلى أي مدى كان تأثيرها في منجزك الشعري؟

ـــ نزعة الصعلكة في شعري أول من رصدها الباحث والأكاديمي د. حسن جعفر نور الدين. وقد علل ذلك في موسوعته الصعاليك العرب من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث.

وقد عقب على ذلك الباحث والناقد د. ياسين الأيوبي مؤكداً أن "محمد زينو شومان" هو أمير الصعاليك العرب المحدثين، مميزاً بيني وبين الصعلكة لدى محمد



الماغوط وصلاح عبد الصبور.

وللصعلكة كما عرفها التاريخ العربي الجاهلي أسسها ومفاهيمها. ولقد ربط الدكتور "نور الدين" بيني وبين الصعاليك من خلال بعض القيم وأهمها التمرد والخروج على الأعراف والتقاليد في شعري وفي نمط حياتي وتمردي على المألوف وعلى الانتماءات المعروفة من أصغرها إلى أكبرها، وعدم اكتراثي للسلطة ولكل ما يحد من اقتناعي ورؤيتي ومفاهيمي وطريقتي في الحياة وفي الشعر.

• كانت تجربتك الشعرية حقلا خصباً للعديد من الدراسات والأطروحات العلمية، فهل ترى أن تلك الدراسات قد استطاعت مواكبة تجربتك نقدياً؟ وهل نال منجزك الشعري ما يستحق من الدرس النقدي؟

ـــ لا أخفي أنني غير راض عن معظم الدراسات التي تناولت شعري وخصوصاً رسائل الماجستر والدكتوراه. فهي لا تتعدى السطح والسهل واليسير التناول. وهذه من الأزمات التي تصيب الحقل الجامعي والأكاديمي.

وأستطيع القول بكل أسف إن تجربتي الشعرية الكاملة لم تحظ حتى الآن بما تستحقه من البحث والغوص في أعماقها وأبعادها وما حققته من تطور على المستوى الإبداعي ولا سيما نهجها الأسلوبي الخاص.

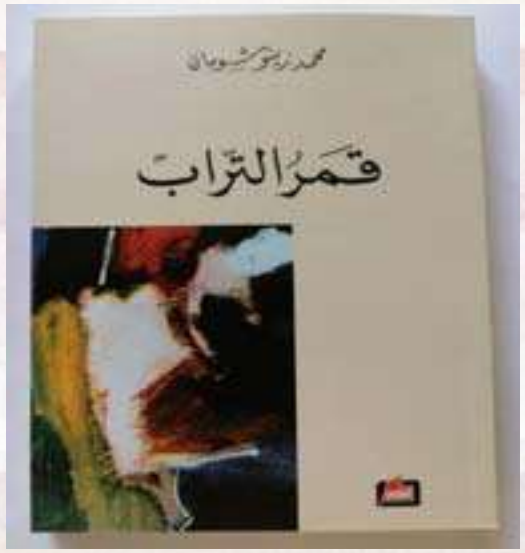
ولعل الأزمة الحقيقية هي في غياب النقد في لبنان كما في البلدان العربية الأخرى. ويؤسفني أن أقول إن ما يسيطر على ساحة النقد الآن هو المصالح الخاصة وتبادل المنافع والعلاقات الزبائنية التي شوهت وتشوه حياتنا الثقافية والشعرية والنقدية. وهذه صرخة أرجو أن توقظ المهتمين والباحثين ومتعهدي المهرجانات الشعرية العربية من غفلة طال أمدها.

• كيف ترى مستقبل الشعر العربي في ظل دعاوى "زمن الرواية" و "عصر الصورة"؟

ـــ الشعر العربي ظاهرة تاريخية لا يمكن أن تزول، هي قد تتراجع أحياناً تحت تأثير عوامل كثيرة أهمها التكنولوجيا وتفاقم النزعات المادية والأزمات الاقتصادية والاجتماعية.

ولا ريب، لا نستثني بروز عصر الصورة الذي استحوذ على الأذهان واهتمامات الناس وخصوصاً الأجيال الحديثة المبهورة بأدوات التطور والحداثة والتكنولوجيا.

ولا ننس كذلك انجذاب الأجيال إلى الرواية لأنها تحقق المتعة وتستقطب ميول الشبان والشابات ربما أكثر من الشعر.. علماً أن ثمة أسباباً أخرى أدت إلى تراجع الشعر، لا سبيل إلى التطرق إليها هنا لضيق المكان.



• ما الجديد لديكم خلال الفترة القادمة؟

ـــ لدي الكثير من الشعر غير المطبوع الذي أكتفي حالياً بنشر بعضه عبر شبكة التواصل الاجتماعي وعلى صفحتي في الفيسبوك. كما لدي بعض كتب النثر التي ما زالت نائمة في أدراجي.

البرية في قصص أحمد يوسف عقيلة

سالم بوظهير. ليبيا

"الجراب" (سيرة النجع)، "غناء الصراصير"، "الحرباء"، "درب الحلازين"، "خراريف ليبية"، "الخيول البيض"، "عناكب الزوايا العليا"، "حكايات ضِفْدَزاد"، "غُراب الصّبَاح"، هذه بعض عناوين لمجموعات قصصية منشورة من إبداعات القاص الليبي "أحمد يوسف عقيلة"، وغيرها كثير نشرت في صحف ومجلات ليبية وعربية، وترجم بعضها للفرنسية والانجليزية

الكاتب القاص "أحمد يوسف عقيلة"، مولود في نجع «عيت يوسف»، وهو نجع من نجوع بادية الجبل الأخضر، ويعيش الآن في قرية "ماميلي" المعروفة باسم قرية "عمر المختار"، ويقضي معظم وقته في البراري يجمع ما يجده فيها من أعشاب ونباتات يصورها ويسميها، وسينشرها قريباً في كتاب. ولأنه ابن بادية الجبل ونجوعه، ويعيش بعيداً عن دوامة الحياة الصاخبة في المدينة، التي لم أقرأ له قصة واحدة عنها، لذا أحسب أن كل قصصه، حضرت فيها الحياة البرية الليبية بكامل تفاصيلها، وبشكل جميل ومختلف في كل مرة، نجده يسهب ويبدع في التعبير عن المحيط الذي ولد فيه، ويعيش فيه الآن، ومنه يستمد إبداعه، فبرع في تصويره، بشكل لم يسبقه اليه أحد، ناقلاً للمتلقي في أبهى صورة القرية والريف والبادية والبرية الليبية ممزوجة في بعض الأحيان بسخرية ناقدة هادفة.

يكتب "أحمد يوسف عقيلة"، قصصه بحب جارف عن الريف الليبي الجميل، ويصوره تصويراً دقيقاً ليس فقط بما فيه من رجال ونساء وأطفال، لكنه أيضاً ينقل بشكل محترف ما يحدث في البرية الليبية، فيضعها أمام القاري بشكل سهل وسلس، بعيداً عن التصنع اللغوي، أو المبالغة في الوصف، أو الإسراف في تصيد الحوادث، بل يصادق البر وينقله كما هو بترابه وحشراته وحيواناته الأليفة والمفترسة، وطيوره وزواحفه وأعشابه وأشجاره وأزهاره وجباله ووديانه وينابيع مياهه، وكل ما فيه، ليحول "أحمد عقيلة" البر الليبي إلى مشاهد غير عادية، يقتنصها بعينه وذاكرته ويحولها إلى لوحات جميلة متعددة ومتباينة، وينجح بذلك كقاص مبدع في أن يلفت الانتباه، بواقعية شديدة، لجمال الطبيعة البرية في ليبيا وما يحويه ريفها من خصوصية وتميز، تزداد تميزاً عندما يكتب عنها بكل بساطة وحب.

وفيما يبدو أن "عقيلة" لا يكتب فقط عن نجعه الذي يعيش فيه، أو قريته التي يسكن فيها، لكنه يرسم في مخيلته قرى ونجوعاً وبراري وحياة متكاملة، ينقلها بحس مهني سهل ممتنع، بطلها بامتياز خياله الواسع، وذاكرته الممتازة، فيرسم بسهولة لوحات لنجوع وقرى جديدة، ينجح في أن يجعلها قريبة من واقع القرية والنجع والريف والبرية أو أجمل منها بشكل عام.

بعض أبطال قصصه، شخصيات عادية تسكن الريف، لكنه يقدمها للقاري بشكل جميل أخاذ يسهب في تصويرها ويعطيها حقها في الاهتمام، فتصبح هذه الشخصية الليبية الريفية قريبة من القاري الانسان الذي يسكن في أي مكان في العالم، وهذه مهمة صعبة يتصدى لها عقيلة باقتدار.

• قصة غليان المرجل:

في قصة «غليان المرجل» حتى لو كنت بعيداً عن الريف لكنك لن تجد صعوبة في أن تفهم معنى أن «حمد المنجل» «تحطبله الريح»، كما ستعرف أيضاً الفرق بين الديك الأجرب وغير الأجرب عندما تقرأ أن «حمد المنجل».. «تحول من ديك أجرب إلى ديك يبيض ذهباً».

• قصة الدائرة:

في قصة «الدائرة» يرصد "عقيلة" برمزية فيها شيء من الاسقاط، وفي سطور قليلة «منصور» الأعمى و«زينب» العمياء، وهما مُتلبِّسَين في آخر الليل داخل

قَبوٍ مُظلِم تحت الصومعة.. ويمنحنا الفرصة كاملة في أن نتصور حدوث ما لا يخطر على «إبليس» من رجلٍ أعمى مع امرأةٍ عمياء في قَبوٍ مُظلِم وفي ليلةٍ دامسة.

• قصة العجين

أما في قصة «العجين» وبطلتها «عزيزة» نتتبع بجمال أخاذ طقوساً أكثر جمالاً لمراحل إعداد الخبز الريفي من «بداية تحريكها للرماد، وخروج الجذوة المدفونة تحته، ووضعها لبعض العيدان الرقيقة والنفخ فيها، مروراً بوضعها الخميرة والملح مع الدقيق، وسكب الماء وشروعها في العجن، ونهاية بتَسْبيتِها لعجينتها وتُكَوِّيرها والُطبطة عليها ثم تغطيتها بدِثارٍ سميك». هذه المشهدية الرائعة يرافقها مشاهد أخرى لا تقل عنها جمالاً وروعة، ولن تجدها إلا في قصة يكتبها مبدع، عاش تفاصيل التفاصيل التي تحدث فقط في الحياة البرية في الريف، كما من الصعب أن ينقلها لمتلقي بعيد عن هذا الريف إلا قلم محترف يمتهن صاحبة كتابة القصة القصيرة ويبدع فيها.

• قصة الفخ:

«عامر» في قصة «الفخ» عريف ليبي بامتياز يعيش في الريف، يحمل دائما عصاه التي ينكش بها أكداس القمامة ويحصي بها الغيوم ويعد بها الضفادع، وأسنان الكلاب التي تنبح عليه كلما ناكشها و"عامر العريف" مهمته في القرية «نصب الفخاخ للحيوانات الضالّة التي تغزو زرائب القرية ليلاً» يساعده في ذلك نائبه «رويعي» الذي عجز عن معرفة خريطة الفخاخ المنصوبة لأنها في رأس عامر الذي مات وترك نائبه يشكك في أن يحمل رأسه الصغير خريطة.

• قصة الوَصْفَة الأخيْرة:

في قصة «الوَصْفَة الأخيْرة» مقاربة ومقارنة شيقة بين شخصيتين في القرية: شخصية «جَيْطُوْل» الذي يمارس التطبيب ويصف للمترددين على كوخه وصفات غريبة عجيبة، لكنها تلقى اهتماماً من زبائنه، وشخصية «طبيب القرية» الذي يطل كل مرة من نافذته ويعد بحسرة عدد الواقفين في طوابير أمام كوخ "جَيْطُوْل".

قصص أحمد يوسف عقيلة أشبه بالوثائقية التي لابد وأن تضيف لرصيدك المعرفي معلومة جديدة يقدمها في سياق قصصي رائع، يمكنك ببساطة مذهلة، وأسلوب قاص متمكن، أن تزور معه الكهوف وتصعد للجبال، وترقب السفوح والوديان، وتتجول في الغابات والبراري وتتعرف على نباتاتها، وأشجارها التي تنبت فيها، ستقرأ عن الدرياس والعنصل الصنوبر والرِّينش والزَّيتا والشماري والبَطُّوم والبلوط والزّنْباع والعَرْعَار والشبْرق، وستتعرف على بعض من سلوك الكلاب والثعالب والذئاب والخيول والحمير والبُوم والغربان والماعز والديوك والنعاج والقطط والفئران والضباع والعناكب والنمل والنحل والدبابير والافاعي والحلازين والعصافير والحمام والجنادب. وستتعرف على البوبرَيص وعلى الجُعَل والعُقاب والحدَأة، وربما ستعرف أيضا كما عرفت أنا لأول مرة أن الزعفرانيَّات هي الخمسُ والعشرون ليلةً قبل الليالي الأربعين، وأن النياسب هي طرق النمل، وأن "النِّيسي" طائر فضي يشبه الحمام يعشش في الآبار والكهوف.

السرد غير المباشر في قصيدة لمفتاح العماري..

حكمة الأعمى

عبدالحفيظ العابد. ليبيا

يتيح القص غير المباشر في هذا النمط من القصائد للسارد الشعري أنْ يتخفّى خلف أقوال الشخصيّات، لكن وبالرغم من غيابه فإنّ نقل هاته الأقوال يستدعي حضوره، يبدو ذلك بالقياس إلى الرواية، فالرواية التي لا يُمثّل فيها أيّ راوٍ تستدعي صورة مؤلّف خفيّ في الكواليس، يتخذ صورة مخرج، أو محرّك للأحداث( )، وبما أنّ أقوال الشخصيّة تنقل في هذا الحكي الشعري على لسان السارد، فإنّ ذلك يتيح للنص الشعري أنّ يتحرّر من أحادية الصوت، ليكون القارئ أمام ثنائيّة الصوت، أو الأصوات المتعدّدة؛ ذلك أنّ السارد وهو ينقل أقوال الشخصيّة يمزجها بأقواله، أو بأقوال شخصيّات أخرى، وفي هذا السياق نقرأ النص التالي:

(حكمة الأعمى)

(1)

وحيدة

أسقط من شرفة الماء

يدثّرني صوتي

قالت: غيمة.

(2)

بغضّ النظر عن المتنبّي

قال شاعر مغرور

أنا

كوكب نفسي.

(3)

العين التي تقترح السواد

تكتشف الخارج

قال الأعمى.

(4)

تنحّيْ قليلاً

أيتها الصور

أريد يدي

أيتها الشوارع

أريد صوتي

قال المتسوّل.

يشي فعل القول المُثبت في كلّ مقاطع النص بالقص غير المباشر، ويعمل في الوقت نفسه على إبراز التشاكل البنائي المتمثّل في انتظام التعبير البادي في تأخير الفعل (قال) على المقول نفسه المتسم بطابعه الثنائي؛ ذلك أنه يحيل على صوت السارد

الشعري والشخصيّات في الآن ذاته، يحدث هذا عندما يتولّى السارد نقل أقوال الشخصيّة في سياق القص، فيتداخل الصوتان، ويغدو الصوت مزدوجًا( )، وهذا يحقّق الحياد اللغوي المنشود الذي تبتعد به القصيدة عن دائرة الغنائية والذاتية عبر مزج صوت الشخصيّات بصوت السارد الشعري الذي لا يحضر بشكل مباشر، لكن أقوال الشخصيّات لا تُقدّم إلا على لسانه.

تُقرأ ثنائيّة الصوت هاته في ظلّ الرؤية المصاحبة المهيمنة على بنية النص المتسم بتكافؤ الرؤية بين السارد والشخصيّات، هذا التكافؤ أوجد نظامًا بنائيًا منتظماً، فالبرغم من انقسام النص إلى أربعة مقاطع مرقّمة تشبه قصائد قصيرة غير أنها تحكمها بنية واحدة، تتمثّل في السرد بضمير الغائب، وفي تقديم القول على الشخصيّات الأربع: الغيمة والشاعر والأعمى والمتسوّل التي تتسم بتشاكل جزئي؛ ذلك أنّ الغيمة تشذّ عن الشخصيّات الأخرى لكونها لا تحيل على ذات إنسانية، وهو ما يوحي بمجازية القول والغيمة في هذا السرد الشعري المتخيّل، وبالنظر في دلالة هذه المقاطع يمكن الكشف عن البؤرة الدلالية الكامنة في العنوان المتضمّن شخصيّة واحدة من هاته الشخصيّات وهو الأعمى، والعمى تعطيل لحاسة البصر، وكأنّ النص يقوم على ما يمكن تسميته بشعرية الحواس، فالشخصيّات تشترك في فعل القول الذي يفعّل الأذن، وهذا يشي بأهميّة الصوت في حياة المتسوّل، والشاعر، والأعمى الذي تغدو أذنه بديلًا عن العين المعطّلة، وفي وجود الغيمة التي تعلن سقوطها عبر صرختها المدوية، وهي بذلك تكتسب سمات سياقيّة من خلال نسبة الصوت إليها تزيل التعارض بينها والشخصيّات الأخرى، من هنا يتبدّى للقارئ دور تكرار فعل القول في انتظام التعبير والدلالة، وهو ما يؤدي إلى خلق نظام داخلي يبرز انتظام النص.

تحرّرت قصيدة النثر من أحادية الصوت في هذا القص الشعري غير المباشر، فغدت الشخصيّات شريكًا للسارد في الرؤية والأقوال، هذا السارد يؤكّد هويته بخلق هذا العالم الفنّي متخذًا مسافة بينه والكاتب، هاته المسافة تتيح للكاتب أنْ يرى نفسه واحدًا من قارئيه، واحدًا يخلقه لا على صورته، ولا نسخة عنه، وليس مجرّد صوت علني لصوته، ولا إعلانًا لموقفه الأحادي، وعينه الضيّقة( )، وهذا يشي بأهمية اقتراب قصيدة النثر من مناطق السرد لتنجز خطابها في ظلّ سلطة الرؤية السردية المصاحبة وتعدّد الأصوات الشعرية.

الهوامش:

– انظر، جينيت، جيرار وآخرين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص:77.

– العماري، مفتاح ، فسيفسائي خزف: مقترحات من خزف العمر، ص:81-82.

– انظر، قاسم، سيزا، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص:222.

– انظر، العيد، يُمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص:265.

رحلة الإنسان بحثاً عن ذاته الضائعة..

ملحمة رأس الكلب

نشوى أحمد. مصر

على جدران معابدهم ومقابرهم نقش المصريون الفراعنة صوراً لإله الموتى "أنوبيس" الذي كان يحمل على جسده الإنساني رأس كلب، وتقول الأسطورة إن هذا الإله يحمي المقابر ويفتح الأبواب للعالم الآخر ويرعى الأرواح الضائعة ويرشدها، لكن المرشد الراعي عاد تائهاً بالصورة والملامح نفسها في رواية "ملحمة رأس الكلب" (دار الشروق – القاهرة) للكاتب المصري "محمد أبو زيد".

وهذه الروح الأسطورية التي أطلت عبر الملامح الغرائبية للشخصية المحورية في النص، وشت باختيار الكاتب الواقعية السحرية منهجاً للسرد في محاولة منه للاستفادة من الأسطورة والموروث الشعبي في خلق واقع بديل، تتكشف عبره شرور الواقع الحقيقي وأسراره.

مزج "أبو زيد" بين الواقعية والغرائبية، وعمد إلى جمع متناقضات تراوحت بين حقيقة وخرافة، لا سيما في رسم شخصية البطل طالب الحقوق الذي اضطرته ظلمة غرفته إلى البحث عن محل لبيع المصابيح. وكان المصباح الذي حصل عليه سبباً في تحول هيئته الإنسانية الكاملة إلى إنسان برأس كلب، ليبدأ بعد هذا التحول رحلة الاستكشاف من أجل معرفة سر ما حدث له، والوصول إلى الحقيقة التي يمكن أن تساعده في استعادة هيئته الإنسانية.

وعلى النحو ذاته اكتست الفضاءات المكانية للسرد بالواقعية والغرائبية في آن، فانطلقت الأحداث في القاهرة من منطقة "بولاق أبو العلا"، ثم وسط البلد وشوارعه الشهيرة التي كانت جسراً عبرته الشخوص نحو فضاءات خيالية، فولجت حارة السماء ومدينة التائهين التي تقبع أرضها وسماؤها وأشجارها وغاباتها أسفل شوارع وسط القاهرة.

• ثيمة الاغتراب:

ثلاثة شخوص رئيسة شكلت أضلاع الحبكة الروائية وجمعت بينهم ثيمة العزلة والانسحاب من المجتمع والاغتراب الداخلي، فلم تحظ "دو" التي كانت تعيش مع أمها المطلقة من أبيها بصديق أو حبيب إلا في مخيلتها وحسب، مما دفعها إلى التفكير في الارتباط والزواج من ثمار البطاطس. أما "لبنى" فكانت وحدتها ثمرة ليتمها وموت أمها ثم ابتعاد أبيها وموت جدتها، وقد حاولت الهرب منها عبر وهم امتلاك قدرات سحرية خارقة، والمصير نفسه من الوحدة حصل عليه رأس الكلب بعد موت والديه وابتعاده من جده، وكان في تشارك الشخوص هذه الحال من العزلة والانسحاب إحالة إلى معاناة جيل كامل من الشباب وشعورهم بالاغتراب والخلل في التواصل مع العالم.

وعلى رغم كل نتاج الحداثة من مواقع للتواصل الاجتماعي إلا أنها لم تسهم إلا في خلق شخصيات افتراضية ومشاعر زائفة لا صلة لها بالواقع الحقيقي، فاستخدم الكاتب خطاباً معرفياً استدعى عبره شخصيات حقيقية من دول مختلفة اضطرت إلى تبني سلوكيات غريبة وعبثية تنم عن عمق الشعور بالعزلة والاغتراب، مثل إقدام امرأة بريطانية تدعى "كيت كننغهام" على الزواج من شجرة، وزواج الصيني ليو لي" من نفسه، وزواج السويدية "إيغا ريبتا" من حائط برلين، والكوري "لي جين" من مخدته، والأميركية "ليندا" من كلبها، ليحيل عبر استدعائه هذه النماذج إلى عالمية المأساة وآثار العولمة التي دفعت "دو" في عزلتها إلى اتباع النهج نفسه والتفكير في الزواج من البطاطس. وكما أبرز "أبو زيد" آثار العولمة التي أدت إلى شيوع النمط نفسه من المشاعر والأفكار والسلوك، على رغم ابتعاد الحدود واختلاف الثقافات، فإنه أبرز أيضاً تمثلاتها على مستوى بنية النص، فاستدعى خلال رحلته السردية أغنية المغني الأميركي "ليونارد كوهين" everybody knows التي تعبر عن مشاعر الإحباط ذاتها تجاه عبثية الواقع وغياب العدالة وانهيار الحلم، وما تبعه من تيه وفقد وخسارات، ووزع مقاطع منها في مواضع متفرقة من السرد، مثلما استدعى بعض المفردات الإنجليزية الشائع استخدامها وطعّم بها نسيجه الروائي.

• توظيف الموروث:

لم يقف استلهام الكاتب للموروث وتوظيفه عند استدعاء صورة "أنوبيس" ومنحها للبطل "الإنسان برأس كلب"، وإنما تسلل أيضاً عبر "أليس"، قطة "لبنى" التي حاولت الانتقام من الإنسان والثأر لبني جنسها وعقدت في سبيل انتقامها صفقة مع الجدة فمنحتها جسدها كي تحل به روحها حتى تتمكن من مواصلة رعاية حفيدتها، في مقابل أن تساعد القطة في الانتقام من البشر الذين نكلوا بالحيوانات أو ذبحوها وباعوا أكبادها ولحومها في الأحياء الشعبية، وهذه الصفقة التي أبرمها الكاتب بين القطة والجدة استمدها من موروث شعبي يعتقد أن للقطط أرواحاً سبعة وأن بإمكان روح الإنسان أن تحل بجسد قط، "ما بين خروج الجدة من الشقة وعودتها للمقبرة كانت تقوم بالشق الثاني من الاتفاق، كانت تتوحد في جسد أليس وتصحبها للانتقام، ماذا تفعل؟ ليس مهماً أن يعرف أحد التفاصيل". (ص 93)

وقد أحال الكاتب عبر هذه الفانتازيا والغرائبية إلى قضايا خطرة تتصل بالإيذاء المفجع الذي يمارسه الإنسان ضد الحيوان، وبالفقر الذي تئن منه طبقات تعيش على الهامش من دون أن يلتفت إليها أحد وعبر الصورة الرمزية لنضال القطط وتوحدها وثورتها في وجه الظلم مرّر دلالات تحيل

إلى الحاجة الأبدية للعدالة، وإسقاطات تشي باستمرار السعي من أجل تحقيقها، وإن طفا الاستسلام لوقت على السطح.

واستمر الكاتب في استلهام التراث فاستدعى بعض العادات المتوارثة، مثل إلقاء السن اللبنية في وجه الشمس، واستخدم استهلالات تراثية للحكي، "كان يا مكان يا سعد يا إكرام"، وعمد إلى التناص مع المأثور، "هناك قافلة تسير وكلاب تعوي"، واستدعى كذلك قول "أبي العلاء المعري": ((هذا ما جناه أبي عليّ .. وما جنيت على أحد".))

وعلى رغم احتفائه بالموروث مرر في المقابل نوعاً من الرفض للماضي الذي ترسخت عبره ممارسات قمعية، وكان جد البطل معادلاً لهذا الماضي، وقد جنى غضب حفيده ونقمته نتيجة ممارساته التي كان من بينها أن أقام بيته أعلى الطريق وحصل على رسم مرور ممن يعبرونه.

• عالم سيئ:

وبين المدينة الحقيقية والمدينة الخيالية أبرز الكاتب تقابلات بدت عبرها شرور الواقع وسوءاته، ففي المدينة الحقيقية يعيش الناس في عزلة وتيه، ويحصدون مصائر مظلمة من دون أن يقترفوا سوءاً، أو ذنباً، في حين يجد التائهون في المدينة الخرافية من يرشدهم ويساندهم في سعيهم إلى العثور على أنفسهم، وفي المدينة الحقيقية جرائم وتنمر وانحطاط قيمي وزيف وكذب ونفاق، أما في المدينة الخيالية هناك نوع آخر من الـ "يوتيوبيا" التي لا تحمل معنى الطيبة أو الفضيلة، وإنما تحمل معنى الصدق والوضوح. "لـ "رأس الكلب" محل جزارة وأمامه معلقة رؤوس كلاب ومغطاة بشاش أبيض، فالتفت إلى "ثعلوب" الذي أجابه مطمئناً: لا تخف الأمور هنا واضحة. من يفعل ذلك يفعله في وضح النهار، لا بد من أنك أكلت عشرات ساندويتشات الكبدة والسجق من دون أن تعرف طبيعة ما تأكله. هنا الخير واضح والشر واضح". (ص 137)

في المدينة الحقيقية يخفي الناس شروخ أرواحهم بالتفتيش في عيوب الآخرين، بينما في الخرافية يجعلون جروحهم مكشوفة ويتقبلون نقصهم البشري، وفي المدينة الحقيقة تئن الطبيعة من التغيرات المناخية والجفاف والحرائق، ولا يبالي البشر ولا تعرب المنظمات إلا عن قلقها، وفي المدينة الحقيقية يموت الناس في الشوارع والحروب وتتعرض النساء إلى الاغتصاب ويفقد الأبرياء أعمارهم في غيابات السجون، وهذه الرحلة من الشقاء اليومي في المدينة الحقيقية أفقدت الشخوص المحورية القدرة على الانسجام مع الواقع، ودفعت بهم إلى فخ الرهاب من المجتمع، وزجت بهم في أتون صراعات كان بعضها داخلياً مثل التي عاشتها "دو" في واقعيها الحقيقي والافتراضي، وجعلتها تتراوح بين الصدق والادعاء الجرأة والخجل الصخب والسكون والاستسلام والمقاومة، في حين نالت و"رأس الكلب" نصيباً من الصراعات الخارجية التي احتدمت بينهما وبين البشر، لأنهم لم يتقبلوا التعايش مع "رأس الكلب" بعد ما طرأ عليه من تحول جعله لا يشبههم، بل إنهم طاردوه في دكان الحلاقة ومدينة الملاهي.

• الحوار وتمرير الرؤى:

استفاد الكاتب من مساحات الـ "ديالوغ" المسرحي في منح واقعيته السحرية ميزة التصديق وإتاحة استراحات سردية، ومرر عبرها بعض الرؤى الفلسفية كما في حوار "رأس الكلب" مع صاحب محل المصابيح، والذي أحال إلى خداع المظهر وخيانة العين وصعوبة إدراك الحقيقة. ومرر عبر الحوار الذي دار بين "رأس الكلب" والعجوز في مدينة التائهين أفكاراً صوفية حول الرضا كطريق للشفاء، مثلما مرر أسئلة وجودية عن المصير ونهاية العالم، واستخدم الـ "سيميائية" وسيلة ناجعة لإشراك القارئ في لعبة السرد من خلال دفعه إلى تأويل الرموز وإدراك دلالاتها التي اعتمدها لبلوغ غايات غير مباشرة، فكان في موت "أبي البطل" ضاحكاً وهو يطالع كتاب "ألف نكتة ونكتة"، دلالة على كوميديا الواقع السوداء والمآسي المميتة التي اعتاد الناس السخرية منها.

وكان للاسم الذي حمله محل بيع الحيوانات "الرحمة حلوة" دلالة على قسوة الواقع وغلظة الإنسان، أما خروج كل الحيوانات من الحديقة في ملحمة كبرى فكان صورة رمزية أخرى أحالت إلى ديمومة الحلم وأبدية السعي إلى تحقيق العدالة.

(عن موقع الأندبندنت العربية)

سهل الأصفر الممتنع

محمد عقيلة العمامي. ليبيا

قال الفيلسوف الإنجليزي "برتراند رسل" : ((عندما أريد الكتابة، أعود إلى الكتب والأساطير القديمة، وأستمتع بها حريصاً ألاّ أكتب مثلها، وألاّ أكون غامضاً مثلها.))، أما أنا فأجد غالباً، ما يعينني على كتابة مواضيعي، من قراءاتي، سواءً أكانت بذرته في عقلي، أو أن أجدها عندما أبحث عما يفيد هذه البذرة. البذرة كانت لسؤال قديم لطالما راودني عن أسباب النجاح السريع والمتواصل الذي حققه الروائي "محمد الأصفر" فأنا من حسن حظي أنني متابع من البداية لمسيرته، منذ قصته القصيرة "حكاية جورب" التي كتبها منذ أكثر من ثلاثين عاماً، وكنت قد قلت من قبل إن الأديب الراحل "خليفة الفاخري" بشَر من البداية بتميزه، وقال: ((هذا كاتب جيد للغاية، وأرى له شأناً في مسيرته.))، وتعددت رواياته وترجمت إلى عدد من اللغات، وتابعت قراءتها وأحس دائماً أنه يجيد ما يقوله، ويقدمه للمتلقي بوضوح، وبساطة وطرافة، وكثيراً ما تساءل عقلي عن سر هذا القبول والنجاح، فما أن أشرع في قراءة عمل له حتى يأسرني حتى أنتهي منه. ولم أجد تفسيراً مقنعاً، فالروايات الليبية كثيرة، وجيدة حيث الوصف والحبكة، وفوق ذلك ما يريد كتابنا إيصاله، ويصلنا بمتعة ولكن يصعب أن نجد ذلك التميز الذي تفرد به الروائي "محمد الأصفر".

منذ أيام قرأت مقالتين، واحدة عن التأليف والثانية عن الأسلوب كتبهما الفيلسوف الألماني "أرثر شوبنهاور" المعروف بفلسفته التشاؤمية، فما يراه بالحياة ما هو إلا شر مطلق، وجعل فلسفته المثالية تلك التي يربط فيها العلاقة بين الإرادة والعقل، فيرى أن العقل أداة بيد الإرادة وتابع لها. يقول في مقالة الأسلوب، وهي مقالة طويلة ولكنني سأنتقي منها ما يبرز وجهة نظري في ما تفرد به الروائي "محمد الأصفر". يقول "شوبنهاور":((التكلف في الأسلوب أشبه ما يكون بالتلاعب بملامح الوجه، والجهد الذي يبذله ذلك الكاتب يدرك في قرارة نفسه.))، حقيقة ما أقول، والذي أعنيه أن أولئك الكتاب الدارجين عاجزون العجز كله عن أن يعقدوا العزم على الكتابة بما يفكرون فيه، لأنهم يدركون أنهم لو فعلوا ذلك، فإن أعمالهم قد تبدو صبيانية ساذجة، ولا يخطر لهم أنها مع ذلك قد لا تكون عديمة القيمة. فأمثال أولئك الكتاب لو وجدوا في أنفسهم القدرة على الإقبال على العمل بصدق وأمانة، فيقولون ببساطة ما يدور بأذهانهم من أفكار، بالطريقة نفسها التي يتنكرون بها، فإنهم حريون أن يكونوا جديرين بالقراءة، بل يصبحون في نطاق مجالاتهم الخاصة ذوي جدوى ومنفعة للقارئ. إلاّ أنهم بدلاً من أن يفعلوا ذلك، يجهدون في إقناع القارئ أن أفكارهم أعمق وأبعد مدى مما هي عليه في حقيقته. فيقولون ما يرغبون في قوله في عبارات مطولة تتلوى هنا وهناك بطريقة مفتعلة غير طبيعية، ويصوغون كلمات جديدة ويدبجون جملاً مفرطة في الطول تدور وتدور حول الفكرة حتى تغبقها، وتضفى عليها غموضاً أشبه بالتخفي."

"الأصفر" بعيد عن الدور واللف والتفلسف، وانتقاء الكلمات الغريبة أو نادرة التداول. أسلوبه مباشر وبسيط يقوله بأبسط الكلمات وأسهلها وأقصر الجمل وأبلغها مستخدماً ما هو متداول فيصل إليك المعنى بسير سهل، كما يتراءى للقاريء ولكنه ممتنع بسبب قدرته على التبسيط والإيضاح. أمامي الآن روايته "علبة السعادة"، دعونا نفتح عشوائياً أي صفحة، وننتقي منها فقرة، ها قد فتحنا الصفحة رقم 7، نترك الفقرة الأولى لأنها تتمة للفقرة السابقة من صفحة 6. تقول الفقرة: ((حقيقة عندما أذهب بالقفة لسوق الفندق البلدي أختار ثمرات الطماطم السليمة وربطات النعناع والكسبر والبقدونس والشبت الطرية، التي أحرص على شمها أولاً؛ إن كانت عديمة الرائحة لا أشتريها، حشائش البراك والمحشي والشربة والحساء لا معنى لها إن فقدت عطرها، أما قرون الفلفل الحار والجزر والفجل أكسرها من أسفل أولاً، إن انكسرت بسهولة وفرقعت معناها طازجة وهو المطلوب إثباته، كما يقول معلم الرياضيات. كان الباعة هناك يعرفونني وينزعجون مني، لأني لا أملأ الكيس عشوائياً وأنتقي ببطء وبتركيز وبقصد أفضل ما عندهم من خضروات وفواكه، كل الخضروات والفواكه التي أجلبها ستراها "غزالة" التي تعجبني جداً، وحتما ستسجل في ذاكرتها وتقول عني: "يا ناعليا منا وخلاص، حتى في شراء الخضرة شاطر، وكذلك أحب أن أسمع من عمتي سالمين، وأنا أسلمها القفة عبارات حلوة مثل: "جاك الجود، وعليك حجاب.))

سرد مباشر وبسيط. جمل قصيرة ومعان متداولة وسهلة، ولكنها ممتنعة. هكذا يتواصل سرد "الأصفر"، وبين الأسطر إشارات لما سوف يشكل الحكاية فيما بعد، ويربط ما بين مواقفها لنصل في النهاية إلى ما يريد أن يقوله. هذه البساطة، في الجمل والكلمات والمعاني، التي تصل بنا دائماً إلى لب الحكاية ومغزاها، التي لا تكون في الغالب ببساطة الأسلوب.

قراءة في رواية «على مدارج التيه» للكاتب علي يحيى بنفارس:

شرود في مدارج التيه

د. محمد رحو. المغرب

1 - ما بين المسرح والرواية:

على مدارج التيه هي الرواية الأولى للكاتب "علي يحيى بنفارس"، صدرت عن مؤسسة بنموسي للطباعة بمدينة بركان، سنة 2023، في عشر ومائتي صفحة (210)، بعد ربيرتوار مسرحي حافل إبداعاً وإخراجاً وممارسة. وبالرغم من سلاسة هذا الانتقال من جنس إبداعي إلى آخر، وسهولة العبور، إلا أن آثارهما ظلا عالقين بإحساس الكاتب وخطابه الإبداعي، مما انعكس بوضوح على بنية هذا العالم الروائي. فلا مراء إذن في الإقرار أن هذا التجربة الروائية هي ابن شرعي للمسرح، ولكن بالقدر الذي يضمن لكل جنس استقلاليته، ومن خلال وعي واضح بالحدود والخصوصيات التي تميز هذا عن ذاك. ويظهر هذا التأثير مع مستهل الرواية، فقد افتتحها الكاتب بما يشبه البرولوج Prologue المسرحي، امتد على طول تسع صفحات، كسر من خلاله الجدار الرابع على شاكلة المسرح الحديث الذي لا مجال فيه لخداع المتلقي أو التحايل عليه والاستخفاف به، فالممثلون يكشفون عن الحقيقة عارية أمام أعين الجمهور فيضعون كل الاكسسوارات التي تقتضيها المشاهدة على خشبة المسرح، استبعاداً لكل إيهام يمكن أن يعتري المتلقي، ورغبة في إشراكه في القضايا المعالجة.

وهكذا كان نهج الكاتب "علي يحيى بنفارس" في هذا الاستهلال الذي سبق رواية "على مدارج التيه" والذي خاطب فيه متلقيه بكل وضوح، مطلعاً إياه على كل الأسباب والحيثيات التي كانت وراء هذا التأليف. يقول: "عزيزي القارئ، وأنت تعتزم السفر عبر مدارج التيه دعني أطلعك على أمر في غاية الأهمية" ص: 9. فأن يطلعنا الكاتب على هذا الأمر الهام، لهو في نظري أسمى اساليب الممارسة الديموقراطية التي لا تخص مجالاً دون غيره، والتي لا تنأى الكتابة الإبداعية عنها، وهو أيضاً إحدى خصائص الخطاب الأدبي التي

تميزه عن باقي الخطابات الأخرى كالخطاب السياسي مثلاً. فالخطاب الأدبي مهما بالغ في توظيف العناصر البلاغية من مجازات واستعارات، فهو يحترم ذكاء القارئ، بل أكثر من ذلك، يصبح القارئ مالك النص وسيده، وذلك ضمن ما عرف عند "رولان بارت" بموت المؤلف.

ولم يكن هذا العنصر الشكلي المسرحي هو الأثر الوحيد الذي علق بنص الرواية، فكلما تقدمنا في القراءة، إلا وتراءت تأثيرات أخرى فنية من صميم العمل الدرامي، من قبيل ما سمي بحركة الداخل، تلك الحركة التي تعري الشخوص من فرط قوتها، بحيث تجعلنا نقرأ ما يدور في عوالمها النفسية بالطريقة نفسها التي نرى ونقرأ ما يدور حولها ، كما في هذا المقطع الذي أضاء دواخل شخصية "حليم" المضطربة من خلال الوصف الخارجي: "أحس "حليم" بالعياء، ضغط على زر الجرس فجاءت "زهرة" مسرعة، لا حظت أنه لم يلمس طعامه فسألته إن كان يرغب في شيء آخر، كان "حليم" يريد أن يشم قليلاً من الهواء النقي، نظر إلى السماء الملبدة بالغيوم وكأنها تحاكيه، أو تقاسمه همومه" ص: 68.

وهذا المزج بين خصائص المسرح والرواية لم يكن بدعاً من الكاتب، ولا هو ميزة تفرد هذا العمل الروائي، فقد ظهرت هذه الخاصية في الغرب "نهاية القرن التاسع عشر عند "هاردي" و"فلوبير"، ثم "جويس" في القرن العشرين" وبعد ذلك عرفت طريقها إلى الرواية العربية مع "توفيق الحكيم"، و"يوسف إدريس".

2 - مابين شرود ومدارج التيه:

لم يكن الأمر الهام الذي ذكره الكاتب في البرولوج السابق غير ضغوطات نفسية، جعلت الأحداث والشخصيات تتزاحم في ذهن صاحبها. وبدون سابق تخطيط، وجد نفسه ينثرها على بياض الورق، وعن ذلك عبر بقوله: "أنا لا أكتب الرواية، على مدارج التيه تكتبني" ص: 18، وهي إشارة بليغة إلى ظروف النص، وإلى رؤية صاحبه الابداعية، فكون الرواية هي التي كتبته يعني أنها كانت بداخله، ولربما ظلت هناك زمناً غير يسير تتحين فرصة الخروج والانكتاب، وتنتظر القالب الابداعي الذي يناسبها، قصيدة كانت أم مسرحية أم رواية، وأن ولادتها طبيعية، فهو لم يتعسف على أي من مكوناتها، فلا يقصد من وراء إخراج هذا العمل لا مالاً ولا جاهاً ولا لمعان اسم، فهو من وحي الزمان والمكان اللذين لن يتكررا دائماً. وبالإضافة إلى هذه الولادة الطبيعية، فإن الرواية انطلقت من وعي نظري عميق بخصائص هذا الجنس الأدبي، وعي نستشفه من قول السارد وهو يطلعنا على محاولة "حليم" ملء الصفحات المبتورة من رواية "شرود" التي مكنه منها صديقه علي، وتوقعه لنهايتها. يقول: "تتبع حليم سيرورة السرد بكل إمعان ليعرف كيف وضع الكاتب الأحداث في سياقها التاريخي، وكيف بنى شبكة العلاقات بين كل المواقف والأحداث والشخوص، ليستنتج الاحتمالات الممكنة لرواية بتر علي نهايتها، ولأن الأحداث فيها لم تتوقف، والصراع النفسي للشخصية المحورية في تنام تام..." ص: 133. وهذا الوعي المعبر عنه بين ثنايا الأحداث هو الذي يجعلنا نؤكد أن ذلك المزج بين خصائص المسرح والرواية الذي أشرنا إليه سابقاً، كان مقصوداً وفعلاً إبداعياً تجريبياً.

لقد أنتج لنا هذا الوعي عملاً روائياً ينطوي على كثير من الحرفية والابداعية، عملاً مراوغاً ومشاكساً، يفتح للمتلقي مسارات مختلفة من القراءة، ويضطرك في كل مرة، وأنت تتقدم في القراءة خطوة، تعود خطوتين إلى الوراء لترتيب الأحداث، أو تبين شبكة العلاقات التي تربط الشخصيات بعضها ببعض، وتحديد الحكاية المؤطِّرة والحكاية المؤطَّرة، والبحث عن الخيط الذي يربط بينهما.

فالرواية لا تشبه إلا نفسها وصاحبها، لأنها متحت

من مخيلة مثقلة، مؤطرة بمعرفة الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي...فهل صحيح أننا نقرأ روايتين داخل رواية واحدة؟ كما اعتقد القراء الذين اطلعوا على مسودة الرواية، وطلبوا من الكاتب الفصل بينهما، فاعتذر، كما أشار إلى ذلك في نهاية هذا العمل. فإذا كان الأمر يتعلق بنصين مستقلين، فلماذا اعتذر الكاتب؟ ألم يكن ممن يرغبون في ازدياد الكيل، فيوفر لنفسه ولنا رواية ثانية، تغني رصيده الإبداعي، ورصيدنا القرائي؟

شخصياً، أجد نفسي وأنا أطالع هذا العمل أمام رواية واحدة هي "شرود" فاضت بها ذاكرة الكاتب فسالت عبر مدارج التيه، كما أشر على ذلك عنوان هذه الورقة، و كما أكد ذلك الكاتب نفسه. ص 203. وأما اختياره "على مدارج التيه" عنوانا بدل "شرود"، فإن الأول يفتح الأحداث على الزمن المطلق، ويحررها من المكان والشخصيات، فيمنحها شساعة وتداولية أكثر، فحليم وعارف ما هما إلا نموذجان لشخصيات عاشت وتعيش بيننا، في حين أن الشرود قد يرتبط بلحظة معينة.

صحيح أن هناك مسارين متوازيين من الأحداث، الأول يقوده "حليم فارس" ورفاقه الذين يستعيدون زمن النضال ضد الرجعية الظالمة، والثاني يقوده "عارف يسار بن يزار" في مواجهته للتنظيمات السرية. لكن هذا التوازي لا ينبغي أن يفهم بالمنطق الرياضي القاضي بعدم التقاطع والالتقاء مهما بلغت درجة الامتداد، وإنما يرادف التناوب الذي يجعل الكاتب ينتقل من مسار سردي إلى آخر، ليصل بهما في النهاية إلى نقطة واحدة. ولعل الجامع بين مسار الشخصيتين السابقتين هو النبش في الذاكرة، واستعادة الماضي الذي أرهقهما، والذي ظل جاثماً بكل مآسيه على نفسيهما في لحظة شرود جعلت الذاكرة تثال انثيالاً، ولا فرق بين هذه الأحداث المستعادة، فهي تجتمع تحت عنوان واحد هو الألم والمعاناة نفسياً وجسدياً. والاقرار بوجود روايتين هو إقرار بموضوعين مختلفين وبتنوع الأحداث وبؤرها وبتباين العوالم الفكرية للشخصيات وتمايز السمات لكل من الزمان وفضاء الأحداث.

فهذه الصيغة التي اعتمدها الكاتب في بناء هذه العمل والمركبة من المسرح والرواية هي التي خلقت ارتباكاً في تحديد النص، أهو واحد أم اثنان، كما أن بنية الاسترجاع التي تحكمت فيه، وما يستتبعها من تقطع وتراكب وتداخل سردي، أربكت مسار الأحداث، وأدت إلى تشظي المنطق المألوف في بناء حكاية تدين البؤس السياسي والاجتماعي، وتشجيع الفكر الخرافي والرجعي على حساب الفكر العلمي التقدمي، وتفضح الممارسات السلطوية والتسلطية التي تستهدف إذلال الانسان وإهانته، وتشجب الفساد بكل أنواعه، وحين يصير المجتمع شبيهاً بمستنقع طمى فيه الفساد حتى غاصت الركب، يصبح تخيل أي حل للخلاص حلماً، بل شروداً بدليل قول الكاتب وهو يعلق على انبعاث الأموات في أفلام الزومبي: "أليس هذا الأسلوب في إعمال الخيال ما يبدو عند العديد شرودا في الأوهام والضلالات وغوصا في الأساطير والخرافات لدرجة السخرية" ص: 11. يصبح شروداً سواءً بالنسبة للكاتب أم لشخصياته التي لن تعبر في النهاية إلا على أفكار الكاتب، وهذا ما حدث لشخصية "حليم" التي قدمها لنا السارد في مطلع الرواية، وهو في أرذل عمره "كتلة مهترئة" ص: 23 فوق كرسي متحرك، متجاوزاً مرحلة عريضة من حياته، خاض فيها معارك نضالية من أجل وطن جديد وعهد جديد، هذا الوطن الذي قد يتحقق أو لا يتحقق، ما زال يراوده ويدخله بين الفينة والاخرى في لحظة شرود، ويفتح أمامه مجالاً للتأمل في عوالم أخرى في هذا الواقع، لا تقل فداحة عما تعرض له في حياته، هي العوالم التي أطلعنا عليها في رواية "شرود" التي أمده بها صديقه في النضال "علي" بعد أن بتر نهايتها لكونها انهزامية وسلبية لا تتناسب وحجم التضحيات المقدمة، وكان يسعى إلى أن يجد لها حليم نهاية أخرى تلبي انتظاراته وانتظارات كل الرفاق الذين ضحوا بجزء كبير من حياتهم في سبيل

بناء وطن الحرية والعدالة والديموقراطية. ولا شك في أن هذا الطلب يحيل على كون "حليم" شاهداً على هذه الأحداث أو هو واحد من أبطالها أو ضحاياها، لذلك فهو وحده الذي يمكن أن يدلنا على الحقيقة دون تحريف ولا تشويه.

3 - ما بين الانتظار والتحقق:

مات "علي" دون أن يظفر بمعرفة حدث النهاية، وظل "حليم" عاجزاً عن إيجاد أجوبة للأسئلة التي كانت تلاحقه طيلة الزمن الروائي. وأمام هذا الفقد والعجز سيفاجئنا صوت الكاتب الذي ظل متوارياً يرقب شخصياته من خلف، ويوجهها على شاكلة المخرج المسرحي في تعامله مع الممثلين على الخشبة، حتى إذا أسدل الستار تقدم نحو الجمهور للإدلاء بكلمة ختامية. لقد توجه الكاتب بخطابه للمتلقي مستعملاً ضمير المتكلم، ومبدياً التحاماً كلياً بشخصيات الرواية، يقول: "كنت على مشارف إنهاء هذه الرواية، أشياء بسيطة كان يمكن أن أضيفها وحدي دون إرهاق ذاكرة أخي "عارف" الذي لم يعد يحتمل النبش في الماضي ولم يعد يقدر على مقاومة الألم" ص: 202. لقد أبى الكاتب إلا أن تكون كلمة الختم بلسانه، ليس استعلاءً وإنما إشفاقاً منه على ذاكرة شخصياته التي هدها النبش في الألم وتقليب المواجع من جهة، ومن جهة أخرى لكي يبرز لنا أن الخيال الذي تفتقت عليه ذاكرته لم يكن جانحاً بل كان يخضعه لمتطلبات الواقع، أو قل عنه إنه واقع متنكر بقناع الخيال عاشه الكاتب عن قرب أو عن بعد، إلى أن أصبح هذا الواقع بما فيه ومن فيه يشكل جزءاً منه أو هو الذات الكاتبة كلها كما في تعبيره عن تشييع جنازة "عارف". يقول: "ما استطعت أن أكون من المودعين لفرط حبي له، وهل يمكن أن تودع روحك، أن تكون شاهداً على دفن تاريخك" ص: 203. لذلك فلا "عارف" ولا "حليم" ولا "علي" ولا الكاتب نفسه يملكون ناصية الحقيقة. فلحظة الشرود التي عاشها الكل جعلت الذاكرة لا تكاد تبرأ من جرح حتى تنفتح على آخر أكثر غورا،

جراح انساحت على مدارج هذا الوطن، وما زال دفقها مسترسلاً. لهذا كان كل ما استطاع السارد القبض عليه هو لم شتات ذاكرة رجل هو "عارف يسار بن يزار" في رواية أسماها "شرود"، مارس من خلالها الكتابة على الكتابة، كما أفصح عن ذلك في هذا الاعتراف: "انعكفت في البيت على لم شتات ذاكرته في رواية أسميتها شرود... هي سيرة رجل "عارف يسار بن يزار"" ص: 203 فاسحاً المجال أمام القارئ من أجل تبني موقفه الخاص من الأحداث، وكتابة نهاية خاصة لشرود كما يتصورها.

إن هذه الكلمة الختامية منحت الرواية شكلاً فنياً جعلها تنتهي بالطريقة التي بدأت بها، فإذا كانت قد استهلت ببرولوج Prologue فإنها قد انتهت بإيبلوج Epilogue استغله الكاتب لتقديم الكثير من الارشادات حتى لا يزل فهم القارئ.

الهوامش:

- تجربتي الروائية وعلاقتها بالفنون الأدبية والبصرية- ابراهيم نصر لله- مجلة فصول- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ع -1 المجلد -17 س -1997 ص: 149

- عندما تلجأ الرواية للمسرحية- وليد الخشاب- مجلة فصول- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ع -1 المجلد -12 س -1993 ص: 61

تفاهة الشر

معاذ بني عامر. الأردن

ينطوي العنوان الفرعي لكتاب "أيخمان في القدس: تفاهة الشرّ" لـ "حنا أرندت"، على قيمة معرفية كبرى، تتفوق على عنوانه الرئيسي، لذا فهو عنوان "تفاهة الشر" يرقى إلى درجة الرمز، حتى وإن كانت ملامحه الرئيسية لا تظهر في سياقات النص بشكل واضح؛ مما يُحيله إلى إطار تأويلي بالأحرى، وهذا هو مكمن قيمته الاستثنائية.

ثلاث تفاهات كبرى يمكن للقارئ أن يتأوّلها من أطروحة "أرندت" العبقرية:

1 - تفاهة أيخمان بصفته مُمثلًا لنظام عبثي، فالإطار العام الذي أفرز أيخمان، دمّر الروح الإنسانية لديه، مما حوّله إلى آلة قتل فتّاكة، تُصنّف العالَم إما إلى أخيار أو أشرار، وبطبيعة الحال سيكون هو والنظام الذي أفرزه في خانة الأخيار حتمًا.

2 - تفاهة دولة إسرائيل بصفتها دولة "ضد إنسانية"، والتي يمكن رصد تفاهتها من مدخلين:

أ- خرقها للقانون الدولي ساعة عملت على اختطاف "أيخمان" من الأرجنتين وترحيله إلى إسرائيل، على طريقة العصابات، واضعة الاعتبارات الدولية لهكذا تصرّف في شبكة الصرف الصحي، فبنيتها التأسيسية هي بنية ضد سياسية، أي بنية غرائزية بالأحرى.

ب- تهافت النظام القضائي في إسرائيل، فهو نظام يخضع في وجوده العميق لنسق سياسي مُرعب، يسعى إلى إقامة نواظمه وفقًا لاعتبارات البلطجة والزعرنة. فـ أيخمان لم يخضع لمحاكمة قضائية بقدر ما خضع لعملية تهريج سياسي، وهذا بطبيعة الحال مُنسجم مع البنية التأسيسية التي قامت عليها دولة إسرائيل، لذا لم يكن أن يحدث مع أيخمان إلا ما حدث معه.

3 - تمثّل الشرّ كقيمة أخيرة تحتكم إليها إسرئيل، فـ أيخمان حُوكم على تُهمة ارتكاب جرائم ضدّ اليهود،

ولم يَحاكم على ارتكاب جرائم ضد الإنسانية، على اعتبار أن يد البطش النازية طالت الغجر والبولنديين قبل أن تطال يد اليهود (مع مُساهمة اليهود أنفسهم في عمليات الإبادة التي طالت اليهود، فالمجالس اليهودية في ألمانيا ساهمت مساهمة فعلية في تزويد السلطات النازية بأسماء من يجب التخلص منهم). فالإنسانية في تمظهرها القانوني غائبة تمامًا عن أدبيات دولة إسرائيل، نظرًا لغيابها أصلًا عن تكوينها السياسي.

لذا - اقتضاء لواقع تنامي الشرّ في صيغته السالفة - تمّ رجم "حنة أردت" كما لو كانت شيطانًا، فقد اقتُبِسَت – دون قراءة كاملة للمحتوى - فقرات من كتابها – لم تظهر ترجمته كاملة في إسرائيل إلا مؤخرًا - وبناء عليها تمّت عملية الشيطنة، بما ينسجم أيضًا مع تلك الروح الشريرة؛ وهذه المرة ليست الروح الشريرة على المستوى السياسي أو المستوى القضائي، بل على المستوى المعرفي أيضًا. (من صفحة حنة أردنت على الفيس بوك)

مساحة شخصيّة

فراس حج محمد. فلسطين

- **الأدب في ظل الحرب:**

هل للأدب من فائدة في مواجهة وحش الموت الذي استبدّ بنا بكل شراسة التاريخ المعهودة لدى المستعمرين وغير المعهودة، يبرز سؤال: ما فائدة الأدب في ظل الحرب؟ أظنّ أن الحرب لا تفتح شهية أحد على أن يقول شعرا أو يكتب قصة أو يستعدّ لكتابة رواية. ثمة انتهازية ما في هذا الأمر. أنت تكتب والناس تصعد للأعالي بالمئات. إنه لأمر مخجل حقاً.

الحرب ظرف موات للكتابة على ألا تكون بهذه الشراسة التي ينتفي معها التفكير بغير وحشيتها. عندما تتعاظم الحرب كالتي تحدث الآن في غزة، لا أهمية للأدب بشتى أنواعه، لمن يكتب الكتّاب؟ أيكتبون لتمجيد الشهداء؟ لقد رحلوا أليس كذلك؟ من سيقرأ ما نكتب؟ أنكتب لنا نحن لنذكر أنفسنا بعد حين- إن أبقت الحرب منا أحدا-؟ أنكتب للقراء العرب أو الغربيين المشغولين بعدّ ضحايانا والدعاء لنا. ما فائدة أن يقرؤوا؟ ألم يشاهدوا مجازرنا؟ وأمثلهم طريقة بكى علينا أو دعا لنا؟ أم نكتب لمن حرّموا الدعاء لنا بسقطاتهم الفقهية السلطانية المخزية؟

ما نفع الأدب في ظل الحرب؟ على الرغم من انشغالي بالإجابة، وتختلف إجابتي عن هذا السؤال، فعندما أكون أمام التلفاز، وأشاهد فظائع الحرب التي فاقت بفظاعتها أكثر الأفلام دراماتيكية وفنتازية. الحرب مدهشة في هذا الذي رأيته وأراه. والأكثر دهشة نحن الذين نحتمل كل هذا الذي نراه ولا نُجَنّ. كيف ظللنا صامدين، نأكل ونشرب ونشاهد التلفاز، ونكتب! أنكتب من أجل أن نرمم بعض أوجاعنا؟ وهل بمقدور الكتابة أن ترمم جرحا مفتوحا بهذا الكم النازف من الدم والموت والظلم والظلام؟

لا معنى للكتابة وأنا أدخل التلفاز وأضع نفسي بين الضحايا، باكيا مرة، وصارخا مرات، وشاتما بأفظع الشتائم قلب هذا العالم المتحجر، لاعناً أمريكا وشبه أمريكا وأحزاب أمريكا، وأقول كما قال أحد السوريين مرة: تباً لكم جميعا، وقد عدد المعارضين والموالين والدول الكبيرة والصغيرة كلهم أجمعين، ثم قال: "وتبا لي أنا". أتذكره الآن، وأتذكر كيف تعاملت مع موقفه كأنه سخرية، أو فكاهة تدعو إلى الضحك، يا لسفاهتي عندما ضحكت مسرورا كأن ما قاله نكتة. إنني، ومعي ملايين من المشاهدين الآن، قد وصلنا إلى أن يقول أحدنا: "ألا تباً لنا جميعا". عدا المقاومة بطبيعة الحال.

حالة مشبعة من الفراغ، تختلف عما أكون فيه وحدي، وأحاول البحث عن عبرة أو حكمة أو بصيص أمل من بين هذا الركام، ثمة أحبار تردّ في الروح، أبكي مرة أخرى بفرح مكبوت أخاف أن يتبخر. أسترجع تجارب الحروب السابقة على غزة

وعلينا وعلى العرب وعلى المسلمين والمذابح التي ارتكبت بحقنا، ونحن ما زلنا أحياء لم نمت. إذاً لن نموت، ولو مات منا ملايين الناس، أطفالا ونساء ومسنين، سيبقى فينا عِرق ينبض.

التاريخ يعلمني بهدوئه الجمّ المحايد أن "الأيام دول"، وعلينا ألا نضعف وألا نتقهقر، مررنا بما هو أصعب، ومرّ غيرنا بما هو أقتل، لكن "لا فناء لثائر، أنا كالقيامة ذات يوم آتي". تعود ثقتي بالأدب مرة أخرى، أعود لأسمع الأغاني الحماسية والأناشيد المناضلة، أستعيد توازني وأشد من أزر نفسي، وأكتب، فثمة ما يستدعي أن يُكتب عن هذا الظرف العصيب.

• في أعالي المعركة:

من رحم هذا الصراع بين الفكرتين النقيضتين، ولد ديوان: "في أعالي المعركة". أريد أن أؤكد أهمية الأدب في ظل الحرب، لقد اختبرت ذلك فعلا، وإن لم أكن أعي تماماً ما فعلته حينها، عندما كتبت لغزة عام 2014 ديوان "مزاج غزة العاصف"، كتبته بطريقة مختلفة عما فعلته في هذا الديوان. هنا أنا مع الناس، أصرخ بأعلى صوتي، أتحسس الشهداء، وأجسادهم، أخاطبهم، أعيش النكبة من أولها، لكنني لم أغرق في السواد المفضي إلى العبث، بدأتُ بباب الموت وانتهيت بباب النصر. لا بد من أن ننتصر، ولو بلغ عدد الشهداء ما بلغ. لأنه لا مفرّ لنا إلا أن ننتصر، لا أن نموت. علينا أن ننتصر في غزة، لننتصر في الضفة الغربية، لأنه لو انكسرنا هناك، سنضيع هنا. هذا إحساسي الوجودي في هذه المعركة، لذا فأنا أعتبر أن هذه الحرب هي حربي الشخصية، وأنا جنديّ فيها، متمنيا لو كنت أستطيع القتال، والله لكنت أحد الحاملين السلاح، ولن آلو جهدا في تقديم دمي على مذبح النصر والحرية فداء لنفسي ولأولادي وأحفادي.

عليّ أن أعوّض هذا العجز الماديّ عن القتال إلى القتال على جبهة الأدب. هذه هي الفكرة التي دفعتي لأكتب هذا الديوان "في أعالي المعركة"، أتتبع المأساة من أولها منذ خمسة وسبعين عاما وحتى الآن، وأمرّ بالشهداء وأسلّم على الكثير منهم، وأقيم بينهم أعراسهم وأعراسي، وأعرج على القدس وأفتح بوابتي للسماء، لأدلف للحرب التي ألعن من أجبرنا على أن نكون وقودها، لأستقر في باب النصر. رحلة متعددة من المشاهد والمشاعر.

أسقط في هذا الديوان الاعتبارات النقدية الساذجة، أعود لما قاله يوسف اليوسف في مقدمة كتابه "مقالات في الشعر الجاهلي" حيث التفت إلى طبيعة شعر الشاعر العربي المعاصر وأنه لا بد من أن يكون ابناً لبيئته ويتمثل روح عصره، وأنه ينبغي عليه ألا يكون رمزياً، فالرمزية لها سياقها الاجتماعي أولا، أما نحن فلا بد من أن يلتحم شعرنا بالجماهير، علينا أن نلتحم بقضايا الجماهير، والجماهير الآن من المحيط إلى الخليج تهتف بصوت واحد: "الموت لإسرائيل". لن أخجل فنيا من أعود مباشرا، واضحا، متحدياً أقول: "لبيك واجعل من جماجمنا لعزّك سُلما"، وألعن هذا الكيان الغاصب المحتل الهمجي، لأقول: "من يحم إسرائيلَ خان".

إن قَتل الأطفال بمثل هذه البشاعة وقد أحرقتهم

آلة الحرب المتوحشة لا تجعل للرمزية أو الجمالية الأسلوبية أي معنى. فالعدو لا يقتلنا بالرمزية ولا بالسريالية، بل إنه يصهر لحمنا على نار الصواريخ بكل واقعية ومباشرة وجماهيرية ووقاحة. أيعقل إذاً أن نكون رمزيين جماليين؟ سأكره النقاد الذي سيجدون من تفاهاتهم مجالا للانتقاد من هذه الزاوية. إنهم بالفعل لا يعقلون ولا يفهمون، ولا يدركون معنى أن يكون الأدب في ظل الحرب واضحا ذا رسالة لا يواري ولا يتوارى خلف استعارات بلهاء. هذه الفكرة بالذات "الاستعارة البلهاء" كانت حاضرة في ديوان "في أعالي المعركة".

• كتب المجاميع الشعرية (الأنثولوجيات):

من ذات الفكرة أيضاً تنشط دعوات بعض المؤسسات لإعداد مجاميع شعرية تستلهم الحرب الدائرة على غزة. في الكويت، وفي الأردنّ، وفي الجزائر، وربما غير هؤلاء. في القراءة الأولى لهذه الدعوات ثمة ما هو اعتراف بدور الأدب في ظل الحربّ، فلولا هذا الدور لما وجدت هذه الدعوات للملمة القصائد في مجاميع شعرية، تشترك في التعبير عن فكرة واحدة معركة طوفان الأقصى والحرب على غزة، وكانت لجنة أدبية نقدية قد أنجزت قبل هذا المشروع مشروع شعري عربي بمشاركة أكثر من 40 شاعرا لإنجاز ديوان "رباعيات جنين". إذ كانت جنين ومخيمها وكتيبتها وعرين الأسود هي الظاهرة الأبرز في القتال والمعركة اليومية مع الاحتلال.

هذه الدعوات غير غريبة وغير مستهجنة وتنبع أصلا من تصور نقدي يسعى إلى لمّ النصوص ذات الهدف الواحد أو الموضوع الواحد، تمهيدا لدراستها بشكل موسع في دراسات نقدية منهجية. كما هو في كتاب "ديوان الشهيد" الذي ضم مجموعة قصائد للشعراء المشاركين بمسابقة أفضل قصيدة بذكرى مجزرة كفر قاسم، وديوان "الشهيد محمد الدرة" بجزأين، و"ديوان الفرقان" الذي جمع فيه محرره الدكتور أسامة الأشقر قصائد عن معركة الفرقان في غزة عام 2009، ومن اللافت للنظر عنوانه الفرعي: "قصائد مقاتلة أطلقتها مدافع الشعراء في ملحمة غزة 2009". لافتا للنظر في مباشرته وتحديه، وتمثيله للفكرة التي أستندُ عليها في هذه الكتابة وتؤكد دور الأدب في ظلّ الحرب.

هذا الديوان لم يكن نتاج مسابقة ما وإنما جهد بحثي من خلال الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية حتى استطاع جمع ديوان كبير الحجم متنوع القصائد وممثلا لأسماء كثير من الشعراء من أجيال متعددة، بهذه الكيفية فعل الباحث أ.د. عادل أبو عمشة (أستاذي في جامعة النجاح الوطنية لمساق الأدب الحديث) عندما جمع مجموعة من قصائد الانتفاضة الأولى في كتاب "شعر الانتفاضة: دراسة واختيار" ليكون للكتاب قيمة تاريخية ونضالية.

لا شك في أن الدعوة محفّزة وجيدة لإعداد ديوان حول هذه الحرب، لكن ارتباطها بفكرة الجائزة- كما أعلنت عنه مؤسسة عبد العزيز البابطين- تجعل الأمر براغماتيا نوعا ما، وتصبح الكتابة ذات هدف مادي، ليس عند الجميع بطبيعة الحال، لكن لا تخلو الدعوة من فتح المجال لمثل هذا التفكير البعيد عن نقاء الهدف وسمو الغاية، وجمالية

الحرب ذاتها التي راح ضحيتها آلاف الشهداء، وكأنّ أحدهم لم يكن معنيا بدماء الضحايا إلا بقدر المسابقة على ما تقدمه له تلك الدماء من فرصة الفوز بإحدى الجوائز الثلاثة المعلن عنها.

• **التأرجح بين الفكرتين ومسؤولية الحرب:**

تبيّن لي أن للحرب الطاحنة قدرة على أن تجعل المرء يتأرجح بين فكرتين نقيضتين، تميل لفكرة ما بفعل الحرب، فتدفعك الحرب ذاتها لتتخذ حيالها فكرة مغايرة تماما، هي ذاتها مسألة التأرجح بين اليأس والأمل، علينا ألا نغرق في لجة اليأس الأسود القاتل، ولا أن ننتشي بالأمل إلى حد الإفراط الأعمى فلا نرى الحقيقة الماثلة.

علينا أن نتعلم من التاريخ دروسه الواقعية. علينا أن نظلّ في صلب هذه الحرب مقاتلين، لا نستسلم، ننتصر أو نموت. نعم ننتصر أو نموت، أما الاستسلام ففكرة غبية جداً. ماذا يعني الاستسلام سوى العبودية والذل، وفقدان معنى أن تكون حراً. فالموت هو خيارنا إن خيرنا بينه وبين الاستسلام، سنظل نقاتل حتى نبيد جميعاً، بكل معنى الكلمة، حرفيا، لا مجازيا، نُباد ولا الاستعباد.

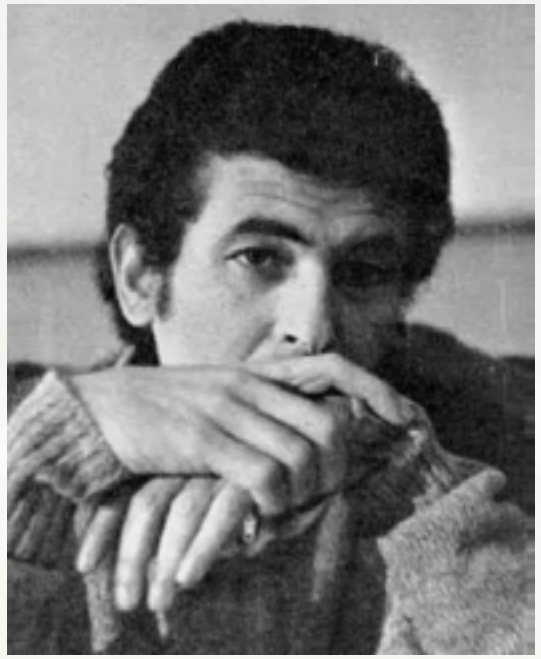
وعلينا أن نتعلم من الحرب قسوتها الرحيمة هذه، إنها تمنحنا شرف الموت ببسالة على أن نرفع الرايات البيضاء. يا إلهي! أي خزي وعار سيلحقنا بعدها في الدنيا؟ سنأكل ونشرب ونتمتع ونأكل كما تأكل الأنعام. أي جحيم هذا الذي سنتقلب فيه، ونحن نرى الأعداء صباحا ومساء يذكروننا بتلك المشهدية المخزية؟ فما زالت فضائياتهم تبث بين الحين والآخر مشهد "اقتحام سجن أريحا" وأخذ المحتجزين فيه وهم في ملابسهم الداخلية، أي حرب ستمسح هذا العار الذي أوقعتنا فيه السلطة، والأعداء معاً؟ بل كم من حرب يلزمنا لنمسح هذا العار الذي دنّس الأرواح، وهشّم الروح المعنوية. كان ذلا وطنيا وقوميا قاسياً جدا جدا جداً، وفضائحيا عالميا، ولن تسامح الأجيال مَن فعلها مِن الطرفين على فعلتهم تلك مهما كان. فبعض الانكسارات لن يجبر بسهولة، بل إنه من المستحيل أن يجبر.

لكل ذلك علينا أن نعيد بكل فخر واعتزاز ونحن في معمعة هذه الحرب الضروس ما قاله إبراهيم طوقان في رائعته الخالدة "موطني":

الشباب لن يكلّا/ همه أن يستقلّا/ أو يبيدْ
نستقي من الردى/ ولن نكون للعدى/ كالعبيدْ

هذا ما تعلمه الحرب لنا، فعلينا أن ننتصر إذاً، وإن لم ننتصر- لا سمح الله- علينا أن نمنع شماتة الأعداء فينا. فإنها قاسية ومرة، وتُفقد طيبات العيش معناها وطعمها ولذاتها، وهذا ما يعلمه لنا الأدب، ذلك المكتوب في ظل الحرب، معبّرا عن أصل الفكرة الإنسانية التي يستشعرها كل بني البشر ممن أوتوا الحكمة وفصل الخطاب وقوة الروح المعنوية وحق العيش بحرية وكرامة، رغما عن كل آلات الدمار العالمية والاستعمار الهمجي الذي لا يرانا إلا ونحن أقوياء شامخين نضرب بعنف ونتحدى كل العالم بقوة الحق، وحق امتلاك القوة.

بابا نويل التسعينات



خيري جبودة. ليبيا

لا أتذكر بدقة بداية علاقتي بالأديب والمفكر الليبي «الصادق النيهوم»، وأعتقد أنها جاءت مع تردد اسمه في شقتنا في طرابلس سنة 93 من خلال أحاديث الأهل عشاق القراءة، كما مهّد انفتاح عيني على مكتبتنا الغنية، وكونها احد أصدقاء طفولتي لتعلق ذهني بهذه الشخصية الخرافية والساحرة التي يتحدث عنها الجميع من خلال الكائنات المسماة بالكتب والمستقرة في رفوف هذه المكتبة.

عند دخولي المدرسة، وفى طرابلس أول التسعينات، كان مشواري بين البيت ومدرسة «شارع الصريم الابتدائية» يمر بالأكشاك الموزعة في شارع الجمهورية، وكان يلفت نظري وجود مجلتين كانت الأسرة مواظبة على قراءتهما، هما مجلتا «لا» الأدبية الليبية، و«الناقد» الأدبية النقدية العربية التي تصدر في لندن عن «دار الريس»، وكان «النيهوم» فيهما من بين أقوى الكتاب تأثيراً، وكنت في أغلب الأحيان أخفف من سرعتي أمام هذه الأكشاك لكي أتأمل هذه المجلات، فجاء اقترابي الأول حينما قرأت بعض من مقالاته في مجلة «الناقد» رغم عدم فهمي لأغلب ما يقوله، لكنى أحسست أن هذا الإنسان الليبي يقول أشياء رائعة.

لتأتى التجربة الأولى للقاء «النيهوم» وجهاً لوجه في طفولتي مع روايته «القرود» التي شعرت أنه يتحدث فيها بخطاب حميمي لشخصي كطفل، حينما كنت اقرأها صحبة أخي الأكبر وهو في الصف الخامس وأنا الثالث تقريباً، وكنا نضحك على المؤامرات التي تحدث بين القرود للاستيلاء على الزعامة و الثروة.

كان «النيهوم» بالنسبة لي في تلك «التسعينات» كبابا نويل للأطفال، الحاضر الغائب وكأنه احد أقاربي المسافرين بعيداً في مهمة والذي سيعود قريباً ليقص علينا حكايات جديدة مذهلة، مثلما كان يفعل بعدها بسنوات، جدي ،والد أبي، «الحاج صالح) رحمه الله، و خال أمي «الحاج سالم» أطال الله عمره، حينما كانوا يزورونا أو نزورهم في ليالي الشتاء، ونجتمع صحبة العائلة في مدينة «الزاوية» حول إبريق الشاي الموضوع فوق الفحم المشتعل وأفواهنا فاغرة وعيوننا منسجمة مع حكاياتهم البهية عن ذكريات وحكايات الجبل والمدينة.

ومن الأشياء الغريبة المرتبطة بتلك الفترة في طرابلس التسعينات، تذكري لحادثة تلمع في ذهني بين الحين والآخر، أتذكر نفسي جالساً على كرسي أمام طاولة قراءة وأمامي كراسة وأنا أدون بقلم حبر بعض الأفكار وأشعر بالسعادة لعلاقتي بالكتابة، وأعتقد أن النيهوم كان من أهم الشخصيات التي أدخلت حب الكتابة إلى ذهني وأردت أن أسير على خطاها.

وقد يكون الثلج وأوروبا أيضاً قد حفرا للنيهوم مكاناً عميقاً في ذهني، كون هذه الفترة في طرابلس سبقتها فترة عيشنا في «روسيا» لمدة ثلاث سنوات في جزئها الغربي مدينة «سانت بطرسبرج»، والقريبة من الحدود مع «فنلندا» التي أقام فيها «النيهوم» فترة طويلة وكان يرسل منها في الستينات أول مقالاته لصحيفة «الحقيقة» في بنغازي التي سماها «تحية طيبة وبعد»، وعرفه الناس من خلالها.

لأن الفترة التي أقمنا فيها بروسيا كانت البداية الحقيقية لعلاقتي مع عالم الكتاب والقراءة من خلال مجلة الأطفال العربية «ماجد»، صحبة القصص الروسية المترجمة للأطفال عن دار التقدم «رادوغا» ومجلدات الرواية الروسية التي كانت تملأ شقتنا، فكانت علاقتي بالنيهوم بعد ذلك مرتبطة بهاذين العنصرين «القراءة»، و«الثلج»، لأطالع بعدها بسنوات بفرح واندهاش كتاب «طرق مغطاة بالثلج»، السيرة الذاتية التي كتبها المؤرخ الليبي الكبير «سالم الكبتى» عن حياة «النيهوم»، وكم شعرنا بالسعادة أنا والأصدقاء في «منتدى الشباب للثقافة والفنون» بمدينة الزاوية ،عند ظهور دار «تالة» للنشر في بداية الألفية والتي تشرفت بنشر هذه السيرة صحبة الأعمال شبه الكاملة للنيهوم في مجال الأدب والنقد والتي قام بإعدادها هذا المؤرخ الفذ للثقافة الليبية «سالم الكبتى».

وأتذكر في أواخر التسعينات مشهد أخر ارتبط بالنيهوم، فقد كان جدي، والد أمي «الحاج خليفة» رحمه الله من عشاق القراءة وخاصة التاريخ، وكنت

أراه دائماً متكئاً على المخدة في بيته مرتديا «الحولي» أو البذلة الليبية التقليدية، واضعاً نظارته وهو يقرأ مجلدات «موسوعة تاريخنا» التي أعدها «النيهوم»، وكانت كتب هذه الموسوعة وجبة دسمة شيقة ومفاجأة أعاد فيها «النيهوم» كتابة التاريخ الليبي بمعالجة جديدة أعطت حسب رأيه لليبيا والمنطقة مكانتها الواقعية في التاريخ.

كما تحضرني الجلسات مع الأصدقاء في بيوتنا بداية الألفية بمدينة «الزاوية»، حين يتولى في ليالي عديدة أحد الرفاق قراءة مقال للنيهوم من أحد كتبه، وكنا نسقط ضحكاً من قدرته الفذة في التعبير وملامسة خصوصيات الشخصية الليبية.

كما أتذكر الحزن الذي انتابني حين قرأت وأنا طفل سنة 1994 نعى مجلة «الناقد» اللندنية له في صفحتها الأولى وشعرت أن أحد أصدقائي قد رحل دون أن أحظي بشرف مقابلته والاستماع إلى صوته البنغازي الحميم الذي سمعته بعد ذلك في تسجيلات أرشيف الفنان والمصور الليبي «فتحي العريبى».

ومع السنوات، ظلت جعبتي من الحكايات حول «النيهوم» تكبر من خلال قراءة المزيد من كتبه ولقائي بمن صاحبه ومن تابع أفكاره حين كان شاباً، ومن عاش إلى جواره في «بنغازي»، أو حظى بمجايلته في الجامعة الليبية.

ويمكن القول إن أسطورة النيهوم تشكلت نتيجة كونه من الجيل الأول من معيدي الجامعة الليبية، واشتباكه المبكر مع عصب الهوية الليبية بنقده الاجتماعي الذي كان يرسله تباعاً إلى صحيفة الحقيقة في الستينات من العاصمة الفنلندية «هلسنكي». ويروى شهود تلك المرحلة أن الناس في مدينة بنغازي كانوا يقفون في طابور للحصول على العدد الذي به مقالته المعنونة «تحية طيبة وبعد».

خطاب «النيهوم» كان مفاجئاً وحميماً وصادماً للإنسان الليبي الذي نظر إليه كحاجة داخلية افتقدها بوجود صوت يحمل همومه، تلك المقالات العالية الفنية و المشحونة بحس مفارقة استثنائي، حققت للمواطن الليبي أمراً آخر أيضاً، وهو ظهور نجم ثقافي جديد، وكأن المجتمع من خلال النيهوم عبر عن ذاته وواقعه بشكل أكثر وضوحاً، الأمر الذي جعل الكثير من المتابعين والمتعمقين في الثقافة الليبية يعتبرون النيهوم بنقده الاجتماعي، وفنان الكاريكاتير الليبي «محمد الزواوى» برسومه التي تشرّح المجتمع الليبي، وجهان لإشراقه نقدية استثنائية في التاريخ المعاصر لليبيا.

رحلة «النيهوم» الثقافية اختصرت في 57 عاماً جهد أجيال كاملة، التفت إلى التاريخ فوجد أن تاريخنا قد كتبه الآخرون وبشكل غير منصف فأنجز موسوعة «تاريخنا»، قدم موسوعات علمية تعتبر رائدة على مستوى الوطن العربي كموسوعة «بهجة المعرفة»، ولم ينسى الشباب فأعد موسوعات موجهة لهذه الفئة العمرية، وكانت كل هذه الموسوعات احد الإسهامات الكبرى في تنمية الثقافة في بلادنا، لأن معظم العائلات في ليبيا قامت باقتنائها وكانت من أهم عناوين مكتباتها المنزلية. كتب الرواية، أعطي إسهامات رائدة في النقد الأدبي الليبي، قدم رؤية نظرية حول إشكالية الحكم في الإسلام عبر عدد من كتبه، اتفق معه بعض المفكرين حولها وخالفه البعض الأخر، حاول أن يدفع ليبيا نحو الإصلاح والنهضة من خلال كتاباته و من خلال نصائحه طوال سنوات والتي يمكن الاقتراب منها في الحوار الذى أجرته معه صحيفة الاسبوع الثقافي وصدر في كتيب عن دار تالة.

أتعبته الرحلة وأسعدته ليرحل عن عالمنا في مثل هذا اليوم 15 نوفمبر سنة 1994 ويبقى مضيئاً في خيال الأجيال ومحطة رائدة في تاريخ ليبيا الثقافي.

6 قصص قصيرة للأطفال

ميادة مهنا سليمان. سوريا

يقولُ "هنري وارد بيتشير": ((لا توجدُ صداقةٌ، ولا حبٌّ مثلَ صداقة، وحُبِّ طفل.))، ويقولُ المهاتما غاندي: ((إذا أردنا خلْقَ سلام دائم يجبُ أنْ نبدأ مع الأطفال.))، ولأنَّ ((الأطفالَ همْ أثمنُ مورد لدينا.)) كما يقولُ "هربرت هوفر"، لذا كانَ الاهتمامُ بالأطفال، ورعايتُهم، ومنحُهم الحُبَّ واجبٌ علينا، وأحدُ مفاتيح السّعادة الّتي من الممكن أن نمتلكَها بإغداق فيض المحبّة، والحنان على طفل. ولمّا كانت الكتابةُ للطّفل في عالمنا العربيِّ تقومُ على اتّجاهين: الأوّلُ: الاتّجاهُ الارتجاليُّ: وهو للأسف الاتّجاهُ الشّائعُ، فالكتابةُ للطّفل لا تأتي اعتباطًا، وليسَ كلَّ من كتبَ نصًّا فيه حكايةٌ بسيطةٌ صارَ كاتبًا للأطفال، حتّى أنّهُ من المؤسف أنَّ البعضَ يسرقُ أفكارَ الآخرينَ، ويطبعُها في كتاب، ويسمّي نفسَهُ كاتبًا للأطفال. أمّا الاتّجاهُ الثّاني: فهو الاتّجاهُ النّوعيُّ المدروسُ وأصحابُ هذا الاتّجاه نادرونَ، وهمُ الّذينَ يقدّمونَ الفكرةَ القيّمةَ، والغايةَ النّبيلةَ بأسلوبٍ سلسٍ راقٍ وجميلٍ، يدخلُ قلبَ الطّفلِ، فيمنحُهُ المتعةَ والفائدةَ.

وعلى كاتبِ أدبِ الطّفل أن يتمتّعَ بالموهبةِ الحقيقيّة، فبغيرِها لا يتحقّقُ الإبداعُ، والفنُّ، وعليهِ أنْ يكونَ مُطّلعًا على علمِ نفسِ الطّفولة، وغيرِها من العلوم، وأنْ يخاطبَ الطّفلَ بطريقةٍ ذكيّة، فيُحرّضَ عقلَه على التّفكيرِ السّليم، مع التّنويعِ، والتّجديدِ في المواضيعِ المطروحة، بالإضافةِ إلى مراعاةِ قواعدِ الكتابة، واللغةِ والابتعادِ عن المخاطبةِ الرّسميّة، والتّكلُّف، وطرُقِ الوعظِ، والإرشادِ المباشرَين، فكما تقول" آن سوليفان":

((يحتاجُ الأطفالُ إلى الإرشادِ، والتّعاطفِ أكثرَ بكثيرٍ من التّعليمات.)). وكذلك تقول الكاتبة الألمانيّة "كيرستن باوي" في مؤلّفها "كلّ شيء سيكون على ما يرام": ((أعتقدُ أنَّ القصصَ تجعلُ فهمَ الأمورِ أسهلَ على الأطفالِ من تلقّي المعلوماتِ النّظريّة.))

ومن قصصِ الكاتبة "بسّوم سلّوم" لدينا مجموعتانِ قصصيّتانِ تتألّفُ كلُّ واحدةٍ من ثلاثِ قصص، وأبدأ بقصّة:

• **نجمةُ هاني:** تطالعُنا قصّةُ "نجمة هاني" الّتي تقدّم لنا مضامينَ عديدةً قيّمةً، فالقصّةُ تبتدئُ بحلم "هاني" أنّه يقفُ على حافّةِ الكرةِ الأرضيّةِ ويرى أمَّهُ الرّاحلةَ، ليوقظَهُ صوتُ زوجةِ أبيهِ على واقعٍ قاسٍ ومرير، وهي تطلبُ منهُ العملَ في الحديقة، ونلحظُ أنّها تصفهُ في القصّة: بالولد البائس، والولد الغبيّ.

وفي ختامِ القصّةِ تصفهُ بالولدِ الرّائع، كونَهُ أبدى اهتمامًا كبيرًا، وتعاطفًا مع ابنِها الرّاقدِ في المستشفى ومن ثمَّ تغيُّرُها تجاههُ وشعورُها بالذّنب، وهنا أتذكّرُ مقولةَ "أنجيلا شويندت")) :بينما نحاولُ تعليمَ أطفالِنا كُلَّ شيء، يُعلِّمُنا أطفالُنا ما هيَ الحياةُ.))، وبعدَ شعورِ الخالةِ بالذّنب، تُحدّثُ نفسَها: ((لا بُدَّ أنَّهُ عقابٌ منَ اللهِ، لأنّني ظلمتُ هاني هذا الولدَ اليتيمَ المجنونَ)).

وهنا وددتُ لو لَمْ تصفْهُ بالمجنون، فبعدَ شعورِها بالذّنب، واستغفارِها اللهَ كانَ الأنسبَ لو وصفتْهُ بوصفٍ أجملَ، فيهِ حنانٌ أكثرَ، ولا سيَّما أنّها نعتَتهُ بالرّائعِ، فلمْ يكُنْ من داعٍ لوصفه بصفاتٍ قاسيةٍ ككلمةِ "المجنون" بعدَ إعطائِهِ صفةَ الرّوعة.

ومنَ الأشياءِ الجميلةِ في القصّةِ "الخيالُ": وهوَ عنصرٌ لا غنى للطّفلِ عنهُ في الحياة، ولِمَن أرادَ الكتابةَ للأطفال. وفي القصّةِ أيضًا: وصفٌ جميلٌ للمساءِ والنّجوم: ((أرى النّجومَ أمامي وكأنّها عقدٌ من اللؤلؤ ..))، ((رأيتُ أمّي، كانَ وجهها مُشعًّا، كلُّه نورٌ ومحبّةٌ))، وتُظهرُ لنا الكاتبةُ كميّةَ المعاناةِ الّتي يعيشها "هاني" في الجملةِ التّاليةِ مخاطبًا أباهُ: ((لماذا رحلتْ أمّي إلى السّماء، ولماذا أحضرتَ هذه المرأةَ الظّالمةَ؟))، ونرى لهفةَ "هاني" على أخيه، وهوَ على سريرِهِ في المُستشفى كما وصفَتها الكاتبةُ بقولِها: ((دخلَ هاني، ورأى أخاهُ بهذه الحالة، فعانقَهُ، وشجّعهُ على تحمُّل الألم))، والجميلُ أنَّهُ لم يكتفِ بعناقِه، بل شجّعَهُ على الصّبرِ وتحمُّلِ الألم.

ونلمحُ فيها الأبعادَ الإنسانيّةَ التّاليةَ: تذكُّرُ الأمِّ الرّاحلة./ ندمُ خالةِ هاني زوجةِ أبيهِ على قسوتِها./ حُبُّ هاني لأخيهِ من خالته، وإصرارُه على أنْ يأخذَهُ معَهُ في الحلم، ليرى أمَّهُ الرّاحلةَ، وتأكيدُه بأنَّ أمَّهُ ستُحبُّ أخاهُ الجديدَ هوَ شيءٌ جميلٌ جدًّا يُحسب للكاتبة.

يقولُ هاني: ((سآخذُ أخي معي في رحلتي القادمة إلى الفضاء، لتراهُ أمّي، وأنا متأكّدٌ أنّها ستُحبّهُ كثيرًا، لأنّهُ أخي، ولأنّي أنا أحبُّهُ أيضًا، ولأنَّ اللهَ يحبُّ الأطفالَ)).

• ملكةُ الشَّمس:

نلمحُ في القصَّة الطّفلةَ "نايا" صديقةً جميلةً لسلحفاة تُحادثُها، وتستمتعُ بقضاء وقت معها، و"نايا" أيضًا صديقةٌ للطّبيعة فهي تحبُّ الورودَ، والشّمسَ، والحديقةَ وتخاطبُ إحدى الزّهرات بقولها: ((لماذا تحنينَ رأسَك يا غالية؟ مَن يملكُ الشّمسَ، والهواءَ ومن لديه صديقةٌ مثلي عليه ألّا يَحنيَ رأسَهُ أبدًا)). وهنا أتذكّرُ مقولةَ "دون بوسكو": ((أوّلُ سعادة للطّفل هو معرفةُ أنّهُ محبوبٌ.))، ثُمَّ نجدُ تركيزَ الكاتبة على العادات الصّحيَّة حينَ تُناديها الأمُّ لتناول الفطور: ((جاءتْ راكضةً، غسلتْ يديها جيّدًا))، ثمَّ سألتْ أمّها: ((أين السُّكَّرُ يا أمّي؟))، فتجيبُ الأمُّ: ((لا تّكثري من السُّكَّرِ يا نايا))، وحينَ تسأل نايا أمّها:

((لماذا لا تشربين الحليبَ مثلي))، تقول الأمُّ: ((شربتُ كثيرًا من الحليب حتّى أصبحتُ كبيرةً، والآنَ دورُك لتشربي الحليبَ حتّى تكبري))، وتنتهي القصّةُ بحديث الأمِّ عن المدرسة، وتشجيع "نايا" لتكونَ طالبةً عندما تكبرُ، وتكوّنَ صداقاتٍ جديدةً في المدرسة، فَكما يقولُ "كيسي ماكليستر":((سوفَ يقومُ الأطفالُ في المستقبلِ بأشياءَ تعتبرُ الآن مستحيلةً.))

• روادٌ وصديقهُ العصفورُ:

يَتّخذُ "روادٌ" من العصفورِ صديقًا، فنراهُ يحادثه حين يأتي لزيارته في حديقةِ منزله كُلَّ يوم، ويرحّبُ به وهو واقفٌ على غصنِ شجرةِ التّينِ، وتُرينا الكاتبةُ تمنّيَ "روادٌ" امتلاكَ جناحينِ كصديقه العصفور، ثُمَّ تشرحُ للأطفالِ بطريقة لطيفة أهميّةَ ما يمتلكونهُ، فالعصفور يقولُ لرواد: ((أنتَ تمتلكُ أشياءَ أجملَ منّي بكثير، فلديكَ يدانِ تكتبُ بهما وقدمانِ تذهبُ بهما إلى المدرسة...))، ويفرحُ "روادٌ"، ثُمَّ ما يلبثُ أنْ يحزنَ حينَ يحدّثهُ العصفورُ عن قلقه الدّائم من صيّاد يتربّصُ به، وحينَ يحاولُ إنقاذَهُ بأن يقترحَ عليه وضعَهُ في قفصٍ جميلٍ، يردُّ العصفورُ: ((أنا وصغاري لا نستطيعُ العيشَ في داخلِ قفصٍ مهما كانَ كبيرًا وجميلاً، لقد خلقَنا اللهُ بجناحينِ، لنحلّقَ في السَّماء، ونجوبَ الحقولَ، والبساتينَ، وإن وضَعْتَني في قفصٍ كيفَ أعلّمُ صغاري التَّحليقَ، والطَّيرانَ؟))

وتنتهي القصَّةُ باقتناع الطّفل بأنّ العصفورَ يجبُ أنْ يبقى محلّقًا في السَّماء يملأ الكونَ بألحانه الجميلة ويَعِدُ العصفورُ روادًا بأن يزورَهُ كُلَّ يوم لأنَّهُ ولدٌ رائعٌ، وصديقٌ وفيٌّ وجميلٌ، فحقًّا كما يقولُ "فيودور دوستويفسكي": "تُشفى الرُّوحُ بصحبةِ الأطفال".

• سرُّ دَاني:

تبتدئ القصّة بفرض داني نفسَهُ بينَ جموع الأطفال ليلعبَ معهم، ممَّا يشي بعلاقتهم مَعَهُ، فكأنَّهم لا يتقبَّلونهُ، ولا سيَّما أنَّهُ كانَ يتلعثمُ مردّدًا جملةً بطريقة الغناء: أرجوكم، احفظوا السِّرَّ، أمَّا هم، فيضحكون ويبتعدونَ عنهُ، لأنَّهم لا يفهمونَ قصدَهُ، فيزداد حزنًا ولا سيَّما أنَّ المعلّمةَ تدخلُ، وتسألهُ ما به، فيعيدُ الجملةَ ذاتَها، لكنَّها أيضًا لا تفهمُ عليه.

وهنا يخاطبها بقوله: ((على الإنسانِ النَّاضجِ أن يحفظَ السِّرَّ، وأنتِ لستِ ناضجةً.))، وهنا أخالفُ الكاتبةَ في ورودِ هذه الجملة على لسانِ طفلٍ صغيرٍ يحادثُ معلّمتَهُ، فداني سيجلسُ أرضًا، ويبكي معيدًا توجيهَ الجملة لمعلّمته (أنتِ لستِ ناضجة)، حتّى يأتيَ صديقُهُ عمَّارٌ، فينهضَهُ، ويقولَ لهُ: ((أنا سأحفظُ السِّرَّ، لن أقولَ لأحد أنَّكَ بلَّلتَ ثيابَكَ، لأنَّني أحبُّكَ، فأنتَ لم تخبرْ أحدًا بأنَّني يومًا بلَّلتُ ثيابي.))

وهنا تأتي جماليّة الفكرة لدى الكاتبة في طرحها موضوعًا يعاني منهُ الكثيرُ من الأطفال، وأهاليهم وكيفيَّة تعاملِ معلّماتهم معهم، فنلحظ هنا أنَّ المعلّمة تحتضن داني، وتخبرهُ بأنَّهُ ولدٌ رائعٌ يحبُّهُ الجميعُ حتّى لو كانَ سروالهُ مبلَّلًا. وهنا أوصلتِ الكاتبةُ رسالَتها بطريقة غيرِ مباشرة عن كيفيَّة التَّعاملِ مع طفلٍ بلَّلَ ثيابهُ. وتنتهي القصَّة بالسَّعادة، وبجلوس داني مع رفاقِهِ على مقاعدِهم لاستكمالِ دروسِهم.

• جدَّةُ ريم:

مَن منّا لا يحبُّ جدَّتهُ، ولا يحنُّ إلى أحاديثها، وحكاياتها؟ تأتي قصَّةُ الجدَّة لتُرينا الحُبَّ الكبيرَ الّذي تكُنُّهُ ريمُ لجدَّتها، فأوَّلاً: من خلال وصفها؛ تقولُ ريمُ: ((جدَّتي حكايةٌ من حكايات الزّمن الرّائع أحبَّها وأحبُّ حضنَها الدَّافئَ.. حتّى طعامَها ورائحتَها أحبُّهُما.. وكمْ أحبُّ بيتَها، وقنديلَها، وورودَها))

ثُمّ تعبّرُ ريمُ عن حبِّها لجَدَّتها بطريقة ثانية، وذلكَ من خلالِ زراعة شتلة من المنتور في منزلِها، كي تأخذَها في اليومِ التَّالي حينَ تزورُ الجدَّةَ، وتهديها إيّاها وتفرحُها بها. والجميلُ هنا سؤالُ الأمِّ لابنتها والّذي يبيّنُ لنا من خلال ردِّ ريم كَمْ هي دقّةُ الملاحظة كبيرةً عند الطّفل، تقولُ الأمُّ لابنتها ريم: ((كيفَ عرفتِ أنَّ جدّتَك تحبُّ المنتورَ؟))، فتردُّ ريمُ: ((لأنَّ لها رائحةً عطرةً كجدَّتي، ولاحظتُ أنَّ جدَّتي تبقى سعيدةً كُلَّما نظرتْ إلى وردة المنتورِ الّتي تضعُها في شُبّاكِ غرفتها)).

• منزلُ أسامة:

ملخَّصُ القصَّة عن طفلٍ يراقبُ أمَّهُ كيفَ تعجنُ، ويبدي سعادتهُ، واندهاشهُ بخبزِ أمِّه، فالموضوعُ جميلٌ بالنِّسبة لطفلٍ صغير، لكن مأخذي على الكاتبة هو السَّردُ، والإطالةُ المملَّةُ في هذه القصَّة، فالموضوعُ لم يكنْ يحتملُ عددًا كبيرًا من الصَّفحات للحديث عنهُ، عدا عن أنَّ اسم الطِّفل يتغيّر في القصَّة، فمرَّةً اسمهُ أسامة، ومرَّةً اسمه رواد، وفوق ذلك العنوان لم يكن مناسبًا للقصَّة، وكان الأجدرُ لو كانَ للعنوانِ علاقةٌ بالخبزِ لأنّهُ محورُ القصَّة الأساسيِّ.

أخيرًا: أرجو للكاتبة دوامَ الألق، والتّوفيق، والنّجاح، وأختمُ قراءتي النَّقديَّةَ بمقولة إريك هوفر)): الأطفالُ هم مفاتيحُ الجنَّة.))، وأرجو أن نكونَ ممّنْ يمتلكونَ هذه المفاتيحَ.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

توجُّس..
تنام القرية
معصوبةُ العينين
يخْتالُ الصبرُ فيها
ليس له من رادِع

كهلٌ
(يفرك) سنابلَ
من شعيرِها المُصْفر
على وهْجِ روْثٍ يابسٍ
لبقراتٍ سِمان
في كلِّ سُنبلةٍ مائةُ حبة
هل تطالها الأكف لِتصارِع..!

امرأةٌ
تُنادي..(ربِّ إنِّي وضعْتُها
أُنثى)
في واد غير ذي زرع
لكنَّ الرَّب لا يجامل
السَّاكتون
يُرافقُهم الغروب

تحت جُنح عازِتهم
يخاتلون السماء
يتوجسُون خِيفةً
في ظُلمةِ أفقٍ جائِع

فتاةٌ
تحاولُ مسْك النجوم
تستثْني القمرَ
كلما لاحَ أبوها
بِحمْله الضئيلِ المُخادِع

ـــــ عاشور أحمد / ليبيا

****

مُنذُ كَمْ
وأنت تجيدُ المناورةَ
بأحلامكَ المُستعصية؟
لم تُدرك أنَّ لليّلِ ذاكرةٍ
تُشبهُ صمتَ الغُرباء
والمدنُ قوافلَ
من عابري السّبيل
لم تُشبهكَ الأيامُ
بشموسها الساطعة
فكنتَ نَدياً كالفجرِ
ولم تُمهلكَ
ارتعاشات الموتى
إلا بضع ثوانٍ
كي تختمَ
مَعناكَ الأبديّ
أنتَ المَعنيّ
بهذا الموج
وهذا البحر
وهذا الغيم
وهذا الحب
وهذا النور
تؤرخُ للكلماتِ مواسمها
والغيمات مواجعها
والأمطار
على كفيك استرخت
كي تمنحها
بعض بِشارة.

ـــــ حميد الساعدي / العراق

وقلتُ :
نعودُ كما كنا؛
غرباءَ بهواجسنا
أحبةً نغلقُ على القلوب
أبوابنا
لا يمرُّ الحبُّ خفيفاً بينها
لا نعبرُ إليه خِفافاً
لا نكشف وجوهنا للإلفة
نطمئن للأرق النائم بيننا
نقولُ: كان كلاماً في كلام
كان حلماً نظيفاً من الخوف
وكنا غرباء ..

لا تكترث لضباب عزلتي
وانهزامي، لهذياني ووحدتي
لا تبتئس فخلف هذا العالمِ
عالمٌ يضجُّ بالصمت
وخلف تلك الرؤية رؤى
تضجُّ بالكلمات ..
لا تكترث ..

ـــــ كوثر وهبي / سوريا

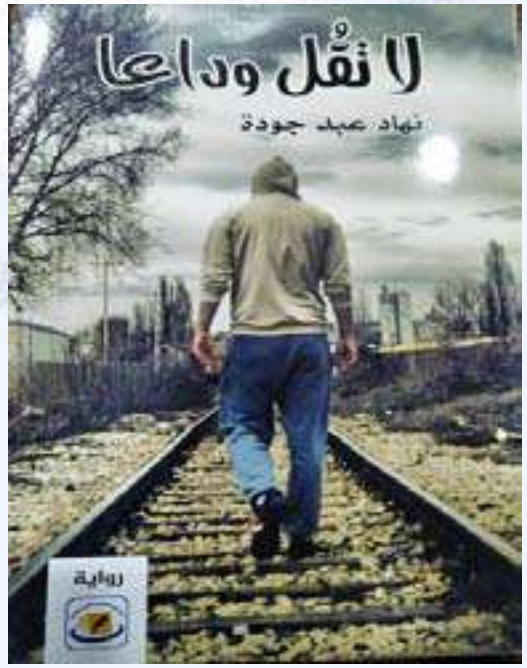
****

سأنتظر الموت في شرياني
التاجي
....
الوحدة
أزيز متقطع لشريطك الجيني
يباعد بينك وبين مرآة
تأكل بنهم أرواحك السبع،
لو قلت إنني تفرجت على
حياتي من الدور الرابع
ستصدقني عضة البرد
والبومة التي تتسكع الآن
على نافذتي،
أنا رأيت نفسي يا عالم
وعرفتها...
بعد عشرين عامًا من الآن؛
عجوزا تهذي في جنازة
تحمل في حضنها راديو كقلب
حبيب يخفق
راديو مازال بشوكه ودمه
ووظيفته القديمة،
تحتفظ بالأمل في برطمان
أزرق بجوار الكمون
واليأس منشور مع الفلفل
الأحمر في البلكونة،
ببعض الحبوب تطعم يمامة
جريحة
وباليمامة تنقذ غرابًا أعرج،
تنزوي ذاكرتها في كل رائحة
مألوفة
وتصلي على كسرة ضوء،
يقول طبيبها أن الأبدية دودة
عملاقة تأكل كبدها
فتضحك،
تلك القهقهات تتدلى فوق
رأسها كل ليلة
فتقطف منها واحدة
تبتلعها مع حبة مسكن
وتنام.
.....

ـــــ رضا أحمد / مصر

نهاد عبد جودة..

صائد المشاركات والجوائز



إيمان صاحب. العراق

من بين سعف النخيل الشامخات، ومن قرب أعشاش الطيور المهاجرات، من مدينة الناصرية الأثرية وأهوارها الجميلة، وصلنا صوت الحروف الرقيقة المنغمسة في حب الوطن وسحر الطبيعة من أنامل مبدعها الأديب «نهاد عبد جودة» ضيفنا في هذا العدد من مجلة الأحرار العراقية، فأهلاً ومرحباً به.

هو قاص و روائي، التحصيل الدراسي: خريج المعهد الطبي الفني. بغداد، دبلوم تحليلات مرضية وهو عضو الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق / بغداد. تحت عنوان (روائي).وهو عضو رابطة الأدباء والكتاب العرب فرع الناصرية. وهو عضو هيئة تحرير جريدة شواطئ الفرات الالكترونية التي تصدر في ناحية الطار في محافظة ذي قار / العراق. وقد حصل على لقب أفضل قاص لعام 2020، وكذلك العام 2021 ضمن استطلاع لملتقى السرد الروائي ودار السرد للطباعة والنشر بإشراف الأديب "رياض داخل" استناداً إلى عدد مرات الفوز بالمسابقات مع أدباء آخرين، وقد حصل على الكثير من كتب الشكر والتقدير على أجمل النصوص والمشاركات في كثير من الملتقيات والمنتديات الثقافية.

بدأ الكتابة بشكلٍ مبكر، وتحديداً أثناء دراسته الثانوية في ناحية "كرمة بني سعيد" جنوب الناصرية. وفي ذلك الوقت شاركت في مسابقة القصة القصيرة التي أقامتها إذاعة صوت الجماهير عام 1974، كانت تجربة متواضعة ولم تكتمل فيها شروط المسابقة، ولكنها كسرت حاجز الخوف عنده، بعد التخرج من دراسته في معهد الطبي الفني / بغداد عام 1979 التحق بالخدمة العسكرية، بعد سنة نشبت الحرب العراقية الإيرانية، وفي ذلك الوقت كتب الكثير من قصص الحرب وبعض المذكرات ومشاهداته في جبهات القتال، احتفظ بالكثير من هذه الكتابات لنفسه، انتظر نهاية الحرب على أحر من الجمر، ولكن تبخر الحلم مرة أخرى بعد حرب الخليج، وبعدها صفحة الحصار الجائر، كان اهتمامه الأول بتوفير مستلزمات الحياة للعائلة، ولكن عندما حدث التغيير وجاء عصر الإنترنيت، بدأت كتاباته ترمق النور على صفحات التواصل الاجتماعي، وقد أزاح غبار النسيان والإهمال عنها، وبدأ ينقح ويصحح ويضيف حتى نشر الكثير منها. وفي عام 2014 صدرت له أول مجموعة قصص قصيرة وخواطر بعنوان "لحن الحب وضجيج الأحزان" عن دار سطور للطباعة والنشر والتوزيع في شارع المتنبي.

• عشق كتابة الرواية لأنها واسعة الأفق، ووجد فيها فسحة مريحة للتعبير عن كل ما يريد من أفكار. خصوصاً أنه من أصحاب النفس الطويل بالكتابة كما وصفه بعض الأدباء.

عام 2014 صدرت له أول مجموعة قصص قصيرة وخواطر بعنوان: "لحن الحب وضجيج الأحزان". عن دار "سطور" للطباعة والنشر والتوزيع في شارع المتنبي. وفي عام 2015 صدرت له مجموعة قصص قصيرة وخواطر بعنوان: "بيت الذكريات"، تمت طباعتها على نفقة قناة العراقية الفضائية تحت إشراف برنامج العراقية.

عام 2016 صدرت روايته الأولى بعنوان "احلام العصافير" عن دار الزهراء للطباعة. شارع المتنبي. عام 2017 صدرت روايته الثانية بعنوان "حب لا يُنسى" عن دار أمل الجديدة للطباعة والنشر في دمشق. عام 2021 صدرت روايته "أوراق خريفية" عن دار السرد للطباعة والنشر والتوزيع. بغداد. عام 2022 صدرت روايته الرابعة بعنوان "لا تقل وداعاً" عن دار السرد للطباعة والنشر. بغداد. عام 2022 صدرت له مجموعة قصصية بعنوان "الأسوار" عن دار السرد للطباعة والنشر. بغداد. شارع المتنبي. وله مشاركة في قصة قصيرة ضمن كتاب "الأنسنة" الصادر من دار السرد للطباعة والنشر. وله مشاركة في قصة فازت بالمركز الأول ضمن مجموعة قصص لأدباء آخرين، الكتاب بعنوان "كلنا مجانين" وقصته كانت بعنوان خلف أسوار المدرسة، وهي مصنفة ضمن الأدب البوليسي.

طبعت له مجموعة من القصص القصيرة جداً في الجزء الثالث من كتاب انطولوجيا القصة القصيرة جداً العراقية المعاصرة من نشاطات "أمارجي" السومرية بإشراف الأديب المهندس عبد الزهرة عمارة. وتوجد رواية قيد التنقيح وأربعة مجاميع قصصية جاهزة للطبع. وقد نشرت الكثير من الصحف والمجلات العراقية والعربية الكثير من كتاباته.

حاز على المركز الأول في مسابقة القصة القصيرة جداً التي أقامها ملتقى القصة القصيرة جداً في العراق في شباط عام 2021، وحصل على المركز الثالث في المسابقة للقصة القصيرة التي أقامها ملتقى عرين الأدب السوري بتاريخ بتاريخ 15 / 6 / 2021 ، وأيضاً حصل على جائزة "ماسينسا" الأمازيغية للأدب في الجزائر في مجلة "حنان" محوش الجزائرية. وحصلت للمرة الثانية على المركز الأول في مسابقات منتدى المشكاة الأدبي في مسابقة القفلة المدهشة عام 2022، كما استضافته قناة العراقية الفضائية في لقاء تلفزيوني ضمن برنامج العراقية. واستضافته إذاعة "راديو الوعد" في الناصرية في لقاء لمدة ساعة كاملة ضمن برنامج "كاتب وكتاب" عن روايته الثانية "حب لا يُنسى". وحصل على درع الإبداع من قبل رئيس مجلس محافظة "ذي قار" الاستاذ "حميد الغزي" وبالتنسيق مع اتحاد الأدباء والكتاب في ذي قار عام 2017 عن روايته "أحلام العصافير". وأقام اتحاد الادباء والكتاب فرع ذي قار أمسية أدبية له بمناسبة طبعة روايته "أحلام العصافير" عام 2017. فازت له قصة بعنوان "الليلة الأخيرة" في المرتبة الثالثة في مسابقة ملتقى السرد الروائي 2020. وفازت له قصة بعنوان "الصياد" في مسابقة أقامتها دار السرد للطباعة والنشر والتوزيع في المركز الرابع في 14 /10/ 2020. وفاز في المركز الثالث في مسابقة القصة القصيرة دورة "يوسف ادريس" التي أقامها ملتقى السرد وبإشراف دار السرد للطباعة والنشر في 2 / 1 / 2021 . والمركز الثالث في مسابقة

القصة القصيرة التي اقامتها مؤسسة العيون الثقافية عام 2021. وحصل على الكثير من كتب الشكر والتقدير على اجمل النصوص والمشاركات في كثير من الملتقيات والمنتديات الثقافية. حصل على لقب أفضل قاص لعام 2020، وكذلك العام 2021 ضمن استطلاع لملتقى السرد الروائي ودار السرد للطباعة والنشر بإشراف الاديب "رياض داخل" استناداً إلى عدد مرات الفوز بالمسابقات مع أدباء آخرون.

حاز على المركز الأول في مسابقة القصة القصيرة جداً التي أقامها ملتقى القصة القصيرة جداً في العراق بإشراف الأديب عباس عجاج في شباط عام 2021 . حصلت على المركز الثاني في مسابقة القصة القصيرة التي أقامها ملتقى السرد بالتعاون مع دار السرد دورة الاديب ابراهيم سبتي عن محور الطفولة المهددة. 25 / 5 / 2021. حصل على المركز الثالث بمسابقة ملتقى السرد الخاصة بجريمة العصر سبايكر شهر مايس 2021 .

حصل للمرة الثانية على المركز الأول في مسابقات منتدى المشكاة الادبي في مسابقة القفلة المدهشة عام 2022 حصل على المركز الأول في مسابقة القصة القصيرة التي أقامتها مؤسسة العيون الثقافية لشهر كانون الثاني عام 2023.

حصلت على درع الابداع مع ساعة يدوية من قبل رئيس مجلس محافظة ذي قار الاستاذ حميد الغزي وبالتنسيق مع اتحاد الادباء والكتاب في ذي قار عام 2017 عن روايتي احلام العصافير .

نشرت الكثير من كتاباته في موقع "منبر العراق الحر". فازت له قصة تحت عنوان "الليلة الاخيرة" في المرتبة الثالثة في مسابقة ملتقى السرد الروائي 2020. فازت له قصة تحت عنوان "الحيرة" في المرتبة الثالثة في المسابقة التي اقامتها دار السرد للطباعة والنشر والتوزيع بمسابقة القصة القصيرة عن الإدمان دورة ناصرة السعدون رحمها الله التي اقامها ملتقى السرد الروائي في 2020/9/13. فازت له قصة بعنوان "الصياد" في مسابقة اقامتها دار السرد للطباعة والنشر والتوزيع في المركز الرابع في 14 /20/10. فازت لي قصة بعنوان (سفرة الى بلاد الحب) بالمركز الاول في مسابقة ملتقى السرد الروائي بإشراف دار السرد للطباعة والنشر دورة مهدي عيسى الصكر في 2/ 11 / 2020 . فاز في المركز الثالث في مسابقة القصة القصيرة دورة يوسف ادريس عن محور العنف الاسري التي اقامها ملتقى السرد وبإشراف دار السرد للطباعة والنشر في 2 / 1 / 2021 . حصل على المركز الثالث في مسابقة القصة القصيرة التي اقامتها مؤسسة العيون الثقافية عام 2021.

حصل على لقب افضل قاص لعام 2020 وكذلك العام 2021 ضمن استطلاع لملتقى السرد الروائي ودار السرد للطباعة والنشر بإشراف الأديب "رياض داخل" استناداً إلى عدد مرات الفوز بالمسابقات مع أدباء آخرين.

حاز على المركز الأول في مسابقة القصة القصيرة جداً التي اقامها ملتقى القصة القصيرة جداً في العراق بإشراف الاديب عباس عجاج في شباط عام 2021. حاز على المركز الثاني في مسابقة الخاطرة التي اقامتها مجلة بلقيس بإشراف الأديب عماد هدروس في شباط 2021. وحصل على المركز الثاني في مسابقة القصة القصيرة التي اقامها ملتقى السرد بالتعاون مع دار السرد. دورة الاديب المهدة . 25 / 5 / 2021. وحصل على المركز الثالث بمسابقة ملتقى السرد الخاصة بجريمة العصر سبايكر شهر مارس 2021 .

حصل على المركز الثالث في المسابقة للقصة القصيرة التي أقامها ملتقى عرين الادب السوري بتاريخ بتاريخ 41 / 6 / 2021. حصل على جائزة اماسينسا الامازيغية للأدب في الجزائر في مجلة حنان محوش الجزائرية.

حصل للمرة الثانية على المركز الاول في مسابقات منتدى المشكاة الأدبي في مسابقة القفلة المدهشة عام 2022.تم اختيار احدى قصصي "آخر الحلول" من قبل اللجنة الأدبية في واحة الأدب في الكويت مع عشرين قصة لأدباء آخرون من كافة الدول العربية، تم نشرها في كتاب تحت عنوان (الفائزون) عام 2019.

يرى أن القدرة على إيصال الفكرة للقاريء بالنسبة للقصة القصيرة أو الرواية يتعلق بقدرة الكاتب على إيصال المعلومة وبأي جنس أدبي، ربما يوصلها بومضة أو قصة قصيرة جداً.

ويقول إنه قد خصص للأهوار وبساتين النخيل وحقول الرز نصيباً كبيراً في معظم مؤلفاته لشدة تأثري بها. وإن القاص ليكون ناجحاً ينبغي عليه الإلمام باللغة، وأن يثق في قدراته، ويكثر من قراءة القصص والروايات. ويوجه كلمة أخيرة للمبتدئين في كتابة القصة القصيرة مفادها أن عليهم بالقراءة ثم القراءة، كذلك ضبط اللغة وكثرة الإطلاع على تجارب الأدباء المبدعين، وإن الكتابة تتطلب الصبر والمثابرة.

هيا نواسي الصهاينة ..

أحمد ناصر اقرين. ليبيا

دعونا نواسي إسرائيل، شقيقتنا اللقيطة الوادعة، في مصابها الجلل. ونساندها في بداية العودة العكسية لملايينها التي كانت قد عادت إلى حضنها المقدس، إلى أرض ميعادها قبل 75 سنة بعد قرون من التيه والشتات.

ثم، بعد أن نفرغ من البكاء معها، ونستفرغ مآقينا المترعة شفقةً، لا بد أن نطارد الفكرة الشاردة، ألا يحق لنا أن نتساءل:- ماذا لو لم تكن إسرائيل؟ هل كانت الأمور تختلف؟ اكاد أجزم بنعم، بشيء من الحذر.

هل يجد حينها قادة الانقلابات مبرراً كافياً، يستطيعون الإتكاء عليه للحصول على الشرعية اللازمة لإدامة حكمهم؟ فقد حدثت هذه الانقلابات على موجتين: الأولى بعد 48 بدأً بالانقلابات السورية الثلاثة عام 49. الموجة الثانية بعد هزيمة67. وكانت مأساة فلسطين ونتائجها في صميم دوافع هذه الحركات الانقلابية.

سيكون لزاماً عليهم أن يبحثوا عن مبررات أخرى. ربما كان للتخلص من بقايا النظام الاجتماعي (المستمر منذ قرون، والذي كان يلفظ أنفاسه ويتهاوى في أرجاء العالم كله، بفعل تراكم التغيرات الفكرية ونزعة الإنسان المتأصلة للحراك الاجتماعي) والمتمثل في النظام الإقطاعي، دوره الدافع لهذه الانقلابات المحتملة. ربما كان للتخلص من إرث الاحتلالات الأجنبية، دوره. ربما كان للخلل في بناء الشخصية والهوية الوطنية دوره أيضاً. كل ما ذُكر سيؤدي الى نتائج أقل حدةً، ربما الى حد بعيد. فهذا الجسم الغريب الذي زُرِع هنا، لا بد أن يلقى مقاومة كبيرة، وستذهب أغلب الجهود لمواجهته.

((نحن بصدد أن نضع في هذه المنطقة من العالم برميل بارود، بل أسوأ، سلسلة من القنابل الموقوتة لم يشهد التاريخ لها مثيلاً، دعونا نتخيل هذا، لكننا من يتحكم بإشعال الفتيل.))

هذا ما قاله "اللورد غراي" وزير خارجية بريطانيا لمن كان معه في القاعة سنة 1916 عند التوقيع على ما اتنفق عليه "سايكس وبيكو" العام الذي سبقه، و قبل عام على صدور وعد بلفور رسمياً.

بحنكة كيميائيين بارعين، عمل طاقم الإدارة البريطانية بتعاقب الحكومات على زرع جسم غريب مستفز في هذه المنطقة. وبحدس كيميائيين خبراء توقعوا النتائج: انفجار بمقدورهم التحكم به.

هذا الكيان المصطنع ينتمي حضارياً وثقافياً وسكانياً إلى أوروبا، والتي هي وحدة حضارية مختلفة تماماً عنا. لا يربط هذا الكيان بمنطقتنا سوى ذكريات وأساطير وخرافات لا أكثر.

وحدتان حضاريتان ثقافيتان متباينتان حد التناقض أحياناً، لديهما تاريخ طويل من الصدامات المتعاقبة. لا بد لنا أن نرفض هذا الجسم اللقيط في صميمه، حتى وإن اضطرنا للاعتراف به واقعاً أكبر من قدراته.

هل كانت هذه الانقلابات، إن وقعت، ستنتهج نهجاً أقل شراسة. لا أشك كثيراً أن هذا (في حكم الواقع والظروف) ممكن وغير مستبعد.

سيكونون أكثر أريحية و أقل قداسة، أكثر نبلاً وأقل تخويناً للآخرين. كما سيكون اليهود "السفارديم" و"المزراحيم" غير مضطرين لمغادرة أوطانهم أيضاً. وهذين المعطيين كانا لهما أن يغيرا كثيراً من نتائج المعادلة. فكان يمكن ان تؤدي الجامعة العربية مثلاً دورها الثقافي والاقتصادي على حساب الدور السياسي الأبرز الذي صار شغلها الأكبر. كان يمكن أن تتفاعل هذه الأدوار فيما بينها وتترافد لخلق واقع أفضل. بدل أن تكون كل الجهود خدمة للدور السياسي الذي استفرغ الأدوار الأخرى و أفرغها من محتواها ووظائفها.

هكذا التقت كل المصالح النافذة على زرع اسرائيل في هذه المنطقة. تكفيراً عن سلسلة طويلة من الاضطهادات المتلاحقة لليهود منذ قرون، من انجلترا وأسبانيا، إلى روسيا. غسل بها الضمير الأوروبي المرهف ذاته من ركام الآثام أولاً. و منع الوحدة الحضارية المجاورة والمنافسة تاريخياً، من محاولة اللحاق به ثانياً، وينطلق هذا من فكرة عبء الرجل الأبيض التي أعلنها الشاعر الانجليزي "كبلنغ"، والتي فحواها أن هذا الرجل هو قمة الحضارة، ولأنه الأرقى ثقافةً فعليه تمدين الشعوب المتوحشة بكل الطرق الممكنة. وهي الفكرة التي اعتبرت إطاراً أخلاقياً للدوائر الاستعمارية.

صار هذا الكيان شغلنا الشاغل. احتلت تفكيرنا، قبل أن تحتل الأراضي. أفرز وعينا المرتبك أنظمة وتنظيمات صادرت كل شيء للمعركة. كانت "إسرائيل" تحدياً كبيراً وآنياً ومستمراً لنا، وجاءت استجاباتنا تشنجات و تخبطاً أهوجاً. كانت سؤالاً مُلحّاً وجاءت اجاباتنا مبتسرةً و فجةً. دولنا الوطنية سرعان ما تحولت إلى عصابات تسلب وتنهب رسمياً وقانونياً مقدرات شعوبها المادية والمعنوية والبشرية، و تتفنن في إهدارها برعونة. لم يؤدِ الحراك الاجتماعي المتأتي من الانقلابات إلا إلى قلب القيم ومضاعفة الأزمات. ولم يتمخض سوى عن نظام إدارة للدولة لا يختلف عن نظام المماليك، بل ربما أسوأ. عسكرتاريا مقدسة. حصرت القيادة في ذات زعيمها وعائلته و طائفته. تصلبت و أدخلت المجتمعات في جمود على كافة المستويات (سوريا و العراق و ليبيا، أفضل أمثلة). فباسم الحرية صرنا عبيداً لفوضى مقدسة. وباسم العدالة صار الجاهل يسبق المتعلم في الحظوة. وباسم النظام انزلقنا إلى زنازين خيالاتنا المعتمة، لا نجرؤ سوى أن نتوعد إسرائيل بالويل، تنفيساً عن غضبٍ مكبوتٍ من أحوالنا المضطربة.

على الطرف الآخر، سرعان ما تحولت عصابات "الأراغون" و"الهاجاناه" و"الشتيرن" إلى دولة بنظام إدارة مرن قادر على إفراز قيادات متعددة المشارب، متنافسة فيما بينها على تقديم أفضل أداء، ربيبة نظام إدارة أوروبي استوعب كافة التغييرات التي شهدتها القارة العجوز طيلة قرون، وكان محركاً لها ومستفيداً كبيراً منها. التجارة هي غاية و وسيلة النظام الرأسمالي الأوروبي. وهم أرباب التجارة وأكثر من مارسها عبر التاريخ.

قد لا يستمر هذا طويلاً. فها هو الشرخ الذي عايناه قبيل طوفاننا. قد صار يتسع. مما جعل العملية جاءت في موعدها التاريخي بالضبط.، إذ صارت إمكانية انهيار هذا الكيان ماثلة لعيان الجميع. هذا الانهيار هو مؤشر كبير على انهيار الحضارة الغربية كلها. بانوا كلهم على حقائقهم و بانت هشاشتهم وارتباكهم و سوء أدائهم بسبب الهلع والرعب وعدم الأمان الذي يحسون به. فلم يعد لديهم سوى المزيد والمزيد من التدمير لوجود فائض قوة كبير لديهم فقط. وليس حسن أداء.

هذه العملية ضربت صميم الفكرة الصهيونية القائمة على المستوطنات بسلب أراضي الآخرين. كما صارت فكرة الشرعية لديهم موضع تساؤل بعدما كانت لعقود أمر مفروغ منه. فصارت لديهم أزمتان:-

أزمة هوية بهذا التجمع الغريب بين أشكال وأنماط مختلفة بل متباينة من البشر، تم تجميعهم ليخرجوا من الغيتو، فصاروا يصنعون غيتواتهم في أرض ميعادهم. لتزداد ازمة الهوية عمقاً في صميم مجتمعهم إضافة للهلع وعدم الشعور بالأمان. و ليزداد هذا الكيان هشاشةً و يصير عبئاً حقيقياً على منشئيه.

و أزمة شرعية، كانوا سابقاً يعالجون أزمة الهوية بالشرعية الممنوحة لحكوماتهم. وقد استطاعوا خلال العقود الماضية تحقيق المطلوب. لكن هذه العملية أبانت التخبط الداخلي والعجز عن اتخاذ قرار سوى الوحشية والمزيد من الوحشية. ما دام العالم الذي أنشأ هذا الكيان يخشى من انفراطه، فيسوّغ له المبررات ليفعل ما يريد. وهكذا صارت فكرة الشرعية ومن يحق له أن يقرر وينفذ، موضع شقاق داخلي، سينفجر مرة أخرى في وقت لا حق قريباً. بعد أن هدأ قليلاً لدواعي الحرب. سيعود أكثر حدة وسعاراً. فقد صارت الشروخ داخل المجتمع الصهيوني

تتسع كثيراً، وهذا ما عايناه منذ بضعة أشهر.

بينما الفلسطينيون ليست لديهم أزمة هوية. بل هي هوية راسخة و ازدادت رسوخاً. تجذرت رداً نبيلاً على محاولة ترسيخ الآخر هويته على حساب هويتهم. فكيفما كان شكل النضال، كان في صميمه ترسيخاً للهوية. فهذا العصر عصر الهويات بامتياز. لكنهم يعانون أزمة شرعية حقيقية تنذر حتى بتفتيت الهوية. غير انّا في عصر الهويات، والهوية عادة تُلئم كلما شرخت الشرعية شيئاً في المجتمع.

لم تستطع الدول الوطنية صياغة هوية جامعة داخل أقطارها. ولم ترسخ مفهوماً واضحاً لأساس المواطنة. فصار الفرز طائفياً عشائرياً قبلياً، بغطاء ايديولوجي يساري غالباً. هذا في الدول الانقلابية. اما تلك الوراثية فقد نجت، بشكل كبير، من هذا المصير. ربما تمثل "مصر" خروجاً عن هذا، في هذه الناحية فقط. وهذا ما مكّنها من المحافظة على كيانها الواحد، دون الحاجة لتدخل خارجي، لمعالجة تناقضات داخلية (25 يناير) مثلاً. انفراط مصر مستحيل. ربما تترهل وتعيش سنوات صعبة. لكنها تظل واحدةً دائماً. و إن لم يعصمها من معاناة مظهر آخر مما انتجته الانقلابات المقدسة، وهو ترييف الحواضر(اشتقاقاً من الريف). فقد شهدت الحواضر الكبرى في المشرق – القاهرة، دمشق، بغداد وحتى بيروت لاحقاً – عملية ترييف كبيرة. هذه الحواضر استحالت ريفاً تحت قشور كثيفة من الإسمنت والاسفلت. ولم يعد لها شيء من تسامح المدن و تقبل الاختلافات، بعد أن عجزت أن تحافظ بالتالي على براءة الريف وعفوية البادية. فصار لها العكس تماماً :- صراع المدن الشرس من أجل المعاش – صراع السوق عديم الرحمة – ممزوجاً بتفكير الريف الأحادي النمطي .

حين تهاوى نظام الإقطاع لدينا، ظهر بديلٌ له، شكل آخر للإقطاع، أشرس وأكثر قساوة وتغولاً وأقل نبلاً. إقطاع بأيديولوجية اشتراكية. جاء قادته والمنتفعون بهم من حثالات القاع مسكونين بحقد على الجميع، وتبؤوا الصدارة. ولم يكن غريباً أن يصير شخص مسؤولاً عن ثلاثين أو أربعين شخصاً – في يوم وليلة- مسؤولاً عن ملايين و توزيع العلاقات بينها وعن مصيرها كاملاً.

لا ادعي ان اسرائيل هي سبب مشاكلنا. لكن كان يمكن دون وجودها أن نكون أقل توتراً في مواجهة مشاكلنا الحقيقية- الفقر والجهل والتخلف- كان يمكن ألا تهدر هذه الاجيال اعمارها وجهودها وهي بين خيارين :- المواجهة التي تؤدي بالضرورة الى تدميرنا، أو الإستسلام المخزي. فلم نتمكن من ايجاد تسوية تستجيب حتى للحد الأدنى من تطلعاتنا الكبرى. لم نتمكن من صياغة واقع أقل تشظياً مما وصلنا اليه. أظنها أزمة إبداع عميقة وعميقة جداً وشح في الخيال الجمعي. فلم يكن ثمة شيء سوى التشنجات وأصدائها. من هذه الفجوة (بين ما نستطيع و ما نرغب) يأتي الطغاة والدجالون ليتلاعبوا بنا بخبث ونكون نحن جاهزون بسذاجتنا. من هذه الفجوة يتسلل الخبث ليقتات على السذاجة، فريسته المفضلة.

ثمة حدثان آخران كانا كارثتين متلاحقتين في مدى نصف جيل. وصول الملالي للسلطة في إيران، وغزو الكويت. الأول أدخل المنطقة في حرب أهلية إسلامية، واستقطاب أصولي. أدى في صيرورته الى تدمير مجتمعات كانت متآلفة في العراق وسوريا. الثاني أدخلها في حرب أهلية عربية باستقطابات متضادة (وراثي-انقلابي، مهادن- مقاوم .....الخ..) كانت الحرب اللبنانية قد بشرت بهذه الاستقطابات والتناقضات، وزادت من حدتها الحرب العراقية الإيرانية. والتي كانت في صميمها تعبير عن مسار هذا العصر. ففي جهة كانت القومية قد صارت ديناً (البعث)، وفي الآخر كان الدين يصير قوميةً (التشيع المرتبط بحس مجوسي معتق).

سارت الأحداث نحو تفكك الكثير من الدول الوطنية، فمدت إيران، بحسها المجوسي المعتق، أذرعها فيها، بخطاب معادي للكيان الصهيوني تمت صياغته بأقصى درجات الخبث المعتق. نعم، صارت ايران عنصر قلق في المنطقة كاسرائيل تماماً، الفرق بينهما أن القلق في وجود اسرائيل ذاتها. بينما القلق في ايران يتأتى من نظامها الحاكم المبني على رؤية دينية. وقد أثبتت هذه

الأحداث فيما أثبتته أن ثمة روايتان شائعتان تتصارعان بنا، تبدوان متضادتين. لكنهما باطناً متناغمتين متسقتين :- الرواية الصهيونية والأخرى المجوسية. هما اللتان تحتلان الرأي العام. وكل طرف يحسب أن روايته هادمةً للأخرى. ولا أظن أن النفسيتين التين تنطلق منهما هاتين الروايتين تختلفان كثيراً :- مبدأ التقية الشيعي هو غيتو نفسي داخلي، اللطم أيضاً حائط مبكى متنقل. إدعاء المظلومية مكون أساسي في النفسيتين. بالإضافة إلى أن شخصية المهدي المنتظر تتشابه مع المسيح المنتظر لدى اليهود. فكلتا الفكرتان تضمران شيئاً واحداً، استباحتنا باعتبارنا أعداء تاريخيين، فثمة أراضي كثيرة بحوزتنا هم يريدونها. ونحن لازلنا نبحث عن روايتنا المحضة المفقودة بين هاتين الروايتين، التي تدعي كل منهما أنها سردية مضادة وهادمة للأخرى. وهما في صميمهما واحد. وقد سقط في هذه المغالطة الكبرى الكثير من المؤثرين وساندها الكثير من المثقفين العاجزين عن الصياغة ليلجأوا إلى استعارة الجاهز والمتوفر، ويمنحونه من سحر البيان ما يجعله مستساغاً للسامعين. مشبعاً لهم وجدانياً.

من هنا كان لزاما علينا بلورة روايتنا المتماسكة. ثمة روايات متناثرة. مبعثرة مجراة، من فجواتها تتسلل الروايتان السالفتان. هذا هو واجبنا أن نصوغ رواياتنا المتناثرة في سردية واحدة متماسكة متكاملة.

فلا زالت منذ سنين روايـة اخرى تنتظر دورهـا، في ضـواحي الأنـاضـول. تمـلأوهـا العجرفة والصلف والاستعلاء.

تناوبت على المقاومة الفلسطينية ثلاث اتجاهات تُعبّر عن مراحل الحراك الاجتماعي استناداً على التأثيرات الفكرية و الثقافية السائدة في عموم المنطقة والعالم :- أولاً مع أحمد الشقيري وبداية تأسيس منظمة التحرير الفلسطينية، وهذه نمثل طبقة الإقطاع وكبار الملاك وأبناء الأسر والعائلات المتنفذة. ثانياً منظمة فتح، وهذه تمثل أبناء المدن والطبقة الوسطى الدنيا. وتتقاطع هذه مع الاتجاه اليساري بمحمولات قومية حسب السائد في تلك المرحلة. ثالثاً حماس، وهي تمثل أبناء المخيمات مع شحنة دينية. بعد انحسار المد اليساري و القومي. كل هذه الاتجاهات كانت تعبيراً عن الحراك الاجتماعي ومحاولة لترسيخ فكرة النضال و المقاومة. كل حسب ظروف المرحلة. الآن المطلوب هو توحيد كل هذه الجهود مجتمعة للوصول إلى صيغة تستجيب للحد الأدنى- على الأقل- من متطلبات الوحدة الوطنية. صيغة ترتقي الى مستوى التضحيات المعطاة خلال عقود طويلة من المقاومة. عبر قوافل متلاحقة من الشهداء. أو على الاقل مسحاً لحسرة خليل حاوي حينما كتب :-

((وعلى ما غار في صمت التراب
من بطولات الضحايا
يرتمي ظل غراب.))

• **ملاحظة قد لا تهم الكثير:** صرت قومياً صرفاً، عربياً مسلماً دون مواربة. فهذا العصر هو عصر الهويات السافرة. الهويات التي تتخطى الايديولوجيات. ولن نستطيع ـــ و إن أردنا - الفرار منه أو تخطيه و إهماله. كما لا نستطيع الفرار من قوة الجاذبية، و إن أنكرناها.

صرت قومياً باميتاز، على بعد خطوة من النازية. ربما إن تراجع الآخرون قليلاً، اتراجع بدوري. لكني أراهم لايفعلون، فأضطر إلى التمادي في قوميتي لألمس حدود الفاشية. قومياً كهوية تبحث عن ذاتها المضطربة وسط الهويات الاخرى. وأرفض التنظيمات التي تقوم على أسس هوياتية. فغالباً ما كانت هذه بشعة في كل مكان. وليس لدي فائض من الوقت لمشاهدة البشاعة.

انتهت الملاحظة لأعود الى السؤال الاول:- ماذا لو لم تقم إسرائيل ؟

هل كان سيأتينا شاعر كمحمود درويش؟ فقد فجرت المأساة الفلسطينية شاعريته وعمقتها وجلتها كأروع و أبهى ما يكون؟ فهل كان سيبدو أقل ألقاً وشاعرية من الذي نعرفه؟ وهل يجب علي ان أشكر عزرائيل على هذا الفضل، و اغني مع "الأشكناز": "هافانا ناجيلا" ؟

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

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

• **السؤال :** من القائل وما المناسبة :

سُلّت وسُلّت ثم سُلّ سَليلُهـــا فاتى سليلُ سَليلِها مَسلولاً

السيد شبروق الحسين
فاس – المغرب

★

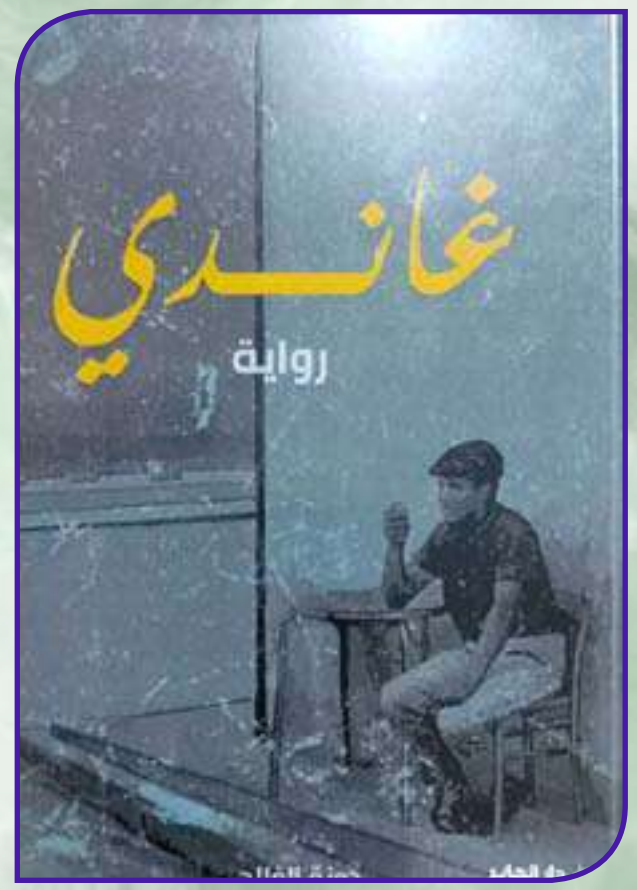
مُسلم بن الوليد

• **الجواب :** هذا البيت للشاعر مُسلم بن الوليد المعروف بصريع الغواني من أبيات يصف فيها الخمر حيث يقول :

سُلّت فَسُلّت ثم سُلّ سليلُهـــا فاتى سَليلُ سَليلِها مَسلولا
لَطَف المِزاجُ لها فَزَيّن كأسَها بقِلادةٍ جُعِلت لهـــا إكليلا
قُتِلَت وعاجَلَها المديرُ ولم تَفِظ فإذا به قـــد صَيّرَتْه قليلا

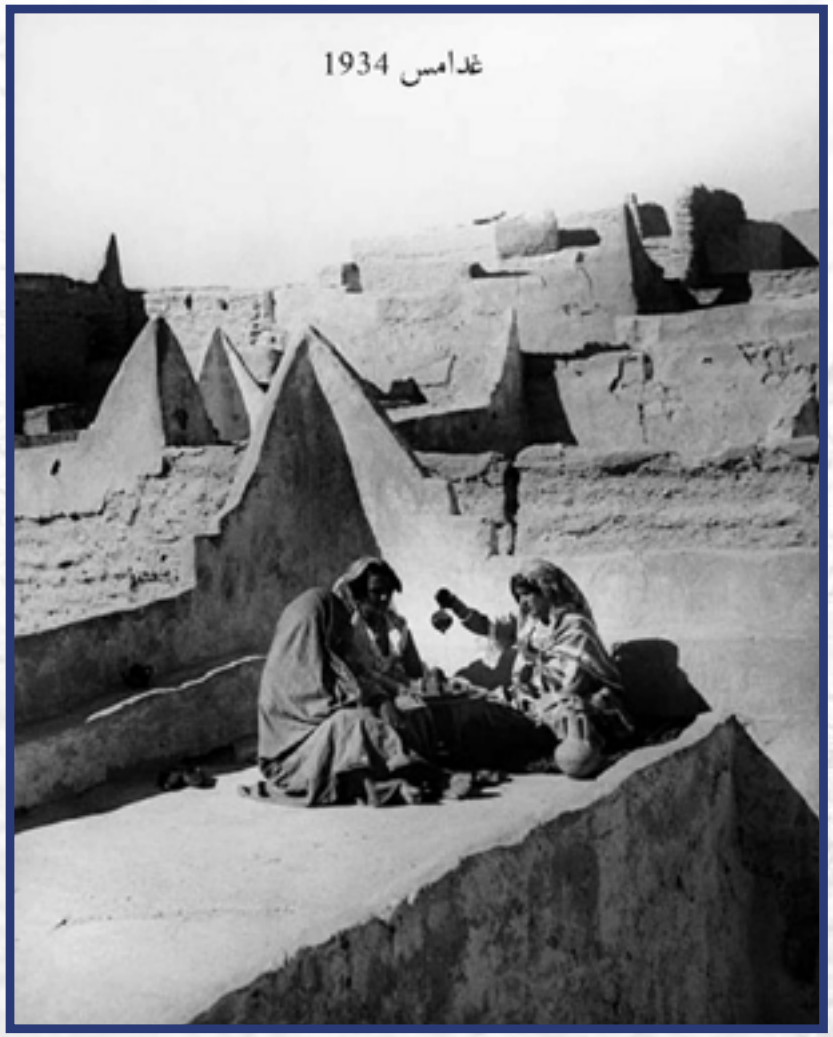
قبل أن

نفترق ..



ولكن، من أين جاء يادادة مريم؟ كان هنا منذ الأزل. قبل أن نجيء نحن - أتقصدين أنا وأنت؟ - لا ، أقصد قبلنا جميعاً لأنه لا ينتمي إلى أرضٍ واحدة. لم أفهم. لازلت صغيراً يا بني على أن تفهم كل شيء.

أيام زمان



زمان، كانت أسطح بيوت مدينة غدامس الليبية (على الحدود مع الجزائر) ملكاً مشروعاً ومخططاً له للنساء، كن يتسامرن هناك، يتبادلن الزيارات والأحاديث ويرسمن معالم الحياة الطيبة على أكمل وجه.

على الأسطح كانت ثمة حياة كاملة تجري، زمان، عندما لم تكن الحياة مأزقاً بشعاً كما هي الآن.

(الصورة من مدونة أمواج البحر على القيس بوك)

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة
الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة الخامسة العدد 58 / أكتوبر 2023

أقوى من الفاجعة