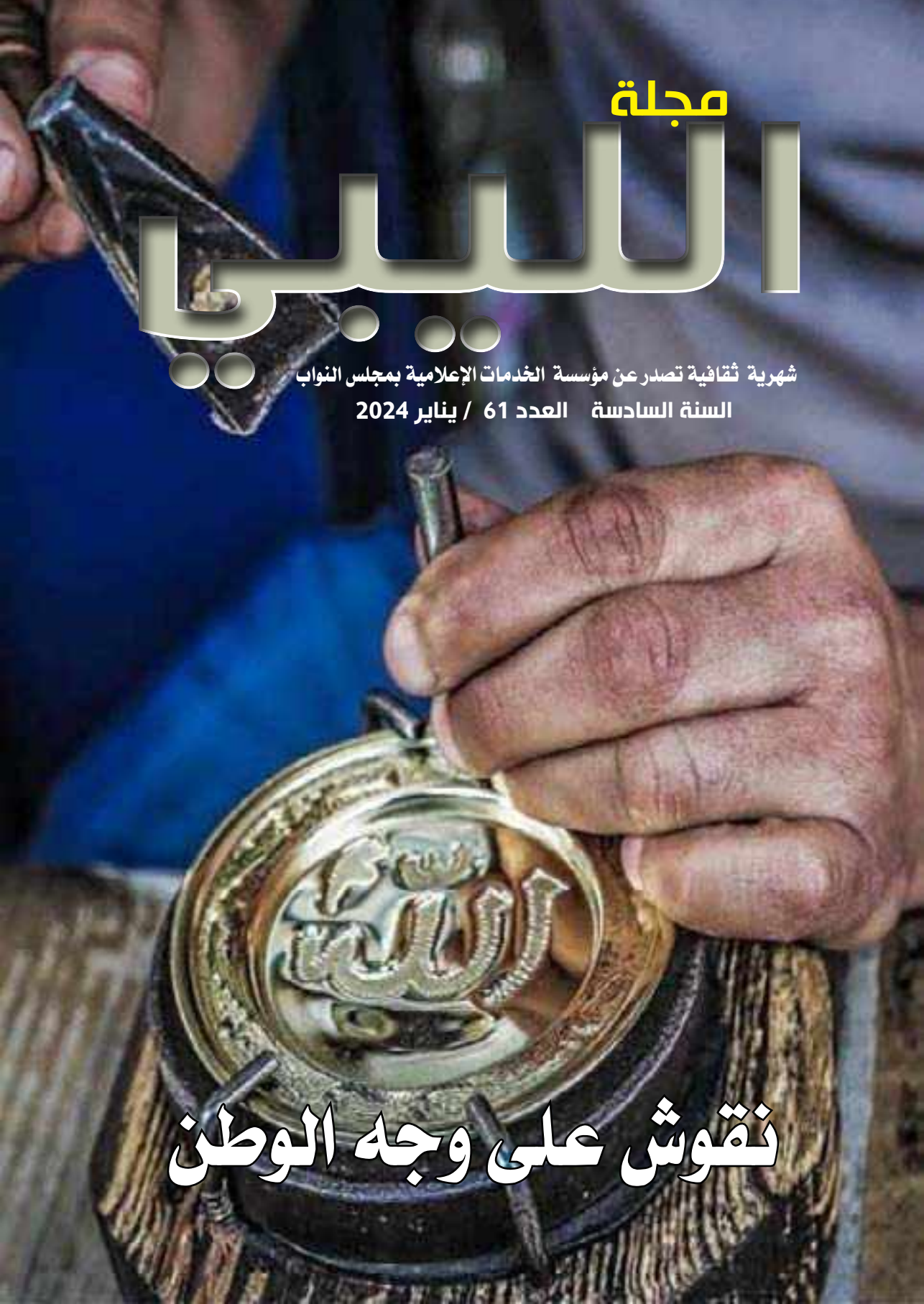


مجلة

البيبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السادسة العدد 61 / يناير 2024

نقوش على وجه الوطن

صورة

الغلاف ..

حرفي من ليبيا ينقش اسم الله على آنية من نحاس.
عدسة "محمد كاجوم"

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) ثقافة حفلات التأبين

شـــــؤون ليبية

(ص 12) الأدب الليبي بين العامية ولغات المكونات الليبية)5(

(ص 17) كنز الكلام)5(

(ص 19) الحمامات النسائية في قوريني

(ص 21) حيوية الأداء الشعري

(ص 23) الهوية والابداع في إقليم برقة(1)

(ص 27) عمّتي طرابة

(ص 28) كلية الاقتصاد تودع استاذها الكبير

شـــــؤون عربية

(ص 30) نساء موريتانيا الرائعات

شـــــؤون عالمية

(ص 33) ثورة جان لوك غودار

كتبوا ذات يوم ..

(ص 39) الرحالة الألماني رولفس و ليبيا

ترحـــــال

(ص 40) آخر الرجال المحترمين

ترجمـــــات

(ص 44) العجوز والبحر

(ص 45) الاتصال والانفصال (1)

إبـــــداع

(ص 50) الشاعر والباحث المصري عبدالقادر طريف» حوار»

(ص 56) محنة الإمام النسائي

(ص 60) ما تيسر عن القصة القصيرة جدا

محتويات العدد

إبـــــداع

(ص 62) الأسطورة عن الليبي علي العباني

(ص 64) دراساتٌ في التراث الشعبي

(ص 70) إداوارد سعيد والمحرر الإدبي

(ص 72) جنة النص

(ص 74) غيمة صيف

(ص 75) هل أخفت الترجمة الفلسطينيين من ذئب البراري

(ص 77) رسالة في الشطرنج

(ص 81) تشينوا أتشيبي

إبـــــداع

(ص 84) في تذكر وليد مسعود

(ص 87) فيروز تدخل معمعة الحرب

(ص 91) النحت المايوطيقي

(ص 94) واحة الليبي (1)

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

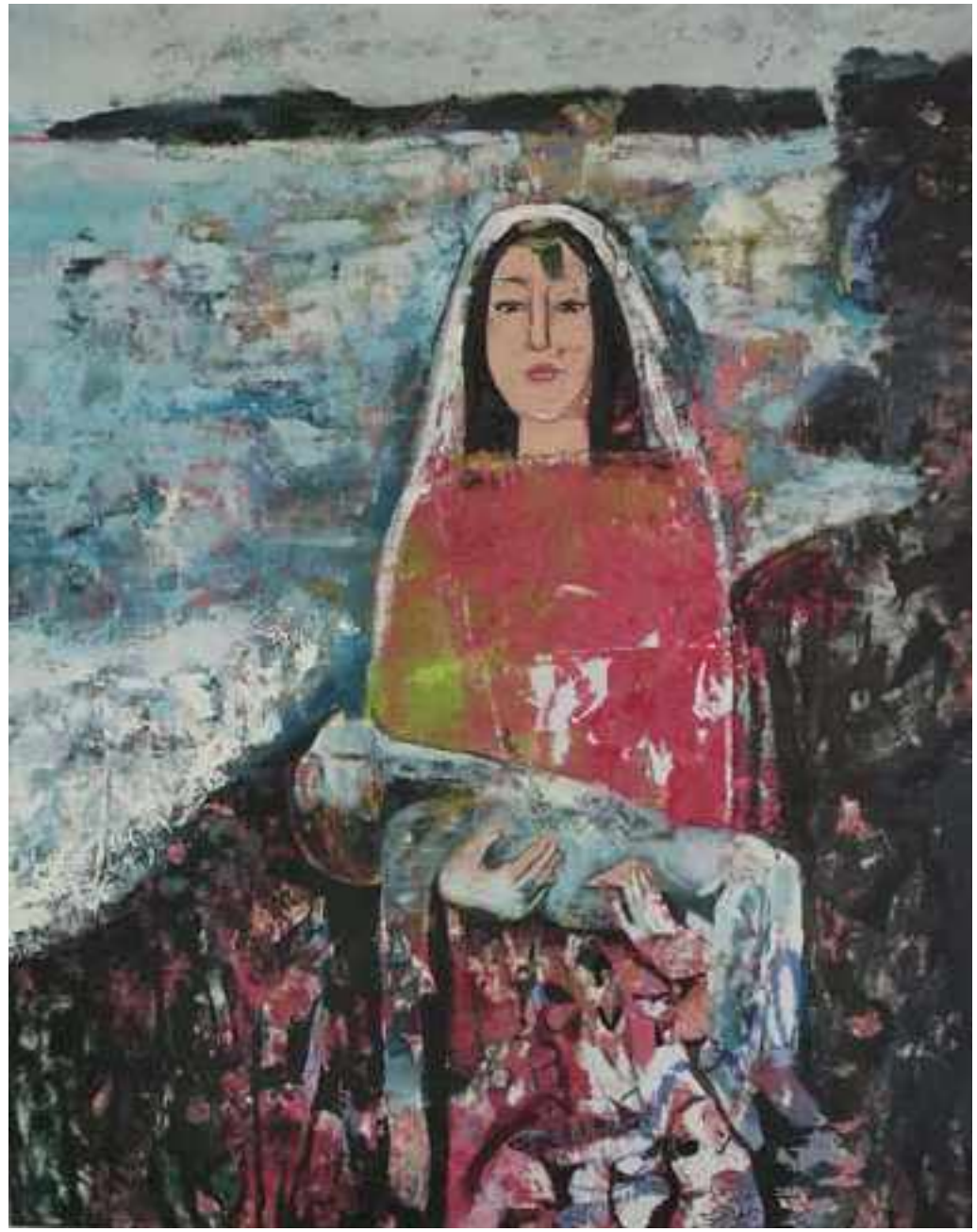
(ص98) بليني الاكبر. د.محمد المبروك دويب

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



نجلاء الفيتوري / ليبيا

نور ملحم / الأردن

ثقافة حفلات التأبين

بقلم : رئيس التحرير

ولولا كثرة الباكين حولي .. على إخوانهم لقتلتُ نفسي

إنها "الخنساء" ترثي أخاها صخراً، ذلك الفارس الذي ((كأنه علم على رأسه نارُ))، فهل أصبح الرثاء وسيلة عربية معتمدة للصمت عن ذكر المشاكل التي تنهش بأنيابها واقع عربي كأنه أصبح عصياً عن حل مشاكله ولو طال به الأمد ؟

لعل أكثر ما يلفت انتباه المتمعن هو حفلات التأبين التي تُقام على شرف الموتى، وإذا أمسكنا طرف الخيط من بدايته فسوف يلفت الانتباه ذلك التناقض بين مفردتي "موت"، و"حفل"، فإذا كان الحزن من طبيعة الموت، فإن البهجة هي طبيعة الحفل، ويبدو عصياً على الفهم أن نمزج الاثنين معاً ثم ننتظر بعد ذلك النتيجة .

الأمر أشبه بتجربة في معمل مدرسي، ولعل التجربة هنا تبدأ بالموت، ثم تنتهي باحتفال، لكن المعضلة الكبيرة تتمثل في أن نتفهم ما بينهما، وإن طال بنا زمن المحاولة.

• التأبين عندما يتحول إلى ثقافة :

لنقل إنها "عملة". وجهها الأول أن التأبين عندنا ارتبط بالموت، وهذا يعني بالضرورة أن يرتبط الوجه الثاني باحتفال صغير ، وإذا كان الموت يحدث مرة واحدة، وبشكل حاسم وحاد ولا رجعة فيه، فإن الاحتفال الذي يلي ذلك يحدث بترتيب مسبق، وتنظيم يجب أن يكون متقناً، ومحتوى يصر القائمون على إنتاجه أن يكون متخماً بالشكر والإشادة بفضائل الميت وخصاله الحميدة ومناقبه، ولكن، ماذا لو لم يكن المتوفي يملك الكثير من هذه المناقب؟ الجواب سهل، علينا أن نختلق له من الفضائل ما يسمح بإقامة الحفل. ولا عزاء للمصداقية بعد ذلك .

إن مفهوم التأبين يصبح خطيراً عندما يتحول إلى ثقافة، فارتباطه بمفهوم الانتظار حتى تحدث الوفاة هو فعل غير مأمون العواقب، فمن المنطق المألوف هنا أن ننتظر حتى يموت الشخص، فلا يمكن لك أن تقوم بتأبين شخص لم يمت بعد، لأنك بذلك ستصبح أضحوكة للجميع، وعليك دائماً أن تنتظر حتى يموت المعني ثم تقيم له حفل تأبين بعد ذلك، هنا يتدخل العقل ليرفع على استحياء بعض علامات الاستفهام.

• هل تآمرت القواميس على الموتى؟

في اللغة أن "التأبين" اسم، مصدره "أبن"، وهو خطبة تلقى تكريماً لميت، أو مقال يلقى في ذكرى شخصٍ ما، أو حديث يمتدح شخصاً ميتاً، وهذا بخصوص المفردة وحدها. أما إذا اقترنت بالحفل فالقواميس تقول إن "حفل التأبين" هو حفل يُقام عادةً بمناسبة وفاة أحد الأعلام في المجتمع للإشادة بمآثره ومناقبه، على أن المثير للاستغراب هو أن اللغة تمضي في تحليل هذه المفردة بما يدعم وجهتها السائدة في المجتمع الآن، فهي في باب الأفعال تضع مفردة "تأبن" في موضع تفسير : تأبن الأثر، أي "اقتفاه"، وكأننا نقتفي أثر الراحل الميت وننقصى عن مناقبه وأفعاله الطيبة، ثم تتمادى في التعايش مع هذه المفردة عندما تفسرها في صيغة الاسم هكذا : " آبين"، وتفسره على أنه "العرف المتبع

خطط التنمية لنقيم لها حفل تأبين، وننتظر أن تموت الصحة والتعليم والاقتصاد لنقيم حفلات تأبين لكل هذه الجثث المأسوف على رحيلها. فإلى أين سيودي بنا هذا الطريق إذا لم يكن سيحملنا ونحن ننشد قصائد الرثاء إلى البحر بلا أمل في العودة من جديد؟

• العلوم المساعدة في علم التأبين :

في علم الآثار، تنص القواعد على أن لكل حفرية تنوي التنقيب عن الآثار في باطن الأرض أن تتسلح بمجموعة من العلوم المساعدة، والتي بدونها لا يمكن أن تنجح أي حفرية، ولعل "التأبين" بعد أن تحول إلى "علم اجتماعي" يحتاج بدوره إلى "علوم مساعدة" مثلما يحتاج علم الآثار، ولما لا ، مادام الاثنان الآثار والموتى لا يمكنهما الكلام؟

إن "علم التأبين" يحتاج الحزن، ويحتاج إلى التظاهر بالفجيعة، ويحتاج إلى الدموع المتلفزة على الشاشات، لكنه يحتاج أكثر من هذا كله إلى الرثاء، ولعلنا نحتاج بدورنا إلى العودة للقواميس لنعرف ماذا تقول اللغة عن الرثاء هذه المرة.

في اللغة أن "الرثاء" اسمٌ مصدره "رثى"، وهو: "صوت البكاء مع الكلام على الميت"، وهو كذلك: صوت الكلام مع البكاء على الميت، فالموت هنا هو ملازم لا بديل عنه. أما إذا رثى أحدهم الميت فهو قد "عدّد محاسنه وبكاه ورثاه بقصيدة، ويبدو "الرثاء في اللغة مرافقاً لكل الأحوال النفسية الرثة بشكل عام ولعل من أبواب هذا البؤس أن يُجعل الرثاء مصاحباً لعددٍ من المفردات تتراصف أمام المدقق

في جماعة من الناس. فهل مهدت القواميس لمتعهدي حفلات التأبين طريقهم بالمزيد من ورود الكلمات ؟

إن العادة (حسب القواميس) تنتشر، وتصبح نهجاً يصعب تجاهله، بل أنها تتحول إلى مدرسة لها مريديها وأساتذتها وأعلامها، وكأننا ننفخ روحاً جديدة في ثقافة الموتى المغادرين، حيث لا ميت بإمكانه أن يرد، ولا جثة تستطيع أن تشعر بعرفان الجميل ولا وجه ساكن يقدر على الابتسام خجلاً من الثناء على سيرته والتحسر على غيابه.

إننا (وبمنطق هذا النهج) ننتظر أن تموت قضية فلسطين مثلاً لنقيم لها حفل تأبين، وننتظر أن يموت البحث العلمي لنقيم له حفل تابين، وننتظر أن تموت فيها على النحو التالي: "رثى لحاله"، أي رق ورأف بحاله وتوجع له، والشيء الذي "يُرثى له" هو الشيء الذي يستدعي الشفقة، وإذا ما كانت المفردة في صيغة الفعل فإن "رثى" تعني: رثاه بعد موته، وفي الحديث الشريف أن الرسول نهى عن "الترثي" أي ندب الميت، وإذا كانت المفردة في صيغة الاسم فإنها تظل ملازمة لحالة وهن عام وانتكاسة وتراجع، ففي القواميس أن "الرثية" هي الضعف والفتور، أو هي وجَع المفاصل أَو الرُّكَب أَو الأَطراف، وهو ما يعرف بالروماتيزم، أو هي كل ما منعك من الانبعاث من وجع أَو كِبَر، وإذا جاوز المعنى ذلك إلى المدلول العقلي فهي مفردة بمعنى "الحمق".

إن اللغة لا توفر جهداً في إكساب الرثاء ثوب الاحباط والنكوص والتوجع، فها هي تمسك حتى بتلابيب التراث وتصر على إلحاقه بقافلة الوهن هذه ، ففي القواميس أن "التراثية" عندما تكون في صيغة الاسم فهي مصدر صناعيّ من تُراث: كون الشَّيء ذا حضارة عريقة وتقاليد موروثة أوحى المكان بتراثيَّته وأسطوريّته.

هذا بعض المعلوم عن الرثاء في أشكاله اللغوية المختلفة، لكن المسألة هنا هي أن التأبين أصبح مرتبطاً وثيق الصلة بالتأبين، فلا بد لك من الرثاء إذا أردت تأبين شخص ما، ولابد لهذا الشخص أن يكون ميتاً إذا أردت تأبينه، بمعنى آخر، لا بد لك من اصطحاب الخنساء إلى حفل التأبين ليكتمل المشهد السوداوي المحزن.

• التأبين، تكريم ما بعد الاهمال :

مشكلتنا أن التأبين تحول بمرور الوقت إلى حالة شاذة من "رفع العتب" مع الميت، وكأننا نقول له وعلى رؤوس الأشهاد: نعترف أننا أهملناك ونبذناك وأقصيناك حياً، لكننا الآن نحيي ذكرك ميتاً، فليس لك علينا عتاب بعد هذا اليوم.

إن ظاهرة نبذ الفرد المتفوق المعطاء أثناء حياته، وعدم منحه حقه من التكريم والعناية، والتقصير في توفير حياة كريمة له وهو حي يرزق، تكاد تجد العزاء لها، وتنال صك غفران مزور صفيق عندما تُقام لهذا المنبوذ في حياته حفلة يتم من خلالها تأبينه، ويتسابق المؤبنون خلالها على ذكره وشكره والترحم عليه بل والبكاء على المنصات ووراء مكبرات الصوت تحسراً على رحيله الذي كان ((قاصماً للظهر)) على حد تعبير أحدهم، فيما كان المسكين ضحية إهمال مجموع الحاضرين أثناء حياته، بل كان يستجدي منهم ولو كلمة طيبة، أو إجراء إداري ينال به مسكناً من غرفة واحدة، أو راتباً يستر به عورة احتياجاته الضئيلة.

• ختامها .. تأبين :

شخصياً، أرفض قطعياً أن تُقام لي حفلة تأبين، ولا أرجو من المنافقين إلا أن يبتلعوا كلماتهم ويتركوني أرحل بسلام، لعلي أستمتع ببيت الخنساء الرائع وحدي وبدون ادعاء هذه المرة :

ولولا كثرة الباكين حولي
على إخوانهم لقتلتُ نفسي.

الأدب الليبي
بين العامية ولغات المكونات الليبية {5}

امراجع السحاتي، ليبيا

كنا قد تحدثنا عن الأدب الأمازيغي وأدب الأقاليم والمناطق والمدن الليبية، والآن نتابع الحديث عن أدب المدن والأدب الليبي الطرابلسي والفزاني، ونكمل الحديث عن أدب برقاوي برز اثناء الغزو الايطالي لليبيا، وهو أدب المعتقلات، ففي أواخر العشرينات وبداية الثلاثينات من القرن العشرين قامت قوات الاحتلال الايطالي بإقامة معسكرات اعتقال لسكان برقة منها معتقل "سلوق" و"العقيلة"، وكانت هذه المعتقلات مطوقة ومحاصرة من الخارج بأسلاك شائكة "الشبردق" كما يطلقون عليه شعبياً، ومن الداخل نصبت فيها آلاف الخيام لعشرات القبائل المتواجدة في منطقة برقة الحمراء، وعدد آخر من قبائل برقة البيضاء، وقد سميت هذه المعتقلات بأسماء المناطق التي أقيمت فيها، فمعتقل "سلوق" في منطقة سلوق، ومعتقل "العقيلة" في منطقة العقيلة، وكان في كل معتقل شعراء، وكان هؤلاء الشعراء يرسمون في أشعارهم حالة أبناء الشعب، وذلك في لوحات شعرية بالكلمات العامية واللهجات المختلفة الجميلة، فهم يصورون في أشعارهم حالة البؤس والشقاء والاضطهاد الذي يعانيه الشعب من شيوخ وأطفال ونساء، ويصورون

كذلك طرق تعذيب النساء وعمليات الشنق الجماعية في المعتقلات حيث يقول أحد الشعراء، وهو الشاعر الفقيه "رجب بوحويش" وهو من شعراء معتقل العقيلة :-

ما بي مرض غير دار العقيلة
وحبس القبيلة
وبعد الجبا من بلاد الوصيلة
مابي مرض غيرفقد الرجال
وفنية المال
وحبسة نساوينا والعيال
والفارس اللي كان يقدع المال
نهارت جفيلة
طايع لهم كيف طوع الحليله
طايع لهم كيف الوليه
ان كانت خطيه
نرمي الطاعه صباح وعشيه
نشيل في الحطب و الوسخ و الميه
معيشه رزيله
مفيت ربنا يفزع يفك النحيله

إلى أخر القصيدة المعروفة والتي تصف معتقل العقيلة والمعتقلين الذين به بكل دقة. وهذه قصيدة أخرى استلهمت في أحد المعتقلات حيث يقول الشاعر:-

بعد مراضها في عفادير
بدري شموس و العالم خايب
عفا بغو طالق بهارير
نواره مسوي ضبايب
شماريخ روسن بعاشير
وهن تقول فلات رايب
اللي تجيه تنساه و تحير
ع اللي حذاه لاخر يعايب"

إلى آخر القصيدة التي يصل فيها إلي الخاتمة بالدعاء، وهو تقليد متبع لدي كثير من الشعراء حيث

يقول الشاعر في أخر أبيات القصيدة:-

واللي عاد جر المقادير
ولكل شي جاعل سبايب
نعن غمامها طل و يطير
بعون من رياح الهبايب
و صلاتي بعدها التفكير
علي شفيع يوم العتايب .

ومن الأدب المعتقلي لإقليم برقة كذلك ما جاء على لسان أحد الشباب الذين عاشوا قبل الغزو الايطالي حياة شبابية بها المرح والحب والانطلاق نحو حرية الشباب، وبعد الغزو الايطالي تم اعتقاله في أحد المعتقلات وعانى ما عانه من عذاب، وبعد هزيمة ايطاليا مع ألمانيا في الحرب العالمية الثانية، وبعد سنوات، وبينما كان جالساً في بيته إذ بزوجته تدخل عليه متوترة فهم قائلاً :-

هدي ارمامك عالوطا لا تاوى
لا "كابو فيلا" ولا "بنداوي".

مع ملاحظة أن " كابو فيلا " هو المسؤول المكلف

بمراقبة المعتقلين، " البنداوي " هو أحد رجال البندا، وهم جيش من المخبرين سخرهم الايطاليين بجمع الأخبار.

كما نجد شاعراً آخر مما اعتقلوا في أحد المعتقلات التي أكثرت إيطاليا من إقامتها، والذي لاقى العذاب فيه مع أفراد قبيلته، يقول مناجياً المكلف بمراقبة المعتقلين "الكابو فيلا ":-

يا "كابو فيلا" قعدت ابطولك

علي كل تيقا قسموا مفعولك

قسموا فيلاتك

والله في الوجود اللي خذا باراتك

يا طول ما سوطت في جاراتك

شر الشبردق يلحقك وايدولك .

وهذا موروث شعبي من الأدب البرقاوي الليبي استلهم في أحد المعتقلات يقول :-

يا جاقرما يا بواع بلول البرمة

مع ملاحظة أن "جاقرما" اسم شخص عديم الأخلاق طاغي، بواع، أي ينظر، بلول الماء الذي زيد به الطبخة التي تصنع في البرمة .

وهذا موروث أدبي آخر استلهم في المعتقل يقول :-

" يقهر فيا منعول افريطيعت بيا

حل المست مع الشخشير وحل تكارير البدعيه "

مع ملاحظة أن "افريطيعت" أي الأنف، "المست" أي حذاء طويل، "الشخشير" أي الجوارب، "تكارير" أي الأزرار "البدعية" أي الصدرة .

1 -**الأدب البنغازي الليبي:** وهو نوع من الأدب البرقاوي، وقد يكون في أشعار بكلمات اللهجة البنغازية وفق كلمات كانت تتوارد بين سكان مدينة بنغازي، ورددوها في الماضي مثل "الصابري عرجون الفل.. الصابري زين على زين" ، "يا عين يا ليل.. بين البركة وسيدي حسين" ، كما أبدع شعراء من بنغازي بتقديم كلمات باللهجة والمفردات البنغازية مثل: يا ريح هدي مركبي مياله " ، والتي يقول مطلعها :-

" يا ريح هدي مركبي مياله

موج البحر داير معاها حاله"

ومن الأشعار البنغازية التي ساهمت في إثراء الادب والهوية الثقافية الليبية قصيدة "سافر مازال " التي كتبها حميد الشاعري" والتي يقول مطلعها :-

" سافر مازال عينى تريده

حياتي زهيدة

ناس شالوه لوطانا بعيدة .

وكذلك الشعر البنغازي الذي حيكت كلماته باللهجة البنغازية على شكل شعر: "ايش درتلا " وهي من تأليف "السيد بومدين" يقول مطلعها :

" ايش درتلا جاني قديم الغية

بلا عيب تارك ما يسال عليا " (1).

وكذلك من الأدب البنغازي البرقاوي مما جاء في شعر قصائد "احمد رفيق المهدوي" ، والمشهور بإدخال مصطلحات وكلمات بنغازية في بعض قصائده، مثل قصيدة يصف فيها "بطيخة" ، وهي التي يطلق عليها العديد من الليبيين اسم "الدلاعة" :-

ما غرني من شكلها الغريب

إلا اخضرار لونها العجيب

كأنها من منبت خصيب

عظيمة تشبه بالتقريب

بطنا لذات الوضع في القريب

دفعت فيها كل ما في جيبي

شريتها من بختي العطيب

للفطر كى تطفيء من لهيبي

وشهوة الصيام عند الشيب

ضعف قد استعصى على التطبيب

وضعتها في الثلج والضريب

من مطلع الشمس الى المغيب

وحينما ظفرت بالحبيب

رشمتها وقلت يا نصيبي

وخفق القلب لدى التقليب

وصار كاليويو من الوجيب

فانفلقت بيضاء كالمشيب

أو كبياض البؤبؤ المعيب

أو مثل لون البرص المريب

بذورها كالبعر في الحليب

أو كاختلاط الملح بالزبيب

حامضة تدعو الى التقطيب

مع ملاحظة ان المقصود بالضريب هو الثلج والصقيع ، "اليويو" هو أحد لعب الاطفال التي تتحرك، اشتهرت في الزمن الذي قيلت فيه القصيدة، و"الوجيب" هو الخفتان. مع الإشارة إلى ورود كلمتين عاميتين، الأولى "العطيب" بمعنى السيء، و"الرشم" بمعنى الثقب، نجد أن هذه القصيدة غير مدرجة في الأدب الليبي وغير معترف بها لأنها جاءت بإحساس ومصطلحات من لهجة بنغازية، وفي المقابل هناك اهتمام بما ألفه بالفصحى حتى وإن كانت لا تعطي علامات أكيدة عن الأدب في ليبيا. إضافة إلى هذه الأشعار كانت قبلها نهضة شعرية جاءت باللهجة البرقاوية لعدة مناطق كالمرج والبيضاء ودرنة وطبرق وبنغازي.

نجد في الأشعار النبغازية باللهجة بالبنغازية والإحساس البنغازي والبيئة البنغازية، وهي تصور أزقة وشوارع بنغازي القديمة، وهي من مقومات

الهوية البنغازية وأدبها التي تساهم في إثراء الأدب الليبي والهوية الثقافية الليبية.

كما ظهر عدد من الشعراء اليهود يألفون أشعارهم باللهجة البرقاوية مثل الشاعر "بوحليقة" (أربيب كليمنتي) وهو من يهود ليبيا، والذي من أشهر قصائده قصيدة بالشعر "العكنسي" يقول مطلعها :-

بيضا لبست ثوب ازرنقي ...

جت ترشنقي ...

حاكم ويراطن بغلنقي

بيضا لبست ثوب أزرق ...

جت ترشق ...

قدمها دوبه لرض يطق

تخف اللي عقله واثق ...

يتم سلنقي ...

مجروح وجرحه بعشنقي (2).

ومن ضمن الأشعار الليبية ما جاء بإحساس يهودي ليبي كذلك كانت كلمات هذا الشاعر في قصيدة "لابس جديد الرنة" والتي يقول مطلعها :-

" ذبلهن غلا لابس جديد الرنة ....

سامرات ما نوم العرب ذاقنه

ما نحسبك تنسيني

في قولتك في بوي تسوى عيني

ديني علي دينك ودينك ديني

نمشي امعاك للنيران دون الجنة "

بمعنى "ذبلهن"، حب الذي يرتدي خلخال جديد اسهرن ما نوم الناس تمتعن به، أنا لم أتوقع أن تنساني من قولك لي في أبي تساوي عيني، ويقصد بمن ذبل العيون وما يحس به. وهو هنا يعبر في شعره عن المعاناة التي تعرضت له حواسه خاصة العيون من تعب في السهر والتي لم تأخذ وقت للنوم مثل كل الناس بسبب النسيان وتجاهل حبه رغم العهد بأن لا ينساه (3).

في قصة "ستشرق الشمس يا طفلي " من المجموعة القصصية "الضجيج " لمحمد المسلاتي التي ضمت ثلاثة عشر قصة قصيرة، ظهور للهجة البنغازية في الحوار الذاتي للقصة حيث نجد ذلك في المونولوج الذي يقول :- " – ايش اندير... يا رب ؟ " (4).

ونلمح مصلح اللهجة البنغازية كذلك في الحوار من نفس القصة :- " – لا حول ولا قوة الا بالله .. العيل نزح دم " (5).

ايش .. اندير .. العيل ... نزح ....كلمات باللهجة بالبنغازية بها يتشكل الأدب البنغازي الشعر والنثر والقصة والراوية المكتوبة والشفوية والأمثال البنغازية مثل "راقد الريح تنبح عليه اكلاب السبخة"، " أيش اللي شيب حمير الفندق واحد ..... " وغيره .

انتشرت الكثير من الاشعار اليهودية باللهجة البرقاوية المرجاوية والبنغازية، وهي من الأدب البرقاوي الليبي وكان أشهرها في بنغازي شعر يقول مطلعه :-

أنت يا غريفة فيك الضي

وفيك ازويل ايعز علي

بمعنى أنت يا غريفة فيك الضوء، وفيك شخص اعتز به وارتاح له، فيها مدح للمكان ، وآخر يقول مطلعه :- "

يا سيدي عمران الوافي

لايم بيني وبين اولافي "،

بمعنى يا سيدي "عمران" الوافي اجمع بيني وبين أحبابي. فيها دعاء بان يجمعه الولي الصالح بمن يحب (6).

وأشير بأن دور اليهود في الأدب الليبي خاصة في الأشعار الغنائية استمر إلى عام 1967م وقد اشتهر من أولئك الكثير(7).

وهناك أدب لمدن أخرى ومناطق برقاوية تختلف آدابها حسب اللهجة، كل منها فيها كلمات من لهجة مدينتها أو منطقتها إضافة إلى البيئة التي لها دور في ابراز الكثير من المصطلحات مثل الأدب الدرناوي وهو الذي تكون بإحساس ولهجة درناوية وغيره .(يتبع)

• الهوامش :

1 - "هل سمعت هذا اللون من الموسيقى ؟ تعرف إلى الأغنية الامازيغية "
http://www.hafryat.com/ar/blog/?language content entity=ar، 132021/5/.

2 - https://www.youtube.com/watch?v=Eg99PLrV6UM&feature=youtu.be ، اطلع عليه بتاريخ 2021/5/14.

3 -https://ttsaadtt.yoo7.com/t8-topic1- ، اطلع عليه بتاريخ 2021/5/20.

4 -https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=413681، اطلع عليه بتاريخ 2021/5/13.

5 – سليمان كشلاف ، دراسات في القصة الليبية القصيرة ، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان، ط1، يونيو 1979 ، ص 133.

6 - المرجع السابق ، ص126.

7 -https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=413681، اطلع عليه بتاريخ 2021/5/13

كنز الكلام (5)

كروم الخيل. ليبيا

وهاج الغديد

تعتبر بداية البرودة في أواخر الخريف هي بداية لأهم المواسم التي ينتظرها أسياد الإبل، لأنها بداية هيجان الفحول وتكاثر المال.

((**وبـ نوّ المرازم وين صقّع خفّه**

اطّرْغَن معا موجة أهواج فحلها .))

(روفه ـــ الدعبوب)

ولهذا فإنك تجد الكثير من الشعراء قد تحدثوا عن طبع الفحل حال هيجانه، ووصفوه بدقة، وشبّهوا تصرفاته بعدة تشبيهات بليغة منها امتناعه عن الأكل، وتحطيمه للشجيرات الصغيرة بِزَوره :

((**ما عاد منبوتة وطاه قطفّا**

ادَّوشَن وْ عاليت الحطب دهكلها.))

(روفه ـــ الدعبوب)

((**يطَّحْون كيف الدبابه**

يَسْحن فالحلّاب بزوره.))

(عبدالسلام ـــ الحر)

((**وهاج الغديد الحَجل بو صرعوفه**

بدا فالحطب والحيط بـ دّهكيله.))

(عبدالسلام ـــ بوجلاوي)

إفراطه في إفراز لعابه الذي يكسو منخاره ورأسه، وتشبيهه بزبد البحر الذي يسببه تلاطم أمواجه بجرف صخري :

((**كما موجه في راس حجف**

رغاوي وجهه في الامثال.)) (حسن لقطع)

((**تمّن ازباده فوق من خرطومه**

موجه ورا موجه وعاقد كيره.))

(علي بو اسليم)

وصوت الهدير الذي يشبه رزيم الرعد تارة ، وكصوت الضرب بالدفوف تارة أخرى .

((**هديره بندار يْزَعنف**

كيوفي في غيضه ما زال.)) (حسن لقطع)

((**رعد في تاو الشتا زعناف**

إن هدّر في ساعة لمدود.)) (بوكريبه العوامي)

وأما "صريف أنيابه" نتيجه إحتكاكها ببعضها فيشبه صراخ إمرأة في بعض أحيانه، وكصوت الصافرة في أحيان أخرى، أو كصوت جرارة البئر (البكرة)، ويسمى "زقيق" و"صكيل" و"صريد" .

((**صكيل أنيابه وين صرف**

تْقول عْياط وخيذت مال.))

(حسن لقطع)

((**هديره كي اتّلتيل الرّعود**

وصرف الناب جرّارة مجَرّ.))

(عبدالسلام بوجلاوي)

((**وان دارت حشف فوق تيغي قلالي**

أنيابه صكايل

يْصرّن كما مِقط جرّار عايل.))

(ادريس الشهيبي):

((تصريدة أنيابه صفافير

تجيب قرن منها ذهايب.))

(خالد ارميله)

وشُبّه صَريف الأنياب أيضا بصوت عجلات القطار على القضبان، وكذلك صوت جنزير الدبابة :

ازرق نيبانه حس عجل

رسمهن رَيّس فوق قضيب .

ابراهيم بوصوكايه

•صكلة أنيابه وين ما تزّاقه

تقول سير بلدوزر قوي تصريده.

عزالدين الشهيبي

•عْياط سلاسل كَترابيل

مع صوّان

بْ غيضه يسهَك فالنيبان .

علي الساعدي

وأما "الورورة"، وهي كيس يُخرجه الجمل من رقبته ويملؤه بالجشاء (يتقرع فيه)، وهو الذي يسبب صدور صوت الهدير، ثم ينتشلها كإنتشال الرجل للدلو الكبيرة من البئر (الفراز) – في أشهر تشبيه لها .

وْراسه رفع بالقوّ و شَرشَفّا

تْقول دلو تدَّلْقم معا ناشلها.

روفة الدعبوب

الطرفه اللي صَبّاه زْعل م النَتّه

اطلَقها تْقول فْراز فيد تْشادي.

امبوله تْنفّج من سبب نفختّه

وين ما ترد الريح ترجع عادي.

محمد بوعوصه

ورْورْته تقول فْراز من معلاقه

تطوطح على جرار بير اجعيده .

عزالدين الشهيبي

ومن تصرفاته أيضاً حال هيجانه هي "الميزرة" مع تفحيج رجليه، و"الميزرة" هي التلويح بالذيل للأعلى والأسفل، لينثر بوله وينشر رائحته لجذب المجاسير من الإبل :

فَحّجْ ضرب مَيزر ومد اسهومه

ساما رفع راسه مع تخزيره .

علي بواسليم .

يْمَيزر ويواطي ويشيل

زعيم ألمان

حضر حفلة تخريج اركان.

علي الساعدي.

بعد ميزر سمح التصوير

عليه الحيّل دارن طار .

مفتاح المدني.

يميزر بذيله منقلي سكراف

تفوح بنّته هايج اصنانه فاح .

ماشاءالله الفاخري

وين بْ غيظ ضرب ميزاره

جابت حيّلْها هدّاده. مفتاح لمدني.

وهو في تلك الحالة مع كل ما سبق ذكره من التصرفات، الغضب والهدير مع لعاب يسيل وتفحيج وبول ؛ أشبه ما يكون بحال من شرب خمراً حتى الثمالة، حتى قيل في شأنه :

حَشّاش منطني خَصّن عليه كْيوفه

متْجَوشن يْدَوّر في بلا ورقيله.

عبدالسلام ـــ بوجلاوي

تقول عبد في سَكْره البوري هفّه

تغيّض و قفّلهن أبواب الملهى.

روفه الدعبوب

يبقى تقول سكران بخمور

فحلها ايسوّط بذيله. ب

لاش بوجويعان

وعشار فيه بوفطرين سكران منقلى

ملازم اشرب من كونياك وبير.

مفتاح بوعميه.

الحمامات النسائية في قوريني

ريم سعد. ليبيا

•الحياة الاجتماعية للنساء الإغريقيات:

بما أن موضوعنا له علاقة وثيقة بالنساء الإغريقيات يجدر بنا الخوض والتحدث عن الحياة الإجتماعية للنساء الإغريقيات:

كانت النساء الإغريقيات الحرائر مستثنيات من المواطنة، وتشير بعض الأدلة إلى أن حياتهن كانت مقيدة ومحجوبة من نواح أخرى أيضاً، وإن اختلفت العادات من مكان لآخر. يبدو أن أكثر الإغريق كانوا يرون أن الفتيات الاسبرطيات يتمتعن بحرية زائدة، وكانوا يستهجنون ارتدائهن السراويل الصغيرة أثناء ممارستهن التمارين الرياضية مع الفتيان، أما في منزل غني بأثينا مثلاً فكانت النساء يعشن في قسم منفصل من البيت تقفل أبوابه أثناء الليل، والهدف منه كان على الأرجح هو منع الرجال من الوصول إلى الخادمات، لأنهن إذا حملن أو ولدن فسوف تضعف فائدتهن في العمل، وسوف تصبح في البيت أفواه جديدة لابد من إطعامها، ونحن نعلم أيضاً أن النساء المتزوجات المحترمات كن يرتدين الحجاب عند الخروج من المنزل عادةً، ولا يغادرنه وحدهن، ولا يجوز أن يتكلمن مع أحد في الطريق.

كان الإغريق يحبون الحفلات، كما تدل أعمالهم الخزفية، ولكن يبدو أن جو حفلاتهم كان مختلفاً كل الاختلاف عن جو الاسترخاء الذي يجمع بين النساء والرجال من النبلاء في رسوم المدافن المصرية، وقد لا يقابل رجال الإغريق نساء أصدقائهم أبداً، وإذا قابلوا امرأة في حفلة ما فهي حتما امرأة تحترف مهنة الترفيه، وقد بلغت الشهرة. ولم يكن مجرد مومسات بل كنّ يجدن الغناء والمحادثة والرقص، ولكنهن لم يكن محترمات أبداً، لأن مفاتنهن هذه كانت معروضة للبيع.

لم يكن خارج البيت نشاط متاح لسيدة إغريقية من عائلة كريمة، كان بإمكان النساء الفقيرات أن يعملن عند الناس،

ولكن السيدة لا تستطيع ذلك، لم يكن أمام المرأة أن تصبح ممرضة أو ممثلة أو كاتبة أو أي شيء من ذلك؛ لأن هذه المهن لم تكن متاحة للإناث. ويبدو أن الإغريق كانوا في العادة يعتبرون الفتيات غير جديرات بالتعليم، أما في البيت فكانت هناك أشغال كثيرة؛ إذ كن يغسلن الملابس ويصنعنها ابتداءً من غزل الخيوط ثم حياكتها لصنع النسيج، وقد كان تدبير أمور البيت شاقاً ومضنياً.

من الصعب أن نقول أشياء عامة حول النظرة إلى المرأة في اليونان، ومن أسباب ذلك أن الأدب لا يكاد يذكر شيئاً عن الحياة في المنزل، ولكننا نعلم أيضاً أن النساء كن يذهبن إلى المسرح في أثينا، ولابد أنهن كن يشاهدن ويستمعن إلى الشخصيات الأنثوية الكبرى في التراجيديا الإغريقية، مثل انتيغون والكترا وجوكاستا، وميديا، وغيرها من الأدوار الأنثوية المتنوعة جداً، ولا يمكن أن يفهمنا؛ إذ كن مجرد شغالات هامشيات.

كما أنك تجد على شواهد القبور والمزهريات صور زوجات وأمهات راحلات يودعن عائلاتهن، ويوحي هذا الأمر بحنان عميق، ولا تجد ما يشير إلى الازدراء في معاملتهن، بأن تحجب وتعيش حياة معزولة. لقد كانت زوجة سقراط تناكده باستمرار وهي حتماً لم تتصرف بصورة خانعة، ولابد أن تكون هناك زوجات كثيرات مثلها في اليونان القديمة، ففي المحصلة يستحسن أن نكون حذرين حين حكمنا على مواقف الإغريق من المرأة.

قال هوميروس: " لا شيء أجمل من أن يعيش الرجل وزوجته معاً في وحدة حقيقية، وأن يشتركا بالأفكار نفسها"، وكان جميع الإغريق المتعلمون يقرؤون هذا الكلام.

ومن خلال الاطلاع على العديد من الصور التي تبرز لنا طبيعة زي نساء الإغريق اتضح أن أغلب ملابسهن خاصة في المناسبات العامة عبارة عن ثوب فضفاض بأكمام طويلة وكانت النساء خاصة من فئات المجتمع العليا يحرصن على أن يتقلدن المجوهرات كجزء مكمل للزي.

كما استخدمت المرأة كذلك الكحل لخط العينين والى جانب ذلك شاع استخدام أدوية وتراكيب لتفتيح لون البشرة منها ماء الكراوية والزعفران المخلوط بالدقيق، ويشير البعض إلى مادة كانت تسمى الكلكون ومعناها لون الورد. وكانت تستخدم لتحمير الخدود، وكذلك تفننت الماشطات في صناعة مواد التجميل، ويشير البعض إلى تركيبة كانت تصنعها الماشطات وتتميز بارتفاع ثمنها وكانت تسمى "اسفيداج العرائس" كانت ضمن ما تستخدمه الماشطات في تجميل الفتيات المقبلات على الزواج.

وتميزت عطور النساء بالتنوع، وكان أهمها عطر يسمى ماء الخلوق وهو خليط من نسب من ماء الورد والند والكافور، وقد بلغ من ارتفاع ثمن هذا العطر أن باعة الطيب كانوا يغشونه بإضافة نسب من الزعفران إليه، وكان الأثر السيئ للزعفران بالرغم من طيب رائحته أنه كان يترك أثراً بالملابس، إضافة إلى ذلك انتشرت أنواع أخرى من العطور النسائية مثل اللخالخ والصندل والساهرية والأدقال والبرمكية والبنفسج، وقد تميزت هذه العطور بأثمانها الغالية، نظراً لخلوها من مادة الزعفران، وقد شاع بين النساء من الطبقات الفقيرة التعطر بعطر يدعى الغالية، وكان يتميز برخص ثمنه وكانت تقبل عليه الإماء والجواري.

ومن الأمور التي لا تقل دهشة الإنسان منها عن دهشته من أي شيء آخر في هذه الحضارة، أنها ازدهرت من غير أن يكون لها عون أو حافز من المرأة، لقد قام عصر الأبطال بفضل معونة النساء بجلائل الأعمال، وبهذه المعونة أنتج عصر الطغاة روائع الشعر الغنائي، ثم اختفت النساء المتزوجات من تاريخ اليونان بين يوم وليلة. كأن الأقدار قد أرادت أن تدحض حجة القائلين بان ثمة ارتباطاً بين مستوى الحضاري في بلد ما ومركز المرأة فيه.

محمد بوستة انموذجاً..

حيوية الأداء الشعري

عبد الرسول محمد. ليبيا

لكي يضفي الشاعر بعضاً من الحيوية والحركة في النص الشعري وكسر حاجز الملل كما النحات الاغريقي في العصور الكلاسيكية بعد أن امتازت تماثيل العصور السابقة للعصر الكلاسيكي بالجمود والسكون كما في النحت المصري القديم، كما الحركة في فن الرسم، وهي تعني مرور الوقت سواءً كان فعلياً أو وهماً، لذلك يعتبر الوقت والحركة عناصر أساسية في الفن بالرغم من أننا قد لا نكون على علم بهما.

قد يشمل العمل الفني الحركة الفعلية، أي أن العمل الفني نفسه يتحرك بطريقة ما، أو أنه يتضمن وهم الحركة. كذلك النصوص الشعرية هناك نص استاتيكي ثابت وله خواص شكلية محددة إيقاع ووزن وشخصيات، أما النص الديناميكي هو النص المشبع بالحركة، والنص الذي ينساق وراء التأويل، أو يوضع تحت المنظور التفكيكي، وهنا سوف نتحدث عن النقل والحركة في النص الشعري للشاعر "محمد بوستة"، وعندما يستعمل الشاعر الضمير بنهج تبادلي، والضمير يعطي دلالة الغياب مما يدفع المستمع إلى البحث عن ما ورائيات النص ويدخل إلى متاهة التأويل محاولاً فهم ماهو غائب في معنى النص، وهذا يزيد من القيمة الشعرية وتتنوع صيغ الضمائر؛ فمنها ما هو "متكلم، ومنها ما هو مخاطب، ومنها ما هو غائب"، وأيضاً منها ما يشير إلى "الإفراد، أو إلى التثنية، أو إلى الجمع"، ومنها ما هو "متصل، أو منفصل".

وهنا تكمن براعة الشاعر وإبداعه في حسن توظيف الضمائر بحسب الدلالة المراد التعبير عنها في جوهر المعنى العام المراد لنصه الشعري مما يلفت انتباه المتلقي ويجذبه إليه. وهنا يمزج الشاعر بين الضمير الغائب وضمير المخاطب بصيغة مبهمة نوعاً ما من خلال الصورة الشعرية للبيت الأول من القصيدة والبيت الثاني، وهنا عندما أقول البيت الأول أقصد به المفتاح الأول إلى حين انتهاء "القدعة"، وهو ما يسمى بالبيت الشعري في الشعر الشعبي أسئلة أخرى .

•ما هي الصور الشعرية في القصيدة؟

الصور البلاغية الشعرية هي شكل من أشكال الصور البلاغية الأدبية المستخدمة في الشعر. وتنظم القصائد بالاستعانة بصور بلاغية شعرية مركبة من: عناصر تركيبية ونحوية وإيقاعية ومتوازنة ولفظية ومرئية. وهي تعد أدوات أساسية يستخدمها الشاعر لخلق إيقاع أو تعزيز معنى القصيدة أو التركيز في وصف الجو العام للقصيدة أو الحالة الشعورية لها. ويمكن تحليلها من خلال بيان عناصرها (المستعار-المستعار منه)، (نوع الاستعارة -بيان و ظيفتها) والصورة الشعرّية على ثلاثة أنواع هي:

- **الصورة الشعرّية المفردة:** يكتفي الشاعر فيها بتصوير التشابه الظاهر والحقيقي بين الأشياء، ولا يستخدم المعنى النفسي.
- **الصورة الشعرّية المركبة:** يجمع فيها بين ما تراه عينه، وما تشعر به نفسه وعاطفته.
- **الصورة الشعرية الكلية:** تكتمل في هذه الصورة المعاني التجسيدّية، والنفسّية، والتعبيرّية للتعبير عن التجربة.

كما نظم الشاعر "القدعة" الأولى من:

"سيلن يامعابي

كان مغير ترجن في جوابي..

غزل الدي ماني فيه غابي

من يالاه تصدير النوايا .

كان الطمت ما تقعد مصابي

عصر وريح هبت للروايا

للمصدار تزاين اتزابي

نين اهلبت مطلاق الشلايا

يوم الغب تصبح في مجابي

فيهن صاف نوار اللوايا

صيفت عقل صاير نين هابي

من تهليب السيات الدمايا

لن أفسح المجال لنفسي لتاويل النص الشعري أو للقدعة الأولى لأنه ليس هو المغزى وراء كتابة هذه المقالة بل المراد منه تبيان البراعة الشعرية لدى الشاعر، وهذا ما سوف يتبين في النص الثاني أو القدعة الثانية :

سيلن يا امواقي

زاعب دمع كي نقط البراقي

اللي ماالارض في النازل يلاقي

نين اقعدت كي لون المرايا

واللي هذا فازع يا نياقي

جلو كيف تجلاي الرعايا

لاجل السيل ماله شي امتاقي

وين ايزم ويروح هتايا

ونا من العيب ما نزمط ارياقي

عرض وطول واخذ في غاية

سيلن يا ملايا

لكن مدات تكمن في سوايا

ترجن فيش

حيث امتاز الشاعر "محمد بوستة" في هذا الصور الشعرية بالحركة الابداعية التي تعكس براعته في البناء الفني للصورة الشعرية وسيطرته على لغته الشعرية وقيمتها المعرفية. وبهذا فان البناء المعرفي والفني عنده يعتمد على إنتاج الصورة الكلية باستخدام أساليب متعددة من بينها حشد الصور البسيطة و المفردة الجميلة والتداعي والتوليد والخلفية التراثية.

الهوية والإبداع في إقليم برقة (1)

منعم العبيدي، مصر

كان الأدب العربي على مر التاريخ لساناً للعرب وديواناً لهم، يوثق كافة مناحي حياتهم اليومية، ويعبر عن هويتهم العربية، ويعد الأدب البدوي في "برقة" جزءً أصيلاً من الأدب العربي، ميزته روح البادية التي حفظت لهجته العربية القديمة، بثرائها بالمفردات وبلاغة التعبير، ومن المشهور أن المعاجم والقواميس العربية جُمعت من البوادي العربية؛ جمعها العلماء كأمثال: سيبويه؛ وقطرب؛ والأصمعي؛ وأبي زيد الأنصاري؛ وغيرهم ممن كانوا يرتحلوا للبوادي فيجمعوا كلام الأعراب وأشعارهم.

كذلك قال "الجاحظ" واصفاً بلاغة أهل البادية: ليس في الأرض كلام هو أَمتع ولا أَنفع ولا أنق ولا ألذَ في الأسماع؛ ولا أشد اتصالاً بالعقول السليمة؛ ولا أفتق للسان؛ ولا أجود تقويماً للبيان؛ من طول استماع حديث البدو العقلاء الفصحاء.

وقال ابن المقفع: أي حكمة تكون أبلغ أو أحسن؛ أو أغرب أو أعجب من غلام بدوي لم يَر رِيفاً؛ ولم يشبع من طعام؛ يستوحش من الكلام؛ ويفزع من البشر؛ ويأوي إلى القَفر واليرابيع والظباء؛ وقد خالط الغيلان؛ وأنس بالجان .

فكانت حياة البادية التي اتسم به الأدب البرقاوي عاملاً هاماً في الحفاظ على أصالة الأدب وسلامة المفردات بلهجة بدوية لم تشبها مفردات أجنبية متسمة ببلاغة التعبير وعمق الأسلوب.

ومن أهم ما يميز الأدب في "برقة" بشكل خاص، هو شيوع استخدامه عند كافة فئات المجتمع، فهو يمارس بكثرة ويتخلل في كل مناحي الحياة، ويروى من قبل الجميع، سواءً نقلاً عن الإسلاف جيلاً بعد جيل، أو نقلاً عن شعراء معاصرين.

ولم تكن ممارسة الأدب البرقاوي من التغني بالأشعار والأناشيد وسرد القصص والحكايات وغيرها من صنوف الأدب، قاصرة على فئة معينة من الأدباء أو الشعراء المحترفين، بل أحتفظ الأدب في برقة بمصاحبته القوية لكل ممارسات وأعمال الحياة اليومية لأفراد المجتمع كافة.

وتبرز البلاغة في البادية حتى اثناء تبادل الحديث العادي في الحياة اليومية من خلال حسن اختيار المفردات والمصطلحات في علي سبيل المثال لا يطلق البدو على "أم الأب" أو "أم الأم" مصطلح: "جدّة" – لوجود العديد من المعاني الكريهة لهذا المصطلح في اللغة؛ مثل، الجُدَّة: جُزْءُ الشيءِ يخالف لونُه لونَ سائره، الجِدَّةُ: وجهُ الأَرض، الجِدَّةُ: قِلاَدَةٌ في عنق الكلب، ولكن أطلقوا عليها: حنّ – من الحنان، والرقة، حنَّ للشَّيء: اشتاقَ وتاقت نفسُه إليه، حَنَّ العُودُ: صَوَّتَ العزف عِنْدَ النَّقْرِ، حَنَّت النَّاقَةُ: أَحْدَثَتْ صَوْتاً وَهِيَ تَمُدُّ عُنُقَهَا شَوْقاً إِلَى وَلَدِهَا.

كذلك من فرط بلاغة بادية برقة والتي ينتشر فيها تعدد الزوجات هو عدم إطلاق مصطلح: " ضُرّة " على إحدى زوجتي الرجل، لأنها لن تضر الأخرى، ولكن يطلق عليها: شَرِيبة، لأنها تشرب مع الأخرى من نفس القدح، الشَّرِيبُ: الذي يشارك في الشُرب أَو ورود الماء.

ومن جماليات الأدب االبرقاوي أنه لم يصاحب المناسبات الاجتماعية المختلفة كالأفراح والاحتفالات عن طريق الغناء والرقص والموسيقي والمناسبات الحزينة عن طريق الرثاء و البكاء على الأطلال فقط، ولكنه تواجد و بدا متجليا في العديد من الممارسات اليومية العادية، كأناشيد طحن الحبوب أو ما يسمى "مهاجاة الرحى" التي تتغنى بها المرأة البرقاوية كل يوم وهي تحضر الخبز والطعام، و الغناء للأطفال أو ما يسمي بالترجيب أو الترقيص والروايات والقصص والأحاجي والألغاز التي تروى للصغار والكبار بشكل يومي، وغيرها من الأشعار والأناشيد التي صاحبت المزارع البدوي طوال رحلة محصوله منذ الدعاء لله طلباً للمطر، ثم الإنشاد طلبا للمباركة في البذور التي يغرسها، ثم الغناء في وقت الحصاد ودرس المحصول، وكذلك الغناء أثناء الرعي وملء الماء من الآبار وجز صوف الأغنام وصناعة الأدوات وغيرها من الأعمال والممارسات اليومية.

كما قام الإنسان البرقاوي أيضاً بتوثيق العلوم والثوابت بالأشعار والأناشيد مثل توثيق مواعيد مراحل الزراعة ونـوّات الطقس وأسماء النجوم ومواقيتها والفوائد

الطبية للأعشاب وطرق الصيد والمعارك الحربية والتاريخ والطبيعة الجغرافية لبيئته وما يعيش فيها من حيوان وغيرها من العلوم والخبرات والعادات والممارسات اليومية المختلفة.

ويمتاز الأدب البرقاوي ببلاغة الوصف وإتقان أساليبه الجمالية المختلفة فضلاً عن القدرة الفائقة على تركيز وتكثيف المعاني الكبيرة في عبارات وجمل قصيرة، ولا يخلو من استخدام أسلوب التشويق في السرد والشعر واحتواءه على فكرة مفيدة ومغزى قوى مع حفاظه على الهوية العربية والتزامه بالحياء الأدبي والرمزية البليغة.

وكذلك يتدرب الأديب البرقاوي منذ الصغر على التحدي والاستحضار الفوري للإبداع والقدرة على المناورة بـالأدب والأشعار، وهـو ما كـان يسمى قديما ببيت الجلاس، والذي يعد صورة تتشابه في كثير من ملامحها ببيت الشعر العربي القديم في سوق عكاظ.

حيث يتباري شباب الشعراء في هذا البيت بالأشعار والبلاغة مع وجود حكّام متخصصين، ولا تقتصر المبارزة بالشعر والتحدي بين الشباب وصغار الشعراء فقط، ولكن أيضا يعتبر "القذّير" وهو لون من ألوان الشعر البرقاوي الخاص بموسم جز صوف الأغنام؛ من أهم مظاهر التحدي والمباراة بين كبار الشعراء، والذي يحرص على حضوره الجميع ويعد بمثابة مهرجان شعر سنوي كما سنوضح لاحقاً.

بعض صور الأدب البرقاوي وعلاقته بالومضة الأدبية الحديثة :

أولاً: غناوة العلم: غناوة العلم "الومضة التراثية"

غناوة العلم لغوياً، غناوة من الغناء وعَلَم من العلامةُ والأثر الظاهر كالجبل، وأيضاً علم تعنى سيد القوم، وهذا هو

المقصود من الغناوة حيث يقوم الشاعر بنظم الغناوة بطريقة مكثفة جداً ومركزه ليقوم بإيصال فكرته ببلاغة سيد القوم الحكيم الذي يترك بغناوته علامة وأثراً لدي السامع.

وغناوة العلم هي ومضة تراثية بديعة تتفوق في رمزيتها عن الومضة الأدبية الحديثة ، والومضة في اللغةً من "وَمضَ" ، وومضَ البرقُ: لمع خفيفاً، وأومَضَتِ المرأةُ: سارقتِ النّظر، وأومضَ فلانٌ: أشار إشارة خفية.

"وفي هذا المعنى شيءٌ مِن اللّمعان والتلألؤ والتألُق والإشراق والتوهُّج وفيه شيءٌ من الإدهاش والتشويق وفيه شيءٌ آخر من الشفافية والغموض الأسر وعدم الايضـاح لكلّ شيءٍ. وفيه شيءٌ آخر مِن التكثيف والاختزال والاقتصاد اللّغويّ. وقد قيل: "البلاغة هي الايجاز" كما قيل «خير الكلام ما قلّ ودلّ». «ويتداخلُ مع معنى الومضة، البرقية ولذلك يقال: «القصيدة البرقية، القصيدة الومضة وهي قصيدة مكثفة ومختزلة جدّاً".(1)

ونختلف مع من قال إن الومضة لون أدبي جديد مبتكر حديث، فلو بحثنا في التراث العربي القديم لوجدنا الومضة بكامل رونقها تبرز في العديد من المواقف والكتابات، فمثلاً هذا حكيم العرب "أكثم بن صيفي" يومض بحرفه ويقول "تباعَدُوا في الدار؛ تقاربُوا في المودّة".وهي ومضة عريقة مكتملة الأركان تنطبق عليها كافة شروط الومضة الحديثة.

والومضة أبنة شرعية لأدب التوقيعات العربي، وروادها في العصر الحديث "عزّ الدين المناصرة"، "أحمد مطر"، "مظفّر النواب"، و"نزار قبّاني"، ثم انتشرت بشكل ملحوظ بين الأدباء وظهرت لها روابط ومسابقات في أخر عشر سنوات تحديداً؛ وتم الاستقرار على قالب وشروط محددة لها واعتمدها كفن ولون أدبي جديد لا يزيد عن تسع كلمات موحية. ومن الخصائص التي تميزها :

– **العنوان**/ الذي لابد أن يكون على صيغة النكرة وموحياً يلخص النص ولا يكون جزءاً منه

–**السبب** / وهو الشاطرة الأولى في الومضة والتي تستعرض عناصر قصتها والحدث الوحيد فيها.

–**النتيجة**/ والتي تبر نتيجة للحدث غير متوقعة ومباغتة، تصيب المتلقي بالدهشة والإبهار.

الومضة الحديثة تعتبر حقاً لوناً أدبياً جميلاً ومتقناً بلا خلاف، ولكن زعم البعض أنها بهذه الشروط والخصائص تعد لوناً وفناً جديداً مرتبطاً بالحداثة حصراً ونفيها عن التراث العربي كقالب أدبي معتمد؛ هو ما نختلف فيه معهم بشدة لأننا نعلم أن هناك ألواناً تراثية عربية أصيلة مثل "غناوة العلم"، و "الشتّاوه"، و "القدّارة"، وغيرها من ألوان الأدب العربي الأصيل الموجود منذ القدم، وحتى اليوم في بوادي إقليم برقة العظيم بغرب مصر وشرق ليبيا؛ معتمدة شعبياً كفن أدبي عربي مقولب له خصائص وشكل محدد وواضح ومعايير صارمة.

ولو قارنّا الومضة الحديثة بهذه الألوان البديعة، لاكتشفنا أن الومضة الحديثة ما هي إلا صورة واحدة فقط من صور هذه الألوان البليغة المكثفة، ولسلمنا بأن الومضة الحديثة مازلت تحبو بجوار هذه الألوان الأدبية المميزة في تنوعها وبلاغتها وتكثيفها و رمزيتها وحتى في الموسيقى وطريقة الأداء. وسنتناول ما سبق وندلل عليه بأمثلة تراثية:

تعد "غناوة العلم" من أكثر ألوان الأدب شهرةً واستخداماً في المنطقة المنوه عنها، وذلك لعدم ارتباطها بمناسبات معينة تؤدي فيها، بل أنها تؤدي في أي وقت حسب الموقف الذي يمر به الإنسان في حياته اليومية رجلاً كان أو امرأة، وسواءً كانت الغناوة قديمة أو حديثة، سواءً كان هو صاحبها أو فقط ناقلها ومؤديها، وسواءً كان يعلم صاحبها أو يجهله، فـ الغناوة في برقة تتفوق حتى على الأمثال الشعبية في انتشارها وكثرة استخدامها.

(يتبع)

عمّتي طرابة

آمنة محمود الواسطة. ليبيا

في الخامسةِ من عُمري كانت جدّتي تُرسلني لجارتنا في الشارع الخلفيّ "حنّي طرابة" لأشتري منها قنّينة ربٍّ طازج .

كانت عجوزًا بشوشةً تتربّع وسط سورها الواسع واضعةً حِلّةً كبيرةً مملوءةً بالماء و التّمر على مِنصابٍ تحرّكهُ حركةً دائريّةً بُبطءٍ، وبجانبها سلّةُ سعفٍ تصُفّ فيها قارورات الربّ الجاهزةِ للتسليم.

أدخُل فتنظُرُ إليّ بابتسامةٍ وقد ضيّقتْ عينيها:

– تعالي جاي يا ابناخية خيريّة آهي شيشتكم.

تناولني قنّينةً متوسطة الحجمِ فأناولها ثمنها، ثمّ تمُدّ يدها لتُعطيني قنّينة صغيرة قائلة:

– خذي هالشويشة امودّة من حنّك طرابة، تعاودي تكبري و تذكريني بيها.

طرتُ من السعادة، أخذتها راكضةً لمنزلنا، قلتُ لهُم إنّها لي وحدي، أذكُرُ أنّ والدي طلب منّي أن يتذوق الربّ، سكبَ قليلًا منه في غطاء القنّينة، تحسّسهُ بلسانهِ مُصدرًا صوت طقطقة، قال مُتلذّذًا:

– لنقنه الربّ الّي ما ربّ طرابة ما ينفع .

قلتُ أنا بكلماتٍ مُتلعثمةٍ بعد أن استعدتُ القنّينةَ في حِضني:

الربّ اللّي مو ربّ طرابة •• لا تشريه، ولا تشقابه.

ضحك الجميع ضحكةً صاخبةً بتعجّب، بعد أيّام التقتْ جدّتي بالعجوز طرابة فأخبرتها بشتّاوتي، قالتْ جدّتي أنها ضحكت كثيرًا قبل أن تخبرها أنّها ستحتفظ لي بقنّينةِ رُبٍّ في كل عصرةٍ؛ صارت بعدها تفتقدني كُلما غِبتُ عنها، و تسأل عن أحوالي حينَ تُلهيني الأيّام عن زيارتها، و تقصدُ بيت جدّي فقط لتطمئنّ عليّ.

كانت تِلك أولى مُحاولاتي لدخول عالم الصّوب، علمتُ بعدها أنّ الكلماتِ بإمكانها أن تحفرَ لك مطرحًا في قلوبِ النّاس، و أنّهُ بإمكانِ المرءِ أنْ يحتلَّ قلوب الآخرينَ فقط بِلسانهِ دون كَدٍّ أو جُهد.

كلية الإقتصاد تودع استاذها الكبير..

الختام ليس مسكاً

سارة الشريف. ليبيا

قال الحسن البصري يوماً:

ـ ((إنما أنت أيام مجموعة، كلما مضى يوم مضى بعضك)).

ختام عام 2023 لا أستطيع أن أقول عنه إنه كان مسكاً، بل كان دمعاً مسكوباً وبحرقة.

مضى بعض بعضنا مع أستاذنا ومعلمنا ومربينا وزميلنا، الأستاذ "عماد خليفة"، الذي تقاعد اختيارياً وقرر وضع نقطة على سطر إنهاء مشواره كعضو هياة التدريس بقسم المحاسبة، حيث كانت بدايته في 2003، ومن حسن حظي أني كنت من ضمن طلبة الدفعة الأولى التي تتلمذت علي يديه، ليس في المحاسبة فقط، وأيضاً كنت ضمن أعضاء نادي الكتاب، وهذا ما أتاح لي قدراً واسعاً من الاستفادة منه، ويبدو أن رقم (3) هو رقم ذا دلالة، فمثلما بدأ به، (لا اريد أن أقول "انتهى عنده")، بدأ به في مكان آخر ربما هو الأفضل له.

يقول "عبد الرحمن منيف " : ((نحن بشر هذه الأرض، لا نعرف غير البكاء، منذ ساعة الميلاد وحتى ساعة الرحيل.))

للأسف، نحن في بلد تحكمه العادات، حتى لو حاولنا كسرها نتبعها في اللاوعي، بحكم العادة تعودنا أن لا نحتفي ولا نكرّم إلا في الوقت الضائع أو بالأحرى في

الفراق والوداع، الإيجابية في هذا الجانب ربما تكون في الصدق والنوايا الطيبة التي تكون حقيقية بالفعل.

كما يقال: لحظات الوداع، تُختزل فيها التفاصيل التافهة، وتتعامل مع بواطن القلب والعقل، تتألق البصيرة وتتوهج الروح.

في هذه اللحظات يكون للفراق مخالب لا تعلم ماذا تخدش فيك ولكنها تؤلمك وبشدة.

• الختام ليس مسكا:

كلنا اليوم حاولنا تلطيف الأجواء ليكون تكريماً ولكن كنا في منتهى الحزن، نجاهد في الابتسام في وجه استاذنا، ولكن حتى هذه البسمة تتسرب من شفاهنا لتسقط وتتلاشى، والقلب يعض أصابعه ندماً على كل تقصير بقصد ومن غير قصد، على خسارة لا تعوض، وعلى شخصية لن تتكرر.

استاذ عماد، نسأل الله لك التوفيق وبداية متجددة مشرقة، ونسمع عنك كل الخير.

• هامش لا بد منه :

بعض المؤهلات العلمية والتدريبية للأستاذ عماد خليفة : ماجستير محاسبة. أكاديمية الدراسات العليا، طرابلس ليبيا ـ بكالوريوس محاسبة. كلية الاقتصاد، جامعة عمر المختار، درنة، ليبيا ـ إعداد مدققين وفق معايير ضمان الجودة والاعتماد لمؤسسات التعليم العالي ـ المركز الوطني لضمان جودة واعتماد المؤسسات التعليمية والتدريبية مكتب الجامعة للاستشارات الهندسية، البيضاء، ليبيا ـ تدريب مدربين على منهجية الخطوات الخمس لاستراتيجيات فعالة ـ برنامج التكتيكات الجديدة في حقوق الإنسان، المكتب الإقليمي لمركز ضحايا التعذيب، عمان، الأردن ـ مدرب معتمد لبرنامج (القبطان) للتطوير الشخصي والمهني للرجال ـ اجتياز اختبار مهارات التدريس للغة الانجليزية بـ 3 نقاط من أصل 4 في الاختبارات الأساسية الثلاث ـ خريج برنامج القيادة والديمقراطية Leaders for Democracy Fellowship LDF ـ برنامج متخصص في القيادة، الخطابة والمناظرة، التواصل والتفاوض وإدارة وحل النزاعات. مدرسة ماكسويل للمواطنة والعلاقات العامة، جامعة سيراكيوز، الولايات المتحدة. ـ تدريب مدربين في التنمية البشرية والإدارية. مركز طموح للقيادة وتدريب المتميزين، البيضاء ، ليبيا. ـ ميسر ورش عمل بريدج معتمد لتوفير موارد في الديمقراطية والحوكمة والانتخابات. برنامج الأمم المتحدة الإنمائي UNDP ، طرابلس، ليبيا. ـ مرشد توعية مدنية معتمد في برنامج دعم إشراك المجتمع المدني في المرحلة الانتقالية ـ برنامج الأمم المتحدة الإنمائي UNDP ، وزارة التخطيط، وزارة الثقافة والمجتمع المدني، طرابلس.

• بعض الأنشطة والإنـجازات :

نادي الكتاب ـ مدونة عماد خليفة ادريس الاقتصادية ـ رسائل مع عماد خليفة ـ تلفزيون عماد التعليمي .

نساء موريتانيا الرائعات

الليبي• وكالات

للموريتانيين، مثل أيّ شعب، عاداتهم وتقاليدهم الخاصّة، المرتبطة بالزواج والضيافة والأزياء والشاي فتختلف عادات الموريتانيين عن أغلبية العادات في العالم العربي، كما تختلف العادات في موريتانيا من منطقة إلى أخرى داخل البلاد، وتختلف أيضاً بين مكون اجتماعي ومكوّن آخَر، لطبيعة المجتمع الموريتاني المركّب الذي يتشكل من العرب والبربر والزنوج، ولكل منطقة عادات أهلها وتقاليدهم التي يتندّر عليها سكان المنطقة المجاورة لهم. على الأقل في طريقة تطبيقها وأسلوب احترامها، ومع ذلك يتقاسم المجتمع بأسره كثيراً من العادات والتقاليد التي تمثّل الهُوية والأصالة الموريتانية غير القابلة للتغيير أو التبديل.

• عادات موريتانية خالصة :

يعتز الموريتانيون بعاداتهم وتقاليدهم، ويبذلون جهدهم في الحفاظ عليها ويحترمونها، وهي عادات مشتركة بينهم مع اختلاف في طريقة تنفيذها، بخاصة في ما يتعلق بمراسم الزواج وطقوسه، وبضيافة الغريب، والزِّيّ، والشاي.

يمر العرس في موريتانيا حسب بعض المناطق بمراحل متعددة، تبدأ باقتراح سيدة ما على ابنها الزواج، وتقترح عليه فتاة معينة، عادة ما تكون من بنات نفس القبيلة أو الحيّ أو المنطقة، وتذكر له محاسنها ونبل أخلاقها ورجاحة عقلها، ومستوى احترام والديها للعادات والتقاليد، وحتى نبل إخوتها وأخواتها إن وُجدوا.

والدة العريس هي من تتقدّم لخطبة العروس من أمها، لكن ذلك يتم بطريقة خاصة، تبدأ بشكل غير رسمي، هو عبارة عن جَسّ نبض أهل العروس حول مدى استعدادهم لتلبية الخطبة، وإذا تَأكّد لها ذلك عبّرَت لهم عن رغبة ابنها "العريس"، وأعطتهم موعداً للتقدم للخطبة رسمياً، ويسمى ذلك محلّياً "إعطاء اللفظ"، بعدها تستشير والدة العروس والد العروس وإخوتها استشارة يمكن اعتبارها شكلية، لأن قرار تزويج أحد أفراد الأسرة من مسؤوليات وصلاحيات المرأة الموريتانية طبقاً للأعراف والتقاليد في المجتمع الموريتاني، باعتبارها المتفرغة لشؤون المجتمع والمطّلعة على أحوال الناس وتفاصيل حياتهم ويومياتهم.

تدعو والدة العريس وتجمع أكثر أخواتها وبناتها رزانة وخبرة في العادات التقليدية ليذهبن معها للتقدم للخطبة رسمياً عند أم العروس، بدورها تفعل الأخيرة المثل، وتُقيم مأدبة فاخرة، لا يحضرها العريس، لأن حضوره قد يُعتبر عيباً يُرَدّ به، ولا تحضرها العروس لحيائها المفتعَل طبقاً للعادات، ويتحدّد خلال هذه المأدبة تاريخ عقد قِران العروسين، ولا يتحدَّد مهر للعروس، فذلك في العادات الموريتانية يُعتبر مذموماً، كي لا يظنّ العريس أن عروسه بيعت له.

• تسمين قسريّ وحفلات صاخبة :

قبل عقد القِران تُقام حفلات صاخبة عند بيت أهل العروس تصل أحياناً إلى أسبوع كامل في بعض المناطق، في حين تقتصر في مناطق أخرى على ثلاثة أيام بلياليها، يُستدعَى خلالها موسيقيون لهم طابعهم الخاص، يُطلَق عليهم "بنجه"، وموسيقاهم راقصة مع جُمَل قصيرة تُردَّد، وأحياناً لا يكون لها معنى أو علاقة بالزواج، لكنها موسيقى مثيرة لحماسة الموريتانيات للرقص عليها.

فترة ما قبل عقد القِران تُعتبر من جهةٍ فترة استعداد للعروسين وإقامة العرس، لكنها من جهة أخرى فترة خاصة بتجهيز العروس، فيها يُعتنَى بأكلها وشربها، وتُسمَّن لتبدو في كامل جمالها حسب المواصفات المحلية للجمال الموريتاني التي تُعتبر السمنة إحداها، فالمرأة السمينة –رغم جهود التوعية بخطر السمنة– تحظى بمكانة خاصة في نظر غالبية المجتمع، والسمنة أيضاً تعبِّر عن الترف والسعة في الرزق والسخاء مع النفس.

ويُعقَد القِران في المسجد، ويوكِّل العريس من ينوب عنه من أهله أو أصدقائه، ويسلِّم المَهر نيابة عنه أيضاً ويشترط أهل العروس أن لا زوجة سابقة ولا لاحقة للعريس، وإن تزوج عليها أو كان متزوجاً ولم يخبرها، فيمكنها تطليق نفسها. وبعد عقد القران تبدأ العروس في وضع الحناء، كما تضع غطاءً مُزركَشاً على رأسها يُسَمَّى "لعروس" حسب اللهجة الحسانية، وتلبس ملحفة سوداء على عكس البلدان العربية التي تلبس العروس فيها ملابس بيضاء.

• **ليلة الزفة "التروح".. صراع وإخفاء :**

يأتي العريس منتشياً وهو يلبس زِيّاً تقليديّاً "الدراعة"، وفي عنقه لثام أسود، يأتي برفقة أصدقائه لأخذ عروسه وسط زغاريد النسوة الحاضرات، وترفض صديقات العروس تسليمها له، وهنا يبدأ أصدقاء العريس التدخُّل بالقوة ليُفسحوا له الطريق ليأخذ عروسه، وفي هذا الصراع غالباً ما تحدث إصابات طفيفة.

وخلال ليلة الزفة والأيام الثلاثة التي تليها تحاول صديقات العروس ما أمكن تهريب العروس وإخفاءها، وعلى العريس البحث عنها، وتُعتبر عادة الإخفاء طريقة لفرض تلبية مطالب صديقات العروس، التي تكون غالباً مطالب تعجيزية.

• **عادات غريبة :**

تفرض العادات الموريتانية عدم لقاء الصهر، كما تقضي بوضع العمامة عند زيارة الأصهار أو صلتهم، ومن غير المحمود أن يزور العريس بيت أهل زوجته إلا ليلاً، بشرط أن لا يكون والدها موجوداً فيه حينها، ووضع الرجل للثامه وتغطية وجهه في أثناء مقابلته أصهاره يرمز إلى الحياء والتقدير في العادات الموريتانية.

ومن عادات المجتمع الموريتاني الغريبة أن لا تذكر الزوجة اسم زوجها، وتستخدم بدل ذلك أحرفاً، فتناديه بـ"أنت" في حضوره، في حين بينما تتحدث عنه بـ"هُوّ" في غيابه، كما تمنع العادات الموريتانية التدخين واستخدام المرآة أو تسريح الشعر أمام من هم أكبر سِنّاً، كما تمنع العادات على المرأة أن تلاطف أبناءها أمام أصهارها، وفي بعض المناطق تمتنع عن إرضاع رضيعها أمامهم حتى.

• **التقاليد والمجتمع :**

احترام العادات في المجتمع الموريتاني يرفع شأن أصحابه، ويعطيهم في نظر كثيرين مكانة محترمة ويعزِّز ثقتهم بهم، وتُعتبر المرأة الموريتانية أكثر حرصاً من الرجل على احترام العادات والتقاليد، وعلى احترامها وتَمَثُّلها.

يقول الباحث في التاريخ الموريتاني والمختصّ في التراث "أحمد ولد حارود"، إن وضع الرجل لثامه وتغطية وجهه في أثناء مقابلته أصهاره يرمز إلى الحياء والتقدير في العادات الموريتانية.

ويعتبر "ولد حارود" أن العادة تمتاز بطابع الإكراه ولا تُعَلَّل، وأن المجتمع الموريتاني يمكن اعتباره إلى حد ما مجتمعاً أُمُوميّاً، لتميُّزه من المجتمعات الأخرى بتكريم المرأة تكريماً خاصّاً، ومن خلال التاريخ الموريتاني يقول "ولد حارود" إن كثيراً من المناطق وفروع القبائل سُمّيَت بأسماء نساء معروفات تاريخياً.

ويضيف "ولد حارود" أن من العادات الأصيلة في المجتمع الموريتاني احتفال المرأة بطلاقها، واستضافة العريس وأصدقائه من طرف أصهاره، وتُقام لهم مأدبة، لكن يُمنع عليه أن يأكل منها، وفي بعض المناطق بأقصى الجنوب الموريتاني حين تتزوج الفتاة تمنع التقاليد عليها التحية والسلام على والدها طوال حياتها.

ويضيف ولد حارود المختص في التراث الموريتاني، أن العادات والتقاليد في بعض المناطق الموريتانية أخذت صبغة شرعية من القول المشهور في البلاد "العادة كالشرع ما لم تخالف"، وأحياناً يكلّفُ عدمُ احترام هذه العادات والتقاليد مكانةَ من لم يحترمها، وأحياناً سلامته.

لا يمكن حصر أو إحصاء جميع عادات وتقاليد المجتمع الموريتاني التي تأثر بعضها بالروافد الجديدة والعولمة لكن بعضها ما زال يعبِّر عن قيم وأصالة المجتمع، ويمكن اعتبار كرم الضيافة من أبرزها، إذ يحرص الموريتاني على إكرام ضيفه الغريب دون أن يسأله من أين أتى وماذا يريد.

ثورة جان لوك غودار

أحمد ضياء دردير، مصر، الليبي، وكالات

فقد العالم بوفاة "جان لوك غودار" في أيلول الماضي مخرجًا مبدعًا ومتمرّدًا لم يتوقف عن التجريب وعن تجاوز ما هو مألوف أو سائد حتى آخر أفلامه. وفقدنا نحن العرب معارضًا شرسًا للإمبريالية الأمريكية ونصيرًا مخلصًا للقضية الفلسطينية، لم يتوان عن رفض الصهيونية بشكل مبدئي، ولا عن تأييد الكفاح المسلح، وعندما دُعي إلى أن يكون ضيف شرف في مهرجان سينمائي في "تل أبيب" طالبته حركة المقاطعة الفلسطينية بعدم الحضور فاستجاب لها.

إلا أن الحال لم تكن هكذا دائمًا، إذ سبق أن قدم "غودار" في فيلمه الثاني «الجندي الصغير» رؤية عنصرية للثورة الجزائرية، تجعل الثوار الجزائريين همجًا وتوزع الإدانة ما بين نصيب أكبر للعنف الجزائري ونصيب أقل للعنف الفرنسي. وحتى تضامن "غودار" مع فلسطين لم يخل من مركزية أوروبية تسطو على صورة المقاوم الفلسطينيّ، لتقدم من خلاله دروسًا فرنسية.

إلا أن مربط الفرس، على الأقل بالنسبة لهذا المقال، ليس مدح "غودار" لتضامنه مع فلسطين أو إدانته لموقفه القديم من الجزائر أو لبعض الخلل في مظاهر تضامنه. مربط الفرس أن مسيرة "غودار" كانت مسيرة ثرية تضافر فيها الوعي الفني بالوعي السياسي. ففي مرحلته الأولى، أو ما يعرف بمرحلة «الموجة الجديدة»، كانت صنعته السينمائية تسبق وعيه السياسي، وكانت تقوده إلى مواقف تقدمية يلهث وراءها وعيه ويتخلف عنها تعبيره الواعي ثم يكتشفها وينضج وعيه بها فيما بعد. ثم في مرحلته الوسطى، مرحلة السينما السياسية الملتزمة واعتناقه للماوية كان التحامه المباشر بالنضالات الطلابية والعمالية في فرنسا، ثم التحامه بالنضالات المعادية للاستعمار (في فلسطين بالذات إثر زيارته لمخيمات الفدائيين في الأردن) وقودًا لصنعته الفنية التي أصبح أكثر وعيًا بدورها التقدمي.

• الجندي الصغير: حرب الجزائر بعيون مصور يميني:

في ثاني أفلام غودار، «الجندي الصغير» (الذي لم يخرج إلى الجمهور إلا بعد إتمامه بثلاثة أعوام لأسباب سنحكيها في وقتها)، نرى الحرب السرية ما بين جبهة التحرير الجزائرية و«المنظمة السرية المسلحة»،[2] من خلال تجربة فنية فريدة تمزج ما بين عناصر أفلام الجواسيس والعصابات وتأثيرات مدرسة الواقعية الجديدة الإيطالية، وبطريقة حادة كأننا نشاهد فيلمًا تسجيليًا أو شيئًا صوّر على عجل من قلب الأحداث.

نرى الحرب من وجه نظر قاتل محترف يعمل مع هذه المنظمة اليمينية؛ ويعمل كذلك مصورًا صحفيًا، ويتحدث ببلاغة في الثقافة والأدب، ويظهر قدرًا عاليًا من الكرامة والإحساس بالقيمة الحضارية، ويجعله غودار يسيطر على معظم الحوار كما يجعله راوي الأحداث.

من اللافت هنا اختيار "غودار"، الذي كان ما يزال حينها يشق طريقه السياسي، والذي قال إن الفيلم يعبر عن تساؤلاته وقتها أكثر مما يعبر عن حرب الجزائر،[3] أن يقول حكايته ويصيغ تساؤلاته على لسان هذا المصور اليميني الذي يوشك أن يهجر يمينيته، والذي يحب فرنسا، لا لأسباب قومية، ولكن لأنه يحب الأدب الفرنسي كما يحب أمريكا لأنه يحب السيارات الأمريكية (ربما مثل غودار الذي أظهر كذلك في أفلامه الأولى ولعًا بالسيارات الأمريكية)، ولا يحب العرب لأنه لا يحب الصحراء.

يقع هذا القاتل/ المصور في يد الجزائريين الذين يعذبونه بشكل بشع بينما يرددون مقاطع من كتابات "ماو تسي تونج" و"فلاديمير لينين"، ولكنهم لا يفهمون هذا الفرنسي الذي يرفض من باب الكرامة أن يخبرهم بأي معلومات عن زملائه بينما يعقد المقارنات (المعقدة والمرتبطة بشكل مكثف بالثقافة الفرنسية) ما بين سجانيه والنازيين قبل أن يهرب منهم.

المفاجأة بعدها هي أن بطل الفيلم يدرك، قرب النهاية، أن الفرنسيين قد اختطفوا عشيقته (التي تبين أنها جاسوسة لجبهة التحرير الجزائرية) وعذبوها حتى الموت. هذه الرواية لا تكتفي بالمساواة بين الطرفين ولكنها تجعل مرد التعذيب عربيًا وثوريًا، ليس فقط لأن التعذيب على يد جبهة التحرير يأتي أولًا، ولكن، والأهم، لأننا نشاهد تفاصيل تعذيب الجزائريين لسجينهم بينما لا نرى شيئًا من التعذيب الفرنسي؛

فقط نسمع البطل/ الراوي يحكي لنا عنه في دقيقتين كأنه شيء عارض. وكأن الفيلم يقول لنا -على أحسن تقدير- إن الفرنسيين، ويالله لهول، يعذبون سجناءهم على طريقة الجزائريين.

يصل الجندي الصغير إلى قناعة (تتأكد بهذه النهاية الباردة) بأن الطرفين على خطأ، وأن هذه الحرب يجب أن تنتهي. هذا النقد الخجول ضاقت به الرقابة الفرنسية فلم تسمح بعرض الفيلم، الذي صوّر في عام 1960، إلا في عام 1963 بعد انتهاء حرب الجزائر. لكن قناعة الجندي الصغير لا تنجرف إلى أي تعاطف مع الجزائريين أو تضامن مع قضايا التحرر، وإنما تنبع من كرامة الفرنسي الذي يرى أن فرنسا أرقى من ذلك.

لا يغيب عنا هنا مغزى اختيار سويسرا (الشهيرة بهدوئها إلى درجة الملل، والتي تعود إليها جذور غودار) لتكون مسرحًا لهذه الحرب القذرة، كأن تجربة الاستعمار قد نقلت همجية العرب إلى قلب الحاضرة الأوروبية الوادعة وكأنما "غودار" ينضم في هذه المرحلة إلى الذين عارضوا الاستعمار، لا حبًا في العدالة وإنما خوفًا من أن تتسلل همجية الآخرين إلى أوروبا.

إلا أن الفيلم يحمل في طياته بذورًا لموقف أكثر جذرية وتقدمية من كل ما يثرثر به الجندي الصغير، وتعبر عنه بجمل مبتسرة وفرنسية متكسرة، عشيقته التي تعمل جاسوسة لجبهة التحرير. فبينما لا تمتلك من الفصاحة والمنطق ما ترد به على عاشقها، فإنها تقول ببساطة إن الجزائريين لديهم مُثُل، أما الفرنسيين فلا. هذه البطلة أو عشيقة البطل، التي تظل محصورة في الهامش، تصبح ضحية عدسة الجندي الصغير المتطفلة؛ إذ يمعن في تصويرها بشكل لا تكترث له في بعض الأحيان وتضيق به في البعض الآخر، بينما يظل يسألها أسئلة فضولية فترفض ببساطة أن تجيبه.

• تلصص الكاميرا ونقد إمبريالية الصورة :

لا يغيب عنّا هنا رمزية الكاميرا وأن يكون القاتل المحترف مصورًا كذلك، وما في ذلك من كشف، وربما إدانة لتلصص الكاميرا. ثم في ثاني أفلام الحروب التي أخرجها "غودار"، فيلم «حاملو البنادق»، نرى اثنين من المجندين وُعدا بأن ينهبا ما يشاءان من غنائم، ثم في النهاية لا يعودان إلا بالبطاقات التي تحمل صورًا تذكارية لآثار العالم الذي وُعِدا بنهبه.[4]

• جون برجر: صورة للإمبريالية.

في هذا المشهد، يُظهِر "غودار" وعيًا بما في الصورة من علاقة سلب، «أن تجمع الصور يعني أن تجمع العالم» كما تقول "سوزان سونتاج" في تعليقها على الفيلم.[5] إلا أن هذا الوعي لا يصل، لا في فيلم "غودار" ولا في تحليل "سونتاج"، إلى انتظام هذه الصور في علاقة إمبريالية أوسع تجمع العالم (من خلال صوَرِه كما من خلال نهب موارده الطبيعية والبشرية) في الحواضر الاستعمارية الغربية؛ ولهذا كان مناسبًا أن يكون المجندون في فيلم "غودار" من مكان غير محدد وتابعين لملك غير معلوم، ويجوبون العالم في حرب قد تكون استعمارية في عالم الفيلم لكنها لا تميز ما بين المستعمِر والمستعمَر في عالمنا الحقيقي (حتى إن الصور التذكارية التي جمعاها عوضًا عن الغنائم، والتي اعتبراها صكًا بملكية مؤجلة لهذه الغنائم، تضم آثار أوروبا كأن أوروبا هي عرضة

لنفس سطوة الصورة التي يتعرض لها باقي العالم).

إذن، كانت صنعة "غودار" السينمائية تأخذه إلى مواقف نقدية متقدمة، وكانت سينماه تكشف ما في موقع المصور أو الرائي من سلطة، لكن وعيه السياسي حينها كان ما يزال في طريقه للحاق بهذه المواقف. ثم تغير كل شيء في صيف عام 1968.

• أثر 1968:

في فيلم «الحالمون» لبرناردو برتيلوتشي يعيش ثلاثة من الناس (أخ وأخته وضيفهما الأمريكي) حياة منعزلة في باريس، تدور ما بين محاكاة الأفلام التي يحبونها، بما في ذلك محاكاة أحد المشاهد الشهيرة من فيلم «جوقة الخارجين» لغودار، وبين أشكال من المتع المحرمة. أي يعيشون انغماسًا فيما يعرف في التحليل النفسي بـ«مبدأ اللذة» الذي يحكم عالم الخيال، والذي يتناقض مع «مبدأ الواقع».[6]، وفي فيلم «الحالمون» يأتي الواقع على هيئة زجاجة مولوتوف طائشة من مظاهرات سنة 1968 تكسر نافذة البيت الذي يعيش فيه الحالمون الثلاثة فينزلون إلى الشارع.

كانت أحداث 1968 هي الواقع الذي أخرج «الحالمين» مثل غودار (الذي كان برتولوتشي يعتبره أستاذه) من عالم الخيال الذي صنعوه لأنفسهم إلى عالم الواقع. نزل "غودار" إلى المظاهرات، وساهم، مع فرانسوا تروفو ورومان بولانسكي وآخرين، في تعليق أنشطة مهرجان "كان" تضامنًا مع إضرابات العمال والطلبة، وألقى كلمة أدان فيها الأفلام التي لا تلتحم مع هموم الناس، بما فيها أفلامه هو.

كانت صنعة "غودار" السينمائية تأخذه إلى مواقف نقدية متقدمة، وكانت سينماه تكشف ما في موقع المصور أو الرائي من سلطة، لكن وعيه السياسي حينها كان ما يزال في طريقه للحاق بهذه المواقف.

هذا النزول، حرفيًا ومجازًا، إلى الشارع، جعل تجربة "غودار" أكثر وعيًا بمعاناة الفقراء والمهمشين والعمال. قبل ذلك كانت أفلام "غودار" قد بدأت تمتلئ بشعارات «الطبقة العاملة» و«معاداة الإمبريالية» مع طغيان لأبناء الطبقة البرجوازية (وفي بعض الأحيان مقدمي الخدمات الذين كان "غودار" يخلط بينهم وبين الطبقة العاملة) وغياب شبه كامل لهؤلاء الذين يتضامن معهم عن أفلامه. المثال الأشهر هو فيلمه «الصينية» الذي أخرجه في صيف 1967، ويدور حول مجموعة من الطلبة، معظمهم من البرجوازيين، ينعزلون في فيلا طوال الصيف ليلوكوا شعارات "ماو تسي تونغ" وكتاباته إلى أن يقرروا تبني الإرهاب الثوري وينتهي الفيلم بطريقة سريالية (ربما تظهر تخبطهم عندما حاولوا أخذ الشعارات التي يتدارسونها إلى أرض الواقع).

الفيلم غني بالتجريب في التصوير والنص وإدارة الحوار، ويقدم نقدًا مهمًا لهذه الحالة «المثالية-الثورية» التي تغوص في تعاليم لينين أو ماو تسي تونغ وتنفصل عن الواقع، ولكننا نجد فيه، وفي غيره، انغماس "غودار" في هذه الشعارات نفسها وانعزاله تمامًا عن الطبقات الكادحة.

أما بعد عام 1968 فقد أسس "غودار" مع زميله "جون بيير جونيه" وآخرين فريقًا أسموه «مجموعة دزيكا فيرتوف»، تيمنًا بالمخرج الأوكراني السوفيتي الذي آمن أن الكاميرا ينبغي أن تكون عينًا ثالثة تلتقط هموم الناس. في هذه المرحلة قدما عدة أفلام، معظمها غير روائي، تنحو إلى التسجيلية أو إلى أن تكون «مقالاً سينمائيًا» وتحاول التركيز على أوضاع الطبقة

العاملة، أو تضع صورة المجتمع البرجوازي في مقابل صور العمال في المصانع، أو تسائل الدور الإمبريالي الذي يمكن أن تلعبه الصورة، وتستكشف الظروف الاقتصادية والسياسية التي تجعل إنتاج الصورة ممكنًا والعلاقة الإيديولوجية التي تربط منتج الصورة بمتلقيها. ثم في نهاية هذه المرحلة قدما فيلما روائيًا (إلى حد ما وإن كان يعكف على تفكيك روايته) تدور أحداثه على هامش إضراب للعمال في مصنع لحوم، يقدم بشكل واع ولغة جمالية فريدة أوضاع العمال في أعقاب أحداث 1968، وعلاقة المثقف البرجوازي بالطبقة العاملة، وتقاطع الذات مع الجماعة، وهو فيلم «كل شيء على ما يرام» الذي أجده من أجمل أفلامه.

الشيء نفسه حدث مع نظرة "غودار" إلى الاستعمار، والتي خرجت من التعميمات، المثالية أحيانًا والعنصرية أحيانًا أخرى، إلى رؤية واقعية وواضحة للنضال ضد الإمبريالية.

• 1968 هنا وفي مكان آخر:

في أعقاب معركة "الكرامة" أصبحت الثورة الفلسطينية مصدر إلهام لما عرف وقتها في أدبيات الثورة بـ«أحرار العالم». تزامن هذا الصعود للنموذج الفلسطيني مع أحداث عام 1968 وتنامي الوعي الثوري لدى فئات واسعة من الشباب الأوروبي، ثم مع خيبة أمل الكثير منهم حين لم تسفر هذه الأحداث عن تغييرات سياسية ملموسة. وبينما كان منهم من استسلم للإحباط أو ارتمى بعد ذلك في أحضان اليمين، فإن فئة من هؤلاء وجدت ملاذها ومصدر إلهامها في القضية الفلسطينية، وكان "غودار" و"غورين" من بين هؤلاء. اتجه "غودار" و"غورين" في سنة 1970 إلى مخيمات تدريب الفدائيين في الأردن، لتصوير فيلم تسجيلي عن المقاومة الفلسطينية تحت عنوان «حتى النصر»، إلا أن الفيلم لم ير النور (لعدة أسباب من بينها أسباب ميدانية تتعلق بما تلاه من أحداث في أيلول من ذلك العام). بعدها بستة أعوام أخذ "غودار" المقاطع التسجيلية ووضعها في مقابلة مقاطع من الإعلام الفرنسي ليقدم فيلمًا تسجيليًا، أو مقالاً سينمائيًا، بعنوان «هنا وفي مكان آخر»، عن دور الصورة في تغييب الوعي في فرنسا، في مقابل صورة الفدائي الذي يرى حربه مع الإمبريالية بوضوح.

• استلهام الفدائي أم السطو على صورته؟ :

إذ لم يكتمل فيلم «حتى النصر» فإن المقاطع التي صورت قد أصبحت، في فيلم «هنا وفي مكان آخر»، تأملاتٍ في أسباب فشل الثورة في فرنسا ودروسًا من فلسطين للتغلب على التشويش الذي يسببه الإعلام والإعلان وثقافة الاستهلاك.

أثناء تصوير «حتى النصر» كتب "غودار" مقالاً قال فيه إن الفيلم سيصبح مادة دعاية ثورية للتواصل ما بين الجبهات المختلفة للنضال ضد العنصرية والاستعمار والرأسمالية وإنه و"غورين" يريدان أن يقدما القضية الفلسطينية للعمال العرب في فرنسا وللفهود السود الهاربين من الإف بي آي؛ «أن نصنع الفيلم سياسيًا، ونعرضه سياسيًا، ونوزعه سياسيًا». طبعًا لم يحدث شيء من ذلك، وبدلاً من ذلك قدما فيلمًا «طليعيًا» و«تجريبيًا» على الطريقة الفرنسية لجمهور فرنسي عن الهموم الفرنسية، وزعته شركة "غومون" الفرنسية تجاريًا بدل أن يوزع سياسيًا كما كان يَعِد "غودار".

تظل من مآثر الثنائي "غودار" و"غورين" (ومن بعدهما "آن ميفيل"، زوجة "غودار" التي ساعدت في إخراج «هنا وفي مكان آخر») أنهما تجرآ على استلهام نموذج من خارج أوروبا ومن جبهة حقيقية ومباشرة للنضال ضد الإمبريالية (على عكس ظاهرة اليسار الإمبريالي المعاصرة التي تريد أن تفرض أجندة اليسار الغربي على بقية العالم). ولكن، وحتى وهما يفعلان ذلك، ظل هناك شيء من استلاب الصورة إلى المركز الإمبريالي (كما فعل المجندان في فيلم «حاملو البنادق»).

• المسيرة الطويلة :

فيلم «هنا وفي مكان آخر»، على ما فيه من عيوب، هو درس مهم في الدور الإيديولوجي للصورة، يقوله صانعو الفيلم من خلال الصورة ومقابلها: صورة المجتمع الاستهلاكي الفرنسي في مقابل صورة الفدائي الفلسطيني. وفي فيلمه المتأخر «موسيقانا» سيفعل غودار شيئًا شبيهًا بمقابلة صورة المستوطنين الصهاينة الأوائل بصورة اللاجئين الفلسطينيين، ليقول إن العلاقة ما بين الصورة والصورة المضادة لا يمكن أن تكون محايدة. هذا الاهتمام بأيديولوجيا الصورة وهذه المحاولة المستمرة لتفكيك ما في الصورة من سلطة قد استمر طوال مسيرة غودار، منذ أفلامه الأولى التي تشعرنا أننا نتلصص على الأبطال مع الكاميرا، إلى أفلامه السياسية التي تتساءل عمن ينتج الصورة ولمن تنتج وما الذي تقوله، والتي تحاول تفكيك صورتها (بما في ذلك مشاهد في فيلم «ريح الشرق» يتوقف فيها فريق الفيلم عن العمل ويبدأون في مناقشة مغزى ظهور صورة ستالين في أحد المشاهد)، إلى أفلامه المتأخرة.

في مرحلة لاحقة سيُدعى غودار إلى تصوير فيلم تسجيلي في موزمبيق، وسيكتشف أن المادة الكيميائية في المادة الخام لأفلام كوداك لا تظهر الدرجات المختلفة للألوان الداكنة فتجعل الوجوه السوداء غير ذات ملامح، وسيرفض استخدام أفلام كوداك ويصمها بالعنصرية. منذ الخمسينيات، منذ كتاب فرانز فانون «بشرة سوداء، أقنعة بيضاء» ولدينا نقد مهم لتسيد الصورة البيضاء واحتكارها لمعايير الجمال على حساب الجماليات السوداء، إلا أننا كنا بحاجة إلى غودار، أو إلى ممارسة سينمائية نقدية تخلق وعيها من خلال تجربتها، لنرى كيف أن هذه العنصرية متجذرة في المادة الخام للصورة.

كانت مسيرة غودار –أحيانًا بوعي تام منه– مسيرة تعلم مستمر، للمشاهد أحيانًا، وله هو دائمًا. أو كما تقول إحدى شخصيات فيلم «الصينية»، مستعينة بمصطلحات ماو تسي تونج وملخصة ما سيأتي من مسيرة غودار:

كنت أظن أنني قفزت قفزة هائلة للأمام. ولكنني أدركت أنها لم تكن سوى خطوة أولى خجلى في مسيرة طويلة».

(موقع حبر)

كتبوا ذات يوم ..

إنسان النياندرتال ..

آخر الرجال المحترمين

الليبي ـ وكالات

تمكّن فريق بحثي دولي من الكشف عن أن أطفال جنس النياندرتال فُطموا عن أثداء أمهاتهم بعد ولادتهم في نمط شبيه ببني البشر، وهو ما يشير إلى تشابه الجنسين ويطرح بدوره أسئلة محيرة عن أسباب انقراض هذا الجنس في مقابل بقاء جنسنا.

النياندرتال هم أقرب أقرباء البشر، وليسوا بشرا مثلنا، ولكن كلينا يقع تحت تصنيف كبير يدعى "جنس الهومو" أو الجنس الإنساني، وقد عاصر البشر الحاليون رفاقهم من النياندرتال قبل 40 ألف سنة..

• أسنان لبنية :

وللوصول إلى تلك النتائج التي صدرت في منشورات الأكاديمية الوطنية للعلوم (PNAS) وأصدرت جامعة غوته الألمانية المشاركة في الدراسة بياناً عنها، فحص الفريق التركيب الجيوكيميائي والنسيجي لـ3. أسنان لبنية كانت لأطفال نياندرتال عاشوا منذ ما بين 70 ألفا و45 ألف سنة شمال شرقي إيطاليا.

أسنان الطفل اللبنية يمكن أن تعطي معلومات عن الحياة التي عاشها هذا الطفل، ويشبه الأمر دراسة العلماء لحلقات الأشجار كي يتعرفوا إلى تاريخ وطبيعة نمو الشجرة.

وقد تبين من فحص تلك الأسنان أن الطعام الصلب كان قد أدخل إلى الحمية الغذائية لهؤلاء الأطفال الثلاثة بعد 5-6 أشهر من ولادتهم. وبعد تلك النقطة، تبدأ الأم في تقليل جرعات لبن الثدي ورفع جرعات الطعام شيئاً فشيئاً، حتى نصل في النهاية إلى مرحلة الفطام الكامل.

وبحسب الدراسة الجديدة، فإن الفطام يرتبط بالطبيعة الفسيولوجية للكائن الحي، وهو ما يشير إلى درجة تشابه فسيولوجي كبيرة بين الجنسين، ويفترض الباحثون في الدراسة أن ذلك يمتد إلى تشابه أيضا في وزن الطفل لحظة الولادة، وفي آلية التمثيل الغذائي بالعموم، وكان ذلك موضوع جدل بحثي نشط على مدى سنوات.

• تشابه ثقافي :

في الواقع، فإن التشابه بين البشر والنياندرتال أيضاً يمتد إلى جوانب ثقافية. على سبيل المثال، كانت دراسة قد صدرت في نفس الدورية قبل عدة أعوام، قد أشارت إلى أن النياندرتال كانوا أول من أشعل النار، حينما اكتشف الباحثون مجموعة من الأدوات التي استخدموها في صناعة نيرانهم الخاصة والتحكم في توقيت إشعالها.

من جانب آخر، كانت دراسة أخرى قد صدرت قبل حوالي العام في دورية "ساينس" (Science)، قد أشارت إلى أنهم كانوا كذلك أوّل فناني الأرض، بعد كشف فاجأ الوسط العلمي في 3 كهوف إسبانية لتركيبة مجردة من الأشكال الهندسية رسمها النياندرتال، بالإضافة إلى محاولات بدائية لرسم بعض الحيوانات.

ويطرح كل ذلك العديد من الأسئلة حول شكل العلاقة بين البشر والنياندرتال حينما عاشا معاً، وكذلك عن أسباب انقراضهم في مقابل بقاء البشر وانتشارهم في أرجاء البسيطة.

• 40 ألف سنة من الغياب :

انقرض إنسان نياندرتال منذ حوالي 40000 سنة. استنادًا إلى بحث نُشر في مجلة نيتشر في عام 2014 فإن هذا التوقيت أقدم بكثير من التقديرات السابقة، وهو مستمد من أساليب التأريخ بالكربون المشع المُحسّنة التي حللت البيانات من 40 موقعًا من إسبانيا حتى روسيا. نُشر الدليل على استمرار وجود إنسان نياندرتال في شبه الجزيرة الأيبيرية قبل 37000 عام في عام 2017.، وتتضمن الفرضيات المختلفة حول أسباب انقراض الإنسان البدائي ما يلي: الطفيليات والعوامل المرضة./ بديل تنافسي / الإقصاء التنافسي، الانقراض عن طريق التهاجن بين النياندرتال والمجتمعات البشرية الحديثة المبكرة/ الكوارث الطبيعية/ الفشل أو عدم القدرة على التكيف مع تغير المناخ.

يبدو أنه من غير المحتمل أن تكون واحدة فقط من هذه الفرضيات كافية لتفسير سبب الانقراض، بدلاً

من ذلك ربما ساهمت عوامل متعددة في انقراض عدد سكان النياندرتال المنخفض بالأساس.

• احتمالية التعايش قبل الانقراض :

نُشر بحث في مجلة "نيتشر" في عام 2014 يبين تحليل لتواريخ الكربون المشع من أربعين موقعًا لإنسان نياندرتال من إسبانيا حتى روسيا أن إنسان نياندرتال اختفى في أوروبـا منذ 41000 إلى 39000 سنة، باحتمال قدره 95%. ووجدت الدراسة أيضًا بنفس الاحتمال أن الإنسان الحديث والنياندرتال كانوا سويًا في أوروبا لحوالي 2600 حتى 5400 عام. وصل الإنسان الحديث إلى أوروبا منذ حوالي 45000 حتى 43000 سنة. يشير التأريخ بالكربون المشع المُحسّن الذي نُشر في عام 2015 إلى اختفاء إنسان نياندرتال منذ حوالي 40 ألف عام، بشكل مغاير لنتائج التأريخ الكربوني القديم الذي يشير إلى أن إنسان نياندرتال ربما عاش منذ 24000 عام، بما في ذلك في ريفوجيا على الساحل الجنوبي لشبه الجزيرة الإيبيرية في كهوف جورهام، وزيلهاو وغيرهم. اقتُرح التقسيم الطبقي لإنسان نياندرتال وبقايا الإنسان الحديث، ولكن يوجد خلاف حوله. عُثر على الأدوات الحجرية التي يُعتقد أنها تعود لإنسان نياندرتال في بيزوفيا في جبال الأورال القطبية، ويرجع تاريخها إلى ما قبل 31000 إلى 34000 سنة.

• الأسباب المحتملة للانقراض :

العنف: ناقش بعض المؤلفين احتمال تعجيل أو تسريع انقراض إنسان النياندرتال بسبب الصراع العنيف مع الإنسان العاقل. عادة ما يحدث العنف في مجتمعات الصيد والجمع القديمة نتيجة التنافس على الموارد في أعقاب الكوارث الطبيعية. لذلك من المعقول أن نقترح أن العنف، بما في ذلك الحروب البدائية، كانت ستحدث بين النوعين البشريين. اقترح عالم الحفريات الفرنسي مارسيلين بول (أول شخص ينشر تحليلًا لإنسان نياندرتال) في عام 1912 الفرضية القائلة بأن البشر الأوائل أخذوا مكان إنسان نياندرتال عن طريق العنف.

الطفيليات والعوامل المرضة : الاحتمال الآخر هو انتشار العوامل المرضة أو الطفيليات التي يحملها الإنسان العاقل بين جماعات إنسان النياندرتال. سيكون لدى إنسان نياندرتال مناعة محدودة ضد الأمراض التي لم يتعرض لها، لذلك من الممكن أن تكون الأمراض التي يحملها الإنسان العاقل إلى أوروبا قاتلة لهم بشكل خاص إذا كان الإنسان العاقل مقاومًا نسبيًا لها. إذا كان من السهل نسبيًا أن تنتقل العوامل المرضة بين هذين النوعين المتشابهين لأن كلاهما يعيشان في أماكن متقاربة، سيكون الإنسان العاقل مصدرًا للعدوى عند إنسان نياندرتال وسيؤدي الوباء بذلك إلى نقص أعداد إنسان النياندرتال. من ناحية أخرى، يمكن أن تعمل نفس الآلية بالاتجاه المعاكس، وستحتاج مقاومة الإنسان العاقل للعوامل المرضية والطفيليات النياندرتالية إلى تفسير. ومع ذلك، هناك سبب وجيه لافتراض أن الحركة الصافية للعوامل المرضية البشرية الجديدة كانت في الغالب أحادية الاتجاه، من إفريقيا إلى المنطقة الأوروبية الآسيوية. كان المصدر الأكثر شيوعًا للعوامل الممرضة البشرية الجديدة (مثل فيروس نقص المناعة البشرية 1 اليوم) هو أقرب الأقارب من حيث النشوء والتطور، أي الرئيسيات الأخرى، التي كان هناك العديد منها في إفريقيا ولكن هناك نوع واحد معروف فقط في أوروبا، وهو المكاك البربري، وأنواع

قليلة فقط في جنوب آسيا. ونتيجة لذلك، فإن السكان الأفارقة من البشر سيتعرضون ويطورون مقاومة، ويصبحون حملة للعوامل المرضية الجديدة أكثر من أبناء عمومتهم في "أوراسيا". كان من الممكن أن تؤدي الحركة أحادية الاتجاه للعوامل المرضة إلى فرض حركة أحادية الاتجاه للسكان البشريين خارج إفريقيا وتقضي على السكان الأصليين الذين ليس لديهم مناعة في "أوراسيا" كلما واجهوا المزيد من المهاجرين الجدد من إفريقيا، وضمن ذلك بقاء إفريقيا بوتقة التطور البشري على الرغم من التوزع الواسع للبشر المختلفين على جغرافية أوراسيا شديدة التباين. في حال وجودها، كانت ستستمر هذه «الميزة الأفريقية» المفترضة حتى الثورة الزراعية قبل 10000 عام في أوراسيا، وبعد ذلك ستتفوق الحيوانات المستأنسة على أنواع الرئيسيات الأخرى باعتبارها المصدر الأكثر شيوعًا للعوامل المرضية البشرية الجديدة، لتحل «الميزة الأوروبية الآسيوية» محل «الميزة الأفريقية». يعطينا التأثير المدمر للعوامل المرضية الأوراسية على السكان الأمريكيين الأصليين في العصر التاريخي فكرة عن التأثير الذي قد يكون للإنسان الحديث على المجموعات الأولية من البشر المختلفين في أوراسيا منذ 40000 سنة. قد يلقي فحص الحمض النووي للإنسان والنياندرتال والتكيفات المتعلقة بالعوامل المرضية أو الطفيليات مزيدًا من الضوء على هذه المسألة.

(شادي عبد الحافظ وآخرون. الليبي وكالات)

العجوزُ والبحر

ناظم حكمت. تركيا. ترجمة: د. محمد قصيبات. ليبيا

في سماءِ البحر يمرُ السحابُ المتعدد
الألوان
على صفحة مياهِه
تجري السفينةُ الفضّية
في مياهِه تسبحُ السمكةُ الصفراء
وفي أعماقِه يرقصُ الطحلبُ البنفسجي
فوقَ ترابِ الشاطئ
يتساءلُ العجوز
ترى هل أكونُ السحابَ
أم السفينة ؟

ترى هل أكونُ السمكةَ
أم الطحلبَ البنفسجي؟
لا هذا ولا ذاك
كُن البحرَ يا ولدي
البحرَ بسحابه
وسفينتِه
وسمكته
وطحلبِه البنفسجي

علم الأديان وعلم اللاهوت ..

الاتصال والانفصال (1)

عزالدين عناية. أكاديمي تونسي مقيم في ايطاليا

ضمن ما سأتطرّق إليه بشأن بيان حدود الاتصال والانفصال بين المنهج العلمي والمنهج اللاهوتي في معالجة الظاهرة الدينية، أستهلّ حديثي بكلمة قالها الفرنسي ميشال مسلان في كتاب "علم الأديان" : "أن نتابع الحفر في خندقنا مع إلقاء نظرة بعيدا صوب الحقول الأخرى". بهذا الشكل يتجنّب دارس الظاهرة الدينية الانحصار داخل رؤية ضيّقة، ويثري أدواته برؤى خارجية. ومن جانب آخر تدفعني مقولة البولندي زغمونت باومان بشأن سمة "السيولة" التي تطبَعُ عالمنا اليوم: "المجتمع السائل"، و"الحداثة السائلة"، إلى إدراج الدين ضمن هذا الواقع السائل، الذي بات عصيّا على الفهم ضمن إطار محدد. فـ"الواقعة الدينية"، و"التجربة الدينية"، و"الكائن المتدين"، و"المقدّس" عامة، هي مظاهر نابعة من معين واحد، وهي في أمسّ الحاجة إلى تنويع المناهج وتوحيدها، في الآن نفسه، لسبر غور تلك التشظيات.

• الظاهرة الدينية :

سوف تتمحور هذه الدراسة حول ثلاثة عناصر أساسية: الظاهرة الدينية، المنهج اللاهوتي/المنهج العلمي لأخلص بالحديث إلى آفاق التكامل بين المنهجين. في البدء يقتضي الحديث تعريفا لمفهوم الواقعة الدينية أو الحدث الديني الذي نحن بصدد معالجته، وهو ما نُطلق عليه تجوزا الظاهرة الدينية أو التجربة الدينة. ذلك أن الظاهرة/التجربة هي اختزالٌ لبُعد أنثروبولوجي لازم الكائن المتدين، وهي تجلٍّ ديني، نحاول حصره ووضعه بين قوسين. إذ صحيح أن الظاهرة الدينية هي ما يظْهَر من فعل مشوب بمسحة قداسة؛ ولكن كلمة "الظاهرة" هل تغطّي ما يعتمل في ذات الفرد وباطنه أيضا؟ لنأخذ على سبيل المثال حالة الوجد الصوفي، أو ما شابه ذلك من مظاهر الورع والتقى والربّانية، والتطويب والتقديس في السياق المسيحي حصرا، فهي مظاهر شفّافة غير قابلة للرصد العيني أحيانا. وذلك ما أملى إضافة توضيحية لكلمة الظاهرة، كأن نقول: "الظاهرة النفسية"، "الظاهرة الاجتماعية"، "الظاهرة التاريخية"، "الظاهرة الدينية"، في مسعى للإحاطة بما تتعذّر الإحاطة به بالركون إلى كلمة "الظاهرة"، كونها في الأصل متابعة لما يظهر لا غير.

ضمن هذا السياق يجرّنا تناول الظاهرة الدينية إلى إدراج الموضوع ضمن مبحث عام ألا وهو "الظواهرية الدينية"، بوصفه الإطار الأشمل والأعمّ لاختبار الظواهر. إذ يعود مصطلح "ظواهرية الدين" إلى الهولندي بيار دانيال شانتبي دي لا سوساي (P.D. Chantepie de la Saussaye) مدرّس تاريخ الأديان في جامعة أمستردام مع أواخر القرن التاسع عشر، في كتابه: "مدخل إلى تاريخ الأديان" (1887). فأمام إدراكه أن مقصد الظواهرية ليس قاصرا على متابعة العيني والمرئي، أي ما ظهر للعلن، جرى تفريع الانشغال إلى فرعين أساسيين: "الظواهرية الدينية الوصفية" و"الظواهرية الدينية الفهميّة"، وهذه الأخيرة هي ما حاول فان دير لاو تأسيسها، حيث عرّف الظاهرة بقوله "هي في الآن شيء على صلة بموضوع وموضوع على صلة بشيء" . معتبرا أن المكوث عند التقرير الوصفي دون الولوج إلى غور الظواهر يُبقي الدارس عند مجرّد وصف الظاهرة الدينية . وبالتالي السؤال العميق المطروح أمام الظواهرية الدينية هو سؤال الفحوى والدلالة بشأن معنى الظاهرة. إذ لا يفي بالغرض رصد الحالة وتوصيفها، ما افتقر الحدث إلى تأويل ومعنى. وفي اللسان العربي كلمة الظاهرة هي ترجمة مستوحاة من الإغريقية (phainomenon)، التي تعني حرفيا الشيء الظاهر، الظاهرة، والمصطلح كما هو مخاتل في اللغات الغربية، هو بالمثل في العربية.

وحين نتطرق إلى الظاهرة الدينية كمَلْمح من ملامح تجربة التديّن، نحن لا نتحدّث عن "المقدَّس" كجوهر مفارق، ندرك طيفه الجليل والساحر والمهيب ولا نعاين أثره، كما بيّن رودولف أوتّو في كتابه "المقدّس" ؛ ولكن نعمل جاهدين على حصر الرصد والبحث في

عنصر محدّد. بيْدَ أنّ المسألة التي أعالجها لا تتعلّق بمنهج الظواهرية ومدى وعوده وإمكانياته، وإنما يأتي توظيف الأمر لغرض التوضيح في سياق حديثنا عن سُبل فهم "الحدث الديني"، "التجلي الديني"، "الظاهر الديني"، "الواقع الديني". فـ"عالِم الدين" بمفهومه الحديث يعيد الظاهرة الدينية إلى جذور دُنْيوية، وبإيجاز يسعى إلى تناول الظاهرة الدينية بمثابة واقعة منزوعة القداسة؛ في حين عالم الدين بمفهومه الكلاسيكي فهو يعيد الظاهرة الدينية، في جانبها "الإيجابي"، إلى قوة عليا، وما خالف منها النظرة الإيمانية إلى النفس الأمّارة بالسوء وإلى الزيغ والهوى وما شابه ذلك، كما هو الحال في المنظور الإيماني الإسلامي.

وفي المناهج الحديثة لدراسة الدين يتوزع التطور في دراسة الظاهرة الدينية على ثلاثة مستويات: المستوى الأول، وهو يتشكّل من البحث التاريخي الفيلولوجي الهادف إلى البحث في كلّ تقليد ديني على حدة على أساس تحليل الوثائق المكتوبة وغير المكتوبة، وهو عادة ما تولّى شأنه تاريخ الأديان؛ المستوى الثاني، وينبني بالأساس على منهج المقارَنة بقصد بلوغ التماثل في النظر البشري، وإن بقي المنهج المقارِن على صلة بالمعطى التاريخي فقد انفتح على تساؤلات تتجاوز حقله، ممهِّدا الطريق إلى تدخل مختلف العلوم الدينية، التي تتشكل من مجمل العلوم الإنسانية والاجتماعية (علم الاجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا وغيرها) وهو المستوى الثالث، وفق الإيطالي جوفاني فيلورامو في كتابه "ما معنى الدين؟" .

حول تمايز المنهج اللاهوتي والمنهج العلمي تبعا للانشغالات الحديثة بالدين يتلخّص الدور الإبستيمولوجي للعلوم الدينية في فهم الدين وشرحه، أو بما أوضحه ميشال مسلان، في الاقتصار على متابعة العلاقة الأفقية في التعامل مع الدين وإسقاط العلاقة العمودية بقوله: "بإيجاز اللاّهوت هو علم معياري سياقاته مشروطة دائما بمدى ما يتمتّع به الإيمان من صدق، وبموجب الخاصية التي تميزه فهو مانعٌ وغالبا ما يكون أحاديا. أما علم الأديان فلا يستطيع أن يكون محلّ إجلال أو إدانة، بسبب الموضوعية العلمية المتطوّرة التي تصبغه. إذن مسعى الدراسة العلمية ومسعى الدراسة اللاّهوتية يختلفان من حيث السياق، فحقل دراسة علم الأديان يتميز كلّيا عن المقاربات اللاّهوتية من الناحية النوعية والكمية، وهذا الشكل الأخير يجيب عن سؤال: ما الواجب علينا الإيمان به؟ ولماذا ينبغي علينا الإيمان بذلك؟ في حين يهتمّ علم الأديان بكلّ ما هو معتقَد من قِبل البشر" . ولا ينأى هنري شارب بيوخ وبول فينو عمّا حدّده مسلان لمهام ذلك العلم، أي علم الأديان، "فهو محاولة ترنو لتجاوز المستوى الاختباري، بغرض الكشف عن العام والمشترك، بغرض الإحاطة بالكوني، الكامن في المحلّي أو المنعزل، واكتشاف القوانين المتوارية خلف الوقائع، وإماطة اللثام عن الجوهري المتخفّي بالعرضي، أو بعبارة أخرى التنبه للتطور الداخلي والتجاوز للمتغير والمتبدل، أي الوعي بطبيعة الدين

وجوهره عوضا عن مظاهره الخارجية" . وبذلك يكون علم الأديان جملة القواعد والضوابط العامة –التي تخضع لها التجربة الدينية، تجربة الإنسان مع المقدّس– المستمدة من العلوم الاجتماعية والإنسانية . لا أتصور أن من يتطلع للإلمام بأصول الدين، ملزمٌ بمراعاة هذه الحدود الصارمة في ذهنه في التعاطي مع الوقائع الدينية، وبالمثل لا أتصور أن ميشال مسلان وآخرين فاتهمْ عمق المقاربة اللاهوتية للدين أيضا، وما يمكن أن تُسهم به في فهم الكائن المتدين، والحال أن المحاولة تتمثّل في إرساء نوع من الانتظام في حقل لا يزال متداخلا، وهو في أمسّ الحاجة إلى صرامة منهجية حتى يصلب عوده.

ولكن لتتّضح معالم المنهجين اللاهوتي العلمي، أعود إلى التطرق إلى خاصيات علم اللاهوت، أو لنقل "العلوم الشرعية" بصياغة إسلامية. فهي علوم على صلة بلحظة مفارقة غير تاريخية، تعبّر عن وجهة نظر المؤمن "الداخلية". حيث أن أصل كلمة "teo–logia" إغريقي، وهي في مدلولها العربي تعني "قولا/خطابا حول الله"، هو في الواقع خطاب حول ما لا عيْنَ رأت. حيث ينصبّ اهتمام علم اللاهوت على دراسة الاعتقادات والإشكاليات الفقهية والتشريعية، عبر تأصيل الأحكام وتقعيد الوشائج الرابطة بين العبد وخالقه، وضبط قواعد الاستدلال بشأن الغيبيات، وتنظيم الأحكام المتعلقة بالشرعيات، بغية تقديم نظام خُلقي دنيوي، في وصال مع ما يتصور المؤمن أنه الحقيقة المطلقة. وتبعا لخاصيات هذا العلم المعياري، فهو يرنو إلى ترتيب علاقة مثلى بين الإنسان وبارئه. أي ضمن أي السُّبل يتحقق الفلاح الدنيوي والخلاص الأخروي. وبشكل عام تتميّز انشغالات هذا العلم بتوطيد علاقة عمودية تصل الإنسان بربّه، يتطلع فيها إلى تحقيق الانسجام الأمثل.

وبالتالي يتحرك علم اللاهوت في معالجة الشعائر الدينية، الصلاة مثلا، ضمن شروط الصحة وشروط الوجوب، فلو طالعنا كتابا متعلقا بالصلاة في الإسلام أو بالقدّاس المسيحي نلحظ تماثلا. في حين المقاربة العلمية سواء في شكلها السوسيولوجي أو الأنثروبولوجي فهي تحاول فهم أبعاد الممارسة الشعائرية وأثرها، مستهدِفة بلوغ مقصدها الأعلى دون أن يعنيها أمر صحتها أو شروط أدائها، ولكن بوصفها ممارسة اجتماعية أو رمزية داخل إطار زماني وحيز مكاني.

وعلم اللاهوت في تنظيمه لمجال الطقوس، هو محكوم أساسا بمنطق الجواز والبطلان، والطهر والنجاسة، والضلال والخلاص، والثواب والعقاب، والمشاركة والحرمان. لذلك تحوم مجمل إشكالياته حول ترسيخ سلوك المؤمن القويم، بغرض بلوغ خلاصه الأخروي وفلاحه الدنيوي، كما رسم معالمها القديس أوغسطين في "مدينة الله"، المدينة السماوية، التي تقف على نقيض المدينة الأرضية .

وفي الفضاء الإسلامي، حتى وإن ارتقى نسق التطور التشريعي والفقهي والتنظيمي للوقائع الدينية، بظهور علوم شرعية مختلفة على صلة بمتنيْ القرآن والحديث،

فإن هذا التطور غابت منه المتابعة الخارجية في التعاطي مع الدين. نرجع ذلك إلى عدم توفر الشروط التاريخية المعرفية لذلك، وبقاء تفسير الأمور في حدود ما هو غيبي وباطني. إذ بافتقاد الشروط التاريخية المعرفية يتعذّر على الإنسان المتديّن إعادة قراءة تجربته، ومراجعة نسق مفاهيمه، ما أبقى العربي والمسلم عامة في مستوى استهلاك الاعتقاد وقصوره عن بلوغ مراتب تبيّن أصول الاعتقاد، وهو ما يتطلّب تجاوز حاجيات الغريزة إلى طرح تساؤلات الثقافة.

وضمن السياق المشار إليه، الذي توزّع فيه النظر للدين على ضربين: داخلي وخارجي، أو بوضوح لاهوتي وعلمي، برزت ملامح "علمية" تجمع بين مختلف المباحث المكوّنة لعلوم الأديان، على صلة بخاصيات المنهج التجريبي الوضعي في البحث، فضلا عن المنهج الاستقرائي واختبار النتائج، بما يضمن حياد الملاحظ. وقد عُدّت تلك العناصر كافية لاستبعاد اللاهوت وفلسفة الدين من عائلة المباحث العلمية في دراسة الأديان، مع أن أُولى التفرعات خرجت من حضنيْ اللاهوت والفلسفة، بعد أن جاء نزع الحبل السرّي الرابط عنيفا، كما يقول المؤرخ جوفاني فيلورامو . ليتوالى توالد المباحث الجديدة مشكّلة مسارا على حدة، بدءا مع تاريخ الأديان الذي ترافق بمقارنة الأديان ثم مع علم الاجتماع الديني فالأنثروبولوجيا الدينية، وعلم النفس الديني.

وتبعاً لهذا السياق التفاعلي طورا والانشقاقي تارة في أوساط المنشغلين بتجربة الدين، حصل استبعاد فلسفة الدين من المقاربات العلمية، كونها تعالج الموضوع بشكل قيمي (أكسيولوجي) واستنباطي في بحثها عن الطبيعة "الحقيقية" للدين؛ وبالمثل حصل استبعاد علم اللاهوت بشكل حازم بوصفه تأملا عقليا للمؤمن في إيمانه الخاص، حيث يخضع نظره الخاص إلى موضوع ديني معياري. لكن الترحيبَ باللاهوتيين كأفراد والرفض للاهوت كرؤية ومنهج بقي حاضراً ضمن علوم الأديان، لعلّ الحالة الأوضح في هذا السياق اللاهوتي رودولف أوتّو. فانشغاله بـ"المقدّس" يأتي في مقدّمة اهتمامات العلوم الدينية به. وتُعدّ قراءته للدين في كتابه "المقدّس" إحدى الكواشف المهمة لتوضيح العالم الديني . لكن التحول الجاري من "فلسفة الدين" إلى "فلسفة الأديان"، وبالمثل من "لاهوت دين بعينه" إلى "لاهوت الأديان"، وما رافق ذلك من مراجعات للخروج من "المركزية المسيحية" ، بات مدعاة لمراجعة الأسس المكونة لعلوم الأديان، حيث أثيرت المسألة مع ثلّة من الدارسين الغربيين أمثال بيار جيزل وأنسغار مونيكس وآلدو ناتاليه تيرّان . والواقع أن ثمة محاولات لعلْمنة الخطاب اللاهوتي المسيحي من الداخل، على غرار محاولات "اللاهوت النقدي" و"المنهج التاريخي النقدي" ، وهو ما يفتقره السياق الإسلامي.

(يتبع)

الشاعر والباحث المصري عبدالقادر طريف لمجلة الليبي:

تغريبة بني هلال ليست أسطورة

حاوره:: أشرف قاسم. مصر

الشاعر والباحث المصري عبدالقادر طريف، وشهرته «قدورة العجني» مؤسس نادي أدباء البادية بمحافظة مرسى مطروح، صدرت له عدة أعمال ما بين شعر البادية والبحث في الأدب الشعبي، فقد صدر له شعريًا « سهارى ميعاد، جافلة من تجاعيد الزمن، جبح النحل»، وبحثيًا «السيرة الهلالية في البادية المصرية مهاجاة الرحى فن التربيع الشعري، ثورة مصر المنسية، رأس الملزومة .. موسيقى الشعر في بوادي مصر وليبيا وتونس». حول تجربته الإبداعية وآفاقها وإسهاماته البحثية المهمة كان لنا معه هذا اللقاء

الليبي: الشاعر والباحث عبد القادر طريف أحد المهتمين بثقافة البادية وقضاياها كيف تشكلت ملامح بدايات هذا الاهتمام؟

• محافظة "مطروح" زاخرة ومنذ القدم بشتى أنواع الأدب والشعر والفنون، ومن الشعر ما هو فصيح وما هو عامي، وفي "مطروح" برزت رموز إبداعية في كل هذه المجالات بالإضافة إلى أدب السرد والحكم والأسطورة قديمًا وحديثًا، ولا يتسع المجال لذكرها.

أما بدايتي فقد جاءت من كوني شاعرًا بدويًا بالموهبة الفطرية، ثم بدأت المشاركة الفاعلة في الاحتفالات التي تقيمها محافظة "مطروح" -التي أنتمي إليها- في عيدها القومي كل عام وتقيم لها مسابقات أدبية وثقافية.

وأتذكر أن أول جائزة ومركز أول حصلت عليها في مسابقات كانت في مسابقة أقامتها المحافظة في احتفال العيد القومي عام 1997م، وكانت في وجود فطاحل الشعر البدوي في ذلك الوقت، وكانت مفاجأة سارة ودفعة هائلة للأمام.

أما أول مشاركة في مؤتمرات المؤسسات الثقافية، فكانت مشاركة شخصية في مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم بمطروح عام 2000م. وكانت مشاركتي فيه هامة وجادة تحدثت عنها الصحف القومية والخاصة، وسجلت لي الإذاعة المصرية مع الإذاعية "هدى العجيمي" في برنامجها الشهير "مع الأدباء الشبان"، ومن يومها بدأت الرحلة الرسمية، واكتشفت خلالها شح المعلومات عن ثقافة وأشعار البادية المصرية باستثناء كتاب الدكتور "صلاح الراوي" رحمه الله، وأصلها رسالة علمية لنيل الدكتوراة، وكانت عن "الحيوان في الشعر البدوي في مصر"

فكان لابد أن أتجه إلى التعريف بهذا الشعر والثقافة من خلال أبحاث ودراسات وكتب متعددة كتبتها في هذا المجال، فهو أمر فرضته الضرورة كما ترى.

الليبي: لك حضورك الفاعل في المشهد الثقافي داخلياً وخارجياً، ومؤسس أول ناد أدبي للشعر البدوي في مصر، حدثنا عن تلك التجربة؟

• الحضور المحلي والحمد لله كان قويًا، وكنت حريصًا على التواجد في كل الفعاليات التي أُدعى إليها، وكانت على مساحة مصر من أقصاها إلى أقصاها، ولا تكاد توجد محافظة مصرية لم تكن لي فيها مشاركة أما القاهرة والإسكندرية فبدون حصر، مع أني موجود ومقيم في مطروح، ولم أفعل مثل غيري ممن جرفتهم مركزية القاهرة فأقام فيها حتى يثبت وجوده.

أما مشاركاتي الدولية فتنوعت بين ليبيا عدة مرات، الإمارات عدة مرات وفي تونس و الأردن وفي مهرجان "الجنادرية" بالسعودية.

وعن إقامة أندية أدب البادية، فقد كانت لنا مطالبات مستمرة منذ عام 2000م في مطروح، واستمرت ولم نصل إلى حل وكانت الحجج لا تنتهي. حتى كان تواجدي في أمانة مؤتمر أدباء مصر عام 2011م وقامت ثورة يناير وتغيرت كثير من الأفكار، فكان إصراري على ضرورة إيجاد حل فوافقت هيئة قصور الثقافة شريطة أن يأتي الطلب والموافقة أولًا من خلال أمانة المؤتمر العام لأبناء مصر. وقد كان فقد تمت الموافقة بالإجماع وتقرير كتابة لائحة تنظم أعمالها وتم اعتماد كل ذلك والموافقة النهائية من رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة المرحوم الشاعر "سعد عبد الرحمن"، وكانت خطوة هامة وهائلة نتج عنها إقامة ثلاثة أندية أدب بادية في مطروح، وتبعها أندية بادية في عدة محافظات في سيناء والصعيد وصلت إلى أكثر من خمسة عشر ناديًا وتضم في عضويتها أكثر من أربعمائة شاعر حتى الآن.

الليبي: بيت الأجواد .. مختارات من شعراء البادية المصرية" كتابك الذي ضم مختارات لأكثر من مائة وثمانين شاعراً بدويًا من مختلف محافظات مصر، كيف استطعت التوثيق والتأريخ لهذا الكم الهائل من الشعراء؟

- بيت الأجواد هو ديوان معجمي عن شعراء البادية قمت بجمعه على مدار السنين، وساهم في جزء منه بعض الزملاء، وصدر عن هيئة قصور الثقافة في مؤتمر أدباء مصر في شرم الشيخ عام 2018م.

وتأتي أهميته من كونه أول كتاب يجمع هذا العدد من الشعراء الراحلين والأحياء ويوثق لأعمالهم غير المنشورة في أي مطبوعة وتم توثيقها شفاهيًا من ألسنة الرواة، ويعتبر مرجعًا لكل الباحثين والنقاد في قابل الأيام.

الليبي: صدر ديوانك "جبح النحل" عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة عام 2021 خلال مشاركتك بمهرجان الشارقة للشعر النبطي، ما دلالة هذا الاهتمام الكبير بالتراث الشعري من وجهة نظرك؟

- إمارة الشارقة وأميرها سمو الشيخ الدكتور "سلطان بن محمد القاسمي" هذا الرجل الذي له أيادٍ بيضاء لا تنكر على الثقافة العربية ولغتها وآدابها، ثم الأدب الشعبي العربي بأشعاره وفنونه وكل ما يهم التراث العربي ليس فقط، في الإمارات وإنما في سائر أقطار العالم العربي

وجاء ديواني "جبح النحل" الذي صدر عن دائرة الثقافة عام 2021م مع مجموعة من شعراء مصر والسودان. وكان اختيار ديواني لطباعته مصدر سعادة وفخر وتكريم اعتز به.

الليبي: فاز كتابك "رأس الملزومة" بجائزة اتحاد الكتاب المصري في الدراسات الأدبية عام 2022، والذي تناولت فيه موسيقى الشعر في بوادي مصر وليبيا وتونس، كيف استطعت خلاله التأصيل العلمي والمنهجي للشعر الشعبي؟

- كتاب "رأس الملزومة" الذي صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام 2021م، هو خلاصة جهد استمر أكثر من ربع قرن، وكانت البداية عند المقارنة بين الشعر البدوي في مطروح واللغة العربية والعروض الخليلي، باعتباره أقدم أنواع الشعر الشعبي كما ذكر "ابن خلدون"، ثم تطورت الفكرة لتضم الشعر البدوي في كل مصر،

وتمت إضافة الشعر الشعبي الليبي بحكم التماس الحدودي بين مصر وليبيا والتشابه الشديد بين أنواع الشعر الشعبي هنا وهناك حد التطابق أحيانًا. ثم لما زرت تونس وسمعت شعراءها واطلعت على كتابات النقاد فيها قديمًا وحديثًا اتضح التقارب الشديد أيضًا فعملت على ضمه للدراسة.

ومن هنا تم ضم هذه الأشعار والنصوص جميعها في البلدان الثلاث في دراسة واحدة تذكر مسمياتها هنا وهناك وأوزانها وعلاقتها باللغة والعروض.

فكانت الدراسة شاملة، ورأت لجنة الجوائز في الاتحاد أنها رائدة وهامة تستحق الجائزة وأن تكون مرجعًا للباحثين والدارسين في هذا المجال، وأرجو أن تكون كذلك.

الليبي: يمثل كتابكم "السيرة الهلالية بالرواية الشعبية في البادية المصرية" إضافة هامة لمكتبة التراث الشعبي والعربي، ما أهم النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث المهم؟

- كتاب "السيرة الهلالية" هو كتاب صدر عن دار الجندي للنشر والتوزيع بالقاهرة عام 2016م ويوثق للسيرة الهلالية في البادية المصرية من ثلاث زوايا رئيسية:

أولا: إن التغريبة ليست أسطورة، وإنما واقعة حقيقية في عصر الدولة الفاطمية وتحديدًا في عام 443 هجرية.

ثانيًا: إن أطراف هذه السيرة والوقائع من القبائل العربية قبيلتي بني هلال وبني سليم، وإن نالت الأولى الاسم والشهرة، وان كانت قبائل بني سليم كانت الأكثر عددًا وانتشارًا، وجزء كبير منها هو الموجود الآن في مصر في مطروح والبحيرة والجيزة

والقليوبية والشرقية ومحافظات الصعيد.

والسيرة عندهم متواترة يحفظونها ويتناقلونها كابرًا عن كابر بصفتهم مساهمين في أحداثها. وإبرازها على هذا النحو يفيد الثقافة المصرية والعربية عمومًا.

ثالثا: إن لهذه التغريبة آثارًا هامة، فهي التي عربت لسان دول الشمال الإفريقي، حيث كانت اللغة العربية تتردد فقط على المستوى الرسمي في الدواوين، ولم تنتقل لعموم الشعب إلا من خلال التغريبة كما يؤكد ذلك المؤرخون والكتاب هناك من أمثال التونسي محمد المرزوقي وغيره، وبالتالي فهي لم تكن مجرد سيرة للتسلية، وإنما هي رحلة جمعت بين السياسة والدين واللغة.

ومن هنا كان حرصي على توثيقها لتضاف إلى كل ما كتب عن السيرة الهلالية في مصر والعالم العربي ولكن بلسان أحد أطرافها في مصر.

الليبي: شاركت أكثر من مرة في ملتقى الشعر الشعبي بالشارقة وتم تكريمك باحثاً وشاعرًا، ما تأثير هذا الاهتمام على

مسيرتك الإبداعية؟

- فعلًا تمت دعوتي في أكثر من مؤتمر في الشارقة وتكريمي فيها بدروع، وطبع ديوان الخ.... وكان هذا بمثابة تكريم وتشريف وتكليف أيضًا حيث آليت على نفسي أن أكون على قدر المسئولية وأن أساهم في تقديم ثقافة البادية المصرية بعديد الأبحاث والمقالات التي نشرت في دوريات الإمارات وغيرها.

واستطعت أن أبين من خلالها أن الثقافة البدوية في مصر لها السبق والريادة وتحدث عنها وعن شعراء بادية مصر المفكر "عبد الرحمن بن خلدون" في كتاب المقدمة وكتاب العبر حتى وفاته عام 808 هجرية، وهو أول شعر بدوي أو نبطي أو شعبي موثق في العالم العربي.

ثم تحدث عنه أدباء مصر الكبار من أمثال مصطفى صادق الرافعي في كتابه "تاريخ آداب العرب"، والدكتور طه حسين في كتاب "الأدب في جزيرة العرب" وصولًا إلى الدكتور صلاح الراوي والدكتور أحمد مرسي، وغيرهم في مصر

الليبي: ما الجديد الذي تعمل عليه الآن بحثيًا؟

- أنا أعمل على عدة أعمال تدور بين التاريخ والأدب الشعبي في مصر وثقافة باديتها تحديدًا، منها ما هو تحت الطبع، وطالما منحني الله عمرًا ومقدرة، سأظل أكتب وأوثق كل ما استطيع والمشوار ما زال طويلًا في هذا المجال.

محنة الإمام النّسائي ..

طارق أبو السعد. مصر

التعصّب من أسوأ ما يمكن أن يبتلى به الإنسان؛ فيتحوّل من عاقل لطائش في لحظة، ويتوهّم الجاهل أنّه عالم، ويفقد ذو البصيرة بصيرته، وإذا تفشى في قوم جعلهم لا يعرفون لأهل الفضل فضلهم، ولا ينزلون العلماء منزلتهم، كما جرى مع الإمام النَّسائي، المحدّث المعروف في محنته التي ختمت حياته. لم يتصوّر أحد أن تكون نهاية "شيخ الإسلام" بهذه الطريقة الهمجية على أيدي متعصبي زمانه.

وللإمام النسائي قيمة كبرى ومكانة سامقة بين علماء الأمة؛ فهو من أكبر أئمة الحديث، حتى أنّ السيوطي، رحمه الله، قد قال عنه: "النّسائي مجدّد المائة الثالثة"، وله مسيرة علمية غاية في الأهمية، فضلاً عن إنتاجه المعرفي الوفير والمتعدد، الذي أثرى به الحياة الثقافية والدينية في عصره، امتاز الإمام النسائي بأنّه شخص محبّ ومتسامح، ولعلوّ مكانته؛ لم يكن أحد من أقرانه، أو من تلامذته، يتصوّر أن تكون نهايته بهذه الطريقة الهمجية على أيدي متعصبي زمانه.

الإمام الحافظ شيخ الإسلام:

هو أحمد بن شعيب بن علي بن سنان بن بحر بن دينار النَّسائي، وكنيته "أبو عبد الرحمن"، ولد العام 829م (215هـ)، في مدينة نَسا، من بلاد خراسان قديماً، وتقع بين إيران وافغانستان حالياً، لا يعرف الكثير عن بداياته في مسقط رأسه، مما يدلّ على أنه نشأ في أسرة متواضعة العلم والمكانة.

يضعه الذهبي في الطبقة السابعة عشرة في كتابه "سير أعلام النبلاء" ويبدأ سيرته بالقول "الإمام الحافظ الثبت شيخ الإسلام..."، ويصفه ابن كثير بقوله هو "محدّث، وقاضٍ، وأحد أئمة الحديث النبوي الشريف صاحب السنن الصغرى والكبرى، المعروفة بسنن النّسائي، طلب العلم والحديث وهو صغير، فرحل إلى خراسان ليتعلم من قتيبة بن سعيد، والحجاز والعراق والشام والجزيرة العربية، ثم استوطن مصر، وكان شافعي المذهب"، وقال عنه ابن الأثير: "كان شافعيّ المذهب، له مناسك ألفها على مذهب الشافعي" ولذلك ترجم له أصحاب طبقات الشافعية في كتبهم.

وكونه شافعياً، لم يكن يمنعه من أن يخالف رأي الشافعي أحياناً، وغاية الأمر، كما يرى ابن الأثير ونظراً إلى هذه الحياة العلمية الحافلة؛ فإنه لم يزل في رفعة بين أهل زمانه، حتى قال تلميذه، أبو بكر بن الحداد: "رضيت به حجة بيني وبين الله تعالى".

الحياة السياسية والاجتماعية في زمنه:

ولد النسائي بعد تولّي عبد الله بن طاهر بن الحسين إمارة خراسان، وإقامته الدولة الطاهرية، وقبل تولّي المعتصم محمد بن هارون الرشيد الخلافة بثلاثة أعوام، في لحظة التنافس الحادّ والتعصّب المذموم الذي كان بين العرب والفرس، ما أجبر المعتصم على اللجوء إلى العساكر التركية، ونقل مقرّ الحكم والخلافة إلى سامراء؛ هرباً من جحيم العرب والفرس.

وقد عاصر الإمام النسائي عشرة من خلفاء بني العباس، فقد ولد في نهاية عصر المأمون، وقُتل العام (915م/ 303هـ) في عصر المقتدر بالله أبي الفضل جعفر بن أحمد المعتضد.

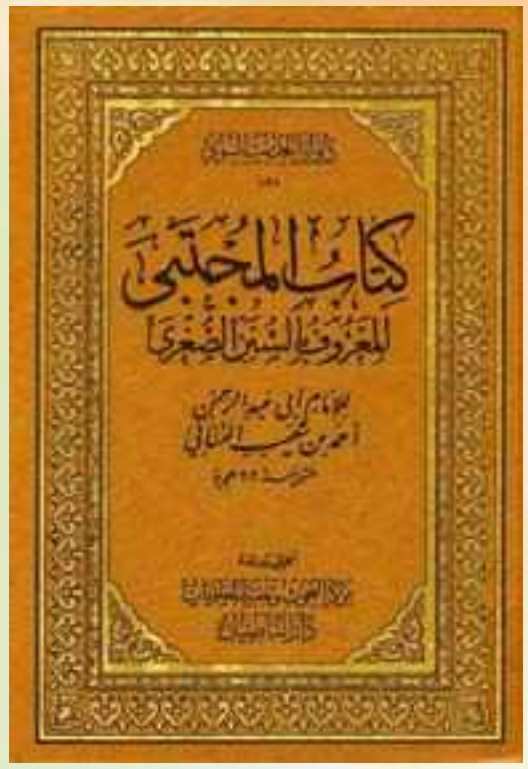
إنّ نشأة الإمام النسائي في أجواء اضطراب سياسي؛ حيث قتل ثلاثة من الخلفاء، وقام

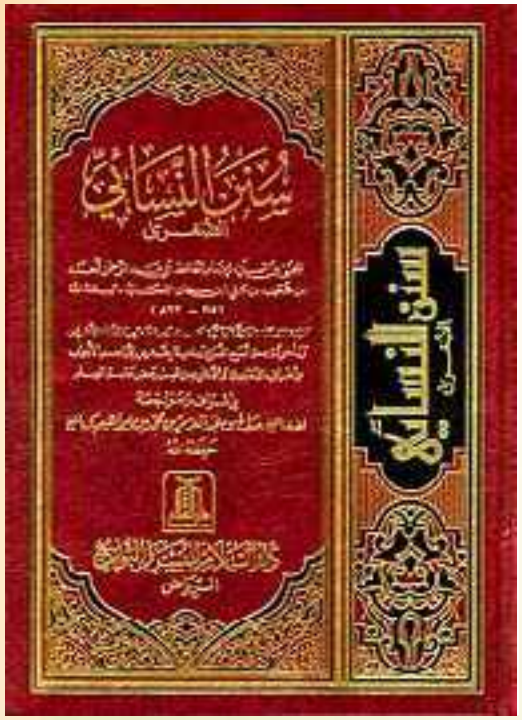
الجند التركي بعزل ثلاثة خلفاء آخرين، كل هذه الأحداث جعلته ينصرف عن الخوض في الفتن، ولا يحب مجالسة السلاطين، كما يؤكد الذهبي في "سير أعلام النبلاء"، فانكبّ النسائي على طلب العلم وبذل فيه الكثير من الجهد والمشقة الكثير.

غادر "النسائي" قريته "نسا"، وهو فتى لم يتجاوز الخامسة عشرة من عمره، طالباً العلم، في وقت كان الترحال من أجل العلم مغامرة كبيرة، فقصد في أول أمره قتيبة بن سعيد في قرية "غيلان"، وأقام عنده عاماً وثلاثة أشهر، كما ذكر الذهبي، كانت الأجواء في بغداد غير مشجعة للعلماء، فلم يمكث فيها كثيراً، فتوجه إلى الحجاز؛ حيث تلقّى كثيراً من علوم الحديث على أيدي علمائها، ثم إلى اليمن، وتنقل بين الثغور، ثم سافر إلى الشام، ومكث فيها فترة من الزمن، التقى فيها العلماء، كما أشار إلى ذلك ابن كثير.

في هذه المدة؛ كان "أحمد بن طولون" حاكماً لمصر، وقد أقام فيها دولة مستقلة، وقضى على الفتن وحركات العصيان، مما جعل مصر آمنة مطمئنة، فمال النسائي للسكنى فيها، واتخذ لنفسه داراً في "زقاق القناديل"، وهو حي قديم من أحياء الفسطاط، إلى جوار مسجد عمرو بن العاص، يسكنه صفوة القوم، هذا الحي كان معروفاً زمن النسائي، واندثر حالياً، فاستقر النسائي في مصر، وطاب له المقام.

مثّل الاستقرار الذي حققته الدولة الطولونية، في بادئ أمرها، دافعاً مهمّاً للنسائي؛ فأنتج الكثير من مؤلفاته في مصر، كما تمكّن من استخراج "السنن الصغرى"، من كتابه "السنن الكبرى"، وقد روى ابن الأثير أنّ "أحد الأمراء، على الأرجح أحمد بن طولون، سأل النسائي: هل كلّ ما في كتاب السنن صحيح؟ فقال: لا، فقال له: أخرج لنا الصحيح منه، فعمد إلى ذلك فترة من الزمن، فأخرج كتابه العمدة "السنن الصغرى"، وهو أحد الكتب الستة في جمع الأحاديث الصحيحة"، ولم يزل النسائي مقيماً في مصر، يفد عليه طلاب العلم من كلّ حدب وصوب، حتى شهد زوال الدولة الطولونية، ولم يغادر النسائي مصر إلا بعد عشرة أعوام من زوال دولة بن طولون.





وقوع المأساة:

تغيرت الأحوال السياسية والاجتماعية في العالم الإسلامي، وهبّت رياح الفتن، فقد بدأ الضعف يدبّ في أوصال الدولة العباسية، وانتشر الخلاف بين المكوّن العرقي للدولة العباسية، سواء العربي أو الفارسي أو التركي، وأُهدرت حقوق البسطاء، وأصبحت الكلمة للسيف بدلاً من العقل، وكثر بذخ الأمراء والصراع والتنافس على المناصب، كما تمّ إحياء التعصب الديني، فظهرت في الشام رذيلة التهجم على الصحابي علي بن أبي طالب، رضي الله عنه، انتصاراً لمنافسه التقليدي معاوية.

استشعر الإمام النسائي خطورة تفشّي ظاهر التعصب الديني، فأقدم على الرحيل إلى الشام، العام 914 ميلادي الموافق 302 هجرياً، وألّف هناك كتاب "الخصائص للإمام علي بن أبي طالب"، فتجمّع له الغوغاء في المسجد الأموي، وسألوه لماذا لم يكتب في فضائل معاوية؟، فأجابهم قائلاً: "ألا يرضى معاوية أن يكون رأساً برأس مع علي حتى يفضل؟ فاستنكر الجمهور هذا الردّ، فألحّوا عليه، فأجابهم في شجاعة: "لا أجد له إلا قول رسول الله، صلّى الله عليه وسلّم؛ "لا أشبع الله بطنه"، هنا ثار الغوغاء على الإمام النسائي، وظلوا يدفعونه في حضنيه، كما قال "الدار قطني"، أو في خصيتيه، كما قال ابن خلقان. تُرك الإمام النسائي وهو الشيخ الكبير للغوغاء يضربونه ويهينونه، غير آبهين لفضله أو حتى سنّه بعد أن بلغ 85 عاماً.

امتُهن الرجل، الذي أفنى عمره يعلم الأمة مناسكها في كتابه الرائع كتاب "المناسك"، حتى طردوه من المسجد، ثم تحامل على نفسه ورحل من الشام، فما لبث أن مات في الرملة بفلسطين، متأثراً بضربات المتعصبين له في المسجد الأموي بدمشق.

دفع النسائي حياته في وجه التعصب والتطرف وهو من وصفه "الدار قطني" إنّه "أعلم من مسلم"، وقال عنه الذهبي: "كان بحراً من العلوم، ولا نظير له في علمه"، فكان قدره أن يموت على يد الجهال والدهماء والمتعصبين، الذين لا يعرفون الحقّ من الباطل والعالم من الجاهل، كما هو دأبهم في كل زمان.

ما تيسر عن ق. ق. ج

منصور عوض. مصر

القصة القصيرة جداً هي فن الإضمار، والاختزال الدلالي، والإحالات، وهي تصل بنا للمعنى دون هدر للكلمات لذا يعتبر التكثيف واحداً من أهم مقومات "القفج"، ويؤدي عدم الالتزام به إلى إخراج النص من هذا الجنس، إلى جنس أدبي آخر، والتكثيف لا يعني بالطبع بتراً يترك النص مشوهاً، ناقصاً، بل تخلص من الزوائد التي ترهقه وتصيبه بالترهل، وقد توقعه في فخ التقريرية، والمباشرة، أيضاً العنوان هام جداً، فلا يصح أن يكون مجرد تكرار تفاعلي لما هو موجود بالفعل في المتن، بل هو جزء أصيل منه، يدخلنا مباشرةً في جو النص، ويحمل دلالته دون تصريح، ومباشرة تفضح القصة من البداية، فتفقد القفلة ألقها، وبهاءها، فمن الضروري أن تكون "القفلة" صادمة لأفق انتظار المتلقي، وعكس توقعه، لا معروفة من البداية، أيضاً "الحكائية" من أهم مقومات القفج. فالقصة، لأنها قصة، لابد أن تحوي حكاية ما، حدثاً ما، وبداية، وحبكة تماماً كأي نص طويل، الاختلاف فقط في الصياغة، فنستعيض عن الوصف، والإسهاب، بالأفعال التي تعطي النص حركيةً، وحيوية، وعن الإطناب بالجمل الحوارية القصيرة، وعن التكرار بالضمائر، كما أن احتدام الحدث، واندفاعه الكبير نحو النهاية، يجب أن يخلو من أي عراقيل سردية (محسنات بديعية مبالغ فيها، تقاطعات ذهنية، تزيين غرف القلب الذاتية..إلخ) القصة القصيرة جداً، نص قاطع، صارم، يبحث عن أقرب الطرق لإيصال المعنى، وهو بهذا ليس سهلاً، ولا هيناً، ولا مشاعاً يستطيع أي من كان تعاطيه، استسهالاً كما نرى، بل هو من أصعب الأجناس الأدبية، تعاطياً، وصياغةً وتنظيراً، ولا يتقنه إلا من له باع في السرد الطويل (رواية، وقصة).

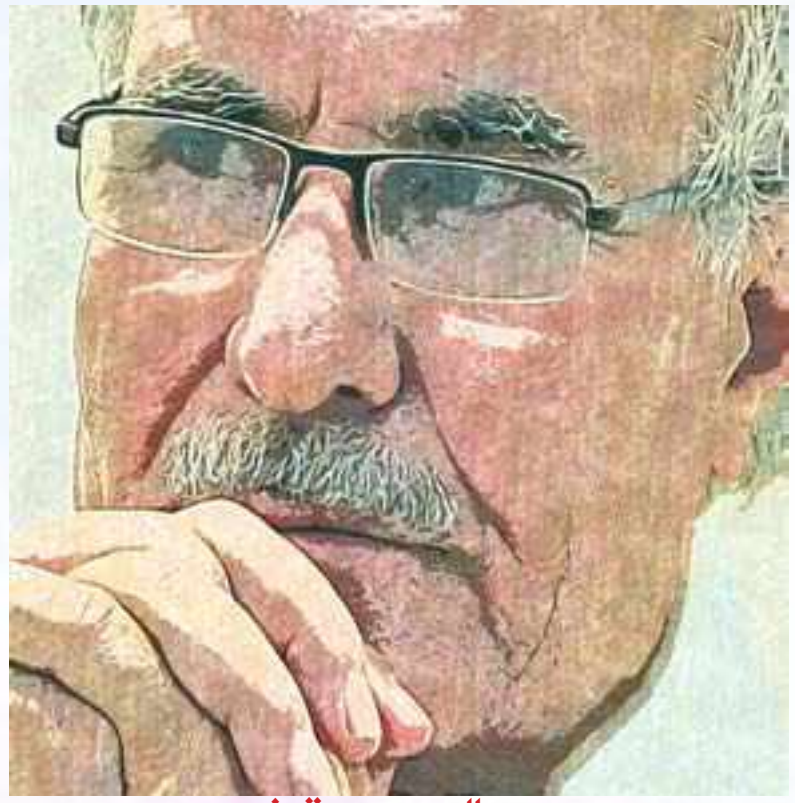
أعجبني جداً تشبيه أستاذنا الكاتب، والناقد السوداني الكبير "صلاح سر الختم" للقفج بـ: اللحظة الهاربة. نعم هي كذلك فعلاً، تومض في الذهن ك فلاش الكاميرا، تمر كالبرق، متوهجةً، ملتهبةً، حارقة، ووحده الصياد الماهر هو القادر على اصطيادها في الوقت المناسب، لحظة اكتمال بريقها، ونضج ألقها، التوقيت مهم جداً جداً، هي عملية ولادة الفكرة بعد مخاضٍ طويل، والمبدع الحقيقي هو القادر على خلقها في أحسن تقويم، والتقويم هنا هو معمارية بنائها، بمقوماته الاساسية والتي لم تعد خافيةً على أحد، والذين يريدون تذويب الفوارق الجوهرية بينها وبين باقي الأجناس هم في الحقيقة، يريدون تفريغها من محتواها، ووأد خصوصيتها، وتهديد وجودها، هذا الفن النبيل المراوغ، شديد الصعوبة، يستنزف الفكر،

والوجدان، أكثر مما تفعل النصوص الطويلة، وهي تستلزم وعياً حاضراً كأفضل ما يكون، ليس هذا الذي يؤدي الى الافتعال، والتركيب المصطنع، ولكن ذلك الذي يشبه وعي البذرة وهي تشق طريقها للنمو. ليس بوسع القصة القصيرة جداً إلا أن تتعامل مع اللغة من منظور التكثيف، فتغدو لغتها محدودة جداً من حيث عدد الكلمات. لكنها في الوقت نفسه لغة تحيل إلى عالم شاسع من خلال الإيحاءات والدلالات. إن اللغة الإبداعية هنا، لا تحتمل التفصيلات والشروح والحوارات كما هو الحال في الرواية أو القصة القصيرة أو المقالة أو ما إلى ذلك؛ فاللغة في القصة القصيرة جداً لغة إيجاز، وترميز، وإيحاء، وحذف إبداعي، وإيقاعات متعددة في عبارات محدودة... إلى حد أن تصبح اللغة في مجملها استعارة أو مجازاً؛ بشرط ألا يخل هذا القصر ببنية القصة القصيرة جداً شبه المتكاملة، ولا يعني هذا التكثيف للغة أن تغدو القصة القصيرة جداً مجرد عبارات متناثرة؛ كأنها جمل مشتتة لا رابط بينها، أو أن تكون جملاً شعرية غير قابلة للسردية؛ فمن يظن أن لغة القصة القصيرة جداً مجرد ومضة مفضية إلى الخاطرة أو قصيدة النثر، أو النص الهذياني فحسب، هو في الحقيقة لا يكتب قصة قصيرة جداً، ولا علاقة له بكتابتها من قريب أو بعيد.

التكثيف ليس بتراً يترك النص مشوهاً، ناقصاً غير مفهوم، بل على العكس، هو عملية تشذيب، تزيل الزوائد وتقي النص من الترهل، وهو تقنية ضرورية عند الشروع في معالجة أي نص إبداعي أياً كان جنسه، من الومضة وحتى الرواية، ويتعاظم دوره أكثر في النصوص القصيرة، التي هي بالأساس فن الاختزال، والإضمار والوصول إلى الهدف في أقل عدد من الكلمات. الترميز أيضاً مطلوب، فبدون الرمز يجيء العمل مباشراً تقريرياً، أشبه ما يكون بالمقال الصحفي، لا متعة فيه، ولا يحرك الفكر، والخيال، وهو يقوم بدور حيوي في إنشاء علاقة مباشرة بين المتلقي، والنص، فإذا كان الكاتب يعمد إلى ترميز نصه، فعلى القارىء أن يقوم بالعملية المعاكسة وهي محاولة فك هذه الرموز، ومحاولة البحث عن دلالتها، بل وإعادة كتابة النص، أو تكملته وفق رؤيته الخاصة. فالنص الجيد حمال أوجه، والأعمال الابداعية أحادية القراءة لا تترك الفرصة لأحد ليفكر ويتفاعل ويبدع أيضاً. الغموض الفني المنشود ليس عيباً، ولا بدعة، بل اتجاه طاغي أصبح يحدد ملامح الحركة الإبداعية المعاصرة ويحكمها، وشتان الفارق بين الغموض، والإبهام الذي يجعل من الشخوص، والأحداث مجرد سديم في فضاء النص، فلا ساس، ولا رأس. المشكلة ليست في المبدع بالأساس، فمن غير المعقول أن نكتب وفق ذائقة قطاع ما من القراء، أو حسب أهوائهم (الجمهور عايز كده)، لكن التباعد بين المتلقي ومعطيات الرمز، بسبب نقص المخزون الفكري، والثقافي، والمعرفي لديه يجعله عاجزاً عن التواصل مع النصوص.

عن الليبي علي العباني ..

الأسطورة



محمد السبوعي. تونس

من الصّعب أن تجد خانة في شرعيّة الأنماط المتكلسة لما يزيد عن القرن، منذ وضع النقاد مدارس محدّدة وأقفاصاً تضع للفنون أقفاصاً تحدّد أجناسها، ذكراً كانت أم أنثى، نباتاً أم حيواناً، سائلاً أم صلباً. ومن الصعب أن تجد في أعمال «علي العباني» على اختلاف محاملها زيتية أو مائية أو فوتوغرافية ما يجعلك مطمئناً لتصنيفها سواءً في خانة الفرح أو الحزن، الضحك أو البكاء، الجنون أو العقل، ولكنّك تشعر فقط برهبة الخلق.

خلّاقٌ هو «علي العباني»، ولكن ليس من طين أو نار كما في موروثنا الديني والأنتروبولوجي، بل من الظل يلهو به ويشكّل منه أشباحاً لا يستطيع محدودو المخيال فهم إشاراته، فالظل في اعتقادي أهم أسلحة «علي العباني» وأدواته، يلهيك عن الجسم الذي يتحوّل إلى شكل، خدعة الآلهة في لهوها الأزليّ بمن اخترعها، ذلك الكائن المنذور للمأساة والوجع، تجده ساجداً متضرعاً لما خلق، أو ليست الآلهة من صنع البشر وحده؟

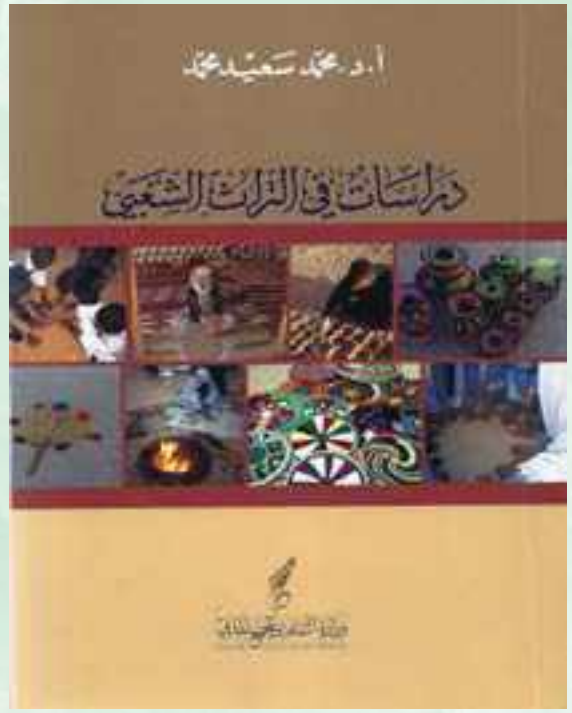
ورسّامٌ هو «علي العباني»، ولكن ليس باللون وحده، جرّب وجرّد وطبع وانطبع وتكعّب وتجاوز في سرياليته «سلفادور دالي» في لوحة «فارس الموت» – اللّوحة الأحبّ إلى قلبي– ولكنني لم أجد الموت أبداً في ما رأيت من أعمال رسّامنا الكبير، هو الذي يلاعب الموت في بلد خيّم غليه الدّم لما يزيد عن نصف قرن، وهو الذي أدرك «طرابلس» إحدى لآلئ المتوسط التي فقدها ذات انقلاب عبث بأحلام طفولته وشبابه، فقد كان يبيع رسومه الأولى لتاجر إيطالي مقابل دراهم معدودة تكفي نفقاته الصّغيرة من تذاكر سينما وحلويّات بسيطة، وكم أسرتني تلك الحكاية التي حدّثني عنها ذات أحد لقائاتنا، وكنت قد زرت طرابلس في التسعينات، كانت مجرّد ثكنة عسكريّة حالكة.

باذخٌ هو «علي العباني» في علاقته بالألوان والأشكال التي يستدرجها لعدسته أو فرشاته بصبر الصيّادين وتوثّب الكواسر الكامنة، حتى أنك تخشي أثناء الجلوس معه أن يتحوّل الكوب الذي على طاولتك أو الزهرة المطلّة من شرفة حديقتك إلى لوحة فاتنة، وهذا ما حدث لأكثر من مرّة. دائم التوثّب على هدوئه الظاهر لرصد الظلال والأضواء التي تحيط بكل كيان قريب من عدسته، نبات كان أو حيواناً، صلباً أو سائلاً، جامداً أو متحرّكاً، حتى أن بعض تشكيلاته البصريّة تربكني بحق وتجعلني أبحث عن الحزن والفرح، عن الأمل واليأس، عن الشتاء العاصف أو الربيع النّاعم في رسومه، ومن الطبيعي أن يطغى الأزرق بكل تدريجاته على لوحات «علي العباني»، هو الّذي عانق البحر المتوسط مبكراً في ساحل طرابلس الغرب قادماً من مرج «ترهونة» المتخم بالأخضر الطاغي، وما تنبعث من أشجاره من أزهار تشع بجميع الألوان، ومنذ البداية أدرك أنّه مصاب بالرّسم فالتحق بالتكوين الأكاديمي الذي جعله يتعرف على التجارب العالمية والمدارس التشكيلية التي انبثقت من مأساة حربين عالميتين غيّرتا البشريةّ وزادتا في رعب الإنسان لا من الطبيعة فحسب، بل من الإنسان ذاته الذي استطاع إبادة الملايين من البشر، وهو ما لم تفعله الزلازل والبراكين والفيضانات والأوبئة، فكان الفنّ إجابة عن جميع الأسئلة التي لا جواب لها عند السّياسيين ورجال الدّين، بل عند المبدعين الكبار منهم «أرنست هيمنغواي»، و«غابرييل غارسيا ماركيز»، و«بيكاسو»، و«سلفادور دالي»، وغيرهم كثر.

متفرّدٌ «علي العباني» في تجربته التشكيلية كزيتونة طرهونية لا شرقيّة ولا غربيّة تكاد ألوانها تضيء وقد مسّتها فرشاة «علي العباني» العائدة بتقنيات جديدة وأساليب حديثة في مزج الألوان، وهذا كلّ ما تستطيع المدارس الأكاديميّة تقديمه للمصاب غريزيّا بمحنة الإبداع بكل أشكاله، عاد لطرابلس القديمة ولمناجم ظلالها وأنوارها الخافتة في الأحياء القديمة، غير بعيد عن الصحراء الكبرى ذات الكثبان والأصفر الرملي الممتد إلى نهاية البصر، خام لا ينضب، وسحر لا ينتهي، فشكل البحر والغابة والصّحراء أعمدة ثابتة تشد لوحات «علي العباني» المحلقة إلى أرض شمال افريقيا ملتقى الفنون ومهد الحضارات.

عرض كتاب ..

دراســـاتٌ فـــي التراث الشعبي



أ. محمود المهدي الغتمي. ليبيا

هذا كتاب من تأليف « أ.د. محمد سعيد محمد صدر في طبعته الأولى عن وزارة الثقافة والمجتمع المدني في ليبيا سنة 2013م، قسّمه المؤلف إلى مقدّمة وثمانية فصول، وعدد صفحاته 287 صفحة. والمؤلف كان أستاذاً للأدب العربي بجامعة سبها، وعضواً بمَجْمَع اللغة العربية الليبي، وقد توفاه اللّه في عام 2019م.

يضم الكتاب بين دفتيه مجموعة دراسات مهمة، جميعها تصب في موضوع التراث الشعبي بمنطقة الجنوب الليبي، تلك المنطقة الشاسعة التي تتميّز بالتنوع العرقي وغنى موروثها الثقافي وكلنا يَعْلم النقص الشديد الذي تعانيه المكتبة الليبية من دراساتٍ وبحوث تتعلق بالتراث الشعبي والبحث فيه وتوثيقه، ومن هنا جاءت أهمية هذا الكتاب الذي نعرضه.

نَوّه المؤلف في المقدمة أن علاقته بالتراث ليست جديدة، بل تمتد منذ الطفولة عندما كان يستمع لوالدته وهي تشدو بأغاني الرَّحى، ولكبار السن في قريته عندما يُغنّون على دقات الطبل، وزاد ولعه بالتراث الشعبي عندما كبُر، فكان له مشروعه العلمي الخاص؛ حيث أصدر مجموعة كتب تهتم بموضوع التراث في محاولة منه لجمع ما يمكن جمعه، ولم يُخفي المؤلف قلقه ومخاوفه من ضياع التراث الشعبي في ليبيا، وذلك لتواضع الجهود المبذولة، سواء من المؤسسات الرسمية أو الباحثين في جمع التراث وتسجيله وحفظه، وأيضاً بسبب عزوف جيل الشباب عن الاهتمام به.

- **صورة المرأة في التراث الشعبي:**

عَنون المؤلف الفصل الأول من الكتاب ب "قراءة في حكاية بوسبع فرحات وبوسبع قهرات"، وهي حكاية عجيبة من التراث الشفوي في الجنوب الليبي، تتحدّث عن شقيقان، لأحدهما سبع بنات وللأخر سبعة أولاد، فكان أبو الأولاد السبعة عندما يقابل أخاه يبادره بالقول صباح الخير يا بوسبع قهرات، فيرد عليه صباح الخير يا بوسبع فرحات، وبعد مدة استاءت البنت الكبرى من هذه السخرية وطلبت من أبيها وعمها أن تسافر مع ابن عمها الأكبر، فانطلقا على حصانين يخترقان الصحراء، وافترقا كل إلى طريق، فوقف الفتى وجلس في وادٍ وبدأ يجمع الثعابين والحيات، أما الفتاة فقد اعتمدت على نفسها واجتازت العديد من المواقف والصعاب بفضل ذكائها وفطنتها، وجمعت الكثير من الأموال والجواهر، وعادت فوجدت ابن عمها لم يبرح مكانه، ورجعا إلى بلدهما، ولما كشفا عن متاعهما خرجت الثعابين من أمتعة الولد، ووجدوا الأموال والجواهر عند الفتاة، وبعد هذه الحادثة الطريفة انعكست المقولة، فبدأ الناس ينادون والد البنات أبوسبع فرحات ووالد الأولاد أبوسبع قهرات.

ودلالة هذه القصة واضحة لمن يتأمل فيها، وهي محاولة تصحيح النظرة الدونية للمرأة في المجتمع، وكذلك صراعها مع الرجل في ظل تلك المفاهيم البالية، وأنه يتوجب على المرأة ألا تضعف أو تستكين، بل عليها أن تسهم في تغيير تلك المفاهيم من خلال إبراز جوانبها الايجابية.

وفي الفصل الثاني تناول المؤلف "صورة المرأة السلبية في الأغاني الشعبية"، وهي أغاني تصدر عن الرجال والنساء في الأفراح والأحزان، أو أثناء ممارسة الأعمال، وغيرها من المناسبات، يتناقلها الناس شفوياً دون معرفة مبدعها الأول أو تاريخها الذي قيلت فيه.

ولا شك أن الظروف التي مرّت بها بلادنا من جفافٍ وقحط وحروب في العهود الماضية، جعلت القبائل في حاجة إلى من يتقدّم صفوفها من الرجال للدفاع عنها والذود عن كرامتها، وأيضاً كانت الحاجة ماسة للرجال في ممارسة الأعمال الشاقة وما تتطلبه من مجهود كبير، ومن هنا جاءت النظرة السلبية للمرأة في بعض الأغاني الشعبية، والحزن الذي يطغى على الوالدين عندما يكون المولود أنثى.

وقد أورد المؤلف بعض الأغاني الشعبية التي تنظر بسلبية للفتاة وأنها تجلب الذل والهوان للعائلة منذ مولدها، فهي قد تقع سبيّة في أحد الغارات على مضارب القبيلة، فيُدنس شرفها ويكون ذلك نقطة

سوداء في تاريخ العائلة.

في حين تتمنّى أغنية شعبية أخرى أوردها المؤلف أن يقع السوء والمكروه على المرأة وينجو منه الرجل، فهو الذي تعتمد عليه العائلة في كسب قوتها! وكذلك دَوّن المؤلف بعض الأغاني التي تفضح كيد النساء ومكرهن، وذلك على لسان فتاة كانت تعاني الأمرّين من سوء معاملة أبيها القاسية، وتَرد ذلك إلى كيد زوجة أبيها وسعيها إلى تغليظ قلب الوالد ضد ابنته.

ولم تَسْلم زوجة الأخ أيضاً من هذه السلبية والسوداوية في الأغاني الشعبية، فحسب خبرة مؤلف الكتاب أن الأغاني الشعبية التي قيلت في مدح الأخ والثناء عليه، أكثر بكثير من تلك التي قيلت في مدح الزوج أو الأب، إلا أن ذلك يكون قبل زواج هذا الأخ طبعاً، أما بعد زواجه فتتغير تلك الصورة الوردية لدى الأخت، وتنقلب معها الأغاني أيضاً لتتحول إلى لوم واستغراب الأخت عن ما آلت إليه طباع ومشاعر أخيها، وكل ذلك بسبب زوجته التي لا شغل لها إلا الكيد وحوك الدسائس من طرفٍ خفي، لتمزيق ذلك الرباط الأخوي المتين بينهما، ومنها هذه الأغنية الجميلة والمُعبّرة التي نورد هنا شطراً منها:

يا خوي مانك أوخي
ولا مينتي [1] رضعاتك
خذيت راي دوايت الليل [2]
وعن شبحنا [3] باعداتك
ياخوي يا ولد بوي
بنات النسا باعدنك
ولا عاد نشبحك بعين
ولا وخيات بينشدنك

وختم المؤلف هذا الفصل بقوله أن هذه النظرة السلبية للمرأة في الأغاني الشعبية تقابلها أيضاً صورة أخرى ايجابية مفعمة بالحب والتقدير، مثل تصوير حنان الأم، وتقدير الأخت، وحب الزوجة، وغيرها من المشاعر السامية التي تنبع من نفس المرأة ومشاعرها النبيلة.

- **فن الرباعيات:**

وفي الفصل الثالث من الكتاب، قدَّم المؤلف قراءة وتحليلاً لعدد ثلاث عشر أغنية شعبية تُعرف بالرباعيات، لأنها تتكون من أربع شطرات، تأتي في بيتين، ويُعرف هذا الفن من الغناء الشعبي في مصر بفن الواو، وتتميز هذه الأغاني بالرغم من بساطتها بالعمق والحكمة والرصانة. وقد انتشر هذا الفن من الغناء الشعبي في مصر وبلدان المغرب العربي، وعمل الكثير من الباحثين على جمعه وتحقيقه.

وجُمعت العديد من أغاني الرباعيات ونُسبت إلى أشخاص، مثل أحمد بن عروس التونسي، وعبدالرحمن المجذوب، وغيرهما، ويضاف إليها رباعيات أخرى كثيرة جداً لا يُعرف قائلها الأصلي، وصلتنا مشافهة من جيل إلى جيل، وهي التي ركّز عليها المؤلف في فصله هذا، وعرض بعضاً منها للتحليل المنهجي.

- **الألعاب الشعبية:**

أما الفصل الرابع، فقد دَرَس فيه المؤلف مجموعة كبيرة من الألعاب الشعبية في الجنوب الليبي في ماضيها وحاضرها، وقسّمها إلى ألعاب فكرية، وبدنية، وألعاب

تسلية، وألعاب التبادل، وهي الألعاب التي يتبادل فيها اللّاعبون الدور في اللعب.

ومن الألعاب الفكرية التي ذكرها المؤلف هي أم السبع، وتعرف في غرب ليبيا وجنوب تونس بالخربقة، وهناك لعبة أم التخطي، وهي شبيهة باللعبة السابقة مع بعض الاختلافات، وحسب ظننا أن هذه اللعبة بالذات هي الأصل الأول للعبة الشطرنج، فكل لاعب يجب أن يحضر عدد اثنى عشر قطعة تختلف في اللون عن قطع صاحبه، وهي تعتمد على الذكاء وإعمال الفكر.

أما الألعاب البدنية، فذكر منها لعبة الرود، ويمارسها فريقين متساويين في العدد، في مكان مفتوح، ويمسك كل لاعب بعصا معكوفة من أعلاها لضرب الكرة وتمريرها لزملائه، وهي شبيهة جداً بلعبة الهوكي، وتمارس هذه اللعبة في المناسبات والأعياد، ويؤكد المؤلف بأن هذه اللعبة قديمة جداً في ليبيا، فقد وُجدت منقوشة على لوحات حجرية في جنوب وشرق ليبيا منذ ألاف السنين.

ومن الألعاب الشعبية التي تعتمد على سرعة العدو وخفة الحركة هي لعبة "يا مولى العشرة دونك عشرين"، ويلعبها الشباب غالباً أيام الأفراح، وهناك لعبة أخرى هي لعبة "الشاش"، وهي لعبة معروفة في ليبيا، وتُلعب بأن يتم قذف كرة صغيرة إلى أعلى ويحاول كل لاعب التقاطها، ثم تمريرها إلى عضو من فريقه، وهكذا.

نجح المؤلف في هذا الفصل في توثيق عدد تسع عشر لعبة شعبية، منها ألعابٌ فردية، وزوجية، وجماعية، العديد منها انقرض اليوم –للأسف– بسبب الحداثة التي طغت على المجتمع الليبي.

- **التواصل بين ليبيا وجنوب الصحراء:**

أما في الفصل الخامس، فخصصه المؤلف لموضوع "التواصل بين الجنوب الليبي وشمالي تشاد والنيجر، دراسة في إعداد الأطعمة وعادات الأكل"، مهد له بالحديث عن تاريخ الهجرة الليبية إلى تشاد والنيجر، التي كان من أكبرها سنة 1842م، وكان معظم المهاجرين من منطقة سرت ومنطقة فزان، وثاني الهجرات تمت في سنة 1861م، وانطلقت أيضاً من وسط وجنوب ليبيا، أما الهجرة الكبرى فكان دافعها هو النزوح من شرور المستعمر الإيطالي ما بين عامي 1928–1930م، وكانت من المناطق السابقة نفسها تقريباً.

ولا شك أن عمق الصلات والعلاقات بين ليبيا من جهة، وتشاد والنيجر من جهة أخرى، وتشابه الأحوال المناخية للمناطق التي انطلق منها المهاجرون مع مناخ تلك الدول، قد مهد الطريق أمام هذه الموجات المتتالية، ونجح هؤلاء المهاجرين في الاندماج بالوسط الاجتماعي بسبب الإسلام الذي كان يدين به معظم الناس في تلك البلدان، وكذلك بسبب اللغة العربية التي يتقنها عدد كبير منهم.

وبمرور الزمن، اكتسب أولئك المهاجرين الكثير من العادات والتقاليد من سكان البلاد، كما حملوا معهم عاداتهم وخصائصهم إلى تلك المجتمعات، وبعد اكتشاف النفط في ليبيا في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي، رجعت بعض القبائل والعائلات الليبية من تشاد والنيجر، واستقروا في سبها وسرت، واجدابيا، وغيرها، ومن بين المهارات التي حملها معهم أولئك المهاجرين إلى مهجرهم هو فن الطبخ، وطرق

إعداد الأطعمة، وقد ذكر المؤلف مجموعة من هذه المأكولات بعد أن قام بزيارات ميدانية لبعض العائلات العائدة من المهجر، وشاهد طرق إعداد تلك الأطعمة، منها العصيدة، وهي أكلة معروفة تقريباً في جميع أنحاء ليبيا، وقد أدخلها المهاجرون الليبيون إلى تشاد والنيجر، وأدخلوا أيضاً آلة الرحى لطحن الحبوب التي لم يعرفها من قبل سكان البلدين، فبدأوا أيضاً في صنع أكلة شبيهة بالعصيدة الليبية تعرف في تشاد باسم "الدامرقة"، كما ذكر الكاتب أكلة أخرى تسمى "انقاجي"، وتصنع من القصب بعد طحنه، وكذلك نقل الليبيون معهم خبز التنور. ومن المشروبات التي جاءت مع العائدون من تشاد ودخلت جنوب ليبيا نوع يسمى "المديدة"، ويصنع من القصب ويُقدَّم ساخناً.

- **الأغـاني الشعبيـة والتحفيـز علـى القراءة:**

وفي الفصل السادس بحث المؤلف موضوع الأغاني الشعبية التي تحفز الناس على القراءة، وهو موضوع طريف في بابه، فمن المعلوم أن المجتمع الليبي عانى في السابق من الأمية والجهل لقرون طويلة بسبب توالي المستعمرين على البلاد، وأورد المؤلف مجموعة من الأغاني الشعبية التي تحضّ على طلب العلم والصبر في تحصيله، كما تطرّق لأغاني ترقيص الأطفال التي تصدر عن النساء حين يقمن بترقيص أطفالهن، وهذه الأغاني عادة تحمل قيماً اجتماعية فاضلة، تحاول الأم غرسها في نفس طفلها، ومن هذه القيم تحفيز الأطفال على طلب العلم وحب القراءة.

- **النخلة في الأدب الشعبي:**

وفي الفصل السابع خصّ المؤلف شجرة النخيل في الأدب الشعبي بدراسةٍ جيدة، وذلك لمكانتها الكبيرة في حياة الناس في العهود الماضية، وذكر بأن هناك نحو خمسمائة صنف من التمور في ليبيا، ونوّه بالفوائد التي نجنيها من النخلة، بل لكلّ جزء من أجزائها فوائد جمة أيضاً، ولأهمية النخلة في الحياة اليومية لدى سكان الجنوب الليبي نجدها تتردد كثيراً في الأغاني الشعبية، ومن هذه الأغاني أغنية تُشبَّه فيها الحبيبة بنخلةٍ صغيرة تنمو على مهل، وفي أغنية أخرى يُشبِّه

صاحب الأغنية ثغر معشوقته وبياض أسنانها ببياض الجُمار، وهو قلب النخلة فيقول:

مضحك كما حلق جمار
والعين سوده كبيره
والعقل حده الوده
في لاويات المريره

وكذلك كانت النخلة حاضرة في الشعر الشعبي؛ حيث أورد المؤلف العديد من القصائد لشعراء شعبيين في مدح النخلة وفوائدها العديدة، وأيضاً لا تخلو الأمثال والتعابير الشعبية والألغاز من ذكر لشجرة النخيل

أو جزء من أجزاءها، وهذا يدل في نظرنا على علاقة وطيدة وعريقة ربطت بين الإنسان في تلك المنطقة من ليبيا وبين النخلة، وهي علاقة تمتد لآلاف السنين، فصُور النخيل توجد منحوتة على جدران جبال أكاكوس في جنوب ليبيا التي تعود لأكثر من عشرة ألاف عام.

- **النخلة والحرف اليدوية:**

وفي الفصل الثامن والأخير، بحث المؤلف في الحِرف اليدوية التي تعتمد على النخلة، ومن الشائع أن الحرف اليدوية تقوم على الخامات المحلية، ومن أبرز هذه الخامات في منطقة جنوب ليبيا هي منتجات النخلة، وبعض هذه الحرف لا زالت قائمة إلى يومنا هذا، تتوارثها بعض العائلات جيلاً بعد جيل.

وقَسّم المؤلف هذه الصناعات إلى منتجات السعف، ومنتجات جذع النخلة، ومنتجات جريد النخل، ومنتجات الليف، ومنتجات التمر، وبعض هذه الصناعات يقوم بها الرجال، والبعض منها النساء، ومن الصناعات التي تقوم على سعف النخيل صناعة الأطباق والعماري [جمع عمرة وهو وعاء من سعف النخيل]، والتاكلوة وهي شبيهة بالطبق، وغيرهما، وكلها صناعات تتفنن فيها المرأة، أما جذع النخلة فيصنعون منه المهاريس [جمع مهراس] وهو جذع محفور ويستعمل لدق الحبوب، وأيضاً يصنعون المكاييل، والصاع، والطبل، كما يستعمل الجذع أيضاً في العمارة؛ الذي تسقف به البيوت والمباني.

وتعاني جُلّ هذه الصناعات التقليدية والحرف اليدوية من تراجعٍ كبير، فالبعض منها على وشك الانقراض،

وبعضها يعاني من الكساد وعدم الرواج، وذلك لانتشار الصناعات البلاستيكية ورخص ثمنها، وعدم إقبال جيل الشباب على تَعلّم هذه الصناعات والمحافظة عليها، وأيضاً نتيجة غياب الدعم الرسمي من المؤسسات الحكومية لتنمية هذه الصناعات واستغلالها في توفير فرص عمل، وكذلك التعويل عليها في مجال السياحة.

وبعد هذا العرض المتواضع لأهم محتويات الكتاب، نعتقد أنه يمثل إضافةً مهمة في موضوع دراسة التراث الشعبي في ليبيا، وهو موضوع نتمنّى أن نرى فيه المزيد من الدراسات الجادة من الباحثين، وتؤسس له أقسام في الجامعات، ومراكز بحوث ودراسات من أجل تسجيله وحفظه كما تفعل الدول المتقدمة.

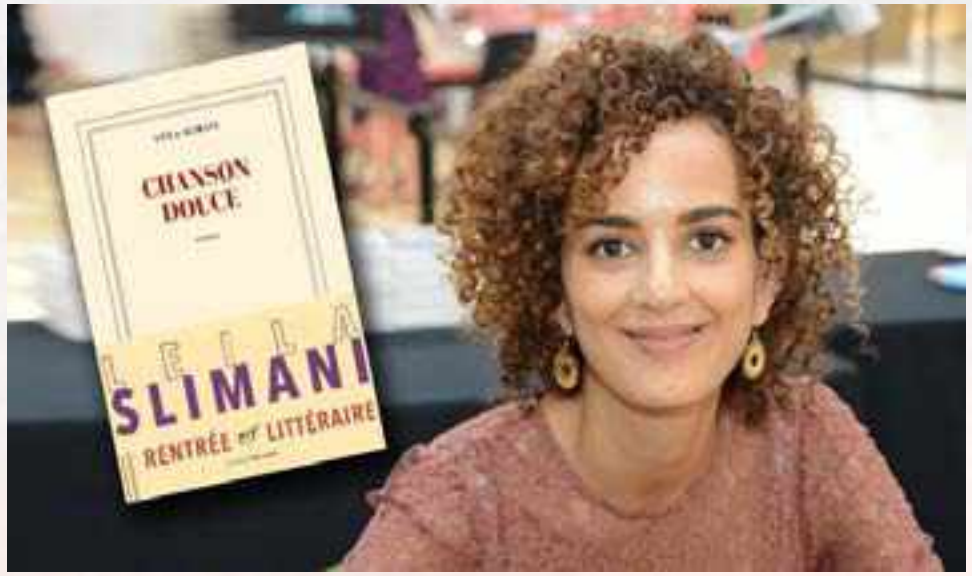
- **الهوامش:**

(1) مينتي: أمي.

(2) دوايت الليل: زوجة الأخ التي تكثر من الثرثرة في الليل.

(3) عن شبحنا: عن نظرنا.

إدوارد سعيد والمحرر الأدبي



إنعام كجه جي. العراق

عندما فازتِ الكاتبةُ المغربيةُ الشابةُ "ليلى سليماني" بجائزة "غونكور"، أرفع الجوائز الأدبية في فرنسا، أقامت لها دار "غاليمار"، ناشرةُ الكتاب، حفلاً للاحتفاء بها. وقفت وسط الضيوف ووقف بجانبها محررُ الرواية وهو يشير إلى غرفةٍ جانبيةٍ قائلاً إنَّ "ليلى" كانت تجلسُ هناك كل يوم لكي تنتهي من "طبخ" روايتها. وأضافَ أنَّ الكاتبةَ مرّت بأيام من الشكّ والحيرة. تعثرت لديها مسيرةُ السَّردِ وكادت تتخلَّى عن المشروعِ كلِّه. لكنَّه كانَ يتابع ما تكتبُ ويساعدُها في التَّوصّل إلى حلولٍ تخدمُ الرواية.

هكذا يُولد الكتابُ الناجحُ في الغرب. طبخةٌ يتعاونُ فيها الكاتبُ والمحررُ ومن بعدهما مصمّمُ الغلافِ ثم الموّزعُ ومسؤولُ الترويج. يقوم المحررُ الأدبيُّ بدورٍ يكمل دور المؤلف. وهو ليس مجردَ مصحّحٍ لغويٍّ بل ناصح وخبير في بناء الجملة السليمة، ومبدعٌ قادرٌ على اقتراح إضافاتٍ أو حذفِ عباراتٍ وفصول. قال لي صديقٌ روائي تُرجمتْ إحدى رواياتِه إلى الفرنسية إنَّ المحررَ الأدبي لم يأخذ النصَّ المترجم كما هو، بل جاءَ بالفصل السادسِ من الروايةِ ووضعه في بدايتِها، ومن بعده تولَّى ترتيبَ بقيةِ الفصول. وهو يعترفُ بأنَّها كانت حركةً عبقرية وعنصرَ جذبٍ إلى الحكاية بشكل لم يخطر على بالِه وهو المؤلف، ولا على بالِ ناشرِه العربي.

في بلادنا، يندر أن نعثرَ على المحرر الأدبي المحترف الجدير باللقب. هناك مصححون ومدقّقون للغة وأخطاء الطباعة لكن المحرر وظيفة أخرى، عملة نادرة. وعندما تعثر عليه فإنَّه غالباً ما يكون مرتبطاً بوظيفة أخرى. كأن يكونَ مديراً للتحرير في صحيفة معروفة أو قناة تلفزيونية. لذلك يستغني كثيرٌ من دور النشر عن محرر بتلك المواصفات. فقد لا يقدر على دفعِ أتعابه. ثم أين هو ذلك القلم الأحمر القدير الذي يستأمنه المؤلف على نصه؟ كانَ من حظّي أنني تعرفت في بيروت على الأستاذ "محمود عسّاف"، رحمه الله. خبير لغويّ قدير يأخذ الرواية ويراجعها في نهار وليلة، ويترك تأشيراته القيّمة عليها. لا يتدخل في بنية السرد، ويترك الأمرَ لناشرٍ يعمل معه. وبدون ناشرٍ ذكيّ يبطل سحرُ المحرر الأدبي.

بشكل عام، يظن الكاتبُ العربي أنَّه وضعَ نصاً مقدساً لا يجوز المساس به. إنَّ أي تعديل هو تشويه لحرمة كلماته واعتداء على بنات أفكاره. وكثير من الناشرين يجاري الروائي في إثم ظنونه. يعتمد على ما كتبه ويدفع به إلى المطبعة مباشرة. أما إذا كان من الذين يقبضون من المؤلف ثمن النشر فإنه، على الأغلب، لن يهتم كثيراً بالمحتوى ولا بالنتيجة.

استمعت قبل أيام إلى ندوة جميلة ومهمة شارك فيها ناشرون عرب، ضمن أيام "بيتِ الزبير" التي جرت في العاصمة العمانية "مسقط". كانت بين المتحدثين مديرةُ دار الآداب في بيروت، السيدة "رنا إدريس". وممَّا روته واقعة مع المفكر الفلسطيني البروفيسور "إدوارد سعيد"، كانت شاهدةً عليها عند ترجمة كتابه "خارج المكان" ونشره باللغة العربية.

صدر الكتاب بالإنجليزية أولاً. ومن عادة "سعيد" أن يكتبَ نصوصَه بخط اليد وليس رقناً على الشاشة أو الآلة الطابعة. وهو قد ذهبَ إلى بيروت ومعه النسخة الأصلية وعليها تصحيحات المحرر الأدبي بالحبر الأحمر. تقول "رنا" إنَّ التصحيحات كانت من الكثرة بحيث لم يكد سطر يخلو منها. مع هذا فقد كان "إدوارد سعيد" سعيداً بالجهد الذي بذله محرر الطبعة الأصلية. قال للناشرة العربية: لقد جعلني أطمئن على كتابي.(عن موقع "الشرق الأوسط" 24 ديسمبر 2023)

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

واقفاً
يسندُ بظلهِ جدار
جالساً
يمسك الأرض بيديه
نائماً
يحرس السقف بعينيه
الرجل الذي استيقظ
ولم يجد بيته ..

منال بوشعالة/ ليبيا

*****

كنتُ قد ذهبتُ
قبل أن أنتبهَ لوجودي ..
أقدِّرُ حجم الأشياء
أكثرَ من قدرها
ولا أقيسُ حجمي
أو مقدار صوتي ..
كنتُ أظن أنني لا مرئية
حين سخط الكون من
سكوتي ..
أهربُ إلى الركن البعيد
كي لا أُلام أو أنفلتَ
من ذاتي لحظة غياب ..
ابتعدتُ حتى غدوتُ نطفةً
أو ذرةً في يدِ ريح جارفة ..
عرفتُ أكثر مما ينبغي
دخلتُ سرِّ أسرار الخلق
حتى غشاني نورٌ عظيم ..
ارتددتُ في ذهولٍ
وعدّتُ من سفري البعيد
عدّتُ لأنتبه أكثر وأحضرَ
في المكان والزمان والنور
لحظة انغلاق الذات
وتفتُّحها ... !

كوثر وهبي / سوريا

*****

بعد معاناة
فعلتها
احدثت خرقًا
في هالة الروح
و اخرجت يدي
لأتحسس وجه الكون

الخجول
فعلتها ثقبت بصبر
غشاء شرنقتي
و تركت يدي
تلمس لحاء شجرة
احتضنتها وهي غافية
امتنان و شكر

فعلتها احدثت خدش
على وجه اليوم
تركته يصرخ
وضعت رجلًا على رجل
وجلست اتأمله
متسأله هل احسست
بوخز الرتابة
وهي تغزوك وتجردك
من شعور الوقت
وهو يمضي

فعلتها و حلقت
خارج مدار الكتابة
متخطية حاجز السطور
تاركة للروح فسحة
لاتتسع ألا لها

مقبولة ارقيق/ ليبيا

*****

في غَياهِبِ الشيء
وُجِدَ اللونُ ليمتزِجَ بالشيء
وُيعطيَ الروحَ تناغُمَها معَ
الأشياء
لا الأشياءُ تُغني... حين تفقدُ
دلالتَها
ولا اللونُ يضجُ بذِكراها
يا خالقَ الروحِ واللونِ
والشيءِ والأشياءِ
ها نحنُ نُحصي الورودَ
ونشمُّ البارودَ
ونهزُّ عَرْشَ الحدائِقِ
لِنَحيا...!

ريما خضر / سوريا

*****

غيمة صيف

فوز أحمد. ليبيا

كغيمة صيف في بيداء قلبي كانت عبارة لكم المساحة من الدكتور الصديق ابو دوارة في مجلة الليبي للتعبير عن فاجعة الوطن.

كن صبوراً ايها القارئ فأنا لم أكتب من قبل لأحد، فقد تعديت الأربعين منذ أمد، عانس تقتات على دعوات العجائز بزوج صالح وطفل يناديني أمي، فكانت "ليبيا" ابنتي التي لن تأتي يوماً، تسربت حكايا أزقتها في جدارية قلبي، فهي زقاق حنون رغم اتساعه.

تحمستُ للوحدة والقومية، وآمنتُ بفلسطين وصليتُ للعراق، ثم كانت أحداث فبراير، يا إلهي، كيف وأدت صغيرتي داخلي كأنى لم أعرفها يوماً، وتقوقعت بداخلي على حواف الوطن كغريب اتأمله بعجب، كأنى مهاجر داخل الوطن، كثير منا خرج بملامح جامدة وأحداق فارغة تحجر فيها الدمع، أمسينا أجساد ميتة تلهث وراء لقمة العيش عاجزون عن الاحتواء عن وصل الود أفواه بكماء خرجنا نحن اللاجئون على أبواب الوطن حفاة عراة من خفق القلب نردد أغنية "الزير سالم" لا تسامح، وكل يغنى على ليلاه.

أتراه حقاً أيقظتنا "درنة"، أكان السد يصفع "درنة" نيابة عنا؟ أتراها كانت الأم الرؤوم التي تتلقى الصفع عن صغارٍ عاقين اختبأوا ورائها من أب عربيد.

إيه يا "درنة"، كيف نواسيك ونحن على قارعة الوطن، وعلى قارعة القلب، أتراه سيل السيارات زادٍ كافٍ لتنعم ضمائرنا، ونحن نعود لحجز أمكنتنا في طوابير الوطن، كيف نواسيك، وعن أي ثقافة فاجعة يتحدث الدكتور الصديق ونحن نتعامل مع الطب النفسي كجريمة شرف، والخروج من المدن المنكوبة كلعنة تظل تلاحقك أينما ذهبت، وبكاء الرجال عار كبير، ويكون الدمع على مقصلة الألسن.

طوبى لكم انتم، طوبى لكم مماتكم ومحياكم، ونعتذر وجداً لكم فنحن لا نملك ثقافة فجيعة لندواي جراحنا فيكم، فاحتضنونا ولملموا بقايانا، فأنتم أقدر، لذا اختاركم الله، لذلك فنحن مجرد هوامش على عاتق الوطن.

هيرمان هيسه..

هل أخفت الترجمةُ الفلسطينيّين من ذئب البراري؟

حسن أكرم. العراق

نحن لا نقرأ الكتابة، نحن نقرأ "إعادة الكتابة". على مرّ السنين لعب المحرِّرون دوراً مهمّاً في كتابة النصوص ومنذ بدأ التدوين، عَمل كتّاب الإمبراطور أو الملك على تحرير ما يقوله شفوياً إلى نصوص مكتوبة، وأضافوا إليها من لغتهم الخاصة ورؤيتهم. على سبيل المثال، اتسعت سلطة المحرّرين في القرن الثامن عشر في الهند حيث صاروا يكتبون كتباً كاملة، وينسبونها للأمراء، حتى صار كلّ الأمراء الهنديون كتّاباً في ذلك العهد.

تدعم إعادة الكتابة للنصوصَ وتقوّمها وتُغنيها مثلما فعل كتّاب من شعوب مختلفة مع "ألف ليلة وليلة"، الذي كُتب وحُرّر مرّات عدّة، حتى وصل إلى النضج الذي بين أيدينا الآن. ولكن في أحيان كثيرة تعمل إعادة الكتابة على خيانة النص الأصلي.

دائماً ما تتحكّم المؤسّسات الأيديولوجية والإعلامية في النص وسمعته. هذا ما تفعله، مثلاً، الإمبريالية الأميركية التي تدعم إعلامياً كتاباً على حساب كُتب أُخرى من نوعه، وتتجاهل أدب حقب وبلدان فقط لاختلافها معها فكرياً أو سياسياً. لذا لم يتعامل الغرب بجدية مع الأدب العربي مثلاً، أو حتى الأدب الروسي، باستثناء النصوص التي تدعم أفكار الغرب السياسية والثقافية، أي تدعم الهيمنة الغربية.

وهذا ما حدث مع نصوص "هيرمان هيسه"، الكاتب الألماني الحائز على "نوبل للأدب" عام 1946؛ فبينما كنتُ أقرأ ترجمةً جديدة لروايته "ذئب البراري"، صادرة عن "دار همنغواي" في بيروت، بترجمة مباشرة عن الألمانية أنجزها "غسّان عبد الرحمن"، وجدتُ أنّه يصف مشهداً إنسانيّاً من زاوية متضامنة أو حسّاسة على الأقل؛ حيث يجتمع في المقهى لاجئون فلسطينيون سُرقت أرضهم وسُرق وطنهم، وهذا ما أدخلني في شكّ حاد: كيف لم ينتبه أحد لدعم "هيسه" لفلسطين؟ وكيف يمرّ تفصيل كهذا دون أن تعرف به أجيال من القرّاء العرب؟

بحثت عن ترجمة أُخرى للرواية، فوجدت ترجمة أنجزها المترجم السوري "أسامة منزلجي" عن لغة وسيطة (الإنكليزية)، وقد صدرت عن "دار مسكيلياني" في تونس عام 2016. لا ذكر لفلسطين في هذه النسخة، في حين تحوّل الفلسطينيّون في المقهى إلى مجموعة من المحافظين، دون إشارة إلى جنسيتهم، وبحذف فقرات عديدة متتابعة، وإليكم ترجمة "منزلجي":

((لعلّ روّاد هذا المكان، الذين أعرفهم جميعاً بالعين فحسب، كانوا من المحافظين المنتظمين، ويحتفظون في مساكنهم المحافظة بمذابحهم المنزلية الكئيبة المكرَّسة لأصنام القناعة الخجولة، ولعلّهم، أيضاً، أفراد متوحّدون، سكّيرون، مراعون، هادئون، زائغو الانتباه، ذوو مثل عليا مفلسة، ذئاب متوحّدة ومساكين مثلي. لم أكن متأكّداً. لعلّ الحنين إلى الوطن أو الإحباط، أو الحاجة إلى التغيير هي التي جرّتهم إلى هناك.)) (صفحة 47). ذئب البراري:

بينما نقرأ في نسخة المترجم "غسّان عبد الرحمن"

التي ترجمها عن الألمانية: ((ولكن، حتى هذا المكان كان هادئاً مملّاً لا يحوي شيئاً ممّا اعتاده، لا يوجد حشود، ولا أصوات الصراخ والضجيج، ولا يوجد موسيقى صاخبة. ولا حتى تصفيق أو هتاف، فقط عدد قليل من المواطنين الهادئين الجالسين على الطاولات الخشبية المكشوفة حيث لا يوجد فوقها لا رخام مصقول، ولا ألواح من الحديد الرقيق، ولا مظلّات ملوَّنة، أو أغطية نحاسية. وقبل أن يذهب الجميع جلست لأتناول مشروباً ساخناً ودافئاً في المساء، يبدو أنه نبيذ غامق معتّق وكثيف، وربما الناس القلائل المتواجدون هنا ليسوا عاديّين البتّة، أو على الأقلّ من خلال معرفتي النظرية بهم التي تيقّنت بالنظر بإمعان إليهم، هُم لاجئون حقيقيون "فلسطينيون"، ويحملون في مخيّلاتهم الكثير من الصراخ والمذابح والدمار المنزلي، السجود أمام أشجار الزيتون المشتعلة، البكاء على المكان الذي تهدّم ركنه، وتلك البلاد البعيدة التي أتوا منها خائفين حزينين مكتئبين، ربما هم الزملاء الوحيدون والثملون الحقيقيون لي هنا في الحانة والمبتعدون عن مسار حياتهم المهنية والحقيقية ليأتوا إلى هنا متناسين ما هُم عليه، الناس السكارى المتأمّلون والذين يتحدّثون بالمثل العليا والفلسفة القديمة والقيم الإنسانية البالية. الذئاب في البراري والشياطين المسكينة الهاربة من لعنة المؤمنين أيضاً قد يأتون إلى هنا، ربما عرفت هذا الآن. كلُّ واحد من هؤلاء يحمل في داخله ما هو أكبر من بؤس ونسيان، منهم من كان يحمل حنيناً لوطنه المنكوب، ومنهم من كان يبكي الغربة والشوق للأحبّة، ومنهم من أخفى في صدره جرحاً غائراً لخيبة أمل كبيرة، ومنهم من كان بحاجة إلى بديل يملأ الجزء الفارغ من حياته اليومية الروتينية المقيتة، ومنهم من عاد بذكرياته إلى أيام الدراسة حيث التقي مع عشيقته هنا. ومنهم الموظّف المدني الذي ملّ الروتين اليومي العفن، وأتى إلى هنا ليهرب من كلّ هذه الرتابة، جميعهم كانوا مثلي تماماً يشبهونني بكلّ شيء، كانوا قليلي الكلام يشربون بنهم وهدوء، ويفضّلون الجلوس أمام المسرح الذي كان يرتفع نصف متر عن الأرض والفتيات يرقصن، والكل يشرب من لتر الألزاسي المعتق. هنا كنت قد قرّرت أن أبقى لمدّة ساعات، وأن أتحمّل الفوضى في العرض، ولكنّني شعرت أنّ الأمر وصل إلى منتهاه، وعندما رشفت الرشفة الكبيرة من الألزاسي، وانتابتني نوبة من الدوار تذكّرت أنّي لم أتناول شيئاً على الإطلاق منذ الصباح، سوى شطيرة على الإفطار.)) (صفحة 70).

• هل فاتنا الانتباه لقرب "هرمان هسه" من فلسطين؟

كان عليَّ العودة إلى النسخة الإنكليزية – وهي نسخة دار Bantam Book – لأتأكّد من النص الوسيط الذي نُقلت منه نسخة "دار مسكيلياني"، وقد ظننتُ أنّ النسخة جرى تحريفُها بسبب أيديولوجي، لكنّي وجدت وصفاً واضحاً للفلسطينيّين، وإن كان المترجم الإنكليزي استعمل كلمة Philistines ذات المحمول السلبي وليس Palestinians. والتعويل كله بالطبع على الأصل الألماني لمعرفة الكلمة التي استعملها "هيسه".

هل اعتمد المترجم العربي على ترجمة إنكليزية محرّفة، بالأحرى مُصهينة؟ ولنا أن نتخيل حجم الرقابة والتحريف الصهيونيين في عالم النشر الغربي على مدار القرن العشرين لحذف مواقف متضامنة مع فلسطين أو يُشتم بها منها موقف متضامن. لا نعتقد أن المترجم العربي تعمّد إخفاء الفلسطينيّين من الرواية، لكنه بلا شك يتحمل جزءاً من المسؤولية هو والناشر العربي، الذي نتوقع منه توضيحاً واستدراكاً في حال ما كان هناك خطأ في حق فلسطين وفي الحقيقة.

رسالةٌ في الشّطرنج

عبدالرزاق دحنون. سوريا

ظلّ "عبد الحميد الكاتب" على مدى ما يقارب سبعة وعشرين عاماً يكتب الرسائل في ديوان الخليفة، رسائل مختلفة بلغت في حدود ألف ورقة. وقد ضاع من هذه الرسائل القسم الأكبر، وما وصلنا منها لا يتجاوز خمسين ورقة. قام بجهد إعداد ما تبقى من هذه الرسائل العلّامة الفاضل الدكتور "إحسان عباس" -رحمه الله- وقدّمها مع دراسة قيّمة عن "عبد الحميد الكاتب" تحت عنوان:" عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقّى من رسائله ورسائل أبي العلاء" صدرت عن دار الشروق للنشر والتوزيع في عَمّان - الاردن عام 1988. ومن جملة هذه الرسائل التي سلمت من عاديات الزمان "رسالة في الشّطرنج" كُتبت بأمر من الخليفة "مروان بن محمّد" يمنع فيها لعب الشّطرنج في دولته. وفي ظنّي شيوع هذه الرسالة في البلاد حفظها من الضياع.

والسؤال الذي يخطر في البال ما الأسباب الملحّة التي دعت آخر خلفاء بني "أميّة مروان بن محمّد" لإصدار مرسوم عامّ يوزّع على الأمصار يمنع لعب الناس الشّطرنج في الأماكن العامّة والمجالس والمنتديات؟ وهل كان لعب الشّطرنج من الأسباب التي فطن إليها الخليفة فحاربها منعاً لسقوط الدولة الأمويّة؟

"مروان بن محمّد" آخر خلفاء بني أميّة، لقبه المشهور: مروان الحمار. وحتى لا يتهمني القارئ بالجرأة على خليفة أمويّ كانت دولته من أكبر الإمبراطوريات في التّاريخ، أسارع إلى القول بأنّ

المؤرخين على اختلاف ميولهم أعطوه هذا اللقب من باب الثناء، وهو ثناء تؤيده الوقائع التي تخلّلت أيام حكمه. فقد كان يصل السير بالسير، ويصبر على ويلات ومكاره الحرب. ويقال في المثل: فلان أصبر من حمار في الحرب.

على كلّ حال لم تكن خلافة "مروان بن محمّد" عهداً موسوماً بالرّاحة والإخلاد إلى السكينة، بل كانت فترة عاصفة بالتّقلبات والفتن، فالثّائرون في كلّ مكان، وما يكاد "مروان بن محمّد" يقضي على أحدهم حتى تنشقّ الأرض عن ثائر آخر. وختمت تلك الثورات بظهور "أبي مسلم" وأعوانه في "خراسان"، واجتياحهم المشرق كلّه، ولذلك كانت أيام "مروان بن محمّد" تنقلاً من مكان إلى آخر، وتعبئة الجيوش، وقودها أو إسناد قيادتها إلى أحد ولديه أو واحد من أعوانه.

كان "مروان بن محمّد" مشهوراً بالفروسيّة، والإقدام، والدّهاء، والعسف. بويع خليفة للمسلمين في منتصف شهر صفر سنة سبع وعشرين ومائة للهجرة. وقد شارك "عبد الحميد بن يحيى الكاتب"، أمين سر "مروان بن محمّد" وكاتبه، في هذه الحركة الدائبة، وكتب عنه الرسائل الكثيرة ومعظمها يتحدث عن فتنة هنا وخروج هناك، وأخذت الارهاصات كلّها تومئ نحو نهاية فاجعة.

لاحظ "المسعوديّ"، صاحب "مروج الذّهب"، في تعداده صفات هذا الخليفة أنّه كان "يلقى أموره وهي مُدبرة ويريد أن يجعلها مُقبلة" وتعبّر هذه الملاحظة الدقيقة عن مأساته الحقيقية. فقد جاء "مروان بن محمّد" في نهاية سلسلة طويلة من الأسباب والظروف التي أثارتها السياسة الأمويّة وأوصلت دولتهم إلى نقطة التلاشي. ومع ظهور قائد محنّك كمروان بن محمّد يبقى من المستحيل تفادي هذا المصير، لأن نجاح القيادة رهن بالظروف المواتية، أما حين تكون الأمور مدبرة، كما يقول المسعوديّ، فليس بمقدور أية قيادة مهما بلغت من الكفاءة أن تجعلها مُقبلة. ومن الأمور العجيبة في إدبار الزمان عن مروان بن محمّد انقلاب الطبيعة ضدّه فقد فاض نهر الفرات في أيامه وشرّد أهل القرى والخيام على ضفتيه. وقد وصلتنا رسالة شيّقة ومهمة بقلم عبد الحميد الكاتب تصف حال أمير المؤمنين الذي أصبح مرتاعاً وجلاً لما أصاب أهل الفرات من الغرق وخراب الديار.

تحكي الروايات عن المعركة الأخيرة لجيش مروان بن محمّد عند نهر الزاب الكبير بأنّها كانت امتحاناً عسيراً، لا لخططه الحربيّة البارعة وعقليّته العسكريّة الفذّة وإنّما لقدرة جيوشه على الاستمرار والتحمّل والصبر. انكسرت جيوشه وهرب "مروان" مع كاتبه "عبد الحميد" إلى الشام، ثم بلغا في مسيرهما إلى "بوصير" بمصر، فقبض على مروان وقتل سنة 132 هجرية، قتله عامر بن إسماعيل المسليّ صاحب طلائع صالح بن عليّ، ولم يقتل عبد الحميد الكاتب وإنّما أمر بإرساله إلى أبي العباس السّفاح، فسلّمه هذا إلى عبد الجبار بن عبد الرحمن، فكان يحمي دستاً وفيه الزيت المغلي، ثم يضع الدست على أم رأس

عبد الحميد، فلم يزل يفعل به ذلك حتى مات سنة 133 هجرية.

الرسالة توضح بأنّ المجتمع الأموي كان قد غمرته موجة من الانكباب على الشّطرنج، فاللاعبون يعكفون عليه من الصبح إلى المساء، وبذلك تفوتهم الواجبات الدينيّة والدنيويّة، وهم في مداعباتهم بعضهم بعضاً يستعملون ألفاظاً فظّة سيّئة، كما أنهم يجاهرون بلعبها في الأنديّة والمجالس، وتضيف الرسالة سبباً آخر، من المستبعد أن نربطه بالشّطرنج، إذ قيل في الرسالة إنّها تضر بالعقول، والمعروف عن الشّطرنج أنها لعبة ذكاء، تمرّن الذهن وتُثقّف العقول.

جاء في الحكايات بأنّ مخترعها يعمل معلّماً للأولاد في بلاد الهند، وقد دهشته رقعة الشّطرنج واختلاف الأوضاع الممكنة فيها، فقدّمها هديّة لملك الهند. تقول الروايات بأنّ الملك سرّ لهذا الاختراع النادر وأمر بمكافأة مجزية تصرف لهذا الحكيم المتواضع. وسأل الملك مخترع الشّطرنج ما يرغب من جائزة، فصمت الحكيم مفكراً، ثمّ قال: تعلم أيها الملك المقتدر بأنّ رقعة الشّطرنج تتألف من أربعة وستين مربعاً وأريد أن تضع لي في المربع الأول حبّة قمح واحدة وفي المربع الثاني حبّتين وفي المربع الثالث أربع حبّات، وهكذا تضاعف عدد الحبّات في كل مربع عن سابقه حتى نهاية المربعات.

تعجب الملك من هذا الطلب المتواضع، وأمر بتحقيق رغبة مخترع الشّطرنج. وعندما قام أعوان الملك بحساب الكمية التي طلبها الحكيم جائزة له تبيّن لهم بأنّ سائر مخازن المملكة من القمح لا تكفي لذلك، مما زاد إعجاب الملك بلعبة الشّطرنج ومبتدعها.

ولتوضيح ذلك عدتُ إلى مؤلف كتاب "الرياضيات المسلّية" للروسي ياكوف بيريلمان الذي حسب عدد حبّات القمح فكان هذا الرقم العجيب (18446744073795516l5) ويقول: وإذا قدّرنا بأنّ المتر المكعب من القمح يعادل 15 مليون حبّة، وهذا يعني بأنّ مكافأة مخترع الشّطرنج يجب أن تشغل مخزناً يبلغ حجمه (12000) كيلو متراً مكعباً، وإذا كان ارتفاع المخزن 4 أمتار وعرضه 10 أمتار لوجب أن يمتد لمسافة 300 مليون كيلو متر، أي أكبر بمرتين من بعد الأرض عن الشمس. وهذه من عجائب الرياضيات المدهشة. وقد جاء في الأثر أن الخليفة "المأمون" بن هارون الرشيد صاح ذات يوم مستغرباً فشله في قيادة هذه اللعبة: أنا الذي يحكم العالم من نهر السند شرقاً إلى الأندلس غرباً لا أستطيع أن أسوس اثنين وثلاثين قطعة شطرنج في مساحة ذراعين في ذراعين. لا بأس عليك يا أبا العباس، فأنت خير من ساس الناس.

وقد اتفق الذين كتبوا عن فيلسوف معرّة النعمان أنه لعب الشّطرنج، وقد احتار "طه حسين" في تفسير هذا الأمر في كتابه المشهور "تجديد ذكرى أبي العلاء" وسأل: كيف يلعب الأعمى الشّطرنج؟ وقال: ما نشك في إحدى اثنين: إمّا أن تكون الرواية مكذوبة مصدرها المبالغة فيما شاع عن ذكاء

الرجل وقوّة حسّه، وصدق فطنته، وإمّا أن تكون لعبة الشّطرنج قد كانت بأحجار معلّمة تميزها الأيدي. وأغلب الظّن أن "طه حسين" لو قرأ رسالة عبد الحميد الكاتب في الشّطرنج لأدرك بأنّ العميان يلعبون الشّطرنج بفطنة ودراية ممتازة في العهد الأمويّ.

الخليفة الأمويّ مروان بن محمّد أرّقته هذه الرقعة الصغيرة التي تسمى الشّطرنج فأمر بمنعها في الدولة التي يحكمها، مستأنساً برأي أهل المدينة الذي يمثّله الإمام مالك بن أنس. فقد سُئل مالك عن الشّطرنج فقال: لا خير فيه وليس بشيء وهو من الباطل واللعب كلّه باطل. وهذا الحذر من الشّطرنج يرجع إلى الخوف من ارتباط اللعب بأمور مستقبحة، إذ يقترن أحياناً بها القمار والسفه في تشهير المغلوب. ومع ذلك فإنّ رأي مالك لا يفهم منه التحريم الكليّ، وإنّما هو إشارة إلى الكراهية وحسب. يضاف إلى ذلك كلّه بأنّ أحجار الشّطرنج في العصر الأموي ظلّت على هيئة تماثيل مجسّمة تتعارض مع مفهوم الدين الإسلاميّ في التصوير.

غير أنّ الدكتور "إحسان عباس" في تحليله لنصّ الرسالة يرجّح أسباباً أخرى كانت حافزة لصدورها، إذ لو دققنا النظر لوجدنا أنّ كثيراً من الفئات التي كانت تلعب الشّطرنج لم تكن قريبة من الأمويّين، بل يمكن القول بأنّ أغلبها في الصف المعارض لحكم بني أميّة. وروي عن "عليّ بن الحسين" أنه كان يلاعب أهله بالشّطرنج، وكذلك شاع الشّطرنج بين قراء ثاروا ذات يوم على الدولة الأمويّة مثل سعيد بن جبير، أبو عبد الله أعلم التابعين على الإطلاق، قتله الحجّاج بن يوسف الثقفيّ لاشتراكه في ثورة عبد الرحمن بن الأشعث على الخليفة الأمويّ عبد الملك بن مروان سنة 95 هجرية. وقد بلغ من مهارة "سعيد بن جبير" في لعبة الشّطرنج أنّه كان يلعب مستدبراً، وذلك أنّه كان يحوّل وجهه ويقال له لعب صاحبك كذا، فيقول ألعب كذا. وقد رُئي الشعبيّ - أحد التابعين الكبار - وفي لحيته قصب مغروز، فلما سئل عن ذلك قال: كلما غلبوني مرة غرزوا في لحيتي قصبة. إنّه لمن المستبعد أن نستنتج من ذلك كلّه بأنّ الدولة كانت ترى في إقبال الفئات المناوئة لها على تلك اللعبة تمريناً على أساليب الكر والفر. ولكن انتشار اللعبة وزيادة عدد المقبلين عليها كان يعني خلق فرص جديدة من مجالس ومنتديات لنقد الدولة، وتذاكر الناس لحقوقهم المهضومة. كما كانت تلك المجالس والمنتديات مجالاً لاجتماع المعارضة، ظاهرها لعب الشّطرنج، وباطنها -إن صحّ ذلك- إشاعة النقمة على الدولة وسياستها.

وفي عصرنا الحديث هذا وجدتُ في أغلب مذكرات السجناء في سجون الأنظمة العربيّة بأنّ "السجناء في جناح السياسيّين" كانوا يصنعون أحجار الشّطرنج في الزنزانات من "فتات الخبز" بعد عجنه بالماء ومن ثمّ يشكلونه على هيئة ملك ووزير وفيلين وحصانين وقلعتين وثمانية بيادق، ويلعبون بها على رقعة شطرنج مرسومة في أرض الزنزانة بالأبيض والأسود على امتداد خريطة سجون الوطن العربي ... كش ملك.

الرائد المؤسس للرواية الأفريقيّة ..

تشينوا أتشيبي

أحمد سليم عوض. مصر

يعد «تشينوا اتشيبي» أحد أهم وأشهر الروائيين الأفارقة الذين كتبوا باللغة الإنجليزية وأعطوا للرواية الإفريقية مكانة واحتراماً على مستوى العالم، فقد نجح من خلال أعماله الأدبية في نقل التجربة الإفريقية للعالم بعيون إفريقية واعية، ورغم أن أعماله الروائية قليلة العدد نسبياً (خمس روايات)، الا أنها مثلت نقلة نوعية في تاريخ الرواية الأفريقية عامة والرواية الإفريقية المكتوبة بالإنجليزية بشكل خاص. فأعماله كما يذكر «وول شوينكا» الأديب النيجيري الشهير والحاصل علي جائزه نوبل في الآداب عام 1986 .

((تتكلم من داخل الشخصية الإفريقية بدلاً من أن تصور الإفريقي على أنه شيء غريب وعجيب كما يراه الأبيض))، وتقول عنه "نادين جورد يمر"، أديبة جنوب أفريقيا والحاصلة على جائزة نوبل في الآداب عام 1991 : ((له موهبة متألقة وعظيمة ومفعمة بالحماس والثراء))، ويصفه الناقد الأدبي "بروس كين" في مقدمته للأدب النيجيري بأنه: ((أول كاتب نيجيري ينجح في ترجمة ونقل الرواية من نمط الفن الأوروبي إلى الأدب الأفريقي، وتعترف الكاتبة "توني موريسون" الحاصلة على جائزة نوبل في الآداب بأن "أتشيبي" هو الذي أضرم علاقة الحب بينها وبين الأدب الإفريقي، تاركاً أعظم الأثر علي بدايتها ككاتبة. ويرى معظم النقاد أن إنجازه الروائي لا يحد بهويته الافريقية، ولذلك يتم النظر إليه كواحد من أفضل الروائيين الذين كتبوا باللغة الانجليزية حتي الآن.

ولد "تشينوا أتشيبي" في عام 1930 بقرية "أوجيدي" في شرقي نيجيريا، بدأ حياته الأدبية في عام 1958 عندما نشر روايته الأولى "الأشياء تتداعي"، والتي لاقت رواجاً وانتشاراً كبيراً، وبيع منها أكثر من ثمانية ملايين نسخة، وترجمت إلي أكثر من خمس وأربعين لغة، ونالت الرواية تقديراً أدبياً رفيعاً من النقاد. الأمر الذي وضع "أتشيبي" في مصاف أدباء أفريقيا الكبار في أول ظهور له على الساحة الأدبية، وفي عام 1960 أصدر روايته الثانية "مضى عهد الراحة"، والتي تعتبر تتمة لرواية "الأشياء تتداعى"، وبعد أربع سنوات وفي عام 1964 صدرت روايته الثالثة "سهم الله"، وفي عام 1966 نشر روايته الرابعة "رجل الشعب"، وقد توقف إنتاجه الروائي بعد عمله الأخير "رجل الشعب" لفترة تزيد علي العشرين عاماً ولكنه في تلك الأثناء كتب أعمالاً شعرية وأخرى نقدية وبعض القصص القصيرة، بالإضافة إلى العديد من المقالات وكتب الأطفال، كما قام بتحرير بعض الكتب الأدبية، كما أصدر ديوانين شعريين، الأول بعنوان "حذار يا أخا الروح" عام 1971، والذي تعكس قصائده أجواء الحرب الأهلية في نيجيريا وما سببته من صدمه، والثاني بعنوان "عيد الميلاد في بيافرا" عام1973،"كما كتب عدداً من القصص القصيرة منها "البيضة القربان"، و"كيف حصل النمر على مخالبه"، و"فتيات في حرب"، و"الناي الطبلة ومجموعة قصص قصيرة بعنوان "قصص افريقيه قصيرة"، كما كتب رواية للاطفال بعنوان "شيكي والنهر"، كذلك قام بتحرير كتابي "لا تدعه يموت"، وهو عبارة عن مختارات شعرية في ذكرى الأديب النيجيري "كريستوفر أوكيجبو"، وكتاب "أكا ويتا" مختارات شعرية من شعر الأيبو، وله في النقد الأدبي كتاب بعنوان "آمال ومعوقات"، وفي عام 1988 أصدر روايته الأخيرة "كثبان النمل في السافانا"، أما آخر أعماله فكان كتابه "الوطن والمنفى"، والذي يحلم فيه بحضارة عالمية تشارك في صنعها جميع شعوب العالم، ويرى أن الحضارة الحالية إما أمريكية أو أوربية. ويقول إنه من المحزن أن هناك تراثاً يخص أكثر من حضارة وأكثر من شعب يكاد يمحى ولايجد من يذكر به"

وقد استطاع من خلال عالمه الروائي أن يرصد واقع المجتمع الأفريقي في فترة من أصعب وأهم الفترات التي عاشتها أفريقيا، وهي الفترة التي سبقت وعاصرت وصول الاستعمار للقارة، واستطاع أن يشخص ويصف أمراض هذا الواقع وعالته، فأجاد اختيار الموضوعات وأتقن رسم الشخصيات ولم تفته أدق الرتوش والتفصيلات فأبدع لنا عالماً افريقياً فريداً، فقد ركز على موضوعات الهوية الأفريقية، والصدام بين الحضارة الأوروبية والذات الافريقيه،

والصراع بين القيم التقليدية للمجتمعات الأفريقية وقيم الاستعمار الوافد، وأثر الاستعمار على المجتمع الأفريقي وعلى النخب الحاكمة والمثقفة.

عمل في الفترة الأخيرة من حياته محاضراً في جامعة "يارد" بالولايات المتحدة الأمريكية، وقد حصل على العديد من الجوائز الأدبية المحلية والعالمية منها الميدالية الوطنية النيجيرية للأدب بمناسبة استقلال نيجيريا في ستينيات القرن الماضي، وجائزة الكومنولث الشعرية عن ديوانه "حذار يا أخا الروح"، كما نال الدكتوراه الفخرية من جامعة "دارتموث" الأمريكية، ورشح لجائزة نوبل كما رشح للحصول على جائزة "البوكر" البريطانية الشهيرة عن روايته الاخيره "كثبان النمل في السافانا"، وفي عام 1999 عينته الأمم المتحدة سفيراً لها للنوايا الحسنة، وقد تم اختيار روايته "الأشياء تتداعى" من ضمن 12 كتاباً اعتبرت من أفضل كتب القرن في أفريقيا، وذلك من قبل لجنة تحكيم من الأكاديميين والكتاب الافارقة كان قد تم تشكيلها بمبادرة من الكاتب والأكاديمي الكيني "علي مزروعي"، حيث راجع المحكمون أكثر من 1500 كتاب كتبت بلغات أفريقية عديدة على مدار ثلاث أعوام، وفي عام 2002 فاز بجائزة رفيعة للسلام منحتها له رابطة ناشري وبائعي الكتب الألمان تقديراً لدوره كروائي وكاتب أخلاقي أفريقي رائد. وقالت الرابطة في بيان لها إنها: ((تكرم "تشينوا أتشيبي" باعتباره أحد أقوى الأصوات وأبرعها في أفريقيا في أدب القرن العشرين، ولأنه معلم ومدافع عن الأخلاق لا يكل ولايمل، ولأنه في المقام الأول روائي عظيم.

ولم يقتصر التقدير الذي ناله على الجوائز التي حصل عليها، أو على التقدير والثناء الذي ناله من الأدباء والنقاد فقط؛ بل أنه نال تقديراً من العديد من الشخصيات السياسية الشهيرة، ففي عيد ميلاده السبعين الذي أقيم في الولايات المتحدة لم يغفل العالم عن تأكيد الاعتراف بمنزلة هذا الروائي المتميز والكاتب القصصي الفائق. فقد بعث "نيلسون مانديلا" المناضل والرئيس السابق لجنوب إفريقيا رسالة يتذكر فيها أعماله التي قرأها وهو ما زال في السجن أيام نظام التمييز العنصري مبيناً مدى إعجابه بالكاتب الشجاع الذي لايعرف الجبن، كما أن "كوفي أنان"، السكرتير العام للامم المتحدة أبدي إعجاباً مماثلاً وهو يتحدث عن مواقفه الوطنية الشجاعة ضد الأمراض التي تفتك بأفريقيا، أما "جيمي كارتر" الرئيس الأسبق للولايات المتحدة الأميركية، فقد وصفه بأنه: ((نموذجه في البطولة))، ورغم كل هذا التقدير إلا أنه لم يكن يكتب ليحصد الجوائز أو لينل ثناء، فهو أديب ملتزم له قضيته يدافع عنها، فهو مهموم بقضايا وطنه، حريص على التعبير عنها على مدار تاريخه بغض النظر عن أية جوائز أو تقدير.

لذلك، على الرغم من شهرته العالمية لم يحصل على جائزة نوبل للآداب، والتي اعتبرها بعض النقّاد – وخاصة النيجيريون – أنها غير عادلة. لكن كلية "يارد" التي عمل بها أسست في عام 2005 مركز "تشينوا أتشيبي" من أجل إنشاء مشاريع ديناميكية لأكثر الموهوبين من جيل جديد من الكتاب والفنانين من أصل أفريقي.

توفي الكاتب الأفريقي العظيم الذي يكنّى في الغرب بـ "أبو الأدب الأفريقي" بالرغم من رفضه لهذا التوصيف. في 21 مارس 2013 بعد مرض قصير في بوسطن بالولايات المتحدة. وصفته صحيفة "نيويورك تايمز" في نعيه بأنه واحد من الروائيين الأكثر قراءة في أفريقيا وأحد الأدباء الشاهقين في القارة. دفن في مسقط رأسه "أوجيدي" بنيجيريا.

في تذكّر وليد مسعود

عبد اللطيف السعدون. العراق

رحل "جبرا إبراهيم جبرا" عنا في مثل هذه الأيام من عام 1994، وترك لنا "البحث عن وليد مسعود"، ونحو 30 كتاباً آخر بين رواية ونقد وأشعار وتراجم، إلى جانب لوحاتٍ ورسوم، وأعمال كثيرة أخرى. وفي هذا كله وجدنا ما يشبه بلاده الأولى فلسطين، وما لا يشبهها، وإذ سعى بعض الأدباء والمثقفين العراقيين إلى تبني فكرة جمع آثاره في "متحف" يقام في منزله في "شارع الأميرات"، شارع الطبقة البغدادية الأرستقراطية، يليق به وبمكانته المحفوظة في الثقافة العربية، فإن المسعى لم يقدّر له أن يكتمل لأسباب بعضها عائلي، وبعضها مرتبط بشكليات حكومية إلى أن جاء القصف الأميركي للمنزل ليعصف بما تركه الراحل الكبير من ثروة ثقافية تُذكر وتستعاد.

كان "جبرا" قد استوحى في رواية "البحث عن وليد مسعود" تجربته الشخصية في جوانبها الاجتماعية والثقافية والروحية والسياسية معا، وحاول تجسيدَها في هذه الرواية وفي رواياته الأخرى، بخاصة "البئر الأولى" و"شارع الأميرات"، وبدا كما لو أن كل رواية تُكمل الأخرى، وعرض لنا في سردية متنقلة بين المكان والزمان والأشخاص تلك السيرة العريضة الحافلة بوقائعها ومتاهاتها، منذ نزح من "بيت لحم"، وهو صغير، ومنذ جاب في شبابه بلاداً لم يعرفها، وعاش صراعاتٍ حادّة في فكره وقلبه. وبدت تلك التجربة، في فرادتها وعنفوانها، موزّعة بين الحب والضياع والهجرة والسعي إلى العمل من أجل قضية بلاده، ثم التوق لفعل شيءٍ من أجلها، وقد حصل على فترة استقرار وطمأنينة محسوبة، عندما أقام في "بغداد"، وتآلف معها، واختبر مجتمعها الذي مثّل في تلك الفترة تطوّراً مدنياً ناهضاً وشفّافاً. وتعرّف، خلال إقامته التي امتدت عقوداً إلى نخبة مثقفي العراق وكتّابه وشعرائه وفنانيه حتى أصبح واحداً منهم، صار عراقياً صميمياً، كما هو فلسطيني صميمي.

وفي تقمّصه شخصية "وليد مسعود"، نجد خيار "جبرا" واضحاً، الوقوف على المسافة صفر بين رؤيته للمرأة الأنثى الرقيقة كوطن والوطن الأول الذي حمل طموحه وأحلامه ومشروعه الروائي. وقد كشف لنا عبر عديد من المقاطع الرمزية في رواياته عن عمق تعلّقه بقضيته. خذ مثلاً مقطع ترك "وليد مسعود" سيارته على طريق بغداد – دمشق الصحراوي، واختفائه في لا مكان، وعدم تمكّن أقرب الناس إليه، من أصدقائه

وحبيباته من ملاحقة أثره. وهنا تبدو رمزية الاختفاء في الصحراء، وعلى الطريق بين عاصمتين كانتا في حينه تتجاذبان مشروعاً قومياً واحداً، ينظر إلى فلسطين أنها قضيّته المركزية ومحور فاعليته. وقد برز لاحقاً جانب آخر مثلته رمزية الاختفاء. هو رمزية انقطاع التواصل بين بغداد ودمشق، بما يعنيه من انكفاء المشروع القومي، وتراجع القضية التي شكّلت مركز اهتمامه ومحور فاعليته.

وثمّة كومة "رمزيات" وألغاز أخرى، عبرّت عنها التهويمات التي بثها "وليد" في شريط التسجيل الذي عثر عليه الأصدقاء في سيارته، عكست شخصية الفلسطيني التائه في الصحراء، لكنه المتمسّك بالأمل في أن يصل إلى ما يريده يوما ما، وعينه على فلسطين، وتظلّ مدينة "بيت لحم" في القلب وفي العقل، فيما تظلّ "بغداد" على مد النظر، وتحضر الأنثى كما تحضر فلسطين، كلتاهما وطن. وعلى قاعدة "السرد المراوغ" لا يتردّد "وليد" في الاستغراق في الذكريات، معتمداً ليس على تاريخه الشخصي، بل وعلى تاريخ وطنه الأول أيضاً، وأيضاً على تاريخ وطنه الأكبر. وهنا نلحظ، في شخصية "وليد"، تقدّم الفلسطيني المناضل من أجل قضيته إلى الأمام، فيما يتراجع الشاب العابث الموسوم بالخدر.

بالحيوية نفسها، تنضح روايات "جبرا" الأخرى بدقائق وتفصيلات الحياة الاجتماعية والثقافية الفلسطينية – العربية في فترة قدّر لها أن تشهد كل إرهاصات التغيير، وأن تكتسب لاحقاً وصف "الزمن الجميل" الذي عمّر بين خمسينيات القرن الراحل ومنتصف سبعينياته، وهو الزمن الأعمق والأغنى بكل ما فيه ومنه، قبل أن يداهمنا زمن التطبيع والتراجعات المهينة، وعبث السياسيين، وخطط الترويض، والترهيب، والإذلال.

ولعلّنا مرّة أخرى، نحن الذين عشنا مع "وليد مسعود" آماله وأمانيه، وصور خيباته، نتطلّع لأن تصبح حرب غزّة الماثلة أمامنا اليوم معبراً عريضاً على طريق القطع بين زمنين. وإذا كانت الميثولوجيا المهدية تبشّرنا بظهور من "يملأ الأرض قسطاً وعدلاً كما ملئت جوراً وظلماً"، فان التغريبة الفلسطينية المديدة تعلمنا اليوم أن "وليد مسعود" وأشباهه شرعوا يرجعون من غيباتهم ليحرّروا أرضهم التاريخية من دنس الصهاينة ومن أرجاسهم، ويقيموا عليها دولتهم.

(عن موقع العربي الجديد) .

فيروز تدخل معمعة الحرب

فراس حج محمد. فلسطين

مساحة شخصية مسروقة رغماً عن الحرب في يومها السادس والأربعين، لنحتفيَ قليلاً بفيروز ونتذكر عيد ميلادها الثامن والثمانين (2023/11/21).

نستعيد الصورة القديمة لفيروز لنقول لها كل عام والفن بخير، "والغضب الساطع" المتوهج بغزة والعالم الحر بخير، و"القدس العتيقة" والطفل وأمه مريم بخير، "وجهان يبكيان لأجل من تشرّدوا/ لأجل أطفال بلا منازل"- أطفال غزة، أطفال فلسطين الذين تناثر لحمهم في الفضاء، وصاروا أشلاء بين يديْ أمهاتهم وآبائهم أمام الكاميرات الفاضحة، ليراها العالم العاجز، بل المتواطئ من أجل أن يهدم غزة على رؤوس ساكنيها، ولكن "يأبى الله إلا أن يتمّ نوره" في أرض المعارك، و"لله الأمر من قبلُ ومن بعد، ويومئذٍ يفرح المؤمنون بنصر الله".

في العشرين من نوفمبر، قبل يوم من عيد ميلاد السيدة فيروز، صادف يوم الطفل العالمي والمحتل ومؤسساته الثقافية يهدون العالم «أغنية أطفال» أداها أطفال بسن ما قبل المراهقة (6-12) سنة، عمل فني إرهابي بكل ما تعنيه الكلمة، تنضح كلماته بالعنف والفجور والموت فهذا المحتل يكشف عن بنية خبيثة في تشكيل الوعي لدى الأطفال، ليكونوا معبأين بالكراهية ضد الأغيار، وضد الفلسطيني والعربي بشكل خاص. نحن في فلسطين لا نعلّم الأطفال كراهية اليهود لأنهم يهود، بل نثقّف أبناءنا بما يجب أن يتخذوه من مواقف حيال المحتل، القاتل، وليس من الأطفال والنساء والشيوخ. معجمنا التربوي مع أطفالنا مختلف تماماً، فنحن غير معبئين بشهوة القتل ضد كل ما هو يهودي أو صهيوني، بل نسير وفق إستراتيجية مغايرة ونقيضة، لذلك ثبت تاريخيا أننا نحن الفلسطينيين العرب، المسلمين، متقدمون أخلاقيا على كل الاحتلالات التي عانينا منها في كل بقاع الأرض العربية في ليبيا، ومصر، وسوريا، وفي فلسطين، وفي العراق، فليس هناك من مقارنة بين ثقافتين، واحدة تنحو نحو المحو والإزالة، وثقافة تنحو نحو إزالة الشر عن نفسها ودفع الخطر عن أبنائها لينالوا حق الحياة الكريمة. وثمة صورتان متقابلتان بين دين يطالب فيه الإله بقتل كل من وجدوه في طريقهم، وبين إله الإسلام الذي وجه الناس نحو الرحمة والرأفة والعدل. ثمة فارق بين التوحش والدم، وبين العدل والسلام، لذلك فإنهم هم من قتلوا السلام كما قالت فيروز: واستشهد السلام في وطن السلام/ وسقط العدل على المداخل». فليس لدينا مشكلة مع الناس مهما كانوا، ولذلك نتسامح مع الآخرين، ونحسن ضيافتهم، بل إنهم مع الزمن سيصبحون جزءا منا، لأن ثقافتنا وبنيتنا الذهنية لا تقومان على العنصرية وإلغاء الآخر، كما هو حال المحتل.

ليس هذا خطاباً عنصريا تمجيديا للذات القومية أو الذات الجمعية الفلسطينية العربية أو الإسلامية، بل هذا توصيف تاريخي فكري ثقافي يشهد عليه التاريخ، ولا يحق لأحد أن يزوّره أو يتلاعب به، ولا أن يسلبنا حقّ أن نذكّر العالم فيه، هذا العالم الذي تدوس آلة الشر فيه يوميا على كل الشرائع والقوانين، ولا تعرف معروفاً، ولا تنكر منكرا، ودنّست كل المقدسات في العالم أجمع، ولا شيء يعلو فوق مصالحها، ولو أدى ذلك إلى القتل والإفناء والتدمير واستخدام الأسلحة المحرمة، بل لا يوجد عندهم في عرفهم ما هو محرّم، فكل شيء متاحٌ لديهم مباح عندهم من أجل تأمين مصالحهم، فهم أولا وأخيرا، والعالم كله فليبتلعه الطوفان. هذا هو منطق الاستعمار والاحتلال على مر التاريخ وتعاقب الأجيال.

فيروز في هذا السياق وضعت لتقول الحقيقة، وتعيد الأمور إلى نصابها، حتى وهي ممتلئة غضباً وعنفواناً صارخة بقوة «الغضب الساطع آت وأنا كلي إيمان» فإنها مع هذه الموجة الغاضبة لم تفقد بوصلة العقلانية، بل إنها متسقة مع التاريخ والثقافة لهذه الأرض المجيدة الساعية إلى الحب والسلام والعدل والرحمة، فكل ما نادت به فيروز هو أنها تريد أن تهزم وجه القوة. يا له من تعبير إنساني عظيم في وجه الغطرسة القاتلة المتوحشة.

فيروز في معمعة غضبها الساطع آتية لتصلي، فقط لتصلي، لا لتقتل أو تدمر، أو تفني الشجر. أو تبيد الحضارة، فقط جاءت من أجل الله الواحد، ومن أجل مدينة السلام، هذه المدينة التي لم تنعم بالسلام منذ احتلها الغاصبون الأشرار،

«فحين هوت مدينة القدس تراجع الحبّ وفي قلوب الدنيا استوطنت الحرب»،

ولذا فإنه ليس أمامها إلا الغضب الساطع لتحظى بما تريد وتحقق أمنياتها :

«وستغسل يا نهر الأردن وجهي بمياه قدسية وستمحو يا نهر الأردن آثار القدم الهمجية».

إن هذا العمل الفنيّ لفيروز بديع جدا، في دلالاته على استراتيجيتنا نحن العرب في هذه البلاد. إنها فقط تريد أن تمحو أثار القدم الهمجية، أثار الاحتلال، وما هو أثر الاحتلال سوى القتل والتدمير وحروب الإبادة والفناء.

وأما في أغنيتها الأشهر عن فلسطين «أجراس العودة فلتقرع» فإنّ فيها ذلك النفس المناضل القويّ للعودة إلى الديار، ومن حقّ أي إنسان أن يناضل من أجل بيته وبلده وسيادته ويدفع بالنار النار. إنه لشرف كبير أن يناضل الإنسان من أجل كرامته الوطنية، بل إنه «شهيد» مقدس، فمن قاتل دون مالِه، فقُتل فهو شهيد، ومن قاتل دونَ دمِه، فهو شهيد، ومن قاتل دونَ أهلِه، فهو شهيد»، وكل هذه الدوائر من الحرب واضحة في فلسطين وفي غزة اليوم، فلا بد لنا من أن نقاتل بكل ما نستطيعه من أجل أن نعيش بحرية وكرامة.

هذا هدف نبيل، ولن يرحم التاريخ شعباً تخاذل أو تنازل عن حقه، ولن يذكر التاريخ- إلا بما يليق به- قائد أمة رضي بالذل والهوان وتعامل مع المحتلين وسالمهم. غزة اليوم تستعيد ما قالته فيروز مؤكدة العودة وحق العودة، ولا شيء غير العودة، ففلسطين وطننا، وليس

لنا بديل سواه. لذلك فكلنا نردد مع فيروز:

سيف فليشهر في الدنيا
ولتصدع أبواقٌ تصدعْ..
الآنَ، الآن وليس غدا
أجراس العودة فلتقرعْ
أنا لا أنساك فلسطينُ
ويشدّ يشدّ بيَ البعدُ..
أنا في أفيائك نسرينُ
أنا زهر الشوك أنا الوردُ
سندكّ ندكّ الأسوارَ
نستلهم ذات الغارْ..
ونعيد إلى الدارِ الدارَ
نمحو بالنار النارْ
فلتصدعْ... فلتصدع...
أبواقٌ، أجراسٌ تقرعْ...
قد جُنّ دم الأحرارْ

نعم، لقد جُنّ دم الأحرار بعد خمسة وسبعين عاماً من الانتظار، يكفي «لقد طال الشتاتُ وعافت خطونا المدنُ»، من حقنا أن نقاوم، ومن حقنا أن ننتصر، ومن حقنا أن نحطم وجه القوة، ومن حقنا أن نمسح دمعة البكاء عن وجهي عيسى ومريم، وكل أمٍّ فلسطينية وطفل فلسطيني، وأن نغتسل بمياه نهر الأردن لتعود الحياة جديدة نظيفة من أحزان الاحتلال ورجس البطش الهمجي.

تحية لفيروز في عيد ميلادها، ميلاد الحياة والفن والجمال والمقاومة والعزة والشرف والمجد وتحية للمقاومة التي لم تدخر وسعاً من أجل أن نستعيد

الفرح الغامر، وتحية لفلسطين الحضارة الباقية منذ آلاف السنين، وتحية لغزة التي تناضل اليوم من أجل الغاية الكبرى العودة، ومسح الذل والهزيمة، وترمم الوجوه التي خدّدها الحزن وتعيد البسمة تشرق في «الصباحات الندية»، صباحات فيروز، لتشدو لنا جميعاً:

عم إكبَر وتكبَر بقلبي..
وإيّام اللّي جايي جايي..
فيها الشّمس مخبّاية..
إنتْ القوي، إنتْ الغني...
وإنتْ الدّني.. يا وطني.

فكل عام وأنت بخير يا فيروز، وأنت بخير يا فلسطين، وأنت بخير أيتها المقاومة العنيدة التي تقول بملء روح مناضليها: «الغاضب الساطع آتٍ وأنا كلي إيمان». وصباح المحبة أيتها المدينة الشامخة، صباح الخير يا غزة.

النحت المايوطيقي

قراءة في معرض «مايوطيقا» للفنّانة التشكيلية ضحى بسباس

د.فاطمة بلغيث . جامعة سوسة

حين تخرج المنحوتة من الورشة إلى رواق عرض الأعمال الفنية، فإنّ في ذلك عمليّة فطام أولى تحدث للأثر بعد مخاض كبير وعمليّة توليد معاصرة. يمكن أن نسمّي هذا الخروج الآمن "مايوطيقا". وهو عنوان المعرض الشخصي الأوّل للفنانة التشكيلية التونسية "ضحى بسباس" في اختصاص النحت. والمايوطيقا: "هي طريقة تسمح للعقل بأن يستحضر حقائق كانت مخفية من خلال الحوار " أي أنّها تهدف إلى جعل العقول تلد معرفتها، وبالتالي إظهار المخفي في خبايا الذات. نشير في هذا السياق بأنّ المايوتيقا " Maïeutique "هي المعنى الموازي لأجواءالولادة، والقابلة التي تستقبل المولود، وهي في الأصل مفهوم من اليونانيّة القديمة maieutikḗ / μαιευτική. مقتبسة من الأسطورة مايا التي كانت تراقب عمليات الولادة، وهي عملية فيها تواصل مباشر بين ولّادة ووالدة. تقنية تتضمّن استجواب الشخص بشكل جيّد لجعله يعبّر (يلد الفكرة) بمعرفته، ويصل إلى الخلاص بنفسه.

سياق فلسفي يثير متعة ولادة الفكرة الجديدة، نزّلناه تمهيدا لفعل المايوطيقي في فن النحت لدى هذه الفنّانة التي تحاول البروز بشكل ملفت في هذا الاختصاص. وردت جلّ "منحوتاتها" وكأنّها أقبلت على الفطام لتوّها أي لحظة عرضها على الجمهور. ذلك أنّ الورشة هي الفضاء الأوّل الذي يمنح الفنان حياة لأفكاره، ويستكشف فيه إبداعه، ومع خروجه منها فكأنّما هناك انتقال من مرحلة تأمّل العمل وهو يكبر إلى غاية وصوله مرحلة العرض وهي فترة القدرة على الجلوس. فغالبا ما ينصح بالفطام عندما يصير الرضيع قادرا على الجلوس.

تفكّك بصري ، 30/30/30صم، (2021-2022)

لحام على حديد

رواق المعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس

المايوطيقا هي بعدها العميق . مفهوم يستقرّ قبالة تصعيد الذات للبوح، وإنتاج الفكرة، وتوليد أجناس المتاهات التشكيليّة التي تتطلّب إعادة التفكير.إعادة التفكير في المفهوم نفسه، والذي ينطبق عليه المفهوم الورطة لكثرة دلالاته واحتمالات تعبيراته، ذلك أنّه سليل منطق فلسفي اعتمده سقراط وسمّاه بفن "توليد العقول" أو "فنّ المايوطيقا" وهي ضرب من المخاض الفكري، حيث كان هذا الفيلسوف يقارن بين فنّه وفنّ أمّه. فأمّه كانت تولّد النساء الحوامل في حين أنّه يولّد النفوس... "وما التوليد إلّا جسّ نبض نتيجته حثّ النفس الولّادة على البوح، وتذكّر مخزون أفكارها، وإخراجها في شكل مجسّمات ذات أبعاد تشكيليّة متعدّدة الحضور. وفي هذا الغرض بدت المجسّمات في رواق المعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس، فكرة في مخاض دائم، تتكرّر إلى درجة إعادة الشكل بنفخات متنوّعة. والمجسّم هو: "اسم المفعول من جسّم" والجمع مجسّمات أي كل جسم له طول وعرض وسمك " هذا يعني أنّ عملية توليد الفنانة لبنات أفكارها قد أنتج مجموعة مجسّمات تشغل حيّزا من الفراغ ولها حجم، وقياس، وشكل معيّن.

اتّخذت في تشكيلاتها مواد مستعادة ومستهلكة مثل سفافد شواء اللحم، و بقايا (ريون) الدراجات الهوائية، والأقلام الجافة وعمدت إلى تقنية اللحام لتشدّ عضد أعراف الحديد بكيفيّة متناسقة ونظام رتيب يوحي بطواعيّة المادة الحديدية الصلبة ورضوخها للأفكار التي ترنو إليها "ضحى" وتستعجل في كيّها بالنار حتى تستقيم. ففي عملها بعنوان "تفكّك بصري" و "استعارة/ استعادة" وعمل آخر اسمه "سالب/ موجب" لاحظنا أنّ أطرف أعواد الحديد المتوازية، مكسوّ برأس صغير يضع حدّا لمدى الخط.، وفي ذلك دلالة فاصل زمني يحدّد متعة بداية الفكرة ولحظات قفلها وليس الإنتهاء منها مع إمكانيّة العودة لإتمامها. فانتهاء الخط بنقطة في أيّ جنس فنّي سواء الكتابة أو التشكيل النحتي يوحي بانتهاء الجملة ووقوف الخط عند حدّه لكنّه يترك المجال مفتوحا لما بعد الجملة... هذه الخلاصة الأخيرة تعيدنا إلى فكرة كنّا قد طرحناها في بداية النص حول استدراج العمل النحتي من الورشة إلى رواق العرض. ذلك أنّه فور الانتهاء من تجسيد المفهوم أو الفكرة، ينتقل العمل من بيئته الحميميّة التي تمنحه الجسد المنحوت، ليدخل عالم الجمهور الجسد المتلقّي الحي. تمثّل هذه النقلة غالبا لحظة هامّة بالنسبة للفنان' كونها بداية مرحلة جديدة حيث يتفاعل العمل مع العالم مستحضرا ردود فعل وآراء وتأويلات متنوّعة. وكما نعلم فإنّ عملية التوليد تحتاج دائما لفضاء خاص قادر على توفير الظروف المكنة لمساءلة النفس واستجوابها لغاية إدراك فرصة الخلق والإنجاز التشكيليين.

تشابك ضوئي، 20/20/20صم، (2021-2022)

لحام على حديد

رواق المعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس

تشظّي، 15/15/15صم، (2021-2022)

لحام نحاس على حديد

رواق المعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس

تسير مجسّمات "ضحى بسباس" في مشهدية كبيرة مصنوعة من الحديد والنحاس وكتل من الحديد فائقة الإستدارة وبأحجام مختلفة، وذلك باتّباع خطى "المايوطيقا" خلال مخاض الفكرة. وكأنّها في منحوتة بعنوان "تشظّي" تساير الزمن وترصّعه على شاكلة كتل متلاصقة مكوّنة بذلك صندوقا من الأفكار المكعّبة. حيث يذكّرنا ذلك بعملية استعادة الذاكرة من خلال ما تخفيه الجدّة في صندوق أدباشها الخشبي. الفرق بين الصندوقين هو فاصل الزمن الذي ينتهي طوره فور خروج أصحاب الصندوق من دائرة الحياة. هذه الصناديق جعلت لنفكّر خارجها حتى لا تقتلنا حقيقة حيّزه الضيّق. من هذا المنظور أخذتنا هذه النحّاتة التونسيّة من خلال معرضها الشخصي الأوّل "مايوطيقا" إلى ولادات لا تتحمّل حصرها داخل دفاتر ومضامين ولادة حيث عرضت علينا بنات أفكارها وهي تخوض المتناقضات العسيرات تارة استعارة وطورا استعادة، ومرّة سالبا وأخرى موجبا...أفكار امتزجت فيها الصور مجسّمة ومنحوتة في نفس الوقت.

استعارة / استعادة، 30/30/19صم، (2021-2022)

تركيب وتجميع (حديد)

رواق المعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس

سالب/موجب، 18/25/17صم، (2021-2022)

تركيب وتجميع (حديد)

رواق المعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس

واحة الليبي (1)

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي. مصر

• من الأدب العربي:

هذا "أكثم بن صيفي" يُوصي بني تميم يوم الكِلاب، حين سارت إليهم قبيلة مذحج :

ـ استشيروا، وأقِلّوا الخِلاف على أُمرائكم، وإيّاكم وكثرة الصّياح في الحَرب، فإنّ الصّياح مِن الفشل. وكونوا جميعاً فإنّ الجميع غالب، والمرء يعجز لا المحالة ، تَثَبّتُوا ولا تُسارعوا، فإنّ أحزم الفريقين أركنهما، وربّ عَجَلَةٍ تَهَبُ رَيْثَاً، وتَنمَروا للحرب، وادّرعوا الليل، واتّخذوه جَمَلاً، فإنّ الليلَ أخفى للويل، ولا جَماعة لِمَن اختلف.

• في حضرة الشعر العربي:

أرق بيت قالته العرب هو بيت امرئ القيس:

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي

بسهميك في أعشار قلب مقتَّلِ.

والطرب والتفاؤل في بيت طرفة:

ولولا ثلاث هنّ من عيشة الفتي

وجدّك لم أحفل متى ما قام عوّدي.

ونطرب أيضاً لقول المتنبي:

نرى عِظَما بالبين والصدّ أعظم

ونتهم الواشين والدمعُ منهمُ

ومن لبّه مع غيره كيف حاله

ومن سره في جفنه كيف يكتمُ

ولما التقينا والهوي ورقيبُنا

غفولان عنا ظللتُ ابكي وتبسمُ

فلم أرَ بِدراً ضاحكاً مثل وجهها

ولم تَرَ قبلي ميتاً يتكلمُ.

والحزن والأسي في قول عروة:

تحمّلت زفرات الضحى فأطلقتها

وما لي بزفرات العشيّ يدانِ.

ـ علم عربي علم العالم:

"وأفضل الحركات التي يستعان بها في حفظ الصحة حركة المشي لأن كلاً من أجزاء البدن يتحرك بحركة المشي، فيصيبه حظ منها، ولذلك يسخن البدن عنها سريعا، ويسرع بها تحلل الفضول بالعرق منها، فلقد خلق الانسان خلقا متحركا بالطبع، فإذا عطل نفسه لما خلق له أدّاهُ ذلك إلى الأمراض والأسقام. فيجب على المعنيّ بمصلحة بدنه أن يعطيه من الحركة القدر الذي يُحلل فضوله، ويخفف ثقله، ويصلب لحمه وعصبه"

(ابو زيد البلخي 235- - 322 هـ / 849 - 934 م-: مصلح الأبدان والنفوس)

• طرائف :

– مر رجل بقوم قد اجتمعوا على رجل يضربونه، فقال لأحد الضاربين: ما حال هذا الرجل؟ قال: والله ما أدري حاله، لكني رأيتهم يضربونه، فضربته معهم طلباً للثواب.

– كتب الخليفة المنصور إلى عامله زياد بن عبدالله الحارثي أن يُقسم مالاً بين القواعد والعميان والأيتام. فدخل عليه أبو زياد التميمي، فقال: أصلحك الله، اكتبني في القواعد. فقال له: عافاك الله، القواعد هن النساء اللاتي قعدن عن أزواجهن. فقال: اكتبني في العميان. قال: اكتبوه فيهم، فإن الله تعالى يقول: "فإنها لا تعمي الأبصار، ولكن تعمى القلوب التي في الصدور" (الحج: 46). قال أبو زياد: واكتب ابني في الأيتام. قال: نعم، من كنت أباه فهو يتيم.

• قالوا:

- "احرص على ما ينفعك، واستعن بالله ولا تعجز" (حديث شريف)
- "من جهل قدر نفسه فهو لقدر غيره أجهل" (مثل عربي)
- "كثير من الناس يلعنون الحياة، لأنهم يطلبون منها في سن الأربعين أشياء كثيرة لو طلبوها في سن العشرين لأعطتها لهم!" (العقاد)
- "الإكراه على الفضيلة لا يصنع إنساناً فاضلاً، كما أن الإكراه على الإيمان لا يصنع إنساناً مؤمناً، فالحرية أساس الفضيلة" (محمد الغزالي)
- "إذا فقدت شيئاً تحبه فتذكر أن الاشجار تفقد كل أوراها في الخريف لتكسب غيرها في الربيع، فالحياة ما هي إلا مراحل لكل مرحلة حلوها ومرها" (نجيب محفوظ)

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 :

تَرَى المُحِبين صَرْعَى في ديارهمُ ... كَفِتيةِ الكهف لا يدرون ما لَبِثوا

واللهِ لو حلف العُشاقُ أنهمُ ... صَرْعَى من الحب أو مَوْتى لما حَنِثوا

محمد يعقوب حسن

الفاشر ـ السودان

* * *

ابن زيدون

● **الجواب** : هذان البيتان للشاعر الوزير ابن زيدون ، من أبيات غزلية قيل إنه قالها في صِباه ، ولم يذكروا على ما أعلم بمن كان يتغزل ابنُ زيدون بتلك الأبيات ، وهي :

أَخَذْتِ ثُلْثَ الهوى غَصباً ولي ثُلثُ ... وللمحبين فيما بينهم ثُلثُ

تاللّهِ لو حَلَفَ العُشّاقُ أنّهمو ... مَوْتَى من الوجدِ يوم البَينِ ما حَنِثوا

قومٌ إذا هُجِروا من بعدِ ما وُصِلوا ... ماتوا . فإنْ عاد مَن يَهْوَوْنَه بُعِثوا

تَرَى المُحِبِّينَ صَرْعَى في عراصِهِمُ ... كفتيةِ الكَهفِ ما يدرون ما لَبِثوا

قبل أن

نفترق ..

31 ـ ويبرز في إقليم كيرنايكة (سيرينايكة، قورينائية)، وهو إقليم المدن الخمس موحى آمون الذي يبعد 400 ميل عن كيريني (قوريني)، ونبع الشمس، والمدن الخمس الكبرى هي بيرنيكي، وأرسينوي، وبتوليمايس، وأبولونيا، وكيريني نفسها.

أيام زمان

13 قرش للعلبة .

لن نركز على السعر لأن أسعار البضائع مثل شجعان الحروب، لا تتراجع إلى الوراء . ولكن ، دعونا نعرف أنه ومنذ عام 1923 كانت في بلادنا مؤسسة كبيرة لإنتاج التبغ، ثم تدخلت عقليتنا التي لا علاقة بها بالتواصل والاستمرارية لنصبح الآن بلا مصانع تبغ لكننا مازلنا ندخن .

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة
الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة الخامسة العدد 60 / ديسمبر 2023

ستون.. ولم تزل فاتنة